

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات



مذكرة بعنوان:

التناس الديني في أشعار المربين - نماذج مقتارة من العصر الأموي -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إشراف الأستاذ:

- د. بوزيت فاتح

إعداد الطالبات:

- بن الصغير سارة

- بن حومر بشري

لجنة المناقشة:

رئيسا	أستاذ محاضر	د. زكور محمد
مشروفا ومقررا	أستاذ محاضر أ	د. فاتح بوزيت
ممتحنا	أستاذ محاضر	د. خالد أقيس

السنة الجامعية: 2021م/2022م-1442هـ/1443هـ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

شكراً وتقدير

بداية أحمد الله عز وجل على القدرة التي أمندي بها لإتمام هذا العمل

وأجرت العادة أن يكون وراء كل إعداد وبحث أشخاص ، منهم من ساهم
بالنصح والبعض بالتوجيه، ومن باب الجميل أن أوجه عبارات الشكر والتقدير
والامتنان إلى:

من لم يخلوا علي بنصائحهم القيمة وإرشاداتهم الوجيهة

الأستاذ المشرف " فاتح بوزيت" حفظه الله.

وكل من ساعدني من قريب أو من بعيد و لو بكلمة طيبة.

كماأشكر الأئمدة الكرام أعضاء لجنة المناقشة على تفضيلهم بتقييم ومناقشة
هذه المذكورة.

بارك الله فيكم جميعا

الخريج

مبروك

إهداه

الحمد لله الذي أعايني ووفقني لإتمام هذا العمل المتواضع ونصلی ونسلم على سيدنا محمد خاتم

النبيين محمد صلی الله عليه وسلم الذي غرض في حب العمل والعلم.

إلى من علمني العطاء دون مقابل على أبي التعالي.

وغلى اعز إنسانة في حياتي وشمعة دربي أمي الحبيبة، التي علمتني الصبر والقوة.

أطال الله في عمرهما وحفظها.

وأنحوي وأحواتي جواهر حياتي وإلى حبيبتي وجميلتي ابنة خالي - هديل -

وإلى قطعة من قلبي جدي رحمه الله وجميع أحبائي.

إلى صاحبة القلب الطيب والجميل وصديقتني بن حومر بشرى.

بن الصغير سارة



إِحْمَاد

الحمد لله رب العالمين الذي يقتضيه تتم الصالحات فالحمد
للله الذي كفاني في تحقيق حلم أعز الناس والذي أطال الله
عمرهما إلى رمز الوفاء والتضحية ومن علمني نصارع الحياة
ونصنع اللذة من الألم أبي بن حومر لخضر

إلى قرة هبة الرحمن في حياتي أمي رهواجة خالفة
إلى نبض قلبي ، أختي سلمى حفظها الله ورزقها بكل ما تمناه
إلى زوجي عاطف لطرش قرة عيني
إلى أخواتي وإخوانني وأحبابي إلى أستاذتي "فاتح بوزيت"
وصديقتي سارة بن الصغير

بن حومر بشري

مقدمة

يعد التناص من المواضيع المتعددة الرواfeld وهو مادة خصبة للبحث والتقصي، ويعد ممارسة انتاجية تلتحم فيه الذات المبدعة مع النص الشعري في شكل فني وعصبي وقد كان للتناص ارهاصات في التراث العربي القسم بالرغم من أنه ظهر باسم التناص في العصر الحديث، لكن له جذور منذ القديم تحت مسميات أخرى كالاقتباس والتضمين والانعال والسرقات الأدبيةإن لهذا المجال الذي ينتمي إليه موضوعنا هو المجال الأدبي لأنه عرف عن الأدباء منذ القديم حتى الحديث ومن هنا جاء بحثنا في هذا المجال تحديداً وملوسوم بعنوان **التناول الدينى فى أشعار المحبين - نماذج مختارة من العصر الأموي**، ويعد سبب اختيارنا لهذا الموضوع موضوع ديني مرتبط بالعقيدة الإسلامية أولاً ومحاولة تفصي تحليلات التناص الدينى عند المحبين في العصر الأموي وكيفية توظيفهم له فيما يخدم أغراضهم الشعرية.

ولا شك أن الاهتمام بشعر الأمويين ومدى ابداعهم الفني أدى بنا إلى طرح الاشكالية التالية: كيف تحلى التناص الدينى في العصر الأموي؟ كما تندرج تحت هذه الاشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية وهي كالتالي:

- كيف عرف التناص؟

- إلى أي مدى وفق الشعراء المحبين في العصر الأموي في توظيف التناص الدينى في شعرهم؟
وللاجابة عن هذه التساؤلات وضعنا خطة بحث مبنية على قسمها، إلى مقدمة ومدخل وفصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي ثم خاتمة.

الفصل الأول كان موسوماً بعنوان مفاهيم عامة حول التناص ويتضمن مجموعة من العناوين الفرعية تمثل في ماهية التناص أولاً، ونشأة التناص ثانياً، أما ثالثاً فتجمع كل من آليات التناص ووظائفه ومصادره وأنواعه.

أما **الفصل الثاني** فجاء بعنوان تحليلات التناص الدينى في أشعار المحبين في العصر الأموي، ثم أكثينا بحثنا بخاتمة كانت حوصلة لنتائج البحث طبعاً وفي محاولة منا لإظهار تحليلات التناص الدينى في الأعمال الأدبية الفنية لدى شعراء العصر الأموي اتبعنا منهج وصفي تحليلي الذي اتاح لنا فرصة لتبني التناص الدينى في شعر الأمويين وتحليله والقيام بهذه الدراسة اعتمدنا على مجموعة مصادر ومراجع ذكر منها:

- أحمد الزعبي-التناول نظرياً وتطبيقياً.

- حصة البادي التناص في الشعر العربي الحديث.

- دواوين شعراء الأمويين من بينهم:

- ديوان قيس بن الملوح.

- ديوان رابعة العدوية.
- ديوان كثير عزة.
- جوليا كريستيفا علم التناص.
- عز الدين مناصرة علم التناص والتلاص.

ولا يسعنا هنا الا أن ننوه ببعض الدراسات التي تناولت موضوع التناص الديني وان كانت غير التي نظرنا اليها في هذه الدراسة نذكر منها:

- التناص الديني في مجموعة تأكستنة القصصية لـ محمد سعيد بوطاجين.
- التناص الديني في شعر مفدي زكريا-اللهب المقدس-أنموذجا حاكمي نورة.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات والعرقيل في دراستنا تمثلت في غزاره الدواوين الشعرية مما أدى إلى صعوبة اختيار النماذج التي تحتوي على التناص الديني في العصر الأموي.

صعبوة ايجاد الكتب التي تحتوي على دراسة التناص في القديم كونه مصطلح حديث النشأة وعرف بسميات أخرى.

وفي الأخير نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير لأستاذنا المشرف "فاتح بوزيت" على الجهد المبذول وعلى كل النصائح والارشادات التي قدمها لنا لإتمام هذه الرسالة وفي ختام هذه المقدمة نسأل الله تعالى أن يتقبل منا هذا العمل و يجعله خالصا لوجهه لكيـم.

مدخل

من أهم القضايا التي أولاها الأدباء عناية كبيرة بالتناص لما يحمله من قيم تقييمية وتقويمية للعمل الأدبي، وكذا الجانب الإبداعي حول طريقة بناء النصوص والانطلاق منه جديد تبعاً للنصوص السابقة من أجل احتواها وهذا ما يقوى النص ويعززه كما اختلف الدارسون في تصنيفهم هذا المصطلح وأطلقوا عليه التعالق النصي ...

حيث أن التناص له إرهادات في الخطاب العربي القدس وظهر تحت مسميات عديدة كالاقتباس والتضمين والانتحال والسرقات الأدبية ... حتى عصرنا الحالي وإن كان التناص يشير إلى حقيقة وجود مجموعة من النصوص القديمة في النص الجديد فلا يبلغ من نص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والكتب السماوية وغيرها هاته المصادر المهمة التي عاجلتها النصوص الأدبية من خلال درس التناص الديني.

هذه النصوص الدينية ذات السلطة الأقوى على نصوص البشر، هذا ما يتضمن التناص الديني مما يتعدد فيه مشارب في النصوص الأدبية، فعادة الأديب لا يكتفي الإنكاء على القرآن الكريم وحده، بل يتعدى الأمر إلى مفردات القرآن الكريم وشروحاته والحديث النبوي وأعلام الإسلام. وأيضاً الكتب السماوية كالتوراة والإنجيل هذا ما ساعد مختلف الشعراء لتبني هذه المصادر وتوظيفها في أشعارهم بغرض إضفاء الجمالية الفنية على نصوصهم الشعرية.

وظف هذا التناص الديني لدى الشعراء المحبين في العصر الأموي أمثال قيس بن ملوح ورابعة العدوية الشاعرة المتصوفة وفيض بن ذريح جاعلين التناص الديني مقاييساً لقوة وإبداع أعمالهم الأدبية، حيث ارتكز التناص الديني على استحضار الشاعر المصادر الدينية وجعلها في سياقات القصيدة لتعزيز رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها.

الفصل الأول

بحث في مفاهيم التناص

أولاً: ماهية التناص

ثانياً: نشأة التناص وأبعاده

ثالثاً: آليات التناص وظائفه ، مصادره، أنواعه

أولاً: ماهية التناص

شغل مصطلح التناص حراكاً واسعاً بين الباحثين والأدباء وأثار جدالاً بين الباحثين حتى النقاد حول إيجاد صيغة أو ترجمة موحدة له لذا سనق عن هذا المصطلح المشبع دلالياً بسبب اندماج مفاهيم عربية مع مفاهيم غربية حديثة وقديمة، ويجب التطرق إلى جميع جوانبه أو لهما الجانب اللغوي عند العرب.

التناول:

أ- لغة: ورد في لسان العرب في مادة نصوص¹ "النص: رفعك الشيء، نص الحديث، نصا: رفعه وكلما أظهر فقد النص".

أيضاً جاءت بمعناها: الاتصال يقال: "هذه الفلاة تناص أرش كذا ونواصيها أي تتصل بها".

أما في أساس البلاغة فنجد³ : انتص السنان، ارتفع وانتصب.

وورد في القاموس المحيط: "نص ناقته": أي رفع ناقته في السير وقد نصصت ناقتي: رفعتها في السير وسير⁴ نص ونصيص.

ومن خلال هذه التعريفات نلاحظ أن للتناص دلالات متعددة منها: الرفع، الحركة، الاتصال.

ب- اصطلاحا: تأتي كلمة التناص بوجود تفاعل ومشاركة بين نصين بالاستفادة أحدهما من الآخر، ولعل ذلك ما جعل الأدباء والنقاد يركزون على كشف حياته في الثقافة العربية والغربية.

والتناص في أبسط صورة له يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوص أخرى أو أفكار سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح وما شابه ذلك، بحيث تندمج تلك النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي

¹ ابن المنظور، لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، مجل 7، دار صادر، ط 3، بيروت، 1994، ص 97.

² المصدر نفسه، ص 97-98.

³ الزمخشري: أسوار البلاغة ، ج 2، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1998، ص 275.

⁴ محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج 2، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص 98.

الفصل الأول:

بحث في مفاهيم التناص

فتندغم فيه ليشكل نص جديد واحد متكامل.¹ والتناص أو تداخل النصوص أو النصوصية، على تعدد ترجمات هذا المصطلح في العربية، يقابل مصطلح *Intertextuality* بالإنجليزية و *intertertualite* بالفرنسية، وقد شاع هذا المصطلح في التسعينيات من هذا القرن وعرف أو ظهر كما يشير أغلب الباحثين والدارسين أنه على يد الباحثة البلغارية "جوزيا كريستيفا" عام 1966 في مقالاتها عن السيميائية والتناص في مجلتي *Felquel* و *gitique*² حيث عرفته على أنه هو النقل لعبارات سابقة أو متزامنة وهذا اقتطاع أو تحويل لنصوص من نصوص أخرى.

حيث تقول أيضاً: "أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، في فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى".³

أي التناص هنا وسيلة لإثراء النص بفتحه على نصوص أخرى، وأنه نوع من أنواع الربط بين نص قدسم في نص جديد، أي التناص أثر من آثار القراءة والمثقفة، فهناك علاقة وطيدة بين النص السابق والنص الحاضر لإنتاج ما هو لاحق.

كما نبه الأدباء القدماء إلى ضرورة التغيير في المعنى ولللفظ الذي أخذ منه وتناص منه ليكون بذلك استفاد من السابق ووظفه في قالب فني آخر.

ونخلص من تعريفنا للتناص بأن، أهميته تكمن في استظهار مجموعة التفاعلات والتداخلات الحاصلة بين مختلف النتاجات الثقافية وحتى الأعمال الأدبية وبه يمكن إعادة قراءة النص وتكثيفه وتحويله وتعميقه في الوقت

¹ أحمد الرغبي، *التناص نظرياً وتطبيقياً*، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000، ص 11.

² المرجع نفسه، ص 11.

³ جوليا كريستيفا، *علم النص*، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار تويق للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991، ص 23.

الفصل الأول:

بحث في مفاهيم التناص

نفسه لأن الطبيعة التناصية للعمل الأدبي تقود القارئ دائماً إلى علاقات نصية جديدة، وذلك مما يزيد النصوص جمالية فنية.

ثانياً: نشأة التناص وأبعاده

أ- التناص عند العرب

التناص مصطلح غربي لكنه ذو مدلولات لها جذور في الأدب العربي القديم، واستخدمه الشعراء القدامى في شعرهم في شتى الموضوعات لكن كان بسميات أخرى حيث نجد منها: (سرقات أدبية، الاقتباس، التضمين،.....الخ).

"فالشاعر العربي لم يكن بمنأى عن تعاليق النصوص فهو لا ينبع بمفرده وإنما بواسطة الطاقة الخلاقة الكامنة في أعماقه فهو يأخذ من سبقته فيعمل على مثالها ويتحدى بها، وبهذا تنصهر هذه النصوص في باطن المبدع وتكون الألهمية للمبدع الذي استطاع استيعاب هذا الزخم من سبقوه. ومن الأدباء من اعتبروا هذه الأشكال عبارة عن سرقات تنقص وتحط من صورها إبداعه ومنهم من عدتها ضرورة إبداعية".¹

كما تنبه بعض الشعراء إلى ظاهرة التداخل النصي والأخذ من العصر الجاهلي حيث قال عنتر بن شداد هل:

غادر الشعرا من متقدم
أم هل عرفت الدار بعد توهם.

وقال كعب ابن مالك:

ما أرانا نقول إلا معارا
أو معادا من لفظنا مكرورا.

ما يوضح أن تجربة الشعراء القدامى كانت سبب التجربة المتكررة.

ولعل ما أشار إليه عنترة يتضمن ما نقصد إليه إذ إن التجربة المتكررة تستدعي وضع الحافر على الحافر، بل نجد محاولة بعض الشعراء التوحيد مع تجربة شاعر آخر على نحو مقصود مثلما فعل امرؤ القيس حيث قال:

¹ وناسة صامدي، التناص في رواية الجازية والدراويش، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة، الجزائر، 2003، ص.02.

