



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي



قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

جمالية التناص الديني في شعر مُحمَّد العماري ديوان صهوات الكلام
- أنموذجا -

مذكرة تخرج ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر
في اللغة العربية وآدابها - تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتور:

العبد حنكة

إعداد الطالبتين:

حياة مدني

خولة بله باسي

السنة الجامعية: 2017-2018

مقدمتہ

عرفت الساحة النقدية ظهور العديد من المصطلحات النقدية التي شغلت اهتمام الباحثين والدارسين، من أبرزها مصطلح التناص، فمنذ توظيفه من طرف الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" تلقفته الدارسون العرب، الذين توسعوا في الدراسة نظرياً وتطبيقاً وهو ما أسهم في تعدد المؤلفات النقدية المتخصصة فيه، وثرأها، ومما أثار فينا جملة من التساؤلات من أبرزها: ما هو مفهوم التناص؟ وما هي الأنماط التي وظفها الشاعر أحمد العماري في ديوانه "صهوات الكلام" وهل اكتسب صبغة جمالية، وما ميزة التناص الديني عن غيره من التناصات الأخرى؟؟

فكان من أهم العوامل التي دفعتنا لانتقاء هذا الموضوع والغوص في غماره حديثه، فالشاعر موضوع الدراسة شاعر معاصر ودواوينه تزخر بأنساق جمالية شتى إلا أنه غير معروف على الساحة الأدبية الجزائرية فضلاً على رغبتنا في دراسة هذه الظاهرة الأدبية (التناس) من منظور نقدي حديثي، إلى جانب قلة الدراسات النقدية المتعلقة بالشاعر أحمد العماري وشعره. فسيق البحث على الهيكل التنظيمي الآتي: مقدمة ومدخل تمهيدي وفصلين وخاتمة عبارة عن محصلة النتائج المتوصل إليها، فالمدخل التمهيدي عرجنا فيه إلى مفهوم الجمالية، لغة واصطلاحاً أما الفصل الأول نظري كما ورد ذكره بعنوان: نظرية التناص فعرجنا فيه إلى جذور هذا المصطلح ونشأته في النقد القديم. كما تطرقنا لجذور هذا المصطلح في النقد الغربي وتتبعنا اللفظ منذ ظهوره عند الشكلايين الروس، وصولاً إلى الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" التي أطلقت عليه هذه التسمية، فتعددت مفاهيم التناص وتطورت على أيدي النقاد الغربيين، ولعل من أبرزهم رولان بارت، جيرار جنيت، كما تعرضنا أيضاً للجهود النقدية العربية الحديثة من خلال دراسة المصطلح وتوسيع دائرة انتشاره في الساحة النقدية العربية الحديثة ومن أبرز هؤلاء: محمد بنيس، محمد مفتاح، سعيد يقطين، عبد الله الغدامي، وكذا أشكال التناص وآلياته ومستوياته، أما الفصل الثاني فهو تطبيقي بعنوان تجليات التناص الديني في شعر أحمد العماري، حيث تطرقنا إلى دراسة أنماط هذا التناص متمثلاً في التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وكذا التناص مع الشخصيات الدينية والتناس مع أسماء السور القرآنية والتناس مع الشعر العربي الحديث.

وكان - بذلك - أنسب منهج هو المنهج الوصفي؛ مقرونا بأداة التحليل لهما لعل منهما من آليات ووسائل تخدم الموضوع ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها نذكر: التناص في الشعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي. التناص نظريا وتطبيقيا ل أحمد الزغبي، تحليل الخطاب الشعري لمحمد مفتاح. ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف: العيد حنكة لما له من فضل في إخراج هذا الموضوع ومتابعته، ولكل من قدم لنا يد العون، إن كان تقويماً أو نصحا أو توجيهاً، فلهم لنا عميق الامتنان والعرفان - وما توفيقنا إلا بالله وعونه .
الوادي في: 2018/05/21

مدخل

المبحث الاول: مدخل إلى الجمالية

لعل ما يستثير قارئ النص الادبي هي رغبته في استنكاه ذلك السر الذي يجعله منجذبا الى هذا النص ويربطه به، ويجعله متمسكا منطبعاً دوناً عن باقي النصوص الاخرى، رغم تغير الظروف والأحداث ومرور الزمن فإذا نظرنا مثلاً الى المعلقات التي فنيت في العصر الجاهلي نجد ان نفتحها الجمالية مازالت موجودة الى يومنا هذا .

فالجمالية سمة بارزة في كل النصوص الادبية المتميزة، والقارئ الحاذق، المتذوق هو الذي يسعى لكشف كنهها، واستفتاح مغاليقها، والجمال أو الجمالية ليست سمة مقصورة على الادبية فقط، بل هي خاصية تتميز ما تسعد النفس بتذوقه وترتاح العين لمتابعه كالملابس، السيارات ، الطعام..... الخ فالجمال هو القيمة الحقيقية للنص، وهو الذي يمد القارئ بلذة قراءته ومتابعته بعيداً على الافكار والخلفيات المسبقة، فأى نص ادبي، او عمل فني له هدف محدد او غاية معينة، فالكاتب او المبدع لا يكتب نصاً تتوفر فيه الشروط الجمالية فقط دون ان يحمل قيمة اخلاقية وحياتية، ذلك ان الجمال كل ومتكامل بشكل يتضافر عدة عناصر تشترك في الحقيقة وادراكه وتذوقه حواس مختلفة تتفاعل مع القلب والعقل، لتحقيق المتعة الفنية المنشودة.

واذا فتننا عن حقيقة المصطلح في المعاجم اللغوية العربية فإننا سنجد له معاني منها نذكر : " ابن منظور " في لسان العرب بقوله (الجمال مصدر الجميل، والفعل جمل والحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل "بالضم" جمالا، فهو جميل وجمال)¹

وفي قوله تعالى ﴿وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَأَتِيَةٌ ۖ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ﴾²

وقوله تعالى: ﴿وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا﴾³

1 ابن منظور: لسان العرب، (د ط)، (د ب)، ج6، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص685.

2 الحجر، الآية85.

3 المزمل، الآية10.

إن الحديث عن الجمالية واسع ومتفرع، فالجمالية قد تكون في النصوص ادبية سواء نثرية أم شعرية، فنجد تعريف: «الجمال عموماً بأنه الوحدة، وجمال الجسم بأنه توافق الاجزاء مع جمال اللون»¹

ومن هذا نستنتج أن الجمال كلي وليس جزئي.

وهناك تعريف آخر "هيرث herth" في مقاله عن الجمال في الفن، والجمال في رأيه هو "الكمال الذي يمكن أن يدركه موضوع منظورا مسموع أو متخيل"².

كما نجد أيضا: "بول فاليري poulvalii" يعرف الجمال بقوله: "الجمال علم الاحساس"³.

أي أن الجمال لا يدرك بالعقل بل بالإحساس، فعندما ننظر إلى منظر طبيعي بحواسنا نشعر بما هو جميل فيه ونتذوقه.

فالجمالية مشتقة من الجمال، والحديث عنها منطوي تحت لواء علم الجمال "فالجمالية بمعناها الواسع محبة الجمال".

"وجمله أي زَيْنَهُ، والتَّجَمَّلَ وتكلف الجميل، حَمَلَ اللهُ عَلَيْكَ تَحْمِيلًا إِذْ دَعَوْتَ لَهُ أَنْ يَجْعَلَ اللهُ جَمِيلًا حَسَنًا، وامرأة وجميلة أي مليحة"⁴.

قال ابن الاثير: والجمال يقع على المعاني ومنه الحديث: (إن الله جميل يحب الجمال)⁵. أي كامل الأوصاف والافعال.

أورد الزمخشري في أساس بلاغته (مادة ج م ل):

فلان يعامل الناس بالجميل، وجماعل صاحبه مجاملة، وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس، ويقول إذا لم يُجَمِّلك مألِك لم يُجِدْ عليك جمالك، وأجمل في الطلب إذا لم يحرص، وغذ أصبت بنائه أي تصبر، وحمل الشخْم: إذا به واحتمل، وتحمزل أكل الحمل وهو الورك، وقالت أعرابية لبنتها: «تحملي

1 عز الدين اسماعيل، الاسس الجمالية في النقيح العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دط، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992م، ص40.

2 هبيل، "المدخل إلى علم الجمال، (فكرة الجمال)، تر: جورج طربشي، ط1، دار الطبعة، بيروت، لبنان، 1978، ص92.

3 اباد مُجَّد الصقر، "معنى الفن"، ط1، دار المأمون للنشر، عمان، الاردن، 2010، ص98.

4 ابن منظور، "لسان العرب، ص685.

5 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وتعففي، أي كلي الجميل، واشربي العفافة، أي بقية اللبن في الضرع، واستحمل البعير: صار حملاً، وناقاة حمّاله في خلق الجمل، ورجل جمالي، عظيم الخلق ضخماً»¹.

فالجميل من الناحية المادية هو الحسن والوضاء، والملح، والحلو، واللطيف، والوسيم، والخلاب، وهو ما يعث السرور والبهجة والانارة في النفوس سواء تعلق الامر بالامور المادية أو المعنوية أو الأفعال والاخلاق.

وقد وردت صيغة الجميل في القرآن الكريم في عدة مواضع منها: قال تعالى: ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾² فالجمالية مشتقة من الجمال والحديث عنها منضوي تحت لواء علم الجمال "والجمالية بمعناها الواسع محبة الجمال"³

ولقد اتضحت معالمها في القرن التاسع عشر (19)، والتي تسعى للبحث عن القيمة الحقيقية للعمل الفني، وهي القيمة الجمالية الخالصة، فالأعمال الفنية تستمد قيمتها من ذاتها.⁴ والإحساس بالجمال موجود لدى الانسان سواء أكان بدائياً أم متحضراً، وهو موجود في كل شيء والإنسان هو الذي يحسه ويدركه.

وقد جاءت في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: "أن الجمالية هي نزعة مثالية تبحث عن الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته، وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الاخلاقية، انطلاقاً من مقولة "الفن للفن". كما ينتج كل عنصر جماليته إذا لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية تساهم ابداعية هو بلوغ الجمالية إلى احساس المعاصرين.⁵

1 الزمخشري، "أساس البلاغة"، ط1، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص184.

2 يوسف، الآية83.

3 (رق) يونس، "الجمالية"، تر: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، (دب)، 1983، ص269.

4 محمد عبد الحفيظ، "دراسات في علم الجمال"، ط1، دار الفعّال، الاسكندرية، مصر، 2004م، ص5.

5 سعيد علوش، "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة"، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص62.

ومن خلال هذا المفهوم يبدو أن مصطلح الجمالية واسع وشامل، يضم الفنون ويضم ماهو جميل في العالم، كما تضيف أيضا قيمة عالية على الفن. ومما سبق نستخلص أن هناك اختلاف في مفهوم الجمالية، فهناك من يعتبرها القيمة الجمالية للعمل الأدبي، وهناك من يعدها مشتقة من الجمال.

المبحث الثاني: مفهوم التناص

أ. التناص لغة:

إذ ماتبعنا معنى كلمة النص فوجدنا عند ابن منظور "الفص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر، فقد نص، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، قال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ومنه قيل، نصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء، حتى تستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء: نص السنة أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام وأنص الشيء وانتصب إذا استوى واستقام".¹

والتناص من نص نصا، الشيء أي رفعه وأظهره، ونقول نص الحديث أي رفعه إلى صاحبه، وقد وردت بمعنى الازدحام، إذا أوردتها صاحب تاج العروس فقال: "تناص القوم ازدحموا".² ويورد المعجم الوسيط بعض الدلالات المولدة للنص فالنص هو، صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، ومالا يحتمل إلا معنى واحدا، أو لا يحتمل التأويل، والنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه يقلل بلغ الشيء وبلغنا من الأمر نصه شدته.³

وباستقراء معاجم اللغة العربية يمكن القول إن: "الدلالة المركزية الأساسية لدالة "نص" هي الظهور والاكتمال في الغاية، وهي تؤكد جزءا من المفهوم الذي أصبح متعارفا عليه في النص".⁴

1 لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (1414، 1990)، ج7، ص97_98.

2 تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض، المقلب بمرتص، الزبيدي، دار الهداية، ج12، ص182.

3 المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط5، 2011، ص964.

4 مي عمر نايف، الخطبة والتفكير والخلاص، (الخطاب الشعري عند الشاعر محمد حسين القاضي)، دراسة نصانية، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة، فلسطين، 2002، ص4.

ان الحديث عن الجمالية واسعة ومتفرع، فالجمالية قد تكون في النصوص الأدبية شعرية أم نثرية، كما تعرض لهذا المصطلح العديد من المؤلفين وتناولته مجموعة من المعاجم والقواميس.

* وهناك أيضا عدة تعاريف للجمال، نذكر منها: عند "سانت اوغستين" الجمال هو "الوحدة"، وجمال الجسمي ليكمل في توافق الأجزاء مع بعضها البعض وكذا جمال اللون¹.

* ومن القول نستنتج أن الجمال كلي وليس جزئي.

وهناك تعريف آخر لهارت "مقاله عن الجمال في الفن" يقول: "هو الكمال الذي يمكن أن يدركه موضوع منضور أو مسموع أو متخيل"².

كما يعرفه "بول فاليرا بقوله "الجمال هو علم الاحساس".

أي أن الجمال لا يدرك بالعقل بل بالاحساس، فعندما ننظر إلى منظر طبيعي بحواسنا نشعر بما هو جميل فيه ونتذوقه"³

ب. التناسل اصطلاحا:

يعد التناسل من الموضوعات الحديثة في الكتابات النقدية الغربية، فهو وسيلة لا إثراء النص بفتحة على نصوص أخرى نوع من الربط، فقد عرفته جوليا كريستيفا إن علاقة النص باللغة التي تتموضع فيها هي علاقة إعادة توزيع (هدم/بناء)، فالتناسل هو ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي نصّ معيّن تتقاطع وتتناسل ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى، وبمعنى آخر إنّ كلّ نص هو عبارة عن لوحة فيسفسائية من الاقتباسات وكل نصّ هو اقتصاص وتحويل لنصوص أخرى⁴.

ومفهوم هذا التعريف أن (التناسل) يعني تولد النصّ، بنصوص أخرى وتداخل النص مع نصوص أخرى إذا فلا حدود للنصّ وإّما يأخذ النصّ مع نصوص أخرى، ويعطيها في آن واحد.⁵

¹ عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي "عرض وتفسير ومقارنة"، دط، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992، ص 40.

² هيفل، مدخل إلى علم الجمالية (فكرة الجمال)، ت ر: جورج طرباتي، ط1، دار الطبعة، بيروت، لبنان، 1978، ص92.

³ آياد مجّد صقر، "معنى الفن"، ط1، دار المأمون للنشر، عمان، الأردن، 2016، ص98.

⁴ مجّد غرام، النص الغائب (تجليات التناسل في الشعر العربي)، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص28.

⁵ جوليا كريستيفا، علم النص، ط2، تر: فريد الزاهي، دار تويقال، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص21_26.

أما جينيت فذكر التناص بأنه " مصطلح التعالي النصي الذي يعني كل ما يجعل النص يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني، أو هو حضور نصي في نص آخر كالاستشهاد والسرقه وغيرها.

