التناص الأدبي في ديوان الرافعي
" دراسة تحليلية "

إعـــــداد

د. منى رياض محمد محمد

مدرس الأدب العربي الحديث بكلية الآداب

جامعة الوادي الجديد

Email: mona.reyad222@gmail.com

DOI: 10.21608/aakj.2024.294481.1778

تاريخ الاستلام: ١/٦/٢٠٢٤م

تاريخ القبول: ٩/٦/٢٠٢٤م

ملخص:

تتناول هذه الدراسة ظاهرة أدبية بارزة في شعر مصطفى صادق الرافعي، وهي التناص الأدبي، وقد تجلَّت هذه الظاهرة في صور شتى، وكان لها أثرها في نسيج النص الشعري. وقد تناولت في بداية البحث مفهوم التناص، وأهميته في إثراء الدلالة وتنوعها، ثم تحديد مفهوم التناص الأدبي، ومصادره المتعددة، التي أفاد منها الشاعر في ديوانه، مثل: شعرنا العربي القديم، واستدعاء الشخصيات الأدبية التراثية، والأمثال العربية، ثم بيَّنت بعد ذلك، أشكال التناص الأدبي في الديوان، ووظائفه الفنية.

وسيحاول البحث، الكشف عن كيفية استحضار الرافعي لتراثه الأدبي، الذي تناص معه، وكان له عظيم الأثر في إثراء تجربته الأدبية، وتفجير طاقات النص التعبيرية المتجددة، ودلالاته المتنوعة، بما يخدم رؤيته الفنية.

الكلمات المفتاحية: التناص، التناص الأدبي، الرافعي.

Literary Intertextuality in Al-Rafi'i's Poetry Collection
" Analytical study "

Abstract:

This study deals with a prominent literary phenomenon in the poetry of Mustafa Sadiq Al-Rafi'i, i.e. literary intertextuality. This phenomenon manifested itself in various forms, and had an impact on the fabric of the poetic text. At the beginning of the research, I dealt with the concept of intertextuality and its importance in enriching and diversifying its meaning, then defining the concept of literary intertextuality and its multiple sources, which the poet benefited from in his collections, such as: our ancient Arabic poetry, summoning traditional literary figures, and Arabic proverbs. Then, I explained the forms of literary intertextuality in the collection, and its artistic functions.

The research attempts to reveal how Al-Rafi'i invoked his literary heritage, which intertextualized with him, and had a great impact in enriching his literary experience, and exploding the text's renewed expressive energies, and its diverse connotations, in a way that serves his artistic vision.

. Keywords: intertextuality, literary intertextuality, Al-Rafi'i

مقدمة:

يتناول هذا البحث ظاهرة مهمة نجدها حاضرة بقوة في نتاج الرافعي، وهي ظاهرة التناص؛ لذلك اتخذت الباحثة ديوان الشاعر الموسوم بـ (ديوان الرافعي) – الذي يتكون من ثلاثة أجزاء – مصدرًا للدراسة، لكن تم التطبيق على الجزء الأول فقط من الديوان، ثم قامت الباحثة بتحليل هذه النصوص الأدبية الواردة في ديوان الرافعي/ج١، من حيث تناصها مع الموروث الأدبي، ثم توضيح هذه النصوص المتناصة، وكيفية تعالقها وتداخلها مع النصوص الأخرى، وبيان دلالتها الفنية.

ـ أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في الوقوف على التناص الأدبي لدى الرافعي بأشكاله المختلفة، كما تبرز أهميتها في أنها حاولت تتلمس مصادر التناص الأدبي في الديوان، ومدى قدرة الرافعي الإبداعية على توظيفه في تجربته الشعرية، وإبراز أثر هذا التوظيف على إثراء الدلالة في النص.

ـ الهدف من الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مواطن التناص الأدبي في شعر مصطفى صادق الرافعي، مع بيان وظائفه الفنية والجمالية. أيضًا، الكشف عن مصادر التناص الأدبي في شعره، مع توضيح أهميتها. كذلك الكشف عن قدرة الرافعي في استحضار التراث الأدبي، وتوظيفه بصورة تتلاءم وتجربته الفنية.

ـ أسئلة الدراسة:

بالتحديد فإن هذه الدراسة، تحاول أن تجيب على الأسئلة الآتية:

١– ما هي مصادر التناص الأدبي، التي أفاد منها الرافعي في ديوانه، وما أهميتها؟

٢- ما هي أشكال التناص الأدبي، التي وردت في الديوان؟ وما هي وظائفها الفنية؟

٣- إلى أي مدى استطاع الرافعي أن يوظِّف التناص الأدبي في ديوانه؟

ـ أسباب اختيار الموضوع:

مما حثَّ الباحثة على اختيار الموضوع؛ غزارة شعر مصطفى صادق الرافعي المتناص مع المصادر الأدبية، وقد بدا ذلك جليًّا في الديوان، وعليه فقد تشكَّلت رؤية واضحة لدى الباحثة بأن التناص الأدبي مصدر أساسي في تجربة الرافعي الشعرية؛ لاتصاله الوثيق بالتراث العربي، وثقافته الواسعة، وكثرة اطلاعه على شعر الأقدمين، الذين أفاد منهم، وأثروا تجربته الأدبية، فضلًا عمَّا تحتويه من تقنيات إبداعية، وطاقات تعبيرية متجددة، وتنوع مصادرها، واختلاف مضامينها؛ مما حدا بالباحثة للسير قدمًا في اختيار هذا الموضوع بالدرس والتحليل، والتعمق في دراسته؛ للولوج إلى النصوص الرافعية، وكيف جعل التناص فيها مصدرًا من مصادر الإبداع الفني في تجربته الأدبية.

إن من يطَّلِع على ديوان الرافعي، يلحظ كمًّا هائلًا من النصوص المتناصة مع التراث، ليس الأدبي فحسب، وإنما التراث الديني والتاريخي أيضًا، التي أبدع في استيعابها وفهمها، ومن ثم توظيفها في نصوصه، بما يخدم رؤاه الفنية؛ لذلك تم اختيار نوع واحد فقط من التراث، والتعمق في دراسته، وقد وقع اختياري على التناص الأدبي، وكيفية توظيفه في الديوان.

ـ المنهج المتبع في الدراسة:

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي؛ للكشف عن التناص الأدبي، ووظائفه الفنية في الديوان، من خلال رصد النصوص الشعرية المتناصة، وتحليلها تحليلًا وافيًا؛

للوقوف على التناص فيها، والغوص في جزئياتها، وفهم مكوناتها؛ لإبراز قيمتها الجمالية، ودلالالتها الفنية المتنوعة.

ـ محتوى البحث:

تم تقسيم البحث، إلى تمهيد، ومبحثين على النحو الآتي:

- **التمهيد:** ويشتمل على التناص: المصطلح، المفهوم.
- **المبحث الأول:** مصادر التناص الأدبي في ديوان الرافعي.
- **المبحث الثاني:** أشكال التناص الأدبي في الديوان، ووظائفه الفنية.
- **الخاتمة:** وقد اشتملت على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.
- **وأخيرًا:** ثبت بقائمة المصادر والمراجع.

التمهيد

- التناص: المصطلح، المفهوم:

هناك العديد من المصطلحات والتعريفات التي تناولتها الدراسات النقدية الحديثة في مجال لسانيات النص؛ لعدة أسباب منها:

- تداخل هذه الظاهرة مع مفاهيم ومصطلحات أخرى كثيرة متقاربة، مثل: الاقتباس، والسرقات، والحوارية، والتضمين.. وغير ذلك من المصطلحات.

- حداثة الظاهرة نسبيًا، لا سيما أنها مستندة على مفاهيم غربية، وأبرز المصطلحات تداولًا هو (مصطلح التناص)، وأول من أشار إلى مفهوم التناص (جوليا كرستيفا) التي ترى "النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة بالربط بين كلام تواصلي، يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه، أو المتزامنة عليه. فالنص إذن إنتاجية، وهو ما يعني أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخلة هي علاقة إعادة توزيع (صادمة بناءة)؛ ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة، وأنه ترحال للنصوص وتداخلي نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[١].

ومعنى ذلك أن التناص هو عبارة عن تداخل وتعالق النص مع نصوص سابقة أو معاصرة له؛ فأي نص لا بد أن يحيل إلى نصوص أخرى، فهو لا ينشأ من العدم؛ وذلك بسبب عملية التأثير والتأثر بين النصوص، والتفاعل بينها، الذي يضفي على النص إبداعًا فنيًّا، أيضًا بسبب علاقات المماثلة والتضاد، والانزياح، والتغيير، والتحوير، والاستبدال... وما إلى ذلك؛ مما يجعل اللغة إيحائية لها دلالاتها الفنية، التي تثري النص، وتفجر طاقاته التعبيرية والأسلوبية، فتزيده بهاءً ورونقًا جماليًا. "فكل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى؛ إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية؛ فكل نص ليس إلا نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة " [٢].

أما (ميخائيل باختين) فإنه أطلق على ظاهرة التناص مصطلح الحوارية؛ للدلالة على العلاقة بين أي تعبير وتعبير آخر، "وتعد جميع العلاقات التي تربط تعبيرًا بآخر، وبصورة أساسية، علاقات تناص. والعلاقات الحوارية هي علاقات دلالية بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي" (٣).

وقد اصطلح رواد مدرسة النقد التشريحي على هذه الظاهرة التداخل النصي، "وهذا مفهوم متطور جدًا في كشف حقائق التجربة الإبداعية، وفي تأسيس العلاقة الأدبية بين النصوص في الجنس الأدبي الواحد، وفي قيامها على سياق يشملها. فالنص ليس ذاتًا مستقلة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى... وكل نص هو حتمًا نص متداخل " (٤). وهذا التداخل بين النصوص يؤكد عدم وجود نص منقطع الصلة عما قبله، أو من دون مداخلات مع النصوص الأخرى، أو اقتباسات أو تحوير أو تبديل فيه؛ فكل نص هو عبارة عن امتصاص وتحويل للنصوص الأخرى،وفي ذلك إشارة لنفي وجود النص البرئ الذي يخلو من تداخل نصي.

أيضًا، لم يستقر الحال عند اللسانيين العرب المحدثين في اصطلاح الظاهرة، فبعضهم اختار مصطلح التناص، أمثال أحمد ناهم، ود.نعمان عبد السميع متولي.. والبعض الآخر اصطلح التعالق النصي، أمثال د. علوي الهاشمي (٥)، وأيضًا هناك مصطلح الأثر والتأثير، ومصطلح المعنى المنقول، والتناصية... وهكذا، توالت الكثير من المصطلحات والمفاهيم حول ظاهرة التناص، لكن في هذا البحث، سوف نركز على دراسة التناص الأدبي، وتوظيفه في ديوان الرافعي.

والمقصود بالتناص الأدبي " أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه؛ ليتشكل نص جديد واحد متكامل " (٦)؛ مما يؤدي إلى ثرائه، ويزيد من إنتاجية دلالاته الفنية والجمالية؛ نتيجة للتأثر والتأثير بين النص المتناص والمتناص عليه، والتفاعل بينهما.

المبحث الأول ـ مصادر التناص الأدبي في ديوان الرافعي:

تعددت مصادر التناص الأدبي التي استقى منها الرافعي [٧] في ديوانه على النحو الآتي:

١- الشعر العربي القديم.

٢- استدعاء الشخصيات الأدبية التراثية.

٣- الأمثال العربية.

أولًا – الشعر العربي القديم:

يمثل الشعر العربي القديم ينبوعًا عذبًا ينهل منه شعراؤنا المعاصرون والمحدثون؛ نظرًا لما فيه من مادة شعرية خصبة؛ حيث يشتمل على دلالات متنوعة: ثقافية، واجتماعية، وسياسية، ومعرفية..، بالإضافة لما يحويه من قيم جمالية، وأساليب بيانية، وصور حية، وأغراض متنوعة؛ لذلك تأثر الشعراء المعاصرون به، ووظفوه في نصوصهم وتفاعلوا معه، ومع تجارب الشعراء القدامى، التي وجدوا فيها صدى لبعض تجاربهم الخاصة، فيتم التداخل والتعالق بين التجربة الشعرية السابقة، والتجربة الشعرية المعاصرة، ويظهر ذلك في النص إما باقتباس بعض الأبيات كاملة، أو اقتباس جزء منها، أو بالتحوير فيها بصور مختلفة، أو الإشارة إليها؛ من أجل خلق مناخ حافل بالدلالات الجديدة، التي يولدها هذا التعالق النصي؛ "فالتفاعل الخلاق بين الشعراء المعاصرين والأدباء القدماء والأجانب، أنشأ علاقة حلولية متبادلة بين الماضي والحاضر، لا يحضر فيها الماضي باعتباره مصدرًا من مصادر الاحتذاء والتقليد والتكرار، بل باعتباره مصدرًا للابتكار والتجديد والدهشة؛ حيث تعاد صياغة النص الشعري الموروث وفق رؤية جديدة معاصرة، وتفتح له آفاقًا واسعة من التأويل والكشف؛ ليجد المتلقي نفسه أمام نص قديم جديد، يكتنز بأبعاد دلالية شمولية وإنسانية في الوقت نفسه" [٨]. وبهذا تتميز التجربة الشعرية بالإبداع والتميز.

وقد استطاع الرافعي أن يوظِّف الشعر العربي القديم في نصوصه توظيفًا حيويًا؛ حيث استلهم بعضًا من نصوصه ذائعة الصيت، وأفاد منه ومن دلالاته الثرية المختلفة، وأساليبه المتنوعة، وأفكاره العميقة الموحية؛ فالذي يطلع على ديوان الرافعي يجد أن هناك صلة قوية بين الرافعي وتراثه الأدبي القديم، الذي يمثل مادة ثرية حافلة بالدلالات، ومنهلًا خصبًا مليئًا بحمولات ثقافية متنوعة.

ومن أمثلة توظيف الرافعي للشعر العربي القديم، قوله في قصيدة يصف فيها عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) [٩]: [من البسيط]

وَهَلْ سِوَى نفسهُ قد سَوَّدَتْهُ وَهَلْ تُنالُ إِلَّا بِشقِّ النَّفْسِ آمَالُ؟

ومعنى هذا البيت مأخوذ من الشاعر الجاهلي "عامر بن الطفيل" [١٠]:[من الطويل]

إِنّي وَإِنْ كُنْتُ ابْنَ سَيِّدِ عَامِرٍ وَفَارِسَهَا المَنْدُوبَ فِي كلِّ مَوكِبِ

فَمَا سَوّدَتْنِي عَامِرٌ عَنْ قَرَابَةٍ أَبَى اللهُ أَنْ أَسْمُـــو بِـأُمٍّ وَلَا أَبِ

وَلَكِنّنِي أَحْمِي حِمَاهَــا وأَتّقِي أَذَاهَـا وأَرْمِي مَنْ رَمَاهَـا بمَنْكِبِ

عامر بن الطفيل، هو من شعراء بني عامر في الجاهلية، وكان سيدهم وفارسهم، وله كنيتان؛ حيث يكنى بأبي علي في السلم، وبأبي عقيل في الحرب، يُعرف بفروسيته وإقدامه في الحروب، حتى صار من فرسان العرب المشهورين، وضُرِب بفروسيته المثل، فقيل: "أَفْرَسُ مِنْ عَامِرٍ" [١١]؛ فقد قاد العديد من المعارك مع قومه، منها: ذو نجب، يوم الرقم، فيف الريح، وعندما توفي ابن عمه أبو براء مالك بن عامر، وكان سيد قومه، جعلته قبيلته سيدًا عليهم؛ فقال:

فَما سَوّدَتْنِي عامِرٌ عَنْ قَرَابَةٍ أَبَى اللهُ أَنْ أَسْمُو بِأُمٍّ ولا أَبِ

أي ما جعلته قبيلته سيدًا عليهم بالوراثة عن الآباء والأجداد، بل بسبب أفعاله وشجاعته وفروسيته، وإقدامه في المعارك والحروب، هو ما جعله يسود قبيلته عن جدارة مستحقة، وليس بالإرث والقرابة. فالرافعي هنا، استمد هذا المعنى، ووظفه في قصيدته، التي يصف فيها عمر بن الخطاب، وهو من أشهر القادة في التاريخ الإسلامي، فقد تولى الخلافة؛ بسبب سماته التي يتمتع بها، وعزيمته القوية، وحنكته السياسية..؛ لا بسبب المال أو الوراثة عن عم وخال، إنما سودته نفسه، التي تتصف بالعدل وإنصاف الناس، والتفريق بين الحق والباطل؛ وكان ذلك أحد أسباب تلقيبه بالفاروق. كما قال الرافعي في نفس القصيدة [١٢]: [من البسيط]

لَا زِينَةُ المَرْءِ تُعْلِيهِ وَلَا المَالُ وَلَا يُشَرِّفُهُ عَمٌّ وَلَا خَالُ

وَإِنَّمَا يَتَسَامَى للعُلا رَجُلُ مَاضِي العَزِيمَةِ لَا تثنيهِ أَهْوَالُ

أيضًا، من الشعراء الجاهليين الذين تناص معهم الرافعي، وأفاد منهم، شعراء المعلقات، ومنهم: طرفة بن العبد، وعنترة بن شداد، وعبيد بن الأبرص، والنابغة الذبياني، وامرؤ القيس، وزهير بن أبي سلمى. فمثلًا، قول الرافعي[١٣]:[من السريع]

وَهَكَذَا الدُّنْيَا انْتِقَاصٌ وَمَا يَكُونُ فِيهَا فَرَحٌ كَامِلُ

يتناص هذا البيت مع قول الشاعر طرفة بن العبد في معلقته الدالية[١٤]:[من الطويل]

أَرَى العَيْشَ كَنْزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقُصِ الأَيَّامُ وَالدَّهْرُ يَنْفَدِ

فالشاعر هنا، شبه الحياة والبقاء في هذه الدنيا بالكنز الذي ينقص كل ليلة، وأي شيء ينقص لابد إلى الفناء، وما تنقصه الأيام والدهر ينفد لا محالة، هكذا العيش مآله إلى النفاد لا محالة. كذلك الرافعي استحضر هذا البيت لطرفة بن العبد؛ فالدنيا منتقص كل ما فيها، أفراحها، وأتراحها، لا فيها فرح كامل، ولا حزن دائم؛ فهي ليست على وتيرة واحدة، وكل شيء فيها لابد إلى نفاد وانتهاء.

