الـــتـــنـــاص في ديـــــوان "قَـــرْزَمَـة التلميـذ" للأستاذ رفاعى يحي مُحَمَّد النفاخ

بحث تكميلي لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية،ومقدم إلى قسم اللغةالعربية جامعة بايرو، كنو.

إعداد:

عـــــثـــــمان تجاني (BA)

SPS/13/MAR/00044

فبراير 2017

INTERTEXTUALITY IN THE ANTHOLOGY OF "QARZAMAT AL-TILMIZ" OFUSTAZ RUFA'I YAHAYA EL-NAFFAKH

A RESEARCH IN A PARTIAL FULFILLMENTFOR THE AWARD OF MASTERS DEGREEIN ARABIC LANGUAGEPRESENTED TO THE DEPARTMENT OF ARABIC
BAYERO UNIVERSITY, KANO

USMAN TIJJANI (BA)
SPS/13/MAR/00044

FEBRUARY 2017

الـــتـــنـــــاص في ديـــــوان "قَـــرْزَمَـة التلميـذ" للأستاذ رفاعى يحي مُحَمَّد النفاخ

إعداد:

عـــــثـــــمان تجاني (BA)

SPS/13/MAR/00044

فبراير 2017

INTERTEXTUALITY IN THE ANTHOLOGY OF "QARZAMAT AL-TILMIZ" OF USTAZ RUFA'I YAHAYA EL-NAFFAKH

USMAN TIJJANI (BA)
SPS/13/MAR/00044

FEBRUARY 2017

DECLARATION

I hereby declare that; this project,"**THEINTERTEXTUALITY IN THE ANTHOLOGY OF "QARZAMAT AL-TILMIZ" OF USTAZ RUFA'I YAHAYA EL-NAFFAKH**" is product of my own research efforts, under supervision of Dr.Matbuli Shehu Kabara, submitted to The Department of Arabic, Bayero University, Kano.In partial fulfillment for the award of Masters Degree in Arabic Language, and has not been presented, and will not presented elsewhere for the award of any certificate, all sources have been duly acknowledged.

……..

Sign and Date

Usman Tijjani SPS/13/MAR/00044

CERTIFICATION

This is to certify that the research work for thisthesis and subsequent preparations of this thesis by: Usman Tijjani with registration number SPS/MAR/13/00044 ware carried out under my supervision.

……

Dr. Matbuli Shehu Kabara
(Supervisor)

ABSTRACT

Textualization is a new field under moderncritismstudies, which means "The studyof a particular textinorder to find out its concept, origin and its effectiveness on another text". The research work was titled "The intertextuality in the anthologyof "QARZAMAT AL-TILMIZ" byUstaz Rufa'iYahya Elnaffakh". The researchwork was aimed tostudythe concept of textualisation in the above named anthology. The research work consistfive chapters. The firstchapteris the introductionof the researchwork. The secondchapteris the biography ofthe author and apreview on hisanthology.The third chapter isthe scope of intertextuality. The fourth chapter is author's sources of religious textualisation .the fifth chapter author's sources of literature and history textualisation The researcherused Descriptional methodology throughoutthe researchwork.The researcherconcludedhis research workbystatinghis major findings whichinclude1.The research workdiscovered fifty eight places thatcontained textualisationwithArabicliterature, history,and Islamicknowledge. 2.Ustaz Rufa'ihas a good and sound Islamicknowledgeand well-versed in Arabic literature which used togethertoformulate his poetry.

Usman Tijjani
SPS/13/MAR/00044

APPROVAL

This is to certify that this thesis titled: "**THEINTERTEXTUALITY IN THE ANTHOLOGY OF "QARZAMAT AL-TILMIZ" OF USTAZ RUFA'I YAHAYA EL-NAFFAKH"**has been examined and approved for the award of master degree in Arabic language.

.....External Examiner
Date

.....Internal Examiner
Date

.....Supervisor
Date

.....H.O.D.
Date

.....FAIS coordinator of postgraduate Date

الشكر والتقدير

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا مُحَمَّد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه ومن وآلاه.

يسرالباحث أن يقدم شكرهإلى المشرف فضيلة الدكتور:المتبولي شيخ كَبَرَ، الذي صبر على تحمل المشاق في الإشراف على هذا العمل، وقام بتصحيح الأخطاء،وأرشد الطالب، يرشده إلى النهج السليم حتى نهاية هذا البحث، فجزاه الله عن خدمة الإسلام واللغة العربية بالجزاء الأوفى.

ويقدمالشكر إلىأساتذة الجامعة، وخاصة أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية، ويخصبالذكر منهم الأستاذ الدكتور مُحَمَّد طاهر سيد، الذي تشرف بمناقشة هذا البحث وإصلاحه، وكذلك الأستاذ الدكتور مُحَمَّد الثاني خامس الذي كان هو الصلة في وصول الباحث إلى هذا الديوان المدروس.

كما أنه من الجدير تقديم شكره إلى أعضاء أسرته، لما بذلوه من المجهودات تجاه إكمال هذا البحث.

ولا يختم كلماته بدون أن يقدم الشكر إلى بعضزملائه أمثال: مُحَمَّد المهدي حبيب أيوب، الذي أنار للباحث الطريق في اختيار هذا الموضوع وساعده بالمراجع كان في أمس الحاجة إليها، وشمس أول مصطفى، ويحيي ثاني شيح، وعبد القادر هارون، ونافع ثاني، وغيرهممن زملائه في الدراسة

التمهيدية ويشكر الباحث كذلك كل من مد إليه يد العون في هذا البحث، فجزى الله الجميع عن الإسلام واللغة العربية خير الجزاء.

Usman Tijjani
SPS/13/MAR/00044

الإهداء

يهدى الباحث ثواب هذا العمل إلى روح الوالد العزيز:المرحوم الحاجتجاني عبد الرحمن وإلىالوالِدةالحنون:الحاجةعائشةتجاني التى لعبتدورافعالافي التربيةدور الأب، ودور الأم. رب ارحمهما كما رباني صغيرا.

الفهرس

رقم	موضوع	صفحة
.1	Declaration	i
.2	Certification	ii
.3	Abstract	iii
.4	Approval Page	iv
.5	الشكر والتقدير	vi-v
.6	الإهداء	vii
.7	الفهرس	viii
.8	الفصل الأول: المقدمة	1
.9	الفصل الثاني: التعريف بالشاعر وديوان شعره	8
.10	المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر	8
.11	المحبث الثاني: التعريف بالديوان	15
.12	الفصل الثالث: دراسة موجزة عن نظرية التناص	20
.13	المبحث الأول: التعريف الموجز بالتناص	20

14. المبحث الثاني:خلفية التناص التاريخية 35
15. الفصل الرابع: مصادر التناص الديني عند الشاعر 47
16. المبحث الأول: القرآن الكريم 47
17. المبحث الثانى: الحديث والسيرة النبوية 75
18. المبحث الثالث: المصطلحات الدينية 87
19. الفصل الخامس: مصادر التناص الأدبي والتاريخي عند الشاعر 96
20. المبحث الأول: الشعر العربي القديم 96
21. المبحث الثاني: الشعر العربي الحديث 111
22. المبحث الثالث: الشخصيات التاريخية 125
23. الخاتمة 137
24. قائمة المصادر والمراجع 140

ABSTRACT

This research investigates the intertexuality in the anthology of "Qarzamat Al-Tilmiz" by Ustaz Rufa'i Yahaya Elnaffakh. It precisely studies the elements manifested in using different sources of knowledge in the anthology by the scholar/writer. The research, mainly, is designed to identify the possible influential factors that dominate in the scholar's/writer's anthology under study. It should, however, be noted that the researcher adopts and uses, throughout the work, a discretional method of analysis. Thus, the research work discovers a number of findings. For instance, it has been discovered that the scholar's use of intertextuality in anthology is informed by his vast religious, literary and historical knowledge. In essence, the researcher notices 27 instances of religious, 21 instances of literary and 10 instances of historical knowledge influence that manifest in the anthology Moreover, it has been discovered that the intertextuality exercised by the writer/scholar under study meets, largely, with the theoretical submissions of scholars in the field on how it should be handled.

Usman Tijjani
SPS/13/MAR/00044

بسم الله الر حمن الر حيم

الفصل الأول:

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمدٍ سيّد الأولين والآخرين، وعلى آله وصحبه، وتابعيهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد:

تعدّدت الآراء والمناهج حول الدراسات النقدية الحديثة للأعمال الأدبية بشكل مُفرط، لكنّ بعض النقاد المعنيين بأمثال هذه الدراسات يرون أنّها تمركزت في

ثلاثةمراحل رئيسة متتابعة؛ حيث بدأت في مراحلها الأولى بجعل المنتج محور بحثها، ومادة دراساتها، فاهتمت به أيما اهتمام، وبالغت في ذلك إلى درجة أنْ ربطتْ التحليل النّصِّي ببيئة المؤلف وحياته، ومحاولة البحث عن خيوطٍ من هذه الحياة بين طيات النص، بزعم أن كل نصٍ هو واقع شخصية مؤلفه... لكن هذه القداسة التي أسندوها إلى المؤلف لم تدم، بل سرعان ما تلاشت شيئًا فشيئًا، ليحُلّ النّص محل المؤلف؛ فأصبح (النص) صاحب السلطة العليا في الدراسة النقدية الحديثة، فزعموا أن النص بنية مغلقة، وذلك يعنى أن كلما قد يساعد في فهم النّص فهو موجود داخل النص، إلا أنّ سلطة النص في الدراسة النقدية تلاشت أيضا كما تلاشت سطلة المؤلف، ليظهر بعد ذلك دور المتلقي؛ فاعتمدت الدراسات الحديثة على المخزون الثقافي لدى المتلقي[1]، فأصبح المتلقي يعتمد على معرفته المسبقة للنصوص الغائبة في تحليل نصه الحاضر، فالنص من هذا المنظور لن يكون ذاتا مستقلا، بل سلسلة من التعلقات مع نصوص أخرى، فالمتلقى يقف على النص للكشف عن مكوناته

---

[1]-ينظر: حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ط1؛ عمان: دار كنوز المعرفة، 1430هـ - 2009م، ص 13. وحاتم عبد الحميد المبوح، **التناص في ديوان لأجلك غزة**، بحث قدم للحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد، الجامعة الإسلامية غزة، عماد الدراسات العليا كلية الآداب قسم اللغة العربية، 2010م، ص9. وابتسام موسى عبد الكريم ابو شرار، **التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درونش**، رسالة بحث قدمت إلى قسم اللغة العربية جامعة الخليل للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، سنة 1428هـ 2007م، ص 7-11

ومدى تأثره بنصوص سبقته، فهذا التعالق والإرتباط بين النص السابق والحاضر هو ما اصطلح عليه النقاد مؤخرا بالتناص[2].

وقد نظم الأدباء النيجيريون قصائد كثيرة باللغة العربية في أغراض ومناسبات مختلفة، معتمدين في ذلك على ما استفادوه من تجارب غيرهم من الشعراء، ومن معارفهم وثقافاتهم المسبقة، ممايظهر آثار هذه التجارب والثقافات في قصائدهم، والرفاعي يحيى من الأدباء النيجيريين الذين نظموا القصائد العربية على هذا المنوال، وهذا البحث بعنوان:

(التناص في ديوان قرزمة التلميذ)[3]

سيقوم بتتبع ظاهرة التناص في قصائد الديوان.

وقد دفع الباحث إلى تقديم هذا البحث دوافع عدة، منها:

حرصُ الباحث على الإضافة في مجال البحث في الفنون الأدبية.

حرصُ الباحث على لفت الأنظار إلى منزلة في الأدب العربي النيجيري والاهتمام به في قصائدالعلماء النيجيريين.

---

[2]- المرجع السابق ، نفس الصفحات

[3]- القِرزامُ: الشاعر الدون: يقال: هو يقرزم الشعر، والقُرْزومُ- لوح الإسكاف المدور، ينظر: الصحاح في اللغة: ج:2، ص/ 70 ولسان العرب باب قرزم، ص 475؛ وفي قاموس عربي فرنسي إنجليزي: قرزم الشعر أي نظم شعرا رديئا- المكتبة الشاملة. ويقصد بها هنا شعر غير ناضج لكونه من نظم التلميذ, والتعبير من باب التواضع.

رغبة الباحث في إظهار ملكة الشاعرالشعرية من بين الأدباء النيجيريين وحسن حظه في فن التناص بأنواعه.

وتتجلى **أهمية** هذا البحث في:

كونه وسيلة إلى فهم آثار تجربة الشاعر في منظور التناص التي لم يسبق إليها أحد بالنسبة لقصائد الديوان.

كون تابحث وسيلة إلى فهم ملكات الشيخ الشعرية من الأساليب التي استخدمها في قصائد الديوان.

كونه عاملا في تقويم وتشجيع الشعراء النجيريين مما يشجعهم على مواصلة الانتاج الأدبي القيم.

ومن الأهداف التي يرمي هذا البحث إلى تحقيقها مايلي:

إبراز المصادر التى اعتمد عليها الشاعر "رفاعي" في اقتباس تعبيرات غيره وتوظيفاته في قصائد الديوان.

إظهارُ القيم الجمالية في سياق تناص الشاعر مما يظهر تأثره بالتراث الأدبي والديني وحسن استفادته منهما.

توضيحُ ثقافات الأستاذ رفاعي يحيى ومقدرته الشعرية عن طريق إبراز تفاعله مع مخزونه العلمي والأدبي.

وتتمثل حدود هذا البحث في تتبع أشكال التناص الموجدة في ديوان "قرزمة التلميذ" للشاعر رفاعي يحيى، ويحتوى الديوان على تسع عشرة قصيدة، في مائتين واثنين وخمسين بيتًا، ما بين قصائد ومقطوعات في أغراض شعرية متنوعة، ومناسبات مختلفة.

ويسعى الباحث في هذا البحث إلى حل التساؤلات الآتية:

مامدى أثر الثقافات الدينية والأدبية في إنتاج الأستاذ رفاعي يحيى الشعري؟

ما أهم المصادر التي اعتمد عليها في أشعاره؟

إلى أيّ مدى يطابق تناص الشاعر مع قوانين التناص وآلياته أو تفنياته المعروفة؟

أمثال هذه التساؤلات هى التي يحاول الباحث الإجابة عنها من خلال هذا البحث.

ويعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تقديم الصورة التناصية وتحليلها، كما يستعين بالمنهج التاريخي عند عرض بعض الحوادث أو الوقائع التاريخية.

الدراسات السابقة:

تصفّح الباحث بحوثًا أكاديمية عديدة في مختلف المكتبات العامة والخاصة، واستعان بذوي التخصص في الميدان، وكذلك شبكة المعلومات العالمية

(Internet) بغرض اكتشاف النتائج التي حصل عليها الباحثين السابقين واللاحقين تجاح الموضوع ليبني الباحث عليها عله يحصل على نتائج أخرى وأقوى مما حصل عليها السابقون ويكون لبحثه تطورا جوهريا مبرزا بالتسلسل العلمي الحقيقي، لكن لم تقع عيناه على بحث علمي تناول الموضوع نفسه، غير أن هناك بحوثا علمية قدمت إلى بعض الجامعات النيجيرية كانت ذات صلة بالأديب "رفاعي يحيى" وهى كالتالي:

أ- بحث بعنوان: "**المرحوم رفاعي يحيى شاعرا**"

وهو بحث قدمه الطالب: أمين عبد القادر إلى قسم اللغة العربية بجامعة ميدغري سنة (1991م) للحصول على شهادة الليسانس في اللغة العربية، فقد قام هذا الباحث بعرض سلسلة تاريخية عن حياة الشاعر رفاعي يحيى، بالإضافة إلى إيراد القصائد التي وردت في ديوانه كنماذج من آثاره، ثم قدم صورة عن القيم الفنية لهذه الأشعار من دون أن يخصص قصيدة بدراسة تحليلية مستقلة.

ب-بحث بعنوان: (**استعراض لديوان الشاعر الراحل الرفاعي يحيى"قرزمة التلميذ"**). وهو بحث قدّمه الطالب إبراهيم ثاني أبوبكر إلي قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو، سنة 2005م، لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية.

لقد قام الباحث بعرض جميع قصائد ديوان قرزمة التلميذ كما عنوان بحثه؛ حيث قسم بحثه إلى فصلين كالتالي:

الفصل الأول: "الوجدانيات"

فالقصائد التي سماها "الوجدانيات" هى تلك القصائد التى تخص فنون المدح- التوسل- الحب- التغزل- الحنين إلى الوطن- الرثاء- الاستعطاف- التحسر- العتاب- الوطنية- الرد على الإلحاد.

الفصل الثاني، "التأمليات" والقصائد التي سماها "التأمليات" فهى قصائد الشاعر التي تشمل فنون: وصف الطبيعة- مواجهة الحياة- الإنسان- التدين الكاذب- انطباع الناس على الشر. وقداكتفى الباحث في كل ذلك باستعراض القصائد مع شرح بعض أفكار النص.

ج- بحث بعنوان: **صور بيانية في ديوان الشيخ رفاعي يحيى (قرزمة التلميذ)**

وهو بحث قدّمه الطالب شعيب ثاني طن كيت إلى قسم اللغة العربية بجامعة "بايرو""كنو" سنة 2014م. للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية. فقد تحدث الباحث فيه عن حياة الشيخ وما يتعلق بها من مولد، ونشأة، وتعلم، وتعليم، وإنتاج، ثمّ تعرض للصور البيانية الموجودة في الديوان، من تشبيهٍ، واستعارةٍ، وكنايةٍ بالتحليل، وأخيرا قام بتقويم الصور تقويما فنيا.

ممّا تقدم يظهر أن موضوع دراسة البحث الراهن يختلف كل الاختلاف عن الدراسات التي سبقته، لأنه مختص بدراسة ظاهرة التناص المتواجدة في ديوان الشاعر رفاعي يحيى، بينما ركّزت البحوث العلمية السابقة على وجه الترتيب السالف إمّا على تناول السيرة الذاتية للمؤلف أو الأديب، أو التركيز على التحليل الأدبي لقصائد الديوان، أو التحليل البياني.

الفصل الثاني

التعريف بالشاعر وديوان شعره:

المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر :

- **نسبه :**

هو أحمد الرفاعي بن يحيى بن مُحَمَّد النفاخ بن آدم بن سليمانن مُحَمَّد ويتصل نسبه بقبيلة فلانية في برنو وتسمى "فُلاَتَ بَرْنُو"، وقد روت بعض المراجع أن جده الخامس "مُحَمَّد" هو الذى هاجر إلى "كنو" من ولاية "برنو"[4]. وكان والد الشاعر "يحيى"عالما متفننا، وأديبا مشهورا[5] وتقيا صوفيا. آمرا بالمعروف وناهيا عن المنكرات التى بدأت تتسرب في البلاد قبيل استعمار البريطانيين للبلاد.

وأما والدة الشاعر فهى "حواء بنت عيسى بن جبريل الكنوى " ولدت بقرية تسمى "تدن فلانى"(Tudun Fulani) وهي إحدى الأحياء التابعة لمقاطعة "أنغوغو"(Ungogo)في ولاية "كنو".[6]

1- ينظر : شعيب ثانى طن كيت، **صور بيانية في ديوان الشيخ رفاعى يحي (قرزمة التلميذ)** بحث قدم إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية سنة 2014م ص 10 و إبراهيم ثانى أبو بكر ، **إستعراض لديوان الشاعر الراحل الرفاعى يحي "قرزمة التلميذ"** بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية سنة 2005م ص 3 [4]

[2]- هوشاعر مشهور له ديوان شعر مطبوع يسمى "نيل البغيا من إنتاجات الشيخ يحى"..

[6]- أمين عبد القادر، المرحوم رفاعي يحي شاعرا، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية جامعة ميدغري للحصول على شهادة الليسانس في اللغة العربية سنة 1991م، ص 31

- **مولده:**

وُلد الشاعر الراحل رفاعى يحيى بمحافظة "منجبر"(Munjibir)، إحدى المحافظات التابعة لولاية "كنو"، سنة 1934م، بعد انتقال والده إليها من أنغوغو, نتجة انتقال سيده إليها[7].

- **نشأته :**

نشأ الشاعر في أسرة اشتهرت بالعلم والكرم، فانطبع الرفاعى بطابعها علما وكرما، وكان متصفا بذكاء نادر وجِدّ في الأعمال فقيد النظير، كما يوصف بالتخلّق بالأخلاق الحميدة كالصبر والعفة واحترام الكبار والعلماء، وحسن المواصاة بين الأصدقاء والأقرباء والجوار، كما يتسم بلين الجانب وبُعد النظر، وكان متجنبا لكل ما يؤدي إلى التخاصم أو سوء التفاهم بينه وبين الآخرين[8]

وقد عاش الشيخ رفاعيحيى متمسكا بالتربية الروحيةمن الطرق الصوفية ولاسيما الطريقة التجانية التى هى المشرب للأسرة التى وُلد وعاش وترعرع فيها، كما كان تابعا للعقيدة الأشعرية في التوحيد، والمذهب المالكى في الفقه.[9]

---

[7]-المرجع السابق، المرحوم رفاعي يحيى شاعرا ص 31

[8]- المرجع السابق، صوربيانية في ديوان الشيخ رفاعى يحي (قرزمة التلميذ) ص: 11

[9]- المرجع نفسه ونفس الصفحة .

حياته العلمية :

إن الشاعر رفاعي يحي نشأ في أسرة اشتهرت بالعلم, فطبيعي أن ينشأ محبا للعلم، حريصا في طلبه، من دون أيما تفريق بين أنواعه : (الإسلامى، العربي، الغربى،) وكان طلبه للعلم في مستويين : "التقليدي" و" النظامي"

فمن حيث تعلمه على مستوى التعليم التقليدى فإن الرفاعى قد تعلم القرآن عند أهل أسرته وختمه عند السيدة حبيبة بنت طاهر[10]، ثم لازم أباه "الشيخ يحى" فأخذ عنه علوم اللغة العربية والتفسير والأدب، كما لازم أخاه المعلم حبيب يحى فأخذ عنه الدراسات الإسلامية واللغة العربية، ولم يقف الرفاعي في تعلمه عند أهل أسرته بل اختلف بين الحلقات والزوايا العلمية المنتشرة في مدينة كنو وقتئذ، فاتصل بعلماء كثيرة، مثل الشيخ العارف بالله أحمد التجاني بن عثمان زنغون برى برى (zangon barebari)وغيره[11].

أما من حيث تعلمه في المدرسة النظامية الحكومية فإن الشاعر الرفاعي قد أُلحق بالمدرسة الحكومية الإبتدائية لما بلغ التاسعة من عمره، في قرية "دَوَاكِنْ كُدُ" (Dawakin Kudu)، ثم التحق بعدها بالمدرسة الإعداية بحارة طن أغند (Dan Agundi)، داخل مدينة كنو، حيث بقى في المدرسة لمدة لم تتجاوز

---

[10]- ينظر : المرجع السابق،المرحوم رفاعى يحى شاعرا ص 36

[11]- ينظر : المرجع السابق،صور بيانية في ديوان الشيخ رفاعى يحى ص 15

أربع سنوات بدلا من خمس ، وقد حدث هذا نتيجة ذكاء الشاعر المفرط، وحرصه الشديدللعلم، وبعد أن أنهى دراسته على المستوى الإعداي التحق بمدرسة العلوم العربية (SAS)، لدراسته الثانوية وتخرج فيها سنة 1956[12].

وقد وجد الشيخ نفسه فيمن بُعثوا إلى "بخت الرضا" بالسودان ضمن البعثة العلمية في الدفعة الرابعة حيث حصل هناك على شهاد الدبلوم في التربية واللغة العربية قضى سنتين[13].

كما أنه وجد فرصة الذهاب إلى مصر ومكث سنة كاملة هناك, تحت التدريب المهني الإذاعي بتمويل من إدارة القسم العربي بإذاعة صوت نيجيريا، وذلك ما بين عامي 1962 إلى 1963م.[14]

فلا شك أن هذه المسيرة العلمية الناجحة للشيخ والتى بدأت بالنظام التقليدى فمرورا بالدراسة الابتدائية والثانوية، ثم انتهاءً بالبعثة العلمية إلى البلاد العربية قدساهمت مساهمة بناءة في تكوين شخصية الشيخ الرفاعي علميا وثقافيا .

- **أعماله :**

---

[12]- المرجع نفسه ص 15-16 [9]

[13]- المرجع السابق،استعراض لديوان الشاعر الراحل االرفاعى يحى ص 4

[14]- ينظر : المرجع السابق،صوربيانية في ديوان الشيخ رفاعى يحى ص 16-17

بعد انتهاء الرفاعي من دراسته في الثانوية سنة 1956م بدأ أعماله بمهنة التدريس تحت وزارة التربية والتعليم، حيث أُرسل إلى مدرسة إعدادية بمخافظة "وُدِلْ" (Wudil) ليدرس اللغة العربية والإنجليزية، ومكث حتى أصبح نائبا للعميد في المدرسة، ثم حُوِّل إلى مدرسة إعدادية أخرى في حارة "ياكاسى" (Yakasai)،إلا أن عمله في هذه المدرسة لم يكن طويلا.[15]

وبعد عودته من السودان سنة 1960م واصل السير قدما في مهنته التدريسية، حيث أرسلته الحكومة إلى مدرسة العلوم العربية.[16]

وبعد أن أُنشئ القسم العربى بإذاعة صوت نيجيريا في مدينة لا جوس (Lagos)أصبح الرفاعي من موظفي ذلك القسم، في سنة 1961م، وقد أدى الرفاعي أعماله هناك كما تعوّد – بجد وإخلاص- حيث لعب أدوارا هامة في إعداد برامج إذاعية متنوعة عامة ونشرة الأخبار خاصة، وهذا مما أتاح له فرصة أن بُعِثَ إلى "مصر" ليزداد مهارة في مهنته الجديدة "الإعلام"، وقد ظل فى هذه المهنة حتى بعد عودته من "مصر"، فمكث فيها عشر سنوات قبل أن يترك العمل هناك، ويعود إلى كنو ليصبح موظفا في وزارة الأشغال (Ministry of works)، وذلك في سنة 1973م، إلا أنه لم يبق في هذا العمل إلا بضعة أشهر

---

[15]- ينظر : المرجع السابق،استعراض لديوان الشاعر الراحل الرفاعي يحيى (قرزمة التلميذ) ص 4

[16]-المرجع نفسه، ص 4-5

فترك العمل هناك.[17] وفي نفس السنة حصل الرفاعي على منصب المراقب في المركز العام للحكومة التعاونية الإذاعية بنيجيريا الشمالية (Northern broadcasting cooperation) في كدونا، وقد أدى دوره في ذلك العمل على أكمل وجه، وظل في المنصب مدة ثلاث سنوات حتى سنة 1976م, وفي نفس السنة عينته وزارة الإعلام الاتحادية مديرا لمحطة التلفزة بمدينة "ميدغري".[18]

- **طلابه:**

وبجانب تدريس الشاعر في المدارس الحكومية كانت له حلقة للتدريس على النظام التقليدي, فكان يدرس الطلاب العلوم في شتى فنون اللغة العربية من نحو, وصرف, وبلاغة, وأدب, وغير ذلك, وكذلك فروع الدراسات الإسلامية.

ومن طلابه إذ ذاك:

- القاضي مُحَّد ثاني شعيب
- المرحوم مُحَّد بَأَنْ سُورُونْ طِنْكِ (Soron dinki)

---

[17] - المرجع السابق،استعراض لديوان الشاعر الراحل الرفاعي يحيى (قرزمة التلميذ) ص5

[18] - صور بيانية في ديوان الشيخ رفاعى يحى ص 13-14

– المرحوم سليمان أَتُو عمر مكوراري(Makwarari) وغيرهم.[19]

- **وفاته:**

بينما كان الرفاعى يمارس أعماله في مدينة "ميدغرى" بجد وإخلاص فَاجَأه حارسه بالسكين—وهو في طريقه إلى مكتبه – وطعنه بها الأمر الذي أدى إلى وفاته غيلة، وذلك في يوم 14 أغسطس سنه 1980م.

ولعل الذي د فع الحارس إلى ارتكاب هذه الجريمة هو ما أُخبر الباحث به من أن الحارس في إجازة عمل فعُيّن للرفاعي حارس آخر, فلما رجع الحارس الأول (القاتل) من الإجازة مارضي الرفاعي بإقالة الحارس الثاني من الوظيفة بمجرد سبب رجوع حارسه الأول, بل فضّل أن يرسل الأول إلى مكان آخر, مما أغضب الحارس, فأعد للشاعر كمينا وهو في طريقه إلى المكتب مع بعض رفقائه, ففاجئوهم بالطعن بالسكاكين والضرب بالعِصي, فجُرحَ الشاعر وعدد منرفقائه, فأُخذوا إلى المستشفى, وكانت جروحه قاتلة, فمات هناك.[20]

وقد ترك الرفاعى من الأولاد ست بنات ، وهن :

1- خديجة الكبرى 2- مريم 3- سعادة

---

[19]– مقابلة مع الأستاذ القاضي ثاني شعيب, في بيته في حارة شرطا (Sharada) كنو يوم الإثنين 2016/6/20

[20]– مقابلة مع الحاجة أمينة عبد القادر (زوجة الشاعر التى ولدت له جميع بناته الستة) في بيتها في حارة كُوراوا (Kurawa) كنو, يوم السبت 2016/6/18م.