وقال جارت: " إن كل نص جديد نسيج جديد لاقتباسات ماضية".¹

أما العرب المحدثين فنذكر الناقد السعودي "عبد الله الغدامي"، أنه تسرب إلى داخل نص آخر يجسد المدلولات سواءا وعي الكاتب ذلك أم لم يعي، فالنص يضع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة مع ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة".²

وقال (مُجَّد مفتاح) " هو تعالق النصي " هو وصف العلامة بين نصين منطلقا من الإيحاءات التي يحملها فعل التعلق، فالنص اللاحق ينتقي ويختار النص السابق الذي يراه يستأهل وأن يكون موضوعا لمواصفات خاصة مميزة، وفي حال التعلق النصي نجد النص اللاحق يوظف الانماط الأخرى التي تبرز لنا من خلال مواطن التعلق وأنواعه، وطرائقه".³

نستنتج من كل هذه التعريفات أن التناص تعددت وتنوعت مفاهيمه الأمر الذي جعل من الصعوبة أن نضع له تعريفا واحدا، ولكنها اختلفت في الفاظها ولم تختلف في مضمونها ومعناها، ولم يتفق المترجمون العرب المعارضون بعد على تعريف واحد له، فبعضهم يعرفه بالتناص وآخرون بالتناصية، وفريق آخر بالنصوصية، وقسم بالتدخل بين النصوص، لكن مصطلح التناص هو الذي شاع وانتشر، بعد أن استفاض الحديث مؤخرا عن المناهج النقدية، والالسنية، والبنوية والسيميائية.

ج. ماهية التناص:

التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب والعرب في العصر الحديث أمثال " باختين"، و"كريستيفا" و"عبدالله الغدامي" و"مُجَّد مفتاح" عن جانب النقد العربي الأكثر حداثة، ومفهوم التناص بدأ حديثا مع الشكليين الروس وبالضبط مع شلوفسكي ثم اخذه عنه "باختين" الذي

1 المصدر السابق، ص28.

2 مُجَّد غرام، " شعريّة الخطاب السردية"، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة 2005، ص114.

3 تقيين سامبول، " التناص ذاكرة الأدب"، دط، تر: نجيب عزراوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص13.

حولها إلى نظرية حقيقية، ثم أخذته "جوليا كريستيفا" لتمضي به أشواطاً في دراساتها النقدية وقد ظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية المعاصرة تحت مصطلحات شتى، وبدأ هذا المفهوم يتضح عندما راح النقاد يدرسون علاقات التأثير بالآداب العالمية ويقارنون بينهما، فيما يعرف بالادب المقارن ثم تبلور مفهومه أكثر في المدارس النقدية المعاصرة، حيث أمسكت الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري "جوليا كريستيفا" رأس الخيط لتتابع رصد هذا المصطلح على النص، حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها "الحوارية" وعرفت بها بأنها بين الخطاب الآخر وخطاب الآنا، ثم باسم الامتصاص ثم يأتي بعد ذلك من العرب "مُجَّد بنيس" الذي استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر" في المغرب و"حادثة السؤال".

حيث أطلق على مصطلح التناص ب"التداخل النص" الذي يحدث نتيجة تداخل نصي حاضر مع نصوص غائبة.¹

والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص قراءته وكتابته أما في كتابه "حادثة السؤال" فقد استعاض مصطلح التناص بمصطلح "هجرة النص" الذي شطره إلى شطرين فهناك نص مهاجر ومهاجر ونص مهاجر إليه.²

وقد جاء في معظم المصطلحات الأدبية المعاصرة: "أن الجمالية هي نزعة مثالية تبحث عن الخلفيات التشكيلية للانتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته وترمي إلى الاهتمام المقاييس الجمالية بغض نضر عن الجوانب الأخلاقية وترمي إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن جانب أخلاقية، انطلاقاً من مقولة "الفن للفن"، كما ينتج كل عنصر جماليته إذ لا توجد جمالية مطلقة بل هناك جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال والحضارات والابداعات الأدبية والفنية، ولعل شرط كل ابداعية هو بلوغ الجمالية إلى احسا المعاصرين".

ومما سبق نستخلص أن هناك اختلاف في مفهوم الجمالية فهناك من يعتبرها القيمة الجمالية لأي عمل أدبي، وهناك من يعدها جزء لا يتجزأ من الجمال.

1 جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دط، دار هومة للنشر، الجزائر، دس، ص 118.

2 مُجَّد بنيس، حادثة السؤال، دط، دت، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، دس، ص 66، 67.

الفصل الأول:

الثامن في منظومة النقاد

I. التناص عند الباحثين الغربيين:

كما هو طبيعي أن لكل شيء في الحياة بداية، والبداية تبدأ بلحظة الميلاد فكان ميلاد التناص في النقد الأوربي على يد جوليا كريستيفا، ولكن الميلاد يسبق بفترة مخاض قد تطور واقتصر حسب طبيعة المولود وقد كانت فترة مخاض لاتناص على يد الباحث باختين¹، وهذا ما أشار إليه جل النقد والمفكرين، حيث ذهب جريماش في معجمه السيميائي المشترك إلى ان أول من استعمل مفهوم التناصية السيميائي باختين حين وضع تعددية الأصوات البوليفونية والحوارية (الديالوج)، دون أن يستخدم مصطلح التناص في كتاباته عن ديموتوفسكي ويرى مارك أنجينو أن مفهوم التناص كان أحد الذين حاولو ضبط مفهوم التناص وتحديد معاملته:²

1- جوليا كريستيفا:

بدأت تظهر ملامح التناص بعد القاء جوليا لمحاضرة بباريس عام 1966 م عن باختين والتي من خلالها أصدرت مقالا لمجلة (critique) عام 1967 تحت عنوان (باختين : الكلمة والحوار والرواية).³

ويعد مقال أقدم نص استعملت فيه كلمة التناص⁴ وقد ذهبت كريستيفا إلى أن كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى⁵ وترى جوليا أن الانص يتجلى له بعدان : النقل والتحويل فالتناقص نقل التغيرات سابقة أو متزامنة والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل.⁶

¹ . رابح بوخوش، السانبات وتطبيقها على الخطاب الشعري، دار العلوم الجزائر (د ط)، (د ت)، ص:255.

² . مجّد عزام، النص الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 26.

³ . رمضان الصباغ، في الشعر العربي المعاصر - دراسة جمالية - دار الوفاء، ط1، سنة 2002، ص:337.

⁴ . عمر عبدالواحد، التعليق النصي مقامات الحريري نموذجاً دار الهدى - ط1، 2003، 2003، ص:21-42.

⁵ . حليل موسى، جريدة الأسبوع الأدبي - العدد 834-2002/11/23، ص:3.

⁶ . نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص:96.

وبعد انصراف كريستيفا عن الإهتمام بالواقع التاريخي للخطاب تخلت عن مصطلح التنصص بينما تم تبنيه في المنتدى الدولي للبيوطقا والمنظم على يد نيويورك سنة 1979¹

2- ميشال ريفاتير: "micheal riffaterre"

من جهة يرى ريفاتير: "أن التنصص هو مجموعة تحد بينها وبين النص التي نستحضرها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين"² فالتنصص عنده مجموعة من النصوص التي تتداخل في النص المعطي فيكون النص الغائب حاضرا من خلال علامات حضور في النص الجديد.

كما يرى ريفاتير: "أن كلمة العبارة تصبح شعرية إذا كانت تحيلنا إلى أسرة كلمات أخرى موجودة سلفا"³

فالكلمة لا معنى لها بمعزل عن السياق، والإنسجام لا يحدث إلا بعد تشابك المعاني الداخلية للكلمات مع معانيها أو نظائرها أو أقربائها في نصوص أخرى.

ويلح ريفاتير على دور القارئ في استكشاف العلاقات التنصصية حيث يرى أن القارئ هو الكاتب الفعلي للنص إذ يشارك حتما في العملية الإبداعية وهذا الإبداع لا يأتي من العدم بل هو استئناف وانطلاق من نصوص من نصوص قديمة لبناء نصوص جديدة والنص الذي لا يحتوي على ثورة ابداعية تدل على تواصله مع الماضي وتواصله مع الماضي وتواصله بالحاضر واستشرق المستقبل ليس بأدبي فالأبداعية تبرز في خصوصية وتميزه كخطاب عما سبق وعما سيلحق من نصوص.

كما ان الأدبية تبرز من خلال وظيفتين:

الوظيفة المعرفية التي تعتبر النص مجال معرفي، يقدم من خلاله الأديب فكرة جديدة أو متخيلة على واقع خارجي يصوغها بإختيار كلمات وعبارات مستمدة من روح العصر الذي يعيشه فيضمن بذلك وصول الخطاب وتحقيق التواصل، اما الوظيفة الجمالية فهي التي تعني تقنيات وجماليات النص الأدبي.

¹ . عمر عبد الواحد، التعليق النصي، ص:42.

² دراسات أدبية فصلية محكمة، تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستثمارات والخدمات التعليمية، العدد2، جانفي 2008، ص:65.

³ . عبد المعطي إيوان، إيوان، المصطلحات الأدبية الحديثة، التنصص القراني في شعر أمل (نقل)، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، 1988، ص:21.

3- تزفتيان تودوروف:

" يقرر تودوروف بعدم وجود تعبير لا تربطه علاقات بتعبيرات أخرى وهذه العلاقات تعد جوهرية، والمصطلح الذي يستخدمه للدلالة عن العلاقات هو مصطلح الحوارية عند باختين غير انه يرى أن هذا المصطلح مربك، ولذا استخدم مصطلح التنصيص عند كريستيفا"¹

1- جرار جنيت: "G genette"

لقي مصطلح كريستيفا (التنصيص) قابلية كبيرة لدى النقاد، حيث تبناه وكل ما يتعلق به إلا أن حركة التجديد التي قادها الباحث والناقد الفرنسي " جنيت " تجاوزت هذا التقبل إلى الإضافة التجديد.

لقد كرس كتابا بأكمله للبحث في المتعاليات النصية، وحاول من خلاله رصد مختلف أوجه التفاعل النصي وانماطه وأن جعل همه الأساسي يتركز على ما نسميه بـ (التعلق النصي).²

كما صدرت لجنيت دراسات بعنوان " الأطر ش المسوحة " والتي فضل فيها استعمال مصطلح التعالي (tranxendance) عند بحثه في علاقات التداخل والتقاطع بين النصوص .

وكان اختياره لهذا المصطلح كدلالة على التجاوز والتخطي " إن التعالي هو الطريقة التي من خلالها يهرب نص من ذاته في الاتجاه، أو البحث عن الشيء الآخر والذي من الممكن أن يكون إحدى النصوص "

كما صرح في كتابه " مدخل إلى جامع النص " بقوله :

وفي الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي أي أن كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص " النص إذا : " عبارة عن نسيج من الملصقات والتطعيمات، أنه لعبة مفتوحة ومنعلقة في الوقت ذاته، ولهذا السبب فمن المحال ان نكشف النسب الوحيد والأولى للنص، وذلك انه ليس للنص أب واحد بل مجموعة من الأصول والأنساب تتشكل على صيغة جيولوجية يصطف بعضها فوق بعض "

¹ . رمضان الصاغ، نقد الشعر العربي المعاصر، ص: 337.

² . سعيد يقطين، الزاوية والترتث السردية، من اجل وعي جديد بالترتث، المركز الثقافي العربي، المغرب 1992، ص: 22.

ومفهوم التنصيصية عند " جنيت " تتحدد بعلاقة النص مع النصوص الأخرى وبصورة واعية أو غير واعية وولعلاقة أشكال عددها خمسة، " جرار " في التصنيف التالي:¹

النوع الأول : يسميه بـ (النصوص الشاملة) (archi textes) أو ما يعرف بالمعيارية النصية (archi textuality) هو النمط الذي تحدث عنه "جنيت" في كتابه "مدخل إلى جامع النص" هو يكشف عن تصنيفات النص الفرعية والأساسية وهذا النوع يعادل مفهوم الأدبية عن الشكلانيين الروس فالقطيعة عند " جنيت " مستحيلة ودليلة في ذلك أن " أن أراسطو" لم يكون سوى قارئ لأعمال " سوفوكل"

النوع الثاني: أما هذا النوع في التنصيص فهو أقل بروزا يسميه "جنيت" ما بين النصية (para texte) أو ما يسمى بالنصوص المصاحية (para textuality) وقد خصص له " جنيت " كتابا بعنوان "عتبات " (seuile) عام 1987 شرح فيه هذا النمط الذي يعني كل النصوص المحيطة بالنص الأدبي مثل : العناوين والملاحق المختلفة ويعود أهمية هذا الضرب إلى أن النص بتأسيس عليه كما يتداخل معه في العلاقات الحوارية، في العناوين والتقديم، التواطؤ... وكذلك يدخل في العوامش والتعليقات .

النوع الثالث : يسمى "حوار" بتعالى النص وهو الميتانصيصية (meta textualite) كان يسمى عند القدماء بالتعليق (commentaire) والتي تربط بين نص وآخر لا يمثل موضوعه دون أن يسميه، ويتمثل هذا النوع في انفتاح جنس أدبي كالرواية على أنماط خطابات أدبية أخرى.²

النوع الرابع : هو الأكثر تجريدا وتضمينا يسميه " جرار " بالشامل النصي (textulit i arche) هذه العلاقة تظهر فيما سميناه سابقا بالما بين النصية والتي يبين نوع العمل الأدبي، مثل كلمة رواية أو شعر أو ذاتية مكتوبة على ظهر الغلاف وهذه الخاصية التعريفية تعود إلى

القارئ في غالب الأحيان عن طريق القراءة ومع ذلك فإن دور هذا التحديد التصنيفي يرتبط بأفق الانتصار (عند القارئ المتلقي) الذي يحدد إدراكه ويؤثر في توجيهه لعملية القراءة لأي نص

¹ . أنور المرتجي، سيمائية النص الأدبي، ص: 56 – 58.

² . سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، ص: 25.

النوع الخامس : هو ما يطلق عليه بالتوليد النصي "hyper textuality" ويقصد به كل عملية توليدية لنص ما لحق (hyper texte) من نص سابق (hypo texte) عن طريق تحويل النص السابق وكتابته بطريقة جديدة.¹

أي كل عملية توليدية لنص من طرف نص آخر عن طريق تمويل بسيط يطلق عليه اسم التقليد (imitation).²

2- رولان بارت "roland barthes"

من أعلام النقد الغربي الأكثر تعاملًا مع مصطلح التنصص أشار إلى مفهومه في كتابه "لذة نص" بقوله: "فالتنصص هو استحالة العيش خارج النص النهائي سواء كان هذا النص لبروست أو لصحيفة يومية أو شاشة تلفزيونية، فإن كان الكاتب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة"³ وينتضح من خلال هذا القول أن كل نص أدبي يخفي في طياته نصًا وهو لا يخفيه تمامًا وإنما يجعله جليًا إلا حد ما فلا يوجد نص مكتفي بذاته وإنما كل نص يرجعنا وبطرق مختلفة إلى بحر لبا نهائي من النصوص المكتوبة.

كما يعرف التنصص على أنه: "صورة تضمن للنص وضعًا ليس الاستنساخ وإنما الإنتاجية"⁴ فالنص ليس دائمًا سرقة وإنما قراءة جديدة، كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول، فكل نص إبداعي هو مزيج من تراكمات سابقة بعد أن خضعت للإنتقاء والتأليف. ويذهب بارت إلى أن الأدب ليس سوى نص واحد، فكل نص أدبي يخفي في طياته نصوص (نصوص قبلية، نصوص تطوقه، نصوص حاضرة فيه) هو بذلك يعيد توزيع اللغة.

