الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التناص وجمالياته في ديوان:

أوراق لا تنحني للشاعر "أبو بكر مراد"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

إعـــداد الطـلبة:
*جمال بن خدوجه
*سالم حمـــــــدة
* عبد الحميد دوش

إشراف الأستـاذة:
* د/ فتيحة حسيني

الموسم الجامعي: .1444-1445هـ/2023-2024م

إهداء

إلى أسرة الشاعر أبو بكر مراد ..

وكل محبيه..

وإلى روحه الطاهرة..

نهدي هذا العمل

شكر وتقدير

يقول تعالى في محكم كتابه ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

فالحمد لله الذي يقل مع جلاله حمد الحامدين، والشكر له على ما تفضل وأنعم والصلاة والسلام على خير المرسلين، نبي الله الأكرم.

ونتقدم بالشكر إلى من رسم لنا طريق النجاح ورعى هذه الثمرة منذ أن كانت فكرة في الأذهان إلى غاية اخراجها في هذه الصورة.

إلى الأستاذة المشرفة: **"د. فتيحة حسيني"**.

مقدمـــة

برز التناص بوصفه آلية نقدية تعدد توظيفها من مختلف المناهج النقدية الحديثة في قراءة وتذوق النصوص الأدبية، هذا المصطلح النقدي الذي تجلى مفهومه الأول عند (باختين)،ثم تبنته (كريستيفا) و (جيرار) جينات وغيرهما من نقاد ما بعد الحداثة.

إن مفهوم التناص يجعل النص الواحد نصوصا عدة، حيث تتنوع فيه الأصوات وتتعالى، تتصارع أو تتوافق فيما بينها! و هنا يبرز دور التناص في الكشف عن تلك النصوص و بيان تلك العلاقات التي تجمعها بالنص الذي استدعاها و استحضرها وصهرها لتكون نسيجا واحدا متكاملا.

ووفق هذا المبدأ جاء اختيارنا لهذا الموضوع يسعى بحثنا للكشف عن مظاهر التناص وجمالياته عند الشاعر أبو بكر مراد من خلال ديوانه (أوراق لا تنحني).

وقد كان للثراء الفكري والشعوري لدى الشاعر أبو بكر مراد دوره في غنى نصوصه وارتباطها بعديد النصوص القديمة والحديثة وكذلك بالأحداث والشخصيات التاريخية؛ خاصة مع سيطرة ثقافته العربية الإسلامية التي حاول من خلالها الشاعر معالجة واقعه الذي يعيش فيه، وإبراز موقفه من هذا الواقع الذي لم يكن يسره في الكثير من أحواله. فشكل كل ذلك نموذجا خصبا لتتبع ظاهرة التناص وبيان جمالياتها ودورها في تذوق المتلقي وتمتعه بنصوص الشاعر.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تشكل تتبعا لمظاهر التناص لدى الشاعر أبو بكر مراد؛ مما سيفتح بابا جديدا للتعرف على هذه الظاهرة النقدية لدى شاعر جزائري معاصر من أبناء الصحراء الجزائرية ومن منطقة وادي سوف المعروفة بثرائها الأدبي والثقافي والشعري خاصة. وسيشكل رؤيا لمعرفة مصادر التناص وأنواعه وأهم جمالياته لدى شعراء المنطقة.

وقد كان لهذا الاختيار عدة أسباب موضوعية وذاتية أهمها:

1/ تسليط الضوء على شاعر من شعراء وادي سوف من خلال آلية نقدية معاصرة تكشف ما في نصوصه من ثراء يخرجها من دائرة المحلية.

2/ إعجاب أحد أعضاء الفوج بالشاعر ورغبته في تكريمه من خلال إنجاز دراسة أكاديمية حول أشعاره.

ولأن البحث عن التناص بصفته آلية نقدية لا يكون حبيس النص المدروس، ولأن البحث في جماليات التناص كذلك لن يكون إلا بعد تتبع مصادره وأنواعه؛ وقد عنونا بحثنا بـ: "**التناص وجماليته في ديوان: أوراق لا تنحني للشاعر أبو بكر مراد**"، وقد كانت إشكالية بحثنا كالتالي:

كيف تجلى التناص في ديوان الشاعر أبو بكر مراد، وما جماليته؟

وفي إطار لإجابة عن هذه الإشكالية قسمناه إلى مقدمة وفصلين؛ أولهما نظري قاربنا فيه مفهوم التناص في الدرسين النقديين الغربي ثم العربي، ثم تطرقنا إلى السيرة الذاتية للشاعر أبو بكر مراد. وأما الفصل الثاني فكان تطبيقيا تتبعنا فيه أنواع التناص ومصادره لدى الشاعر، ثم وقفنا عند الجانب الجمالي للتناص وما أضافه لنصوص الشاعر ليجعل المتلقي يتذوقها ويجول من خلالها عبر تلك التعالقات النصية المتعددة.

وقد ختمنا بحثنا بخاتمة كانت لما توصلنا إليه من خلال هذه المسيرة البحثية القصيرة.

أما بالنسبة للمنهج الذي اتبعناه خلال بحثنا فقد دفعتنا طبيعة الموضوع إلى توظيف أكثر من منهج واحد؛ فقد برز في الفصل النظري المنهج التاريخي من خلال تتبع حركية مفهوم التناص عند النقاد وأهم إسهاماتهم في هذا الميدان، كما وظفنا هذا المنهج أثناء تناول السيرة الذاتية للشاعر. بالإضافة للمنهج السيميائي الذي يعتمد على استنطاق العلامات وتأويلها،

وقد برز في الفصل التطبيقي. وفي كل ذلك استعنا بتقنيتي الوصف والتحليل والمقارنة؛ خاصة أثناء تناول النصوص الحاضرة والبحث في تعالقها مع النصوص الغائبة.

وأثناء هذه الدراسة استعنا بجملة من المصادر والمراجع أهمها المدونة المدروسة للشاعر أبو بكر مراد، بالإضافة إلى عديد المراجع التي تناولت مفهوم التناص من وجهة نظرية أو تطبيقية؛ ومنها:

- أحمد جبر شعث، جماليات التناص
- مصطفى السعدني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات
- جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة، عيد الرحمان أيوب
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)

وفي خضم هذه الرحلة قابلتنا صعوبات نذكر منها:

- تحديد إدارة الكلية عدد أعضاء الفوج الواحد لمذكرة التخرج بثلاثة طلبة؛ مما أربك العديد من الطلبة الذين كانوا قد ضبطوا سلفا عناوين مذكراتهم وأثر فيهم نفسيا.
- اقتران إعداد مذكرة التخرج مع ظروف العمل، مما شكل ضغطا على أعضاء الفوج؛ خاصة أنهم جميعهم من فئة العمال.

مع ذلك فقد حاولنا قدر الإمكان تذليل هذه الصعوبات والوصول بالبحث إلى نهايته المرجوة.

وفي ختام هذه المقدمة لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة حسيني فتيحة على توجيهاتها القيمة وعلى سعة صدرها.

ولله الحمد والمنة

الفصل الأول:

الجهاز المفاهيمي للتناص والسيرة الذاتية للشاعر

أولا: التناص مفهومه أنواعه ووظيفته

1- مفهوم التناص

2- التناص في الدرس النقدي الغربي

3- التناص في الدرس النقدي العربي

4- أنواع التناص

5- أهميته ووظيفته

ثانيا: السيرة الذاتية للشاعر

1- نسبه

2-دراسته

3-التدرج الوظيفي

4-أهم مؤلفاته

5-وفاته

6-مقتطفات من أعماله.

أولا: التناص مفهومه أنواعه ووظيفته

1-مفهوم التناص.

يعد التناص من المعايير الأساسية التي تحدد مقدرة الأديب على التأثر بنصوص سابقيه وإعدادها منصة انطلاق لخلق وثبة إبداعية وتدفق مشاعري لنصه الجديد، تتبلور فيها سعة ثقافته، وتعدد مناهله ومشاربه، وقصد متابعة هذا المصطلح، ارتأينا أن نكشف عنه الغطاء وأن نقتفي أثره ونتتبع تطوره ونستجلي جماله من خلال الوقوف على:

التعريف اللغوي والاصطلاحي للتناص، وإدراك أهميته ودواعيه، وأنواعه ووظيفته، وإبراز أثره وانعكاساته على النص الشعري المعاصر.

أ-لغة: وردت في لسان العرب مادة " نصص" كما يلي:

نصص النَّصُّ: رفْعُك الشيء

و يَنُصُّ الحديث نصّاً: يرفَعَه
والمَنَصَّةُ: ما تُظْهَرُ عليه العروسُ لتُرَى من بين النساء ونَصَّت الظبيةُ جِيدَها رفَعَتْه .
والمِنَصّة: الثياب المُرَفّعة والفرُشُ الموَطَّأَة ونصَّ المتاعَ نصّاً: جعلَ بعضه على بعض

ونصُّ كلّ شيءٍ: منتهاه [1]

والتناص لغة من مصدر للفعل تناصّ، وهو على وزن تفاعل الدال على المشارك وعندما نبحث في المعجم عن الكلمة نجد أنها بمعنى الازدحام، فقد جاء في تاج العروس " تَنَاصَّ القَوْمُ: ازْدَحَموا " وهذا المعنى قريب من المشاركة2
وأصل النص: أقصى. الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير السريع[3]

ا- .ابن منظور، لسان العرب، ج4 باب نصص، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1 -2005 م، ص539-540
2-السيد محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ج18، باب الصاد، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، ص178

[3]- المرجع نفسه ص178

ومن خلال التعريفين يتضح لنا أن هناك توافقا بين الدلالة المعجمية والدلالة الصرفية التي يوحي بها وزن الكلمة.

ولعل المعنى يتجلى أكثر ويتضح في معجم اللغة العربية المعاصرة حيث نقرأ " تناصى يتناصى، تَنَاصَ، تناصيًا، فهو مُتناصٍ، ونقول: تناصى القومُ: أخذ بعضُهم بنواصي بعض في الخصومة أي تشابك .... هبّتِ الريحُ وتناصتِ الأغصانُ: علقت بعضها برؤوس بعض، وفي هذا دلالة الاشتباك والازدحام والتداخل"[1].

ويعد مصطلح التناص " ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertextualité)

والذي بدوره مكون من: كلمة (Inter) والتي تعني بالفرنسية (التبادل) بينما كلمة (Texte) تعني النص، وأصلها من الفعل اللاتيني (Textere) ويعني نسج أو حبك

و بذلك يصبح معنى(Intertexte) بالتبادل النصي "[2]

و هذا ما نجده في معجم (لاروس) الفرنسي (Intertextualité) – مترجما –هو:

" مجموع العلاقات التي يقيمها نص أدبي مع نص أدبي آخر، سواء على مستوى إبداعه (عن طريق الاقتباس، السرقة، التلميح، المعارضة ...) أو على مستوى قراءته وفهمه بالمقاربات التي يجريها القارئ "[3]

ب-اصطلاحا:

عرف (ميخائيل باختين) [4]" مصطلح التناص بـ" التداخل ، والحوارية " والحوارية هي: "سمة لصيقة بكل خطاب لأن الخطاب لا ينشأ من فراغ بل ينبثق من رحم الخطابات السابقة

[1] ينظر :أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج3، عالم الكتب – القاهرة ص 2224 .

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد ، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1 ،2007 ،ص 19.

[3] Intertextualité: ensembles des relations qu'un et nomment un texte littéraire entretient avec d'autres tant au plan de sa création (par la citation, le plagiat, le pastiche, …) qu' au plan de sa lecteur et sa compréhension par les rapprochements qu'opère le lecteur. Le petit Robert, dictionnaire de la langue Française, Paris, 2001, p555, p556.Et voir: le petit la Rousse illustre, le dictionnaire de référence, Parise, p 591.

[4] باختين " فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي سوفييتي. ولد في مدينة أريول .درس فقه اللغة وتخرج عام 1918. وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية عام1921.

ويشكل أرضية تبنى عليها الخطابات اللاحقة، فضلا عن ذلك فإن الخطاب بقدر ما يصدر عن ذات فهو يوجه في الآن ذاته إلى ذات أخرى.."[1]

فكل الخطابات عند (باختين) من أوّ لها إلى آخرها– من وجهة نظره – حوارية وحواريته لم تأت من عدم وإنمّا صاغها من خلال أبحاثه في الأدب والتي وصل فيها أنّ الحوار يستند إلى صوت الآخر .

أما (جوليا كريستيفا) فقد التقطت فكرة الحوارية وأطلقت عليه مصطلح(التناص) والذي يشتغل على النصوص ، والنص عمل الأدبي وهو: " الموضوع المنجز الذي يتكون من كتابة منغلقة على نفسها على عكس النص الذي صار مجالا منهجيًا لا نعرفه إلا في نشاط القراءة، أو في نشاط إنتاجنا له"[2]

و هذا ما يقترب من مفهوم(الإنتاجية) لدى (جوليا كرستيفا) و التي تعرف النص على أنه : " جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللغة بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر و بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة و المتزامنة معه، فالنص إذن انتاجية "[3]

فهي تؤكد على أن كل نص هو بؤرة فاعلة لمجموعة من النصوص الغائبة والمتزامنة التي يستعيدها ويستجليها في سياقه، وبذلك فهي تعارض فكرة النص المغلق وتؤكد على انفتاحه وتداخله مع نصوص أخرى.

ويتابع (محمد بنيس) في تعريفه للتناص رأي (جوليا كرستيفا) في أنّ: " كل نص هو امتصاص وتحويلٌ لوفرةٍ من النصوص الأخرى . والنص حسب هذا المعيار النقدي استمرار وانقطاع في آنٍ معاً للنصوص الأخرى ضمن الأدبية الخاصة بنوع من الأداء اللغوي "[4]

---

[1] نجية سعدات، النقد الروائي العربي والمرجع الغربي، مجلة علامات، ،مج 14 ، ج 54، 2004 ،ص215.

[2] إديث كريزويل ،تر، جابر عصفور، ط1 ،1993 ،دار سعاد الصباح، الكويت، ص416.

[3] جوليا كرستيفا، علم النص، ت فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ،1997 . ص 21.

[4] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) د. ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط4 2005 : ص121

فالنص لدى (محمد بنيس) لا يرتبط ارتباطاً عشوائياً في علاقاته مع النصوص الأخرى بل يعتمد قوانين متعددة ومعقدة . .

أما التناص عند(محمد مفتاح) فهو: " تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة " ، حيث يقر بأنه ظاهرة لغوية تستعصي على الضبط والتقنين ويعود الأمر في ضبطها وتمييزها إلى القارئ المثقف [1]. كما عرّفه في مؤلّفه "تحليل الخطاب الشعري بأنه: " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة " [2]

يتضح من خلال هذا التعريف أن الناقد (محمد مفتاح) ركز على تقنية التداخل والتناسق الجمالي وقد عبر عن ذلك بالفسيفساء الموصوفة بالتنوع والدقة وحسن الرصف وجمالية التركيب والتداخل.

2-التناص في الدرس النقدي الغربي:

يعد مصطلح التناص غربي المنشأ حيث انطلق من فكرة (باختين) عن (الحوارية) وتنظيره

لها، فـ (باختين) في هذا الإطار يعلن عن إرساء ما يعرف بمبدأ الحوارية، هذا المبدأ الذي بنى عليه أساس العلاقة التي تربط تعبيرًا بتعبيرات أخرى، و الذي يرى فيه أنه مصير كل خطاب و تعبير، فالتوجيه الحواري من منظور(باختين) هو:" ظاهرة مشخِّصة لكل خطاب حي، يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقودنا إلى غايته ولا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي" [3]

---

[1] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) د. ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط4 2005 : ص121

[2] –المرجع نفسه ص125

[3]. تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2 1996 ،ص 125 .

ويرى (تودوروف) أن (باختين) هو أوّل من صاغ نظرية بأتمّ معنى الكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة [1]

فالشاعر كما القمر، ينير من خلفية الأشعة الشمسية ،لا ينطلق من فراغ بل يستلهم أفكاره وقيمه من قاعدة شعرية سابقة ، فهو مكان تتقاطع فيه النصوص، وتتداخل ، حيث يحيل النص بالضرورة إلى نصوص سابقة أو معاصرة له، فكل نص هو امتداد فكرة أو نقطة انطلاق أو صدى لنصوص شعرية أخرى.

ومن ثمة ظهر مصطلح التناص عند الغرب، حيث اَستخدمه أغلب الدارسين والمنظّرين النقديين الغربيين في لغته الأصلية تأسيا وامتثالا بالناقدة البلغارية (جوليا كريستيفا)[2]" التي تقول:" بتقاطع نصين أو أكثر داخل النص الواحد"[3]، فقد جاء هذا المفهوم من ترجمتها لمصطلح (الحوارية) الذي وضعه (باختين) ويراد به: " تقاطع النصوص وتداخلها ثم الحوار والتفاعل فيما بينها". وبذلك فإن التناص هو أسلوب لتشكيل فضاء النصّ وللممارسة النصية من وجهة نظر (جوليا كرستيفا) "، فقد استطاعت أن تميز ثلاث أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية و النصوص الملموسة و القريبة من صيغتها الأصلية لشعراء سابقين وهي:

النفي الكلي: و فيه يكون المقطع الدخيل منفيًا كليًا، و معنى النص المرجعي مقلوبًا.

النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه .

النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيًا[4].

وبعد ظهور التناص و شيوعه في الساحة النقدية تسارع النقاد إلى تبنيه و العمل به و منهم "جيرار جنيت " ، حيث أخذ التناص أبعادًا جديدة عنده ثم زاد في تطويره لمصطلح (التناصية)و إضافته لبعض التعديلات عليه، ولعل أهم إضافة مسَتْ التناص، أن (جنيت) التناص عنصرًا من خمسة عناصر أسماها (المتعاليات النصية) Transsexualité[5]جعل

---

[1] تزيفتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري مبخوت، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2 ،1990 ،ص 41.

[2] فيلسوفة فرنسية من أصل بلغاري، أستاذة بجامعة باريس السابعة، ديدرو. درست في عدة جامعات عالمية. نشرت العديد من الدراسات في السيميائيات والرواية والنقد والفن والفلسفة والتحليل النفسي، من أبحاثها ومؤلفاتها: "النص الروائي" (1970)، و"ثورة اللغة الشعرية" (1985)، و"الغريب داخلنا" (1988)، و"الأنثوي والمقدس" (2000)

[3] مولاي علي بوخاتم،مصطلحات النقد العربي السيماوي : الإشكالية والأصول والامتداد، ، ص 189.

