التناص مع القـران الكريـم في نماذج من استهلالات شعــر الشاعريـن حسان بن ثابـت وكعـب بن مالك الانصاري وخواتيمها

أ.د. علي حسين التمر العكيدي بسمان سالم عبد الرحمن

جامعة الموصل / كلية التربية للعلوم الانسانية

(قدم للنشر في ٢٠١٨/١١/٢٢ ، قبل للنشر في ٢٠١٩/١/٧)

ملخص البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مكامن التناص مع القرآن الكريم في نماذج من استهلالات القصائد وخواتيمها عند الشاعرين حسان بن ثابت، وكعب بن مالك الانصاري اللذين عرفا بغزارة نتاجهما الشعري الذي يعكس تمسكهما بالإسلام دينا وسلوكا، وإيمانهما المطلق بالرسالة السماوية التي نزلت على الرسول (صلى الله عليه وسلم) . وقد سعى هذان الشاعران إلى إقامة بنى شعرية متكاملة على صعيد التأصيل الدلالي والتأثيري بشكليهما الفعال في هذه المواقع المهمة لذا تطمح هذه المحاولة إلى رصد الكيفية التي تناص هذان الشاعران فيها مع الآيات القرآنية للوصول إلى جوهر العلاقات التناصية على المستويين الموضوعي والفني، مما يشكلا جانباً مهماً في بناء لغتهما الشعرية التي تغيرت تغييراً كبيراً . بعد أن أخذا على عاتقهما الدفاع عن الدين الحنيف ونصرته وتثبيت دعائمه.

Intertextuality with the Gracious Quran in the Beginnings and Endings of Hassan ibn Thabit and Ka'ab ibn Malik Al-Ansari's Poems

Abstract:

The purpose of this study is to discover the sources of intertextuality with the Gracious Quran in some of the beginnings and endings of Hassan ibn Thabit and Ka'ab ibn Malik Al-Ansari's poems, who are well-known for their poetic abundance, which reflects their adherence to Islam, religion and behavior, and their absolute faith in the divine message that came down to the Prophet Mohammad (Peace be upon Him). These two poets sought to establish integrated poetic structures in terms of semantic and influential forms to be effective in these important positions. This study is an attempt to study the process of intertextuality of the poems of the two poets with the Qur'anic verses to reach the essence of the intertextuality relations between the two, both in terms of the subjects and artistic levels. Both have formed a very important aspect in building their poetic language that have changed dramatically. After taking upon themselves the mission of defending and supporting the true religion and consolidate its bases.

مدخل: تحديد مفاهيم مصطلحات عنوان البحث:

١- مصطلح الاستهلال.

يعد (أرسطو) أول من تولى حد هذا المصطلح بقوله: "هو بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع ، وفي فن العزف على الناي الافتتاحية فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو"[١].

كِلِينِي لِهَمٍّ يَا، أُمَيْمَةُ نَاصِبِ وَلَيْلٍ أُقَاسِيْهِ بَطِيءِ الكَوَاكِبِ[٢]"[٣]

ويستخدم ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) المصطلح الذي استخدمه من سبقه في مجاله النقدي ، فيجد أن الابتداء "في القصائد فإنه يحتاج إلى تحرز فيه حتى لا يستفتح بلفظ محتمل أو كلام يتطير منه"[٤] ، ويقول في موضع آخر: "وأما إذا ابتدئ بالمديح

غَيرِي بِأَكْثَرِ هَذَا النَّاسِ يَنْخَدِعُ إنْ قَاتَلُوا جَبُنُوا أوْ حَدَّثُوا شَجعوا[٥]"[٦]

ويعرض الطيبي (ت ٦٥١هـ) الاطلاع على مصطلح جديد ، هو (براعة الاستهلال) ، بقوله: "ينبغي للمتكلم أن يتأنق فيما يورده من كلامه في أربعة مواضع حتى يكون جيد السبك، عذب اللفظ، بديع المعنى: أولها المطلع: وهو في حسنه شرطان: احدهما

ويلحظ المطلع على مؤلفات البلاغيين القدماء تعدد الصور اللفظية التي تشير إلى مصطلح (الاستهلال) بمفهومه الحديث ، وجاءت أوائل تلك الصور عند ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) تحت مسمى (حسن الابتداء)، إذ يقول: "ومنها حسن الابتداءات" قال النابغة من الطويل:

أو بغير من الأغراض فالأحسن أن يكون الابتداء دالاً على المعنى المقصود كما ابتدأ أبو الطيب المتنبي قصيدته التي مدح فيها سيف الدولة واعتذر له عن ظفر الروم بجيشه وقتلهم وأسرهم جماعة منهم فقال:

أن يضمن معنى ما سيق الكلام لأجله ليكون الابتداء دالاً على الانتهاء ويسمى براعة الاستهلال"[٧].

ويمكن النظر إلى مصطلح (براعة الاستهلال) عند ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ) الذي يمثل براعة الاستهلال عنده ، إذ يقول: "اعلم أنه اتفق علماء البديع ، على أن براعة المطلع عبارة

عن طلوع أهلة المعاني واضحة في استهلالها ، وأن لا يتجافى بجنوب الألفاظ عن مضاجع الرقة ، وأن يكون التشبيب بنسبها مرقصاً عند السماع ، وطرق السهولة متكلفة لها بالسلامة من تجشم الحزن ومطلعها ، مع اجتناب الحشو ، ليس له تعلق بما بعده ، وشرطوا أنه يجتهد الناظم في تناسب قسميه ، بحيث لا يكون شطره الأول أجنبياً عن شطره الثاني"[٨] .

ويمكن القول مما سبق عرضه: إن مفهوم (الاستهلال) قد حضر في الآراء التي تم عرضها ، وغاب الاتفاق على مصطلح معين ، وأن الاختلاف بين النقاد والدارسين في التسمية ، وليس في آلية اشتغاله التي تخص الجزئية الأولى من القصيدة ، مشترطين فيها السلاسة والبساطة والرشاقة والعذوبة ، والابتعاد عن التعقيد والغريب من الألفاظ في نظمه فضلاً عما أشرنا إليه سابقاً .

٢- مصطلح الخاتمة.

تعد (جودة القطع) أول تسمية ارتبطت بـ(الخاتمة) ، فـ "قد ورد عند النقاد القدامى بدلالة الخاتمة والنهاية ، ولكن اختلف في تحديد معناه ومبناه"[٩] . إذ يقول الجاحظ (ت ٢٥٥هـ): "حدثني صالح بن خاقان ، قال: قال شبيب بن شيبة: الناس موكّلون بتفضيل جودة الابتداء ، وبمدح صاحبه ، وأنا موكل بتفضيل جودة القطع ، وبمدح صاحبه. وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة ، أرفع من حظ سائر البيت"[١٠] ، ويتحدث الجاحظ عن موقعين من مواقع النص ، فيختطّ لنفسه رأياً مغايراً لما اعتاد الناس عليه لتفضيله نهايات الأبيات الشعرية على بدايتها . وتعكس مقولته الذاتية النقدية الفذة ، وشجاعة تقديمه ، ويقابل رأيه الفردي المجموع الكلي ، وقد أصاب حين أشار إلى أهمية هذا الموقع الذي لابد من الوقوف عليه ، وإعطاء حقه ، ولكنه لم يحدد قوامه ، ومنطقة اشتغاله ، فتركه سائباً من دون أي تقعيد .

ويقدم ابن منقذ (ت ٥٨٤هـ) رأيه في طبيعة مصطلح (المقطع) ، إذ يقول: "وينبغي أن تكون أواخر القصائد حلوة المقاطع ، توقن النفس بأنه آخر القصيدة ؛ لئلا يكون كالبتر. وأحسن المقاطع قول تأبط شراً:

لَتَقْرِعِنَّ عَلَيَّ السِّنَّ مِنْ نَدَمٍ ... إِذَا تَذَكَّرْتَ يَوْماً بَعْضَ أَخْلَاقِي[١١]

ويورد الطيبي (ت ٦٥١هـ) أربعة شروط ينبغي للمتكلم أن يأخذها بنظر الاعتبار منها (المطلع)، و(المخلص)، و(المطلب) ،

قَدْ شَرَّفَ اللهُ أَرْضاً أَنْتَ سَاكِنُهَا

ويمكن رصد مصطلح (المقطع) عند حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) إذ يقول: "فأما ما يجب في المقاطع على ذلك الاعتبار وهي أواخر القصائد فأن يتحرى أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة ، وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منفر للنفس عما قصدت إمالتها أو

فَلَا بَلَغْتَ بِهَا إِلَّا إِلى ظَفَرٍ

ويتضح مما سبق: إن مصطلح (المقطع) هو أنشط المصطلحات التي رافقت العملية النقدية القديمة ، فأخذ الصدارة في الاختيار والاستخدام ، ولكنه لم يعرف الاستقرار ، فذاك من النقاد من يفضله في موضع ، وذاك يرفضه ويضعه في موضع آخر ، فأدى ذلك إلى جعله مصطلحاً متحركاً لم يعرف الاستقرار في بواكيره ثم تطور ونضج ، فغدا مصطلحاً مستقراً يطلق على البيت الواحد من دون تجزئته.