أيضًا، قول الرافعي في قصيدة "حريق ميت غمر"[١٥]:[من الطويل]

سَلَامٌ عَلَى تِلْكَ الدِّيَارِ وَقَدْ غَدَتْ طُلُولًا تُنَاجِيهَا الدُّمُوعُ وَأَرْسُمَا

فَكَمْ طَلَلٍ قَدْ بَاتَ يَرْثِي لِصَحْبِهِ وَلَوْ أَنَّهُ اسْطَاعَ الكَلَامَ تَكَلَّمَا

استلهم الرافعي هذين البيتين من الشاعر عنترة بن شداد [١٦]:[من الطويل]

قِفَا يَا خَلِيلَيَّ الغَدَاةَ وَسَلِّمَا وَعُوجَا فَإِنْ لَمْ تَفْعَلَا اليَوْمَ تَنْدَمَا

عَلَى طَلَلٍ لَوْ أَنَّه كَانَ قَبْلَهُ تَكَلَّمَ رَسْمٌ دَارِسٌ لَتَكَلَّمَا

فمن الملاحظ هنا، تأثر الرافعي بتجربة الشاعر عنترة بن شداد، وغيره من الشعراء القدامى، الذين بدأوا قصائدهم بالوقوف على الأطلال ومناجاتها، وبكاء ديار المحبوبة؛ فالرافعي هنا، وظَّف هذين البيتين لعنترة بن شداد؛ ليعبر من خلالهما عن مضمون تجربته الشعرية من إحساس بالحزن والألم والأسى على مدينة " ميت غمر "، التي وقع بها الحريق فصارت طلولًا، ولو أنها استطاعت الكلام لترثي أصحابها لتكلمت. فالرافعي وفق في توظيف أبيات الشاعر عنترة بن شداد بما يتلاءم مع موقفه النفسي.

وقوله في قصيدة أخرى يصف فيها القطار[١٧]: [من الكامل]

يَا سَعْدُ هَذَا عَصْرُنَا فَدَعِ النِّيَا قَ يَشُفُّهَا الإِتْهَامُ وَالإِنْجَادُ

وَاهْجُرْ حَدِيثَ الرَّقْمَتَيْنِ وَأَهلَهُ بَادَتْ لَيَالِي الرَّقْمَتَيْنِ وَبَادُوا

وَاذْكُرْ أحبَّتَنَا الذينَ تَرَحَّلُوا وَلَوْ أَنَّهُمْ رَحِمُوا القُلُوبَ لَعَادُوا

إِنِّي أَرَاهُمْ كُلَّمَا طَلَعَتْ ذُكَا أَوْ مَالَ غُصْنُ البَانَةِ المَيَّادُ

أَوْ لَاحَ لِي قَمَرُ السَّمَا أَوْ أَثْلَعَتْ بين الرِّيَاضِ مِنَ الظِّبَا الأَجْيَادُ

قِفْ بِي عَلَى القَصْرِ الذي وَدَّعْتَه وَعَلَيْهِ مِنْ ظُلْمِ الفِرَاقِ حِدَادُ
وَاسْأَلْهْ هَلْ لهُمُ إِلَيْهِ مَرْجِعٌ وَلِذَلِكَ الزَّمَنِ القَدِيمِ مُعَادُ؟
فَعَسَى يُجِيبُكَ أَنَّنِي أَرْعَى لَهُ عَهْدَ الوِدَادِ وَلِلْقُصُورِ وِدَادُ
وَلَعَلَّهُ يَحْكِي تَنَهُّدَهَا فَقَدْ يَحْكِي الجِمَادُ الصَّوْتَ وهو جِمَادُ

من الملاحظ على النص السابق، استحضار الرافعي للمقدمة الطللية للشاعر زهير بن أبي سلمى في معلقته [١٨]: [من الطويل]

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ
دِيَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
بِهَا العِينُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ
تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ تَحَمَّلْنَ بِالعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ
عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ وِرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةِ الدَّمِ
وَفِيهِنَّ مَلْهَىً لِلَّطِيفِ وَمَنْظَرٌ أَنِيقٌ لِعَيْنِ النَّاظِرِ المُتَوَسِّمِ

وظَّف الرافعي تجربة زهير بن أبي سلمى الشعرية، محاكيًا نهجه في معلقته؛ لاستثارة المتلقي، وتحفيز ذهنه لتأويل النص الجديد، لكن بصورة مغايرة للصورة المستخدمة في نص زهير بن أبي سلمي؛ فالشاعر بدأ معلقته بالوقوف على الأطلال والبكاء على ديار المحبوبة، ووصف الرحلة، وكانت وسيلتهم في الرحيل هي الناقة، أما في نص الرافعي فإنَّ القطار هو وسيلتهم للانتقال من مكان إلى آخر؛ نظرًا لاختلاف العصر، واستحداث الكثير من الأشياء التي لم تكن موجودة في العصر القديم، ووصف الرافعي القطار في سرعته بأنه مثل البرق، الذي يرهب الناس عندما يمر؛ ويتخطف الأرواح إذا تعرض له أحد، ويفرق شمل الأحباب، كذلك الناقة في العصر القديم،

عندما ترتحل عليها المحبوبة وهي في هودجها إلى مكان آخر، فيتفرق شملها مع حبيبها، هذا من جانب، ومن جانب آخر وصف الرافعي القطار بأنه مثل القصر في حجراته الكثيرة، وفي كل حجرة امرأة شابة حسنة، ولكل مشتاق مضجع ووساد، وإذا أطلت من نوافذه أوجه الحسان، التي تشبه المها، زادته جمالًا، وتطلعت إليه العيون انبهارًا، كما وصف زهير بن أبي سلمى محبوبته والنساء المرتحلات في الهودج على الناقة، وهن بكامل زينتهن؛ مما يدل على رفاهيتها وتنعمها، وفي هذا منظر جميل لعين الناظر.

من الملاحظ أيضًا على النصين، وقوف زهير بن أبي سلمى على أطلال محبوبته، التي لا تجيب أحدًا، وشبه ديارها بالوشم، الذي يجدد بعد محوه. بينما الرافعي وقف على قصر محبوبته، ويسأله: هل لهم إليه مرجع ولذلك الزمن القديم عودة مرة أخرى؟ ويأمل أن يجيبه على سؤاله، ويحكي له عن تنهدها ساعة الخروج، فيحفظ القصر هذا الصوت؛ ليتحفه به إذا جاء مسلِّمًا، مثل حاكي الأصوات "الفوتوغراف ".

كما يتخيل الرافعي محبوبته كلما طلعت الشمس، أو تمايل غصن البان؛ فهي تشبه الشمس في بهائها وإشراقها وضيائها، وتشبه غصن البان في طوله ولينه، كذلك يتخيلها عندما يلوح قمر السماء، ويراها في الظبا الأجياد بين الرياض. بينما زهير بن أبي سلمى يتخيل محبوبته وهي مرتحلة مع الظعائن بعد مضي عشرين سنة؛ فالوجد برح به، والصبابة ألحت عليه حتى تخيل المستحيل؛ لفرط وجده، وكأن الموقف محفور في ذاكرته لا ينساه.

فالرافعي هنا، عمل على إنشاء حالة ما بين الماضي والحاضر؛ لجذب انتباه المتلقي إلى تجربته الحالية الجديدة، التي تغيرت بعض جوانبها عما كان عليه عهد زهير بفعل تطور العصر ومستحدثاته. وهذا يدل على تشرب الرافعي للنصوص القديمة واستيعابه لها بدرجة كبيرة، وقدرته على تحويرها وتطويعها وتوظيفها توظيفًا جيدًا ملائمًا لتجربته الشعرية، بما يخدمها ويثريها دلاليًا، فهو أفاد منها لكن بطريقة مختلفة عما كان

عليه الشاعر القديم، أضاف إليها من مخيلته، بما يتلاءم مع العصر، ومع موقفه النفسي، وليس مجرد استحضار جامد للنص الغائب، وهذا حسن استثمار لهذا الأدب القديم، الذي يعد مادة غنية خصبة، لا غني عنها لأي أديب؛ "فالتناص ليس عملية شكلية تتأسس على الشكلي بين النصوص، وإنما يعني التناص الفاعل تمازجًا وتشكلًا وتلاحمًا بين النصوص التي تقيض للقارئ فرصة معاينة النصوص معاينة قائمة على إثارة وعيه وإدراكه واستنفار معرفته وخبرته في النص الوافد، وما طرأ عليه من تحويلات في تغيير دلالاته عندما يدخل في نسيج النص الجديد ويصبح جزءًا لا يتجزأ منه، فالنص المستقبل ممكن أن يحور ويبدل ويغير في النص الوافد، وذلك وفق ما تقتضيه رؤية المبدع " [١٩].

من الشعراء القدامى أيضًا، الذين تناص معهم الرافعي، شعراء العصر الأموي، والعباسي. ومن شعراء العصر الأموي، الشاعر جرير. فمثلًا، قول الرافعي في قصيدة يصف فيها نساء بني قومه [٢٠]: [من البسيط]

أَرَى نِسَاءَ بَنِي قَوْمِي ويَا أَسَفَا فِي لِسْنِهِنَّ سِهامٌ لَسْنَ فِي الحَدَقِ

كَأَنَّمَا مِنْ بَنِي تَيمٍ بُعِثْنَ لَنَا لَوْ لَمْ يكنَّ قباحَ الخَلْقِ والخُلُقِ

يتناص مع قول جرير [٢١]: [من البسيط]

والتَّيْمُ أَلأَمُ مَنْ يَمْشِي، وَأَلأَمُهُ تَيْمُ بنُ ذُهْلٍ بنُو السُّود المَدانِيس

فالرافعي هنا، شبه نساء بني قومه في لؤمهن، وسوء أخلاقهن، بنساء بني تيم، ومن طرائف أخبار التيميات من نساء قريش في حظوتهن وسوء أخلاقهن: " أن أم سلمة بنت محمد بن طلحة كانت عند عبد الله بن الحسن، وكانت تقسو عليه قسوة عظيمة وتغلظ له، ويفرق منها ولا يخالفها، فرأى يومًا منها طيب نفس، فأراد أن يشكو إليها قسوتها، فقال لها: يا بنت محمد قد أحرق والله قلبي... فحدَّدت له النظر وجمعت

وجهها وقالت له: أحرق قلبك ماذا؟ فخافها فلم يقدر على أن يقول لها: سوء خُلقك، فقال لها: حب أبي بكر الصديق، فأمسكت عنه " [٢٢].

ومن شعراء العصر العباسي، الذين أفاد منهم الرافعي، وتناص معهم: أبو نواس، وأبو العلاء المعري، وأبو تمام..، وغيرهم.

فمثلًا، قول الرافعي في الغزل والنسيب [٢٣]: [من الطويل]

فَيَا مَنْ لَحَانِي فِي الصَّبَابَةِ مَا تَرَى مَلَامَك هَذَا بِالصبَابَةِ أَغْرَانِي

هذا البيت، صدى لبيت الشاعر أبي نواس[٢٤]: [من البسيط]

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ وَدَاوِنِي بِالَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

يستحضر الرافعي في تشكيله لبيته قول الشاعر أبي نواس، مع إحداث بعض التغيير على نصه، وتوظيفه في موقف مغاير تمامًا لموقف أبي نواس، لا يؤثر في دلالته الوظيفية، بل تتمازج الدلالات في مخيلة المتلقي، مؤكدة حالة العذاب، التي يعيشها كلا الشاعرين؛ نتيجة البعد والفراق، فالرافعي يتألم من عذاب الحب والاستسلام له، وشدة شوقه إلى المحبوبة، وأبو نواس لا يقدر أن يحيا بدون الخمرة، فهي داؤه ودواؤه؛ لذلك يوجه لومه إلى الشيخ إبراهيم النظام، الذي كان ينصحه بعدم شرب الخمر والابتعاد عنها، ويبشره بجهنم، ولكن لومه هذا، كان سببًا في شدة تعلقه بها، فهي الدواء لدائه في هذه الدنيا، كذلك الرافعي وظف هذا المعنى في بيته، بما يتلاءم مع موقفه الشعري الراهن.

وقوله أيضًا، في قصيدة يصف فيها تعب الإنسان الدائم [٢٥]: [من المنسرح]

رَأَيْتُ ذَا الكَوْنَ كُلَّهُ تَعَبُ سِيَّانِ فِيهِ الوجُودُ وَالعَدَمُ

وَالنَّاسُ كَالنَّائِمِينَ مَا لَبِثُوا فكلٌّ مَا يَشْهَدُونَهُ حُلُمُ

أَبْدَعَ ذَاتَ العِمَادِ مُبْدِعُهَا فَأَيْنَ رَاحَتْ بِأَهْلِهَا إِرَمُ

وفي هذا استحضار لقول أبي العلاء المعري في داليته المشهورة [٢٦]:[من الخفيف]

تَعَبٌ كُلُّهَا الحَيَاةُ فَمَا أَعْـ ـجَبُ إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي ازْدِيَادِ

فقد استحضر الرافعي معنى بيته السابق من بيت أبي العلاء المعري، مع إحداث تحوير في بنيته الأصلية، وإعادة صياغته من جديد، مع توظيف دلالته، التي بنى عليها فكرة أبياته المعاصرة.

ثانيًا- استدعاء الشخصيات الأدبية التراثية:

تشغل ظاهرة استدعاء الشخصيات الأدبية التراثية في ديوان الرافعي حيزًا واضحًا، وقد نوَّع في أشكال استدعائها ما بين استدعاء الشخصية بالاسم، أو اللقب، أو الكنية، وإما بصفة من صفاتها، أو قول من أقوالها، أو ربط الشخصية بالمكان الذي اشتهرت به؛ ولعل هذا يشير إلى عمق مساحة تأثر شاعرنا بتراثه واتساع مداه. فالرافعي أفاد من إرثه العربي القديم في تجربته الشعرية وإخضاعها لطرق جديدة؛ مما يدل على الترابط الوثيق بين الرافعي وموروثه القديم.

وبما أن الشاعر كان له صلة وثيقة بالتراث الأدبي، كان من الطبيعي أن يستحضر بعض شخصياته، ومن الشخصيات الأدبية التي استدعاها الشاعر في ديوانه، وكان لها عظيم الأثر في شعره، وإثراء تجربته الشعرية:عنترة بن شداد، وزهير بن أبي سلمى، وامرؤ القيس، وجرير، ومجنون ليلى، ومجنون لبنى، وجميل بثينة، وعروة بن حزام، وأبو تمام، والبحتري، والمتنبي، وبشار بن برد، وأبو العلاء المعري، وأبو نواس، وأبو الفتح البستي، وأبو العباس الأعمى، وكشاجم، وابن سكرة، وابن نباتة المصري، وابن زيدون، وحمدة بنت زياد الأندلسية، وعبد المحسن الكاظمي، ومحمود سامي البارودي...، كذلك من الشخصيات الأدبية التي استدعاها الشاعر: شخصية

الأصمعي، وحاتم الطائي، والكواكبي...، كما استدعى الشاعر بعض شخصيات الأمثال الأدبية المشهورة...، وغير ذلك كثير من الشخصيات الأدبية التي استدعاها الرافعي في شعره، ووظفها في بنية نصه؛ لتكسبه دلالات وإيحاءات مختلفة، فاستدعاء هذه الشخصيات التراثية "يعد من أبرز التقنيات، التي اعتمدها الشعراء في قصائدهم؛ لتمنحها حمولة فكرية ووجدانية لا تخفى على المتلقي؛ لأن الشخصيات المستدعاة غالبًا ما يكون لها في الذهن والوجدان إيحاءات دلالية وعاطفية، تفرض على القارئ نوعًا من التماهي معها، بما تمثله في وعيه ولا وعيه من حضور وتأثير قويين " (٢٧).

