م.د ليث حسين عباس الربيعي
دكتوراه في اللغة العربية وآدابها/ البلاغة والنقد
تدريسي في الكلية التربوية المفتوحة- مركز واسط الدراسي
العراق- واسط
009647734028814
laithabass@uowasit.edu.iq

عنوان البحث:

جماليات التناسب البلاغي
بين النص والتناص القرآني في الشعر الأندلسي

الملخص:- يُعد التناسب من الفنون البلاغية الحديثة، تطور واتسع ليصبح علماً مستقلا بذاته، على الرغم من امتداداته وجذوره التي تعود إلى البلاغة القديمة، ومثله في ارتباطه بالبلاغة القديمة مصطلح التناص.. لذلك يأتي هذا البحث ليسلط الضوء على بيان جماليات التناسب والانسجام الموضوعي والفني بين النص الشعري الأندلسي- كبنية كبرى- والتناص القرآني بنية صغرى مرتبطة ومتلاحمة مع بنيتها الأم.. أي بيان مدى العلاقة التناسبية بين البنيتين وانسجامهما، وبما يغدق الفنية والشعرية على النص الشعري الأندلسي الذي اتخذنا منه نماذج شعرية لشعراء أندلسيين وهم (ابن الجنان، ابن هاني، ابن دراج) لتكون هذه النماذج عينة لدراسة تُزاوِجُ بين التنظير والتطبيق من أجل تحقيق رؤية موضوعية علمية قدر الإمكان.. وبما يمنح النص الشعري الأندلسي الفنية والجمالية.

الكلمات المفتاحية: التناسب، التناص، الشعر الأندلسي، جماليات

Lecturer Dr. Laith Hussein Abbas Al-Rubaie
PhD in Arabic Language and Literature / Rhetoric and Criticism
Lecturer at the Open Educational College – Wasit Study Center
Iraq – Wasit
009647734028814
laithabass@uowasit.edu.iq

The Aesthetics of Rhetorical proportion between the Text and Quranic Intertextuality in Andalusian poetry

Abstract:proportion is one of the modern rhetorical arts. Although its origins belonged to the ancient rhetoric, it has developed and expanded to be an independent science in its own right. Intertextuality is also linked to ancient rhetoric. Therefore, this study will shet the light on investigating the aesthetics of the objective and artistic proportion between the Andalusian poetic text/major structure, and the Qur'anic intertextuality/minor structure. In other words, this study aims to illustrate the regular relationship between the two structures and the extent of proportion between them. So Andalusian poetry has been chosen as a pattern to be a sample for this study to see the mixing between contemplating and application in order to gain the aims of the study.

Keywords: proportion, intertextuality, Andalusian poetry, aesthetics

المقدمة:

بسم الله خالق الخلق، مجري الفلك، ديان الدين، رب العالمين.. والصلاة والسلام على نبيه الكريم، محمد الأمين، الذي بعثه نبياً كريما مرسلاً، وعلى آله الطيبين الطاهرين.. أما بعد:

يُعد الشعر الأندلسي الثقل الثاني للشعر العربي، والذي تركّز في بلاد المغرب (بلاد الأندلس) التي يُطلق عليها حالياً الجزيرة الأيبيرية وتعرف بدولة إسبانيا والبرتغال، **تلك البلاد التي جاءها الفتح الإسلامي إثر حملة طارق بن زياد، الذي كان تحت إمرة القائد موسى بن نُصير.. وبذلك ظهر الأثر الإسلامي وإلى الآن في تلك البلاد، سواء كان**

في ديانتهم أو آدابهم وعمرانهم بشكل عام. من أجل ذلك لم تخلُ الأندلس من الإبداع الشعري؛ كونها تأثرت غاية التأثر بشعر شعراء الجزيرة العربية، كما أن شعراءهم حاولوا التفوق على شعراء البلاد العربية، شعراء البوادي والصحاري، لِمَا تتسم به بلاد الأندلس من جمال البيئة وروعة الطبيعة التي تختلف كثيراً عن بيئة الإنسان العربي في الجزيرة العربية، لذلك كان للشعر الأندلسي خصوصيته وتميزه على الرغم من تأثره الكبير بالشعر العربي، لذلك يمكن القول أن بلاد الأندلس لم تتخلَّف عن المشرق؛ بل واكبت النص الأدبي المشرقي، وحاولت مسايرته كما حاولت التفوق عليه أحيانا..

من أجل ذلك، تحاول هذه الدراسة التطرق إلى بيان الأثر الإسلامي في الشعر الأندلسي، من خلال البحث في موضوع التناص القرآني في الشعر الأندلسي وما لذلك التناص من جماليات توظيفية وتقنيات فنية محققة للتناسب والانسجام بين النص القرآني والشعري. ولكن على الرغم من أتساع رقعة الشعر الأندلسي، وكثرة عصوره، وبالتالي كثرة الشعراء الأندلسيين، من أجل ذلك كله، تم التطرق إلى بعض الشعراء من الذين عُرِفوا بتأثرهم بالإسلام بشكل كبير، مثل الشاعر إبن هانئ، وابن دراج القسطلي، وابن الجنَّان.. وذلك من أجل تحقيق هدف البحث الذي يُرجى من خلاله رصد جماليات التناسب بين النص والتناص القرآني في الشعر الأندلسي، وتسلُّط الضوء على الجوانب الدلالية والفنية والجمالية للتناسب بين بنية القصيدة أو الأبيات الشعرية والبنية التناصية الموظفة، وما لهذه الظاهرة من تأثير كبير في توجه الشعر، وبيان أهم خصيصة فيه، وهي التأثر بالقرآن الكريم.. وفي الوقت نفسه، حاولت هذه الدراسة الابتعاد عن التوسع الذي لا يسمح به سياق البحث الميّال إلى الإيجاز والاختصار، لفتح الطريق أمام دراسة أوسع من هذا القبيل تشمل الشعر الأندلسي كله.

