Route Educational and Social Science Journal ISSN: 2148-5518

Volume 5(2), February 2018

Article History

Received/Geliş	Accepted/ Kabul	Available Online/Yayınlanma
9 /12/2017	19 /01/2018	1/02/2018

جماليات التناص القرآني في شعر الغزل الأموي
عند الشعراءعمر بن أ بي ربيعة ومجنون ليلى و جميل بثينة وكُثيرعزة والعرجي

أستاذ مشارك الدكتورة . نجود عطا الله الحوامدة

الملخص

يهدف هذا البحث إلى استشراف جماليات التناص القرآني في النص الشعري الغزلي في العصر الأموي، للشعراء ـ موضوع البحث ـ الذين عملوا على استلهام النصوص القرآنية في شعرهم،و كان الشاعر منهم طوافا متكئا على لغة القرآن بجمله وألفاظه وتعابيره وإدماجها في أبيات من شعره الغزلي، فتناصت مع صوره الشعرية بتراكيب لغوية ذات دلالة وصبغة دينية وألفاظ اصطلاحية،تخللت ذهنية المتلقي وشحذت ذاكرته فقوت النص الشعري وعززت مصداقيته، هذا ما سيقدمه البحث في استنطاق للنصوص الشعرية الغزلية.

The Aesthetics of Quranic Contextualization in the Umayyad Love Poetry of Omar Ibn Rabia, Majnoon Layla, Jamil Buthaina, Kutheir Azza and Al-Arhi

Abstract

This study aims at exploring the aesthetics of Qur'anic harmony in poetic text of the poets who worked on the inspiration of the Quranic text- which is the main subject of the study. The poet was a warrior, leaning on the language of the Quran in its entirety, words, expressions, and integrate them in the verses of his yarn, it provide Quranic text with poetic formation in a great linguistic structures of religious language and theological expression: which permeated the mind of religious language and theological expression which permeated the mind of the recipient and sharpened his memory making the poetic text stronger and enhanced its credibility, this is what the research will provide in anthologizing of flirtatious poetic texts.

جماليات التناص القرآني في شعر الغزل الأموي عند الشعراء
عمر بن أبي ربيعة ومجنون ليلى وجميل بثينة وكثير عزة والعرجي

مما لا شك فيه بأن النماذج المأثورة من شعر شعراء الأدب العربي الكبار، ومنذ العصر الجاهلي إلى أيامنا الحالية تنم بوضوح عن الصلة الوثيقة بالمجتمع، وهذه خصيصة الأدب والفن عموماً في إبداعات الأمم، ولا أدل على الأثر الكبير الذي تتركه البيئة في الأدب من شعر بحسب البيئات التي تنتجه، وليس العصر الأموي بدعاً بين نتاج الأمم، بل إن شعرهم يشي بتأثر واضح بالبيئة الحجازية.

ويبدو واضحاً من خلال دراسة الشعر الأموي ملامح التأثر في البيئة الإسلامية الدينية، والبيئة الحضرية التي أخذت المدنية تطبعها بميسمها شيئاً فشيئاً، حتى صرنا بإزاء عصر يتميز بشيء غير قليل من الطوابع الحضرية.

وفيما يأتي إلمامة بشيء من سمات هذا المجتمع في العصر الأموي ومظاهر الترف والدعة في الحياة حيث نشأ الشعراء وذاع صيتهم في التغني بحبهم لمحبوباتهم.

اهتم الأمويون بأهل الحجاز، وأغدقوا عليهم الأموال فانتعشت الحالة الاقتصادية والاجتماعية، على الرغم من مناوآتهم لهم سياسياً، ومرادهم بذلك إبعادهم عن السياسة، وتهميش دورهم في شؤون الحكم، ولما استتب أمر الحكم لبني أمية في الحجاز والشام، كان هدف السياسة الأموية احتواء المعارضة الحجازية، واستمالة النفوس، مما كان له الأثر الواضح في الرفاه الاجتماعي، وتمتع أهل الحجاز بالثروات والغنى، وما يستتبع ذلك من حياة التحضر، فانتقلوا من خشونة العيش وشظفه إلى رغده وسعته[1]، فضلاً عن ازدهار الحياة الثقافية، فشاعت في الحجاز المجالس على اختلاف أنواعها من: اجتماعية ودينية وفقهية ومجالس الشعر واللهو والتسلية، وشاركت المرأة الحجازية في المجالس الأدبية[2]، و برزت مكانة المرأة في المجتمع ،وكانت (سكينة بنت الحسين) على سبيل المثال شاعرة وناقدة ولها مجلسها الأدبي يلتقي فيها الشعراء يحتكمون فيه بشعرهم[3].

هذه لمحة بسيطة بما مثلته الحقبة الأموية من بيئة جديدة في جميع جوانب الحياة الحضرية، كما تمثل في الشعر والأدب نمطاً مستجداً على الأدب الجاهلي والأدب في عصر صدر الإسلام الأول، بما احتواه من ظواهر فنية جديدة في الشعر الغزلي، فلا بد أن لشعرهم انعكاساً حضارياً جديداً، لكنه بنكهة دينية بسبب قرب عهدهم بالإسلام وتأثرهم بطهارته وقيم البيئة الدينية المقدسة، لكن من بينهم من خرج عن حدود الالتزام بقدسية هذه القيم وحلق بخياله خارج هذه الحدود من مثل: عمر بن أبي ربيعة بمدرسته الغزلية الحسية، وجميل بثينة ممثل مدرسة الغزل العذري وغيرهما.

([1]) حب عمر بن أبي ربيعة، عصره، جبرائيل جبور، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، 24/2، وينظر كتاب: تجليات في الشعر الأموي، مقاربات نقدية، نجود الحوامدة، أمواج للطباعة والنشر، الأردن، 2012، ص 62-64.

([2]) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1975، 367/1.

([3]) الاغاني، الأصفهاني، 361/1، 45/17 وما بعدها.

سيعرض البحث شعر الشعراء الغزليين الذين ذاع صيتهم وانتشرت أشعارهم، فكانت لهم الحظوة بما تمتعوا به من فصاحة اللغة وسلامتها، توجتها مزية شعرية وإبداعية خاصة ألهمتهم إياها البيئة الحجازية، فاستفاد الشعراء عموماً من القرآن الكريم ببيانه ولغته كما تأثروا بمضمونه لغة ومعنى، مما هيأ لهم سبل الإفادة في شعرهم من جماليات التناص من آيات القرآن الكريم بمعانيه وجمله وألفاظه ما كان واضحاً في شعرهم.

يستدل من استقراء الدراسات الحديثة على أن (ميخائيل باختين) هو أول من أشار إلى **مفهوم التناص**، فأثار انتباه الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنية التي تتضمنه"[1]، وذلك عن طريق فكره الماركسي وكتاباته في فلسفة اللغة، فقد أثار حفيظة الأدباء في آرائه التي نظمت بنية الخطاب، وتقنيات النقد السسيولوجي للنص الأدبي، وقد نبه إلى التناص بأنه: "الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص ولا سيما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من النصوص السابقة عليها"[2].

وبذلك فقد أسس (باختين) للتناص نظرياً، ومهد **لمصطلح التناص** عبر التداخلات الحوارية أو التعددية وغيرها من الحيثيات للدلالة على تداخلات النصوص

ويعود الفضل إلى (جوليا كرستيفا) التي استوحت مفهوم التناص (Intertextuality)[3] من (باختين) حيث كانت كتاباته وأعماله المنطلق التي استندت إليه لتشكل مصطلح التناص، في الستينات، وقد عرّفت (جوليا) التناص على أنه: "التفاعل النصي في نص بعينه"، وتابعت بالقول: "نُعرف النص بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضحاً الحديث التواصلي، نقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقاً أو متزامنة"[4]، وأسهبت في دراسته حينما طبقته في دراستها على شعر (لوتريمان) مبينة التحوير الذي قدمه الشاعر على نصوص عديدة، فضلاً عن مقالات (جوليا) عن السميائية والتناص تحت عنوان: "أبحاث من أجل تحليل سيميائي" عام 1966[5]، وبذلك أصبح التناص ظاهرة نقدية في الدراسات الأدبية.

ازداد انتشار المصطلح مع (رولان بارت) فقد ورد (التناص) كمصطلح نقدي في كتابه "لذة النص"[6] عام 1973، مشيراً إليه بقوله: "إن التناصية هي استحالة العيش خارج النص اللامتناهي"، ثم وسّع (بارت) المفهوم أكثر ضمن ما أسماه (النص الجامع)[7].

([1]) التناص في شعر أمل دنقل، عبد المعطي كيوان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998، ص 15.

([2]) التناص القرآني، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، نبيل علي حسنين، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر، عمان، 2001، ص87.

([3]) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 215.

([4]) علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، 1991،

([5]) التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، شربل داغر، مجلة فصول، مجلد 16، ص عدد 1/ 127.

([6]) لذة النص، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، 2002، ص 29.

([7]) التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، حافظ محمد جمال الدين المغربي، دار كنوز، عمان، 2010، ص 34.

فيما اهتم (جيرارد جينت) بالتناص فأضاف ملاحظات مهمة أسهمت بصياغة النظرية وتطويرها تحت مفهوم (النص الجامع) يسمح بالكتابة على الكتابة[1].

فالتناص عالم معقد يستوعب ظاهرة لغوية تحتاج إلى الضبط والتقنين ،لأنه قراءة النتاج الأدبي من خلاله نعبر لاتصال مباشر مع الذاكرة الأدبية والجمعية، تتراوح بين ذاكرة الملتقي الخاصة وذاكرة الأديب، وذاكرة النص الأدبي أيضا، فما نقرأه من نتاجات أدبية تتشكل حاضرة في الذهن، لأن النص هو مخطوطة فوق مخطوطة[2].

