



التناص مع القصص الدينية في شعر المدائح النبوية في العصر المملوكي

ALTANAS MAE ALQISAS ALDIYNIAT FI SHIER ALMADAYIH ALNABAWIA fi aleasr almamlukii

د. عبدالرحيم محمد عبدالله حسن الواصلي

جامعة إب – محافظة إب- (اليمن)

ablw2017@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/05/20

تاريخ القبول: 2025/04/28

تاريخ الإيداع: 2025/04/18

الملخص:

يتناول البحث التناص مع القصص الدينية في المدائح النبوية-نطاق البحث- وأساليب توظيفها، والقيمة الجمالية لها، اعتمد البحث آليات التناص، والمنهج الأسلوبى وغيره، ودرس نماذج شعرية تناصت مع قصص دينية، استخدم الشعراء في بنائها أساليب متنوعة: كالتوظيف، والحوار والمراجعة، والسرد، وتناصوا معها بآليات فنية مثل الإذابة والامتصاص، أو الإشارة والتكثيف والاختصار، أو الشرح والتفصيل، وخلص إلى أنّ التناص مع القصص الدينية قد شاع في المدائح النبوية، وشكّل توظيفها مرجعية ثقافية، وظاهرة فنية؛ إذ استعمل الشعراء قصصاً مصدرها القرآن الكريم والسيرة النبوية؛ للتعبير عن مضامين مدائحهم، وإثراء طاقاتها التأثيرية، وقد جذب توظيفها انتباه المتلقي، وأثار تفكيره في استذكارها، وأضفى التناص معها على مدائحهم أهمية وقداصة.

الكلمات المفتاحية: تناص؛ قصة دينية؛ مدائح نبوية؛ مملوكي؛ توظيف

ABSTRACT :

RESEARCH DEALS WITH INTERTEXTUALITY WITH RELIGIOUS STORIES IN THE PROPHET'S EULOGIES - THE SCOPE OF THE RESEARCH - AND THE METHODS OF EMPLOYING THEM, AND THEIR AESTHETIC VALUE. THE RESEARCH ADOPTED THE STYLISTIC APPROACH AND OTHERS, AND STUDIED POETIC MODELS THAT INTERTEXTUALITY WITH RELIGIOUS STORIES, IN WHICH POETS USED VARIOUS METHODS: SUCH AS EMPLOYMENT, DIALOGUE, REVIEW, AND NARRATION. IT CONCLUDED THAT INTERTEXTUALITY WITH RELIGIOUS STORIES HAS BECOME WIDESPREAD IN THE PROPHET'S EULOGIES, AND ITS EMPLOYMENT HAS FORMED A CULTURAL REFERENCE AND AN ARTISTIC PHENOMENON, AS POETS USED STORIES FROM THE HOLY QUR'AN AND THE PROPHET'S BIOGRAPHY TO EXPRESS THE CONTENTS OF THEIR EULOGIES AND ENRICH THEIR INFLUENTIAL ENERGIES.

Keywords: Intertextuality; Religious story ; Prophetic praises; Mamluk ; Employment.



١/ المقدمة:

يعدّ الأسلوب القصصي بصوره المختلفة، أحد الأشكال الفنيّة التي استعملها الشاعر العربي منذ القدم في التعبير عن أغراض الشّعْر وموضوعاته، بل إنّ بعض النقاد يرى أنّ كتابة الشعر في الأساس ما هو إلا قصة؛ إذ "يتخيل الشاعر أنه راحل على جمل، ومعه صاحب أو أكثر، وقد يعرض له في طريقه أثر أحبة رحلوا، فيستوقف صحبه، ويبكي معهم على رسم دارهم"⁽¹⁾، ولا يشترط في الشعر ذي الطابع القصصي أن تكتمل فيه عناصر القصة كما هي في النثر؛ لأنّ غرض القص في الشعر ليس سوى "إضفاء طابع الموضوعية على ما هو في الواقع ذاتي، لكي تبدو الصور أجزاء عضوية في وحدة أغزر حياة، وأشدّ تماسكاً"⁽²⁾.

وقد كان مما يثير الاهتمام في شعر العصر المملوكي- لاسيّما المدائح النبوية- هو حرص الشعراء على التناس مع القصص الدينية بصورة لافتة؛ إذ كان ذلك أحد أساليب الصنعة الفنيّة التي أكثر منها شعراء هذا العصر؛ لغرض إبراز ثقافتهم الواسعة، وامتلاكهم المقدرة على توظيفها بصورة إبداعية ومؤثّرة؛ ولذلك جاء اختيار هذا الموضوع للدراسة بعنوان: التناس مع القصص الدينية في المدائح النبوية في العصر المملوكي.

وتأتي أهمية هذا البحث كونه يشكّل خدمة للباحث العربي في أدب العصر المملوكي؛ إذ لم يسبق لأحد-بحسب علم الباحث- أن تناول موضوع التناس مع القصص الدينية في شعر المدائح النبوية في العصر المملوكي، في دراسة واحدة مجتمعة، وإنما هناك بعض البحوث التي تناولت موضوع التناس مع بعض القصص الدينية في الشعر العربي في عصور مختلفة من الأدب العربي، لكنّها لم تشمل العصر المملوكي، منها ما هو بعيد الصلة بموضوع هذا البحث لاسيّما في الجانب التطبيقي، وهي كثيرة ولا جدوى من ذكرها هنا، ومنها ما له صلة بموضوعنا ولكن في الجانب النظري فحسب نذكر منها ثلاثة: أولها بحث بعنوان: تجليات التناس مع القصص الديني في الشعر الأندلسي "عهد الموحدين نموذجاً"، وهو يختلف عن موضوعنا كلياً في شواهد التطبيقية؛ إذ يختص بشواهد من الشعر الأندلسي الذي لا يشمل هذا البحث، وثانيها بحثان منشوران للباحث أحدهما بعنوان: التناس مع الأحكام الشرعية ومصطلحات علومها في شعر المدائح النبوية، والآخر بعنوان: توظيف المصطلحات اللغوية والأدبية في شعر المدائح النبوية، والبحثان وإن كانا في شعر المدائح النبوية، وفي النطاق المكاني والزمني لهذا البحث إلا إنه لا صلة لهما بالتناس مع القصص الدينية، وثالثها بعنوان: جذور التناس في عصر المماليك (صفي الدين الحلي وابن نباتة أنموذجاً)، وهذه الرسالة وغيرها من الدراسات التي تناولت التناس في شعر العصر أو في شعر جزء منه لم تركز اهتمامها على التناس مع القصص الدينية في المدائح النبوية بصورة خاصة وشاملة.

والمتأمل في شعر المدائح النبوية في العصر المملوكي- في كل من الجزيرة العربية وبلاد الشام- يجده يزخر بمدائح نبوية لأكثر من ثلاثين شاعراً، مبنوثة في دواوين خاصة بالمدائح النبوية، وقصائد ومقطعات نبوية في دواوين



الشعراء، وهي مادة خصبة، يشكّل فيها موضوع التناص مع القصص الدينية ظاهرة بارزة، تستحق الدراسة، وتتيح للباحث فرصة لاختيار الأفضل منها، وهنا تبرز بعض التساؤلات التي يقوم عليها البحث مثل:

ما هي طبيعة القصص الدينية التي وظّفها شعراء المدائح النبوية في العصر المملوكي؟ وما هي أهم مصادرها؟ وكيف أفاد الشعراء منها؟ وكيف وظّفوها؟ وماذا أضافوا إليها؟ وكيف لآدم الشعراء بين تلك القصص ومعانيهم الجديدة وغاياتهم الخاصة؟ والبحث يهدف إلى محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات.

والنماذج الشعرية التي اشتملت على قصص دينية كثيرة، ولا يمكن أن يفي بحث واحد بدراستها فقد اقتصر البحث على دراسة نماذج شعرية متنوعة ومتوزعة على حسب الأسلوب الذي استخدمه الشاعر في تناصه مع القصة الدينية: إما التوظيف، وإما الحوار والمراجعة، وإما السرد، مركزاً الدراسة على تحليل أشكالها وأنواعها، وطريقة توظيف الشعراء لها، وغايتهم الفنية والجمالية، مستعيناً بآليات التناص وأدواته، بالإضافة إلى المنهج الوصفي والأسلوبي وغيرهما، واقتضت طبيعة البحث ومنهجه أن يُقسّم على ثلاثة مباحث يسبقها تمهيد ويعقبها خاتمة، خصّص المبحث الأول لدراسة التناص مع القصة الدينية بأسلوب التوظيف، والثاني لدراسة التناص مع القصة الدينية بأسلوب الحوار أو المراجعة، والثالث لدراسة التناص مع القصة الدينية بأسلوب السرد، فيما تناول التمهيد لمحة عن شعر المدائح النبوية في مطلع العصر المملوكي، ولمحة عن مفهوم التناص في النقد العربي قديماً وحديثاً، وتتضمن خاتمة البحث أهم ما توصل إليه من النتائج.

ب/ التمهيد:

ب-1/ مفهوم شعر المديح النبوي وعوامل ازدهاره في العصر المملوكي:

المديح: هو نقيض الهجاء، ويعني حسن الثناء والإطراء على ممدوح من الأحياء، بذكر ما لهم من مناقب محمودّة، وصفات مميزة، وفيه تعبير عن شعور إيجابي تجاه الممدوح⁽³⁾، وهو من أقدم فنون الشعر لدى الإنسانية، ومن أكثر أغراضه شيوعاً لدى العرب قديماً وحديثاً.

والمديح النبوي: هو مدح لذات الرسول ﷺ، وكلّ ما يتصل به في حياته وبعد مماته، فثناءه يعدّ كذلك مدحاً نبوياً⁽⁴⁾؛ ولأنه ﷺ تميّز عن سائر الخلق في خلقه وصفاته، فقد كان مديحه مميّزاً كذلك، فحياته ﷺ موصولة ودائمة بدوام دينه وشريعته، وسنته وسيرته.

ولم يرتبط ظهور شعر المدائح النبوية بالعصر المملوكي، بل إنّ جذوره تمتدّ إلى عصر صدر الإسلام، كالذي نجده في دالية الأعشى، وفي لامية كعب بن زهير، وفي مدائح حسان بن ثابت وغيرهم، وشهد شعر المديح النبوي تطوراً في العصرين الأموي والعباسي، فنجد مدائح نبوية مبثوثة في دواوين الشعراء ابتداء بالكميت ودعبل والرضي ومهيار الديلمي، وصولاً إلى الصرصري والبوصيري، وانتهاءً بالبديعيات في القرنين السابع والثامن



الهجريين⁽⁵⁾، لكنّه شهد تطوّراً لافتاً في مطلع العصر المملوكي؛ بسبب مؤثرات سياسية واجتماعية واقتصادية ودينية أسهمت في ازدهاره واتساع دائرته⁽⁶⁾؛ إذ أصبح فناً مستقلاً، حتى يكاد لا يخلو من ديوان شاعر، بل أضحت له دواوين خاصة، كديوان أهني المنائح في أسنى المدائح للشهاب الحلبي^(*)، وديوان جنى الجنيتين في مدح خير الفرقتين لابن الخلف^(*)، وغيرهما⁽⁷⁾، وقد برزت الصنعة الفنية في شعر هذا العصر بشكل لافت، ومنه شعر المدائح النبوية⁽⁸⁾، كما برزت ظاهرة التناس مع القصص الدينية بوصفها صورة من صور الصنعة التي حرص شعراء هذا العصر على الاهتمام بتوظيفها في إبداعاتهم الفنية، وإثراء تجاربهم الشعرية بها.

والتراث الديني -ومنه القصص- يعدّ معيناً لا ينضب، يغترف منه الشعراء كثيراً من معانيهم الفكرية، وصورهم الفنية، وهو بمثابة "الأرضية الصلبة التي يؤسس عليها الشاعر تجربته الشعرية، ويغذي بنيته الوجدانية"⁽⁹⁾؛ ولذلك حرص شعراء المديح النبوي على الإكثار من توظيف القصص الدينية؛ لأسباب كثيرة منها وهو الأهم أن المديح مرتبط بأهم شخصية دينية، وهو الرسول ﷺ، فكان استحضار قصص رسالته وسيرته أول ما يتبادر إلى ذهن الشاعر عند بناء مدائحه، وهو كذلك عند المتلقي المسلم، فيجد كلّ من المبدع والمتلقي في مدائح الرسول ﷺ متعةً ذهنية، وراحةً نفسية، وطمأنينة روحية، وتذوقاً فنياً.

