

<https://journal.unisza.edu.my/jimk>

## [QURANIC INTERTEXTUALITY IN ‘AMR AL-NAMI POETRY]

### AL-TANASS AL-QUR’ANI FI SHI’R ‘AMR AL-NAMI

SAMIRA YOUSEF MOHAMED ABOUSOWA<sup>1</sup>  
ZAMRI ARIFIN<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup> Pusat Kajian Bahasa Arab dan Tamadun Islam (ArabIC), Fakulti Pengajian Islam,  
Universiti Kebangsaan Malaysia, 43600 UKM Bangi, Selangor, MALAYSIA

\*Corresponding Author: [abuzaim@ukm.edu.my](mailto:abuzaim@ukm.edu.my)

Received Date: 15 January 2021 • Accepted Date: 15 March 2021

#### Abstract

Intertextuality helps to understand the influences in a literary text and its content from previous texts, be they religious or literary. As the Noble Qur’an has been central to poets’ view, they drew from it and were influenced by it. The effects were evident at the level of the image, its pronunciation and the composition. This research aims to analyze the poetic texts that are related to Qur’anic texts in ‘Amr al-Nami’s poetry in order to reveal his techniques of using Quranic intertextuality, and how he employed it to serve his poetry by creating new semantic meanings, highlighting the effect of religious culture in his poems, and showing his ability to reform what he was inspired by the absent texts in a new form. It also kept track of the Quranic verses that the poet was able to benefit from in forming his poetic and intellectual vision. This is assisted by employing descriptive and analytical method of some models of Quranic intertextuality in his poetry so as to know the forms of Quranic intertextuality being used and how he used them to present his poetry. It was found that Qur’anic intertextuality had an effect on shaping his poetry and gained its connotation and artistic maturity. It served and strengthened the poet’s meanings and images, and the diversity of intertextuality in the level of pronunciation in his poetry was found to be of direct intertextuality and indirect intertextuality in the form of ruminating, absorption and dialogue, while the use of Quranic texts was exploited for psychological purposes represented in promoting reassurance and self-assuredness in the face of calamities, patience and restraint, which reflects his deep belief.

Keywords: Intertextuality, poetry, ‘Amr al-Nami

## الملخص

يساعد التناص على فهم المؤثرات في النص الأدبي وما يتضمنه من نصوص سابقة، سواء كان موروثاً دينياً أو أدبياً. لذا كان القرآن الكريم محط أنظار الشعراء فنهلوا منه وتأثروا به، فجاء التأثير واضحاً على مستوى الصورة واللفظ والتركييب. يهدف هذا البحث إلى تحليل النصوص الشعرية التي تعالقت مع النص القرآني في شعر عمرو النامي؛ وذلك للكشف عن تقنيات استخدام الشاعر للتناص القرآني، وكيف وظفها لخدمة شعره باستحداث معانٍ دلالية جديدة مبرزاً أثر الثقافة الدينية في قصائده، وبيان قدرته على إعادة تشكيل ما استوحاه من النصوص الغائبة في صورة جديدة. ورصد الآيات القرآنية التي استطاع الشاعر الاستفادة منها في تشكيل رؤيته الشعرية والفكرية. مستعيناً بالمنهج الوصفي التحليلي لبعض نماذج التناص القرآني التي تضمنها شعر النامي. وذلك لمعرفة أشكال التناص القرآني في شعر عمرو النامي. وكيفية توظيفه لخدمة شعره. وتبين من خلال التحليل أن التناص القرآني له أثر في تشكيل شعره وأكسبه دلالة ونضجاً فنياً، وجاء خادماً ومقوياً لمعاني الشاعر وصوره، وتنوع التناص في مستوى اللفظ في شعره فجاء تناص مباشر وتناص غير مباشر على شكل اجترار وامتصاص وحوار، واستثمر النصوص القرآنية لأغراض نفسية تمثلت في إشاعة الطمأنينة وتثبيت النفس عند النوائب والصبر والتجملد مما يعكس إيمانه العميق.

الكلمات المفتاحية: التناص القرآني، شعر، عمرو النامي.

**Cite as:** Samira Yousef AbouSowa & Zamri Arifin. 2021. al-Tanass al-Qur'ani fi Shi'r 'Amr al-Nami. *Jurnal Islam dan Masyarakat Kontemporeri* 22(1):160-175.

## المقدمة

التناص أحد أهم الظواهر الأدبية التي ينبي موضوعها على التأثير والتأثر بين الإنتاج الأدبي للأديب وبين موروثه الديني والثقافي والأدبي، أي هو استعمال النصوص التراثية المختلفة من الشاعر أو الأديب بشكل فني لإغناء نصه الأدبي. وللتناص آليات وأشكال، ومن أشكاله التناص الديني والتناص التاريخي والأسطوري، والتناص الأدبي. والتناص القرآني هو فرع من فروع التناص الديني، ويقصد به حضور النص القرآني في النصوص الأدبية نثرًا أو شعرًا. وقد أجمع النقاد على أن النص لا يولد من فراغ، والمبدع لا يمكن أن ينعزل عن مجتمعه وثقافته ودينه؛ لأن النص الشعري ينتج من التشرب والتفاعل مع مرجعيات النصوص المختلفة، ويجب أن يؤدي وظيفة فنية جمالية أو فكرية موضوعية يخدم السياق وينسجم معه، ولا يستحضر هذا النص للزينة أو استعراض القدرات الثقافية، وإنما لغرض يراه المؤلف ضرورياً لتعميق فكرته أو بلورة رؤيته في قضية ما، أو يراه منسجماً مع البناء الفني أو الأسلوبي أو اللغوي في شعره.

وشعر عمرو النامي كما رأينا أنه تشرب من النصوص القرآنية. وفي ضوء هذه الرؤية تهدف هذه الدراسة إلى تحليل النصوص الشعرية التي تعالقت مع النص القرآني في شعر عمرو النامي، لإبراز أثر الثقافة الدينية في شعره،

ومعرفة مدى توظيف مفردات النص القرآني في شعر عمرو النامي، وبيان قدرته على إعادة تشكيل ما استوحاه من النصوص الغائبة في صورة جديدة. وذلك من خلال رصد الآيات القرآنية التي استلهمها الشاعر للاستفادة منها في تشكيل رؤيته الشعرية والفكرية .

