الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة

كلية الآداب والحضارة الإسلامية

قسم اللغة العربية

رقم التسجيل : .....

الرقم التسلسلي :.....

التناص الديني في الشقراطسية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي والأندلسي

إعداد الطالبة :

مريم بن مهية

إشراف الأستاذة الدكتورة :

زينب بوصبيعة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ د / الربعي بن سلامة	أستاذ	جامعة ـ الإخوة منتوري 01 ـ قسنطينة ـ	رئيسا
أ د / زينب بوصبيعة	أستاذة	جامعة الأمير عبد القادر ـ قسنطينة ـ	مشرفا ومقررا
د / نوال بومعزة	أستاذة محاضرة	جامعة الأمير عبد القادر ـ قسنطينة ـ	عضوا
د / ليلي لعوير	أستاذة محاضرة	جامعة الأمير عبد القادر ـ قسنطينة ـ	عضوا

السنة الجامعية : 1435 هـ ، 1436 هـ / 2014 م ، 2015 م

الجمهوريـة الجزائريـة الديموقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليم الـعالي والبحث العلمي

جامعــة الأمـير عبــد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة

كلية الآداب والحضارة الإسلامية

قسم اللغة العربية

التنـاص الدينـي في الشقراطسية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي والأندلسي

السنة الجامعية : 1435 هـ ، 1436 هـ / 2014 م ، 2015 م

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الأمير عبد القادر للعوم الاسلامية

قسنطينة

كلية الآداب والحضارة الإسلامية **قسم اللغة العربية**

في يوم 15 رمضان 1436 هـ الموافق لـ 02 جويلية 2015 م وعلى الساعة العاشرة صباحا ناقشت الطالبة

مريم بن مهية

رسالة الماجستير المعنونة بـ :

التناص الديني في الشقراطسية

وبعد المناقشة منحت الطالبة

شهادة الماجستير في الأدب القديم

تخصص : الأدب المغربي والأندلسي .

بمعدل : 15،16 وبتقدير : حسن

السنة الجامعية : 1435 هـ ، 1436 هـ / 2014 م ، 2015 م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى : (قُل لَّوۡ كَانَ ٱلۡبَحۡرُ مِدَادٗا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّي لَنَفِدَ ٱلۡبَحۡرُ قَبۡلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّي وَلَوۡ جِئۡنَا بِمِثۡلِهِۦ مَدَدٗا ﴿١٠٩﴾) سورة الكهف

** **

قال الله تعالى :(إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيۡهِ وَسَلِّمُواْ تَسۡلِيمًا ﴿٥٦﴾) سورة الأحزاب

صدق الله العظيم

الإهـــداء

إلى حبيبى محمد رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم

- ✓ إلى والديّ أبي وأمي .
- ✓ إلى أساتذتي الكرام إلى الذين أَحيوا فيّ الهِمّة والعَزم فَمضيتُ في هذه الرحلة العلمية الممتعة وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور رابح دوب حفظه الله ، وكذلك الأستاذة زينب بوصبيعة ، والأستاذة سكينة قدور ، والأستاذة آمال لواتي والأستاذة ذهبية بورويس ، والأستاذ محمد أوسكورت ، والأستاذ بوشليحة عبد الوهاب ولا أنسى أستاذي الفاضل الدكتور الربعي بن سلامة ، وكذلك أخي الدكتور إبراهيم بن مهية.
- ✓ الى كل زملائى في الدراسة (دفعة الأدب المغربي والأندلسي) للسنة الدراسية : 2013/2012 م .
- ✓ إلى من تسعد الحياة بهم فتغدو زاهرة صافية ، ومنْ مَلأوا حَياتي حنَانا وعطفا جمال زوجي ... وأبنائي ...

وإلى إخوتي وأخواتي ...

تحية إكبار وتقدير واحترام ...

المقدمة

احتفل الناس بشعر المديح النبوي أيّما احتفال ومازالوا ، فقد كُتِب له الانتشار والذيوع في سائر البلاد الإسلامية ، وفي جميع الأوساط الاجتماعية ، وما ذلك إلّا لأنه يمس أوتار القلوب ، ويعكس شعور الأمة التي قيل فيها ، وأنه متميز في بابه ، فهو وإن كان مدحا ، فإنه ليس كسائر الأمداح ، لأنه سجل حافل بالمفاخر والمآثر ، التي يدرك الجميع وكل فرد أنها من مآثره ومفاخره ، خاصة وأن شعر المديح النبوي خرج عن الإطار التقليدي المألوف لفنّ المديح قبله ، إذ كان يقوم على وصف الكرم والتغني به ، بعد البدء بالتغزل وبكاء الأطلال ، ووصف الناقة والفرس ، الذي أوصل الشاعر إلى الممدوح ، وصفا لا يكاد يختلف في سائر الممدوحين .

حتّى إذا جاء شعراء المديح النبوي خرجوا عن ذلك التقليد ، وابتدعوا نوعا جديدا وأسلوبا جديدا ، فكان فتحا وابتكارا في أغراض الشعر المعهودة ، تمثل في الشعر التاريخي التمثيلي الذي ضمّنُوه ملاحمهم ومفاخرهم ، ومآثرهم التي حققها رسول الله صلّى الله عليه وسلّم والذين معه ومن جاء بعدهم من المسلمين .

والمدائح النبوية من فنُون الشعر التي نشأت في الأدب العربي منذ فجر الدّعوة الإسلامية وأذاعها الإيمان بالله وبنبيّه الكريم حتَّى أصبح مَدح الرسول صلّى الله عليه وسلّم تلقائيًا ، وأضحت لونا من التعبير عن العواطف الدينية وبابًا من الأدب رفيع : لأنها لا تصدر إلاّ عن قلوب مفعمة بالصدق والحب والإخلاص إذ يعد المديح النبوي من أرفع الموضوعات الإنسانية ذات الاتصال المكين في النفس البشرية المؤمنة ، فقد كان الشعراء يبذلون غاية جهدهم في سبيل إظهار الحب النبوي الذي يعدُّ سمة عامة يشترك فيها المسلمون على تباين نزعاتهم ، وتعدّد مذاهبهم . وعذوبة الشعر لا تأتي إلاَّ من تأثيره ، ولن تجد له من عذوبة إن غاب عنه هذا التأثير بسبب الصدق إذ تسري نبضاته

من قلب الشاعر إلى أوزان شعره وكلماته وجرسه... وكلما ازداد الصدق وهجاً وحرارة في الشعر ، ازدادت النفس تأثراً به ، وكلَّما قلّ وهجه تَراجع تأثيـره فيها . فإن غاب عنصر الصدق فيه ، لـم يبق من معنى الشعر إلاَّ نظمه ، وعاد مُـجرد تقطيع للكلام على وزن بـحر من البحور. وصدق أميـر الشعراء أحـمد شوقي حين قال :

المَادحُـون وأربابُ الهَـوى تَبعٌ لصَاحبِ البُردةِ الفَيحَاء ذِي القَـدَمِ

مديحُه فيك حبٌ خَالصٌ وهوى وصَادقُ الحُبِّ يُملي صَادقَ الكَلِم[1]

وقد تطور شعر المديح هذا وعرف تفننا واستمرارا عبر التاريخ لأن للرسول صلى الله عليه وسلم مكانة فـريدة ، ومنزلة رفيعة في قلوب المؤمنين ، وبذلك فإنّ جـمال قصيدة المديح يتـجلّى في القيم السامية التي يُعبَّـر عنها ، فـضلاً عن الإبداع الفنّي في بنية القصيدة نفسها . وقد استقرَّت معاني الـمديح النبوي في شعر الـمديح وترسَّخت لدى الـمُجيدين من شعرائه منذ بدء الدعوة المحمدية ، بـحيث نَـجدهم يتحدثون عن الـمولد النبوي والـمعجزات النبوية بكل أشكـالـها ، والـحقيقة الـمحـمدية وشفـاعة الرسول صلى الله عليه وسلم يـوم القـيامة وشـمائله وصـفاته ومنـزلته بـين الأنبياء وهجرته إلى الـمدينة وغزواته .

وقد نـهلوا لتخليد هذه الشخصية من منهل واحد هو **القرآن الكريم** ، الينبوع الصافي الذي صدر عنه الشعراء ، فقد كان له أثر وثيق في ترسيخ صورة الرسول الكريـم صلى الله عليه وسلم في ذهـن الـمسلم ، ظلّت تتـردّد مع تعاقب الأجيال . هذا بالإضافة ما جاء في كتب السيرة التي حرص أصحابـها على تـجسيد حياة الرسول الكريـم صلى الله عليه وسلم في حركاته وسكناته وسلوكه وجهاده المتواصل الذي رسم لنا به أبلغ الـمُثل وأروعها.

---

1 **ديوان أمير الشعراء أحمد شوقي** (الشوقيات) ، المكتبة العصرية بيروت ، ط الأولى 2009 م ، ج 1 ، ص 272 .

وقد اعتنى الشعراء بالمديح النبوي قديمًا وحديثًا وسيظلّ مستمرّا ما دامت هناك قلوبٌ مؤمنة تنبض ، ومن أشهر ما قيل في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم **القصيدة الشقراطسية** ، لصاحبها **أبو محمد عبد الله بن ابي زكريا يحي بن علي بن زكريا الشقراطسي التوزري** الذي أرسى فيها دعائم المديح النبوي ، بعد أن وُضِعت لبناتها الأولى منذ عصر الصحابة الراشدين وشعرائهم الأمجاد ، الذين عاصروا ظهور الإسلام وميلاد دعوته ، ودافعوا عنه بأقلامهم وألسنتهم ووقفوا في وجه الكفر والطغيان والشرك فاستحقوا أن ينصب لهم سيدنا رسول الله المنبر ليذودوا عنه وعن رسالته ، أمثال : **حسان بن ثابت** ، **وعبد الله بن رواحة** ، **وكعب بن زهير** ، وسواهم من أولئك الصفوة المؤمنين الذين غدوا في تاريخنا معالم ومشاعل تضيء لنا طريق الحق وسبيل الخير .

لذا فمن أهمّ الأسباب التي جعلتني أختار هذا الموضوع أسباب كثيرة **ذاتية** منها : ميلي إلى الشعر الديني خاصة التي قيلت في مدح خير الورى محمد صلى الله عليه وسلّم وأيضًا دراستي في مرحلة الليسانس كانت في هذا التخصص ، **وموضوعية** منها : أنّ **القصيدة الشقراطسية** لم تنل حظَّها من الدراسة الأدبية الحديثة إذ اهتم بها السابقون شرحا وتخميسا ومعارضة وتعشيرا وتشطيرا كما أنها ذكرت في طيَّات الكتب القديمة كما هو الحال في **الرِّحلة المغربية** للعبدري المتوفي سنة 720 هـ ، أو في **نهاية الأرب** للنويري المتوفي سنة 733 هـ ، أو في **رحلة ابن عمار** المتوفي سنة 1206 هـ ، أمّا حديثا فنجد الأستاذ محمد بوذينة قد عدّد شرّاحها وذكر معارضاتها وتخميساتها وتعشيراتها وتشطيراتها .

وليست هناك دراسة أدبية حديثة في حدود علمي تتناول هذه القصيدة رغم أهـميتها وقيمتها الفنية شكلا وموضوعا ، لذا ولأسباب أخرى جاء بحثي هذا الـمعنون **بالتناص الديني في الشقراطسية** لإلقاء الضوء على هذه القصيدة التي لفتت انتباه الدارسين قديما ونالت إعجابهم واستأثرت باهتمامهم ، وأردت أن تكون قراءتي لها منفتحةً أكثر على نافذة الـحَداثة لكن مع مراعاة السياق التاريـخي وربطه بالتراث .

وذلك للإجابة على عـدة مُساءلات نقدية تتمحور حول القصيدة الشقراطيسية وعلاقتها بالنصوص الدينية ، وكانت التساؤلات التي حاولنا الإجابة عنها هي :

– ما هي القصيدة الشقراطـسية ؟ وما قيمتها بين قصائد الـمديح النبوي ؟

– وما هي مرجعـيات الشاعر الثقافية والتاريخـية التي اسـتند اليها في نظمـه لهذه القصيدة ؟

– ما مدى التقاطع والتحاور مع النصوص الدينية خاصة القرآن الكريم والسيـرة والحديث النبويين ؟

ـ وما هي القيم الحضارية والجمالية في نص القصيدة الشقراطسية ؟

إنّ هذه الدراسة تـهدف إلى الكشف عن عناية الـمغاربة بفن الـمديح النبوي ، الذى صـار ظاهرة موسـمية يتشوق إليها الخاصّة والعامة من الناس ، حتَّى أضحت قَصائدهم نمُوذجا يـحتذى به في الـمولديات شرقا وغربا على مدى قرون طـويلة وإلى يومنا هذا .

ـ كما يـمكن للدراسة أن تـعطي ثمرة مرجوة من وراء تطـبيق ظاهرة " **التناص**" على القصيدة الشقراطـسية للوقـوف على : أن التناص وإن كان تـحويرا لبعض النصوص السابقة فإنه في الشقراطـسية إعادة بعث النُصوص الدينية والتُـراثيـة واستلال معانيها

وتركـيبها وفق المنظور الإسلامي والتاريـخي لأن الشـاعر مـرتبط بالأصـالة وإعادة التـراث الديـني لكن بفنّـيات عصره .

وتُبيّــن الدراسة أيضا أن السرد التاريـخي إذا عانَق روح الشعر جـمع العصور ، ليُوَّحِّد بين معالم الواقع القريب والـماضي البعيد ويبيّـن القيم الجمَالية والحضارية .

استعانت الدراسة بـمجموعة من مناهج البحث منها : **المنهج التاريخي لربط القصيدة** بسيرة النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته ، وكذا في تتبع مفهوم التناص في النقـد العربي والغربي . **والمنهج الوصفي التحليلي** في عرض ظاهرة التناص كأداة أدبية لدراسة النص الأدبي عموما والشعر على وجه الخصوص ، والغوص في ثنايا النصوص الـمتناصة مع بعضها وسبر أغوارها . كما اعتمدت على **المنهج الاستقرائي** من خلال تتبع النصوص الدينية في القصيـدة الشقراطـسية لبيان ظاهرة التنـاص وربطـها بـمصادرها الأصلية (القرآن والسنة النبوية والسيرة العطرة لسيد الـمرسلين صلى الله عليه وسلم) .

ومن ثـمّة فقـد بنيت خطة البحث على ثلاثة فصول تصدرتها و خاتمة .

أما **الفصل الأول** وعنوانه : **التناص ـ مفاهيم إجرائية** وفيه حدد تعريف التناص وقوانينه ثـم **أنواعه الكثيرة وآلياته المختلفة** .

ويليه **الفصل الثاني** وعنوانه : **التعريف بالشقراطسية** ، وارتكز على تعريف بالقصيدة وصاحبها ثم ذكر شروحاتها ومعارضتها وتـخاميسها وتعشيرها وتشطيرها ، مع تحليلها تحليلا أدبيا مـختصرا .

أما **الفصل الثالث** وهو الجزء التطبيقي من الدراسة فقد دار حول : **التناص الديني في القصيدة الشقراطسية** وقد قصدت بالتناص الديني مع القرآن والسنة دون غيرها من التناصات الأخرى للأسباب السابقة ، بـحيث تـمّت دراسة تناص القصيدة مع القرآن

الكريــم ، ثم التناص مع الحديث الشريف والسيرة النبوية ، ومن ثــمّ بيان جماليات التناص في القصيدة الشقراطــسية .

وشملت **الخاتمة** أهم النتائج التي توصل البحث إليها مما يفتح مـجالا واسعا للدراسات الأدبية والنقدية حول شعر الـمديح في الـمغرب العربي خاصة .

واستعنت في بحثي هذا بمجموعة من المصادر والـمراجع التي أضاءت لي جوانبه الغامضة وكانت لنا عونا في الإجابة على التساؤلات الـمطروحة نذكر منها :

1. كتاب **البداية والنهاية** لابن كثير الذي جمع فأوعى كل ما انتجته الـمدرسة الأثرية والإخبارية للسيرة خصوصا والتاريخ الإسلامي عموما .
2. **والسيرة النــبوية** لابن هشـام الذي عليه مـدار الكتب اللاحـقة في مــجال السيـرة النبوية .
3. **ومفاتيح الغيب** للفخر الرازي لأنّــه وصل بالتفسير الى ذروة ما قدمته المدرسة العقلية والكلامية .
4. **والبحر الــمديد** في تفسير القرآن الـمجيد لابن عجيبة لأنّه خير من مثّل المدرسة الصوفية في التفسير الإشاري . ومع مغربي أخر لكنّه هذه الـمرة من تونس وهو الشيخ **الطاهر بن عاشــور** في كتابه **التــحرير والتنويــر** الذي ضــمّنه كتب سابقيه بأسلوب عصري .
5. هذا وقد عمدت الى كتب الرحلات التي احتوت نص القصيدة كاملا سواء ما كان قريب العهد بها **كالرحلة الــمغربية** للعبدري أو ما بُـعد عنها ، ككتاب **نــحلة اللبيب بأخبار الرحلة الى الحبيب** لابن عمار .
6. أما في التأصيل للتناص فقد استعنت بكتاب **الخطيئة والتكفير لعبد الله الغذامي** لأنّه من الذين اعتنوا بــهذه الظاهرة في العصر الحديث .

7. ومن الدراسات المعاصرة التي اهتمت بالقصيدة الشقراطسية كتاب **القصيدة الشقراطـــسية معارضاتها وتخميسها** لـمحمد بوذينة .

8. وكذا كتاب **دراسات في الأدب المـغربي القـديم** للدكتور عبد الله حمادي فهو قد ساهم في تتبّع ظاهرة المـولديات خصوصا وقصائد المـديح النبوي عـموما في الأدب المـغربي القديـم .

ومن أهم الصعوبات التي لاقيتها قلة المصادر والمراجع الخاصة بموضوعي وكذا صعوبة الحصول على المخطوطات الخاصة بالقصيدة ، وكذا ضيق الوقت فلا تكفي اشهر معدودة للجمع والبحث والدراسة وخاصة مع الالتزام بالوظيفة ، ولله الحمد والمنة على التوفيق .

*****

وختاما أقّدم شكري وامتناني للأساتذة الأفاضل الذين رافقونا خلال الرحلة الدراسية ولـم يبخلوا علينا توجيهاتهم ونصائحهم .

وأخص بالذكر الأستاذة الفاضلة الـمشـرفة على البحث مذ كان فكرة إلى أن صار على هذا الشكل **الدكتورة بوصبيعة زينب** التى لم تبخل عليّ من وقتها الثمين وتصويباتــها الـمتتالية ، فقد بذلت الجهود الجـمّة لإتـمام هذا البحث ، ولقد كانت حفظها الله مثالا يحتذى في الصبر وانشراح الصدر ، يأخذ منها الطالب علما وخلقا ودينا .

كما أشكر أعضاء اللجنة العلمية على قبولهم قراءة البحث ومناقشته فلهم جميعا منّي جزيل الشكر والعرفان .

ولا ضير أن نستأنس بما قاله **القاضي عبد الرحيم البيساني** : (**إنّي رأيتُ أنّه لا يكتب إنسانٌ كتابًا في يومه إلاّ قال في غده : لو غُيِّر هذا لكان أحسن ، ولو زِيد كذا لكان يُسْتَحْسن ، ولو قُدِّم هذا لكان أفضل ولو تُرِك هذا لكان أجمل ، وهذا من أعظم العبر وهـو دليلٌ على استيلاء النَّقْص على جُملة البشر**)

كشف الظنون ، حاجي خليفة ج1 ص 35 .

فبين أيديكم جهد الـمقلّ ، وبضاعة المبتدئ ، فإن أحسنتُ فيها فالفضل كلّه للّه وإن أخفقتُ فحسبي أنّها محاولة جادة ، ويكفيني منها مُعايشة كتاب اللّه تعالى وسنّة رسوله صلّى اللّه عليه وسلّم.

الفصل الأول

الفصل الأول
التناص / مفاهيم إجرائية

أولا / تعريف التناص

ثانيا / قوانين التناص

ثالثا / أنواع التناص

رابعا / آليات التناص

يعدّ التناص من التقنيات الفنية التى عُنِيَ بها النقاد والدارسون للشعر الحديث ، واحتفوا بها بوصفها ضرباً من تقاطع النصوص الذى يمنح النص ثراء وغنى ، ويسهم في النأي به عن حدود المباشرة والخطابة .

وتقتضي المسألة منهجيًا التمييز في التناص بين ثلاثة مفاهيم :

التناص **الظاهرة** ، والتناص **المفهوم** ، والتناص **المصطلح** .

* فالتناص **الظاهرة** : موجود مذ كان الإنسان وكانت الكلمة الشعرية ، لأنه خاصية مرتبطة بالكتابة ، شهدها تاريخ الحقل الأدبي بل أصبحت قانونه الذي لا مفرّ منه للنصوص المستقبلية .

* وأما التناص **المفهوم** : فتمّ الوعي به قديما تحت مصطلحات متعددة وضمن سياقات أدبية مختلفة خصّت درسي البلاغة والنقد ، كما هو الشأن في الثقافة العربية الإسلامية .. ممّا خلّف ركاما من الأدوات والمفاهيم النقدية الرائدة والتي من شأنها أن تغني التناص .

وأما التناص **المصطلح** : فتكاد تجمع الدراسات الخاصة بالموضوع على أنّه ارتبط بكتابات **باختين** ، على الرغم من كونه كان يستعمل مصطلحا آخر هو الحوارية (dialogisme) للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد .

أمّا **المصطلح** على وجه التحديد فقد ارتبط بجمعية (**تيل كيل**) ، وبخاصة (**جوليا كريستيفا**) مستفيدة من أعمال (**باختين**) ونقده الإجتماعي للنص من جهة ، ومتأثرة بـ (**تشومسكي**) في نظرية اللسانية التحويلية من جهة ثانية ، ومن هذا المنطلق أصبح النص الأدبي عندها مجالاً لتحويل النصوص السابقة أو المزامنة له ، ممّا ينتج عنه ضرورة تحويل في دوالها ومدلولاتها .

وقبل الحديث عن دلالة التناص في بعده الأدبى ، يجدر بنا الكشف عن المرجعية اللغوية له ، علماً أنّ مفهوم التناص لغوياً لا يسعفنا في التعرّف إلى المعنى الاصطلاحي بشكل حاسم فعلى الرغم من قدم المادة ، لم يكن لها مرجع يتصل بالبيئة الأدبية .

إن مصطلح التناص مصطلح خلافي إذ لم تثر كلمة في قاموس النقد الحديث من الجدل النقدي والنقاش الفكري ما أثارته كلمة التناص (Intertextualité) وبخاصة في صفوف الحداثيين العرب . فهي مصطلح يسوده التذبذب في الترجمة والغموض في الأداء ، فتارة تترجم **بالتناص** ، **وبالبينصية** ، وثالثة **بالنصية**. وهذا ما يؤدي إلى التباس وغموض ، وإلى ضرورة القيام بوقفة يقظة لتجلية مفهوم المصطلح وتمييز الحدود بينه وبين ما قد يلتبس به . فالتناص هو غير النصية المرتبطة بالبنيوية وما تعنيه عند تحليل النص الأدبي ؛ الذي هو منتج مغلق ، ونسق نهائي يمكن تحليله وتفسيره في ضوء علاقات وحداته داخل نسقه الأصغر بعضها ببعض .

ولإزالة الغموض حول مصطلح التناص سنحاول بيان معناه اللغوي والإصطلاحي في الأدب العربي والغربي ، مع توضيح قوانينه وآلياته وأنواعه .

*****

أولا / تعريف التناص

1/ التناص / لغة واصطلاحا .

2/ التناص في النـقد الغربي .

3/ التناص في النقـد العربي :

أ / في النقـد القــديم .

ب / في النقد الحديث .

1 / التناص لغة واصطلاحا :

أ / في اللغة العربية : التناص مشتق من النص .

"ومـادة نـصّ ، نصا الشـــئ أي رفـعه وأظـــهره نقول : نصَصتُ الحديث أي رفعـته إلى صاحبه"2.

والنص مصدر ، "ونص كل شئ منتهاه" 3 .

و"التناص مصدر الفعل على زنة تفاعل"4 . أي المشاركة والمفاعلة والتعدية ومنه نصصت إذا جعلت بعضه على بعض ، ومنها "ينصُهم أي يستخرج رأيهم ويظهره ، ومنه قول الفقهاء : نصُّ القرآن ونصُّ السنة : أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام5 ".

ونجد في القاموس المحيط : " نصّ الحديث اليه رفعه ، وناقته استخرج اقصى ما عندها من السير ، والشئ حركه ، والمتاع جعل بعضه فوق بعض "6

وجاء في المنجد : "نصص المتاع أي جعل بعضه فوق بعض ، وتناص القوم أي ازدحمُوا"7 . وهذا المعنى يقترب من مفهوم التناص بصيغته الحديثة ، فتداخل النصوص قريب جدا من ازدحامها في نص ما .

وبهذا فالتناص في اللغة العربية هو المنتهى والرفع والإظهار والمفاعلة في الشئ مع المشاركة والدلالة الواضحة والإستقصاء .

وقد جاء في معجم مقاييس اللغة ما يلي : "(**نص**) النون والصاد أصل صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشئ ، ومنه قولهم نص الحديث إلى فلان : رفعه إليه ، والنص في السير أرفعه .

---

2 **أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة** ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط دار الفكر ، ج 5 ، ط 1979 ، مادة نص ، ص 356.

3 **المرجع نفسه والصفحة ذاتها** .

4 **عبد الواحد لؤلؤة ، من قضايا الشعر العربي المعاصر التناص مع الشعر العربي** ، مجلة الوحدة السنة 6 ، العدد 82 /83 ، يوليو / اغسطس 1991 م ، ص 14 .

5 **ابن منظور ، لسان العرب** ، دار صادر بيروت ، د ت ، ج7 ، مادة نصص ، ص98 .

6 **الفيروز آبادي ، القاموس المحيط** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1978 م ، ج 2 ، مادة نص / فصل النون باب الصاد ، ص 317 .

7 **المنجد في اللغة والإعلام** ، دار المشرق بيروت ،1987م ، ص 810 ، 811.

يقال : نصنصت ناقتي . وسيرٌ نصٌّ ونَصيصٌ . ومنصة العروس منه أيضا . وبات فلان منتصاً على بعيره ، أي منتصبا ونصُ كل شئ منتهاه . وفي حديث سيدنا علي رضي الله عنه : (**إذا بلغ النساء نص الحقاق**) أي إذا بلغن غاية الصغر وصرن في حد البلوغ ، والحقاق : مصدر المحاقة ، وهي أن يقول بعض الأولياء : أنا أحق بها ، وبعضهم : أنا أحق ، ونصصت الرجل : استقصيت مسألته عن الشئ حتى تستخرج ما عنده . وهو القياس ، لأنك تبتغي بلوغ النهاية . ومن هذه الكلمة (النصنصة) : إثبات البعير ركبتيه في الأرض إذا همَّ بالنهوض . والنصنصة : التحريك . والنُصَّة : القُصَة من شعر الرأس ، وهي على موضع رفيع1 .

اذن فالنظرة المعجمية المستوحاة من مادة «**نصص**» تسمح لنا بالقول إن لمفهوم التناص جذوراً لغوية ، وإن لم يرد هذا المفهوم بجذوره الإصطلاحية .

والتناص صيغة صرفية على وزن « **تفاعل** » بما تحمله هذه الصيغة الإشتقاقية من معانى المشاركة والتداخل بما يعنى تداخل نص في نص آخر سابق عليه ، ليسمى لدينا نصان : نص سابق ، ونص لاحق ، بينهما علاقة خاصة قد تبدأ بالمس الرفيق وتنتهى بالتمازج الكلي حتى يبدو الفصل بينهما أمراً في غاية الصعوبة .

ب/ في اللغة الفرنسية (INTERTEXTUALITE 2)

المصطلح مكون من : السابقة (INTER) ، وكلمة (TEXTE)

فالأولى تعين إذا الحركة والفتح والتهوئة والتبادل ، وأما الجذر فمشتق من الفعل اللاتيني (TEXTERE) الدال على النسيج والحياكة .

ويغدو التناص بذلك حَرَكِية نَصّية كما يستفاد من معاني الجذر السابقة . وكثيرا ما يستعمل التناص للدلالة على مجموع النصوص التي ترتبط فيما بينها بعلاقات تناصية وفي المعجم الفرنسي نجد التعريف التالي :

---

1 **أحمد بن فارس** ، **معجم مقاييس اللغة** ، مادة نص ، ج 5 ، ص 356.

2 **سعيد علوش** ، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** ،دار الكتاب اللبناني بيروت ، ط 1985/1 م ، ص263 .

Intertextualité « ensemble des relations qu'un texte et notamment un texte littéraire entretient avec un autre ou avec d'autres, tant au plan de sa création.

(Par citation, le plagiat, l'allusion, le pastiche ….Etc) .qu'au plan de sa lecture et de sa compréhension, par les rapprochements qu'opère le lecteur ». 1

ومعناه أن التناص هو مجموعة العلاقات التي تربط نصا أدبيا ـ بصفة خاصة ـ بنص آخر أو نصوص أخرى في مستوى ابداعه من خلال الإقتباس ، الإنتحال ، التلميح ، المعارضة ...إلخ.

وفي مستوى قراءته وفهمه بفضل الربط الذي يقوم به القارئ .

Et l'intertextualité aussi : «est la relation que le sujet d'énonciation met entre des textes qu'sont ainsi en dialogue entre eux, se recomposant entre eux a travers la culture du sujet .l'intertextualité implique qu'il n'y a pas de sens arrêté, mais que la sémantique d'un texte est une dynamique 2 ».

وهذا يعني أن التـناص هو العلاقة التي يوجدها موضوع الخطاب بين النصوص المتحاورة فيما بينها ، والتي يعاد تركيبها من خلال الموضوع حيث لا يقتضي التناص وجود معنى نهائي ، بل يقتضي الدلالة السميائية لنص ما .

ج / في اللغة الانجليزية : وللتـناص في اللغة الانـجليزية تعـريفات كثيرة نذكر منها :

(**INTERTEXTUALITY** : denotes a transposition of one or several sign systems into another or other, but this not connected with the study of sources) 3

1 Le petit Larousse 2010, imprime en France , avril 2009 , p547 .

2 Claude Kannas, Larousse, dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, assistée de Janine Faure, décembre,1994, p 255.

3 J.A.cuddon dictionary of literary terms and literary theory third edition, printed in England by clays, LTD.STIVES PLC. 1976.1977.1979.1991.P 454.

ومعناه أنّ التناص هو : تحويل النظام الإحالي أو الأنظمة الإحالية إلى نظام إحالي أو أنظمة إحالية أخرى ولكن رغم ارتباط النصوص بعضها ببعض إلاّ أنه لا ينفي تفرّد النص الجديد .

وهو أيضا :

(Any texte is the absorption and transformation of anotherr 1)

بمعنى :كل نص هو تحويل وتشرب وامتصاص لنصوص معينة .

وهو :

(Is not an isolated phenomenon on but is made_up of a mosaic of quotations 2)

ومعناه : أنّ النص الأدبي ليس ظاهرية أحادية ولكن هو مجموعة من فسيفساء الإستشهادات .

فالتناص في اللغة الانجليزية هو عبارة عن امتصاص لنصوص أخرى مع الزيادة والنقصان والتغيير والتحويل ، مما يجعل النص الواحد يكتنز بنصوص أخرى لا عدّ لها ولا حصر .

2 / التنـاص في النقد الغـربي :

عبارة التناص ((**INTERTEXTUALITE**)) مصطلح نقدي ، يرادفه (التفاعل النصي) والمتعاليات النصية ((**TRANSTEXTUALITE**)) وقد ولد مصطلح التناص على يد (**جوليا كريستيفا**)3 عام 1969 م التي استنبطته من **باختين**4 في دراسته لدوستويفسكي

---

1 المرجع السابق ص 254.

2 المرجع نفسه والصفحة ذاتها .

3 **جوليا كرستيفا** (Julia Kristeva) من مواليد 24 يونيو عام 1941 م بمدينة سيلفن ببلغاريا .أديبة ، عالمة لسانيات محللة نفسية ، فيلسوفة فرنسية من أصل بلغاري . أصبح لكريستفا تأثير في التحليل النقدي الدولي ، من الناحية النظرية الثقافية والنسوية بعد نشر كتابها الأول (Semeiotikè) في عام 1969. أنتجت كمية هائلة من الأعمال وتشمل الكتب والمقالات التي تعالج التناص ، والسيميائية ، ونظرية الأدب والنقد ، والتحليل النفسي والسيرة ، والسيرة الذاتية والسياسية والثقافية وتحليل الفن وتاريخ الفن ، وهي أيضا مؤسسة ورئيسة لجنة جائزة سيمون دي بوفوار .

4 **ميخائيل باختين** (Mikhaïl Mikhaïlovitch Bakhtine) (1895 /1975م) فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي ولد في مدينة أريول .درس فقه اللغة وتخرج عام 1918 م ، وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» للنقد ، اعتقل عام 1929 بسبب ارتباطه بالمسيحية الأرثوذكسية ، ونفي إلى سيبيريا مدة ست سنوات ، بدأ =

حيث وضع تعددية الأصوات (**البولوفونية**) والحوارية (**ديالوج**) وهو أن يستخدم مصطلح التناص ثم تلقّته البنيوية الفرنسية ، وما بعدها من اتجاهات سيمائية وتفكيكية في كتابات (**كريستيفا**) و (**رولان بارت**)1 و (**تودوروف**)2 وغيرهم من رواد الحداثة النقدية"3 ، على الرغم من أن بذوره كانت أقدم من ذلك إذا ساد في الماضي إحساس عام بأن دراسة أعظم الأدباء لا يمكن إن تدور في فلكهم وحدهم ، لأن مثل هذه الدراسات لا تكفي وحدها في تحقيق المعرفة الكاملة ، ذلك أن معرفة الخلف ينبغي أن ترتبط بمعرفة السلف وأكثر المبدعين أصالة هو من كان في تكوينه رواد من الأجيال السابقة إذ يقول **لانسون** "ثلاثة أرباع المبدع مكوّن من غير ذاته"4 .

ولهذا لابد من التعرف على الماضي الذي يمتد فيه وعلى الحاضر الذي يسير إليه ، وفصل كل منها عن الآخر ، وبهذا يمكن أن نُقَدّر أصالته الحقيقية ، ونتمكن من أعطاء الدراسات الأدبية دفعة جديدة تتجاوز أبحاث الستينات .

= عام 1936 التدريس في كليّة المعلمين في سارانسك ، وعمل هناك في معهد تاريخ الفن في مدينة لينغراد ، الذي كان أحد معاقل «الشكلانيين» الروس ، ثم عاد إلى سارانسك حيث عمل أستاذاً في جامعتها.

1 **رولان بارت** (Roland Barthes) فيلسوف فرنسي ، ناقد أدبي ، دلالي ، ومنظر اجتماعي وُلد في 12 /11/ 1915 وتُوفي في 25 /3/ 1980 م ، واتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة . أثر في تطور مدارس عدة **كالبنيوية** و**الماركسية** وما بعد **البنيوية والوجودية** ، بالإضافة إلى تأثيره في تطور **علم الدلالة** . تتوزّع أعمال رولان بارت بين البنيوية وما بعد البنيوية ، فلقد انصرف عن الأولى إلى الثانية أسوة بالعديد من فلاسفة عصره ومدرسته. كما أنه يعتبر من الأعلام الكبار – إلى جانب كل من **ميشيل فوكو وجاك دريدا** وغيرهم – في التيار الفكري المسمّى **ما بعد الحداثة** .

2 **تزفيتان تودوروف** بالبلغارية (Цветан Тодоров) **فيلسوف بلغاري** وُلِد في 1 /3/ 1939 م في مدينة صوفيا البلغارية . يعيش في فرنسا منذ 1963 م ، ويكتب عن النظرية الأدبية ، تاريخ الفكر ، ونظرية الثقافة. نشر تودوروف 21 كتابا ، منها : شاعرية النثر 1971 م ، ومقدمة الشاعرية 1981 م ، وفتح أمريكا 1982 م ، وميخائيل باختين : مبدأ الحوارية 1984 م ، ومواجهة المتطرف : الحياة الأخلاقية في معسكرات الاعتقال 1991 م ، وحول التنوع الإنسان 1993 م ، والأمل والذاكرة 2000 م ، والحديقة المنقوصة : تركة الانسانيه 2002 م . وقد ركزت اهتمامات تودوروف التاريخية حول قضايا حاسمة مثل غزو الأمريكتين ومعسكرات الاعتقال النازية والستالينية . وقد عمل أستاذا زائرا في عدة جامعات ، منها جامعة هارفارد ، ويل وكولومبيا وكاليفورنيا ، وبيركلي.

3 **محمد عزام** ، **النص الغائب** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2002 م ، ص 26 .

4 **لانسون** ، **منهج البحث في تاريخ الأدب** ، ترجمة محمد مندور ، نهضة مصر 1972 م ، ص 400.

ويؤكد (**تودروف**) في كتابه " الشعرية " أن الفضل في بدء الاعتراف في هذه الظاهرة التعبيرية يعود إلى **الشكلانيين** الروس فقد كتب (**شيكلوفسكي**) : " أن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها" ولهذا فإن (**تودوروف**) يسمي الخطاب الذي لا يستحضر شيئا ممّا سبقه (أحادي القيمة) ، ويسمى الخطاب الذي يعتمد في بنائه على هذا الاستحضار بشكل صريح (خطابا متعدد القيمة) "1 .

وهذا ما يؤكده (**هارولد بلوم**)2 " إذ يرى أن الكاتب يكتب نصه تحت تأثير "الهوس" الذي يمارسه النص السابق كعقدة أوديبية تدفع المبدع إلى السير على منوال النص الأول أو التمرد عليه"3 .

حيث يؤكد (**باختين**) أن كل خطاب أدبي إنما يكرر خطابا آخر وأن كل قراءة تشكل بنفسها خطابا ، ذلك أن الكتابة تعني ثلاثة عناصر هي : النص والكاتب والمتلقّي ، بالإضافة إلى عناصر التناص الذي يناقش مع هذه العناصر الثلاثة .

ففي النص تناص ، والكاتب يمارسه واعيا أو غير واع . كما أن القراءة تثير لدى المتلقي خبراته وذكرياته ومعلوماته السابقة وهكذا يبدو (التناص) حِواراً بين النص وكاتبه وما يحمله من خبرات سابقة .

كما أنّ التناص حوار بين النص ومتلقيه وما يملكه المتلقي من معلومات سابقة ، وهذا الحوار (الديالوج) هو ما تطلق عليه **كرستيفا** اسم " التناص" وقد تسارع الكتاب إلى تبني هذا المصطلح : **تودروف** و**ريفاتيير** و**جيرارجينيت** و**ميشال اريفي**....إلخ .

وعندما وجدت **كرستيفا** شيوع مصطلح " التناص" واستخدامه بالمعنى المبتذل (أي في نقد مصادر نص ما) فضلت عليه مصطلحا آخر هو "**المناقلة** أو **التحويل**4 "1 .

---

1 **محمد عزام** ، **النص الغائب** ، ص 27.

2 **هارولد بلوم** (**Harold Bloom**) أستاذ وناقد ادبي وباحث جامعي امريكي ، ولد في 11جويلة 1930 م بنيويورك ، ومن مؤلفاته (مدن العقل) و (قلق التأثر) و (المجمع الغربي) .

3 **سعيد يقطين** ، **انفتاح النص الروائي** ، ص 94 .

4 **يوسف وغليسي** ، **إشكالية المصطلح** ، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ، ط 1 1429 هـ/2008 م ، ص 393

ويـمكن القول بأنّ أخطر مقولة هي : " موت المؤلف " ، لأنها إبطانٌ لـموت الخالق ولذلك أطلق (**رولان بارث**) مقولة "**موت الـمؤلف**" ليِحُل محله "حياة القاريء" ، الذي لا يـملك حرية القراءة مع جثـوم المؤلف فوق نصه وهي مقولة مرتبطة عامة بالفلسفة الغربية النابذة للماورائيات ، وبفكر (**بارث**) خاصة ، وبفكرة ما بعد البنيوية . الهدف منها إبعاد القارئ عن المنظومات المنهجية الخارجية أثناء تأويل النص الأدبي ، والردُّ على النزعة الرومانسية التي كانت تعلي من سلطة المؤلف ، والتاكيدُ على أنه ليس هناك نص أصلي ونصٌّ آخر تابع ، فالنص الأصلي ـ كما تتـصور ـ ليس أصليا ، وإنما هو تابع لنصوص سابقة عليه (التناص) ، ولذلك كان موت الـمؤلف . ولا يسعنا إلاّ أن نرفض هذا التصور ، لأنه يريدنا أن ندخل في جـبته مُـتجردين عن هويـتنا وقيمنا الروحية ، وعن ثقافتنا التي أسسها **نصٌّ أصلي** لا مثيل له هو **القرآن الكريم** الذي هو كلام الحي القيوم .

3 / التناص في النقد العربي .

لـم تعرف الدراسات العربية القديمة التناصية أو التناص اسما مشتقا ، فهي معدومة في معاجمنا وكتبنا القديـمة . وهذا لا يعني إطلاقا عدم معرفة العرب للتناص منهجا في البحث الأدبي على العموم أو الشعري أو النقدي على وجه الخصوص ، إذ إننا نجد ملامح الدرس التناصي في صورة تقترب كثيرا مـما هي عليه اليوم . فقـد ساعد بعـض العلماء العرب القدماء على ترسـيخ فكرة التناص ، أو ترسيخ تلك النمذجة المكرسة من أيام الجاهلية بتجربة دائرة يتداولها الشعراء من أيام امرئ القيس . فقد كان العرب على وعي بشظايا هذه الظاهرة التي عنوا بـها في الدرس القديم . وبناء على ذلك يمكننا القول إن الناظر في التناص إجمالا منذ نشأته إلى آخر مطاف تطوره في العصر الحديث يلاحظ أن التناص من حيث هو معرفة انسانية قديم في تصوراته المبدئية ، حديث في بلورة غاياته وتشكيل مناهجه .

---

1 **جوليا كـريستيفا ، ثورة اللغة الشعرية** (La révolution de langage poétique) ، باريس 1985 م ، ص 59 .

لقد وجد في التراث العـربي ما يشبه نظرية التناص "فقد ترددت في تراثنا الأقوال والأشعار ما ينفي نقاء النص ويـقر وجـودا حتميا لأثار السابقين في اللاحقين مثل قول الإمام علي : **ولولا أن الكـلام يعاد لنـفذ** "1 .

وقول **أمرئ القيس** :

عَـوِّجَا على الطَّـلَلِ الـمحيلِ لَعلناَ *** نَبْكِي الديارَ كَمَا بَكَى ابن حَذامِ2

وقول **عنترة** :

يحس أنه يأخذ ممن سبقه ، ولا يكاد يكون عنده شئ جديد يقوله ، لأن من تقدمه أو عاصره لم يكد يدع شيئا فقال :

هـــل غـــادر الشـعـراءُ من مُتَـرَدِمِ *** أمْ هـــلْ عرفـتَ الدار بعدَ تَوهُّمِ 3

وقال **كعب بن زهير** قبل أن يكثر القائلون ، وتتشعب آفاق الكلام ، وتتراكم نصوص الشعر والنـثر يقول :

مـــا أرانـــا نـقـــولُ إلاّ رجـيـــعاً *** ومُـــعَـادا مـــن قـولـــنا مَـكْـــرُورا4

وقول **ابو تمام** :

يَقُـولُ مَـــنْ تَـــقـرَعُ أَسـمَـاعَهُ ***كـــــمْ تَـــــركَ الأولُ للآخِـــرِ5

أن الرؤى النقدية الجديدة تنفي وجود نص صافٍ ، خال من آثار الملامسات النصية فكان النص اجتماعيا بطبعه أو هو جمع بصيغة المفرد ، "فهـو فرد كلامي في قبيله لغوية وثقافية تتوقف حياته فيها على التواصل مع سائر أفرادها"6.

---

1 **يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح** ، ص393 – 400.

2 **امرئ القيس ، ديوان امرئ القيس** ، تحقيق أ . مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط 5 / 2004 م ، ص 156 .

3 **عنترة ، ديوان عنترة** ، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي ، ط المكتب الاسلامي ، د ت ، ص 182 .

4 **كعب بن زهيـر ، ديـوان كعب بن زهير** ، تحـقيق الدكتور درويـش الجـويدي ، المـكتبة العصرية بيروت ، ط 1 2008 م ، ص 45 .

5 **الخطـيب التـبريزي ، شرح ديـوان ابي تـمام للخـطيب التـبريزي** ، تـحقيق راجي الأسـمر ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط 2 / 1994 م ، ج 1 ، ص 315 .

6 **يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح** ، ص 390 .

أ/ في النقد القديم : إن مـــصطـلح التناص هو مصطلح جديد " لظاهـرة أدبية ونقـدية قديمة "1 فالمتأمل في المؤلفات النقدية العربية القديمة يلاحظ صورة واضحة لوجود أصول لقضية التناص فيه ، ولكن تحت مسميات أخرى وبأشكال تقتـــرب بمسافة كبيرة من المصطلح الحديث حيث " أوضح الدكتور **محـــمد بـنيس** ذلك وبين أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغـيره من النصوص منذ الجاهلية ، وضرب مثلا للمقدمة الطللـــية ، والتي تعكس شكلا لسلطة النص وقراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها "2.

لــم يظهر التناص كمصطلح في تراثنا النقدي ، بيد أن غيابه مصطلحا لا يعني غياب مفهومه عن واقع الحياة قديـــما ، بل ثـــمة مفردات تلتقي معه في ماهيته ، ولكنها مع ذلك تتضارب وفقا للغاية الكامنة في نفس الأديب ، أو انسجاما مع الظروف التي أحاطت بولادة النص .ولعل أبرز المصطلحات المتصلة بالتناص هي : السرقة ، والتضمين ، والاقتباس ، و ما يمكن أن يتصل بـها من تسميات أخرى .

فإذا تتـبعنا أصول التناص في نقدنا القديـم "نـجد أن **المـوازنة** التي أقامها **الآمدي** الـمتوفى سنة 370 هـ بين **أبي تـمام** و**البحتري** وكذا **الوساطة** بين **المتنبي** وخصومه **للجـــرجاني** الـمتوفى سنة 471 هـ تعكس شكلا من أشكال التناص"3 .

كما كان حديث نقادنا القدماء عن تداخل النصوص يدور حول السرقات الأدبية ، نـجد البذور الأولى لـمفهوم تداخل النصوص فيما بينها أو بما يسـمى ـ على حسب علمنا ـ "إلى **ابن ســلام الجُمحي** المتوفى سنة 231 هـ الذي تـحدث في كتابه "**طبقات فحول الشعراء**" عن مفهوم الدربـة ويقصد بـها الخبرة"4 .

---

1 **حياة معاش ، التناص في تائية ابن الخلوف** ، ص 12 .

2 **ايمان الشنيني ، التناص النشأة والمفهوم جدارية "محمود درويش نموذجا** ، مجلة أفق الالكترونية ، ص 1 .

3 المرجع نفسه ، ص 2 .

4 **سعيد ســلام ، التنـاص التراثي الـرواية الجــزائرية انــموذجا** ، دار الكــتب الحديث الأردن ، ط1 ، 2010 م ، ص 83 .

وقد تحدث ابن سلام عن السرقة وجاء حديثه عابرا في معرض ترجماته للشعراء ، وقد كشف أثناء ذلك عن **السرقة**1 مصطلحا وظاهرة ، إذ أورد غير رواية احتوت ذلك المصطلح ، أو غيره من الإشارات التي تتصل بتداخل النصوص منها : **الإدعاء**2 و(**السبق** ، و**الابتداع** و**الإتباع**)3. ومن الألفاظ التي تتصل بتداخل النصوص " **تُغير** ، **تأخذ**4 " وهما مفردتان تتصلان بالسرقة واستخدامهما يأتي وفقا لدلالاتهما اللغوية .

اما **الجاحظ** المتوفي سنة 255 هـ فقد التفت الى تداخل المعاني وفصل في المعنى بطريقة فاقت طريقة "ابن سلام" ، وذلك باشارته الى أن أحدا من الشعراء لم يسبق في معنى أو تشبيه إلاّ وجاء شاعر "**فيسرق بعضه ، أو يدّعيه بأسره**"5 ، ولم يكتف بالاستعانة بالمعنى الذي يشترك فيه الشعراء مع اختلاف الألفاظ ، وقد ينكر سماعه بذلك المعنى ، ويدعى أنّه خطر على باله من غير سماع" .

اما **ابن قتيبة** المتوفي سنة 276 هـ فقد انتبه الى تشابه النصوص وتداخلها ، وجاء ذلك عنده على شكل اشارات سريعة ، لم تكن الغاية منها التعبير عنها بذاتها ، وانما التعريف بالشاعر من خلالها وقد كان حضورها عفويا غير مفصل . وقد ردد ابن قتيبة بعض التسميات السابقة عليه وأضاف مصطلحات جديدة تتعلق بالتداخل النصي ، دون ان يضع تفسيرات لها مثل " **السلخ** "6 الذي لم يلبث أن أصبح قسما من أقسام السرقة .

أما **المبرد** المتوفي 285 هـ فكان من الذين اعتنوا بتداخل المعاني الشعرية والنثرية ، وكان ذلك أثناء اهتمامه بالجانب اللغوي للكلمة الواحدة وتوضيحها بالشواهد المختلفة التي تضمنتها ، وربطه بين شواهد النثر ، ومنها القرآن الكريم ، وبين الشواهد الشعرية ، إذ ظهرت

---

1 **ابن سلام الجمحي** ، **طبقات فحول الشعراء** ، شرح محمود محمد شاكر ، دار المدني جدة ، د ت ، ج1 ، ص 58

2 المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 733 ، السطر السادس .

3 المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 55 ، السطر الاول والثالث .

4 المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 733 ، السطر السادس .

5 **الجاحظ** ، **الحيوان** ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي القاهرة ، ط 2 ،1965 م ، ج 3 ، ص 311 .

6 **ابن قتيبة** ، **الشعر والشعراء** ، تح احمد محمد شاكر ، دار المعارف القاهرة ، د ت ، ج 1 ، ص 73 ، السطر التاسع .

لديه بعض الإشارات المتكررة المعبرة عن تداخل المعاني كقوله مثلا : " **أخذ هذا المعنى** "1 و " **شبيه بهذ المعنى** "2 ، و " **يتناول ويسرق** "3 و " **مأخوذ من قول** "4 .

واستعمل **ابن طباطبا** المتوفى سنة 322 هـ إشارات دالة على التداخل النصي مثل : " **التناول** و**السبق** و**الأخذ** و**الاستعارة** و**الاختصار** "5.

كما دعا الى "إلطاف الحيلة في السرقة ، وذلك بأن يستعمل الشاعر المعاني المأخوذة من غير الجنس الذي يكتب فيه ، وإن كان المعنى المستعار من خطبة أو رسالة فعلى المستعير أن يتناولها في الشعر لإخفاء السرقة "6.

كما نجد أن الفكر النقدي العربي القديم قد حفل بمقولات كثيرة تترجم تفاعل النصوص وتناسخها كمقولة :

ابن عبد ربه المتوفي سنة 328 هـ التي أوردها في سياق حديث عن الاستعارة بغير البياني :" لم تزل الاستعارة قديمة تستعمل في المنظوم والمنثور ، وأحسن ما تكون أن يستعار المنثور من المنظوم والمنظوم من المنثور . وهذه الاستعارة خفية لا يُؤبَه بها ، لأنك قد نقلت الكلام من حال إلى حال وأكثر ما يجْتَلبه الشعراء ، ويتصرف فيه البلغاء إنَّما يجري فيه الآخر على السَنَنِ الأولِ وقلَّ ما يأتي لَهم معنى لم يسبق إليه أحدا ، إمّا في منظوم أو في منثور ، لأن الكلام بعضه من بعض ، ولذلك قالوا في الأمثال : ما ترك الأول للآخر شيئا "7 .

ومن المصنفين الذين اعتنوا بالسرقات **القيرواني** المتوفى سنة 456 هـ إذ افرد لها بابا بعنوان : " **السرقات وما شاكلها** " فقد أكد على أن السرقات موضوع لا مناص منه بالنسبة للشاعر ، وشائك عميق بالنسبة للناقد ، إذ قال : " وهذا باب متسع جد لا يقدر أحد من

---

1 **المبرد** ، **الكامل** ، تحقيق عبد السلام هنداوي ، اصدار وزارة الشؤون الاسلامية للدعوة والإرشاد والأوقاف / المملكة العربية السعودية ج 2 ، ص24 ، السطر الاول ، / ص 125 السطر الثاني عشر.

2 المصدر نفسه ، ج 1، ص 309 السطر الثاني عشر .

3 المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 32 السطر الثالث عشر .

4 المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 34 السطر السابع والحادي عشر والرابع عشر.

5 **ابن طباطبا** ، **عيار الشعر** ، تح عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط 2 2005 م ، ص 79 / 82 .

6 المصدر نفسه ، ص 80 / 81.

7 **ابن عبد ربه** ، **العقد الفريد** ، تح عبد المجيد الترحيني ، دار الكتب العلمية بيروت ، ج 6 . د ت ، ص 186 .

الشعـراء أن يـدعي السـلامة مـنه ، وفيه أشياء غامضة إلاّ على البصيـر الحاذق بالصناعة ، وأخـر فاضحة لا تخـفى على الجاهل المغفل "1 . ونظرته للسرقات منطلقة مـما جاء به السابقون مع اسهامه في توضيح المصطلحات .

ومن الذين اعتنوا قديـما بالسرقات **ابن الأثيـر** الـمتوفي سنة 637 هـ ، إذ قسم كتابه الى أنواع وجعل السرقة نوعا من تلك الأنواع2 ، وقد قسم السرقات الى أنـماط ، فذكر **النسخ** و**السلخ** و**المـسخ3** وقد أسـهم في توضيح أصناف السرقة وتقـديم حدود لـها ، وربط ألفاظ السابقين الدالة على التداخل .

كان **القـزويني** الـمتوفى سنة 739 هـ من الذين اهتمـو بمـوضوع السرقات ، حيث أفرد لها فصلاً ، لـم يدخل ضمن العـلوم الثلاثة التي قسّم كتابه إليها ، وهي : **الـمعاني** ، **البيان** ، و**البديع** ، بل جعلها ضمن الـملحقات ، وجـعل ضمن ذلك الفصل تداخل الـمعاني ، مفرقا بين " **الـمـعاني الـخاصة والعامة** "4 ، متفقا مع آراء السابقين في هذا الـمـجال . قـسّم القزويني الأخذ ، والسرقة إلى نوعين ظاهر ، وغير ظاهر ، والظاهر في رأيه إمّا يكون بأخذ الـمعنى كلّه مع اللفظ كلّه دون تغيير لنظمه ، ويكون مذموما مردودا وسرقة مـحضة ، ويسمـى "**نسـخا** و**انتـحالا**"5 . وإمـا أن يكون بأخـذ المعنى مع بعض اللفظ أو بتغيير النظم ويسمى "**إغـارة** و**مسـخا**"6 ، وإن أخـذ المعنى دون اللفظ سمى "**إلـماما** و**سلخا**"7 .

---

1 **ابن رشـيق القيـرواني** ، **العـمدة في محاسن الشـعر وآدابه ونقـده** ، تحـقيق مـحمد مـحي الدين عبد الـحميد ، دار الجيل ، لبنان ، ط 5 / 1981 ، ج 2 ، ص 280 .

2 **ابن الأثير** ، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ، ت تح محـمد مـحي الدين عبد الحميد ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي القاهرة ، د ت ، ج 2 ، ص 362 .

3 المصدر نفسه ، ص 365/ 366 .

4 **الخطيب القزويني** ، **الإيضاح في علوم البلاغة** ، تحيق ابراهيم شـمس الدين ، ط دار الكتب العلمية بيروت ، ط 1 / 2002 م ، ص 302 ، السطر السادس عشر والسابع عشر .

5 المصدر نفسه ، ص 302 ، السطر الأخير .

6 المصدر نفسه ، ص 304 ، السطر السابع عشر .

7 المصدر نفسه ، ص 307 ، السطر الثاني .

أمـا السرقة غير الظاهرة في رأي **القـزويني** فتكون " بتشابه معنيين ما بين بيت وآخر ، وقـد يكونان مـخـتلفين في الغــرض والألفاظ والوزن والقــافية ، وقـد ســماه الأخـذ الــخفي ويكــون " **بالنقل**"1 ، أي نقل معنى البيت الأول الى غير مـحله ، ويكون كذلك " **بالقلب** "2 ، أي قلب المعنى الى نقيضـه ويكون بأخذ الـمعنى وإضافة زيادة تحسنه ... .

ذلك أن حفظ النصوص ثـم نسيانها هي أساس فكرة التناصية التي تلازم كل مبدع مهما يكن شأنه ، فالـمخزون من النصوص الـمقروءة أو الـمحفوظة أو الـمنسية من قبل هو الذي يتحكم في صنعة النص الـمكتوب ، "وإذا كان ابن خلدون يحكم باستحالة وجود شاعر لا يكون قد حفظ شعرا ثم نسيه ، فإننا نحكم باستحالة وجود مبدع يكتب نصا أدبيا دون سابق تعامل معمق ومكثف مع النصوص الأدبية"3.

ـ ومقولة **ابن خلدون** التي تشتـرط لعمل الشعر وإحكام صنعــته شروطا أولـها (**الحفظ من جنسه**) ثـم (**نسيان ذلك المحفوظ**)4 وهي الـمقولة التي تنم عن وعي عجـيب بما يسميه **رولان بارت** ـ لاحـقا ـ (**تضمــينات من غـير تنصيص**) على حد رأي عبد الـمالك مرتـاض5 والتي يـمكن ادراجـها ضـمن ما يسميه محمد بنيس "**شعرية النسيان**" 6.

---

1 الـمصدر نفسه ، ص 310 ، السطر السادس عشر .