ب-2/ مفهوم التناس في النقد العربي :

التناس لغة: مأخوذ من مادة (نصص) نصّ ينصّ نصّاً ولها مدلولات متعددة في المعجم العربي، فقد وردت بمعنى الاستقصاء وبلوغ الغاية والنهاية في الشيء، وبمعنى الإسناد والرفع والظهور، وبمعنى الاجتماع والازدحام والضم⁽¹⁰⁾، ومفردة (تناس) بلفظها لم نقف عليها إلا في المعنى الأخير، الذي أشار إليه صاحب معجم تاج العروس في قولهم: "تناسّ القوم أي ازدحموا"⁽¹¹⁾، وقد يكون هذا المعنى هو أقربها دلالة على المفهوم الاصطلاحي للتناس، الذي يعني تداخل النصوص؛ وذلك لأنّ الوزن القياسي لمفردة تناسّ هو (تفاعل) الذي يدلّ على التشريك بين اثنين فأكثر⁽¹²⁾، وهي وفقاً لهذا تعني "التفاعل النصي، والتفاعل لا يتمّ بلا تداخل"⁽¹³⁾، ومع كل ما سبق إلا إنه لا يدلّ ذلك بشكل واضح على المعنى الاصطلاحي للتناس بمفهومه الحديث؛ فعلى الرغم من قدم المادة في المعجم العربي إلا أنّه لم يكن لها مرجع يتصل بالبيئة الأدبية⁽¹⁴⁾؛ وتفسير عدم ورود المصطلح في المعاجم العربية قد يرجع إلى كونه مصطلحاً حديثاً وافداً على الثقافة العربية، فهو تعريب للمصطلح الإنجليزي (Intertextuality)، الذي اختلفت ترجمته باختلاف رواد الحداثة، فجاء بمعانٍ متعددة منها تداخل النصوص، والنصوصية، والتناس، والتناسية، وغيرها⁽¹⁵⁾، وما يمكن قوله في التفسير اللغوي لمفردة (تناس) في معاجمنا اللغوية هو إنّ لها جذوراً، وإن لم تدلّ هذه الجذور في أغلب معانيها على المعنى الحديث للتناس.

والتناس اصطلاحاً: وردت له تعريفات اصطلاحية كثيرة في المعاجم العربية كمعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة الذي عرّفه بأنّه "طبقات جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعاب غير محدد لمواد النصّ، بحيث



تظهر مختلف مقاطع النصّ الأدبي عبارة عن تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى، داخل مكون أيديولوجي شامل⁽¹⁶⁾، فيما يعرفه معجم علوم العربية بكونه "وصف لدخول نصّ في آخر على نحو يسمح للناقد والقارئ بتبيين الحدود بين النصّين: الغائب والحاضر"⁽¹⁷⁾، كما يعرفه معجم المصطلحات الأدبية الحديثة بأنّه "في أبسط صورة تفاعل داخل النصّ بين الطرائق المختلفة للتعبير (أو اللغات) المستقاة من نصوص أدبية أخرى، أو من كتابات أخرى غير أدبية"⁽¹⁸⁾، وهكذا نجد المعاجم السابقة وغيرها تكاد تجمع على أنّ التناسّ تشارك للنصوص، وتفاعل بينهما، وظهور لأثر بعضها في أخرى⁽¹⁹⁾، أو هو "مفهوم حدائيّ قائم في جوهره على حضور مظاهر المعرفة الإنسانيّة التي تختزنها ذاكرة المبدع من دين، وأدب، وتاريخ، وفلسفة، ورموز، وأساطير في النصّ الإبداعي المائل"⁽²⁰⁾.

وفي النقد العربي الحديث أثار مصطلح التناسّ جدلاً نقدياً واسعاً بين نقّاده بمختلف اتجاهاتهم الأدبية والفنية؛ مما أدّى إلى عدم اتفاقهم على تسمية موحدة، أو تواضعهم على صيغة لفظية جامعة مانعة لمفهوم التناسّ؛ بسبب بنائه أساساً على تعدد المعاني، بالإضافة إلى اقتصار الناقد العربي عند ترجمته- في الغالب- على لغة واحدة، أو مذهب محدد⁽²¹⁾، وقد جاء ذلك الجدل والتنوّع صدى لما أثير حول مصطلح التناسّ من جدل في بيئته الغربية التي نشأ فيها؛ إذ تعددت هناك مدلولاته ومصطلحات، وتنوّعت اتجاهات مدارس الأدبية والفنية.

وتعود أوائل مدلولات التناسّ في الكتابات الغربية إلى ما قبل جوليا كريستيفا لدى باختين في تناوله لمفاهيم الحوارية (الديالوج) وتعددية الأصوات (البوليفونية)، دون الإشارة إلى مصطلح (التّناسّ)⁽²²⁾، وكذلك عند تشومسكي في اللسانيات التحويلية، فقد تناول مضمون هذه الظاهرة، مشيراً إلى أن الصور التي نعتبرها من ابتكار شاعر إنما استعارها من شعراء آخرين⁽²³⁾، ثم احتضنته البنيوية الفرنسية، وما بعدها من اتجاهات سيميائية، وتفكيكية، في كتابات جوليا كريستيفا، حينما عرضت تصوّرها الجديد عن النص بوصفه بنية مفتوحة على المجتمع وعلى النصوص السابقة له⁽²⁴⁾، والتي أعطت المصطلح تسميته: (التّناسّ) والتداخل النصي، ثمّ مصطلح (التنقلية) في منتصف الستينات من القرن الماضي، وخلاصته عندها أنّه تلاقي نصوصاً تقرأ نصّاً آخر، أو هو فسيفساء من نصوص أخرى أدخلت في النصّ بتقنيات مختلفة، وكل نصّ يبني مثل فسيفساء من الاستشهادات، وكل نصّ إنما هو امتصاص وتحويل لنصّ آخر⁽²⁵⁾، كما يعبر سولرس- أحد كتّاب نظرية المجموع- عن التناسّ بصورة أوضح مبرزاً وظائفه؛ إذ يجعل من النصّ موقعاً تفتقر فيه "طرق نصوص عدة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، وامتداداً وتكثيفاً ونقلًا وتعميقاً"⁽²⁶⁾، وكذلك رولان بارت، الذي يصور التناسّ بأنّه "نسيج من الاقتباسات تتحدر من منابع ثقافية متعددة"⁽²⁷⁾، كما نجد التناسّ عند جيرار جنييت باسم التعالي النصي، وهو عنده كل ما يضع النصّ في علاقة- ظاهرة أو خفية- مع نصوص أخرى⁽²⁸⁾، كما تناول التناسّ نقاد آخرون من رواد الحداثة النقدية في الغرب لا تسمح طبيعة البحث في التوسع أكثر؛ لذا يكتفى بمن سبق ذكرهم.



وأما في النقد العربي الحديث فقد تباين الدراسون في صياغة مفهوم التناص، وفي تسميته كذلك، فالناقد محمد بنيس استعمل مصطلحات مرادفة لمُدلول التناص، فتارة يسميه (التداخل النصي)؛ إذ يرى أنّ النصّ الحاضر يتحدد مع نصوص غائبة يحتويها، وليس معنى ذلك أنه كلام مكرور، وإنما هو إعادة إنتاج دائمة وبأشكال مختلفة، وتعمل هذه النصوص على تشكيل إثبات هذا النص وتشكل دلالاته، كما يسميه تارة أخرى بـ(النص الغائب) مصوراً النصّ بشبكة تلتقي فيها نصوص مختلفة (كثيرة)، كما أنه إعادة كتابة وقراءة لنصوص أخرى لأمحدودة يمكن أن تحول النص إلى صدى أو تغيير أو اجتراء، كما أطلق على التناص كذلك تسمية (هجرة النص)؛ إذ يرى أنّ هناك نصاً مهاجراً ونصاً مهاجراً إليه⁽²⁹⁾.

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

فيما يؤكد الناقد عبدالمملك مرتاض في تعريفه للتناص على حالة اللا وعي وعدم القصديّة من قبل المبدع فيقول: "هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمّن ألفاظاً أو أفكاراً كان التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صُراح بهذا الأخذ الواقع عليه من مجاهل ذاكرته، وخفايا وعيه"⁽³²⁾، وهكذا نجد تعدد التسميات والتعاريف لمصطلح التناص ليس بتعدد النقد العرب فحسب، بل حتى عند الناقد العربي الواحد، كما هو الحال عند محمد بنيس؛ وربما كان سبب ذلك هو التباين والاختلاف في تسمية المصطلح في بيئته الغربية كما أسلفنا آنفاً.

والتناص في النقد العربي القديم- من حيث هو ظاهرة نقدية، أو مفهوم يعني تداخل النصوص في مضامينها- فإنّه موجود، ولكن بمسميات مختلفة إلا أنّ النقاد العرب القدامى لم يصطلحوا على تسميته بالتناص، ومن ثمّ فإنّ التناص مصطلح جديد لظاهرة نقدية وبلاغية قديمة، فقد طبقها الأدباء في نصوصهم، واعترفوا بها في أقوالهم وأشعارهم، وناقشها النقاد والبلاغيون في مؤلفاتهم بمصطلحات كثيرة متضمنة لمفهوم التناص منها: السرقات، المعارضات، النقائص، الاقتباس، التلميح، الإشارة، التضمين، والاستشهاد، والقرينة، والتشبيهات، الحلّ والعقد، الاحتذاء، الموازنة، المفاضلة، الوساطة... الخ⁽³³⁾، فهذه المصطلحات وإن تعددت وتباينت في معانيها إلا أنّها لا تخرج عن مدلول التناص الحديث القائم على تداخل النصوص وتقاطعها في نصّ ما.

مما تقدّم يمكن استخلاص تعريف جامع لمفهوم التناص وهو أنّ التناص ظاهرة فنية يتم فيها توظيف نصوص متعددة داخل النص مشكلةً نسيجاً نصياً متداخلاً؛ إذ يقوم التناص أساساً على فكرة تحليل النصّ الأدبي بناء على علاقته بالنصوص السابقة أو المعاصرة له، فيصبح النص مجموعة من النصوص المتداخلة والمخزنة في الذاكرة، أي أنه كالمولود الذي يولد حاملاً لصفات آبائه وأصوله؛ لذا يمكن وصف التناص بأنه عملية وراثية للنصوص.



وبناءً على ما سبق فإنّ المفهوم الإجرائي للتناص مع القصص الدينية في شعر المدائح النبوية في العصر المملوكي- في كل من الجزيرة العربية وبلاد الشام- هو تتبع انفتاح نصّ المديح النبوي على موروث القصص الدينية وما استندت عليه من نصوص غائبة كآيات القرآن الكريم، والسيرة النبوية الشريفة، ودراسته على وفق استراتيجية التناص بوصفه إجراءً تحليلياً يظهر حضور النصوص السابقة المذابة في نصّ المديح النبوي، وذلك بالوقوف على أنواع التناص والتغيرات التي طرأت على المتناص معه في بنية النصّ الشعري، والغرض الجمالي المتحقق فيه، وقد توارث الشعراء استعمال الأساليب القصصية والتناص معها في بناء نصوصهم الشعرية لاسيّما في العصر المملوكي، فقد عرف شعراء المديح النبوي ثلاثة أشكال للتناص مع القصة الدينية هي:

ج/ أساليب التناص مع القصة الدينية:

ج-1/ التناص مع القصة الدينية بأسلوب التوظيف:

يقصد بالتوظيف القصصي "أن يستعين الشاعر بقصة قديمة، أو حكاية تاريخية أو تراثية، فيوظفها فنياً وموضوعياً"⁽³⁴⁾، فيتناص الشاعر مع تلك القصص الغائبة بغرض زيادة الدلالة والوضوح فيما يريد التعبير عنه من موضوعات المديح النبوي، علاوة على ما في ذلك من الإمتاع والتشويق للمتلقى، وربما كان التوظيف القصصي هو أكثر أشكال التناص مع القصص الدينية شيوعاً في شعر المديح النبوي، فمن ذلك توظيف ابن حمير الوصابي ت651هـ لقصص بعض الأنبياء في القرآن الكريم، وإذابة مضمونها، وتوظيفها في سياق استغاثته بالله، وتوسّله برسوله ﷺ في تفريج كربته، وقضاء حوائجه، فيقول: [الكامل]

أو لست قد أنجيت من طوفانه	نوحاً وقد لاقى ابنه إحدى الكُبر
وحفظت موسى يوم ألقي مرضعاً	في اليمّ طفلاً لا ملاذ ولا وزر
وكفيت يونس ظلمة الحوت التي	في بطنه لذوي الشدائد معتبر
ووقيت إبراهيم والنمرود قد	سعر الحريق فكان برداً ما سَعَر
وهبت داووداً خطيئته التي	تركت مدامعه سواكب كالمنطر
وقصرت عن حواء طول حبيها	وأقلت آدم في العثار وقد عثر
نفس عليّ فأنت أرحم راحم	وانظر إليّ فلا أقلّ من النظر
وكذاك يا مُنضي القلوص كأنها	نجم الظلام أو الظليم إذا نفر
سلم على القبر المقيم بيثرب	واسجد وضع خدّاً على ذاك العفر ⁽³⁵⁾