وآخرها "المقطع ، وحسنه أن يختتم الكلام بما يعي السامع (به رقيقاً) والنفس تشويقاً: قال أبو الطيب من البسيط:

وَشَرَّفَ النَّاسَ إِذْ سَوَّاكَ إِنْسَانَا[١٣]

مميل لها إلى ما قصدت تنفرها عنه . وكذلك يتحفظ في أول البيت الواقع مقطعاً للقصيدة من كل ما يكره ولو ظاهره وما توهمه دلالة العبارة أولاً وإن رفعت الإبهام آخرا ودلت على معنى حسن ، ومن هذا قول المتنبي من البسيط:

وَلَا وَصَلْتَ بِهَا إِلَّا إِلى أَمَلِ[١٤]

ويخطط العلوي (ت ٧٤٩هـ) لنفسه مصطلحاً خاصاً به ، يسميه بـ (الاختتام) إذ يقول: "والذي نذكره الآن إنما هو كلامٌ في حسن الخاتمة ، فينبغي لكل بليغ أن يختم كلامه في أي مقصد كان بأحسن الخواتيم فإنها آخرُ ما يبقى على الأسماع ، وربما حفظت من بين سائر الكلام لقرب العهد بها ، فلا جُرَمَ الاجتهادُ في رشاقتها وحلاوتها ، وفي قوتها وجزالتها ، وينبغي تضمينها معنى تاماً يؤذن السامع بأنه الغاية والمقصدُ والنهاية"[١٥] .

ويذكر ابن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ) مصطلح (حسن الختام) ، ويحيل هذا المستخرج إلى ابن أبي الإصبع المصري ، إذ يقول: "إنه من مستخرجاته ، وهو موجود في كتب غيره بغير هذا الاسم ، فإن التيفاشي سماه: "حسن المقطع" ، وسماه ابن أبي الإصبع: "حسن الخاتمة"، وهذا النوع الذي يجب على الناظم والناثر أن يجعلاه خاتمة لكلامهما ، مع أنهما لابد أن يحسنا فيه غاية الإحسان ، فإنه آخر ما يبقى في الإسماع ، وربما حفظ من دون سائر الكلام في غالب الأحوال ، فلا يحسن السكوت على غيره"[١٦] .

٣- التناص.

لقد تموضعت ظاهرة التناص في النصوص الشعرية ، وأشار إليها النقد القديم في مفهوم السرقات الأدبية إلا أن التكوين البنائي لهذا المصطلح لم ترد بهذا المدلول ؛ فوردت بمصطلحات النقد: الأخذ ، والتوليد ، والسرقة ، والنقائض ، والمعارضات. إذن "الدال غائب في حضور مدلوله-(التناص)- والناقد العربي لم يتسنَ له معرفة المصطلح وهذا لا يلغي معرفته بالمدلول"[١٧] . وليس من سبيل لمعرفة هذه العلاقة سوى الرجوع إلى بعض أقوال النقاد لبيان صلتها بالتناص ، لكي تمده بالأسباب التي تجعله يكتسب معناه الاصطلاحي على وفق المنظور النقدي الحديث.

يقر الجاحظ ظاهرياً وليس ضمنياً بأن "لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تامّ ، وفي معنى غريب عجيب ، أو في معنى شريف كريم ، أو في بديع مخترع ، إلاّ وكلّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه ، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره ، فإنّه لا يدعُ أن يستعينَ بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكاً فيه ؛ كالمعنى الذي تنازعته الشعراء فتختلف ألفاظهم ، وأعاريضُ أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه ، أو لعلّه أن يجحد انه سمع بذلك المعنى قطّ ، وقال إنه خطر على بال من غير سماع ، كما خطر على بال الأول ، هذا إذا فزَّعوه به"[١٨] ، ويحكم كلام الجاحظ بنسقه النقدي الذي يتأتى من معرفته الواسعة بأحوال معاني الشعراء ، فيقدم تصوره الذي هو استحالة وجود معنى يستقل عن المعاني السابقة لها إذ تميل معانيهم إلى الاتصال والتداخل ، وإن أنكر بعضهم بعدم سماعها من الآخرين ، وإذا كان الأمر كذلك فإن النصوص السابقة لصيقة بالنصوص اللاحقة ، ومن ثم تدخل في مجالها اللفظي والتركيبي والصوري.

ويقول ابن رشيق إن السرقات هو "باب متسع جداً ، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه ، وفيه أشياء غامضة ، إلاّ عن البصير الحاذق بالصناعة ، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"[١٩] . أليس كلام ابن رشيق ؟ يلامس كلام الجاحظ ، وهذا أكبر دليل على تداخل الأقوال بين العامة والخاصة حين يعلن التالي بأن ليس بمقدور أي شاعر التنصل من هذه الظاهرة ، ولا مناص من وجودها تواجداً خفياً أو ظاهرياً لاتساع منافذها فيدخلها الشعراء ، ويحتاج الغامض منها إلى دراية وإمعان وتأمل لفتح مغاليقها العميقة والمطمورة ، ولا يحتاج الواضح إلى هذه الدراية ، فيقترب مفهوم ابن رشيق من مفهومي التناص المباشر وغير المباشر.

وبخصوص تداخل أقوال العامة يقول الحاتمي (ت ٣٨٨هـ): "وقد رأينا الأعرابي أعرم لا يقرأ ، ولا يكتب ، ولا يروي ، ولا يحفظ ، ولا يتمثل ، ولا يحذو ، ولا يكاد يخرج كلامه عن كلام من قبله ، ولا يسلك إلاّ طريقة قد ذللت له ، وقد ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره"[٢٠] ، ويفهم من كلامه أن العلاقات المتداخلة لا توجد في الفنون القولية وحدها بل تخضع الأشكال القولية العامة أيضاً لتلك العلاقات التي تتركب من خصائص علائقية وتواتر آلي ينتقل من الذاكرة الجمعية إلى ذاكرة صاحب القول الأخير من غير أن يعي صاحبه بأن كلامه قد يتداخل مع أقوال الآخرين.

ويخص ابن طباطبا العلوي الشاعر على أن "يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه وترسخ أصولها في قلبه ، وتصير موادَّ لطبعه ، ويذوب لسانهُ بألفاظها فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاد ممّا نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكةٍ مفرغةٍ من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن ، وكما قد اغترف من وادٍ قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة"[٢١] . إذ يتجاوز ابن طباطبا الحديث عن تداخل النصوص إلى الحديث عن ضرورة قراءة الأشعار التي ارتضاها حسه النقدي ووافقت نزعته الفكرية ، إذ تضاعف هذه القراءة من خبرة الشاعر ، وتوسع رؤيته وتثري ذاكرته ، وتزيد من غناه الشعري ، وتنعش نصه الجديد ، وقد خبر مكامن القوة فيها لذا يتوجب على الشاعر أن يجد حداً مشتركاً بين شعره وأشعار غيره من السابقين ، ولو كان خفياً ، بما لا تتعارض مع صيرورة اللغة الشعرية وسير تطورها.

