تجلّيات التناص الدّيني في شعر الإمام الشافعي

The manifestations of religious intertextuality in the poetry of Imam Al-Shafi'i

د. ياسمين بوكردوح *
جامعة الجزائر 2 (الجزائر)
boukerdouh.yasmine@gmail.com

أ. د ليلى جودي
جامعة الجزائر 2 (الجزائر)
leiladjoudi@windowslive.com

تاريخ الارسال: 2022/01/26	تاريخ التقييم: 2023/03/01	تاريخ القبول: 2023/06/23

الملخص:

يتمحور موضوع هذا المقال حول تجلّيات التناص الدّيني في شعر الإمام الشافعي، من خلال قراءة دقيقة وتأصيلية للديوان، أفصحت عن تعدّد المصادر الدينية التي نهل منها الشاعر، واستقى منها العديد من الأفكار والمعاني، حيث حفل شعره بالعديد من الكلمات والتعابير القرآنية منها خاصة، والقارئ لشعره يستحضر في كل بيت إما آية كريمة، أو حديثا نبويا شريفا، أو شعرا دينيا، وقد بدأنا العنوان بـ "تجليات"؛ لأن قارئ الديوان منذ الوهلة الأولى سيجده ثريا ومشبعا بالتناصات الدينية، ولكن هذا يبقى متوقفا على مدى حصافة القارئ وذكائه، ومن هذا المنطلق قاربنا مفهوم التناص في النقد العربي القديم، ونظرية التناص عند الدارسين المحدثين غربيّهم وعربيّهم، كما سلّطنا الضوء على مصادر التناص الديني في شعر الإمام الشافعي، والتي تتمثل في (التناص القرآني، والتناص النبوي).

كلمات مفتاحية: التناص؛ الشعر؛ الشاعر؛ القارئ؛ النقد.

Abstract:

The subject of this research deals with the manifestations of religious intertextuality in the poetry of Imam Shafi'i, and that is through a careful study of his poetry collection, which disclosed the religious sources from which the poet was taken. So he took from them Quranic meanings and religious ideas.While reading his poetry, the reader finds himself remembering either a Quranic verse, a

noble hadith, or religious poetry. We started the title with "Manifestations"; Because the reader of the Diwan from the first sight will find him rich and saturated with religious intertextualities, but this remains dependent on the extent of the reader's prudence and intelligence, and from this point we approached the concept of intertextuality in ancient Arab criticism, and the theory of intertextuality among modern scholars, both Western and Arab, as we shed light on the sources of religious intertextuality in poetry Imam Al-Shafi'i, which is represented in (the Qur'anic intertextuality, and the Prophet's intertextuality).

Keywords :Intertextuality; Poetry; Poet; The reader; Criticism.

*المؤلف المراسل:

1.مقدمة:

وقع اختيارنا على نظرية التناص من أجل الولوج إلى فضاء النص الشعري عند (محمد بن إدريس الشافعي) ت 204هـ، وما شجعنا على اختيار هذا الموضوع هو كثرة التناصات في شعره مع المصادر الدينية، والتي ظهرت واضحة في الديوان الذي جمعه (سالم شمس الدين)، ولم يكن طارئا عليه، فقد جاء كنتيجة لسعة ثقافته الدينية المستمدة من القرآن الكريم مباشرة، أو أحاديث الرسول- صلّى الله عليه وسلّم-.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: ما حقيقة التناص في المفهوم الغربي والعربي؟ وإلى أي مدى تتعالق النصوص وتتحاور فيما بينهما لتشكل رونقا جماليا في ديوان الشافعي؟ وكيف للشاعر القدرة على دمج الشواهد التي هي صميمة في نصه الشعري؟

من المحتمل أن يكون الشافعي قد نظم شعره الدّيني كنتيجة لانعكاسات عصره؛ أي العصر العباسي وما شهده من بذخ، ولهو، وفساد... ليعظ به مجتمعه ويساعد في إعادتهم إلى فطرتهم السليمة أو إلى سابق عهدهم من جهة، ولينافح به عن الدين الإسلامي ويردّ على الطاعنين فيه من جهة أخرى.

وغايتنا من هذا البحث هو محاولة الوقوف على مدى انفتاح النص الشعري على النصوص السابقة وخاصة النص القرآني، وتسليط الضوء على بعض المحاورات والتقاطعات النصية، والكشف عن القدرة في استحضار النصوص الغائبة، إضافة إلى هذا، التعريف بفكر الرجل من الناحية الدينية وما أضافه في مجال الشعر الدّيني لتقييم الفكر الإنساني وتقويمه، والإسهام في إعادة بنائه، أما عن طبيعة المنهج المعتمد عليه في هذا البحث هو الدّراسة الوصفية التحليلية، التي تقوم بوصف الظاهرة ثمّ تحليلها.

2. التناص في النقد العربي القديم:

ظهر التناص في العصر الحديث كمصطلح، ولكن هذا لا يعني أنه لم يكن موجودا من قبل في التراث النقدي العربي القديم، بوصفه إجراء تطبيقيا لدى كثير من المبدعين العرب، الذين وظفوه في عدد غير هين من إبداعاتهم؛ حيث أورد كثير من اللغويين عددا من التعريفات للنص في المعاجم اللغوية تحيلنا على مصطلح التناص.

فالنص في المعاجم العربية هو الرفع والإظهار[1]، والتحريك[2]، والإسناد[3]، والملاحظ أن هذه التعاريف تفيد الرفع وإسناد الحديث إلى صاحبه، ولا تشتمل على ما يتصل بالساحة الأدبية والنقدية.

عرفت ظاهرة التناص في التراث النقدي العربي منذ القديم، واعتنى بها النقاد القدامى، حيث استخدموا عنوان "التداخل النصي"، أو "الأخذ من النصوص السابقة"، ولكن هذا بتسميات أخرى كالتضمين، والاقتباس، والوساطة، والسرقات، والموازنات... إلخ.

ولعل هذه الأخيرة كانت أقرب إلى مصطلح التناص، لذلك فهو مصطلح جديد لظاهرة أدبية نقدية قديمة، من ذلك ما ورد في كتاب (العمدة)، قول (علي بن أبي طالب) ت 40هـ – رضي الله عنه-: "لولا أن الكلام يعاد لنفذ"، «فليس أحد أحق بالكلام من أحد، وإنما السبق والشرف مما في المعنى»[4]، فلا يمكن لأي أحد أن يقول للآخر، أنا سبقتك إلى هذا الكلام فلا تقله، أو ليس من حقك أن تقوله، فقد يكون هذا الثاني استحدث أشياء وابتدعها لم ترد عند الأول، فالمزية تكمن في المعنى وليس في اللفظ؛ لأن هذا الأخير مشترك بين الجميع ولا يخص شخصا بعينه.