في النص السابق مشاهد قصصية مقتطفة من قصص بعض الأنبياء عليهم السلام؛ إذ يوظف الشاعر من كل قصة مشهد عناية الله وحفظه لأنبيائه، فيأتي في البيت الأول بمشهد نجات نوح ﷺ من الطوفان، وغرق ولده،

متناساً مع قوله تعالى: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَبْنِىْ أَرْكَبَ



مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ ﴿٤٢﴾ قَالَ سَتَأُوذَىٰ إِلَىٰ جُبِّ يَعْصُمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ ﴿٤٣﴾ وَحَالٌ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُعْرَفِينَ ﴿٤٤﴾ هود: الآيتين: ٤٢ - ٤٣، وفي البيت الثاني مشهد نجاة موسى عليه السلام حين ألقى في اليم، وهو طفل، متناسلاً مع قوله تعالى: ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خَفَتْ عَلَيْهِ فَأَلَيْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ ﴿٧﴾ القصص: الآية: ٧، وفي البيت الثالث مشهد نجاة يونس عليه السلام حين التقمه الحوت في البحر، متناسلاً مع قوله تعالى: ﴿فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ ﴿١٤١﴾ فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ ﴿١٤٢﴾ فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ ﴿١٤٣﴾ لَلِئْتِ فِي بَطْنِهِ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ ﴿١٤٤﴾ الصافات: الآيات: ١٤١ - ١٤٤، وفي البيت الرابع مشهد نجاة إبراهيم عليه السلام حين ألقى في النار، متناسلاً مع قوله تعالى: ﴿قُلْنَا يَنْدَرُكُونِي بِهِ ذَاكُمَا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ ﴿٦٩﴾ الأنبياء: الآية: ٦٩، وفي البيت الخامس والسادس مشهد قبول الله توبة داود عليه السلام، وأدم عليه السلام حين تابا ورجعا عن الخطأ، متناسلاً مع قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ دَاوُدُ أَنَّمَا فَتَنَّاهُ فَاسْتَغْفَرَ رَبَّهُ وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ ﴿٢٤﴾ فَغَفَرْنَا لَهُ ذَلِكَ وَإِنَّ لَهُ عِنْدَنَا لَزُلْفَىٰ وَحُسْنَ مَآبٍ ﴿٢٥﴾ ص: الآيتين: ٢٤ - ٢٥، ومع قوله تعالى: ﴿وَعَصَىٰ آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَىٰ ﴿١٣١﴾ ثُمَّ جَاءَهُ رَبُّهُ وَقَابَ عَلَيْهِ وَهْدَىٰ ﴿١٣٢﴾ طه: الآيتين: ١٣١ - ١٣٢، وقد أسهم التوظيف للمشاهد القصصية السابقة في خدمة النص الشعري؛ إذ أوضح الاستشهاد بها غرض الشاعر من المديح النبوي، وهو التقرب إلى الله وطلب عونه، والاستغاثة به في قضاء حوائجه، وكشف همومه وغمومه، راجياً من الله أن يرحمه، وأن ينظر إلى حاجته، ويقضيها، كما صنع مع أنبيائه من قبل، كنوح، وموسى، ويونس، وإبراهيم، وداود، وآدم عليهم جميعاً أفضل الصلاة أذكرى التسليم، كما أسهم التوظيف القصصي في لفت انتباه القارئ، وإحالة ذاكرته إلى نصوص دينية غائبة ذات صلة بالقصص الموظفة في النص الشعري، مما يكسبه قوة تأثيرية وطاقات روحية تنعكس على نفس المتلقي.

وإذا كان ابن حمير في نصه قد وظّف قصص الأنبياء في غرض شخصي خاص به، وهو قضاء حوائجه فإن كثيراً من شعراء المديح غيره قد وظّفوها في إبراز صفات الرسول ﷺ وخصائصه التي فاق بها كل الأنبياء والرسل قبله، فهذا الشاب الظريف ت 688هـ يتناول بعض فضائل الرسول ﷺ فيقول: [البسيط]

لو لم يكن نوره في ظهر آدم لم	يشمله ما كان من عفو ومن لطف
وهو المخلص نوحاً في سفينته	وقد جرت في عظيم الموج منقذ
ونوره صان إبراهيم عن لهب	من نار نمرود لما أن علاه طفي ⁽³⁶⁾



يضمّن الشاب الظريف في هذه الأبيات مشاهد قصصية لافتة لذهن المتلقي، ومؤثرة في نفسه من قصص بعض الأنبياء الواردة في القرآن الكريم كتضمينه في البيت الأول مشهد عفو الله وتوبته على أبينا آدم، ومشهد نجاته نبي الله نوح عليه السلام من الغرق في البيت الثاني، ومشهد سلامة أبي الأنبياء إبراهيم عليه السلام من النار في البيت الثالث، ويوظف هذه المشاهد القصصية المختزلة بشكل موجز بنية ودلالة لخدمة فكرة المديح النبوي من جهة وزيادة جمالية النص الشعري من جهة أخرى، والملاحظ أنّ هذه المشاهد التي تناص معها نص الشاب الظريف هي نفسها الواردة في نص ابن حمير السابق، ولكنهما اختلفا في سياق التوظيف وغايته، فابن حمير في سياق الرجاء والاستغاثة بالله، وغايته قضاء حوائجه، فيما يوظفها الشاب الظريف في سياق مضمون آخر، وهو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بما عرف بالحقيقة المحمدية، وغايته إثبات أفضليته صلى الله عليه وسلم على سائر الخلق، بمن فيهم آدم والأنبياء جميعاً عليهم السلام، وبالرغم من توظيف الشاعرين لمعاني القصص القرآنية في سياقات مختلفة عن سياق ورودها في القرآن الكريم، إلا إنّ توظيف الشاب الظريف جاء أجمل موضوعياً، من خلال صلته المباشرة بمضمون المديح النبوي، وغايته، فضلاً عن عمق الخيال التصويري والمبالغة اللذين سيطرا على نص الشاب الظريف، وهو ما جعل نص الظريف أكثر تشويقاً، وأقوى تأثيراً في نفس المتلقي، وأشدّ تحفيزاً لذهنه وتفكيره وخياله من نص ابن حمير الذي سيطر على توظيفه القصصي السرد والتقرير.

وفي السياق نفسه لنص الشاب الظريف نجد صفي الدين الحلي ت752هـ يتناول بعض مدلولات ما عرّف بالحقيقة المحمدية فيقول: [الكامل]

وبك استغاث الأنبياء جميعهم	عند الشدائد رَجَّهم ليعانوا
أخذ الإله لك العهد عليهم	من قبل ما سمحت بك الأزمان
وبك استغاث الله آدم عندما	نُسب الخلاف إليه والعصيان
وبك التجأ نوح وقد ماجت به	دُسر السفينة إذ طغى الطوفان
وبك اغتدى أيوب يسأل ربه	كشف البلاء فزالت الأحزان
وبك الخليل دعا الإله فلم يخف	نمرود إذ شُبَّت له النيران
وبك اغتدى في السجن يوسف سائلاً	رب العباد وقلْبُه حيران
وبك الكليم غداة خاطب ربه	سأل القبول فعمّه الإحسان
وبك المسيح دعا فأحيا ربه	ميتاً وقد بليت به الأكفان ⁽³⁷⁾

يوظف الحلي في هذا النص مشاهد من قصص بعض الأنبياء عليهم السلام، الواردة في القرآن الكريم، والتي سبق الإشارة إلى بعض نصوصها الغائبة في النموذجين السابقين كقصة آدم، ونوح، وإبراهيم عليهم السلام، ويضيف قصصاً أخرى، مثل قصة أيوب عليه السلام حين سأل ربه كشف ضره، فكُشف بأسه وضره، متناصاً مع قوله تعالى: ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ



نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسْفِي الضُّرِّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّحِيمِينَ ﴿٨٣﴾ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِنْ ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِنْدِنَا وَذِكْرَىٰ لِلْعَابِدِينَ ﴿٨٤﴾ الأنبياء: الآيتين: 83-84، وقصة يوسف عليه السلام حين دعا ربه في السجن أن يصرف عنه كيد النساء، متناصاً مع قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ﴾ ﴿٣٣﴾ فَاسْتَجَابَ لَهُ رَبُّهُ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴿٣٤﴾ يوسف: الآيتين: ٣٣ - ٣٤، وقصة موسى عليه السلام حين خاطب ربه على جبل الطور، متناصاً مع قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي وَلَٰكِنِ انْظُرْ إِلَيَّ فَإِنِ اسْتَفَرَّرْ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرِنِي فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَنَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾ ﴿١٤٣﴾ الأعراف: الآية: ١٤٣، وقصة عيسى عليه السلام حين أيده الله بمعجزة إحياء الموتى، متناصاً مع قوله تعالى: ﴿وَأَنحِ الْمَوْتَىٰ يُأْذِنُ اللَّهُ وَأَنفِثْكُمْ بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدْخُرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُمْ مُّؤْمِنِينَ﴾ ﴿٤٩﴾ آل عمران: الآية: ٤٩، فالشاعر قد استعان بتلك المشاهد القصصية المقتطفة من قصص بعض الأنبياء عليهم السلام في القرآن الكريم؛ ليكسب نصّه الشعري جمالاً تشويقياً وطاقة تأثيرية مستمدة من جمال القصص القرآني وقوة تأثيره في نفس المتلقي المسلم، ويوظفها في سياق وصف مكانة الرسول ﷺ عند الله، وأفضليته على آدم والأنبياء-عليهم السلام- جميعاً، وهكذا يستمر شعراء المديح النبوي في توظيف قصص الأنبياء؛ لغرض إبراز معاني الحقيقة المحمدية، بصورة فيها كثير من المبالغة، والتجاوز للمقام الذي وصف الله به رسوله بقوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُوحَىٰ إِلَيَّ﴾ ﴿١١٠﴾، ووصف به نفسه ﷺ بقوله: (لا تطروني كما أطرت النصارى ابن مريم، فإنما أنا عبده، فقولوا عبد الله ورسوله) ⁽³⁸⁾؛ إذ لم يقف الباحث على نصوص صحيحة تؤيد النعت المبالغ فيه للرسول ﷺ في بعض شعرهم، لاسيما فيما يتعلق بمعاني ما عرف بالحقيقة المحمدية، والتي لم تثبت صحتها بدليل قاطع، فهل الدنيا لم تخلق إلا لأجله ﷺ؟ وهل يجوز اللوذ به والالتجاء إليه في الشدائد؟ وهل هو فعلاً أول الخلق، وأول المرسلين؟ لا شك أنّ ذلك كله وغيره مما لا دليل عليه ⁽³⁹⁾، يدخل ضمن الغلو الذي نهانا عنه نبينا محمد ﷺ.

وتناص الشعراء مع أخبار وأحداث، ووقائع شملت سيرة الرسول ﷺ قبل بعثته، مثل أخبار التبشير بنبوته في الديانات السابقة، وسيرة نسبه الشريف، وعشيرته، وأخبار مولده، وبعض الأحداث والوقائع التي رافقت نشأته حتى بعثته، من ذلك قول ابن حمير ت651هـ: [الكامل]

أنت المظلل بالغمام وقد رأيت (رهبانٍ أيلة) ذاك وانكشف الخبر



رُبِيتَ فِي بِحْبُوحِ مَكَّةَ حَيْثُ مَا نَزَلَ الْخَلِيلُ فَفَاقَ فَخْرَكَ مَنْ فُخِرَ
وَرَضِعْتَ فِي سَعْدٍ بِثَدْيِ حَلِيمَةٍ كَرَّمَا فَفَاقَ الْبَدُو نَطْقَكَ وَالْحَضِرَ
وَصَحَبْتَ ضَمْرَةَ رَاعِيًا فِي بَهْمَةٍ إِذْ كُنْتَ خَيْرَ أَخٍ تَطُولُ مِنْ قَصَرِ
وَتَخَطَفْتُكَ مَلَائِكَ الْعَرْشِ الَّذِي صَفَوْا فَوَادَكَ أَنْ يَلِمَ بِهِ الْكَدْرُ⁽⁴⁰⁾

في النص السابق تناصّ مع مجموعة من قصص وأخبار السيرة النبوية قبل بعثة الرسول ﷺ، كتظليل الغمام له⁽⁴¹⁾، وتبشير الكتب السابقة بنبوته⁽⁴²⁾، وقصة رضاعته، وحادثة شق صدره⁽⁴³⁾؛ إذ استوعب ما جاء في كتب السير والتراجم حول حياته ﷺ من أخبار التبشير بنبوته، ومولده، ونشأته، وما صاحبها من أحداث، ثم أعاد بناءها على وفق رؤيته الذاتية وتجربته الشعريّة موظفاً لها في سياق مديحه النبوي، مستعملاً مفردات محورية تحيل ذاكرة القارئ إلى أخبار السيرة وأحداثها الغائبة في النص، ولكنها حاضرة في ذاكرة القارئ المتشبعة بها، ومع ذلك لا يجد القارئ صعوبة في استحضار تلك النصوص الغائبة في نصّ ابن حمير، بخلاف ما نجد في نصّ العفيف التلمساني ت690هـ الذي يقول فيه من مدحة نبوية: [الطويل]

