ISSN 2735-4822 (Online) \ ISSN 2735-4814 (print)

Rhetoric of Quranic Intertextuality in Poetry of Abdel Ghaffar Hilal

Master. Mahasen Hasan *AbdelAty*
Department of Arabic, Faculty of Women for Arts, Science & Education, Ain Shams University, Egypt
mahasenhasan74@gmail.com
Dr. Hasan Ahmed El_Bendary
Arabic Department, Faculty of Women, Ain Shams University, Egypt
dr_hassan5@yahoo.com
Dr. Zeinab AbdelKarim Ahmed
Arabic Department, Faculty of Women, Ain Shams University, Egypt
Zeinab.abdelkarim@women.asu.edu.eg

Receive Date: 17 August 2024, **Revise Date:** 7 September 2024.
Accept Date: 7 September 2024.
DOI: 10.21608/BUHUTH.2024.311891.1742
Volume 5 Issue 3 (2025) Pp.250 -272.

Abstract

This research aims to study Quranic intertextuality in the poetry of Abdel Ghaffar Hilal (dd. 2020). The study seeks to delve into the depths of the text and to understand the meanings expressed by this intertextuality. It also examines the rhetorical mechanisms and aesthetic techniques employed by the poet to reinforce his intertextual references and highlight his skills and rhetoric. The study adopts a descriptive methodology, utilizing analysis as a tool. The study was divided into four main patterns: The first pattern: Intertextuality with a part of the verse. The second pattern: Intertextuality with the verse. The third pattern: Intertextuality with a group of verses. The fourth pattern: Intertextuality with the Quranic story. The researcher pointed out in her analysis how the poet skillfully utilized Quranic intertextuality and the artistic and impactful connotations this intertextuality carried, which the poet used as sources to express his vision and purposes. This contributed to producing new meanings for the contemporary text and attracted the reader's mind, prompting them to contemplate the text. The study concluded with several findings, the most prominent of which are: The poet benefited from the Quran in his poetry—its structures, verses and stories—which enriched his ideas and supported his artistic goal. This gave his poetry a degree of credibility derived from the connotations of the Quranic words, reflected in the reader's perception and created a connection between the reader and the poetic text. The researcher recommends expanding the study to explore other patterns of intertextuality in the poet's work to shed light on the rhetoric of this intertextuality and thereby reveal the poet's artistic skills.

***Keywords*:** Rhetoric, Intertextuality, Quran, Poet/ Abdel Ghaffar Hilal.

بلاغة التناص القرآني في شعر عبد الغفار هلال

محاسن حسن عبد العاطي إمام

باحثة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها
كلية البنات، جامعة عين شمس، مصر
Mahasenhasan74@gmail.com

أ.د/ حسن أحمد البنداري

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية البنات، جامعة عين شمس، مصر
dr_hassan5@yahoo.com

د/ زينب عبدالكريم أحمد

مدرس البلاغة والنقد الأدبي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية البنات، جامعة عين شمس، مصر
Zeinab.abdelkarim@women.asu.edu.eg

المستخلص:

هدف هذا البحث إلى دراسة التناص القرآني في شعر عبدالغفار هلال (ت 2020م)؛ وذلك في سبيل سبر أغوار النص، ومن ثَمّ الوقوف على ما يعبر عنه هذا التناص من دلالات، وفحص الآليات البلاغية، والتقنيات الجمالية التي وظفها الشاعر؛ بغرض تدعيم تناصه، وإبراز مهاراته، وملكته البيانية، واعتمدت هذه الدراسة المنهج الوصفي، مستعينة بآلية التحليل، وقُسمت الدراسة إلى أربعة أنماط رئيسة تمثلت في: النمط الأول: التناص مع جزء من الآية، النمط الثاني: التناص مع الآية، النمط الثالث: التناص مع مجموعة آيات، النمط الرابع: التناص مع القصة القرآنية، وقد أشارت الباحثة في تحليلها إلى كيفية توظيف الشاعر البلاغي للتناص القرآني، وما حمله هذا التناص من دلالات فنية تأثيرية، اتخذ منها الشاعر روافد للتعبير عن رؤيته، ومقاصده؛ مما أسهم في إنتاج دلالات جديدة للنص الحاضر، وعمل على جذب ذهن المتلقي، ودفعه إلى تأمل النص، وخلصت الدراسة إلى نتائج عدة، من أبرزها: أن الشاعر قد أفاد في شعره من القرآن الكريم: تراكيبه، وآياته، وقصصه، بما يثري فكرته، ويدعم هدفه الفني؛ فأكسب شعره قدرًا من المصداقية المستمدة من دلالة ألفاظ القرآن الكريم، انعكست على نفس المتلقي، وشكلت أفقًا للتواصل بين المتلقي والنص الشعري، وتوصي الباحثة بالتوسع في دراسة أنماط أخرى من التناص لدى الشاعر؛ لإلقاء الضوء على بلاغة هذا التناص، ومن ثَم إظهار مهارات الشاعر الفنية.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، التناص، القرآن، الشاعر عبدالغفار هلال.

مقدمة:

الحمد لله الذي شرّف العربية بالقرآن الكريم، وجعلها محفوظة بحفظه والصلاة والسلام على خير الناطقين بالضاد الذي أنار الله الكون بطلعته، وشرف الكائنات بمبعثه، سيدنا محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ، ثم أما بعد:

فتُعد ظاهرة التناص من الظواهر البلاغية، التي تقوم على البحث في مصادر النص، وفي وسائل التوظيف، والاستشهاد، أو ما يسمى بالتضمين، كما تقوم على التلاحم والتفاعل مع النصوص الأخرى، فتعكس هذه الظاهرة مهارة الأديب وقدراته الفنية في الإفادة من نصوص أخرى يراها مفسرة للمعنى، أو مقوية له، وتُنسق داخل النص الحاضر؛ لغايات متعددة من أبرزها: ربط القارئ بالنص، ومعايشته.

ويُلاحظ الفاحص لأشعار الدكتور عبدالغفار هلال أنها تزخر بالشواهد الكثيرة الدالة على إفادته من آي القرآن وتوظيفها داخل أشعاره. ومن ثَمّ يُعنى هذا البحث المعنون بـ: "بلاغة التناص القرآني في شعر عبدالغفار هلال" بدراسة تناص الشاعر مع القرآن الكريم: تراكيبه، وآياته، وقصصه؛ بغية الكشف عن الطاقات الجمالية التي احتوت عليها ظاهرة التناص من خلال توظيف الشاعر لها، ومدى إفادته من هذا التوظيف الفني للتناص الذي يعكس فاعلية البنية البلاغية التي تؤدى إلى إثارة نفس المتلقي، وجذب انتباهه، وتفتح أفقًا للتواصل معه.

كما يقف على مدى مهارة الشاعر الفنية من خلال استخدامه لظاهرة التناص مع القرآن الكريم؛ للتعبير عن المعنى المراد، وما في ذلك من توظيف فنى يبرز طاقات جمالية؛ مما يدعو إلى التعامل مع هذه الظاهرة بطائفة من الإجراءات منها: الاقتراب الواعي، وإبراز ما بها من تقنيات بلاغية، تحمل دلالات فنية تأثيرية.

أسباب اختيار الموضوع:

1- الإسهام بدراسة بلاغية تطبيقية تسلط الضوء على مهارة الشاعر عبدالغفار هلال في توظيفه للتناص القرآني.
2 ـ إبراز الدلالات الجمالية التأثيرية للتوظيف البلاغي للتناص القرآني داخل أشعار عبدالغفار هلال.
3 ـ عدم وجود دراسة فاحصة ـ فيما أعلم ـ تناولت بلاغة التناص القرآني في شعر عبدالغفار هلال.

أهداف البحث:

1 ـ الكشف عن الطاقات الجمالية للتناص القرآني في شعر عبدالغفار هلال، وبيان ما تبرزه من دلالات فنية تعكس مقاصد خطاب الشاعر وغاياته .
2 ـ تحديد أنماط التناص القرآني في شعر عبدالغفار هلال.
3 ـ عرض التقنيات الفنية التي لجأ إليها الشاعر لإبراز تناصه القرآني؛ بغرض الاستحواذ على ذهن المتلقي، ومعايشته للنص.
4 ـ الكشف عن مهارات الشاعر الفنية وسبر أغوار ملكته البيانية.

الدراسات السابقة:

أولًا: الدراسات التي تناولت التناص:

يوجد العديد من الدراسات التي تناولت التناص في النقد الغربي والعربي منها على سبيل المثال: الدراسة التي قامت بها الباحثة نانسي إبراهيم عباس؛ لنيل درجة الدكتوراه، وعنوانها: "مستويات التناص بين التراث النقدي والإبداع الشعرى" عام 2012م، حيث قامت الباحثة بدراسة ظاهرة التناص، ومقاربتها بالمفاهيم العربية المتماسة معه، وتناولت العديد من القضايا البلاغية القديمة مثل: السرقات ـ الأخذ ـ التضمين، وغير ذلك من المصطلحات التي حاولت الباحثة رصد نقاط التماس بينها وبين مصطلح التناص.

ومن الدراسات التي خصصت التناص القرآني بالدرس، الرسالة المقدمة من الباحث عبدالرحمن عزام عبد العظيم لنيل درجة الماجستير المعنونة بـ: "التناص بين آي القرآن وأثره النحوي والدلالي في تفسير أضواء البيان للشنقيطي" عام 2021م، تناول فيها بالدراسة بيان المناحي التناصية التي يمكن أن تستنبط من التعالق بين آي القرآن، وأثر ذلك على المستويين النحوي، والدلالي من خلال تفسير أضواء البيان للشنقيطي.

ثانيًا: الدراسات التي تناولت الشاعر عبدالغفار هلال:

لم أجد دراسة ـ في حدود علمي ـ تناولت ظاهرة التناص القرآني فحسب في شعر عبدالغفار هلال، وبيان التوظيف الفني لهذا التناص، لكن توجد دراسات أخرى منها ما تناول شعره بالدرس والتحليل، ومنها ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ الرسالة المقدمة من الباحث أحمد صابر خلف؛ لنيل درجة الماجستير، وكانت بعنوان: "بنية التشبيه في إسلاميات عبد الغفار هلال دراسة بلاغية"، التي نوقشت في كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر بتاريخ 7/7/ 2018م، وقد تناول فيها بالدرس والتحليل بنية التشبيه في الشعر الإسلامي للدكتور عبد الغفار هلال.

وهناك دراسات تناولت جهوده اللغوية في مؤلفاته، مثل: رسالة ماجستير بعنوان: "الدرس الصوتي عند الأستاذ عبدالغفار هلال دراسة تحليلية نقدية" للباحثة أسماء أبو اليسر الشرقاوي المعيدة في قسم أصول اللغة بكلية البنات الأزهرية بالعاشر من رمضان بتاريخ 7/ 9 / 2021م تناولت فيها دراسة بعض الظواهر اللغوية من الناحية الصوتية عند الدكتور عبدالغفار هلال.