وإذا تعمقنا في دراسة نشأة مصطلح (التناص) وماهيته، فما هو إلا انفتاح النصوص وتفاعلها معا، وكل نص هو فضاء ينفتح على نص آخر، ويندغم معه لينتج نصاً آخر متآلفاً من مرجعيات سابقة عليه، تُكون المرجعية الثقافية والأدبية فتظهر براعة الأديب في اقتناصها ونسجها مع نصه[3]، اقتباساً أو تلميحا أو إشارة بحيث تندغم معاً لتكون نصا جديداً[4].

يأتي التناص في النصوص على مستويين: **المستوى المباشر**، الذي يخترق النص الجديد بلغة النص السابق عليه، كالاقتباس والتضمين والاستشهاد بالشعر والقرآن الكريم والحديث الشريف والأسماء الأسطورية، والقصص والأغاني. إما **المستوى غير المباشر** الذي يستدل عليه من النص، وهو ما يرد بتناص الأفكار أو المخزون الثقافي الجمعي أو الذاكرة التاريخية التي يستحضرها الذهن بالمعنى أو بروح المعنى لا بحرفيتها النصية أو ألفاظها، بحيث يفهمها المتلقي بالإيحاء والتلميح في النص ورموزه فتغدو هذه المدخلات ضمن تناصات اللغة والأسلوب[5].

تتنوع مجالات التناص وعلاقاته القائمة بين النص الغائب والنص الذي تناص معه، لكن الوصول إلى تعريف جامع شامل دال على المفهوم من الصعوبة المتوقعة في تحريره، لذا فقد عمل (جيراد جينيت) على اعتبار أن النص يتداخل مع جملة من النصوص ويسير بها نحو علاقات ظاهرة أو خفية، وسماها ب (تجاوز النص) وقسمها إلى خمسة أقسام.(11)

وتوصل أيضا إلى أن للتناص مستويات ثلاثة، هي: **المستوى الذاتي** بين نصوص الأديب نفسه، **والمستوى الداخلي** وعلاقة النص بالمنظومة الثقافية من حول النص وتعالقاتها معه، أما **المستوى الثالث**:

فهو **التناص الخارجي** الذي يتحرك في جسد النص الجديد بحرية وكفاية ليتموضع بحضوره في النص الجديد.

---

(1) أدونيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتحالية الترجمة، ص 18.

(2) نقد النقد، تزفيتان تودوروف، ترجمة سامي سويدان، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986، ص 94.

(3) ومض الأعماق، مقالات في علم الجمال والنقد، علي نجيب إبراهيم، دار كنعان للدراسات والنشر، إربد، 2000، ص 102.

(4) التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، إربد، 1995، ص 9.

(5و11) ينظر التناص، أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، إربد، ط5، 1995، ص 16.

وبذلك نخرج بفهم بأن التناص هو: حلول النصوص الغائبة المتناصة مع النص المقروء (الجديد) بتلقائية وعفوية تلح على ذهن المتلقي تستفز ذاكرته عن غير قصد فيه فيستحضرها، لكن تداخل النصوص الذي يجنح إلى القصدية تؤهله من ممارسة التحليل والتأويل للتناص الذي يتضمنه النص.

وفي التراث العربي النقدي القديم[1]، عرف النقد الظاهرة مبكرا، وأشبعها النقاد دراسة وتحليلا، وإن كان بوضوح أقل، وتحت مسميات عدة، حيث أشار كثير منهم وبعض الشعراء إلى ظاهرة التناص على نحومفهوم: الاقتباس والتلميح والإشارة والمحاكاة والاحتذاء والتضمين والتلاص ووقع الحافر على الحافر..، ويشير (ابن رشيق القيرواني) في كتابه (قراضة الذهب في أشعار العرب) إلى أن مصدر كل كلام هو كلام قبله، حتى وإن كان الكشف عن التعالقات النصية ليست بالعملية اليسيرة.

أما (حازم القرطاجني) فيشير في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) إلى نوع من تعامل الكاتب مع النصوص السابقة، إذ يدخلها في نصوصه بإيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين، يحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمجه أوالإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل ويشير (ابن الأثير) إلى استفادة اللاحق من السابق، حيث لا يمكن أن يستغني الأخير عن الاستعارة من الأول، فقد كان العرب ينصحون المبتدئ من الشعراء بالاطلاع على الشعر وحفظه والتمعن فيه حتى تعلق معانيه في الذاكرة، وبعد ذلك عليه أن ينساها.

ويكون مصطلح التناص من وجهة نظر النقاد العرب المحدثين تداخلات متعددة في تعريفاتهم، إلا أنهم استقوها من مصادرها الغربية، ثم حاولوا وسم المصطلح بوسم معين وتسميته بـ (التناص)[2].

ويرى (محمد مفتاح) أن التناص هو تعالق وتداخل نصوص مع نص آخر، ولكنه يشير إلى بعض المفاهيم في النقد القديم كالمعارضة والسرقة والمناقضة[3]. بينما سمى (محمد بنيس) التناص (بالنص الغائب) واعتبر أن النص: (شبكة تلتقي فيها عدة نصوص ومن ناحية ثانية فإن النص هو إعادة كتابة وقراءة لنصوص أخرى لا محدودة يمكن أن تحول النص إلى صدى أو تغيير أو اجترار)[4]، في حين نقرأ رأي (سعيد يقطين) الذي وجد المرادف لمفهوم التناص بما سماه **التفاعل النصي**، وما التناص إلا أحد أشكال التفاعل النصي، الذي هو أشمل من مصطلح التناص، لأن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة ويتعالق بها متفاعلاً تحويلاً أو تضميناً أو غيرها من صيغ التفاعلات[5].

(1) نظرية التناص في النقد العربي القديم، سميرة رعبوب، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين، 2011، ص 16-26.
(2) ادونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي وإرتحالية الترجمة، جهاد كاظم ص 18.
(3) تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1992، ص 121.
(4) ظاهرة الشعر المعاصر في الغرب مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيسى، دار التنوير، بيروت، 1985، ص 251-363.
(5) انفتاح النص الشعري، سعيد يقطين،ط2،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،2001،98،99.

وبذلك فإن النقاد العرب المحدثين استقوا من النقد الغربي في بلورة آرائهم لمصطلح التناص، واجتهدوا ليصبح التناص منهجا إجرائيا له أدواته ووسائله لتحليل النص والكشف عن النص الغائب.

إن تحقيق قراءة جماليات التناص القرآني في النصوص الشعرية يحتاج دقة في التحليل، ورؤية واسعة تعتمد على المتابعة الجمالية التي تُعنى بإنجازات النص على المستوى التعبيري، أما الذاكرة الجمعية الثقافية في مثل هذا الاستقراء فهي جد مهمة، لأنها تعمل على ربط النص الحاضر بالنص الغائب وتقنيات توظيفها، آخذين بالاعتبار أن التناص هو بمثابة تحاور بين النصين الغائب / والحاضر.

أهمية التناص مع كتاب الله الكريم :

استلهم الأدباء من القران الكريم أقوالهم بوصفه مصدرا أدبياً يتسم بالذروة في بيانه ولغته، فضلاً عن إعجازه، وبوصفه كتاباً مقدساً يغلف الخطاب الأدبي سمة التصديق، فيحيله إلى نص مفتوح على التأويل داخل نفس المتلقي، فيعمل على إنتاج دلالة مؤازرة للنص بالتلميح أو التضمين أو الاقتباس، ويكاد الشعراء يحرصون على هذه الاستفادة من الكتاب الكريم.

وقد لاحظ البحث أن من أبرز السمات الفنية التي لجأ إليها الشعراء الأنموذج في هذا البحث تأثرهم بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والألفاظ الدالة على العبادات مثل: الصلاة والصوم والزكاة والحج، فضلا عن الألفاظ الأخرى التي أخذت معانيها ودلالتها في العقيدة الإسلامية من مثل: الرحمة، التوبة، الغفران، الشهادة وغيرها، مما كان له كبير الأثر الدلالي في التداخل بذهن المتلقي وقيمه العقائدية.

والمتتبع للشعر الغزلي في العصر الأموي، يلاحظ أن الشعراء اتبعوا أساليب متنوعة في توظيف التراث القرآني في شعرهم وأوضحها:

أولاً: التناص المباشر، في استعارة النص الغائب أو جملة منه دون تحريف له، بحيث يستشعر المتلقي بحرفية الآية وتجلياتها في النص.

والثاني: التناص مع المعنى، وصياغته بجملة شعرية من إبداع الشاعر مع التلميح ببعض الألفاظ الدالة على النص الغائب من معنى الآية دون التعامل مع نصها مباشرة، وإنما بالإيحاء حيث لا تخفى على ذهن المتلقي.

وسيهتم البحث بترتيب التناصات التي جاءت في المضامين الشعرية بحسب ما تشارك الشعراء فيها بشعرهم، وهي متنوعة بتنوع استخداماتهم لها.

