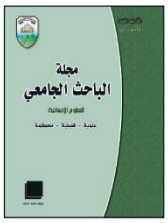
جامعة إب
مجلة الباحث الجامعي
ISSN: 2079-5068 ISSN (online): 2663-3930



التناص مع الأحكام الشرعية ومصطلحات علومها في شعر المدائح النبوية في الجزيرة العربية وبلاد الشام (من منتصف القرن السابع إلى نهاية القرن التاسع الهجريين)

طاهر سيف غالب منصور*، عبدالرحيم محمد عبدالله حسن الواصلي
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إب، اليمن
*Email: Tahersaif1972@gmail.com

الكلمات المفتاحية:
شعر المديح النبوي، مفهوم التناص، الحكم الشرعي، المصطلح العلمي

الملخص:

يهدف البحث إلى الوقوف على ظاهرة التناص مع الأحكام الشرعية ومصطلحات علومها في شعر المديح النبوي في الجزيرة العربية وبلاد الشام خلال المدة (650–900هـ) ؛ لمعرفة مدى شيوع هذه الظاهرة، والوقوف على أنواع التناص وآلياته، وطريقة توظيفه وغاياته، وأبعاده الدلالية والجمالية، واعتمد البحث في منهجه استراتيجية التناص التي تقوم على تحليل نصوص ذات علاقات متداخلة مع نصوص سابقة، بكيفيات مختلفة، وتطبيق آليّاته في رصد الظواهر التناصّية، واشتمل البحث على مقدمة وتمهيد ومبحثين ونتائج، فتناول التمهيد مفهوم المديح النبوي، وأسباب تطوره في العصر الوسيط، والتعريف بمفهوم التناص في النقد العربي، فيما خصّص المبحث الأول لدراسة التناص مع الأحكام الشرعية، والثاني للتناص مع مصطلحات العلوم الشرعية، وتوصّل البحث إلى أنّ التناص مع الأحكام الشرعية ومصطلحات علومها في شعر المدائح النبوية قد شكّل ظاهرة بارزة، عبّر بها الشعراء عن معانيهم بصور جديدة تجذب المتلقي، وتنوّعت أشكال التناص مع تلك الأحكام والمصطلحات منها الامتصاصي والإشاري، كما تعددت عناصر جمالياته في النصوص المتناصة بما يعكس ثقافة الشعراء بتلك الأحكام والمصطلحات، ويظهر مقدرتهم الأدبيّة والفنّية في خلق صور جديدة.

التناص مع الأحكام الشرعية ومصطلحات علومها في شعر المدائح النبوية في الجزيرة العربية وبلاد الشام (من منتصف القرن السابع إلى نهاية القرن التاسع الهجريين)

Intertextuality in Legislative Provisions and Terminology of their sciences in Poetry of Prophetic Praises in Arabic Island and Levant: From the Middle of the Seventh Century to the End of the Ninth Century AH)

Taher Saif Ghaleb Mansour*, Abdul Rahim Muhammad Abdullah Hassan Al-Wasili
Department of Arabic language, Faculty of Arts, Ibb University, Yemen
***Email:** Tahersaif1972@gmail.com

Keywords:

Poetry of praise of Prophet, intertextuality, Legislative Provision, Terminology,

Abstract:

This study aimed to address intertextuality in legislative provisions and their related terms in the poetry of prophetic praise in the Arab Peninsula and Levant during the period (650-900 AH) to know the extent of commonness of this phenomenon, its types and mechanisms, purposes, semantic and aesthetic dimensions, and the way it is used. To this end, a strategy of intertextuality, based on the analysis of texts that showed interrelationships with previous texts in different ways and mechanisms, was used. The research included an introduction, two sections and conclusions. The introduction dealt with the concept of prophetic praise, the reasons for its evolution in the Middle Ages, definition of intertextuality in the Arabic criticism. The first section was devoted to study intertextuality in legislative provisions while the second one was devoted to address the terminology of legislative sciences. It was found that intertextuality in legislative provisions and their related terminology in the poetry of prophetic praise constituted a prominent phenomenon as poets expressed their meanings in new figures to attract receivers. The forms of intertextuality in those provisions and terminology were absorptive and indicative. Similarly, there were various aesthetic elements in the texts that showed intertextuality to reflect the poets' culture of those provisions and terminology, and to demonstrate their moral and artistic ability to create new images.

المقدمة:

الأحكام الشرعية والفقهية سواء أ كانت في باب العقائد والعبادات أم في باب المعاملات والسلوكيات كلها مبنية على أدلة شرعية مصدرها القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، والسنّة العملية، والسيرة الصحيحة، كما أنّ أكثر مصطلحات العلوم الدينية كعلوم القرآن وتفريعاته، وعلم الفقه وأصوله، وعلم الحديث وقواعده وغيرها من العلوم الدينية مستمدة من الدين الحنيف، وقد كان ذلك جزءاً أصيلاً من مكوّنات ثقافة الشاعر العربي، التي نشأ عليها فكرياً وروحياً، وقولاً وعملاً؛ لذا كان من الطبيعي أن يكون لهذه الثقافة الدينية صدى في نصوص الشعر العربي، لاسيّما شعر المدائح النبوية بوصفه أحد أهم مكونات الشعر الديني في الأدب العربي، وفي نصوص المديح النبوي وقصائده في العصر الوسيط يلاحظ القارئ صدى لافتاً للتناص مع كثير من الأحكام الشرعية والفقهية ومصطلحات العلوم الدينية؛ نظراً لارتباط ذلك الموروث العلمي والديني بشخصية النّبيّ ﷺ الذي يمّثل المشرّع لها، والأسوة الحسنة للأمة في تطبيقها.

ومما يثير الاهتمام في شعر العصر الوسيط- لاسيّما المدائح النبوية- هو حرص الشعراء على التناص مع الأحكام الشرعية والفقهية، وتوظيف مصطلحات علومها بشكلٍ لافت؛ إذ كان ذلك أحد أشكال الصنعة اللفظية التي استعملها بكثرة شعراء العصر الوسيط؛ ولذا وقع الاختيار على هذا الموضوع للدراسة والبحث تحت عنوان: التناص مع الأحكام الشرعية ومصطلحات علومها في شعر المدائح النبوية في الجزيرة العربية وبلاد الشام (650-900هـ).

وما يكسب هذا البحث أهمية أنّه يشكّل خدمة للباحث العربي في أدب العصر الوسيط؛ إذ لم يسبق لأحد -بحسب علم الباحث- أن تناول التناص مع الأحكام الشرعية ومصطلحات علومها في شعر المدائح النبوية ضمن نطاق البحث زمانا ومكانا، في دراسة واحدة مجتمعة، وسيركز البحث هنا على ذكر بعض الدراسات السابقة التي تناولت موضوع التناص في شعر العصر الوسيط، فمنها ما هو بعيد الصلة بموضوع هذا البحث؛ إذ تناولت موضوع التناص أو أحد أنواعه بصورة فردية أي التناص في شعر شاعر معين، مثل رسالة ماجستير بعنوان التناص في تائية ابن الخلوف، حياة معاش، ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة-الجزائر، 2004م، ورسالة ثانية بعنوان التناص في شعر عبدالرحيم بن أحمد البرعي، محمد عبداللطيف أحمد شحره، رسالة ماجستير، جامعة إب، 2016م، ورسالة ثالثة بعنوان تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، عبدالحميد جريوي، رسالة ماجستير،

جامعة ورقلة، الجزائر، 2014م، وهذه الدراسات كان حظ المدائح النبوية فيها ضئيلاً جداً، ومنها ما له صلة مع موضوع البحث، مثل بحث التناص الديني في ديوان نظم العقدين في مدح سيّد الكونين لابن جابر الأندلسي، د أحمد عبدالله عبد عباس، مجلة كلية المعارف الجامعة بالأنبار– العراق–مج31، ع2، 2020م، وبحث التناص القرآني في قصيدة المديح النبوي في شعر صفي الدين الحلي، د. ثناء نجاتي عياش، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج6،ع4، شوال 1431هـ، تشرين أول 2010م، وبحث جمالية توظيف المصطلحات العلمية والتلاعب بالألفاظ والأحرف في ديوان ابن نباتة المصري، أياد نيسي، مجلة كلية الآداب–جامعة الكوفة، مج10، ع36، 2018م، ولم يقف الباحث فيما سبق ذكره من الدراسات على ذكر لموضوع التناص مع الأحكام الشرعية ومصطلحات علومها في شعر المدائح النبوية ضمن نطاق البحث زمانا ومكانا، في دراسة واحدة مجتمعة.

والمتأمل في شعر المدائح النبوية ضمن نطاق البحث يدرك أنّ التناص مع الأحكام الشرعية والفقهية، وتوظيف مصطلحات علومها يشكّل ظاهرة بارزة؛ إذ نجد شعر العصر يزخر بمدائح نبوية كثيرة موزعة في دواوين أكثر من ثلاثين شاعراً، ومبثوثة في دواوين خاصة بالمدائح النبوية، وهو ما يجعل منها مادة خصبة تستحق الدراسة والتحليل، وهنا تبرز بعض الأسئلة التي يقوم عليها البحث مثل: ما هي الأحكام الشرعية والفقهية التي تناص معها شعر المدائح النبوية في العصر الوسيط؟ وما هي أبرز مصطلحات علومها؟ وكيف أفادوا منها؟ وكيف وظّفوها؟ وماذا أضافوا إليها؟ وكيف وفّق الشعراء بين تلك الأحكام والمصطلحات وبين معانيهم الجديدة والمقصودة؟

ويهدف البحث إلى محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات، من خلال الوقوف على أنواع التناص مع الأحكام الشرعية ومصطلحات علومها وآلياته، وطريقة توظيفه وغاياته، وأبعاده الدلالية والجمالية، والتعرّف على مدى شيوع هذه الظاهرة في شعر المدائح النبوية لهذا العصر.

واعتمد البحث في منهجه استراتيجية التناص التي تقوم على تحليل نصوص ذات علاقات متداخلة مع نصوص سابقة، بكيفيات مختلفة، وتطبيق آليّاته في رصد الظواهر التناصّية، كما اقتضت طبيعة البحث أن يُقسّم على مقدمة وتمهيد ومبحثين ونتائج، وقد خصّص المبحث الأول لدراسة التناص مع الأحكام الشرعية، فيما خصّص الثاني للتناص مع مصطلحات العلوم الشرعية، وسوف يسبقهما تمهيد، يتضمّن لمحة عن شعر

المدائح النبوية في مطلع العصر الوسيط، ولمحة أخرى عن مفهوم التناص والتعريف به في النقد العربي، وسيعقبهما خاتمة تتضمّن أهم ما تُوصّل إليه البحث من النتائج.

1- التمهيد:

1-1-مفهوم شعر المديح النبوي وأسباب تطوره في العصر الوسيط:

المديح أو المدح: هو نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء والإطراء على الممدوحين الأحياء، وإظهار الاحترام والإكبار لهم، وذكر ما لهم من صفات ومناقب محمودة، وهو فن من أقدم فنون الشعر لدي الإنسانية، وهو في الشِّعر العربي من أهم الأغراض منذ الجاهلية يقوم على عاطفة الإعجاب، ويعبّر عن شعور إيجابي تجاه الممدوح (فرداً، أو جماعة) ملك على الشاعر إحساسه، وأثار في نفسه روح الإكبار والاحترام لمن جعله موضع مدحه[1].