يتبين في ضوء ما سبق عرضه أوجه الاختلاف بين هذه الدراسات وبين الدراسة التي قامت بها الباحثة؛ إذ لم تتناول هذه الدراسات ظاهرة التناص القرآني عند الشاعر عبدالغفار هلال، والتوظيف البلاغي له، وما تحيل إليه من معانٍ ودلالات تتصل بأهداف الخطاب ومقاصده.

منهج البحث:

المنهج المتبع في هذه الدراسة البحثية هو المنهج الوصفي المستند إلى أداة التحليل، وذلك في سبيل الكشف عن الطاقات الجمالية التأثيرية لتوظيف التناص القرآني في شعر عبدالغفار هلال، وسبر أغوار ملكته البيانية، والكشف عن مهاراته الفنية.

وقد قسمت هذه الدراسة وفقًا لتناول الشاعر للتناص القرآني إلى أربعة أنماط رئيسة تتمثل في الآتي: النمط الأول: التناص مع جزء من الآية، النمط الثاني: التناص مع الآية، النمط الثالث: التناص مع مجموعة آيات، النمط الرابع: التناص مع القصة القرآنية، أشير في كل نمط إلى كيفية توظيف الشاعر البلاغي للتناص القرآني ودلالاته الفنية.

هيكل البحث:

1 ـ المقدمة. 2 ـ التمهيد. 3 ـ التناص القرآني في شعر عبدالغفار هلال، وأنماطه.
4 ـ الخاتمة. 5 ـ المصادر والمراجع.

التمهيد : ويتضمن إيضاحًا لأبرز الكلمات المفتاحية وتتحدد فيما يلي:

ـ التناص: (Intertextuality):

المفهوم اللغوي: التناص ـ لغة ـ من مادة: (ن ـ ص ـ ص) وله أكثر من معنى في المعاجم العربية كلها تدور في فلك رفع الشيء، ونسبة الكلام لقائله، وأقصى الشيء فـ"أصل النص أقصى الشيء وغايته"(ابن منظور، (د.ت)، ج7، صـ 97)، ويأتي بمعنى الازدحام كما يقال: "تناص القوم: ازدحموا"(الزبيدي، 1979م، ج9، صـ 371).

المفهوم الاصطلاحي: التناص مصطلح بلاغي غربي، ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين بفرنسا على يد الناقدة والروائية البلغارية الأصل "جوليا كريستيفا" الذي ارتبط اسمها بمصطلح التناص حيث قدمته بديلًا مقترحًا لمصطلح باختين "الحوارية" في محاضرة لها بعنوان الكلمة والحوار والرواية[1]، فالتناص ـ اصطلاحًا ـ وفقًا لما حددته جوليا كريستيفا "إن كل نص عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحول لنصوص أخرى"(كريستيفا، 1997م، صـ 78)، كما أنه من وجهة نظرها كما يذكر أحد النقاد "التفاعل النصي داخل النص الواحد، هو دليل على الكيفية التي يقوم بها النص بقراءة التاريخ والاندماج فيه، هو: تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى وهو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، فكل نص يتشكل (يبنى) من فسيفساء من الاستشهادات، هو: امتصاص (تشرب) أو تحويل لنصوص أخرى"(سلطان، 2004م، صـ 52)، ومن وجهة نظر بارت أن النص هو نسج من المرجعيات، والإحالات والأصداء، فهو كما يقول: "نسيج جديد من الاستشهادات المتنامية، تتخلل النص، تتوزع فيه من جديد."(غروس، 2012م، صـ 16:15)، ومفهوم التناص بهذا المعنى قد سبق إليه النقاد العرب بما أسموه: الاقتباس، التضمين، والأخذ... وغيره من المصطلحات التي ترتبط بهذا المعنى. غير أن الباحثة مالت إلى إيثار مصطلح التناص؛ لأنه يحوي أفكار المصطلحات القديمة، ويتجاوزها، كما أنه يؤدى معنى المفاعلة، والتداخل.

ـ الشاعر عبدالغفار هلال:

شاعر من شعراء الأزهر، وُلد في قرية برما، مركز طنطا بمحافظة الغربية عام 1936م. تعلم في الأزهر الشريف، وحصل على الدكتوراه في علم اللغة من كلية اللغة العربية جامعة الأزهر عام 1971م، وترقى في وظائف التدريس بالجامعة وشغل منصب أستاذ أصول اللغة، كما عمل رئيسًا لقسم أصول اللغة في كلية اللغة العربية، وله الكثير من المؤلفات في الدراسات الإسلامية، وشارك في كثير من المؤتمرات العلمية والإسلامية واللغوية، وتُوفي عام 2020م، في يوم الجمعة الثامن من رمضان 1441هـ، وللشاعر أكثر من ستة دواوين شعرية تناولت أغراضًا متنوعة تنبع من وحى وجدانه، ومنطلق تجاربه وتفيض بالمعاني الموحية، والأداء المتميز ومنها: ديوان عبق واستلهام، ديوان هذا الضياء، ديوان بضعة منى، وديوان العمر الثاني.

****

[1] تقول الباحثة نانسي إبراهيم في رسالتها مستويات التناص، ص 31 "وسبقها في ربط فكرة التناص بالشعرية (شكلوفسكي)"

يُعنى هذا البحث بدراسة تناص الشاعر مع القرآن الكريم: تراكيبه، وآياته، وقصصه، فالقرآن ـ كلام الله ـ مصدر لا متناهٍ من مصادر ثراء البلاغة، ليس بما يحويه من دلالات ذات تأثير عميق في نفس المتلقي فحسب، بل بما ينبثق عنه من أفق للاندماج والتواصل بين الشاعر والمتلقي "إذ يجد الشاعر فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا، من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل؛ فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين، بكل ما يحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي الذين يتميز بهم الخطاب القرآني"(البادي، 2009م، صـ 41).

ومن خلال دراسة الديوان لوحظ أن الشاعر نوّع في اقتباساته ما بين التناص مع جزء من آية حينًا، ومع آية بكاملها حينًا آخر، ومجموعة آيات ـ قد تصل إلى سورة كاملة ـ حينًا ثالثًا، والتناص مع القصة القرآنية أحيانًا أخرى، ومزج ذلك بشعره؛ لأغراض فنية منها: تقوية المعنى الشعري، وتدعيم موقفه، وإظهار أثره في نفس المتلقي، والاقتداء بأسلوب القرآن المعجز، فـ "إن من أجمل ما يصنعه الكاتب أو الشاعر أن يضمن كلامه شيئًا من القرآن الكريم، هنا يخرج أسلوبه من الخصوصية إلى العمومية، خصوصية فكرة الكاتب إلى عمومية معالجة القرآن، مع إضفاء الدقة والجدة والبلاغة."(سلطان، 2004م، صـ 131).

يقترب هذا النوع من التناص مع النص القرآني بوصفه نصًا تراثيًا مع ما أسماه النقاد المحدثون بـ "تناص التآلف"(مجاهد، 2006م، صـ 359)، إذ تتوافق الدلالة بين النص الغائب (القرآن الكريم) الذي يستدعيه الشاعر لغرض ما مع دلالة النص الحاضر (الشعري)، ويظهر في هذا التناص القرآني الذي أفاد منه الشاعر التلاحم بين النص الغائب (القرآن)، والنص الحاضر (الشعري).

وفي ضوء ما سبق يمكن تحديد أنماط التناص القرآني عند الشاعر في أربعة أنماط تتمثل في الآتي:

النمط الأول: التناص مع جزء من الآية. **النمط الثاني: التناص مع الآية.**

النمط الثالث: التناص مع مجموعة آيات. **النمط الرابع: التناص مع القصة القرآنية.**

أتناول فيما يلي كل نمط، أشير فيه إلى كيفية توظيف الشاعر للتناص، وإفادته منه.

- **<u>النمط الأول: التناص مع جزء من الآية.</u>**

وأعنى به التناص مع التركيب القرآني الوارد في جزء من الآية "مما يتجاوز إطار اللفظة المفردة"(عبد المطلب، 1995م، صـ 165)، والتركيب القرآني: "يشمل القالب اللغوي والبلاغي الذي أتت به ألفاظ القرآن الكريم وأسلوبه بصورة مباشرة: وهو ما كان من اللفظ صريحًا، أو غير مباشرة: وهو ما أحدث أثرًا أو أشار إليه."(الجيوسي، 2006، صـ 43)، وفي هذا النمط أشير إلى كيفية استثمار الشاعر لدلالة المفردات القرآنية، والتراكيب داخل النص الشعري وتوظيفه لها.

والأمثلة على مثل هذا النمط من التناص القرآني كثيرة جدًا تنتثر في جل أشعاره، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر عدة نماذج، وهى في أغلبها قائمة على الاقتباس، والامتصاص الشكلي والدلالي، وأعني به: تكرار الشاعر للنص الغائب دون تغيير أو تحوير فيستعيده كما هو، وقد يحدث فيه تغييرًا طفيفًا لا يمس جوهره؛ وذلك لقداسة تلك النصوص في وجدان الشاعر، وتمجيده لها فتعجز الذات الشاعرة عن الخروج عنها شكلًا ومضمونًا فيظهر في أشعاره ذلك التلاحم بين النصين: الغائب (القرآن)، والحاضر (الشعري)؛ لأغراض فنية حقق فيها التناص دلالات متعددة، أذكر منها:

- إبراز القدرة الإلهية.

وظّف الشاعر التناص القرآني في إبراز القدرة الإلهية في غير موضع من أشعاره، منها: تناصه مع عنوان القصيدة كما جاء في قصيدة "بديع السموات والأرض"(هلال، 2003، صـ25) التي يتحدث الشاعر من خلالها عن بديع صنع الله في الكون من حولنا في السماء والأرض ومظاهر قدرته - سبحانه - إذ أجده يتناص في هذا العنوان "بديع السموات والأرض" مع قوله تعالى: {**بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ**} وقد جاء هذا التركيب في موضعين من القرآن: أولهما في سورة البقرة في قوله تعالى: {**بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**}(البقرة، 117)، وفي قوله تعالى في سورة الأنعام: {**بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۖ أَنَّىٰ يَكُونُ لَهُ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُن لَّهُ صَاحِبَةٌ ۖ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ ۖ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**}(الأنعام، 101).

بدأت الآيتان السابقتان بقوله – سبحانه -: {**بديع السموات والأرض**} والشاعر استمد من تلك البداية، فعمد إليها وجعلها بدايته هو أيضًا، حيث جعلها عنوانًا لقصيدته؛ لتكون فاتحة وبداية لما سيتحدث عنه، وحرصًا منه كذلك على استمداد الدلالة الفنية التي يحويها هذا التركيب القرآني؛ لتقوية المعنى وتدعيم موقفه، فالتركيب القرآني (بديع السموات) يتكون من "إضافة الصفة المشبهة إلى فاعلها، كقولك: فلان بديع الشعر أي بديع شعره أو هو بديع في السموات والأرض، كقولك: فلان ثبت الغدر أي ثابت فيه، والمعنى أنه عديم النظير والمثل فيها، وقيل البديع بمعنى المبدع "(الزمخشري، 2010م، م1، صـ 648)، فبديع السموات والأرض أي خالقهما سبحانه على غير مثال سابق أو أصل.