2 الـمصدر نفسه ، ص 311 ، السطر الرابع .

3 **سعيد ســلام ، التنـاص التراثي الرواية الجــزائرية انموذجا** ، ص 85 .

4 **ابن خلدون ، المقدمة** ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط 1 ، 2004 م بيروت ، ص 650 .

5 **عـبد المــالك مــرتاض ، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التنــاص** ، مجلة علامات جدة ، ج 1 ، م1 ، ماي 1991 م ص 82.

6 **محـمد بنيس ، الشعر العربي الحديث** ، ص 188.

التضمين :

لغة : جعل الشيئ وعاء لشيئ ، وبذا ضمنته إياه ، ويقال :" ضمن الشيئ إذا أودعه إياه كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر ، ويقال ضمن الشيئ بمعنى تضمنه ، ومنه مضمون الكتاب وضمنت الشيئ كذا جعلته محتويا عليه ، فاشتمل عليه واحتوى"1 .

لعل أول من أشار إلى التضمين **ابن المعتز** في كتابه "البديع " حيث سماه " **حسن التضمين** "2 ، وأورد شواهد شعرية دون أن يفسر المصطلح ، بل تلك الشواهد تفسره ، ولم يعلق عليها . وبذا يكون التضمين فنا بديعيا ، له جذوره المؤكدة في المصنفات السابقة لكتاب "البديع " ، فلا بد أن يكون الحديث عن السرقات قد تضمن جذور المصطلح .

اهتمّ المصنفون البلاغيون فيما بعد بالتضمين ، وقد اتفقوا غالبا في تحديده على أنه قيام الناظم بتضمين شعره بيتا من شعر غيره أو أكثر ، أو نصف بيت ، أو بعض البيت وما دونه ، أما تضمين البيت فما فوقه فيسمى الإستعانة ، ولابد من التنبيه إذا لم يكن البيت مشهورا ، وبذا يختلف التضمين عن السرقة والأخذ .

قد يكون التضمين آية من القرآن الكريم ، أو فقرة من الحديث النبوي ، وقد يكون بذكر مثل سائر ، فيضمن بلفظه ، ويوطأ له توطئة تقلب معناه الأول إلى الثاني ، مما يضفي على هذا الأسلوب رونقا وسلاسة .

قسم "ابن ا لأثير " التضمين – وهو ما يشتمل في رأيه على الآيات القرآنية ، و الأخبار النبوية – إلى قسمين : أحدهما كلي ، وتذكر فيه الآية ، والخبر بجملتهما ، والآخر جزئي : وهو إدراج بعض الآية ، أو الخبر في الكلام3 .

---

1 **ابن منظور** ، **لسان العرب** ، مادة ضمن ، تحقيق ياسر سليمان ابو شادي ومجدي فتحي السيد ، المكتبة التوفيقية القاهرة د ت ، ج 8 ، ص 100 .

2 **ابن المعتز** ، **كتاب البديع** ، دار المسيرة بيروت ، ط 3 ، 1982 م ، ص 64 .

3 **ابن الأثير** ، **المثل السائر** ، تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ، د ت ، ج 3 ، ص 200 .

الإقتباس :

لغة : "الإقتـباس من قبس ، والقبس الشعلة من النار ، والقابس الذي يقـبس يأخذ منه قبسا ، ويقال قبست من فلان نارا أو خبرا ، واقتبست منه علما ، واقبسني فلان إذا أعطاك قبسا"1 .

اصطلاحا : " أن يضمن الـمتكلم كلامه كلمة من آية ، أو آية من آيات كتاب الله خاصة "2 تزيينا لنظامه وتفخيما لشأنه ، أو قد يكون الاقتباس من الحديث دون تنبيه ، أي على أنه ليس من القرآن أو غيره أو لا على وجه يشعر بأنه من القرآن أو الحديث ..

وقد قسم الـمصنفون ومنهم **ابن حجة الحموي** الاقتباس من القرآن الكريم إلى " **ثلاثة أقسام** :

مقبول ومباح ومردود :

فالأول ما كان في الخطب ، والمواعظ ، والعهود ، ومدح النبي صلى الله عليه وسلم ، ونحو ذلك ، والثاني ما كان في الغزل ، والرسائل ، والقصص ، والثالث على ضربين : **أحدهما** ما نسبه الله تعالى إلى نفسه ، كما قيل عن أحد بني مـروان أنّه وقـع على مـطالعة فيها شـكاية من عمّاله (إنّ إلينا إيابهم ثم إنّ علينا حسابهم). **والآخر** تضمين آية كريمة في معنى هزلي كقول القائل :

أوحى الى عشاقه طرفه ** هيهات هيهات لما توعدون

وردفه ينطـق من خلفه ** لـمثل ذا فليـعمل العامـلون ."3

ب / في النقد الحديـــث :

لقد مرّ التـناص في نقدنا العـربي ببدايات غنـية تـحت مسـميات نقدية تناسب عصوره القديـمة ، وعاد من جديد للظهور متأثرا بالدراسات اللسانية الغربية الـحديثة كمصطلح مستقل له

---

1 **ابن منظـور** ، **لسان العـرب** ، مادةٌ قبس ، تح ياسر سليمان ابو شادي ومجدي فـتحي السيد ، الـمكتبة التوفيقية القاهرة د ت ، ج 11 ، ص 9 .

2 **ابن حجة الـحموي** ، **خـزانة الأدب وغاية الأرب** ، طبعة حجرية الـمطبعة الخيرية القاهرة 1304 هـ / 1887 م ، ص 442 .

3 الـمرجع السابق والصفحة ذاتها .

أصوله ونظرياته وتداعياته ، وقد حظى باهتمام كبير لشيوعه في الدراسات النقدية الغربية نتيجة للتفاعل الثقافي وتأثير المدارس الغربية في الأدب العـربي .

"وكانت دراسة التناص في بداياتها قد اتخذت شكل الدراسة المقارنة وانصرفت عن الأشكال اللفظية والنحوية والدَلالية "1 .

وقد ظهر نقاد عرب فـي العصر الحديث سعوا إلى إعطاء تعاريف جديدة لهذا المصطلح ، فدخلوا في إشكالية المصطـلح نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس النقدية ، نذكر منهم :

- **محمـد مفـتاح** يسميه (**التعالق النصي**) ويـعرفه بقوله " التناص هو تعالق ـ الدخول في علاقة ـ نصوص من نص حديث بكـيفيات مـختلفة " ويرى **سعـيد يقطيـن** " أن الاقتباس والتضمين والاستشهاد مفاهيم يشتمل عليه **التعالق النصي**"2 .
- أما **محـمد بـنيس** فقد استبدل مصطلح التناص بـمصطلحات اخرى منها : (**التداخل النصي حيث آمن بأن كل نص هو "شبكة تلتقي فيها عـدة نصوص**"3 .
- أمَّا **مـحمد الزعـبي** فقد عرفه بأنه " أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه ، عن طريـق الاقتباس أو التضميـن أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثـقافي لدى الأديب ، بحيث تـندمج هذه النصوص أو الأفـكار مع النص الأصـلي : لتشكل نصا جديدا واحدا متكاملا "4 ، وعليه فإن كل نص هـو إناء يـحوي بشـكل أو بأخر أصداء نصوص أخـرى وهـذا ما يسميه **عبد الله الغذامي** " **بتداخل النصوص**"5 ، فـ " النص ابن النص "6 ولهذا يصبح التناص لا مفر منه ، وهو موجود في كل نص شعري .

وخـلاصة تـعاريف هؤلاء النـقاد كلـها تـصبُ في كون الـتناص يمثل تبـادلا ، حوارا ، رباطا ، تفاعلا ، اتـحادا بين نصين أو عدة نصوص .

---

1 **ايمان الشنيني ، التناص النشأة والمفهوم جدارية "محمود درويش نموذجا** ، مجلة أفق الالكترونية ، ص 2.

2 **سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي** ، ص 316 .

3 **مـحمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب** ، دار العودة بيروت ط1 ، 1979 م ، ص 251 .

4 **ايمان الشـنيني ، التناص النشأة والمفهوم جدارية محمود درويش نموذجا** ، ص 2 ، 3 .

5 **عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير** ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ط6 .2006 م ، ص 288 .

6 المرجع نفسه ، ص 111 .

ثانيا / قوانين التناص

1/ الإجـــترار .

2/ الإمتـصاص .

3/ الحـــــوار .

يـرى محـمد بنيس أنّ ثـمة ثلاثة قـوانيـن للـتناص هي : الإجـترار والإمـتصاص والحـوار1 ، وتفصيل ذلك فيما يأتي :

1 / الإجــترار :

هو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تـحوير وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب لأنه لـم يطوره ولم يـحاوره واكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يـمس جوهره بسوء بسبب من نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والـمرجعيات لا سيما الدينية والأسطورية منها من جهة ، ومن جهة أخرى قد يعود الأمر إلى ضعف الـمقدرة الفنية والإبداعية لدى الذات الـمبدعة في تـجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا إذ تبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك النصوص السابقة " إذ يتعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا ، فساد تـمجيد بعض الـمظاهر الشكلية الخاصة في انفصالها على البنية العامة للنص ، حركة وسيرورة وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب أنـموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتاب له بوعي سكوني "2 .

"ويظل النص الغائب نـموذجا جامدا لا يستفاد منه إلاّ في بعض الـمظاهر الشكلية الخارجية"3.

2 / الإمتصاص :

إن الامتصاص مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب وهذا القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية النص وقداستـه ، فيتعامل وإياه تعاملا حركيا تـحويلـيا لا ينفي الأصل بل يسهـم في استمراره جوهـرا قابلا للتـجديد . ومعنى هذا " أن الإمتصاص لا يـجمّد النص الغائب ولا ينقله فهو يعيد صياغته فحسب على وفق متطلبات تاريـخية لـم يكن يعيشها في الـمرحلة التي كـتب بها وبذلك

---

1 **محـمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في الـمغرب** ، دار العودة بيروت ط الأولى 1979 م ، ص 253 .

2 **المرجع نفسه والصفحة ذاتها** .

3 **جمال سفاري ، التناص الديني في شعر مصطفى محمد الغماري** ، رسالة ماجستير ، 2008 / 2009 م ، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة ، ص 55.

يستمر النص غائبا غير ممحو ويحيا بدل أن يموت "1 ، " ويكون النص الغائب قابلا للحركة والتحول"2 .

3 / الحوار :

أما الحوار فهو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب ، مهما كان شكله وحجمه ، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار ، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنّما يغيِّر في القديم أسسه المعهودة ويعرّي في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية "وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوما عقلانيا خالصا أو نزعة فوضوية عدمية"3 .

فالحوار تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع ومحاولة لكسر الجمود الذي يغلف الأشكال والتيمات والكتابة في الجديد ويناسب الاعتبارات الدينية والعرفية والأخلاقية ، والخوض في المسكوت عنه لضرورة الأدب لمثل هذه الحالة الصحية في الإبداع والانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة كان قانون الحوار و"يعد النص الغائب قابلا للتخريب والتفجير"4 .

لقد أشار حازم القارطاجني الى مفهوم الحوار كما هو معروف حديثا إذ يقول : "إن إيراد بعض الكلام بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه "5 .

---

1 **محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب** ، ص 253.

2 **جمال سفاري ، التناص الديني في شعر مصطفى محمد الغماري** ، ص 55.

3 **محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب** ، ص 253.

4 **جمال سفاري ، التناص الديني في شعر مصطفى محمد الغماري** ، ص 55.

5 **حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، ط 3 ، الدار العربية للكتاب تونس 2008 م ، ص 35

" والحوار أو القلب أو العكس أو التناص العكسي هو الصيغة الأكثر شيوعا في التناص "1 . وخصوصا في المحاكاة الساخرة لما فيه من عمل للتضاد يذهب عكس الخطابات الأصلية المستدخلة في علاقة تناقصية .

وهذا النوع من قوانين التناص يحدث **شعرية** واضحة في النصوص لما له من تحوير وتطوير وقلب وتحويل وهو القانون الذي يهم في إعطاء التناص شعرية عالية .

*****

1 **محمد مفتاح ، التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)** ، ط 1 ، 1994 م الدار البيضاء ، ص 188 .

ثالثا / أنواع التناص

1/ التناص والشكل والمضمون .

2/ التناص والقصـدية إلــيه .

3/ التناص وإحتواء النص الغائب .

4/ التناص ونوع المحاكاة .

5/ التناص ومرجعية النص الغائب .

6/ التناص والنوع الأدبي .

أكد روّاد نظرية التناص أن النصوص تتوالد من أرحام بعضها بعضا بأشكال متعددة وعملوا انطلاقا من ذلك على تمييز أنواع التناص الممكن بين النصوص ، فكان أن وقفوا في تفصيلهم لهذه الأنواع مواقف متباينة ، ونظروا إليها من زوايا مختلفة ، اختلفت معها تقسيماتهم وتعددت ، ونورد هنا اهمها بحسب مستوى أو زاوية الرؤية إلى هذه الظاهرة .

1 / التناص والشكل والمضمون :

ميزت الناقدة الفرنسية **جوليا كرستيفا** في دراسة تحت عنوان : النص المغلق من كتابها (علم النص) ، ومن خلال تعاملها مع رواية انطوان **دولاسال** . والتي تحمل عنوان : جيهان دوسانتري « Jehan De Saintre Antoine De La Sale »

بين نوعين من التناص هما : **التناص المضموني والتناص الشكلي** .

ـ **التناص المضموني** : أي في المضمون ويعني "توظيف بعض الأفكار أو المعلومات الواردة في كتاب معين في الرواية حسب السياقات التي تقتضي التوظيف"[1] .

ـ **التناص الشكلي** : ويتجلى من خلال "مجموعة من التقاليد الشكلية التي سار عليها مؤلفوا العصور الوسطى ، وهذه التقاليد على مستوى الألفاظ المستعملة أو الدلالات المعجمية الموظفة أو العبارات أو التراكيب ، تنتقل إلى كتابة المؤلف منحدرة إليه من رصيده الثقافي الهائل الذي يصدر عنه أثناء ممارسته لعملية الكتابة "[2] .

ـ التناص في الشكل والمضمون معا :

لم يقصر فريق من الباحثين التناص على الجانب الشكلي وحده أو جانب المضمون فقط ، بل رآه فيهما معا إذ لا انفصال بين الشكل والمضمون والمعنى ومن ذلك التساؤل الذي صاغه الباحث (محمد مفتاح) حول إمكانية كون التناص في الشكل أم في المضمون ؟ وذهب إلى أن "ما يظهر بادئ ذي بدء أن يكون في المضمون لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة (عالمية) أو (شعبية) أو ينتقي منها صورة أو موقفاً دراميا أو تعبيرا ذا قوة رمزية ، ولكننا نعلم جميعا **أنّه لا مضمون خارج الشكل** ، بل إن الشكل هو

---

1 **نعيمة فرطاس ، نظرية التناصية والنقد الجديد جوليا كريستيفا انموذجا** ، مجلة الموقف الآدبي ، العدد 434 ، حزيران 2007.

2 المرجع نفسه .

المتحكم في المتناص والموجه إليه وهو هادي المتلقي لتجديد النوع الأدبي ولإدراك التناص وفهم العمل الأدبي تبعا لذلك)1.

2 / التناص بحسب القصدية إليه :

ثمة ضربان من التناص يمكن رصدهما وفق تجليه في النصوص ، بالنظر إلى زواية القصد إلى استحضار النص الغائب أو عدم القصد إلى ذلك وهما :

ـ تناص اعتباطي غير مقصود أو تناص لا شعوري خفي :

ويكون فيه المؤلف غير واع بحضور نص ما في النص الذي هو بصدد إنتاجه وما يرد فيه ليس إلاّ تضمينات مجهولة الصاحب ، لأنها ترد بصورة تلقائية أو لا واعية ، وتقع في النص دون إصطناع علامات تنصيص ، "وهو كثير في إنتاج الأدباء إذ لا ينسلخ منتج النص على رصيد معرفي متراكم بفعل القراءات المتعددة والحفظ والمحاكاة هي تتحول بفعل النسيان إلى مخزون يستدعيه الكاتب دون الرجوع إلى مصادره مكتوبة كانت أو مرئية أو مسموعة أو غيرها ، ومن الطبيعي أن يصعب على القارئ المتعجل تحديد مصادر تلك الأجزاء الجارية عفوا واتفاقا لأنها تحتاج إلى مزيد من إمعان النظر والاحتكام إلى الذاكرة"2 .

ولا غرو في أن هذا النوع من التناص يحتاج إلى قارئ أو ناقد حصيف مطلع ومثقف ليتلمس الصلة بين النصين **الماثل والغائب** ، ولقد توسع معظم النقاد في دراسة هذا النوع من التناص حتى أن بعضهم يحصرهم فيه فقط دون سواه .

ـ التناص المقصود الواعي أو الظاهر الشعوري :

وهو يعكس الأول حيث يكون المبدع فيه على علم بالنصوص أو الأعلام أو المعطيات الثقافية التي يستحضرها ويدخل ضمن هذا النوع التضمين والاقتباس مثلا ، وهو بائن جلي من خلال القراءة الأولى غالبا فلا يحتاج إلى إطالة وقوف لاستجلاء أصله وتجاوز الغموض الذي يكتنفه ، وقد يعد الأقرب إلى معاني التناص لأنه "يسمح للناقد بتبين الحدود بين النصين المستحضَر والمستحضِر (لأن النوع الأول منه) لا يسمح كما يبدو بالإجراء النقدي التناصي

---

1 **محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري** ، ص 129-130 .

2 **أحمد محمد قدور ، اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي** ، ص 127 .

لأن الناقد بل القـارئ هو منه في شك وظن ، على حين أنَّه ها هنا (أي النوع الثاني من التناص) أمام مظاهر متعددة الأشكال والوظائف والـمراجع ، وهي التي تقدم الـمادة الفنية والبارزة للـناقد التي يتناولها بعيدا عن الرجم بالغيب)1 .

كما قد نـجد هذين النوعين من التناص الـمقصود وغير الـمقصود ، تحت بحوث أخرى مثل التـناص الـمباشر وغيـر المباشر ، "أما **التناص المبـاشر** فيـشمل السرقة والاقتباس والتضـمين والآخـذ والاستعانة والـمعارضة والاسـتشهاد وغيـر ذلك من الـمصطلحات البلاغـية العربـية ، وأما **التـناص غـير المـباشر** فيدخل فيه الـمجاز والإيـحاء والتلويح والكناية والرمز ..."2

3 / التناص وإحتواء النص الغائب :

تكاد تـجمع الـمصادر على ثلاثة أنواع أساسـية من التناص باعـتبار النـصوص الغائبة الـمستحضرة الـمحتواة في النص الـحاضر وكيفية تـموضعها وظهورها داخل الإنتاج الأدبي وهـو ما عبرنا عنه **بطرف احتواء النص الغائب** .

ـ التناص الخارجي :

"ويكون حينما تتفاعل نـصوص الكاتب مع نـصوص غيره من الكتاب التي ظهرت في عصور بعـيدة"3 أي أنه ما يـتجه فيه الـمبدع إلى نصـوص غيره فيـحاورها ، أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال وهو قائم "على أساس الاستيعاب والتحـويل والنـقد ولـما كانت المتـفاعلات النصية غير منـسجمة من حيث طبيعتها ومحتواها فالنص كان يفـرز ما هو ايجابي منـها وما هو سـلبي ، فيدعم ما هو ايـجابي ويدافع عنه ويمارس النقد على ما هـو مناف لـمنـظور النص فيقـدمه عن طريق الـمعارضة أو السخرية أو التـحويل" 4.

ـ التناص الداخلي :

وهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة .

---

1 **المرجع السابق** ، ص 128 .

2 **حسين جمـــعة ، المسبار في النقد الأدبي** ، ص 101.

3 **سعـــيد يقـــطين ، انفتاح النص الروائي** ، ص 100.

4 **المـرجع نفسه** ، ص 125.

ويقع هذا التناص كثيرا وذلك لأسباب عدة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين . وقد يكون الأمر عائدا إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة فضلا عن وحدة اللغة والميراث .

"ولا يعني التفاعل النصي هنا ان نصا يُضمِن بنيات نصية لكتَّاب آخرين معاصرين له ، فهذا وارد وممكن ولكننا نقصد به التفاعل الذي يحصل على صعيد إنتاج النص المنتج ، وتتحكم في هذا التفاعل عناصر عديدة ، يتصل بعضها بالموقف الكتابي والممارسة الفعلية التي يخوضها الكاتب وهو يتموقف من تجربة معينة ويسعى إلى إنتاج نص معين)1 .

ـ التناص الذاتي :

ونعني به تناص الشاعر مع نفسه (نصوصه) السابقة ويتم هذا التناص بالقوانين السالفة الذكر نفسها (الإجترار ، الإمتصاص ، الحوار) فثمة نصوص تجتر نصوصاً أخرى أو تمتصّها أو تحاورها .

ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا ، بحيث يظهر لنا من خلال هذا النوع من التناص طريقة محددة يمكن أن نميز بها كتابات مبدع ما ، وتبرز هذه الطريقة في اعتماده أسلوبا محددا وعوالم خاصة يقوم بإنتاجها ويتميز بها وذلك لتكرارها عبر عدد من نصوصه ، "ولكن هذا التفاعل الذاتي لا يجب أن يصل إلى حد أن يعيد الكاتب إنتاج نصوصه وإلاّ أصبح هذا التفاعل سلبيا كعملية إنتاجية"2 .

والملاحظ إن بعض الدارسين يقصر أنواع التناص الثلاث السابقة في نوعين فقد : **داخلي وخارجي** ، بحيث يدمجون التناصين الداخلي والخارجي السابقين في نوع واحد وهو التناص الخارجي ويتطابق لديهم التناص الداخلي بالتناص الذاتي .

"فالتناص عندهم إذا يكون حين يمتص الشاعر أو المبدع آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها ، فنصوصه من هذه الوجهة يفسر بعضها بعضا ، ويكون هذا منه قصدا أو عن غير قصد ، أما الخارجي فهو ما يتجه المبدع فيه إلى نصوص غيره و يحاورها أو يتجاوزها"3

---

1 **سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي** ، ص 124.

2 **المرجع نفسه** ، ص 100.

3 **أحمد محمد قدور ، اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي** ، ص 128.

"أما الناقد عبد المالك مرتاض فله رأي آخر يختلف عمّا جاء به النقاد الآخرون إذ يعتبر الاتجاهين السابقين **الداخلي والخارجي** معنى أو اتجاها واحدا فيقول : إذن فلا غير ولا ذات ، ولا ذات ولا غير ، وإنما هناك امتزاج حتمي بين الذاتية والغيرية "1.

وأكد الناقد عبد المالك مرتاض أنه يمكن الوقوف على مجموعة غير محدودة من التقسيمات التناصية2 .

4 / التناص ونوع المحاكاة :

يقسم التناص على مستوى المحاكاة أي محاكاة النص للنصوص السابقة عليه إلى نوعين أساسيين هما :

ـ **المحاكاة الساخرة (النقيضة)** : التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها ومما تعنيه "التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا ، والهزلي جديا والمدح ذما والذم مدحا "3.

ـ **المحاكاة المنتقدة (المعارضات)** : وهي أهم ركائز التناص وأنواعه ، وهي تعني أن عملا أدبيا أو فنيا "يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة "**مَعْلم**" فيه أو أسلوبه ليقتدي بهما أو لرياضة القول على هديهما "4 .

ويدخل ضمن هذا النوع كذلك السرقة التي تعني فيما تعنيه "النقل والاقتراض والمحاكاة مع إخفاء المسروق"5 .

5 / التناص ومرجعية النص الغائب :

إن أشكال التناص بالنظر إلى مرجعية النص المتناص معه (النص الغائب) كثيرة ومتعددة بتعدد مرجعيات المصادر التي يتفاعل معها المبدعون فقد يكون النص المستحضر ذا مرجعية دينية أو

---

1 **حسين جمعة ، المسبار في النقد الأدبي** ، ص 96.

2 **عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي** ،ص 292.

3 **محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري** ، ص 121-122.

4 **المرجع نفسه** ، والصفحة نفسها .

5 **المرجع نفسه** ، والصفحة نفسها .

أسطورية أو تاريخية أو يحمل إيديولوجيا معينة ، أو يكون تناصا أدبيا بين نصوص أدبية سواء كانت : رواية أو شعرا أو قصصاً ...

ـ التناص الديني :

وهو الذي يكون مرجع الكاتب فيه دينيا فيوظفه بطريقته مستفيدا من تعاليم الديانات المختلفة (تفاعل مع نصوص دينية).

"يعدّ التناص الديني من المرجعيات المهمة التي يعتمدها النص الإبداعي بمختلف أنواعه الفنية ، وكل مبدع مهما كان توجهه أو عقيدته يقع حتما تحت سلطة دينية أو عقدية ما ينعكس تأثيرها في نصه أين تقف مجموعة من الرموز والتعاليم المقدسة كمعطى ثقافي لا يمكن تجاوزها ، ويكون التعامل معها كمسلمات لا تحتاج الى النقاش أو البرهنة ، بل تكون المنطلق والأساس لإثبات المختلف فيه ، أو المتنازع عليه أو لإقناع الغير والذود عمّا نعتقده صوابا ، وبالتالي فإن هذه المسلمات تأخذ حيزا كبيرا من ثقافة المبدع فيظهر امتدادها ، وتغلغلها بشكل صريح جلي أو خفي مستتر في أعمال المبدع ، بعد أن تشرّبها اكتسابا أو تعلما من بيئته "1 .

ويعدّ المورث الديني أعظم مصدر للصورة النفسية ،كما يعتبر النص القرآني المرجع والنموذج المحتذى اسلوبا ومضمونا من طرف عديد الأدباء والشعراء ، كونه يحمل دلالات وتفسيرات تمس كل جوانب حياة الإنسان

ـ التناص الأسطوري :

ومن خلاله يستحضر المبدع دلالاتٍ ورموزًا أسطورية يعبر بها عن حاجات روحية ومادية يطلبها الإنسان متجاوزا بها اللغة العادية التي تفقد في استعمالها اليومي المعتاد " تأثيرها وتشحب نضارتها ومن هنا يكون استعمال الرمز الأسطوري أو الأسطورة الرمز بمثابة مناجاة للأداء اللغوي ، يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها "2 .

---

1 **جمال سفاري ، التناص الديني في شعر مصطفى محمد الغماري** ، رسالة ماجستير ، ص 99.

2 **جمال مباركي ، التناص وجماليته في الشعر الجزائري** ، إصدار رابطة إبداع الثقافية دار هومة ، الجزائر ، ص 207.

- **التناص التاريخي** : أين يرتبط النص الحاضر بأحداث ونصوص تاريخية ، تعمل على تكثيف دلالـته وتعميق مغازيه وإعـطائه أبعاداً فنّية وجـمالية مـختلفة عمّا تورده كتب التاريخ كما يتّخذها الـمبدع زادا للحجاج والتحليل واستخلاص العبـر .
- **التناص الإيديولوجي** : وفيه يتجلى النص الـمنتج مضخما بمفاهيم أو قناعات إيديولوجية آمن بها الـمبدع أو لـم يؤمن كمبادئ الاشتراكية أو الرأسـمالية أو غيرهـما .
- **التناص الأدبـي** : ويكون بين نصوص أدبية من نفس الـجنس الأدبي أو بين أجناس أدبية مـختلفة (رواية ، قصة ، شعر ....) وهـــو على ضربين قد سبق ذكرهـما والإشارة إليهما : **تناص أدبي داخلي** و**تناص أدبي خارجي** .

6 / أنواع التناص حسب النوع الأدبي :

هناك تناص إبداعي بين الـمُبدَع وكتابات الآخرين الإبداعية مثلما هناك تناص نقدي بين الناقد والكاتب أو بين الناقد والنقاد الآخرين .

- التناص الإبداعي:

هو التناص الـمعروف القائم بين النصوص الأدبية بعضها من بعض منها الأجناس الأدبية في ما بينها ، أو هو حوارية يقيمها نص مع نصوص إبداعية أخـرى بـحيث ترتسم هذه الحوارية كما ترى **جوليا كريستينا** في محورين :

" محور أفقي تنعقد فيه العلاقة بين الكاتب ومتلقيه (متسلم الخطاب) ومحور عمودي يـخوض فيه النص حوارا مع نصوص الآخرين (أو نصوص أخر للكاتب نفسه "1 .

- التناص النقدي :

هو تناص يكون على مستوى العمل النقدي يتفاعل فيه الناقد مع أعمال إبداعية ونقدية سابقة له ، وترسم هذه العلاقة بين النصوص المختلفة أيضا على عدة محاور " فبالإضافة إلى الـمحورين المذكورين في حالة التناص الإبداعي يضاف : محور أفقي يخوض فيه الناقد حوارا مع قارئه هو " الـمحتمل " ومحور عمودي ينشأ فيه حوار النص النقدي مع نصوص نقدية أخرى ،

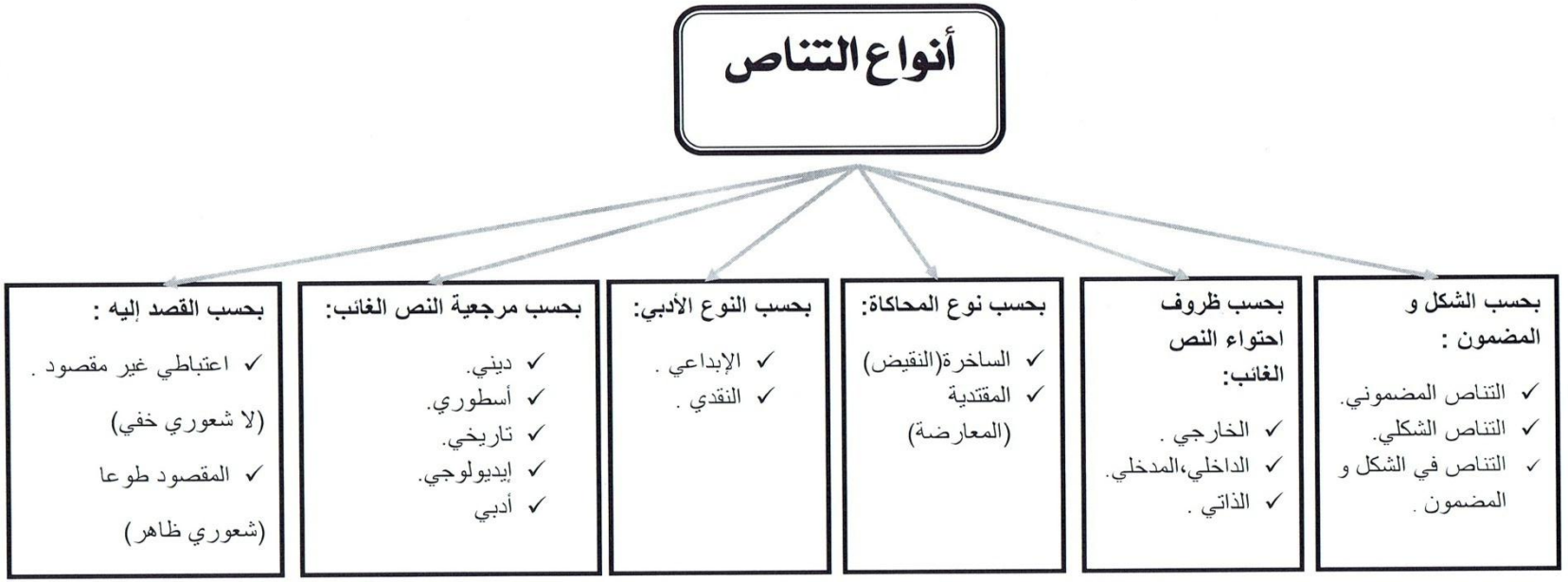
---

1 **كاظم جـــهاد** ، **أدونيس منتحلا** ، ص 67.

يلتقي هو معها أو يفترق عنها ، دون إهمال تقاطعات أخرى كحوار الناقد مع الكاتب الذي يدرسه وحوار الناقد مع القارئ عموما ، وحوار النص النقدي ونصوص إبداعية أخرى يرى الناقد أنها تتقاطع مع خطاب الكاتب بطريقه أو بأخرى " 1.

ويمكن اختزال أنواع التناص التى حددها النقاد في مخطط الجدول الآتي :

1 **المرجع السابق** ، ص 70.


أنواع التناص
بحسب الشكل و المضمون :
✓ التناص المضموني.
✓ التناص الشكلي.
✓ التناص في الشكل و المضمون .
بحسب ظروف احتواء النص الغائب:
✓ الخارجي .
✓ الداخلي،المدخلي.
✓ الذاتي .
بحسب نوع المحاكاة:
✓ الساخرة(النقيض)
✓ المقتدية (المعارضة)
بحسب النوع الأدبي:
✓ الإبداعي .
✓ النقدي .
بحسب مرجعية النص الغائب:
✓ ديني.
✓ أسطوري.
✓ تاريخي.
✓ إيديولوجي.
✓ أدبي
بحسب القصد إليه :
✓ اعتباطي غير مقصود . (لا شعوري خفي)
✓ المقصود طوعا (شعوري ظاهر)

إنّ التناص متشعب التفريعات والتقسيمات حسب الزاوية التي ينظر منها إليه إن بالنظر إلى كونه في الشكل أو في المضمون أو فيهما معا ، وإن بالنظر إلى القصدية إليه أو عدم القصدية إليه ، وكذلك بالنظر إلى ظروف احتواء النص الغائب أو النظر إلى نوع المحاكاة ، كما تختلف أقسام التناص باختلاف مرجعية النص الغائب ، وأخيرا يكون الاختلاف بالنظر إلى نوعه إبداعيًا كان أو نقديا .

ومع ذلك لا نستطيع أن نجزم بان أقسام التناص قد أحصيت عددا ، بل قد يستزيد مستزيد بتغيير وجهة النظر إلى هذه الظاهرة النقدية غير أن التي ذكرت هي أهم ما يدور بين النقاد ودارسي ظاهرة التناص .

****

رابعا / آليات التناص

1/ التمطيط :

ـ الأناكرام ـ التصحيفية

ـ الباركرام ـ الشـــرح

ـ التكرار ـ المجاورة

2/ الإيجـــاز .

ـ الحذف ـ الإقتباس

ـ التلخيص ـ التضمين

ـ التلميح ـ الترجمة

" للتناص آليات عديدة وهي على العموم مقسمة إلى نوعين هما **التمطيط والإيجاز** "1 .

ولا تتم هذه الآليات من خلال النص وحده إنما تتم عبر المتلقي الذي يقوم بعملية التأويل الذي هو عبارة عن " التفاعل بين فعل وبنية "2 أي فعل القراءة وبينه النص لإنتاج معنى ما من خلال هذه القراءة فإن النص قد يكون ممططا أو مكثفا بفضل القارئ " لأن القراءة عملية مستمرة للتخلص والتوسع " 3 .

1/ التمطيط

التمطيط في جوهره عملية توسيع للنص وتمدد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البُنى الأصلية للنص "فالنص كوحدة دلالية وكيان دلالي متميز تأتي وحدته من تمطيط دلالة محورية تكون مركزا دلاليا في النص وهذا المركز أو الدلالة المحورية يعبر عنها "**ريفاتر**" بلفظ (MATRICE) أي تفجير مركز النص وتخصيبه مما ينتج توسعا للنص عن طريق مركزه .

وللتمطيط آليات ست آليات هي :

الأناكرام ، الباركرام ، التكرار ، التصحيفية ، الشرح والمجاورة .

وفيما يأتي تعريفا لكل آلية منها :

ـ الأناكرام 4 (Anagramme) الجناس بالقلب أو بالتصحيف :

فالقلب مثل : قول / لوق . وعسل / لسع .

والتصحيف مثل : نحل / نخل. والزهر / السهر .

---

1 **أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد** ، سلسلة رسائل جامعية ، بغداد ، ط1 ، 2004 م ، ص 71 .

2 **وليام راي ، المعنى الأدبي من الظاهرية الى التفكيكية** ، ترجمة د يونيل يوسف عزيز دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ط1 ، 1987 م ، ص 17.

3 **المصدر نفسه** ، ص 200.

4 (**الأناكرام**) : يطلق على تغيير ترتيب حروف كلمة معينة لتشكيل كلمة جديدة .انظر **اشكالية المصطلح** ، د يوسف وغليسي ، ص 392 .

وهذه الآلية تعمل على انسجام واكتمال النص في إطار يسهم في تناسل النص داخليا ، أي يعمل على إعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة بصورة مختلفة لإنتاج معنى ما . وقد يحصل هذا الأمر على صعيد جذر كلمة أو كلمات في النص ، ضمن هذه الآلية تصريف الكلمات مثل : قول / يقول ، وقل / نقول .

ـ الباراكرام 1 (6) القلب المكاني :

وهو آلية تمطيطية تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحشو والبياض .

وهذه الآلية تسهم في تعضيد النص دلاليا من جانب ، ومن جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة .

ـ التكرار :

"وتقوم هذه الآلية على مستوى الأصوات أو الكلمات والصيغ متجلية في التراكم والتباين"2 .

وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكرار في المعني المتمثلة ولكن بصيغ مختلفة في اللغة الشعرية "لا تظلّ الوحدة المكررة هي هي ، وهو ما يجعل كونها أخرى بمجرد ما تخضع للتكرار إذ أننا نقرأ في المقطع المكرر شيئا أخر" 3.

ـ التصحيفية : (الكتابية)

وهي الآلية التي تتم بواسطة استغلال فضاء الصفحات كالإفادة من البياض عن طريق ملئه بالرسوم والتخطيطات ، فضلا عن اختيار جانب معين من الصفحة للكتابة ، كما يدخل الشكل الطباعي للنص "(الفراغات بين الكلمات) وشكل الكلمات أو شكل القصيدة على الصفحة"4

---

1 (**الباراكرام**) : يطلق على اضطراب في اللغة المنطوقة ، ناتج عن تشويش في تركيب الجمل . انظر **اشكالية المصطلح** ، **يوسف وغليسي** ، ص 392 .

2 **محمد مفتاح** ، **تحليل الخطاب** ،دار التنوير للطباعة والنشر بيروت لبنان ، ط2 . 1985م ، ص 126.

3 **جوليا كرستيفا** ، **علم النص** ، ص 81.

4 **جاكوب كورك** ، **اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب** ، ترجمة عزيز عمانويل وليون يوسف ، دار المأمون بغداد ، ط1 ، 1989 م ص 257.

وسيلة أخرى من وسائل هذه الآلية إذ تسهم كل هذه الأمور في عملية تمطيط النص وتوسيع فضائه الكتابي .

ـ الشرح :

"إن الشرح أساس كل خطاب وخصوصا الشعر فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة ،تنتمي كلها إلى هذا المفهوم"1 كالشرح الذي يتم بواسطة الهوامش بقصد إيضاح دلالة غامضة أو تعريف رمز أو عَلم معين ، وقد يكون الشرح عن طريق الهوامش إما داخل فضاء الصفحة بعد انتهاء القصيدة أو بعد نهاية المجموعة الشعرية ، وتكون آلية الشرح قد تتحقق داخل النص عن طريق آخر غير الهوامش فقد يقع الشرح داخل فضاء (متن) القصيدة وبعد العنوان مباشرة مما يجعله آلية من آليات النص وتمطيطه .

ـ المجاورة :

تتحقق بنية المجاورة بواسطة آلية التصوير الشعري سواء على أساس مستوى الأجزاء أو المستوى الكلي للنص ، والمجاورة في النص تعني ثمة معنى أخر يريده الشاعر من وراء هذه الجملة أو النص الشعر أي ثمة معنى مجاور هو المقصود من هذه المقولة أو النص الكلي وقد يسمى (معنى المعنى) للنص . وعندما يلجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب (المجاورة) الذي يرشحه المتلقي عبر التأويل فإنه قد يضطر إلى تمطيط نصه لأنه لجأ إلى طريقة صعبة في التعبير قصد القراءة والتمييز .

2/ الإيجاز

"يرى **جيرار جنيت** أن تقليص بعض النصوص لإقحامها في نصوص أخرى يدخل في صميم عملية التناص ، إلاَّ أن التقليص بهذا المعنى عملية تحويله تتعرض لها النصوص المراد توظيفها في نص آخر "2.

---

1 **محمد مفتاح** ، **تحليل الخطاب** ، ص 126.

2 **محمد أديون** ، **مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر** ، مجلة الأقلام عدد 4-5-6 ، ص 47 ، سنة 1995م .

إن التقليص والإيجاز بهذه الطريقة قد يكون مؤديا أساسا إلى تشويه هذه النصوص المراد توظيفها في نص آخر ، و"قد يكون التقليص دافعا إلى إبراز بعض النصوص أو الدلالات المرادة من قبل الشاعر من جهة ، ومن جهة أخرى إلى القضاء على بعض الأجزاء الزائدة والحشو الذي قد يشوب تلك النصوص"1 . فالإيجاز عملية ضغط للنص كي يبدو في صورة مصغرة : ويحدث الإيجاز على وفق ما تقدم بطريقتين :

أ / طريقة داخلية نصية يتم فيها اختصار النص ذاتيا كما في التلخيص والحذف .

ب / طريقة خارجية يتم فيها زجُ بعض النصوص أو أجزاء منها كما في : التلميح والاقتباس والتضمين والترجمة .

وتفصيل ذلك كما يلي :

ـ الحذف :

هو آلية تكثيفية يلجأ إليها الشاعر لغرض بلاغي شعري ويكون ثمة إشارة إلى هذا الحذف البياض والنقاط ، وعلى القارئ ملء هذا البياض حتى يتم اكتمال المعنى المطلوب أو المعقول لدى القارئ .

ـ التلخيص :

هو عكس **الباراكرام** ، وفيه اختصار للأفكار في فكرة واحدة قد تكون في بيت واحد أو مقطع واحد من القصيدة .

ـ التلميح :

هو " الإشارة إلى حدث أو اسم أو قصة مشهورة "2 من دون أن يتم شرح هذا الاسم داخل متن النص أو في هامش الصفحة ، إنما يدع للقارئ حرية استحضار هذا الاسم أو تلك القصة ، وهو من أهم أنواع الإيجاز ، إذ يعتمد فيه الخلفية الابستيمولوجية للقارئ ولا تتم هذه الآلية إذا كان القارئ غير واعٍ لها .

---

1 **محمد أديون** . **مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر** ، ص 47.

2 **عبد الفتاح كيليطو** ، **الكتابة والتناسخ** ، تحقيق عبد السلام بن عبد العالي ، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ط1 /1985 ، ص 25.

ـ الاقـتباس :

يرى الدكتور **عبد الله الغذامي** أنه : "(**مع فكرة الأثر**) نجد نظرية (**التكرارية**) التي يلغي "دريدا" وجود حدود بين نص وآخر . وتقوم هذه النظرية على مبدأ الاقتباس ومن ثم تداخل النصوص "1 إنّ كل كلمة في النص الأدبي هي سابقة للنص في وجودها "كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر حاملة معها تاريـخها القديم المكتسب"2 .

ويعد **الإقتباس آلية تكثيـفية (إيجازية)** يتم من خلالها استحضار نصوص دينية معـروفة عن طريق المتلقي الذي يقـرأ جزءا منها ، ويتم استـذكارها كاملة لأنّها معروفة وليس هناك أدنى حاجة لذكرها كاملة في النص .

ـ التضمين :

التضمين كما هو معروف هو الاستشهاد ببيت أو أبيات عدة وهو من "المداخل التي عرج المتناصون عليها ذلك أن يستعير شاعر شطرا أو بيتا أو ربما أكثر من شاعر آخر يدرجه في بيت أو قصيدة له "3 ، وحتى يصبح الأمر مشروعا على الشاعر الإشارة إلى ذلك التضمين بوضع علامات تنصيص "أو يشير في هوامشه إلى مصدر المقتطف الذي ضمن منه قصيدته بحيث يغدو النص المضمن متداخلا مع النص الأصلي وهذا معنى التناص بصورته الحديثة "4.

ـ الترجمة :

لا نتناول الترجمة هنا وفق مفهومها العام ولكننا نقصد منها ترجـمة الشاعر الخاصة لبعض الأبيات التي يضمنها في نصه ، أو ترجـمته لبعض النصوص كاملة مع ذكر مؤلفها مما يجعلها بعد هذا وسيلة من وسائل آلية الإيـجاز .

---

1 **عبد الله الغذامي** ، **الخطيئة والتكفير** ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ط6 .2006 م ، ص 52.

2 **تركي المغيض** ، **ينظر التناص في معارضات البارودي** ، مـجلة ابحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات ، مجلد 9 ، عدد 2 ، 1991 م ، ص 117.

3 **جلال الخياط** ، **متاهة التناص** مجلة الآداب عدد 1-2 ، سنة 1998 م ، ص53.

4 **المرجع نفسه** والصفحة ذاتـها .

إن الترجمة وسيلة تعبير تناقصية ، بدليل اختلاف الترجمات المتعددة للنص الواحد ، ذلك بسبب من أسلوب الشاعر أو المترجم الذي ينقل المعنى الخاص بالنص بأسلوبه الخاص وضمن معجمه الشعري الخاص به (اختيار العنوان ، اختيار بحر النص المترجم وقافيته ، ألفاظ خاصة للنص المترجم من معجم الشاعر الخاص به) .

وقد قمت بتلخيص آليات التناص من خلال مخطط الجدول الأتي :

آليات التنـــاص	
الأقسام	**الآلية**
التمطيط	**الأناكرام**
	البناكرام
	التكرار
	التصحيفية
	الشرح
	المجاورة
الإيجاز	**الحذف**
	التلخيص
	التلميح
	الاقتباس
	التضمين
	الترجمة

وعلى الرغم من أن التناص يبدو مصطلحاً جديداً ، فإنه في الواقع مفهوم قديم ، ذلک أن من يتمعّن في معجم النقد العربى القديم يعثر على غير مصطلح نقدى يشير إلى عملية التداخل بين النص والنصوص الأخرى مثل مصطلحات : **الاقتباس والتضمين ، والسرقة والأخذ** وغيرها .

فقد عرّف النقاد العرب على سبيل المثال الاقتباس بقولهم : « **ان يضمن الكلام شيئاً من القرآن والحديث ، ولا ينبّه عليه للعلم به** » . وعرّف آخرون التضمين بقولهم : " أن يضمّن الشاعر شعره والناثر نثره كلاماً آخر لغيره قصداً للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود " .

ومن الجليّ أن مصطلحي **الاقتباس** و**التضمين** وفق التعريف السالف يتقاربان مع مفهوم التناص في صورته الحديثة التى ظهرت في الدراسات النقدية المعاصرة . ومن جهة أخرى سعى عدد غير قليل من النقاد المعاصرين إلى وضع التناص في تصنيفات متنوعة : لتحديد أبعاده ، والإحاطة بطرائقه ، فصنّفه بعضهم حسب توظيفه في النصوص صنفين :

أحدهما التناص الظاهر ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين ، ويسمى ايضاً الاقتباس الواعي أو الشعوري ؛ لأن المؤلف يكون واعياً به .

والآخر هو **التناص اللاشعوري** ، أو التناص الخفي ، وفيه المؤلف غير واعٍ بحضور النص أو النصوص الأخرى في نصه الذى يكتبه ، ويقوم هذا التناص في استراتيجيته على الامتصاص والتذويب والتحويل والتفاعل النصى . إنّ من شأن التناص أن يسعى إلى تخصيب النصوص وتلقيحها بثقافات ورموز وإشارات تنتشلها من حومة السطحية والغنائية ، لتبدو قادرة على التحليق بقارئها الى آفاق من العمق والجدة وذكاء التأويل .

إنّ ظاهرة التناص قد احتلّت مكانًا متميّزًا في مصنّفاتنا التراثية مع تنوّع التسميات المتصلة موقعًا بها ، فقد أصبح مصطلح التناص يضم كلّ تلك التسميات ، ويهضمها ويستوعبها ، وما توصل إليه المحدثون لم يتضمّن الكثير من الشيء المستحدث ، لكنهم توسّعوا في تحليل هذه الظاهرة .

وبعد انتهائي من الـحديث عن مصطلح التـناص وذلك بتعـريفه وتـحديد قوانينه وأنواعه وآلياته اخـترت الغـوص به فـي ثنايا القـصيدة الشقراطـسية وهي من القصائد الطـوال في الـمديح النبوي ، لكن قبل ذلك سألقي الضوء عليها بتعريفها وكذا بصاحبها الذي خلّده التاريخ لأنه عطّر الأدب بأريج النبوّة وعـبق السيرة الـمطهرة ، وذلك في الفصل الآتي .

****

الفصل الثاني

الفصل الثاني
التعريف بالشقراطسية

أولا / التعريف بالقصيدة وصاحبها

ثانـيا / شروحها .

ثـالـثا / معارضاتها وتخاميسها .

رابــعا / تشطيرها وتعشيرها .

تعود نشأة فن المديح النبوي في الشعر العربي إلى صدر الإسلام ، ويرجعها بعضهم إلى ما قبل ذلك ، فيعد من أوائل المدائح النبوية ، القصائد التالية : (**القصيدة الدالية**) للشاعر الجاهلي الأعشى وقصيدة (**بانت سعاد**) للشاعر كعب بن زهير ، إلّا أن التحقيق في هذا الموضوع يؤكد أن البذور الأولى لفن المديح النبوي تعود –كما أسلفت الإشارة – إلى صدر الإسلام ، وقد ظهرت تلك البذور أول ما ظهرت على يدي كوكبة من شعراء الدعوة الإسلامية ، من أبرزهم : **كعب بن مالك** ، و**عبد الله بن رواحة** ، وغيرهما ، ويتقدمهم جميعا في هذا المضمار الشاعر **حسان بن ثابت** شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم الذي أوقف شعره على المنافحة عنه ، وعن دعوته ومصاولة أعدائه ، والرد على أهاجي شعراء المشركين ، وتعاقب على هذا النهج من نظم الشعر في المديح النبوي من بعد حسان وإخوانه شعراء الدعوة الإسلامية ، كثير من الشعراء في مختلف عصور الأدب العربي ، إلى أن أصبح هذا الفن في أعقاب العصر العباسي غرضا قائما بذاته ، له من الخصائص الشعورية والفكرية ، والطوابع الفنية ما يميزه عن غيره من سائر أغراض الشعر العربي الأخرى .

وإذا كان مدح الرسول الأعظم سيدنا محمد بن عبد الله عليه أفضل الصلاة والسلام ، مما اختص به شيوخ العلم وأدباء الفقهاء ، فإن هذه الظاهرة لم تتأصل ويتوسع فيها إلا منذ القرن الخامس الهجري ، بريادة **أبي محمد عبد الله** المعروف بالشقراطسي المتوفى سنة 466 هـ ، ثم برع فيها بعده فحول الشعراء ونوابغهم الذين أنشأوا مدرسة جديدة ، انتقلت بالشعر من الهزل إلى الجد ، ومن الكذب إلى الصدق . وقد كانت الغاية الكبرى من ذلك أن يظهروا أن صفات الكمال الإنساني التي فقدت في الحياة الإنسانية منذ عصور متطاولة ، أن هذا الكمال قد تحقق فعلا في سيد الوجود ومنقذ البشرية ومحررها ، عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام . وهكذا ، كان إظهار أن الكمال الإنساني تجلى في سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم في أسمى معانيه ، وأجلى صوره ، هو الباعث الدافع لمداح الحضرة المحمدية على إنشاء هذا الأدب الرفيع ، الذي يعد أشرف تراث هذه الأمة ، وأجلى صفاتها ، والذي غدا منبعا ثرا لأمتنا تقتفي أثره ، وتستضيء بنوره ، كلما تلمست الأسوة والقدوة ، وراجعت مسيرتها ، ليهديها في طريقه ، وينقذها من متاهاتها لذلك قيل : "أهم ما تشتغل به الأفكار وتسطره الأقلام في الدواوين والأسفار مدح النبي الأكرم

والرسـول الأفـخم ، فهو من أقرب الطرق المُـوصلة إلى الرشـد والصواب ، ومن أعظم الوسائل إلى مَلِك الملوك ورب الأرباب"1 .

لقد نالت القصيدة الشقراطسية شهـرة واسعة إذ قطعت الآفـاق وكلماتها اخترقت الأعماق ، لصدق قائلها وشرف مـوضوعها ، ففيـها النور المحمدي أشرق ، والحب للنبي العربي ابرق ، وفـيها نلمس " الحقيقة المحمدية التي هي أول مـخلوقات الله ومنه تفرعت الكائنات كلها ، والإنسانية مظهر الحقيقة المحمدية"[2] .

لذلك حازت القصيدة الشقراطسية السبق بين قصائد المديح النبوي ، وقد اخترت دراستها لشرف موضوعها وصدق قائلها ، فمن هو القائل ؟ وما مضمونها ؟ ولبيان قيمتها أهمّ من شرحوها ، ومن انتهجوا نهجها ونسجوا على منوالها .

****

1 **ابن عجـــيبة ، العمدة في شرح البردة** ، ص 21.

2 **عبد الغفار هلال ، من روائع الشعر الصوفي** ، ص 10.

أولا/التعريف بالقصيدة وصاحبها

1/ تعريـفها .

2/ صاحبها .

3/ شرحــها .

1 / تعريف القصيدة الشقراطـــسية :

الشقــراطـــسية "قصيدة لامية من بـــحر البسيط في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، واستعراض وقائع السيرة النبوية وحياة الدعوة الإسلامية منذ انبلاج فجرها إلى أن عمت أقطار الــمعمورة وذلك بأسلوب شعري جـميل يتــراوح بين التقـرير والتخيل ، والتصــوير والتســجيل"[1]. وتــقع في 133 بيتا ، وشهرت بالنسبة إلى ناظمها أبي مـحمد عبد الله بن يحي التــوزري الـمعروف بالشقراطيسي نسبة إلى قلـعة قديـمة كانت بالقرب من قفصه في تونـس تسمى شقـراطس ، على أنه عاش في مديـــنة تـوزر ، وكان مـــن فقهائها ونـــبغ في الأدب والشعر..، وحـــج وزار وانـشد قصـيدته هـــذه بالـمدينة الـمـنورة اتـجـــاه الروضـــة الشـــريفة ، وكانت وفـــاته في ربيع الأول سنة 466 هـ / 1073م .

يرى الدكـتور عبـد الله حمادى أن " **أوليات الشعر الـمولدي كانت سابقة لدعوة العـزفـي في المنطـلق**"2 ، وذلك من خـــلال ما تفـضل به فقيه الجـزائر وأديـبها وشاعـرها ابن عمار في رحلته ، إذ ينقل لنا نصـا من نـصوص كـتاب الفقـيه الكـبير الشيـخ أبي عـبد الله الرصـاع الـمتوفى عام 894 هـ بعنوان " تذكرة المحبين في شرح أسماء سيد المرسلين " أثناء استرساله في الحديث عن سنة الاحتــفـال بالــمـولد النبـوي العظـيم وما يـحمله من نعم مــزجاة على المسلمين إلى أن يـصل إلى قوله :"ومن أحسن ما قيل في ذلك اليوم العظيم ويدخـر ثوابه عنه نـبي الله الكريـم أبيات الشــقراطسي في مدح خير البرية صلى الله عليه وسلم وشرف وكرم ... ثـم يعلق قـائلا : وهي من قصيدة طويلة للشيــخ الفقيه العلم الصالح أبي عمر الشقراطســي وهي من القصائد العظام البديـعة النظام الرائعة الـمعاني ، الوثيقة الـمباني وهي من الطــراز الأول وعـــليها في هذا الباب الـمعول " ومطلعها :

---

1 **عبد الله كنون** ، **القصيدة الشقراطسية في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم** ، فصلة من مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق الجمهورية العربية السورية ، العدد 53 ، 1975 م .

2 **عبد الله حمادي** ، **دراسات في الأدب المغربي القديم** ، دار البعث قسنطينة ، ط 1 1986 م ، ص 237 .

الحَمدُ لله مِـنَّا بَـاعِـثَ الرُّسـلِ = هَـدَى (بِأحمَدَ) مَنَّا أحْـمَدَ السُّبُلِ

خَيـرُ البَـريَّةِ مِنْ بَدْوٍ ومِنْ حَـضَـرٍ = وَأَكْـرَمُ الـخَلقِ منْ حَـافٍ ومُـنْتَعِلِ

وبعد إيراده لكل القصـيدة نجد **الرصّـاع** ـ والكلام للدكـتور عبد الله حمادي ـ يعقب عليها بقوله :" قلت : ناظم هذه القصيـدة رحمه الله تـعالى هو الشيخ الفقيه الصالح أبـو زكريا يحي بن علي الشقراطـسي التوزري وشقراطس قصر قديم من قصور قفصة " توفي رحمه الله تعالى يوم الثلاثاء لثمان خلون من ربيع الأول سنة ست وستين وأربعمائة (466 هـ الموافق لـ 11 نوفمبر 1073م) وقصيدته هذه رحمه الله تعالى ، من اجلِّ القصـائد التي مدح فيها النبي صلى الله عليه وسلم . وحـيك في جـنابه العالي بردها المعلم ، وقد لهج الناس بذكرها حديثا وقديما واتخذوا من براعة نظمها ساقيا ونديما ، واعتنوا بها اعتناء تاما وتصرفوا فيها تصرفا عاما فمن بين مخمس لها وشارح .. الخ"[1] .

ومن خـلال هذا النص الذي يوضح تاريخ وفاة الشقراطـسي التوزري وهو سابق لتاريخ ميلاد العزفي الأب الأكبـر بما يناهز القرن من الزمن وبالتحديد بـ 91 سنة كفارق زمني ، وكذلك الفارق الزمني بين وفاة **الأديب التوزري** ، ووفاة سلطان **أربيل** بالعراق مشرع سنة عيد المـيلاد النبوي حسب اعتقاد صاحب الوفيات تتجاوز القرن من الزمن ، 120 سنة على وجه التحديد ولهذا استنتج انه ليس مستبعدا أن يكون المغرب الإسلامي هو السباق إلى الاحتفاء بـهذه الشرعة الـجديدة وقد كان للرحلات دور كبير في وصول القصيدة الشقراطسية إلى الديار المغربية وكذا الأندلس في وقت مبكر "ومن المؤكد أنها حظيت باهتمام أمراء آل العزفي ... وأنهم قد استلهموا منها مبدأ الدعوة للاحتفال بالمولد النبوي الشريف "[2].