وفي هذا الصدد يقول الشاعر المخضرم (كعب بن زهير) ت 26هـ:[5]

مَا أرَانَا نقولُ إلاَّ رَجيعًا * وَمُعادًا منْ قولنا مَكْرُورَا**

فهذا الشاعر يعترف بطريقة مباشرة أن قوله ليس إلا شيئا معادا ومعارا ممن سبقوه، مؤكدا بذلك على فكرة الاحتذاء والنسج على منوال الغير، على اعتبار أن الشاعر اللاحق يأخذ من الشاعر السابق كلاما مكرّرا، قد يخضعه لبعض من التغيير ليظهر في ثوب جديد مغاير، وبالتالي يحدث أثرا في النفوس، وهذا ما يسمى بالتفاعل أو التداخل النصي، وهذا ما أشارت إليه "جوليا كريستيفا" فيما بعد حين قالت: إن النص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات[6]، ذلك أنه عبارة عن بقايا وشذرات وترسبات وآثار لنصوص سابقة تمتزج فيما بينها وتتفاعل لتشكل نصا جديدا وهذا يعتمد على ذاكرة الإنسان.

كما أشرنا سالفا أن مصطلح التناص لم يرد بشكل صريح وبالمعنى الحرفي عند النقاد العرب القدامى، ولكن كانت هناك إشارت لها علاقة وطيدة بالمفهوم؛ لأن الشاعر مهما كانت صفته فإنه لا يمكنه أن ينطلق من العدم، ولذلك رأى (ابن رشيق) ت 456هـ أن السرقة: «باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل»[7]، وعلى هذا الأساس فإن السرقة بالنسبة إلى صاحب "العمدة"، ليست مذمومة، وهو يقرّ بالانفتاح النصي، ولكي ينظم الشاعر قصيدة عليه أن يكون مطلعا على أبيات أخرى وردت في قصائد لغيره، بحكم أن السرقة باب فضفاض واسع، لا يمكن لأي شاعر أن يدّعي البراءة منها، أو من طرق بابها.

وكذلك يرى صاحب (الموازنة) (الآمدي) ت 370هـ أن: «السرقة باب ما يعرى منه إلا القليل، بل الذي وجدتهم يعيبونه»[8]، فالسرقة لم يسلم منها أحد من الشعراء، إلا القلة القليلة، وهي الفئة التي تعيب السرقة وتستهجنها وترفضها، وإلى جانب السرقات الأدبية هناك مصطلحات أخرى ظهرت في الحقل النقدي البلاغي القديم، تشير إلى التناص، كالاقتباس، والتضمين...

ويتضح مما سبق أن ظاهرة التداخل النصي أو التفاعل النصي، ظاهرة أقرّ بها بعض النقاد القدامى، لكن اختلفت نظرتهم إليها؛ فهناك من يرفضها، وهناك من يحبّذها، لكنهم كشفو عن مفهوم الانفتاح النصي، وأنّ ظاهرة التناص لا مفرّ منها، لأنّ المبدع أو

صاحب النص مهما كانت صفته فإنه أثناء الكتابة تتوافد عليه نصوص سابقة أو معاصرة له، إلا أنّ بعض النقاد درسوا المسألة من منظور بلاغي، وبالضبط في النصوص الشعرية، خاصة فيما يتصل بمصطلحي الاقتباس والتضمين، لأنه في تلك العصور كانت البلاغة تتربع على عرش جماليات الشعر وفنياته، وتمثل إلى جانب النقد وجهين لعملة واحدة، وكلها مصطلحات قديمة تشير إلى مفهوم التناص بأشكاله المختلفة الحديثة وتتعالق معه، فكلها تلمح إلى تداخل النصوص وتفاعلها مع غيرها من النصوص الأخرى السابقة أو المعاصرة.

3. التناص في النقد الغربي والعربي الحديث:

أ- في النقد الغربي الحديث

تجمع أغلب الدراسات أن التناص مصطلح ينتمي إلى مرحلة ما بعد البنوية والسيميائية النصية[9]؛ لأن البنوية تسلّم بدراسة النص كبنية أو كحلقة مغلقة معزولة عن الكاتب والمتلقي والظروف المحيطة بالنص، بوصف هذه الأخيرة يدرسها علم النفس والأنتروبولوجيا أو علم الإنسان.

وفي المعاجم الغربية الحديثة مصطلح التناص هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertexte)، وبذلك تأتي كلمة (Inter) في الفرنسية: التبادل بينما تشير كلمة (Texte) إلى النص في الثقافة الغربية التي من أصل لاتيني (Textus) وتعني النسيج أو (حبك)[10]، فهذا التعريف يشير إلى أن التناص هو ذلك التبادل النصي الذي يحدث بين النصوص عن طريق جمل وألفاظ مكونة لتحرير عمل إبداعي، يحيل إلى نصوص سابقة.

ظهر مصطلح التناص لأول مرة على يد (جوليا كريستيفا) (Julia Kristeva)، وذلك في عدة أبحاث لها نشرت بين عامي 1966/ 1967م، في مجلة (تل كل) (Tel Quel) ومجلة (كرتك) (Critique)، وفي كتابها (نص الرواية) (Le Texte du Roman) [11].

تتفق أغلب الدراسات الغربية الحديثة أن (ميخائيل باختين) (Mikhaïl Bakhtine) أول من أشار لهذا المصطلح، وذلك في كتابه (الماركسية وفلسفة اللغة) الصادر عام 1929م، حيث وضع تعددية الأصوات (البوليفونية) (Polyphone)، والحوارية (Dialoge)، دون أن يستخدم مصطلح التناص[12]، ويرى هذا الأخير أن «التناص هو الوقوف على حقيقة التفاعل

الواقع في النصوص لا سيما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص، أو لأجزاء من النصوص السابقة عليها»[13].

ويعد التناص بالنسبة لـ (جوليا كريستيفا) علامة من علامات النص الأدبي، أو ميزة من ميزاته أثناء القراءة، التي تمكن القارئ من استحضار النصوص السابقة فتقول:«كل نص هو لوحة فسيفسائية من النصوص والاستشهادات، فكل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر»[14]، يعني أن النص لم يولد من الفراغ حتى الكلام العادي، فكل النصوص المكتوبة لها مرجعية، والكاتب يؤلف نصه انطلاقا من مرجعية ثقافية؛ أي تداخل مجموعة من النصوص، ومهمة القارئ اكتشاف هذه الفسيفساء وهذا التمازج والتشابك الذي يحدث بين نص لاحق ونص سابق، وما طرأ من تغيير وتحويل على هذا النص اللاحق.