وعلى الرغم من كثرة الدراسات حول هذه الظاهرة، غير أن التناول الذي يقوم على الجِدَّة في هذه الدراسة، هو محاول التعامل مع التناص على أنه بنية مستقلة تمتاح من مادة خارج النص، وتستند على قاعدة تواصلية بين النص والمتلقي وحتى الشاعر، تلك القاعدة التواصلية هي القرآن الكريم ومفاهيمه ودلالاته، وإن هذه البنية المتناصة قد تم تذويبها بشكل فنية وجمالي في القصيدة، حتى صار لوجودها أثر واضح في خلق دلالات عميقة ومتشظية، وفي الوقت نفسه، يكون هذا التوظيف متسماً بالتناسب والانسجام والمشاركة الدلالية بين البنيتين، وهذا التناول هو ما سيتم التطرق إليه في موضوعات هذه الدراسة التي اعتمدت على استقراء النصوص الشعرية لمجموعة من الشعراء الأندلسيين، في محاولة لتسليط الضوء على **جماليات التناسب بين النص والتناص القرآني في الشعر الأندلسي،** متوصِّلة في ذلك إلى جملة من الوظائف التي تتحقق من ذلك.. وكذلك تقسيم التناص إلى أنواع محددة بحسب طبيعة التناسب الموضعي والدلالي في جسد القصيدة ككل، فضلاً عن الجانب التنظيري الذي حاولنا فيه بيان مفهوم التناص والتناسب وإشكالية المصطلح لكليهما.. والانتهاء بخاتمة لأهم النتائج..

مفهوم التناص:

التناص لغة:

التناص لغة من النَّصُّ: وهو الرفْعُ، يُقال نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً: رفَعَه. وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأَيت رجلاً أَنَصَّ للحديث من الزُّهْري أَي أَرْفَعَ له وأَسْنَد[1].. والتناص مصدر من الفعل تناصَّ أو تناصص بفك التضعيف، ويعني: ازدحم، نقول: تناصَّ الناس أي ازدحموا. وهو فعل مزيد معنى الزيادة فيه هو المُشاركة والازدحام، يتضمّن أيضًا معنى المُشاركة، وهذا يُشير إلى وجود توافق بين المعنى المُعجمي والمعنى الصرفي للكلمة، ويُمهد للاستخدام الاصطلاحي الذي يتضمّن المُشاركة أيضًا[2].

التناص اصطلاحًا:

يُعرَّف التناص اصطلاحاً بأنه تداخل نص بنص آخر من خلال علاقة بينهما قائمة على المشاركة أو التماثل أو غيرهما، أو هو استحضار نص أدبي داخل نص أدبيّ آخر، وهو مُرتبط بوجود علاقات بين النصوص المُختلفة، مستنداً على فكرة محددة فحواها أن كل نص لا ينهض أو يتم إبداعه من فراغ؛ لأن كل نص موجود هو مُعتمد في وجوده على نص آخر إمّا بالفكرة أو باستخدام التراكيب والألفاظ[3]. فالتناص إذن حركة سردية، تتحقق من التحاور والتداخل بين، مما يقحم النص في السردية.[4]

وللتناص العديد من المُصطلحات التي تُقابله في اللغة العربية مثل: النصوصية، أو التناصية، أو التداخل النصي، أو التفاعل النصي، وكلها تُشير إلى ذات المعنى، وتُعد "جوليا كريستيفا" الرائدة في توظيف هذا المصطلح حديثًا، إذ ظهر جليًّا ومُتكاملًا بلفظه ومفهومه لأوّل مرّة في مقالاتها ودراساتها[5]، على الرغم من أن فكرة التناص كانت موجودة في ذهن الشاعر والناقد العربي منذ القدم[6]، ويُعد مطلع معلقة الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد الملمح الأول للتناص حينما

قال[7]:

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

فقد يكون في قول عنترة إشارة ولو ضمناً إلى التناص، ووقوع الحافر على الحافر كما يقولون. وتجدر الإشارة إلى أنّ جدلًا واسعًا أُثير لدى العلماء العرب قديمًا فيما يخص فكرة التناص والسرقات الشعرية، بعدما أولوها عناية فائقة حينما أفردوا لها دراسات خاصة للبحث في هذه الموضوعات وإيجاد الحلول الناجعة للجيل الجديد في كل عصر.

وفي الحقيقة إن جذور هذا المصطلح تعود إلى أقطاب الشكلانية الروسية وأهم فلاسفتها، ومنهم "شكلويفسكي" الذي يرى أن العمل الفني يُدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، بالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها[8]. أما باختين فقد نوَّه إلى ذلك مستخدما مصطلح الحوارية، وذلك في دراسته لأعمال "شكلويفسكي" لتستفيد جوليا كريستفيا من ذلك كله مجترحة مصطلح التناص "Inter textuality" لتكون هي أول من أستخدم هذا المصطلح في مجال التطبيق النقدي في الكثير من أعمالها[9]. ثم احتضنته البنيوية الفرنسية، وما بعدها من اتجاهات سيميائية، وتفكيكية، في كتابات رولان بارت، وتودوروف، وغيرهم من رواد الحداثة النقدية، على الرغم من أن بذوره كانت أقدم من ذلك، إذ ساد، في الماضي، إحساس عام بأن دراسة أعظم الأدباء لا يمكن أن تدور في فلكهم وحدهم، لأن مثل هذه الدراسة لا تكفي وحدها في تحقيق المعرفة الكاملة، ذلك أن معرفة الخلف ينبغي أن ترتبط بمعرفة السلف، وأكثر المبدعين أصالة هو مَنْ كان في تكوينه رواسب من الأجيال السابقة، يقول لانسون : "ثلاثة أرباع المبدع مكوّن من غير ذاته" ولهذا لا بد من التعرف على الماضي الذي يمتد فيه، وعلى الحاضر الذي يتسرب إليه، وفصل كل منهما عن الآخر. وبهذا يمكن أن نقدّر أصالته الحقيقية، ونتمكن من إعطاء الدراسات الأدبية دفعة جديدة تتجاوز أبحاث الستينات[10].

