الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues
Département de langue et littérature Arabe

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــــــــــــــــــر

(تخصص: أدب جزائري)

التناص الديني في ديوان الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي (200هـ / 296هـ)

مقدمة من قبل:

دليلة جبايرية

تاريخ المناقشة : ...جوان. 2016

لجنة المناقشة:

د. فوزية عساسلة	أستاذ محاضر ب	رئيسًا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
إبراهيم كـــربوش	أستاذ مساعد أ	مشرفًا ومقررًا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
أسمـــاء سوسي	أستاذ مساعد أ	عضوا ممتحنا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية: 2015/ 2016

شكر وتقدير

قبل كل شيء نشكر الله عزّ وجل ونحمده، الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع

ثم نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف

"إبراهيم كربوش"

الذي كان له الفضل في الإشراف على هذه المذكرة، ولم يبخل علينا بنصائحه

وتذليل الصِّعاب

وإلى كل الأساتذة الذين أمدُّوني بنصائحهم القيّمة

وأخص بالذكر الذي كان لهم الفضل في تنقيح هذه المذكرة، أعضاء لجنة المناقشة

فلهم منّي كل الشكر والتقدير والعرفان.

وشكرًا

الطالبة: دليلة جبايرية

مقدمة

مقدمـــة:

للتناص أهمية كبرى في الكشف عن تداخل النصوص وتعالقها، فقد جاء لتبيان أنّ النص ليس نسجًا لغويًا فحسب، بل هو فسيفساء من النصوص المختلفة على حدّ تعبير الناقدة "جوليا كريستيفا"، والشعر الجزائري عامة والقديم منه خاصة يزخر بالكثير من التناص الذي ساهم في إزاحة عدة عقبات عند التعامل مع هذه النصوص القديمة.

ومن هنا كان توجهي نحو ظاهرة التناص باعتبارها تحمل بذورًا في تراثنا النقدي القديم، أعاد النقاد المعاصرون صياغتها من جديد، وأسهمت العديد من الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية المعاصرة في بلورتها، كما أنّ ظاهرة التناص تستبعد النظرة المثالية في خلق النصوص، وقد أعاد الشعراء كتابة هذه النصوص تبعًا لوعي كل شاعر لقوانين الكتابة الشعرية وتوظيفه للنص المخزون في ذاكرته.

وعليه كان موضوع بحثي "التناص الديني في ديوان الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد" وذلك لما حوته قصائده من ألفاظ دينية، وقد اخترت هذا الموضوع رغبة منّي في إضاءة جزء من تراثنا الأدبي الجزائري القديم، والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هو ما هي المظاهر التي يظهر بها النص الغائب في النص الحاضر ؟ وكيف كان تعامل الشاعر "بكر بن حماد" مع النصوص الغائبة ؟ وهل استطاع خطابه الشعري أن يُثمر بإنتاجية للمعنى ؟.

للإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدت المنهج الوصفي لرصد نظرية التناص والوقوف عند مرجعية النص الحاضر ، الذي ساهم في حلّ شفرة المعنى الباطن من المعنى الظاهر، واستكشاف القيمة الجمالية، مقسمة بحثي إلى: مقدمة ومدخل وفصلين، الأول نظري والثاني تطبيقي، متبوع بخاتمة لخّصت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

تحدثت في المدخل عن الشاعر، حياته، مكانته العلمية، الأغراض الشعرية التي تناولها، وعرفت بمدونته "الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد".

أمّا الفصل الأول فقد جاء بعنوان "التناص في الدّراسات النقدية" وهو فصل نظري قسمته إلى عناوين أهمهما: مفهوم التناص، التناص في التراث النقدي العربي، وفي النقد الغربي، أنواعه...

والفصل الثاني جاء تحت عنوان "تجلي التناص الديني في ديوان الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي"، وهو لبّ البحث، دراسة تطبيقية استخرجت من خلالها مظاهر التناص الديني من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف من المدونة اللذان ساهما في إغناء التجربة الشعرية لدى الشاعر.

وأنهيت بحثي بخاتمة تتضمن المحاور الأساسية التي تناولتها الدّراسة والخطوط العامة لنتائجها، واعتمدت على عدة مصادر ومراجع أهمها: المدونة "الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد" لـــ "محمد رمضان شاوش"، وكتاب "تحليل الخطاب الشعري" إستراتيجية التناص لـــ "محمد مفتاح"، و"انفتاح النص الروائي" لـــ "سعيد يقطين" وغيرها...

وقد اعترضتني صعوبات أهمها قلة الدّراسات التطبيقية خاصة منها ما تعلق بشعر "بكر بن حماد".

وأخيرًا لا يفوتني أن أتقدم بالشكر والعرفان لأستاذي المشرف ولجنة المناقشة، وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

ولا يسعني القول إلاّ أنّ هذه الدّراسة محاولة متواضعة بذلت فيها جهدًا متواصلاً في البحث والاستقراء، فإنّ أحسنت فمن فضل الله ونعمه وإنْ كان دون ذلك فعزائي أنّي أخلصت الجهد وحاولت.

مدخل

شخصية الشاعر وثقافته

1- بكر بن حماد التاهرتي.

2- مكانته العلمية والأدبية.

3- الأغراض الشعرية التي تناولها.

4- لمحة عن ديوان الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد.

تمهيـــد:

عند التنقيب في التراث العربي القديم لاسيما المغربي والجزائري نجد دررًا نفيسة وأعمالاً أدبية راقية، استطاعت أن تُثبت حضورها في الفكر الإنساني، بتلك الأعمال الإبداعية الخالدة، ولقد بيّنت الدّراسات النقدية أنّ الأدب الجزائري استطاع أن يثبت حضوره الكبير رغم إهمال الدّارسين له، ورغم الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية...

ومن أبرز هذه الأعمال القيّمة "أشعار بكر بن حماد التاهرتي" التي جسدت معطيات الحياة في عهد الدولة الرستمية، والتي تنوعت وتعددت، ممثّلة الحياة في أغراض شعرية متنوعة ومميزة، أهمها المدح ، الهجاء و الرثاء ،حيث استطاع الشاعر بكر بن حماد التاهرتي أن يعبر عن معطيات عصره و عما يختلج نفسه بتلك الأشعار المميزة ،التي رغم عدم وصولها كاملة الينا الا أن قيمتها لم تنقص وأدت ولازالت تأدي في وظيفتها.

1- بكر بن حماد التاهرتي نشأته، حياته:

بكر بن حماد شاعر جزائري قديم، عالم بالحديث الشريف والسنة، صاحب أشعار كثيرة، من أوائل من نقلوا الكثير من أقوال وأخبار أعلام السنة الشريفة من المشرق إلى المغرب، ويعود

أصله إلى زِناته(*)، وهو «أبو عبد الرحمن بكر بن حماد بن سهل وقيل سهرا بن إسماعيل الزناتي أصلاً، التّاهرتي نشأةً ودارًا ووفاةً»(1).

ولد شاعرنا بمدينة تاهرت حوالي عام (200 هـ) وهي عاصمة الدولة الرستمية آنذاك، أين تلقى دروسه على يد علمائها وفقهائها، لكنّه عند بلوغ سن السابعة عشر «رحل إلى البصرة في العراق سنة 217هـ»(2). مرورًا بالقيروان التي قرا فيها الفقه و الحديث و عدة علوم اخرى اين التقى فيها بالشيخ "عون بن يوسف الخزاعي" والإمام "سحنون بن سعيد النتوخي".

واصل ينهل العلم في البصرة ويأخذ عن علمائها ومشايخها: «فأخذ عن مدد الأسدي وغيره، والتقى بدعبل الخزاعي، والعباس بن السجستاني وحبيب بن أوس الطائي وغيرهم»(3).

واستقر بدار الخلافة ببغداد، بعد اتصاله بالخليفة المعتصم العباسي ومدحه له، هذا الأخير الذي جازاه، وكانت مدّة إقامته بالمشرق –وخاصة بالعراق- طويلة.

ليعود "بكر بن حمّاد التاهرتي" إلى المغرب، ويقيم بالقيروان سنة (274هـ/887م)، «وهي السنة التي رحل فيها قاسم بن أصبغ البياني من الأندلس إلى المشرق ولقي بالقيروان شاعرنا التاهرتي، وسمع منه حديث مدد بن مصرهد الأسدي...»(4).

(*) جيل من البربر قديم العهد في المغرب وخاصة المغرب الأوسط، وهم أشبه حياة بالعرب.

(1) محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، المطبعة العلوية، مستغانم، ط1، 1966م، ص 43.