استفادت (جوليا كريستيفا) من أعمال أستاذها (ميخائيل باختين)، لأنه أسهم في إرساء مفاهيم نقدية كانت ترتبط بالتناص، بل تمهد لظهوره مثل (الحوارية) (Dialogisme)، التي تدل على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد، بالإضافة إلى أن اللغة الأدبية تقوم على التعدد اللساني الذي يكون أساسه الحوار الذي هو سلسلة من الحوارات في المجتمع، وبفضل هذا الحوار يفهم موضوع الخطاب، فالنص يدخل في حوارات مع نصوص سابقة[15]، «فكل نص يقع عند ملتقى عدد من النصوص، وهو بإزائها في نفس الوقت قراءة ثانية وتكثيف ونقل وتعميق»[16]؛ فالنص يلتقي مع عدد من النصوص السابقة، إما أن يكون قراءة ثانية لها، أو تكثيف لما ورد فيها، أو نقل لما جاء فيها دون زيادة أو نقصان، وقد يكون تعميقا لها باستحداث أشياء أو ابتداعها لم توجد من قبل في النصوص السابقة.

أما (رولان بارث) (Roland Barthes) فقد لعب دورا هاما وفاعلا في التناص، لأنه جاء بعد (كريسيفا) وواصل طروحاتها، فصار من رواد هذه النظرية فأخذ يوسعها ويشرحها، خاصة عندما طرح رأيه المشهور "موت المؤلف"[17]، فهو يرفض علاقة المؤلف بنصه الأدبي ويلغيها، ويهتم بالقارئ على أساس أن المؤلف أو صاحب النص يكتب النصوص القديمة ويجمعها لينتج نصا جديدا، فلا أهمية له بمجرد إنهائه الكتابة.

دون أن نغفل (جيرارد جينيت) (Gérard Genette) الذي يقول: «أن الكاتب أو المؤلف وهو "يكتب" كلماته أو "يؤلف" بينها يبني عوالم نصه وفق كيفية ما محاكيا بناءات موجودة

أو مبدعا في نطاق الممكن النوعي، طرائق جديدة في تنظيم بنياته النصية الذي يتشكل منها النص الذي يبدع وفق رؤيته لعمله الإبداعي أو تبعا لضرورة تشكيل المعنى»[18]، يقصد أن المبدع عندما يكون بصدد بناء نصه أو كتابته فإنه يجد نفسه أمام أشكال من البناء، عليه أن ينتبه إليها؛ أي إلى العلاقة التي تربط النص بالنصوص السابقة، لأن الكاتب مهما كانت صفته، إما أن يكون محاكيا لبنيات موجودة من قبل، أو مبدعا في نطاق الممكن.

ب- في النقد العربي الحديث:

بداية يجب الإشارة إلى أن التناص Intertextuality إنما اشتق من مصطلح النص Texte بكل ما يحمله هذا الأخير من معان.

والتناص "مفهوم يدل على وجود أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم، على علاقة بنصوص، وأنّ هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي عبر الزمن"[19]، كما رأى (سعيد علوش) أن التناص هو "أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها"[20]، والملاحظ أن التعاريف التي وردت في المعاجم اللغوية القديمة تتنافى وتختلف مع المفهوم الغربي لهذا المصطلح، ولكنّنا نجده يتطابق مع ما ورد في التعريفين السابقين؛ أي المعاجم الغربية الحديثة مع المعاجم العربية الحديثة.

انتقل مفهوم التناص إلى الساحة النقدية العربية في أواخر السبعينيات عن طريق الترجمة، على الرغم من أن النقاد العرب القدامى كانوا السباقين في إرساء معالم هذا المصطلح، وقد أثار هذا المفهوم ضجة كبيرة في المجال النقدي لتعدد التسميات من ناقد لآخر، فتارة يطلق عليه التداخل النصي، وتارة التفاعل النصي، وأخرى التناص...، لذلك يرى (محمد مفتاح) أن النقاد والباحثين الذين تناولوا هذا المصطلح لم يقدموا تعريفا جامعا مانعا، فذهب إلى استخلاص مجموعة من التعاريف التي استمدّها من مجموعة من النقاد الغربيين منها ما يشير إلى أن التناص عبارة عن:[21]

«فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة»، وهذا التعريف يوحي بما ذهبت إليه جوليا كريستيفا التي رأت أن النص عبارة لوحة فسيفسائية من الاستشهادات والاقتباسات تتضافر فيما بينها بأشكال مختلفة.

أما (سعيد يقطين)، فإنه لعب دورا مهما في تفعيل المصطلح؛ حيث وضع مقترحات أخرى حين فضل مصطلح"التفاعل النصي" على التناص، وفضله كذلك على مصطلح (المتعاليات النصية) التي هي مقابل (Transtextualité) عند (جيرار جينيت) لدلالتها الإيحائية البعيدة؛ لأنه يرى أن «النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات»[22]، فكل نص هو إعادة إنتاج لنص سابق، ويتم هذا الإنتاج عن طريق تشابك وتداخل النصوص فيما بينها طبعا اللاحقة مع السابقة، إما عن طريق التضمين أو الخرق إلى جانب أشكال أخرى، هكذا تضافرت جهود بعض الباحثين والدارسين المحدثين العرب حول مصطلح التناص واهتموا به من الناحية النظرية والتطبيقية.

4. مصادر التناص الديني في شعر الإمام الشافعي

1.4 - التناص القرآني:

تنوعت مصادر التناص لدى الشعراء بتنوع ثقافاتهم، وتعددت عندهم كما عند (الإمام الشافعي)، بحكم العصر الذي عاش فيه، وهو العصر العباسي، وقد استقطب هذا العصر جلّ العرقيات والأجناس، وشهد تدافعا وامتزاجا كبيرين للحضارات، وهذا سبب كاف لانتشار الرذائل وفساد الأخلاق، في مقابل حضور الزهد، ومن المصادر التي تفاعل معها أو تناص معها الإمام الشاعر، القرآن الكريم الذي شكل منهلا عذبا شرب منه جلّ الشعراء المسلمين؛ لأنه كتاب ديني يمنح الخطاب الشعري سمة التصديق، باعتباره المصدر الأول في التشريع الديني واللغوي، "وذلك لغنى آياته بطاقات لاتنفذ وأسلوبه وبلاغته المعجزة"[23].