4- فاطمة 5- فريدة 6- سميرة

وما زلن على قيد الحياة إلا مريم, التي توفيت سنة 2003م وتركت ثلاثة أولاد – رحمها الله– [21]

كما ترك كثيرا من الإخوة، منهم:

المعلم كبير، والمعلم الصديق، والمعلم حبيب، والمعلم أمين، والبروفسيور الطاهر يحي وغيرهم رحم الله تعالى الأحياء والموتى منهم[22].

- **آثاره :**

لم يوجد من آثار الشاعر الرفاعي العلمية والأدبية إلا ديوان شعر مخطوط سماه صاحبه: (قرزمة التلميذ).[23]

-المبحث الثانى:التعريف بالديوان

" قرزمة التلميذ " ديوان شعر مخطوط بخط صاحبه " رفاعي يحيى" وقد احتوى قصائد ومقطوعات شعرية في شتى الأغراض، استطاع الشاعر فيها أن يعبر عن مشاعره وأحاسيسه في الحياة، وقد بلغ عددها تسعة عشر ما بين قصيدة ومقطوعة، في مائتين وإثنين وخمسين بيتا وهى كالتالى :

1- القصيدة الأولى في مدح الشيخ إبراهيم الكولخي في عشرين بيتا، ومطعها:

1- مقابلة مع الحاجة أمينة عبد القادر (زوجة الشاعر) في بيتها الذي في حارة كوراوا (kurawa), كنو, يوم السبت 2016/6/18م

[22]-ينظر: المرجع السابق،صور بيانية في ديوان الشيخ رفاعى يحى ص 14.

[23]-المرجع السابق،استعراض لديوان الشاعر الراحل الرفاعى يحى ص 6.

أياليت شعري من ضياءٍ وظلمة * فإن أبا استحاق آت وذاهب

2- القصيدة الثانية: في التوسل بالنبي ﷺ في ستة أبيات، ومطلعها :

أدعو المختار دُعَا كَلِفٍ * اشتد به سقم وضنى

3- القصيدة الثالثة: في مدرسة العلوم العربية في تسعة عشر بيتا، ومطلعها :

أدعو وقلبي بالهوى متبول * أم المدراس بكرة وأصيلا

4- القصيدة الرابعة: في انطباع الناس على الشر، في ثلاثة أبيات، ومطلعها :

ليت أن الناس إن قالوا ونوا * وإذا أذنب ذوذنب عفوا

5-القصيدة الخامسة: في رثاء الوالد العزيز في عشرة أبيات، ومطلعها:

بكيت شجوى فقال القلب محتسبا * دع البكاء فما أحد به انتفعا

6- القصيدة السادسة: في استعطاف أمير كنو مُحَمَّد السنوسى، في خمس وثلاثين بيتا، ومطلعها:

قالوا عبوس قلتُ ليس بعابس * أن كان يحكى سيرة العباس

7- القصيدة السابعة: في التدين الكاذب، في ستة أبيات، ومطلعها:

ومداهن خدع العبادبدينه * وهو المقيم على ذنوب الفاجر

8- القصيدة الثامنة: في " التغزل في سبعة عشر بيتا،

ومطلعها:

وجميلة في خدرها * سجدت لآ يتها الكواعب

9- القصيدة التاسعة: في التحسر على فراق الزملاء، في ثمانية عشر بيتا، ومطلعها :

إن واجب شئ فحبك أو جب * أو طالب همي فوصلك مطلب

10- القصيدة العاشرة: في الطبيعة، وأبياتها خمس وعشرون

ومطلعها :

أنظر من الدنيا إلى أرجائها * متأملا في أرضها وسمائها

11- القصيدة الحادية عشر في مواجهة الحياة وأبياتها ثلاث وعشرون

ومطلعها :

إلى ماذا يسلمنى زمانى * إلى المجد الرفيع أو الهوان

12- القصيدة الثانية عشر في شكوى الأقارب، وأبياتها ست، ومطلعها:

وفرقة حسدونى كل منقبة * فما لكل جهودى قط تعظيم

13- القصيدة الثالثة عشر: في مناسبة المولد النبوى، في اثنين وعشرين بيتا، ومطلعها :

ضاء منك الحجاز فهوضياء * وخفافيش مكة عمياء

14- القصيدة الرابعة عشر: في الحب، في بيتين، ومطلعها :

أَحبَّ إن تسأله كيف أحبها * أجابك إني لا أُطيق جوابا

15-القصيدة الخامسة عشر: في الحنين إلى الوطن، وأبياتها ثماني عشر ومطلعها :

أَلَمُ الفِراق أجدّ من أحزانى * وأقام من أضلاع قلبي الواني

16- القصيدة السادسة عشر: في عتاب الحبيب، في عشرة أبيات ومطلعها :

أ آمن هل نسيتِ لنا عُهُودًا * وهل أنساكِ إياها الجفاء

17- القصيدة السابعة عشر: في عَلَمِ نيجيريا بعد الاستقلال، وأبياتها ثماني بيتا،

ومطلعها :

عَلَمَ البلاد تحية * تبْقَى على مرِّ الدهور

18- القصيدة الثامنة عشر: في الإنسان، وأبياتها ستة،

ومطلعها :

عجب من الإنسان دبَّ كنملة * وإذا ارتقى للجَوِّ طار كبازه

19- القصيدة التاسعة عشر: في الروضة أيام الحج، في بيتين،

وهى:

يانبى الهدى عليك سلام * من نزيل أتاك يطلب رفدا

هذه راحتى فهلا غدت لى * ولآبائي الشفاعة عهدا

الفصل الثالث

دراسة موجزة عن نظرية التناص

المبحث الأول: التعريف الموجز بالتناص

مفهوم التناص :

أولا: التناص بمعناه اللغوي:

يعاد "التناص" إلى أصل "نصص" فى معظم المعاجم العربية,فيأتى "نص بمعان, فمثلا:

"نصصتُ الحديث أنصه نصا إذا أظهرته،ونصصتَ الحديث إذا عزوتَه إلى محدثك به ....."[24]

– وتأتى بمعنى "الرفع " النص رَفَعُكَ الشيء يقال: نص الحديث ينصه نصا رَفَعَهُ.[25]

"ونص المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض.. وتناص القوم ازدحموا ".[26]

---

[24]– أبوبكر مُحَمَّد بنُ دريد الأزدي، **جمهرة اللغة** ، القاهرة : مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، 1932' ج1 ص 1.3

[25]– أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم (ابن منظور) **لسان العرب** ، بيروت: دار صادر، ج 8 د.ت ، ص 97-98.

[26]– مُحَمَّد مرتضى الحسين الزبيدى، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، بيروت : منشورات مكتبة دار الحياة ، ج1 ، د.ت، مادة (نص) ص . 44

فالمعنى في المعجمين الأولين يفيد الإظهار والإبراز والرفع, وأما المعجم الأخير فالمعنى اللغوي للتناص فيه يفيد الإزدحام أو التراكم، والإزدحام "يقترب من مفهوم التناص بصفتة الحديثة؛ فتداخل النصوص قريب جدا من ازدحا مها في نص ما"[27] وقد وردت الكلمة كذلك بمعنى الازدحام في بعض المعجمات الحديثة.[28]

ثانيا: التناص اصطلاحا :

التناص مصطلح نقدى حديث لظاهرة نقدية، من مواليد الثقافة الغربية في أواخر الألفية الثانية، قبل أن يتسرب إلى الساحة النقدية العربية، على يد بعض النقاد المعاصرين.

والتناص في النقد العربى الحديث هو: "ترجمة للمصطلح الغربي الإنجليزي (Intertext)حيث تعنى كلمة(Inter) التبادل، بينما تعني كلمة (Text) النص، وأصلها مشتق من الفعل اللآتيني (Textere)وهو متعد ويعنى (نسج) أو

---

[27]- أحمدناهم (الدكتور) **التناص في شعر الرواد** ط1 ؛ القاهرة : دار الأفاق العربية، 1428هـ 92007، ص 18-19.

[28]- إبراهيم مصطفى وغيره ، **المعجم الوسيط**، بيروت : مجمع اللغة العربية القاهرة ، دار إحياء التراث العربى د.ت، مادة (نص) ص 28-29

(حبك)، وبذلك يصبح معنى (Intertext التبادل النصي، وقد ترجم إلى العربية: بالتناص الذى يعنى "تعالق النصوص بعضها ببعض"[29]

و المصطلح ترجمة لنظيره الفرنسي (Intertextualite)والكلمة مركبة من جزأين: الاول هو:(Inter)، التي يفيد معناها: (الإشتراك، والتداخل، والحركة، والانفتاح، والتبادل.) والآخر هو:(text) ومعناه الأصلي: النسيج،وتفيد اللاحقة (Ualite) المتصلة بلفظ(text)معنى النسب والمصدرية.[30]

وينبثق المبدأ العام للتناص من الفكرة التى تقول : إن النصوص تشير إلى نصوص أخرى بحيث يستدعيها الشاعر أو المنتج وتتداخل بعضها ببعض لتعطى إشارات ودلالات متعددة ومختلفة عن المعنى السابق الذى أُشير إليه في النص الأصلي.[31]

وبما أن التناص من الاتجاهات النقدية التى أسس لها الغرب –المصطلح والمنهج والرؤية – ثم تلاهم العرب المعاصرون بالترجمة حينا، والتأليف والاستدراك أحيانا، يرى الباحث هنا جدارة عرض آراء بعض عمالقة التناص وسرد وِجهات نظرهم في تحديد مفهوم هذه الظاهرة :

---

[29]–المرجع السابق،**التناص في شعر الرواد ص 19**. وينظر: النتاص عند شعراء صنعة البديع العباسيين، ص 32.

[30]–**التناص في شعرالرواد** ص 19

[31]– ينظر: مُحَمَّد كمال سليمان، **الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي**، رسالة بحث علمي قدمت إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب في الجامعة الإسلامية غزة للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية سنة 1433هـ – 2013م. ص 167.

1- التناص عند الغربيين :

يرى (تشكلو فسكى): "إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التى نقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذى يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل كل عمل فنى يبدع على هذا النحو"[32]

إرتأى للعالم الروسى ميخائيل باختين(Mikhail Bakhtine) : أن التناص هو: "الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص لاسيما في استفادتها أو محاكاتها لنصوص أوالأجزاء من النصوص السابقة عليها"[33]

أما جوليا كر يستيفا، (Julia Kristeva) فترى أن التناص إنما هو: "تقاطع عبارات مأخوذ ة من نصوص أخرى"[34] ثم عادت وكتبت أن التناص هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة[35]إلى أن وصلت بعد حين إلى أن كل نص تشرب وتحويل لنص آخر.[36]

---

[32]-نداء علي يوسف إسماعيل، **التناص في شعر مُحَمَّد القيسي**، بحث قدم إلى كلية الدراسات العليا في جامعة النجاه الوطنية نابلس فلسطين للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، سنة 2012م، ص 24.

[33]- **التناص في شعر مُحَمَّد القيسى** ص 25. نقلا عن التناص في شعر أبى العلاء المعرى ، ص 13 .

[34]- وذلك في كتاب لها " من أجل تحليل سيمائى" ، 1969 ينظر: حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث** ط.1؛ عمان: دار كنوز المعرفة، 1430هـ - 2009م، ص 20

[35]- في كتاب آخرلها " نص الرواية ، 1976. المرجع نفسه

[36]- المرجع السابق،حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث ص 20

ثم جاء ولان بارت (Roland Barthe) فوسع من إطاردائرةالفهم للتناص، فبين أن التناص "يكون في كل نص مهما كان جنسه ... فكل نص ليس إلا نسيجاجديدا من استشهادات سابقة".[37]

فقد يُلاحَظ من تعريف رولان بارت أنه عمّم جميع أجناس النصوص في كونهاتقتبس من نصوص أخرى,, فالباحث هنا يرى أن تعريفه لم يكن جامعا مانعا؛ إذ أنه بهذا التعريف يدرج جميع النصوص بما فيها النصوص المقدسة, فلربما نسي أو تناسا أن هناك نصوصا لم تكن من صنع البشر.

أما الناقد جيرارجينت (J. Genette) فقد طرح مفهوم التناص تحت اسم الطرس أو النص الجامع، وقد تصور جنيت في كتابه "أطراس" 1982م أنه لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة، وهذه العملية عنده شبيهة بعملية الكاتب على الطرس الذى أوضح معناه بأنه رق صحيفة من جلد يُمحى ويُكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة، لا يستطيع النص الجديد إخفائها بصفة كاملة.[38]

فهذه التعريفات الخمسة الصادرة من أكثر فرسان مجال التناص في النقد الغربى بروزا وشيوعا قد تمثل وجهه نظر النقاد الغربيين في مفهوم ظاهرة التناص، وهى

---

[37]- المرجع السابق،**التناص في شعر مُحَمَّد القيسي**، ص 26

[38]- ينظر: المرجع السابق،حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث** ص 22

وإن اختلفت شكلا وصياغة تتفق أو تقترب في المضمون، ثم إن قراءة التعريفات بإمعان تُنتج خلاصة مفادها: أن التناص عبارة عن إستثمار المبدع مما يختزنه من تجارب الآخرين, أو معارف مسبقة بإعادة تاليفها في عمله بطريقة تتناسب مع مايسعى إليه.

2- التناص عند النقاد العرب المعاصرين:

ذهب (مُحَمَّد مفتاح) في كتابه "تحليل الخطاب الشعرى استراتيجية التناص" إلى أن التناص هو: (تعالق- الدخول في علاقة- نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة)،[39]

وحاول (رجاء عيد) أن يعرف التناص من خلال النص فقال هو: "انفتاح على واقع خارجى وتفاعل مع سياقه، متجاوزا في ذلك حد البنيوية، فالنص يتولد من نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم وبناء، وتعارض وتداخل وتوافق وتخالف"[40]

(أما عبد الملك مرتاض) فيرى أننا إذا نتناص نعيد كلام غيرنا بنسج آخر، من غير أن نكونه في كل أطوارنا، ونستوحيه ونضاده ونعارضه نستحضره على وجه

---

[39]-ينظر: إبراهيم عبد الفتاح رمضان (الدكتور) **التناص في الثقافة العربية المعاصرة**، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الاسلامية والعربية، العدد الخامس 1435هـ 2013م. ص 158-1589.

[40]-ينظر: المرجع السابق،**التناص في الثقافة العربية المعاصرة**، ص 158-1589.

ما في الذهن أو في المخلية، فيجرى على القريحة ويغتدى نصا عائما في النصوص شاردا في فضائها، وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق "[41]

ويعرفه (جاسم عاصى) بانه "تشظى للمعرفة بالموروث في جسد النص على شكل علامات وإشارات تشير إلى بنية حدث، وبمجموع الإشارات تكمن صيرورة الحدث الرئيسى وكليته " [42]

و(مُحَمَّد الزعبى) يعرف التناص بأنه : "أن يتضمن نص أدبى ما نصوصا أو أفكارا سابقة عليه عن طريق الإقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافى لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أوالأفكار مع النص الأصلى. لتشكل نصا جديدا واحدا متكاملا". [43]

أما (سعيد يقطين) فقد استخدم "التداخل النصي" مرادفا للتناص ليرى "أن تداخل النصوص يتم بين نص واحد من جهة ويقابله في الجهة الأخرى نصوص لاتحصى"[44]

---

[41]–المرجع السابق،حصة البادي ، **التناص في الشعر العربي الحديث**. ص 29.

[42]–المرجع نفسه، والصفحة كذلك.

[43]– حياة معايش، **التناص في تائية ابن الخلوف** رسالة قدمت إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الفقديد الجاج لخضر باتة في الجزائر سنة 1425هـ – 2004م. لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، ص 15

[44]–ينظر: ياسر عبد الحسيب رضوان (الدكتور) **التناص عند شعراء صنعة البيع العباسيين**، ط1؛ القاهرة: مكتبة الآداب، 1431هـ–2010م ص79.

هذه وجهات نظر بعض نقاد العرب المحدثين في مفهوم التناص، لكن يبدوا للباحث أن تعريفات معظم نقاد العرب لا تكاد تخرج عن تعريفات نقاد الغرب في شيء، فهي إما مجرد تكرار لها أو تعريب أو ترجمة، سوى ما قد وُجدَ عند بعض النقاد العرب الذين حاولوا استيعاب هذا المنهج وصياغة تعريف له خاص بهم [45]

- **أنواع التناص:**

لم يتفق النقاد في تحديد أنواع التناص، فقسمه كل منهم إلى أنواع يراها مناسبة حسب فهمه بالظاهرة، وحسب اعتبارات يراها جديرة بأن تُعتبر، واصطلح كل فريق للأنواع بمصطلحات أو مسميات مختلفة مما عند الآخرين، إما شكلا أو مضمونا.

فمن النقاد من اعتبر كيفية الأخذ في التناص فقسمه إلى : (التناص المباشر) و(التناص غير المباشر). فالتناص المباشر هو أن يعمد الأديب إلى استحضار

---

[45]- من هؤلاء النقاد على سبيل المثال مُحَمَّد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، فقد كان مفتاح لم يتعامل مع المصطلح تعامل ناقل، بل إنما استعمل عقله وفكره، وجمع أشتات التعريفات ليخرج بتعريفه المشهور- الجامع المانع – ثم إن الأمر قد تطور به بعد ذلك في كتاب آخر له (المفاهيم معالم) إلى أن وصل به الأمر أن يخالف أصحاب النظرية ويزيدعليهم، وذلك حينما حدد درجات التناص وجعلها ستا- مخاالفا بذلك"كرستيفا" ومن ذهب مذهبها "جيني" الذين قدما ثلاث درجات للتناص، راجع: (تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص) أو (التناص في الثقافة العربية المعاصرة ص، 212-213

النصوص الغائبة بلغتها التي وردت فيها؛ وذلك بأن يستعير النص الغائب دون أى تحريف أو تمويه أو استخدام معاكس.

أما التناص غير المباشر فهو أن يستنتج الأديب من النص المتناص منه أفكارا معينة فيعيد صياغتها بلغته وألفاظه مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على النص الغائب، مما يبعده عن التعامل الصريح أو المباشِر مع النص الغائب بل يوحي به دون تصريح تركيبي أو لفظي[46].

ومنهم من اعتبر أساليب توظيف التناص فقسمه إلى: (التناص الظاهر) و(التناص الخفي)، فالتناص الظاهر هو الذى يتمثل في المعنى القريب واللفظ الصريح فهو لذلك سهل الاكتشاف للقارئ العادي ويدخل ضمنه: الاقتباس والتضمين ويسمى أيضا " التناص الواعي أو الشعوري"، وأما التناص الخفي فيكون خفيا بحيث لا يستطيع القارئ العادي اكتشافه وقد يكون المؤلف غير واع فيه بحضور نص في النص الذى يكتبه، لذلك يسمى " التناص اللاشعوري"[47]

ومن النقاد من نظر إلى التناص من ناحيتين :

الناحية الأولى:موقف المبدع من مادة التناص (موافقة أومخالفة)

---

[46]-المرجع السابق،ينظر: التناص في شعر مُحَمَّد القيسي، ص 31-32

[47]- ينظر:المرجع السابق،**التناص في تائية ابن الخلوف**، ص 16

الناحية الثانية: المساحة النصية (كلية أوجزئية) فقسمه تحت مصطلح التقنية) إلى أربعة أقسام:

1-التناص الموافق (تناص التآلف)، وهو توظيف الشاعر إحدى الشخصيات التراثية داخل بنية قصيدته الحديثة محاولا بذلك التوفيق بينها وبين واقعه الحاضر؛ حيث يحاول التوفيق بين نوعين من الخطاب، هما الخطاب التاريخي والخطاب الشعري.

2- التناص المضاد: وهو الذي يأتي على هيئة تحوير أونقض لحقيقة سابقة ممثلة في بيت شعر أوقول مأثور.

3-التناص المحور: هو أن تأتي الواقعة التناصية على أنها معادل موضوعي لأفكار الشاعر، ثم تحتل مساحة أكبر من النص الحاضر.

4-النتاص المجزوء: هو أن يتناص الشاعر في شعره من واقعة معادلة لجزء أو أجزاء من موضوع شعره أو نصه[48]

قسم النقاد التناص باعتبار النص المأخوذ منه إلى (التناص الداخلي) و(التناص الخارجي) فالتناص الداخلي هو الذى يحدث بين نصوص المؤلف نفسه، أما الخارجي فهوتناص الشاعر مع نصوصٍ لمؤلفين آخرين[49].

---

[48]- ينظر: المرجع السابق، حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 153- 186.

وقسمه البعض باعتبار المتلقي إلى: (التناص الاعتباطي) و(التناص الواجب) فالتناص الاعتباطي " هو الذى يعتمد على ذاكرة المتلقي، وأما التناص الواجب "فهو الذى يوجه المتلقي نحو مظانه، وَوِفْقا لذلك يختلف التناص من حين إلى آخر باختلاف المتلقيين وبتقلب المخزون الثقافي اللا مستقر لديهم" [50]

وقسمه البعض أيضا إلى:

أ- التناص (الخارجي) أوالمرجعي وهو: "أن يتناص النص من مرجعيات شعرية وأدبية ودينية "

ب- (التناص المرحلي) وهو: "التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة..."

ج- (التناص الذاتي وهو: تناص الشاعر مع نفسه – نصوصه السابقة.[51]

ويظهر واضحا من هذا العرض أن النقاد العرب المعاصرون لم يتفقوا في تحديد أنواع التناص بل قسمه كل منهم حسب ذوقه وفهمه بالظاهرة, ولعل اختلافهم

---

[49]-بنظر: ابتسام موسى عبد الكريم، أبو شرار، **التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش**، رسالة بحث قدمت إلى قسم اللغة العربية عمادة الدراسة العليا ، جامعة الخليل ، للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية سنة 1428هـ - 2007 ص 7-11

[50]- ا لمرجع السابق ص 7-11

[51]- المرجع السابق،**التناص في شعر الرواد**. ص 66.

هذا ناتج عن اختلاف اتجاهات نقاد الغرب الذين تناولوا ظاهرة التناص بالدراسة,[52] فمعظم نقاد العرب اكتفوا بترجمة مؤلفات هؤلاء الغربيين.

- **قوانين التناص:**

ذهب بعض دارسي التناص إلى أن هناك ثلاثة قوانين للتناص، وهي التي تحدد علاقة النص الغائب بالنص الماثل وهي:

1- قانون الاجترار، وهو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أوتحوير"[53]

ففى هذا القانون يستمد الأديب من نصوص سابقة لنصه فيتعامل معها بوعي سكوني: بحيث أنه لا يعمد إلى تطوير النص الغائب أو تحويره، بل يكتفي بإعادة النص الغائب في نصه كما هو أو مع تغييرات خفيفة.

ويرى الباحث أن الدكتور ناهم صائب في رأيه حيث أرجع سبب ذلك إلى أحد أمرين:

أ-نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص.

ب-ضعف المقدرة الفنية والإبداعية في تحاور هذه النصوص الغائبة شكلا ومضمونا فتبقى النصوص الماثلة أسيرة للنصوص الغائبة[54]

---

[52]-حيث تنا وله مدارس كثيرة, منها المدرسة البنيوية, والتشريحية والسيمولوجية , والسيميائية, والشكلانية, كل حسب اتجاهه, ومعظم نقاد العرب اكتفوا بترجمة مؤلفات هؤلاء الغربيين.

[53]-المرجع السابق،**التناص في شعر الرواد**. ص 49-50

[54]- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

2- قانون الامتصاص ، والامتصاص أعلى درجة من الاجترار؛ حيث ينطلق الأديب فيه من الإقرار بأهمية النص الغائب أو قداسته وضرورة امتصاصه في النص الماثل، فيتعامل مع النص الغائب تعاملا حركيا تحويليا ويعيد صياغته وِفْق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التى كُتب بها، مما يجعل النص غائبا غير مَمحوٍ.[55]

3- قانون الحوار: أما الحوار "فهو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب إذ يعتمد على أرضية عملية صلبة" تُحطّم مظاهر الإستلاب مهما كان شكله وحجمه فلامجال لتقديس النصوص الغائبة مع الحوار ..." [56]

فهذه هى قوانين التناص الثلاثة (الاجترار -الامتصاص – الحوار) وكل واحد من هذه القوانين دال على طبيعة العلاقة التي بين النص المأخوذ والنص المكون فالاجترار مثلا يفيد أن التناص قد وُظِّف بوعي سكوني من غير أيما تبديل أو تحويل أو تحوير, والامتصاص يدل دلالة على أن النص الغائب لم يراعى حرفيته في النص الحالى بل أُعيد صياغته .

أما الحوار فمفاده أن النص الغائب قدعومل في النص الحالى معاملة تغيير أو تبديل، وذلك إما عن طريق " توجيه المعنى"؛ بحيث يفسر الشاعر الثانى معانى

---

[55]-ينظر: المرجع السابق،**التناص في شعر الرواد**. ص 54.

[56]-المرجع نفسه، ص 6.

الشاعر الأول، ثم يوجهها الوجهة التى يراها في صالحه وإما عن طريق تكذيب المعنى؛ وذلك بأن يكذب الشاعر الثانى دعاوى الشاعر الأول في معانيه. وإما عن طريق قلب المعنى: وذلك بأن يأخذ الشاعر الثانى معاني الشاعر الأول فيقلبها لصالحه، أو ما شابه ذلك.

ومع أن الباحث يرى أن جميع هذه الظواهر التى سماها الدكتور ناهم "قوانين التناص" لاتصلح أن تسمى قوانين, بل هى أيضا تصلح أن تكون أنواعا له, إلا أنه يرى أن فكرة (الاجترار –الامتصاص- الحوار) جديرة بأن يضعها الباحث نصب عينيه في البحث الراهن.

آليات التناص :

ارتأى لبعض النقاد أن للتناص آليات عديدة، وقد تحدثوا عنها تحت قسمين أو نوعين هما:

أ- التمطيط: المتمثل في عملية توسيع النص وتمديد وحداته البنائية اللفظية أوالتركيبية؛ حيث تتداخل هذه الزوائد اللغوية البنية الأصلية للنص[57] والتمطيط على أشكال منها:

1- الأناكرام (الجناس بالقلب أو بالتصحيف)[58]

---

[57]-المرجع السابق،**التناص في شعر الرواد**. ص 79

[58]-الجناس بالقلب مثل قولك في: (قول- لوق) وفي (عسل- لسع) والجناس بالتصحيف مثل قولك: في: (نحل- نخل) وفي : (عثرة- عترة) وهو نوع من التلاعب بالأصوات - التناص في شعر الرواد. ص 79.

2- الباركرام [59] (القلب المكانى)

3- التكرار

4- التصحيفية الكتابية

5- الشرح

6- المجاورة

ب- الإيجاز:وهو"عملية ضغط للنص كى يبدوا في صورة مصغرة" [60]

والإيجاز بهذا الشكل يحدث بطريقتين:

1- طريقة داخلية نصية، يتم فيها اختصار النص ذاتيا كما في "التلخيص[61] والحذف.[62]

2- طريقة خارجية، يتم فيها زج بعض النصوص أو الأجزاء منها كما في: "التلميح " و" الاقتباس" و"التضمين" و "الترجمة".

-ومن النقاد من جعل آليات التناص في ثلاثة أقسام:

- آلية الْعَلَمِ " (اسم مباشر –كنية – لقب)

---

[59]- الباركرام، آلية تمطيطية تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحشو والبياض- المرجع السابق. ص82- 95

[60]- التناص في شعر الرواد. ص 98. يراد بالإيجاز هنا تقليص هجم نص أو نصوص سابقة لوضعها في النص الحاضر.

[61]- التلخيص هنا، هو : أختصار فكرة القصيدة ومقاطعها، بوضع خط مكان الأشطر أو بكتابة شطر بحرف طباعي أكبر- المرجع السابق ص 103

[62]- الحذف آلية تكثيفية يلجأ إليها الشاعر لغرض بلاغي شعري ، مع ألإشارة إليه بوسائل كترك البياض والتنقاط، وغير ذلك. المرجع- السابق ص101

– آلية الدور"التي تتمثل في استدعاء الشخصية التراثية من خلال ذكر أفعالها الدالة عليها فقط" [63]

– آلية القول " المتمثلة في استدعاء الشخصية التراثية من خلال أقوالها فقط دون التصريح با سمها"

– المبحث الثانى: خلفية التناص التاريخية:

ظهور مصطلح التناص لدى نقاد الغرب ومعاصريهم العرب

أولا= ظهوره عند النقاد الغربيين:

أول من أشار إلى ظاهرة التناص هو "تشكلو فسكى[64] بأقوال له، منها قوله: "كلما سلطت الضوء على حقبة ما ازددْتُ اقتناعا بأن الصور التي نعتبرها من ابتكار شاعر إنما استعارها من شعراء آخرين[65]

وغير ذلك من أقواله وأقوال أمثاله مماسبقت الإشارة إليه.