والمديح النبوي: هو مدح لذات الرسول ﷺ، وسيرته وشريعته، وعقيدته ودينه، ورثائه من غير الصحابة ممن لم يشهدوا وفاته يعدّ كذلك مدحاً نبويّا؛ وفيه دلالة على أنّ حياته ﷺ دائمة موصولة، فهو حاضر بدينه وشريعته، وبسنته وسيرته[2]، ولأنه ﷺ تميّز في خُلقه وصفاته عن سائر الخلق؛ فقد تميز كذلك في مديحه، وكيف لا يكون كذلك؟ وقد مدحه الله تعالى بقوله:﴿ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾[القلم: 4].

وشعر المدائح النبوية في العصر الوسيط هو امتداد لما جاء منه في العصور السابقة؛ إذ نجد أوائل المدائح النبوية كانت تجري على طريقة المديح الجاهلي كدالية الأعشى، ولامية كعب بن زهير، وقصائد حسان بن ثابت وكعب بن مالك وابن رواحة وغيرهم، ثمّ ما جاء في خطب الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، مروراً بقصائد كل من الكميت ودعبل الخزاعي، والمراثي النبوية التي تحولت إلى مدائح نبوية في العصر الأموي، وصولاً إلى قصائد الشريف الرضي ومهيار الديلمي، وشيوع الاحتفال بالمولد النبوي، وظهور الطرق الصوفية في العصر العباسي، وانتهاءً ببردة البوصيري، ومدائح الصرصري ت656هـ، وفن البديعيات في القرنين السابع والثامن الهجريين[3].

غير أنّه في مطلع العصر الوسيط شهد المديح النبوي تطوراً وازدهاراً لافتاً، بفعل مؤثّرات كثيرة ومتنوعة؛ إذ تضافرت عوامل سياسية واجتماعية ودينية أسهمت في تطوّر المديح النبوي، فمن العوامل السياسية الحروب الصليبية والمغولية، وما فرضتهما من قيام الشِّعراء بالدفاع عن العروبة والإسلام وعن نبي الأمة ومقدساتها، وبالتحريض على الجهاد في سبيل الله، والدعوة إلى الاقتداء برسوله ﷺ، في شجاعته وجهاده، وصبره ومحاربته للظالمين، ومن العوامل الاجتماعية اتخاذ المديح النبوي غطاء للتعبير عن المظالم الاجتماعية، وانتقاد مظاهر الطبقية والمحسوبية، وتردي الأوضاع الاقتصادية

والمعيشية، وانتشار المفاسد السلوكية، وأمّا العوامل الدينية فمنها انتشار جماعات التصوّف والزهد، والاهتمام بفريضة الحج، وإقامة احتفالات المولد النبوي، فضلاً عن الصراع الديني بين المسلمين وغيرهم، وقد تضافرت هذه العوامل، وأسهمت في توجه الشعراء نحو المديح النبوي، وتأجيج المشاعر الوجدانية، وتحريك العواطف الدينية، فجاءت مدائحهم النبوية مفعمة بالحيوية الروحية، ومعبّرةً عن صدق عواطفهم، وإخلاصهم، فالشاعر في مديحه النبوي "لا يطلب وظيفة ولا جائزة ولا جاهاً ولا عطفاً أو محاباة مما عرفه ديوان المدح العربي، بل ينشد راحة الضمير، ورضى الله ورسوله"[4]، وهكذا كان لتلك العوامل أثرها الواضح في اتساع شعر المديح النبوي وازدهاره في هذا العصر حتى أصبح غرضاً مستقلا، ويشكّل ديواناً ضخماً؛ إذ يكاد لا يخلو منه شعر شاعر مغمور أو مشهور، وقد جاء في قصائد مطولة، وفي مطالع وخواتم قصائد ذات موضوعات أخرى، بل أفرد شعراء له دواوين خاصة، كديوان أهنى المنائح في أسنى المدائح للشهاب الحلبي(*)، وديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين لابن الخلوف(*)، فضلاً عن دواوين أخرى[5].

والمطلع على مصادر شعر المدائح النبوية في العصر الوسيط يجد هيمنة المصادر الدينية، واعتماد الشعراء على ثقافتهم المكتسبة من المصادر الدينية كالقرآن الكريم، والحديث الشريف، والسيرة النبوية، والموروث العلمي والثقافي للعلوم الدينية، وكل ما له علاقة بالجانب الديني[6]، وتلك الهيمنة طبيعية؛ نظراً لارتباط شعر المديح النبوي أساساً بشخصية الرسول ﷺ وكل ما يتعلق به؛ ولذلك برزت ظاهرة التناص بوصفها واحدة من الأساليب الجمالية والصنعة الفنية التي حرص الشعراء –لاسيّما في العصر الوسيط – على الاهتمام بتوظيفها في إبداعهم الشعري[7]؛ "لأنّ شاعر العصر الوسيط كان الأكثر عرضة للمؤثرات اللغوية والأدبية والثقافية المتراكمة الموروثة عن عصور سابقة"[8]، وهكذا فقد تطوّر شعر المديح النبوي في العصر الوسيط بشكلٍ لافتٍ ومثير حتى غدا غرضاً مستقلاً بذاته في مطلع هذا العصر.

1-2-مفهوم التناص في النقد العربي :

التناص مأخوذ من مادة (نصص) نصّ ينصّ نصّاً ومدلولاتها في المعاجم العربية القديمة وردت بمعان متعددة، منها الإسناد والرفع والظهور، الاستقصاء وبلوغ الغاية والنهاية في الشيء، الاجتماع والازدحام والضمّ[9]، ولم يقف فيها البحث على مفردة (تناص) بلفظها سوى في المعنى الأخير أشار إليه صاحب معجم تاج العروس في قولهم: "تناصّ القوم أي ازدحموا"[10]، وربما يكون هذا المعنى هو أقرب المعاني في المعجم العربي وأكثرها دلالة على المفهوم الاصطلاحي للتناص، والذي يعني تداخل النصوص؛ وذلك لأنّ الوزن القياسي لمفردة تناصّ هو(تفاعل) الذي يدلّ على التشريك بين اثنين فأكثر[11]، وهي وفقاً لهذا تعني" التفاعل النصي، والتفاعل لا يتمّ بلا تداخل"[12]، ومع هذا التقارب

إلا إنه لا يدلّ بشكل قاطع على المعنى الاصطلاحي للتناص؛ "فعلى الرغم من قدم المادة، لم يكن لها مرجع يتصل بالبيئة الأدبية"[13]؛ ولعل سبب عدم ورود المصطلح في المعاجم العربية راجع إلى كونه مصطلحاً حديثاً وافداً على الثقافة العربية، فهو تعريب للمصطلح الإنجليزي (Intertextuality)، وقد اختلفت ترجمته باختلاف رواد الحداثة، فجاء بمعانٍ متعددة منها التناص، والتناصية، وتداخل النصوص، والنصوصية، وغيرها[14]، وخلاصة ما يمكن قوله في التفسير اللغوي لمفردة (تناص) في معاجمنا اللغوية هو إنّ لها جذوراً لغوية، وإن لم تدلّ هذه الجذور في أغلب معانيها على المفهوم الاصطلاحي للتناص.

وأما اصطلاحياً فقد وردت تعريفات كثيرة للتناص في بعض المعاجم العربية، وهي تكاد تجمع على أنّه تشارك للنصوص، وتفاعلّ بينها، وظهور لأثر بعضها في أخرى[15]، وفي النقد العربي الحديث أثار مصطلح التناص جدلاً نقدياً واسعاً بين نقّاده بمختلف اتجاهاتهم الأدبية والفنية؛ مما أدّى إلى عدم اتفاقهم على تسمية موحدة، أو تواضعهم على صيغة لفظية جامعة مانعة لمفهوم التناص؛ بسبب بنائه أساساً على تعدد المعاني، بالإضافة إلى اقتصار الناقد العربي عند ترجمته– في الغالب– على لغة واحدة، أو مذهب محدد[16]، وقد جاء ذلك الجدل والتنوّع صديً لما أثير حول مصطلح التناص من جدل في بيئته الغربية التي نشأ فيها؛ إذ تعددت هناك مدلولاته ومصطلحات، وتنوّعت اتجاهات مدارسه الأدبية والفنّية.

وتعود أوائل مدلولات التناص في الكتابات الغربية إلى ما قبل جوليا كريستيفا لدى باختين في تناوله لمفاهيم الحوارية (الديالوج) وتعددية الأصوات (البوليفونية)، دون الإشارة إلى مصطلح (التّناصّ) [17]، وكذلك عند تشومسكي في اللسانيات التحويلية، فقد تناول مضمون هذه الظاهرة، مشيراً إلى أن الصور التي نعتبرها من ابتكار شاعر إنما استعارها من شعراء آخرين[18]، ثم احتضنته البنيوية الفرنسية، وما بعدها من اتجاهات سيميائية، وتفكيكية، في كتابات جوليا كريستيفا، حينما عرضت تصوّرها الجديد عن النص بوصفه بنية مفتوحة على المجتمع وعلى النصوص السابقة له[19]، والتي أعطت المصطلح تسميته : (التّناصّ) والتداخل النصي، ثمّ مصطلح(التنقلية) في منتصف الستينات من القرن الماضي، وخلاصته عندها أنّه تلاقي نصوص تقرأ نصّاً آخراً، أو هو فسيفساء من نصوص أخرى أدخلت في النصّ بتقنيات مختلفة، وكل نصّ ينبني مثل فسيفساء من الاستشهادات، وكل نصّ إنما هو امتصاص وتحويل لنصّ آخر[20]، كما يعبّر سولرس– أحد كتّاب نظرية المجموع– عن التناص بصورة أوضح مبرزاً وظائفه؛ إذ يجعل من النص موقعاً تفترق فيه "طرق نصوص عدة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، وامتداداً وتكثيفاً ونقلاً وتعميقاً"[21] وكذلك رولان بارت، الذي يصور التناص بأنه" نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة"[22]، كما نجد التناص عند جيرار جنيت، ولكنّه يسمّيه

التعالي النصي، وهو كل ما يضع النص" في علاقة- ظاهرة أو خفية- مع نصوص أخرى"[23]، وفي سياق الحديث عن التنظيم الأسلوبي للنص يشير ريفاتير إلى التناص بقوله: (مجموعة النصوص التي نجدها في الذاكرة من خلال قراءة نص معيّن"[24]، وأما لوران جيني فيضع مفهوماً للتناص أكثر دقة من خلال ربطه بموضوع نقد الأصول فيري أنّ "التناص لا يحدد التأثيرات، وإنما يحدد العمل التحويلي والاستيعابي لمجموعة من النصوص التي احتواها نص مركزي يحفظ للمعنى مكانته الأولى"[25]، كما تناول التناص نقاد آخرين من رواد الحداثة النقدية في الغرب لا تسمح طبيعة البحث في التوسع أكثر؛ لذا يكتفى بمن سبق ذكرهم.