ويؤكد تودوروف في كتابه (الشعرية) أن الفضل في بدء الاعتراف في هذه الظاهرة التعبيرية يعود إلى الشكلانيين الروس، فقد كتب شكلويفسكي: "إن العمل الفني يُدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها، وليس النصّ المعارض وحده الذي يبدع في توازن وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو" والفنان ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، فيبحث في خضمها عن طريقه... وفكره لن يجد إلا كلمات قد تم حجزها. ولهذا فإن تودوروف يسمّي الخطاب الذي لا يستحضر شيئاً مما سبقه: (أحادي القيمة)، ويسمّي الخطاب الذي يعتمد في بنائه على هذا الاستحضار بشكل صريح (خطاباً متعدد القيمة)[11]. لذلك يكون "التّناص" تشكيل نصّ جديد من نصوص سابقة له، بحيث يغدو النّص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحى الحدود بينها، والتي تم إعادة صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب النص الأصل لتبقى عملية إدراكه صعبة أحيانا، أو على الأقل تحتاج إلى تأمل وطول تدبر[12]. وبهذا المفهوم القائم على التداخل وامتصاص المعاني ومحاولة تذويبها في النصوص، سنحاول البحث في تناص الشاعر الأندلسي مع القرآن الكريم، وبيان جماليات التناسب في توظيف النص الأصل/القرآني الذي لا يزال يُغدق دلالاته وروحه على القصيدة ككل، ولكن بعد التعريف بمفهوم التناسب.

مفهوم التناسب

التناسب من المصطلحات التي تستند استناداً واضحاً على البلاغة القديمة، وبشكل عام هو فن يُعبر عن سمة جمالية ووصف لمستوى معين من النظم القائم على التلاؤم و التشابه ومراعاة النظير بينه وبين البنى المجاورة، الذي يُصطلح عليه "Proportion" وهو مصطلح تم توظيفه في الدراسات الإنسانية والجمالية، يتحدد في التركيز على التنظيم الفني الدقيق لبنى النص، ومدى التناسق في ذلك، وهذا هو المعنى الخاص المميز له عن نظيره الذي قد يكون مشابهاً له الدلالة وهو مصطلح "Harmony" الذي يستخدم لتوصيف علاقة التلاؤم والتناسق بين الشكل والمضمون في القصيدة على سبيل المثال، مع التركيز على مدى الشعور والإحساس بالرضا عند الشاعر في تآلف عناصر النص الشعري لديه وتناسقها.. وهو معنى عام أكثر منه خاصا.

وقد نما هذا الفن وتطور ليصبح علماً مستقلاً بذاته، له محدداته واشتغالاته وأدواته التحليلية، من أجل ذلك سنحاول توضيح جانب منه على حسب ما تسمح به سياقات البحث الأكاديمي.

التناسب لغة:

مصدر الفعل تناسب؛ أي ائتلف وتشاكل وانسجم حتى لا تجد ثمة اختلاف بين أجزائه، ومنه أيضاً التناسب؛ أي التصاهر، فيقال فلان ناسب فلان إذا اتصل به وانسجم معه.. قال الجوهري (ت393ه) "النسبُ واحد الأنساب, والنِسبة مثله.. وتقول ليس بينهما مناسِبة أي مشاكلة"[13]

التناسب اصطلاحا:-

قبل التطرق إلى تعريفه اصطلاحاً، لابد من التطرق إلى الإشارات البلاغية الدالة على التناسب عند العلماء العرب القدماء التي جاء بعضها منسجما مع دلالته الاصطلاحية تماماً، فقد أشار الجاحظ (ت255 ه) إلى التناسب عندما ذهب إلى قوله أن سخيف الألفاظ يشاكل سخيف المعاني, وأن اللفظ متى شاكل معناه وأعرب عن فحواه في غير تكلف أو استكراه وقع من نفس المستمع موقع الحسن والمنتفع[14]. أما ابن طباطبا العلوي (322ه) فقد أشار إلى الملاءمة التي هي عماد هذا الفن حين قال: ((ملائمة معاني الشعر لمبانيه))[15].

إما قدامة ابن جعفر (ت377 ه) فقد أفردَ باباً عنوانه(ائتلاف اللفظ والمعنى) تحدث فيه عن المساواة والإشارة والإرداف والتمثيل والمطابقة والمجانسة[16]. وهو بهذا الطرح يكون غير بعيدٍ عن التناسب حينما أشار إلى أهم مقوماته ومرتكزاته، لاسيما أنه قد ألح على الائتلاف، الذي تكون دلالته اللغوية هي التناسب. غير أن التنوخي (348ه) قد أشار بوضوح إلى التناسب فقال: ((ومن البيان التناسب، وهو في الألفاظ وفي المعاني، وأكثر ما يحتاج إليه في الألفاظ، لأن المعاني التي تُطلب لا يلزم فيها ترتيب ولا مناسبة فإن المتكلم قد يفتقر إلى ذكر الأشياء المتناقضة والمتضادة والمتغايرة والمتنافرة وحيث لا يفتقر إلى شيء من ذلك فهو تناسب))[17]. وهو بهذا الطرح، يرى أن من أعمدة البيان/البلاغة هو التناسب في الألفاظ والمعاني عند الشاعر، والبعد عن التضاد والتنافر والتغاير. غير أن النويري (733ه) يعد اكثر وضوحاً من غيره، فقد ذهب في التناسب إلى مذهبٍ يجعلنا نعد قوله الرؤية الناضجة فيه، فقال: ((هو ترتيب المعاني المتآخية التي تتلاءم ولا تتنافر))[18].

ومما تقدم يتبين لنا أن التناسب قائم على التلاؤم والانسجام والمشاكلة في جميع عناصر النص الشعري، بعيدا عن التنافر والتضاد الذي يبعد الكلام عن البيان والفصاحة ويبعده أيضا عن الشعرية. وعلى الرغم من أن البلاغيين القدماء لم يتفقوا على رأي واحد ثابت، إلا أنهم التزموا بأن عماد البلاغة هو المواءمة والتناسق والتناسب في اللفظ والمعنى، وتناسب ذلك مع المقام. وأن ذلك التوصيف يخرجه من دائرة التقعيد والتقنين الجاف، إلى جعله مصطلحاً وصفياً أكثر منه معيارية، يوحي بخصائص جمالية يتصف بها النص المبدع الذي تظهر أجزاؤه في أذن السامع وعين القارئ متناسقة متلائمة بعض معانيه يتطلب بعضها, تتداعى تراكيبه بعضها إثر بعض[19]. وان من أهم فوائده تسليط الضوء على مدى ارتباط النصوص الأدبية بعضها ببعضٍ، والكشف عن جماليات ذلك التلاحم والتناغم في تعميق الدلالة وتشظيها أحيانا. فضلاً عن قدرته على إزالة الشك الذي قد يحصل نتيجةً لعدم فهم ترتيب البنى وتلاحقها بتسلل معين في بنية النص الكاملة. ومن ذلك أيضاً، إسهامه في استجلاء المعنى المُراد أو الموضوع المُتوخى عند الشاعر، من خلال التلاحم والتلازم والتوازن بين المعاني المتلاحقة في النص وعناصره المُشكِّلة له، وصولاً إلى المعنى العام.