(2) عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1910م، ص 92.

(3) المرجع نفسه، ص ن.

(4) محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 48.

واشتهر بحفظه للحديث الشريف إذ: «كان بتاهرت من حفاظ الحديث وثقات المحدثين المأمونين»[1].

حيث أصبح من رواة الحديث وهواة الأدب، ولا تخلو مجالسه من المباحثات والمناظرات العلمية والأدبية بعد عودته من المشرق.

تردّد "بكر بن حماد التاهرتي" على مسقط رأسه تاهرت «كان يقيم بالقيروان حينًا وبتاهرت حينًا آخر، حسب ما كان يقتضيه صفاء الجو السياسي وتعكّره في كل من العاصمتين»[2].

أمّا عن مذهب "بكر بن حماد" فقد كان من أهل السنة والجماعة بدليل هجائه "لعمران بن حطان".

بعد أنْ طاف "بكر بن حماد" بجميع أقطار المشرق العربي، تردد على أمراء المغرب الأقصى و«مدح أبا العيش عيسى، بن إدريس صاحب جراوة(*)، وتلمسان بشعر طويل...»[3].

أمّا عن عودته من القيروان إلى مسقط رأسه تاهرت فقد فرّ مع ابنه عبد الرحمن بعد «وشاية وقعت من منافسيه لدى الأمير إبراهيم بن أحمد ابن الأغلب»[4].

لكنه تعرّض لهجوم من قطاع الطرق بقلعة ابن حمه التي تقرب تاهرت من الناحية الشمالية، وقُتل ابنه "عبد الرحمن" وتعرض "بكر بن حماد" لجروح ووصل تاهرت التي أخذت حظًا وافرًا من

(1) شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحمدي الرومي البغدادي، معجم البلدان، دار صادر، م2، بيروت، (د ت)، ص 8.

(2) محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، مصدر سابق، ص 48.

(*) اسم مدينة قديمة قريبة من مدينة مليلة، سميت باسم قبيلة كانت تقطن بها، و لم يبقى لها أثر اليوم.

(3) الدر الوقاد في شعر بكر بن حماد، مصدر سابق، ص 51.

(4) م ن، ص ن.

أشعاره، و «سكن تاهرت وبها توفيَ»[1]، وصلى عليه يوم وفاته الفقيه "موسى بن الفارسي" سنة (296هـ/908م).

2- مكانة الشاعر العلمية والأدبية:

تلقى "بكر بن حماد" علوم مختلفة «كان ثقة مأمونًا يروي عنه أهل السنة، كما يروي عنه الخوارج»[2]، «استطاع أنْ يقول الشعر في مستوى فحول شعراء بغداد وهو في مرحلة مبكرة من شبابه»[3].

أنشد أشعار كثيرة ومتنوعة، لكن أغلبها ضاع، وما بقي منها وُجد بين صفحات الكتب وبعض المخطوطات، وقد جمعت نحو «المائة وعشرة أبيات من شعره لا غير»[4]، منها قصيدة من تسعة أبيات نسبها ابن رشيق له، وأطول قصيدة له هي القصيدة «التي عارض بها الشاعر ابن حطّان الخارجي»[5].

تميّزت حياة الشاعر الأدبية منذ الصّغر، وذلك لحبه وشغفه بحفظ الحديث الشريف والقرآن، واهتمامه بالعلوم والآداب، واكتسابه أسلوب رائع وظّفه في أشعاره المتميزة.

3- الأغراض الشعرية التي تناولها:

تناول "بكر بن حماد" عدة أغراض شعرية، تجسدت في المقاطع الشعرية التي تم العثور عليها، ولعلّ أهمها:

(1) أبي عبيد البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، جزء من كتاب المسالك والممالك، (د ط)، (د ت)، مكتبة المثنى بغداد، ص 94.

(2) محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، مصدر سابق، ص 52.

(3) عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2003م، ص 64.

(4) محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 53.

(5) م ن، ص 54.

أ) الوصف:

يعرف النقاد الوصف بأنّه ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، لقول "بن رشيق" «أصل الوصف الكشف والإظهار، ويُقال: قد وصف الثوب الجسم إذْ نمّ عليه و لم يستره»[1].

وقد قام "بكر بن حماد" بوصف جو مدينة تاهرت التي كانت في ذلك الوقت منارة المغرب العربي والمعروفة بشدة البرد وهطول الثلوج وكثرة الغيم.

ما أخشن البرد وريعـــانهُ ** وأطراف الشمس بتاهرت

تبدو من الغيم إذا ما بدت ** كأنهـــا تُنشرُ مـــــن تخت

نحن في بحـــر بـــلا لجـــةٍ ** تجري بنا الرّيحُ على السَّمتِ

تفرح الشمس إذا ما بدت ** كفرحـــــة الذميّ بالسّبتِ [2]

فقد صوّر شاعرنا جو تاهرت بوصف الشمس عند بزوغها وسط الغيوم الكثيفة، وصوّر الرّيح الباردة التي تهبُّ من كل ناحية، وحنين سكان تاهرت إلى الشمس لندرتها في الشتاء، فشبّه فرحتهم بفرحة اليهود بيوم السبت.

ب) المدح:

واحد من الموضوعات الشعرية العربية، يقوم على فن الثناء، وتعداد مناقب الإنسان الحي، وإظهار محاسنه وإشاعة محاسنه التي خلقها الله فيه بالفطرة، أو التي اكتسبها أو التي يتوهمها الشاعر فيه. وكان المدح في القديم واجبًا مقدسًا «إمّا طمعًا في بعض مالهم وهو الاظهر من الأطوار، وإمّا إعجابًا بشهامتهم وخصالهم أو كرمهم ومآثرهم وهو الأقل من الأحوال»[3].

(1) ابن هانئ الأندلسي، الديوان، شرح أنطوان نعيم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص 61.

(2) محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 61.

(3) عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، ص 64.

ومدح شاعرنا "أحمد بن سفيان بن سوادة التميمي" الذي كان عاملاً للأغالبة على إقليم الزاب، وذلك طمعًا في عطائه، كما مدح "الأمير أحمد بن القاسم بن إدريس" «صاحب مدينة كرت التي تقع بالجغرافيا المعاصرة بين مدنيتي فاس وأصيلا بالمغرب الأقصى»[1].

ويقول في مدح "أحمد بن سفيان":

وقائلة زار الملوك فلـــم يفـــدْ * فيا ليته زار ابن سفيان أحْمدَا

فتى يسخطُ المال الذي هو ربُّه * ويُرضي العوالي والحسام المهندا [2]

كما يقول في مدح "أحمد بن القاسم بم إدريس":

إنّ السماحة والمروءة والندى

جُمعُوا لأحمد منْ بنيَّ القاسم

وإذا تفاخرتِ القبائل وانتمت

فافْخر بفضل محمدٍ وبفاطم

ويثني "بكر بن حماد" في البيتين السابقين على وجود سخاء الممدوح ومنزلته، وكرم نسبه.

ج) الرثاء:

الرثاء بكاء على الميت وعدّ لمحاسنه، فهو لغة الحزن و «قد يستقيم الرثاء دون عدّ المحاسن لكنه لا يستقيم دون عواطف الحزن والأسى»[3]. و«ليس بين المرثية والمدحة فصْل إلاّ أن يذكر في اللفظ ما يدل أنّه لهالك»[4].

(1) عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، المرجع السابق، ص 65.

(2) محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 72.

(3) عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م، ص 148.

(4) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 118.

والرثاء كان المتنفس الوحيد –ربّما– خفف عن "بكر بن حماد" اثر فقدانه لابنه "عبد الرحمن" خاصة، وقد تم العثور على مقطوعتان فقط، مثلت غرض الرثاء إبّان حكم الدولة الرستمية، إضافة إلى مقطوعة أخرى لأحد الشعراء، فمقتل ابنه "عبد الرحمن" أثّر في نفسه الرقيقة تأثيرًا عميقًا، جعله يرثيه رثاءًا مؤثرًا في قصيدة "يائية" نذكر منها:

بكيت على الأحبة إذ تولو * ولو أني هلكت بكـــوا عليا

فيا نسلي بقاؤك كان ذخرًا * وفقدك قد كوى الأكباد كيا

كنها حزنا بأنني منك حلوٌ * وأنّـــك ميت وبقيتُ حيًّـــا (1)

تحطمت آمال الشاعر وانهدت بموت ولده، فلم يعد يطيق الحياة، وبدأ الشاعر من خلال هذه الأبيات كئيبًا تتمزّق نفسه حسرات، ومما زاد همه أنّ ابنه "عبد الرحمن" كان يرافقه في سائر تنقلاته.