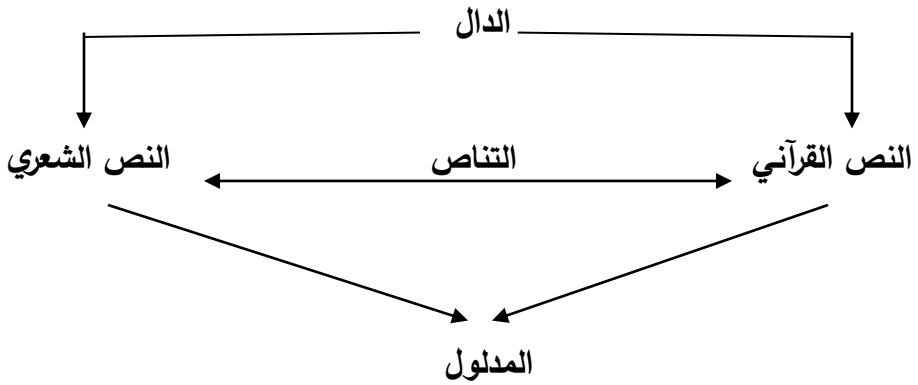
ظلت مسألة تداخل النصوص وتعالقها ينقصها مصطلح موحد يحكمها ويدل عليها حتى أتت جوليا كرسيفيا ، فاجترحت مصطلح (التناص)، وقد ارتكزت على نظرية باختين (الحوارية) ومدار بعضها "أن التوجيه الحواري هو ، بوضوح ، ظاهرة مشخصة لكل خطاب ، وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي. يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته ولا يستطيع شيئاً سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي"[٢٢] ، لذا يوجد التداخل ضمن أفكار باختين وجوباً في كل خطاب باستثناء "آدم فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنب تماماً إعادة التوجيه المتبادلة هذه فيما يخص خطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه ، لأن آدم كان يقارب عالماً يتسم بالعذرية ولم يكن قد تكلم فيه وانتُهك بوساطة الخطاب الأول"[٢٣] ، إذ لا يخلو النص الأدبي من نصوص سابقة تتقاطع معه ، وأنها حقيقة واقعة فيه تقول جوليا كرستيفيا: "ترحال للنصوص وتداخل نصي ، ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[٢٤] ، وحرصاً منها لإيضاح بعض العلاقات التي تربط النصوص الشعرية تذكر ثلاثة أنماط هي ، الأول: النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كلياً ، فيكون بذلك معنى النص المرجعي مقلوباً ، الثاني: النفي المتوازي: وفيه يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه ، الثالث: النفي الجزئي: الذي يكون فيه جزء واحد فحسب من النص المرجعي منفياً[٢٥] .

ومن مظاهر التعبير عن التناص ما قاله رون بارت بأن قراءة كل نص: "يرجعنا إلى بحر لا نهائي هو المكتوب سابقاً"[٢٦] ، فيشير بذلك إلى عملية معقدة ، ولها متاهاتها ؛ لأنها لا تقف عند حد ما ، وغير قابلة للكشف والظهور بسهولة في ضوء ما كتب قبله الذي لا يمكن إحصاؤه وتقصي حدوده.

ويتضح ، أن التناص هو ميثاق تعالقي بين النصوص ، فصيغ هذا المصطلح ، وهو يبطن في داخله هذا المفهوم ، وما من نصٍ متَّرأ من هذه الخاصية ، فيكون منها مجهولاً ، ويعد البحث وراءها ضرباً من المستحيل ، ومنها ما يكون معلوماً إذ يقع ضمن اختيارنا للعينة المدروسة ، ويعد هذا شرطاً لاستخراج السمات والملامح التناصية المشتركة بينها ثم رصد آليات التناص فيها .

المبحث الأول: تناص الاستهلال مع القرآن الكريم

لا تتجاوز الدوال القرآنية مدلولها ، فهي حرة الدلالة لانضوائها تحت خطاب يبتغي تثبيتها- فتتمركز في الدال والمدلول الواحد- بمعناها المباشر والصريح لارتباطها بالذات الإلهية ، وارتباطها بزمان ومكان محدد ، وخصت فئة معينة من بني البشر، وإن كان بالإمكان استخدامها في مواضع مختلفة مهما تقادم الزمن عليها ، فمنها المحكم ومنها المتشابه ، وعندما يتناص الشعراء مع الآيات القرآنية تصبح العلاقة التناصية على وفق المرتسم الآتي:



فمع نزول القرآن الكريم ، وبدء التراشق الكلامي بين المسلمين والمشركين حول من له الأحقية في الإتباع تحولت دواله إلى مظان شعر الشعراء الذين انبروا للتصدي لكفار قريش وشعرائها ، فأقاموا علاقات تآلفية تنأى بنفسها عن التناقض والتنافر لتبلغ ذروتها ومنتهاها الدلالي ، إذ يغذيها انفعال بين الروح والجسد ، فتضمنت لغتهم الشعرية تمازجاً وتلاحماً ، إذ يقول ابن الأثير في هذا المضمار: "فإن صاحب هذه الصناعة ينبغي له أن يكون عارفاً به ؛ لأن فيه فوائد كثيرة ؛ منها أن يضمن كلامه بالآيات في أماكنها اللائقة بها ، واستعمالها في مواضعها المناسبة لها ، ولا شبهة فيما يصير الكلام بذلك من الفخامة والجزالة والرونق"[٢٧] . فاستجاب الشعراء لهذا الأثر ، وقد زودوا أشعارهم بممكنات تركيبية تنبع من الآيات الكريمة ، وتعاملوا مع نصوص لها قوانينها وتعبيرها الخاص بما يترتب على ذلك من استخراج الطاقات الكامنة من "ذلك الأثر اللغوي المثالي الذي لا يمسه تغيير ولا تبديل ولا اختلاف ، وهو مع ذلك يعيش مع الناس إلى درجة أن تصبح قوانينه هي قوانين حياتهم في شتى جوانبها ، وليس الجانب الفني أقل هذه

الجوانب تأثيراً"[٢٨] ، فطرق الشعراء دواله لمراعاة تجربتهم الشعرية ، وانتظار المنتظر الذي أكده القرآن الكريم بعد دخول آياته المقدسة مجال رؤيتهم العقلية ؛ فضلاً عن تشبع خطاطة استهلالاتهم وخواتيمهم الشعرية بالانبعاث القرآني الذي ينفذ إلى الأسماع كما أشار إليه أكثر النقاد العرب القدامى.

ومن تمثلات التناص مع القرآن الكريم استهلال حسان بن ثابت الذي يقول فيه[٢٩]:

أَغَــــرُّ عَلَيْــــــهِ لِلنُّبُــــــوَّةِ خَــــاتَمٌ ... مِـــــنَ اللهِ مَشْـــــهُودٌ يَلُـــــوحُ وَيُشْـــــهَدُ

وَضَـــمَّ الإِلَـــهُ اسْـــمُ الـــنَّبِيِّ إِلَـــى اسْـــمِهِ ... إِذَا قَـــالَ فِـــي الْخَمْـــسِ الْمُـــؤَذِّنُ أَشْـــهَدُ

وَشَـــقَّ لَـــهُ مِـــنِ اسْـــمِهِ لِيُجِلَّـــهُ ... فَـــذُو الْعَـــرْشِ مَحْمُـــودٌ وَهَـــذَا مُحَمَّـــدُ

نَـــبِيٌّ أَتَانَـــا بَعْـــدَ يَـــأْسٍ وَفَتْـــرَةٍ ... مِـــنَ الرُّسْـــلِ وَالأَوْثَـــانُ فِـــي الأَرْضِ تُعْبَـــدُ

تقف البوصلة الشعرية لحسان بن ثابت في أول ابتدائها على استهلال يمدح فيه الشمائل النبوية ، فيجري مجرى تناصاً ، ولاسيما مع القرآن الكريم ليجمل فكرته ، ويجعلها أكثر تأثيراً في نفس متلقيه موظفاً في هذا المجرى قوله تعالى: ﴿ مَّا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَآ أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ وَلَٰكِن رَّسُولَ ٱللَّهِ وَخَاتَمَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمًا ﴿٤٠﴾ ﴾[٣٠] ، فيحاكي المديح في هذا التناص المعنى القرآني في أهم خصلة أفاءها الله سبحانه وتعالى على نبيه محمد (ﷺ) الذي خصه بها من دون سائر البشر في عصره وزمانه , فأظهره الشاعر بهذه المحاكاة مكتسياً بثوب النبوة الباذخ على وجهه الشريف والمليء بالنور والبياض , فلا رسول بعده ، فهو خاتم النبيين إلى يوم القيامة الذي يكون فيه شاهداً على أمته ، وقد بلغها الرسالة السماوية على الوجه الأكمل , فالدال (مشهود) الذي وظفه الشاعر في هذا السياق أخذه من قوله تعالى: ﴿ وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ ﴿٣﴾ ﴾[٣١]، والمعنى الذي ينشده حسان أن الشاهد هو نبي هذه الأمة ، والمشهود هو يوم القيامة تلك الحقيقة التي لا مناص منها ، فيطمئن إليها قلب المؤمن ، ويخشاها الكافرون بالله ورسوله . والشاهد هو الرسول الأعظم ليتحقق التعالق الذي يريده مع قوله تعالى: ﴿ وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَٰكُمْ أُمَّةً

﴿ وَسَطًا لِّتَكُونُوا۟ شُهَدَآءَ عَلَى ٱلنَّاسِ وَيَكُونَ ٱلرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا ۗ وَمَا جَعَلْنَا ٱلْقِبْلَةَ ٱلَّتِى كُنتَ عَلَيْهَآ إِلَّا لِنَعْلَمَ مَن يَتَّبِعُ ٱلرَّسُولَ مِمَّن يَنقَلِبُ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ ﴾[٣٢].