الفصل الأول:

بحث في مفاهيم التناص

نبكى الديار كما بكى ابن خدام.¹ عوجا على الطلل المخيل لعلنا

والبيتان يحملان تصورا ما عن التناص مع التجارب الأدبية السابقة.

وقد عالج العرب القدماء ظاهرة التناص لكن ليست بالاسم المصطلح الحديث إنما يسميات أخرى كالسرقات عند القاهر الجرجاني وابن رشيق القيرواني وابن طباطبا، وكانت النظرة الأكثر شمولية عند الجرجاني حيث فصل في هذه الظاهرة ونضجت عنده تحت مسمى السرقات الأدبية.

وشغلت قضية تداخل النصوص وتراكمها فوق بعضها البعض محطة موضوع لدى البلاغيين القدماء وشغلت حيزا كبيرا من دراستهم وكان هدفهم الأول هو الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها ومبلغ ما يدين له أصحابها لسابقهم من الأدباء من التقليد والإتباع.² والشاعر العربي قد يتناول موضوعات بعينها غير أن كل قصيدة تقوم على حمامة متميزة حسب قدرة الشاعر الإبداعية ووعيه مثلاً الوقوف على الأطلال.

لكن العرب وإن كان لهم وعي بمفهوم التناص فهم لم يستعملوا المصطلح بل استعملوا مصطلحات أخرى "في الحقل البلاغي (كتالضمين، التلميح، الاستشهاد، الاقتباس....الخ). وفي الميدان النقدي نجد (المناقضات، السرقات، المعارضات....الخ). وكلها تقترب قليلاً أو كثيراً من مفهوم التناص".³

وسنحاول التكلم عن هذه المصطلحات مع التمثيل:

* **التضمين:** هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية أو حديث أو مثل سائر أو بيت شعر وهناك من يرى التضمين هو: "أن يتضمن الشاعر شعره بيته من شعر الغير، مع التصرّح بذلك إن لم يكن

¹ ديوان امرأة القيس، ص 156.

² بدوي طبانة، *السرقات الأدبية*، دار الثقافة، بيروت، 1986، ص 03.

³ محمد عزام، *النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي*، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001.

الفصل الأول:

بحث في مفاهيم التناص

¹ البيت المقتبس معروفاً للبلغاء.

أي يأخذ الشاعر شعراً من شعر آخر مع ضمان التصريح أن لشاعر آخر ذلك إن لم يكن البيت معروفاً على العموم.

ومثل ذلك قول عترة العبسي:

إذ يتقون في الأسنة لم أخم عنها ولكني تصايق مقدمي

ضمنه: مسلم بن الوليد فقال:

² ولقد سما لحرمي، لم يقل يوم الوعى: إني تصايق مقدمي.

إلا أن مسلماً لم يصرح لشهرة عترة وشهرة معلقته.

* التلميح: هو كالتضمين ومعناه: أن يشار إلى قصة أو شعر من غير ذكره. يقول أبي تمام:

فو الله ما أدرى أحلاح نائم ألمت بنا أم كان في الركب يوشع؟.

هنا وأشار إلى قصة يوسع عليه السلام، واستيقافه الشمس.³

حين طلب من الله أن يوقف الشمس في القصة المعروفة

* الاقتباس: هو عند البعض "أن يضمن المتكلم كلامه من شعر أو نثر كلاماً لغيره بلفظه أو معناه دون أن

يعزوا المقتبس القول إلى قائله"⁴ أي يأخذ المتكلم كلامه من شعر غيره ويتلفظ به كأنه له دون نسبة إلى صاحبه.

ومثال ذلك قول: ابن باته السعدي في بعض خطبه: في أيها الغفلة المطردون! أما أنتم بهذا الحديث مصدقون؟

مالكم لا تسمعون؟.

¹ جدي وهبة، كامل مهندس، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص108.

² أسامة بن منقذ، *البديع في نقد الشعر*، تحقيق: أحمد بدوي، حامد عبد الجيد، مراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص249.

³ إبراء الدين السبكي، *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح*، تحقيق: دكتور عبد الحميد هنداوي، مكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2003، ص338.

⁴ عبد الرحمن حنكبة الميداني، *البلاغة العربية*، دار القلم، دمشق، الدار السامية، بيروت، ط1، ج2، 1996، ص537.

الفصل الأول:

بحث في مفاهيم التناص

﴿فَوَرَبِّ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ إِنَّهُ لَحَقٌّ مِثْلَ مَا أَنْكُمْ تَنْطِقُونَ (23)﴾ [سورة الذريات الآية 23].¹

وهذا من باب الاقتباس. أما من باب السرقات فتحدث عن بعض الأدباء وأيضاً انقاد العرب الذين تناولوا جانب التناص بمصطلح السرقة وبمصطلاحات أخرى عن هؤلاء.

1. ابن خلدون (ت 1406هـ):

حيث عالج هذه الإشكالية (المفكر العربي، ابن خلدون عندما كان ينصح الشعراء قبل أن يكتبوا) الشعر، إذ يرى أن اجتناب الشعر أولى من لم يكن له محفوظاً، ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحد القرية للنسج على منوال هذا المحفوظ.

فحجده يشترط الحفظ في صناعة الشعر حتى تكون ملوكه سليقة يستطيع أن ينسج عليها شعره، وهذا من خلال نسيان المحفوظ، أي النص الشعري، مما يضطرنا إلى كتابة نص آخر حديث على أنفاس نصوص قديمة، وهو ما يثبت التناص، ومن خلاله تنتهي علاقة بين نص آخر، ونص غائب.²

فحضور النصوص القديمة في النصوص الجديدة هذه طريقة مشهورة لتعلم النظم المتمثلة في قراءة أشعار العرب وحفظها ثم نسيانها حيث ذكر ابن خلدون هذه الطريقة في مقدمته.

ونستنتج أن الشاعر بعد امتلاء وحفظه، يأتي بجديدة وينسج على حسب ما حفظه من قبل دون إظهار ملامح ما رسم في ذهنه.

2 عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ):

فأما عبد القاهر الجرجاني نجد أنه تحدث في فصل سماه الاتفاق في الأخذ والسرقة والاستمداد، وبذلك يقول: "فاما الاتفاق في عموم الغرض فلا يكون الاشتراك فيه دحلا والسرقة والاستمداد والاستعانة، ولا ترى من

¹ القلقشندي أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، ج 1، ص 237.

² ابن خلدون عبد الرحمن، مقدمة ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة جديدة ومنقحة، 2008، ص 626.

الفصل الأول:

بحث في مفاهيم التناص

به حسن يدعى ذلك، ويأتي الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ، وإنما يقع الغلط من بعض من لا يحس بالتحصيل ولا ينعم التأمل".¹

فهنا يفرق "عبد القاهر الجرجاني" بين الاتفاق في المعانى العامة وبين السرقة والتي اقترح لها أكثر من مسمى منها: الأخذ، الاستمداد، الاستعانا. فهو يبرز فكرة الأخذ ويعطيها سمة القبول، وهذا من منظور أن المعانى تشتراك بين الناس وتتناولها العقول فهي ليست سرقة وإنما صفة عمومية وخصوصية يستطيع أن يمتلكها أي شخص ويدخل ذلك في باب الأخذ فهذا الأخير بجده مفهوما يقترب بطريقه وبآخرى إلى حد كبير من مفهوم التناص.

وبهذه الدراسة نرى كيف استطاع عبد القاهر الجرجاني "أن يفلسف دراسة السرقات إلى حد ما، وأن ينقلها من دائرة الاتهام إلى دراسة فنية خالصة للمعاني ينتفي معها وجود سرقة على الإطلاق إلا إذا كانت نسخا".² ولكون التناص نشأ مع فكرة السرقات الأدبية، حيث يقول القاضي الجرجاني في الوساطة "والسرق – ايدك الله- داء القديس، وعيوب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه وكان أكثره ظاهرا كالتوارد... وإن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ".³

3 أبو هلال العسكري

اهتم أبو هلال العسكري بهذه القضية حيث فصل في حسن الأخذ بقول "عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويزروا لها في معارض من تأليفهم وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بما من سبق إليها".⁴

¹ عبد القادر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، علق عليه محمود شاكر، الناشر دار المدى، جدة، ص336.

² عبد العزيز عتيق، *في النقد الأدبي*، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972، ص353.

³ الجرجاني القاضي، علي بن عبد العزيز، *الوساطة بين المتبني وخصوصه*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1956م، ص185.

⁴ أبو هلال العسكري، *كتاب الصناعتين*، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1989م، ص249.

الفصل الأول:

بحث في مفاهيم التناص

نستنتج من قول أبي هلال العسكري أن الأخذ من شاعر آخر يكون شرط وهي أن يتناولوا هذه المعاني باللفاظ من عندهم ويوردوها في سياق غير الذي جاءت فيه.

فصفة الأخذ التي لا يسلم منها أحد، أبرزت لنا طريقة اكتساب اللغة عند الطفل، فهو لا يتكلم ولو لإسماع الآخرين. فمبدأ الكلام هو الاستمرارية ولا يمكن له أن يكون من العدمية فإذاً هو تفاعل حاصل بين الناس فحديثه يميل إلى درجة كبيرة لمفهوم التناص، كما أدى أبو هلال العسكري في الفصل الثاني من الباب السادس في قبح الأخذ، وهو أن تعمد إلى معنى فتناوله بلفظه كله وأكثره أو تخريجه في المعرض مستهجنًا^١.

أشار "عز الدين مناصرة" في كتابه علم التناص والتلاص أن "أبا هلال العسكري" استخدمه في كتابه "الصناعتين" تحت مسمى: الأخذ، الكسوة، الإلام، السلح، السرقة، الإخفاء، الشقل، السبق حل المظوم، نظم الحلول، الزيادة، النقصان...، ويحيز العسكري في (حسن الأخذ) و(الإلام) و(الكسوة)² وسيشهد أبو هلال العسكري أن بيت "تابعة الديباني" الذي يقول فيه:

**تبعد كواكبها والشمس طالعة
لا النور نور ولا الظلام إظلام**

مَا خُوذَ مِنْ قَوْلٍ وَهَبَ بْنُ الْحَارِثَ بْنَ زَهْرَةَ حَيْثُ يَقُولُ:

تبعد كواكب الشمس طالعة تجري على الكأس منه الصاب والمقر^٣

حيث حدد أبو هلال العسكري كيف قبح الأخذ في تناول (معنى بلفظه كله وأخذه بأكمله، أو إخراجه إلى معنى مستهجننا فمن خلال ذلك فدراسة فكرة الأخذ التي تكون إما مستحسنة أو مستقبحة، ويبقى المبدع مربوطاً بها. فلا يمكن أن يكون إبداعه مبنياً عن لا شيء، وإنما من ذات اطاعت على نصوص سابقة وأخذت منها، لكن تختلف طريقة الأخذ في التقاءع مع فكرة (التناص الذي اقترب من مصطلح الأخذ).

١ المرجع نفسه، نص.

² عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، مرجع سابق، ص 99.

³ أية هلال العسكري، مرجع سابق، ص 250.

وهكذا نستنتج أن ظاهرة التناص أو تفاعل النصوص وافتتاحها على بعضها البعض، قدية قدم الممارسة النصية ذاتها، حيث انشغل بها الخطاب النقدي العربي القديم، وأدركها الشعراء الجahلين بضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري واقتفاء آثار السلف، بزر ذلك في استفهام عنترة: "هل غادر الشعراء من متقدم؟" إلا لإبراز تقليل البداية الذي ينبغي الأخذ به في كل نص شعري، لتحقق شاعريته.

وأن التناص ظاهرة ليست حديثة إنما وجدت منذ القدم، لكن كانت بمصطلحات أخرى كنا قد ذكرناها سابقاً.

ب- التناص عند الغرب

ظهر مصطلح التناص عند الغرب لأول مرة على يد الباحثة "جوليا كريستيفا" في نهاية السبعينيات من القرن العشرين، فقدمت تأطيراً مفهومياً لهذه الفكرة في مقال لها عن "ميغائيل باختين" صدر عام 1966م بعنوان "الكلمة وال الحوار والرواية" ويندرج التناص عند كريستيفا في إشكالية الإنتاجية النصية التي تبلور لكل نصين، ولا يمكن تحديدها إلا بإدماج الكلمة أخرى. وهي تمثل عملية تركيب تحيط بنظام النص لتحدد ما يتضمنه من نصوص أخرى، أو ما يحيط عليه منها وبذلك يكون التناص هو "التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص

¹ أخرى" أي أنه عملية نقل واقتطاع أو تحويل لعبارات سابقة أو متزامنة".

أما باختين فقد طور مفهوم التناص، حيث طرحت في صيغة مفهوم الحوارية.

حيث: أصدر باختين كتابه تحت عنوان "الماركسية وفلسفة اللغة" عام 1929م باللغة الروسية، بعد ذلك ترجم الكتاب إلى اللغة الفرنسية عام 1977م² يقول أنه يمكن "قياس العلاقات الحوارية التي تربط خطاب الآخر، بدخل فعلان لفظان تعبران إثنان في نوع خاص من العلاقات الدلالية يدعوها علاقة حوارية".³

¹ مصطفى بيومي، التناص النظرية والممارسة، النادي الأدبي، الرياض، ط1، 2010، ص 11-18.

² سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجاً، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د ط، 2010، ص 124.

³ عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 140.

الفصل الأول:

بحث في مفاهيم التناص

إذن فالنص عند ميخائيل يقوم على وجود متكلم ومخاطب في الوقت ذاته في حين توجد جماعة لغوية تعكس وتنعكس أصواتها داخل اللغة أو الألفاظ عن طريق الحوار، حيث ركز باحثين على التناص في الرواية أكثر من الشعر وصف أن التناص يكون أكثر تعقيداً وغموضاً وعمقاً من التناص في الرواية.

وأما رولان بارت فقد طور هو الآخر مصطلح التناص وعمقه يقول بارت في مقالته المعروفة (من العمل - الكتابة إلى النص) "أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة ... وكل نص الذي هو تناص آخر ينتمي إلى التناص....."¹ فمفهوم التناص عنده هو اقتباس من نصوص قديمة يستحضر دائماً نصوص من المخزون الثقافي ويركز على الاستفادة من كل النصوص السابقة.

أما ريفاتير فيري أن التناص هو ملاحظة القارئ لعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه".² فهنا ريفاتير صرّح بأن التناص مفهوم لا يقتصر على النصوص التي سبقت، بلتجاوز ذلك للنصوص اللاحقة أيضاً.

كما يرى جيار جنيت، أنه لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة، وذلك من خلال قوله: "إن الأعمال الأدبية نصوص اشتقت من نصوص سابقة بعملية التحويل كما في المحاكاة الساخرة، أو بعملية التقليد.

كما في المعارضة، ويشكل النص الجامع من النص وما يهد له وما يوهى ويتدخل فيه ويتبعنه ويعذيه"³ أي أن النص الجامع عند جرار هو اسم آخر للتناص. وهو النص الحاضر الذي تخفي تحته نصوص غائبة، أي التناص عنده هو الوجود أو الحضور المشترك لنصين أو لعدة نصوص في نص آخر حضوراً فعلياً.