ويرى د. علي عشري زايد أن عملية توظيف الشخصية التراثية تمر بمراحل ثلاث (٢٨):

- أولًا: اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية.
- ثانيًا: تأويل هذه الملامح تأويلًا خاصًا يلائم طبيعة التجربة.
- ثالثًا: إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح، أو التعبير عن هذه الأبعاد المعاصرة من خلال هذه الملامح بعد تأويلها.

وفيما يلي سوف نوضح العناصر الآتية:

- أنماط توظيف الشخصية المستدعاة في الديوان .
- وهل كان لاستدعاء هذه الشخصيات التراثية في نصوصه دلالات معينة؟
- وإلى أي مدى استطاع الرافعي أن يقنع المتلقي بها وبدورها الفاعل في نصه؟

- أنماط توظيف الشخصية المستدعاة في ديوان الرافعي:

أ- توظيف اسم العلم للشخصية:

والمقصود به استدعاء الاسم، أو اللقب، أو الكنية للشخصية. وهذا النوع من الاستدعاء يعدّ استدعاءً مباشرًا؛ لأنه لا يتعمق في بنية النص، أو تفجير طاقاته

الدلالية بشكل أوسع، كما في استدعاء الشخصية بالدور أو الوظيفة، أو استدعاء بعض أقوالها. وفيما يلي توضيح ذلك:

أ-١ – الاسم المباشر: يدل الاسم المباشر على الشخصية وحدها، لكن هناك إشكالية تتمثل في تعيين هذه الشخصية عن اسم علم آخر، وكيفية التمييز بينهما؛ لأن الاسم الواحد يطلق على العديد من الأشخاص؛ لذلك لابد من النظر إلى بعض المقومات الأخرى أو الإشارات التي يذكرها الشاعر مع اسم الشخصية المستدعاة في النص؛ كي تساعد المتلقي في التعرف على الشخصية، والتفريق بينها وبين غيرها ممن يطلق عليهم الاسم نفسه؛ لهذا " فإن إدراك القارئ، لدلالة مثل هذه النصوص، التي تقوم بتوظيف أسماء الأعلام التراثية، يتوقف على معرفة القارئ بهذه الشخصيات وإمكانية تعيينه لها من خلال سياق القصيدة. فقد يكون اسم العلم التراثي الذي يستدعيه الشاعر داخل النص غير مشهور، بل قد يكون مجهولًا تمامًا لدى القارئ؛ مما يمثل عقبة في سبيل التلقي، وقد حاول المبدعون تخطيها، بواسطة بعض الحيل الفنية الخارجية والداخلية " (٢٩).

ومن أمثلة ذلك، قول الرافعي في قصيدة يصف القمر(٣٠): [من المتقارب]

وَبَاتَ يُسَامِرُ أَهْلَ الهَوَى وَقَدْ طَابَ لِلْعَاشِقِينَ السَّمَرْ

يُحَدِّثُنَا عَنْ بَنِي عُذْرَةٍ وَيَرْوِي لَنَا عَنْ جَمِيلٍ خَبَرْ

وَلَيْلَى وَعَنْ حُبِّ مَجْنُونِهَا وَعَمَّنْ وَفَى لِلْهَوَى أَوْ غَدَرْ

إن استدعاء الرافعي لاسمي العلم هنا (جميل، وليلى)، يحيل المتلقي إلى شخصية جميل بثينة، وشخصية ليلى العامرية؛ لأنه استعان ببعض المقومات التي تشير إليهما، فعندما ذكر قبيلة بني عذرة في البيت الثاني، أحالنا إلى شخصية جميل بن عبد الله بن معمر، الملقب (بجميل بثينة)، وهو أحد عشاق العرب المشهورين

بالعشق والهوى المبرح، ينتمي إلى قبيلة بني عذرة المشهورة أيضًا بالحب والغزل العذري العفيف؛ حيث عُرِف أهلها برقة قلوبهم؛ لأنهم إذا أحبوا ماتوا. قيل لأعرابي من العذريين: "ممن أنت؟ فقال: من قوم إذا أحبوا ماتوا. فقالت جارية سمعته: عذري ورب الكعبة " (٣١). كذلك، قال رجل من بني فزارة لرجل من بني عذرة: " تعدّون موتَكم من الحب مزيّة، وإنما ذلك من ضعف البُنية، وَوَهَنِ العقيدة، وضيق الرّويّة. فقال العذري: أما لو أنكم رأيتُم المَحَاجِرَ البُلْج تَرْشُقُ بالأعين الدُّعْج من فوقِها الحواجبُ الزُّجُّ والشّفاهَ السُّمرَ تَفْتَرُّ عن الثنايا الغُرّ كأنّها سَرَدُ الدُّرّ، لجعلتُموها اللاتَ والعُزّى، وَدَفَعتُم الإسلامَ وَرَاءَ ظهورِكُم " (٣٢). وفي البيت الثالث عندما ذكر الرافعي اسم ليلى قال بعدها: وعن حب مجنونها؛ أي مجنون ليلى، وهو قيس بن الملوح، وصاحبته ليلى العامرية، التي أحبها قيس وهام بها حتى لقب بالمجنون، فإن ذكر ما يتصل بهذه الشخصية من العشق وربطها ببني عذرة وما اشتهروا به أسهم في أن يستثير لدى المتلقي كثيرًا من المشاعر تجاه هذه الفئة من العشاق. فلولا ذكر هذه المقومات ما اهتدى المتلقي إلى معرفة هذه الشخصيات.

أ-٢ – اللقب:

هو تناص يقوم على استدعاء اللقب الذي عُرِفت به الشخصة، وقد يساعد اللقب في تحديد الشخصية وتعيينها، خاصة إذا ارتبطت تلك الشخصية باللقب وحدها دون غيرها، واشتهرت به. وإذا كان الاسم المباشر يدل على تعيين الشخصية وحدها، فإن اللقب يدل أيضًا عليها وعلى صفتها بالمدح أو الذم.

ومن أمثلة ذلك، قول الرافعي يمدح إنسان الزمان، وشرف الإنسان، الشيخ محمد عبده (٣٣): [من الكامل]

يَا واحدَ الدُّنْيَا المُضِيءَ عَلَى الوَرَى كَالشَّمْسِ جَاءَكَ وَاحِدُ الشُّعَرَاءِ

لَمَّا رَآهُ النَّاسُ يَمْدَحُ حَاتِمًا نَظَرُوا إِلَيْهِ فَلَقَّبُوهُ الطَّائِي

مـن الملاحـظ علـى الأبيـات السـابقة، اسـتدعاء مصـطفى صـادق الرافعـي لشخصية الشاعر أبي تمام (حبيب بن أوس الطائي) بلقبه، وهو من كبار الشعراء في العصر العباسي، وأحد أمراء البيان، وصاحب مذهب البديع في الشعر، وله قصائد كثيرة في المدح، وغيره من الأغراض المختلفة، وقد سلك فيها مسلكًا جديدًا يختلف عما سلكه الشعراء القدامى قبلـه؛ حيث تميز شعره بالغوص في المعاني، والتعمق في الدلالات، والتفكير العقلاني، وكثرة استخدامه للمحسنات البديعية.

إن المتلقي للأبيات السابقة، لا يشوبه أدنى شك في أن الرافعي قصد بالطائي الشاعر أبي تمام، خاصة أنه ذكر في الشطر الأول مدح حاتم، وهو من قبيلة طيء أيضًا، ويتصف بالسماحة والجود والكرم، وقد مدحه أبو تمام في شعره، ومن أمثلة ذلك، عندما امتدح الخليفة المعتصم بقصيدة مشهورة تدل على شدة ذكائه وسرعة بديهته؛ لأنه ذكر فيها أبيات لم تكن موجودة عند نظمه للقصيدة، إنما أملتهما عليه سرعة بديهته، وذكائه المتوقد، عندما أنكر عليه الفليسوف الكندي بأن الخليفة المعتصم فوق كل ما ذكره؛ حيث شبهه بكبار العرب عظمة وقيمة، وكان من ضمن هؤلاء الذين ذكرهم في قصيدته، حاتم الطائي الذي ضرب به المثل في السماحة والجود؛ حيث قال[٣٤]: [من الكامل]

إِقْدَامُ عَمْرٍو فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ فِي حِلْمِ أَحْنَفَ فِي ذَكَاءِ إِيَاسِ

فقد شبه أبو تمام الخليفة بهؤلاء المشهورين من العرب، الذين أشار إليهم في بيته، وقد ذكرتهم العرب في أمثالها المشهورة فقيل: " أجود من حاتم " [٣٥]، و" أحلم من الأحنف " [٣٦]، و" أَزْكَنُ مِنْ إِيَاسٍ " [٣٧]، كما شبهه بإقدام وشجاعة عمرو بن معد يكرب الزبيدي، الذي لقب بفارس العرب، وهو صاحب سيف الصمصامة المشهور. فكل هؤلاء يمثلون جزءًا من عظمة العرب، وقد أبدع أبو تمام في الجمع بينهم في بيت واحد؛ لذلك عندما قال الرافعي في بيته: لما رآه الناس يمدح حاتمًا، وفي آخر الشطر

الثاني قال: الطائي؛ فإنه يتبادر إلى ذهن المتلقي الشاعر أبي تمام الطائي، وحاتم الطائي؛ فاحتمالية خلط المتلقي من المقصود باللقب المذكور في البيت (الطائي) بعيدة جدًا؛ لأن الرافعي ذكر في البيت ما يحيل المتلقي إلى معرفة مَنْ المقصود باللقب؛ ذلك لأن الشاعر مشهور بكنيته (أبي تمام) أكثر من لقبه (الطائي)، فكان لابد من ذكر بعض الإشارات، التي تحيل المتلقي إلى الشخصية المقصودة. وهذا ما فعله الرافعي في بيته؛ حتى لا يخامر المتلقي شك في فهم المراد، وتعيين الشخصية.

أ-٣ – الكنية: وهي آخر فروع العلم بحسب التقسيم النحوي، وتتكون من شقين يضاف أحدهما إلى الآخر؛ أي أنها علم مركب تركيبًا إضافيًا، يكون المضاف فيها إحدى الكلمات الآتية: أب، أم، ابن، بنت، أخ، أخت، عم، عمة.... وتعدُّ من آليات استدعاء الشخصية بطريق مباشر، دون الغوص في المعاني البعيدة، والدلالات العميقة.

وتتفق الكنية مع اللقب في أنها تدل على تعيين الشخصية ووصفها، وتختلف عن الاسم المباشر الذي يدل على التعيين فقط، كما تختلف أيضًا عن اللقب في أنها تدل على ذات أخرى، وذلك إذا كان المضاف إليه ذاتًا أخرى. " ولا شك في أن هذا الخلاف بين الكنية واللقب يمكن أن يمثل خطوة ثانية على طريق التفرقة الدلالية، بين أقسام العلم الثلاثة: " الاسم، اللقب، الكنية "؛ حيث تساعد هذه التفرقة بدورها على اكتشاف " القارئ / الناقد " لأسباب تفضيل المبدع توظيف إحدى صيغ العلم الثلاثة في سياق شعري ما " [٣٨].

ومن أمثلة توظيف الرافعي للكنية في الديوان، قوله في قصيدة يمدح فيها الشاعر محمود سامي البارودي[٣٩]: [من الكامل]

لَمْ أَتْلُ يَوْمًا آية مِنْ آيهِ إِلَّا حَسِبْتُ الكَوْنَ يَتْلُوهَا مَعِي

وَأَرَاهُ أَحْيَا لِلْبَلَاغَةِ دولةً مَاتَ ابْنُ بُرْدٍ دُونَهَا وَالأَصْمَعِي

قام الشاعر باستدعاء شخصية بشار بن برد، من خلال كنيته " ابن برد "، وهو شاعر عباسي مشهور؛ حيث حذف الاسم المباشر للشخصية " بشار "، واكتفى بالكنية فقط " ابن برد "، التي تشير حتمًا عليها، دون ذكر أي إشارات تدل عليها، بل اعتمد الشاعر على شهرة الكنية التي تدل على الشاعر، وعلى سياق الكلام؛ ففي هذين البيتين السابقين مدح الرافعي الشاعر محمود سامي البارودي، وجعل شعره معجزًا، وآية من آيات الكون، وشبهه في البيت الثاني بالشاعر بشار بن برد، وبالأصمعي "عبد الملك بن قريب" – وهو من كبار العلماء، ورواة الشعر المشهورين، الذين ينتهي عندهم الإسناد في كثير من الأحيان – في بلاغتهم وفصاحتهم؛ لأنه عاد بالشعر العربي إلى عصور الازدهار في الأدب العربي القديم، بعد أن أصابه الضعف والانحلال فترة طويلة؛ فحقق بذلك نهضة أدبية كبيرة؛ حيث ارتقى باللغة الشعرية من الركاكة والضعف إلى القوة والمتانة، وقد ساعده على ذلك اتصاله بالشعر العربي القديم اتصالًا وثيقًا مباشرًا، من خلال اطلاعه على دواوين الأقدمين، وعلى التراث الأدبي القديم؛ فعكف على هذا التراث يقرؤه ويستوعبه ويمحصه، ثم يتمثله في شعره بأساليبه، وصياغاته القوية؛ لذلك الرافعي هنا، استدعى شخصيتين من كبار الشخصيات الأدبية في العصر العباسي، وشبه البارودي بهما، وهما: الشاعر بشار بن برد، والأصمعي، وهما مشهود لهما بالبلاغة والفصاحة.

ب- توظيف الشخصية بصفة من صفاتها:

وهو أمر يتطلب من المبدع، أن يكون على دراية وخبرة ووعي بالشخصية المستدعاة، وبملامحها، وصفاتها التي تتسم بها؛ حتى يستطيع أن يفجر من خلالها طاقات دلالية جديدة عبر السياق الشعري الذي توظف فيه، كما يتطلب الأمر من المتلقي، أن يكون كثير الاطلاع، واسع الثقافة؛ كي يكون لديه القدرة في التعرف على الشخصية المستدعاة، ودلالاتها في النص.

ومن أمثلة ذلك النمط في الديوان، قول الرافعي يمدح شاعر العصر، وإمام النظم والنثر، الشيخ عبد المحسن الكاظمي (٤٠): [من الكامل]

عَــدُّوا أَكَاسِرَةَ القَرِيضِ ثَلَاثَةً وَلَقَدْ أَرَاهُمْ أَصْبَحُوا بِكَ أَرْبَعَا

سَلْ ذَلِكَ الغِطْرِيفَ مَاذَا يَدَّعِي لَوْ أدركتهُ مُعْجِزَاتُكَ مَا ادَّعَى

يرمز الشاعر بأكاسرة القريض في البيت الأول – من وجهة نظره – إلى أبي تمام، والبحتري، والمتنبي؛ فهم يمثلون لديه، أشعر الشعراء، وأضاف إليهم الشاعر عبد المحسن الكاظمي، الذي يلقب بشاعر العرب، وهو من فحول الشعراء في العصر الحديث، اطلع على دواوين المتقدمين والمتأخرين، وحفظ الكثير من شعرهم، ووقف على كل ديوان، ثم وقع اختياره بعد ذلك على دواوين هؤلاء الشعراء الثلاثة، الذين وصفهم الرافعي بأكاسرة القريض، وألحق تلك الصفة أيضًا، بالشاعر عبد المحسن الكاظمي؛ نظرًا لما يتميز به من ذوق رفيع، وألفاظ عذبة رنانة، بالإضافة إلى سرعة بديهته، وخصب قريحته، وكان يقول الشعر ارتجالًا، وتبلغ مرتجلاته الخمسين بيتًا وحتى المائة أحيانًا؛ من أجل ذلك كله جعله الرافعي ضمن أكاسرة القريض. وفي البيت الثاني، يرمز الرافعي إلى المتنبي، ووصفه بالغطريف؛ أي المتكبر، الكثير الخيلاء، الذي أعجب بنفسه؛ لأنه ادعى النبوة، وقيل: لأنه قال أول من تنبأ بالشعر؛ فالرافعي هنا، يفترض لو أن المتنبى أدرك الشاعر عبد المحسن الكاظمي، واطلع على معجزاته في قول الشعر، ما ادعى شيئًا.

ج- توظيف بعض أحداث حياتها:

لكل شخصية تراثية خلدها الزمن مواقف حياتية، وأحداث مشهورة عُرفت بها، فعندما يوظف المبدع بعضًا من مواقف الشخصية التراثية، وجزءًا من أحداث حياتها، يتبادر إلى ذهن المتلقي تلك الشخصية، حتى وإن لم يصرح المبدع باسمها في النص؛ لأن تلك الأحداث والمواقف ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالشخصية التراثية، ومثلت ملمحًا من ملامحها التفصيلية.