وعليه تجلّى التناص مع القرآن الكريم تجليا واضحا في شعر (الإمام الشافعي)، وهذا أمر طبيعي بوصفه إماما، وله مذهب قائم بذاته؛ ولأنه حافظ للقرآن الكريم، كما أنه نشأ في بيت علم ودين وأدب، وتتلمذ على يد أشهر العلماء والفقهاء والمؤدّبين؛ لذلك نجد ديوانه الشعري يفيض بالتراكيب والمفردات القرآنية؛ إذ تطرق إلى جملة من الموضوعات الإسلامية وقام بمعالجتها معالجة تقوم على استثمار جملة من الخصوصيات القرآنية منها:

*** الصبر:**

ولأن الصبر من الأخلاق الإسلامية التي يجب على المؤمن أن يتحلى بها ويتصف ليفوز في الدنيا والآخرة، وهو اسم من أسماء الله الحسنى ذهب (الشافعي) إلى القول:[24]

دَعِ الأَيَّامَ تَفعَلُ مَا تَشَاء *** وَطِبْ نَفسًا إِذَا حَكَمَ القَضَاءُ

وَلَا تَجْزَع لِحَادِثَةِ اللَّيَالِي *** فَمَا لِحَوَادِثِ الدُّنْيَا بَقَاءُ

وَكُنْ رَجُلاً عَلَى الأَهْوَالِ جَلْدًا *** وَشِيمَتُكَ السَّمَاحَةُ وَالوَفَاءُ

وَأَرْضُ اللهِ وَاسِعَةٌ وَلَكِنْ *** إِذَا نَزَلَ القَضَا ضَاقَ الفَضَاءُ

وهذه الأبيات تمثل تناصا مع الآية الكريمة: ﴿إِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا﴾ سورة الشرح الآية 6. وكذلك مع قوله تعالى: ﴿قُلْ يَٰعِبَادِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمْ لِلَّذِينَ أَحْسَنُواْ فِى هَٰذِهِ ٱلدُّنْيَا حَسَنَةٌ وَأَرْضُ ٱللَّهِ وَٰسِعَةٌ إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّٰبِرُونَ أَجْرَهُم بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ سورة الزمر الآية 11.

يدعو (الإمام الشافعي) إلى تحمل مكاره الحياة والصبر عليها، لأنه لاشيء يبقى على حاله، وبعد الشدة يأتي الفرج، مستثمرا مفردة الصبر بطريقة مستترة قد تخفى على القارئ وتفتح الباب أمامه لعدة تأويلات، ولكنها تتماشى مع المعنى الذي يرمي إليه، "فكانت الطريقة الأنسب لهذا الغرض هي امتصاص التركيب القرآني، وترك الدلالة للقارئ اعتمادا على ثقافته التي يتمتع بها من أجل استنباط غرض التناص"[25]، وفي الآية دعوة من الله عز وجل لعباده المؤمنين إلى أنه بعد الشدة والحزن يأتي الرخاء والفرج، فاصبروا عباد الله ولا شيء يدوم إلا وجه الله تعالى.

*** حتمية الموت والفناء والبعث:**

يقر الشاعر بالحقيقة التي لابد منها وهي الموت، فمهما طال أجل الإنسان أو قصر، فإنه لن ينجو من هذه الحتمية، وفي ذلك يقول:[26]

وَمَنْ نَزَلَتْ بِسَاحَتِهِ المَنَايَا *** فَلَا أَرْضَ تَقِيهِ وَلَا سَمَاءُ

استلهم هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ﴾ سورة النساء الآية 77. فإذا حلت المنية لا تقيك منها أرض ولا سماء، وفي هذا دعوة إلى العمل الصالح للفوز بالجنة؛ لأن الحياة الدنيا دار فانية، وكذلك تناص مع قوله تعالى ذكره: ﴿قُلْ إِنَّ ٱلْمَوْتَ ٱلَّذِى تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُۥ مُلَٰقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلْغَيْبِ وَالشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ سورة الجمعة الآية 8، ومادامت الدنيا فانية دعا الإمام إلى الزهد والتخلي عن شهواتها وملذاتها، وابتغاء جنان الفردوس لأن الدنيا تلهيهم بمفاتنها عن الآخرة فقال:[27]

يا مَنْ يُعانقُ دنيَا لاَ بقَاءَ لهَا * يُمسِي وَيُصبحُ في دُنيَاه سَفَّارَا**

هَلاَّ تَرَكْتَ لذي الدُّنيا مُعَانقَةً * حَتَى تُعَانِقَ فِي الفِرْدَوْسِ أَبْكَارَا**

إذَا كُنتَ تَبغِي جِنَانَ الخُلدِ تَسْكُنُهَا * فَينْبَغِي لكَ أنْ لاَ تأمَنَ النَّارَا**

فقد أخذت لفظة (الفردوس) من قوله تعالى في الآية الكريمة: ﴿**إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّٰتُ ٱلْفِرْدَوْسِ نُزُلاً**﴾ سورة الكهف الآية 102، وأخذت كذلك لفظة (أبكارا) من قوله تعالى: ﴿**فَجَعَلْنَٰهُنَّ أَبْكَارا**﴾ سورة الواقعة الآية 38، أما عبارة (جنان الخلد) التي ضمنها الشاعر في ثنايا البيت الأخير فقد وردت في القرآن الكريم: ﴿**قُلْ أَذَٰلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ ٱلْخُلْدِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ كَانَتْ لَهُمْ جَزَآءً وَمَصِيراً**﴾ سورة الفرقان الآية 15.

ويدخل هذا التناص في إطار الامتصاص؛ لأن الإحالة في موضوع واحد لكنها متعددة، تحيل على جملة من الآيات، ويسمى هذا النوع بالإحالة المركبة[28].

*** العلم:**

ولما كان القرآن الكريم هداية للبشر، فقد اهتم بالعلم اهتماما شديدا، حيث نزلت آيات كثيرة تدعو إلى العلم وتعلي من مكانته، ولأن الشاعر يريد أن يذكر فضل العلم والعلماء فهم الذين يعلّمون الناس ويصلون إلى الحقائق، وجدناه يتحسر على ما ضاع من الوقت الذي يصرف في نشر العلم الذي لا يجد مكانا بين أهله ووصفهم بسارحة البهيم والغنم[29]:

أأَ نْثُرُ دَرًّا بينَ سَارحَةِ البَهيمِ * وأنظِمُ منْثورًا لراعيَةِ الغَنَمْ**

لَعمْري لئِن ضُيِّعتُ في شرِّ بَلدَةٍ * فلسْتُ مُضِيعًا فيهمُ غررَ الكَلِمْ**

لئن سَهّلَ اللهُ العزيزُ بِلُطفهِ * وصَادفتُ أهلاً للعلومِ وللحِكَمْ**

بَثَثْتُ مفيدًا واستفدْتُ وِدَادَهُمْ * وإلاَّ فَمَكنُونٌ لديَّ ومُكْتَتَمْ**

ومنْ مَنحَ الجُهّالَ علمًا أضاعَهُ * ومَنْ مَنعَ المستَوجِبينَ فقدْ ظَلَم**

فقد استنبط الشاعر معنى هذه الأبيات من قول الرحمن: ﴿**أَمْ تَحْسِبُ أَنَّ أَكْثَرَهُمْ يَسْمَعُونَ أَوْ يَعْقِلُونَ إِنْ هُمْ إِلَّا كَالْأَنْعَٰمِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلاً**﴾ سورة الفرقان الآية 44. ويعرف هذا النمط بالتناص غير المباشر أو التناص الخارجي الذي: "هو حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والمستويات، وعملية استشفاف التناص الخارجي ليست

بالسهلة، وخاصة إذا كان النص مبنيا بصفة حاذقة ولكنها مهما تسترت واختفت، فلا تخفى على القارئ المطلع الذي بإمكانه إعادتها إلى مصدرها"[30]، لذلك يمكن القول إن هذا الشكل من التناص، لا يرقى إليه القارئ العادي والبسيط الذي قد تكون قراءته سطحية، وإنما يتطلب قارئا متمرنا ليفك خيوط ورموز النص.