وأما في النقد العربي الحديث فقد تباين الدراسون في إسناد أولية الكتابة في التناص، فمنهم من يسندها إلى الناقد إحسان عباس عند تعرضه لظاهرة التناص في شعر البياتي، موضحاً بأنّ كل نص شعري لابد أن يكون مطعماً أو مشرّباً بغيره من النصوص[26]، ومنهم من يسندها إلى الناقد صبري حافظ، وذلك في دعوته إلى ضرورة الرجوع إلى التراث النقدي العربي في بناء نظرية التناص العربية[27]، وهناك مَن يسندها إلى الناقدين محمد بنيس، ومحمد مفتاح، ويعدّهما أهم من كتب عن مصطلح التناص في النقد العربي الحديث ومن الأوائل في ذلك[28]، فالناقد بنيس استعمل مصطلحات مرادفة لمدلول التناص، فتارة يسميه (التداخل النصي)؛ إذ يرى أنّ النصّ الحاضر يتحدد وفق نصوص غائبة احتواها النص الجديد، وليس معنى ذلك أنه كلام مكرر، وإنما هو إعادة إنتاج دائمة وبأشكال مختلفة، وتعمل هذه النصوص على تشكل إثبات هذا النص وتشكل دلالته، كما يسميه تارة أخرى بـ(النص الغائب) مصوّراً النّصّ بشبكة تلتقي فيها نصوص مختلفة (كثيرة)، كما أنه إعادة كتابة وقراءة لنصوص أخرى لامحدودة يمكن أن تحول النص إلى صدى أو تغيير أو اجترار، كما أطلق على التناص كذلك تسمية (هجرة النص)؛ إذ يرى أنّ هناك نصاً مهاجِراً ونصاً مهاجَراً إليه، وهذا يعني أنّ هناك نصّاً تفر إليه مجموعة من النصوص يستوعبها هذا النصّ المهاجَر إليه ويبلورها ويمتصها، غير أنّ هذه النصوص المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول، وذلك بحسب درجة وعي الكاتب ومستوى تأمله في الكتابة ذاتها[29].

وأما مفهوم التناص عند محمد مفتاح فهو" تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة"[30]، كما يطلق عليه كذلك مصطلح (الحوارية) الذي أصبح من سمات الدراسات الحديثة، التي قامت على توالد النصوص وتناسلها بطرق مختلفة، أو تواتر الإيجابي منها وتكراره[31].

ويستعمل الناقد سعيد يقطين مصطلح (التفاعل النصي) مفضّلاً له عن مصطلح التناص؛ ومعلّلاً ذلك بأن التفاعل النصي أعم من التناص؛ لأن التناص- في نظره- ما هو إلا واحداً من التفاعلات النصية؛ ولأنّ "النص ينتج ضمن

بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلاً أو تضمينًا أو خرقًا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات"[32].

ويستعمل الناقد أحمد الزعبي مصطلح التناص، وهو في نظره ":أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي تندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[33]، وهذا التعريف- بحسب رأي الباحث- هو من أكثر التعريفات شمولاً لمفاهيم التناص إلا أنّ الناقد عبدالملك مرتاض في تعريفه يؤكد على حالة اللا وعي وعدم القصدية من قبل المبدع فيقول: " هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمّن ألفاظاً أو أفكاراً كان التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صُراح بهذا الأخذ الواقع عليه من مجاهل ذاكرته، وخفايا وعيه"[34]، أي أنه" عملية إعادة إنتاج الأثر السابق"[35]، وهكذا نجد تعدد التسميات والتعاريف لمصطلح التناص ليس فقط على مستوى النقاد العرب، بل حتى عند الناقد العربي الواحد، كما هو الحال عند محمد بنيس؛ وربما كان سبب ذلك هو التباين والاختلاف في تسمية المصطلح في بيئته الغربية التي نشأ فيها كما أسلفنا آنفاً.

وأمّا التناص في النقد العربي القديم- من حيث هو ظاهرة نقدية، أو مفهوم يعني تداخل النصوص في مضامينها- فإنّه موجود، ولكن بمسميات مختلفة إلا أنّ النّقاد العرب القدامى لم يصطلحوا على تسميته بالتناص، ومن ثمّ فإنّ التناص مصطلح جديد لظاهرة نقدية وبلاغية قديمة، فقد طبقها الأدباء في نصوصهم، واعترفوا بها في أقوالهم وأشعارهم، وناقشها النقاد والبلاغيون في مؤلفاتهم بمصطلحات كثيرة متضمّنة لمفهوم التناص منها: السرقات، المعارضات، النقائض، الاقتباس، التلميح، الإشارة، التضمين، والاستشهاد، والقرينة، والتشبيهات، الحلّ والعقد، الاحتذاء، الموازنة، المفاضلة، الوساطة...ألخ[36]، فهذه المصطلحات وإن تعددت وتباينت في معانيها إلا أنّها لا تخرج عن مدلول التناص الحديث الذي يرتكز على مفهوم تداخل النصوص وتقاطعها في نصّ ما.

مما تقدّم يمكن استخلاص تعريفٍ جامعٍ لمفهوم التناص من خلال مدلولاته في المعاجم العربية، وآراء النقاد العرب وغيرهم، خلاصته أنّ التناص ظاهرة فنية يتم فيها توظيف نصوص متعددة داخل النص مشكلةً نسيجاً نصياً متداخلاً؛ إذ يقوم التناص أساساً على فكرة تحليل النصّ الأدبي بناء على علاقته بالنصوص السابقة أو المعاصرة له، فيصبح النص مجموعة من النصوص المتداخلة والمخزنة في الذاكرة، أي أنه كالمولود الذي يولد حاملاً لصفات آبائه وأصوله؛ لذا يمكن وصف التناص بأنه عملية وراثية للنصوص، وبناءً على ذلك فإنّ المفهوم الإجرائي للتناص مع الأحكام الشرعية والفقهية ومصطلحات علومها في شعر المدائح النبوية، هو تتبع انفتاح

نصّ المديح النبوي على الموروث الديني من الأحكام الشرعية والمسائل الفقهية، وما استندت عليه من نصوص غائبة كآيات القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، ومصطلحات علومها كعلوم القرآن، وعلوم الحديث ومصطلحه، وعلوم الفقه وأصوله، ودراسته على وفق استراتيجية التناص بوصفه إجراءً تحليلياً يظهر حضور النصوص السابقة المذابة في نصّ المديح النبوي، وذلك بالوقوف على أنواع التناص والتغييرات التي طرأت على المتناص معه في بنية النصّ الشعري، والغرض الجمالي المتحقق فيه.

المبحث الأول التناص مع الأحكام الشرعية والفقهية:

لقد كانت الأحكام الشرعية والمسائل الفقهية من أهم عناصر الموروث الديني المكوّنة لثقافة الشاعر العربي، وكلها أحكام مبنية على أدلة شرعية مصدرها القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، والسنّة العملية، والسيرة الصحيحة، ومن خلال الاطلاع على شعر المدائح النبوية في العصر الوسيط نجده يتناص مع بعض الأحكام الشرعية والمسائل الفقهية التي تستند في دلالتها على تلك المصادر، وفي هذا النوع من التناص تقابلنا نماذج كثيرة في شعر المدائح النبوية لهذا العصر منها: قول ابن حمير الوصابي(ت651هـ) (*): [الكامل]

ولقد خصَصْتك بالذي لم أختصص
أحداً به فليذّكره مَن ادّكر
لا يذكر أسمي قطّ في تهليلة
للخلق إلا يذكر اسمك في الأثر
وقرنت ذكرك فيّ مَن لم يعترف
لك بالفضيلة والمقام فقد كفر[37]

يتناول النص مدلول الشهادتين، متناصاً بطريقة الامتصاص مع حكمٍ شرعيّ وهو الحكم بالكفر لمن أنكر نبوة محمد ﷺ، وهذا الحكم يستند على آيات قرآنية مثل قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَطِيعُواْ ٱللَّهَ وَٱلرَّسُولَ ۖ فَإِن تَوَلَّوْاْ فَإِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴾[آل عمران: 32] ، وقوله تعالى: ﴿ وَمَن يَعْصِ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ وَيَتَعَدَّ حُدُودَهُۥ يُدْخِلْهُ نَارًا خَٰلِدًا فِيهَا وَلَهُۥ عَذَابٌ مُّهِينٌ ﴾ [النساء: 14]، وعلى بعض الأحاديث النبوية منها حديث: (بني الإسلام على خمس: شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله ...)[38]، وحديث: (أمرت أن أقاتل الناس حتى يشهدوا أن لا إله إلا الله، وأن محمدا رسول الله...)[39]، وقد وظّف الشاعر التناص في نصّه لغرض إبراز المكانة العظيمة التي اختصّ الله تعالي بها رسوله ﷺ، فأسهم التناص بذلك في بيان فكرة المديح النبوي التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي، وهي إبراز مكانة النّبيّ ﷺ وعلو مقامه، كما أسهم في جذب القارئ إلى النص من خلال لفت انتباهه إلى الحكم الشرعي المتناص معه، وإحالة ذاكرته إلى النصوص الشرعية الغائبة التي استند عليها ذلك الحكم الشرعي.

ويقول ابن سوار الدمشقي(ت677هـ)(*) في إحدى مدائحه النبوية: [الخفيف]

قرن الله باسمه اسمك للأمـ
ـمة وقتي صلاتها ودعاها
رتبةً قد خصّصتَ منها بفضلٍ
لنبيٍ سواك ما أعطاها[40]

في البيتين السابقين تناص إشاري مع بعض الأحكام الشرعية والفقهية؛ إذ أشار بقوله (وقتي صلاتها) إلى مفردة من مفردات الأذان والنداء للصلاة، والأذان شعيرة تعبدية وردت في بعض النصوص الدينية، كما في الأذان: (الله أكبر الله أكبر، أشهد أن لا إله إلا الله، أشهد أن لا إله إلا الله، أشهد أن محمدا رسول الله، أشهد أن محمدا رسول الله...)[41]، وأشار بقوله (ودعاها) إلى واحدة من الأحكام الشرعية للدعاء، وهو: (أن يفتتح الدعاء بذكر الله عز وجل فلا يبدأ بالسؤال قال سلمة بن الأكوع ما سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ يستفتح الدعاء إلا استفتحه بقول سبحان ربي العلي الأعلى الوهاب، قال أبو سليمان الداراني رحمه الله: من أراد أن يسأل الله حاجة فليبدأ بالصلاة على النبي ﷺ ثم يسأله حاجته ثم يختم بالصلاة على النبي ﷺ فإن الله عز وجل يقبل الصلاتين وهو أكرم من أن يدع ما بينهما)[42]، وبالرغم من خلو النص من العناصر الفنية اللافتة إلا إنّ الشاعر استطاع توظيف التناص لخدمة نصه الشعري، وتوضيح فكرة مديحه النبوي؛ إذ أسهم التناص من جهة في التأكيد على المكانة العظيمة التي ميّز الله سبحانه بها رسولهﷺ حيث يقرن اسمه سبحانه باسم رسوله على الدوام وقتي الأذان والدعاء، ومن جهة أخرى أسهم في جذب المتلقي إلى النص، وتأثّره به، بما تضمّنه من الإشارات التي تحيل ذاكرته، وتحرّك مشاعره نحو شعائر تعبدية، وآدابٍ دينية، تربطه بربّه ونبيه، ويمارسها بصورة دائمة في حياته اليومية.