ويتبين هذا في قوله: "طريقة الهدم، وإعادة البناء التي يخضع لها"⁵

1. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب 1997، ص: 34.

2. أنور المرثي، سيمائية النص الأدبي، ص: 58.

3. نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 96.

4. عمر أوقان، للذة النص أو معامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، 1996، ص: 29، نقلاً عن بارت، 1983، ص: 15.

5. المرجع نفسه، ص: 15.

وهذا قمة ومنتهى الحرية في التعامل مع اللغة وإطلاق الدلالة من قيود اللفظ، وهذا هو هدف الإبداع " إذ أن كل نص هو - بالضرورة - نص متداخل في أنحائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة وأشكال نتعرفها ولا نعرفها على الإطلاق ... " ¹

II- التناص عند الباحثين العرب:

تنبه العرب إلى موضوع التناص حينما تطرقوا إلى قضية السرقات.

وخصو بالذكر سرقة المعاني، وسجلوا أن بابه لم يسلم منه أحد، وهذا إقرار منهم بأن النص يتناص مع نصوص كثيرة مهما حاول صاحبه أخذ الحيطه والحذر ولكنهم عزو هذا التناص إلى المصطلح السليبي "السرقات" ²، هذا بالنسبة للنقاد العرب القدامى أما المحدثين فعلى الرغم من شيوع مصطلح (التناص) في النقد الغربي المعاصر في الأونة الأخيرة، ألا أن أصداءه ماتزال خافتة في النقد العربي المعاصر، وعلى الرغم من مضي أكثر من أربعين عاما على ولادته في النقد الأوربي، فإنه مايزال وليدا يجيا في نقدنا العربي المعاصر حيث لم يصدر عنه سوى كتاب واحد ومحور في مجلة (ألف) المصرية ومن بين العرب المحدثين الذين تناولوا مصطلح التناص بالدراسة ما يأتي :

1- مُجَّد مفتاح :

نجد تعاريف عديدة للتناص إلا أن أي تعريف من هذه التعاريف لا يزعم لنفسه صفة الجامع المانع هذا ما يشير إليه مُجَّد مفتاح في كتابه " تحليل الخطاب الشعري ومع ذلك فقد حاول أن يستخلص أهم مقومات التناص من خلال تعريفات مختلفة من ذلك أنه:

- فسيفاء من نصوص أخرى أدمجت بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها ويصيرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده، ويرى مُجَّد مفتاح أن التناص تحالف " الدخول في علاقة، نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة" ³

¹ . ماجد الجعافرة بين القديم والجديد في النظرية والتنظيف جامعة اليرموك العدد 12/ جانفي - - جوان 1999. ص:

² . مُجَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 121.

³ . المصدر نفسه، ص: 122 - 123.

كما يقول أن معظم المهتمين باللغة لمختلف أجناسهم وعصورهم ومدارسهم يجمعون ان للتنصص نوعين أساسيين:

- 1- المحاكاة الساخرة (النقيضة): التي تحاول اختزال التنصص إليها.
- 2- المحاكاة المقتضية (المعارضة): التي يمكن أن نجد في بعضها الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتنصص.

وقد بين قيمة التنصص في قوله : " إن التنصص شيء لامناص منه، فلأنه لا فكاك لإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياته، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته فأسس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل الملتقى أيضا

"وبارث" يشترك مع "كريستيفا" في رؤية للتنصص حيث يقول : " كل نص هو التنصص والنصوص الأخرى تتراى فيه لمستويات مختلفة وبأشكال ليست عصرية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذتعرف فيها على نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من الاستشهادات السابقة.... تعرض موزعة في النص قطع مدونات صيغ نبذ من الكلام الاجتماعي لأن الكلام موجودة قبل النص وحوله"¹

فكل نص أدبي يقوم على أشلاء، نصوص أخرى قبله لأن النص مجموعة من الإقتباسات المجهولة والمقروءة، والإستشهادات اللاشعورية والإستنساخية لأنها تضمن إنتاجية النص فما الليث إلا عدة خراف مهضومة.

وقد خص " بارث" إشكالية القراءة بالإهتمام متجاوزا "كريستيفا" فالنص يرتبط بنصوص أخرى إذ يتبين أن له : " وجود مبهم كلام مغلق، ولا يتحقق هذا الوجود ألا بالقارئ وبهذا تأتي أهمية القارئ وتبرز خط القراءة كفاعلية أساسية لوجود أدب"²

¹. رولان بارت، نظرية النص تح مُجد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنتماء القومي العربي، بيروت، لبنان، عدد 8-1988، ص:96.

². عبدالله مُجد القدامي، الحطيم والتفكير، الهيئة المصرية العامة للكتابة، ط1998، ص:75.

وهذا يتطلب مشاركة فعالة من قارئ متشبع بخلفيات ثقافية تمكنه من فوز العناصر الغائبة للنص والكشف عن ترسباته النصية المتراكمة في القارئ إذ يكون النص وبه يتحقق حضوره وفيه تعرف هويته، فالقارئ أو الذاكرة النصية للقارئ هي التي تكشف لنا عن مجالات التناصية للنص، وبهذا تصبح السلطة للقارئ بمفرده .

كما ان مُجّد مفتاح قد طرح إشكالية أن يكون للتناص في الشكل أو المضمون أو هما معا إنما يظهر في الوهلة الأولى أنه يكون في المضمون ولكننا نعلم جميعا أنه لا مضمون خارج الشكل بل إن الشكل هو المتحكم في التناص والموجه إليه.

يستخلص مُجّد مفتاح ان التناص محكوم بتطوره التاريخي وأنه وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من خطاب لغوي بدونه¹

2- عبدالمالك مرتاض

يذهب هذا الباحث إلى ماذهبت إليه الباحث البلغارية "جوليا كرسيفا" في قضية التناص إذ يرى "أن التناص شبكة من المعطيات الألسنية والبنوية والإيولوجية تتظافر بينها لتتجه فإذا استوى مارس تأثيرا عجبيا من أجل نصوص أخرى"²

فالنص نسيج تلتقي فيه نصوص عديدة مستمدة من ذاكرة الأديب، وحصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيه القديم بالحديث، والأدبي بالعلمي، اليومي بالزائي والعام بالخاص والذاتي بالموضوعي، وهكذا يتم الإنطلاق من النص الغائب لإعادة كتابة، لأنه لا يمكن ان ينحصر في مدلول واحد ثابت، وإنما يتحول إلى شبكة من المستويات المتفاعلة، وبمجرد ان يطلق الكاتب نفسه الجديد فإنه يدخل النص نفسه في عملية تناص جديدة، باعتبار ان النص الجيد قادر على العطاء المستمر لقراءات متعددة، ومن هنا يظل النص منفصلا عن القارئ ومتصلا به في الوقت نفسه، كما يظل فاعلا ومنفعلا ومؤثرا ومتأثرا باعتبارها الأدوات الأساسية للإنتاج وهذا ما عبرت عنه جوليا كريستيفا³

¹ . مُجّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 133-135.

² . نورالدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص: 275.

³ . دراسات أدبية فصلية محكمة، تصدر عن مركز البصرة للبحوث والاستثمارات والخدمات التعليمية، العدد 2 جانفي 2008

3- سعيد يقطين

لقد كانت له أعمال جادة تعد أساسية في الدراسات النقدية والأسلوبية العربية، حيث قدم صورة حول ماتضمنته الدراسات عن التنصيص زيحدد سعيد يقطين مستفيدا من جهود جيرار جنيت في التفاعلات النصية أنواع التفاعل النصية :

1- المناصة *pratextualite*: وهي البنية التي تشترك وبنية نصية أصلية في سياق ومقام معينين، وهي تحقق المحاكاة، كالسرقات والمعارضات والمناقضات .

2- المتناصة *Intextualute*: وهي تتضمن بنية نصية مأخوذة من بنيات نصية سابقة وتدخل معها في علاقة ويتحلى ذلك في الاستشهاد بالآيات القرآنية والأشعار¹

3- الميتانصية *metzxxtualite*: وهي نوع من المناصة تأخذ بعد نقديا محض وتتجلى في المعارضات²

4- عمر أو كان

لقد اهتم بضاهرة التنصيص عند رولان بارت في كتابه "لذة النص" فهو يقول : يمثل التنصيص تبادلا، حوارا، اتحادا، تفاعلا بين النصين أو عدة نصوص في النص تلقى عدة نصوص تتصارع يبطل أحد مفعول الآخر .

5- أنور المرتجي

لم يكتب المرتجي بعرض آراء ومفاعيم النقاد المعاصرين الغرب بل حاول أن يؤصل مقولاتهم في التنصيص ويناقشها فاستعمل مفهوم الإنتاجية *productivite* عند كريستيفا وأشار إلى التصنيف الذي قدمه جيرار لأنواع التنصيص، وهو مصطلح يعادل مفهوم الأدبية عند الشكلاين الروس وعلى رأس هؤلاء جاكسون وأشار المرتجي إلى علاقة التنصيص مع مفاهيم النقدية العربية القديمة مثل المعارضة والسرقات الأدبية.

¹ .مُجد عزام، النص الغائب، ص:52.

² . نور الدين السد، الأسلوبية، وتحليل الخطاب، ص:97-103.

رابعاً : تقنيات التنصص

1- أنواع التنصص :

شهدت نظرية التنصص - كما أوضحنا سابقاً - اهتمام أشهر النقاد الغربيين على مختلف توجهاتهم من بنيويين وسيميائيين وتفكيكيين، من مثل رولان بارت، ميشال ريفاتير، جاك دريدا، امبرتو ايكو، بول ديكور، وغيرهم كما اهتم بها النقد العربي واستفاد منها لأن قيمة هذه النظرية لا تنهض فيما تقدمه من قراءة جديدة للنص فحسب، بل في الدور الذي تؤديه لتخليص بعض المناهج النقدية من العقم الذي أضحى يهددها¹ ولهذا كان الكثير من نقادنا المحدثين يبذلون الجهد الكبير للتعريف بها، فالباحث سعيد يقطين يتبنى مفهوم جيرار للتنصص، ويعتمد عليه في فكرة التعاليات النصية (transtextualite) ليخلص إلى تحديد أنواع التنصص فيما يلي:

1- المناصصة (paratextualite)

وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاوزها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، كالهوامش والتعليقات²

2- التنصص (intertextualite)

إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاور فهو هنا يأخذ بعد التضمين، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيبية من بنيات مصية سابقة وتبدو وكأنها جزء منها لكنها تدخل معها في علاقة

3- الميتانصصية (metatextualite)

وهي نوع من المناصصة ولكنها تأخذ بعداً نقدياً محضاً في علاقة بنية نصية طاولة مع نصبه أصل.³ ولقد أوضح نور الدين السد فيما يخص هذا النوع من أنواع التنصص بقوله " الواضح انه ليس هناك بنية نصية طارئة وأخرى أصل، فكل نص أصل، وكل ما في النص يؤدي وظيفة، فالطارئ في عرف

¹ . يوسف العايب، التنصص في شعر الياس ابو شبكة مذكرة ماجستير، التخصص أدب حديث، جامعة الحاج لخضر 2006/2007، مخطوط

² سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص:55.

³ . نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص:111.

بعض النقاد النيويين يمكن الإستغناء عنه، دون أن يحدث خلل في النص، وفي اعتقادنا أنه لا يمكن الاستغناء عن أي عنصر مهما كان دوره بسيطاً في النص¹

- ويقسم التناص في موضع آخر إلى نوعين هما :

أ- **التناص المباشر** : وهو الذي يدخل تحته ماعرف في النقد القديم بالسرقة والاقْتباس والاختذ والاستشهاد والتضمين، فهو عملية واعية تقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة ومتفاعلة إلى النص، ويعمد الأديب فيه أحياناً إلى استحضار نصوص بلغتها التي وردت فيها، كآليات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة أو الشعر أو القصة.

ب- **التناص غير المباشر** : وينطوي تحته التلميح والتلويح والإيماء والمجاز والرمز، وهو عملية شعورية يستنتج الأديب من النص المتداخل معه أفكار معينة يرمز بها ويرمز إليها في نصه الجديد² ويقسم التناص انطلاقاً من مقصدية المبدع إلى الآتي:

1- **التناص التداخي**: وهو الذي يتم بطريقة لا واعية تبعا لتداعيات مخزون الذاكرة، وهي التداعيات التي اشتراط فيها ابن خلدون "نسيان المحفوظ"

وقال عنه بارت : "أنا اكتب لأني نسييت" وهذا النوع هو بمثابة القدر المختوم كالهواء والماء لامفر للمبدع منه قديماً وحديثاً، شريطة أن لا يكون الأمر خضوعاً مطلقاً لسلطان الذاكرة، أو اجتراراً فاضحاً.³

2- **تناص الاستحضار** : وهو ما يتم بطريقة واعية يلجأ إليها المبدع من أجل شحن نصه بالطاقة الفنية اللازمة، ومن ثم التأثير على القارئ وجعله شريكاً أساسياً في صناعة النص، ويظهر هذا بأشكال مختلفة ،

3- **التناص البلاغي** : ويتم أيضاً بطريقة واعية لكنه تناص محدود يعتمد على مفاهيم بلاغية معروفة كالاقتباس، التضمين والاستشهاد.....

¹ . نورالدين السد، ال "أسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع نفسه ص: 112.

² . ليلي العامري، التناص (مقال)، مجلة منتدى النقد والأدب المقارن، بيروت، لبنان، 2006، ص: 25.

³ . عبدالحميد حربوي، تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، مذكرة ماجستير تخصص الأدب العربي ونقده، جامعة ورقلة الجزائر 2003.2004، مخطوط، ص: 28.

ويكون لهذا النوع أهميته إذا أستثمر بطريقة فنية بحيث تكون النصوص الموظفة مندمجة في الجديد وليست مجرد توقيعات لمنافذ النص .

2- أشكال التناسخ :

أ - التناسخ الذاتي : وهو عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا فالكاتب يحاول حصر فكره وتقنياته المتشابهة أو المتطورة وتبيان مدى أصالته في نصه هذا، أو مدى تكراره لنصوصه الأخرى، وهذا لا يعني أن المبدع يتناسخ مع نفسه، حيث يقول مُجَّد مفتاح : من المبتدل ..أن يقال أن الشاعر قد يمتص اثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا له إذا ما غير رأيه فالتناسخ الذاتي مهم جدا لمعرفة ثقافة الأديب ومصادره، وكيفية تناسخ إنتاجية تناسخا ذاتيا، مثال ذلك في الشعر الجزائري الحديث : ملحمة مفدي زكريا التي هي عبارة عن خلاصة أفكاره في دواوينه الأخرى .

ب- التناسخ الداخلي : وهو الذي بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية والإقناعية، ضمن شبكة من العلاقات، وعلى ضوء هذه الشبكة يمتاز نص عن مص وشعر عن شعر . وهو يحدث عندما يتفاعل الكاتب مع نصوص غيره من معاصريه.

ج- التناسخ الخارجي : ويكون حينما يتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة .

3- مصادر التناسخ :

يمكننا ان نضنف أهم مصادر التناسخ كما يلي :

أ - المصادر الضرورية : وتسمى بالضرورة لأن التأثير فيها يكون طبيعيا وتلقائيا، مفروضا ومختارا في ان واحد، وهو ما نجده في كتابات بعض الكتاب العرب في صيغة (الذاكرة) أي الموروث العام والشخصي، ويتخذ في العديد من الأحوال سبيلا اختياريا كجنوح الشاعر إلى التأثير الواعي بنتاج

شاعر اخر - أو وراثية - كي يقيد الشاعر غير الواعي بحدود ثقافة معينة، كما ينصح ذلك في الوقفة الطلالية في القصيدة العربية .

ب- المصادر اللازمة : إن الشاعر ليس إلا معيدا للإنتاج السابق في حدود من الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره .

ج - المصادر الطوعية : وهي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مترامنة أو سابقة، في ثقافته أو خارجها وهي أساسية في الشعر الحديث، إذ لا يمكننا دراسة هذا الشعر من دون الوقوف عندها وهي مصادر متعددة .

- الكلمات التي اكتسبت دلالة العلمية كأسماء السور القرآنية .

- الكلمات الاصطلاحية ذات الدور المفهومي داخل خطابها

- الكلمات التي تمتلك ظلالها الإيحائية قدرة الإحالة إلى خطاب بعينه

ب- التنصص على المستوى التركيبي : أما على صعيد التراكيب فإننا نكون بإزاء عملية انتخاب واعية لوحدة خطابية بعينها، تقيم مسافة فارقة بينها وبين مجمل الخطاب، وتقارب في الوقت نفسه بينها وبين السياق الذي ترد فيه، إن ذاك التفارق الأول وهذا التقارب الثاني يضيفي خصوصية للتنصص التركيبي وبالتالي يمكننا القول انه استدعاء لتركيب يضيفي فعالية في عملية الإبداع .

ج- التنصص الأسلوبي : وهو أن يحيل التشكيل اللغوي وخصائصه الأسلوبية إلى تشكيل موزا له في خطاب اخر وهو قريب من المحاكاة ومن ثم كان استدعاء الخطاب عبر شكله الأسلوبي صورة منصور التنصص .

د- التنصص الحسي (النوعي) : يدخل هذا النوع من التنصص في دائرة التعالي النصي خاصة ما تحدث عنه جنيت : علاقة التداخل التي تقرر بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص إليها وفي هذا الإطار تدخل الأجناس .

2- اليات التنصص :

- حسب مُجّد مفتاح فإن التنصص للشعر هو " بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونها ولا عيشة لغ خارجها "

- اذا كانت دلالة مصطلح التنصص وجود علاقة بين مجموعة من النصوص بكيفيات أو بتقنيات مختلفة أو ما يصطلح عليه بالاليات التي يتم بها التنصص كعلاقة بين نصوص سابقة وأخرى معاصرة لإنتاج النص المائل فإنه " ليس من السهل تحديد اليات التنصص إذ يمكن الإقرار بأن لكل نص الياته التنصصية الخاصة يمكن استنتاجها بعد قراءة مضاعفة وتأويلية في ان واحد " يرى بعض الدارسين أنه "من الصعب على باحث واحد أن ينجز تشخيصا كافيا لتلك الاليات " وقد استطاع بعض الدارسين من خلال دراسة جادة إلى التوصل إلى نتائج هامة - ومنهم مُجّد مفتاح - في تحديد اليات النص والتي يمكن تلخيصها في :

أ- التمطيط : الذي يحصل بأشكال مختلفة أهمها :

الأناكرام : ويعني الجناس بالقلب، والتصحيح "الباركram الكلمة المحور بتغيير يحدث في أجزاء الشيء (الكلمة) أو في بعضها " ، ويكون القلب مثلا : نال، لان، ومثال التصحيح :

قال نال أو الزهر الشهر، أما الكلمة المحور تكون أصواتها مشتتة طوال النص وبذلك نجلب انتباه القارئ النموذجي لها وقد تكون هذه الكلمة الغائبة عن النص، ولكنه يقوم عليها وقد تكون حاضرة فيه .

الشرح : فالشاعر قد يكون بيت قصيدته الأول محور تدور عليه القصيدة، وقد يأتي بقول مأثور مثلا فيدرجه ويمططه جاعلا منه محور النص ذلك أن الشرح أساس كل خطاب وخاصة الشعر فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، قد يجعلها البيت أساسا ثم تبني عليه المقطوعة وقد يتخير قولاً مشهوراً ليضعه في المطلع أو الوسط أو الختام ثم يمططه بتقليبه بصيغ مختلفة .

3- مستوياته :

إن التنصيص في إنتاج الفنون القولية طرائق عديدة، حيث يختلف الكتاب في استخدامهم الفني للنصوص القديمة، فالنص كتابة مغايرة لنصوص أخرى، لذلك فإن قراءة النصوص الغائبة، وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات حيث تبرز هذه المستويات قدرة الكتاب على التعامل مع هذه النصوص .

وفيها صنف سعيد يقطين مستويات التنصيص إلى مستويين هما مستوى عام ومستوى خاص

أ- مستوى عام : ويقصد به رصد بنية النص الكلية مع بنية نصوص أخرى منجزة تاريخياً وهنا نجد الكاتب قد اتخذ موقفاً جديداً مبنيًا على نقد التاريخ والوعي والواقع .

ب- مستوى خاص : ويتمثل هذا المستوى في التفاعل النصي الحاصل مع بنيات جزئية وليس مع بنية كبرى، هذه البنيات يتم استيعابها وتضمينها في إطار بنية النص الجديد .

نجد أن مُجد بنيس قد ميز ثلاث مستويات مع التنصيص هي :

• **الإجتزار :** الأديب فيه يتعامل مع النص السابق أو الغائب دون وعي مما ينتج عنه انشقاق واضح بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، بحيث يجعل الكاتب السابق قدوة حتى ولو كان أجوف فارغ، فقد ساد الإجتزار في عصر الإنحطاط على الأخص حيث تعامل معه الشعراء بوعي سكوني لا قدوة له على اعتبار النص إبداعاً لا نهائياً، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجاً جامداً تضحل حيويته مع كل إعادة كتابة .

• **الامتصاص :** وفيه يعود الأديب للنص الغائب مقراً بأهميته مؤمناً بضرورة إمتصاصه، فيعيد له استمراريته ضمن ما يكتبه "الإمتصاص مرحلة أعلى من الإجتزار فهو القانون الضي ينطلق أساساً من قداسة النص ويتعامل وإياه كحركته وتحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد فهو يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية، لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها.

• الحوار : وهنا يحضر عنصر القراءة الواعية الذي يقيم علاقات تجاوز وتجاوز ومصاهرة بين مختلف بنيات النصوص الغائبة تحت مراقبة قوانين الوعي واللاوعي، فالحوار إذا أعلى مراحل قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الإستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل إذا النص وإنما يغيره فيغير في القديم أسسه اللاهوتية

ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية . وبذلك يكون الحوار هنا قراءة نقدية عملية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص أو كترعة فوضوية أو عدمية .

وهكذا يتم الانطلاق من النص الغائب لإعادة كتابته لأنه لا يمكن أن ينحصر في مدلول ثابت وإنما يتحول إلى شطبه من المستويات المتفاعلة . وبمجرد أن يطلق الكاتب نصه الجديد الذي هو عبارة عن عدة نصوص سابقة ومعاصرة فإنه يدخل النص نفسه في عمليات تناص جديدة باعتبار النص الجيد قادرا دائما على العطاء المستمر لقراءات متعددة، ومن هنا يظل النص منفصلا عن القارئ ومتصلا به في الوقت نفسه، كما يظل فاعلا ومنفعلا، مؤثرا ومتأثرا، وتصبح عملية إنتاج عملية النص المائل عملية تشترط فيها النصوص باعتبارها الأدوات الأساسية للإنتاج مع النص الحاضر باعتبار القارئ الأداة الثانية في تفسير النص وتركيبه من جديد، وتظل عملية القراءة هي عملية أخذ وعطاء، أخذ من النص وعطاء من قبل المخزون الأدبي والثقافي للقارئ وهكذا يتفاعل النصان الغائب والمائل من أجل إنتاج نص جديد هو أيضا تناص مركب من نصوص عديدة متداخلة وهذه هي القراءة المعقدة التي تستبكن أعماق النص المائل في عملية التفكيك له من أجل إعادة تركيب له مقترنة بنصوص غائبة عديدة بخلاف القراءة الأفقية لا يملك فيها النص المائل من عناصر أدبية لا يسمح للقارئ بالانطلاق في سماء الذاكرة .

4- وظائفه :

سنحاول في هذا المقام نتعرض لوظيفة التنصيص من ناحيتين من ناحية كونه مصطلحا نقديا حديث يستعمل كآلية من اليات تحليل الخطاب الأدبي، ومن ناحية أخرى كشكل من أشكال الخطاب ذا دلالة معينة .

أ - الوظيفة النقدية للتنصيص : حيث نعتبر هذه التسمية الحديثة لظاهرة التنصيص نقطة تحول نحو إعادة النظر في موروثنا الأدبي الذي كان البعض ينظر إليه بعين الريبة والاستصغار متهما إياه بالقصور عن مواكبته الحركة الأدبية الحديثة لأن العلاقة الرابطة والصلات الوثيقة بين النص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له وعاهها الشعراء والنقاد القدامى .

غير أن القراءة المحدثه للنص سلكت سبيلا مغايرا لما كان سائدا من أساليب القراءة التقليدية لهذه الظاهرة وعالجتها بوعي متقدم يشهد به ما وصلت إليه من النتائج فلقد أصبحت القراءة المحدثه والبنوية على وجه الخصوص تحذر من السقوط في الأخطاء نفسها، التي سقط فيها النقد القديم، وهذه الملاحظة تنبهنا إلى ضرورة إعادة النظر في نظام قراءتنا للنص سواء كان قديما أو حديثا أو معاصرا غير أن المعاصر يحفل بقراءة النصوص الأخرى هي بالتأكيد أكثر تعقيدا مما هو معروف في النص القديم .

ب - الوظيفة الدلالية للتنصيص : وهنا تجاوز النظرة الشكلية للتنصيص للبحث في دلالاته لأن الدراسة الوظيفية للتنصيص لا تكتفي بمجرد رصد تجلياته وملاحظته لأن هذا النوع من الدراسة يعني الوقوف على الشكل دون التوغل في دلالاته لذلك يبدو أنه من اللازم التعرض لوظيفته الدلالية .
فالدراسة الوظيفية الدلالية للتنصيص توفنا عند جملة من دلالياته أهمها :

يمكن اعتبار التنصيص بالرجوع إلى البلاغة العربية القديمة شكل من أشكال الإحالة عند سميت هذه الوظيفة عند داريسيا حسن الإلتفات أن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك الكلام أحسن نظريته تجديدا و أحداثا .

- يعتبر نقل النصوص الغائبة في النص المائل من المستوى التاريخي إلى المستوى التخيلي تحديثا لهذه النصوص بالإضافة إلى تفكيكها ونقد الفكر التاريخي المعتمد على الخيال وتغييب الحقائق ... لأن التفاوت بين الحال والمقام إنما بحسب الإعتبار .
- وهنا تتجلى وظيفة التنصيص بأنها وظيفة تحويلية للنصوص السابقة .
- ومن الوظائف التي يؤديها التنصيص أيضا عند معالجته فكرة معينة يؤديها أو ينقصها بحيث يحاول الكاتب إن يظهر جوانب النقص أو الجودة جاعلا منه النواة التي يدور حولها النص المائل .
- يعتبر عنصر المحاكاة أو السخرية الذي يوظفه الكاتب أثناء نقله للنصوص الغائبة إحدى الرسائل التي يتوخاها التنصيص بحيث يحاكي الكاتب مثلا المنهج التاريخي في كتابته لنص الجديد ليسخر من الروايات التاريخية الزائفة .
- تعمل النصوص الغائبة كبطانة للنص المائل فهي تعطي النص المائل ثراء وتنوعا فالنصوص المتجاورة داخل فضاء نصيا واحدا تعمل كمجموعة من الرموز أو العلاقات وتتجلى طبيعة العلاقات بين الرموز في صيغة تحويلها وتنقلها داخل الثقافة أو لا، بعد ذلك داخل النص المائل .
- إن النص المائل الذي نشأ بتعالق مجموعته من النصوص الغائبة يعد بوابته نطل منها على قيمنا التاريخية والنقدية حين نستعيدنا في ضوء الحاضر وبذلك : يصبح التنصيص شكلا مفتوحا على قيمنا التاريخية والنقدية خاصة حين نستعيد هذه القيمة في ضوء الحاضر بكل ما فيه من قضايا و اشكاليات فنلمس الماضي ونضعه في الحاضر بوعي شديد يمنح القارئ تمثلا مباشرا لهذا الخطاب .

خلاصة الفصل:

بعد خلاصة الفصل النظري وخلصنا إلى بعض النتائج هي:

- عدم ورود مصطلح "التنصيص بمدلولة" الحديث في المعاجم العربية، وكل ما ورد له شبه ارتباط بالنص، وهو ما تعلق بالكلام أي الحديث.
- عالج النقاد العرب القدماء قضايا شديدة الصلة بالتنصيص: مثل السرقات الأدبية، "التضمين"، "والإقتباس".
- القضايا التي عالجها النقاد العرب القدماء في مصنفاتهم النقدية ارتبطت باللفظ المعني، واعتمدوا النظرة الجزئية للنص، كانت بعض آرائهم انطباعية.
- وصول مصطلح التنصيص إلى ميدان النقد العربي جاء متأخرا "نسبيا"، كما أن هناك ضبابية حول تعريف المصطلح نشأت هذه الضبابية نتيجة تعدد مدارس الترجمة واختلاف مشاربها.
- محاولة بعض النقاد ربط مصطلح التنصيص بالنقد العربي القديم، وأسبقه العرب لمفهوم هذا المصطلح وأن لم يطلقوا عليه هذا الاسم دفعهم للوقوع في الخلط بين بعض المصطلحات النقدية.
- مصطلح التنصيص مصطلح نقدي غربي النشأة بامتياز ظهر على يد الناقدة "جوليا كريستيفا" بعض النظر عن إرهابات ولادة المصطلح.
- استفاد النقاد العرب من التنظيرات الغربية في قراءة الموروث النقدي القديم، واستعملوه كأداة إجرائية للوقوف على جماليات النص الشعري.
- استعمل الشعراء العرب المحدثون والمعاصرون التنصيص في شعرهم مما أكسب القصيدة تكثيفا وزاد دلالاتها، وأغنى التجربة الشعرية، وأكد ارتباط الشاعر بموروثه.

الفصل الثاني

تجليات الشاخص في ديوان صهوات

الكلام دراسة تطبيقية

مدخل:

تعتمد تقنية التناسل على أبعاد الحدود بين النص والنصوص أو الوقائع أو الشخصيات التي يضمها الشاعر لنص جديد، حيث تأتي هذه النصوص موطفة ومذابة في النص فتفتح آفاق أخرى دينية، أسطورية، أدبية، وتاريخية مما تجعل من النص ملقياً لأكثر من زمن أو أكثر من حدث وأكثر دلالة حيث يستخدم المبدع أشكال عديدة متناسل كالتناسل القرآني، والتناسل الذاتي، التناسل التاريخي، التناسل مع النصوص التراثية والتناسل الأسطوري فالنص ابن النص، فكل نص إناء يحوي تشكلاً أو يأخر اصداً نصوص أخرى ولاشك أن الشاعر يتأثر بتراثه وثقافته عليها شعوره فالتناسل أمر لا مفر منه وهو موجود في كل نص شعري إذا أنه لا فكك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياته، ولكن يبقى السؤال كيف نحدد مواطن التناسل في نص ما؟ وكيف نعرف ان الشاعر استثمر بيتاً أو أسطورة أو معركة؟

والجواب أيكون أن تميز إشارات الشاعر وتلميحاته لنصوص أخرى أمر نسبي لأن ذلك يعتمد على المعرفة، أي أن معرفة المتلقي ومدى إتساع ثقافته فالمعرفة الركيزة لتأويل النص من قبل المتلقي فكل حضور ذهني لدلالة ما ونحن نقرأ نصاً وإن موده غالباً التناسل.

