AL-QANATIR
INTERNATIONAL JOURNAL OF ISLAMIC STUDIES
eISSN: 2289-9944
Vol. 31. No. 1. July Issue (2023)

THE INTERTEXTUALITY IN THE POETRY OF SALEH BIN ABDUL QUDDUS

التناصّ في شعر صالح بن عبد القدّوس

Mohammad Azizie Aziz[i] & Aishah Isahak[ii]

[i] (*Corresponding author*). PhD Candidate, Faculty of Major Language Studies, Islamic Science University of Malaysia (USIM). azizie@unisza.edu.my
[ii] Senior Lecturer, Faculty of Major Language Studies, Islamic Science University of Malaysia (USIM). aishah_isahak@usim.edu.my

Abstract

The use of intertextuality helps to define the knowledges from which any artist has benefited in his literary work. It also shows the artist's attachment to one knowlegde compared to another. The poet is the "son" of his environment; he digested many knowledges of his time and those of previous eras. These knowledges help him to provide ideas, renew them and confirm them in a different shape or a shape like it. The literary critic exerts his efforts to explore the knowledges that included in the poetic text and make them visible to the reader. For this reason, this research attempts to uncover the sources of intertextuality by Saleh bin Abdul Quddus, who was a poet in the first Abbasid era. The study also aims to identify the types of intertextuality used in his poetry. Both of those goals will be achieved using descriptive and analysis methods. A major finding of this study shows that Saleh bin Abdul Quddus relied on three sources of intertextuality: the Holy Qur'an, the Noble Prophet's Hadith, and the sayings of prominent figures. The study also found two types of intertextuality used: direct and indirect.

Keywords: *Intertextuality, Criticism, Saleh, Abbasid, Wisdom.*

مُلخّص البحث

استخدام التناصّ يسهم في تعيين الثقافات التي استفاد منها أيّ فنّان في عمله الأدبي. وهو أيضًا يُظهر مدى تعلّق الفنّان بثقافة ما مقارنةً بثقافة أخرى. الشاعر ابن بيئته؛ هضم كثيرًا من ثقافات عصره وثقافات العصور السابقة. وتلك الثقافات تساعده على توفير أفكار وتجديدِها وتوكيدِها في صورةٍ مُختلفةٍ أو صورةٍ مثلِها. فيبذُل الناقد الأدبي جُهدَه لتنقيب الثقافات المُتضمِّنة في النصّ الشعريّ وإبرازِها للقارئ. لأجل ذلك، يُحاول هذا البحث كشفَ مصادرِ التناصّ لصالح بن عبد القدّوس وهو شاعر في العصر العبّاسي الأوّل. ومن ثُمّ سيُعيّن الباحثان أنواعَ تناصّه المستخدمة. يتحقّق الهدافان السابقان باستخدام المنهج الوصفيّ والمنهج التحليليّ. ومن نتائج البحث، إنّ صالح بن عبد القدّوس استخدم ثلاثةَ مصادرَ في التناصّ: القرآن الكريم، والحديث النبويّ الشريف، وأقوال البُلغاء والفُصحاء. من حيث أنواع التناصّ، فإنّه استخدم كِلا

	نوعَي التناصّ؛ المباشر وغير المباشر. الكلمات المفتاحية: التناصّ، النقد، صالح، العبّاسي، الحكمة.

المقدّمة

التناصّ يُلغي الحاجزَ الزمني بين القديم والحديث ويربُطهما ربطًا مُتناغِمًا. فيكون الاستعمال في النصّ الجديد حسب ما يَملكه الكاتب من الثقافة والمَقدِرة كمًّا وكيفًا. ذلك القدر من النصّ القديم يَترابَط مع بِنية النصّ الجديد ويُصبح كالتَّطعيم له، ويكون الارتباط بينهما من جهة اللفظ والمعنى أو كِلَيهِما معًا.

ظاهرة التناصّ ظاهرةٌ طبيعيةٌ لأنّ النصّ لا يَبدأ مِن فراغٍ وإنّما هو مُختلِط بين القِراءات المُتنوّعة للنصوص المُختزِنة في ذِهن مُبدِعه بالإضافة إلى الإبداع الشخصيّ له. بالتأكيد أنّ للمُبدِع قراءةً سالفةً قبل الكتابة. وعندما يكتب يُحدّث منه – عمدًا أو بغير عمدٍ – أن "يُحيل بالمَعهود على المأثور" (القرطاجني، ٢٠٠٨). فيفتح بابًا للنصّ بإيجاد العلاقة له بإبداع ماضٍ، وإفساحِ المَجال في الارْتباط لفظيًّا أو معنويًّا. وفي هذا المقام، اختار الباحثان التناصَّ لدراسة شعر صالح بن عبد القدّوس بفحْص حقائقه مُبتدئًا بالتناصّ لغةً واصطلاحًا، وتَليهما وِجهةُ نظَر النُّقّاد الغربيين والمُحدَثين. وتُذكر كذلك أنواعُ التناصّ المُستخدمة. وفي أنواع التناصّ تَطرّق الباحثان إلى ذِكر ما أصابها من أيّ تغييرٍ بنائيٍّ أو ترتيبيّ أو غيرهما.

التناصّ لغةً واصطلاحًا

كلمة "التناصّ" في اللغة ترجع إلى أصل المادّة "ن ص ص" وإذا فحصْنا معنى التناصّ في المعاجم العربية التراثية، نجده يدلّ على الإظهار، فابن دُريد يقول: "إذا أظهرتَه، ونصصتَ الحديثَ إذا عزَوتَه إلى مُحدّثك به" (ابن دُريد، ١٩٨٧). وفي لسان العرب تعني الرفع: النصّ، رفْعك الشيءَ، نَصّ الحديثَ يَنصُّه نصًّا: رفَعه، وكُلّ ما أُظهِر فقد نُصّ، وتعني أيضًا مُنتهى الأشياءِ ومَبلغُ أقصاها" (ابن منظور، ١٩٩٤). والزَّبِيدي يقول: "نَصَّ المَتاعَ نصًّا: جعَل بعضَه فوق بعضٍ، وتأتي بمعنى الازدحام فتناصّ القومُ: ازدحموا" (المُرتضى الزَّبِيدي، ١٩٦٥). أمّا المعاجم العربية الحديثة فقد ورد في المعجم الوسيط: "تناصّ القومُ: ازدحموا" (مصطفى، ٢٠٠٤).

وأمّا كلمة "التناصّ" في الاصطلاح النقدي الحديث فهو مُعرّب من المصطلح الإنجليزي (intertextuality) (عزّام، ٢٠٠١)، وقد تُرْجِمَ ذلك المصطلح إلى "التناصّ" وأحيانًا أخرى إلى "بَينَصّية"؛ مُقيّدًا بترجمةٍ حرفيةٍ باللغة الإنجليزية (حمّودة، ١٩٩٨)، وقد تَرْجَمَ بعضُ الباحثين ذلك المُصطلحَ على

أنّه "نصّية" (حمّودة، ١٩٩٨)، وآخرون تَرْجَمَهُ "التناصّية" (جُمُعة، ٢٠١١)، كلٌّ من المُصطلحات على اخْتلاف تسميتِها تُشير إلى دلالةٍ واحدةٍ، وهي تفاعُل النصوص وتداخُلها.