[4] . جوليا كرستيفا، علم النص، تر، فريد الزاهي، دار توبقال للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط2 ،1997 ،ص 78

[5] جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر جمة، عيد الرحمان أيوب، دار توبقال، بغداد، د ط، ص 5.

ويقصد بها كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى، حيث قسم المتعاليات إلى خمسة أنواع من العلاقات ثم رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد و الشمولية و الاجمال و هي:

Intertextualité التناص

Paratexte الملحق النصي أو المناص.

Metatexteualité التعالي النصي

Hypertextualité الإتساعية النصية

Architextualité الجامعية النصية.[1]

3-التناص في الدرس النقدي العربي:

أ-عند العرب القدامى:

يقتضينا الإنصاف-في هذا الإطار-تذكر الجهود العربية وأسبقيتها في تأصيل هذا المفهوم، فحضور النصوص القديمة في النصوص الجديدة، طريقة مشهود لها في تعلم النظم و قراءة أشعار العرب قديما، فالذاكرة تتوقد للحفظ حينا وتتعرض للنسيان أحيانا أخرى مما يستدعي التشابك وتداخل بعضها ببعض.

كما أرّخ لهذه الظاهرة الشاعر الجاهلي زهير ابن أبي سلمى[2] :

ما أرانا نقول إلا معاراً *** أو معاداً من لفظنا مكرورا[3]

ويقر ابن الأثير (ت 630 هـ) بحتمية حضور النصوص الأخرى (الغائبة) في النص الجديد " إذ لا يستغني الآخر عن الاستعارة من الأول "[4] . ويقسم ابن الأثير ذلك الحضور النصي للأعمال السابقة من نصوص المتأخرين إلى ثلاثة أقسام تقارب ما عرف عند النقاد المحدثين بقوانين التناص فهناك من الكتاب من يكتفي بالمحاكاة المقتدية دون أدنى إضافة

[1] جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر جمة، عيد الرحمان أيوب، دار توبقال، بغداد، د ط، ص 5.

[2] شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات

[3] ينسب هذا البيت كذلك إلى الشاعر المخضرم : كعب بن زهير

[4] – ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ، تح : د. أحمد الحوفي – د. بدوي طبانه، دار نهضة مصر: ص 100

تذكر . ومنهم من يخرّج كتابة المتقدمين بمعانيه وألفاظه. والأخير لا يتصفح كتب الأقدمين بل يقتصر على نماذج قليلة منها من القرآن الكريم والحديث الشريف.

ويعزز هذا الرأي ما رواه " ابن رشيق" صاحب كتاب (العمدة) من قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه القائل: " لولا أن الكلام يعاد لنفد [1]"

كما أشار صاحب العمدة إلى بوادر مفهومّ التناص في كتابه، قائلا –في باب السرقات وماشاكلها – بأنه: " باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا البصر الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل، وقد أتى الحاتمي في حيلة المحاضرة بألقاب محدثة تدبرا ليس لها محصول إذا تحققت: كالإصطراف، والإجتلاب، والإستلحاق ، والإنتحال، والإهتدام، والإغارة، والمرافدة، وكلها قريب وقد استعمل بعضها في مكان بعض غير أني ذاكرها على ما خيلت فيما بعد "[2]

ويضيف قائلا: " وتكمن الإشكالية في موضوع السرقات في الموروث النقدي في المصطلحات المستخدمة في وصف درجات الإبداع والتقليد والسرقة، حيث تتداخل بعض هذه المصطلحات أو تتشابه أو تختلف في التسمية، ولو أخدنا معظم المصطلحات التي صاغها الأوروبيون، لوجدنا تشابها كبيرا بينها وبين المصطلحات العربية التي استخدمها النقاد العرب القدامى" [3]

ويضع حازم القرطاجني (ت684 هـ) عملية الاطلاع على آثار الفكر من نظم ونثر وتاريخ ضمن مرجعيات العمل الأدبي فضلاً عن الخيال وهذه المرجعيات تتخذ سبيلها إلى النص بعد المرور بآليات مثل التصريف والتغيير والتضمين والإحالة [4] .

---

[1] أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد الناشر: دار الجيل، ط5، 1981 م، بيروت لبنان ، ،ص280

[2] المرجع نفسه: ص281

[3] - عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2006م ،ص185 .

[4] – حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تح : محمد الحبيب ابن الخوجه ، دار الكتب الشرقية،1966: ص 39

فهذه أدلة قاطعة على التأصيل العربي لهذا المفهوم ووجوده، فالعرب أدركوا كنهه لا مصطلحه، مستعملين لذلك مصطلحات أخرى مشهورة في الجانب البلاغي (كالتضمين، والتلميح، والإشارة، والاقتباس... إلخ)، وأخرى في الميدان النقدي (كالمناقضات، والسرقات، والمعارضات... الخ)[1].

ب-عند العرب المحدثين:

لقد كان لهذا المصطلح حضور ملفت، وحظ كبير في الدرس الأدبي العربي، حيث استقبله جل النقاد والأدباء بحفاوة وصدر رحب، ووظفوه في أدبهم ونقدهم، وصيروه مظهرا من مظاهر التجديد، ولأن حضوره في أي نص إبداعي يفتح باب التأويل، فقد كان لكل واحد منهم وجهة نظر وتعريف خاص به.

إذ يعد الناقد المغربي (محمد **بنيس**) أول من حاول الاستفادة من فكرة التناص الغربية وتطبيقاتها، فقد تناول المفهوم بمصطلح التناص في البداية، ثم غيره بالتداخل النصي، ثم حوله إلى هجرة النصوص، في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية)، وهو يرى أن: " التناص يقوم على ثلاث آليات، هي الاجترار والامتصاص والحوار"[2]. فالاجترار تكرار النص الغائب دون تغيير ودون أي إضافة. أما الامتصاص فهو تمثل النص الغائب وإعادة صياغته وفق متطلبات تاريخية معينة. أما الحوار فهو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب إذ يعمد المنشئ إلى تغيير النص الغائب ومخالفته وإلغاء معالمه في قراءة نقدية علمية [3]

فهو بذلك يضع مستويات أخرى جديدة للتناص تمثلت في: التناص الإجتراري والتناص الامتصاصي والتناص الحواري، وقد باين بها الناقدة البلغارية (جوليا كريستيفيا) التي سبقته بتحديد المستويات الثلاث المتمثلة في: النفي الكلي – النفي المتوازي – النفي الجزئي[4].

---

[2] – محمد عزام ، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق2001 ص86 . :

[2] محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة ، بيروت لبنان ، ط2 ، 2878 ص232

[4] ينظر : المرجع نفسه : ص 253 .

[4] ينظر : جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر ،د ط ، د ت، ص155

أما من ناحية المصطلح فقد ظل يتأرجح بين مصطلحات عدة حيث افتتح في البداية بمصطلح (التناصّ) ثم استبدله بمصطلح آخر أكثر فعالية وتشاركية، فأوجد مصطلح (الحوار). ثم رجع به إلى مصطلح عربي آخر هو (التخاطب) الذي يعني في أبسط تعريفاته العلاقات الخارجية بين أنواع الخطاب والداخلية بين مستويات اللغة[1].

أما الناقد والأكاديمي الجزائري **(عبد المالك مرتاض)**، فقد عرف التناص بأنه: "مفهوم فيه نصان أو أكثر يتعارضان أو يتضاربان أو يتنافسان"، وقال أيضًا: "إن التناص تفاعل وتبادل العلاقة بين نص وآخر إما على سبيل الاقتباس أو المعارضة أو التضاد". وكل نص هو في نظره "تشرّب وامتصاص وتحوّل لنصوص عديدة أخرى، معتبراً الخطاب وحدة غير مغلقة داخل نسيجها الخاص، بل هو عمل يحيل إلى نصوص أخرى مضمنة[2]

ومما يلاحظ في تعريفات (عبد المالك مرتاض) توظيفه للمصطلحات القديمة، وكأني به يحاول الانتصار للموروث، ويدافع عن فكرة أسبقية حضور المفهوم في الدرس العربي القديم بمصطلحات أخرى كالتضمين والاقتباس ..

إن الكثير من المترجمين والدارسين و النقاد العرب يتفق على ترجمة اللفظ الأجنبي – أو ما يقابله– بمصطلح (التناص العربي)، ومن بينهم الناقد المغربي : **(سعيد يقطين)** حيث استعمل مصطلح (التناص)، و خصص له مجالا خاصًا وضيقًا تاركا المجال الأعم لتبادل التأثير والتأثر بين النصوص ، فالتأثير والتأثر سمتان بارزتان و محوران أساسيان وحيويان للعملية التشاركية التفاعلية للنص القديم والجديد عند(سعيد يقطين) وهذه هي الخاصية التي تميز بها عن غيره من النقاد ، وإضافة إلى احتفاظه بمصطلح التناص وظف الناقد (سعيد يقطين) مصطلح (التفاعل النصي) ، فهو في نظره أشمل وأعمّ و أوسع من التناص ، وخصص له حيزًا ضيقًا نقلا عن أفكار وأطروحات (جيرار جينات)[3] . فهو يذلك يقترح

[1] مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيماوي : الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – 2005، ص. 192

[2] المرجع نفسه : ص197-

[3] مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيماوي : الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – 2005، ص. 196

مصطلحاً آخر بديلاً عن مصطلح التناص والمتعاليات النصية لأن التناص في رأيه ليس إلا واحداً من أنواع التفاعل النصي [1] . ويؤكد (سعيد يقطين) أهمية التناص في إنتاجية النص ودور الناقد الذي يجب أن يركز على كيفية تحرك النصوص السابقة في النص المحلل لا أن يقتصر على كشف مواضعها فقط[2] ؛ لذا فالتفاعل النصي لديه خاصية إبداعيه وحتمية الوجود في النص تعتمد في توظيفها إبداعياً على قدرات المبدعين وتتغير بتغير العصور[3].

لقد اختار مصطلح (التناص)، نقاد كثيرون نذكر منهم على سبيل التمثيل لا الحصر الباحثة والناقدة (شريفة اليحيائي)[4] التي اختارت مصطلحين اثنين هما (التناص) و(النصية). وكذلك الباحث (غازي مختار طليمات)[5] الذي استعمل مصطلح (التناص) وهو (على وزن تفاعل، الدال على التشارك كالتجاذب والتخاطب)، إلى جانب مصطلح (البينصية)، وبينهما مشترك في الأفكار والصور والتراكيب والمشاعر، ولكن الأول أوضح وأفصح في نظره من الثاني. وهو ما يعني أنه يميل إلى مصطلح (التناص) [6]

أما الناقد المصري صلاح فضل فقد اختار هو الآخر الاستقرار على مصطلح "التناص"، وكذلك فعل الأديب المغربي(أحمد المديني)[7].

2- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي النص والسياق ، ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت ، ط1 ، 1989 :ص 93

3- المرجع نفسه : ص 96 .

4- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ،: ص 93 .

5- داود سلمان الشويلي، الذئب والخراف المهضومة ، ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2001 : ص16 .

شريفة اليحيائي : أديبة وناقدة عمانية

6- فاضل ثامر، الصوت الآخر ، ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992 : ص10 ، وينظر: نظرية التلقي ، د. بشرى موسى صالح :ص 41

غازي مختار طليمات : أديب وناقد سوري

[6] مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيماوي : الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – 2005 ص. 193.

[7] المرجع نفسه: ص195.

4-أنواع التناص:

للتناص أنواع كثيرة وتصانيف متشعبة وكل ناقد أو أديب أو دارس له وجهة نظر تختلف عن غيره وسأحاول وضع ما أشتهر منها تمثيلا لا حصرا:

يحصر الباحث (محمد مفتاح) التناص-من وجهة نظره -في نوعين اثنين هما [1]:

أ-**التناص الضروري:** حيث التأثر بمصادر التناص يكاد يكون طبيعيا أو تلقائيا وقد يكون مفروضا ومختارا في آن واحد حيث يتركز في الذاكرة كمورث عام أو شخصي مثل الوقوف على الأطلال وهي أقوى المصادر التناصية القديمة.

ب-**التناص الاختياري:** وهو ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها ..وهذه النصوص هي مصادر أساسية في الشعر العربي الحديث .. وهي متعددة تندرج فيها نصوص أجنبية وعربية في آن واحد.

ويشير الباحث نفسه إلى نوعين آخرين من التناص وهما:

أ- تناص مباشر.

ب-تناص غير مباشر

ويقسمه في موضع آخر إلى [2]:

أ-**تناص خارجي:** وهو حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه وفق علاقات المحاكاة الجدية والمحاكاة الساخرة.

ب-**تناص داخلي:** وهو الذي بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية و الإقطاعية والذاتية، ضمن شبكة من العلاقات تملك الخاصية الأسلوبية.[3]

---

[1] :-محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، استراتجيةا لتناص، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب، 1985، ص122.

[2] المرجع نفسه : ص123

[3]-محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، استراتجية التناص، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب، 1985، ص122.

وهناك من يتخذ تقسيما آخرا معتمدا تقسيمه على حسب الحقول الدلالية والسياقات اللغوية الموظفة في النص.

ومن أبرز أنواع التناص في هذا المضمار نذكر:

أ-**التناص الديني: يعدّ** القرآن الكريم مصدرًا خصبًا للشعراء منذ نزوله إلى يومنا هذا؛ إذ تناثرت ألفاظه وتراكيبه في ثنايا أشعارهم، فضلاً عن صوره التي تعد الأداة المفضلة في أسلوب القرآن الكريم، ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الأحاديث النبوية أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي لتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو هما معا[1]

ب -التناص الأدبي: يتفاعل الشاعر مع النصوص الأدبية السابقة عليه أو المعاصرة له؛ يستدعيها، ليجترها، ويداخل معها، ويمتصها، ويحاورها، يتناص معها كليا أو جزئيا، أو يوازيها، ، صانعا لنا قولبا جديدا بصور مختلفة لا تفقد النص الجديد أصالته، ولا يطغى النص الغائب على النص الحاضر فيفقد بريقه، ويمحي تجليات إبداعه، وعليه فالتناص الأدبي هو: " تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة ، شعرا أو نثرا مع المولود الجديد ولا بد أن يكون منسجما مع الحدث المسرود حتى يزيده عمقا وتأثيرا وإبداعا" [2]

ج -التناص التاريخي: مما لا شك فيه أن للتاريخ فوائد جمة يحتاج إليه كل الناس ففي التاريخ أحداث وسير وأخبار وقصص وحكايا وشخصيات ورموز وسياسة وأمم سالفة ومعتقدات وملل ونحل، والأديب الحذق يستفيد من كل ذلك، يسترشد من حاضره ليستشرف المستقبل، ويستجلب رؤى الماضي لينير درب الحاضر، ولهذا تجده يوظف التاريخ ويتناص مع الماضي، بتوظيف نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي تبدو منسجمة ومناسبة لدى المؤلف مع سياق نصه الذي يسرده أو الحدث الذي يرصده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أوهما معا[3]

---

[1] أحمد الزغبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع 2000، ص 37

[3] أحمد الزغبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع 2000، ، ص50

[3] المرجع نفسه، ص-29 30

ومهما تنوع المصطللح وتعدد لفظه يبقى للتناص نكهته الخاصة وأثره المتميز على النص الجديد مما يكسب للأديب شرف الاستدعاء والإحالة واختيار المصدر ودقة الانتقاء وحسن التوظيف وسلامة الذائقة.

5-أهمية التناص ووظيفته:

بعد التعرف على التناص وتتبع مراحل تطوره، وتأصيله في الثقافة العربية ندرك قيمة التناص ومدى إلزامية حضوره في الدرس العربي فهو حتمية لا مناص منها كما يقول الدكتور:(محمد مفتاح) في مقولته المشهورة: " فالتناص للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما[1]".

معرفة التاريخ و المحيط الاجتماعي الذي يوجد فيه الشاعر هما الرافدان الأساسيان اللذان تنبع منهما التأويلات النصية من طرف المتلقين فتأويل النصوص وتفسيرها هو التصور الذي قصده" سعيد يقطين" حين قال " إن التناص له ضرورته وأهميته لأن الأمر يتعلق بتوجيه قراءة النص والتحكم في تأويله" ولعل هذه الإلزامية هي التي جعلت الشعر العربي القديم يعيش في دوامة الإبداع والإتباع ، حيث لم يجد بدا من الخروج منها لعدم تبلور الرؤية في نظر النقاد[2] وتعتبر هذه النصوص السابقة أو ما سماها بعضهم بالنص "الغائب" هي العتبات أو الشفرات التي من خلالها يمكن الدخول إلى النص الحاضر مما ينعكس ذلك على النص إبداعا وتميزا وجمالا.

إن التناص وليد التراكمات الثقافية لدى الإنسان، وبالتالي فانه من أهم الدواعي التي أسهمت في إرساء قواعد التناص الأدبي هي الخلفية الثقافية في التراث لذا يجد الكاتب أو الشاعر نفسه مرغما على التعامل معها والأخذ منها حيث استقرت في ذاكرته وكونت لديه مرجعية ثقافية معينة أصبحت تشكل جزء كبيرا من بنيته الفكرية

ومن أهم وظائف التناص التفاعل والتواصل مع الموروث بأصنافه المختلفة، فخلفية الأديب ومدى إحاطته بالثقافة والفكر هي من تبرز درجة الإبداع، وتفتح آفاق الجودة وترفع سقف

[1] محمد ناجي محمد احمد، جيرار جينت ، دار المعارف ،بيروت، لبنان ، 1992م، ص 46

[2] ينظر : المرجع نفسه ص46

التنافس، فالنصوص لا تقوم من العدمية، ولا تتأسس من فراغ، بل ترتكز على نصوص سابقة لتنطلق منها، وعليه فالتناص ضروري ووظائفه كثيرة نذكر منها:

أ –الوظائف التعبيرية:

تتطلب الوظيفة التعبيرية للتناص من الأديب المبدع استغلال دلالات النص الغائب للتعبير بها عما يجري في واقعه، فالنص لا حد له، فهو مفتوح على بقية النصوص الأخرى، وهذا ما يجعل الأديب في اتصال مع عالمه وواقعه، وذلك عن طريق التواصل الذي يستند عليه النص[1]، وهنا تكمن القدرات وتبرز مهمة الإبداع في مكنة الاستحضار والنسج المحكم، ودقة التعبير، وكذا الخبرة في استقطاب المعارف الخفية وتوظيفها للتعبير عن أفكاره المختلفة في الوقت والمقام المناسبين.

