التّنـاص في شعر أبـي العتاهية: قراءة في الرؤيـة والدّلالة

د. إبراهيم مصطفى محمّد الدّهون

ملخـص:

يرصدُ هذا البحثُ ظاهرةَ التّناص، ومفهومه عند الشّاعر العبّاسي أبي العتاهية، وقد جاء البحث بمقدمة نظريّة عن مفهوم التّناص لدى النّقد الغربي الحديث، ورؤية النّقاد العرب المحدثين له، على أنّه وسيلةٌ للكشف عن مرتكزات الإبداع الفرديّة عند الشّاعر.

وبيّن البحث أنَّ ظاهرة التّناص تقنية فنّيّة، يسعى بها الشّاعر إلى شحن نصّه بمقومات فنّيّة وفكريّة، تتخللها بنى عتيقة بحلّة جديدة، كان لها دورٌ لافت في إغناء مضامين نصّه ولغته، وإخراج سياقات متناغمة، تؤسس لبنيات دلاليّة في الخطاب الشّعري. هذا وقد اعتمد الباحث في دراسته على المنهج التّحليلي.

الكلمات المفتاحيّة: *التناص، العبّاسي، مكامن، فضاءات، القرآني.*

Abstract:

This paper studied the phenomenon of intertextuality and its concept to the Abbasi poet, Abu Al-Atahyah. The research came with a theoretical introduction about the concept of intertextuality in modern Arabic criticism, and the vision of modern Arabic writers of it, which states that intertextuality is a tool for revealing the poet's creative aspects.

This paper explained that intertextuality is an artistic technical phenomenon through which the poet tries to inject his text with artistic and intellectual values, in which traditional structures can be remodified in modern forms. The researcher has adopted the analytical approach in his study.

Keywords: Intertextuality ,Al-Abbasi, connotation, spaces, Quranic.

مدخـــل:

يجسّد مصطلحُ التَّناصّ(intertextuality) ظاهرة نقديّة، كثر توظيفها في النّصوص الأدبيّة، وهي ذات أثر بالغ في التّشكيل والتبئير الجمالي للخطاب الشّعري، فإعادة اكتشاف الماضي أو السّابق، وقراءته من خلال إضاءات الحاضر ومعطياته دلالة أكيدة على ثقافة الشّاعر، وأنّه يستمدّ نسغه من نصوص ومرجعيات عديدة، ترتبط بروافد قبليّة، يكون لها أثر ملحوظ في تشكيل البنية الدّلاليّة.

وجدير بالذكر أنَّ المصطلح بان للمرة الأولى على يد الباحثة جوليا كرستيفا من خلال دراسات نقديّة قدمتها بين عامي ١٩٦٦م و١٩٦٧م، ونشرت في مجلتي Tel وQuel، ثمّ نشرتهما بعد ذلك في كتابيها: semeiotke، و Le texte du roman، وفي مقدمة كتاب: "دستوفسكي" لباختين(١). ومن هنا، نلحظ أنَّ مصطلح التناص لم يظهر بشكل جلي إلا على يد هذه الباحثة – الآنفة الذكر–، من خلال إشارتها إلى أنَّ كلّ نص يقع في مفترق طرق عدة نصوص، فيكون في آن واحد، وإعادة قراءة لها، فقد استعادت (كرستيفا) هذا المفهوم وطورته انطلاقاً من الكم المفاهيمي المعاصر، ووفقاً لمشروعها السّيميائي ونظرتها للنصِّ الأدبيّ بشكل عام، فقد استبدلت مصطلح التّناصيّة بالحواريّة، ولقد اعتمدت منهج التّحليل النّفسي جاعلة من خطاب الحياة الفكريّة والعقليّة، معتبرة إياه نوعاً من الملازمة الجوهريّة في ثقافتنا(٢).

وتشير كرستيفا إلى أنَّ التّناص مزية للنصِّ الأدبيّ، وأداة جماليّة، ومكون للخطاب الإبداعي، وتقول:" إنَّ كلّ نص هو عبارة عن

لوحة فسيفسائيّة من الاقتباسات، وكلّ نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى" (٣).

ومن هذا المنطلق أكدت كرستيفا على صلة النّصّ الحاضر بالنّصّ الماضي، إذ تتسم بالتكرار والتّوزيع، أي صلة هدم وبناء، وهي علاقة تبدّل وتغيير في النّصوص، أي تناص: ففي حيز نص محدد ثمّة ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى، تتداخل وتتشابك (٤)، ويقصد من ذلك أنَّ كلّ تشكيل نص هو إعادة إنتاج أو امتزاج أصوات ومصادر خطاب وارث شعري وثقافي متباين، برؤية ونسق شعري متميّز ومغاير للنصِّ السّابق.

وعليه؛ " فالنّصّ المنتج ليس بكراً، ولم ينشأ من فراغ، وإنّما خضع في ولادته لنصوص متشعبة ومختلفة المرجعيّة تعود أساساً إلى تكوين الذّات الكاتبة"(٥).

ونلحظ أنَّ الدّارسين يكاد يجمعون على أنَّ ميخائيل باختين هو المؤسس لمصطلح التّناص، ذلك النّاقد الذي حلّل ظاهرة التّناص دون أن يستعمل المصطلح نفسه، ولا أية كلمة روسية تقابلها(٦). وإن كان تحليله في صيغة مفهوم: (الحوارية) حيث استخدمه لإظهار العلاقة المتجسدة بين الخطابات الأدبيّة، والمشكّلة لنص جديد ترددت على جنباته نصوص غائبة.

وبناء على ما سبق، ندرك أنّ مفهوم باختين للتناص ليس إلا نتيجة تراكمات سابقة، وبداية لواقع نصي جديد، نص بمثابة حلقة بين سابق ولاحق وتقاطع بين كلّ هذا، ممّا يعني أنّ النّصّ ما هو إلا موزابيك من التّنصيصات ذابت وتحولت آخذة من بعضها الآخر، وهو ما أكده باختين من أنّ الجنس يعيش في الحاضر لكنه يتذكّر ماضيه وأصله باستمرار، فهو يمثّل الذاكرة الفنيّة عبر امتداد التّطور الأدبي(٧).

أمّا في النّقد العربي؛ فقد التفت النّقاد العرب إلى مفهوم التّناص، ولقي منهم اهتماماً ملحوظاً، ممّا أتاح له انتشاراً واسعاً، وقبولاً كبيراً. ففي إطار الأطروحات النّقديّة العربيّة القديمة، تمّ تدارك المفاهيم المرتبطة بالتّناص، وإن اختلفت الأسماء فالمشابهة موجودة في المعاني.

فالمدقّق في التّواليف العربيّة القديمة يلمس أنّها طرحت أسماء أو شذرات لمفهوم التّناص، وبالرغم من تعدد تلك الأسماء وكثرتها تكاد كلّها تقترب من المصطلح الحديث، وإذا أعدنا قراءة جذور التّناص في النّقد العربي القديم، فإنَّ أعيننا تقع على مصطلحات أشبعها الباحثون درساً ونقداً، كالسّرقة، والتّضمين، والاقتباس، والتّعارض، ووقع الحافر على الحافر، والتّأثر والتّأثير، فكلّ تلك المفاهيم أصّلت أشكال التّناص (٨).

ومهما يكن من أمر، فإنَّ التّناص تمتع بحضور كبير من الدّراسات النّقديّة العربيّة الحديثة، بوصفه تقنية فنيّة عني بها أصحاب الخطاب الشّعري، واحتفوا بها؛ لأنّها ضرب من التّقاطع الذي يمنح النّصّ ثراء وغنى، ويسهم في النّأي به عن حدود المباشرة والخطابة (٩).