وسيقدم البحث الأمثلة على:

أولا،التناص القرآني المباشر:

كان التناص مباشرا في شعر (عمر بن أبي ربيعة) زعيم الغزليين حيث استوحى من قوله تعالى في الكتاب المبين ما يتضح في ذهن المتلقي،على أن عمر وغيره من الشعراء كانوا يستلهمون الآيات التي تؤيد مرادهم في المعنى والقول، فعمر أباح لنفسه أن يورد في شعره التشريع الرباني في جزاء من قتل نفساً ويتعلل بالقاعدة الشرعية في حكم القصاص من القاتل بالقتل فهذا القضاء ما جاء في التنزيل العزيز، فقال[1]:

أو أقيـــدي فإنمـــا الـــنفس بـــالنفس قضـــاءً مفصـــلاً فـــي الكتـــابِ

ويجانبه (قيس مجنون ليلى) بالمعنى القريب، فيتساءل هل تقاد النفس التي استباحت نفسا أخرى للعقاب إلا بعد أن تعترف بفعلتها، إن لم يشهد عليها الشهود، فقال[2].

وكيـــف تقـــاد الـــنفس لـــم تقـــل قتلـت ولـم يشـهد عليهـا شـهودها

ويرد عند (جميل بثينة) تناصا بمثل هذه المعاني في تحريم قتل النفس، والمحبوبة دائما في عرفه هي القاتلة ولا تتقي الله في نفس الحبيب فقال[3]:

ألا تتقـــين الله فـــي قتـــل عاشـــق لـــه كبـــد حـــرى عليـــك تقطـــعُ
ألا تتقـــين الله فـــيمن قتلتـــه فأمســـى إلـــيكم خاشـــعا يتضـــرعُ

وفي هذا المعنى قال (العرجي) مخاطبا المحبوبة: لتخشي قتل المسلم البريء الذي لم يقتل قتيلا فيكون عقابه القتل فقال[4]:

فخـــافي عقـــاب الله فـــي قتـــل مســـلم بـــريء ولـــم يقتـــل قتـــيلا فيقتـــلُ

وفي هذا كله تناص مباشر مع آيات كتاب الله التي تشير إلى قاعدة جزاء القتل العمد، فقال تعالى: "وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنفس والعين بالعين"[5]، وقوله تعالى: "من قتل نفساً بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعاً"[6]، فالشعراء على علم بالحكم الشرعي وآيات القصاص. ويستلهومنه بما يخدم النصِ.

(1) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص 247، 416.
(2) قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، شرح وضبط، د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، 1994، ص 106.
(3) ديوان جميل بثينة، شرحه أشرف أحمد عدرة، عالم الكتب، بيروت، 1996، ص 111.
(4) ديوان العرجي، جمعه وحققه وشرحه، سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، 1998،ص 305.
(5) سورة المائدة، الآية 32.
(6) سورة المائدة، الآية 45.

و ترد (**ليلة القدر**) في شعرهم بمعاني متنوعة،فنقرأ من شعر (جميل) مديحه لبثينة، وتغزله بجمالها الفتان، فهي كالبدر في جمالها، والفرق بين حسنها وحسن النساء كالفرق بين جمال البدر على سائر الكواكب، فهي مفضلة عنده كفضل ليلة القدر على ألف شهر من الزمان فقال[1]:

هي البدر حسنا والنساء كواكب وشتان ما بين .الكواكب والبدرِ
لقد فضلت حسنا على الناس مثلما على ألف شهر فضلت ليلة القدرِ

ويقابله (عمر)، موظفا فضائل ليلة القدر بحسب ما ارتأه لمراده الشعري فحينما التقى المحبوبة في ليلة سعيدة حيث أظهرت كلفها وولهها به ،بكت بكاءً حاراً، معلنة فقدان صبرها لفراقه ومكابدة حبه، فيشعرعمر بإن هذه الليلة مباركة كبركة ليلة القدر عند من نال بركتها فقال[2]:

في ليلة كانت مباركة ظلت عليَّ كليلة القدرِ
حتى إذا ما الصبح آذننا وبدت سواطع من سنا الفجرِ
جعلت تحدر ماء مقلتها وتقول مالي عنك من صبرِ

ولم يكن (مجنون ليلى) بأفضل حال من الشعراء الآخرين، فقد أقسم بالله بأن ليلى مفضلة على الناس جميعاً، كما فضل الله ليلة القدر على ألف شهر، ويبدو (المجنون) هنا أكثر عقلانية واحتشاماً من عمر الذي قابل بركة ليلة القدر ببركة قضاء ليلته مع المعشوقة، فقال المجنون[3]:

لقد فضلت ليلى على الناس مثلما على ألف شهر فضلت ليلة القدرِ

ويشتط الخيال الشعري عند (العرجي)، بتوظيف ليلة القدر، متكئاً على نص الآية في نصه الشعري، حيث جمع الليالي المقدسة، التي لها حرمة بمفهوم المسلم، لكنه جنح بقدسية هذه الليالي المباركة متبجحاً بأن الليلة التي قضاها بالحريِ مع المحبوبة أبرك، فقال[4]:

فما ليلة عندي وان قيل جمعة ولا ليلة الأضحى ولا ليلة الفطرِ

(1) ديوان جميل، ص 98.
(2) ديوان عمر، ص 481.
(3) ديوان مجنون ليلى، ص 66.
(4) ديوان العرجي، ص 245.

بعادلـــة الاثنتـــين عنـــدي وبـــالحري يكـــون ســـواء منهمـــا ليلـــة القـــدرِ

وما يلاحظ على هذا التناص من اتكاء الشعراء على جملة من آية بحسب قوله تعالى: "ليلة القدر خير من ألف شهر"[1]، ولكن منهم من خرج على قدسية الآية، واستغلها بما يخدم غرضه في الصورة الشعرية، وإذا أردنا المعنى الشعري فقط فإن الشاعر يحاول أن يعلي من قدر وقيمة المحبوبة وتميزها على قريناتها.

وتناص الشعراء في نصوصهم مستفيدين من (**المعوذتين**)، فجاء عمر بمعنى (النفث) في شعره حينما أخبر بأن المحبوبة نفثت له عقداً، فتهلل ورحب بنفثها لأنه ينشد وصالها فقال[2]:

حـــدثونا أنهـــا لـــيَّ نفثـــت عقـــداً يـــــا حبـــــذا تلـــــك العقـــــدْ

أما (كثير)، فأوهم عزة بأنه نفث لها عند الراقي لتتجاوب معه وترضخ لحبه، وأوهمها بأن النفث تسللها في كفها حينما سلمت عليه وانسلت، فقال[3]:

كففـــت يـــدا عنهـــا وأرضـــيت سمعها من القول حتى صدقت ما وعى
وأشـــعرتها نفثـــا بليغـــا فلـــو تـــرى لهـــــــــــــــــــــــــــــــــا
تســـللتها مـــن حيـــث أدركهـــا الرقـــى وقـــد جعلـــت أن ترعـــى النفـــث بالهـــا
إلـــى الكـــف لمـــا ســـالمت وانســـلاها

وهذا ما يحيل ذاكرة المتلقي على سورة (الفلق) بقوله تعالى: "ومن شر النفاثات في العقد" [4].

واستعاذ (مجنون ليلى) بالله من الطبيب المداوي ليخلصه من حب ليلى، لأنه يأبى الخلاص، فمرضه غايته ولا يريد أن يبرأ منه، وقد قلب المعنى المتناص مع الآية، لأنه أصل الاستعاذة من الشيطان الموكل على الإنسان لإغوائه بالفواحش، ومقصده في أن عمل هذا الطبيب لا يتوافق ورغبة قيس في الشفاء فقال[5]:

فقلت: ومرضى الناس يسعون حوله أعـــوذ بـــر ب النـــاس منـــك مـــداويا
فقال: شفاء الحب أن تلصق الحشا بأحشـــاء مَـــنْ تهـــوى إذا كنـــت خاليـــا

(1) سورة القدر، الآية رقم 3.
(2) ديوان عمر، ص 155 و 321.
(3) ديوان كثير عزة، ص 86.
(4) سورة الفلق، الآية رقم 4.
(5) ديوان مجنون ليلى، ص 99.

إن جميع ما ورد في معاني أبيات الشعراء هو تناص واضح في جملة من آية كريمة هي : "قل أعوذ برب الناس"[1].

ونلمح الروحانيات الدينية في شعر (عمر) أثناء حواراته مع المحبوبات فهذه (ليلى) فزعت لما التقت عمر، بسملت مستعيذة بالله، فيطرب عمر لحديث أفتتح (باسم الله)، فقال[2]:

لقد بسملت ليلى غداة لقيتها فيا حبذا ذاك الحديث المبسملِ

وجاء في أبيات من شعر (مجنون ليلى) ما اعتقد بأنه مسحور بحب ليلى الجميلة المنعمة العفيفة كريمة الحسب والنسب، ، فحبها في نفسه فاق سحر هاروت الذي تعلم السحر من ليلى فقال[3]:

منعمة تسبي الحليم بوجهها تزين منها عفة وتكرما
فتلك التي من كان داء دواؤه وهاروت كل السحر منها تعلما

ونستذكر قوله تعالى: "وما انزل على الملكين ببابل هاروت وماروت وما يعلمان السحر من أحد حتى يقولا إنما نحن فتنة فلا تكفر فتعلمون منهما ما يفرق بين المرء وزوجه"[4].

وحينما يتألم المجنون من حب ليلى، لأن حبها نيرانا تلظى قلوب العاشقين التي هي وقود هذه النار، وكلما احترقت القلوب . لو احترقت . تعود من جديد لتشعل نيران الحب ثانية، فقال:

وجدت الحب نيرانا تلظى قلوب العاشقين لها وقودُ
فلو كانت إذا احترقت تفانت ولكن كلما احترقت تعودُ
كأهل النار إذا نضجت جلود أعيدت للشقاء لهم جلودُ

واستطاع أن يحيل إلى مشهد قرآني متكامل تشاركه ذهنية القارئ بثقافته، وهنا يفتن (المجنون) في جميل المعنى، واستلهام التناص القرآني وتأثره بفكرة العذاب لأهل النار مسترشداً بالآية الكريمة: "كلما نضجت جلودهم بدلناهم جلوداً

(1) سورة الناس، الآية رقم 1.
(2) ديوان عمر، ص 490.
(3) ديوان مجنون ليلى، ص 99.
(4) سورة البقرة، الآية رقم 102.