¹ أحمد الرغبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، مرجع سابق، ص 12-13.

² حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط 1، 2009، ص 21.

³ نبيل حسين، التناص، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقاء، دار كنوز المعرفة العلمية، ط 1، عمان، 2010، ص 44.

الفصل الأول:

بحث في مفاهيم التناص

ومنا سبق نلاحظ أن التناص ظهر منذ القديم عند الأدباء والشعراء لكن استخدموه بعبارات ومصطلحات أخرى قبل أن يتطور عند المحدثين والغربيين ويتشكل بمفهوم جديد يسمى التناص، فعرف عند العرب بمختلف التسميات مثل (الاقتباس، التضمين، الأخذ، السرقات) لكن مع مجهدات الأدباء والدراسات الغربية ظهر بمصطلح التناص وتتطور على يد العديد من الباحثين والنفاذ الغربيين أمثل (الباحثة جوليا كريستيفا، وميخائيل باختين) تم عند جيرار جنيث رولان بارت).

حيث عرفته جوليا كريستيفا "أن التناص إنما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى"¹ ثم وصلت به إلى أنه "كل نص هو تشرب وتحويل لنص آخر"² حيث قدمت جوليا كريستيفا هذا المصطلح للدراسات النقدية ثم توالت الأحداث المرتبطة بهذا المفهوم على الرغم من تعددية المسميات فهو تخارج نصي لدى يوري لوتمان، وتحويل أو تمثيل عند لوران جيني، أما جيرار جيني فقد أطلق عليه تسمية التعالي النصي أو التداخل النصي.

ج- التناص عند المحدثين:

تلهم عدد كبير من الأدباء حول مصطلح التناص في الحديث وعند الكثير من النقاد العرب من بينهم:

التناص عند عبد الله الغدامي:

فمن الجهود المبتكرة والمعتبرة في مباحث التناص ما قدمه "عبد الله الغدامي" في كتابه "الخطيئة" والتکفير من النيوية إلى التسريحية نظرية وتطبيقاً إذ أورده تحت مصطلح تداخل النصوص ويقال عنه بأنه "مفهوم منظور جداً في كشف حقائق التجربة الإبداعية في تأسيس العلاقة الأدبية بين النصوص في الجنس الأدبي الواحد وفي قيامها بسياق يشملها"³، حيث يرى بأن "كل نص له حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تمثله في جنسه الأدبي

¹ حصة الباudi، التناص في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 20.

² مرجع نفسه، ن. ص.

³ محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 4 ، 2005 ، ص 121 .

الفصل الأول:

بحث في مفاهيم التناص

فالقصيدة الغزلية انبثق تولد عن كل ما سلف من شعر غزلي وليس ذلك السالف سوى سياق أدبي هذه القصيدة

التي تمحضت عنه وصار مصدراً لوجودها النصوصي¹

كما يذهب الغدامى إلى أن النص بنية مفتوحة مؤهلة التداخل في علاقة ... بقوله: " وقد كان لي من قبل وقفات

عن تداخل النصوص هو من المفهومات الأساسية في قراءة الأدب وتحليله بمعانٍ أتعامل مع النص على أنه

بنية مفتوحة على الماضي متناصاً أنه وجود حاضر يتحرك نحو المستقبل"²

واعتبر أن النصوص الأدبية متدة عبر الزمن على بعضها مشكلة فسيفساء من الاقتباسات وكل نص يتشرب من

نصوص أخرى، ويقوم بتحويلها.

- التناص عند عبد الملك مرطاض:

اعتنى عبد الملك مرطاض موضوع التناص عناية كبيرة والذي عرفه على أنه " الواقع في حالة تجعل المبدع يقتبس أو

يضمّن ألفاظاً أو أفكاراً قد لفهمها في الوقت سابق دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته

ومتأهلاً وعيه³ فالتناص عنده لا يخرج عن دائرة تعارف النقاد الآخرين فهي عملية اجتاز وامتصاص لنصوص

سابقة.

تتخذ العلاقة النصية عند مرطاض أحد الشكليين، إما أن تكون مرئية مباشرة أو غير مرئية مباشرة، ومعظم تلك

العلاقات المناسبة هي من النوع الثاني.

- التناص عند محمد بنيس:

هو أحد النقاد العرب المحدثين (الذين أخذوا من نظرية التناص كمحور للدراسة، على أن يكون النص الغائب هو

البديل، أو المرادف لمصطلح التناص).

¹ عبد الله الغدامى، ثقافة الأسلمة في مقالات النقد والنظرية، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص113.

² المرجع نفسه، ص119-120.

³ يوسف وغليسى، النقد الجزائري المعاصر، من الآنسونية والألسونية، إصدارات رابطة ابداع الثقافة، د.ط، الجزائر، 2002، ص195.

الفصل الأول:

بحث في مفاهيم التناص

فالنص الشعري حسب رأيه ما هو إلا شبكة تتدخل فيه نصوص عدة فالنص¹ عبارة عن مستويات معقدة من العلاقة اللغوية الداخلية والخارجية التي تحكم جميعها في نسيج ترابطه وبنيته على نموذج يختص به دون غيره¹ لهذا فالنص الشعري عنده عبارة عن شبكة من النصوص الشعرية كانت ألم فكرية لهذا يقول أن النص الشعري "مهما كانت صلة القرابة بينه وبين النصوص اللغوية الأخرى من شعرية ونظرية وفي اللحظة التاريخية، التي كتب فيها أو في الفترات التاريخية السابقة له فهو كنموذج يختص به دون غيره.

وتدخل النص عنده في شبكة واحدة ليس من ناحية الموضوع ولا من ناحية الزمن وهذا ما أشرنا إليه أنساً بل التداخل عنده يكون بالضرورة شبكة يصعب تحديدها إذ يقول في هذا الشأن: "يختلط بها الحديث بالقديم، العلمي بالأدبي، اليومي بالخاص، الذاتي بالموضوعي"²

- التناص عند سعيد يقطين:

فقد تطرق سعيد قطين من جهة إلى التناص، ورأى فيه رأياً ضمنه كتابيه الرواية والتراث السردي وافتتاح النص الروائي. النص والسياق، فأطلق عليه إسم التفاعل النصي مستفيداً من تنظيرات الناقد الفرنسي جيار جنيت، واعتبر التفاعل النصي أشمل وأعم من التناص فقال: "نثر استعمال التفاعل النصي، لأنه أعم من التناص وفضله على المتعاليات النصية التي هي المقابل عند جنيت لدلالتها الإيحائية البعيدة"³

فالتناص في رأي سعيد يقطين "هو مجموعة النصوص التي يمكن تقريرها من النص الموجود تحت أعيننا، فالتناص يحقق وجوده في النص من خلال تحسينه في أشكال كثيرة منها تحويل النص السابق بعد تمثيله"⁴

¹ محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي في المغرب، دار العودة، ط1، بيروت، 1997، ص.25.

² محمد بنيس: ظاهرة الشعر، مرجع سابق، ص.25

³ سعيد يقطين: افتتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006، ص.98.

⁴ نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومه للطبع، الجزائر، 1997، ص.108.

كما اعتبر التفاعل النص يحدث بين النص المخلل والبيانات النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزءا منه ومكون من مكوناته، كما جعل للتفاعل النصي صنفين هما:

التناول النصي الخاص:

وهو أن يقيم النص علاقة مع نص محدد كان يسير نص في المدح مثلاً على منوال نص آخر معروف "وتبرز هذه العلاقة على مستوى الجنس والنوع والنمط وهذه العلاقة قد تظاهر من خلال البيت أو القصيدة برمتها، وقد أطلق عليها كذلك مصطلح التعامل النصي"¹.

التناول النصي العام:

وهو ما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة مع ما بينهما من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط كأن يأخذ قصيدة شعرية فنجد الشاعر يوظف فيها مختلف مكوناته الأدبية والثقافية في صورة شعرية تفاعل فيها مع شعراء سابقين وفي أمثال وأحاديث أو آيات ضمنها أو اقتبسها مستعملاً ما نقله عن غيره للدلالة على المعنى نفسه أو مستعملاً ما نقله عن غيره للدلالة على المعنى نفسه أو معطياً إياه دلالات جديدة أو مناقضة وهذا سمي بالعام لأننا ننظر في تحديده من جهات عدة ومستويات متعددة وآثاره لنصوص عديدة وغير محددة وغير مشتركة جنساً ونوعاً ونمطاً.²

- إن التناص على حد تعبير يقطين جزء أساسي من نصية النص، فأي نص يتفاعل مع نصوص الغير لإنتاج نص جديد إما بالتضمين أو التحويل أو بالخلق.

صبري حافظ:

يعتبر صبري حافظ من النقاد الأوائل الذين اهتموا بمصطلح التناص، حيث أسس للتناصية العربية فقال: «لا بد من الاستناد إلى التراث النقدي العربي في تأسيس نظرية التناص العربية، وركز في دراسته خصوصاً على البديع

¹ سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006، ص16.

² المرجع نفسه، ص18.

دون الحفول بالسرقات»¹ فصيري حافظ هنا، يلح ويلمح للعودة إلى التراث النقدي وذلك لبناء النص وأيضا ركز في دراسته على البديع بالأخص.

- أيضا نجده يقول بأن مصطلح السرقة، يقترب من مفهوم مصطلح التناص، ذلك في قوله «الاقتباس وهو

مصطلح نقدي قدس يقوم على الأخذ والإفادة من القرآن الكريم أصلا من أصول (التناص)، مستندا إلى

جملة من المسوغات والمقدمات التاريخية التي تربط بين المصطلحين، وتعقد نوعا من الحوار الجدلية الخلاق

بين إنجاز النقد العربي القديم، متمثلا بالكيفيات التي درس النقاد العرب القدماء بها الاقتباس وإنجاز النظرية

النقدية الحديثة في الغرب متمثلا بمصطلح التناص...»².

ومعنى هذا أن مصطلح التناص والسرقة لهما علاقة وطيدة لأن كل مبدع يستعين بهما لإنجاز

نصوص والاقتباس من القرآن الكريم والآيات التي تتناسب والموضوع المدروس دون نسيان العودة إلى ما

خلفه العرب القدماء والسير على خطاهم في خلق إبداعات لنصوص جديدة.

محمد مفتاح:

أولى محمد مفتاح عناية بموضوع التناص، حيث ذكره في نقاط عديدة واستخلصها من تعريف

غريبة يمكن إجمالها كما يلي: «فسيفسأء من نصوص أخرى اندمجت فيه بتقنيات مختلفة متصل لها يجعلها

من عندياته بتصريرها منسجمة مع فضاء لبناءه ومع قصائده مخول لها بتمطيتها أو تكييفها بقصد

مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضديها»³.

ويعني ذلك أن التناص هو إدماج نصوص مع بعضها البعض ليولد نص جديد تترج فيه ثقافة السابق مع

اللاحق.

¹ عبد الملك مرناض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص256.

² فاضل عبد التيمي، حضور النص قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب، دار مجلداوي للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط1، 2001، ص54.

³ سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006، ص16.

- أشار محمد مفتاح إلى التناص الضروري والاختياري، وحدد نوعين على ضوء ذلك هما:

«المحاكاة الساخرة: هي التي حاول الكثير من الدراسين أن يختزل التناص بها.

محاكاة المقتدية: يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص»¹.

أي من هذين النوعين نستنتج أن التناص عند محمد مفتاح محصور في كونه إما أنه يسمح بتجاوز قوانين

الأحد والأحد بعيد الاعتبار الانتقادات التي يقع فيها الشاعر هذا النوع الأول أما الثاني: فيسمح بالأحد

عند ضرورة بحدوث ما يسمح به القانون الأدبي.

ثالثاً: آليات التناص وظائفه، مصادره، أنواعه

أ- آليات التناص

يتمثل التناص بالنسبة للشاعر بثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له من دونهم ، ولا عيشة له

خارجهم ، لذلك فمن الأجرد البحث عن آليات التناص، حيث أولى هذه النقطة بالأخص العديد من النقاد

العرب، وأصبحت محل اهتمام العديد منهم، فمنهم "محمد مفتاح" حيث تحدث عن آليات التناص وتمثل

بالنسبة إليه في:

التمطيط : ويحصل بأشكال مختلفة أهمها:

"الأناكارم" : الجناس بالقلب والتصحيف ، "والباركارم الكلمة المحور"

"فالقلب مثل" : قول - لوق " و "عسل - لسع ... " والصحيف مثل" : عشر - عن والزهر السهر"²

نرى أن القلب يتم بابدال موضع أحد الحروف ، لكن مع علم تغيير الحرف اما التصحيف يتم بنزع نقطة من أحد

الحروف المنقطة ، كما انه يتم في بعض الأحيان بتغيير الحرف ، "اما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال

¹ المرجع نفسه، ص18.

² محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، د ط، 1985، ص126

النص مكونة تراكمًا يثير انتباه القارئ ، وقد تكون غائبة تماماً من النص ولكنه يبني عليها وقد تكون حاضرة فيه".¹

مثل ما نجده في قصيدة "ابن عبون" في كلمة الدهر اذ يقول:

"الدهر يفتح بعد العين بالائر" ²
 "فما البكاء على الاشباح و الصور"²

إذا نرى أن هذه الآلية ظنية تخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لا بجازها.

الشرح:

هو أساس كل خطاب، وخصوصاً الشعر، فالشاعر قد جأ إلى وسائل متعددة تنتهي كلها إلى هذا المفهوم قد يجعل البيت الأول محوراً ثم يبني عليه المقطوعة او القصيدة وقد يستعير قوله معروفاً ليجعله في الأول او في الوسط او في الأخير ثم يمطّله بتقليله في صيغ مختلفة وهكذا يصبح البيت هو النواة المعنوية الأساسية، وكل ماتلاه من

شرح و توضيح.³

كاستعانة الشاعر مثلًا أو حكمة أو حديث نبوى شريف في أول القصيدة ثم مع تالي أبيات القصيدة نرى أنها وردت كشرح فو تفسير لما ورد في الأول.

الاستعارة:

بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة ، فهي تقوم بدور جوهري في الشعر، وفي كل خطاب، " بما ثبت في الجمادات من تشخيص وحياة وهكذا فإننا نجد في بداية القصيدة تنقل المجرد إلى المحسوس، فقد في إمكان الشاعر أن يقول : الدهر مؤذ ، ويكون قوله موجزاً موفياً بالمقصود ولكنه آبي إلى أن يقول : عن نومة" بين ناي

¹ المرجع نفسه، ص 127.

² عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، نحو منهج عنكبوتى تفاعلي ، ط 1 ، دار محدلاوي للنشر والتوزيع 2006 ، ص 160

³ ينظر : محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، ص 126

اللبيت والضفر¹ هذا ما يجعل التعبير الاستعاري يحتل حيزاً مكانياً وزمنياً طويلاً وهو من الآليات التي يلحأ إليها

الشاعر بغض النظر إلى قدمه أو حداثته رغبة في إضفاء بعض الحوية على القصيدة، وهكذا يتبع

الشاعر عن التعبير الصريح ليدفع بالقارئ إلى أعمال عقله ، لفهم ما وراء النص".²

التكرار: ويكون على مستوى الكلمات والأصوات والصيغ " متجلياً في التراكم او في التباين بحيث تكون الكلمة

المتكررة عادة في محور القصيدة موضوعة كما قد تكون الكلمة المكررة رمزاً استعان بها الشاعر بخلق الغموض في

قصيدته ، ولشد انتباه القارئ.