ومن خلال الدّراسات العربيّة الحديثة فلم نجد تعريفاً واضحاً ودقيقاً وذلك لتعدد

دلالاته، ومفاهيمه في الدّراسات النّقديّة الحديثة، فكلّ الأطروحات هي عبارة، عن ترجمات وملخصات لدراسات سابقة، ترجع لأصحاب النّظريّة و لا تخرج عن حدّها الغربي.

فمحمّد مفتاح يشير إلى أنّ التّناص" بمثابة الهواء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة خارجه"(١٠). أمّا محمّد بنيس فيرى أنَّ النّصّ عندما يرتبط بالنّصوص الأخرى يعتمد قوانين متعددة، ومعقدة في تعامله معها، وهي في الوقت نفسه خاضعة لمستويات من الشروط تجعل عملية تحديد وتعين هذه النّصوص من الصّعوبة بمكان. ولذلك فإنَّ النّصّ إعادة كتابة، وقراءة لهذه النّصوص الأخرى اللامحدودة التي يمكن أن تحوّل النّصّ إلى صدى أو تغيير أو اجترار(١١).

وفي إطار هذا المفهوم، فقد أورد سعيد يقطين مصطلحين مهمّين في دراسته للتّناص، وهما: التّفاعل النّصي الخاص، والذي يتم عن مستوى الجنس الواحد، القول: إنَّ التّناص عبارة عن تداخل النّصوص، أي توظيف الشّاعر لمقتبسات من نصوص تراثيّة مختلفة في نصّه الشّعري، يحمل هذا النّصّ دلالات وإشارات لهدف توصيل رسائل معينة ليؤدي التّناص وظيفة مهمّة، هي توسيع أفضية المعنى في النّصّ الشّعري(١٢).

وقد عقد الغذامي فصلاً من كتابه الخطيئة والتّكفير حيث تناول تطبيقات تناصية في شعر حمزة شحادة، وفي حديثه عن التّناص أو ما اسماه تداخل النّصوص يقول:" ولئن كان مفهوم جسدية النّصّ وكونه كائناً ومركباً هو لب الفكرة فيما قلناه ونقوله عن نصوصيّة النّصّ، فإنَّ هذه الجسديّة لا تقوم على عزل النّصّ عن سياقاته الأدبيّة والذهنية، وذلك لأنَّ العمل الأدبيّ يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماماً مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنّه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه"(١٣).

ومن خلال دراستنا لظاهرة التّناص في شعر أبي العتاهية تبيّن للباحث أنَّ أشكال التّناص الشّعري، يمكن أن تصنّف ضمن ثلاثة أنواع، هي:

أ) الاجترار: "هو تكرار للنصِّ الغائب من دون تغيير ما كان يسمّى بالاقتباس، أي أنَّ الشّاعر يكتفي بإعادة النّصّ مثلما هو، أو إجراء تعديل طفيف لا يمس جوهره"(١٤).

ب) الامتصاص: "هو شكل أعلى وأكثر قدرة على خلق شعريّة في النّصّ الجديد حيث يتعامل الشّاعر من النّصّ المتناص تعاملاً حركياً تحويليّاً لا ينفي الأصل، بل يسهم في استمراره جوهراً قابلاً للتجديد؛ أي أنَّ الامتصاص لا يجمّد النّصّ الغائب ولا ينقله بل يعيد صياغته من جديد وفق متطلبات فكريّة وتاريخيّة وجماليّة"(١٥).

ج) التّحوير: "يعتبر هذا النوع من أنواع التّناص أعلى مرحلة من مراحل النّصّ الغائب، فالشّاعر يقوم بتغيير للنصِّ المأخوذ

(المتناص) بأن يحدث عليه تغييراً عن طريق القلب أو التّحوير"[١٦].

إذن، يمكن القول: إنَّ التّناص آلية فاعلة في تطور الكتلة اللّسانيّة وتعمقها. وهو يشمل كلّ مستويات الكلام من أدب ولغة ومظاهر لهجية. وإذا كان الشّعر هو فعلاً إبداعيّاً خلاّقاً، ورؤية فنّيّة خاصّة بالشّاعر، فلا يعني ذلك أنّها جاءت بصورة اعتباطيّة، خاصّة بالنسبة للاقتباس من القرآن الكريم، فلاشك أنَّ كلّ شاعر يرغب بإحداث تناص ما مع آية كريمة، فإنَّ عليه مراعاة أصول التّعامل مع النّصّ المقدس، فلا يتعامل معه كما يتعامل مع بيت شعري أو نص أدبي قصصي أو غيره[١٧].

التّناص في شعر أبي العتاهية ؛ دراسة تطبيقيّة

تقف هذهِ الدِّراسةُ عند النّصوص الغائبة، والمكونة للنصِّ الشّعري عند أبي العتاهية. وتبرز أهمية هذا النّصّ في انفتاحه على مرجعيات عديدة، وتشابكه بعلاقات الحضور والغياب، كما أنّه يتناول إحساس الذات بغربتها وهزيمتها أمام المصيرِ الإنسانيِّ، وقلق الوجود، إذ يصرّح أبو العتاهية أنَّ الذات وصلت إلى أعلى حد من الشّعور بالمرارة والألم، فكلُّ ما حولها يحترق، ويرتجف، منبئاً بالوعيد والتّحذير، ولشدة الخوف والأسى حاول الشّاعر أن يعالج الموقف نفسيّاً بالتحدي أو المدارة، لكنه لم يصمد طويلاً، فما كان منه إلا أن حثّ البشريَّةِ على الصّبر والتعزي بالسّابقين نحو هذهِ المعاناةِ، والمصير الأبديِّ، فقد خَبُرَ أبو العتاهية حقيقة هذه الحياة، وحتمية الموت والفناء، وعجز الإنسان أمام هذه الحقيقة الخالدة، ويؤكد أنَّ هذه الدّنيا دار ابتلاء وفناء، وأنَّ صورة الموت ماثلة أمام الإنسان لا محالة، فلا يغتر بهذه الدُّنيا و لا يركن إليها، فشيمتها الطعن والقتل.

الحياة والموت

ينطلق أبو العتاهية نحو الحياة الدّنيويّة الزائلة، معلناً اندثارها، ورحيل من عليها، فالدّنيا معبر لا مقر ورحلة لا مكث، والسّعيد من اتّعظ بغيره وانتهز فرصة الحياة الدّنيا في التّزود للآخرة. فاللّغة لديه محمّلة بمعاني ودلالات الأسى والحرمان، بل يتجاوزُ الأمر إلى أبعد من ذلك عن طريق طرحه فلسفة خاصّة تجاه الموت، فالموت أخذَ يدق ناقوس الخطر، ويشكّل دائرة متشحة بالفقد والحرمان، ولعلّ الحديث عن الفناء في شعر أبي العتاهية يشير صراحة إلى الخوف من الموت وقدرة سلطانه، إذ إنّ الخوف من الموت يعني الالتزام بكلّ ما يجعل الإنسان لائقاً بلقاء الله تعالى، لقولهِ:[١٨]

لعَمْرُكَ، ما الدّنيا بدارِ بَقَاءِ؛

كَفَاكَ بدارِ المَوْتِ دارَ فَنَاءِ

إنَّ المدقّق إلى القسم: (لعمرك) عند أبي العتاهية، يلمس سيطرة ثنائية: (الحياة والموت) على النَّصِّ بأكملِهِ، لا سيَّما في مطلع القصيدة، فالشّاعر يستثمر معطيات الطبيعة، ويوظّفها لخدمة غرضه الرئيس، وهي الحقيقةِ الوجوديةِ. فحركية الدّنيا ودأبها تشير إلى بذور الأمل والتّفاؤلِ، غير أنَّه سَرعانَ ما تخبت جذوة هذا

التّفاؤل، ويحلّ مكانه سحابة حزن مبشرة بقــدومِ الموت؛ لأنَّ النّهايةَ ستؤولُ إلى الهلاكِ والاندثارِ، فقالَ: (كَفَاكَ بدارِ المَوْتِ دارَ فَنَاءِ ُ). ولا يخفــى أنَّ النّسيج اللّغوي لعجزِ البيتِ السَّابق، يشير إلى قوله تعالى: "كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ "(١٩).