إضافة إلى قصيدة أخرى من بحر الطويل لامية لم تكن مشهورة كالأولى، يقول فيها:

ولو أنّ طول الحزنِ مما يرده

لَلازمني حزن عليه طويل (2)

كما رثى تاهرت بعد تخريبها بعد أن كانت مزدهرة لها مكانة سياسية وثقافية ونفسية لدى الشاعر كونها مسقط رأسه، إذ يقول:

زرنا منازل قوم لم يزورونا

إنّ لفى غفلة عما يقاسونا

(1) محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 87.

(2) م ن، ص 89.

لو ينطقون لقالوا: الزاد ويحكم

حل الرحيل فما يرجو المقيمونا [1]

كما رثى الشاعر نفسه عند مرضه قبل وفاته بقوله:

أحبو إلى الموت كما يحبو الجمل

قد جاءني ما ليس لي فيه حيل [2]

*** رثاء تاهرت:**

"بكر بن حماد" أحد أبناء تاهرت البررة، الذين احترقوا بحبها وتفجعوا بالكارثة التي ألمت بها عندما خرّبها "العبيديون" وهي نفس السنة التي مات فيها الشاعر بعد أنْ فقد ابنه، وقد شاهد بأم عينه خراب ملاعب صباه ومدارج شبابه، فقال يرثيها بعد خرابها:

زرنا منازل قـــوم لم يـــزورونـــا * إنّ لفي غفلة عمـــا يقاسونـــا

لو ينطقون لقالوا: الزاد ويحكـــم * حل الرحيل فما يرجو المقيمونا

الموت أجْحف بالـــدنيا فخرّبهـــا * وفعلنا فِعل قوم لا يمـــوتـــونا

الآن فابكوا، فقد حق البكاء لكم * فالحاملون لعرش الله باكونـــا

ماذا عسى تنفع الدُّنيا مجمَّعَهـــا * لو كان جمّ فيها كنْزَ قـــارونَا [3]

لقد شاءت الأقدار أن تخرّب مدينة تاهرت في السنة التي سيودع فيها الحياة، فقد كان يودّع الدنيا وهو يشاهد خراب مرابع صباه، معتمدًا في هذه القصيدة على الوعظ والتحذير من الدنيا الغرور، حين حاول استنطاق القبور لمعرفة سر الحياة فحاور احاديثهم في زمن التفريط (قالو: الزاد ويحكم) الزمن الذي عجّت فيه المدينة بالعلماء والمفكرين والشعراء «بيد أنّ الأطماع

(1) الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد مرجع سابق ص 90.

(2) م ن، ص 92.

(3) م ن، ص 90.

السياسية حوّلتها إلى حطام متآكل، وإلى خراب يباب تنعق الأغربة الغدافية على آثار حضارتها»[1].

د) الغـــزل:

غرض شعري يشغل مكانًا واسعًا في مساحة الأدب، يتفنّى فيه الشعراء بعاطفة الحب الخالدة، وصوروا من خلاله مشاعرهم وأحاسيسهم إزاء المرأة، لكنّه لم يستأثر "بكر بن حماد" وذلك لسببين: أولهما أنه كان رواية للحديث الشريف، عالمًا به، لا يقول شعرًا في الغزل كي لا يسيء لسمعته ومكانته، وثانيهما اشتهاره بالزهديات والوعظيات وتربيته الدينية «لكن ذلك لم يحظر عليه أن يقول بعض الشعر الغزلي الرقيق عرضًا، فيبرع فيه»[2].

ولعلّ من أجمل وأرق ما وصلنا من ذلك قوله في مطلع مقطوعة اعتذارية:

ومؤنسة لي بالعراق تركتها

وغُصنُ شبابي في الغصون نضيرُ

فقالت: كما قال النواسي(*) قبلها

عسيرٌ علينا أن نراك تسير [3]

اعتذر في هذه المقطوعة من "أبي حاتم الرستمي" بعد أن رجع من العراق، وكان قد أوقع في الفتنة واتهام الشاعر بالمشاركة فيها.

(1) محمد مرتاض، الشعر الوجداني في المغرب العربي (من القرن الثاني الهجري إلى نهاية القرن الخامس الهجري)، قراءة جمالية وفنية د ط، دار هومة، الجزائر، 2015م، ص 62.

(2) عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، ص 66.

(*) أبو نواس الحسن بن هاني الحكمي، أعظم شعراء العصر العباسي، امتاز بقصائد الخمريات.

(3) محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 83.

هـــ) الزهـــد:

الزهد نزعة قديمة منذ العصر الإسلامي، وزاهد الأمة الأول هو محمد رسول الله –صلى الله عليه وسلم– فعلى الإنسان أن يعمل لآخرته قبل أن يخطفه الموت، ودعوة الإسلام للزهد لم تأتي صريحة، ومع ذلك ففي ثناياها دعوة إلى عدم إتباع الملذات، قال تعالى: ﴿اعلموا أنما الحياة الدنيا لعبٌ ولهوٌ وزينة وتفاخرٌ بينكم وتكاثرٌ في الأموالِ والأولادِ﴾[1].

وكان معظم شعراء المغرب العربي من الزّهاد، وذلك لارتباطهم بالمشرق وتربيتهم الدينية الإسلامية، يقول "ابن الأحوص" في زهاد أهل المغرب:

أبوْ أنْ يرقدوا الليل * فهم لله قُوَّامْ

أبوْو أنْ يخدمُوا الدنيا * فهم لله خُدَّام [2]

فنجد "بكر بن حماد" الذي عرفت شيخوخته حالة نفسية متأزّمة بعد أنْ شاهد بعينه ما صنعه قطاع الطرق بابنه "عبد الرحمن"[3] وكرهه للدنيا:

لقد جمعت نفسي فصدّت وأعرضتْ * وقد مرقَتْ نفسي فطال مـــروقها

تجهمت خمسًا بعـــد سبعين حِجـــة * ودام غروب الشمس لي وطلوعها

وأيدي المنايا كلُّ يـــوم وليلـــــة * إذا فُتقت لا يستطاع رتوقهـــــا

يصيح أقوامـــا على حين غفلـــة * ويأتيك في حين البيات طُروقهـــا [4]

(1) سورة الحديد، الآية 20.

(2) ليلى قجوح، النزعة الزهدية في الشعر المغربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي المغربي القديم، جامعة باتنة، 2006، ص 16.

(3) محمد مرتاض، الشعر الوجداني في المغرب العربي، ص 69.

(4) محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 78–79.

ففي الأبيات تحذير للنفس من غوايتها وعصيانها، وتذكير لها بما ستلاقيه يوم القضاء يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم، كما يُظهر الشاعر محاسبته لنفسه في وقت أحسّ فيه بقُرب الأجل.

و) الهجـــاء:

الهجاء من الموضوعات القديمة التي لا يخلو منها الشعر خاصة في العصر الجاهلي، وتدور معاني الهجاء على كل ما يناقض قيم المجتمع وفضائله و «الهجاء يشبه المرآة، حيث يكتشف الناظرون فيها وجه كل امرئ ممن عداهم»[1].

وإذا هدد الرجل بالهجاء فإنّه يخاف لهذا التهديد ويسعى جاهدًا لتجنّب ذلك، ويختار الشاعر في هذا الغرض ألفاظًا بسيطة واضحة ليفهمها العامة من النّاس، و"بكر بن حماد" «هو أوّل شاعر جزائري له أهاج مختلفة»[2]، ومن هجاء شاعرنا نجد هجوه للشاعر "عمران بن حطّان الخارجي":

قل لابن ملجم والأقدار غالبـــة * هدمت ويلك للإسلام أركانا

قتلت أفضل من يمشي على قدم * وأول النّاس إسلاما وإيمانـــا

وأعلم النّاس بالقـــرآن ثم بمـــا * سن لنـــا شرْعًـــا وتبيانـــا

صهر النبي ومـــولاه ونـــاصرُه * أضحت مناقبه نورًا وبرهانا [3]

(1) موسوعة المصطلح النقدي (اللامعقول، الهجاء، التصور والخيال، الوزن والقافية الشعر الحر)، تر: د/ عبد الواحد لؤلؤة، ط1، م2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ت، ص 290.

(2)شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات، الجزائر، المغرب الأقصى، موريطانيا، السودان، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1919م، ص 156.

(3) محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 62-63.

