-مداخلة الدكتورة نجاة بقاص
-أستاذة مؤقته بجامعة حمه لخضر – الوادي
-البريد الالكتروني rosatomjaaida@gmail.com

-محور المداخلة: المحور السداسي: (نصوص تراثية في ميزان المناهج الحديثة).

- عنوان المداخلة:" تناصية النص التراثي في الشعر المغربي القديم- ق3 وق4"- أنموذجا.

الملخص:

لقد تعددت دراسة النصوص التراثية وفق مناهج نقدية مختلفة، وبخاصة تلك النصوص التي تضمنت الكثير من الاقتباسات والتضمينات وهذا النوع من المصطلحات أطلق عليه المنهج النقدي الحديث مصطلح التناص، الذي يعدّ عملية وراثية للنصوص والنص المتناص يكاد يحمل بعض صفات الأصول، وانطلاقا مما سبق سننتهج في مداخلتنا هذه المنهج الوصفي الملائم لطبيعة هذا الموضوع محاولين التطرق لبعض النقاط التالية: مفهوم التناص، أشكال التناص في الشعر المغربي القديم، التقاطع مع آيات القرآن الكريم، النقاطع مع النص الحديث الشريف.

الكلمات المفتاحية: التناص، التناص الديني، التناص الشعري، الشعر الجزائري القديم.

Summary:

Texts that included many texts that included overlapping curricula Talking with the term intertextuality is a genetic review of the texts and the intertextual text that hardly bears some of the characteristics of the origins, and based on the above we will follow in our intervention this descriptive approach appropriate to the whiteness of this topic, trying to address some of the following points: the concept of intertextuality, the forms of intertextuality in ancient Algerian poetry, the intersection with the verses of the Qur'an Holy, dotted with the text of the hadeeth.

Key words: intertextuality, religious intertextuality, poetic intertextuality, ancient Algerian poetry.

أولا- مفهوم التناص:

كثيرة هي التعريفات التي صيغت حول مصطلح التناص، فهو من المصطلحات لا يمكن حصرها في تعريف واحد . وتعتبر الباحثة : (جوليا كرستيفا) أول من أزاحت الستار عن هذا المصطلح بعد إشارة الباحث ميخائيل باختين الذي أكد على حوارية النص الأدبي[1].

فجوليا كرستيفا نظرت إلى النص بأنّه: «تبادل للنصوص؛ أي أنّه تداخل لها، ففي فضاء نص ما تتقاطع وتنعزل كثير من العبارات المأخوذة من نصوص أخرى» [2]، وه ـذا ما جنح إليه (سولير)، فالتنـاص واقع في كل نص لامتزاجه مع نصوص كثيرة عبر قراءات مختلفة ومشددة

ومكثفة[3]، فلا مجال للشك في أنه يتموقع عبر أي نص كان ، «حيث تتفاعل النصوص فيما بينها وتتعالق لتخلق نصا آخر ، نصا مولداً وذلك من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصورة الكلية»[4]، وخلاصة القول: إنَّ التناص تمحور حول مفاهيم ثلاثـة وهي: تبادل النصوص وتعالقها وتداخلها فيما بينها؛ أي استحالة وجود نص عقيم أو أي نص ليس له جذور أولية انصهر منها في النص الجديد.

أما عن تعريفات العرب له فقد حاول بعض النقاد ربطـه بقضية السرقات الشعرية، وعددوا تسمياته بين: تضمين واقتباس واستشهاد وانتحال وغير ذلك من المسميات الرديفة لمصطل ح التناص، فانقسم النقاد العرب بين معتبر التنـاص مرادفًا للسرقات ومنهم : طراد الكبيسي ، أما الاتجاه الآخـر فيرى أنّـه يختلف تمامًا عن السرقات، ومن بينهم: عبد الملك مرتاض، وكذلك شكري عزيز ماضي، وخليل الموسى الذي فرق بين التناص والسرقة في ثلاثة اختلافات، وهي: « أن السرقات الشعرية تعتمد على المنهج التاريخي في حين يعتمد التناص على المنهج الوظيفي ولا يهتم كثيرًا بالمرجع أو النص الغائب، والثاني الاختلاف في هدف السرقات تهجين الشاعر وإدانته، وهدف التناص نقيض ذلك؛ لأنه – مثقف ومطلع وعمله إنتاجي إبداعي، أما الثالث فيكمن في القصدية، فالسرقات تتم عن قصدية، أما التناص لا يتم عن قصدية»[5].

إن هذه الاختلافات الثلاثة قد تكون كافية للتمييز بينه وبين السرقات الشعرية، ولكن(عبد الستار جبر الأسدي) يرى أن الاختلاف الثلاث غير منطقي وذلك كون التناص «قسم منه ذو طبيعة قصدية واعية »[6]. أما محمد مفتاح فيعرفه؛ بأنه: «فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[7]، وربما قصده في ذلك لا وجود لنص عقيم، فكل نص جديد يولد بعد امتصاص واسترجاع لنصوص سابقة يتداخل معها، هذا النص الجديد؛ أي أنّه: «ليس إلا نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة، واستجلابات لا شعورية عفوية»[8]، يبدو أن (محمد خير) يرجع عملية التناص إلى عدم المقصدية، وهو بذلك يتفق مع رأي (خليل الموسى).

وما يمكن قوله: إن تعريفاتهم للتناص لم تبتعد عما وصل إليه الغرب ، وما حاول إثباته النقاد العـرب لا يغدو إلا برهنة على أصالة جذوره العربية في تراثنا القديم.

ثانيا– أشكـال التنـاص في الشعـر الجـزائـري القـديـم:

أ) – التنـاص الدينـي:

يقصد بالتناص الديني ذلك التداخل والتقاطع للنصوص الأدبية مع النص القرآني عن طريق تقنية الاقتباس من آي القرآن الكريم أو شخصيات القص القرآني أو الأحاديث الشريفة، ذلك أن « الاقتباس يمثل شكلا تناصيا، يرتبط مدلوله اللغوي بعملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا في أماكن محددة من خطابه الشعري» [9]، حيث إن هذا التقاطع يحمل في بعده اللغوي الذي يعمل على الانحراف بين النصوص المختزلة في نص ثانٍ، «إذ أن كل النظريات وما احتوت عليه من مسلمات تؤكد أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء كان ذلك لنفسه أو لغيره»[10].

1 – التقاطع مع آيات القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم كلام الله المنزل والمنزه والمعجز بسوره والمتضمن لق صص الأنبياء والرسل، وقد وظف الشعراء الجزائريون التناص الديني (القرآني) ومن هؤلاء الشعراء: بكر بن حماد صاحب الثقافة الدينية الواسعة فلقد جاءنا بالتناص القرآني في قصيدته التي يهجو فيها ابن ملجم بقوله:

كَأَنَّهُ لَمْ يُرِدْ قَصْدًا بِضَرْبَتِهِ إِلاَّ لِيَصْلَى عَذَابَ الخُلْدِ نِيْرَاناَ. [11]

يظهر التقاطع مع النص القرآني في قوله: عذاب الخلد من قول الله تعالى:﴿فَذُوقُوا بِمَا نَسِيتُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَٰذَا إِنَّا نَسِينَاكُمْ وَذُوقُوا عَذَابَ الْخُلْدِ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾[12].