وَلَكِنْ يَرَى أَنْ لَيْسَ حَوْلَ وَقْوَةٍ لِغَيْرِ الْكَمَالِ الْمَطْلُوقِ الْجُودِ فَارْغَبِ
وَمَا ذَاكَ إِلَّا أَنْ نُكْتَبَ قَلْبُهُ أُزِيلَ بِهَا دَاعِي الْهَوَى وَالتَّحَوُّبِ⁽⁴⁴⁾

ففي النص إشارة دقيقة، ومفردة غائرة وهي قول الشاعر (نكتة قلبه) يتناص بها مع حادثة شق صدره ﷺ⁽⁴⁵⁾؛ إذ لم يصرح الشاعر بشيء من تفاصيل تلك الحادثة، وإنما استعاض عنها بلفظة جوهريّة هي هدف الحادثة ولها، وغايتها، وهو تطهير فؤاد الرسول ﷺ من حظ الشيطان، وقد مزج الشاعر تلك اللفظة في نسيج نصه الشعري نسجاً محكماً بشكل يجعل القارئ يمعن النظر في النصّ لاستحضار النص الغائب، وربّما يعود ذلك الإحكام إلى ثقافة الشاعر التلمساني ذات الخلفية الصوفية⁽⁴⁶⁾ التي تقوم على الرمز والإخفاء، وبما يحوطها من الدلالات، والمعاني الروحانية التي تطغى على قصائده ونصوصه لاسيّما النبوية منها، وإذا جاز لنا أن نصف توظيف ابن حمير بالحسن والوضوح، وتوظيف التلمساني بالعمق الدلالي والجمال الفني، فإن هناك من وظّف الإشارات نفسها توظيفاً بسيطاً كقول الفيروز أبادي ت817هـ: [البسيط]

وصدره بيدي جبريل منطرُحٌ والقلب في الطست مشقوقٌ ومغسولٌ⁽⁴⁷⁾

فالشاعر يشير إلى حادثة شق صدر النبي ﷺ مضمناً نصّه مفردات تشكل جزءاً من البنية التركيبية للقصة المشار إليها⁽⁴⁸⁾، مثل (صدر، جبريل، الطست، مشقوق، مغسول)، ويوظّف ذلك توظيفاً بسيطاً، لا يختلف عن السرد القصصي الذي يحتفظه القارئ في ذاكرته.



ويقول ابن الخلف ت899هـ متناصاً مع بعض القصص القرآنية، وموظفاً لها في سياق مضمون الحقيقة المحمدية كقصة آدم، ونوح، وإبراهيم، وإسماعيل عليه السلام: [الكامل]

فبجاهه لا تَرُدُّدَنَ توسلي وبسرّه لا تعكسَنَ قياسي
أو ليس قد نجيتَ آدمَ باسمه من كيد إبليس الخسيسِ الخاسِ
وكذا به نجيتَ نوحاً إذ طمى ال طوفانُ فوقَ أصابعِ المقياسِ
وكذاك نجيتَ الخليلَ بنوره من نارِ أعداءِ الهدى الأنجاسِ
وبه الذبيحُ أجرته لما ارتضى طوعاً لوالده بحرَ الرأسِ⁽⁴⁹⁾

يلاحظ في النصوص الشعرية السابقة أنّ كل شاعر قد تناصّ مع مجموعة من مضامين القصص القرآنية وأحداثها، مستعملاً آلية الإذابة والامتصاص، أو التكتيف والاختصار، وإعادة صياغتها بما يتناسب مع مضمون نصّه الشعري، وموظفاً لتلك القصص في سياق المديح النبوي، وبيان مكانة الرسول ﷺ وفضله على الخلق جميعاً بمن فيهم آدم والأنبياء من بعده، وهو أمر يكشف سبب إكثار الشعراء من استعمال أسلوب التوظيف للقصص الدينية، في تدبيح مدائحهم النبوية؛ إذ يضيف ذلك عليها جمالاً موضوعياً وفنياً مؤثراً.

ج-2/ التناس مع القصة الدينية بأسلوب الحوار والمراجعة:

وهو أحد صور الأسلوب القصصي وأشكاله في الشعر العربي، وهو يعني: "أن يحكي المتكلم مراجعة في القول، ومحاورة في الحديث بينه وبين غيره، بأوجز عبارة وأرشق سبك، وألطف معنى، وأسهل لفظ، إما في بيت واحد، أو في أبيات، أو جملة واحدة"⁽⁵⁰⁾، ولا يشترط في الحوار أو المراجعة وجود طرف خارجي أي طرف مقابل للشاعر، فهناك حوار داخلي مع النفس يلقي من طرف واحد، وقد يكون هناك طرف حقيقي أو وهمي⁽⁵¹⁾، وتكمن أهميته في كون الأسلوب الحواري يضيف على القصيدة حيوية أفضل من السرد التقريري⁽⁵²⁾، كما أنّ الحوار ينقل المتلقي إلى جو القصة بشكل مباشر، فتكون القصة أقوى استيعاباً، وأكثر إحساساً وإمتاعاً⁽⁵³⁾، وقد أشاع شعراء المديح النبوي في العصر المملوكي كثيراً من صور الحوار في مدائحهم النبوية، من ذلك قول الشاب الظريف مصوراً موقف بروز أعلام ديار المدينة المنورة فيقول: [الطويل]

ونحن إذا ما قد بدا عَلَمٌ غداً لنا مُطَرِّبٌ من أجل ذاك ومُرْقِصُ
وقالوا: غداً نأتي ديار محمّدٍ فقلْتُ لهم: هذا الذي عنه أَفَحَصُ⁽⁵⁴⁾

يستخدم الشاعر في البيتين أسلوب الحوار القصصي، معيداً به صياغة تناصه الإشاري مع الأماكن المقدسة في مدينة الرسول ﷺ؛ إذ نجد الشاعر في البيت الثاني يوظف طرفي الحوار في قوله (وَقَالُوا: غداً...)، وقوله (فَقُلْتُ لَهُمْ: هَذَا...)، وقد أضفى الحوار على النص صورة شعورية وواقعية يحسّ بها كل قاصدٍ لزيارة حرم المصطفى ﷺ في



المدينة المنورة، تعكس حالة الترقب الذهني، والتأهب النفسي، والتلهّف الروحي لرؤية تلك المعالم، فضلاً عن إسهامه في إيضاح التناس، وإبراز فكرة المديح النبوي في النص بصورة جمالية، ومؤثرة.

ويقول ابن هتيمل ت696هـ في مطلع مدحته النبوية: [البسيط]

لولا محبة أهل الدار والدار ما غيض صبري وجفني مأؤه جاري
ولا عكفت وأصحابي تُعِنِّفني على العكوف على (نؤي) وأحجار⁽⁵⁵⁾

يستعمل ابن هتيمل في البيت الثاني حواراً مبنياً على عنصر المراجعة للشاعر، إذ يشير بقوله (وأصحابي تُعِنِّفني) إلى الطرف الثاني في الحوار وهم أصحابه، ويعيد بتلك المراجعة بناء التناس الإحالي إلى حرم النبي ﷺ وقبره الشريف ودياره المقدسة، ويسعى الشاعر بهذا الحوار إلى تأكيد حقيقة محبته للرسول ﷺ، وإبراز مشاعره نحوه بصورة واقعية مقنعة للمتلقي، ومثيرة لخياله وتفكيره في تصوّر ذلك الحوار وتخيله.

ويقول الشهاب محمود الحلبي ت725هـ معبراً عن شدة حبه للرسول ﷺ: [الرمل]

ألفوا الحبّ فأضحى عندهم حرُّ نار الشوق برداً وسلاما
ما على اللائم من صبٍّ غدا موجع القلب وأمسى مستهما
أعليه في الهوى عارٌ إذا سهر العاشق في الليل وناما
لو رأى أهل الهوى يوماً وقد بلغوا القصد رأي اللوم حراما
وتمتّى لو رأت مقلته ما رأوه (وبكت) عاماً وعاما⁽⁵⁶⁾

في هذا النص توظيف واضح لأسلوب الحوار والمراجعة يعبر من خلاله الشاعر عن فكرة الحب المحمدي التي أشاعها المتصوفة⁽⁵⁷⁾، وتناس مع آيات قرآنية، كقوله تعالى: ﴿قُلْنَا يَنَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ﴾ الأنبياء: الآية: ٦٩، وقوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّهُمْ إِذْ ظَلَمُوا أَنفُسَهُمْ جَاءُوكَ فَاسْتَغْفَرُوا اللَّهَ وَاسْتَغْفَرَ لَهُمُ الرَّسُولُ لَوَجَدُوا اللَّهَ تَوَّابًا رَّحِيمًا﴾ النساء: الآية: ٦٤، ويعيد الشاعر صياغة التناس مع تلك الفكرة ومع النصوص العائبة الأخرى من خلال استعماله أسلوب الخيال القصصي القائم على الحوار والمراجعة في قوله (ما على اللائم من صبٍّ)؛ إذ وقف الشاعر مدافعاً عن أهل الهوى المحمدي، ومراجعاً اللائمين لهم في حبهم للنبي ﷺ، وصبابتهم وعشقمهم له، وقد وظّف الشاعر إلى جانب الحوار والمراجعة أساليب فنية أخرى، كالاستفهام الإنكاري في قوله (ما على اللائم)، وقوله (أعليه في الهوى عار)، والشرط في قوله (لو رأى أهل الهوى)، والتمنيّ قوله (وتمتّى لو رأت مقلته)، والتكرار في قوله (وبكت عاماً وعاما)، فكلّها عناصر فنية أسهمت في إبراز جمالية النص الشعري، لكنّ



عنصر الحوار كان هو الأبرز في خدمته، من خلال تقريب فكرة المديح النبوي بشكل واقعي ومشوق للمتلقي ومحفز لتفكيره ومشاعره، بل ربّما جعل المتلقي يقتنع بفكرة الشاعر، ويحرك وجدانه فتمنى أن يعيش ما عاشه أهل الهوى المحمدي، وهكذا يكون أسلوب الحوار قد أكسب نص المديح النبوي دلالات فكرية مقنعة، وإحياءات نفسية مؤثرة في المتلقي.

وأما ابن جابر ت780هـ فيتناول قصة وفادته على رسول الله ﷺ زائراً فيقول: [البسيط]

أرسلتها ولهب القبيظ متقدّ	وقلت: مَنْ جَدَّ لَا يثنيه تقييلُ
وقال صبحي: أرح شيئاً فقلت لهم:	همّات إنّي عن هذا المشغولُ
لا أترك السّير إلا أن أرى بلداً	فيه الذي جاءه بالحقّ جبريلُ
قالوا: أتيت وقد قصّرت مدّ زمنٍ	وهل قبولُ مع التقصير مأمولُ
بأي وجهٍ تلاقيمهم فقلت لهم:	ضيفُ الكرام على العلاتِ مقبولُ
قد كان ما كان من كعبٍ وحين أتى	مؤملاً لهم ما خاب تأميلُ
وقد مشيت على آثاره وعلى	إحسانهم لي في الإسعاف تعويلُ ⁽⁵⁸⁾

في هذه الأبيات يهدف ابن جابر إلى شدّ انتباه القارئ، وإثارة تفكيره، وتحريك مشاعره، وإشراكه في النصّ الشعري، من خلال بنائه حواراً ساخناً بينه وبين أصحابه الذين سخرّوا من عزمه الوفود على رسول الله ﷺ، على الرغم من تقصيره فيما سلف من حياته، وقد رسم الشاعر من خلال طرفي الحوار صورتين متضادتين: أحدها صورة اليأس والقنوط والإحباط، والتثبيط، ويمثلها طرف الصحب، والأخرى صورة الأمل والرجاء، وحسن الظن، والعزيمة الصادقة، ويمثلها طرف الشاعر، فشكّل الحوار جمالية أسلوبية وفنية أسهمت في جذب اهتمام المتلقي بالنص، وإثارة انفعاله معه من خلال مشاهد الحوار الإيحائية التي تعبّر عن مشاعر مشابهة لدى المتلقي، ومن خلال الموضوعية الفكرية، والواقعية التي يشعر معها المتلقي كأنّه يشاهد ذلك الحوار، كما أسهم الحوار في صياغة التناس مع بعض النصوص الدينية الغائبة، التي تناصت مع الأبيات، كالإشارة في البيت الأول إلى حديث: (قيلوا فإنّ الشياطين لا تقيل)⁽⁵⁹⁾، والإشارة في البيت الثالث إلى قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ لَنَزَّلَ رَبِّيَ الْعَالَمِينَ

﴿١٣٣﴾ نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ ﴿١٣٤﴾ عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ ﴿١٣٥﴾ الشعراء: الآيات: ١٩٢ - ١٩٤، والإشارة في البيت الأخيرين إلى قصة وفادة الصحابي كعب بن زهير رضي الله عنه⁽⁶⁰⁾.