لكن قبل الوصول إلى استكشاف المفردات القرآنية في شعر عمرو النامي علينا أن نتعرف على هذا الشاعر، ثم نطلع على مفهوم التناص وأنواعه وأهميته وقوانينه وكيف وظف النامي التناص القرآني في شعره.

### التعريف بالشاعر عمرو النامي

وُلد عمرو النامي في الربيع الأول سنة ١٣٦١هـ الموافق ١٩/٤/١٩٤٢م، من مواليد مدينة نالوت التي تقع في شمال غرب ليبيا على مقربة من الحدود التونسية، بجبل نفوسة، وتعدُّ أكبر قرى جبل نفوسة، وهو من أسرة دينية محافظة، والده "خليفة بن عمرو" عالماً ورعاً، وفلاحاً بسيطاً، وراعياً للغنم. نشأ في جوٍّ أُسريٍّ مفعم بالتقوى والورع، فالبرغم من أن والده كان فلاحاً إلا أنه كان على علاقة وثيقة بأهل القرآن والتدين في نالوت؛ حيث استهل تعليمه بحفظ القرآن الكريم وتعلّم مبادئ اللغة العربية والعلوم الشرعية على يد شيوخ قريته (al-Shaybani, 2007).

وهو مثقف واسع الاطلاع متنوع القراءات، وهو أحد الأذكياء اللامعين في جيله، وقد أهله ذكاؤه إلى التفوق في الدراسات العربية والأدبية خلال دراسته الجامعية، فاختارته الجامعة من ضمن المتفوقين لإكمال دراستهم العليا خارج ليبيا، فابتعث إلى مصر لغرض الحصول على درجة الماجستير، ثم سافر إلى بريطانيا والتحق بجامعة كمبردج سنة ١٩٦٧م، "قضى قرابة خمس سنوات كان حصادها التعليمي درجة الدكتوراه في الدراسات العربية والإسلامية، أما حصادها العام فثقافة واسعة، وتجربة حضارية، وعلاقات متنوعة مع أهل العلم والفكر ورواد الحركات الإسلامية من مختلف الأجناس واللغات والقارات".

ترعرع النامي في بيئة اجتماعية أسهمت في تكوين ثقافته، وكان للرحلات والتنقلات من بلد إلى بلد ومن مدينة إلى أخرى أثر في صقل مواهبه الفكرية، فقد هيأت له تلك الرحلات التعرف على ثقافات البلدان الأخرى، والاحتكاك بعلمائها ومفكرها فاكتمسب العلم من عقول علمية فكرية مختلفة. (al-Shaybani, 2007) .

ويعدّ النامي أحد الأدباء المعاصرين، شديد الذكاء، قوي الشخصية، صلب القناعات، كما أن موهبته الشعرية عدت أساساً في إبداعه، فامتاز بعاطفة جيّاشة، وأذن موسيقية تطرب لكل ما تسمع أنصب ذلك كله في أدبه، تتلمذ على كُتب مصطفى الرافعي وعباس العقاد، وكتب العديد من المقالات النقدية نشرها في صحيفة "العلم" والتي تنم عن قوة الشخصية وصلب القناعات وعلى استعداد لتقبل المخاطر والمشاق في سبيل أفكاره ومبادئه ومعتقداته، كما كتب العديد من القصائد، التي جاءت متفجرة من أعماق القلب، تؤرخ لمرحلة سياسية واجتماعية عاصرها. وتجسّدت تجربته الشعرية التي كانت تملئها المناسبات فجاءت موضوعاته الشعرية متنوعة بين الحنين إلى الوطن والأهل والدعوة إلى الإصلاح والمناجاة (al-Salmani, 2018). وليس غريباً أن نجد في شعر الداعية عمرو

النامي خشوعًا ومناجاةً لربّه، فنفسه المؤمنة بالله تتذلل بين يديه، وترجو رحمته، وتخاف عقابه، وقد أضفى عمرو النامي على قصائده جمالًا وبهاءً نابعين من صفاء نفسه المعمورة بالإيمان، تلك النفس التي تشربت آيات القرآن الكريم، وتغلغلت في جنباتها مشاعر التقوى والإنابة إلى الله عزّ وجلّ.

### المفهوم اللغوي للتناص

إذا تتبعنا معناه في المعاجم العربية التراثية نجده يدل على الرفع والإظهار والإسناد، أي: نص الحديث ينصه نصًا: رفعه وكل ما أظهر فهو نص، نص الحديث إلى فلان رفعه، وكذلك ينصه إليه وينصهم يستخرج رأيهم ويظهره" (Ibn Manzur, t.th.) وترد بمعنى الاتصال يُقال: "هذه الفلاة تناصي أرض كذا وتواصيها أي يتصل بها" (IbnManzur, t.th.) وعند تاج العروس ترد كلمة التناص بمعنى الازدحام قوله: "وتناصّ القوم: ازدحموا" (al-Zubaydi, 1979) وابن دريد يقول: "نصصت الحديث أنصه نصًا إذا أظهرته، ونصصت الحديث إذا عزوته إلى محدثك به" (al-Azdi, 1987) ونجد في هذه الدلالات ما يحمل بعض مفاهيم التناص، والتي تعني بوجود إشارات من نصوص سابقة في نص لاحق، كالأزدحام والتداخل والتعالق والرفع.

### المفهوم الاصطلاحي للتناص

تنوعت رؤى النقاد العرب والغربيين لمفهوم التناص، واتسعت دائرة الحديث عنه، فإذا حاولنا تتبع نشأة التناص وبداياته كمفهوم فإننا نجد صورته الأولى عند الباحث الروسي (باختين) فهو أول من أشار إليه؛ ولكن من دون تحديد دقيق له، فاستبدله بمصطلح آخر وهو "الحوارية" ورأى أنه من مكونات النصوص الأدبية الأساسية بشرط أن يصطدم فيها صوتان اصطدامًا حواريا، وهذان الصوتان يدخلان في علاقة جدلية من نوع خاص لإنتاج دلالة جديد" (Khamri, 2007).

ثم توسع هذا المفهوم على يد الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا لتشكل مصطلح التناص من فكرة باختين بعد أن أحدثت تحويرا عليه، فاستفادت من مفهومي الحوارية وتعددية الأصوات التي جاء بها باختين، حيث رأت أن مصطلح التناص هو "علاقة تبادل حوارى بين النص والنصوص السابقة له، وأن النص لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشربٌ وتحويل لنصوص أخرى" (Azzam, 2001).