ومن أمثلة ذلك النمط في الديوان، قول الرافعي في قصيدة يصف فيها الخيام والقصور[٤١]: [من المتقارب]

أَمَـــا حَـدَّثُـــوكَ بِأَخْبَـــارِهَـــا وَقَدْ نَـزَلَ البَيْنُ فِي دَارِهَا

لَيَالِي (امرؤ القيس) بين الخِيَامِ تُبَاهِي السَّمَـاءَ بَأَقْمَـارِهَا

فَمَـــا لَكَ تَذْكُـرُ تِلْـكَ الدِّيَـــارَ وَمَـا لَكَ تَبْكِي لِتِذْكَـارِهَا

وَبَيْنَ الضُّلـــوُعِ قُلُـوبٌ عفت وَضَنَّ الغَـــرَامُ بِآثَارِهَـا

قُلُـوبٌ فَزِعْنَـــا بِهَـــا لِلدِّمُوعِ فَمَا أَطْفَأَ الدَّمْعُ مِنْ نَارِهَا

تَهُزُّ لَهَا الغَانِيَاتُ القُدُودَ إِذَا مَـا تَنَاجَتْ بِأَسْرَارِهَا

فالرافعي هنا، تحدث عن الشاعر امرئ القيس، وبعض من أحداث حياته، وهو من أعظم شعراء الجاهلية، وصاحب أشهر معلقة من المعلقات، وقد وصف الديار في شعره، ويقال: إنها ديار بني أسد، ثم تحدث الرافعي عن ليالي امرئ القيس بين الخيام، وتنقله من مكان لآخر؛ لأن والده قد طرده من القبيلة؛ بسبب خلاعته ومجونه، والتشبيب بنساء القبيلة والتعرض لهن، وكان شعره في الغزل فاحشًا؛ لأنه يحكي قصصه الغرامية مع النساء، وهو بذلك خالف العادات والتقاليد المتعارف عليها؛ فطرده والده، فهام الشاعر على وجهه، وتنقل مع مجموعة من الصعاليك، وكانوا إذا وجدوا موضع ماء أقاموا عليه، ونصبوا الخيام، وكانوا يصطادون ويشربون الخمرة ويلهون؛ لذلك ذاع صيته، واشتهر باللهو والمجون.

فالرافعي في هذه القصيدة، وصف الخيام والقصور؛ أما الخيام فمثَّل لها بحياة الشاعر امرئ القيس، وتنقله من مكان لآخر بينها، كما وصف القصور بأنوارها، ومقاصيرها، وأستارها، وأدوارها، ورياضها، وأيامها، ورقة مكانها...

د- ربط الشخصية التراثية بالمكان الذي اشتهرت به:

للمكان أهمية كبيرة في إنتاج الدلالة في النص، لا سيما إذا كان هذا المكان ذا بعد تاريخي، وإذا ارتبط بشخصية تراثية لها دور فاعل في هذا المكان الذي نشأت فيه واشتهرت به. وتأتي أهمية المكان في النص، إذا جاء متواشجًا مع درامية الأحداث للشخصية التراثية المستدعاة فيه؛ مما يمنحها ثراءً دلاليًا، وكثافة في إنتاج المعنى، بما تحمله هذه الشخصية من ملامح هذا المكان، الذي أثر فيها وأثرت به، وذلك إذا تم توظيفه بطريقة واعية.

ومن أمثلة ذلك النمط في الديوان، قول الرافعي في الغزل والنسيب [٤٢]: [من الخفيف]

إِنَّمَا الحُبُّ فِي الكِرَامِ حَبِيسٌ أَنْزَلُوهُ مِنْ صَدْرِهِمْ خَيْرَ حَبْسِ

هَلْ تَرَى حُبَّ عَبْلَةَ مَاتَ إِلَّا يَوْمَ مَاتَ الكَرِيمُ فَارِسُ عَبْسِ

وَإِذَا كَانَ بَيْنَ قَوْمٍ وِدَادٌ لَمْ يَخُنْهُ فِي القَوْمِ غَيْرُ الأَخَسِ

وظف الرافعي شخصية عنترة بن شداد العبسي في النص بقوله: " فارس عبس"؛ حيث ينتمي إلى قبيلة عبس، ويعد من أشهر فرسانها وشعرائها، ولعل من أبرز أسباب الربط بين شخصية عنترة بن شداد وذلك المكان، هو مشاركته في حروب قومه، وما أظهره فيها من فروسية وإقدام وشجاعة؛ حتى ينال حريته؛ لأن العرب في ذلك الوقت كانت لا تعترف بأبناء الإماء في النسب، إلا إذا اتصفوا بالشجاعة والبطولة والشاعرية، وهذا كان حال عنترة بن شداد مع والده – وهو من أشراف قبيلة عبس وسيد من ساداتها – الذي لم يعترف به إلا بعد مشاركته في حروب قومه، لا سيما حرب داحس والغبراء، التي أظهرت قدرات عنترة القتالية؛ حيث قاتل فيها قتالًا حسنًا، ثم ألحقه أبوه بعد ذلك بنسبه، وصار حرًا كريمًا، وبذلك استطاع عنترة أن يحول حياته من العبودية إلى فارس قوي وشجاع. كما اشتهر عنترة بن شداد بحبه لعبلة وعشقه لها،

ومواجهته أيضًا، للكثير من الصعوبات والتحديات في سبيل الوصول إليها. والرافعي في هذه القصيدة يذكر وفاءه للحبيب، واحتفاظه بجميل وصاله، وقد مثَّل لهذا الوفاء للمحبوبة بشخصية عنترة بن شداد، التي تعبر عن الفروسية والحب.

ثالثًا – الأمثال العربية:

كان للأمثال العربية القديمة، حضورًا جليًا في شعر الرافعي؛ لما تمتاز به الأمثال من الدقة في المعنى، واختيار الألفاظ بعناية، والإيجاز، والتكثيف في المعنى والدلالة، أيضًا لما تشتمل عليه من خبرات السابقين، وخلاصة تجاربهم في الحياة. والرافعي أفاد من موسوعته الثقافيه، واطلاعه على تراث الأمة؛ حيث وظف الأمثال في شعره توظيفًا في غاية الروعة، إما باقتباس المثل، أو استحضار شخصياته، أو محاكاة الموقف الذي حدث فيه المثل. وليس ثمة شك في أن الأمثال العربية القديمة تُعد ثراءً دلاليًا، وثقافيًا، وفكريًا، واجتماعيًا للنصوص الأدبية التي استحضرت فيها؛ فتكسبها رونقًا جماليًّا، ودلالات مكثفة تساعد الأديب في إيصال فكرته إلى المتلقي " فإذا كان المثل إبداعًا، فإن التناص معه يعدّ إبداعًا على الإبداع الأصلي؛ لأن الشاعر يجد المادة الخام قد صيغت بحكمة ودراية، وأثبت الزمن أن تلك الصياغة راقية، وأن ذلك المعنى صحيح وصالح، فلم يبق عليه سوى معرفة التقنية والآلية المناسبتين؛ لتقوية معناه بمعنى المثل " (٤٣).

وقد تبين بعد استقراء شعر الرافعي، أن التناص مع الأمثال العربية القديمة، يتمثل في ثلاثة أنواع، هما: التناص الاقتباسي، والتناص الإيحائي، واستدعاء شخصيات المثل. وفيما يلي توضيح ذلك:

١- التناص الاقتباسي:

من الأمثال العربية المشهورة، التي كان لها حضورها في الديوان، قول الرافعي يرثي الأمير عبد الرحمن أمير أفغانستان (٤٤): [من البسيط]

سَلُــوا المَآثِــرَ عَنْـهُ فهي خَالــدةٌ فِي كُلِّ قَلْبٍ لَهُ مِنْ حُبِّه أَثَرُ

وَاسْتَخْبِرُوا الشَّرقَ مَا لِلشَّمْسِ كَاسِفَةٌ **فَمَـا جُهَيْنَةُ إِلَّا عِنْدَهَا الخَبَرُ**

يتناص قول مصطفى صادق الرافعي: " فما جهينة إلا عندها الخبر " مع قول الأخنس بن كعب [٤٥]: [من الوافر]

تُسَائِلُ عَنْ حُصَيْنٍ كُلَّ رَكْبٍ **وَعِنْدَ جُهَيْنَةَ الخَبَرُ اليَقِينُ**

من الملاحظ هنا، أن الرافعي تناص مع المثل الشعري المشهور: " عند جهينة الخبر اليقين " تناصًا اقتباسيًّا محورًا؛ لأن الشاعر عدَّل في البنية الأصلية للمثل. ويضرب هذا المثل لمن يعرف أن الخبر اليقين عنده، وليس عنده غيره؛ لذلك أصبح يقال عند الرغبة في معرفة الأخبار والتحري من صحتها ودقتها من مصدرها الأساسي.

وتدور قصة هذا المثل [٤٦]: حول رجلين صعلوكين، أحدهما يدعى حصين بن عمرو بن معاوية بن كلاب، والآخر رجل من جهينة يقال له: الأخنس بن كعب، وكان الأخنس قد أحدث في قومه حدثًا، فخرج هاربًا، فلقيه الحصين وقال له: هل لك أن نتعاقد أن لا نلقى أحدًا من عشيرتك أو عشيرتي إلا سلبناه؟ قال: نعم، فتعاقدا على ذلك، وكلاهما فاتك يحذر صاحبه، فلقيا رجلًا فسلباه، فقال لهما:هل لكما أن تردَّا عليّ بعض ما أخذتما مني وأدلكما على مغنم؟ قالا: نعم، فقال: هذا رجل من لخم قد قدم من عند بعض الملوك بمغنم كثير، وهو خلفي في موضع كذا وكذا، فردَّا عليه بعض ماله وطلبا اللخمي فوجداه نازلاً في ظل شجرة ...، ثم قتله الأخنس وقتل الحصين، واحتوى على متاعه ومتاع اللخمي، وانصرف راجعًا إلى قومه، فمر بامرأة تنشد الحصين، فقال لها: من أنت؟ قالت أنا صخرة امرأة الحصين، قال: أنا قتلته، فقالت: كذبت ما مثلك يقتل مثله، فانصرف إلى قومه، فوقف حيث يسمعهم، وقال:

تُسَائِلُ عَنْ حُصَيْنٍ كُلَّ رَكْبٍ **وَعِنْدَ جُهَيْنَةَ الخَبَرُ اليَقِينُ**

وقد طوَّع مصطفى صادق الرافعي هذا المثل؛ لخدمة المعنى الذي يريده في رثاء أمير أفغانستان (الأمير عبد الرحمن)، الذي اشتهر بالمجد، والحكمة والهمة، والشجاعة والإقدام؛ حيث نشأ منذ نعومة أظفاره بين الفتن والحروب، وهو من مشاهير الشرق؛ فمآثره خالدة في قلب كل من أحبه؛ لذلك قال الرافعي: " استخبروا الشرق ما للشمس كاسفة فما جهينة إلا عندها الخبر "، لمن أراد أن يعرف حقيقة الخبر؛ فاقتباس الرافعي هنا للمثل موفق، خاصة أنه وظفه مع شخصية مشهورة، مثل شخصية الأمير عبد الرحمن.

٢- التناص الإيحائي:

يُعدّ التناص الإيحائي أقل ظهورًا من التناص الاقتباسي، وأكثر عمقًا منه؛ "فهو يعمل على تخريب معماره التركيبي والدلالي، ويراوغ المتلقي بتخفيه، وعدم ظهوره، فلا يكتشفه بسهولة؛ لأنه لن يحيل إليه تركيب أو ملفوظ محدد، وإنما تكون الإحالة فيه دلالية، تختزل مضامين المتناص بشكل مكثف، وغير ظاهر، لكنها تتعالق معه"(٤٧).

ومن أمثلته، قول الرافعي (٤٨): [من الخفيف]

وَالفَتَى مَنْ إذا تَغَيَّرَ حَالٌ لَمْ يَقِفْ في وجُوهِهِ حَيْرَانَا

نلمس في هذا البيت، تناص مصطفى صادق الرافعي مع المثل الشعري لقائله بيهس الفزاري (٤٩): [من الرجز]

اِلْبَسْ لِكُلِّ حَالَةٍ لَبُوسِهَا إمَّا نَعِيمَهَا وإمَّا بُوسَهَا

أي؛ يلبس لكل حالة ما يلائمها في حال الشدة والرخاء، وهذا البيت لبيهس الفزاري، "وكان سابع سبعة إخوة، فأغار عليهم ناس من أشجع وبينهم حرب، وهم في إبلهم، فقتلوا ستة وبقي بيهس، وكان يحمَّق، وكان أصغرهم، فأرادوا قتله ثم قالوا: ما تريدون بقتل هذا يحسب عليكم برجل ولا خير فيه، فتركوه فقال: دعوني أتوصل معكم

إلى أهلي فإنكم إن تركتموني وحدي أكلتني السباع وقتلني العطش، ففعلوا فأقبل معهم، ثم فارقهم حتى انشعب له طريق أهله فأتى أمه فأخبرها الخبر... ثم إنه مرَّ على نسوة من قومه يصلحن امرأة منهن يردن أن يهدينها لبعض القوم الذين قتلوا إخوته فكشف ثوبه عن استه وغطَّى به رأسه، فقلن: ويحك أيّ شيء تصنع؟ فقال: اِلْبَسْ لِكُلِّ حَالَةٍ لَبُوسِهَا إمَّا نَعِيمَهَا وإمَّا بُوسَهَا " (٥٠). فأصبح هذا البيت مثلًا، قاله بيهس لَما احتاج إلى قاتل إخوته أن يخدمه.

أفاد الرافعي من هذا المثل، ووظفه في قصيدته بطريقة غير مباشرة؛ حيث قال: والفتى من إذا تغير حال لم يقف في وجوهه حيرانا؛ أراد بذلك الشخص الذي يكون قادرًا على تغيير طرق منافعه، إذا تبدلت عليه الأحوال من حال إلى حال، لا يقف حيرانًا، بل يستطيع التصرف في كل أمر يتعرض له. وهذا المعنى للبيت يتناسب مع مضمون المثل الذي قاله بيهس الفزاري.

– استدعاء شخصيات المثل:

وظَّف الرافعي رموز الشخصيات في شعره، والمقصود بالرمز الشخصي "توظيف شخصية تراثية، يدمجها الشاعر في نصوصه، ويظل على مبعدة منها دون تماه بها...، وقد يأتي الرمز كليًا في نص ما أو جزءًا منه، وفي هذا النمط الأخير يلجأ الشاعر إلى توظيف شخصيات شتى، على شكل اقتباس، أو إحالة، أو إيحاء، عبر توظيف بعض من أقوالها، أو متعلقاتها، أو حادثة ما اشتهرت بها هذه الشخصية أو تلك " (٥١).

وفي هذا الضرب من التناص لجأ الرافعي إلى ذكر أسماء الشخصيات بشكل مباشر. ومن أمثلة ذلك، قوله في " مليحة تبيع الليمون " (٥٢): [من الرجز]

وشَعْرُهَا جُنْدٌ ولا كالجُنْدِ تَعَلَّمَتْ بِطْءَ الخُطَى مِن فِنْدِ

أشار الرافعي في هذا البيت إلى " فند "، الذي يضرب به المثل في الإبطاء، فقيل: " أبطأ من فند "، وفند هو " مولى عائشة بنت سعد بن أبي وقاص، وكان أحد المغنين المحسنين، وكان يجمع بين الرجال والنساء..، وكانت عائشة أرسلته يأتيها بنار، فوجد قومًا يخرجون إلى مصر، فخرج معهم فأقام بها سنة، ثم قدم فأخذ نارًا وجاء يعدو فعثر وتبدد الجمر، فقال: تعست العجلة، وفيه يقول الشاعر:

مَـا رَأَيْنَا لِغُرَابٍ مَثَلًا إذ بَعَثْنَاه يَجِى بالمِشْمَلةْ

غَيْرَ فِنْدٍ أَرْسَلُوهُ قَابِسًا فَثَوَى حَوْلًا وَسَبَّ العَجَلَةْ " (٥٣)

وهكذا، صار هذا المثل يضرب في الإبطاء، ويقال لكل من يتباطأ في إنجاز عمله.

أيضًا، من أمثلة استدعاء شخصيات المثل، قول الرافعي(٥٤): [من البسيط]

وَقَدْ أَرَانِـي فِـي قَـوْمٍ أُولِي كَسَلٍ كَأَنَّمَـا انْتَفَضوا مِـنْ تَحْتِ أَرْمَاسِ

فَبَعْضُهُمْ بَيْنَ أَخَفَافِ الهَوَانِ هَوَى وَبَعْضُهُمْ ضَلَّ بَيْنَ الكَاسِ والطَّاسِ

لَـوْ كَـانْ مِنْهُمْ كُلَيْبٌ يَوْمَ نَكْبَتِهِ لعَـافَ طَعْـنَ كُلَيْبٍ رُمْـحُ جَسَّـاسِ

يستحضر الرافعي في البيت السابق شخصية كليب الذي يضرب به المثل في العز، فقيل: " أعز من كليب وائل "، وهو " كليب بن ربيعة بن الحارث بن زهير، وكان سيد ربيعة في زمانه، وقد بلغ من عزه أنه كان يحمي الكلأ فلا يقرب حماه، ويجير الصيد فلا يهاج، وكان إذا مر بروضة أعجبته أو غدير ارتضاه كنَّع كليبًا ثم رمى به هناك، فحيث بلغ عواؤه كان حمى لا يُرْعى، وكان اسم كليب بن ربيعة وائلا، فلما حمى كليبُه المرميُّ الكلأ قيل: أعز من كليب وائل، ثم غلب هذا الاسم عليه حتى ظنوه اسمه، وكان من عزه لا يتكلم أحد في مجلسه، ولا يحتبي أحد عنده، وكليب هذا هو الذي قتله جسَّاس بن مُرَّة الشيباني" (٥٥).