ومن المعلوم أن عنوان القصيدة يعد أحد الدوال النصية المهمة التي يستخدمها الأديب للتعبير عن نصه، إذ تصحبه عدة تداعيات، وارتباطات تتصل بالمتن؛ فهو يعد مفتاحًا للنص، وهذا العنوان "يحتاج إلى متابعة دالية ومتابعة تحليلية تكشف عن وظائفهما"(عبد المطلب، 2001م، صـ 178)، كما أن كثيرًا من النقاد يرون أن العنوان يوضع ضمن لوازم النص، وعتباته "بوصفه شفرة تفتح للنص آفاقًا كاشفة لجوانبه المختلفة، ويسوق (جينيت) سلسلة من (اللوازم الملتصقة بالنص peritext) كالعناوين وعناوين الفصول والمقدمات والحواشي"(آلان، 2011م، صـ 142)، ومن ثَمّ أجد أن التناص هنا كان بمثابة شفرة تفتح آفاق النص، كما أنه جاء مؤكدًا للمعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي؛ ليشاركه فخره وثناءه على الرب تبارك وتعالى، وليزيد إيماننا به سبحانه وبقدرته.

وأرى توظيف الشاعر للتناص القرآني بغرض إبراز القدرة الإلهية في موضع آخر، إذ يقول الشاعر في قصيدة: "نبع الطهارة مريم البتول"(هلال، 2003م، صـ 537) في البيت الخامس والعشرين من القصيدة (بحر المتقارب):

بِكَلمـةِ (كُـنْ فَيَكُـونُ) الـولِـيـدُ بِـأَمْـرٍ قَـضَـاه الــذِي يَـحـكُـمُ

أفاد الشاعر في هذا البيت من التركيب القرآني: {**كُنْ فَيَكُونُ**} فاقتبسه ونص على هذا الاقتباس حيث وضع التركيب بين قوسين وقد ورد هذا التركيب في ثمانية مواضع من القرآن كجزء من آية، ومن هذه المواضع:

ما ورد في سورة البقرة في قوله تعالى: {**بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْراً فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ** }(البقرة، 117)· وفي سورة آل عمران في موضعين من السورة: في قوله تعالى: {**قَالَتْ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ قَالَ كَذَلِكِ اللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**}(آل عمران، 47)، وفي قوله تعالى: {**إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**}(آل عمران، 59).

هذا التركيب القرآني المكون من فعل الأمر (كن) وأداة العطف (فـ) والمضارع (يكون)، وكان هنا تامة أي "احدُث فيحدث"(الزمخشري، 2010م، م1، صـ 180).

والقارئ لهذه الآيات يجدها تتحدث عن عظيم قدرة الله وسلطانه وعجيب صنعه في خلق الكون، وفي خلق الإنسان من العدم، أو من غير أب - كسيدنا عيسى خلق من أم دون أب -، ومعنى قوله تعالى: {**كُن فَيَكُونُ**} "أي أن ما قضاه الله من أمور، وأراد كونه فيحدث بقدرته جل شأنه، ويوجد عقيب الأمر بلا مهلة ومن غير فاصل وبلا أي عوائق، وقوله تعالى: {**وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ**}، يبين بذلك تعالى أي: فيوجد، على وفق ما أراد."(ابن كثير، (د.ت)، صـ 209).

إن تناص الشاعر مع هذا التركيب القرآني و اقتباسه كما هو، بما له من دلالة قوية على عظيم قدرة الله في خلق عيسى بلا أب، إنما جاء به الشاعر؛ ليؤكد به موقفه، ويقوي المعنى الذي يتناوله في حديثه عن السيدة مريم ابنة عمران، ومعجزة ولادة ابنها عيسى - عليه السلام -.

فالتناص هنا جاء مؤكدًا للمعنى الكلي الذي أراده الشاعر من القصيدة، كما أنه جعل البيت الشعري يبدو وكأنه لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ذات الدلالة ظهرت من خلال استدعاء الشاعر لهذا الجزء من الآية {**كن فيكون**} الذي جاء في ثمانية مواضع من القرآن؛ لتعبر جميعًا عن القدرة الإلهية المطلقة، ويبرز من خلالها الشاعر دلالة فنية لا يمكن أن تتجلى إلا من خلال عظمة وبريق هذا التركيب القرآني ذاته، وهذا يتوافق مع تعريف جوليا كريستيفا حيث رأت أن "كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"(الغذامي، 2006م، صـ 326) وهذا مما يدفع القارئ إلى معايشة النص، والتفكر في قدرة الله مما يزيد إيمانه بالله وبقدرته.

- الفخر بعناية الإسلام بالمرأة وتكريمه لها.

وظّف الشاعر التناص القرآني؛ بغرض الفخر بعناية الإسلام بالمرأة، وإعطائها مكانتها، وحقوقها كاملة، مثلما يظهر في قصيدة: "ملأت بالصوت الرحابا"(هلال، 2003، صـ 61)، يقول الشاعر في البيت الثالث من المقطع الرابع في القصيدة (بحر الهزج):

يَـدِيــنُ لهـا بـميثـاقٍ غـلـيظٍ يُـوثّــقُ عُـروةً تَـبـقى حِـقَابَـا

ضمن الشاعر في بيته هذا التركيب القرآني: {**ميثاقًا غليظًا**} الوارد في ثلاثة مواضع من القرآن: موضعين في سورة النساء في قوله تعالى:

{**وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ وَأَخَذْنَ مِنكُم مِّيثَاقًا غَلِيظا**}(النساء، 2). وفي قوله تعالى: {**وَرَفَعْنَا فَوْقَهُمُ الطُّورَ بِمِيثَاقِهِمْ وَقُلْنَا لَهُمُ ادْخُلُوا الْبَابَ سُجَّدًا وَقُلْنَا لَهُمْ لَا تَعْدُوا فِي السَّبْتِ وَأَخَذْنَا مِنْهُم مِّيثَاقًا غَلِيظًا**}(النساء، 154) والموضع الثالث في سورة الأحزاب في قوله تعالى: {**وَإِذْ أَخَذْنَا مِنَ النَّبِيِّينَ مِيثَاقَهُمْ وَمِنكَ وَمِن نُّوحٍ وَإِبْرَاهِيمَ وَمُوسَىٰ وَعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ ۖ وَأَخَذْنَا مِنْهُم مِّيثَاقًا غَلِيظًا**}(الأحزاب، 7).

يُلاحظ أن الشاعر استمد هذا التركيب القرآني {**ميثاقًا غليظًا**} المكون من (الموصوف + الصفة)؛ لغرض فنى يدلل به على قوة الرابطة بين الرجل وزوجه في الإسلام، والمقصود بالميثاق الغليظ كما رُوى عن ابن عباس ومجاهد وسعيد بن جبير "أن المراد بذلك العقد"(ابن كثير، (د.ت)، صـ 175)، وقيل: "الميثاق الغليظ: حق الصحبة والمضاجعة كأنه قيل: وأخذن به منكم ميثاقًا غليظًا أي بإفضاء بعضكم إلى بعض، ووصفه بالغلظ لقوته وعظمه"(الزمخشري، 2010م، م1، صـ 443).

ومن ثَمّ يتبين أن استمداد الشاعر لهذا التركيب القرآني {**ميثاقًا غليظًا**}، واقتباسه له -غير أنه أتى به مجرورًا بحرف الجر-؛ ليدلل به على قوة الرابطة التي يربط الإسلام بها بين المرء وزوجه، فالتناص هنا جاء مؤكدًا للمعنى المقصود، وداعمًا له .

- وفي القصيدة نفسها في البيت الثاني من المقطع السابع يقول الشاعر(هلال، 2003م، صـ 63):

نِسـاءٌ مسـلمـاتٌ قـانـتـاتٌ مَـلأنَ الأرضَ بالنـورِ اكتِسَابَـا

يفتخر الشاعر في هذا البيت بالنساء المؤمنات في عهد النبي - صلى الله عليه وسلم - ويعدد أوصافهن مستمدًا من الوصف القرآني الوارد في سورة التحريم للنساء اللاتي يمكن أن يستبدلهن الرسول بمشيئة ربه بأمهات المؤمنين في قوله تعالى: {**عَسَىٰ رَبُّهُ إِن طَلَّقَكُنَّ أَن يُبْدِلَهُ أَزْوَاجًا خَيْرًا مِّنكُنَّ مُسْلِمَاتٍ مُّؤْمِنَاتٍ قَانِتَاتٍ تَائِبَاتٍ عَابِدَاتٍ سَائِحَاتٍ ثَيِّبَاتٍ وَأَبْكَارًا**}(التحريم، 5)، كما وردت هاتان اللفظتان محلاتين بـ(أل التعريفية) في قوله تعالى في سورة الأحزاب: {**إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ.....أَعَدَّ اللَّهُ لَهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا**}(الأحزاب، 35)، هذه الآية أتت في سياق الحديث عن الصفات التي يتحلى بها من أعد الله لهم مغفرة، وأجرًا عظيمًا في الآخرة.

فاقتباس الشاعر للفظة (مسلمات) التي تعنى الانقياد والطاعة والإسلام، ولفظة (قانتات) التي تعني القنوت والطاعة الخالصة لله، اقتباس هذه الأوصاف يدعم ويقوي الحالة الشعورية؛ إذ يفتخر ويتباهى بصفات نساء المسلمين، كما أن اقتباسه لهاتين اللفظتين، واستدعاءهما في النص الشعري قد جعلهما يلقيان بظلالهما الدلالية على النص فيمنحانه دلالات أوسع تجعل النص الحاضر يستوعب صياغات لغوية جديدة تكشف عن هدف الشاعر الفني، وهذا يتفق مع ما ذكره ريفاتير عن التناص إذ يرى أنه "طريقة في إدراك النص تتحكم في إنتاج القدرة على التدليل signifiance"(لحمداني، 2001م، صـ 72)، ومن ثَمّ أستطيع أن أقول إن التناص القرآني هنا قد عمد إليه الشاعر؛ لمنح دلالة أوسع للمعنى الكلي المراد.

- تأكيد أصالة كشمير في انتمائها لدولة باكستان الإسلامية.