ويلحظ تواشج دلالات هذه الآية مع مفردات البيتِ الشّعري، مكونة تراكيبَ وصيغاً جديدة، حيث يتجه الشّاعر إلى الإنسان، طالباً منه أنْ يحذر من الموتِ وفناءِ الدّنيا وزوالها، وأن يشكّل له هذا عبرة وموعظة بالابتعاد عن متاهات الدنيا وشهواتها، وفي سبيل هذا، فقد عمد إلى استحضار المفردة: (فناء)، لتتقارب بالتّناص مع الدّلالة التي حققتها كلمة: " فانٍ" في سياقها القرآني، حيث إنّه يعدّها بنية لإنتاج ثيمات الزوال والاندثار في كلا السّياقين. وتعطينا هذه المقبوسات والإيماءات القرآنيّة في شعرِ أبي العتاهية غاية مقصودة، وهي إضاءة عتمة النّصّ، ومنحه عاملاً مهمّاً في إعطاء النَّصِّ الإبداعيِّ أبعاداً عميقةً في الرؤيةِ الكلية للوجودِ.

ويطل علينا من نافذة النّصّ السّابق الخوف من الموت وأزمة المصير وتحطم الأحلام، فنهاية الحياة لا يمكن أن يستبعدها الإنسان، ومسألة الخوف منه شغلت جانباً كبيراً من تفكيره، فهو الصّدمة التي تجابه كلّ عقل خارج إطار اللّحظة الحالية، أثناء إطلاله على المستقبل، وإدراكه لحقيقة ثابتة مفروضة على جميع الكائنات دون تمييز.

فقد شكّل لغزاً خفيّاً، "واحتلّ جزءاً واسعاً من نتاج الشّعراء والأدباء فعبّروا عنه بدلالات ومعانٍ مختلفة فمنهم من جعله صورة للحزن أو الخوف، أو هاجساً يهدد وجوده ويزرع القلق في نفسه؛ لأنّه الفراق الذي لا عودة بعده، وهناك من اعتبر ذكره ترويضاً للنفس وإبعاداً لها عن الحياة وبريقها الذي يسحر العين ويلهي القلب عن ذكر الله عز وجل، لقد جسّدت فلسفة الموت وهاجس الخوف منه صوراً عديدة في شعر أبي العتاهية"(٢٠).

التّناص القرآني

ومن الجدير بالذكر أنَّ توظيف النّصّ القرآني في الشّعر لم يكن على غرارِ واحد عند الشّعراء، فإنّه قد يأتي إيجابيّاً في أحايين وسلبيّاً أحياناً، وقد يجيء موافقاً للنصِّ القرآني مرة، ومعاكساً له مرّة أخرى. كما يقال: إنَّ "هناك توظيفات جاءت إيجابيّة ومنسجمة مع سياق القصيدة، وكأنّها لبنة من لبناتها، وأدّت دورها في تعميق التّجربة وإكساب الموقف والشّخصية مزيداً من التّكثيف والإيحاء، وهناك توظيفات أخرى وردت سلبية وسخيفة، لم تخدم فاعلية السّياق أو الموقف على الصّعيد الدّلالي، فقصرت عن بلورة مواقف الشّعراء ورؤاهم الإنسانيّة"(٢١).

وتظهر قدرة الشّاعر في إدخال النّصوص القرآنيّة في أشعاره، لذلك "يُعدّ النّصّ القرآني مصدراً ثراً من مصادر الإلهام الشّعري الذي يفيء إليها الشّعراء، يستلهمون، ويقتبسون منه، إنْ على مستوى الدّلالة والرؤية أو على مستوى التّشكيل والصّياغة. ويبدو أنَّ التّناص مع

آيات القرآن الكريم قد أخذ مجالاً واسعاً في أشعار أبي العتاهية، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده إلاّ وتجد بيتاً أو سطراً يتناص مع نص قرآني.

ولعلَّ اهتمام أبي العتاهية في العالم وكلفه باستدعاء النّصوص القرآنيّة والتّناص معه"[٢٢]، "لما يمثله القرآن الكريم من ثراء وعطاء متجددين للفكر والشّعور، فضلاً عن تعلق ثقافة شعراء الزهد به تأثراً وفهماً واقتباساً"[٢٣]، فضلاً عمّا يعالجه من قضايا تتطابق وطبيعة الصّراع المحتدم على الأرض بين قوى الحق والجهاد وقوى الباطل والاحتلال."ذلك أنَّ استحضار الخطاب الدّيني في الخطاب الشّعري، يعني إعطاء مصداقية وتميز لدلالات النّصوص الشّعريّة، انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني، وقداسته وإعجازه"[٢٤]"فمن يتتبع النّصوص القرآنيّة التي تناص معها أبو العتاهية يدرك التّماهي مع أجواء الحديث عن الموت وأبعاده، وما يتوالد عنه من واقع مؤلم يعيشه الشّاعر المتأمّل له إلى جانب ملاءمته لمواقف الشّعراء ورؤيتهم الفكريّة التي يريدون الإفضاء بها؛ إذ يشكل التّناص القرآني في الشّعر الزهدي محوراً أساسيّاً في نسيجه العام"[٢٥]. ويتابع أبو العتاهية استثماره للنصِّ القرآني الكريم في شعره؛ لأنَّه يبصّره بمبادئ الإسلام، ويدفعه إلى معالي القيم، ومن ثمّ تحليه بمكارمِ الأخلاق، لذلك فهو يكون على استعداد نفسي لأخذ العبرة من غيره حرصاً منه على تفادي الذّنوب، فالشّاعر يعبّر عن ذلك مستفيداً من الخطاب القرآني، إذ يقول:[٢٦]

فلا تَعشَق الدّنْيا، أُخيَّ، فإنّما
يُرَى عاشِقُ الدُّنيَا بجُهْدِ بَلاَءِ
حَلاَوَتُهَا ممزَوجَةٌ بمرارةٍ
ورَاحتُهَا ممزوجَةٌ بِعَنَاءِ
فَلا تَمشِ يَوْماً في ثِيابِ مَخيلَةٍ
فإنَّكَ من طينٍ خُلِقْتَ ومَاءِ
لَقَلّ امرؤٌ تَلقاهُ لله شاكِراً؛
وقلَّ امرؤٌ يرضَى لهُ بقضَاءِ

يحيلنا أبو العتاهية في الأبيات السّابقة إلى الحضور المشرق للخطاب القرآني، واستلهام مفرداته بما يناسب رؤيته، إذ نراه يتناص بقوله: (فَلا تَمشِ يَوْماً في ثِيابِ مَخيلَةٍ...) مع قوله تعالى: "وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ"[٢٧]؛ ليؤكدَ أنَّ الكبرَ والخيلاء خلُقان من أخلاقِ إبليس، فمن أرادهما فليعلم أنّهُ يتخلّقُ بأخلاقِ الشّياطين، وأنّهُ لم يتخلّق بأخلاقِ الملائكةِ المكرمين الذين أطاعوا ربَّهم فوقعوا ساجدين.