ب –الوظائف الجمالية

يعد التناص وسيلة فنية يوظفها الكاتب لإحياء بعث تراثه الحضاري من جديد، بالإضافة إلى إخفاء النص الأدبي بمختلف الإشارات المعرفية الموحية، وعليه فإن جمالية الكتابة تسيطر عليها المعرفية الخلفية التي يستند عليها النص، وفيما يستخدمه من فنيات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها قيمة جديدة تخرجها عن المألوف إلى شاعرية اللغة التي تعد من صميم الأدب ومن أهم الجوانب الفنية نذكر: الإحالة – الاختصار–استخلاص العبرة[2].

إضافة إلى ما سبق من الوظائف الأساسية نضيف وظائف وميزات أخرى للتناص، نضعها مختصرة –وعلى شكل نقاط –لأنها مفهومة:

– رفع مستوى لغة النص.

–اختصار النصوص إلى مدلولات معرفية

– تأكيد المعنى وتوضيحه.

---

[1] – زاوي سارة : جمالية التناص في شعر عقاب بلخير (مخطوطة) ، جامعة محمد بوضياف المسيلة 2007–2008 ، ص 93

[2]– المرجع نفسه ، ص93

- إعطاء للنص مرجعية وقوة يستند عليها.

- التعمق في البحث عن النصوص.

-التكثيف الدلالي والإيحائي[1].

ثانيا: السيرة الذاتية للشاعر

1-نسبه:

هو بوبكر بن محمد الصغير مراد، وأمه عائشة بكاري. وأبوه من عمومة بالقاسم بن عمران بن مراد، جد الشيخين الشقيقين العالمين: الطاهر وأحمد العبيدي. هاجرت عائلته إلى الجنوب التونسي بحثا عن العمل في مناجم الفوسفات بالمتلوي أو قفصة أو أم العرايس وولد في الرديف، ولاية قفصة يوم 03أوت عام 1952

2-دراسته:

دخل المدرسة الابتدائية في الرديف لما بلغ من العمر ست سنوات. وحين استقلت الجزائر، رجعت أسرته إلى أرض الوطن، واستوطنت حي المصاعبة. وواصل بوبكر تعليمه في مدرسة المحطة بنين. ثم فاز في مسابقة الدخول للسنة الأولى متوسط. وتابع دراسته في مدرسة التعليم العام بالوادي. ثم ظفر بشهادة أهلية التعليم Brevet d'enseignement في 30 ماي سنة 1969 من مفتشية أكاديمية الأغواط. وبعد عام كامل، حصل على شهادة أهلية التعليم العام[2].

وقد التحق بمعهد تكوين الأساتذة ببوزريعة حيث تابع دراسة التكوين بمعهد تكوين الأساتذة ببوزريعة يوم فاتح أكتوبر سنة 1971. وبعد دراسة عام كامل للطرق التربوية من التربية العامة والخاصة وعلم نفس الطفل والتشريع المدرسي، حصل في 21 سبتمبر عام 1972 على شهادة التخرج برتبة 37 من 69، والتحق بالعمل في ميدان التربية والتعليم

[1]– سعيد سلام :التناص التراثي " الرواية الجزائرية أنموذجا " مطبعة جلاوة ، ص 137

[2] أرشيف مديرية التربية بولاية الوادي

3-التدرج الوظيفي

شرع الأستاذ أبوبكر مراد في التدريس أستاذا متربصا باللغة العربية في متوسطة الأمير عبد القادر بالوادي يوم 17 سبتمبر سنة 1973. وثبت في رتبته يوم فاتح يناير سنة 1976. واستمر في العمل حتى 05 سبتمبر عام1987. ثم انتدب لقسم استثمار الموارد البشرية، وكلف برئاسة مصلحة الثقافة بداية من 06 سبتمبر 1987م إلى 06 سبتمبر 1988م. وقد أنشأ مجلة المورد لقسم استثمار الموارد البشرية، واختار لها أساتذة أكفاء، ومواضيع جيدة. غير أنها ما لبثت أن أفل نجمها لما غادر بوبكر قسم الاستثمار ليلتحق بالرتبة الجديدة كمدير لمتوسطة الجديدة. إلا أن المنصب الإداري لم يرق له، فعاد من جديد في 16 سبتمبر سنة 1989 لمنصبه الأصلي أستاذا. وفي 02 ديسمبر سنة 1998، انتدب مرة ثانية رئيسا لمكتب التفتيش في مصلحة التكوين والتفتيش. ولكن لم ينسجم مع رئيس المصلحة آنذاك، فرجع في فاتح أكتوبر سنة 2000 لمتوسطة الأمير إلى غاية 02 نوفمبر سنة 2001، بعد المشوار الطويل في سلك التربية والتعليم والثقافة عموما، تم حصوله على التقاعد في فاتح أكتوبر سنة 2002[1].

4-شاعريته وأهم مؤلفاته:

الأستاذ بوبكر من طينة الرجال الكبار علما وعملا. ولو أتيحت له فرصة الالتحاق بالتعليم العالي، لكان له، بكل تأكيد، شأن آخر. غير أن الظروف العائلية التي عانى منها الكثير من أبناء المنطقة حالت دون بروز العبقريات، والطفرات الخارقة.

وكان شاعرا فحلا، يشوب شعره مسحة أسى وحزن لطيف لما آلت إليه أوضاع الوطن العربي بأسره،

ويمكنني تمثيل الأستاذ بوبكر بالشجرة الوارفة الظلال على غيرها. ثقافته شاسعة، يتميز بالسمعة الطيبة، ذائعة الصيت. وعزة النفس، والأنفة الكبيرة. ذو أخلاق رائعة، وسلوك حميد، وسيرة سنية، وعلاقاته واسعة، مترامية الأطراف مع الجماعات والأفراد، لو أحسن استغلالها لأتت أكلها، وأفادت صاحبها كثيرا ومستواه العلمي ممتاز.

[1] أرشيف مديرية التربية بولاية الوادي

له مجموعة من الإصدارات مثل: أوراق الهزيمة، دار الشهاب، باتنة، 1990؛ وقصة الفارس المستقيل، المطبعة العصرية، الوادي، 1994؛ بالإضافة إلى كتب أدبية، مثل: من حديقة الضاد – الغواص – مطبعة دركي، الوادي، 2004؛ أوراق لا تنحني، طبعتان، مطبعة مزوار، 2008؛ أشرطة شعرية سمعية: نهلة. أشعار عاجلة. عاش الولد. دار الفرحة الجزائر – قصائد غير محايدة، 2009؛ وحديث القلم، مطبعة مزوار، 2009؛ وفي الصميم، مطبعة مزوار، 2011؛ وترجم عدة كتب مثل كتابي: القافلة، والعيش في الجنة للمؤلف إبراهيم بن عيشة، وسوف مونوغرافيا للمؤلف أندري روجي فوازان؛ ومشاركات عدة في الملتقيات الشعرية ومشاركات عبر إذاعة سوف.

5-وفاته:

بعد مرض لم يمهله طويلا، فارقنا الأستاذ الشاعر " أبوبكر مراد " ضحى يوم الأربعاء 25 أكتوبر عام 2023، ووري التراب مساء نفس اليوم في مقبرة سيدي يوسف بحي المنظر الجميل (القارة سابقا) بعاصمة الولاية.

رحم الله الفقيد وأسكنه فسيح جناته.

6-مقتطفات من أعماله " حديث القلم ":

يقول الأستاذ أبوبكر: " في حجرات الدرس، وما بين المناضد، قضى أستاذنا زهرة شبابه يواجه اللوح، ويمخر هو وطلابه عباب البحر على متن سفينة الضاد يستجلي كوامنها، ويتعقب دررها، رحلة بلون المداد وبنفس الأوراق التي تحولها الكلمات الغر إلى بستان أخضر. فالعتمة على رأي أستاذنا لا يجليها إلا الحبر هذا النور الأسود. هذا الخصب الذي صنعته سنوات الدرس بمحطاتها المضيئة آن للقلم أن يضمنها هذه الصفحات التي تعبق بشذى تلك الأيام الخوالي التي يصفها الأستاذ بحصاد العمر. حيث القلم يستجلي مواطن الضياء، ويجلي العتمة،

عتمة يا عتمة

أعطني قلما

أزرع كلمة

فجدوى الكلمة

فك القيد

وعتق الرقبة

واستطرد الأستاذ في إهدائه يقول:

...هذه صفحات ضمختها بمداد قلم تعقب سنوات الغرس والزرع في حجرات الدرس

...سنوات ليست كالسنوات

.فيها من نبض القلم ونَفَس الورقة ما يُجْلي العتمة

ففي كل يوم تتهاوى حجب وتشع أنوار!

تولد حدائق وتينع أغصان وتجني ثمار

....ها هنا في هذه الحجرات

تصنع الأمة غدها المأمول

فها هنا تسلم المعرفة مفاتيحها، لتتلاشى حجب الجهل وتتبدد الظلمات

...هنا في المدرسة جرس وانتباه ويقظة

:كم تمنيت أن يكتب أمام كل مدرسة في هذا الوطن الغالي

!انتبه مدرسة

****

الذكرى للإنسان عمر ثان

.... لما كان الحنين يعاودني إلى أيام الدرس، ويستبد بي الشوق لأيامها الخوالي

...كانت تقودني قدماي على الطريق المؤدي إلى أكمالية الأمير عبد القادر

هناك حيث قضيت أخصب سني عمري

تتثاقل خطاي وتتداعى أمامي الصور

...أحاذي السور الخارجي الملاصق لحجرات الدرس

...فأتخيل مقاعدهم وأكاد أسمع أصواتهم

يتناهى إلى مسمعي لغطهم وجدلهم، فيستغرقني الحلم ولا أكاد أفيق إلا وأنا أمام باب المدرسة...

أحيي الحاجب وأختلس عند المدخل نظرات شغوفة إلى ساحة المدرسة التي كانت حينئذ .أسيرة صمت مهيب لن تتحرر منه إلا عندما يتزاحمون في وسطها

...يتدافعون في أرجائها

...تملأ قهقهاتهم الفضاء

فتغالبني أحيانا دمعة ساخنة حنينا لماض لن يعود، ووحدها الذكريات تستعيده. أو ليست الذكرى للإنسان عمرا ثانيا [1]..!

لقد علمتنا سيرة الشيخ أن الحياة نبض و أنفاس ولابد أن نستثمرها ونلتزم بقضاياها الكبرى ونتبناها ونجعلها نصب أعيننا، نتنفسها ونعيش من أجلها لتكون هي عبق الذاكرة ونزيف المداد.

[1] حديث القلم، أبو بكر مراد ، مطبعة مزوار، 2009 .

الفصل الثاني:

أنواع التناص في شعر أبوبكر مراد وجمالياته

أولا: أنواع التناص في شعر أبوبكر مراد

1- التناص الديني

2-التناص الأدبي

3-التناص التاريخي

ثانيا: جماليات التناص في شعر أبو بكر مراد

1- حوارية الذاكرة وبعث الموروث

2- تكثيف التجربة وتنوع المرجعيات

3- الانزياح اللفظي وتجديد الدلالة

أولا: أنواع التناص في شعر أبوبكر مراد

1-التناص الديني:

أ-التناص مع القرآن الكريم

يكثر التناص الديني وخصوصا من القرآن الكريم عند الشعراء في قصائدهم، خاصة ما كان منها رساليا وذلك لتقاطع معانيها مع الرسالة القرآنية الخالدة، كما أن القران الكريم هو الموروث المقدس والمعين الصافي الذي يلجا إليه معظم الشعراء في نتاجهم الأدبي، وهو الكتاب المعجز لفظا ومعنى وقد اتفق علماء الأصول والفقه واللغة على أن القرآن الكريم هو "كلام الله المنزل على نبيه «محمد» صلى الله عليه وسلم المعجز بلفظه، المتعبد بتلاوته المنقول بالتواتر، المكتوب في المصاحف، من أول سورة «الفاتحة» إلى آخر سورة «الناس»"[1].

كما يلجا الشعراء الى التناص مع القران الكريم لتعميق دلالة اللفظ، واستلهام جمالية التعبير، وليمنحوا شعرهم قوة، وتجربتهم أثرا خالدا ومؤثرا خلود القرآن الكريم وتأثيره، ولحمل المتلقي على القبول والاستسلام والرضا بما يقرأ من المعاني التي ألبست ثوب القداسة، والذهن بطبعه ميال إلى احترام المقدس وتبجيله وعدم تجاوزه بالانتقاص أو النسيان.

وعندما نتأمل ديوان الشاعر أبي بكر مراد نجد أن التناص القرآني قد شغل مجالا وساعا في قصائده مما كشف عن تشرب الشاعر للقرآن الكريم وهي سمة قارة فيه تشربها منذ نعومة أظفاره، حتى جعلت من شعره رمزا للمثل والقدوة ومضمارا للعظات والعبر.

[1] محمد بن محمد بن سويلم أبو شُهبة، المدخل لدراسة القرآن الكريم، مكتبه السنة – القاهرة، 1995، ج1، ص21.

فمن ذلك نجده في قصيدته التي تحت عنوان "مدرسة محمد صلى الله عليه وسلم" يستحضر بعض الكلمات القرآنية كقوله:

تواردت آياتها

من فوق سبع معجزة

تنزلت ندية

في ليلة مقدرة[1]

حيث عمد الشاعر إلى استلهام معاني النص القرآني واستثماره من تلك المعاني القرآنية التي وردت بصدد تعظيم القرآن الكريم وامتداح أمره من حيث مصدر تنزله وشرف وقت تنزله حيث نجد ان كلمتي تنزلت مقدره موجوده في القران الكريم بالضبط في سورة "القدر" في قوله تعالى: ﴿**إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ**﴾[القدر:1]، وعند تفسير هذه الآية الكريمة نجدها وردت في معرض إظهار علو القرآن وشرفه مكانا وزمانا، و"معنى ليلة القدر: ليلة تقدير الأمور وقضائها،... وقيل سميت بذلك لخطرها وشرفها على سائر الليالي"[2]، و"إنزاله فيها بأن ابتدأ بإنزاله فيها، أو أنزله جملة من اللوح إلى السماء الدنيا على السفرة، ثم كان جبريل عليه الصلاة والسلام ينزله على رسول الله صلّى الله عليه وسلم نجوماً في ثلاث وعشرين سنة"[3].

ومن هنا أظهر سبحانه وتعالى علو القرآن الكريم وشرفه، وشرف الأمة التي أنزل عليها.

وهنا نرى أن الشاعر استنجد بهذه المعاني من خلال اقتباسها في نصه الشعري، ليخاطب أصحاب تلك الأيادي الملوثة بالإساءة إلى الجناب النبوي الشريف، محاولا إخراجهم من مستنقع الرذيلة والغرائزية الحيوانية إلى السمو الإنساني متمثلا في مدرسة محمد –صلى الله

[1] أبوبكر مراد، أوراق لا تنحني، دار الثقافة لولاية الوادي، الجزائر، (د.ط)، (د.ت) مطبعة مزوار، ص07.

[2] الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي – بيروت، ط3، 1407 هـ، ج4، ص 780.

[3] البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط1، 1418 هـ، ج5، ص327.

عليه و سلم– التي تمثل السمو والرفعة، ولا يخفى ما لأثر كلمات "تنزلت"، من دلالة على شرف المُنَزَّل لأن النفس تعظم العلو بفطرتها، فكيف إن كان المنزل متناهي العلو والمكانة "من فوق سبع" –أي سماوات– قد أنزل، ومع ذلك كان في أشرف ليلة وأعظمها "ليلة مقدرة"، ويضمر هذا النسق تعريضا بثقافة الغرب التي انحدرت إلى درك مشين وهوة سحيقة، ولذا نجد الشاعر يدعوهم قائلا: "هيا ادخلوا للمدرسة" مدرسة الرقي والشرف عساهم يتعلموا معاني السمو والعظمة ويخجلوا من دناءتهم إن تبقى فيهم شيء من الشرف.

ومن نماذج الاقتباس القرآني كذلك ما يتجلى فيما قاله الشاعر في القصيدة نفسها

أكرم بها من صحف

مرفوعة مطهرة[1]

حيث يستمر الشاعر في استثماره لتلك المعاني القرآنية التي وردت بصدد تعظيم القرآن الكريم وإظهار سموه، وهذا المعنى موجود في القران الكريم في سورة "عبس" في قوله تعالى: ﴿**فَمَنْ شَاءَ ذَكَرَهُ فِي صُحُفٍ مُكَرَّمَةٍ مَرْفُوعَةٍ مُطَهَّرَةٍ**﴾[عبس:12،13،14]، ومن المعاني الواردة في الآية الكريمة نجدها تظهر مكانة القرآن الذي لا يمسه في الملإ الأعلى سوى الملائكة الأطهار، بأيدي سفرة كرام بررة. يريد أن المطهرين هم السفرة الكرام البررة[2]، وفي هذا الاقتباس تشنيع من الشاعر على الأيادي الآثمة التي تطال تلك الآيات بالتدنيس واستقذار صنيعها.

كما تحتوي القصيدة أيضا على المزيد من المعاني القرآنية منها ما ورد في قول الشاعر:

والأنبياء كلهم

من تحت راية موحدة

[1] أبو بكر مراد، مصدر سابق، ص08.

[2] ينظر: محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر – تونس، 1984م، (د،ط) ج27، ص 334.

يؤمهم محمد

في رحله مظفرة[1]

تناسق قرآني مع حادثة الإسراء التي ورد ذكرها في سورة "الإسراء"، وهي الرحلة المظفرة التي يعنيها الشاعر في هذه الأسطر الشعرية، ليظهر مكانة هذا النبي المبجل المقدم الذي قربه ربه وأدناه، مسليا إياه برحلة شق فيها عالم الحجب ليطلع على ما لم يطلع عليه لا ملك مقرب ولا نبي مرسل، وسيأتي معنا مزيد من بيان لما كنز في هذا الاقتباس من معان في الاقتباس من الحديث النبوي الشريف[2]

وفي قصيدة "القمح" يقول الشاعر:

يسبح بحمد ربه

عند طلوع الشمس

وقبل أن ينام[3]

تناص مع عدة آيات من الذكر الحكيم تواردت قريبا من هذا المعنى منها في سورة "طه" في قوله تعالى: ﴿**وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَقَبْلَ غُرُوبِهَا**﴾[طه:130]، والشاعر في هذا الموضع كأنه يريد بث الحياة في رمزية القمح الدالة على الرخاء والخير والبركة، وأن ذاك الحلم يصحوا باكرا ويراودنا عند كل أذان ليذكرنا الأذان بأمجادنا أو ليؤذن له في التحقق، ثم يرجع فيقول: وقبل أن ينام؛ فالحلم ينام ولكنه لا، ولن يموت، لأن الأمهات أعددن له أوسع الجفان، وهو يؤجل قدومه إلى أن ينقشع الظلام كما أورد في آخر القصيدة؛ أي ظلام الجهل والاستبداد والتخلف.