لقد تركت قصيدة الشقراطسي من البصمات على كل قصائد المديح التي جاءت من بعدها بل وعلى المولديات التي أعقبت ذلك ، ما يمكن قياسه بمدى مفعول القصيدة الجاهلية المتمثلة في

---

1 **عبد الله حمادي ، دراسات في الأدب المغربي القديم** ، ص 238 .

2 المـرجع نفسه ، 141 .

نماذجها الكاملة في المعلقات على كل الشعر العربي الذي أعقبها ، لأنها وبشهادة المعارضين والمجارين لها قد سدت أمامهم أبواب الإبداع ورسمت لهم نهجا كاد يكون فاصلا في بناء قصائد المديح عموما والقصيدة المولدية خصوصا سواء في الشكل أو المضمون ... مما دفعت بهم إلى العودة إلى كتب السير والمغازي والقصص الشعبي ، والأحاديث النبوية الصحيحة منها والضعيفة ، علّها تسعفهم على تجاوز ما بناه الشقراطسي الذي يبدو من خلال محتوى قصيدته انه استوعب مادة كل هذه المراجع ولم يترك منها فائدة لمستزيد فجاء ت قصيدته وكأنها التلخيص أو التهذيب لكل ما حفلت به كتب السير والمغازى .

إنّ للشقراطسية تأثيرًا كبيرًا في قصائد المديح التى جاءت بعدها ، سواء من ناحية البناء الفني أو اللغوي إذ يذكر عبد الله حمادي أنّ الدعوات التي نظّرت للمولديات في المجتمعات المغربية والمشرقية كان لها من الأمر ما جعلها تمكّن لنفسها ، ولذلك كان "للأديب الشقراطسيي في المجال الفني ما لا يمكن تجاهله خاصة في تأثيره الواضح على البناء الفني واللغوي لمختلف المولديات شرقا ومغربا ، كما كان لحافز الإيمان دوره في أحكام النسج والوهج الشعوري في مثل هذه المواقف"1.

هذا ، وقد أشار أحد قدماء المؤرخين أنّه اطلع على مصنّف آخر للشقراطسي في آخر بعنوان " **الإعلام بشواهد الأعلام لنبوة سيدنا محمد عليه السلام**" فوجد أنّه قد ذكر فيه أشياء من شمائل النبي صلى الله عليه وسلم وأخباره وآثاره و أنه قال في آخره "وقد اثبت في آخر هذا الكتاب بتوفيق الله جلّ جلاله وبركة نبيه المصطفى صلى الله عليه وسلم ما جعله لهذا الكتاب ختاما ولقصصه نظاما ولمقاصدي فيه تماما فقلت :

الحمد لله منا باعث الرسل .... وذكر القصيدة"[2].

وقد ذكرها الرحالة **محمد العبدري** في الرحلة المغربية رواية عن أحد شيوخه فيقول في الحديث عنهم "... ومنهم الشيخ الفقيه الأديب الفاضل ذو العناية والتَّهَمُم ، صاحبنا وولينا في

---

1 **عبد الله حمادي ، دراسات في الأدب المغربي القديم** ، ص 274 .

2 **احمد طول ، قراءة تحليلية لبديعية الشقراطيسي** ، ص 182، 183.

الله تعالى أبو عبد الله محمد بن عبد المعطي بن محمد النفـزي شهر بابن هريرة حفظه الله لقيت منه خيـرا فاضلا صدوقاً ذا مروءة وأخلاق جميلة وله عناية بالتاريخ وحظ من الأدب ومشاركة في غير فن أفادنا وأفدناه وجالسته كثيرا وناولنى كتابه الذي جمعه في وفيات المشاهير من أهل كل فن وموالدهم ونتف من أخبارهم وأسمعني مواضع منه وأجازني سائره وهو كتاب مفيد لولا أنه لم يرتب على ما ينبغي ، وقرأت عليه قصيدة الشيخ الفقيه الصالح أبي محمد عبد الله الشيخ الفقيه الصالح **أبي زكريا يحي بن علي الشقراطسي التوزري** وحدثني بها عن شيخه الفقيه القاضي أبي عبد الله محمد بن علي بن محمد التوزري الشهير بالمصري قراءة منه عليه عن الشيخ الفقيه أبي محمد عبد الله محمد ابن يحي الطولقي عن الشيخ الفقيه القاضي أبي عمرو عثمان بن أبي القاسم عبد الرحمان بن حجاج عن الشيخ أبي محمد عبد العزيز بن عمر بن حَمَادِي بفتح الحاء وتخفيف الميم وآخرها ياء قبلها دال مكسورة ، عن الفقيه الخطيب المحدث أبي القاسم عبد الرحمان بن محمد بن احمد النفطي عرف بابن الإمام وابن الصائغ عن الشيخ الإمام أبي عبد الله محمد بن يخلف بن واطَّاس بطاء مشددة عن ناظمها المذكور . وذكر لي عن شيخه أبي عبد الله المصري المذكور أن شقراطس قصر قديم من قصور قفصة وأنَّه والى البحث عن وفاة الشقراطسي حتى أخبره من وثِقَ به أنَّها كانت في يوم الثلاثاء لثمان خلون من ربيع الأول سنة ست وستين وأربعمائة (466 هـ) وقد رأيت أن أثبت القصيدة هنا بجملتها بحول الله تعالى وهي هذه : (من البحر البسيط)"[1] .

الحَمْدُ لله مِنَّا بَاعِثَ الرُّسُلِ = هَدَى (بِأحمَدَ) مَنَّا أحْمَدَ السُّبُلِ

الى آخر بيت في القصيدة وهو :

وَاصْحبْ وَصَلِّ وَوَاصِلْ كُلَّ صَالِحَةٍ = عَلَى صَفِيِّكَ فِي الإِصْبَاحِ وَالأُصُلِ

ثم يقول العبدري معلقا على القصيدة : "قلت قد أبدع هذا الناظم رحمه الله تعالى في ما نظم وشرف هذه القصيدة بقصيدة الجميل فيها وعظم فراقت معنى ومنظرا . وشاقت حُسنا ومَخبرا . فهي كما وصفها أبو عبد الله المصري حين قال : يئست من معارضتها الأطماع وانعقد على تفضيلها الإجمَاع فطبقت أرجاء الأرض وأشرقت منها في الطول والعرض . على أنَّه رحمه الله قد أكثر فيها لأجل الصناعة التصنع . وتكلف منها ما هو بعيد المرام شديد التمَّنع .

1 **العبدري ، رحلة العبدري** ، ص 39 ، 40.

واعترض في كل معنى عرض وربما أخرق النزع فخالف الغرض كقوله فويل مكة من آثار وطئته (البيت) ، وقوله و(حل بالشام شؤم غير مرتحل) . وما جرى هذا المجرى من كلامه رحمه الله . ولكن قصيدته بالجملة قد حلَّت من البلاغة في حِصن مُمنع وجَلَت وجهاً زهَاه الحُسن أن يتقنع . فإن أنكرت من وصفها قولا أو سمعت في مدحها تخطيطًا لولا أحردت متأملة وأنشدت متمثلة (رجز).

ما سلم البدر على حسنه *** كلا ولا الظبى الذي يوصف

البدر فيه كلف ظاهر *** والظبي فيه خنس يعرف"1

الى أن يقول في وصف القصيدة :

"وقد أولِع الناس بها كل الوُلُوع واستحسَنُوا من محاسنها كل مفروق ومجموع وعُنُوا بها شَرحاً وتخميسا وعمَّروا بها مَعهدا أنيسا ....."2 .

****

1 **العبدري ، رحلة العبدري** ، ص 45

2 المرجع السابق الصفحة ذاتها .

2 /صاحبها :

نسبه :

هو أبو **محمد عبد الله بن أبي زكريا يـحيى بن علي بن زكريا ، شُهر بالشقراطسي** نسبة إلى قلعة رومـية كانت في القديم بالقرب من **قفـصة**1 تسمى **شـقراطس**2 وهـو من أبناء **تـوزر**3 وفحـول نبغائها .

المولد :

وُلِد عبد الله الشقراطـسي في أواخر القرن الرابع الهجري وبقي في حـجر أبيه **الشيخ يـحي** وكان والده من العلماء العالـمين انتقل إلى القيروان في طلب العلم فأخذ عن **عبد الله بن ابي زيد** صاحب الرسالة والتصانيف الكبرى في الفقه المالكي الـملخصة من أمهات كتب المذاهب ، وعن **أبي الحسن القاسـمي** وغيرهـما ثم رحل إلى الـمشرق واخذ من علمائه ، وحج الى بيت الله الـحرام ورجع إلى توزر وتصدى للعبادة والتدريس ، و "كانت له مكـاتبات مع شيخه **ابن أبي زيد** في الاستفتـاء أشار إليها **الدباغ** في ترجـمة **ابن أبي زيد** واثبت إليه مرثـية بليغة في شيـخه نظمها لـما بلغـته4 وفاتـه" .

---

1 **مدينة قفصة** وهي كبرى مدن الجنوب ، تقع في وسط القطر التونسي في الأطلس الصحراوي بالجنوب الغربي للبلاد في نقطة التقاء طرقات رئيسية تفتحها على مختلف مدن الجمهورية وتربط شمال البلاد بصحرائها كما تتقاطع فيها الطريق المغاربية (سرت وتبسة) . وهي بلدة صغيرة في طرف افريقية من ناحية المغرب من عمل الزاب الكبير بالجريد بينها وبين القيروان ثلاثة أيام ...) انظر **معـجم البـلدان** ، يـاقوت الـحموي ، دار صـادر بيـروت ، 1977 م ، ج3 / ص 382 .

2 **مـحمد العبدري ، الرحلة المغربية** ، تح أحمد بن جدو ، مطبعة البعث قسنطينة ، د ت ، ص 39 .

3 **تـوزر** : واحة صحراوية تقع في الجنوب الغربي للبلاد التونسية ، وهي عاصمة ولاية توزر ومركز بلاد الجريد ، تقع توزر في الشمال الغربي لشط الجريد وجنوبي شط الغرسة ، على بعد 430 كم من العاصمة تونس . وهي (مدينة في اقصى افريقية من نواحي الزاب الكبير من اعمال الجريد) انظر **معجم البلدان** ، ياقوت الحموي ، دار صادر بيروت ، 1977 م ، ج2 / ص57 .

4 **محمد بوذينة ، القصيدة الشقراطيسية معارضاتها وتخميساتها** ، تونس 1994 م ، ص31 .

وانـظر ترجـمته فـي :

ـ **الـزركلي ، الأعلام** ، دار العلم للملايين ، ج 4 ، ط 15 . 2002 م ، ص 144.

ـ **عمر فروخ ، تاريخ الادب العربي** ، دار العلم للملايين ، ج 4 ، ط 6 . 1984 م ، ص 610 / 615. =

نشــأته :

وفي تلك الطبيعة الغناء بـمروجها الفيحاء وتحت ظل نخيلها نشأ عبد الله واعتنى بتربيته والده ولقنه مبادئ العلوم اللغوية والدينية ، ثم اقــتدى بوالده في طلب العلم .

فرحل إلى القيــروان لطلب العلم على أعلامها فأخذ على يد أبي بكر بن عبد الرحمان ، وعبد الحق الصقلي ، وعبد المنعم الكندي ، وعبد الــخالق بن عبد الوارث السيــوري ، أبي عـمران الفاسي ، وأبــي حفص العطار الكـندي وغيرهم ، وأقام بالقيــروان حتى سنة 429 هـ ثم رجع إلى بلده .

رحلته في طلب العلم :

درس الشقراطسي بمنطقة الـجريد عن الفقيه الـمحدث **الـخطيب مـحمد بن خلف بن واطاس النفطي** ثـم انتقل إلى الـمشرق حاجا ولقي أعلاما روى عنهم ، وسافر إلى أنـحاء أخرى من الـمشرق حيث زادت معـارفه اتساعا وإدراكه عـمقا " فروى الحديث الشريف عن كبار الفـقهاء والأشعار عن فــطاحل الأدباء"[1] .

ويقول الأستاذ **الهادي مصطفى التــوزري** في كتابه "**عبد الله الشقراطسي** ولـما أراد الرجوع إلى بلده وهو في طريقه حتى صادف احد هــجمات جيوش النصارى على البلاد الـمصرية فاندفع في الجيش مع جيوش الـمسلمين لقمع العـدوان النصرانـي بقلب ملؤه الشــجاعة والإخلاص ونفـس ملؤها العزم الوثاب بدون تردد ولا تـوان فما راعه إلاَّ هــمز فرسه الأسـمر وسط احتدام الوطيس حـتى تدور رحى الحرب الضـروس وسل حسامه اللامع وهـــو يقول :

=

ـ **محمد بن عمر بن قاسم مخلوف** ، **شجــرة النور الزكية في طبقات المالكية** ، منشورات دار الكتب العلمية بيروت، ج1، ص 173

ـ **اسماعيل البغدادي** ، **هدية العــارفين في اسماء المؤلفين وآثار المصنفين** ، دار احياء التراث العربي بيـروت1955 ، مج2 ، ص 73

ـ **عبد الله كنون** ، **القصيدة الشقراطيسية في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم** ، فصلة من مــجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ع 53 ، 1979 م .

1 **محمد بوذينة** ، **القصيدة الشقراطيسية معارضاتها وتخميساتها** ، تونس 1994 م ، ص 32 .

وأسمر عسال الكعوب سقيته *** نـجيع الطّـلا والخيل تدمى نحورها
وقد علم الأبطال كَرّي فـيهم *** إذا جحم الـهيجَاء شبَّ سَعـيرها[1]

علمه وعمله :

وبوقوف رحى الحرب ساق **أبو محمد عبد الله** فرصـــه مواصلا سفره قصد الرجوع إلى وطنه وهنا استغل بالـمهن التي اشتغل بـها أبوه كالإفتاء والتدريس ونظم القريض ، فتخرج عنه أعلام سجل ذكرهم التاريخ وكـتـــبوا في صحائف الـمجد ومـنهم **أبو الفضل يوسف بن النحوي** .

يقول العلامة **حسن حسني عبد الوهاب** :

"كـان له الباع الطـويل في العلوم الدينية وفي فنون الأدب واشتهر ذكره في الآفاق بقصيدة فريدة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم وفي سيرة الصحابة وأعمالـهم وهي المعروفة بالقصيدة الشقراطـسية "[2] وهي التي أنشأها بالـمدينة تـجاه الروضة الشريفة ومطلعها .

الحمد لله منا باعث الرسل *** هدى بأحمد منا أحمد السبل

وهي موضوع الدراسة إن شاء الله تعالى .

آثـــــاره :

يقول الأستاذ **الهادي مصطفى التوزري** نقلا على الأستاذ **بوذينة** : "من خلال دراستنا هذه لعبد الله الشقراطـــسي تتضح لنا قيمته ومقدار عمله ونشاطه في الـميدان الأدبي والعلمي ، ومع أن الآثار كلها قد تلاشت وتصرفت فيها الأيدي منها ما نقل إلى أوروبا ، ومنها ما اندثر وفنّي بطول الزمان ومنها ما تصرفت فيه الناس تصرفا سـيئا سببه تفشي الجهل الذي جعل الناس لا يميزون بين الصالح أو الضار .

وما أمكننا معرفته من أثاره هو ما يلي :

1- **تعليق في مسائل من المدوّنة** قال ابن الشباط : وعلّق عليها تعليقا لطيفا بعلماء أسماهم على مسائل من المدونة كتب عنه في سنة 429 هـ .

---

1 **الهادي مصطفى التوزري** ، **أعلام الأفارقة** / عبد الله الشقراطيسي ،تونس 1955 م ، ص 18.

2 **حسن حسني عبد الوهاب** ، **مجمل تاريخ الأدب التونسي** ، تونس 1968 م ، ص 163.

2- **كتاب الإعلام بمعجزات النبي عليه السلام** ، قال ابن الشباط : وأما كتاب الإعلام الذي صنفه في معجزات النبي عليه الصلاة والسلام وختمه بهذه القصيدة (يعني الشقراطسية) فهي أشهر من أن تذكر .

3- **كتاب في فضائل الصحابة** وهو مفقود في زمن ابن الشباط حيث لم يقف عليه وإنما طالع في كتاب الإعلام المتقدم .

4- **مجموعة قصائد** في فنون مختلفة لو جمعت في كتاب مستقل وضبطت ضبطا محكما لكانت ديوانا رائعا . وأما القصيدة الشقراطيسية فقد سبق الكلام عليها ، وكما قال ابن الشباط فهي أشهر من أن تذكر"[1] ..

وفاتــه :

توفي الشيخ عبد الله الشقراطـــسي رحمه الله ليلة الثلاثاء ودفن يوم الثلاثاء بداره لثمانية أيام خلون من شهر ربيع الأول سنة 466 هـ/1078م وأرخ لوفاته الشاعر **إبراهـيم بن سالم التوزري** بقوله :

ما للجنان رقـي وبالبشرى كسـي *** (تا الله) تاريخ إلى (الشـقراطـسي)
يا مـادح الـمختـار طـه بـجاهـه *** داوِ المنَادي جـهرة مـما يسـي
إنّي أنادي غوث (توزر) كي يـرى *** حالـي ويـشـفينـي بطـب أقدس[2]

ويكون مجموع الأرقام الموافقة لحروف كلمة (تالله)[3] هو 466 هـ وهو ما يوافق سنة وفاة الشقراطسي بالتأريخ الهجري وذلك بطريقة حساب الجمل .

---

1 **محمد بوذينة ، القصيدة الشقراطيسية معارضاتها وتخميساتها** ، تونس 1994 م ، ص 34.

2 الـمرجع نفسه ، ص 35 .

3 كلمة (**تالله**) في حساب الجمل = (ت= 400 ، ا= 1 ، ل= 30 ، ل= 30 ، هـ = 5) المجموع هو : 466 .

3 / شرح القصيدة الشقراطسية :

إن القصيدة الشقراطسية تندرج ضمن غرض **المديح النبوي** ، وهو ذلك الشعر الذي ينصب على **مدح النبي** صلى الله عليه وسلم بتعداد صفاته الخلقية والخلقية ، وإظهار الشوق لرؤيته صلى الله عليه وسلم وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياة الرسول صلى الله عليه وسلم مع ذكر معجزاته المعنوية والمادية1 ، ونظم سيرته شعرا والصلاة عليه تقديرا وتعظيما .

أما عند الدكتور زكي مبارك فالمدائح النبوية " من فنون الشعر التي اذاعها التصوف ، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية وباب من الأدب الرفيع : لأنّها لا تصدر الاّ عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص "2 . وأكثرها قيل بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم ومع ذلك تسمى مدحا لا رثاءا " "كأنهم لحظوا أنّ الرسول صلى الله عليه وسلم موصول الحياة ، وأنّهم يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء "3.

وبالرجوع إلى متن **الشقراطسية** سنجد مجموعة من الموضوعات وكل موضوع يمكن اعتباره مقطعا ، وهي كما يأتي :

- المقدمة : الحمد والثناء .
- المقطع الأول : في مولده صلى الله عليه وسلم .
- المقطع الثاني : في معجزاته صلى الله عليه وسلم .
- المقطع الثالث : في دعوته صلى الله عليه وسلم .
- المقطع الرابع : في غزوة بدر وفتح مكة .
- الخاتمة : في الصلاة على النبي عليه الصلاة والسلام والتوسل والمناجاة .

---

1 **الربعي بن سلامة** ، **الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد** ، دار بهاء الدين الجزائر ، ط1/ 2009 م ، ص 117 وما بعدها .

2 **زكي مبارك** ، **المدائح النبوية** ، منشورات المكتبة العصرية ، د ت ، ص 17 .

3 المرجع نفسه والصفحة ذاتها .

يبدأ الشاعر في مطلع القصيدة بالتحميد إشارة منه إلى **عظمة الموضوع الـمعالج ، وتقربا بـها إلى الله عز وجل وتيمنا بالبركة** والتيسير وحسن الـجزاء ، ثـم خرج إلى الـمدح بذكر النبي صلى الله عليه وسلم باسـمه أحمد فوصفه بصفات لا تكون لغيره : فهو خير البرية من بدوها وحضرها ، وأكرم الخلق على الله من حاف ومنتعل ، ثم راح يعدد فضائله ومعجزاته صلى الله عليه وسلم ، فكانت **إرهاصات الـمولد** باهرة أضفت على ذلك اليوم آيات بـيّنات جعلته يعرف منعرجا تاريـخيا لم تعرفه الأمة العربية في سابق أمـجادها : فالنـور عمّ الآفاق والـهواتف بشرت بـمقدمه صلى الله عليه وسلم ، وتداعى صرح كسرى ، وخمدت نار فارس ولم تخمد منذ ألف عام . (الأبيات من 1 ـ 7) .

أما يوم **بعـثته** فقد كان الـمعلم التاريـخي في حياة البشرية كلها ، إذ جاء الإعلان عنه بسقوط الأوثان ، وثواقب الشهب ترمي الـجن بشعل النار فمنعتها من استراق السمع كما أخبر الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز في سورة الـجن . (البيت الثامن) .

ثـم جاءت الإشـارات التاريـخية والتي أثبتتها كتب السيرة الـموثوق بـها كسيرة ابن هشام مثلا ، فقد أشار الشاعر إلى العديد من المعجزات منها : نطق الذئب بتصديق النبي صلى الله عليه وسلم ، وكذا نطق الذراع والعير والجمل ، مشي الشجر عند دعوته صلى الله عليه وسلم لها ثم عودتها إلى مكانها بأمره صلى الله عليه وسلم ، حنين الجذع عندما فارقه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، الشاة الهزيلة لما مسح صلى الله عليه وسلم بيده الشريفة ضرعها فأروت الركب . (الأبيات من 9 ـ 17) .

ولم يكتـف الشاعر بإيـراد هذه الـمعجزات فقد عرج على ذكر قصة الغار ، والعنكبوت ، والحمامة ، وثانـي الاثنيـن متـمما كـل ذلك بـما حصل **لسـراقة بن مالك** الذي انتدبته قريش لـتـعقب آثار الرسول صلى الله عليه وسلم فكـانت آية أخرى تضـاف إلى سـجل معـجزات الرسول الكريم . (الأبيات من 18 ـ 24) .

ولا ينسى الشاعر وهو يعدد **معجـــزات** نبي الإسلام الإشارة إلى قصة الإسراء والمعراج وما عقبـــها مـــن تشـــكيك في أمر رســـالته من الكفار ، (الأبيـــات من 25 ـ 26) كذلك دعـــــاؤه لآهلـــه عـــام الـــمـــحل ليستـــغيث لـــهم لـــما لـــحقهم مـــن قـــحط وجـدب ، (الأبيات من 27 ـ 34) ثـــم الإشارة إلى تفجر الـــماء من كفه وتكثير الطعام والشراب ببركته صلى الله عليه وسلم ، (الأبيات من 35 ـ 38) مـختتـما كل ذلك بأعجز معجزاته للخلق قاطبة والـمتـمثلة في **القـــرآن** الذي لـــو اجتـمعت الإنـس والـجنّ عـــلى مـــجاراته لعـزَّ عليها ذلك (الأبيات من 39 ـ 48).

كما يذكر الشاعر بفضل الرسـول على صحابته الذين انتصروا به بعد ضعف ، وعزوا بعد هوان ومذلة ، ثم يورد ذكر التضحيات التي لـحقت أتباعه جاعلا من بلال الحبشي رمزا لصلابة تـــمكّن الدعوة التي استعصى أوارها أمام محاولة يائـسة لاستـــئصالها من قبل جلاد كأمية بن خلف (الأبيات من 49 ـ 55).

ولا ينسى الشاعر ما حظي به رسول الإسلام من عناية ربانية تـجسدت يوم بدر في فرسان مسومة من الملائكة تحت إمرة جبريل عليه السلام (الأبيات من 56 ـ 81).

وها هو لا يـختم مطولته دون أن ينسى الإشادة بذكرى دخوله صلى الله عليه وسلم مكة فاتـحا منتصرا وبعد هذا الصفح الشامل الذي أضفاه الرسول صلى الله عليه وسلم على أعداء دعوته ، وهم يراقبون زحفه من وراء أسوارهم الـمهزومة (الأبيات من 82 ـ 108). يروح الشاعر مسترسلا وراء تاريخ الـمغازي الإسلامية في مشارق الأرض ومغاربـها مبرزا تلك الايام الحافلة بالانتصارات والغلبة في كـــل الأقطـــار : الـحـــجاز/ اليـمن / اليمامة / الشام / العراق / الترك / الفرس/ الحبش / الصين / الروم / النوب / الزنج / النيل / الغرب إلى أن صارت كلمة الله هي العليا وصارت راية الدين عالية خفـــاقة فـــي مـــعركة ستـــبقى دومـــا إلـــى أن يـــرث الله الأرض ومـــن علـــيها . (الأبيات من 109 ـ 123) .

أما آخر أبيات القصيدة فهي في التوسل والمناجاة والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم . (الأبيات من 124 ـ 133) .

وفي ختام شرح القصيدة يرى الدكتور عبد الله حمادي أن "ما يمكن ملاحظته على هذه القصيدة هو التركيز على الجرس الوعظي والخطابي . . لأنها مطوّلة سردية تعتمد المباشرة ومخاطبة الناس بما يفهمون ، وبما يمكن أن يدغدغ مشاعرهم الدينية المترسبة في كوامن نفوسهم "1 .

وبهذا نجد أن القصيدة الشقراطسية قد لخّصت لنا فصولا طويلة من سيرته صلى الله عليه وسلم ومراحل كثيرة من دعوته بأسلوب شعري متميّز ممزوج بالحب والتوسّل للوصول الى الرضا والرضوان .

****

1 **عبد الله حمادي ، دراسات في الأدب المغربي القديم** ، ص 246 .

ثانيا / شروحـــها

شروحها :

إنّ المتلقّي المستهدف في عصر الشقراطسي وغيره من العصور المتوالية ، لم يعد قادرا على تلقي الشعر العربي المتين وفك شفراته ورموزه لذا أصبح من الضروري وجود متلق وسيط قادرٌ على استقبال الرسالة كما هي ، فيفك رموزها أولاً ، ثمّ يقدمها بعد ذلك للمتلقي المستهدف . وما هذا المتلقي الوسيط إلاّ الشرّاح ، وفيما يلي ذكر لأهم شرّاح القصيدة الشقراطسية .

1- أول من اعتنى بشرح القصيدة الشقراطسية العالم بالقراءات الشيخ **محمد بن عبد الرحمان ابن الطفيل العبدي الاشبيلي** المعروف **بابن عظيمة** المتوفي **سنة** 543 **هـ**/1148 **م** .

2- كما اعتنى بشرحها العلامة **محمد بن علي بن محمد المعروف بابن الشباط التوزري**[1] المتوفى **سنة** 684هـ/1285م .

وقد قال ابن الشباط عن القصيدة الشقراطسية التي اشتغل بها ما يقرب من العشرين سنة قوله :"يئِست من معارضتها الأطماع وانعقد على تفضيلها الإجماع فطبقت أرجاء الأرض وأشرقت منها في الطول و العرض " 2 .

3- ومن شرحها شرحا مطولا في عشرة مجلدات العلامة **ابن غازي** على ما حكاه صاحب " العقد النفيس "كما ذكر ابن الفقيه أن **ابن نفيس** شرحها في مجلد واحد.

4- وشرحها الأديب الفقيه **إبراهيم العواني القيرواني** المتوفى **سنة** 716 هـ /1316 م في ثلاثة أسفار .

5- كما شرحها الامام العلامة الشيخ **محمد بن مرزوق الحفيد التلمساني** المتوفى سنة 842 هـ/1438م سماه (**المفاتيح القرطاسية في شرح الشقراطسية**) .

6- وشرحها الامام العلامة الشيخ **أبو مدين الفهري الفاسي** المتوفى **سنة** 1182 هـ/ 1768 م.

---

1 جاء تخميس ابن الشباط و شرح القصيدة في ثلاثة شروح **كبير** و**متوسط** و**صغير** فالشرح الكبير المسمى "**صلة السمط وسمة المرط**" يوجد الجزء الثالث والأخير بالمكتبة الخلدونية تحت رقم 619 أربعة أجزاء كبار ، والجزء الثاني في مجلدين ومقدمة الكتاب مستقلة عن جزئها الأول بمكتبة العلامة حسن حسني عبد الوهاب . والشرح الصغير المسمى "**اختصار ابن الشباط على الشقراطسية** " يوجد بالمكتبة العاشورية . ينظر **القصيدة الشقراطيسية معارضاتها وتخميساتها** ، أ محمد بوذينة ، ص 44 .

2 **أعلام الأفارقة عبد الله الشقراطسي** ، أ . **الهادي مصطفى التوزري** ، تونس 1955 م ، ص 39/ 40.

7- وشرحها العالم الجزائري الشيخ **محمد بن احمد قاسم ساسي البوني**[1] المتوفى **سنة** 1116هـ/1704 م .

8- وشرحها أيضا الفقيه المالكي الشيخ **محمد الجزولي الحضيكي** (من أدباء المغرب) المتوفى سنة 1189هـ/1775م .

9- كما شرحها الفقيه الصوفي الشيخ **الحبيب البوسليماني السكراتي** المغربي المتوفى **سنة** 1352هـ/1933م.

هكذا يتجلى لنا أنّ شرّاح القصيدة الشقراطسية كثيرون ، وأنّ الاهتمام بشرحها قد استمر قرونا طويلة بدءًا :

بـ"**ابن عظيمة**" في القرن السادس الهجري مرورا بـ "**ابن الشباط التوزري**" في القرن السابع الهجري ، **وابراهيم العواني القيرواني** في القرن الثامن الهجري ، و**ابن مرزوق الحفيد** في القرن التاسع الهجري ، وكذا **أبو مدين الفهري الفاسي** ، والعلم الجزائري **محمد الساسي البوني** والفقيه المالكي **محمد الجزولي** من أدباء المغرب ، وكلهم من القرن الثاني عشر الهجري . وصولاً عند الفقيه الصوفي الشيخ **الحبيب البوسليماني السكراتي** المغربي في القرن الرابع عشر الهجري .

****

1 **ابو القاسم سعد الله** ، **تاريخ الجزائر الثقافي** ، د ار الغرب الإسلامي بيروت ، ط1998/1 م ، ج 2 ، ص 60 .

ثالثا / معارضاتها وتخاميسها

1/ معارضاتها .

2/ تخاميسها .

1/ معارضاتها

إنّ القصائد التي نسجت على نـهج القصيدة الشقراطـسية كثيرة جدا ، ويمكن إدخالها ضمن ما يعرف في الأدب العربي بالـمعارضات أو الـموازنات ، ما دامت قد سارت على نـهجها واستلهمت موضوعها واستثمرت ألفاظها ومعانيها ، في بعض الأحيان تدمج في نسيـجها أشــطارًا أو أبيات منها .

مفهوم الموازنة أو المعارضة :

هو " أن يقول شاعر متأخر عن شاعر متقدّم في الزمن (ولو كان الزمان قصيـرا جدا لا يتعدّى لـحظات) قصيدة مشابـهة لقصيدته بالغـرض والـموضوع ، مع الإلـتزام بالوزن والقـافية وحركة حرف الروّي"1 .

وهنا تكون الـمعارضة **تامــة** ، أمّا إذا كان في الـموضوع اختلاف وانــحراف يسير أو كثير بين القصيدتين مع اختلاف بالغرض أيضا وهذا من المعارضات كذلك ولكنها معارضة **ناقصة** . وقد سـمّاها النقاد القدامى وعلى رأسهم **عبد القاهر الجرجاني** (ت471 هـ / 1078 **م**) : ظـاهرة "**الإحــتذاء**" فيقول : "واعلم أن "الإحـتذاء" عند الشـعراء وأهـل العـلم بالشـعر وتقـديره وتـمييزه ، أن يبتدئ الشاعر في معـنى له وغرض أسلـوبا (والأسلـوب الضرب من النظم والطريقة فيه) فيـعمد شاعر آخـر إلى ذلك "الأسـلوب" فيـجيء به في شعره ، فيشبَّـه بمن يقـطع من أَدِيـمه نَـعلاً على مثال نعل قد قـطعها صاحـبها ، فيـقال قد احتذى على مثاله"2 .

والذين **عارضوا القصــيدة** الشقراطسية كثيرون وأشهرهم :

1- الفقيه الشيخ **مؤيد الدين الإصبهاني الطغرائي** المولود **سنة** 455هـ/1063م ، والـمتوفى **سنة** 513 هـ/1120م وتعرف قصيدته بـ"**لامية العجم**3" وأولها :

أصالة الرأي صانتني عن الخطل ** وحلبــة الفـضل زانـتـني لـدى العـــــطل

مـجدي أخيرا ومجدي أولا شـرع ** والشمس راد الضحى كالشمس في الطفل

---

1 **مـحمد فتح الله مصباح ، بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم** ، ص 346 .

2 **عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز** ، تحقيق محمود شاكر ، مكتبة الخانجي القاهرة ، د ت ، ص 468 ، 469

3 وهي قصيدة معارضة للشقراطسية من حيث البحر والقافية فقط لا من حيث الموضوع ، فهى في الفخر ينظر **جلال الدين السيوطي ، شرح لامية العجم للطغرائي** ، مكتبة الآداب القاهرة ، دت .

2- وعارضها الفقيه الصوفي الشيخ الأكبر **محي الدين بن عربي** ، المولود **سنة** 560هـ/1165م والمتوفى **سنة** 638هـ/1240م أسماها "**من سر الإسراء**" و أولها :

لـما تـنزل نور الله خـالقنا ** إلى الزجاجة والمصباح في المثل
نادى بنا ربنا من فوق أرقعة ** لسـبع يعـرفني بـأن ذلك لي

إلى ان يقول في ختامها :

الله أوجـدنا جـودا ليـشهدنا **كمـال صورته فـينا على مهل
فكان لي أذنا وكان لـي بصـرا ** وكان ما عندنا من القوى وسل

3- وعارضها الشاعر **بهاء الدين زهـير** المتوفي بمصر **سنة** 656 هـ/1236م وقال في أولها :

عندي أحاديث أشواق أضن بها ** فلست أودعها للكتب والرسل
ولي رسائل في طـي النسيم لـكم ** ففتـشوا فـيه آثـارا من القبل

4- وعارضها الشـيخ **شمس الدين النواجـي** المتوفى بالقاهرة **سنة** 788هـ/1386م وأولها :

هي العيون فكن منها على وجل ** فكم أصابت بسهم اللحظ والمقل
وكم تتـصل منـها عاشـق بشبا ** قدٌّ فـراح قـتيل البيـض والأسل

5- كما عارضها الشـاعر الصوفي الشيخ **عبد الرحيـم البرعي** المتوفى **سنة** 803هـ/1400م ، وأولها :

لـم يبق في الحي من ربع ولا طلل ** إلاَّ رهـينة دمـع أو دم طـلل
مشاهد للهوى العذري لو ذكرت ** أنست بما كان في صفين والجمل

6- وعارضها الشاعر **شهاب الدين الخلوف** المتوفى بتونس **سنة** 899 هـ/1493 م وقال في أولها :

يا أرحم الراحمين ارحم وجد كرما ** فأنت أنت أمان الخائف الوجل
واغفر بـطه ذنوبا ليـس يـغفرها ** إلاك يا غـافـر الأوزار والخـطل

7- كما عارضها الشيخ **جلال الدين السيوطي** المتوفي سنة 911 هـ / 1505 **م** بقصيدة قالها عند دخوله على حضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم ، جاء في أولها :

بشراك يا نفس هذا سيّد الرسـل ** جوزي حماه ونادي واطلبي وسلي
بشراك بشراك قد زال العنى فردي ** منـاهل العـفو والأفـراح والجذل

8- وعارضها الشاعر الموريتاني **غالي بن المختار** بقصيدة جاء في أولها :

سقت شآبيب غيث رائح هــطل ** ديار علوة لو هُجْن الهواجس لي

وصانها من يماني الوشي ما نسجت ** صناع وسميها الدّلوي والحلي

9- وعارضــها الفقيه الشيخ **إبراهيم الرياحي** المولود **سنة** 1180هـ/1767م والمتوفى سنة 1266 هـ/1850م أسماها "**المواجهة**" و أولها :

مسك الصلاة واعطار السلام تلي ** عليك تغدو لها الأطياب في خجل

يا رحمةً اهديتْ للعالمين هُدى ** لو لم تكن لم يكن كونٌ بديع حُلي

10- كما عارضها الشاعر **التوزري الشيخ ابراهيم البختري** المتوفى **سنة** 1321هـ/1903م وقال في أولها :

طوالع السعد حلت دارة الحمل ** والنصر في بيضة الإسلام لم يزل

وشارق الأنس قد لاحت كواكبه ** أوج الصعود على الأفلاك في الدول

11- وعارضها الأديب الشاعر **الحبيب المستاوي** المولود **سنة** 1341هـ/1923م والمتوفى **سنة** 1395هـ/1975م أسماها "**في مولد المصطفى**" يقول في أولها :

من مهبط الوحي مثوى صفوة الرسل ** أطل نور الهدى كالصبح كالأمل

في بطن مكة أنوار قد انبلجت ** من نور أحمد في البطحاء والجبل

في البيت في الكعبة الغراء قبلتنا ** في كل وقت وفي الأصباح الأصل

12- وعارضها الشاعر العراقي **عباس الملا علي** ، وأولها :

يا رب عفوك عن ذنبي وعن زَللي ** فقد أطعت هوى نفسي بلا خَجل

أسرفت في الذنب لم يعلم به احد ** وإن بدا خلل أصلحت لي خللي

13- كما عارضها الشاعر **محمد الهادي المدني** المولود **سنة** 1321هـ/1903م المتوفى **سنة** 1412هـ/1991م وتعرف قصيدته بـ"**لامية المدني**" وأولها :

مالي أرى الدهر يرنو لي فيبسم لي ** يوما ويوما يوافيني على دخل

طورا يخددني دمع أرقرقه ** وتارة يزدهيني طافح الأمل

طوران قد رصدا لي الرشد أجمعه ** إذ حثحثا الخطو سباقا إلى العمل

2/ تخاميسها :

تعريف التخـميس هو :

"أن يأخذ الناظم بيتا له أو لـسواه فينظم ثلاثة أشطـر ملائمة فـي الوزن والقافيـة صـدر ذلك البيت ، جـاعلا إيـاه قبله ، وقـد سـميت هـذه العملية تـخميسـا لأن شـطري البيت الواحد يصيران خمـسة"1 .

1."ومـمن خمسها الفقيه القاضي **أبو عمرو عثمان بن عـتيق** المعروف **بابن عريهة**"2 المولود **سنة** 600هـ/1203م والمتوفى **سنة** 659هـ/1260**م** وأول تـخميسه :

أربع من العلم الأسنى على طلل ** فكم ضحيت ولم تفزع إلى ظلل

وإن عشوت إلى نار الهدى فقل ** **الحـمد لله مـنَّا باعـث الرسل**

هـدى بأحـمد مـنَّا أحمد السبل

من سر عدنان بدر غـير ذي سـرر ** جالي المناسب عالي الكعب من مـضر

من دوحـة فرعـها في النضر دون نضر ** **خير البـريـة مـن بـدو وحـضر**

وأكـرم الخلق من حـاف ومنـتعل

جلـت نبوتـه الـزهـراء مـفـترعها ** فأنسـت مـغرب الدنيا ومـشـرقها

تـثنى إليـه بـما فيـها لتـرمـقها ** **توراة موسى أتـت عـنه فـصدقها**

إنجـيل عـيسى بـحق غـير مفـتعل

2. وخمسها أيضا الفقيه الشيخ **أبو بكر محـمد بن حبيش** المتوفى **سنة** 679هـ/1280 م ، وأسماه "**فوائد الزمان وفرائد الجمان**" وهو ثـماني مغصنات على الشقراطسية ،كما خمس الشقراطسية بثلاثة تـخميسات أسماها "**القُرب الثلاث**"

قال العبدري في رحلته "وهو من المتقـين المجيـدين وذوي الفضائل المبـرزين واعتنى بها اعتناء

---

1 **مـحمد فتح الله مصباح ، بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم** ، ص 492 .

2 **العبدري ، رحلة العبدري** ، ص 45 ، وقد ظبط العبدري حروف التسمية بقوله " ... وقيده صاحبنا أبو عبد الله عُريهة بالتاء " .

تاما ، وتصرف فيها على أوجه كثيرة من تخميس وغيره "1.

ومطلع أول تخميس له :

غزل الشباب قضى أن المشيب ولي ** فما التغزل من قولي ولا علمي

حمد الإله ومدح المصطفى أملي ** **الحمد لله منا باعث الرسل**

هدى بأحمد منا أحمد السبل2

3- كما خمَّسها العلامة **ابن الشباط التوزري** المتوفى سنة 684 هـ / 1285 م الذي صرف غالب وقته في البحث وفي الشرح لهذه القصيدة ويعد تخميسه هذا أول خطوة خطاها في عمله فيه ، وسلك فيه مسلك صاحبه من حيث الميول إلى الجناس وأنواع البديع قال العبدري في رحلته : "وهو تخميس لا بأس به ووسمه بـ **سمط الهدي في الفخر المحمدي**"3 وأوله :

أبدأ بحمد الذي أعطى ولا تسل ** وذُد به ريب رين الأين والكَسل

فالحمدُ أحلَى جنى من طيب العَسل ** **الحمدُ لله مِنَّا باعث الرُّسل**

هدى بأحمد منا أحمد السبل

خلاصة النضر من نضر ومن مضر ** وأول الخلق تشفيعا بلا نظر

من لا نظير له في رأي ذي نظر ** **خير البرية من بدو ومن حضر**

وأكرم الخلق من حاف ومنتعل"

5- وخمّسها الفقيه الأديب الشيخ محمد ابن الشيخ **محمد الطيب النيفر** صاحب كتاب "**عنوان الأريب**" المولود **سنة** 1277 هـ/1860 م والمتوفى سنة 1330 هـ/1912 م .

وأول التخميس:

باسم الإله و حسبي حصن كل ولي ** ثم الصلاة على المختار في الأزل

والآل والصحب ما نيل المنى وتلي ** **الحمد لله منَّا باعث الرسل**

هدى بأحمد منَّا أحمد السبل

---

1 **المرجع نفسه** ، ص 46. وانظر **ابو العباس احمد بن عمار ، نحلة الحبيب بأخبار الرحلة الى الحبيب** ، ص 126 .

2 **ابو العباس احمد بن عمار ، نحلة الحبيب بأخبار الرحلة الى الحبيب** ، ص 126 ، 127 .

3 **العبدري ، رحلة العبدري** ، ص 46.

رابعا / تشطيرها وتعشيرها

1/ تشطيرها .

2/ تعشيرها .

1/ تشطيرها :

تعريف التشطير :

هو " أن يعمد الشاعر الى أبيات لغيره فيضم الى كل شطر منها شطرا يزيد عليه عجزا لصدره ، وصدرا لعجزه "1 .

هذا وقد شطرها الأديب الشيخ **إبراهيم بن سالم** المتوفى **سنة** 1356 هـ/1937 م وأوله :

الحمد لله منا باعث الرسل ** وفضل المصطفى في القول والعمل

وقد هدانا إلى سبل الهداية إذ ** **هدى بأحمد منَّا أحمد السبل**

2/ تعشيرها :

تعريف التعشير :

هو أن "يعمد الشاعر الى القصيدة المزمع تعشيرها فيأخذ من كل بيت منها الصدر ، فينطلق منه ثم يأتي بثمانية أشطر من عنده ، ثم يختمها بعجز بيت القصيدة المعشرة ، حينئذ يصبح للبيت الأصلي عشرة أشطر بدل شطرين فتكتب الأشطر على عمودين أو ثلاثة أعمدة "2 .

ومن أوائل من اشتغلوا بالقصيدة الشقراطسية فعشرها هو **أبو الفضل يوسف بن النحوي** المتوفى **سنة** 513 هـ/1119 م صاحب "المنفرجة" وتلميذ الشيخ عبد الله الشقراطسي وسماه : "**السياج المعشَّر والمنهاج المنشَّر** " ، وهو على نسق واحد في الروي والسبك يقول في طالعه :

إذا سرى ناسم الأسحار والأصل ** بروضة روضتها الشمس في المحل

واختال عطف الرّبى في الحل والحلل ** واضحك الزهر دمع الواكف الهطل

وقلد الطل جيد السوسن الخطل ** ولاحظ النرجس الوسنان عن مقل

قد ورّدت وجنات الورد عن خجل ** فحي بالطيب عنّي طيبة وقل

الحمد لله منَّا باعث الرسل ** هدى بأحمد منَّا أحمد السبل

---

1 **محمد فتح الله مصباح ، بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم** ، ص 488 .

2 المرجع نفسه ، ص 498 .

ومـمن وشّحها **الشاعر التوزري ابن زنون** ومطلع توشيحه الـمسمى " **التسبيح الأشرف والتوشيح المستطرف** " .

سبحـــــان مـن خـلق الكـون بالأزل ** سبحان من خلق الإنسان من عجل
سبحان ذي العرش إن نأمنه في وجل ** لا ربَّ إلاَّه ديـنا لإســمه الـجَــلل
والله أكـــبـر إن مَـــا جـــئته فـقل ** **الحـــمدُ لله مـــنَّا باعـــث الرُسـل**
هــدى بأحـمد مـنَّا أحمد السـبل ** فابــلغ الـمتدنّـى غَــايــة الأَمـل

****

يمكن القول أنّ كثرة الشروح والتخميسات والمعارضات والتشطيرات وغيرها من الأنـماط الإبداعية يُعتبر دليلا على **أهمية القصيدة** الشقراطـسية ، حتى أنّـه يمكننا الإستنتاج بأن صاحب القصيدة الشقراطـسية **رسم أسلوبا شعريا ومنهجا أدبيا لمن جاء بعده** من الشعراء حتَّى قال عنها الرحالة **ابن عمار** : " وقد اولع الناس بها كل ولوع ، واستحسنوا من محاسنها كل مفروق ومجموع ، وعَنوا بها شَرحا وتَخميسا وعمَّروا بـها معهدا أنيسا "1 لقـد كان للقصيدة الشقراطـسية أثـر عميـق في الأدب العـربي القديم ما بين الـمشرق والمغرب وعلى مدى قرون طـويلة ، وأفضل مثال على ذلك **بـــردة البوصـيري** والتي كانت الشقراطـسية سابقة لها بقرنين من الزمان إذ عـاش الشقراطـسي في القـرن الخامس الهـجري والبوصـيري في القرن السابع الهجري ، هذا عن البردة وتناصها مع الشقراطيسية من حيث مضمونها في المديح النبوي وكذا بحرها البسيط فكلّه يكاد يكون مستقًى بشكل مباشر او غير مباشر عنها ، لكن قافية الميم المكسورة في البردة وكذا بعض التناص اللفظي فيها هو أوضح للعيان مع قصيدة لابن الفارض الصوفي 632هـ/1234م ، ومطلعها :

هل نار ليلى بدت ليلاً بذي سلم ** أم بارقٌ لاح في الزوراء فالعلمِ

وهو مطلع يذكرنا بمطلع بردة البوصيري ، وممّا جاء في قصيدة ابن الفارض أيضًا قوله :

يا سائقَ الظّعنِ يَطوي البيدَ مُعتسفاً ** طيَّ السِّجل بذات الشيح من إضَمِ

وكذا قول ابن الفارض :

يا لائماً لامني في حبِّهم ، سفهًا ** كُفّ الملام ، فلو أحببتَ لم تلُمِ

كما جاء في ختامها :

طوعًا لقاضٍ أتى في حكمه عجبًا ** أفتى بسفك دمي في الحِلِّ والحَرَمِ

أصمَّ لم يُصغِ للشكوى ، وأبكمَ لم ** يُجِرْ جوابًا ، وعن حالِ المشُوقِ عمي

وكلّ هذا يُؤكد بما لا يدع مَـجالاً للشك أنّ قصيدة البـردة الشهيرة للبوصيري إنّما تولّدت عن قصيدتيْ الشقراطسي في المديح وابن الفارض في الحب الإلهي2 .

---

1 **ابن عمار** ، **نحلة اللبيب بأخبار الرحلة الى الحبيب** ، ص 125 .

2 **ابن الفارض** ، **ديوان ابن الفارض** ، دار صادر ، بيروت ، 1962 م ، ص 128 .

ونــلاحظ أنّ شعراء كثيرين ممن تأثروا بالقـصيدة الشقراطـسية فنهجوا نــهجها واحتذوا حذوها ، لكن هذا لا يعني أنــهم انتجوا نُسَخا مَكرورة منها ، فلكل شاعر تجربته الشخصية وطريقته الخاصة في استخدام الأفـكــار واستعمال الألفــاظ الدالة على المعاني ، فالتشابه والتمّاثل إنّـما هو على مستوى الـموضــوع والشكل الـخارجي لا على مستوى التجربة الشعرية .

إنّ وجــود عدد كبـير من الأدباء عمـوما والشعراء خـصوصا ، مـمّن تلقّوا القصيدة الشقراطـسية ، وهذا التلقّي هو فعل تــواصلي عبر العصور الــمتتالية والأماكن الـمختلفة قد أنتج آثارا عديدة وأنــمــاطا كثيرة أساسه التفاعل ما بين الأطراف الـمتحاورة ، فلقد حاور القصـيدة الشقــراطـسية شعراء كثيـرون قد يصعب عّـدّهم أو حصرهم ، ولا نشكّ في إعجابــهم بــهذه القصيدة لذلك اعــتنوا بها أيّما اعتــناء ، شرحا ومعارضة وتـخميسا وتعشيرا وتشطيــرا .

وبعدما تعرّفنا على القصيدة الشقراطسية وأهميتها نـحاول ان نطبّق آليات التناص ونستعمل قوانينه لنستخرج ما في القصيدة من درر كامنة ، خاصة اعتماد الشاعر على القرآن والحديث الشريف والسيرة النبوية وهي الركائز الأساسية لثقافة الشاعر الدينية ، وتفصيل ذلك في الفصل الآتي .

****

الفصل الثالث
الجزء التطبيقي

الفصل الثالث
الجزء التطبيقي

أولا / التناص مع القرآن الكريم .

ثانيا / التناص مع الحديث الشريف والسيرة النبوية .

ثالثا / جماليات التناص في الشقراطسية .

يقصد بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة من القرآن أو الحديث النبوي الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للقصيدة ، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري ، وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا . والتداخل مع التراث الديني على العموم طريقة توظف لبلورة الحاضر من خلال تـجربة الـماضي ، وتستحضر لتعزيز موقف الكاتب ممن الرؤى والمفاهيم التي يطرحها أو يثيرها في نصه .

وعلى هذا يمكن القول إنّ التناص القرآني هو استحضار الشاعر بعض الآيات القرآنية أو الإشارة إليها ، وتوظيفها في سياقات القصيدة ، تعميقا وإثراء لرؤية فكرية / فنية يراها ، بشكل ينسجم مع النص . فقد كان القرآن ولا يزال باعثا على حركة فكرية ولغوية وشعرية ناشطة ، تـمثل ركنا ركينا في الثقافة العربية الإسلامية ، إذ أصبح مادة للدرس اللغوي والشعري والثقافي والاجتماعي والديني والعلمي ، ومجالات المعرفة المختلفة . وفيما يلي سأتناول بالدراسة و التحليل تناص القصيدة مع القرآن الكريم .

كثيرا ما يلجأ الشعراء إلى التناص عن طريق الاستدعاء أو عن طريق القناع أو الرمز أو الأسطورة حيث تتـلاحم النصوص السابقة في النص اللاحق تلاحـما فنيا جـماليا لا يـمكن فك شفرات النص الحاضر إلاَّ عن وعي فنّي وجماليٍّ به .

كما نـجد له أمثلة كثيرة في الشعر العربي القديم والحديث عموما ، وفي الشعر الصوفي والمدائح النبوية خصوصا ، إذ يكون القرآن الكريم وأساليبه ، بألفاظه ومعانيه .

ويمكن استبدال مصطلح **التناص** بلفظ التضمين أو حضور النص القرآني أو مصطلح **الإقتباس** أو **الإقتطاف** كما ترى الأستاذة خديجة الفيلالي إذ ترى أنَّ : " الخلاص من فخ التناص بفكرة الاقتباس وفي مـجال التأثر بالنص القرآني الكريم يـمكننا أن نتحدث عن فكرة **الإقتباس**[1](Adaptation) أو **الإقتــطاف**[2] (Citation) كما استعملها قدماء نقادنا ،

1 **الإقـــتباس** : أن يضم المتكلم الى كلامه كلمة أو آية من القرآن دون التصريح .

2 **الإقتــطاف** : إدخال المؤلف كلاما منسوبا للغير في نصه وابرازه بوضعه بين علامات تنصيص .

وكما دعا إليها ديريدا . فهو يرى أن التناص ؛ في الواقع ؛ يتمثل في استخدام النص الحالي لكل كلمة سبق استخدامها في نص آخر أو سابق ، حيث يمكن أن نتحدث عن وحدات دلالية أكبر من الكلمة ، كالجملة النثرية أو بيت الشعر ، دون أن نسقط في فخ التناص الذي يعتمد استراتيجية موت المؤلف وتساوي النصوص ، واستحالة الفصل بين النص والتاريخ الثقافي الذي يمثل حضورا مستمرا داخل النص وبين النص ، وأفق انتظارات القاريء . وهي قضايا تصطدم بالدين وتشوش على الحس الديني والإنساني"1.

والمتأمل في القصيدة الشقراطسية يجد أن الشاعر يستمد رؤاه كثيرا من القرآن الكريم ، ويستحضر ألفاظه وآياته في سياق تأملاته ، وبث أشواقه العلوية ، ناسجا بعباراته الشعرية قالبا لغويا يكتسب جماليته من جمال اللغة القرآنية ، باعتبار النص القرآني ذو خصوصية ، باعتباره فوق الاجناس النصوصية ، وحضور النص القرآني في النص الشعري من الأساليب الإبداعية التي استخدمت في تراثنا الأدبي ولا زالت .

والشاعر يسعى بذلك الاستدعاء الى السمو والصفاء في فضاء الاشراق ، وذلك بالاغتراف من ينابيع الحق ، وجداول النور ، والفيض الإلــهي ، وهذا ما سنبــينُّه من خلال تناصاته مع القرآن الكريم .

****

1 **خديجة الفيلالي** ، **حضور القرآن في شعر أحمد مطر** ، مداخلة في الملتقى الدولي الثالث للأدب الإسلامي المنعقد بأغادير جانفي 2001 م حول النقد التطبيقي بين النقد والمنهج .

أولا / التناص مع القرآن الكريم

يسعى الشاعر في تناصاته إلى ترقية أبعاده اللغوية والفكرية ويبقى القرآن الكريم هو العروة الوثقى التي لا انفصام لها والتي يجب أن يتمـــسك بها دائما ، ونحن إذ نتأمل القصيدة الشقرطـسية "نـحاول قراءتها واستنطاق حروفها وكلماتها ، يتبين لنا بوضوح محاورة النص الغائب المتمثل في القرآن الكريم ومدى العلاقة المتشابكة بين النص الغائب ونصنا الحاضر ، فالتناص القرآني يجعل الشاعر يمـيل بلغته الشـعرية صوب آفاق التحليق بواسطة الإشارة والإيحاء .

فالإشارة القرآنية تغني النص الشعري وتكسبه كثافته التعبيرية وتعطيه تطابقا بين وظيفة الإشارة وسياق المعاني"1 كما أن للقرآن مكانته في الأدب الإسلامي عامة وفي نسيج قصيدة المديح النبوي خاصة "عن طريق التآلف بين لغة القرآن ولغة الشعر ، والانسجام بين الموضوع الشعري ومعادلة المضمون القرآني"2 وهذا ما يستلزم استبطان النص الحاضر للعثور على إيحاءات النص الغائب وهذا يستدعي التأويل لأن الشاعر يريد الوصول إلى مبتغى معين من كل هذا حتى نجد التـــناص مع آي القرآن الكريم التي يستحضرها الشقراطسي من أول قصيدته الى آخرها .

1/ التـحميد :

إذ يقول الشاعر :

الحَمـدُ لله مِـــنَّا بَـاعِـثَ الرُّسـلِ = هَـدَى (بِأحمَدَ) مَنَّا أحْـمَدَ السُّبُلِ

فالتناص القرآني يظهر لنا في أول القصيدة بهذا الإستهلال الفني الرائد بالحمد فنجده يبدأ القصيدة بـ"الحمد لله"وهي "الشعور الذي يفيض به قلب المؤمن بمجرد ذكره لله فإن وجوده ابتداء ليس إلاّ فيضا من فيوضات النعمة الإلهية التي تستجيش الحمد والثناء . وفي كل لمحة وفي كل لحظة وفي كل خطوة تتوالى آلاء الله وتتواكب وتتجمع ، وتغمر خلائقه كلها وبخاصة ذا

---

1 **محمد بن عمارة ، الصوفية في الشعر العربي المعاصر** ، ط شركة النشر والتوزيع المغرب ، ط1 ، 2001 م ، ص 10

2 المرجع نفسه ، ص 155 .

الإنسان .. ومن ثم كان الحمد لله ابتداء وكان الحمد لله ختاما قاعدة من قواعد التصور الإسلامي المباشر..."[1]

فالحمد لله هي "أول سورة الفاتحة التي يرددها المسلم سبع عشرة مرة في كل يوم وليلة على الحد الأدنى ، ولا تقوم صلاة بغير هذه السورة القرآنية ، وهذا دليل على أهميتها فهي تجمع كليات العقيدة الإسلامية وكليات التصور الإسلامي وكليات المشاعر والتوجهات ما يشير الى طرف من حكمة اختيارها للتكرار في كل ركعة"[2] .