أمّا مصطلح (intertextuality) فهو ترجمة للمصطلح الفرنسي (intertext)، وكلمة (inter) تأتي بالفرنسية: التبادُل بينما تشير كلمة (text) إلى النصّ في الغربية والتي من أصلٍ لاتينيٍّ (textus) وتعني النسيج (السعدني، ١٩٩١)، أي أنّ النصّ يشاطر الأثرَ الأدبيَّ حالتَه الروحيّة، وهو مرتبط تشكيلًا بالكتابة (النصّ المكتوب)، ربّما لأنّ مجرّد رسم الحروف ولو أنّه يبقى تخطيطًا؛ فهو إيحاء بالكلام وبتشابك النسيج (جمال الدين، ٢٠٠٤).

سابقًا اتّضح لنا أنّ مصطلح "التناصّ" معرّبٌ وهو وَليد العصر الحديث. فهل العرب القدماء على جهلٍ تامٍّ بحقيقة هذا المصطلح؟ إذا تتبّعنا الموروث النقدي العربيّ القديم فظهرت الإرهاصات له. هناك مُسمّيات قديمة عديدة تُشير إلى مصطلح "التناصّ" وتحمل معانٍ نفسَها أو معانٍ متشابِهةً. من تلك المُسمّيات: المُعارَضة، والنقائض، والاقتباس، والتضمين، والنسْخ، والسرِقة الأدبيّة. لكلٍّ منها توضيحٌ على النحو التالي:

- المُعارَضة: أن ينظّم شاعر في موضوع ما، وينظّم آخر قصيدةً محاكيًا الأولى في وزنها وقافيتها وموضوعها، محاولًا أن ينظّم درّةً تفوق الأولى جودةً وكمالًا، إذ يستجمع كلَّ طاقته لتتفوّق قصيدته على تلك القصيدة التي نظم على غرارها (حيقون، ٢٠٢٠).
- النقائض: أن يتّجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجيًا أو مفتخرًا، فيعمد الآخر إلى الردّ عليه هاجيًا أو مفتخرًا ملتزمًا البحر والقافية والروي الذي اختاره الأوّل، ومعنى هذا أنّه لا بدّ من وحدة الموضوع فخرًا أو هجاءً أو سياسةً أو رثاءً أو نسيبًا أو جملةً من هذه الفنون المعروفة، إذا كان الموضوع هو مجال المناقشة ومادة النقائض، ولا بدّ من وحدة البحر، فهو الشكل الموسيقي الذي يجمع بين النقيضتين، ويجذب إليه الشاعر الثاني بعد أن يختاره الأوّل. ولا بدّ من وحدة الروي فلذلك هو النهاية الموسيقية المتكرَّرة، التي تُعدّ جزءًا من النظام الموسيقي العامّ للمناقَضة (الشايب، ١٩٥٤).
- الاقتباس: أن يُضمّن الكلامُ شيئًا من القرآن أو الحديث، لا على أنّه منه. (السُّبكي، ٢٠٠٣)
- التضمين: أن يُضمّن الشعرُ شيئًا من شعر الغير، مع التنبيه عليه إن لم يكنْ مشهورًا عند البُلغاء (السُّبكي، ٢٠٠٣).
- النسْخ: أخذ اللفظ والمعنى برُمّته، من غير زيادة عليه، مأخوذًا ذلك من نسْخ الكتاب (ابن الأثير، ١٩٧٢).
- السَّرِقة الأدبية: أن يأخذ الشاعر شيئًا من شعر غيرِه ناسبًا إيّاه إلى نفسه، وهو عيب عندهم (الشعراء) (البستانيّ، ١٩٩٢).

المُسمّيات السابقة يختلف بعضُها بعضًا هدفًا وكيفيةً وكمّيةً ولكن تشير إلى العنصر المشتَرك بينها وهو استفادة النصّ الجديد من النصّ القديم في الشكل والمعنى.

مصطلح "التناصّ" من وجهة نظر النُّقّاد الغربيين

تعدّ جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) من أهمّ النُّقّاد خدمةً للتناصّ، إذ ظهر للمرّة الأولى مصطلح التناصّ وهو Intertextualité على يديها عام ١٩٦٦م في مجلّة تل كل (TEL QUEL) الفرنسية. هذا المصطلح مُستفاد من مفهومَي الحوارية وتعددية الأصوات اللذَين جاء بهما ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin). وهي ترى أنّ "كلّ نصّ هو عبارة عن فُسَيفِسَاء من الاقتباسات، وكلّ نصّ هو تشرُّب وتحويل لنصوصٍ أخرى" (عزّام، ٢٠٠١).

فتوالت الدراسات والأبحاث، وتضافرت جهود النُّقّاد والباحثين مع جوليا كريستيفا في انتشار هذا المصطلح، ومن هؤلاء النقّاد جيرار جينيت (Gérard Genette). بيّن جيرار جينيت التناصّ بقوله: "وأقصد بالتداخُل النصّي (التناصّ) التواجُد اللغوي سواء أكان نِسبيًّا، أم كاملًا، أم ناقصًا لنصٍّ في نصٍّ آخر، ويُعتبر الاستشهادُ أيْ الإيراد الواضح لنصٍّ مُقدَّمٍ ومُحدَّدٍ في آنٍ واحدٍ بين هِلالَين مَزدُوجَين أوضحَ مثالٍ على هذا النوع من الوظائف." (جينيت، د.ت) وهكذا يتجلّى أنّ مفهوم التناصّ قد ضيّقه جيرار جينيت وحصره في ثلاث صور هي الاستشهاد (Citation) والسرقة (Plagiat)، والتلميح (Allusion). على الرغم من ذلك، أراد جيرار جينيت أن يُطوّر نظريةَ التناصّ ويُوسّعَ أنْماطَها بتمييز بعضِها عن بعضٍ، ويُبرِزَ نُقَطَ تقاطُعِها وتداخُلِها." وهذا هو ما دفعه إلى استعمال مفهومٍ أوسعَ وأشملَ من "التناصّ" وهو "المُتعالِيات النصّيّة" (يقطين، ١٩٩٢).

مصطلح "التناصّ" من وجهة نظر النُّقّاد العرب المحدَثين

وفيما يتعلّق بمصطلح التناصّ من وجهة نظر النُّقّاد العرب المحدَثين، هناك عددٌ كبيرٌ منهم من أدلى دلوَه فيه، منهم الدكتور محمّد مفتاح. فإنّ التناصّ عنده "هو تعالُق (الدُّخُول في علاقة) نصوصٍ مع نصٍّ حدث بكيفياتٍ مُختلِفةٍ، ثُمّ يُشير إلى بعض المفاهيم الأساسية كالمُعارَضة، والمُعارَضة الساخِرة، والسَّرِقة. هذه المفاهيم مُقتبَسةٌ من مَجال الثقافة الغربية، ولها ما يُقابِلُها في الثقافة العربية: المُعارَضة، والمُناقَضة، والسَّرِقة" (مفتاح، ١٩٩٢).