فالرافعي هنا، وظف شخصية كليب وقصته في قصيدته؛ وذلك من خلال المقارنة بين كليب وقومه؛ فكليب معروف بشجاعته وعزة نفسه، فهو أحد شجعان تغلب وفرسانها، وكان ذا رأي حكيم، وعقل راجح، أما قوم الرافعي؛ فيصفهم بالخمول والكسل كأنهم خرجوا من تحت القبور، فبعضهم يقبل الذل والهوان ويرضي به حتى يسقط، والبعض الآخر يقضي حياته في اللهو بين كؤوس الخمر وطاساتها، فالرافعي يفترض لو كان من هؤلاء القوم كليب يوم نكبته ما قتل كليب.

يتضح مما سبق، أن الرافعي اتخذ من الأمثال العربية القديمة وسيلة كي يخدم رؤيته الفنية وتجربته الشعرية، سواء أكان ذلك من خلال استدعاء المثل أو قصته، أو من خلال استحضار الشخصيات التراثية التي تمثله. وقد جاءت هذه الأمثال منسجمة ومتناغمة في شعره، دون أن يشعر المتلقي بأي تنافر بين النص الحاضر ونص المثل. كما تشير هذه الأمثال إلى اطلاع الرافعي العميق على التراث العربي، وإلى ثقافته الواسعة، التي مكنته أن يتناص مع هذه الأمثال، ويوظفها في شعره، ويمزجها معه بطريقة واعية وسلسة، لا يشعر المتلقي بأنها مقحمة على النص الشعري، بل جاءت ملتحمة معه؛ مما أدت إلى تقويته، وإثراء معانيه؛ لما هو معروف عن الأمثال بأنها أكثر دلالة وتأثيرًا في نفوس المتلقين. أيضًا استطاع الرافعي أن يحقق قول أبي هلال العسكري عن الأمثال بأنها " نوع من العلم منفرد بنفسه، لا يقدر على التصرف فيه إلا من اجتهد في طلبه حتى أحكمه، وبالغ في التماسه حتى أتقنه " (٥٦) .

وكما رأينا من خلال الأمثال السابقة، أن الرافعي قد وفق في استخدام هذا الفن الأدبي، ووظفه توظيفًا جيدًا، دون أن يخل بالمعنى، بل ساعده على تعزيز المعنى وتوضيحه وإيصاله إلى المتلقي بكل سهولة ويسر. وهذا إن دل فإنما يدل على مهارة الرافعي الفائقة، التي مكنته من استخدام الأمثال العربية، وتوظيفها بما يتناسب مع مضمون القصيدة، والمعنى الذي يريد التأكيد عليه.

المبحث الثاني ـ أشكال التناص الأدبي في الديوان، ووظائفه الفنية:

إن عملية الإبداع لدى المبدع – سواء أكان شاعرًا، أم كاتبًا – لا تنشأ من العدم؛ حيث لا يمكن لأي مبدع أن ينطلق من لا شيء. والرافعي – مثله في ذلك مثل الشعراء – كثيرًا ما كان يستحضر بعض النصوص الشعرية القديمة بنصها، أو بتحوير فيها، أو بالإشارة إليها، أو ما يدل عليها، أو ما ينوب عنها. ويهدف من وراء ذلك؛ إلى إثراء تجربته الشعرية، ومزجها بتجارب الآخرين السابقة، تتضمن بعض صفات التجدد والاستمرارية.

وما دام الهدف من التناص هو الإفادة من خبرات السابقين، وربطها بتجربته الشعرية الخاصة؛ فذلك ليس عيبًا، ولا يُعد سرقة، أو تعدِّيًا على إبداعاتهم، بقدر ما يدل على اتساع ثقافة المبدع، وسعة اطلاعه في مجاراة النصوص السابقة، والإفادة منها. فالاقتباس ليس " عدوانًا على أملاك الآخرين، ومحصولات قرائحهم. وسبب هذا؛ أن الطريقة الشعرية تعتمد على التداعي، والتداعي يسوق محمولات تشبه أن تكون ضرورية" (٥٧).

وينقسم التناص الأدبي في شعر مصطفى صادق الرافعي إلى ثلاثة أقسام، هي:

١– التناص الاقتباسي (الاجترارى)، وهو ثلاثة أنواع:

- التناص الاقتباسي الكامل المنصص.
- التناص الاقتباسي الكامل المحور.
- التناص الاقتباسي الجزئي.

٢– التناص الإشاري.

٣– التناص الامتصاصي.

أولًا – التناص الاقتباسي (الاجتراري):

هو أوضح أشكال التناص، يتم فيه حضور نص قديم في نص آخر جديد، دون تغيير فيه، أو مع تغيير بسيط، أو تحوير فيه لا يؤثر على جوهر النص؛ لذا فإن التناص الاقتباسي " يمثل الدرجة العليا لهذا الحضور النصي؛ حيث يعلن النص الغائب عن نفسه في النص الحاضر؛ فيصبح هذا الحضور بين النصين مندمجًا؛ حتى يغدو كتلة واحدة غير متشظية، وإلا فإن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد تجميع، لا مسوغ له، ولا رابط يربط بين أجزائه؛ ليؤدي دلالة مكثفة لعمل واحد، مكون من نصوص شتى سابقة عليه أو معاصرة له"(٥٨).

والشاعر حينما يوظف هذا النوع من التناص فإنه يكون بكامل وعيه؛ حيث يعمد إلى إقامة علاقة مع نص سابق في سياق منجزه الشعري بآليات مختلفة بما يخدم فكرته. ومن هنا تأتي أهمية التناص الاقتباسي وتوظيفه في النص بكل أنواعه ما بين المنصص، والمحور، والمجزوء؛ " ليخدم هدفًا، ويقوم بمهمة سياقية يثري من خلالها النص، ويمنحه عمقًا، ويشحنه بطاقة رمزية لا حدود لها، ويكون بؤرة مشعة لجملة من الإيحاءات، تتعدد فيها الأصوات والقراءة " (٥٩).

– أنواع التناص الاقتباسي (الاجتراري):

١ – التناص الاقتباسي الكامل المنصص:

هذا النوع من التناص يستدعي فيه الشاعر نصًا شعريًا، وقد يكون هذا الاستدعاء شطرًا، أو بيتًا شعريًا كاملًا، أو أكثر من بيت، وقد يكون جملة من النثر، ثم يضمنه نصه الشعري دون تغيير فيه؛ " فالاجترار هو تكرير النص الغائب دون تغيير أو تحوير " (٦٠).

وعلى الرغم من أن هذا النوع من التناص يبدو واضحًا، إلا أن " الصعوبة فيه تكمن في مدى قدرة الشاعر وهو يضمّن شعره أشعار سواه، على أن يجعل ذلك البيت المضمن جزءًا من بنية قصيدته، ومدى تمكنه كذلك من إيصال الدلالة إلى المتلقي، الذي يفرض فيه الشاعر إحاطته بما ضمنه من أبيات سواه " (٦١).

ومن أمثلة التناص الاقتباسي المنصص، قول مصطفى صادق الرافعي في قصيدة " الوطن" (٦٢): [من الطويل]

وَمَنْ يَظْلِمْ الأَوْطَانَ أَوْ يَنْسَ حَقَّهَا تَجِئْهُ فُنُونُ الحَادِثَاتِ بِأَظْلَمِ

وَمَـــا يَرْفَـعُ الأَوْطَـــانَ إِلَّا رِجَالُهَا وَهَلْ يَتَرَقَّى النَّاسُ إِلَّا بِسُلَّمِ

(وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عَنْهُ وَيُذْمَمِ)

يستحضر الرافعي هذا البيت من معلقة الشاعر زهير بن أبي سلمى؛ للدلالة على عشقه لوطنه؛ حيث جاء هذا البيت في قصيدته التي يتحدث فيها عن هوى الأوطان وتمجيدها، وأنه لا خير فيمن لا يحب بلاده، ويجحد فضلها؛ لذلك استدعى الرافعي هذا البيت في نهاية قصيدته؛ لكي يكون بمثابة الحكمة التي تؤكد قوله، وتدل على مصداقيته.

وقوله في قصيدة " مجد المأمون " (٦٣): [من البسيط]

وَمَـنْ يَجِـدَّ يَجِدْ وَالنَّفْسُ إِنْ تَعِبَتْ فَرُبَّمَـا رَاحَةٌ جَاءَتْ مِنَ التَّعَبِ

وَيْلٌ لِمَنْ عَاشَ فِي لَهْوٍ وَفِي لَعِبٍ فَمَيْتَةُ المَجْدِ بَيْنَ اللَّهْوِ وَاللَّعِبِ

(أَلَمْ تَرَ الشَّمْسَ فِي المِيزَانِ هَابِطَةً لمَا غَدَا بُرْجُ نَجْمِ اللَّهْوِ وَالطَّرَبِ)

اقتبس الرافعي هذا البيت اقتباسًا كاملًا من الشاعر أبي الفتح البستي (٦٤): [من البسيط]

إِذَا غَـــدَا مَلَـكٌ بِاللَّهْـــوِ مُشْتَغِلًا فَاحْكُمْ عَلَى مُلْكِهِ بِالوَيْلِ وَالحَرْبِ

أَمَا تَرَى الشَّمْسَ فِي المِيزَانِ هَابَطَةً لمَا غَدَا بُرْجُ نَجْمِ اللَّهْوِ وَالطَّرَبِ

وهو أيضًا، يتضمن حكمة تحذيرية لمن يتولى الحكم؛ فمن كان سبيله حب اللهو واللعب وعدم الابتعاد عن ملذات الدنيا الفانية، فسوف يكون مصيره الموت، وزوال الحكم؛ وبذلك يكون حكم على نفسه وملكه بالويل والهلاك. وقد اختار الرافعي هنا، المأمون الذي يتسم بالذكاء وعلو الهمة، وحبه للعلم والأدب؛ فقد كان عالمًا وشاعرًا وأديبًا، شهد عصره نهضة حضارية كبيرة، ظلت آثارها واضحة لقرون عديدة.

أيضًا، من أمثلة التناص الاقتباسي الكامل المنصص، قول الشاعر في ذكريات الحب والهجر(٦٥): [من الوافر]

وَلَا أَنْسَى بُكَائِي يَوْمَ غَنَّى **(إِذَا غَضِبَتْ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ)**

لَقَدْ عَذَّبَتْنِي بالهَجْرْ ظُلْمًا فَهَلْ لِي مَنْ يُعِينُ عَلَى الظَّلُومِ؟

من الملاحظ هنا، أن عجز البيت الأول يتناص مع صدر بيت قاله جرير في قصيدة يهجو فيها الراعي النميري (٦٦): [من الوافر]

إِذَا غَضِبَتْ عَلَيْكَ بَنُو تَميمٍ حَسِبْتَ النَّـاسَ كُلّهُـمُ غِضَـابَا

فالشاعر هنا، ضمَّن الشطر الأول من هذا البيت في قصيدته دون تغيير فيه، وهو تضمين بديع.

وقوله أيضًا، في الحب والهجر(٦٧): [من الوافر]

فَكَمْ مِنْ لَيْلَةٍ بِتْنَا نَشَاوَى كَمَـا شَاءَتْ لَنَا بِنْتُ الكُرُومِ

وَبِتْنَا وَالكُؤُوسُ مُصَفَّفَاتٌ تُبَاهِي الجِيدَ بِالعِقْدِ النَّظِيمِ

إِذَا رُحْنَا لَهَا تَحْنُو عَلَيْنَا **حُنُوَّ المُرْضِعَاتِ عَلَى الفَطِيْمِ**

اقتبس الرافعي البيت الأخير من قول الشاعرة حمدة بنت زياد الأندلسية، وهي تصف واديًا يجري فيه نهر(٦٨): [من الوافر]

وَقَانَا لَفْحَةَ الرَّمْضَاءِ وَادٍ سَقَاهُ مُضَاعَفُ الغَيْثِ العَمِيمِ

حَلَلْنَا دَوْحَـهُ فَحَنَا عَلَيْنَا **حُنُوَّ المُرْضِعَاتِ عَلَى الفَطِيْمِ**

تصور الشاعرة حمدة الأندلسية الدوح – الذي حلَّت به، ووقاها من حر الشمس– بالأم التي تحنو على رضيعها عند فطامه. كذلك الرافعي استحضر هذه الصورة، حينما صور كؤوس الخمر– التي يلجأ إليها المحب؛ كي تنسيه ألم الشوق والهجر والجفاء – بحنان الأم على فطيمها.

وقوله مضمنًا (٦٩): [من الطويل]

مَشَى فَكَأَنَّ الغُصْنَ تَهْفُو بِهِ الصَّبَا وَلِلْعِطْرِ مِنْهُ فِي رِدَاءِ الصَّبَا نَفْحُ

وَمَـرَّ وَعَـنْ جَنْبَيْهِ صَفَّـا عَـوَاذِلٍ **(كَخَطَّيْ ظَلَامٍ شُقَّ بَيْنَهُمَا صُبْحُ)**

اقتبس الرافعي عجز البيت الثاني من قول كشاجم (٧٠): [من الطويل]

رَنَتْ فَأَصَـابَتْ سِرَّ قَلْبِي بِلَحْظَةٍ لَهَا فِي الحَشَى لَذْعٌ وَلَيْسَ لَهَا جُرْحُ

وَقَدْ حَسَرَتْ عَنْ وَاضِحِ الفَرقِ فَاحِمٍ **كَخَطَّيْ ظَلَامٍ شُقَّ بَيْنَهُمَا صُبْحُ**

من الملاحظ على الأبيات السابقة، أن كشاجم شبه سواد الشعر وبياض الفرق بالظلام والصبح، كذلك الرافعي استحضر هذا التشبيه؛ فشبه مرور المحبوبة بين العواذل بالصبح في نوره وبهجته يشق الظلام، كما شبهها بالغصن الذي تحركه ريح الصبا، فتفوح منه وتنتشر رائحة عطرة طيبة.

وقوله في قصيدة " حريق ميت غمر" (٧١): [من الطويل]

سَلَامٌ عَلَيْهِمْ أَنَّ فِي مِصْرَ عُصْبَةً سِرَاعًا إِلَى دَفْعِ الرَّدَى أَيْنَ خَيَّمَا

فَكَمْ فَرَّجُوا عَـنْ كُـلِّ نَفْسٍ حَزِينَةٍ **(فَمَا عَبَسَ المَحْزُونُ حَتَّى تَبَسَّمَا)**

يتناص مع قول الشاعر " ابن نُبَاتَة المصري " (٧٢): [من الطويل]

هَنَـاءٌ مَحَا ذَاكَ العَزَاءَ مُقَدَّمَا **فَمَا عَبَسَ المَحْزُونُ حَتَّى تَبَسَّمَا**

ثُغُورُ ابْتِسَامٍ فِي ثُغُورِ مَدامِعٍ شَبِيهَان لَا يَمْتَازُ ذُو السَّبْقِ مِنْهُمَا

فالرافعي اقتبس قول الشاعر ابن نُبَاتَة المصري: " فَمَا عَبَسَ المَحْزُونُ حَتَّى تَبَسَّمَا" في سياق يربط بين حدثين فيهما حزن وفرح في مقام واحد، فابن نباتة المصري جمع بين التهنئة والتعزية، وكثيرًا ما يحدث ذلك في قصور الملوك والخلفاء، حين يتوفى أحدهم، ويتولى ابنه مكانه، ومن ذلك عندما توفي الملك المؤيد أبو الفداء ملك حماة، تولى بعده ابنه الملك الأفضل؛ فجاءته وفود الناس معزيين ومهنئين في آن واحد، ومن ضمنهم الشعراء والأدباء، يعزونه بوفاة أبيه، ويهنئونه بتوليه الخلافة، وكان منهم الشاعر ابن نُبَاتَة المصري، الذي أنشده قصيدة في غاية الروعة، تجمع بين التعزية والتهنئة، ومطلعها:

هَنَاءٌ مَحَا ذَاكَ العَزَاءَ مُقَدَّمَا فَمَا عَبَسَ المَحْزُونُ حَتَّى تَبَسَّمَا

كذلك الرافعي استدعى هذا المعنى في قصيدته "حريق ميت غمر"، الذي حدث عام ١٩٠٢م؛ حيث كانت في أوائل القرن التاسع عشر أشبه بقرية كبيرة، ولم تكن مدينة، والحريق الذي وقع بها؛ كان سببًا في إعادة بنائها وتحويلها إلى مدينة ذائعة الشهرة في جمالها ومبانيها. فالحريق الذي تسبب في خسائر فادحة يُعَدُّ حدثًا مؤلمًا وحزينًا، وفي نفس الوقت كان هذا الحريق سببًا في تحويل " ميت غمر" من قرية إلى مدينة فائقة الجمال، وهذا يبعث الفرح والسرور في النفس. فكما جمع ابن نُبَاتَه

المصري في قصيدته بين التعزية والتهنئة، نسج على منواله الرافعي وجمع في قصيدته بين الحزن والفرح. وقد وفق الرافعي في ذلك الاقتباس، ووظفه توظيفًا جيدًا في شعره؛ حيث جاء ملائمًا للموقف الشعري؛ مما أدى إلى إثراء تجربته الشعرية.