ففي تفسير القرطبي لهذه الآية الكريمة يقول: «فذوقوا ما أنتم فيه من نكس الرؤوس والخزي والغم بسبب نسيان الله لهم، أو ذوقوا العذاب المُخلِّدَ والدائم الذي لا ينقطع له في جهنم بما كنتم تعملون من المعاصي» [13]. وقد وظف الشاعر هذا المشهد التناصي الذي قصد من وراءه إظهار التقريع والتوبيخ والسخرية من القاتل؛ لأنه لن ينال بفعلته إلا أن يخلد في نيران جهنم مع الكافرين الذين نساهم الله على عكس ما يظن القاتل؛ لأنه ظن بفعلته سينال الشرف والمكانة، وأنَّه مع العليين في جنات النعيم ، وربما أراد الشاعر في تضمينه لهذه الآية الكريمة أن يحشر القاتل مع المشركين في نيران الخلد ، وأن يكون مع المنسيين الذين تناسوا لقاء الله ؛ لأن الشاعر يعبر هنا عن مدى تأسفه وحسرته ويرجو من الله أن يجعله من المخلدين في نيران العذاب.

ويأتي التناص القرآني في قول الإمام أفلح بن عبد الوهاب عندما وجَّهَ خطابه لصاحب العلم ناصحًا إياه:

وَلاَ تَكُنْ جَامِعًا لِلْصُحْفِ تَخْزِنُهَا كَالعَيْرِ* يَحمِلُ بَيْنَ العِيْرِ أَسْفَارَا [14]

ففي هذا البيت تضمين و إشارة إلى قول الله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾[15].

حينما ننظر لتفسير هذه الآية الكريمة والتي يتضح من تأويلها أنها تتكلم عن اليهود في تحميلهم لكتاب التوراة ليعملوا به، فلم يأخذوا به، إنَّما حرفوه وبدلوه فشبههم الله عزّ وجلّ بالحمير التي تحمل فوق ظهورها الكتب وتجهل ما فيها؛ لأنها لا تملك عقولاً حتى تميز بين الحق والباطل[16]. فالله عزّ وجلّ في هذه الآية الكريمة يذم اليهود والشاعر في محاولة إسقاطه لهذه الصورة التشبيهيّة التي قصد من ورائها النصح والإرشاد اللُّذينِ –كما يظهر –جاءا بصيغة النهي الموجه للعلماء الذين حملوا على عاتقهم أخذ هذا العلم ، فهم لا ينفعون الناس بعلمهم ولا ينتفعون به كقوافل السفر التي تحمل المتاع والزاد، أو تحمل الكتب فقط . فللمعنى لم يتغير إنما تغيرت اللفظة وبقي المدلول واحدا مع تعدد الدال اللفظي، وبالعودة إلى الآية الكريمة – الله عزّ وجلّ– في تنزيله المحكم صرح بلفظ المشبه به (الحمار) – أعزكم الله – بصيغة المفرد المحدد، أما الشاعر فقد استخدم المشبه به (العِيْرُ) بصيغة الجمع فقد جمع الشاعر بين العلماء والعير لأنهم قاموا بفعل الحمل ولم يستفيدوا مما حملوا من العلم المخزن أو الكتب، ربما لهذا وظفها بهذه الصيغة.

ويعود الشاعر بكر بن حماد في تقاطعه مع الآية الكريمة في قول الله سبحانه وتعالى: ﴿وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى﴾[17]. التي تشير في معناها إلى أن الله سبحانه وتعالى :«أخبر عباده أن خير الزَّاد اتقاء المنهيَّاتِ»[18] مع قوله:

وَاللهِ لَوْ رُدُّوا وَلَو نَطَقُوا إِذًا لَقَالُوا : التُّقَى مِنْ أَفْضَلِ الزَّادِ[19]

ففي هذا البيت الذي تضمن معنى الآية القرآنية كاملاً في قول الشاعر على لسان الأموات الذين يخاطبون الأحياء لاقتناء خير الزاد من الدنيا المتمثل في تقوى الله وطاعته للتزود به في الآخرة، ونجد أيضًا التناص في قوله:

تُمُرُّ اللَّيَالِي بِالنُّفُوسِ سَرِيعَةً وَيُبْدِئُ رَبِّي خَلْقَهُ وَيُعِيدُ [20]

تضمن البيت معنى مع الآية الكريمة: ﴿إِنَّهُ هُوَ يُبْدِئُ وَيُعِيدُ﴾[21] ، جاء في تأويل هذه الآية بيان قدرة الخالق على خلق الإنسان أول مرة ثم إعادة خلق الروح فيه مرة ثانية بعد الممات ، وذلك هو يوم القيامة، وفي ذلك إقرار بالحقيقة الإلهية، وهنا« يُعمِّق الشاعر من دلالة الأثر الديني في توليد النص الشعري، حيث يتخذ الألفاظ طابعًا خاصًا تتحرر فيه من دلالاتها المألوفة، لتتألف وفق

سياقات جديدة، مما يمنح المفردة الدينية قدرة واضحة على إخصاب النص بمثيرات وجدانية تعلي من أهمية التجربة الإبداعية» [22]، فأغلب الظن أن الشاعر استمدها ليقر بهذه الحقيقة حتى يعبر عن حالته النفسية المضطربة جراء شعوره بالوحدة وفراقه لأحبته.

ومن شعراء القرن الرابع الهجري نجد الشاعر: عبد الله بن قاضي ميلة في قصيدته المذكورة في المباحث الأخرى ويظهر فيها استلهامه من النص القرآني مما يدل على امتلاكه لزمام الثقافة الإسلامية إذ يقول:

يَطِيبُ أُجَاجُ المَاءِ مِنْ نَحْوِ أَرْضِهِ يُحْيِي وَيُنْدِي رِيحَهُ وَهْوَ حُرْجُفُ
وَأَيْأَسَنِي مِنْ وَصْلِهِ أَنَّ دُونَهُ مُتَآلِفٌ تَسْرِي الرِّيحُ فِيهَا فَتُتْلِفُ [23].

في البيت الأول تضمين للآية الكريمة في قوله تعالى:

﴿وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَمِنْكُلٍّ تَأْكُلُونَ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُونَ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الْفُلْكَ فِيهِ مَوَاخِرَ لِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾[24].

يفسر الشيخ العثيمين هذه الآية قائلاً: وما يتساوى أو يتماثل البحران، فـ (هذا ملح أجاج)؛ أي شديد الملوحة، أما البحر الآخر فهو (عذب فرات سائغ شرابه)؛ أي شديد العذوبة.

وقيل إنه يراد به الحقيقة بوجود نوعين من البحار متناقضين (عذب، وأجاج)، وقيل: إن المراد به مثلٌ ضربه الله تعالى للمؤمن والكافر، فالمؤمن بمنزلة العذب الفُراتِ، والكافر بمنزلة الملح الأجاج، والترجيح يكون الحقيقة على المجاز؛ لأنه لا مجاز في القرآن[25]. حسب رأي مفسر الآية القرآنية.

هذا بالنسبة لتفسير الآية، أما بالنسبة للبيت الشعري، والذي يمتدح فيه الشاعر نفسه على لسان محبوبته، والتي شبهته بالأرض التي يمر بها الماء الأُجَاجُ؛ أي الشديد الملوحة والمرارة والحرارة فيغير من طعمه ليصبح عذبا سائغا لشاربين، وبالريح الحرجف الجافة والشديدة البرودة فيحيي الأرض ويندیها.

فالملاحظ في هذا البيت الشعري اعتماده على تقنية ذات ظاهرة أسلوبية اصطلح عليها بمفهوم المفارقة* ويظهر ذلك في قول الشاعر: يطيب أجاج الماء، يحيي ويندي ريحه وهو حرجف.

وهنا تظهر العبارات الثنائية الضدية وفق المفارقة «في تقابل يضع المتلقي أمام مشهد واسع الهوة بين المتوقع والمحقق على نحو يثير الرغبة والدهشة» [26]، في تأسيسه بين ثنائيتين وهما – حسب

البيت الشعري – يمثلان ثنائية الإيجاب وتقابلها ثنائية السلب في بيتٍ واحدٍ ، ونمثل لها بالمخطط الآتي:

- يَطِيْبُ ⟸ أُجَاجُ المَاء
- يُحْيي ⟸ ريحهُ الحرجف } أرضهُ.
- يُنْدِي ⟸ ريحهُ الحرجف

(الإيجاب) (السلب).