فأمثال هذه الأقوال الصادرة من هذا الناقد الروسى وأمثاله هي التي أنارت الطريق للنقاد الغربيين الذين تأثروا بهذه الأفكار فأسهموا، وأثروا الفكرة، وألفوا فيها إلى أن أصبحت نظرية نقدية واضحة المعالم.

---

[63]– المرجع السابق،حصة البادي ، **التناص في الشعر العربي الحديث** ص 104- 105

[64]– هو من الشكلانيين الروس Formalistes russes (1894- 1984) الذين عدوا الأدب علما مستقلا بذاته.

[65]– المرجع السابق،**النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي** ص 36-

أما من حيث الإجراء فقد ذهب النقاد إلى أن (ميخائيل باختين) (MIKAIL BAKHTINE) من أوائل النقاد الذين تناولوا ظاهرة التناص في دراساتهم النقدية للأعمال الأدبية، وذلك حينما درس أعمال ديستو فيسكى (Dostoievski) في عام 1963، حيث أكد أن كل خطاب أدبى إنما يكرر خطابا آخر، وأن كل قراءة تشكل بنفسها قراءة. إلا أن باختين لم يستعمل مصطلح (التناص) في دراساته بل استعمل (الحوارية) أو (الصوت المتعدد)[66]

أما ولادة مصطلح التناص فقد ظهر أول ما ظهر عند "جوليا كرستيفا" الناقدة البلغارية التى تحمل الجنسية الفرنسية[67] بعد أن تأثرت بفكرة " الحوارية " أو "الصوت المتعدد" التى أشار إليها باختين، فصاغت مصطلح التناص (Entertextuality)، وقد حدث ذلك في أبحاث لها نشرتها على مدار عامين (1966-1967م)، في مجلتى: تيل كيل (Tel-Quel) وكرتيك(Critique)،ثم نشرت مقالاتها في كتابين هما: " السيمياء" و"نص الرواية"[68].

---

[66]- ينظر : **التناص في شعر مُحَمَّد القيسي**، ص 25، **والخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي**، ص167وا لنص الغائب ،' ص 36 **والتناص في الثقافة العربية المعاصرة** " ص 161- 162 .[66]

[67]- المرجع السابق،**التناص في شعر مُحَمَّد القيس** ص 25

[68]- المرجع السابق،**التناص في الثقافة العربية المعاصرة**: ص 162

ثم تسارع الكتاب والنقاد الغربيون إلى استخدام هذا المصطلح، أمثال: تودروف (Todorov) و ريفاتير و "جيرار جينيت" و "ميشيل أريفي" وغيرهم[69]

ف" كرستيفا" إذن هى التي ولدت المصطلح (التناص) ثم شقت الطريق لمن بعدها من الباحثين، مما أدى إلى توالي الدراسات والأبحاث في المجال. وقد ازداد مصطلح التناص وضوحا مع "رولان بارت" الذي وسّع من إطار دائرة الفهم للتناص، بوضعه ضمن ماسماه: "النص الجامع"[70] وفي الحق فإن سنوات (1979-1982م) الغنية بالإصدارات كانت شاهدا على دخول دراسات التناص مرحلة النضج، خاصة مع أعمال "ريفاتير" وهي:

1- إنتاجية النص، (1979م)
2- التعالق النصي (1979م)
3- أثر التناص (1979)
4- سيميائية الشعر (1982)[71]

ولقد كان (جيرار حينيت) بكتابه: "أطراس" من النقاد الغربيين البارزين الذين أسهموا في تطوير نظرية التناص، حيث أضاف ملاحظات هامة

---

[69]- المرجع السابق،**النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي** ص 37

[70]- المرجع السابق،**التناص في شعر مُحَمَّد القيسي**، ص 26.

[71]- ينظر: المرجع السابق،حصة البادي، **التناص في الشعري العربي الحديث** ص 21.

حول التناص، ولعب أدوارا محورية في صياغة هذه النظرية بعد "كرستيفا" و" رولان بارت"[72].

فيُفهم من هذا العرض الموجز السريع أن أيادٍكثيرة اجتمعت في غرس شجر نظرية التناص، كما اجتمعت أيادٍ في تطويرها وتوضيح مقاصدها، لكن الفضل في ولادة المصطلح (التناص) يعود إلى الناقدة البلغارية: "جوليا كرستيفا".

ظاهرة التناص عند العرب قديما وحديثا

التناص: اتجاه نقدي من الاتجاهات النقدية الحديثة، واكب النقد الحديث في الثقافتي العربية والغربية. ويرادبه–كماسبق– تفاعل نص حدث بنصوص أخرى بطريقة مباشرة أوغير مباشرة، سابقة عليه أومعاصرة له.

والتناص بهذا المفهوم يقرّب صلة بينه وبين مصطلحات وأفكار تحدث عنهاالعرب قديما,ممايدل على أن له جذور وأصالة في اللغة العربية, والباحث سوف يقوم بتتبع هذه الأفكار والمصطلحات محاولا إبراز مابينها وبين التناص من صلة أوعلاقة، وذلك من وجهين.

---

[72]– ينظر: المرجع السابق، ص 27

الوجه الأول: أقوال الشعراء:

لقد كثر في قصائد الشعراء العرب مايدل على تداول الألفاظ أو المعاني بين السابق واللاحق منهم في جميع العصور الأدبية، فعبَّروا عن ذلك بأقوال متباينة، منها.

1- الإقرار بحدوث التداول، كقول زهير[73]

ما أرانا نقول إلا معارا * أومعادا من لفظنا مكرورا

فزهير يتوهم أن مايقوله هوومعاصروه قد سبقهم إليه أسلافهم، فهم يكررون ماقد سُبقوا إليه.

أما "عنترة"[74] فيعلن في مطلع معلقته أن الشعراء السابقين قد استنفدوا المعاني ولم يدعوا ما يمكن ابتدائه أو الزيادة عليه، فهويرى نفسه مسبوقا قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الشعراء منه، وذلك في قوله:

هل غادر الشعراء من متردم * أم هل عرفت الدار بعد توهم.

و"لبيد"[75] يرى أن الشعراء جميعا يحاكون المرقش والمهلهل،حيث يقول:

---

[73]- هو زهيربن أبي سلمي شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات، ومطلع معلقته:

أمن أم أوفى منه لم تكلمي * بحومانة الدارج فالمتثلم-

- أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، شرح المعلقات السبع، بيروت: المكتبة الشعبية، ص 98-99

[74]- هو عنترة بن شداد العبسي، المرجع السابق ص190- 191

[75]- هو لبيد بن ربيعة،كان شاعرا شريفا شجاعا، وهو جاهلي من أصحاب المعلقات، ومطلع معلقته:

عفت الديار محلها فمقامها * بمنى تأبد غولها فرجامُها-

أحمد الأسكندري وغيره، **المفصل في تاريخ الأدب العربي** ص 79.

والشاعرون الناطقون إذاهم * سلكوا طريق مرقش ومهلهل[76]

2-نفي تهمة سرقة الشعر كقول "طرفه"[77] وهو ينفى عن نفسه تهمة سرقة أشعار غيره، وذلك في قوله:

ولا أغير على الأشعار أسرقها* عنها غنيت وشر الناس من سرقا

ومن ذلك أيضا ماقاله "حسان بن ثابت[78] نافيا عن نفسه الإغارة- السرقة- عن أشعار الغير، وذلك في قوله:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا * بل لايوافق شعرهم شعري

3- اتّهام شعراء آخرين بالسرقة، كقول جرير[79] متهما الفرزدق بالسرقة:

سيُعْلم من يكون أبوه قينا * ومن عرفت قصائده اجتلابا

وردُّ الفرزدق عليه بقوله:

إن استراقك ياجرير قصائدي * مثل ادعاء سوى أبيك تنقل

فأمثال هذه الأقوال التى صدرت من أفواه الشعراء في هذه المناسبات وأمثالها لتدل دلالة واضحة على أن هناك تداول للألفاظ والمعاني بين السابقين

---

[76]- ينظر: أحمد مُحَمَّد الحوفي (الدكتور) **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، ط4؛ مصر: مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، 1382هـ0 1962، ص 178 وشرح المعقات السبع ص 124- 125،

[77]- هو طرفه بن العبد بن سفيان ، شاعر جاهلى من أصحاب المعلقات، ومطلع معلقته:

لخولة أطلال ببرقة تهمد * تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

- شرح المعلقات السبع ص 56-61

[78]- هوأبو الوليد حسان بن ثابت صحابي جليل، أشعر شعراء الرسول ﷺ:- المفصل في تاريخ الأدب العربي، ص 105

[79]- جرير، ديوان جرير، ت/ رمزي مكاوي. ط1؛ لبنان: المكتبة العصرية، 1429هـ- 2007م ص5.

واللاحقين من الشعراء، وتداول الكلام (الألفاظ والمعاني) يقترب من تفاعل نص حدث مع نصوص أخرى سابقة عليه أومعاصرة له–وهو ما اصطلحوا عليه مؤخرا بالتناص وقد شاعت مقولة "ماترك الأول للآخر شيئا" حتى رد أبوتمام[80] على ذلك بقوله يخاطب أباسعيد اللغوي.

لازلت من شكري في خلة * لابسهاذوسلب فاخر[81]

يقول من تقرع أسماعه * كم ترك الأول للآخر

الوجه الثاني: أقوال فصحاء العرب ونقادهم:

فكما دل أقوال شعراء العرب على وجود ظاهرة تدوال الكلام في قصائدهم كذلك في كلام فصحائهم ونقادهم مايدل على ذلك، من ذلك:

–قول الإمام علي رضى الله عنه: "لولا أن الكلام يعاد لنفد"[82] فكلامه هذا يؤكد وجود تدوال الكلام بين السابق واللاحق.

– وقد كان العرب قديما يدركون الأهمية البالغة لثقافة الشاعر ومخزونه اللغوي والأدبي، ودوره المهم في تصقيل هذه الموهبة، حيث كانوا يأمرون الناشئين من شعرائهم وخطبائهم بحفظ القصائد والخطب، ثم يأمرونهم بأن ينسوها.

---

[80]–هو أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي أحد فرسان الشعر في العصر العباسي– ينظر: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، ت/ السيد أحمد صقر، ط4؛ القاهرة: دار المعارف، 370هـ، ج1/ ص 3-10.

[81]– ينظر: مُحَمَّد خير شسخ موسى، **فصول في النقد العربي وقضاياه**. ط1؛ مغرب: دار الثقافة، 1404هـ – 1984ص 112

[82]– المرجع السابق،**حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث**، ص27.

فقد ورد عن خالدبن عبد الله القسرى أنه قال: "حفّظني أبي ألف خطبة ثم قال لي: تناسها، فتناسيتها، فلم أرِدْ بعد شيئا من الكلام إلا سهل علي"[83]

فالتدبر الواعي للكلام السابق يؤدي إلى الرضى التام بأن والدخالد عارف بأن ابنه لايستطيع نسيان جميع هذه الخطب شكلها ومضمونها، بل لابد وأن تبقي في ذهنه وفكره بقايا أشلائها، فتراوده إذاهم بنظم أونثر.

ففي هذين القولين- قول الإمام على رضى الله عنه، وقول عبد الله القسري- مايدل على أن العرب كانوا ملمين بأثر الثقافات المكتسبة على إنتاجية المبدع، ثم إن الإنتاجية معتمدة على ما اكتسبه الشاعر من ثقافات يمزجها مع تجاربه الخاصة.

أما قدامى النقاد العرب فقد تحدثوا بأحاديث كثيرة فياضة حول مصطلحات كثُرَ تداولها في الحقل النقدي والبلاغي.

فهذه المصطلحات الأدبية والبلاغية كثيرا ما تقارب (التناص) في بعض مفاهيمه-حسب مايرى الباحث- فسوف يحاول الباحث التركيز على أربعة فقط من هذه المصطلحات محاولا إظهار ماقديكون بينها وبين نظرية التناص من تشابه، وذلك كالتالي:

---

[83]- المرجع السابق،**الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي**، ص 168-169،

أولا: السرقاتالشعرية:

وهى أن يعمد شاعر لاحق، فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتا شعريا، أوشطر بيت، أوصورة فنية، أو حتى معنى ما..."[84] فقد يتضح جليا من هذا التعريف الموجز للسرقة الشعرية أن هناك تقارب أوتشابه مع ما تحتويه ظاهرة التناص؛ بجامع وجود آثارانتاج المبدع السابق في انتاج المبدع اللاحق، إما شكلا وإما مضمونا.

ثانيا: المعارضات الشعرية:

وهى أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر فينظم قصيدة أخرى على غرارها، محاكيا القصيدة الأولى في وزنها وقافيتها وموضوعها مع حرصه على التفوق[85]"

لعل أهم نقطة تشابه بين المعارضات الشعرية وبين التناص من خلال هذا التعريف يتجلى في أمرين:

أ- محاكات الموضوع ب- الحرص على التفوق

ثالثا: الاقتباس:

وهو تضمين الكلام شيئا من القرآن أو الحديث بدون أن ينبه عليه للعلم به، ويرد في الكلام تزيينا لنظامه، وتضخيما لشأنه[86].

---

[84]- المرجع السابق،**النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي**، ص 107

[85]- المرجع السابق، ص139

وهذا التعريف يقرّب الاقتباس إلى التناص لما في كليهما من بروز نص سابق له فيه.

رابعا: التضمين البلاغي:

وهو "أن يضمن الشاعر شعره شيئا من شعر الغير، مع التنبيه على أنه من شعر الغير، والأحسن أن يزيد على الأصل نكتة"[87].

فيرى الباحث لولا أن التعريف مقيد بتنبيه المتلقي على النص المأخوذ لصار التضمين هو التناص بعينه، ومع ذلك فإنه يقترب من التناص من حيث أن كلاّ منهما تضمين لنص الغير.

هذه هى إذن أشهر المصطلحات التى تبدو مشابهة بما تضمته تقنية التناص وبيدو للباحث من خلال هذا العرض الوجيز السريع لأقوال بعض فرسان ميدان الشعرالعربي مقرّين فيه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على ما تفشى في قصائدهم من أخذ اللاحق من السابق، وكذلك ماجرى على ألسنة فصحائهم وحكمائهم مما من شأنه أن يثبت ظاهرة تدوال الكلام، وأثر المخزون اللغوي والأدبي في إنتاج الأديب، ثم فيما تضمنته المصطلحات الأدبية والبلاغية من معان دالة على تضمين إنتاجات المبدعين اللاحقين بعض نصوص من انتاج سابقيهم أومعاصريهم. ففي

---

[86]–حافظ مصطفى ثاني وآخرون، **الائتلاف والاختلاف بين التناص وبعض المصطلحات البلاغية**، كلية اللغات والاتصال، جامعة السلطان زين العابدين ترجانوا ماليزيا. مقال غير منشور، بدون تاريخ، ص 2.

[87]–المرجع السابق،**الائتلاف والاختلاف بين التناص وبعض المصطلحات البلاغية**، المرجع السابق ص 3

ذلك- على مايرى الباحث- ما يدل على ملامح التناص في مفهومه دون مصطلحه عند العرب منذ أقدم عصور اللغة العربية.

ولما اكتشف النقاد الغربيون هذه الظاهرة فيما بين سنوات 1963, و1967م, ووسعوا في ذلك دراسات, حتى اصطلحوا لها بمصطلح (Intertextuality), تسرب ذلك إلى الثقافة العربية, وقد وجد قبولا وترحيبا من أبنائها (النقاد)؛ حيث تعلموه ففهموه، ثم ألفوافيه مؤلفات كثيرة.

وقد اتبعوا في ذلك مناهج مختلفة؛ فمنهم من جعل التراث منطلقا لدراسة النص، فأحيا المفاهيم التراثية ليقابل بها مفاهيم النظرية الغربية، كما فعل: الناقد: "سعيد يقطين" و "عبد الملك مرتاض" و "مُحَمَّد عبد المطلب"[88] ومنهم من دخل إلى النظرية الغربية ولم يشر من قريب أوبعيد إلى ما قد يكون موجودا من التشابه بينها وبين بعض المصطلحات العربية، فانكب في ترجمة كتب النظرية عن الغربيين، كما فعل: "عبد الحميد عقار" وكما فعل "وائل بركات"[89].

ومنهم من سلك منهجا ثالثا هو الجمع بين الترجمة عن التناص مع إقامة دراسات حوله، ومن هؤلاء "بشير القمري"[90].

---

[88]-ينظر: المرجع السابق،**التناص في الثقافة العربية المعاصرة**، ص 170

[89]- المرجع السابق، ص 170

[90]- ينظر: نفسه

وأول من نقل المصطلح (التناص) إلى الثقافة العربية هو الشاعر الناقد "مُحَمَّد بنيس" في كتابه: "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب دراسة بنيوية تكوينية" سنة 1979م.

وقد ترجم المصطلح إذ ذاك بـ "النص الغائب"، وهو مرادف لمصطلح التناص عنده ثم عاد واستعمل مصطلح "هجرة النص" في كتابه "حداثة السؤال" سنة 1987م، كما استعمل مصطلح "التداخل النصي" سنة1989م،[91].

وقد تكاثفت جهود نقاد العرب وباحثيهم بعد مؤلَّف "مُحَمَّد بنيس،" في دراسة التناص، وتوسيع آفاقه، فاتجهوا في ذلك اتجاهين:

- اتجاه يميل إلى الدراسة النظرية للتناص
- اتجاه يميل إلى الدراسة التطبيقية[92]

---

[91]- المرجع السابق ص 71

[92]-ينظر: المرجع السابق،**التناص في الثقافة العربية المعاصرة**, ص165-208.

الفصل الرابع

مصادر التناص الديني عند الشاعر:

المبحث الأول: القرآن الكريم

أنزل الله تعالى القرآن ليكون معجزا، بما تضمنه من المزايا الظاهرة، والبدائع الرائعة، فكان لا يشبهه شئ في نظمه، لا من شعر ولا من نثر، وذلك بشهادة أساطين البلاغة وأئمة الفصاحة والبيان،[93] فاسترعت بلاغته أنظار البلغاء والفصحاء، فأخذوا يقتبسون منه صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل، فاقتبسوا من آياته ومعانيه مايُزينون به قصائدهم، ويهذبون به تعابيرهم، مما قديضمن لهم خلودها وديمومة قراءتها،[94] حتى قال بعضهم: "لم يتعرض لمعارضة القرآن مِنطيقٌ مِدرة – سيد شريف – ولا شاعر مصقع إلا خُتِمَ على خاطره وفنه، وإنما قُصارى المتحلين بالبلاغة والخاطبين في حبل البراعة أن يقتسبوا من ألفاظه ومعانيه في أنواع مقاصدهم، ويستشهدوا ويتمثلوا به في فنون مواردهم، فيكتسى كلامهم بذلك الاقتباس معرضًا مالحسنه غاية، ومأخذا مالرونقه نهاية،

---

[93]-ينظر: مُحَمَّد علي الصابوي، **التبيان في علوم القرآن** ط2؛ القاهرة: دار الصابوني، 1424 هـ - 2002م ص 96-97

2- ينظر : المرجع السابق،**التناص عند شعراء صنعة البديع العباسيين** ص 210 وحصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث ص 39-40

ويكسب حلاوة وطلاوة ما فيها إلا معسولة الجملة والتفصيل، ويستفيد جلالة وفخامة ليست فيهما إلا مقبولة العزة و التحجيل[95]

فمن هذا المنطلق أصبح الشعراء العرب والمسلمون يقتبسون شيئا من القرآن، الكريم ، ويضمُّونه إلى أشعارهم، حتى أصبح من العسير وجود شعر عربي حداثي خال من استدعائه وامتصاصه، وذلك لما يجدون فيه من رموز دينية كثيرة، ثرية حصبة، كانت في بعض الأحايين أقنعة نفسية، ومناهل غزيرة تتفق مع نزعاتهم، فالتناص القرآني له ثراؤه واتساعه، إذ يجد الشاعر فيه كل ما يحتاجه من رموز تعَبِّرُ عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى أن يشرحها ويفصلها.[96]

فكل من أمعن في تتبع قصائد الأستاذ رفاعي يحى يظهرله بوضوح كم كان حريصا على تزيين نصوصه بمقتبساتٍ من الآيات القرآنية المرتبطة كل الارتباط بأهدافه التي يرمى إليها.

وتناص الشاعر "الرفاعي" مع القرآن الكريم متركز على نمطين:

الأول: الاقتباس الكامل لآية أو جملة من آية قرآنية مع تغيير بسيط أحيانا بإضافة أوحذف كلمةٍ، أوباعادة ترتيب مفردات الجملة. وكثيرا ما يكون سبب

3-المرجع السابق،**التناص عند شعراء ضعة البديع العباسيين**، ص 123

1- ينظر : المرجع السابق،**علم لغة النص النظرية والتطبيق** . ص 84 **والتناص في شعر مُحَمَّد القيسى** ص 34 وحصة البادى ، **التناص في الشعر العربى الحديث** ص 41

هذا التغيير مراعاة الوزن والقافية، وهوما يسمى عند علماء التناص (قانون الاجترار).

الثاني: اقتباس المعني فقط وصياغته بلغته وأسلوبه مع إبقائه على كلمة من الكلمات الدالة على الآية القرآنية . وهو ما اصطلح عليه التناصيون (قانون الامتصاص).

لذلك قسم الباحث هذا المبحث إلى مطلبين: (الاجترار– الامتصاص) كمايلي:

قانون الاجترار:

فمن أمثلة تناص الشاعر مع القرآن الكريم قوله في قصيدته في مدرسة العلوم العربية:

علم الشريعة كان فيها موردا * أروى لطلاب العلوم غليلا

علم به نزل الكتاب مُنَزّهًـا * عن كل مالا يدرك التنزيلا

علم له كل العلوم جميعهـا * خرت على أذقانها[97] تبجيلا[98]

عهد الحضارة طال في أحضانه * لولاه لم يكن له ليطو لا

كذبوا فقالوا عنه علم لا يفى * بمسيس حاجات البلاد قليلا

---

[97]–الذقن – مجتمع اللحيين من أسفلهما(ج) أذقان وذقون" **المعجم الوجيز**، باب ذ ق ن–ص 45.

[98]– التبجيل– التعظيم، مختار الصحاح. ص 32.

لا تحتفل بالمفترين فمن يُجِب * ذا الجهل في الآراء عُدَّ جهولا[99]

يظهر من النص السابق الحضور الواضح للخطاب القرآني حيث ترى الشاعر يتناص في البيت الثالث مع قوله تعالى: ﭽ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ الإسراء: ١٠٧ فقد ظهر واضحا كيف إجترالشاعر من هذه الآية الكريمة جملة كاملة: "يخرون للأذقان سجدا" ووظفها في عجز بيته توظيفا يتلائم مع تناص النص الشعري مع النص القرآني بعد مقدمة مناسبة وإحداث تغييرات طفيفة.

وقد اتضح مما سبق أن التفاعل التناصي السابق في شعر "الرفاعي" تم توظيفه بصورة محكمة؛ حيث جاء الخطاب القرآني متآلفًا مع النص الشعري لزيادة التأكيد فيما يدل عليه النص الحاضر.

فمدلول النص القرآني هو: أن الله تعالى في الآية الكريمة يَرُدُّ على منكري عظمة القرآن "الكفار"، ويأمر نبيه مُحَمَّد (ﷺ) بأن يُنبّهَهم بما يفعله صالحى أهل الكتاب من التكريم والتبجيل للقرآن إذا سمعوا شيئا منه.[100]

أما مفاد النص الشعرى فهو أن الشاعر–وهو بصدد الا فتخار بمدرسته مدرسة العلوم العربية وذكر مناقبها وتفضيله إياها على ماسواها من المدراس– شرع

---

[99]– رفاعي يحيى، **قرزمة التلميذ**، ص 4

[100]– ينظر: إسماعيل بن كثير الدمشقي،. **تفسير القرآن العظيم** ، ط1؛ القاهرة: دار الآفاق العربية، 1427هـ – 2000م/ ج 3، ص 102

يُلمِّح بالمواد التي تُدرس في المدرسة مُعتزًّا ومفاخرا بذلك على ما يُدرس من المواد في أقرانها من المدراس، حتى وصل إلى مادة القرآن الكريم، فاجتر النص القرآني فوظَّفه توظيفا أغناه عن بيان منزلة علم الشريعة من سائر العلوم باي نوع من الأساليب البانية.

فالآية القرآنية جاءت في ذم الكفار الذين لايؤمنون بالقرآن في زمن النبي صلى الله عليه وسلم. والأبيات الشعرية منظّمة لذم من يزدري عظمة القرآن الكريم ويرى عدم كفائته في مساندة التقدم الوطني خاصة والبشرية عامة في زمن الشاعر، فالشاعر هنا اقتبس خرور جميع العلوم على علم الشريعة الإسلامية للأذقان تكريما وتعظيما لها من خرور أهل الكتاب على القرآن الكريم.

إلا أن الشاعر غير تراكيب الجملة القرآنية من أجل استقامة السياق الدلالى واللفظي للخطاب الشعرى كمايلى:

القرآن الكريم	النص الشعرى
يخرون	خرت
لِ	على
الأذقان	أذقانها
سُجَدًّا	تبجيلا

فمن خلال هذا الجدول البياني يظهر بجلاء كيف استطاع الشاعر أن يستخدم جزءا من الآية القرآنية ويُوظِّفها توظيفا رائعا يتلائم مع غرضه الذى يسعى إليه.

وهذا يدل دلالة واضحة على أن الشاعر اجتر هذه الجملة القرآنية على وعى منه،محاولا التوفيق بين منكري عظمة القرآن في زمن النبى صلى الله عليه وسلم وبين من يزدري العلوم التي تدرس في مدرسة العلوم العربية –ومنها القرآن– فهو بذلك تناص على مستوى قانون الاجترار.

ومن تناص الشاعر " الرفاعي" مع القرآن الكريم قوله في شعرله بعد ما واجه الحياة بعد تخرجه في مدرسة العلوم العربية:

وأعوصَ[101] يجعل الشبان شيبا * رمى الدهر الخدوع به جناني[102]

يُحرِّمني مـــــناي وإن أرمها * أُلاقي دونها حد السنانـــي[103]

ففى البيت الأول يوظف الشاعر قوله تعالى: ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼالمزمل: ١٧فيجعلها جزءا من خطابه الشعري بما يتناسب مع ما يرمى إليه في شعره، فالشاعر يسرد ما يقاسيه من الهموم والآلام بعد ماواجه الحياة بكل ما تحمله من المشاكل اليومية، ففتش في القرآن الكريم فوجد رمزا يستند إليه في التعبير عن قضيته.

فقراءة صدر البيت الأول بإمعان "وأعوص يجعل الشبان شيبا"، تجعل القارئ يؤمن بأن التعبير مُجترٌّ من القرآن ومن الآية المذكورة سابقا، فقد استغل الشاعر بنية النص القرآني المتمثل في إنذار الكفار من يوم القيامة وفزائعه مما قد يُصيِّرُ الأولاد شيوخا من شدة أهواله وزلازله، فوظفه في شعره توظيفا يتناسب مع سياق شعره المتمثل في ذم الحياة التي يعيشها الشاعر إذ ذاك، وقد تفاعل الشاعر مع التناص القرآني بصورة جميلة، لذلك جاء الخطاب الشعرى مُجترَّامن الخطاب القرآني، إلا ما قد يوجد من كون النص

---

[101]–ويقصد الشاعر هنا الدهر وحوادثه،عاص الأمر عوصا: إلتوى فخفي وصعُب، ... المعجم الوجيز مادة: (ع ا ز) ص 441 ومختار الصحاح مادة (ب ح ح) 243

[102]–الجنان بالفتح القلب، مادة (ج ن ي) مختار الصحاح ص 70.

[103]– رفاعي يحي، قرزمة التلميذ،ص 17

القرآني مُصوِّرا لأحداث يوم القيامة، أما الخطاب الشعري فيصور مشاكل الحياة في الدنيا.

ثم إن الشاعر قام بإبدال لفظة "يوما" بلفظة "أعوص" وكذلك كلمة "الوِلدان" التي وردبها النص القرآني بكلمة "الشُّبان" لتناسب الغرض الذي يسعى إليه.

وقد يظهر التحويل أكثر بعد استخدام الجدول البياني التالي :

القرآن الكريم	النص الشعرى
يوما	أعوص
يجعل	يجعل
الوِلدان	الشُّبَان
شيبا	شيبا

ومن تناص الشاعر مع القرآن الكريم قوله في قصيدة يستعطف بها أمير كنو مُحَمَّد السنوسي(الأول) عند ما وشى أحد ضدوالده في حضرة الأمير :

وبرب من يُحيي العظام رميمها[104] * ويحاسب الأكوان بالقسطاس

1- الرميم: البالى من كل شئ مادة (رمى) **المعجم الوجيز**، ص، 278 [104]

والله لم يك منه بـــاع أو يـد * فيما وشى الواشى وربك كاسى[105]

ففي صدر البيت الأول تناص مع قوله تعالى ﭽ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞﭼ[106]

فالشاعر هنا يستنير بقبس من الذكر الحكيم مُجترا جزءا من الآية القرآنية السالفة عرضها: "وبرب من يحيي العظام رميمها" فوظَّفه في نصه الشعرى على قدر من المباشرة، بيد أنه أدخل تغييرات طفيفة في النص الأصلى، مما لا يؤدي إلى الإخلال بالمعني؛ حيث ظهر أنه أبدل لفظة: "قال" التي في النص القرآني بلفظة: "وبرب"التي صيَّرت الكلام معطوفا على ما بعده وكذلك تغييره سياق الجملة القرآنية من "وهي رميم" إلى "رميمها".