تحدث الشاعر عن الإمام "علي" فأضفى عليه كل الفضائل من حسن إسلامه وإيمانه وعلمه بالقرآن والسنة وأثنى على شجاعته، ورفع من شأنه عندما أشار إلى نسبه، وهجى "ابن ملجم" وسلبه كل الفضائل بقوله:

إني لأحسبه ما كان من بشر * يخشى المعاد ولكن كان شيطانا

أشقى مُرادا إذا عُدّت قبائلها * وأخسر النّاس عند الله ميزانـــا (1)

ي) الاعتذار:

هو لون من ألوان المدح، يقصد به طلب الصفح والمغفرة، فالشاعر في هذا الغرض يعتذر عن إساءة بدرت منه إلى الممدوح، ويستعطفه، فها هو "بكر بن حماد التاهرتي" يعتذر من الأمير "أبي حاتم الرستمي"، قائلاً:

ومؤنسة لي بالعراق تركتها

وغُصنُ شبابي في الغصون نضيرُ

فقالت: كما قال النواسيُّ قبلها

عزيزٌ علينا أن نراك تسير

فقلت: جفاني يوسف بن محمد

فطال عليّ الليلُ وهو قصيرُ (2)

يعتذر الشاعر في نقمة أسف ورجاء أملاً في العفو من الأمير "أبي حاتم يوسف بن أبي اليقضان" حول اتهامه بالمشاركة في الفتنة التي أثارها عمه "أبو يعقوب بن أفلح"، كما أراد أن يوصل للأمير أنّ ما حدث في الفتنة لم يكن ناشئًا عن أي بغض اتجاهه، ويبدوا أنّ "أبا حاتم" عندما

(1) محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 63.

(2) مصدر نفسه، ص 83-84.

وصلته هذه الأبيات لان قلبه وعفا عن "بكر بن حماد" بعد أنْ اقتنع بحجه «لأنّ أفضل الصّفح وأصدقه وأروعه ما كان عن مقدرة»[1].

4- لمحة عن ديوان الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد:

جاء في شكل مجموعة خاصة، قام بجمعه "محمد بن رمضان شاوش" من شعر "بكر بن حماد التاهرتي"، الذي ضاع أكثره و لم يبق منه إلاّ القليل متفرقًا في كتب الأدب والتاريخ، ولقد تناوله المؤلف بالشرح والتعليق، «وهذا بعد أن قدم عدة فصول يبيّن فيها حالة المغرب وتيهرت التي نشأ بها الشاعر أثناء القرن الثالث الهجري، وذلك من حيث الحضارة والرقي الفني والأدبي، وقد خصّه بترجمة مفصلة عن حياة الشاعر وآثاره الأدبية ليكون القارئ على بصيرة من قيمة هذه الشخصية المميّزة»[2].

ولقد عُثر على نحو المائة وعشرة أبيات من شعره، وبعد عملية إحصائية لعدد المقطوعات والقصائد التي تتألف منها هذه الأبيات، ألفينا مجموعة تسعة عشر مقطوعة وقصيدة، والمقطوعات منها هي الغالبة أربع عشرة مقطوعة وخمس قصائد فقط، وأطول قصيدة له هي القصيدة التي عارض بها الشاعر "ابن حطان الخارجي" على أنها لا تتضمن إلاّ ستة عشرة بيتًا، لكن أغلب القطع المثبتة له ناقصة لا تتألف إلاّ من ستة أبيات أو خمسة أو أربعة أو ثلاثة حتى أنّ فيها من تتألف من بيت أو بيتين، وقصرها هذا يدل دلالة واضحة على ضياع أكثر شعره لأسباب عديدة.

وتراوحت أغراضه بين الزهد والوعظ (له فيها قصيدتان الأولى من عشرة أبيات والثانية من إثني عشرة بيتًا وثلاث مقطوعات، الأولى من أربع أبيات والثانية من خمس أبيات، والثالثة من ثلاث أبيات)، والوصف (له فيه مقطوعة من أربع أبيات) والهجاء (له فيه قصيدتان الأولى من ستة عشر بيتًا والثانية من ستة أبيات) والمدح (له فيه ثلاث مقطوعات، الأولى من بيتين والثانية من ستة أبيات والثالثة من ثلاث أبيات)، واعتذار (له فيه مقطوعتان كل واحدة منهما مؤلفة من ستة

(1) محمد مرتاض، الشعر الوجداني في المغرب العربي، ص 116.

(2) ليلى قجوج، النزعة الزهدية في الشعر المغربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مرجع سابق، ص 74.

أبيات)، ورثاء (له فيه قصيدة من تسع أبيات وأربع مقطوعات، الأولى من ثلاث أبيات والثانية من خمس أبيات والثالثة والرابعة من بيت واحد)، والملاحظ في هذه الأغراض خولها من الغزل.

الفصل الأول

التناص في الدّراسات النقدية

1- مفهوم التناص.

أ- لغـــةً.

ب- اصطلاحًا.

2- التناص في التراث العربي القديم.

3- التناص في النقد الغربي.

4- أنواع التناص.

5- آليات التناص.

6- مظاهر التناص.

7- مستويات التناص.

8- أهمية التناص.

1- مفهوم التناص:

أ- لغــةً:

عرف مصطلح التناص عدّة تعريفات لغوية، حيث تناولته العديد من المعاجم والمصادر المختلفة، التي نذكر منها: معجم مقاييس اللّغة، معجم متن اللّغة، لسان العرب وغيرها.

فقد جاء في معجم مقاييس اللغة في مادة "نصص" أنّ التناص من نص نصا الشيء: رفعه وأظهره، نقول: نصّصْتُ الحديث أي رفعته إلى صاحبه[1]. وتناص القوم عند اجتماعهم أي: ازدحموا وفلان نص: استقصى مسألته عن الشيء الدّال على غايته أو الرّفع والظهور[2].

ونصص المتاع: جعل بعضه فوق بعض، و(نص) الحديث إلى صاحبه: رَفعهُ وأَسندهُ إلى من أحدثه، و(نصصت) الرجل استسقى مسألته حتى استخرج ما عنده[3].

ويُقال: نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه، وانتص الشيء: ارتفع واستقام، وتناص القوم: ازدحموا[4].

فالتناص لغة اذن هو الرفع و الاظهار و المفاعلة في الشيء مع المشاركة و الدلالة و الاستسقاء و الاسناد.

ب- اصطلاحًا:

يظهر مصطلح التناص في الدّراسات النقدية والأدبية محافظًا على المدلول اللّغوي تقريبًا، لكنّه يركّز على تفاعل النصوص ببعضها البعض، فهي: «تتعالق لتخلق من النص الأول نصًا ثانيًا

(1) أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، ط2، 1986م، مادة (ن ص)، ص 843.

(2) أحمد رضا: معجم متن اللّغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1960م، ص 472.

(3) ابن منظور: لسان العرب، ج6، دار صادر، بيروت، 1988م، ص 4442.

(4) إبراهيم مصطفى احمد الزيات: المعجم الوسيط، ج1، دار الدعوة للطباعة والنشر، اسطنبول، ط2، 1972م، ص 926.

يتشظى في نص آخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصور الكلية»[1].

والتناص في الأدب مصطلح نقدي يُقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص، فهو عند "محمد مفتاح" بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهم، وكل نص هو تناص بطريقة ما، وهذا المفهوم يتداخل مع عديد المفاهيم النقدية مثل "المثاقفة"، "الأدب المقارن"، "دراسة المصادر"، "السرقات"... لذا يتوجب تحديدها وعدم الخلط بينها، وقد حاول "محمد مفتاح" توسيع مفهوم التناص، ولذلك رأى أنّه يجب تحديد مفهوم النّص أولاً، هذا الأخير الذي عَرفَ تعريفات عديدة، خلقت اضطرابًا كبيرًا لدى المتلقي، حاول التوفيق بينها، ليصل في الأخير إلى تعريفه على أنّه: «مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة»[2].

يُحيلنا هذا التعريف إلى أنّ النّص عنده «له مقومات جوهرية ستة، وهي: أنّه (مدونة كلامية): أي هو مؤلف من الكلام، وأنّه (حدث) أي يقع في زمان ومكان معيّنين، وأنّه (تواصلي) أي هدفه تبليغ المعلومات والأخبار ونقل التجارب إلى المتلقي، وأنّه (تفاعلي): فالوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقة اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها من أهم وظائفه، وأنّه (مغلق) أي انغلاق يسميه العلامة الأيقونية التي لها بداية ونهاية، وأنّه (توالدي) أي هو متولّد ومتناسل من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية»[3].

والعلاقة بين تعريف النّص والتناص أنّ هذا الأخير مشتق من مفهوم النّص ومبني أساسًا عليه، فالتناص عنده هو «تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة»[4].