وظّف الشاعر التناص القرآني؛ بغرض تأكيد أصالة كشمير في انتمائها إلى دولة باكستان المسلمة، ويظهر ذلك في قصيدة: "كشمير وانتماؤها إلى باكستان"(هلال، 2003م، صـ 115)، إذ يقول الشاعر في البيت الحادي عشر من القصيدة (بحر الكامل):

يَحلـو لأهْلِيهـا كتابٌ أُحْكِمَتْ آيَـاتُه - كالشهدِ - بل هي أَغْدَقُ

يتناص الشاعر في هذا البيت مع التعبير والتركيب القرآني: **"كتاب أحكمت آياته"** الوارد في سورة هود في قوله تعالى: {**الر ۚ كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ**}(هود،1)، إذ يُضَمّن بيته هذا التعبير والتركيب القرآني، ومعناه في الآية: "نظمت نظمًا رصينًا محكمًا لا يقع فيه نقص، ولا خلل كالبناء المحكم المرصف.... وقيل: منعت من الفساد"(الزمخشري، 2010م، م2، صـ 246).

والشاعر في هذه القصيدة يتحدث عن كشمير وانتمائها لباكستان، فيبين أصالتها، وارتباط أهلها بالإسلام والقرآن، فيدلل بذلك على أنها تابعة لدولة باكستان المسلمة وليست للهند. وذكر من ضمن الأدلة حمل أهلها لكتاب الله، ذلك الكتاب المحكم الذي لا يعتريه الخلل أو النقض، وكذلك هم في انتمائهم للأم باكستان فإن هذا الانتماء لا يعتريه نقض أو خلل، وهما -كشمير وباكستان- كالبناء المحكم لا يمكن أن ينفصلا، ومن ثَمّ يظهر الاتفاق الدلالي بين النص الغائب (القرآن)، والنص الحاضر (الشعرى)، بل إن

هيمنة النص الغائب من خلال هذا التعبير والتركيب القرآني قد ساعدت على تقوية الدلالة، وإثراء النص الحاضر، وتنميته دلاليًا.

مما سبق يتضح أن تناص الشاعر لهذا التعبير والتركيب القرآني كان لهدف فنى هو تأكيد قوة الترابط بين أهل كشمير وبين القرآن الكريم، وفي هذا دليل على أن كشمير مسلمة مثل باكستان المسلمة وليست هندية، فالتناص هنا جاء مؤكدًا للمعنى الكلي للقصيدة ومتوافقًا مع الدلالة التي يبعثها النص الغائب.

- **النمط الثاني: التناص مع الآية.**

وأعني به التناص مع آية قرآنية كاملة واقعًا أو حكمًا ؛ لغرض فني يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي، وشواهد هذا النوع من التناص لديه كثيرة، أذكر منها بعض نماذج ـ على سبيل المثال ـ حقق فيها التناص دلالات فنية متعددة تتمثل فيما يلي:

ـ تأكيد القدرة الإلهية على الشفاء.

عمد الشاعر إلى الإفادة من النص القرآني؛ بغرض تأكيد القدرة الإلهية على النفع، والضر، والشفاء، يتضح ذلك في قصيدة: "الله يشفي زايدًا"(هلال، 2003م، صـ 789) إذ يقول الشاعر في البيت الثامن من القصيدة (بحر الكامل):

مـا يَفتَح اللهُ ومَـا يُمسِـك فَــلا أحَدٌ لَـه الإرْسَـالُ والتّـقـيـيــدُ

يتناص الشاعر في هذا البيت مع الآية القرآنية الواردة في قوله تعالى في سورة فاطر:{**مَّا يَفْتَحِ اللَّهُ لِلنَّاسِ مِن رَّحْمَةٍ فَلَا مُمْسِكَ لَهَا ۖ وَمَا يُمْسِكْ فَلَا مُرْسِلَ لَهُ مِن بَعْدِهِ ۚ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ**}(فاطر، 2)، والشاعر يعود في هذا البيت بالفضل إلى الله الذي أنعم على الشيخ زايد بالشفاء حيث يبين أن رحمته سبحانه بيده وحده يعطيها لمن يشاء، فلا يستطيع أحد أن يمنعها، وإذا منعها الله ـ سبحانه- فلا يستطيع أحد إرسالها، وقد أرسل الله ـ سبحانه- رحمته بالشفاء إلى عبده زايد، ومنَ عليه بالعافية مما لحق به.

وقد عمد الشاعر إلى أخذ بداية الآية، وجعلها بداية لبيته؛ لما في اللفظ القرآني الوارد في الآية من دلائل، وإلماحات نصّ عليها الشاعر نفسه عند تفسيره لهذه الآية بقوله: "ولماذا اختار لفظ الفتح؟ كأن الرحمة في خزائن الحق - سبحانه- يطلقها على حسب مشيئته"(هلال، 2015م، صـ 5906) ، كما آثر الشاعر استخدام التعبير والتركيب القرآني (ما يفتح الله) المكون من الكلمات المذكورة على النظام التالي: (أداة الشرط + فعل الشرط + الفاعل) غير أنه لم يذكر شبه الجملة (للناس من رحمة)؛ إذ أغنت الآية عن ذكره له، ولغرض بلاغي آخر هو توفر العناية على إثبات الفعل للفاعل، كذلك لتحقيق البيان بعد الإبهام "فإن الجواب يدل عليه ويبينه ويوضحه"(البنداري، 2003م، صـ 129: 131)، وفي ذلك تقرير للمعنى وتثبيته في نفس المتلقي.

فالشاعر وظف التناص هنا؛ ليؤكد في إيجاز المعنى المراد؛ وهو تأكيد قدرة الله وحده في الشفاء، وأن الصحة، والفتح من الله وحده.

ـ التأكيد على دعوة الإسلام للدخول في السلم إذا جنح الأعداء لذلك.

وظّف الشاعر التناص القرآني مع الآية؛ بغرض تأكيد دعوة الإسلام إلى السلم مع الأعداء إذا مالوا له، مثلما يظهر في قصيدة: "فلسطين السليبة"(هلال، 2003م، صـ 309). يقول الشاعر في البيت السادس من المقطع التاسع(هلال، 2003م، صـ 317) (بحر الوافر التام):

نَـمُـدّ يَـدًا لِكـلّ النّـاسِ سَـلـمًـا إذَا جَـنَـحُـوا لِلـسّْـيَـاه يَـقـيـنَـــا

يتناص الشاعر في هذا البيت مع الآية القرآنية الواردة في سورة الأنفال في قوله تعالى: {**وَإِن جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ**}(الأنفال، 61)، فيمتص معنى الآية، ويتشربها، هذا الامتصاص الذي يرى العديد من النقاد إنه مرحلة متقدمة في قراءة النص الغائب، وينطلق أساسًا من الإقرار بأهمية هذا النص، وقداسته؛ فيتعامل وإياه تعاملًا حركيًا تحوليًا لا ينفي الأصل، بل يسهم في استمراره جوهرًا قابلًا للتجديد، ويعيد صياغته فحسب(بنيس، 1985م، صـ 253)، فيمتص الشاعر معنى الآية ويتشربها، فالإسلام يدعو إلى الدخول في طريق السلم إذا جنح الأعداء، والتحوير في النص الحاضر لم يؤد إلى اختلاف الدلالة؛ فهو يتناص مع الآية الكريمة مستخدمًا أسلوب الشرط، فتبدو الدلالة واضحة على الحث على الدخول في السلم إذا جنح الأعداء، والشاعر هنا يتحدث عن فلسطين وكفاحها ضد بني صهيون، وإننا - أبناء العروبة - نسالم من سالمنا إذا أرادوا ذلك بصدق، وقد خالف الشاعر التركيب اللغوي للآية، فلم يبدأ بأداة الشرط وفعلها، بل بدأ بجواب الشرط؛ وذلك للمحافظة على وزن البيت والقافية، فجاء التناص مع هذه الآية مؤكدًا لدعوة الإسلام على الدخول في السلم إذا جنح الأعداء له.

- بيان الإعجاز القرآني في نظمه.

وظّف الشاعر التناص القرآني؛ لبيان الإعجاز القرآني في نظمه، وإحكام آياته فلا يقع فيها نقض ولا خلل، يظهر ذلك في قصيدته: "الإعجاز القرآني"(هلال، 2003م، صـ 210)، يقول الشاعر في البيت الأول (بحر الكامل المجزوء):

وَضَـعَ الـكِـتَـابَ وأَحْـكَـمَ الْـــ آيـــاتَ فَـصّـلـهـا الخَـبـيـــرْ

يتناص الشاعر في هذا البيت مع قوله تعالى في سورة هود:{**كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ**}(هود، 1)، وقد آثر تدعيم هذا التناص القرآني باستخدام الأسلوب الخبري، وأجده يعمد إلى استخدام نفس زمن الفعل الذي تحدثت به الآية وهو الفعل الماضي في قوله (وضع – أحكم – فصلها)؛ لإفادة الثبوت والتحقق وكون الفعل مقطوعًا به، إلا أن الشاعر غير في تركيب الأفعال، ففي النص القرآني (أُحكِمت – وفُصلت) بالبناء إلى من لم يُسمَ فاعله؛ للعلم به وهو الله، وفي البيت الشعري (أحكم) والفاعل ضمير مستتر يعود على الله سبحانه وتعالى، و(فصلها) وفاعلها الخبير.

هذا التناص كانت له دلالته في تعميق المعنى لدى المتلقي من خلال عمده الإفادة من الآية القرآنية بما تحويه من دلالات، فأُحْكِمت أي: "نظمت نظمًا رصينًا محكمًا لا يقع فيه نقض ولا خلل كالبناء المحكم المرصف"(الزمخشري، 2010م، م2، صـ 246)، وقد تكون أحكمت من الباطل أو جعلت حكيمة، ولفظة (فصلت) توحي بالتبيين أي: "جعلت فصولاً سورة سورة، وآية آية أو فرقت في التنزيل ولم تنزل جملة واحدة، أو فصل فيها ما يحتاج إليه العباد"(الزمخشري، 2010م، م2، صـ 246) ، فألقت الآية بظلالها على النص الحاضر فمنحته دلالة أوسع جعلت النص الحاضر يستوعب صياغات لغوية جديدة تكشف عن هدف الشاعر الفني فـ "إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية، وبالمعطيات، والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها، ولقد أدرك الشاعر المعاصر أنه باستغلاله هذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير، وذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونًا خاصًا من القداسة في نفوس الأمة، ونوعًا

من اللصوق بوجدانها."(زايد، 1978م، صـ 16)، فجاء التناص ممثلًا للمعنى الذي أراده الشاعر في إيجاز.

- **النمط الثالث: التناص مع مجموعة آيات.**

ويعني تناص الشاعر مع مجموعة آيات؛ بغرض تدعيم المعنى الكلي المقصود، والتواصل، والاندماج مع المتلقي والاستحواذ عليه من جهة، وتحقيق دلالات فنية أوسع من جهة أخرى.

أذكر على سبيل المثال لا الحصر نموذجين، وظّف فيهما الشاعر التناص القرآني لتحقيق دلالات متعددة، تتحدد فيما يلي:

- إبراز الإعجاز الإلهي في خلق الإنسان.

