الجمهوريَّة الجزائريَّة الديمقراطيَّة الشعبيَّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمَّه لخضر – الوادي

كليَّة الآداب واللُّغات

قسم اللُّغة والأدب العربي

التناص الديني في ديوان
غفا الحرفان

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة ليسانس

في اللُّغة والأدب العربي تخصص: دراسات ادبية

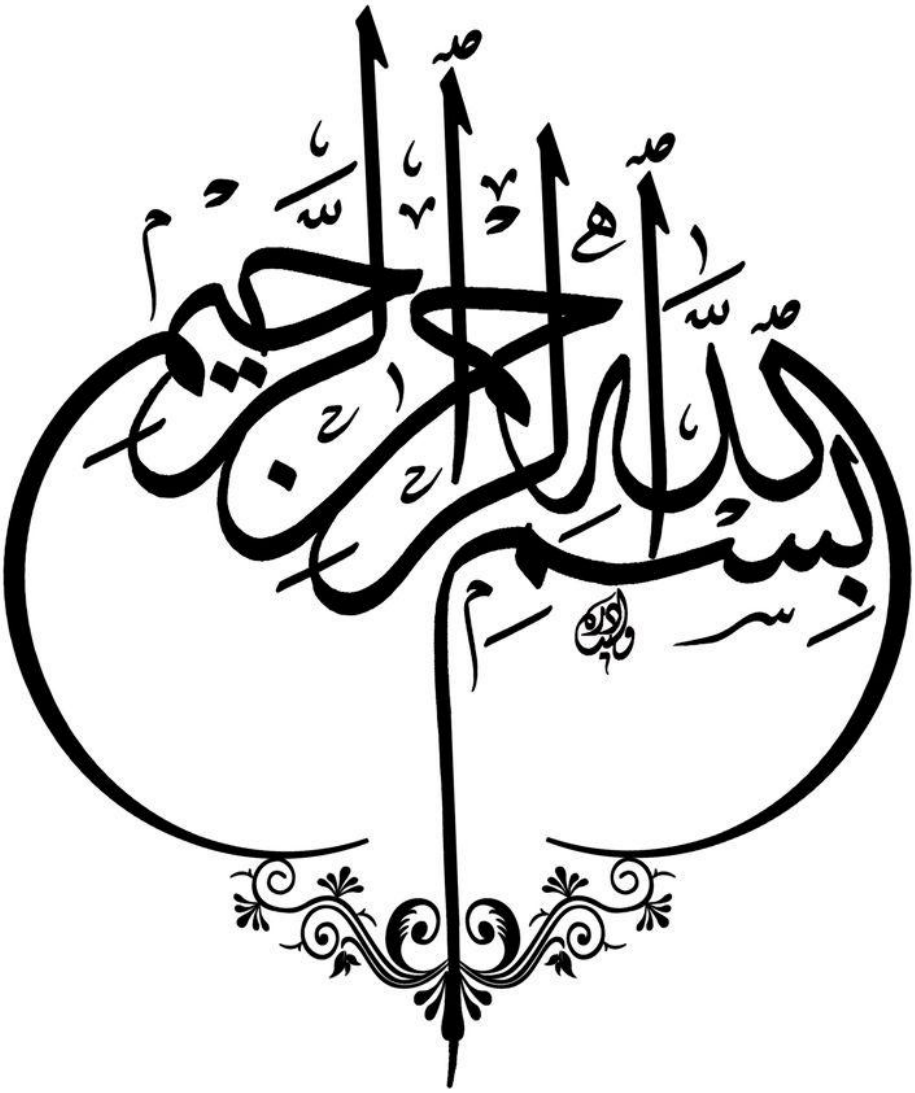
إعداد الطالبات:

- مكناسي مبروكة
- بوخشبة وريدة
- عماري صبرينة

الأستاذ الدكتور

:مزوار نبيل

السنة الجامعيَّة: 1441– 1442هـ ./ 2019– 2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

فالحمد لله أولا وأخيرا على نعمه الجليلة

وتوفيقه لنا لإنارة طريقنا في سبيل العلم

نتتقدم بالشكر الجزيل للدكتور المشرف **نبيل مزوار** الذي كان خير

مشرف وموجه في إعداد مذكرة التخرج

فهذه حقيقة لا ننكرها جزاه الله عنا خير الجزاء

كذلك نوجه الشكر الجزيل لجميع أساتذة كلية الآداب واللغات

لما قدموه لنا طيلة مشوارنا الجامعي

مـــقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات، وبجوده وكرمه تتحقق المقاصد والغايات والصلاة والسلام على المؤيد بالمعجزات سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

التناص لكونه ظاهرة نقدية حديثة ظهرت إثر الدراسات اللسانية في الأدب العربي والغربي وانتشرت انتشارا واسعا بين النقاد تنظيرا وتطبيقا بما يؤكد تفشي هذه الممارسة بين المبدعين وقد كان للمبدعين العرب نصيب واف منه وهو ما لفت انتباهنا ونحن نقرأ ديوان الشاعر الجزائري عيسى لحيلح وما يفيض به من تناصات دينية فغلب عندنا فكرة بحثه قصد استجلاء جوانبه الجمالية والوظيفية وكشف حضوره في الأدب الجزائري وإبراز دور الأدباء الجزائريين في التوعية والتوجيه من خلال هذه التقنية .

فجاء موضوعنا موسوما بـ " تجليات التناص الديني .....في شعر عيسى

لنجيب من خلاله على السؤال الرئيس هل حضور التناص الديني بهذه الكثافة سببه وفرة النصوص الدينية ؟ أم شدة ارتباط الشاعر بالنص الديني؟ وقد تفرع عن هذا السؤال مجموعة من الأسئلة منها :

كيف تجلى التناص الديني في شعر عيسى لحيلح ؟

ما أبرز آليات التناص التي اعتمدها ؟

ما أثر توظيف الشاعر لهذا النوع من التناص في عمله الشعري؟

وللإجابة على هذه الأسئلة رسمنا خطة تتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة ضمناها أهم نتائج الموضوع

الفصل الأول تعلق بالجانب النظري تناولنا في المبحث الأول منه ماهية التناص، لغة واصطلاحا في النقدين الغربي والعربي، أما في المبحث الثاني من الفصل الاول فتطرقنا إلى أنواع التناص وأشكاله ومصادره ومستوياته وألياته ووظائف .أما الفصل الثاني كان تطبيقيا ،تناولنا فيه تجليات التناص الديني في شعر عيسى لحيلح، حيث مهدت بدايته إلى السيرة الذاتية للشاعر وأهم دواوينه .

وقد انهيت الدراسة بخاتمة تتضمن والنتائج التي توصلنا إليها في رحلة بحثنا نظريا وتطبيقيا.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

غفا الحرفان لعيسى لحيلح محمد رضا، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص

يوسف العايب، التناص في شعر إلياس بوشبكة غلواي نموذجا، جبالي سميحة، اشكالية التناص في النقد العربي المعاصر محمد مفتاح نموذجا، وفي سبيل انجاز هذا البحث واجهتنا صعوبات وأهما: صعوبة الحصول على بعض المراجع، واختلاف مفاهيمه تبعا لاختلاف مشارب الدارسين له في الحقل العربي والغربي لقلة الدراسات التطبيقية في مجال التناص، وبخاصة ما تعلق منها بديوان "غفا الحرفان "

وفي الختام نتوجه بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إكمال رحلة البحث وإنجاز عملنا وعلى رأسهم أستاذنا المشرف الأستاذ الدكتور "نبيل مزوار" الذي أنار دربنا بتوجيهاته القيمة وارشاداته السديدة- طيلة مشوارنا البحثي سآلين المولى عز وجل أن تعم الفائدة العلمية على كل من يقرا هذا الموضوع، وأن ينفعنا بما علمنا، ويزيدنا علما والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

التناص مفهومه وتاريخه وصورته

المبحث الأول: التناص ماهيته وحقيقته

المطلب الاول: مفهوم التناص

1-لغة:

وردت كلمة نص في المعاجم العربية القديمة بمعنى رفع الشيء نص، نصا، الشيء رفعه وأظهره، نقول: نصصت الحديث أي رفعته الى صاحبه. [1]

و(نصص) المتاع: جعل بعضه فوق بعض، و(نص) الحديث إلى صاحبه رفعه وأسنده إلى من أحدثه، و(نصصت) الرجل استقصى مسألته حتى استخرج ما عنده[2]

ومنه قول الفقهاء، نص القرآن، ونص السنة، أي ما دل ظاهر لفظها عليه في الأحكام . [3]

2-اصطلاحا:

التناص، في أبسط صوره، يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي ونتناغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل . [4]

ولا تبتعد تعريفات أعلام مفهوم التناص أو رواد هذا المصطلح كثيرا عن هذا التعريف المبسط – أعلاه– وإن كان هؤلاء منهم ؟ يتفاوتون في رسم حدوده وتحديد موضوعاته ما بين متطرف ومعتدل، كما سنوضح بعد قليل.

و التناص أو تداخل النصوص أو النصوصية –إذ تتعدد ترجمات هذا المصطلح في العربية– يقابل مصطلح Intertextuality بالإنجليزية و intertextualiteبالفرنسية، وقد شاع هذا المصطلح في الستينيات من هذا القرن، كما يشير أغلب الدارسين، على يد الباحثة

---

[1] انظر أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، ط 1986، 2، مادة، ن . ص 3 / 843

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1988 م، ج 6، ص 442

[3] الجمعي بن حركات، استراتيجية التناص في روايات الهاشمي سعيداني، جامعة الحاج لخضر –ص 241 باتنة، مقال على الانترنت،https://www.univ-eloued.dz/slla/images/PDF/08/19.pdf

[4] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 11

جوليا كرستيفا Julia Kristeva في عام 1966، وكان ذلك في مقال عن السيميائية والتناص في مجلتي،(Tel – Quel)Critique [1]

ورد في معجم المصطلحات النقدية تعريف التناص بأنه مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر او بين عدة نصوص إذن هو تمازج بين النص الحديث والنص السابق له، ليتولد عن هذا التمازج نص إبداعي جديد يحمل دلالات مختلفة تخدم الرسالة التي يطمح الأديب إلى بثها للقارئ[2]

كما يظهر أن التناص مصطلح نقدي يركز على حدوث علاقات تفاعلية بين نص وآخر أو نص ونصوص أخرى
وكما تباينت تعريفاته اختلفت بالمقابل أراء النقاد في أشكاله وأنواعه وآلياته وهذا ما سنفصل القول فيه لاحقا.

تتبنى هذه الدراسة النظرية التناصية التكاملية أي العلاقة بين النص والمتن علاقة تكاملية تفاعلية التي تجعل النص الأدبي محور اهتمامها، وذلك بتحديد نوع التناص بالاعتماد على معينات لغوية ودلالية وسياقية، وبهذا لم يقتصر التحليل على إشارات النصوص المتداخلة فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى إشارات النص وأنساقه المتعددة. [3]

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 11

[2] – انظر ايناس نعمان اذريع، التناص في شعر علي الخليلي دراسة احصائية تحليلية، رسالة ماجستير في اللغة والأدب، 2016م/2017، ص 3، ينظر: خليل أحمد خليل: معجم المصطلحات اللغوية، دارالفكر اللبناني،1995، ص106

[3] نفسه، ص4.