(1) جمال مباركي: التناص وجمالياته في العشر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 118.

(2) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م، ص120.

(3) المرجع نفسه، ص 119-120.

(4) المرجع نفسه، ص ن.

«وكل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف فيها نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلاّ نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة»[1].

*** التناص عند إبراهيم رماني:**

التناص عنده ليس إلاّ عملية تفاعل لنص غائب أيّا كان شكله، فالنّص الغائب عنده يماثل المعطيات والمظاهر المستمدة من الثقافة والتي تتفاعل مع النّص الرّاهن، وقد أورد الباحث ثلاثة أشكال هي:

«1- الاجترار: الذي ليس فيه إلاّ الإعادة والتكرار.

2- الامتصاص: الذي يعيد الشاعر في كتابة النّص وفق متطلبات تجربته الحديثة دون أنْ ينفي أصله.

3- الحوار: وتّعاد فيه صياغة النّص الغائب على نحو مغاير فتسقط منه أجزاء وتُضاف إليه أجزاء أخرى، وهو قليل إزاء الشكلين السابقين»[2].

مما سبق نجد أنّ "إبراهيم رماني" يُؤكد على أهمية النّص الغائب في استكمال الدّائرة الإبداعية للأعمال الأدبية، حيث لا يمكن تصوّر عمل خالي من نص سابق.

*** التناص عند عبد الله محمد الغدامي:**

استخدم "عبد الله محمد الغدامي" مصطلح "تداخل النصوص" و"النصوص المتداخلة" للدّلالة على التناص نفسه، أو التناصية وقد عدّ "الغدامي" مصطلح التناص من نتاج السيمياء والتشريحية.

(1) رولان بارت: نظرية النّص، تر: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر المعاصر، عدد 3، سنة 1933م، ص 96.

(2) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، ط1، ص 347.

وعرّف النّص المتداخل بأنّه: «نص يتسرب إلى داخل نص آخر، ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب ذلك أم لم يعِ»[1].

أي أنّه نص يثبت فاعليته وتأثيره في نص آخر في خفاء سواء كان بوعي من الكاتب أو دون وعي منه، أي أنّه يسعى لفرض تأثيره وسلطته على النّص الأول وتداخل النصوص «عملية تحدث غالبًا بشكل أقل وضوحًا وأكثر تعقيدًا في تداخلاتها»[2].

فالنّص يُصنع من نصوص متضاعفة متعاقبة، منسجمة مع ثقافات متعددة متداخلة في علاقات متشابكة من المحاور والتعارض والتنافس.

*** النّص عند "سعيد يقطين":**

يعرّف "سعيد يقطين" النّص بأنّه: «بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة، وهذه البنية المنتجة نحددها هنا زمنيًا بأنّها سابقة على النّص سواء كان هذا السبق بعيدًا أو معاصرًا، كما أنّنا نراه بنيويًا في إطار النص عن طريق هذا الإستيعاب يحدث التفاعل النّصي بين النص المحلّل والبنيات النّصية التي يدمجها ذاته كنص، بحيث تُصبح جزء منه ومكونًا من مكوناته.

وهو هنا لم يعرّف فحسب بل أشار إلى علاقة النّص بسواه من النّصوص، وأشار كذلك إلى التفاعل أشمل واستعماله بدل التناص لأنّ " التفاعل النّصي أشمل من هذا الأخير يقول أيضًا أنّنا تستعمل التفاعل النّصي مرادفًا لما شاع تحت مفهوم التناص "Intertextualité" أو "Transtextualité" كما استعملها "جنيت" بالأخص»[3].

(1) أحمد محمد قدور: اللسانيات وآفاق الدّرس اللّغوي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 2001م، ص 126.

(2) المرجع نفسه، ص ن.

1) سعيد يقطين: انفتاح النّص الروائي، النّص، السياق، ط3، المغرب ولبنان، 1989م، ص 92-98.

*** التناص عند "سعيد يقطين":**

«هو مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا، فالتناص يحقق وجوده في النّص من خلال تجسده في أشكال كثيرة منها تحويل النّص السابق بعد تمثيله»[1].

ودراسة التناص تقوم على تفكيك النص وتحليله، وتحديد علاقة بغيره من النصوص التي يمثلها النّص المدروس، ويبدو أنّ "سعيد يقطين" في تناوله لمصطلح التناص متأثرًا بـــ "جيرار جينيت" حين فرّق بين مصطلحين هما:

1- التفاعل النّصي الخاص: ويتمظهر هذا التفاعل حيث يقيم النّص علاقة مع نص آخر محدد وتُبرز هذه العلاقة على مستوى الجنس والنوع والنمط، وهذه العلاقة قد تظهر من خلال البيت الواحد أو القصيدة برمتها، وقد أطلق عليه كذلك مصطلح "التعالق النّصي".

2- التفاعل النّصي العام: «ويبدو حين يتداخل النّص مع نصوص أخرى عدّة ومختلفة على صعيد الجنس والنوع، ولذا سُميّ بالعام لأنّنا ننظر في تحديده من جهات عدّة ومستويات متعددة وآثار نصوص عديدة وغير محددة وغير مشتركة جنسًا ونوعًا ونمطًا»[2].

(1) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطبع، الجزائر، د ط، د ت، ص 108.

(2) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص 28-29.

2- التناص في التراث العربي القديم:

التناص مصطلح نقدي حديث يتجلى في تعالق النصوص وتفاعلها فيما بينها، إلاّ أنّ مفهوم هذا المصطلح موجود في التراث النقدي القديم، فلقد تفطّن النُّقاد العرب إلى ظاهرة تداخل النصوص وأسهبوا في تحليلها تحت ما سمُّوه بـــ "السرقات الأدبية"، لكنّ جهودهم لم ترقَ إلى مستوى البحث المنهجي الدّقيق، ذلك أنهم نظروا إلى هذه الظاهرة في بداية الأمر نظرة شك وريبة في ظل رؤية أخلاقية صارمة حتى «ان أغلب النّقد العربي القديم يدخل التداخلات النّصية في دائرة السرقات الأدبية، هذا ما يجعل تحديد التنوعات خاضعًا لمفاهيم مثل السرقة والغضب والإغارة والاختلاس، هذا كلّه يعني أنّ تلك المفاهيم تنتمي إلى رؤية ونظام يختلفان كثيرًا عمّا تنتمي إليه هذه القراءة النّصية»[1].

و لم يتطور مفهوم "السرقات" إلى مصطلح نقدي بأبعاده العلمية الواضحة إلاّ بعد الصدمة الفنية التي أحدثها "أبو تمام" من خلال مذهبه الجديد في البديع، والسبب في ذلك أنّ خصوم "أبي تمام" اتخذوا من مبحث السرقات منطلقًا في مواجهة مذهبه المستحدث، متسلحين في ذلك بتعصبهم للنظرية الفنية المتمثلة في عمود الشعر.

ومما ورد فيه قوله عنه: «ويزعم أنّه لا يعرف الطائيين، وهو على ديوانهما يغير، ولا يسمع بابن الرومي، وهو من بعد أشعاره يمير، ويعيبهم متى ما أنشد لهم مصراع...»[2].

ومثل هذه الأحكام لا علاقة بها بالممارسة النقدية الجادة بقدر ما هي محاولة لإخماد طاقة فنية هائلة عجزت أمامها أقلام النُّفاد واضطربت أفكارهم، ذلك أنّ «شعر المتنبي فيما يبدو —

(1) سعيد الوكيل، تحليل النّص السردي، معارج ابن العربي نموذجًا، الهيئة المصرية العامة، د ط ، 1998م، ص 94.

(2) العميدي، الإبانة عن سرقات المتنبي، تح إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، مصر، 1961م، ص 24.

وكما كان شعر أبي تمام- أكبر من أدوات النقاد النقدية، مما أربكهم ودفع عجزهم أمامه إلى الخصومة الشخصية ومن ثمة كانت السرقات واحتدامها»[1].

لكن صاحب الوساطة يرتفع بمصطلح السرقات ممعنًا في التدقيق والتحليل ويرى بأنّ هذا الباب لا ينهض به إلاّ النّاقد البصير، كما دافع عن الشعراء المحدثين واعترف لهم بإبداعاتهم الفنية وصرح بأنّه «متى أنصفت علمت أنّ أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد عن المذمة لأنّ من نقد منا استغرق المعاني، وسبق إليها وأتى على معظمها وإنما يحصل على بقايا، إمّا أن تكون رغبة واستهانة أو لبعد مطلبها واعتياض مرامها وتعذر الوصول إليها، ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنُّه مبتدعًا ونظم بيتًا يحسبه مخترعًا، ثم تصفح عنه الدّواوين لم يخطئه أنْ يجده بعينه أو يجد له مثلاً يغض من حسنه»[2].