وظّف الشاعر التناص القرآني مع مجموعة آيات من القرآن؛ بغرض إبراز الإعجاز القرآني في خلق الإنسان؛ لدفع المتلقي إلى الإقرار بهذا الإعجاز؛ فيقر لله بالوحدانية، ويتمثل أوامره مثلما ظهر في قصيدة: "يا كاشف الضر"(هلال، 2003م، صـ 19)، إذ يقول الشاعر في البيتين الرابع والخامس من المقطع الثاني (بحر البسيط):

خَلَقْتَنِي ونَفخْتَ الرّوحَ في جَسَدِي فالطـين أَضْحَى عِظَـامًا لَحْمُه وفَـر

ومِنْ مَنـىّ إذَا يُمـنَى بصُلـبِ أَبِـي والتـرائـب مـن أمـي غـدا بَشَـــرَا

يتناص الشاعر في البيت الأول من هذين البيتين مع آيتين من سورة المؤمنون في قوله تعالى:{**وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن سُلَالَةٍ مِّن طِينٍ**}(المؤمنون، 12) وقوله تعالى: {**ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ ۚ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ**}(المؤمنون، 14).

وقد لجأ الشاعر في إبراز هذا التناص إلى وسيلة السرد الخبري، فهو يتحدث عن حقيقة لا مجال للشك فيها، فناسبها أسلوب السرد الخبري، كما لجأ إلى التنوع الضمائري مستخدمًا ضميري (الخطاب) في فاعل خلقت، وضمير المتكلم الدال على الذاتية في (خلقتني)، ثم ينتقل إلى الخطاب في (نفخت)، ثم يعود إلى ضمير المتكلم (جسدي)، ثم ينتقل إلى الضمير الدال علي الغيبة في (أضحى -لحمه)، هذا التنوع الضمائري بين (الخطاب والمتكلم والغيبة) عمل على إثارة ذهن المتلقي والاستحواذ عليه مما يدفعه إلى التعايش مع النص.

ويتناص الشاعر في البيت الثاني من البيتين السابقين مع آيتين من سورة الطارق في قوله تعالى:{**خُلِقَ مِن مَّاءٍ دَافِقٍ (6) يَخْرُجُ مِن بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ**}(الطارق، 7-6) ، كما يتناص أيضًا مع قوله تعالى في سورة القيامة: {**أَلَمْ يَكُ نُطْفَةً مِّن مَّنِيٍّ يُمْنَىٰ**}(القيامة، 37)، وقد وظف الشاعر هذا التناص القرآني مستخدمًا فيه أيضًا السرد الخبري والتنوع الضمائري بين ضميري الغائب والمتكلم؛ للفت ذهن المتلقي وجذبه.

وقد عمد الشاعر إلى استخدام اللفظة القرآنية في كلمات: (منى – صلب – الترائب – يُمنى)؛ لما لها من وقع دلالي على نفس المتلقي، وما لها من خاصية جوهرية "وهي: أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره"(البنداري، 2005م، 51)، فهذا التوظيف كان له أثره في إنتاج دلالة جديدة تثري النص الحاضر وتنميه، كما أن توظيف الشاعر لهذه الآيات جعل التناص يبدو في هذين البيتين كلوحة فسيفسائية من التناصات القرآنية يعتضد بها النص الحاضر في سياق الدلالة على عظمة الإعجاز الإلهي

في خلق الإنسان؛ مما يدفع بالمتلقي إلى الإقرار بعظمة الخالق، كذلك الإقرار بضعفه أمام هذه القدرة الإلهية.

- بيان فضل ليلة القدر وعظم منزلتها.

وظّف الشاعر التناص القرآني؛ بغرض بيان فضل ليلة القدر ومنزلتها في الإسلام؛ ليكون ذلك دافعًا للمسلمين لإحياء هذه الليلة بالطاعات، والدعاء، والتقرب إلى الله، مثلما يظهر في قصيدة: "ليلة القدر وعيد أغر مجيد"(هلال، 2003م، صـ 807) إذ يقول الشاعر (بحر الكامل):

يَا لَيْـلَةَ القَدْرِ العَظِيمِ تَعُـود بُشْـرَى لَنَـا واللهُ فيـك يَجُـودُ

بِـكِ أُنْزِلَت آيُ الكِتَـابِ وفصّلِت دستُـور عَـالَمِنـا ومِنـه يَسُودُ

بكِ يفْـرَقُ الأمْـرُ الحَكيمُ بأمرِهِ تَتـنـزلُ الرحماتُ والمَـوعُـودُ

يتناص الشاعر في هذه الأبيات مع قوله تعالى في سورة الدخان: {**إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةٍ مُّبَارَكَةٍ ۚ إِنَّا كُنَّا مُنذِرِينَ (3) فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ (4) أَمْرًا مِّنْ عِندِنَا ۚ إِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ (5) رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ**}(الدخان، 6:3).

تأتي هذه الآيات في سياق الحديث عن إنزال القرآن الكريم في ليلة القدر، و"إن هذه الليلة - ليلة القدر- مباركة لكثرة المنافع الدينية، والدنيوية التي تحدث فيها، ففيها ينزل إلى السماء الدنيا تقدير أرزاق العباد، وآجالهم، وكل ما يتعلق بهم"(هلال، 2015م، م12، صـ 6380).

وقد دعّم الشاعر هذا التناص القرآني باستخدام أكثر من وسيلة بلاغية كان من أبرزهـا:

- التصوير البلاغي.

عمد الشاعر إلى استخدام الاستعارة المكنية ذلك في قوله: (يا ليلة القدر) فجعل من ليلة القدر شخصًا يناديه، كذلك استخدامه ضمير المخاطب (الكاف) في قوله: (فيك – بك)، وكأنه استحضر ليلة القدر شخصًا ماثلاً أمامه.

وهذا النوع من الاستعارة "حيث يغيب الطرف الثاني (المشبه به) ليمارس فاعليته على مستويين: مستوى الغياب الذي يشغل المتلقي بالبحث عنه، ومستوى الحضور التقديري الذي لا يمكن أن يتم التحول إلا به"(عبد المطلب، 2007م، صـ 173)، تكون فيه الحركة الذهنية مكثفة مما يؤدي إلى شغل ذهن المتلقي والاستحواذ عليه.

- استخدام أسلوب التأكيد.

من الأساليب الفنية التي وظفها الشاعر لإبراز هذا التناص استخدامه وسيلتين من وسائل التوكيد:

1 - التأكيد بتقديم الجار والمجرور على الفعل.

فيعمد إلى تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور) على عامله في أكثر من موضع كوسيلة منه للتأكيد على أهمية هذه الليلة، وبيان عظم مكانتها.

أجد ذلك في قوله: (والله فيك يجود)، (بك أنزلت)، (بك يفرق)، وقد عمد إلى مثل هذا التقديم؛ لتسليط الضوء على هذه الليلة، وتأكيدًا على عظمتها.

2- التكرار الفني.

لوحظ في هذه الأبيات أن الشاعر كرر كلمة (بك) في بيتين متتاليين في قوله:

بِكِ أُنْزِلَت آيُ الكِتَابِ وفصّلِت دستُور عَالَمِنا ومِنه يَسُودُ

بكِ يفْرَقُ الأمْرُ الحَكيمُ بأمرِهِ تَتنزلُ الرحماتُ والمَوعُودُ

فـ"تكرار الكلمة (word) المعينة ضمن الجملة أو التركيب في القصيدة أو النص الشعري فيقصد به الشاعر أن يؤكد المعنى المراد؛ أو يبرز قيمته، ويظهر أهميته؛ بغرض إثارة انفعال المتلقي به وتفاعله معه؛ أملاً في الاستحواذ عليه، وكسب ميله إليه"(البنداري، 2013م، صـ 139)، وقد أدى هذا التكرار الفني لكلمة (بك) دلالته الفنية – فضلاً عما سبق ـ إذ أوحى بمدى إلحاح عظمة هذه الليلة، ومكانتها على فكر الشاعر، وإحساسه.

وفي الأبيات من الثامن إلى العاشر من القصيدة يقول الشاعر:

اللهُ يَغْمُرُنَا بِألْفٍ مِثْلهم فَوقَ الثّمَانِينَ الثّواب يَزِيدُ

والرّوحُ يَنْزِلُ والمَلائِكُ حَولَه وهُم لِأمْنِ المُؤمِنينَ جُنودُ

اللهُ يَجْعلُهـا سَلامًا دَائمًا وبقَدْرِها فجرٌ يُطِلّ جَدِيدُ

في هذه الأبيات يتناص الشاعر مع آيات من سورة القدر في قوله تعالى:{**لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ (3) تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمْرٍ (4) سَلَامٌ هِيَ حَتَّىٰ مَطْلَعِ الْفَجْرِ**}(القدر، 5:3).

هذه الآيات تتحدث عن فضل العبادة في هذه الليلة "عملها وصيامها وقيامها خير من ألف شهر"(ابن كثير، (د.ت)، ج8، صـ 347) إذ يكثر في هذه الليلة تنزل الملائكة ومعهم جبريل الأمين؛ لكثرة خيرها، وبركتها، وهذه الليلة سالمة تقضى فيها الأمور، وتقدر الأرزاق والآجال وقيل: "تسليم الملائكة ليلة القدر على أهل المساجد حتى يطلع الفجر."(ابن كثير، (د.ت)، ج8، صـ 347).

ويُلاحظ أن الشاعر آثر في هذه الأبيات استخدام أسلوب السرد الخبري؛ لإبراز هذا التناص القرآني، وقد عمد إلى الجملة الاسمية تحديدًا يجعلها بداية لكل بيت من هذه الأبيات، كما عمد إلى جعل خبرها جملة فعلية لإفادة الدوام والاستمرار "فإذا كان خبرها جملة فعلية أفادت التجدد"(البنداري، 2003م، صـ 44)، في إلماحة من الشاعر إلى دوام واستمرارية هذا الفضل لهذه الليلة المباركة، وتجدده كل عام، وفي ذلك تحفيز للمتلقي لنيل هذا الخير والثواب، وفي إيثاره للأسلوب الخبري غرض بلاغي فهو يحمل "معنى التنشيط وتحريك الهمة لنيل ما يلزم تحصيله"(البنداري، 2003م، صـ 35).

مما سبق يتضح أثر توظيف الشاعر للتناص القرآني في هذه الأبيات بما دعمه من وسائل فنية؛ إذ يلعب التناص هنا دورًا مهمًا من حيث تكثيفه لدلالات، وإيحاءات جديدة على النص الحاضر تجعل النص الشعرى منفتحًا على امتداد زاخر بالإيحاء، فتنتج دلالة جديدة للنص؛ مما يسهم في الاستحواذ على ذهن المتلقي، ودفعه إلى اغتنام هذه الليلة لنيل البركات.

