Journal Of the Iraqia University (74-8) December(2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

التداخل النصي الديني في شعر الصقليين دراسة تحليلية

أ.م.د. ازاد محمد كريم الباجلاني

انتصار سعد جهاد أحمد

جامعة كرميان كلية التربية الأساس قسم اللغة العربية

Assistant Professor Dr. Azaad Mohammed Karim Al-Bajlani
University of Kalar – College of Basic Education – Department of Arabic Language
www.Azaad.mohammed@garmian.edu.krd
Entsar Saad Jihad Ahmed
University of Kalar – College of Basic Education – Department of Arabic Language
www.nunasaad974@gmail.com

الملخص

يُنظر إلى التداخل النصي كأحد الآليات الفنية التي اهتم بها دارسو النصوص الأدبية بشكل عام، لقدرته على اظهار تفاعل النصوص الشعرية، ومن خلاله يقوم الشاعر بتوظيف النصوص السابقة في نصه الجديد، وتهدف الدراسة إلى الكشف عن آليات التداخل النصي الديني في الشعر الصقلي، فقد شكّل التناص والتفاعل مع الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وسيلة للتعبير وإثراء الوعي الثقافي الديني الذي تميز به الشاعر الصقلي في ظل ازدهار الحضارة العربية الإسلامية. وتستقصي الدراسة أشكال التداخل النصي الديني مع القرآن بشكل مباشر أو غير مباشرٍ، كذلك التداخل مع الحديث النبوي الشريف في النص الشعري الصقلي، فقد كان للقرآن والحديث النبوي حضورٌ في التداخل الحاصل، كذلك في عملية التفاعل والاستدعاء لدى الشاعر الصقلي . وقد أظهرت الدراسة أن التداخل النصي في شعرهم لم يكن تقليدًا أو نقلًا حرفيًا _على الأغلب_، بل هو توظيف فني واعٍ يعكس ثقافة الشاعر وانتمائه الديني ويمنحها طابعًا مميزًا يجمع بين الأصالة والتجديد، كما بينت الدراسة أن التداخل النصي يُبرز أهمية الشعر الصقلي في عصره، إذ يُعد هذا الشعر تعبيرًا عن هوية أدبية متميزة وبصمة فنية خاصة، تؤكد دورها في الاستمرار والتجدد الثقافي والأدبي .الكلمات المفتاحية: التداخل النصي، الديني، شعر، الصقليين .

Abstract

Intertextuality is viewed as one of the artistic mechanisms that scholars of literary texts in general have been interested in, due to its ability to show the interaction of poetic texts, and through it, the poet employs previous texts in his new text. The study aims to reveal the mechanisms of religious textual interference in Sicilian poetry. Intertextuality and interaction with Qur'anic verses and prophetic hadiths constituted a means of expression and enrichment of the religious cultural awareness that characterized the Sicilian poet during the flourishing of Arab-Islamic civilization. The study investigates the forms of religious textual overlap with the Qur'an, directly or indirectly, as well as the overlap with the noble Prophetic Hadith in the Sicilian poetic text. The Qur'an and the Prophetic Hadith had a presence in the overlap that occurred, as well as in the process of interaction and invocation by the Sicilian poet. The study showed that the textual interweaving in their poetry was not imitation or literal transmission - most likely - but rather a conscious artistic employment that reflects the poet's culture and religious affiliation and gives it a distinctive character that combines originality and innovation. The study also showed that the textual interweaving highlights the importance of Sicilian poetry in its era. This poetry is an expression of a distinct literary identity and a unique artistic signature, affirming its role in cultural and literary continuity and renewal.Keywords: Intertextuality, Religion, Poetry, Sicilians

المُقدمة

الحمد لله الذي رفع بالعلم قدر أهله، وأسبغ علينا نعمة البيان، وجعل الكلمة نورًا يضيء دروب الباحثين، ونحمده ونشكرهُ على نعمه المتوالية، ونصلى ونسلم على سيدنا محمد سيد الفصحاء وإمام البلغاء ، والمبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه اجمعين أمَّا بعد؛ إن ظاهرة التناص من المفاهيم التي نشأت في النقد الغربي، إذ طرح ميخائيل باختين فكرة الحوارية في سياق قراءاته للنصوص، ثم جاءت جوليا كريستيفا فطوّرت هذا المفهوم وحوّلته إلى مصطلح التناص، مؤكدة أن النص ليس كيانًا مستقلًا، بل هو نسيج مكوّن من مقاطع متداخلة أشبه بقطع فسيفسائية تتآلف لتنتج دلالة جديدة. غير أن جذور هذه الظاهرة ليست حكرًا على الغرب، فقد عُرفت في التراث العربي القديم وإن اختلفت التسمية، حيث تناولها النقاد أمثال الجاحظ و الجرجاني وابن رشيق وغيرهم، في صور متعددة كالاقتباس، والتضمين، والإشارة، والرمز، بل وحتى ما سُمّي بالسرقات الأدبية أو الانتحال، وهي في جوهرها ما يُسمّى اليوم بالتناص.وجزيرة صقلية، الواقعة اليوم ضمن حدود إيطاليا، فهي من كبريات جزر البحر الأبيض المتوسط، وقد خضعت للفتح الإسلامي في الفترة الممتدة ما بين (٢١٢هـ و٦٤٧هـ) على يد أسد بن الفرات، وظل المسلمون فيها ما يقارب أربعة قرون. وفي تلك المرحلة التاريخية ظهر شعراء تركوا بصماتهم الأدبية، كما اجتمع في الجزيرة العلماء والزهاد والكتّاب، فانتعشت فيها الحركة الثقافية والفكرية والأدبية. وقد زخرت صقلية آنذاك بأشعار كثيرة صوّرت جمال طبيعتها ومظاهر حياتها المتنوعة.وبما أن الشعراء على مر العصور تأثروا تأثرًا كبيرًا بالموروث ، فنهلوا منه وأعادوا إنتاجه في نصوصهم. وقد تجلّى هذا التأثر في استدعاء القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فضلًا عن الشعر والنثر العربي. وانطلاقًا من ذلك، يأتي هذا البحث لتسليط الضوء على آليات هذا الأخذ والتأثر، وبيان طرائق تحويل الشعراء لتلك النصوص الدينية في دواوينهم التي جسّدت بيئتهم الإبداعية، وقد تكشّف لنا ذلك من خلال قراءتها واستجلاء نصوصها بما تحمله من تداخلات نصية.أمَّا ابرز شعراءها فكان ابن حمديس والبلنوبي ، فكلاهما الوحيدان اللذان لهما ديوان شعري مطبوع ، لكن استبعدنا ابن حمديس من الدراسة كونهُ قد درس تناصيًا في الرسالة الموسومة(جماليات التناص في شعر ابن حمديس الصقلي) ، أما أبرز المصادر التي أحتوت وجمعة أشعار الصقليين فهي:(الدرة الخطيرة) و(خريدة القصر) و(جمهرة أشعار الصقليين) و (مجمع العلماء والشعراء الصقليين) و(ديوان الشعر الصقلي)أبرز أهداف البحث:سَدّ الفجوة الأدبية الخاصة بالشعر، وتسليط الضوء على الشعراء الصقليين ، وذلك من خلال دراسة الأشعار ومعرفة التداخلات النصية الدينية الحاصلة فيها، وكيف ارتبط الشاعر الصقلي بالدين الإسلامي المتمثلة بالقرآن والحديث النبوي الشريف أمَّا المنهج الذي تم إتباعه في دراسة الشعر الصقلي وفك التداخلات النصية الدينية فيه فكان المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من خلال دراسة النصوص، وتتبع مظاهر التداخل النصي الحاصل فيها مع الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، وعملية التحليل كانت من خلال الاعتماد على آليات التناص وقوانينه، لكشف أبعاد هذا التداخل ودلالاته .واقتضت مجريات البحث تقسيمها على ثلاثة مباحث، تسبقها مقدمة فيها بيان الأهداف والمنهج المتبع مع الخطة التي سنسير عليها فالمبحث الاول، تناولنا فيه المعنى اللغوي والاصطلاحي للتناص ، ومن ثمَّ بيان المفاهيم القديمة وارتباطها بمصطلح التناص في النقد العربي القديم ، وكذلك عرض التناول العربي الحديث لها، ومن ثمَّ بيان أوليته في النقد الغربي .أمَّا المبحث الثاني، فكان مخصصًا للحديث عن التداخل مع القرآن الكريم، وذلك من خلال قسمين، الأول: خصصناه للتداخل النصي المباشر، والثاني: استعرضنا فيه التداخل النصي غير المباشر.أمَّا المبحث الثالث، فقد عالجنا فيه التداخل النصي مع الحديث النبوي الشريف، وذلك من خلال بيان مدى توظيف الشعراء لأقوال الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وانعكاسها في اشعارهم. ونختم البحث بقائمة تتضمن أبرز النتائج التي توصلنا إليها عبر مسيرتنا مع الشعر الصقلي ودراسة التداخل النصي الديني الحاصل فيه ، ومن ثمَّ قائمة تتضمن المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذه الدراسة . وختامًا هذا جهد الاستطاعة وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين محمد (صلى الله عليه وسلم).

المبحث الأول: مفهوم التناص في النقد العربي القديم والحديث ، وفي النقد الغربي:

١_ مفهوم التناص في النقد العربي القديم:يعد التناص من المفاهيم النقدية التي لاقت اهتمامًا واسعًا في الدراسات النقدية، في ما بعد البنيوية نظرًا للتفاعل مع النصوص عن طريق فكها وإعادة صياغتها، و القارئ للتراث العربي القديم يقف أمام كثير من المفاهيم والمقولات التي تعد سبقًا تاريخيًا لنظرية التناص وما يعرف بـ(العلاقات النصية) أو (تداخل النصوص)، فقد تناول النقد العربي القديم هذهِ الظاهرة تنظيرًا وممارسة في زمن متقدم جدًا مقارنة بحداثة موضوع التناص وقد احتل مكانة مهمة في حقل الممارسات النقدية الحديثة ، لكنهم تناولوا المفهوم بمصطلحات وأفكار قريبة منه كالسرقات والاقتباس وترديد الخواطر و الانتحال وغيرها ، وكان تركيزهم منصبًا على الجانب الأخلاقي والفني ومن زاوية الأمانة العلمية، متسائلين: هل كان الشاعر يسرق أم يبتكر، يُقلّد أم يجدّد؟ . وقد برز في النقد الغربي مصطلح التناص في ستينيات القرن العشرين،

على يد الباحثة (جوليا كرستيفيا) ، حيث استندت في طرحها إلى افكار (ميخائل باختين) حول حوارية الخطاب ، لتؤكد ان النص لا يُنظر اليه بوصفه بناءً مستقلًا بذاته، والتناص مشتقٌ من النص ، وهو لا يولد من فراغٍ، بل هو نتاج لتفاعل دائمٍ مع منظومةٍ لغوية وثقافية وأدبية سابقة له.إن أهمية تداخل النصوص لا تكمن في مجرد اكتشاف التشابه بين النصوص، بل في تحليل آليات التأثر والتفاعل، والكشف عن الكيفية التي يوظف الشاعر النصوص السابقة ليُعيد صياغتها ضمن بنيةٍ جديدةٍ تُكسبها معاني ودلالات مغايرة، فالتداخل _التناص_ لا يعني التكرار أو الاستنساخ؛ بل هو الإبداع عبر إعادة التشكيل، ومن هذا المنطلق، اصبح التناص أداة نقدية بالغة الأهمية في الكشف عن الأبعاد الثقافية والفكرية للنصوص .التناص لغة واصطلاحًا:والتناص لفظ يعود جذره اللغوي لـ(نصصَ)، وقد اورد اصحاب المعاجم اللغوية مجموعة من المعاني في تفسير هذا الجذر:فقد أورد الفراهيدي (ت١٧٠هـ) في معجمه العين قوله في معنى (نصص): "نَصصتُ الحديث إلى فُلان نصًا ،اي رفعتهُ ، و نصَصت: ناقتي رفعتها في السَّير و النصْصَةُ: اثبات البعير رُكبتيهِ في الأرض وتحركه إذا هم بالنهوض ....، ونصنصت الشئ: حركته . ونصصتُ الرجالَ: استقصَيْتُ مسألته عن الشيء، يقال: نص ما عنده اي استقصاه " [١] . وقد ورد في تهذيب اللغة: " نصصَّ الرّجلُ غريمه : إذا استقصى عليه، النصنصة هي الحركة وكل شيء قلقتَه فقد نصْنصْته، وهو اثبات البعير ركبته في الأرض، وانتصّ الشيء وانتصب إذا استوى واستقام" [٢]وفي لسان العرب ورد بمعنى "رفعك الشيء نص الحديث ينصهُ نصًا، ورفعة وكل ما اظهر فعد (نص). وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهوي: اي ارفع ... ونص المتاع نصًا: وجعل بعضه على بعض ... والنص اسناد إلى الرئيس الاكبر والنص التوقيف والنص التعين على شيء ما " [٣]إذًا، فالمعنى اللغوي يدور حول الرفع والظهور والنهاية والازدحام، وكذلك مضايقة القوم بعضهم بعضًا في المكان، وتداخلهم في حلقة تجميعية واحدة [٤]أمَّا اصطلاحًا: فقد حاول كثير من الدارسين ضبط مفهوم التناص، لذا احتل مكانة واسعة في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، محافظة على بعض ما جاء في المدلول اللغوي، لكن هذه المرة تم التركيز على النصوص وازدحامها في مكان واحد، شاغلة حيزًا من بياض الورق حيث تتفاعل النصوص في ما بينها، وتتعالق لتخلق من النص الأول نصًا ثانيًا ، ليشكل في نص آخر من خلال عملية الاقتباس والتضمين الصور لبناء صورة كلية ، وقد استعمل كأداة لنقد وكشف النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية إذ اصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في اغلبها عملية استعادة لمجموعة النصوص القديمة بشكل خفيٍ احيانًا، بل قطاعًا كبيرًا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصويرًا لما سبقهُ ، ذلك أن المبدع اساسًا لا يتم له النضج الحقيقي الا باستيعاب الجهد السابق علية في مجالات الابداع المختلفة [٥]. وهذه بعض التعريفات لمصطلح التناص أو التداخل النصي:

١. " هو ان يتضمن نص أدبي أفكارًا أو معارف أخرى سابقة عليه، حيث يندمج النصوص السابقة مع النص الاصلي مشكلة نصًا جديدًا موحدًا متكاملًا" [٦] .

٢. إن النصوص الأدبية هي: " إعادة الصياغة اللفظية النهائية وتشير كذلك إلى نقد النصوص وهو محاولة إعادة تصميم النص الأصلي باعتباره نشاطًا لغويًا صرفًا دون اعتبار لأي عامل من العوامل التي توجد خارج النص" [٧].

٣. والنص هو ليس إلا " كلام لا يتحمل إلا معنى واحد مكتوب أو مطبوع "[٨] ، أو هو " كلام مقتبس من كتاب ويوضع بين هلالين "[٩] .

٤. إذًا، فالتناص " ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تميزها ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرة على الترجيح " [١٠] وبهذا يكون التناص عملية احتوائية لنصوص سابقة، مكونة نصًا جديدًا، يحمل بعض الصفات والأفكار من النص الأول .