وظائف التوظيف التناصي القرآني وتناسبه في النص الشعري:

للتناص القرآني أهمية واضحة في قدرته على تشخيص وفهم خصوصية النص الذي تندمج فيه، وتحديد مقاصده ودلالاته، ذلك أن التناص القرآني من التقنيات الفنية التي تتكامل مع النص وتتفاعل من أجل توفير دلالة متشظية أحياناً أو معمقة للنص الشعري حينما يكون توظيفها يتسم بالتناسب والتوازن بين البنية المتناصة والنص الشعري.. وغير ذلك مما يمكن إجماله من الوظائف المتحققة في توظيف الشاعر للتناص، ومنها:[20]

1. الوظيفة الجمالية: المُتجلِّية بالتزيين والتنسيق والتداولية الكامنة في استقطاب القارئ وجذبه، وبث شفرتها وحثه على التفكير والتدبر والتأمل.
2. وظيفة استدعاء سلطة: أي تعضيد النص وزيادة قوته من خلال توظيف سلطة النص القرآني.
3. وظيفة تأويلية: لما للتناص القرآني من إيحاءات متوالدة لفهم النص ورفد أفق التوقعات عند المتلقي بالمعاني والتأويلات.
4. وظيفة إيديولوجية: كاشفة عن إيديولوجيا الشاعر وتوجهه، وإيديولوجيا النص أيضاً.
5. وظيفة ميتا لغوية: تعتمد على تحقيق الوعي العام بكيفية توظيف اللغة في العديد من السياقات النصية، وتأثير ذلك كله على التفكير والتأويل.
6. وظيفة اختزالية: إذ قد يكون للتناص القرآني القدرة في - بعض التوظيفات- على اختزال الفكرة وتبيينها وتجليتها بدقة، والإشارة بأيسر القول وأوجزه إلى ما يحتويه النص الشعري.

التناسب بين النص والتناص القرآني:-

يُعَد التناص القرآني جزءاً له أهمية كبيرة في النص، فهو على الرغم من تلاحمه واندماجه مع عناصر النص ككل، إلا إنه يظل أشبه ببنية دخيلة على النص، لوجودها غايات جمالية وإبداعية وفنية تُسهم في تلوين النص وطبعه بالطابع

الديني، وفي الوقت نفسه يكون على الشاعر أن يمتلك القدرة على استحضار خزينه الديني من أجل اختيار النص القرآني الذي يخدم دلالات نصه الشعري، وأن يحقق له الترابط والتلاحم والتناسب، لذلك فإن هذه العملية تكون أكثر قصدية من غيرها في العملية الإبداعية، فهي تخضع للاستذكار والاختيار والتوظيف، فيكون لوجوده المادي في جسد النص مغزى وأثر واضح على الرغم من الدلالات التي يحملها التناص نفسه، من أجل ذلك يمكن تحديد بعض الأنواع من التناص القرآني في علاقتها التناسبية موضعاً ودلالةً مع النص الشعري، وهي كما يأتي:

أولاً: التناص التأويلي الإيحائي:

وهو التناص القائم على إيحاءات متولدة لفهم النص، وتحديد أفق التوقعات عند المتلقي، والذي يتولى أيضاً بيان ما في النص الشعري من غموض أو ضبابية حينما يتكفل بتوجيه دفة التأويل نحو إيحاءات محددة.. فقد وظّف هذا النوع من التناص الشاعر ابن هاني الأندلسي في قصيدة يمدح بها الخليفة "المُعز لدين الله" مذكّراً بالفتح الذي كان على يديه في الروم، حين قال:[21]

لم يثنه عزُّ الخلافة والعُلى والمجدُ والتعظيم والتبجيل
بين المواكب خاشعاً متواضعاً والأرض تخشع بالعلى وتميل
فتيمموا ذاك الصعيد فإنـــــــه بالمســـــــك من نفحاته معلولُ

فالبيت الأخير يتناص مع قوله تعالى: ((فَتَيَمَّمُواْ صَعِيداً طَيِّباً فَامْسَحُواْ بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ إِنَّ اللّهَ كَانَ عَفُوّاً غَفُوراً)) النساء43، وكذلك قوله تعالى: ((فَتَيَمَّمُواْ صَعِيداً طَيِّباً فَامْسَحُواْ بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُم مِّنْهُ ...)) المائدة6. فقد استعان الشاعر بالوصف القرآني من التيمم بالصعيد/التراب ومسح الوجه واليدين منه للتطهر، ليوحي أن هذا التراب/ الممدوح هو من الصعيد الطيب الذي يمكن التطهر بالمسح فيه. ومنه أيضاً قصيدة يمدح فيها جعفر بن علي حاكم "مسيلة" فيقول:[22]

يهب الكتائب غانمات والمها مُستردفات والجياد عِرابا
فكأنما ضرب السماء سُرادقاً بالزاب، أو رفع النجوم قبابا
قد نال أسباباً إلى أفلاكها وسيبتغي من بعدها أسبابا

فالبيت الثاني يتناص مع قوله تعالى: ((إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَاراً أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِن يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاء كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ..)) الكهف29 فالدلالات الإيحائية المتبادلة بين البيت الشعري والآية القرآنية أسهم بشكل فاعل على اتساع معنى البيت من جانب، وتقوية الصورة المُتشكلة فيه من جانب آخر، أما البيت الأخير فقد جاء متناصاً مع قوله تعالى: ((وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحاً لَّعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ. أَسْبَابَ السَّمَاوَاتِ..)) غافر36 فهو يوحي إيحاءً بأن شأن ممدوحه أعلى من شأن فرعون؛ لأن الأخير بنى الصرح يرجو الاطلاع على أسباب السماوات، أما ممدوحه فقد نال الأسباب وهو يبتغي قدراً أكبر من ذلك.. وهذه الدلالات جاءت إيحائية تحتاج بعد أمل وطول تدبير وتأويل واستحضار النص القرآني من أجل تحقيق المعنى.