وأمّا الناقد سعيد يقطين فقد استعمل مصطلحَ "التفاعُل النصّيّ" في كتابه (انفِتاح النصّ الرِّوائيّ) كـ "مُرادف لمصطلح "التناصّ"، والتناصّ في رأيه ليس إلّا واحدًا من أنواع "التفاعُل النصّيّ". (يقطين، ١٩٩٢) لذلك فالتفاعُل النصّيّ أعمُّ من التناصّ، فالنصّ يَنتِج ضِمنَ بِنيةٍ نصّيّةٍ سابقةٍ فهو يتعالَق بها، ويتفاعَل معها تحويلًا أو تضمِينًا أو حَرْفًا، وبِمُختلِف الأشكال التي تتمّ بها هذه التفاعُلاتُ، والنصّ عند

سعيد يقطين ينقسم إلى بِنْيات نصّيّة، منها "بِنية النصّ" وهو الذي يتّصل بـ "عالَم النصّ" لغةً وشخصياتٍ وأحداثًا، وقسْمٍ آخر نُسمّيه "بِنْيةَ المُتفاعِل النصّيّ". فالمُتفاعِلات النصّيّة هي البِنْيات النصّيّة أيًّا كان نوعُها التي تَستوعِبها "بِنْيةُ النصّ" وتُصبح جزءًا منها ضِمنَ "عمليّة التفاعُل النصّيّ" (يقطين، ١٩٩٢).

صالح بن عبد القدّوس وظاهرة التناصّ في شعره

صالح بن عبد القدّوس (انظر ترجمته في: الزركلي، ١٩٢/٣) شاعرٌ من شعراء الحكمة في العصر العبّاسيّ الأوّل. شعر صالح هو الذي يُميّزه عن سائر الشعراء. وذلك لأنّ شعرَه كلَّه حِكَمٌ وأمثال (الثعالبيّ، ١٩٩٧). فتناصَّ صالح في شعره الحِكْميّ الثقافاتِ التي هضمها من القرآن الكريم، والحديث النبويّ الشريف، وثقافة العرب والأجانب. ولذلك، من المُستَحسِن أن يُدرس التناصّ في شعره. يستخدم الباحثان المنهجَ الوصفيّ التحليليّ؛ حيث تتمّ به مناقشةُ الأبيات المختارة التي يظهر فيها التناصّ وهي مرتّبة حسب مصادر التناصّ الثلاثة: القرآن الكريم، والحديث النبويّ الشريف، وأقوال البُلغاء والفُصحاء.

التناصّ من القرآن الكريم

النموذج الأوّل

النصّ الشعريّ	فَاضْرِعْ لِرَبِّكَ إِنَّهُ أَدْنَى لِمَنْ * يَدْعُوهُ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ وَأَقْرَبُ
النصّ الغائب	﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ﴾ (القرآن، ق: ١٦).

عمليات التناصّ

تخبر الآية القرآنية أنّ الله يعلم ما يَختَلج في سرّ الإنسان وقلبه وضميره. فكيف لا، إنّه خالقه والخالق بلا أيّ شكّ يعلم ما يجري في خَلْقه. ولا ينتهي بما سبق بل يزيد بأنّه أقرب إلى خَلْقه من حبل الوريد. حبل الوريد هو عِرْق بين الحُلقُوم والعِلْباوَيْن (ابن منظور، ١٩٩٤). لهذا القُرب تفسيران. أوّلُهما: ملائكة وثانيهما: عِلم الله (ابن كثير، ١٩٩٩). وأمّا النصّ الشعريّ فنصح الشاعر للعبد أن يَضْرَع إلى ربّه في الدعاء. وذلك لأنّ ربّه أقرب إليه من حبل الوريد. ويُلاحظ الباحثان ممّا سبق أنّ الشاعر سلك مسلك التناصّ المباشر حيث أنّه تناصّ فكرةَ النصّ الغائب وهي القرب وكلماتِ النصّ الغائب وهي أقرب/من حبل الوريد. وأمّا سياق النصّ الغائب فما تناصّه الشاعر. سياق النصّ الغائب هو قُرب الله من عبده يؤدّي إلى حذر العبد في كلّ فعله وقوله (اقرأ الآية ١٧ من هذه السورة أيضًا). بخلاف سياق النصّ الشعريّ، فإنّه يتمّ في قُرب الله من عبده يؤدّي إلى دعاء العبد ربّه.

النموذج الثاني

النصّ الشعريّ	وَإِذَا رَأَيتَ الرِّزْقَ عَزَّ بِبَلْدَةٍ * وَخَشِيتَ فِيهَا أَنْ يَضِيقَ الْمَكْسَبُ فَارْحَلْ فَأَرْضُ اللهِ وَاسِعَةُ الْفَضَا * طُولًا وَعَرْضًا شَرْقُهَا وَالْمَغْرِبُ
النصّ الغائب	﴿إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ ظَالِمِي أَنْفُسِهِمْ قَالُوا فِيمَ كُنْتُمْ ۖ قَالُوا كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الْأَرْضِ ۚ قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا ۚ فَأُولَٰئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ ۖ وَسَاءَتْ مَصِيرًا﴾ (القرآن، النساء: ٩٧).

عمليات التناصّ

تحكي الآية لنا قصّة مَن ماتوا وهم لم يهاجروا إلى أرضٍ أخرى ورضُوا بأن يَضطَهِدهم المشركون. سألهم الملائكة عمّا بذلوا من جهودهم لنصرة دين الله. فأجابوا بأنّهم قوم مُضطَهَدون ولم يجدوا لها سبيلًا. تعجّب الملائكة من هذه الإجابة فردّوها بأنّ أرض الله واسعةٌ واستطاعوا الهجرة إلى بُقْعة من بِقاع الأرض، لماذا لم يُحاوِلوا الهجرة؟ لهؤلاء الناس جهنّم في الآخرة وهي أسواء مصيرًا. وأمّا النصّ الشعريّ فإنّه يحكي قصّة مَن عَـزَّ عليه الرزقُ ببلدةٍ بحيث خشي ألّا يجد المَكْسَبَ لِيَتَكَسَّبَ به. فنصح الشاعر له لكي يرحل إلى أرضٍ أخرى متّصِفة بالسَّعة شرقَها وغربَها ولا يبقى في مكانٍ واحدٍ انتظارًا لزرقٍ لا يرى سببًا للحصول عليه. ويُلاحظ الباحثان ممّا سبق أنّ الشاعر سلك مسلك التناصّ المباشر حيث أنّه تناصّ فكرةَ النصّ الغائب وهي الهجرة إلى أيّ أرضٍ لأنّ أرض الله واسعةٌ، تُمَكِّن للناس في تحقيق ما يرغبون فيه. بجانب ذلك، تناصّ الشاعر كلماتِ النصّ الغائب وهي "أرض الله واسعة". وأمّا سياق النصّ الغائب فما تناصّه الشاعر. سياق النصّ الغائب هو الهجرة لإعلاء كلمة الله. بخلاف سياق النصّ الشعريّ، فإنّه يتمّ في الهجرة لطلب الرزق في أرضٍ أخرى.