ويبدي أبو العتاهية انزعاجه من الإنسان الذي يفعل فعل إبليس، من مخيلة وتعالٍ وغرور، ويمشي مشية الاختيال والتبختر، والعجب والاستكبار، ولا يأخذ عبرة من الموت، وينسى أنّه خُلِقَ من طين وماء، لقوله: (فإنَّكَ من طينٍ خلقتَ ومَاءٍ). فنلحظ أنَّ الشَّاعر يستخدم النّصّ القرآني المباشر: "فَاسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ مَنْ خَلَقْنَا إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ مِنْ طِينٍ لَازِبٍ"[٢٨]؛

ليشير إلى المادة الأولى التي خلقوا منها في ضمن خلق أبيهم آدم – عليه السّلام –. أي: إنا خلقناهم من طين ملتصق بعضه ببعض، ومتداخل بعضه في بعض. وهذا تأكيد على ضعف الإنسان ورخاوته؛ لأنَّ ما يُصنع من الطينِ غير موصوف بالصّلابة والقوة.

لذلك جاء التّناصُ قائماً على المماثلةِ والاستجابةِ لما ورد في الآية الكريمة، فكان مساعداً للشاعر في توضيح الفكرة التي يتحدثُ عنها ويعطيها المبررَ والشّاهدَ على وجودها، إيماناً من الشّاعر بأنَّ كلامَ القرآن الكريم يعطي مصداقيةً وقبولاً لما يريد أنْ ينقله للقارئ من أفكار[٢٩].

وليس غريباً أنْ ينظر أبو العتاهية طويلاً في أسلوب النّصّ القرآني، وينهل من معينه الذي لا ينضب، ويعجب به، ولعلَّ نظره الطويل في أسلوب القرآن الكريم قد أفاد لغته سلاسة وعذوبة وانسياباً قلّما نجدها في نتاج غيره من الشُّعراء[٣٠].

التّناص مع الموروث الشِّعري

كما كانَ أبو العتاهية يتناصُّ مع دلالات ورؤى القرآن الكريم، فإنَّه يتناصُّ مع الموروثِ الشِّعريِّ القديمِ من خلالِ نسجِهِ مطالع قصائدِهِ على منوالِ الشِّعر العربيِّ القديمِ إذ احتذى أبو العتاهية منهجَ الجاهليينَ في بنائِهم قصائدهم، فكانَ التَّناصُّ الأسلوبيُّ واضحاً في القصيدةِ من خلالِ التَّصريعِ بينَ كَلِمَتَيْ: (بقاء، وفناء)، وبذلكَ نرى أنَّ التَّصريعَ يعطي النَّصَّ الشِّعريَّ بعداً فنِّيًّا؛ لأنَّه" أوّلُ ما يقرعُ السّمع به، ويستدلُّ على ما عندَ الشَّاعرِ من أوّل وهلةٍ" [٣١].

ولا يقفُ تناصُّ أبي العتاهية مع الشُّعراءِ القدماءِ على التَّصريعِ فحسب، وإنَّما يتعدّى ذلكَ إلى أنْ يسلكَ مسالكَ الشُّعراءِ الهذليين بمطالع قصائدهم من خلال أسلوب القسم عند حديثهم عن الموت، نحو قول أبي ذؤيب الهذلي:[٣٢]

تَاللَهِ يَبقى عَلى الأَيّامِ مُبتَقِلٌ
جَونُ السَراةِ رَباعٍ سِنُّهُ غَرِدُ

فأبو العتاهية يكثّف دلالات الموت من خلال تناصّه المباشر مع نص أبي ذؤيب، وذلك عن طريق مفتتحه القسمي لقوله: (لعَمْرُكَ) ليشكّلَ متّكأً يبثُّ من خلاله مواقفَهُ النّفسيَّةَ وأحاسيسَهُ الدّاخليةَ تجاه الموت والاندثار.

وفي إطار المطارحات الثّقافية، فإنَّ العصر العبّاسي كان حافلاً بالمستجدات المطروحة على أنماط الحياة المختلفة فلم يبق العرب على منأى من الاحتكاك والتمازج مع الآخر، بل فتحوا نوافذهم للثقافات الوافدة المختلفة وتنشّطَ من كان خامداً لخوف ورهبة فوجد أمامه الباب مفتوحاً. فُسِّرَ القرآن الكريم وجُمِعَ الحديث ودُوِّنَ وترجمت الكتب وظهرت النّظريات الكلاميّة واستقرّ المسلمون فبنيت بعض المدن كبغداد وتوسع الاستقرار في المدينة على حساب الحياة البدوية فانتقل النّاس من الخيام إلى البيوت وما فيها من بناء ومتعة.

ومن هنا، نلحظ أنَّ أبا العتاهية قد لجأ للقسم في بداية القصيدة تأثراً بأساليب الشّعراء السّابقين، واستدعاء لمنهجية شعراء أفذاذ، فضلاً

عن معرفته بما يتركه القسم على نفسية السَّامع من دلالات معنويّة وصوتية، فقد رصد فكرة القيمة التي سحبته نحو القسم، وهي العظمة، وعلو الشّأن للموقفِ، ممّا جعله يسلك تلك الطريق، علاوة على ما للقسم من تأجيج وتفعيل لنفسية المتلقي، وهذا يتمّ من خلال الإيقاعِ الصّوتي أو النبرة الصّوتيّة للتركيب اللُّغوي، ودورها في الإيقاظ والالتفات لهول الموقف وأهميته.

وقد حاول أبو العتاهية التنويع في استخدام تقنيات التّناص في نصّه الشِّعري، فكثيراً ما كان يمزج بين التّناص الشّعري وما جرى مجرى المثل على ألسنة الخلفاء الراشدين، ليحدّ من تمادي النّفس، والعدول بها إلى الطريق القويم، فرغبته دائماً ممزوجة بزهادته، كما يقول، وهو دائم باقٍ، في جهاد للنفس، كما نقرأ في قوله:(٣٣)

ومَا الدَّهرُ يوماً واحداً في اختِلاَفِهِ
ومَا كُلُّ أيامِ الفتى بسَوَاءِ
ومَا هُوَ إلاَّ يومُ بؤسٍ وشدةٍ
ويومُ سُرورٍ مرَّةً ورخاءِ

استنطق أبو العتاهية الشِّعر العربي القديم، من خلال شخصية شاعر معمّر، وخَبُرَ الدّهرَ، وعرف صروفه، وهو: (لبيد بن ربيعة العامري)، ووظّف أقواله؛ ليفيد من تجربته الشّعريّة، ويستكنه من خلالها أبعاد الحياة والوجود الإنساني فيها، فقد استثمر أبياتاً من قصيدة لبيد، إذ يقول: (٣٤)

ومَا النّاسُ إلاَّ عاملانِ: فَعامِلٌ
يتبِّرُ ما يبني، وآخرُ رافِعُ
فَمِنْهُمْ سَعيدٌ آخِذٌ لنَصِيبِهِ
وَمِنْهُمْ شَقِيٌّ بالمَعيشَةِ قانِعُ

إنَّ القارئ لبيتي الشّعر – السَّابقين– سيجد أنَّ أبا العتاهية يكررهما، ويعيد توظيفهما ليذكّر الإنسانَ بالرسالة التي يحملها، حيثُ لا يغفل عن واجبه الإلهي، ومصيره نحو الموت والحساب. وبذلك يجسّد النّصّ الغائب: (نص لبيد بن ربيعة) ويتقاطع معه، ويغذي النّصّ الحاضر: (نصّ أبي العتاهية) في كثير من ملامحه المضمونيّة والفنّيّة.