وعلينا حينئذ أن نبحت عن مصدر لذلك الصدى في مخزوننا الثقافي الخاص ومنه نتعرف على كيفية استثمار الشاعر له، ولذاتة الشعرية تميل إلى الإستمتاع بتأويل التناسل في النص كلما كانت الصلة بين النصين أخفى وأبعد وأعمق، حيث تمنع القارئ وقفة تأملية بين دالتين مختلفتين تتخذان في النص أحداث جديدة مثيرة دلالات أخرى جديدة تحمل أكثر من بصمة وأكثر من بعد.

— أحمد العماري أحد الشعراء المعاصرين الذي وظفوا التناسل بشكل واضح وحلي في العرض من قصائده "دمى قراطية- ترتيل الضاد- لك وحدك- تأثيره..." التي عالجها أحمد العماري في هذه القصائد دفاعه من الإسلام والعروبة في الجزائر وعن قضايا إسلامية تحررية وإسلامية¹

¹ - جمال مباركي، التناسل وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص23.

ترجمة حياة الشاعر:

1. ولادته وتربيته:

الشاعر أحمد العماري ابن الحاج محمد سيدي علي والحاجة مريم بن الشيخ من مواليد 1978/06/17م بدائرة إنيغر ولاية تمنراست.

تلقى مراحل التعليم الأولى بدائرة إنيغر ولاية تمنراست وعين صالح ثم سبالي (أدرار) حيث درس لمدة سنتين بالمدرسة القرآنية على يد العلامة الشيخ مولاي عبد الله الطاهري.¹

خريج المعهد الوطني للتكوين العالي لإطارات الشباب بورقلة

- إطار بمديرية الشباب والرياضة لولاية تمنراست

- مكلف بفضاء النشاطات الثقافية (الشعر- المسرح- الموسيقى) المركب الرياضي المجاور الجديد بدائرة إنيغر ولاية تمنراست الجزائر.

- مكلف الدروس التربوية وعلوم اللغة العربية بالمدرسة القرآنية لزاوية الحاج عماري التي ينتمي إليها.²

¹- جمال مباركي "التناسل وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر" د ط، دار هومة الجزائر.
²- ديوان.

التناسل الديني:

ونعني بالتناسل الديني تداخل النصوص أدبية مختزة عن طريق الإقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية، مع النص الأصلي للرواية أو الشعر الحديث بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي أو الشعري وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا.¹

كما نجده يعني استحضر الشاعر بعض القصص والإشارات التراتبية الدينية وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها، ويفترض في هذه التناسلات أن تنسجم مع النص الجديد وتعمقه وتثريه فكريا وفنيا، والتناسل والاقتباس والتضمين من التراث أساليب فنية توظف لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي وتستحضر لتعود في موقف الكاتب من الرؤى والمفاهيم التي يطرحها ويثريها في نصه.²

وديوان الشاعر "أحمد العماري" مليء بالتناسلات الدينية نظرا لكون قصائده كلها تندرج ضمن القصائد الصوفية، فهو شاعر صوفي ذو نزعة إسلامية استطاع ببراعة توظيف الكلمات والعبارات من القرآن الكريم محاولا إدماجها وفق ما يتناسب مع القصيدة والتناسلات الدينية كالاتي:

التناسل مع القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم من المصادر الأساسية التي يلجأ إليها الشعراء فهو مليء بالألفاظ والمعاني المبتكرة بحيث يحضر توظيفه بأشكال مختلفة فنجد حاضرا على مستوى الكلمة وعلى مستوى الجملة أو الآية وأحيانا يتجاوز كل هذا إلى التوجيه نحو القصص القرآنية ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي والدلالة التي يترتب عليها من خلال توظيفها الشاعر في قصيدته، ومن خلال دراسة الديوان التناسل القرآني يندرج ضمن مستويين هما:

- 1- على مستوى العبارة: بمعنى أخذ جملة أو عبارة من القرآن الكريم.
- 2- على مستوى القصة: بمعنى يتجاوز العبارة ليشمل قصة من قصص القرآن الكريم.

¹- أحمد الزعبي، "التناسل نظريا وتطبيقيا"، د ط، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع عمان، الأردن، 2000، ص37.
²- المرجع نفسه، ص131.

وهذا يعني أن الشاعر حينما يتناص من القرآن الكريم قد يأخذ عبارة أو جزءا من العبارة كما يتجاوز كل هذا ليضم قصة من قصص القرآن.

جاء في القصيدة "المحمدية" وهي إحدى قصائد الديوان قول الشاعر:

أولم يصفه بأنه بشر على خلق عظيم عز كسب مثاله

قد جاء والدنيا ظلام حالك تتعثر الأقدام في أذياله

وهذا ما وصفه به القرآن بقوله تعالى "وإنك لعلی خلق عظيم"¹

وما أشبه ذلك من الآيات الدالة على اتصافه ﷺ بمكارم الأخلاق، والآيات الحاثية على كل خلق جميل، فكان له منها أكملها وأجلها، وهو في كل خصلة منها في الذروة العليا، فكان سهلا لينا، قريبا من الناس، محبا لدعوة من دعاة قاضيا لحاجة من استقصاه، جابرا لقلب من سألته، لا يجرمه ولا يرده خائبا.² وعلى الرغم من الحضور المكثف للنص القرآني الا اننا نجد تفصيلا لذلك في الاثار النبوية لقوله ﷺ "انا اعلمكم بالله انا المعرفة فعل القلب لقوله عزوجل "ولكن يؤخذكم بما كسبت قلوبكم"³ وفي الحديث النبوي قوله " المؤمن للمؤمن كلبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا ثم شبك بين اصابعه ". وغيرها من الاحاديث التي تدعو الى اتباع الهدى ونبد الفرقة والشقاق بلاضافة الى الاحاديث الخاصة بمكانة الرسول من منظور التاويل الصوفي⁴ .

عبارة "كهوف ظلاله" وظفها الشاعر في الأبيات التالية:

هي دولة الإسلام بينها الهدى تسع الذي ضاقت كهوف ظلاله

لبناتها عدل بناه رجاله والعدل لا يبني بغير رجاله

ومُحَمَّدٌ قد جد في إرسائه من يوم مولده إلى إرساله

¹ - سورة الفلم، الآية 4.

² - الديوان، ص 17. 3 البقرة. الآية 225 4.. ابو عبد الله . صحيح البخاري . المجلد 1 ج. 1. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية . الجزائر 1990ص. 10.

والآية القرآنية التي تناص منها الشاعر كآلآتي: "أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجباً"¹ وقوله أيضا "إذ أوى الفتية إلى الكهف فقالو ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيء لنا من أمرنا رشدا"²

وتفسير الآية على النحو التالي: عن قصة أصحاب الكهف "أم حسبت" يعني يا مُجَّد "أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجباً" أي ليس أمرهم عجيباً في قدرتنا وسلطاننا فإن خلق السموات والأرض وتسخير الشمس والقمر وغير ذلك من الآيات العظيمة الدالة على قدرة الله تعالى، وأنه على ما يشاء قادر، ولا يعجزه شيء، أعجب من أخبار أصحاب الكهف، كما قال مجاهد: قد كان من آياتنا ما هو أعجب من ذلك، وقال ابن عباس: الذي آتيتك من العلم والسنة والكتاب أفضل من شأن أصحاب الكهف والرقيم، وأما الكهف: فهو الغار في الجبل، وهو الذي لجأ إليه هؤلاء الفتية المذكورون، وأما الرقيم: فقال ابن عباس: هو واد قريب من أيلة وقال الضحاك: أما الكهف فهو غار الوادي، والرقيم اسم الوادي وقال سعيد بن جبير الرقيم لوح من حجارة كتبوا فيها قصص أصحاب الكهف ثم وضعوه على باب الكهف، وقال عبد الرحمان بن زيد بن أسلم: الرقيم الكتاب، ثم قرأ "كتاب مرقوم" وهذا هو الظاهر من الآية وهو اختيار ابن جرير، قال الرقيم فعيل بمعنى مرقوم، كما يقال للمقتول قتيل وللمجروح جريح، والله أعلم.³

قوله في قصيدة "رماد القوافل" فجاءت عبارة "سينفخ في الصور ساعة"

في قوله:

ألا أيها الأسفون على	رماد القوافل لا تأسفوا.
لقد ملئت كأس آلامنا	وكل له نحونا موقف.
سينفخ في الصور ساعة وضعي	ليسأل عن باته الألف.
بقية حرف تذرني	ويغرق في وجعي الهدف.
أمد يدي ممسكا حجرا	من الشعب تسكنه النظف.

¹ - الديوان، ص17.

² - الكهف، الآيات 9، 10.

³ - محمد علي الصابوني، "مختصر تفسير بن كثير، د ط" مج2، شركة الشهاب الجزائر، 1990، ص 407.

فقد تناص الشاعر في هذه العبارة من القرآن الكريم في قوله تعالى: " فإذا نفخ في الصور فلا أنساب بينهم يومئذ ولا يتساءلون"¹ وهي المذكورة في قوله عز وجل: " يوم ينفخ في الصور ففرع من في السماوات ومن في الأرض إلا من شاء الله وكل أتوه داخرين"² فالعماري يستوحي مشهد (البعث بعد الموت) من خلال حقيقة النفخ في الصور الواردة في هذه الآيات.

جاء في تفسير " ابن الكثير" أنه إذا نفخ في الصور نفخة النشور، وقام الناس من القبور "فلا أنساب بينهم يومئذ ولا يتساءلون" أي لا تنفع الإنسان يومئذ قرابة ولا يرثي والد لولده ولا يلوي عليه، وقال الله تعالى: " ولا يسأل حميم حميما يبصرونهم" أي لا يسأل القريب قريبه وهو يبصره، ولو كان عليه من الأوزار ما قد أثقل ظهره، وقال ابن مسعود: إذا كان يوم القيامة جمع الله الأولين والآخرين ثم نادى مناد: ألا من كان له مظلمة فليجيء، فليأخذ حقه، قال: فيفرح المرء أن يكون له حق على والده أو ولده أو زوجته، وإن كان ضميراً.³

مصادقا لقوله تعالى: " فإذا نفخ في الصور فلا أنساب بينهم يومئذ ولا يتساءلون"

إن رؤية الشاعر هنا تتعالق مع دلالة الآية، فشاعر يأس ومحبط ومن الأوضاع المزرية والقاسية نتيجة الاحتلال والأنظمة المستبدة التي تعيشها البشرية في كل مكان وخاصة أرض المقدس فيقول: أمد يدي ممسكا حجرا من السحب تسكنه النطف. ويريد زوال الحال، تشابه النفخ في الصور الذي يبعث من في القبور للحساب. والشعب الذي صمت فترة من الزمن، لا بد سيأتيه يوم و يتفجر في وجه الطغيان ، عندما تحين لحظة البعث (النفخ في الصور، و عن طريق التورية يشير العماري بالبعث الى ما يسمى إليه حزب البعث العربي من إيقاظ الأمة فكل نص يتوالد و يتداخل و ينبثق من تفاعلات النصوص في مجاهيل ذاكرة المبدع التي تمتص النصوص بانتظام و تثبتها في عملية انتقائية خبيرة.

-المؤمنون، الآية 101.¹

-النمل، الآية 87.²

- مختصر تفسير ابن الكثير، ص 576.³

ووظف عبارة "الضم بالرضيع"¹ في البيت التالي قصيدة هاتف الليل :

عد إلى الله واترك الكل واسبح في هواه وجد لسوقك مريح

فالمآ في تنير درب المراقي وإذا الليل طال فالصبح اصبح

يقبح الفطم بالرضيع كما ان ان الرضاع يباليغ الرشد أقبح

هاتف الليل يكسر الصمت سيقا تاكمن شاهد الفناء فسيح

والآية القرآنية التي استحضر منها الشاعر هذه العبارة كالاتي

قال تعالى " وحمله وفصاله ثلاثون شهرا"² حيث حدد القرآن الكريم مدة الحمل و الرضاع بثلاثين

شهرا ،ونص في آية أخرى على مدة الرضاع فقط فقال "والوالدات يرضعن اولادهن حولين كاملين

لمن أراد أن يتم الرضاعة"³ وصرح في آية ثالثة بأن الفطام يكون بعد سنتين فقال (وفصاله في

عامين) ومن الواضح أن العامين يبدأ من الولادة .قال جمهور الفقهاء و المفسرين : الحولان غاية

لإرضاع كل مولود،وعن قتادة بن دعامة السدوسي أن ارضاع الأم حولين كان فرضا ، ثم خفف

بقوله تعالى "لمن أراد أن يتم الرضاعة"

وجاء في الأحاديث الشريفة ما يؤكد ذلك فروى الطبراني في معجمه الصغير قوله ﷺ (لارضاع

بعد الفصال) وقوله ﷺ أيضا (لا رضاع بعد حولين) رواه الدارقطني في سننه ،وسن الإسلام

استنادا على الإسترضاع أحكاما شرعية تحرم نكاح الطفل أمه وأخته من الرضاعة⁴ قال تعالى: "

حرمت عليكم أمهاتكم وبناتكم وأخواتكم وعمامكم وخالاتكم وبنات الأخوت وأمهاتكم اللائي

أرضعنكم وأخواتكم من الرضاعة"⁵

ورواه الترمذي وصححه، وعن جابر عن النبي ﷺ قال: (لا رضاع بعد فصال) .

و في قوله :

فإسلامك الفتح المبين و دعوة ال نبي الأمين ا هنا وفاخر من افتخر⁶

-الديوان، ص27.¹

-الأحقاف، الآية 15.²

-البقرة، الآية 233.³

- محي الدين لبنية، "فطام الطفل بين القرآن والطب، د ط، الهيئة العالمية للكتاب والسنة، 2018، ص23.⁴

- النساء، الآية 23.⁵

-سورة النصر، الآية 1.⁶

ف نجد في هذه الأبيات تناسل مع القرآن الكريم في قوله تعالى " ولقد فتحنا لك فتحا مبينا " وفي قوله تعالى " إذا جاء نصر الله و الفتح " في سورة الفتح أمر الله سبحانه و تعالى الرسول صلى الله عليه وسلم بدخول مكة المكرمة فاتحا لها مدمرا غياهب الشرك و الأوثان بعد ما طرد منها فلقد تناصت الأبيات الشعرية مع القرآن من خلال استحضار الحادثة التاريخية المتمثلة في فتح مكة وكذا نصره الله لرسوله و المسلمين بالدفاع عنه في سورة النصر كما نجدتها تتناسل مع قول الشاعر عبد الرحمان بارود فيما تنازلت عنه حركة فتح في عمليات السلام:

أين فتح؟؟ وأين (أنا فتحنا)؟ شد ما غيرتكم الأيام¹

وكذا قول الشاعر نزار قباني:

ما بيننا وبينكم لا ينتهي بعام.