ثمّ تضافرت جهود النقاد والباحثين مع جوليا كريستيفا وأخذ مصطلح التناص بالظهور بين الباحثين ومنهم (رولان بارت) الذي رأى أن مفهوم التناص "هو مثل البؤرة التي تستقطب إشعاعات النصوص الأخرى، وتتحد مع هذه البؤرة؛ لتؤسس النص الجديد "المتناص" ومن ثم يخضعان في الآن نفسه إلى قوانين الشكل أو البناء، وقوانين التفكك أو إلى نصوص أخرى، إذ يقول: "كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متقاربة،

وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف على نصوص الثقافة السالفة والحالية. فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة" (al-Baqa'i, 1998). أما جيران جنيت يرى أن التناص "هو نوع من المعرفة التي ترصد العلاقات الخفية والواضحة لنص معين مع غيره من النصوص" (Azzam, 2001) كما أن دي بوجراند عرف التناص "بأنه يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أم بغير وساطة" (De Bugrand, 1998).

وبالرغم من أن التناص مفهوم غربي إلا أننا إذا تتبعنا نشأته في الأدب العربي نجد أن لهذا المصطلح جذورا عربية في التراث النقدي القديم، فالسرقات الشعرية والموازنات النقدية توحى بوعي العرب بظاهرة التناص خاصة في الخطاب الشعري، فنجد أن مفهوم السرقة والاختباس والتضمين والاحتذاء والتي تحمل معنى تأثر اللاحق بالسابق تقترب من مفهوم التناص، الذي يحمل طابع الحياد والموضوعية والبعد عن شبهات الاتهام أو المفاضلة، وكذلك مرونته ورحابته الدلالية، وقابليته لاستيعاب صور من التأثر أوسع مما يتسع له غيره من المصطلحات. (Radi, 2006) وهذا يدل على انشغال العرب بعلاقة النصوص بعضها ببعض، وأدركوا مضمون التناص.

وقد أضاف النقاد العرب المحدثون الكثير من الإضافات حول مصطلح التناص واستفادوا من النظريات والآراء الغربية وبلوروها بما يناسب توجهاتهم النقدية ومن أوائل النقاد العرب الذين ظهر عندهم مصطلح التناص هو Binnis (1979) والذي ترجمه إلى مصطلح "النص الغائب، وهجرة النص، والتداخل النصي" فيعرف التناص "بأنه تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي يُعيد النصوص كتابته وقراءته، أي مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل على شكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالاته" (Binnis, 1979) ويرى محمد مفتاح أن التناص "هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، ثم يشير إلى بعض المفاهيم الأساسية كالمعارضة، والمعارضة الساخرة والسرقة وهذه المفاهيم مقتبسة من مجال الثقافة الغربية، ولها ما يقابلها في الثقافة العربية المعارضة والمناقضة والسرقة" (Miftah, 1992).

أما سعيد يقطين فاستعمل مصطلح التفاعل النصي كمرادف لمصطلح التناص، والتناص في رأيه ليس إلا واحداً من أنواع التفاعل النصي" (Yaqtin, 2001) في حين اعتبر عبد الملك مرتاض التناص بأنه "إعادة كلام غيرنا بنسخ آخر من غير أن نكونه في كل أطوارنا ونستوحيه، ونضاده ونعارضه ونستحضره على وجه ما، في الذهن أو في المخيلة، فيجري على القريحة، ويغتدي نصاً عائماً في النصوص، شارداً في فضائها وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق" (Dali, 2016).

وتبين لنا أن تعاريف هؤلاء النقاد سواء أكانوا عرباً أم غربيين كثيرة جداً ومتشعبة إلا أنها تتفق في المعنى الذي ترمي إليه، وهو أن التناص "يمثل تبادلاً وحواراً واتحاداً وتفاعلاً بين نصين أو عدة نصوص، بحيث يمكن أن يستنتج من مجموعها أن التناص هو الأخذ والتلفيق الضروري الذي يقوم به المبدع من النصوص السابقة وإدخالها في عمله الجديد، أو بعبارة أخرى أن التناص هو التبادل والاتحاد والتفاعل بين نص للاحق ونص سابق (al-Na'ami, 2012).

## مصطلحات التناس

قد حظي هذا المفهوم باهتمام كبير من النقاد العرب في العصر الحديث وظهرت عدة مصطلحات منها: تداخل النصوص أو تعالق النصوص أو توارد النصوص أو تفاعلها أو الحوار بين النصوص أو التناس أو النصية أو التراث أو النص الغائب.

## أنواع التناس

ينقسم التناس إلى نوعين مع اختلاف التسميات تناس مباشر وتناس غير مباشر.

### التناس المباشر

هو عملية واعية تقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة ومتفاعلة إلى النص الجديد، ويعمد الأديب إلى استحضار نصوص بلغتها التي وردت فيها، كآيات القرآنية والحديث النبوي والشعر، فالتناس المباشر يمكن أن يكون تاماً أو مجزئاً أو محوراً، أي "اجتراء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد بعد توطئة مناسبة لها، تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص، وهذا هو مفهوم التناس الخارجي والتناس الشكلي.

### التناس غير المباشر

فهو الذي يستنبط من النص استنباطاً، ويرجع إلى تناس الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناسها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها وتفهم من تلميحات النص وإيماءاتها وشفراته وترميزاته، وهذا هو التناس الداخلي والمضموني.

قوانين التناس (Azzam, 2001)؛

الاجترار: هو اقتباس النص باللغة التي ورد فيها مثل الآيات القرآنية والأحاديث والأشعار والقصص، لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق، ويندرج تحت هذا النوع من التناس، التناس القرآني والتناس مع المأثور، والتناس الشعري والتناس مع الأمثال.

**الامتصاص:** يعني تناص الأفكار والمعاني وتناص اللغة والأسلوب، ويُستنتج من النص، ويسمى تناص أفكار المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر نتائجها بمعناها لا بحرفيتها، ويُفهم من التلميحات وإيماءات النص. (al-Zughbi, 2000) وتوظيفه يكون انطلاقاً من حاجة الشاعر لمثل هذا التوظيف وحسب السياق والظروف المتعلقة بالتجربة الشعرية عنده.