ولابن الجنان قصيدة يمدح فيها الرحالة والمؤرخ المشهور بـ"القاضي أبي بكر" محمد بن عبد الله بن محمد بن عبد الله بن أحمد الإشبيلي الأندلسي، ويبالغ في مدحه والثناء عليه، حتى أنه يُصور الفضائل والشمائل قد سرت إليه محمَّلة بالحقائب الملآى، يفوح منها طيب المسك، ترجو عنده القبول كهدايا له[23]؛ وذلك لأنه هو سبب أنتشار هذه الأطايب والفضائل، فيقول:[24]

لولا ثناؤك ما تضوَّع نشرها أرجاً ولا سر الربا مسراه
تلكم بضاعتكم تُردُّ إليـــــكم والشيء قد يُهدى إلى مولاه

فالبيت الأخير من القصيدة متناص مع قوله تعالى: ((وَلَمَّا فَتَحُواْ مَتَاعَهُمْ وَجَدُواْ بِضَاعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَيْهِمْ قَالُواْ يَا أَبَانَا مَا نَبْغِي هَـذِهِ بِضَاعَتُنَا رُدَّتْ إِلَيْنَا وَنَمِيرُ أَهْلَنَا وَنَحْفَظُ أَخَانَا وَنَزْدَادُ كَيْلَ بَعِيرٍ ذَلِكَ كَيْلٌ يَسِيرٌ)) يوسف65 وذلك بدلالة عبارة (بضاعتكم تُردُّ إليـكم)، فهو يصور الفضائل كحمولة أخوة يوسف التي رُدَّت إليهم، جاعلاً الممدوح كفيض من الكرائم والشمائل، أو هو مصدرها، تروح وتعود إليه مرة أخرى للتزود من طيب فضله، والاعتراف بحقه عليها..

ثانياً: التناص البنائي

المتمثلة في اشتراكه واشتباكه مع غيره مع عناصر القصيدة من أجل تشييد رؤية الكاتب وبلورة عقيدته. إذ إنه يُسهم في عملية بناء النص واكتمال تشكيل دلالاته، وذلك باستناده واتكائه على دلالات النص القرآني.

ففي قصيدة للشاعر ابن هاني الأندلسي يمدح فيها الخليفة المعز لدين الله، حاول فيها الشاعر أن يعتمد على دلالات النص القرآني من أجل إسباغ صفات أقوى وأكثر قداسة على ممدوحه، مُتكِئاً في ذلك على الآية القرآنية: ((يَوْمَ تَرَى الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ يَسْعَى نُورُهُم بَيْنَ أَيْدِيهِمْ..)) الحديد12. وكذلك قوله تعالى: ((يَوْمَ لَا يُخْزِي اللَّهُ النَّبِيَّ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ

نُورُهُمْ يَسْعَى بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَانِهِمْ..)) التحريم8. فمن خلال الدلالات العميقة للآيتين تمكن الشاعر من بناء دلالات أعمق لأبيات شعرية تمكن فيها من جعل ممدوحه من الذين يسعى نورهم بين أيديهم، فقال[25]:

نطقت بك السبع المثاني ألسُناً فكفينَنَا التعريض والتصريحا
تسعى بنور الله بين عبـــــــــاده لتضيء برهاناً لهـــــم وتلوحا

فقد استعان الشاعر بعبارة (السعي بنور الله) الدالة على الآيات السابقة من أجل اكتمال عملية بناء معنى لا يمكن التصريح به إلا بالنص القرآني، إذ كيف يجعله بهذا التنزيه والقداسة ما لم يُوصِل ممدوحه بالنبي(ص) ومَن معه مِن المؤمنين..

من ذلك قول ابن الجَنَّان الأنصاري الأندلسي في إحدى مدائحه النبوية من الكامل المُخمَّس[26]:

كرمتْ مناشي أحمدٍ خير الورى
وجرى له القلم العليُّ بما جرى
ما كان ذلكـــــم حديثاً يُفترى
لكنه الحق الجليُّ رسوما صلوا عليه وسلموا تسليما

فالأبيات متناصة مع قوله تعالى من سورة يوسف: ((مَا كَانَ حَدِيثاً يُفْتَرَى وَلَـكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ))الآية 111. ومنه أيضا قوله في القصيدة نفسها[27]:

لمَّا تَرعرع جاءه الملكان
بالطَست فيها حكمة الرحمن
فاستخرجا القلبَ العظيم الشأن
منه وطهّر ثم عاد سليما صلو عليه وسلموا تسليما

فالشاعر بهذه الأبيات حاول الاستناد على الآية الأولى من سورة الانشراح: ((ألم نشرح لك صدرك))آية 1. وما ذلك إلا من أجل اكتمال البناء الفني والوصفي لديه.. ومنه أيضا قوله من الكامل: [28]

ابدأ مقالك بالثناء على النبي جلت محامده عن الاحصاء
واشكره كي تزداد من نعمائه فالشكر فيه زيادة النعماء
وادع الإله تضرعاً وتخوفاً وأسأله بالحسنى من الأسماء

فالبيت الأخير متناص مع قوله تعالى: ((ادْعُواْ رَبَّكُمْ تَضَرُّعاً وَخُفْيَةً إِنَّهُ لاَ يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ)).الأعراف55

وفي قصيدة لابن درَّاج القسطلي يمدح فيها المنصور بن أبي عامر المشهور بلقب الحاجب المنصور، وهو عسكري وسياسي أندلسي، مستشارٌ الخلافة الأموية في الأندلس، وحاجب الخليفة هشام المؤيد بالله والحاكم الفعلي للخلافة، مُذكِّراً بتجهيزه الجيوش التي كسرت شوكة "زيري بن عطية" القائد البربري الذي خرج عن طاعة المنصور وأعادته إلى الطاعة والولاء بعد هزيمته هزيمة منكرة، فيقول ابن درَّاج مادحاً:[29]

لئن صَدِئت ألبابُ قومٍ بمكرهم فسيف الهدى في راحتيك صقيلُ
فإن يحيَ فيهم بغي جالوت جدهم فأحجار داوود لديك مثول

فالبيت الأخير يحيل إلى معركة نبي الله داوود عليه السلام مع جالوت، ولما كان جالوت يهودياً وزيري مسلم أمازيغي، لذلك فإن التناص جاء ليبني مع القصيدة معنى غير المعنى المُعادل بين المعركتين؛ وذلك لبعد التوصيف والتوازن بينهما، ولكن توظيف التناص هنا سلّط الضوء على قوة الممدوح، والتسديد الرباني الذي يحظى به. ومن جانب آخر فإنه يُنزل زيري بن عطية البربري منزلة جالوت اليهودي، وذلك كونه نقض العهد بينه وبين المنصور أكثر من مرة، ولما هُزِم بشكل تام، هرب شمالاً إلى تاهرت وتلمسان والمسلية وتنس[30]، طالباً منه الصفح عنه، بعد أن تعهد بالولاء له، أي أن الشاعر أنزل خصم المنصور منزلة اليهود المنافقين الذين لا يؤتمن جانبهم.