المطلب الثاني: تاريخه وتطوه

1-التناص عند الغرب:

سنحاول عرض أهم الجهود والآراء التي ساهمت في بلورة المصطلح وذلك من خلال التطرق لأبرز الاعلام في النقد الغربي

أ-الشكلانيون الروس :

ان الاصول الاولى للتناص تعود للناقد الروسي ميخائيل باختين الذي أسس له نظريا في كتابه(شعرية دوستوفسكي)وحوله الى نظرية حقيقية، تعتمد على التداخل القائم بين النصوص ودعته بالحوارية، والشكلانيون الروس قد تنبهوا الى مفهوم هذا المصطلح بشكل مبسط[1]

ويعتبر ميخائيل باختين اول من أرسى مبدأ الحوارية Dialogisme بين النصوص حيث استفاد من الشكلانيون الروس، الذين انتبهوا في أبحاثهم إلى نتيجة مفادها أن حركية العلاقات التي تقوم بين الأعمال هي المحرك لتطور النصوص وان وجود أنواع أدبية لا يكون إلا من خلال استعادة أشكال قديمة حيث يتم استخدامها وتقديمها في شكل جديد ومن هذا المنظور نجد أن الشكلانيون الروس اول من مهد الطرق لباختين وفسحوا له المجال لاحتضانه ويطلق عليه اسم الحوارية يعني أن كل خطاب في نظر باختين يدخل في علاقات مع خطابات سابقة عن قصد أو غير قصد، ويقيم معها الحوار والخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار ويرى باختين أن الحوارية تظهر أكثر في الخطاب الروائي، لأن الرواية هي عبارة عن مجموعة من الأصوات المتعددة

[1] الطيب بوترعة، شعرية التناص في شعر الجواهري، مذكرة دكتوراة في اللغة والادب، جامعة وهران، 2016-2017، ص 3

التي تتعايش وتتجاوز وتتعامل مع بعضها البعض مستمدا أسس نظريته من بعض الرويات، خاصة روايات تولستوي ودستويفسكي.[1]

ج-جوليا كرستيفا:

التناص عند كريستيفا في أبسط صوره هو أحد مميزات النص الأساسية، التي تحيل الى نصوص أخرى، سابقة أو معاصرة له، أي أنه عملية نقل تعبيرات سابقة أو متزامنة في النص الجديد، فهي تنظر إلى النص باعتباره نتاجا لنصوص سابقة، كما ترى أن النص الأدبي ليس نظاما مغلقا كما زعم الشكلانيون الروس، وإنما هو كما يؤكد فليب سولرس بقوله: هو عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغيرة متباينة معقدة في إطار أنظمة سياسية دينية نصوص سائدة [2]

د-رولان بارث:

يعد رولان بارث من اكثر النقاد الغربين لهذا المصطلح إذ يرى " أن النص الجديد يلتهم النص القديم، نفهم من خلاله ان النص ما هو الا مجموعة افكار مرتكزة على القديم حيث يكون الأديب قد أخذ واستنبط وبنى واستنتج عليه فكرة إذن فالتناص ما هو إلا اندماج وخليط وتفاعل بين نص ونصوص فتلتقي مع بعضها ويبطل أحدهما الآخر[3]" .

2- التناص عند العرب:

لقد شغلت نظرية التناص النقاد العرب المحدثون سيما المغاربة وقد جاء ثمرة احتكاكهم بالغرب مباشرة أو من خلال وسيط الترجمة وقد تباينت آراؤهم ومصطلحاتهم نتيجة تباين مشاربهم الثقافية والعلمية ومن أهم النقاد الذين كان لهم دور بارز فيه .

أ- التناص عند محمد مفتاح":

انظر:مهدي بوعمامة وبشارف ستي، التناص الأسطوري في الشعر العربي المعاصر عبد الوهاب البياتي أنموذجا، مذكرة ليسانس في الأدب العربي ،جامعة سعيدة،2016/2015، ص 9 .[1]

[2] انظر رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن،2016، ص 53

[3]انظر: بوعمامة وبشارف ستي، المرجع السابق، ص 9 .

" التناص عنده هو ظاهرة لغوية معتمدة على الضبط والتقنين، وثقافة المتلقي، وتعريفه للتناص هو ثمرة انفتاح على عديد النقاد الغربين أهمهم (كريستيفا وبارت ورفاتير وجنيت) ويربط (محمد مفتاح) التناص ببعض المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية والعربية"، وهي: المعارضة والمعارضة الساخرة، والمثاقفة. **ومن ثم كان** التناص عنده نوعان هما:

1 المحاكاة الساخرة (النقيضة)

2 المحاكاة المقتدية (المعارضة) :

ويحدث على شكلين بحسب المرجع أو الإحالة وهما:

التناص الداخلي والتناص الخارجي، **من خلال** آليات أسلوبية وقد قسمها **قسمين:** آليات الإيجاز وآليات التمطيط،

ب- التناص عند "سعيد يقطين:

" لقد اقترح الناقد سعيد يقطين مصطلح "التفاعل النصي" بدل "التناص" لأنه يرى أن هذا المصطلح أعم من التناص ولإنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي يقسم النص إلى بنيات نصية، فيجد الباحث نفسه أمام قسم منها يسميه "بنية نصية" وهو الذي يتصل بـ "عالم النص"، وقسم آخر يسميه "بنية المتفاعل النصي ."حدد "يقطين" أهم المراحل التي يقسم إليها الباحث النص لتحديد أنواع التفاعلات النصية فيه. وقد بين "يقطين" أنواع "التفاعل النصي" مستفيدا من جهود جيرار جنيت وهو عنده ثلاثة أشكال هي

1-. التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها،

2-التفاعل النصي الداخلي: بدخول نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره

3-التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص خارج عصره .

ج- التناص عند "محمد بنيس": كاتب جزائري

اقترح "محمد بنيس" مصطلحا جديدا للتناص أسماه بـ (النص الغائب) على اعتبار ان هناك نصوص غائبة في أي نص جديد، وقد اعتمد أيضا على طروحات (كريستيفا وبارت وتودوروف) والتناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة هي: الاجترار والامتصاص

والحوار ويضع بنيس للنص المتناص مرجعيات عدة منها الثقافية والدينية والأسطورية والتاريخية والكلام اليومي[1]

3-التناص في الادب الجزائري:

سجل النقاد حضورا كبير للتناص في الشعر الجزائري المعاصر، مع تباين أنواعه وتعدد المصادر التي استقى منها الشاعر نصوصه، سيما التناص الديني وتحديدا التناص مع القرآن الكريم، الذي، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر. [2]

كما يلفت انتباه الدارس **للتناص** في خطاب الشعري الجزائري المعاصر ميل شعرائنا الشديد لتوظيف النصوص والرموز الأسطورية "و الأسطورة من الغوامض التي يلجأ إليها الشعراء لتحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية وإثراء تجاربهم الشعرية "[3].

[1] بوقرومة حكيمة، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، الملتقى الوطني الأول حول: النقد الأدبي الجزائري ** 21-22 ماي 2006،ص 255.

[2] بوقرومة حكيمة، المرجع السابق، ص 255.

[3] نفسه، ص 261-264

المبحث الثاني: التناص صورته وطبيعته

المطلب الاول: أنواعه واشكاله ومصادره

1- أنواعه:

لا ينحصر التناص في نوع واحد بل هو عدة أنواع، **ويختلف الميل لأحدها ودرجة توظيفها** من باحث إلى آخر **وأهمها** :

أ-التناص الديني :

" يعد التراث الديني في أغلب المجتمعات مصدرا أساسيا يغذي الأعمال الأدبية حيث يوظف الأديب النص الديني في معظم إنتاجاته، كتوظيف آيات قرآنية أو أحاديث نبوية وحتى شخصيات وأحداث دينية أوبعض نصوص الكتاب المقدس بالنسبة المسيحيين أو بعض نصوص التوراة ويمكن للأديب في هذا النوع من التناص أن يضيف إلى نصه إيحاءات ودلالات تؤكد موقفه وتشرحه، ولعل القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت عناية الأديب لكونه معجزة في أسلوبه ونظمه وفي علومه وحكمه، وفي تأثير هدايته فهو كلام الله المنزه عن كل خطأ".[1] ثم الطبيعة الروحية للمرسل والمتلقي .

ب- التناص التاريخي :

إذا تكلمنا عن التاريخ وعلاقته بالأدب **فسنجده** ثريا بالمواقف والأحداث **التاريخية** العظيمة والشخصيات الجديرة بالذكر، ولذلك نجد معظم الأدباء يستعينون بهذا النوع في إنتاجاتهم الأدبية، **سيما** في الأعمال الأدبية الجزائرية ،فالتاريخ يعد " مصدر إلهام كثير من الروائيين الجزائريين، فقد كانوا يتخذون من الحادثة الروائية قصة أو رواية، أو يأخذون جزئيات منها ليطعموا بها نصوصهم، إما على سبيل التأكيد والتقليد أو على سبيل النقد والمعارضة " [2]

---

[1] بوتغماس هانية، وآخرون، التناص في رواية طوق الياسمين لواسيني الاعرج، مذكرة شهادة الليسانس، جامعة لبويرة، 2014-2015، ص 5.

[2] تريبش ثيللي وشباب فاطمة، التناص في الرواية الجزائرية المترجمة، رواية التلميذ والدرس، مذكرة ليسانس في الادب العربي، جامعة البويرة، 2013-2014، ص 17

ج-التناص الأدبي:

لا شك أن الموروث الأدبي هو المرجع الذي يعتمد عليه معظم الأدباء في أعمالهم وهذا انطلاقا من فكرة أن النص لا ينطلق من عدم بل هو عبارة عن تراكيب أو تداخل مجموعة من النصوص الأدبية، سواء كانت نصوص نثرية أو شعرية أو ذكر شخصية أدبية معروفة وهذا النوع من التناص متداول في الأدب الجزائري عامة وفي الرواية الجزائرية خاصة، وهذا ما وضحه "سعيد سلام" في قوله: " إن توظيف بعض الجزئيات الأدبية وخاصة الشعرية منها تحفل به الرواية الجزائرية، وهو قد يرد بقصد الزينة أو المتعة عند البعض وقد يؤتى به ليكون بمثابة حكمة تلخص بعض المواقف أو قصد تدعيم بعض المعاني التي يصعب على الشخصية التعبير عنها نثرا عند البعض الآخر" وهذا يعني أنه يمكن للأديب أن يوظف بعض الأبيات الشعرية في نصه وهنا يكمن التناص دون ذكر مضمون ذلك البيت.[1]

د-التناص الأسطوري:

تعد الأسطورة :" نوعا أدبيا، بوصفها قصة إنسانية على ما فيها من خلط بين الحقيقة والخرافة، والرمز والمجاز فإنها في الوقت نفسه لم تقتصر على هذا وإنما شرعت تدور في حقول (الأنثروبولوجيا) الثقافية أو (الأثنولوجيا) و(الفولكلور) إلى ما هو أهم من كونها مذخور للعقائد والأديان و(الإديولوجيا) الإنسانية القديمة، فقد إتخذها الأدباء أقنعة الموضوعات عصرية حديثة، وإن سلبوها قيمتها التاريخية والإنسانية وجردوها من مغزاها الخرافي إلى مغزى آخر، محدثين بذلك (معادلا موضوعيا) بين أحداثها الموروثة وأحداث جديدة لم توضع لها في الأصل .