**الحوار:** هو تغيير النص وقلبه وتحويله للوصول إلى حالة من الإبداع والانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة. والحوار يطلق عليه القلب أو العكس أو التناص العكسي (Miftah, 1992) وهو الصيغة الأكثر شيوعاً في التناص وخصوصاً المحاكاة الساخرة لما فيه من عمل للتضاد يذهب عكس الخطابات الأصلية المستدخلة في علاقات تناصية. (Nahim, 2004).

### أهمية التناص

للتناص أهمية في بناء النص فنجد أنه يُسهّم في عملية إثراء وإغناء النصوص بقيم دلالية وشكلية متعددة ويساعد على الربط بين نص حاضرٍ ونصٍ ماضٍ فيؤدي إلى استمرارية النص القديم ويستفيد منه في إثراء نصه الجديد (al-Subayhi, t.th.). ويؤدي إلى فهم مرجعية العملية الشعرية، والكشف عن الاتجاهات الثقافية والتاريخية، التي تمثل وعي الشاعر وإدراكه أثناء الإبداع، فالنص امتداد لنصوص متداخلة تعبر عن مقصدية المؤلف ومواقفه؛ فالتناص ينتمي إلى النقد الثقافي أيضاً إذ يُنمّي الإيجابي في الخطابات ويعرّي السلبي ويكشف عن هتات الفكر المستنسخة ويتساءل عن سبب استمرارها رغم ثبات خطئها وبطلان منفعتها (al-Ahmadi, 2010).

والتناص باعتباره سياقاً أدبياً تلغي فيه الحدود بين الماضي والحاضر في سبيل تجديد الأدب وتطويره، فهو ضروري لربط العمل الأدبي بالحياة عبر الاستعانة بالنصوص الأخرى، وإغناء نص بمواد من نصوص أخرى هو إغناء للنصوص الأخرى وقراءة جديدة لها، وخاصة إذا أصابها بعض التحولات اللفظية والدلالية في تركيبها. كما يمثل تحملاً للمبدع نفسه من قيود الثقافة الواجدة ومن قيود الزمان والمكان (al-Subayhi, t.th.).

وتكمن أهمية التناص بأنه "لا مناص منه؛ لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً" (Miftah, 1992) أي أنه "يمثل عملية إثراء وإغناء للنصوص بعضها بعضاً بقيم دلالية وشكلية متعددة ومتنوعة ويمثل كذلك تحملاً وانعتاقاً للمبدع نفسه من قيود الثقافة الواحدة، ومن قيد الزمان والمكان". (al-Subayhi, t.th.).

## التناص القرآني في شعر عمرو النامي

يظهر أن توظيف النصوص القرآنية في الأدب بشكل فني يزيد من إحياءات النص الشعري وتراثه، ويفتح آفاقاً رحبة من التدبير والتأويل" (Sulaymi, 2012) من خلال التماثل اللفظي للنص القرآني، المتمثل في دواله اللغوية ودلالاتها وإعادة توزيعها في النص الشعري ليحدث الانسجام والتلاقي لنص غائب في نص حاضر يتشرب معانيه وتضفي عليه هالة من قداسته" (Lawati, 2014) إذًا هو رافدٌ مهمٌ للشعر العربي المعاصر، ومن أهم الوسائل المنتجة للدلالات، فهو معين لا ينضب، نرى أغلب الشعراء يتكثرون على مفرداته ومعانيه ويقتبسون من آياته، ليعكسوا مدى ما يشعرون به، اتجاه أحداث أو قضايا. إذ يجد الشاعر فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي الذي يتميز بهما الخطاب القرآني" (al-Badi, 2009).

وعمر النامي أحد هؤلاء الشعراء الذين تأثروا بالقرآن الكريم فقد تضمن شعره على مفردات ذات البعد الديني، وهذا يدل على أن الشاعر ذو ثقافة دينية واسعة، وقد قدّم دلالات المفردات المتناصّة وذلك لإعطاء نصه الشعري قيمته الفنية. وقد ظهر التناص في شعره إما تناص مباشر أو غير مباشر باستدعاء الألفاظ القرآنية، أو استنباطها من النص استنباطاً، وهذه بعض نماذج من تناصات الشاعر عمرو النامي مع القرآن الكريم وكيف استفاد منها ووظفها في أشعاره .

فمن الألفاظ التي استدعاها النامي من القرآن الكريم منها لفظة "لا تبتئس" فيقول في قصيدة "يا تَعَسَ مَنْ أَبْكَكَ":

لا تَبْتَيْسُ أَبِي وَاصْبِرْ فَمَوَعِدُهُمْ      يَوْمَ سَتُنصَفُ فِيهِ الْفِتْيَةُ الصُّبُرُ

فالنامي عندما أبدع نظم بيته الشعري كان مستحضراً قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ آوَى إِلَيْهِ أَخَاهُ قَالَ إِنِّي أَنَا أَخُوكَ فَلَا تَبْتَئَسْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ (Yusuf: 69) فجاء التناص مباشراً حيث اتفقت كلمة (لا تبتئس) بين قول شاعر وقول الله تعالى فضلاً عن اتفاق المعنى بينهما، فالآية تخبرنا عن قصة يوسف عليه السلام عندما أنزل أخاه معه فلما خلا به قال إني أنا يوسف قال له ذلك سرّاً من دون أن يطلع عليه إخوته، فلا تبتئس بشيء فعلوه بنا فيما مضى، ونرى هذا التوظيف في محله، حيث أن الشاعر يقول لأبيه لا تحزن ولا تضعف بما فعلوه هؤلاء فالفرج قريب، فأدى التناص وظيفة دلالية وهي إبراز الصورة الحقيقية لحزن أبيه الشاعر وواساه على هؤلاء الذين كانوا السبب في حزنه وحزن أبيه من خلال لفظة لا تبتئس. خدمة للمعنى وتعزيزاً للدلالة العامة للنص.