ثالثاً: التناص المُعادل:

ويكون هذا التناص مثل معادل موضوعي متضمن في بناء القصيدة، يساعد القارئ، إلى درجة كبيرة جداً، على الربط بين المعادل الذي ترمز له البنية المتناصة والمعنى العام للقصيدة، من أجل إنتاج الدلالة المقصودة وترسيخها في الذهن.. ومنه قول ابن الجنان في الحج ووصفه لقوافل الحجاج القاطعة للفلوات والشِعاب متوجهة إلى مكة، فالشاعر، وعلى الرغم من البناء المتسلسل من الصور الفنية التي تتبع تلك الحشود السائرة، إلا إنه يستعين بصورة أقوى قد تعجز الكلمات وحدها عن تحقيقها، وهي الصورة المتحققة بالمعادل الموضوعي لتلك القوافل السائرة إلى الله سبحانه وتعالى يوم القيامة، حينما تتلقاهم الملائكة مهنئين مبشرين لهم أن تلكم الجنة أدخلوها بسلام آمنين، فهو يحاول أن يمتاح من

تلك الصورة ويعادل بينها وبين موضوعه، يشفع له في تلك المعادلة التناسب والتلاؤم والانسجام بين موضوع قصيدته وصورة المعادل الموضوعي القرآني، فيقول في قصيدته من الطويل:[31]

ولما دنوا نودوا هنياً وأقبلوا إلى الركن من كل الفجاج أدارجا
حتى يقول: فبشرى لهم كم خولوا من كرامةٍ فكانت لما قد قدموه نتائجا

فالتناص القرآني قد يكون ضئيلاً غير مجتر بلفظه القرآني كاملاً، ولكن الصورة المتجلية من الكلمات الأولى من كل بيت: (دنوا، نودوا، هنياً، فبشرى) كانت كفيلة باستدعاء الصور ومعادلتها تناسبيا في النص الشعري ككل، وذلك من قوله تعالى: ((وَنُودُواْ أَن تِلْكُمُ الْجَنَّةُ..))الأعراف43، وقوله تعالى أيضاً: ((حَتَّى إِذَا جَاؤُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ))الزمر73. وله أيضاً قصيدة في رثاء أبيه وفقده له ولوعته عليه، وافتراقهما بسبب الموت، فيناسب صورة الفقد والافتراق هذه بالتناص القرآني مع فقد وافتراق يوسف ويعقوب، لمجرد أنه أعاد اجترار لفظة وا أسفاه، فيقول: "من البسيط"

وغال غول الردى شيخي فوا أسفا لو كان ينفع شيءٌ قول: واأسفا

فالصورة متناصة حتماً من قوله تعالى: ((وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ))يوسف84.

فالمعادل الموضوعي كان متناسباً تمام التناسب مع القصتين أو الصورتين، فكلاهما قائمان على الفقد والفِراق. ولابن الجنان قصيدة أخرى يجعل فيها قصة الإسكندر ذو القرنين ورحلته نحو مغرب الشمس معادلاً موضوعياً لرحلة صديقه الرحالة "يونس بن مهند الدين عثمان، نجم الدين المازندراني" ويوظفها مناسباً بين الصورتين في بداية قصيدته التي جاءت من الطويل:[32]

سرى النجمُ نجمُ الدين للغرب قاصداً من الشرق كي يلقى سراج المعارفِ

من ذلك أيضاً قصيدة مدحية لابن هاني الأندلسي يمدح فيها جعفر بن علي الأندلسي ويبالغ في مدحه جاعلاً له من المكانة في الصِغر مثل مكانة نبي الله عيسى"عليه السلام" حينما تكلم في المهد، فيقول:[33] من كان أولُ نطقه في مَهدهِ أهلاً وسهلاً للعُفاة ومَرحبا

فالبيت يتناص مع قوله تعالى: ((فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيّاً. قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيّاً))مريم29-30.

وله قصيدة أخرى يناسب فيها مادحاً ومبالغاً في المدح حاكم "مسيلة" جعفر بن علي بن حمدون الأندلسي ، ومعتذراً عن المداومة اليومية على المجيء إلى قصره ومدحه مع من يمدحه من الشعراء الذين يجعل لهم صورة التسوُّر عليه وهو جالسٌ، ويناسب بينها وبين تَسوُّر ضيف إبراهيم الخليل"عليه السلام" في قوله تعالى من سورة ص: ((وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ))آية21. حينما قال:[34]

هَبني كذي المحراب فيك ولوّمي كالخصم حين تسوروا المحراب

فالشاعر، على الرغم من موازنته بين الصورتين شكلاً؛ بدلالة تسوروا المحراب، إلا أنه يُسبغ على الشعراء المُحيطين بالممدوح سمة الخصوم، كونه يرى أنهم فعلاً خصومه، فهم السبب في جعله يتباطأ في مواضبته على المجيء إلى بلاطه؛ بسبب كثرة المداحين الذين يرى أن مدائحهم لا تفيه حقه، إذ يقول:[35]

والذنبُ في مدحِ رأيتك فوقه أي الرجال يُقال فيك أصاب

وبذلك يكون التناسب واضحاً وجلياً بين الصورة الفنية في القصيدة مع المعنى الذي تم التناص معه.

