



التناص القرآني في مدائح النبي (ص) وأهل البيت (ع) عند الصاحب بن عباد

التناص القرآني في مدائح النبي (ص) وأهل البيت (ع) عند الصاحب بن عباد

إشراف الدكتور حميد رضا مشايخي

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية

وآدابها، جامعة مازندران، إيران

(الكاتب المسؤول)

Mashayekhih@umz.ac.ir

حيدر منعم يحيى الجعفري

مرحلة الماجستير، قسم الأدب

العربي، جامعة مازندران، إيران

hnm42134@gmail.com

الدكتور مهدي شاهرخ

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مازندران، إيران

M.sharokh@umz.ac.ir

الكلمات المفتاحية: التناص القرآني، الصاحب بن عباد، المدائح النبوية، مدائح أهل البيت، محمد بنيس، جوليا كريستيفا، الاجتزاري، الامتصاصي، الحوارية.

كيفية اقتباس البحث

الجعفري، حيدر منعم يحيى، حميد رضا مشايخي، مهدي شاهرخ، التناص القرآني في مدائح النبي (ص) وأهل البيت (ع) عند الصاحب بن عباد، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٤، المجلد: ١٤، العدد: ١.

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

Registered في

ROAD

Indexed في

IASJ

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2024 Volume:14 Issue : 1

(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)





Quranic intertextuality in praises of the Prophet (PBUH) and Ahl al-Bayt (PBUH) according to Al-Sahib bin Abbad.

Haider Moneim Yahya Al-Jaafari
Master's graduate in Arabic
Literature, University of
Mazandaran, Iran.

Dr. Hamid Reda Mashaykhi
Associate Professor,
Department of Arabic
Language and Literature
University of Mazandaran, Iran.
(responsible writer)

Dr. Mehdi Shahrokh
Associate Professor, Department of
Arabic Language and Literature,
University of Mazandaran, Iran.

Keywords : Qur'anic intertextuality, Al-Sahib bin Abbad, prophetic praises, praises of Ahl al-Bayt, Muhammad Bennis, Julia Kristeva, ruminative, absorbing, dialogical.

How To Cite This Article

Al-Jaafari, Moneim Yahya , Hamid Reza Mashaikhi, Mahdi Shahrokh , Quranic intertextuality in praises of the Prophet (PBUH) and Ahl al-Bayt (PBUH) according to Al-Sahib bin Abbad, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2024, Volume:14, Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

[This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Abstract

Intertextuality is the critical term that was first proposed by the Bulgarian linguist Julia Kristeva, and that was in the late sixties of the last century. Researchers dealt with it with multiple and different definitions and descriptions, until it became widely used in contemporary Arab criticism. The theory of intertextuality has been applied to many of the works of poets in different eras. Literary, this research aims, relying on





the descriptive analytical approach, to study Qur'anic intertextuality in the praises of the Prophet (PBUH) and his honorable family (PBUH) according to Al-Sahib Ibn Abbad, through the rules of modern intertextual research according to the perspective of the critic Muhammad Bannis and its three levels (reflexive, absorbing, and dialogical) and so on. It is matched by the levels of critic Julia Kristeva, which are (parallel, partial, and total negation). The results of this research indicate a high level of repetitive intertextuality from the Qur'anic texts, but through creativity and new depiction. The poet repeats the Qur'anic sentences, words, and meanings with creativity that is harmonious and consistent with its intentional significance in the poetic text. The Qur'anic text was closely intertwined with the poet's texts in particular, and with the religious text in general, as his poetry collection was tinged with a purely religious character, taking the Shiite doctrinal aspect as a path and starting point for these praises. The research also showed a high rate of internal intertextuality of the Qur'anic texts, as the poet repeatedly ruminates. Multiple and in different creative poetic forms, this indicates a true and sincere belief and a firm approach to follow according to Quranic argument and reasoning. Praise be to God, Lord of the Worlds, He is the Conciliator and Helper.

الملخص

التناص هو ذلك المصطلح النقدي الذي طرحته أول مرة الباحثة اللغوية البلغارية جوليا كريستيفا، وكان ذلك أواخر الستينات من القرن الماضي فتناوله الباحثون بتعريفات وتوصيفات متعددة ومختلفة، حتى شاع استخدامه في النقد العربي المعاصر، وقد تم تطبيق نظرية التناص على كثير من نتاج الشعراء في مختلف العصور الأدبية، يهدف هذا البحث معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي إلى دراسة التناص القرآني في مدائح النبي (ص) وأهل بيته الكرام (ع) عند صاحب بن عبّاد، من خلال قواعد البحث التناصي الحديث حسب منظور الناقد محمد بنيس ومستوياته الثلاث (الاجترارية والامتصاصية والحوارية) وما يقابلها من مستويات الناقدة جوليا كريستيفا وهي (النفى المتوازي والجزئي والكلي)، تشير نتائج هذا البحث إلى ارتفاع نسبة مستوى التناص الاجتراري من النصوص القرآنية، لكن من خلال إبداع وتصوير جديد، فالشاعر يُعيد الجمل والألفاظ والمعاني القرآنية بإبداع منسجم ومتناسق مع دلالاته القصديّة في النص الشعري، فقد تعالق النص القرآني مع نصوص الشاعر تعالفاً وثيقاً بصورة خاصة والنص الديني بصورة عامة، حيث اصطبغ ديوانه الشعري بصبغة دينية خالصة متخذاً من الجانب العقائدي التشيعي مساراً ومنطلقاً لهذه المدائح، كما ظهر في البحث ارتفاع نسبة التناص الداخلي للنصوص



القرآنية، فالشاعر يعيد الاجترار مرات متعددة وبصور شعرية إبداعية مختلفة وهذا إن دلّ إنما يدل على عقيدة حقيقية صادقة ومنهج اتباع راسخ وفق حجة واستدلال قرآني، هذا والحمد لله رب العالمين هو الموفق والمعين.

المقدمة

إنّ التناص الأدبي هو نتاج ساحة البحث التحليلي الحديث للنصوص الأدبية واعتماده بالدرجة الأساس على المادة الإبداعية معتمداً على نظرية موت المؤلف وحيات النص، فالتناص يعيد حياة النص وبيحث على إيجاد علاقات مشتركة مترابطة بين هذه النصوص وغيرها من نصوص دينية أو أدبية أو تاريخية، وهذا البحث يكشف لنا إبداع الشاعر في كيفية توظيف الإرث القرآني والخزين الفكري لآيات كتاب الله العزيز بقوالب إبداعية حديثة منسجمة مع متطلبات عصره وحاجاته وقناعاته التي يريد إيصالها إلى المتلقي، وكلما كان المبدع ذا ثراء معرفي ومحسناً في التوظيف والتعالق كلما زادت قيمة التناص وظهرت جمالياته العليا وقيمه الكبرى، والتناص هو غريبي الولادة والنشأة جاء من خلال التعمق البحثي والتشريح النصي، لكن أصوله وجذوره التاريخية لم تكن غائبة عن نقدنا العربي القديم فقد ورد بمسميات مختلفة قريبة منق، لذا تفاعل نقادنا وباحثينا العرب أيما تفاعل وخاضوا غمار بحوره بشغف ولهفة، وذلك لأنهم وجدوا فيه ضالّتهم المنشودة؛ فهو المادة البحثية الجامعة لكل تلك المسميات القديمة الموروثة بشكل مطور ومسار أوسع، فأسسوا ونظروا لهذا المنهج البحثي الحديث بما يتطابق وينسجم مع أدبنا العربي قديمه وحديثه، وقد قامت دراستنا في هذا البحث على ديوان الشاعر صاحب بن عبّاد الطالقاني القزويني ذلك الشاعر الذي عاش في القرن الرابع الهجري من العصر العباسي فترة حكم بني بويه وسيطرتهم على حكم خراسان واغلب أرجاء المعمورة الإسلامية، وتركزت الدراسة بالبحث عن التناص القرآني في مدائح النبي (ص) وأهل البيت (ع) عند هذا الشاعر، فالتناص القرآني له أهداف أدبية جمالية فالأسلوب القرآني هو الأسلوب الأمثل للغة العربية والاعتراف من هذا النبع الصافي والمنهل العذب يجعل من النص الأدبي ذا قيمة جمالية عليا ويكسبه رونقاً فريداً هذا من جانب، أما الجانب الديني الاعتقادي فالتناص مع القرآن الكريم يجعل التواصل بين القارئ والشاعر توأماً خلاقاً لما يجمع بينهما من رصيد زاهر من تقديس لمعاني القرآن الكريم ونصوصه الشريفة المباركة (شاهرخ وآخرون، ٢٠٢٠: ٢٠٠)، وقد تم استعراض تعريفات التناص وآراء العلماء فيه وأنواعه ومستوياته في النصوص الأدبية ثم تحليل لنماذج من أبيات هذه المدائح التي تعالقت فيها النصوص الشعرية الحاضرة مع النصوص القرآنية الغائبة في الديوان وفق النظرية التناصية المعتمدة على المستويات الثلاث حسب منظور الناقد والباحث





المغربي محمد بنيس وهي المستوى الاجتراري والامتصاصي والحواري وما يقابلها من المستويات التي وضعتها مؤسسة نظرية التناص الباحثة جوليا كريستيفا وهي النفي المتوازي والجزئي والكلي، هذا وقد خُتِمت دراسة البحث بالنتائج المتحصلة مع قائمة بالمصادر والمآخذ التي قامت عليها الدراسة.

التناص والتناص القرآني:

التناص لغةً:

تعتبر اللغة من أهم وسائل التقارب والاتصال بين الأشخاص ومحيطهم الاجتماعي، والبحث في الأصل اللغوي لهذا المصطلح ما هو إلا لفهم أبعاده وضبط دلالتق، يعود التناص في اللغة الى مادة "نصص" «والنصّ لغةً هو رفع الشيء، ونصّ الحديث رفعق، والنص هو إظهار الشيء ويقال نصّ المتاع اذا جعل بعضه فوق بعض، وكل شيء أظهرته فقد نصصته يقال نصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه» (لسان العرب: مادة نصص)

التناص اصطلاحاً:

إن مصطلح التناص هو مصطلح حديث مرتبط بتطورات عصرنا الحديث ومتطلبات بحوثه الجديدة وتعمق دراساته الأدبية لزيادة الفائدة وتحديد العلائق المشتركة بين تلك النصوص الأدبية وجذورها الفكرية والاجتماعية والتاريخية « ويعد هذا المصطلح من أكثر المصطلحات اختلافاً بين النقاد العرب والنقاد الأوربيين انفسهم، فهو مصطلح مولود حديثاً وجد في النقد العربي الحديث حاملاً ايحاءات وتأويلات متعددة وتفسيرات مختلفة». (المغيص، ١٩٩١: ٨٥)

وأول من استخدم هذه اللفظة هي الباحثة الفرنسية "جوليا كريستيفا Julia Kristeva" حيث تقول «أما بالنسبة للنصوص الشعرية الحدائثية فإنه قانون جوهرى إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص وفي الوقت نفسه عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً». (كريستيفا، ١٩٩٧: ٧٨) وهذا يعني إنّ ولادة أي نص أدبي تكون من خلال التداخل مع نصوص اخرى حسب ثقافة وتوجه وقناعة الأديب المبدع، ويراه "تاتالي غروس Nathalie Gros" صاحب كتاب مدخل الى التناص هو عنصر مكوّن للأدب فيقول «هو الفعل الذي يعيد بموجبه كتابة نص ما كتابة نص آخر والمتناص هو مجموع النصوص التي يمارس معها عمل ما» (غروس، ٢٠١٢: ١٢)

«ومصطلح التناص هي كلمة مركبة من Inter و Textualite وقد ترجمت إلى اللغة العربية بمعنى التناص والتفاعل النصي أو التداخل النصي» (بقشي، ٢٠٠٧: ١٦)



وبهذا يكون التناص هو العلاقة أو الصلة بين نصين أو أكثر من خلال عوامل رابطة ومؤثرة بين النص المتناص الجديد والمتناص منه القديم ويكون بينهما تمازج كبير وروابط مشتركة تثير القارئ وتعيد ذاكرته إلى ذلك النص المتناص منه. (عناي، د.ت: ٦٤)

إن مصطلح التناص من المصطلحات الحديثة المعاصرة في النقد الأدبي، وقد بدأ بالظهور في مرحلة ما بعد النبوية، فقد حاز هذا المصطلح اهتماماً كبيراً من باحثي النقد المعاصرين على اختلاف مشاربهم ومناهجهم، فاشتغل به اصحاب المدارس والمذاهب الاسلوبية والتداولية والسيميوطيقية والبوطيقية وغيرهم، وتباينت تصوراتهم وتعريفاتهم لهذا المنهج البحثي وضبط، فعدده بعضهم من الشعرية التكوينية، وعدده بعضهم الآخر من جمالية التلقي، واعتبره آخرون في إطار مكونات لسانيات الخطاب التي تُدير نصية النص. (بقشي، ٢٠٠٧: ١٧)

أما نُقادنا العرب فقد اختلفوا في إعطاء مفهوم واحد ومحدد للتناص فبعضهم عرفه انطلاقاً من الموروث النقدي القديم والبعض الآخر عرفه وفق الرؤيا الحديثة الغربية فيقول محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري بأنه «النقل والإقراض والمحاكاة» (مفتاح، ١٩٩٢: ١٢١) كما ذكر ان «التناص هو تعالق ودخول في علاقة نصوص مع نص آخر حدث بكيفيات مختلفة» (المصدر نفسه: ١٢١) أما محمد بنيس فقد ذهب الى ان النص الشعري عبارة عن «بنية لغوية ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الاخرى» (بنيس، ١٩٧٩م: ٢٥٣)