النموذج الثالث

النصّ الشعريّ	لَا أَخُونُ الْخَلِيلَ فِي السِّرِّ حَتَّى * يُنْقَلَ الْبَحْرُ بِالْغَرَابِيلِ نَقْلَا أَو تَمُورُ الْجِبَالُ مَورَ سَحَابٍ * مُثْقِلَاتٍ وَعَتْ مِنَ الْمَاءِ حَمْلَا
النصّ الغائب	﴿وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ ۚ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ ۚ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ﴾ (القرآن، النمل: ٨٨).

عمليات التناصّ

تحكي الآية القرآنية لنا أهوال يوم القيامة حين يُنفَخ في الصور. الجبال نظنّها باقيةً في أماكنها إلى الأبد، وهي في يوم القيامة ستزول عن أماكنها وتتحرّك إلى أماكن أخرى حيث أرادها الله. وأمّا النصّ الشعري فإنّ

الشاعر أراد أن يصف استِحالة وقوع خيانته لصديقه. فجاء لأجل ذلك بمَثَلَين؛ أوّلهما نقْل ماء البحر بالغرابيل. الغرابيل جمع غِرْبال وهو أداةٌ تُشبه الدُّفَّ ذاتِ ثُقُوبٍ يُنقى بها الحَبُّ من الشوائب (مصطفى، ٢٠٠٤). وأمّا ثانيهما فهو مَور الجبال بسرعة كمَور السحاب المُثقِلات التي تحمل الماءَ، وفي هذا المثل وقع التناصّ. ويُلاحظ الباحثان ممّا سبق أنّ الشاعر سلك مسلك التناصّ المباشر حيث أنّه تناصّ فكرةَ النصّ الغائب وهي سرعة الحركة. بجانب ذلك، تناصّ الشاعر كلماتِ النصّ الغائب وهي "تمور مر السحاب". وأمّا سياق النصّ الغائب فما تناصّه الشاعر. سياق النصّ الغائب هو مور السحاب يوم القيامة (اقرأ الآية ٨٧ من هذه السورة أيضًا). بخلاف سياق النصّ الشعريّ، فإنّه يتمّ في مور السحاب في يومٍ من أيّام الدنيا. ولا يخطر في بالِنا أنّه في يوم القيامة لأنّه ممّا يجب الإيمانُ به.

التناصّ من الحديث النبويّ الشريف

النموذج الأوّل

النصّ الشعريّ	وَلِلّهِ فِي عَرْضِ السَّمَوَاتِ جَنَّةٌ * وَلَكِنَّهَا مَحْفُوفَةٌ بِالْمَكَارِهِ
النصّ الغائب	عَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ: {حُفَّتِ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ، وَحُفَّتِ النَّارُ بِالشَّهَوَاتِ} (الحديث. مسلم. ٢٨٢٢)

عمليات التناصّ

أخبرنا الرسول صلّى الله عليه وسلّم "بأنّ الأعمال التي تُوصل إلى الجنّة تشقّ على النفس ويصعب على المرء إتيانُها والقيامُ بها، وذلك كالصلاة، والزكاة، وأعمال البرّ والخير والتقوى والصلاح، والأمور التي تُوصل إلى جهنّم أمورٌ تشتهيها النفس وترغب فيها، وذلك كالزنا والفجور وارتكاب الفواحش وما إلى ذلك من قبائح الأفعال" (المباركفوري، ١٩٩٩). وأمّا النصّ الشعري فإنّ الشاعر تعجّب بمسافة الجنّة وهي واسعة كسعة السموات. على الرغم من هذه السعة فإنّ دخولها ليس بأمرٍ سهلٍ. وذلك لأنّها مَحفوفة أي مُحِيطة بالمكاره أي ما لا تحبّه هواه، لا يدخلها المؤمن إلّا بشِقّ الأنفُس ومُجاهدتها. ويُلاحِظ الباحثان ممّا سبق أنّ الشاعر سلك مسلك التناصّ المباشر حيث أنّه تناصّ إحدى فكرتَي النصّ الغائب وهي الجنّة مَحفوفة بالمكاره. الشاعر كذلك تناصّ كلماتِ النصّ الغائب وهي "حُفّت الجنّة بالمكاره" مع تغيير فعل "حُفّت" إلى اسم المفعول وهو "مَحفوفة" ولا يؤدّي هذا التغيير إلى تغيير المعنى المراد. وممّا يُلاحَظ في صدر البيت الشعريّ التناصُّ الزائدُ وهو تناصّ قرآنيّ حيث قال الله تعالى: ﴿وَسَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ﴾ (القرآن، آل عمران: ١٣٣)، ولكن أسقط الشاعر كلمةَ "الأرض" من بيته الشعريّ.

النموذج الثاني

النصّ الشعريّ	وَاحْذَرْ مِنَ الْمَظْلُومِ سَهْمًا صَائِبًا * وَاعْلَمْ بِأَنَّ دُعَاءَهُ لَا يُحْجَبُ
النصّ الغائب	عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ بَعَثَ مُعَاذًا إِلَى الْيَمَنِ، فَقَالَ: {اتَّقِ دَعْوَةَ الْمَظْلُومِ، فَإِنَّهَا لَيسَ بَينَهَا وَبَيْنَ اللَّهِ حِجَابٌ.}(الحديث. البخاري، ٢٤٤٨).

عمليات التناصّ

أوصى الرسول صلّى الله عليه وسلّم معاذًا حين بعثه إلى اليمن بألّا يستَصغِر دعوة المظلوم مِن رَعيّته مهما كانوا من طَبَقَتهم الاجتماعية. وذلك لأنّ دعوة المظلوم من الدعوات المستجابة لا يردّها الله أبدًا. وكنّى الاستجابةَ هذه بعدم وجود الحجاب بين المظلوم وربّه الحَكَم. وهذا يُذكّرنا بنظام الحجابة الذي يُطبّقه رُؤساء الدولة من العصور القديمة حتّى يومنا هذا. الذي يتوسّط بين الرَعيّة ورؤساء الدولة حجابٌ. فلا دخولَ على رؤساء الدولة إلّا بعد كشْف الحجاب. دعوة المظلوم بمثابة الرعية الذي أراد أن يلقي رئيس الدولة. فإنّ دعوته ليست ككلّ دعوةٍ. إنّها تلقي ربّه مباشرةً بدون أيّ حجابٍ. يسمع ربُّه دعوتَه ويستجيبها لا محالة. وأمّا النصّ الشعريّ فإنّ الشاعر حذرنا من أن نظلم أيّ إنسانٍ مهما كان. فإنّ عاقبة الظلم وخيمة حيث تُردّ على الظالم نفسه في يومٍ من الأيام. شبّه الشاعر دعوة المظلوم بالسهم يرميه الرامي، فإنّه صائبٌ في لوحة السِّهام. ودعوة المظلوم كذلك مثل مَن أراد لقاء رئيس الدولة، ليس بينه وبين رئيس الدولة حجابٌ أي يلقي رئيس الدولة لقاءً مباشرًا دون أن يطلب الإذن. ويُلاحِظ الباحثان ممّا سبق أنّ الشاعر سلك مسلك التناصّ المباشر حيث أنّه تناصّ فكرةَ النصّ الغائب وهي استجابة دعوة المظلوم. الشاعر كذلك تناصّ كلماتِ النصّ الغائب وهي "دعوة المظلوم" و"ليس... حجاب" مع تغيير الأولى بـ "دعاء" وتغيير الثانية بـ "لا يحجب". الكلمة المبدلة الأولى هي مصدر آخَر لفعل "دعا" وأمّا الثانية فهي مرادفة "ليس" وفعل اشتُقّ منه اسم "حجاب".