فكما يُلاحظ أن التغيير بسيط جدا، ولعل موقف الشاعر هو الذى استدعاه إلى ذلك، إذ هو في موقف الدفاع عن والده، يستعطف الأمير الذى بُلِّغ وشاية عن والده – وهو يعرف تماما مغبة مثل هذه الوشاية عند الأمراء – فاجتر النص القرآني المتمثل في إيراد الله حادثة سؤال أحد منكري البعث الدال على شدة عنادهم وإنكارهم "قال من يحيي العظام وهي رميم"، ثم تلا ذلك أمرُ

---

105 –رقاعي يحيى، قرزمة التلميذ، ص9.

3- سورة يس~ الأية 78

الله لرسوله مُحَمَّد ﷺ بأن يُجيبهم إجابة تثبت بطلان تفكيرهم، ثم تثبت كذلك قدرة الله على البعث والإحياء[107]

ومن تناص الرفاعي مع القرآن الكريم قوله مفتخرا بمدرسة العلوم العربية:

أدعوا وقلبي بالهوى متبول * أم المدارس بكرة وأصيلا[108]

فالشاعر "الرفاعي" أدرك أن اللغة الواردة في آيات القرآن الكريم ليست لغة عادية بل هي لغة مؤثرة تُثير في النفس عُمق الإدراك لذلك تراه يلجأ أحيانا إلى التناص مع أجزاء من آيات القرآن الكريم، فالتناص هنا مع عبارة " بكرة وأصيلا"، الواردة في آيات كثيرة من القرآن الكريم، منها قوله تعالى: ﴿ ﴾[109] وقوله أيضا:﴿ ﴾[110] وقوله:﴿ ﴾[111] وقوله أيضا:﴿ ﴾[112].

فكما يُلاحظ في هذا العرض السريع أن هاتين الكلمتين (بكرة وأصيلا) وردتا في القرآن الكريم في أما كن كثيرة، وفي سياقات مختلفة، فاستغل الشاعر هذا

---

[107]- السائل هو أبي بن خلف من مشركي مكة، - تفسير القرآن العظيم- لابن كثير ص 834.

[108]- رفاعي يحي قرزمة التلميذ ص 7.

[109]سورة الفرقان الأية 5

[110]- سورة الأحزاب الأية 41-42

[111]- سورة الفتح الأية 9

[112]- سورة الإنسان ، الآية 25

الوابل من ورود العبارة واستفادبه من الناحية اللغوية وإثراء المعني، فعبارة "بكرة وأصيلا في الآيات الثلاثة الأخيرة تُفيد بيان أمرالله للمؤمنين بمداومة الذكر والتسبيح؛ حيث أفاد السياق في الآية الأولى الإخبار بزعم المشركين حول القرآن وقصصه بأنها أساطير الأولين – أي كتب الأوائل استحسنها فهي تقرأ عليه في أول النهاروآخره – والعياذ با لله.[113]

فاستفاد الشاعر بمثل هذا التركيب لغة ومعني، فاجتره ووظفه في بيته الشعرى، ليأتى النص القرآني المجتر في صورة مباشرة متلائمة مع النص الشعري؛ وهو إفادة الدوام على الذكر صباح مساء، بفارق أن المدعو في النص القرآني هو الله تبارك وتعالى الذى خلق الإنسان وأصبغ عليه نِعمه، وفي النص الشعري فالذى يذكره الشاعر بكرة وأصيلا هو: مدرسة العلوم العربية، التي لا يستطيع الشاعر أن ينسى مِنَنِها عليه لذلك فتش في القرآن، واستعار منه هذا التعبير.

قانون الامتصاص:

يقول الشاعر في قصيدته في وصف الطبيعة:

انظـــر مـــن الـــدنيا إلى أرجائهـــا متـــأملا في أرضـــها وسمائهـــا

يعجبـــك مقـــدرة الخبـــير بصـــنعه وجميـــع مـــا في الكـــون مـــن إعيائهـــا

تبـــدوا وآيات الإلـــه شـــواهد تمحـــوا مـــن الأبصـــار كـــل غشـــائها

---

[113]- تفسير القرآن العظيم لابن كثير ج / 3 ص 453.

هــذى النجــوم طــوت قــرون حياتهــا وتأبـــــدت في حســـــنها وزُهائهـــــا

والســـــقف مرتفـــــع وفي أجرامـــــه عِـــبَر يضـــيق الحصـــر عـــن إحصـــائها

حملـــت لأصـــحاب العيـــون عناقـــة يتبـــين الإتقـــان في أثنـــا ئهـــا[114]

قد اقتبس الشاعر في أبياته السابقة من أكثر من آية قرآنية ترتبط كل الارتباط مع هدفه في النص، الذى هو: الدعوة إلى التأمل والتدبر في مخلوقات الله، ومن الآيات الكثيرة الفياضة قوله تعالى:چ پ پ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺچ[115]

وقوله أيضا:چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں چ[116]

وكذلك قوله:چ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ چ[117] ثم قوله تعالى:چۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅچ[118]

---

[114]-رفاعي يحيى: قرزمة التلميذ، ص 14

[115]-سورة الجاثية ، الآية 3

[116]-سورة ق~ الآية 6-8

[117]- سورة اللك الآية 3-5

[118]- سورة الأنبياء الآية 31-32

وقوله أيضا: چھ ہ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ
ۋۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ي ي ٻ ٻچ[119]

ويبدو أن الشاعر الرفاعي قد قرأ جميع هذه الآيات القرآنية المورِدة سابقا، وغيرها من الآيات، مما أسهم في تنمية الفكرة في ذهنه إلى أن أصبحت إنتاجا شعريا بهذا المستوى؛ فقراءة النصين بإمعان – القرآني والشعري – تجعل القارئ يذهب مذهب الباحث إلى أن الناظم قد إتكأ على بنية النصوص القرآنية وصاغها صياغة جديدة ليعبرها عن ما يختلج في صدره حول تجاربه مع مظاهر الطبيعة.

فمفاد بعض الآيات المذكورة هو خضّ المومنين على التأمل والتدبر العميق في جميع مخلوقات الله: (السماء – الأرض – النجوم) وغير ذلك مما مِن شأنه إبراز قدرة الله وإتقانه في صنعه، وذلك تماما هو ما تضمنه النص الشعري، فبذلك صار تناص الشاعر في هذه الأبيات امتصاصا.

ومن تناص الشاعر من القرآن الكريم قوله في قصيدته بعد مواجهة الحياة:

حوى في طى أسطره جميلا * من الحِكَم البواعد والدواني[120]

[119]- سورة لقمان الآية 10

[120]- رفاعي يحيى، قرزمة التلميذ، ص18

فمن الواضح أن الشاعر امتص فكرة هذا البيت من القرآن الكريم وبخاصة قوله تعالى چگ گ گ گ ک ک ک ڪ ڪ ڪ ں ں ڻ ڻ ڻ ۀ ہ ہ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا چ[121]

لقد التقط الشاعر الدلالة من هذا النص القرآني وصاغها صياغة جديدة تتوافق مع تجربته الشعرية ؛ حيث أنه لم يستند إلى النص القرآني استنادا كاملا؛ بل غير في البناء اللفظى، فجعل "الحِكم" في النص الشعرى مكان "الآيات "في النص القرآني وأنزل "البواعد" في النص الشعري منزلة "متشابهات "في النص القرآني واستخدم لفظة "الدواني" في النص الشعري مقابل "محكمات" التي في النص القرآني.

لكن مع هذه التغييرات التي أحدثها الشاعر كان المعني المقصود في النص الشعرى متآلفا مع مفاد النص القرآني الذى تم توظيفه في الشعر بصورة محكمة مما أحدث تفاعلا بين النصين لرابطِ أن كليهما يشمل وصف القرآن الكريم وما تضمنه من تقسيم ثنائي:

2- سورة آل عمران الأية 7.

1- آيات محكمات: مبينات بالحلال والحرام لم نتسخ يُعمل بها، وأخر متشابهات: هى التي اشتبهت على اليهود- ينظر: مُحَمَّد بن يعقوب بن فضل الله الفيروز ا بادي مجد الدين أبو الطاهر، **تنوير المقباس من تفسير ابن عباس**:بيروت: المكتبة العصرية، 1427هـ- 2006 م ص59.

1- آيات بينات واضحات الدلالة لا التباس فيها على أحد، وهي التي سماها القرآن (محكمات) وسما ها الشاعر (الدواني)

2-آيات فيها اشتباه على اليهود وغيرهم من أهل الضلال، وهي التي سماها القرآن (متشابهات) وسماها الشاعر (البواعد)[122].

فقد ظهر من خلال هذا العرض كيف امتص الشاعر واغترف من معين القرآن الكريم ومزجه بتجاربه فانعكس ذلك على انتاجه الشعري.

ومن تناص الشاعر مع القرآنالكريم قوله في قصيدته في وصف الطبيعة:

والأرض تبدوا وهي أكبر آية * تقضي على الأوهام في برائها

أصل الوجود ومنتهاه فإنها * مبدا النفوس ومنتهى أشلائها[123]

يبدو للباحث أن الشاعر قد امتص فكرة هذين البيتين من قول الله تعالى في القرآن الكريم : ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﭼ[124] وقد فسرها ابن كثير الدمشقي بقوله : أي من الأرض مبدؤكم، فإن أباكم آدم مخلوق من تراب من أديم الأرض "وفيها نعيدكم" أي وإليها تصيرون إذا متم وبليتم.[125] فعلى هذا

---

[122]- آيات محكمات: مبينات بالحلال والحرام لم نتسخ يُعمل بها، وأخر متشابهات: هى التي اشتبهت على اليهود- ينظر: مُحَمَّد بن يعقوب بن فضل الله الفيروز ا بادي مجد الدين أبو الطاهر، **تنوير المقباس من تفسير ابن عباس**:بيروت: المكتبة العصرية، 1427هـ- 2006 م ص59.

[123]- رفاعي يحي، قرزمة التلميذ، ص14

[124]- سورة طه الآية 55

1- تفسير القرآن العظيم م/ج 3، ص 229

المعني يظهر تعالق هذين النصين ظهورا واضحا بينا، حيث استنار الشاعر بقبس من آي الذكرالحكيم ممتصا ومغييرا البنية اللفظية بما يتماشى مع وزنه في القصيدة.

فقد ارتشف الشاعر المعني من النص القرآني ثم صاغها في إنتاجه الشعري صياغة جديدة مستندا إلى البنية المضمونية، فجعل الصورة ترسم نفسها كما رسمها القرآن الكريم، الذى ركّز في تصويره على ثلاث جوانب المتمثلة في : خلق الإنسان من التراب، وتقبيره فيها بعد الممات، وبعثه منها يوم الحساب، إلا أن الشاعر لم يستطع أن يحيط بتصوير هذه الجوانب الثلاثة المذكورة؛ بل اكتفى بالإشارة إلى الجانبين الأولين تاركا الجانب الأخير، ومع ذلك فقد استطاع الشاعر أن يُلمّح إلى مدلول هذه الآية الكريمة بحيث يستطيع كل من ألم بها أن يستخصرها بعد سماع هذين البيتين.

فهو بذلك تناص على مستوى قانون الامتصاص ، بآلية الإيجاز، وتقنية التآلف.

ومن تناص الشاعر الرفاعي مع القرآن قوله في قصيدة مواجهة الحياة :

رويدا أيها الدهر المعادى * حذار فإن هذا العيش فاني[126]

امتص الشاعر فكرة هذا المقطع من التعبير القرآني في مثل قوله تعالى:

---

[126]- رفاعي يحي، قرزمة التلميذ، ص

ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ.[127]

يتضح جليا حدوث امتصاص الشاعر من دلالة الآية السابقة إلا أنه ثَمَّة تحول في الصياغة؛ حيث لَخَّص الشاعر دلالة الآية في عجز بيته. ولعل ذلك يظهر أكثر بعد الإمعان في النظر إلى الآية وقراءتها قراءة متأنية، التي تصل بالقارئ إلى الفهم الدقيق ثم وضعُ مضمون عجز بيت الشاعر بالحسبان مقابل مضمون الآية.

فالدلالة في هذه الآية تُفيد تحذير جميع الخليقة بأن كل نفس منفوسة ستذوق الموت، أي أنه لا يبقى أحد على وجه الأرض حتى يموت، فتفني الحياة على وجه الأرض بفناء الأحياء.[128]

فالباحث يرى أن مدلول عجز بيت الشاعر لا يختلف كثيرا عما تضمنته هذه الآية من المعاني؛ إذ مفادها هو تحذير محض لبني البشر أن هذه الدنيا فانية، فلا يغتر الإنسان بطول العيش وغير ذلك. فيبدوا أن الشاعر قداستلهم معاني هذه الآية القرآنية، وامتصها ثم صاغ على غرارها هذا المقطع الشعري، الأمر الذى أولد التطابق المضموني بين النصين (القرآني – الشعرى)، وهو ما أثبت ورود هذا التناص على مستوى قانون الامتصاص، بتقنية التآلف وآلية الإيجاز.

---

[127]- سورة الرحمن الآية 26

[128]- ينظر: المرجع السابق، تفسير القرآني العظيم م ج / 1/ ص 635 وتنوير المقباس من تفسير ابن عباس ص 84

ومن تناص الشاعر مع القرآن قوله في قصيدته في استعطاف أميركنو:

وأقمت حد الله فوق عباده * بالقسط بين كرامهم وخساس

لأطعتم الرحمن في آياته * فأخذتم الطاغي بقلب قاسي

يتضح جليا أن الشاعر قد إتكأ في بناء فكرة هذا البيت على آيات كثيرة توحى بعدم الشعور بالرحمة لكل من اتبع غير سبيل الهدى، أو بعبارة أخرى (الظالمين) من مثل قوله تعالى:چٱ ب ب ٻ ٻ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ.....چ[129]

وقوله أيضا: چگ گ ں ڻ ڻ ڻ ۀ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ے ۓچ[130]

لعل "الرفاعي"، استمد فكرة هذا البيت مستندا إلى أمثال هذه الآيات القرآنية الكريمة التي يمدح الله فيها أصحاب الرسول ﷺ فيها بأنهم يتعاملون بين أنفسهم بالتعاطف، ويعاملون المجرمين بدون الرحمة، وعدم الرأفة في ميداني الحرب والحد.

---

[129]- سورة الفتح الأية 28

[130]-سورة المائدة الآية 54

فالشاعر اسْتَلْهَم أمثال هذه الآيات وامتصها فعندما أراد مدح أمير كنو وهو بصدد الاستعطاف والإعتذار، مدحه بطاعة الله في أوامره، حيث أنه لم يكن رحيما للطُّغاة، مُلمِّحا إلى مثل هذه الايات القرآنية الواردة في هذا المجال.

فالتناص في البيت جاء على مستوى قانون الامتصاص؛ حيث أن الشاعر لم يورد النص القرآني كماهو، بل صاغه بلغته وأسلوبه، مكتفيا بالتلميح إلى النص الأصلي.

ومن تناص الشاعر "الرفاعي مع القرآن قوله في قصيدة له بمناسبة المولد النبوي الشريف:

وانبرى المصطفى فكان كشمس [131] * بزغت في الدجى فكان انجلاء [132]

فالشاعر هنا يستنير بقبس من القرآن ممتصا البنية الدلالية القرآنية في قوله تعالى: ﭽﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﭼ

فالشاعر وهوبصدد المدح للنبى مُحَمَّد ﷺ وذكر مناقبه، أراد أن يصف كيف زُهِق الباطل بظهور المصطفى، فاستعار من التعبير القرآني، فلما رأى الشمس بازغة، المتمثل في وصف بروز الشمس منذ طلوعها الأول،

---

[131]- انبرى له : عرض وتقدم ينافسه، المعجم الوجيز ، ص 48

[132]- بزغت السن بزوغا: شقت اللحم فخرجت ، والشمس أو القمر أو النجم : بدأ طلوعه مادة (بزغ) المعجم الوجيز ، ص 49

فاستخدمه ليُشَبّه ظهور النبي ﷺ وتأثيره–مع أن الناس إذ ذاك في قمة الكفر–كإشراق شمسٍ في الصبح وإزالته للظلام.

فالتناص هنادقيق جدا؛ حيث أنه لم يكتف الشاعر باقتباس الألفاظ، بل شمل مع الألفاظ المعني والصورة، فهو تناص على مستوى قانون الامتصاص، بآلية الإيجاز، من حيث أن الشاعر لَمَّح إلى قصة إبراهيم عليه السلام في حادثةٍ مع الكفار في أمر إختيار المعبود المستحق.

ومن تناصه مع القرآن قوله في قصيدة له بعد مواجهته الحياة:

فصل عليه ما خُطّت سطور * ورُتّل في الدجى السبع المثاني[133]

في عجز البيت تناص دلالى ولفظى مع التعبير القرآني؛ حيث يظهر من تعبير الشاعر في قوله :" ورتل في الدجى"، أنه إرتكز على معاني الآيات الأربع الأولى من سورة المزمل: ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼ فهذه الآيات في مضمونها تفيد أمر الله تعالى لنبيه مُحَمَّد ﷺ بقيام اليل يستخدمها في العبادات كالصلاة "النوافل" وتلاوة القرآن وما إلى ذلك.

---

[133]- –ورد في القرآن الكريم : " ولقد ءاتيناك سبعا من المثاني والقرآن العظيم" سورة الحجر الآية 87. وقد اختلف العلماء في السبع المثاني: فذهب البعض إلى أنها هي السبع الطوال يعنون البقرة وآل عمران، والنساء ، والمائدة ، والأنعام والأعراف، ويونس، وذهب آحرون أنها هي الفاتحة – ينظر: تفسير القرآن العظيم ص 804-805

فلعل " الرفاعي" وقف على هذه الآيات وأمثالها وقفات، فاستلهم مضامينها، وامتصها، مما أدى إلى أن تسربت الفكرة إليه مساندة له حينما أراد بناء فكرة هذا البيت.

فقراءة النصين "القرآني والشعرى، تُظهِر مدى حضور النص الأول في الثاني بطريقة غير مباشرة؛ حيث يتضح أن الشاعر حوّل كلمة "رَتِّل" التي وردت في القرآن على صغية الأمر إلى "رُتّل" التي في صيغة البناء للمجهول، كما إستخدم لفظ " الدجى" مقابل لفظ "اليل"كماورد في النص القرآني واستعمل "السبع المثاني مقابل" القرآن " الوراد في التعبيير القرآني على مقتضى قانون ذكر البعض وإرادة الكل.

ولعل استخدام الجدول البياني يساعد الباحث في توضيح هذه التحويلات

النص القرآن	**النص الشعرى**
رَتّل	رُتِّلَ
الليل	الدجى
القرآن	السبع المثاني

ويبدو مما سبق كيف استطاع الشاعر أن يقرأ الآيات القرآنية السابقة ويمتص أفكارها، ثم يَعيد صياغتها في نصه بتعبيره وأسلوبه، من دون أن يعتمد على بنيتها اللفظية.

ومن الامتصاص قول الشاعر:

وبرب من يحيي العظام رميمها * ويُحاسب الأكوان بالقسطاس

يلاحظ أن عجز البيت "وبحاسب الأكوان بالقسطاس" فقد استمد الشاعر فكرته من فكرة النص القرآني الواردة في بعض الأيات من مثل قوله تعالى:چڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ[134]

وكذلك قوله تعالى:چ ٱ ب ب ب ب پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ چ[135]

فقد يتضح هنا كيف امتص الشاعر البنية المضمونية لهاتين الآيتين الكريمتين واستخدمها في بناء عجز بيته الشعرى، الذي تطابق مفاده ومفاد النص القرآني في الآيتين، وهو الإخبار بأن هناك يوم القيامة وهو يوم يحاسب الله العباد بالعدل.

---

[134]- سورة الأنبياء الأية 47. – والقسطاس:: قال مجاهد القسطاس العدل بالرومية، ويقال: القسط مصدر المُقْسط وهو العادل، أما القاسط فهو الجائر- صحيح البخاري ص 1514 باب قوله تعالى: (ونضع الموازين القسط،)

[135]- غافر: الأية 17

فرغم التغيير الذي أحدثه الشاعر في البنية البنائية إلا أن المعني كان متآلفا في كلا النصين.

ولعل الشاعر امتص الآيتين من القرآن واستخدمها في بناء فكرته في هذا البيت لما يربط النصين من علاقة مضمونية، وهي أن الشاعر أراد أن يثبت براءة والده من هذه التهمة الباطلة (الوِشاية) وأراد أن يُقنِع الأمير بذلك، ويُحذّر الواشين ويُذكّرهم بعواقب صنعيهم في الأولى والآخرة، فاستغل إسلامية أعضاء جميع الفِرق المتصارعة، فلم ير بُدًّا من أن يحلف بالله على براءة والده مقترنا قسمه بتذكيرهم أن هناك يوم يأتى يبعث الله فيه الموتى، ثم يحاسب كل على أعماله، فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يراه، ومن يعمل مثقال ذرة شرا يراه.

ومن تناص الشاعر مع القرآن قوله في قصيدته بعد مواجهته الحياة:

وحور كالدُّمى كَرما وزيا * يطفن مع الطوائف بالأواني[136]

فتناصُ الرفاعي واضح في هذا المقطع مع النص القرآني في قوله تعالى:چڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ چ[137] وقوله: چ ں ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ چ"[138]

---

[136]- رفاعي يحي، قرزمة التلميذ، ص18.

2- سورة الوقعة ، الاية 23

3- سورة الإنسان ، الآية 15

فالآيات القرآنية قد كشفت عن بعض ما أعد الله للمؤمنين في الجنة جزاء بما كانوا يعملون من الأعمال الصالحة في حياتهم في الدنيا، من ذلك نساء عِظام الأعين حِسان الوجوه، اللواتي يطفن مع الولدان الخُدّام آخذين في أكُفِّهم الأواني والأكواب المصنوعة من الفضة[139]، وهو نفس مضمون البيت الشعرى.

فالنص الشعرى والقرآني قد وردا في سياق واحد، ورغم التغيير الذي أحدثه الشاعر-تفاديا عن انكسار الوزن- إلا أن المعني كان متآلفا ومتطابقا مع النص القرآني.

فلعل الشاعر وهو بصدد حديثه عن الويلات والهموم التي يقاسيها في هذه الحياة أراد أن يسلي نفسه بما يقابل هذه المعانات التي يواجهها بتذّكُرِ ما أعد الله للمتقين في حياة الآخرة من نعيم في الجنة، لذلك إجتر الشاعر الخطاب القرآني واستند إليه.

المبحث الثاني:الحديث والسيرة النبوية

[139]-بنظر: تنوير المقباس من تفسير ابن عباس.، ص589- 658

الحديث هو المصدر الثاني من مصادر التشريع في الدين الإسلامى، "وهو ما أثر عن النبي ﷺ من قول أوفعل أو تقرير أوصفة خَلْقِية أو خُلْقِية أوسيرة، سواء كان قبل البعثة أو بعدها"[140].

ومثلما أدرك الشعراء دور التعبيرات القرآنية في إبراز تجاربهم الشعرية، كذلك جعلوا الحديث أحد المشارب التناصية في جميع العصور الأدبية المختلفة. و"الرفاعي، واحد من الشعراء النيجيريين-في العصر الحديث- الذين استطاعوا توظيف مضامين الحديث ودلالات السيرة النبوية في قصائدهم وقد قسم الباحث هذا المبحث إلى مطلبين:

قانون الاجترار:

فمن تناص الشاعر مع الحديث النبوي قوله في قصيدته بمناسبة المولد النبوي الشريف:

أنت أصل الوجود لولاك ماكا * ن بدا آدمٌ ولا حواء[141]

ورد التناص في النص متآلفا ومتطابقا لفظا ومعني مع الحديث النبوى الشريف، في حديث أخرجه الحاكم وصحَّحه، وأقره السبكى والبلقيني في فتاويه عن ابن عباس (رضى الله عنهما) قال: "أوحى الله إلى عيسى آمن بمحمد ومُرْ من

---

[140]-مصطفى السباعي (الدكتور)، **السنة ومكانتها في التشريع الإسلامي** ط2؛ بيروت: دار ابن حزم، 1430 هـ-2010م. ص87.

[141]- رفاعي يحيى، قرزمة التلميذ، ص 20

أدركه من أمتك أن يؤمنو به، فلولا مُحَمَّد ما خلقت آدم، ولا الجنة ولا النار، ولقد خلقت العرش على الماء فاضظرب فكُتِب عليه لا إله إلا الله مُحَمَّد رسول الله فسكن"[142]

فمن تأمل النصين يظهر له بوضوح مدى التوافق بينهما؛ حيث ورد كل نص للإفادة على أفضلية النبي ﷺ على جميع الخلائق، فوظّف الرفاعي من ألفاظ الحديث عبارة: "لولا مُحَمَّد ما خلقت آدم"، إلا أنه أحدث تغييرات طفيفة في العبارة، التي قد تظهر أكثر بعد الإستعانة بالجدول التالى:

نص الحديث	النص الشعرى
لولا	لولا
مُحَمَّد	ك
ما	ما
خلقت	كان بدا
آدم	آدم

فكما يلاحظ التغيير بسيط جدا، ولعل الدافع إليه هو مراعاة الموسيقى ووحدتها في الشعر.

---

[142]– مُحَمَّد بن علوى بن عباس المالكى الحسني ، **الذخائر المحمدية** ، القاهرة: دار جوامع الكلم ، دت . ص 236 نقلا عن المستدرك وتلخيصه ج 2، ص 651 وشفاء السقام، ص 173.

وقد اجتر الشاعر هذ الحديث لِما كان يربط بين الحديث ونصه الشعري من علاقة، وهي إظهارأفضلية النبي ﷺ على جميع المخلوقات.

ومن تناص الشاعر مع الحديث النبوى قوله في قصيدة الاستعطاف:

ولِمُلْكِكم روحٌ جرى فيهم كما * تجرى الدماء إلى عروق الناس[143]

في البيت تناص مع حديث الرسول ﷺ الذى يقول فيه: "إن الشيطان يجري من الإنسان مجرى الدم".[144]

فقراءة النصين بإمعان تُظهر كيف اجتر الشاعر هذا الحديث الشريف ووظّفه في شعره بعد أن أحدث تغييرات خفيفة في بعض تراكيبه، بسبب الحرص على إقامة الوزن، وليتلائم مع هدفه الذي يسعى إليه.

فسياق الحديث: الشيطان يجري في عروق الناسكما يجري الدم[145] أما السياق الشعري: فالشاعر جَسّدَ المُلك فبيّن أن له روح وحركة, حتى أنه كان يجري في عروق أبناء الملوك كما يجري الدماء في عروق الناس، فهناك فرق بين السياقين،

---

[143]– رفاعي يحيى، قرزمة التلميذ، ص 8

[144]– أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (الإمام) **صحيح مسلم**، ط1؛ القاهرة: شركة القدس للنشر والتوزيع، 2014م، ص 817 (كتاب السلام).

[145]– روي الحديث بروايات وطرق متعددة، منها: "أن النبي ﷺ كان مع إحدى نسائه فمربه رجل فدعاه فجاء فقال: "يافلان هذه زوجتي فلانه"فقال/ يا رسول الله من كنت أطن به فلم أكن أظن بك، فقال رسول الله صلى الله عليه و سلم: "إن الشيطان يجري من الإنسان مجري الدم" انظر صحيح مسلم، مرجع سابق

إلا إنه بسيط لم يصل إلى حد التضاد فالتناص هنا متآلف على مستوى قانون الإجترار.

إذ أن "الرفاعي" وجدنفسه في مأزق لما أراد أن يُشبّه شيئا غيرظاهر يَحِسُّ بحدوثه، فلم يجد بدّا سوى اللجوء إلى الإستعارة من كلام أفصح الخلق –الذي أوتي جوامع الكلم– حيث وجد تعبيرا جميلا ملائما لغرضه الذي يسعى إليه، فاستعاره ووظّفه في شعره، بعد أن قام بإجراء تغييراتٍ في بعض عباراته.

ومن تناص الشاعر: "الرفاعي مع الحديث النبوي قوله في قصيدة له في مدح الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي:

فإني ما أجرمتُ ربي لتائب * وإنك غفار إذا تاب تائب[146]

ففي هذا البيت تناص لفظي دلالي مع الأحاديث النبوية الكثيرة، التي وردت تُثبت قبول الله توبة المجرمين وإن تكررت الذنوب ، من هذه الأحاديث حديث أبي هريرة عن النبي ﷺ فيما يحكى عن ربه عزوجل قال: "أذنب عبدٌ ذنبا فقال: اللهم اغفرلي ذنبي، فقال تبارك وتعالى: أذنب عبدي ذنبا فعلِم أن له ربا يغفر الذنب ويأخذ بالذنب، ثم عاد فأذنب فقال: أي ربّ اغفرلي ذنبي،

---

[146]– رفاعي يحيى، قرزمة التلميذ، ص 2

فقال تبارك وتعالى: أذنب عبدي ذنبا فعلِم أن له ربا يغفر الذنب ويأخذ بالذنب واعمل ماشئت قدغفرتُ لك"[147].