وفي بدء القصيدة بالتحميد إشارة من الشاعر إلى "عظمة الموضوع المعالج وتقربا بها إلى الله عزَّ وجلَّ وتيمّنًا بالبركة والتيسير ، وحسن الجزاء مقتديا في ذلك بكتاب الله تعالى الذي استهل بالحمد في فاتحة القرآن وكذا باستهلالات الخُطب ذات المرجعية الإسلامية"3 .

2/ **صفاته** صلى الله عليه وسلم :

نجد قوله في تميّز المصطفى صلى الله عليه وسلم وخيريته في البيت الثاني :

خيرُ البريَّةِ مِنْ بَدْوٍ ومِنْ حَضَرٍ = وَأَكْرَم الخَلقِ منْ حافٍ ومُنْتَعِلِ

فإذا كانت الأمة الإسلامية خير أمة من جميع النواحي إن أمرت بالمعروف ونهت عن المنكر ، فإن الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم هو خير هذه الأمة وبالتالي هو خير البرية على الإطلاق .

وهذا ما يراه الشاعر ويوافقه على ذلك كل مسلم أحب الله ورسوله وأطاعهما .

و في آخر القصيدة يقول في مدحه صلى الله عليه وسلم :

---

1 **سيد قطب** ، **في ظلال القرآن** ، دار العلم للطباعة والنشر بجدة ، ط 12 ، 1986 م ، مج 1 ، ص 16 ، وانظر **ابن عجيبة** ، **البحر المديد** ، ، تح عمر احمد الراوي ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط 1 2002 م ، ج 1 ، ص 24 وما بعدها .

2 **سيد قطب** ، **في ظلال القرآن** ، دار العلم للطباعة والنشر بجدة ، ط 12 ، 1986 م ، مج 1 ، ص 15. وانظر **للفخر الرازي** ، **مفاتيح الغيب** ، دار الفكر بيروت ، ط 1 ، 2005 م ، مج 1 ،ج1 ، ص 197 .

3 **احمد طول** ، **قراءة تحليلية لبديعية الشقراطسي** ، مجلة الآداب ، جامعة تلمسان العدد 16 اكتوبر 2010 ، ص 184

أزكَى الخَليقَةِ أَخْلاقاً وَأَطْهَرُهَا = وَأكْرَمُ النَّاسِ صَفْحاً عَنْ ذَوِي الزَّلَلِ

فهذا ما يعود بنا إلى قوله تعالى: (كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ ۗ وَلَوْ ءَامَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُم ۚ مِّنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ ﴿١١٠﴾) سورة آل عمران .

فالشاعر استلهم معنى البيت الأخير من قوله تعالى: (وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴿٤﴾) سورة القلم .

وفي هذا يقول الشيخ الطاهر بن عاشور : " والخلق : طِباع النّفس وأكثر إطلاقه على طباع الخير إذا لم يتبع بِنَعتٍ "1 .

أما الخلق العظيم : "فهو الخلق الأَكرمُ ، فأنواع الأخلاق وهو البالغ أشد الكمال المحمود في طبع الإنسان لاجتماع مكارم الأخلاق في النبي صل الله عليه وسلم فهو حُسنُ معاملته النّاس على اختلاف الأحوال المقتضية لحسن المعاملة ، فالخلق العظيم أرفع من مطلق الخلق الحسن ، وأعلم أن جِماع الخلق العظيم الذي هو أعلى الخلق الحسن هو التدين ومعرفة الحقائق وحلم النفس والعدل والصبر على المتاعب والاعتراف للمحسن والتواضع والزهد والعفة والعفو والحياء والشجاعة وحسن الصمت ، والتؤدة والوقار والرحمة وحسن المعاملة والمعاشرة "2 .

وأما "مظاهرها في رسول الله صلى الله عليه وسلم ففي ذلك كله وفي سياسة أمتَه ، وفيما خص به من فصاحة كلامه وجوامع كلمه"[3] . وكذلك يتناص قول الشاعر :

---

1 **الطاهر بن عاشور** ، **التحرير والتنوير** ، الدار التونسية للنشر 1984 م ، ج 29 ، ص 63 .

2 المرجع نفسه ، ج 29 ، ص 64 .

3 المرجع نفسه ، ص 65 ، وانظر **الفخر الرازي مفاتيح الغيب** ، مج 11 ، ج 30 ، ص 73 ، وانظر **البحر المديد** ، **ابن عجيبة** ، ج 8 ، ص 106 و 107 ، وانظر **محمد على الصابوني** ، **صفوة التفاسير** ، شركة الشهاب الجزائر ، ط 5 ، 1990 م ، ج 3 ، ص 425 .

أزكَى الخَلِيقَةِ أَخْلَاقاً وَأَطْهَرُهَا = وَأَكْرَمِ النَّاسِ صَفْحاً عَنْ ذَوِي الزَلَلِ

مع قوله تعالى : ﴿وَمَا خَلَقْنَا ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَآ إِلَّا بِٱلْحَقِّ ۗ وَإِنَّ ٱلسَّاعَةَ لَأٓتِيَةٌ ۖ فَٱصْفَحِ ٱلصَّفْحَ ٱلْجَمِيلَ ﴿٨٥﴾﴾ سورة الحجر .

وهي تخاطب الرسول صلى الله عليه وسلم فتأمره أن " لا تشغل قلبك بالحنق والحقد فالحق لا بد أن يحق " 1.

3/ بشارات التوراة والإنجيل بالرسول صلى الله عليه وسلّم :

لقد بشّرت كتب اليهود والنصارى بنبي يأتي من الحجاز ، وفي هذا يقول الشقراطسي :

تَوراةُ مُوسى أَتَتْ عَنهُ فَصَدَّقَهَا = إِنْجِيلُ عِيسى بِحَقٍّ غَيرِ مُفْتَعَلِ

أَخْبَار أحْبارِ أَهلِ الكُتبِ قَدْ وَرَدَتْ = عَمَّا رَأَوْ وَرَوَوْا فِي الأَعْصُرِ الأُوَّلِ

ولو عدنا إلى الكتاب المقدس لليهود لوجدنا بعض تلك الإشارات منها :

"جاء الربّ من سيناء وأشرق من سعير وتلألأ من جبل فاران"2

أما عند النصارى فنجد كلمة " **فارقليط** " وتبقى دلالتها على النبى صلى الله عليه وسلم ثابتة مهما حاولوا التحريف الى كلمات أخرى مثل " **المعزي** " في مواضع عدة[3] منها : قال المسيح " إنّي ذاهب الى ربي وربكم لكي يرسل لكم فارقليط الذي سيأتي لكم بالتأويل "[4] .

وكذلك جاء في إنجيل يوحنا " إن كنتم تحبونني أطعتم أوامري أمّا أنا فسأبتهل إلى الرب ليرسل لكم معينا آخر وروح الحقيقة فارقليط لكي يبقى معكم على الدوام "5 .

---

1 **سيد قطب** ، **في ظلال القرآن** ، المجلد الرابع ، ص 2153 ، وانظر **البحر المديد** ، ج 3 ، ص 410 .

2 **سفر التثنية** الإصحاح 33 /2 ، الكتاب المقدس ، العهد القديم ، دار الكتاب المقدس بالشرق الأوسط ، 1994 م .

3 أنظر : **محمد فتح الله كولن** ، **النور الخالد** ، تر أورخان محمد على ،دار النيل القاهرة ، ط8 ، 2013 م ،ص40 ، 41

4 إنجيل يوحنّا الباب 16 ، الآية 7 .

5 إنجيل يوحنّا الباب 14 ، الآية 15 و 16 .

وعلى الرغم من جميع محاولات التحريف التي قام بها اليهود فإن التوراة والإنجيل الموجودين حاليا يحفلان بالكثير من البشارات حول نبوة رسول الله صلى الله عليه وسلم والعديد من الإشارات إليه .

كما أنّه من الثابت في القرآن أنّ التوراة والإنجيل يشيران الى النبي صلى الله عليه وسلم ومن هنا نجد أنّ الشاعر قد إقتبس تلك المعاني من الآيات القرآنية العديدة ، نذكر منها :

قوله تعالى : (ٱلَّذِينَ ءَاتَيۡنَٰهُمُ ٱلۡكِتَٰبَ يَعۡرِفُونَهُۥ كَمَا يَعۡرِفُونَ أَبۡنَآءَهُمۡۖ وَإِنَّ فَرِيقٗا مِّنۡهُمۡ لَيَكۡتُمُونَ ٱلۡحَقَّ وَهُمۡ يَعۡلَمُونَ ﴿١٤٦﴾) سورة البقرة

وقوله تعالى أيضا : (ٱلَّذِينَ يَتَّبِعُونَ ٱلرَّسُولَ ٱلنَّبِيَّ ٱلۡأُمِّيَّ ٱلَّذِي يَجِدُونَهُۥ مَكۡتُوبًا عِندَهُمۡ فِي ٱلتَّوۡرَىٰةِ وَٱلۡإِنجِيلِ يَأۡمُرُهُم بِٱلۡمَعۡرُوفِ وَيَنۡهَىٰهُمۡ عَنِ ٱلۡمُنكَرِ وَيُحِلُّ لَهُمُ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيۡهِمُ ٱلۡخَبَٰٓئِثَ وَيَضَعُ عَنۡهُمۡ إِصۡرَهُمۡ وَٱلۡأَغۡلَٰلَ ٱلَّتِي كَانَتۡ عَلَيۡهِمۡۚ فَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ بِهِۦ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَٱتَّبَعُواْ ٱلنُّورَ ٱلَّذِيٓ أُنزِلَ مَعَهُۥٓۙ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡمُفۡلِحُونَ ﴿١٥٧﴾) سورة الأعراف

وقوله تعالى أيضا : (وَإِذۡ قَالَ عِيسَى ٱبۡنُ مَرۡيَمَ يَٰبَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ إِنِّي رَسُولُ ٱللَّهِ إِلَيۡكُم مُّصَدِّقٗا لِّمَا بَيۡنَ يَدَيَّ مِنَ ٱلتَّوۡرَىٰةِ وَمُبَشِّرَۢا بِرَسُولٖ يَأۡتِي مِنۢ بَعۡدِي ٱسۡمُهُۥٓ أَحۡمَدُۖ فَلَمَّا جَآءَهُم بِٱلۡبَيِّنَٰتِ قَالُواْ هَٰذَا سِحۡرٞ مُّبِينٞ ﴿٦﴾) سورة الصف

وبهذا نلاحظ أنّ الشقراطسي قد اقتبس من الآيات القرآنية فوظف من ألفاظها ومعانيها ما يحتاج إليه لصياغة قصيدته .

4/ **مولده** صلى الله عليه وسلم :

يبـقى الشاعر ينهل من الفيض القـرآني لحـظات إيمانية مضـيئة بصفاء القرآن فَيَـسْـتَلُّ منه عبارات وألفـاظا تـشـكل دلالات تحـاورت مـع الدلالات الـتي قبلـها ولكن صهـرها في ذاتـه لأن الـقرآن "مصـدر إلهام للذات الشـاعرة ، تتـفيأ ظلال لغـته ، وتتـأمل في حضرة الكلام الإلـهي ، وتنـهل من ينابيعه المخـتلفة وتـتزود ما شاء الله لـها من إعـجازه وتنـوع أسالـيبه واختلاف إشـاراتـه ووفـرة مـخاطـباته ، وتـستـمد الذات الـمبدعـة شاعـريتها البـشرية من شاعـرية النص القرآنـي"[1] ، فهذا ما نـجده عند شاعرنا في محاورته للحظة مولده وبعثتـه صلى الله عليه وسلم :

خَـرَّت لـمَـبَعثِه الأوثَـانُ وانْبَـعَـثَتْ = ثَـواقِـبُ الشُّهْبِ تَرمي الجِنَّ بالشُّعَلِ

فالشاعر يصف لنا كثرة الـشهب عند بعثته ـ كما في لـحظة مولده ـ " فالشهب جـمع شهاب ، وهو القطعة التي تنفصل عن بعض النجوم فتسقط في الجو أو في الأرض أو في البحر وتكون مضاءة عند انفصالها ثم يزول ضوءها ببعدها عن مقابلة شعاع الشمس ، وتسمى الواحد منها عند العلماء الهيئة نيزكا باسم الرمح القصير "[2] .

فالشاعر هنا يتـناص مع قوله تعالى على لسان الجن : (وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَـعِدَ لِلسَّمْعِ ۖ فَمَن يَسْتَمِعِ ٱلْأَنَ تَجِدْ لَهُۥ شِهَابًا رَّصَدًا ﴿٩﴾) سورة الجن .

والـمقصود أنه في بعـثته صلى الله عليه وسلم كما في مولده اشتدت حرارة السماء وكثرت الشهب التي تلاحق الجن الذين يستـرقون السمع من السماء كما جاء في الآية (**فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا**) ولـهذا " يؤخذ منها أن الشهب تكاثرت في مدة البعثة المحمدية

---

1 **محمد بن عمارة** ، **الصوفية في الشعر العربي المعاصر** ، ط شركة النشر والتوزيع المدارس المغرب ، ط1 ، 2001 م ، ص 10 .

2 **الطاهر بن عاشـور** ، **التحرير والتنوير** ، الدار التونسية للـنشر 1984 م ، ج 29 ، ص 227 ، وانظر **مفاتيح الغيب** ، مج 11 ، ج 30 ، ص 140 .

حفظا للقرآن الكريـــم من دسائس الشياطيـن "1 فالاقتباس هنا واضح استعمله الشاعر للإحالة على الآيات القرآنية .

5 / الهجرة النبوية :

يقول فيها الشقراطسي :

وآيـةُ الغَـارِ إذْ وُقّيْـت في حُجُـبٍ = عنْ كلِّ رِجْسٍ لِرِجسِ الكُفرِ مُنْتَحِلِ
وقـالَ صَاحبـكَ الصـدِّيقُ كـيف بِنَا = وَنحنُ مِنهم بِـمَرْأى النَّاظر العَـجِلِ
فَقُـــلتَ لا تَـــحْـزَنْ إنَّ اللهَ ثَالـثُـنَا = وكنتَ في حَجْبِ سَتـرْ مِـنْهُ مُنْسَدِلِ

ففي هذه الأبيات يعانق الشاعر آية قرآنية هي : (إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ ٱللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ثَانِيَ ٱثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي ٱلْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَٰحِبِهِۦ لَا تَحْزَنْ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَنَا ۖ فَأَنزَلَ ٱللَّهُ سَكِينَتَهُۥ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُۥ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ٱلسُّفْلَىٰ ۗ وَكَلِمَةُ ٱللَّهِ هِيَ ٱلْعُلْيَا ۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴿٤٠﴾) سورة التوبة .

أين تراءى للشاعر الصفاء والإشراق الرباني فانعكس ذلك على الجانب اللغوي له فكان معجم من المفردات والجمل القرآنية : (الغار– صاحبك – لا تحزن إن الله ثالثنا) .

" فالتعريف في الغار للعهد ، لغار يعلمه المخاطبون وهو الذي اختفى فيه النبي صلى الله عليه وسلم وأبو بكر حين خروجهما مهاجرين إلى الـمدينة وهو غار ثور خارج مكة إلى جنوبها ، بينه وبين مكة خـمسة أميال في طريق جبلي . والغار الثقب في التراب أو الصخر "2 .

" والصاحب هو أبو بكر الصديق ، ومعنى الصاحب : المتصف بالصحبة ، وهي المعية في غالب الأحوال ، ومنه سميت الزوجة صاحبة .... فكان أبو بكر حزينا إشفاقا على النبي صلى الله عليه وسلم أن يشعر به المشركون فيصيبوه بمضرة أو يرجعوه إلى مكة ، فالمتأمل لهذا البيت يرى

1 الـمرجع نفسه ، الصفحة ذاتها ، **وانظر البحر المديد** ، ج 8 ، ص 155 ، **وصفوة التفاسير** ، ص 459 .
2 المرجع السابق ، ج 10 ، ص 203 ، وينظر **مفاتيح الغيب** ، مج 6 ، ج 16 ، ص 54 .

أن الشاعر استلهم معاني هذه الأبيات عامة وجملة " لا تـحزن إن الله ثالثنا " خاصة من هذا الجزء من الآية القرآنية "إذا يقول لصاحبه لا تـحزن أن الله معنا " وعمد إلى توظيف القرآن الكريم في ثنايا شعره ليزداد بها إبداعه رونقا وجمالا 1.

6/ الإسراء والمعراج :

يصلنا الشاعر بلغة فيها سـمو التصوير بالعالم الإلهي أين يفيض علينا بنور إلهي صاف من خلال تلك الألفاظ التي استلها من القرآن والمبثوثة عبر القصيدة فاستطاع أن يلون خارطة شعره وان يضفي عليها أبعادا جمالية معنوية توحي بأجواء الروحانية والإيغال في العمق لفهم كنه الوجود ، وهذا يعود الى الترسبات الثقافية في أعماقه والتي تبدو كخيوط ضوئية خفية تلوح عن بعد مما يجعلنا ندخل إلى الحضرة النبوية الشريفة ونقف أمام معراجه صلى الله عليه وسلم ، فيقول :

عَرجْتَ تَخترقُ السَّـبعَ الطِـباقَ إلى = مَقام زُلْـفَى كَريـمٍ قُمْتَ فَيـهِ عَـلِ
عنْ قابِ قَوسينِ أوْ أدْنىَ هَبَطْتَ وَلَمْ = تَستكملِ اللَّـيلَ بينَ المَرِّ والـقَفَلِ

فالشاعر في هذين البيتـين يتناص مع النص القرآني عن طريق البنية اللفظية التي حافظ على هندستها ، وعلى مستوى البنية الدلالية فيها ، أين حاول أن يصف لنا ليلة الإسراء والمعراج ببعض تفاصيلها مستلهما هذا الوصف من القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿وَهُوَ بِٱلْأُفُقِ ٱلْأَعْلَىٰ ۝٧ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ ۝٨ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ ۝٩ فَأَوْحَىٰٓ إِلَىٰ عَبْدِهِۦ مَآ أَوْحَىٰ ۝١٠ مَا كَذَبَ ٱلْفُؤَادُ مَا رَأَىٰٓ ۝١١ أَفَتُمَـٰرُونَهُۥ عَلَىٰ مَا يَرَىٰ ۝١٢ وَلَقَدْ رَءَاهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ ۝١٣ عِندَ سِدْرَةِ ٱلْمُنتَهَىٰ ۝١٤﴾ سورة النجم .

فالشاعر يقف منبهرا أمام هذه المعجزة وإذا بالسعادة تحفه من كل الجهات فيحاول أن يصور لنا السمو عن العالم المادي بالعروج السماوي الروحي[2] الذي تحاول مغريات المادة أن تطمسه

1 ينظر **البحر المديد** ، ج3 ، ص 77 .
2 ينظر **صفوة التفاسير** ، ج3 ، ص 273 .

ويتضح لنا جليا هذا التحاور التآلفي مع آي القرآن الكريم فتطهر علاقة محاكاة من ناحية اللفظ ألتآلفي والمعنى معا ، إذ الشاعر يكتب بلغة نورانية تأخذنا إلى عالم روحي نوراني أين تتجلى تلك الإشـــراقات الربانية من عند الملكوت فحب الرسول صلى الله عليه وسلم هو وســيلة الوصول في مدارج السالكين ، والقرآن الكريم هو زاد الشاعر لإيصال كل تلك المشاعر واللحظات الإيمانية المشعة بنـور القرآن الكريم .

ولقد استــقى الشاعر مـــعانيه من القرآن فاستـــخدم المعاني والمفردات القرآنية فهو هنا في البيت :

عَرجْتَ تَخترقُ السَّــبعَ الطِــباقَ إلى = مَقام زُلْـفَى كَريـمٍ قُمْتَ فَيـهِ عَـلِ

يتناص تناصا صريحا مع قوله تعالى : (ٱلَّذِى خَلَقَ سَبۡعَ سَمَـٰوَٰتٍ طِبَاقًاۖ مَّا تَرَىٰ فِى خَلۡقِ ٱلرَّحۡمَـٰنِ مِن تَفَـٰوُتٍۖ فَٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ هَلۡ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ ۝٣) سورة الملك .

وكذا فــي سـورة الملك : (أَلَمۡ تَرَوۡاْ كَيۡفَ خَلَقَ ٱللَّهُ سَبۡعَ سَمَـٰوَٰتٍ طِبَاقًا ۝١٥) سورة نوح .

حيث وظف هاتين الآيتين دون تحوير أو تجزئة بل حافظ على بنيتها كاملة عدا لفظ "السموات" الذي استغنى عنه واستبدله بتعريف لفظتي "السبع" و"الطباق" لإفادة المعنى كاملا[1] .

وكذا التــناص الصريح فــي البــيت :

عنْ قابِ قَوسينِ أوْ أدْنىَ هَبَطْتَ وَلَمْ = تَستكملِ اللَّـيلَ بينَ المَرِّ والـقَفَلِ

مع قوله تعالى: (فَكَانَ قَابَ قَوۡسَيۡنِ أَوۡ أَدۡنَىٰ ۝٩) سورة النجم .

والمعنى هو : " قاب قيل معناه قدر ، وقيل يطلق القاب على مابين مقبض القوس ... وعلى هذا المعنى حمل الفراء والزمخشري وابن عطية وعن سعيد بن المسيب : القابُ صدر القوس العربية حيث يشدُ عليه السير الذي يتنكبه صاحبه ولكل قوس قاب واحد ." وعلى كلا التفسيرين فقوله " قاب قوسين " أصله قابي قوس أو قابي قوسين (بتثنيه أحد اللفظين المضاف والمضاف

1 ينظر **البحر المديد** ، ج8 ، ص 92 و ص 146 ، وينظر **صفوة التفاسير** ، ج 3 ، ص 416 .

إليه أو كليهما) فوقع إفراد احد اللفظين أو كليهما تجنبا لثقل المثنى ... وقيل يطلق القوس في لغة أهل الحجاز على ذراع يذرع به (ولعله إذن مصدر قاس فسمي ما يقاس به) ... وهي في مقدار الذراع عند العرب"1 ...

" وحاصل المعنى ان جبريل كان على مسافة قوسين من النبي صلى الله عليه وسلم ولعل الحكمة في هذا البعد أن هذه الصفة حكاية لصورة الوحي ، الذي كان في أوائل عهد النبي بالنبوة فكانت قواه البشرية يومئذ غير معتادة لتحمل اتصال القوة الملكية بها مباشرة رفقا بالنبي ان لا يتجشم شيئا يشق عليه ... فهذا تمثيل لأحوال عجيبة بأقرب ما يفهمه الناس لقصد بيان امكان تلقي الوحي عن الله تعالى إذ المشركون يحيلونه " أي يجعلونه مستحيلا " فبين لهم امكان الوحي بوصفي طريق الوحي إجمالا ، وهذه كيفية من صور الوحي "2 .

ثم نجد الشاعر يستعمل المفردة القرآنية "زلفى" وذلك لسعة مفهومها وعمق دلالتها وقدسيتها في نفس المتلقي وهي من قوله تعالى : (وَمَآ أَمۡوَٰلُكُمۡ وَلَآ أَوۡلَٰدُكُم بِٱلَّتِي تُقَرِّبُكُمۡ عِندَنَا زُلۡفَىٰٓ إِلَّا مَنۡ ءَامَنَ وَعَمِلَ صَٰلِحٗا فَأُوْلَٰٓئِكَ لَهُمۡ جَزَآءُ ٱلضِّعۡفِ بِمَا عَمِلُواْ وَهُمۡ فِي ٱلۡغُرُفَٰتِ ءَامِنُونَ ﴿٣٧﴾) سورة سبأ .

وأيضا : (فَغَفَرۡنَا لَهُۥ ذَٰلِكَۖ وَإِنَّ لَهُۥ عِندَنَا لَزُلۡفَىٰ وَحُسۡنَ مَـَٔابٖ ﴿٢٥﴾) سورة ص .

وكذلك : (وَإِنَّ لَهُۥ عِندَنَا لَزُلۡفَىٰ وَحُسۡنَ مَـَٔابٖ ﴿٤٠﴾) سورة ص .

1 **التحرير والتنوير** ، ج29 ، ص97 ، ينظر **البحر المديد** ، ج7 ، ص33 ، وينظر **مفاتيح الغيب** ، مج10 ،ج 28 ، ص 270 .

2 **المرجع نفسه** ، ج 29 ، ص 98 ، ينظر **صفوة التفاسير** ، ج3 ، ص 273 .

وأيضا : ﴿أَلَا لِلَّهِ ٱلدِّينُ ٱلۡخَالِصُۚ وَٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِهِۦٓ أَوۡلِيَآءَ مَا نَعۡبُدُهُمۡ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَآ إِلَى ٱللَّهِ زُلۡفَىٰٓ إِنَّ ٱللَّهَ يَحۡكُمُ بَيۡنَهُمۡ فِي مَا هُمۡ فِيهِ يَخۡتَلِفُونَۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَهۡدِي مَنۡ هُوَ كَٰذِبٞ كَفَّارٞ ۝٣﴾ سورة الزمر .

ومعنى لفظ زلفى : هو القربة / الدرجة / المنزلة1 .

لأن الرسول الكريم عندما عرج إلى السموات السبع ووصل إلى سدرة المنتهى وهو المقام المقرب إلى الله تعالى والدرجة الرفيعة والمنزلة العالية التي يستحقها صلى الله عليه وسلم .

وهناك ألفاظ قرآنية كثيرة تعتبر من خصوصيات القرآن الكريم سواء لندرة استعمالها في اللغة أو لمدلولها الديني .

مثل : ذكر بعض المفردات القرآنية من القصيدة الشقراطيسية الله/ السبع الطباق/ صفحا / الحمد لله / الرسل / أحمد تلهم / سورة /الخلد /البيت / عادوا / الخشوع / اشفع / الكوثر / الإثم /الصاحب / الغار /توراة موسى / احبار/ الشهب /الوحي .

7/ إعـجاز القـرآن :

إن التفاعل مع النصوص القرآنية مـتواصل فها هو شاعرنا يبقى مشدودا إلى القـرآن الكريم يَسْـتَلُّ منه ما يضفي على قصيدته حركة وتدفقا في الدلالة الجمالية لأن استبطان القرآن الكريم واستدعائه يجعل القصيدة حية غنية بـجمال داخلي أفصح عنه الشاعر في قوله :

أعْجزتَ بِالوَحيِ أرْبـابَ البَـلاغةِ في = عَصرِ البيَانِ فَـضَلَّتْ أَوجهُ الـحِيَلِ

سَألتَـهُم سُـورةً فـي مِـثلِ حِـكْـمَتِهِ = فَتَـلَّهُم عَنهُ حيـن العَـجْزُ حِيـنَ تُلِي

متحدثا عن الوحي كمعجزة كبرى من معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم متحديا به العرب لأنهم أرباب البلاغة ولو بسورة من مثله ، وفي هذا تناص صريح مع الآيات القرآنية :

---

1 ينـظر **البحر المديـد** ، ج6 ، ص 87 و ص 212 و ص 222 و ص238 ، وينظر **مفاتـيح الغيب** ، مج 9 ، ج 26 ، ص 222 .

(أَمۡ يَقُولُونَ ٱفۡتَرَىٰهُۖ قُلۡ فَأۡتُواْ بِعَشۡرِ سُوَرٖ مِّثۡلِهِۦ مُفۡتَرَيَٰتٖ وَٱدۡعُواْ مَنِ ٱسۡتَطَعۡتُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ ١٣) سورة هود .

وأيضا : (أَمۡ يَقُولُونَ ٱفۡتَرَىٰهُۖ قُلۡ فَأۡتُواْ بِسُورَةٖ مِّثۡلِهِۦ وَٱدۡعُواْ مَنِ ٱسۡتَطَعۡتُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ ٣٨) سورة يونس .

وبخاصة الآية الأخيرة في قوله تعالى : (قُلۡ فَأۡتُواْ بِسُورَةٖ مِّثۡلِهِۦ) .

فهذا تحدٍ واضح وصريح في القرآن موجه لمشركي قريش ولكل الناس أن يأتوا ولو بسورة من مثله ، لكنهم عجزوا ويبقى العجز مستمرا[1] إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها لقوله تعالى : (قُل لَّئِنِ ٱجۡتَمَعَتِ ٱلۡإِنسُ وَٱلۡجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأۡتُواْ بِمِثۡلِ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانِ لَا يَأۡتُونَ بِمِثۡلِهِۦ وَلَوۡ كَانَ بَعۡضُهُمۡ لِبَعۡضٖ ظَهِيرٗا ٨٨) سورة الإسراء .

"وقد ثبت هذا التحدي ، وثبت العجز عنه ، وما يزال ثابتا ولن يزال ، والذين يدركون بلاغة هذه اللغة ، ويتذوقون الجمال الفني والتناسق فيها ، يدركون أن هذا النسق من القول لا يستطيعه إنسان . وكذلك الذين يدرسون النُظم الاجتماعية ، والأصول التشريعية ، ويدرسون النظام الذي جاء به هذا القرآن ، يدركون أن النظرة فيه الى تنظيم الجماعة الإنسانية ومقتضيات حياتها من جميع جوانبها ، والفرص المدخرة فيه لمواجهة الأطوار والتقلبات في يسر ومرونة .. كل أولئك كان أكبر من أن يحيط به عقل بشري واحد ، أو مجموعة العقول في جيل واحد أو في جميع الأجيال ، ومثلهم الذين يدرسون النفس الإنسانية ووسائل الوصول إلى التأثير فيها وتوجيهها ثم يدرسون وسائل القرآن وأساليبه ... فليس هو إعجاز اللفظ والتعبير وأسلوب الأداء وحده ،

1 ينظر **البحر المديد** ، ج4 ، ص 123 .

ولكنه الإعجاز المطلق الذي يلمسه الخبراء في هذا وفي النظم والتشريعات والنفسيات وما إليها ..."[1] .

" إن إعجاز القرآن أبعد مدى من إعجاز نظمه ومعانيه وعجز الإنس والجن عن الإتيان بمثله هو عجز كذلك عن ابداع منهج كمنهجه يحيط بما يحيط به "[2] .

8 / قصة يوسف عليه السلام :

ويواصل الشاعر محاورة النص القرآني عن طريق البنية اللفظية بقوله :

إنْ قُدَّ ظَهرُ وَلِيِّ اللهِ منْ دُبُرٍ = قَدْ قُدَّ قَلْبُ عَدُوِّ اللهِ منْ قُبُلِ

إذ يظهر التناص جليا مع الآيتين القرآنيتين : (قَالَ هِيَ رَٰوَدَتۡنِي عَن نَّفۡسِيۚ وَشَهِدَ شَاهِدٞ مِّنۡ أَهۡلِهَآ إِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن قُبُلٖ فَصَدَقَتۡ وَهُوَ مِنَ ٱلۡكَٰذِبِينَ ٢٦ وَإِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٖ فَكَذَبَتۡ وَهُوَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ٢٧) سورة يوسف .

إذ بعد مراودة امرأة العزيز ليوسف عليه السلام و "نتيجة جذبها له لترده عن الباب تقع المفاجأة بوجود سيدها لدى الباب فتتبدى المرأة المكتملة التي تجد الجواب حاضرا على السؤال الذي يهتف به المنظر المريب . إنها تتهم الفتى ؟ فيجهر يوسف بالحقيقة في وجه الاتهام الباطل .. وهنا يذكر السياق أن أحد أهلها حسم بشهادته في هذا النزاع بقوله : إن كان قميصه قد من قُبل فصدقت وهو من الكاذبين ، وإن كان قميصه قد من دُبر فكذبت وهو من الصادقين وقد قدم الفرض الأول لأنّه إن صح يقتضي صدقها وكذبه ، فهي السيدة وهذا فتى فمن باب اللياقة أن يذكر الفرض الأول فتبين له حسب الشهادة المبنية على منطق الواقع أنها هي التي راودته وهي التي دبرت الاتهام : وهنا تبدو لنا صورة ما الطبقة الراقية في الجاهلية قبل

---

1 **سيد قطب في ظلال القرآن** ، المجلد الثالث ، ص 1785 .

2 المرجع السابق ، المجلد الرابع ، ص 2250 ، وينظر **مفاتيح الغيب** ، مج 7 ، ج 21 ، ص 50 ..

آلاف السنين وكأنها هي اليوم شاخصة : رخاوة في مواجهة الفضائح الجنسية ، وميل إلى كتمانها عن المجتمع وهذا هو المهم كله .... "[1] .

فالشاعر استل من الآيات معناها ، ووظف ألفاظها في هذا البيت من باب التناص الإشاري ، إذ في مجرى حديثه عن تعذيب بلال بن رباح وصموده رغم أن ظهره قد تشقق من الخلف من شدة ضرب السياط بينما شق قلبُ عدوه من الأمام . فرسم لنا صورة شعرية بألوان قرآنية وهو إيحاء قوي ، وإشارة قريبة للمعاني القرآنية .

9/ بدر الكبرى :

ويواصل الشاعر محاورته للنص القرآني عن طريق البنية اللفظية فيقول :

وجَاءَ جِبريلُ فِي جُندٍ لُهُ عَددٌ = لمْ تَبتَذِلْهَا أَكُفُّ الخَلْقِ بالعَمَلِ

ففي هذا البيت تنعكس معاني الآيات القرآنية التالية : (إِذْ تَقُولُ لِلْمُؤْمِنِينَ أَلَن يَكْفِيَكُمْ أَن يُمِدَّكُمْ رَبُّكُم بِثَلَٰثَةِ ءَالَٰفٍ مِّنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ مُنزَلِينَ ﴿١٢٤﴾ بَلَىٰٓ إِن تَصْبِرُواْ وَتَتَّقُواْ وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَٰذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ ءَالَٰفٍ مِّنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ مُسَوِّمِينَ ﴿١٢٥﴾) سورة آل عمران .

وأيضا : (إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَٱسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُم بِأَلْفٍ مِّنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ مُرْدِفِينَ ﴿٩﴾) سورة الأنفال .

ففي غزوة بدر الكبرى يذكر الله أن "هو الذي نصرهم ، وهم لا ناصر لهم من أنفسهم ولا من سواهم ، فإن اتقوا وخافوا فليتقوا وليخافوا الله الذي يملك النصر والهزيمة والذي يملك القوة وحده والسلطان ، فلعل التقوى أن تقودهم إلى الشكر وأن تجعله شكرا وافيا لائقا بنعمة الله عليهم على كل حال ، هذه هي اللمسة الأولى في تذكيرهم بالنصر في بدر ... ثم يستحضر مشهدها ويستوحي صورتها في حسهم كأنها اللحظة فيها ، فقد كانت كلمات رسول الله صلى

1 المرجع نفسه ، المجلد الرابع ، ص 1982 / 1983 ، وينظر **البحر المديد** ، ج3 ، ص 272 .

الله عليه وسلم يوم بدر للقلة المسلمة التي خرجت معه ، والتي رأت نفير المشركين فهي خرجت لتلقى طائفة الغير الموقرة بالمتاجر لا لتلتقي طائفة النفير الموقرة بالسلاح ؟ وقد أبلغهم الرسول ما بلغه يومها ربّه لتثبيت قلوبهم وأقدامهم ، وهم بشر يحتاجون الى العون في صورة قريبة من مشاعرهم وتصوراتهم ومألوفاتهم .. وابلغهم كذلك شرط هذا المدد ... إنه الصبر والتقوى ، الصبر على تلقي صدمة الهجوم ، والتقوى التي تربطهم بالله في النصر والهزيمة "[1] .

فها هو الشاعر يرسم لنا صورة جبريل والملائكة معه يحاربون مع صفوف المسلمين بألوان وظلال قرآنية بحتة .."إنها المعركة كلها تدار بأمر الله ومشيئته ، وتدبيره وقدره ، وتسير بجند الله وتوجيهه"2 .

فشهود الملائكة الغزوة مع المسلمين ذكرتها الآيات القرآنية واستلهم الشاعر منها ألفاظه ومعانيه فالتقاطع مع آي القرآن واضح ، والشاعر يتناص مع القرآن عن طريق البنية اللفظية التي حافظ على هندستها ، وعلى مستوى البنية الدلالية فيها أين حاول أن يصف لنا دور جبريل ومعه الملائكة فهم جنود يقاتلون بسيوف المسلمين ويثبتونهم ويلقون الرعب في صفوف الأعداء فهي معركة الحق مع الباطل ، وهي المعركة التاريخية التي كانت وستكون دوما إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها فهي صورة تزيد من ثبات المؤمنين أمام الطاغوت وفي حربهم ضد الجاهلية ، وتعلمهم الصبر في الحياة ، وأن النصر من عند الله مهما كانت الأسباب أو العدة والعدد .

10/ بكة القرآنية :

إذ يقول الشاعر:

فَكَم بِبَكَّةَ مِنَ بَاكٍ وَبَاكِيةٍ = بِفَيضِ سَجْلٍ مِنَ الآمَاقِ مُنْسَجِلِ

1 **في ظلال القرآن** ، المجلد الأول ، ص 464 ، وينظر **البحر المديد** ، ج3 ، ص 9 .

2 المرجع نفسه ، المجلد الثالث ، ص 1483 ، ينظر مفاتيح **الغيب** ، مج3 ، ج 8 ، ص 193 .

يتناص الشاعر مع قوله تعالى : ﴿ إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِى بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَـٰلَمِينَ ﴿٩٦﴾ ﴾ سورة آل عمران .

وقد وردت الآيـــة بعد تقرير أن " كل الطعام كان حِـلا لبـني إسرائيل ، إلاَّ ما حـرمَ إسرائيل على نفسه من قبل أن تنـزل التوراة ، ويبدو أن هذا التـقرير كان ردا على اعتراض بني إسرائيل على إبَاحة القرآن الكريـم لبعض المـحرمات اليهودية من الطعام . مع أن هذه المحرمات إنما حرمت عليهم وحدهم ، في صورة عقوبة على بعض مخالفاتهم . ثـم يرد كذلك على اعتـــراضهم على تـحويل القبلة – ذلك الموضوع الذي استغرق مساحة واسـعة فـي سـورة البقرة من قبل ـ فيبين لـهم أن الكعبة هي بيت إبراهيم ، وهي أول بيت وضع للناس في الأرض للعبادة فالاعتراض عليه مستنكر ممن يدعون وراثة إبراهيم"[1] .

فمكة وبكة بمعنى واحد وهو اسم البلدة " وقيل مكة بالميم اسم للبلد كله ، وبكة اسم لـموضع البيت ، سميت بذلك لأنها تبـكُ اعناق الـجبابرة أي تدقها فما قصـدها جَـبّار قط بسُـوء إلاّ قصمه الله " 2.

ويقال " تباك القوم إذا ازدحـموا فلهذا قال سعيد بن جبـير : سـميت مكة بكة لأنـهم يتباكُّون فيها أي يزدحـمون في الطواف " 3.

وجاء في لسان العرب : " إنّ بكة موضع البيت وسائر ما حوله مكة ، وهو مشتق من بكَّ الناس بعضهم بعضا في الطواف أي دفع بعضهم بعضا ، وقيل بكة اسم بطن مكة سميت بذلك لازدحام النّاس "[4] .

---

1 **في ظلال القرآن** ، المجلد الأول ، ص 426 .

2 **البحر المـديد** ، ج1 ، ص 348 .

3 **مفاتيح الغيب** ، مج 3 ، ج 8 ، ص 135 .

4 **ابن منظور** ، **لسان العرب** ، المكتبة التوفيقية ، مادة بكك ، ج1 ، ص 581 .

واختار الشاعر الباء على الميم لتجانس لفظها (**بكة**) مع لفظ باك الذي بعدها ، فاستدعاء اللفظ القرآني مقصود لإعطاء رسم الصورة المطلوبة ومن ثـم استحضار الدلالة بمعانيها وظلالها .

11/ حوض الكوثر :

ويواصل الشاعر استحضار الالفاظ القرآنية وتوظيفها في قصيدته إذ نجده يذكر إحدى خصائص النبي صلى الله عليه وسلم التي اختص بها يوم القيامة وهي حوض الكوثر ، فيقول :

وَالكَوثَرُ الحَوضُ يَرْوِي النَّاسَ منْ ظَمَإٍ = بَـرْحٍ وَيُنْـقَـعُ مِـنْهُ لَاعِـجُ الغُـلَلِ
أَصْـفَى منَ الثَـلْجِ إِشْـرَاقـاً مَـذَاقَـتُهُ = أَحْلَى مِن اللَّبَنِ المَضرُوبِ بِالعَسَلِ

وهاته الأبيات تتناص مع قوله تعالى :

(إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ۝١ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنۡحَرۡ ۝٢ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلۡأَبۡتَرُ ۝٣) سورة الكوثر .

قد "اشتملت سورة الكوثر على بشارة النبي بأنّه أعطى الخير الكثير في الدنيا والآخرة ، وأمره أن يشكر الله على ذلك بالإقبال على العبادة"1 .

و" الكوثر : اسم في اللغة للخير الكثير صيغ على زنة فوعل ، وهي من صيغ الأسماء الجامدة غالبا نحو الكوكب والجورب... ولا تدل في الجوامد على غير مسماها ، ولما وقع هنا فيها مادة الكثر كانت صيغة مفيدة شدّة ما اشتقت منه بناء على أن زيادة المبنى تؤذن بزيادة المعنى ، ولذلك فسره الزمخشري بالمفرط في الكثرة وهو أحسن ما فسر به وأضبطه ، ونظيره جوهر ، بمعنى الشجاع كأنه يجاهر عدوه ، والصومعة لاشتقاقها من وصف أصمع وهو دقيق الأعضاء لأن الصومعة دقيقة لأن طولها أفرط من غلظها .. (وسمي نهر الجنة كوثرا كما في حديث مسلم عن أنس بن مالك) ، وقد فَسر السَلف الكوثر في هذه الآية بتفاسير أهمها أنه الخير الكثير ...) وأزيد من هذا الخير بشارة النبي صلى الله عليه وسلم وإزالة ما عسى أن

1 **التحرير والتنوير** ، الجزء 30 ، ص 572 ، وينظر **مفاتيح الغيب** ، مج11 ، ج 32 ، ص 114 ، وأنظر **صفوة التفاسير** ، ج3 ، ص 611 .

يكون في خاطره من قول من قال فيه : هو أبتـر ، فقوبل معنى الأبـتر بـمعنى الكوثر ، إبطالا لقولهم"1 .

"ويظهر أن هذه تسلية لرسول الله صلى الله عليه وسلم عن صدِ المشككين إياه عن البيت في الحديـبية ، فأعلمه الله تعالى بأنه أعطاه خيرا كثيـرا ، أي قدَّره له في المستقبل ، وعُبـر عنه بالماضي لتحـقيق وقوعه"2 .

لقد وظف الشاعر لفظ الكـوثر للدلالة على الخـير الكثير الذي منحه الله إياه في الآخرة مستحضرا سورة الكوثر ، فهذا اللفظ اكتـنز الكثير من الدلالات التي أغنت الشاعر عن شرح مستفيض محولا على المخزون الثـقافي للملتقى لإستكناه مـراده بسهولة على الوجـه الأمثل .

12/ يوم الحشـر :

نجد قول الشاعر في هول عذاب النار والحشر :

فَـمَا لِـجِلْدِي بِنُـضْجِ النَّـارِ مِنْ جِـلَـدٍ = وَمَا لِـقَلْبِي بِـهَولِ الـحَشْرِ مِنْ قِـبَلِ

أ/ الشطر الأول :

فَــمَا لِـجِلْدِي بِنُـضْجِ النَّـارِ مِنْ جِـلَـدٍ .....

يتـناص مـع قـوله تعـالى : ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِـَٔايَـٰتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُم بَدَّلْنَـٰهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُواْ ٱلْعَذَابَ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا ﴿٥٦﴾ ﴾ سورة النساء .

وهذا من التناص الإقتـباسي الجزئي الـمحور : الذي يعمد فيه الشاعر إلى آية كريـمة فيـقتطع منها عبـارات ، أو جُـملا ، أو تراكيب جـزئية غيـر مكتملة ، ويضعها في نصه اللاحق ، وأكثر هذه الاقتباسات الـجزئيـة تأتي عفو الخاطر اقتباسا لما تـختزنه الذاكرة الدينية للـشاعر ، فتكـون دلالات فكريـة مـختلفة درجة القـوة والفـتور. فهـنا خالف الشـاعر الصياغة التي جـاءت

1 نفسه ، الجزء 30 ، ص 573 ، وينظر **البحر المـديد** ، ج8 ، ص 361 .

2 نفسه ، الجزء 30 ، ص 574 .

فيها الآيـة الكريـمة ، وانـزاح عن البـنية اللغـوية الأصـلية وأعاد صـياغـتها وفـق رؤيته الشـعرية الـخاصة ، فهو استبدل الـجمع بالـمفرد ـ جلود ـ وجلد وآخر لفظ "النضـج" ففـي الآيـــة (نضـجت جـلودهم) أصـبحـت في قـول الشـاعر "ما لـجلدي بنـضج النار ..."

فمشهد جزاء المكذبين "مشهد لا يكاد ينتهي ، مشهد شاخص متكرر ، يشخص له الخيال ولا ينصرف عنه ؟ إنه الهول وللهول جاذبية آسرة قاهـرة . والسياق يرسم ذلك المشهد ويكرره بلفظ واحد ... "كلما" ويرسـمه كذلك عنـيفا مـفزعا شـطر جمله (كلما نضجت جلودهم) ويرسمه عجيـبا خارقا للمألوف بتكملة الجملة (بدلناهم جُلودا غيرها) ويحمل الهول الرهيب المفزع العنيف كله في جملة شرطية واحدة لا تـزيد .ذلك جزاء الكفر ، وقد تـهيأت أسباب الإيـمان ، وهو مقصود وهو جزاء وفاق . إذ كلما نضجت الجلود بدلت ليعود الإحتـراق من جديد ويعود الألم من جديد" 1.

ب/ الشطر الثاني من نفس البيت :

..... **وَمَا لِـقَلْبِي بِـهَولِ الـحَشْرِ مِنْ قِـبَلِ .**

إذ يذكر فيه الشاعر موقف من مواقف يوم القيامة ، وهو موقف الحشر بكل أهواله وأخطاره وهو هنا يحيل المتلقي على عدة آيات قرآنية هي :(وَيَوْمَ نُسَيِّرُ ٱلْجِبَالَ وَتَرَى ٱلْأَرْضَ بَارِزَةً وَحَشَرْنَٰهُمْ فَلَمْ نُغَادِرْ مِنْهُمْ أَحَدًا ﴿٤٧﴾) سورة الكهف .

وأيضا :(قَالَ رَبِّ لِمَ حَشَرْتَنِىٓ أَعْمَىٰ وَقَدْ كُنتُ بَصِيرًا ﴿١٢٥﴾) سورة طه

وأيضا : (وَإِذَا ٱلْوُحُوشُ حُشِرَتْ ﴿٥﴾) سورة التكوير .

وأيـــضا : (يَوْمَ تَشَقَّقُ ٱلْأَرْضُ عَنْهُمْ سِرَاعًا ۚ ذَٰلِكَ حَشْرٌ عَلَيْنَا يَسِيرٌ ﴿٤٤﴾) سورة ق .

---

1 **سيد قطب** ، **في ظلال القرآن** ، المـجلد الثاني ، ص 684 ، وينظر **البحر المـديد** ، ج2 ، ص 57 ، وينظر **مفاتيح الغيب** ، مج4 ، ج 10 ، ص 117 .

فالتناص هنا ايحائي إذ يرسم الشاعر فيه "مشهداً تشترك فيه الطبيعة ويرتسم الهول فيه على صفحاتها وعلى صفحات القلوب مشهد تتحرك فيه الجبال الراسخة فتسير ، فكيف بالقلوب ، وتتبدى فيه الأرض عارية ، وتبرز فيه صفحاتها مكشوفة لا نجاد فيها ولا وهاد ، ولا جبال فيها ولا ديان ، وكذلك تتكشف خبايا القلوب فلا تخفى منها خافية . ومن هذه الأرض المستوية المكشوفة التي لا تخبئ شيئا ، ولا تخفي أحدا ، يكون الحر الجامع الذي لا يخلف أحدا .. فكل هذه الخلائق التي لا يحصى لها عدد ، منذ أن قامت البشرية على ظهر هذه الأرض إلى نهاية الحياة الدنيا ، هذه الخلائق كلها محشورة مجموعة مصفوفة ، لم يتخلف منها أحد فالأرض مكشوفة مستوية لا تخفي أحدا ... فكان المشهد شاخص نراه ونسمع ونرى الخزي على وجوه القوم الذين كذبوا بذلك الموقف وانكروه"[1] .

فالجو كله يوحي بالشقاء ، الحيرة ، القلق ، والشك ، والضنك ، والضلال : فقلب الشاعر (وكذا كل مؤمن) ليس قادرا على هول الحشر لذلك فيطلب من الله ابعاده عن نار جهنم وإسعاده في الآخرة بتخفيف هول الحشر .

13/ الصلاة على النبي عليه الصلاة والسلام :

ولا يزال الشاعر يتعايش مع النصوص القرآنية ويتقاطع معها ليأخذ منها المعاني والدلالات المختلفة التي تلائم تجربته القدسية وحالته النفسية ، فهو هنا يقول :

وَاصْحبْ وَصَلِّ وَوَاصِلْ كُلَّ صَالِحَةٍ = عَلَى صَفِيِّكَ فِي الإِصْبَاحِ وَالأُصُلِ

فنجده يتناص مع قوله تعالى :(إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيۡهِ وَسَلِّمُواْ تَسۡلِيمًا ﴿٥٦﴾) سورة الأحزاب .

فالأمر عام لجميع المؤمنين بالصلاة على الرسول الكريم ، فهو صفي الله لأن لله وملائكته يصلون عليه .. فالشاعر يطلب من المستمع لقصيدته أن يصلِّي على النبي كما أمرنا الله بذلك

---

1 **سيد قطب** ، **في ظلال القرآن** ، المجلد الرابع ، ص 2274 ، وينظر **البحر المديد** ، ج 8 ، ص 4 ، وينظر **مفاتيح الغيب** ، مج 10 ، ج 29 ، ص 261 .

في قـرآنه الكريـم .. "وصلاة الله على النبي ذِكره بالثَـناء في الـملأ الأعـلى ، وصلاة ملائكته دعاؤهم له عند الله سبحانه وتعالى ... ويا لها من مرتبة سنيـة حيث تردد جـنبات الوجود ثناء الله على نبـيه (صفيه) ويـشرق به الكون ويتـجاوب به أرجـاؤه . ويثبت في كيان الوجود ذلك الثـناء الأزلي القديـم البـاقي ، وما من نعمة ولا تكريـم بعد هذه النعمة ، وهذا التكريـم ، وأين تذهب صلاة البـشر وتسليمهم بعد صلاة الله العلي وتسـليمه ، وصلاة الـملائكة في الـملأ الأعلى وتسـليمهم ، أنـما يشـاء الله تشـريف الـمؤمنين بأن يقرن صلاتـهم إلى صلاته وتسليمهم إلى تسليـمه وأن يصـلهم عن هذا الطريق بالأفـق العلوي الكريـم الأزلي القديـم"1 .

14/ الصفح والمغفرة :

فقول الشاعر :

واغْـفِر لِـعَـبـدٍ هَـفَـا فِـي الإثـمِ والـزَلَلِ = وافَـاكَ مُسْـتَعطِفاً والعَـقدُ لَـمْ يَحِلِ

يتناص الشاعر لفظا ومعنى مع عدة آيات منها قوله تعالى : (ءَامَنَ ٱلرَّسُولُ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيۡهِ مِن رَّبِّهِۦ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۚ كُلٌّ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَمَلَٰٓئِكَتِهِۦ وَكُتُبِهِۦ وَرُسُلِهِۦ لَا نُفَرِّقُ بَيۡنَ أَحَدٖ مِّن رُّسُلِهِۦۚ وَقَالُواْ سَمِعۡنَا وَأَطَعۡنَاۖ غُفۡرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيۡكَ ٱلۡمَصِيرُ ٢٨٥) سورة البقرة .

وأيضا : (فَسَبِّحۡ بِحَمۡدِ رَبِّكَ وَٱسۡتَغۡفِرۡهُۚ إِنَّهُۥ كَانَ تَوَّابَۢا ٣) سورة النصر .

وأيضا : (قُلۡ إِنَّمَآ أَنَا۠ بَشَرٞ مِّثۡلُكُمۡ يُوحَىٰٓ إِلَيَّ أَنَّمَآ إِلَٰهُكُمۡ إِلَٰهٞ وَٰحِدٞ فَٱسۡتَقِيمُوٓاْ إِلَيۡهِ وَٱسۡتَغۡفِرُوهُۗ وَوَيۡلٞ لِّلۡمُشۡرِكِينَ ٦) سورة فصلت .

وأيضا : (وَسَارِعُوٓاْ إِلَىٰ مَغۡفِرَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ وَجَنَّةٍ عَرۡضُهَا ٱلسَّمَٰوَٰتُ وَٱلۡأَرۡضُ أُعِدَّتۡ لِلۡمُتَّقِينَ ١٣٣ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي ٱلسَّرَّآءِ وَٱلضَّرَّآءِ وَٱلۡكَٰظِمِينَ ٱلۡغَيۡظَ وَٱلۡعَافِينَ عَنِ ٱلنَّاسِ

1 **سيد قطب ، في ظلال القرآن** ، المجلد الخامس ، ص 2879 ، وينظر **البحر المـديد** ، ج 6 ، ص 49 ، وينظر **مفاتيح الغيب** ، مج 9 ، ج 25 ، ص 200 .

ۗ وَٱللَّهُ يُحِبُّ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴿١٣٤﴾ وَٱلَّذِينَ إِذَا فَعَلُواْ فَٰحِشَةً أَوۡ ظَلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمۡ ذَكَرُواْ ٱللَّهَ فَٱسۡتَغۡفَرُواْ لِذُنُوبِهِمۡ وَمَن يَغۡفِرُ ٱلذُّنُوبَ إِلَّا ٱللَّهُ وَلَمۡ يُصِرُّواْ عَلَىٰ مَا فَعَلُواْ وَهُمۡ يَعۡلَمُونَ ﴿١٣٥﴾) سورة آل عمران .

وأيضا : (فَٱصۡبِرۡ إِنَّ وَعۡدَ ٱللَّهِ حَقّٞۚ وَٱسۡتَغۡفِرۡ لِذَنۢبِكَ وَسَبِّحۡ بِحَمۡدِ رَبِّكَ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ﴿٥٥﴾) سورة غافر .

وأيضا : (فَٱعۡلَمۡ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا ٱللَّهُ وَٱسۡتَغۡفِرۡ لِذَنۢبِكَ وَلِلۡمُؤۡمِنِينَ وَٱلۡمُؤۡمِنَٰتِۗ وَٱللَّهُ يَعۡلَمُ مُتَقَلَّبَكُمۡ وَمَثۡوَىٰكُمۡ ﴿١٩﴾) سورة محمد .

وأيضا : (وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمۡ صَٰلِحٗاۚ قَالَ يَٰقَوۡمِ ٱعۡبُدُواْ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنۡ إِلَٰهٍ غَيۡرُهُۥۖ هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ ٱلۡأَرۡضِ وَٱسۡتَعۡمَرَكُمۡ فِيهَا فَٱسۡتَغۡفِرُوهُ ثُمَّ تُوبُوٓاْ إِلَيۡهِۚ إِنَّ رَبِّي قَرِيبٞ مُّجِيبٞ ﴿٦١﴾) سورة هود .

فالصبر والاستغفار هما " الزاد في الطريق الطويل والشاق استغفار للذنب وتسبيح بحمد الرب ، فالاستغفار المصحوب بالتسبيح وشيك أن يجاب ، وهو في ذاته تربية للنفس وإعداد ، وتطهير للقلب وزكاة ، وهذه هي صورة النصر التي تتم في القلب ، فتعقبها الصورة الأخرى في واقع الحياة "1 .

"فالاستغفار من الشرك والمعصية هو دليل حساسية القلب وانتفاضة شعوره بالإثم ورغبته في التوبة . والتوبة بعد ذلك هي الإقلاع الفعلي عن الذنب والأخذ في مقابله في أعمال الطاعة .

1 **سيد قطب ، في ظلال القرآن** المجلد الخامس ، ص 3087 ، وينظر **البحر المديد** ، ج6 ، ص 315 و ص 330 ، و ج1 ، ص 374 .

ولا توبة بغير هذين الدليلين فهما الترجمة العملية للتوبة وبهما يتحقق وجودها الفعلي الذي ترجى معه المغفرة والقبول" 1 .

"إن هذا الدين ليدرك ضعف هذا المخلوق البشري الذي تهبط ثقلة الجسد أحيانا الى درك الفاحشة وتهيج به فورة اللحم والدم فينزو نزوة الحيوان في حمى الشهوة وتدفعه نزواته وشهواته وأطماعه ورغباته إلى المخالفة عن أمر الله في حمى الإندفاع . يدرك ضعفه هذا فلا يقسو عليه ، ولا يبادر إلى طرده من رحمة الله حين يظلم نفسه ، حين يرتكب الفاحشة .. المعصية .. وحسبه أن شعلة الإيمان ما تزال في روحه حية لم تذبل ، وأنّه يعرف أنّه عبدا يخطئ وأن له ربا يغفر .. واذن فما يزال هذا المخلوق الضعيف الخاطئ المذنب بخير .. إنّه سائر في الدرب لم ينقطع به الطريق ممسك بالعروة لم ينقطع به الحبل ، فليعثر ما شاء له ضعفه أن يعثر فهو واصل في النهاية ما دامت الشعلة والحبل في يده ، ما دام يذكر الله ولا ينساه ، ويستغفره ويقر بالعبودية له ولا يتبجح بمعصيته"[2] .

وبهذا يتبين لنا أنّ الشاعر قد استوفى معانيه وألفاظه وحتّى بعض التراكيب من الآيات القرآنية وإن دل هذا على شئ فإنما يدل على أن ثقافة الشقراطسي هي في الأصل ثقافة دينية ، اعتمدت أولا على القرآن الكريم ، شأنه في ذلك شأن بيئته وعصره ، فهو ابن بيئته وابن عصره .