والتناص أصله موجود في مورثنا النقدي القديم فهو معنى لكثير من التسميات التي استعملها علماء البلاغة ونقاد الأدب (الاقتباس، والسرقه، والمحاكاة والنسخ، والسلخ، والنقل، والاجترار، وتوارد الخواطر) وغيرها مما يقترب من التناص الحديث، ويشير الى ذلك الحاتمي بنقله قول عمر بن العلاء عندما سُئل عن اتفاق شاعرين في المبنى والمعنى فأجاب « فمن هذا الذي تعزى من الاتباع وتفرد بالاختراع والابتداع؟ لا أعلم شاعرا جاهليا ولا إسلاميا إلا وقد احتذى واقتفى واجتذّب واختلب». (الحاتمي، ١٩٥٦: ٥٠٩)

إن الانطلاقة الأولى لتحديد مفهوم التناص تعود إلى التفكير النقدي الغربي، فقد عرفت المنهجية لممارسة هذا المفهوم في منتصف الستينات وكانت البداية من الشكلانيين الروس ثم تدرجت على يد باختين وصولاً الى كرسيفيا حيث اسم مصطلح التناص وتطور المفهوم بتفاصيل كاملة على يد جيرار وبارت، أما نقدنا الحديث لم يدخل في حيثيات هذا المنهج البحثي حتى نهاية السبعينات، رغم الأسبقية في الاهتمام عند النقاد القدماء، وقد اهتم نقادنا المحدثين في منهج البحث التناصي جُل الاهتمام ونظروا فيه تنظيراً دقيقاً وكان لهم التأثير الكبير في تطور هذا المفهوم ورسم طريقه الصحيح ليحقق فائدة مرجوة في ساحة البحث الأدبي (السد، ٢٠١٠:





(١٠٢)، فيرى محمد مفتاح الناقد المغربي صاحب كتاب تحليل الخطاب الشعري إن الباحثين الذين تناولوا مصطلح التناص مثل كرستيفيا وغيرهم لم يقدموا تعريفاً كاملاً جامعاً مانعاً مما جعله يقدم مستخلصاً لتعريف لمفهوم التناص فيقول: «هو فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في نص بتقنيات مختلفة، محوّل لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تصعيدها» (مفتاح، ١٩٩٢: ١١٩)

وهذا يعني إن التناص هو دخول في علاقة أو تعالق بين نصوص مع نص حدث بطرق وكيفيات مختلفة.

أما سعيد يقطين فقد اقترح مصطلح آخر للتناص وهو " التفاعل النصي " فالتناص عنده ليس سوى نوع من أنواع التفاعل النصي، كما إنه أكد على أهمية التناص في إنتاج النصوص الأدبية، فالناقد عليه التركيز على كيفية تحرك النصوص السابقة في النص المبتدع الجديد لا أن يقوم باكتشافها فقط، لذا هو يرى بأن التفاعل النصي هو من خصائص الإبداع ووجوده حتمي في النصوص الجديدة ويعتمد هذا على قدرة المبدع في نصه بجعل كل ما هو قديم وتراثي يخرج بثوب عصري مندمج ومنصهر مع إبداعه الجديد، وهذا التفاعل تتغير صورته وأشكاله بتغير العصور والأزمنة الأدبية، كما يرى إن التفاعل النصي هو مرادف للمتعاليات النصية عند جنيت وهذا التفاعل يظهر من خلال ثلاث أنواع وهي التناص والميتانصية والمناصرة، أما أشكال التفاعل النصي فعنده يأتي من ثلاث أبواب وهي ذاتي ويكون بين نصوص الكاتب نفسها وداخلي ويكون بين نصوص الكاتب ومعاصريه وخارجي وهو الذي يكون بين الكاتب ونصوص سابقه. (يقطين، ٢٠٠١: ١٠٠)

وكذلك الناقد والكاتب عبد الله الغدامي اهتمّ بالتناص ودرسه من منطلق التشريحية ونظر إليه من خلال الفكر التفكيكي، وقد أطلق عليه مصطلح " تداخل النصوص"، ويرى إن النص الأدبي ينتج من نصوص مترابطة التعاقب في الذهن قابلة للانسجام مع ثقافات متداخلة ومتعددة فيها تشابك بالعلاقات من خلال المحاور والتنافس والتعارض.

ويستمر الغدامي في التعمق بالمجال التناصي حيث يقول: «إن النص يستمد وجوده من المخزون اللغوي الذي يعيش داخل الكاتب مما يحمله معه على مر السنين وهذا المخزون هو كم هائل من الإشارات والاقتراسات جاء من مصادر لا تحصى من الثقافات ولا يمكن استخدامه إلا بمزجه وتأليفه، لذا فالنص يصنع من ثقافات متعددة ومنسجمة من ثقافات متنوعة، وهو يدخل بذلك في اندماجات متبادلة من الحوار والمنافسة مع سواه من النصوص» (الغدامي، ١٩٩٥:

(٧٢)

نستخلص من قول الغدامي إن كل كاتب يمتلك خزين ثقافي ولغوي قد حفظ في ذاكرته وتطبع قلمه عليه مستقى من منابع ومصادر ثقافية لا تحصى، كما يتبين لنا بأن كل كاتب له تأثيرات وانعكاسات ممن سبقه تظهر في نصوصه الإبداعية بصورة مندمجة ومنسجمة بألوان متعددة وأشكال مختلفة بوعيه أو عدم وعيق، وبالتالي يكون النص عبارة عن مجموعة كتابات قد اندمجت وانسجمت من ثقافات متعددة ظهرت في النص من خلال الحوار والتنافس مع نصوص أخرى.

أما الناقد محمد بنيس وهو من النقاد المعاصرين الذين أولوا التناص اهتماماً خاصاً وعنوا بدراسته كمنهج للبحث الأدبي الجديد، فقد توسع في هذا المجال وحدد مستويات مهمة للتناص، ففي كتابيه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" و "حادثة السؤال" قد استبدل بعض المصطلحات التناصية بأخرى جديدة وهي "النص الغائب" و "هجرة النص" كما أظهر مصطلح "التداخل النصي" الذي يكون نتيجة تداخل النص الحاضر مع النصوص الغائبة. (مباركي، د ت: ٤٣)

والنص الغائب برأيه هو «عبارة عن دليل لغوي معقد تتداخل فيه عدة نصوص، فلا نص يخرج عن النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها» (بنيس، ١٩٨٨: ٨٥) ثم انتقل على مفهوم جديد آخر في عالم التناص وهو " هجرة النص " حيث قام بالتجريب والاهتداء إلى هذا المصطلح، ليشطر النصوص الأدبية إلى شطرين وهما نص مهاجر ونص مهاجر إليق، فالنص حسب رأيه لا يكون ذا فاعلية إلا بإعادة إنتاجه من جديد بصورة عصرية ملائمة، وهذه الفاعلية تبرز وتتبلور من خلال فعل القراءة، فالنصوص تموت عندما تفقد قراءها وتأثيرها فيهم وقد تتعرض للإلغاء، ولكي يكون النص دائم الفعالية ومستمر الإنتاج فإن عليه الهجرة، وهذه الهجرة لا تكون لكل النصوص الأدبية وإنما من خلال قانون عام يمتد من خلال الزمان والمكان (المصدر نفسه: ٨٦)

وبهذا نستطيع القول إن مفهوم التناص هو مصطلح اشتغل عليه الغربيون وتناوله النقاد العرب المحدثون وتقاطعوا في مفهومه ومعانيه إلا إن أصله نقدي عربي قديم وإن اختلفت مسمياته وشروحاته، كما ويتضح لنا جليا بأن النصوص الأدبية متعاقبة فيما بينها ولا وجود لنص جديد من دون تأثر بنصوص أدبية سابقة وهنا يكون التناص هو (التواصل الذهني النصي).



أنواع التناص

وقد قسّمها الباحثون إلى أربعة أنواع تالية (التناص الديني، التناص التاريخي، التناص الأدبي، التناص الأسطوري)

١ التناص الديني: يعتبر التناص الديني مصدراً مهماً من مصادر ثقافة الشعراء والأدباء بصورة عامة وانطلاقاتهم الإبداعية في صياغة فنونهم الأدبية (شعراً ونثراً)؛ لذا عند تتبع دواوين الشعراء العرب المسلمين نجد أن القرآن الكريم والكتب السماوية الأخرى واستدعاء الأحاديث والروايات النبوية والشخصيات الدينية مصدراً أساسياً لتقافتهم الأدبية ونتاجهم الإبداعي (الكنودور و بسمة، ٢٠١٢ م: ٧)، واللجوء إلى القرآن والكتب السماوية الأخرى يفجر عند الأدباء طاقة ذات دلالات إبداعية جديدة، وهذا الأمر يعزز لديهم بنية الرؤية الأدبية شعراً ونثراً، فالتفاعل مع الكتب المقدسة يمنح الأديب إثراء جديد لنصه من حيث البناء، وهو ليس مجرد اقتباس أو تضمين أو تزيين إنما هو استيعاب للنص وتطويعه (الزواهره، ٢٠٠٣: ٨٣)

وقد شكّل استخدام القرآن الكريم ظاهرة واضحة المعالم والبروز في الشعر العربي قديمه وحديثه فهو منبعٌ صافي وأرض خصبة لكل أنواع التفاعلات النصية، كما إن التراث الديني بصورة عامة في كل العصور وعند كل الأمم مثل مصدراً سخياً وينبوعاً لا ينضب للإلهام والإبداع الشعري بصورة خاصة والأدبي بصورة عامة، وقد كان للتراث الديني حضوراً قوياً وفعالاً في القصيدة العربية وذلك يعود لخصوصيته وقدرته على النهوض بالانفعالات الإبداعية للشعراء وتأثيره على الوجدان الجمعي فالمعطيات الدينية تشبع الرغبات الإنسانية المعرفية بما تقدمه النصوص الدينية عن النشأة الأولى للكون والعالم الآخر وغيرها من مكتسبات معرفية دينية. (البنداري وآخرون، ٢٠٠٩: ٢٤٦)

كما إن هدف التناص الديني بصورة عامة والقرآني بصورة خاصة هو كشف وإظهار لهذا التراث بأسلوب أدبي جاذب فيستخدم المبدع الآيات القرآنية مستقيماً من جمالها وصياغتها في عمله الأدبي واتخاذ العبرة منها والاستشهاد بها حتى لو كان ذلك بكلمة واحدة فهو كفيلاً بإعطاء النص رونقاً وبهاءً متناميين، شريطة أن يحسن توظيف هذه الكلمة ويمهّد لها تمهيداً صحيحاً فيجعل نصه منسجماً مع معناها ودلالاتها، كما إن التناص الديني لا يُعد استرجاعاً للثقافة الدينية فحسب أو تداخل للنصوص دون فلسفة أو هدف إنما هو عملية لأهداف كثيرة أهمها تحقيق التواصل الناجح بين المبدع والقارئ (شاهرخ وآخرون، ٢٠٠٦: ٢٠٢٠)

٢ التناص التاريخي: تُعد النصوص التاريخية رصيماً إثنائياً معرفياً للشاعر، فهو يستغل معطياتها ويوظفها في نصوصه للتعبير عن قضاياها وهمومه وهدف نصوصه الشعرية،



التناص القرآني في مدائح النبي (ص) وأهل البيت (ع) عند صاحب بن عبّاد

وبالخصوص تلك التي تخص بيئته ومعتقده وقوميته ؛ ليضيفي قيم تاريخية وحضارية على نتاجه الشعري محاولاً جعل نصه أكثر حضوراً وتأثيراً في نفس ووجدان المتلقي، والتناص التاريخي هو «تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله» (البنداري وآخرون، ٢٠٠٩: ٢٩٥)

ولجوء المبدع للتاريخ «يتيح تمازجاً ويخلق تداخلاً بين الحركة الزمانية، حيث ينسكب الماضي بكل إثارته وتحفزاته على الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكباً تاريخياً يومئ الحاضر فيه إلى الماضي، وكأن هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف، اللحظة الغائرة في سراديب الماضي». (عيد، دت، ٢٠١)

والشاعر والأديب لا يتناص مع النصوص التاريخية لأجل سردها في نصه الأدبي فحسب ؛ بل يختار منها المواقف المشعة والمضيئة التي تتبض بالحوية، ثم يعيد صياغتها ثانيةً لتندمج وتتناغم مع تجربته الأدبية المعاصرة، فالأديب المعاصر يعيد كتابة الأحداث التاريخية ليمزجها بالواقع، من خلال واقع معرفي جديد ليجتمع الماضي بالحاضر ويستشرف المستقبل. (البنداري وآخرون، ٢٠٠٩: ٢٩٥)

٣ - التناص الأدبي: «وهو تسرب نصّ أدبي داخل نصّ أدبي آخر ليجسد المدلولات نفسها أو جزء منها سواء وعى ذلك الأديب أو لم يع فالنص الأدبي يُصنع من نصوص متضاعفة التعاقب في ذهن منسجمة في ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابهة». (الغذامي، ١٩٩٣: ٣٢)

ويأتي هذا النوع من التناص مع التراث الأدبي بكل أنواعه المتمثلة في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة والأقوال المأثورة معززاً ومكثفاً في دلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الأديب في نتاجهم الأدبي، فالأديب عندما يستعين ببيت شعر قديم أو حكمة أو مثل عربي فهو بهذا يكسب عباراته ونتاجه معاني فياضة تزخر بالدلالات وتتفتح أكثر من خلال التأويل والتحليل. (زايد، ٢٠٠٥: ١٨)

«فالأدب هو خلاصة التجربة الشعرية والفكرية والحياتية لأي أمة، تتناقله الأجيال جيلاً بعد جيل مستفيدة من مضامينه ومستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج على غراره وتطويره، فالموروث الأدبي على اختلاف له حضوره الفعال في القصيدة الشعرية أو أي عمل أدبي ؛ لقربه من الذات المبدعة، والتصاقها بوجدانها، ومعايشته لضروفها، لقد وجد الشاعر كثيراً من ملامح تجاربه في التراث الأدبي». (البنداري وآخرون، ٢٠٠٩: ٢٧١)