وقد ترتب عن ذلك التضييق على الشاعر ومحاصرة إبداعاته، فهو «إمّا أن يأخذ معنى من سبقه أو يُولد معنى جديدًا من معنى سابق، وبهذا يتفاوت المحدثون في قدرتهم من هذه النّاحية،فمنهم من يقصر على المعنى السابق و منهم من يحتد به ومنهم من يزيد عليه، ومنهم من يُولد معنى لم يخطر للأول، وبذلك حلَّ التوليد محل الابتكار»[3].

إلاّ أنّ هذا المذهب الجديد استطاع أن يفرض نفسه بفضل تطور الوعي المواكب للانفتاح الحضاري الذي شاع في العصر العباسي، وهي الحقيقة التي صرح بها "بن المعتز" عندما علل سبب تأليفه لكتاب "طبقات الشعراء" «بأنّ هذا الشيء قد كثرت رواية النّاس له فملوه، وقد قِيل لكل جديد لذة، والذي يستعمل في زماننا إنما هو أشعار المحدثين أخبارهم»[4].

(1) مصطفى السعدي، تأويل الأسلوب، قراءة حديثة في النقد القديم، منشأة المعارف، مصر، دط ، دت، ص 174.

(2) علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل، ط3، دار القلم، بيروت، ص 214.

(3) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، (د ط)، 1971م، ص 39.

(4) ابن المتعز: طبقات الشعراء المحدثين، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، 1956م، ص 86.

«وقد كان الشاعر "أبي الطيّب المتنبي" محط أنظار النُّقاد والعلماء العرب بسبب جموحه الشعري الذي أثار حفيظة مناوئيه، ومن ثمة تأججت معركة السرقات من جديد باعتبارها المنفذ الوحيد الذي قد يحطم كبرياء الشاعر الجريء، التي وصلت إلى حدّ الخصومة الشخصية، فنجد "العميدي" ألّف كتاب خاص عن سرقات المتنبي»[1].

فمفهوم التناص عند القدماء متعلق بنظرة أخلاقية بحتة، لتأتي بعض الدّراسات الحديثة لكنّها كانت محتشمة بعض الشيء، نجد فيها فجوة لم تسدها إلاّ الدّراسات الغربية التي أتت بالمصطلح، فدعت إلى مراجعة التراث على نحو أكثر جرأة، ومن الكتابات العربية الرّائدة في مجال التناص نجد دراستان لكل من "محمد بنيس" و"محمد مفتاح" إذْ أنّ "بنيس" يسميه التداخل النصي، يقول: «ولكن اعتماد الشعر المعاصر نصوصًا من خارج الذخيرة الشعرية العربية أو ما هو متداول فيها يدلنا إلى أنّ عينه نصوص الشعر المعاصر مكثفة بنصوص غائبة قدمت من أمكنة ثقافية وحضارية متنوعة...»[2].

ليحاول "محمد مفتاح" التوفيق بين عدة مفاهيم غربية المصطلح مستخلصًا أنّ «التناص هو تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة»[3].

بالرغم من أنّ الغرب درسوا مصطلح التناص من كل الجهات، إلاّ أنّ للعرب فضل في بداية الحديث عن التناص من خلال أخذ الشعراء عن غيرهم وتأثرهم بالنصوص الأخرى بإطلاقهم عليه لقب السلخ والإغارة، وما شابه ذلك من مسميات أدرجها المعاصرون تحت مصطلح "التناص".

(1) بلال حمودة: تلقي تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، كتاب تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص انموذج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، تخصص تحليل خطاب، جامعة قالمة، 2014م، ص 26

(2) حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجًا، ط1، كنوز المعرفة، عمان ، 2009، ص 28.

(3) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري وغيره، مرجع سابق، ص 121.

3- التناص في النقد الغربي:

تعدّ الكاتبة الفرنسية ذات الأصل البلغاري "جوليا كريستيفا" (Julia Kristiva) هي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص، حيث استخدمت هذا المصطلح في البحوث والمقالات التي كتبتها بين سنتي 1966-1967م ونُشرت في مجلتي "تيل كيل" (Telquel) و"كريتيك" (Critique)، ثم أُعيد نشرها في كتابها "سيميوتيك" (Sémiotique)، ونص الرواية (Texte du Roman) معتمدةً في تحديها لمصطلح "التناص" على المقدمة التي تصدرت كتاب "باختين" (شعرية دوستويفسكي)، وقد كان يُطلق على التناص اسم الايديولوجيم وسمته "جوليا كريستيفا" "الصوت المتعدد" وعرّفته بأنّه: «التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر»[1].

فالتناص عند "جوليا كريستيفا" هو أحد مميزات النّص، التي تُحيل إلى نصوص سابقة للنّص المقروء أو معاصرة له، بمعنى أنّ النّص إعادة قراءة لنصوص أخرى داخل النّص الجديد وإحيائها.

ومفهوم التناص عندها يندرج في إشكالية الإنتاجية النّصية، التي تتبلور كعمل نص، وبذلك يكون التناص هو تقاطع داخل نص للتعبير عن نصوص أخرى، «ونقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل»[2].

أمّا النص الشعري فهو في نظر "كريستيفا" بؤرة تتجمع فيها مجموعة من النصوص السابقة والنصوص المعاصرة. والنّص عندها عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل نصوص أخرى، أي أنّ كل نص هو تفاعل نصي لمجموعة من النصوص الأخرى

(1) تيزفيتان تودروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي)، ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1987م، ص 103.

(2) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،مرجع سابق ، ص 96.

السابقة أو المتزامنة له، والنّص عندها –أيضًا– «هو مصدر لارتدادات الإشعاع كالعدسة المقعرة في إطار الأنظمة السياسية والدينية السائدة»[1].

وهناك بعض الآراء تقول أنّ فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبقها إليها العالم السويسري "فرديناند دي سوسير" (Ferdinand de Sossure) عندما استخدم مصطلح "التصحيف" (Programme) واعتبره من أهم الخصائص في بناء اللّغة الشعرية.

وقد عرف عنها بالتصفيحية التي عرّفتها أنها «امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية»[2].

وهكذا يكون المصطلح قد تأسس على يديها في حقل السيمياء، مستثمرة فيه الأفكار الأولى التي كانت تكتب عن "السرقة الأدبية" مستفيدة من بختين .

كما نجد "تازفيتان تودروف" ينظّر هو الآخر للتناص وإنْ كانت نظرته لا تختلف عمّا سبقوه حيث يقول: «لا يوجد تعبير لا تربطه علاقات بتعبيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تمامًا... والمصطلح الذي يستخدمه للدّلالة على العلاقة بين تعبير والتعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية "Dialogism"»[3].

وهذا يعني أنّ التعبير لا يخلو من علاقة ترابط بالتعابير الأخرى، ويكون لهذه العلاقة دور كبير في قراءة وفهم معاني ودلالات النصوص، كما أنّه يعدّ جزءًا هامًا في دراستها وتحليلها، بالاعتماد على مصطلح الحوارية للدّلالة على العلاقة الجامعة بين التعابير، فالتناص عند "تودروف" مرتبط إذن بمفهوم الحوارية الذي سبقه إليه "ميخائيل باختين"، إلاّ أنّه سرعان ما استبدله بمصطلح

(1) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 96.

(2) جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، د ط ، 1991م، ص 78.

(3) رمضان الصبّاغ: في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م، ص 337.

أكثر شمولية ووضوحًا، حيث يرى «أنّ مصطلح الحوارية مصطلح مُربك ولذا سيستخدم مصطلحًا أكثر شمولاً هو التناص "Intertextvaute"»[1].

أمّا "رولان بارث" فيرى أنّ «كلّ نص هو تناص، وأنّ النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست صعبة الفهم، إذْ بها نتعرف على نصوص الثقافة السالفة فكل نص عنده ليس الا نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة»[2].

متطرقًا في حديثه عن التناص إلى دور المتلقي أو القارئ في عملية فك شفرات النّص واستحضار النصوص الغائبة، وكذا فهمه، والغوص في أعماقه بعيدًا عن أفكار الكاتب وسلطته على النص من خلال فكرة موت المؤلف التي طرحها في مقالة شهيرة عام 1968م، بجرأة أكبر مما كانت عليه كتاباته السابقة، مُعلنًا أنّ الكتابة وحدها هي التي تستنتج الكتابة، مُصرِّحًا بأنّ اللّغة هي التي تتكلم، أي أنّه يُنادي بتلاشي الكاتب وانبثاق أو حضور المتلقي، ويصف التناص بانه عبارة عن تقنية يتحايل بها النص ليكسب ذاته تشكيلاً وتداخلاً مع نصوص أخرى. وهو وسيلة تواصل هدفها التفاعل وتأسيس ديناميكية متعددة لفرض الوصول نحو التحول الدّلالي.