*** ربوبية الله عزّ وجلّ:**

يحثّ الشاعر على التسليم بقضاء الله وقدره، لأن الإنسان إذا عمل وتوكّل على خالقه لن يخاف مشيئة الله خاصة عندما يحسن الظن بربّه وهذا يجعل نفس المؤمن صابرة راضية بما قدّر الله تعالى لها فيقول:[31]

أُسَلِّمُ إِنْ أَرَادَ الله أَمْرًا * * * فَأَتْرُكُ مَا أُرِيدُ لِمَا يُرِيدُ

وَمَا لِإِرَادَتِي وَجْهٌ إِذَا مَا * * * أَرَادَ الله لِي مَا لَا أُرِيدُ

استلهم الشاعر هذين البيتين من قوله تعالى: ﴿إِنَّمَآ أَمْرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيْـًٔا اَنْ يَّقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ﴾ سورة يس الآية 81، ففي النص إيحاء لا يدركه القارئ بسهولة: "ذلك أن كل دوال النص السابق غير موجودة، فقد أزاحها النص اللّاحق، وأبقى على مدلولها مستترا خلف مقصديته"[32]، فعلى المؤمن أن يسلّم أمره لله ويقنع بإرادة الله فيه، لأن أمر الله فوق كل شيء، وفي بيت آخر يناجي الشاعر ربه الذي مَنَّ عليه بنعم كثيرة ورحمة وبركة لا تعدّ ولا تحصى فقال:[33]

قَلْبِي بِرَحْمَتِكَ اللَّهُمَّ ذُو أَنَسِ فِي السِّرِّ وَالجَهْرِ وَالإِصْبَاحِ وَالغَلَسِ

لقد مَنَنْتَ على قلبي بمعرفةٍ بِأَنَّكَ اللهُ ذُو الآلَاءِ والقُدُسِ

حيث أخذ لفظة (الآلاء) من قوله تعالى ذكره في سورة الرّحمن: ﴿فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ سورة الرحمن الآية 11، وقصد الشاعر بالآلاء النعم، أما لفظة (القدس) فقد استلهمها من الآية الكريمة: ﴿وَءَاتَيْنَا عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ ٱلْبَيِّنَٰتِ وَأَيَّدْنَٰهُ بِرُوحِ ٱلْقُدُسِ﴾سورة البقرة الآية 86، فرحمة الله تعمّر قلب المؤمن الصالح طمأنينة وبركة لأنه ذو النعم في الدنيا والآخرة.

*** صفات وأخلاق المسلم:**

إن الشافعي عندما يستحضر الآيات القرآنية فإنه لا يستحضرها كاملة، بل يقتطع جزءا منها ويذيبه في نصه الشعري، لكنها تبقى محافظة على بنائها الأصلي، مثل ذلك قوله في سوء الظن ولكن كيف نحسن الظن بالذئاب الماكرين؟:[34]

لا يـكُنْ ظنّك إلّا سيّئًا ** إن سُوءَ الظَّنّ من أقوى الفِطنْ**

ما رَمى الإنسَانَ في مَخْمَصَةٍ ** غيرُ حُسنِ الظَّنّ والقولِ الحَسَنْ**

فحسن الظن أحيانا يكون سببا في العديد من المشكلات لذلك على المؤمن أن يكون حذرا، وأن يضع الأشياء مكانها ولكن الله تعالى أمرنا بحسن الظن فقال:﴿ **يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱجْتَنِبُواْ كَثِيراً مِّنَ ٱلظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ ٱلظَّنِّ إِثْمٌ**﴾ سورة الحجرات الآية 12، فالله عز وجل هو الذي يعلم بقلوب كل الناس ويتولى سرائرهم، وليس العبد هو الذي يحاسب أخاه على أفعاله، وبالرغم من أن الآية تحمل معنى إيجابيا فإن الشاعر اتخذ هذه الآية لإدانة الماكرين في مجتمعه وجعل دلالتها سلبية، فهو يجعل من حسن الظنّ أذى، «ومن هنا ينبغي أن لا يفهم التناص على أنه تماثل دائما وإنما قد تتحول دلالة النص الأصلي، وتتخذ بعدا جديدا»[35]، حيث تناص الشاعر مع فكرة حسن الظنّ بشكل عكسي، فقد ورد في القرآن الكريم أن سوء الظنّ إثم، فتناول النص الأصلي "بالنفي الكلي، ذلك أن المقطع الدخيل منفي كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوب"[36].

كما اقترض لفظة (مخمصة)، الواردة في صدر البيت الثاني من قول الرّحمن في كتابه العزيز: ﴿**فَمَنُ ٱضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِّإِثْمٍ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ**﴾سورة المائدة الآية 4، ووردت أيضا في قوله عزّ وجل: ﴿**مَا كَانَ لِأَهْلِ ٱلْمَدِينَةِ وَمَنْ حَوْلَهُم مِّنَ ٱلاَعْرَابِ أَنْ يَتَخَلَّفُواْ عَن رَّسُولِ ٱللَّهِ وَلَا يَرْغَبُواْ بِأَنفُسِهِمْ عَن نَّفْسِهِۦ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ لَا يُصِيبُهُمْ ظَمَأٌ وَلَا نَصَبٌ وَلَا مَخْمَصَةٌ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ**﴾ سورة التوبة الآية 121، ويرى الشاعر أن سبب المجاعة وخلاء البطن هو حسن الظنّ بالناس، لكنه لا يقصد جوع البطن الحقيقي وإنما جوع العقل والنفس، وقد كان هذا التوظيف توظيفا ناجحا في محله يتماشى مع الهدف الذي يريد أن يرمي إليه الشاعر.