لا ينتهي بخمسة، أو عشرة، ولا بألف عام.

طويلة معارك التحرير كالصيام.

باقون في شفاه من نحبهم.

باقون في مخارج الكلام.

موعدنا حين يجيء المغيب.

موعدنا القادم في تل أبيب.

نصر من الله وفتح قريب.²

- فنجد أن هذه النصرة وهي فتح مكة قد جاءت في العديد من القصائد والأشعار خاصة القصائد المتعلقة بفلسطين وأن الله سينصرها على قوم اليهود كما نصر الله الرسول على كفار قريش بعد ما خرج منها متوجها نحو المدينة.

- عبد الرحمان بارود، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، مؤسسة فلسطين لثقافة، دمشق، 2010، ص145.¹
- نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ط1، منشورات نزار قباني، 1993، ص345.²

أما عن تناسل الكلمة المفردة، فجاء على شكل تناسل مع أسماء السور القرآنية ففي القصيدة الحمديّة، وظف الشاعر عبارة "النور" حيث يقول:

عم الوجود النور يوم خروجه
لنور فهو فتيله بجياله
منه استمد البدر كل ضياته
والشمس جاءت من سخي تواله¹

فعبارة "النور" ذكرت في القرآن الكريم بكثرة، فنجدها مذكورة في سورة النور حيث سميت سورة بأكملها بهذه اللفظة في قوله تعالى: "الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاج كأنها كوكب دري يوحد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله بنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم"²

وفي تفسير الآية قال ابن عباس: (الله نور السموات والأرض) يقول: هادي أهل السماوات والأرض يدبر الأمر فيهما نجومهما وشمسهما وقمرهما، وقال أبي بن كعب: هو المؤمن الذي جعل الله الإيمان والقرآن في صدره فضرب الله مثله فقال: جعل الإيمان والقرآن في صدره، وعن ابن عباس أنه قرأها "مثل نور من آمن بالله" وقرأ بعضهم "الله نور السموات والأرض"، وقال المسدي في قوله "الله نور السموات والأرض" فبنوره أضاءت السموات والأرض وفي الحديث: "أعوذ بنور وجهك الذي أشرقت له الظلمات"

وفي توظيف الشاعر لهذه اللفظة "النور" دلالة رمزية على أنه يوم ولد الرسول ﷺ، فرض الأخلاق وأسس دولة العدل والمساوات وأزاح الجهل والشرك بالله كالنور الذي يعم والمكان فتتجلي الظلمات وتنكشف في صورتين متطابقتين ومتشابهتين. أما السورة الثانية التي تناسل معها شاعرنا هي سورة فصلت وظف عبارة "آي فصلت" في الآيات الآتية:

فأتى ليختمها بأي فصلت
هي سر طيبة نفسه وفعاله
و الأنبياء تناقلو أخباره
من قبله و تخللوا بخلاله

¹- الديوان، ص16.

²- النور، الآية 35.

فقد تناصت هذه العبارة مع الآية القرآنية التالية : قالى تعالى : " كتب فصلت آياته قران عربيا لقوم يعلمون "

ف نجد تفسير الآية أي بينت معانيها و أحكمت أحكامه قرآنا عربيا بينا واضحا فمعانيه مفصلة و ألفاظه واضحة غير مشكلة كقوله تعالى " كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير " أي هو معجز من حيث لفظه و معناه لا يأتيه الباطل من بين يديه و لا من خلقه تنزيل من حكيم حميد ، و قوله تعالى " لقوم يعلمون " أي انما يعرف هذا البيان الوضوح العلماء الراسخون . كما أورد الشاعر في نفس القصيدة عبارة " وأد عياله"¹ وهي تلك الحادثة المشهورة في الجاهلية (وأد الأبناء) خوفا من العار فيقول:

أو سدا في معشر متواريا عن ضيق عيشته بوأد عياله
لا حد لا تشريع يؤخذ حكمه لا حاقن لدم ولو بمقاله

وهذا المعنى مستمد من قوله تعالى في "سورة التكوير"²: "وإذا المؤؤودة سئلت بأي ذنب قتلت" يقول الزمخشري: "كان الرجل إذ ولدت له بنت فأراد أن يستحييها ألبسها جبة من صوف أو شعر ترعى له الإبل والغنم في البادية، وإن أراد قتلها تركها حتى إذا كانت سداسية فيقول لأمها: طيبها وزينها، حتى أذهب بها إلى أمائها، وقد حفر لها بئرا في الصحراء، فيبلغ بها البئر فيقول لها، انظري فيها، ثم يدفعها من خلفها ويهيل عليها، حتى تستوي البئر بالأرض، وقيل: كانت الحامل إذا أقربت حفرت حفرة فتمخضت على رأس الحفرة، فإذا ولدت ابنا حبسته، فإن قلت: ما حملهم على وأد البنات؟ قلت: الخوف من لحوق العار بهم من أجلهن. أو الخوف من الإملاق"³

ولقد استوحى الشاعر المعاصر هذه المعاني والمضامين من خلال تصويره لمعاناته، والتعبير عن قضاياها، ومواقفه، وتعميق تجاربه، حين يصف الشاعر أن سبب القتل الواقع الذي يعيشه الجاهلي من ضيق العيش وانعدام القوانين والتشريعات التي تردع ذلك وبالتالي لا وجود لحقن الدماء لتوعية و

¹ - سورة التكوير، الآية 4.

² - الديوان، ص 17.

³ - الزمخشري، "الكشاف"، د ط، نج، يوسف الحمادي، ج 4، مكتبة الناشر، مصر، د س، ص 550.

الإرشاد من خلال كتابة المقالات فأراد أن يسقط ذلك على الواقع المعاصر بصورة مختلفة ومغايرة ، ولكن في كلتا الزمنين هناك ظلم وجور¹

أما الصورة الثانية التي تناص معها شاعرنا هي صورة فصلت حيث وظف عبارة "آي فصلت" في الأبيات الآتية :

فأتى ليختمها بآي فصلت هي سر طيبة نفسه وفعاله²

والأتباء تناقلو أخباره من قبله وتخلو بخلاله

فقد تناصت هذه العبارة مع الآية القرآنية التالية : قال تعالى : "كتب فصلت آياته قرءانا عربيا لقوم يعلمون"³ فنجد تفسير الآية

أن القرآن الكريم كتاب عظيم وجليل فصلت آياته القرآنية وسرحت بالسان عربيا وفصيح لقوم يعلمون.

نموذج في جدول لتناص القراني في قصيدة دمي قرطبية

النص الحاضر	النص الغائب	المعنى
● أنا شبية الشيخ الذي صلى الضحىولدى الظهيرة ساقه الحجاج	قال عز وجل "والضحى والليل إذا سجي" سورة الضحى الآية 1	هنا يمثل الشاعر لستراتيجية الحجاج عبر الاستعارة وفعاليتها في تأدية فن الإقناع وهذا يمثل الشبح الذي طعن في السيف ولا تترك صلاة الضحى وقت الظهيرة
● أنا غصن زيتون ذوي إشارة خفيت فضج المرجفون وهاجو	قال عز وجل "والتين والزيتون وطور سنين" سورة التين الآية 1	يشير الشاعر بأنه أوفي منك خيرا إذا كنت أكبر سنا ولدي عرفته يملأ البيت تفكيره إرتهابا ولدي طامح تعنيه آمال كثار
● وأن المصلون الذين تأهبوا...لفجر فاغتالهم الأعلاج	قال تعالى "والفجر وليالي عشر" سورة الفجر الآية 1	يوصف الشاعر المصلون وثم ذهبون لصلاة الفجر وهم بعض حاله علاج من الأسقام والأمراض
● أنا جامع الزيتون نفقد آيه ● أنا مسرح قوضمه قرطاج	جامع الزيتون يتوسن تراقي	يوصف الشاعر جامع الزيتون وهو يفقد زيه وشكله ويصف مسرح لمدينة قرطاج

¹حسن البنداري وآخرون ، التناسل في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مجلة جامعة الأزهر بغزة سلسلة العلوم الانسانية، 2009، مجلد 11، العدد 2، ص 246.

²الديوان ، ص

³فصلت الآية 3.

● لا ترتحل فكلام غيرك ملغى ● العرش حل جداله والتاج	قال تعالى "ثم استوى على العرش يغشى الليل النهار" الأعراف	يخاطب الشاعر الأشخاص الذين يستمعون لكلام غيرهم وأن كلامهم ملغى وأن العرش حل جداله وأيضاً التاج
بل لست أملك ما أقول فعدينا فالأرض فيها للغريب نجاح	قال تعالى "يا أيها الناس كلوا مما في الأرض حلالاً طيباً" سورة البقرة (178)	أن الشاعر لا يجد ما يقول ويود العودة للأرض التي كانت للغريب طريق واسع
● فلطالما خطت الحروف عباءة أوش حواشيها هدى وسراج ● فصلتها بمقاس أمتنا التي خطبت ولم يعرف لها أزواج	قال تعالى "أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون" قال تعالى "وصية لأزواجهم متاعاً إلى الحول عند إخراج" قال تعالى "أنبئنا فيها من كل زوج كريم"	أن الحروف اكتملت في شكل عباءة وكانت حواشيها هدى ونورا وسراجا أن الأمة تختلف في العادات والتقاليد ولكن لم يعرف لها أزواج متمثالان

ترجمة قصيدة ظلال الوهم

النص الحاضر	النص الغائب	المعنى
علموهم تناول الصبر قرضاً في حليب الأمومة المهزول	قال تعالى "استعينوا بالصبر والصلاة إن الله مع الصابرين" البقرة الآية 153.	أن الشاعر يصف لنا الصبر يزرع في طفولة في حليب الأم
واطناع الرغيف من قمح عيب واتخاذ الحساء من ماء نيل	قال تعالى "كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبله مئة حبة"	أن الشاعر يصف لنا صنع الرغيف من القمح وماء النيل
بين أنفاسهم شتل الحنايا وتسيل الحياة كالسلسيل	قال تعالى "عين يشرب فيها تسمى سلسيلاً"	أن الحياة أحلام وطموحات
لن تنام السماء في ظل سقف لن يكون الأذان قرع طبول	قال تعالى "ثم استوى إلى السماء فسواهن سبع سماوات"	
لم تحني فراسة الشعر فينا يوم حلتها بماء النخيل	قال تعالى " وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا" سورة مريم الآية 25.	أن الشاعر وصف الفراسة القوة التي حللت بماء النخيل.

وقد يتجاوز مجال الاقتباس حدود الكلمة أو العبارة ليشمل القصة القرآنية أو الاكتفاء باستلهاهم أجواء القصة ومن القصص التي استوحى منها الشاعر موضوعه قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع إخوته حيث يقول الشاعر:

أتيت وخلفي غيابات جب تساقط في جوفه المشترون
أرتل آخر بيت تأني لآخر أمنية في العيون
فطوبى لمن نسجوا علما بأهدابهم فهم المبدعون
سيجلس تاريخنا عندهم تحرق فيه بنات الطنون
وتسأله رجلا واحدا إذا هان كل الورى لا يهون¹

فمن خلال عبارة "غيابات جب" جعلنا الشاعر نستحضر هذه القصة من خلال قوله تعالى: "قال قائل منهم لا تقتلو يوسف وألقوه في غيايات الجب يلتقطه بعض السيارة إن كنتم فاعلين"² قال أبو جعفر: يقول تعالى ذكره: قال قائل من إخوة يوسف: (لا تقتلوا يوسف).

وقيل: إن قائل ذلك "روبييل" كان ابن خاله يوسف

وقوله: (ألقوه في غيايه الجب) يقول وألقوه في قعر الجب، حيث يغيب خبره.

واختلفت القراءة في ذلك.

فبقراءته عامة أهل المدينة: (غيابات الجب) على الجماع.

وقراءة سائر الأمصار (غيايه الجب) بتوحيد الغياية

قال أبو جعفر: وقراءة ذلك بالتوحيد أحب إلي، والجب بمعنى البئر. وقيل: إنه اسم بئر بيت المقدس.

حدثنا الحسن بن يحيى قال: أخبرنا معمر، عن قتاده في (غيايه الجب)، في بعض نواحيها.

وقوله (تلتقطه بعض السيارة) يقول: يأخذه بعض مارة الطريق من المسافرين.

(وإن كنتم فاعلين)، يقول: إن كنتم فاعلين ما أقول لكم، فذكر أنه التقطه بعض الأعراب³.

¹ - الديوان، ص 23.

² - سورة يوسف، الآية 10.

³ - الطبري، "تفسير الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن"، ط 12، تح، محمود محمد شاكر، ج 24، دار المعارف، مصر، (340 هـ)، ص 507.

فالعماري يتخذ من شخصية يوسف معادلا موضوعيا، لتصوير ظلم الأخ لأخيه ويضمّر في هذا المعادل الظلم الذي لحق بالفلسطينيين في خريطة الشتات ويتخذ البئر التي ألقى فيها يوسف رمزا للمنفى، والغربة، واللجوء، ويوظف تفاصيل القصة لتعبير عن الحنين للوطن السليب، ولتأكيد على حتمية الخلاص والغلبة استئناسا بما آلت إليه حال يوسف¹

وفي قصيدة "انقلاب" نجد الشاعر أحمد العماري استحضر فضة بلقيس ملكة سبأ واستحضره هذه الشخصية كان له دور محوري في إضفاء لمسة جمالية فنية وإن كان لما يثيرها مباشرة إلا أنه استحضر المعنى العام لهذه الأبيات ولما لهذه الشخصية من قوة وصلابة من جهة ورحمة وحنان من جهة أخرى، وذلك في قوله.

إني أقود انقلابا ضد مملكة تأسست فوق آلاف الناشئين².

حتى أوطد ملكا لا يحركه إلا جمالك في عرفي وديني.

بلقيس التي استحضرها الشاعر تحيلنا إلى ملكة سبأ بنت شراحيل وهي من أعظم الشخصيات النسائية التي ذكرها الله عز وجل في كتابه الكريم حيث كانت ملكة اراستقراطية عظيمة، اتصفت بالقوة المرهوبة والقدرة على السيطرة والتدبير، فكان قومها يعبدون الشمس ولا يسجدون لله تعالى خالق السماوات والأرض، ويشاء الله أن يهدى هذه الملكة إلى عبادته وتكون هدايتها على يد أحد أنبيائه "سليمان" عليه السلام حين جاءه الهدهد بخر هذه الملكة وعبادتهم للشمس، وهذا ما ذكر في قوله تعالى: " فمكث غير بعيد فقال أحطت بما لم تحط به وجئتك من سبأ ونيبا يقين، إني وجدت امرأة تملكهم وأوتيت من كل شيء ولها عرش عظيم، وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله وزين لهم الشيطان أعمالهم فصدهم عن السبيل فهم لا يهتدون"³.

فأرسل سيدنا سليمان الكتاب (القرآن) إلى بلقيس وقومها فرفضوا الإستجابة له ومخافة من خراب مملكتها وقومها عدت المصالحة فبعث هدية من أضخم ما عندها من الذهب والجواهر وغير ذلك،

¹ - عمر عتيق، التناسل الديني في شعر الخطيب، مجلة مجمع القاسمي للغة العربية، 26، 2012. (مجالات والسوريات)

² - الديوان، ص25.

³ - النمل، الآية 22-24.