ومن التناص مع الأحكام الفقهية قول الحلبي (ت725هـ) في مدحة نبوية: [الطويل]

به طُهّر البيت المحرم من أذى
طواف العرايا والنساء (العوارك)[43]

في هذا البيت تناص امتصاصي مع حكم شرعيّ متعلقٍ بمسائل فقهية، وهي تحريم طواف العرايا والنساء الحيّض بالبيت الحرام، الذي كان سائداً في الجاهلية، فحرّم الرسول ﷺ طواف العرايا بقوله: (ألا لا يحج بعد العام مشرك، ولا يطوف بالبيت عريان)[44]، وحرّم طواف النساء الحيض بقوله: (فافعلي ما يفعل الحاج، غير أن لا تطوفي بالبيت حتى تطهري)[45]، وفي قول الشاعر (طواف العرايا والنساء العوارك) امتصاص لمدلول ذلك الحكم ونصوصه الغائبة الواردة في سياق بيان شروط الطواف بالبيت الحرام، وقد وظّفها في سياق جديد، وهو سياق مدح الرسول ﷺ، وبيان سمو تعاليم دينه ورقيّها، فقد حرّم طواف العرايا؛ لأنّ دينه ﷺ جاء ليحقق للإنسان العفة والكرامة، وحرّم طواف النساء الحيّض؛ لأنّ دينه دين النظافة والطهارة والنزاهة.

ومنه قول صفي الدين الحلي (ت752هـ)(*) مصوّرا فضل زيارة الرسولﷺ: [البسيط]

تَشَرَّفَتِ الأَقدامُ لَمّا تَتابعَت
إِلَيكَ خُطاها وَاِستَمَرَّ مَريرُها
وَفاخَرَتِ الأَفواهُ نورَ عُيونِنا
بِتُربِكَ لَمّا قَبَّلَتهُ ثُغورُها
فَضائِلُ رامَتها الرُؤوسُ فَقَصَّرَت
أَلَم تَرَ لِلتَقصيرِ جُزَّت شُعورُها
وَلَو وَفتِ الوُفّادُ قَدرَكَ حَقَّهُ

لَكانَ عَلى الأَحداقِ مِنها مَسيرُها[46]

في البيت الثالث تناص إشاريّ مع حكم فقهي وهو الحلق والتقصير أحد مناسك الحج والعمرة؛ وفيه امتصاص لنصوص دينية غائبة منها حديث: (اللهم اغفر للمحلقين، قالوا: وللمقصرين، قال: اللهم اغفر للمحلقين، قالوا: وللمقصرين، قالها ثلاثا، قال: وللمقصرين)[47]، فهو تناص امتصاصي بديع نقل فيه الشاعر مفهوم التقصير الذي هو أحد مناسك الحج والعمرة إلى معنى التقصير في تحقيق الفضائل وإتمام العبادات على سبيل المجانسة، مؤكداً تفسيره بأنّ حلق الشعر هو بمثابة تطهير سبب التقصير، أو تحلل مما قد يقع فيه العبد عند أداء المناسك من تقصيرٍ فيها، وعدم إتمامها، وقد وظّف الشاعر ذلك في سياق وصف ما يناله الزائر للنبي ﷺ والأماكن المقدسة من الفضائل والنفحات والخير والبركات.

ويقول ابن حجة الحموي(ت837هـ)(*)، مصوراً حبّه لرسول الله ﷺ: [الطويل]

فيا عرب الوادي المنيع حجابُه
وأعني به قلبي الذي فيه خيّموا
ويا مَن أماتونا اشتياقاً وصيّروا
مدامعنا غُسلاً لنا وتيمّموا
منعتم تحيات السلام لموتنا
غراماً وقد مُتنا فصلّوا وسلّموا [48]

في الأبيات السابقة تناص إشاريّ مع ما ورد في الموروث الشرعي والفقهي من أحكام التيمم، وغسل الميت، والصلاة عليه، وإلقاء السلام على الموتى، واستعملها الشاعر في نصّه مجسّداً مشاعره نحو الرسول ﷺ، فعبّر عن عظيم شوقه له وشديد وجده وتعلّقه به فقد مات اشتياقا، وغسّل بمدامعه، واستطاع الشاعر أن يعيد صياغة تلك الأحكام الفقهية الغائبة بصور فنّية لافتة؛ إذ جعل من شدة الشوق والوجد سبباً لموته، وجعل من الدموع مادة لغُسله، واستعار لوصف جفاء أحبابه وعدم الارتواء لفظ التيمم بجامع الجفاف والشّح الذي هو مؤشّر على الظمأ العاطفي، ويمكن ملاحظة مراعاة النظير في البيت الثاني، فحين ذكر الموت ذكر الغسل وقرنه بالتيمم بوصفهما وسائل التطهير، لكنّه ينقلها إلى دلالات جديدة، ولا يخفى المفارقة العجيبة في تصوير شوقه في مقابل حرمانه من لقاء الأحبة بصورة الغسل ونقيضه التيمم، وما في طرفيها من تباعدٍ وافتراق، فهو يموت على الشوق والظمأ، ويغتسل بالدموع حزناً، بينما الأحبة يتيمّمون حين يبخلون عليه باللقاء والوصال، ويمنعونه التحية والسلام، وحاول أن يجعل من التحقيق في قوله (وقد مُتنا فصلّوا وسلّموا) صورة لحقيقة موته المجازي، طالباً من أحبابه أن يصلّوا عليه ويسلّموا، وهكذا استطاع الشاعر أن يوظّف الأحكام الشرعية الغائبة بمعانٍ جديدة تبرز الفكرة الموضوعية للنص الشعري، وتزيده جمالاً فنّياً، وتأثيراً معنويّاً.

كما أكثر الشعراء من التناص مع أحكام شعيرتي الحج والعمرة ومناسكهما؛ إذ شاع ذلك كثيراً في مدائحهم النبوية، وربما كانت هاتان الشعيرتان هما الأكثر توظيفاً في شعر المديح النبوي؛ نظراً لارتباطهما الوثيق بزيارة الرسول ﷺ، التي تعقب– في الغالب– أداء هذه المناسك، ولأنّ

النماذج في ذلك كثيرة[49]، والتناص معها بيّنٌ وواضح؛ لذا سوف يقتصر البحث على الاستشهاد بنموذجين منها قول الشاعر عبدالرحيم البرعي (ت836هـ) (*) من قصيدة نبوية واصفاً أعمال الحجيج : [الوافر]

وَفي أمّ القرى قرت عيون
عشية لاح زمزم وَالحَطيم
أَولاك الوفد وفد اللَه لاذوا
إليه بفقرهم وَهُوَ الكَريم
وَطافوا قادمين ببيت ربٍ
فتمّ لهم طوافهم القدوم
وَبين المروتين سعوا سبوعاً
لكي يمحو شقاءهم النَعيم
وَقاموا في تَمام الحج فرضا
وَندباً طالبين رضاً يدوم
وأدوا في المَشاهِد كل حق
وَما سَمعوا مَلامة من يَلوم
وَراحوا بعد للتَوديع لما
قضوا تفثاً هناك وَلَم يقيموا[50]

إذ نجد في نص البرعي تناصاً امتصاصياً مع أهم مناسك الحج وشعائره، كطواف القدوم، والسعي بين الصفا والمروة، والتحلل بالحلق أو التقصير، وطواف الوداع، وهو تناص امتصاصي لكثير من أدلتها الشرعية الثابتة في آيات القرآن الكريم، وأحاديث السنّة النبوية، يوظّفها الشاعر في نصه الشعري بأسلوبٍ فني يجمع بين السرد العلمي لتلك المشاعر، والتأويل الروحي لبعض معانيها ومغازيها الغائبة، لكنّ القارئ لا يجد في النص ما يحرّك تفكيره، ويثير شجونه سوى التناص مع الأحكام الشرعية الغائبة؛ إذ يكاد النص يخلو من الجمال الفني اللافت، وهذا بخلاف ما نجده في نص ابن الخلوف (ت899هـ)؛ إذ يقول من مدحة نبوية مصوّراً الحج ومناسكه: [الكامل]

وأسير من باب السلام مسلّماً
تسليم صبٍّ للتراب مقبّل
وأصير في الحرم الشريف مؤمّنا
وأرى لليلى في الغلائل تنجلي
وأميط برقعها وألثم خالها
وأقول ويل للشجي من الخلي
وأقول للّاحي على اللّثم اتّئد
فاللثم في خال المليحة لذّ لي
وأطوف بالأركان أسبوعا وفي
ذاك المقام أقيم ورد تنفّل
وأجيل في المسعى جواد تملّقٍ
جادت محاجره بسحب هُطّل
وأزيل في الخيف المخوّفِ وجلتي
بمنىً ثمارُ مُنى تروق المجتلي
و(يضُوعُ) في عرفات عَرْفُ العفو عن
ماضٍ من الأوزار أو مستقبل[51]

في هذا النص تناص امتصاصي مع مجموعة من شعائر الحج وأعماله ونسكه؛ إذ يمتص الشاعر الفكرة الخاصة بمناسك الطواف بالبيت والصلاة فيه، وتقبيل الحجر الأسود، والسعي بين الصفا والمروة، والمبيت بمنى، والصلاة في مسجد الخيف، والوقوف بعرفات، ويمزج تلك المناسك والأعمال التعبدية في قالبٍ شعري جمع فيه بين الجمال الفني والتكثيف الدلالي بأساليب تصويرية مختلفة شكّلت في مجموعها صورة كلية لمشاعر الحجاج وأحوالهم؛ إذ صوّر فيها حال الحاج وتلهّفه لتلك المشاعر، بحال الصبّ العاشق الذي بلغ مراده في وصال أحبّته، وقد تنوّعت تلك الصور

فمنها اللّمسية كقوله(تسليم صبٍّ للتراب مقبّل)، والبصرية كقوله(وأرى لليلى)، والحركية كقوله(وأميط برقعها وألثم خالها)، والشمّية كقوله(ويضُوعُ في عرفات عَرْفُ العفو)، وهكذا حشد الشاعر في تناصه مع شعائر الحج وأحكامه الغائبة صوراً رمزية واستعارية، وحوارية متنوّعة، فضلاً عن صور فنية بديعية كالمطابقة في قوله(ماضٍ من الأوزار أو مستقبل)، والمجانسة في قوله(الخيف المخوّفِ)، وقوله(بمنىً ثمارُ مُنى)، والجناس الاستعاري في(عرفات عَرْفُ العفو)، والمتأمّل في النص يجد أنه قد جاء أشبه بلوحة فنية ملوّنة بالصور البيانية والبديعية، ومشحونة بكثير من الدلالات، والمعاني النفسية والروحية، مما يكسب النصّ جمالاً وتأثيراً في المتلقي.