وأما البرعي ت836هـ فيقول في وصف بداية نبوته ﷺ: [الكامل]

دهشته أخطار النبوة في حرا فأتى خديجة باهتاً متحيراً
فحكّت خديجة لابن توفل ما جرى من شأن أحمد إذ غدت تستفهم
فبحقه صلّوا عليه وسلّموا
قالت: أتاه السبع في المتعبد برسالة أقرأ باسم ربك وابتد
فأجاب لست بقارئ من مولدي فثنى عليه اقرأ وربك أكرم
فبحقه صلّوا عليه وسلّموا
قال ابن نوفل: ذاك يؤثر عن نبي ينشأ بمكة والمقام بيثرب
سيقوم بين مصدق ومكذب وستكثر القتلى وينسفك الدم
فبحقه صلّوا عليه وسلّموا
هذى علامته وهذا نعتة والوقت في الكتب القديمة وقته
ولو أنني أدركته لأطعته وخدمته مع من يطيع ويخدم
فبحقه صلّوا عليه وسلّموا
قالت له فمتى يكون ظهوره وبأي شيء تستقيم أموره
قال الملائكة الكرام ظهيره والبيض ترجف والقنا يتحطم
فبحقه صلّوا عليه وسلّموا
وعلى تمام الأربعين ستنجلي شمس النبوة للنبي المرسل
بمكارم الأخلاق والشرف العلي فسناه ينجد في البلاد ويثم
فبحقه صلّوا عليه وسلّموا⁽⁶¹⁾

في النص السابق تناصّ مع قصة بداية الوحي، وموقف أم المؤمنين خديجة رضي الله عنها، وابن عمّها ورقة بن نوفل⁽⁶²⁾، فيمتص ذلك شارحاً قصة بداية النبوة ونزول الوحي في غار حراء، وممتصاً الحوار الذي دار بين أم المؤمنين خديجة رضي الله عنها، وابن عمّها، مستعملاً أسلوب الحوار القصصي، الذي برزت فيه مجموعة من العناصر القصصية، فأشار إلى شخصيات الحوار بقوله (فحكّت خديجة لابن توفل ما جرى)، واستعمل بعض ألفاظ الحوار مثل (قالت: أتاه السبع في المتعبد- قال ابن نوفل: ذاك يؤثر عن نبي)، بالإضافة إلى المتحدّث عنه في الحوار، وهو الرسول ﷺ الذي أشار إليه في النص بكلمة (يؤثر عن نبي)، وبهاء الضمير الغائب مثل (أتاه- نعتة- علامته...) والملائكة، وأشار كذلك إلى عنصر المكان بقوله (في المتعبد- ينشأ بمكة والمقام بيثرب)، وإلى الزمان بقوله (والوقت في الكتب القديمة وقته- وعلى تمام الأربعين)، إضافة إلى ذلك استعان الشاعر ببعض الصور الجمالية في قوله (أتاه السبع- ستنجلي شمس النبوة)، وبعض ألوان البديع كالتكرار بعد كل رباعية



للتكوين (فَبَحَقَهُ صَلَّوْا عَلَيْهِ وَسَلَّمُوا)، وكالجناس في كلمتي (ظهوره وظهيره)، فضلاً عن بناء النص على نظام الرباعيات الذي يلفت انتباه القارئ أكثر إلى النص، وقد أحسن الشاعر توظيف كل ذلك في سياق المديح النبوي، بما يجعل من التناسق قيمة فنية ودلالية وجمالية تعكس ما أراد الشاعر من إبراز مكانة النبي ﷺ، وإظهار فضائل نبوته.

ويقول ابن حجر العسقلاني ت852هـ في مقدمة مدحة نبوية: [البسيط]

وكنْتُ أَكْتُمُ حُبِّي فِي الْهَوَى زَمْنًا	حَتَّى تَكَلَّمَ دَمْعُ الْعَيْنِ فَاكْشَفَا
سَأَلْتُ قَلْبِي عَنْ صَبْرِي فَأَخْبَرَنِي	بَأَنَّهُ حِينَ سِرْتُمْ عَنِّي انْصَرَفَا
وَقُلْتُ لِلطَّرْفِ: أَيْنَ النَّوْمُ بَعْدَهُمْ	فَقَالَ: نَوْمِي وَبَحْرُ الدَّمْعِ قَدْ نَزَفَا
وَقُلْتُ لِلْجِسْمِ: أَيْنَ الْقَلْبُ قَالَ: لَقَدْ	خَلَّى الْحَوَادِثَ عِنْدِي وَابْتَغَى
سَرَى هَوَاكُم فَسَارَ الْقَلْبُ يَتْبَعُهُ	حَتَّى تَعَرَّفَ آثَاراً لَهُ وَقَفَا ⁽⁶³⁾

في الأبيات السالفة يبني الشاعر قصة حبه للنبي ﷺ، مبرزاً شخصيتها في طرفي الحوار السائل: وهو الشاعر، والمسؤول: وهم (القلب والحب المكتوم فيه، والصبر، ودمع العين، والجسم)، معتمداً في إبراز الحوار على عناصر تصويرية وفنية أخرى مثل التشخيص للطرف والجسد والدمع، والتجسيد للمعنوي، مثل الحب، والهوى، والصبر، فجعل من غير الناطق ناطقاً متحدثاً، مثل قوله (تَكَلَّمَ دَمْعُ الْعَيْنِ)، وقوله (سَأَلْتُ قَلْبِي عَنْ صَبْرِي فَأَخْبَرَنِي...)، وقوله (وَقُلْتُ لِلطَّرْفِ: أَيْنَ النَّوْمُ بَعْدَهُمْ فَقَالَ...)، وقوله (قُلْتُ لِلْجِسْمِ: أَيْنَ الْقَلْبُ قَالَ...)، ومن الجامد متحركاً كقوله (سَرَى هَوَاكُم فَسَارَ الْقَلْبُ يَتْبَعُهُ)، فأسهل الحوار بتلك الصورة في إبراز المشاعر النفسية، والعواطف الوجدانية للشاعر، وإعادة صياغة التناسق مع النصوص الدينية الغائبة المتداخلة معه، مثل حديث: (لا يؤمن أحدكم حتى أكون أحب إليه من ماله وولده والناس أجمعين)⁽⁶⁴⁾، كما شكّل الحوار في هذا المبحث عموماً جمالية فنية من خلال شدّ انتباه القارئ بتلمّس عناصر القصص وشخوصها، وزيادة درجة استمتاعه وتأثره بالنص، من خلال عناصر التصوير الموظفة فيه، والتي جعلت من فكرة حب النبي ﷺ والشوق إلى زيارته ولقائه شيئاً محسوساً وملموساً، وكأنّ المتلقي يشاهد الأحداث ويتابعها في إعجابٍ وتشوّقٍ ومتعة.

ج-3/ التناسق مع القصة الدينية بأسلوب السرد:

السرد: هو " نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"⁽⁶⁵⁾، وهو أحد صور الأسلوب القصصي وأشكاله في الشعر العربي وفي هذا الشكل يعتمد الشاعر في الغالب على سرد جزئيات القصة وتفاصيلها كاملة أو شبه كاملة، بخلاف التوظيف القصصي الذي يكتفي فيه الشاعر بتصوير حدث جزئي من القصة⁽⁶⁶⁾، وقد جاء شعر المديح النبوي في العصر المملوكي غنياً وزاخراً في معظمه بالتناسق مع قصص السيرة النبوية؛ لذلك كان



أسلوب السرد القصصي هو القالب الفني الأنسب لإعادة صياغة هذا الغناء والكم القصصي الكبير الذي تناصّ معه شعر المديح النبوي، من ذلك قول الشهاب محمود الحلبي ت725هـ سارداً حدث الهجرة النبوية: [الكامل]

وخرجت يا بشري لقومٍ جئتهم	وخسارَ مَنْ فارقهم مملولا
وأويت كي يخفى سُراك عليهم	غاراً وصاحبك اتخذت زميلا
فتقول حين ترى خطاهم لا تخف	وكفى بئان اثنين فيه وكيلا(*)
فبنى عليه العنكبوتُ خديعةً	بهم وصاح به الحمامُ هديلا
وأتى سراقهً يبتغي بك عندهم	مالاً غدا لغوايةٍ مبدولا
فوهت عزيمته و(ساخ)جواده	في الأرض مرتطماً بها مشلولا
وأيت خيمة أمّ معبدٍ قاصداً	فيها وقد حمي الهجيرُ مقيلا
فرايت في كسر الخباء شويمةً	عجفاء يابسة الضروع هزيلا
فمسحت ضرعها فدرت حالباً	رسلاً يُظنّ له المعينُ رسيلا
فشربت والرّهط الذين بدارها	وتركتها شكرى الضروع حُفولا
وأيت طيبة دار هجرتك التي	تحدي إليها الراقصات قُفولا(67)

في هذه الأبيات تناص امتصاصي مع بعض قصص السيرة النبوية في أسلوب السرد القصصي الذي اعتمده الشاعر في بناء نص مديحه النبوي وتشكيله، مما جعله يبدو أكثر تشويقاً وإمتاعاً، وأكثر تأثيراً في المتلقي، وذلك من خلال صياغة قصة هجرة الرسول ﷺ من مكة إلى المدينة المنورة في نصّه الشعري بصورة جديدة، وإعادة سرد أحداثها المتتالية، من أحداثٍ رئيسية مثل قوله: (وخرجت يا بشري...) إشارة إلى حدث الخروج من مكة، وفي قوله: أويت (إشارة إلى مشهد اصطحابه لأبي بكر الصديق ﷺ، واختبائه في غار ثور)، وفي قوله (فتقول حين ترى خطاهم لا تخف...)، وقوله (فبنى عليه العنكبوت خديعة...) إشارة إلى مشهد اختفائه ﷺ عن أعين المشركين، وتسخير الله للحمامة والعنكبوت في سبيل حماية نبيه، وفي قوله (وأتى سراقه...) إشارة إلى مشهد فشل سراقه بن مالك في اللحاق به ﷺ، وفي قوله: (وأيت خيمة...) وقوله: (فرايت في كسر...) وقوله: (فمسحت ضرعها...) وقوله: (فشربت والرّهط...) إشارات إلى مشهد مروره ﷺ بخيمة أمّ معبد وما كان من أمر الشاة التي أظهر الله فيها من آيات نبوته، وفي قوله: (وأيت طيبة...) إشارة إلى مشهد بلوغ القصد وهو وصوله ﷺ دار هجرته طيبة(68)، وقد تخلل كل مشهد من المشاهد الرئيسية أحداثاً جزئية تسهم في بناء الحدث الرئيسي وتكامله، كما أنّ الأحداث الرئيسية تأتلف وتتكامل مكونة الحدث العام، وهو الهجرة النبوية، كما أشار إلى الحوار في القصة بقوله: (فتقول حين ترى خطاهم لا تخف...)، وحرص الشاعر كذلك على إبراز أهم شخصيات القصة، مثل الشخصية الرئيسية في القصة، وهو الرسول ﷺ الذي انصب الخطاب في السرد إليه، باستعمال المضمرات، وهي (تاء الفاعل المخاطب، وكاف المخاطب)، كما أشار إلى شخصية أبي بكر الصديق ﷺ الذي رافق الرسول ﷺ



بقوله: (وصاحبك اتخذت زميلاً)، وبعض الشخصيات الثانوية الذين شاركوا في بعض المشاهد مثل سراقه، وأم معبد، وبعض الحيوانات، مثل فرس سراقه، وشاة أم معبد، وبعض الطيور والحشرات، مثل الحمام، والعنكبوت، وأشار الشاعر كذلك إلى بعض الأمكنة، مثل الغار، وخيمة أم معبد، وطيبة، وأما عنصر الزمان فيمكن أن نلمح في النص بعض الإشارات مثل قوله: (يخفى سُرّاك) إشارة إلى الليل؛ إذ يطلق السرى في الغالب على المشي ليلاً، والإشارة بقوله: (حين ترى خطاهم) إلى أنّ تعقّب المشركين للرسول ﷺ كان نهراً؛ إذ الرؤية لخطاهم ممكنة في النهار، والإشارة كذلك بقوله: (حي الهجير مقيلاً) إلى أنّ وقت الاستراحة في خيمة أم معبد كان في وقت الظهيرة الذي يشتد فيه الحر، وهكذا نجد أنّ الشهاب الحلبي قد وظّف أسلوب السرد القصصي لغرض إبراز جمالية التناس، وخدمة النص الشعري-توظيفاً جمالياً سواءً على المستوى الموضوعي؛ وذلك من خلال توظيف أحداث القصة لإيضاح فكرة المديح النبوي، وبيان عناية الله برسوله، وتأكيد نبوته ﷺ بما رافق حدث الهجرة من الآيات والمعجزات، أو على المستوى الفني والأسلوبي، وذلك من خلال جمالية السرد القصصي، والصورة الدرامية، والحبكة القصصية لحدث الهجرة النبوية، وتضمينها عناصر القصة شبه الكاملة، وقد انعكس هذا الجمال الأسلوبي على الفكرة والمعنى؛ إذ زاد من تأكيد فكرة المديح النبوي، وبيان فضائل النبي ﷺ وتأيد الله له، مما يجعل النص الشعري أكثر رسوخاً في الذهن وتأثيراً في النفس.