غيرها ليذوقوا العذاب، إن الله كان عزيزاً حكيماً"[1]، وقد تناص في أبياته مع الآية بمعناها وجملتها ليؤكد أن ليلى في قلبه وإدراكه وأحاسيسه لن يعفى قلبه من حبها.

يكاد لا يخل الخطاب الشعري عند الشعراء من استدعاء لمختلف المعاني من نص القرآن الكريم إلا واستحضروه في شعرهم فكان لهذه التجربة أن أضفت الحيوية، وأكسبت المعاني عمقاً وتفاعلاً وثراءً للنص.

ويستوحي (المجنون) من وحي القرآن الكريم **القسم بالليالي المقسم** بها في القرآن، فحينما يشتط به الهوى بحب ليلى يتداوى من حبها بحبها، ولما زعمت بنكران حبه لها، حلف لها بالليالي العشر والشفع والوتر، فقال[2]:

تداويت من ليلى بليلى عن الهوى كما يتداوى شارب الخمر بالخمرِ
ألا زعمت ليلى بأن لا أحبها بلى ولياليِ العشر والشفع والوترِ

ويتكئ (قيس) على نص آية من سورة الفجر يستلهم منها جماليات القسم وقدسية المعنى من عظم المقسم بهم من ساعات الفجر الأولى، والليالي العشر من أول شهر ذي الحجة، وأقسم بالشفع والوتر وبالزوج من كل نوع وصنف من مخلوقات الله، وهذا ما وقع في ذهن الشاعر أولاً، ثم ذهن المتلقي ثانياً، مما جاء في قوله تعالى: (والفجر وليال عشر والشفع والوتر)[3]، وبذلك يكون (قيس) قد حقق في البيت أعلاه تناصاً بجملة من آية كريمة ووظفها بدلالتها القرآنية.

ويتابع (المجنون) استثماره للنص القرآني في أبيات من شعره، مؤكداً على أن الله وحده عالم الغيب، القادر على كل شيء، فتجري السفن في البحر بقدرته وبإذنه، فقال مقسماً بالله[4]:

بلى والذي لا يعلم الغيب غيره بقدرته تجرى السفائن في البحرِ

ويعيد (قيس) إلى ذهن القارئ تناصه مستلهما الآية في قوله تعالى: "ومن آياته الجواري في البحر كالأعلام إن يشأ يسكن الريح فيظللن رواكد على ظهره"[5]، فضلاً عن استدعاء الذاكرة إلى الأذهان في قوله تعالى: "وله الجواري المنشآت في البحر كالأعلام فبأي آلاء ربكما تكذبان"[9].

ويفتن (المجنون) بالقسم بالله الذي نادى عبده موسى كليم الله من الطور، ويجمع بقسمه عظمة أيام النحر، فقال قيس[6]:

---

(1) سورة النساء، الآية 56.
(2) ديوان مجنون ليلى، ص 43.
(3) سورة الفجر، الآية رقم 1-3.
(4) ديوان مجنون ليلى، ص 65.
(5) سورة الشورى، الآية رقم 33. و9 سورة الرحمن الاية24
(6) ديوان المجنون، ص 60.

بلى والذي نادى من الطور عبده وعظم أيام الذبيحة والنحرِ

إن حافظة الشاعر من القرآن الكريم وتأثره بالآيات لفظاً ومضموناً واضح في التناص الذي تعالق مع أبيات النص الشعري، فاستدعت موقعها في ذهن المتلقي، ومن الطبيعي أن يستند الشاعر المسلم إلى تراثه الديني يمتح منه مضامين الآيات، لأن القرآن من الغنى والثراء في مدلولاته ما جعل الشعراء يلجأون إليه، ولم تكن تناصات الشعراء عموماً خارجة عن الألفاظ في الآيات ،لكنهم استفادوا منها فيما يخدم المعنى الخاص الذي أرادوه من دلالة الآيات.

ويتمنى (المجنون) أمنية غريبة في الحياة وفي الممات ويرجو الله أن يبقيه وليلى على قيد الحياة، وإذا ما حتم أجلهما يتمنى أن يكونا ضجيعين في قبر واحد، ويقترنا يوم البعث والحشر والنشر معاً، فقال[1]:

وياليتنا نحيا جميعا وليتنا نصير إذا متنا ضجيعين في قبرِ
ضجيعين في قبر عن الناس بمعزل ونقرن يوم البعث والحشر والنشرِ

وفي هذا استلهام كامل من مفاهيم العقيدة الإسلامية، متكئا على قوله تعالى في العديد من الآيات: "ثم بعثناكم من بعد موتكم"[2]، "ويوم نحشر من كل أمة فوجاً"[3]، "وحشرناهم فلم نغادر منهم أحداً"[4]، والملاحظ على هذه التناصات الاندغام المباشر في جماليات تكوين الصور الشعرية من حافظة الشاعر الدينية.

وبحسب رأي(علي جعفر العلاق) فإن "التناص يكون بإماءة مباشرة أو غائمة إلى عمل كامل أو مجتزأ"[5].

ولا يقل شأن (جميل) عن غيره في استشعاره القرآن الكريم، فحينما تحاور مع (مروان بن الحكم) الذي طلب إلى جميل أن يمدحه، لكن الشاعر جميل مدح نفسه وأبى أن يمدحه – فلم يُعرف عن جميل أنه مدح قط – وفي هذه الأبيات نلمس بوضوح في معناها تحسر جميل على بيت هجره أهله من بعد ما بلغه من جاه ورفعة، ولو دعاهم الله للجهاد والذود عن حياضهم لارتعدت منهم الجبال ورجفت منهم رعباً فقال[6]:

لهفا على البيت المعد لهفاً
من بعد ما كان قد استكفا
ولو دعا الله وقّدّ الكفا

(1) ديوان المجنون، ص 66.
(2) سورة البقرة، الآية رقم 56.
(3) سورة النمل، الآية رقم 83.
(4) سورة الكهف، الآية 47.
(5) سورة البقرة، الآية رقم 56.
(6) ديوان جميل، ص 122.

لرجفـــــت منـــــه الجبـــــال رجفـــــا

وهنا يستدعي (جميل) في ذهنه متناصاً مع الآية الكريمة: "يوم ترجف الراجفة"[1]، فحضور الآية في هذا السياق قام على استلهام المعنى الذي تستدركه ذاكرة المتلقي.وحينما يستدرج الشاعر إلى قصيدته نصاً، فلابد من أن يندغم النص الغائب في النص الجديد، "فيضيف النص الغائب إلى النص الحاضر قوة خفية"[2]، وقد استطاع جميل أن يكسب نصه قوة من خلال استحضار القران الكريم وتفاعله مع النص.

ويناشد (جميل) بثينة ويستحلفها بأن لا تكتم حبها، وعليها أن تصْدقه ولا تكتم حبه ما كان مقداره فتيلاً وهو أقل القليل، أو (نقيراً) بما لا وزن له، فقال[3]:

بـــالله ربـــك إن ســـألتك فاصـــدقي ولاتكتمينـــــــي نقـــــرة وفتـــــيلا

إن إلحاح جميل على بثينة وصدقها معه، وضع المعنى الشعري في موضع التفاعل، وكان القرآن الكريم مصدراً للفظتين، فقد تناص الشاعر مع الآية الكريمة: "لا يظلمون فتيلا"، وكذلك مع الآية الجليلة "ومن يعمل من الصالحات من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجنة ولا يظلمون نقيراً"[4].

وحينما يكرر جميل الألفاظ (نقير / وفتيل) فإنه يعي الدقة لدلالة اللفظة، وهذا ما يدل على تجليات الخطاب القرآني التي وقرت ملفوظات الشاعر ومعانيه الأدبية، فانصهرت المعاني في بوتقة واحدة متفاعلة في إنتاج معنى بدلالته الأدبية والشعورية عند جميل ومدعاة لإثراء النص بالمعنى الدقيق الذي أراده .

ومن مواعظ (جميل)، وتسليمه بتقدير رب العالمين ما أمر به نفسه مطالباً بأن يتمتع الفتى بيومه فيأكل من رزق الله ولا يحمل هموم غده، فإنما الرازق هو الرحمن مقدر الأرزاق، فقال[5]:

كلـــوا مـــن رزق الإلـــه وابشـــروا فـــإن علـــى الـــرحمن رزقكـــم غـــدا

وفي هذا المعنى يبلغ بنا الشاعر عمق الإيحاء للتناص مع معان من الآيات المتعددة بهذه الدلالة، فاستفادة الشاعر من استلهام ألفاظ القرآن ومفاهيم العقيدة الإسلامية ليست للزخرفة اللفظية، وإنما للإيحاء ودوره اللطيف في تفاعل النص

(1) سورة النازعات، الآية رقم 6، وسورة المزمل، الآية رقم 14.
(2) الشعر والتلقي، دراسة نقدية، علي جعفر العلاق ،دار الشروق للنشر، عمان، 2002، ص 132.
(3) ديوان جميل، ص 154.
(4) سورة النساء، الآية 49، والآية 124.
(5) ديوان جميل، ص 53.