فأمنت هي وقومها واهتدوا إلى الصراط المستقيم فتزوجها سليمان عليه السلام.¹ ويريد الشاعر من توظيف هذه القصة القرآنية وما حدث من إنقلاب كبير في هذه المملكة، التي كانت تعبد الشمس إلى عبادة الله وحده. وإسقاط هذا الإنقلاب على الأحوال العربية وما يحدث في الأراضي المقدسة فهو حزين ومتحصرا على الوضع الذي آل إليه العرب، ويتمنى حدوث إنقلاب جذري كالذي حدث مع بلقيس عابدة الشمس إلى عبادة الله وحده لا شريك له.

التناسل مع الحديث النبوي الشريف :

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن، من حيث إشراق العبارة، و فصاحة اللفظ، و بلاغة القول "فهو كلام الرسول" وهو شرح و تفصيل لما جاء موجزا أو مجملا في القرآن لذا انصب عليه الأدباء- لما يشكل من أهمية فنية وفكرية- فراحو يستحضرونه في نصوصهم، ويعيدون كتابته وفق ما يتماشى مع تجربة كل شاعر²

وبناء عليه، فإن الحديث النبوي الشريف قد مارس حضورا ذا بال في أعمال شاعرنا أحمد العماري، فظهر في عدد من التناسلات المباشرة أو الإشارية إلى الأحاديث النبوية الشريفة ففي مقطوعة "المحمدية" جسد العماري خلق الرسول ﷺ في القرآن الكريم حيث قال:³

فجهاده فمماته أعظم به	واعلق شرك اليأس من أمثاله
أخلاقه القرآن وهو سجية	منذ البزوغ فما سعي لمثاله
فأقر مجتمع القبيلة أنه	طفل وسما في الوصف عن أطفاله
قبل الصبا قد حل عن هو الصبا	فاختار أهل العقل دون جلاله
جمع الجلالة كلها في يتمه	ولقد أبى الإشار في إقلاله

تحدث الشاعر في هذه المقطوعة عن خلق الرسول ﷺ وأوجزه في عبارة أخلاقه القرآن وهو سجية أي فطرة فيه، وقد تناسل الشاعر في هذا مع عائشة رضي الله عنها حيث قالت (كان خلقه القرآن) ثبت عن "عائشة رضي الله عنها" أنها قالت ذلك في وصف النبي ﷺ فقد جاء في حديث طويل في قصة "سعد بن

¹-رويدا عماد البربري، " نساء في حياة الأنبياء والرسول"، ط1، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 1991، ص74-80.

²- جمال مبارك، "التناسل وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر"، د ط، دار هومة، الجزائر، 2003، ص199.

³- الديوان، ص 17.

هشام " بن عامر حين قدم الى المدينة و أتى عائشة رضي الله عنها يسألها عن بعض المسائل فقال : " فقلت : يا

أم المؤمنين ؟ أنبئني عن خلق رسول الله صلى الله عليه وسلم ؟

و قالت : أأنت تقرأ القرآن ؟

قلت : بلى

قالت : فان خلق نبي الله صلى الله عليه وسلم القرآن .

قال الشيخ سعدي رحمه الله في تفسير الآية السابقة : أي علي به ، مسعل بخلقك الذي مني الله

عليك به ، وحاصل خلقه العظيم ، ما فرته به أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها في من سألها عنه ،

فقالت : " كان خلقه القرآن " ، و ذلك نحو قوله تعالى : " خذ العفو و أمر بالمعروف و أعرض عن

الجاهلين " 2 ، كذلك قوله " فبما رحمة من الله لنت لهم " 3 و قال أيضا " لقد جاءكم رسول من

أنفسكم عزيز عليه ما عنتم " 4

وفي باب الشفاعة بخير الأنام يقول:

يا هادي الهادين يا أوح الذرى جسدي يشفع في نضو هزاله¹

هلا قبلت شفاعة يا شافعا في الشافعين سلو قلب واله

ومن هنا تناص الشاعر مع الحديث النبوي الشريف: عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

(لكل نبي دعوة مستجابة، فتجعل كل نبي دعوته، وإني اختبأت دعوتي شفاعة لأمتي يوم القيامة،

فهي قائلة إن شاء الله من مات من أمتي لا يشرك بالله شيئا)²

وإن هذا الموقف من رسول الله عليه الصلاة والسلام يدل على عدة أمور من أبرزها: رحمته وحب

لأمته، وتقديمه لمصلحة أمته على مصلحته الشخصية فهو على يقين من إجابة هذا الدعاء لوعده الله

له بذلك مسبقا، كما جاء في نص الحديث، ولكنه تركه ليوم العرض على الخالق عز وجل حيث

تكون الحاجة للإجابة أشد وأبلغ منها في الحياة الدنيا وقد استأثر الدعاء لأمته يدل على أنه يدعو

لنفسه في ذلك اليوم العصيب الذي لا ينفع فيه مال ولا بنون، قال تعالى: (يوم لا ينفع مال ولا بنون

¹- الديوان، ص 19.

²- رواه مسلم، في صحيح مسلم، عن مسلم، ص 189.

إلا من أتى الله بقلب سليم)¹، في ذلك اليوم لا يعرف أحد أحدًا إلا نفسه ولا يهب الابن لأبويه ولو حسنة، كل شخص يقول نفسي نفسي، ولا يأبه بغيره إلا رسول الله عليه الصلاة والسلام فهو يخشى على أمته عذاب يوم عصيب.

ونجد من خلال الأبيات الشعرية السابقة أن الشاعر قد ترجى الشفاعة من الرسول ﷺ، حيث أنه استأثر الشفاعة لأمته بدلا عن نفسه فكان الطلب على شاكلة سؤال، فهلا قبلت هذه الشفاعة يا شافعا في الشافعين²

التناسل مع الشخصيات الدينية والأحداث التاريخية:

يعد استحضار الشخصيات الدينية والأحداث التاريخية، من أهم ما يركز عليه الشاعر المعاصر، لما في هذه الأحداث والشخصيات من عمق وقوة حيث تكسب الشاعر وتجربته عنى وأصالة، في الوقت ذاته، فهي تغني بانفتاحها على هذه الينابيع دائمة التدفق إمكانات الإيحاء ووسائل التأثير، وتكسب أصالة وعراقة من خلال بعدها الحضاري التاريخي والشخصية التاريخية تكون فقط ضمن إطارها التاريخي³، ولكن بثوب جديد يجعله عليها الشاعر المعاصر، وينفخ فيها فتجتاز حدودها الضيقة. وتكسب أبعاد معنوية جديدة⁴.

ومن خلال قصيدة "لان يا عمر" نجد أن الشاعر استحضر شخصية إسلامية تاريخية، ألا وعي شخصية سيدنا عمر، وأراد أن تراء فيها على أولئك المتآمرين والحاquدين للمكانة التي وصلت إليها الدولة الإسلامية في عهد عمر الخطاب رضي الله عنه حيث يقول: «عندما يأكل الحقد أكبار المتآمرين، ويبلغ الصمت ألسنة المتآمر عليهم فإنها تتساوي كفتا الظلال والهدى ويصدق قوله تعالى: "ولا يظلم ربك أحد"»، ولهذا وجبا فيك ودفاعا عن اسمك الناصع "فاروق الأمة"، وأمير المؤمنين أقول:

سأبجر في التاريخ ألتقط الدرر وأشرب من نهر العدالة يا عمر⁵

¹ - سورة الشعراء، الآية 88- 89.

² - محمود محمد العيني، عمدة القارئ شرح البخاري، ط 4، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج 4/10، ص 25.

³ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر الغربي المعاصر، ط 1، منشورات الشركة العامة لنشر والتوزيع، ليبيا، 1978، ص 17.

⁴ صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط 1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1986، ص 194.

⁵ الديوان، ص 20.

وأكتب في سفر الزمان قصيدة تردد أسماعه كل من عبر

تضاءل عن تاريخك الشعر وارتقى يضافحك الإلهام والقلب والفكر

وضل عن الأنوار أعمى بصيرة كطالب ثأر بقذف البصر بالحجر

جل الطيب أحيانا يعجل ميته لمن ألفت الأقدار والوصل والكدر

من خلال هذه الأبيات نستشف عمق التاريخ، وحضوره بقوة من خلال شخصية تاريخية ضاربة بعمقها في تاريخ الحضارة الإسلامية حافل بعبقرية خالدة عبر الزمن وما اتصفت به من عدل وقوة وشجاعة لا نظير لها، فقد أصبح اسمه مسجلا في تاريخ الامم وهو "الفاروق" وفي القصيدة العمارية وهي من اشهر القصائد في مدح امير المؤمنين عليه السلام لشاعر حافظ ابراهيم يقول فيه :

حسبا القوافي وحسي حين القيها اني الى ساحة الفاروق اهديها 1

اللهم هب لي بيانا استعين به على قضاء حقوق نام قاضيها

قد نازعتني نفسي ان فيها وليس في طوق مثلي ان يوفيهها

فمرسري المعاني ان يواتيني فيها فاني ضعيف الحال واهيها

ف نجد ان هذه القصيدة تناص تناصا غير مباشر مع القصيدة الاولى "الان يا عمر" فكلتاها بمدحان عمر الخطاب عليه السلام وخصاله، وهو تناص بالمعنى وهداهو التعالق النصي بعينه فهو يقيم حورا بين شعره والمضامين والرموز، والشخوص الشعرية التي وظفها لخدمة نصح مختزلا زمنها واحداثها وطابعها الواقعي والفني والايقاعي، في عوالم شعرية موازية، تكون بمثابة ذاكرة شعرية رافدة ومغذية للدلالة 2.

وكذلك قوله:

ومحنه خير الخلق ليس يزيلها تقادم أزمان ونكران من نكر¹

وقود اليتامى والأرامل تنقهي إلى بابك المقصود إن اخلف المطر

وقد علمت منك الرماة أنحا تصيبك قبل الناس فإننا بما الحدر

نداءات جوف الليل كالبدو تهتدي إليك فتغاشاها كتغريدة السحر

¹ ديوان حافظ ابراهيم قصيدة عمر بن الخطاب، تح: احمد امين واخرون، دط، ج2، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة 1927' ص1.

2. مصباح احمد الصادق، التناسل في شعر ابي الطيب المتنبي، المجلة اللببية العالمية، العدد6، مارس 2016، ص8.

تحت تخان القدر عطر ك راع وصوت يليها، ويؤديك كالإبر

ففي هذه الأبيات تستوقفنا تلك: "العمدة العمرية" التي عرفت بفرض العدل، وإرساء الأمان والاطمئنان في قلوب في قلوب الرعية، وكيف أنه لا ينام حتى يعرج ويطمئن على رعاياه ولعلنا نستحضر في هذا الحديث تلك الحادثة التاريخية لسيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه مع المرأة الفقيرة، حيث أسرد زيد بن أسلم قال: كنت مع أمير المؤمنين عمر إذ خرج ليلة يعس أحوال الرعية بنفسه. فلما تخطينا المدينة إذ بجائط خرب تنبعث منه نار، فقال لي عمر: يا زيد هلم بنا إلى ذلك المكان لنرى من ذا الذي يوقد نارا في منتصف الليل.

فأتجهنا صوبها لما اقتربنا منه، فإذا بإمرة قد وضعت قدر على نار وأمامها طفلان نائمان، وهي تقول:

تعاليت يا رب أنصفى من عمر فهو شعبان ونحن جياع؟.

لما سمع عمر منها ذلك قال لي:

يا زيد وكلتني هذه المرأة إلى الله بين كل خلقه، أبقى هنا حتى أترب منها واستفسر عن حالها!

فقال: ماذا تعدين من طعام في الخلاء وفي منتصف الليل؟.

قالت: إنني إمراة فقيرة، أتيت إلى هذا المكان خجلا من بكاء طفلاي وصراخهما جوعا، لأنني لا أملك شيئا وما أقوتهم به. وكلما جعلنا بيكيان جوعا ويطلبان طعاما، أضع هذه القدرة على النار وأقول لهما. ناما واستريحا، إلى أن ينضج الطعام، فتألم عمر لهذا المشهد فهم عمر إلى بيته وخرج يحمل جرايين على كتفيه.

فقال له زيد: دعني أحمل الجرايين لأتكفل هذا العبا.

فقال عمر: يا زيد إن تتعهد هذا العباء، فمن يتولى عبا الذنوب عن عنق عمر.

وتناس هذه الأبيات مع هذه الحادثة التاريخية، وكيف أزاح عمر رضي الله عنه، الغيب عن هذه المرأة الفقيرة، فبتوظيفها أدت إلى ترسيخ المعنى في ذهن الملتقى ومدى تناسقها مع مدلول الأبيات.

وفي القصيدة العمرية لشاعر حافظ إبراهيم يقول فيها:

إن جاع في شدة قوم شركتهم في الجوع أو تنجلي عنهم غواشيها

جوع الخليفة والذنيا بقبضته في الزهد منزلة سجان موليتها

فمن يباري أبا حفصي وسيرته أو من يحاول للفاروق تشيها

لا تمتطي شهوات النفسي جامحة فسكرة الخبز عن حواك تجزيها

وتعتبر هذه العهدة "العمرية" وظفت في عديد الأشعار خاصة تلك التي وظفها الشعراء الفلسطينيون المعاصرون فقد استحضر الشاعر الفلسطيني "عبد الرحمان بارود" مما يجب ان تكون عليه مدينة القدس من امن وسلام اندثر من الممارسات الصهيونية في المدينة المقدسة فتراه يسحضر هذه العهدة عله يشحذ بها النفوس فيقول:

يا خمس عشره التي تحطمت بها القيود ... بدرية... بها تعطر الوجود لك العلا والخلود

ويُعتبر هذه الحدث التاريخي "العهدة العمرية" وظف في عديد الأشعار خاصة تلك التي وظفها الشعراء الفلسطينيون المعاصرون فقد استحضر الشاعر الفلسطيني "عبد الرحمن بارود" لما يجب أن تكون عليه مدينته القدس من أمن وسلام اندثر من الممارسات الصهيونية في المدينة المقدسة فتراه يستحضر هذه العهدة عله يشحذ بها النفوس فيقول :

يا خمس عشره التي تحطمت بها القيود

هجرية ... بدرية ... بها تعطر الوجود

لك العلا والخلود

وقلد الخليفة العظيم إيلياء

قلادة ... من الورود ... غالية

بعهدة ... محفوظة على الدهور باقية

لا يلباء الأمن والسلام والحياة العمانية

لا يستعن بإيلياء الروم واللصوص

ولا أحد

من اليهود.¹

والشاعر لا يستحضر المواقف التاريخية من أجل سردها في النص، جل يختار منها مواقف مشعة مضيته تنبض بالحياة، فيعيد صياغتها لتتناغم مع التجربة الشعرية المعاصرة، فالشاعر المعاصر يعيد كتابة التاريخ ويمزجه بالواقع، وفق واقع معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرق آفاق المستقبل.

ومن الأحداث التاريخية التي استدعاها الشاعر ووظفها نجد حادثة حرب البسوس وحرب حرطين، ففي قصيدة "انقلاب" يقول

سئمت لونا بعينيك التين جرت حرب البسوس وحرب حرطين²

دعي ختالي بلونها بما شاء من نور الحروف وألوان البساتين

فشاعر متحصر ومتألم على الأوضاع المزرية حتى أصبح يرى لونا واحد بعينه ومن تاريخ مليء بالدماء والحروب حتى أصبح يرى لونا واحد بعينه وهو لون الدماء فوظف حادثتين مؤلمتين ومحببتين للآمال ألا وهي حرب البسوس وحرب حطين.