تميز جوليا كرستيفا" بين نوعين من التناص هما:

- التناص المضموني:

وتقصد به أخذ معلومات أو أفكار قد وردت في كتاب آخر، وتوظيفها في الرواية، العمل الأدبي لكن هذا التوظيف يكون حسب السياقات التي يقتضيه، وقد تكون أمثالا أو حكما أو أحداثا، أو مقولات فلسفية.

[1] بوتغماس هانية، وآخرون، المرجع السابق، ص 6-7

➢ التناص الشكلي:

وهو مرتبط بنقل الأشكال السابقة إلى النص الجديد لقد وجدت "كريستيفا " في دراستها لرواية (جيهان شانتري) " الأنطونيو دي لاسال "، أن المؤلف قد ورث مجموعة من التقاليد الشكلية التي سار عليها مؤلفوا العصور الوسطى وهذه التقاليد على مستوى الألفاظ المستعملة أو الدلالات المعجمية الموظفة أو العبارات أو التراكيب، تنتقل إلى كتابة المؤلف منحدرة إليه من رصيده الثقافي الهائل الذي يصدر عنه أثناء ممارسته لعملية الكتابة.[1]

وهناك من النقاد يعدون أنواعا أخرى هي :الداخلي والخارجي:

❖ **التناص الداخلي (الذاتي) :**

هو إعادة إنتاج سابق للمؤلف نفسه في حدود من الحرية في حين يمكن أن يوافق العمل الأول أو يضيف إليه كما يمكن أن يخالفه في حالة تغيير رأيه.

❖ **التناص الخارجي (العام):**

وهو أوسع بكثير، يتمثل في تداخل نص الكاتب مع نصوص غيره باختلاف العصر وهو تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة، فهو تداخل نص المبدع مع كم كبير من النصوص وهو يرتبط بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معين أو جنس معين من النصوص، فهو تناص مفتوح ومكثف حيث تتصارع الأجناس وتفاعل وتوحد من أجل تشكيل نص جديد وهنا تتجلى القيمة الخاصة للمبدع ودوره الإبداعي في تعميق المضمون الدلالي للنص الذي يقوم بعملية تشرب النصوص والأجناس وتحويلها[2]

[1] تريبش ثللي وشباب فاطمة، التناص في الرواية الجزائرية المترجمة، ص 13.

[2] انظر رفيقة سماحي، المرجع السابق، ص58.

❖ **التناص المرحلي:**

هو تناص حاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة، ويقع كثيرا، وذلك لأسباب عدة تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين، وقد يكون الأمر عائدً إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة، فضلا عن وحدة اللغة والميراث .

وبهذه الانواع يستطيع الشاعر او الكاتب أن يحقق تفاعلا على مستوى نصه وان يثري تجربته النصية.

ومما سبق يمكن القول أن التناص ما هو إلا حصيلة تفاعل لنصوص سابقة في بنية نصية جديدة، فلا يخلو نص أدبي إلا وفيه نوع من التناص ومن بين الكتاب الذين وظفوا هذا المفهوم وحققوا من خلاله إبداعًا، الروائي الجزائري المعروف "واسيني الأعرج"، الذي قدم عدة أعمال فنية أبرزها رواية "مملكة الفراشة" التي تعد مادة خصبة للتطبيق[1].

و التناص عند "محمد مفتاح" نوعان كما سبقت الإشارة هما:

• **المحاكاة الساخرة (النقيضة):** وهي التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.

• **المحاكاة النقدية المعارضة):** وهي التي يمكن أن نجد بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص[2]

2- أشكال التناص:

ليس للتناص كما يشير النقاد أنواعا فحسب له بل له أشكال أيضا وهي محل اختلاف بين النقاد حتى أن هناك من يعد الأنواع أشكالا من ذلك ما يراه نور الدين السد إذ أشكال التناص عنده ثلاثة هي :

[1] سميرة جلاب ومريم مغراني، التناص في رواية مملكة الفراشة لـ"واسيني الأعرج ."مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي . تخصص :أدب معاصر جـامعة العربي التبسي 2016 –2017، ص 43-44.

[2] محمد رضا، تحليل الخطاب الشعري استراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 122

أ- التفاعل النصي الذاتي :

عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل ويمكن من خلاله " معرفة ثقافة الأديب ومصادره، وكيفية تناص إنتاجه تناصا ذاتيا، مثال ذلك في الشعر الجزائري الحديث: ملحمة مفدي زكريا التي هي عبارة عن خلاصة أفكاره في دواوينه الأخرى [1].

ب-التفاعل التنصي الداخلي :

حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره

ج- التفاعل النصي الخارجي :

حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة وهي عينها يعدها غيره أنواعا [2].

وهناك من يرى أشكال أخرى للتناص وهي الناص في الشكل والمضمون لأن النص هو شبكة من العلائق المتفاعلة على مستوى الشكل وعلى مستوى المضمون(المعنى والدلالة) على اعتبار أن هذين المستويين هما **الأساس** في تشكيل بنية تناصية جديدة فالمبدع لا يكتفي باستحضار الرموز والإشارات شكليا فقط، بل يتعداها إلى الامتصاص والتحوير، وإعطائها بعد جديدا يكون الأساليب في بناء نص متعال او من هنا يتم التناص على :

❖ **مستوى الشكل:**

إن الشكل هو المستوى الخارجي للغة، والمقصود به مجموع العناصر التي تؤمن من إنتاج النسيج اللغوي للقصيدة، وهذه العناصر منها ما هو تكراري (الأفعال، القوانين اللغوية والنحوية، شكل القصيدة، تركيب الجمل، الضمائر...)

[1] يوسف العايب، التناص في شعر الياس ابو شبكة غلواء نموذجا، مذكرة ماجستير في الادب العربي، جامعة باتنة، 2006-2007، ص30

[2] يوسف العايب، التناص في شعر الياس ابو ، ص30

ويلعب الشكل دورا أساسيا في إنتاج النص، إذ يرى " محمد مفتاح " بأن: " الشكل هو الذي يتحكم في المتناص والموجه إليه ".

" ومن هنا يصبح الشكل من المقومات الأساسية في إنتاج بنية نصية جديدة، وهذا الشكل هو أساس التفريق بين نص وآخر، **وجنس أدبي وآخر** فشكل الشعر غير شكل القصة وغير شكل الرواية، كما أن الشعر العمودي يختلف عن الشعر الحر، ولعل الشعر الحر لم يخرج تماما عن الشكل القديم للشعر بل امتص مجموعة الوسائل الشكلية المكونة للشعر العمودي، وأبدع من خلالها نسيجا لغويا جديدا يدخل في علاقة تناصية مع الشعر العمودي" [1]

كما نجد أن الصيغة التناصية تبحث في تعدد المعنى، وتعدد المركبات اللفظية التي تتطلب على امتداد نسيج النص الأدبي.

وبالتالي التلاعب بأصوات الكلمة من خلال تقليب الأصوات، وهذا التلاعب يكون عن طريق: "الأناقرام (بالقلب والتصحيف)" . الطريق، حريق، غريق " ناتجة عن نحت وقع في الكلمة فتغير معناها، وقد يكون هذا التقليب عن طريق " الباراقرام (الكلمة – المحور)"[2] كقولنا: " جحر – جرح – حجر، فهذه **الألفاظ** الثلاثة متداخلة ومتشابهة من حيث الحروف، وبالتالي تدخل في تناص لما بينها من تطابق في الحروف، وتباين في المعنى فكلمة " حجر " تناص مع " جرح " و" جحر "، ولكن دلالة كل منها تختلف عن الأخرى .

❖ **مستوى المضمون:**

ويقابل التناص الشكلي، التناص الضمني " القائم على لعبة المواضع الثقافية التي تشكل نقاطا معرفية مهمة في مجتمع معين، وفي فترة من تاريخه" أي أن التناص الضمني يتم على مستوى بنية النص، فالمضمون هو محور العمل الأدبي القائم على الصور الفنية

[1] جابلي سميحة، اشكالية مصطلح التناص في النقد العربي المعاصر محمد مفتاح نموذجا، مذكرة ماستر أدب حديث ومناهجه، جامعة ام البواقي 2012–2013، ص 32

[2] المرجع نفسه،

الناتجة عن التخيل من خلال المجاز القائم على مبدأ الانزياح اللغوي كالتشبيه والاستعارة، إضافة إلى الصور الفكرية المتعلقة بالثقافة والميثولوجيا، والتاريخ، والدين، ....، وترى المدرسة الشكلية: " إن الشكل الداخلي يعني الصور الفنية الصغرى التي تعتمد على تكوينات المجاز والاستعارة والتشبيه والكناية، كما تعني الصور الكبرى التي تتمثل في صور الشخصيات وأنماط الطبائع وما بينها من صلات تبادلية، إذ يقوم هذه الصور الفنية بدور النظام التحتي الذي تنتشر منه الدلالة ويمكن بواسطتها إبداع النسيج اللغوي الذي يشكل الجانب الشكلي" [1].

3- مصادر التناص:

عملية التناص لا تأتي من فراغ، وإنما هي بحاجة إلى مصادر مختلفة ومتنوعة يضمنها المتناص في نصه وقد صنفها "رمضان الصباغ" في ثلاث أصناف وهي كما يلي :

أ-المصادر الضرورية :

التأثير فيها يكون طبيعيا وتلقائيا مفروضا ومختارا في آن واحد [2] والتي تتجسد في كتابات بعض المؤلفين في صبغة الأعمال المستقاة من الذاكرة حيث أن معرفتهم مختزلة في الذاكرة، على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة يستقي منها عند الحاجة إليها لتتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجههم فالخلفية المعرفية في عملتي إنتاج الخطاب أو تلقيه مهمة جدا، وذلك لأن الذاكرة تقوم بدورهم في العمل معا، ولكنها لا تستدعي الأحداث والتجارب كلها في تتابع وتراكم، وإنما تعيد بنائها ونسجها تبعا لقصيدة المنتج أو المتلقي معا[3]

[1] جابلي سميحة، المرجع السابق، ص 32

[2] رمضان الصباغ، في النقد الشعري والمعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء، الطباعة والنشر، طان 2002، ص 341.

[3] المرجع نفسه، ص 341.

ب- المصادر اللازمة:

إن الشاعر أو الكاتب قد يحاكي أو يحاور أو يعارض أو يناقض ما كتبه فعندما يتم كتابة نص ما يجد أنه بطريقة أو بأخرى يستحضر النصوص السابقة له في نصه الجديد، ليس معتمدا في ذلك أو مقصورا، وإنما أمر مشروع بقدر حدوده المعلومة، وبقدر ما تسمح به الحرية الفنية الإبداعية وهذا ما يؤكده الباحث "رمضان الصباغ " حيث يقول: إن الشاعر ليس إلا معيدا للإنتاج سابق في حدود الحرية سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره، مؤدى ذلك أنه من المبتذل أن يقال أن الشاعر قد يمتص أثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها نصوصه يفسر بعضها البعض أو تضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه [1] وتعني داخلية تتعلق بالتناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه أو رصيده المعرفي.