- **النمط الرابع: التناص مع القصة القرآنية.**

وأعنى به تناص الشاعر مع إحدى القصص القرآنية؛ لغرض فنى يتمثل في: تدعيم موقفه في موقف مشابه لمغزى القصة القرآنية من جهة، أو لتقوية المعنى الكلي للقصيدة من جهة أخري. والأمثلة على هذا النوع من التناص القرآني وتناول الشاعر له كثيرة في أشعاره.[1]

[1] ـ أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:ـ قصة إبراهيم عليه السلام والنمرود في قصيدة "يا إلهى " ص 726 .

وفيما يلي نموذجان على هذا النوع من التناص القرآني أرى أن التناص حقق فيهما دلالات فنية على نحو أشد بروزًا منها في غيرهما.

- الاستغاثة بالله لكشف الضر.

وظّف الشاعر التناص مع القصة القرآنية: قصة نوح - عليه السلام - مع قومه في قصيدة: "يا كاشف الضر"(هلال، 2003م، صـ 19)؛ بغرض توجيه الاستغاثة إلى الله كاشف الضر؛ ليهيئ له سفينة النجاة، كما هيأها لنوح عليه السلام حينما رفض قومه قبول دعوته، وقابلوها بالإنكار، فاستغاث نوح بربه فأغاثه بسفينة النجاة، يقول الشاعر في قصيدته (بحر البسيط):

يَا كَاشِفَ الضّرِ كُنْ للعَبْدِ إذْ عَثَرَا	**نَادَاكَ - مِنْ قَبْلُ- نُوحٌ ظَلّ مُنْتَصِرَا**
ويَصْنَعُ الفُلْكَ لَمّا أنْ أَذِنْتَ لَهُ	**تَجْرِي عَلى اليَمِ والطّوفَانُ قَد غَمَرَا**
نَجَاتُهُ ونَجَاةُ المُؤمِنِينَ بِهِ	**كَانَتْ بِحِفْظِكَ - يَا رَبّاهُ- مُقْتَدِرَا**
مِنْ ظُلْمِهم قَد دَعاكَ فاستجَبْتَ لَهُ	**وأُغْرِقُوا كُلّ مَنْ باللهِ قَد كَفَرَا**
إنّي شَبِيهٌ بِهِ فِي ظُلْمِ مُجتمعٍ	**أنْحَى عَلى الدّينِ بالآثَامِ قَد جَهرَا**
أنَا الضّعِيفُ ومِنْ حَولِي رءوسُهمُ	**يَسْتَمرِءونَ المَعَاصِي كُلّهمْ أشِرَا**
دَعَوتُهم وهُمُ قَد استَغْشَوا ثِيابَهُمُ	**عَمُوا وصَمّوا وسَمْعُ العُمْيِ قَد وَقِرَا**
يَا ربُ إنّي غَرِيبٌ فِي دِيَارهِمُ	**مَالِي مكانٌ سوى أنْ أقْتَفِي أثَرَا**

تناص الشاعر في هذه الأبيات مع قصة سيدنا نوح مع قومه التي قصها علينا القرآن الكريم في أكثر من موضع، حيث رفض قوم نوح دعوة نبيهم، وتمادوا في غيهم بكل السبل: من جعل أصابعهم في آذانهم رفضًا منهم لسماع دعوة نبي الله نوح -عليه السلام- إلى تغطية وجوههم بثيابهم، وتماديهم في عنادهم وكفرهم، يقول الله -عز وجل- في سورة نوح: {**وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا**}(نوح، 7)، وفي موضع آخر من سورة هود يحكي لنا القرآن جانبًا آخر من قصة سيدنا نوح مع قومه، وإغراقهم بالطوفان نتيجة كفرهم وعنادهم يقول سبحانه: {**وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ (37) وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ (38) فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُقِيمٌ (39) حَتَّى إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ (40) وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ (41) وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ (42) قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ (43) وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ**}(هود، 44:37).

- قصة رؤيا الخليل إبراهيم وابنه الذبيح في قصيدة "على عرفات" المقطع الثالث والرابع ص (57 :58)

- قصة كليم الله موسى واختيار سبعين رجلًا لميقات ربهم في قصيدة (تعدد الزوجات)المقطع الرابع ص 70

- قصة موسى وعصاه وإيمان السحرة به في قصيدة "حلقي واصعدي" المقطع الخامس ص 66 .

ويقص علينا القرآن أن الله قد أمر نبيه نوحًا - عليه السلام - بصنع سفينة؛ لتكون سببًا لنجاته، ونجاة المؤمنين عندما يأتي أمر الله بهلاك الكافرين وإغراقهم بالطوفان نتيجة عصيانهم ورفضهم دعوة نبيهم.

يُلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات قد تناص مع هذه القصة القرآنية في فنية منه؛ لعقد مقارنة بين حالته في مجتمع تنتشر فيه الآثام، ويعم فيه الظلم والرفض لدعوات الخير والإصلاح، وحالة سيدنا نوح حينما دعا قومه؛ فقوبلت دعوته بالسخرية حيث سخر منه قومه، ورفضوا دعوته مستخدمين كل السبل لإظهار هذا الرفض. ولإبراز هذا التناص لجأ الشاعر إلى استخدام عدة وسائل منها:

- التبادل بين الصيغة الطلبية الخافتة والسرد الوصفي. (البنداري، 2010م، صـ 63)

فيعمد إلى بدء القصيدة بالصيغة الطلبية الخافتة (المناشدة الطلبية) في قوله: (يا كاشف الضر) التي أراد بها التوسل والتضرع إلى الله؛ ليكشف البلوى، وينصره كما نصر نوحًا -عليه السلام- ثم ينتقل في فنية منه إلى السرد الوصفي، فيعمد إلى هذا الأسلوب الخبري الفني يصور من خلاله الحالة التي وصل إليها، ويستمر في البوح الاعترافي بضعفه في مواجهة هؤلاء العصاة قائلاً: (أنا الضعيف) ليبين لنا مدى ما يعانيه؛ من ألم وإحساس بالضعف وسط قوم يتمادون في الظلم والطغيان مستخدماً ضمير المتكلم بما فيه من دلالات على مقدار ما يعانيه، ويستمر في هذا البوح مستخدمًا الفعل (دعوتهم) الذي أتى به بصيغة الماضي؛ ليفيد الثبوت، وتتوالى الأفعال الماضية في الأبيات؛ لتفيد ثبوت صفة الإصرار، والتمادي في العناد والكفر؛ إذ عموا وصموا بعمد منهم وإقرار، وبعد هذا البوح الخبري بما في صدر الشاعر نجده يعود مرة أخرى إلى الصيغة الطلبية فيتضرع إلى ربه في مناشدة طلبية يناجي بها ربه بقوله يا رب إني غريب في ديارهم، فإنه ليس لي سوى أن أقتفي أثر هذا النبي لأنجو من هذه الظلمات، موظفًا في ذلك ضمير المتكلم في قوله "إني – مالي – ضمير المتكلم المستتر في الفعل أقتفي" للبوح الاعترافي بمدى إحساسه بالضعف؛ ليتوسل إلى الله بذلك ليستجيب دعاءه ويهيئ له سفينة النجاة كما هيأها لنوح – عليه السلام – فما عادت له حيلة لمواجهة هذا الظلم سوى التضرع إلى الله، واقتفاء أثر النبي.

ومن ثم يتبين أن مهارة الشاعر الفنية قد ظهرت واضحة في عمده استخدام السرد الخبري بعد المناشدة الطلبية، ثم العودة إلى هذه المناشدة مرة أخرى.

هذا التبادل بين الصيغة الطلبية الخافتة في بداية القصيدة، والسرد الوصفي والبوح بما في نفسه في الأبيات التي تليها، وإظهاره لمدى ضعفه لما يعانيه من آلام نفسية؛ بسبب جحود المجتمع، ونكرانه لدعوة الحق، ثم العودة مرة أخرى إلى المناشدة الطلبية يتضرع إلى ربه ليسر له سبيل النجاة كما نجّى نوحًا من قبل، كان له أثره الواضح في جذب ذهن المتلقي ومشاركته الحالة النفسية للشاعر.

- التصوير البلاغي.

يُلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر يستخدم التناص في صورة تصويرية، حيث شبه حالته في وسط مجتمع يموج بالظلم بحالة سيدنا نوح في وسط قومه الرافضين لدعوته مستخدمًا التشبيه الذي يضفي على المعنى جمالًا وتوضيحًا، كما أن من أغراضه "بيان حال المشبه به: وذلك إذا كنا نجهل حاله قبل إلحاقه بالمشبه به"(قلقيلة، 1992م، صـ 55).

- الارتداد النوعي الكاشف والتحول الزمنى.

عمد الشاعر إلى استخدام الأفعال المضارعة الدالة على الاستمرارية في قوله (يصنع – تجري) وسط أفعال ماضية (ناداك – ظل – كانت – دعاك) في تحول زمني كاشف، وتنقل زمني يدل به على أن صنع السفينة، وجريها في الماء قد أخذ وقتًا استمر فترة من الزمن تمامًا كما فعل هو في دعوته لمجتمعه التي استمرت هي الأخرى لفترة من الزمن.

من خلال ما سبق يتبين أن التناص في هذا النموذج جاء ممثلاً للحالة التي يمر بها الشاعر؛ إذ إن الواقع الدلالي الذي تعيشه الذات الشاعرة من حيث الحالة الشعورية بالغربة وسط مجتمع رافض لدعوات الإصلاح والهداية، هي نفس الحالة الشعورية لسيدنا نوح حينما استغاث بربه لنصرته على قومه الرافضين لدعوته، كذلك حالة المجتمع لدى الذات الشاعرة التي يعانى منها الشاعر هي نفس حالة المجتمع التي عانى منها سيدنا نوح.

ومن هنا كانت عملية التناص قائمة في جملتها على التداخل الوظيفي والبنائي، وقد لعب التناص مع القصة القرآنية دورًا في ربط المتلقي بجزئيات النص، وجذب انتباهه، ومعايشته له حيث تمثلت للمتلقي قصة الطوفان العظيم، قصة انتصار الحق على الباطل، ونجاة المؤمنين وهلاك العصاة المكابرين، وربطها بحالة الشاعر في مجتمعه الرافض لدعوته، مما دفع المتلقي إلى مشاركة الشاعر أحاسيسه، والتجاوب معه.

كما يُلاحظ أن الشاعر أفاد من اللفظة القرآنية والتركيب القرآني؛ لمنح دلالة أوسع للمعنى المقصود، وإثراء النص الحاضر، يتبين ذلك في غير موضع من القصيدة، مثلما ظهر في قول الشاعر في البيت الثاني:

وَيَصْنَعُ الفلكَ لمّا أنْ أذِنتَ لـــه تَجْري عَلى اليمّ والطّوفَان قَد غَمرا

إذ يستمد الشاعر في هذا البيت التركيب القرآني: {**ويصنع الفلك**} من قوله تعالى في سورة هود: {**وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ ۚ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ**}(هود، 38)، فإيثاره التركيب القرآني المكون من: (الواو + الفعل المضارع +المفعول به) ومزجه في البيت الشعري كان لدلالة فنية هي استحضار الصورة وإبراز دلالة الزمن المضارع الدال على استمرارية الصنع فترة من الوقت.