ولا يخفى على المتلقي ، ولو في أدنى درجات الشك أن تركيبة (ذو العرش) تدل على الذات الإلهية ، فيستمدها حسان من قوله تعالى:﴿ رَفِيعُ ٱلدَّرَجَٰتِ ذُو ٱلْعَرْشِ يُلْقِى ٱلرُّوحَ مِنْ أَمْرِهِۦ عَلَىٰ مَن يَشَآءُ مِنْ عِبَادِهِۦ لِيُنذِرَ يَوْمَ ٱلتَّلَاقِ ﴿١٥﴾ ﴾[٣٣] ، فذو العرش هو البارئ عز وجل الذي بعث رسوله بالحق فشق له من اسمه اسماً بعقد علاقة اشتقاقية يقصدها الشاعر بين أقرب الأسماء الحسنى لله (حميد) إلى اسم رسول الأعظم (محمد)، فيفرض هذا التقارب والتدخل التشاكل الدلالي ، وقد آلت الصيغة الثانية في هيئتها المتجاورة دلالياً إلى الإثبات واليقين في شكل تآلفي مع الصيغة الأولى لإقامة صلة بين الاسمين بدلالة واضحة تنم عن قدرية الانقضاء والانتهاء الاسمي إلى مرجع واحد أعطاه إياه الله عز وجل ، ثم يقرن اسم نبيه باسمه حين يأذن المؤذن في الصلوات الخمس ، فيميزه عن سائر الأسماء وتكشف عن سعة هذه العلاقة وتداخلها ، فيخلع الشاعر في هذا المعنى على ممدوحة التأييد الإلهي حتى على مستوى الاسم.

وليس هذا فحسب , فالمديح النبوي لم يبرح الاستهلال حتى وصل إلى البيت الرابع لنلمح تناصاً يتجه نحو قوله تعالى: ﴿ بَلْ عَجِبُوٓا۟ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ ۖ فَقَالَ ٱلْكَٰفِرُونَ هَٰذَا شَىْءٌ عَجِيبٌ ﴿٢﴾ ﴾[٣٤] ، إذ يعتمد حسان على المعنى القرآني ، وتعد هذه الآية موجهاً ومرتكزاً للدخول إلى المعنى الذي يريده , فالدال (أتانا) في بنيته يحمل الخصوصية ، فالله سبحانه وتعالى اختص هذه الآية بهذا النبي بعد فترة من الزمن انقطع فيها الوحي ، وانقطعت الرسالات السماوية حتى أصيب الناس باليأس بعدما سادت الجاهلية وعبدت الأوثان ، وقدمت لها القرابين ، وفضلت هذه العبادات على غيرها من الديانات السماوية مستدعياً هذا المعنى من قوله تعالى:﴿ إِنَّمَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْثَٰنًا وَتَخْلُقُونَ إِفْكًا ۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَعْبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ لَا يَمْلِكُونَ لَكُمْ رِزْقًا فَٱبْتَغُوا۟ عِندَ ٱللَّهِ ٱلرِّزْقَ وَٱعْبُدُوهُ وَٱشْكُرُوا۟ لَهُۥٓ ۖ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿١٧﴾ ﴾[٣٥].

تمثل هذه الفيوضات اللفظية التناصية وتقاطرها في هذا الاستهلال أفقاً رحباً استطاع الشاعر أن يمتح منها كل ما هو دلالي لخدمة غرضه الأساس ، وهو المديح اعتماداً على القرآن الكريم بوصفه مرجعاً استفاد منه في بلورة استهلاله , ويساعده على اختراق أجواز الزمان البعيدة حتى وصوله إلى لحظتنا الآنية ، وهو مشبع بدلالة اليقين.

لقَـــد خَزِيَـــتْ بغَـــدْرَتِها الحُبـــورُ ... كـــذاكَ الـــدّهْرُ ذو صَـــرفٍ يَـــدُورُ[٣٦]

وَذِلـــكَ أَنّهُـــمْ كَفَـــروا بِـــرَبٍّ ... عزيـــزٍ أَمْـــرُهُ أَمْـــرٌ كَـــبِيرُ

وقـــد أُوتُـــوا مَعـــاً فَهْمـــاً وَعِلمـــاً ... وَجَـــاءَهُمُ مِـــنَ اللهِ النَّـــذِيرُ

نَـــذِيرٌ صَـــادِقٌ أَدّى كِتابـــاً ... وآيـــاتٍ مبيَّنـــةً تُـــنِيرُ

يركز الشاعر في استهلاله التناصي على سلوك ليس بالغريب عن طائفة اليهود التي امتهنت الغدر والخيانة ، وعدم الإيفاء بالعهود والمواثيق ، وتشير الأبيات الاستهلالية التي بدأت بداية تقريرية إشارة مباشرة إلى محاولة قتل الرسول محمد (ﷺ) (لقد خزيت بغدرتها الحبور)، وبعد فشلهم في محاولة قتله أمر (ﷺ) بغزوهم فأنتصر عليهم وأجلاهم عن المدينة المنورة[٣٧] .

ويربط كعب بن مالك في بيته الأول بين غدر بني النضير , وما لحق بهم من هزيمة وإجلاء بتقلبات الدهر , ويتضمن عجز البيت شيئاً من الحكمة الإلهية التي تقوم على دوران الأحوال والأمور بين الناس حتى لا يبقى عزيزاً على عزه , ولا ذليلا على ذله , فيتناص هذا المعنى تناصاً امتصاصياً وتحويلياً مع قوله تعالى:

﴿ إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ ٱلْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُۥ ۚ وَتِلْكَ ٱلْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ ٱلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَآءَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿١٤٠﴾ ﴾[٣٨] ، إذ أخذ الشاعر معنى هذه الآية الكريمة من دون أخذه الدوال القرآنية ليحقق تلاؤماً بصورة غير مباشرة , فيقابل قوله: (ذو صرف يدور) الدال القرآني (نداولها)، ويقابل قوله: (كذاك الدهر) العبارة القرآنية (تلك الأيام) ليؤكد بهذه التحويلات معنى الآية القرآنية

في تصريف الأمور بين الناس لذا يأخذ كعب الحكمة من النص السابق , وقدمها في بيته اللاحق بأسلوبه الشعري الخاص , فاتفق النصان كلاهما في حركة الدلالة.

وإذا كان البيت الأول يشكل إطاراً حاوياً لسبب الجلاء , وما لحق باليهود من خزي وعار لفعلتهم الغادرة , فإن الأبيات الثلاثة التي تبقت فيها عودة إلى مكمن الاختلاف الذي أدى لهذه الحادثة ؛ لأنهم كفروا بما أنزل على محمد (ﷺ), ولم يصدقوا بنبوته , فيعمد الشاعر بلغته الشعرية إلى تقريب الدال بالمدلول ، فأمست الدلالة لا غبار فيها باستحضاره لقوله تعالى: ﴿ وَقَالَتِ ٱلْيَهُودُ يَدُ ٱللَّهِ مَغْلُولَةٌ ۚ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا۟ بِمَا قَالُوا۟ ۘ بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَآءُ ۚ وَلَيَزِيدَنَّ كَثِيرًا مِّنْهُم مَّآ أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ طُغْيَٰنًا وَكُفْرًا ۚ وَأَلْقَيْنَا بَيْنَهُمُ ٱلْعَدَٰوَةَ وَٱلْبَغْضَآءَ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ ۚ كُلَّمَآ أَوْقَدُوا۟ نَارًا لِّلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا ٱللَّهُ ۚ وَيَسْعَوْنَ فِى ٱلْأَرْضِ فَسَادًا ۚ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴿٦٤﴾ ﴾[٣٩].

وتتسق الصياغة الشعرية في البيت الثاني مع الآية القرآنية ؛ لأن القول الإلهي الذي يتمثل بهذه الآية " أكثر النصوص معرفة , وحضوراً في ذاكرة المتلقي المسلم , فإن مجرد توظيف كلمة منه , أو تركيب , أو صورة , قد تحيل إلى سورة أو آية , أو قصة كاملة"[٤٠] ، فثبت كعب بن مالك الأنصاري بهذا الاستدعاء قدرة الله سبحانه وتعالى على حماية نبيه, ونصره على يهود بني النضير بعدما أرادوا إشعال نار الحرب التي تخدم مصالحهم بقتل الرسول , فكان الأمر الرباني (أمره أمر كبير) أكبر من دسائسهم الخبيثة , ورد كيدهم على أنفسهم ، ووقع الانتصار للمسلمين.