وقد جاء التناص استنباطاً بالمعنى، في قصيدة "عتبت على الزمان" يقول:

عَلَى أَنْ الْحَيَاةَ وَكُلَّ شَيْءٍ      عَلَيْهَا لَا يَدُومُ لَهُ دَوَامٌ  
فَشَمَّرَ لِئَتِي تَبْقَى وَبَادِرُ      بِحَيْرٍ مَا اسْتَقَامَ لَكَ الْمَقَامُ

صوّر لنا الشاعر من خلال التناص بالمعنى الحقيقية التي أخبرنا عنها القرآن في قوله تعالى: ﴿يَا قَوْمِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الْآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ﴾ (Ghafir: 39) حيث سلك مسلك التناص غير المباشر، وأراد الشاعر أن يصوّر لنا أن هذه الحياة ستنقطع وتزول ولا تدوم لأحد، وأن الآخرة هي دار بقاء ونعيم مقيم، أي فاستعد للآخرة واستعد للقاء الله واعمل لدار البقاء والدوام والخلود ولا تنقطع مع دار الفناء. فالتناص في هذا البيت جاء ليعزز المعنى ويكثف الدلالة، فالسياق الشعري يتفق مع السياق القرآني من حيث المعنى الذي يرمي إليه الشاعر. كما تعالقت ألفاظ لغته الشعرية مع صورة قرآنية أخرى ليرسم لنا صورة مدحه لشعره إذ يقول في قصيدة "متى نلتقي؟":

لَبَيْكَ مَا شِئْتَ غَيْرَ اللَّعْوِ لَيْسَ لَهُ      يَدٌ عَلَيَّ وَلَا طَوْلٌ فَأَنْقَادُ  
مَا جَاءَنِي شَارِدًا يَنْفِي بِهَارِجِهِ      مُسَدِّدٌ مِنْ قَوْمِ الْفِكْرِ نَقَادُ  
وَلَسْتُ بِالْهَائِمِ الْغَاوِي فَتَفْتِنِي      عَنْ صَادِقِ الْقَوْلِ رَوْضَاتٍ وَلَا وَادُ

في البيت الأخير حاور النامي مدلول النص القرآني الذي يعرفنا بحال الشعراء الذين يقولون في فنون الشعر فوظف الشاعر التناص باستدعاء قوله تعالى: ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ - أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ - وَأَنَّهُمْ يَتَّبِعُونَ مَا لَا يُفْعَلُونَ﴾ (al-Shu'ara': 224-226) مصوراً خروج نفسه من دائرة الشعراء الغاوين؛ لذلك احتسب بذكر أداة النفي (لست) بالهائم الغاوي مستلهماً قوله تعالى: ﴿إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾ (al-Shu'ara': 227) ليكون منهم بدلالة مدحه لذاته في الأبيات الأولى ليختمها بنصب نفسه أنه ليس من الشعراء الغاوين الذين يضلون الطريق. واستدعى النامي اللفظ مع تغيير بسيط في تركيبه داخل الجملة حذفاً أو إضافة، خدمة للمعنى وتعزيزاً للدلالة العامة للنص. فيقول في قصيدة "السجن أهون من تقبيل أحذية":

وَالسِّجْنُ أَهْوَنُ مِنْ تَقْبِيلِ أَحْذِيَةٍ      تُرْدِي الْأُنُوفَ بِرِيحٍ مُنِنٍ عَفِنِ  
وَالسِّجْنُ أَطْهَرُ مِنْ أَرْضٍ يُدْبَسُهَا      نِيرُ الطُّعَاةِ بِأَثْقَالٍ مِنَ الدَّرَنِ

في هذه الأبيات تناص جلي مع قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ﴾ (Yusuf: 69) امتصّ النامي النص الغائب واقتصر تحويره على اللفظ فقط، فاستبدل (أحب) بـ(أطهر، أهون) فالآية وردت في سياق قصة يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز، والنامي وظّفها في سياق المضايقات التي تعرض لها ولم يخضع أمام مغرباتها، فكان السجن أطهر وأهون له. والدلالة المتجلية من وراء هذا التناص هو أن الشاعر أراد النزول في منزلة يوسف عليه السلام في قوة الإيمان وسمو النفس وزكاة الروح فكان السجن بالنسبة لسيدنا يوسف أهون عليه من عذابات الروح، وكذلك السجن عند عمرو النامي أهون عليه من الذل.

وكذلك قوله في قصيدة "يا تعس من أبكاك" يقول:

بَكَيتَ يَا تَعَسَ مَنْ أَبْكَاكَ يَا أَبْتِي      مَا أَكْرَمَ الدَّمْعَ مِنْ عَيْنَيْكَ يَنْهَمِرُ  
لَقَدْ عَهْدْتُكَ ذَا صَبْرٍ إِذْ نَزَلْتَ      بِكَ الشَّدَائِدُ مَا تُبْقِي وَمَا تَذُرُ

فالقارئ للبيت الثاني يجد في الشطر الثاني منه أن الشاعر اجتر الآية القرآنية من قوله تعالى: ﴿لَا تُبْقِي وَلَا تَذُرُ﴾ (al-Mudaththir: 28) فقد جاءت الآية في سياق الحديث عن النار التي لا تدع شيئاً، في حين نجد النامي اجتر لفظ "ما تبقي ولا تذر" لإظهار قوة وبأس الشدائد التي حلت به وبأبيه، حيث استدعى الشاعر معنى "ما تُبْقِي وَمَا تَذُرُ" من أجل تحقيق غرضه الشعري، فوظف الآية القرآنية من مدلولها الحقيقي إلى مدلول آخر انسجم مع سياقه الشعري. فقارب بين النار التي لا تبقي منه شيئاً ولا تذر منه شيئاً بحال الشدائد والمصائب التي تصيب الإنسان الذي يعيش تحت وطأة الظلم والذل، فالشاعر هنا يصور الظلم والشدائد التي تنزل على الإنسان كأنها النار التي تهلك كل شيء.

ويقول في قصيدة "أنشودة الهزار"

هُم نَفْحَةُ الزَّمَنِ الَّذِي حَضَرُوا      هُمْ رَحْمَةٌ فِي الْعُسْرِ وَالْيُسْرِ

فالشاعر في حديثه عن مآثر الأسلاف، نراه قد استدعى في قصيدته الآية القرآنية من قوله تعالى: ﴿إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾ (al-Sharh: 6) فهي بشارة عظيمة أنه كلما وجد عسر وصعوبة فإن اليسر يقارنه ويصاحبه، فقد كان هذا التناص مناسباً مع سياق القصيدة التي تحكي لنا مآثر السلف الصالح فقوله "العسر واليسر" يقصد به أن السلف الصالح هم رحمة من عند الله في العسر واليسر. فالنامي استفاد دلاليًا من توظيف هذا السياق القرآني بأن العسر يصاحبه يسر، مع تغيير في المفردات في نصه الجديد مع النص الرجعي، لكنه حافظ على المعنى السياقي للآية.