مفهوم التناص في النقد العربي القديم :إن مصطلح التناص أو تداخل النصوص كان متواجدًا في النقد العربي القديم؛ فقد ورد بمسميات وأشكال عدة، فلم تكن آلية تداخل النصوص غائبة عن وعيهم، وهذا في إطار اهتماماتهم بالمعاني المذكورة في نظم الشعراء وكان ألسعي وراء هذهِ الافكار لإبراز مدى تفوق الشاعر وقدرته على اختيار الفكرة والصورة أو التعبير بعناية، وبذلك يتضح إن كان قد وفّقَ أم فشلَ في استلهامه للنصوص السابقة في عملية تدوير المعاني وظاهرة تداخل النصوص، تم معالجتها والتطرق إليها تحت مجموعة من المصطلحات التي يتم التدقيق من خلالها في جزئيات الظاهرة، مثل (الاقتباس) و(التضمين) و(المعارضة) و (المناقضة)، وتأتي هذهِ الاشكال على شكل هوامش مضافة إلى داخل قضية أكبر هي (السرقات الشعرية)، التي خاض فيما مجموعة من النقاد و كانت تظم صفات محددة، فليس كل من تعرض لها ادركها ولا من ادركها استوفاها و استكمالها [١١]، كما يقول الجرجاني " حتى تميّز بين اصنافهِ وأقسامهِ، وتحيط علمًا برُتبه ومنازلهِ، فتفصل بين السّرق والغصْب، وبين الاغارة والاختلاس وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السّرَق فيه "[١٢]ومن النقاد العرب الأوائل المهتمين بهذا المفهوم أبو عمر بن العلاء (ت ١٥٤هـ)، فهو من الذين فسروا هذه الظاهرة عندما "سُئل :أرئيت الشاعريّن يتفقان في المعنى و يتواردان في اللفظ ولم يلق واحد منهما صاحبهِ ولم يسمع شعره ؟ فقال :تلك عقول الرجال توافت على السنتها "[١٣]وكذلك تطرق الجاحظ (ت٢٢٥هـ) لهذا

المعنى حينما تحدث عن المعاني قائلًا : "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْب من النسيج، وجنسٌ من التصوير "([14])وقد تناول ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ)هذه الفكرة وسماه حسن المآخذ للمعاني التي قد سبق إليها، قائلًا : " إذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في احسن من الكسوة التي عليها لم يعيب وجب فضلهُ للفظة وإحسانهُ فيهِ"[١٥]، ويقول: " يحتاج من سلك هذا السبيل الى الطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء لها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق بها "[١٦]إذًا ، ميّزان إجادة الأخذ عنده تكون في البراعة والقدرة على إعادة الصياغة وعدم الإساءة للنص الأصلي، بل رُبما يُحمد على فعلهِ إذا جاء بمعنى لم يُسبق اليهِ كان الفضْل والإحسان اسبق من اللوم والاتهام أمَّا أبو هلال العسكري (ت٣٦٥هـ)، فقد فصل القول في هذهِ الظاهرة بشكل أدق، فسماها حسن الأخذ، أو حُلى المنظوم، أو تداول المعاني، ويقول في هذا المعنى: " وقد يقع للمتأخرين معنى سبقه إليه متقدم من غير أن يلم به؛ ولكن كما وقع للأول وقع للآخر، وهذا امر عرفته من نفسي، فلست أمتري ...وقد طبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني فليس على احد عيب إلا اذا أخذ بلفظه كله أو أخذ فأفسده وقصر فيه على من تقدمه" [١٧] . ونجده في موضعٍ آخر يذكر الإتقان في توظيف معاني السابقين، قائلًا :"والحاذق ليخفي دبيبه إلى المعاني، ويأخذه في سرهِ فيحكم له بالسبق إليهِ أكثر من يمر به" [١٨] . بهذا نرى أن أبوهلال العسكري، يضع شروطًا لعملية الأخذ وإعادة صياغة معاني القدماء، وذلك بإجادة الأخذ وعدم ضياع المعنى من خلال سوء الأخذ، بالتالي ينتفي الغرض من إعادة الصياغة، فإن كان المتأخر دون جودة المتقدم فأين الحاجة من وراء الإعادة، فالأول بإجادته قد غطى المعنى، والمتأخر بإساءته لم يحسن الخروج عما أتى به من قبله من خلال هذا الرأي يتبين أن اخذ المعنى بلفظه، ثم نسخه إلى لفظ آخر فالأمر يكون اجترارًا لا ابداع فيه ولا يتحقق معه الأصالة والإبداع ، وهو معروف بالنسخ [١٩] قديمًا فالتكرار الحاصل لمعاني النص الغائب موجود لدى الجميع؛ لكن الاختلاف يكون في اللفظ وكيفية صياغتها ، وهذا ما ألمح اليه (الآمدي)(ت٣٧٠ هـ)، في قوله : " إن ما أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعر وخاصة المتأخرين ، إذ كان هذا بابًا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر "[٢٠]أمَّا القاضي الجرجاني(ت ٣٩٢هـ), فقد وصف السرقة بـ"داء قديم، وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظهِ"[٢١]، فلم يقتنع بالسرقة كما روج لها من كان قبله من النقاد، وتوسع في تأصيل هذه الظاهرة التي حسمها مفرقًا بين المشترك والمبتذل، وذلك في قوله: " هذا الباب لا ينهض به إلّا الناقد البصير، والعالم المبرَّز... فتفصل بين السرق والغصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليسَ أحدٌ أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وإحياء السابق فاقتطعه، فصار المتعدي مُختَلسًا سارقًا، والمشارِك له محتذيًا تابعًا " [٢٢] . وفي إطار تناوله لأشعار المحدثين يقول : " الذين لو انصفوا لوجدوا يسيرهم احق بالاستكثار، وصغيرهم أولى بالإكبار، لأن احدهم يقفُ محصورًا بين لفظ ضيق مجاله، وحذف اكثره، وقل عددهُ، وحظرَ مُعظمهُ، ومعان قد أخذ عفوها، وسبق جيدها؛ فأفكاره تتبثُّ في كل وجه... سرق من فلان وأغار على قول فلان ولعل هذا البيت لم يقرع قط سمعه، ولا مرَّ بخلده " [٢٣] وكذلك تطرق ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) إلى موضوع تداول المعاني وغايته بين الوضوح والطرافة حين قال: " إن اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل؛ ولكن المختار له عندي أوسط الحالات "[٢٤]، وهنا نجد أن ابن رشيق ألزم الأديب أو الشاعر، بأمرين، الأول: عدم الاتكال على معاني الأخرين، وفي هذا يكون عمله عيب وسرقة، وجمود في الصناعة الأدبية، أما الامر الآخر: فهو إلزام عدم ترك معاني الأقدمين بشكل نهائي، وسمى فاعله بالجاهل، فلا يمكن هذا الأمر لأحد، فالكاتب أو الشاعر الذي يقيد نفسه ويخاف من أن يسمى سارقًا، يكون قد اضاع وقتًا وجهدًا دون جدوى، وأراد الوصول لشيء يستحيل منالهُ، لذا سماه ابن رشيق بالجهل أو قل حماقة، لكن كما قال :أن يتوسط بين الأمرين (الأخذ – الترك) أي الابداع والاستفادة من الآخرين في مواطن الإجادة.أمَّا عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) فقد كان اقرب القدماء لمفهوم التناص الحديث، وكان له رأي آخر في مسألة (السرقات) فلم يسمي ذلك بالسرقة لأنه أعاد قراءة الشعر في نظرية (النظم) فلم يعطي أهمية للفظ فقط أو للمعنى فقط؛ بل اعتمد النظم الذي يتألف منها، وعمد إلى" ابتداع المصطلحات النقدية خالية من التهم والتحريم والتشكيك وهذه المصطلحات بدلالاتها النقدية قريبة من التداخل النصي بمفهومه الثقافي العام كما ورد في الأخذ و الاستمداد والاستعانة "[٢٥]، و ما يميز شاعرًا عن آخر هو المعنى النحوي . من هنا يتضح لنا أن السرقة لم تكن مرادفًا للتناص و التداخل النصي؛ لكن صورها الموظفة تصنف في إطار الحالات التي تضمن نطاق هذا المفهوم الحديث، فالتناص اعم نطاقاً والسرقة أخص .إذًا، فقد ظهر التناص أو التداخل النصي في النقد القديم من خلال ما عرضنا من آراء، ويمكن أن يمثل الأساس، أو البذور الأولى للمصطلح عند العرب مع اختلاف في الطرح والمنهج الذي سار

عليه العرب قديمًا، فتجاذبات الرفض والقبول عندهم لمسألة السرقات، تجاوزها في المفهوم الحديث إلى ما نعرفه اليوم بالتداخل النصي الذي يكون الحكم على النصوص من خلال قوانين وآليات يتم من خلالها التعرف على كيفية التوظيف والاستفادة.

٢_ مفهوم التداخل النصي (التناص) عند النقاد العرب المعاصريّن انشغل النقد العربي الحديث بجملة من المصطلحات والمفاهيم الجديدة، كان التداخل النصي (التناص) أبرزها، ومع بروز هذه المفاهيم برز نقاد عرب حاولوا ربط التناص بمفهومه الحديث مع جملة من المفاهيم القديمة ولاسيما ما طرح في موضوع السرقات والاقتباس والتضمين ...إلخ، ونجد إلى جانب هؤلاء من جعلها – التناص– تصورًا وفهمًا مغايرًا لم يتطرق إليه النقد العربي القديم ويُعد المغربي محمد بنيس من أوائل الذين تناولوا موضوع التناص ، والذي يستبدل المصطلح بـ(التداخل النصي) ويرى أن النص ما هو إلا إعادة صياغة وقراءة لنصوص أخرى تدور في نفس الدائرة حول نفس المفهوم، وقد اعتمد لفظة التناص وسيلة لقراءة المتن الشعري واطلق علية النص الغائب [٢٦] . والنص الشعري عنده يتركّب "كبنية لغوية متميزة، من مستويات معقدة من العلائق اللغوية، الداخلية والخارجية، التي تتحكم جميعها في نسيج ترابطه، وبنيته على نموذج يختص به دون غيره، مهما كانت الصلات بين النصوص، من شعرية ونثرية، في اللحظة التاريخية نفسها التي كتبت فيها، أو في فترات تاريخية السابقة عليه" [٢٧]وقد اخذت النظرية عدة زوايا، وعدها ظاهرة تعكس هذه النصوص وتفاعلاتها مع بعض وكيف يُكون هذا التفاعل النصوص القديمة وكيف يتم عملية إنتاج النص الجديد من خلال شبكة تلتقي فيها عدة نصوص لدى المبدعين، ويجعلوا منها كنزهُم الشعري. ويرى محمد بنيس، أن معالجة النصوص تقوم على ثلاثة قوانين رئيسية هي أولًا: الاجترار، وفيه يتعامل الشاعر مع النص الغائب بوعي سكوني، لا قدرة له على اعتبار النص إبداعًا نهائيًا وأصبح النص نموذجًا جامدًا، وساد الاجترار في عصور الانحطاط. ثانيًا: الامتصاص، وهي مرحلة اعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسًا من الإقرار بأهمية هذا النص، وقداستهُ، فيتعامل وإياه كحركة وتحول، لا ينفي الأصل بل يساهم في استمراره كجوهر قابل للتجدد. ثالثًا: الحوار، هو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وحجمهُ، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار "[٢٨]إذًا، فعملية إنتاج الكاتب للنص ليست فعلاً إبداعيًا منفردًا، بل تنبني على وعيه واطلاعه على عدد كبير من النصوص التي تؤثر في تجربته بصورة مباشرة أو غير مباشرة. وفي مجال الكتابة الأدبية يسعى الكاتب جاهدًا إلى التحرر من النماذج السائدة والأنماط الجاهزة، سواء في الموضوعات أو المواقف أو الأشكال التعبيرية. ومن هنا، فإن العلاقة بين التناص والإبداع لا تُقاس بكمية التناصات الحاضرة أو الغائبة، وإنما بمدى قدرة الكاتب على معالجتها وتجاوزها، ليُنتج نصًا جديدًا منفتحًا في إطار السياق الثقافي و مخزون الكاتب " [٢٩]ومن المغاربة أيضًا، استعمل سعيد يقطين مفهوم (التفاعل النصي)الذي دل على التناص مستمدًا ذلك من نظريات (جيرار جنيت)حول(المتعاليات النصية)، الذي يتم إنتاجه ضمن بنية نصيَّة كبرى، تتعدد فيها النصوص وتتقاطع وتتداخل وتتعارض، وعلاقة النص لهذهِ البنية الكبرى هي علاقة صراع أو لنقل جدلية تقوم على اساس التفاعل يأخذ طابع الهدم والبناء"[٣٠] . وقد أشار إلى العلاقات النصية التي تربط نص أدبي بآخر، وذلك في قوله : " يبرز قيمة نص ما من علاقات مع نصوص عديدة مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط ، كأن نأخذ قصيدة شعرية فنجد الشاعر يوظف فيها مختلف مكوناته الأدبية والثقافية وتتجلى في صور شعرية تَفاعل فيها مع شعراء سابقين وفي أمثال أو احاديث أو آيات ضمَّنها أو اقتبسها ...الخ، مستعملًا ما نقله عن غيره للدلالة على المعنى نفسه، أو معطيًا اياه دلالات جديدة، أو مناقضة تمامًا [٣١]، وهذه رؤية واضحة حول المفهوم وانها أداة لفهم النصوص التي تفاعلت مع الثقافات المختلفة عبر الزمن .أمَّا محمد مفتاح فقد عبر عن مفهومه للتناص، من خلال الدراسات التي قام بها، وبيان صلتها بمفاهيم ونظريات أخرى كالأدب المقارن والمثاقفة والسرقات ودراسته للمصادر ، لذا قام بدراسة التناص مميزًا إياهُ عن هذه المفاهيم . وهذا ما جعله يقوم بتعريفها على أنها " مجموعة فسيفساء من النصوص الأخرى اندمجت فيه بتقنيات مختلفة "[٣٢]. أمَّا رأيه حول هل يكون التناص في الشكل أو المضمون أم كلاهما معًا ؟ فيقول: " أنه في المضمون نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة ...أو ينتقي منها صورة أو موقفًا دراميًا أو تعبيرًا ذا قوة رمزية؛ ولكننا نعلم جميعًا أنه لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم المتناص والموجه اليه، وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي ولأدراك التناص، وفهم العمل الأدبي تبعًا لذلك "[٣٣] . والتناص عنده بالنسبة للشاعر من الأهمية فهي بـ "مثابة الهواء والماء والمكان والزمان للإنسان فلا يعيش الحياة بدونهما ولا عيشة له خارجها " [٣٤]، أي بمعنى أن الشاعر ليس وليد اللحظة، وإنما يذهب بأفكاره وآماله وما لديه من مخزون ثقافي لدراسات سابقة، ويقوم بإعادة النصوص واستحضارها من الماضي ويتداخل مع الحاضر.إذًا، التناص عند محمد مفتاح ليس إلا تفاعل بين نص ونص آخر، يتم استعمال النص السابق لإعادة إنتاج وتوضيح نص جديد، أما بالنسبة للقصد والغاية فهي تتمثل من خلال العلاقة بين النص والقصد أو الغاية التي تحملها الرسالة، أو الفكرة التي يحاول الأديب أو الشاعر ايصالها من خلالها .ومن النقاد الذين تناولوا مصطلح (التداخل النصي) أو (النصوص

المتداخلة)، هو الناقد عبدالله الغذامي، وقد أشار إلى أن " النص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر ، ليجسد المدلولات سواء بوعي الكاتب أو دون وعي "[٣٥]، ويقول: " أن تداخل النصوص لا يعني بحال أن الكاتب اصبح مسلوب الإرادة وأنه ليس سوى آلة تفريغ النصوص , إن هذا هو أبعد صور الحقيقة صدقًا على حالة الإبداع [٣٦] . والغذامي يقدم تساؤلات على لسان القارئ للأدب العربي حول اصالة كل هذا الأدب من عدمه، مستعرضًا ما قام به النقد القديم، إذ يقول: "عالج أدباءنا السابقون في هذه الظاهرة في مبادئ سموها (السرقة) وتلطف البعض واستخدم (حسن المآخذ) ، وطبقًا لهذا، فالتناص مفهوم قديم في التراث النقدي العربي ، وهذه الظاهرة يرجع الى التأثير و التأثر؛ لكن الإمام (عبد القاهر الجرجاني)يسمو بفكره فوق كل ذلك ويطلق عليه (الاحتذاء) وهو يأخذ مبداء (الأثر) الذي يشير الى الكلمة ، والقدرة على ابتكار مدلولات ومعاني منوعة قد يتلاقى بعضها فيشير في النص , وهذا ما تدل عليه كلمة الاحتذاء أن الشاعر ينهج نصهُ منهجً يغدوا في مسارات سابقة علية "[٣٧]إذًا، فهو من النقاد المعاصرين الذين وجدوا أن النقد القديم لم يكن خاليًا من مفهوم التداخل النصي؛ لكن من خلال المصطلحات والمفاهيم التي تصب كلها في عملية التأثر والتأثير الحاصل بين القديم والحديث بين نص وآخر ، عمدًا أم من غير عمد، المهم أن التداخل أمر حتمي لا مفر منه، و هو ما يعيد الحياة لنصوص ربما وجد الشاعر مساره من خلال الاهتداء بمساراتها.أمَّا عبد الملك مرتاض فيدخل في ميدان التداخل النصي، من خلال موضوع السرقات، فقد هاجم متبني فكرة السرقات قديمًا ، من خلال تهجين هذا الاتهام لشعراء مشهورين، وذلك بتتبع ألفاظهم وأفكارهم، ثم مقارنتها بأي بيت لشاعر سابق، ويقول أنه مهما تكون درجة التشابه بينهما ، فالانشغال بها هي من الانشغال بقشور الأمور، دون دراسة معمقة للنص وتفكيك رموزها وفهم تراكيبها وهي الأهم، ويقول: مستهجنًا حول السارق بأنه يعاقب قانونيًا وعمله هذا غير أخلاقي. إذًا، فكل شاعر أخذ واستلهم فكرة من شاعر آخر فهو سارق، قصدًا كان عمله أو عفوًا، لذا فهو من المجرمين أو اللصوص في أحسن الأطوار [٣٨]. ويقول: أن " قضية السرقات الشعرية مسألة مرتبطة بالموروث الثقافي، بلا وعي وتواتر الخواطر قبل كل شيء إن الثقافة موروثة ملك مشاع بين الناس كافة اغترف منها مغترف فلا يسمى ذلك انه ابدًا من السارقين، وإنما أفاد من ثقافة الأسلاف وبعض جهودهم إن هذه المسئلة انتهت في التراث النقدي العربي دون حسم، إذ لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام ، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد لفظه فيسرق بعضه أو يدَّعيه بأسره " [٣٩] . ويقول مدافعًا عن الشعراء متحاملًا على النقاد: " وبناء على أن الشعراء لم يكونوا يعترفون بسرقاتهم إلا في احوال نادرة جدًا، ولا ينبغي لهم أن يقدموا حجة في هذا الأمر، وإنما النقاد الذين كانوا يهتمون بسرقة افكار شعراء آخرين وألفاظهم في تحاملٍ باد و ادعاء مبالغٍ " [٤٠]إذا، فالتناص عند مرتاض، هي عملية يقوم فيها الشاعر باقتباس الألفاظ والأفكار وتضمينها في نصوصه ، مستحضرًا ما تختزنه ذاكرته من قراءات سابقة، يعيد صياغتها في سياقٍ جديد، وهكذا تُبنى النصوص على انقاض نصوص أُخرى ، فتغدوا امتدادًا لها أو حوارًا معها.ومن النقاد المعاصرين ألذين أطلقوا على مفهوم التناص (النص ألغائب) محمد عزام، وذلك في قوله: " و يبدو النص الغائب مكوّنًا رئيسيًا للنص (الماثل) وذلك أن النص الماثل لم ينشأ من لا شيء؛ إنما تغذّى جنينيًا بدم غيره، ورضع حليب أمهات عديدات، وتداخل فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة، وهذا كان من شروط تعلم الشعر عند العرب أن يطلب من الشاعر في مرحلة التلقي أن يحفظ كثيرًا من أشعار غيره، ثم ينساها في مرحلة العطاء الشعري، لتداخل محفوظاته في نسيج عطائه؛ لكن بشكل جديد وهكذا هو يغذي اللاوعي والوعي عنده "[٤١] و "يكون النص الجديد ناتجًا من تفاعل النصان –الغائب والماثل– ، ويشكل في ذات الوقت التناص "[٤٢] وهذا التداخل يتم انطلاقًا من النصوص الغائبة، من خلال إعادة كتابتها، وشبكة من المستويات المتفاعلة يُدخل النص في عملية تناص جديدة، وتصبح عملية الإنتاج النصي الماثل مشتركة بين النصوص الغائبة، ليقدم نصًا جديدًا بتركيبه من جديد [٤٣]بهذا يرى عزام أن تداخل النصوص هي أداة قوية لتفاعل النصوص في جميع سياقاتها ويمكن للشعراء توظيف الأفكار والمعاني والأنماط الأدبية القديمة ، وإضافتها إلى اعمالهم الشعرية، للتنوع والأبداع في الأدب العربي وهو ما ذهب إليه احمد الزعبي في قوله: إن الاقتباس والتضمين شكلان من أشكال التناص، يستخدمها بغرض أداء وظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي أو الشعري، وسواء كان التناص تناصًا تاريخيًا أو أدبيًا أو دينيًا، وهو ما يدعوه التناص المباشر، فهو يقتبس النص بلفظه التي وردت فيها مثل الأبيات والأحاديث النبوية و القصص، أما التناص غير المباشر، فهو يُستنتج استنتاجًا ويستنبط استنباطًا من النص، وهو تناص الأفكار وهو روحي لا حرفي، يفهم النص من خلال ايماءات وتلميحات وترميزات " [٤٤] .إذًا، التداخل النصي المباشر يكون عندما يستلهم الشاعر من نصوص الآخرين بشكل صريح وواضح، في إطار الحرية الإبداعية كالقرآن الكريم والحديث النبوي والنصوص الشعرية، أما التداخل النصي الغير مباشر فتتجلى على شكل العلامات والإشارات والتلميحات داخل النص الذي يقوم الشاعر بتدريجها بشكل خفي .وبناء على ما تقدم، تعتبر ظاهرة التناص من المفاهيم الأدبية المهمة في النقد الأدبي الحديث عند العرب، إذ تشير إلى التأثير والتأثر والتداخل بين النصوص عبر الزمن، وكانت إرهاصاتها موجودة في النقد العربي القديم ، ولا سيما النقاد المتأخرين، وذلك