وقد ساهمت الأفعال المضارعة: (يطيب، ويحيي، ويندي) في البيت الأول على التغيير؛ لأن الفعل المضارع يدل على الحال والاستقبال والاستمرار والحركة ، ويظهر هذا التغيير من الماضي المتمثل في الجفاف والحرارة والمرارة و ملوحة الماء، وفي برودة وجفاف الريح، في زمن مضى، وبدخول زمن الحاضر والمستقبل – الأفعال المضارعة – تحولت هذه الإشارات الإيحائية لتخلق مفارقات ثنائية ضدية جديدة ضمن بنية سطحية وهي تعني بذلك ثنائية الموت والحياة، وتجسدت ثنائيات الموت في الألفاظ الآتية: أجاج الماء، وهو حرجف، أما ثنائيات الحياة فجسدتها الأفعال الآتية: يطيب، ويندي، ويحيي وقد جاءت في مجملها مكونة لسلسلة من مفارقات البنية العميقة قصد من ورائها استعطاف واسترحام الذي ينتظره من محبوبته ليثبت لها مدى تعلقه بها فهي بمثابة الحياة له.

وخلاصة القول : يبدو أن الشاعر في تقاطعه مع الآية الكريمة حاولَ ترجيح المجار على الحقيقة، حيث ضرب هنا لنا مثلاً بينه وبين محبوبته التي تمثل ريح الحرجف في شدة برودة عواطفها نحوه وأجاج الماء بالمرارة التي يعانيها من صدودها، فكانت هذه المفارقة الضدية متنوعة الدلالات؛ لأنها تنتج من المعنى السطحي معانيَ كثيفة الرموز تنبؤ من بنىً عميقة متخفية.

2 – استدعاء شخوص القص القرآني:

استعان الشعراء بشخوص ذكرها النص القرآني لكتابة مدوناتهم الشعرية تعبيرا عن تجاربهم في الحياة، والظاهر في اقتباساتهم للقص القرآني أنها ليست كما وظفها الخطاب القرآني بكل حيثياتها وشخوصها بل تذكر في كثير من الأحيان أسماؤهم كإشارات رمزية تبث في المتلقي أثرها الانفعالي ليغوص في الدلالات التي رسمها لها الشعراء بمختلف توجهاتهم وأفكارهم وتجاربهم الشعرية وثقافاتهم المكتسبة والموروثة منها؛ أي إنَّ «المتلقي يظل مشدودًا بين ما هو ثابت وما هو متغير في المستوى اللغوي وتحولاته عبر الأزمنة والبيئات والثقافات المختلفة»[27].

ومن الأشعار التي عمِلَ عليها أصحابها من شعراء الجزائر ضمن القص القرآني: قصة ناقة سيدنا صالح عليه السلام مع أهل قريته إذ جاء استحضارها عند الشاعر بكر بن حماد في قصيدة هجاء عمران بن حطان.

قال بكر بن حماد:

كَعَاقِرِ* النَّاقَةِ الأُوْلَى التِي جَلَبَتْ عَلَى ثَمُودَ بِأَرْضِ الحِجْرِ خُسْرَانَا
قَدْ كَانَ يُخْبِرُهُمْ أَنْ سَوْفَ يَخْصِبُهَا قَبْلَ المَنِيَّةِ أَزْمَانًا فَأَزْمَانَا[28].

فالمتلقي مباشرة تستحضره قصة النبي صالح – عليه السلام – وناقته مع قومه والتي وردت في سور قرآنية عدة: الأعراف وهود والحاقة وعاد والفرقان وغيرها من السور القرآنية.

والظاهر في هذين البيتين تضمين من سورة الأعراف في قوله تعالى: ﴿فَأَنْجَيْنَاهُ وَالَّذِينَ مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِنَّا وَقَطَعْنَا دَابِرَ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَمَا كَانُوا مُؤْمِنِينَ﴾[29]. إلى أن قال عز وجل: [30]. وأوردت كتب تفاسير القرآن أن: «بنو ثمود بن عامر بن إرم بن نوح، كانوا يسكنون الحجر الذي بين تبوك وأرض الحجاز ، وقد مرّ به رسول الله محمد – ﷺ – وهو ذاهب إلى تبوك وكانوا بعد عاد، وكانوا يعبدون الأصنام، فأرسل الله إليهم صالح ا فدعاهم إلى الله فقالوا له : إن أنت أخرجت لنا من هذه الصخرة – ناقة – وذكروا أوصافها، وتعنتوا فيها، أن تكون عشراء طويلة، فقال لهم النبي صالح – عليه السلام – أرأيتم إن أجبتكم أتؤمنون بما جئتكم به وتصدقوني قالوا: نعم»[31] فذهب سيدنا صالح – عليه السلام – إلى مصلاه ودعا الله أن يخلق لهم ناقة عظيمة فكانت تشرب ماءهم يوماً وتدعه يوما آخر وهم يشربون حليبها يوم شربها، وبهذه المعجزة الربانية آمن له قومه، فأراد أشراف ثمود أن يؤمنوا فصدهم (ذؤاب بن عمرو بن لبيد)، و(الحباب)صاحب أوثانهم، ورباب بن صمعر بن جلهس ، وكان من الذين آمنوا بالنبي صالح – عليه السلام – رئيس القوم (جندع بن عمرو)ومن معه، إلا أن الذين لم يؤمنوا به عزموا على قتلها ليستأثروا بالماء كل يوم ويقال إن (قدار بن سالف)، و(مصدع بن مهرج) قاما بغواية قومهم وإقناع الجميع بقتل الناقة وابنها وحين مرت الناقة بمصدع بن مهرج رشقها بسهم في ساقها ولما سقطت أرضا نحرها وفر ابنها ويقال إنه قد قتله هو أيضاً، ليحل عليهم عذاب من السماء وتزهق أرواحهم جميعا، ولم يتبق منهم إلا سيدنا صالح – عليه السلام – ومن آمن معه، [32] وجعل الشاعر من توظيفه لهذه القصة القرآنية رمزاً من رموز الغدر والقتل.

وعلى قصدية تامة ومباشرة منه في إيراده لمغزى هذه القصة في عرضٍ معادل موضوعي لقضية الغدر والخيانة وفق معادل ذاتي والمتمثل في موقف الشاعر من القاتل ومادحه الذي يؤيد

هذه الجريمة غير الإنسانية في حق المغدور به، فالعامل الرابط بين النص القرآني والنص الشعري، حيث إنه أراد بناقة سيدنا صالح – عليه السلام – الإمام علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه– أما العقاب الذي سلطه الله سبحانه وتعالى على أهل ثمود، هو نفس العار الذي لطخ قبيلة القاتل ابن ملجم عبر العصور، وهنا ربط بين تداخل التناص الديني بالتاريخي لحادثة مقتل الإمام علي.