" يقول البياتي في قصidته " مرثية إلى ناضم حكمت:

أصغي إلى الناي يعنّ روايا

قال جلال الدين

النار في الناي

وفي الواقع المحب

والمحزن

الناي يحكي عن طريق طافح بالدم

يحكي مثل السنين"³

ونرى هنا أن الكلمة المتكررة في هذه الأبيات هي الناي وذلك ما يشير انتباه القارئ إلى الكلمة والمحور وموضوع

القصيدة.

الشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة

¹ محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، مرجع سابق ، ص 126.

² إبراهيم الرماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، دط ، الجزائر ، عاصمة الثقافة العربية ، 2000 ، ص 348

³ إبراهيم الرماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 349

بحث في مفاهيم التناص

إذا ظهرت في التقابل بمعناها العام، وتكرار صيغ الأفعال، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائياً

¹ وزمانياً ".

أيقونة الكتابة : إن الآليات التمطيطية السابقة تؤدي إلى "ايقونية الكتابة أي علاقة المشابهة مع واقع العالم

² "الخارجي

على هذا الأساس فإن تجاور الكلمات وتباعدتها، وارتباط الكلمات بعضها ، مما يؤدي إلى اتساع فضائها المحتل و

يؤدي ذلك إلى خلق علاقات ضيقة تنشئها دلالتها وعليه فإن كل هذه الآليات " تشكل أساس هندسية النص

الشعر مهما كانت طبيعته النواة وكيفما كانت مقصدية الشاعر، فإذا قصد إلى الاقتداء فإنه يمطرط مادحاً وإذا

توخى السحرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية نفسها".³

الإيجاز:

إننا نخطأ إذا نظرنا في المسألة من وجه واحد، قصرنا عملية التناص على التمطيط فقد تكون عملية إيجاز

أيضاً ولرفع هذا الاشكال فإننا سنركز على الحالات التاريخية الموجودة في القصيدة إذا يقول ابن رشيق " : ومن

عادة القدماء أن يضرروا الامثال في المراثي بالملوك الأعزاء والأمم السابقة".⁴

وكلام " ابن رشيق " هذا فصله حازم القرطجني فقسم الإحالة إلى إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة أو مفاضلة

أو إضراب أو إضافة، وقد اشترط في الإحالة التاريخية كما يلي :

"أن يعتمد على المشهور منها والمأثور ثم استقصاء أجزاء الخبر الحاكي مواليه على حد ما انتظمت عليه حال

وقوعها، فقد يرى القارئ تناقضها بين الشطرين اذا الأول على أن الشاعر كما ينبغي له أن لا يفصل في ذكر

الاحداث التاريخية وإنما يوحيل على ما اشتهر منها وما أثر لاستخلاص العبرة"¹

¹ محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، مرجع سابق ، ص 127 .

² عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، مرجع سابق ، ص 160 .

³ عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النثري والبلاغي ، دط ، افريقيا الشرق المغرب ، 2000 ، ص 28

⁴ محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، مرجع سابق ، ص 127 .

بحث في مفاهيم التناص

اذا سلمنا مع " محمد مفتاح " بما سبق فعلينا أن لا نشغل انفسنا كثيراً ب مدى إبداعية النص وإنما يجب أن ينصب اهتمامنا على " : وظائفه بناءاً على مقصدية قائله أو مؤلفه ، و نوعية المخاطب به في زمان ومكان معينين وينتتج عن هذا أن إعادة انتاج الشاعر العباسي مثلاً ليست هي إعادة انتاج الشاعر الأندلسى وأن أي شاعر لا تسير إعادة انتاجه على وتيرة واحدة وإنما تكيف بحسب المخاطب وظروفه وإمكانية"²

ومن هنا نرى أن " محمد مفتاح " يرى أن الشعر له خصائص البنوية الموسيقى كثرة المجاز كثقافة المعنى ، أما التناص فهو ظاهرة لغوية تستعصي على الضبط والتقيين إذا يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقى وسعة معرفته وقدرته على الترجيح.

ب- مصادر التناص:

المصادر الضرورية : وتسمي بالضرورة لأن التأثر فيها يكون طبيعياً وتلقائياً مفروضاً ومحتملاً في آن واحد، وهو ما نجده في كتابات بعض الكتاب العرب في صيغة " الذاكرة أي الموروث العام والشخصي ، ويتحذ في العديد من الأحوال سبيلاً اختيارياً كجذب الشاعر إلى التأثر الوعي بنتاج شاعر آخر، كتقييد الشاعر الغير الوعي بالضرورة بحدود ثقافة معينة.³ أي الموروث العام و الشخصي الذي يتحذ صيغة الذاكرة ، مثلاً الوقفة الطلابية في الشعر القديم.

المصادر الالزامية:

وهو التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه، " ومؤدي ذلك أنه من المبتدئ أن يقال أن الشاعر يمتلك آثاره السابقة أو يحاورها فنصوصه ، يفسر بعضها بعض وتضمن الانسجام فيما بينها او تعكس تناقضها لديه إذا ما غير رأيه⁴

¹ عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، مرجع سابق، ص160.

² عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب النبوي و البلاغي، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2007، ص28.

³ ينظر ، رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، ط 2 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر 1998 ، ص341 .

⁴ عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، مرجع سابق، ص166

مثل قول بعض النقاد بأن قصيدة بدر شاكر السباب "غريب على الخليج" و "انشودة المطر" تؤلغان مقطعين من قصيدة واحدة في الكل السباب¹ وهنا نرى أن الشاعر يرجح انتاجه السابق و يستعين به في بعض النقد أو تبديل أري كان له من قبل.

المصادر الطوعية:

ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص متزامنة له أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها وهي مصادر متعددة تندرج فيها "متون شعرية أجنبية و عربية ، مثل تأثرات محمود درويش في بدايته شعر عبد الوهاب البياتي ، نزار قباني ، وقد تكون المصادر أجنبية لدى الشعراء العرب "فرنسية "بودلير" رامبو ، سان جون بيرس ، ايف ، بونفوا ، "إنجليزية "اليوت وأمريكية تيمان"². نرى هنا أن المصادر الطوعية رجعة إلى مدى تأثير كل شاعر أو كاتب بأي من الثقافات سواء كانت عربية أو أجنبية وذلك ارجع فقط إلى الميل الشخصي.

ج- أنواع التناص:

إن تعدد التناصات في النص الأدبي، يعود إلى تعدد المضامين وتوظيف المبدع لمجموعه الثقافي المحزن، سواء أكانت أساطير أو أحداث تاريخية أو مناسبات أو أحداث تاريخية أو تراثية ومن هنا يمكننا عد أنواع التناص كالتالي:

- التناص التاريخي:

شكل التاريخ مادة خصبة للأدباء والشعراء، ذلك عن طريق استحضارهم للأحداث التاريخية واستدعاهم للشخصيات التاريخية مهمة لإثراء تجاربهم الشعرية، ذلك أن: "الشعر من المصادر التي تؤرخ الحدث وتسجله

¹ رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، مرجع سابق، ص 341.

² عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، مرجع سابق، ص 167.

بحث في مفاهيم التناص

الأجيال، ولا نعدم تلك العلاقة الوطيدة بين التاريخ والأدب، عموماً فقد كان التاريخ ولا يزال ملهمًا لمنع الشعر

¹ منحاً وهو معين فريد لا ينضب أبداً لأنَّه ترجمان الحياة الإنسانية وسجل الأمَّة في منشطها ومكرها".

ويعرف التناص التاريخي أنه: "تدخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون

² منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله".

فالشاعر لا يستحضر المواقف التاريخية من أجل سردها فقط، بل يختار منها الأنسب والخادمة لإبداعه

وتجربته المناسبة، التي تتناغم مع التجربة الشعرية، أيضاً الشاعر لا يكتفي بتوظيف الموروث التاريخي ولا يقتصر على

استدعاء الأحداث التاريخية فقط، بل يوظف أيضاً الشخصيات التاريخية وذلك ما يكسب نصوصه غنى وأصالة

وشولاً في الوقف ذاته.

ونجد ظاهرة التناص التاريخي في شعر نزار تظهر في أشكال متنوعة فنراه تارة يستلهم الأحداث التاريخية،

وتارة يستحضر الشخصيات التاريخية، فنجد أنه يوظف الأحداث التاريخية في مجال العروبة والسياسة في مثالنا عنه

تمثل في "منشورات فدائمة على جدران إسرائيل"، فقد ظل نزار يستحضر الأحداث التاريخية من أول مقطع إلى

آخر مقطع ، ومن الأحداث التي استحضرها "إلياذة الهندود الحمر" حيث يقول في المقطع الأول:

لن يجعلوا من شعبها

شعب هنود حمر

فنحن باقون هنا ...

في هذه الأرض التي تلبس في معصمها

إسورة من زهر ...

فهذه بلادنا

¹ شبيحة خلوى، مظاهر التناص التاريخي في الخطاب الشعري لدى مفدي زكرياء إلياذة الجزائر-أنموذجاً - مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، الجزائر، ع 27، 2021، ص 02.

² عبد الفتاح داود كاك، التناص، دراسة نقدية في تأصيل لنشأة المصطلح ومقارنته بعض القضايا النقدية القديمة، 2015، ص 50.

فيها وجدنا منذ فجر العمر¹

ويعاد استحضار الأحداث نفسها في المقطع الثالث من القصيدة:

لأنكم لستم كأمريكا

ولسنا كالهنود الحمر

فسوف تخلكون عن آخركم

فوق صحاري مصر²

إن الاستدعاء في النص السابق يتعلق بالجال السياسي حيث استدعي نزار حادثة إبادة الهنود الحمر وهو يتحدث عن القضية الفلسطينية فهنا يشعر المتلقي بإيحاءات دلالية وتأثيرية في نفسه، فالمتلقي هنا يربط بين الحادثتين الغابرة والعاصرة حيث وحدة هدف كل من الأمريكان والصهاينة من إبادة الآخر ووحشية المعاملة، إلا أن الشاعر هنا يصر على أن الصهاينة هم من سيخرجون من فلسطين مستحضرا حادثة تيهم في صحراء سيناء وما تحمله هذه الحادثة من دلالات في نفس المتلقي.

أيضا في الإطار السياسي نجد نزار استدعاً حادثة كربلاء استدعاً سلبياً لما تحمله من دلالات على الظلم والأحزان، ليجعل منها شاهداً على ما تعانيه البلاد العربية التي أصبحت جميع مدنها كربلاء.

نجد في قصidته: "تارخنا ليس سوى إشاعة" يستحضر الحادثة قوله:

من أين يأتينا الفرج

وكل طفل عندنا

تجري على ثيابه دماء كربلاء...

والتفكير في بلادنا أرخص من حذاء

¹ عيسى بن السعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار القبانى، دراسة نقدية نظرية تطبيقية، مكتبة الغراء، ط1، 2012م، ص 148.

² عيسى بن السعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قبان، المرجع السابق، ص 149.

فغاية الدنيا لدينا

الجنس... والنساء...¹

حادثة كربلاء التي عصفت بالأمة الإسلامية، وبما كانت تحمله من دلالات ترتبط بتلك الأحقاد والأضغان، والإشارة أيضاً إلى التخلف الفكري والاجتماعي الذي يعاني منه الشرق بسبب المعتقدات التي لا مبرر لها.

- التناص الأدبي:

إن التناص الأدبي يحتاج من القارئ أن يكون مطلاً على ما سبق من الشعر والأدب حتى يتمكن من استخلاصه بين النصوص، ونقصد بالتناص الأدبي "تدخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعراً أو نثراً".²

هذا التداخل يكون مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة على الفكرة التي يطرحها الشاعر، إذ مفهوم التناص يدل على وجود نص حاضر في مجال الأدب والنقد على علاقة مع نصوص أخرى، على أن هذه النصوص تكون قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على هذا النص.

فالشاعر في توظيفه التناص يحرص على استدعاء العديد من الشخصيات التي كانت لها قيمتها وأهميتها في كل عصر من عصورها.

أي الشاعر يوازن بين هذه الشخصيات الأدبية ويتوافق بينها وبين واقعه وتجربته.

وهذه النصوص تكون واضحة في بنية النص الجديد، متعلقة معه وقد "يعيد الشاعر إنتاجها دونها جهد شعري ليذيها داخل نصوصه ويضيف عليها شكلاً آخر يزيدها حسية وبهاء".³

وقد جاء استخدام معنى المثل العربي القديم "جزاء سنمار" في إحدى قصائد الشاعر عبد الرحمن بارود فياض بالدلائل وناهيا الناس لأن يكونوا مثل هذا الرجل الذي بني قصراً فريداً من نوعه لأحد الملوك فكان جزائه

القتل يقول:

¹ المرجع نفسه، ص 151.

² أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع عمان، 2000، ص 50.

³ عبد الرحمن، بارود الأعمال الشعرية الكاملة، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، ط 1، 2010م.

لا تقرب الناس بها جلبت روح سنمـار التي أزهـقـوا

ونـاه يضـمن معـنى بـيت شـعـري يـنـسـب إـلـى أمـير الشـعـراء أـحمد شـوـقـي وـهـوـ في غـرـبـتـه الـشـاعـرـ

الـبـارـودـي وـبـعـدـه عن وـطـنـه فيـقـولـ فـيـهـاـ:

أـحـلـالـ لـغـيـرـنـاـ ماـ تـمـنـىـ وـعـلـيـنـاـ العـمـىـ وـالـاستـرـقـاقـ؟¹

فـقـدـ ضـمـنـ الشـاعـرـ بـارـودـ مـعـنىـ الـأـبـيـاتـ الشـاعـرـ أـحمدـ شـوـقـيـ الـتـيـ يـقـولـ فـيـهـاـ:

أـحـرامـ عـلـىـ بـلـابـلـةـ الدـوـ حـ حـالـلـ لـلـطـيـرـ مـنـ كـلـ جـنـسـ.

كـلـ دـارـ أـحـقـ بـالـأـهـلـ إـلـاـ فـيـ خـيـثـ مـنـ المـذـاـهـبـ رـجـسـ²

- التناص الأسطوري:

وـهـوـ لـجـوـءـ الشـاعـرـ أـسـاطـيـرـ يـمـلـهـمـ مـنـهـاـ مـاـ يـتـوقـفـ وـجـوـهـ النـفـسـ بـحـيـثـ يـوـظـفـهـاـ فـيـ نـصـهـ وـيـتـماـهـىـ مـعـهـاـ تـامـاـ
لـإـغـنـاءـ تـجـربـتـهـ الشـعـورـيـةـ فـالـأـسـطـوـرـةـ تـعـبـرـ عـنـ هـمـومـ الشـاعـرـ وـوـاقـعـهـ تـعـبـيـرـاـ عـمـيقـاـ وـتـسـاعـدـهـ عـلـىـ التـجـسـيدـ،ـ وـتـعـيـدـ إـلـىـ
الـشـعـرـ فـطـرـتـهـ الـأـوـلـىـ.