ويقول في قصيدة "الفتية":

يَا فِتْيَةَ نَشَرَ الزَّمَانُ بِهِم  
سِيرُوا عَلَى سُنَنِ الْهُدَى أَبَدًا  
فِي دَرْبِ أُمَّتِنَا قَنَادِيلاً  
وَتَبَتَّلُوا لِلْحَقِّ تَبْتِيلاً  
لَمْ تَرْضَ تَعْيِيراً وَتَبْدِيلاً  
زُمُرُ أَضَاءِ النُّورِ سِيرَتَهَا

نلاحظ هنا أن الشاعر في حديثه ووصفه للفتية قد امتص دلالة الآية القرآنية من قوله تعالى: ﴿لَحْنُ نَقْصُ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى﴾ (al-Kahf: 13) فالآية تشير إلى الفتية الذين التجأوا إلى الكهف واتخذوه مأوى لهم لعبادة الله وحده، فراراً بدينهم من قومهم الذين يعبدون غير الله، فامتصّ النامي قصة أصحاب الكهف وربطها بطريقة فنية بموضوع القصيدة الذي يشير إلى الدعاة إلى الله تعالى وإلى المبشرين برسالته، فمنح هذا التناص مع الآية القرآنية لهؤلاء الفتية مكانة عالية من خلال رؤيته لهم، خاصة بمنحهم الشبه أنهم فتية آمنوا برهم فهم قناديل وزمر ويخاطبهم ويدعوهم للسير على هدي النبي صل الله عليه وسلم وأن يخلصوا لله. فنجد كلمة فنية تشير إلى الدعاة إلى الله تعالى وإلى المبشرين برسالته، وقد امتصّ النامي هذه الدلالة من الآية وقصتها، وغير الفاعلين فيها خدمة لنصه وصوره.

وفي البيت الثاني نجد تناصاً مباشراً وخطاباً رائعاً لهؤلاء الفتية الدعاة الذين عزموا على نشر دين الحق، وأخلصوا نيتهم لعبادته والدعوة إليه سبحانه وتعالى استدعاها الشاعر من قوله تعالى: ﴿وَادْكُرِ اسْمَ رَبِّكَ وَتَبَتَّلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلاً﴾ (al-Muzammil: 8) أي تفرغ لعبادة الله والدعوة إليه. ونجد لفظه "زمر" التي تدل على الجماعة وتكاتفهم وتوحد صفاتهم التي جمعت بينهم، ووقع التناص مع قوله تعالى: ﴿وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًا﴾ (al-Zumar: 71) أي سيق الذين اتقوا ربهم بتوحيده والعمل بطاعته إلى الجنة جماعات. فجعلت النص له صلة بالأصل القرآني الذي له مكانته الوجدانية في نفوس المؤمنين.

فجعل النامي من لفظ الفتية بؤرة الحدث ومركز اهتمام منبهًا وعي القارئ؛ لجعلها في بؤرة التلقي عنده في البناء الفني للنص الجديد، واكتسبت هذه المفردة قوتها التأثيرية من خلال توظيفها الاستعاري، الذي جعله الشاعر من خلال تناصه الواعي الشعوري نسقاً تناصياً، ساعد في إنتاج وتوليد المعنى الذي سعى لتأكيدده دون أن يحضر النص الغائب في النص الجديد، بل تحقق ذلك للشاعر من خلال تضمين نصه كلمة شكلت بؤرة ساعدت على ترابط الأجزاء المكونة للنص.

وفي نفس القصيدة يقول:

مِنْ مَنَبَعِ الْقُرْآنِ قَدْ هَلُّوا  
وَبِحُكْمِهِ وَالْأَمْرِ صَدَعُوا

فوظف لفظة "صدعوا" في هذا البيت من خلال الآية القرآنية قوله تعالى: ﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ﴾ (al-Hijr: 94) فهؤلاء الفتية قد نهلوا من القرآن واتبعوا أوامره ونفذوها. ولأمره صدعوا يعادل دلاليًا الأمر الإلهي للمسلمين بأن يصدعوا بالدعوة الإسلامية، والشاعر مدفوع بالأمل بأن يكلل هؤلاء الفتية بالانتصار على الباطل ونشر الدين الإسلامي ورفع راية الحق، كما تكلمت الدعوة الإسلامية بنصر الله والفتح. فالنامي امتص دلالة الآية لخدمة نصه الشعري.

وفي قصيدة "الله أكبر" يقول:

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنْ حُزْنٍ يَنْوِي بِهِ      قَلْبِي وَيُسْهِرُنِي لَيْلِي وَيَشْفِينِي  
أَشْكُو إِلَى اللَّهِ مَا أَلْقَى فَرَحْمَتُهُ      هِيَ الدَّوَاءُ إِذَا مَا ضِغْتُ يَشْفِينِي

التناص في هذين البيتين إشارة إلى قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ (Yusuf: 86) الدلالة الظاهرة من الآية أن سيدنا يعقوب عليه السلام لا يشكو ما أصابه من الهم والحزن إلا إلى الله وحده، فهو الذي تنفع الشكوى إليه والملاحظ أن النامي يمتص معنى الآية ويصوغها في مضمون فكري جديد، وذلك بتغيير المفردة "اشكوا بثي وحزني إلى الله" إلى "أشكو إلى الله ما ألقى". وذكر لفظة "أشكو" وبهذا يظهر النامي حقيقة حزنه وشكوه أي أنه لا يشكو حزنه وهمه إلا إلى الله كما شكى يعقوب عليه السلام حزنه وهمه على فراق ابنه يوسف إلى الله سبحانه وتعالى. فدلالة التركيب تكاد تقترب من روح النص، حيث تظهر فاعلية الامتصاص الشعري للتركيب القرآني بصياغة جديدة.