فالنصوص الأدبية التي يتناصها الأديب في نصه الجديد تكون واضحة في بنية نصه متعلقة معق، وقد يعيدها إنتاجها من دون جهد ليذبيها داخل نصوصه ويضفي عليها شكلاً آخر فيزيدها حسية وبهاء. (العلاق، ١٩٩٧: ١٣١)

١٠٤ التناص الأسطوري: وهو لجوء الأديب للأساطير القديمة ليستلهم منها ما يتوافق في وجوده النفسي، فيوظفها في نصه ويتماها معها من أجل إغناء تجربته الأدبية «فالأسطورة تُعبر عن هموم الشاعر وواقعه تعبيراً عميقاً وتساعد على التجسيد وتعيد إلى الشعر فطرته الأولى». (البنداري وآخرون، ٢٠٠٩: ٢٨١)، كما إن الأسطورة تعطي وتهب النص الأدبي البعد الماورائي والوجداني والإيحائي اللامتاهي، وتمكين الأديب من إضفاء حالة البكارة الأولى في صلته بالكون والحياة. (حاوي، ١٩٨٦: ٧٧)

إن الأسطورة معانيها في النص الأدبي كثيرة يصعب تعينها تعيناً دقيقاً، فمنهم من يعتبر الأسطورة نوعاً من وهم الصبيان، ومنهم من يعدها جزءاً من الشعائر الدينية، فهي الجزء المنطوق به من تلك الشعائر أو القصة التي تمثلها، ومنهم من يرى فيها تسجيلاً لأحداث تاريخية وقعت حقاً في الماضي السحيق، وبعضهم يعدها جزءاً طقوس البدائيين وهي التي منحت الإنسان تبريره لاسترجاع أي طقس قديم معظّم، بينما يدرسها التحليل النفسي على أنها من التعبيرات الرمزية لمشاعر مجتمع ما ودلالة على رغباته المدفونة في اللاوعي الجمعي، وهي تشبه اللحم الذي يعيشه الفرد. (شعث، ٢٠٠٢: ٥٣)

وخلاصة القول إن أنواع التناص الأربعة التي حددها الباحثون في النصوص الأدبية هي التي ذابت في النصوص الإبداعية، فالدين والتاريخ والتراث الأدبي السابق والأساطير هي مادة الأديب وأدواته التي يوظفها ببراعته الفنية للوصول إلى غايته المنشودة وهدفه الأساسي من نتاجه الأدبي.

مستويات التناص

١ مستويات التناص عند الباحثة جوليا كريستيفا

للتناص مستويات وطرائق يتم بها؛ وذلك لأن المبدعين غير متساوون في استيعابهم للنصوص واكتشافهم للنصوص الغائبة فهم يتفاوتون حسب إبداعهم، وقد حددت كريستيفا ثلاث مستويات للتناص هي كالتالي.



أ النفي الكلي

وهذا التناص يقوم فيه المبدع بنفي المقطع الدخيل كلياً، أي إنه ينفي النصوص التي يتناص معها كلياً وبالتالي تولد قراءة جديدة للنص قائمة على المحاوراة لهذه النصوص الغائبة، ودور القارئ اللبيب هو فك شفرات هذه الرسالة ويرجعها إلى

منبعها الأصلي، فقد أوردت جوليا مثلاً "لباسكال Pascal" « وأنا أكتب خواطري تتفلت مني أحياناً إلا إن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقتني درساً بالقدر إياه ضعفي المنسي، وذلك إنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي» (كرستيفا، ١٩٩١: ٧٨) وهذا النص في حالة حوار مع نص لوتمان Lottman وقد جاء بقوله «حين أكتب خواطري فإنها لا تتفلت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى تناقض روحي مع العدم» (المصدر نفسه: ٧٨)

ب النفي المتوازي

وهو ذلك النمط الذي يعتمد على توظيف النصوص المستترة بطريقة أقرب إلى التضمين والاقتراب وهما من فنون البلاغة المعروفة قديماً (مباركي، دت: ١٥٦)، فلا يتغير معنى معنى وتوجه النص الجديد عن مراد وهدف النص القديم فكلاهما في هدف واحد ووجه موحدة، أي إن بنية النص الموظفة بالنص الحاضر لا تختلف عن بنية النص الغائب أو المستتر (كرستيفا، ١٩٩١: ٧٩)

ج النفي الجزئي

وهو المستوى الذي يكون فيه جزء من النص الغائب المرجعي مفقود، أي إن الأديب يستخدم جزء من بنية النص الغائب الأصلي ليوظفها في داخل نصه الأدبي بتوجيه يتناسب مع هدف ذلك النص، فتوظيفه لجزء من النص يختلف عما قام عليه النص الغائب، فالأديب يوظف النص الغائب ليجعل مساره مطابق لرؤية وهدف نصه الحاضر (المصدر نفسه: ٨٠)

٢ مستويات التناص عند الباحث محمد بنيس

بعد تحديد مستويات وأنماط التناص عند كرسيفا كنموذج لمنظور النقد الغربي، سنرى المستويات التي حددها ورسمها محمد بنيس كنموذج لمنظور النقد العربي المعاصر، حيث استند بنيس في تحديده على كرسيفا وتودوروف فتعديده لتداخل النصوص ثلاث مستويات ويكون ذلك من خلال نوع القراءة للنص الغائب، وقد اتخذت هذه المستويات صيغة القوانين، تعمل هذه القوانين بطبيعة الوعي الذي يصحب قراءة الشاعر لنص ما من النصوص الغائبة.



أ التناص الاجتراري: ويعني تكرار نص سابق من دون تغيير ما وكان يسمى بالاقْتباس، أي أن الشاعر يكتفي بإعادة النص مثلما هو أو بإجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره، وقد ساد هذا النوع في عصور الانحطاط حيث يكون تعامل الشعراء مع النصوص الغائبة بمستوى جامد لا حياة فيه ووعي يميل إلى السكونية بعيد عن روح الإبداع؛ لذا ساد تعظيم بعض الظواهر الشكلية الخارجية في انفصال حركتها وصيرورتها عن بنية النص العامة؛ حتى وصلنا لنتيجة أصبح فيها النص الغائب من النماذج الجامدة التي تضحل فيها الحيوية والإبداع بسبب التعامل معه بالوعي السكوني المتحجر، ويعتبر هذا الشكل أبسط أنواع الروابط التناصية حيث يمكن لمؤلف النص الحاضر استخدام كلمة أو جملة واحدة من النص السابق (الغائب) تستدعي ميزات ومستقبلات ذهنية للمتلقي تُمكن الشاعر من إيصال أحاسيسه إلى إليه. (بنيس، ١٩٧٩م: ١٨)

ب التناص الامتصاصي: وهو يعني تلك الروابط التناصية التي من خلالها يستخدم الشاعر النص الغائب في نصه الحاضر دون أن يقوم بتغيير في جوهر النص الغائب حيث يتعامل الشاعر مع النص المتناص معه تعاملًا حركيًا تحويليًا فهو لا يغيّر في الأصل بل يخلق صياغات جديدة يجعل من جوهره متجدداً منسجماً مع لغته الشعرية، فالشاعر لا يجمد النص الغائب بعملية الامتصاص إنما يعيد صياغته من جديد وفق مقتضيات جمالية وفكرية وتاريخية، وهذا الشكل هو أعلى وأكثر عملية تناصية تخلق شعرية في النص الجديد، وهو خطوة متقدمة في التشكيل الأدبي فيستخدم النص الغائب ليوظفه لرؤيته ومتطلبات تجربته الفنية، فيكون تعامله بحركة تحويلية لا ينفي من خلالها الأصل بل يساهم في استمراره كجوهر متجدد، وبذلك يحيا النص الغائب بثوب عصري جديد بدل أن يموت لتباعد المراحل الزمنية له وعدم ملائمة للعصور الجديدة. (شعايث، ٢٠١٤: ٥٩٥)

ج التناص التحويري أو الحواري: وهو يعني استخدام الشاعر للنص الغائب في نصه الجديد بحيث يختلف معناه بشكل كامل، وهذا النوع من التناص هو أعلى مراحل النص الغائب إذ يقوم الشاعر بتغيير للنص المتناص معه ويكون هذا التغيير على شكل القلب أو التحوير، وهو أرقى مستوى للتعامل مع النصوص الغائبة، حيث يستطيع المبدع تفجير طاقته الإبداعية من خلال إعادة كتابة النص بنحو جديد معتمداً على رؤيته الجديدة المغايرة والمختلفة عن رؤية النص الغائب (عزام، ٢٠٠١: ٤٥)

وهذه المستويات الثلاث التي حددها بنيس تلتقي مع مستويات كريستيفا كالتالي

التناص الاجتراري يقابل النفي المتوازي

التناص الامتصاصي يقابل النفي الجزئي



التناص الحواري يقابل النفي الكلي

وبعد هذا الاستعراض لتعريفات التناص وآراء الباحثين الغرب والعرب فيه وأنواعه ومستوياته في النصوص الأدبية وقبل الدخول في الإطار العملي التحليلي نستعرض سريعاً نبذة عن حياة الشاعر صاحب بن عبّاد.

نبذة عن حياة الشاعر صاحب بن عبّاد القزويني الطالقاني:

يُعدُّ صاحبُ بن عبّاد من قامات الأدب العربي العالية، ورموزه الأفيان لغزارة ما قدمه لساحة الأدب والعلم، فله دور أساسي ومهم في تاريخ اللغة العربية بصورة عامة، والأدب العربي بصورة خاصة، وقد شهد له القاصي والداني بذلك، من معاصروه ومن جاء بعده، فقد كان شغوفاً بكل ما يتصل بلغة القرآن الكريم، فتناول كل فنون هذه اللغة الغراء الشعرية والنثرية منها، فهو صاحب تاريخ طويل في طلب العلم والتأليف، ومجالسة العلماء ومتابعتهم، فنهل من فيض علمهم واغترف من عطائهم وفضلهم، حتى أصبح رمزاً واضحاً وعلماً شامخاً في اللغة العربية وفنونها.

ونسبه «هو إسماعيل بن عبّاد بن أحمد بن أدريس الطالقاني ويلقب بالطالقاني نسبة إلى طالقان قزوين، وقزوين مدينة مشهورة بينها وبين الري سبع وعشرون فرسخاً» (الحموي، ١٩٩٣: ٣٥٠/٢) «ولد الشاعر في طالقان القزوينية سنة ست وعشرين وثلاثمائة، وقيل في اصطخر» (ابن طولون، ١٤١٨: ٤٩) وطالقان مدينة تقع في محافظة قزوين الإيرانية حالياً.

ويذكر ابن خلكان تاريخ ولادته بشكل دقيق جداً فيقول: «وكان مولده لأربع عشرة ليلة بقيت من ذي العدة سنة ست وعشرين وثلاثمائة باصطخر وقيل بطالقان». (ابن خلكان، ٢٠٠٥: ١/٢١٠)

وكنيته أبو القاسم تيمناً بكنية النبي محمد ص ولقبه صاحب «لأنه صحب مؤيد الدولة منذ صبا، واجتمع له في الرأي ولذلك سمّاه صاحب ورقاه أعلى المناصب» (المصدر نفسه: ٢١٤) وقيل إنه لقب بالصاحب؛ لأنه كان يصحب أستاذه أبا الفضل ابن العميد ويلزمه في الأخذ منق، فلقب بهذا اللقب وأصبح مشاعراً ومتداولاً لكل من تولى الوزارة بعده، كما لُقّب بكافي الكفاة، وهو لقب خلعه عليه مؤيد الدولة الذي كان في وقتها أميراً في دوله بني بويق، لأنه أحسن في خدمته، وحصل عنده بقدّم الخدمة قدّم، وأنس منه مؤيد الدولة كفاية وشهامة، فلقبه بـ "كافي الكفاة". (الحموي، ١٩٩٣: ٦٦٣/٢)

وأما نشأته فقد «نشأ صاحب بن عبّاد في بيت علم وفضل ووجاهة، أقبل على طلب العلم منذ صغره وكان إذا أراد الذهاب إلى المسجد ليقراً تعطيه والدته ديناراً ودرهماً وتقول ل: تصدق





بهما على أول فقير تلتاق، فكان هذا دأبه في صغره وشبابه إلى ان كَبُرَ». (مردم بك ١٩٣٢: ٥)

كان أبوه عبّاداً وزيراً عند ركن الدولة البويهية «وقد علّم الأب ابنه وحفظه القرآن وعلّمه المنظوم والمنثور، ولقّنه ما شاء من علوم و آداب و ذلك ليعده لما كان يرجو من المنزلة بين الأدباء والوزراء والعلماء، وكان أبوه يطمح لابنه ما كان له من خدمة الملوك، فينال بذلك مجد الدنيا وثواب الآخرة» (عويضة، ١٤١٤: ١٤) وقد نال الصاحب علومه ومعارفه على يد كبار علماء عصره وأفاضلهم فقد كان أستاذه الأول وملهمه الأبرز للعلوم والكتابة أبا الفضل محمد بن الحسين بن العميد الملقب بالجاحظ الصغير وهو الذي قيل فيه المقولة المشهورة « بُدِئَت الكتابة بعبد الحميد وُخِّمَت بآبن العميد». (الثعالبي، ١٤٢٠: ٣ / ١٠)