من خلال مفهوم السرقات والاقتباس والتضمين والمعارضة، ومن خلال التأويلات و التفسيرات وإعادة تشكيل المعاني والأفكار المتواجدة في النصوص السابقة ، والتفاعل الثقافي بينهما، وهذا ما أسهم بشكل جلي في إغناء النصوص وكذلك التفاعل بين الأجيال والترابط فيما بينهم .

٣_ مفهوم التناص عند النقاد الغربيين :أخذت كلمة النص في العصر الحديث مساحة واسعة في الساحة الأدبية والثقافية ، تبعًا للتوجيهات المعرفية والمذاهب الأدبية والنقدية، بوصفه المحور الذي عملت عليه آليات الناقد وكذلك تحديد اتجاهاتهَ [٤٥] . وكانت الانبثاقة الأولى لمفهوم التناص قد انطلقت من لقطات خاطفة من حوله ، انطلقت من عدة مناهج نقدية معاصرة (كالبنيوية والتفكيكية وما بعد البنيوية) وفي كل من هذه المناهج تم تداول مفهوم النص و التناص، ويرون أن النص منفتح وهو نتاج لنص سابق وحتى نفهم النص علينا تفكيكها وإعادة صياغتها، ومن هذا المنظور، يكون التناص هوتداخل وتعالق نصوص، وهذه التداخلات تظهر على سطح النص [٤٦]وقد نشرت أبحاث في مجلة(تيل–كيل Tel–Quel) لمجموعة من المنظرين الروس الذين أطلق عليهم (الشكلانيين الروس)، والتي كانت لها دورًا بارزًا في تنمية الدراسات الأدبية، من تحليلات نصية وطرائق لم تكن، موجودة من قبل، والتي من خلالها ظهر مفهوم التناص؛ لكن دون تسميتها، كما في نظرية (الحوارية لباختين) الذي وظفه لفهم العلاقات النصية وكل من نظريات (جوليا كرستيفا) و(تزيفيتان تودوروف) مما أدى الى ظهور مفاهيم جديدة لم تكن مطروقة في الأدب الغربي[٤٧].

إن مصطلح التناص ككلمة لم يطلقها (باختين) في نظرياته؛ بل عبر عنها بمفهوم التداخل السوسيو_ لفظي، وتكوّن من خلالها مفهوم التناص، ففي نظرية الحوارية الذي طرح فيه هذا المفهوم والتي وظفها كوسيلة لفهم علاقات الخطابات العديدة، وهذا ما أدى لتطور النثر الأوربي[٤٨]، فقد قام بحصر التناص أو التداخل النصي في النثر دون الشعر، وأنه حسب رأيه أن الشعر ليس حواريًا وإن كان ذا إمكانيات ايضًا، لكن سرعان ما تراجع عن موقفه، وعن هذا التمايز بين الأجناس الأدبية [٤٩]ولكن مصطلح التناص كمفهوم ظهر عند الشكلانيين الروس، على يد الناقدة الأدبية البلغارية (جوليا كرستيفا)، في ستينيات القرن الماضي، عندما قامت بإنهاء ماقدمه استاذها (باختين) فقد "حددت النص كجهاز تعبير لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي، يهدف الي الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة، فالنص إذن انتاجية ويعني: علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع ...وإنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص اخرى " [٥٠]. وقد قامت بتطوير المفهوم الذي وضعه باختين واستبدلت الحوارية بالتناص "، ومن هذا المنظور قامت بتحديد النص كجهاز لساني يعيد توزيع نفسه بنظام، وهو يهدف الى الإخبار المباشر، بأنماط واتجاهات عديدة، وهذا ينتج لنا نص جديد" [٥١] . وقد جعلت كرستيفا ، التناص على شكل طبقات ، حسب العلاقة المتواجدة بين النص الغائب أو القديم مع النص الحاضر ، وشكلت ثلاث انماط للنصوص :" الأول: نفي الكل، وفيه يكون المقطع الدخيل منفيًا كلية ، ومعنى النص المرجعي مقلوب ، والثاني: نفي المتوازي، حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، امَّا الثالث : نفي جزئي، يكون جزءًا واحدًا فقط من النص المرجعي المنفي"[٥٢]ومن أقطاب التفكيكية الذي قام بأبحاث عن النص (رولان بارت Rolan Bartts) فدوره لا يقل أهمية عن كرستيفا، فقد تحدث في نظرية (لذة النص)، وقال: " النص كما تبدعه في كل الازمنة، ويحققه التاريخ عبر كل تحولاته وتغيراته، ومفاجآته وقفزاته، لذا؛ فإن لقراءة الحداثة، في نص قديم يبررها إنها اللذة، كما لقراءة القديم في النص الحديث ما يبرزها، إن النص كائن لغوي يشهد على حضور التراث فيه، وإن هذه القراءة، تشكل في الواقع نسيج، أي نص، سواء كان قديمًا أم حديثًا، وهي آلة مفيدة تعمل في أي دراسة من دراسات التناص" [٥٣]، إن النص هو الظاهر في العمليات الأدبية متغير عبر الزمن " فالتناصية هو قدر كل نص، مهما كان جنسه، ولا يقتصر حتمًا على قضية المنبع أو التأثير، فالتناص عالم للصيغ المجهولة...، فالكلام كله سالفه وحاضره يصب في النص، لكن ليس وفق طريق متدرجة معلومة، ولا بمحاكاة إرادية، وإنما وفق طريق متشبعة صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج" [٥٤]. والتناص عنده هو " حقل عام يضم صيغًا مغلقة، نهتدي إلى منبعها، كما يضم شواهد يوردها، الكاتب عن غير وعي أو تلقائيًا ،... فهو _ النص الجامع_ ما يجعل نظرية النص ذات حجم اجتماعي، إذ إن الكلام كله قديمه ومعاصره مصبّه النص، لا على وجه التسلسل أو التقليد المقصود، بل على وجه البعثرة، وهي صورة تُكفل للنص أن يتنزل منزلة إعادة الإنتاج لا منزلة الإنتاجية "[٥٥]إذًا، التناص عند بارت هو النص الجامع الذي يجمع نص بنص آخر، وهي واحدة من السبل التفكيكية والبنائية. وهو تداخل القراءات عند المبدعين، واضاف إلى أن القراءة عند المتلقي هي ايضًا نوع من التناص؛ بسبب خلفيته الثقافية، لذا عند تلقي أي نص يضاف معنى آخر للأثر الأدبي، وهنا يتضح أن بارت انشغل بالتناص من خلال زاويتين أساسيتين: النص ذاتهُ، ثم عملية التلقي أثناء القراءة.وقد عرف مصطلح التناص (مارك انجينو)ايضًا، وسماه النصوص المتداخلة، وذلك في قوله: " كل نص يتعايش بطريقة من الطرق، مع نصوص أخرى، وبهذا يصبح كل نص تناصًا" [٥٦]، و يصبح الأثر الادبي عبارة عن طبقات متكونة من مجموعة نصوص . كما حاول (جيرارجنيت)، تغير مصطلح التناص وجعله منهج علمي في الدراسات الأدبية ، وذلك بعد قيامه بعدة دراسات وأبحاث ، مستعينًا بنظريات ودراسات النقاد الذين سبقوه واطلق عليه التداخل النصي، فهو يرى أن "

النصوص الأدبية تتولد وتحيا، على الدوام وارتباطها التام مع جميع الأجناس الأساسية، وهذا بقدر ما يحدث فيها بالضرورة علاقات نصية مختلفة يجعلها في نفس الوقت متعالية على نصها الظاهر" [٥٧] . ومن هنا قد ربط النص وبالأثر الأدبي، وتحدث عن المتعاليات النصية، وهي تعالق النصوص بأنماط مختلفة . وقام بحصر المتعاليات أو التعددية النصية في خمس أنماط: التناص الذي ظهر عند كرستيفا، وما وراء النصية: وهي العلاقات التي شاعت تسميتها بالشرح، النصية الواصفة: وتعتمد على التمحيص والنقد دون الاستشهاد به، جامع النص: وهي أكثر الأنماط تجريدًا وضمنية، و النصية المتفرعة.[٥٨] إذًا، "هناك علاقات وطيدة بين هذه الأنماط، بل إن هذا التعالي مظهر من مظاهر نصية النص أو أدبيته، ومن المفاهيم التي أخذت طريقها نحو ذيوع مفهوم التناص" [٥٩]من خلال ما تقدم، نجد أن مصطلح التداخل النصي (التناص)، أسهم نقاد كثر في تحديد ملامحه، من خلال الأفكار والآراء التي كونت ملامح المصطلح قديمًا، بدءًا من العرب القدماء الذين اخذوا على عاتقهم عملية الفحص والتحميص للنصوص الأدبية، مكونين بذلك البذور الأولى لظهور التداخل النصي والذي عرف فيما بعد في النقد الغربي بـ(التناص) .

المبحث الثاني: التداخل النصي مع القران الكريم

يرتبط الأدب ارتباطًا وثيقًا بالدين الإسلامي، إذ كان تعلم الأدب لدى العرب بعد مجيء الإسلام قائمًا في الأساس على حفظ النصوص الدينية واستيعاب التعاليم الإسلامية، وقد شكل القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف الدعامة الأساسية للتعلم والتعليم، كما بذل قادة الفتح الإسلامي جهودًا كبيرة في نشر القيم الدينية وتعليم السكان الأصليين مبادئ الإسلام، حيث أُنيطت بفئة معينة مسؤولية التعليم وترسيخ القيم الإسلامية في المجتمع، وقد انعكست تأثيرات الفكر الديني الذي يحمله القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف على مختلف المجالات، وكان الشعر في مقدمتها باعتباره فنًا يعبر عن الوجدان. فقد أودع الشعر طاقة تعبيرية كبيرة، مما دفع قائله إلى التعامل مع الحياة بأسلوب فني مستلهمًا أجوائها ومعانيها، وصورها واساليبها. و تتضمن الأساليب القرآنية بلاغةً عميقةً، لو تمعّن فيها الإنسان لأدرك أنها تمتلك وسائل تفجير الطاقات التعبيرية الموزونة، ما جعله أحد الروافد المهمة للشعر العربي عمومًا [٦٠]. وبفضل ما يحمله القرآن من إعجاز وبلاغة، وجد الشاعر مصدرًا للغوص في معانيه والتعالق معه بأشكال عدة مباشر وغير مباشر، فالاقتباس مثلًا، وهي أبرز أشكال التداخل المباشر مع القرآن، لم يكن مجرد أداة يستعملها الشاعر بلا هدف، بل هي عملية إبداعية تكشف عن الطاقات الكامنة في النص، تتجلى بشكل مختلف مع كل شاعر وفقًا لرؤيته وإحساسه الشعوري في لحظته الراهنة [٦١] . وقد أشار إلى هذه الحقيقة السيوطي (ت٩١١هـ) في قوله: " إن كتابنا القرآن لهو مُفجِّر العلوم ومنبعها ودائرة شمسها ومطلعها، وأودع فيه سبحانه تعالى علم كل شيء، وأبان فيه كل هدي وغي ,فترى كل ذي فن منه مسد، وعليه يعتمد فالفقيه يستنبط منه الأحكام، ويستخرج حكم الحلال والحرام، والنحوي يبني منه قواعد إعرابه، ويرجع إليه في معرفة خطأ القول من صوابه، والبياني يهتدي به إلى حسن النظام ويعتبر مسالك البلاغة في صوغ الكلام، وفيه من القصص والأخبار ما يذكر أولى الأبصار من مواعظ والأمثال وما يزدجر به أولو الفكر والاعتبار وإلى غير ذلك من العلوم لا يقدر قدرها إلا من علم حصرها" [٦٢]. وقد استلهم منها الشعراء بشكل مباشر او غير مباشر، وهذا ما جعل الشعر وسيلة للتعبير عن قيمهم الدينية والأخلاقية الذي استوحوه من الإسلام القسم الأول: التداخل القرآني المباشر :إن تحليل أي نص أدبي يتم من خلال تفاعله اللغوي، والذي يتم إنشائه بواسطة تداخل البنية الداخلية للنص، بمستوياته الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، وبين السياق الثقافي العام الذي تحيطه. ولا شك أن القرآن الكريم كان متواجدًا بآياته وصوره وتوجيهاته، فهو جزء اصيل من عمق الثقافة العربية لكل شاعر، فهو يستلهم منه موضوعاته، ويحاكي اسلوبه، ويقتبس آياته.ونقصد بالتداخل النصي المباشر هنا هو تضمين كلمة او جزء من آية أو حتى آية كاملة داخل النص الشعري .وبما أن القرآن هو منبع ثري للشعراء منذ نزوله، لذا نجدهم يستدعون نصوصه بشكل مباشر _اقتباسًا وتضمينًا _دون تغير البناء الأصلي، بدرجات متفاوتة، وهذا ما جعلنا نتبع معايير وآليات معينة لمعرفة مديات التداخل وبالتالي الوصول للمعنى والغاية التي أراده الشاعر من خلال تداخله و تناصه مع هذه الآليات [٦٣] . والشاعر الصقلي حاله كحال أقرانه في العصور والأماكن الأخرى تأثر بالقرآن، فقد شكلت لديه نسيجًا لشعره مضيفًا قوة وجمالية من خلال قصصها وبلاغتها وكذلك رموزها، أما الغرض من هذا التناص والتداخل فكان يختلف من شاعر لآخر، وذلك حسب ثقافته الدينية أو موضوعاته الشعرية [٦٤] .ومن الآليات التي استعملت، من قبل الشعراء الصقليين، آلية التمطيط، فقد شكلت وأضافت من خلال الزيادة والتوضيح جمالية وقوة للنص، كقول الفقيه أبو محمد عبد الحق بن هارون السهمي في قوله : (الطويل)