٢- التناص الاقتباسي الكامل المحوَّر:

في هذا النوع من التناص يُجري الشاعر بعض التعديل على البنية الأصلية للنص الغائب، سواء بالحذف أو الزيادة، أو التقديم والتأخير؛ حيث يستدعي الشاعر " الجمل أو التراكيب أو الألفاظ، ويعدلها تعديلًا طفيفًا، يقتضيه سياق النص، أو الوزن، أو القافية، أو الوزن والقافية معًا. ولعل هذا ما اصطلح الباحثون على تسميته بالتناص الاقتباسي الكامل المحور، القائم على استحضار الجمل وتعديلها زيادة أو نقصًا، تقديمًا أو تأخيرًا، أو تغيير بنيتها وصيغتها من حيث الإسناد، أو الإفراد والتثنية والجمع، أو التنكير والتعريف. وهو في هذا التعديل كله يخضع التعبير لسياقه الشعري من حيث الموضوع والبناء اللغوي؛ ليعبر عن رؤيته، ويندمج في تجربته " [٧٣].

ومن أمثلة هذا النوع من التناص، قول الرافعي [٧٤]: [من السريع]

لَوْ شَبَّهُوا بَدْرَ السَّمَا دِرْهَمًا لَشَبَّهُوا **وَجْهَكَ دِيْنَارَا**

تشبيه الوجوه بالدنانير كثير في الشعر العربي، ومن ذلك قول الشاعر أبي العباس الأعمى يمدح مروان بن محمد [٧٥]: [من الخفيف]

بِحُلُومٍ إذا الحلوم تَقَضَّتْ **ووجُوهٍ مثل الدنانير** مُلْسِ

أيضًا، يتناص مع قول الشاعر المرقش الأكبر [٧٦]: [من السريع]

النَّشْرُ مِسْكٌ **وَالوُجُوهُ دَنَا** **نِيرُ** وَأَطْرَافُ الأَكُفِّ عَنَمْ

من الملاحظ على الأبيات السابقة أن الرافعي اقتبس التشبيه: " لَشَبَّهُوا وَجْهَكَ دِيْنَارَا " من قول الشاعر أبي العباس الأعمى: " ووجُوهٍ مثل الدنانير "؛ حيث شبه الرافعي وجه المحبوبة في الاستدارة والاستنارة وصفاء اللون بالدنانير؛ لأنها مما يستحسن في ألوان النساء، كما يوجد في بيت الرافعي مراعاة نظير بين المشبه والمشبه به؛ فذكر الدرهم والدينار والوجه والبدر، وهذا من بديع الائتلاف والتناسب.

كما يتناص أيضًا، مع قول المرقش الأكبر: " والوجوه دنانير"؛ فالمرقش الأكبر يصف نساء قومه وجمالهن وكمالهن في بيت يجمع بين عدة تشبيهات متتالية بليغة؛ حيث شبه الرائحة الطيبة التي تفوح منهن برائحة المسك، وشبه الوجوه في صفائها ونعومتها ونضارتها مثل الدنانير، كما شبه أناملهن المخضوبة بالعنم، وهو " شجر لّيِّنُ الأغصان، يُشَبَّهُ به البَنا كأنه بنان العذارى. وقيل: العَنَم أغصان تنبت في سوق العِضاه رطبة لا تشبه سائر أغصانها حُمْرُ اللون. وقيل ضرب من الشجر له نَوْرٌ أحمر تشبَّه به الأصابع المخضوبة " (٧٧).

كما يلاحظ على الأبيات السابقة، اختلاف التناص في الصياغة بين الإفراد والجمع؛ فالرافعي استخدم صيغة المفرد في بيته: " وَجْهَكَ دِيْنَارَا "، وأبو العباس الأعمى، والمرقش الأكبر استخدما صيغة الجمع: " ووجوه مثل الدنانير، والوجوه دنانير". وهذا النوع من التناص، هو ما يطلق عليه التناص الاقتباسي الكامل المحور. فالرافعي غير في صياغة الجملة، وانزاح بها عن بنيتها الأصلية وفق رؤيته الشعرية؛ حيث يشعر المتلقي " وهو يتعامل مع النص الأدبي أن ثمة خيوطًا دقيقة تربطه بنصوص أخرى سابقة له، تم تحويرها أو تعديلها، أو تضمينها جزئيًا أو كليًا، أو قلب دلالاتها، وهذا ليس بغريب في العمل الأدبي؛ لسببين، الأول: أن ترابط الحياة الإنسانية لابد أن ينعكس على الأدب. والثاني: أن الأديب لا يمكن له أن يبدع إذا انعزل عن هذا المحيط " (٧٨).

٣- التناص الاقتباسي الجزئي:

هو عبارة عن اقتباسات جزئية مقتطعة من نص سابق، وتم وضعها في نص لاحق؛ " فتظهر فيه عبارات أو تراكيب أو جمل اجتزأها الشاعر من نصوص سابقة، وقد لا يتعمد الشاعر ذلك، بل تتسلل إلى أسلوبه تلك الألفاظ والعبارات والتراكيب غير الكلية من ذاكرته لحظة إبداع نصه الشعري " [٧٩]. ومن أمثلة هذا النوع من التناص، قول الرافعي [٨٠]: [من البسيط]

أَمَا كَفَانِي مَا أَلْقَاهُ مِنْ زَمَنِي حَتَّى **أُغَالِبَ فِيكَ الشَّوقَ** وَالزَّمَنَا

يتناص هذا البيت مع بيت الشاعر أبي الطيب المتنبي في قصيدة يمدح فيها كافور الإخشيدي، ومطلعها [٨١]: [من الطويل]

أُغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ وَالشَّوْقُ أَغْلَبُ وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الهَجْرِ وَالوَصْلُ أَعْجَبُ

يبدو واضحًا، أن الرافعي اقتبس قوله: " أغالب فيك الشوق " في الشطر الثاني من البيت اقتباسًا جزئيًا من صدر بيت للشاعر المتنبي، ثم غيَّر ذلك الاقتباس بعد تركيبه تركيبًا جديدًا في قصيدته، بما يخدم رؤيته الشعرية، والمعنى الذي يريد إيصاله إلى المتلقي، لكن حين يقرأ المتلقي بيت الرافعي هذا، سرعان ما يتبادر إلى ذهنه بيت المتنبي في قصيدته هذه، التي يمدح بها كافور الإخشيدي.

أيضًا، من أمثلة التناص الاقتباسي الجزئي قول الرافعي[٨٢]: [من الخفيف]

أَنَا وَاللهِ أَشْتَهِي المَوْتَ فِي الحُبِّ لِيَأْسَى عَلَيَّ هَذَا البَخِيلُ

مأخوذ من قول الشاعر بشار بن برد [٨٣]: [من الخفيف]

أَنَا وَاللهِ أَشْتَهِي سِحْرَ عَيْنَيْكِ وَأَخْشَى مَصَارِعَ العُشَّاقِ

اقتبس الرافعي جملة: " أنا والله أشتهي " اقتباسًا جزئيًا، ثم بنى عليه بيته بتركيب مختلف، ودلالة مختلفة عن بيت بشار بن برد؛ فالرافعي يشتهي الموت في سبيل من أحبه؛ ليأسه منه، أما بشار بن برد يشتهي سحر جمال عينيها، ولكنه يتصف بالجبن، ويخاف أن يموت بسبب عشقه؛ فالتركيب في صدر كل بيت واحد، ولكن دلالة كل بيت تختلف عن الآخر حسب موقف كل شاعر، " وكان أبو تمام يقول: ما رأيت شعرًا أغزل منه. وليس فيه من الغزل إلا أنه جبان غير محب، وما الجبن من شيم العاشقين. وأين هذا ممن يشتهي الموت في هوى من أحبه ليذكره فيحزن عليه ويشتد في ذلك، حتى يجعل نفسه عليلًا من أجل هذا الموت؟ والحق أن بشارًا لو قال مثل هذا لجن به أبو تمام " (٨٤).

وكذلك قوله (٨٥): [من الكامل]

فَلَقَدْ أَرَاكَ اليَوْمَ مِنْ أَثَرِ الهَوَى كَالشَّمْسِ إِنْ لَمْ تَحْتَجِبْ **فَكَأَنْ قَدِ**

يتناص مع قول الشاعر النابغة الذبياني (٨٦): [من الكامل]

أَفِدَ التَّرَحُّلُ، غَيْرَ أَنَّ رِكَابَنَا لَمَّا تَزُلْ بِرِحَالِنَا، **وَكَأَنْ قَدِ**

يظهر التناص جليًّا بذكر الرافعي قوله في آخر البيت: " فكأن قد" مع النابغة الذبياني، بحذف الفعل بعد قد إذا علم مما قبلها؛ أي فكأنها قد احتجبت، فحذف مقول " قد "؛ للدلالة عليه. والمعنى: " أراك من أثر الهوى، وهي الصفرة التي تمسح وجه العاشق، كالشمس ساعة مغيبها، إن لم تكن قد احتجبت، فكأن قد احتجبت؛ لقرب مغيبها " (٨٧).

ثانيًا – التناص الإشاري:

ويقصد به " استحضار نص أيًا كان مصدره، سواء أكان قصيدة شعرية، أم نصًا نثريًا، أم أسطورة، أم حادثة تاريخية معينة، أم نصًا من التراث الشعبي... عن

طريق الإشارة المركزة، بحيث تغدو هذه الإشارة، بمثابة الإحالة أو القرينة لتلك النصوص، من دون أن يكون لها حضور لفظي كامل، أو محور في النصوص اللاحقة. ويعتمد غالبًا هذا الشكل على لفظة واحدة أو لفظتين؛ مما يثير وجدان المتلقي، ويحيله إلى أجواء النص المستحضر بسرعة فائقة، عبر التكثيف والإيجاز مع الدقة في التعبير " (٨٨).

ومن أمثلة هذا النوع من التناص، قول الرافعي (٨٩): [من الطويل]

وَعَذْرَاءَ زَفَّتْهَا المَنُونُ فَلَمْ تَجِدْ سِوَى القَبْرِ مِنْ صِهْرٍ أَعَفَّ وَأَكْرَمَا

ففي هذا البيت إشارة تناصية واضحة مع قول عبيد الله بن طاهر(٩٠): [من الطويل]

لِكُـلِّ أَبِي بِنْتٍ يرجّى بَقَاؤها ثَلَاثَةُ أَصْهَارٍ إِذَا ذُكِرَ الصِّهْرُ

فَبَيْتٌ يُغَطِّيهَا وَبَعْلٌ يَصُونُهَا وَقَبْرٌ يُوارِيهَـا وَخَيْرُهُمَـا القَبْرُ

إذا ما قرأنا بيت الرافعي هذا، أحالنا إلى قول الشاعر عبيد الله بن طاهر في موت البنات بكل سهولة ويسر؛ فالرافعي تشرَّب هذا المعنى منه، وغير في بنيته الأصليه، وصاغه صياغة لفظية تختلف عن النص الغائب، ولكن ثمة خيوط إشارية، أبقى عليها الرافعي في نصه، تحيلنا إلى هذا النص الغائب، بما يخدم بنائه الشعري، ويكسبه دلالات إيحائية مكثفة؛ فالتناص الإشاري " لا يعلن عن وجود ملفوظ حرفي مأخوذ من نص آخر، ومندرج في بنيته بشكل صريح، وإنما يشير إليه، ويحيل الذاكرة القرائية عليه، فيعيد صياغة المتناص، ويفكك بناه التركيبية والدلالية، ويوزعها في فضاء النص الحاضر، عبر إزاحة ما لا يتوافق منها مع الرؤية الشعرية المطروحة، والإبقاء على جزء يسير دال يحيل إلى النص السابق، أو ودلالاته " (٩١).

وفي موضع آخر قال الرافعي (٩٢): [من الكامل]

لَوْ لَمْ يَكُنْ لِلْبَيْنِ فِيهِ عَلَامَةٌ مَا كَانَ فِيهِ مِن الغُرَابِ سَوَادُ

في هذا البيت تناص إشاري عن "غراب البين" مع كثير من الشعراء القدامى؛ فالشاعر هنا، يؤكد فكرة ارتباط غراب البين بالفراق والرحيل؛ فهو نذير شؤم، رؤيته تنذر بالبعد والهجر، وتفرق الأحبة بعد الوصال. ولم يقتصر الشؤم على صوت الغراب فقط، بل كان للونه نصيب في ذلك، " فالعرب كرهت اللون الأسود، وكانت تلبية عكّ، إذا خرجوا حجاجًا، قدَّموا أمامهم غلامين أسودين من غلمانهم فكانا أمام ركبهم فيقولان: نحن غرابا عك؛ لذلك شبهت قبيلة عك آثامها باللون الأسود، وجسدتها في عبدين أسودين، وهذان العبدان وصفا سوادهما بسواد الغراب في الترنيمة الجاهلية؛ فهذا يدل على كرههم لهذا اللون، الذي يترتب عليه بغضهم للغراب ولونه " [٩٣]. كما ضرب به المثل في شدة السواد؛ فقيل: " أشد سوادًا من غراب " [٩٤].

ومن أمثلة الشعراء القدامى الذين ذكروا غراب البين في شعرهم، وتناص معهم الرافعي، الشعراء الجاهليين، مثل: الشاعر عنترة بن شداد، والنابغة الذبياني، وعبيد بن الأبرص، والأعشى، وعدّي بن زيد، وهُدبة بن الخشرم، وصفية بنت ثعلبة الشيبانية. والشعراء المخضرمين، مثل: الحطيئة، وخولة بنت الأزور الكندية، والشماخ الذبياني. كذلك مع الشعراء الأمويين، مثل: قيس بن ذريح، وقيس بن الملوح [٩٥]. وغير ذلك كثير من الشعراء، الذين تحدَّثوا عن غراب البين في شعرهم.

ومن أمثلة ذلك، قول عنترة يخاطب غراب البين [٩٦]: [من الوافر]

غُرَابَ البَيْنِ مَا لَكَ كُلَّ يَوْمٍ تُعَانِدُنِي وَقَدْ أَشْغَلْتَ بَالِي

كَأَنِّي قَدْ ذَبَحْتُ بِحَدِّ سَيْفِي فِرَاخَكَ أَوْ قَنَصْتُكَ بِالحِبَالِ

وكذلك قوله [٩٧]:[من الكامل]

يَا عَبْلَ كَمْ يُشْجَى فُؤَادِي بِالنَّوَى وَيَرُوعُنِي صَوْتُ الغُرَابِ الأَسْوَدِ

فقد كره العرب والشعراء رؤية الغراب وسماع صوته؛ لأنه يرمز للرحيل والفراق والشتات والخراب، والغربة والضياع؛ حيث يُعدّ الغراب " أهم الطيور التي أثرت في حياتهم اليومية؛ لأنه يُعدّ طائرًا قبيحًا، يوحي بالشؤم، فهو من أكثر الطيور التي تردد ذكرها في هذا المجال؛ فنعيبه ينبئ بتفرق الأحبة، ويُعدّ الفراق من أهم الموضوعات التي تناولها الشعراء الجاهليون في شعرهم، وارتبط ارتباطًا وثيقًا بالغراب؛ إذ كان يعتقد أن الغراب؛ سبب تفرق الأحبة، ورؤيته تنبئ بالموت والبوار والخراب؛ لذلك أطلقوا عليه اسم غراب البين " (٩٨).

والرافعي كذلك اتبع نهج الشعراء السابقين؛ حيث ربط بين فراق الأحبة ورحيلهم وغراب البين.

كما ورد ذِكْر غراب البين عند الشعراء الأمويين، مثل: الشاعر قيس بن ذريح في قصيدة " فيا قلب صبرًا " (٩٩):[من الطويل]

وَطَارَ غُرابُ البَيْنِ وانْشَقَّتِ العَصَا بِبَيْنٍ كَمَـــا شقَّ الأَدِيمَ الصَّوالِعُ

أَلَا يَا غُرَابُ البَيْنِ قَدْ طِرْتَ بالذي أُحَاذِرُ مِنْ لُبْنَى فَمَا أَنْتَ صَانِعُ

والشاعر قيس بن الملوح، يخاطب غراب البين، قائلًا (١٠٠):[من الطويل]

أَلَا يَا غُرَابُ البَيْنِ هَيَّجتَ لَوْعَتِي فَوَيْحَكَ خَبِّرْنِي بِمَا أَنْتَ تَصْرُخُ

فصوت الغراب يدل على التشاؤم؛ فهو رمز للبعد والفراق والخراب، وهناك أمثال كثيرة قيلت في التشاؤم من الغراب، مثل: " أشأم من غراب البين " (١٠١).