*** التقوى وعفو الله:**

كان الشافعي يتوق للقاء ربّه ويناجيه في كل حين، ويسأله الجود العطاء بكل أسمائه الحسنى فيقول:[37]

بِعهدٍ قَديمٍ منْ أَلسْتُ «بِربّكمْ؟» **** بِمنْ كانَ مَكْنونًا فعرّفَ بالأسْمَا
أذِقنَا شرابَ الأُنسِ يَا مَنْ إذَا سَقَى **** مُحِبًّا شرابًا لاَ يُضامُ ولا يَظمَا

حيث نجده اقتبس عبارة (ألست بربّكم) من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَإِذَ اَخَذَ رَبُّكَ مِنۢ بَنِيٓ ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَيٰٓ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُواْ بَلَيٰ شَهِدْنَآ أَن تَقُولُواْ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَٰذَا غَٰفِلِينَ﴾ سورة الأعراف الآية 172، فالشاعر يسأل ربه بالعهد القديم الذي أخذه الله من بني آدم، ويوظف النص القرآني بصفة فنية وباستشهاد مباشر ويحاول أن يذيبه ضمن شعره، وهو عدل من الله جلّ شأنه، قبل أن يخلق الخلق أشهدهم على أنفسهم فأقرّوا بالشهادة واعترفوا بالرّبوبية، وهذه الإجابة إقرارية في قوله تعالى على لسان عباده: "بلى شهدنا". وكذلك يشير إلى قول عزّ من قائل في عجز البيت الأول في عبارة «فعرف بالأسما»: ﴿وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْاَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَي ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ ان كُنتُمْ صَٰدِقِينَ﴾ سورة البقرة الآية 30، أما عبارة (شراب الأنس) فقد أخذها من الآية الكريمة: ﴿عَٰلِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوٓاْ أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَىٰهُمْ رَبُّهُمْ شَرَاباً طَهُوراً﴾ سورة الإنسان الآية 21، فالشاعر يتوسّل إلى ربّه أن يذيقه هذا الشراب ويمتعه بقربه، وهذا ما يسميه جينيت بالتناص المقصود والواعي، "لأنه يشير إلى نص آخر في صياغة الخطاب الحاضر، وتحديده تحديدا كاملا يصل إلى درجة التنصيص"[38]، حيث اعتمد الشاعر على الاقتباس كآلية وهو نوع من التناص، «يعمد الشاعر فيه إلى استدعاء النص الديني في سياق بيته الشعري دون أن يقوم بتغيير النص»[39].

*** قيمة الدّعاء:**

يحذّر الشاعر من دعوة المظلوم، فالظلم «ظلمات يوم القيامة» ودعواته ليس بينها وبين الله حجاب، فهي كالسهام النافذة التي تلاحق الظالم حيثما كان ولن يفلت منها فيقول:[40]

فَمَا كَانَ لِي الإسلامُ إلاَّ تعبُّدًا **** وَأدْعِيَةٍ لا تُتَّقَى بِدُرُوعِ
وَحَسبُكَ أن يَنْجُوَ الظَّلومُ وخلْفَهُ **** سهامُ دُعاءٍ من قسيّ رُكُوعِ
مريَّشةٌ بالهُدْبِ من كلّ سَاهِرٍ **** مُنْهَلَّةٌ أطرافُها بدمُوعِ

فالله تعالى قد طلب من عباده أن يتقربوا منه بالدعاء في السرّاء والضرّاء والشاعر يتقاطع مع قوله تعالى:﴿ **وَقَالَ رَبُّكُمُ ٱدْعُونِيٓ أَسْتَجِبْ لَكُمْۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَۖ**﴾سورة غافر الآية 60، وفي هذه الآية أمر مستحب من الله إلى عباده الضعفاء يوجههم فيها إلى التقرب إليه بالدّعاء ليستجيب لهم وكلهم خضوع وتذلل وانقياد، لأن الإسلام قد حصّن صاحبه بالدّعاء، الذي ينطلق كالسهم من فم المظلوم وخاصة الراكع بالليل، لأن عيونه ساهرة تسيل منها الدموع وتنهمر، ودعوة المظلوم مرسلة إرسال السهم السريع؛ لأنها مبتلة بريش الهدب ودموع الجفن فويل للظالم، وهذا التقاطع في محلّه يتوافق مع سياق الآية بطريقة مستترة بعض الشيء، حيث اتخذ الشاعر من آلية الامتصاص أو ما يعرف بالاقتراض لإيصال الفكرة إلى المتلقي.

نستنتج من خلال هذا القسم أن الإمام (الشافعي) متأثر كثيرا بالقرآن الكريم الذي أخذ مساحة شاسعة من ديوانه، فجلّ موضوعات شعره في الصبر، والعلم، وحتمية الموت، وأخلاق المسلم، وغير ذلك، وكلها مصطبغة بصبغة إسلامية، نجدها تنسجم مع شخصيته وحياته وفقهه.

2.4- التناص النّبوي

أبدع الشافعي في تناصاته مع الحديث الشريف بحكم أن الحديث النبوي جاء لتفسير وشرح القرآن الكريم وآياته، «وكما حدّه علماؤه بأنه كل قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبيّ – صلّى الله عليه وسلّم-، وكان أحد المشارب التناصية التي رفد منها الشعراء العرب في عصورهم المختلفة»[41]، وقد تعددت الموضوعات التي عالجها في شعره، وتحمل شيئا من التناص مع قول النبي – صلّى الله عليه وسلّم- ومن هذه الموضوعات:

***التوكّل:**

إن المتأمل في أشعار الشافعي يجده ينصح ويؤكد على ضرورة التوكّل على الله؛ لأنه خلق من الإيمان، ومن توكّل على الله أعانه اقتداء بالنبي- صلّى الله عليه وسلّم- حيث يقول:[42]

تَوَكَّلتُ فِي رِزقِي عَلى اللهِ خَالقِي وأيقنْتُ أنَّ اللهَ لا شكَّ رَازقِي

فالشاعر يقر بأن التوكل على الله عزّ وجلّ مطلوب، ولكن مع الأخذ بالأسباب، وفي هذا البيت يقيم الشاعر تناصا مع الحديث النبوي الشريف الذي يقول فيه النبي- صلّى الله

عليه وسلّم-: «**لَوأَنَّكمْ تَتَوكَّلونَ علَى اللهِ حقَّ توَكُّلِه، لَرَزَقكُمْ كَمَا يرزُقُ الطَّيرَ تغْدو خِمَاصًا وتروحُ بطانًا**»[43]، أي؛ لو كان المسلم حريصا على خلق التوكّل لرزقه الله كما يرزق الطير، فالطيور تخرج جائعة، ولكن لأنها تسعى لكسب قوتها تعود محمّلة بالأرزاق شبعى، فالله سبحانه وتعالى هو الرزاق، ولا يضيّع أجر من يسعى لكسب قوته، وإذا كان العبد طائعا لله مجتهدا في عمله معتمدا على ربّه فإن الله سيكون حسبه وكافيه، والتوكل على الله لا يعني التكاسل والخمول وإنما تفويض الأمور إلى الله تعالى مع الأخذ بالأسباب، لكنّ التميز هنا بين المعنيين، وإبراز الحد الفاصل بينهما عسر وغامض[44]، حيث لمّح الشاعر إلى المعنى دون أخذ اللفظ بحرفيته.