لـكـنـ عـلـىـ الشـاعـرـ أـنـ يـعـيـ أـسـطـوـرـةـ وـيـعـرـفـ كـيـفـيـةـ تـوـظـيفـهـاـ،ـ "فـالـأـسـطـوـرـةـ لـهـ أـبعـادـ دـلـالـيـةـ عـلـىـ النـصـ،ـ لـأـنـ
الـقـصـيـدـةـ تـرـدـادـ تـأـلـقـاـ إـذـاـ نـجـحـ الشـاعـرـ فـيـ اـسـتـشـمـارـ دـلـالـاتـ،ـ وـتـوـظـيفـ مـخـزـونـهـ الـعـنـويـ بـحـيـثـ تـتـحـولـ طـاقـاتـ الـإـيـحـائـيـةـ
إـلـىـ مـدـلـولـ اـصـطـلـاحـيـ أـوـلـ يـنـتـقـلـ مـنـ الشـاعـرـ إـلـىـ دـلـالـاتـ ثـانـيـةـ مـرـبـطـةـ بـتـجـربـتـهـ الـحـاضـرـةـ".³
أـيـ أـنـ الشـاعـرـ يـحـبـ أـنـ يـعـرـفـ كـيـفـ يـوـظـفـ أـسـطـوـرـةـ فـيـمـاـ يـخـدـمـهـ فـيـ عـمـلـهـ الـفـنـيـ وـيـشـتـغـلـ نـقـاطـ الـمـهـمـةـ
وـالـجـمـيـلـةـ فـيـهـاـ لـكـيـ يـكـوـنـ عـمـلـهـ نـاضـجاـ شـامـلاـ وـجـيـلاـ.

¹ عبد الرحمن، بارود الأعمال الشعرية الكاملة، المرجع السابق، ص 173.

² أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، مجلد اول، ج 2، ص 45.

³ حسن البنداري، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة سلسلة العلوم الإنسانية، العدد 2، المجلد 11، 2009م، ص 282.

ومنه أمثلتنا بجد الشاعر عبد الرحمن بارود وظف الأسطورة "العنقاء" التي تدفن نفسها في الرماد إذ خارت وضعفت قوتها لتخرج من جديد أقوى، فاستطاع توظيفها لبيان ما فعله اليهود بجنين تلك المدينة الباسلة

¹ يقول:

هي جنين وانقضى عنك التراث الأحمر

من الرماد فانقضى لل Mage أقوى جوهرا

هنا يشبه حالة المدينة من الدمار والتراث والعبار ب العنقاء التي تدفن نفسها في الرماد من الخوف والضعف.

- التناص الديني:

يعد التناص الديني وخاصية التناص في القرآن الكريم الأكثر شيوعا في قصائد الشعراء حيث اعتمد الشعراء على القرآن لتوصيل دلائلهم للقارئ وتكثيفها ولزيادتها قوة وجمالا فيها، وذلك من خلال انتقائهم لآيات التي تتناسب وطبيعة القصيدة والمتواقة والجو النفسي للشاعر.

واللحوء إلى القرآن أو الكتب السماوية وحتى الأحاديث النبوية يفحر لدى الشاعر طاقات دلالية وإبداعية جديدة، فالتفاعل مع هذه الآيات القرآنية والكتب السماوية باقتباس نصوصها يمنح الشاعر بناء نصه الجديد، وهدف الشاعر منها هو استيعاب النص.

حيث نقصد بالتناول الديني: تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية... مع النص الأصلي".²

- ومن أنواع التناص الديني:

التناول مع القرآن الكريم:

¹ عبد الرحمن بارود، *الأعمال الكاملة*، مرجع سابق، ص 321.

² أحمد الزعبي، *التناول نظريا وتطبيقيا*، مرجع سابق، ص 37.

القرآن الكريم يعتبر من أهم وأبرز مصادر التناص ثراءً حيث اعتمد الكثير من الشعراء في قصائدهم بغرض اضفاء الجمالية الفنية على أعمالهم الأدبية، والتي تعطي لوحة فنية مبدعة، بتوظيف الشعراء معانٍ وألفاظ من القرآن الكريم ويقوم باستحاء فكرة من الآيات ويكتب على نمط ذلك بيتاً شعرياً ومن أمثلها قول المتنبي:

ما مقامي بأرض نخلة إلا
كمقام المسيح بين اليهود

أنا في أمة تداركها الل
ه غريب ك صالح في ثمود¹

وبحركة أدبية رمزية، قارب الشاعر نصه من القرآن الكريم وبلمحة وهاجة مكتنزة التعبير، شبه حالة وغريته، بحكاية نبي الله صالح عليه السلام - في قومه ثمود، وبالسيد المسيح، عيسى عليه السلام - بين اليهود، وفي ذلك إيجاد للملتقى في استحضار كل ما عناه هذان النبيان من اظطهاد وغريبة وصبر، قال تعالى على لسان صالح عليه السلام) ﴿قَالَ يَا قَوْمَ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَىٰ بَيِّنَاتٍ مِّنْ رَّبِّيٍّ وَآتَانِي مِنْهُ رَحْمَةً فَمَنْ يَنْصُرُنِي مِنْ اللَّهِ إِنْ عَصَيْتُهُ فَمَا تَرِيدُونَنِي غَيْرَ تَخْسِيرٍ﴾ (63) [سورة هود الآية 63].

وقال تعالى في معاناة عيسى عليه السلام "﴿لَعْنَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَلَىٰ لِسَانِ دَاؤُودَ وَعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ﴾ (78) كانوا لا يَتَنَاهُونَ عَنْ مُنْكَرٍ فَعَلُوهُ لَبِئْسٌ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ (79)﴾ [سورة المائدة. الآيات، 78-79].

التناول من الحديث النبوى الشريف:

يعتبر الحديث النبوى الشريف الكتاب الثانى والمصدر الثانى من أهم المصادر التي عمداً إليها الشعراء في قصائدهم الشعرية لفصاحتها في اللفظ والمعنى، فتوظيف الحديث النبوى الشريف جاء بشكل فعال بحيث انصرافه في السياق الشعري واتحد بمضمونه متوقفاً على براعة الشاعر وقدرته على استحضار النص، ودمجه ليضيفي بأبعاده الثقافية والمعنوية الراسبة في أعماق الشاعر والملتقى معاً.

¹ المتنبي، الديوان، شرح، أبي البقاء. العكبري (ت 616م) ضبطه وصححه مصطفى السقا وابراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلي، ط 2، مصر، 1956م، ص 319، البيت الأول، برقم 18 في القصيدة. والبيت الثاني برقم 36 من القصيدة نفسها.

ومن مثالنا نجد المتنبي اتخذ من الأحاديث للنبوية صوراً مختلفة كما في قصيده.¹ "البغي" متحدثاً عن

الفتيات بيد ضحايا بيد باعة الموى يقول:

أعين، جائعة في منزل.

وسكاري.... ونكات قدرة.

من راهن قوارير الموى.

كتعاج بانتظار المجزرة.

كم صبايا مثل ألوان الصبحى.

أفسدحن عجوز خطرة.

فكلمة (قوارير) في هذا السياق تجعلنا نستحضر ما يروي عندما أتى النبي صلى الله عليه وسلم على

بعض نسائه

ومعهن أم سليم فقال: "ويحك يا أنجسة رويدك سوقا بالقوارير"² فكلمة قوارير استخدمها رسول الله صلى الله

عليه وسلم لتدل على الرقة والضعف الذي تتصف به المرأة بها يحتم ضرورة الحفاظ عليها وحمايتها، ونجد المتنبي

أضاف ووظف كلمة القوارير مضافة إلى كلمة الموى، وهذا التوظيف المقتبس من الحديث الشريف في النص

الشعري وإن كان به بعض الاختلاف فقد أضاف إلى المفردة في سياقها شحنة من الدلالة الناتجة من استحضار

المتلقي للنص النبوي.

- أيضاً الإمام الشافعي نجده قد وظف الحديث النبوي الشريف في أشعاره كما فعل مع القرآن الكريم في قوله:

"على كل حال أنت بالفعل أخذ... وما الفضل إلا للذى تفضل".³

¹ عيسى بن سعيد الحقاني، التناص في شعر نزار قباني، دراسة نظرية تطبيقية، مكتبة الغيرة، ط1، 2012، ص117.

² رواه مسلم.

³ ديوان الشافعي، مرجع سابق، ص125.

وفي هذا القول سيحضر الشاعر قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "من كان معه فضل ظهر فليعبد به على من لا ظهر له، ومن كان له فضل زاد فليعبد به على من لا زاد له"¹.

تناص قول الشافعي مع الحديث النبوي الشريف يثبت أن الفضل هو عطاء مستمر ومثل لنا ذلك من خلال موقف جريء بين أبو بكر الصديق والرسول صلى الله عليه وسلم، عندما أفسح أبو بكر لعلي مكاناً بجوار رسولنا الكريم، مما قد ادخل السرور في قلبه صلى الله عليه وسلم، والحكمة من هذا المثال، هي المبادرة والاحسان والعطاء.

ج- التناص الديني مع الكتب السماوية:

لم يقتصر التناص الديني على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف بل تعمد ذلك إلى ما جاء في الكتب السماوية من نصوصه الجلية ليرفد الشعراء مادتهم الشعرية بين ما تحويه أشعارهم من قيم يوظفونها لخدمة موضوعاتهم.

تعتبر الكتب المقدسة أرضاً فكرية خصبة يستطيع الشاعر من خلالها أن يوظف آليات التناص المختلفة التي تخدم نصه الشعري خاصة أن نظرة شعراء إلى الكتب السماوية تكون غالباً نظرة فنية تاريخية لا شأن لها بالمقاصد الأصلية .

وتعتبر شخصية المسيح عليه السلام من أكثر الشخصيات حضوراً في شعر نزار، فتراه يكثر من استحضار حادثة صلب المسيح التي وردت في التوراة والإنجيل، قال في قصيده "بيروت والحب والمطر"

طارحيني الحب .. تحت الرعد والبرق ...

وايقاع المزاريб...امنحني وطني في معطف الفرو الرمادي
اصلبي بين نهديك مسيحا...

عمديني بمياه الورد والاس وعطر اللسان

¹ الإمام النبوي الدمشقي، رياض الصالحين، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، صحيح مسلم، ص 290.

عائقيني في الميادين...".¹

فالشاعر في قوله "أصلبيه بين نحديك مسيحا" سيخضر حادثة صلب المسيح الذي كان صلبه كما جاء في الانجيل فداء للبشرية: "قال لهم بيلاطس: "فماذا أفعل بيسوع الذي يدعى بالمسيح؟ قال له الجميع: ليصلب". إنجيل متى 27:22.

"فليكن معلوما عند جميعكم وجميع شعب إسرائيل أنه باسم يسوع المسيح الناصري، الذي صلبتهموه أنتم الذي أقامه الله من الأموات، بذلك وقف هذا أمامكم صحيحًا" سفر أعمال الرسل 10:4.

د- وظائف التناص : التناص في مفهومه الحديث تبادل و حوار و تفاعل بين مجموعة من النصوص تجعل النص المتناص يتسم بخصائص فنية تميزه عن باقي النصوص فإن ذلك يعني أن التناص يؤدي وظائف مختلفة تشكل أهمية كبيرة في تشكيل النص و تتمثل هذه الأهمية في الوظائف التالية:

الوظيفة التحويلية : تحول النصوص السابقة إلى نص مبدع و بحد كذلك وظيفة أخرى هي الوظيفة التحديدية حينما تصبح النصوص القديمة نصاً حديثاً وذلك عندما انتقل النص القديم إلى النص الجديد نص المبدع لأن ينتقل نص من المستوى التاريخي إلى المستوى التخييلي الأدبي مما يضفي عليه صفة التحديث ، " وبهذه الطريقة فإن الكاتب يحدث تحولاً في مفهوم التاريخ و بناء الرواية من خلال تفكيره مجموعة عناصر التاريخ و إعادة تركيبها في

بنية رواية جديدة"²

أما الوظيفة التحويلية فتجلياتها التحويلية لا تظهر في الانتقال من حالة إلى حالة أو من فعل إلى فعل و لكن من نص إلى آخر فيعد هذا العمل هو ملمح من ملامح الحداثة .³

¹ نزار القباني، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، مجلد 2، ص 20.

² حسن خمرى ، مقاريات في رواية فضاء المتخيل ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2001، ص 147.

³ المرجع نفسه، ص 146.

وتكون أهمية هاتين الوظيفتين في اعلان نجح جديد في القراءة يهدف إلى رفض أنماط القراءة الجاهزة التي تكرر نفسها في كل جنس ادبي الى الانفتاح في القراءة عبر هذا المعبر التاريخي الذي يحدد التناص داخل النص الواحد.

إذا يفتحه على آفاق جديدة و هذه النصوص المنزوية هنا و هناك تتشكل في هذا النمط النصي المتميز .
كما أن التناص وظيفة أخرى هي الوظيفة التأويلية حيث يصبح "النص قابلاً لشتى التأويلات بل إن تأويله لا حدود له فمادام النص معرضًا على الدوام لأن يقرأ في أي لحظة تاريخية من قبل قراء جدد ، فإن كل قارئ سيقدّم تأويلاً مغايراً يتلاءم مع زمانه الخاص "¹

إن "منهج التأويل" يمنح النص حريته العابرة للزمان والمكان ليخترق صمته ويحدد مدلولاته لأن المعنى في النص "القديم" لا يمكن أي تداوب في تركيب ولا يحده عرف لغوي بلاغي ولا تقبله تاريخانية من ثمة كان التأويل نقطة تقاطع محموم بين وعي القارئ ووعي النص أو مشهد العناق الحار بين لحظتين : الأولى هارية من الماضي مثلقة بتاريخ ما للكلمة من المعنى والثانية تحاول ان تتنازل قليلاً عن حداثتها "الزمنية" لتناول الماضي وفهمه دون أن تجرده من خصوصياته ، أو تتعابر على هوبيه لأن المعرفة التأويلية مسافة مدرورة بين المؤول و المؤول بين القارئ والنص"² فهذا التأويل هو الذي يمنح للقارئ فرصة تقدير العلاقة بين نص المبدع والنصوص المتناسقة معه . وبهذا التقدير يفتح النص على عدد من القراء مما يجعله مجموعة من التأويلات التي قد تصبح هي نفسها نصوصاً جديدة تنبثق من ذلك النص ، وما التناص إلا مجموعة من قراءات المبدع بجموعة من النصوص تعلق في ذاكرته لترجع مشكلة في نص من إبداعه تتداخل معه تلك النصوص المخزونة .

¹ حميد لحميداني ، القراءة وتوليد الدلالة ، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 1 ، 2003 ، ص 28.

²ليندة خراب ، النص التراثي بين قارئي التفسير والتأويل، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ، ع 15 ، ذو الحجة / 1424 فيفري 2004 ص 141 .

