



التناص الديني في شعر مسابقة البردة للقصيدة العمودية (1444هـ / 2022م)

ذوالفقار عبد الحسين صالح العلي
المشرف / ا.م.د. عهود ثعبان يوسف
جامعة كربلاء - كلية التربية للعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية

التخصص العام للبحث: اللغة العربية

التخصص الدقيق للبحث: الادب

المستخلص باللغة العربية:

معلومات الورقة البحثية

يسعى هذا البحث إلى تقصي تجليات التناص الديني في نصوص مسابقة البردة العالمية للقصيدة العمودية لعام 1444 هـ - 2022م الصادرة عن العتبة العباسية المقدسة ، مستنداً إلى الرؤية النقدية التي تطرح النص بوصفه "فسيفساء من الاقتباسات" تتفاعل فيها أصوات الماضي والحاضر ، حيث اعتمدت الدراسة المنهج البنوي لتحليل النصوص ، بالاستقاء من مرجعيات نظرية مهمة ككتاب مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا لعبد العزيز حمودة ، وكتاب التناص نظرياً وتطبيقياً لأحمد الزعبي ، ونظرية التناص غرهان إبن ؛ وذلك على الرغم من الصعوبات التي واجهت الباحث في ضبط صرامة المنهج البنوي أمام تدفق المرجعيات الدينية وتعددتها ؛ وقد توصل البحث إلى نتائج جوهرية أبرزها أن التناص القرآني مثل الركيزة الأسلوبية الأولى التي تجاوزت الاستحضار اللفظي إلى الامتصاص الدلالي ، كما أظهرت النتائج قدرة الشعراء على توظيف الحديث النبوي وسير أهل البيت عليهم السلام كبنى إحالية عمقت البعد الوجداني والتاريخي للقصيدة ، مما أثبت أن التناص الديني في القصيدة العمودية المعاصرة يعمل كأداة لبناء هوية نصية تربط المنجز الإبداعي بالجذر العقدي واللغوي للأمة.

الكلمات الرئيسية:

التناص، التناص الديني، مسابقة البردة.

doi: <https://doi.org/10.63797/bjh>.

لم يعد النص الأدبي في الدراسات النقدية الحديثة يُنظر إليه بوصفه ابتكاراً من العدم، بل أضحي فسيفساء من الاقتباسات تتقاطع فيه أصوات الماضي والحاضر؛ ومن هنا يبرز مفهوم التناص بوصفه استراتيجية نقدية تهدف إلى قراءة النص من علاقاته مع النصوص الأخرى . تكمن أهمية هذا البحث في دراسة المهاد النظري للتناص، وفض الاشتباك بينه وبين المفاهيم التراثية القريبة كالإقتباس والسرقا، وصولاً إلى تلمس خصوصية التناص الديني الذي يمثل جوهر التجربة الشعرية في مديح النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ضمن نصوص مسابقة البردة العالمية للقصيدة العمودية 1444 هـ - 2022م الصادرة عن العتبة العباسية المقدسة ، وقد اعتمدت الدراسة المنهج البنوي في تحليل النصوص ، مستندة إلى مرجعيات نقدية أصلت للمصطلح، وفي مقدمتها ما قدمه عبد العزيز حمودة في كتابه مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا، وما طرحته مرجعيات التناص ، وذلك سعياً لتجاوز الصعوبات التي واجهت الباحث، وأبرزها إشكالية تطبيق أدوات المنهج البنوي الصارمة على نصوص تتداخل فيها المرجعيات الدينية والتراثية بكثافة عالية. وقد قامت الدراسة على ثلاثة مباحث يسبقها مهاد نظري اختص بالمصطلح والمفهوم؛ حيث جاء المبحث الأول بعنوان: التناص القرآني، واختص المبحث الثاني بالتناص مع الحديث النبوي الشريف ، أعقبهما المبحث الثالث الذي تناول التناص مع أحاديث وسير أهل البيت (عليهم السلام) ، ثم خُتم البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

المهاد النظري : المصطلح والمفهوم (Intertextuality)

(التَّنَاصُ) [Intertextuality] : مصطلح نقدي، يرادفه ، [لتفاعل النصي] ، و [المتعاليات النصية] [Transtextuality] وقد ولد مصطلح [التنصا] على يد جوليا كريستيفا عام 1969 التي استنبطته من أعمال باختين، لا سيما دراساته لدوسيتوفسكي، حيث صاغ مفاهيم من مثل تعددية الأصوات [البوليفونية] ، والحوارية [الديالوج] ، من دون أن يستخدم مصطلح [التنصا] بحد ذاته. ثم احتضنته البنيوية الفرنسية وما تلاها من اتجاهات سيميائية وتفكيكية، وظهر بقوة في كتابات كريستيفا ، ورولان بارت ، وتودوروف وغيرهم من رواد الحداثة النقدية، وعلى 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 من كان في تكوينه رواسب من الأجيال السابقة. يقول لانسون "ثلاثة أرباع المبدع مكوّن من غير ذاته" (لانسون ، 1972 : 400) ، ولهذا لا بد من التعرف على الماضي الذي يمتد فيه [النص] ، وعلى الحاضر الذي يتسرب إليه، وفصل كل منهما عن الآخر؛ وبهذا يمكن أن نُقدّر أصالته الحقيقية، ونتمكن من إعطاء الدراسات الأدبية دفعة جديدة تتجاوز أبحاث الستينيات (محمد عزام ، 2001م : 29).

وعند النقاد الغرب مصطلح التنصا في العربية ترجمة للمصطلح الفرنسي [Intertextualité] والذي بدوره مكون من: "كلمة (Inter) والتي تعني في الفرنسية (التبادل)، بينما كلمة [Texte] تعني النص وأصلها من الفعل اللاتيني [Textere] ويعني نسج أو حبك وبذلك يصبح معنى [Intertexte] التبادل النصي. (- أحمد ناهم ، 2007م : 19).

وتتميز الدراسة البلغارية جوليا كريستيفا [Julia Kristeva] – بإجماع أغلب النقاد- بأنها أول من توصل إلى تحديد صياغة دقيقة ومناسبة لوصف مختلف أشكال التداخل والتفاعل بين نص وغيره من النصوص، وذلك من وضع وتأصيل مصطلح التنصا [L'intertextualité] (- ينظر : عبد العزيز حمودة ، 2004م:380) .

إن مفهوم [التنصا] [Intertuality] قد ظهر في أواخر الستينيات عند الناقدة البلغارية (جوليا كريستيفا) ليبين أن أي نص منظورا إليه بوصفه بينه مغلقة ، يفتح على غيره من النصوص المعاصرة له أو السابقة عليه ، وغد هذا التطور مهما في الكشف عن بنية النص المعقدة ، إذ أنه في انغلاقه على نفسه ، يفتح على غيره من النصوص موظفا إياها دلالات تتسجم وما يسعى إلى التعبير عنه، وكان من نتائج هذا التطور إبراز خاصية جديدة للنص ، إذ عد كل نص متناصاً لأنه وهو يتشكل ناصا خاصا يدخل في علاقات مع نصوص أخرى (يُنظر : جوليا كريستيفا ، 1997م : 87) .

لقد بدأ تشغيل هذا المصطلح وتفعيله في الممارسة النقدية عند هذه الدراسة منذ سنة 1966م ، وذلك من خلال مجموعة من الأبحاث التي صدرت لها في مجلتي: [تيل كيل] [Tel-Quel] و [كرينيك] [Critique] ، والتي أعادت نشرها في كتابها: [سيميوتيك] (1969م) [sèméotiké] و نص الرواية (1970م) [Le texte du roman] ، وفي مقدمة كتاب [دوستوفسكي] لـ [باختين]. وقد استمر حديثها عن هذا المصطلح ، وعن أوجه استعماله إلى حدود كتابها: (ثورة اللغة الشعرية) (1974م) [La révolution du langage poétique] الذي انتقلت بعده إلى اهتمامات أخرى، تاركة المجال لمجموعة من النقاد الآخرين الذين تناولوا بعدها هذا المصطلح بالإضافة و التعديل بصورة اتسع معها أفق هذا المفهوم واتضحت معالمه. (ينظر: صبري حافظ ، لعدد ، الأول ، 1983م : 56) .

(ويستمد مفهوم التناص قيمته النظرية وفعالته الإجرائية من بوصفه يقف رهنأ في مجال الشعرية الحديثة في نقطة تقاطع / تلاقي التحليل البنيوي للنصوص والأعمال الأدبية بصفة عامة بوصفها نظاماً مغلقاً يحيل على نفسه مع نظام الإحالة أو المرجع بوصفه مؤشراً على ما هو خارج نصي) (ينظر : بشير القمري ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد (60، 61) .)

إن مصطلح النصوص المتداخلة [Intertextuality] أو التداخل النصي - كما في نص كرسيفا - هو مصطلح سيميولوجي (تشريحي) ، وقد أشار اليه روبرت شولز قائلا : ((النصوص المتداخلة اصطلاح أخذ به السيميولوجيون مثل بارت وجينيه وكرستيفا وريفاتير وهو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية ، تختلف بين ناقد وآخر ، والمبدأ العام فيه هو إن النصوص تشير إلى نصوص أخرى، مثلما إن الإشارات تشير إلى إشارات أخر ، وليس إلى الأشياء المعنية مباشرة ، والفنان يكتب ويرسم ، لا من الطبيعة، وإنما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص، لذا فإن النص المتداخل هو : نص يتسرب إلى داخل نص آخر، ليجسد المدلولات ، سواء وعى الكاتب بذلك أو لم يع) (ينظر: د. عبد الله محمد الغدامي ، 1998م : 324-325).

بمعنى أن كل نص يحمل بصمات نصوص أخرى، وكل نص يفيد من نصوص أخرى فيتداخل معها ويتساكن ويتفاعل، بحيث تستوجب قراءة نص ما استدعاء النصوص الغائبة التي تعمل فيه، والتي تخدم النص الحاضر بشكل جدي.

تقرر "كرستيفا" مع تابعيها رولان بارت" و "جينيت" أن أي نص يحتوي على نصوص كثيرة، نتذكر بعضها، ولا نتذكر بعضها الآخر، وهي نصوص شكلت هذا النص الجديد، فالكتابة نتاج لتفاعل عدد كبير من النصوص المخزونة في الذاكرة القرائية، وكل نص هو حتماً نص متناس، ولا وجود لنص ليس متداخلاً مع نصوص أخرى، وقالت: " إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل نصوص أخرى " (جوليا كرسيفا ، 1997م : 87) .

نظرت كرسيفا إلى التناص بوصفه نتاجاً لنصوص سابقة يعقد النص الجديد معها علاقة تبادل حوارية، وهي بذلك قد كسرت أحد أعمدة البنيوية وهي فكرة مركزية النص" وانغلاقه على ذاته بوصفه بنية مكتفية بذاتها، ينشئ بهذه السمة علاقة مع الماضي في سياقاته الثقافية والتاريخية والاجتماعية محملة بدلالات معاصرة، مستحضرة لصور تعبر عن الواقع، فالارتداد إلى الماضي واستحضاره من الأمور الأكثر فاعلية في عملية الإبداع. وتشير إلى أن عمل التناص فضاءه واسع يشتمل على كل منتج الحضارة الإنسانية، يتحول معه النص الأدبي إلى عمل مفتوح لا نهاية له (إبراهيم نمر موسى ، 2008م ، ج 68:64).