وهكذا نجد أنّ شعر المدائح النبوية قد تناص مع بعض الأحكام الشرعية والمسائل الفقهية التي تخدم أفكار تلك المدائح لاسيّما أحكام شعيرتي الحج والعمرة؛ نظراً لصلتهما الوثيقة بزيارة المصطفىﷺ.

2- المبحث الثاني التناص مع مصطلحات العلوم الدينية:

كانت مصطلحات العلوم الشرعية بفروعها المتعددة –سواء ما يتعلّق منها بالقرآن وعلومه، أو بعلم الفقه وأصوله، أو بعلم الحديث ومصطلحه، وغيرها – من أبرز المصطلحات التي تناصّ معها شعر المدائح النبوية في مطلع العصر الوسيط؛ وذلك لعوامل تتعلق بطبيعة الثقافة الدينية التي سيطرت في ذلك الوقت، وبالتحديد في القرن السابع والثامن الهجريين، اللذين شاع فيهما الاهتمام بالعلوم الدينية تعليماً وتأليفاً[52]، وكان شيوع مصطلحات العلوم الدينية كعلم الفقه والحديث، وكثرة تداولها، وجريانها على ألسنة الشعراء أمراً طبيعياً؛ لذلك برز التناص معها بصورة لافتة في شعر المدائح النبوية لهذا العصر؛ إذ استعمل شعراؤها كثيراً من المصطلحات العلمية في مختلف العلوم الشرعية والدينية وكان لها حضور واضح في مدائحهم، من ذلك قول ابن قزل(ت656هـ)(*) متناصاً مع بعض مصطلحات علوم القرآن الكريم في إحدى مدائحه النبوية: [الطويل]

إلى سيّد جاءت بعالي محله
ومعجزه آي الكتاب المنزل
نبي هدانا للهدى بأدلة
فهمنا معانيها بحسن التأول[53]

فالبيتان السابقان يتضمّنان تناصاً امتصاصياً مع بعض مصطلحات علوم القرآن كمصطلح الإعجاز القرآني في قوله (ومعجزه آي الكتاب)، ومصطلح حسن التأويل في قوله (بحسن التأول) [54]، وقد أعاد الشاعر صياغة تلك المصطلحات بمدلولاتها العلمية الواردة في وصف آيات القرآن الكريم، وطرق تفسيره، ولكنّه ينقلها إلى سياق جديد، هو سياق المديح النبوي، فيوظّف مصطلح الإعجاز القرآني في إيضاح عظمة معجزة نبينا محمدﷺ، وهو القرآن الكريم الذي تحدّى به أفصح العرب فأعجزهم، ويوظّف مصطلح حسن التأويل في سياق وصف سنّتهﷺ وأقواله وأفعاله التي جعلها الله تأويلاً لآيات كتابه وتفسيراً لأحكامه

ومتشابهه، فجاء مدلول المصطلحات العلمية منسجماً تماماً مع غرض المديح، وأسهم التناص معها في إيضاح النصّ، وتأكيد مضمونه.

ومن التناص مع مصطلحات علوم القرآن قول ابن نباتة المصري(ت768هـ)(*) في إحدى مدائحه النبوية موظّفاً بعض مصطلحات علم التجويد: [الوافر]

عليك من الملائك كلَّ وقتٍ
صلاة في الجنان لها أداء
وأمداح بألسنة الورى في
مطالعها ارتقاءٌ وانتقاء
إذا ختمت تعاد فكل تال
له وقفٌ عليها وابتداء[55]

إذ يلاحظ في البيت الأخير تناص امتصاصي مع مصطلحات الوقف والابتداء والتلاوة[56]، وظّفها الشاعر في نصه الشعري ناقلاً لمعناها من الدلالة العلمية الصّرفة إلى دلالة أدبية تخدم مضمون مديحه النبوي، فرسم بها صورة لألسنة الملائكة والخلق وهي تلهج بمدح رسول الله ﷺ، وتستلذّ بتكرار ذكره والصلاة عليه، كتلذّذ التالي لآيات القرآن الكريم لا يملّ من تكرارها كلّما وقف عليها عاد وابتدأ بها من جديد، فشكّل التناص مع المصطلح العلمي مفتاح توليدٍ لدلالة أدبية جديدة، وجسر عبورٍ لصورة فنية بديعة، تمنح النص الشعري جمالاً فنياً، وتزيده تأثيراً في نفس المتلقي.

وقد يوظّف بعض الشعراء مصطلحات متعلّقة بعلم الفقه وأصوله، من ذلك قول برهان الدين القيراطي(ت781هـ) (*) من مدحة نبوية: [البسيط]

فقدت يوم النّوى قلبي وأحسبه
بقيد حبّكمُ في الركب مكبول
قد كان في الصدر موضوعاً فحين سرت
ركابكمْ سار فيها وهو محمول[57]

في البيت الثاني تناص إشاريّ مع مصطلحي الموضوع والمحمول، وهما من مصطلحات علم أصول الفقه، ومعناهما: مَحْكُوم عَلَيْهِ وَمَحْكُوم بِهِ[58]، وهما يمثّلان عند النحاة المسند إليه والمسند، وقد وظّف الشاعر المصطلحين مورّياً بالمدلول الفقهي لهما، ومستفيداً من دلالة التقابل بينهما؛ لغرض رسم صورة بديعية جديدة قائمة على عنصري التورية والمقابلة، جسّد فيها حال قلبه الذي كان موضوعاً في صدره قبل فراق أحبته السائرين لزيارة المصطفىﷺ، فأصبح بعد رحيلهم محمولاً فوق رحالهم، فكأنّهم استبقوا جسده، وساروا بقلبه الممتلئ حبّاً وشوقاً للرسولﷺ، وهكذا فقد أحسن الشاعر توظيف المصطلحين في سياقه الجديد المعبّر عن شدّة شوقه لزيارة المصطفىﷺ.

ومن التناص مع مصطلحات علم الفقه وأصوله قول الموصلي (ت789هـ)(*) في مدحة نبوية: [البسيط]

سرتم بقلبي ولُبّي فيه معتقلٌ
فالعقل والقلب معقولٌ ومنقول
عصرتمُ النّوم من عيني فحرّمه
جفني فهل بعد ذا التحريم تحليل[59]

في البيتين تناص امتصاصي مع بعض مصطلحات أصول الفقه كالمعقول(الحجة أو الدليل المدرك بالعقل السليم)، والمنقول(الحجة أو الدليل المأخوذ من نص مكتوب)، والحرام والحلال، ويوظّفها الشاعر في سياقه الجديد موجّهاً بمدلولها العلمي عن مدلول مديحه النبوي؛ لغرض

التعبير عن مشاعره الروحية، وأحاسيسه النفسية نحو رسول اللهﷺ، فهو يورّى بالمدلول الفقهي لمصطلح المعقول عن شدة انشغال عقله بالممدوحﷺ، وتقييد تفكيره على استجلاء صفاته وسماته، ويورّى بالمدلول الفقهي لمصطلح المنقول عن حال قلبه المحب للرسولﷺ المتشوّق للقائه، وفضلاً عن التورية المذكورة فقد استعمل الشاعر عناصر فنّية أخرى كالتجسيد للعقل والقلب، والتضاد بين المعقول والمنقول في قوله (فالعقل والقلب معقولٌ ومنقول)، والاستعارتين المكنيتين في قوله (عصرتمُ النّوم) مجسّداً النوم، وفي قوله (فحرّمه جفني) مشخّصاً الجفن، والاستفهام والمطابقة في قوله (فهل بعد ذا التحريم تحليل)، فأسهم التناص مع المصطلح العلمي في إبراز تجربة الشاعر ومشاعره بصورة جديدة، تزيد المعنى وضوحاً، والشكل جمالاً، وتلفت ذهن المتلقي إلى النص الشعري، وتؤثّر في وجدانه.

وقد يوظّف بعض الشعراء مصطلحات علمية متعلّقة بعلم الحديث ومصطلحه، من ذلك قول الفيروز آبادي (ت817هـ)(*) في إحدى مدائحه النبوية: [البسيط]

حبي صحيحٌ ومقطوعٌ به ألمي
عشقي حديثٌ قديمٌ فيكِ منقول
موضوع حسنكِ في قلبي له أثر
فالروح مضطربٌ والجسم مهزول[60]

يستعمل الشاعر الحبيبه معادلاً موضوعياً، ورمزاً فنّياً؛ لغرض التعبير عن تجربته، وتصوير أحاسيسه نحو محبوبه الحقيقي، هو الممدوح محمدﷺ، وحتى يلفت الشاعر ذهن المتلقي بشيء جديدٍ في تجربته، ويثير اهتمامه بالنص الشعري، فقد وظّف في البيتين بعض مصطلحات علم الحديث ومصطلحه توظيفاً إشارياً، وحشدها بصورة لافتة، مثل الصحيح والمقطوع، والقديم، والموضوع، والمضطربُ[61]، وهو بذلك يتناص مع تلك المصطلحات موجّهاً بمدلولاتها العلمية عن مشاعره الوجدانية، فحبّه صحيحٌ صادق، ومقطوع به آلام الحرمان، وعشقه صار حديث الناس، ومنقول على ألسنتهم، على الرغم من قدمه، وموضوع جمال حبيبته له وقع في قلبه، وله آثار معلمة على روحه اضطراباً، وعلى جسده هزالاً، ولا يخفى ما في قوله (عشقي حديثٌ قديمٌ فيكِ منقول) من جمال يرتكز على المفارقة في كلمة (حديث) التي تحمل دلالتين أو معنيين؛ إذ تحمل على معنى (جديد) بدلالة القرينة (قديم)، وتحمل على معنى (خبر) بدلالة القرينة (منقول)، وهكذا نلحظ أنّ التناص مع المصطلحات العلمية في النص كان مفتاحاً لفكرة الشاعر، ونقطة تحوّل في نمط التصوير التي اعتاد عليها الشعراء في التعبير عن مشاعرهم النفسية، وحالاتهم الوجدانية.