ويريد الشاعر في البيت الثالث تذكير اليهود ، ولاسيما أحبارهم بعلمهم المسبق بأن آخر الزمان سوف يأتي خاتم الأنبياء مستدعياً قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَهْلَ ٱلْكِتَٰبِ لِمَ تَلْبِسُونَ ٱلْحَقَّ بِٱلْبَٰطِلِ وَتَكْتُمُونَ ٱلْحَقَّ وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿٧١﴾ ﴾[٤١] ، فيتحقق التناص مع روح هذه الآية الكريمة وأجوائها بورود الدالين (فهماً/ وعلماً) اللذين يؤكدان فاعلية العملية التناصية وقصديتها , ولم يكتفِ كعب بالدال (علماً) الذي استله من النص القرآني وحوله من الفعل المضارع (تعلمون) إلى الحال, بل متن الدلالة بالدال (فهماً)، فسور هذان الدالان بمحولهما الدلالي الذاكرة المتلقية.

لقد جاء النبي محمد (ﷺ) بآيات (مبينة) تثير انتباه الإنسان المؤمن , وكانت حجة دامغة على أهل الكتاب , والناس

أجمعين , فيستدعي الشاعر في ذلك قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَهۡلَ ٱلۡكِتَٰبِ لِمَ تَكۡفُرُونَ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ وَأَنتُمۡ تَشۡهَدُونَ ٧٠ ﴾[٤٢] لينتهي استهلاله التناصي , وقد تشكلت دواله من حقائق لا تقبل الشك , وعلى الرغم من هذه الإبانة أنكروا اليهود وكفروا , ولاسيما أنه يخص بهذا الحديث بنو النضير الذين حاولوا الغدر وجلب عليهم الخزي والعار.

أَبْلِغْ أُبَيّاً أَنَّهُ فَالَ رَأْيُهُ ... وَحَانَ غَدَاةَ الشِّعْبِ والحَيْنُ واقِعُ[٤٣]

أَبَى اللهُ مَا مَنَّتْكَ نفسُكَ إِنَّهُ ... بِمِرْصَادِ أَمْرِ النَّاسِ رَاءٍ وَسَامِعُ

وَأَبْلِغْ أَبَا سفيانَ أَنْ قَدْ بَدا لنا ... بأحمدَ نورٌ من هُدَى اللهِ سَاطِعُ

يأتي التناص القرآني في عينية كعب بن مالك الأنصاري التي قالها في نقاء العقبة[٤٤] في ثلاثة أبيات استهلالية تشكل إرسالية عقدية يبثها الشاعر ، ويرسلها إلى رمزين من رموز قريش التي كانت تعادي الإسلام والمسلمين ليؤكد فيها حتمية الانتصار للمسلمين ، وضرورة تمسك المسلمون بالشريعة المحمدية التي أنزلت بوساطة الوحي.

ليس التناص في هذه الأبيات عصياً على التحديد ، إذ تمظهرت الدوال القرآنية التي استلها الشاعر وحولها من القرآن الكريم إلى هذا الاستهلال بقوتها ووضوحها في (بمرصاد/ راءٍ/ سامع)، ونجد عند محاولة مباشرتها وربطها بمرجعاتها أن كل دال يلتحم بآية كريمة معينة كما جاء في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ رَبَّكَ لَبِٱلۡمِرۡصَادِ ١٤ ﴾[٤٥] ، وجاء في قوله تعالى: ﴿ أَلَمۡ يَعۡلَم بِأَنَّ ٱللَّهَ يَرَىٰ ١٤ ﴾[٤٦] ، وجاء في قوله تعالى: ﴿ فَلَمۡ تَقۡتُلُوهُمۡ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ قَتَلَهُمۡۚ وَمَا رَمَيۡتَ إِذۡ رَمَيۡتَ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ رَمَىٰۚ وَلِيُبۡلِيَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ مِنۡهُ بَلَآءً حَسَنًاۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ١٧ ﴾[٤٧] .

يكمن توافق هذه الآيات في الحضور المباشر لبعض الصفات الإلهية التي تجمع بين الرصد والرؤية والسمع , وقد جمعها الشاعر ورتبها ترتيباً شعرياً بعد أن أخذ معاني هذه الآيات الكريمة ، وأعاد صياغتها صياغة شعرية تتلاءم وطبيعة الكتابة الشعرية التي تحقق بدورها الخطاب الموجة إلى (أبياً)، والمحمل برسالة مفادها أن الله تعالى ذو القدرة المتعالية قد ذهب بأمنيات

المخاطب وآرائه أدراج الرياح ، فهو السميع العليم والقادر على نصر المؤمنين.

يزاوج كعب بين التأكيدين الشعري والقرآني الذي يعتمد على حقيقة قارة موجودة في عالم الغيب لذا فإن هذه الدوال هي نقطة الاتصال بين الفضاء الاستهلالي ، وهذه الآيات القرآنية ، ولا شك في أن البنية الاستهلالية التي تناصت مع القرآن الكريم قد قسمت الخطاب إلى قسمين هما: قسم منه يرتبط بالمشرك (أبياً)، ويرتبط القسم الآخر بزعيم قريش (أبا سفيان) الذي يخاطب الشاعر مخاطبة الجاهل بالشريعة الإسلامية التي يكني عنها بالدال (نور)، ويتضح للشاعر والمؤمنين (قد بدالنا) هذا النور فأمنوا به ،

وَأَنْتَ إِلَهُ الْخَلْقِ رَبِّي وَخَالِقِي
تَعَالَيْتَ رَبَّ النَّاسِ عَنْ قَوْلِ مَنْ دَعَا
لَكَ الْخَلْقُ وَالنَّعْمَاءُ وَالأَمْرُ كُلُّهُ

يكتمل النص الشعري بخاتمة تناصت مع القرآن الكريم ، فيشي هذا الجزء الذي ساعد على هذا الاكتمال بعملية شعرية قادرة على توظيف عديد من الآيات القرآنية في مساحة ختامية لا تتجاوز ثلاثة أبيات ، فيمنحها هذا التعالق التناصي صفة الشمولية في دعوتها الواضحة إلى التوحيد مما جعلها هذا الإشباع أن تستقل

بِذَلِكَ مَا عَمَّرْتُ فِي النَّاسِ أَشْهَدُ
سِوَاكَ إِلهاً أَنْتَ أَعْلَى وَأَمْجَدُ
فَإِيَّاكَ نَسْتَهْدِي وَإِيَّاكَ نَعْبُدُ

بتناول الذات الإلهية بصفة (الوحدانية) التي تقف على رأس الصفات الربانية.

وقطعاً حين يبدأ الشاعر بـ(وأنت إله الخلق)، فإن حضور العقيدة التوحيدية التي أكدها كتاب الله عز وجل في أكثر من آية كريمة , وتشير إلى الربوبية والإلوهية الواحدة التي تداخلت فيتجه الخطاب بذلك تناصاً إلى قوله تعالى: ﴿ رَّسُولًا يَتْلُوا عَلَيْكُمْ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ مُبَيِّنَٰتٍ لِّيُخْرِجَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ﴾[٤٨] ، إذ تشكل ثنائية الظلام والنور في القرآن الكريم صورة كنائية كثيرة الحضور للدلالة الإيمان والعلم مقابل الجهل والكفر, فاستحالت هذه الآية خير داعم للشاعر وسنداً لهم ، فسار على خطاها ومعناها لتعزيز خطابه ، وإزالة الريبة والشك من قلوب المناوئين في محاولة ليست بالسيرة آنذاك.

المبحث الثاني: تناص الخاتمة مع القرآن الكريم

ومن تمثلات الخواتيم التي تناصت مع القرآن الكريم خاتمة حسان بن ثابت التي يقول فيها[٤٩]:

بدورها معنوياً مع إحدى هذا الآيات الكريمة من قوله تعالى: ﴿ قُلْ مَن رَّبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ قُلِ ٱللَّهُ ۚ قُلْ أَفَٱتَّخَذْتُم مِّن دُونِهِۦٓ أَوْلِيَآءَ لَا يَمْلِكُونَ لِأَنفُسِهِمْ نَفْعًا وَلَا ضَرًّا ۚ قُلْ هَلْ يَسْتَوِى ٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْبَصِيرُ أَمْ هَلْ تَسْتَوِى ٱلظُّلُمَٰتُ وَٱلنُّورُ ۗ أَمْ جَعَلُوا۟ لِلَّهِ شُرَكَآءَ خَلَقُوا۟ كَخَلْقِهِۦ فَتَشَٰبَهَ ٱلْخَلْقُ عَلَيْهِمْ ۚ قُلِ ٱللَّهُ خَٰلِقُ كُلِّ شَىْءٍ وَهُوَ ٱلْوَٰحِدُ ٱلْقَهَّٰرُ ﴿١٦﴾ ﴾[٥٠] ، فيصدح حسان بالوحدانية التي أكدتها هذه الآية الكريمة ، ويحصل التسليم والانقياد والخضوع لله تعالى وحده ، وإثبات أن فعل (الخلق) يرجع لخالق واحد , فهو خالق كل شيء وأنشأ الإنسان وكونه كما أنشأ سائرها .