ويرى ميخائيل باختين أنه لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تماماً ؛ ولذا فإن النظرية العامة للتعبير هي، في منظور باختين، انعطافة لا يمكن تفاديها كي نصل إلى دراسة هذا

المظهر من مظاهر المسألة. والمصطلح الذي يستخدمه للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية dialogism ، ولكن هذا المصطلح المفتاحي ، كما يمكن للمرء أن يتوقع ، منقل بتعددية مربكة في المعنى ، ولذا فضلت أن أفعل ما فعلته سابقاً عندما ترجمت مصطلح "metalinguistics" إلى "translinguistics" : وهكذا سوف استعمل ، لتأدية معنى أكثر شمولاً ، مصطلح "التناص" Intertextuality الذي استخدمته جوليا كريستيفا Julia Kristiva في تقديمها لباختين ، مدخراً مصطلح الحوارية الأمثلة خاصة من التناص مثل تبادل الاستجابات بين متكلمين أو لفهم باختين الخاص للهوية الشخصية للإنسان. يدعو باختين نفسه إلى مثل هذا التمييز الاصطلاحي في الملاحظة التالية : (يمكن قياس هذه العلاقات التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلة) (ميخائيل باختين ، تزفتيان تودورف ، 1996م:121)

فقد مارس "باختين" إذن قراءة التناص تحت عنوان الحوارية Dialogisme قبل ظهور مصطلح التناص لكن مصطلح الحوارية ظل مرتبكا و غامضا حتى جاءت الحقبة البنيوية و ما بعدها لتوسعه في إطار التناص.(عز الدين المناصرة ، 2006:142).

و يرى " ميشال ريفاتير " ان الكلمة لا معنى لها بمعزل عن السياق، والإنسجام لا يحدث الا بعد تشابك المعاني الداخلية للكلمات مع معانيها أو نظائرها أو اقربائها في نصوص أخرى، و هذا ما يعنيه "ريفاتير" في قوله : " (أن الكلمة هي العبارة تصبح شعرية إذا كانت تحيلنا الى اسرة كلمات أخرى موجودة سلفا). (عبد المعطى ايوان ، 1988 ، 21) .

أما "بارت" فعنده النص منسوج تماما من عدد من الإقتباسات ، ومن المراجع ، ومن الاصداء ، و لغات ثقافية سابقة أو معاصرة تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمية واسعة " (عز الدين المناصرة ، 2006م: 142) .

كما "يرى أنّ التناص [L'intertextualité] الذي يجد نفسه فيه كل نص ليس الا
تناصاً لنصٍ آخر" (عز الدين المناصرة ، 2006م : 143) .

وأطلق جيرار جينت "مصطلح التعالّي النصّي - [Transtextualité] ، أو التعددية
النصية في مقابل مصطلح التناص [Intertextuality] ، و يجعله موضوعاً للشاعرية فيقول : إنّ
موضوع الشاعرية هو التعددية النصية أو الاستعلاء النصي". (عز الدين المناصرة ، 2006م : 148) .

وقد جاء مصطلح التناص عند العرب معتمداً على الدراسات الغربية ، فمشكلة التعريف
بهذا المصطلح ، وتعدد دلالاته ومفاهيمه في الدراسات النقدية العربية الحديثة تكمن في أن أغلب
الترجمات التي قُدمت حتى الآن هي ترجمات لأشخاص مختلفين مكاناً واتجاهاً وثقافة... الخ ؛ لذا صادف
هذا المصطلح الجديد-التناص-إشكاليات و صياغات متعددة حول ترجمته ومفهومه تناقلها الباحثون
العرب وهي:

أ - التناص أو التناصية.

ب- النصوصية.

ج- تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة.

د - النص الغائب ، ويقابلها النص الراهن أو الحاضر.

هـ- النصوص المهاجرة ، والمهاجر إليها.

و- النصوص الحائلة والمزاحة (الإحلال والإزاحة).

وغير ذلك من المصطلحات المترادفة، التي تشابهت في مدلولها-مع اختلافها-في
مُسمى المصطلح. وتعدد المصطلحات العربية للمصطلح الغربي "التناص" يؤدي إلى الارتباك لدى
الباحثين ولكن يمكن الاستقرار على مصطلح (التناص) لكونه أكثر اتساعاً من التعريفات السابقة حيث
إنه نال قسطاً من الشهرة والانتشار على مستوى العالم العربي والغربي. (فرج علام ، 1998م : 18 ،
وما بعدها).

فمحمد مفتاح - مثلاً - حاول في دراسته التوفيق بين عدة مفاهيم غربية للمصطلح
مستخلصاً، أن التناص هو تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة. (محمد مفتاح
، 1992م : 121) ، ويرى أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتلقين، إذ يعتمد في
تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح مع الاعتماد على مؤشرات في النص
تجعله يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للامساك به (محمد مفتاح 1992م : 121) ،

ويشير مفتاح إلى الآثار الوسيطة بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، وهي الدراسات الحديثة التي قامت على دعامتين أساسيتين هما :

1 - التوالد والتناسل، ذلك أننا نجد أثراً أدبياً أو غيره يتولد بعضه من بعض وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة إلى صور مختلفة.

2- التواتر، إلى إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بماض إيجابي مشتمل على تبجيل ما. (محمد مفتاح ، 1992م ، :121).

ثم يعرض مفتاح الأقسام التناسل الضروري والاختياري، الداخلي والخارجي، الاعتباري والواجب، كما يعرض لوظائف التناسل وآلياته، ثم استراتيجياته، عبر ثلاث بنيات حددها في كتابه (محمد مفتاح ، 1992م : ١٢٢- ١٣٠).

ويؤكد مفتاح أن النقد العربي قد حفل بمصطلح التناسل منذ بداية السبعينات من القرن العشرين. ولكن تمت آنذاك بصورة فيها كثير من الخلط والتشويش والتداخل بين مفهوم التناسل وعدة مفاهيم أخرى، مثل الأدب المقارن ، "المثاقفة" و "دراسة المصادر"، و"السراقات" فضلاً عن استعماله أحياناً كان لا يخضع لأي ضابط فكري أو منطقي (محمد مفتاح ، ١٩٩٢م، :١٢١).

ومن حصره للمفهوم نجده يحدد آليات التناسل ويقسمها على قسمين:

1 - التمثيط: ويضع تحت بابيه الجنس بالقلب والكلمة المحور والشرح واستخدام النواة المحورية أو القول المنقول والاستعارة والتكرار والشكل الدرامي وأيقونة الكتابة.

2- الإيجاز : وهو عنده الإحالة إلى التاريخ من خلال أحداث أو رموز أو نصوص تاريخية " (محمد مفتاح ، : 121-129).

ويربط (محمد مفتاح) التناسل بالمفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية والعربية كالسراقات، ويرى أن التناسل يحدث على شكلين اثنين بحسب المرجع أو الإحالة وهما التناسل الداخلي والتناسل الخارجي" (ن ، م 122-123).

أما التناسل عند (الغذامي) ويقوم على فهم دقيق لوظيفته الإبداعية التي تشكل احتمالية الدلالة، من خلال إشارات النصوص المتداخلة والمنفتحة على التاريخ والمستقبل ويترجم التناسل ترجمات شتى من مثل : "تداخل النصوص المتداخلة النصوية". (عبد الله محمد الغذامي ، 1985م : 320- 321).

فالتناسل أساسه التفاعل والتشارك بين النصوص، وهذا يقتضي المعرفة السابقة للنصوص، لأن النص يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين الحاضر والغائب في نسيج متناغم مفتوح، قادر على الإفضاء بأسراره النصية لكل قراءة مفصلة تدخله في شبكة أعم من النصوص (ينظر : مصطفى السعدني ، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م ، :8).

و يسمى محمد بنيس النص الأصلي بالنص الغائب، ويؤكد على أن الحضور الأقوى دائماً هو للنص الحاضر، يقول: "لا شك أننا لمسنا للنص الغائب، من خلال التداخل النصي وهجرة النص، محدودة للغاية، من حيث استقصاء التحليل. ونشير بسرعة إلى أن هناك طرائق نصية عديدة يمكن قراءتها ضمن التداخل النصي (ينظر: ، د. محمد بنيس ، ٢٠٠١م ، : ٢١٠).

تُعدّ دراسة (محمد بنيس) حول الشعر المعاصر في المغرب من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناسي، واستند في تصوره إلى (كريستيفا) و (تودوروف) فاعتمد مفهوم التناص كأداة نقدية لقراءة المتن ، وحدد ثلاث آليات لإنتاج النصوص الغائبة والمتمثلة في: الاجترار والامتصاص والحوار، فهو نجده يعتمد كذلك على "خطة (جنيت) في تناول النص الشعري ولاسيما مصطلحة النص الغائب، الذي يتم استحضاره وتحويله في الممارسة النصية، ويتبين أن الشعر العربي الحديث بات متسماً بحضور لاقت لتقافة موسوعية هائلة من النصوص الغائبة (إبراهيم مصطفى محمد الدهون، 2011م : 20).

وبهذا نجده اقترح مصطلحاً جديداً للتناص بعنوان النص الغائب، فهو يشير إلى أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد. (ينظر : محمد بنيس ، 1990م : 179)

أما إبراهيم خليل فقد أوضح أن أول من تحدث بكلمة التناص هو إحسان عباس، حيث يقول: وفي الوقت الذي لم يكن فيه أحد من الدارسين يتحدث بكلمة عن التناص تطرق إحسان عباس إلى هذه الظاهرة في شعر البياتي، مذكراً بأن كل نص شعري لا بد أن يكون مشرباً بغيره من النصوص (ينظر: د. إبراهيم خليل ، ١٩٩٩م ، : ١٤).

ويرى عبد الله الغدامي أن النص وليد للنص؛ وذلك من حيث إن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماماً مثل الكائن البشري ، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ. إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهي بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه (ينظر: ثقافة الأسئلة، عبد الله الغدامي، ١٩٩٣م ، : ١١١).

والنص عنده " بنية مفتوحة على الماضي مثلما أنه وجود حاضر ويتحرك نحو المستقبل (عبد الله الغدامي، ١٩٩٣م : ١١٣).

أما الناقد سعيد يقطين فقد استعمل مصطلح " التفاعل النصي " في كتابه (انفتاح النص الروائي) كـ "مرادفاً لمصطلح التناص، والتناص في رأيه ليس إلا واحداً من أنواع التفاعل النصي، لذلك فالتفاعل النصي . عنده - أعم من التناص، فالنص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات، والنص عند سعيد يقطين ينقسم إلى بنيات نصية، منها "بنية النص" وهو الذي يتصل بـ "عالم النص" لغة وشخصيات وأحداثاً... وقسم آخر نسميه "بنية المتفاعل النصي". (ينظر: سعيد يقطين ، ٢٠٠١م، ٩٩-٩٨)

كالتفاعلات النصية هي البنيات النصية - أيا كان نوعها - التي تستوعبها " بنية النص " وتصبح جزءاً منها ضمن " عملية التفاعل النصي (سعيد يقطين، ، ٢٠٠١م، ٩٩-٩٨).

ومن الاستعراض السابق لآراء النقاد العرب المعاصرين يمكن القول استناداً إلى الدليل بأنهم استقوا تعريفاتهم للتناص من حقول الباحثين الغربيين أمثال (بارت ، وكريستيفا ، وتودوروف)، وقد استفادوا من تنظيرات الرواد الغربيين في بلورة أفكارهم الخاصة لمصطلح التناص، فهم قد بذلوا مجهودات كبيرة من أجل تطوير هذا المصطلح ليصبح منهجاً إجرائياً له آلياته ووسائله التحليلية التي تساعد القارئ في الكشف عن النصوص الغائبة. إلا إنه وعلى الرغم من التعددية والتداخل الذي أصاب مفهوم التناص عند النقاد العرب إلا أننا نلاحظ بأنهم يأخذون من مصادر أجنبية واحدة أو مماثلة، واللافت للانتباه اختلافهم في إيجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحدة للمصطلح التناص. (ينظر: كاظم جهاد ، ١٩٩٣م، ٣٧)

ثانياً : التناص الديني

التناص الديني هو تفاعل النص الأدبي مع النصوص الدينية، كآيات القرآن الكريم أو الأحاديث النبوية، عبر الاقتباس أو التلميح أو استحضار المعنى.