فالحرب الأولى (حرب البسوس) حيث يحيل المقطع إلى قصة تاريخية بين قبيلتين والتي يمثلها الملك كليب بن ربيعة الزير سالم (المهلهل بن ربيعة أخو كليب)، وقبيلة بكر التي يمثلها جساس بن مرة وخالته البسوس بن المنقذ وناقاة البسوس والجليلة.

جساس (زوجة كليب)، اندلعت الحرب واستمرت مددة أربعون سنة وقعت بين سنة (494 - 534 م)، أي في زمن الجاهلية، عندما علم كليب بأن الناقاة من قبيلة بكر ترعى وتشرب دون إذنه أمر بقتلها، فغضبت البسوس لمقتل ناقاتها وطلبت من ابن اختها أن يثأر لمقتل ناقاتها، فتربص جساس بكليب فقتله، وكانت نتيجة الحرب فوز قبيلة تغلب على قبيلة بكر، عندما قتل المهلهل ابن عمته جساس بن مرة واستعادة كرامة قبيلة تغلب.³

¹ عبد الرحمن بارود، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، مؤسسة فلسطين لثقافة، دمشق، 2010، ص145.

² الديوان، ص 24.

³ محمد أحمد جاد مولى وآخرون، " أيام العرب في الجاهلية"، ط1، دار الكتب العلمية، القاهرة، مصر، مج 1، 1942، ص142 وما بعدها.

كما استدعى الشاعر شخصية تاريخية أخرى، وتمثلت في شخصية "كسرى" وحضارته وكذلك حضارة الروم، فحضارة الروم تتمتع بالتقدم والازدهار في كل المحافل وكذلك حضارة الروم، هي حضارة عريقة حيث تميزت بكل شيء خاصة البناء والزخرفة المعمارية، وقد استحضر الشاعر هاتين الآمتين ليحيل المتلقي إلى تاريخ هذه الأمم السابقة. التي عرفت بالحضارات العريقة والتقدم والازدهار. إلا أن حضارة كبرى تهتز فوق عرشها، وحضارة الروم تحتضر لسماعها "الفروق" عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وتميز به من قوة، وصرامة، في إرساء قواعد العدل والمساواة حيث يقول الشاعر:

وتهتز كسرى خائفا فوق عرشه وتسمع بالفاروق روم فتحضر¹.

ومن منبر المختار أسمعت جنده نهاوند تصغي للندا فتأتمر.

يتخاص الشاعر في هذه الأبيات مع قصيدة لشاعر علي بن الجهم يستدعي فيها قوم فارس والروم عندما عندما قال:

فالروم ما شاده الأولون وللفرس مآثور أحرارها.

بدائع لم ترها فارس ولا الروم في طول أعمارها².

ويقول أيضا:

فباكرا لراح وأشر بها معتقة لم يدخر مثلها كسرى ولا علا³.

- فتناص الشاعر مع هاتين الآمتين مادحا لهما، لأن مدح هذه الأمم وتفوق حضارة المسلمين عليهما خاصة "العهد العبرية" لدليل على عظمة هذه الحضارة وتفوقها.

التناص مع الشعر الأدبي:

يلجأ الشاعر إلى استحضار الشعر القديم، عامدا إلى خلق نسق حوارى يقوم على تعدد الأصوات وذلك لإثراء تجربته الشعرية، إذ نجد بعض أحداثه تطابق الواقع فيستلهمها ويوظفها مع ما يلائم

¹ الديوان، ص 21.

² ديوان، علي بن الجهم، ص 28.

³ المرجع نفسه، ص 123.

موضوعه الشعري. كي يؤدي دورا محمدا في إنتاج شاعريته، ومن بين الأبيات التعرية التي استحضرها الشاعر مُجَّد العماري قوله في قصيدته الحمديّة:

قد بصر الأعمى وأسمع موقرا بالوقر كان أصم من نمائله¹.

ففي الأبيات السابقة نجد أن الشاعر قد وظف أبيات تنناص مع شعراء لأبي الطيب المتنبي وهذا يدل على مدى تفاعل الشاعر وتأثره بما يرتبط به ليلفت انتباه القارئ ويكشف عن دلالات جديدة ففي قصيدته "واه احرق قلباه" يقول:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم.

فالخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم².

يفخر الشاعر في البيتين بأدبه الذي عم الآفاق، واستداع واستبان فثبت ذلك في العقول، وتمكن في القلوب، حتى أن الأعمى نظر إليه فجعله مبصرا وكلماته سمعها الأصم فجعلته سميعا، كما يفتخر بشجاعته وفروسيته ومهارته القتالية، فالمتنبي يعد من فحول الشعراء في العصر العباسي الثاني، فكانت له مكانة مرموقة عند سيف الدولة، وكان يمدحه وينظم له القصائد ولكن الحساد حسدوا عليه فكانت وأفشو به عند سيف الدولة، حتى فسدت العلاقة بينهما، فأخذ يعاتب صديقه قبل أن يرحل إلى مصر، والتي قال فيها هذه الأبيات فالشاعر عند استحضاره لهذه الأبيات، يمازح ويعالق بين نصوص قديمة متعلقة بغرض المدح في نصوص جديدة ليخرجها في حلة غير التي كانت عليه من قبل. والإختلاف الحاصل أن "أحمد العماري" وظف أبياته في مدح خير الأنام مُجَّد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، أما المتنبي فوظفها في مدح سيف الدولة.

وفي قوله:

والجسم محموم سقيم هواجس دبت حرارتهم في أوصاله³.

ويشكوا فراقا قبل وصل سابق تباطأ الإبراء عن إعلائه.

¹ الديوان، ص 17.

² أبو البقاء العبري، "ديوان أبي الطيب المتنبي" يشرح أبي البقاء العبري، تح: مصطفى وآخرون، دط، دار المعرفة، لبنان، دت، ص.

³ الديوان، ص 19.

سقم النفوس لدى النبي ملذة وألد منه منصره لمآله.
 على لهوى منا لديه شفيعنا إن لم نسر يوما على منواله.
 تقودنا الأبيات للحديث عن العلاقة بين معاني الجسد ومعاني النفس (الروح) إلى حقيقة مفادها أن
 النص الصوفي يعد من النصوص التي فصلت في قضية الجسد والروح منذ أمدٍ بعيد واعتبرت الجسد -
 على الرغم من أهميته- مطية تزكيتها النفس وتتجول بها في ملكوت الله فهذا الشاعر «عفيف الدين
 التلمساني» يقول:

وهل كانت الأجسام إلا مطينا تقربها منها لها حين تقرب؟
 وفي موطن آخر يتمنى أن يبقى الجسم سليما حتى يقوم بمهمته في القرب والمشاهدة والحضور فيقول:
 وخل جسمي لا تقنه سقما لابد للروح فيك من جسدا¹.

ولقد سالت أقلام كثيرة في موضوع الجسد والروح والعلاقة بينهما خاصة عند شعراء الصوفية.

- تحدث الشاعر كغيره من الشعراء عن ألم الجوى والفراق حيث قال:

إني لمشتاق لقبر محمد لا للزيارة بل لنيل وصاله.
 فالشوق من عندي يشد رحاله وهناك ينوي الشوق حط رحاله.
 أحبته حب الوجوب لترتقي درجات إيماني لحد كماله.
 لا حب إعجاب بسيرة أحمد أوداته ونهاه واستبساله.
 سنوات بعدي عنه طال قصيرها والقلب مشدود له بجماله.
 والعمر إن بصحبه شوق أو نوى لا فرق بين قصاره وطواله.
 حب على أوصابه أحيأ وقد أوصى به لجنانه ولآله.
 حتى يتم المؤمن إيمانه فيوافق المحبوب في أفعاله.
 آه كم أشتاق الفؤاد مزاره يوما، وذلك منتهى آماله.
 مستشهدا بشهادة أو حاله أو سيل دمع زاو في أوحاله.

¹ ديوان عفيف الدين التلمساني، تح: العربي دحو، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 45. (مذكرة)

والجسم مرموم سقيم هوا حسن دبت حرارتن في أوصاله.
يشكوا فراقا قبل وصل سابق فتباطأ الإبراء عن إعلاله¹.

يشكو الشاعر في هذه القصيدة ألم الفراق وشدة الإشتياق وعن بعد الوصل بينه وبين حبيبه رسول الله ﷺ ويتمنى أن ينقطع حبل الجوى والفراق ولو بزيارة لقبره وأن يشد الشوق رحاله إليه وأن العمر لم يعد له فرق بين طوله وقصره مادام يصحبه فراق ونوى حتى أن الجسم لم يعد يتحمل كل هذه المتاعب فأصبح سقيما محموما، فنجد هذه الأبيات تتناص مع أبيات قال الشاعر "علي بن الجهم" في قصيدته:

أترى الزمان يسرنا يتلاقي ويضم مشتاقا لمشتاق.

وهنا الشاعر يتحدث أيضا عن ألم الجوى، وشكوى، والفراق، وكثرة الصدد من المحبوب. فنلاحظ أن شعر الحب والاشتياق لا بد أن يتحدث عن ألم الفراق والبعد. ولكن الشعراء كل طرق هذا الموضوع من وجهة نظره. والمسبب في هذا الفراق فعند مُجدِّ العماري نشل في عدم القدرة على زيادة المحبوب والوقوف على فيره. مما جعل ألم البعد والجوى يزداد عنده حتى أصبح العمر لا فرق بين طوله أو قصره، أما علي بن الجهم رد السبب إلى تقلب الزمان ودوران الآيات فمن كان قريبا أصبح بعيدا، أما الشاعر أبو تمام فرده إلى تعامل المحبوب معه، بكثرة صدها له حتى جعله يشعر بألم الفراق والحزن والشاعر بشار بن فرد لسبب الفراق إلى الخوف من المستقبل إذ شاع خبر حبه بين الناس.

- استحضر الشاعر (أحمد العماري) هذا البيت ليعبر عن مدى فرحته وهفته بقاء أحمد عليه الصلاة والسلام، فربط بين لقاء الشاعر القديم لمحبوته ومدى فرحته لرؤيتها، وبين لقاء أحمد عليه الصلاة والسلام، فحجر الحبيبة لا يساوي هجر الرسول عليه أفضل الصلاة وأزكى تسليم.

ويقر عينا طالما سخنت فلم تملك سوابق دمعها المهراق.

نوب الزمان كثيرة وأشدها شمل تحكم فيه يوم فراق.

يا قلب مما عرضت نفسك للهوى أوما رأيت مصارع العشاق².

¹ ديوان، ص 18.

² ديوان علي بن الحجاج، تع: خليل مردم بيك، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980، ص 56.

يتساءل الشاعر في قصيدته ويقول: يا ترى هل يسمع الزمان في يوم من الأيام أن يجتمع المحبون بعضهم مع بعض بعدما فرق بينهم يا ترى هل يكون ذلك في يوم من الأيام ليفرح الشاعر بهذا التلاقي، وتجف دموعه الكثيرة التي بكأها من شدة الحزن والحسرة من فراق الأحبة، ويقول إن هذا الفراق هو من أشد مصائب الزمان وأصعبها على الإطلاق، وفي النهاية وبعد هذا الحديث عن الألم وشكوى الفراق يلوم الشاعر قلبه على هذا الطريق الذي سار فيه وهو طريق الحب، ويتناص الشاعر أيضا في هذه المقطوعة مع قول الشاعر بشار بن برد عندما قال:

عبد إني إليك بالأشواق لتلاقي وكيف لي بالتلاقي.
أنا والله أستحمي سحر عيني لك وأخشى مصارع العشاق.
وأهاب الحرس محتسب الجند د يلف البريء بالفساق.
فاصبري مثلما صرت فإن الصبر بر حظ من صالح الأخلاق.¹

هذه الأبيات تتحدث عن البعد والفراق والآلام والمآسي، التي تصيب المحب نتيجة لهذا البعد والتجافي.

وتتناص مع قول الشاعر أبي تمام:

لك علم بعبرتي واشتياقي والذي بيني من لوعة واحترق.
ولك الظرف والملاحة والحسد ن وطيب الأردن والأخلاق.
وقبيح بأن تعرض جسمي ما رأى من مصارع العشاق.
فعلام الصدود في غير حرم والصدود الفراق قبل الفراق.²
وقوله أيضا:

إن النبوة والسلالة أنظفا بمكارم الأخلاق مذود حاله.³
وكفاه فضلا وصفه عن ربه وصف كفى عن منتهى أفضاله.

¹ ديوان بشار بن برد، تقديم وشرح وتكميل محمد الطاهر بن عاشور، طبعه وصححه محمد شوقي أمين، ج1، لجن التأليف والترجمة، القاهرة، 1957، ص 117.

² ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، ص2، ج4، دار المعارف.

³ الديوان، ص 16.

فلا شك أن مكارم الأخلاق منهاج النبوة وطريق الصالحين، وهي ركن من أركان البعثة قال رسول الله ﷺ، إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق، وفي رواية أخرى قال "إنما بعثت لأتم صالح الأخلاق" والحديث صحيح بشواهده.

ومكارم الأخلاق من مقومات تمكين الأمم قال الشاعر "أحمد شوقي":

إنما الأمم أخلاق ما بقيت ... وإن هم ذهب أخلاقهم ذهبوا¹.

وأفضل من أمرنا الله بإتباعه والإقتداء به "مُحَمَّدٌ ﷺ"، قال تعالى: «لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الآخر وذكر الله كثيرا»².

فتناصى الشاعر هنا تناصا واضحا ومباشرا مع ألفاظ الحديث النبوي ومعناه، فأورد الشاعر هذا الفعل وهو وجوب تمتع كل وفرد بمكارم الأخلاق ليحيل المتلقي إلى هذا الحديث النبوي الشريف الذي يتحدث من أعظم صفة وهي الأخلاق والتي تشمل كل الصفات الحسنة، والتخلي عن الصفات المذمومة وجعل في ذلك سيرة الرسول قدوة لنا.

1

2 الأحزاب، الآية.

خلاصة الفصل :

الشاعر أحمد عماري من شعراء الجزائر المعاصرين من مواليد ... بمدينة ...، له قريحة شاعرة منذ الصغر نمت ونضجت تجرته الشعرية معتمدا في صقلها على ما حفظ من عيون الشعر العربي وحفظه للقرآن الكريم ولم يكن مقصودا على جانب واحد وإنما إلتزمت تجرته الشعرية¹ بأربعة مضامين أساسية هي:

- عاطفة حب الجمال

- الغربة والهم الاجتماعي

- الرؤية القومية

- الوطنية والنضال الوطني

ومن سماته الأسلوبية:

- البناء المستقل للجمل الشعرية لغة وبيانا وأداء.

- الإكثار من استعمال الرموز التاريخية، الدينية...

- وحدة المضمون والشكل في النصوص.

- تضمن أساليب القرآنية والحديثة في شعره.

ولقد كانت له عدة إصدارات وقصائد منها قراطية، ترتيب الضاد - لك وصلت - تأشيرة ...

وغيرها.

ومن خلال هذه الدراسات تبين أن الشاعر محمد العماري شغوف إلى حد كبير بالتناسل، وهو لا يميل استخدام النصوص الأسطورية المبهمة وتناسل معظمه ديني خاصة تناسل مع القرآن الكريم وهذا ما يبدي مدى أثر المدرسة القرآنية في أعماله الشعرية ويتجلى من خلال قصائده مدى معاناته.

¹ جمال مباركي، التناسل وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 33.