التناص التمهيدي الوصفي:

ويعمل هذا التناص على التمهيد للدخول في قلب الموضوع وروحه، لاسيما وأن مكانه يكون في بداية النص، مما يسمح له بهذه الوظيفة، ويجعله متناسباً تمام التناسب مع النص ككل، ومع ما سيأتي بعده من أبيات شعرية، وفوق ذلك يكون فإنه يعتمد على تقنية الوصف التي تمكنه من تحقيق إضاءات دلالية للنص الشعري تكون أشبه بالمنبه الذي يجذب انتباه القارئ منذ الوهلة الأولى، منطلقاً من قاعدة تواصلية معه في اشتراكهما بالفهم الأولى للنص القرآني، وبعد خلق هذا الجو الانفعالي سيكون من السهل عليه أن يمرر له ما يريده من صور دلالية، طالما تمكن من إثارة انتباهه، وقد أتقن هذا اللون شاعر المديح النبوي "ابن الجنان" في أن يجعل لنصه تناصاً تمهيدياً وصفيا في بيان فضل الله وتمجيده وإعلاء شأنه، عندما حاول أن يؤكد للمتلقي منذ بداية قصيدته الشعرية أن الغيب لا يعلمه إلا الله، وأن الغيث وتقسيمه بيد الله وحده، حيث قال من البسيط:[36]

الغيث في الغيب لا يدري به أحدٌ إلا الإله الذي يُمني به السُحبا

سبحانه وتعالى لا نحيط بما أخفاه علماً ولا ندري بما حجبا
لوجهه الحمد لا نحصي الثناء له ولا نطيق له شكراً كما وجبا
أحيا البلاد وأرواها برحمته فأهتز هامدها من بهجةٍ وربا
ولم يدع من قنوط في النفوس ولا يأس ولا خيب لراجيه ما طلبا
فضلا من الله أولانا الجميل به فأنظر لآثار رحماه ترى عجبا

فقد بدأ قصيدته بأبيات شعرية متناصة مع قوله تعالى:))هُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِن بَعْدِ مَا قَنَطُوا)) الشورى28، أو قوله تعالى: ((إِنَّ اللَّهَ عِندَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ)) لقمان34، بعد ذلك توالت الصور المتوالدة و المتناسبة من البيت الأول في بيان فضائل الله وآلائه، وإنزاله الغيث قبل قنوط الداعين له، وإحياء الأرض والبلاد بهذا الغيث، وهو معنى متناص مع قوله تعالى: ((وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاء اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ))الحج5.. ثم لا يلبث أن يقفل القصيدة بتناص قرآني يؤكد فيه أن كل ذلك: من غيث واستجابة دعاء وفضائل هي من آثار رحمة الله على عباده، وهو قول متناص مع قوله تعالى: ((فَانظُرْ إِلَى آثَارِ رَحْمَتِ اللَّهِ كَيْفَ يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا))الروم50.

ولابن الجنَّان قصيدة من الطويل يمهد فيها بتناصات قرآنية في بداية قصيدته حاول فيها وصف كرم الله تعالى وفضائله عليه بتيسير الأمور وتفريج الهموم، فقال:[37]

سأصبر حتى ينجز الله وعده ولا بد للرحمن أن ينجز الوعـــــــــــــدا
ألم يعد الله الكريمُ بفضلـــــــــــــــه مع العسر يسراً ينجح السعي والقصدا

فالبيت الأول يتناص مع قوله تعالى: ((وعد الله لا يخلف الله وعده)) الروم6، أما البيت الثاني فهو متناص مع قوله تعالى في سورة الانشراح: ((فإن مع العسر يسرا. إن مع العسر يسراً))الآيات 5-6. فهذه التناصات المذوبة في الأبيات كانت كفيلة بإدخال المتلقي إلى الجو العام للقصيدة ككل، ومنذ الوهلة الأولى، فضلاً عن كونها أسهمت في الكشف والإيحاء إلى دلالات القصيدة وموضوعها الرئيس، حتى أن المعنى العام الذي تم اجتراره من الآيات القرآنية قد تمكن من بسط سطوته دلاليا على جميع أبيات القصيدة، موجهاً تأويلها أو على الأقل موجها أفق التوقع نحو وجهة محددة تتناسب والمعنى التناصي للآيات البيّنات. وفي قصيدة لابن هاني الأندلسي يرثي فيها والدة حاكم مسيلة جعفر بن علي، إذ يستهل قصيدته بقوله:[38]

ألا كلُّ آتٍ قريبُ المدى وكل حياةٍ إلى مُنتهى
وما غرَّ نفساً سوى نفسِها وعمر الفتى من أماني الفتى
فأقصر في العين من لفتةٍ وأسرع في السمعِ من ذا ولا

فالشاعر، ومنذ البيت الأول، حاول التمهيد لفكرة الموت، والتذكير به، وأنه حقٌ على كل ذي حياة، وفي الوقت نفسه، يصف ذلك الأمر مؤكداً أن كل ما هو آت سيأتي لا محالة، ويتدرج في المعنى ممهداً لفكرة مباغتة الموت للأنفس، لتكبر عنده تدريجياً دائرة المعنى الذي يريد إيصاله لمتلقيه، من أجل مواساتهم، وقد تحقق له كل ذلك بما لا يقبل الشك فيما يدعيه؛ كونه استند على فكرة الموت تناصياً مع فكرة الموت في القرآن الكريم التي جاءت في العديد من المواضع لتؤكد أن الحياة الدنيا هي دار فناء، وأن الآخرة خير وأبقى..

الخاتمة:

هنالك جملة من النتائج التي تم التوصل إليها في هذه الدراسة، والتي يمكن إجمالها بـ:

- لقد تباين توظيف الشعراء للتناص في شعرهم، منهم من أكثر وأبدع وتفنن فيه، وهو ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، الذي تكاد لا تجد قصيدة له إلا وبها إشارات تناصية، لذلك أرى أن تكون هنالك دراسة مستقلة عن التناص القرآني في شعر هذا الشاعر، على الرغم من وجود دراسة للدكتورة خديجة البدوي، إلا أن هذه الدراسة تناولت التناص الديني والتناص الأدبي عنده، وأنا أرى أن تكون الدراسة مستقلة بالتناص القرآني وأنواعه التي يتم التوصل إليها في علاقة التناص مع القصيدة ككل، في تناسب البنية المتناصة مع القصيدة موضوعاً وتشكيلاً..
- إن دراسة التناص والتعامل معه كبنية خارجية تم تذويبها وتماهيها مع القصيدة، يسلط الضوء على جوانب فنية وجمالية ودلالية أيضاً لم يكن التوصل إليها حاصلا في الدراسات السابقة، من شأنه أن يمكّن من تلمس مواطن الفن والإبداع.