"يعد التناص الديني وخاصة التناص من القرآن الكريم ، الأكثر شيوعاً في قصائد الشعراء ، حيث عمد الشعراء إلى القرآن الكريم لتوصيل دلالاتهم للقارئ وتكثيفها من خلال انتقائهم للآيات التي تتناسب وطبيعة القصيدة والمتوافقة والجو النفسي للشاعر" (عبد الفتاح داوود كاك ، 2015م : 47) .

الدين: يُعدُّ الدين في غالب الأحيان هو الموجه للسلوك الإنساني أي أن سلوك الأفراد في المجتمع دائماً أو غالباً ما يحدث تحت تأثير المفاهيم الدينية المسبقة التي يكتسبها الأفراد في حياتهم اليومية بصفتهم أعضاء في المجتمع أو كما يسميها علماء الاجتماع عن طريق التنشئة الاجتماعية(د. بن أحمد نورين فواد ، 2017 : 269) . يعتبر الدين ظاهرة اجتماعية تميز كل المجتمعات ، فلا تتصور مجتمع بدون دين طبعاً بغض النظر عن طبيعة الدين هنا؛ فالإنسانية جمعاء لا بد لها من دين باختيارها أو بدون اختيار ؛ فالدين بمثابة الشيفرة التي يصوغ عبرها الأفراد معرفتهم بالعالم، وطقوسهم الجماعية ونظم عقائدهم وظاهر ورعهم وتجاربهم الروحية المفارقة،

فإنه يصير حشداً من الصياغات وظيفتها توضيح (الحالة) التي تسير فيها الأمور على هذا الشكل، ولكن بإمكانها أن تكون على غير ذلك، وتفسيرها ضمن نسق وحدة، وغاية، واستمرار (ينظر : سابينو أكوافيا، انزو باتشي ، ترجمة عز الدين عناية، 2011م : 71) .

واللجوء إلى القرآن أو الكتب السماوية الأخرى ، يفجر لدى الشاعر طاقات دلالية وإبداعية جديدة ، الأمر الذي يعزز لديهم بناء الرؤى الشعرية ، فالنفاذ مع هذه الكتب المقدسة باقتباس نصوصها يمنح الشاعر بناء نصه الجديد ، وهذه النوع من التناسل ليس مجرد اقتباس للنص القرآني أو لتزيين القصيدة به ، فهدف الشاعر هنا هو استيعاب النص وتطويره (الدكتور ظاهر محمد الزواهره ، 2013م : 83) .

وقد شكل التراث الديني مرجعيةً دلاليةً لها حضورها القوي والفعال في القصيدة العربية المعاصرة، لخصوصيته، وتميزه وقدرته على النهوض بـ أنفعالات المبدع وتجاربه، والتأثير في الوجدان الجمعي؛ لأن المعطيات الدينية (حسن البنداري وآخرون، 2009م ، المجلد 11 ، العدد 2، : 246) .

واستخدام القرآن الكريم بشكل الملمح الأشد بروزاً في الشعر العربي المعاصر فهو منهل خصب لجميع أنواع التفاعلات النصية (ينظر : م، ن، 86)

فقد شكل التراث الديني في كل العصور وعند كل الأمم مصدراً سخياً وينبوعاً لا ينضب من مصادر الإلهام الشعري، الذي يستمد منه الشعراء النماذج والموضوعات والصور الأدبية.

وقد شكل التراث الديني مرجعية دلالية لها حضورها القوي والفعال في القصيدة العربية المعاصرة، لخصوصيته، وتميزه وقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه، والتأثير مع الوجدان الجمعي؛ لأن المعطيات الدينية (حسن البنداري وآخرون، 2009م ، المجلد 11 ، العدد 2، : 246) .

تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة، بما قدمت من تصورات لنشأة الكون، وتفسير سحري لظواهره المتنوعة (عاطف نصر، 1987م ، : 35) .

وبما أن التناسل أصبح إحدى العلامات والسمات الأساسية للإبداع الأدبي، دالا على تعالق عدة نصوص وتفاعلها مع بعضها من أجل تخصيص البنى الدلالية في النصوص الجديدة، وإعادة إبداعها إبداعاً مفتوحاً على آفاق متعددة من التجريب والتأويل، فإن من غير المعيب أن يتأثر الفاضل بالأفضل والبارع بالأبرع ، فليس ثمة نص بريء وصاف ونقي لم يعتمد فيه منشؤه على غيره (ينظر : حصة البادي ، 2008م : 7) ، لاسيما إذا كان هذا الغير هو أرقى النصوص وأبلغها وأحلاها، متمثلاً بالمدونة القرآنية أو الحديثية، أو مما قد يفيد منه الشاعر من أحداث تاريخية دينية أو شخصيات، خصوصاً وإن أهمية النصوص الشعرية تأتي من اكتنازها بالتنوع وامتلانها بألفاظ النصوص الأخرى وأصدائها كالقرآن والحديث والقصص الدينية والأحداث التاريخية الدينية، مما يذيب جدار الفردية في النص والذاتية المنغلقة (ينظر : صالح زياد، 2001م : 90) .

ويكشف هذا النمط من التناص عن أهميته من خلال سعة مساحته وحضوره في شعر الشاعر عبر استحضاره لكثير من القصص القرآنية أو الإشارات الدينية والشخصيات الإسلامية وتوظيفها في سياقات نصه الأدبي لتعميق رؤية معاصرة يراها في النوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها (ينظر: أحمد الزغبي، 2000، م: 37-41).

وعلى الرغم من صعوبة الفصل بين مكونات هذه الثقافة - موضوع البحث هنا - المتناص معها في نصوص الشاعر، إلا أن أصول المنهج العلمي تقتضي التقسيم والتبويب، ولذا يمكن إدراج ما استلهمه الشعراء النصوص المحيطة على الحقل الديني في المسابقة تحت ثلاثة مباحث رئيسة في هذا المبحث وهي:

1. التناص القرآني
2. التناص مع الحديث النبوي الشريف.
3. احاديث وسير اهل البيت عليهم السلام .

المبحث الأول التناص القرآني :

يشكل القرآن الكريم في الشعر العربي رافداً ثرياً للمضامين والمعاني والصور، وقد برز حضوره بوضوح في نصوص مسابقة البردة للقصيد العمودية (1444هـ/2022م)، ولا سيما في فن المدح النبوي الذي يشكل المحور الأساس للمسابقة. فقد لجأ الشعراء إلى استدعاء النص القرآني بوصفه مصدرًا للشرعية الروحية، ومرجعاً للقيم العليا التي تتصل مباشرة بمقام النبي (صلى الله عليه واله وسلم) .

تتجلى ملامح التعالقات النصية في مدائح الشعراء العرب وغيرهم ممن كان لهم باع في النظم، لاسيما في المدائح النبوية ففي صورتين: إحداهما: التناص المباشر؛ وأخرهما: التعالق غير المباشر، وقد أطلق على الأول منهما: التناص اللفظي، وعلى قسميه التناص المعنوي، وتتعرف التعالقات النصية المباشرة أو التي ساقها الشاعر في نصه نقلاً عن نص آخر على أنها: "قيام شاعر بنقل نص من شاعر آخر بلفظه الذي نص عليه في خطابه من دون أن يحدث تغييراً أو تحويراً في جانب النص" (ينظر: الدكتور علي كاظم المصلاوي، 2012م: 172 - 176)، أو أنه: "إيراد النص المقتبس بنصه ولفظه" (عبد الهادي الفكيكي، 2011م: 11).

ونطلق في الجانب التحليلي لبعض مدائح النبي الكريم (صلى الله عليه واله وسلم) من هذين النوعين، على أن علماءنا القدامى قد أطلقوا على ذلك الضرب من الاستعارة اللفظية أو المعنوية من الكتاب العزيز مفهوم الاقتباس، وعزاه علماء البلاغة إلى فنون البديع المعنوية (ينظر: صدر الدين ابن معصوم المدني 1968م: 146/1،

ويُعدُّ الاستدعاء النَّصِيَّ من القرآن الكريم في شعر المدائح النبويَّة من شواهد قُوَّة النُّظم عند هؤلاء الشعراء؛ لشدَّة ارتباط الرِّسالة المُحمَّديَّة بالكتاب الذي نَزَلَ عليه من عند الله تعالى، وتعرَّف في ضوء عرض النَّماذج المُختارة من هذه المدائح على ذلك.

ففي مقدمة قصيدة الشاعر العراقيّ (يوسف هادي ميس) بما ينثال في نفسه من نورٍ إلهيٍّ حَسَدَ عَلَيْهِ من المعاني ما لا يُحصَى عددًا، يَنفَتِحُ على ألفاظ ومُفردات القرآن فيستقي منها ما يُسفرُ عن تلك النزعة الوجدانية، فيقول: (يوسف هادي ميس ، 2023م : 214) [الكامل]
مصباح نور الله في مشكاته فيضي في الأفاق ذاك الكوكب

وتعدُّ المقدمة قبل عنوان القصيدة (مرايا وعيب أزرق) حيث تتضمن هذه المقدمة (ثمة شعاع أت من شماء في الأزلي..يجري مُضَمَّنًا بالنور والأبدا؛ فَكُنْتَ الْمَعْنَى، وَكَانَتْ الْقَصِيدَةَ)؛ إشارة واضحة إلى مفاهيم دينية عميقة تتعلق بالألوهية والخلق. فـ ((نور)) يستدعي صورة النور الإلهي والوحي النازل من السماء، وهو ما يتناص مع آيات قرآنية عديدة تصف الله بالنور، مثل قوله تعالى: {الله نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ} (النور: 35) كما أن فكرة "الأزلي" تحيل إلى أزلية الله تعالى، وهي صفة أساسية من صفاته التي لا بداية لها، مما يعمق البعد الديني للعبارة ويجعلها تتناص مع العقيدة الإسلامية في وجود الله الأزلي.

حيث إن الشاعر لا يقتصر في تجربته على التلميح، بل يتعداه إلى توظيف المفاهيم والمصطلحات والصور القرآنية لبناء عالم شعري ذي أبعاد روحانية غنية، معتمداً على التناص المباشر لاستدعاء الدلالة الدينية بوضوح، ومنه قوله: (مخلد جبار ، 2023: 220)[البسيط]

لو لم تكن عند إبراهيم تحرسه ما كان سيستعذب النيران والحرقا

فتتلور ملامح التعالق النصي المباشر مع القرآن في هذا الموضوع؛ إذ يستدعي الشاعر حادثة لقاء النبي إبراهيم في النار، وكيف تحولت طبيعتها الحارقة إلى نعيم، وهو ما يحيل القارئ مباشرة إلى قوله تعالى: (قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ) (الأنبياء: 69)، مما يحقق إرادة اتصال المعنيين؛ فالشاعر وظف القصة القرآنية ليعقد مقارنة مفادها أن العناية التي حفت بإبراهيم وجعلت النار برداً، هي ذاتها التي يستمد منها ممدوحه أو ذاته الشاعرة الطمأنينة، وبذلك نقل النص من دلالاته اللغوية إلى فضاء الدلالة القرآنية الرحب (ينظر: الطبرسي ، 1996 م ، 1416هـ ، ج7 : 173).