ويستمرّ أبو العتاهية في انفتاحه على النّصّ الأدبيّ في نصّه الشِّعري – الآنف الذكر– من خلال استحضاره المثل المنسوب إلى علي بن أبي طالب: «الدّهرُ يومان: يومٌ لك ويومٌ عليك، فإنَّ كان لك فلا تَبْطَر، وإن كان عليك فلا تَضجَر »(٣٥)؛ ليحذّر من الاغترار بالدّنيا والركون إليها، فإنَّ أمانيها كاذبة، وآمالها خائبة، وعيشها نكد وصفوها كدر، وأنت منها على خطر، إمّا نعمة زائلة وإمّا بلية نازلة، وإمّا مصيبة موجعة، وإمّا منية مفجعة.

وإذا ما أعدنا قراءة المنجز الشِّعري عند الشَّاعر، نجد أنَّ أبا العتاهية قام بجهود واضحة المعالم لإثراء نصّه الشّعري؛ لذا تشكّل بنية المثل الموزعة بعناية في السّياق الشِّعري تراكماً دلاليّاً، تعبّر من خلاله الذات الشَّاعرة تعبيراً نفسيّاً يشدّ من عضدها ويساندها في محنتها.

ويحرص أبو العتاهية على إسداء النَّصح والموعظة والتّذكير بعالم الموت والأموات؛ لذلك كان شديدَ التّفكير في الموت وأهواله، كما أطال التّفكير والتأمّل فيه، فانعكس ذلك على شعره من خلال استناده على التّناص مع أسلوب التّكرار الجاهلي عند الحديث عن الموت ومفرداته، لما يقوم به التّكرار من دور كبير في الخطاب الشّعري.

فإنَّ للتكرار دوراً كبيراً في عكس تجربة الشَّاعر الانفعاليّة، التي شكَّلها، ومن هنا: "فلا يجوز أن يُنْظَرَ إلى التّكرار على أنَّه تكرارُ ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو بالجو العام للنصِّ الشّعريّ، بل ينبغي أن يُنْظَر إليه على أنَّه وثيقُ الصلة بالمعنى العام"[٣٦]. فالتكرار عنصر فعَّال في تكوين قصيدة أبي العتاهية، فهو عندما يركِّز اهتمامه على اسم معين، يجعله النّقطة "المركزية"، التي تتمحور حولها القصيدة كلّها. فمضى أبو العتاهية في قصيدته يتناص مع هذا الأسلوب على شاكلة الشُّعراء الجاهليين ليدعو إلى الإعراض عن الدّنيا والزهد في متاعها، فقال: [٣٧]

ومَا الدَّهرُ يوماً واحداً في اختِلاَفِهِ
ومَا كُلُّ أيامِ الفتى بسَوَاءِ
ومَا هُوَ إلاَّ يومُ بؤسٍ وشدةٍ
ويومُ سُرورٍ مرَّةً ورخاءِ
وما كلّ ما لم أرْجُ أُحرَمُ نَفْعَهُ؛
وما كلّ ما أرْجوهُ أهلُ رَجاءِ

وهكذا، فإنَّ تكرار حرفي: (الواو +حرف النفي ما) يجسّد حالة الشَّاعر النّفسيّة المحبطة من الدّنيا وملذاتها التي لم تجلب للإنسان أي خير يحسب لها، حتّى إنَّ الأسماء التي جاءت متلاحمة مع هذين الحرفين: (بؤس، وشدة، والحرمان) عكست مظاهر الحزن واليأس، ونشرت جواً من الأسى ولوعة الفراق، ليوحي بأنَّ هذا الحمل خارج عن إرادته، فهو قدر حتمي على كلّ إنسان. وواضح أنَّه إعلانٌ صريحٌ لنصّ لبيد بن ربيعة في رثائه لأخيه أربد، ماثلاً بقوله: [٣٨]

ومَا النّاسُ إلاّ كالدّيارِ وأهْلُها
بِها يَوْمَ حَلُّوها وغَدْواً بَلاقِعُ
ومَا المَرْءُ إلاَّ كالشِّهابِ وضَوْئِهِ
يحورُ رَماداً بَعْدَ إذْ هُوَساطِعُ
ومَا البِرُّ إلاَّ مُضْمَراتٌ منَ التُّقَى
وَما المَالُ إلاَّ مُعْمَراتٌ وَدائِعُ
ومَا المالُ و الأهْلُونَ إلاَّ وَديعَةٌ
وَ لابُدَّ يَوْماً أنْ تُرَدَّ الوَدائِعُ

ولبيد يريد من خلال التكرار: (وما النّاس، وما المرء، وما البر، وما المال) أنْ يقرّر الصّفة أو الموصوف في نفس السّامع إلى جانب ما فيه من التّأكيد على قضية الحياة والموت، والذي يزيد المعنى تقريراً في النّفوس هو التكرار لتلك التّراكيب، ممّا يحفّز الإنسان إلى مجاهدة النّفس وتعزيز الإيمان بقضية زوال الدّنيا وحتمية الموت، وضرورة الاستعداد له والتخلي لأجله عن الدّنيا، والتزود بصالح الأعمال، والاستسلام لقضاء الله[٣٩].

ومن الجدير بالذكر أنَّ الشَّاعرينِ يتقاطعانِ رؤيةً وتكنيكاً فنّيّاً، رؤية أبي العتاهية،

ونهاية الإنسان فيها، مع رؤية لبيد، فالبعد الإنساني جمعهما ووحّدهما، ففكرة عنف الموت وتحطيمه للوجود ماثلة دوماً في خلد الشّاعرين، فقد تآزر هنا لنقل أبعاد التّجربة.

وإنَّ الانشغالَ بالموت أوقد في نفس الشَّاعر جذوةً قلق لا يسكن، أفسد عليه متعة الحياة، وكدّر صفوها. إذ صار الشَّاعر يخشى أنْ يصرعه الموت في هامدة، وأن يباغته الردى في غفلة، ما دامت سهامه مشرعة لا تخطر من تصيب، وإدراك الموت بحد ذاته يتجلّى في التفكير بالمآل الذي يصير إليه الشَّاعر حيث سيصبح منزله العامر حفرة موحشة، لا مؤنس فيها ولا أنيس. حفرة تسفي عليها الرياح، يهجع فيها جثة هامدة، لا تسمع، ولا تجيب، إنَّه الشّعور بالعدم المطلق، كما عبّر عنه بقوله:(٤٠)

أيَا عجباً للدهرِ لاَ بَلْ لريبِهِ
يُخرِّمُ رَيْبُ الدَّهْرِ كُلَّ إخَاءِ
وشَتّتَ رَيبُ الدّهرِ كلَّ جَماعَةٍ
وكَدّرَ رَيبُ الدّهرِ كُلَّ صَفَاءِ
إذا ما خَليلي حَلّ في بَرْزَخِ البِلى،
فَحَسْبِي بهِ نأْياً و بُعْدَ لِقَاءِ
أزُورُ قبورَ المترفينَ فَلا أرَى
بَهاءً، وكانوا، قَبلُ، أهل بهاءِ
وكلُّ زَمانٍ واصِلٌ بصَريمَةٍ،
وكلُّ زَمانٍ مُلطَفٌ بجَفَاءِ