ج- المصادر الطوعية:

وهي المصادر التي يتناول منها الشاعر مايكتبه من نصوص مأخوذة نصوص متزامنة أو سابقة له في ثقافته أو خارجها، وهي أساسية في الشعر الحديث.

[1] رمضان الصباغ، في النقد الشعري والمعاصر دراسة جمالية،ص 341

المبحث الثاني :مستويات واليات ووظائف التناص

المطلب الاول :مستويات التناص

* اختلف مفهوم مستويات التفاعل النصي باختلاف المناهج ونظرات النقاد فالنص هو كتابة مغايرة لنصوص اخرى، لدلك فإن قراءة النصوص الغائبة، واعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات، حيث تبرز هذه المستويات قدرة الكاتب على التعامل مع هذه النصوص . ففي الوقت الذي قصر سعيد يقطين مستويات التناص على مستويين هما: [1]

*مستوى عام: ويقصد به رصد بنيه النص الكلية مع بنية نصية اخرى وهنا نجد المؤلف قد اتخذ موقفا مبنيا على نقد التاريخ والوعي والواقع .

*مستوى خاص: ويتمثل في التفاعل النصي الحاصل مع بنيات جزئية وهده البنيات يتم استيعابها وتضمينها في اطار بنية النص الجديد.

ويميز محمد بنيس بين ثلاثة مستويات من التناص هي:

1_ مستوى الاجترار: حيث يقوم الشاعر او الكاتب بكتابة النص الغائب كما هو دون اضافة جديدة،بحيث يكون النص جامدا لا حياة فيه لا حيوية ولا حركه. وقد ساد هدا النوع في عصر الانحطاط والضعف بصورة اخص حيث يتعامل الشاعر مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص ابداعا.[2]

ادن فالتناص الاجتراري هو تناص خال من الابداع الفني والفكري حيث ان الشاعر او الكاتب يقوم بكتابة النص الغائب كما هو،دون اي مجهود فكري او ابداعي او زيادة او نقصان.

---

[1] ينظر عبير ياسين اعبد الخطباء ،،ظاهرة التناص في روايات هاني الراهب ،('رسالة الماجستير)،جامعة مؤته ،2016،ص25.

[2] بن سعدة محمد–رحماني حفيظة ،التناص الديني في رواية الرماد الدي غسل الماء لعز الدين جلاوجي،(مدكرة ماستر)،كلية الأداب واللغات، جامعة الجيلاني بونعامة خميس ،مليانة ،2018 ،ص27

2_مستوى الامتصاص: يقوم فيه الشاعر باءعادة كتابة النص وفق تجربته الشخصية ومتطلباتها ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا وهدا يمثل أعلى درجة قراءة للنص الغائب ،مع المحافظة على الاصل .[1]

3_مستوى الحوار: هو اعلى مرحلة من مراحل القراءة لاعتماده على النقد المؤسس على ارضية عملية صلبة ،فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار فالتناص الحواري لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب ،إنما يعمل على نقده وقلب تصوره.

*وميزت جوليا كريستيفا أيضا بين ثلاثة مستويات من التناص هي:

1-النفي الكلي: حينما ينفي النص المعنى كليا.

2-النفي المتوازي: يحافظ على المعنى المنطقي للمقطعين الشعريين، إد يبقى هو نفسه.

3-النفي الجزئي: ينفي فيه جزء فقط من النص المرجعي.[2]

المطلب الثاني :آليات التناص

التناص للشاعر أو الكاتب بمثابة القلب النابض لحياة النص ،فلا حياة له بدونه ،ولا عيش له خارجه، وقد حاول محمد مفتاح ان يضع يده على بعض الياته ويحددها ومن أهمها :(آليه القلب -آليه التفاعل -آليه التحرر -آليه التمطيط).

أ-آلية القلب: مما لا شك فيه ان أي شاعر يفيض شاعريته أن تكون له دراية بالشعر القديم والجديد، وله دراية بقواعد الشعر الضمنية والصريحة [3]اي أن هدا الاطلاع والدراية هي التي تمكنه من توظيف الاشعار التي تستوفي تلك القواعد ويدمجها ضمن بنيته، ومثال على دالك اشعار "علال الفاسي"التي تفيض بحضور الشعراء القدماء، وشعراء البعث والتجديد[4].

---

[1] بن سعدة محمد-رحماني حفيظة ،المرجع السابق ،ص28

[2] صفاء عبيد-أمال زغدي ،جماليات التناص في شعر فدوى طوفان ، (مدكرة ماستر) ،كلية الأداب واللغات ،جامعة حمة لخضر ،2018-2019 ، ص31

[3] ينظر بن سعدة محمد-رحماني حفيظة ،التناص الديني في رواية الرماد الدي غسل الماء لعز الدين جلاوجي

[4] المرجع نفسه ،ص30

ولأن هدا الحضور يثري تجربته الشخصية ويجعله فاهما للعالم وللحياة والواقع الدي يعيش فيه[1].

ب–آلية التفاعل: ومن خلالها يتفاعل المؤلف مع ما هو قديم وما هو جديد،ويجعل توظيفه للموروث القديم أو الانتاج المعاصر له من أجل الخروج برؤية عصرية تواكب متطلبات العصر ،ويعالج المؤلف مواضيع هدا العصر وأنه لا يبقى حبيس الماضي إنما يجدد ويبدع فيه[2].

ج–آلية التحرر:على االمبدع أن يترفع عن المواضيع الهامشية ويركز على القضايا الجوهرية والحيوية التي يشرفه الاهتمام بها، وعلى الشاعر أن يبتعد على النصوص التي لا تنفع ولا أهمية فيها، وأن يركز على القضايا المهمة في المجتمع الاسلامي [3].

د–آلية التمطيط: وهو الإطناب والإسهاب في الألفاظ والمعاني، طبعا ليس الإطناب الممل الدي لا طائل منه بل ماكان في جوهره عملية توسيع للنص،وتمدد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية.

والتمطيط يقع بأشكال مختلفة أهمها:[4]

*الجناس: الأنا كرام(الجناس بالقلب أو التصحيف):وهو نوع من تلاعب الأصوات ويكون على الصعيد كلمة او كلمات بإعادة ترتيب حروفها وأصواتها ،إن آلية الأنا كرام تعمل على إنسجام وإكتمال النص، ويدخل ضمن هده الألية تصريف الكلمات مثل: قول–يقول–نقل–قل–نقول.

القلب مثل:قول–لوق

التصحيف مثل:نحل–نخل

[1] بن سعدة محمد–رحماني حفيظة، المرجع السابق ، ص30

[2] المرجع نفسه ،ص30

[3] المرجع نفسه ، ص31

[4] المرجع نفسه ، ص31

*الشرح: للشرح دور كبير في العملية التمطيطية إذ يستعين به المبدع ليفك رموز الكلمة المحور ويبسطها وفي هدا الصدد يقول محمد مفتاح :وقد يجعل البيت الأول محورا ،ثم يبنى عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة [1] معنى هدا ان الشرح ما هو إلا تمطيط للبيت الأساس أو المحور ،وقد عني محمد مفتاح بالخطاب الشعري (القصيدة) إلا أن دلك يمكن إسقاطه على الخطاب عامة.

***البار كرام(القلب المكاني)BARAJRAMME:** هو آلية تمطيطية تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحشر وهده الألية تسهم في تعضيد النص دلاليا ومن جانب أخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة .[2]

***الاستعارة:** الاستعارة بكل أنواعها في تلك اللغة الرمزية الجمالية تزيد من سحر اللفظ وبريق المعنى، تصوير المعاني وتشخيصها في صورة محسوسة ناطقة ،سواء أكانت الاستعارة مرشحة أو مجردة مطلقة فهي تقوم بدور أساسي وفعال تحول الجماد إلى أجسام ناطقة ومحسوسة وتقرب الصورة إلى دهن القارئ بالتصوير الفني الابداعي الخيال.[3]

*التكرار: وتكون هده الألية على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجلية في التراكم والتباين وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكرار في المعاني حيث أن يكون تكرار في المعنى وليس شكليا، وإنما في المحتوى والمضمون.[4]

[1] رفيقة سماحي ،السرقات الشعرية والتناص ، ص62

[2] بن سعدة محمد–رحماني حفيظة ، المرجع السابق ،ص32

[3] المرجع نفسه ،ص32

[4] المرجع نفسه ،ص33

***الشكل الدرامي:** جوهر القصيدة الصراعي وليد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة في التقابل (بمعناه العام)وتكرار صيغ الأفعال وكل هدا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمنيا.[1]

***الأيقونة الكتابية:** وهي استغلال فضاء الصفحات كالإفادة من البياض عن طريق ملئه بالرسوم والتخطيطات مع اختيار جانب مميز ومعين من الصفحة للكتابة، كما يدخل الشكل الطباعي للنص الفراغات بين الكلمات وشكل الكلمات أو شكل القصيدة على الصفحة.[2]

2-الإيجاز: لا يقتصر التناص على التمطيط فقط بل إن الإيجاز كدلك له دور كبير في العملية التناصية وقد مثل له محمد مفتاح [3] بتلك الإحالات التاريخية التي كانت قد أنبعت في الشعر القديم وعنها يقول ابن رشيق :ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة ،معن هدا الكلام أن للإحالة دور كبير إد وظفها القدام في كلامهم وأشعارهم وخصص لها ابن رشيق بابا وسماه بالإحالة والتغيير.

المطلب الثالث :وظائف التناص

ان الدكتور محمد مفتاح حدد وظيفة التناص في ثلاث وظائف رئيسية:

1-الوظيفة التعبيرية: يقوم التناص باعتباره أساس الإبداع بوظيفة تعبيرية حيث يبقى النص مفتوحا على بقية النصوص الأخرى، وهدا ما يجعل من النص في اتصال وسيرورة متواصلة مع عدة ملفوظات، أو أصوات متداخلة عن طريق الكلام في إطار اجتماعي يستند عليه النص ويعتمد عليه، وهنا تظهر وظيفة الشاعر الدي تمكن من استظهار تلك المعارف وتوظيفها ليعبر عن فكرته سواء كانت بالسلب أو بالإيجاب، أي على الشاعر توظيف دلالات النص السابق أو الغائب ليزع ثمارها في بدور النص الحاضر ،ويكسب حيوية وسيرورة جديدة في قالب مغاير ولباس جديد ليعبر عما يساير الواقع.

---

[1] رفيقة سماحي ،السرقات الشعرية والتناص ، ص33.

[2] المرجع نفسه ، ص33

[3] المرجع نفسه، ،ص64

2-الوظيفة الجمالية:فهي تحويل المعنى القديم الى معنى اجمل وأوسع.فلو وقفنا عند قول الجواهري [1]

-اتعلم ان جراح الشهيد ... تظل عن الثار تستفهم

*-اتعلم ان جراح الشهيد ... من الجوع تهظم ماثلهم *

-تمص دما ثم تبغي دما ... وتبقى ثلح وتستطعم

فالجواهري هنا يتناص مع خرافة جاهلية تقول ان للقتيل طيرا يسمى(الهامة)يبقى ينادي بثأره حتى يقتل القاتل.[2] الا ان الجواهري ابتعد كثيرا عن حدود التعبير المباشر ليقدم لنا صورة متسعة فيها من الفن الشعري ما يغلق الذهن عن البحث في جذور المعنى وبذلك كان هذا التناص ذا أثر جمالي.