وتنشط هذه الاستعانة بالدوال المقدسة لتتموضع في نسيج الخاتمة ، ويحقق الدال (أشهد) الذي سخره الشاعر لاستكمال بيته الأول ترتيباً تقفوياً يعتمد على حرف روي الدال في قصيدته الدالية ، وتتداخل مع قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَىُّ شَىْءٍ أَكْبَرُ شَهَٰدَةً ۖ قُلِ ٱللَّهُ ۖ شَهِيدٌۢ بَيْنِى وَبَيْنَكُمْ ۚ وَأُوحِىَ إِلَىَّ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانُ لِأُنذِرَكُم بِهِۦ وَمَنۢ بَلَغَ ۚ أَئِنَّكُمْ لَتَشْهَدُونَ أَنَّ مَعَ ٱللَّهِ ءَالِهَةً أُخْرَىٰ ۚ قُل لَّآ أَشْهَدُ ۚ قُلْ إِنَّمَا هُوَ إِلَٰهٌ وَٰحِدٌ وَإِنَّنِى بَرِىٓءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ ﴿١٩﴾ ﴾[٥١] ، فانتقى حسان من التقلبات الصرفية المتداخلة (شهدة/ شهيد/ لتشهدون/ أشهد) الدال (أشهد) ليبرهن على التوحيد للخالق ، وتبرئت نفسه من كل عبادة غير عبادة الله تعالى ، وعدم نكرانها أو نسيانها مطلقاً مهما طال عمره.

ويتلاحق الإشباع التناص بدوال لفظية أخرى (رب/ الناس/ أعلى) التي تشد هذه الخاتمة ، وتسحبها باتجاه الآيتين القرآنيتين من قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ ﴿١﴾ ﴾[٥٢] ، وقوله تعالى: ﴿ سَبِّحِ ٱسْمَ رَبِّكَ ٱلْأَعْلَى ﴿١﴾ ﴾[٥٣] ، فمن البدهي أن هاتين الآيتين تكرسان معنى الآيتين السابقتين ، وتؤديان إلى اتساع دائرة الإقرار بالوحدانية والصمدانية اللتين هما من أولى أولويات الإنسان المؤمن الذي يقر بعقيدة التوحيد ، فينبذ الشاعر بهذا التناص قول كل من يقول ويدعو إلى غير ذلك ، فالله تعالى هو رب الناس أجمعين له المجد والسمو والعلو فوق الأشياء والمخلوقات كلها .

ولا يقل البيت الأخير أهمية عمّا سبقه في تأكيد ضرورة إيلاء الوحدانية ، فيستحضر الشاعر في صدره قوله تعالى: ﴿

﴿وَلِلَّهِ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِۚ وَإِلَى ٱللَّهِ تُرۡجَعُ ٱلۡأُمُورُ ﴿١٠٩﴾﴾[٥٤] ، إذ توحي هذه الآية الكريمة أن الله تعالى مالك السموات والأرض ، وله القدرة على تصريف الأمور الكونية والأرضية ، ولا يبتعد حسان بهذا الانفتاح التناصي عن معنى هذه الآية الكريمة ، فينسب موضوعة الخلق لهذا الخالق ، ويخصه بتلك النعم (والنعماء) التي يقدمها إلى عباده ، ثم يأتي الإثبات الحاسم بانغلاق الخاتمة على استحضار قرآني يتمثل بقوله تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعۡبُدُ وَإِيَّاكَ نَسۡتَعِينُ ﴿٥﴾﴾[٥٥] ، إذ تعود هذه الآية الكريمة إلى سورة جاءت في بداية القرآن الكريم ، وأكثرها حضوراً في الحياة اليومية للمؤمن , فيزجها الشاعر في هذا التناص في نهاية خاتمته ليصل إلى العقد التناصي الذي يرسخ الوحدانية والصمدانية

فَـإِنْ تَـذْكُرُوا قَتْلَـى وَحَمْـزَةُ فِـيهُمُ ... فَتِيـلٌ ثَـوَى للهِ وَهْـوَ مُطِيـعُ[٥٦]

فَـإِنَّ جِنَـانَ الخُلْـدِ مَنْزِلَـةٌ بِهَـا ... وَأَمْـرُ الَّـذي يَقْضِـي الأُمُـورَ سَـرِيعُ

وَقَـتْلاكُمُ فِـي النَّـارِ أَفْضَـلُ رِزْقِهِـمْ ... حَمِـيمٌ مَعـاً فِـي جَوْفِهَـا وَضَـرِيعُ

يختتم حسان بن ثابت هنا بمحمول تناص يطغى على أجواء الفعل الختامي باستحضاره لشخصية حمزة (رضي الله عنه) الشهيد الذي ضحى بنفسه لأجل الدعوة الإسلامية في بواكير حروبها , فيحدث بهذا التداخل موازنة بين قيمة هذه الآية الكريمة ، وقيمة النهاية الختامية لذا يتمظهر التحريض على العبودية الخالصة في الخطابين كليهما ؛ لأن الشاعر مشبع بروح القرآن الكريم وتعاليمه مما يساعد على استثمار المعاني والتراكيب استثماراً تراكمياً ليجعل هذه الخاتمة فسيفساء تناصية تغترف أكثر من آية كريمة في أقل التراكيب حين يعمد إلى النصوص القرآنية جوهراً وتمثيلاً في بنائه الشعري التشجيري لكن تراجع هذا البناء فنياً لحساب المضامين المقدسة التي اكتظت بها هذه الأبيات , ويسعى بهذا الجهد الشعري إلى هذه القولبة التناصية ، وقد تشكلت في إطار مفهومي حاولنا تعينه تحت مسمى الخاتمة التناصية.

ويربط الشاعر بنية خاتمته الشعرية بمجموعة تناصات تؤدي إلى التأثير بالمتلقي المسلم؛ لاتكائها على القرآن الكريم في تأكيد مضامينه التي يدعو إليها , وهي مضامين إسلامية خالصة , فيمزج

بذلك صيغته النهائية الفنية بقدسية هذا الكتاب السماوي ليعطيها زخماً دلالياً ، ويحدد صداها الذي يرن في ذهن متلقيها فهي آخر ما قيل في قصيدته.

يخترق التناص الذي يشكل أرضية واسعة لهذه الخاتمة عجز بيتها الأول تحت أمر الآية القرآنية التي يقول فيها الله سبحانه وتعالى: ﴿ قُلْ أَطِيعُوا۟ ٱللَّهَ وَٱلرَّسُولَ ۖ فَإِن تَوَلَّوْا۟ فَإِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٣٢﴾ ﴾[٥٧] ، ويقوم تداخل التناص على فعل الطاعة ؛ لأن الآية الكريمة تأمر الذين شهدوا الدعوة الإسلامية أن يتبعوا ما انزل عليهم من تعاليم سماوية باتباع نهج نبيه محمد (ﷺ) وسنّته إذ بلغهم هذه الدعوة ليحصلوا على رضاه ورضى ربه , ومن الذين لبوا هذا النداء الإلهي هو حمزة (رضي الله عنه) الطائع لأمره وكتابه فضحى بروحه في معركة أُحد التي استشهد فيها , فكان من بين الشهداء الذين أطاعوا الله تعالى ورسوله الكريم وخيرهم.

تعد شخصية حمزة هي المكون المهيمن فضلاً عن الآيات القرآنية بعد دخولها أجواء القفل الختامي ، وهي تحمل الشهادة بعيداً عن المكاسب الدنيوية المادية ، فنال الجنة التي بشر بها الله عز وجل شهداء دينه الحنيف ، فتدوّي الجنة بصداها في قول الشاعر: (جنان الخلد)، ولاسيما أن هذين الدالين استمدا من قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَذَٰلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ ٱلْخُلْدِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ ۚ كَانَتْ لَهُمْ جَزَآءً وَمَصِيرًا ﴿١٥﴾ ﴾[٥٨] ، فيصبح المكان بهذا العمق والتداخل هو المرتكز للتداخل التناصي , إذ لا تتصور ذكر الجنة إلا ويأتي معها المكان الذي وعد الله تعالى عباده الشهداء والصالحين بمنزلتها الواسعة والحاضنة للملذات الآخروية , ففيها الخلود الأبدي .