تتجلّى قدرة أبي العتاهية في الخطاب الشِّعري السَّابق على توظيف التّناص الأدبي من خلال استحضاره للنصِّ الشّعري الجاهلي الذي يوائم فكره، وشعوره للوجود، ويؤكد مفهوم الحتمية، فالموت حقيقة ثابتة، وقضاء مقدّر، لا مهرب منه، ولا منجاة، فالشَّاعر الجاهلي كان مدركاً هذه الحقيقة، وكان على يقين راسخ بأنَّ الموت منهل يرده الجميع، ولا يمكن للمرء أنْ ينجو من سهامه، أو يظفر بالخلود لمال أو جاه أو سلطان، أمثال طرفة بن العبد، لقوله:(٤١)

أرى المَوْتَ يَعْتَامُ الكِرَامَ ويَصْطَفِي
عَقِيْلَةَ مَالِ الفَاحِشِ المُتَشَدِّدِ
أَرَى العَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ
وَمَا تَنْقُصِ الأيَّامُ وَالدَّهْرُ يَنْفَدِ
لَعَمْرُكَ إنَّ المَوتَ مَا أَخْطَأَ الفَتَى
لَكَالطِّوَلِ المُرْخَى وثِنْيَاهُ بِاليَدِ
فَمَا لِي أَرَانِي وَابْنَ عَمِّي مَالِكاً
مَتَى أَدْنُ مِنْهُ يَنْأَ عَنِّي ويَبْعُدِ

وقول عبدة بن الطبيب:(٤٢)

ولقد عَلِمْتُ بأَنَّ قَصْرِيَ حُفْرَةٌ
غَبْرَاءُ يَحْمِلني إليها شَرْجَعُ
فبَكَى بَنَاتِي شَجْوَهُنَّ وزَوْجَتِي
والأَقْرَبُونَ إليَّ، ثُمَّ تَصدَّعُوا
وتُرِكْتُ في غَبْراءَ يُكْرَهُ وِرْدُها
تَسْفِي عَلَيَّ الرِّيحُ حِينَ أُوَدَّعُ
فإذا مَضَيْتُ إلى سَبِيلِي فَابْعَثُوا
رَجُلاً لهُ قَلْبٌ حَدِيدٌ أَصْمَعُ
إنَّ الحوادثَ يَخْتَرِمْنَ، وإنَّما
عُمْرُ الفَتَى في أَهلِهِ مُسْتَوْدَعُ
يَسْعَى ويَجْمَعُ جاهِداً مُسْتَهْتِراً
جِدًّا، ولَيْسَ بآكِلٍ ما يَجْمَعُ
حتَّى إذا وَافَى الحِمَامُ لِوَقْتِهِ
ولِكُلِّ جَنْب لا مَحَالَةَ مَصْرَعُ

ولعلَّ النّاظرَ في النّصوص الشّعريّة القديمة –الآنفة الذكر– لا يجد اختلافاً عمّا قرأناه في نصّ أبي العتاهية السَّابق من وقفة على جانب من خطاب الموت، وقفة موجزة بدا لنا من خلالها أنَّ الشَّاعر الجاهلي قد صاغ لنا رؤيته للموت على أنّه أمر حتمي، يشمل النّاس كافة، ولا مطمع للإنسان في خلود يرتجى.

ومن هنا، فإنَّ استحضار أبي العتاهية النّصّ الجاهليّ يدل دلالة واضحة على التقارب والتّداخل والتّماثل القائم على المضمون الدّلالي ما بين النّصّ العتاهي والنّصّ الجاهليّ، فلا يلبث أبو العتاهية يعود إلى الشِّعر الجاهليّ، ويوظّفه توظيفاً يتناسب وسياق شعره الذي أراد من خلاله أنْ يصوّر الخطرات التأمّليّة المتشحة بالقلق، وهواجس الخوف والاضطراب.

ويتكئ أبو العتاهية على التّناص الإشاري في الخطاب الشِّعري السَّابق، ويتبدّى ذلك من خلال استمداد الصّورة الشّعريّة للموت المتحققة في خطاب الشُّعراء الجاهليين، وبذا ترتفع وتيرة المستوى الجمالي لنصّ أبي العتاهية. ويتكرر انشغال أبي العتاهية بفكرة المصير النّهائي للإنسان، الذي لا يقتصر على محور التّفاعل النّصّي مع الشُّعراء الجاهليين، وإنّما الأمر يتعدّى إلى التّجديد الواعي والتّنويع الفريد، والقدرة في الإبداع والأداة اللفظيّة، فلم يكن أبو العتاهية مقلداً لأحد، وإنّما كان متفرداً في تراكيبه وصوره الشّعريّة، لذلك لم يسرْ على شاكلة الشّعراء الهذليين في حديثهم عن الموت، إذ يلجأ – أحياناً كثيرة– إلى التّضمين والإيحاء والإيماء بدلاً من التّعبير المباشر[٤٣].

فالملحوظ عند أبي العتاهية أنّه يخطّ لنفسه منهجاً فريداً، ومساراً جديداً عند طرحه لموضوع الموت، على الرغم من تشابه المضمون، وتقارب الرؤى، إذ يبقى نفس الشاعر مطبوعاً، وملاصقاً لقصائده.

ويختم الشّاعر نصّه الشّعري عن فكرة الحتميّة، وما ينقب عنها من شمولية؛ لأنَّ التّفكير بالخلود ضرباً من المستحيل الذي لا طاقة للإنسان به، ولا معلمه، لهذا أصبحت نظرة الإنسان إلى الموت تتسم بالواقعية وذك من خلال تأمّله في مصير الأولين، الذي كوّن في وجدانه قناعات راسخة عبر عنها بصيغة التّساؤل أو الاستفهام.

ومن هذا المنطلق اتّجه الشَّاعر لتناول غاية وهدف الوجود الإنساني في الحياة، وهو العبادة وتعميرها بالعمل وما يفيده، لتكون دافعاً ومحفزاً لفعل كلّ ما يقرّب الإنسان من الجنة، ومنفراً عن كلِّ فعل يدني الإنسان من النّار، فيقول:[٤٤]

خُلقتَ لإحدى الغايَتين، فلا تنمْ،
وكُنْ بينَ خوفٍ منهُمَا ورَجَاءِ
وفي النّاسِ شرٌّ لوْ بَدا ما تَعاشَرُوا
ولكِنْ كَسَاهُ اللهُ ثوبَ غِطَاءِ

يستلُّ أبو العتاهية في قوله: (خُلقتَ لإحدى الغايَتين، فلا تنمْ،) بنية النّصّ القرآني، ويصوغها في شعره؛ ليعبّر عن محور وجود الإنسان، المتمثل بعبوديته لله عزّ وجل، وقد

اثبت الشّاعر ذلك من خلال تناصّه التّركيبي مع قوله تعالى: "وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ"(٤٥).

وبالعودة إلى النّصّ القرآني، نجده يشير إلى صلة العبد بخالقه، وأنّها صلة عبودية. فمن الحوار بين الله والملائكة، يتبين أنَّ المقصد من الخلق هو الخلافة في الأرض، وهي القيام بأمره تعالى وعبادته. فعلاقتنا بالله هي علاقة عبودية، وهذا واضح من خطاب الخالق إذ قصر الله الغاية من خلق الإنس والجنّ على عبادته. ولنا أنْ نتخيل عظم هذه الوظيفة التي شرَّفَنا الله بها؛ أن ننتسب إليه بصفة العبودية، وهكذا يأتي نصّ أبي العتاهية حقيقة متوافقاً مع مفردات وتراكيب النّصّ القرآني، حاثاً النّاس على طاعته وتقواه. بيد أنَّ النّصّين قد تلاحما وتداخلا، ثمّ امتزجا في بوتقة واحدة، فمنحا الخطاب الشِّعري بعداً دلالياً واحداً عبّر عن حقيقة العبادة، وهي الغرض الأقصى من الخلقة، وذلك أنْ ينقطع العبد عن نفسه وعن كلّ شيء ويذكر ربه.