أرى فتن الدنيا تزيد أهلـها ... يخوضون بأهواء في غَمْرَةِ الجهل

فما إن ترى من مخلص ذي بصيرة ... وما إن ترى من صادق القول والفعل

إلى الله اشكو ما أرى من تَغَيُّر وإيَّاه أدعو في إيابي على مهل

فيا سُوءَ حالي حتى اصبحت فارغاً ولم أدَّخر زاداً وما زلت في شغلٍ (٦٥)

استعمل الشاعر آليات التناص المضموني باستدعاء روح النص القرآني وليس حرفه، سعيًا لإضفاء سلطة دينية مقدسة على نصوصه مما يعمق الإحساس بالخطورة المأساوية في الواقع الذي يصفه، حيث يكون الهوى والجهل هما أصل كل شر وفرقة . يظهر التداخل النصي في هذه الأبيات وتحديدًا في الشطر الثاني من البيت الأخير ، من خلال إشارة الشاعر إلى حالته ووصفها بالفساد واليأس . حيث يتمثل التناص بشكل أساسي في وصف الشاعر لفساد أحوال الناس وحالة اليأس التي وصلوا إليها، مما يحيل إلى آيات تصف فساد المجتمع وقلة المخلصين. إذ يحيل المعنى العام في البيتين الأولين (فتن الدنيا) و(أهواء) و(غمرة الجهل) بشكل وثيق إلى الآية الكريمة: {ظَهَرَ الْفَسادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِما كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُمْ بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ} [الروم–٤١], ووجه التداخل الحاصل هنا من خلال التشابه بين رؤية الشاعر لـ(فتن الدنيا) و(الجهل) المنتشر وبين الوصف القرآني لـ(ظهور الفساد) ، وكلاهما يعكس صورة لانتشار الظلال والبعد عن الصلاح نتيجة لأفعال الناس (بما كسبت أيدي الناس) . كذلك يظهر تداخل نصي آخر في البيت الثالث يحاكي أسلوب الأنبياء في الشكوى إلى الله من عظم المصيبة، كما فعل نبي الله يعقوب (عليه السلام) حينما ذكره الله تعالى في قوله : {قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لا تَعْلَمُونَ} [يوسف :٨٦]، وبذلك نقل الشاعر نمط الشكوى والدعاء والتسليم لله تعالى، حيث جعل الله وحده ملجأه ومشتكاه وهو المنهج الذي جسده الأنبياء في مواجه البلاء .ومن الآليات التي نجد لها حضور في النصوص الشعرية لدى شعراء صقلية، آلية التكثيف وهي من الآليات التي يتم من خلالها اختزال الأفكار والمشاعر في عدد قليل من الكلمات مع الإبقاء والاحتفاظ بالقوة التعبيرية وكذلك عمق المعاني. ويتميز الشعر المكثف بقدرته على إيصال رسائل و كذلك التأثير باستعمال أقل عدد ممكن من الكلمات ، وهذا ما جعل من هذه الآلية وسيلة في إثارة المشاعر والتأمل لدى المتلقي، كقول البلنوبي:(السريع)

وليس فوق السحر من بابل إلا الذي قالته لي مقلتاه (٦٦)

إن التداخل النصي القرآني في هذا البيت واضح مع القصص القرآني والتراث الديني المتعلق بسحر بابل والذي ورد ذكره في سورة البقرة وذلك في قوله تعالى:{ وَاتَّبَعُوا ما تَتْلُوا الشَّياطِينُ عَلى مُلْكِ سُلَيْمانَ وَما كَفَرَ سُلَيْمانُ وَلكِنَّ الشَّياطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَما أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبابِلَ هارُوتَ وَمارُوتَ}[البقرة:١٠٢]، وتعمل آلية التناص هنا من خلال المقارنة بالانزياح (أو المفارقة). وهي مقارنة شيء بشيء عظيم مع الانزياح عنه لصالح شيء آخر. وبابل هي الكلمة المفتاح التي تنشئ التداخل النصي فهي لا تشير إلى مدينة جغرافية فحسب بل تحمل دلالات تاريخية واسطورية عميقة. استعمل الشاعر اسلوب المفارقة والتفضيل لخلق هرمية، قاعدة الهرم سحر بابل (الذي يمثل ذروة الإبهار والقدرة على تسخير القوى الخارقة). أما قمة الهرم سحر عيون الحبيبة، هذه الآية تخلق مفارقة مذهلة فهي تعترف بعظمة سحر بابل الأسطوري ولكنها في نفس الوقت تزيحهُ عن عرشه لتحل محله قوى أعظم. والانزياح الدلالي (تحويل المفهوم) تمثل في تحويل كلمة (سحر) من معناها المادي الملموس إلى معنى مجازي وجمالي ، فسحر بابل مادي خادع غرضه الإضلال والهيمنة، أما سحر العيون سحر معنوي صادق غرضه الجمال والحب والإبهار الحقيقي الذي يخطف العقول والقلوب. أما الغاية من وراء هذا التداخل فكان للتعظيم والتهويل بجعله سحر بابل هو المعيار الذي يقاس عليه ،فالشاعر ضخم من قوة تأثير نظرة حبيبته إلى درجة خارقة، للطبيعة ، إضافة إلى إضفاء الطابع الأسطوري على التجربة الشخصية يرفع الشاعر تجربته العاطفية الشخصية من مستوى التجربة الفردية إلى مستوى المنافسة مع الأساطير والقصص الكبرى مما يمنحها خلودًا وأهمية . في التصور الإسلامي لـ(سحر بابل) مرتبط بالفتنة والضلال بجعله سحر العيون اعلى منه، فالشاعر يوحي بأن حبيبته قادرة على إضلال العقل وإسقاطه في حبها بدرجة تفوق أي قوة إغواء اخرى.بهذا، كانت النتيجة صورة شعرية مكثفة تخلط التأريخ بالأسطورة والعاطفة بطريقة مبتكرة ومبالغ فيها عبر أسلوب التناص الإجتراري مما جعل جمال الحبيبة تفوق كل ما هو خارق في التراث الإنساني . ونعود مرة اخرى مع الشاعر البلنوبي في نص آخر له يتداخل فيه مع القرآن أيضًا وبشكل مباشر، وذلك في قوله: (الخفيف)

هو يدري ما أوجب السُقْمَ لكن ليس يدري بما يقاسي السقيم
ثم نادى وقد رآي سوءَ حالي جَلَّ محْي العظام وهي رميمُ [٦٧]

لقد ضمن بيتة الشعري جزءًا من آية قرآنية وهي قوله تعالى: {قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ قلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ}[يس:٧٩]. إن البلنوبي في الشطر الأول كان سقيم وميؤوس الحال ولا يعلم بحاله الا نفسه، وفي البيت الثاني قام بتشبيه ضمني لربط النص الحاضر بالنص القرآني، ولا شك ان الله تعالى هو الذي يحيي ويميت، والادعاء كان في البيت الاول إذ صور نفسه بأسواء الحالات، ولا يدركه احد الا نفسه، و قد نجح في الربط بينهما _النص الحاضر والغائب_ بواسطة التشبيه، بأسلوب بلاغي يثري المعنى دلالات اخرى فقد ذكر سقمه و فقدان الأمل في اصلاح الذي لا يمكن فالميت لا يمكن إحياءه؛ إلا أن الممدوح اصلح حاله، وهذا يتقاطع ضمنياً مع قدرة الله على احياء الموتى، وجعله سبباً في بعثه من جديد، واستلهام مفهوم الإحياء الإلهي. وكان لقصة نبي الله يوسف (عليه السلام)، حضور في النصوص الشعرية الصقلية، فقد تداخل أكثر من شاعر معها، فالشاعر أبو علي حسين بن الخالد الكاتب، له تداخل مع قصة تمزيق القميص الخاص بيوسف (عليه السلام)، وذلك في قوله: (السريع)

وشادنٍ قُدَّ قميصُ الهوى في حبّه و ما عنه لي مذهبُ

كـأنّما الصّدغ على خَدِّه يـاقوتةٌ تلبسها عـقربُ [٦٨]

إن عبارة (قد قميص) التي ذكرها الشاعر تحيلنا إلى الآية القرآنية:{وَاسْتَبَقَا الْبابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيا سَيِّدَها لَدَى الْبابِ قالَتْ مَا جَزاءُ مَنْ أَرادَ بِأَهْلِكَ سُوءاً إِلاّ أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذابٌ أَلِيمٌ}[يوسف:٢٥] ، إن الشاعر وصف محبوبته بصغير الغزال (شادن)، وكلمة (قميص) التي وردت في النص الشعري دل على الحب والهوى، فكما القميص تمزق حقيقًة في قصة يوسف، تمزق مجازًا لدى الشاعر دلالة على تمزق المحب لشدة تأثره بجمال محبوبته. ونجد الشاعر ابن الخياط يتداخل مع قصة النبي يوسف (عليه السلام) أيضًا، وذلك في قوله:(البسيط)

حلو الشمائل أخاذ بفطنته مجامعَ القلب حتى السمعَ والبصرا
لو كان في الأرض أملاكٌ ملائكة لقلتُ :حاشا له من كونه بشرا [٦٩]

إن التناص والتداخل واضح من خلال آلية التكثيف مع الآية التي يقول فيها الله سبحانه وتعالى:{فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ واحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّيناً وَقالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَراً إِنْ هَذَا إِلاّ مَلَكٌ كَرِيمٌ}[يوسف:٣١]، في النص الشعري يمدح الشاعر أميره، واعجابه الشديد به لدرجة لو إن الملائكة سكنوا في الارض لقالوا ما هذا بشر، وفي القصة القرآنية، النسوة بهرن بجمال النبي يوسف _عليه السلام_ وقلن ما هذا بشر، بل هو ملك كريم . وبهذا تم تحقيق الغاية من التداخل في تشبيه الجمال بين ممدوحه ونبي الله يوسف (عليه السلام)إن الاسلوب الذي يستعمله الشاعر في شعره هو " نقل الصورة الواقعية إلى صورة تستخدم فيه اللغة المحكية او المكتوبة ، وتدخل في ذلك عوامل كثيرة اهما العنصر النفسي، والانفعال وإثارة الخيال عن طريق الوصف "[٧٠] ، وهذا الأسلوب يختلف من شاعر إلى آخر ، بل هو الذي يميزهم عن بعضهم ، وعملية التوظيف لما في القرآن يكون من خلال مدى التفاعل الذي أحدثه النص القرآني وبشكل مباشر على الشاعر، وبالتالي نجد أثر ذلك في نصوصه الشعرية، ولا سيما قصص الانبياء، فكل شاعر يستند إلى إحداها ليشبه حاله به أو يزيد من جمالية وقوة نصه الشعري، وهذا ما فعله الشاعر الصقلي أحمد بن قاسم في قوله: (الطويل)

ألين لداود الحديد بقدرة يقدره في السرد كيف يرد

ولأن المرجان هو حجارة على أنه صعب المرام شديد [٧١]

لقد استثمر الشاعر في البيت الأول قصة معجزة نبي الله داود (عليه السلام)، وقام بتداخل نصي مع قصته التي ذكرت في قوله تعالى:{ وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ} [السبأ:١٠], ينتقل الشاعر في بيته الثاني ويقدم صورة صلابة المرجان وشدتها، فهي

كحال الحديد، الذي غدى في يد نبي الله كالطين الذي يتم تشكيله كيف شاء. لقد شبه المخاطب بالقوة العظيمة التي تجعل من الصعب مواجهة صاحبها، فهو كالمرجان الصلب النادر، وباستعمال الشاعر للنص القرآني اعطى طابع ديني لشعره، مما زاد من قوة التأثير. وقد تناول إبن الطوبي، عقوبة السرقة، من خلال التداخل مع النص القرآني في شعره، قائلًا:(السريع)

قالوا: سرقت الوردَ في قبلةٍ　　من خدٍ يُحيى بن ابي العزّ

فقلتُ: لا قطع على سارقٍ　　إلا إذا اسْتخْلِصَ من حرْز [٧٢]

فقد تداخل الشاعر مع قوله تعالى: { وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُما جَزاءً بِما كَسَبا نَكالاً مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ} [المائدة:٣٨] اعتمد الشاعر على آلية التكثيف، ومن خلاله تداخل في نصه مع القرآن، محاكيًا صيغة النهي القرآني محولًا إياه إلى استثناء هزلي من خلال(سرقت الورد) ، وحدد العقوبة بشرط الحرز وهو في هذا استدعى الصورة والعقوبة الشرعية في ذهن المتلقي ، وهي الغاية من وراء التداخل في نصه الشعري وهو أن يبرر عملية (التقبيل). ومن التداخلات النصية اللطيفة التي وجدناها في شعر الصقليين، قول الشاعر ابن الظفر فقد تداخل نصيًا مع(البسملة) ، مستعينًا بآلية التمطيط، في ذلك : (الوافر)

بسم الله يفتتح العليم　　وبالرحمن يعتصم الحلم

وكيف يلوموني في حسن ظني　　بربي لائم وهو الرحيم [٧٣]

إن الطابع الديني واضح في النص، فقد كرر وزاد في استعمال أسماء أخرى لله سبحانه وتعالى، زيادة في قوة التأثير على المتلقي. وفي موضع آخر، نجده يوظف (البسملة) أيضًا، مكررًا الآلية ذاتها وهي التمطيط في ذلك، فقد جزء حروف لفظة (بسم) ليبني عليها نصه الشعري ويقدم صورته، لذلك العبد الفقير لعفو ربه ومغفرة ذنبه، يقول في نصه الشعري: (المتقارب)

بباء البراءة عند الغلو　　وسين سروري بالمعرفة

وبالميم من مَرحي عندما　　تُبشرني آية أو صِفة

أقل عبدك المذنب المستجير　　بعفوك من سوء ما أسلفهُ [٧٤]

ومن التداخلات النصية الجميلة قول الشاعر علي ابن ابي الفتح الأموي: (الوافر)

لو حكمت فيما اشتهيته　　لما فارقتكم حتى يوم التنادي [٧٥]

قدم الشاعر حديثه مستعملًا اسلوب الشرط (لو)، ليدل على حبه ورغبته في البقاء، ثم زاد من جمالية البيت من خلال تناصه مع قوله تعالى:{ وَ يَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ يَوْمَ التَّنَادِ}[الغافر:٣٢], وهو يوم القيامة، دلالة على هذه الرغبة وحبه في عدم المفارقة. وجمالية التداخل الذي أحدثه الشاعر في عملية الاجترار للفظة القرآنية واستعمال المعنى الموجود فيها في سياق إظهار الثبات على حبه وإصراره عليه. وللشاعر أبو الفضل مشرف بن راشد تداخل نصي ايضًا، وبأسلوب مكثف مع النص القرآني التي تذكر فيها عملية الحج والطواف، وذلك في قوله:(طويل)

سرتُ ورداء الليل أسحم حالك ولا سائرٌ إلا النجوم الشوابك

عشية أعشى الدمع إنسان مقلتي ومّت بأسراري الدموع السوافك

وطاف الكرى بالطرف وهو محجبٌ كما طاف بالبيت المحجب ناسك [٧٦]

يتوافق البيت الشعرى ويتداخل مع الآية في قوله تعالى: {ثُمَّ لْيَقْضُوا تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُوا نُذُورَهُمْ وَلْيَطَّوَّفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ} [الحج:٢٩] , إن الآية تتحدث عن إتمام مناسك الحج ، وهي من شعائر الإسلام ، والطواف حول الكعبة ، حيث استعمل الشاعر صورة الناسك الذي يطوف بالبيت المحجّب (الكعبة) ليعبر عن حالة روحية، مما يُعد تناصًا دينيًا جميلًا مع آية الحج، لكن السياق مختلف؛ فالآية تتحدث عن الشعائر الدينية في الحج، بينما الشاعر استعمل الطواف كرمز لحالة وجدانية بصورة مجازية للحالة النفسة الخاصة به والغاية من هذا التداخل كان في رسم صورة لذاته التي أمست بعيدة عن النوم مع وجود الأسباب التي تؤهله للوصول إليها، من ليلٍ مظلمٍ حالك، وتعب قد أنهك الجسد ، إلا أن النوم بقي بعيدًا، قريبًا يدور حوله كحال الحاج الذي يطوف حول الكعبة.بهذا، تبين لنا كيف استعان الشاعر الصقلي بالنصوص القرآنية في رسم صوره، والتأثير على جمهوره، من خلال التداخل مع ألفاظ ومعاني قرآنية وبشكل مباشر، وجعلها مركزًا ينطلق من خلاله لتقديم فكرته المستندة على أقوى النصوص الدينية المتمثلة بالقرآن.القسم الثاني : التداخل القرآني غير المباشر:إن التناص غير المباشر: هو تداخل النصوص، وإعادة تشكيل النص من خلال أشكال مثل: التلميح والرمز والإيماء والإشارة، وهذه العملية ابداعية يقوم بها الشاعر بقصد أو دون قصد، بوعي أو دون وعي، عند استلهامه النصوص الأخرى، ويبرزها بأفكاره ومعانيه وإضافة دلالات جديدة للنص ، وكذلك تعتمد على مدى ثقافة المتلقي والقارئ لفك رموزها وبالتالي إدراك النص، ويطلق عليه التناص اللاشعوري او الخفي أيضًا، وقد سماه (محمد عزام) بالتناص الخارجي، وعرفه بأنه ذلك التفاعل بين نص ونصوص أخرى تأتي من مصادر و مستويات متعددة ،وعملية تحديد التناص الخارجي ليس أمرًا سهلًا وخاصة عندما يكون النص مشيدًا بأسلوب بارع ودقيق، لكن مع ذلك مهما تسترت واختفت فلا تغيب على القارئ المطلع الذي يستطيع إعادتها الى مصادره الأصلية . [٧٧] و مما لا شك فيه أن القرآن كان أول المصادر التي استعان بها الشعراء الصقليين، وقد وظفوها بما تناسب أفكارهم ومستواهم الثقافي ، ومدى تأثرهم بأساليبها وصورها .إن التداخل الحاصل في النص هو ابتكار من قبل الشاعر، وموهبته الفطرية واستعداده الخاص الذي يلهمه ويعطيه القدرة على التميز والتفرد، فهذه القدرة تتيح له ما يعجزه غيره، وهذه سمة فطرية، و يمكن صقلها بالممارسة والتدرب [٧٨] . وتتنوع الأساليب الشعرية في تقديم القصة القرآنية أو النص القرآني وفقًا لاختلاف الثقافة ، وتباين الموضوعات التي يتم تناولها ،وكذلك طبيعة القصة أو النص، فمنهم من يعتمد على الحوار ، ومنهم من يمنح النص حيوية وتفاعل ، ويلجأ آخرون إلى السرد الوصفي ، الذي يثير خيال المتلقي ويحلق به عاليًا [٧٩] . وهذا ما نجده حينما يلجأ الشاعر للحديث عن إحدى المشاهد اليومية وهو تعاقب الليل والنهار، ودوران الأرض حول الشمس "[٨٠] وهناك شعراء كثر تأثروا بهذا المشهد ورسموها داخل نصوصهم الشعرية، ومن هؤلاء الشاعر البلنوبي ، الذي يقول: (الطويل)