ومنها أيضا قول النبي ﷺ: "إن الله عز وجل يبسط يده بالليل ليتوب مسيء النهار ويبسط يده بالنهار ليتوب مسئ الليل حتى تطلع الشمس من مغربها"[148]. وقوله ﷺ: "إنه لَيُعانُ على قلبي وإني لأستغفر الله في اليوم مائة مرة "وكذلك قوله: "من تاب قبل أن تطلع الشمس من مغربها تاب الله عليه"[149].

فقراءة هذه الأحاديث تُظهِر أنها تضمنت فيما تتضمن الخص على الاستغفار من الذنوب، والتثبيت بأن الله تعالى غافر الذنب وقابل التوب، فهو الذي يقبل التوبة عن عباده ويعفوا عن كثير.

فقداستطاع الشاعر أن يجترمضمون نصوص هذه الأحاديث مع ألفاظها ليستخدمها في بناء نصه الشعري، وإن كان قد أحدث تغييرات خفيفة في بعض التراكيب.

قانون الامتصاص:

---

[147]–المرجع السابق،صحيح مسلم، باب قبول التوبة من الذنوب وإن تكررت الذنوب والتوبة، ص 1004- 1005

[148]–المرجع السابق، نفس الصحفة

[149]– نفس المرجع، باب استحباب الاستغفار والاستكثار منه، ص 986- 987.

ومن تناص الشاعر مع الحديث النبوي قوله في قصيدة له قالها في ذم المُتديِّنين الكاذبين:

شرب المدام بجنح ليل أليل * ويذمّها بحديثه المتواتر

أتعيب للناس ارتكاب صغائر* وجرحت دون الناس كل كبائر[150]

ففي هذين البيتين تناص مع الأحاديث النبوية الواردة عن التحذير في الأمر بالمعروف وعدم فعله، والنهي عن المنكر مع فعله؛ حيث يظهر أن الشاعر استلهم فكرة هذا المقطع في أمثال هذه الأحاديث، وهي كثيرة جدّا، منها قوله ﷺ: "يُجاء برجل فيُطرح في النار، فيَطحن فيها كطحن الحمار برحاه، فيَطِيف به أهل النار فيقولون: أي فلان ألستَ كنت تأمر بالمعروف، وتنهي عن المنكر؟ فيقول: إني كنت آمر بالمعروف ولا أفعله، وأنهي عن المنكر وأفعله"[151] ومنها قوله: "يؤتي بالرجل يوم القيامة فيُلقَى في النار فتنذلق أقتاب بطنه، فيدور بها كما يدرو الحمار بالرحى، فيجتمع إليه أهل النار، فيقولون: يافلان

---

[150]- رفاعي يحيى، قرزمة التلميذ، ص 10

[151]- أبو عبد الله مُحَمَّد بن إسماعيل البخاري (الإمام) **صحيح البخاري**، ط1؛ القاهرة: شركة القدس للنشر والتوزيع، 2014م ص 1423 (كتاب الفتن)

مالك ألم تكن تأمر بالمعروف وتنهي عن المنكر؟ فيقول بلى قد كنت آمر بالمعروف ولا آتيه، وأنهي عن المنكر وآتيه"[152]

فأمثال هذه الأحاديث وردت في ذمّ من يُظهِر الصلاح والاصلاح أمام الناس، حيث يأمر الناس بامتثال أوامر الله واجتناب نواهيه، لكنه عند ما لا تراه أعين الناس فهو – نفسه- يجتنب أوامر الله ويرتكب النواهي، فأمثاله يقولون مالايفعلون، وقد كبر عند الله في ذلك مقتا.

الشاعر امتص فكرة أبياته في هذه الأحاديث؛ إذ أن مضمون الأبيات متعالق مع مُفاد الحديثين، من حيث أن كلا النصين وارد في ذم التّديّن الكاذب.

ومن تناص"الرفاعي" مع الحديث النبوي قوله في قصيدته في استعطاف أمير كنو مُحَمَّد السنوسي:

وأقمتَ حد الله فوق عباده * بالقسط بين كِرامهم وخساس[153]

بيدوا أن الشاعر امتص فكرة هذا البيت من قول النبي ﷺ: "أيها الناس إنما أهلك الذين قبلكم أنهم كانوا إذاسرق فيهم الشريف تركوه، وإذا سرق فيهم

---

[152]– المرجع السابق،**صحيح مسلم**، ص 1085- 1076 (باب عقوبة من يأمر بالمعروف ولايفعله، وينهي عن المنكر ويفعله.)

[153]– رفاعي يحيى، قرزمة التلميذ، ص 8

الضعيف أقاموا عليه الحد، وأيم الله لو أن فاطمة بنت مُحَمَّد سرقتْ لقطعتُ يدها"[154].

ففي الحديث السابق يُحذّر النبي ﷺ بأن عاقبة كل من لايعدل في الحكم هي الهلاك، حيث ذكر أن ذلك هو سبب هلاك الأمم

الغابرة, فاستفاد الشاعر من مضمون هذا الحديث عندما أراد أن يمدح ممدوحه، وهو بصدد استعطافه، فاغترف من حكم أفصح الخلق، ليُدَبّج مُنجزه الشعري، فوصف الأمير بأنه ممن يعدلون عند إصدار الأحكام في المحاكم، وكذلك عند إقامة الحدود.

وهذا تناص على مستوى قانون الامتصاص، ذلك بأن الشاعر قرأ نص الحديث وفهمه، ثم صاغه صياغة جديدة تتفق مع موسيقى شعره، وهدفه الذي يسعى إليه، قبل أن يوظّفه في شعره.

ومن تناص "الرفاعي" مع الحديث والسيرة النبوية قوله قي قصيدة له بمناسبة المولد النبوي:

حاولوا صدّه بكلّ قواهم * وإلى الله كان منه التجاء

سل قريشا أمارأته وطيدا * ثابتا لايرده إيذاء[155]

---

[154]–المرجع السابق،**صحيح البخاري** ص 625 (باب قطع يد السارق الشريف وغيره).

[155]– رفاعي يحيى، قرزمة التلميذ، ص 20

استند الشاعر في هذين البيتين إلى أحداث السيرة النبوية كما وردت في أحاديث عدة التي تخبرنا بما فعله المشركون من محاولة منع الرسول مُحَمَّد صلى الله عليه وسلم الدعوة إلى الله، وما لاقاه في ذلك من أذاهم، ثم ماتلا ذلك من صمود النبي وثبوته واستمراره على تبليغ رسالة ربه، فمن هذه الأحاديث:

– بينا النبي ﷺ ساجد وحوله ناس من قريش جاء عقبة بن أبي معيط بسلى جذور، فقذفه على ظهر النبي ﷺ، فلم يرفع رأسه، فجاءت فاطمة – رضى الله عنها– فأخذته من ظهره، ودعت على من صنع، فقال النبي صلى الله عليه وسلم : "اللهم عليك الملأ من قريش أبا جهل بن هشام، وعتبة بن ربيعة، وشيبة بن ربيعة، وأمية بن خلف، أو أُبَيٌّ بن خلف".[156]

ومن ذلك أيضا مارواه عروة بن الزبير قال: سألت ابن عمرو بن العاص أخبِرني بأشد شيء صنعه المشركون بالنبي ﷺ قال: بينا النبي يصلى في حجر الكعبة إذا أقبل بن أبي معيطٍ فوضع ثوبه في عنقه فخنقه خنقا شديدا، فأقبل أبوبكر حتى أخذ بمنكبيه ودفعه عن النبي ﷺ، قال:[أتقتلون رجلا أن يقول ربي الله][157]

---

[156]– المرجع السابق،صحيح البخاري، باب ما لقي النبي ﷺ وأصحابه من المشركين بمكمة ص73

[157]– المرجع السابق، نفس الصحفة

ومنه أيضا قول عروة: أتيت النبي وهو متوسد بردة وهو في ظل الكعبة، وقد لقينا من المشركين شدة، فقلت ألا تدعوا الله فقعد وهو مُحمِرٌ وجهه فقال: "لقد كان من قبلكم ليمشط بمشاط الحديد مادون عظامه من لحم أو عصب ما يصرفه ذلك عن دينه ويوضع المنشار على مفرق رأسه فيشق بإثنين مايصرفه ذلك عن دينه، وليتمن الله هذا الأمر حتى يسير الراكب من صنعاء إلى حضر موت مايخاف إلا الله"[158]

ومن تناصه مع الحديث والسيرة النبوية قوله في قصيدته بمناسبة المولد النبوي الشريف.

كم شقَقْتَ الطريق بين صعاب * وانجلت عنك في الوغي[159] أرزاء[160]

مُقبل في الطِّعان وهو ضحوك * حينما زِين للكماة بكاء[161]

لقد لَمَّحَ الشاعر في هذين البيتين إلى أحداث السيرة النبوية مما يدل على شجاعة الرسول ﷺ كما ورد في أحاديث كثيرة، من ذلك ما روي أنه جاء رجل إلى البراء فقال: أكنتم وليتم يوم حنين يا أبا عُمارة؟ فقال: أشهد على نبي الله ﷺ ماولَّى، ولكنه انطلق أِخِفَّاء من الناس وحُسّرٌ إلى هذا الحي من هوازن وهم قوم رماةٌ فرموهم برشق من نبل كأنها رجل من جراد فانكشفوا، فأقبل

---

[158]- صحيح البخاري، المرجع السابق، ص773-774.

[159]-الوغى: الجلبة والأصوات ومنه قيل للحرب وغَى لما فيها من الصوت والجلبة، **مختار الصحاح**، ص 372.

[160]-أرزاء: الأرز شجرعظيم صلبٌ من الفصيلة الصنبورية دائم الحضرة، يعلوا كثيرا تصنع منه الفسن- المعجم الوجيز، مادة (أ ر خ) ص 12

[161]- رفاعي يحيى، قرزمة التلميذ، ص 20

القوم إلى رسول الله ﷺ وأبو سفيان بن الحارث يقودُ بغلته فنزل ودعا، واستنصر وهو يقول: "أنا النبي لاكذب، أنا ابن عبد المطلب اللهم نزّل نصرك"، قال البراء: كنا والله إذا احمرّ البأس نتقي به، وإن الشجاع منا للّذي يحاذي به، يعني النبي ﷺ[162]

ومن ذلك ما روي عنه أيضا.... غزونا مع رسول الله ﷺ حنينا فلما واجهنا العدوَّ تقدمت ثنيّة فاستقبلني رجلٌ من العدوّ فأرميه بسهم فتوارى عني فمادريت ماصنع ونظرت إلى القوم فإذاهم قد طلعوا من ثنية أخرى فالتقوا هم وصحابة النبي ﷺ فولّى صحابة النبي ﷺ وأرجع منهزمًا وعلي بردتان متّزرًا بإحداهما مرتديا بالأخرى فاستطلق إزاري جمعتها جميعا ومررتُ على رسول الله ﷺ منهزمًا وهو على بغلته الشهباء فقال رسول الله ﷺ: "لقد رأى ابن الأكوع فزعًا"، فلما غشوا رسول الله ﷺ نزل عن البغلة ثم قبض قبضةً من تراب من الأرض ثم استقبل به وجوههم فقال: "شاهت الوجوه" فما خلق الله منهم إنسانا إلا ملأ عينيه ترابًا بتلك القبضة فولوا مدبرين فهزمهم الله عزوجل وقسم رسول الله ﷺ غنائمهم بين المسلمين[163].

---

[162]-**صحيح مسلم**، باب في غزوة حنين، ص، 670- 672

[163]- المرجع السابق نفس الصفحات

فقِراءة هذين الحديثين بإمعان تُظهر للقارئ مدى تأثر الشاعر بها قبل بناء هذا المقطع؛ حيث يستطيع القارئ أن يلمس آثار ظاهرة من نصي هذين الحديثين، بعد أن قابل الباحث بين النصين تبين له أن الشاعر مجيدًا في إبداعه في تصويره الرائع للواقعة الحنينية، كما رواها المحدّثون، فكأنه مُصوِّر تلفيزيوني كان حاضرا عند الغزوة فالتقط مشاهدها فبثّها مباشرة حية. فلوأن القارئ قابل مع الباحث بين بَيْتَى الشاعر وقول البراء في الحديث الأول "كنا والله إذا احمرّ البأس نتقي به، وإن الشجاع منا للّذي يُحاذي به"، يتفق مع الباحث أن البيتين تفسير لِمَا ورد من تعبير البراء، أوتصوير حقيقي للأحداث.

وكذلك لوقابل القارئ بين قول الشاعر في البيت الثاني: "مقبل في الطعان وهو ضحوك، حينما زين للكماة بكاء" وبين عبارات متفرقة من الحديث الثاني، مثل: "استقبل به وجوههم" و"لقدرأى ابن الأكوع فزعًا" يظهر له بجلاء أن الشاعر امتص فكرة إبداعه من هذا الحديث؛ إذ أن مايفيد الحديث أن النبي ﷺ يستقبل العدُوَّ بعد أن مازح أحد المجاهدين الذي مرّ به فارًّا من بأس العدو مُجَمِّعًا بين إزاره ورداءه بقوله: " لقد رأي ابن الأكوع فزعًا"، وهو تماما نفس مايرمى إليه الشاعر في هذا البيت، إلا أنه استعمل لفظة "مقبل" بدلا من "يستقبل" واستخدام "ضَحُوك" مقابل هذا المِزاح الذي حُكِيَ.

المبحث الثالث:المصطلحات الدينية

التناص مع المصطلحات عموما هو نوع يأتي به الشعراء من أوعية ثقافاتهم المختلفة، حيث استطاعوا أن يبتكروا استخدامات جديدة للألفاظ في تعابيرهم الشعرية؛ وذلك عندماكانوا يوظفون مصطلحات العلوم والفنون على اختلاف أنواعها في قصائدهم مبتعدين بها عن سياقاتها الظاهرة والأصلية ليرمزوابها إلى معان أعمق وأدق من معانيها المعروفة.

فكل شاعر يختزن ثقافته من شتى المصادر —منها الدين— وليست المصطلحات الدينية إلا جزء ا من ثقافة الشاعر، و"الرفاعي" شاعر يمتلك ثقافة دينية اختزنها من مصادر عدة —كما سبق — فلذلك ظهرت آثار هذه الثقافة المكتسبة في انتاجه الشعري، ومن هذه الآثار الظاهرة (المصطلحات الدينية) التي كثيرا ما وردت في قصائده! حيث استخدمها وسيلة من وسائل الكشف عن مكنونات الحياة، وأداة من أدوات إدراك لها، فعبربها عن معان تدور في خلده، فالرفاعي إذا يوظف المصطلحات الدينية في قصائده وكان توظيفه يأتي على مستويين:

1- استخدام الألفاظ والمصطلحات الدينية على سياقاتها ومعانيها المعهودة في التعاليم الدينية الإسلامية, وقد كثر هذا النوع في قصائده كثرة مفرطة؛ حيث برز ذلك في قصائده بروزا واضحا لايحتاج إلى الإشارة لكل من اطلع في الديوان،

2- استخدام الألفاظ الدينية للتعبير عن الإحساس المنبثق من الفكرة، بحيث يخرج بذلك اللفظ من إطاره الديني المألوف ويلبسه إيحاءات جديدة، وهذا النوع هو الْمَعْنِيُّ في هذا المبحث – فقد وظف الشاعر الألفاظ الدينية في قصائده – بهذا الشكل- في مواضع كثيرة :

من ذلك استخدامه مصطلح "السجود" منحرفا به عن مدلوله في الدين الإسلامي، وذلك في مثل قوله في قصيدته في التغزل:

وجميلة في خدرها [164] * سجدت لآيتها[165] الكواعب [166]

فالشاعر في هذا المقطع وظف مصطلح "السجود " المعروف في الدين الإسلامي بعملية وضع الوجه والكفين والركبتين وأطراف أصابع الرجلين على الأرض عند أداء الصلاة، لكن "الرفاعي " لم يقصد ذلك المعني في هذا البيت، بل إنه لما أراد أن يعبر عن مدى جمال هذه الحسناء التي يراها أجمل الجميلات، تخيل أنها محترمة لجمالها، حتى من قِبل أقرانها الجميلات فالتمس ليجد من الألفاظ لفظا يستند إليه في التعبير المرتقى بمنزلة المرموزله، فاستخدم لفظ "سجدت" الإسلامية بما تحمله من دلالات عميقة مفادها التسليم الكلي في

1- الخِدر : الشتر – مختار الصحاح باب الخاء مادة (خ د ع) ص 99

2- سجد سجودا : خضع وتطامن ، و- وضع جبهته على الأرض فهو ساجد، المعجم الوجيز مادة (سجد) ص 303.- والآية: العلامة ويريد بها هنا الجما ل، وكعبت الفتاة كعوبا: نهد ثديها فهى كاعب، (ج) كواعب- نفس المرجع ص29- 536.

3- رفاعي يحي، قرزمة التليمذ، ص11

الظاهر والباطن لله الذى لا أحد استحق أن يُعبد سواه، فهو واحد لا شريك له في ملكه.

فلعل الشاعر باستخدامه مصطلح "السجود" في هذا الموقف أراد أن يُعبِّر عن ما تحمله الذات الشاعرة في مخيلتها من أن محبوبته هي أجمل أترابها وهن قد سلمن لذلك وأقررن بفضلها عليهن، فهي فريدة من نوعها، لا شريكة لها من بينهن.

ومن ذلك أيضا قوله في قصيدة في التحسر على قراق الزملاء بعد تخرجهم من مدرسة العلوم العربية:

أو من إذا نقد السياسة مُظهِراً * أسرارها سجدت له تتقرب[167]

فلعل استخدام الشاعر مصطلح " السجود" في هذا البيت أعمق عما كان في البيت السابق؛ وذلك أن الشاعر وهو بصدد الإشادة بالزملاء وذكر خصوصية كل منهم وصل إلى من يراه خبيرا في شئون السياسة واختصه بهذا المقطع، ليصور للمتلقي مدى قدرته في حل الألغاز الخفية الكامنه في أمور السياسة وإلمامه بها، فأراد أن يُعبِّر عن الفكرة تعبيرا دقيقا وِفقا للمعني الذى يسعى إليه ، فاستخدم مصطلح "السجود" الذي يفيد دلالة دينية وأخرجه من هذا الإطار الديني ليكتسب دلالة جديدة، وذلك بتشخيصه (السياسة) وجعلها انسانة

---

[167]- رفاعي يحي قرزمة التلميذ، ص 14.

خاضعة تتضرع وتسترحم من هذا الناقد -زميل الشاعر– الذى يستطيع أن يكشف عن جميع أسرارها.

ففي هذين البيتين اتضح كيف استطاع الشاعر أن يوظف مصطلح ديني (السجود) مُعتبِرًا ومُسْتخرِجًا ما يخفيه ذلك المصطلح من إيحاءات دلالية.

ومن تناص الرفاعي مع المصطلحات الدينية أيضا قوله في قصيدته في الحنين إلى الوطن بعد ما وصل إلى السودان، وذلك في قوله:

أخلصتُ[168] في حب البلاد ولم يزل * غلقا على حب البلادرِهاني[169]

فلفظ "أخلصت" مصدره الإخلاص، مصطلح إسلامي ورد في نصوص إسلامية كثيرة حتى إن هناك سورة قرآنية تسمى: " سورة الإخلاص"، وقد وظفه الشاعر ليرمز إلى مدى حبه ووفائه لوطنه الذى ولد ونشأفيه.

ويبدوا للباحث من خلال بعض قصائد الشاعر أنه محبا لوطنه وفِيًّاله، لدرجة أنه يسمي نفسه مخلصا لوطنه ويظهر ذلك في أبياته التي تثبت حنينه إلى وطنه، التي لا بد وأن تترك أثرا في نفس القارئ المتأمل! استمع إليه وهو يقول:

فعل النـوى بي مـا أراد فليته * طويت مآتِمه على الأزمـان

نيجيريا أتـرى وجـــدتِ مواطنا * في هذه الدنيا يسُد مكانـي

---

[168]- أخلص الشيء: أصفاه ونقاه من شوبه... وأخلص لله دينه: ترك الرياء، وفي القرآن سورة الإخلاص. معجم الوجيز، مادة (خلص) ص 207

[169]- رفاعي يحي قرزمة التلميذ، 22

أنّى وقلـبي في هـو اكِ متيَّـم * والجسم منك محطّم الأركان

سأظل أسقي في الهيام مدامعِـي * حتى يتيح لنا اللقاء زما نـي

حسبي عزاء ا، أن من خلق النوى * جعل النوى زمنا من الأزمان[170]

فتأمل هذه الأبيات يظهر كم كان الشاعر محبا لوطنه! حيث بدأ أبياته بإظهار ندامته على هذا السفر الذى أبعده عن وطنه ، ثم إظهار شعوره تجاه وطنه من أنه لا أحد يستطيع أن يدافع عن نيجيريا كما يفعل هو، بعد ذلك انتقل إلى ذكر ما يعانيه من هذا الحب، وأمله في العودة إلى الوطن.

فلا شك أن مثل هذا الحب دافع يجعل الشاعر يتكئ على المصطلح الديني ليعبِّر به عن مدى حبه لبلده .

ومن تناص الشاعر مع المصطلحات الدينية قوله في نفس القصيدة:

لما مضى ملك الهواء مخلصا * في الجو منتجيا إلى الســودان

وسما بنا مُتَرَبِّعًا فــي عرشــه *والشهب حول العرش[171] والقمران[172]

فالرفاعي أراد أن يصف للمتلقى الحرية المطلقة التي يتمتع بها الطائرة وقت إقلاعها بهم في سفرهم إلى السودان! فشبهها كأنها ملك يجلس على سرير الملك في مملكته، وهو محاط بأعوانه (النجوم والقمر والشمس) لكن الشاعر

---

[170]- المرجع السابق نفس الصفحة

[171]- العرش: سرير الملك. باب العين، مادة (ع ر ش)، **مختار الصحاح**، ص 225

[172]- رفاعي يحي قرزمة التلميذ، ص 22

بدلا من أن يستخدم سرير الملك استفاد من ثقافته الدينية؛ حيث وظف مصطلح "العرش" مرتين ومع أن لفظ العرش في اللغة يأتى بمعني "سرير الملك" إلا أنه بعد أن ورد في كثير من النصوص الدينية منسوبا إلى الله تبارك وتعالى تقلص استخدامه في المملكة البشرية، حتى أصبح يحمل نوعا من صفة التقديس، بحيث لو ذُكر لفظ "العرش"، مجردا من أي إضافة فأن المعنِيَّ هو عرش الرحمن.

الفصل الخامس

مصادر التناص الأدبي والتاريخي عند الشاعر

المبحث الأول: الشعر العربي القديم.

قانون الاجترار

فمن تناص الرفاعي مع الشعر العربي القديم قوله في قصيدة له قالها بعد ماواجه الحياة إثر تخرجه في مدرسة العلوم العربية:

رويدًا أيها الدهر المعادي* حذار فإن هذا العيش فَانِي[173]

فهنا يتناص الشاعر مع قول الأخطل[174] في مدح الوليد بن عبد الملك:

ولكن هذا الدهر أصبح فانيا * تسعسع واشتدت علينا تجاربه[175]

حيث يبدو للباحث أن النصين اتفقا لفظا ومعنى؛ إذ أن الرفاعي وظف قول الأخطل" ولكن هذا الدهر أصبح فانيا" إلا أنه وَظَّفَهُ بمايلائم أبعاده الفكرية، ليجعل من هذا التضمين دلالات متجددة من خلال إظهارمواقفه الشعورية.

فهو توظيف مباشر للنص الغائب مع إجراء تغييرات طفيفة في بنيته الأصلية، كتغييره أداة "لكنَّ" بأختها "إنَّ" وتبديله لفظ "الدهر" لِيَحُل محله لفظ

---

[173]– رفاعي يحي، قرزمة التلميذ ص 17

[174]–هو ابو مالك غياث بن غوث أحد شعراء التقائض في العصر الأموى، وهو نصراني، مع ذلك فهو شاعر لدولة بني أمية– ينظر: الأخطل، ديوان الأخطل، ط2؛ بيروت دار المعرفة، 1429هـ 2008م. ص5-9

[175]– تسعسع: فَنِي إلا أقله، ديوان الأخطل ، ص 26.

"العيش" ثم نزعه لفظ "أصبح" بدون بديل، ليدل عليها السياق، ولعل ذلك يظهر أكثر مع استخدام الجدول البياني التالي:

النص الغائب **النص الحاضر**

ولكن		فإن
هذا		هذا
الدهر		العيش
أصبح		ـــــ
فانيا		فانِي

فقد يتضح جليا بعد عرض هذا الجدول أن التناص هنا إجترار؛ حيث بدا النص الحاضر مجرد تكرار للنص الغائب، إذ أن الرفاعي لم يطوره ولم يحاوره، بل اكتفى بإعادته مع تغييرات طفيفة، إما لتلائم الغرض الذي يسعى إليه في إبراز تجاربه، أولمراعاة الوزن والقافية في القصيدة.

فهو بذلك تناص مباشر على مستوى قانون الإجتراز بتقنية التآلف لتعالق النصين في المعنى والمبني.

ومن تناص الشاعر قوله في قصيدته في مدح الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي:

وها بنت فكري دون مَنّ زفَفْتُها * وما مهرها إلاالرضى والتصاحب[176]

في البيت تناص مع قول الشيخ حسن قويدر[177]

ياطالب النصح خذمنى مُحَبَّرةً * تلقى إليها على الرغم المقاليد

عروسة مِن بَنَاتِ الفكرقد كسيت * ملاحة ولها في الخَدِّتور يدُ[178]

فثمة اجترار لفكرة بيتي حسن قويدر؛ حيث أن الشاعر حسن قويدربدا معرضًا نُصحَهُ لطالبيها، مشيرا إلى ما تحمله هذه النصح من قيمة؛ حيث شبهها بعروسة جميلة مُهيئة لمن يريد.

فلعل الرفاعي وقف على هذين البيتين؛ وخاصة صدر البيت الثاني الذي يبدوا بعد التأمل كأنه صورة لبيت الرفاعي، فالشاعر "الرفاعي" لما كان بصدد المدح للشيخ إبراهيم أراد أن يذكر لممدوحه قيمة قصيدته، فشبهها بعروسة تُزفُّ إلى عريسٍ ولا يُطلَبُ من العريس مهرًا، بل المهر هو رضاه بهاكزوجة.

فيظهرمن هذا أن الرفاعي استفاد بفكرة "حسن قويدر"؛ حيث وظف عباراته ليرمز إلى قيمة قصيدته، فهو تناص على مستوى قانون الاجترار؛ حيث تعامل الرفاعي مع النص الغائب بوعي سكوني، من غير إحداث تغييرات خطيرة.

---

[176]- رفاعي يحي، فرزمة التلميذ ص 2.

[177]-حسن قويدر شاعر من شعراء العصر التركي العثماني- أحمد هيكل (الدكتور) تطورات الأدب الحديث في مصر، ط3؛ القاهرة: دار المعارف، 1119هـ ص 32- 33.

[178]- المرجع نفسه.

ومن تناص الرفاعي مع الشعر العربي القديم قوله في قصيدته التى يمدح فيها الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي.

وأجهل قوم من يَفِرُّ عن القضا * فلا أنا مماقدر الله هاربُ[179]

فهناك تعالق بين هذا البيت وبيت قاله أبو فراس الحمداني:[180]

فهل لقضاء الله في الناس غالب * وهل من قضاء الله في الناس هارب[181]

فبإمعان النظر في النصين يُبرهن أن بيت الرفاعي استدعاء لنص الحمداني؛ حيث أشار كلامها إلى تسليمه المطلق لمقادير الله في الحياة،

فهو بذلك تناص مباشر على مستوى قانون الاجترار بنقنية التآلف، غير أن الرفاعي أبدل تراكيب بعض الجمل والألفاظ من أجل استقامة السياق الدلالي واللفظي في البيت: كما يلي:

قول الرفاعي:**"فلا أنا مما قدر الله هاربُ"**

قول أبي فراس: **"وهل من قضاء الله في الناس هاربُ"**

ومن تناص الشاعر مع الشعر العربي القديم قوله في قصيدته في التدين الكاذب.

---

[179]- رفاعي يحي، قرزمة التلميذ ، ص1

[180]- هو أبو فراس ا لحارث بن حمدان التغلبي، ابن عم سيف الدولة أمير حلب، كان شاعرا أديبا، وفارسا- أحمد الإسكندري وغيره، المنتخب من أدب العرب، ط1؛ القاهرة: المطبعة الأميرية 1953م. ج/2، ص66

[181]- المرجع السابق، ص 66

ومُـــداهن خـــدع العبـــاد بدينـــه وهـــو المقـــيم علـــى ذنـــوب لفـــاخر

يمشـــى علـــى طـــرف الطريـــق مطأطـــأ متقلـــدا كالســـيف ســـبحة ذاكـــر

شـــرب المـــدام بجـــنح ليـــل أليـــل ويـــــذمّها بحديثـــــه المتـــــواتر

أتعيـــب للنـــاس ارتكـــاب صـــغائر وجـــرحـــت دون الناس كـــل كبائر[182]

هناك تعالق واضح بين الأبيات السابقة وبيتٍ لأبي العلاء المعري:[183]

جنو كبائر آثامِ وقدزعموا * أن الصغائر تُجني الخلدفي النارِ[184]

فلعل الشاعر استفاد من هذا البيت في بناء فكرة نصه، وخاصة البيت الرابع الذي يبدو للباحث كأنه نقل مباشر مع تغييرات خفيفة.