3-الوظيفة الفكرية:

فنعني بها ان الناص يعتمد التناص مع نص ذي اثر متوقع على المتلقي واكثر مانجد ذلك في التناصات مع النصوص المقدسة او مع الشعراء الكبار فلو وقفنا عند بيت المتنبي [3]

-ولست مليكا هازما لنظيره ....ولكنك "التوحيد للشرك "هازم

*فهو يتناص مع فكرة اسلامية اكدها القران الكريم في مواضع مختلفة وهي ان الشرك مدحوض بالايمان (يقصد به ان الاسلام هزم الشرك) وقد اعطى المتنبي من خلال هذا التناص بعدا فكريا يتضمن افتراض الممدوح(سيف الدولة) قائدا منافحا عن حمى الاسلام ليكون ذا اثر فاعل في بنية مجتمع إسلامي .

ويمكن القول أن وظيفة التناص تتحدد بقضيتين:

[1] علي متعب جاسم ، التناص وأنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي ، مجلة واسط للعلوم الانسانية ، دون د ،دون س ،ص37

[2] المرجع نفسه ، ص37

[3] المرجع -نفسه، ص 37 -38

*الاولى:ثقافة الشاعر وقدرته على ضخ هذه الثقافة في نصه حتى ليبدو لنا تمييزا بين نص مثقف ونص مفتقر الى الثقافة.

*الثانية:وضع الشاعر من حيث التوجه الادبي الذي يحكمه او لنقل الاطار الذي يوجهه. ونشير بذلك قصدا الى اختلاف رؤى الشعراء تبعا لتطور مسالكهم الشعرية.

الفصل الثاني

تجليات التناص الديني في ديوان غفا الحرفان

التعريف بالشاعر :

عبد الله عيسي لحيلح شاعر جزائري معاصر وروائي، وفنان تشكيلي من مواليد 31/12/1962 ببلدية " جميلة ولاية جيجل، حفظ قسطا من القرآن الكريم، شكل له ثورة لغوية استثمرها في ميدان الأدب.

تحصل على شهادة البكالوريا سنة 1981، والتحق بمعهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة، وبعد نيله شهادة الليسانس منها سنة 1985 بمذكرة بعنوان " **التقليد والتجديد في شعر أبي نواس** "التحق بجامعة عين شمس" بالقاهرة أين تحصل فيها على شهادة الماجستير بعنوان "**مقومات الحضارة الإنسانية في المفهوم الإسلامي**" سنة 1989 ونال شهادة دكتوراه دولة من جامعة الأمير عبد القادر بموضوع عنوانه" **الجدلية التاريخية في القرآن الكريم**" : سنة . 2005

كراف الخطايا

العنترية

حاز جائزة أحسن نص مسرحي في الجزائر 1990 .

كما نال جائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر سنة 2006 ، لديه عدة دواوين نذكر منها " وشم على زند قرشي " وديوان " غفا الحرفان " وعلى هامش الردة " لديه مشروعا شعريا .

يسجل الدارس لديوان الشاعر عيسى لحيلح "عفا الحرف" غلبة التناص الديني بما يدل على أن الدين كان مصدرا مهما من مصادر الالهام الشعري سيما من القرآن الكريم وقد أخذ أشكالا متعددة وبصور مختلفة ، فتارة يكون لفظيا وتارة ويكون معنويا وأخرى يكون إيحائيا. وهذا ما سنتطرق إليه ما يلي من بحثنا .

المبحث الأول: التناص من القرآن الكريم

مع أن التناص الديني لا يتعلق بالقرآن الكريم فحسب إلا أنه شغل حصة الأسد من ديوان الشاعر بجميع أنواعه .

المطلب الاول :التناص اللفظي

1-الجملة :

ومن أمثلة التناص القرآني قول الشاعر في قصيدة: ركعة التوحيد في محراب الشرك:

"قال صاحبي صبرا ستأتي عصور*** فيها يغاث الشمال والجنوب ويعصران"[1]

يظهر جليا من خلال عجز هذا البيت أن هناك تناصا مع قوله تعالى: ﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ﴾ [2]

تتحدث الآية عن سنوات عجاف مرت بها مصر ثم تلتها سنوات خير ووفرة عمت البلاد كقول الشاعر:" الشمال والجنوب".

ليدل على تبدل الأحوال من ضيق إلى سعة والدليل ما ذكرته الآية: ﴿ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ ﴾

وقد استعمل الشاعر التناص الامتصاصي ومن خلاله

وفي قصيدة منافقة

[1] عبد الله لحيلح ،عفا الحرفان ،المؤسسة الوطنية للكتاب 3،شارع زيرت يوسف الجزائر ،1986 م،ص 08

[2] سورة يوسف ،الآية 49

: يقول الشاعر

"لِمَاذَا كَذَبْتَ عَلَى مَامَا

وَجِئْتَ عَلَى قَمِيصِي بِدَمٍ كَذِبْ عَلاَمَةً

وقلت: أَكَلهُ الذِيبُ!...

وَعَمَّدتْهَا بِالصَبْرِ الجَمِيلِ وبِالسُلْوانِ

وأَنْتِ التِي أَلقَتْنِي فِي جُبِ الحُبِ "[1]

تشير الأبيات إلى تناص يحيلنا على قصة يوسف وإخوته. قال تعالى: ﴿ وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾[2]

تتحدث الآية عن خداع أخوة يوسف لأبيهم وببراءتهم من دمه بدليل مزور

وقد استثمر الشاعر هذه الكذب الذي مورس في حقه وتدليس الحقائق

وقد استعمل الشاعر التناص الاجتراري لأنه أورد الآية بلفظها

وقد وفق الشاعر في استعمال هذه الآلية لوجود التطابق كبير بين ما قام به أخوة يوسف وما حصل معه.

[1] الديوان ص 15

[2] سورة يوسف الآية 18

كما يتناص قوله في "جب الحب" في أخر القطعة مع قول الله أيضا: ﴿ قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ﴾ [1]

تتحدث الآية عن قيام أخوة بالقاء أخيهم في بئر عميقة بحثا عن مكان آمن يجعل يوسف بعيدا عن حجر والدهم.

والقاء المرأة أو الدنيا حبها في قلبه دليل رغبتها في التمكن منه

آلية التناص المستعملة: وقد استعمل الشاعر آلية الامتصاص تاركا بصمته في السياق

فقد أصاب الشاعر بهذا التوظيف

ولم يتوقف الشاعر عند هذه الصورة فحسب تعداها

وفي موضع آخر يقول :

وَقَلْبِي مَا رَاوَدَ قَلْبَكَ عَنْ نَفْسِي

وَهَا وَرِيدِي قَدَّ مَنْ دُبُرِى ...

وَشِرْيَانِي " [2]

وهذه الصورة استوحاها الشاعر في القرآن الكريم وتحديدا من سورة يوسف في قوله تعالى (وراودته التي هو في بينها عن نفسه ، وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله ! إنه وربي أحسن مثواي نه لا يفلح الظالمون)[3] وقوله أيضا (وإذ كان قميصه قد من دبر فكذبت وهو من الصادقين)[4]

[1] سورة يوسف الآية 10

[2] الديوان ص 16

[3] سورة يسوف ،الاية 23

[4] سورة يوسف الاية 27

فامرأة العزيز كانت تراود يوسف عن نفسه بكل المحاولات لكنه فاستعصم فالشاعر قام بعملية اسقاط حالته التي هو فيها وهو مراودة الدنيا له ومحاولته التمنع

وقد استعمل في ذلك ألية التحوير أو القلب ليدل لأنه نفى عن قلبه المراودة خلاف لعمل امرأة العزيز المفضوح

وقد وفق الشاعر في استعمال آلية التحوير بما أضافه من دلالة و جمال على الأبيات

و في قصيدة يا حادى العيس التي صور فيها الحكام العرب في دعائهم لله وقت الحاجة و أنهم لا يذكرونه وهم يتقاسمون الأموال وحقوق الناس .في قوله :

"وَذَاكرَى الله فِي أَيَامٍ مِحْنَتَكُمْ

ونَاكِرِي الله أَنْ تَخْشُوا المَصَارِينَا"[1]

وهي تتناص مع قوله:﴿ وَإِذَا مَسَّ الْإِنسَانَ الضُّرُّ دَعَانَا لِجَنبِهِ أَوْ قَاعِدًا أَوْ قَائِمًا فَلَمَّا كَشَفْنَا عَنْهُ ضُرَّهُ مَرَّ كَأَن لَّمْ يَدْعُنَا إِلَىٰ ضُرٍّ مَّسَّهُ ۚ كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلْمُسْرِفِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾[2].

الآية تتحدث عن لجوء الانسان إلى الله في حال الحاجة ثم انشغالهم عنه بدنياهم عندما تنتفي الحاجة فالشاعر أخذ هذه الصورة من أرض الواقع فالحكام لا تنفك تذكر الشعوب وهي تقسم البترول والثروات وإن أصابتهم مصيبة يهرعون إلى ذكر الله ويتسابقون لذكره ويؤكد ذلك قوله تعالى (فمن القدم هذه طبيعة البشر في وقت الشده يدعوا الله وفي وقت الرخاء يصبح جبارا على الضعفاء . وقد استعمل آلية الامتصاص مستلهما المعنى الذي تحدثت عنه الآية

[1] الديوان ،ص ،36

[2] يونس ،الاية 12

وفي قصيدة غفا الحرفان يقول:

"غَفَا الحَرْفَانِ ...حَرْفَانِ صَائِتَانِ

لله مَا أَطْوَلَ صَمْتَهُمَا

فِي صَحْرَائِي هُمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ

تُسْقَى مِنْ فَيْرُوزَهُمَا وَالمَسْكُوبِ

أَزْوَاج وَأَزْوَاج شَتَّى مَنْ فَاكِهَةٍ وَنَخْلٍ وَرُمَانِ

جَنَّتَانِ هُمَا...يُفَجِّرُ نَهْرَانِ خِلاَلَهُمَا"[1]

وهذه الأبيات تتناص مع سورة الرحمان في قوله تعالى:﴿ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ﴾ [2]وقوله أيضا:﴿ فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ ﴾ [3]

الآية تتحدث عن النعيم الذي أعده الله للمتقين في الجنة كصورة من صور المجازاة

وقد استثمر الشاعر السياق القرآني بذكره ما يتقلب فيه من نعمة الحب التي تزهر معها حياة المحب وقد استعمل الشاعر آلية الامتصاص تكلمة للمعنى الذي أراد بلوغه

[1] الديوان ، ص 44

[2] سورة الرحمان الاية 66

[3] سورة الرحمان الاية 68

أما في قوله :"يفجر نهران خلالهما"[1] فهذه الصورة مستوحاة من القرآن الكريم في بحيث تتناص مع قوله تعالى:﴿كِلْتَا الْجَنَّتَيْنِ آتَتْ أُكُلَهَا وَلَمْ تَظْلِم مِّنْهُ شَيْئًا ۚ وَفَجَّرْنَا خِلَالَهُمَا نَهَرًا ﴾[2]

تتحدث الآية عن فضل الله على عباده بإصلاح زرعهما وتوسيع رزقها وقد استدعى الشاعر الآية ليدلل على فضل الله عليه بالحب وأنه أثمر مصور قلبيهما بجنتين. وقد استعمل في ذلك آلية الامتصاص بما يدل على مشاركته في صياغة المعنى .