نسلتهم خيل الاله عوابسًا كما طرد الليل البهيم النهار

كتائب في ذات الإله مُشيحة لها بغياث المسلمين شعار [٨١]

إن الشاعر في البيت الأول استلهم القوة والعزيمة من الخيل المنافسة للنصر، واجتذب في الشطر الثاني من النص القرآني في قوله تعالى: {لَا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ} [يس:٤٠], وصف الشاعر الليل بالظلم والقتل والنهار بالنصر والنور، وان وراء كل ظلم نور، ولا بد من انتصار الخير على الشر، وفي البيت الثاني يصف قوات الجيش الجاهزة للقتال والدفاع عن المسلمين وإغاثتهم وهذا هو شعارهم . أمَّا الشاعر أبو علي بن أبي الحسن بن الوداني [٨٢] ، والذي كان من أهل القرآن، لذا نجده متأثرًا بأساليبه وقصصه، كقوله: (مجزوء كامل)

يا قانطًا من حالـه إن القنوط من البليّـة

لا تيـأسنَّ من الغِنَى لِـه ألطـاف خفيّة [٨٣]

إن هذين البيتين تمثلان حوارًا مكثفًا مع النص القرآني حيث جمع الشاعر بين التناص المباشر في المفردات والمفاهيم (القنوط– اللطاف) ،وتناص غير مباشر في استدعاء القصص والحكم الإسلامية، وكانت الغاية من التداخل التسليم بالقدر وبث الأمل والتأسي بالأنبياء، أي الاستناد إلى النماذج القرآنية في الصبر والثبات. ومظاهر التناص المباشر كانت كالآتي :أولًا: التداخل مع مفهوم القنوط واليأس في قوله: (يا قانطًا من حاله – إن القنوطَ من البلية)، أما النص المتداخل معه، فهو قوله تعالى: {وَلا تَيْأَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لا يَيْئَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ} [يوسف :٨٧]، وذلك من خلال آلية الاستدعاء المباشر للنهي القرآني عن القنوط واليأس مع تحويل الخطاب إلى صيغة نداء مباشر (يا قانطًا). ثانيًا: التداخل مع مفهوم الطاف خفية، في قوله: (لله الطاف خفية) . أما النص القرآني الذي تم التداخل معه فهو قوله تعالى : { وَلِكُلِّ قَوْمٍ هادٍ} [الرعد:٧]، وقوله: { وَما تَدْرِي نَفْسٌ مَاذَا تَكْسِبُ غَداً وَما تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ } [لقمان:٣٤]، أما الآلية التي تم التداخل من خلالها فكانت من خلال استحضار فكرة عناية الله الخفية التي لا يراها الإنسان ولكنها موجودة. أما مظاهر التناص غير المباشر، فكانت كالآتي: أولًا: التناص مع قصة نبي الله يعقوب(عليه السلام)، من خلال استدعاء معنى الصبر على البلاء وثقة نبي الله يعقوب (عليه السلام) في رحمة الله، وهذا الأمر قم من خلال آلية الإيحاء بأن البلاء اختبار وليس عقابًا نهائيًا وإن الفرج يأتي بعد الشدة. ثانيًا: التناص مع الحكمة الإسلامية العامة، والمعنى المستدعى{ وَعَسى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئاً وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ } [البقرة:٢١٦]، وذلك من خلال آلية الربط الخفي بين البلاء والخير المستقبلي الذي لا يراه الإنسان في لحظة المحنة. ثالثًا: التناص والتداخل مع الأدب الصوفي، من خلال استدعاء فكرة (البلاء تكريم) والمحنة تربية، وذلك باستعمال آلية أن الله يختار عباده لأشد بلاء، لأنهم أقدر على حمله. و لابن الطوبي تداخل مع النص القرآني، وذلك من خلال التحوير وإذابة النص القرآني داخل نصه الشعري، في قوله: (المتقارب)

رأى نورَها أو رأى نارها فلما تجلّى اجتلى دارَها

وقد ضرب الليل أوراقه وأرخت دياجيه أستارَها

فقيل في جمال يضيء الدُّجى ويغشى النجوم وأنوارَها [٨٤]

لجأ الشاعر هنا إلى النص القرآني من خلال آلية التكثيف ، مستعينًا بقصة سيدنا موسى المذكورة في قوله تعالى: {إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْها بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدىً}[طه:١٠]، إن الشاعر استعمال الصور البصرية مثل، الليل والنار والظلام و التجلي والنور رموزًا لتدل على تجربة نبي الله موسى _عليه السلام _ مع الله في الوادي المقدس، وربط بين نور الله ونور النجوم؛ لكن نور الله اعظم، والمعنى المقتبس هو معنى روحي، وكلا النصين يتحدثان عن رؤية النور وسط الظلام، و(جمال يضيء الدجى) هو إشارة الى نور الله وتجليه.إن الشعراء لجأوا إلى توظيف القصص القرآنية في قصائدهم، والإشارة إليها عند اهتزاز مواقفهم، وكانت القصص بمثابة نموذج يستلهمون منه الحكم و العبر، وقد تنوعت الأساليب و كيفية تقديمها في اشعارهم، من خلال الاعتماد على وسائل مختلفة للتضمين والتداخل في نصوصهم [٨٥] . ومن الموضوعات الشعرية التي كثر تداخلها مع القرآن، قصائد الرثاء، كقول الشاعر الصقلي أبو حفص عمر بن حسن ابن القرني[٨٦]، في رثاء أخيه: (السريع)

للموت ما يولد لا للحياة وإنما المرءُ رهين الوفاء

كأنما ينشره عمره حتى إذا الموت اتاه طواه

من ترم أيدي الدهر لا تخطه والدهر لا يخطي من قد رماه [٨٧]

في هذا النص يتداخل الشاعر إشاريًا مع الآية {كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ} [العنكبوت :٥٧], و الآية : {كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ} [آل عمران:١٨٥] ، وقد صور الشاعر لنا حتمية الموت فالقدر مكتوب ولا مفر منه والله وحده عليم بمصير كل أنسان ،والشاعر هنا يُصبر نفسه على فراق أخيه في قوله : (للموت ما يولد لا للحياة) ، أي الموت مقدر ومحتوم لنا ، والحياة مرحلة مؤقتة ، وفي البيت الأخير تداخل مع الآية :{إِنَّ اللَّهَ عِنْدَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحامِ وَما تَدْرِي نَفْسٌ مَاذَا تَكْسِبُ غَداً وَما تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ

اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ}[لقمان :٣٤], وهنا انسجم مع النص القرآني وأقام علاقة تشبيه بين النصين وقد ظهرت براعة الشاعر من خلال إذابة النص الأصلي لخلق نص جديد مما أعطاه جمالية و بشكل غير مباشر . أمَّا القاضي اللخمي [٨٨]، فيذكر ما به من حسرات وما مر به من أزمة جعلته نادمًا على افعاله فيما مضى، وذلك في قوله: (بسيط)

يا رب صفحًا وغفرانًا ومعذرة لمذنب كثرت منه المعاذير

يبكيه إجرامه طورًا ويضحكه رجاؤه فهو محزون ومسرور [٨٩]

صور الشاعر حالة المذنب التائب ، الذي يأمل في عفو الله ، وهو ما جعله بين الخوف والرجاء ، وهنا تداخل نصي مع الآية التي يقول فيها الله سبحانه: {قُلْ يَا عِبادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلى أَنْفُسِهِمْ لا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ}[الزمر:٥٣], استلهم الشاعر من القرآن فكرة التوبة والمغفرة، حيث عبّر عن إحساسه بالذنب وتضرّعه إلى الله طلبًا للعفو. وجاء التناص والتداخل من خلال الكلمات المفتاحية مثل التوبة، المغفرة، الخوف، والرجاء، مما يعكس رسالة النص الشعري الأساسية، وهي عدم اليأس من رحمة الله، وتحقيق التوازن بين الخوف من العقاب والرجاء في الغفران.إذًا، من خلال ما تقدم نجد أن الشعر يعكس روح العصر الذي كُتب فيه، حيث كان ممزوجًا بالفكر الإسلامي ومستندًا إلى القرآن الكريم، الذي يُعدّ المصدر الأسمى عند المسلمين. و لم يكن استعمال الشعر لمجرد زخرفة الكلام، بل كان وسيلة لتعزيز المعاني وإضافة بُعد جديد للكلام، دون أن يعني ذلك الاستغناء عن النص القرآني نفسه. كما أن الشعراء كانوا يسعون لإقناع السامعين بالحجج القوية وإثبات المصداقية، مستعينين بشخصيات مذكورة في القرآن كالأنبياء أمثال(نوح وإبراهيم ويوسف وموسى) (عليهم السلام)، وقد نال الذين وظّفوا القرآن في أشعارهم مكانة رفيعة، لأن ذلك لم يكن مجرد نظم موزون ، بل امتداد لفن البيان، وقد تجلى هذا التفاعل الأدبي من خلال أدوات بلاغية مثل الاقتباس، والتضمين ، والتشبيه، والاستعارة... الخ، وهذا الأمر نتيجة تفاعل مع النصوص الأخرى والتي تنتمي لآفاق مختلفة تكون درجة وجودها بحسب نوع النص المنقول إليه، وأهداف الكاتب _الشاعر_ ومقاصده، إلا أن الغايات التي يقصدها الكاتب _الشاعر_ ،الماهر تجعله يصنع من جميعها نصًا واحدًا له دلالاته ورسائله الخاصة به [٩٠]، وهذا ما اضاف لنصوصهم الشعرية عمقًا وجمالًا، وكذلك حسب قناعتهم قربًا من صاحب النص القرآني _ الله سبحانه وتعالى _، وهذه من أبرز ما يميز الشعر العربي منذ أن دخلت إليه السمات الإسلامية في العصور الأولى وما تلاها.

المبحث الثالث: التداخل النصي مع الحديث النبوي الشريف

يُعد الحديث النبوي الشريف المصدر التشريعي الثاني في الإسلام بعد القرآن الكريم، وقد حظي باهتمام بالغ من قِبل الشعراء ، لما يتسم به من بلاغة وفصاحة، ومكانة لغوية رفيعة. وبفضل وضوح أسلوبه وقوة بيانه، أسهم في تشكيل الوعي الديني والثقافي في المجتمع، إذ إن صدوره عن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) أفصح العرب وأبلغهم، المنتمي إلى قريش، والذي استُرضع في بني سعد يجعل من حديثه نموذجًا لغويًا ساميًا وسهل الفهم [٩١]، وهو ما يُمهد السبيل لفهم تعاليم الإسلام فهمًا سليمًا. وقد أفاد منه الشعراء في إبداعاتهم، نظرًا لما يتميز به من فصاحة وبلاغة وجمال في الأسلوب، مما يجعله مكمّلًا للقرآن الكريم في توجيه الخطاب الديني والأدبي، والحديث النبوي يأتي بعد القرآن الكريم في المستوى اللغوي ، مع إن بعض المتأخرين من النحاة لم يكن الحديث النبوي ضمن مصادر الاحتجاج لديهم بخلاف النحاة الأوائل الذين لم يتركوا الاحتجاج بالحديث النبوي للأسباب التي تحجج بها المتأخرين، من ضعف في اللغة او كونها مروية بالمعنى أو بسبب عجمة بعض رواته . فهذه التعليلات ظهرت متأخرة على يد النحاة المتأخرين ،ولم تكن جزءًا من منهج الأوائل [٩٢] . و"تعد المضامين الدينية من أكثر المضامين التي دخلت في الشعر العربي بعامة، والأندلسي (الصقلي) بخاصة. و أقواها تأثيرًا من المضامين الأدبية الأخرى، إذ يستمد النص قوته وسلطته في ضوء تأثيره على المتلقين، وارتباط النص بالموروث الديني والثقافي" [٩٣]وقد برز في المجتمع الصقلي تيار شعري يمثّله عدد من الشعراء الزهّاد والحكماء المتدينين، الذين عبّروا من خلال شعرهم عن مضامين دينية وروحية، كردّ فعل على اتساع ظاهرة مجالس الطرب واللهو، التي انتشرت بفعل الأوضاع السياسية والاجتماعية آنذاك. وقد شكّل هذا الاتجاه محاولة للتصدي للخطاب المتناقض والابتعاد عن التصوف السائد، حيث قدّم الشعراء الصقليون للتعبير عن الموقف الإيماني والاحتجاج على مظاهر الترف والانحراف في المجتمع. وكان التداخل النصي مع أقوال الرسول (صلى الله عليه وسلم)، له مكانة بارزة عند أغلب الشعراء، لزيادة التأثير وردع المخالفين، فأحكام الإسلام كانت من خلال أقوال الرسول (صلى الله عليه وسلم)ظاهرة في نظم

الشعراء الصقليين، وأمثلة هذا التداخل كثيرة وبدرجات متفاوتة ،نبدئها مع آلية التكثيف التي تعد من اكثر آليات التناص استعمالًا من قبل الشعراء الصقليين، كقول الشاعر ابو حفص عمر بن خلف بن مكي [٩٤] والذي تداخل مع إحدى الاحاديث النبوية، فيه: (الرمل)

يا حريصًا قطع الأيامَ في بُؤسِ عيش وعناءٍ وتعبْ

ليس يَعدوك من الرزق الذي قسم اللهُ فاجملْ في الطلب [٩٥]

إن التداخل هنا كان مكثفًا من خلال العبارة المقدمة في البيت الثاني: (قسم الله فاجمل بالطلب) فقد تداخل مع الحديث النبوي :{ أَيُّهَا النَّاسُ، اتَّقُوا اللَّهَ وَأَجْمِلُوا فِي الطَّلَبِ، فَإِنَّ نَفْسًا لَنْ تَمُوتَ حَتَّى تَسْتَوْفِيَ رِزْقَهَا، وَإِنْ أَبْطَأَ عَنْهَا، فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَجْمِلُوا فِي الطَّلَبِ، خُذُوا مَا حَلَّ، وَدَعُوا مَا حَرُمَ} [٩٦] . ومعنى هذا الحديث بأن الرزق مقدر ومكتوب وليس مرتبط فقط بالجهد البشري، مما يتماشى مع فكرة النص الشعري وهو التنافس والسعي وانتظار النتائج، فكله بيد الله والتوكل عليه، والمفارقة هنا بين تبرير بشري والمقادير الإلهية ، وكلا النصين يحملان رسالة التوكل والتقليل من الأفراط في الحرص على الدنيا وطلب الرزق. وهي الغاية التي جعلت الشاعر يُحْدِثُ في شعره هذا التداخل. وفي نصٍ لابن الخياط يتداخل فيه مع الحديث الشريف، وذلك قوله:(الكامل)

الله هَنَّاك السلامة في الذي سيء العدو به كما سُرَّ الولي

داويت بالصدقات معضل دائه والبرّ يدفع كل داء معضِلِ [٩٧]

إن التداخل النصي واضح مع الحديث النبوي وذلك في قوله: (داويت بالصدقات) فقد وردَ {عَنِ الْحَسَنِ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم: {حَصِّنُوا أَمْوَالَكُمْ بِالزَّكَاةِ، وَدَاوُوا مَرْضَاكُمْ بِالصَّدَقَةَ، وَاسْتَقْبِلُوا أَمْوَاجَ الْبَلَاءِ بِالدُّعَاءِ وَالتَّضَرُّعِ»} [٩٨]، في البيت الأول ذكر الشاعر أن السلام يأتي من الله والمؤمن يجلب لنفسه الطمأنينة، وفي البيت الثاني ، مقابلة الصدقة بالداء، وهي صورة مباشرة مأخوذة من الحديث النبوي، والوسيلة هي الصدقة ، والهدف المراد الشفاء من المرض، فمعنى الحديث العام الصدقة تدفع البلاء، و في البيت الشعري، البر يدفع كل داء معظم، وهو تناص اجتراري فيه تكثيف للمعنى الموجود داخل الحديث النبوي الشريف.أمَّا الشاعر البلنوبي، فله تداخل مع الحديث النبوي أيضًا، وذلك في قوله:(البسيط)