فالمعري ينتقد بشدة أولئك المتدينين الذين يظهرون الصلاح أمام الناس حتى يحسبهم الجاهل قوما صالحين، إلا أنهم وراء الستار يرتكبون أشنع الجرائم.

ونفس الفكرة هو مُفاد أبيات الرفاعي إلا أنه وسَّع وفصل بذكر الكيفية، ومع ذلك يبدو أن أبيات الرفاعي تناص مع بيت أبي العلاء المعرى السابق

---

[182]- الرفاعي يحيى، قرزمة التلميذ ص10

[183]- شاعر فيلسوف من أشهر شعراء العصر العباسي- شوقي ضيف، (الدكتور) **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ط13؛ القاهرة، دار المعارف، 1960م ص 380- 384.

[184]- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، المرجع السابق ص 384.

ذكره، على مستوى قانون الاجترار، بتقنية التآلف، وآلية التمطيط، حيث أنه مطَّط الفكرة بذكر التفاصيل.

ومن تناص الرفاعي مع الشعر القديم قوله في قصيدة استعطاف أمير كنو مُحَمَّد السنوسى (الأول).

سميتها العتبي[185] بها مُتَرَجِّيًا * منك الرِّضى كالحب والإِينَاسِ[186]

ففي البيت تناص مع قول النابغة الذبياني[187]:

فإن أكُ مظلوما فعبد ظلمته * وإن تكُ ذاعُتبي فمثلُكَ يعتب[188]

حيث أعاد "الرفاعي" لفظة (العتبي) التى سبق أن استخدمها النابغة في نفس الموقف الذي وظّفها؛ وذلك أن النابغة كان نديما مكرما للملك النعمان بن المنذر وشاعرا له، قبل أن يُفرّقهما خلاف بسبب وشاية بعض أقرباء الملك على النابغة عند الملك، مماجعله أن هرب من الحيرة فأصبح ينظم قصائد في الإعتذار ويرسلها إلى النعمان، حتى عفا عنه.

فالرفاعي أيضا وجد نفسه في نفس الموقف؛ حيث أن أباه قد فُرِّق بينه وبين أميركنو مُحَمَّد السنوسي (الأول) فنظم قصيدة في مدح الأمير، وضمّن فيها

---

[185]-..... وأعتبه سرّه بعد ما ساءه، والاسم منه العتبى... مختار الصحاح مادة (ع ت ب) ص 219

[186]- رفاعي يحي، قرزمة التميلذ، ص10

[187]- هو أحد شعراء العرب في العصر الجاهلى اشتهر بإعتذارياته المطربة للنعمان بن المنذر (أبي قابوس)- أحمد الاسكندري وغيره، المفصل في تاريخ الأدب العربي، وزارة المعارف العمومية، ج/1 بدون معلومات النشر، ص 79-82.

[188]- المرجع نفسه.

الاسعطاف والإعتذار من أمر هذه الوشاية، فجعل هذا البيت في خواتم قصيدته، مترجيا- كما قال- العفو واستمرار المصاحبة، فهوتناص على مستوى قانون الاجترار؛ حيث أن الشاعر كرر استخدام اللفظة والفكرة من دون أيما تطوير.

قانون الامتصاص:

ومن تناص الشاعر مع الشعر العربي القديم قوله في قصيدة استعطاف أمير كنو مُحَمَّد السنوسى (الأول):

أرضيتم الراضي بكف نوالكم * وكفيتم الطاغي بكف البأس[189]

فلعل الشاعر تناص فكرة هذا البيت مع قول جرير[190] في قصيدة يمدح بها هشام بن عبد الملك:

وإن أهل الضلالة خالفوكم * أصابهم كما لقيت ثمود

وأما من أطاعكم فيرضى * وذو الأضغان يخضع مستقيد[191]

---

[189] الرفاعي يحيى، قرزمة التلميذ ص 7.

[190] -جرير بن عطية من كليب بن يربوع التميمي، شاعر أموى من شعراء النقائض- جرير، ديوان جرير، ط1؛ بيروت لبنان: المكتبة العصرية، 1429هـ- 2008. ص 5-6

[191] -المرجع السابق، ص 142

حيث يظهر من قراءة النصين تعالق واضح بينهما عن طريق امتصاص الشاعر اللاحق "رفاعي" الفكرة من بيتي الشاعر السابق "جرير".

فجرير يمدح الخليفة بأنه كثير العطاء لمن أطاعوه، حتى يرضون بما أعطاهم.

ويصفه بأنه شديد في عقاب من عصى أوامره، حتى يستسلم أو يهلك. ونفس الفكرة هي مفادبيت "الرفاعي" الذي يرى أن ممدوحه يجزل العطاء لمطيعيه، وأما الأعداء فعنده من الشدة والقوة مايستطيع به أن يُرغمهم على الإستسلام، فهو تناص مباشر على مستوى قانون الامتصاص بتقنية التآلف.

ومن تناص الشاعر قوله في قصيدته بعد مواجهته الحياة إثرالتخرج في مدرسة العلوم العربية:

دع الدهر الظلوم فكل حُرٍّ[192] * حرام أن يعيش على أمان[193]

أسنة هذه الأيـــــام تهوى * على الأحرار محكمة الطعان

في البيتين تناص مع قول الشاعر "أبو الفضل الميكالي[194] في التوجع وشكوى الدهر:

يادهر ما أقساك يادهر * لم يحظ فيك بطائل[195] حُرُّ

---

[192]– الحرُّ، ضد العبد، ويريد الشاعر به هنا الكريم من الناس، وهو ضد اللئيم.

[193]–رفاعي يحيى، قرزمة التلميذ، ص 16– 17

[194]–هو أبو الفضل عبيد الله الميكالي، بقية آل الميكال أمراء فارس – المنتخب من أدب العرب، ج/2، ص 14–15.

أما اللئام فأنت صاحبهم * ولهم عليك العطف والنصر

وعلى الكريم يديسلطها * منك الجفاء المُرُّ والـــقسر

إن ناب خطب فهو عرضته * يفريه منه الناب وَالـــــظُّفْرُ

مرعاه جدبُ والخطوط له* حربٌ، وجانِبُ عيشه وَعْرُ

وجناه شوك، والبحور له * وشلٌ، وحشو فؤاده جَمْرُ[196]

فيظهر هنا أن الشاعر امتص فكرة بيته من أبيات الميكالي، الذي بدا شاكيا لقساوة الحياة في هذا الدهر للكرام من الناس، وقد فصل الميكالي القول في ذلك، حيث شرع في تعداد المعانات التى يعانيها الرجل الكريم في حياته في هذا الدهر.

ونفس المعنى هو مفاد بيتي الرفاعي؛ حيث يشكوا ظلم الدهر على كرام الناس، إذلم يهنألهم بال في هذه الحياة، فكأن الدهر أعد أسلحة ذكية عند الطعن تطارد كرام الناس.

فالتناص هنا امتصاص بتقنية التآلف، وآلية الإيجاز.

ومن تناص الرفاعي مع الشعر القديم قوله في قصيدة يشكوا فيها حاسدية:

---

[195]- الطائل: يقال مال طائل: كثير غزير –و-: النفخ، المعجم الوجيز ص 398.

[196]- المنتخب من أدب العرب، ج/2، ص 14-15

وفرقة حسدوني كل مَنقبة * فما لكل جهودي قط تعظيم

إذا عملت فمعذول على عملي * وإن أتيت بمجهود فمذموم

لو أنني أنزل الجوزاء من هِمَمِي * لما بدالهم بالأمر تـــسليم

إذا نظمت فإن النظم مــنتحل* وإن نثرت فإني فيه مخصوم[197]

فالرفاعي في هذه الأبيات يتناص مع قول أبي فراس[198] الحمداني في شكوى حاسديه وذم فعلهم.

ومن شرفي ألا يزال يعيبني * حسود على الأمر الذي هو عائب

رمتني عيون الناس حتى أظنها * ستحسدني في الحاسدين الكواكب

فهم يطفئون المجدوالله واقد * وهم ينقصون الفضل والله واهب[199]

يبدو للباحث أن الرفاعي امتص فكرة أبياته من أبيات الحمداني؛ بحيث يظهر أنه أعادصياغقها بطريقة يراها تناسب الغرض الذي يسعى إليه، فالفكرة في أبيات الحمداني هى نفسها في أبيات الرفاعي؛ وذلك أن كِلا الشاعرين يدّعِي الموهبة، ويتصوّر أنه محاطٌ بالحساد، الذين لاينظرون إلى إنجازاته بعينى الرضا، بل يحاولون إطفاء نور هذه الموهبة بكل وسيلة متاحة لديهم، إلا أن الرفاعي مطَّط الفكرة بتفصيل طريقة حاسديه في حسدهم، حينما اكتفى الحمداني

---

[197]-- الرفاعي يحيى، قرزمة التلميذ، ص19

[198]-سبقت ترجمته.

[199]- المنتخب من أدب العرب،' ج/2، ص 67

بذكرغاية الحساد في حسدهم وعاقبقتها، مما أظهر أن الرفاعي قد امتص من فكرة الشاعر السابق، إلا أنه قد أعاد الصياغة مما جعل التناص هنا على مستوى قانون الامتصاص.

قانون الحوار:

ومن تناص الرفاعي مع الشعر القديم قوله في قصيدته التى يمدح فيها الشيخ ابراهيم إنياس:

لأنك من بين الرجال لَكَوْكَبٌ[200] * تدور حواليه النجوم الثَّواقب[201]

ففي البيت تناص مع قول النابغة الذبياني:

وأنك شمس والملوك كواكبُ * إذا طلعت لم يَبْد منهن كوكبُ[202]

حيث يتضح لقارئ هذين المقطعين أن بينهنا علاقة تناصية، وذلك أن النابغة وهو بصدد مدح النعمان بن المنذر (ملك الحيرة)، أراد أن يُصور مكانة ممدوحه على سائر الملوك، فشبهه تشبيها بليغا، بأن منزلته في الملوك، من حيث القيمة والقوة والسطوة كمنزلة الشمس عند الكواكب؛ فكماهو معروف أن الشمس

---

[200]- كوكب، في علم الفلك جرم سماوي يدور حول الشمس، ويستضى بُضوئها - المعجم الوجيز - ص 545

[201]- رفاعي يحيى، قرزمة التلميذ، ص

[202]- المفصل في تاريخ الأدب العربي، ج/1، ص 81.

إذا ظهرت يحجب ضوءها جميع الكواكب فلايُرى لها أثرا، كذلك ممدوحه (النعمان)،

فالرفاعي لمارأي هذه الصورة وأراد أن يوظفها في شعره، لم يُوظفها مباشرة، بل حاورها، ثم وظّفها، بعد أن أحدث فيها إنزياحا لتنسجم مع غرضه الذي يسعى إليه، بحيث يظهر أنه حاكى بيت النابغة محاكات ساخرة، إذ أنه شبه ممدوحه الشيخ إبراهيم بـ الكوكب بدلا من الشمس التى شبّه النابغة ممدوحه بها، ثم جعل، "الرفاعي" نجوما مضيئات تدور حول ممدوحه.

بيدو للباحث أن الرفاعي قد حاور بيت النابغة؛ وذلك عند ما حاكاه محاكات ساخرة؛ حيث جعل ممدوحه كوكبا، مقابل الشمس التى شبه النابغة ممدوحه بها، فمع أن الشمس أسطع نورا من الكوكب إلا أن لها سلبيات، وهى أن ضوءها خارقُ في بعض الأحايين بذلك يكون لها إيجابيات وسلبيات، في حين أن ضوء النجم مع ضئالته ينفع فقط ولايضر.

ثم إن النابغة جعل سائر الملوك أعداء للملك (النعمان)، أما الرفاعي فقد جعل لممدوحه أعوان ومحبين؛ عند ما جعل النجوم يتدوَّرون حوله، مما صيَّر مجتمعهم مجتمع أفراح ونشاط ومحبة، في حين كان مملكة ممدوح النابغة مجتمع أحزان، وعداوة وقتال.

فالرفاعي قد حاكى بيت النابغة، عن طريق المعارضة الساخرة، فهو بذلك تناص على مستوى قانون الحوار، بتقنية التضاد.

ومن تناص الرفاعي مع الشعر العربي القديم قوله يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم. في قصيدة له بمناسبة المولد النبوي:

مُقْبِلٌ فِي الطَّعَانِ وَهُوَ ضَحُوكَ * حِيْنَمَازِيْنَ لِلْكُمَاةِ[203] بُكَاءُ[204]

فقد تعالقت فكرة هذا البيت مع قول مسلم بن الوليد[205] في مدح يزيد بن مزيد:

يفترُّ عند افترار[206] الحرب مُبْتَسِمًا * إذا تغير وجه الفارس البطل[207]

فقراءة هذين البيتين وتأمهلما بإمعان تظهر كم كان "الرفاعي" مستفيدا بكفرة بيت مسلم بن الوليد في بناء نصه؛ إذ أن مفاد بيت"مسلم" هو: أن ممدوحه (يزيد بن مزيد) مقاتل شجاعٌ؛ يكر على العدو في ميدان الحرب، ولايسكن إلا

---

[203]– الكماة : االشجاع المتكمي في سلاحه، أي المتغطى المتستر بالدرع والبيضة، والجمع الكماة– مختار الصحاح، حرف (الكاف) ص 300

[204]– رفاعي يحى، قرزمة التلميذ، ص 3000

[205]– مسلم بن الوليدالأنصاري، من فحول شعراء العصر العباسي الأول، ويلقببصريع الغواني وهو من الأنصار أو من مواليهم. نشأ بالكوفة في فترة صباه وشبابه، وفيها اكتسباللغة وتعلم الشعر على مذاهب القدماء وأساليبهم. ولكنه انتقل إلى بغداد بعد ذلكواتصل بالولاة في عهد الرشيد، ونال جوائزهم وأُعطياتهم، وتقرب على وجه خاص من يزيدبنمزيد الشيبانيالذي نظم فيه أشهر مدائحه. وانغمس حين ذهب إلى بغداد في حياة الطرب واللهو، وأنفقعلى أصحابه حتى عُرف بالسخاء والكرم إلى درجة الإسراف، انظر: الموسوعة العربية العالمية ترجمة مسلم من الوليد

[206]– افْتَرَّفتورًا: لان بعد شدة، أو سكن بعد حِدة ونشاط – المجمع الوجيز، ص 461

[207]– المرجع السابق، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ص 184.

إذا رأي سمات الحزن أو الخوف على وجوه الشجعان من فرسان العدو، ممايدل على انتصارهم عليهم.

أما "الرفاعي" لما وقف على الفكرة وأعجبته، استفاد منها في مدحه للرسول مُحَمَّد ﷺ؛ فوصف الرسول بأنه مقاتل بارع وشجاع، فهو يقاتل الكفار، وفي أثناء مقاتلته للكفار ترى في وجهه ابتسامة دالة على النصر، وذلك لأنه يقاتل لإحدى الحسنين- إما النصر وإما الشهادة- في حين يظهر في وجوه أبطال الكفار علامة الخوف، والندامة و الهزيمة.

فيبدوا للباحث أن "الرفاعي" حاوَرَ بيت مسلم عن طريق تغيير المعنى الذي أراده الشاعر، وذلك لكسر الجمود، وإظهار عَدَمِ محدودية الابداع.

وتكمن هذه المحاورة في تعكيس الشاعرالثاني المعنى في صدربيت الشاعر الأول، حيث أن الممدوح في النص الغائب لايسكن، ولايبتسم في ميدان الحرب إلا عند نهايته، ممايَدُل على أنه خائف، مُرقبٌ للعواقب، أما الممدوح في النص الحاضر فهو يقاتل بأريحية منذ- وحلة الحرب الأولى ممايدل إما على شجاعة فريدة من نوعها، أوأنه لايخشى العواقب أو الدوائر في الحروب.

المبحث الثاني:الشعر العربي الحديث

ويراد بالشعر العربي الحديث هنا كل شعرعربي قيل بعد النهضة الأدبية الحديثة التي جاءت عقب الحملة الفرنسية على مصر بقيادة "نابليون، بونابرت" عام 1798م.[208]

فكما كان الشعراء يستندون إلى الشعر العربي القديم لإيصال مقاصدهم ومعانيهم في قصائدهم كذلك كانوا يستفيدون بما نظمه رواد حداثة الشعر العربي (الإحيائيين، والرومنسيين، ورواد الشعر الحر).

فكل من تتبع قصائد "الرفاعي" يظهر له بوضوح مدى تأثره بكثير من الشعراء المحدثين؛ حيث كان يوَظّف في قصائده كثيرا من ألفاظهم وتعابيرهم وصورهم، عن طريق مقتضى قوانين التناص المعروفة (الاجترار- الامتصاص- الحوار)

قانون الاجترار:

ومن تناص الرفاعي مع الشعر الحديث قوله في قصيدته التى يتسعطف فيها أمير كنو مُحَمَّد السنوسى (الأول):

---

[208]-ينظر: شوقي ضيف (الدكتور)، **الأدبالعربي المعاصر في مصر**، ط7؛ القاهرة: دار المعارف، 1961م. ص 11-12 وأحمد حسن الزيات ، **تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا**، ط11؛ بيروت: دار المعرفة، 1428هـ- 2007م. ص8

فلك المحامد لا أكاد أعدّها * فَبِهَا برزتَ على بني العبّاس[209]

في البيت تناص مع قول الشاعر: يحى النفاخ[210]" في قصيدته التى تسمى (قُرْبِ الوصل في التوسل بالأولياء والرسل):

فلك المحامدُ لا تُعَدُّ إلهنا * والشكر لايحصى كذك ثنائي[211]

حيث يتضح أن صدربيت الرفاعي تكرار لبيت النفاخ من دون تطوير أو تحوير، بل اكتفى بإعادته مع إجراء تغيير طفيف في أواخر صدر البيت المتناص، وذلك عندما غير مجرى الكلام من البناء للمجهول إلى البناء للمعلوم في عبارة: "لاتُعد إلهنا" التى حولها إلى: "لا أكادُ أعدُّها" ولعل التغيير يظهر أكثر للقارئ بعد استعانه الباحث بالجدول التالي.

النص الغائب		النص الحاضر
فَلَكَ		فَلَكَ
الْمَحَامِدُ		الْمَحَامِدُ
لاَ		لاَ
ـــــ		أَكَادُ
تُعَدُّ		أَعُدُّها

[209]- رفاعي يحى، قرزمة التمليذ، ص7.

[210]-هو الشيخ يحي بن مُحَمَّد النفاخ والد الشاعرالرفاعي، شاعر مشهور، وعالم جليل، اشتهر بديوان شعره المسمى، نيل البغيا من انتاجات الشيخ يحي.

[211]-يحي بن مُحَمَّد النفاخ (الشيخ) نيل البغيا من انتاجات يحي، ص 108.

بيدو من خلال هذا الجدول أن الشاعر الثاني كرر ألفاظ الشاعر الأول كلها عدا لفظ الجلالة المتصل بضمير (نا)؛ مما جعل التناص توظيفا على مستوى قانون الاجترار.

ومن تناصه مع الشعر العربي الحديث قوله في قصيدة الاستعطاف أيضًا مادحًا الأمير مُحَمَّد السنوسي:

لولاك لم تبق المكارم كلها * إن المكارم أفخر الألباس[212]

حيث تناص عجز هذا البيت من قول الشيخ يحى النفاخ:

لطفا بعبدك ذا المواهب واكسني * حُلَلَ اتِّقَائِكَ أفخر المَلْبُوس[213]

فالمعنى في كِلا العجزين واحد؛ إذ أن الشاعر يحيى وهو في قصيدته "مشرب الألباء في مشهد الأحباء" دعا الله أن يرزقه تقواه، ثم واصل الحديث في عجزبيته بذكر أن التقوى هو أفخر ما يتزين به الإنسان من جميع الأعمال الصالحة، ولعل المعنى مأخوذ من قوله تعالى: {ولباس التقوى ذلك خير}

أما "الرفاعي" لما أراد أن يوظف الفكرة في شعره فلم يغيِّر من الألفاظ والمعاني إلا شيئا يسيرا؛ حيث بدل لفظ "اتقائك" بـ "المكارم" ولفظ "الملبوس"بـ" الألباس" ولعل ذلك يتضح أكثر بالرجوع إلى الجدول البياني:

---

[212]- رفاعي يحي، قرزمة التلميذ، ص7- الألباس هنا بمعنى اللباس وهو ما يستر الجسم، وجمعه الأصلي ألبسه... و-: العمل الصالح ... نيل البغيا من انتاجات الشيخ يحيى، ص، 30

[213]- يحيى النفاخ (الشيخ) **نيل البغيا من انتاجات** لشيخ يحيى، ص. 30

النص الغائب النص الحاضر

إِتّقَائِكَ		المكارِم
أَفْخَر		أَفْخَر
الْمَلْبُوسِ		الأَلباسِ

أما من ناحية التغيير الذي أحدث بالمعنى، فلم يكن ليتعد السياق؛ حيث بدا الشاعر مادحًا في قصيدته، يمدح الأمير وينسب إليه الأخلاق الحميدة التى يرى أنه لولا ممدوحه لما وُجِد أثرُها في ذلك الزمن.

فيظهر واضحا من هذا أن الشاعر"الرفاعي" تناص في هذا المقطع تناصادقيقا؛ حيث استلهم الألفاظ مع الفكرة ثم وظَّفها في شعره بعد أن أحدث تغييرات يسيرة؛ فاستخدم "المكارم بدلا من "الإتقاء" والمكارم أعم- واستخدم "الألباس" مكان. الملبوس" والألباس صيغة للجمع، أما الملبوس فهو صيغة للإفراد، إلا أنه مع هذه التغييرات هوتناص على مستوى قانون الاجترار.

قانون الامتصاص:

ومن تناص الشاعر قوله في قصيدة له بمناسبة المولد النبوي:

داعياقومه لخير كتـــــاب* كل آياته هدى وشفاء

جاء يمـليه جبرئيل صباحا * ومساء فنعم ذا الإملاء[214]

[214]- رفاعي يحي، قرزمة التلميذ ، ص 20

في هذا المقطع تناص مع قول الشاعر أحمد شوقي[215] في همزيته التى قالها بمناسبة المولد النبوي:

والآي تترى والخوارق جمةٌ * جبريل رواحٌ بها غَدَّاء[216]

فقد يتضح جليا كيف استطاع الشاعر أن يمتص الفكرة من نظم أمير الشعراء ليستند إليها في بناء نصه، فيصوغها بلغته وأسلوبه صياغة جميلة؛ حيث غيَّر جميع الألفاظ، ولم يستخدم أيا منها، ولكن لا أحد ينكر أن المعنى في كلا البيتين واحد.

فمفاد البيت في قصيدة الرفاعي هو أن المَلَك جبريل عليه السلام يأتي إلى النبي المصطفى ﷺ، فيقرأ له الآيات القرآنية وقت إنزال الوحى، فمرةً يأتي بالصباح، ومرةً يأتي بالمساء.

ونفس المعنى هو مفاد بيت شوقي، فالفكرة واحدة وهى ذكر نزول الوحى والآيات، والمأمور بإنزالها، وهو جبريل عليه السلام، ووقت نزولها الذي هو الصباح والمساء.

---

[215]- هو أحد علام الشعر العربي في العصر الحديث، عاش فيما بين 1869- 1932م، ويلقب بأمير الشعراء، - شوقي ضيف (الدكتور) الأدب العربي المعاصر، ص 110-111

[216]-شمس الدين مُحَمَّد البوصيرى وغيره، الهمزيات البهية في مدح خير البرية، القاهرة: دار الأنصار للطباعة والتشر، د.ت ص 52

ولعل الرفاعي استعان بهذه الفكرة لكونها تحتوى على مقاصده في ممدوحه، إذ أنه يسعى لتكثيف إحساسه الذي يريد توصيله إلى المتلقي، وذلك لأنهما مجتمعان في ممدوح واحد وهوالنبي مُحَمَّد ﷺ، وغرض واحد، وهو مناسبة المولد النبوي الشريف.

ومن تناص الرفاعي مع الشعر العربي الحديث قوله في قصيدة مناسبة المولد النبوي الشريف أيضا:

قولك الصدق ما كذبت حديثا * قطُّ والوعد كله إيفاء[217]

حيث تناص الشاعر فكرة هذا البيت مع قول أحمد شوقي[218] في همزيته:

وإذا أخذت العهد أو أعطيته * فجميع عهدك ذمة ووفاء[219]

إذ أن قراءة البيتين بإمعان تظهرمدى استفادة الرفاعي من فكرة أحمد شوقي بحيث يتضح للقارئ أن الفكرة في بيت الرفاعي هى نفسها في بيت شوقي.

فلعل الرفاعي إستلهم فكرة النص الغائب ليصوغه بأسلوبه ولغته صياغة جديدة، ثم استفاد منه في بناء نصه؛ إذ أن المضمون في كِلا المقطعين واحد؛ وهو مدح الرسول ﷺ من ناحية وفائه بجميع العهود، إلا أن الرفاعي أحدث تغييرات خطيرة عند بناء نصه، وهى كالتالي:

---

[217]–الرفاعي يحي، قرزمة التلميذ ص 21.

[218]–سبقبت ترجمته

[219]– الهمزيات البهية في مدح خير البرية، ص 54.

أولا: أنه أوجز عند بناء هذا النص المتناص؛ وذلك حينما أورد مفاد جميع بيت أحمد شوقي في أقل من عجزبيته، (والوعد كله إيفاء).

ثانيا: لم يستخدم لفظا واحدا من الألفاظ المستخدمة في بيت شوقي، فاستخدم "الوعد" بدلا من "العهد" واستخدم "كله" مكان "جميع" ثم استخدم "الإيفاء" مكان "الوفاء".

ثالثا: مطَّط "الرفاعي" فكرة بيت أحمد شوقي لتشمل صدق الرسول صلى الله عليه وسلم في جميع أقواله التي قالها من غير العهود، وذلك عند ما قال: "قولك الصدق ماكذبت حديثا قط"

يظهر من هذا أن الرفاعى استطاع أن يتناول معنًى سبقه الشوقى إليه، لكنه مع ذلك استطاع أن يكسوا هذه الفكرة ألفاظا جديدة ، وأوردها في غير حليتها الأولى، ثم زاد في حسن تأليفها وجودة تركيبها، مما جعل تناصه هذا جار على مستوى قانون الإمتصاص.

ومن تناص الشاعر مع الشعرالعربى الحديث قوله في قصيدته في استعطاف أمير كنو مُحَمَّد السنوسى، مادحًا إياه لقيامه بالعدل عند القضاء، حيث لا يفرق في حكمه بيين الكريم وغيره، وفي ذلك يقول:

وأقمت حد الله فوق عباده * بالقسط بين كِرامهم وخِسَاس[220]

1- رفاعي يحي، قرزمة التمليذ ص 8

فالمعنى مأخوذ من قول أحمد شوقى في مدح الرسول ﷺ:

أنصفتَ أهل الفقر من أهل الغنى * فالكل في حق الحياة سواء[221]

فأمير الشعراء مدح الرسول ﷺ بأنه منصف لا يفرّقُ في حكمه بين الغني والفقير، بمعنى أنه عادل في جميع الأحوال، فلا يطلق سراح المجرم الغنى لغناه، ولا يعاقب الفقير لفقره.

فقد يظهر من هذا كيف استفاد الرفاعى من فكرة لشوقى في بناء نصه؛ عند ما بين أن ممدوحه يقوم بتطبيق شريعة الله في جميع معاملاته، وخاصة في العدل عند القضاء أوالحكم ، لكن مع ذلك لم يستخدم الرفاعي ولو لفظا واحدًا من الألفاظ التي استخدمها أمير الشعراء، ممايظهر براعته في امتصاص الفكرة، التي صاغها- صياغة جديدة – بتعابيره الخاصة، مما صيَّر التناص في المقطع جارٍ على مستوى قانون الإمتصاص.

ومن تناص " الرفاعي" مع الشعر الحديث قوله في قصيدته في وصف الطبيعة مُندّدًا بالاحتلال البريطانى على بلاده، (نيجيريا) وآخذا على الولاة – الذين هم عُمال المحتلين- من أهل وطنه في الطاعة العمياء للمحتلين، حتى وإن كانت هذه الطاعة في غير مصلحة البلاد؛ حيث يقول:

أعرفْتَ في الدنيا أذل مكانة * من أمة لم تحظ في رؤسائها

2- الهمزيات البهية في مدح خير البرية ، ص 56

قوم إذا صاح الفرنج بحاجة * قاموا سرا عا في سبيل قضائها

فكأنما آي الكتاب تنزلت * فتسابق النساك في إمضائها[222]

ففى الأبيات تناص مع قول الشاعر "علي الغاياتي"،[223]:

وَعُدَاةٍ مَلكُوا الأمرَ وَلَمْ * يحفظوا للشعب في حق ذماما

وولاة أقسموا أن يسجدوا * كلما رام العِدَا منهم مراما [224]

فالغاياتى هنا يندد بالمحتلين ويأخذ عليهم عدم حفظ ذمة الشعب المصرى ومسخطا كذلك على الولاة—الذين هم عُمال المحتلين- في تلبيتهم جميع حوائج المحتلين مُبجِّلين لهم.