النموذج الثالث

النصّ الشعريّ	وَاخْتَرْ قَرِينَكَ وَاصْطَفِيهِ تَفَاخُرًا * إِنَّ الْقَرِينَ إِلَى الْمُقَارَنِ يُنْسَبُ
النصّ الغائب	عَنْ أَبِي مُوسَى، عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ، قَالَ: {إِنَّمَا مَثَلُ الْجَلِيسِ الصَّالِحِ، وَالْجَلِيسِ السَّوْءِ، كَحَامِلِ الْمِسْكِ، وَنَافِخِ الْكِيرِ، فَحَامِلُ الْمِسْكِ: إِمَّا أَنْ يُحْذِيَكَ، وَإِمَّا أَنْ تَبْتَاعَ مِنْهُ، وَإِمَّا أَنْ تَجِدَ مِنْهُ رِيحًا طَيِّبَةً، وَنَافِخُ الْكِيرِ: إِمَّا أَنْ يُحْرِقَ ثِيَابَكَ، وَإِمَّا أَنْ تَجِدَ رِيحًا خَبِيثَةً.} (الحديث. مسلم. ٢٦٢٨).

عمليات التناصّ

أخبرنا الحديث النبويّ الشريف بأنّ المُصادقة لها آثار وهي ترجع إلى مَن نُصادِقه أهو صالح أو طالح. فضرب الرسول صلّى الله عليه وسلّم مثلًا لكلا الفريقين السابقين. مثَل الصديقِ الصالح كحامل المِسك والصديقِ الطالح كنافخ الكِير. إن تُصادق الأوّل فَلَكَ آثار إمّا يُعطيك جزءًا من المسك، أو تشتريه، أو تَشمّ ريحًا طيّبةً في نفسك، والمراد من تلك الآثار: يُرشِدك إلى الأعمال الصالحة، وتُحاول أن تتخلّق بأخلاقه الحسنة، وتتأثّر به تأثّرًا إيجابيًا في جزءٍ صغيرٍ من أعمالك اليومية. وإن تُصادق الثاني فَلَكَ آثار كذلك، إمّا تَحترق ثيابُك من شدّة حرارة النار عنده، وإمّا تَشمّ ريحًا خبيثةً في نفسك، والمراد من ذَينِك الأثرَين: تتخلّق بأخلاقه الذميمة، وتتأثّر به تأثّرًا سلبيًا في جزءٍ صغيرٍ من أعمالك اليومية. وأمّا النصّ الشعريّ فإنّ الشاعر نصح لنا كي نختارَ الصديق أحسنَ اختيارٍ وذلك ممّا نتفاخَر به. فعَلَّلَ الشاعر ذلك التفاخُرَ في عجز البيت. القرين أي الصديق يُنسب إلى المُقارَن وإنْ كان الصديق ليس من جِنس المُقارَن. ويُلاحِظ الباحثان ممّا سبق أنّ الشاعر سلك مسلك التناصّ غير المباشر حيث أنّه تناصّ فكرةَ النصّ الغائب وهي آثار المُصادَقة فقط دون كلمات النصّ الغائب. استَوحى الشاعر فكرتَه من الحديث النبويّ الشريف حيث قسّم الصديقَ إلى فريقَين: الصالح الذي شبّهه الرسولُ صلّى الله عليه وسلّم بحامِل المسك والطالح الذي شبّهه الرسولُ صلّى الله عليه وسلّم بنافِخ الكِير، ورافق كلٌّ منهما آثارًا مُتَرتّبةً من مُصادَقتهما. الصالح والطالح مُقارَنان. فإنّ نسبة الصديق إلى المُقارَن إمّا الصالح وإمّا الطالح أمرٌ حتميٌّ لتجلّي الآثار المذكورة على الصديق.

التناصّ من أقوال البُلغاء والفُصحاء

النموذج الأوّل

النصّ الشعريّ	يُنَادُونَهُ وقَدْ صُمَّ عَنْهُمُ * ثُمَّ قَالُوا، وَلِلنِّسَاءِ نَحِيبُ مَا الَّذِي عَاقَ أَنْ تَرُدَّ جَوَابًا * أَيُّهَا الْمِقْوَلُ الْخَطِيبُ الْأَرِيبُ إِنْ تَكُنْ لَا تُطِيقُ رَجْعَ جَوَابٍ * فَبِمَا قَدْ تُرَى وَأَنْتَ خَطِيبُ ذُو عِظَاتٍ وَمَا وَعَظْتَ بِشَيءٍ * مِثْلَ وَعْظِ السُّكُوتِ إِذْ لَا تُجِيبُ
النصّ الغائب	ولمّا مات الإسكندر ندَبه أرسطاطاليس فقال: "طَالَمَا كَانَ هَذَا الشَّخْصُ وَاعِظًا بَلِيغًا، وَمَا وَعَظَ بِكَلَامِهِ مَوعِظَةً قَطُّ أَبْلَغَ مِنْ وَعْظَتِهِ بِسُكُوتِهِ!" (طباطبا، ١٩٨٥).

عمليات التناصّ

عُرف بأنّ الإسكندر ملِكٌ عظيمٌ. فكان يُسَيطر على الأرض شرقِها وغربِها. وتفضّل الإسكندر على الآخرين بأنّ لسانَه فصيحٌ ووعْظَه بليغٌ. ولمّا تُوُفِّيَ قام أحد فلاسفة اليونان وهو أرسطاطاليس