في استحضار متواصل مع الشاعر بكر بن حماد لأعلام دينية وردت في نص التنزيل الحكيم، إذ يقول في هذين البيتين:

نَهَـارٌ مُشْـرِقٌ وظَّـلاَمُ لَيْـلٍ أَلَحـَّا بِالبيَاضِ وبِالسَّـوَادِ

هُمَا هَدَمَا دَعـَائِمَ عُمْرِ نُـوحٍ وَلُقْمَـانَ وَشَـدَّادٍ وَعَـــادِ[33]

حيث ذكر: النبي نوح – عليه السلام، ولقمان الحكيم، وعاد ا من أبناء النبي نوح – عليه م السلام – وشداد ابن عاد، وهما من قوم هود عليه السلام ، حتى يؤكد على حقيقة أن الفناء قض ى على الأجيال الغابرة، فاستعان بشخصية سيدنا النبي نوح – عليه السلام –التي ترمز إلى الخلود؛ «فقد كان الجيل من قبل نوح يعمرون الدهور الطويلة» [34] وقد ذكر الله سبحانه وتعالى: ﴿وَكَمْ أَهْلَكْنَا مِنَ الْقُرُونِ مِنْ بَعْدِ نُوحٍ وَكَفَىٰ بِرَبِّكَ بِذُنُوبِ عِبَادِهِ خَبِيرًا بَصِيرًا﴾[35] وعليه لا دوام لأحد، فلم يخلد فيها كل من: نوح*، ولقمان الذي آتاه الله الحكمة والعلم، وشداد وعاد من قوم هود إذ عبد قومهم الأصنام فجاءهم العذاب وأصبحوا من الغابرين.

إن تكرار النهار لإشراقه، والليل لظلامه لكناية عن مرور الزمن الذي قض ى على الأولين . وقد أسند الشاعر إلى الليل والنهار ضمير الغائب المتصل في قوله: ألحا، وضمير الغائب المنفصل في قوله: هما هدما، ليؤكد بهذه الروابط – الضمائر – على علاقة التأزم في سياق القصيدة وما أحدثاه من هدم جسدي للشخصيات التي استدعاها باختلاف رموزها بين: الخلود، الحكمة، العصيان، يعقبه هدم نفسي للشاعر، فيكشف في بنية خطابه الشعري؛ بأنّه صبغه بصبغة ذاتية حيث يقر فيها عن آلامه بصبغة موضوعية لها وقع في نفسه ، إذ «يتكون التناص في البيتين عبر ظاهرة الثنائيات ومبدأ التحول، حيث تتجسد المدلولات في التقابلات والتضاد، لتعني شمول الحالات جميعًا، وطغيان فكرة الزمن المتمثل في الموت أو الفناء. ولعل ذلك هو الذي جعل مركز الدلالة يطابق بين»[36] الزمن وتلك الشخصيات التي وظفها الشاعر والتي سبقتها الثنائيات المتقابلة والضدية للكشف عن الحقائق حيث تجسدت تلك الدوال في:

نهارٌ مشرقٌ	(ألحا) بالبياض	(هدما) نوح ولقمان

ظلام ليل ثنائية متقابلة ⟵⟶ السواد ثنائية ضدية ⟵⟶ شداد وعاد

وفي قراءة لهذا المخطط يتضح أن الفعلين الماضيين (ألحا، وهدما) قاما بفعل التحول الزمني من الحاضر إلى الماضي لكل من الثنائيات المتقابلة والضدية.

ونجده أيضا يستدعي في نصه الشعري الشخصيات الدينية والمتمثلة في: هارون، وموسى بن عمران عليهما السلام، قائلاً في ذلك:

وَكَانَ مِنْهُ عَلَى رَغْمِ الحَسُودِ لَهُ مَكَانَ هَارُونَ مِنْ مُوسَى بْنِ عِمْرَانَا [37]

أراد أن يؤكد على العلاقة التي كانت تربط سيدنا علي– كرم الله وجهه – بسيدنا محمد– صلى الله عليه وسلم – فالشاعر هنا اقتبس بيته الشعري من الآية الكريمة التي يقول فيها عز وجل على لسان موسى– عليه السلام ﴿وَاجْعَلْ لِي وَزِيرًا مِنْ أَهْلِي هَارُونَ أَخِي اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي﴾[38]؛ ولعل الشاعر أراد من هذا الاقتباس أن يبين أن علياً – كرم الله وجهه– كان من النبي– ﷺ – بمثابة هارون من موسى بن عمران عليهما السلام، وبهذا التوظيف التناصي لرمز الأخوة والسند في الحياة التي عبر عنها الشاعر في وصف ممدوحه، بمحاولة إضفاء صبغة فنية جمالية على نصه الشعري في شكل جديد عبر تسلل ملامح النص الغائب في ذهن الشاعر، فوردت لفظة (مكان) في مطلع عجز البيت لتؤكد على تشابه العلاقة بين الإمام علي والنبي محمد ﷺ كالعلاقة بين هارون وموسى عليهما السلام، وليؤكد للمتلقي والقاتل الفراغ الكبير الذي أحدثه القاتل، لهذا نجد الفعل الماضي (كان) في مطلع البيت ينبئونا عن فظاعة هذا الشرخ في الأمة الإسلامية.

كانت هذه بعض النماذج من النصوص الشعرية التي تضمنت بعض آي القرآن الكريم، وقد تقاطعت نصوصهم مع الأحاديث الشريفة فوردت في صور مختلفة فكان منها:

3 – التقاطع مع نص الحديث الشريف:

يأتي الحديث الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم في استشهاد النحاة والبلاغين والشعراء به، وقد استلهم الشعراء من ألفاظه ومعانيه في أشعارهم. فالشاعر والإمام أفلح بن عبد الوهاب وظف تضمينًا مع الحديث الشريف في قوله:

وَقَالَ إِنَّ مِدَادَ الطَّالِبِينَ عَلَى دَوَامِهِمْ فِيهِ آصَالًا وَأَسْحَارَا
إن أثر النضج منه حين يبدي على ثِيَابِهِمْ وَ عَلَى القِرْطَاسِ أَسْطَارَا
مِثْلُ دَمِ الشُّهَدَاءِ المُكْرَمِينَ لَهُمْ فِي جَنَّةِ الخُلْدِ حُورُ العِينِ أَبْكَارَا[39]

يظهر في هذه الأبيات تقاطع مع نص الحديث الشريف الضعيف الإسناد والمتضمن معنى تفضيل العلماء على دم الشهداء (دماء الشهداء ومداد العلماء). حيث رُوِيَ عن الإمام جعفر بن محمد الصادق أنّه قال: «إذا كان يوم القيامة جمع الله عزّ وجلّ النّاس في صعيدٍ واحدٍ ووضِعَتِ الموَازِينُ، فَتُوزنُ دِمَاءُ الشُّهَداءِ مَعَ مِدَادِ العُلَمَاءِ فَيَرْجَحُ مِدَادُ العُلَمَاءِ على دِمَاءِ الشُّهَدَاءِ» [40] فقد ساوى الشاعر في البيت الثالث بين أجر العلماء يوم القيامة وأجر الشهداء في سبيل الله بأن لهم ما للشهداء من الحور العين في جنات النعيم في قوله: مثل دم الشهداء المكرمين بتوظيفه لأداة التشبيه (مثل) في محاولة المماثلة بين العاملَين الشهداء والعلماء، حتى يواكب غرضه المنشود في إبراز قيمة العالم والإعلاء من مكانته وأجره يوم القيامة، لهذا قام باستحضار هذا الحديث الشريف في قصيدته.

بينما يبدو المعنى الدلالي للحديث مرجحا مداد العلماء على دماء الشهداء؛ لأن نقع دم الشهداء قاصر على الشهيد وحده، أما نقع قلم العالم فممتد حاضر جلي في ثيابهم وقراطيسهم و أسطرهم التي خُطَّتْ بها كتبهم.