وفي الختام نخلص إلى أنَّ أبا العتاهية قد أُغرم بالتّناص من خلال استرجاعه واسترفاده، وتقاطعه مع كثير من النّصوص الغائبة، وقد ساهم هذا التّمازج والتّواشج في تحقيق القيمة الدّلاليّة، وتعزيز معنى العبارة، ومن ثُمّ بناء القصيدة.

الخاتمـــة:

استئناساً بما تقدّم، فإنَّ ظاهرة التّناص في شعر أبي العتاهية قضية قديمة جديدة، بل إنّها مسعى للنزوع نحو بلورة منهج جديد لدراسة النّصّ الشّعري، ومحاولة جادة إلى الولوج لبنيات، وعالم النّصّ من خلال نوافذ عدّة، لذا لا يمكن أنْ نفهم تراكيب وبنية المفردات الشّعريّة للشاعر دون أنْ نأخذ بعين الاعتبار حركة النّصوص الغائبة أو المثاقفة أو التّعالق النّصي المتعاونة مع شعريّة النّصّ.

والحقّ، إنَّ القراءة التّناصيّة للخطاب الإبداعي عند أبي العتاهية حققت نتائج مهمّة، تجسّدت في دراسة مختلف المستويات الفنّيّة في الخطاب الأدبي، وأسهمت إسهاماً فعّالاً في رصد شعريّة الكتابة، ووفرت الأدوات الملائمة لإنتاج الدّلالة من النّصّ الشِّعري، فلم يعد النّصّ المنتج كياناً مغلقاً، وإنّما غدا ساحة من الروافد والإسقاطات.

وأخيراً، نصل من خلال العرض السّابق إلى قراءة مفادها، وهي علاقة قائمة بين النّصّ الحاضر والتّوازي والتّساوي مع النّصوص الماضية، فالتّناص أهم آليات القراءة النّصيّة، إذ يعتمد على انتهاك البني المغلقة الأحادية، ويتجادل معها، فيترك نسقاً، ويعتنق آخر، وهذا يشي بحركة تبدل، وتغير، ونشوء، ويتجلّى ذلك باستدعاء الماضي والتّناغم معه عبر آلية التّناص في مستويات عدة.

الإحالات:

١) مارك أنجينو: في أصول الخطاب النّقـــدي الجديد، ترجمة وتقديم أحمد المدني، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامّـــة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م، ص١٠٢.

٢) انظر: حاتم عبد الحميد المبحوح: التناص في ديوان لأجلك غزة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلاميّة، غزة، ٢٠١٠م، ص١٥.

٣) الدكتور عبدالله الغذامي: الخطيئة والتكفير؛ من البنيوية إلى التّشريحية، نادي جدة الثقافي، ١٩٨٥م، ص١٣.

٤) جاسم محمّد باقر: التناص؛ المفهوم والآفاق، مجلّة الآداب، بيروت، عدد ٧-٩،يوليو، سبتمبر، ١٩٩٠م، ص ٦٥+٦٦.

٥) محمّد طه حسين:التناص وإشكالية المقاربة بين النّصوص، مجلة الرافد،ع٣١، مارس ٢٠٠٠م، الشّارقة، دائرة الثقافة والإعلام، ٣٢.

٦) يُنظر: باقر: التّناص؛ المفهوم والآفاق، مرجع سابق، ٦٥.

٧) عمر حلي: مفهوم التناص عند باختين، مجلّة الرصيف، ع١، ١٩٨٨م، ص٣٩.

٨) الدكتور عبد الملك مرتاض: فكرة السّرقات الأدبيّة ونظرية التّناص، مجلّة علامات، الجزء الأول، ١٩٩١م، ص٨٨.

٩) انظر: الدكتور ناصر شبانة: التّناص القرآني في الشّعر العماني الحديث، مجلّة جامعة النّجاح للعلوم الإنسانيّة، مجلد ٢١، عدد ٤، ٢٠٠٧م، ص١٠٨٠.

١٠) الدكتور محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشّعري، إستراتيجية التّناصّ، المركز الثقافي العربيّ، الدّار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م، ص١٢٥.

١١) الدكتور محمّد بنيس: ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م، ص٢٥١.

١٢) يُنظر: ناجية مولود الكلامي: التّناص القرآني في الشّعر اللّيبي الحديث، على الغزالي أنموذجاً، مجلّة الساتل، العدد الأوّل، جامعة مصراته، ليبيا، ٢٠٠٧م، ص١٤٣.

١٣) الدكتور عبدالله الغذامي: ثقافة الأسئلة في مقالات النّقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م، ط١، ص١١١.

١٤) الدكتور محمّد عزام: شعريّة الخطاب السّردي، منشورات اتحّاد الكتّاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م ، ص١١٦.

١٥) ليديا وعد الله: التّناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣٧.

١٦) خليل موسى: قراءات في الشّعر العربي الحديث والمعاصر: (دراسة)، منشورات اتحّاد الكتّاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م، ص٥٥.

١٧) انظر: علي سليمي، ورضا كياني: التّناص القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل، مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، فصليّة محكّمة، ربيع ٢٠١٢م، ص١١١+١١٢.

١٨) إسماعيل بن القاسم أبو العتاهية: ديوان أبي العتاهية، تحقيق كرم البستاني،دار بيروت

للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ص١٢.

١٩) سورة الرحمن: الآية ٢٦.

٢٠) رواية عبد الله محمّـد: الخليفـة المغنـي إبراهيم بن المهـدي، رسـالة ماجسـتير، جامعة تكريـت، كليـة التربيـة للبنـات، ٢٠٠٩م، ص ٢٣٩.

٢١) عادل ضرغام: في تحليل النّصّ الشّعري، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، منشـورات الاختلاف، ٢٠٠٩م، ط١،ص١١٤.

٢٢) عبدالرحيم حمدان: التناص في مختـارات من شعر الانتفاضة المباركة، مجلة جامعة الشّارقة للعلوم الشّرعية والإنسانيّة، مج ٣، ص ٨٥.

٢٣) الدكتورة عزة جربوع: التّناص مع القرآن الكريم في الشّعر العربي المعاصر، مجلّـة فكر وإبداع، ص ١٣٤.

٢٤) حمدان: التناص في مختارات مـن شـعر الانتفاضة المباركة، مرجع سابق، ص ٨٦.

٢٥) بركة نظمي: التّناص الدّيني فـي الشّـعر الفلسطيني، مجلّة فكر وإبـداع، القـاهرة، العدد ٣٢، ٢٠٠٤م، ص٧٨.

٢٦) ديوان أبي العتاهية، ص١٢.

٢٧) سورة لقمان: الآية ١٨.

٢٨) سورة الصّافات: الآية ١١.

٢٩) انظر: هيام يوسف المجدلاوي: الزهد فـي الشِّعر الأندلسي؛ دراسة تحليليّـة، رسـالة ماجستير غير منشورة، جامعـة الأزهـر، غزة، ٢٠١٠م، ص١١١.

٣٠) انظر: محمّد بن عبد العزيـز الكفـراوي: أسطورة الزهد عنـد أبـي العتاهيـة، دار نهضـة مصـر، القـاهرة، ١٩٧٢م، ص ١٦٠.

٣١) أبو علي الحسن بن رشـيق القيروانـي، (ت٤٥٦هـ): العمدة في محاسـن الشّـعر وآدابه ونقده، حقّقه وفصّله: محمّد محـيّ الدين عبد الحميد، دار الجيـل، بيـروت، ط٥، ١٩٨١م،ج١، ص٢١٨.