(Aristotle) بندْبه أي برِثائه. أرسطاطاليس هذا ليس إلّا معلّم الإسكندر. فرثى أرسطاطاليس تلميذَه هذا بأنّ موعظة الإسكندر لم تنقطع بوفاته. بل وفاته هذه هي طريقة أخرى للوعظ. الموعظة بسكوت الإسكندر في وفاته أبلغُ من الموعظة بكلامه في حياته. لعلّ المراد بالمقولة: الرجل الذي وهبه الله فضلًا، لا يمنع الموت من استمرارية الفضل. فخلف فضلَه لوُرّاثه. وأمّا النصّ الشعريّ فإنّ الشاعر أبهم اسمَ الميّت في إسهابه لحادثة الموت. الذين حضروا مأتَم الميّت ينادونه والنساء يبكين بُكاءً شديدًا. لكن لا يستطيع سَمْعًا وبالتالي لا يستطيع جوابًا. تفاجأوْا حين رأوْا أنّه لم يستجب لندائهم ونحْبَ النساء بينما كان خطيبًا أريبًا في حياته. فأدرك رجلٌ منهم أنّ الميّت ما زال يعظ الناس وإن كان ساكتًا. وتلك الموعظة السُّكُوتية فريدةٌ من نوعها لا تُشبِهها المواعظ الكلامية. ويُلاحظ الباحثان ممّا سبق أنّ الشاعر سلك مسلك التناصّ المباشر حيث أنّه تناصّ فكرةَ النصّ الغائب وهي وعْظ الناس بالسكوت. الشاعر كذلك تناصّ كلماتِ النصّ الغائب وهي "واعظ بليغ"، و"وعظ"، و"أبلغ". مع ذلك، غيّر "واعظ بليغ" إلى "خطيب" لأنّ عادةً الواعظَ البليغَ هو خطيب. وغيّر "وعْظ" إلى "عِظة" وكلاهما مصدرٌ لفعل "وَعَظَ". وغيّر كذلك "أبلغ" إلى أسلوب النفي "ما" + "مثل وعظ السكوت" وهذا الأسلوب يُلهم معنى "أبلغ".

النموذج الثاني

النصّ الشعريّ	إِنّي لَأُكْثِرُ مِمَّا سُمْتَنِي عَجَبًا * يَدٌ تَشُجُّ وَأُخْرَى مِنْكَ تَأْسُونِي
النصّ الغائب	قال أبو عبيد: ومن هذا قولُهم (العرب) "يشُجّ مرّةً ويأسو أخرى"(البكري، ١٩٨١).

عمليات التناصّ

جاء عن العرب مثلٌ يدلّ على عدم تعيين الشخص المناسِب لشيء ما وهو "يشج مرّة ويأسو أخرى". كلمة "يشجّ" يُراد بها يَشقّ جِلْدَ رأسِه أو وجهِه (مصطفى، ٢٠٠٤). وأمّا كلمة "يأسو" فمعناها "يُصلح" (مصطفى، ٢٠٠٤). والمراد من المثل يُفسِد الشيءَ مرّةً ويُصلِح مرّةً أخرى. لا يُعرف أيّهما يتخلّق به الإنسان. هذا المجهول يُبعِد الناسَ عنه. إذا يضطر الناس بمعاملته فيَحذَرون منه دائمًا. هذا ممّا يؤدّي إلى فقدان الثقة عند الآخرين. والثقة هي أساس العلاقات بجميع أشكالها أو بعبارة أخرى لا علاقةَ إلّا بالثقة. وأمّا النصّ الشعريّ فإنّ الشاعر أراد أن يُبيّن كثيرًا عمّا سمّاه صديقُه عجبًا. لعل العجب هنا اتّخاذ الشاعر طريقةَ المعاملة المختلفة مع صديقه. بدأ الشاعر يُفصح المظاهر السيئة التي تُسبّب ذلك الاختلافَ. المظهر الأوّل هو عدم تعيين الشخص المناسِب. ورمز الشاعر ذلك المجهول بيدَي صديقِه؛ إحداهما تُفسِد وأُخراهما تُصلح. وفي الحقيقة، ذلك المجهول مُوجّه إلى صديق الشاعر نفسِه. لا تستطيع اليدان تحريكَهما إلّا أراد الإنسان به. وهذا ما يُسمى في المجاز المرسَل علاقته جزئية وهي أن

يُذكر الجزءُ من الشيء ويُراد الكلُّ. ويُلاحظ الباحثان ممّا سبق أنّ الشاعر سلك مسلك التناصّ المباشر حيث أنّه تناصّ فكرةَ النصّ الغائب وهي عدم تعيين الشخص المناسِب. الشاعر كذلك تناصّ كلمتَي النصّ الغائب وهي "يَشجّ" و"يأسو". كلاهما يُغيَّر في النصّ الشعريّ إلى "تشجّ" و"تأسو" لإسنادهما إلى الفاعل المؤنّث وهو اليد.

النموذج الثالث

النصّ الشعريّ	إِذَا وَتَرْتَ امْرُءًا فَاحْذَرْ عَدَاوَتَهُ * مَنْ يَزْرَعُ الشَّوكَ لَا يَحْصُدْ بِهِ عِنَبَا
النصّ الغائب	قال أبو عبيد: ومن أمثالهم (العرب) أَكثم بن صيفي في نحوه "إنّك لا تَجْنِي من الشَّوك العنبَ" (البكري، ١٩٨١).

عمليات التناصّ

يتمّ تداوُل المثَل "إنّك لا تَجْنِي من الشوك العنبَ" بكثرة بين العرب القُدماء حيث يُضرب هذا المثَلُ لِمَن يصنع المعروفَ في غير أهله، ويُضرب أيضًا لِمَن يُحاول إصلاحَ شخصٍ فاسدٍ لكن دون جَدوى في كلّ مُحاولاته. الشَّوك في المثَل رمزٌ للشرّ وأمّا العنب فهو رمزٌ للخير. كلّ ما يُجنَى حسب ما يُزرَع. إنْ زرعتَ الخيرَ ستجني الخير والعكس. وبالتأكيد ليس كلّ ما يُزرَع طيّبًا. ولكن العبرة فيما يُزرع ولا بفعل الزرع. وأمّا النصّ الشعريّ فإنّ الشاعر يُحذِّر الواتِر بعداوة المظلوم. الواتِر هو الذي أدرك إنسانًا آخر بمكروهٍ وأفزعه (مصطفى، ٢٠٠٤) وهو يرادف الظالم. ذلك التحذير في غاية الخطورة لأنّ العداوة ستقع بلا محالةٍ وبلا خيارٍ آخر. ينتقم المظلومُ من الظالم ويترقّب الفرصة لمُهاجَمته. أكّد الشاعر وقوع هذا الانتقام باستحضار المثل "من يزرع الشوك لا يحصد به عنبًا". الذي يظلم لا يتمنّى من مظلومه سلامتَه. العفو والنسيان ليسا من حصاد الظُّلم. ويُلاحِظ الباحثان ممّا سبق أنّ الشاعر سلك مسلك التناصّ المباشر حيث أنّه تناصّ فكرةَ النصّ الغائب وهي النتيجة مقيَّدة بأصلها. الشاعر كذلك تناصّ كلماتِ النصّ الغائب وهي "جَنَى" و"شَوك" و"عِنَب" مع تغيير كلمة "جَنَى" إلى مُرادفها "حَصَدَ". وزيادة فعل "الزرع" في النصّ الشعريّ ليس لها أثرٌ في المعنى. وذلك لأنّ لا جنى بلا زرعٍ. فذِكر فعل الزرع قبل الجنى ليس واجبًا. بجانب ذلك، غيَّر الشاعر كذلك أسلوبَ النصّ الغائب وهو أسلوب التوكيد إلى أسلوب الشرط في نصّه الشعريّ. وأمّا سياق النصّ الغائب فإنّ نتيجة العمل اشتملت على جنسَيه معًا؛ الخير والشرّ. بخلاف النصّ الشعريّ، فإنّ نتيجة العمل احْتَوت على جنسٍ واحدٍ من العمل وهو عمل الشرّ.