أيضًا، من أمثلة التناص الإشاري قول الرافعي(١٠٢):[من الوافر]

وَقَدْ مَاتَ ذُوو الكَافَا تِ والنُّدْمَانُ وَالقَصْفُ

في هذا البيت إشارة إلى بيت الكافات الشتائية لابن سُكّرة [١٠٣]: [من البسيط]

جَاءَ الشِّتاءُ وَعِنْدِي مِنْ حَوائِجِهِ سَبْعٌ إِذَا القَطْرُ عَنْ حَاجَاتِنَا حُبِسَا

كِنٌّ وَكِيسٌ وَكَانُونٌ وَكَأْسُ طِلَى مَعَ الكَبَابِ وَكَسٌّ نَاعِمٌ وَكِسَا

الشاعر هنا يقول: عندما يتطرق الفقر إليهم في الشتاء، يحتاجون إلى سبعة أشياء، وهي: الكِنّ: أي ما يردّ الحر والبرد من الأبنية والمساكن. والكيس: وعاء الدراهم والدنانير والدر والياقوت. والكانون: الموقد. وكأس الطلى: كأس الشراب أو الخمر. والكباب: الطَّباهِجة، وهو ضرب قَلِيّ اللحم. والكَسُّ: السكر، أو ما يجفف من اللحم والحبوب ثم يدق. والكساء: الثياب والملابس. وهذا البيت مشهور باسم "الكافات الشتائية ". فعندما ذكر الرافعي في بيته "مات ذو الكافات "، أحالنا إلى كافات ابن سكرة السبعة. " وعليه فإن بعض مادة النص المستدعى تتسرب إلى النص الحاضر؛ ليشعر المتلقي بحضور نص غائب وعدم حضوره في الوقت ذاته، فهو حاضر بإيراد لفظ، أو عبارة، أو تركيب، أو إشارة منه، لكنه في المجمل يختلف عن سياقه الذي ورد فيه، فلا يكون ما يرد في النص الجديد تضمينًا أو أخذًا، ولكن بوجود روح النص وتمثيله لموقف ما، ينجح الشاعر في عقد صلة بينه وبين موقف معاصر؛ ليتحول إلى جزء من التشكيل الفني " [١٠٤].

كذلك قول الرافعي [١٠٥]: [من الوافر]

وَهُنَّ مِنَ الأَزَاهِرِ فِي شِفَاهٍ كَمَا يَحْلُو اللَّمَى بَعْدَ الهُجُوعِ

أصل هذا المعنى الذي تناوله الشعراء كلهم لعبدة بن الطبيب في قوله [١٠٦]: [من البسيط]

يَحْمِلَنَ أُتْرُجَّةً نَضْحُ العَبِيرِ بِهَا كَأَنَّ تِطْيَابَهَا فِي الأَنْفِ مَشْمُومُ

يشير إلى أن ما نال هذه المرأة من مضض السير، واصفرار لونها، كالأترجة، وأنها ما تحركت تزيد طيبًا بخلاف تحرك الناس؛ أراد أن رائحتها الزكية باقية في الأنف لا تفارقه. ومنه أخذ الشاعر ابن الرومي وغيره تشبيه المرأة بالروضة؛ لطيب ثغرها في السحر بخلاف أنفاس البشر.

وقوله أيضًا (١٠٧): [من الخفيف]

وَلَعَمْرِي لَمْ أَمْشِ فِي الأَرْضِ إِلَّا قَامَ بِي أَنَّ تَحْتَ رِجْلِيَ قَبْرَا

يتناص هذا البيت مع قول " أبي العلاء المعري" (١٠٨): [من الخفيف]

خَفِّفِ الوَطْءَ مَـا أَظُـنُّ أَدِيـمَ الـ أَرْضِ إِلَّا مِـنْ هَذِهِ الأَجْسَادِ

سِرْ إِنْ اسْطَعْتَ فِي الهَوَاءِ رُوَيْدَا لَا اخْتِيالًا عَلَى رُفَاتِ العِبَادِ

معنى بيت الرافعي مسبوق، وصورته مأخوذة من الشاعر أبي العلاء المعري، الذي يخاطب سامعه بأن يتمهل بالسير على الأرض، ولو استطاع أن يسير في الهواء لا على الأرض؛ لأنه يرى أن تراب الأرض من باقي رفات الآباء والأجداد، فلا نتكبر بالسير عليهم. كذلك الرافعي أشار إلى هذا المعنى في نصه.

ثالثًا – التناص الامتصاصي:

هذا النوع من التناص، لا يوجد فيه ذكر ألفاظ صريحة من النصوص السابقة، كما في التناص الاقتباسي، فهو أكثر عمقًا منه، ويحتاج إلى مهارة في قراءة النص الأدبي، ثم " استيعاب مضمونه أو مغزاه أو فكرته، ثم إعادة صياغة هذا المغزى أو المضمون أو الفكرة من جديد بعد امتصاصه وتذويبه..؛ حيث تبدو عملية امتصاص وتشرب النصوص السابقة غير محددة بقواعد أو ضوابط تعين على اكتشافها، فمعالم النصوص السابقة تتنازعها جدلية الخفاء والتجلي؛ تبعًا لقوة ذوبانها في النصوص اللاحقة " (١٠٩).

وقد وظف الرافعي التناص الامتصاصي في شعره، من خلال الاعتماد على النصوص السابقة، دون التقيد بحرفيتها، مع إمكانية إحالة المتلقي إلى النص الغائب؛ فالامتصاص " مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب، وهذا القانون الذي ينطلق أساسًا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه تعاملًا حركيًا تحويليًا، لا ينفي الأصل، بل يسهم في استمراره جوهرًا قابلًا للتجديد؛ ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، إنه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها " [١١٠]. ومن أمثلة ذلك، قوله في قصيدة يصف فيها القرى وفجرها العيش فيها [١١١]:[من الوافر]

فَمَـا لِي وَالمَدَائِنُ مَـا تَرَاهَا مَدَافِنُ مَـا بِهِنَّ سِوَى صَرِيعِ

وَهَـلْ كَـانَ التَّمَدُّنُ فِي بنِيهِ سِوَى مَا يَفْعَلُونَ مـن الفَظِيعِ

وَهَلْ أَبْصَرتَ بَيْنَ القَوْمِ طُرًّا سِوَى رَجُلٍ مُضَاعٍ أَوْ مُضِيعِ

فَهَـذَا بَـــاتَ فِي شِبَعٍ وَرَيٍّ وَذَلِكَ مَـاتَ مِـنْ ظَمَأٍ وَجُوعِ

وَأَحْلَى مِنْ أُولَئِكَ فِي عُيُونِي بِأَرْيَافِ القُــرَى نَظرُ القَطِيعِ

وَأَنَّ الأَمْــرَ تُمْضِيــهِ فَتَـاةٌ لِخَيْر مِــنْ فَتًى غِــرٍّ جَزُوعِ

استلهم الرافعي فكرة هذا الأبيات ومضمونها، من الشاعرة الأموية ميسون بنت بحدل الكلبي، التي تفضل حياة البادية عن قصرها في دمشق [١١٢]: [من الوافر]

لَبَيْتٌ تَخْفِــقُ الأَرْوَاحُ فِيهِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِــنْ قَصْرٍ مُنِيفِ

وَكَلْبٌ يَنْبِــحُ الطُّــرَّاقَ عَنِّي أَحَبُّ إِلَيَّ مِـــنْ قِطٍ أَلُــوفِ

وَبَكْرٌ يَتْبَعُ الأَظْعَانَ صَعْبٌ أَحَبُّ إِلَيَّ مِــنْ بَغْلٍ زَفُـوفِ

وَلِبْسُ عَبَــاءَةٍ وَتَقَــرُّ عَيْنِي أَحَبُّ إِلَيَّ مِــنْ لِبْسِ الشُّفُوفِ

وَخَرْقٌ مِنْ بَنِي عَمِّي نَحِيفِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِـنْ عِلْـجٍ عَلِيفِ
وَأَصْـوَاتُ الرِّيـاحِ بِكُلِ فَجٍّ أَحَبُّ إِلَيَّ مِـنْ نَقْـرِ الدُّفُوفِ
وَأَكْلُ كُسَيْرَةٍ فِـي كِسْرِ بَيْتِي أَحَبُّ إِلَيَّ مِـنْ أَكْـلِ الرَّغِيفِ
خُشُونَةُ عِيشَتِي فِي البَدْوِ أَشْهَى إِلَى نَفْسِي مِنَ العَيْشِ الظَّرِيفِ
فَمَا أَبْغِي سِوَى وَطَنِي بَدِيلَا فَحَسْبِي ذَاكَ مِـنْ وَطَنٍ شَرِيفِ

من الملاحظ على الأبيات السابقة، أن الرافعي سلك مسلك الشاعرة ميسون بنت بحدل الكلبية في تفضيل حياة القرى والبداوة على حياة المدن والتحضر، وهي زوج الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان، وأم ابنه يزيد، وهي واحدة من أقدم الشاعرات العربيات، وكانت تتميز بجمالها الباهر، وحسن وجهها، فلما رآها معاوية أعجب بها إعجابً شديدًا وتزوجها، لكنها كانت تشعر بالحنين إلى وطنها، وتفضل حياة القرى التي كانت تعيشها عن حياة القصور؛ حيث أعد لها الخليفة معاوية قصرًا يطل على دمشق، وجهزه بأفخر الأدوات، وزينه لها بأفضل الزخارف، وعلى الرغم من ذلك، فإنها كانت تحس دائمًا بالاشتياق إلى بلادها نجد، وإلى أهلها، لذلك أنشدت الأبيات السابقة، وبكت بكاءً شديدًا، وعندما علم الخليفة معاوية بذلك طلقها، وأرسلها إلى مسقط رأسها. فهذه القصيدة تعدّ من أشهر القصائد النسوية التي تدور فكرتها حول الحنين إلى الأوطان.

فالرافعي هنا، أظهر مهارة فائقة في هضم أبيات الشاعرة ميسون بنت بحدل وامتصاصها، وبدا متوافقًا مع مضمون النص القديم، ومن ثم إعادة صياغته في بناء لغوي جديد ضمن رؤيته الفنية، التي كشفت عن مدى إبداعه وتفاعله مع النص الغائب. وهكذا فإن التناص " أداة تعبيرية، ورؤية إبداعية، وفعالية إجرائية، وآلية إنتاجية، وخاصية بنائية، قائمة في أساسها على تعايش النصوص وتعالقها ضمن

فاعلية فنية، وحساسية شعرية، قادرة على التداخل مع الآخر والتفاعل معه، وفقًا لجدلية الإزاحة والإحلال، التي تتوخى استدعاء تجارب وأفكار متباينة، وامتصاصها وإعادة صياغتها، ضمن رؤية فنية تتجاوب مع تجارب المبدع وانفعالاته، وتكشف عن طاقات تأويلية متجددة " (١١٣).

يتضح مما سبق، أن الرافعي وظَّف التناص الأدبي بأشكاله المختلفة توظيفًا بنَّاءً، أبان عن مدى قدرته الفائقة في تطويع التناص بأنواعه المتعددة بما يتلاءم مع تجربته الشعرية، وقد تجلَّى ذلك في ديوانه، كما رأينا في النماذج السابقة التي استشهدنا بها بما ينم عن درايته الواسعة بالموروث الأدبي القديم، الذي تناص معه بآليات مختلفة، إما محاكيًا لمعنى أو صورة أو أسلوب معين، وإما مغايرًا له؛ فقد يتمثل نفس الموقف أو الصورة لكن بصورة مغايرة تخدم موقفه الشعري الراهن، وإما مقتبسا له، أو محوِّرًا فيه، أو مغيِّرًا لبعض البنى النصية فيه، أو مشيرًا إلى بعض معانيه ودلالاته بما يفتح على نصه آفاقًا جديدة من الدلالات بإعادة إنتاج المعنى من النص السابق؛ مما يؤدي إلى تكثيف الدلالات وإثرائها، وإكسابها أبعادًا جديدة تتواءم مع مضامين النص الحاضر.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة، توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج، أهمها:

- تأثر الرافعي بالمورث الأدبي القديم بشتى معطياته؛ إذ وجد فيه منهلًا خصبًا مليئًا بحمولات ثقافية متنوعة؛ لإثراء تجربته الشعرية، وإكسابها عمقًا؛ مما جعل نصوصه تنفتح على ثراء دلالي واسع يعمقه ويغذيه ما يحمله النص القديم من رصيد دلالي مختزن فيه.

- تنوُّع المصادر التي تأثر بها الرافعي وتناص معها، وقد تمثلت في الشعر العربي القديم، واستدعاء الشخصيات الأدبية التراثية، والأمثال العربية؛ مما أدي إلى ثراء تجربته الشعرية، وتعدد دلالاتها الفنية.

- استدعاء الشخصيات الأدبية التراثية من التقنيات النصية التي اعتمدها الرافعي في نقل تجربته الشعرية والتعبير عنها، وكان أكثر استدعائه للشخصيات التراثية من الشعراء الجاهليين والأمويين والعباسيين والأندلسيين أيضًا، وقد وفق الشاعر في نقل تجاربهم الشعرية وربطها بتجربته المعاصرة، وجعلها جزءًا لا ينفصل عنها بكل أبعادها الدلالية.

- دقة الشاعر في اختيار الشخصيات التراثية؛ حيث استدعى الشخصيات الأدبية التي لها حضور قوي وتأثير في نفس المتلقي، مثل: شعراء المعلقات، ومجنون ليلى، وجميل بثينة، وأبو تمام، وبشار ابن برد...، وغيرهم كثير، ولقدرته على توظيفها في نصوصه فإنه جعلها تتخطى أزمنتها وأمكنتها؛ مما أكسب تجربته الشعرية غنى وأصالة، ومنحها طاقات إيحائية ثرية ومعبرة.

- إنَّ الشاعر اتخذ من الشخصيات التراثية التي استدعاها أحد المواقف الآتية: إما متحدثًا إليها فيخاطبها ويشعر بالقرب منها مستخدمًا في ذلك ضمير الخطاب، وإما

متحدثًا عنها مستخدمًا ضمير الغيبة، وقد يتبع أسلوب السرد لأحداث تلك الشخصيات، وإما مستخدمًا ضمير المتكلم، متحدًّا بها؛ حيث يتخذها قناعًا يعبر من خلالها عن أفكاره وتجاربه المعاصرة.

- توظيف الأمثال العربية في الديوان ظاهرة فنية لافتة للنظر، وظَّفها الرافعي؛ للكشف عن مواقف فنية أو فكرية أو وجدانية، فعبر عنها بتلك الأمثال التي تزخر بالمعاني والدلالات.

- إنَّ التناص الأدبي لدى الرافعي تجلَّى في ثلاثة أشكال، هما: التناص الاقتباسي، والتناص الإشاري، والتناص الامتصاصي، وقد استطاع الرافعي أن يوظفها في منجزه الشعري بآليات مختلفة؛ للكشف عن مكنونات نصه داخل سياق العمل الأدبي.

- تنوع أشكال التناص الاقتباسي في شعر الرافعي مابين الموافق (المنصص)، والمحور، والمجزوء، ولم يكن الاقتباس مجرد اجترار للنص السابق، بل ساهم في إثراء الدلالة الفنية للنصوص الرافعية، كما استطاع الكشف عن الموقف الشعوري للرافعي؛ مما أكسب شعره مصداقية، فكان الاقتباس منسجمًا مع تجربته الشعرية، ولم يكن مقحمًا، بل جاء متناغمًا مع نسيج النص.

- إنَّ الرافعي وظَّف التناص الإشاري في شعره؛ بهدف الإيجاز والتكثيف، كما وظَّف التناص الامتصاصي؛ لتعميق الدلالة، وتقديم رؤية فكرية جديدة. وبذلك يتضح أن التناص الأدبي لدى الرافعي يمثل تقنية فنية، أراد من خلالها الرقي بالنص من الناحية التعبيرية والأسلوبية والدلالية.

- وأخيرًا، ترى الباحثة أن الرافعي قد وفق إلى حد بعيد في العودة إلى تراثنا العربي، وتوظيفه بكل مهارة واقتدار، بما فيه من شعر، وأمثال، وشخصيات تراثية؛ لخدمة

النص الحاضر، وفتح آفاق جديدة من الدلالات والمعاني والمضامين المختلفة أمام المتلقي؛ مما يدل على عمق ثقافته، ودرايته الواسعة، ومدى خبرته في التعامل مع هذا الموروث العربي، وكيفية توظيفه بما يتلاءم مع النص الجديد وفق رؤية معاصرة.