فكان ابن العميد قدوته الحسنة وأستاذه الأول، فأتقن على يديه بصمة فن الكتابة، ليصل فيما بعد إلى منصب الوزارة، فقد تعلّم من أستاذه تعليماً مفيداً نافعاً، ليصبح صاحب منهج وطريقة متميزة في الفن الكتابي ويلاقي استحسان الأمراء والملوك، ويرتقي مجد الشهرة والنبوغ؛ وبسبب هذا ظل التلميذ وفيّاً لأستاذه شاكراً ذاكراً غير ناكِر فمدحه بقصائد رائعة صادقة تدل على الشكر والعرفان، منها قول:

أيها الأمّون خطّوا سريعاً برفيع العماد واري
فهو إن جاد ظنّ حاتم طيّ وهو إن قال قيل قس

(ابن عبّاد، ٢٠٠١: ١٦٨)

واستمر في التدرّب على الكتابة على يد أستاذه ابن العميد حتى توسم فيه البراعة والقدرة على الكتابة والسياسة فأختره كاتباً لديه في الري، بعد هذا استكتبه إلى مؤيد الدولة بن ركن الدولة بن بويه في اصفهان حيث كان لا يزال هذا الامير في عنفوان الشباب، والصاحب كان شاباً مثله كان ذلك في سنة (٣٤٧هـ) اي في العقد الثاني من عمر الصاحب فأعجب به الامير وأنس به وجمعتها صحبة شديدة وعلاقة وطيدة حتى وفاة مؤيد الدولة سنة ٣٧٣ق، فلزم الصاحب بعد ذلك فخر الدولة وظل مستشاراً خاصاً منظماً لأمر الدولة وسياستها الداخلية والخارجية. (طبّانة، ١٣٨٣: ٥١)

أما أدبه فلم ينقص الصاحب شيء من أدوات الأدب الاكتسابي فقد صقل موهبته التعبيرية شعراً ونثراً بكل ما يحتاجه الأديب آنذاك من علوم وفنون، فأتقن علوم اللغة العربية وكل صغيرها وكبيرها وخاض غمار الشعر والنثر وأولع بالشعر العربي القديم واستخرج غثه من سمينه وأشكل على كثير من الشعراء ناقداً لهم مصححاً لأعمالهم الأدبية، لذا جاء أدبه حسن اللفظ جزل

التناص القرآني في مدائح النبي (ص) وأهل البيت (ع) عند صاحب بن عبّاد

التراكيب رنين الاسجاع لطيف التشبيهات ولبق التورية ومحكم الاستشهاد وما إلى ذلك من أدوات التزييق اللفظي والتصوير المعنوي، أمّا لغته الشعرية فهي لغة عذبة مأنوسة لا غريب فيها ولا مستوحش شأنه شأن جمهور أدباء عصره فأنهم كانوا يحرصون على الوضوح والسهولة، ولغته في الشعر ألين منها في النثر. (مردم بك، ١٩٣٢: ١٢٩)

والصاحب له ولع بالسجع والتصنيع الكلامي فتزى جملة وتراكيبه سجع في سجع ومزاوجة بين أوائل الجملتين وأواسطهما فيأتي بالكلمة وأختها واللفظة وقرينتها، وقد سنّ طريقه في التكلف غاية في الغرابة حيث نظم قصيدة في مدح النبي (ص) وأهل البيت (ع) بلغت السبعين بيتاً خالية من الألف!، ثم قام بنظم قصائد كل قصيدة خلت من حرف من حروف الهجاء. (ابن عباد، ٢٠٠١: ١٩)، أمّا أغراضه الشعرية فقد تنوعت بين المديح والرثاء والوصف والهجاء وغيرها من الأغراض الشعرية الأخرى، هذا استعراض سريع لحياة صاحب وشعره ولمن أحب الاطلاع بتعمق عن هذا الشاعر فليراجع كتاب محمد حسن آل ياسين (الصاحب بن عبّاد حياته وأدبه) وكتاب كامل محمد عويضة (الصاحب بن عبّاد الوزير الأديب) و كتاب خليل مردم بك (الصاحب بن عبّاد) فقد جمع هؤلاء الكتاب كل ما نقل أهل التراجم والأخبار عن هذا الأديب اللامع والشعاع الساطع في عرصة الأدب والعلم.

بحث الموضوع ودراسته:

عند الاطلاع على ديوان الشاعر ومتابعة مدائح النبي (ص) وآله الكرام (ع)، نجد التناص القرآني واضحاً جلياً فالصاحب ليس شاعراً وحسب، إنما هو عالم بالتفسير واللغة والقراءات القرآنية فمن الطبيعي أن تكون ثقافته الشعرية مستندة إلى القرآن الكريم وما جاء فيه من آيات كريمة تشير إلى فضل ومكانة النبي (ص) وآله الكرام، وقد صاغ الشاعر بعض قصائده المدحية هذه مفتتحاً إياها بالحديث عن التوحيد وصفات الذات الإلهية المقدسة ومدح الإسلام بصورة عامة كدين يوصله إلى النجاة والصلاح في الدنيا والآخرة ومن بعد ذلك يدخل إلى غرضه الأساسي وهو المديح النبوي ومديح آل البيت من الائمة المعصومين.

حيث يقول الشاعر:

«وَقُلْنَا بِأَنَّ اللَّهَ لَا شَيْءَ مِثْلُهُ هُوَ الْوَاحِدُ الْفَرْدُ الْعَلِيُّ الْمَجِيدُ»

وله بيت اخر:

«قَالَتْ فَهَلْ هُوَ ذُو شَبهِهِ وَذُو مِثْلٍ فَقُلْتُ جِلٌّ عَنْ شَبهِهِ وَعَنْ مِثْلٍ»

..



(ابن عباد، ٢٠٠١: ٢٤ ٢٩)

في شطر البيت الأول جاء التناص مع قوله تعالى (ليس كمثل شيء وهو السميع العليم) (الشورى: ١١)، فقد استند الشاعر إلى هذه الآية الكريمة ردا على اصحاب المذاهب الأخرى من المجسمة والمشبهة لله تعالى فلم ينقل الشاعر الآية الكريمة كما هي إنما صاغها بصورة جديدة لنفس المعنى والسياق فقال: "لا شيء مثله" كما إن عجز البيت الأول مفرداته قد ذكرت في آيات أخرى فلفظة (الواحد) قد جاءت في قوله تعالى (لمن الملك اليوم لله الواحد القهار) (غافر: ١٦) ولفظة (العلي) قد وردت في آخر آية الكرسي في قوله تعالى (لا يؤوده حفظهما وهو العلي العظيم) (البقرة: ٢٥٥) وآيات أخرى؛ لذا يعد صدر البيت وعجزه تناص من نوع الاجترار أو ما يسمى بالنفي الموازي، أما لفظة (المجد) فقد جاء بها الشاعر بتناص اجتراري أيضاً لأنها توافقت مع معنى الآية ودلالاتها على الرغم من تغيير الشاعر للفظه فقد جاء بها بصيغة اسم المفعول وكان ورودها في القرآن الكريم بصيغة الصفة المشبهة فقد قال تعالى واصفاً ذاته المقدسة (ذو العرش المجيد) (البروج ١٥) وبهذا يكون الشاعر قد ضمن أربع مفاهيم قرآنية في شعره وهي (ليس كمثل شيء) و (الواحد) و (العلي) (المجد) وكلها جاءت بشكل التناص الاجتراري أو ما يسمى بالنفي الموازي فالشاعر لم يوظف النصوص القرآنية بغير سياقها ودلالاتها التي وردت بها إنما جعلها بنفس سياقها ودلالاتها التي ذكرت بها في القرآن الكريم، أما البيت الثاني فقد جاء به الشاعر في قصيدة أخرى تكراراً وتأكيداً لمضمون شطر البيت الأول وهذا ما يسميه الباحثون ب(التناص الداخلي) حيث إن الشاعر يعيد ويكرر نفس المعاني والمضامين بقصائد مختلفة بصورة إبداعية جديدة وقد جاء شكل التناص اجترارياً؛ لأن النص الشعري توافقت دلالاته مع النص القرآني في الدلالة والمعنى: (جلّ عن شبه وعن مثل).

قال الشاعر:

«وَقُلْنَا بِأَنَّ اللَّهَ عَدْلٌ وَإِنَّهُ يَكْفٍ دُونَ الطُّوقِ مَا هُوَ أَحْمَدُ»

وقال أيضاً:

«أَلَيْسَ رَبُّكَ عَدْلًا فِي قَضِيَّتِهِ فَمَا يُكْفِي نَفْسًا فَوْقَ مَا تَسْعُ»

وقال في قصيدة أخرى

«أَزَاحَ كُلَّ عِلَّةٍ لِلطَّاعَةِ وَلَمْ يُكْفِكَ بِإِلَّا اسْتِطَاعَةَ»

(ابن عباد، ٢٠٠١: ٢٥٣٤ ٣٨)

وقد أشار الشاعر في هذين البيتين إلى قوله تعالى: «إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ» (النحل ٩٠) وآيات أخرى تشير إلى العدل والقسط ومن هذا المفهوم قد صاغ صدي



التناص القرآني في مدائح النبي (ص) وأهل البيت (ع) عند الصحاب بن عبّاد

ببنيته الشعريين من خلال التناص الاجتراري حيث ضمّن لفظة (العدل) وهي مصدر لفعل (عَدَلَ) دون أن يستبدلها بلفظ آخر، أما عجزا البيتان فقد صاغهما الشاعر بتناص مع الآية الكريمة «لا يكلفُ اللهُ نفساً إلاّ وسعها لها ما كسبتُ وعليها ما اكتسبتُ» (البقرة: ٢٨٦) وهو تناص اجتراري أو نفيًا موازيًا فالشاعر لم ينقل الآية بنصها إنما صاغ منها صياغة شعرية جديدة متوافقة مع معنى الآية الكريمة فهو لم يوظفها بمعنى ودلالة جديدة، كما إن التناص بين هذين البيتين هو تناص داخلي حيث إن الشاعر يتناص مع نفسه ذاتياً فهو يكرر نفس المعاني بصور شعرية متجددة وهي دلالة على تمكنه من الشعر وقدرته على صياغات مختلفة لمعنى واحد، وفي هذين البيتين يؤكد الشاعر ان الله تعالى عادل ولا يكلف نفسا الا بمقدار استطاعتها وقدرتها على ذلك الشيء. قال الشاعر:

«أَنَا بِذِكْرِ مُحْكَمٍ مِنْ كَلَامِهِ هُوَ الْحِجَةُ الْعَلِيَا لِمَنْ يَتَسَدَّدُ»

(ابن عبّاد، ٢٠٠١: ٢٤)

جاء هذا البيت الشعري كنص حاضر بتناص مع الآية الكريمة: «الر كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ» (هود: ١) كنص غائب فجاء الشاعر بلفظ "ذكر" وفي الآية "كتاب" وجاء بلفظ "محكم" وهو اسم مفعول أما في الآية "أحكمت" بصيغة المبني للمجهول، ثم ذكر الشاعر من كلامه وقد قابل في الآية الكريمة من لدن حكيم خبير فالضمير المتصل الهاء هو عائد على لفظ الجلالة وقد قابلت لفظ السميع الخبير، لذا فالتناص هنا من النوع الاجتراري؛ لأن النص الشعري توافقت دلالاته مع النص القرآني، أما عجز البيت فقد جاء بتناص مع الآية الكريمة «قُلْ فَلِلَّهِ الْحِجَةُ الْبَالِغَةُ فَلَوْ شَاءَ لَهَدَاكُمْ أَجْمَعِينَ» (الإنعام: ١٤٩) وهذا ما حاول الشاعر تأكيده بأن القرآن الكريم هو الحجة على الناس ولا يهدي كل الناس إنما من يبحث عن الهداية فلفظة "يتسدّد" التي أوردها الشاعر متناصاً مع (فلو شاء لهداكم أجمعين) أي إن الهداية لمن يبحث عنها ويريدها لا لكل الناس وهو أيضاً من التناص الاجتراري؛ فالشاعر لم يورد الآية الكريمة بنصها إنما صاغ معناها بصيغة لفظية جديدة متوافقة ومتناغمة مع السياق القرآني وهو ما يسمى في مفهوم جوليا كرسنيفيا بالنفي الموازي أي إن النص الحاضر لم يلغي أو يوظّف مصطلحاته إلى دلالات جديدة إنما استخدم هذه المصطلحات والتراكيب لنفس سياقها ومسارها بصيغة جديدة.

قال الشاعر:

«كَمْ نِعْمَةٍ لِلَّهِ مَوْفُورَةٌ عِنْدَكَ فَاشْكُرْ يَا بَنَ عَبَّادٍ»

(ابن عبّاد: ٥٠)

"جاء الشاعر بهذا البيت الشعري لبيان نعم الله الكثيرة عليه ف كم هنا خبرية جاءت للتكثير أي إن الشاعر لا يستطيع أن يحسب نعم الله عليه لكثرتها و صدر البيت هذا يتناص مع قوله تعالى: «وإن تعدوا نعمة الله لا تُحصوها إنّ الله لغفورٌ رحيمٌ» (النحل: ١٨) فهو تناص نوعه اجتراري فكم الخبرية قابلت "لا تحصوها" أي نفي موازي للنص القرآني الغائب، أما "نعمة الله" فقد أوردها الشاعر بتناص اجتراري فقد وردت في البيت الشعري كما هي دون تغيير، أما عجز هذا البيت متناص ايضاً مع آيات كريمات تدور حول هذا المضمون فقد قال تعالى: «واشكروا نعمتَ الله عليكم إنّ كُنتم إياه تُعبدون» (النحل: ١١٤) وهنا تشير الآية على وجوب الشكر لله تعالى على نعمه والشاعر يمثل ويحث الناس على الامتثال والالتزام بكلام الله تعالى فيقول مستعملاً فعل الأمر للنصح والارشاد " اشكر " وهو تناص اجتراري فالشاعر ادرك فهم النص القرآني وتأثر به تأثيراً كاملاً وصاغ ما يلائمه دلالة ومعنى .