ومن التناص كذلك مع مصطلحات علم الحديث قول ابن ظهيرة (ت817هـ)(*) في إحدى مدائحه النبوية: [البسيط]

كيف السّلو وأهل الحفظ قد نقلوا
حديث أهل الهوى ما فيه معلول
وجدي مسلسله قد صح متصلاً
بالحسن متّصفٌ راويه مقبول
والجسم مضطربٌ حلّ السقام به

والدمع مرسَلُه من دونه النّيل
والقلب أضعفه قطع الوصال كما
قد أوقف النّومَ تجريحٌ وتعديل
يا سادةً أدرجوا مشهور مسندهم
لا تعضلوا بشذوذٍ فيه مجهول[62]

في الأبيات السابقة تناص امتصاصي واضحٌ مع مصطلحات تتعلّق بعلم الحديث، كالحفظ والحديث والنّقل، والجرح والتعديل، وقبول الرواية، وبعض أقسام الحديثُ وأنواعه كالمعلَّل، والمسلسل، والصحيح والمتصل والحسن والمضطرب والمرسل، والضعيف، والمقطوع والموقوف والمسند والمدرج، والمشهور، والمعضل، والشاذ، والمجهول[63] في حشو واضح لتلك المصطلحات وتوظيفها في سياقها الجديد؛ إذ يوظّف الشاعر هذه المصطلحات في نصّه الشعري بشكلٍ مكثّف، ويوجّه بمدلولاتها العلمية عن معانيها اللغوية؛ لغرض إبراز ما يحمله الشاعر من مشاعر نفسية تجاه ممدوحه محمدﷺ، وما يكنّ من أشواق روحية، وتباريح وجدانية، وعلاوة على أسلوب التوجيه فقد استعمل الشاعر أساليب فنّية متعددة؛ لإعادة صياغة تلك المصطلحات في بناء نصه لعلّ أبرزها استخدام الصور الكنائية في قوله (حديث أهل الهوى) كناية عن ما نقل من أخبار رسول الله ﷺ، وفي قوله (وجدي مسلسله...) كناية عن صدق محبته وقوتها، وقوله (والجسم مضطربٌ... والدمع مرسَلُه من دونه النّيل) كناية عن شهود المحبة التي منها كذلك شدة جريان دموعه التي تفوق جريان نهر النيل، كما كنّى عن بعد المحبوب، ووحشة انقطاع وصاله بقوله (والقلب أضعفه قطع الوصال)، وكنّى عن أثر الوشاة واللوّام بقوله (أوقف النومَ تجريحٌ وتعديل)، وكنّى بقوله (أدرجوا مشهور مسندهم) عن تمكّن الحبّ الصادق من قلبه، وكنّى عن أمله في عدم تصديق الوشاة بقوله (لا تعضلوا بشذوذٍ...)، كما استخدم بعض الأساليب الإنشائية مثل الاستفهام في قوله (كيف السّلو)، والنداء في قوله (يا سادةً)، والنهي في قوله (لا تعضلوا)، فتآزرت كل تلك العناصر الفنية في تشكيل البناء الفنّي للنص، كما أسهم التناص مع المصطلحات العلمية التي شكّلت منطلق الفكرة، وأساس التصوير – في إيضاح المضامين الموضوعية لنص المديح النبوي، وإبراز جمالياته الفنّية، وقد يلاحظ القارئ أنّ بعض الشعراء يعمد إلى الحشد اللافت للمصطلحات العلمية المتعلّقة بعلوم الحديث، والإكثار منها، ويجيد توظيفها في سياق المديح النبوي بما يخدم أغراضهم ومعانيهم، ويعزز القيم الفنية والجمالية في نصوصهم الشعرية، ويظهر موهبتهم الأدبية.

وهكذا نجد أنّ شعر المدائح النبوية قد تناص مع بعض المصطلحات العلمية المتعلقة بالعلوم الشرعية كعلوم القرآن، وعلم الفقه وأصوله، وعلم الحديث ومصطلحه، واستعملها الشعراء في الغالب معادلاً موضوعياً للتعبير عن مضامين مدائحهم النبوية، لاسيما معانيهم الروحية، ومشاعرهم النفسية نحو الرسولﷺ.

3- الخاتمة:

وفي نهاية هذا البحث يمكن استخلاص مجموعة من النتائج أهمها:

1- أنّ التناص مع الأحكام الشرعية، ومع مصطلحات علومها يشكّل ظاهرة بارزة في شعر المدائح النبوية في العصر الوسيط، كما مثّل التناص صورة من صور الصنعة الفنية التي حرص الشعراء على الاهتمام بتوظيفها في إبداعهم الشعري.

2- استعمل الشعراء الأحكام الشرعية، ومصطلحات علومها ليعبّروا عن مضامين مدائحهم النبوية وأفكارها الموضوعية بصورة جديدة تلفت انتباه المتلقي، وتواكب الذوق الفني السائد في عصره، وتعكس الثقافة العلمية والدينية التي يمتلكها الشعراء.

3-تباينت طرق التناص مع الأحكام الشرعية، ومصطلحات علومها، في شعر المدائح النبوية، وتنوّعت أشكالها فمنها الامتصاصي- وهو الأكثر- ومنها الإشاري، كما تعددت مصادر هذه الأحكام ومصطلحات علومها فمنها ما يتصل بعلوم الفقه وأصوله- لاسيّما ما يتعلّق بالحج والعمرة لصلتهما الوثيقة بزيارة الرسولﷺ- ومنها ما يتعلق بعلوم القرآن الكريم، ومنها ما يتعلق بعلوم الحديث ومصطلحه، وقد وظّف الشعراء التناص في سياقات تحمل دلالات جديدة تخدم أغراضهم ومعانيهم، وتظهر مواهبهم وقدراتهم الأدبية.

4- تعددت العناصر الفنية والجمالية التي استعملها شعراء المدائح النبوية في بناء نصوصهم المتناصة مع الأحكام الشرعية، ومصطلحات علومها، كالصور البيانية القائمة على التشبيهات والاستعارات والكنايات، أو الصور البديعية القائمة على التورية والتوجيه.

الهوامش:

(1) ينظر: لسان العرب، لابن منظور ت711هـ، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف بالقاهرة، ص4156، ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، للدكتور سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985م، ص317، وآفاق الشِّعر العربي في العصر المملوكي، د ياسين الأيوبي، جرّوس يرس، ط1، 1995م، ص103.

(2) ينظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، محمود سالم محمد، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر دمشق، ط1، 1996م، ص53.

(3) ينظر: آفاق الشِّعر العربي في العصر المملوكي، ص117، ومحاضرات في أدب العرب في العصر الوسيط ، مصعب حسون الراوي، مطابع دمشق، إب، اليمن، ط1، 2020م، 73/1.

(4)آفاق الشِّعر العربي في العصر المملوكي، ص117.

(*)الشاعر هو شهاب الدين أبو الثناء محمود بن سلمان بن فهد الحلبي الدمشقي، كاتب بارع وشاعر مشهور له دواوين متعددة، عاش في مصر والشام وتوفي في دمشق سنة 725هـ، ينظر: ترجمته في مقدمة تحقيق ديوان أهنى المنائح في أسنى المدائح- دراسة وتحقيق- زيد دبيان غلب الشمّري، ماجستير، جامعة مؤتة، 2007م، ص1، ويستخدم الباحث ترقيم الحاسوب؛ نظرًا لاضطراب الترقيم في الدراسة.

(*)الشاعر هو أبو العباس الشهاب أحمد بن محمد بن عبدالرحمن الحميري الفاسي القسنطيني، الشهير بابن الخلوف، وقد ذكر الذين ترجموا له أنّه ولد بقسنطينة ثم سافر مع والده إلى مكة ومكث فيها أربع سنين، ثمّ إلى القدس ومكث فيها مدة ما بين 834هـ و877هـ؛ ثمّ رحل بعدها إلى القاهرة، واستقر بتونس إلى أن مات سنة 899هـ، ينظر: ترجمته في الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، شمس الدين محمد بن عبدالرحمن السخاوي، دار الجيل–بيروت، دط، دت، 122/2.

(5) ينظر: المدائح النبوية، محمود علي مكي، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، ط1991،1م، ص106، ومحاضرات في أدب العرب في العصر الوسيط، 253/1.

(6) ينظر: التعالق النصي في الخطاب الشعري مقاربة نقدية في المرجعية الثقافية للقصيدة المملوكية، يوسف إسماعيل، مجلة التراث العربي، ع89، ص12، ونبويات ابن حجر العسقلاني بين التقليد والتجديد: دراسة موضوعية وفنية، ماهر أحمد المبيضين، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج16،ع2(A)، ص51.

(7) ينظر: آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ص409، والمدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص400–425.

(8)محاضرات في أدب العرب في العصر الوسيط، 329/1.

(9) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري ت393هـ تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990م، 1058/3، ولسان العرب، ص 4441، والقاموس المحيط، للعلامة مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ت817هـ تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005، ص632.

(10) ينظر:تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ت1205هـ، تحقيق عبدالكريم العزباوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون بالكويت، ط 1979م، 182/18.

(11) ينظر: شذا العرف في فن الصرف، أحمد بن محمد الحملاوي، ت 1351هـ، قدّم له وعلق عليه: محمد بن عبدالمعطي، وخرّج شواهده ووضع فهارسه أبو الأشبال أحمد بن سالم المصري، دار الكيان، الرياض، ص82.

(12) التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ابتسام موسى عبدالكريم أبو شرار، ماجستير، جامعة الخليل، 2007م، ص2.

(13)قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبدالمطلب، مكتبة لبنان ناشرون–بيروت، والشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان القاهرة، ط1، 1995م، ص136.

(14) ينظر: المصدر السابق، ص137، ونظرية التناص صك جديد لعملة قديمة، حسين جمعة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج75، جزء 2، ص319

(15) ينظر: معجم علوم العربية تخصص–شمولية–أعلام، محمد التنوجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 2003م، ص158، والمصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي–عربي، محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، مصر، ط3، 2003م، ص110، ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص215، ومعجم النقد الأدبي، كامل عويد العامري، دار المأمون– العراق بغداد، ط1، 2013م، ص240.

(16) ينظر: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص121، وانفتاح النصّ الروائي– النص والسياق–، سعيد يقطين، المركز الثقافي الاسلامي، الدار البيضاء ، ط2، 2001م، ص93، و التناص في الشعر

العربي الحديث البرغوثي نموذجاً- حصة عبد الله سعيد البادي-دار كنوز المعرفة العلمية- الأردن، ط1.- 2009م،ص29، نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة، ص371.

(17) ينظر: المبدأ الحواري، ميخائيل باختين، ترجمة فخري صالح،المؤسسة العربية للنشر، الأردن، ط2، 1996م، ص121-126، وآفاق التناصية المفهوم والمنظور، مجموعة مؤلفين، تعريب وتقديم محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، ط1، 2013م، ص120.

(18) ينظر: آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ص128.

(19) ينظر: استراتيجية الشكل نظرية التناص في الثقافة العالمية، لوران جيني، ترجمة نور الدين محقق، دال للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2015م، ص12.

(20) ينظر: علم النص جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي- دار توبقال للنشر- المغرب، ط3،2014م، ص78، 79، وآفاق التناصية المفهوم والمنظور، ص119-121.

(21) جماليات التناص، أحمد جبر شعث، دار مجدلاوي- عمان، ط1، 2014م، ص14-15.

(22) درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 1993م، ص85 .

(23) مدخل إلى النص الجامع، جيرار جنيت، ترجمة عبدالعزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، 1999م، ص70 .

(24) التناص ذاكرة الأدب، تيفين ساميول، ترجمة نجيب غزاوي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2007م، ص14-15.

(25) استراتيجية الشكل نظرية التناص في الثقافة العالمية، ص34.

(26)ينظر: التناص الديني عند أبي العتاهية، حسن علي بشير بهار، ماجستير، الجامعة الإسلامية بغزة، 2014م، ص19.

(27)ينظر: نظرية النص الأدبي، عبدالملك مرتاض، دار هومة- الجزائر، ط2، 2010م، ص255.