أما في قول الشاعر:

"وَتَذَكَّرَ الخَيْلَ المُسَوَمَةِ وَالأَنْعَامِ وَالحَرْثِ

والوَلَدِ ...

فَمَنْ يَرْوِي عَطَشَ الإِنْسَانِ ؟! "[3]

و واضح أن البيت الأول يتناص مع قوله تعالى في كتابه العزيز ﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاء وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللّهُ عِندَهُ حُسْنُ الْمَآبِ﴾[4]

تتحدث الآية عن متاع الحياة الدنيا في صورة هذه الانعام والخيرات و النساء و الأموال المحببة للإنسان .وقد ساق الشاعر هذا البيت على سبيل الاستشهاد كونها من الشهوات والأشياء التي يطمح كل إنسان لامتلاكها، الا أن الانسان الذي يحدثنا عنه الشاعر للأسف الشديد لا يمتلكها. فهي حق ولكن هذا الحق مسلوب ومنهوب. وقد وظف التناص الاجتراري لمطابق الحال لمنصوص الآية الكريمة

[1] الديوان 44

[2] سورة الكهف الاية 33

[3] الديوان ص 44

[4] سورة ال عمران الآية 14

ويؤكد ذلك قول الشاعر :

" فَمَنْ يَرْوِي عَطَشَ الإِنْسَانِ" فعطشه هنا للخيرات .

وَرَأَيْتَنِي هَنَأ فِي لَمَوتهِ أَشْيَاءَ اللهُ...

والتَابِعُونَ لَهُمْ بِإِحْسَانِ "

"وَأَفَقْتُ مِنْ حُلُمِي عَلَى قُبْلَةُ عِشْقِ

يَطْبَعُهَا عَلَى شَفَةُ جَرْحَى سُوط سبحَانِ "[1]

و في الأبيات ما يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَالسَّابِقُونَ الْأَوَّلُونَ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ وَالَّذِينَ اتَّبَعُوهُمْ بِإِحْسَانٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي تَحْتَهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا ۚ ذَٰلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴾[2]

تتحدث الآية عن فئتين سابقتين بالتقوى وما أعده اللهم لهم من نعيم في الآخرة كحال الأنصار والمهاجرين الذي استقبلوا المسلمين الفارين تاركينا كل ما لديهم في مكة ملتحقين بالنبي في المدينة، فقسموا معهم مالهم من مال وسكن دون ان تحمل قلوبهم أي ضغينة.

ويبدو أن الشاعر تذكر ما أعده سبحانه لهم ، والتابعون بإحسان هنا هم السابقون في فعل الخير ومن يحث على فعله إلا أن التابعين لدى الشاعر هم التابعون بالسوء والتابعون بجهالة والظالمين قد استعمل في ذلك آلية التحوير لأنه في مقام انتقاد

ويظهر ذلك أيضا في قوله :

الآَكِلِينَ مِنْ جُوعِ الفُقَرَاءِ ...

[1] الديوان ،ص 45

[2] سورة التوبة الاية 100

الشَارِبِينَ مِنْ ظَمَا الفُقَرَاءِ ...

الكَاسِيينَ مِنْ عَرَى الفُقَرَاءِ ...

والذين يدعون حفظ حقوق الانسان وهم حاملين لتلك الصفات في قوله :

(الحافظين لحقوق الانسَانِ !!).

"عَفَا الحَرْفَانِ...حَرْفَانَ فِي حُلُمِي رَأَيْتَهُمَا :

سَيْفَانِ ...بِغِمْدِهِمَا ...

سَقَرَ ظِلَّهَا ...وَحَمِيمٍ آنٍ.."[1]

فهنا الشاعر ضمن صورة من الصور التي وردت في القرآن الكريم متحدثة عن جهنم متمثلة في الاية الكريمة: ﴿يَطُوفُونَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ حَمِيمٍ آنٍ ﴾[2]

الآية تتحدث عن مصير المجرمين في الآخر في صورة منفرة ، وهذه الصورة جاءت لتذكر كل صاحب سلطة ظالم بأن حاله معلوم إن لم يتب ويرجع لله.

وهنا يظهر أن رغبة الشاعر في ترهيب المسؤولين وتذكيرهم بمصيرهم الذي جعله يستحضر هذه الآيات ويضمنها في قصيدته .

وقد استعمل في ذلك آلية الاجترار للمحافظة على رهبة الموقف فالشاعر يصور المعيشة الضنكة والتي شبهما بجهنم .سقر...

يقول الشاعر في قصيدة غفا الحرفان:

"تَرَوَى سبَقَ الانْسَان فِي الإِنْسَانِ

[1] الديوان ،ص 46

[2] سورة الرحمان الاية 44

حَرفَان حلْمَان ... نَبَئَانِي بِتأْوِيلَهِمَا...

اَنَّهُمَا... اَنَّهُمَا... اَنَّهُمَا....

أَضافَت اَحْلاَم و وَسْوسَة شيْطَانِ "[1]

يتناص البيت الأول من هذه القطعة مع قوله تعالى في سورة يوسف: ﴿ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾وقوله ايظا: قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الأَحْلامِ بِعَالِمِينَ ﴾ [2]

تتحدث الآية عن عرض السجينن رؤيتهما على سيدنا يوسف عليه قصد تأويلها فسيدنا يوسف منح علم التأويل من الله، فكان هذا العلم بفضل الله سببا خروجه من غياهب السجن. والآية الثانية الصورة مستوحاة من قصة عزيز مصر الذي كان يرى في منامه سبع بقرات سمان يأكلهن سبع بقرات عجاف وسنابل الخضراء والأخرى اليابسات وكان ملحا على أنها ليست بأضغاث أحلام ومن ثم سعى بكل ما يستطيع لتأويلها .

ولعل صعوبة الرؤيا جعلت الشاعر يبحث عن مؤول بارع فأحالنا على قصة سيدنا يوسف الذي ضرب أعظم مثل في عبقرية التأويل بشهادة عزيز مصر وقد وظف الشاعر آلية الاجترار لمطابقة المقال لمقتضى الحال

ومن ذلك قوله :

"أَوَلُهُمَا ...

عَاصفَة تَضمُ الأَكْوَاخ والمَلاَجِيءَ ...تَحنُ عَلَيْنَا

تقَيم الوَزن بالقِسْط... وَلاَ تَخْسر المِيزَانَ

ثَانيهمَا...

حُلم ضَيَّعَنِي

عَنْ نَفْسِي رَوادَتِي

[1] الديوان ،ص 47

[2] سورة يوسف الاية 44

وَرمَانِي فِي رَحِمِ الأَحْرانِ"[1]

فأول حرف في نظر الشاعر تضمن العدل بين الناس في السراء والضراء كونه يقسم الألم والأمل بين الناس، فهذا هو حال من يقطن الملاجئ

.أما الحرف الثاني فهو في نظره كابوس يطبق على الأنفاس، ومن كثرة تكرار هذا الكابوس والذي يقصد به واقعهم وصفه وكأنه يروده عن نفسه ، وهنا كنى على شدة الموتى بالقرب منه، يرمي هذا الكابوس بهم قلبه.

"أَمَّا فِي قَصِيدَتِهِ تَأتِنِي حَيزِيَةُ يَقُولُ :

تَنْبَجسُ مِن خَطوهَا أَنْهَارُ مِن خَمر وَمِن لَبَنٍ

فَيَا فُقَرَاء الأَرْض كُلُوا وَاشْرَبُوا..."[2]

فهنا الشاعر يستحضر صورة الآية الكريمة:﴿ كُلُوا وَاشْرَبُوا مِنْ رِزْقِ اللَّهِ﴾[3]

الآية تتحدث فالآية بأن الناس لابد أن يأكلوا من ارزق الله إلى جانب طاعته فضمن الشاعر معنى الآية ومنح حزية مكانة لايرق إلها البشر لآنه يهواها ، فهي في نظره أشبه بالمعطاءة والتي تهب للفقراء ما يطعمون فيذكر أن خطاها تنفجر منه أنهار من اللبن والخمر، وهذا ما لا يتصف به بشر عادي بل هي صورة مجازية للوطن المفدى. وقد استعمل الشاعر آلية التناص الاجترار التي يتوافق فيها مضمون الآية مع مضمون الابيات.

أما في قصيدة جئت أبكي:

وَدَاعًا يَا عُيون الفَاتِنَاتِ

يَا ذَرَارَى

يَا حَوَارَى

مِنْ ذُكورٍ وَبَنَاتٍ

[1] الديوان ص 47- 48

[2] الديوان، ص 61

[3] سورة البقرة، الآية 60

وَدَاعًا يَا دَرَاهِمَ

يَا غَنَائِمَ

يَا خُيُولِي بِالمَرَاعِي عَارِيَاتِ

وَوَداعًا يَا خَيَالاَت الحَيَاةِ

أَنسيِنِي ...

يَا فَتَاتِي بِالباقِيَاتُ الصَالِحَاتُ "[1]

وهذه الصورة تتناص مع ما ورد في سورة الكهف من قوله تعالى:﴿ الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۖ وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا﴾[2]

الآية تتحدث عن الدنيا وملذاتها من مال وبنون ولكن ما عند الله خير فالشاعر هنا أيقن أن كل شيء زائل لا محالة ، وأن الأعمال الصالحات هي الباقية

وليؤكد الشاعر ما قاله في الابيات الماضية قد وظف الشاعر آلية التناص الاجتراري.

و نجده يقول في قصيدة ودّع أمامة:

"يَا فنوطًا مِنْ رَحِيم .. هدإ القَلْب وَصَبْرًا

وَتَزَوّد بِالتُقَى أَوْ أَحْسن ظَنَّ

مَا جَنَاه المَرْءُ دَهْرًا

فَسيمحيه غَفُورُ رَمش عَيْنٍ "[3]

والأبيات تتناص مع قوله تعالى في سورة الزمر: ﴿قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾[4]

[1] الديوان ص 74

[2] سورة الكهف الآية 46

[3] الديوان ، ص 74 ، 75

[4] سورة الزمر الآية 53

الآية تتحدث عن الله يغفر الذنوب التي فعلها صاحبها طيلة حياته شرط ات يتوب إلى الله وهذا ما أراد الشاعر إيصاله للسامع.

وهنا أراد الشاعر من خلال هذا التناص أو الصورة التي استدعاها من خلال الآية أن ينصح كل شخص قانط غير قانع للتحلي بالصبر وليكن زاده التقوى ، وأن يحسن الظن بالله .

وقد وظف الشاعر آلية .التناص الاجتراري في قصيدة محمد صلى الله عليه وسلم ليتطابق المضمون القصيدة مع الآية الكريمة في قول الشاعر :

–يوم البعث–يوم القيامة فقال الشاعر فيها :

هَذِي الأَيَام العُقْمُ

تَمْضِي سراعًا

إِلَى يوم الحشر تبغى المقامَا

ذاك يوم تسود فيه وجوهٌ

وتبيض وجوه من صلى وصامَا

حياة الضنك ما اعيش وأراهَا

صبت الوقر في سمعِي ...