ويقول الشاعر (سجاد عبد الحميد ، 2023م : 20) [الطويل]

"مَقْمَطَةٌ بِالْبِسْمَلَاتِ حُدُوسُهُ وَجَنَاتِ أَحْلَامِ تَخْبِي قَرَانُهُ

صُورَةٌ مِنْ صُورِ التَّعَالِقِ الْقُرْآنِيِّ اللَّفْظِيَّةِ، بِغَشَارَةِ الشَّاعِرِ إِلَىٰ أَنْ مَا تَمَنَّى بِهِ النَّبِيُّ الْكَرِيمُ صَلَّى (الله عليه واله وسلم) من اتقاد القريحة وذكاء العقل، وفطنته مُرهوثة بما يُتلى عليه من آيات الذكر

الحكيم، وقد اختصرها الشاعر في البسملات، لأن البسملة جزء من كل سورة من سور القرآن على استقلالها (ينظر : القاضي محمد بن عبد الله بن عربي المالكي 2003م : 5/1).، فكأنها سبب حفظه مما يضر العقل ويهوي به في مهاوي الضلال عن الحق والحقيقة، وقد أشاد العلماء والمفسرون ببركات البسملة (ينظر : محمود بن عمر جار الله الزمخشري ، 1987م : 1/1).، وعلى القول بأن البسملة آية من القرآن يكون ذلك التعلق الذي ساقه الشاعر من قبيل التعلق المعنوي.

وهو تعلق غير مباشر، وفيه يقول السيد أحمد الهاشمي: " هو أن يُضمّن المُتَكَلِّمُ منثورَه أو منظومَه شيئاً من القرآن أو الحديث على وجه لا يُشعرُ أنه مُنهما" (السيد أحمد الهاشمي، 1998م : 258)، وهذا التعريف وإن كان مخصصاً بنقل شيء من القرآن إلا أنه يتعرّض ضمناً للنقل بالمعنى، وقد أرجع الدكتور وليد خشاب استعمالات هذه المفهوم: التناص، أو التفاعل النصي الذي هو ترجمة لـ [Intertextualite] إلى مقال جوليا كريستيفا المعنون بـ النص المغلق (Le Texte Clos) (وليد خشاب، 2001 : 8)، ومع ما اتسم به المصطلح من أصالة وتجدد في النقد العربي القديم، إلا أن المعول عليه في مضمون التفريعات المنبثقة عن قضاياه الكليّة هو مقال جوليا كرسيفا، خاصة في معيار قياس نسبة التناص بين الشعر والشعراء.

ومما تساندت فيه المعاني المنشودة من لغة النظم لدى الشاعر العراقي (فاضل عباس الحلفي ، 2023م : 64) في قصيدته (غار ورثة هدى)، وتلك المعاني المستقاة من القرآن، بتعالقها تعالفاً مباشراً، ما جاء في قوله: [الكامل]

| | |
|----------------------------|-------------------------------------|
| سريّ وحي لا تُضع مجرّابها | في الكهف جزقيلٌ وعبرة غارك الـ |
| ثقل الحديث فلم يطق إعرابها | (إقرأ وربك) جبرئيل أماته |
| قداسة قد ملكت رقابها | يا هيكل العصم البرينة في تعابير الـ |

فحديثه عن حادث نزول الوحي عليه (صلى الله عليه واله وسلم) للمرة الأولى في غار حراء، يربط بين هذا الحادث، والواقعة العظمى التي ترتبت على حدوثه، وهي نزول أول آيات الكتاب العزيز على النبي الأكرم (صلى الله عليه واله وسلم)، ولم يتناول الواقعة بمعزل عن القرآن؛ لأنه الأدل على مضمونها، والأصدق سرداً لها، ولما كان للقرآن الكريم تأثيره البالغ الوقوع على كل نفس أثر الشاعر اقتباس الآية (إقرأ وربك) (العلق : 3)، برمتها، أي بلفظها ومعناها، رغبة في تعزيز المعنى المنشود من الخطاب بما يدل عليه دلالة قطعية، لكي لا يكون على شاكلة الـ "ارتداد النصي الجزئي، ذي العلاقة اللفظية المحدودة" (د. مصطفى محمد مايبابا، 2021م : 359)، فهو وإن ساع في التعلق الجزئي، فإنه لا يسوغ في الاستدعاء النصي الكلي.

وبجانب ما يؤكد الاستدعاء القرآني المباشر أو الاقتباس الكامل في هذا الخطاب من قوة التلاحم بين المعاني البشرية ومُتضمنات الدلالات القرآنية، يبرز كذلك ضرورة إيجاد اللحمة بين جبريل (عليه السلام) والقرآن الكريم، ومن حيث كان جبريل أمين الوحي، مع رغبة الشاعر في الإرادة إلى أنه هو ما لقن النبي (صلى الله عليه واله وسلم) القرآن في تلك الواقعة، وأن أول ما نزل من آياته قوله جلّ وعلا: (إقرأ وربك) (العلق : 3)، كان عليه إيراد الآية التي وُلدت عند النبي (صلى الله عليه واله وسلم) هذه الشحنة المؤثرة من الخوف الذي لم يُمكن له من فهم وإعراب ما قيل له، بصورتها التي نزلت بها دون محاولة استعراض لملكاته البلاغية في إعادة صياغتها.

المبحث الثاني (التناصُّ مع الأحاديثِ النبويَّةِ) :

لقد تأثر الشعراء بالحديث النبوي الشريف، وهو المصدر الثاني للتشريع بعد القرآن الكريم، وقد جاء مفسراً لكثير مما جاء في القرآن، ولم يكن صاحبه ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى، لذلك استلهم الشعراء كثيراً من الأحاديث النبوية الشريفة لفظاً ومعنى وضمنوا أشعارهم كثيراً مما جاء به النبي محمد (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ) ، وذلك لمنزلة الحديث النبوي ، ومنزلة صاحبه عند المسلمين، مما جعلهم يقتدون بهديه ويسيروا على خطاه، فكان الحديث حقلاً واسعاً من حقول اتكائهم على ما فيه من المعاني والأفكار (الدكتور ظاهر محمد الزواهرة ، 2013م: 131).

ويلجأ الشعراء كما يلجأ غيرهم من المتكلمين والخطباء وأصحاب الحاجات إلى التقديم بين أيديهم كحديثهم عن أمر بكلام النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ تقوية له، وتعزيزاً لمضمونه، وتحقيقاً للغاية المنشودة منه، وذلك الذي قاد الشعراء نحو تضمين كلامهم كلاماً للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) إما على سبيل أنه منه، فلا يظهر إلا مجرد اللفظ به، مع ما يرشد إلى أنه من قوله (صلى الله عليه وآله وسلم) من القرائن الدالة على ذلك، ويخضع لمفهوم التناص الكلي أو المباشر أيضاً، أو الاقتباس التام (ينظر: عبد الملك بن محمد أبو منصور الثعالبي، 2001م: 96/1)، وإما على سبيل استقلاله عنه، فهو مضمن في الشعر، ولكنه انفرد بصياغته التي وردت تامة في نص حديث النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، على أن يكون لذلك الاقتباس أو هذا التناص لغاية يسفر عنها المضمون العام للخطاب (وليد خشاب، 2001: 19).

وانطلاقاً من إدراك أن النص الراهن مزيج من نصوص أخرى اختلطت به، فاهتمها وأفرزها على صورتها أو بصورة أخرى تختلف عنها قليلاً، ندرك أن هناك غاية من وراء التناص؛ فالإنسان الذي يعمد إلى اجتزاء نص ما من النصوص النبوية للاستضاءة به في خطابه، أو لتعزيز مراده منه، إنما يستهدف التزود من طاقة هذا النص المجتزأ، من أجل تحقيق تلك الغاية التي تعرض لنفسه، أو الغايات التي تتعالق مع مضمون الحديث المتناص مع خطابه في قصيدته. فالغايات يستدعي بعضها بعضاً، وإن “توارد الأفكار وتتابع الصور مما يحقق الدلالة ويزيد في قوة المعنى ويؤكد على الغاية المرادة منه” (د. النادي أحمد البدرى، 1998م: 17)، لا سيما لو كانت تلك الصور مستقاة من كلامه (صلى الله عليه وآله وسلم).

وقد جاء تعالق الخطابات الشعرية في مجمل قصائد المدائح النبوية مع الكثير من أحاديث النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) تعالفا ظاهرا، أو تعالفا ضمنيا، لتحقيق أحد المعاني المنصوص عليها في وظائف التناس في الجانب التنظيري من الدراسة، بجانب تأكيد خلوص معاني الخطاب الشعري لمدحه (صلى الله عليه وآله وسلم). فكان من الطبيعي أن يطرز الشعراء مدائحهم فيه بشيء من كلامه، ومن تلك النماذج قول الشاعر المغربي (ياسين بعبسلام، 2023م: 148)، في قصيدته: (تحت لواء المصطفى):

فأوقد في ليل الجهالاتِ حُدْسَهُ
إلى أن رأى جبريلَ في غاره ثوى
وردد "اقرأ" في جراء فأشرفَتْ
رسائلُهُ .. وانسابَ ضوءٍ من الكوى

ففي هذا الخطاب يعالق الشاعر بين مكانة النبي التي تبوأها بين الناس، نتيجة تخصيص الله له من بينهم بإرسال الوحي عليه مبلغا عن ربه بالقرآن الكريم، وبين ذلك الحديث الذي ساقه البخاري مطولا في صحيحه، والذي جاء فيه: "قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: جاورت في حراء، فلما قضيت جواري هبطت، فاستبطنت الوادي، فنوديت، فنظرت أمامي وخلفي وعن يميني وعن شمالي، فإذا هو جالس على عرش بين السماء والأرض" (صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل، حديث رقم: 4924، 162/6). ويجلي ذلك التعالق إرادة الشاعر في التأطير بين حادث نزول الوحي عليه (صلى الله عليه وآله وسلم) وأول نزول القرآن الكريم، عندما ثوى الوحي ماثلا له (صلى الله عليه وآله وسلم) بين السماء والأرض خارج الغار مع أول نزوله (ينظر: أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، 1390هـ: 677/8).

وفي الصدد ذاته، ومما يشكل تعلقا نصيا مع كلام النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وتعالفا مع من سبقه من الشعراء إلى هذا المعنى، ما جاء في نص الشاعرة البحرينية (أحلام عبد الله الحسن، 2023م: 180)، من قصيدتها (البردة المحمدية)، إذ تقول: [من البحر الخفيف]

في هيبّة الوحي الذي يتزوّله
بندبٍ وتزّمّلٍ وتصنّيرٍ
عهدُ البداوة فيهمو أضحى ندي
كانت خديجة كالمهاد الأوسد
نعم النساء لقلبه المتجرّد
كم أسفرت عن حُبها كم أظهرت

فالحديث هنا عن نزول الوحي وكيفية استقباله، والنتائج المترتبة على ذلك بعد انفصال النبي عنه ونزوله عن حراء إلى خديجة مسرعا؛ يخبرها النبا بعد أن استلقى في فراشه، وقال لها: دثروني زملوني. وقد وظف الشاعر لفظ النبي الذي عبر عنه القرآن به بعد استرسال نزوله عليه صلى الله عليه وآله وسلم، ليكون ذلك دليلا على المناصّة بين كلامه وكلام النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، فهو بمنزلة المثل القرآني المؤدي إلى "حسن إبانته عن القصد، وقرب الاستدلال على الحالة" (أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي النيسابوري، 1430هـ: 123/1)، فالإتيان باللفظ على حاله، خاصة لو كان محكوما بتركيب معروف، من القرائن المبرزة قوة التعالق النصي.