إنّ التناص مع القرآن الكريم في هذه القصيدة هو لون من استدعاء آياته ومشاهده وامتداد للحاضر في الماضي ، ولون من إضفاء شحنات نورانية على هذه القصيدة ممّا يكشف لنا عن مكامن وركائز ثقافة الشاعر ، فهو يتكئ على القرآن الكريم من جهة ومن جهة ثانية يلفت نظرنا الى قدسية القرآن ، وصيرورة الحياة فكان النص القرآني بذلك المعين الذي استقى منه الشاعر معظم هذه القصيدة .

---

1 المرجع نفسه ، المجلد الرابع ، ص 1853 ، وينظر **صفوة التفاسير** ، ج3 ، ص 106 ، وينظر **مفاتيح الغيب** ، مج3 ، ج 9 ، ص 9 .

2 **في ظلال القرآن** ، المجلد الاول ، ص 470 ، وينظر **مفاتيح الغيب** ، ج9 ، ج 27 ، ص 90 .

فالتفاعل إذن مع النصوص القرآنية وإعادة بعثها من جديد في القصائد الشعرية إنما هو بعث للقيم التي حاول الإنسان طمسها عبر سرمدية الزمن ، فبعثها هو بعثٌ لدلالات بعيدة واستمرارها هو تواصلٌ للثقافة الدينية للشاعر ، لأنه كان مشدودا إلى القرآن الكريم ومشاهده المؤثرة ، مما جعله يستل منه ما يضفي على قصائده حركة وتدفقا في الدلالة الجمالية لأن استبطان القرآن الكريم واستدعاءه يجعل القصيدة حيّة ، غنية بزخم داخلي ، لأن شظايا القرآن تفصح عن مكنوناته وظلاله تلون مساحات كبيرة من القصيدة ، وقد كانت تناصات الشاعر على عدة مستويات مختلفة : فمرة تكون على مستوى الألفاظ ، ومرة على مستوى التراكيب ، وثالثة يأخذ المعنى ويحوره .

فقد كان الشاعر يستدعي الخطاب القرآني ويحاول **امتصاصه** أو **محاورته** أو **اجتراره** احيانا ، بغية تحقيق أهدافه الدلالية بما يتلائم وسياق القصيدة ، فكان أن ساهمت التراكيب القرآنية في تشكيل رؤى وغايات القصيدة وفتحت لها آفاقا ممتدة أثرت التجربة الشعرية للشاعر كيف لا وهي تقتبس من هذا المعين الكامل بلاغة ولغة وصورة وحكمة والحق الذي يتضمنه ، فمثله في الشعراء كمثل المستنير بنور الشمس والمستضيئ بضوء ما دونها فهل يستويان مثلا ؟ فكلما كان النور أعظم كانت الإستنارة والإبصار والتثبت والهدى والسداد أكبر .

إن استلهام الشاعر للنص القرآني ينمّ عن إدراكه الواسع الدقيق ، واستشرافه الشامل لموروثه الديني عامة ممّا يضفي على تناصه معه قيمًا دلالية وفنية بالغة الجمال والإبلاغ تنم عن خصوصية النص المتناص معه ، وقدسيته وقيمته الفنية والاعجازية أيضا .

ثانيا / التناص مع الحديث الشريف والسيرة النبوية

إن عملية الكشف عن العلاقة الموجودة بين نص الكاتب "القصيدة" التي نحن بصدد دراستها مع نصوص أخرى هواستدعاء لها مهما كان لون هذا الاستدعاء سواء عن طريق الأخذ أو الاحتذاء أو السرقة أو الغصب أو الاستعارة والاقتباس والتضمين وما إلى ذلك ، من التناص الأفقي الذي "ينطلق فيه هاجس الإنجاز من صناعة اللفظ والمعنى وحسن اختيارهما ، والاهتمام بالنظم وتجنب عيوبه وسقطاته والإتيان بالمعاني القوية والصور الحيّة"[1] ، وذلك من أجل "اكتشاف العلاقات التي عقدتها نصوص الكاتب بعضها مع البعض والتي تكشف بدورها عن الخلفية النصية التي يتعامل معها الكاتب"[2].

إنَّ ما يعنينا من هذا البحث ، بيان نصوص (متون الحديث النبوي الشريف) التي تفاعل معها الشاعر ، واستلهم منها الالفاظ والمعاني في تشكيل أبيات قصيدته وصورها ، فإنه لا يعنينا بمقابل ذلك أن نذكر حيثيات الأحاديث الشريفة من سند ورواة ، بل إنَّه لا يعنينا أيضا درجة صحة الحديث أو ضعفه ، لأنها مباحث أسهب في بحثها علماء الحديث ، فهي مبينة في مؤلفاتهم هذا من جهة ، ولاعتقادنا أن نص الحديث ـ وإن كان ضعيفا ـ فإنه كثيرا ما يعشش في طيات ذاكرتنا أو عقولنا ، ويصبح من مفردات ثقافتنا نسترجعه أحيانا بسياقات مناسبة نختارها ثانية ، على أنَّ ذلك لا يعفينا من واجب بيان بعض تلك الأمور السابقة عند الحاجة ، إحقاقا للأمانة العلمية ، وتبرئة للذمة كذلك وخاصة من ناحية صحة الحديث أو ضعفه .

إنَّ المسافر عبر حنايا القصيدة من أجل سبر أغوارها والوصول إلى النصوص الغائبة والمتمثلة خاصة في الحديث النبوي الشريف مرورا بالسيرة النبوية العطرة ، يكتشف روح الإبداع الموجودة فيها وسلطة الكاتب في نصه ، لأن التناص حصيلة تراكم نصوص قد استوعبها الكاتب أو

---

1 **محمد بن عمارة ، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر** ، شركة النشر والتوزيع المدارس المغرب ، ط 1 .2001 م ص 147 .

2 **رولان بارت ، نظرية النص** ، ترجمة منجي الشملي عبد الله صولة ومحمد القاضي ، حوليات الجامعة التونسية كلية الآداب ، ع 27 ، 1988 م ، ص 81 .

الشاعر ووظفها بالزيادة والنقصان والقلب والتضاد ، وما إلى ذلك من تقنيات التناص (الأفقي الظاهري) .

إن الشاعر في قصيدته **الشقراطـسية** في مدح خير البرية يتقاطع بعد القرآن الكريم مع نصوص دينية أخرى والمتمـثّلة في الحديث الشريف والسيرة النبوية ، لأنه استحضرها في نصه الشعري وأعاد كتابتها وفق تجربته الشعرية منطلقا من ثقافته الروحية ، فكانت قصيدته نقطة تشابك للكثير من النصوص الحـضارية المقدّسة الدالة على وعيه العميق بما جاء به نبي الهـدى .

والمتأمّل في هذه القصيدة سيجد حتما أن الشقراطـسي لا ينظم سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، ولا يترجم أو يـؤرخ له ، ولذلك فالقصيدة أبعد وأعمق من أن تكون مجرد حوادث تروى ، بل هي حياة تُعاد ، وقيمٌ تبعث ، ونموذج انسـاني يتم استحضاره من الماضي ويرشح لحـل أزمات الحاضر ، فتغدو شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم وكأنها تعيش وتعاني التجارب الشعورية ، تفعل وتنفعل وتـؤثر في سـواها . ونـجد نوعا من الترابط في الانتقال من مقطع إلى آخر إلى أن يصل إلى النهاية وهذا الترابط ليس من باب الوحدة العـضوية ، ولكن من باب التناسب وحسـن التخلص .

والذي يثـير الانتباه في هذه المقاطع من الناحية التركيبية والعلائقية هو قدرة الشاعر على أن يجـعل المتلقي ينتقل معه من مقطع إلى آخر في انسيـاب تام ، دونما تعثر أو إحساس بالقطيعة ما بين السـابق واللاحق .

إنَّ أول ما يصادفنا في الأبيات الأولى قول الشاعر :

الحَمـدُ لله مِـنَّا بَـاعِـثَ الرُّسـلِ = هَـدَى (بِأحمَدَ) مَنَّا أحْـمَدَ السُّبُلِ
خَيـرِ البريَّةِ مِنْ بَـدْوٍ ومِنْ حَضَـرٍ = وَأَكْـرَمِ الـخَلقِ منْ حَـافٍ ومُـنْتَعِلِ

فهنا "تمجيد شخص الرسول صلى الله عليه وسلم ، وهذا التمجيد يرتكز أساسا على ذكر الشمائل والقيم الفاضلة التي يتصف بها الممدوح ، وتجعله على قمة هرم الفضائل"[1] .

إنّ المهتمين بقصيدة المديح النبوي "حاولوا تحديد المعاني التي يجب أن يمدح بها الرسول ، كما وضعوا لها شروطا ومعايير تنسجم مع الهدف من المديح ، داعين إلى ضرورة الجمع بين الفضائل الخُلقية والخَلقية . ولعل السبب في ذلك نزوعهم إلى إبراز صورة الرسول صلى الله عليه وسلم في أبهى صورة الكمال والجمال الحسي والمعنوي"[2] .

وفي ذلك يقول الشيخ يوسف النبهاني :"من اللازم ذكر محاسنه صلى الله عليه وسلم ، وأخلاقه الجليلة التي اشتملت عليها شمائله الشريفة من صفات الجمال والكمال ، ولكن لا على وجه التغزل ، بل على وجه العلم والتعظيم والإجلال . وهذا ضروري لكل مسلم حتَّى يستشعر دائما من نفسه كونه صلى الله عليه وسلم أفضل الفاضلين ، وأكمل الكاملين في كل حال ، كما هو الواقع في نفس الأمر ولله الحمد والشكر"[3] .

ففي بعض الأبيات كالبيت الثاني والبيت مائة واربعة وعشرون والبيت مائة وخمسة وعشرون يرصد **الشقراطسي** مجموعة من المعاني التي لا يمكن أن تلحق إلاّ بنبي مرسل فتجعله مؤهلا لحمل الرسالة ، وتأدية الأمانة ، وهذه المعاني يمكن اختصارها في : خير البرية / أكرم الخلق / صفوة الله .

1/ صفاته صلى الله عليه وسلم:

إن الشاعر ـ كما هو حال كل مسلم ـ منبهر بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم مما جعله يذكر في هذه القصيدة كل ما يخصه من صفات جليلة ، فنجده يقول :

---

1 **محمد فتح الله مصباح،بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم** ،دار الكتب العلمية بيروت ، ط1.2011 م ، ص 174 .

2 المرجع نفسه ، ص 176 .

3 **يوسف النبهاني** ، **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية**، دار الفكر ، د ت ، ص 11 .

أَلَسْـتَ أَكْـرَمَ مَنْ يَـمْشِي عَلى قَـدمٍ = مِن البَـريَّة فَـوقَ السَّـهْلِ وَالـجَـبَلِ
وَأَزلَـفَ الخَـلْـقِ عِـنْدَ اللهِ مَـنْـزِلَـةً = إِذْ قِيلَ في مَشْهَدِ الإِشْـهَادِ وَالرُّسُـلِ

وهذه الصفات تناولتها كتب التاريخ والسيرة النبوية في جميع أطوارها ، فالشاعر يتناص مع الحديث ومع ما ذكر في كتب السيرة النبوية ، تناصا إشاريا تآلفيا : "فصفة الجمال والكمال التي خصها الله عزّ وجل لرسوله الكريم صلى الله عليه وسلم إستجابة لدعائه الذي يقول فيه : (**اللَّهم كما حسنتَ خَلقي فحسن خُلقي**)"[1] .

لقد نـهل الشعراء لتـخليد هذه الشخـصية من منهل واحد تعددت مسالكه ، فمنها ما هو مستوحى مـما ورد في القرآن الكريـم ، فهو اليـنبوع الصافي الذي شـكل سجلا فذا ومنبعا حسنا لهم ، فقد كان له أثرٌ وثيـقٌ في ترسيخ صورة الرسول الكريم في ذهن المسلم ظلت تتردد مع تعاقب الأجيال ، ومنها ما ورد في سيرته العطرة وأحاديثه النبوية المـختلفة .

وقـد حافـظ الشاعر على البـنية اللفـظية والمـعنوية مـحاولا امتـصاص كل ما يتعلق بخصاله صلى الله عليه وسلم ، لأنَّـه هكـذا كان يتقـرب إلى ربّه ، وكـما ورد في الحديث الذي رواه عبـد الله بن مسـعود رضي الله عنه عـن الـرسول صـلى الله عليـه وسـلم قـال : (.... **إن الله عزَّ وجـلّ جميل يـحب الجمال** ....)[2] .

2/ النـــور المحمدي :

وعن الـنور المحمدي يقـول شاعرنا :

ضَـاءَت بِـمَولـدِه الآفَـاقُ وَاتَّـصـلَتْ = بُشْرَى الهَواتِف في الإِشْرَاقِ والطَّفَلِ

وهو بهذا يتناص مع حديث سيدنا ابن عباس رضي الله عنه : " أن آمنة بنت وهب قالت لقد علقت به – تعنى رسول الله صلى الله عليه وسلم – فما وجدت له مشقة حتَّى وضعته ، فلما فـصل مني خـرج معه نور أضاء له مابين المشرق إلى المغرب ، ثم وقع إلى الأرض

---

1 **مـحمد الصالح الصديق** ، **السراج المنير** ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ط 1 . 1999 م ، ص 72 .

2 **مسلم** ، **صحيح مسلم** ، تح محمد فؤاد عبد الباقي ، دار احياء الكتب العربية القاهرة ، ط 1 . 1991 م ، ج 1 ، كتاب الإيمان ، باب تحريم الكبر ، رقم 91 ، ص 93 .

مـعتمدا على يديه ، ثم أخذ قبضة من التراب فقبـضها ورفع رأسه إلى السماء . وقال بعضـهم جاثيا على ركبتيه ، وخرج مـعه نور أضاءت له قصـور الشام وأسـواقها حتى رؤيت أعنـاق الإبل ببـصرى ، رافعا رأسه إلى السماء "[1].

3 / الإصطفاء :

يقول الشقراطـسي :

يَا صَفْوةَ اللهِ قَدْ أَصْفَـيْتَ فِـيْكَ صَـفَا = صَـفوَ الوِدَادِ بِـلَا شَـوبٍ وَلَا دَخَلِ

وهو يتناص مع ما جاء في صحيح مسلم من حديث الأوزاعي عن شداد ابي عمار عن واثلة بن الأسقع أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : (أن الله اصطفى من ولد ابراهيم اسماعيل واصطفى من بني اسماعيل بني كنانة ، واصطفى من بني كنانة قريشا ، واصطفى من قريش بني هاشم ، واصطفاني من بني هاشم) وقال الإمام أحمد حدثنا أبو نعيم ..... قال صلى الله عليه وسلم " إنا محمدا بن عبد الله بن عبد المطلب ، إن الله خلق الـخلق فجـعلني في خير خلقه وجـعلهم فرقـتين فـجعـلني في خير فرقة ، وخلق القبائل فجـعلني في خير قبـيلة ، وجعلهم بيوتا فجـعلني في خيـرهم بيتا . فأنا خيركم بيتا وخيركم نفسا"2 .

لقد امتص الشاعر معاني الحديث ليستغني عن كثير من التفصيلات التي يُعـوَّل في تداركها وتحصيلها على ثقافة الـمتلقي .

وهو بذلك يشير الى أنّ الله اصطفى محمدا لحمل رسالته قبل بدأ نشأة الكون وخلق ابي البشر آدم عليه السلام ، وقد جعل للرسول عليه السلام مكانة فريدة ومنزلة رفيعة بين سائر الخلق بما فيهم الأنبياء .

4 إرهاصات المولد :

ويورد الشاعر إرهاصات النبوة التي وقعت ليلة مولده صلى الله عليه وسلم فيقول :

وَصَـرْحُ كِسْـرَى تَدَاعَى مِـنْ قَواعِدِه = فانْقَـضَّ مُنكَـسِرَ الأَرْجَـاءِ ذَا مَيَلِ
وَنَـارُ فَـارِسَ لَـمْ تُـوقَد ومَـا خَـمِدَت = مُذْ أَلفِ عَـامٍ وَنَـهْرُ القَـوم لَـمْ يَسِـلِ

---

1 **ابن كثير ، البداية والنهاية** ، ج 2 ، ص 264 .

2 المرجع نفسه ، ص 256 .

خَـرَّت لِـمَـبَعثِه الأَوثَـــانُ وانْبَـعَـثَتْ = ثَـواقِـبُ الشُّهْبِ تَرمِي الجِنَّ بِالشُّعَلِ

في هذه الأبيات إحالة على ما ورد في كتب السيرة حول مولده صلى الله عليه وسلم ، وما وقع فيه من معجزات مثل : تصدع إيوان كسرى ، خمود نار فارس ، سقوط الأوثان وكثرة الشهب[1] .....

ومن ذلك ما جاء عن ابن كثير "قال الحافظ أبو بكر محمد بن جعفر بن سهل الخرائطي في كتاب هواتف الجان : حدثنا علي بن حرب حدثنا أبو أيوب يعلى بن عمران – من آل جرير بن عبد الله البجلي- حدثني مخزوم بن هاني المخزومي عن أبيه – وأتت عليه خمسون ومائة سنة- قال : لما كانت الليلة التي ولد فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ارتجس إيوان كسرى وسقطت منه أربعة عشرة شرفة ، وخمدت نار فارس ، ولم تخمد قبل ذلك بألف عام ، وغاضت بحيرة ساوة ، ورأى الموبذان إبلا صعابا تقود خيلا عرابا قد قطعت دجلة وانتشرت في بلادهم ..."[2] .

فقد تغنّى الشعراء بما فيهم شاعرنا بمولد الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، وجعلوه نقطة تحوّل في حياة البشرية ، ونورا صدع شمل الظلام البهيم ، وأخرج الناس من الشرك الى الإيمان ، ومن عبادة العباد والخوف منهم إلى عبادة رب العباد والأمن في جنابه .

والملاحظ هو استعمال الشاعر لألية الإيجاز فهو قد طوى لنا صفحات كثيرة من كتب السيرة النبوية في ما يخص المولد النبوي في اشارات سريعة ، وإحالات موجزة لكل معجزة منها .

5/ المعجزات :

وبعد أن تحدث الشاعر عن مولده صلى الله عليه وسلم ثم أخذ في سرد معجزاته ، وقد ركّز الشاعر عليها وجعلها عنصرا رئيسا من عناصر مديحه ، على الرغم من تنوّعها ،

---

1 ينظر **تاريخ ابن خلدون** ، دار الكتاب اللبناني بيروت 1977 م ، مج 2 ، ص 709 .

2 المرجع نفسه ، ج 2 ، ص 268 .

واختلاف دلالاتـها وكثرتـها : مثل نطـق الذئب ، وانقـياد الشجر ، وحنيـن الـجذع ، والإسراء والـمعراج .... وهي كثيرة نذكر منها :

ـــ إخبار الذئب بنبوته صلى الله عليه وسلم :

يقول الشقراطـسي في حديث الذئب ونطق الجمل :

ومَنطِـقُ الذِيبِ بِالتَصـدِيقِ مُعْـجِـزَةٌ = مَـعَ الـذِراع وَنُطقُ العِيرِ وَالجَـمَلِ

وهو يتناص مع ما ورد من أحاديث واخبار في كتب السيرة منها :

- عن أبـي سعيد الخذريّ رضي الله عنه قال : عـدا الذئب على شـاة فأخذها فطـلبه الـرّاعي فانتزعها منه ، فأقـعى الذئب على ذنـبه فقال : ألا تتّـقي الله ؟ تنـزع منّي رزقا سـاقه الله إليّ ؟ فقال : يا عـجبي ذئب يُـقْعِـي على ذنبه يُكلمني كـلام الإنس ! فقال الذئب : ألا أخبـرك بأعـجب من ذلك ؟ مـحمد صل الله عليه وسلم بـيثرب يُخبـر النّاس بأنباء ما قد سبق .

قال : فأقبل الرِّاعي يسوق غنمه حتَّى دخل المدينة فَـزواها إلى زاوية من زواياهـا ، ثـم أتى الرسول صلى الله عليه وسلم فأخبره ، فأمر الرسول صلّى الله عليه وسلم فـنودي : الصلاة جامعة . ثم خرج فقال للـرّاعي : "أخبـرهم" فأخبرهم . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم "صدق" ، والذي نفس محمد بيده لا تقوم الساعة حتَّى يُكلِّم السِّبَاع الإنسَ ، ويُكلِّم الرَّجل عذبـة سَوطهِ ، وشِراك نعلهِ ، ويخبره فخذه بـما أحدث أهله بعده[1] .

- وفـي رواية من حديث أبي هـريرة رضـي الله عنه عـندما كلم الذئب راعي الغنم فقال الرجل : تالله إنْ رأيت كاليوم ذئباً يتكلم . فقال الذئب : أعجب من هذا رجل في النّخلات بين الحـرتّين[2] يخبركم بما مضى وما هو كائن بعدكم . وكان الرّجل يهوديا ، فجاء النبي صلى الله عليه وسلم فأسلم وخبّره فصدّقه النبيّ صلى الله عليه وسلم ، ثـم قال رسول الله : إنـها أمـارة من

---

1 **ابن كثير ، البداية والنهاية** ، ج 6 ، ص 143 .

2 الحرتين : المدينة المنورة .

امارات بين يدي الساعة ، قـد أوشـــك الرجـل أن يـخرج فلا يرجـع حتّى تـحدثه نعلاه وصوته بما أحدثه أهله بعده[1] .

ـــ وأما عن إنقياد الشجر لرسول الله صلى الله عليه وسلم :

فيقول الشقراطـــسي :

وَفي دُعَائِكَ بالأشْـجَارِ حِيــنَ أَتَتْ = تَــمشِي بِأمْرِكَ فِـي أغْصَانِـها الـذُّلُلِ
وَقُلْـتَ عُـودِي فَعَادَت في مَـنَابتِها = تِـلكَ العُـــــرُوقُ بإذنِ اللهِ لَـمْ تَمِلِ
وَالسَّرْحُ بالشَامِ لَمَّا جِئتَهَا سَجَدَتْ = شُمُّ الذَوائِب مِـنْ أفنَـــــانِهَا الخُضُلِ

فلقد اتخذ الشاعر لصياغة أبياته السابقة مرجعا دينيا هو الأحاديث النبوية وهي كثيرة في هذا الباب نختار منها ما رواه :

- جابر بن عبد الله رضي الله عنهما قال : سرنا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى نزلنا واديا أفيح[2] . فذهب رسول الله صل الله عليه وسلم يقضي حاجتــه . فاتَّـبتُعه بإداوة من ماء . فنظر رسول الله صلى الله عليه وسلم فلم ير شيئا يستتر به . فإذا شجرتان بشاطئ الوادي . فانطلق رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى إحداهما فأخذ بغصن من أغصانها . فقال : " انقــادي عليّ بإذن الله " فانقادت معه كالبعير المخشوش ، الذي يصانع قائده . حتَّى أتى الشجرة الأخرى فأخذ بغصن من أغصانها فقال : "إنقادي عليّ بإذن الله" . فانقادت معه كذلك . حتَّى إذا كان بالمنصف مما بينهما ، لأمَ بينهما[3] فقال :"التئما علي بإذن الله" فالـتأمتا . قال جابر : فخرجت أحضر[4] مخافة أن يُحِس رسول الله صلى الله عليه وسلم بقربي فيبتعد ، فجلست أحدث نفسي . فحانت مني لفتة ، فإذا أنا برسول الله صل الله عليه وسلم مقبلا . وإذا الشجرتان قد افترقتا فقامت كل واحدة منهما على ساق . فرأيت رسول الله صل

---

1 المرجع نفسه ، ج 6 ، ص 144 .
2 وادي افيح : أي واسع .
3 لأم بينهما : جمعهما .
4 أحضر : اعدو واسعى سعيا شديدا .

الله عليه وسلم وقف وفقة . فقال برأسه هكذا ؟ واشار أبو إسماعيل براسه يمينا وشمالا ثم أقبل . فلما إنتهى إليّ قال : "يا جابر هل رأيت مقامي ؟" قلت : نعم يا رسول الله . قال "فانطلق إلى الشجرتين فاقطع من كل واحدة منهما غصنا . فأقبل بهما . حتّى إذا قمت مقامي فأرسل غصنا عن يمينك وغصنا عن يسارك" . قال جابر : فقمت فأخذت حجرا فكسرته وحسرته . فانذلق[1] لي . فأتيت الشجرتين فقطعت من كل واحدة منهما غصنا . ثم أقبلت أجرهما حتى قمت مقام رسول الله صلى الله عليه وسلم . أرسلت غُصنا عن يميني وغصنا عن يساري . ثم لحقته فقلت : قد فعلت ، يارسول الله ! فعمّ ذاك ؟ قال : " إني مررت بقبرين يعذبان فأحببت ، بشفاعتي ، أن يرفّه[2] عنهما ، مادام الغصنان رطبين[3] .

- وعن عبد الله بن عمر رضي الله عنه قال : كنّا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم في سفر ، فأقبل أعرابي ، فلمّا دنا منه قال له رسول الله صلى الله عليه وسلم : "أين تريد ؟" قال : الى أهلي ، قال : "هل لك في خير ؟" قال : وما هو ؟ قال :"تشهد أن لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له ، وأن محمدا عبده ورسوله" ، قال : ومن يشهد على ما تقول ؟ قال :" هذه السّلِمَة[4] فدعاها رسول الله صلى الله عليه وسلم وهي بشاطئ الوادي . فأقبلت تَخدّ الأرض خَدا حتَّى قامت بين يديه ، فأشهدها ثلاثا فشهدت ثلاثا أنّه كما قال ، ثم رجعت إلى منبتها ، ورجع الأعرابي إلى قومه ، وقال : إن اتبعوني آتك بهم ، وإلاّ رجعتُ فكنت معك[5] .

---

1 انذلق : أي صار حادا .

2 يرفّه : يخفف عنهما .

3 **مسلم** ، **صحيح مسلم** ، دار طيبة ، ط 1 . 2006 م ، رقم الحديث 3012 .

4 السّلِمَة : شجرة من أشجار البادية .

5 **ابن كثير** ، **البداية والنهاية** ، ج 6 ، ص 125 .

وبالنظر الى هذه النصوص الغائبة التى تفاعل معها الشاعر يمكن القول : إنّ الشاعر استلهم منها ما يريد عن طريق الامتصاص ليعيد كتابتها بأسلوبه الخاص ، ليحيل المتلقي على الخلفية التي يريدها .

ـــ حـنين الجذع شوقا إلى رسول الله صلَّى الله عليه واشفاقا من فراقه :

أما عن حنين الجذع فيقول الشقراطيسي :

وَالجِـذعُ حَـنَّ لأَنْ فَـارَقْـتَه أَسَـفاً = حَنين ثَكلَى شَجَـتْـهَا لَوعَةُ الثَّـكَلِ

فهذا البيت يتضمن معـجزة عظيـمة ، هي حنين الجذع الى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهو يدل دلالة واضحة على إعادة الشاعر لكتابة النص الغائب وهو الحديث النبوي وتوظيفه توظيفا فنيا ، بطريقة تـجعل المتلقي يسـتدعي تلك النـصوص ، أو بعضها مـما هو في الـمخزون الثقافي لـديه ، فيـلتقي الدال بالمـدلول لوجود علاقة خفيـة بينهـما . وهي في الـحقيقة نصوص كثيرة نخـتار منها ما يأتـي :

- ومن ذلك ما رواه البخاري عن جابر بن عبد الله رضي الله عنهما : أنّ النبي صلى الله عليه وسلم كـــان يقــوم يوم الجــمعة إلـــى الشــجرة أو نخـــلة فقـــالت امــرأة من الأنصار ـ أو رجل ـ :" يارسول الله ، ألا نـجعل لك منبـرا ؟ قال : "إن شئتم" فجعلو له منبرا . فلما كان يوم الجمعة دفـع إلى الـمنبر ، فصـاحت النـخلة صياح الصبّي ، ثـم نزل النبي صلى الله عليه وسلم فضمه إليه ، يئن أنين الصبّي الذي يسكن . قال : كانت تبكي على ما كانت تسمع من الذّكر عندها"[1] .

- وفي رواية أخـرى عن جابر رضي الله عنه قال : "كان الـمسجد مسقـوفا على جذوع من نخل ، فكان النـبي صلى الله عليه وسلم إذا خطب يقـوم إلى جذع منها ، فلما صنع له الـمنبر

1 **ابن حجر العسقلاني ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري** ، ج 2 ، رقم الحديث 3584 ، ص 1636 .

فكـان عليه فسمعنا لذلك الجذع صوتا كصـوت العـشار[1] حتَّى جاء النبي صلى الله عليه وسلم فوضع يده عليها فسكنت"[2] .

"وقد ورد ذلك كما قال الحافظ ابن كثير من حديث جماعة من الصحابة **بطرق متعددة تفيد القطع** عند أئمة الشأن وفرسان هذا الميدان"[3] .

وكان الحسن البصري رحمه الله إذا حدث بحديث حنين الجذع يقول : (**يا معشر المسلمين الخشـبة تحـن الـى رسول الله صلَّى الله عـليه وسلم شـوقا الـى لقـائه فأنتـم أحـق أن تشتاقوا إليه**) .

ـــ شاة أم معبد :

وهذه القصة ـ اي قصّـة أم معـبد ـ وقعت للرسول صلى الله عليه وسلم أثناء الهجرة النبوية إلى المدينة ، يلخّصها شاعرنا الشقراطـسي فيقول :

وَالشَّاةُ لَمَّا مَسَحْتَ الكَّفَ مِنْكَ علَى = جَـهدِ الهُزَالِ بِأوْصَـالِ لَهَا قُـحُلِ
سَحَّتْ بِدَرَّةِ شَكْرَى الضَّرْعِ حَـافِلَةً = فَـرَوَّتِ الرَّكْـبَ بَعدَ النَّهْلِ بِالـعَـلَلِ

ولقد اشتهر في كتب السيرة والحديث خبر نزول الرسول صلى الله عليه وسلم وصحبه بخيمة أم معبد[4] بقديد طالبين القِـرى ، فاعتذرت لهم لعدم وجود طعام عـندها ، إلاّ شاة هزيلة لا تُـدِر لبنا فأخذ صلى الله عليه وسلم الشاة فمسح ضـرعها بيده ، ودعَا الله ، وحلب في إناء حتى علت الرُغوة ، وشرب الجميع .

---

1 العشار : جمع عشراء ، وهي الناقة التي اتى عليها عشرة اشهر من حملها .

2 المرجع السابق ، ج 2 ، رقم الحديث 3585 ، ص 1636 .

3 **ابن كثير ، البداية والنهاية** ، ج 6 ، ص 135 .

4 **أم معبد عاتكة بنت خالد بن منقذ بن ربيعة بن أصرم الخزاعية** ، وهي أخت حبيش بن خالد وله صحبة ورواية ، وهي صحابية استضافت النبي محمد صلى الله عليه وسلم في خيمتها أثناء رحلة هجرته من مكة إلى يثرب . مرَّ النبي في رحلة هجرته بخيمة أم معبد ، فسألوها شراء شيءٍ يأكلونه ، ولم يكن عندها شيء . فرأى النبي محمد صلى الله عليه وسلم شاة لها هزيلة ، فاستأذنها في حلبها ، فلم تمانع ، فوضع يده على ظهرها وسمَّى الله ثم دعا بالبركة ، فامتلأ ضرعها لبنًا ، فشرب هو وأصحابه ثم ارتحلوا . ولما عاد زوجها ، تعجّب من وجود اللبن ، فأخبرته الخبر . وقد هاجرت بعد ذلك أم معبد وزوجها إلى يثرب ، وأسلما . ولها رواية . ينظر **سيرة ابن هشام** ، ج 2 ، ص 129 .

ونجد أنّ الأبيات تتـناص مع ما يرويه الصحابي قيس بن النعمان السكوني فقد ذكر نزولهما في خيمة أبي معبد وقوله لهم : والله ما لنا شاة ، وإن شاءنا لحوامل فما بقى لنا لبن . فقال الرسول صلى الله عليه وسلم : فما تلك الشـاة ؟ فأتـى بها ، فـدعا رسول الله صلى الله عليه وسلم بالبـركة عليها ، ثـم حلب عساً فسـقاه ، ثـم شـربوا . فقال أنت الذي تـزعم قـريش أنـك صابئ ؟ قال : إنهم يقـولون ، قال : أشهد أن ما جئت به حق . ثم قال : اتبَـعَك ، قال : لا حتَّـى تسمع أنَّا قد ظهرنا . فاتّبعه بعد . ولا شك في أن هذا الخبر فيه معجزة حسية للرسول شاهدها أبو معبد فأسلم1 .

فالشاعر قد عرف كيف يتعامل مع نص الحديث عن طريق التضمين قراءة وتوظيفا ، مما يسهل على المتلقي فهم الرسالة الإبداعية وفك شفراتها بسهولة بالسفر عبر تاريخ سيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم ، وتتبع خطواته في هجرته المباركة ، والنهل من معين معجزاته صلى الله عليه وسلم .

ـــ قصـة سراقة بن مالك[2] :

فيقول عنها الشاعر باختصار يفيد الإيجاز للإحالة على مخزون القارئ الخاص بهذا الموضوع :

وفِـي سُـرَاقَـةَ آيَـاتٌ مُـبَـيِّنَةٌ = إِذْ سَاخَـتِ[3] الـحِجْرُ فِي وَحْلٍ بِلَا وَحَلِ

---

1 **موسوعة نظرة النعيم في مـكارم أخلاق الرسول الكريم** ، مجموعة من المختصين ، دار الوسيلة جدة ، ط 8 . 2012 م ، ج 1 ، ص261 .

2 **سراقة بن مالك المدلجي الكناني** ، سيد بني مدلج ، وأحد أشراف قبيلة كنانة ، وصحابي جليل ، شاعر ، قائف يقتص الأثر . لحق بالرسول محمد صلى الله عليه وسلم وصاحبه أبي بكر الصديق في الهجرة وهو يومئذ مشرك طمعا في جائزة قريش، فلما وصل للرسول صلى الله عليه وسلم ، انغرست قدما فرسه في الوحل ، فطلب من رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يدعوا الله لينجيه مما هو فيه على أن يرجع عنهم ويعمي عنهم الطلب ، فدعا له رسول الله صلى الله عليه وسلم . ثم قال له : كيف بك إذا لبست سِوَارَيْ كسرى ومِنْطَقَتَه وتاجه ، فقال سراقة :كسرى بن هرمز ؟ فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : نعم . ثم انصرف سراقة ، فلما فتح سعد بن أبي وقاص المدائن في زمن خلافة عمر بن الخطاب ، أرسل سواري كسرى وتاجه ضمن الغنائم إلى الخليفة فتحقق لسراقة وعد النبي له حيث ألبسه عمر سواري كسرى . مات سراقة سنة 24 هـ في خلافة عثمان بن عفان . انظر **سيرة ابن هشام** ، ج 2 ، ص 132/131 .

3 قال سيدنا سراقة الشاعر لأبي جهل :

وبعد معـجزة الغار حصلت المعجزة الثانية حين عصم الله رسوله وحـماه من سـراقة بن مالك ، الذي طلبهم طمعا في جـائزة قريش . فقد علم سراقة بخبرهم من رجل من بني مدلج رآهم عن بـعد وهم مرتـحلون مع الساحل . فاتبعهم سراقة وهم في جلد من الأرض[1] .

■ وينقل البخاري حديث سراقـة حيث يقول : "جاءنا رسل كفار قريش ، يجعلون في رسول الله وأبي بكر دية كل واحـد منهما لمن قتله أو أسره ، فبينما انا جالس في مجلس من مجالس قومي بني مدلـج ، أقبل رجل منهم ، حتى قام علينا ونحن جلوس ، فقال : يا سراقة اني قـد رأيت أنفا أسودة بالساحل ، أراها مـحمد وأصحابه ، قال سراقة : فعرفت أنهم هـم ، فقلت لـه : إنّهم ليسوا بهم ، ولكنك رأيت فلانا وفلانا ، انطلقوا بأعيننا ، ثـم لبثت في المـجلس ساعة ، ثـم قـمت فدخلت ، فأمرت جاريتي أن تخرج بفرسي وهي من وراء أكمة ، فتحبسها علي ، وأخذت رمحي فخرجت به من ظهر البيت ، فحططت بزجه الأرض وخفظت عاليه حتى اتيت فرسي فركبتها ، فرفعتها تقرب بي ، حتى دنوت منهم ، فعثرت بي فـرسي ، فخررت عنها ، فقمت فأهويت يدي الى كنانتي ، فاستخرجت منها الأزلام فاستقسمت بها : أضرهم أم لا ، فخرج الذي أكره ، فركبت فرسي ، وعصيت الأزلام تقرب بي حتى إذا سمعت قراءة رسول الله وهو لا يلتفت وأبو بكر يُكثر الإلتفات ، ساخت يدا فرسي في الأرض حت بلغت الركبتين ، فخررت عنها ثم زجرتها فنهضت ، فلم تكد تخرج يديها فلما استوت قائمة ، إذا بأثر يـديها عثان ساطع في السماء مثل الدخان فاستقسمت بالأزلام فخرج الذي أكره ، فناديتهم بالأمـان فوقـفوا ، فركبت فرسي حتى جئتهم ، ووقـع في نـفسي حين لقيت ما لقيت من الحبس عنهم ، أن سيظهر أمر

أبا حكم والله لو كنت شاهدا * لأمر جوادي إذ **تسوخ** قوائمه

علمت ولم تشكك بأن محمدا * رسول ببرهان فمن ذا يقاومه

عليك بكف القوم عنه فإنني * أرى أمره يوما ستبدوا معالمه

بأمـــر يود النّـاس فيه بأسرهم * بأن جميع الناس طرا يسالمه

1 **مسلم** ، **صحيح مسلم** ، تح محمد فؤاد عبد الباقي ، دار احياء الكتب العربية القاهرة ، ط 1 . 1991 م ، ج 4 ، كتاب الزهد ، باب حديث الهجرة ، رقم 2009 ، ص 2309 .

رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقلت له : إنّ قومك قد جعلوا فيك الدية ، وأخبرتهم أخبار ما يريد النّاس بهم ، وعرضت عليهم الزاد والمتاع فلم يرزآني ولم يسألاني إلاَّ أن قال : أخف عنّا .

فسألته أن يكتب لي كتاب أمن ، فأمر عامر بن فهيرة فكتب في رقعة من أديم ، ثم مضى برسول الله صلى الله عليه وسلم"[1] .

وقصة سراقة طويلة اختزلها إبداع الشاعر في بيت واحد ، وقد جاءت في كتب السيرة والتاريخ[2] مما يدل على قدرة الشاعر الإبداعية ، وقدرة التناص على إيصال الرسالة إلى المتلقي ، فقد كانت الرسالة موجزة لكنها مفعمة بالنصوص الغائبة التي تتداخل فتتشابك خيوطها وترسم من ألوانها لونا خاصا بها لتلقي ظلالها على فكر القارئ وذاكرته الثقافية ومخزونه الديني .

6 / الإسراء والمعراج :

ثم نسافر مع الشاعر في استدعائه لرحلة الإسراء والمعراج ، وهي من أكبر المعجزات التي اختص به رسول الله صلى الله عليه وسلم عن سائر الأنبياء عليهم الصلاة والسلام فلقد أسرى به صلى الله عليه وسلم ببدنه وروحه يقظة من المسجد الحرام بمكة المكرمة إلى المسجد الأقصى وهو بيت المقدس بإيلياء في جنح الليل ، ثم عُرج به إلى سدرة المنتهى إلى حيث شاء الله عزَّ وجل ورجع مكة من ليلته3 .

إذ يقول الشاعر في ذلك :

عَرجْتَ تَخترقُ السَّبعَ الطِبَاقَ إِلى = مَقَامِ زُلْفَى كَرِيمٍ قُمْتَ فَيْهِ عَلِ
عَنْ قَابِ قَوسَينِ أَوْ أَدْنىَ هَبَطْتَ وَلَمْ = تَستَكمِلِ اللَّيلَ بَينَ المَرِّ والقَفَلِ

---

1 **ابن حجر العسقلاني ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري** ، ج 2 ، رقم الحديث 3906 ، ص 1748 .

2 ينظر **تاريخ ابن خلدون** ، دار الكتاب اللبناني بيروت 1977 م ، مج 2 ، ص 739 .

3 **المرجع نفسه** ، مج 2 ، ص 727 .

فهذه الأبيات تدل دلالة واضحة على إعادة الشاعر لكتابة النص الغائب وتوظيفه توظيفا فنيا بطريقة الامتصاص ، إنه تداخل نصي حافظ من خلاله الشاعر على دوام النص الأصلي "الحديث" مع إجراء بعض التغيير في الشكل الشعري ، حيث إن الشاعر استطاع من خلال هذين البيتين أن يصف لنا تلك الرحلة العجيبة وهي معجزة من حيث كونها خارقة للعادة ولما ألفه الناس من قوانين الانتـقال ، إذ أن الرسـول صلى الله عليه وسلم قطع الرحلة ذهابا وإيابا مـع كثرة ما رأى وشاهد من مشاهد ومنظر يحتاج بعضـها إلى سنوات ، كل ذلك في فتـرة زمنية قدرت بأنـها قبل أن يبرد الفراش .

وأكرم الله رسوله صلى الله عليه وسلم في هذه الآية العظيمة بكرامات كثيرة ، منها : **تكليمه ربّه عزَّ وجلَّ ، وفرض الصلوات عليه ، وما رأى من آيات ربّه الكبرى ، وإمامته للأنبياء في بيت المقدس** . فدّل ذلك على أنّه هو الإمام الأعظم والرئيس المقدم صلوات الله وسلامه عليه وعليهم أجمعين .

وقد ثبت الإسراء بالقرآن كما ثبت المعراج بالمتواتر من الحديث ، وإليه أشار القرآن . قال الله تعالى : سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ۝١ سورة الاسراء .

كذا مع الآيات من 3 الى 18 من سورة النجم .

وقد أشرنا الى تناص البيتين مع القرآن الكريـم من قبل ، أما مع السنّة فنجدها تتـناص مع أحاديث كثيرة نـختار منها ما رواه :

- عن أنس بن مالك رضي الله عنه أن مالك بن صعصعة حدثه : أن نبي الله صلى الله عليه وسلم حدثهم عن ليلة أسري به قال : (بينما أنا في الحطيم وربما قال في الحجر ، مضطجعا ، إذ أتاني آت فقد قال وسمعته يقول : فشق ما بين هذه إلى هذه . فقلت للجارود وهو إلى جنبي : ما يعني به ؟ قال : من ثُـغرة نحره إلى شِعْـرته ، وسمعته يقول من قصه إلى شِعرته ـ فاستخرج قلبي ـ ثـم أوتيت بطست من ذهب مـملـوءة أيمانا ، فَغُسل قلـبي ثم حشي ، ثم أعـيد .

ثم أتيت بدابة دون البغل وفوق الحمار أبيض ، فقال له الجارود : هو البراق يا أبا حمزة ؟ قال أنس : نعم يضع خطوه عند أقصى طرفه فَحُمِلْتُ عليه فانطلق بي جبريل حتى أتى السماء الدنيا فاستفتح ، فقيل : من هذا ؟ قال : جبريل ، قيل : ومن معك ؟ قال : محمد . قيل : وقد أرسل إليه ؟ قال : نعم قيل : مرحبا به ، فنعم المجيء جَاء ، ففتح . فلما خَلصت فإذا فيها آدم ، فقال هذا أبوك آدم ، فَسلِّم عليه . فَسَلمْتُ عليه ، فرد السلام ، ثم قال: مرحبا بالأبن الصالح والنبي الصالح . ثم صعد بي حتى اتى السماء الثانية فاستفتح ، قيل : من هذا ؟ قال جبريل، قيل : ومن معك ؟ قال محمد . قيل : وقد أرسل إليه ؟ قال : نعم . قيل : مرحبا به ، فنعم المجيء جاء ففتح . فلما خلصت إذا يحيى وعيسى وهما ابنا الخالة . قال : هذا يحيى وعيسى فسلِّم عليهما فسلمت ، فردا ثم قالا : مرحبا بالأخ الصالح والنبي الصالح . ثم صعد بي إلى السماء الثالثة فاستفتح ، قيل من هذا ؟ قال جبريل ، قيل : ومن معك ؟ قال : محمد . قيل : وقد أرسل إليه ؟ قال : نعم قيل : مرحبا به فنعم المجيء جاء . ففتح ، فلما خلصت إذا يوسف ، قال : هذا يوسف فسلم عليه ، فسلمت عليه ، فرد ثم قال : مرحبا بالأخ الصالح والنبي الصالح .

ثم صعد بي إلى السماء الرابعة ، فاستفتح ، قيل : من هذا ؟ قال : جبريل ، قيل : ومن معك ؟ قال : محمد . قيل : أو قد أرسل إليه ، قال : نعم ، قيل : مرحبا به ، فنعم المجيء جاء ، ففتح فلما خلصت الى إدريس ، قال : هذا إدريس فسلم عليه ، فسلمت عليه ، فرد ثم قال : مرحبا بالأخ الصالح والنبي الصالح .

ثم صعد بي حتَّى أتى السماء الخامسة فاستفتح ، قيل من هذا ؟ قال : جبريل ، قيل : ومن معك ؟ قال : محمد ، قيل : وقد أرسل إليه ؟ قال : نعم ، قيل : مرحبا به فنعم المجيء جاء ففتح ، فلما خلصت فإذا هارون ، قال : هذا هارون . فسلم عليه ، فسلمت عليه ، فرد ثم قال : مرحبا بالأخ الصالح والنبي الصالح .

ثم صعد بي حتَّى أتى السماء السادسة فاستفتح قيل : من هذا ؟ قال : جبريل قيل : من معك ؟ قال : محمد . قيل : وقد أرسل إليه ؟ قال : نعم قيل : مرحبا به فنعم المجيء جاء . ففتح ، فلما خلصت فإذا موسى ، قال : هذا موسى فسلم عليه ، فسلمت عليه ، فرد ثم قال : مرحبا بالأخ الصالح والنبي الصالح . فلما تجاوزت بكى . قيل له : ما يبكيك ؟ قال : أبكي لأن غلاما بُعثَ بعدي يدخل الجنة من أمته أكثر ممن يدخلها من أمتي .

ثم صعد بي إلى السماء السابعة ، فاستفتح جبريل : قيل : من هذا ؟ قال : جبريل ، قيل ومن معك ؟ قال محمد . قيل : وقد بعث إليه ؟ قال : نعم قيل : مرحبا به فنعم المجيء جاء . فلما خلصت فإذا إبراهيم ، قال : هذا أبوك فسلم عليه ، فسلمت عليه ، فرد السلام ، ثم قال : مرحبا بالابن الصالح والنبي الصالح .

ثم رفعت لي سدرة المنتهى . فاذا نبقها مثل قلال هجر ، واذا ورقها مثل اذان الفيلة . قال : هذه سدرة المنتهى ، وإذا أربعة أنهار : نهران باطنان ونهران ظاهران ، فقلت : ما هذان يا جبريل ؟ قال : أما الباطنان فنهران في الجنة . وأما الظاهران فالنيل والفرات .

ثم رفع لي البيت المعمور ، يدخله كل يوم سبعون ألف ملك ، ثم أوتيت بإناء من خمر وإناء من لبن وإناء من عسل ، فأخذت اللبن ، فقال : هي الفطرة التي أنت عليها وأمتك .

ثم فرضت علي الصلواة خمسين صلاة كل يوم ، فرجعت فمررت على موسى ، فقال بما أمرت ؟ قال : أمرت بخمسين صلاة كل يوم ، قال : إن أمتك لا تستطيع خمسين صلاة كل يوم . واني والله قد جربت النَّاس قبلك وعالجت بني إسرائيل اشد المعالجة ، فارجع إلى ربك فاسأله التخفيف لأمتك ، فرجعت فوضع عني عشرا ، فرجعت إلى موسى فقال مثله ، فرجعت فوضع عني عشرا ، فرجعت الى موسى ، فقال مثله ، فرجعت فأمرت بعشر صلوات كل يوم ، فرجعت فقال مثله ، فرجعت فأمرت بخمس صلوات كل يوم ، فرجعت إلى موسى ، فقال : بم أمرت ؟ قلت : أمرت بخمس صلوات كل يوم ، قال : إن أمتك لا تستطيع خمس صلوات كل يوم ، واني قد جربت الناس قبلك ، وعالجت بني إسرائيل أشد المعالجة ، فارجع إلى ربك

فاسأله التخفيف لأمتك . قال : سألت ربي حتّى استـحييت ، ولكن أرضى وأسـلم ، قال : فلما جـاوزت نادى مناد : أمضيت فريضتي ، وخففت عن عبادي[1] .

فهذه الرحلة التي تطوي المسافات وتأخذنا الى أماكن بعيدة جدا ، قد لا يصدقها بعض الناس كما وقـع في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم مع قومه عندما أخبرهم بها بيـن مـؤمن ثابت يـقول "صـدقت" وبين مـكذب معاند .

ونجد شاعرنا يمتص ما شاء الله له أن يأخـذ ، ثم يتفاعل مع النصوص كما يريد هو ، وفق رؤيته الشعرية موظفا تلك الألفاظ والتـراكيب لينسج تـجربته الخاصة بـه ، فيعتصر لنا خلاصة تلك الصفحات النبوية ويـختصر لنا الرحلة العجائبيـة مكانا وزمـانا:

من حيث المكان "السبع الطباق" ، ومن حيث الزمـان "لـم يستـكمل الليل" .

7/ الدعاء المستجاب : وفي ذلك أخبار مختلفة منها :

نجد الشاعر يذكر لنا خاصية نبوية هي سرعة الإجابة :

دَعَوتَ لِلخَـلقِ عَـامَ المَـحْلِ مُبْتَـهِلاً = أَفْـدِيكَ بِالخَلقِ منْ دَاعٍ وَمُبْـتَهِلِ
صَعَّدْتَ كَـفَيْكَ إِذْ كَفَّ الغَمَامُ فَـمَا = صَوَّبْتَ إِلاَّ بِصَـــوبِ الوَاكِفِ الهَطِلِ
أَرَاقَ بِـالأَرضِ ثَـــجّاً صَـوبَ رِيـقِهِ = فَحَلَّ بِالرَّوضِ نَسْـجاً رَائِقُ الـحُلَلِ
زُهْرٌ منَ النُورِ حَلَّتْ رَوضَ أَرْضِـهِمُ = زَهراً مِنَ النُّورِ ضَـافِي النَّبْتِ مُكْتَهِلِ
مِنْ كُلِ غُصْنٍ نَضِـير مُـورِقٍ خَـضِرِ = وَكُلِ نَـوْرٍ نَضِـيـدٍ مُـونِـقٍ خَـضَلِ
تَـحِيةٌ أَحـيَتِ الأَحْـيَاءَ مِـنْ مُـضَرٍ = بَعْدَ المَضرَّةِ تَرْوِي السُـبْلَ بِالسَـبَلِ
دَامَتْ علَى الأَرْضِ سَبْعاً غَيرَ مُقْلِعَةٍ = لَـــولَا دُعَـاؤُكَ بالإِقْـلاعِ لَـمْ تَـــزُلِ

وهو في هذه الأبيات يتناص مع نصوص نبوية كثيرة نـذكر منها :

- فعـن أنس بن مالك رضي الله عنه : أن رجلا دخل المسجد يوم الـجمعة ورسول الله صلى الله عليه وسلم قـــائم يـخطب ، فاستـــقبل رسـول الله صلى الله عليه وسلم قائما ثم قال : "يا رسول الله هلكت الأموال وانقـطعت السبل . فادعُ الله يغـيثنا . قال : فرفـع رسول الله يديه .ثـم

1 **ابن حجر العسقلاني ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري** ، ج 2 ، رقم الحديث 3887 ، ص 1732 .

قال :(اللهم أغثنا . اللهم أغثنا اللهم أغثنا). قال أنس : ولا والله ما نرى في السماء من سحاب ولا قزعة[1] . وما بيننا وبين سلع[2] من بيت ولا دار . قال فطلعت من ورائه سحابة مثل الترس فلما توسطت السماء إنتشرت . ثم أمطرت . قال : فلا والله ما رأينا الشمس سَبتا . قال : ثم دخل رجل من ذلك الباب في الجمعة المقبلة . ورسول الله قائم يخطب . فاستقبله قائما . فقال : يارسول الله هلكت الأموال وانقطعت السبل فادع الله يمسكها عنّا .قال : فرفع رسول الله صلى الله عليه وسلم يديه . ثم قال :(اللهم حولنا ولا علينا ، اللهم على الآكام[3] ، والظّراب[4] ومنابت الشجر) فانقلعت . وخرجنا نمشي في الشمس[5] .

■ وفي رواية أخرى قال أنس بن مالك رضي الله عنه أصابت النّاس سَنَة على عهد النبي صلى الله عليه وسلم فبينما النبي يخطب في يوم الجمعة إذ قام أعرابي فقال : يا رسول الله ، هلك المال وجاع العيال ، فادع الله لنا ، فرفع يديه وما نرى في السماء قَزعة فو الذي نفسي بيده ما وضعها حتَّى ثار السحاب أمثال الجبال ، ثم لم ينزل عن منبره حتَّى رأيت المطر يتحادر على لحيته صلى الله عليه وسلم . فمطرنا يوم ذلك ، ومن الغد ، وبعد الغد ، والذي يليه حتَّى الجمعة الأخرى . وقام ذلك الأعرابي أو قال غيره فقال : يا رسول الله ، وغرق المال فادع الله لنا . فرفع يديه فقال : اللهم حوالينا ولا علينا . فما يشير بيده إلى ناحية من السحاب إلاّ إنفرجت ، وصارت المدينة مثل الجوبة[6] . وسال الوادي قناة شهرا ، ولم يجئ أحد من ناحية إلاَّ حدّث (بالجَوْد[7]) [8].

---

1 قزعة : بالتحريك هي القطعة من الغيم والجمع قزع .

2 سلع : جبل قرب المدينة المنورة .

3 الآكام : جمع أكمة وهي الرابية المرتفعة من الأرض .

4 الظّراب : جمع ظرب ، وهي صغار الجبال والتلال .

5 **مسلم** ، **صحيح مسلم** ، دار طيبة جدة ، ط 1 2006 م ، مج 2 ، باب الدعاء في الاستسقاء ، رقم الحديث 897 ، ص 397 .

6 الجوبة : الموضع المنخفض من الأرض .

7 الجَود : بفتح الجيم هو المطر الغزير .

8 **ابن حجر العسقلاني** ، **فتح الباري بشرح صحيح البخاري** ، ج 1 ، رقم الحديث 933 ، ص 683 .

إنه تداخل نصي ، حافظ فيه الشاعر على دوام النص الأصلي (الحديث) مع إجراء بعض التغيير في التشكيل الشعري مع الحفاظ على المعنى الذي نجده مرسوما عندما يصوغ الشاعر أبياته فيصف لنا رسول الله صلّى الله عليه وسلم عام الجدب عندما صعد كفيه الى السماء داعيا الله عزّ وجل فإذا الغمام يتكون والغيث يهطل طيلة أسبوع كامل ، وجو الفرح يعم المدينة بألفاظ دالة على ذلك الابتهاج : ثجا ، الروض ، الزهر ، الغصن ، أحيت الأحياء ... ولولا دعاؤه صلى الله عليه وسلم بالكف لما توقفت .

ـ تكثيره الماء ونبعه من بين أصابعه الشريفة صلى الله عليه وسلم :

وفي هذه المعجزة يقول الشقراطسي :

والمَاءُ يَنبُعُ جُوداً مِنْ أنَامِلِهَا = وَسْطَ الإنَّاءِ بِلَا نَهْرٍ ولَا وَشَلِ
حَتىَّ تَوضَأَ مِنهُ القَومُ واغْتَرفُوا = وَهُمْ ثلاثُ مِئِينٍ جَمْعُ مُحْتَفِلِ

وهي تتناص مع قصّة نبع الماء من بين أصابعه صلى الله عليه وسلم ، التي تكررت منه في عدة مواطن في مشاهد عظيمة ، ووردت من طرق كثيرة ، يفيد مجموعها العلم القطعيّ المستفاد من التواتر المعنوي ولم يسمع بمثل هذه المعجزة عن غير نبيّنا صلى الله عليه وسلم ، حيث نبع الماء من بين عظمه وعصبه ولحمه ودمه .

ومن هذه المواطن التي حدث بها تكثير الماء ونبعه من بين أصابعه صلى الله عليه وسلم :

- ما رواه البخاري عن جابر بن عبد الله رضي الله عنهما قال :"عطش النّاس يوم الحديبية والنبي صلى الله عليه وسلم بين يديه ركوة[1] فتوضأ ، فجهش[2] النّاس نحوه ، فقال : مالكم ؟ قالوا : ليس عندنا ماء نتوضأ ولا نشرب إلاّ ما بين يديك ، فوضع يده في الركوة ، فجعل الماء يثور بين أصابعه كأمثال العيون ، فشربنا وتوضأنا ، قلت : كم كنتم ؟ قال : لو كنا مائة ألف لكفانا . كنّا خمس عشرة مائة[3] .

---

1 ركوة : إناء صغير من جلد يشرب فيه الماء والجمع ركاء .

2 فجهش الناس نحوه : أن يفزع الانسان الى الانسان ، وهو مع ذلك يريد أن يبكي كالصبي يفزع الى أمه .

3 **ابن حجر العسقلاني ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري** ، ج 2 ، رقم الحديث 3576 ، ص 1628 .

- ومنـها ما رواه البخاري عن أنس بـن مالك رضي الله عنه أنّه قال : "رأيت رسول الله وحانت صلاة العصر ، فالتمس الوَضُوء فلم يجدوه ، فأوتي رسول الله بوَضُوء فوضع رسول الله صلى الله عليه وسلم يده في ذلك الإناء فأمر النّاس أن يتوضئوا منه ، فرأيت الماء ينبع من تحت أصابعه ، فتوضأ النّاس حتى توضئُوا من عند آخرهم"1 .