ويواصل الشاعر استحضاره لنص الحديث الشريف في قوله:

فَضْلُ ذَوِي العِلْمِ حَتْماً لَا يُمَاثِلُهُ فَضْلٌ فَأَكْرِمْ بِأَهْلِ العِلْمِ أَخْيَارَا
وَقَالَ هُمْ يَرِثُونَ الأَنْبِيَاءَ كَذَا مَرَاتِبُ العِلْمِ لَا يَرْتَابُ مَنْ مَارَا[41]

وهذا تقاطع مع الحديث الشريف : جاء في الحديث الشريف الذي رواه أبو الدرداء – رضي الله عنه – عن رسول الله عليه أفضل الصلاة والسلام أنه قال: « ...وإن العلماء ورثةُ الأنبياءِ، وإنّ الأنبياءَ لم يُوَرِّثُوا دينارًا، ولا دِرهمًا، وإنّما ورثوا العلم، فمن أخذه أخذ بحظٍ وافرٍ» [42] فالعلماء ورثة الأنبياء لكن لم يرِثُوا منهم المال، إنما ورثوا الاحترام والتقدير و الإجلال الذي يكنه لهم البشر، فقد عمد الشاعر إلى توظيف هذا الحديث لتقوية خطابه الشعري والرفع من عزيمة طالب العلم، وليزيح الشك والريبة من نفوسهم لهذا استلهم هذا الحديث الشريف في بيته الشعري.

ونبقى مع الإمام أفلح بن عبد الوهاب في قصيدته التي غلب عليها توظفيه للأحاديث الشريفة على آي القرآن الكريم وهذا راجع لكونه إماماً خطيباً:

يَقُولُ طَالِبُ عِلْمٍ بَاتَ لَيْلَتَهُ بِرَغْبَةٍ تُورِدُ الظَّمْآنَ تَيَّارَا
وَمَنْ يَبِتْ فِي الدُّجَى بِالجِدِّ مُبْتَذِلًا فِي العِلْمِ أعظم عند الله أخطارَا
مِنْ عَابِدٍ سُنَّةً لِلَّهِ مُجْتَهِدًا وَمُنْفِقٍ مِنْ كُنُوزِ العِتْرِ قِنْطَارَا
مَا نَالَ كَفَضْلِ العِلْمِ قَطُّ وَلَوْ صَامَ النَّهَارَ وَأَحْيَا اللَّيْلَ أَسْهَارَا[43].

استخدم الشاعر في هذه الأبيات الحديث الشريف، الذي يقول فيه الرسول محمد – ﷺ – بأن: " فضل العالم على العابد كفضلي على أدناكم »[44]. الذي يظهر معناه من قول الشاعر: بأن طالب العلم أفضل من العابد الذي يجتهد في العبادات وإنفاق الصدقات من سبائك الذهب والفضة بقناطير مقنطرة، وقضاء الأيام بالصيام وإحياء لياليه بالصلاة.

ويتبين من هذا الاقتباس التطابق التام بين المعنيين في الأبيات والحديث الشريف؛ إذ أخذ من الحديث المختصر الكلام معناه وجسده في معنى ميزه بأسلوب الإطناب؛ لأن الشاعر إمام وخطيب بالإضافة إلى ذلك فهو من العلماء المحبين للعلم وعلمائه متشبع بالثقافة الإسلامية،«يمكن الكشف عن دور هذا التناص بحسب مقاصده ونتائجه وغاياته على مستوى الدلالة والتعبير، على مستوى إطار التآلف، في محاولة تقوية معانيه وتوكيد مواقفه »[45]. فالشاعر لم يغير من موقفه ومن نظرته للعابد غير المتعلم فكل ما يفعله لا يزال في الدرجة التي وصفه بها الرسول محمد – ﷺ – في المنزلة الدنيا أما العالم في المنزلة العليا.

فمن سمات الأسلوبية المميزة للإمام أفلح بن عبد الوهاب اعتماده في هذه القصيدة على الاقتباس من الحديث الشريف، حتى إنه في اقتباساته كلها جاءت خادمة لغرضه الأساسي وهو مدحه للعلم والعلماء فقط.

وخلاصة القول: يظهر أن شعراء الجزائر في هذين القرنين الثالث والرابع الهجريين استطاعوا أن يتعاملوا مع النص القرآني فاستثمروا آياته للتعبير عن تجاربهم الشعرية بكل وعي وإدراك، بالإضافة إلى امتلاكهم لرصيد معرفي بالأحاديث الشريفة، وذلك بفضل انتشار الدين الإسلامي وكثرة الكتب الفقهية حتى إن الشعراء كان منهم الفقيه والزاهد أمثال الشاعر ين: بكر بن حماد، والإمام أفلح بن عبد الوهاب وغيرهما.

ب) التنـاص الشعـري:

يأتي هذا النوع من التناص في المرتبة الثالثة بعد القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ليتداخل مع نصوص شعريـة أخرى، عبر «امتلاء النص بالذاكرات الفاعلة فيه وتداخلها – ما دام النص ترسيبا ينطوي على عدة عصور؛ ولأن طبيعة حضور هذه الذاكرات في النص متعددة، فقد تبدو ظاهرة أو عميقة، مستحضرة على ماهي عليه أو متغيرة. »[46] فالمتلقي صاحب الثقافة الواسعة الواعي والمدرك لهذه النصوص الغائبة له القدرة على إعادة خلق النص من جديد بفضل قراءته وتأويله مع الحفاظ على الأصلي منه، فكان لشعراء الجزائر نصيبٌ في توظيفهم لهذا النوع من

التناص بما جادت به قرائحهم الشعرية، وما خزنته ذاكرتهم من موروث شعري على الرغم من قلة توظيفهم له، وقد أرجعنا ذلك لأسابٍ عدة تم إدراجها في تحليل سابق.

ومن الشعراء الذين ضمنهم شعراؤنا في ثنايا أبياتهم فحول الشعر الذين سطع نجمهم في سماء الشعرية العربية أمثال: عمر بن أبي ربيعة في غزلياته، وأبو العتاهية في زهدياته، وأبو نواس في خمرياته.

الشاعر عبد الله بن قاضي ميلة الذي نعته النقاد بصريع الغواني المغربي، وقد ذكره ابن رشيق في الأنموذج؛ «إنه من شعراء الجزائر، يكثر العيافة والرجز، وسلك في شعره طريق ابن أبي ربيعة في نظم الأقوال»[47]وذلك في تناصه مع الشاعر الأموي في نص قصيدته الغزلية الفائية في انتقال بين الأماكن المقدسة رفقة محبوبته إذ يقول:

وَلَمَّا اِلْتَقَيْنَا مُحْرِمِيْنَ وَسَيرُنَا بِلَبَّيْكَ رَبًّا وَالرَّكَائِبُ تُعْسِفُ
نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالمَطِيُّ كَأَنَّمَا غَوَارِبُهَا مِنْهَا مَعَاطِسُ رُعَّفٌ [48]

إلى غاية قوله:

وَقَدْ أَنْذَرَ الإِحْرَامُ أَنَّ وِصَالَنَا حَرَامٌ وَإِنّا عَنْ مَزَارِكَ نَصْدِفُ

نجد في البيت الثاني ما يحيلنا إلى قول عمر بن أبي ربيعة في فائيته التي يصف فيها مشهد العيس وما تشتكيه من تعب الرحلة وطول السفر اللذان أدميا أقدامها، وقد أدرج الشاعر ذلك في هذه الصورة الشعرية لاستدراج واستعطاف قلب محبوبته في قوله:

ونَصِّي* إِلَيْكِ العِيْسَ شَاكِيَةَ الوَجَا مَنَاسِمُهَا * مِمَّا تُلاَقِي رَوَاعِفُ [49]

ففي هذا البيت تناص جاء به ابن قاضي ميلة مع الشاعر المشرقي في وصفه لحال العيس بأنها:

نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالمَطِيُّ كَأَنَّمَا غَوَارِبُهَا مِنْهَا مَعَاطِسُ رُعَّفٌ

إلا أن الصورة التي قدمها ابن قاضي ميلة تختلف عن الصورة التي رسمها عمر بن أبي ربيعة «فالصورة عند ابن قاضي ميلة يبدو عليها التكلف واضحا وهي تنتمي إلى عالم الخيال منها إلى الحقيقة على خلاف الصورة التي قدمها عمر بن أبي ربيعة، وهذه ميزة أسلوبية فنية تحسب في الحقيقة لابن قاضي ميلة »[50] لتمته بالخيال الشعري وهذه الصورة التشبيهية قد تناصت مع شاعر آخر إذ يقول فيها:

نَزَلْنَا بِنُعْمَانِ الأَرَاكِ وَلِلنَّدَى سَقِيطٌ بِهِ ابْتَلَتْ عَلَيْنَا المَطَارِفُ
وَقَفْتُ بِهَا وَالدَّمْعُ أَكْثَرُهُ دَمٌ كَأَنِّيَ مِنْ جَفْنِي بِنُعْمَانَ رَاعِفُ

«في هذه الحالة لا ينكر جريان الدمع دماً فإنها حالة لائقة بجريانه على هذه الصفة؛ لأن هذا الشاعر لما أن نزل بنعمان التي هي منازل أحبابه ووجدها مقفرة منهم، جرى دمعه من شدة الأسفِ دماً.