ويتوفر في التناص سرعة في حركة الزمن إلى الأمام ، وتقليصاً في حجمه إلى الحد الذي لا نستطيع تحديده لارتباطه بالذات الإلهية ، وبقوتها القادرة على تحريكه كيفما تشاء , مستحضراً في ذلك قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلْإِسْلَٰمُ ۗ وَمَا ٱخْتَلَفَ ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْكِتَٰبَ إِلَّا مِنۢ بَعْدِ مَا جَآءَهُمُ ٱلْعِلْمُ بَغْيًۢا بَيْنَهُمْ ۗ وَمَن يَكْفُرْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ فَإِنَّ ٱللَّهَ سَرِيعُ ٱلْحِسَابِ ﴿١٩﴾ ﴾[٥٩] لينفي الشاعر فكرة التباطؤ في سرعة الحساب ، فالإنسان بطبيعته خُلق عجولاً ، ويريد أن يرى فعل الله تعالى في المخلوقات وحسابهم في الدنيا قبل الآخرة , فتظهر بجلاء فكرته في تعويله على هذه الآية الكريمة بعد

استشهاد حمزة (رضي الله عنه), وتضرر أحوال المسلمين في تلك المعركة , ويمثل الضرر الذي لحق بهم ضرراً دنيوياً ليبث الصبر في نفس المجاهدين المسلمين ، ويؤكد لهم على الرغم من البطء في سير الأحداث لذا يبقى قول الله تعالى راسخاً في المعنى والحضور , فالذات الإلهية سريعة الحساب وتحيط بالكافرين ، وسوف يرزحون جرّاء هذه السرعة تحت عذاب سريع الوقوع , وتستمد هذه النظرة الاستشرافية من مرجعية لا تقبل الجدل في تناص واضح مع قوله تعالى: ﴿ مَّثَلُ ٱلْجَنَّةِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ ۖ فِيهَآ أَنْهَٰرٌ مِّن مَّآءٍ غَيْرِ ءَاسِنٍ وَأَنْهَٰرٌ مِّن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُۥ وَأَنْهَٰرٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّٰرِبِينَ وَأَنْهَٰرٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى ۖ وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ ۖ كَمَنْ هُوَ خَٰلِدٌ فِى ٱلنَّارِ وَسُقُوا۟ مَآءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَآءَهُمْ ﴿١٥﴾ ﴾[٦٠] ، وقوله تعالى: ﴿ لَّيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِن ضَرِيعٍ ﴿٦﴾ ﴾[٦١] ، فالفقد والخسران الذي وقع على المسلمين ، وتضحيتهم بالشهداء , ومنهم حمزة سيد الشهداء مكسبه الجنة بنعيمها من مأكل ومشرب كما نصت عليه هذه الآية الكريمة ، ويقابله شراب الكافرين (ماء حميماً), وطعامهم (ضريع) .

يشكل التناص بصمة خاصة لهذه الخاتمة , ويجعلها تحتوي على عمق الرؤية الدينية ، فقائلها يتحصل قاموسه الشعري على دوال قرآنية كثيرة , وتعكس جزءاً من حالة الاعتراك والسجال الكلامي بين الحق (المسلمين)، وبين الباطل (كفار قريش), إذ تناولت أهم حدث وقع في هذه المعركة آلا وهو مقتل حمزة رمزها الخالد في ذاكرة المسلمين , وتوزع هذا التناص الذي جعلها مضيئة ومشعة بالدوال القرآنية على ثلاث ركائز , إذ ينتقل الشاعر من قتله المسلمين وأحوالهم إلى ذكر الذات الإلهية , وانتهى إلى ذكر أحوال الكفار , بآلية أعملت تقنية التناص ، أي يأخذ دال أو دالين يذكرا بفكرة الآية الكريمة من دون أن يقتبس منها ليكون العمل التناصي عملاً متكاملاً ومؤثراً في الذات المسلمة التي يطربها حضور الأجواء القرآنية فيما تسمع من شعر بناءً على متطلبات المجتمع الإسلامي الجديد الذي جاء به النبي من ربه.

فأمْسُوا وَقُودُ النارَ في مستَقَرّهَا ... وكلّ كفورٍ في جهنَّم صَائرُ[٦٢]

تَلَظَّى عليهِمْ وَهْيَ قَدْ شُبَّ حَمْيُهَا ... بزُبْرِ الحَدِيدِ والحجارةِ سَاجرُ

وكـانَ رَسُـولُ اللهِ قـد قَـالَ أَقْبِلُـوا فَوَلّـوا وقـالوا: إنّمـا أنـتَ سَـاحرُ

لأمـــرٍ أَرادَ اللهُ أَنْ يهلِكُـــوا بِـــهِ وَلَـــيْسَ لأَمـــرٍ حَمَّـــهُ اللهُ زاجِـــرُ

يبدو كعب بن مالك في بنية منتجه الشعري مخططاً لنفسه خاتمة شأنها شان النصوص أقل ما يقال عنها أنها أشبعت بالتناصات القرآنية , وينبع هذا من اتصاله بعصر صدر الإسلام ، واندهاشه بالأسلوب القرآني الذي تحول مثلاً أسلوبياً أعلى يحاول أن يحاكيه ، ويوظف معطياته ما استطاع إلى ذلك سبيلاً , ولاسيما أن الإيمان بالإسلام ومبادئه قد غير النفوس ، وتغيرت بتغيرها لغة شعراء الدعوة الإسلامية.

ويبدو جلياً الحضور القرآني منذ البيت الأول بدواله البؤرية (النار/ كفور/ جهنم)، وتكمن في هذه الدوال إشارات تومئ إلى أكثر من آية قرآنية , ولكن أقربها لهذا البيت قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَهُمْ نَارُ جَهَنَّمَ لَا يُقْضَىٰ عَلَيْهِمْ فَيَمُوتُواْ وَلَا يُخَفَّفُ عَنْهُم مِّنْ عَذَابِهَا ۚ كَذَٰلِكَ نَجْزِى كُلَّ كَفُورٍ ﴿٣٦﴾ ﴾[٦٣] ، فيفيد الشاعر من دلالة هذه الآية لإسناد موقفه الشعري , وفي إظهار حال المشركين الذين قتلوا في معركة بدر , وما سوف يصيبهم في نار جهنم خالدين فيها , فيتلقون العذاب المهين على كفرهم ومحاربتهم للإسلام والمسلمين لذا تنهض بداية الخاتمة ، والنص القرآني بفعل التعالق الواضح للدلالة على الغيب القادم الذي مؤداه المصير غير المحمود للكافرين.

إن معرفة الشاعر بمكامن الآيات القرآنية ومواقعها , وأسباب نزولها يجعله يذهب باتجاه الآية القرآنية من قوله تعالى: ﴿ فَأَنذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّىٰ ﴿١٤﴾ ﴾[٦٤]، إذ تحكي هذه الآية الكريمة حال من قتل في هذه المعركة ، ومنهم أمية بن خلف الذي نزلت هذه الآية بحقه ، وحق أمثاله الذين كذبوا النبي محمد (ﷺ) والأنبياء من قبله[٦٥] ، فيتناص سياق الشطر الأول من البيت الثاني مع هذه الآية الكريمة ، ويتساوق مع سياقها في إقرار أحوال من كذب الرسالة السماوية , فجاءت هذه" العودة إليه شعرياً يعني إعطاء مصداقية متميزة لمعاني الخطاب الشعري ، وذلك انطلاقاً من مصداقية القرآن نفسه"[٦٦] في أدق تعبير للوصول إلى أصلب دلالة , وأصلب حجة دامغة على من كذب الدين الحنيف.

ويمتد مراد الشاعر لإتمام الخاتمة على الوجه الأفضل ليطال تركيب قرآني أخذه من سياقها وزجها في سياق جديد , فأصبحت العلاقة بين المعنى اللاحق والمعنى السابق/ القرآني علاقة عكسية في إنتاج الدلالة , فلزبر الحديد في سورة الكهف دلالة إيجابية حينما أراد ذو القرنين بوساطته أن يقوى بناء السد ليعزل الناس عن يأجوج ومأجوج , وجاء على ذكر هذه الحادثة القرآن الكريم من قوله تعالى على لسان ذي القرنين: ﴿ ءَاتُونِي زُبَرَ ٱلْحَدِيدِ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ ٱلصَّدَفَيْنِ قَالَ ٱنفُخُوا۟ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَعَلَهُۥ نَارًا قَالَ ءَاتُونِىٓ أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا ﴿٩٦﴾ ﴾[٦٧]. ويحتم الموضوع الشعري الذي يبتغيه الشاعر أن يأتي بدلالة سلبية تحكي هول يوم الحساب على المشركين , وهم في نار جهنم التي بعضاً من وقودها الحديد المنصهر في موقف مذل ومهين.

ويكشف الزخم التناصي الختامي عن تناص آخر مع قوله تعالى: ﴿ فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا۟ وَلَن تَفْعَلُوا۟ فَٱتَّقُوا۟ ٱلنَّارَ ٱلَّتِى وَقُودُهَا ٱلنَّاسُ وَٱلْحِجَارَةُ ۖ أُعِدَّتْ لِلْكَٰفِرِينَ ﴿٢٤﴾ ﴾[٦٨] ، فيستدعي الشاعر من هذه الآية دال (الحجارة)، وركبها في تركيبة (والحجارة ساجر)، إذ لا يخفى على المتلقي وجه الربط بين المعطوف والمعطوف عليه (بزبر الحديد)، فتصب العبارتان في مدى شدة احتراق نار جهنم وتوهجها , وهي مستقر الكافرين.