[1] أبو بكر مراد، مصدر سابق، ص09.

[2] ينظر الصفحة 36.

[3] أبو بكر مراد، مصدر سابق، ص25.

ويواصل الشاعر في بقية قصائده اقتباساته القرآنية في قصيدته "في الذاكرة" كقوله:

لن تمنعوا اسراءنا

لن تمنعوا معراجنا[1]

ومن الواضح أن الشاعر هنا يشير إلى حادثة الإسراء والمعراج، تلك الحادثة المقدسة التي كانت وقعت للنبي صلى الله عليه وسلم، والتي تمثل شرفه ومكانته، ومنها مكانة أمته، وجلي أنه يمكن ربط ما قاله الشاعر في قصيدته بما هو متناسب مع النص القرآني حيث نجد ذلك في سورة "الإسراء" في قوله تعالى: ﴿**سُبْحَانَ الَّذِى أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِى بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُو السَّمِيعُ الْبَصِيرُ**﴾[الإسراء:1]، حيث يسعى الشاعر من خلال استحضار القصص القرآني تذكير العدو بأننا أمة الإسراء، والقدس خيار الله لنا، وأنهم لن يستطيعوا منعنا من الرقي والتقدم لأننا أمة اصطفاها الله لذلك من خلال الارتقاء بنبيها إلى السماوات.

كما أن الشاعر اعتمد رمزية اسم سورة الفاتحة في قوله

نقتحم أسواركم

بالفاتحة[2]

والفاتحة أول سور القرآن ترتيبا، وفي استحضارها هنا رمزية الفتح المنشود.

ويواصل الشاعر في القصيدة نفسها إلى أن يقول:

ليس لكم هنا

من باقية[1]

[1]الديوان، نفسه، ص35.

[2]الديوان، نفسه، الصفحة نفسها.

فهو استحضار لآية وردت في سورة "الحاقة"، وهي قوله تعالى: ﴿**فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ**﴾[الحاقة:8]،ويكرر تلك العبارة في القصيدة نفسها كدلالة على إيمانه الجازم بما يقول، من محق العدو الصهيوني واستئصال شأفته، وأنه لا مكان له في أرض فلسطين.

نستنتج مما سبق أن ذكر الشاعر للتناصر اقتباس مع القران أظهر لنا عمق ثقافي

ويقوله في القصيدة ذاتها:

لا تعرفون ما الأيام

الخالية؟[2]

وفيه استعمال للفظ قرآني ورد في سورة "الحاقة" نفسها، وهي قوله تعالى: ﴿**كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الْأَيَّامِ الْخَالِيَةِ**﴾[الحاقة:24]،وفيه خطاب رباني وتذكير لأهل النعيم في الجنان بأن ذلك النعيم كان نظير ما قدموا من الأعمال الصالحة فِي الْأَيَّامِ الْخالِيَةِ الماضية من أيام الدنيا[3].والشاعر هنا يذكر العدو الصهيوني بأن لنا ماض مشرف نستحق من خلاله السيادة والقيادة والمستقبل، أما أنتم فلا ماضي لكم تتشرفون به.

وفي قصيدته الشهيرة "عاش الولد"، فيقول:

ورددت مآذن الأقصى

ووالد وما ولد[4]

وقد وردت لفظة ووالد وما ولدفي القرآن الكريم في سورة "البلد"، في قوله تعالى: ﴿**لَا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ** ﴾[البلد:1،2،3]،

---

[1]الديوان، نفسه، ص36،37.

[2]الديوان، نفسه، ص37.

[3]ينظر: محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج27، ص334.

[4]الديوان، نفسه، ص40.

حيث أقسم المولى عز وجل فيما أقسم بالوالد وما ولد، ولا يقسم العظيم إلا بعظيم، فهو لا يقسم بالشيء إلا إعظاما له[1]، وقد ورد الاسم والد منكرا فهو تنكير تعظيم. فتعين أن يكون المراد والدا وولدا عظيمين.

وفي هذا تنويه بمكانة الدرة ووالده، في صمود أسطوري يذكرنا بمن أقسم الله به سيدنا بإبراهيم وابنه إسماعيل عليها السلام على حسب بعض التفاسير[2] الذين ضربا أروع القصص في الصبر والثبات، ونلحظ من خلال هذا التناص جليا دوره في إظهار امتنان الشاعر وامتداحه للصبر الأسطوري للولد وأبيه في مواجهة رصاص المستعمر الغاشم.

وفي القصيدة ذاتها يقول:

ويكفينا ولد

يرتل سورة الفيل

وآية الطير الأبابيل

لينتصر البلد[3]

وهنا نجد الشاعر يحاول استحضار قصة أصحاب الفيل التي وردت في سوره "الفيل" والتي تظهر نصر الله سبحانه وتعالى لمقدساته حيث رد أبرهة الحبشي الذي حشد حشوده لهدم الكعبة وكأن الشاعر هنا يقول بأن هذه الأمة منصورة من ربها ولو بدون تدخل البشر، فكيف وهي تقاوم بما وقع في أيديها من وسائل المقاومة؛ كحجاره الطفل الفلسطيني المقاوم حيث يقول:

لينتصر البلد، أي البلد المقدس؛ فلسطين.

---

[1]ينظر: الألوسي، روح المعانيدار الكتب العلمية – بيروت، 1415 هـ، ط، 1،ج3، ص 68.

[2]ينظر: محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج30، ص349.

[3]الديوان نفسه، ص41.

وقوله في القصيدة نفسها: مسندة تلك الخشب[1]

وفيها تناص مع قوله تعالى: ﴿**إِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِن يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُّسَنَّدَةٌ** ﴾[المنافقون:4]،

وفي هذه الآية ذم الله سبحانه وتعالى المنافقين حيث شبههم بخشب منصوبة مسندة إلى الحائط في كونهم أشباحا خالية عن الفائدة لأن الخشب تكون مسندة إذا لم تكن في بناء أو دعامة بشيء آخر[2] ويظهر هنا أن الشاعر يُعرِّض بأحوال من تنكروا لعروبتهم وإسلامهم ولقضيتهم كما وصفهم بقوله:

مُسَنَّدة تلك الخشب

تعشق الإضافة

وترفض النسب

فوصفهم بأنهم يعشقون الإضافة أي أنهم ارتضوا أن يكونوا ذيولا تابعين لا متبوعين، أما قوله: ترفض النسب فهم يتنكرون لأصلهم وعروبتهم.

كما نجد الشاعر يستحضر اللفظ القرآني "المرسلات" الذي هو اسم لسورة "المرسلات" في قصيدة "أقم الصلاة" في قوله:

ينتظرون المرسلات

هل تعرفون سادتي

ما المرسلات؟

[1] الديوان نفسه، ص43.

[2] الألوسي، روح المعاني، ج14، ص306.

فتيه وفتيات

آمنوا بربهم

توضأوا ورتلوا

هللوا وكبروا

فانزاح عنا حجاب

الظلمات...[1]

ومعنى المرسلات هي طوائف من الملائكة أرسلن بأمره تعالى وأمرن بإنفاذه

فأسرعن كما تعصف الريح تخففا في امتثال الأمر وإيقاع العذاب بالكفرة إنقاذا للأنبياء عليهم السلام ونصرة لهم[2].

فاستحضر الشاعر هنا اسما لنوع من الملائكة تسرع في تدمير الكفار ونصرة لأولياء الله من الأنبياء، وأسقطه على فتيه فلسطين وفتياتها الذين آمنوا بربهم وبقضيتهم وانطلقوا للفتك بأعدائهم، إلى أن يقول: فانزاح عنها حجاب الظلمات.

ثم يقول: واستشهدوا فانفلق الاصباح

وهو اقتباس من قوله تعالى: ﴿**فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَناً** ﴾[الأنعام:69]، ولا يخفى ما لتلك الكلمات من دلالة، ففالق من الفعل "فلق"، و[فَلَقَ] الشيءَ فَلْقا: أي شَقَّه[3].ولا يخفى ما

[1]الديوان نفسه، ص46.

[2]الألوسي، روح المعاني، ج15، ص188.

[3]نشوان بن سعيد الحميرى، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، دار الفكر المعاصر، بيروت–لبنان، دار الفكر، دمشق – سورية، 1999م، ج8، ص5253

فيها من الشدة والقسوة، كما يرمز الصبح إلى الغد المشرق، وهذا الغد لا يتحقق الا بشيء من تلك الشدة وقساوة المقاومة.

وفي قصيدة: "كيف أحيا التراب الترابا"، يقول:

فقبل الجواري شرعنا سفينا *** جعلنا من الرمل بحرا عبابا[1]

فلفظة الجواري لفظه قرآنيه وردت في قوله تعالى: ﴿**وَمِنْ آيَاتِهِ الْجَوَارِ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ**﴾[الشورى:32]، والجواري في البحر، هي السفن التي تجري بمفعول الرياح.

أما السفن فلا تعتمد على الرياح ومنه قول المتنبي:

ما كُلُّ ما يَتَمَنّى المَرءُ يُدرِكُهُ***تَجري الرِياحُ بِما لا تَشتَهي السُفُنُ

وهنا الشاعر قال بأنهم صنعوا السفن التي تمخر البحر وتتحدر الصعاب قبل صنع الجاريات وفيه التنويه بالتحدي وعدم الاستجابة لدواعي الدعة والاتكالية في سبيل تحقيق النصر المنشود.

وفي قصيده "من رق إلى رق" يقول:

كسر قيودك

واخترق

قل أعوذ برب الفلق[2]

[1] الديوان نفسه، ص68.

[2] الديوان نفسه، ص81.

استدعاء لفاتحة سورة الفلق، هذه السورة التي فيها الالتجاء لله تعالى والاعتماد عليه من كل ما يحيط بالمرء من الشرور، ومعلوم أن فيها رقية من الوساوس الشيطانية، هنا يرشد من أراد التحرر والانعتاق أن يعتمد على الله، ويحتمي به، ويترك أوهامه ووساوسه.

وفي قصيدة "بندقيتي حجر" يقول:

حفظتني أمي

سوره الفيل وقصة

الطير الأبابيل

وأبرهة الأشر[1]

وفيه تناص ظاهر مع سوره الفيل واستحضار لقصة محاولة أبرهة الأشرم هدم الكعبة، حيث كانت الطير الأبابيل بالمرصاد بحجارة قاتلة من سجيل ونار، فحاول الشاعر إسقاط هذه القصة على الواقع الفلسطيني وحجاره ذلك المقاوم الطفل الصغير كأنها حجارة من سجيل مسعرة تدق قلاع هذا العدو الأشر البطر.

أما في قصيدة "قصة البلد" فيقول:

وعن ستائر الحزن

التي تلفها منذ أمد

عن الحبل الذي في

جيدها عقد[2]

[1] الديوان نفسه، ص82.

[2] الديوان نفسه، ص87.

فهنا استعمل الشاعر كلمتي: "جيد، حبل"، وفي هذا تناص ظاهر حيث أن هتين اللفظتين وردتا مجتمعتين في سورة المسد، في قوله تعالى: ﴿**وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ**﴾[المسد:4،5]

وفيها وعيد من الله لزوج أبي لهب عم النبي –صلى الله عليه وسلم– بأن يطوقها الله بحبل من نار يوم القيامة[1].

واستحضار الشاعر لذلك فيه دلالة على شدة القيد الذي وضع في عنق الوطن حتى أضحى كأنه في جحيم وبدل أن يقلد جيده بالجواهر، ويرصع بالقلائد الثمينة، عقدت به حبال وأغلال، أعاقت نهضته وتطوره.

وفي الاخير نخلص إلى أن ظاهرة التناص مع القرآن الكريم قد شغلت حيزا كبيرا في شعر أبي بكر مراد حيث استحضر النص القرآني محاولا إلباس أفكاره ثوب القداسة، ملتمسا لها الخلود من ناحية، والقبول من ناحية أخرى من خلال التأثير في المتلقي، كما يتضح أن الشاعر لم يكن متكلفا في استحضار النص القرآني الذي كان ينساب بسلاسة في شعره، موائما للمعاني من جهة، ولمرجعتيه الدينية التي أُشرِبها منذ نعومة أظفاره من جهة أخرى، كما أعطى فرصه للقاري الناقد لإعادة إنتاج النص من جديد في مخياله وتصويره الشخصي، في قصائد كانت مضمارا يتمتع فيه الشاعر والقارئ على حد سواء.

ب–التناص مع الحديث النبوي الشريف

يعد الحديث النبوي الشريف ثاني مصدر من مصادر التشريع الاسلامي مرتبة بعد القرآن الكريم، وهو غاية في البلاغة والفصاحة، لأنه صدر ممن دانت له العرب بالفصاحة ولأن ما صح من كلامه وحي لقول الله تعالى: ﴿**وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَى إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى**﴾[النجم:4]، وقد ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: «أَنَا أَفْصَحُ الْعَرَبِ مَيْدَ أَنِّي

[1]ينظر: الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، مؤسسة الرسالة، 2000 م، ط1، ج24،ص681.

مِنْ قُرَيْشٍ، وَنَشَأْتُ فِي بَنِي سَعْدِ بْنِ بَكْرٍ»[1]، وقد أوتي النَّبِي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ جوامع الكلم، حيث قال: «أُعْطِيتُ جَوَامِعَ الْكَلِمِ»[2]، ولهذا اعتبر كثير من الأدباء الحديث النبوي الشريف مرجعا مهما في معالجة قضاياهم من خلال الاستشهاد بهذه الأحاديث أو التناص معها.

ومن هذا قول الشاعر أبي بكر مراد في قصيدة "مدرسة محمد صلى الله عليه وسلم":

والأنبياء كلهم

من تحت راية موحدة

يؤمهم محمد

في رحلة مظفرة[3]

يتناص مع ما ذكر في حديث الإسراء والمعراج الطويل الذي منه قول النبي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «وَقَدْ رَأَيْتُنِي فِي جَمَاعَةٍ مِنَ الْأَنْبِيَاءِ، ...فَحَانَتِ الصَّلَاةُ فَأَمَمْتُهُمْ»[4]

وفيه محاولة من الشاعر لإظهار مكانة النبي الخاتم محمد صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بين الأنبياء، ردا على من حاولوا الإساءة لجنابه الشريف بتلك الرسوم الآثمة، ولذا نجده بعد هذا يطلب منهم أن يدخلوا لمدرسة محمد صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، التي تمثل الأخلاق والمثل العليا.

ثم نجده يعود قريبا من هذا المعنى في قصيدته "في الذاكرة" فيقول:

---

[1]ابن الأثير، الشافي في شرح مسند الشافعي، كتَبةَ الرُّشْدِ، الرياض، 2005 م، ط1، ج2، ص148، قال العجلوني في كشف الخفا (1/ 200 –201): قال في اللآلئ: معناه صحيح، ولكن لا أصل له كما قال ابن كثير وغيره من الحفاظ، وأورده أصحاب الغريب ولا يعرف له إسناد.

[2]صحيح مسلم، دار إحياء التراث العربي – بيروت، (د،ت)،(د،ت)،ج1، ص371.

[3]الديوان نفسه، ص9.

[4]صحيح مسلم، ج1، ص156.

صلاتنا المحاصرة

عند الرحاب الطاهرة

لن تمنعوا إسراءنا

لن تمنعوا معراجنا[1]

وفيه اقتباس من حديث الإسراء والمعراج الطويل وفيه خصوصية ذكر المعراج حيث لم يذكر في حكاية الإسراء التي وردت معنا في التناص القرآني، حيث ورد فيه قول النبي صلى الله عليه وسلم: «ثُمَّ أَخَذَ بِيَدِي فَعَرَجَ بِي إِلَى السَّمَاءِ»[2]

وفيه تذكير الشاعر الأعداء الصهاينة بأن لنا فضلا لا يستطيعون طمسه مهما كان فنحن أمة الإسراء إلى القدس ثم العروج منها إلى السماوات، كما تحمل كلمة المعراج، دلالة السمو والرقي والتطور الذي نفى الشاعر على المستعمر أن يستطيع إيقافنا عنه مهما سعى إلى ذلك.

ثم يقول الشاعر في قصيدته "عاش الولد":

فرفرفت حمائم السماء

وارتجف أحد[3]

وفي هذا تناص مع حديث عن أنس بن مالك رضي الله عنه، حدثهم أن النبي صلى الله عليه وسلم صعد أُحُدًا، وأبو بكر، وعمر، وعثمان فرجف بهم، فقال: «اثبت أحد فإنما عليك نبي، وصديق، وشهيدان»[1]

[1] الديوان نفسه، ص35.

[2] صحيح مسلم، ج1، ص148.

[3] الديوان نفسه، ص40.

حاول الشاعر استحضار تلك الحادثة لإبراز هول الفاجعة التي حدثت بمقتل الولد الدرة أمام والده بتلك الصورة البشعة، حتى أضفى عليها من خياله ما صور به رجفة جبل أحد كما فعل يوم أن علاه النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته الأبرار.

ثم نجد الشاعر في قصيدته "الرحالة الكبير" يقول:

ما لهم ومالي

حيثما شئت اشد رحالي[2]

يستحضر الشاعر قول الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام «لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد: المسجد الحرام، ومسجد الرسول صلى الله عليه وسلم، ومسجد الأقصى»[3]

والملاحظ أن الشاعر تناص من هذا الحديث عبارة شد الرحال التي نها النبي صلى الله عليه وسلم أن تشد الرحال ابتغاء كثرة الثواب إلا لهذه المساجد الثلاث، غير أن الشاعر يقول: حيثما شئت أشد رحالي، أي في بلدي العربي الكبير اعتبره قبلة مقدسة ويظهر ذلك من قوله: فأنا لي وطن يغاير الأوطان، حيث ما شاء يشد رحاله قاصدا جماله الأخاذ وسحره الفتان حيث يقول:

وأنا لي عبق

أني منه عبق الياسمين

والريحان.

---

[1]صحيح البخاري،دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، 1422هـ ،ط1، ج5، ص9.

[2]الديوان نفسه، ص64.

[3]صحيح البخاري، ج2، ص60.

يتبين لنا مما سبق أن الشاعر قد عمل على تشابك قصائده مع الحديث النبوي الشريف كذلك، ولو كان ذلك بوتيرة أقل من القرآن الكريم إلا أن اقتباساته من خلال التناص كانت في مجملها ذات دلالة وإيحاء استدرج من خلالها المتلقي إلى قضاياه ذات البعد القومي تلك القضايا التي آمن بها إيمانا عميقا، حتى تعشقها وعاش منافحا من أجلها.