الصورة نفسُها في قول الشاعر ابن قاضي ميلة –في البيتين السابقين– حيث إن تشبيه جريان الدماء من غوارب المطي لائق بها (لطف الكنايات عن التعسف في شدة السرى) »[51]؛ أي غنها تسير من غير هدى.

كما يظهر لنا أن شاعر الجزائر ابن قاضي ميلة ومن شدة تأثره بالشاعر المشرقي عمر بن أبي ربيعة نسج قصيدته الغزلية على نفس الروي الذي هو الفاء ونفس البحر الشعري أي البحر الطويل، واعتمد بعض التقنيات التي وظفها الشاعر المشرقي كتقنية القص والحوار وفي ذلك يقول ابن قاضي ميلة:

فَقَالَتْ أَمَا مِنْكُنَّ مَنْ يَعْرِفُ الفَتَى؟ فَقَدْ رَابَنِي مِنْ طُوْلِ مَا يَتَشَوَّفُ

أَرَاهُ إِذَا سِرْنَا يَسِيْرُ حَذَاءَنَا وَنُوْقِفُ أَخْفَافَ المُطِيّ فَيُوْقِفُ [52]

في هذا البيت عمد الشاعر إلى توظيف أسلوب الحوار على لسان محبوبته ورفيقتيها عمَّا رابها من الشاعر من طول التطلع إليها؛ حينما يصور الشاعر هذا المشهد وكأنه هو المطلوب عندها لا هي، فيبدو ذلك في استهلاله (الأنا الشاعرة) – الشاعر – التي تفتح نافذة السرد والحوار في جملة القول: فَقَالَتْ أَمَا مِنْكُنَّ مَنْ يَعْرِفُ الفَتَى، في أسلوب وصفي حيث يوضح لنا المخطط التركيبي سير هذه الأنا الشاعرة التي تتبنى في سياقها على محور الذات التي « تبدأ بالعمل وقيادة الحركة الشعرية من خلال افتتاحها للسرد عبر ضمير الآخر لأنها ترتبط مباشرة بآلية الاستحواذ »[53] الأنثوي في: ((هي))، و((هن)) في: (قالت ومنكنَّ).

وهنا تظهر المفارقة الأسلوبية التي طغت على هذين البيتين بين المبنى والمعنى، فالشاعر في هذين البيتين يتشبب بنفسه، وفي عرضه لذلك عبر «سؤال إشكالي، سيكون النص بأكمله محاولة للإجابة عنه»[54]وهكذا جعل الشاعر من هذا التساؤل محور النص من إيراد لمعنى يخالف مبناه حتى يصل إلى مبتغاه في إبراز نرجسيته وهذه النرجسية نجدها عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة في بيته الشعري الذي يتناصَّ معه فيه فالأول متأثر بالثاني، إذ يقول في ذلك:

قُلْنَ يَسْتَرْضِيْنَهَا مُنْيَتُنَا * لَوْ أَتَانَا اليَوْمَ فِي سِرِّ عُمَرْ

بَيْنَمَا يَذْكُرْنَنِي أَبْصَرْنَنِي دُوْنَ قَيْدِ المِيلِ * يَعْدُو بِي الأَغَرْ *

قُلْنَ تَعْرِفْنَ الفَتَى قُلْنَ نَعَمْ قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى القَمَرْ *[55]

في البيت الثالث تظهر نرجسيته واضحة في كنايته التي وظفها في قوله: قد عرفناه وهل يخفى القمر؛ التي تعبر عن شهرته ووسامته وغرام الفتيات به، وتمنعه عليهن والتدلل؛ إلا أن ابن قاضي ميلة لم تكن نرجسيته حادة مثل عمر بن أبي ربيعة، وفي ذلك يقول ابن قاضي ميلة:

فَقُلْتُ لِتِرْبَيْهَا أَبْلِغَاهَا بِأَنَّنِي بِهَا مُسْتَهَامٌ قَالَتَا: نَتَلَطَّفُ [56]

في هذا البيت حاول الشاعر أن يظهر" تجنب الإفراط والغلو في النرجسية الحادة التي وقع فيها عمر بن أبي ربيعة، فنجده خفف من حدتها في هذا البيت في اعترافه بالتودد إلى المحبوبة بإرسال ما يتكبده عن طريق رفيقتيها يطلب منها ردا يكون بردا وسلاما، وهنا يكمن وجه الاختلاف بين الشاعرين.

كما نلمس التناص الشعري بين الشاعرين، الجزائري: بكر بن حماد، والشاعر المشرقي: أبي العتاهية فكلاهما ينتميان إلى التيار الزهدي، ففي بيت شعري يعبر فيه الشاعر عن فن الرثاء وهو من الفنون الشعرية الغنائية القديمة، والتي يظهر فيها الشاعر مدى تأسفه وحزنه على الميت الذي تربطه به درجات متفاوتة من القرابة، فيذكر مناقبه ومآثره. وقد عُرف بكر بن حماد برثائه لابنه عبد الرحمن إذ يقول في ذلك:

كَفَى حُزْنًا بِأَنِّي مِنْكَ خِلْوٌ وَأَنَّكَ مَيِّتٌ وَبَقِيتُ حَيَّا

وَلَمْ أَكُ آيِسًا فَيَئِسْتُ لَمَّا رَمَيْتُ التُّرْبَ فَوْقَكَ مِنْ يَدَيَّا [57]

هذان البيتان تناصا مع أبيات أبي العتاهية الذي سبقه في قوله لذلك:

بَكَيْتُكَ يَا عَلِيُّ بِدَمْعِ عَيْنِي فَمَا أَغْنَى البُكَاءُ عَلَيْكَ شَيَّا

كَفَى حُزْنًا بِدَفْنِكَ ثُمَّ إِنِّي نَفَضْتُ تُرَابَ قَبْرِكَ مِنْ يَدَيَّا

وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ فَأَنْتَ اليَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيَّا [58]

وقد استدعى الشاعر في قصيدته التي رثى فيها ابنه نصا ثانيا لأبي العتاهية في رثائه لـ: «علي بن ثابت لما دفن فوقف الشاعر على قبره يبكي طويلا أحر بكاء»[59]. يبدو أنَّ بكر بن حماد في رثائه قد حدد درجة حزنه الشديد الذي بلغ ذروته في يئسه وقنوطه؛ لأنه بقي حيًا بينما دفينه غادر الحياة مما أشعره بخلو مكانه عليه؛ فالمرثي ابنه –ولا شيء أغلى من الابن– وهذا الذي جعله حزيناً، بينما الشاعر أبو العتاهية فقد جعله – علي بن ثابت – حزيناً وقد صرح به الشاعر في البيت الأول؛ إلا أن بكر بن حماد لم يصرح به مباشرة فقد تكاثفت النعوت التي منحها لابنه في رثائه منها قوله: نسلي، بُنَيًّا، أخيًّا.