- إن تطبيق الآليات الجديدة في قراءة النصوص ودراستها ونقدها، لا سيما إذا كانت تلك النصوص هي نماذج من الشعر العربي القديم، يلقي بالضوء على حيوية تلك النماذج التراثية، حينما تتضح جوانب جمالية وفنية جديدة في عملية التلقي لها.
- لقد أسهمت الدراسة في استجلاء التناسب والتلاؤم والمشاركة الدلالية والفنية للبنى والعناصر المُشكِّلة للنص الشعري، وإن التوظيف للبنية التناصية لم يكن اعتباطياً، بل هو عمل قصدي يقوم به الشاعر لغايات متعددة، كما أن مكان وجودها في بنية القصيدة له غاياته أيضاً ودلالاته وأهميته.
- للتناص القرآني الأثر الواضح في إضفاء الطابع الديني على الشعر الأندلسي، وليس ذلك فحسب، بل له أثره أيضاً تعضيد قول الشاعر وتقوية حجته بالنص القرآني المتناص معه.
- على الرغم من أن التناص يُحيل على مادة من خارج النص، إلا أنه يعمل على خلق قاعدة تواصلية بين النص والمتلقي، فبنيته الدالة لم تأتي من فراغ، بل من قاعدة تواصلية مُتجذرة في الوعي الجمعي لدى المتلقي، وهذه القاعدة هي القرآن الكريم ومفاهيمه ودلالاته ومتضمناته، مما يحقق في الوقت نفسه طبع القصيدة ككل بطابع الانتماء الهوياتي الديني.. كما أن هذه البنية المتناصة قد تم تذويبها بشكل فنية وجمالي في القصيدة، حتى صار لوجودها أثر واضح في خلق دلالات عميقة ومتشظية، وفي الوقت نفسه، يكون هذا التوظيف متسماً بالتناسب والانسجام والمشاركة الدلالية بين البنيتين.

الهوامش:-

1 ينظر: لسان العرب، ابن منظور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1988، مادة نصص.

2 يُنظر: المصدر نفسه، مادة (نصص).

3 المتعالقات النصية: د.حسين إلياس حديد (2011/10/12)، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، اطّلع عليه بتاريخ 2022/1/14.

4 ينظر: جماليات التناص في الشعر المعاصر، د. سعيد مُحَمَّد أحمد المنزلاوي، بحث منشور في مجلة تسليم، السنة السادسة، مجلد12، عدد23-24، لسنة 2022، ص 322.

5 التناص نظريًا وتطبيقيًا: أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2000، ص12.

6 ينظر: مفهوم التناص في النقد العربي من الأصول إلى الآفاق، مُحَمَّد برونة، صفحة 2-3.

7 شرح المعلقات السبع: حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَنِي(ت ٤٨٦)هـ، دار احياء التراث العربي، ط1، ٢٠٠٢، ص128.

8 التناص بين النظرية والتطبيق "شعر البياتي نموذجاً" أحمد طعمة حلبي، وزارة الثقافي، الهيئة السورية العامة للكتاب، 2007، ص14.

9 التناص في شعر السبعيات-دراسة تمثيلية- فاطمة قنديل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999، ص29.

10 منهج البحث في تاريخ الأدب: لانسون ماييه، تر: مُحَمَّد مندور، نهضة مصر، 1972، ص 400.

11 النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، مُحَمَّد عزَّام، منشورات أتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001،ص26.

12 المصدر نفسه: 28.

13 ينظر: معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس (395هـ)، تحقيق، عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979: مادة نسب، و تاج العروس من جواهر القاموس، مُحَمَّد مرتضى الزبيدي(1250هـ)، تحقيق: علي شيري، دار الفكر، بيروت، 1994: المادة نفسها.

14 ينظر: البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(255هـ)، وضع حواشيه: موفق شهاب الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003، ج1، ص91.

15 عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت ط2، 2005، ص125.

16 ينظر: نقد الشعر، ابو الفرج قدامة بن جعفر (337هـ)، مطبعة الجوائب، قسطنطينة، 1884، ص153- 162.

17 الأقصى القريب في علم البيان، مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن عمرو التنوخي (749هـ) نسخة ألكترونية، ص92.

18 نهاية الإرب في فنون الأدب شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري(733هـ) تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب والوثقائق الرسمية-القاهرة، 2002، ج7، ص107.

[19] ينظر: التناسب في سورة مُحَمَّد دراسة بلاغية تحليلية، د.أحمد مُحَمَّد علي مُحَمَّد و د.أحمد يحيى علي مُحَمَّد، بحث منشور في العدد 60، آداب الرافدين، لسنة 2011، ص6.

[20] هذه الوظائف كان قد توصل إليها الباحث في بعض دراساته للنصوص الأدبية، التي تناولها بالنقد على وفق المنهج البنيوي، وتم سحب هذه الوظائف إلى هذا الموضوع؛ كونه تم التعامل مع التناص كبنية أيضا، ولم تكن هنالك دراسة أخرى سابقة لباحث آخر قد تناولت هذه الوظائف للتناص على وفق النقسم المشار إليه، على حد علمي.. ينظر في ذلك كتاب للباحث نفسه عنوانه: القصة القصيرة جماليات وتقنيات "دراسات في القصة العراقية النسوية" د. مُحَمَّد جري جاسم النداوي، دار المتن للطباعة والنشر والتوزيع، العراق-بغداد، 2024، ص34.

[21] ديوان ابن هاني الأندسلي، جمع وتحقيق: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1980، ص257.

[22] المصدر نفسه، ص 50.

[23] ينظر: ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، جمع وتحقيق ودراسة: منجد مصطفى بهجت، طبع بمطابع التعليم العالي سنة1990، ص170.

[24] المصدر نفسه، ص170.

[25] ديوان ابن هاني، ص74.

[26] ديوان ابن الجنان، ص151.

[27] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[28] ديوان ابن الجنان، ص71.

[29] ديوان ابن دراج القسطلّي، حققه وقدم له وعلق عليه: محمود علي مكي، منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط2، 2004، ص76.

[30] المصدر نفسه، 75.

[31] ديوان ابن الجنان، ص76.

[32] المصدر نفسه، ص128.

[33] ديوان ابن هاني الأندلسي، ص48.

[34] المصدر نفسه، ص54.

[35] المصدر نفسه، ص48.

[36] ديوان ابن الجنان، ص73.

[37] ديوان ابن الجنان، ص79.

[38] ديوان ابن هاني، ص27.