قال الشاعر:

«قُمْ فالتمس زادك فهو التقى ولا تسأك الطرق بلا زاد»

(المصدر نفسه: ٥٠)

وهذا البيت هو نص حاضر يتناص مع الآية الكريمة «وتزودا فإن خير الزاد التقوى و أتقون يا أولي الأبواب» (البقرة: ١٦٧) وهو نص غائب جاء التناص معه بشكل اجتراري او ما يسمى بالنفي الموازي فلفظة الزاد لم تخرج عن معناها المجازي الذي يدل على التقوى وكل عمل خير يتزود به الإنسان لطريق الآخرة.

قال الشاعر:

«وكان ولا نطق ولا لسان ولا زيور ولا فرقان»

(المصدر نفسه، ٢٠٠١: ٣٦)

فقد جاء التناص في هذا البيت الشعري مع قوله تعالى: (وأتينا داوود زبوراً) (الأسراء: ٥٥) وقوله تعالى: (وإذ أتينا موسى الكتاب والفرقان) (البقرة: ٥٣) فقد جاء الشاعر باسم " الزبور والفرقان " فالزبور كتاب النبي داوود (ع) والفرقان هو وصف للتوارة كتاب النبي موسى (ع) والشاعر أوردهما في شعره بشكل التناص الاجتراري الخارجي أو النفي الموازي .

قال الشاعر:

«لو كان محسوساً بعين ناظر لكان مأموساً بكف زائرا»

«أو صح أن ينزل أو يصعدا لصح أن ينام أو يسهدا»

«وصح أن يجلس أو يقعدا وصح أن يولد أو أن يلد»



(ابن عبّاد: ٣٧)

وهذان البيتان الشعريان هما جزء من الردود التي صاغها الشاعر على مذاهب المجسمة والمشبهة فهو يحتج على أقوالهم بأنها تبتعد عن ما جاء في القرآن الكريم من صفات الله تعالى، فالبيتان كلاهما تناص حوارى أو نفي كلي لما جاء في قوله تعالى: (ليس كمثله شيء وهو السميع البصير) (الشورى ١١) فحاشاه تعالى عن صفات العباد والمخلوقين، أما عجز البيت فهو يتناص بصورة حوارية معاكسة مع قوله تعالى في آية الكرسي «لا تأخذه سنة ولا نوم» (البقرة: ٢٥٥) وكذلك عجز البيت الثاني فهو أيضاً في تناص حوارى مع قوله تعالى: (لم يلد ولم يولد) (الإخلاص: ٣) فحاشاه تعالى عما يصفون، فالشاعر يقول للمجسمة والمشبهة إن أقوالكم هذه تجعل من الله تعالى يجلس ويقعد وينام ويغفل ويولد ويولد وهذه الأقوال مخالفة صريحة وكفر علني بآيات القرآن الكريم؛ لذا إعادة أقوال أصحاب هذه المذاهب من قبل الشاعر محتجاً عليهم هو نفي كلي للنصوص القرآنية وحوار معها .
قال الشاعر:

«فكيف قال: يُريدُ الله»
«لولا التجاهل عزَّ الله متعالياً»
«هو المریدُ صلاح الخلق أجمعهم»
«يذمُّها من زناء المرء أو كذبه»
«عما يقوّه ذو الإجمار في خطبه»
«كذلك أنبأنا في النص من كتبه»

(المصدر نفسه: ٣٣)

والشاعر في هذه الأبيات الشعرية يتناص بشكلين من أنواع التناص مع آيات قرآنية كريمة، فالبيت الأول الذي ينقل فيه قول مذهب الإجمار " يريدُ الله فاحشةً " وهذا القول يتناص بصورة حوارية معاكسة تماماً مع قوله تعالى «قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّي الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَّنَ» (الأعراف: ٣٣)، فحاشا رب العالمين وتعالى شأنه عن فواحش العباد الذين يتبعون فيها الشيطان وهوى أنفسهم الأمارة بالسوء، فالقول الموجود في النص الشعري الحاضر قد حاور النص القرآني الغائب وخالفه تماماً، لذا فهذا التناص هو من نوع ما يسمى " النفي الكلي " .
أما قوله في صدر البيت الثاني " لولا التجاهل عزَّ الله متعالياً " فهو يتناص اجترارياً مع قوله تعالى «ولو يؤاخذ الله الناس بظلمهم ما تركَ عليها من دابةٍ ولكن يُؤخِّرهم إلى أجلٍ مُسمى» (النحل: ٦١)، فهو تناص موازي أي إن الشاعر يعيد معنى الآية الكريمة بصياغة جديدة تؤكد وتتماشى مع صياغة النص القرآني الغائب في الدلالة والمعنى.

كذلك ما جاء في صدر البيت الثالث " هو المریدُ صلاح الخلق أجمعهم " فهو يتناص بصورة اجترارية متطابقة مع قوله تعالى «يريدُ الله لبيبين لكم ويهديكم سنن الذين من قبلكم ويتوب عليكم





والله عليمٌ حكيمٌ» (النساء: ٢٦) ومع قوله تعالى في سورة هود على لسان النبي شعيب (ع) «قال يا قوم أرايتم إن كنتُ على بينةٍ من ربي ورزقني منه رزقاً حسناً وما أريدُ أن أخالفكم إلى ما أنهاكم عنه إن أريدُ إلا الإصلاحَ ما استطعتُ وما توفيقي إلا بالله عليه توكلتُ وإليه أنيبُ» (هود: ٨٨) فالله سبحانه وتعالى ما أرسل رسله إلا لصالح حال الناس وزوال الظلم والجهل والانحراف عنهم، لذا فهذه الآيات الكريمات وغيرها قد تناص الشاعر معها في شعره هذا، لذا فالنص الشعري الحاضر هو نفي موازي للنص القرآني الغائب في المعنى والدلالة.

قال الشاعر:

«عزٌّ فما تُدرِكُهُ الأَبصارُ كَلَّا ولا تَبْلُغُهُ الأَفْكارُ»

(ابن عبّاد، ٣٦: ٢٠٠١)

وهذا البيت هو نص حاضر يتناص مع نص غائب وهو قوله تعالى: (لا تُدرِكُهُ الأَبصارُ وهو يُدرِكُ الأَبصارَ وهو اللطيفُ الخبيرُ)(الأنعام: ١٠٣) وهو تناص اجتراري فالشاعر جاء بجزء من الآية الكريمة وهو " لا تدرکه الأَبصار " وقام باستبدال لا النافية ب ما النافية وهذا الاستبدال لا يغيّر في معنى الآية الكريمة لذا فالتناص هو نوع الاجترار أو النفي الموازي .

قال الشاعر:

«قَدْ خَلَقَ الخَلْقَ إلى العبادَةِ وَقَرَنَ الأمرَ إلى الإرادة»

(المصدر نفسه: ٣٧)

فصدرُ البيتِ يتناص مع قوله تعالى: (وما خَلَقْتُ الجنَّ والأنسَ إلا ليعبدون) (الذاريات: ٥٦) وشكل التناص اجتراري فالشاعر قام بتغيير طفيف في تناصه مع الآية الكريمة لم يؤثر في معناها فالفعل "خلق" قابل الفعل "خلق" والخلق " قابلت " الجنَّ والإنسَ " و " إلى العبادَةِ " قابلت ليعبدون، أما عجز البيت فإنه يتناص مع قوله تعالى: (إنّا هديناه السبيلَ أمّا شاكراً وإمّا كفوراً) (الإنسان: ٣) وشكل التناص فيه اجتراري بالمعنى فالشاعر لم يذكر الآية القرآنية إنما جاء بتركيب لفظي جديد يؤكد جوهر الآية الكريمة ومعناها فالله سبحانه وتعالى هدى الناس لطريق الهدى وعرفهم طريق الخير والشر وقرن الأمر إلى إرادة الإنسان واختياره إمّا شاكراً وإمّا كفوراً، وبهذا يكون النص الحاضر اجترار ونفي موازي للنص القرآني الغائب.

قال الشاعر:

«هَدَى نَمُودَ وهي تَخْتارُ العمى أمّا قرأتُ مُنزَلاً هذا أمّا»

(المصدر نفسه، ٢٠٠١: ٣٨)



التناص القرآني في مدائح النبي (ص) وأهل البيت (ع) عند صاحب بن عبد

في هذا البيت يتناص الشاعر مع قوله تعالى: (وأما ثمود فهديناهم فاستحبوا العمى على الهدى فأخذتهم صاعقة العذاب الهون بما كانوا يكسبون) (فصلت ١٧) وهذا النص القرآني يتحدث عن قوم ثمود الذين استحبوا الضلالة والانحراف بعدما جاءهم نبيهم صالح (ع) بالهدى بأمر الله تعالى لينقذهم من أنفسهم الأمارة بالسوء لكنهم أحبوا العمى وهو تعبير مجازي عن عمى البصيرة ورؤية الحق، فالنص الشعري هو نص حاضر يتناص اجترارياً مع نص غائب ويشير إليه ليقيم روابط وثيقة بين النص الشعري والنص القرآني وهذه الروابط هي من تجعل من النص الشعري موثقاً ومقنعاً لدى المتلقي، والاجترار في هذا البيت جاء من خلال تكرار الألفاظ القرآنية (الهدى، ثمود، العمى) لكن الشاعر استبدل الفعل الماضي استحبوا بالفعل المضارع تختار ولكن هذا الاستبدال لا يغيّر في دلالة النص الشعري وانسجامه مع مضمون الآية الكريمة كاستشهاد قرآني أقامه الشاعر في طرحه الفكري وتعزيز حجته على المذاهب الأخرى بأن الله تعالى يريد صلاح الناس وهم الذين يتبعون رغباتهم وهوى أنفسهم التي تأمرهم بسوء الأفعال، فالنص الحاضر كان نفيًا موازيًا بخط ومسار واحد مع النص القرآني الغائب.

قال الشاعر:

«وإن سقت ما قالوه في الجبر خشيت جبال الأرض منه تهدد»

(ابن عباد، ٢٠٠١: ٢٥)

فقد جاء التناص في هذا البيت مع قوله تعالى (وقد مكروا مكروهم وعند الله مكروهم وإن كان مكروهم لتزول منه الجبال) (إبراهيم: ٤٦) فالآية تتحدث عن عظم وهول مكر الكفار وكيدهم ومن شدة هذا المكر والتعدي تكاد تزول الجبال الرواسي، فالشاعر استفاد من هذا المعنى لبيان رفضه واستهجانه من قول هذه (الفرقة الجبرية) وتعديهم على الثوابت الإسلامية فهو لا يستطيع تكرار ما قالوا خشية انهداد الجبال من عظم القول والتجاوز، فالتناص مع الآية القرآنية هو تناص امتصاصي لأنه وظّف التعبير القرآني لدلالة جديدة ليثير القارئ ويعيد ذاكرته الى هذا النص القرآني ويجعل أصحاب هذا الرأي بمقام الكفار اصحاب المكر الشديد، فالنص الشعري الحاضر هو نفي جزئي للنص القرآني الغائب، لأن الآية الكريمة خاطبت الكفار ومكروهم أما النص الشعري يتحدث عن مذاهب إسلامية جانبت الصواب في اجتهادها .

قال الشاعر:

«ما بين ماء الظهر دافق حتى يكون منه حي ناطق»

(المصدر نفسه: ٣٦)

وهذا البيت يتناص مع قوله تعالى (خُلِقَ مِنْ مَاءٍ دَافِقٍ) (الطارق: ٦) وشكل التناص فيه اجتراري لأن الشاعر ذكر ألفاظ قرآنية تشير الى كيفية خلق الإنسان ولم يغيّر فيها لا لفظاً ولا معنى ولكنه أضاف الظهر إلى ماء إشارة الى مكان خروج هذا الماء وبقي النص الشعري في نفس سياق النص القرآني ودلالته ؛ لذا فهو تناص موازي في خط واحد ومسار متفق مع النص القرآني الغائب .

وقال الشاعر: مادحاً النبي (ص) بتناص قرآني

«نَبِيٌّ أَقَامَ الدِّينَ وَالدِّينُ مَائِلٌ وَأَوْهَى قَنَاةَ الكُفْرِ وَهِيَ تَشَدُّدٌ»

(ابن عباد، ٢٥: ٢٠٠١)

في هذا البيت جاء التناص مع آيات قرآنية عديدة تشير بأن النبي (ص) أقام الدين بأمر من الله تعالى لهداية الناس وإخراجهم من الضلال ومنه قوله تعالى «أَقِمِ الدِّينَ حَنِيفاً» (يونس: ١٠٥) وقد اجمعت قواميس اللغة بأن الحنف هو الميل وبهذا يكون معنى الآية الكريمة أقم الدين مائلاً به عن الباطل الى الحق، فوجد الشاعر قد قام بالتناص مع الآية الكريمة تناصاً اجترارياً أو نفيّاً موازياً فالنص الحاضر الذي هو البيت الشعري جاء ليؤكد معنى النص القرآني الغائب فالنبي امتثل لأمر الله تعالى وأقام الدين وجعله مائلاً من الباطل إلى الحق، اما عجز البيت فقد تناص مع قوله تعالى «فَاتْلُوهُمْ يُعَذِّبُهُمُ اللَّهُ بِأَيْدِيكُمْ وَيُخْزِهِمْ وَيَنْصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ» فالشاعر يشير الى هذه الآية الكريمة وآيات اخرى كثيرة تبين نصر الله تعالى لنبيه الكريم على الكفار رغم قوتهم ومنعتهم وهنا جاء التناص اجترارياً أو نفيّاً موازياً أي بالمعنى فالشاعر اكتسب ثقافته الشعرية من تدبره الواسع لكتاب الله العزيز فأخذ يصوغ الافكار القرآنية ومضامينها بأبيات شعرية تجسد مضمونه ومحتواه.