نتائج المُناقشة

ناقش الباحثان فيما سبق نماذجَ التناصّ المُرتّبة حسب مصادر التناصّ الثلاثة: القرآن الكريم، والحديث النبويّ الشريف، وأقوال البُلغاء والفُصحاء. لذلك، يجدُر بالباحثَين ذِكرُ النتائج للمناقشة السابقة وهي كما يلي:

١. في التناصّ القرآني، وجد الباحثان أنّ الشاعر تناصَّ أفكارَ النصّ الغائب وكلماتِه إلى النصّ الشعريّ. وأمّا سياق النصّ الغائب فما تناصَّه حيث استبْدله بسياقٍ جديدٍ.

٢. في التناصّ الحديثي، رأى الباحثان أنّ الشاعر تناصَّ أفكارَ النصّ الغائب كلَّها أو بعضَها إلى النصّ الشعريّ. ولم يتناصصْ كلَّ كلماتِ النصّ الغائب حيث غيّر بعضَها. وأمّا سياق النصّ الغائب فتناصَّ كلَّه.

٣. في تناصّ أقوال البُلغاء والفُصحاء، عرف الباحثان أنّ الشاعر تناصَّ أفكارَ النصّ الغائبَ كلَّها إلى النصّ الشعريّ. ولم يتناصصْ كلَّ كلماتِ النصّ الغائب حيث غيّر بعضَها. وأمّا سياق النصّ الغائب فتناصَّ كلَّه أو بعضَه.

خاتمة البحث

يُعدّ التناصّ ظاهرةً في شعر صالح بن عبد القدّوس إذا كثُر فيه كثرةً ملحوظةً. نبَع تناصُّ صالح بن عبد القدّوس من ثلاثة منابعَ وهي القرآن الكريم، والحديث النبويّ الشريف، وأقوال البُلغاء والفُصحاء. استخدم صالح بن عبد القدّوس كِلا نوعَي التناصّ: المباشر وغير المباشر. والمُلاحَظ، تناصَّ صالح بن عبد القدّوس أفكارَ النصّ الغائب كلَّها أو بعضَها، وكذلك كلماتِها وأساليبَها حيث غيّر بعضَهُما مثلُ كلمة "تجني" إلى كلمة "يحصد" وهي مُرادفها، وأسلوب التوكيد إلى أسلوب الشرط. وأمّا تناصّه للسِّياق فاتّفق بين سِياق النصّ الشعريّ وسياقِ النصّ الغائب أحيانًا، واختلف بينهما أحيانًا.

المراجع

ابن الأثير، ضياء الدين. ١٩٧٢. المَثَل السائر في أدب الكاتب والشاعر. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

ابن دُريد، محمّد بن دُريد الأزدي. ١٩٨٧. جمهرة اللغة. بيروت: دار العلم للملايين.

ابن كثير، إسماعيل بن عمر. ١٩٩٩. تفسير القرآن العظيم. الرياض: دار طيبة للنشر والتوزيع.

ابن منظور، محمّد بن مُكرّم. ١٩٩٤. لسان العرب. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر.

البخاري، محمّد بن إسماعيل. ٢٠٠١. الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وسُننه وأيّامه (صحيح البخاري). بيروت: دار طوق النجاة.

البستاني، العلّامة الشيخ عبد الله. ١٩٩٢. البستاني معجم لغويّ المطوَّل. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

البكري، عبد الله بن عبد العزيز. ١٩٨١. فصل المقال في شرح كتاب الأمثال. بيروت: مؤسّسة الرسالة ناشرون.

الثعالبي، الملك بن محمّد. ١٩٩٧. لباب الآداب. بيروت: دار الكتب العلمية.

جمال الدين، حافظ محمّد. ٢٠٠٤. التناصّ: المصطلح والقيمة. الجدّة: مجلّة علامات في النقد أصدرها النادي الأدبي الثقافي.

جُمُعة، حسين. ٢٠١١. المِسبار في النقد الأدبي دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناصّ. دمشق: دار مؤسّسة رِسْلان للطباعة والنشر والتوزيع.

جينيت، جيرار. د.ت. مدخل لجامع النصّ. بغداد: دار الشؤون الثقافة العامّة.

الحجّاج، مسلم. ١٩٩١. المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم (صحيح مسلم). بيروت: دار إحياء التراث العربي.

حمّودة، عبد العزيز. ١٩٩٨. المرايا المُحدّبة من البِنْيَوِية إلى التفكيك. الكويت: سلسلة عالَم المعرفة.

حيقون، أسامة. ٢٠٢٠. التناصّ وأشكال السرقات الأدبية في كتاب العُمدة لابن رشيق (أطروحة مقدَّمة لنيل شهادة الدكتواره في الآداب واللغة العربية). بِسْكَرة بالجزائر: جامعة محمّد خِيضِر.

الزركلي، خير الدين بن محمود. ٢٠٠٢. الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. بيروت: دار العلم للملايين.

السبكي، بهاء الدين. ٢٠٠٣. كتاب عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح. بيروت: المكتبة العصرية.

السعدني، مصطفى. ١٩٩١. في التناصّ الشعريّ. الإسكندرية: منشأة المعارف.

الشايب، أحمد. ١٩٥٤. تاريخ النقائض في الشعر العربي. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

طباطبا، محمّد بن أحمد. ١٩٨٥. عِيار الشعر. الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر.

عزّام، محمّد. ٢٠٠١. النصّ الغائب تجليات التناصّ في الشعر العربي. دمشق: منشورات اتّحاد الكُتّاب العرب.

غراب، عبد الفتّاح إسماعيل. ٢٠١٢. ديوان حكيم الشعر صالح بن عبد القدّوس (١٦٧هـ) حياته وشعره ونثره. القاهرة: دار البدر للتوزيع والنشر.

القرطاجني، حازم بن محمّد. ٢٠٠٨. منهاج البُلغاء وسراج الأدباء. تونس: دار العربية للكتاب.

المباركفوري، صفيّ الرحمن. ١٩٩٩. منّة المنعم في شرح صحيح مسلم. الرياض: دار السلام للنشر والتوزيع.

المرتضى الزبيدي، محمّد بن محمّد. ١٩٦٥. تاج العروس من جواهر القاموس. الكويت: دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع.

مصطفى، إبراهيم وأصدقاؤه. ٢٠٠٤. المعجم الوسيط. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.

مفتاح، محمّد. ١٩٩٢. تحليل الخطاب الشعريّ (إستراتيجية التناصّ). بيروت: المركز الثقافي العربي.

يقطين، سعيد. ١٩٩٢. الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث. بيروت: المركز الثقافي العربي.