فلعل هذا العرض يظهر للقارئ مدى تعالق هذين النصين من حيث الدلالة؛ فالغاياتى عبَّر عما عاناه المصريون بُعيْد احتلال البريطانيين بلادهم من جور المحتلين على يد الولاة الذين لم يحفظوا للمصريين ذمة مع كونهم منهم، بل لبُّوا رغبات المحتلين بكل احترام، حتى وإن أدت هذه الرغبات إلى انتهاك حرمة الشعب المصري، فنفس الفكرة هي مفاد أبيات "الرفاعي"، مما يوضح أنه استفاد بنص الغاياتى في بناء فكرته في نصه؛ حيث امتص أبيات الغاياتى

1-رفاعى يحي، قرزمة التمليذ، ص 16

1- على الغاياتى ، شاعر مشهور من شعراء مصر في العصر الحديث ، وممن ناضلوا الاحتلال الإنجليزى على مصر مع "أحمد محرم" وغيرهما. – ينظر : تطورات الأدب الحديث في مصر، ص 118-119

2- المرجع السابق ، نفس الصفحة.

واستلهمها ثم صاغها صياغة جديدة تلائم الوزن في شعره، وغرضه الذى يسعى إليه، ثم وظفها في نصه.

ومن تناص الشاعر مع الشعر الحديث قوله في قصيدته التي يمدح فيها الشيح إبراهيم الكولخي.

وأجهل قوم من يفر على القضا* فلا أنا مماقدر الله هارب[225]

فقد تعالق هذا البيت مع قول عبد الله النديم. [226]

ولسنا الساخطين إذا رُزِينا * نعم يلقى القضا قلبًا رَزِينا

فإنا في عداد الناس قــوم* بما يرضى الإله لنا رضينا[227]

حيث أن كلا المقطعين يوحى إلى التسليم المطلق لقضاء الله من قِبل القائل؛ فالرفاعي يرى جهالة من يتخيل في نفسه أنه يستطيع الفرار من أقدار الله، والنديم يصف قومه بقوة في القلب مما يمكنهم في الصبر على المصائب، فهم يرضون بكل ماقدر الله لهم أو عليهم. فيبدوا من ذلك أن الرفاعي امتص فكرة نصه قبل بنائه في هذا النص إلا أنه صاغه بأسلوبه ولغته، وتاركًا بعض ألفاظ

---

[225]–رفاعي قرزمة التمليذ ، ص،

[226]–عبد الله النديم،: هو شاعر وخطيب مشهورتوفى سنة، 1896– شعراء مصروبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، بدون معلومات النشر، ص 296.

[227]– الرجع السابق نفس الصفحة.

النص المتناص منه للدلالة عليه، مثل: "قوم- القضا-" مما يثبت أن تناص الشاعر في هذا البيت جرى على مستوى قانون الامتصاص، بتقنية التآلف.

ومن تناص الشاعر مع الشعر الحديث قوله في قصيدته في الحنين إلى الوطن بعد وصوله إلى السودان:

ذُمَّ الـحيـــاة فإنها محبوبة * لاتستديم الوُدَّ للـخلاّنِ

بينا ترى فيها الصفاء مُجَسَّما * حتى تراه مبدّدُ الجثمانِ

تتكون الألوان في ظرف لـها * فالدَّهْرُ كالحِرْبَاءذو ألوانِ[228]

فإذا استقام مع الصباح رأيته * أمسى على حرب عليك عوان[229]

فهناك تعالق واضح في الفكرة بين هذه الأبيات وقول الشاعر (جميل صدقي الزهاوي[230]:

لا أطمئن لغير ما أناسامع أو مبصر

إن نابني شرٌّ فإني منه لا أتذمّرُ

أو جاء ني خير فلا أغترّ منه وأبطرُ[231]

---

[228]- الحرباء، دُويبه على شكل سام أبرص، ذات قوائم أربع، دقيقة الرأس مخططة الظهر تستقبل الشمس نهارها، وتدور معها كيف دارت، وتتلون ألوانا، ويضرب لها المثل في التلون المعجم الوجيز، مادة (حَرَبَ) ص 142.

[229]-رفاعي يحي، قرزمة التمليذ: ص 22.

[230]- هو ناقد وأديب من أدباء العصر الحديث، و لّد ببغداد سنة 1863م، وتوفى سنة 1936م- ينظر: حنا الأخوري تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث) بيروت: ص 410-413.

[231]-بطر فلان- بطرًا غلا في المرح والزهو. و- النعمة: استخفّها فكفرها- المعجم الوجيز، مادة (بطر) ص 54.

ولقد قنعتُ من الطعام ببُلغة[232] تتيسَّرُ[233]

حيث أن كلا الشاعرين أبدا في نصه ما يختزنه من معارف حول تجاربه مع الحياة وتقلباتها.

فالزهاوى علمته التجارب على أن الحياة غير ثابتة على حال واحد، حتى أصبح لايطمئن في كل حال وجد نفسه، إن أصابته فتنة فلا تراه منها شاكيا جزوعاً، وإن أصابه خير فلا تجده زاهيا مرحًا من أجله، حتى أن لُقمة من الطعام تشبعُه، وذلك لمعرفته بأن الحياة ليست بمأمونة؛ حيث أنها تتغير بتغيُّرِ الثواني أو أقل.

نفس هذه الفكرة هو مُفاد أبيات الرفاعي، الذي رأي أن الحياة محبوبة غير وفية لمحبيها؛ حيث تتغير من الصفاء إلى الكدران في أسرع وقت مما جعله أن شبهها بـ (الحرباء) التي يضرب لها المثل في تغير ألوانها.

فيتضح من هذا العرض أن الرفاعي وقف على أبيات الزهاوى فارتشف أفكارها، ومزجها بتجاربه حول الحياة في زمنه، فعندما أرادبناء نصه استفادمنها، فصاغها صياغة جديدة بلغته وأسلوبه. وذلك هو ما جعل نصه تناص على مستوى قانون الامتصاص.

---

[232]- البُلغة: الجرعة، المعجم الوجيز، مادة (بلغ) ص 61.

[233]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث) ص 413

ومن تناص الرفاعي مع الشعر العربي الحديث قوله في قصيدته بمناسبة المولد النبوي:

وعلى روحك العظيم صلاة * ماشدت فوق أيكها[234] ورقاء[235]

في البيت تناص دلالي مع قول الشيخ إبراهيم الكولخي.

عليه صلاة الله ماذل شارف* وغنّتْ حماماتٌ على الغصن تسجع[236]

حيث يحمل كِلا البيتين فكرتين، فكرة في الصدر، وأخرى في العجز، أما الفكرة الرئيسية في كلا الصدرين فهى التي تفيد الصلاة على النبي ﷺ، وأما الفكرة المتضمنة في عجزي البيتين فهى تمني الشاعرين دوام الصلاة على النبي ﷺ عدد كل لحظة وقفت حمامة تسجع على غصن شجرة.

فالفكرة- كما يظهر- واحدة، وذلك هو ما أثبت تعالق هذين النصين من حيث الدلالة، وإن كانا قد اختلفا في الأسلوب واللغة، مما يدل دلالة واضحة أن اللاحق منهما استفاد من النص الغائب في بناء نصه، بحيث امتصه ثم صاغه صياغة جديدة من غير أن يعتمد على لغته وأسلوبه، وذلك هو ماكوّن النص الحاضر تناص على مستوى قانون الامتصاص، بتقنية التآلف .

قانون الحوار:

---

[234]- الأيك: الشجر الكثير الملتف، الواحدة أيكة، مختار الصحاح، ص 29

[235]- يقال للحمامة ورقاء، لأن في لونها بياضا إلى سواد، مختار الصحاح، مادة (ورق) ص367

[236] إبراهيم إنياس الكولخى، نزهة الأسماع والأفكار في مديح الأمين ومعاني المختار ط2؛ 1386م ص 48.

ومن تناص الرفاعي مع الشعرالعربي الحديث قوله في قصيدته التي يمدح فيها الشيخ إبراهيم الكولخى:

رضاك عن المختوم أحمد شيخناال *تجاني مُمِد الكون من أنارَاغِبُ

وشمس الهدى حقا ولكن نورَهُ * يدُومُ ونورُ الشمس لاشك غَارِبُ[237]

ففي البيت الثاني تناص الشاعر مع قول أبيه يحيى النفاخ، في قوله:

شمس الهدى والأنبياء بنوره * مثل النجوم بِنُورها الْمَغبُوسِ [238]

فقد يظهر بعد الإمعان أن "الرفاعي" استفاد من فكرة والده في هذا المقطع؛ حيث استعار عبارة "شمس الهدى" فامتصها ثم حاكاهافوضعها في نصه، فالنفاخ "الأب" يمدح الرسول ﷺ، فشبهه بالشمس بجامع الهداية في كليهما، ثم واصل الحديث بتفضيل الرسول ﷺ على سائر الرسل، حيث جعل نوره من نورهم مثل نور الشمس ونور النجوم.

أما النفاخ –الابن– "الرفاعي" لما امتص العبارة وأراد أن يستخدمها في مدحه للشيخ أحمد التجاني، حاورها فشبّهَ ممدوحه بالشمس في قوله "وشمس الهدى" وأكد التشبيه بقوله "حقا" ثم استدرك على العبارة ليبرز أن نور ممدوحه أفضل من نور الشمس، بدليل أن نور ممدوحه باقٍ دائما مابقي الدين الإسلامي

---

[237]–رفاعي يحي، قرزمة التلميذ، ص 2

[238]– يحي بن مُحَمَّد النفاخ، نيل البقبا من انتاجات الشيخ يحي، ص 31.

عامة، والطريقة التجانية خاصة، وأما نورالشمس فهو دائم يتذبذب بين الشروق والغروب.

المبحث الثالث:الشخصيات التاريخية

"تأتي الشيخصيات التاريخية في استدعائها لإعادة قراءة التاريخ وتوظيفها في صورة هادفة، حيث إن الشخصيات مليئة برموز وأبعاد شتى، ياتي بها الشعراء في محاولة منهم لبعثرة أوراق الماضي والتفتيش بين جنباته، كاشفين عن أزمانن وبطولات مضت، وبالتالي إنارة هذه الشخصيات في جو مشبع بعبق المجد والبطولة، أو العكس حيث يغير الشاعر في دلالاتهان راميا غلى تصوير الواقع المرير..."[239]

لقد اتخذ الشعراء– قديما وحديثا– الشخصيات التاريخية مصدرا هاما يستفيدون منه ويتكئون عليه في إيصال رسائلهم؛ حيث كانوا يُوظِّفون بعض الشخصيات التاريخية في نصوصهم الشعرية لرابط موضوعي بين الشخصيات وما يريد الشاعر إبرازه من تجاربه الشعرية.

وللشعراء في توظيف الشخصيات التاريخية وسائل وطرق مختلفة.

اصطلح عليها النقاد فيما بعد بـ "الآليات" أو "التقنيات" ثم قسموا الشخصية التاريخية حسب آلية استدعائها إلى ثلاثة أقسام كالتالي:

---

[239] حاتم عبد الحميد المبحوح، **التناص في ديوان لأجلك غزة**، بحث قدم إلى قسم اللغة العربية، كلية الاداب عمادة الدراسة العليا الجامعة الإسلامية غزة فلسطين، للحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد سنة 1431هـ/2010م ص: 166.

1) استدعاء الشخصية التاريخية بالعلم، وهو على ثلاثة أنواع: (اسم مباشر/ كنية / لقب)

2) استدعاء الشخصية التاريخية بدورها.

3) استدعاء الشخصية التاريخية من خلال أقوالها[240].

فالرفاعي من الشعراء المحدثين الذين عُثِر في ديوانهم توظيفات لشخصيات تاريخية، وبمثل هذه الآليات المعروفة عندالنقاد، وذلك كالتالي:

الاستدعاء بالعَلم:

1- الاسم المباشر: وهو أول فروع العلم الثلاثة في التقسيم النحوى، ويستخدم لِيُميزشخص عن غيره يشبهه في الحقيقية والماهية.[241]

وقد استدعى الرفاعي الشخصيات التاريخية بإسمها المباشر في مواضع مختلفة من قصائده، من ذلك قوله في قصيدته التي يستعطف فيها أمير كنو مُحَمَّد السنوسي:

قالوا: عبوسٌ قلت: ليس بعابس * أن كان يحكى سيرة العباس[242]

ظهرتْ ظواهره عليك كما انجلتْ * منه البواطن فيك كالنبراس[243]

---

[240]- أحمد مجاهد، **اشكال التناص الشعري**، ط1؛ القاهرة: مكتبة الأسرة، 2006م. ص 15- 66.

1- ينظر : المرجع السابق،أشكال التناص الشعرى ، ص 23.

2- هو من أمرء كنو البارزين وهو جد للممدوح أمير كنو مُحَمَّد السنوسي (الأول)

[243]- الرفاعي يحيى، قرزمة التلميذ، ص

ففي هذا المقطع استدعى الرفاعي شخصية أمير كنو السابق باسمها المباشر (العباس) وهو جد الممدوح (مُحَمَّد السنوسي الأول) لرابط موضوعي بينهما، وهو إمارة كنو، ثم مايرى الشاعر من تشابه بينهما في الحسيات والمعنويات، ولعل ما يبرهن أن العلم المدعوهنا (العباس) هو أمير كنو الراحل جد الممدوح، أمران:

أ- السياق، فسياق القصيدة يدل دلالة واضحة على أن المعنيُّ هو العباس جد الممدوح لا غيره، وخير شاهد على ذلك البيت الذي تلا الاستدعاء، حيث أوضح الشاعر أن هناك تشابه ظاهر خَلْقا وخُلْقًا بين الشخصية التى استدعاها، وبين الممدوح.

ب-توضيح الشاعر عن الشخصية التاريخية المقصودة في البيت، وذلك عن طريق هامش تعريفى للشخصية أسفل الورقة.[244]

ومن استدعاء الرفاعي للشخصيات التاريخية باسمها المباشرقوله في نفس القصيدة:

فكأنما عمرو كساكَ دروعه * إذا أنت تبطش بطشة الهراس[245]

1- لقد حاول بعض المبدعين تخطى عقبة عدم وضوح الشيخصية المستدعاة في النص الشعري بواسط حيل فنية وهى داخلية وخارجية فمن الخارجية (هوامش التعريف) ينظر : أشكل التناص الشعرى ، ص 24. [244]

فالشاعر في هذا البيت يستدعي شخصية (عمرو بن معديكرب) باسمها المباشرلما يرى من أنه يربط بينها وبين ممدوحه راوبط، أهمها وأبرزها الشجاعة. إلا أن الشاعر في هذه المرة لجأ أيضا إلى استخدام هامش تعريفى لتنبيه المتلقي بالشخصية المعنية.

ومن استدعاء الرفاعي للشخصيات التاريخية باسمها المباشر قوله في قصيدته في الحنين إلى مدرسة العلوم العربية بعد تخرجه منها:

وفصيح قول لويقوم محاضرا * ألفيت قُسَّا[246] في المواعظ يخطب[247]

فالرفاعي فى هذا البيت استدعى شخصية تاريخية مهمة منتمية إلى العصر الجاهلي، وهي شخصية الخطيب المشهور (قس بن ساعدة الإيادي) وقد تم هذا الاستدعاء بالاسم المباشر للشخصية (قُس).

ولعل السياق في البيت كافٍ في الأخذ بِيَد المتلقي إلى الشخصية المقصودة هنا، إلا أن الشاعر استعان بهامشٍ تعريفيٍّ للشخصية أسفل النص.

2- الكنية:

---

[245]- هو عمرو بن معديكرب الزبيدي ولد سنة 89 ق هـ÷ وتوفي سنة 21هـ، وهو فارس اليمن وخطبيب العرب أسلم مع قومه سنة تسع بعد الهجرة وأبلى في حرب القادسية بلاء حسنا- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 21.

1- قش بن ساعدة الايادى الخطيب الجاهلى المشهور، مات سنة 600م ق هـ، - أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 19- 20.

2- رفاعي قرزمة التلميذ ص 13

والكنية متكونة من شقين يضاف أحدهما إلى الآخر، والشق الأول منها منقسم إلى أربعة أنواع ، حددها بعضهم في قوله " قدتكون بالإضافات إلى الآباء وإلى الأمهات وإلى البنين وإلى البنات".[248]

فمن استدعاء الرفاعي الشخصيات التاريخية بالكنية قوله في قصيدته في استعطاف أمير كنو مُحَمَّد السنوسى (الأول) :

وله من الفخر الجليل كأنه * ملك بن داوود النبى الساس

249

فالشاعر هنا استدعى شخصية نبى الله سليمان لما يظهر من روابط بين الشخصيتين، أوضحها عظمة الملك، فالرفاعي أراد أن يمدح ممدوحه بأنه أعظم الملوك، وأن ليس هناك ملِك من ملوك كنو خاصة، وبلاد الهوسا عامة، يعادِله في الملك، ولعل قوله في البيت التالي يؤكد ما ذهب الباحث إليه :

أحملت من سبقوك حتى أن من * يأتى وراءك موغل في اليأس[250]

فلما أراد الرفاعي تشبيه عظمة مُلكِ الأمير (السنوسي) شبهه بِمُلك نبى الله سليمان بن داوود الذى وهب الله له ملكا لا ينبغي لأحد من بعده.

3- هو نبى الله سليمان بن داوود عليهما السلام.

1- الرفاعي يحيى قرزمة التلميذ ص 8

2- المرجع نفسه، ص 7

3- اللقب:

واللقب هو من فروع العلم الثلاثةالتى ساوى النحويون بينها في درجة العلمية وذلك لا يقلل من قيمته على أخويه (الاسم المباشرة – الكنية). فإذا كان الاسم المباشر يدل على الذات وحدها فإن اللقب أيضا يدل عليها، ثم يدل بعد ذلك على صفة مدح أو ذم[251]

فقد عثر الباحث على استدعاء الرافاعي لبعض الشخصيات التاريخية بلقبها، من ذلك قوله يستدعى شخصية النبى مُحَمَّد ﷺ بلقبها المعروف (نبى الهدى) وذلك في قوله عندما حج عام 1960م:

يانبي الهدى عليك سلام * من نزيل أتاك يطلب رفدًا

هذه راحتى فهلا غدت لى * ولآ بائى الشفاعة عهدا[252]

فالشاعر في هذا المقطع استدعى شخصية النبى مُحَمَّد ﷺ ، قارئاله السلام وطالبامنه أن يعاهده على الشفاعة يوم القيامة لنفسه وآبائه. وكما هو واضح أن الاستدعاء في هذين البيتين تمَّ عن طريق اللقب؛ حيث أن الرفاعي لم يستدع شخصية الرسول هنا باسمها المباشر (مُحَمَّد)، ولم يستخدم الكنية أيضا،

3- ينظر :المرجع السابق، **أشكال التناص الشعرى**، ص 28

[252] رفاعي يحيى، قرزمة التلميذ، ص 26

بل فضل أن يستعمل اللقب لما يحمله بعد التعيين من مدح؛ حتى لا يخطر في بال أحد أنه يريد شخصية أخرى غير التي أراد.

ومن استداعاء الرفاعي الشخصيات باللقب قوله في قصيدة له بمناسبة المولد النبوى الشريق :

سل قريشا أمارأته وطيدا * ثـــــابتالا يَرُدُّهُ إِيْذَاءُ

فكأن الأخلاق بنية بانٍ * ويد المصطفى لها بناء

فالشاعر هنا أيضا استدعى شخصية الرسول ﷺ بلقبها (المصطفى) تاركا ورائه الاسم المباشر (مُحَمَّد) أو الكنية (أبو القاسم) بل فضل أن يستخدم اللقب لكونه يفيد فائدتين مزدوجتين في آن واحدٍ:

أولاهما: أنه يُعَيّن الشخصية المعنية بالإستدعاء أكثر من الاسم المباشر والكنية.

ثانيهما: أن اللقب المستخدم هنا (المصطفى) يحمل في معناه صفة للمدح، مما جعله يعمل عملين في آن واحد وهما : تعيين المشار إليه، ثم تخصيص المشار إليه بالمدح.

ومن ذلك أيضا إستدعاء الرفاعي شخصية الرسول ﷺ بلقب (المختار) في قصيدة له في التوسل بالنبى ﷺ، حيث يقول

أدعو المختار دعاكلف[253] * اشـــــتد به سقم وضنى[254]

خير المخلقوق وأحمده * من فاق الكل خلى وسنى

اختارك ربك واستدعـــا * ك له وقضى لك كل منى[255]

فاستخدام لفظ "المختار" في البيت الأول إشارة أيضا إلى نبي الرحمة عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، هو أيضا كسابقيه، استدعاء للشخصة باللقب.

---

[253]- ... كلف بكذا أى أولع به – مختار الصحاح، ص 298

[254]- الضنى : المرض أو الهزال الشديد – المعجم الجيز، ص 383

[255]- رفاعي يحي ،قرزمة التلميذ، ص 3 .

الاستدعاء بالدور:

"تتمثل هذه الآلية من آلية استدعاء الشخصية التاريخية في ذكر الدَّور الذى لعبته الشخصية دون التصريح باسمها داخل النص حيث يمثل الدور –المذكور– إشارة تستحضر صورة الشخصية غير –المذكورة – في ذهن المتلقي".[256]

فالرفاعي استخدم هذا الصنف من آلية استدعاء الشخصيات التاريخية في قصائده، من ذلك قوله في قصيدته التي يستعطف فيها أمير كنو مُحَمَّد السنوسي (الأول):

ووشى به قوم إليك فلم تخن * والله مثلك نزغةالخناس[257]

أفلا ترى أن الإله لما يرى * وقى النبى مكيدةالوَسْوَاسِ[258]

فقد ظهر في هذين البيتين كيف تم استدعاء شخصية الشيطان الرجيم مرتين من خلال أدوارها التي تلعبه على الدوام من دون أن يصرح باسمها المباشر (الشيطان).

ففى البيت الأول مثلا ذكر الشاعر "نزغة الخناس" وهو استدعاء لشخصية الشيطان عن طريق هذين الفعلين الذين اشتهر الشيطان بهما وهى " الخنوس" عند ما ذكر الله، والوسوسة في صدور العباد إذا لم يذكر اسم الله.

---

[256]– المرجع السابق،**أشكال التناص الشعرى**، ص 78.

[257]– النزغ: الوسوسة والريب – تنوير المقاس من تفسير ابن عباس ص 713 .

[258]– رفاعي يحي ، ،قرزمة التلميذ ص 9

أما البيت الثاني فقد كرر الشاعر فيه استدعاء شخصية الشيطان من خلال أفعالها التي التصقت بها: فذكر في هذا البيت "المكيدة " و"الوسوسة".

وقد أثبت الله تعالى قيام الشيطان بهذه الأعمال في القرآن مثل قوله تعالى: ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﰅ ﰆ ﰇ ﰈ ﰉ ﰊ ﰋ ﰌ ﰍ ﰎ ﰏ ﰐ ﰑ ﰒ ﰓ ﰔ ﰕ ﰖ ﰗ ﰘ ﰙ ﰚ ﰛ ﰜ ﰝ ﰞ ﰟ ﰠ ﰡ ﰢ ﰣ ﰤ ﰥ ﰦ ﰧ ﰨ ﰩ ﰪ ﰫ ﰬ ﰭ ﰮ ﰯ ﰰ ﰱ ﰲ ﰳ ﰴ ﰵ ﰶ ﰷ ﰸ ﰹ ﰺ ﰻ ﰼ ﰽ ﰾ ﰿ ﱀ ﱁ ﱂ ﱃ ﱄ ﱅ ﱆ ﱇ ﱈ ﱉ ﱊ ﱋ ﱌ ﱍ ﱎ ﱏ ﱐ ﱑ ﱒ ﱓ ﱔ ﱕ ﱖ ﱗ ﱘ ﱙ ﱚ ﱛ ﱜ ﱝ ﱞ ﱟ ﱠ ﱡ ﱢ ﱣ ﱤ ﱥ ﱦ ﱧ ﱨ ﱩ ﱪ ﱫ ﱬ ﱭ ﱮ ﱯ ﱰ ﱱ ﱲ ﱳ ﱴ ﱵ ﱶ ﱷ ﱸ ﱹ ﱺ ﱻ ﱼ ﱽ ﱾ ﱿ ﲀ ﲁ ﲂ ﲃ ﲄ ﲅ ﲆ ﲇ ﲈ ﲉ ﲊ ﲋ ﲌ ﲍ ﲎ ﲏ ﲐ ﲑ ﲒ ﲓ ﲔ ﲕ ﲖ ﲗ ﲘ ﲙ ﲚ ﲛ ﲜ ﲝ ﲞ ﲟ ﲠ ﲡ ﲢ ﲣ ﲤ ﲥ ﲦ ﲧ ﲨ ﲩ ﲪ ﲫ ﲬ ﲭ ﲮ ﲯ ﲰ ﲱ ﲲ ﲳ ﲴ ﲵ ﲶ ﲷ ﲸ ﲹ ﲺ ﲻ ﲼ ﲽ ﲾ ﲿ ﳀ ﳁ ﳂ ﳃ ﳄ ﳅ ﳆ ﳇ ﳈ ﳉ ﳊ ﳋ ﳌ ﳍ ﳎ ﳏ ﳐ ﳑ ﳒ ﳓ ﳔ ﳕ ﳖ ﳗ ﳘ ﳙ ﳚ ﳛ ﳜ ﳝ ﳞ ﳟ ﳠ ﳡ ﳢ ﳣ ﳤ ﳥ ﳦ ﳧ ﳨ ﳩ ﳪ ﳫ ﳬ ﳭ ﳮ ﳯ ﳰ ﳱ ﳲ ﳳ ﳴ ﳵ ﳶ ﳷ ﳸ ﳹ ﳺ ﳻ ﳼ ﳽ ﳾ ﳿ ﴀ ﴁ ﴂ ﴃ ﴄ ﴅ ﴆ ﴇ ﴈ ﴉ ﴊ ﴋ ﴌ ﴍ ﴎ ﴏ ﴐ ﴑ ﴒ ﴓ ﴔ ﴕ ﴖ ﴗ ﴘ ﴙ ﴚ ﴛ ﴜ ﴝ ﴞ ﴟ ﴠ ﴡ ﴢ ﴣ ﴤ ﴥ ﴦ ﴧ ﴨ ﴩ ﴪ ﴫ ﴬ ﴭ ﴮ ﴯ ﴰ ﴱ ﴲ ﴳ ﴴ ﴵ ﴶ ﴷ ﴸ ﴹ ﴺ ﴻ ﴼ ﴽ ﴾ ﴿ ﵀ ﵁ ﵂ ﵃ ﵄ ﵅ ﵆ ﵇ ﵈ ﵉ ﵊ ﵋ ﵌ ﵍ ﵎ ﵏ ﵐ ﵑ ﵒ ﵓ ﵔ ﵕ ﵖ ﵗ ﵘ ﵙ ﵚ ﵛ ﵜ ﵝ ﵞ ﵟ ﵠ ﵡ ﵢ ﵣ ﵤ ﵥ ﵦ ﵧ ﵨ ﵩ ﵪ ﵫ ﵬ ﵭ ﵮ ﵯ ﵰ ﵱ ﵲ ﵳ ﵴ ﵵ ﵶ ﵷ ﵸ ﵹ ﵺ ﵻ ﵼ ﵽ ﵾ ﵿ ﶀ ﶁ ﶂ ﶃ ﶄ ﶅ ﶆ ﶇ ﶈ ﶉ ﶊ ﶋ ﶌ ﶍ ﶎ ﶏ ﶐ ﶑ ﶒ ﶓ ﶔ ﶕ ﶖ ﶗ ﶘ ﶙ ﶚ ﶛ ﶜ ﶝ ﶞ ﶟ ﶠ ﶡ ﶢ ﶣ ﶤ ﶥ ﶦ ﶧ ﶨ ﶩ ﶪ ﶫ ﶬ ﶭ ﶮ ﶯ ﶰ ﶱ ﶲ ﶳ ﶴ ﶵ ﶶ ﶷ ﶸ ﶹ ﶺ ﶻ ﶼ ﶽ ﶾ ﶿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﷽[259]