بحث في مفاهيم التناص

كما يقوم التناص بـ : الوظيفة النفسية التي تتم على مستوى المبدع الذي متى ما تمردت آناء الفاعلة للوعي على أساسها النمطية في إدراك ، هذا الإدراك الذي يكون إدراكا لنفسها بصفتها فاعلا في الوجود أو إدراك هذه العلاقة بينها وبين الواقع الخارجي الذي هو وجود مستقل انبثقت اللحظة الحدثية ذلك أن إدراك النفس يعني الإحساس بالزمن الخاص، كما أن إدراك الاستقلال النسبي عن الوجود ، اكتشاف الأنماط الواقعها وتراثها وهو وعي يقوم على منحين:

التعرف على النفس ومقارنتها بالآخر ، والثاني التعرف على الحاضر ومقارنته بالأمس وبذلك يعيد النظر في الأول كالموروث ويعيد تشكيل الحاضر في الوقت نفسه¹ وهذا ما يبرز لنا أن للتناص أهمية في كونه مساعدا بالدرجة الأولى على الابداع.

فالاحتكاك بين نص المبدع والنصوص الأخرى يولد لنا حب البحث عن الطائق الجديدة التي يخالف بها المألف وبالتالي يصبح الفارق بين المعنى الوجودي وإدراكه بالعقل الفردي وتشكله ملفوظا مخيلا سمة جوهريّة للنشاط

² الذي تميز به ذات المبدعة .

وقد نتج عن امتزاج هذه الوظائف ، وظيفة رئيسية يقوم بها التناص وهي الوظيفة الجمالية والتي تقوم بواسطة جملة من الخصائص لإنتاج هذا العمل الأدبي المتميز.

" (و بعبارة أخرى يعني بذلك الخصائص المحددة التي تصنع إرادة الحدث الأدبي أي الأدبية " ³ إذ أن الدور الذي يلعبه التناص في كلية النص هو جعله مطابقا كما يقول فان ديك ف" :

مضمون النص الحواري الأخذ بكليته ، تؤدي دوار محددا في مطابقة الخطاب بوصفه نصا¹

¹ محدث الحيار ، الشاعر والترااث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر والتوزيع ، الإسكندرية ، د ط ، د ت ص 147.

² ينظر : مصطفى السعدني : في التناص الشعري ، ص 101.

³ تيرفستان تودوروف : الشعرية ، تر ، شكري مبخوت و رجاء بنو سلامة ، دار تقال للنشر المغرب ، ط 2 ، 1990 ص 23

ولذلك تقوم هذه الوظيفة بعدة أدوار داخل النص تبرز أهميتها من بين هذه الأدوار:

تنظيم العمل الأدبي من جانبيه الزماني و المكاني، و يبرز هذا الدور للتناص خاصة في عالم الرواية.

وذلك تبعا للموقف الإديولوجي الذي يسيطر على الخطاب ولذلك يمكن لوظائف الخطاب أن تصبح أكثر دقة

فيما يتعلق بتنظيمها المكاني و الزماني ، وبشخصياتها ، وعاليها الخيالي ولغتها² حيث إن المبدع يقوم باستخدام

بعض المعطيات المعرفية (أي من رصيده المعرفي .)

التي تتزامن فيما بينها عن طريق التنظيم لهذه الاديولوجية ، ويرتبط عنصر الزمان بخاصية الديومة حيث أن

ديومة العمل أطول بكثير من ديومة صاحب العمل وهذه الخاصية يكسبها التناص للنص عن طريق تجاوره مع

الأعمال الأخرى التي ترتبط فيما بينها لتسمى بالتناص.

كما تتحقق وظيفة التناص الجمالية فيما توحى إليه إشارات العمل الأدبي، وفيما يستخدمه من فنيات

جمالية ترفع مستوى اللغة، ويظهر هذا في التناص القرآني " الذي يجيئ عبر " الاقتباس " أو الأخذ عن آيات

القرآن الكريم بشكل واضح ومباشر"³ وهذا ما يسمى بالتناص الظاهر أو المباشر. لأنه يخضع لعوامل الحفظ

الذي ينشأ عنه اجترار للنصوص المحفوظة.⁴

"فالتناص بالقرآن له هدف أدبي جمالي حيث أن أسلوب القرآن الأمثل للغة العربية و اتخاذ بعض صوره و

أساليبه نموذجا يضاف للصياغة الأدبية مما يكسبها رونقا و جمالا.

هذا فضلا عن المدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ و الكاتب تواصلا خالقا لما يجمع بينهما من

رصيد زخر بتقديس القرآن الكريم و التأثر بمعانيه العظيمة ".⁵

¹ مندر عياشي: العلامية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000 ، ص 14.

² ينظر : تيفين سامويل : التناص ذاكرة الأدب، تر، نجيب غازوي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط ، 2007 ، ص 67 .

³ منة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار اللاذقية، سوريا ، ط1، 1997، ص 123 .

⁴ ينظر : عبد الملك مرتاب : تحليل الخطاب السريدي (معالجة تفكيكية سمائية مركبة لرواية زفاف المدن) ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، دط ، 1995 ، ص 179 .

⁵ حسام احمد فرج ، نظرية علم النص ، ص 219 ، نقلًا عن : عوض الغباري ، دراسات في أدب مصر الإسلامية ، ص 181 .

كما أن التناص يؤدي دوراً بارزاً في إثراء التجربة لدى المبدع حيث يجعل النص يكسب نوعاً من التعددية

مع بقاءه مركزاً في سياقه الخاص.¹

تحتمل وظيفة التناص بوصفه وسيلة جمالية في يد القارئ الناقد ، حيث يتصدى للنصوص ويخضع لعملية

التأويل فيدل على مشاركته في الكتابة بطريقة غير مباشرة فكل هذه العناصر تولد دلالات كثيرة تغنى النص و

تكشف عن النصوص القائمة خلفه.

¹ ينظر : فوزي عيسى : *تجليات الشعرية قراءة في الشعر المعاصر*، منشأة الإسكندرية، دط ، دت، ص 21 .

الفصل الثاني

تجليات التناص الديني في أشعار المحبين

من العصر الأموي

أولاً: تجليات التناص الديني في شعر قيس بن الملوح

ثانياً: تجليات التناص الديني في شعر كثير عزة

ثالثاً: تجليات التناص الديني في شعر قيس بن دريج

رابعاً: تجليات التناص الديني في شعر رابعة العدوية

أولاً: تجليات التناص الديني عند قيس بن الملوح (24هـ / 645م / 688م)

لم يكن قيس مجئون وإنما لقب بذلك همياً في حب ليلى العامرية التي نشأ معها، وعشقاً فرفض أهلها أي بزوجها به فهام ينشد الأشعار مجئونا من كثرة حبه لها.

حيث جاء الرد من أبوها فرفض تزويجها إياها حيث ولـ أبو ليلى وحلف وقال: "والله لا حدثت العرب أني زوجت عاشقاً مجئونا"، حيث أقبل الناس على أبو المجنون في محاولة لهم أن يساعدوه، فأقتربوا عليه أن يأخذه إلى مكتبة لزيارة بيت الله الحرام، فأخرجه أبوه إلى مكة وقال له: "تعلق بأسثار الكعبة".

فقال أبوه: "قل اللهم أرحني من ليلى وحبها" فقال: "اللهم من على بليلي وقرها" فضرره أبوه فأنسد يقول:

يا رب إنك ذو من ومغفرة

الذاكرين المهوى حيث بعدها رقدوا

يا رب لا تسلبني حبها أبداً

بيت بعافية ليل الحبينا

الساقطين على الأيدي لمكينا

ويرحم الله عبداً قال آمينا¹

من أبيات قيس نجده يستعيد بالله في تسخير أمره ويدعوا الله عز وجل أن يجمعه مع حبه ليلى، حيث استخدم كلمات تناصية مع القرآن الكريم ومعاني أيضاً من الدين كالدعاء بـ "يا رب".

ولفظة الجلالـة "الله" حيث قال ويرحم الله عبداً نجد البيت الأول الشطر الأول يقول: "يارب إنك ذو من ومغفرة" نجده يتناص مع قوله عز وجل: ﴿وَاللَّهُ يَعِدُكُمْ مَغْفِرَةً مِنْهُ وَفَضْلًا وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلَيْمٌ﴾ [سورة البقرة 268] وهذا أنا قيس ذهب إلى زيارة الكعبة وداعياً الله عالماً أن الله لن يخيبه وأنه هو الغفور الرحيم، أيضاً عند قوله في البيت الثالث: (يا رب لا تسلبني حبها أبداً) فهو يحرجوا الله تعالى ويطلبـه ويعلم أنه رحيم بعبادـه حين قال: (ويرحم الله عبداً قال آمينا) هنا يناسـق القول مع الآية ﴿سَيُدْخِلُهُمُ اللَّهُ فِي رَحْمَتِهِ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾

¹ قيس بن الملوح، ديوان مجئون ليلى، روایة أبي بكر الوالى، دراسة وتعليق يسرى عبد الغنى، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1999، ص.31.

﴿99﴾ [سورة التوبة الآية 99] أيضاً: ﴿تَبَّعَ عِبَادِي أَنِّي أَنَا الْغَفُورُ الرَّحِيمُ (49)﴾ [سورة الحجر الآية 49]

﴿أُولَئِكَ يَرْجُونَ رَحْمَةَ اللَّهِ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ (218)﴾ [سورة البقرة الآية 218] وهذا من لطف الله تعالى

على عباده، ودلالة رجو الله تعالى وأنه مجيب الدعوات قوله عز وجل: ﴿وَقَالَ رَبُّكُمْ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ

الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاهِرِينَ (60)﴾ [سورة غافر الآية 60] وهنا دعوة قيس الله وأن

الله وعد عباده بالاستجابة للدعاء أيضاً يقول قيس في أبيات يرجوا الله ويطلبه:

بِمَكَةِ سَعِيَا كَيْ تَمْحِي ذَنْبَهَا
دُعَا الْمُحْرَمُونَ اللَّهَ يَسْتَغْفِرُونَهُ

وَنَادَيْتُ يَا رَحْمَانَ! أَوْلَ سُؤْلِتِي
لِنفْسِي لِيَلِي ثُمَّ أَنْتَ حَسْبِهَا¹

تناص مع قوله عز وجل: ﴿الَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا إِنَّا آمَنَّا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَقِنَا عَذَابَ النَّارِ (16)﴾ [سورة آل

عمران الآية 16]

حيث يطلب قيس ويدعوا الله أن تمحي ذنوب ليلى ووكل أمرها لله، حيث نسمع أبوه هذه الأبيات رقه له فأحذه بيده نحو مني يريد رمي الحجار، إذ سمعه: ينادي من بعض تلك الخيام "يا ليلى" فخر مغشيا عليه، فحزن عليه أبوه، فأفاق ووجهه مصفر ينشد أبياتاً تعبر عن حزنه وفراقه مما أثر على أبيه وحزن فجمع الناس، لكي يدعوا له، فسألهم أن يدعوا الله تعالى له بالفرج فلما أخذ الناس في الدعاء أنشأ يقول:

ذَكْرَتِكَ وَالْحَجِيجَ لَهُمْ ضَحْيَاجَ
بِمَكَةِ وَالْقُلُوبِ لَهَا وَجِيبَ

فَقَلَتْ وَنَحْنُ فِي بَلْدِ حَرَامَ
بِهِ اللَّهُ أَخْلَصَتِ الْقُلُوبَ

أَتُوبُ إِلَيْكَ يَا رَحْمَانَ مَا
عَمِلْتُ فَقَدْ تَظَاهَرَتِ الذُّنُوبُ

فَأَمَا مِنْ هُوَ لَيْلِي وَتَرْكِي
زِيَارَتِهَا فَإِلَيْ لَا أَتُوبُ

¹ قيس بن الملوح، ديوان مجنون ليلى، ص 31.

أَتُوبُ إِلَيْكَ مِنْهَا أَوْ أَنِيبٌ¹
وَكَيْفَ وَعِنْهَا قَلِبِي رَهِين

يدعوا الله ويستغفر من كل ذنب أقترفه في قوله: "أتوب إليك يا رحمن مما عملت فقد ظهرت الذنوب"

هنا يتناص مع قوله عز وجل: ﴿ وَاسْتَغْفِرُوا رَبِّكُمْ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ إِنَّ رَبَّيْ رَحِيمٌ وَدُودٌ ﴾ [سورة هود الآية 90]

[90]

أيضا قوله تعالى: ﴿ وَاسْتَغْفِرُ اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَّحِيمًا ﴾ [سورة النساء الآية 106].

هنا قيس يدعوا الله الغفران والرحمة، لكن في البيتان الأخيرين يقول أنه يريد التوبة لله ولكن في مفارقه ليلي

لا يستطيع التوبة هذا يتضح في قوله: (أَتُوبُ إِلَيْكَ مِنْهَا أَوْ أَنِيبٌ) (وتركى زيارتها فإني لا أتوب).

وفي قصيدة له بعنوان – إلى بابل –

ذكر أن أبا قيس أتاه وحمله إلى بابل ليعالجها وذلك قبل نزول ما نزل به من الحب الشديد ليلي، فحمله

على ناقته، تذكر ليلي فقال:

فإنك موشك أن لا تراها
تمتع من ذرى هضبات نجد

مفارة إذا بلغت مداها²
أودعها الغدة فكل نفس

هنا قيس يذكر أن الدنيا فانية وأن كل نفس ستلقى مصيرها وهذا يتناص مع قوله عز وجل: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُؤْفَقُونَ أَجُورُكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَنْ زُحْرَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخَلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعٌ الْغُرُورِ ﴾ [سورة آل عمران الآية 185]

¹ قيس بن الملوح، ديوان مجنون ليلي، ص 36.

² مرجع نفسه، ص 41.

وأيضاً في قصيدة له بعنوان "عفا الله عن ليلى" حيث قيل خرج رجل يريد سفراً فبينما هو يمر بين سباب وآكام إذ رأى رجلاً نحيل الجسم كأضواً ما يكون من الرجال، وهو على شفير الموت، قال: فدنتون منه، فإذا هو يقول:

عفا الله عن ليلى وإن سفك دمي فإني وإن لم تحزني عبر عائب

عليها، ولا مبد لليلي شکایة وقد يشتکی المشتكی إلى كل صاحب

يقولون تب عن ذكر ليلي وحبها
وَمَا خَلَدَيْ عَنْ حُبِّ لَيلَيْ بِتَائِبٍ^١

هنا قيس وظف ألفاظاً من القرآن الكريم وكلمات ومعاني مثل (عفا الله) وهذا ينافي مع قوله تعالى: ﴿عَفَا
اللَّهُ عَمَّا سَلَفَ وَمَنْ عَادَ فَيَنْتَقِمُ اللَّهُ مِنْهُ وَاللَّهُ عَزِيزٌ ذُو اِنْتِقَامٍ﴾ [سورة المائدة الآية 95] وأيضاً قوله
تعالى: ﴿فَمَنْ عُغِنَ لَهُ مِنْ أَخِيهِ شَيْءٌ فَاتَّبَعَ بِالْمَعْرُوفِ﴾ [سورة البقرة الآية 178].