أما في مطلع البيت فأشار إليه بلفظة: الخلو؛ ولهذه اللفظة دلالة قوية على الأثر النفسي الحاد الذي خلفه عامل الغياب الخارجي؛ أي الشعور بالخلو المكاني، بالإضافة إلى عامل الغياب الداخلي الذي خلف الشعور بالفراغ والانفراد والوحدة.

فالشاعر في استعانته بألفاظ أبي العتاهية: كفى حزنًا، من يديًّا، وظف « التناص الظاهر أو السطحي ويعرفه (ابن رشيق)؛ بأنه اقتناء للأثر واستعانة مباشرة للبناء دون توظيف بيِّن للمتبّع»[60]؛ لكن الشاعر تلاعب بالتركيب الفني للكلمات (الألفـاظ) دون تغيـير تام للمعنى، وذلك بالمقارنة بين الشاعريـن:

فأبيات بكر بن حماد يظهر توظيف أسلوب الإطناب للوصول إلى المبتغى أو للتعبير عن حزنه الشديد، فكانت دلالاته أقوى وأبلغ في تعامله «مع هذا التراث الذي يستلزم وعيًا حقيقيًا به من خلال الاتصال بما يشكل وعاءً مستوعبًا للهموم المعاصرة من ناحية والانفصال عنه لمعايشة الواقع الفعلي من ناحية أخرى »[61] فجاءت معانيه محاكية لمعاني أبي العتاهية في تعبيرهما عن نفس التجربة الشعورية.

أما أبيات النص الأول لأبي العتاهية فيظهر فيها أسلوب الإيجاز في تعبيره عن نفس الشعور – الحزن الشديد – فقد حققت العبارة: نَفَضْتُ تُرَابَ قَبْرِكَ مِنْ يَدَيَّا. محور العمق الدلالي في رمزه لليأس عبد رجوعه للحياة، وهي تمثل نفس الشفرة المنفتحة على دلالة اليأس من عودة ابنه مرةً ثانية في مشهد حركي – رَمَيْتُ التُّرْبَ فَوْقَكَ مِنْ يَدَيَّا. «لذا فإن القراءة تظهر هنا على أنها مشاركة وتفاعل بين القارئ والنص، وقد تهيأت هذه المشاركة من خلال التصادم بين ما يقدمه »[62]نص بكر بن حماد وبيـن ما هـو معروض في نص أبي العتاهية؛ فالقارئ الذي استقر في وعيـه: (كفى حزناً، ونفضت تراب قبرك من يديا)، يتبين له عنصر التحوير وهو وسيلة يلجأ إليها الشعراء بنية القصد حتى يخرجوا من قفص الاتهام عند وقوعهم في السرقات الشعرية، فيعطي لنصه لمسة تجديدية بإعادة إنتاج دلالات متغيرة بتغير ما تم تبديله أو تحويره.

أيضا قول بكر بن حماد في سياق ذكر الموتى ومحاولة استنطاقهم في مقام وعظي؛ بأن الأموات لو ينطقون لكانوا أشد نصحًا لنا، وهذه الأبيات بأفكارها ومعتقداتها استلهمها بكر بن حماد من الشاعر أبي العتاهية فهو دائمًا ما يلتقي معه في مواضيع الزهد وتذكير النفس بالقبر وبأن الحياة فانية. يقول بكر بن حماد:

قِفْ بِالقُبُـورِ فَنَـادِ الهَامِـدِيـنَ بِهَـا مِنْ أَعْظُـمٍ بَلِيَتْ مِنْـهَا وَأَجْسَـادِ
قَـوْمٌ تَقَطَّـعَـتِ الأَسْبَـابُ بَيْنَـهُـمُ مِـنَ الوِصَـالِ وَصَـارُوا تَحْتَ أَطْـوَادِ

رَاحُوا جَمِيعًا عَلَى الأَقْدَامِ وَابْتَكَرُوا فَلَنْ يَرُوحُوا وَلَنْ يَعْدُو لَهُمْ عَادِ [63]

أما أبو العتاهية فيقول في هذا المقام:

إِيْتِ الْقُبُورَ فَنَادِهَا أَصْوَاتَا فَإِذَا أَجَبْنَ فَسَائِلِ الأَمْوَاتَا

أَيْنَ المُلُوكُ بَنُو المُلُوكِ فَكُلُّهُمْ أَمْسَى وَأَصْبَحَ فِي التُّرَابِ رُفَاتَا

كَمْ مِنْ أَبٍ وأَبِي أَبٍ تَحْتَ أَطْ بَاقِ الثَّرَى قَدْ قِيْلَ كَانَ فَمَاتَا [64]

حتى إن الشاعر بكر بن حماد افتتح بيته بفعل الأمر كما افتتحه أبو العتاهية، فبكر بن حماد يدعو المتلقي إلى الوقوف على القبور لنداء الأموات كما ورد في النص الأصلي لأبي العتاهية.

أراد شعراء الجزائر تقليد ومحاكاة شعراء المشرق العربي؛ لأنهم رأوا فيهم القبلة العلمية التي يحج إليها شعراؤنا للأخذ من معارفهم وثقافاتهم، حتى إننا نجد الشاعر الجزائري محمد بن حسين الطبني يُجاري شاعر الخمريات العباسي أبا نواس وقد نسج على منوال مقدماته الخمرية، حيث يقول أبو نواس في إحدى خمرياته:

لَسْتُ أَرَى اللَّذَّةَ فَرَحَا وَلَا نَجَاحًا حَتَّى أَرَى قَدَحَا

نِعْمَ سِلَاحُ الفَتَى المُدَامُ سَاوَرَهُ الهَمُّ أَمْ بِهِ جَمَحَا

وَالخَمْرُ شَيْءٌ لَوْ أَنَّهَا جُعِلَتْ مِفْتَاحَ قِفْلِ البَخِيلِ لَانْفَتَحَا

فأبو نواس بحسب فلسفته في الحياة وبخاصة حياة الخمرة والخمارين، حيث هناك تكتمل سعادته ونجاحه فقد جعل من خمرته مفتاحاً لقفل البخل.

من خلال هذه الأبيات تتشكل لنا علاقة التعالق بين نص آخر أو ربما أكثر من نص، فالنص الثاني لا يظهر فيه أي نقل حرفي لكلمة أو جملة، فربما اشتركا في نفس الفلسفة والرؤية ويقول محمد بن حسين الطبني في ذلك:

اِجْتَمَعْنَا بَعْدَ التَّفَرُقِ دَهْراً فَظَلَلْنَا نَقَطِّعُ العُمْرَ سُكْرًا

لَا يَرَانِي الإِلَهُ إِلَّا طَرِيْحًا حَيْثُ تُلْقِي الغُصُونُ حَوْلِيَ زَهْرَا

جعل الشاعر من الخمرة الرفيق الذي يجتمع معه ويواصل معه مسيرة حياته، فهو لا يستفيق من سُكرهِ إلا وهو مرميٌّ بين غصون الأشجار حيث تتساقط عليه أزهارها، يبدو أن كلاً من الشاعريين يريان أن سعادتهما بجوار الخمرة وفي لذة السكر، لذا جسدا لنا مشهدًا شاعريًا عبرها «يتأتى التناص فيشكل مظهرًا من مظاهر إنتاج النصوص وتناسلها، وهذا يعني أن القارئ ينبغي أن يكون على معرفة بالنصوص التي تتداخل وتتعانق وتتعاضد أو تتنافر حتى يتحقق عن تفاعله مع النص المدروس؛ لأن النص يمكن أن يكون عبارة عن لوحة فسيفسائية مليئة بالاقتباسات» [65]

فالغالب على الشعر الجزائري القديم استخدام هذه التقنية النقدية، ومَرَدُّ ذلكَ أنَّ هذه الفترة التاريخية المخصصة بالدراسة تعد البذور الأولى لنشأة الشعر الجزائري وتعريب اللسان البربري ليس من سهولة ومُرونةِ اكتساب للثقافة المشرقية، ولكن هذا لم يمنع من وجود نصوص ترقى إلى الشعرية العربية المشرقية وهذا ما شاهدناه مع الشاعر ابن قاضي ميلة وبكر بن حماد.