وفي عيني الغمامَا"[1]

وهذه الأبيات تناص مع قوله تعالى : ﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴾[2]

[1] الديوان ص 89

[2] سورة آل عمران الاية 106

الآية تتحدث عن أن الإنسان في الدنيا يفعل الخير ويتحرى في فعله ليحتل في الاخرة مقاما عاليا ويدخل الجنة وقد وصف الشاعر الناس الذي كانوا لا يحسنون صنعا بأن وجوههم سوداء وهو سبب استدعاء الشاعر للآية الكريمة .

وهذا كله بإتباعهم هدى النبي صلى الله عليه وسلم ،وهذا ما ورد في العنوان ب"محمد صلى الله عليه وسلم ،فلا يتحقق الخير با تباع هدى النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم ،وهنا نجد أن العنوان كان مواز للنص.

المبحث الثاني: تناص الشخصيات والأماكن والأحداث التاريخية والدينية

المطلب الأول: استدعاء الشخصيات الدينية والتاريخية

لم يقتصر الشاعر " عيسى لحيلح " على التناص من القرآن ،بل تعداه إلى إقحام التاريخ الاسلامي وجعل منها رموزا موجية لمساعدة القراء على استحضار وفهم التاريخ الإسلامي .

لم يكن اختيار الشاعر للشخصيات الدينية اختيارا اعتباطيا بل كان اختيارا مقصودا ،وذلك لتجسيد مواقف بطولية أو مواقف مخزية فقوى الخير والشر قوى متناحرة فيما بينهما ،وقد سلطا الضوء على أحداث وشخصيات قديمة تحاكي وقائع وأحداث حديثة فعل الرغم من اختلاف الزمان إلا أن الرؤى والصور واحده:

ومن أبرزا الشخصيات الدينية التي استدعاها الشاعر شخصية **أبي لهب** الذي ذكره الشاعر في القصيدة فقال:

"وساكبي الزيت في نيران نكستنَا

ومضرمي النار في أمجاد ماضينَا

وعابدي النفط حبا في «أبي لهبْ»

ومدمني الجنس جهرا في نواديناَ"[1]

أبو لهب[2] رمز من رموز الكفر والاستكبار في العصر الجاهلي الذين عرفوا بتقديم مصالحهم الشخصية ومعاد لدود للدعوة الاسلامية ولانتشار الاسلام وكان من أشدهم بأسا

[1] الديوان ص 35

فقد كني عبد العزى بن عبد المطلب المعروف بكنية أبو لهب هو عم النبي محمد، وكنيته أبو عتبة مات سنة 624م .وهو الأخ غير الشقيق لعبد الله بن عبد المطلب والد النبي محمد .عرف عبد العزى بكنية أبو عتبة نسبة لابنه الأكبر عتبة بن عبد العزى بن عبد المطلب، ولكن الاسم المشهور له هو أبو لهب، لقبه إياه أبوه عبد المطلب لوسامته وإشراق وجهه.

[2]

على النبي صلى الله عليه وسلم، والناس يخافونه ويتبعونه في ما يقول ويفعل–ويسعون لإرضائه .

ويأتي استدعاء الشاعر لهذه الشخصية بغرض الإشارة للطغاة الذين باعوا القضية العربية وسلبوا ثروات الأمة وقدموها للعدو البغيض تحببا وارضاء له .

لقد وفق الشاعر في اختيار شخصية تبغض الإسلام أشد بغض ومع ذلك توهب لها أموال أهله .

وفي موضع آخر من القصيدة يقول:

" فمن تعانقكم صرتم "مسيلمةٌ

<< سجاح>> تنزل فيكم بالهوى دينَا "[1]

في هذا البيت وظف الشاعر اسمي "سجاح ومسيلمة " وهما شخصيتان موصولتان بالتاريخ الإسلامي وتحديدا في خلافة أبي بكر الصديق بحيث، ادعت وزوجها النبوة بعد وفاة النبي وفتنا الناس بكذبهما مدعيان أن الوحي ينزل عليهما.

أما سجاح فهي بنت الحارث: قد كانت ممن استجاب لها مالك بن نويرة التميمي وعطارد بن حاجب وجماعة من سادات أمراء بني تميم وتخلف آخرون منهم عنها.

أما **مسيلمة بن حبيب** رجل من بني حنيفة كان واحداً من عدة أشخاص ادعوا النبوة حول نفس وقت بعثة محمد ويراه المسلمون على أنه دعيْ وكثيراً ما يشار إليه باسم" **مسيلمة الكذاب** ."كان قد تسمى بالرحمان فكان يقال له رحمان اليمامة، وكان يعمل كثيراً من أعمال الدجل، وادعى مسيلمة النبوة في عهد النبي محمد صلي الله عليه وسلم وتابعه كثير من أهل اليمامة، وخاصة من بني حنيفة، وكان يدعي الكرامات ،[2]

[1] الديوان، ص 36

[2] ويقول المسلمون :(فأظهر الله كذبه ولصق به لقب الكذاب، وأراد إظهار كرامات تشبه معجزات النبي ، فقد ذكر ابن كثير في البداية أنه بصق في بئر فغاض ماؤها، وفي أخرى فصار ماؤها أجاجاً، وسقى بوضوئه نخلا فيبست، وأتى بولدان يبرك عليهم فمسح على رؤوسهم فمنهم من قرع رأسه ومنهم من لثغ لسانه، ودعا لرجل أصابه وجع في عينيه فمسحهما فعمي.

وقد استعار الشاعر اسمي مسيلمة وسجاح ليعبر من خلالهما على الدجل و الكذب الذي لا يستحي الحكام العرب من ممارسته على أقوامهم

وهنا نجد الشاعر قد أبدع في توظيف اسمي هذين الكذابين المخادعين فقد أعفاه من رسم صورة الحكام لارتسامها في الذهن.

ومن الشخصيات الدينية التي ضمنها الشاعر في شعره نبي الله "عيسى من ذلك قوله:

"تعرِي ....تعرِي...

فما حبب الطبل الا صداهُ

وما قدس العمر غير الظنونُ

تزود...توحد ...تزود بنِي

فعمرك حبل ، مهما يطولُ

سيبقى قصيراً

أ <<عيسى>> تفكر ...ستأتيه فردا ولا من مجيرٍ

حنانيك ربي ...فمنكم بكم أستجيرٍ..."[1]

فعيسى بن مريم يَذكر القرآن أن عيسى ولدته مريم بنت عمران، وتُعتبر ولادته معجزة إلهية، حيث إنها حملت به وهي عذراء من دون أي تدخل بشري، بأمر من الله وكلمةٍ منه. قال تعالى في سورة آل عمران ﴿ :إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِندَ اللّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِن تُرَابٍ ثِمَّ قَالَ لَهُ كُن فَيَكُونُ ﴾ [2] ولحكمة أن يكتمل إعجاز الله في الخلق (فأدم أبو البشر خُلق من دون أب ولا أم، وحواء أم البشر خُلقت من أب بلا أم، وكل البشر خُلقوا من أب وأم، وأما عيسي فمن أم بلا أب) وليكتمل بخَلقه ناموس الخلق الذي أراده خالق الكون.

[1] الديوان ص 56 ، 57

[2] آل عمران، الآية، 59.

تتضمن هذه القطعة الشعرية الإشارة الى نبي الله عيسى ابن مريم العذراء الذي أطاع الله ودعا قومه لعبادته وطاعته ومع ذلك ظلمه ابناء جلدته فطردوه وأرادوا صلبه ولكن الله لم يمكنهم من ذلك فلم يصلبوه ولم يمسوه بسوء

أما عيسى في القصيدة ظالم ووالدته تحاول ايقاظ الضمير فيه ، بقولها :"فعمرك حبل ،ومهما يطول سيبقى قصير"[1] فهي دعت الله على أن يعود إلى رشده ويكون صالحا ،وتدعوا الله أن يجيرها

عمد الشاعر بهذا التوظيف إلى الإشارة للمفارقة بين الشخصيتين –كما تضمن هذا المقطع من القصيدة الإشارة إلى شخصيتي سمية وبلال من ذلك قوله :

"ستغدو غدا دموع << سميةٌ >>

وجرح "بلال "بسوط <<أميةٌ>>

سيغدو شموعا...خيولا تضيء الطريقِ

فمهلا حماة البغايَا"[2]

فسمية هي من أبرز الشخصيات في صدر الاسلام والتي تصدت للظلم والطغيان فعذبت في الحر وألقيت على الرمال الحارقة مكبلة كانت تجلد وهي حامل فلم يشفع حملها ولا جنسها اللطيف الضعيف لها فكانت تصيح وزوجها العجوز رفقة ابنيهما إلى أن غُرِس الرمح في بطنها لتموت هي ويقتل بعدها زوجها ولكنهم ومع ذلك لم يرتدوا عن الدين الإسلامي، فبشرهم النبي صلى الله عليه وسلم بالجنة في قوله: صبراً آل ياسر إن موعدكم الجنة".

وكان بالمقابل بلال في الجاهلية عبداً لأمية وكان مطيعا ومخلصا له، إلى أن أسلم بلال وأضحى يرفض الظلم والاستبداد واتباع تعاليم الدين الاسلامي ، فلاقى من العذاب ما لاقى؛ بحيث ألقيت صخرة كبيرة على صدره وهو ملقى في الرمضاء والسوط قد حفر في جلده أخاديد.

[1] الديوان ص 56 ،57

[2] الدبوان ص 59

أما أمية فكان من كبراء القوم في الجاهلية وكان معجبا بلال يقدمه على عموم عبيده لما اتصف به من قوة وطاعة ولم يصدق فكرة شق عصا الطاعة

كان حضور سمية في القصيدة يدل على المرأة القوية ودلت دموعها على دموع كل أنثى مظلومة. كما لم يكن استحضار شخصية بلال بن رباح المظلوم والمتبع لطريق الحق جزافا بل مثل كل مظلوم وصاحب قضية والمستميت في الدفاع عنها كونها حقلا يمكن التفريط فيه أو التخاذل في طلبه .

أما أمية فقد مثل المستعمر والظالم الغاشم والمستبد، فأمية ضرب بلال ظلما وقتل العديد منهم ونكل بهم .

ولم يتوقف الشاعر على استحضار ما سبق ذكره من الشخصيات الدينية ليذكر موسى في قوله:

"يا من قريتم بآيي الكتاب الحريقِ

لكل سحاب بروقِ ؟؟

ولكل دخان وليد حريقِ

لكل **الفراعين موسىَ**[1]

تضمنت هذه الأبيات ذكر نبي الله موسى الذي ارتبطت قصته بزوال ملك فرعون .

فموسى حسب التوراة وهي أقدم مرجع معروف عن موسى، هو نبي وقائد خروج بني إسرائيل من مصر "أرض العبودية"، ينتسب موسى إلى سبط لاوي بن يعقوب وإذ ولد وقضى طفولته وشبابه في مصر في كنف آل فرعون، دعي "بالرجل المصري .ارتبط ذكر موسى، بذكر شقيقه الأكبر هارون، والذي كان نبيًا مثله، وصف موسى بالحسن والجمال منذ طفولته ويقسم عمر موسى إلى ثلاث أربعينات، الأولى في مصر، والثانية في مدين، والثالثة في قيادة خروج بني إسرائيل.