وقد زج الشاعر في خطابه بما يظهر مدى ما كان يحس به النبي الكريم تجاه خديجة (رضي الله تعالى عنها) في خطابه، بعد أن استوفى المعنى الدال على سبب هذا الحب؛ فهي التي احتملته وصدقته، وأوته ونصرته، فكان اختيار الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) لها دون غيرها من الناس، حتى في وجود من هو أقرب إليه منها، أو من يساويها في درجة المحبة، فهو يؤثرها على من سواها. ولتمكن هذه المحبة من قلب النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، لم يكن الشاعر ليحيد عن الألفاظ الأصيلة المستعملة في هذا الحادث، مما أسهم في “اقتطاع تعبيرات سابقة” (مصطفى البيومي، 2017م: 11)، تستهدف دعم الدلالة وإظهار مدى التنامي الواقع في المقاصد الخطابية للنص.

ويشكل ذلك الضرب من التناص ما جاء في قول الشاعر الجزائري (رابح فلاح، 2023م: 160)، من نص قصيدته (طفل الماء):

تَعْلَمُ الْغَيْمُ أَنْ يَمْشِي إِذَا اتَّسَعَتْ خُطَى نَبِيٍّ أَتَى لِلْمَاءِ يَسْتَمِعُ

يَمْشِي فَيَمْشِي أَلَيْسَ الْغَيْمُ مُعْجَزَةً لِلظَّامِئِينَ؟ لِهَذَا بِالْبَدَى أَقْتَعُوا

ففي البيتين إشارة صريحة إلى ما تمتع به النبي الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) من معجزات أجراها الله تعالى على يديه، أو أيده بها؛ لتكون أدل على صدق رسالته، وقوة حجته. والمعجزة المشار إليها في هذا الخطاب هي معجزة تظليله (صلى الله عليه وآله وسلم) بالغمامة التي كانت تسير معه حيث سار؛ حماية له من قيظ الشمس ووهج الحر. ويتعلق ذلك المعنى الذي أقحمه الشاعر في خطابه مع كلام بعض صحابته (صلى الله عليه وآله وسلم) عما كانوا يرونه من تلك السحابة في رحلته (صلى الله عليه وآله وسلم) مع عمه أبي طالب إلى الشام. ونص الحديث الوارد في شأن تلك السحابة هو: “عن أبي بكر بن موسى عن أبيه، قال: خرج أبو طالب إلى الشام، وخرج معه رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) في أشياخ من قريش، فلما أشرفوا على الراهب... قلت: فذكر القصة، وفيها: فأقبل (صلى الله عليه وآله وسلم) وعليه غمامة تظله” (عبد الرحمن المباركفوري، 1999: 296/4). والتناص هنا ليس تاماً تماماً فيما لو أورد الحديث بتمامه، أو جزءاً منه في بيت شعر، ولكنه أثر الاستغناء بالمعنى عن اللفظ.

وفي قول الشاعر: “تعلم الغيم أن يمشي إذا اتسعت... خطى نبي”، استعارة مكنية، شبه في ضوئها السحابة بالعاقل الذي تحصل له من العلم والإدراك ما يتمكن به من معرفة من يظل. وقد سخر هذه الاستعارة في سبيل الوصول إلى هذا النوع من التعالق؛ فالسحاب لا يدرك، ومن ثم لا يعلم الوظيفة المنوط به القيام بها، ولكن الشاعر خالف تلك الحقيقة، وتخطى إلى المجاز ليقع بالمعنى على حقيقة تأييد النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) بالمعجزات التي تصرف عنه ظنون المشركين في الابتداء.

أما الشاعر السوري (حسين رسول محيي الدين، 2023م: 218)، في قصيدته (نسيم العشق)، فيستدعي من قوله (صلى الله عليه وآله وسلم): “أن رجلا قال: يا رسول الله، أجعل ثلث صلاتي عليك؟ قال: نعم، إن شئت. قال: الثلثين؟ قال: نعم. قال: فصلاتي كلها؟ قال رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم): إذا يكفيك الله ما أهمك من أمر دنياك وآخرتك” (أبو القاسم سليمان بن أحمد الطبراني، 1999، حديث رقم: 3574، 35/4)، ما يوحي بحقيقة الارتباط بين نصه ونص كلامه (صلى الله عليه وآله وسلم)، فيقول: [البيسط]

| | |
|---|--|
| تَجَارَةٌ تُكْسِبُ الْأَعْمَالَ أَرْبَاحًا | إِنَّ الصَّلَاةَ عَلَى الْهَادِي بِهَا نِعْمٌ |
| تَقِيلَةُ الْفَضْلِ مِنْهَا الذَّنْبُ قَدْ رَاحَا | تَلْتَنِدُ مِنْهَا شِفَاهُ الْعَارِفِينَ هَوَى |
| تُخْفِي مِنَ الْعُمُرِ أَحْزَانًا وَأَثْرَاحَا | تُزَالُ فِيهَا شُجُونُ الْعَيْشِ مِنْ كَمَدٍ |
| فِي نُطْقِهَا الصَّدْرُ وَالْوَجْدَانُ إِرْتَاخَا | يَا رَبِّ صَلِّ عَلَى الْهَادِي وَعَنْزَتِهِ |

من حيث كانت المعاني المسوقة في الخطاب الشعري، والتي تبرز فعل الصلاة على النبي بمن اعتاد الصلاة عليه (صلى الله عليه وآله وسلم)، مما لا يتجرأ أحد من الناس على القول به ما لم يكن لها سند صريح من كلامه (صلى الله عليه وآله وسلم) يؤكدها. ومن ثم فإن التناص هنا جاء بوصفه شاهداً على صدق كلام الشاعر، وعلى أنه مدلول عليه بالنصوص الصحيحة الصريحة، لا أنه مجرد توهم أو تمن من الشاعر.

وتتجلى ملامح التعالق بين كلام الشاعر، ونص عبارة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، في عدد من النواحي، فيظهر ذلك في التصريح بأن الصلاة عليه (صلى الله عليه وآله وسلم) من أسباب الربح في التجارة، في قوله: “إن الصلاة على الهادي بها نعم... تجارة تكسب...”، وبأنها من دواعي مغفرة الذنب، ويبرز هذا التعالق في قوله: “ثقيلة الفضل منها الذنب قد راحا”، وهو عينه ما صرح به النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) في قوله: “إذا يكفيك الله ما أهمك من أمر دنياك وآخرتك”. وقد خالف الشاعر عبارة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) لتمكين المعنى في نفس سامعه بصورة مغايرة للتي اعتادها في كلام النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ إذ لا بد أحياناً من مخالفة النص المتناص إلى ما يؤذن بذاتية ناقله (مهيار عبد الودود جلالى، العدد 13، 2016: 314)، لأن التساوي بين النصوص المتناصّة كثيراً ما يكون سبباً في إثقال كاهل الخطاب بما هو معروف.

المبحث الثالث: التناصُّ مع السِّيرِ واحاديث أهل البيت (عليهم السلام) :

تشكل معالم التاريخ مورداً خصباً يستقي منه الشعراء بعض آمالهم، ويستفون منه المجد القديم للعرب؛ ليصنعوا منه إسقاطاً على الحاضر، فإن “انفتاح الشاعر على التراث عبارة عن استجابة لا إرادية من الذات الشاعرة لما تتمثله في شعرها من أنماط تتداخل معها في الغاية والدلالة” (ينظر: د. شكري الماضي، 1993م: 92).

وتتعدد روافد التاريخ التي يستدعيها الشعراء في نصوصهم بما ينسجم مع أغراضهم الشعرية التي ينظمون فيها، ومن ذلك السير المشهورة، والوقعات المشهودة، والكلمات التي طار صيتها في الآفاق فصارت مضرب المثل. وفي تصدي الشعراء لهذا النوع من التعالقات النصية ما يتطلب منهم ثقافة واسعة تمكنهم من الربط بين أحداث الماضي، وتلك الأحداث التي تشغل حيزا من الحاضر.

وفي نصوص شعراء المدائح النبوية كثير من تلك التعالقات، وهي على اختلافها تمثل عنصرا أساسيا من عناصر بناء الدلالة، وإعادة قراءة المعنى بحسب الرؤية التاريخية التي ينتقل الشاعر عبرها إلى الزمن الماضي، ليصل بينه وبين الحاضر على جسر من التناص اللفظي والمعنوي؛ فالتناص ليس حصرا في استدعاء المقالات والكلمات، بل هو أعم من ذلك، فيتعدد مدلول التناص بتعدد المراد منه، فهو “استدعاء شخص، أو شخصية، أو مكان، أو حدث، أو فكرة” (د. عبد الله غليس، 2014م: 94)؛ لأن التناص انعتاق من خصوصية الخطاب.

ومن نماذج الاستدعاء النصي المتعلقة بالسير والأحداث ذات الصلة الوثيقة بحياة النبي وبعثته الشريفة، سيرة احتفار بئر زمزم، التي نص عليها الشاعر اللبناني (محمد باقر أحمد جابر، 2023م: 24)، في قصيدته (سيد الماء)، بقوله: [البسيط التام]

| | |
|-------------------------------|-------------------------------------|
| نضّاحةٌ روحك الزهراء .. وارقة | كأن ربك تحنان السما ألقى |
| وأنت يا زمزم المعنى قد انبجست | منك النبوءات، تُثري تعرك الطلّقا |
| تلوّح للفقراء السمر إن هتفوا | رغيف حُبب .. أماناً .. صبوة .. رزقا |

وقد استهل الشاعر بقوله: “نضّاحة روحك الزهراء...” تمهيدا لإثارته قضية حفر بئر زمزم التي انبثقت من عندها النبوات، لارتباط حفرها في ذلك المكان الموحش بميلاد جد النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) سيدنا إسماعيل (عليه السلام)، وزيارات أبيه إبراهيم (عليه السلام) المتكررة له في ذلك المكان بعد أن تحول من الاستيحاش إلى ظل وارف الخصرة، معمورا بالناس، مأهولا بساكنيه من أصهار ولده إسماعيل، من قبيلة جرهم التي جاءت مستأنسة بجوار السيدة هاجر (أبو الفداء عماد الدين بن كثير الدمشقي، 2013م: 265/6)، بعد أن وجدوا الماء عندها على إثر هبوط الطير على ذلك الوادي (ينظر: أبو الحسن علي بن أبي الكرم عز الدين بن الأثير الجزري، 1997: 93/1).

ومعامل الارتباط بين روح النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) التي وصفها الشاعر بالنضاجة، وبين زمزم، أن كلا منهما كان سببا في حياة الناس، غير أن بعثته (صلى الله عليه وآله وسلم) كانت باعنا على إحياء الخلق كلهم، أما زمزم فلم تكن كذلك إلا لمن انتفع بها ممن أحاطوا بها من قبائل العرب في ذلك الوقت. ولذلك جاء تشبيه الشاعر للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) بهذا البئر، فقال: “وأنت يا زمزم المعنى...”، وهي من الاستعارات المرشحة، و”هي ما قرن بها ما يلائم المستعار منه” (عصام الدين الحنفي إبراهيم بن محمد بن عرشاه، 2007م: 288/2)، التي قدم الشاعر لها بالضمير (أنت)، إذ لولا الضمير لفهم أن مدار الكلام على بئر زمزم، لا على تشبيه النبي بهذه البئر في النضح وتوفير أسباب الحياة.