قال الشاعر:

«دَعَا فَهْدَى مُسْتَنْقِذاً مِنْ يَدِ الرَّدَى وَصَلَّى عَلَيْهِ اللهُ مَا دَامَ فَرَقْدُ»

(المصدر نفسه: ٢٦)

جاء هذا البيت الشعري متناصاً مع قوله تعالى: (وَادْعُ إِلَى رَبِّكَ وَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْمُشْرِكِينَ) (القصص: ٨٧) وقوله تعالى: «وَإِنَّكَ لَتَهْدِي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ» (الشورى: ٥٢) فالبيت الشعري نص حاضر قام واستند على أساس نص قرآني غائب والتناص مع الآيات القرآنية تناصاً اجترارياً فقد جاء بالفعل الماضي دعا وهدى ليُعيد ذاكرة القارئ والسامع الى النصوص القرآنية الكريمة فقد قابل الفعل دعا فعل الأمر ادعُ والفعل هدى قابل الفعل المضارع تهدي فهو اجترار للنص القرآني وتوظيفه للاستشهاد به لمدح النبي (ص) بالامتثال لأوامر الله تعالى، أما الآية الكريمة



التناص القرآني في مدائح النبي (ص) وأهل البيت (ع) عند الصحاب بن عبّاد

من قوله تعالى «الر كتاب انزلناه لتخرج الناس من الظلمات الى النور» (ابراهيم: ١) فهنا الشاعر يتناص مع هذه الآية تناصا اجتراري أو نفيًا موازيًا فهو لم يقتبس منها مفردة معينة إنما جسد معناها بألفاظ أخرى، فقد قابلت جملة " مُسْتَنْقِذًا من يد الردي " جملة " لتخرج الناس من الظلمات إلى النور " هذه الآية وغيرها قد اجترها الشاعر بالمعنى ليخرج منها نصاً شعرياً يوثق فيه هذه الحقائق القرآنية بحق النبي محمد (ص)، اما عجز البيت فهو واضح التناص مع قوله تعالى «ان الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلّوا عليه وسلّموا تسليماً» (الاحزاب: ٥٦) وهو تناص اجتراري فقد اقتبس الشاعر " صلى عليه الله " من جملة " إن الله وملائكته يصلون على النبي " لربط ذهن المتلقي الى هذه الآية المباركة، فالنص الشعري نص حاضر موازي لنص قرآني غائب.

قال الشاعر:

«قالت: فَهَلْ معجَزٌ وافي الرسولُ قلتُ: القرآنُ وقد أعيا على الأولِ»

(ابن عبّاد، ٣٠: ٢٠٠١)

وهنا الشاعر قد صاغ بيته الشعري هذا مستندا الى الآيات الكريمة التي تشير الى إعجاز القرآن الكريم على العرب المتكلمين فقد اعجزهم ان يأتوا بسورة من مثله إن كانوا يشكون به من عند غير الله حيث قال تعالى «وان كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم إن كنتم صادقين» فأعجزهم الله تعالى بالقرآن وأعجز فصاحتهم وبلاغتهم وقد جاء التناص مع هذه الآية اجترارياً فقد ذكر عجز المشركين أمام القرآن الكريم وهو نفيًا موازيًا فهو يستدعي القارئ إن كان مسلماً الى هذا النص الكريم وإن كان غير مسلم عن كيفية الإعفاء الذي وقعوا به أمام القرآن الكريم.

قال الشاعر:

«قالت: فَمَنْ صاحبُ الدينِ الحنيفِ قلتُ: أحمدُ خير السادةِ الرسلِ»

(المصدر نفسه: ٣٠)

في هذا البيت الشعري نجد الشاعر يتناص في شعره من قوله تعالى " فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِينِ حنيفاً" (الروم: ٣٠) فلفظة الدين الحنيف لفظ قرآني قد تكرر في آيات عديدة قد وظّفه الشاعر في شعره لمدح الرسول ص وهو تناص اجتراري فقد اقتبس وصف "الدين الحنيف" من النص الغائب الآية المباركة، اما عجز البيت فقد سمى الشاعر رسول الله ب (أحمد) وهي تسمية قرآنية ايضاً فقد قال تعالى: «واذ قال عيسى بن مريم يا بني اسرائيل اني رسول الله اليكم مصدقا لما بين يدي



التناص القرآني في مدائح النبي (ص) وأهل البيت (ع) عند الصاحب بن عباد

من التوراة ومبشرا برسول يأتي من بعدي اسمه أحمد» وهو أيضا تناصا اجتراري (الصف: ٦)
قال الشاعر:

«فإنها في الحكم كالنصارى قد أصبحت في دينها حيارى»
«وحصّلت في عقدها التّبارا وثلّثت فهي تحوز النار»

(ابن عباد، ٢٠٠١: ٣٧)

فالشاعر في عجز البيت الثاني ذكر بأن النصارى انحرفوا عن دين الله الحق وعن ما جاءهم به عيسى (ع)، فقد جعلوا الله ثالث ثلاثة فجزأهم النار والعذاب الشديد يوم القيامة، وهو يتناص في ذلك مع قوله تعالى «لقد كفر الذين قالوا إن الله ثالث ثلاثة وما من إله إلا إله واحد، إن لم ينتهوا عما يقولون ليمسّن الذين كفروا منهم عذاب أليم» (المائدة: ٧٣)، وقد جاء التناص بشكله الاجتراري أو النفي الموازي فالنص الشعري الحاضر مطابق في الدلالة والمعنى مع ما جاء به النص القرآني الكريم، فقد قابلت النصارى في النص الشعري الذين قالوا في النص القرآني، وقابلت إن الله ثالث ثلاثة " ثلثت، وهي تحوز النار قابلت ليمسّن الذين كفروا منهم عذاب أليم.

قال الشاعر:

«إليكم ذوي طه ويس مدحة»
«تغور إلى أقصى البلاد وتجد»

(المصدر نفسه: ٢٨)

وفي هذا البيت يسمي الشاعر النبي محمد (ص) بأسماء قرآنية قد سماه الله تعالى بها فقد قال تعالى «طق، ما انزلنا عليك القرآن لتشقى» (ط: ١، ٢) وكذلك قوله تعالى «يس، والقران الحكيم، إنك لمن المرسلين» (يس: ١، ٢، ٣)، فقد قصد الشاعر أن يسمي الرسول (ص) بهذا الاسماء التي سماه الله بها مادحاً إياه وأهل بيته الكرام (ع) وهنا نوع التناص اجتراري فقد اقتبس الشاعر هذه الأسماء بنصها من القرآن الكريم.

وقال أيضاً في مدح النبي (ص) وآله

«أنتم سراج الله في ظلم الدجى»
«وحسامه في كل يوم ضراب»

(ابن عباد: ٦٤)

فالشاعر يتناص في هذا المدح مع قوله تعالى «يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهداً ومبشراً ونذيراً (٤٥) وداعياً إلى الله بإذنه وسراجاً منيراً» (الأحزاب: ٤٥) وقد جاء التناص بلفظ " سراج " فالشاعر اقتبس هذا الوصف من النص القرآني المبارك وهو تناص اجتراري وذلك لأن الوصف



التناص القرآني في مدائح النبي (ص) وأهل البيت (ع) عند صاحب بن عبّاد

الشعري قد طابق الوصف القرآني فكلاهما تعبير مجازي فالنبي (ص) وآله (ع) هم السراج الذي يهتدي به الناس ويدلهم على طريق الصواب في حيرة الضلالة وظلام الجهل.

قال الشاعر:

«لايأس إن الله بالمرصاد والرجس والزنيم إلى الجحيم يقاد»

(المصدر نفسه: ٨٠)

وقد جاء التناص في هذا البيت مع آيات عديدة من الذكر الحكيم فقد قال تعالى: «وإن ربك لبالمرصاد» (الفجر: ١٤) وقد جاء الشاعر بالآية الكريمة في صدر البيت وقد أبدل كلمة ربك بلفظ الجلالة الله وهذا الاستبدال لا يغيّر في دلالة المعنى ويبقى نفس سياق النص الكريم فالله تعالى يمهل ولا يهمل وهو بالمرصاد لكل معتد أثيم لذا فالتناص من النوع الاجتراري، أمّا الألفاظ الأخرى "رجس، زنيم، جحيم" فهي متناصة مع الآيات التالية: «كذلك يجعل الله الرجس على الذين لا يؤمنون» (الأنعام: ١٢٥) «عتل بعد ذلك زنيم» (القلم: ١٣) «خذوه فاعتلوه إلى سواء الجحيم» (الدخان: ٤٧) وكل هذه الألفاظ قد اقتبسها الشاعر من هذه النصوص القرآنية الكريمة ووظفها في نصه الشعري فقد جاء التناص بشكله الاجتراري لتوافق أدرج الألفاظ في النص الشعري مع مكانها في النص القرآني لفظاً ومعنى.

قال الشاعر: مادحاً الإمام علي (ع) بتناص قرآني

«عليّ له في - هل أتى - ما على الرغم من آنافكم فنفردوا»

(المصدر نفسه: ٢٦)

وفي هذا البيت تناص من قوله تعالى "هل أتى على الانسان حيناً من الدهر" (الإنسان: ١) وقد أورد الشاعر جملة "هل أتى" بتناص اجتراري فقد نقل الجملة بعينها دون أي تغيير وهي إشارة الى سورة الإنسان وما فيها من آيات ذكرها المفسرون في فضل الامام علي ع والسيدة فاطمة الزهراء ع والحسان ع وقد تواترت الروايات على نزولها بحق آل بيت النبوة.

قال الشاعر:

«ما لعلّي العلاء أشباه لا والأذي لا إليه الآء»

(المصدر نفسه: ٣٩)

والتناص في عجز هذا البيت مع آيات قرآنية عديدة منها قوله تعالى (هو الله الذي لا إله إلا هو عالم الغيب والشهادة هو الرحمن الرحيم) (الحشر: ٢٢) وقال تعالى: (إنما إلهكم الله الذي لا إله الا هو وسع كل شيء علماً) (طه: ٩٨) وغيرها من الآيات الكثيرة، فالشاعر تناص مع هذه الآيات بهدف القسم أمّا مضمون الآيات يشير إلى الإخبار كما أن الشاعر استبدل الضمير هو



التناص القرآني في مدائح النبي (ص) وأهل البيت (ع) عند الصاحب بن عباد

بالضمير المتصل الهاء المضمومة لذا فشكل التناص امتصاصي أو نفي جزئي وذلك لاختلاف توظيف النص الشعري عن النص القرآني .

قال الشاعر:

«قالت: فَمَنْ باهَلِ الطَّهْرَ النَّبِيُّ فَقلتُ: تاليه في حلٍ ومرتحلٍ»

(ابن عباد، ٢٠٠١: ٣٢)

وهنا استخدم الشاعر لفظه (باهل) وهذه اللفظة متناصّة من قوله تعالى « فَمَنْ حَاكَكَ فِيهِ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ فَقُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ وَأَنْفُسَنَا وَأَنْفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَلْ لَعْنَتَ اللَّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ » وأراد الشاعر الإشارة الى هذه الآية المباركة فقد جاء فيها لفظه نبتهل وهي فعل مضارع بمعنى نتضرع الى الله تعالى ونجتهد في الدعاء فتحق اللعنة على الكاذبين أما الشاعر فقد استخدم كلمة باهل وهي فعل ماض رباعي لذا فالتناص اجتراري لأن البيت الشعري سار على نفس معنى ومسار الآية المباركة والتغيير الذي قام به الشاعر في اللفظ لم يؤثر على المعنى والدلالة، وقد أجمع المفسرون ان النبي(ص) باهل نصارى نجران وقد جاء معه بعلي وفاطمة والحسنان ع لكن النصارى عندما رأوا ثقة النبي(ص) ومجيئه بأهل بيته انسحبوا من هذه المباهلة.

قال الشاعر:

«وآله جميع أهل الزلفة والدين والتقوى وأهل الصفة»

(المصدر نفسه: ٣٥)

في هذا البيت الشعري جاء الشاعر بلفظة الزلفة وهي تعني القربى وقد تناص معناها من الآية الكريمة من قوله تعالى «قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى» (الشورى: ٢٣)، فالشاعر يريد استعادة أذهان الناس إلى هذا النص القرآني الكريم الذي يوجب على المسلمين جميعاً مودة وتبجيل قربي رسول الله(ص)، فالشاعر جاء بلفظ مرادف له نفس الدلالة والمعنى للفظ القربى الموجود في النص الكريم، والتناص بين لفظه زلفة الشعرية وقربى القرآنية هو تناص اجتراري أو موازي فكلاهما يدلان على أهل بيت الرسول (ص).

قال الشاعر:

«فسابقة الإسلام قد سلّمت له سوى أمة من بغضه تتعدّد»

وقال ايضاً

«هل مثل سبقك في الاسلام إن وهذه الخصلة الغراء تكفينا»

(المصدر نفسه: ٢٦، ٦٧)



التناص القرآني في مدائح النبي (ص) وأهل البيت (ع) عند صاحب بن عبّاد

وهنا جاء الشاعر في هذين البيتين بكلمة سابقة و سبق ووظفهما في مدحه للإمام علي (ع) بتناص مع قوله تعالى: «السابقون السابقون أولئك هم المقربون» (الواقعة: ١٠) فالتناص هنا اجتراري على الرغم من التغيير الذي قام به الشاعر فقد جاء في البيت الأول "سابقة" وهي اسم فاعل لحادثة الأسبقية في اعتناق الإسلام والبيت الثاني جاء بالمصدر "سبق" وفي الآية جاء اللفظ بصيغة اسم الفاعل المجموع جمع مذكر سالم "السابقون" لكن المعنى والدلالة واحدة وهي أنهم مقربون ولهم مكانة عظيمة ومنزلة رفيعة وهذا ثابت بأن الإمام علي(ع) هو من أول من آمن بالنبي ص بعد زوجته خديجة ع فأراد الشاعر جذب المتلقي إلى هذه الآية المباركة ، كما إن تكرار الشاعر بأبيات عديدة في قصائد مختلفة لهذا الفضل والكرامة للإمام يسمى تناصا داخليا لأنه يعطي أكثر من صورة وتعبيرات مختلفة لحادثة واحدة.