وقوله أيضا: ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﰅ ﰆ ﰇ ﰈ ﰉ ﰊ ﰋ ﰌ ﰍ ﰎ ﰏ ﰐ ﰑ ﰒ ﰓ ﰔ ﰕ ﰖ ﰗ ﰘ ﰙ ﰚ ﰛ ﰜ ﰝ ﰞ ﰟ ﰠ ﰡ ﰢ ﰣ ﰤ ﰥ ﰦ ﰧ ﰨ ﰩ ﰪ ﰫ ﰬ ﰭ ﰮ ﰯ ﰰ ﰱ ﰲ ﰳ ﰴ ﰵ ﰶ ﰷ ﰸ ﰹ ﰺ ﰻ ﰼ ﰽ ﰾ ﰿ ﱀ ﱁ ﱂ ﱃ ﱄ ﱅ ﱆ ﱇ ﱈ ﱉ ﱊ ﱋ ﱌ ﱍ ﱎ ﱏ ﱐ ﱑ ﱒ ﱓ ﱔ ﱕ ﱖ ﱗ ﱘ ﱙ ﱚ ﱛ ﱜ ﱝ ﱞ ﱟ ﱠ ﱡ ﱢ ﱣ ﱤ ﱥ ﱦ ﱧ ﱨ ﱩ ﱪ ﱫ ﱬ ﱭ ﱮ ﱯ ﱰ ﱱ ﱲ ﱳ ﱴ ﱵ ﱶ ﱷ ﱸ ﱹ ﱺ ﱻ ﱼ ﱽ ﱾ ﱿ ﲀ ﲁ ﲂ ﲃ ﲄ ﲅ ﲆ ﲇ ﲈ ﲉ ﲊ ﲋ ﲌ ﲍ ﲎ ﲏ ﲐ ﲑ ﲒ ﲓ ﲔ ﲕ ﲖ ﲗ ﲘ ﲙ ﲚ ﲛ ﲜ ﲝ ﲞ ﲟ ﲠ ﲡ ﲢ ﲣ ﲤ ﲥ ﲦ ﲧ ﲨ ﲩ ﲪ ﲫ ﲬ ﲭ ﲮ ﲯ ﲰ ﲱ ﲲ ﲳ ﲴ ﲵ ﲶ ﲷ ﲸ ﲹ ﲺ ﲻ ﲼ ﲽ ﲾ ﲿ ﳀ ﳁ ﳂ ﳃ ﳄ ﳅ ﳆ ﳇ ﳈ ﳉ ﳊ ﳋ ﳌ ﳍ ﳎ ﳏ ﳐ ﳑ ﳒ ﳓ ﳔ ﳕ ﳖ ﳗ ﳘ ﳙ ﳚ ﳛ ﳜ ﳝ ﳞ ﳟ ﳠ ﳡ ﳢ ﳣ ﳤ ﳥ ﳦ ﳧ ﳨ ﳩ ﳪ ﳫ ﳬ ﳭ ﳮ ﳯ ﳰ ﳱ ﳲ ﳳ ﳴ ﳵ ﳶ ﳷ ﳸ ﳹ ﳺ ﳻ ﳼ ﳽ ﳾ ﳿ ﴀ ﴁ ﴂ ﴃ ﴄ ﴅ ﴆ ﴇ ﴈ ﴉ ﴊ ﴋ ﴌ ﴍ ﴎ ﴏ ﴐ ﴑ ﴒ ﴓ ﴔ ﴕ ﴖ ﴗ ﴘ ﴙ ﴚ ﴛ ﴜ ﴝ ﴞ ﴟ ﴠ ﴡ ﴢ ﴣ ﴤ ﴥ ﴦ ﴧ ﴨ ﴩ ﴪ ﴫ ﴬ ﴭ ﴮ ﴯ ﴰ ﴱ ﴲ ﴳ ﴴ ﴵ ﴶ ﴷ ﴸ ﴹ ﴺ ﴻ ﴼ ﴽ ﴾ ﴿ ﵀ ﵁ ﵂ ﵃ ﵄ ﵅ ﵆ ﵇ ﵈ ﵉ ﵊ ﵋ ﵌ ﵍ ﵎ ﵏ ﵐ ﵑ ﵒ ﵓ ﵔ ﵕ ﵖ ﵗ ﵘ ﵙ ﵚ ﵛ ﵜ ﵝ ﵞ ﵟ ﵠ ﵡ ﵢ ﵣ ﵤ ﵥ ﵦ ﵧ ﵨ ﵩ ﵪ ﵫ ﵬ ﵭ ﵮ ﵯ ﵰ ﵱ ﵲ ﵳ ﵴ ﵵ ﵶ ﵷ ﵸ ﵹ ﵺ ﵻ ﵼ ﵽ ﵾ ﵿ ﶀ ﶁ ﶂ ﶃ ﶄ ﶅ ﶆ ﶇ ﶈ ﶉ ﶊ ﶋ ﶌ ﶍ ﶎ ﶏ ﶐ ﶑ ﶒ ﶓ ﶔ ﶕ ﶖ ﶗ ﶘ ﶙ ﶚ ﶛ ﶜ ﶝ ﶞ ﶟ ﶠ ﶡ ﶢ ﶣ ﶤ ﶥ ﶦ ﶧ ﶨ ﶩ ﶪ ﶫ ﶬ ﶭ ﶮ ﶯ ﶰ ﶱ ﶲ ﶳ ﶴ ﶵ ﶶ ﶷ ﶸ ﶹ ﶺ ﶻ ﶼ ﶽ ﶾ ﶿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﷽ ﷽[260] وقوله تعالى:ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﰅ ﰆ ﰇ ﰈ ﰉ ﰊ ﰋ ﰌ ﰍ ﰎ ﰏ ﰐ ﰑ ﰒ ﰓ ﰔ ﰕ ﰖ ﰗ ﰘ ﰙ ﰚ ﰛ ﰜ ﰝ ﰞ ﰟ ﰠ ﰡ ﰢ ﰣ ﰤ ﰥ ﰦ ﰧ ﰨ ﰩ ﰪ ﰫ ﰬ ﰭ ﰮ ﰯ ﰰ ﰱ ﰲ ﰳ ﰴ ﰵ ﰶ ﰷ ﰸ ﰹ ﰺ ﰻ ﰼ ﰽ ﰾ ﰿ ﱀ ﱁ ﱂ ﱃ ﱄ ﱅ ﱆ ﱇ ﱈ ﱉ ﱊ ﱋ ﱌ ﱍ ﱎ ﱏ ﱐ ﱑ ﱒ ﱓ ﱔ ﱕ ﱖ ﱗ ﱘ ﱙ ﱚ ﱛ ﱜ ﱝ ﱞ ﱟ ﱠ ﱡ ﱢ ﱣ ﱤ ﱥ ﱦ ﱧ ﱨ ﱩ ﱪ ﱫ ﱬ ﱭ ﱮ ﱯ ﱰ ﱱ ﱲ ﱳ ﱴ ﱵ ﱶ ﱷ ﱸ ﱹ ﱺ ﱻ ﱼ ﱽ ﱾ ﱿ ﲀ ﲁ ﲂ ﲃ ﲄ ﲅ ﲆ ﲇ ﲈ ﲉ ﲊ ﲋ ﲌ ﲍ ﲎ ﲏ ﲐ ﲑ ﲒ ﲓ ﲔ ﲕ ﲖ ﲗ ﲘ ﲙ ﲚ ﲛ ﲜ ﲝ ﲞ ﲟ ﲠ ﲡ ﲢ ﲣ ﲤ ﲥ ﲦ ﲧ ﲨ ﲩ ﲪ ﲫ ﲬ ﲭ ﲮ ﲯ ﲰ ﲱ ﲲ ﲳ ﲴ ﲵ ﲶ ﲷ ﲸ ﲹ ﲺ ﲻ ﲼ ﲽ ﲾ ﲿ ﳀ ﳁ ﳂ ﳃ ﳄ ﳅ ﳆ ﳇ ﳈ ﳉ ﳊ ﳋ ﳌ ﳍ ﳎ ﳏ ﳐ ﳑ ﳒ ﳓ ﳔ ﳕ ﳖ ﳗ ﳘ ﳙ ﳚ ﳛ ﳜ ﳝ ﳞ ﳟ ﳠ ﳡ ﳢ ﳣ ﳤ ﳥ ﳦ ﳧ ﳨ ﳩ ﳪ ﳫ ﳬ ﳭ ﳮ ﳯ ﳰ ﳱ ﳲ ﳳ ﳴ ﳵ ﳶ ﳷ ﳸ ﳹ ﳺ ﳻ ﳼ ﳽ ﳾ ﳿ ﴀ ﴁ ﴂ ﴃ ﴄ ﴅ ﴆ ﴇ ﴈ ﴉ ﴊ ﴋ ﴌ ﴍ ﴎ ﴏ ﴐ ﴑ ﴒ ﴓ ﴔ ﴕ ﴖ ﴗ ﴘ ﴙ ﴚ ﴛ ﴜ ﴝ ﴞ ﴟ ﴠ ﴡ ﴢ ﴣ ﴤ ﴥ ﴦ ﴧ ﴨ ﴩ ﴪ ﴫ ﴬ ﴭ ﴮ ﴯ ﴰ ﴱ ﴲ ﴳ ﴴ ﴵ ﴶ ﴷ ﴸ ﴹ ﴺ ﴻ ﴼ ﴽ ﴾ ﴿ ﵀ ﵁ ﵂ ﵃ ﵄ ﵅ ﵆ ﵇ ﵈ ﵉ ﵊ ﵋ ﵌ ﵍ ﵎ ﵏ ﵐ ﵑ ﵒ ﵓ ﵔ ﵕ ﵖ ﵗ ﵘ ﵙ ﵚ ﵛ ﵜ ﵝ ﵞ ﵟ ﵠ ﵡ ﵢ ﵣ ﵤ ﵥ ﵦ ﵧ ﵨ ﵩ ﵪ ﵫ ﵬ ﵭ ﵮ ﵯ ﵰ ﵱ ﵲ ﵳ ﵴ ﵵ ﵶ ﵷ ﵸ ﵹ ﵺ ﵻ ﵼ ﵽ ﵾ ﵿ ﶀ ﶁ ﶂ ﶃ ﶄ ﶅ ﶆ ﶇ ﶈ ﶉ ﶊ ﶋ ﶌ ﶍ ﶎ ﶏ ﶐ ﶑ ﶒ ﶓ ﶔ ﶕ ﶖ ﶗ ﶘ ﶙ ﶚ ﶛ ﶜ ﶝ ﶞ ﶟ ﶠ ﶡ ﶢ ﶣ ﶤ ﶥ ﶦ ﶧ ﶨ ﶩ ﶪ ﶫ ﶬ ﶭ ﶮ ﶯ ﶰ ﶱ ﶲ ﶳ ﶴ ﶵ ﶶ ﶷ ﶸ ﶹ ﶺ ﶻ ﶼ ﶽ ﶾ ﶿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﷽[261]

وقد كانت آلية الاستدعاء مواكبة لغرض الشاعر الدلالي في هذا المقطع: إذ أنه قام باستدعاء شخصية الشيطان لما كان يربط بينها وبين الواشي من محاولة إيذاء الغير عن طريق جعله يرتكب جرائم في حق الله أو في حق الآخرين، وذلك جرّاء ما يفعله من مكايد ووساوس.

---

[259]– الأعراف: ٢٠٠

[260]– الناس: ٤ – ٦

[261]– النساء: ٧٦

الاستدعاء بالقول:

يُراد بالاستدعاء بالقول توظيف الشاعر لقول متعلق بشخصية تاريخية– سواء كان هذا القول صادرا عنها أو موجها إليها، ويصلح أن يقوم بالدلالة عليها في آن، فبذلك تصبح وظيفة هذا القول وظيفة مزدوجة، وهى: التفاعل الحر مع شفرات النص، واستحضار صورة الشخصية التاريخية في ذهن المتلقي[262].

فقد استدعى الرفاعي بعض الشخصيات التاريخية بأقوال لها من ذلك على سبيل المثال قوله السابق ذكره في قصيدته التي يستعطف فيها الأمير مُحَمَّد السنوسي (الأول):

سميتها العتبى بها مترجيا * منك الرضى كالحب والإيناس

فلعل الرفاعي في هذا البيت استدعى شخصية النابغة الذبيانى من خلال قول قاله النابغة وهو بصدد استعطافه الملك (النعمان بن المنذر) وذلك عندما قال:

فإن أك مظلوما فعبد ظلمتَه * وإن تك ذاعتبى فمثلك يعتب[263]

فقد يظهر واضحا أن ورود لفظ "العتبى" في قصيدة الرفاعى استدعاء لشخصية النابغة الذبيانى، وذلك لأن لفظ "العتبى" في قصيدة الرفاعى يقوم بوظيفتين هما:

---

[262]– ينظر : المرجع السابق،**أشكال التناص الشعرى** ، ص 155

[263]– ينظر: المرجع السابق،**المفصل في في تاريخ الأدب العربى المدارس الثانوية**، ج/1/ص 81 11

1- التفاعل الواضح مع مضامين النص؛! ويتضح ذلك في كون النص منظوم في غرض الاعتذار ، واللفظ نفسه يحمل معنى الإعتذار.

2-استحضار صورة الشخصية التاريخية(النابغة) في ذهن المتلقي.

ومن ذلك أيضا استدعائه في نفس القصيدة لشخصية كعب بن زهير[264] بقولٍ لها؛ وذلك عندما وجد نفسه في موقف الاعتذار والاستعطاف، فاستفاد بمعرفته المسبقة بما حدث لبعض الشخصيات التراثية فاستدعى قول الصحابي الجليل كعب بن زهير بن أبى سلمى عندما اعتذر بحضرة الرسول ﷺ على أبيات قيل إنه نظمها في ذم الرسول ﷺ والمسلمين، نتيجة أن ساءه إسلام أخيه (بُجَيْر) حيث قال الرفاعي:

مهلا فإن العفوفيك مؤمل * وبنان مثلك لم تشربإياس[265]

فيبدوا للباحث أن هذا البيت استدعاء لشخصية (كعب بن زهير) في قوله:

نبئت أن رسول الله أو عدنى * والعفو عند رسول الله مَأْمُولُ

مهلا هداك الذى أعطاك نافلة الـ * ـقرآن فيه مواعيظ وتَفْصِيْلُ

وذلك لأن بيت الرفاعي يقوم بوظيفتين للمتلقى الذى له دراية بحادثة (كعب) مع الرسول ﷺ.

---

[264]- هو الصحابى الجليل كعب بن زهير بن أبى سلمى ، شاعر الرسول ﷺ خرج من بيت معظم أهله شعراء، تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ص 107- 108.

[265]- رفاعي يحي ،قرزمة التلميذ ، ص 9

1- تفاعل النص الحاضر مع النص الغائب، وذلك من ناحتين:

-ناحية الشكل، التي تتجلى في استخدام الشاعر الثانى لألفاظ سبقه الشاعر الأول إلى استخدامها، مثل (مهلا – العفو مؤمل/ مأمول) وإن كان كل شاعر قد استخدمها بأسلوب يتلائم مع موسيقاه والغرض الذي يسعى إليه في شعره.

-ناحية المضمون، التي تظهر في كون القصيدتين منظومتين في غرض مماثل وهو الاستعطاف أو الاعتذار.

2- استحضار شخصية (كعب) في ذهن المتلقي.

الخاتمة:

بدأت هذه الدراسة بإيراد أساسيات البحث، ثم تلى ذلك ذكر أهم المحطات في حياة الشاعر مما من شأنه إبراز المؤثرات التي أثرت على الشاعر حتى كونته أديبا بهذا المسبتوى، وتبع ذلك الحديث الموجز عن نظرية التناص من حيث المفهوم والخلفية.

ثم عمد الباحث بعد ذلك ليبزر مدى براعة الرفاعي في الاستثمار من المصادر الدينية مقتطفا منها ما يتكئ عليه في إظهار أحاسيسه عند بناء نصوصه الشعرية؛ حيث ركّز الباحث على ثلاثة من هذه المصادر، وهى:

-القرآن الكريم- الحديث والسيرة النبوية -المصطلحات الدينية- التي اعتمد الشاعر عليها ليُعبِّر من خلالها عن رؤيته للواقع والحياة.

بعد ذلك مباشرة تطرق الباحث إلى الحديث عن أساليب الشاعر في التناص عند تعامله مع المصادر الأدبية والتاريخية, مُركِّزًا على ثلاثة منها، وهى:

-الشعر العربي القديم- الشعر العربي الحديث- الشخصياتالتاريخية. ممايظهر طريقة الرفاعي في استيعاب تجارب الشعراء السابقين-القدامي والمحدثون- وإعادة تمثليها في تجاربه الشعرية ليُثري بها نصوصه ويُكثِّف أحاسيسه.

النتائج:

توصل الباحث من خلال دراسة التناص في ديوان (قرزمة التلميذ) للأستاذ رفاعي يحيى إلى بعض النتائج أبرزها:

- إن عدم اصطلاح التناص في التراث النقدي العربيالقديم لا يعني عدم وجود الظاهرة إذ ذاك, حيث ظهر أن العرب القدامى إستخدموا مصطلاحات كثيرة تُقابل مصطلح التناص من حيث المضمون, مثل: " السرقة" و "المعارضة" و "الاقتباس" و "التضمين" وغير ذلك.
- أن المصادر الدينية والأدبية والتاريخيةشكَّلت رافدا مهمًا من روافد الإمداد التي استند إليها الرفاعي في بناء نصوصه الشعرية؛ حيث أنها أسهمت في نقلِ رؤيته تجاه الواقع والحياة إلى المتلقي بعد ما قامت به من إثراء نصوص قصائده بموادها الغنية بالإيحاءات.
- أظهر البحث مدى مقدرة الرفاعي على إغناء تجاربه الشعرية عن طريق تناصه الألفاظ والعبارات أو الأفكار والصور من مصادر ثقافية متنوعة وذلك يؤكد أنه كان مثقفا بأمثال هذه الثقافات.
- كشف البحث عن ثمان وخمسين ظاهرة تناصية في الديوان ما بين التناص الديني والأدبي والتاريخي, مما يدل على أن الشاعر كان ملما بمثل هذه الثقافات يستند إليها عند بناء نصوصه.

- كشف البحث عن التطابق الواضح بين تناصات الشاعر المعثورة في ديوانه، و بين ما وضعه مُنَظِّروا ظاهرة التناص من قواعد، وسموها تحت مسميات ومصطلحات، ك " القوانين" و " الآليات" و "التقنيات" وغير ذلك.

وأخيراً يوصي الباحث زملائه الطلاب ببعض التوصيات:

أولا: الدراسة التناصية –بغض النظر عن صعوبتها– مفيدة جدا فهي تشبه الرياضيات؛ حيث أن دراس التناص يضع نُصب عينيه نصوصاً كثيرة باحثافيها عن التعالق والارتباط بينها وبين نصه المركزى، لذلك أنصح الزملاء بأن يمارسوها.

ثانيا:لم يجد ديوان "قرزمة التلميذ" العناية الكافية من قبل الباحثين؛ إذ أنه استحق أكثر مما نال من الدراسات، فينصح الباحث زملاءه بأن يقوموا بدارسته أنواعا من الدراسات.

ثالثا: رجاء لكل من عثر على خطإ أو حفوة في هذا البحث أن يبادر بتصحيحه، وسيجزي الله الذين أحسنوا بالحسنى.

قائمة المصادر والمراجع

أولا= المصادر:

القرآن الكريم

رفاعي يحيى، قرزمة التلميذ. "ديوان شعر مخطوط"

ثانيا= المراجع:

آدم, مُحَّد الناصر. (الإمام) الشيخ إبراهيم إنياس الداعية العالمي وبعض المحاضرات. بدون معلومات النشر.

الأخطل،ديوان الأخطل. ط2؛ بيروت:دار المعرفة، 1429هـ- 2008م.

الإسكندري،أحمد وغيره.المنتخب من أدب العرب.ج/1-4، القاهرة: المطبعة الأميرية، 1949م.

إسماعيل, عز الدين. (الدكتور) الأدب وفنونه. ط8؛ القاهرة: دار الفكر العربي،
1999م.

---------- الأسس الجمالية في النقد العربي. القاهرة: دار الفكر العربي، 1992م.

الأمين،عزالدين.نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر. ط2؛ مصر: دار المعارف، 1970م.

البادي،حصة.التناص في الشعر العربي الحديث. ط1؛ دار كنوز المعرفة، 2009م.

بارت،رولان.لذة النص. ترجمة منذر عياش مركز الأنبار دون معلومات النشر

البخاري،أبو عبد الله مُحَمَّد بن إسماعيل.(الإمام) صحيح البخاري. ط1؛ القاهرة: شركة القدس للنشر والتوزيع، 2014م.

البوصيري, شمس الدين مُحَمَّد وغيره.الهمزيات البهية في مدح خير البرية. القاهرة: دارالأنصار للطباعة والنشر، د.ت.

جدوع،عزة مُحَمَّد. (الدكتورة) قراءات تحليلة في النص الشعري. ط2؛ المملكة العربية السعودية: مكتبة المتنبي، 2010م.

جريربن عطية.ديوان جرير. ت/ رمزي مكاوي، ط1؛ لبنان: المكتب العصرية، 1429هـ- 2007م.

الحوفي, أحمد مُحَمَّد.(الدكتور)الحياة العربية من الشعر الجاهلي. ط4؛ مصر: مكتبة نهضة مصر، ومطبعتها، 1382هـ 1962م.

الخشت, مُحَمَّد عثمان. (الدكتور)، فن كتابة البحوث العلمية وإعداد الرسائل الجامعية. ط1؛ القاهرة: مكتبة ابن سينا، 1409هـ- 1989م.

بن دريد, أبوبكر مُحَمَّد الأزدي.جمهرة اللغة. القاهرة: مؤسسة الحلبي وشركائه للنشر والتوزيع، 1932م.

الرازي،مُحَمَّد بن أبي بكر بن عبد القادر.مختار الصحاح. ط1؛ القاهرة: دار الغد الجديد، 1430هـ 2009م.

بن رشيق, أبو علي الحسن القيرواني.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. بيروت: المكتبة العصرية، 2012م.

رضوان, ياسر عبد الحسيب. (الدكتور) التناص عند شعراء صنعة البديع العباسيين. ط1؛ القاهرة: مكتبة الآداب، 2010م.

---------- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية. ط1؛ القاهرة: دار الآفاق العربية، 2008م.

أبو الروس, أيمن. (الدكتور)، كيف تكتب بحثا ناجحا؟. القاهرة: دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، بدون تاريخ.

الزبيدي،مُحَمَّد مرتضى.تاج العروس من جواهر القاموس. بيروت: دار منشورات مكتبة دار الحياة، د.ت.

الزوزني, أبوعبد الله الحسين بن أحمد.شرح المعلقات السبع. بيروت لبنان: المكتبة الشعبية، د.ت.

الزيات،أحمد حسن.تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا. ط11؛ بيروت لبنان: دار المعارفة، 1428هـ -2007م.

السباعي, مصطفى. (الدكتور) **السنة ومكانتها في التشريع الإسلامي**. ط2؛ بيروت: دار ابن حزم، 1430 هـ- 2010م.

شعبة اللغة العربية ببخت الرضا، المحفوظات الوسطى. ط3؛ الخرطوم: مكتب النشر، 1968م.

الشنطي, مُحَمَّد صالح. (الدكتور) الأدب العربي الحديث. ط5؛ دار الأندلس، 2005م.

الصابوني, مُحَمَّد علي.التبيان في علوم القرآن. ط1؛ القاهرة: دار الصابوني 1423هـ- 2002م.

ضيف، شوقي. (الدكتور) الأدب العربي المعاصر في مصر. ط13، القاهرة: دار المعارف، د.ت.

---------- الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط13؛ القاهرة: دار المعارف، 1960م.

----------الأدب العربي المعاصر في مصر. ط7؛ القاهرة: دار المعارف، 1961م.

العامدي،أبو القاسم الحسن بن بشر.الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري. ت/ السيد أحمد صقر، ط4؛ القاهرة: دار المعارف 370هـ.

عزام،مُحَمَّد.النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي. دمشق: منشورات، اتحاد الكتاب العرب، 2001م

العسكري،أبو هلال عبد الله بن سهل.كتاب الصناعتين الكتابة والشعر. ت/علي البجاوي وغيره ط2؛ دار الفكر العربي، 1971م.

العقاد،عباس محمود. شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي والحاضر. بدون معلومات النشر.

بن علوي ,مُحَمَّد بن عباس المالكي الحسني.الذخائر المحمدية. القاهرة: دار جوامع الكلم، د.ت.

عناني،مُحَمَّد. (الدكتور) المصطلحات الأدبية الحديثة. ط3؛ القاهرة:" الشركة المصرية العالمية، 2003م.

الفاخوري،حنا.تاريخ الأدب العربي. بيروت: دار الجيل، 1426هـ-2005م.

الفيروز أبادي، مُحَمَّد يعقوب بن فضل الله.تنوير المقباس من تفسير ابن عباس. بيروت: المكتبة العصرية، 1467هـ- 2006م.

القزويني،الخطيب.الإيضاح في علوم البلاغة. ط3؛ القاهرة: مؤسسة المختار، 2007م.

ابن كثير, إسماعيل الدمشقي.تفسير القرآن العظيم. ط1؛ القاهرة: ت/ الشيخ نصر الدين، أيمن وغيره. دار الآفاق العربية، 1427هـ-2006م.

الكولخي،إبراهيم ابن الحاج عبد الله. (الشيخ) نرهة الأسماع والأفكار في مديح الأمين ومعاني المختار. ط؛ كنو: 1986م.

لاشين،عبد الفتاح. (الدكتور)، البديع في ضوء أساليب القرآن. ط3؛ القاهرة: مكتبة أنجلو المصرية، 1986م.

-------- المعاني في ضوء أساليب القرآن. ط4؛ القاهرة: دار الفكر العربي، 1999م.

مجاهد،أحمد.أشكال التناص الشعري. الهيئة المصرية العلمية للكتب 2006م.

مجمع اللغة العربية.المعجم الوجيز. بدون معلومات النشر.

مُحَمَّد،حسام فرج. (الدكتور) نظرية علم النص. ط2؛ القاهرة: مكتبة الآداب, 2009م.د/ت.

مُحَمَّد،عزة شبل. (الدكتورة) علم لغة النص النظرية والتطبيق. ط2؛ القاهرة: مكتبة الآداب، 1430هـ 2009م.

مسلم, أبو الحسين بن الحجاج القشيري النيسابوري.صحيح مسلم. ط1؛ القاهرة: شركة القدس للنشر والتوزيع، 2014م.

مصطفى , إبراهيم وغيره، المعجم الوسيط. بيروت: مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار صادر, د.ت

ابن منظور, أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم.لسان العرب. بيروت: دار صادر، د.ت.

الملائكة،نازك.قضايا الشعر المعاصر. ط5؛ بيروت: دار العلم للملايين، 1978م.

موسى،مُحَمَّد خير شيخ.فصول في النقد العربي وقضاياه. ط1؛ مغرب: دار الثقافة، 1404هـ- 1984م.

ناهم،أحمد .(الدكتور) التناص في شعر الرواد. ط1؛ القاهرة: دار الآفاق العربية، 2007م.

النفاخ،يحي.نيل البغيا من انتاجات الشيخ يحي. (ديوان شعر مطبوع) بدون معلومات النشر.

هيكل, أحمد. (الدكتور) تطورات الأدب الحديث في مصر. ط3؛ القاهرة دار المعارف بدون تاريخ.

الرسائل الجامعية

أبوبكر،إبراهيم ثاني.استعراض لديوان الشاعر الراحل الرفاعي يحى "قرزمة التلميذ". بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية جامعة بايروكنو لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية سنة 2005م.

إسماعيل, نداء عليوسف.التناص في شعر مُحَمَّد القيسى. بحث قُدِّمَ إلى جامعة النجاة الوطنية، نابلس فلسطين للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، وآدابها سنة 2012م.

سليمان،عبد المنعم مُحَمَّد فارس.مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر. رسالة علمية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية 2005م.

سليمان، مُحَمَّد كمال.الخطاب الشعري، عند ابن حمديس الصقلي. رسالة

علمية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية غزة، 2012م.

أبوشرار،ابتسام موسى عبد الكريم.التناص الديني والتاريخي في شعر محمود دوريش. رسالة بحث قدمت إلى قسم اللغة العربية، جامعة الخليل، للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، سنة 1428هـ-2007م.

طن كيت, شعيب ثاني.صوربيانية في ديوان الشيخ رفاعي يحي "قرزمة التلميذ". بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، سنة 2014م.

عبد القادر،أمين.المرحوم رفاعي يحي شاعرا. بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية جامعة مَيْدُغُرِي للحصول على شهادة الليسانس في اللغة العربية سنة، 1991م.

المبوح،حاتم عبد الحميد مُحَمَّد.التناص في ديوان لأجلك غزة. رسالة علمية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية بجامعة الإسلامية غزة2010م.

معايش،حياة.التناص في تائية ابن الخلوف. رسالة بحث قدمت إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغه العربية وآدابها جامعة لخضرباتنه في الجزائر، سنة 1425هـ- 2004م لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية.

المقالات:

ثاني, حافظ مصطفى وآخرون.الإئتلاق والاختلاف بين التناص وبعض المصطلحات البلاغية.كلية اللغات والاتصال، جامعة السلطان زين العابدين، ترجانوا ماليزيا، مقال غير منشور.

رمضان, إبراهيم عبد الفتاح. (الدكتور) التناص في الثقافة العربية المعاصرة. مجلة الحجازالعالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، 5/4، 1435هـ- 2013م.

لوشن،نور الهدى. (الأستاذ الدكتور) التناص بين التراث والمعاصرة. مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج:15، ع: 26 صفر 1424هـ.

المغربي،حافظ. (الدكتور) التناص وتحولات الخطاب الشعري. كلية الآداب جامعة الملك سعود غير منشورة د.ت.