ومن التناص التاريخي المحرك لشغاف القلوب، ما يسوقه لنا الشاعر العراقي (عادل علوان حسين، 2023م: 36)، في قصيدته (المسند من صحيح الكساء اليماني)، إذ يقول: [البسيط]

| | |
|---|--|
| لم تُسَدِّلِ المسرَحَ النوريَّ غفوتُهُ | فَقَمَّ أَلَّ كَمَ فِي الحُبِّ أدوارُ |
| بِهِمْ عليُّ، جوادٌ، كاظمٌ، حَسَنٌ | وَ باقرٌ، جَعْفَرٌ، فِي النورِ طَيَّارُ |
| وَمَسَّةٌ فِي كسَاءِ الماءِ ، دَوَّنَهُمْ | جبريلُ فِي صَفْحَةٍ، وَالجَبْرُ أَرْهاؤُ |

إذ يصرح بأن سراج النبوة لم ينطفئ بعد، فهو لم يزل باقيا على مر الدهر، وذلك ما يعلن به الشاعر رفضه لمزاعم الزاعمين بأن زمن الوحي انقضى بانقضاء حياة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم). فيعرف بأن من بقي من آل بيته الكرام، ممثلين في الأسماء التي سردها، وهم: (علي، جواد، كاظم، الحسن، الباقر، جعفر الطيار) (عليهم السلام)، من أثاره النور النبوي، وبقية الرسالة الإلهية. فكما أننا كنا مأمورين باتباع رسالته (صلى الله عليه وآله وسلم)، فكذا نحن ملزمون باتباع آل بيته الكرام. وفي “استحضاره لهذه الشخصيات - في إطار نصي خاص به - تعبير عن دلالات ومواقف تضيء التجربة وتستنتقها نيابة عن الشاعر؛ لتعبر عن الموقف الذي يقدمه للمتلقي” (د. سامح عبد العزيز الرواشدة، 2018م: 7). فأغنى ذكر أسماء هذه الشخصيات عن سرد أعمالها وأدوارها التي أسهمت بها في خدمة هذا الدين، وتلك إحدى الوظائف المنوط بالتناص تأديتها.

ويؤكد الشاعر من خلال هذا التعالق النصي بين أسماء تلك الشخصيات التاريخية والدينية، وجلال النور النبوي الذي يحمل هؤلاء مشعله في أيديهم، أن الاتباع عنصر بقاء هذه الأمة. ومرجع ذلك التعالق إلى إرادة الشاعر في ضبط العلاقة بين أسماء الشخصيات التي صرح بها، والمكانة الدينية التي تبوأها كل منهم عبر التاريخ؛ للحفاظ على المرجعيات التي ينبغي على الأمة النظر إليها بعين التبجيل؛ لأنها تعبر عن “المعادل الموضوعي المعبر عن الشعور في شكل فني” (د. عبد الواحد لؤلؤة، 1980: 27)، وتبني دلالة الخطاب دينيا.

ولم يورد الشاعر أسماء هؤلاء الأئمة الأعلام في إطار التذليل على أن أشد الناس حبا للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) هم ذووه وأهل بيته المقربون، لمجرد استعراض هذه الأسماء، بل طلبا لاستحضار الظاهرة التاريخية التي تؤيد خلافة هؤلاء لرسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، من حيث “تضافر عن رسول الله (صلى

الله عليه وآله وسلم) أنه يملك هذه الأمة اثنا عشر خليفة، كعدد نقيب بني إسرائيل” (جعفر السبحاني، 2015م: 14). ومن ثم تتعادل القوى وتذوب الفوارق بين الأمتين إلا من حيث الفضل، فإن لهؤلاء من الفضل على سائر الخلق ما يظهر في ثناء النبي وآل بيته عليهم، ومن هنا يتضح أن الغرض من التناص ديني مشخص.

ومن المغازي النصية التي يتطلب الشاعر العراقي (فراس كاظم متاني، 2023م: 46) الإحالة عليها عبر التعالق النصي، في قصيدته: (سلم المجازات)، ما يتصل بقوله: [الطويل]

تَرَكَ دَسَاتِيرُ الْوَرَى إِنْ تَشَابَهَتْ بِمُخْغَمِهَا، عِنْدَ النَّشَابِهِ مُحَكَّمَا
وَتَكُنُّمْ فِيكَ الْأَبْجِدِيَّاتُ عَشَقَهَا وَرُبَّ تَبَارِيحٍ تُدَاغُ لِنُكْتُمَا
فِيَا عَلَّةَ الْإِيْجَادِ .. عَلَّتْ يِرَاعَتِي فَمَرَّ عَلَى أَدْوَانِهَا الْهُوجُ بِلَسْمَا

إذ إن حديث الشاعر عن سبب ولاية النبي وآل بيته الكرام لم يكن إشارة عابرة تبرز حقيقة نبوته (صلى الله عليه وآله وسلم) وحسب، بل فيها من لمح الولاية التكوينية التي دل عليها قول السيد علي عاشور بقوله: “إن بعض ألسنة هذه الطائفة كان بلفظ: “لو أردنا لكان”، فيدل أن قدرتهم على التصرف بالأمر الكونية معلقة على إرادتهم، ومن ثم تدل هذه الألسنة على ولاية آل محمد (عليهم السلام) التكوينية” (السيد علي عاشور، بدون سنة نشر: 228)، فالتنصص هنا اعتقادي، يخضع في معايير انسجام المتناصين للمعنى الاعتقادي لدى جمهرة الشيعة وعلمائها، وما ساقه الشاعر في قوله: “فيا علة الإيجاد...” لنمط التناص الديني.

وقد نص صاحب بحار الأنوار على الإيمان المطلق بولاية النبي وآل بيته (عليهم السلام)، وعلى أنه وأنهم علة هذا الوجود، وإن الوجود والكون ما كان ليخلق إلا بعد خلقهم؛ لأنهم أهل الله وخاصته من خلقه، وأشرفهم وأعلاهم قدرا وأسناهم منزلة. واستند المجلسي في بحاره إلى حديث جابر بن عبد الله الذي ينص على ذلك فيه بقوله: “وعن جابر، قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم): أول ما خلق الله نوري، ففتق منه نور علي، ثم خلق العرش واللوح والشمس وضوء النهار ونور الأبصار والعقل والمعرفة” (الإمام محمد باقر المجلسي، بدون سنة نشر: 170/54)، ولا يعني استناد العلامة المجلسي إلى هذا الحديث إلا قوة اعتقاده في ثبوت خلق الكون والوجود من أجل النبي وآله، وهو ما يؤيده مضمون كلام الشاعر في هذا الصدد.

ومع بروز التناص الديني في هذا الخطاب الذي ساقه الشاعر تديلا على قوة اعتقاده في أن الخلق والوجود كانا رهنًا بخلق محمد وآله، يظهر كذلك الجانب الوجداني الذي أدى إلى علوق هذا الاعتقاد بنفس الشاعر وعقله، فسعى إلى التأكيد عليه في ضوء ممارسات تبرزه بالمعنى الدال، من غير التفات إلى اللفظ الذي يؤديه به، وذلك عبر “ارتسام المعاني في الوجدان، وهو مما تتضح فيه الملكية

الفكرية أكثر من غيره” (د. مصطفى السعدني، 1991م: 32)، ولعله لم يكن يرغب في الإحالة على ملفوظ الحديث برمته؛ لكي لا يطيل، أو يجمع في شعره ما قد يظنه المتلقي له، وهو لغيره.

ثالثاً مسابقة البردة :

أقيمت مسابقة البردة بإشراف وعناية دار الرسول الأعظم التابعة لقسم الشؤون الفكرية في العتبة العباسية المقدسة وقد تكونت هذه الدار بتوجيه مباشر من قبل المتولي الشرعي للعتبة العباسية المقدسة سماحة السيد أحمد الصافي على أن تُعنى بكل ما له صلة بالنبي الأكرم وسيرته المباركة ، وقد ترأس الدار منذ تأسيسها الدكتور عادل نذير بيرى المحترم ومن أعضائها الدكتور ليث قابل الوائلي، والدكتور عبد الجبار ناجي الياسري أستاذ السيرة والاستشراق، والدكتور أحمد حسن منصور، كان هدف الدار أمرين، الأول: هو العناية العلمية بالسيرة النبوية وكل ما له صلة بالنبي الأكرم ، والثاني: العناية الإعلامية، إذ في إحدى الندوات المقامة من الدار طلب رئيس الدار من أعضائها الإتيان بمقترحات جديدة تخص سيرة النبي الكريم وتساعد في تطوير عمل الدار خارج النطاق البحثي، وكان أحد هذه المقترحات هو مقترح الدكتور أحمد حسن منصور في إقامة مسابقة شعرية في مدح الرسول الكريم، مستوحياً ذلك من قصيدة البردة لكعب بن زهير المعروفة، والتي عرّضت مرات عدة من أشهرها القصيدة المعروفة ببردة البوصيري، قوبل هذا المقترح بالاستحسان والموافقة من قبل رئاسة الدار ، ثم وقعت بهذا المقترح مذكرة إلى المتولي الشرعي للعتبة العباسية للموافقة عليه كانت فكرة المسابقة في بادئ الأمر على أنها مسابقة شعرية تقوم على شأن داخلي، تقام مع إحدى برامج الدار، والتي من برامجها إقامة أربعة لقاءات سنوياً، كل ثلاثة أشهر يُعقد ملتقى للدار، من نشاطات هذا الملتقى أن يقوم أحد الأساتذة أو الباحثين بعرض فكرة عن السيرة النبوية المطهرة ومناقشتها مع الحضور، ليكون هذا النشاط أشبه بندوة، فكانت فكرة المسابقة هي تلطيف لأجواء هذه الندوات، تلقى قصائدها على هامش الندوة، ووضع للقصائد الفائزة في هذه المسابقة عند بدء الإعلان عنها جوائز صغيرة تصوراً أن تكون هذه المسابقة محلية وليست بهذا الحجم، فكانت الجوائز عبارة عن مبالغ مادية يكافأ بها الفائز الأول والثاني والثالث. (علي عباس حسن روكان ، 2025م : 7-9)

وضعت لهذه المسابقة شروطاً أيضاً، من أهمها : جدة القصيدة، أن لا تقل عن خمسة عشر بيتاً، وأن تعود الملكية الفكرية لدار الرسول الأعظم، وأن لا يكون الشاعر مشاركاً بها في غير هذه المسابقة، كان الإعلان لهذه المسابقة رقمياً؛ إذ يوجد في الدار موقعاً رقمياً له امتداد على تطبيقَي الفيسبوك واليوتيوب، وكان الترويج لها ترويجاً ممولاً، وبذلك فقد لقيت هذه المسابقة رواجاً إعلامياً قوياً؛ إذ وردت على الدار في شهر واحد إحدى وتسعون) قصيدة من خيرة الشعر، منها إحدى وستون) قصيدة من داخل العراق، و (ثلاثون) قصيدة من خارج العراق من الدول العربية مصر. سوريا، السودان، اليمن، الجزائر ، المغرب، فلسطين والبحرين) . لم يكن المتوقع هذا العدد الكبير من القصائد بل كان للشركات المتوقع هو مشاركة عشر قصائد أو أكثر بقليل، والغرض منه كما ذكرنا هو تلطيف الجو بعد كل ندوة، بعد وصول ال المذكورة التي رفعت للسيد أحمد الصافي المتولى الشرعي للعتبة العباسية المقدسة وقد أمضى بالموافقة على إقامة هذه وضعت لهذه المسابقة شروطاً أيضاً، من أهمها : جدة القصيدة، أن لا تقل عن خمسة عشر بيتاً، وأن تعود الملكية الفكرية لدار الرسول الأعظم، وأن لا يكون الشاعر مشاركاً بها في غير هذه المسابقة، كان الإعلان لهذه المسابقة رقمياً؛ إذ يوجد في الدار موقعاً رقمياً له امتداد على تطبيقَي الفيسبوك

والبيوتوب، وكان الترويج لها ترويجاً ممولاً، وبذلك فقد لقيت هذه المسابقة رواجاً إعلامياً قوياً؛ إذ وردت على الدار في شهر واحد (إحدى وتسعون) قصيدة من خيرة الشعر، منها (إحدى وستون) قصيدة من داخل العراق، و (ثلاثون) قصيدة من خارج العراق من الدول العربية (مصر) سوريا، السودان اليمن الجزائر، المغرب، فلسطين والبحرين) (ينظر : دار الرسول الأعظم العتبة العباسية المقدسة ، 2022 : 11) . لم يكن المتوقع هذا العدد الكبير من القصائد بل كان المتوقع هو مشاركة عشر قصائد أو أكثر بقليل، والغرض منه كما ذكرنا هو تلطيف الجو بعد كل ندوة، بعد وصول المذكرة التي رفعت للسيد أحمد الصافي المتولي الشرعي للعتبة العباسية المقدسة وقد أمضى بالموافقة على إقامة هذه المسابقة بل وشجع عليها، ارتأت رئاسة الدار بالتشاور مع أعضائها زيادة قيمة الجوائز ، لكن بسبب إعلانهم لطوية المسابقة، كما وأن بعض الشعراء قد قاموا بإرسال قصائدهم، فضلت إدارة الدار أن تتمثل هذه الزيادة في قيمة الجوائز بشكل ضمني لا يُعلن عنه إلا في يوم المسابقة، منها تبني العتبة العباسية المقدسة بإيفاد الفائز الأول والثاني والثالث الأداء مناسك العمرة وزيارة المرقد النبوي الشريف.