(28)ينظر: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر- أحمد العواضي أنموذجاً-، عصام حفظ الله حسين واصل، دار غيداء بالجزائر، ط1، 2011م، ص23.

(29) ينظر: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، محمد بنيس، المركز الثقافي العربي- بيروت لبنان، والدار البيضاء المغرب، ط2، 1988م، ص85-86، وظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير-بيروت والمركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط2، 1985م، ص251-255.

(30) تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) ، ص121.

(31) ينظر: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص134.

(32) انفتاح النصّ الروائي- النص والسياق-، ص93.

(33) التناص نظرياً وتطبيقياً، ص11.

(34) نظرية النص الأدبي، ص199.

(35) التناص في قلائد العقيان، شيماء قادري أحمد الزريقي، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، جامعة ذمار، اليمن، ع3، فبراير 2020م، ص113.

(36) ينظر: عيار الشِّعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي ت322هـ، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982م، ص10، والوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني ت366هـ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006م، ص185، والتناص الشعري(قراءة أخرى لقضية السرقات)، د مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالاسكندرية، دط، 1991م، ص8.

(*) الشاعر هو أبو عبدالله جمال الدين محمد بن حمير بن عمر الوصابي الهمداني اليمني ينتسب إلى قرية من قرى وصاب العالي، وتنقل بين تهامة وزبيد، حتى توفي سنة 651هـ، وهو شاعر متكسب وله شعر جيد، ومديحه النبوي فيه مبالغة ومخالفات عقائدية، ينظر: ترجمته في مقدمة تحقيق ديوان أبي عبدالله جمال الدين محمد بن حمير بن عمر الوصابي الهمداني ت651هـ، تحقيق محمد بن علي بن حسين الأكوع الحوالي، دار العودة، بيروت، ط1، 1985م، ص21-30.

(37) المصدر السابق، ص227.

(38)الجامع الصحيح وهو الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه، محمد بن إسماعيل أبوعبدالله البخاري الجعفي ت256هـ، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422هـ، رقم الحديث1،8 / 11.

(39) المصدر السابق، رقم الحديث1،25 / 14.

(*) الشاعر هو محمد بن سِوَار بن إسرائيل، نجم الدين، أبو المعالي الشيباني الدمشقي شاعر وأديب صوفي، توفي بدمشق سنة677هـ، ينظر: ترجمته في مقدمة ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي ت677هـ، تحقيق محمد أديب الجادر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، دط، 2009م، ص5-35.

(40)المصدر السابق، ص519.

(41)صحيح مسلم، لأبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ت 261هـ، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي ودار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1991م، رقم الحديث2278،4/ 1782.

(42) إحياء علوم الدين، للإمام أبي حامد محمد بن محمد الغزالي ت 505هـ، دار المعرفة، بيروت،دط، 1982م، 1/ 307.

(43) ديوان أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص206، العوارك: هن النساء الحيّض ينظر: لسان العرب، ص2912.

(44) الجامع الصحيح وهو الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول اللهﷺ وسننه وأيامه، الحديث1622،2 /153.

(45)المصدر السابق، رقم الحديث305،1 / 68.

(*) الشاعر هو أبو المحاسن عبدالعزيز بن سرايا بن نصر الطائي شاعر عراقي ذُكر في ترجمته أنه نزح إثر حروب في بلدته إلى الجزيرة والشام، فمكث ما يقرب من 37عاماً عند آل أرتُق ملوك ديار بكر بن وائل، ومدح الملك المنصور بقصائد كثيرة عرفت بـ(درر النحور في مدائح الملك المنصور)، ثمّ اتصل بالسلطان المؤيد عماد الدين إسماعيل الأيوبي فمدحه، ومكث مدة، ثمّ رحل إلى مصر، وكان يتردد إلى الشام للتجارة، فعاش متنقلا بين العراق والشام ومصر حتى مات في بغداد سنة 752هـ، ينظر: ترجمته في مقدمة ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص5-7، ومقدمة كتابه شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدّين الحلي، تحقيق نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، ط2، 1992م، ص10.

(46)ديوان صفي الدين الحلي، ص77.

(47) الجامع الصحيح وهو الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه، الحديث1728،2/ 174

(*) الشاعر هو أبو بكر بن علي بن عبد الله الشهير بابن حجة الحموي، ولد بحماه، وزار القاهرة، واجتمع بعلمائها وشعرائها، ثم رجع إلى بلدته، وظل فيها حتى وفاته عام 837هـ، وله مؤلفات مشهورة أهمها قصيدته البديعية وشرحها الذي سماه خزانة الأدب، ينظر ترجمته: في مقدمة تحقيق كتابه خزانة الأدب وغاية الأرب، الشيخ تقي الدين أبو بكر علي المعروف بابن حجة الحموي ت837هـ، شرح عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1987م، ومعجم أعلام شعراء المدح النبوي، محمد درنيقة، مكتبة الهلال، ط1، 2003م،ص49،48.

(48)المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، جمعها يوسف بن إسماعيل النبهاني، دار الفكر، بيروت، د ط، 101/4.

(49) ينظر المزيد منها في: المصدر السابق،100/3، وديوان أهنى المنائح في أسنى المدائح، ص 154-155،203،206، وديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين،ص81.

(*) الشاعر هو عفيف الدين عبدالرحيم بن أحمد المهاجري البرعي، وهو شاعر يمني مشهور، وبالرغم من ذلك فقد اختلف المترجون له في اسمه، واسم أبيه، ولقبه وعصره ومكان وفاته وتاريخها، والبرعي ينتسب إلى جبل برع بمحافظة الحديدة باليمن، حيث أقام الشاعر في إحدى قراه، وللشاعر ديوان شعر أغلبه مديح نبوي، والراجح أنه توفي ببلدته برع سنة 837هـ، ينظر: ترجمته في طبقات صلحاء اليمن المعروف بتاريخ البريهي، عبدالوهاب بن عبدالرحمن البريهي السكسكي اليمني، تحقيق عبدالله محمد الحبشي، مكتبة الارشاد، صنعاء، ط2، 1994م، ص43، ومحاضرات في أدب العرب في العصر الوسيط، ص1190.

(50)شرح ديوان البرعي في المدائح الربانية والنبوية والصوفية، للعارف بالله سيّد عبدالرحيم البرعي، بقلم كاتبه وملتزمه عبدالرحمن محمد بميدان الجامع الأزهر بمصر، طبع بالمطبعة البهيّة المصرية، سنة 1357هـ،ص54.

(51)ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام لابن الخلوف 899هـ ،ص122، (يضوع) وردت في الديوان(يضوغ) ولعله تصحيف إذ لا يستقيم المعنى بها، (والضوع: تضوع الريح الطيبة أي نفحتها. وضاعت الرائحة ضوعا وتضوعت، كلاهما: نفحت) ينظر: لسان العرب، ص2620.

(52) ينظر: الأدب في العصر المملوكي، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص105-138، والحياة العلمية في الحجاز خلال العصر المملوكي(648-923هـ)، خالد محسن حسان الجابري، ماجستير، جامعة أم القرى، 1993م، 444/2-495.

(*) الشاعر هو أبو الحسن سيف الدين علي بن عمر بن قزل، المعروف بسيف الدين المُشِدّ ولد بمصر ونشأ بدمشق وتوفي فيها سنة 656هـ شاعر مجيد وله ديوان شعر مطبوع، ينظر: ترجمته في فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر ت764هـ، تحقيق د إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، 1973-1974م، 51/3، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العمري ت749هـ، تحقيق كامل سلمان الجبوري ومهدي النجم، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2010م، 173/18-174.

(53)تاريخ ابن الوردي، زين الدين عمر بن مظفر الشهير بابن الوردي، ت749هـ، دار الكتب العلمية، لبنان-بيروت، ط1 1996م، 189/2.

(54) ينظر: مباحث في علوم القرآن، منّاع القطان، مكتبة المعارف، الرياض، ط2، 1996م، ص264، 334.

(*) الشاعر هو جمال الدين محمد بن محمد بن عبدالرحيم بن نباتة المصري ولد بمصر وتوفي فيها سنة 768هـ

وذكر في ترجمته أنه أقام بدمشق مدة تقارب الخمسين سنة وتنقل بين حلب وحماة والقدس، وهو شاعر مشهور وله ديوان شعر كبير، ينظر: ترجمته في مقدمة ديوان ابن نباتة المصري، للشيخ جمال الدين ابن نباتة المصري الفاروقي ت768هـ، الناشر محمد القلقيلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، دت، ص 6 بترقيم الحاسوب، والدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني ت852هـ، مراقبة محمد عبد المعيد ضان، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر اباد، الهند، ط2، 1972م، 486/5.

(55) ديوان ابن نباتة المصري، ص3.

(56)الوقف يعني: قطع الكلمة عما بعدها مقدارا من الزمن مع التنفس وقصد العودة إلى القراءة فى الحال، والابتداء يعني: أنه قد يعود إلى الابتداء بما وقف عليه فيصله بما بعده أو يبتدئ بما بعد الكلمة التى وقف عليها، ينظر: العميد في علم التجويد، محمود بن علي بسّة المصري ت بعد 1367هـ، تحقيق محمد الصادق قمحاوى، دار العقيدة – الإسكندرية، ط1، 2004م، ص150–152.

(*) الشاعر هو إبراهيم بن عبد الله بن محمد بن عسكر بن مظفر بن نجم بن شادي، الشيخ العلامة برهان الدين، الشهير بالقيراطي المصري، أديب وشاعر مشهور، توفي بمكة سنة 781هـ، ينظر: ترجمته في المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، يوسف بن تغري بردي أبو المحاسن، جمال الدين ت874هـ، تحقيق محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط ،1/ 89–91.

(57)المجموعة النبهانية، 100/3.

(58)ينظر: البحر المحيط في أصول الفقه، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي ت794هـ، دار الكتبي الطبعة: الأولى، 1994م، 154/1.

(*) الشاعر هو علي بن الحسين بن علي بن أبي بكر، العلامة عز الدين الموصلي الشاعر المشهور نزيل دمشق وأقام بحلب مدة وله ديوان شعر وبديعية مشهورة (قصيدة نبوية)عارض بها بديعية الصفي الحلي، وأخرى لامية على وزن بانت سعاد، مات في سنة 789هـ، ينظر: ترجمته في الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، 50/4، ومحاضرات في أدب العرب في العصر الوسيط ص872.

(59)المجموعة النبهانية، 118/3.

(*) الفيروز أبادي ت817هـ أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي من أهل فارس وتنقل في طلب العلم بين أغلب المدن الشامية دمشق و ودخل بعلبك وحماة وحلب، ثم دخل القدس ومصر وأمصار أخرى، ثم استقر في اليمن بمدينة زبيد، وولي قضاء اليمن كله حتى توفي فيها، وهو صاحب القاموس المحيط وله قصيدة نبوية لامية طولها(170) عارض بها بانت سعاد، ينظر: ترجمته في مقدمة تحقيق معجمه القاموس المحيط، ومعجم أعلام شعراء المدح النبوي، ص406.