- ومـن ذلك مـا رواه مسلم عــن جـابر بن عـبد الله في حديث طـويل . قال الحافظ إبن حجر "و هذه القصــة أبلـغ من جــميع ما تقدم لاشــتمالها على قلّة الماء وعلى كثرة من إستــقى منه . قــال جابــر بن عبــد الله رضي الله عنه فأتيــنا المــعسكر ، فقال رسـول الله صلى الله عليه وسلم :" يا جابر ناد بِـوَضُـوء" فقـلتُ : ألا وضُـوء ؟ ألا وضوء ؟ ألا وضوء ؟ قال قلت : يا رسول الله ما وجـدت في الرّكب قـطرة . وكان رجل من الأنـصار يبـرد لرسول الله صــلى الله عليه وسـلم الــمــاء فـي أشجــاب له على حــمارة من جـــريـد . قال فقال لي :"إنطــلق إلى فلان بن فلان الأنصاري ، فانظر هل في أشجابه من شئ ؟" قال : فانطلقت إليه فنظرت فيها فلم أجـد فيــها إلاّ قـطرة في عـزلاء ، لو أنّي أفرغـه لشـربه يـابــسه ، فأتـيت رسول الله صلى الله عليه وسلم فقلت : يا رسول الله إنّي لم أجد فيها إلاّ قطرة في عزلاء شجب منها ، لو أنّي أفرغه لشربه يابسه ، قال : "إذهب فأتني به" فأتيته به ، فأخذه بيده فجعل يتكلم بشئ لا أدري ما هو . ويغــمزه بيــديه . ثم أعطــانيه فقال : "يا جابر ناد بجــفنة" فقلت : يا جـفنة الرّكب فأتيت بـها تُحمَـلُ . فوضعتها بين يديه . فقال رسول الله بيده في الجفـنة هكــذا . فبــسطها وفــرّق بين أصابعه . ثم وضــعها في قعر الجفنة . وقال : "خذ يا جابر فصبّ ليّ وقل بسم الله" فصببت عليه وقلت بسم الله . فرأيت الماء يفور من بين أصــابع رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ثــم فارت الجـفنة ودارت حــتَّى إمتلأت . فقال : "يا جابر ناد من كان له حاجة بماء" قال : فأتى النّاس فاستقوا حتى رَوَوا .

---

1 المرجع السابق ، ج 2 ، رقم الحديث 3573 ، ص 1628 .

قال فقلت : هل بقي أحد له حاجة ؟ فرفع رسول الله يده من الجفنة وهي ملأى1 .

قال المزنيّ رحمه الله : نبع الماء من بين أصابعه صل الله عليه وسلم أبلغ في المعجزة من نبع الماء من الحجر حيث ضربه موسى عليه الصلاة والسلام بالعصا فتفجرت منه المياه لأنّ خروج الماء من الحجارة معهود ، بخلاف خروج الماء من بين اللحم والدم .

فهذه المعجزة إختزلها لنا الشاعر في بيتين فقط بينما القارئ يعتمد على مخزونه الثقافي من كتب السيرة والقصص النبوية الشريفة ، وذلك عن طريق اعتماد الشاعر على التناص الإيحائي والإحالي ، مما نتج عنه جمالية الإحالة والإيجاز .

ـ تكثير الطعام :

وفي ذلك يقول الشاعر :

أَشْبَعْتَ بِالصَّاعِ أَلْفاَ مُرمِلِينَ كَمَا = رَوَيْتَ أَلْفاَ وَنِصْفَ الأَلْفِ مِنْ سَمَلِ

وَعَادَ مَا شَبِعَ الأَلْفُ الجِيَاعُ بِهِ = كَمَا بَدَوا فِيهِ لَمْ يَنقُصْ وَلَمْ يَحُلِ

■ فقد وقع ذلك منه صل الله عليه سلم مرّات عدة ، فمن ذلك ما رواه البخاريّ ومسلم عن قصة ضيافة أبي طلحة الأنصاري رضي الله عنه ، كما حدث بها انس ابن ملك رضي الله عنه فإنّه قال : قال أبو طلحة لأمّ سليم : قد سمعت صوت رسول الله صلى الله عليه وسلم ضعيفا . أعرف فيه الجوع . فهل عندك شيء ؟ فقالت : نعم . فأخرجَت أقراصا من شعير : ثم أخذت خمارا لها . فلفّت الخبز ببعضه ، ثم دسّته تحت ثوبي . وردّتني ببعضه . ثم أرسلتني إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم . قال : فذهبت به فوجدت رسول الله جالسا في المسجد . ومعه النّاس فقمت عليهم . فقال رسول الله "أرسلك أبو طلحة ؟" قال : فقلت : نعم . فقال :"الطعام ؟ " فقلت : نعم ، فقال رسول الله لمن معه : "قوموا" قال : فانطلق وإنطلقت بين أيديهم . حتّى جئت أبا طلحة ، فأخبرته . فقال أبو طلحة : يا أمّ

---

1 **مسلم** ، **صحيح مسلم** ، دار طيبة جدة ، ط 1 . 2006 م ، مج 2 ، كتاب الزهد والرقائق ، رقم الحديث 3013 ، ص 1371 .

سليم قد جاء رسول الله صلى الله عليه وسلم بالنّاس . وليس عندنا ما نطعمهم . فقالت : الله ورسوله أعلم . قال : فانطلق أبو طلحة حتّى لقيَ رسول الله صلى الله عليه وسلم فأقبل رسول الله صلى الله عليه وسلم معه حتَّى دخلا . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "هلمي ما عندك يا ام سليم" فأتت بذلك الخبز . فأمر به رسول الله صلى الله عليه وسلم فَفُتّ . وعَصرَت عليه أم سليم عُكَّة[1] لها فأَدَمَتهُ . ثم قال : رسول الله صلى الله عليه وسلم ما شاء الله أن يقول . ثم قال : "ائذن لعشرة" فأذن لهم فأكلوا حتى شبعوا . ثم خرجوا . ثم قال : "ائذن لعشرة" فأذن لهم فأكلوا حتى شبعوا . ثم خرجوا . ثم قال : "ائذن لعشرة" حتَّى أكل القوم كلهم وشبعوا . والقوم سبعون رجلا أو ثمانون2 .

ـ قصة جابر بن عبد الله رضي الله عنهما في غزوة الخندق :

■ ومن تكثيره الطعام أيضا ، ما وقع مع جابر بن عبد الله رضي الله عنهما في الخندق حيث يقول جابر : لما حفر الخندق رأيت برسول الله خَمْصاً3 . فانكفأت إلى امرأتي ، فقلت لها : هل عندك شي ؟ فإني رأيت برسول صلى الله عليه وسلم الله خمصا شديدا . فأخرجت لي جِرابا فيه صاع من شعير . ولنا بهيمة داجن قال : فذبحتها وطحنت . ففرغت إلى فراغي . فقطعتها في برمتها . ثم وليت إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقالت : لا تفضحني برسول الله صلى الله عليه وسلم ومن معه . قال : فجئته فساررته . فقلت : يا رسول الله ؟ إنا قد ذبحنا بهيمة لنا وطحنت صاعا من شعير كان عندنا . فتعال أنت في نفر معك . فصاح رسول الله صلى الله عليه وسلم وقال : "يا أهل الخندق ! إن جابر قد صنع لكم سورا4 فحيهلا بكم . وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "لا تنزلن بُرمتَكم ولا تخبزن

---

1 عُكَّة : وعاء صغير من جلد للسمن خاصة .

2 **مسلم** ، **صحيح مسلم** ، دار طيبة جدة ، ط 1 2006 م ، مج 2 ، كتاب الأشربة ، رقم الحديث 2040 ، ص 979 .

3 خَمْصاً : خلاء البطن من الطعام .

4 سورا : الطعام الذي يدعى إليه .

عجينتكم ، حتى أجيء" . فجئت وجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم يَقدُم الناس . حتىَّ جئت امرأتي . فقالت : بكَ . وبكَ1 . فقلت : قد فعلت الذي قلتِ لي. فأخرجت له عجينتنا فبصَقَ فيها وبارك . ثم عمد الى بُرمتِنا فبصق فيها وبارك . ثم قال : "ادعي خابزة فلتخبز مَعك ، واقدحي[2] من برمتكم ولا تُنزلُوها" . وهم الف . فأقسم بالله ! لأكلوا حتّى تركوه وانحرفوا . وإنّ بُرمتنا لتغِطُ كما هي . وإنّ عجينتنا (أو كما قال الضحاك لتخبز كما هو)[3] .

ونلاحظ إن الأبيات تدل دلالة واضحة على إعادة الشاعر لكتابة النصوص الغائبة بعد امتصاصها ثم محاورتها وهذا ما ينتج علاقة متبادلة بين المرسل (**الشاعر**) والمتلقي (**القارئ**) الذي يفك رموز الرسالة عندما تنساب خيوط النسيج عبر حنايا ذاكرته فيعود إلى مخزونه الديني فيحاورها هو أيضا في لعبة فنية لا يتقنها إلاَّ من كان له حظ وافر من المخزون الثقافي .

8/ إعجاز القرآن :

وأما عن القرآن الذي هو المعجزة الكبرى فيقول الشاعر :

أعْجَزْتَ بِالوَحْيِ أرْبَابَ البَلاغَةِ فِي = عَصْرِ البيَانِ فَضَلَّتْ أَوجُهُ الحِيَلِ
سَألتَهُم سُورةً فِي مِثْلِ حِكْمَتِهِ = فَتَلَّهُمْ عَنهُ حَيْنُ العَجْز حِينَ تُلِي

ومعلوم لكل ذِي لب أن محمدا صلى الله عليه وسلم من أعقل خلق الله ، بل أعظمهم وأكملهم على الإطلاق في الأمر نفسه ، فما كان ليقدم على هذا الأمر إلاَّ وهو عالم بأنه لا يمكن معارضته وهكذا وقع ، فانّه من لدن رسول الله صلى الله عليه وسلم والى زماننا هذا لم يستطع أحد أن يأتي بنظيره ولا نظير سورة منه ، وهذا لا سبيل اليه أبدا ، فانّه كلام ربِّ

1 بك وبك : أي ذمته ودعت عليه ، وقيل بك تلحق الفضيحة وبك يتعلق الذم .

2 اقدحي : اغرفي .

3 **ابن حجر العسقلاني** ، **فتح الباري بشرح صحيح البخاري** ، ج 2 ، رقم الحديث 4102 ، ص 1814 .

العالمين الذي لا يشبهه شيء من خلقه ، لا في ذاته ، ولا في صفاته ، ولا في أفعاله ، فأنّى يشبه كلام المخلوقين كلام الخالق ؟

قال الحافظ ابن حجر :" وقد جمع بعضهم اعجاز القرآن في أربعة أشياء :

أحدها : حسن تأليفه والتئام كلمه مع الإيجاز والبلاغة .**ثانيها** : صورة سياقه وأسلوبه المخالف لأساليب كلام أهل البلاغة ، من العرب نظما ونثرا حتىَّ حارت فيه عقولهم ولم يهتدوا الى الإتيان بشيء مثله مع توفر دواعيهم على تحصيل ذلك وتقريعه لهم على العجز عنه . **ثالثها** : ما اشتمل عليه من الإخبار عمَّا مضَى من أحوال الأمم السالفة والشرائع الدائرة مما كان لا يعلم منه بعضه إلاَّ النادر من أهل الكتاب . **رابعها** : الإخبار عما سيأتي من الكوائن التي وقع بعضها في العصر النبوي وبعضها بعده . ومن غير هذه الأربع آيات وردت بتعجيز قوم في قضايا أنهم لا يفعلونها فعجزوا عنها مع توفر دواعيهم على تكذيبه ، كتمني اليهود الموت ، ومنها الروعة التي تحصل لسماعه ، ومنها أن قارئه لا يمل من ترداده ، وسامعه لا يمجه ولا يزداد بكثرة التكرار إلاَّ طراوة ولذاذة .

ومنها أنه أية باقية لا تعدم ما بقيت الدنيا ، ومنها جمعه لعلوم ومعارف لا تنقضي عجائبها ولا تنتهي فوائدها " 1 .

إن الشاعر يحيلنا على كم هائل من أخبار السيرة العطرة ، والتي ملخصها ما حدث مع مشركي قريش عندما سألهم الله تعالى عن طريق رسوله صلى الله عليه وسلم أن يأتوا بمثله فعجزوا ، ثم أنقص لهم بعشر سور من مثله فعجزوا ، ثم بسورة فعجزوا إلى أن واجههم بالحقيقة العظيمة وهي أنهم لن يأتوا بمثله وان اجتمعت الإنس والجن ولو كان بعضهم لبعضهم ظهيرا ، فكانت تلك الأبيات عنوانا لتلك الصفحات الكثيرة من المخزون التاريخي النبوي .

ـ خبر مسيلمة الكذاب :

وفي ذلك يقول الشقراطيسي :

---

1 **ابن حجر العسقلاني** ، **فتح الباري بشرح صحيح البخاري** ، ج 2 ، كتاب فضائل القرآن ، ص 2193 .

فَـرَامَ رِجْـسٌ كَـــذُوبٌ أنْ يُعَـارِضَـهُ = بِسخْفِ إِفْـكٍ فَلَمْ يُحْسِنْ وَلَمْ يَطُلِ
مُشَـبَّجٍ بِرِكِـــيْكِ الإِفْـــكِ مُلْـتَبِسٍ = مُلَجْـلَـجٍ بِــزَرِيِّ الــزُورِ وَالخَـطَلِ
يَـمُجُ أَولَ حَـرفٍ سَــمْعُ سَــامِـعِهِ = وَيعتَـرِيهِ كَــلَالُ العَــجْزِ وَالـمَــلَلِ
كَـأنَّـهُ مَنْـطِقُ الـوَرهَاءِ شَــــذَّ بِــهِ = لَبْسٌ منَ الخَبْلِ أوْ مَـسٌ مِنَ الـخَبَلِ
أَمَـرَّتِ البِيْـرُ بَلْ غَــــارَتْ لِـمَجَّـتِهِ = فِيــهَا وَأَعْـمَى بَصِيـرَ العَيـنِ بِالتَّــفَلِ
وَأَيْبَــسَ الضَــرعَ مِنهُ شُــؤمُ رَاحــتِهِ = مِـنْ بَعــدِ إِرسَـالِ رِسْلٍ مِنهُ مُـنْهَمِلِ

وهذه الأبيات تتناص مع ما ورد في كتب السيرة من أخبار وروايات متعددة منها ما رواه ابن هشام في سيرتـه "قال ابن اسحاق :حدثني يزيد بن عبد الله بن قسيط ، عن عطاء بن يسار أو أخيه سلمان بن يسار ، عن ابي سعيد الخدري ، قال : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم وهـو يـخطـب النـاس على منبره ، وهـو يقـول : أيـها النـَّاس ، انـي قـد رأيت ليلة القدر ، ثـم أنسيتـها ، ورأيت في ذراعي سوارين من ذهـب ، فكرهتـهما ، فـنفختهـما فـطارا ، فأوّلتُهمـا هـذين الكذابين : صاحب اليمن ، وصاحب اليمامة[1] "[2] .

نلاحـظ أن الشـاعر يـحيلنا على الكثير من أخبار السيرة النبوية ، وهو متأكد أن المتلقي له من المخزون التراثي الذي يساعده على فهم الرسالة بأبسط الإشارات وأقل الكلمات .

9 / من مراحل الدعوة :

ـ إيــذاء المشــركين للرســول عليه السلام في مــكة المكرمة :

---

1 **صاحب اليمن** : هو بهلة بن كعب بن غوث العنسي المذحجي المعروف **بالأسود العنسي** اليمني ، قتل على يد فيروز الديلمي سنة 11 هـ / 632 م . **انظر البداية والنهاية** ، ج6 ، ص 305 .

صاحب اليمامة : هو مسيلمة بن حبيب الملقب **بـمسيلمة الكذاب** من قبيلة بني حنيفة ، ثار على سيدنا الصديق وهزم على يد خـالد بن الوليـد ، وقـتل على يـد وحـشي بن حـرب في معركة اليـمامة عام 12 هـ / 633 م . **انظر البداية والنهاية** ، ج6 ، ص 323 .

2 **ابن هشام** ، **الســيرة النـبوية** ، تـحقيق : د عمر عبـد السلام تدمري ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط 3 . 1999 م ، الجزء 4 ، ص 242 .

إنّ قريشا اشتدت في معاداتها لرسول الله واصحابه ولم يثنهم ذلك عن دين الله شيئا[1] . وقد وصف الشاعر ذلك فقال :

نَالُوا أَذَىً مِنْكَ لَوَلَا حِلمُ خَالِقِهِم = وَحُجَّةُ اللهِ بِالإِعْذَارِ لَمْ تُنَلِ

فهو يتناص مع أحاديث نبوية كثيرة منها :

- ما رواه البخاري بسنده الى عروة بن الزبير ، قال : سألت عبد الله بن عمر عن أشد ما صنع المشركون برسول الله صلى الله عليه وسلم ، قال : رأيت عقبة بن أبي معيط ، جاء الى النبي صلى الله عليه وسلم ، وهو يصلي ، فوضع رداءه في عنقه فخنقه خنقا شديدا ، فجاء أبو بكر حتى دفعه عنه صلى الله عليه وسلم ، فقال : " أتقتلون رجلا أن يقول ربي الله ، وقد جاءكم بالبينات من ربكم ؟ " 2.

- وروى البخاري ومسلم من حديث ابن مسعود ، قال : "بينما رسول الله يصلي صلى الله عليه وسلم يصلي عند البيت وأبو جهل وأصحاب له جلوس ، وقد نحرت جزور بالأمس ، فقال أبو جهل : أيكم يقوم الى سلا جزور بني فلان فيأخذه فيضعه في كتفي محمد إذا سجد . فانبعث اشقى القوم فأخذه . فلما سجد النبي صلى الله عليه وسلم وضعه بين كتفيه ، قال فاستضحكوا ، وجعل بعضهم يميل على بعض وأنا قائم أنظر ، لو كان لي منعة طرحته عن ظهر رسول الله صلى الله عليه وسلم ، والنبي صلى الله عليه وسلم ساجد ما يرفع رأسه حتى انطلق إنسان فأخبر فاطمة ، فجاءت هي وجويرية ، فطرحته عنه ، ثم أقبلت عليهم تشتمهم . فلما قضى النبي صلى الله عليه وسلم صلاته رفع صوته ثم دعا عليهم .... فو الذي بعث محمدا صلى الله عليه وسلم بالحق لقد رأيت الذي سمى (أي ذكر أسمائهم بالدعاء عليهم) صرعى يوم بدر ثم سُحِبُوا الى القليب ، قليب بدر3 .

---

1 ينظر **تاريخ ابن خلدون** ، دار الكتاب اللبناني بيروت 1977 م ، مج 2 ، ص . من 719 الى 726 .

2 **ابن حجر العسقلاني ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري** ، ج 2 ، رقم الحديث 3678 ، ص 1658م .

3 المرجع نفسه ، ج 2 ، رقم الحديث 2934 ، ص 1427 . **وصحيح مسلم** ،كتاب الجهاد والسير ، حديث رقم 1794 ، ص 863 .

ـ قصة تعذيب بلال :

أما عن تعذيب بلال وما لاقاه في بداية الدعوة فيقول الشقراطيسي :

واستَضعَفُوا أَهلَ دِينِ اللهِ فَاصْطَبرُوا = لِكُلِّ مُعْضِلِ خَطْبٍ فَادِحٍ جَلَلِ
لَاقَى بِلَالٌ بَلَاءً مِنْ أُمَيةَ قَدْ = أَحَلَّهُ الصَبْرُ فِيهِ أَكْرمَ النُزُلِ
إذْ أَجْهَدُوهُ بِضَنْكِ الأَسْرِ وَهُوَ علَى = شَدَائِدِ الأَزْلِ ثَبْتُ الأَزْرِ لَمْ يَزُلِ
أَلقَوهُ بَطْحاً بِرِمْضَاءِ البِطَاحِ وَقَدْ = عَالُوا عَلَيهِ صُخُوراً جَمَّةَ الثِّقَلِ
يُوَحِّدُ اللهَ إِخْلَاصاً وَقَدْ ظَهَرَتْ = بِظَهْرِهِ كَنُدُوبِ الطَّلِ فِي الطَّلَلِ
إِنْ قُدَّ ظَهْرُ وَلِيِّ اللهِ مِنْ دُبُرٍ = قَدْ قُدَّ قَلْبُ عَدُوِّ اللهِ مِنْ قُبُلِ

وبعد أن بذلت قريش كل ما في وسعها من قوة وحيلة في إطفاء أنوار الدعوة المحمدية ، وباءت بخيبة مريرة حولت ذلك إلى نقمة على المستضعفين من المؤمنين : كبلال وعمار ووالده ياسر وأمه سمية ، وصهيب الرومي ، وخباب ابن الأرت ، وأبي فكيه ، ومن النساء زنيرة والنهدية ، وأم عبيس .

فقد ذكر ابن هشام قصته فقال : " وكان بلال مولى أبي بكر رضي الله عنهما ، لبعض بنى جمح ، مولدا من مولديهم ، وهو بلال بن رباح ، وكان اسم امه حمامة ، وكان صادق الإسلام طاهر القلب ، وكان أمية بن وهب بن حذافة بن جمح يخرجه إذا حميت الظهيرة ، في بطحاء مكة ، ثم يأمر بالصخرة العظيمة فتوضع على صدره ، ثم يقول له : لا والله لا تزال هكذا حتىَّ تَموت ، أو تكفر بمحمد ، وتعبد اللّات والعزى ، فيقول وهو في ذلك البلاء : (أحد ... أحد)1 .

أما فيما يخص خبر إعتاقه فقد روى ابن اسحاق : "حدثني هشام بن عروة ، عن ابيه ، قال : كان ورقة بن نوفل يمر به وهو يعذب بذلك ، وهو يقول : أحد أحد ، فيقول : أحد أحد

1 **ابن هشام** ، **السيرة النبوية** ، تح : د عمر عبد السلام تدمري ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط 3 . 1999 م ، الجزء 1 ، ص 344 .

والله يا بلال ، ثم يقبل على أمية بن خلف ، ومن يصنع ذلك به من بني جمح ، فيقول : أحلف بالله لأن قتلتموه على هذا لأتخذنّه حنانا1 حتىَّ مر به أبو بكر الصديق بن ابي قحافة رضي الله عنه يوما ، وهم يصنعون ذلك به ، وكانت دار ابي بكر في بني جمح ، فقال لأمية بن خلف : ألا تتقي الله في هذا المسكين ؟ حتىّ متىّ ! ، قال : أنت الذي أفسدته فأنقذه مما ترى ، فقال أبو بكر أفعل ، عندي غلام أسود أجْلدُ منه وأقْوى ، على دينك أعطيكَه به ، قال : قد قبلتُ ، فقال : هوَ لك . فأعطاه أبو بكر الصديق رضي الله عنه غلامه ذلك ، وأخذه فأعتقه2 .

فقد قال له رسول الله صلى الله عليه وسلم "سَمعتُ دفَّ نعليك بين يديَّ في الجنّة"[3] ولهذا استحق بلال لقب الصحابي ، واستحق الجنة.

10/ غزوة بدر الكبرى :

ـ رمي الحصى في غزوة بدر الكبرى :

عندما بدأ القتال بين المشركين و المسلمين اخذ النبيّ صلى الله عيه وسلم حفنة من الحصباء فاستقبل بها قريشاً وقال : " شاهت الوجوه " ثمّ نفحهم بها فلم يبق فيهم رجلاً إلاّ امتلأت عيناه منها ، وفي هذا يقول الشقراطسي :

أَعْمَيْتَ جَيْشاً بِكَفٍ مِنْ حَصىً فَجَثَوا = وَعَقَلُوا عنْ حِرَاك النَقْلِ بِالنَقَلِ

وقد ثبت أن النبي صلى الله عليه وسلم قد رمى الحصا في وجود المشركين وذلك صريح في مشاركته الشخصية في المعركة راجلا في مقدّمة المسلمين . ويشير القرآن الكريم الى ذلك في

---

1 حنانا : أي إذا مات أجعل قبره متبركا به .

2 **ابن هشام** ، **السيرة النبوية** ، تح : د عمر عبد السلام تدمري ، الجزء 1 ، ص 345 .

3 **ابن حجر العسقلاني** ، **فتح الباري بشرح صحيح البخاري** ، ج 2 ، كتاب فضائل الصحابة ، رقم الحديث 3754 ، ص 1691 .

قوله تعالى : (**وما رميت اذ رميت ولكن الله رمى وليبلى المؤمنين منه بلاء حسنا ان الله سميع عليم**) سورة الأنفال آية 17 .

وفي ذلك يروي ابن هشام في سيرته فيقول : "قال ابن إسحاق : ثم إن رسول الله صلى الله عليه وسلم أخذ حفنة من الحصباء فاستقبل قريشا بها ، ثم قال : (شاهت الوجوه) ، ثم نفحهم بها ، وأمر أصحابه فقال : (شدو) فكانت الهزيمة فقتل الله تعالى من قتل من صناديد قريش ، وأسر من أسر من أشرافهم" 1.

ـ قتل أمية بن خلف :

أما عن نهاية رأس الكفر قيقول الشاعر :

وَدَعْوةٌ بِفِنَاءِ البَيْتِ صَادِقَةٌ = غَدَا أمَيةُ مِنْهَا شَرَّ مُنْخَذِلِ

فالشاعر يتناص مع عدة نصوص نبوية منها :

- فعن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه قال : انطلق سعد بن معاذ معتمرا ، قال : فنزل على أمية بن خلف أبي صفوان ، وكان امية إذا انطلق الى الشام فمرّ بالمدينة نزل على سعد ، فقال أمية لسعد : ألا أنتظر حتّى إذا انتصف النهار وغفل الناس انطلقت فطفت ؟ فبينا سعد يطوف إذا أبو جهل ، فقال : من هذا الذي يطوف بالكعبة ؟ فقال سعد : أنا سعد . فقال أبو جهل : تطوف بالكعبة آمنا وقد آويتم محمدا وأصحابه ؟ قال : نعم . فتلاحيا بينهما . فقال أمية لسعد : لا ترفع صوتك على أبي الحكم ، فإنه سيدُ أهل الوادي . ثمّ قال سعد : والله لئن منعتني أن أطوف بالبيت لأقطعنّ متجرك بالشام ، قال فجعل أمية يقول لسعد : لا ترفع صوتك وجعل يمسكه فغضب سعد فقال : دعنا عنك ، فإنّي سمعت محمدا صلّى الله عليه وسلم يزعم أنه قاتلك . قال : إياي ؟ قال : نعم . قال : والله ما يكذب مُحمدا إذا حدَّث . فرجع إلى امرأته فقال : إمَّا تعلمين ما قال لي إخي اليثربي ؟ قالت : وما قال ؟ قال : زَعَم أنه سمِع محمدا يزعم أنه قَاتلي . قالت : فو الله ما يكذب محمدٌ . قال : فلمّا خرجوا إلى بدر

---

1 **ابن هشام** ، **السيرة النبوية** ، الجزء 1 ، ص 370 .

وجاء الصـريخ قالت له امرأته : أما ذكـرت ما قال لك أخوك اليـثربي ؟ قـال فأراد أن لا يـخرج فـقال له أبو جـهل : إنك من أشـراف الوادي ، فسر يـوما أو يوميـن ، فسار معـهم يوميـن فـقتله الله[1] .

ومع هذا النص النبوي وغيـره من النصوص النبوية يتناص شاعرنا في الفاظه ومعانيه الذي يلخص لنا قـصّة هذا الطاغية فذكر اسمه ليسجله التاريخ ، ونـهايته السيئة وبين هذا وذاك يـحدد سبب تلك الخاتـمة السيئة وهي دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم ببناء الكعبة ، فالشاعر يحيل المتلقي على هذه القصة ليحفر في ذاكرته عن خيوطها التي رسم منها الشاعر أبياته .

ـ مصارع الطغاة في بئر القليب :

كانت غزوة بدر أوّل غزوة غزاها رسول الله صلّى الله عليه وسلم ، كما أنها أول تجربة للمسلمين في التضحية والقتال في سبيل الله تعالى وهم على ماكانوا عليه من الضعف والقلّة ، وتنطوي هذه الغزوة على دروس وعظات جليلة2 وانحسر القتال عن نصركبير للمسلمين ، وقتل في تلك الموقعة سبعون من صناديد المشركين3 ، وأسر سبعون ، واستشهد من المسلمين أربعة عشر رجلاً .

يصف الشقراطـسي نهاية الطغاة بعد غزوة بدر فيقول :

غَادَرْتَ جَهْلَ أَبي جَـهْلٍ بِـمَجْهَلَةٍ = وَشَـابَ شَـيبَةُ قَبْـلَ المَوتِ مِـنْ وَجَـلِ
وَعُتْـبَةُ الشَّـرِ لَمْ يُعْـتَبْ فَـتَعـطفُـه = مِنْـكَ العَواطِفُ قَبْـلَ الحيـنِ في مَـهَلِ
وعُـقْبَةَ الغُـمْرِ عُـقْبَـاهُ لِـشِـقْوَتِـهِ = أَنْ ظَـلَّ منْ غَـمَراتِ الخِـزْيِ فِـي ظُـلَلِ
وكُلُّ أَشْوَسَ عَـاتِي القَلْـبِ مُنْقَلِبٍ = جَعَلْـتَـهُ بِقَـلِـيْبِ البِئـرِ كَالـجُـعَلِ

فالشاعر يتناص مع عـدة نصوص نبوية منها :

---

1 **ابن حجر العسـقلاني ، فتـح الـباري بشرح صحيح البـخاري** ، ج 2 ، كتاب المناقب ، حديث رقم 3632 ، ص 1648 .

2 **محمد سعيد رمضان البوطي ، فقه السيرة النبوية** ، دار الفكر بيروت ، ط 10 ، 1991 م ، ص 237 .

3 ينظر **تاريخ ابن خلدون** ، دار الكتاب اللبناني بيروت 1977 م ، مج 2 ، ص ـ من 735 الى 755 .

■ فعن أنس بن مالك رضي الله عنه قال : كنا مع عمر بين مكة والمدينة ، فتراءينا الهلال . وكنت رجلا حديد البصر . فرأيته وليس أحد يزعم أنه رآه غيري . قال فجعلت أقول لعمر : أما تراه ؟ فجعل لا يراه . قال يقول عمر : سأراه وأنا مستلقي على فراشي . ثم أنشأ يحدثنا عن أهل بدر فقال : إن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يرينا مصارع أهل بدر بالأمس . يقول : هذا مصرع فلان غدا إن شاء الله ، قال فقال عمر : فو الذي بعثه بالحق ما أخطئوا الحدود التي حد رسول الله صلى الله عليه وسلم . قال فجعلوا في بئر بعضهم على بعض فانطلق رسول الله صلى الله عليه وسلم حتّى انتهى إليهم فقال : "يا فلان بن فلان وفلان بن فلان هل وجدتم ما وعدكم الله ورسوله حقا ؟ فإني وجدت ما وعدني الله حقا " . قال عمر يارسول الله : كيف تكلم أجسادا لا أرواح فيها ! قال : "ما أنتم بأسمع لما أقول منهم . غير أنهم لا يستطيعون أن يردوا علي شيئا"[1] .

وفي هذا دليل على أنّ للميّت حياة روحية خاصة به ، لا حقيقتها وكيفيتها ، و أنّ أرواح الموتى تظلّ حائمة حول أجسادهم ، ومن هنا يُتَصوّر معنى عذاب القبر ونعيمه غير أنّ ذلك كلّه إنّما يخضع لموازين لا تنضبط بعقولنا وإدراكاتنا الدنيوية هذه ، إذ هو ممّا يُسمّى بعالم الملكوت البعيد عن مشاهداتنا وتجاربنا العقلية والمادية ، فطريق الإيمان بها إنّما هو التسليم لها بعد أن تصلنا بطريق ثابت صحيح .

11/ فتح مكة وما تلاها من الصفح والعفو:

وكان ذلك في شهر رمضان سنة ثمان من هجرة النبي صلى الله عيه وسلم إلى المدينة ، ففيه صدق الله وعده ونصر عبده وهزم الأحزاب وحده ، فهو فتحٌ عظيم أكرم الله به نبيّه محمداً صلى الله عيه وسلم و أصحابه [2].

---

1 **مسلم** ، **صحيح مسلم** ، دار طيبة جدة ، ط 1 2006 م ، مج 2 ، كتاب الجنة ووصف نعيمها ، رقم الحديث 2873 ، ص 1314 .

2 ينظر **تاريخ ابن خلدون** ، دار الكتاب اللبناني بيروت 1977 م ، مج 2 ، ص ـ من 806 الى 809 .

وفي وصف هذا الفتح العظيم وما تلاه من الصفح والعفو بدل الإنتقام والثأر يقول شاعرنا :

وَيَـومَ مَكَـة إِذْ أشْــرَقْـتَ فِـي أُمَمٍ = تَضِـيقُ عَنهَا فِجَـاجُ الوَعْــثِ والسَّهَلِ
خَـوافِقٌ ضَـاقَ ذَرعُ الخَافِـقِيـنَ بِهَا = فِـي قَاتِـمٍ مـنْ عَـجَاجِ الخَيلِ وَالإِبِـلِ
وَجَحْفَلٍ قَـذَفِ الأَرْجَـاءِ ذِي لَجَبٍ = عَـرَمْـرَمٍ كَـزُهَــاءِ اللَّـيْلِ مُنْــسَجِـلِ
وَأَنــتَ صَـلَّى عَلَيـكَ اللهُ تَـقْدُمُـهُم = فِي بَـهْوِ إِشْـرَاقِ نُورٍ مِنْــكَ مُكْــتَمِلِ
يُـنِيـرُ فَـوقَ أَغَـرِّ الوَجـهِ مُنْـتَـجَبٍ = مُتَــــوَجٌ بِعَــزِيزِ النَــصْرِ مُـقْــتَبَلِ
يَسْـمُو أمَــامَ جُـنُـودِ اللهِ مُــرتَـدِياً = ثَـوبَ الوقَــارِ لأَمــرِ اللهِ مُمْــتَثِلِ
خَشَعْتَ تَحْتَ بَهاءِ العِزِّ حِينَ سَمـتْ = بِـكَ الـمَهَابَةُ فِــعْلَ الـخَاضِـعِ الوَجِلِ
وَقَـدْ تَبَاشَـرَ أمْـلاكُ السَـمَاءِ بِـمَا = مَلَكْتَ إِذْ نِـلْتَ مِــنْهُ غَــايَةَ الأَمَــلِ
وَالأَرضُ تَرجُفُ مِنْ زَهْـوٍ وَمِنْ فَـرَقٍ = وَالجَوُ يُـزْهُو إِشْــرَاقاً مِــنَ الجَــذَلِ
وَالخَيلُ تَـخْتَالُ زَهْـواً في أَعِنَّـتِـهَا = وَالعِـيسُ تَـنْثَالُ زَهـواً فِي ثُـنَى الـجُدُلِ
لَولَا الـذِي خَطَّتِ الأَقْلَامُ مِنْ قَـدَرٍ = وَسَابـقٍ مِـنْ قَــضاءٍ غَيـرَ ذِي حِـوَلِ
أَهَـلَّ ثَهـلَانُ بِالتَّـهْلِيلِ مِــنْ طَـرَبٍ = وَذَابَ يَـذْبُــلُ تَـهْلِـيلاً مِـنَ الذُّبُـلِ
المُـلْكُ للهِ هَــذَا عِـزُّ مَـنْ عُـقِـدَتْ = لَــهُ النُـبُـوةُ فَـوْقَ العَـرْشِ فِـي الأَزَلِ
شَعَبْتَ صَدْعَ قُريشٍ بَعــدمَا قَـذفَتْ = بِـهِـمْ شُعُـوبُ شِعَـابَ السَّهْلِ وَالقُــلَلِ
قَـالُوا مُـحَــمدٌ قَــدْ زَارَت كَـتَـائِبُهُ = كَالأَسْـدِ تَـزْأَرُ فِــي أَنيَـابِـهَا العُـصُلِ
فَـوَيلُ مَكَـةَ مِـنْ آثَــارِ وَطْــأَتِـهِ = وَوِيـلُ أُمِّ قُـرَيــشٍ مِــنْ جَـوَى الهَـبَلِ
فَجُدتَ عَفْواً بِفَضْلِ العَفْوِ مِنْكَ وَلَـمْ = تُلْــمِمْ وَلَا بِأَلِيــمِ اَللَّــومِ وَالعَــــذَلِ
أَضربْتَ بِالصَّفْحِ صَفْحاً عَنْ طَوائِلِهِـمْ = طَـوْلاً أَطَـالَ مَقِـيلَ النَومِ فِـي المُـقَلِ
رَحِمْتَ وَاشـجَ أَرْحَامٍ أُتِيـحَ لَــــهَا = تَـحْتَ الوَشِـيجِ نَشِـيجُ الـرَّوعِ وَالوَجَــلِ
عُاذُوا بِظِلِّ كَرِيمِ العَفْـوِ ذِي لُطُــفٍ = مُـبَارَكِ الوَجْــهِ بِالتَـوفِيــقِ مُـشْــتَـمِلِ
أزكَـى الخَلـيقَةِ أَخْــــلاقاً وَأَطْـهَرُهَـا = وَأَكْرَمِ النَّاسِ صَـفْـحاً عَـنْ ذَوِي الــزَلَلِ
زَانَ الخُشُوعَ وَقَــــارٌ مِنْــهُ فِي خَـفَرٍ = أَرَقَّ مِــنْ خَـفَــرِ العَــذْرَاءِ فِي الكَـلَلِ
وَطُفْتَ بِالبَيتِ مَحــبُوراً وَطَـافَ بِـهِ = منْ كَانَ عَـنْهُ قُبَـيْلَ الفَتْـحِ فِي شُـغُلِ
وَالكُفرُ فِي ظُلُمَاتِ الخــزِيِ مُرْتَكِــسٌ = ثَاوٍ بِـمَــنزِلَةِ البَهْـمُـوتِ مِــنْ زُحَــلِ

وقـد أعلن النبي صلى الله عليه وسلم العفو العام عن عامة أهل مكة حيث اجتمعوا اليه قرب الكعــبة الـمشرفة ينتظرون حكمه فيهم .

يورد ابن كثير قصة فتح مكة فيقول : " ..... ثـم قال لـهم : (يا معشر قريش ما ترون أنّـي فاعــل بكــم ؟) : فقــالوا خيــرا ، أخ كريـم وابــن أخ كريـم ، قـال : (**اذهبوا فأنتم الطلـقاء**) ..... "[1] .

لـم يدخل النبي صلى الله عليه وسلم مكة دخول الفاتحين ، بل إنه دخل خاشعا لله تعالى وهو يقرأ سورة الفتح ويُـرجِـع في قراءتها وهو على راحلته ، وقد دخل المسجد الحرام وطاف بالكعبة المشرفة فاستلم الركن بمحجنه كـراهة أن يزاحم الطائفـين ، ولكي يعلم أبناء الأمة آداب الطواف ، وأعلن صلى الله عليه وسلم حرمة مكة ، وبأنها لا تُـغزى بعد الفتح ، ورفع من مكانة قريش وأمر بألّا يقتل قُرشي صَـبرا بعد الفتح والى يوم القيامة [2].

"وقد أمر صلى الله عليه وسلم بتحطـيم الأصنام والأوثان ، وشارك صلى الله عليه وسلم بنـفسه في ذلك وهــو يـقرأ قـوله تعالـى : (**قـل جاء الحـق وما يبـديء الباطـل وما يعيد**) سورة سبأ 49 . وقوله أيضا : (**وقل جاء الحق وزهـق البـاطل ان البـاطل كان زهـوقا** (81)) سورة الاسراء" [3] .

فوصف الشاعر الجيش المسلم ثـم وصف الرسول القائد ، ثـم فرح الكون ممثلا في جبل **ثهلان** وجبل **يذبل** ، وهو افتخار بقوة الدين أمام الطاغوت والكفر ، وهي المعركة الأبديـة بين الحق والباطل ، رغم أن الباطل كان ويكون دوما زهوقا . وتعلو راية الإيمان بالانتصار الذي زانه الخشوع والتهليل والتكبير ، واختتم بالطواف بالبيت المعمور ، بعد انزواء الكفر عن مكة إلى يوم

---

1 **ابن كثير** ، **البداية والنهاية** ، ج 4 ، ص 301 .

2 **مسلم** ، **صحـيح مـــسلم** ، دار طيـبة جـــــدة ، ط 1 . 2006 م ، مج 2 ، كـتاب الجهاد والسير ، رقم الحديث 1782 ، ص 858 .

3 **مسلم** ، **صحيح مسلم** ، دار طيـبة جدة ، ط 1 . 2006 م ، مج 2 ، كتاب الجهاد والسير ،رقم الحديث 1781 ، ص 857 .

الدين وقد أعلن الشاعر القاعدة التي كان من أجلها كان هذا الجيش وسار هذا القائد وهي : **الملك لله والنبوة لرسوله الكريم تحت شعار : لا اله الاَّ الله محمد رسول الله .**

والملاحظ هو تفاعل الشاعر مع سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، فصاغها أبياتا تعود بنا إلى التراث النبوي المنقوش في ذاكرة كل متلق مسلم فيتقبل الرسالة ويفهم فحواها بعد أن بفك رموزها .

12 / إنتشار الاسلام :

وبعد الفتح يأتي انتشار الإسلام وعلو رايته عبر المكان والزمان وفي ذلك يقول الشقراطسي :

حَجَزتَ بِالأَمْنِ أَقْطَارَ الحِجَازِ مَعاً = وَمِلْتَ بِالخَوفِ عَنْ خِيْفٍ وَعَنْ مَلَلِ
وَحَلَّ أَمْنٌ وَيُمْنٌ مِنْكَ فِي يَمَنٍ = لَمَّا أجَابَتْ إلى الإيْمَانِ عَنْ عَجَلِ
وَأَصْبَحَ الدِينُ قَدْ حَفَّتْ جَوانِبُهُ = بِعِزَّةِ النَّصْرِ واسْتَولَى عَلَى المِلَلِ
قَدْ طَاعَ مُنْحَرِفٌ مِنهُمْ لِمُعْتَرفٍ = وَانقَادَ مُنْعَدِلٌ مِنْهُم لِمُعْتَدِلِ
أَحْبِبْ بِخُلَّةِ أَهْلِ الحَقِّ فِي الخُلَلِ = وَعِزِّ دَوْلَتِهِ الغَرَّاءِ فِي الدُّوَلِ
أَمَّ اليَمَامةَ يَومٌ مِنْهُ مُصْطَلِمٌ = وَحَلَّ بالشَامِ شُؤمٌ غَيرُ مُرتَحِلِ
تَعَرَّقَتْ منهُ أَعْرَاقُ العِراقِ ولَمْ = يُتْرَكْ منَ التُّرْكِ عَظْمٌ غَيرُ مُنْتَثِلِ
لَمْ يَبقَ لِلفُرسِ لَيْثٌ غَيرُ مُفْتَرسٍ = وَلَا منَ الحَبْشِ جَيشٌ غَيرُ مُنْجَفِلِ
وَلَا مِنَ الصِينِ صَونٌ غَيرُ مُبْتَذَلِ = وَلَا مِنَ الرُومِ مَرْمَىً غَيرُ مُنْتَضِلِ
وَلَا مِنَ النُّوبِ جَذْمٌ غَيرُ مُنْجَذِمِ = وَلَا مِنَ الزَّنْجِ جَدْلٌ غيرُ مُنْجَدِلِ
وَنِيْلَ بِالسَّيفِ سَيفُ النِيلِ وَاتَّصَلَت = دَعْوَى الجُنُودِ فَكُلٌّ بِالجِلَادِ صُلِي
وَسُلَّ بِالغَرْبِ غَرْبُ السَيفِ إِذْ شَرِقَتْ = بِالشَّرقِ قَبْلَ صُدُورِ البِيضِ وَالأَسَلِ
وَعَادَ كُلُ عَدُوٍّ عَزَّ جَانِبُهُ = قَدْ عَاذَ مِنْكَ بِبَذْلٍ غَيْرَ مُبْتَذَلِ
بِذِمَّةِ اللهِ وَالإيمَانِ مُتَّصِلٍ = أوْ مِنْ شَبَا النَّصْلِ بِالأَمْوَالِ مُتصِلِ

فهو يتناص تناصا إشاريا مع حديث خباب بن الأرت رضي الله عنه قال : "شكونا الى الرسول صلى الله عليه وسلم وهو متوسد بردة له في ظل الكعبة قلنا له : ألا تستنصر لنا ، ألا تدعو الله لنا ؟ قال : كان الرجل فيمن قبلكم يحفر له في الأرض فيجعل فيه ، فيجاء بالمنشار فيوضع على رأسه فيشق باثنتين ، وما يصده ذلك عن دينه . ويُمَشَّط بأمشاط الحديد ما دون لحمه من عظم أو عصب ، وما يصده ذلك عن دينه . والله ليتمن هذا الأمر حتَّى يسير الراكب من صنعاء إلى حضرموت لا يخاف إلاَّ الله ، والذئب على غنمه ، ولكنكم تستعجلون" 1.

وهكذا "فقد عمَّ وظهر الدين وغلب وعلا على سائر الأديان ، في مشارق الأرض ومغاربها وعلت كلمته في عهد الصحابة ومن بعدهم وذلت لهم سائر البلاد ، ودان لهم جميع أهلها على اختلاف أصنافهم وألوانهم وصار الناس إما مؤمن داخل في الدين ، وإما مهادن باذل الطاعة والمال وإمَّا محارب خائف وجل من سطوة الإسلام وأهله"2 .

13/ الشفاعة :

يقول الشقراطسي عنها :

وَأَزلَفَ الخَلْقِ عِنْدَ اللهِ مَنْزِلَةً = إِذْ قِيلَ في مَشْهَدِ الإِشْهَادِ وَالرُّسُلِ
قُمْ يَا مُحَمَد فَاشْفَعْ فِي العِبَادِ وَقُلْ = تُسْمَع وَسَلْ تُعْطَ وَاشْفَعْ عَائِداً وَسَلِ

وهو بهذا يتناص مع نصوص نبوية كثيرة منها :

- وعن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما قال : "إن الناس يصيرون يوم القيامة جثا3 كل أمة تتبع نبيها يقولون : يا فلان إشفع حتَّى تنتهي الشفاعة إلى النبي صلى الله عليه وسلم ، فذلك يوم يبعثه الله المقام المحمود"1 .

---

1 **ابن حجر العسقلاني ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري** ، ج 2 ، كتاب المناقب ، حديث رقم 3612 ، ص 1644 .

2 **موسوعة نظرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم** ، مجموعة من المختصين ، دار الوسيلة جدة ، ط 8 . 2012 م ، ج 1 ، ص546 .

3 جثا : أي جماعات .

والشفاعة العظمى التي اختص بها رسول الله صلى الله عليه وسلم هي إراحة أهل الموقف من أهوال القضاء بينهم ، والفراغ من حسابهم . وتأتي بعدها الشفاعات الأخرى :

1 : "الشفاعة في استفتاح باب الجنة .

2 : الشفاعة في تقديم من لا حساب عليهم في دخول الجنة .

3 : الشفاعة فيمن استحق النار من الموحدين أن لا يدخلها .

4 : الشفاعة في اخراج عصاة الموحدين من النَّار .

5 : الشفاعة في رفع درجات ناس في الجنَّة .

6 : في تخفيف العذاب عن عمه أبي طالب" 2.

- وعن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :" إنَّ الشمس تدنو يوم القيامة ، حتَّى يبلغ العرق نصف الأذن ، فبينا هم كذلك استغاثوا بآدم ، ثم بموسى ، ثم بمحمد صلى الله عليه وسلم . فيشفع ليقضى بين الخلق فيمشي حتى يأخذ بحلقة الباب ، فيومئذ يبعثه الله مقاما محمودا ، يحمده أهل الجمع كلهم3 .

ـــ الحوض :

يقول الشقراطسي :

وَالكَوثَرُ الحَوضُ يَرْوِي النَّاسَ منْ ظَمَأٍ = بَرْحٍ وَيُنْقَعُ مِنْهُ لَاعِجُ الغُلَلِ
أَصْفَى منَ الثَلْجِ إِشْرَاقاً مَذَاقَتُهُ = أَحْلَى مِن اللَّبَنِ المَضرُوبِ بِالعَسَلِ

---

1 **ابن حجر العسقلاني ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري** ، ج 2 ، كتاب التفسير ، حديث رقم 4718 ، ص 2038

2 **موسوعة نظرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم** ، مجموعة من المختصين ، دار الوسيلة جدة ، ط 8 . 2012 م ، ج 1 ، ص475 .

3 **ابن حجر العسقلاني ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري** ، ج 1 ، كتاب الزكاة ، حديث رقم 1475 ، ص 892 .

وهو بهذا يتناص مع نصوص نبوية عديدة نذكر منها :

- عن أبي هريرة رضي الله عنه ، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : "إن حوضي أبعد من أيلة من عدن لهو أشد بياضا من الثلج . وأحلى من العسل باللبن . ولأنيته أكثر من عدد النجوم . وإني لأصدُ النّاس عنه كما يصد الرجل إبل الناس عن حوضه" قالوا : يا رسول الله ؟ أتعرفنا يومئذ ؟ قال : "نعم لكم سيما ليست لأحد الأمم تَرِدُون عليَّ غرّا مُحجلين من أثر الوضوء"1 .
- عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أتى المقبرة فقال : " السلام عليكم دار قوم مؤمنين . وإنا إن شاء الله ، بكم لاحقون . وددت انا قد رأينا إخواننا" قالوا : أولسنا إخوانك يا رسول الله ؟ قال :" أنتم أصحابي . وإخواننا الذين لم يأتو بعد " فقالوا : كيف تعرف من لم يأت بعد من أمتك يا رسول الله ؟ فقال : " أرأيت لو ان رجلا له خيل غر محجلة . بين ظهري خيل دُهم بُهم ... ألا يعرف خيله" قالوا : بلى ، يا رسول الله ؟ قال : " فإنهم يأتون غرا محجلين من الوضوء . وأنا فرطهم على الحوض . ألا ليذادن رجال عن حوضي كما يُذاد البعير الضال أناديهم : ألا هلم ؟ فيقال : إنهم قد بدلوا بعدك . فأقول سُحقا سُحقا"2 .

14 / الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم :

أما الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم فهي نعم الخاتمة للقصيدة إذ يقول الشاعر :

وَاصْحبْ وَصَلِّ وَوَاصِلْ كُلَّ صَالِحَةٍ = عَلَى صَفِيِّكَ فِي الإِصْبَاحِ وَالأُصُلِ

---

1 **مسلم** ، **صحيح مسلم** ، دار طيبة جدة ، ط 1 . 2006 م ، مج 1 ، كتاب الطهارة ، رقم الحديث 247 ، ص 131

2 **مسلم** ، **صحيح مسلم** ، دار طيبة جدة ، ط 1 . 2006 م ، مج 1 ، كتاب الطهارة ، رقم الحديث 249 ، ص 142 .

فالصلاة على النبي فيها خير كثير عند كل من يؤمـن به صلى الله عليه وسلم ويحبه1 ولذا نجد علماء الاسلام وأدباء الأمة الـمسلمة يحرصون في خواتيم ادبياتهم على هذا الخير الـمتمثل في " رفع الدرجات وحط للسيئات و كفاية للهموم ومغفرة الذنوب وسبب لنيل شفاعته صلى الله عليه وسلم وسبب لعرض اسم الـمصلّي على رسول الله صلى الله عليه وسلم وهي طهر من لغو الـمجلس وسببٌ لاستجابة الدعاء وأخيرا هي أعظم فائدة أنها دليل للجنَّـة "2 .

نـجد أنّ الشاعر يتناص في موضوع الصلاة على النبي عليه الصلاة والسلام مع عدّة نصوص نبـوية منهـا : (ما رواه ابــو هريرة أنّ النبي صلى الله عليه وسلم قال : [من صلّى عليَّ واحدة صلى الله عليه عشرا]3 .

لذلك اعتمـد شاعرنا على ختم قصيدته بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم وبهذل كانت قصيدته الشقراطسية نموذجا يـحتذى به إذ سار الشعراء على نهجهـا فصاروا يختـمون قصائدهم بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم وآله .

إنّ القصــيدة الشقراطــسية تبدأ بالـحمد لله وتـنتهي بالصـلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، وبين هذا وذاك صاغ لنا الشقراطـسي بديعيته الـمتنوعة الـمعاني والـمختلفة التيمـات ، إلاَّ أنَّها تَصب كلها في موضوع واحد هو **حبُ الرسول صلى الله عليه وسلم** هذا الأحـمدي فهو خير الـبرية وهادي البشرية الى الـنور الى الـحق ، فالشاعر يوصلنا مباشرة بالأنوار القدسية في الحضرة الالهية .

ولاحظنا أنّ الشاعر يعتمد كثيرا على القرآن الكريم والأحاديث النبوية ، والسيرة العطرة لأنــها الـمنهل الذي لا ينضب بلاغة وبيانا وجمالا ، فهي مـخزون ثقافي وتراث مقدس بسوره وصوره في تـجاويف الذاكــرة ، سـواء ذاكرة الشاعر أو ذاكرة الـمتلقـي .

---

1 لمزيد من التفصيل ينظر : **يوسف النبهاني** ، **صلوات الثناء على سيد الأنبياء صلى الله عليه وسلم** ، دار الكتب العلمية بيروت ط1 ، 2002 م ، ص 16 .

2 **ينظر موسوعة نظرة النعيـم في مكارم أخلاق الرسول الكريم** ، مجموعة من المختصين ، دار الوسيلة جدة ، ط 8 . 2012 م ، ج 1 ، ص567 .

3 **مسلم** ، **صحيــح مسلم** ، دار طيبة جـدة ، ط 1 . 2006 م ، رقم الحديث 912 .

ثالثا / جماليات التناص في الشقراطسية

1/ إثارة الذاكرة الشعرية .

2/ التركيب بين نصوص مختلفة .

3/ انتاج الدلالة الجديدة .

4/ الإحالة والإيجاز .

إنّ اختلاف العلاقات التناصية ، والتنوعات الكثيرة للنصوص داخل النص الأدبي ، تستبعد إمكانيـة تحديد عدد محدد من الوظـائف والدلالات والـجماليات التي ينهض بها التداخل النصي . ويمكن تحديد أهم دلالة على مستوى العلاقة بالتراث الثقافي العربـي وهي دلالة التواصل مع التراث الثقافي بكل مكوناته وأشكاله ، وذلك من خـلال جملة من النصوص الدينية خاصة القرآن الكريم والحديث النبوي والسيرة العطرة .

وتتبدى دلالة التواصل مع ذلك التراث ، إن على مستوى مبدع النص الذي تظهر الخلفية النصية والثقافية لنصه ولفكره وايديولوجيته أو على مستوى القارئ المتلقي لهذا النص ، الذي يحيله النص مباشرة إلى ذلك التراث ، الذي يشترك مع مبدع النص فيه ، هذا الحضور الثقافي للتراث في النص سيمكن ولا شك القارئ من فهم مقولات النص ، واستنباط دلالته كما يجعله في تواصل دائم مع التراث وعناصره المتنوعة .

أما جماليات التناص التي تتعلق بالتركيب التناصي فهي متنوعة ، فعلى مستوى امتصاص النصوص لدَلالات نصوص أخرى وتحويلها لصالح دلالة النص الجديد ، تعد عملية اخضاع النصوص للسياقات الجديدة احدى جماليات التداخل النصي ، وأيضا عملية التركيب بين شـظايا نـصوص مختلفة بأن يرسم المبدع فسيفساء مختلفة الألوان تشبه لوحة الفنان وهو يمزج ألوانه المختلفة لتثمر عن لوحة فنية جـميلة ، وهي تركيب من متعدد . وخاصة إذا ألف المبدع بين نصوصه وجعلها في مكانها المناسب من تركيب نصه .

وكذلك جمالية تداخل الأساليب الفنية للكتابة إذ تظهر القدرة الإبداعية على الـمزج بين عدة أساليب في أسلوب نص موحد . وأخيرا جمالية الإحالة والإيـجاز والتي يمكن اعتبارها من أهم جماليات التناص ، وتفصيل ذلك فيما يلي :

1/ إثارة الذاكرة الشعرية :

إن الشاعر عندما يوظّف النصوص في نتاجه إنما يوظف تلك النصوص التي استولت على ذاكرته لاستجابات فنية أو كانت تجاربها من جنس تجربته الشعرية أو مناقضة لها ، أو من تلك النصوص التي فرضت نفسها كروائع .

وتعتبر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد ، فالنصوص المغمورة أو الميتة أو المهملة دلاليا وايديولوجيا تحيا من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها ، فتؤدي وظائفها التي كتبت من أجلها .

إنّ التقاليد الأدبية المتوارثَة هي المكوّن الأكبر لذاكرة الشاعر ، هذه التقاليد التي تقع فيها : "حوافرك على حوافر من فوق حوافر ، تكدس بعضها على بعض ، ولحمها الزمن بلحمة لن يكون لك فكها مهما أوتيت من عَزائم ، وهي عزائم سَتَراها تتكسر على بعضها كما تتكسر النِصال على النِصال ، فأي منهج نقدي تأخذ به ، وأي رأي تسعى الى تكوينه ، وأي مدرسة تشكلها ، لن تكون كلها سِوى حوافر تقع على حَوافر غُرست ـ من قبل ـ في جبين الزمن سابقة حتى وجودك ، بل مكونة لوجودك ولست إلاّ بعض صنَائعها"[1] .

ووقوع الحوافر على الحوافر هو الذي يولد **التناص** الذي يعد عملا لذاكرة المبدع والمتلقى على السواء ، ووسيلة التواصل بينهما وقسطا مشتركا من التقاليد الأدبية والمعاني ، وهذه الذاكرة هي الذاكرة المبدعة المطلعة على قوانين الكتابة ومستويات التعامل مع النصوص الغائبة وكيفيات اللعب الفني مع النصوص الأخرى ، ومن ثم نستطيع إدراك مقصدية الشاعر ، وذلك باستحضار مختلف الظلال عن طريق التداعي الوُجداني والصوري في القراءة الأولى داخل القراءة الثانية .