وإذا كان الحلبي في النموذج السابق قد استعمل أسلوب السرد شبه التفصيلي لقصة الهجرة النبوية، فإنّ الخليل الصفدي ت764هـ يميل إلى الإيجاز؛ إذ يقول سارداً حدثاً من أحداث سيرة الرسول ﷺ قبل البعثة: [البسيط]

وقد رآه بحيرا حين واجهه	عليه ظلّ السحاب الغرّ أكليلاً
فقال: يا عمه احفظ ما خُصصت	هذا به حدّ أهل الكفر مفلول
فعاد حتى أراد الله بعثته	وكلّ ما قدّر الرحمن مفعول ⁽⁶⁹⁾

في الأبيات السابقة يوظّف الشاعر أسلوب السرد القصصي، في تناسٍ واضحٍ مع بعض نصوص السيرة النبوية ذات الصلة بحياة الرسول ﷺ قبل بعثته نبياً في مكة، وهي قصة بحيرا الراهب، التي تعد واحدة من الإرهاصات والمبشّرات بنبوته ﷺ⁽⁷⁰⁾، واستخدم الشاعر في بناء التناس، وإعادة صياغة النصوص المتداخلة مع نصه الشعري أسلوب السرد القصصي، الذي أسهم في إبراز التناس وخدمة النص موضوعياً بالإحالة إلى القصة، وتأكيد فكرة المديح النبوي، وفتياً من خلال توظيف بعض عناصر القصة مثل الإشارة إلى الحدث الرئيسي في القصة بقوله: في البيت الأول (رأه بحيرا...) وهو رؤية بحيري للنبي ﷺ وآيات نبوته، والإشارة في البيت الثاني إلى حدث التبشير بالنبوة بقوله: (احفظ ما خصصت به...)، والإشارة في البيت الثالث إلى حدث تحقق البشارة بالبعثة بقوله: (فعاد حتى أراد الله بعثته...)، كما أشار إلى الحوار في القصة بقوله: (فقال: يا عمه...)،



وأشار إلى شخوص القصة الرئيسية، وهم الرسول ﷺ، وأشار إليه بضمير الغائب الهاء، وبحيرى، والشخصيات الثانوية، مثل عمّه أبي طالب، وأهل الكفر، ويدرك عنصرى الزمان والمكان من سياق القصة؛ إذ يفهم من قول الشاعر: (ظل السحاب) أنّ القصة وقعت نهراً؛ إذ لا قيمة لظل السحاب إلا مع الشمس، ويفهم من قوله: (فعاد ...) أنّ مكان القصة كان خارج مكة، فالعودة تكون في الغالب إلى الموطن المعتاد والدائم، وهكذا نجد أنه قد تجسّدت في النص الشعري أغلب عناصر القصة، التي جذبت القارئ إليه، وحركت تفكيره، وأثارت إعجابه، لاسيما وقد تميّز بلغة سهلة، ومعبّرة، وصياغة فنيّة موجزة.

وقد يسرد الشاعر قصة لغرض إبراز حدث معين فيها من ذلك قول ابن المقري ت837هـ سارداً قصة الإسراء والمعراج: [البسيط]

أسرى به ليلة الإسراء وصاحبه	جبريل فيها وأملاك السما خدم
رقى سماء سماء وهو يصحبه	حتى انتهى حيث لا يخطو به قدم
وقال: لو جزت هذا قدر أنملة	هلكت فاذهب فأنت المفرد العلم
دنا وزج به في النور حيث دنا	كقاب قوسين واستقبلته النعم ⁽⁷¹⁾

يسرد الشاعر في هذا النص مشاهد من قصة الإسراء والمعراج التي تتناص مع بعض الآيات القرآنية، كقوله تعالى: ﴿سُبْحَنَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَنَيْنَا لَهُ دِينَهُ لِنُذِيرَهُ مَنِ عَابَتْهُ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ الإسراء: الآية: ١، وقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ ۖ عِندَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَىٰ ۚ عِندَهَا جَنَّاتُ الْمَأْوَىٰ ۖ إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَىٰ ۚ ۝١٦ مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَىٰ ۚ ۝١٧ لَقَدْ رَأَىٰ مِنْ ءَايَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَىٰ ۚ﴾ النجم: الآيات: 13- ١٨، ومع ما ورد في السيرة النبوية من نصوص ثابتة عن هذه القصة⁽⁷²⁾، وقد أعاد الشاعر صياغة النصوص الدينية الغائبة، ونسجها في نصّه الشعري، مستعملاً أسلوب السرد القصصي، وموظفاً بعض عناصر القصة، كالإشارة إلى عنصر الأحداث، مثل حدث (الإسراء) في قوله: (أسرى به)، وحدث (المعراج) في قوله: (رقى سماء سماء وهو يصحبه)، وحدث (صحبة جبريل عليه السلام للنبي ﷺ) في قوله (وهو يصحبه حتى انتهى) وغيرها من الأحداث، وعنصر الزمان (الليل) الذي أشار إليه بقوله: (ليلة الإسراء)، وأشار إلى عنصر (المكان) بقوله: (سماء سماء وهو يصحبه، حتى انتهى) أي وصل سدره المنتهى، كما أشار إلى عنصر الحوار بقوله: (وقال: لو جزت...)، وأما شخصيات القصة فتمحورت في الرسول ﷺ، والملائكة وفي مقدّمهم جبريل عليه السلام وأشار إليها في البيت الأول، ولكنّ الملاحظ أنّ الشاعر قد حرص على مخالفة أدوار شخوص القصة في الواقع؛ إذ أبرز شخصية جبريل عليه السلام، جاعلاً منها الشخصية الرئيسية المسيطرة على مشاهد القصة من خلال حكاية القصة على لسان جبريل عليه السلام، وربّما يكون للشاعر في تلك المخالفة مغزى دلالي لطيف؛ إذ السياق للمدح، ولإظهار المكانة الفريدة للنبي ﷺ،



فيكون ذلك بلسان الآخرين أنسب حجة، وأوقع أثراً، وحتى يكونوا شهوداً على صدق الحدث وتأكيد وقوعه؛ لذلك جعل الشاعر سرد القصة على لسان جبريل عليه السلام ليظهر حقيقة المكانة الفريدة للنبي ﷺ في قوله: (فاذهب فأنت المفرد العلم)، فجبريل بالرغم من المكانة الجليلة التي منحه الله (أمين وحيه) إلا أن الرسول ﷺ أعظم منزلة، وأرفع مكانة عند الله؛ إذ لم يجتاز ذلك المقام إلا حبيب الله ومصطفاه محمد ﷺ.

ونخلص في نهاية هذا المبحث إلى أن شعر المدائح النبوية في العصر المملوكي قد جاء غنياً وزاخراً في معظمه بالتناسل مع قصص السيرة النبوية، وأن أسلوب السرد القصصي قد شكّل القلب الفني الأنسب لإعادة صياغة هذا الغناء والكم القصصي الكبير الذي تناسل معه الشعراء لاسيما أحداث السيرة النبوية الشريفة.

د/ الخاتمة:

وفي خاتمة هذا البحث يمكن أن نخلص إلى مجموعة من النتائج أهمها:

أولاً أن شعر المديح النبوي في العصر المملوكي قد جاء زاخراً بأساليب قصصية متنوعة، استعملها الشعراء وسيلة لإعادة صياغة قصص دينية غائبة، تداخلت بنيتها الدلالية، والتركيبية مع بنية نصوصهم الشعرية.

ثانياً اتخذت الأساليب القصصية ثلاثة أشكال: أولها أسلوب التوظيف لمضمون القصة، أو توظيف دلالة من مدلولاتها، أو مشهداً جزئياً من بنيتها، وذلك على سبيل الإجمال لا التفصيل، وأسهم هذا الأسلوب في تحفيز ذاكرة المتلقي بالجزئية الموظفة على تلمس القصة الغائبة بكاملها، وثانيها: الصياغة الحوارية للنصوص الدينية الغائبة، ويسهم هذا الأسلوب بأنه ينقل المتلقي إلى جو القصة بشكل مباشر، وجعلها أكثر واقعية، مما يزيد نسبة إحساس المتلقي بجماليتها، وإدراكه لغايتها ومضامينها، وثالثها: أسلوب السرد للقصة مضمناً عناصرها من أحداث، وشخصيات، وحوار، وزمان، ومكان، وغلب على هذا الأسلوب الطابع التفصيلي في سرد القصة، مما يتيح للمتلقي رسم صورة فكرية وذهنية متكاملة عنها.

ثالثاً أن الشعراء قد تناصوا مع القصص الدينية، مستعملين آلية الإذابة والامتصاص، أو الإشارة والتكثيف والاختصار، أو الشرح والتفصيل، وإعادة صياغتها بما يتناسب مع مضامين مدائحهم النبوية.

رابعاً أن استعمال الشعراء للأسلوب القصصي قد عمل على جذب انتباه المتلقي، وأثار تفكيره في تلمس النصوص الدينية الغائبة، وأثبت امتلاك الشعراء لثقافة دينية واسعة، وقدرة فنية على توظيفها.



هوامش البحث:

- (1) التوظيف الفني للشعر في القصة العربية القديمة، أبو زيد بيومي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية مصر، ط1، 2008م، ص21.
- (2) النقد الأدبي الحديث، د محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، 1997م، ص4.
- (3) ينظر: لسان العرب، لابن منظور ت711هـ، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف بالقاهرة، ص4156، وآفاق الشَّعر العربي في العصر المملوكي، د ياسين الأيوبي، جرّوس يرس، ط1، 1995م، ص103.
- (4) ينظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، د محمود سالم محمد، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر دمشق، ط1، 1996م، ص53.
- (5) ينظر: المدائح النبوية في الأدب العربي، د زكي مبارك، دار المحجة البيضاء، مصر، 1935م، د زكي مبارك، ص15، آفاق الشَّعر العربي في العصر المملوكي، ص117، توظيف المصطلحات اللغوية والأدبية في شعر المدائح النبوية في الجزيرة العربية وبلاد الشام(من منتصف القرن السابع وحتى نهاية القرن التاسع الهجريين)، أ.م.د. طاهر سيف غالب المخلافي، عبدالرحيم محمد عبدالله الواصلي، مجلة مقامات، الجزائر، مج7، ع1، 2023م، ص138.
- (6) ينظر: آفاق الشَّعر العربي في العصر المملوكي، ص117، وبحث التناس مع الأحكام الشرعية ومصطلحات علومها في شعر المدائح النبوية في الجزيرة العربية وبلاد الشام(من منتصف القرن السابع وحتى نهاية القرن التاسع الهجريين)، طاهر سيف غالب منصور، وعبدالرحيم محمد عبدالله حسن الواصلي، مجلة الباحث الجامعي للعلوم الإنسانية، جامعة إب، ع52، الإصدار 1، 30، ديسمبر، 2023م، ص203. خالد بن فهد الهلال، التناس الديني في شعر أبي إسحاق الغزي، ص270.
- (*) الشاعر هو شهاب الدين أبو الثناء محمود بن سلمان بن فهد الحلبي الدمشقي، كاتب بارع وشاعر مشهور له دواوين متعددة، عاش في مصر والشام و توفي في دمشق سنة 725هـ، ينظر: ترجمته في مقدمة تحقيق ديوان أهني المنائح في أسنى المدائح- دراسة وتحقيق- زيد ديبان غلب الشمري، ماجستير، جامعة مؤتة، 2007م، ص1. عبد الهادي بن إبراهيم مويس العوفي، التناس مع القرآن الكريم في شعر مروان المزيني، 77-82.
- (*) الشاعر هو أبو العباس الشهاب أحمد بن محمد بن عبدالرحمن الحميري الفاسي القسنطيني، الشهير بابن الخلوف، وقد ذكر الذين ترجموا له أنّه ولد بقسنطينة ثم سافر مع والده إلى مكة ومكث فيها أربع سنين، ثمّ إلى القدس ومكث فيها مدة ما بين 834هـ و877هـ؛ ثمّ رحل بعدها إلى القاهرة، واستقر بتونس إلى أن مات سنة 899هـ، ينظر: ترجمته في الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، محمد بن عبدالرحمن السخاوي، دار الجيل-بيروت، دط، دت، 122/2.
- (7) ينظر: المدائح النبوية، د محمود علي مكي، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1، 1991م، ص106، والمدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع للهجرة، ناظم رشيد، دار آفاق عربية – بغداد ط1، 1423هـ، ص16.
- (8) ينظر: آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ص409، التصنع وروح العصر المملوكي، د أحمد فوزي الهيب، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، 2004م، ص11.
- (9) تجليات التناس مع القصص الديني في الشعر الأندلسي "عهد الموحدين نموذجاً"، محمد غسان صفصوف، جامعة الجنان طرابلس، مجلة متون، مج 17، ع 2، جوان 2024م، ص55. بدرية عبده علي الشريف، ظاهرة التناس في ديوان: (رائحة التراب) للشاعر إبراهيم مفتاح، ص500-507.