قال الشاعر:

«عليّ إمامي دون من جَارَ وارثي وذلك فضل الله يؤتيه من يشاء»

(ابن عبّاد، ٢٠٠١: ٩٣)

فقد ضمّن الشاعر آية مباركة من القرآن الكريم وجعلها مساراً لاتباعه لمنهج الإمام علي ع من بعد النبي ص حيث قال تعالى «وذلك فضل الله يؤتيه من يشاء» (المائدة: ٥٤) وقد جاء نص هذا الجزء من الآية الكريمة كذلك في سورة الحديد آية ٢١ وفي سورة الجمعة آية ٤ وهو في كل الآيات المباركات استكمالاً لكلام قبله من الله تعالى ففي سورة المائدة جاء الخطاب للمرتدين الذين يرتدون عن دين الله بأن الله غني عنهم وسيأتي بقوم أفضل منهم وفي سورة الحديد يدعو الله تعالى الى التوبة والمغفرة لكي يدخلوا جنات الخلد وختمت الآية بفضل تعالى الذي يؤتيه لمن شاء الهداية، وكذلك في سورة الجمعة فقد جاءت هذا الخطاب في الآية الرابعة استكمالاً لآيات قبلها في معرض الحديث عن فضل الله تعالى على الاميين بأنه أرسل لهم رسولاً منهم يزيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة، لذا فالتناص جاء من نوع الامتصاص لأن الخطاب في النص الشعري الحاضر قد اختلف عن دلالة النصوص القرآنية الغائبة، لكن الشاعر امتص معنى الآيات القرآنية التي تشير بفضل الله تعالى على الناس وهدايته إياهم فصاغ هذه الجزء من الآية المباركة وجعله في مسار هدايته إلى اتباع نهج الإمام علي ع والسير على خطاه ومنهجو، لذا يعتبر هذا التناص بالمفهوم النصي " بالنفي الجزئي " كما أشرنا له في أمثلة سابقة.

قال الشاعر:

«خُسِفَتْ بِهِ الْأَصْنَامُ بَعْدَ عِلْوِهَا فَكَأَنَّهُ رِيحٌ وَهَاتَا عَادٌ»

(المصدر نفسه: ٧٧)



هذا البيت يتحدث به الشاعر عن شجاعة الأمام علي (ع) وعن تهديم الأصنام على يديه قد شبهه بريح قوم عاد التي أهلكهم الله بها والشاعر يتناص في هذا البيت مع قوله تعالى: (كَذَّبَتْ عَادٌ فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذْرٍ * إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ * تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ * فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذْرٍ). [سورة القمر، آية: ١٨-٢١] فقد أورد الشاعر اسما (ريح، عاد) وكلاهما تناص من هذه الآية المباركة وآيات كثيرة أخرى تتحدث عن عذاب قوم عاد بعد عنادهم لنبيهم هود (ع) وقد جاء الشاعر بهذا التناص لغرض التشبيه وهذا التشبيه في سياق الآية الكريمة فالمشبه (الإمام علي ع) والمشبه به (الريح) فكلاهما أهلكا الكفر والكافرين، لذا فالتناص من النوع الامتصاصي فالنص الشعري الحاضر تشبيهه فهو تعبير مجازي أما النص القرآني الغائب فهو تعبير حقيقي عن عذاب قوم عاد بالريح الصرصر ؛ لذا فهو تناص جزئي أي أنه وظّف القصة القرآنية لجعلها في مسار جديد .

قال الشاعر:

«مَنْ كَالْوَصِي عِنْدَ مَخْمَصَةٍ قَدِ جَادَ بِالْقَوْتِ إِثَارًا لِعَافِيهِ»

(المصدر نفسه: ٨٩)

وقد جاء التناص في صدر هذا البيت في كلمة " مخمصة " مع قوله تعالى: «فمن اضطر في مخمصة غير متجانفٍ لإثمٍ فإن الله غفور رحيم» (المائدة: ٣) والمخمصة هي المجاعة وقد وردت في البيت الشعري بنفس دلالة النص القرآني لذا فالتناص فيها اجتراري لتطابق الداليتين، أمّا لفظة إيثار وهي متناصة مع قوله تعالى: «ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة» (الحشر: ٩) وقد جاءت في الآية بصيغة الفعل المضارع "يؤثرون" أمّا في البيت فقد جاءت بصيغة المصدر " إيثار " من الفعل آثر أي قدّم وفضّل وهي عكس الاستثناء الذي يعني التقرد بالشيء، فكلمة " الإيثار " متناصة مع " ويؤثرون على أنفسهم " وهذا ما أراد الشاعر التناص معه وتوجيه فكر المتلقي إليه لذا فهو تناص اجتراري أو نفي موازي، وقد جاء في الأثر في تفسير هذه الآية المباركة أنّها نزلت في الإمام علي والزهراء والحسنان عليهم السلام.

قال الشاعر:

«فهو في السلم روضةٌ وهو في الحرب قسوةٌ»

(ابن عباد، ٢٠٠١: ١٠٠)

وقد جاء التناص في صدر البيت في كلمة " روضة " مع قوله تعالى: «فأما الذين آمنوا و عملوا الصالحات فهم في روضة يحبرون» (الروم: ١٥) وكلمة روضة وردت في الآية بمعنى الجنة الواسعة المريحة للمؤمنين وهي تعبير حقيقي أمّا في البيت الشعري فقد وصف الإمام علي



التناص القرآني في مدائح النبي (ص) وأهل البيت (ع) عند الصحاب بن عبّاد

(ع) بالروضة وهو تعبير مجازي كناية عن راحة المؤمنين قربه واستفادتهم من علمه وتقواه لذا فهو تناص امتصاصي أو نفي جزئي، أما كلمة قسورة في عجز البيت فهي متناصة مع قوله تعالى: «كأنهم حمزٌ مستنفرة فرّت من قسورة» (المدثر: ٥٠، ٥١) وقسورة تعني في الآية الأسد وقد جاءت بتعبير حقيقي أما في البيت الشعري فهي تعبير مجازي كناية عن شجاعة الإمام في المعارك، لذا فالتناص امتصاصي وذلك لاختلاف دلالة النص الشعري الحاضر عن النص القرآني الغائب.

-وقال أيضاً في للنبي (ص) وآله الكرام (ع)

«إِنْ قِيلَ: هَلْ تَبْغِي بِهَا وَسَيْلَةً؟ قَالَتْ: أَجَلٌ»
«أَبْغِي بِهَا وَسَيْلَةً لِيَوْمِ يَأْتِينِي الْأَجَلُ»

(ابن عبّاد، ٢٠٠١: ٥٠)

وقال في قصيدة أخرى

«كُونُوا أَيَا سَادَتِي وَسَائِلَةً يَفْسَحُ لَهُ اللهُ فِي الْفَرَادِيسِ»

(المصدر نفسه: ٦١)

وهذه الأبيات الشعرية الحاضرة صاغها الشاعر مستنداً ومعتمداً على نص قرآني غائب نستشعر وجوده داخل النص الشعري وهو قوله تعالى: (وَابْتَغُوا إِلَيْهِ الْوَسِيلَةَ) فالشاعر يجعل وسيلته إلى الله تعالى بحبه للنبي (ص) وآله الكرام (ع) ونوع التناص هو الاجترار لأن النصوص الشعرية في نفس اتجاه ومسار الآية القرآنية، أما كلمة الفراديس وهي جمع فردوس فقد تناصها الشاعر من قوله تعالى (إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا) فالشاعر اقتبس كلمة الفردوس واستبدلها بالجمع بدل المفرد والتناص نوعه اجترار لأن النص الشعري في سياق ومسار الآية القرآنية فكلمة الفراديس التي جاء بها الشاعر تدل على اسم جنة من جنات الله تعالى التي وُعد بها المؤمنون كما إن في هذه الأبيات وغيرها فيها تكرار لجملة (أبغى، الوسيلة) وهذا التكرار هو تناص داخلي أو ذاتي في قصائده فالشاعر يتناص مع نفسه ذاتياً ليؤكد على عقيدة ومنهج ثابت فقد جعل حب النبي (ص) وآله (ع) وسيلة توصله للقربى من إلى الله تعالى.

قال الشاعر:

«المرء مع مَنْ (قَد) أَحَبَّ فَلَا فَرْقَانَ بَيْنَهُمْ لِيذِي حَبْرٍ»

(ابن عبّاد، ٢٠٠١: ٨٨)

الشاعر في عجز هذا البيت يتناص مع قوله تعالى: (هل في ذلك قسم لذي حجرٍ) ومعنى "ذي حجر" صاحب عقل وفهم وقد جاء التناص في البيت مع الآية الكريمة تناصاً اجترارياً فالشاعر أراد الإشارة بالتناص إلى معنى أصحاب العقول الراجحة الواعية التي تفهم من تحب وخلف من تسير فالحب الواعي والإتياع العقلي المبني على الحجة والبرهان هو سبيل الهدى والصلاح، لذا وافق هدف التناص في النص الشعري مع دلالة ومعنى النص القرآني الكريم. وقال الشاعر: مفتخراً بمدائحه النبوية

«وهذه كم يقول قارئها قد نثر الدر في القراطيس»
«يملك رق القريض قائلها ملك سليمان صرح بلقيس»

(المصدر نفسه: ٦١)

استخدم الشاعر في هذين البيتين ألفاظ وتعبيرات قرآنية وتناص معها في شعره فقد قال تعالى: (يطوف عليهم ولدان مخلدون إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤاً منثوراً) (الإنسان ١٩) فالله سبحانه وتعالى يشبه ولدان الجنة باللؤلؤ المنثور دلالة على الجمال واللمعان أما الشاعر يتناص مع هذا النص القرآني فيشبه أشعاره عندما يقرأها القارئ فيقول "نثر الدر" لشدة تأثره بالشعر وجودته وجمالته، وهذا التناص هو تناص امتصاصي لأن الشاعر وظف التشبيه لمعنى يختلف عما جاء في النص القرآني، كذلك لفظ القراطيس وهو جمع قرطاس فقد ورد ذكره في القرآن الكريم فقد قال تعالى: (قل من أنزل الكتاب الذي جاء به موسى نورا وهدى للناس تجعلونه قراطيس تبدونها وتخفون كثيراً) فكلمة قراطيس كذلك تناصها الشاعر من القرآن لكن شكل التناص فيه امتصاصي لأن النص الكريم يتحدث عن قراطيس التوراة أما الشاعر فيتحدث عن القراطيس التي جمعت أشعاره فمعنى ودلالة النص القرآني مختلفة عن النص الشعري لذا يُعد هذا التناص امتصاصياً أو ما يسمى النفي الجزئي فالكلمة ذهبت إلى معنى يخدم النص الشعري فقط، أما عجز البيت الثاني فقد شبه الشاعر تمكنه من قريض الشعر وسرعته في إلقائه مثل ملك سليمان (ع) لصرح بلقيس وهو تناص من قصة النبي سليمان ع وعرش بلقيس في سورة النمل، قال تعالى «قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ (٣٨) قَالَ عَفْرَيْتُ مَنِ الْجِنَّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ (٣٩) قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رآهُ مُسْتَقَرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُغَنِي أَشْكُرٌ أَمْ أَكْفُرٌ وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ» (النمل: ٣٨، ٣٩، ٤٠) وهو تناص امتصاصي أيضاً لأن الشاعر ليس في محضر الحديث عن هذه القصة إنما هو يفخر بسرعه في الشعر



وسيطرته عليه وأراد التشبيه فقط، فالشاعر استفاد من جزء أو جانب من الآية المباركة وهو السرعة ليوظفه بما ينسجم مع نصه الشعري وهذا هو التناص الجزئي.

-وقال أيضاً بتشبيه تناسي من كلمات النصوص القرآنية

«رَأَيْتُ بِهَا - وَالصَّبْحُ مَا حَانَ وَرِدَهُ قَنَادِيلُ وَالْخَضْرَاءُ صَرَخٌ مُمَرَّدٌ»

(ابن عبّاد، ٢٠٠١: ٢٢)

وفي هذا البيت يشبه الشاعر الخضراء "بالصرح الممرّد" وهو تناص من قوله تعالى: (قال) إنه صرّح ممرّد من قوارير) (النمل: ٤٤) ونوع التناص هو امتصاصي لأن سياق النص القرآني يختلف بالدلالة عن النص الشعري فالآية تتحدث عن قصة سليمان ع وبلقيس وذوولها من أرض القصر التي كانت من زجاج يشبه الماء وهو تعبير حقيقي، أما الشاعر فهو يتحدث عن جمال الخضراء واستخدم هذه التعبير مجازياً للتشبيه الجمالي، فوظّف جزء من دلالة الآية الكريمة وهو الجمال والبهجة اللافت للانتباه لجعلها منسجمة مع نصه الشعري.

ونكتفي بهذا القدر من النماذج عن التناص والتعلق بين نصوص الشاعر في مدائحه للنبي (ص) وآله الكرام مع النصوص القرآنية الكريمة، فغيرها هنالك الكثير الكثير قد أوجزنا بعضه على سبيل الاستشهاد والتطبيق لنظرية التناص الحديثة.