الغائب عبر انزياح عن صيغة النص الأصل والحفاظ على بنيته العميقة، فيسهل على ذهن المتلقي تمثله، وهذا ما تبدى جليا في تناص الشاعر مع الآية من قوله تعالى:"وما من دابة في الأرض إلا وعلى الله رزقها ويعلم مستقرها ومستودعها في كل كتاب مبين" [1]، كما جاء أيضا في الآية: "كلوا وأشربوا من رزق الله"[2]،وهذه حقيقة قارة في عقيدة المسلم.

ومن لطيف ما قاله (جميل) بالتسليم لقضاء الله وقدره، إيمانه التام بأن حب بثينة وهيامه بها بلا أمل يرتجى منه، أعلن لصاحبه بأنه ما أصابه من حرمان ما هو إلا بتقدير الله وقضائه،فلا راد لقضاء الله فقال[3]:

فقـال أفـق حتـى متـى أنـت هـائم ببثينـــة فيهـــا لا تعيـــد ولا تبـــدي
فقلـت لـه: فيهـا قضـى الله مـا تـرى علـي وهـل فيمـا قضـى الله مـن ردِ؟

وفي هذا تسليم واضح لقضاء الله، واستلهام من قوله تعالى: "ولكل أمة أجل فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون". وفي الآية أيضاً"وكان أمر الله قدرا مقدوراً"[4].

ويومئ (جميل) إلى معنى استحضره من آية في القران الكريم: "فألقى عصاه فإذا هي حية تسعى قال خذها ولا تخف سنعيدها سيرتها الأولى"[5].لقد استلهم جميل هذا النص القرآني وتناص به مع معنى في قوله[6]:

فألقـــت عصـــاها واســـتقر بهـــا النـــوى
علـــى جنـــب نهـــي ذي شـــرائع جـــون

ويتفرد (كُثير) دون غيره من الشعراء في مضمون قول له في (عزة)، ويتمنى لو يسمع من حوله كلامها كما سمعه هو واستأنسه في قلبه، لخروا لعزة (رُكعاً وسجوداً) فقال[7]:

لـو يسـمعون كمـا سـمعت كلامهـا لخـــروا لعـــزة رُكعـــاً وســـجودا

فالمتمعن لعجز البيت لا تفوته الآية الكريمة التي استوحى (كثير) منها هذا المعنى ودلالة الركوع والسجود في الصلاة، لأدرك ذهن القارئ قوله تعالى: "محمد رسول الله واللذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعاً سجداً يبتغون فضلاً من

(1) سورة الذاريات، الآية رقم 6.
(2) سورة البقرة، الآية 60، وغيرها الكثير من الآيات.
(3) ديوان جميل، ص 69.
(4) سورة الأعراف، الآية رقم 34، وسورة الأحزاب، الآية 38 وغيرها.
(5) سورة طه، الآية 20-21.
(6) ديوان جميل، ص 217.
(7) ديوان كثير عزة، ص 442.

الله ورضواناً"[1]، وقد عرفنا بأن الشاعر لا يستلهم اللفظة بدلالة المعنى الديني، وإنما ينزاح بها إلى الدلالة الشعرية الفنية التي تؤيد أحاسيسه. فشتان ما بين هذا المعنى الجليل بدلالته الدينية، والمعنى الذي أورده (كثير) وذاك التبجيل الذي ألقاه على عزة، حيث أنه اشتط في معنى الآية وخرج عنها.

اطلعنا مما سبق على آليات التناص مع النصوص القرآنية بأبيات من الشعر الغزلي، فقد تعددت مع دلالات الآيات القرآنية حرص كل شاعر لاستحضار دلالتها في أبياته، وبحسب رأي (موسى ربابعة) فإن: "التناص القرآني منبع مهم قادر على منح الشعر وإكسابه خصوبة وثراء كبيرين، من خلال ما تحمله الآيات والألفاظ القرآنية من طاقات ايجابية وإشارات تخدم غرض الشاعر وتكشف عن محور رؤيته الأساسية، فهو يستلهم ما من شأنه أن يحفز القارئ ويدفعه إلى تفاعل أكثر اتساعاً مع النص" [2].

كان من أبهى تجليات الخطاب القرآني في النصوص الشعرية كونه السمة القارة في النص الشعري، فاتكاء الشعراء على (النص الغائب) تعني إعطاء الخطاب الشعري مصداقية وحميمية أكثر تمثلها الشاعر في أبياته، ولم يكن التناص القرآني في شعرهم عفو الخاطر، بل وُظف في سياقات المنجز في النص الحاضر تعميقا وإثراءً فكرياً وفنياً، وهذا ما تملكه الشعراء من الحافظة الدينية، فجعلهم يمتحون من مضامين النص القرآني، ما انعكس على الشعر رونقا وجمالا في التعالقات النصية الغائبة في الشعر. واندغمت معا لتنتج نصاً حالياً ينم عن انسجام الثقافة الإسلامية عقيدة وفكراً ومعنى النص بتلقائية ووضوح المعاني والدلالات المقصودة.

الألفاظ المستوحاة من العقيدة الإسلامية

تميزت اللغة العربية بميزة خاصة، في ارتباطها الحيوي بالمنحى الديني الذي هو النص القرآني، النص المقدس على مستوى اللغة وألفاظها وبلاغة القول وجمالياته باعتبار القرآن، الكتاب معجزة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، فكان للألفاظ الدينية ودلالتها الاصطلاحية المستمدة من القرآن ومن العقيدة الدينية، فكثير من الألفاظ انزاحت معانيها اللغوية إلى المعاني الاصطلاحية الدينية وتتفق مع المعنى الشرعي وتثبيت دلالتها. واستفاد الشعراء من المعجم الديني بما وسع معجمهم اللغوي والدلالي لكل لفظة بحسب مؤداها في المصطلح الديني من مثل ألفاظ: الجنة، النار، جهنم، الصراط، البعث، النشور، التوبة، الغفران، الشهادة، الرحمة...، ومن العبادات: الحج، الصلاة، الزكاة، الطواف، الصفا والمروة، البيت العتيق، البيت الحرام، الركن اليماني، زمزم، الحطيم...وغيرها.

(1) سورة الفتح، الآية رقم 29.

(2) الاقتباس والتضمين في شعر عرار، موسى ربابعة، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مجلد 19، عدد (1)، 1992، ص 226.

وبعد أن مر البحث بأمثلة التناص مع آيات القرآن الكريم المباشر، سواء كان بجملة من آية أو بمعناها في جمل الشعر الغزلي، فسيلج هذا القسم في النصوص الشعرية مرة أخرى ليستلهم ما وقع الشعراء عليه من ألفاظ ومفردات بدلالتها الدينية عند كل شاعر، و كما جاءت في أشعارهم:

1- الصلاة:

لو تتبعنا لفظة الصلاة في المصطلح الديني ودلالتها بكونها ركن من أركان الإسلام في دواوين الشعراء، نجد شعراء الغزل قد وظفوا هذه اللفظة في جملهم الشعرية لتدل على مرام غزلي، متواريين بالصلاة لتحقيق رؤيتهم للصورة الفنية، والقارئ لشعر (عمر بن أبي ربيعة) وغيره ،لا يفوته إدراك هذه المعاني القارة في شعره ، فقال في إحداهن قامت للصلاة[1]:

تكـاد مـن ثقـل الأرداف إن نهضـت إلـــى الصـــلاة بعيـــد البســـر تنبتـــرُ

وكأن (الشاعر) لم يجد عملاً آخر إلا الصلاة ليلحظ ثقل أردافها ويصورها في مشهد تصويري.

وترد لفظة الصلاة في شعر (جميل)، ولكن على قدر محتشم، فحينما تراود بثينة خياله يبكيها وهو في صلاته، فيشعر بالحسرة لفقدان خشوعه أثناء صلاته وما سجله الملكان عنه فقال[2]:

أصـــــلي فـــــأبكي لـــــذكرها لـــي الويـــل ممـــا يكتـــب الملكـــانِ

وفي بيت آخر يقدم صورة مشهدية، حين مرور إبل المحبوبة المسرعات المطوقات بحلقات حول أعناقهن فأصدرن صوتاً أزعج الحجيج في طوافهم حول الكعبة، وكان كل منهم قد استهل صلاته وصيامه فقال[3]:

ينـازعن خشـات البُـرى كـل محـرم مُهـــل يصـــلى تـــارة ويصـــومُ

و جعل (كثير عزة) الصلاة حيث صلت عزة جزءا من الإلمام بالديار، ويخبر صحبه إذا ما صلوا في المكان الذي صلت فيه عزة فإن الله سيمحو لهما ذنوبهما، وفي هذا شطط واجتراء على الله وعلى قدسية الصلاة فقال[4]:

ومُسـا ترابـا كـان قـد مـس جلـدها وبيتـــا وظـــلا حيـــث باتـــت وظلـــتِ
ولا تيأســـا أن يمحـــو الله عنكمـــا ذنوبـــا إذا صـــليتما حيـــث صـــلتِ

(1) ديوان عمر، ص 111.
(2) ديوان جميل، ص 212.
(3) ديوان جميل، ص 701.
(4) ديوان كثير عزة، ص 95.