أخضعت قصائد المسابقة للتحكيم والتنقيح من قبل لجنة مختصة في النقد واللغة والبلاغة، تكونت هذه اللجنة من ثلاثة أساتيد هم: الدكتور مشتاق عباس معن والدكتور رحمن غرگان، والدكتور سرحان سلمان جفات، وقد كان تحكيمياً علمياً حيادياً، فقد شاركت في هذه المسابقة إحدى وتسعون (قصيدة) كما ذكرنا المطبوع منها ثلاث وسبعون قصيدة أما غير المطبوع فقد ارتأت لجنة التحكيم أنها غير مؤهلة للنشر.

وبعد استحسان هذه المسابقة من قبل الأساتيد والعاملين في الدار ارتأت رئاسة الدار تكرار هذه المسابقة، فتكررت مجموعة أخرى بنسخة ثانية وهي الآن في طور إعدادها للطبع (علي عباس حسن روكان ، 2025م : 7-9) .

استقرت (قصيدة البردة) مصطلحاً نقدياً، يحمل ثراء دلاليّاً هائلاً، يتيح للشاعر أن يستعيد: النبوة ظلاً لحرية الكلمة الشعرية، واتساع المعنى الإنساني فيها بالصدور عن الجمع بين الفني الخالص وعباً جمالياً والموضوعي المباشر التزاماً بالضوابط وحدودها، والممكنات وفعاليتها، والخيال وسرابيته اتساعاً و- في الآن نفسه- الخيال في أشرعه الدالة الماكثة في إنسانية الوصول إلى الضفة الأخرى. وما يتيح للشاعر أن يستعيد - أيضاً - تلك النبوة التي استشرّفها المحتمي بها، قبل أن تخلعها النبوة عليه، أمناً وأماناً، ذلك أنه قبل المثل استند إلى نبوءة واثقة بان الأمن نهر النبوة، والأمان مأوها، وبناءً على ذلك الاستشراق استحضرت القصيدة عن ظهر قلب، وحضر منشداً عن ظهر أمان مدلاً على النبوءة الشعرية التي صدرت عن يقين ماكث في النبوة السماوية، المهتدية بالوحي. وهكذا أمن الشعراء بالبردة سماءً حانية في المكان الأرضي كله، وفي السماء السماوي كله أيضاً، وراحوا يقلدونها وينسجون على منوالها، مستوحين الأصل، ومستدعين روحه، ومهتدين بالنبض الحر فيها حتى صارت (قصيدة البردة) نهراً يتلمسه الشعراء، ودليلاً تتصل به رؤاهم الشعرية، حتى إذا صرنا إلى العصر الراهن، انتقل الوعي الشعري من الوعي بالتقليد إلى الوعي بالإضافة، ومن الإتياع في الرؤية والمجازات إلى الإضافة للرؤية والمجازات، وهو نهج ضمن الشعر به التطور، وأطل على التجديد في نهج (قصيدة البردة) حيث صار الشاعر يستلهم

مستشرقاً، ويقول متأولاً، ويستدعي معاصراً. وصار المكان فيه أعني في عالمه الشعري معاصراً، والزمان مستقبلياً، وهو ما أخرج قصيدة القناع النبوي، على نحو ما كتب محمد عبد الباري في قصيدته الشهيرة (الحجازي) من مجموعة (الأهله): دار مدرك ٢٠١٦ م، وما كان من دراسة نقدية قدمها الدكتور رحمن غركان في كتابه (حدوس في استشراف الحجازي المقدس) دار تموز الدمشقية / ٢٠٢١ م. حيث عني بتحليلها بوصفها قصيدة (قناع نبوي) أخذت بنهج (قصيدة البردة) أخذاً معاصراً، انتمى فيها الشاعر لعصره ومرحلته، وناسه ومحيطهم الزمكاني، في أبعاده الثقافية والحضارية، انتماءً شعرياً ذا متبنيات جديدة، أخذت من البردة الأولى معنى الحنو الدائم الاخضرار على الشعر (دار الرسول الأعظم العتبة العباسية المقدسة، 2022م : 12-13).

وانطلاقاً من هذا الفهم فإن (قصيدة البردة) لا تصدر عن نهج من تقليد، ولا تكرر أسلوباً من بناء، ولا تتقيد بسلاسل من أهداف مؤقتة، وذلك لأنها معنية بالإضافة دائماً، لأن الإنسان إذا تكرر مات النوع فيه، ومعنية بثراء الأسلوب من حيث هو خصوصية فردية وليس خريطة طريق جماعي، ومعنية بالإنساني الدائم الذي يسع الطين كله: أخوة دين أو أخوة طين. ومن هذا فقد التفت المتلقي الناقد إلى (قصيدة البردة) وهي تطل على إمكاناتها الآن، التي تتسع ولا تتقيد (م، ن : 14)

وهنا فقد عنيت القراءات النقدية؛ التي تعدد فيها القراء من النقاد بتسعة محددات رئيسة فاعلة، يتفاوت الشعراء في الالتزام بها، ولكنهم جميعاً يأخذون بها، وتسهم بالكشف عن شعرية القصيدة التي يتفاوت النقاد في تذوقها ولكنهم جميعاً يجعلونها نصب أعينهم القارئة وهي:

- عتبة العنوان من جهة دلالتها الشعرية الجارية في أبيات القصيدة كلها جرياناً عضويًا، يكسب النص إثره تماسكاً من بناء، وثراء من سبك شعري كلي لا جزئي، بما يكون العنوان ليس شعراً، أو إعلاناً أو إعلاناً إنما هو فهم واستيعاب، وإحاطة وشمول تنتفسه القصيدة، ويخلع عليها بردة بناء عضوي شعري لافت. (م، ن : 14)

- البنية الإيقاعية في تديباتها الظاهرة المباشرة في الوزن والقافية وأساليب التكرار والتجنيس وما إليها، وغير الظاهرة على نحو مباشر، مما يتصل بالأسلوب الفني الإبداعي في خلق المعنى الشعري الذي يكشف عن إمكانات إيقاعية يتميز بها الأسلوب عند الكتابة وبعدها، وليس عن الوزن والقافية ومن جرائهما. (م، ن : 15)

- البنية اللغوية من جهة كونها حواس الشعور بالعالم في صور أنظمتها وقواعدها وقوانينها وظوابطها الداخلية الفطرية الشعرية، في حدود المستجد التزاماً متخيلاً، وليس بحثاً من الناقد عن خطأ لغوي أو نحوي أو صرفي، لأن ذلك شأن لا يقع فيه الشاعر بالمعنى الحقيقي للشعر.

- البنية الاستهلالية في حدودها الحرّة التي استقبلت العالم شعراً، ويستقبلها المتلقي ومنه الناقد كيفية في الخلق الشعري يضمم النبوءة الفنية والثراء والخيال المنتج عبر التأثير في جمهور المتلقين.

- بنية اللغة الشعرية من جهة وصفها مسافة الوصول بالمعنى الشعري إلى ذاكرة المتلقي وصولاً جديداً وليس تقليدياً، وصولاً ذا إمكانات تتسع ولا تتحسر، وتؤثر ولا تنضب لأن الكلمة الطيبة أصلها في الشعر وفرعها في هذا النافع للناس الماكث في عواطفهم ومتبنيات أخيلتهم وحواسهم التي يتلمسون بها العالم وبنية الانسجام التي يفصح عنها تماسك القصيدة، في رؤاها فنّاً شعرياً، وفي عالمها الذي تقترحه للوصول إلى متبنيات تعينها وترى بالحياة حاجة إليها.. (م، ن : 15)

- بنية التصوير الشعري بوصفها أساليب خلق المعنى الشعري المستجدة، في كفيات الخلق، لا في مجرد طريقه، لأن الطرق تتشابه، ولكن السائرين فيها كثيرون، يحيط بهم التميز، ولا تؤديهم القواعد، والذاتية الشعرية

التي يتلمس فيها الناقد النوعي أن الشاعر ذو حضور هنا، وذو تميّز، وأنه منتم لنفسه وعالم تجربته، ويقلّ عنده الصدور عن الآخر، وإنتاجية النص التي تكشف عن حضور مؤثر شعرياً في جمهور المتلقين النوعيين، وليس السواد الأعظم فقط، لأن النوع معني بالإضافة، والفن ذا الإنتاجية مبني عليها، ينشدها خلوصاً ختامياً لمعطياته الجمالية. (م، ن: 16)

الخاتمة والنتائج

في ختام هذا البحث، خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

1. التناص ليس مجرد سرقة أو تأثير بسيط، بل هو "فعل إنتاجي" يعيد صياغة النصوص السابقة في سياق جديد.
2. أثبتت البحث أن "التناص الديني" يمثل العمود الفقري لقصائد مسابقة البردة، حيث يمنحها شرعية تاريخية وعمقاً دلاليّاً.
3. التفرقة بين التناص والمفاهيم التراثية (كالاقتباس) ضرورية لفهم الحداثة النقدية؛ فالتناص يهتم بالوظيفة الفنية لا بالشكل الخارجي فقط.
4. النص المعاصر هو نص "حواري" بامتياز، لا يكتمل معناه إلا باستحضار المرجعيات الثقافية والدينية التي نهل منها الشاعر.
5. إن (قصيدة البردة) لا تصدر عن نهج من تقليد، ولا تكرر أسلوباً من بناء، ولا تتقيد بسلاسل من أهداف مؤقتة، وذلك لأنها معنية بالإضافة دائماً، لأن الإنسان إذا تكرر مات النوع فيه، ومعنية ببراء الأسلوب من حيث هو خصوصية فردية وليس خريطة طريق جماعي، ومعنية بالإنساني الدائم الذي يسع الطين كله: أخوة دين أو أخوة طين. ومن هذا فقد التفت المتلقي الناقد إلى (قصيدة البردة) وهي تطل على إمكاناتها الآن، التي تتسع ولا تتقيد.