*** الدّعاء:**

ينهى الشاعر عن الاستهزاء بالدّعاء؛ لأنه باب من أبواب العبادة العظيمة والمؤمن يتقرب من خالقه بالدعاء راجيا منه المغفرة والرحمة والنصرة... فيقول:

إذَا احْتَجَبَ النَّاسُ عَنْ سائلٍ فَمَا دونَ سَائلِ ربِّي حِجَابُ[45]

يوظف الشاعر هنا الحديث النبوي، دون اقتباس مباشر، وإنما يحاول الإشارة إليه فقط في قوله: - عليه الصلاة والسلام-: «**اتَّقِ دَعْوةَ المَظْلُومِ فإنَّهَا لَيسَ بَينَهَا وبينَ اللهِ حِجَاب**»[46]، فدعوة المظلوم مستجابة، وإن طال الزمن، لأن الله عزّ وجلّ يمهل ولا يهمل أو ينسى عبده، فحاجة المظلوم هي التي تدفعه للدّعاء على من ظلمه والتشكّي لله عزّ وجلّ يفرج الظلم عنه، لأن دعوته لا يوجد بينها وبين الله مانع.

*** حتمية الموت:**

جاء الحديث عن الموت كثيرا في ديوان الشافعي، لكنه لا يذكره لمجرد الذكر فقط، وإنما لوعظ الناس، لأن الحياة الدنيا عبارة عن ممرّ للحياة الأبدية، فلا تغرنّكم دار الكذب الزائلة وألاعيب الدنيا؛ لأن وقوع الموت لا محالة، وفي أي مكان من الأرض، فيقول:[47]

وَمُتعبِ العَيشِ مرتاحًا إلَى بَلدٍ وَالمَوتُ يطلبُهُ منْ ذلك البَلَد

وفي ذات المعنى يقول أيضا:[48]

لَقدْ أصْبحَتْ نَفسِي تَتوقُ إلَى مِصرَ ومنْ دُونهَا قَطعُ المَهَامِه والقفْرِ
فوَاللهِ مَا أَدرِي أَلِلْفَوزِ والغنَى أُساقُ إليهَا أمْ أُسَاقُ إلَى القَبرِ

يحيل الشاعر بهذه المعاني إلى قوله – صلّى الله عليه وسلّم-: «**إِذَا قَضَى اللهُ لِعَبدٍ أَنْ يَمُوتَ بأرضٍ جَعَلَ لهُ إِلَيْهَا حَاجَةً**»[49]. لأن النفس تموت حيثما كتب الله لها، ولا يعلم أي أحد منّا متى يموت؟ وأين يموت؟ وتبدو فكرة الموت مسيطرة عليه؛ لأنه لا منجاة منها، ولا خلود في الدنيا، وفي هذا دعوة إلى العمل الصالح للفوز بجنان الخلد، مادامت الحياة الدنيوية فانية والأمر لله عزّ وجلّ وقد تقرّر وقضي.

يلاحظ مما سبق أن الشافعي قد تفاعل وتداخل وتقاطع مع أحاديث النبي- صلّى الله عليه وسلّم-، وقد استفاد منها واستند إليها، لتوضيح الفكرة للملتقي، كما أننا نلاحظ سعة اطلاعه وثقافته في الحديث النبوي الشريف، كيف لا؟ وهو إمام وشاعر في آن واحد، وقد تقلصت دائرة التناص النبوي مقارنة بدائرة التناص القرآني الذي تجلى كثيرا في الديوان، لذلك فإن الأثر النبوي لم يشغل حيزا كبيرا في الديوان.

4. خاتمة

إن الوقوف على أهمّ مصادر التناص الديني في شعر الإمام الشافعي، بالوصف والتحليل، كشف عن مدى براعته في إيصال الفكرة إلى المتلقي، مع العلم أنه شخصية بارزة في الدّين أكثر من بروزها في الشعر، وعلم من أعلام العصر العباسي؛ إذ تنوعت مصادر ثقافته الدينية فانعكست في شعره، وأصبح لديه ديوانا مفعما وثريّا بالدّلالات والإيحاءات، لدرجة أنّ القارئ المتمعن فيه، لا شك أنّه سَيُقوّمُ نفسه بنفسه ويصلحها؛ لأنه تحدث عن موضوعات جسدها في صور إبداعية راقية أبهرت فطاحل الشعراء، على الرغم من أنه عرف كإمام أكثر منه شاعر.

كما احتلّ النص القرآني مساحة شاسعة من الديوان، وكان حضوره قويّا تناول الشاعر فيه موضوعات قرآنية، ويليه بعد ذلك التناص مع أقوال النبيّ – صلّى الله عليه وسلّم- الذي لم يشغل حيزا كبيرا في الديوان، وكلّ هذه المصادر استحضرها الشاعر وفق آليات وتقنيات متباينة، إما عن طريق الاقتباس، وإما عن طريق الامتصاص، وإما عن طريق الإيحاء والتلميح.

5. هوامش الدراسة

[1]- ابن منظور الإفريقي أبو الفضل جمال الدين بن مكرم،(1431هـ-2010م)، لسان العرب، دار النوادر، الكويت، دط، ج8، ص 366، مادة (نصّ).

[2]- الفيروز آبادي، (دت)، القاموس المحيط، تحق: محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، ، ص 679.

[3]- مسعود جبران، (2003م)، معجم الرائد (معجم ألفبائي في اللغة والأعلام)، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، دط، ، ص 894.

[4]- القيرواني ابن رشيق الأزدي، (1401هـ- 1981م)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحق: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، ، ج1، ص91.

[5]- السكري أبو سعيد،(1410هـ- 1989م)، ديوان كعب بن زهير، تحق: مفيد قميحة، دار الشواف للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، ، ص 7.

[6]- الغذامي عبد الله محمد، (1998)، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، ط4، ص 15.

[7]- القيرواني ابن رشيق، العمدة، ج2، ص ص 280- 281.

[8]- الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر، (دت) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، دب، ط4، ج1، ص138.

[9]- الدهون إبراهيم مصطفى محمد، (1432هـ- 2011م)، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، ص 12.

[10]- المرجع نفسه، ص 10.

[11]- المرجع نفسه، ص 13.

[12]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[13]- بنيس محمد،(1990م)، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، ج3، ص ص 183- 184.

[14]- أوكان عمر،(1994م)، مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، دب، ط2، ص 60.

[15]- ينظر: الكسواتي أحمد ناهدة، (2012م)، تجليات التناص في شعر سميح القاسم، مجموعتا "أخذة الأميرة يبوس" و"مراثي سميح" أنموذجا، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجزائر، دون ذكر المجلد، ع4، ص 149.

[16]- لوشن نور الهدى، (1424هـ)، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الشارقة، ج 15، ع 26، ص 1022.

[17]- اليوكي علي نجفي، يكانة فاطمة، (2011م)، أشكال التناص الديني في شعر خليل حاوي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة كاشان، إيران، دون ذكر المجلد، ع 6، ص 5.