وحينما يوظّف الأديب تلك النصوص التراثية في انتاجه ، إنما يوظف النصوص التي استولت على فكره وذاكرته ، وذاكرة جماعته الإجتماعية ، لاستجابات فنية ودلالية ، لأن تلك النصوص فرضت حضورها على المبدع ، وخير مثال على ذلك النص القرآني الذي يفرض

---

1 **عبد الغذامي ، الخطيئة والتكفير** ، ص 9 .

حُضوره على كثير من النصوص فيتداخل معها عن وعي من المبدع أو بدون وعي منه ، فالتراث بالنسبة للأديب ذو أهمية بالغة ، باعتباره مصدرا من مصادر الإبداع و النشاط الفكري والحضاري في الحياة الإنسانية .

إنّ تداخل نصوص التراث وخاصة الدينية وعلى رأسها القرآن الكريم والسنة النبوية مع القصيدة الشقراطسية بمختلف درجات هذا الحضور والتداخل ، لَيُحيل المُتلقي على ذلك التراث العربي المتنوع والضخم ، فيحدث ذلك تواصل القارئ (المتلقي) مع تراث أمته . مما يؤكد البعد التواصلي للتناص الديني ، سواء على مستوى المبدع مع تراثه الديني ، أو على مستوى المتلقي الذي يبقى في تواصل دائم مع دينه وعقيدته .

وإنّ الأمثلة التي سُقناها في الجزء التطبيقي الخاص بالتناص مع القرآن (الألفاظ والتراكيب) مؤشر على تواصل المبدع مع النص القرآني إذ يبين علاقته الوطيدة به ، وكذلك الأمر مع القارئ المتلقي لهذا النص فان مثل هذه الآيات القرآنية المتداخلة مع النص تحيله مباشرة إلى ذلك التراث القرآني الضخم بألفاظه وتراكيبه وقصصه وعبره وما فيه من تعاليم للبشر.

ولقد أدرك النقاد أن التناص يتعايش مع الإبداع الأدبي المُنتج ، وينمّي فعاليته التواصلية وهذا ما أشار اليه الدكتور عبد الله الغذامي في قوله : "إن النص يقوم كرابطة ثقافية ينبثق من كل النصوص ويتضمن ما لا يحصى من النصوص . والعلاقة بينه وبين القارئ هي علاقة وجود ، لأن تفسير القارئ للنص هو ما يمنح النص خاصيته الفنية "[1] .

إنّ القراءة المتأنية لنص **القصيدة الشراطسية** من خلال ربط النص مع النصوص الغائبة التي استحضرها الشاعر ، تشد انتباه المتلقي إلى تلك الرابطة الثقافية والتي تربط نص القصيدة بالنص القرآني والنبوي وتؤكد على تواصل المبدع مع القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف والسيرة ،كما أنها تدعو **المتلقي** إلى التواصل مع هذا المخزون الثقافي والمَعين البلاغي والزاد المقدس المشترك بينه وبين **المبدع** ، وذلك عبر الذاكرة باستحضار كل ما له علاقة بما ورد في

1 **عبد الغذامي ، الخطيئة والتكفير** ، ص 54 .

النّص وخير مثال على ذلك استدعاء الأسماء سواء كانت أسماء الشخصيات أم أسماء الأماكن فتتداخل الصور وتتشابك لتشكّل لنا لوحة فنّية لها ألوانها الخاصة وظلالها التي تلقيها هنا وهناك في جوٍّ علائقي مع القصيدة خصوصًا والإبداع عموما .

ـ فمن أسماء **الشخصيات** ـ سلبية كانت أو ايجابية ـ التي نجدها في القصيدة الشقراطسية والتي جعلها الشاعر مرموزة وموحية في محاولة من الشاعر لإعادة قراءة التاريخ ومن ثمّ توظيفه بصورة انتقائية هادفة ، غالبًا ما يرى فيها تجسيدًا لمواقف بطولية ، ترسم منهجًا لقانون القيم الدينية والأخلاق : أحمد ، محمد ، موسى ، عيسى ، الصدّيق ، سراقة ، جبريل ، بلال .

هذا من جانب ، ومن جانب آخر يرسم صورة لقوى الشرّ المتجددة في غير زمان وممّا ورد في القصيدة الشقراطسية من هذا النوع نجد :أمية ، أبو جهل ، شيبة ، عتبة ، عقبة ، كسرى.

ـ وأمّا أسماء **الأماكن** فهي أيضًا كثيرة ومتنوعة في القصيدة الشقراطسية إذ نجد أسماء البلدان والقرى والجبال والأقوام ونذكر منها:

فارس ، الشام ، الزوراء ، بكة ، البيت ، ثهلان ، يذبل ، الحجاز ، اليمن ، اليمامة ، العراق،الصين ، الحبش ، النوب ، الروم ، الترك ، الزنج ، النيل ، الغرب .

وفي استحضار هذه الأسماء استدعاء لكل ما يرتبط بها من تفاصيل وأبعاد ذات مدلولات خاصة ترك الشاعر مهمة الغوص فيها لذاكرة القارئ لكي تكون العمل الإبداعي متبادلاً ومتواصلاً بين جـميع الأطراف.

فالتناص يربط خيط التواصل بين النص والنصوص الغائبة الأخرى من جهة ، ويحدث التواصل بين المتلقي وتراثه من جهـة أخرى . كما يحدث التواصل بين المتـلقي والنص الذي بين يديه إذ يمكنه التناص من تفسير مقولات النص وفهم مقاصده .

2 / التركـيب بين نصوص مختلفة:

إن الشاعر كثيرا ما يلجأ الى اللعب الفني مع النصوص الأخرى ، حيث يستحضر التجارب الشعرية السابقة والمتزامنة ثم يدمجها في تجربته الخاصة عن قصد أو غير قصد ، ليكثف نصه

ويصبح خطابه متعدداً بالقيم لا أحادى القيمة ، فالثقافة عنصر إخصَاب للشعر ، تلتحم بالتجربة الشعرية فتجعله منفتحا على أفاق رحبة من الرؤى التي تستبطن الذات والأشياء ، وتعد الثقافة إلى جنب الموهبة عنصرا أساسيًّا لكل تجربة . "فالشاعر وهو يبدع نصه يكون في حضرة كل ما شاهد وسمع وحفظ وأحسَّه نفسيا من صباه ، في حضرة كل النصوص التي بقيت عالقة في الذاكرة ، أو بقيت ارتساماتها الضئيلة المشوشة"[1] .

وليس هناك لفظة تناسب هذا المعنى أكثر من لفظة "فسيفساء" "ولا وجود للنص البريئ ، الذي يخلو من هذه المداخلات ، ولذا قالت جوليا كرستيفا : (إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الإقتباسات . وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى) " 2.

فالمتبادر إلى ذهن المتلقى إن كلمة فسيفساء تدل على الجمال والزخرف أولا ، ثم قد تدل ثانيا على الدمج والمزج ، وإذا اختصت بالنصوص ، **فسيفساء النص** تدل على التركيب بين النصوص المتنوعة ، الذي يحدث رونقا وجمالا .

ونأتي الآن لنسقط هذا الكلام على نص **قصيدة الشقراطسية** فنجده فسيفساء من النصوص المتنوعة المصادر وخاصة الدينية ، وعلى رأسها القرآن الكريم والحديث الشريف ، وهي نصوص مقدسة فنجد الامتزاج ثابتًا ، والاجتماع بينها حاصلًا ، في فسيفساء نصية جميلة ، حققها التناص في نص قصيد الشقراطسية ، فبقدر تنوع النصوص بقدر ما تكون هذه الفسيفساء أجمل ، ولا سيما اذا كانت هذه النصوص منتقاة من أقدس النصوص وأكثرها بلاغة وحلاوة وطلاوة والتي تحفظها ذاكرة المتلقي .

فالجمع بين النصوص الدينية ، بقداستها وقوة بيانها وبين النص الشعري بفنياته وطرقه المختلفة ، وبين التاريخ والسيرة بعبرها ومواعظها ، فهذا الجمع والالتقاء بين النصوص المختلفة

---

1 **جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر** ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية 2003 م . ص 320 .

2 **عبد الغذامي ، الخطيئة والتكفير** ، ص 16 .

الــمصادر هو إحدى الجماليات الناتجة عن آلية التناص في نص القصيدة الشقراطيسية ، في تفاعل نصي ايجابـي خدم بِـنية النص وفكرته .

وتأتي أهمية النص الشعري من اكتنازه بالتنوع ، وامتلائه بملفوظات النصوص الأخرى وأصدائها ، ممّا يذيب جدار الفردية في النص والذاتية المنغلقة إّذ يقوم التناص على التحوير بما يتناسب مع غاية الشاعر .مثل التركيب بين قصتيْ يوسف عليه السلام وتعذيب بلال رضي الله عنه إذ استحضر الشاعر قصّة شقّ قميص يوسف عند وصفه لآثار التعذيب على ظهر بلال وذلك في قوله :

إِنْ قُـدَّ ظَـهْـرُ وَلِـيِّ اللهِ مـنْ دُبُـــرٍ = قَـدْ قُـدَّ قَلْـبُ عَدُوِّ اللهِ مِــنْ قُــبُلِ

ومثالٌ آخر على عملية المزج والتركيب بين النصوص في وصف الهجرة النبوية إلى المدينة مع صاحبه إذ اقتبس من القرآن جملة "لا تحزن إنّ الله معنا " وحوّرها لتصبح في قصيدته "لاتحزن إنّ الله ثالثنا " فيقول :

فَقُــلْتَ لَا تَـــحْـزَنْ إِنَّ اللهَ ثَالـثُـنَا = وَكُنتَ فِـي حُجْبِ سَتْرٍ مِـنْهُ مُنْسَدِلِ

ثم نجده يأخذ من نصوص السيرة العطرة في موضوع الهجرة النبوية فيركّب من قطعها لوحته الفنية لنرى الحمام والعنكبوت والشجرة وسراقة كلّها تجتمع لترسم لنا جزءًا من القصيدة الشقراطيسية دون أن تــرى الــحواجز فيما بينها إذ أنّـها صارت قطعة واحدة بعـدما كانت قطعًا متفرّقة هنا وهناك .

فشاعرنا صاغ قصيدته من أصداء **الأصوات المترددة** في أطر ثقافية ومعرفية يتـمثل في شـكل إبداعية خاصة به ممزوجة بتـجربته الشـعرية والتي في أساسها تـجربة لغة ، وما أبلغها من لغة إذا كانت منسوجة بخيوط قرآنية ونبوية ، فإذا هي تتلألأ بالأنوار القدسية ويكفيها فخرا أنَّها في مدح خير البرية عبقة بالحقيقة المحمدية .

3/ إنتاج الدلالة الجديدة :

وذلك بإخضاع النصوص للسياقات الجـديدة إذ أن أيّ نص أدبي على اختلاف نوعه وجنسه ، لا بد له من خدمة سياقه (الذي هو المجتمع والتاريخ) الذي وضع فيه . ولا بد له من خدمة مقُولة معينة أو فكرة محدده ، يسعى صاحب النص إلى إثباتها وتحقيقها بكل الطرق والوسائل التي بإمكانه استخدامها . واستحضار نص داخل نص او نصوص متعددة داخل نص واحد ، وتداخلها معه ، لا بد وان يتفاعل معه ، بحيث تنسجم مع نسيجه وتذوب داخله ، وكأنها جزء من بنيته التركيبة والدلالية ، فتفقد تلك النصوص دلالتها الأولى ـ ولو جزئيا ــ لتخدم دلالة جديدة ، هي دلالة النص الجديد ، الذي استقى هذه النصوص وحولها إلى بنيته الخاصة.

إن هذا التحويل للنصوص من سياقها الذي وُظِّفت فيه لأول مرة إلى سياق النص الجديد هو إحدى **جماليات التناص** الذي تحققت في نص القصيدة الشقراطيسية ، فالتحويل من بنية سابقة إلى بنية جديدة هو عميلة إخضاع النصوص ، إذ يتم هذا الإخضاع وفق احتياجات النص وخدمة لأهدافه ومقاصده ، فتترك تلك النصوص دلالتها الأولى في سياقها الأول لتأتلف مع سياق النص الجديد ، فتخدم دلالة جديدة.

إن الشاعر لا يعقد الحوار مع النصوص الأخرى ليعيد كتابتها على نحو صامت بحيث تثير تلك الدلالة التي أثارها النص الغائب ، وإنما يستحضر تلك النصوص ليلقى عليها كثافة وجدانية جديدة تجعل النص الحاضر منفتحا على امتداد زاخر بالإيحاء ، ومن ثم تظهر سلطة المبدع في نصه بحيث يقول ما لم يقله النص الغائب ، ويتم ذلك من خلال استعادة النصوص السابقة في سياق جديد وتجربة شعرية مخالفة ، فتنزاح دلالتها وبتم تحويلها في قلب اللغة ، وبذلك تنتج الدلالة الجديدة للنص الحاضر ، الذي يكون ثائرا على دلالة النصوص المشتغل عليها ، أو ساخرا منها أو مشوّها لها أو امتدادا لها ، وتطويرا لإشارتها وهذه الدلالة الجديدة التي تنتج عن تداخل النصوص "حقيقة مختفية وراء كل نص ، ويعود اكتشافها إلى

ذكاء القارئ وسعة ثقافته ، وقد يرى أحد القراء مئات النصـــوص في بطـن نص واحـد ، بينـما قد لا يرى شـيئا من ذلك قارئ أخر ، ربّما لأنه لا يـملك القدر نـفسه من الحس الشعري الـمُدَرب ، أو الثقافة الكافية لاستدعاء النصوص "1 .

استطاع الشاعر أن يبتكر استخدامات جديدة للعبارة الشعرية ، وذلك بنقل الكلمات إلى سياقات جديدة عن طريق تفجير اللغة التي لـم تعد للتعـبير فحسب ، وإنّما للإيـحاء ، والألفاظ الدينية التي هي في أصل استخدامها عميقة الإيحاء والدلالة تكون الأقدر على الإيحاء بالمعنى الأصلي الذي تحمله الذات الشاعرة في مخيّلتها ، وهي الأنسب للإرتقاء بـمنزلة المرموز له .

4 / الإحالة والإيجاز :

الإحالة هي الإطار المرجعي الذي يؤلف مجموع الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل النص وفعل التلقي ، وتنـطوي على مخزون عام من التجارب والرؤى والإشارات والمشاعر وقد تتباعد في مسافاتها وصلتها بالواقع الحضاري قد تتقارب ، فالإحالة هي المرجعية التي تكتب النص اذ في ضوئـها يقرأ النـص ويـفهم ، وقد تكون هـذه الإحالة تاريـخا ، ثقافة نماذج بشرية ، مجتمعا ، نصوصا ، علوما ، .... وكل ماله امتداد داخل السياقات الخارجية للنص .

وقد فصّل حازم القرطاجني في ذلك ، وقسّم الإحالة إلى أنواع :

"إحالة تذكرة ، إحالة محاكاة ، إحالة مفاضلة أو إضراب أو إضافة"2 .

واشتـــرط عـلى الشـاعر أن يعتمـد على المشهور منها والمـأثور ليشـبه بها حالًا معهودة فقال : "لأن الشاعر يحيل بالمعهود على المأثور وإذا وقعت الإحالة على الموقع اللائق بها فهي من أحسن شيء في الكلام "3 .

---

1 **عبد الغذامي ، الخطيئة والتكفير** ، ص 304 .

2 **حازم القرطاجني ، منـهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، ص 197 .

3 **المرجع نفسه** ، ص 168.

ويظهر جليا أن حازم القرطاجني كان متـفطنا الى أن الإحالة جمالية من جماليات التداخل النصي ، اذا كانت من الإحالات المشهورة والمأثورة التي لها صلة متينة بالواقع حتى توفر قدرا دلاليا بين الخاصة والعامة ، بين الشاعر والمتلقي مما يحقق الغاية الاجتماعية الأخلاقية للشعر .

"وإذا كانت **الإحالة** جمالية من **جماليات التناص** ، فان من جماليات الإحالة **الإيجاز** ، لأن هذه الاحالة قد تكون عبـارة عن عـلاقة في نص تـحيل الى مجتمع أو تاريخ أو ثقافة أو حضارة بكاملها ، يلخصـها الشـاعر ويسـكبها على الورق ، فهو قد يذكر أحداثا او حضارات أو نصوصًا ... وقد يسكت عن بعضها ويدخل مؤشرات ذاتية مختلفة يتممها بنصوص من مصادر أخرى . وهو في ذلك ينتقي وينفي ، يظهر ويُضمر ، يذكر ويحذف ، حتى ليبدو الشاعر في ابداعه مـشوشا كبيرا ، بتمظهر **النص الغائب** داخل **النص الحاضر** في حالة متـجددة لا تبلى بالتكرار" 1.

نجد أنّ الشقراطسي استعمل بكثرة التـلميح وهو ضرب من الإيـجاز والإقـتصاد في الـتعبير يؤتى به للإشارة الى حدث تاريخي مهم أو قصة مثيرة ، أو واقعة من الوقائع العجيبة لتكشف الدلالة والأحداث قصد التأثير وإصابة الغرض بدقة . وقد أسهـم ذلك في بناء شعرية تناصية وأحدث التنوع الدلالي ، فجاءت أبعاد الفكرة ملائمة لأغراض الشاعر وتوجهاته البلاغية والفنية معا ، وأحسن مثال على ذلك أن الشاعر كان يستلهم من قصص السيرة النبوية المطولة فيلمح لها باستعـمال تقنية الإحالة والإيجاز ليترك للقارئ فرصة رسم الصور والـمشاهد التي يعرفها لكن بالألوان الظلال التي يريدها ، فمـثلا نـجده وصف لنا رحلة الإسراء والـمعراج في بيتين رغـم أنّـها تـمتد أفقيا من مكة الى الـمسجد الأقصى بفلسـطين وعـموديا من بيت أم هـانئ ألى سـدرة المنتهـى ، ومـا كان ذلك إلاّ ليترك للقـارئ فرصـة السيـاحة عبـر الأفاق الى مـا شـاء له الخيال أن يصل .

---

1 **جـمال مباركـي ، الـتناص وجمالياته في الشـعر الجزائري المعاصر** ، ص 324 .

والـمثال الـثاني وصف الهجرة النبوية التي دامت اياما طويلة بلياليها عبر الصحـراء وما حدث في غار ثور ، ومع سيدنا سراقة أيضا كل ذلك في أبيات شعرية قليلة فيها الكثير من الإحالـة والإيـجاز إذ يقول الشقراطسي :

وَآيَـةُ الغَـارِ إِذْ وُقِّيْتَ فِي حُجُـبٍ = منْ كلِّ رِجْسِ لِرِجسِ الكُفرِ مُنْتَحِلِ

وَقَـالَ صَاحبُـكَ الصـدِّيقُ كَـيْفَ بِنَا = وَنحنُ مِنهُم بِـمَرْأى النَّاظِرِ العَـجِلِ

فَقُـلْتَ لَا تَـــحْـزَنْ إِنَّ اللهَ ثَالـثُـنَا = وكُنتَ فِـي حُجْبِ سَتْرٍ مِـنْهُ مُنْسَدِلِ

حُمَّتْ[1] لَدَيكَ حَمامُ الوَحْشِ جَاثِمَةً = كَيْـداً لِكُـلِ غَـويِّ القَلـبِ مُـخْتَـبَلِ

والعَنـكَبُوتُ أجَادَتْ حَوْكَ حُـلَّتِهَا = فَـمَا تُـخَالُ خِـلَالَ النَّسْـجِ مِنْ خـَلَلِ

قالُـوا وَجَـاءَتْ إِليهِ سَرْحَـةٌ سَتَرَتْ = وجْــهَ النَّبي بِأَغْـــصَانٍ لَـهَا هُـــدُلِ

وفِـــي سُـرَاقَــةَ آيَـــاتٌ مُـبَـيِّنَةٌ = إِذْ سَاخَـتِ الـحِجْرُ[2] فِي وَحْلٍ بِلَا وَحَـلِ

ونفس القول ينطبق على كل الأحداث التاريـخية ذات البعد الديني التى ورد ذكرها في القصيدة الشقراطسية كفتح مكة وانتشار الاسلام مشرقا ومغربا .

ونخـلص في نهاية هذا الـمبحث الى أنّ لنص **القـصيدة الشقراطسية** دلالات وجماليات متنوعة اخـتصّت بجانب التـركيب التـناصّي واضطـلع **التـناص** كـتـقنية بالكـشف عن وظائـفها للقارئ الـمتلقّي .

****

1 حُمَّت : قدرت واحضرت .

2 الحجر : الأنثى من الخيل والجمع حجور .

الخـــاتمة

لقد توصلت الدراسة الى جملة من النتائج أهمها :

1/ تبيّن من خلال البحث أنّ فكرة التناص لها **جذور عميقة في تراثنا النقدي والبلاغي العربي** وذلك من خلال جملة من المصطلحات التي تقترب في مفاهيمها من مفهوم التناص في الحقل النقدي الغربي مثل مصطلح : السرقات الأدبية التضمين ، الاقتباس ، المعارضة ، المناقضة ، النص النموذجي ، تداول المعاني .

2/ يعسر على الدارس الإلمام بتعريف جامع مانع للتناص ، ليطبقه في نصه المدروس ، وإنَّما يستطيع الباحث استخلاص مقوماته من مختلف المفاهيم الأخرى أو يطبقه تبعا لثقافته الخاصة ، وذلك راجع إلى اختلاف التيارات النقدية التي تناولته وبالتالي اختلاف الرؤى النقدية حوله . كما أن الاختلاف راجع إلى تعريب المصطلح والإشكالية المطروحة عند ترجمته .

3/ كثيرة هي النصوص الشعرية التي حاورت الشقراطسية خلال عدة قرون وإلى وقتنا هذا منها ما ضاع واندثر لأسباب مختلفة وبعضه الآخر لا يزال عبارة عن مخطوطات في المكتبات العربية والعالمية .

4/ وجود الشروحات الكثيرة للقصيدة الشقراطسية دليل على أهميتها وقيمتها الأدبية والتاريخية والدينية فاستحقت أن تكون القصيدة " **النموذج** " و " **النسيج** " الذي ينسج على منواله . ويشكل النص الديني رافدا مهما من الروافد الشعرية في القصيدة الشقراطسية شكلا ومضمونا ، بحيث استحضر الشاعر كلا من نصوص **القرآن الكريم** و**الحديث الشريف والسيرة النبوية** باعتبارها مصدرا أدبيا تشكل ذروة البيان والفصاحة أولا ، وباعتبارها نصوصا دينية تمنح الخطاب الشعري سمة التصديق ثانيا وباعتبارها تجليا نورانيا تظهر فيها أبعاد النفس الإنسانية ثالثا .

5/ لقد أكثر الشاعر من استدعاء الخطاب الديني ، وتفاعل معه بغية تحقيق أهدافه الدلالية التي تتلاءم وسياق القصيدة ، فكان أن ساهمت النصوص المستحضرة في تشكيل رؤى وغايات القصيدة ، وفتحت لها آفاقا ممتدة أثرت شعرية الشاعر ووسّعت فضاء القصيدة الشقراطسية وأعطتها طاقة إيحائية ودلالية جديدة ، كما عملت على تنمية فاعليتها التواصلية مع متلقي الخطاب .

6/ التناص في القصيدة الشقراطسية هو إعادة **إحياء** النصوص السابقة واستحضار معانيها وتراكيبها وفق المنظور الإسلامي ، لأن الشاعر أبى زكريا الشقراطسي في تناصاته شاعر مرتبط بالأصالة والتراث ولكن بفنيات عصره ، حيث كان الشاعر يلجأ إلى القرآن الكريم ويقتبس من آياته ليكسب نصّه دلالات جديدة مما يعطينا فسحة للتأمل ومجالا للتأويل واستبطان خفاياها واستنباط الحكمة منها مما يغذي الروح والبصيرة .

7/ تميّز التناص مع القرآن الكريم بقدرة كبيرة على **التكثيف والإيجاز** حيث تثير المفردات والتراكيب المستحضرة وجدان المتلقي ومشاعره ، وتنقله إلى أجواء النص المستحضر وبأقل قدر ممكن من الكلمات عن طريق الإحالة والإشارة المركزة التي تغدو بمثابة الاستحضار الكامل لتلك النصوص في النصوص اللاحقة .

8/ التناص مع السنة والسيرة هو الغالب في القصيدة إذ امتص الشاعر من كتب السيرة والحديث ما يمنحانه طاقة الإبداع ، فسرد سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم سردا تاريخيا فطوى به الأيام والسنوات ليوحد بين معالم الواقع القريب والماضي البعيد ، لأجل استرجاع الذاكرة وما فيها من قيم حضارية ، إذ لم يجد الشاعر سوى الرسول صلى الله عليه وسلم ملجأ له فكان حبه مشكاة توصله إلى حب الله حيث

نرحل معه إلى عالم الملكوت أين يتراءى له الحب الإلهي والصفاء الروحي لأن هدفه هو التواصل الروحي الدائم مع الله وكان حب خير البرية عن طريـق مدحه صلى الله عليه وسلم سبيلا إلى العُروج والوصول إلى قاب قوسين أو أدنى ، لأنه الشفيع والمثل الأعلى في جميع مجالات الحياة المختلفة .

9/ يقوم التناص الديني في الشقراطسية على **المزج بين النصين الحاضر والغائب** بشكل لا يظهر معه طغيان النص الغائب وتأثيره في نصها ، بل يتحكم الشاعر في إرسال تلميحاته وإشاراته إلى تلك النصوص بالشكل الذي يمكنه من إيجاد الصورة التي يريد رسمها في ذهن المتلقي . وحافظ بذلك على خصوصية أسلوبه في الكتابة .

10 / يعتبر التناص الديني استثمارا فنيا يكثف من التجربة الشعرية باعتبار أنه يستند إلى معين فني معجز على كل المستويات الفنية في القصيدة الشقراطسية من حيث عمق الدلالات المصاحبة له .

11/ استلهام الشاعر للنص الديني كان بطريقة تنمّ عن إدراكه الواسع لمورثه الديني عامة ، وقد حقق ذلك بجمالية فائقة تبتعد عن مجرد الاقتباس أو التضمين المباشرين بل تتعداهما إلى تفاعل إيحائي إيجابي ، مشحون بدلالات عميقة وصور فنية أخاذة من خلال ألفاظ مركزة . مما يضفي على تناصه معه **قيما دلالية وفنية** وذلك لخصوصية النص المتناص معه ، وقدسيته وقيمته الفنية والإعجازية .

****

الملاحق

المـــلحق 1

نص القصيدة الشقراطسية

ذُكرت القصيدة الشقراطسية كاملة في عدة مصادر هي :

1/ كتاب الرحلة المغربية ، تأليف محمد العبدري البلنسي ت 720 هـ ، تحقيق أحمد بن جدو، الناشر كلية الآداب الجزائرية ، د ت .

2/ كتاب نهاية الارب في فنون الأدب ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري ، المتوفى سنة 733 هـ ، تحقيق عبد المجيد الترحيني ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط1 ، 2004 م .

3/ كتاب نحلة اللبيب بأخبار الرحلة الى الحبيب ، أبو العباس احمد بن عمار ، ت 1206 هـ/ 1791 م ، مطبعة فونتانة الجزائر ، 1903 م .

4/ كتاب القصيدة الشقراطسية معارضاتها وتخميسها ، أ محمد بوذينة ، تونس 1994 م .

5/ كتاب (المغرب العربي تاريخه وثقافته) الاستاذ رابح بونار المتوفي سنة 1974 م .

6/ القصيدة الشقراطسية في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم الأستاذ عبد الله كنون المتوفى سنة 1989م / مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، عدد 53 السنة 1979 م .

7/ نسخة رقمية من مخطوط قصيدة الشقراطسية .

المكتبة الوطنية الفرنسية / (قاليكا) المكتبة الرقمية :

(Gallica Bibliotheque Numérique)

عنوان الموقع :

http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9065697w

بتاريخ 02 أكتوبر 2014 م ، الملف يحتوي على 200 صفحة كل صفحة ، تحتوي كل صفحة على ورقتين ، القصيدة موجودة من الصفحة 91 الى غاية الصفحة 97 .

8/ مخطوطة شرح قصيدة الشقراطسية في مدح خير البرية ، المؤلف مجهول ، نسخة مصرية من القرن التاسع أو الثامن ، تحتوي على 41 ورقة بخط نسخي ، ولقد سقطت1 الورقتان الأوليان من المخطوطة . المصدر : المكتبة الوطنية (الإسرائيلية) [فلسطين المحتلة] من موقع الألوكة ، إشراف الدكتور سعد بن عبد الله الحميد : بتاريخ نوفمبر 2013 م

عنوان الموقع : **www.Majles.alukah.net**

وعـدد أبياتـها 133 بيتا ، وقـد أورد مـحقق الرحـلة المغربية الأسـتاذ احـمد بن جدو ما يلي" وفـي (صلة السمط وسـمة المرط) بيـت زائد خاتـم للقـصيدة ، وبه تربو على 134 بيتا وهو :

134/ واحْـفظ على القلب مني حسن حلـتهِ = واغفِر لِـعَبديك عبد الله وابن علي" 2

ما عدا الأستاذ محمد بوذينة فقد ذكر 135 بيتا أي بإضافة البيتين الأخيرين وهما :

134/ واغْـفِر لِـعَـبـدٍ هَـفَـا فِـي الإثـمِ والـزَلَلِ = وافَـاكَ مُسْـتَـعطِفاً والعَـقدُ لَـمْ يَحِـلِ

135/ أَذنَبتُ لَكن عسَى والفَضْل مِنْكَ عَسَى = حُبُ النَبي وحُبُ الصَحْبِ يَشفَعُ لي3

1 ويبدو أن اسقاطها متعمد لأن بـها إشارة واضحة الى البشارة بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم عند اليهود والنصارى ، هذا عن البيت الثالث المحذوف من نسخة المخطوط ، أمّـا البيت الرابع فقد حرفت كلمة " الكتب " بكلمة البيت وهذا مقارنة بنسخة المكتبة الوطنية الفرنسية .

2 **محمد العبدري البلنسي** ، **الرحـلة المغربية** ، تحقيق الأسـتاذ احـمد بن جدو ، ص 44 .

3 **محمد بوذينة** ، **القصيدة الشقراطسية معارضاتها وتخميسها** ، ص 43 .

نص القصيدة الشقراطـــسية[1]

1/ الحَمدُ لله مِـنَّا بَـاعِـــثَ الرُّســـلِ = هَـدَى (بِأحمَدَ) مَنَّا أحْـمَدَ السُّـبُلِ

2/ خَيرُ البَـرِيَّةِ مِنْ بَدْوٍ ومِنْ حَـضَـرٍ = وَأَكْـرَمُ الـخَلقِ مــنْ حَـافٍ ومُـنْتَعِلِ

3/ تَـوراةُ مُـوسى أَتَتْ عَـنـهُ فَـصَدَّقَهَا = إِنْـجِيلُ عِـيسى بِـحَقٍّ غَيـرِ مُـفْتَعَلِ

4/ أَخْبَار أحْبارِ أَهلِ الكُتبِ قَدْ وَرَدَتْ = عَمَّا رَأَوْ وَرَوَوْا فِـــي الأَعْـصُـر الأُوَّلِ

5/ ضَـاءَت بِـمَولـدِه الآفَـاقُ وَاتَّـصَـلتْ = بُشْرَى الهَوَاتِف في الإِشْرَاقِ والطَّفَـلِ[2]

6/ وَصَـرْحُ كِسْــرَى تَدَاعَى مِـنْ قَواعِدِه = وانْقَــضَّ مُنكَـسِرَ الأَرْجَـاءِ ذَا مِيَـلِ

7/ وَنَـارُ فَـارِسَ لَـمْ تُـوقَد ومَـا خَـمَـدَت = مُذْ أَلفِ عَـامٍ وَبَـهْرُ القَوم لَـمْ يَسِـلِ

8/ خَـرَّت لِـمَـبَعثِه الأَوثَـــانُ وانْبَـعَـثَتْ = ثَـواقِـبُ الشُّهْبِ تَرمِي الجِنَّ بِالشُّـعَلِ

9/ ومَنطِـقُ الذِيـبِ بِالتَّصـدِيقِ مُعْـجِـزَةٌ = مَـعَ الـذِراعِ وَنُطقُ العِيرِ وَالجَـمَلِ

10/ وَفِي دُعَائِكَ بالأَشْـجَارِ حِينَ أَتَتْ = تَـمْشِي بِأَمْرِكَ فِـي أَغْصَانِـها الذُّلُـلِ

11/ وَقُلْـتَ عُـودِي فَعَادَت فِي مَـنَابِتِها = تِـلكَ العُـــــرُوقُ بِإذنِ اللهِ لَـمْ تَـمِلِ

12/ وَالسَّرْحُ[3] بالشَامِ لَـمَّا جِئتَهَا سَجَدَتْ = شُمُّ الذَوائِب مِنْ أفنَـنِهَا الخُضُلِ[4]

13/ وَالجِـذعُ حَـنَّ لأَنْ فَـارَقْـتَه أَسَـفاً = حَنينَ ثَكـلَى شَجَـتْـهَا لَوعَةُ الثَّـكَلِ

14/ مَا صَبـرُ منْ صَـارَ من عَينٍ إلى[5] أَثَرٍ = وَحَالُ مَنْ حَالَ مِنْ حَـالٍ إلى عُطُـلِ

15/ حَيَى فَمَاتَ سُكُـوناً ثمَّ مَاتَ لَدُنْ = حَيَى حَنِيناً فَـأَضْحَى غَـايَةَ المَثَلِ

---

1 وقد اخترنا النص الذي أورده العبدري لأنه الأقرب تاريخا للشاعر . وسنشير في الهامش إلى أهم الفروق بين نص القصـيدة عند العبدري وسـنسمّيها **العبدرية** ، وعند ابن عمار وسنسمّيها **العمارية** . وأما شرح المفردات فقد اعتمدنا على مخطوطة "**شرح القصيدة الشقراطسية في مدح خير البرية**" لمـؤلف مـجهول من القرن الثامن أو التاسع الهجريين وأمـا ضبط الشـكل فقد اعتـمدنا على النسخة الرقمية من مـخطوط قصيـدة الشقـراطسية **المكـتبة الوطنية الفرنسية / (قاليكا)** .

2 الطفل : العشي ، ومعنى تطفيلها دنوها من المغيب .

3 السرح : شجر ينبت في السهل مفرده سرح .

4 خضل : خضراء ناعمة رطبة . مادة خضل ، لسان العرب ، ابن منظور ، تحقيق ياسر سليمان ابو شادي ومجدي فتحي السيد ، المكتبة التوفيقية القاهرة د ت ، ج 4 ، ص 150 .

5 في العمارية : على .

16/ وَالشَّاةُ لَمَّا مَسَحْتَ الكَّفَ مِنْكَ علَى = جَهْدِ الهُزَالِ بِأَوْصَالِ لَهَا نُحُلِ1

17/ سَحَّتْ2 بِدَرَّةِ شَكْرَى3 الضَّرْعِ حَافِلَةً = فَرَوَّتِ الرَّكْبَ بَعدَ النَّهْلِ بِالعَلَلِ

18/ وَآيَةُ الغَارِ إِذْ وُقِّيْتَ فِي حُجُبٍ = منْ 4كلِّ رِجْسِ لِرِجسِ الكُفرِ مُنْتَحِلِ

19/ وَقَالَ صَاحبُكَ الصدِّيقُ كَيْفَ بِنَا = وَنتحنُ مِنهُم بِمَرْأَى النَّاظِرِ العَجِلِ

20/ فَقُلْتَ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللهَ ثَالِثُنَا = وكُنتَ فِي حُجْبِ سَتْرٍ مِنْهُ مُنْسَدِلِ

21/ حُمَّتْ5 لَدَيكَ حَمَامُ الوَحْشِ جَاثِمَةً = كَيْداً لِكُلِ غَوِيِّ القَلبِ مُخْتَبَلِ

22/ والعَنكَبُوتُ أجَادَتْ حَوْكَ حُلَّتِهَا = فَمَا تُخَالُ6 خِلَالَ النَّسْجِ مِنْ خَلَلِ

23/ قالُوا وَجَاءَتْ إِليهِ سَرْحَةٌ سَتَرَتْ = وجْهَ النَّبي بِأَغْصَانٍ لَهَا هُدُلِ

24/ وفِي سُرَاقَةَ آيَاتٌ مُبَيِّنَةٌ = إِذْ سَاخَتِ الحِجْرُ7 فِي وَحْلٍ بِلَا وَحَلِ

25/ عَرجْتَ تَخترَقُ السَّبعَ الطِّبَاقَ إِلى = مَقَامِ زُلْفَى كَرِيمٍ قُمْتَ فَيْهِ عَلِي

26/ عَنْ قَابِ قَوسَينِ أَوْ أَدْنىَ هَبَطْتَ وَلَمْ = تَستَكمِلِ اللَّيلَ بَينَ المَرِّ والقَفَلِ

27/ دَعَوتَ لِلخَلقِ عَامَ المَحْلِ8 مُبْتَهِلاً = أَفْدِيكَ بِالخَلقِ مِنْ دَاعٍ وَمُبْتَهِلِ

28/ صَعَّدْتَ كَفَيْكَ إِذْ كَفَّ الغَمَامُ فَمَا = صَوَّبْتَ إِلاَّ بِصَوبِ الوَاكِفِ9 الهَطِلِ

29/ أَرَاقَ بِالأَرضِ ثَجاً صَوبَ رِيقِهِ = فَحَلَّ بِالرَوضِ نَسْجاً رَائِقَ الحُلَلِ

30/ زُهْرٌ منَ النُورِ حَلَّتْ رَوضَ أَرْضِهِمُ = زَهراً مِنَ النَّورِ ضَافِي النَّبْتِ مُكْتَهِلِ10

---

1 في العمارية : قُحُل . نُحل : شديد اليبس .

2 سحت : صبت صبا متتاليا .

3 في العمارية : شَكْوَى . شكرى : ممتلئة الضرع لبنا .

4 في العمارية : عن .

5 حُمَّت : قدرت واحضرت .

6 في العمارية : يَخَال .

7 الحجر : الأنثى من الخيل والجمع حجور .

8 المحل : الجدب .

9 الواكف : القاطر .

10 المكتهل : التام ، يقال اكتهل النبت إذا استوى .

31/ مِـــنْ كُلِ غُصْنٍ نَضِير مُـورِقٍ خَـضِرٍ = وكُـلِ تَـوْرٍ نَضِـيـدٍ1 مُـونِقٍ خَــضل2

32/ تَـحِيةٌ3 أَحـيَتِ الأَحْيَاءَ4 مِنْ مُـضَرٍ = بَعْـدَ المَضرَّةِ تَـرْوِي السُّبْلَ بِالسَّـبَلِ5

33/ دَامَتْ علَى الأَرْضِ سَبْعاً غَيرَ مُقْلِعَةٍ = لَـولَا دُعَـاؤُكَ بالإِقْـلَاعِ لَـــمْ تَــزُلِ

34/ وَيَــومَ زَورِكَ بِالــزَورَاءِ6 إِذْ صَـدَرُوا = مِـــنْ يُمْنِ كَـفِّكَ عَـنْ أُعْـجُوبَةٍ مَثَلِ

35/ والمَاءُ يَنـبُعُ جُـوداً مِنْ أَنَـامِـــلِهَا = وَسْـطَ الإِنَّـاءِ بِـــلَا نَـهْـرٍ ولَا وَشَـــلِ7

36/ حَـتَّ تَـوضَأَ مِـنهُ القَـومُ واغْتَـرفُـوا = وَهُـمْ ثلاثُ مِئِـــينٍ جَـمْعُ مُـــحْـتَفِلِ

37/ أَشْبَعْتَ بِالصَّـاعِ أَلْفـاَ مُـرمِلِيـنَ كَمَا = أَروَيْـتَ8 أَلْفاَ وَنِصْفَ الأَلْفِ مِنْ سَمَلِ9

38/ وَعَـادَ مَا شَبِعَ الأَلْـفُ الـجِيَاعُ بِهِ = كَـمَا بَـــدَوا فِيـهِ لَمْ يَنقُصْ وَلَمْ يَـحُلِ

39/ أَعْجَزْتَ بِالوَحْيِ أَرْبَابَ البَـلاغَةِ فِي = عَصْرِ البيَانِ فَـضَلَّتْ أَوجُـــهُ الـحِـيَلِ

40/ سَألتَـهُم سُـورةً فِي مِـثْلِ حِـكْـمَتِهِ = فَتَـلَّهُمْ10 عَــنهُ حَيـنُ العَـجْزِ حِينَ تُـلِي

41/ فَـرَامَ رِجْسُ كَــذُوبٌ11 أَنْ يُعَـارِضَـهُ = بِسـخْـفِ إِفْـكٍ فَلَمْ يَحْسُنْ وَلَمْ يَطُلِ

---

1 نضيـد : ناعم ، ونضيد منضود بعضه على بعض أي متراكب .

2 خضل : مبتل ندٍ .

3 تحية : من الحيا وهو الغيث والخِصب .

4 الأحياءَ : هي القبائل ومفردها حي .

5 السبل : القطر .

6 الزوراء : مكان بالمدينة المنورة وهو موضع السوق منها .

7 الوشل : هو الماء القليل .

8 في العمارية : رَوَيتَ .

9 الماء القليل يبقى في الحوض ونحوه .

10 فَتَلَّهُمْ : صرعهم .

11 رجس كذوب : مسيلمة الكذاب .

42/ مُثَبَّجٍ1 بِرِكِـــيْكِ الإِقْـــكِ مُلْـتَبِسٍ = مُلَجْـلَـجٍ2 بِـرَدِئ3 الـزُورِ وَالخَـطَلِ

43/ يَـمُجُ أَولَ حَـرفٍ سَـمْعُ سَـامِـعِهِ = وَيعـــتَـرِيهِ كَـــلَالُ العَـــجْزِ وَالـمَـلَلِ

44/ كَـأَنَّـهُ مَنْـطِقُ الـوَرهَاءِ4 شَـــذَّبَـهُ5 = لَبْـسٌ منَ الخَـبْلِ أَوْ مَـسٌ مِنَ الخَـبَلِ

45/ أَمَـرَّتِ البِيْرُ بَلْ غَـــارَتْ بِـمَجَّـتِهِ6 = فِيـــهَا وَأَعْـمَى بَصِـيـرَ العَيـنِ بِالتَّـفَلِ

46/ وَأَيْبَـــسَ الضَـــرعَ مِنهُ شُـؤمُ رَاحـتِهِ = مِـنْ بَعـدِ إِرسَـالِ رِسْـلٍ مِـنهُ مُـنْهَمِلِ

47/ بَرِئْـتُ مِـنْ دِيـنِ قَـومٍ لَا قَـوامَ لَهُـمْ = عُقُولُـهُـمْ مِـنْ وِثَـاقِ الغَيِّ فِـــي عُـقَلِ

48/ يَستَخبِرُونَ خَفِيَّ الغَيْبِ مِنْ حَـجَرٍ = صَـلْدٍ وَيَـرْجُونَ غَـوثَ النَّصرِ مِنْ هُبَلِ

49/ نَالُـوا أَذَىً مِنْكَ لَوْلَا حِلمُ خَالِقِـهِم = وَحُجَّـــةُ اللهِ بِالإِنْـــذَارِ7 لَـــمْ تُنَـلِ

50/ واستَضعَفُوا أَهلَ دِينِ اللهِ فَاصْطَبَـرُوا = لِكُـــلِّ مُعْـضِلِ خَـطْـبٍ فَـادِحٍ جَـلَلِ

51/ لَاقَى بِـلَالٌ بَـلَاءً مِـنْ أُمَـيةَ قَـدْ = أَحَلَّـــهُ الصَـبْـرُ فِيـــــهِ أَكْـرمَ الـنُـزُلِ

52/ إِذْ أَجْهَدُوهُ بِضَنْكِ الأَسْرِ وَهُوَ علَى = شَدَائِـــدِ الأَزْلِ ثَبْـــتُ الأَزْرِ لَـمْ يَـزُلِ

53/ أَلقَـوهُ بَطْـحاً بِرِمْـضَاءِ البِطَاحِ وَقَـدْ = عَـــالُوا عَلَـيهِ صُخُـوراً جَـــمَّةَ الثِّـقَلِ

54/ يُوَحِّـــدُ اللهَ إِخْـلَاصاً وَقَـدْ ظَـهَرَتْ = بِظَهْـرِهِ كَنُـــدُوبِ الطَّـــلِ8 فِـي الطَّـــلَلِ9

55/ إِنْ قُـدَّ ظَـهْـرُ وَلِـيِّ اللهِ مـنْ دُبُـــرٍ = قَـدْ قُـدَّ قَلْـــبُ عَدُوِّ اللهِ مِـــنْ قُـــبُلِ

56/ نَـفَرْتَ فِي نَفَـرٍ لـمْ تَـرْضَ أَنفُـسُهُم = إِذْ نَافَـرُوا الرِّجْـسَ إِلاَّ القُـدْسَ10 مِنْ نَفَـلِ11

---

1 مُثَـبَّجٍ : المضطرب الفاسد المعاني .

2 مُلَجْـلَـجٍ : مردد غير مفصح به .

3 في العمارية : بـزَرِيٍّ .

4 الـوَرهَاءِ : المرأة الحمقاء التي تتكلم بما لا يفهم .

5 شَـــذَّبَـهُ : فرقه وقطعه .

6 في العمارية : لِـمَجَّـتِهِ .

7 في العمارية : بالإِعْـذَارِ .

8 الطَّـــلِ : هو المطر الضعيف .

9 الطَّـــلَلِ : ما شخص من أثار الديار على وجه الارض ، ويعبر به عن محل القوم ومنزلهم .

10 القُـدْسَ : الطهارة .

11 نَفَـلِ : الغنيمة .

57/ بِأَنفُسٍ بُدِلَتْ فِي الخُلْدِ إِذْ بَدلَتْ1 = عَنْ صِدقِ بَذْلٍ بِبَذْرٍ أَكْرَمَ البَدَلِ

58/ مِنْ كُلِ مُهْتَصِرٍ2 للهِ مُنْتَصِرٍ = بِالبِيْضِ مُخْتَصِرٍ بِالسُّمْرِ مُعْتَقِلِ

59/ يَمْشِي إِلَى الموتِ عَالِي الكَعْبِ مُعتَقِلاً = أَظْمَى الكَعُوبِ كَمَشْيِ الكَاعِبِ الفُضُلِ

60/ قَدْ قَاتَلُوا دُونَكَ الأَقتَالَ3 عَنْ جَلَدٍ = وجَالَدُوا بِجِلَادِ البِيضِ وَالجَدَلِ

61/ وَصَلْتَهُم وَقَطَعْتَ الأَقرَبِينَ مَعاً = فِي اللهِ لَولَاهُ لَمْ تَقْطَعْ ولَمْ تَصِلِ

62/ وَجَاءَ جِبْرِيلُ فِي جُنْدٍ لُهُ عَدَدٌ = لَمْ تَبتَذِلْهَا أَكُفُّ الخَلْقِ بِالعَمَلِ

63/ بِيْضٌ مِنَ العَونِ لَمْ تُسْتَلَّ مِنْ غُمُدٍ = خَيْلٌ مِنَ الكَونِ لَمْ تُسْتَنَّ فِي طِيَلِ4

64/ أَحْبِبْ بِخَيل مِنَ التَكْوِينِ قَدْ جُنِبَتْ = لِجَانِبٍ عَنْ جَنَابِ الحَقِّ مُعْتَزِلِ

65/ أَعْمَيْتَ جَيْشاً بِكَفٍ مِنْ حَصىً فَجَثَوا = وَعُقِلُوا عَنْ حِرَاكِ النَقْلِ بِالنَقَلِ5

66/ وَدَعْوةٌ بِفِنَاءِ البَيْتِ صَادِقَةٍ = غَدَا أَمَيةُ مِنْهَا شَرَّ مُنْخَذِلِ

67/ غَادَرْتَ جَهْلَ أَبِي جَهْلٍ بِمَجْهَلَةٍ = وَشَابَ شَيبَةُ قَبْلَ المَوتِ مِنْ وَجَلِ

68/ وَعُتْبَةُ الشَّرِ لَمْ يُعْتِبْ فَتَعطفُه = مِنْكَ العَواطِفُ قَبْلَ الحَينِ في مَهَلِ

69/ وعُقْبَةَ الغُمْرِ عُقْبَاهُ لِشِقْوَتِهِ = أَنْ ظَلَّ مِنْ غَمَراتِ الخِزْيِ فِي ظُلَلِ

70/ وَكُلُ أَشْوَسَ عَاتِي القَلْبِ مُنْقَلِبٍ = جَعَلْتَهُ فِي قَلِيْبِ6 البِئرِ كَالجُعَلِ

71/ وَجَاثِمٍ بِمُثَارِ النَّقْعِ مُشْتَغِلٍ = بِجَاحِمٍ مِنْ أَوَارِ الثُكْلِ مُشْتَعِلِ

72/ عَقَدتَ لِلخِزيِ فِي عِطفَي مُقَلِّدِهِ = طَوْقَ الحَمَامَةِ بَاقٍ غَيْرَ مُنْتَقِلِ

73/ أَمْسَى خَلِيلَ صَغَارٍ بَعْدَ نَحْوتِهِ = بِالأَمْسِ فِي خُيَلاءِ الخَيْلِ وَالخَوَلِ7

74/ دَامٍ يَدِيمُ زَفِيْراً فِي جَوانِحِهِ = جُنْحٌ مِنَ الشَّكِ لَمْ يَجْنَحْ وَلَمْ يَمِلِ

75/ يُقَادُ فِي القِدِ خَنْقاً مُشرَباً حَنَقاً = يَمْشِي بِهِ الذُعْرُ مَشْيَ الشَّارِبِ الثَمِلِ

---

1 في العمارية : بَذلَتْ .

2 مُهْتَصِرٍ : كاسر للأقران .

3 الأقتال : الأعداء .

4 طيل : الطيل بالكسر الحبل .

5 بِالنَقَلِ : بفتح القاف الحجارة .

6 في العمارية : بقَلِيْبِ .

7 الخَوَلِ : ما يملكه الانسان من عبيد وحشم .

76/ أَوصَـالُه مِنْ صَلِيلِ الغُـلِّ فِي عِـلَلٍ = وَقَلْـبُهُ مِـنْ غَـلِيلِ الغِـلِّ فِـي غُـلَلِ

77/ يَظَلُ يَحجُلُ سَاجِي الطَرفِ خَافِضَهُ منْ = مِسْكَةِ1 الحِجْلِ لَا مِـنْ مُـسْكَةِ الخَجَلِ

78/ أَرَحْتَ بِالسَيفِ ظَهرَ الأَرْضِ مِنْ نَفَرٍ = أَزَحْتَ بِالصِّـدْقِ مِنهُم كَـاذِبَ العِـلَلِ

79/ تَرَكْتَ بِالكُفرِ صَـدْعـاً غَـيرَ مُلتَـئِمٍ = وَآبَ عَـنْكَ بِـقَـرْحٍ غَيـرِ مُنْـدَمِلِ

80/ وَأَفْلَتَ السَيفَ مِنهُم كُلُ ذِي أَسَفٍ = عَلَى الحِـمَامِ حَمَـاهُ آجِـلُ الأَجَـلِ

81/ قَدْ أَعْتَقَـتْهُ عِتَـاقُ الـخَيلِ وهُـوَ يُرَى = بِـهِ إِلـى رِقِّ مَـوتٍ رِقَّـةُ الغَـزَلِ

82/ فَكَـم بِبَـكَـةَ مِـنَ بَـاكٍ وَبَـاكِـيةٍ = بِفَيضِ سَجْـلٍ2 مِـنَ الآمَـاقِ مُنْسَـجِلِ

83/ وَكَاسِفِ البَالِ بَالِي الصَّبرِ جَدَّتْ لَهُ = بِـوابِلٍ مِـنْ وَبَـالِ الخِـزْيِ مُتَّـصِلِ

84/ فُـؤَادُه مِنْ سَعِيـرِ الغَيْـظِ فِي غُـلَلٍ3 = وَعَـينُهُ مِـنْ غَـزِيرِ الدَمْـعِ فِـي غَـلَلِ4

85/ قَدْ أُسْعِرَت مِنهُ صَدراً غَيرَ مُـصطَبِـرٍ = وحُـمِّلَتْ مِـنهُ صَبْـراً غَـيرَ مُـحْتَـمِلِ

86/ وَيَـومَ مَكَـة إِذْ أَشْـرَفْـتَ فِـي أُمَمٍ = تَضِيقُ عَنـهَا فِجَـاجُ الوَعْـثِ والسَّـهَلِ

87/ خَـوافِقٌ ضَـاقَ ذَرعُ الخَافِـقِيـنَ بِهَا = فِي قَاتِـمٍ مـنْ عَـجَاجِ5 الخَـيلِ وَالإِبِـلِ

88/ وَجَحْفَلٍ قَذَفِ الأَرْجَاءِ ذِي لَجَبٍ = عَـرَمْـرَمٍ كَـزُهَـاءِ اللَّـيْلِ مُنْـسَجِـلِ

89/ وَأَنـتَ صَلَّى عَلَيـكَ اللهُ تَـقْدُمُـهُـم = فِي بَـهْوِ إِشْـرَاقِ نُـورٍ مِنْـكَ مُـكْـتَمِلِ

90/ يُـنِيـرُ فَـوقَ أَغَـرِّ الوَجـهِ مُنْـتَـجَبٍ = مُتَـوَجٌ بِعَـزيـزِ النَـصْرِ مُـقْـتَبَلِ

91/ يَسْـمُو أَمَـامَ جُـنُـودِ اللهِ مُـرتَـدِياً = ثَـوبَ الوقَـارِ لأَمْـرِ اللهِ مُمْـتَثِلِ

92/ خَشَعْتَ تَحْتَ بَهاءِ العِزِّ حِينَ سَمَتْ = بِـكَ الـمَهَابَةُ فِـعْلَ الـخَـاضِعِ الوَجِلِ

93/ وَقَـدْ تَبَاشَـرَ أَمْـلاكُ السَـمَاءِ بِـمَا = مَلَكْتَ إِذْ نِـلْتَ مِـنْهُ غَـايَةَ الأَمَـلِ

94/ وَالأَرضُ تَرجُفُ مِنْ زَهْـوٍ وَمِنْ فَـرَقٍ = وَالجَوُ يُـزْهُـو إِشْـرَاقاً مِـنَ الجَـذَلِ

95/ وَالخَيلُ تَـخْتَالُ زَهْـواً في أَعِنَّـتِـهَا = وَالعِـيسُ6 تَـنْثَالُ زَهـواً فـِي ثُـنَى الجُدُلِ

---

1 في العمارية : لِمِسْكَةِ .

2 السجل : الدلو العظيمة ولا تسمى سجلا حتى تكون مملوءة ماء .

3 الغُلل : حرارة الصدر .

4 الغَلل : الماء الجاري بين أصول الشجر .

5 عجاج : الغبار .

6 العيس : الإبل التي في الوانها عيس وهو بياض مخالط بحمرة يقال جمل أعيس وناقة عيساء والجمع عيس .

96/ لَولَا الذِي خَطَّتِ الأَقْلَامُ مِنْ قَدَرٍ = وَسَابِقٍ مِنْ قَضاءٍ غَيرَ ذِي حِوَلِ

97/ أَهَلَّ ثَهلَانُ1 بِالتَّهْلِيلِ مِنْ طَرَبٍ = وَذَابَ يَذْبُلُ2 تَهْلِيلاً مِنَ الذُّبُلِ

98/ المُلْكُ للهِ هَذَا عِزُّ مَنْ عُقِدَتْ = لَهُ النُبُوةُ قَبلَ3 العَرْشِ فِي الأَزَلِ

99/ شَعَبْتَ4 صَدْعَ قُرِيشٍ بَعدمَا قَذفَتْ = بِهِمْ شَعُوبُ5 شِعَابَ السَّهْلِ وَالقُلَلِ6

100/ قَالُوا مُحَمدٌ قَدْ زَارَت كَتَائِبُهُ = كَالأَسْدِ تَزْأَرُ فِي أَنيَابِهَا العُصُلِ7

101/ فَوَيلُ مَكَةَ مِنْ آثَارِ وَطْأَتِهِ = وَوَيلُ أُمِ قُرَيشٍ مِنْ جَوَى الهَبَلِ

102/ فَجُدتَ عَفْواً بِفَضْلِ العَفْوِ مِنْكَ وَلَمْ = تُلْمِمْ وَلَا بِأَلِيمِ اللَّومِ وَالعَذَلِ

103/ أَضرِبْتَ بِالصَّفْحِ صَفْحاً عَنْ طَوائِلِهِمْ = طَوْلاً أَطَالَ مَقِيلَ النَومِ فِي المُقَلِ

104/ رَحِمْتَ وَاشجَ8 أَرْحَامٍ أُتِيحَ لَهَا = تَحْتَ الوَشِيجِ9 نَشِيجُ الرَّوعِ وَالوَجَلِ

105/ عُاذُوا بِظِلِّ كَرِيمِ العَفْوِ ذِي لُطُفٍ = مُبَارَكِ الوَجْهِ بِالتَوفِيقِ مُشْتَمِلِ

106/ أَزكَى الخَلِيقَةِ أَخْلَاقاً وَأَطْهَرُهَا = وَأَكْرَمُ النَّاسِ صَفْحاً عَنْ ذَوِي الزَّلَلِ

107/ زَادَ10 الخُشُوعَ وَقَارٌ مِنْهُ فِي خَفَرٍ = أَرَقَّ مِنْ خَفَرِ العَذْرَاءِ فِي الكَلَلِ

108/ وَطُفْتَ بِالبَيتِ مَحبُوراً وَطَافَ بِهَا11 = منْ كَانَ عَنْهُ قُبَيْلَ الفَتْحِ فِي شُغُلِ

109/ وَالكُفرُ فِي ظُلُمَاتِ الخِزيِ مُرْتَكِسٌ = ثَاوٍ بِمَنزِلَةِ البَهْمُوتِ مِنْ زُحَلِ

110/ حَجَزتَ بِالأَمْنِ أَقْطَارَ الحِجَازِ مَعاً = وَمِلْتَ بِالخَوفِ عَنْ خَيْفٍ1 وَعَنْ مَلَلِ2

---

1 ثهلان : اسم جبل معروف بنجد .