ومعاني (مجنون ليلى) في تصوير الصلاة في شعره متنوعة، فهو لا ينكر فرض الصلاة عليه، ويبرأ نفسه من الشرك بالله، لكنه يتعلل بأن نار حبه للمحبوبة ووجده عليها أنساه الصلاة وذكر الله، فإذا ما قام للصلاة يمم بوجهه نحوها لا إلى قبلة المصلين فقال[1]:

أراني إذا صليت يممت نحوها بوجهي وإن كان المصلى ورائيا
وما بي إشراك ولكن حبها وعظم الجوى أعيا الطبيب المداويا

وفي بيت آخر حينما يلح عليه هوى لمحبوبة يتذكرها ويهيم بها ويفقد خشوعه، فلا يذكر تمام عدد ركعات صلاة الضحى التي أدها فقال[2]:

أصلي فما أدري إذا ما ذكرتها

أثنتين صليت الضحى أم ثماني

وفي حين أنه يعترف بتقصيره في عباداته من: صلاة وصيام وقراءة القرآن والتزامه الاستغفار والسبب هيامه في حب ليلى، فقال[3]:

وحبك أنساني الصلاة فلم أقم

لربي بتسبيح ولا بقرآن

وآخر ما يتمناه (المجنون) إذا قدر الله له زواجه من ليلى أن يطيل صلاته وصيامه، وهو يشترط لكفاية عباداته أن يحصل زواجه لينعم بالعبادات. فقال[4]:

فيا رب إن صيرت ليلى ضجيعتي أُ طل صيامي دائما وصلاتيا

(1) ديوان مجنون ليلى، ص 132.
(2) ديوان مجنون ليلى، ص 299.
(3) ديوان مجنون ليلى، ص 277.
(4) ديوان مجنون ليلى، ص 330.

وفي هذا المعنى مفارقة للمعنى الديني للصلاة والصوم، لكن وظيفة التناص توظيف النص وإعادة إنتاجه برؤية شعرية فنية مختلفة تلح على الشاعر بأحاسيسه وشعوره.

2. الحج:

وأدرج الشعراء لفظة (الحج) بدلالتها الدينية، وما يقوم به الحاج من تأدية المناسك، فذكروا في الشعر الأماكن المقدسة التي يقيم بها الحجيج، والشعائر الدينية، والمناسك ، ولكن برؤية من وجهة نظر الشاعر.

اعتمد (عمر بن أبي ربيعة) في جمله الشعرية وتوليد المعاني الخاصة من معجمه لدلالة (الحج) بحسب مفهومه ومراده، ومن أمنياته أن يكون فرض الحج كل شهرين وليس كل عام، لينعم بأكبر قدر من اللقاءات بالمعشوقات، فقال[1]:

ليت ذا الحج كان حتما علينا كل شهرين حجة واعتمارا

ويزخر ديوان (عمر) بالحج وأمكنته ومناسكه، لكن جميع المشاهد يطوعها لغرضه و كأن فرصة اللقاء مع المعشوقات، لا تحصل إلا وقت الحج فقال [2]:

أومت بعينها من الهودج لولاك في ذا العام لم أحجج
أنت إلى مكة أخرجتني ولو تركت الحج لم أخرج

وبذلك فإن الخروج في موعد الحج ليس خالصا لهدف الحج في شعرهم، وإنما لهدف اللقاءات والمواعدة ، فقال ناقلا على لسان أحداهن[3]:

لقيتنا في الطواف وصدت إذا رأت هجري لها واجتنابي

ويعلن (عمر) بصراحة بأن ليس له في مكة أو في أهلها من حاجة إلا لقاء المعشوقة ووصالها، فقال[1]:

(1) ديوان عمر، ص 485.
(2) ديوان عمر، ص 424.
(3) ديوان عمر، ص 132.

فما إن لنا في أهل مكة حاجة سواك وإن قضيت من وصلنا الأرب

وقال[2]:

وما نلتقي إلا إذا نزلت منى بعابها
وفي النفر أو في ليلة التحصيب عند حصابها

و صاد قلب (عمر) ظبية جميلة مقبلة من عرفات وتبدو منعمة مرهفة ،ترتدي الملابس الموشاة من الخز والقزوالحبرات المميزة استكمالا لجمالها وأناقتها فقال[3]:

صاد قلبي اليوم ظبي مقبل من عرفاتِ
في ظباء تتهادى عامدا الجمراتِ
وعليه الخز والقز ووشي الحبراتِ
إنني لست بناس ذاك الظبي حياتي

ويرى عمر في نص آخراشراق المكان وجماله عند الجمرات وموضع النحر بقدوم المعشوقة وحلولها بطن مكة لاستكمال مناسك الحج هناك فقال[4]:

ويشرق بطن مكة حين نُضحي به ومناخ واجبة الجنوبِ

وفي هذا تناص مباشر مع قوله تعالى استلهمه عمر من جملة من الآية الكريمة بقوله تعالى: "والبدن جعلناها لكم من شعائر الله لكم فيها خير، فاذكروا اسم الله عليها صواف، فإذا وجبت جنوبها فكلوا منها وأطعموا"[5]. استطاع عمر أن يتناص بجملة شعرية هي (واجبه الجنوب) فقد وردت بالقرآن بتمام المعنى الذي أراده عمر كنسك من شعائر الحج، أما في المعنى الشعري فقصده غير ذلك.

---

(1) ديوان عمر، ص 412.
(2) ديوان عمر، ص 376.
(3) ديوان عمر، ص 380.
(4) ديوان عمر، ص 372.
(5) سورة الحج، رقم الآية 36.

ويجمع (عمر) بقسم معظم بالله رب الحجيج وبكل مناسك وشعائر الحج فقال[1]:

إنـــي ومـــن أحـــرم الحجـــيج لـــه ... وموقـــــف الهـــــدي بعـــــد البـــــدنِ
والبيـــت ذي إلا بطـــح العتيـــق ومـــا ... جلـــل مـــن حـــر عضـــب ذي الـــيمنِ
والأشـــعث الطـــائف المهـــل ومـــا ... بـــــين الصـــــفا والمقـــــام والـــــركنِ
وزمـــــزم والجمـــــار إذا رميـــــت ... والجمـــــــرتين اللتـــــين بـــــالبطنِ

كل ما تقدم في المقطوعة من ذكر لمناسك الحج تركه عمر ليصل إلى مرامه فينفي خيانته لعهد المعشوقة القتول فقال[2]:

مـا خنـت عهـد القتـول إذا شـحطت ... ولـــــو أتوهـــــا بـــــه لتحرمنـــــي

والقارئ لشعر (جميل)، فلم يخلُ شعره أيضا من التناص بلفظة **الحج** متكأ على الدلالة الاصطلاحية، وافتن في معانيها بما يشحنها من مشاعره الجياشة، فتذكر بثينة أثناء تأديته للسعي بين الصفا والمروة، و لم يفارقه طيفها في الطواف حول الكعبة حتى شعر بألم مميت أقوى من ألم منازعة الموت فقال[3]:

وبـــين الصـــفا والمـــروتين ذكـــرتكم ... بمختلـــف مـــن بـــين ســـاع وموجـــفِ
وعنـــد طـــوافي قـــد تـــذكرتك ذكـــرة ... هـــي المـــوت بـــل كـــادت علـــى المـــوت
تضـــــــــــــــــــــــــــــــعفِ

ويبحث(جميل) عن تواجد بثينة في كل مكان يتوقعه حتى لو كان في بيت الله الحرام بين السعي والطواف، وهو الأكثر دقة في تمييز بثينة من صبحه، فقال[4]:

وقـــال خليلـــي: طالعـــات مـــن الصـــفا ... فقلـــــت: تأمـــــل لســـــن حيـــــث تريـــــني

(1) ديوان عمر، ص 289، وكذلك ص 155، 129، 156، 152، 154.
(2) ديوان عمر، ص 289.
(3) ديوان جميل، ص 256.
(4) ديوان جميل، ص 216.

نلاحظ ان الحج بمناسكه وشعائره قد وظف في الشعر الغزلي بتناصات مع دلالة مفهوم الحج في الإسلام لكن الشاعر يقولب طُقس العبادة وهدف الحج إلى حيث يخدم أحاسيسه ورؤيته للصورة الشعرية.

و(مجنون ليلى) يذكر الحج في شعره على طريقته حينما يستوحي من الشعائر والمناسك بأماكنها المعروفة، مُقدرا قدسية هذه الأماكن، فيقسم بالله الذي حج إليه الحجيج ورموا الجمرات وأقاموا بمنى ثم أفاضوا ونحروا وحلقوا رؤوسهم تحللاً، كل هذا الاستشعار ليقول بأن ليلى مبرأة محصنة من كل ما يمس عفتها وطهرها، فقال[1]:

حلفـــت بمـــن صـــلت قـــريش ... لـــه و جمـــرت يـــوم الإفاضـــة والنحـــرِ
ومـــا حلقـــوا مـــن رأس كـــل ملـــب ... صـــبيحة عشـــر مضـــين مـــن الشـــهرِ
لقـــد أصـــبحت منـــي حصـــانا بريئـــة ... مطهـــرة ليلـــى مـــن الفحـــش والنكـــرِ

ثم يعاود إلى مفاهيم الحج، ودعوات الحجيج وقد حضروا إلى أرض مكة شعثاً غبراً للدعاء إلى الله والاستغفار لذنوبهم، بينما سؤال جميل لله وطلبه الأول أن يجعل ليلى له ،موقنا بأن الله يقدر الأمور فقال[2]:

دعـــا المحرمـــون الله يســـتغفرونه ... بمكـــة شـــعثا كـــي تمحـــى ذنوبهـــا
وناديـــت يـــا رحمـــن أول ســـؤلتي ... لنفســـي ليلـــى ثـــم أنـــت حســـيبها

والشاعر حريص على استلهام أركان عبادة الحج بدلالتها الدينية، وفي هذا تناص مع ما جاء بكثير من آيات في القرآن الكريم من مثل قوله تعالى: "ثم أفيضوا من حيث أفاض الناس واستغفروا لله إن الله غفور رحيم"[3]. ويستثير الشاعر في ذاكرة القارئ الحديث القدسي: "إن الله يباهي ملائكته عشية عرفة بأهل عرفة فيقول: انظروا عبادي أتوني شعثاً غبراً ضاجين من كل فج عميق"، لكن لبراعة الشاعر يسوغ هذه المفاهيم متناصاً معها لما يجول في خاطره من معنى.