2-التناص الأدبي:

أ-التناص مع الشعر العربي

لقد وجد الشاعر في ينابيع الأدب العربي القديم والحديث منهلا عذبا لاذ به لنقل تجربته الشعرية فانساب صدى الماضي في حاضر قصائده، وتعانقت بعض أسطره الشعرية مع عيون الشعر العربي وليمتزج عبق الماضي بوهج الحاضر في تشكيل أدبي وذوق راق.

وسنبدأبأول تناص في قصيدته"مدرسه محمد صلى الله عليه وسلم"وهو قوله:

سبحان من قد أرسله

هذا الأغر الأبلج[1]

وفي هذا تناص مع قول حسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه في مطلع مرثيته الشهيرة لرسول الله صلى الله عليه وسلم التي يقول فيها:

أغر عليه للنبوة خاتم *** من الله محمود يلوح ويشهد[2]

وفي هذا مقام مدح للنبي صلى الله عليه وسلم استدعى فيه الكاتب لفظة حسان "أغر"، أي أبيض الوجه، والأغر من الْقَوْم شريفهم وسيدهم[3]، و"البلجة"، وهي ضوء الصُّبْح عِنْد انصداع

[1]الديوان نفسه، ص8

[2]حسان بن ثابت، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1994م، ط2، ص54.

[3]مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، (د، ت)، (د، ط)، ج2، ص649.

الْفجْر وَالْإِشْرَاق بَين الحاجبين وَبَين الْعَارِض وَالْأُذن[1]، ولايخفى الأثر الذي سيتركه التناص مع شعر حسان الذي يعتبر شاعر النبي صلى الله عليه وسلم المقدم، وفيه إرهاق للخصم الذي حاول الانتقاص من جناب النبوة بِرَسمٍ أملته نفسيته المريضة الحاقدة، ليُظهِر الشاعر الصورة المشرقة لنبي الهدى ذي الغرة البيضاءوالبلجة الساطعة التي لا تخفى إلا على عين أصيبت بالعشى والمرض.

ثم نجده في قصيدته "قصيدة المهد أوراس والوليد نوفمبر"، يقول:

فالأطلس الجبار منتفض *** سفر المعالي ليس ينتظر[2]

يظهر أن الشاعر لم تطاوعه نفسه أن يتحدث عن ثورة الجزائر المظفرة ويتجاوز شاعرها المغوار مفدي زكريا، حيث يستحضر بعضا من ألفاظه في التغني بالثورة الجزائرية حيث يقول مفدي زكريا:

وكلم موسى اللهُ في الطور خفية *** وفي الأطلس الجبار كلمنا جهرا[3]

وفي هذا محاولة من الشاعر للإعلاء من شأن سلسلة جبال الأطلس، التي بها جبال الأوراس مهد الثورة وشرارتها الأولى، وقد استمدت رمزيتها من قوة الثورة الجزائرية ونبل مبادئها، ولايخفى ما للتناص من استدعاء للقديم الذي عبر به لسان الثورة وشاعرها ليعيد شاعرنا صياغته من جديد بما يتلاءم مع صياغته الأصيلة.

كما نجد تأثره ظاهرا في تناص آخر في القصيدة نفسها مع عيون الشعر العربي القديم في قوله:

هذا الدجى قد حط كلكله ***أرخى سدولا كيف تنحسر[1]

---

[1] مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط، ج1، ص68.

[2] الديوان، نفسه، ص20.

[3] مفدي زكريا، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية – الجزائر، 2007، (د، ط)، ص256.

نجد مثل هذا المعنى في قصيدة لامرئ القيس يقول فيها:

فقلت له لما تمطى بصلبه *** وأردف أعجازا ونـــاء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي *** بصبح وما الإصباح منك بأمثل[2]

وكأن الشاعر يستدعي حالة الحزن واليأس التي أصيب بها الشاعر امرئ القيس وهو يتبرم من الليل وطوله، وينتظر الصبح عسى أن تنفرج ما به من هموم يستدعي تلك الحال ليصف بها حالة القنوط واليأس التي أصابت جمعا من الناس من طول الاستعمار، حتى أنكروا رحيله متسائلين عن طريقة اندحاره، والملاحظ أن الشاعر أبا بكر مراد شحن اللفظ الذي استعمله امرئ القيس على حقيقته الظاهرة وأحاله إلى معان رمزية جديدة ومعبرة، حيث استعمل الليل المخيم لمعنى الاستعمار، والصبح للغد المشرق المأمول، فكان إبداعا انتقل به من الصور القديمة المألوفة إلى صورة إيحائية جديدة ومبتكرة.

وفي القصيدة ذاتها يقول:

أقلامنا للسيف عاضدة *** السيف دون الحبر ينكسر[3]

وفيه تناص ظاهر مع قصيدة للمتنبي عقد فيها مفاضلة بين السيف والقلم حيث يقول فيها:

حتى رجعت وأقلامي قوائللي *** المجد للسيف ليس المجد للقلم

فاكتب بنا أبدا بعد الكتاب به *** فإنما نحن للأسياف كالخدم[4]

---

[1]الديوان نفسه، ص21.

[2]امرِئ القيس، ديوان امرِئ القيس، دار المعرفة – بيروت، 2004م، ط2، ص 48.

[3]الديوان نفسه، ص21.

[4]أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983، (د، ط)، ص497.

لكن رغم التناص الذي ظهر في قول الشاعر أبي بكر مراد إلا أنه أبدى معارضته للفكرة التي خلص إليها المتنبي، حيث أكد شاعرنا على أنه لا مفاضلة بين كفاح القلم وكفاح السيف، أي بين الجهاد للعدو بالكلمة التي يراها أنها تعضد قوة السلاح والسلاح من غيرها يرهق وينكسر ويفل حده، وفي هذا براعة الشاعر في المزاوجة بين التناص والإتيان بفكرة جديدة معارضة للأولى ومناسبة لواقعه، تظهر فيها قدرة الشاعر على أن يبني على أنقاض من سبقه، وإن يصدح برأيه وإن عارض به فحول الشعراء.

كما نجد الشاعر في قصيدة "عاش الولد" يقول:

مات الولد

من قال مات

فقد كذب[1]

ويظهر هنا التناص جليا مع قول الإمام عبد الحميد بن باديس، في قصيدته "شعب الجزائر" التي يقول فيها:

شعب الجزائر مسلم*** وإلى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله*** أو قال مات فقد كذب[2]

فالإمام عبد الحميد بن باديس ينفي أن يكون الشعب الجزائري قد مات في عمومه، أي تخلى عن قضيته وإيمانه وعروبته، وكذلك نجد الشاعر أبا بكر مراد هنا ينفي أن يكون الولد "الدرة" قد مات،أي وإن مات "الدرة" فإن فلسطين رحما ولودا ستنتج درة بعد درة ليكافحوا هذا الإستعمار وينبثق من الركام الحياة، ولا يخفى كون الشاعر هنا بنفيه لموت "الدرة"، أنه ارتقى

[1] الديوان نفسه، ص40.

[2] بن حسين العفاني، زهرة البساتين من مواقف العلماء والربانيين، دار العفاني –القاهرة،(د، ت)،(د، ط)، ج5، ص341.

بهذا الولد ليشكل به رمزا أسطوريا للكفاح والنضال، وصورة مظلمة للمستعمر الجبان الذي يستقوي على الضعفاء.

وفي قصيدته التي عنونها بقوله: "وقولوا إن أصبت لقد أصابا"[1]، والذي كرره في قصيدته نجد تناصا مع قول الشاعر الأموي جرير، في المطلع الغزلي لقصيته التي يقول فيها:

أقلي اللوم عاذل والعتابا *** وقولي إن اصبت لقد أصابا[2]

وفي هذا التناص طلب الشاعر الاعتراف بدعوته التي يسعى من خلالها الى تحرير الجماهير والثورة على الأوضاع من أجل تغيير نحو واقع أفضل، ثم يأمر بصيغة وكأنه يستشير فيها السامع ليشركه في فكرته بقوله: وقولوا إن أصبت لقد أصاب.

ثم نجده في القصيدة نفسها يقول في آخرها:

هل نيل المطالب

بالتمني

وهل يدرك الدنيا

الغلابة؟[3]

فيه اقتباس من قول أمير الشعراء أحمد شوقي

وما نيل المطالب بالتمني *** ولكن تؤخذ الدنيا غلابا[4]

[1]الديوان نفسه، ص51.

[2]جرير، ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر –بيروت، 1986م، (د، ط)، ص58.

[3]الديوان نفسه، ص53.

[4]أحمد شوقي، ديوان أحمد شوقي، دار صادر –بيروت،(د، ت)، (د، ط)، ج1، ص60.

حيث في هذا التناص يؤكد الشاعر قول أحمد شوقي، ولكن أتى به على سبيل الاستفهام الإنكاري، متسائلا هل أن المطالب تتحقق بمجرد التمني؟ بل يرى أنه يجب التحرك الجماهيري لنيلها.

وفي قصيدته: "إذا عز أخوك فهن" قوله:

نخوه الأشراف

وعز المعتصم

سأسحب السيف منكم

والقلم[1]

نجده يستحضر قصيدة أبا تمام الشهيرة والتي مطلعها:

السيف أصدق أنباء من الكتب *** في حده الحد بين الجد واللعب

وفي هذا التناص استحضار لهيبة الحادثة التي أرخت لها قصيده أبي تمام التي قيلت في حادثه عز وشرف؛ حادثه فتح عموريه من طرف أمير المؤمنين المعتصم، ولكن يستعملها الشاعر أبو بكر مراد هنا في سياق مغاير؛ سياق اللوم والعتاب على أمته التي لم تستعمل سيوفها ولا أقلامها لقضيتها فهو يرى ألا جدوى لهذه السيوف وهذه الأقلام إن لم تكن لصالح قضيتها ونهضتها ولذلك قال سأسحب السيف منكم والقلم لأنكم لم تصنعوا الحلم.

وفي قصيدة "كيف أحيا التراب الترابا" يقول:

ألسنا الأُلى قد بنينا القبابا *** وللشعر صغنا القوافي العذابا[2]

[1] الديوان نفسه، ص55.

[2] الديوان نفسه، ص68.

نجد فيها تناصا للفظه الأُلى مع قصيدة عبيد ابن الأبرص التي يقول فيها:

نحن الألى فاجمع جموعك ثم جهز إلينا[1]

يرد فيها عبيد بن الأبرص على تهديد من امرئ القيس حين قتل بنو أسد أباه، كما اقتبس الشاعر عبارة "الألى" كذلك اقتبس معنى الفخر من هذه القصيدة لأنه أوردها في سياق الفخر بأبناء بلدته الذين كانوا سباقين في تشييد القباب وبرعوا في ذلك ولم يسبقوا، وصنعوا القوافي وطوعوها عذبة سلسة جميلة، مما يظهر اعتزاز الشاعري ببلدته حيث اعتُبِر ترجمانها، ولسانها الصادق.

يظهر مما سبق أن الشاعر وجد في الشعر العربي الأرضية الخصبة لتناصات وتقاطعات يستثمر فيها عيون الشعر العربي ليتعانق عبق الأصالة، مع وهج الحياة الجديدة، ليعيد صياغة تلك المعاني في قوالب تجديدية إيحائية تناسب البيئة الجديدة بمعطياتها.

ب-التناص مع النثر

ويتمثل في تلك التناصات المستوحاة من الأمثال أو الحكم الشائعة والمتداولة بين العرب فهي تعتبر أصدق شيء يعبر عن موروث الأمة من أخلاق وتقاليد وعادات فهي بذلك تصور المجتمع، فقد استعان الشاعر بهذه التناصات ووظفها في ديوانه ويتجلى ذلك في قصيدة "المصدر أوراس والوليد نوفمبر"، في قوله:

هب أن للعلياء مركبة *** هل يمتطيها غير من نذروا[2]

ونجد هذ البيت الشعري يتناص ويتقاطع في معناه مع المثل القائل: "أنْجز حر مَا وعد"، الذي يضْرب فِي الْوَفَاء بالوعد وَفِي طلب الْوَفَاء[3].

[1]محمد حسن الشراب، شرح الشواهد الشعرية في أمّهات الكتب النحوية، مؤسسة الرسالة، (د، ت)، (د، ط)، ج3، ص240.

[2]الديوان نفسه، ص21.

[3]مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، 903/2.

ثم نجده يقول بعد ذلك مباشرة:

أرواحهم في غير مجبنة ***أعظم بمن باعوا وما خسروا

لسنا نرى دون العلا طلبا *** كل المطايا دونه قصر

وفي هذا معنى أن طلب المحامد والعلا لا ينال إلا على جسر من التضحيات وفيه معنى المثل السائر من طلب العلا سهر الليالي، وقول الأول:

لم يبْق من طلب الْعلَا ... إِلَّا التَّعَرُّض للحتوف

وهو من الأمثال فِي التقوى والتشدد وركوب الهول[1]

وقد استحضر الشاعر معنى الأمثال بما ينسجم ويتناسب مع نصه الشعري حيث ساقها في معرض الامتنان بأولئك الأبطال الأحرار الذين نذروا نفوسهم لله، فأنجزوا نذرهم خائضين معامع الحروب والمخاطر والأهوال التي لا يقوى عليها إلا من نذر لله، فإنه لن يتراجع عن نذره وينجز وعده، حتى ينجز له الله ما وعد.

ونجد الشاعر يعنون قصيدة بقوله: "إذا عز أخوك فخن"[2]، انتقد فيها واقع الأمة المؤسف، حيث تخلت عن مكافحه أعدائها وصناعة أحلامها، وانشغلت بالتناحر فيما بينها، وهو يذكرنا بالمثل القائل: "إذا عز أخوك فهُن"، ومعناه إذا صعب أخوك فلِن فإنك إن صعبت أيضا كانت الفرقة[3]، ولكن الشاعر حَوَّرَ فيه وبدَّل بما يوحي بالتعريض بواقع الأمة، وفيه تهكم على الواقع المحزن التي وصلت إليه، وكأنه يقول إذا بقيتم على هذا الحال فسيبقى الاستعمار يبسط سيطرته عليكم وتبقى أحلامكم نائمة.

[1]أبوهلال العسكري، جمهرة الأمثال، دار الفكر –بيروت، (د، ت)، (د، ط)، ج1، ص347.

[2]الديوان نفسه،55.

[3]أبوهلال العسكري، جمهرة الأمثال،ج1، ص65.

ويظهر أن الشاعر اعتمد على تحويل النص الغائب والسابق وتمثيله بنص جديد يجمع بين الحاضر والغائب وهنا تبرز لنا قدرة الشاعر على استحضار الماضي وعدم الوقوف عند حرفيته، بل يضع فيه بصمة تجديدية ولمسة ذوقية ودلالية خاصة.

3-التناص التاريخي

يمثل التناص التاريخي مستندا يرتكز عليه الشاعر باعتباره فضاء خصبا يمنح النص بعدا ثقافيا، ولا غرابة في أن نجد في شعر أبي بكر مراد وهو الشاعر الملتزم بقضايا وطنه وأمته فضاء خصبا لاستحضار الأحداث التاريخية ممثلة في شخصياتها وأمكنتها، ولذا نعرض في التناص التاريخي، لجانب من التناص مع الشخصيات، والأماكن التي اعتبرها في كثير من الأحيان رموزا يكثف من خلالها رسائل ذات دلالة عميقة وموحية.

أ-التناص مع الشخصيات

نالت الشخصيات تأثيرا ملحوظا في الشعر العربي إذ نجد الشعراء أدركوا أهمية توظيف الشخصيات التاريخية والدور الذي تقوم به من خلال العملية الشعرية، وقد نَوَّع الشاعر في شخصياته تنوعا فريدا إذ نجده ربط معاني قصائده بعمق تلك الشخصيات.

ومن بين النماذج الشعرية نجد شاعرنا يعنون إحدى قصائده بعنوان: "مدرسة محمد صلى الله عليه وسلم"، في قصيدته التي امتشق القلم فيها مدافعا عن الجناب الشريف ردا على الأيادي الآثمة التي حاولت عابثة الإساءة للنبي الكريم صلى الله عليه وسلم، حيث أضاف لاسمه المدرسة فيه دلالة على أنه القدوة وأن شرعه ومنهجه يمثل المدرسة الكاملة التييجدر بهم أن يدخلوها ليتعلموا معاني الرقي والحضارة، فيدعوهم قائلا: هيا ادخلوا للمدرسة، واصفا إياها بأنها فسيحة أرجاؤها، مشرقة أنوارها، وريحها معطرة...، كما يستعمل رمزية اسم محمد صلى الله عليه وسلم في القصيدة نفسها بأنه كذلك المدافع عن الحق بسلاح ليس ككل الأسلحة فقال:

محمد سلاحه

يذل كل الأسلحة[1]

كما أنه النبي المجتبى بإمامته لسائر الأنبياء، حيث يقول في ذات القصيدة:

والأنبياء كلهم

من تحت راية موحدة

يؤمهم محمد

في رحله مظفرة[2]

كما أردف الشاعر اسم محمد صلى الله عليه وسلم بالكوكبة، وهم صحابته الكرام رضي الله عنهم، الذين ذادوا عنه وعن حياض الدين وواصلوا المشعل من بعده في تلك المدرسة النفيسة سماهم بالكوكبة مشتقة من لفظ الكوكب الدال على السمو والنور، حيث يقول: أستاذها محمد فالكوكبة.

وفي هذا ما فيه من الدلالة بأن النبي صلى الله عليه وسلم لم يكن وحيدا مفتقرا لمن يؤمن بشرعه، ومن يلوذ عنه وعن دينه، بل له كوكبة من الأتباع ناصروه في حياته وحملوا المشعل بعد وفاته.

كما وظف الشاعر في قصيدته بعض الشخصيات الأدبية كشخصيةأبي الطيب المتنبي وذلك من خلال إعجابه بشعرهمن ناحية وشخصيته الشجاعة الطموحة من ناحية أخرى، وفي هذا يعنون قصيدته برسالة عاجلة إلى أبي الطيب المتنبي.