وثم باب الى الفردوس مختصر منه الطريق فنعم الباب الدار

يا رب كن عند ظنى فيك لي ولها ما كنت أحسب أن القوم زوار [٩٩]

إن التداخل بارز هنا وذلك من خلال قوله: (يا رب كن عند ظني فيك)، فهو متوافق مع المعنى المذكور في الحديث القدسي الذي يرويه أبو هريرة(رضي الله عنه) عن النبي (صلى الله عليه وسلم)، وهو قوله: {أَنَا عِنْدَ ظَنِّ عَبْدِي بِي، وَأَنَا مَعَهُ إِذَا ذَكَرَنِي، فَإِنْ ذَكَرَنِي فِي نَفْسِهِ ذَكَرْتُهُ فِي نَفْسِي، وَإِنْ ذَكَرَنِي فِي مَلَإٍ ذَكَرْتُهُ فِي مَلَإٍ خَيْرٍ مِنْهُمْ }[١٠٠]، فقد عبر الشاعر عن رجائه ودعائه للفوز بالجنة بطريقة سهلة ، وهذا تناص واضح و بشكل مباشر مع الحديث الشريف . وقد مثل التداخل النصي مع الحديث النبوي الشريف في شعر ابن الخياط جزءًا مهمًا، وذلك لمنح نصوصه الشعرية طابعًا دينيًا، من خلال استلهام الاسلوب البلاغي والمعاني من أقوال الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وهذا ما وجدناه في قوله: (الكامل)

الرفق ألطف ما اخذت رفيقًا ويسوءُ ظنكَ أن تكون شفيقًا

فخذ المجازَ من الزمان وأهلهِ ودع التعمقَ فيه والتحقيقا

واذا سألت صحبةَ صاحبٍ فاسأله في أن يصحب التوفيقا

وانظر بعينك حازمًا متعذرًا في حيث شئتَ وعاجزًا مرزوقا [١٠١]

فقد روي أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ(صلى الله عليه وسلم)قال "يا عائشة! إن الله رفيق يحب الرفق. ويعطي على الرفق ما لا يعطي على العنف. وما لا يعطي على ما سواه".} [١٠٢] . إن الشاعر من خلال هذه الأبيات استلهم المعنى، ودعا للتحلي بروح الزهد الذي لا تعقيد فيه، وتربية النفس على أن تكون متوازنتًا بين الشفقة والحزم، والبساطة والوعي في الحياة دون الإغراق والانجرار وراء المثالية، وكذلك اختيار الصحبة المباركة، والإيمان بالقدر وطلب الرزق ، وكل هذه الامور فيه توافق مع الفكرة الأساسية للحديث النبوي ، والتعالق النصي هنا كان مباشرًا من خلال الألفاظ والمعاني المستلهمة داخل النص الشعري والذي تم اجترارها من الحديث النبوي الشريف.ونجد عند أبن ظفر الصقلي مديحًا للرسول(صلى الله عليه وسلم)، فيه تداخل مع حديث نبوي، وهو قوله:(الرجز)

قال له جبريل ربه: خيرت فأختر يا دليل الهدى

نبوة في حال عبدية تحوي بها القدح المعلى غدا

أوحال تمليك تخر العدا بين يديه خضعًا سجدًا

فأختار ما يحظى به آجلًا لله ما أهدى وما اسعد

تتبعنا الأهواء من بعد ما يعيد مبدئها شهدا (١٠٣)

والتداخل النصي قد جرى من خلال آلية التمطيط ، فقد روي عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ (رضي الله عنه) قال جلس جِبْرِيلُ إِلَى النَّبِيِّ (صلى الله عليه وسلم) فقال: { يا مُحَمَّد إن هذا الملك ما نزل منذ يوم خلق فلما نزل قال يا مُحَمَّد إني رسول ربك إليك بين أن يجعلك ربك ملكا أو عبدا رسولا.}[١٠٤] لقد خُير النبي (صلى الله عليه وسلم) بين أمرين، أن يكون ملكًا في الدنيا، أو عبدًا رسولًا، أي التواضع وخدمة الرسالة والزهد في الدنيا، فأختار العبودية لله ، ليكون قدوة لأمته ، في ترك الدنيا للوصول للمنزلة الرفيعة في الآخرة، والشاعر جعل من هذا الأمر مستهلًا لنصه الشعري، من خلال حوار لم يكن بين بشرٍ وبشر ، بل هو حوارٌ جليلٌ سامٍ ، ابتدأه ربّ العزة سبحانه، من خلال رسالته التي أوصلها جبريل (عليه السلام)، هذا الحوار لم يكن عاديًا، بل جاء في مقام التخيير بين مقامَيْن عظيمَيْن: نبوةٍ متواضعةٍ في العبودية، أو ملكٍ يُرهَب به الأعداء. وقد وصف الشاعر النبيَّ (صلى الله عليه وسلم) بعبارةٍ رفيعة فقال: (بدليل الهدى)، وهو وصف يليق بمن كان هاديَ الخلق ونورَ الطريق، فعبّر بذلك عن تسليمه لرسالة النبي وعلوّ منزلته، إذًا، فالشاعر من خلال هذا التداخل رسم لنا شخصية الرسول (صلى الله عليه وسلم) الزاهدة في الدنيا الراغبة لما في الآخرة من منزلة وعطاء باقٍ[١٠٥] . ومن الشعراء الذين تداخل شعرهم مع الحديث النبوي أبو بكر عتيق السمنطاوي[١٠٦]، وذلك في قوله:(الخفيف)

فتنٌ اقبَلت وقوم غفولُ وزمانٌ على الأنام يصولُ

ركدَت فيه لا تريد زوالاً عمَ فيها الفسادُ والتضليلُ

ايها الخائن الذي شأنه الإثـ ـم وكسب الحرام ماذا تقول؟

بعتَ دارَ الخلود بالثمن البخـ ـس بدُنيا عما قريب تزولُ [١٠٧]

إنَّ الشاعر في هذا النص يقدم لنا صورة الذي اختار الدنيا على الآخرة ، صورة من ينجر وراء الفتن وكسب الحرام، واصفًا إياه بالخائن البائع لدينه وآخرته بدنيا زائلة، في هذه الصورة تداخل مع الحديث النبوي الذي يقول فيه الرسول (صلى الله عليه وسلم) : "بَادِرُوا بِالأَعْمَالِ فِتَنًا كَقِطَعِ

اللَّيْلِ الْمُظْلِمِ. يُصْبِحُ الرَّجُلُ مُؤْمِنًا وَيُمْسِي كَافِرًا. أَوْ يُمْسِي مُؤْمِنًا وَيُصْبِحُ كافرا. يبيع دينه بعرض من الدنيا"} [١٠٨]هذا الحديث يحث على المبادرة بالأعمال الصالحة والإكثار في ذلك قبل وقوع إحدى الفتن المتتالية كقطع الليل المظلم في شدتها وغموضها، فالحق مختلط بالباطل، وقد يتقلب فيها الإنسان بين الإيمان والكفر ، وكذلك يصور الشاعر حال الناس في زمن عم فيها الفساد و الغفلة , محذرًا من الاجترار وراء الدنيا وبيع الآخرة , وهنا تكون الفتنة الكبرى التي تصيب ، والتي حذرنا منها الرسول (صلى الله عليه وسلم) . إذًا ،فالشاعر من خلال هذا التداخل أحدث ترابطًا بين النص الشعري الواصف للحالة الراهنة لعصره، والصورة المتنبئة التي حذر من وقوعها الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، وكل هذا جرى من خلال آلية التمطيط والتي زادت من قوة المعنى والتأثير على المتلقي وللشاعر ابو عبدالله الحسن الطوبي تعالقًا نصيًا جميلًا مع الحديث النبوي، وذلك قوله : (السريع)

قالوا:سرقت الوردَ في قبلةٍ — من خدِ يُحيى بن ابي العزّ

فقلتُ:لا قطع على سارقٍ — إلا إذا اسْتخْلِصَ من حرْز [١٠٩]

إن التداخل واضح هنا، وهي مع عقوبة السارق في الإسلام، والأحاديث النبوية كثيرة في هذا الباب، كقول الرسول (صلى الله عليه وسلم)،{تُقْطَعُ الْيَدُ فِي رُبُعِ دِينَارٍ }[١١٠]، لكن الجميل أن الشاعر وظف هذا الحكم والعقوبة في سياق غزلي ظريف، وكان التداخل في البيت الثاني وفق آلية الامتصاص، والشاعر ينقل النص الغائب كاملًا؛ بل شكله بأسلوب حر وجديد، آخذًا مضمونه الفقهي للحكم الشرعي داخل السياق الشعري، للصورة المقدمة التي تصف الجمال والفعل الذي قام به وهي (القبلة) ، التي هي كفعل السارق لكن ؛الاختلاف في أن السارق عمله يؤدي إلى نقص في الأموال، أما فعله _الشاعر_ فقد زاد من الجمال، فهل في ذلك سوء؟ .ولابن البرون الصقلي[١١١]تداخلًا مع الحديث النبوي، وذلك اثناء حديثه عن جمال محبوبته في قوله:(السريع)

وساحر المقلتين تحسبهُ — من حور عين الجنان مُنفَلتا

يبْسِم عن لؤلؤٍ وعن بَردٍ — ما بين زهر العقيق قد فتِتا

تكسف بدر السماء بهجتهُ — وإن رَنَتْ مُقلتاه أسكرتا

فالوجه كالشمس مُذْهَب شرِق — والصدر والجيدُ جوهر نُحتِا (١١٢)

والتداخل الحاصل هنا كان من خلال لفظة (حور العين) التي ذكرها الشاعر في النص الشعري،لتعبير عن مدى جمال محبوبته ، والحور العين مذكورات في أحاديث كثيرة منها قول الرسول (صلى الله عليه وسلم): (أَوَّلُ زُمْرَةٍ تَدْخُلُ الْجَنَّةَ عَلَى صُورَةِ الْقَمَرِ لَيْلَةَ الْبَدْرِ، وَالَّذِينَ عَلَى آثَارِهِمْ كَأَحْسَنِ كَوْكَبٍ دُرِّيٍّ فِي السَّمَاءِ إِضَاءَةً، قُلُوبُهُمْ عَلَى قَلْبِ رَجُلٍ وَاحِدٍ، لَا تَبَاغُضَ بَيْنَهُمْ وَلَا تَحَاسُدَ، لِكُلِّ امْرِئٍ زَوْجَتَانِ مِنَ الْحُورِ الْعِينِ، يُرَى مُخُّ سُوقِهِنَّ مِنْ وَرَاءِ الْعَظْمِ وَاللَّحْمِ)}. [١١٣] فالحديث هنا يصور لنا حياة أهل الجنة وما موجود فيها، وتكريم الله لأهل الجنة بالزواج من حور العين، اللواتي عرفن بالجمال والصفاء، لذا لم يجد الشاعر أفضل منهن كي يشبه محبوبته بهن، وقدم لنا الشاعر في نصه صورًا بلاغية تشبيهية، واصفًا فيها محبوبته بالرحمة والعطف والحنان الظاهر في عينيها، كذلك استعمال صورًا خيالية يشرك فيها الشمس والقمر واللؤلؤ والعقيق في رسمها، فالحب عنده غير طبيعي بل هو ساحر اوصله لمرحلة السُكر، بهذا يكون التداخل هنا مكثفًا مستحضرًا كل الصفات المذكورة في هذا الحديث وغيره، والتي تصف الحور العين ليزيد من الجمال المصور للمحبوبة بهذا نجد أن الشاعر العربي الصقلي في نصوصه الشعرية التي ذكرها لإظهار الجمال والتغزل بها، لم يبتعد عن مرجعيته الدينية ولا سيما النبوية منها، مع إن عملية التناص في سياق الغزل تعد أمرًا بالغ الحساسية، يصعب توظيفها بشكل مباشر أو لفظي داخل بنية الشعر الغزلي، لما في ذلك من احتمالات المساس بجلاله أو إخراجه من سياقه الديني، لكن مع ذلك نجد أن الشعراء لم يتوانوا عن هذا التداخل، مظهرين التأثير مستعملين الفاظًا ومعاني في تقديم الحالة العاطفية التي هم عليها، أو راسمين جمال محبوباتهم.إذا، فالتناص والتداخل مع النص النبوي كان غالبًا ما يكون على مستوى جزئي، عبر ألفاظ أو صور أو معاني رمزية مقتبسة بصورة مباشرة أو غير

مباشرة، تتيح للشاعر الإفادة من عمق المعاني، دون أن يمس بقدسية النص النبوي الشريف؛ لكن هذا لم يكن يمنع الشاعر من تحوير أو استعمال ما موجود داخل النص النبوي في سياقه، كما وجدنا في بعض النصوص الغزلية.

الخاتمة والنتائج

وفي الختام توصّلنا إلى جملة من النتائج من خلال دراسة التداخل النصي الديني في شعر الصقليين ، كان أبرزها كالآتي:

- إن التداخل النصي هي ظاهرة أدبية نقدية ، ظهرت في النقد العربي القديم عند أوائل النقاد العرب في ما حوته كتبهم ،أمثال (الجاحظ ، ابن طباطبا ، أبو هلال العسكري، القاضي الجرجاني ،ابن رشيق القيرواني ، عبد القاهر الجرجاني...وغيرهم) ، وفق تسميات مغايرة عمّا نعرفه اليوم بمسمى التناص أو التداخل النصي، مثل (الاقتباس والتضمين والمعارضات والسرقات الشعرية) ، وقد حاول النقد العربي الحديث الربط بين هذه المصطلحات و مصطلح التناص تارةً، أو مميزين بين هذه المصطلحات ومصطلح التناص تارةً أخرى ، محدثين بذلك حالة من إثبات الأسبقية في الطرح وتغيرها في فهم النقد المعاصر المتأثر بالنقد الغربي ورؤيته.
- كان التداخل النصي في الشعر الصقلي مع القرآن بارزًا، فقد اعتمد الشعراء على توظيف المفردات والمعاني القرآنية لتقديم صورهم الشعرية، وهذا الأمر ظهر جليًا في النماذج الشعرية التي عرضناها ، فقد استند الشاعر الصقلي على القصص الموجودة في القرآن وبشكل مباشر لإثراء نصوصهم الشعرية وإضفاء أبعاد دينية وأخلاقية عليها، وكذلك نجدهم يتداخلون مع الآيات التي فيها ذكر للحياة والموت ، والرزق ، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، موفّقين في ذلك بين التوظيف الديني والجمالي بطريقة مبتكرة. كما برز في أشعارهم تناول موضوعات أخرى مثل البؤس والحرمان واليأس، مما يعكس وعيهم بالنصوص الدينية ولا سيما القرآنية منها، وقدرتهم على توظيفها في إثراء مضامين أشعارهم .
- كذلك نجد تداخلًا واضحًا مع الأحاديث النبوية الشريفة، معتمدين في ذلك على آلية التكثيف حينما يكون الاستدعاء مركزًا على إظهار مسألة معينة أو تقديم فكرة ، حتمت على الشاعر الاستناد وبشكل مكثف على عبارة مركزية داخل الحديث النبوي ، كذلك نجد لآلية التمطيط حضور في تقديم صورة وافية للجوانب التي يشعر أنها بحاجة لزيادة في العرض أو الإثبات، لذا يكرر ويضيف ألفاظًا ومعانيَ ليوضح الفكرة ويثبتها. وهذا ما يتيح للقارئ أو المتلقي أن يستوعب المعنى ويدرك أبعاده.
- رغم كثرة الشعراء الصقليين ، فإن ظاهرة التناص تمحورت في نطاق محدد وواضح عند عدد قليل من الشعراء مثل(ابن الطوبي والبلنوبي وابن الخياط و غيرهم)، وهذا يعود إلى إن نتاجهم الشعري كان أوفر من غيرهم، في حين ان بقية الشعراء لم يعرف لهم الى القليل من الشعر .

ختامًا، هذه حصيلة ما توصلنا إليه من استنتاجات في مسار عملنا ، نرجو من البارئ أن يوفقنا ويسدّد خطانا ، ويعيننا على تجاوز العثرات ؛ فهو وحده الموفق والمعين وحسبي .

هوامش البحث

(١)العين: ٤/ ٢٢٨.

(٢)تهذيب اللغة :١١٧/١٢.

(٤)لسان العرب: مادة نصص: ٢٧٢.

(٥)ينظر :معجم متن اللغة : ٤٧٢.

(٥)ينظر : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر :١١٨.

(٦) التناص نظرياً وتطبيقياً : ٩.

(٧)معجم المصطلحات الأدبية : ٣٨٤.

(٨)المعجم الأدبي :٢٨٢.

(٩)المعجم المفصل في الأدب : ٨٦٠.

(١٠)تحليل الخطاب الشعري: ١٣١ .

(١١)ينظر :قضايا الحداثة:١٥٨.

(١٢)الوساطة بين المتنبي وخصومه : ١٨٣.