وكذلك يشير هذا البيت إلى قصة النبي أيوب عليه السلام وهو رمز للصبر وعدم اليأس من رحمة الله، فالشاعر امتص معنى هذا البيت من قوله تعالى: ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَلَيْسَ أَلَيْسَ الرَّاحِمِينَ﴾ (al-Anbiya': 83)

وفي قصيدة (يا نفس صبراً) يقول:

يَا نَفْسُ صَبْرًا فَإِنَّ الْعُسْرَ يَعْقِبُهُ      يُسْرٌ وَلَكِنْ لِكُلِّ عِنْدَهُ أَجَلٌ  
يَا وَاسِعَ الْفُضْلِ أَوْسَعْنَا بِمَرْحَمَةٍ      وَآتَيْنَا مِنْكَ فَضْلًا شَامِلًا يَصِلُ  
أَمْرَتَنَا بِدَعَاءٍ تَسْتَجِيبُ لَهُ      فَنَحْنُ يَا وَاسِعَ الْأَفْضَالِ نَبْتَهَلُ

في هذه الأبيات تناص محوري مع أكثر من آية في الموضوع الواحد، ففي البيت الأول نجد تناصاً مع قوله تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾ (al-Sharh: 5) وهي دلالة من الله سبحانه وتعالى بأن كل عسير يتيسر وكل شديد يهون وكل صعب يلين، والنامي حافظ على الدلالة الأصلية ثم امتصها وأسقطها على واقعه وحالته. وكذلك امتص

من قوله تعالى: ﴿وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجْلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ﴾ (al-Araf: 34) أي لكل أجل من آجال الدنيا كتاب مكتوب لا يزداد عليه ولا ينقص منه أي لكل أجل وقت، فهو في تناصه وتضمينه هذه الآيه قد كان إيجابياً، فيوضح لنا أنه محسن الظن بالله دائماً حتى في أحلك الظروف باستعانته بالصبر، ثم يستخدم الشاعر لفظة "لكن" والتي تفيد الاستدراك، في الشطر الثاني بهدف توضيح إيمانه بقضاء الله وقدره وتحليه بما يتحلى به المؤمن عند النوائب. فاستدعى قوله تعالى: ﴿...لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ﴾ (al-Ra'd: 38) وهو بهذا النص القرآني والذي قبله يؤكد منطلقات هذه النصوص ويوظفها في مواسة نفسه التي يوطنها على الصبر المفضي حتماً إلى فرج قريب لإيمانه بجمالية اليسر بعد العسر بمدة قصيرة، من تعهد الله سبحانه وتعالى بذلك.

وفي البيت الثاني يتناص مع قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يَحْمِلُونَ الْعَرْشَ وَمَنْ حَوْلَهُ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَيُؤْمِنُونَ بِهِ وَيَسْتَغْفِرُونَ لِلَّذِينَ آمَنُوا رَبَّنَا وَسِعْتَ كُلَّ شَيْءٍ رَحْمَةً وَعِلْمًا فَاغْفِرْ لِلَّذِينَ تَابُوا وَاتَّبَعُوا سَبِيلَكَ وَقِهِمْ عَذَابَ الْجَحِيمِ﴾ (Ghafir: 7). أي وسعت رحمتك وعلمك كل شيء (البغوي) شملتنا بفضلك ورحمتك وقوله تعالى: ﴿ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ﴾ (al-Jumu'ah: 4).

وفي البيت الثالث نجد الاستدعاء لقوله تعالى: ﴿وَقَالَ رَبُّكُمْ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ﴾ (Ghafir: 60) أي اعبدوني أجبكم وأثبكم وأغفر لكم فلما عبر عن العبادة بالدعاء جعل الإنابة استجابة، أي ليس من عبد مؤمن يدعو الله إلا استجاب له، فإن كان الذي يدعو به هو له رزق في الدنيا أعطاه إياه، وإن لم يكن له رزق في الدنيا ذخره له إلى يوم القيامة أو دفع عنه به مكروهًا. فالشاعر ينشد مساندة جنب الله، ليصبر نفسه، من خلال توظيفه لهذه الآية، والتي فيها الأمر المستحب من الله، إلى عباده بالتوجه بالدعاء ليستجيب لهم.

فهذه الآيات إشارات دلالية تشد النص الشعري فالنامي قد تمثل معاني القرآن الكريم دون أن يتقيد بتراكيبه وعباراته فقد عمد إلى امتصاص لفظة قرآنية أو عبارة قرآنية مستفيداً بما فيها من طاقات تعبيرية وتصويرية فضلاً عن تأثر قصيدة واحدة بمعان كثيرة من القرآن.

وفي قصيدة "السجن أهون من تقبيل الأحذية" يقول:

مَصِيرُنَا كُنَّا لِلْقَبْرِ يَجْمَعُنَا  
وَكُلُّنَا تَحْتَوِينَا لَفَةُ الْكَفَنِ

فقد امتص الشاعر هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ﴾ (al-Ankabut: 57) فدلالة النص الشعري قريبة من روح النص القرآني الدالة على حقيقة الموت، فالمشهد المعروض في الآية والمعنى المستوحاة منه في لغة النامي هو مشهد يعبر عن حقيقة الموت، وأن كل حي في سفر إلى دار القرار وإن طال لبثه في هذه الدار، وهذا ما أراد الشاعر الوصول إليه فوضح أن مصيرنا للقبر وتحويلنا لفة الكفن، فاتفق السياقان

على حقيقة الموت. فهو مدرك بأن كل إنسان مصيره إلى الموت، وكل شخص لا بد أن تحتويه لفة الكفن، فهو في تناصه وتضمينه هذه الآيات القرآنية يظهر أن عمه عندما توفي قد حان مواعده للقاء ربه، وأن القبر يجمعنا جميعاً، فمع لوعة الفراق، واعتصار الألم جوى القلب، يبقى الموت حقاً وقدرًا .

وفي قصيدة "خواطر سجين" يقول:

هُنَالِكَ حَلَفَ الْجِدَارِ الْكُتَيْبِ      تَبَاشِيرُ فَجْرِ مُنِيرٍ قَرِيبِ  
وَأَنْفَاسُ صُبْحٍ وَضِيءِ السِّمَاتِ      وَأَنْسَامُ رُوحِ رَحِيٍّ أَهْبُوبِ

هذا البيت يضح بالحياة والحركة، نسجته مخيلة الشاعر تستقي الإبداع من نصوص تمدّ حروفه بالوهج الديني، ابداع استوحاه الشاعر من قوله تعالى: ﴿وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ (al-Takwir: 18) فسياق الآية جاء للإعلان عن بدء الحياة مع انبلاج نهار جديد، فشبّه الليل المظلم بالمكروب المحزون الذي لا يتحرك، واجتمع الحزن في قلبه فإذا تنفس وجد راحة، فكأن بظهور الصبح تخلّص من ذلك الحزن فعبر عنه بالتنفس، والنامي استلهم هذا النص القرآني للتعبير عن المعنى الذي يريده، ووظفه بشكل جميل ومنحه الصياغة الفنية التي تتلاءم مع السياق العام للمراد الذي يصبو إليه، فأراد أن يبين بأن الليل في السجن كئيب مريب، ولا بد أن ينفرج السجن بعد انغلاق وتظهر تباشير الصباح ويخرجه من ظلام الليل الكئيب، فكلا النصين القرآني والشعري يحمل الحياة والتجدد.