ولم يكن (العرجي) أقل تناصاً مع لفظة الحج ومناسكه، فقد وردت الصور متنوعة، بدأها بمشهد حينما حل الظلام وأرخى الليل سدوله، وأناخت الإبل التي تحمل المحبوبة (نِعم) للراحة وهو يناظرهم من بعيد وقلبه يهفو إلى المحبوبة، فكانت أقرب صورة لمخيلة الشاعر، هي صورة موكب الحجيج الذين أناخوا إبلهم في بطحاء مكة عند الجمرات، فقال[4]:

حتـــى إذا اخـــتلط الظـــلام وقـــاربوا ... زرقـــاً وأســـهل للمنـــيخ جنابـــهُ

(1) ديوان المجنون، ص 64.
(2) ديوان مجنون ليلى، ص 126.
(3) سورة البقرة، الآية 199.
(4) ديوان العرجي، ص 178.

نزلـوا كمـا نـزل الحجـيج بـأبطح ضـــمتهم عنـــد الجمـــار حصـــابهُ

وفي معنى آخر يعبر (العرجي)، بأنه يمكث حولاً لا يلتقي بالمعشوقة إلا حينما يحين موعد الحج – إن حجت- ويتمادى في قوله، وهل لمنى وأهلها من الحجيج الذين وردوا إليها من قيمة إذا لم تكن معشوقته بينهم، فقال[1]:

نلبـــث حـــولا كـــاملا كلـــه لا نلتقـــي إلا علـــى مـــنهجِ
فـي الحـج إن حجـت ومـا منـى وأهلـــه إن لـــم تحجـــجِ

ويحلف العرجي برب الحجيج وبرب البدن/ الهدي الذي سيقدم لله يوم النحر، بأنه لم يخرج لحج ولا لعمرة، وإنما توجه إلى أرضها لهوى في نفسه لأم داود. فقال[2]:

أحلـــف بـــالله أيمانـــا مضـــاعفة فـــي كـــل يـــوم مـــن الأيـــام مشـــهودُ
رب الحجيج ورب البدن وقد وجبت وأشـــعروها بتحليـــل وتقليـــدُ
مـــا عمـــرة نهزتنـــا نحـــو أرضـــكم ولا هـــوى غيـــرك يـــا أم داودُ

وفي ذكر(العرجي) لمناسك الحج وما يمر به الحاج من الطواف والسعي والإقامة في منى ورمي الجمرات ويوم النحر والإفاضة، يذكر ما عانته (سكينة بنت الحسين) التي أعياها التعب فألتقط صورة (بانورامية) لها، فقال[3]:

إن امـــرأ تعتـــاده ذكـــر منهـــا ثـــلاث منـــى لـــذو صـــبرِ
ومواقـــف بالمشـــعرين لهـــا ومنـــاظر الجمـــرات والنحـــرِ
وإفاضـــة الركبـــان خلفهـــم مثـــل الغمـــام أراد بـــالقطرِ
حتـــى اســـتلمن الـــركن فـــي أنـــف مـــن لـــيلهن يطـــأن فـــي الأرزِ
يقعـــدن فـــي التطـــواف آونـــة ويطفـــن أحيانـــا علـــى فتـــرِ
ففـــرغن مـــن ســـبع وقـــد جهـــدت أحشـــاؤهن مواثـــل الخمـــرِ

(1) ديوان العرجي، ص 178.
(2) ديوان العرجي، ص 218.
(3) ديوان العرجي، 242.

وهنا تناص الشاعر بالكامل مع آيات من القران في ذكر مناسك الحج بالترتيب المعهود عليه، واستلهم العرجي المعاني الدينية لكنه كان يغمز إلى معنى آخر في مراقبته للنساء حين التقط حالة التعب التي أصابت سكينة، وبالإشارة إلى آيات الحج في كتاب الله وما تناص بها الشاعر ومنها[1]، الكثير في كتاب الله.

يتجرأ (العرجي) على بعض النسوة اللواتي ذهبن للحج ويصرح بحسب رأيه بأنهن لا يقصدن نوال أجر وثواب الحج، وإنما هدفهن قتل رجل بريء ذنبه أنه تعلق في هواهن، فقال[2]:

مـــن الـــلاء لـــم يحججـــن يبغـــين حســـبة ولكـــن يقـــتلن البـــريء المغفـــلا

وعند الجمرات، يفتن العرجي بوصف حوراء مغناج جميلة لاحت له وقت الأصل حيث مكان الرمي، فقال[3]:

لدى الجمرة الوسطى أصيلا وحولها نـــــواعم حـــــور دلهـــــن جميـــــلُ
تكنفنهـــــا مـــــن كـــــل شـــــق كأنهـــا ســـحابة صـــيف تنجلـــي وتحيـــلُ
إذا ضـــربت بـــالبرد مـــن دون وجههـــا كـــــلألأ أحـــــم المقتلـــــين أســـــيلُ

وهكذا حتى آخر الوصف والتغزل بجمال الحوراء. وبعد استقرأنا جميع شعر الشعراء،تبين بأن ذكر (الحج) ما هو إلا وسيلة لإقحامه في الغزل، لأنهم اتخذوا من أيام الحج وسيلة للقاء المحبوبات ولأن عدد أيامه طويلة تسنح للشاعر فنيا أن يتدرج في المشهد الشعري ويتوالى في رسم صوره.

ومن تجرأ العرجي على فتاوى الحج وقلب مفاهيم الثواب والأجر، بما جاء في شعره ناصحا الآخرين بأن يوفروا نفقات الحج، لأن حجهم لهذا العام غير متقبل وهنا يقصد نفي هيبة من يتولى إمارة الحج من الأمراء. فقال[4]:

ألا قـــل لمـــن أمســـى بمكـــة قاطنـــا ومـــن جـــاء مـــن عمـــق و نقـــب المشـــللِ
دعـــوا الحـــج لا تســـتهلكوا نفقـــاتكم فمـــا حـــج هـــذا العـــام بالمبتقبـــلِ
وكيـــف يزكـــى حـــج مـــن لـــم يكـــن لـــه إمـــــام لـــــدى تحميـــــره غيـــــر دلالِ
يظـــــل يرائـــــي بالصـــــيام نهـــــاره ويلـــبس فـــي الظلمـــاء ســـمطي قرنفـــلِ

(1) سورة البقرة، الآيات 125، 196، 158، سورة الحج الآية 27، 36 وغيرها.
(2) ديوان العرجي، ص 286.
(3) ديوان العرجي، ص 298.
(4) ديوان العرجي، ص 310.

ويشاكس (جيداء) أم محمد بن هشام المخزومي[1] و . هذه المقطوعة من غزل المشاكسة ، حيث يتجرأ على الفتوى و إخبار الناس بأنه (كأن) هذا العام ليس بعام حج، وأن مواقيت الحج ومواسمه قد تغيرت، فقال[2]:

إلـــى جيـــداء قـــد بعثـــوا رســـولا ليخبرهـــا فـــلا صـــحب الرســـولُ
كـــأن العـــام لـــيس بعـــام حـــج تغيـــرت المواســـم والشـــكولُ

يذكر (العرجي) مناسك الحج بتمعن تام وكذلك زيارة البيت العتيق وما يحيط هذه الأمكنة من قدسية، ويصور الظعانات اللواتي زرن البيت العتيق لحاجة ووقفن بالحطيم وزمزم مروراً بالركن اليماني الذي لو نطق لعرفهن لكثرة طوافهن، فقال[3]:

لـــو كـــان حيـــا قـــبلهن ظعاننـــا حيّـــا الحطـــيم و جهـــوهن وزمـــزمُ
ولهـــن بالبيـــت العتيـــق لبانـــة والـــركن يعـــرفهن لـــو يـــتكلمُ

وينهي العرجي صوره الشعرية التي اتكأ بها على دلالة الحج وشعائره مقسما برب المهلين إلى بيت الله ركباناً ومشاة بأن قلبه لم يفتر عن ذكر المحبوبة (ليلى) حينما لم يلقها في الحج فقال[4]:

يـــا ليـــل أنـــي قائـــل فاســـمعي وحـــــالف بـــــالله أيمانـــــا
رب المهلـــــين إلـــــى بيتـــــه بـــــالحج مُشـــــاة و ركبانـــــا
مـــازال قلبـــي منـــذ لـــم ألقكـــم متخـــــذاً ذكـــــركم شـــــانا

ويتفرد (عمر بن أبي ربيعة) بصورة شعرية تناصت مع آيات من كتاب الله الكريم حينما يقسم بالله الذي بعث النبي محمد صلى الله عليه وسلم بنور الإسلام ،،وبتهليل الحجيج لبارئهم فذكرالمسجد الأقصى المبارك ولم يرد هذا القسم عند غيره، كل هذه الألفاظ ليصل إلى تبرأة نفسه بأنه ما حنث بعهده (لعثم) فقال[5]:

لا والـــذي بعـــث النبـــي محمـــدا بـــالنور والإســـلام ديـــن القـــيمِ

(1) ديوان العرجي، ص 310.
(2) (محمد)هو والي مكة في خلافة هشام بن عبد الملك و كانت بينهما عداوة، انتهت بسجن العرجي حتى وفاته، وكان العرجي يشاكسه في أمه ويتغزل بها، ينظر (نجود الحوامدة) ورقة عمل مقدمة إلى المؤتمر النقدي الرابع عشر 2012، بعنوان (صور من الغزل السياسي) تحت شعار المؤتمر ملامح التجديد في الشعر الأموي.
(3) المرجع نفسه.
(4) ديوان العرجي، ص 320.
(5) ديوان عمر، ص 222.