(60)المجموعة النبهانية،130/3.

(61) الحديث الصحيح هو الحديثُ المسنَدُ الذي يتصل إسنادهُ بنقل العدْل الضابِط عن العَدْل الضابط، إلى منتهاه، ولا يكون شاذًّا ولا مُعَلَّلا، والمنقطع أو المقطوع هو ما رُوِي عن التابعي أو مَنْ دُونَه موقوفًا عليه من قوله أو فعله، والقديم صفة تطلق للقدم في الإسلام والهجرة للمفاضلة بين الرواة، والموضوع هو المختلق، والمضطربُ: هو الذي تَختلِفُ الروايةُ فيه، فيرويه بعضُهم على وجهٍ، وبعضُهم على وجهٍ آخرَ مخالفٍ له، وإنما يسمى مضطربًا إذا تساوت الروايتان ولا مرجح لإحداهما على الأخرى، ينظر: مقدمة ابن الصّلاح ومحاسن الاصطلاح، د عائشة عبدالرحمن(بنت الشاطئ)، دار المعارف، مصر، 1989م، ص269،279،796،215،151.

(*) الشاعر هو محمد بن عبد الله بن ظهيرة المخزومي القرشي ولد بمكة المكرمة، وبها نشأ ودرس، ثم رحل إلى مصر ودمشق وبعلبك وغيرهما من المدن الإسلامية وأخذ عن علمائها، ثم تصدّر في الحجاز لنشر العلم حتى لقب

بعالم الحجاز، توفي بمكة عام 817 هـ، ينظر: ترجمته في معجم أعلام شعراء المدح النبوي، ص367، 368.

(62)المجموعة النبهانية، 139/3.

(63)الحديثُ المعضل هو الذي اطُّلِع فيه على علةٍ تقدح في صحته، المسلسلُ من نعوتِ الأسانيد وهو عبارة عن تتابع رجال الإسناد وتواردهم فيه، واحدًا بعد واحد، على صفةٍ أو حالة واحدة، والمرسل هو: حديثُ التابع الكبير الذي لقي جماعةً من الصحابة، والضعيف هو: كلُّ حديثٍ لم تجتمع فيه صفاتُ الحديثِ الصحيح، ولا صفاتُ الحديثِ الحسن، والمدرج هو ما أدرِج في حديثِ رسول الله -ﷺ من كلام بعض رواته، والمشهور هو: الخبر الذي ينقله من يحصل العلمُ بصدقِه ضرورةً، ولا بد في إسنادِه من استمرارِ هذا الشرطِ في رُواته من أوله إلى منتهاه، والمعضل هو: ما سقط من إسناده اثنان فصاعدًا، والشذوذ هو: أن يرويَ الثقةُ حديثا يخالفُ ما روَى الناس، والمجهول هو: المجهولُ العدالةِ من حيثُ الظاهرُ والباطنُ جميعًا، ينظر: مقدمة ابن الصّلاح ومحاسن الاصطلاح، ص 259، 462، 202، 188، 274، 454، 216، 237، 29.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1. إحياء علوم الدين، للإمام أبي حامد محمد بن محمد الغزالي ت 505هـ، دار المعرفة – بيروت، دط، 1982م.
2. الأدب في العصر المملوكي، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، د ط، دت.
3. آفاق التناصية المفهوم والمنظور، مجموعة مؤلفين، تعريب وتقديم محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، ط1، 2013م.
4. آفاق الشِّعر العربي في العصر المملوكي، ياسين الأيوبي، جرّوس يرس، ط1، 1995م.
5. البحر المحيط في أصول الفقه، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي ت794هـ، دار الكتبي الطبعة: الأولى، 1994م.
6. تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ت1205هـ، تحقيق عبدالكريم العزباوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون بالكويت، ط 1979م.
7. تاريخ ابن الوردي، زين الدين عمر بن مظفر الشهير بابن الوردي، ت749هـ، دار الكتب العلمية، لبنان– بيروت، ط1 1996م.
8. تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م.
9. التعالق النصي في الخطاب الشعري مقاربة نقدية في المرجعية الثقافية للقصيدة المملوكية، يوسف إسماعيل، مجلة التراث العربي، ع89.

10. التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر-أحمد العواضي أنموذجاً-، عصام حفظ الله حسين واصل، دار غيداء بالجزائر، ط1، 2011م.
11. التناص الديني عند أبي العتاهية، حسن علي بشير بهار، ماجستير، الجامعة الإسلامية بغزة، 2014م.
12. التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ابتسام موسى عبدالكريم أبو شرار، ماجستير، جامعة الخليل، 2007م.
13. التناص ذاكرة الأدب، تيفين ساميول، ترجمة نجيب غزاوي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2007م.
14. التناص الشعري(قراءة أخرى لقضية السرقات)، د مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالاسكندرية، دط، 1991م.
15. التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً- حصة عبد الله سعيد البادي-دار كنوز المعرفة العلمية- الأردن، ط1.- 2009م.
16. التناص في قلائد العقيان، شيماء قادري أحمد الزريقي، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، جامعة ذمار، اليمن، ع3، فبراير 2020م.
17. الجامع الصحيح وهو الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول اللهﷺ وسننه وأيامه، محمد بن إسماعيل أبوعبدالله البخاري الجعفي ت256هـ، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422هـ.
18. جماليات التناص، أحمد جبر شعث، دار مجدلاوي- عمان، ط1، 2014م.
19. حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، محمد بنيس، المركز الثقافي العربي-بيروت لبنان، والدار البيضاء المغرب، ط2، 1988م.
20. الحياة العلمية في الحجاز خلال العصر المملوكي(648-923هـ)، خالد محسن حسان الجابري، ماجستير، جامعة أم القرى، 1993م.
21. خزانة الأدب وغاية الأرب، الشيخ تقي الدين أبو بكر علي المعروف بابن حجة الحموي ت837هـ، شرح عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1987م.
22. الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني ت852هـ، مراقبة محمد عبد المعيد ضان، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر اباد، الهند، ط2، 1972م.

23. درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 1993م.
24. ديوان أهنى المنائح في أسنى المدائح- دراسة وتحقيق- زيد دبيان غلب الشمّري، ماجستير، جامعة مؤتة، 2007م.
25. ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت، دط، دت.
26. ديوان أبي عبدالله جمال الدين محمد بن حمير بن عمر الوصابي الهمداني ت651هـ، تحقيق محمد بن علي بن حسين الأكوع الحوالي، دار العودة، بيروت، ط1، 1985م.
27. ديوان ابن نباتة المصري، للشيخ جمال الدين ابن نباتة المصري الفاروقي ت768هـ، الناشر محمد القلقيلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، دت.
28. ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي ت677هـ، تحقيق محمد أديب الجادر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، دط، 2009م.
29. استراتيجية الشكل نظرية التناص في الثقافة العالمية، لوران جيني، ترجمة نور الدين محقق، دال للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2015م.
30. شذا العرف في فن الصرف، أحمد بن محمد الحملاوي، ت 1351هـ، قدّم له وعلق عليه: محمد بن عبدالمعطي، وخرّج شواهده أبو الأشبال أحمد بن سالم المصري، دار الكيان، الرياض.
31. شرح ديوان البرعي في المدائح الربانية والنبوية والصوفية، للعارف بالله سيّد عبدالرحيم البرعي، بقلم كاتبه عبدالرحمن محمد بالجامع الأزهر بمصر، طبع بالمطبعة البهيّة المصرية،1357هـ.
32. شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدّين الحلي، تحقيق نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، ط2، 1992م.
33. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري ت393هـ تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990م.
34. صحيح مسلم، لأبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ت 261هـ، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي ودار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1991م.

35. الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، شمس الدين محمد بن عبدالرحمن السخاوي، دار الجيل–بيروت، دط، دت.
36. طبقات صلحاء اليمن المعروف بتاريخ البريهي، عبدالوهاب بن عبدالرحمن البريهي السكسكي اليمني، تحقيق عبدالله محمد الحبشي، مكتبة الارشاد، صنعاء، ط2، 1994م.
37. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير– بيروت والمركز الثقافي العربي– الدار البيضاء، ط2، 1985م.
38. علم النص جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي– دار توبقال للنشر– المغرب، ط3، 2014م.
39. العميد في علم التجويد، محمود بن علي بسّة المصري ت بعد 1367هـ، تحقيق محمد الصادق قمحاوى، دار العقيدة – الإسكندرية، ط1، 2004م.
40. عيار الشِّعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي ت322هـ، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982م.
41. فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر ت764هـ، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط.
42. القاموس المحيط، للعلامة مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ت817هـ تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005م.
43. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبدالمطلب، مكتبة لبنان ناشرون– بيروت، والشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان القاهرة، ط1، 1995م.
44. لسان العرب، لابن منظور ت711هـ، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف بالقاهرة.
45. مباحث في علوم القرآن، منّاع القطان، مكتبة المعارف، الرياض، ط2، 1996م.
46. المبدأ الحواري، ميخائيل باختين، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للنشر، الأردن، ط2، 1996م.
47. المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، جمعها العلامة يوسف بن إسماعيل النبهاني، دار الفكر، بيروت، دط، دت.
48. محاضرات في أدب العرب في العصر الوسيط، مصعب حسون الراوي، مطابع دمشق، إب اليمن، ط1، 2020م.

49. المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، محمود سالم محمد، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر دمشق، ط1، 1996م.
50. المدائح النبوية، محمود علي مكي، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1991،1م.
51. مدخل إلى النص الجامع، جيرار جنيت، ترجمة عبدالعزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، 1999م.
52. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العمري ت749هـ، تحقيق كامل سلمان الجبوري ومهدي النجم، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2010م.
53. المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي-عربي، محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، مصر، ط3، 2003م.
54. معجم أعلام شعراء المدح النبوي، محمد درنيقة، مكتبة الهلال، ط1، 2003م.
55. معجم علوم العربية تخصص-شمولية- أعلام، محمد التنوجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 2003م.
56. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للدكتور سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985م.
57. معجم النقد الأدبي، كامل عويد العامري، دار المأمون- العراق بغداد، ط1، 2013م.
58. مقدمة ابن الصّلاح ومحاسن الاصطلاح، عائشة عبدالرحمن(بنت الشاطئ)، دار المعارف، مصر،1989م.
59. المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، يوسف بن تغري بردي أبو المحاسن، جمال الدين ت874هـ، تحقيق محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط.
60. نبويات ابن حجر العسقلاني بين التقليد والتجديد: دراسة موضوعية وفنية، ماهر أحمد المبيضين، مجلة جامعة الشارقة للعلوم والاجتماعية الإنسانية، مج16،ع2(A).
61. نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة، حسين جمعة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج75، جزء 2.
62. نظرية النص الأدبي، عبدالملك مرتاض، دار هومة- الجزائر، ط2، 2010م.
63. انفتاح النصّ الروائي- النص والسياق-، سعيد يقطين، المركز الثقافي الاسلامي، الدار البيضاء، ط2، 2001م.
64. الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني ت366هـ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006م.