قائمة المراجع:

1- ينظر: عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، تق: محمد العمري، أفريقيا الشرق الدار البيضاء – المغرب، دط، 2007 ص: 18

2- محمد جودات، تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث : عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، ط1، 1432 هـ- 2011 م، ص: 13.

3- ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، سوشريس، الدار البيضاء – المغرب، ط 1، 1405 هـ-1985 م، ص: 215.

4- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، دط، د ت، ص: 118، 119.

5- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث- البرغوثي نموذجا – دار كنوز المعرفة العلمية، المملكة الأردنية الهاشمية – الأردن، ط 1، 1430 هـ – 2009 م، ص:30.

6- المرجع السابق نفسه، ص:30.

7- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط 3، 1992 م ص:121 .

8- محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصيّة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998م، ص:38.

9- عبد اللطيف حجاب، التناص الديني كظاهرة أسلوبية في شعر مفدي زكرياء، مجلة معارف، مجلة علمية فكرية محكمة، بويرة – الجزائر، ع: 1، 2006، ص: 27.

10- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 124.

11- محمد بن رمضان شاوش، الدّرّ الوقاد، ص:66.

12- سورة السجدة الآية 14.

13- أبو عبد الله محمد بن أحمد الأندلسي القرطبي، اختصره بسام بن عبد المبدئ النعمة، مختصر تفسير القرطبي، ج 2، قدمه: إبراهيم النِّعْمَة، دار ابن كثير، بيروت – دمشق، ط 1، 1427 هـ- 2006 م، ص: 617.

14- الباروني، الأزهار الرياضية، ص: 194 * العير: ما جُلب عليهِ الطعامُ من قوافل الإبل والبغال والحمير، وقد تطلق على كل القوافل.

15- سورة الجمعة الآية: 5.

16- ينظر: أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج 4، تح: عبد الرزاق المهدي، دار الوطنية الكتاب، بيروت، طبعة جديدة منقحة ومصححة، 1429 هـ- 2008 م، ص: 314.

17- سورة البقرة ، الآية 197.

18- القرطبي، مختصر تفسير القرطبي، ج1، ص :137.

19- الباروني، الأزهار الرياضية القسم، ج2، ص: 73.

20- نفسه، ص:73.

21- البروج، الآية 13.

22- عماد الضمور، آفاق نقدية دراسة لحركية الخطاب الشعري في الأردن، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط 1، 2008، ص: 181، 182.

23- ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، ص: 210.

24- سورة فاطر الآية 12.

25- * المفارقة: تعبير غير مباشر تقوم على التورية، والمفارقة طريقة لخداع الرقابة، حيث إنها شكل من أشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة، فهي تستخدم في السطح قول بيد أنها في طياتها تحمل قولا مغايرا. سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، مج 2، ع: 2، 1982، ص:143.

26- نعيمة السعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة – الجزائر، ع: 1، 2007، ص: .151

27- أحمد جبر شعث، جماليات التناص، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط 1، 2013م -2014م، ص: 213.

28- محمد بن رمضان شاوش، الدّرّ الوقاد، ص ص:65 ،66 * عاقر الناقة، العقر: قطع قوائم الإبل بالسيف وقد يراد به النحر.

29- سورة الأعراف، الآية 72.

30- سورة الأعراف، الآية 72.

31- الإمام حافظ بن كثير، تحفة النبلاء من قصص الأنبياء، تق: السيد بن حسين العفاني، مكتبة الصحابة، الإمارات – الشارقة، ومكتبة التابعين، القاهرة – عين شمس، ط 1، 1419 هـ- 1998 م، ص ص: 183، 184.

32- ينظر: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص ص: 768، 769.

33- محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد، ص: 76.

34- الإمام الحافظ بن كثير، تحفة النبلاء من قصص الأنبياء، ص: 152.

35- سورة الإسراء، الأية 17.

*عاش النبي نوح – عليه السلام – 350 سنة بعد الطوفان وأنه لما بعد كان له 430 سنة فإنه عاش 1780 سنة. ينظر : ابن كثير، تحفة النبلاء، ص:181 .

36- أحمد شعث جبر، جماليات التناص، ص: 230.

37- محمد بن رمضان شاوش، الدّر الوقاد، ص:37.63.

38- سورة طه، الآيات: 32,31,30,29.

39- الباروني، الأزهار الرياضية، ج2، ص: 191.

40- الشيخ أبي جعفر محمد بن علي بن حسين بن بابويه، (305 هـ/381 هـ)، من لا يحضره الفقيه، مركز الإشعاع الإسلامي للدراسات والبحوث الإسلامية، من لا يحضره الفقيه،398/4، طبعه انتشارات إسلامية التابعة لجماعة المدرسين، ط3، 1413.

41- الباروني، الأزهار الرياضية، ج2، ص:91.

42- رواه الألباني، في صحيح الجامع، عن أبي الدرداء، الصفحة أو الرقم: 6297.

43- الباروني، الأزهار الرياضية، ج2، ص:91.

44- الإمام الشيخ أحمد بن عبد الرحمان بن قدامة المقدمي، مختصر منهاج القاصدين، علق عليه: شعيب الأرناؤوط، وعبد القادر الأرناؤوط، مكتبة دار البيان، ومؤسسة علوم القرآن، دمشق – بيروت، 1398 هـ-1978 م، ص: 133.

45- أحمد جبر شعث، جماليات التناص، ص:155.

46- محمد جودات، تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، ص: 37.

47- ابن رشيق، أنموذج الزمان، ص: 209.

48- نفسه، ص: 211.

49- عمرو بن أبي ربيعة، ديوان عمرو بن أبي ربيعة، قدم له: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 2، 1416 هـ- 1996 م، ص: 234. *نَصُّ العيس: كلفها مشقة السير، * الوجا مناسمها: جمع مناسم منسم: وهو خف الجمل.

50- سليم بوزيدي، الشعر المغربي القديم وإشكالية التأثر والإبداع، ص:14.

51- تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ج 1، شرح: عصام شعيتو، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت – لبنان، ط1، 1987، ص: 399.

52- ابن رشيق، أنموذج الزمان، ص: 211.

53- محمد صابر عبيد، عضوية الأداة الشعرية، ص: 48.

54- نعيمة السعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، ص: 148.

55- عمرو بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 165.

* منيتنا: أمنيتنا.

*قيد الميل: مقدار الميل.

*الأغر: الفرس في جبهته بياض.

* يخفى القمر: كناية عن الشهرة.

56- ابن رشيق، أنموذج الزمان، ص: 211.

57- الباروني، الأزهار الرياضية، ج2 ، ص: 72.

58- أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406 هـ-، 1986، ص:.492

59- المرجع نفسه، ص: 491.

60- مصطفى السعدني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف بالإسكندرية – مصر، 1991م، ص:91.

61- نفسه، ص: 87.

62- موسى ربابعة، جماليات الأسلوب دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، طبعة جديدة ومزيدة، 1429 هـ-2008م، ص:111.

63- الباروني، الأزهار الرياضية، ج2، ص: 73.

64- ديوان أبي العتاهية، ص: 83.

65- موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، ص: 109.