وبمـــا أهـــل بـــه الحجـــيج وكبـــروا عنـــد المقـــام وركـــن بـــين المحـــرمِ
والمســجد الأقصــى المبــارك حولــه والطـــور، حلفـــة صـــادق لـــم يـــأثمِ
مـــا حنثـــت عهـــدك يـــا عثـــيم فأنـــه خلـــط الحيـــاء بعفـــة و نكـــرمِ

وفي ذلك ما يعود مباشرة ليحفز ذهن المتلقي فسيتذكر الآية: "سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله"[1].

ويسترعي انتباه القارئ أيضاً تناص عمر بقوله تعالى: "يوم تمور السماء موراً" و "أأمنتم من في السماء أن يخسف بكم الأرض فإذا هي تمور"[2]، و هذا ما استلهمه عمر ليتناص في صورة شعرية، فقال[3]:

وتـــذكرت قولهـــا لـــي لـــدى الميـــل وكفـــــت دموعهـــــا أن تمـــــورا

وقال:

فحييـــت واســـتهل الـــدمع مـــني لعيونهـــــا علـــــى خـــــد تمـــــورُ

وقال على لسان المعشوقة التي أرادت أن تقتص منه[4]:

اقتليـــه قـــتلا ســـريعا مريحـــا لا تكـــوني عليـــه ســـوط عـــذاب
أو صـــليه وصـــلا يقـــر عليـــه أن شـــر الوصـــل وصـــل الكـــذاب

والشاعر على دراية وعلم بآيات القران الكريم التي يستلهم منها المعاني ويتناص مع المعنى الشعري الذي أراده بلذة النص الغائب وحلوله في النص الحالي، فتقر في ذهن المتلقي بآية كريمة: (فصب عليهم سوط عذاب)[5].

(1) سورة الإسراء، الآية رقم 1.
(2) سورة الطور، الآية 9.
(3) ديوان عمر، ص 129، وص 155.
(4) ديوان عمر، ص 409.
(5) سورة الفجر، الآية رقم 13.

فضلاً عن القصاص الوارد بالشريعة الإسلامية العين بالعين، النفس بالنفس، فهذه براعة الشاعر بأن يقنع المتلقي بمصداقية المشهد الحواري، ثم ينزاح به إلى مراده فيوجه نظر المتلقي إلى البيت الأخير الأكثر شراً وصل الكذب.

وبعد هذا العرض والاطلاع على مواضيع التناص، فقد تفاعل شعر الشعراء عموماً تفاعلاً نصياً مع آيات ومضامين القران الكريم، وقد حفل شعرهم بالمتناصات التي تؤكد البعد الفكري والعقائدي حيث تفاعلت مع المضامين التي استخدمها الشعراء في شعرهم بحسب رؤاهم وغايتهم لكل معنى. ومن الطبيعي أن يتناص الشعراء في العصر الأموي مع القرآن باعتباره من مقومات ثقافتهم و لغتهم يمتاحون منه تعابيرهم. فقد هيمن التناص القرآني في الصورة الشعرية المنبثقة عن النص القرآني.

وبحسب رأي (سيد قطب): "إن التصوير الفني هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن الكريم، فهو يعبر بالصورة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن المشهد المتطور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة"[1]. فالقرآن بظلاله الروحية و تأثيره النفسي في الشاعر و المتلقي يساهم في وصول الجملة الشعرية إيحاء وتلميحا ومعنى .

الخاتمة:

وبعد هذه الرحلة التي جاست في ربوع دواوين شعر الغزل الأموي، لا بد أن يخرج البحث بحصاد نتائجه، و يمكن إجمالها بالنقاط الآتية:

- الحقيقة القارة بأن البيئة الحجازية تولد فيها الشعر الغزلي فاحتضنته،كما استوطن فيها شعراء الغزل بشقيه الغزل الصريح والغزل العذري، وذاع صيتهم وفنهم.
- التناص، مفهوم حديث لظاهرة نقدية قديمة في الأدب والنقد العربي، تمثلت قديما بالتضمين والاقتباس والسرقات والإيحاء، ...، وقد تنبه لها النقاد والأدباء في مؤلفاتهم.
- شكل القرآن الكريم أهم مصادر وأساسيات المعجم الشعري الغزلي للشعراء (موضوع البحث) من حيث المعاني والدلالات والأحكام الشرعية والألفاظ الدينية التي تناص بها الشعراء.
- استلهام القران الكريم، مثل التحول العقائدي والفكري في ثقافة المسلم فلامست التناصات الدينية (عموماً) في الصور الشعرية ذهنية المتلقي وشحذت ذاكرته الجمعية وثقافته .
- تأثر شعراء الغزل و غيرهم بالقرآن الكريم بجملة منه، و بمعناه و مواعظه وبلغته وتعابيره وكان تأثرهم بدافع إيماني عميق، جعلهم يفجرون طاقاتهم الدلالية والإتكاء عليها في جملهم الشعرية، فأنتجت صوراً فنية متمايزة تستوعب فكرتهم ورؤاهم في جملهم الشعرية. فقد كان الشاعر طوافا في ثنايا القرآن يستلهم جمله ومعانيه.

(1) ينظر التصوير الفني في القرآن الكريم ،سيد قطب، ط10، دار الشروق، القاهرة، 1982، ص 36.

- كان القرآن الكريم وما يزال الملهم للشعراء في استدعاء النص الغائب من القرآن هو أحد الأدوات الفنية لارتقاء الصورالشعرية التي تناغمت معه لتدعم النص الحاضر،لأن النص الغائب بكونه العتبة التي نلج من خلالها إلى النص الحاضر،فينثر في النص جمالياتها عند المتلقي يربطها بجذور ثقافته الدينية يستمتع في تلمسه لها.
- من الملاحظ على المقطوعات الشعرية أو بعض الأبيات عند الشعراء استخدام ألفاظ العبادات وأكثرها ما ورد في الصلاة والحج ،حيث افتن الشعراء بوصف الحجيج وأيام الحج والمناسك والمشاعر،ولكنهم اسخدموها لأهوائهم ومراميهم في الإفصاح عن غرامياتهم ،وكأن ركن الحج لم يكن إلا للقاء المعشوقات والتغزل بهن ، وللأسف أخرجوا الحج عن قدسيته وقيمته في العبادات.

قائمة المصادر المراجع

القرآن الكريم:

- أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، صبري حافظ ،دار شرقيات القاهرة، 1996.
- آفاق التناصية، دراسات مترجمة: رولان بارت، محمد البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، . 1998.
- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، وبيروت، 1989
- البيان والتبيين، الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1975.
- تجليات في الشعر الأموي مقاربات نقدية، نجود الحوامدة،دار أمواج للطباعة والنشر، الأردن، 2012.
- تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية النص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط٣، الدار البيضاء، 1992.
- التصور الفني في القران الكريم، سيد قطب، ط١٠، دار الشروق، القاهرة، 1982.
- التناص دراسة تطبيقية في شعر النقائض، حافظ محمد جمال الدين الغربي، دار كنوز، عمان، 2010.
- التناص نظرياً وتطبيقاً، أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، اربد، 1995.
- التناصية، مارك أنيجنو، ترجمة محمد البقاعي، الهيئة المصرية للكتابة، 1998.
- حب عمر بن أبي ربيعه وعصره، جبرائيل جبور، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.
- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، باريس، 1987.
- دراسات في الرواية العربية، حسن محمد حماد، الهيئة المصرية، 1997.
- ديوان جميل بثينة، شرحه: أشرف أحمد عدرة، عالم الكتب، بيروت، 1996.
- ديوان عمر بن أبي ربيعة، محمد محي الدين عبد الحميد، ط١ ،المكتبة التجارية، مصر،1952
- ديوان كثير عزّة، جمعه وشرحه، إحسان عباس. دار الثقافة، بيروت، 1971.
- ديوان العرجي، جمعه وحققه سجيع الجبيلي، دار صادر، بيروت، 1998.
- ديوان مجنون ليلى، شرح وضبط، د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، 1994.
- الشعر والتلقي، علي جعفر العلاق، ط١، عمان، دار الشروق، 2002
- ظاهرة الشعر المعاصر في الغرب مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير، بيروت، 1985
- علم النص جوليا كرستيفا، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء،1991
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق أبو علي الحسن، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت.
- في حداثة النص الشعري، علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية بغداد، 1990.
- قراضة الذهب في أشعار العرب، ابن رشيق القيرواني، تحقيق الشاذلي بو يحيى، الشركة التونسية للتوزيع، 1972.

- مدخل لجامح النص، جيراد جينيت، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد توبقال، 1998.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
- المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.
- نقد النقد، تزفيتان تودوروف، ترجمة سامي سويدان، مركزالانماء القومي، بيروت، 1986.

الدوريات المحكمة:

- الاقتباس والتضمين في شعر عرار، موسى ربابعة، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مجلد 19، عدد (1)، 1992.
- التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، شربل داغر، مجلة فصول، مجلد 16، عدد (1).
- التناصية وإشارات العمل الأدبي، صبري حافظ، مجلة البلاغة، عدد 4، 1994.
- الرموز القرآنية في الشعر العربي الحديث، دراسة في قصائد مختارة من الشعر العربي الحر، خالد الكركي، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مجلة 16 عدد (3)، 1989.

الرسائل جامعية:

- التناص القرآني في شعر محمد القيسي، نداء علي يوسف، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس فلسطين، 2012.