#### الخاتمة

وظف النامي في شعره التناص المباشر وغير المباشر، واستثمر النصوص القرآنية لأغراض نفسية تمثلت في إشاعة الطمأنينة وتثبيت النفس عند النوائب والصبر والتجلد مما يعكس إيمانه العميق. وظف دلالات الألفاظ القرآنية لخدمة نصه الشعري، واستدعى المفردات القرآنية لكنه حافظ على المعنى السياقي للآية، وامتنع النص الغائب في توليد المعنى الذي يسعى إليه. استدعى الدوال والصور القرآنية بواسطة الاجترار والامتصاص والحوار، ويترك أثرا يحيل إلى النص الغائب وهذا الأثر إما بدال أو مدلول يضعه في النص الحاضر.

**REFERENCES**

- al-Ahmadi, Nahlah. (2010). *al-Tafa'ul al-Nassi al-Tanassiyyah, al-Nazariyyah wa al-Manhaj*. al-Qahirah: al-Hay'ah al-'Ammah Qusur al-Thaqafah.
- Al al-Shaykh, 'Abd al-Latif. (2020). *Mushaf al-Madinah al-Nabawiyyah li al-Nashr al-Maktabi*. al-Madinah al-Munawwarah: Mujamma' al-Malik Fahd li Tiba'at al-Mushaf al-Sharif.
- al-Azdi, Muhammd ibn Husayn. (1987). *Jamharat al-Lughah*. Tahqiq. Ba'albakki, Ramzi Munir. Bayrut: Dar al-'Ilm li al-Malayin.
- 'Azzam, Muhammad. (2001). *al-Nass al-Gha'ib Tajalliyat al-Tanass fi al-Shi'r al-'Arabi*. Dimashq: Manshurat Ittihad al-Kuttab al-'Arab.
- al-Badi, Hissah. (2009). *al-Tanass fi al-Shi'r al-'Arabi al-Hadith al-Barghuthi Namudhajan*. 'Amman: Dar Kunuz al-Ma'rifah al-'Ilmiyyah li al-Nashr wa al-Tawzi'.
- al-Baqa'i, Muhammad. (1998). *Dirasat fi al-Nass wa al-Tanassiyyah*. Halab: Markaz al-Inma' al-Hadari.
- Binnis, Muhammad. (1979). *Zahirat al-Shi'r al-Mu'asir fi al-Maghrib*. Bayrut: Dar al-'Awdah.
- al-Halabi, Zayd. (2013). al-Tanass al-dini fi shi'r Mahmud Darwish. *al-Hiwar al-Mutamaddin*. <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=393454>
- Khamri, Husayn. (2007). *Nazariyyat al-Nass min Binyat al-Ma'na ila Simiya'iyyat al-Dall*. t.tp.: al-Dar al-'Arabiyyah li al-'Ulum Nashirun.
- Dali, Sabrinah. (2016). Istiratijiyyat al-tanass 'ind "Nahlah Faysal Ahmad" min khilal kitabiha *al-Tafa'ul al-Nassi al-Nazariyyah wa al-Manhaj*. Risalat al-Majistir. Kulliyyat al-Adab wa al-Lughah, Jami'at Budiya, al-Masilah.
- De Bugrand, R. (1998). *al-Nass wa al-Khitab wa al-Ijra'*. Tarjamah Tamam Hasan. t.tp.: t.pt.
- Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad ibn Mukarram. (t.th.). *Lisan al-'Arab*. Juz. 8. Jiddah: Isdarat Wizarat al-Shu'un al-Islamiyyah wa al-Awqaf wa al-Da'wah.
- Radi, 'Abd al-Hakim. (2006). *Min Afaq al-Fikr al-Balaghi 'ind al-'Arab*. al-Qahirah: Kulliyyat al-Adab, Jami'at al-Qahirah.
- al-Salmani, 'Ali. (2018). *Kalimat ila Zaynab*. Libya: Dar al-Da'wah.
- Sulaymi, 'Ali & Kiyani, Rida. (2012). al-Tanass al-Qur'ani fi shi'r Mahmud Darwish wa Amal Dunqul. *Majallat Dirasat fi al-Lughah al-'Arabiyyah wa Adabiha* 9(3): 105-132.
- al-Shaybani, Sultan. (2007). *al-Nami Masirat 'Ata' fi Darb al-Khayr*. Masqat: Maktabat al-Anfal.
- al-Subayhi, Muhammad. (t.th.). *Madkhal ila 'Ilm Lughat al-Nass wa Majalat Tatbiqih*. t.tp.: al-Dar al-'Arabiyyah li al-'Ulum Nashirun.
- Lawati, Amal. (2014). Qidasat al-nass al-Qur'ani fi daw' al-tanass al-hiwari qira'ah fi al-shi'r al-hadathi. *Majallat Jami'at al-Amir 'Abd al-Qadir li al-'Ulum al-Islamiyyah* 28(1): 257-302.
- Miftah, Muhammad. (1992). *Tahlil al-Khitab al-Shi'ri Istiratijiyyat al-Tanass*. al-Maghrib: al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi.
- al-Na'ami, Majid. (2012). Tajalliyat al-tanass fi diwan mukhtarat min shi'r intifadat al-Aqsa. *Majallat al-Jami'ah al-Islamiyyah li al-Buhuth al-Insaniyyah* 20(2): 99-141.
- Nahim, Ahmad. (2004). *al-Tanass fi Shi'r al-Ruwad*. Baghdad: Dar al-Shu'un al-Thaqafiyyah al-'Ammah.
- Yaqtin, Sa'id. (2001). *Infitah al-Nass al-Riwa'i*. al-Maghrib: al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi.

- al-Zubaydi, Muhammad. (1979). *Taj al-'Urus*. Tahqiq. al-'Azbawi, 'Abd al-Karim. al-Kuwayt: al-Turath al-'Arabi.
- al-Zughbi, Ahmad. (2000). *al-Tanass Nazariyyan wa Tatbiqan*. 'Amman: Mu'assasat 'Amun li al-Nashr wa al-Tawzi'.