(١٣)العمدة في محاسن الشعر وآدابهِ ونقده : ٢٨٩:٢.

(٤) الحيوان: ١٣١.

([١٥]) عيار الشعر: ١٢٣.

([١٦])المصدر نفسه :١٢٦.

([١٧])الصناعتين : ٢٠٢-٢٠٣.

([١٨])المصدر نفسه :٢٠٤.

([١٩])النسخ :عرف قديمًا بأخذ اللفظ والمعنى برمته دون زيادة عليهِ ,ينظر :المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،٢٢٢

([٢٠])الموازنة بين الطائيين:٣١١.

([٢١]) الوساطة بين المتنبي وخصومه :٢١٤.

([٢٢]) المصدر نفسه :١٨٣.

([٢٣])الوساطة بين المتنبي وخصومه :٥٢ .

([٢٤])العمدة في محاسن الشعر ونقدة:٢٠١:٢.

([٢٥])اصول مصطلح التناص : ٧.

([٢٦])ينظر :الشعر العربي الحديث بنيته وإبدالاتها :١٨١:١

([٢٧])ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب:٢٥١

([٢٨])المصدر نفسه :٢٥٣.

([٢٩])علم لغة النص : ٨٢.

([٣٠])انفتاح النص الروائي :٣٣.

([٣١])الرواية والتراث السردي:١٨.

([٣٢])تحليل الخطاب الشعري :١٢١.

([٣٣])المصدر نفسه :١٢٩-١٣٠.

([٣٤])المصدر نفسه:١٢٥.

([٣٥]) الخطيئة والتكفير : ٣٢٤-٣٢٥.

([٣٦])المصدر نفسه:٣٢٨

([٣٧]) المصدر نفسه: ٣٢١.

([٣٨])ينظر :فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص :٧٢-٧٣.

([٣٩]) المصدر نفسه : ٧٩.

([٤٠])نظرية النص الأدبي : ١٩٩.

([٤١]) النص الغائب : ١١.

([٤٢]) المصدر نفسه :١٢.

([٤٣])ينظر :المصدر نفسه : ٥٥.

([٤٤])ينظر: التناص نظرياً وتطبيقياً: ٢٥.

([٤٥])ينظر :تحليل الخطاب الشعري : ١٢٠.

([٤٦])ينظر :النص والتناص : ١٧٩ .

([٤٧])ينظر :مناهج النقد المعاصر : ١٠٥-١٠٦.

([٤٨])ينظر : شعرية دوستوفيسكي :٣٨٨-٣٨٩

([٤٩])ينظر: في اصول الخطاب النقدي الجديد : ١٠٣-١٠٤.

([٥٠])علم النص : ٢١.

([٥١])المصدر نفسه :٢١.

([٥٢])علم النص : ٧-٧٩.

([٥٣])لذة النص :١٤ .

([٥٤])آفاق التناصية المفهوم والمنظور : ٥٢-٥٣.

([٥٥])نظرية النص :٨١.

([٥٦]) في اصول الخطاب النقدي الجديد :١٠٢.

([٥٧])التناص وإنتاجية المعاني : ١٠٢.

([٥٨])ينظر : آفاق التناصية المفهوم والمنظور: ١٦٤-١٦٧.

([٥٩])انفتاح النص الروائي : ٩٧.

([٦٠])ينظر :التناص في قصيدة المديح الأندلسية : ٢٥-٢٦.

([٦١])ينظر :الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره فنية و المعنوية :٣٢ .

([٦٢])الإتقان في علوم القرآن :١٦/١.

([٦٣])ينظر :السرقات ألأدبية : ١٦٣.

([٦٤]) ينظر: القصص القرآني في شعر الأندلسي: ١٥.

([٦٥])الدرة الخطيرة :٧٨.

([٦٦])ديوان البلنوبي :١٧.

([٦٧])المصدر نفسه :٦٩.

([٦٨])الدرة الخطيرة :٦٦.

([٦٩])ديوان الشعر الصقلي :٢٩.

([٧٠])القصص القرآني في شعر الأندلسي:٢٥٨.

([٧١])جمهرة اشعار الصقليين: ٥٠.

([٧٢])الدرة الخطيرة:١٧٨.

([٧٣])جمهرة اشعار الصقليين:٢٠٩/١.

([٧٤])المصدر نفسه:٢٠٧/١.

([٧٥])جمهرة اشعار الصقليين:٢٤٨/١.

([٧٦])الدرة الخطيرة :٢١٣.

([٧٧]) ينظر:النص الغائب:٣٢.

([٧٨]) ينظر : السرقات الادبية : ١٠٠.

([٧٩]) ينظر :القصص القرآني في الشعر الاندلسي:٣٢٠.

([٨٠])الثنائيات الضدية في شعر ألأندلسي: ٨٠.

([٨١]) ديوان البلنوبي :٥٠.

([٨٢])لم أصل إلى ترجمة له فيما بين يدي من مصادر.

([٨٣])الدرة الخطيرة : ٦٠.

([٨٤])المصدر نفسه:١١٠.

([٨٥])ينظر :القصص القرآني في شعر الاندلس : ٣٠٤-٣٠٥.

([٨٦]) هو عمر بن حسن ابن القرني، المعروف بأبي حفص ، شاعر ولغوي وكاتب ، وله في التنجيم ، ينظر: الخريدة قسم المغرب :١٠٣/١، ديوان الشعر الصقلي :٢٠٧ .

([٨٧])الدرة الخطيرة :١٤٦.

([٨٨])وهو اديب شاعرٌ ناثرٌ، قاضٍ ، من الشعراء اللذين عاصروا طرفاً من الحكم العربي في صقلية ،ينظر: الخريدة ،شعراء المغرب:١١٧/١، الدرة الخطيرة: ٢١٠.

([٨٩])الدرة لخطيرة :٢١٣.

([٩٠])ينظر: المفاهيم معالم نحو التاويل:٤٢.

([٩١]) ينظر: التناص مع الحديث النبوي: ٢٩.

([٩٢])ينظر: موقف النحاة من الاحتجاج بالحديث الشريف :٢٤٢.

([٩٣])مدائح الشعراء الصقليين:١٩٧.

([٩٤])هو ابو حفص عمر بن خلف بن مكي المازري، صقليٌ ونحوي ولغوي ،وفقيه متحدث، وشاعر وكان يخطب الخطبة البديعة من إنشائه ،انتقل من صقلية في الاحتلال النورمان فقام بتونس وولي قضاءها حوالي سنة ٤٦٠هـ, ينظر: بغية الوعاة ،جلال الدين السوطي ، ٢١٨:٢.

([٩٥])الدرة الخطيرة: ١٤٨.

([٩٦])سنن ابن ماجة : ٢٧٥/٣ رقم الحديث :٢١٤٤.

([٩٧])الدرة الخطيرة :١٣٨.

([٩٨])المراسيل، لابي داود:١٢٧, رقم الحديث١٠٥.

([٩٩])ديوان البلنوبي:٢٩.

([١٠٠])صحيح البخاري:١٢١/٩, رقم الحديث , ٧٤٠٥.

([١٠١])ديوان الشعر الصقلي:٣٢.

([١٠٢])صحيح مسلم:٢٠٠٤/٤, رقم الحديث ٢٥٩٣.

([١٠٣])الخريدة : قسم شعراء الشام ،٥٥/٣.

([١٠٤])مسند البزار : ابو بكر البزار:١٨٢/١٧رقم الحديث ٩٨٠٧.

([١٠٥])ينظر:مدائح الشعراء الصقليين : ١٨٣.

([١٠٦]) هو أبو بكر عتيق بن علي بن داود السمنطاوي، رجل صالح عابد ، له كتاب كبير في الرقائق وكتاب دليل القاصدين يزيد على عشرة مجلدات، في وهو من عباد جزيرة صقلية المجتهدين وزهّادها العالمين، سافر إلى الحجاز حاجًا ،والى المشرق طالبًا للعلم، ولقب السمنطاوي نسبة لقرية سمنطاو وهي من إحدى قرى جزيرة صقلية، ينظر :معجم البلدان:٣ / ٢٥٣-٢٥٤، الدرة الخطيرة:١٠٠.

([١٠٧])الدرة الخطيرة:١٠١.

([١٠٨])صحيح مسلم :١١٠/١. رقم الحديث١١٨.

([١٠٩])الدرة الخطيرة:١٧٨.

([١١٠])صحيح البخاري: ١٦٠/٨، رقم الحديث٦٧٨٩.

([١١١]) هو جعفر بن البرون الصقلي، أديب شاعر، واحد افراد النظم المستجاد، ادرك العصر النورماني ينظر: الخريدة ،شعراء المغرب:١٧/١.

([١١٢])ديوان الشعر الصقلي :١٥٥.

([١١٣])صحيح بخاري:١١٨٧/٣ رقم الحديث٣٠٨١.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- الإتقان في علوم القرآن ، جلال الدين الأسيوطي(ت٩١١هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، ١٩٧٤م.
- آفاق الخطاب النقدي ، صبري حافظ ،دار شرقيات للنشر والتوزيع ،القاهرة . مصر، ط١، ١٩٩٦م.
- انفتاح النص الروائي النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء. المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.

- بغية الوعاة في طبقات اللغوي والنحاة، جلال الدين الأسيوطي (ت ٩١١هـ) ،تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية ،بيروت . لبنان، ١٩٧٩م.
- تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء . المغرب ، ط٣، ١٩٩٢م.
- ترتيب المدارك وترتيب المسالك، القاضي عياض بن موسى ابن عياض(ت ٥٤٤ هـ) ، تحقيق سعيد احمد اعراب ، ناشرالمملكة المغربية . الرباط، ١٩٨٣م.
- التناص مع الحديث النبوي، احمد حاجم ، دار غيدار للنشر، عمان . الأردن، ط١، ٢٠٢٥م.
- التناص نظريًا وتطبيقيًا ، احمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، ط٢، ٢٠٠٠م.
- التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي دار هومة ،الجزائر،٢٠٠٣م.
- تهذيب اللغة ، ابن منصور بن احمد الأزهر (ت٢٨٢هـ) ، تحقيق احمد عبد العليم، مراجعة علي محمد البجاوي، دار المصرية للتأليف والترجمة ، مصر ،١٩٦٧م.
- الثنائيات الضدية في شعر الأندلس ، احمد حاجم، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان . الأردن،ط١، ٢٠٢٣م.
- جمهرة اشعار الصقليين ، تحقيق ودراسة أسامة أختيار ، دار المقتبس، دمشق – سوريا، ط١، ٢٠١٦م.
- الحيوان ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مطبعة المصطفى البابي الحلبي ،مصر ،ط٢، ١٩٦٥م.
- خريدة القصر وجريدة العصر، عماد الأصفهاني(ت٥٩٧هـ) ، تحقيق احمد امين ، شوقي ضيف ، احسان عباس ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة – مصر ، ٢٠٠٥م.
- خريدة القصر وجريدة العصر ، عماد الأصفهاني (ت٥٩٧هـ) ، تحقيق شكري فيصل ، المطبعة الهاشمية ، دمشق – سوريا ،١٩٥٩م.
- خريدة القصر وجريدة العصر ، عماد الأصفهاني(ت ٥٩٧هـ)، تحقيق محمد المرزوقي ومحمد العروسي المطوي والحلاني الحاج بن يحيى،دار التونسية للنشر، تونس ، ط ٣ ، ١٩٦٦م.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية ، عبدالله الغذامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة– مصر، ط٤، ١٩٩٨م.
- الدرة الخطيرة في شعر الجزيرة ، ابي القاسم بن جعفر ابن القطاع الصقلي (ت٥١٥هـ)، تحقيق بشير البكوش ،دار الغرب الأسلامي ، بيروت– لبنان، ط١ ، ١٩٩٥م.
- ديوان الشعر الصقلي ، جمع وتحقيق فوزي عيسى ، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية– مصر ، ط١، ٢٠٠٧م.
- ديوان علي بن عبدالرحمن البلنوبي الصقلي ، تحقيق هلال ناجي ،دار الرسالة لطباعة، بغداد– العراق، ١٩٧٦م.
- الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ،بيروت – لبنان ، ط١، ١٩٩٢م.
- السرقات الأدبية ، بدوي أحمد طبانة ، نهضة مصر ، القاهرة– مصر، ١٩٥٦م.
- سنن ابن ماجة ، ابو عبدالله محمد بن ماجة القزويني (ت ٢٧٣هـ)، تحقيق شعيب الأرناؤوط وعادل مرشد و محمد كامل قرة بللي و عبداللطيف حرزالله، دار الرسالة العالمية ،لبنان،ط١، ٢٠٠٩م.
- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، محمد بنيس ، دار توقبال للنشر ،الدار البيضاء –المغرب ،ط٢، ٢٠٠١م.
- الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ، اسماعيل عز الدين ، دار الفكر العربي ،القاهرة – مصر ،ط٣ ، ١٩٦٦م.
- شعرية دوستويفسكي لميخائيل باختين ، ترجمة جميل نصيف التكريتي ، مراجعة حياة شرارة، دار توقبال للنشر ،دار البيضاء – المغرب ، ط٢ ،١٩٨٦م.
- صحيح البخاري ، ابو عبدالله محمد بن اسماعيل البخاري (ت٢٥٦هـ)، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة ،بيروت – لبنان ، ط١، ٢٠٠٢م.
- صحيح مسلم ،ابو الحسين مسلم بن الجاج النيسابوري (ت ٢٦١هـ)، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة– مصر، ١٩٥٥م.

- الصناعتين الكتابة والشعر ، ابو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) ،تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفيصل ابراهيم ،دار الفكر العربي ، سوريا ،ط٢، ١٩٧١م.
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت – لبنان ، ط٢، ١٩٨٥م.
- علم النص ، جوليا كرستيفا، ترجمة فريد زاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توقبال لنشر ، الدار البيضاء –المغرب ، ط٢، ١٩٩٧م.
- علم لغة النص ، عزة شبل محمد، مكتبة الأداب ،القاهرة – مصر ،ط٢، ٢٠٠٠م.
- العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هت) ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل لنشر والتوزيع و الطباعة ،بيروت – لبنان ،١٩٨١م.
- عيار الشعر ، محمد احمد بن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ) ،شرح وتحقيق عباس عبد الستار ،دار الكتب العلمية ،بيروت– لبنان ط٢، ٢٠٠٥م.
- العين ، خليل بن احمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ) ، تحقيق عبدالحميد هنداوي، دار المكتبة العلمية، بيروت، – بنان،ط ١، ٢٠٠٣م.
- في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تزفيتان تودوروف ، رولان بارت، امبرتكو اكسو، مارك انجينو، ترجمة احمد المدني، دار الشؤون الثقافة العامة ، بغداد ،العراق ،ط١، ١٩٨٧م.
- القصص القرآني في شعر الأندلسي ، أحمد حاجم، دار رسلان، دمشق – سوريا،ط١ ،٢٠١٠م.
- قضايا الحداثة ،عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) ، تحقيق محمد عبد المطلب ،شركة المصرية العالمية للنشر، مصر ،ط١، ١٩٩٥ م.
- لذة النص ، رولان بارت، ترجمة منذر العياشي ، مركز الأنتماء المحلي ،سوريا، ط١، ١٩٩٢م.
- لسان العرب ، ابن المنظور (ت٧١١هـ) ،تحقيق امين محمد عبد الوهاب و محمد الصادف ،دار الإحياء تراث العربي ، بيروت – لبنان ،١٩٩٩م.
- المثل السائر ، ضياء الدين ابن الأثير(ت٦٣٠هـ) ، تحقيق بدوي طبانة واحمد الحوفي ،دار النهضة ،القاهرة – مصر،٢٠٠٧م.
- المراسيل ، ابي داود سليمان بن الأشعث السجستاني بن اسحاق(ت٢٧٥هـ) ،تحقيق شعيب الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان ، ط١، ١٤٠٨هـ.
- مسند البزار ، ابو بكر احمد بن عمرو بن عبدالخالق المعروف بالبزار(ت ٢٩٢هـ) ، تحقيق محفوظ الرحمن زين الله وعادل بن سعد و صبري عبد الخالق الشافعي ، مكتبة العلوم والحكم ، المدينة المنورة، ط١، ١٩٨٨م.
- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملاين ،بيروت– لبنان ، ١٩٧٩م.
- معجم البلدان ، شهاب الدين ابو عبدالله ياقوت بن الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ) ، دار صادر، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٩٥م.
- معجم المصطلحات الأدبية ، ابراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدبين، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر ، تونس،١٩٨٦م.
- المعجم المفصل في الأدب ، محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ،بيروت – لبنان ،ط٢، ١٩٩٩م.
- المفاهيم معالم– نحو تأويل واقعي ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء –المغرب، ط٢، ٢٠١٠م.
- مناهج النقد المعاصر ، صلاح فضل ، ميريت لنشر المعلومات ،القاهرة – مصر ،ط١، ٢٠٠٢م.
- الموازنة بين الطائيين بين شعر ابي تمام والبحتري، ابي القاسم الحسن بن بشرالآمدي (ت ٦٣١هـ) ، تحقيق السيد احمد سقر ، دار المعارف ،القاهر – مصر، ط٤، ١٩٥٤م.
- موقف النحاة من الأحتجاج بالحديث الشريف، خديجة الحديثي، دار الرشيد لنشر، بغداد– العراق، ١٩٨١م.
- النص الغائب ،محمد عزام ،دراسة من اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – سوريا ، ٢٠٠٢م.
- نظرية النص الأدبي ، عبد الملك مرتاض ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ، ط٢، ٢٠١٠م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت٣٩٢هـ)،تحقيق وشرح محمد ابو الفيصل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ،مصر، ١٩٦٦م.