وقد أشار إلى ملمح بلاغي في استخدام القرآن للفعل "استغشوا" فيقول: "واستخدام القرآن صيغة الاستفعال "استغشوا" وهذا يتضمن معنى الطلب باستعمال الهمزة والسين والتاء في أول الفعل (غشى) كأنهم على سبيل المجاز طلبوا من ثيابهم أن تغشاهم فطاوعتهم على ما أرادوا لا أنهم هم الذين وضعوها ولا إرادة لها، فالثياب لها إرادة أجبروها أن تطاوعهم وأن تناصرهم بستر وجههم وأجسامهم حتى لا يروه وفي ذلك ما فيه من المبالغة"(هلال، م24، صـ 7554).

مما سبق يتبين أن تناص الشاعر مع هذا التعبير والتركيب القرآني كان له أثره في توضيح وتدعيم فكرته، وأظهر الاتفاق الدلالي بين النص الغائب والنص الحاضر.

كما لوحظ إفادة الشاعر من تركيب قرآني آخر، مثلما وُجد في البيت السابع من القصيدة، إذ يقول(هلال، 2003م، صـ 20):

دَعَوتُهم وَهُم اسْتَغْشَوا ثِيَابَهُمُ عَمُوا وَصَمّوا وسَمْعُ العُمْيِ قَد وَقِرَا

فالبيت ضمنه الشاعر قول الله تعالى في سورة نوح: {**وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا**}(نوح، 7).

وآثر الشاعر التركيب القرآني: {استغشوا ثيابهم}؛ لدلالة فنية هي إظهار مدى رفضهم، وإنكارهم لدعوته، وعدم استجابتهم مثلما فعل الكفار مع نوح ـ عليه السلام ـ وقد وعى الشاعر تلك الدلالة البلاغية لهذا التعبير، ونص عليها بقوله عند تفسيره لهذه الآية: "حين يدعوهم ويواجههم بالدعوة يغطون أجسامهم ووجوههم ورؤوسهم بثيابهم التي يلبسونها لئلا يروا نوحًا كراهية النظر إليه من فرط كراهة الدعوة إلى الإيمان، وهذا يعطي صورة محسوسة معبرة أصدق تعبير عن موقفهم الرافض للدعوة"(هلال، 2015م، م14، صـ 7554).

فالشاعر كان على وعى كامل بالدلالة الفنية التي يحققها التناص، بل إن هيمنة النص الغائب من خلال استدعاء ألفاظه، وتراكيبه وقصصه كان له أثره البارز في تقوية وإنتاجية دلالة النص الحاضر.

ـ بيان حكمة الشارع في إباحة التعدد للرجال.

وظّف الشاعر التناص القرآني مع قصة خلق آدم ـ عليه السلام ـ ومظاهر تكريم الله له؛ بغرض خدمة المعنى الكلي المراد، يظهر ذلك في قصيدته: "تعدد الزوجات" (هلال، 2003، صـ68)، إذ يتناول الشاعر في هذه القصيدة قضية تعدد الزوجات، ورأي الشرع فيها، ويرد على من ينكر حق الرجل في التعدد، ويبين مزاعمهم ويبين مقاصد الشرع في إباحة التعدد، كما يبين أن حب الأنثى والسكن إليها غريزة فطرية عند الرجال منذ خلق الله آدم ـ عليه السلام – وخلق من ضلعه حواء؛ ليسكن إليها، إذ يقول الشاعر في المقطعين الأول والثاني من القصيدة (بحر البسيط):

الكـونُ يعْـمرُهُ اللهُ بمـا فطَـرَا	**سبحانَـه خلَـقَ الإنْسـانَ مُـقـتَـدِرَا**
فـــآدمُ اللهُ سَـــوّاهُ وصَـــوّرَهُ	**وقـالَ: كُـنْ فيَكـونُ نـاطقـًا بَشـرَا**
قَـالَ اسْـجـدُوا سَجدَتْ لـهُ مَـلائكةٌ	**ومَنْ أبَـى طَاعـةً إبْـليسُ قـد خَسِـرَا**
اللهُ جَـاعِـــلُه فِـيـــها خَـلِـيـفَـــتَـــهُ	**ومـرسـلًا هـاديًا مـن ضـلّ أو عثـرا**
قَـالُـوا: أتَجعلُ فِيها مَـنْ سَيُفسِـدُها	**واللهُ يـعـلم مَـــا يُـبْـدونَ أو سُـتِـرَا**
اللهُ عَـلّـمَـهُ الأسْـمـاءَ كَـامـلـةً	**على المَـلائِـكِ حَـازَ السّـبقَ وانتَصرَا**
حـوّاءُ قَـد خُـلِـقَـتْ مِـن ضِلْعِـهِ كَـرَمًا	**مِـنْ رَبّـــهِ وهُـمَـا للهِ قَـــد شَـكَـرَا**
ومِنْهُما بَـثّ في الأرضِ الرّجـالَ كَمَا	**بَـــثّ النسـاءَ بهـا والنّسلُ قَـد كَثُـرَا**
والنّبْتةُ انْبَثَقَـتْ مِـنْ دَوحَـةٍ عَظُمَتْ	**جُـذُورُهـا وفـرُوعُهـا نَـمَـتْ شَجَـرَا**

في هذه الأبيات يتناص الشاعر في فنية منه مع قصة خلق رب العزة لآدم –عليه السلام-، وأمر الملائكة بالسجود له، ورفض إبليس للسجود، وتعليم آدم أسماء كل شيء، وخلق حواء من ضلعه؛ ليأنس بها ويسكن إليها، وقد وردت هذه القصة بتفاصيلها مفرقة في عدة مواضع من القرآن الكريم منها:

ـ في سورة البقرة في قوله تعالى:{**وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ۖ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ (30) وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَٰؤُلَاءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ (31) قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا ۖ إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ (32) قَالَ يَا آدَمُ أَنبِئْهُم بِأَسْمَائِهِمْ ۖ**

فَلَمَّا أَنبَأَهُم بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ (33) وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ}(البقرة، 34:30).

- وفي سورة النساء في قوله تعالى: {**يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا**}(النساء، 1).

- وفي سورة الأعراف في قوله تعالى:{**وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ (11) قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ ۖ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ**}(الأعراف، 11-12).

- وفي سورة الحجر في قوله تعالى:{**وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِّن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ (28) فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ**}(الحجر، 28-29).

- في سورة الكهف في قوله تعالى: {**وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ الْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِ ۗ أَفَتَتَّخِذُونَهُ وَذُرِّيَّتَهُ أَوْلِيَاءَ مِن دُونِي وَهُمْ لَكُمْ عَدُوٌّ ۚ بِئْسَ لِلظَّالِمِينَ بَدَلًا**}(الكهف، 50).

- في سورة ص في قوله تعالى: {**إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِّن طِينٍ (71) فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ (72) فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ (73) إِلَّا إِبْلِيسَ اسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ**}(ص، 74:71).

- في سورة الإسراء في قوله تعالى: {**وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ قَالَ أَأَسْجُدُ لِمَنْ خَلَقْتَ طِينًا**}(الإسراء، 61).

وقد دعم الشاعر هذا التناص باستخدام عدة وسائل فنية أذكر منها:

- تبادل السرد الخبري الوصفي والحوار المضيء.

وسيلة فنية عمد إليها الشاعر إذ يبدأ قصيدته بسرد خبري وصفي يبين لنا فيه أن الله عمّر الكون بالإنسان الذي خلقه – سبحانه – وسواه بقدرته فيقول في البيت الأول وصدر البيت الثاني:

الكـونُ يَـعمـرُهُ اللهُ بـما فَطَـرَا سبحانَه خلقَ الإنسَانَ مُقْتَدرَا

فـــآدمُ اللهُ سَـــوّاهُ وصَـوّرَهُ

عند ذلك يوقف الشاعر هذا السرد الخبري بجملة حوارية بين الرب وآدم، تظهر لنا قدرة الله المطلقة التي جعلت من الطين بشرًا ناطقًا بمجرد قول الله له كن فنفذ الأمر في الحال فكان دون تراخٍ، يقول الشاعر: (وقال: كن فيكون ناطقًا بشرًا)، ثم يتبع الشاعر هذه الجملة الحوارية بحوار آخر في البيت التالي بين رب العزة والملائكة؛ يبين من خلالها مظهرًا من مظاهر تكريم الله لآدم حيث أمر الملائكة بالسجود له فسجدت في الحال إلا إبليس أبى الطاعة فكان عاقبته الخسران. يقول الشاعر:

قـال: اسجُـدُوا سَجَدَتْ له ملائكةٌ ومَـنْ أبَى طَاعةً إبليسُ قدْ خَسِرا

ثم يتوقف الشاعر عند هذه الجملة الحوارية التي كانت بمثابة إضاءة، وتنوير للمعنى الذي أراد الشاعر إيصاله للمتلقي وقد ألمحت إلى أمرين:

أولهما: تكريم الله لآدم عليه السلام.

ثانيهما: أن عدم طاعة أوامر الله كانت سببًا في الخسران؛ فيجب على بني البشر الامتثال لأمر الله والرضا بشريعته، وعدم التكبر على تنفيذ الأمر، كما يجب علينا الانتباه فلا نكن مثل إبليس نخالف، ونعترض على أمر أباحه الله للرجال؛ فنخسر كما خسر إبليس اللعين.