2 يذبل : اسم جبل معروف .

3 في العمارية : فَوْقَ .

4 شعبت : جمعت واصلحت .

5 شَعُوبُ : المنية .

6 القلل : رؤوس الجبال ومفردها قلة .

7 المعوجة : العُصُلِ .

8 وَاشجَ : مختلط ومتبك .

9 الوَشِيجِ : الرماح .

10 في العمارية : زانَ .

11 في العمارية : بِه .

111/ وَحَلَّ أَمْنٌ وَيُمْنٌ مِنْكَ فِي يَـمَنٍ = لَـمَّا أجَابَـتْ إلى الإيْـمَانِ عَــنْ عَـجَلِ

112/ وَأَصْبَحَ الدِينُ قَدْ حَفَّتْ جَوانِبُـهُ = بِعِــزَّةِ النَّــصْرِ واسْتَولَى عَلَى المِــلَلِ

113/ قَدْ طَاعَ مُنْحَرِفٌ مِنهُمْ لِمُعْتَـرفٍ = وَانــقَادَ مُـنْـعَـدِلٌ مِنْـهُم لِمُـعْــتَدِلِ

114/ أَحْبِبْ بِخُلَّةِ أَهْلِ الحَقِّ فِي الخُـلَلِ = وَعِـزِّ دَوْلَـتِــهِ الغَــرَّاءِ فِـــي الــدُّوَلِ

115/ أَمَّ اليَـمَامةَ يَـومٌ مِـنْـهُ مُـصْـطَلِـمٌ = وَحَلَّ بالشَـامِ شُــؤمٌ غَـيـرُ مُرتَـحِــلِ

116/ تَعَرَّقَـتْ3 منهُ أَعْـرَاقُ العِراقِ ولَـمْ = يُتْـرَكْ منَ التُركِ عَظْماً4 غَيـرُ مُنْـتَـثِلِ5

117/ لَـمْ يَبقَ لِلـفُرسِ لَيْثٌ غَيرُ مُفْتَرسٍ = وَلَا منَ الـحَبْشِ جَيشٌ غَيـرُ مُنْجَـفِلِ

118/ وَلَا مِنَ الصِينِ صَونٌ غَيرُ مُبْـتَذَلِ = وَلَا مِــنَ الـرُومِ مَـرْمَـى غَيـرُ مُنْـتَـضِلِ

119/ وَلَا مِنَ النُّوبِ جِذْمٌ غَيرُ مُنْجَـدِمِ6 = وَلَا مِنَ الزَّنْـجِ جَـدْلٌ غيـرُ مُنْـجَـدِلِ

120/ وَنِيْلَ بِالسَيفِ سَيفُ النِيلِ وَاتَّــصَلَت = دَعْوَى الجُنُودِ فَكُلٌ بِالـجِلَادِ صُلِي7

121/ وَسُلَّ بِالغَرْبِ غَرْبُ السَيفِ إِذْ شَرِقَتْ = بِالشَّرقِ قَبْلَ صُدُورِ البِيضِ وَالأَسَـلِ

122/ وَعَــــادَ كُــلُ عَـدُوٍ عَـزَّ جَــانِـبُهُ = قَدْ عَاذَ مِنْكَ بِبَـذْلٍ مـنْهُ8 مُبْتَذَلِ

123/ بِــذِمَــــةِ اللهِ وَالإيـمَــانِ مُــتَّــصِلٌ = أوْ مِنْ شَـبَا النَصْلِ بِالأَمْوَالِ مُتصِلِ

124/ يَا صَفْوةَ اللهِ قَدْ أَصْفَـيْتَ فِـيْكَ صَفَا = صَـفوَ الوِدَادِ بِـلَا شَـوبٍ وَلَا دَخَلِ

125/ أَلَسْــتَ أَكْـرَمَ مَنْ يَـمْشِي عَلى قَـدمٍ = مِــن البَـريَّة فَـوقَ السَّـهْلِ وَالـجَـبَلِ

126/ وَأَزلَـفَ الخَـلْـقِ عِـنْـدَ اللهِ مَــنْـزِلَــةً = إِذْ قِيلَ في مَشْهَدِ الإِشْهَادِ وَالرُّسُــلِ

127/ قُمْ يَا مُـحَـمَد فَاشْـفَعْ فِي العِبَادِ وَقُـلْ = تُسْمَع وَسَلْ تُعْطَ وَاشْفَعْ عَائِداً وَسَـلِ

128/ وَالكَوثَرُ الحَوضُ يَرْوِي النَّاسَ منْ ظَمَأٍ = بَـرْحٍ1 وَيُـنْـقِـعُ مِـنْهُ لَاعِـجُ2 الغُـلَلِ3

---

1 خَيْف : موضع بمنىً .

2 مَلَلِ : موضع بالحجاز .

3 تَعَرَّقَتْ : اخذ ما عليها من لحم .

4 في العمارية : عَـظمٌ .

5 مُنْـتَثِلِ : انتثل أي انتقى استخرج ما فيه ، ومنه قولهم نثلت البئر أي اخرجت ما فيها من تراب واسم ذلك التراب النثيلة

6 في العمارية : مُنْجَـذِمِ .

7 في العمارية : صُـلِ .

8 في العمارية : غَـيْر .

129/ أَصْفَى منَ الثَـلْجِ إِشْرَاقـاً مَـذَاقَـتُهُ = أَحْلَى مِن اللَّبَنِ المَـضرُوبِ بِالعَـسَلِ

130/ نَـحَلْتُكَ الـوُدَّ عَـلَيَّ إِذْ نَـحَلْـتُكَـهُ = أَجْـنِي بِـحُبِّـكَ مِـنهُ أَفْضَلَ النِّـحَـلِ

131/ فَـمَا بِـجِلْدِي بِمَسٍّ4 النَّـارِ مِنْ جَـلَـدٍ = وَمَا لِـقَلْبِي بِـهَولِ الـحَشْرِ مِنْ قِـبَلِ

132/ يَا خَالِقَ الخَلْقِ لَا تَـحْلِق بِمَا اجْـتَرَمَتْ = يَـدَاي وَجْهِي مِنْ حَـوبٍ وَمِـنْ زَلَـلِ

133/ وَاصْحبْ وَصَـلِّ وَوَاصِـلْ كُلَّ صَالِـحَةٍ = عَلَى صَفِـيِّكَ فِـي الإِصْبَاحِ وَالأُصُـلِ5

****

1 بَـرْحٍ : شديد ، والتبرح المشقة .

2 لَاعِـــجُ : شديد الحرارة .

3 الغُـلَلِ : شدة العطش .

4 في العمارية : لِنُضْجِ .

5 الأُصُـلِ : جمع أصيل وهو العشية ، يقال أصيل وأُصُل وأصال وأصائل .

المـــلحق 2

تحليل القصيدة الشقراطسية

إنبنت القصيدة الشقراطسية على نمط القصيدة العربية العمودية التي ترسّخ هيكلها على المطلع وعلى التخلّص وكذا الخاتـمة ، ولهذا سأقوم بتلخيص دراسة تحليلية1 للقصيدة الشقراطسية في النقاط التالية :

1/ هيكل القصيدة :

من حيث المطلع والتخلص والخاتمة :

ـ المطلع:

اشتـرط النـقاد في القديـم والـحديث على ناظـمي القـصائد"أن يكون مـطلع القصيدة دالا على ما بنيت عليه . فإذا جـمع الناظم بين حسن الابتداء وبـراعة الاستهلال كان من فرسان هذا الـميدان . وهذا ما نـجده في قصيدتنا موضوع الدراسة فقد افتتحها **بالتحميد** إشارة منه إلى عظمة الموضوع المعالـج ، وتقربا بـها إلى الله عزَّ وجلّ وتيمنا بالبـركة والتيسير وحُسن الـجزاء ، فكان بذلك مبدعا لنموذج فـني تـمثل في البـديعيات2 ، ورائـدا3 لاستهلال فني لمطالع قصائد المديح

---

1 **أحمد طول** ، **قراءة تحليلية لبديعية الشقراطسية** ، واشراف أ . د . رضوان النجار ، جامعة تلمسان من مجلة الآداب العدد 16 ، أكتوبر 2010 م ، ص 184.

2 **البديعية** : قصيدة طويلة ، في مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، على بحر البسيط ، وروي الميم المكسورة ، يتضمن كل بيت من أبياتها نوع من أنواع البديع ، بكون هذا البيت شاهدا عليه ، وربما وُرّي باسم النوع البديعي . **على ابي زيد** ، **البديعيات في الأدب العربي** ، عالم الكتب بيروت ، ط1 .1983 م ، ص 46 .

3 يعد **الشقراطـــسي** ت 466 هـ من الناحـــية التاريـخية اقـدم من **البوصـــيري** ت 695 هـ ومن **صـفي الدين الحـلبي** ت 750 هـ اللذين ينسب لهما مؤرخو الأدب ريادة ابتداع فن البديعيات والـمدائح النبوية ومن ثم يمكن ان يعد **الشقراطسي** رائدا لهذا اللون الفني بحكم الأسبقية الزمنية .

النبوي ، ومقتديا في ذلك بكتاب الله تعالى الذي استهل بالحمد ، وباستهلالات الخطب ذات المرجعية الإسلامية . وتمثل هذا الاستهلال الفني الرائد في قصيدة الشقراطسي التي بدأها بقوله :

الحمـد لله منا باعث الرسل * هدى بأحمد منّـا أحمد السبل**

ـ التخلص أو الخروج :

والتخلص هو الانتقال من غرض إلى آخر انتقالا لطيفا ، وغير مشعر بعملية الانتقال لكي لا يحس المتلقي أن القصيدة متقطعة الأجزاء والمعاني بل يشعر كأنه في وحدة متماسكة الأطراف والمعاني ، وهذا ما نجده في القصيدة الشقراطيسية حيث خرج من **الحمد لله** إلى **المدح** بأن ختم البيت الأول بذكر النبي صلى الله عليه وسلم باسمه أحمد ثم واصل في مدح هذا الأحمدي المحمدي بأنه خير البرية من بدوها وحضرها وأكرم الخلق على الله من حاف ومنتعل حتىَّ كأنك تحس أنه لم ينتقل من براعة الاستهلال إلى موضوعه المقصود وهو المدح .

ـ خاتمة القصيدة :

إذا كان المطلع مفتاح القصيدة فإن الخاتمة هي قفلها وآخر ما يبقى منها . والشقراطسي ممن أحسن الختام والقفل حيث ختم بديعيته بخير ما ختم به الناس كلامهم واقتداء بسنة نبيه عليه الصلاة والسلام الذي قال :"لا تجعلوني في إعجاز كتبكم كقدح الراكب" أي لا يخرجه الاّ عند الحاجة بل اجعلوني في أول الكلام ووسطه وآخره .

وفي رواية أخرى عن أبي أشواق عن الحارث عن علي رضي الله عنه قال : "**الدعاء محجوب عن السماء حتى يصلَّى على محمد وعلى آل محمد صلى الله عليه وسلم**" . وهذا ما استمسك به الشقراطسي في قصيدته حيث بدآها بالتحميد ثم حشاها بفضائله ومعجزاته وصفاته وأخلاقه ثم ختمها بكثرة الصلاة عليه في الإشراق والأصل1.

---

1 **أحمد طول** ، **قراءة تحليلية لبديعية الشقراطسية** ، واشراف أ . د . رضوان النجار ، جامعة تلمسان من مجلة الآداب العدد 16 ، أكتوبر 2010 م ، ص 187.

2 / موسيقى القصيدة :

اختار الشاعر الشقراطيسي لقصيدته **البحر البسيط** الذي صار عرفا متبعا عند أصحاب البديعيات وهو ذو ثمانية أجزاء ، أربعة سباعية مقدمة على أربعة خماسية موزعة بالتساوي على الصدر والعجز ، دخلها الخبـن1 :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ولذلك كان هذا الإختيار المبدع عند الشقراطسي لبحر وفق ما يتطلبه الغرض الشعري والحس النفسي الموجود عند الشاعر ، ومع ذلك كله فإن في وزن البسـيط أبهة وبهاء وبساطة وطلاوة ، وهي من عوامل الانسياب والسهولة والليونة ، وهي صفات تناسب غرض المديح الموجود في نفس صاحب القصيدة ، المنكسرة المشتاقة والضعيفة المنهكة بحب من تهوى ، فحبه صلى الله عليه وسلم فرض علينا وهو من علامة الإيمان ومن لم يكن يحب النبي صلى الله عليه وسلم أحب إليه من كل شئ لم يتذوق طعم الإيمان إذ يقول صلى الله عليه وسلم في الحديث الذي رواه أنس :"**ثلاث من كن فيه وجد حلاوة الإيمان : أن يكون الله ورسوله أحبَّ إليه مما سواهما ، وأن يحِبَ المـرء لا يـحبُه إلاّ لله ، وأن يكره أن يعـود في الكفر كما يكره أن يقذَف في النار**"2 .

ولا يناسب هذا الهُيام والعشق في المحبوب من الأوزان إلا ما كان سهلا لينا ، ميسورا ومن هنا يمكن القول أن الشقراطسي قد وُفق او هُدي لاختيار البحر المناسب لإفراغ تلك الشحنات التي كانت مكنُونة في صدره من لوعة الحب والوجد الدائم .

---

1 **والخبن** زحاف حسن يستحسنه الشعراء ويستلطفه النقاد ، وقد أجري هنا مجرى العلة اللازمة وجوبا التي لا تفارق البسيط أبدا .

2 **ابن حجر العسقلاني ، فتح الباري شرح صحيح البخاري** ، الحديث رقم 16 ، ج1، ص 280 ، ورقم 6941 ، ج 3 ، ص 3095 . بيت الأفكار الدولية الأردن ، 2004 م .

أما **القافية** :

وهي آخر حرف من عجز البيت وهي "**لامـــية**" وهي من القوافي "**الذلل**"التي تصلح لمعظم الأغراض الشعرية ، زيادة على ذلك أنه احد الحروف الستة في الهجاء العربي التي قيل إنها لا تخلو منها كلمة عربية الأصل وهي :

اللام والراء والنون والفاء والباء والميم . هذا عن الموسيقى الخارجية للقصيدة أما الموسيقى الداخلية وهي التي يتفاضل بها الشعراء و بها تبرز خصوصية موضوعاتهم أيضا ، من ذلك التكرار الصوتي والتلوين الإيقاعي :

فأمـــا التكرار الصوتي :

نجد كثيرا من الكلمات تتكرر بلفظها أو بمشتقاتها في الصدر والعجز أو فيهما معا وهذا ما يعرف بالتكرار الملفوظ مثل : الحمد ، أحمد منا / خير البرية /أكرم الخلق/بدو حضر / حاف ، منتعل .

كما جاء هذا التكرار مصحوبا بنوع آخر من **التكرار المعنوي** الملحوظ وهو ترديد اسم الجلالة والهدي وأحمد والرسل ، فهذه وإن اختلفت في اللفظ إلاَّ أنها تشترك في الدلالة على الرسالة الإلهية التي بعثها الله على يد ولسان رسله إلى البشرية عامة وإلى الأمة المحمدية خاصة بقصد الرحمة والمحبة والغفران للخلق لأنه يحب لهم النجاة والسعادة الدنيوية والأخروية .

"وبهذا التكرار تكتسب هذه الآبيات طابعها المديحي ، الرحيمي الرحماني وهي عبارة عن استغاثة"1 .

---

1 **أحـــمد طول** ، **قراءة تحليلية لبديعية الشقراطـــسية** ، اشراف أ . د . رضوان النجار ، جامعة تلمسان من مجلة الآداب العدد 16 ، أكتوبر 2010 م ، ص 191.

وأمّــا التلويــن الايقاعي :

فهو ما يعمد إليه الشعراء من تلوين داخلي للبحر الواحد ، وذلك بما يدخلون عليه من زحافات وعلل.أو بما يضفونه على مقاطعه من تنغيمات تكسبه خصوصية وقدرة تعبير جديدتين ، دون أن تخرجه عن ايقــاعه الأصلي . وإذا ما عرفنا أن المقاطـع القصيرة تـجعل البحر سريعا والطويلة تجعله بطيئا ، فالأولى تـلائم الـموضوعات العنيفة بينما الثانية تلائم الهدوء والحزن وما إليـهما وهذا ما يسهل علينا تفسير سبب اختيار الشـقراطسي **للبحر البسيــط** فهو بثقل مقاطـعه الطـويلة أقـدر من غيره على التـعبير عمَّا تنوء به نفسه من مـحبة وشـوق وهُـيام تـجاه حـبيبه صلى الله عليه وسلم ، وزاد على ذلك تلـوين الـمقاطع الطـويـلة بثـقل جديـد حـسن استـخـدم المقاطـع المـمدودة القـائمة عـلى سكون الاســتغراق مثل : **أل ، نا ، با ، داء ، سو ، لي** .

وقد استخدمها للتقليل من سكون التركيز مثل :حم ، اح ... مما يفيد الدوام والاسترخاء وهذا أنسب للتعبير وأقدر على تجسيد مشـاعر الـحب والشـوق التي كان يـجدها وتـثقل نفسه الـمشتاقة .

مـما سبق يـمكن أن نستخلص أنّ الشقراطسي وُفق في اختيار **البحر البسيط** ذي الـمقاطع الطويلة الثقيلة ،كما وفق في تزويده **بالتكرار** الذي ساعده على إشاعة مشاعر الدفء والـحنان والحب والوجدان ، ونـجح في استعمال **التلوين الإيقاعي** بتغليبه سكون الاستغراق على سكون التركيز لتوسيع الإمكانات التعـبيرية للبحر لكي يكون أكثر قـدرة على إشاعة هذه الـمشاعر والأحاسـيس كما **أن القافية** اللامـية الـمكسورة الـمطلقة أسهمت في تعميق هذه المشاعر وتوسيع مـداها إلى أبعد الـحدود الـممكنة .

3 / ألوان الفنون البديعية في الشقراطسية :

حفلت القصيدة الشقراطسية بألوان **البديع اللفظي** منه **والمعنوي** والذي تخلل كل أبياتها وسنذكر هنا الألوان **المتكررة** ورودها في القصيدة :

الجناس :

تعريفه : هو تـشابه اللفظين في الـحروف مع اختلافهما في الـمعنى1 .

وهو أنواع : الـمماثل ، الـمستوفي . الناقص ، الـمضارع ، اللاحق ، القلب ، والإشتقاق وللجناس فوائد أهمها أنّه يلون الأثر الأدبي بظلال ويغلفه بإيماءات مهمة تحرك في القارئ انتباها ويقظة وتثير فيه مشاعر للمشاركة والتعاطف .

الجناس المماثل :

وقد حفل به أول بيت من القصيدة الشقراطسية :

في قوله في البيت 01 : أحمد أحمد . وفي البيت 14 : حال حالَ حالٍ .

في البيت 17 : رجــس رجــس . وفي البيت 25 : وحلٍ وحل .

في البيت 33 : السبـــل السبل . وفي البيت 45 : الخبل الخبل .

في البيت 53 : الضنك الضنك . وفي البيت 58 : بدل بدل .

في البيت 65 : لجانب ، جانب . وفي البيت 75 : خنقا ، خنقا .

في البيت 77 : مَسكة ، مُسكة . وفي البيت 80 : آجل ، أجل .

في البيت 107 : خفرٍ ، خفرِ . وفي البيت 127 : اشفع ، اشفع .

الجناس المستوفى :

---

1 **غـريد الشيـخ** ، **المتقن في علم المعاني وعلم البديع** ، دار الراتب الجامعية بيروت ، دت ، ص 104.

في البيت 01 : منا ، منا . وفي البيت 13 :ثكلى ، الثكل .

في البيت 14: حالُ ، حالَ . وفي البيت 28 : مبتهلا مبتهل .

في البيت 41 : حين ، حين . وفي البيت 47 : إرسال ، رسل .

في البيت 55 : ظهرت ، ظهره . وفي البيت 66 : النقل ، النقل .

في البيت 67 : جهل ، جهلٍ . وفي البيت 68 : شاب ، شيبة .

في البيت 69 : عتبة يعتب . تعطفه ، العواطف . وفي البيت 103 : الصفح ، صفحا .

في البيت 111 : يُمن ، يَمن .

الجناس الناقص :

في البيت 06 : منطق ، نطق . وفي البيت 23 : خلال ، خلل .

في البيت 29 : كفيك كف ، صوبت صوب . وفي البيت 33 : مضر ، مضرة .

في البيت 35 : زور ، زوراء . وفي البيت 44 : سمع سامعه .

في البيت 48 : قوم قوام . وفي البيت 55 : الطل ، الطلل .

في البيت 60 : يمشي ، مشى . الكعب ، الكعوب ، الكاعب . وفي البيت 68 : جهل ، مجهلة

في البيت 70 : القلب ، منقلب . جعلته جعل . وفي البيت 73 : أمسى ، أمس .

في البيت 74 : جنح ، يجنح . وفي البيت 75 : يقاد ، قد . يمشي ، مشى . مشربا ، شارب .

في البيت 81 : أعتقه ، عتاق . رق ، رقة . وفي البيت 82 : باك باكية . سجل ، منسجل في البيت 87 : خوافق خافقين . وفي البيت 97 : أهل ، تهليل . الذبل ، يذبل .

في البيت 103 : طوائلهم ، طولا . مقيل ، المقل . وفي البيت 111 : أمن ، الايمان .

في البيت 114 : دولته ، دول . وفي البيت 116 : اعراق ، عراق . يترك ، ترك .

في البيت 117 : فرس مفترس . وفي البيت 119 : جذم ، منجذم . جدل ، منجدل .

في البيت 121 : شرقت ، شرق . وفي البيت 122 : بذل ، مبتذل .

في البيت 123 : النصل ، منتصل . وفي البيت 130 : نحلتك ، نحل .

في البيت 131 : جلدي ، جلد . قلبي ، قبل . وفي البيت 132 : خالق ، خلق .

في البيت 133 : صل ، واصل .

جناس مضارع :

في البيت 04 : اخبار ، اخبار . وفي البيت 42 : رأووا ، رووا . عـي ، غـي .

في البيت 53 : الأزل ، الأرز . وفي البيت 57 : نفر ، نفل .

في البيت 58: بدلت ، بذلت . بدل ، بدر . وفي البيت 73 : الخيل ، الخول .

في البيت 77 : الحجل ، الخجل . وفي البيت 78 : أرحت ، أزحت .

في البيت 99 : شعوب ، شعاب . وفي البيت 110 : الخوف ، الخيف .

في البيت 111 : أمن ، يـمن . وفي البيت 115 : الشام ، شؤم .

في البيت 118 : الصين الصون . وفي البيت 119 : جدم ، جدل .

في البيت 122 : عاد ، عاذ . وفي البيت 124 : صفا ، صفـو .

جناس لاحق :

في البيت 14 : صـبر ، صار . وفي البيت 52 : بلال ، بلاء .

في البيت 53 : أزل ، يزل . وفي البيت 55 : ظهرت ، ظهره .

في البيت 59 : مهـتصر منتـصر ، مختـصر . وفي البيت 80 : حمام ، حماه .

في البيت 104 : وشيج ، نشيج . وفي البيت 110 : ملت ، ملل .

في البيت 117 : حبش ، جيش . وفي البيت 127 : قم ، قل . قل ، سل .

جناس القلب :

في البيت 61 : جلد ، جدل . وفي البيت 73 : خليل ، خيلاء .

في البيت 75 : مشربا ، شارب . وفي البيت 83 : وابل ، وبال .

في البيت 104 : واشج ، وشيج . وفي البيت 113 : منعدل ، معتدل .

في البيت 122 : عاد ، عدو .

جناس الاشتقاق :

في البيت 20 : صاحبك ، الصديق . وفي البيت 57 : نفرت ، نفـر .

في البيت 61 : قاتلوا ، الأقيال . جالدوا ، جلاء . وفي البيت 74 : جوانحه ، جنح .

في البيت 106 : الخليقة ، أخلاقا . وفي البيت 128 : ظمأ برح ، لاعج الغـلل .

في البيت 132 : حوب ، زلل .

نلاحظ أنّ الشـاعر قد أكثر من استعـمال الـجنَاس لـما له من فوائد أهـمها أنّه يلون الأثر الأدبي بظلال ويغـلفه بإيـماءات مهمة تحرك في القارئ انتباها ويقظة وتثـير فيه مشاعر للمشاركة والتعـاطف .

الطباق :

وتعريفه : هو الجمع بين معنيين متقابلين (مضادين) في كلام واحد1 .

في البيت 02 : بدو ، حضر . حاف ، منتعل . وفي البيت 05 : الاشراق ، الطفل .

في البيت 06 : قواعده ، أرجاءه . وفي البيت 07 : نـار ، نـهر . توقدت ، خمـدت .

في البيت 16 : حي ، مات . وفي البيت 18 : النهل ، العلل .

في البيت 27 : المر ، القفل . وفي البيت 34 : دامت ، مقلعة .

في البيت 39 : عاد ، بدوا . وفي البيت 46 : أعمى ، بصير العين .

في البيت 62 : صلتهم ، قطعت . لـم تقطع ، لـم تصل . وفي البيت 72 : باق ، متنقل .

في البيت 86 : الوعر ، السهل . وفي البيت 87 : الخيل ، الابل .

في البيت 125 : السهل ، الجبل . وفي البيت 133 : الاصباح ، والأصل .

وقد استعمـله الشاعر لأنّ له وظيفة بلاغـية هامة تكمن في إبراز الأفكار والعـواطف وتوضيح الصور .

---

1 **غـريد الشيـخ** ، **المتقن في علم المعاني وعلم البديع** ، دار الراتب الجامعية بيروت ، دت ، ، ص 81 .

المقابلة :

تعريفها : أن يؤتى بمعنيين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك في الترتيب1 .

في البيت 29/ أَرَاقَ بِالأَرضِ ثَجاً صَوبَ رِيقِهِ = فَحَلَّ بِالرَوضِ نَسْجاَ رَائِقُ الحُلَلِ

في البيت 30/ زُهْرٌ منَ النُورِ حَلَّتْ رَوضَ أَرْضِهِمُ = زَهراً مِنَ النُّورِ ضَافِي النَّبْتِ مُكْتَهِلِ

وكذا في الأبيات :

وفي البيت 31/ مِنْ كُلِ غُصْنٍ نَضِير مُورِقٍ خَضِرِ = وَكُلِ نَوْرٍ نَضِيدٍ مُونِقٍ خَضَلِ

وفي البيت 37/ أشْبَعْتَ بِالصَّاعِ أَلْفاَ مُرمِلِينَ كَمَا = رَوَيْتَ أَلْفاَ وَنِصْفَ الأَلْفِ مِنْ سَمَلِ

وفي البيت 42/ مُثَبَّجٍ بركِيْكِ الإِقْكِ مُلْتَبِسٍ = مُلَجْلَجٌ بِزَرِيِّ الزُورِ وَالخَطَلِ

وفي البيت 55/ إِنْ قُدَّ ظَهْرُ وَلِيِّ اللهِ مِنْ دُبُرٍ = قَدْ قُدَّ قَلْبُ عَدُوِّ اللهِ مِنْ قُبُلِ

وفي البيت 63/ بِيْضٌ مِنَ العَونِ لَمْ تُسْتَلَّ مِنْ غُمُدٍ = خَيْلٌ مِنَ الكَونِ لَمْ تُسْتَنَّ فِي طِيَلِ

وفي البيت 71/ وَجَاثِمٍ بِمُثَارِ النَّقْعِ مُشْتَغِلٍ = بِجَاحِمٍ مِنْ أَوَارِ الشُكْلِ مُشْتَعِلِ

وفي البيت 76/ أَوصَالُه مِنْ صَلِيلِ الغُلِّ فِي عِلَلٍ = وَقَلْبُهُ مِنْ غَلِيلِ الغِلِّ فِي غُلَلِ

وفي البيت 84/ فُؤَادُه مِنْ سَعِيرِ الغَيْظِ فِي غُلَلٍ = وَعَينُهُ مِنْ غَزِيرِ الدَمْعِ فِي غُلَلِ

وفي البيت 85/ قَدْ أُشْعِرَت مِنهُ صَدراً غَيرَ مُصطَبِرٍ = وحُمِّلَتْ مِنهُ صَبْراً غَيرَ مُحْتَمِلِ

وفي البيت 88/ وَجَحْفَلٍ قَذَفِ الأَرْجَاءِ ذِي لَجَبٍ = عَرَمْرَمٍ كَزُهَاءِ اللَّيْلِ مُنْسَجِلِ

وفي البيت 94/ وَالأَرضُ تَرجُفُ مِنْ زَهْوٍ وَمِنْ فَرَقٍ = وَالجَوُ يُزْهُو إِشْرَاقاً مِنَ الجَذَلِ

وفي البيت 95/ وَالخَيلُ تَخْتَالُ زَهْواً في أَعِنَّتِهَا = وَالعِيسُ تَنْثَالُ زَهواً فِي ثُنَى الجُدُلِ

وفي البيت 97/ أَهَلَّ ثَهلَانُ بِالتَّهْلِيلِ مِنْ طَرَبٍ = وَذَابَ يَذْبُلُ تَهْلِيلاً مِنَ الذُّبُلِ

وفي البيت 101/ فَوَيلُ مَكَةَ مِنْ آثَارِ وَطْأَتِهِ = وَوَيلُ أُمِّ قُرَيشٍ مِنْ جَوَى الهَبَلِ

وفي البيت 106/ أَزكَى الخَلِيقَةِ أَخْلَاقاً وَأَطْهَرُهَا = وَأَكْرَمِ النَّاسِ صَفْحاً عَنْ ذَوِي الزَلَلِ

وفي البيت 129/ أَصْفَى منَ الثَلْجِ إِشْرَاقاً مَذَاقَتُهُ = أَحْلَى مِن اللَّبَنِ المَضرُوبِ بِالعَسَلِ

وقد استعمل الشاعر المقابلة بكثرة لأنّها أوسع من الطباق وبالتالي فوظيفتها البلاغية أهم .

---

1 **غريد الشيخ** ، **المتقن في علم المعاني وعلم البديع** ، دار الراتب الجامعية بيروت ، دت ، ، ص 85 .

التجريد :

وهو أن ينتزع المتكلم من أمر ذي صفة أمرا آخر مثله في تلك الصفة ، مبالغة في كمالها في المنتزع منه ، حتّى أنّه قد صار منها بحيث أن ينتزع منه موصوف آخر بها1 .

في البيت 10: بالأشجار ، أغصانها . وفي البيت 12 : والسرح ، شُم الذوائب .

في البيت 24 : سرحة ، بأغصان لها هدل . وفي البيت 41 : البلاغة ، البيان .

في البيت 112 : الدين ، الملل .

العكس والتبديل :

وهو أن تقدم في الكلام جزءا ثم تعكس بأن تقدم ما أخرت وتأخر ما قدمت2 .

في البيت 83 : وكاسف البال ، بالي الصبر . وفي البيت 120 : ونيل بالسف ، سيف النيل

في البيت 121 : وسل بالغرب ، غرب السيف .

السجع :

والسجع هو من المحسنات اللفظية و**تعريفه** : التوافق بين فاصلتين أو أكثر في الحرف الأخير (والفاصلة في النثر كالقافية في الشعر) وأجمل الأسجاع ما تساوت فيه الفِقر3 .

في البيت 01 : باعث الرسل ، أحمد السبل .

في البيت 48/ يَستَخبِرُونَ خَفِيَّ الغَيْبِ مِنْ حَجَرٍ = صَلْدٍ وَيَرْجُونَ غَوثَ النَّصرِ مِنْ هُبَلِ

في البيت 50/ واستَضعَفُوا أَهلَ دِينِ اللهِ فَاصْطَبَرُوا = لِكُلِّ مُعْضِلِ خَطْبٍ فَادِحٍ جَلَلِ

---

1 **السيد أحمد الهاشمي** ، **جواهر البلاغة** ، دار ابن خلدون ، د ت ، ص 298 .

2 المرجع نفسه ، ص 315 .

3 **غريد الشيخ** ، **المتقن في علم المعاني وعلم البديع** ، دار الراتب الجامعية بيروت ، د ت ، ص 102 .

المبالغة (التبليغ) :

أن يدّعي المتكلم لوصف بلوغه في الشدّة أو الضعف حَدا مُستبعدا أو مُستحيلا 1 .

في البيت 91/ يَسْمُو أمَامَ جُنُودِ اللهِ مُرتَدِياً = ثَوبَ الوقَارِ لأَمرِ اللهِ مُمْتَثِلِ

في البيت 105/ عُاذُوا بِظِلِّ كَرِيمِ العَفْوِ ذِي لُطُفٍ = مُبَارَكِ الوَجْهِ بِالتَوفِيقِ مُشْتَمِلِ

مراعاة النظير :

هي من المحسنات المعنوية ، و**تعريفها** : وهي أن يجمع بين أشياء بحيث يكون كل واحد من هذه الأشياء نظير الآخر في المعنى 2 .

وهو كما عرفه الهاشمي : الجمع بين أمرين أو أمور متناسبة لا على جهة التضاد ، وذلك إمّا بين إثنين وإمّا بين أكثر3 .

في البيت 03 : توراة موسى ، إنجيل عيسى4 .

التتميم :

والتميم لغة : هو : زيادة النقص ليكون تاما ، و**اصطلاحا** هو " أن تفي المعنى حقه وتعطيه نصيبه من الصحة ثم لا تغادر معنى فيه تمامه إلاّ تورده "5 .

---

1 **السيد أحمد الهاشمي** ، **جواهر البلاغة** ، دار ابن خلدون ، د ت ، ص 304 .

2 **محمد بن عمر الرادوياني** ، **ترجمان البلاغة** ، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم ، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة 1987 م ، ص 91 .

3 **السيد أحمد الهاشمي** ، **جواهر البلاغة** ، ص 293 .

4 **أحمد طول** ، **قراءة تحليلية لبديعية الشقراطسية** ، اشراف أ . د . رضوان النجار ، جامعة تلمسان من مجلة الآداب العدد 16 ، أكتوبر 2010 م ، ص 193/ 203 .

5 **ابو هلال العسكري** ، **كتاب الصناعتين** ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، دار العلم للملاين ، ط4 ، 2001 م ، ص 75 .

في البيت 90/ يُـنِيـرُ فَـوقَ أَغَـرِّ الوَجـهِ مُنْـتَـجَبٍ = مُتَـوَجٌ بِعَــزيزِ النَــصْرِ مُـقْــتَبَلِ

التـــورية :

والتورية هي أن يورد الأديب لفظا له معنيان ، بعيد وهو ما يقصده الأديب وقريب وهو ما يخيل الى القارئ بالدلالة الظاهرة1 .

وهي أن يذكر الـمتكلم لفظا مفـردا له معنيان أحدهــما قريب ظاهر غير مــراد والآخر بعيد خفي هو الـمراد بقرينة ، ولكن وُرِّي بالـمعنى القريب فيتوهم السامع لأول وهلة أنّه مراد وليس كذلك2 .

في البيت 91/ يَسْـمُو أمَـامَ جُـنُـودِ اللهِ مُـرتَـدِياً = ثَـوبَ الوقَــارِ لأَمــرِ اللهِ مُـمْــتَثِلِ

وقد استعملها الشاعر لوظيفتها البلاغية وهي اخفاء الـمعنى الحقيقي الـمراد دون الوقوع في الكذب وذلك لأغراض متنوعة ، ولدفع القارئ للتأمل والتعمق واكتشاف الـمعنى .

المـذهب الكلامي :

هو أن يورد المتكلم على صحة دعواه حجة قاطعة مسلّمة عند المخاطب بأن تكون المقدمات بعد تسليمها مستلز مة للمطلوب3 .

في البيت 98/ المُـلْكُ للهِ هَـذَا عِـزُّ مَـنْ عُـقِـدَتْ = لَــهُ النُـبُـوةُ فَـوْقَ العَــرْشِ فِـي الأَزَلِ

حســـن التعليل :

وتعريفه أن يكون للشئ المذكور معان كثيرة فيثبت الشاعر بعضها لعلّة الصفات الأخرى وأن يجيد في ذلك4 .

في البيت 109/ وَالكُفرُ فِي ظُلُمَاتِ الخِزيِ مُرْتَكِسٌ = ثَاوٍ بِـمَــنزِلَةِ البَهْـمُـوتِ مِــنْ زُحَــلِ

رد الأعــجاز على الصدور :

---

1 **غـريد الشيـخ** ، **المتقن في علم المعاني وعلم البديع** ، ص 89.

2 **السيد أحمد الهاشـمي** ، **جواهر البلاغة** ، دار ابن خلدون ، د ت ، ص 287 .

3 المرجع نفسه ، ص 295 .

4 **محـمد بن عمر الرادوياني** ، **ترجمان البلاغة** ، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم ، ص 98 .

تعريفها : هو جعل احد اللفظين المتجانسين او المكررين في آخر البيت واللفظ الآخر في صدر المصراع الأول أو في حوه أو في آخره وإمّا في صدر المصراع الثاني 1.

في البيت 49/ نَالُوا أَذَىً مِنْكَ لَوَلَا حِلمُ خَالِقِهِم = وَحُجَّـــةُ اللهِ بِالإِعْـــذَارِ لَـمْ تُنَـلِ

**

وفي الأخير نستأنس بقول الدكتور **محمد مرزاق** عن القصيدة الشقراطسية : " لامية رائعة من أشهر البديعيات في السيرة النبوية لصاحبها عبد الله بن يحي الشقراطسي المتوفي 466 هـ وعليها عدة شروح "2 .

ولهذا نستخلص أن القصيدة الشقراطسية تستحق فعلا اسم البديعية وإن كانت سابقة على التصنيف الخاص بالبديعيات مثل بديعية **صفي الدين الحلي** ، وبديعية **ابن جابر الأندلسي** وغيرهما ممن جاؤوا بعدهما . لأنّها تحتوي على أنواع من فنون البديع المختلفة كالجناس بأنواعه وكذا الطباق والمقابلة والتجريد والسجع والتورية وغيرها ممّا سبق تفصيله ، وهذا نابع من مميزات الأدب في ذلك العصر .

****

1 **غريد الشيخ ، المتقن في علم المعاني وعلم البديع** ، ص 112.

2 **ابن مقلاش الوهراني ، شرح البرده البوصيرية الشرح المتوسط** ، تحقيق محمد مرزاق ، دار كردادة للنشر والتوزيع الجزائر 2011 م ، ج1 ، ص 52 .

الملخص

الملخص

يهدف هذا البحث إلى معالجة ظاهرة التناص الديني في القصيدة الشقراطسية ، والكشف عن ظاهرة تداخل النصوص الديــنية وتفاعلها وتأثير ذلك في إنتاج الدلالة ، لما تشكله هذه الظاهرة من أبعاد فنية وإجراءات أسلوبية .

تأسس البحث على عدة مستويات تناولت في مجملها :

استعراض مفهوم التناص ونشأته سواء عند النقاد العرب القدامى والمحدثين ، أو عند النقاد الغربيين .

التعريف بالقصيدة الشقراطسية وصاحبها ، مع بيان قيمتها ورصد مكانتها من خلال عرض أهم شروحاتها ومعارضاتها وتخميساتها وتعشيراتها. وكذا تحليلها تحليلا فنيا لبيان أسلوبها البديعي الذي جعلها تستحق أن تصبح نموذجا يحتذى به ، ونسيجا ينسج على منواله.

دراسة التناص مع القرآن الكريم بشقيه اللفظي والتركيبي مع الآيات القرآنية وكذا التناص مع الحديث النبوي والسيرة النبوية : أين حلَّلت الشواهد المستقاة بعد تصنيفها بحسب تيمـات ذات دلالات مشتـركة .

وتـمّ في النهاية عرض النتائج والأحكام المتوصل إليها .

الملخص باللغة الإنجليزية

Abstract

This work aims at tackling the phenomenon of intertextuality between the Holy Quran and Alhqrattsah poem on the one hand and at showing the interaction of the Holy texts and the impact of this interaction on the signifier on the other hand regarding the aesthetic and the stylistic dimensions of the phenomenon

This work was grounded as follows :

1. Demonstrating the concept of intertextuality and its evolution
2. Identifying the poem and its author, highlighting its value through the major explanations and pastiches as well as through the analysis of its stylistic devices and figures
3. Studying word and structure intertextuality with both Quran and Hadith
4. Presenting the results and the conclusions dreawn

Key words

Alhqrattsah, intertextuality, religious intertextuality, Quran, Hadith, Prophet life story, Sunna.

الملخص باللغة الفرنسية

Résumé

Cette recherche vise à étudier le phénomène de l'intertextualité entre le Coran et le poème Alchouraqtisi et connaitre l'interaction qui existe entre les textes religieux et l'impact de cette interaction sur la production de sens et les dimensions esthétiques et stylistiques de ce phénomène .

Ce travail est basé sur les points suivants :

1. Démontrer la définition de l'intertextualité et son évolution aussi bien chez les critiques arabes (anciens et contemporains) que chez les critiques occidentaux.
2. Définir le poème Alchouraqtisi et son auteur, démontrer la valeur du poème en l'expliquant et en analysant ses figures de style.
3. Etudier l'intertextualité avec le Coran de part sa structure et sa phonétique et l'intertextualité avec le Hadith et la vie du Prophète .
4. Présenter les résultats et les conclusions obtenus .

المصادر والمراجـــــع

1. القرآن الكريم .

قائـمة المصادر والمراجــع :

2. **الكتاب المقدس / العهد القديم ، دار الكتاب المقدس بالشرق الأوسط 1994 م.**

*****

1. **ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة مصطفى الحلبي القاهرة ، د ت.
2. **ابن الأثير، المثل السائر** ، تح احمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ، د ت
3. **أحمد بن محمد بن عطية الحسيني، العمدة في شرح البردة** ، جمع وتقديم : عبد السلام العمراني الخالدي العرائشي ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط2 /2013 م.
4. **أحمد محمد قدور ، اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي** : دار الفكر دمشق ، ط1 /2001 م.
5. **أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد** ، سلسلة رسائل جامعية ، بغداد الطبعة الأولى 2004 م.
6. **اسماعيل البغدادي ، هدية العارفين في اسماء المؤلفين وآثار المصنفين** ، دار احياء التراث العربي بيروت 1955 م.
7. **امرئ القيس ، الديوان** ، تح مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط5/ 2004 م.
8. **الجاحظ ،كتاب الحيوان** ، تح عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى الحلبي القاهرة، ط1965/2 م.
9. **جاكوب كورك ، اللغة والأدب الحديث** : الحداثة والتجريب ، ترجمة ليون يوسف وعزيز ، دار المأمون بغداد ط1 /1989م.
10. **جلال الدين السيوطي ، شرح لامية العجم للطغرائي** ، مكتبة الآداب القاهرة ، د ت .
11. **جمال مباركي ، التناص وجماليته في الشعر الجزائري** ، إصدار رابطة إبداع الثقافية دار هومة الجزائر.
12. **جوليا كريستيفا ، ثورة اللغة الشعرية** ، باريس 1985 م .
13. **جوليا كريستيفا ، علم النص** ، ترجمة فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم ، ط دار طوبقال الدار البيضاء المغرب ، ط 2 /1997 م.
14. **حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس دار العربية للكتاب تونس ، ط3/ 2008 م.
15. **ابن حجة الحمــوي ، خزانة الأدب وغاية الأرب** ، طبعة حجرية المطبعة الخيرية القاهرة 1304 هـ

16. **ابن حجر العسقلاني ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري** ، طبعة بيت الأفكار الدولية لبنان 2004 م
17. **حسن حسني عبد الوهاب ، مجمل تاريخ الأدب التونسي، تونس،** 1968م .
18. **حسنين جمعة، المسبار في النقد الأدبي دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص** : منشورات الكتاب العرب دمشق سوريا ، 2003 م
19. **حسين محمد فهمي الشافعي ، الدليل المفهرس لألفاظ القرآن الكريم** ، دار السلام للطباعة القاهرة ، ط2008/3 م.
20. **الخطيب التبريزي ، شرح ديوان ابي تمام** ، تحقيق راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط 2 / 1994 م.
21. **الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة** ، تحقيق ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية بيروت، ط 2002/1 م.
22. **ابن خلدون ، ألمقدمة** دار الكتب العلمية بيروت ط1 /1992 م.
23. **ابن خلدون ، تاريخ ابن خلدون** دار الكتاب اللبناني بيروت 1977 م.
24. **الربعي بن سلامه ، الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد** ، دار بهاء الدين الجزائر ، ط1/ 2009 م .
25. **ابن رشيق القيراوني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد** تح محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل لبنان ، ط 5 /1981 م .
26. **الزركلي ، الأعلام** ، دار العلم للملايين ، ط15/ 2002 م .
27. **زكي مبارك ، المدائح النبوية في الأدب العربي** ، منشورات المكتبة العصرية بيروت ، د ت.
28. **سعيد سلام ، التناص التراثي / الرواية الجزائرية أنموذجا** ، دار الكتب الحديث الأردن، ط1 / 2010 م.
29. **سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)** ، المركز الثقافي بيروت ، الدار البيضاء، ط1/ 1989م.
30. **ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء** ، شرح محمود محمد شاكر ، دار المدني جدة ، د ت.
31. **السيد احمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع** ، دار ابن خلدون الاسكندرية ، د ت .
32. **سيد قطب ، في ظلال القرآن** ، دار العلم جدة ، ط12 /1986 م.
33. **ابن قتيبة ، الشعر والشعراء** ، تحقيق احمد محمد شاكر ، دار المعارف القاهرة ، د ت.

34. **صالح محمـد حسن اردیني ، ثنائـية السرد والإيقاع** ، دار الحوار للطباعة والنشر ، سوريا ، ط1/2011 م.
35. **الطاهر بن عاشور ، التحرير والتنوبر** ، الدار التونسية للنشر 1984 م.
36. **ابن طباطبا ، عيار الشعر** ، تـح عـباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط2/2005 م.
37. **ابو العباس احمد بن عمار ، كتاب نحلة اللبيب بأخبار الرحلة الى الحبيب** ، مطبعة فونتانه الجزائر، 1903 م /1320 هـ.
38. **عبد الغفار حامد هلال ، من روائع الشعر الصوفي** (همزية البوصيري وهمزية شوقي) ، دار الصحوة القاهرة مصر، 1432 هـ/2011 م.
39. **عبد الفتاح كيليطو ، الكتابة والتناسخ** (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية) ، ترجمه عبد السلام بن عبد العالي، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت ط1 /1985 م.
40. **عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي** ، ط افريقيا الشرق المغرب، 2007 م
41. **عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز** ، تح محمود شاكر ، مكتبة الخانجي القاهرة ، دت.
42. **عبد الله الغذامي ، ثقافة الاسئلة** ، دار سعاد الصباح الكويت ، ط2 /1993 م.
43. **عبد الله حمادي ، دراسات في الأدب المغربي القديم** ، دار البعث قسنطينة ، ط1/ 1986 م .
44. **عبد الله محمد الغدامي ، الخطيئة والتـكفير (من البنيوية إلى التشريعية)** ، المركز الثقافي العربي المغرب ، ط6 /2006 م.
45. **ابن عبـد ربـه ، العـقد الفـريد** : شرح وتـحـقيق وترتيب ابراهيم الأبـياري ، دار الكتاب العربـي بيروت ، د ت
46. **ابن عجيبة ، البحر المديد في تفسير القرآن المجيد** ، تح عمر احمد الراوي ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط 1/ 2002 م.
47. **على ابي زيد ، البديعيات في الأدب العربي** ، عالم الكتب بيروت ، ط1 /1983 م.
48. **عمر فروخ ، تاريخ الادب العربي** ، دار العلم للملايين ، ط 6 /1984 م.
49. **عنترة العبسي ، الديوان** ، تح ودراسة محمد سعيد مولوي ، ط المكتب الاسلامي ، د ت .
50. **غريد الشيخ ، المتقن في علم المعاني وعلم البديع ، دار الراتب الجامعية بيروت** ، د ت .
51. **ابن الفارض ، ديوان ابن الفارض** ، دار صادر بيروت 1962 م .
52. **الفخر الرازي ، مفاتيح الغيب** ، دار الفكر بيروت ، ط 2005/1 م .
53. **ابو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي** ، دار الغرب الاسلامي بيروت ، ط1 /1998 م .
54. **كاظم جهاد ، أودنيس منتحلا** ، مكتبة مدبولي ، ط1993/2 م .

55. **ابن كثير** ، **البداية والنهاية** ، مكتبة المعارف بيروت ، ط7 /1988 م.
56. كعب بن زهير ، **الديوان** ، تح د درويش الجويدي ، ط المكتبة العصرية بيروت ، ط1/ 2000 م
57. **لانسون** ، **منهج البحث في تاريخ الأدب** ، ترجمة محمد مندور ، نهضة مصر 1972 م
58. **المبرد** ، **الكامل** ، تح عبد السلام هنداوي ، وزارة الشؤون الإسلامية المملكة العربية السعودية .
59. **محمد الصالح الصديق** ، **السراج المنير** ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ط 1، ط1 /1999 م
60. **محمـــد العبدري البلنـــسي** ، **الرحلة المغربـية** : تـحقيق الأستاذ أحمد جدو ، مطبعة البعث قسنطينة د ت ، نشر كلية الآداب الجزائرية .
61. **محمد بن عمر الرادوياني** ، **ترجمان البلاغة** ، تر محمد نور الدين عبد المنعم ، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة 1987 م .
62. **محمد بن عمر بن قاسم مخلوف** ، **شجرة النور الزكية في طبقات المالكية** ، منشورات دار الكتب العلمية بيروت.
63. **محمد بوذينة** ، **القصيدة الشقراطيسية** : معارضاتها وتخميسها ، تونس سبتمبر 1994م.
64. **محمد حسين، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : مقاربة بنـيوية تكوينية** ، ط1 ، دار العودة بيروت 1979 م.
65. **محمد سعيد رمضان البوطي** ، **فقه السيرة النبوية** ، دار الفكر بيروت ، ط10 /1991 م.
66. **محمد عزام** ، **النص الغائب** تجليات الشاعر في الشعر العربي ، دمشق 2001 م ، منشورات اتحاد الكتاب العرب .
67. **محمد على الصابوني** ، **صفوة التفاسير** ، شركة الشهاب الجزائر ، ط1990/5 م .
68. **محـمد فتح الله كولن** ، **النور الـخالد محمد مفخرة الإنـسانية** : ، ترجمة أورخان محمد علي ، دار النيل القاهرة ، ط 8، 2013 م .
69. **مـحمد فـتح الله مصباح** ، **بردة البوصبـــري واثرها في الأدب العربي القديم** ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط2011/1 م .
70. **مـحمد فتح الله مـــصباح** ، **تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصبري** ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط1، 2011 م.
71. **محمد مفتاح** ، **استرتيجية التناص** ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، ط3/ 1992.
72. **محمد مفتاح** ، **التلقي والتأويل مقاربة نسقية** ، ط1، الدار البيضاء ، 1994 م .

73. **محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص** : دار التنوير للطباعة والنشر بيروت ، ط2 ، 1985.

74. **مسلم ، صحيح مسلم** ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، دار احياء الكتب العربية القاهرة، ط 1، 1991 م .

75. **مسلم ، صحيح مسلم** ، دار طيبة جدة ، ط 1، 2006 م .

76. **ابن المعتز، كتاب البديع** ، دار المسيرة بيروت ، ط 1982/3 م .

77. **ابن مقلاش الوهراني ، شرح البردة البوصيرية (الشرح المتوسط)** ، تح محمد مرزاق ، دار كردادة الجزائر، 2011 م .

78. **موسوعة نظرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم** ، إعداد مجموعة من المختصين ، دار الوسيلة للنشر والتوزيع جدة ، ط8 /2012 م.

79. **النويري ، نهاية الارب في فنون الأدب** ، تحقيق الاستاذ عبد المجيد ترحيني ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط2004/1 م.

80. **الهادي مصطفى التوزري ، أعلام الأفارقة** : (عبد الله الشقراطسي) تونس 1955م .

81. **ابن هشام ، السيرة النبوية** ، تح عمر عبد السلام تدمري ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط1999/3م

82. **ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين** ، تح محي الدين عبد الحميد ، دار العلم للملاين ، ط4 ، 2001 م

83. **وليم راي ، المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيكية** ، ترجمة يونيل يوسف عزيز ، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد ط 1/ 1987 م .

84. **ياسر عبد الحسيب رضوان ، التناص عند شعراء صنعة البديع العباسيين** ، مكتبة الآداب القاهرة ، ط 1 /2010 م .

85. **يوسف النبهاني ،صلوات الثناء على سيد الأنبياء صلى الله عليه وسلم** ، دار الكتب العلمية بيروت ط1 ، 2002 م

86. **يوسف النبهاني ، المجموعة النبهانية** ، دار الفكر، د ت .

87. **يوسف النبهاني ، وسائل الوصول الى شمائل الرسول** ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط1 /2002 م

88. **يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد** ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط1/ 2008 م.

البحوث الجامعية :

1. **جمال سفاري ، التناص الديني في شعر مصطفى محمد الغماري** ، رسالة ماجستير إعداد الطالب : إشراف أ. د رشيد قريبع ، 2009/2008 م.
2. **حياة معاش ، التناص في تائية ابن الخلوف** ، رسالة ماجستير إعداد الطالبة : إشراف د / محمد زغينة ، 2004 م.

القواميس والمعاجم :

1. **أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة** ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط دار الفكر ، 1979 م
2. **الفيروز آبادي ، القاموس المحيط** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1978 م .
3. **ابن منـظور ، لسان العرب** ، تح ياسر سليمان أبو شادي و مجدي فتحي السيد ، المكتبة التوفيقية القاهرة ، د ت .
4. **ابن منظور ، لسان العرب** ، دار صادر بيروت ، د ت .
5. **ياقوت الحموي ، معجم البلدان** ، دار صادر بيروت ، 1977 م .
6. **سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، ط1985/1 م.
7. **المنجد في اللغة والأعلام** ، دار المشرق بيروت 1987 م .
8. Dictionnary of literary terms and literary theory) , third edition , printed in england by clays , ltd , stives pls. 1976 , 1977 , 1979 ,1991.
9. Larousse (dictionnaire de linguistique et des sciences du langage) , assistée de janine faure , decempre 1994.
10. Le petit Larousse 2010 imprime en France avril 2009.

*****

المجلات والدوريات :

1. **أحمد طول** ، **قراءة تحليلية لبديعية الشقراطسي** ، أ/ باشراف أ.د رضوان النجار جامعة تلمسان ، مجلة الآداب : العدد 16 أكتوبر 2010 م.
2. **إيمان الشنيني** ، **التناص (النشأة والمفهوم) جدارية محمود درويش نموذجا** ، مجلة أفق الالكترونية
3. **تركي المغيض** ، **التناص في معارضات البارودي** ، مجلة أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات مجلد 9 ، عدد 2 سنة 1991 م.
4. **جلال الخياط** ، **متاهة التناص** ، مجلة الآداب عدد 1و2 سنة 1998 م.
5. **خديجة الفيلالي** ، **حضور القرآن في شعر أحمد مطر** ، مداخلة في الملتقى الدولي الثالث للأدب الإسلامي المنعقد بأغادير جانفي 2001 م حول النقد التطبيقي بين النقد والمنهج .
6. **عبد الواحد لؤلؤة تابع** ، **التناص مع الشعر الغربي** ، مجلة الأقلام عدد 10-11-12سنة 1994 م .
7. **عبد المالك مرتاض** ، **في نظرية النص الأدبي** ، مجلة الموقف الأدبي دمشق ، العدد 201، 1988 م .
8. **عبد المالك مرتاض** ، **فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص** ، مجلة علامات جدة ، ج1 مج 1 ماي 1991 م .
9. **محمد اديون** ، **مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر** ، مجلة الأقلام عدد 4و5و6 عام 1995 م
10. **مصطفى بيومي عبد السلام** ، **التناص مقاربة نظرية شارحة** ، مجلة عالم الفكر، العدد 1، المجلد 40 يوليو سبتمبر 2011 م .
11. **نعيمة فرطاس** ، **نظرية التناصية والنقد الجديد** ، مجلة الموقف الأدبي : العدد 434 حزيران 2007 م

*****

المواقع الالكترونية :

المكتبة الوطنية الفرنسية / (**قاليكا**) **المكتبة الرقمية** ، بتاريخ 02 أكتوبر 2014 م .**1**
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9065697w

رابط الموقع مجلة أفق الالكترونية ، بتاريخ ماي 2014 م .**2**
http://www.ofo uq.com

موقع الألوكة ، إشراف الدكتور سعد بن عبد الله الحميد : بتاريخ نوفمبر 2013 م .3
www.Majles.alukah.net

*****

الفهرس

المـــــقدمة .... ص 07

الفصل الأول : التناص / مفاهيم إجرائية (16 ، 60)

أولا / تعريف التناص .... ص 21

ثانيا / قوانين التناص .... ص 32

ثالثا / أنــواع التناص .... ص 42

رابعا / أليات التناص .... ص 53

الفصل الثاني : **التعريف بالشـقراطسية** (62 ، 90)

أولا / تعريفها وصاحبها. .... ص 65

ثانيا / شروحها .... ص 79

ثالثا / معارضاتها وتخاميسها..... ..... ص 82

رابعا / تشطيرها وتعشيرها .... ص 88

الفصل الثالث : الجزء التطبيقي/ (94 ، 172)

أولا/ التناص مع القرآن الكريم .... ص 97

ثانيا/ التناص مع الحديث الشريف والسيرة النبوية.... ..... ص 122

ثالثا/ جماليات التناص في الشقراطسية .... ص 162

الخاتمة .... ص 173

الملاحق .... ص 177

1/ نص القصيدة الشقراطسية ....ص 178

2/ تحليل القصيدة الشقراطسية ..... ص 189

الملخص ..... ص 204

المصادر والمراجع ..... ص 208

الفهرس..... ..... ص 217

تمّت

بحمد الله