[1] الديوان، ص 59

الديني فقد وصف "بالأمين في كل بيت الله"،و"رجل الله يعتبر موسى أيضًا نبيًا من أولي العزم من الرسل في الإسلام، والشخصية الأكثر ذكرًا في القرآن، جاءت وفاة وهو "ابن مئة وعشرين سنة، ولم تكل عينه ولا ذهبت نضارته"،

فالشاعر أراد بتوظيف شخص موسى الشعب الغافل، فموسى عليه السلام كان غافلا صغير لا يفقه شيئا عندما التقطه فرعون، ولكن الله منَّ عليه بأن اجتباه وخصه بالرسالة التي كشفته له ظلم فرعون لقومه واستبداده وتأله على الله فأخذ في مواجهته ومحاربة طغيانه إلا أن قذفه الله في البحر وألقاه في اليم ليبقى عبرة لمن اعتبر فهذا حال الشعوب الغافلة فيوم تصحو الامة من غفلتها ويزول الغمام من عينيها وتتضح الرؤيا لها، وما إن كشفت ظلم واستبداد الحاكم، ثارت ورفضت وعبرت عن ذلك الرفض، حتى تسقط النظام الجائر لتقيم نظاما عادلا.

فقد قام الشاعر بتوظيفه قصة موسى أراد أن يضرب مثلا للشعوب المستكينة تحت قبضة حكامها الطواغيت فاختصر التعبير بهذه الرمزية المتمثلة في هذه الشخصيات

المطلب الثاني: استدعاء الأماكن والأحداث التاريخية

استدعى الشاعر أماكن وأحداث تاريخية ذات بعد ديني، فهذه حوادث تاريخية لها دلالات من شانها الكشف عن واقع التجربة التي عاشها الشاعر ومن ذلك قصيدته "**يا حادي العيس لا تشدو**"

"بدر وكربلاء " في قول الشاعر :

"أبحر في الغربة أهازيج "بدرُ"

أسبقى العزباء أغاني "كربلاءُ"

قرآني بيميني ،رمز يقينيِ

أمضي هازئا بالعواصف والأنواءُ

مساكين همْ ....

يلهثون وراء السراب عطاشًا"[1]

لقد ذكر الشاعر غزوة "بدر" وتُسمى أيضاً بـ **غزوة بدر الكبرى** و**بدر القتال** و**يوم الفرقان** هي غزوة وقعت في السابع عشر من رمضان في العام الثاني من الهجرة بين المسلمين بقيادة الرسول محمد، وقبيلة قريش ومن حالفها من العرب بقيادة عمرو بن هشام المخزومي القرشي.

وتُعد غزوةُ بدر أولَ معركةٍ من معارك الإسلام الفاصلة، وقد سُميت بهذا الاسم نسبةً إلى منطقة بدر التي وقعت المعركة فيها، وبدر بئرٌ مشهورةٌ تقع بين مكة والمدينة المنورة.

كما ذكر حادثة كربلاء وهي معركة من المعارك طائفية معروفة طرفاها السنة والشيعة وكان لها دور محوري في صياغة طبيعية العلاقة بينهما عبر التاريخ أصبحت كربلاء رمزا للشيعة ومن أهم مرتكزاتهم الثقافة بحيث أصبح يوم 10 عاشوراء رمزا من قبل الشيعة حسب اعتقادهم لثورة المظلوم على الظالم [2] وجاء ذكر لفظتي

وقد دل استدعاء الشاعر لمعركة بدر، الثورة على الظلم والدفاع المستميت على الحق ، كما قصد بالإشارة الى كربلاء الصراع بين الأفكار

لينفذ من خلال هذين الحدثين إلى الواقع المعيش الذي عاشته العراق وقد استعمرت من طرف أمريكا سنة 2003 وما وقع فيهم من ظلم على أهله من قبل المستعمر وأعوانه .

كما أشار الشاعر في عدد من قصائده إلى بعض الأماكن الدينية وما جرى فيها من أحداث مبينا ظلالها على الواقع فذكر فلسطين وما جرى في معركة حطين فقال :

" يأرض! ... لا تلد الفجار، لا تلدَى

بساق مومسة باعوا "فلسطينًا "[3]

[1] الديوان، ص 7.

[2] الديوان، ص 63

[3] الديوان ص 33

وحار في لمصحف المحفوظ من قدمِ

وقاتلي الخيل في أعقاب "حطينًا"[1]

حطين: قرية فلسطينية مدمرة حاليا فقد شهدت **معركة حطين** معركة فاصلة بين الصليبيين والمسلمين بقيادة صلاح الدين، وقعت في يوم السبت 25 ربيع الثاني 583 هـ الموافق 4يوليو 1187 م بالقرب من قرية المجاورة، بين الناصرة وطبرية انتصر فيها المسلمون، ووضع فيها الصليبيون أنفسهم في وضع غير مريح إستراتيجيا في داخل طوق من قوات صلاح الدين، أسفرت عن تحرير مملكة القدس وتحرير معظم الأراضي التي احتلها الصليبيون.

لينفذ من خلالها إلى النكبة حلت بالشعب الفلسطيني فدمرت خلالها حطين وهجرها أهلها بعد حرب 1948 ضد اسرائيل بين العرب واليهود والتي ما تزل فلسطين جراءها مستعمرة من طرف اليهود الصهيوني.

[1] الديوان ص 35

خـــاتمة

خاتمة:

وبعد هذا التطواف الذي طال فصول هذا البحث نخلص إلى جملة من النتائج:

– التناص محل اهتمام اعلام النقد الغربي والعربي ..

–اختلاف النقاد الغربيين والعرب في مفهوم التناص سببه اختلاف مشاربهم الثقافية

–التناص انواع منها ..التناص الديني ..والتناص التاريخي ..و التناص الادبي ..التناص الاسطوري.

كما نستخلص ان ديوان الشاعر عيسى عبدالله لحيلح "غفا الحرفان"

–غلب التناص الديني على الأنواع الأخرى بما يدل على أن الدين كان مصدرا مهما من مصادر الإلهام الشعري سيما من القرآن الكريم

–أخذ التناص الديني أشكالا متعددة، فتارة يكون لفظيا وتارة يكون معنويا وأخرى يكون إيحائيا..

–لم يقتصر الشاعر على التناص من القرآن، بل تعداه إلى توظيف التاريخ الاسلامي وأعلامه وجعل منه رموزا موحية لمساعدة القراء على استحضار وفهم التاريخ

–لم يكن اختيار الشاعر للشخصيات الدينية اختيارا اعتباطيا بل كان اختيارا مقصودا وذلك لتجسيد مواقف محددة

–استدعى الشاعر أماكن وأحداث تاريخية ذات بعد ديني، للكشف عن واقع التجربة التي عاشها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المعاجم

1. ابن منظور، لسان العرب، ج 6 ،دار صادر، بيروت، 1988 م.

2. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، ط 1986، 2، مادة، ن .

3. خليل أحمد خليل: معجم المصطلحات اللغوية، دارالفكر اللبناني،1995 .

ثانيا: الكتب

4. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط1، 2000.

5. رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن،2016.

6. رمضان الصباغ، في النقد الشعري والمعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء، الطباعة والنشر، طان 2002.

7. عبد الله لحيلح ،عفا الحرفان ،المؤسسة الوطنية للكتاب 3،شارع زيرت يوسف الجزائر ،1986 م

8. علي متعب جاسم، التناص وأنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي، مجلة واسط للعلوم الانسانية، دون د ،دون س.

9. محمد رضا، تحليل الخطاب الشعري استراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.

ثالثا: المذكرات والرسائل الجامعية

10. ايناس نعمان اذريع، التناص في شعر علي الخليلي دراسة احصائية تحليلية، رسالة ماجستير في اللغة والأدب.

11. بن سعدة محمد–رحماني حفيظة ،التناص الديني في رواية الرماد الدي غسل الماء لعز الدين جلاوجي ،(مدكرة ماستر) ،كلية الأداب واللغات ،جامعة الجيلاني بونعامة خميس، مليانة ،2018 .

12. بوتغماس هانية، وآخرون، التناص في رواية طوق الياسمين لواسيني الاعرج، مذكرة شهادة الليسانس، جامعة لبويرة، 2014–2015.

13. بوقرومة حكيمة، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، الملتقى الوطني الأول حول: النقد الأدبي الجزائري ** 21–22 ماي 2006.

14. تريبش ثللي وشباب فاطمة، التناص في الرواية الجزائرية المترجمة، رواية التلميذ والدرس، مذكرة ليساسانس في الادب العربي، جامعة لبويرة 2013–2014.

15. جابلي سميحة، اشكالية مصطلح التناص في النقد العربي المعاصر محمد مفتاح نموذجا، مذكرة ماستر أدب حديث ومناهجه، جامعة ام البواقي 2012–2013.

16. سميرة جلاب ومريم مغراني، التناص في رواية مملكة الفراشة لـ"واسيني الأعرج". مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي .تخصص :أدب معاصر جـامعة العربي التبسي 2016 –2017.

17. صفاء عبيد–أمال زغدي ،جماليات التناص في شعر فدوى طوفان، (مدكرة ماستر) ،كلية الأداب واللغات، جامعة حمة لخضر ،2018–2019 .

18. الطيب بوترعة، شعرية التناص في شعر الجواهري، مذكرة دكتوراة في اللغة والادب، جامعة وهران، 2016–2017.

19. عبير ياسين اعبد الخطباء ،،ظاهرة التناص في روايات هاني الراهب ،('رسالة الماجستير)،جامعة مؤته ،2016.

20. مهدي بوعمامة وبشارف ستي، التناص الأسطوري في الشعر العربي المعاصر عبد الوهاب البياتي أنموذجا، مذكرة ليسانس في الأدب العربي ،جامعة سعيدة،2016/2015

21. يوسف العايب، التناص في شعر الياس ابو شبكة غلوائ نموذجا، مذكرة ماجستير في الادب العربي، جامعة باتنة، 2006-2007.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات

شكر وعرفان.....

مقدمة:.....أ

الفصل الأول: التناص مفهومه وتاريخه وصورته

المبحث الأول: التناص ماهيته وحقيقته.....4

المطلب الاول: مفهوم التناص.....4

1-لغة:.....4

2-اصطلاحا:.....4

المطلب الثاني: تاريخه وتطوه.....6

1-التناص عند الغرب:.....6

2- التناص عند العرب:.....7

3-التناص في الادب الجزائري:.....9

المبحث الثاني: التناص صورته وطبيعته.....10

المطلب الاول: أنواعه واشكاله ومصادره.....10

1- أنواعه:.....10

2- أشكال التناص:.....13

3- مصادر التناص:.....16

المبحث الثاني :مستويات واليات ووظائف التناص.....18

المطلب الاول :مستويات التناص 18

المطلب الثاني :آليات التناص 19

المطلب الثالث :وظائف التناص 22

الفصل الثاني: تجليات التناص الديني في ديوان غفا الحرفان

التعريف بالشاعر :.....26

المبحث الأول: التناص من القرآن الكريم.....27

المطلب الاول :التناص اللفظي 27

المبحث الثاني: تناص الشخصيات والأماكن والأحداث التاريخية والدينية.....40

المطلب الأول: استدعاء الشخصيات الدينية والتاريخية 40

المطلب الثاني: استدعاء الأماكن والأحداث التاريخية.....45

خاتمة:.....49

قائمة المصادر والمراجع:.....51

فهرس المحتويات.....55