ويتمظهر التناص المباشر في قول الشاعر: (إنما أنت ساحر)، فطالما تكررت هذه العبارة أمام النبي محمد (ﷺ) من المشركين ، وتكرر معناها في أكثر من موضع في القرآن الكريم قال تعالى: ﴿ وَعَجِبُوٓا۟ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ ۖ وَقَالَ ٱلْكَٰفِرُونَ هَٰذَا سَٰحِرٌ كَذَّابٌ ﴿٤﴾ ﴾[٦٩] ، إذ عانى الأنبياء من تهمة السحر بدءاً من النبي موسى (عليه السلام)، وانتهاءً بخاتم النبيين ؛ لأنهم يطلبون من الناس إيماناً بالله تعالى الواحد الصمد في إقناعهم بكلماتهم ومعجزاتهم المؤيدة من السماء , إذ كانت بعضها ضمن منظومة الحوار الذي حاول الرسول(ﷺ) به إقناع قريش وتشجيعها على الدخول بالإسلام ، فاتهموه بالسحر وأنكروا دعوته.

وبما أن آلية الاختتام لا توجد فيها سوى النهايات , فإنَّ الشاعر يجعل من البيت الأخير خلاصة لهذه الخاتمة في إرجاع كل شيء لأمر الله سبحانه وتعالى وقدره في نظرة فلسفية لا تقبل النقاش معولاً في ذلك على قوله تعالى: ﴿ أُذِنَ لِلَّذِينَ يُقَٰتَلُونَ بِأَنَّهُمْ ظُلِمُوا۟ ۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ ﴿٣٩﴾ ﴾[٧٠] ،

فيستمد المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقي من هذه الآية الكريمة بأن نصر المسلمين في معركة بدر كان مؤيداً من السماء ؛ لأنهم توكلوا على الله سبحانه وتعالى , فانتصروا للحق وأذلوا جبابرة قريش ، وردهم على أعقابهم خائبين خاسئين , فتصبح هذا الأبيات بعد الاستقصاء التناصي خاتمة تناصية بامتياز ؛ إذ تتمتع بكيان مؤطر بإطار ديني ودلالي لا يقبل التخمين والظن , وتتناسب مع أهم حدث شهده الإسلام في بداية ظهوره , وتجسد نهاية من قتل في هذه المعركة في الحياة الآخرة.

هوامش البحث ومصادره ومراجعه:

(١) الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مطابع الرسالة، بغداد، ١٩٨٠: ٢٣٥.

(٢) ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط٣، بيروت، ١٩٩٦: ٢٩.

(٣) البديع في البديع، دار الجيل، ط١، بيروت، ١٩٩٠: ١/١٧٦.

(٤) سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢: ١/ ١٨٣.

(٥) ديوان أبي الطيب المتنبي، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت) : ٢٥١.

(٦) سر الفصاحة: ١/٢٧٠.

(٧) التبيان في البيان، تحقيق: د. توفيق الفيل، وعبد اللطيف لطف الله، دار ذات السلاسل، ط١، الكويت، ١٩٨٦: ٣٧٨.

(٨) خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٤: ١/١٩.

(٩) إشكالية المصطلح في النقد العربي: نماذج منتخبة، محمد غانم شريف، أطروحة دكتوراه، بأشراف: د. إبراهيم محمد محمود الحمداني، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠١١: ٦٨.

(١٠) البيان والتبيين، دار مكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٢: ١١١/١ .

(١١) ديوان تأبط شراً، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط١، (د. ت): ٤١٤.

(١٢) البديع في نقد الشعر، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي، و د. حامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الأقليم الجنوبي، الجمهورية العربية المتحدة، (د.ت): ١/ ٢٨٧–٢٨٨.

(١٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢٣١.

(١٤) المصدر نفسه: ٤٢. وجاء صدر الخاتمة في الديون: فلا هَجمتَ بها إلا على ظَفَرٍ.

(١٥) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت): ١٨٣/٣.

(١٦) خزانة الأدب وغاية الأرب: ٤٩٣/٢.

(١٧) التناص في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني، شذى مال الله عجاج، أطروحة دكتوراه، بأشراف: د. غانم سعيد حسن، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠١١: ٤.

(١٨) كتاب الحيوان، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ٢٠٠٢: ١٤٩/٣.

(١٩) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١: ٢٨٠/٢.

(٢٠) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق: د. جعفر الكيالي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، بغداد، ١٩٩٦: ٢٨/٢.

(٢١) عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د. ت): ١٤/١.

([٢٢]) المبدأ الحواري: دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٢: ٨٤.

([٢٣]) المصدر نفسه: ٨٤.

([٢٤]) علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء ، المغرب، ١٩٩١: ٢١.

([٢٥]) ينظر: المصدر نفسه: ٧٨-٧٩.

([٢٦]) النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة: جابر عصفور، الهيئة العامة للثقافة، القاهرة، ١٩٩٦: ١٤٨.

([٢٧]) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ت): ١/٥.

([٢٨]) الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للطبع والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠٠٧: ٦٤.

([٢٩]) ديوان حسان بن ثابت، شرحه وضبطه وقدم له ووضع حواشيه: أ. عبد . أ. علي مهنا، دار الكتب العلمية،، ط٥، بيروت ، ٢٠١١: ٥٤.

([٣٠]) سورة الأحزاب، الآية: ٤٠.

([٣١]) سورة البروج، الآية: ٣.

([٣٢]) سورة البقرة، الآية: ١٤٣.

([٣٣]) سورة غافر، الآية: ١٥.

([٣٤]) سورة ق، الآية: ٢.

(٣٥) سورة العنكبوت، الآية: ١٧.

(٣٦) ديوان كعب بن مالك الأنصاري، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ٢٠٠٧: ٢٨– ٢٩.

(٣٧) ينظر: الدرر في اختصار المغازي والسير، النمري الحافظ يوسف بن البر، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط٢ القاهرة، ١٩٨٢: ٤٨/١.

(٣٨) سورة آل عمران، الآية: ١٤٠.

(٣٩) سورة المائدة، الآية: ٦٤.

(٤٠) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر: أحمد العواضي أنموذجا، د. عصام حفظ الله واصل، دار غيداء، ط١، الأردن ، ٢٠١١: ٩٦.

(٤١) سورة آل عمران، الآية: ٧١.

(٤٢) سورة آل عمران، الآية: ٧٠.

(٤٣) ديوان كعب بن مالك الأنصاري: ٣٩.

(٤٤) ينظر: المصدر نفسه: ٣٩.

(٤٥) سورة الفجر، الآية: ١٤.

(٤٦) سورة العلق، الآية :١٤.

(٤٧) سورة الأنفال: الآية :١٧.

(٤٨) سورة الطلاق، الآية: ١١.

(٤٩) ديوان حسان بن ثابت: ٥٤–٥٥.

(٥٠) سورة الرعد، الآية: ١٦.

(٥١) سورة الأنعام، الآية: ١٩.

(٥٢) سورة الناس، الآية: ١.

(٥٣) سورة الأعلى، الآية: ١.

(٥٤) سورة آل عمران، الآية: ١٠٩.

(٥٥) سورة الفاتحة، الآية: ٥.

(٥٦) ديوان حسان بن ثابت: ١٥٨.

(٥٧) سورة آل عمران، الآية: ٣٢.

(٥٨) سورة الفرقان، الآية: ١٥.

(٥٩) سورة آل عمران، الآية: ١٩.

(٦٠) سورة محمد، الآية : ١٥.

(٦١) سورة الغاشية، الآية : ٦.

(٦٢) ديوان كعب بن مالك الأنصاري: ٣١- ٣٢.

(٦٣) سورة فاطر، الآية: ٣٦.

(٦٤) سورة الليل، الآية: ١٤.

(٦٥) ينظر: تفسير الرازي: مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير, أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن، دار التراث العربي، ط٣، بيروت، ١٩٩٩: ١٨٦/٣١.

(٦٦) التعالق النّصي في الخطاب الشعري: مقاربة نقدية في المرجعية الثقافية للقصيدة المملوكية، د. يوسف إسماعيل, مجلة التراث العربي, اتحاد كتاب العرب، دمشق,ع ٨٩، لسنة ٢٠٠٣: ١٢.

(٦٧) سورة الكهف، الآية :٩٦.

(٦٨) سورة البقرة، الآية: ٢٤.

(٦٩) سورة ص، الآية: ٤.

(٧٠) سورة الحج، الآية: ٣٩.