فيقول:

[1] الديوان نفسه، ص08

[2] الديوان نفسه، ص09

الذي يكنيه تارةأبا الطيب، وأخرى أبا الحسن فيقول:

أبا الطيب عذرا فاني ولوع *** بفوحالشذى من رياض المعاني[1]

يظهر هنا الشاعر عشقه لحسن المعاني وذوقه الشعري المتميز، وحيث لايجد أنيسا ممن حوله استدعى شخصية المتنبي في خياله ليؤانسه في تلك الغربة الأدبية التي فرضت عليه من واقعه فبقول:

أبا الطيب إني وحيد معنى *** سأشكو بشعري مخازي زماني[2]

ثم يعلن أنه سيشكو بالكلمات واقعا لايرضي الشاعر من حيث أن معاني الشعر لم تعد تحمل معاني العزة والإباء التي أسس لها المتنبي في كثير من قصائده حتى يقول الشاعر في آخر قصيدته:

أباالحسن إن القوافي يتامى *** عدمنا المطايا وصحو البيان[3]

يشكو له فراغ الشعر من محتواه البطولي الذي يدعو للعزة والإباء.

فمن خلال هذا التناص يستدعي الشاعر شخصية المتنبي ليرجع بنا ألف سنةإلى الوراء ليحاور في خياله شخصية تقاطعت مع شخصيته في الشاعريةوالشجاعة ورفض الظلم والاستعباد، فنلاحظأن الشاعر قد سبح بنا في خياله الواسع من خلال هذا المشهد التصويري الماتع لينقل تجربته التي عز مثيلها بين أبناء زمانه.

ومن الشخصيات المعاصرة نجد الشاعر يستحضر في قصيدته "عاش الولد"شخصية الولد "محمد الدرة" الذي اغتاله العدو الإسرائيلي في الثلاثين من سبتمبر عام ألفين، في وضح النهار وهو يحاول الاختباء وراء والده، ليعتبره رمزا من رموز النضال والتحدي حيث يقول:

[1] الديوان نفسه، ص15

[2] الديوان نفسه، ص16

[3] الديوان نفسه، ص17

مات الولد

برصاصه في الكبد

وعلى ركبتي والده

اتكأ واستند[1]

يصور الحادثة تصويرا مؤثرا، ثم يرجع فيقول: من قال مات فقد كذب، أي أنه أحيا من بعده انتفاضة وأمة لن تتوقف عن نضالها حتى استرداد الأقصى والمسرى، ثم يجرد اسم الدرة إلى تلك الرمزية؛ رمزية النضال والصبر والمقاومة فيقول:فلله درك يادرة العصر، وفيه ما فيه من إظهار الشاعر لإعجابه بذلك الطفل الفلسطيني البطل، وتعجبه من غطرسة المستعمر واستقوائه على الضعفاء.

كما نجده قريبا من القضية الفلسطينية ذاتها يستحضر شخصية القائد "أحمد ياسين" الذي تم استشهاده في 22 مارس 2004 اثناء خروجه من المسجد بعد تأدية صلاة الفجر، حيث قامت طائرات إسرائيلية بإطلاق عدة صواريخ استهدفته بها، حيث يذكره الشاعر في قصيدته "أقم الصلاة"[2]، فيسميه تارة بالشيخ فيقول:

أقم الصلاة

وودع بطلا

فالشيخ مات

وتارةأخرى يسميه صاحب الكرسي فيقول:

واقرأآية الكرسي

[1]الديوان نفسه، ص40

[2]الديوان نفسه، ص44

فصاحب الكرسي

مبعثر الأعضاء والأشلاء

مرتفع الهامات

ويطرح الشاعر هنا الحادثة بشيء من التصوير المحزن، والامتنان بهذا الشيخ القعيد الذي دوخ المستعمر ولم يجد سوى القصف بالطائرات حيلة للقضاء عليه، ثم يصرح باسمه معتبرا إياه رمزا للنضال والقيادة الحكيمة المدَبِّرة، فيقول:

يولد ألف ياسين

بأرحام الأمهات[1]

فيعزي الشاعر نفسه وأمته بأنه وإن مات الشيخ أحمد ياسين، فإن رحم فلسطين ولود ستنجب الياسين بعد الياسين[2].

أما في قصيدته "إذا عز أخوك فخن"[3]، فيذكر الشاعر شخصية أمير المؤمنين المعتصم بالله العباسي قائلا:

ما بالها الصحراء أعدمت

نخوه الأشراف وعز المعتصم

فهنا ذكر الشاعر شخصية المعتصم بالله العباسيين هارون الرشيد الذي اشتهر

بنجدته لتلك المرأة التي نادته حين اعتدى عليها أحد الروم البيزنطيين قائلة "وامعتصماه"[1].

[1] الديوان نفسه، ص45

[2] قلت والواقع أثبت ذلك وإن مات الياسين فقد أنجبت فلسطين رجالا قادة أبطالا، وصنعوا من اسم الياسين قذائف أرعبت العدو ومرغت أنف دباباته المركافاه فخر صناعتهم في التراب.

[3] الديوان نفسه، ص55

وقد استدعى الشاعر شخصية المعتصم التي أضحت رمزا للعزة والشهامة ليطعم بها قصيدته في ذات السياق غير أنه يستدعيها من جديد لأمة أضاعت معاني عزها ومصدر شرفها وعدمت القائد الغيور.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول بأن الشاعر استطاع توظيف الشخصيات الدينية والتاريخية والأدبية للهدف الذي يريده والمعاني التي ساقها من أجلها بتناص مع الرمز خصوصا أن تلك الشخصيات أضحت بما خلدته رمزا يحمل أبعادا دلاليه تقود المتلقيإلى تصورها بمجرد ذكرهم.

ب-التناص مع الأماكن

نال المكان حيزا واسعا من اهتمام الشاعر وحضي بحضور ملموس في شعره، فهو يوظفه في شعره توظيفا يتناغم مع موضوعاته وذلك طبيعي لأن المكان بالنسبة للشاعر هو المأوى والانتماء ومسرح الأحداث التي يسعى الشاعر لتخليدها.

وفي أول الأمثلة على ذلك نجد الشاعر عنون قصيدتله بعنوان "المهد أوراس والوليد نوفمبر"، حيث يقول فيها:

بشراك لا عسر ولا ألم *** المهد أوراس والوليد نوفمبر[2]

ذكر جبال الأوراس التي تقع في سلسلة الأطلس الصحراوي بالجزائر، هو لم يذكرها كتضاريس طبيعية، بل أضفى عليها رمزية الثورة الجزائرية حيث تعتبر مهدا للثورة الجزائرية ونقطة انطلاقها.

وكما سماه تارة بالأوراس، فقد سماه تارة أخرى بالأطلس الجبار الذي انطلقت فيقول:

---

[1]ينظر: محمد العمراني، الإنباء في تاريخ الخلفاء، دار الآفاق العربية-القاهرة، 1999م، ط1، ص104-106.

[2]الديوان نفسه، ص20

الأطلس الجبار منتفض *** سفر المعالي ليس ينتظر[1]

ولا يخفى إعجاب الشاعر بالمكان كيف لا وهو مهاد الثورة الكبرى التي اقتلعت الاستعمار الذي جثم على بلده طيلة قرن وثلث من الزمان.

كما نجد الشاعر يذكر موطنه الذي ترعرع فيه فيذكر تارة باسم الصحراء، وأخرى منطقة سوف، فيقول في قصيدته "إذا عز أخوك فخن"[2]

واستعيد لغة صارت

بلا وطن

سأرسم الصحراء

العدم

هنا ينشد الشاعر لغة العزة والكرامة التي ضاعت في مهدها ألا وهي الصحراء التي استعملها كرمز للوطن العربي الذي عاش فيه العربي الأصيل الذي يرفض الظلم والضيم، ثم يقول:

ما بالها الصحراء

تنتقم

تلفظ أكبادها

وتخرج ما قد دفن

ما بالها الصحراء أعدمت

نخوة الأشراف وعز المعتصم[1]

[1]الديوان، الصفحة السابقة.

[2]الديوان نفسه، ص54

وفيه كأن الأرض تنكرت لساكنيها الذين لم يعودوا كما كانوا أصحاب عزوة ونخوة وشهامة.

ولا يخفى ما لاستثمار الشاعر للتناص مع المكان لنقل تجاربه الشعرية التي يسعى من خلالها لشحذ الهمم والقيام بهز المشاعر هزا عساه يرجع في العربي شهامته وعزه.

أما موطن صباه والذي ترعرع فيه فقد حظي بعناية الشاعر من خلال قصيدته "كيف أحيا التراب الترابا" فيقول:

ألسنا بسوف نحب الكتابة *** فتغنوا القوافي لدينا انتسابا[2]

في قصيدة فخر أبان فيها الشاعر عن تعشقه لبلدته ومحبته لها واعتزازه بمآثرها من عمران وشعر حيث يقول:

ألسنا الألى قد بنينا القبابا *** وللشعر صغنا القوافي لعذابا[3]

فكان من خلالها سفيرا لبلدته مسوقا لفضلها وداعيا للتأسي بها والإقبال إليها فيقول:

نخيل تغنى لدينا بشعر *** فهلا شددتم إلينا الركابا[4]

أما الوطن فقد ذكره الشاعر في قصيدة له بعنوان "الكلمات الطائرة" فقد ذكر واقعه الأليم ورغم ذلك الواقع لا يرى أن نتنكر له فيقول:

فرغم أن هذا الوطن

كبير

فيه النفط وفيه الضغط

---

[1]الديوان نفسه، ص55

[2]الديوان نفسه، ص68

[3]الديوان، الصفحة السابقة.

[4]الديوان، الصفحة السابقة.

فيه التحت

وفيه الفوق

ويمارس فينا

كل أنواع التدمير

يظل هذا الوطن

لدينا أثير

نسرج له

من الكلمات خيولا

ونهديه من الشعر

جواز المرور[1]

فالشاعر وظف ما يؤكد حنينه وشوقه وولعه ببلدته وحبه ووفاءه لوطنه الصغير ومحاولة النهوض به ويحزنه واقعه كما يحزنه واقع وطنه العربي الكبير، كل ذلك نقله لنا بتناصات رمزية موفقة نقلت أحاسيسه للقارئ نقلا مباشرا في أسلوب سهل وممتنع.

[1] الديوان نفسه، ص76

ثانيا: جماليات التناص في شعر أبوبكر مراد

بعد أن تطرقنا في الجزء الأول من هذا الفصل الثاني إلى أنواع التناص و مصادره عند الشاعر أبو بكر مراد، ننتقل في هذا الجزء الثاني إلى جماليات التناص ؛و يقصد بالجمالية بصفة عامة دراسة " مستويات و معايير الجمال في العمل الفني ... و ما يتصل بالتذوق الفني و الإدراك الجمالي "[1] فالجمالية تبحث في علاقة المتلقي بالأثر الفني " إذ لا يمكننا الحديث عن عمل فني دون متلق و متذوق...فمن خلال التذوق نكتشف العمل الفني و ندرك قيمته الذوقية والجمالية"[2] و النص في حد ذاته رسالة من المبدع إلى المتلقي لغرض ما يريده المبدع،و يبقى أن يكون المتلقي في مستوى توقع المبدع ليستطيع الغوص في أعماق النص و كشف جمالياته.و مادام موضوعنا حول التناص فإن دور المتلقي سيتمحور حول الوظائف الجمالية التي أداها التناص داخل النص الشعري للشاعر أبو بكر مراد. و يمكننا من خلال تتبع نصوص الشاعر في ديوانه موضوع الدراسة أن نقف عند جملة من الأداءات والوظائف الجمالية للتناص؛منها:

1- حوارية الذاكرة و بعث الموروث:

إن آلية عمل التناص تجعل من النص الحاضر صورة متجددة لنصوص سابقة له ؛فالشاعر لا ينطلق من نقطة الصفر بل من تراكمات حدثت في الذاكرة الجماعية أو الخاصة بلورت صناعته لنصه الجديد،هذا النص الذي" ... ينحدر من أغوار الثقافة في تاريخها الحافل ... فهو ينبثق من عالم الثقافة و موروث الكتابة و أجناسها الأدبية المختلفة.إن هذا النوع من النصوص هو ابن شرعي للتاريخ و للحاضر معا،يبرهن على شرعيته من خلال منهجه الجوهري في استحضار النصوص و الخطابات المختلفة لتلتقي الذاكرة الخاصة بالذاكرة العامة دون تمييز "[3].

و التاريخ في مفهومه العام هو تلك الأحداث التي حفظت بسبب أثرها في حياة الإنسان و نتائجها الظاهرة عليه[4]

---

[1] بدر الدحاني،في فلسفة الفن وعلم الجمال مداخل و تصورات،دائرة الثقافة،حكومة الشارقة،(د.ط)،(د.ت)،ص08

[2] المرجع نفسه ص08

[3] أحمد جبر شعث،جماليات التناص،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع،عمّان،ط01، 2013 ،ص17

[4] ينظر: عبد الله العروي،مفهوم التاريخ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط04، 2005،ص35

فيعمل الشاعر المبدع الواعي بالأحداث التاريخية على تحويل هذا التاريخ إلى فن[1] و يوظفه في بناء نصه و في خدمة فكرته فيستحيل القديم جديدا مع محافظته على بعده التاريخي و الثقافي مما يزيد النص جمالا و الفكرة عمقا.

و المتتبع لنصوص الشاعر أبو بكر مراد في مجموعته الشعرية موضوع الدراسة يجد أنه ارتبط ارتباطا لا ينفك بالتاريخ العربي و الإسلامي في بعدهما العام أو في بعدهما الأدبي . و لم يتردد في أي من هذه النصوص عن استحضار الذاكرة و بثها فيها.

ففي قصيدته :" مدرسة محمد ﷺ" التي نظمها ردا على الرسومات المسيئة للنبي الكريم عليه الصلاة والسلام ،يذكرنا الشاعر في قوله:

محمد سلاحه

يذل كل الأسلحة

فهديه فرقانه

به يخوض المعمعة...

فهل تضيره صحيفة

رخيصة مبتذلة...؟[2]

بحادثة الصحيفة الظالمة الجائرة التي سنتها قريش في كفرها ضد الرسول الكريم ومن تبعه أو شايعه من بني هاشم و بني عبد المطلب، تلك الصحيفة التي قضت بمقاطعتهم اقتصاديا و اجتماعيا! و قد كان لها أثرها السلبي الكبير على الرسول الكريم ومن أسلم معه،حتى قام على نقضها ثلة من مشركي قريش أنفسهم!

و أثبت الله سبحانه صدق نبوة الرسول الكريم بحشرة صغيرة و هي الأرضة التي أكلت الصحيفة و لم تُبق منها سوى كلمة :" باسمك اللهم" .و في هذه الحادثة قال أبو طالب عم النبي ﷺ معرِّضا بمشركي قريش:

[1] ينظر: المرجع السابق،ص49

[2] أبو بكر مراد،مصدر سابق،ص08

فمن يَنْشَ من حضار مكة عزه *** فعــزتُنا في بطن مكة أتْلد

نشأنـــا بها والناس فيها قــلائل *** فلم نَنْفك نزداد خيرًا ونُحمد

متى شُرِّك الأقوامُ في جل أمرنا *** وكنـا قـديما قبلـها نُتَـوَدَّد

وكنــا قـديما لا نقـــــر ظُلامةً *** ونـدرك ما شئنا ولا نتشدّد[1]

فما الصحيفة الجديدة إذن إلا امتداد لتلك الصحيفة القديمة في كفرها و حقدها على الرسول الكريم وما جاء به، و ستنهزم – بإذن الله – كما انهزمت سابقتها.

و يسترسل الشاعر أبو بكر مراد عبر نصوصه في إيقاظ و استلهام الذاكرة الأدبية عامة و الشعرية خاصة؛حيث نجده في نصه:" رسالة عاجلة إلى أبي الطيب المتنبي" يكثف تجربته الشعرية لتتلاحم مع تجربة الشاعر المتنبي في قصيدته في وصف شعب بوان ببلاد فارس، تلك القصيدة التي نظمها في مدح عضد الدولة بن بويه و ولديه. التي يقول في مطلعها:

مَغــاني الشَعبِ طيباً في المَغاني *** بِمَنزِلَةِ الــرَبيعِ مِنَ الزَمــانِ

وَلَكــنَّ الفَتـــــى العَــرَبِيَّ فيــها *** غَريبُ الوَجهِ وَاليَدِ وَاللِســانِ

مَـــــلاعِبُ جِــنَّةٍ لَو ســارَ فيها *** سُلَيمــانٌ لَســـــارَ بِتَرجُمانِ

طَبَت فُرســـــانَنا وَالخَيــلَ حَتّى *** خَشيتُ وَإِن كَرُمنَ مِنَ الحِرانِ

غَدَونـــا تَنفُضُ الأَغصــانُ فيها *** عَلى أَعــرافِها مِثلَ الجُمــانِ

فَسِــرتُ وَقَد حَجَبنَ الشَمسَ عَنّي *** وَجِبنَ مِنَ الضِيــاءِ بِما كَفاني

وَأَلقـــى الشَــرقُ مِنها في ثِيابي *** دَنــانيراً تَفــرُّ مِنَ البَنـــانِ[2]

فحاكاه الشاعر أبو بكر مراد بقوله:

[1] ابن هشام،السيرة النبوية،دار الكتاب العربي،بيروت،ط03، 1990،ج02،ص31

[2] عبد الرحمن البرقوقي،شرح ديوان المتنبي،دار الكتاب العربي،بيروت،(د.ط)،1986،ج04،ص383

تهادى قصيدي قصي و دان *** فـلا كـان شعري إذا لم تراني

أروي كتاب الهوى من بياني *** فيشدو قصيدي بطيب المغاني[1]

إن الشاعر أبو بكر مراد يستحضر موقف المتنبي و هو يسير وسط شعب بوان مندهشا من روعته و جماله الذي خاف أن يسلب أجنان أفراسهم كما سلب أجنانهم فتحرُن عن السير و تأبي إلا أن تستقر بالشعب لا تفارقه و لا تغادره.و الشاعر أبو بكر مراد و إن لم يسِرْ بشعب بوان فإنه سار بين مغاني قصيد المتنبي ينظر جماله و روعته:

أبـا الطيب عـذرا فإني ولـــوع *** بفوح الشـذا من رياض المعاني

متى كنت أمشي الهوينى بروض *** تحيرت أي الـــــدروب احتواني

فهـــذي مغانيك من فرط وجدي *** تـــوالت كـأني صفي الحســان[2]

و يتماهى أبو بكر مراد مع المتنبي في شعورهما بالغربة، غير أن غربة المتنبي لم تكن بأشد من غربة الشاعر؛ لأن المتنبي و إن أحس أنه عربي غريب الوجه واليد و اللسان بذاك الشعب الفارسي البديع إلا أنه خلُص من غربته إلى ممدوحه الذي تجلت فيه – حسب المتنبي – صفات الكرم والشجاعة والمروءة. في حين أن غربة شاعرنا غربة نفسية في زمان مليء بالخيبات لم يلهم الشعر و الشعراء ما يقولون:

أبـــا الطيب إني وحيد معنى *** سأشكو بشعري مخازي زماني

فلا الخيل سارت بركب مهيب *** و لا الشعر غنى فتوحا تداني[3]

إن زمن الشاعر أبو بكر مراد هو زمن الخيبة والانكسار و الهزيمة.و الشاعر وهو يستحضر المتنبي و قصيدته إنما يشكو لسلفه ما أتلفه الخلف! و لذلك لم يجد شاعرنا بدا من النظم على بحر آخر غير بحر قصيدة المتنبي؛ فإن المتنبي كان يصف استمتاعه بالشِّعب و

[1] أبو بكر مراد،مصدر سابق،ص15

[2] المصدر نفسه ،ص15

[3] المصدر نفسه ص15

لهفته للقاء ممدوحه فاختار بحر الوافر؛ذلك البحر الهادئ الذي يتسع لبث المشاعر و الأحاسيس. غير أن شاعرنا كان حزينا مضطربا متوترا فكان بحر المتقارب؛ذلك البحر المندفع الثائر الذي تناسب مع حالته النفسية المتأزمة من حالة الزمن الحاضر. و لم يكن الشاعر أبو بكر مراد بِدعا في استحضار الشعراء العرب القدامى و البكاء بين أيديهم طلبا للخلاص و هربا من لحظة غير تاريخية، فقد سبقه الشاعر نزار قباني حين كتب رسالة اعتذار للشاعر أبي تمام؛ إذ يقول:

أبا تمام .. أين تكون .. أين حديثك العطر؟
وأين يد مغامرة تسافر في مجاهيل ، وتبتكر..
أبا تمام..
أرملة قصائدنا .. وأرملة كتابتنا..
وأرملة هي الألفاظ والصور..
فلا ماء يسيل على دفاترنا..
ولا ريح تهب على مراكبنا
ولا شمس ولا قمر
أبا تمام، دار الشعر دورته
وثار اللفظ .. والقاموس..
ثار البدو والحضر..
ومل البحر زرقته..
ومل جذوعه الشجر
ونحن هنا..
كأهل الكهف .. لا علم ولا خبر
فلا ثوارنا ثاروا..
ولا شعراؤنا شعروا..
أبا تمام : لا تقرأ قصائدنا..