REFERENCES

al-Bakrī, ‘Abdullāh bin ‘Abd al-‘Azīz. 1981. *Faṣl al-Maqāl fi Sharḥ Kitāb al-Amṯhāl*. Bayrut: Muassasah al-Risālah Nāshirūn.

al-Bukharī, Muḥammad bin Ismāīl. 2001. *al-Jāmi’ al-Musnad al-Ṣaḥīḥ al-Mukhtaṣar min Umūr Rasūlullah (S.A.W) wa Sunanihi wa Ayyāmihi (Ṣaḥīḥ al-Bukhārī).* Bayrut: Dār Ṭouq al-Najāh.

al-Bustānī, al-‘Allāmah al-Shaykẖ ‘Abdullāh. 1992. *al-Bustānī Mu’jam Lughawī al-Mutawwal.* Bayrut: Maktabah Lubnān.

al-Ḥajjāj, Muslim. 1991. *al-Musnad al-Ṣaḥīḥ al-Mukhtaṣar bi Naql al-‘Adl ‘an al-‘Adl ilā Rasūlullah (S.A.W) (Ṣaḥīḥ Muslim).* Bayrut: Dār Iḥya' al-Turāṯh al-‘Arabī.

al-Mubārakfūrī, Ṣafī al-Raḥmān. 1999. *Minnah al-Mun‘im fi Sharḥ Ṣaḥīḥ Muslim*. al-Riyāḍ: Dār al-Salām li al-Nashr wa al-Tawzī’.

al-Murtaḍā al-Zabīdī, Muḥammad bin Muḥammad. 1965. *Tāj al-‘Arūs min Jawāhir al-Qāmūs.* al-Kuwayt: Dār al-Hidāyah li al-Ṭibā‘ah wa al-Nashr wa al-Tawzī’.

al-Qarṭājannī, Ḥazim bin Muḥammad. 2008. *Minhāj al-Bulaghā' wa Sirāj al-Udabā'*. Tunisia: Dār al-‘Arabīyah li al-Kitāb.

al-Sa’danī, Muṣṭafā. 1991. *Fī al-Tanāṣ al- Shi’rī*. Alexandria: Mansha’ah al-Ma‘ārif.

al-Shāyib, Aḥmad. 1954. *Tarīkh al-Naqāiḍ fī al-Shi’r al-‘Arabī*. Cairo: Maktabah al-Nahḍah al-Miṣrīyah.

al-Subkī, Bahā’ al-Dīn. 2003. *Kitāb ‘Arūs al-Afrāḥ fī Sharḥ Talkhīṣ al-Miftāh*. Bayrut: al-Maktabah al-‘Aṣrīyah.

al-Tha‘ālibī, al-Malik bin Muḥammad. 1997. *Lubāb al-ādāb*. Bayrut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.

al-Zirkalī, Khayr al-Dīn bin Maḥmūd. 2002. *Al-A‘lām Qāmūs Tarājim Li Ashhar al-Rijāl wa al-Nisā’ min al-‘Arab wa al-Musta’ribīn wa al-Mustashriqīn.* Bayrut: Dār al-‘Ilm li al-Malāyin.

ʿAzzām, Muḥammad. 2001. *Al-Naṣ al-Ghāyb Tajaliyāt al-Tanāṣ fī al-Shi'r al-'Arabī.* Damascus: Manshūrāt Ittiḥād al-Kuttāb al-‘Arab.

Genette, Gérard. n.d. *Madkẖal li Jāmi’ al-Naṣ*. Baghdād: Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfah al-‘Ammah.

Ghurāb, ‘Abd Fattāḥ Ismāīl. 2012. *Dīwān Ḥakīm al-Shi’r Ṣālih bin ‘Abd al-Quddūs (167H) (Ḥayātuhu wa Shi’ruhu wa Naṯhruhu).* Cairo: Dār al-Badr Li al-Tawzī’ wa al-Nashr.

Ḥaiqūn, Usāmah. 2020. *Al-Tanāṣ wa Ashkāl al-Sariqāt al-Adabīyaṯ fī Kitāb al-‘Umdah li Ibn Rashīq*. Thesis submitted for the PhD in Literature and Arabic Language. Biskra: University of Moḥamed Khīdr.

Ḥammūdah, ‘Abd ‘Azīz. 1998. *al-Marāyā al-Muḥaddabah min al-Binyawīyah ilā al-Tafkīk*. al-Kuwayt: Silsilah ‘Ālam al-Ma’rifah.

Ibn al-Aṯhīr, Ḍiyā’ al-Dīn. 1972. *al-Maṯhal al-Ṯhāir fī Adab al-Kātib wa al-Shā‘ir*. Cairo: Dār Nahḍah Miṣr li al-Ṭibā‘ah wa al-Nashr wa al-Tawzī’.

Ibn Duraid, Muḥammad bin Durayd al-Azdī. 1987. *Jamharaṯ al-Lughah*. Bayrut: Dār al-‘Ilm li al-Malāyin.

Ibn Kathīr, Ismāīl bin ‘Umar. 1999. *Tafsīr al-Qur’ān al-‘Azīm.* al-Riyād: Dār Ṭaybah li al-Nashr wa al-Tawzī’.

Ibn Manẓūr, Muḥammad bin Mukarram. 1994. *Lisān al-‘Arab*. Bayrut: Dār Ṣādir li al-Ṭibā‘ah wa al-Nashr.

Jamāl al-Dīn, Ḥāfiẓ Moḥammad. 2004. *al-Tanāṣ al-Muṣṭalaḥ wa al-Qīmaṭ*. al-Jeddah: Majallah ‘Alāmāt fī al-Naqd. al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī.

Jumuʿah, Ḥusayn. 2011. *al-Misbār fi al-Naqd al-Adabī Dirāsah fī Naqd al-Naqd li al-Adab al-Qadīm wa li al-Tanāṣ*. Damascus: Dār Muassasah Rislān li al-Ṭibāʿah wa al-Nashr wa al-Tauzī’.

Miftāḥ, Muḥammad. 1992. *Taḥlīl al-Khiṭāb al-Shi’rī (Istirātījīyaṭ al-Tanāṣ)*. Bayrut: Al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.

Musṭafā, Ibrāhīm wa Akharun. 2004. *al-Mu‘jam al-Wasīṭ*. Cairo: Maktabah al-Shurūq al-Dawlīyah.

Ṭabāṭabā, Muḥammad bin Aḥmad. 1985. *‘Iyār al-Shi’r.* al-Riyād: Dār al-‘Ulūm li al-Ṭibāʿah wa al-Nashr.

Yaqṭīn, Saʿīd. 1992. *al-Riwāyah wa al-Turāth al-Sardī min Ajl Wa'y Jadīd bi al-Turāth*. Bayrut: al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.

إنكار

الآراء الواردة في هذه المقالة هي آراء المؤلف. القناطر: مجلة الدراسات الإسلامية العالمية لن تكون مسؤولة عن أي خسارة أو ضرر أو مسؤولية أخرى بسبب استخدام مضمون هذه المقالة.