٣٢) الهذليون: ديوان الهذليون، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتـب، الـدّار القوميّـة، للطباعـة والنشـر، القـاهرة، ١٩٦٥م، ص١٢٤.

٣٣) ديوان أبي العتاهية، ص١٢.

٣٤) لبيد بن ربيعة العامري: ديوان لبيـد بـن ربيعة، شرح الطوسي، قدّم لـه ووضـع هوامشه وفهارسه حنّا نصر الحتـي، دار الكتاب العربي، بيـروت، ط١، ١٩٩٣م، ص٣٣.

٣٥) أبو الفضل أحمد بن إبراهيم النيسـابوري الميداني (ت٨١٥هـ): مجمع الأمثـال،

تحقيق محمّد محي الدين عبد الحميد، دار القلم، بيروت، د.ت، ج٢، ص٥٨٤.

٣٦) الدكتور موسى ربابعة: التّكرار في الشّعر الجاهلي، دراسة أسلوبيّة، جامعة اليرموك، الأردن، مؤتمر النّقد الأدبي الثاني، ١٠ – ١٣ تموز، ١٩٨٨ م، ص ١٥.

٣٧) ديوان أبي العتاهية، ص١٢.

٣٨) العامري: ديوان لبيد بن ربيعة، مرجع سابق، ص ٣٣.

٣٩) انظر: المجدلاوي: الزهد في الشّعر الأندلسي، مرجع سابق، ص ٨٣.

٤٠) ديوان أبي العتاهية، ص١٢.

٤١) طرفة بن العبد: الديوان، تحقيق مهدي محمّد ناصر الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢٦.

٤٢)عبدة الطبيب: شعر عبدة بن الطبيب، جمع وتحقيق يحيى الجبوري، دار التربية، بغداد، ١٩٧١م، ص٣٠.

٤٣) يُنظر: إياد عبد المجيد إبراهيم: البناء الفنيّ في شعر الهذليين، دارسة تحليلية، بغداد، دار الشّؤون الثقافيّة العامّة، ط١، ٢٠٠٠م، ص ٢٨٤.

٤٤) ديوان أبي العتاهية، ص١٢.

٤٥) سورة الذاريات: الآية ٥٦.

٤٦) إسماعيل بن القاسم أبو العتاهية: ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت،ط١، ١٩٨٦م، ص١٢.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**.

١. إبراهيم، إياد عبد المجيد: البناء الفنّيّ في شعر الهذليين، دارسة تحليلية، بغداد، دار الشّؤون الثقافيّة العامّة، ط١، ٢٠٠٠م.
٢. أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم: ديوان أبي العتاهية، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
٣. أنجينو، مارك: في أصول الخطاب النّقدي الجديد، ترجمة وتقديم أحمد المدني، سلسلة المائة كتاب، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
٤. باقر، جاسم محمّد: التّناص؛ المفهوم والآفاق، مجلّة الآداب، بيروت، عدد ٧– ٩، يوليو، سبتمبر، ١٩٩٠م.
٥. بركة، نظمي: التّناص الدّيني في الشّعر الفلسطيني، مجلّة فكر وإبداع، القاهرة، العدد ٣٢، ٢٠٠٤م.
٦. بنيس، محمّد: ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م.
٧. جربوع، عزة: التّناص مع القرآن الكريم في الشّعر العربي المعاصر، مجلّة فكر وإبداع، العدد ١٣، ٢٠٠٢م.

٨. حسين، محمّد طه: التّناص وإشكالية المقاربة بين النّصوص، مجلّة الرافد، ع٣١، مارس ٢٠٠٠م، الشّارقة، دائرة الثقافة والإعلام، ٣٢.
٩. حلي، عمر: مفهوم التّناص عند باختين، مجلّة الرصيف، ع١، ١٩٨٨م.
١٠. حمدان، عبدالرحيم: التّناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعيّة والإنسانيّة، المجلد الثالث، العدد ٣، ٢٠٠٦م.
١١. ربابعة، موسى: التّكرار في الشّعر الجاهلي، دراسة أسلوبيّة، جامعة اليرموك، الأردن، مؤتمر النّقد الأدبي الثاني، ١٠ – ١٣ تموز، ١٩٨٨ م.
١٢. سليمي، علي، ورضا كياني: التّناص القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل، مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، فصليّة محكّمة، ربيع ٢٠١٢م.
١٣. شبانة، ناصر: التّناص القرآني في الشّعر العماني الحديث، مجلّة جامعة النّجاح للعلوم الإنسانيّة، مجلد ٢١، عدد ٤، ٢٠٠٧م.
١٤. ضرغام، عادل: في تحليل النّصّ الشّعري، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٩م.
١٥. الطبيب، عبدة: شعر عبدة بن الطبيب، جمع وتحقيق يحيى الجبوري، دار التربية، بغداد، ١٩٧١م.
١٦. العامري، لبيد بن ربيعة: ديوان لبيد بن ربيعة، شرح الطوسي، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه حنّا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
١٧. العبد، طرفة: الديوان، تحقيق مهدي محمّد ناصر الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
١٨. عزام، محمّد: شعرية الخطاب السّردي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م.
١٩. الغذامي، عبدالله: الخطيئة والتّكفير؛ من البنيويّة إلى التّشريحيّة، نادي جدة الثّقافي، ١٩٨٥م.
٢٠. الغذامي، عبدالله: ثقافة الأسئلة في مقالات النّقد والنّظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م.
٢١. القيرواني، أبوعلي الحسن بن رشيق (ت٤٥٦هـ): العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، حقّقه وفصّله: محمّد محيّ الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
٢٢. الكفراوي، محمّد بن عبد العزيز: أسطورة الزهد عند أبي العتاهية، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٢م.
٢٣. الكلامي: ناجية مولود: التّناص القرآني في الشّعر الليبي الحديث، علي الغزالي أنموذجاً، مجلّة الساتل، العدد الأول، جامعة مصراته، ليبيا، ٢٠٠٧م.

٢٤. المبحوح، حاتم عبد الحميد: التّناص في ديوان لأجلك غزة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلاميّة، غزة، ٢٠١٠م.
٢٥. المجدلاوي، هيام يوسف: الزهد في الشّعر الأندلسي؛ دراسة تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الأزهر، غزة، ٢٠١٠م.
٢٦. محمّد، رواية عبد الله: الخليفة المغني إبراهيم بن المهدي، رسالة ماجستير، جامعة تكريت، كلية التّربية للبنات، ٢٠٠٩م.
٢٧. مرتاض، عبد الملك: فكرة السّرقات الأدبيّة ونظريّة التّناص، مجلّة علامات، الجزء الأوّل، ١٩٩١م.
٢٨. مفتاح، محمّد: تحليل الخطاب الشّعري، إستراتيجية التّناصّ، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م.
٢٩. الميداني، أبو الفضل أحمد بن إبراهيم النيسابوري(ت٨١٥هـ): مَجمع الأمثال، تحقيق محمّد محي الدّين عبد الحميد، دار القلم، بيروت، د.ت.
٣٠. موسى، خليل: قراءات في الشّعر العربي الحديث والمعاصر: (دراسة)، منشورات اتّحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م.
٣١. الهذليون: ديوان الهذليون، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدّار القوميّة، للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.
٣٢. وعد الله، ليديا: التّناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠٠٥م.
٣٣. يقطين، سعيد: الرواية والتراث السّردي؛ من أجل وعي جديد بالتّراث، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م