كما قلنا سابقاً أن من شدة حبه وتعلقه بليلي لا يستطيع مفارقتها ولا التوبة من حبها رغم مرارة ما حل به بسببها والوجع الذي آلمه منها.

أيضاً من أشعار قيس في قصيدة المؤسسة يقول:

وقد يجمع الله الشتتين بعدما يطنان كل الظن أن لا تلاقيا²

و هنا قيس على سبيل التمني لديه أمل في أن الله يجمع الأحبة المتبعدين بعدهما يفقدان كل أسباب التلاقي
والعودة ويعرفان أنه لا تلاقي في هذه الدنيا فإذا انقطعت الأسباب التي يعرفها البشر فإنه يضع كل آماله
على أقدار الله بما يجمع شمله هو وليلى.

¹ قيس بن الملوح، ديوان مجنون ليلي، ص 53.

² أبو قيس محمد رشيد، تذكرة ليلي، شرح أدبي للمبتدئين في علوم العربية على القصيدة المؤنسة ونظرات في ديوان المجنون، ط١، مكتبة الآداب القاهرة، 1440هـ/2020م، ص 45.

وقوله أيضاً في أبيات يبرر سبب ابتلاءه يقول:

خليلي لا والله لا أملك الذي
قضى الله في ليلى ولا ما قضى لها¹

هنا قيس يوضح استغراب أصحابه لشدة تعلقه بليلي فيقسم أن هذا الأمر خارج عن إرادته وأنه لا يملك منه أمره شيء، فيقول هذا قضاء فيا وفي ليلى فلا أقدر على فعل شيء ولا أملك من أمري شيئاً، فهنا تصريح من قيس بإيمانه بالله وبقضاء الله وقدره وهذا يتناص مع قوله عز وجل: ﴿وَمَا كَانَ لِمُؤْمِنٍ وَلَا مُؤْمِنَةٍ إِذَا قَضَى اللَّهُ وَرَسُولُهُ أَمْرًا أَنْ يَكُونَ لَهُمُ الْخَيْرَةُ مِنْ أَمْرِهِمْ وَمَنْ يَعْصِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَقَدْ ضَلَّ صَلَالًا مُّبِينًا﴾ (36)

[سورة الأحزاب الآية 36].

وقوله تعالى: ﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ﴾ (49) [سورة القمر الآية 49].

هنا بين الله تعالى للناس أن كل شيء يحصل معهم سواء كان خيراً أم شراً فإن الله هو الذي قدره على عبده وما على العبد إلا الرضا والإيمان بقضاء الله وقدره على عبده وما على العبد إلا الرضا والإيمان بقضاء الله وقدره وهذا ركن من أركان الإيمان " وكل الأمور تجري بقضاء الله وقدره"

ويتابع قيس في أبياته على أقدار الله فيه يقول:

فلا شيء غير ليلى ابتلاني بجهها
قضاهما لغيري وابتلاني بجهها²

حكم الله لها أن تكون زوجة لرجل آخر وقع على أن البلاء لهذا الحب ثم يتمنى أن يتليله الله بشيء آخر لأنه لا يقدر على هذا العذاب الذي سببه ضياع ليلى ولا يفهم هذا أنه يعترض أقدار الله أو أنه يقول كلاماً فيه قنوط، وعدم إيمان فمن المعروف أن قيس كان متدينًا ويعرف الله وعندما يقول كلاماً من هذا فإنه يعتذر، وهذا بتفسير على أن حالته قريبة من الجنون.

¹ أبو قيس محمد رشيد، تذكرة ليلى، شرح أدبي للمبتدئين في علوم العربية على القصيدة المؤنسة ونظرات في ديوان المجنون، ص 28.

² مرجع نفسه، ص 46.

ويقول أيضاً في قصيده المؤنسة:

فما طلع النجم يهتدى به
ولا الصبح إلا هجا ذكرها ليَا¹

قيس هنا يريد أن يذهب هذا الحب وأن يكون كفافاً لأنها في باله دائماً، عندما يظهر النجم الذي يعرف به الطريق في السماء ينظر إليه وتحتاج الذكريات بداخله ويتأمل في النجم ربما يشبه صورتها في عالمه على النجم في السماء.

وهذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَعَلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمٍ هُمْ يَهْتَدُونَ﴾ [سورة النحل الآية 16] أي قيس ذكر النجم في قصيده وأنه يهد له الطريق في الليل ويذكر ويتخيل صورة ليلي وأن الله خلق النجوم للاهتداء بها ليلاً قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ [سورة الأنعام الآية 97].

ثانياً: تجليات التناص الديني عند كثير عزة

وظف الشاعر ابن كثير عزة التناص الديني وخاصة القرآن الكريم في شعره، مما أضافى جمالية فنية على عمله الأذني ونجده يقول في بيت له يتبع للآيات في مدحه للملك مروان حيث يقول:

فلله عينا من رأى عصابه
تناضل عن أحساب قوم نضالها²

فالشاعر بذلك أن الله يرى أعمال البشر وقدر على معاقبة الظالمين ونصر المظلومين وهذا ما نجده في القرآن الكريم قوله عز وجل: ﴿قَالَ لَا تَخَافَا إِنِّي مَعَكُمَا أَسْمَعُ وَأَرَى﴾ [سورة طه الآية 46] حيث يبين الله تعالى موسى وأخاه أنه معهما ويرى تحاورهما مع فرعون الظالم إذ أن الله يسمع ويرى ويفهم وقدر على نصرهما في

¹ أبو قيس محمد رشيد، تذكرة ليلي، شرح أدبي للمبتدئين في علوم العربية على القصيدة المؤنسة ونظرات في ديوان المجنون، ص 70.

² كثير عزة، ديوان، جمعه وشرحه، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1391هـ، 1971م، ص 87.

أي وقت. فهذا تناص ديني وضفه الشاعر كثير عزة من أجل إثراء وتوضيح مقصدہ في البيت الشعري كما قال في

بيت آخر:

لعزّة من أغراضنا ما استحلت
هنئاً مريئاً غير داء مخامر

فالشاعر يخبر عزة بأنها مهما تكلمت في عرضه واغتابته إلا أنه لا يؤاخذها فلتتكلم ما طاب لها واحتته

نفسها بكل راحتها ويعتبرها حلال عليه وهذا تناص في القرآن الكريم قوله عز وجل: ﴿وَآتُوا النِّسَاءَ صَدْقَاتِهِنَّ

نِحْلَةً فَإِنْ طِبَنَ لَكُمْ عَنْ شَيْءٍ مِّنْهُ نَفْسًا فَكُلُوهُ هَنِئًا مَرِيئًا﴾ [سورة النساء الآية 4]

يأمر الله عباده بأن يأتوا النساء صدقائهم ومهورهن عطية واجبة وإن طبع ولم يمسكونها فكلوها طيبة خالصة لكم،

كما جاء أيضاً في قوله تعالى: ﴿كُلُوا وَاشْرُبُوا هَنِئًا بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ [سورة المرسلات الآية 43]

حيث يسجل الله الطيبات لعبادة الصالحين.

كما نجد في قول الشاعر:

ولا تبئساً أن يمحوا الله عنكم
ذنوباً إذا صليتما حيث صلت¹

يبين الشاعر أن الله تعالى يقبل التوبة عن عباده ويفغر الذنوب إن شاء بما على المذنب إلا الاستغفار

والصلاحة وهذا تناص من قوله جل وعلاه: ﴿يَا بَنِي اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيْئُسُوا مِنْ رُوحِ

اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَيْئَسُ مِنْ رُوحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ﴾ [سورة يوسف الآية 87] أكد الله تعالى أنه من

يتوب عن ذنبه يجب أن لا يأس من رحمة الله فالله يقبل التوبة عن عباده فلا يأسوا.

¹ كثير عزة، ديوان، جمعه وشرحه، مرجع سابق، ص 95.

وجاء في قوله تعالى أيضاً: ﴿قُلْ يَا عِبَادِي الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَعْفُرُ الذُّنُوبَ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾ [سورة الزمر الآية 53] في هذه الآية الكريمة يبين الله تعالى لعباده أنه هو الغفور الرحيم الذي يرأف على عباده التائبين إن أرادوا التوبة فلا يقنطوا من رحمة الله.

ثالثاً: تجليات التناص الديني عند قيس بن دريج

عرف بشاعر الغزل. فقد كان يحب مجنونته لأنها أنسست أشعاراً في الغزل العفيف الظاهر ويتغزل بها في أشعاره في توظيفه القرآن الكريم والاقتباس أيضاً من الحديث النبوي نجده يقول في قصيده "الصوت":

مشت ولا مفرق الله جامع¹ وليس لأمر حاول الله جمعه

حيث بين الشاعر أن الله تعالى إذا أراد أن يجمع أو يفرق أمراً فإنه يفعلها لا محالة ولا يوجد من ينافسه أو يعاكسه في هذا وهنا تناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَكِنْ يُضِلُّ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَلَتُسْأَلُنَّ عَمَّا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ [سورة النحل الآية 93] على الجمع بمشيئته.

كما تناص مع الحديث النبوي الشريف في قوله صلى الله عليه وسلم: "ما جمعته يد الله لا تفرقه يد الشيطان" في الحديث تأكيد على أن ما يجمعه الله لا مفرق له، وأن الشيطان لا يستطيع أن يفرق ما جمع الله تعالى كما يوجد تناص مع القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا﴾ [سورة الإنسان الآية 30] تبين لنا أن الله هو من يتحكم في أمور الإنسان كلها. قال قيس بن دريج:

بأول نفس غاب عنها حبيبها² فيما نفس صبراً لست والله فاعلمي

الشاعر يدعوا نفسه إلى الصبر فيخبرها بأنها ليست أول من فقدت حبيباً ولكن الكثير من سبقها في فقدان الحبيب لكنهم صبروا فعليها الصبر، وهذا تناص في القرآن الكريم جاء في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا

¹ قيس بن الملوح: الديوان، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المسطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ-2004م، ص47.

² المرجع نفسه، ص23.

اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَأَبِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ (200) [آل عمران الآية 200] حيث يأمر الله تعالى عباده بالصبر على المصائب في الحياة الدنيا لأن الصبر من علامات محبة العبد الخالق والخوف منه فمن صبر فهو فائز.

رابعاً: تجليات التناص عند رابعة العدوية

كانت رابعة العدوية -رضي الله عنها- محبة الله ورسوله ... وليس من المنطق أن ينسب إليها أنها انشغلت بحب الله عن حب الرسول صلى الله عليه وسلم ... فالرسول الأعظم هو الذي عرف من خلال الزهاء والعباد والملتصقون حيث يكون الحب لله، وكيف تكون العبادة لله.

كانت رابعة زاهدة في الدنيا، تفرغت لحب الله وعبادته.

رابعة العدوية عابدة جليلة ومحبة لذات الله عز وجل. كما ورد ذلك مما قالته من أشعار تترنم بها في حب الذات الإلهية حباً عفيفاً... ملك عليها جوانب حياتها ومهما يكن من شيء فالذين تحدثوا عن رابعة تحدثوا على أنها كانت مدرسة الحب الإلهي ... هذا الحب الذي أنسنت له ولكن مبتغاها هو الحب الإلهي ... والحب الإلهي الحصول على رضا الله حيث كانت تردد:

وأبحث جسمي من أراد جلوسي

إني جعلتك في الفؤاد محظي

¹ وحبيب قلبي في الفؤاد أنيسي

فالجسم مني للجليس مؤانسي

فرابعة حيث تجلس لا تشعر بنى يجلسون إليها لأنها مشغولة عنهم بالحب الإلهي فحبيب قلبها وأنيسها هو الله عز وجل حيث يحدثنا الدكتور أبو الوفا التفتازاني شيخ الطرق وأستاذ الفلسفة الإسلامية والتصوف بجامعة القاهرة عن رابعة العدوية، وتفسير الإمام الغزالي لأبياتها المشهورة:

¹ مأمون غريب، ديوان رابعة العدوية في محوار الحب الإلهي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ص 86.

أحبك حبين: حب الموى	وحبًا لأنك أهل لذاك
فأما الذي هو حب الموى	فشغلني بذكرك عمن سواك
وأما الذي أنت أهل له	فكشفك لي الحجب حتى أدراك
فلا الحمد في ذا وذاك لي ¹	ولكن لك في ذا وذاك ¹
وفسر الإمام الغزالي الأبيات	

أرادت بحب الموى حب الله وإحسانه إليها وانعامه عليها بحظوظ العاجلة وبجهة ملئها هو أهل لها. الحب

لجماله وحاله الذي انكشف لها ولذة مطالعة جمال الربوبية هي التي تناصت مع قوله النبي صلى الله عليه وسلم التي عبر عنها حاكياً عن ربه تعالى: "أعددت لعبادِي الصالحين مالا عين رأت ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر". حيث قسمت رابعة الحب الإلهي عندها إلى قسمين ما تسميه الحب الموى وقد عرفته فسي السطر الثاني بأنه يشغلها بذكر الله عمما سواه وهذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿فَادْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكُفُّرُونِ﴾ [سورة البقرة الآية 152]

الثاني هو ما تسميه (حب الله الذي هو أمل لها) وهو كشف الله لها الحجب حتى تراه من النعم التي ينعمها عليها والحظوظ الحسنة قوله تعالى: ﴿فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَنْ ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَثْ بِالْحِجَابِ﴾ [سورة ص الآية 32] وهذا يبين محبة سيدنا سليمان للخير حيث كانت الخيل تشغله عن طاعة الله وينسى صلاة العصر فيلوم نفسه.

رابعة قوي إيمانها وتؤمن بالله حقة الإيمان وأنها تعلم أنه شديد العقاب ولا يوجد حتى اعتراض في مبالغتها في حب الله فالله أولى بأن يحب بل إنه حب هو فرض وأمر وما العبادات والطاعات إلا لتحقيق لذلك الحب

¹ مأمون غريب، ديوان رابعة العدوية في محوار الحب الإلهي، مرجع سابق، ص 64-65.

وتعبير عنه يقول أعز من قال في سورة آل عمران: ﴿قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحْبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحِبِّكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرُ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ [سورة آل عمران الآية 31].

ويقول عز وجل في سورة البقرة: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَتَعَذَّذُ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَنَّدَادًا يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ اللَّهِ وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُ حُبًّا لِلَّهِ وَلَوْ يَرَى الَّذِينَ ظَلَمُوا إِذْ يَرَوْنَ الْعَذَابَ أَنَّ الْقُوَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا وَأَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعَذَابِ﴾ [سورة البقرة الآية 165].

فرابعة تحب الله، حيث كانت في القرن الثاني الهجري تمثل تيار الزهد القائم على أساس حب الله تعالى.

- أيضاً في موضع آخر لرابعة العذرية في قضية الخوف من الله والحب والوصول إلى الحب الإلهي ينبع من إتباع ما حل الله وبعد عمما حرم الله، من قراءة القرآن والتقرب إليه سبحانه بالنوافل وهنا كانت رابعة تقول: "إن ثمرة العلم الروحي هي أن تصرف وجهك عن المخلوق كما توجهه إلى الله الخالق وحده لأن المعرفة هي معرفة الله".