وتوصي الباحثة – في خاتمة هذا البحث – المهتمين بالتراث العربي والنقاد بدراسة الموروث العربي، سواء كان أدبيًا، أم تاريخيًا، أم دينيًا، أم أسطوريًا، أيًا كان نوعه؛ لتوضيح قيمة تراثنا العربي، ومكانته الكبرى، وأهميته للأجيال الحاضرة، كما توصي بدراسة ظاهرة التناص، وظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية، وآليات استدعائهما؛ للكشف عن ماضي الأمة التليد، والاقتداء به، واتباع نهجه، ولتقديم رؤية ناصعة عنه، حافلة بالدلالات العميقة، بعيدة عن المباشرة والسطحية، والرجوع إلى هذا النبع الأصيل الخصب، الذي يتميز بالألق والإبداع.

والله ولي التوفيق،،،

ـ الهوامش والإحالات:

(١) جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ص ٢١. وانظر: نيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة د. نجيب غزاوي، ص ٨، ٩.

(٢) د. محمد خير البقاعي، آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، ص ٤٢.

(٣) تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، ص ١٢٢.

(٤) د.عبدالله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، ص ١٥.

(٥) انظر: أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد. ود. نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي: نشأته وأصوله وأنواعه. و د. علوي الهاشمي: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث.

(٦) د. أحمد الزغبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، ص ١١.

(٧) الرافعي: هو مصطفى صادق الرافعي، ولد في بهتيم، محافظة القليوبية عام ١٨٨٠م، ونال الشهادة الابتدائية ثم عين على أثرها كاتبًا في محكمة طنطا الأهلية لكنه لم يشغل بالقضاء، ولم يلبث أن مرض فلزم الفراش أسابيع طويلة، ويعرف بثقافته وكثرة اطلاعه؛ حيث انكب على مكتبة أبيه الحافلة بكتب الفقه والدين واللغة والآداب، وبخاصة التراثية الشعرية، الأمر الذي زوده بثقافة متنوعة الموارد،فكان يكتب المقالة والرسالة والقصيدة والدراسة النقدية والمقالة الصحفية، ويؤرخ لآداب العرب وتراثه م. وتوفي في طنطا عام ١٩٣٧م. انظر: ديوان مصطفى صادق الرافعي، تحقيق د.ياسين الأيوبي، ص ١٤.

(٨) د. إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص ١٢٩.

(٩) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، شرحه محمد كامل الرافعي، ج١، ص ١٥.

(١٠) ديوان عامر بن الطفيل، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، ص ١٣.

(١١) الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج٢، ص ٨٦.

(١٢) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ١٤.

(١٣) نفسه، ج١، ص ٦١.

(١٤) ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، ص ٢٦.

(١٥) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج ١، ص ٦٦.

(١٦) الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، ص ١٣٩.
(١٧) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ٧٤،٧٣.
(١٨) ديوان زهير بن أبي سلمى شرحه وقدم له: أ. علي حسن فاعور، ص ١٠٢: ١٠٤.
(١٩) موسى ربابعة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ص ٢٧.
(٢٠) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ١٣٢، ١٣٣.
(٢١) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مج ١٢، مادة (تيم)، ص ٧٥.
(٢٢) الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهان)، كتاب الأغاني، تحقيق: د. إحسان عباس، مج ٢١، ص ٨٥، ٨٦.
(٢٣) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ٨٤.
(٢٤) ديوان أبي نواس، برواية: الصولي أبو بكر محمد بن يحيى، تحقيق: د. بهجت عبد الغفور الحديثي، ص ٥٣.
(٢٥) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ١٣٩.
(٢٦) ديوان أبي العلاء المعري المشهور بسقط الزند، ص ٦٧.
(٢٧) د. رسول بلاوي، ود. مرضية آباد، ود. علي خضري، استدعاء الشخصيات التراثية في شعر يحيى السماوي (موتيف الإمام حسين نموذجًا)، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، مجلد ٣٩، عدد ٨٨، ٢٠١٥م، ص ٧٨.
(٢٨) د. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ١٩٠.
(٢٩) أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)، ص ٢٣.
(٣٠) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ٥٨، ٥٩.
(٣١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ج ١، ص ٤٣٤.
(٣٢) السراج القارئ (جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القارئ)، مصارع العشاق، مجلد ١، ص ٣٧.
(٣٣) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ٣٩.
(٣٤) ديوان أبي تمام الطائي (حبيب بن أوس)، فسر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه: محيي الدين الخياط، باب المديح، ص ١٧٤.
(٣٥) الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص ١٨٢.
(٣٦) نفسه، ج١، ص ٢١٩.

(٣٧) نفسه، ج١، ص ٣٢٥.

(٣٨) أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)، ص ٤٢.

(٣٩) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ٤١، ٤٢ .

(٤٠) نفسه، ج١، ص ٤٣.

(٤١) نفسه، ج١، ص ٥٢.

(٤٢) نفسه، ج١، ص ٩٣.

(٤٣) عبد المنعم جبار عبيد، التناص في شعر أحمد مطر، رسالة دكتوراه، ص ٢٣٤.

(٤٤) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ١٤٣.

(٤٥) الميداني، مجمع الأمثال، ج٢، ص ٣.

(٤٦) نفسه، ج٢، ص ٣: ٥.

(٤٧) عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد العواضي أنموذجًا)، ص ١٠٩، ١١٠.

(٤٨) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ٢٠.

(٤٩) زيد بن رفاعة الهاشمي، كتاب الأمثال، تحقيق: د.علي إبراهيم كردي، ص ٣٩.

(٥٠) المفضل بن محمد الضبي، أمثال العرب، علق عليه: د. إحسان عباس، ص ١١١،١١٠.

(٥١) عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر" أحمد العواضي أنموذجًا "، ص ١٥٣، ١٥٤.

(٥٢) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ١٢٥.

(٥٣) المفضل بن سلمة، الفاخر، تحقيق: عبد الحليم الطحاوي، ص ١٨٩.

(٥٤) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ١٣١.

(٥٥) الميداني، مجمع الأمثال، ج٢، ص ٤٢، ٤٣.

(٥٦) أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، ضبط وتنسيق: د. أحمد عبد السلام، ج١، ص١٠.

(٥٧) إحسان عباس، عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث، ص ٢٤.

(٥٨) عصام واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد العوضي أنموذجًا)، ص ٧٨، ٧٩.

(٥٩) نعيم الباقي، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، ص ٨٤.

(٦٠) حمدي منصور، وأحمد رحاحلة، توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج ٢٢، ٢٠٠٨م، ص ٩٩.

(٦١) رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، ص ٩٤.

(٦٢) صطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ٢٣.

(٦٣) نفسه، ج١، ص ١٧.

(٦٤) أبو الفتح البستي، حياته وشعره، د. محمد مرسي الخولي، ص ٢٢٥.

(٦٥) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ص ١١٠.

(٦٦) ديوان جرير، ص ٦٤.

(٦٧) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج ١، ص ١٠٩، ١١٠.

(٦٨) ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: د. إحسان عباس، ص ١٢١٢.

(٦٩) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ١٣٣-١٣٤.

(٧٠) ديوان كشاجم (محمود بن الحسين كشاجم)، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان، ص ٧٩.

(٧١) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ٦٦.

(٧٢) ديوان ابن نُبَاتَة المصري (الشيخ جمال الدين بن نباتة المصري الفاروقي)، ص ٤٢٩.

(٧٣) محمد فؤاد نعناع، التناص القرآني في شعر كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية، جامعة المنوفية، كلية الآداب، مجلد ٢٣، الإصدار ٦٦، إبريل ٢٠٢١م، ص ١٠.

(٧٤) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ٧٥.

(٧٥) الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني)، كتاب الأغاني، تحقيق: د. إحسان عباس، وآخرون، مجلد ١٦، ص ٢٠٥.

(٧٦) المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، ص ٢٣٨.

(٧٧) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، تحقيق: أ.عبد الله على الكبير، وآخرون، ص ٣١٣٩.

(٧٨) خميس محمد حسن جبريل، التناص في شعر يوسف الخطيب (دراسة وصفية تحليلية)، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، غزة، ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥م، ص ١٢٥، ١٢٦.

(٧٩) نزار عبشي، التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سورية، ٢٠٠٤م – ٢٠٠٥، ص ٢٠٩.

(٨٠) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ٧٧.

(٨١) ديوان المتنبي، ص ٤٦٦.

(٨٢) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ٨٦.

(٨٣) ديوان بشار بن برد، شرح وتكميل: أ. محمد الطاهر بن عاشور، ج٤، ص ١١٧.

(٨٤) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ٨٦.

(٨٥) نفسه، ج١، ص ٥٢.

(٨٦) ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، ص ١٠٥.

(٨٧) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ص ٥٢.

(٨٨) د. أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي نموذجًا، ص ١٧١.

(٨٩) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ٦٤.

(٩٠) الحصري القيرواني (أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني)، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق وشرح: علي محمد البجاوي، ج١، ص ٤٨٤.

(٩١) خميس محمد حسن جبريل، التناص في شعر يوسف الخطيب، دراسة وصفية تحليلية، ص ١٣٥.

(٩٢) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ٧٢.

(٩٣) علي عبد العزيز، الغراب في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، ٢٠١٢م، ص٣٢، ٣٣.

(٩٤) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ)، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج٣، ص ٤٢٥.

(٩٥) انظر: الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، ص٦٢، ٩٤، ١٣٠، ١٩٨، ٢٠٠. وانظر: ديوان النابغة الذبياني، ص ١٠٥. وديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدرة، ص ٥٠. وديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، شرح وتعليق د. محمد حسين، ص ٢٥٣. وديوان عدّي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعيبد، ص ١٩٥. وشعر هدبة بن الخشرم العذري، تحقيق: يحيى الجبوري، ص ٦٣. وانظر: بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المطبعة الوطنية، ص ١٢، و ١٧٣. وديوان الحطيئة، اعتنى به حمدو طماس، ص ٩٠. وديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، تحقيق وشرح صلاح الدين الهادي، ص ٢٤٢.

(٩٦) الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، ص ١٣٠.

(٩٧) نفسه، ص ٦٢.

(٩٨) علي عبد العزيز علي أبو سنينة، الغراب في الشعر الجاهلي، ص ٤٠.

(٩٩) ديوان قيس بن ذريح (قيس لبنى)، شرح عبد الرحمن المصطاوي، ص ٨٧.

(١٠٠) ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، ص ٩٤.

(١٠١) الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص ٣٨٣.

(١٠٢) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ١٤٠.

(١٠٣) ابن حجة الحموي (أبو بكر علي بن عبد الله)، خزانة الأدب وغاية الأرب، دراسة وتحقيق: د. كوكب دياب، مجلد ٢، ص ٦٨.

(١٠٤) خميس محمد حسن جبريل، التناص في شعر يوسف الخطيب، دراسة وصفية تحليلية، ص ١٣٥.

(١٠٥) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ٤٧.

(١٠٦) د. يحيى الجبوري، شعر عبدة بن الطبيب، ص ٣٢.

(١٠٧) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ١٢٠.

(١٠٨) ديوان أبي العلاء المعري المشهور بسقط الزند، ص ٦٧.

(١٠٩) د. أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي نموذجًا، ص ١٨٠، ١٨١.

(١١٠) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ٤٧، ٤٨.

(١١١) مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج١، ص ٤٩.

(١١٢) السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي)، شرح شواهد المغني، تحقيق أحمد ظافر كوجان، ص٦٥٣، ٦٥٤.

(١١٣) حسن البنداري، وعبد الجليل حسن صرصور، وعبلة سلمان ثابت، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، مجلد ١١، العدد ٢، ٢٠٠٩م، ص ٢٤٤.

المصادر والمراجع

أولًا – المصادر:

- ديوان الرافعي (مصطفى صادق الرافعي)، شرحه محمد كمال الرافعي، مكتبة الإيمان بالمنصورة، الجزء الأول /١٣٢١هـ.
- الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني)، كتاب الأغاني، تحقيق د.إحسان عباس، وآخرون، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.
- ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، شرح وتعليق د. محمد حسين، الناشر: مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، د.ط.
- ديوان بشار بن برد، شرح وتكميل أ. محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٨٦هـ – ١٩٩٦م.
- ديوان أبي تمام الطائي (حبيب بن أوس)، فسر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه: محيي الدين الخياط، طبع بمناظرة والتزام محمد جمال، نظارة المعارف العمومية الجليلة، ١٩٧٢م.
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ)، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط٢، ١٣٨٥هـ، ١٩٦٥م.
- ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.
- ابن حجة الحموي (أبو بكر علي بن عبد الله)، خزانة الأدب وغاية الأرب، دراسة وتحقيق د.كوكب دياب، دار صادر، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢١هـ، ٢٠٠١م.
- الحصري القيرواني (أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني)، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق وشرح علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١، ١٣٧٢هـ، ١٩٥٣م.
- ديوان الحطيئة، اعتنى به حمدو طماس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.
- الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.
- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له: أ. علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.
- زيد بن رفاعة الهاشمي، كتاب الأمثال، تحقيق: د.علي إبراهيم كردي، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م.

- السراج القارئ (جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القارئ)، مصارع العشاق، دار صادر، بيروت، د.ط.
- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي)، شرح شواهد المغني، تحقيق أحمد ظافر كوجان، لجنة التراث العربي، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م.
- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، تحقيق وشرح صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٣، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
- ديوان عامر بن الطفيل، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، دار صادر، بيروت، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
- ديوان عدّي بن زيد، تحقيق محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، ١٩٦٥، (د.ط).
- ديوان أبي العلاء المعري المشهور بسقط الزند، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٨٨٤م.
- ديوان عنترة، شرح الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.
- ديوان قيس بن ذريح (قيس لبنى)، شرح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- ديوان كشاجم (محمود بن الحسين كشاجم)، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
- ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- المفضل بن سلمة، الفاخر، تحقيق: عبد الحليم الطحاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.

- المفضل الضبي، أمثال العرب، علق عليه: د. إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.
- المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، ط٦، دار المعارف، القاهرة، ١٣٦١هـ – ١٩٤٢م.
- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د. ط.
- الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم، النيسابوري، الميداني)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، ط١، ١٣٧٤هـ – ١٩٥٥م .
- ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.
- ديوان ابن نُبَاتَة المصري (الشيخ جمال الدين بن نباتة المصري الفاروقي)، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، د.ط.
- ديوان أبي نواس، رواية: الصولي أبو بكر محمد بن يحيى، تحقيق د.بهجت عبد الغفور الحديثي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.
- أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، ضبط وتنسيق: د. أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.
- ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق د.إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

ثانيًا – المراجع:

- د. إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار راشد للنشر، بيروت – لبنان، ٢٠٠٤م.
- إحسان عباس، عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥م.
- د.أحمد الزغبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،عمان– الأردن، ط٢، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م.
- د. أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي نموذجًا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٧م.

- أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.
- بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المطبعة الوطنية، بيروت، ط١، ١٩٣٤م.
- رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٣م.
- د. عبدالله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨م.
- عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العواضي أنموذجًا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١١م.
- د. علوي الهاشمي: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، كتاب الرياض (٥٢-٥٣)، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٩٩٨م.
- د. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، ص ١٩٠.
- د. محمد خير البقاعي، آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- د. محمد مرسي الخولي، أبو الفتح البستي، حياته وشعره، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٠م.
- موسى ربابعة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد - عمان، ط ١، ٢٠٠٠.
- د. نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي: نشأته وأصوله وأنواعه، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠١٤م.
- نعيم الباقي، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧م.
- د. يحيى الجبوري، شعر عبدة بن الطبيب، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.
- د. يحيى الجبوري، شعر هدبة بن الخشرم العذري، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط٢، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

ثالثًا – المراجع المترجمة:

- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.
- جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، دار سوي – باريس، ط١، ١٩٩١م.
- نيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة د. نجيب غزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٧م.

رابعًا – الدوريات:

- حسن البنداري، وعبد الجليل حسن صرصور، وعبلة سلمان ثابت، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، مجلد (١١)، العدد (٢)، ٢٠٠٩م.
- حمدي منصور، وأحمد رحاحلة، توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد ٢٢، ٢٠٠٨م.
- د. رسول بلاوي، ود. مرضية آباد، ود. علي خضري، استدعاء الشخصيات التراثية في شعر يحيى السماوي (موتيف الإمام حسين نموذجًا)، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، مجلد ٣٩، عدد (٨٨)، ٢٠١٥م.
- محمد فؤاد نعناع، التناص القرآني في شعر كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية، جامعة المنوفية، كلية الآداب، مجلد ٢٣، الإصدار ٦٦، إبريل ٢٠٢١م.

خامسًا – الرسائل العلمية:

- خميس محمد حسن جبريل، التناص في شعر يوسف الخطيب، دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، غزة، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م.
- عبد المنعم جبار عبيد، التناص في شعر أحمد مطر، رسالة دكتوراه، كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية، جامعة بغداد، العراق، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٩م.
- نزار عبشي، التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سورية، ٢٠٠٤م – ٢٠٠٥م.