المصادر والمراجع

- ❖ القرآن الكريم.
- ❖ دار الرسول الاعظم (صلى الله عليه واله وسلم)، العتبة العباسية المقدسة، مسابقة البردة للقصيدة العامودية، 1444هـ - 2023م.
- ✓ إبراهيم خليل، تحولات النص، بحوث ومقالات في النقد الأدبي، وزارة الثقافة، عمان - الأردن، ط1، 1999م.
- ✓ إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، إربد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م.
- ✓ إبراهيم نمر موسى، نحو تحديد المصطلحات - التناص الأدب المقارن، السرقات الأدبية، مجلة علامات، ج 64، فبراير 2008.
- ✓ أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي النيسابوري، التفسير البسيط، تحقيق: د. محمد بن صالح بن عبد الله الفوزان، طبعة وزارة التعليم العالي، المملكة العربية السعودية، ط1، 1430هـ.
- ✓ أبو الفداء عماد الدين بن كثير دمشقي، البداية والنهاية، تح: محي الدين ديب وآخرين، دار ابن كثير، دمشق، ط3، 2013م.

- ✓ أبو القاسم سليمان بن أحمد الطبراني، المعجم الكبير، تح: حمدي بن عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة - مصر، ط2، 1999م.
- ✓ البخاري، محمد بن إسماعيل، الجامع المسند الصحيح (صحيح البخاري)، تحقيق: محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422هـ، ج6، ص121، حديث رقم 4924. أبو عبد الله محمد بن عمر الرازي، تفسير مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)، تح: جماعة مختصة، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ط3، 1420 هـ.
- ✓ أبو الحسن علي بن أبي الكرم عز الدين بن الأثير الجزري، الكامل في التاريخ، تح: عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1997م.
- ✓ أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن - عمان، بدون طبعة، 2000م.
- ✓ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، المكتبة السلفية، القاهرة - مصر، ط1، 1390هـ.
- ✓ أحمد محمد عطا، نونية ابن زيدون بين التأثر والتأثير، القاهرة مكتبة الآداب، ط1، 2005م.
- ✓ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد (دراسة)، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007م.
- ✓ أمين الإسلام أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، تفسير مجمع البيان، تح: لجنة بالمجمع العلمي، نشر: المجمع العالمي لأهل البيت، ط1، 1995م.
- ✓ أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي، الدار البيضاء المغرب، افريقيا الشرق 1987م.
- ✓ إسماعيل عبد الله السماعيل، المعارضات السردية في الأدب العربي، مجلة الملك سعود، مجلد 16، الآداب 2003م.
- ✓ بشير القمري، مفهوم التناص بين الأصل والامتداد، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد (60)، (61).
- ✓ ت. س. إيوت، الأرض اليباب (الشاعر والقصيدة)، تر: د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط1، 1980م.
- ✓ تزفيتان تودوروف، المبدأ الحوارية، نقد: ميخائيل باختين، تر: صالح فخري، ط2، 1996م.
- ✓ تزفيتان تودوروف، بارت، الجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.
- ✓ جعفر السبحاني، الأئمة الاثنا عشر (دراسة موجزة عن شخصياتهم وحياتهم عليهم السلام)، دار جواد الأئمة، بيروت - لبنان، ط1، 2015م.
- ✓ حاتم الصكر، ترويض النص، دراسة لتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات.. ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998م.
- ✓ حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 11، العدد 2، 2009م.

- ✓ حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م.
- ✓ حصة البادي، التناسل في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، عمان، 2009م.
- ✓ حسين حمري، (إنتاج معرفة بالنص)، مقال في مجلة دراسات عربية، ع 11-12، بيروت، 1987م.
- ✓ رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة، 1996م.
- ✓ رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1986م.
- ✓ رولان بارت، من الأثر الأدبي إلى النص، تر: عبد السلام بن عبد الله، مجلة الفكر العربي المعاصر - بيروت.
- ✓ رولان بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، الدار البيضاء - المغرب، 1994م.
- ✓ زفيتان تودوروف، نظرية الأدب (نصوص الشكليين الروس)، وما هي البنيوية، تر: إبراهيم الخطيب، دار توبقال للنشر، ط2، 1995م.
- ✓ سامح عبد العزيز الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث، الصايل للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2018م.
- ✓ سلمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي، الأردن، ط1، 2014م.
- ✓ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 2001م.
- ✓ سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، الدار البيضاء، المركز القافي العربي، ط1، 2008م.
- ✓ شجاع العاني، الليث والخراف المهضومة دراسة في بلاغة التناسل الأدبي، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، ع 17، 1998م.
- ✓ شكري الماضي، ما بعد البنيوية (حول مفهوم التناسل)، مجلة المعرفة السورية، وزارة الثقافة السورية، عدد: شباط، 1993م.
- ✓ صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شوقيات القاهرة، ط1، 1996م.
- ✓ صبري حافظ، التناسل وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات (المغربية)، العدد 93، 1986م.
- ✓ صبري حافظ، "تحولات الخطاب النقدي"، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الرابع، العدد الأول، أكتوبر 1983م.

- ✓ صدر الدين ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: د. شاكِر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط1، 1968م.
- ✓ صلاح فضل، شفرات النص: دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيد، عين الدراسات والبحوث الإنسانية، ط2، 1995م.
- ✓ صالح زياد، منظور (التناص) وحوارية الإقصاء الفني للهيمنة، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، م (19) ع (1)، 2001م.
- ✓ ظاهر محمد الزواهره، التناص في الشعر العربي المعاصر، ط1، الحامد للنشر والتوزيع، 2013م.
- ✓ عاطف نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس، بيروت، 1987م.
- ✓ عبد الله محمد الغدامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993م.
- ✓ عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.
- ✓ عبد الله محمد الغدامي، تشريح النص، دار الطباعة، بيروت، ط1، 1987م.
- ✓ عبد الله غليس، التناص في شعر ابن زيدون، مركز الحضارة والتراث العربي، جامعة قناة السويس - مصر، ط1، 2014م.
- ✓ عبد العزيز حمودة، مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا، مجلة علامات، ج 54، م 14، ديسمبر 2004م.
- ✓ عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، الدار البيضاء - المغرب، 2006م.
- ✓ عبد الملك بن محمد أبو منصور الثعالبي، الاقتباس من القرآن الكريم، تح: د. أحمد منير عمر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2001م.
- ✓ عبد المعطي إيوان، المصطلحات الأدبية الحديثة، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1988م.
- ✓ عبد الهادي الفكيكي، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق - سوريا، ط2، 2011م.
- ✓ عبد الفتاح داوود كاك، التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقارنته ببعض القضايا النقدية القديمة، 2015م.
- ✓ عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي، عمان - الأردن، ط1، 2006م.
- ✓ عصام الدين الحنفي إبراهيم بن محمد بن عربشاه، الأطول (شرح تلخيص المفتاح)، تح: د. عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 2007م.
- ✓ عصام واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار غيداء، عمان، 2011م.

- ✓ علي عاشور، الولاية التكوينية لآل محمد، منشورات مركز البحوث والتحريرات، أصبهان - إيران.
- ✓ علي عباس حسن روكان ، دلالة البنية الصرفية في قصائد مسابقة البردة للقصيد العمودية ، اشراف الأستاذ الدكتور محمد حسين علي زعين ، رسالة ماجستير ، جامعة كربلاء قسم اللغة العربية ، فرع اللغة ، 1444هـ -2022م .
- ✓ د.علي كاظم المصلاوي، الطفيات المقولة والإجراء النقدي، العتبة الحسينية المقدسة، كربلاء - العراق، ط1، 2012م.
- ✓ فرج علام، شعر ابن منير الطرابلسي (دراسة نصية)، رسالة ماجستير، جامعة بنها، 1998م.
- ✓ فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2010م.
- ✓ القاضي محمد بن عبد الله بن عربي المالكي، تفسير أحكام القرآن الكريم، تح: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط3، 2003م.
- ✓ كاظم جهاد، أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، مكتبة مدبولي، مصر، 1993م.
- ✓ ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر (التناص الديني نموذجاً) ، أطروحة دكتوراه ، المشرف الدكتور إبراهيم عبد الرحيم السعافيين ، الجامعة الأردنية ، 2011م .
- ✓ لانسون، منهج البحث في تاريخ الأدب العربي، تر: محمد مندور، نهضة مصر، 1972م.
- ✓ ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ط1، 2005م.
- ✓ مارك أنجينو، دراسات في النص والتناسية.
- ✓ مجموعة من المؤلفين، آفاق التناسية المفهوم والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.
- ✓ محمد باقر المجلسي، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، مؤسسة الوفاء، بيروت - لبنان، ط2.
- ✓ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (3) الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1990م.
- ✓ محمد بنيس، بيان الكتابة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 179.
- ✓ محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناسية، مركز الإنماء الحضاري - حلب، ط1، 1998م.

✓ محمد عزام، النص الغائب تجليات التناسخ في الشعر العربي، (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، (بدون طبعة) ، دمشق ، 2001م.

✓ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناسخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985م (وأيضاً نسخة 1992م).

✓ محمود بن عمر جار الله الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الريان، القاهرة - مصر، ط3، 1987م.

✓ مصطفى السعدني، التناسخ الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات الشعرية، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1412هـ - 1991م.

✓ مصطفى البيومي، التناسخ النظرية والممارسة، منشورات النادي الأدبي، الرياض، ط1، 2017م.

✓ مصطفى محمد مايايا، مفهوم التعالق النصي وتطبيقاته على النص النقدي الأدبي، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية، مجلد 18، عدد 1، 2021م.

✓ مهيار عبد الودود جلال، مفهوم التناسخ وآلياته الإجرائية عند جوليا كريستيفا، مجلة جامعة بابل، مجلد 21، عدد 13، 2016م.

✓ النادي أحمد البدر، تتابع الصورة الفنية في الشعر العربي (بين الأصالة والمعاصرة)، عالم الكتاب العربي، المنصورة - مصر، ط1، 1998م.

✓ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، 2010م.

✓ هلة الأحمد، التفاعل النصي - التناسخ النظرية والمنهج، كتاب الرياض، عدد 104، يوليو 2000م.

✓ وليد خشاب، دراسات في تعدي النص، المكتبة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، ط1، 2001م.

✓ يماني العيد، في معرفة النص (حول رولان بارت، جوليا كريستيفا، وتودوروف)، دار الافاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985م

✓ علم الاجتماع الديني، الإشكالات والسياقات، كلمة، سابينو أكوايفيا، انزو باتشي، ترجمة عز الدين عناية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الطبعة الأولى الإمارات العربية المتحدة، 2011م .

✓ مكانة الدين وعلاقته بالثقافة د. بن أحمد نورين فؤاد، المجلة التواصلية ، (جامعة يحي فارس) ، المدية – الجزائر (ج 2) ، العدد العاشر 1438هـ - 2017م : 269 .

المستخلص باللغة الانكليزية

This research seeks to investigate the manifestations of religious intertextuality in the texts of the International Al-Burda Competition for Classical Arabic Poetry (1444 AH / 2022 CE), issued by the Al-Abbas Holy Shrine. It is based

on the critical perspective that presents the text as a “mosaic of quotations,” in which the voices of the past and the present interact. The study adopts the structuralist approach in analyzing the texts, drawing upon important theoretical references, including The Concept of Intertextuality according to Julia Kristeva by Abdel Aziz Hammouda and Intertextuality in the Poetry of the Pioneers by Ahmed Nahem. This is despite the difficulties faced by the researcher in maintaining the rigor of the structuralist method in light of the flow and multiplicity of religious references. The research reached essential findings, most notably that Qur’anic intertextuality constituted the primary stylistic foundation, moving beyond verbal evocation to semantic absorption. The findings also showed the poets’ ability to employ the Prophetic Hadith and the biographies of Ahl al-Bayt as referential structures that deepened the emotional and historical dimension of the poem. This demonstrates that religious intertextuality in the contemporary classical Arabic poem functions as a tool for constructing a textual identity that links creative achievement to the doctrinal and linguistic roots of the Muslim ummah.