الرسائل والأطاريح الجامعية

- التناص في قصيدة المديح الأندلسية ، نهى حسين كندوح العبودي،(اطروحة دكتوراه) جامعة القادسية ،٢٠١٢م.
- مدائح الشعراء الصقليين، فاطمة الزهراء خليل ناصر، (رسالة ماجستير)،الجامعة العراقية –كلية الأداب، ٢٠٢٢م.

الدوريات والمجلات

- اصول مصطلح التناص ، فاضل عبودالتميمي ،مجلة الموقف الثقافي ،عدد٣٦، تشرين الثاني كانون الاول ٢٠٠١م.
- التناص إنتاجية المعاني ، حميد لحمداني ،مجلة علامات النقد ، العدد٤٠، ٢٠٠١م.
- فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، عبدالله الغذامي ، مجلة علامات في النقد، العدد ١، ١ايار ١٩٩١م.
- النص والتناص ، رجاء عبيد، مجلة علامات في النقد ،عدد ١٨ ،١كانون الاول ١٩٩٥م.

- References
- The Holy Quran.
- Al-Itqan fi Ulum Al-Quran, Jalal al-Din al-Suyuti (d. 911 AH), edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, General Egyptian Book Organization, Egypt, 1974.
- Afaq al-Khitab al-Naqdi (Horizons of Critical Discourse), Sabri Hafez, Sharqiyat Publishing and Distribution House, Cairo - Egypt, 1st ed., 1996.
- Infitah al-Nass al-Riwa'i: al-Nass wa al-Siyyaq (The Openness of the Narrative Text: Text and Context), Saeed Yaqtin, Arab Cultural Center, Casablanca - Morocco, 2nd ed., 2001.
- Bughyat al-Wu'ah fi Tabaqat al-Lughawiyyin wa al-Nuhat (The Desire of the Aware in the Classes of Linguists and Grammarians), Jalal al-Din al-Suyuti (d. 911 AH), edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Al-Maktaba al-Asriyya, Beirut - Lebanon, 1979.
- Tahlil al-Khitab al-Shi'ri (Analysis of Poetic Discourse), Muhammad Miftah, Arab Cultural Center, Casablanca - Morocco, 3rd ed., 1992.
- Tartib al-Madarik wa Tartib al-Masalik (The Arrangement of Perceptions and the Arrangement of Paths), Qadi Iyad bin Musa bin Iyad (d. 544 AH), edited by Saeed Ahmed Aarab, Publisher Kingdom of Morocco - Rabat, 1983.
- Al-Tanas ma'a al-Hadith al-Nabawi (Intertextuality with the Prophetic Hadith), Ahmed Hajim, Ghaidar Publishing House, Amman - Jordan, 1st ed., 2025.
- Al-Tanas: Nazariyan wa Tatbiqiyan (Intertextuality: Theoretically and Practically), Ahmed Al-Zoubi, Amoun Foundation for Publishing and Distribution, Amman - Jordan, 2nd ed., 2000.
- Al-Tanaṣ wa-Jamālīyātuh fī al-Shiʿr al-Jazā'irī al-Muʿāṣir, Jamāl Mubārakī, Dār Hawmah, Algiers, 2003 AD.
- Tahdhīb al-Lughah, Ibn Manẓūr ibn Aḥmad al-Azharī (d. 282 AH), edited by Aḥmad ʿAbd al-ʿAlīm, reviewed by ʿAlī Muḥammad al-Bijāwī, al-Dār al-Miṣrīyah lil-Ta'līf wa-al-Tarjamah, Egypt, 1967 AD.
- Al-Thunā'īyāt al-Ḍiddīyah fī Shiʿr al-Andalus, Aḥmad Ḥājim, Dār Ghaydā' lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, Amman - Jordan, 1st ed., 2023 AD.
- Jamharat Ashʿār al-Ṣiqilliyīn, edited and studied by Usāmah Akhtiyār, Dār al-Muqtabis, Damascus - Syria, 1st ed., 2016 AD.
- Al-Ḥayawān, ʿAmr ibn Baḥr ibn Maḥbūb al-Kinānī al-Jāḥiẓ (d. 255 AH), edited by ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, Maṭbaʿat al-Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī, Egypt, 2nd ed., 1965 AD.
- Kharīdat al-Qaṣr wa-Jarīdat al-ʿAṣr, ʿImād al-Aṣfahānī (d. 597 AH), edited by Aḥmad Amīn, Shawqī Ḍayf, Iḥsān ʿAbbās, Dār al-Kutub wa-al-Wathā'iq al-Qawmīyah, Cairo - Egypt, 2005 AD.
- Kharīdat al-Qaṣr wa-Jarīdat al-ʿAṣr, ʿImād al-Aṣfahānī (d. 597 AH), edited by Shukrī Fayṣal, al-Maṭbaʿah al-Hāshimīyah, Damascus - Syria, 1959 AD.
- Kharīdat al-Qaṣr wa-Jarīdat al-ʿAṣr, ʿImād al-Aṣfahānī (d. 597 AH), edited by Muḥammad al-Marzūqī, Muḥammad al-ʿArūsī al-Maṭwī, al-Ḥallānī al-Ḥājj ibn Yaḥyá, Dār al-Tūnisīyah lil-Nashr, Tunis, 3rd ed., 1966 AD.
- Al-Khaṭī'ah wa-al-Takfīr min al-Binyawīyah ilā al-Tashrīḥīyah, ʿAbd Allāh al-Ghadhāmī, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, Cairo - Egypt, 1st ed., 1998 AD.
- Al-Durrah al-Khaṭīrah fī Shiʿr al-Jazīrah, Abī al-Qāsim ibn Jaʿfar ibn al-Qaṭṭāʿ al-Ṣiqillī (d. 515 AH), edited by Bashīr al-Bakūsh, Dār al-Gharb al-Islāmī, Beirut - Lebanon, 1st ed., 1995 AD.
- Dīwān al-Shiʿr al-Ṣiqillī, collected and edited by Fawzī ʿĪsá, Dār al-Wafā' li-Dunyā lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr, Alexandria - Egypt, 1st ed., 2007 AD.
- Dīwān ʿAlī ibn ʿAbd al-Raḥmān al-Balnūbī al-Ṣiqillī, edited by Hilāl Nājī, Dār al-Risālah lil-Ṭibāʿah, Baghdad - Iraq, 1976 AD.
- al-Riwāyah wa-al-Turāth al-Sardī, Saʿīd Yaqṭīn, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Beirut - Lebanon, 1st ed., 1992 AD.

- al-Saraqāt al-Adabīyah, Badawī Aḥmad Ṭabānah, Nahḍat Miṣr, Cairo - Egypt, 1956 AD.
- Sunan Ibn Mājah, Abū ʿAbd Allāh Muḥammad ibn Mājah al-Qazwīnī (d. 273 AH), edited by Shuʿayb al-Arnā'ūṭ and ʿĀdil Murshid and Muḥammad Kāmil Qurrah Ballī and ʿAbd al-Laṭīf Ḥirz Allāh, Dār al-Risālah al-ʿĀlamīyah, Lebanon, 1st ed., 2009 AD.
- al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīth Binyātuhu wa-Ibdālātuhā, Muḥammad Bannīs, Dār Tūbqāl lil-Nashr, Casablanca - Morocco, 2nd ed., 2001 AD.
- al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir Qaḍāyāhu wa-Ẓawāhiruhu al-Fannīyah wa-al-Maʿnawīyah, Ismāʿīl ʿIzz al-Dīn, Dār al-Fikr al-ʿArabī, Cairo - Egypt, 3rd ed., 1966 AD.
- Shiʿrīyat Dūsṭūyīfskī by Mīkhā'īl Bākhtīn, translated by Jamīl Naṣīf al-Tikrītī, reviewed by Ḥayāt Sharārah, Dār Tūbqāl lil-Nashr, Casablanca - Morocco, 2nd ed., 1986 AD.
- Ṣaḥīḥ al-Bukhārī, Abū ʿAbd Allāh Muḥammad ibn Ismāʿīl al-Bukhārī (d. 256 AH), edited by Muḥammad Zuhayr ibn Nāṣir al-Nāṣir, Dār Ṭawq al-Najāh, Beirut - Lebanon, 1st ed., 2002 AD.
- Ṣaḥīḥ Muslim, Abū al-Ḥusayn Muslim ibn al-Ḥajjāj al-Naysābūrī (d. 261 AH), edited by Muḥammad Fu'ād ʿAbd al-Bāqī, Maṭbaʿat ʿĪsá al-Bābī al-Ḥalabī, Cairo - Egypt, 1955 AD.
- al-Ṣināʿatayn al-Kitābah wa-al-Shiʿr, Abū Hilāl al-ʿAskarī (d. 395 AH), edited by ʿAlī Muḥammad al-Bijāwī and Muḥammad Abū al-Fayṣal Ibrāhīm, Dār al-Fikr al-ʿArabī, Syria, 2nd ed., 1971 AD.
- Ẓāhirat al-Shiʿr al-Muʿāṣir fī al-Maghrib, Muḥammad Bannīs, Dār al-Tanwīr lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr, Beirut - Lebanon, 2nd ed., 1985 AD.
- ʿIlm al-Naṣṣ, Jūlyā Kristīfā, translated by Farīd Zāhī, reviewed by ʿAbd al-Jalīl Nāẓim, Dār Tūbqāl lil-Nashr, Casablanca - Morocco, 2nd ed., 1997 AD.
- ʿIlm Lughat al-Naṣṣ, ʿIzzat Shibl Muḥammad, Maktabat al-Ādāb, Cairo - Egypt, 2nd ed., 2000 AD.
- al-ʿUmdah fī Maḥāsin al-Shiʿr wa-Ādābih wa-Naqdih, Ibn Rashīq al-Qayrawānī (d. 456 AH), edited by Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, Dār al-Jīl lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ wa-al-Ṭibāʿah, Beirut - Lebanon, 1981 AD.
- ʿIyār al-Shiʿr, Muḥammad Aḥmad ibn Ṭabāṭabā al-ʿAlawī (d. 322 AH), commentary and edited by ʿAbbās ʿAbd al-Sattār, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Beirut - Lebanon, 2nd ed., 2005 AD.
- al-ʿAyn, Khalīl ibn Aḥmad al-Farāhīdī (d. 170 AH), edited by ʿAbd al-Ḥamīd Hindāwī, Dār al-Maktabah al-ʿIlmīyah, Beirut - Lebanon, 1st ed., 2003 AD.
- Fī Uṣūl al-Khiṭāb al-Naqdī al-Jadīd, Tzvetan Todorov, Roland Barthes, Umberto Eco, Marc Angenot, translated by Aḥmad al-Madanī, Dār al-Shu'ūn al-Thaqāfīyah al-ʿĀmmah, Baghdad - Iraq, 1st ed., 1987 AD.
- al-Qaṣaṣ al-Qur'ānī fī Shiʿr al-Andalusī, Aḥmad Ḥājim, Dār Ruslān, Damascus - Syria, 1st ed., 2010 AD.
- Qaḍāyā al-Ḥadāthah, ʿAbd al-Qāhir al-Jurjānī (d. 471 AH), edited by Muḥammad ʿAbd al-Muṭṭalib, al-Shirkat al-Miṣrīyah al-ʿĀlamīyah lil-Nashr, Egypt, 1st ed., 1995 AD.
- Ladhdhat al-Naṣṣ, Roland Barthes, translated by Mundhir al-ʿAyyāshī, Markaz al-Intimā' al-Maḥallī, Syria, 1st ed., 1992 AD.
Lisān al-ʿArab, Ibn Manẓūr (d. 711 AH), edited by Amīn Muḥammad ʿAbd al-Wahhāb and Muḥammad al-Ṣādiq, Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʿArabī, Beirut - Lebanon, 1999 AD.
- al-Mathal al-Sā'ir, Ḍiyā' al-Dīn Ibn al-Athīr (d. 630 AH), edited by Badawī Ṭabānah and Aḥmad al-Ḥūfī, Dār al-Nahḍah, Cairo - Egypt, 2007 AD.
- al-Marāsīl, Abī Dāwūd Sulaymān ibn al-Ashʿath al-Sijistānī ibn Isḥāq (d. 275 AH), edited by Shuʿayb al-Arnā'ūṭ, Mu'assasat al-Risālah, Beirut - Lebanon, 1st ed., 1408 AH.
- Musnad al-Bazzār, Abū Bakr Aḥmad ibn ʿAmr ibn ʿAbd al-Khāliq al-Maʿrūf bi-al-Bazzār (d. 292 AH), edited by Maḥfūẓ al-Raḥmān Zayn Allāh and ʿĀdil ibn Saʿd and Ṣabrī ʿAbd al-Khāliq al-Shāfiʿī, Maktabat al-ʿUlūm wa-al-Ḥikam, Madinah, 1st ed., 1988 AD.
- al-Muʿjam al-Adabī, Jubūr ʿAbd al-Nūr, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Beirut - Lebanon, 1979 AD.
- Muʿjam al-Buldān, Shihāb al-Dīn Abū ʿAbd Allāh Yāqūt ibn al-Rūmī al-Ḥamawī (d. 626 AH), Dār Ṣādir, Beirut - Lebanon, 2nd ed., 1995 AD.
- Muʿjam al-Muṣṭalaḥāt al-Adabīyah, Ibrāhīm Fatḥī, al-Mu'assasat al-ʿArabīyah lil-Nāshirīn al-Muttaḥidīn, al-Taʿāḍudīyah al-ʿĀlamīyah lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr, Tunis, 1986 AD.
- al-Muʿjam al-Mufaṣṣal fī al-Adab, Muḥammad al-Tūnjī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Beirut - Lebanon, 2nd ed., 1999 AD.
- al-Mafāhīm Maʿālim Naḥw Ta'wīl Wāqiʿī, Muḥammad Miftāḥ, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Casablanca - Morocco, 2nd ed., 2010 AD.

- Manāhij al-Naqd al-Muʿāṣir, Ṣalāḥ Faḍl, Mīrīt lil-Nashr wa-al-Maʿlūmāt, Cairo - Egypt, 1st ed., 2002 AD.
- Al-Muwāzanah bayna al-Ṭā'īyayn: bayna Shiʿr Abī Tammām wa-al-Buḥturī, Abī al-Qāsim al-Ḥasan ibn Bishr al-Āmidī (d. 371 AH), edited by al-Sayyid Aḥmad Ṣaqr, Dār al-Maʿārif, Cairo - Egypt, 4th ed., 1954 AD.
- Mawqif al-Nuḥāh min al-Iḥtijāj bi-al-Ḥadīth al-Sharīf, Khadījah al-Ḥadīthī, Dār al-Rashīd lil-Nashr, Baghdad - Iraq, 1981 AD.
- Al-Naṣṣ al-Ghā'ib, Muḥammad ʿAzzām, a study from the Arab Writers Union, Damascus - Syria, 2002 AD.
- Naẓarīyat al-Naṣṣ al-Adabī, ʿAbd al-Malik Murṭāḍ, Dār Hawmah lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr, Algiers, 2nd ed., 2010 AD.
- al-Waṣāṭah bayna al-Mutanabbī wa-Khuṣūmih, al-Qāḍī ʿAbd al-ʿAzīz al-Jurjānī (d. 392 AH), edited and annotated by Muḥammad Abū al-Fayṣal Ibrāhīm and ʿAlī Muḥammad al-Bijāwī, Maṭbaʿat ʿĪsá al-Bābī al-Ḥalabī wa-Shurakāh, Egypt, 1966 AD.

Theses and Dissertations (al-Rasā'il wa-al-Aṭārīḥ al-Jāmiʿīyah)

- al-Tanāṣ fī Qaṣīdat al-Madīḥ al-Andalusīyah, Nuhā Ḥusayn Kandūḥ al-ʿAbūdī, PhD dissertation, University of al-Qādisīyah, 2012 AD.
- Madā'iḥ al-Shuʿarā' al-Ṣiqilliyīn, Fāṭimah al-Zahrā' Khalīl Nāṣir, MA thesis, Iraqi University, College of Arts, 2022 AD.

Periodicals and Magazines (al-Dawrīyāt wa-al-Majallāt)

- Uṣūl Muṣṭalaḥ al-Tanāṣ, Fāḍil ʿAbbūd al-Tamīmī, al-Mawqif al-Thaqāfī magazine, Issue 36, November-December 2001 AD.
- al-Tanāṣ: Intājīyat al-Maʿānī, Ḥamīd al-Ḥamdānī, ʿAlāmāt al-Naqd magazine, Issue 40, 2001 AD.
- Fikrat al-Saraqāt al-Adabīyah wa-Naẓarīyat al-Tanāṣ, ʿAbd Allāh al-Ghadhāmī, ʿAlāmāt fī al-Naqdmagazine, Issue 1, May 1991 AD.
- al-Naṣṣ wa-al-Tanāṣ, Rajā' ʿUbayd, ʿAlāmāt fī al-Naqd magazine, Issue 18, December 1995 AD.