- (10) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري ت393هـ تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990م، 1058/3، ولسان العرب، ص 4441، والقاموس المحيط، ص632. أطفاف محمد عبد الله الفندي، توظيف القرآن الكريم في المعجم- دراسة في ضوء نظرية التناسخ، ص 118-120.
- (11) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ت1205هـ، تحقيق عبدالكريم العزباوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون بالكويت، ط 1979م، 182/18. شيماء قادري أحمد الزريقي، التناسخ في قلائد العقيان، ص 183-186.
- (12) ينظر: شذا العرف في فن الصرف، أحمد بن محمد الحملاوي، ت 1351هـ، قدّم له وعلق عليه: محمد بن عبدالمعطي، وخرّج شواهد أبو الأشبال أحمد بن سالم المصري، دار الكيان، الرياض، ص82.
- (13) التناسخ الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ابتسام موسى عبدالكريم أبو شرار، ماجستير، جامعة الخليل، 2007م، ص2. منيف بن سعود بن سمير الحربي، التناسخ مع التراث في شعر إبراهيم الدامغ، ص296-270.
- (14) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبدالمطلب، مكتبة لبنان ناشرون-بيروت، والشركة المصرية العالمية للنشر-لونجان القاهرة، ط1، 1995م، ص136.
- (15) ينظر: المصدر السابق، ص137، ونظرية التناسخ صك جديد لعملة قديمة، حسين جمعة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج75، ص319. محمد صالح ناجي عبده، التّجليات العكسية لصورة ليل امرئ القيس - في الشعر العربي الحديث، ص 330.
- (16) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للدكتور سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985م، ص215. عائشة بنت عودة بن رشيد الزراع العطوي، شعر الأبيجراما في أدب الغرباء للأصفهاني، ص246.
- (17) معجم علوم العربية تخصص-شمولية-أعلام، د محمد التنوحي، دار الجيل، بيروت، ط1، 2003م، ص158. نوف سالم الشمري، عتبات القصة القصيرة في السعودية: دراسة سيميائية لنماذج مختارة من نتاجات عامي 2018-2019م، ص535.
- (18) المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي-عربي، دمحم عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، مصر، ط3، 2003م، ص110.
- (19) معجم النقد الأدبي، كامل عويد العامري، دار المأمون-العراق بغداد، ط1، 2013م، ص240.
- (20) تجليات التناسخ مع القصص الديني في الشعر الأندلسي "عهد الموحدين نموذجاً"، ص54.
- (21) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناسخ)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص121، وانفتاح النصّ الروائي- النص والسياق-، سعيد يقطين، المركز الثقافي الاسلامي، الدار البيضاء، ط2، 2001م، ص93، والتناسخ في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً- حصّة عبد الله سعيد البادي-دار كنوز المعرفة العلمية-الأردن، ط1-2009م، ص29، نظرية التناسخ صك جديد لعملة قديمة، ص371.
- (22) ينظر: المبدأ الحوار، ميخائيل باختين، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للنشر، الأردن، ط2، 1996م، ص121-126، وآفاق التناسخية المفهوم والمنظور، مجموعة مؤلفين، تعريب وتقديم محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، ط1، 2013م، ص120.
- (23) ينظر: آفاق التناسخية المفهوم والمنظور، ص128.
- (24) ينظر: استراتيجية الشكل نظرية التناسخ في الثقافة العالمية، لوران جيني، ترجمة نور الدين محقق، دال للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2015م، ص12.



- (25) ينظر: علم النص جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي- دار توبقال للنشر- المغرب، ط3، 2014م، ص78، 79، وآفاق التناسلية المفهوم والمنظور، ص119-121.
- (26) جماليات التناس، أحمد جبر شعث، دار مجدلاوي- عمان، ط1، 2014م، ص14-15.
- (27) درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة عبدالسلام بنعيد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 1993م، ص85.
- (28) مدخل إلى النص الجامع، جيرار جنيت، ترجمة عبدالعزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، 1999م، ص70.
- (29) ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير- بيروت والمركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط2، 1985م، ص251-255، والتناس التراثي في الشعر العربي المعاصر- أحمد العواضي أنموذجاً- عصام حفظ الله حسين واصل، دار غيداء بالجزائر، ط1، 2011م، ص23.
- (30) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناس)، ص121.
- (31) ينظر: المصدر السابق، ص134.
- (32) نظرية النص الأدبي، عبدالمملك مرتاض، دار هومة- الجزائر، ط2، 2010م، ص199.
- (33) ينظر: عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي ت322هـ، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982م، ص10، والوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني ت366هـ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006م، ص185.
- (34) محاضرات في الأدب الجاهلي، مصعب حسون الراوي، مطابع دمشق، إب اليمن، ط1، 2009م، ص99.
- (35) ديوان أبي عبدالله جمال الدين محمد بن حمير بن عمر الوصابي الهمداني ت651هـ، تحقيق محمد بن علي بن حسين الأكوع الحوالي، دار العودة، بيروت، ط1، 1985م، ص225، 226.
- (36) المجموعة النهائية في المدائح النبوية دراسة أسلوبية، عبد القادر البار، أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، 2012م، 2/381، ولم أجدها في ديوان الشاعر.
- (37) ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص81-82.
- (38) الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة بن الضحاك، الترمذي، أبو عيسى ت279هـ تحقيق إبراهيم عطوة عوض، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1975م، الحديث رقم (3445)، 4/167.
- (39) ينظر: دراسات في التصوف والفلسفة الإسلامية، صالح الرقب ومحمود الشوبكي، الجامعة الإسلامية، غزة، ط1، 2006م، ص51-52، والتصوف المنشأ والمصادر، إحسان إلهي ظهير، إدارة ترجمان السنة، لاهور - باكستان، ط1، 1986م، ص95، والتصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي، القاهرة - مصر، دط، 2012م، ص257-270.
- (40) ديوان أبي عبدالله محمد بن حمير بن عمر الوصابي الهمداني ت651هـ، ص226، وأيلة بفتح الهمزة وسكون الياء: قرية بين الحجاز والشام على خليج العقبة، وسكانها من أهل الكتاب ينظر: معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي ت626هـ، دار صادر، بيروت، 1977م، 1/292.
- (41) ينظر: السيرة النبوية في ضوء القرآن والسنة" دراسة محررة جمعت بين أصالة القديم وجدة الحديث"، محمد بن محمد أبو شُهبة، دار القلم - دمشق، ط2، 1992م، 1/248-254.
- (42) ينظر: صحيح السيرة النبوية، إبراهيم العلي، دار النفائس، الأردن، ط1، 1995م، ص24، والسيرة السيرة النبوية في ضوء القرآن والسنة، 1/215.
- (43) ينظر: صحيح السيرة النبوية، إبراهيم العلي، ص36-39.



- (44) ديوان عفيف الدين التلمساني دراسة وتحقيق، يوسف زيدان، دار الشروق، القاهرة، دط، 2008م، 114/1.
- (45) ينظر: صحيح السيرة النبوية، إبراهيم العلي، ص 36-39.
- (46) تجليات التناس في شعر عفيف الدين التلمساني، عبد الحميد جريوي، جامعة ورقلة، 2014م، ص 113.
- (47) المجموعة النهمانية، 126/3.
- (48) ينظر: صحيح السيرة النبوية، محمد ناصر الدين الألباني ت1420هـ، المكتبة الإسلامية - عمان - الأردن، ط1، 1421هـ، ص 16-18.
- (49) ديوان جنى الجنيتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام لابن الخلوف 899هـ دراسة وتحقيق العربي دحو، دكتوراه، جامعة الجزائر، 1989م، ص 397.
- (50) تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع ت654هـ، تحقيق حفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، دط، دت، ص 590.
- (51) ينظر: الحوار في الشعر العربي القديم شعر امرئ القيس أنموذجا، محمد سعيد حسين مرعي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، مج14، ع3، نيسان 2007م، ص 60.
- (52) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، دت، ص 299. عصام واصل، التناس مع التراث في ديوان (بلقيس.. وقصائد لمياه الأحزان)، 50-53.
- (53) ينظر: النزعة القصصية في شعر الهذليين، أسماء عبد المطلب نوري، ماجستير، جامعة أم القرى، 1424هـ، ص 128.
- (54) المجموعة النهمانية، 284/2.
- (55) درر النحور ديوان القاسم بن علي بن هتيم، عبد الولي الشميري، دكتوراه، جامعة البنجاب، 1993م، ص 398، و(نؤي) أي الحاجز حول الخيمة، أو حفرة حول الخباء وهو كناية عن الحرم النبوي وقبر الرسول ﷺ.
- (56) ديوان أهني المنائح في أسنى المدائح-تحقيق- زيد دبيان غلب الشمري، ماجستير، جامعة مؤتة، 2007م، ص 134.
- (57) ينظر: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص 268.
- (58) نظم العمدين في مدح سيد الكونين ﷺ أو الغين في مدح سيد الكونين ﷺ، لابن جابر الأندلسي محمد بن أحمد بن علي ت780هـ، تحقيق أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين، دمشق، ط1، 2005م، ص 432.
- (59) سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، محمد ناصر الدين الألباني ت1420هـ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2000م، رقم الحديث 1647، 202/4.
- (60) ينظر: الرحيق المختوم بحث في السيرة النبوية، الشيخ صفى الرحمن المباركفوري، الجامعة السلفية - الهند، جائزة مسابقة بحوث السيرة النبوية للعام 1399هـ، دار إحياء التراث، دط، دت، ص 410، والسيرة النبوية في ضوء القرآن والسنة، 486/2.
- (61) شرح ديوان البرعي في المدائح الربانية والنبوية والصوفية، للعارف بالله سيّد عبدالرحيم البرعي، بقلم كاتبه وملتزمه عبدالرحمن محمد بميدان الجامع الأزهر بمصر، طبع بالمطبعة الهيّة المصرية، سنة 1357هـ، ص 30-31.
- (62) ينظر: صحيح السيرة النبوية، الألباني، ص 84، والسيرة النبوية في ضوء القرآن والسنة، 259/1-264.
- (63) منظوم الدرر للحافظ ابن حجر العسقلاني الديوان الكبير، دراسة وتحقيق يحيى محمد حسن، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 1990م، 2/11.
- (64) الجامع الصحيح وهو الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه، حديث رقم 15، 12/1.
- (65) النزعة القصصية في شعر الهذليين، ص 104.



(66) ينظر: النزعة القصصية في شعر الهذليين، ص 36.

(*) هذا البيت فقط ليس في الديوان المحقق وقد أثبتته الباحثة من الطبعة غير المحققة، ينظر: أهني المنائح في أسنى المدائح، شهاب الدين محمود الحلبي، تخميس علي باشا فهري رفاعا الطهطاوي، جريدة الشورى بمصر، ص 11.

(67) ديوان أهني المنائح في أسنى المدائح- دراسة وتحقيق- زيد دبيان غلب الشمري، ص 103-104، وكلمة (ساح) وردت في الديوان المحقق (ساح) ولعله تصحيف فلا يستقيم المعنى بها، وقد أصلحها الباحث من الديوان غير المحقق، ينظر: أهني المنائح في أسنى المدائح، تخميس رفاعا الطهطاوي، ص 12.

(68) ينظر: صحيح السيرة النبوية، إبراهيم العلي، ص 121-129، والسيرة النبوية الصحيحة محاولة لتطبيق قواعد المحدثين في نقد روايات السيرة النبوية، أكرم ضياء العمري، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، ط 6، 1994م، 1/207-220، وروايتنا نسج العنكبوت وبيض الحمام ضعيفتان.

(69) كتاب الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي ت 764هـ، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 1، 2000م، 1/94-95.

(70) ينظر: صحيح السيرة النبوية، الألباني ت 1420هـ، ص 29-31، وصحيح السيرة النبوية، العلي، ص 43-44.

(71) ديوان ابن المقري، طبع بمطبعة نخبة الأخيار على ذمة الشيخ محمد بن هجرس، ونشره وقفية الأمين غازي للفكر القرآني، دت، ط 4-3.

(72) صحيح السيرة النبوية، العلي، 94-97، المواهب اللدنية بالمنح المحمدية، أحمد بن محمد بن أبي بكر بن عبد الملك القسطلاني القتيبي المصري، أبو العباس، شهاب الدين ت 923هـ، المكتبة التوفيقية، القاهرة- مصر، ط 1، دت، 426/2-445، 455، 500، 435.