ـ وبعد هذه الجملة الحوارية يعود الشاعر إلى السرد الخبري الوصفي؛ ليبين لنا مظهرًا آخر من مظاهر تكريم الله لآدم – عليه السلام – فقد جعله خليفة له في أرضه، ونبيًا هاديًا لمن ضل أو عثر، وسرعان ما يوقف هذا السرد الخبري؛ لينتقل بنا إلى جملة حوارية أخرى دارت بين رب العزة والملائكة حينما أخبرهم الله بأنه سيجعل آدم خليفته في الأرض، فقالوا مندهشين من صنع رب العزة – فهم لا يعلمون الحكمة من وراء ذلك: (قالوا: أتجعل فيها من سيفسدها)، فتأتي السردية الوصفية الخبرية؛ لترد على سؤالهم في عجز البيت: (والله يعلم ما يبدون أو سترا)، ثم يستمر الشاعر في السردية الخبرية؛ ليبين جوانب أخرى من تمييز الله لآدم، فالله علمه أسماء كل شيء؛ وبذلك حاز السبق على الملائكة، وخلق من ضلعه حواء كرمًا من ربه؛ ليأنس إليها، ومنهما تكاثر النسل من الرجال والنساء؛ وعمروا الأرض، إذ يقول الشاعر:

اللهُ عَـلّـمَـهُ الأسْـمـاءَ كَـامـلـةً على المَلائِـكِ حَازَ السّبقَ وانتَصرَا

حـوّاءُ قَـد خُـلِـقَـتْ مِـن ضِلْعِـهِ كَـرَمًا مِـنْ رَبّـــهِ وهُـمَـا للهِ قَـــد شَـكَـرَا

ومِنْهُما بَـثّ في الأرضِ الرّجـالَ كَمَا بَـــثّ النـسـاءَ بهـا والنّسلُ قَـد كَثُـرَا

والنّبْتةُ انْبَثَقَتْ مِـنْ دَوحَـةٍ عَـظُـمَتْ جُـذُورُهـا وفـرُوعُهـا نَـمَـتْ شَجَـرَا

هذا التدخل الحواري في تيار السرد الخبري وسيلة فنية تُظهر مهارة الأديب؛ إذا لجأ إليها الشاعر لغرض فني هو استفزاز قدرة التلقي لدى متلقي النص؛ "من حيث كسره لرتابة السرد أملاً في إثارة انتباه المتلقي وجذبه لربطه بحركة المعنى وتطوره داخل بناء القصيدة"(البنداري، 2010م، صـ 185).

ـ التصوير البلاغي.

لجأ الشاعر إلى تدعيم تناصه باستخدام التصوير البلاغي في قوله:

والنّبْتةُ انْبَثَقَتْ مِـنْ دَوحَـةٍ عَـظُـمَتْ جُـذُورُهـا وفـرُوعُهـا نَـمَـتْ شَجَـرَا

ويعمد في هذا البيت إلى الاستعارة التصريحية التمثيلية فيشبه النسل بالنبتة التي خرجت من الشجرة العظيمة، كما يشبه آدم وحواء بالدوحة التي عظمت، وكذلك شبه النسل الأول بالجذور، وما نتج عنه بالفروع، هذه الجذور والفروع قد تكوّن منها الشجر (نسل آدم) الذي عم الأرض، وفي كلمة الشجر استعارة تصريحية أخرى حيث شبه نسل آدم على اختلاف تواجدهم بالشجر الذي انتشر في الأرض.

هذا التصوير البلاغي يضفي على المعنى الكلي للقصيدة إيجازًا ومبالغة فـ "سر بلاغة الاستعارة التصريحية في المفرد والمركب شدة الإيجاز وشدة المبالغة"(قلقيلة، 1992م، صـ 6).

من خلال ما تم عرضه من وسائل فنية عمد إليها الشاعر لإبراز تناصه، يتضح أن هذا التناص مع القصة القرآنية في هذه الأبيات جاء مؤكدًا للمعنى الكلي الذي أراده الشاعر في هذين المقطعين، وهذا مما يتفق مع الدور الذي يرى كثير من النقاد أنه يفترض على النص المقتبس أن يؤديه إذ يفترض "أن يؤدى وظيفة فنية جمالية أو فكرية موضوعية يخدم السياق الروائي، وينسجم معه. ولا يستحضر هذا

النص أو ذاك للزينة أو الديكور أو استعراض القدرات الثقافية، وإنما لغرض يراه المؤلف ضروريًا لتعميق فكرته المطروحة أو بلورة رؤيته في قضية ما"(الزعبي، 2000م، صـ 29)، ومن ثَمّ جاء التناص في هذه القصة القرآنية داعمًا للمعنى الكلى للقصيدة محققًا وظيفته الدلالية والجمالية، وفتح دلالات جديدة للنص الحاضر من شأنها الاستحواذ على اهتمام القارئ والولوج به داخل عالم النص الحاضر للكشف عن مزيد من دلالاته.

الخاتمة:

من خلال ما عُرض من نماذج تبين للباحثة أن الشاعر قد أفاد من القرآن الكريم، واستمد من دلالة اللفظة القرآنية، والتعبير القرآني بما يدعم فكرته وهدفه الفني فأكسب شعره قدرًا من القداسة، والمصداقية التي انعكست بالضرورة على نفس المتلقي، وشكلت أفقًا للتواصل والاندماج مع المتلقي والنص الشعري.

ومن ثَمّ أستطيع القول بأن الشاعر برع في تناصه مع القرآن الكريم: تراكيبه، وآياته، وقصصه من خلال توظيفه لهذا التناص الذي عمد إلى إبراز جماله من خلال الأساليب الفنية المختلفة التي لجأ إليها؛ فجعل من قصائده لوحة فسيفسائية من التناصات القرآنية ذات الدلالة الأوسع مما أسهم في إنتاج دلالات جديدة للنص الحاضر كان لها تأثيرها البارز في ربط المتلقي بالنص الحاضر والاستحواذ عليه.

ومن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث:

- أفاد الشاعر من القرآن الكريم، واستمد من دلالة اللفظة القرآنية، والتعبير القرآني بما يدعم مقاصده، وغايته.
- أبرزت الدراسة الدلالات الجمالية التأثيرية لتوظيف الشاعر البلاغي للتناص القرآني في شعره ومنها: إبراز القدرة الإلهية ـ الفخر بعناية الإسلام بالمرأة، وتكريمه لها ـ التأكيد على دعوة الإسلام للسلم ـ بيان إعجاز النظم البياني ـ بيان فضل ليلة القدر.
- تحددت أنماط التناص القرآني في شعر عبدالغفار هلال في أربعة أنماط تتمثل في: التناص مع جزء من الآية ـ التناص مع الآية ـ التناص مع مجموعة من الآيات ـ التناص مع القصة القرآنية.
- استخدم الشاعر تقنيات بلاغية متنوعة؛ لدعم تناصه منها: التصوير ـ التكرار الفني ـ التأكيد ـ التبادل الأسلوبي ـ التحول الزمنى.
- أظهرت الدراسة مهارة الشاعر الفنية، وملكته البيانية من خلال توظيفه للتناص القرآني في شعره؛ بغرض التعبير عن معانيه، وأفكاره، وهذا مما حقق عنصري التواصل، والاندماج بين المتلقي والنص.

التوصيات:

توصي الباحثة بالتوسع في دراسة أنماط أخرى من التناص عند الشاعر عبدالغفار هلال، مثل التناص التاريخي والتناص الشعري؛ بغرض الكشف عما تؤديه هذه الأنماط من وظائف دلالية متعددة ترتبط بمقاصد خطابه وغاياته الجمالية التأثيرية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولًا: المصادر

هلال، عبدالغفار(د)/ 2003م، *المجموعة الشعرية الكاملة*، ط1، مصر، الصحوة للنشر والتوزيع.

ثانيًا: المراجع

آلان، جراهام/ 2011م، *نظرية التناص*، ترجمة: د. باسل المسالمة، ط1، دمشق، سوريا، دار التكوين للتأليف والترجمة.

البادي، حصة عبد الله سعيد/ 2009م، التناص في الشعر العربي الحديث، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع.

البنداري، حسن (د)/ 2003م، *أساليب علم المعاني بين النظرية والتطبيق*، ط1، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب.

البنداري، حسن (د)/ 2005م، *مرايا التجلي رؤى نقدية كاشفة*، ط1، القاهرة، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية.

البنداري، حسن (د)/ 2010م، الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر، ط1، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب.

البنداري، حسن (د)/ 2013م، *تقنيات السرد الشعري في الشعر العربي الحديث*، ط1، القاهرة، مصر، مكتبة بورصة الأدب.

بنيس، محمد (د)/ 1985م، *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)*، ط2، الدار البيضاء، المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي.

الجيوسي، عبد الله محمد/ 2006م، *التعبير القرآني والدلالة النفسية*، رسالة دكتورة وتم طباعتها، ط1، دمشق، سوريا، دار الغوثاني للدراسات القرآنية.

خلف، أحمد صابر/ 2018م، *بنية التشبيه في إسلاميات الشاعر عبدالغفار هلال دراسة بلاغية*، أسيوط، مصر، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر.

زايد، علي عشري (د)/ 1978م، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، ط1، طرابلس، ليبيا، الشركة العامة للنشر والتوزع.

الزبيدي، المرتضى/ 1979م، *تاج العروس من جواهر القاموس*، تحقيق عبد الكريم الغرباوي، الكويت، وزارة الإعلام.

الزعبي، أحمد/ 2000م، *التناص نظريًا وتطبيقًا*، ط2، عمان، الأردن، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر/ 2010م، *الكشاف*، ط1، القاهرة، مصر، مكتبة مصر.

سلطان، منير(د)/ 2004م، *التضمين والتناص*، (د ـ ط)، الإسكندرية، مصر، منشأة المعارف.

الشرقاوي، أسماء أبو اليسر/ 2021م، *الدرس الصوتي عند الأستاذ عبدالغفار هلال دراسة تحليلية نقدية*، رسالة ماجستير، العاشر من رمضان، مصر، كلية البنات الأزهرية.

عباس، نانسي إبراهيم/ 2012م، *مستويات التناص بين التراث النقدي والإبداع الشعري*، القاهرة، مصر، رسالة دكتوراه، كلية البنات، جامعة عين شمس.

عبد العظيم، عبدالرحمن عزام/ 2021م، *التناص بين آي القرآن وأثره النحوي والدلالي في ضوء تفسير أضواء البيان للشنقيطي*، الجيزة، مصر، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

عبد المطلب، محمد (د)/ 1995م، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، (د ـ ط)، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد المطلب، محمد (د)/ 2001م، *بلاغة السرد*،(د ـ ط)، مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

عبد المطلب، محمد (د)/ 2007م، *البلاغة العربية قراءة أخرى*، ط2، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

الغذامي، عبد الله/ 2006م، *الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية*، (د ـ ط)، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب.

غروس، ناتالي بييقي/ 2012م، *مدخل إلى التناص*، ترجمة أ.د/ عبد الحميد بورايو، (دـ ط)، دمشق، سوريا، دار نينوي للنشر والتوزيع.

قلقيلة، عبده عبد العزيز (د)/ 1992م، *البلاغة الاصطلاحية*، ط3، دار الفكر العربي.

ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء/ (د.ت)، *تفسير القرآن العظيم*، (د . ط)، القاهرة، مصر، المكتبة التوفيقية.

كريستيفا، جوليا/ 1997م، *علم النص*، ترجمة: فريد الزاهي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال.

لحمداني، حميد/ 2001م، *التناص وإنتاجية المعاني*، جدة، السعودية، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع 40، يونيو.

مجاهد، أحمد (د)/ 2006م، *أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية*، (د ـ ط)، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ابن منظور، محمد بن مكرم/ (د.ت)، *لسان العرب*، بيروت، لبنان، دار صادر.

هلال، عبدالغفار (د)/ 2015م، *زهرة التفاسير*،(د. ط)، دار الفكر العربي.