وكانت تناجي رحها قائلة: "إلهي عرفني نفسك فإني أذ عرفتك خفتك، ومحال أن يعصيك من يخالفك".¹

ويتناص قوله تعالى: ﴿فَلَا تَخَافُوهُمْ وَخَافُونِي إِنْ كُنْتُمْ مُّؤْمِنِينَ﴾ [سورة آل عمران الآية 175] وقوله عزو جل أيضاً: ﴿قُلْنَا أَهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعًا فَإِمَّا يَأْتِنَكُمْ مِّنِي هُدًى فَمَنْ تَبَعَ هُدَى يَفْلَحُ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ [سورة البقرة الآية 38] أيضاً تناص قول رابعة العدوية في حديثها عن الخوف مع

ال الحديث النبوي الشريف للرسول صلى الله عليه وسلم "عن أبي هريرة أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: لو يعلم المؤمن ما عند الله من العقوبة ما طمع بجنته أحد ولو يعلم الكافر ما عند الله من الرحمة ما قطعا من جنته أحد" – رواه مسلم – [صحيح]

¹ مأمون غريب، ديوان رابعة العدوية في محارب الحب الإلهي، مرجع سابق، ص 81.

خاتمة

بوصولنا الى هذا القدر نكون قد وضعنا نقطة النهاية لهذا البحث الذي نرجوا أن نكون قد وفيناه حقه إذ نأتي الى هذه الخاتمة فإنه لا يسعنا إلا أن نشير الى نتائج بحثنا التي كانت كآتي:

- إن التناص في مجمل عباراته تداخل النصوص بعضها بعضا وأنه كضرورة حتمية افتضتها العملية الابداعية لأجل الكشف عن خبايا النصوص وجماليتها الفنية.
- إن التناص كمصطلح تعود جذوره الأولى وارهاصاته الى الثقافة الغربية، لكن عرف أيضا عند العرب القدماء بسميات عديدة ومختلفة (كالتضمين، الاقتباس، السرقات الأدبية) مما يدل أنه كان له مكانة ومنزلة لدى العرب القدماء.
- كان للشعراء الحسين في العصر الأموي حظ في توظيف التناص الديني وذلك تماشيا مع كل شاعر وغرضه وموضوعه المناسب.
- من خلال استعراضنا للشعراء الحسين في العصر الأموي في كيفية توظيفهم التناص الديني لاحظنا أنهم وفقوا في ابراز سمات وجمالية النصوص الشعرية من خلال الاستعانة بالألفاظ والمعاني القرآنية والأحاديث النبوية...
- النزعة الدينية لدى الشعراء الحسين الأمويين وارتباطهم الوثيق بالقرآن والتفكير بالأخذ منه والاستعانة به في إبراز أعمالهم الأدبية فإنها جمالية فنية خالصة.
- امتاز الشعراء الحسين في العصر الأموي بثراء ثقافتهم الدينية مما سهل عليهم حسن التوظيف من المصادر الدينية وانتقاء معانيهم مما يخدم أغراضهم الشعرية.
- وفي الأخير فإننا نرجوا أن يكون بحثنا هذا نافذة على آفاق بحثية أخرى، منها أو من غيرنا، ونرجوا أن تكون قد وفقنا في بحثنا هذا ولو بالقدر اليسير، كما نعتذر عن أي تقصير أو نقص سواء بقصد أو بغیر قصد فإن كنا أصبنا فمن الله وحده وإن أخطأنا فمنا ومن الشيطان وأخر دعواتنا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش

- الحديث النبوي

1- الكتب

1. إبراهيم الرماني ، **الغموض في الشعر العربي الحديث**، د ط، الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، 2000.
2. ابن المنظور، لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، مج 7، دار صادر، ط 3، بيروت، 1994.
3. ابن خلدون عبد الرحمن، مقدمة **ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة جديدة ومنقحة، 2008.
4. أبو قيس محمد رشيد، **تذكرة المبتدئين في علوم العربية على القصيدة المؤنسة ونظرات في ديوان المجنون**، ط 1، مكتبة الآداب القاهرة، 1440هـ/2020م.
5. أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين**، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط 2، 1989.
6. أحمد الزغبي، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000.
7. أحمد شوقي، **الشوقيات**، دار الكتب العلمية، د ط، بيروت، مجلد اول، ج 2.
8. أسامة بن منقد، **البديع في نقد الشعر**، تحقيق: أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص 249.
9. الإمام النبوى الدمشقى، **رياض الصالحين**، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، صحيح مسلم.
10. آمنة يوسف : **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار اللاذقية، سوريا ، ط 1، 1997.
11. بدوي طبانة، **السرقات الأدبية**، دار الثقافة، بيروت، 1986، ص 03.
12. بحاء الدين السبكي، **عروض الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، تحقيق: دكتور عبد الحميد هنداوي، مكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط 1، 2003، ص 338.

قائمة المصادر والمراجع

13. تيزفطان تودوروف: **الشعرية**، تر، شكري مبخوت و رجاء بنو سلامة ، دار تبقال للنشر المغرب، ط 2، . 1990.
14. تيفين سامويل: **التناص ذاكرة الأدب**، تر، نجيب غ ا زوي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط ،2007.
15. الجرجاني القاضي، علي بن عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصوصه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي، مكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1956م، ص185.
16. جوليا كريستيفا، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة، عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
17. حسن خوري **مقاريات في رواية فضاء المتخيّل** ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2001، ص 147.
18. حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث** ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2009.
19. حميد لحميدي ، القراءة وتوليد الدلالة ، **تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت، ط 1 ، 2003 .
20. رمضان الصباغ، **في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية**، ط2، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، .1998.
21. الزمخشري: **أسرار البلاغة**، ج 2، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ص275.
22. سعيد سلام، **التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجا**، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، د ط، .2010
23. عبد الرحمن حنكحة الميداني، **البلاغة العربية**، دار القلم، دمشق، الدار السامية، بيروت، ط1، ج 2، .1996
24. عبد الرحمن، **بارود الأعمال الشعرية الكاملة**، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، ط1، 2010م.
25. عبد العزيز عتيق، **في النقد الأدبي**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972 .

26. عبد الفتاح داود كاك، التناص، دراسة نقدية في تأصيل لنشأة المصطلح ومقارنته بعض القضايا النقدية القديمة، 2015.
27. عبد القادر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، علق عليه محمود شاكر، الناشر دار المدنى، جدة.
28. عبد القادر بقشى، *التناص في الخطاب النبدي والبلاغي*، د ط، افريقيا الشرق المغرب، 2000.
29. عبد الملك مرتاض : *تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيرية سميحائية مركبة لرواية زفاف المدن)* ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، د ط ، 1995 .
30. عز الدين المناصرة ، *علم التناص المقارن ، نحو منهج عنكبوتى تفاعلي* ، ط1 ، دار مجداوى للنشر والتوزيع 2006 .
31. عز الدين مناصرة، *علم التناص المقارن*، دار مجداوى للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
32. عيسى بن السعيد الحوقاني، *التناص في شعر نزار القباني*، دراسة نقدية نظرية تطبيقية، مكتبة الغراء، ط1، 2012 م.
33. فوزي عيسى : *تجليات الشعرية قراءة في الشعر المعاصر*، منشأة الإسكندرية، د ط ، د ت.
34. القلقشندي أحمد بن علي، *صبح الأعشى في صناعة الإنماء*، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، ج 1.
35. قيس بن الملوح، *ديوان مجرون ليلي*، رواية أبي بكر الوالي، دراسة وتعليق يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1999.
36. كثير عزة، *ديوان جمعه وشرحه*، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1391هـ، 1971م.
37. مأمون غريب، *ديوان رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي*، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000.

38. المتنبي، الديوان، شرح، أبي البقاء. العكبي (ت 616م) ضبطه وصححه مصطفى السقا وابراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلي، ط 2، مصر، 1956م، ص 319، البيت الأول، برقم 18 في القصيدة. والبيت الثاني برقم 36 من القصيدة نفسها.
39. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج 2، دار الحديث، القاهرة، 2008.
40. مح مجدي وهبة، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2، 1984.
41. محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001.
42. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، د ط، 1985.
43. مدحت الجيار ، الشاعر والتراث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية، د ط، د ت.
44. مصطفى بيومي، التناص النظرية والممارسة، النادي الأدبي، الرياض، ط 1، 2010.
45. منذر عياشي: العلامية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2000 .
46. نبيل حسين، التناص، دراسة تطبيقية في شعر شعراً التقائض، دار كنوز المعرفة العلمية، ط 1، عمان، 2010.

- المذكرات 2

47. وناسة صامدي، التناص في رواية الجازية والدواويس، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة، الجزائر، 2003.

3 - المجالات

1. حسن البنداري، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة سلسلة العلوم الإنسانية، العدد 2، المجلد 11، 2009 م.
2. شميسة خلوى، مظاهر التناص التاريفي في الخطاب الشعري لدى مفدي زكرياء إلياذة الجزائر- أئمودجا- مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، الجزائر، ع 27، 2021.
- 3.ليندة خراب، النص التراثي بين قارئي التفسير والتأويل ، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ، ع 15، ذو الحجة 1424 فيفري 2004 .

ملحق

قيس بن الملوح: (24هـ/ 645م - 68هـ/ 688م)

قيس بن الملوح الملقب بمحنون ليلي، شاعر غزلي عربي من المتميّن، من أهل نجد، عاش في فترة خلافة مروان بن الحكم وعده الملك بن مروان في القرن الأول من المحرّة في بادية العرب، لم يكن محنونا وإنما لقب بذلك لميامه في حب ليلي العامريّة التي نشأ معها وعشّقها فرفض أهلهما أن يزروها به، فهُم على وجهه ينشد الأشعار ويائس باللحوش ويُغنى بحبه العنزي، فيرى حيناً في الشام وحياناً في نجد وحياناً في الحجاز، وهو أحد القبيسين الشاعرين المتميّن والآخر هو قيس بن ذريح "محنون لبني" توفي سنة 68هـ موافق 688م وقد وجد ملقى بين أحجار وهو ميت فحمل إلى أهله.

قيس بن ذريح (625هـ/ 680م)

قيس بن ذريح الليثي الكناني الملقب بمحنون لبني، أخوه الحسين بن علي بن عفان وعلي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان في القرن الأول من المحرّة في بادية العرب. لم يكن قيس محنونا وإنما لقب بذلك لميامه في حب لبني التي نشأت معه وعشّقها فتزوجها وطلّقها لكونها لا تلد وهيام على وجهه ينشد الأشعار ويائس باللحوش ويُغنى بحبه العذري، ومات بعد طلاق لبني من زوجها لأن حالته كانت قد ساءت من قبل عندما تزوجت لغيره، ماتت هي بعد طلاقها أيضاً.

كثير عزة بن عبد الرحمن الأسود الخزاعي (23هـ/ 644م - 105هـ/ 723م)

شاعر متيم مشهور من أهل المدينة وكان يتنقل بين العراق والشام ومصر موطنـه الحجاز: يقال له "كثير عزة" زكان قد تقيـم بغـزة وتسبـب بها وأخبارـه مع عـزة بـنت الجـميل الضـمرـية كـثـيرـة وكان عـفـيفـاً في حـبهـ، كان من أصحابـ محمدـ بنـ الحـنـفـيـةـ ابنـ الـخـلـيفـةـ عـلـيـ بنـ أـبـيـ طـالـبـ وفيـ المؤـرـخـينـ منـ أـنـهـ منـ غـلاـهـ الشـيـعـةـ وـيـنـسـبـونـ إـلـيـهـ القـولـ بالـتـنـاسـخـ، وـمـاتـ بـالـمـدـيـنـةـ الـمـنـوـرـةـ يـوـمـ وـاحـدـ وـهـ عـكـرـمـةـ الـبـرـبـرـيـ فـقـالـتـ النـاسـ "ـمـاتـ الـيـوـمـ أـفـقـهـ النـاسـ وـأـشـعـرـ النـاســ"، وـذـلـكـ فيـ أـوـلـ خـلـافـةـ هـشـامـ بـنـ عـبـدـ الـمـلـكـ سـنـهـ 105ـهـ.

رابعة العذوية (100هـ: 717م - 796هـ: 180م)

رابعة العذوية القيسية أم عمر وامرأة من أتباع التابعين اشتهرت بالعبادة والزهد والورع ونسبها للصوفية والتتصوف لا دليل عليه لأنه لم يكن التتصوف في عصرها معروفاً بسمياته وميزاته التي نعرفها الآن، ولدت في مدينة البصرة.

كانت تتمتع بموهبة الشعر وعاطفة قوية ملكت حياتها فخرجت الكلمات مناسبة من شفتيها تعبر عما يختلج لها من وجد وحب الله عاشت حياتها في الفقر والحرمان فقدت والدها في العاشرة من عمرها ولم تلبث أن ألحقت به الأم فعاشت مع أخواتها بقرب تبقى لهم من والدها ينقل الناس بدرارهم معدودة في أحد أنهار البصرة.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
	البسمة
	شكر وعرفان
	إهداء
أ-ب	مقدمة
4	المدخل
الفصل الأول: بحث في مفاهيم التناص	
8-6	أولاً: ماهية التناص
22-8	ثانياً: نشأة التناص وأبعاده
40-22	ثالثاً: آليات التناص وظائفه ، مصادره، أنواعه
الفصل الثاني: تجليات التناص الديني في شعر الأمويين	
47-42	أولاً: تجليات التناص الديني في شعر قيس بن الملوح
49-47	ثانياً: تجليات التناص الديني في شعر كثير عزة
50-49	ثالثاً: تجليات التناص الديني في شعر قيس بن دريج
52-50	رابعاً: تجليات التناص الديني في شعر رابعة العدوية
54	خاتمة
60-56	قائمة المراجع
63-62	ملحق
65	فهرس المحتويات
	ملخص

ملخص

التناص مرتبط بالنصوص السابقة عبر علائق عدّة ولكنها حاضرة بطريقة أو بأخرى فيه، ومنها يستمد دلالته وقيمه ووظيفته، وأنه ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منه لأي شاعر في كل زمان ومكان.

فما النص الأدبي إلا نسيج من الاستشهادات السابقة وفي تتبعنا مصطلح التناص منذ جذوره في القديم عند العرب حيث كان يعرف بتسميات عديدة كالاقتباس التضمين السرقات الأدبية وغيرها إلا أن استقر واصطلاح على مفهوم "التناص" عند الغرب.

وتقصينا في بحثنا أيضا بالحديث عن التناص وكيف كانت وظائفه وفيما تمثلت أيضا آلياته وأشكاله لخلص لأنواعه التي تضمنت في محتواها التناص الديني الذي هو موضوع دراستنا اذ طرقنا اليه من الناحية النظرية وخاصة التطبيقية وتتبعناه في أشعار المحبين في العصر الأموي من خلال شرحنا لقصائدhem وقىما تجلى التناص الديني في شعرهم كما أيضا وضحنا أكثر كيف وظفوا التناص الديني من مختلف المصادر كالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ومصادر دينية أخرى، كما استعملوا من ألفاظ ومعانٍ وتناصوها مع أعماله الأدبية ليزيدوا من جماليتها وقوتها ذلك لما يخدم كل غرض شعري.