خاتمة البحث:

وفي الختام فإن هذه الدراسة قامت على تتبع التناص بين نصوص الشاعر في مدائح الشاعر للنبي (ص) وأهل بيته الكرام وبين القرآن الكريم من الديوان دون مستدركاته الثلاث وقد توصلت إلى ما يلي من النتائج:

١ إن أغلب التناص الموجود في هذه المدائح هو تناص ديني؛ وذلك بسبب غرض القصائد فهو مدح للإسلام ونبيه (ص) وأهل بيته الكرام هذا من جانب، أمّا الجانب الآخر فهو يعود إلى ثقافة الشاعر الدينية وتعلقه بعلوم القرآن والحديث والفقّه بصورة عامة فالصاحب ليس شاعر فحسب وإنما هو عالم من بالتفسير ورواية الحديث وكل العلوم الفقهيّة.

٢ ظهر من خلال البحث التناص القرآني واضحاً جلياً بمستويات مختلفة ولكن لم تكن له الغلبة، فالغلبة في هذه المدائح كانت للتناص مع الروايات والأحداث الإسلامية في التناص الديني، فالشاعر لم يترك فضيلة أو منزلة كريمة للنبي (ص) وأهل البيت قد ذُكرت بحديث أو رواية أو حدث إسلامي دونه كاتبي السيرة النبوية إلّا وجعله في قالب شعري إبداعى جميل، فكانت هذه القصائد بمثابة خزانة تحفظ وتوثّق السيرة النبوية ومجرباتها.





التناص القرآني في مدائح النبي (ص) وأهل البيت (ع) عند الصاحب بن عباد

٣ أظهر لنا التناص وبوضوح هوية الشاعر الشيعية فهو إمامي اثنا عشري، فكل ما جاء به من تناص في شعره قد سار بمسار التشيع، فقد انطلق بمدائحه للنبي (ص) وأهل البيت (ع) بمسار السير على خطى الخط العلوي، حيث مثلت شخصية الإمام علي (ع) وأبنائه الخط الحافظ للدين والنهج المحمدي الصحيح، فتناول فضائلهم بشكل كامل مفصل.

٤ كما ظهر لنا إن التناص القرآني بصورة خاصة والتناص بصورة عامة كان أغلبه اجترارياً أو نفيًا موازياً، فهو متطابق بالدلالة والمعنى مع القرآن الكريم سواء كان هذا التناص على مستوى الجملة أو النص الكامل أو اللفظ أو المعنى؛ وذلك بسبب إن الشاعر هدفه من هذا التناص هو تذكير الناس وشدّ انتباههم إلى تلك النصوص الغائبة من خلال نصه الشعري الحاضر، أما المستويات الأخرى فقد ظهرت في هذه المدائح لكن بنسب قليلة فالمستوى الامتصاصي جاء بشكل جميل ورائع حيث وظّف الشاعر الجمل والألفاظ القرآنية لدلالات ومعاني جديدة متلائمة مع قصديّة نصه الشعري، أما المستوى الحوارية فلم يستخدمه الشاعر إلاّ عندما حاور الفرق الأخرى وطرح أفكارهم ومعتقداتهم فقد كانت تلك الأقوال والأفكار في حوار عكسي مع النصوص القرآنية الكريمة.

هذه أبرز نتائج ما توصلتُ له في بحثي هذا بمعونة الله تعالى وتوجيهات أساتذتي الذين لم يبخلوا عليّ بالإرشاد والتصحيح والتعديل خطوة بخطوة حفظهم الله دائماً وأبداً لرفد ساحة العلم والأدب.

قائمة المصادر والمآخذ:

- (١) القرآن الكريم
- (٢) بقشي، عبد القادر، (٢٠٠٧)، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية تطبيقية): دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب .
- (٣) بك، خليل مردم (١٩٣٢)، الصاحب بن عباد، دمشق: مطبعة الترقّي.
- (٤) البنداري وآخرون (٢٠٠٩)، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد ١١، العدد ٢.
- (٥) بنيس، محمد (١٩٧٩)، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنوعية تكوينية، ط١، بيروت: دار العودة.
- (٦) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك (١٤٢٠هـ)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد قميحة، ط ١، بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية.
- (٧) -ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد (٢٠٠٥م)، وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان، تحقيق د إحسان عباس، ط٤، بيروت - لبنان: دار صادر.
- (٨) زايد، علي عشري (٢٠٠٥)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط١: دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.



التناص القرآني في مدائح النبي (ص) وأهل البيت (ع) عند صاحب بن عبّاد

- ٩) الزغبى، أحمد، (٢٠٠٠)، التناص نظرياً وتطبيقياً: مؤسسة العين للنشر والتوزيع، ط٢. الزواهرة، ظاهر محمد (٢٠٠٣)، التناص في الشعر العربي المعاصر، ط١: دار الحامد، عمان الأردن
- ١٠) السد، نور الدين، (٢٠١٠)، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، (تحليل الخطاب الشعري والسردى)، ج٢، ط١: دار هومة، الجزائر.
- ١١) شاخر، مهدي وآخرون، (٢٠٢٠)، التناص القرآني في القصائد الحرة لشعراء الانتفاضة رثائيات الشيخ أحمد ياسين نموذجاً: مجلة آداب البصرة، العدد ٩٢.
- ١٢) شعاعث، عادل عبد المنعم و تراث أمين عباس، (٢٠١٤)، تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة، مجلة التربية الأساسية، العدد ١٥، جامعة بابل.
- ١٣) شعث، أحمد (٢٠٠٢)، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط١، فلسطين: مكتبة القادسية.
- ١٤) طبانة، بدوي (١٣٨٣)، صاحب بن عبّاد الوزير الاديب العالم، د. ط، مصر: المؤسسة المصرية للتأليف والنشر.
- ١٥) ابن طولون، شمس الدين محمد بن علي (١٤١٨)، إنباء الامراء بأنباء الوزراء، تحقيق مهنا حمد المهنا، ط١، بيروت: دار البشائر الإسلامية.
- ١٦) العايب، يوسف، (٢٠١٣)، التناص في قصيدة غلواء لإلياس أبو شبكة، بحث في المصادر والدلالات، مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط١
- ١٧) ابن عبّاد ، صاحب إسماعيل الطالقاني (٢٠٠١)، ديوان صاحب بن عبّاد. شرحه وضبطه ابراهيم شمس الدين، بيروت - لبنان: منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
- ١٨) عزام، محمد (٢٠٠١)، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ط١، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- ١٩) عناني، محمد (٢٠٠٣)، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط٣، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة.
- ٢٠) عويضة، كامل محمد (١٤١٤)، صاحب بن عبّاد الوزير الاديب، ط١، بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية.
- ٢١) الغدامي، عبد اللق، (١٩٩٥)، الخطبة والتكفير من النبوية الى التشريحية، ط ١: النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية.
- ٢٢) _____، (١٩٩٣)، ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية، ط٢، الكويت: دار سعاد الصباح
- ٢٣) غروس، ناتالي بيبقي (٢٠١٢م): مدخل الى التناص، ترجمة د. عبد الحميد بور ايو، سورية - دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.
- ٢٤) ابن فارس، أبو الحسن أحمد (١٤١٤هـ)، الصحابي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق د. عمر الطباع، ط١، بيروت: مكتبة المعارف.
- ٢٥) قنوش، محمد، (٢٠١٣)، من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب (دراسة المصطلح والقضية)، ط٣، أربد الأردن: عالم الكتب الحديث.
- ٢٦) كريستيفا، جوليا، (١٩٩١)، علم النص، ترجمة فريد زاهي ومراجعة عبد الجليل ناظم، د. ط: دار تويقال الدار البيضاء المغرب.



التناص القرآني في مدائح النبي (ص) وأهل البيت (ع) عند الصاحب بن عباد

- ٢٧) الكندور، خليفة ابو بكر عبد القادر و د. بسمة يونس غيث (٢٠٢١)، التناص في شعر ابي الطيب المتتبي: المجلة الليبية العالمية، العدد ٥١، آداب جامعة بنغازي.
- ٢٨) مباركي، جمال، (د. ت)، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية: دار هومة، الجزائر.
- ٢٩) المغيـص، تركي (١٩٩١م)، التناص في معارضات البارودي، الأردن، ابحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات، المجلد ٩، العدد ٢.
- ٣٠) مفتاح، محمد، (١٩٩٢)، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط ٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب الشارع الملكي.

Sources and intakes:

The Holy Quran

Bakshi, Abdel Qader, (2007), Intertextuality in Critical and Rhetorical Discourse (Applied Theoretical Study): East Africa House, Casablanca, Morocco.

-Bey, Khalil Mardam (1932), Al-Sahib bin Abbad, Damascus: Al-Tarqi Press.

Al-Bendari et al. (2009), Intertextuality in Contemporary Palestinian Poetry, Journal of Al-Azhar University in Gaza, Human Sciences Series, Volume 11, Issue 2.

-Bennis, Muhammad (1979), The Phenomenon of Contemporary Poetry in Morocco: A Structural-Formative Approach, 1st edition, Beirut: Dar Al-Awda.

Al-Tha'alabi, Abu Mansour Abd al-Malik (1420 AH), The Orphan of Time in the Virtues of the People of the Age, edited by Mufid Qamiha, 1st edition, Beirut - Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

-Ibn Khallikan, Abu Abbas Shams al-Din Ahmed bin Muhammad (2005 AD), Deaths of Notables and News of the Sons of the Time, edited by Dr. Ihsan Abbas, 4th edition, Beirut - Lebanon: Dar Sader.

Zayed, Ali Ashry (2005), Invoking Traditional Figures in Contemporary Arabic Poetry, 1st edition: Dar Gharib for Printing and Publishing, Cairo.

Al-Zoghbi, Ahmed, (2000), Intertextuality in Theory and Practice: Al-Ain Publishing and Distribution Foundation, 2nd edition. Al-Zawahra, Zahir Muhammad (2003), Intertextuality in Contemporary Arabic Poetry, 1st edition: Dar Al-Hamid, Amman - Jordan.

Al-Sadd, Nour El-Din, (2010), Stylistics and Discourse Analysis - A Study in Modern Arabic Criticism, (Analysis of Poetic and Narrative Discourse), vol. 2, 1st edition: Dar Houma, Algeria.

-Shahrikh, Dr. Mahdi and others, (2020), Qur'anic intertextuality in the free poems of the poets of the uprising - Sheikh Ahmed Yassin's elegies as an example: Basra Journal of Arts, No. 92.

-Shaayeth, Adel Abdel Moneim and the heritage of Amin Abbas, (2014), Intertextuality of Form in Postmodern Art, Journal of Basic Education, No. 15, University of Babylon.

Shaath, Ahmed (2002), The Myth in Contemporary Palestinian Poetry, 1st edition, Palestine: Al-Qadisiyah Library.

-Tabana, Badawi (1383), Al-Sahib bin Abbad Al-Wazir, the literary scholar, d. I, Egypt: Egyptian Foundation for Writing and Publishing.

-Ibn Tulun, Shams al-Din Muhammad ibn Ali (1418), News of the Princes by News of the Ministers, edited by Muhanna Hamad al-Muhanna, 1st edition, Beirut: Dar Al-Bashaer Al-Islamiyyah.

-Al-Ayeb, Youssef, (2013), Intertextuality in the poem Ghalwaa by Elias Abu Shabaka, research into sources and connotations, Directorate of Culture for the State of the Valley, 1st edition.





- Ibn Abbad, Al-Sahib Ismail Al-Talqani (2001), Diwan Al-Sahib Ibn Abbad. Explained and compiled by Ibrahim Shams al-Din, Beirut, Lebanon: Publications of the Al-Alami Publications Foundation.
- Azzam, Muhammad (2001), The Absent Text - Manifestations of Intertextuality in Arabic Poetry, 1st edition, Damascus: Arab Writers Union.
- Anani, Muhammad (2003), Modern Literary Terms, 3rd edition, Cairo, Egyptian International Publishing Company, Longman, Nubar Printing House.
- Awaida, Kamel Muhammad (1414), Al-Sahib bin Abbad Al-Wazir Al-Adib, 1st edition, Beirut - Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
- Al-Ghadhami, Abdullah, (1995), Sin and Atonement from Structural to Anatomical, 1st edition: Literary and Cultural Club, Jeddah - Saudi Arabia.
- Al-Ghadhami, Abdullah, (1993), The Culture of Questions in Criticism and Theory Articles, 2nd edition, Kuwait: Souad Al-Sabah Publishing House.
- Gross, Nathalie Beeqi (2012): Introduction to Intertextuality, translated by Dr. Abdul Hamid Pour Ayu, Syria - Damascus: Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution.
- Ibn Faris, Abu Al-Hasan Ahmad (1414 AH), Al-Sahbi in the jurisprudence of language and its issues and the Sunnahs of the Arabs in their speech, edited by Dr. Omar Al-Tabbaa, 1st edition, Beirut: Al-Ma'rif Library.
- Qanoush, Muhammad, (2013), from literary adoption to textual interpenetration among the Arabs (a study of terminology and issue), 3rd edition, Irbid - Jordan: The Modern World of Books.
- Kristeva, Julia (1991), Textual Science, translated by Farid Zahi and reviewed by Abdul Jalil Nazem, Dr. Edition: Dar Touqal, Casablanca, Morocco.
- Al-Kandur, Khalifa Abu Bakr Abdul Qadir and Dr. Basma Younis Ghaith (2021), Intertextuality in the Poetry of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi: International Libyan Journal, Issue 51, University of Benghazi Literature.
- Mubaraki, Jamal, (D. T.), Intertextuality and its Aesthetics in Contemporary Algerian Poetry, Publications of the Cultural Creativity Association: Dar Houma, Algeria.
- Al-Mughayd, Turki (1991), Intertextuality in Al-Baroudi's Oppositions, Jordan, Yarmouk Research: Literature and Linguistics Series, Volume 9, Issue 2.
- Muftah, Muhammad, (1992), Analysis of Poetic Discourse (Intertextual Strategy), 2nd edition,: Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco - Royal Street.