المراجع:

القرآن الكريم.

(1) إستراتيجية الشكل نظرية التناس في الثقافة العالمية، لوران جيني، ترجمة نور الدين محقق، دال للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2015م.

(2) آفاق التناسية المفهوم والمنظور، مجموعة مؤلفين، تعريب وتقديم محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، ط 1، 2013م.

(3) آفاق الشَّعر العربي في العصر المملوكي، ياسين الأيوبي، جروس يرس، ط 1، 1995م.

(4) أطفاف محمد عبد الله الفندي، (2021). توظيف القرآن الكريم في المعجم- دراسة في ضوء نظرية التناس. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(3)، 115-187. <https://doi.org/10.53286/arts.v1i3.235>

(5) انفتاح النصّ الروائي- النص والسياق-، سعيد يقطين، المركز الثقافي الإسلامي، الدار البيضاء، ط 2، 2001م.

(6) أهني المنائح في أسنى المدائح، شهاب الدين أبي الثناء محمود الحلبي، تخميس علي باشا فهري رفاعا الطهطاوي، مطبعة جريدة الشورى بمصر.

(7) البداية والنهاية، للحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، ت 774هـ، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، مصر، ط 1، 1997م.

(8) بدرية عبده علي الشريف. (2023). ظاهرة التناس في ديوان: (رائحة التراب) للشاعر إبراهيم مفتاح. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 5(2)، 498-534. <https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1508>



- (9) تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ت1205هـ، تحقيق عبدالكريم العزباوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون بالكويت، ط 1979م.
- (10) تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، عبدالحميد جريوي، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، الجزائر، 2014م.
- (11) تجليات التناص مع القصص الديني في الشعر الأندلسي "عهد الموحدون نموذجاً"، محمد غسان صفصوف، جامعة الجنان طرابلس، مجلة متون، مج 17، ع 2، جوان 2024م.
- (12) تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع ت654هـ، تحقيق حفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، دط، دت.
- (13) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م.
- (14) التصنع وروح العصر المملوكي، أحمد فوزي الهيب، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق، 2004م.
- (15) التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي، القاهرة -مصر، دط، 2012م.
- (16) التصوف المنشأ والمصادر، إحسان إلهي ظهير، إدارة ترجمان السنة، لاهور -باكستان، ط1، 1986م.
- (17) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر-أحمد العواضي أنموذجاً، عصام حفظ الله حسين واصل، دار غيداء بالجزائر، ط1، 2011م.
- (18) التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ابتسام موسى عبدالكريم أبو شرار، ماجستير، جامعة الخليل، 2007م.
- (19) التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً- حصّة عبد الله سعيد البادي-دار كنوز المعرفة العلمية-الأردن، ط1-2009م.
- (20) التناص مع الأحكام الشرعية ومصطلحات علومها في شعر المدائح النبوية في الجزيرة العربية وبلاد الشام(من منتصف القرن السابع وحتى نهاية القرن التاسع الهجريين)، طاهر سيف غالب منصور، وعبدالرحيم محمد عبدالله حسن الواصلي، مجلة الباحث الجامعي للعلوم الإنسانية، جامعة إب، ع52، الإصدار 1، 30، ديسمبر، 2023م.
- (21) التوظيف الفني للشعر في القصة العربية القديمة، أبو زيد بيومي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية مصر، ط1، 2008م.
- (22) توظيف المصطلحات اللغوية والأدبية في شعر المدائح النبوية في الجزيرة العربية وبلاد الشام(من منتصف القرن السابع وحتى نهاية القرن التاسع الهجريين)، أ.م.د. طاهر سيف غالب المخلافي، عبدالرحيم محمد عبدالله الواصلي، مجلة مقامات، الجزائر، مج7، ع1، 2023م.
- (23) الجامع الصحيح وهو الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي ت256هـ، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422هـ.
- (24) الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحاك، الترمذي، أبو عيسى ت279هـ تحقيق إبراهيم عطوة عوض، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر، ط1، 1975م.
- (25) جماليات التناص في ديوان البوصيري، رشيد فوحان، ماجستير، جامعة 8 ماي 1945 قالمة بالجزائر، 2013م.
- (26) جماليات التناص، أحمد جبر شعث، دار مجدلاوي-عمان الأردن، ط1، 2014م.
- (27) الحوار في الشعر العربي القديم شعر امرئ القيس أنموذجاً، محمد سعيد حسين مرعي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، مج14، ع3، نيسان 2007م.
- (28) خالد بن فهد الجهلال. (2024). التناص الديني في شعر أبي إسحاق الغزي. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 6(1)، 265-291. <https://doi.org/10.53286/arts.v6i1.1787>
- (29) دراسات في التصوف والفلسفة الإسلامية، صالح الرقب ومحمود الشوبكي، الجامعة الإسلامية، غزة، ط1، 2006م.



- (30) درر النحور ديوان القاسم بن علي بن هتيمل، عبد الولي الشميري، أطروحة دكتوراه، جامعة البنجاب، 1993م.
- (31) درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 1993م.
- (32) ديوان ابن المقرئ، طبع بمطبعة نخبة الأخيار على ذمة الشيخ محمد بن هجرس، ونشره وقفية الأمين غازي للفكر القرآني، دت، دط.
- (33) ديوان أبي عبدالله جمال الدين محمد بن حمير بن عمر الوصابي الهمداني ت651هـ، تحقيق محمد بن علي بن حسين الأكوع الحوالي، دار العودة، بيروت، ط1، 1985م.
- (34) ديوان أهني المنائح في أسنى المدائح- دراسة وتحقيق- زيد ديبان غلب الشمري، ماجستير، جامعة مؤتة، 2007م.
- (35) ديوان جنى الجنين في مدح خير الفرقين المعروف بديوان الإسلام لابن الخلف 899هـ دراسة وتحقيق العربي دحو، دكتوراه، جامعة الجزائر، 1989م.
- (36) ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت، دط، دت.
- (37) ديوان عفيف الدين التلمساني دراسة وتحقيق، يوسف زيدان، دار الشروق، القاهرة، دط، 2008م.
- (38) الرحيق المختوم بحث في السيرة النبوية، الشيخ صفي الرحمن المباركفوري، الجامعة السلفية -الهند، جائزة مسابقة بحوث السيرة النبوية للعام 1399هـ، دار إحياء التراث، دط، دت.
- (39) سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، محمد ناصر الدين الألباني ت1420هـ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2000م.
- (40) السيرة النبوية الصحيحة محاولة لتطبيق قواعد المحدثين في نقد روايات السيرة النبوية، أكرم ضياء العمري، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، ط6، 1994م.
- (41) السيرة النبوية في ضوء القرآن والسنة" دراسة محررة جمعت بين أصالة القديم وجدة الحديث"، محمد بن محمد أبو شهبه، دار القلم - دمشق، ط2، 1992م.
- (42) شذا العرف في فن الصرف، أحمد بن محمد الحملاوي، ت1351هـ، قدّم له وعلق عليه: محمد بن عبدالمعطي، وخرّج شواهد ووضع فهرسه أبو الأشبال أحمد بن سالم المصري، دار الكيان، الرياض.
- (43) شرح ديوان البرعي في المدائح الربانية والنبوية والصوفية، للعارف بالله سيّد عبدالرحيم البرعي، بقلم كاتبه وملتزمه عبدالرحمن محمد بميدان الجامع الأزهر بمصر، طبع بالمطبعة الهيئة المصرية، سنة 1357هـ.
- (44) الشّعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، دت.
- (45) شيماء قادري أحمد الزريقي، (2021). التناص في قلاند العقيان. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(3)، 108-144. <https://doi.org/10.53286/arts.v1i3.234>
- (46) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري ت393هـ تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990م.
- (47) صحيح السيرة النبوية، إبراهيم العلي، دار النفائس، الأردن، ط1، 1995م.
- (48) صحيح السيرة النبوية، محمد ناصر الدين الألباني ت1420هـ، المكتبة الإسلامية - عمان - الأردن، ط1، 1421هـ.
- (49) الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، شمس الدين محمد بن عبدالرحمن السخاوي، دار الجيل-بيروت، دط، دت.
- (50) ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير-بيروت والمركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط2، 1985م.
- (51) عائشة بنت عودة بن رشيد الزراع العطوي، (2021). شعر الأبيجراما في أدب الغرباء للأصفهاني. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(10)، 235-244. <https://doi.org/10.53286/arts.v1i10.344>



- (52) عبد الهادي بن إبراهيم مويس العوفي. (2024). التناس مع القرآن الكريم في شعر مروان المزيبي. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 6(3)، 75-96. <https://doi.org/10.53286/arts.v6i3.2065>
- (53) عصام واصل، التناس مع التراث في ديوان (بلقيس.. وقصائد لمياه الأبحان)، مجلة الموروث، معهد الشارقة للتراث، الإمارات، العدد 31، 46-69، 2023م.
- (54) علم النص جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي- دار توبقال للنشر- المغرب ط 1997، 2م.
- (55) عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1982م.
- (56) القاموس المحيط، للعلامة مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ت 817هـ تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 8، 2005.
- (57) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون- بيروت، والشركة المصرية العالمية للنشر- لوندان القاهرة، ط 1، 1995م.
- (58) كتاب الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي ت 764هـ، تحقيق أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 1، 2000م.
- (59) لسان العرب، لابن منظور ت 711هـ، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف بالقاهرة.
- (60) المجموعة النبهانية في المدائح النبوية دراسة أسلوبية، عبد القادر البار، أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، 2012م.
- (61) المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، جمعها العلامة يوسف بن إسماعيل النبهاني، دار الفكر، بيروت، دط، دت.
- (62) محاضرات في الأدب الجاهلي، مصعب حسون الراوي، مطابع دمشق، إب اليمن، ط 1، 2009م.
- (63) محمد صالح ناجي عبده، (2021). التجلّيات العكسية لصورة ليل امرئ القيس - في الشعر العربي الحديث. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(7)، 322-383. <https://doi.org/10.53286/arts.v1i7.281>
- (64) المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، محمود سالم محمد، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر دمشق، ط 1، 1996م.
- (65) المدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع للهجرة، ناظم رشيد، دار آفاق عربية - بغداد ط 1، 1423هـ.
- (66) المدائح النبوية في الأدب العربي، زكي مبارك، دار المحجة البيضاء، مصر، 1935م.
- (67) مدخل إلى النص الجامع، جبرار جنيت، ترجمة عبدالعزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، 1999م.
- (68) المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي-عربي، محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر- لوندان، مصر، ط 3، 2003م.
- (69) معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي ت 626هـ، دار صادر، بيروت، 1977م.
- (70) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للدكتور سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط 1، 1985م.
- (71) معجم النقد الأدبي، كامل عويد العامري، دار المأمون- العراق بغداد، ط 1، 2013م.
- (72) معجم علوم العربية تخصص-شمولية-أعلام، محمد التنوحي، دار الجيل، بيروت، ط 1، 2003م.
- (73) منظوم الدرر للحافظ ابن حجر العسقلاني الديوان الكبير، دراسة وتحقيق يحيى محمد حسان، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 1990م.
- (74) منيف بن سعود بن سمير الحربي، (2023). التناس مع التراث في شعر إبراهيم الدامغ. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 5(1)، 295-324. <https://doi.org/10.53286/arts.v5i1.1428>
- (75) المواهب اللدنية بالمنح المحمدية، أحمد بن محمد بن أبي بكر بن عبد الملك القسطلاني القتيبي المصري، أبو العباس، شهاب الدين ت 923هـ، المكتبة التوفيقية، القاهرة- مصر، دط، دت.



- (76) ميخائيل باختين المبدأ الحوار، تزفيتان تودوروف، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للنشر، الأردن، ط2، 1996م.
- (77) النزعة القصصية في شعر الهذليين، أسماء عبد المطلب نوري السيد، ماجستير، جامعة أم القرى، 1424هـ.
- (78) نظرية التناس صك جديد لعملة قديمة، حسين جمعة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج75، جزء 2.
- (79) نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومة- الجزائر، ط2، 2010م.
- (80) نظم العقدين في مدح سيد الكونين ﷺ أو الغين في مدح سيد الكونين ﷺ، لابن جابر الأندلسي محمد بن أحمد بن علي ت780هـ، تحقيق أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين، دمشق، ط1، 2005م.
- (81) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، 1997م.
- (82) نوف سالم الشمري. (2023). عتبات القصة القصيرة في السعودية: دراسة سيميائية لنماذج مختارة من نتاجات عامي 2018-2019م. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 5(3)، 526-560. <https://doi.org/10.53286/arts.v5i3.1573>
- (83) الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني ت366هـ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006م.