فكل قصورنا ورق..

وكل دموعنا حجر.. [1]

نعم، إن غربة الزمان و انعدام البطولات تصيب الشعر بالهزال،و الشاعر الحق لن تجود قريحته إلا بما صنعه الأبطال فهو يمقت الزيف و يأنف أن يكون صوتا لبطولات وهمية؛لذلك ختم الشاعر أبو بكر مراد قصدته بقوله:

أبا الحسن إن القوافي يتامى *** عدمن المطايا و صحو البيان

فلا ترتجل في الكسالى قصيدا *** فأنت القصي الغريب اللسان[2]

و سيرا على منوال هذه القصائد نجده في قصيدته " هيهات منا الذلة " ،يقول محاورا الكيان الصهيوني الخبيث:

هيهات أن يصفو لكم

كأس

أو تروى لكم غلة

فقتلانا لنا فخر

و قتلاكم لكم ذلة[3]

يستحضر الشاعر غزوة أحد و ما حدث فيها من انهزام للمسلمين،ثم ذلك الحوار الذي دار بين أبي سفيان بن حرب قبل أن يسلم و عمر بن الخطاب رضي الله عنه؛ حيث قال

[1] نزار قباني،الأعمال السياسية الكاملة،منشورات نزار قباني،بيروت،ط03، 1986،ج03،ص343

[2] أبو بكر مراد،مصدر سابق،ص15

[3] المصدر نفسه،ص18

أبو سفيان:" يوم بيوم بدر، الأيام دول، وإن الحرب سجال"، فرد عليه عمر رضي الله عنه: " لا سواء، قتلانا في الجنة، وقتلاكم في النار." [1]

مقطع يدل دلالة واضحة على روح الانتماء لدى الشاعر؛ حيث نسب شهداء فلسطين المحتلة له؛ فقال:" قتلانا"! فالشاعر يعتز بانتمائه العربي الإسلامي، تطفح في شعره الروح القومية نحو كل ما هو عربي.

إن المتتبع لقصائد الشاعر أبو بكر مراد سيجده وثيق الصلة بالذاكرة التاريخية و الأدبية.

2- تكثيف التجربة و تنوع المرجعيات:

يُعد تكثيف التجربة الشعرية مؤشرا جماليا على قدرة الشاعر على استحضار النصوص المختلفة و صهرها في بوتقة واحدة لتشكل تجربته الشعرية الحاضرة؛ مما يمنح هذه التجربة عمقا و ثراء يتجليان من خلال علاقاتها المتنوعة مع تلك النصوص.فالنص كما ترى جوليا كريستيفا " عبارة عن مجموعة من العناصر المتداخلة في الأساس فضلا عن الواقع الذي كان بالنسبة له مثيرا مبدئيا، و أن العناصر جميعها،الموروث منها و الحديث يخضع لقوانين التماثل و التفاعل و التضاد"[2].

و تظهر جمالية تكثيف التجربة الشعرية فيما يلمسه المتلقي خلال بحثه الدقيق و تتبعه الحثيث لتلك العلاقات و تذوق أثرها الجمالي و الإبداعي في بناء النص الحاضر،و دورها في تشكيل التجربة الشعرية الجديدة.

و مما ورد في الجزء الأول حول أنواع التناص في شعر أبو بكر مراد يتضح لنا ذلك التنوع في مرجعية الشاعر و كيف أنه أسس خلفيته الشعرية على استحضار مختلف المرجعيات الدينية و الأدبية و التاريخية و غيرها.

يهدف الشاعر من خلال تنويع مرجعياته إلى تكثيف تجربته الشعرية و جعلها أكثر تركيزا و أشد تأثيرا في المتلقي.و من دون شك أن المتلقي الحصيف هو ذلك المتلقي الذي يستطيع سبر أغوار هذه التجربة و الوصول إلى تلك المرجعيات و تبيان أثرها في بناء القصيدة. و يمكن رصد أهم مرجعيات الشاعر أبو بكر مراد كالتالي:

---

[1] ينظر: ابن هشام،السيرة النبوية،دار الكتاب العربي،بيروت،ط03، 1990،ج03،ص56

[2] مصطفى السعدني،التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات،منشأة المعارف،الإسكندرية،(د.ط)،1991،ص79

أ- المرجعية الدينية:

بروز النزعة الدينية و الالتزام الديني واضحان لدى الشاعر أبو بكر مراد؛يظهر ذلك من خلال الروح التي سادت جل قصائده،ثم من خلال حضور النص الديني أو الحادثة الدينية التاريخية في نصوصه؛مما أثرى نصوصه و أدخلها في حوارية مع المصدر الديني.و يمكننا أن نقف على عديد التوظيفات للمرجعية الدينية في نصوص الشاعر.ففي قصيدة :" مدرسة محمد ﷺ" يقول الشاعر:

هيا ادخلوا للمدرسة !

أستاذها محمد فالكوكبة..[1]

يظهر جليا استدعاء الشاعر للحديث النبوي الشريف:" ...فعليكم بسنتي و سنة الخلفاء الراشدين المهديين،عضوا عليها بالنواجذ..." [2]و هو في قصيدته يطبق نص الحديث الشريف حين جعل صحابة الرسول ﷺ نجوما متجمعة تضيء سماء المسلم، و يسترسل الشاعر في وصف هذه المدرسة،بقوله:

فسيحة أرجاؤها

ليست تضيق أبدا

مشرفة أنوارها

و ريحها معطرة!

تواردت آياتها

من فوق سبع معجزة

تنزلت ندية

[1] أبو بكر مراد،مصدر سابق ص07

[2] يحي بن شرف الدين النووي،شرح متن الأربعين النووية،مكتبة دار الفتح،دمشق،ط04، 1984،ص80،(الحديث رقم:28)

في ليلة مقدرة...

أعظم بها من ليلة

لها الأكوان مذعنة[1]

إن دستور هذه المدرسة و قانونها ليس بشريا بل تنزل من فوق سبع سماوات.قال الله تعالى: ﴿**وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى، إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى**﴾ [النجم:03،04].و كانت البداية في ليلة هي خير من ألف شهر.

و لم يكن استحضار الشاعر و توظيفه للمرجعية الدينية إلا بغرض وضع الأصبع على الجرح و تبيين الحلول الحقيقية و الفاعلة لما يعانيه الشاعر في عصره من خيبات. فالشاعر يتألم مما يحدث للمسلمين في عصره الحاضر رغم أن ماضيهم مشرق يشهد على عزتهم وقوتهم؛هذه العزة التي لن تتأتى لهم إلا بالعودة لما عز به الأولون.

و لا يكتفي الشاعر بهذه التوظيفات الدينية بل نجدها حاضرة بمعناها أو بلفظها في عديد قصائده؛ ففي قصيدته: "بين دواتي و دفتري" يقول مخاطبا تلك المرأة التي لم يسمِّها:

و من نبض أشعاري

و وحي قصائدي

صيرتك امرأة

من الطراز الأول..

فبيني و بين قصائدي

لن تذبلي ...

هزي إليك

بأوراقي التي لا تنحني

[1] أبو بكر مراد،مصدر سابق، ص07

و تصفحيها دفاتري[1]

يستحضر الشاعر موقف السيدة مريم حين جاءها المخاض و خاطبها المولى سبحانه وتعالى بقوله: ﴿**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**﴾[مريم:25]، إن خلاص السيدة مريم من آلامها كان في الرطب الذي تساقط عليها من النخلة و كذلك خلاص هذه المرأة في ثنايا قصيد الشاعر، فهي لن تذبل و لن تموت لأن أوراق الشاعر أي كلماته و قصائده لا تنحني.

و لو تتبعنا ديوان الشاعر للمسنا المرجعية الدينية في جل قصائده؛مما يدل على سيطرة النزعة الدينية عليه و دورها في تشكيل إنتاجه الشعري.

ب- المرجعية الثقافية:

وقفنا في عنصر حوارية الذاكرة و بعث الموروث على استدعاء الشاعر العديد من الأحداث و المواقف التاريخية و الأدبية ليشكل من خلالها رؤيته الشعرية،و هذا يدل على سعة ثقافة الشاعر و تنوعها.فهو في جل قصائده يلتقي مع عديد الشعراء القدامى أو المحدثين و يستحضر شعرهم يعزز به تجربته الشعرية.

ففي قصيدته " المهد أوراس و الوليد نوفمبر" تحلق روح الشاعر مفدي زكريا انطلاقا من العنوان إلى توظيف الشاعر لبعض ألفاظ الشاعر مفدي زكرياء؛ كقوله:

فالأطلس الجبار منتفض *** سفر المعالي ليس ينتظر[2]

و قال مفدي زكريا في قصيدته "فلا عز...حتى تستقل جزائر":

وكلم موسى الله في الطور خفيــة *** وفي الأطلس الجبار كلمنـا جهرا[3]

و قال أبو بكر مراد:

[1] أبو بكر مراد،مصدر سابق،ص32

[2] أبو بكر مراد،مصدر سابق،ص20

[3] مفدي زكرياء،اللهب المقدس،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،وحدة الرغاية،الجزائر،(د.ط)،2007،ص255

أقلامنا للسيف عاضدة *** السيف دون الحبر ينكسر![1]

و قال مفدي زكرياء في إلياذته:

ولعلع صوت الرصـاص يدوي *** فعـاف اليـراع خرافات حبر
وتأبى المدافع صوغ الكــلا *** م إذا لـم يكن من شواظ وجمر
وتأبى القنابل طبع الحـروف *** إذا لـم تكن من سبائك حمـر
وتأبى الصفائح نشر الصحـائف *** ما لم تكن بالقرارات تسـري
ويأبى الحديد استماع الحـديث *** إذا لم يكن من روائــع شعري[2]

غير أن الشاعر دخل في حوارية مع مفدي زكرياء الذي أعلى من شأن السلاح و بيّن أن الكفاح المسلح هو سبيل الخلاص و من دونه لن يكون للنضال السياسي أي قيمة أو وزن.و الحوار من مفهوم التناص هو" تغيير للنص الغائب و قلبه و تحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع و محاولة لكسر الجمود"[3]؛ فهو ينطلق من مفهوم أن " النص الشعري ميدان للصراع و الاقتتال تتغير فيه هوية العناصر"[4] .و لذا رد الشاعر أبو بكر مراد على الشاعر مفدي زكرياء – و قد رد على المتنبي قبله – بقوله:

السيف دون الحبر ينكسر!

صراع السيف و القلم قد شغل الأدباء منذ القدم و سال فيه حبر كثير و أدلى فيه كل بدلوه، و الأكيد أن للفترة التاريخية التي يعيش فيها الشاعر و للأحداث المصاحبة لها دورها في توجيه رأيه نحو مناصرة هذا أو ذاك!

إن هذا الحضور للشعراء القدامى و المحدثين في شعر الشاعر أبو بكر مراد عضده حضور تراثي يدل على تنوع ثقافة الشاعر و تعدد مشاربه؛ فنجده يعنون إحدى قصائده بـ: " حديث خرافة" !

[1] أبو بكر مراد،مصدر سابق،ص20

[2] مفدي زكرياء،إلياذة الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،(د.ط)،1987،ص69

[3] أحمد ناهم،التناص في شعر الرواد،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط01، 2004،ص56

[4] مصطفى السعدني،مرجع سابق،ص98

و قد ورد في الأثر أن خرافة هذا رجل من بني عذرة، غاب عن قبيلته زمناً ثم عاد فأخبر أنَّ الجن استهوته وأنه رأى أعاجيب جعل يقصها عليهم، فلما أكثر كذبوه و قالوا:"حديث خرافة"[1] و قيل في الحديث المكذوب (حديث خرافة) حتى أن الحريري سمى الكذب في إحدى مقاماته خرافة، فقال في المقامة الرابعة؛وهي المقامة الدمياطية:(فأعجبوا بخرافته وتعوذوا من آفته).[2]

و ينتقل الشاعر للفيلسوف اليوناني أرسطو في قصيدته :" الكلمات الطائرة" ليقول:

لو كنت أملك أني

إليك أطير

لضربنا في العمق

خارطة كسلى

ترفض أن تسمع

شعر التنوير..

ترفض أن ينزل

الشعر أمطارا

ليمارس فن التطهير[3]

و قد استخدم أرسطو مصطلح " التطهير" في كتابه فن الشعر في إطار حديثه عن الأشكال الشعرية المختلفة؛الملحمة والكوميديا و التراجيديا[4]

[1] ينظر: أحمد بن حنبل،مسند الإمام أحمد بن حنبل،تح:شعيب الأرنؤوط و آخرين،مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر والتوزيع،بيروت،ط01، 2001،ج 42،ص141(حديث رقم: 25244).الميداني،مجمع الأمثال،المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية المقدسة،(د.ط)،1926،ج01،ص203

[2] ينظر: الحريري،مقامات الحرير،دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،(د.ط)،1978،ص39

[3] أبو بكر مراد،مصدر سابق،ص73

[4] أرسطو،فن الشعر،تر:إبراهيم حمادة،مكتبة الأنجلو مصرية،(د.ط)،2020،ص 95

و في كل ذلك نجد الشاعر أبو بكر مراد قد وظف كل طاقته الثقافية لبناء تجربته الشعرية،حتى أنه استحضر في قصيدته:" سأفك أسري" كلمات المغنية فيروز في أغنيتها الشهيرة :" زهرة المدائن" حين تقول:

لن يقفل باب مدينتنا، فأنا ذاهبة لأصلّي
سأدقّ على الأبواب وسأفتحها الأبواب
وستغسل يا نهر الأردن وجهي بمياه قدسية
وستمحو يا نهر الأردن آثار القدم الهمجية[1]

و قال الشاعر :

أحث خطاي
إلى حيث كان النبي
يصلي
بإخوته الأنبياء
قبل حين التجلي
سأطرقها الأبواب
سأفتحها الأبواب
و عند كل باب أصلي[2]

3- الانزياح اللفظي و تجديد الدلالة:

إن امتصاص الشاعر للنصوص السابقة له أو حواريته معها حين يجسد تجربته الشعرية الخاصة سيؤدي بالضرورة إلى إنتاج نصوص جديدة تتعالق مع تلك النصوص السابقة لكنها

[1] اختلف في مؤلف كلمات هذه الأغنية،فمنهم من نسبها للشاعر سعيد عقل و منهم من نسبها للأخوين الرحباني.و لم نعثر على تأكيد مكتوب يثبت نسبتها لأحد الطرفين.

[2] أبو بكر مراد،مصدر سابق،ص70

تختلف عنها؛ذلك أن الشاعر يطبعها بطابعه الخاص و يزيحها من دلالتها العادية المعروفة إلى توليد دلالات جديدة تتماشى مع رؤيته الشعرية.

ففي قصيدته:"إذا عز أخوك فخن" يتناص الشاعر أبو بكر مراد مع المثل العربي الشهير: "إذا عز أخوك فهن"!

و مورده: أنَّ هذيل بن هبيرة التغلبي أغارَ على أُناسٍ من ضبة، فغنم منهم ما غنم ثم انصَرَف، فخاف أن يُدرِكه الطلب من ضبة، فأسرع مع جنده في السَّيْرِ، فطلَب منه أصحابُه أن يقسم بينهم غنيمتهم، فقال: إني أخاف أن تشغلكم القسمة، فيُدرِككم الطلب فتهلكوا، فلمَّا رآهم أعادوا عليه ذلك مِرارًا، قال: إذا عزَّ أخوك فهن، فأرسَلَها مثلاً، وخضَع لمطالبتهم له بالقسم، وقسم بينهم غنيمتهم.

و يضرب هذا المثل في أن يكون المرء هينا لينا مع إخوانه حفاظا على الود بينهم و منعا لأواصر المحبة أن تنقطع.[1]

غير أن الشاعر انزاح به إلى معنى آخر مختلف تماما؛حيث أنه تحول به من معنى المحبة والوفاء إلى معنى الخيانة و قطع صلات المحبة؛فهذا الأخ الذي عز و هو موقن أن أخاه سينصره خاب ظنه فيه؛لأن هذا الأخ خان و نسي أو تناسى كل ما يربطه بأخيه العزيز من روابط،و ترك أخاه يصارع أعداءه وحده من دون ظهر يحميه،بل إن من إخوته من أعان عدوه عليه.