[18]- موسى عبد الكريم أبو شرار ابتسام، (1428هـ- 2007م)، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة الخليل، فلسطين، ص 6.

[19]- الأحمر فيصل، (دت)،معجم السيميائيات، دار العلوم ناشرون، الجزائر، دط، ص 142.

[20]- علوش سعيد، (1985م)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، ص 215.

[21]- مفتاح محمد، (1985م) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، ص 121.

[22]- يقطين سعيد، (2001م)، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، ص 98.

[23]- الدهون إبراهيم مصطفى، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص 119.

[24]- شمس الدين سالم،(1430هـ- 2009م)، تحقيق ديوان الإمام الشافعي، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ط1، ص35.

[25]- حسنين نبيل علي، (1431هـ – 2010م)، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، ص 228.

[26]- ديوان الإمام الشافعي، ص 36.

[27]- المصدر نفسه، ص 66.

[28]- ينظر: حسين حفظ الله عصام واصل، (1431هـ- 2011م)، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر- أحمد العواضي أنموذجا-، دار غيداء، دب، ط1، ص 96.

[29]- ديوان الإمام الشافعي، ص 108.

[30]- عزام محمد، (2001م)، النص الغائب، (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط.ص 32.

[31]- ديوان الإمام الشافعي، ص 63.

[32]- واصل عصام حفظ الله حسين ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص 110.

[33]- ديوان الإمام الشافعي، ص 77.

[34]- ديوان الإمام الشافعي، ص ص 119-120.

[35]- ربابعة موسى، (2000)، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، ص77.

[36]- جوليا كريستيفا، علم النص، ص 78.

[37]- ديوان الإمام الشافعي، ص 112.

[38]- عزام محمد، النص الغائب، ص 40.

[39]- العبيدي هالة فاروق فرج، (2003)، أثر القرآن الكريم في شعر الزهد في العصر العباسي الأول 132هـ - 334هـ دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، العراق، ص 83.

[40]- ديوان الإمام الشافعي، ص 85.

[41]- البادي حصة، (1430هـ- 2009م)، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا-، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط1، ص 46.

[42]- ديوان الإمام الشافعي، ص 96.

[43]- القزويني يزيد بن ماجة، (1430هـ- 2009م)، السنن، تحق: شعب الأرنؤوط، محمد كامل قرة بللي، دار الرسالة العالمية، دمشق، الحجاز، ط 1، ج5،ص 266.

[44]- السعدني مصطفى، (1991م)،التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات،منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، ص 97.

[45]- ديوان الإمام الشافعي، ص 39.

[46]- البخاري محمد بن إسماعيل، (1419هـ- 1998م)، صحيح البخاري، اعتنى به أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية للنشر، د ب، د ط، ج 3، ص 129.

[47]- المصدر السابق، ص 61.

[48]- المصدر نفسه، ص 69.

[49]- الترمذي محمد بن عيسى، (1996)، الجامع الكبير، تحق: بشار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، دب، ط1، مج 4، ص 23.

6. قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

1. ابن منظور الإفريقي أبو الفضل جمال الدين بن مكرم،(1431هـ-2010م)، لسان العرب، دار النوادر، الكويت، دط.

2. الأحمر فيصل، (دت)،معجم السيميائيات، دار العلوم ناشرون، الجزائر، دط.

3. الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر، (دت) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، دب، ط4.

4. أوكان عمر،(1994م)، مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، دب، ط2.

5. البادي حصة، (1430هـ- 2009م)، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا-، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط1.

6. البخاري محمد بن إسماعيل، (1419هـ- 1998م)، صحيح البخاري، اعتنى به أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية للنشر، د ب، دط.

7. بسج أحمد حسن، (1423هـ- 2002م)، شرح ديوان ابن الرومي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3.

8. بنيس محمد،(1990م)، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1.

9. الترمذي محمد بن عيسى، (1996)، الجامع الكبير، تحق: بشار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، دب، ط1، مج 4.

10. حسنين نبيل علي، (1431هـ – 2010م)، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1.
11. حسين حفظ الله عصام واصل، (1431هـ- 2011م)، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر- أحمد العواضي أنموذجا-، دار غيداء، دب، ط1.
12. حور محمد إبراهيم، خالص وليد محمود، (1998م)، شرح نقائض جرير والفرزدق، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط3.
13. الدهون إبراهيم مصطفى محمد، (1432هـ- 2011م)، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1.
14. الرماني علي بن عيسى، (دت)، النكت في إعجاز القرآن، تحق: محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3.
15. السعدني مصطفى، (1991م)،التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات،منشأة المعارف، الإسكندرية، دط.
16. السكري أبو سعيد،(1410هـ- 1989م)، ديوان كعب بن زهير، تحق: مفيد قميحة، دار الشواف للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1.
17. شمس الدين سالم،(1430هـ- 2009م)، تحقيق ديوان الإمام الشافعي، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ط1.
18.العبيدي هالة فاروق فرج، (2003)، أثر القرآن الكريم في شعر الزهد في العصر العباسي الأول 132هـ - 334هـ دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، العراق.
19. عزام محمد، (2001م)، النص الغائب، (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط.
20. علوش سعيد، (1985م)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1 .
21. الغذامي عبد الله محمد، (1998)، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، ط4.
22. الفيروز آبادي، (دت)، القاموس المحيط، تحق: محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط.
23. القزويني الخطيب، (1430هـ- 2009م)، التلخيص في علوم البلاغة، تحق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
24. القزويني يزيد بن ماجة، (1430هـ- 2009م)، السنن، تحق: شعب الأرنؤوط، محمد كامل قرة بللي، دار الرسالة العالمية، دمشق، الحجاز، ط 1.
25. القيرواني ابن رشيق الأزدي، (1401هـ- 1981م)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحق: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5.
26. الكسواتي أحمد ناهدة، (2012م)، تجليات التناص في شعر سميح القاسم، مجموعتا "أخذة الأميرة يبوس" و"مراثي سميح" أنموذجا، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجزائر، دون ذكر المجلد، ع4.

27. لوشن نور الهدى، (1424ه)، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الشارقة، ج 15، ع 26.
28. مسعود جبران، (2003م)، معجم الرائد (معجم ألفبائي في اللغة والأعلام)، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، دط.
29. مفتاح محمد، (1985م)، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1.
30. موسى عبد الكريم أبو شرار ابتسام، (1428ه- 2007م)، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة الخليل، فلسطين.
31. يقطين سعيد، (2001م)، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2.
32. اليوكي علي نجفي، يكانة فاطمة، (2011م)، أشكال التناص الديني في شعر خليل حاوي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة كاشان، إيران، دون ذكر المجلد، ع 6.
33.Dominique Maingueneau (1996), Les Termes Clés De l' analyse Du Discours,Edition du seuil. France. Fèvrier .