و في نص آخر:" البحر المديد" ينزاح بنا الشاعر في نوع من التورية عن المعنى المعروف لبحر المديد إلى الإشادة بما تملكه الأمة من قوة على العودة و النهوض من جديد:

كلما أنشدنا لحنا

أشرق الفتح المبين

ليس صعبا أن نعيد

قصة الماضي التليد

بحرنا بحر مديد

[1] ينظر: الميداني،مرجع سابق،ص24

كلما شئنا نعيد..[1]

إن قوة الكتابة و القلم كفيلة بمؤازرة السيف و النهوض بالأمة العربية من جديد و عودتها لسابق عهدها فـ:

السيف دون الحبر ينكسر!

و تستمر انزياحات الشاعر ليوَلد دلالات جديدة تبوح بما يختلج في نفسه؛ حتى أنه يستحضر موقف الشاعر الأموي جرير في قصيدته التي هجا بها الراعي النميري و التي سميت بـ:" الدامغة"حين قال في مطلعها:

أَقِلّي اللَومَ عاذِلَ وَالعِتابا *** وَقولي إِن أَصَبتُ لَقَد أَصابا[2]

فاختار عنوان قصيدته:

" و قولوا إن أصبت لقد أصابا...!"[3]

إن ثورة الشاعر الجامحة و رغبته في نهضة الأمة و تحريرها من قيدها لا تقل جموحا عن ثورة جرير و غضبه من تطاول الراعي النميري عليه،يؤازره ابن قبيلته عُرادة النميري. إن الرغبة في الانتقام منعت عن جرير النوم و لم يهدأ حتى حط من شأن أعدائه و انتقم منهم شر انتقام،رافضا في مطلع قصيدته كل اللوم على ما سيقوله؛ فهو يرى أنه الصواب مهما كان.و كذلك الشاعر أبو بكر مراد حين يطلق العنان لغضبه و حرقته على واقع أمته،فهو مصيب مهما قال.

و يستحضر الشاعر في قصيدته:" لولا أني...!" قصيدة الطمأنينة للشاعر ميخائيل نعيمة:

[1] أبو بكر مراد،مصدر سابق،ص84

[2] جرير،ديوان جرير،دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،(د.ط)،1986،ص58

[3] أبو بكر مراد،مصدر سابق،ص51

سقف بيتي حديد ** ركن بيتي حجر
فاعصفي يا رياح ** وانتحب يا شجر
و اسبحي يا غيوم ** واهطلي بالمطر
واقصفي يا رعود ** لست أخشى خطر
سقف بيتي حديد ** ركن بيتي حجر[1]

فيقول الشاعر:

لولا أن القيد مر

ما طلبت من عمر

كي يعيد بفخر

ما رواه في الصغر

" سقف بيتي حديد

ركن بيتي حجر

فاعصفي يا رياح

و اقصفي يا رعود

و اهطلن يا مطر..."[2]

يقف الشاعر موقف الصامد الذي يتحدى الصعاب و ينزاح بالصورة التي رسمها نعيمة من دلالتها على موقف فردي من المجتمع و الحياة إلى موقف الوطن ذلك الوطن الذي تخيله الشاعر في صغره،و رسم له صورة؛صورة الوطن الذي لا حدود له:

لولا أني كنت بر

[1] ميخائيل نعيمة،همس الجفون،مكتبة صادر،بيروت،ط02، 1952،ص73

[2] أبو بكر مراد،مصدر سابق،ص30

ما رسمت في الصغر

وطنا لا يختصر

وتعشقت رباه

وتسلقت ذراه

وكتبت في سماه:

وطني ليس يذل...[1]

و بختام هذا الجزء نلحظ أن الشاعر أبو بكر مراد قد استحضر و وظف كل ما يخدم تجربته الشعرية التي لم تقتصر على تجاربه الخاصة بل امتدت لتشمل كل من يشعر الشاعر بانتمائهم إليه أو بانتمائه لهم بروابط الدين أو القومية فـ" الفنان...قادر على خلق التجربة حتى ولو لم تقع له، إنه لا يقتصر على تصوير ما يقع لذاته من تجارب أو أحداث...و إنما يخلق ما يحياه الإنسان أي إنسان...سواء خضع الفنان لهذه الظروف شخصيا أو لم يخضع لها"[2]؛ ولأجل ذلك تنوعت مرجعياته التاريخية والدينية والثقافية.

أضف على ذلك إبراز قدرته على امتصاص ومحاورة النصوص المستحضرة وطبعها بطابعه الخاص الذي يخدم فكرته ويكثف تجربته الشعرية بما يجعل المتلقي يتذوق نصوص الشاعر ويشعر بامتدادها وتشعبها عبر نصوص كثيرة تحضر فيها وإن كانت غائبة زمانا أو مكانا.

ونخلص في ختام هذا الفصل الثاني إلى أن مصادر التناص لدى الشاعر أبو بكر مراد قد تنوعت واختلفت، وقد كثر التناص الديني وخاصة مع القرآن الكريم بسبب نشأة الشاعر–و هو ابن الصحراء –في أكناف كتاب الله؛ سمة بارزة في صحراء الجزائر حيث للكتاب دوره الكبير في حياة الناشئة منذ يقبلون على هذه الحياة. ثم التناص الأدبي حيث حضر الشعر القديم والحديث بلفظه أو بمعناه، وظهر امتصاص الشاعر وحواريته مع ذلك الشعر في

[1] أبو بكر مراد، مصدر سابق،ص30

[2] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر،(د.ط)،1979، ص20

مواطن كثيرة، ثم التناص التاريخي حيث برزت عديد الشخصيات و الأماكن بدلالاتها المختلفة التي أثرت نصوص الشاعر و زادت من جمالياتها.

خـــــاتـــــمة

بعد عمل دؤوب وشاق كان مضماره ديوان أوراق لا تنحني للشاعر أبي بكر مراد السوفي الجزائري، وبين طائفة من كتب الأولين والآخرين، ها نحن نصل إلى أن نضع نقطة نهاية هذا البحث فلكل بداية نهاية ولكل أجل كتاب، وقبل الختام يسرنا أن نضع بين يدي القارئ الكريم زبدة ما خلصنا إليه في بحثنا هذا مردفين بجملة من التوصيات والتوجيهات التي نراها مفيدة في خدمه هذا الموضوع.

أولا-أهم النتائج:

1-إن الشاعر أبا بكر مراد كان ابن بيئته ولسانا صادقا لها.

2-إن الشاعر لم يكن في برجه العاجي يغني آلام الذات وأتراحها بل كانت آلامه ألام وطنه وأمته، فشاعرنا ملتزم تجاه قضايا وطنه وأمته لاسيما قضية فلسطين التزاما أمينا ينسجم مع مبادئه وقيمه.

3-إن لثقافة الشاعر الواسعة لاسيما الدينية واطلاعه على عيون الأدب العربي أثرا جليا في أعماله الشعرية.

4-تناصات الشاعر كانت في مجملها ذات دلالة وإيحاء استدرج من خلالها المتلقي إلى قضاياه ذات البعد القومي تلك القضايا التي آمن بها إيمانا عميقا، حتى تعشقها وعاش منافحا من أجلها.

ثانيا- أهم التوصيات:

1-ضرورة إعطاء قصائد وأعمال الشاعر أبي بكر مراد أهمية في البحوث والدراسات الأكاديمية، وذلك لإماطة اللثام عن أعماله ذات الأثر الأدبي والفني من ناحية والبعد النهضوي من ناحية أخرى.

2-خدمة قصائد الشاعر وإماطة اللثام عن كثير من نفائسه الدفينة، ليس تعصبا؛ بل إنه من الأولى أن يخدم كل في جهته تراثه الأقرب إليه، لتكون المحصلة في الأخير إثراء الخزانة الأدبية الجزائرية، والعربية عموما.

3-نرى أن كتب ودواوين شعرائنا لا تحظى بالعناية اللازمة، فهي تحتاج منا إعادةَ بعث وإحياء.

4-ندعو كل غيور على أدبنا وتراثنا من الاندثار إلى المساهمة كل من منطلق مسؤوليته وما أمكنه في بعث حركة أدبية، تحافظ على الأصول، وتراعي المستجدات.

وعموما قد حاولنا تسليط الضوء على هذا الديوان، وربطه بتناصاته، لبيان أثرها في المعاني، وتجلية بعدها الأدبي والجمالي، علّنا بذلك نضع لبنة نحسبها ذات أهمية في بناء ذوق أدبي هادف؛ بعيد عن التفَلُّت والشذوذ من ناحية، وعن الجمود والذاتية والانقطاع عن الواقع من ناحية أخرى.

إن هذا ما تيسر لنا بتوفيق من الله إعداده وتهيأ إيراده، فما وُفقنا فيه فمن الله وحده لا شريك له، ثم بفضل توجيهات أساتذتنا الكرام ومشرفتنا الفاضلة، وما كان فيه من خطأ أو تقصير فمن أنفسنا وطبيعتنا البشرية المعرضة للتقصير، والحمد لله رب العـــــــالمين.

المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

*** المصادر:**

1. أبوبكر مراد، أوراق لا تنحني، دار الثقافة لولاية الوادي، الجزائر، (د.ط)، (د.ت) مطبعة مزوار.

*** المراجع:**

2. ابن الأثير، الشافي في شرح مسند الشافعي، كتَبةَ الرُّشْدِ، الرياض، 2005 م، ط1، ج2.

3. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ، تح : د. أحمد الحوفي – د. بدوي طبانه، دار نهضة مصر 1 .

4. أحمد الزغبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع 2000.

5. أحمد بن حنبل،مسند الإمام أحمد بن حنبل،تح:شعيب الأرنؤوط و آخرين،مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر والتوزيع،بيروت،ط01، 2001،ج 42

6. أحمد جبر شعث،جماليات التناص،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع،عمّان،ط01، 2013

7. أحمد شوقي، ديوان أحمد شوقي، دار صادر –بيروت،(د، ت)، (د، ط)، ج1.

8. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج3، عالم الكتب – القاهرة

9. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد ، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1 ،2007.

10. إديث كريزويل ،تر، جابر عصفور، ط1 ،1993 ،دار سعاد الصباح، الكويت.

11. أرسطو، فن الشعر،تر:إبراهيم حمادة،مكتبة الأنجلو مصرية،(د.ط)،2020

12. أرشيف مديرية التربية بولاية الوادي

13. الألوسي، روح المعاني دار الكتب العلمية – بيروت، 1415 هـ، ط، 1،ج3.

14. امرِئ القيس، ديوان امرِئ القيس، دار المعرفة – بيروت، 2004م، ط2.

15. بدر الدحاني،في فلسفة الفن وعلم الجمال مداخل و تصورات،دائرة الثقافة،حكومة الشارقة،(د.ط)،(د.ت)

16. بن حسين العفاني، زهرة البساتين من مواقف العلماء والربانيين، دار العفاني – القاهرة،(د، ت)،(د، ط)، ج5.
17. البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط1، 1418 هـ، ج5.
18. تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2 1996 .
19. جرير، ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر –بيروت، 1986م، (د، ط)،.
20. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر،د ط ، د ت.
21. جوليا كرستيفا، علم النص، ت فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2،1997.
22. جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر جمة، عيد الرحمان أيوب، دار توبقال، بغداد.
23. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تح : محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الكتب الشرقية ، 1966
24. الحريري، مقامات الحرير،دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،(د.ط)،1978
25. حسان بن ثابت، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1994م، ط2.
26. داود سلمان الشويلي، الذئب والخراف المهضومة ، ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2001.
27. زاوي سارة : جمالية التناص في شعر عقاب بلخير (مخطوطة) ، جامعة محمد بوضياف المسيلة 2007-2008 ،
28. الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي – بيروت، ط3، 1407 هـ، ج4.
29. سعيد سلام :التناص التراثي " الرواية الجزائرية أنموذجا " مطبعة جلاوة .

30. سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي النص والسياق ، ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت .
31. السيد محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ج18 ، باب الصاد، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1 .
32. صحيح البخاري،دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، 1422هـ ،ط1، ج5،.
33. [1]صحيح مسلم، دار إحياء التراث العربي – بيروت، (د،ت)،(د،ت)،ج1.
34. الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، مؤسسة الرسالة، 2000 م، ط1، ج24.
35. أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983، (د، ط).
36. عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، 1986، ج04.
37. عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط04، 2005
38. عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 – 2006م .
39. أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد الناشر: دار الجيل، ط5، 1981 م، بيروت لبنان.
40. فاضل ثامر، الصوت الآخر ، ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992 .
41. فاضل ثامر، النص بوصفه إشكالية راهنه في النقد الحديث، مجلة الأقلام، العدد 3– 4 آذار– نيسان ، السنة
42. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، 903/2.
43. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، (د، ت)، (د، ط)، ج2، ص649.
44. محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر – تونس، 1984م، (د،ط) ج27.

45. محمد العمراني، الإنباء في تاريخ الخلفاء، دار الآفاق العربية–القاهرة، 1999م، ط1.
46. محمد بن محمد بن سويلم أبو شُهبة، المدخل لدراسة القرآن الكريم، مكتبه السنة – القاهرة، 1995، ج1.
47. محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة ، بيروت لبنان، ط2 ،
48. محمد حسن الشراب، شرح الشواهد الشعرية في أمّهات الكتب النحوية، مؤسسة الرسالة، (د، ت)، (د، ط)، ج3.
49. محمد زكي العشماوي،قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر،(د.ط)،1979
50. محمد عزام ، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق2001.
51. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتجية لتناص، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب، 1985.
52. ¯محمد ناجي محمد احمد، جيرار جينت ، دار المعارف ،بيروت، لبنان ، 1992م.
53. مصطفى السعدني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات،منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)،1991
54. مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (د.ط)، 2007.
55. مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1987.
56. ابن منظور، لسان العرب، ج4 باب نصص، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1 – 2005 م.
57. مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيماوي : الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – 2005.
58. ميخائيل نعيمة، همس الجفون، مكتبة صادر، بيروت، ط02، 1952

59. الميداني، مجمع الأمثال،المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية المقدسة،(د.ط)،1926،ج01

60. نجية سعدات، النقد الروائي العربي والمرجع الغربي، مجلة علامات، ،مج 14 ، ج 54، 2004 .

61. نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة،منشورات نزار قباني،بيروت،ط03، 1986،ج03

62. نشوان بن سعيد الحميرى، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، دار الفكر المعاصر، بيروت–لبنان، دار الفكر، دمشق – سورية، 1999م، ج8،.

63. ابن هشام، السيرة النبوية، دار الكتاب العربي،بيروت،ط03، 1990،ج03

64. أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، دار الفكر –بيروت، (د، ت)، (د، ط)، ج1.

65. يحي بن شرف الدين النووي،شرح متن الأربعين النووية،مكتبة دار الفتح،دمشق،ط04، 1984.

66.la Rousse illustre, le dictionnaire de référence, Parise,

الملخص:

يقف بحثنا عند الظاهرة النقدية "التناص" من منطلق بروزه ضمن مناهج ما بعد الحداثة والإقبال الشديد الذي شهده من طرف نقادها؛ إيمانا منهم بدوره في تشكيل النص الأدبي بالنسبة للمبدع وكذلك في توجيه المتلقي نحو دراسة وفهم هذا النص الأدبي.

وإيمانا منا بتَمَظْهُر التناص ضمن النصوص الأدبية مهما اختلفت شكلا وزمانا ومكانا؛ جاءت دراستنا لتسلط الضوء على هذه الظاهرة ضمن ديوان الشاعر أبو بكر مراد المعنون:" أوراق لا تنحني"؛ منطلقين من كون الأفكار والنصوص تتراكم عبر الزمن من خلال ثقافة المبدع وتواصله الاجتماعي وكذلك من خلال مساره الدراسي والمهني والإبداعي، مما يشكل ثروة وطاقة موجهة لإنتاجه الإبداعي، الذي يتعالق بصفة إرادية أو غير إرادية مع تلك النصوص المتراكمة مما يفتح نصوصه الجديدة على تأويلات مختلفة تزيد في جمالياتها وتتيح للمتلقي تذوقها بعيدا عن دائرة الانغلاق والمحلية.

الكلمات المفتاحية: التناص، الجملية، أوراق لا تنحني، أبو بكر مراد.

Abstract:

Our research focuses on the critical phenomenon of "intertextuality " based on its emergence within postmodernist curricula and the strong demand it has witnessed from its critics. Out of their belief in its role in forming the literary text for the creator, as well as in directing the recipient towards studying and understanding this type of text.

In our belief about the use of intersexuality within literary texts, regardless of their form, time, and place; Our study came to shed light on this phenomenon within the poetry collection of the poet Abu BakrMurad entitled: "papers That Do Not Bend." Based on the fact that ideas and texts accumulate over time through the creator's culture and social communication, as well as through his academic, professional and creative path, which constitutes wealth and energy directed to his creative production, which is voluntarily or involuntarily linked to those accumulated texts, which opens up his texts to different interpretations that increase its aesthetics and allow the recipient to taste it away from the closing circle and localism.

Keywords: Intertextuality, The Sentence, Leaves That Do Not Bend, Abu Bakr Murad.

الفهرس

إهداء

شكر وتقدير

مقدمـــة..... أ

الفصل الأول: الجهاز المفاهيمي للتناص والسيرة الذاتية للشاعر

أولا: التناص مفهومه أنواعه ووظيفته..... 5

1- مفهوم التناص..... 5

2- التناص في الدرس النقدي الغربي:..... 8

3- التناص في الدرس النقدي العربي:..... 10

4- أنواع التناص : 15

5-أهمية التناص ووظيفته:..... 17

ثانيا: السيرة الذاتية للشاعر..... 19

1- نسبه :..... 19

2- دراسته :..... 19

3- التدرج الوظيفي..... 20

4- شاعريته وأهم مؤلفاته :..... 20

5- وفاته : 21

6- مقتطفات من أعماله " حديث القلم ": 21

الفصل الثاني: أنواع التناص في شعر أبوبكر مراد وجمالياته

أولا: أنواع التناص في شعر أبوبكر مراد..... 25

1-التناص الديني: 25

2-التناص الأدبي:..... 40

3-التناص التاريخي..... 48

ثانيا: جماليات التناص في شعر أبو بكرمراد..... 57

1- حوارية الذاكرة و بعث الموروث:..... 57

2- تكثيف التجربة و تنوع المرجعيات:.....63
3- الانزياح اللفظي و تجديد الدلالة: 69
خـــــاتـــــمة.....**75**
المصادر والمراجع.....**77**
الفهرس.....**83**