كما يرى "بارث" أنّ التناص يُحيل على نص آخر بالمعنى اللانهائي تقريبًا للكلمة، إذ لا ينبغي الخلط بين مصادر النصوص.

ويرى "جيرار جينيت" في كتابه "أطراس" 1982م، أنّه «لا يمكن الكتابة إلاّ على آثار نصوص قديمة، وهذه العملية شبيهة عنده بعملية من يكتب على طرس»، ويُوضح معنى كلمة طرس فيقول «إنّه رق صحيفة من جلد، يمحي ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة، لا يستطيع النّص الجديد إخفاءها بصفة كاملة...»[3].

(1) رمضان الصبّاغ: في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، مرجع سابق، ص 337.

(2) منير سلطان: التضمين والتناص، ومنه رسالة الغفران للعالم الآخر (أنموذجًا)، دار المعارف، د ط ، 2004م، ص 54.

(3) حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجًا، مرجع سابق، ص 22.

والمقصود في هذا العنوان المستعار من حقل المعلوماتية أنّ هناك مجموعة من النصوص تظهر دفعة واحدة في النص بالرغم من صدورها من فضاءات مختلفة للذاكرة.

4- أنواع التناص:

لمصطلح التناص الذي تعددت فيه الآراء واختلفت من ناقد إلى آخر نوعان: تناص داخلي، تناص وتناص خارجي.

أ- التناص الدّاخلي:

وهو تناص يكشف علاقة نصوص المؤلف بالمخزون الثقافي الذي ينتمي إليه ويُشكل بنية انطلاقًا من القرآن الكريم والحديث الشريف وصولاً إلى النصوص الروائية والشعرية، وخاصة إذا كان هؤلاء قد انطلقوا في إنتاج نصوصهم المتناصة مع نصوص من خلفية نصية مشتركة، فدراسة هذا النّوع من النصوص يميط اللثام عن الملامح الأصلية لثقافة المؤلف بين دور نصوصه وفي هذا الصدد يقول "محمد مفتاح": «... فإنّه يجد موضعه نصه أو نصوصه مكانيًا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، وزمانيًا في حين تاريخي معيّن...»[1].

كما يرى الباحثون أنّه «... يتمثل في مجموعة العلاقات التي تربط نصًا معينًا بكوكبة من النصوص الأخرى تتميز هذه العلاقات بسمات متعددة ومتغايرة»[2].

فالتناص الدّاخلي إذن هو إعادة بناء لإنتاج سابق وصبغه بصبغة جديدة تتماشى مع ميولات الكاتب أو الشاعر، وذلك في حدود الحرية المسموحة له.

(1) تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 125.

(2) سليمان كاصد: علم النّص دراسة بنياوية في الأساليب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ص 247.

ب- التناص الخارجي:

يتفاعل النّص الواحد في هذا النوع مع عدد كبير من النصوص، ولا يرتبط بدراسة علاقة النّص بعصر معيّن، ذلك أنّه «حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات»[1].

ويتم هذا بالوقوف على التفاعلات قديمها وحديثها، والتفاعل فيها يقوم على الاستيعاب والتحويل والنقد، فصلة القارئ بالنّص تحددها طبيعة القراءة، وهذه الأخيرة لا يجسدها إلاّ ثقافة العصر من المنطلق الذي يتم فيه التداخل بالمعنى التناصي أولاً بين القارئ وعصره، وهذه العملية تنطلق أساسًا من افتراض معرفي مُسبق، لأنّ القارئ يتوجه إلى النّص بما يُريد أنْ يعرفه فيه. كما يقول "أمبرتو إيكو" «لا يرى في التناص إلاّ امتداد قرائيًا» كما في كتابه "دور القارئ".

فالقارئ للنّص الجديد يُكوِّنُ تداخلاً معرفيًا بين النّص المقروء ورموزه ودلالته والنصوص الغائبة التي أوحى بها النّص الجديد.

والتناص الخارجي بدوره مقسّمٌ إلى قسمين:

- **تناص الخفاء:** «وهو عملية لاشعورية يكون المؤلف فيه غير واعٍ بحضور النصوص الأخرى في نصِّهِ»[2].

- **تناص التجلي:** «فهو تناص واعٍ أي شعوري، والمؤلف يكون فيه على علم متعمّد، ويتم ذلك عن طريق اقتباس أو تضمين...»[1].

(1) محمد عزام: النّص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد العرب، دمشق، ط1، 2001م، ص 30.
(2) سليمان كاصد، علم النّص دراسة بنياوية في الأساليب، مرجع سابق، ص 89.

5- آليات التناص:

التناص آليات تتحكم في كل عملية تناصية نذكر منها:

أ- التمطيط: والذي يحمل أشكال مختلفة أهمّها:[2]

- الأناكرم: ويشمل الجناس بالقلب والتصحيف، فالقلب مثل: قول ⟵ لوق

عسل ⟵ لسع

ب- التصحيف: مثل: نخل ⟵ نحل

عثرة ⟵ عترة

الزهر ⟵ السهر

- الباكرام: أي الكلمة المحور فقد تكون غائبة تمامًا في النّص ولكنه يبنى عليها، وقد تكون حاضرة فيه مثلما نجد في قصيدة "ابن عبدون" وهي (الدهر) على أنّ هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أوعمل لانجازها.

ج- الشرح: "وهو بمثابة الأساس لكل خطاب وخاصة الخطاب الشعري، فالشاعر في قصائده يعتمد على وسائل مختلفة ومتنوعة وتنتمي كلّها إلى هذا المفهوم (شرح)."[3]

فقد يجعل الشاعر من البيت الأوّل محورًا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، كما قد يستعير قولاً معروفًا لجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمطه بتقليبه في صيغ مختلفة.

(1) المرجع نفسه، ص 90.

(2) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 138

(3) مرجع نفسه، ص ن.

د- الاستعارة: وتقوم بدور كبير في كل خطاب لاسيّما الخطاب الشعري سواء كانت مرشحة أم مجردة أم مطلقة، وذلك ما تثبته في الجماليات من الحياة والتشخيص. فالشاعر يعتمد في بداية قصائده أبياتًا تنقل للقارئ من المجرد إلى المحسوس.

- التكرار: ويكون على سمتوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليًا في التراكم أو التباين الذي يشد انتباه القارئ

- الشكل الدّراسي: وهو جوهرة القصيدة، يُولّد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة.

- أيقونة الكتابة: كل الآليات التمطيطية تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة، أي علاقة مشابهة مع واقع العالم الخارجي وعلى هذا الأساس، فتجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها وارتباط المقولات اللّغوية ببضعها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء بها دلالتها في الخطاب الشعري اعتبار المفهوم الأيقونة[1].

وكل هذه الآليات التي سبق ذكرها تعتبر بمثابة الرّكيزة الأساسية للنّص الشعري:

- الإيجاز: «ويحصل بكل أشكال الإحالة التي قسّمها "حازم القرطاجنّي" إلى: إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة»[2].

صحيح أنّ إبداعية النّص لها دور كبير خاصة عند "محمد مفتاح"، ولكن يجب أن ينصب اهتمامنا على وظائفه بناءًا على مقصدية قائله أو مُؤلفه ونوعية المخاطب به في زمان ومكان معينين، وينتج من هذا أن إعادة إنتاج الشاعر العباسي ليست هي إعادة إنتاج الشاعر الأندلسي، وأنّ أي شاعر لا تسير إعادة إنتاجه على وتيرة واحدة، وإنما تكيّف بحسب المخاطب وظروف إمكانية الإنتاج.

(1) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 140.

(2) المرجع نفسه ، ص 141.

6- مظاهر التناص:

إنّ كل نص هو نتيجة لتفاعل مع نصوص أخرى إذْ لا يمكن الحديث عن كتابة تبدأ من لا شيء، فإذا كان النّص الشعري –خاصة- عالم منفتح يأبى الانغلاق على نفسه بالرغم من إنشائيته وتفرده جماليًا، فإنّه يبقى في حاجة إلى نصوص أخرى تثريه وتنتشله من العيش في العزلة البكماء مما يُولّد تداخلاً نصيًا «يسمى النّص المحيل إلى آخر بالنّص (الحاضر) (المقروء) (المتعالي) أو (العيني) أو (اللاحق)، أو (المعارض) بينما يُسمى النّص المحال إليه بالنّص (المركزي) أو (الغائب)، أو الأصلي أو التحتي أو المخفي أو المعارض»[1].

فالسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو ما هي المقاييس التي يحددها القارئ والباحث داخل النّص الحاضر؟ وما هي الطرائق التي يتم بها تغليف النّص اللاحق بالنّص السابق ؟

أ- النّص الغائب:

وهو النّص السابق أو المعاصر الذي يذوب في النّص الحاضر ويشتغل عليه ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النّص الغائب خطابًا أدبيًا اوفلسفيًا أو سياسيًا أو علميًا أو ثقافيًا... وقد تأتي هذه النصوص الغائبة متمازجة داخل النّص الحاضر بشكل جزئي، ولعلّ أبرز دليل على التناص من خلال النصوص الغائبة هو ما أورده "صبري حافظ" ومفاده أنّه اطّلع «على كثير من كتب النقد

(1) يوسف وغليسي: أثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر، مجلة الثقافة، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، عدد 104، 1994م، ص 139.

القديمة والحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل والتقييم والدّراسة، وعندما وقع في يديه كتاب فن الشعر لأرسطو انكب على قراءته فلم يجد فيه أفكارًا جديدة تستدعي انتباهه والسبب هو أنّ هذه الأفكار الواردة في الكتاب قد ذابت في كتابات النّقاد الذين قرأ لهم سابقًا فقال: "وقد أدهشتني هذه الظاهرة التناصية دون أنْ أدري، فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النّص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأها وتفاعلت معها وحاورها وتأثرت بها، والنّص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية وأصبح من المستحيل استنفاذه منها أو فصله عنها وعزل خيوطه عن سدى أفكاره ولحمتها..."»[1]

ب- السياق:

لا شك أنّ السياق ضرورة أساسية لتحقيق القراءة الجادة للنّص والتي يظهر من خلالها التناص للقارئ ولا تكون هذه القراءة كذلك، إلاّ إذا كانت منطلقة منه لأنّ النّص عبارة عن توليد سياق ينشأ من عملية الاقتباس الدّائمة من المستودع اللّغوي، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو حضارة أو تاريخ...

«وهو ما يمكن أن نُطلق عليه بالمراجعة التي تفرض وجودها داخل النّص، وهي التي تمثل "السياق الذهني" بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة»[2].

إذن فالسياق بمثابة الأرضية البكر التي إن أحسنَّا الاستنبات فيها ورعيناها أمدّتنا بالخير العميم، وهو الرصيد الحضاري للقول، فحالة إدراكنا للنّص وتحديد انتمائه تنبثق من فهم السياق وتحديد ملامحه كنمط أدبي.

ج- المتلقي:

(1) سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي ، مرجع سابق، ص 34.

(2) المرجع نفسه، ص ن.

يعتبر المتلقي عنصرًا هامًا من العناصر التي ينكشف بها التناص، فهو الذي يُزف إليه المبدع نصه، والتلقي المقصود هنا هو ذلك الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية تؤهله إلى التحاور معه وذلك «بناءًا على يتضمنه النّص من شواهد مدمجة في النّص الحاضر على شكل "تضمين" حيث يقتطع الشاعر بيتًا أو شطرًا من بيت أو حكمة أو مثلاً يوظفه داخل خطابه أو على شكل "تلميح" أو "إشارة" أو إحالة على نصوص أخرى غائبة، أو متزامنة. فالمتلقي هو العنصر الهام الذي يكشف عن التناص وفي غياب المرجعية النّصية تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي أو وحي على صفوة من البشر، وإذا التقى الشاعر المبدع والقارئ الكفء في إنتاج الدّلالة النّصية، فإنّ هذا يجعلنا نرى في النّص كتابة وقراءة معًا أو قراءة وتجربة في آن واحد»[1].

د- شهادة المبدع:

يمكن للتناص أن يتمظهر بناءًا على شهادة المبدع أو الشاعر الذي يشير أو يُصرح بمرجيته الفكرية أو الإنشائية فيعلن عن الثقافات والتيارات والنصوص التي يأخذ منها ذلك أنّ للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة.

ومع ذلك يبقى النّص المقروء يجمع بين عدّة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها، كما تقول "جوليا كريستيفا": «كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النّصوص الأخرى»[2].

غير أنّ الدّارس لا يعتمد كثيرًا على هذه الشهادة خاصة إذْ تعلّق الأمر برصد التداخل النّصي الخفي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي يكون فيه المؤلف غير واعٍ بحضور النصوص الأخرى في نصه المكتوب، ولا يمكن تحديد النصوص الغائبة في النّص الحاضر إلاّ قارئ يتحمل أعباء البحث عن الجمال بالترفع عن المظاهر السطحية للتعبير، ليلامس عمق الحقائق.

(1) جمال مباركي: التناص وجمالياته، مرجع سابق، ص 152.

(2) جوليا كريستيفا، علم النص، ص 56.

7- مستويات التناص:

قد يتفاوت الشعراء والكتّاب في استخدامهم الفنّي للنصوص الغائبة، وذلك تبعًا لكفاءاتهم الفنّية في قراءة النصوص.

أ- مستويات التناص عند جوليا كريستيفا:

تبنّت هذه الناقدة مبدأ الحوارية لكنها ضمنته في مصطلح التناص الذي أوجدته، واللّفظ الأدبي عندها هو تقاطع جملة من المجالات النصية بمعنى أنّ هناك حوارًا لكتابات الكاتب مع السياق الثقافي السابق عليه أو الذي في عصره وهي تُعطي مصطلحًا جديدًا وهو "التداخل النصي" بدل التناص، حيث أنّ المدلول الشعري يُحيل إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم خلق فضاء نصي حول المدلول الشعري تكون عناصره قابلة لتطبيق في النص الشعري الملموس، هذا الفضاء النصي نسميه فضاءًا نصيًا متداخلاً، لقد استعانت "كريستيفا" بمصطلح التصحيف الذي استخدمه "دي سوسير" في بناء خاصية جوهرية في اشتغال اللّغة أطلقت عليه اسم التصحيفية وتعني: امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية، وقد استخرجت "كريستيفا" ثلاثة قوانين لتداخل النّص وحصرتها في ثلاثة أنماط وهي:

1) النفي الكلي:

يرى "جمال مباركي" في كتابه "التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر": «أنّه هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يتضمنها نفيًا كليًا دلاليًا، ويكون فيه معنى النّص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المتميزة»[1].

(1) جمال مباركي: التناص وجمالياته، مرجع سابق، ص 155.

وتوضح ذلك "كريستيفا" في كتابها اللامع "علم النّص" من قول باسكان «وأنا أكتب خواطري تنفلت منّي أحيانًا، إلاّ أنّ هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت والشيء الذي يلقنني درسًا بالقدر... يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك بأنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي»[1].

وهذا النّص يحاوره "لوتريامون" ويقلب دلالته بطريقة تنفي النّص الأصلي الذي يبدو متخفيًا داخل خطابه يقول: «حيث أكتب خواطري فإنّها لا تنفلت منّي، هذا الفعل يذكرني بمقولتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يحيه لي فكري المقيّد ولا أتوق إلاّ إلى معرفة تناقض روحي مع العدم»[2].

2) النفي المتوازي:

وهو ما يُعرف في الدّراسات العربية القديمة بالتضمين أو الاقتباس، حيث يظل المعنى المنطقي في المقطع هو نفسه «أي المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه البنية النصية الغائبة»، وتُورد "جوليا كريستيفا" مقطعًا نصيًا "لأشفوكر" حيث يقول: «إنّه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا»، وهذا ما نجده عند "لوتريامون" في قوله: «إنّه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا»[3].

3) النفي الجزئي:

وفيه يأخذ الكاتب أو الشاعر بنية جزئية من النّص الأصلي يوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه، مثال ذلك قول "باسكال": «حين نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك»، هذا

(1) جوليا كريستيفا: علم النص، مرجع سابق، ص 78.

(2) المرجع نفسه، ص ن.

(3) المرجع نفسه، ص 79.

القول نجد مثيلاً له في قول "لوتريامون": «نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط»[1].

وتقصد "كريستيفا" في هذا النّوع من النفي أن يكون جزء واحد من النّص المرجعي منفيًا وهذه القوانين يمكن ملاحظتها في النّص وتعيين موطن التحرير والتصحيف فيها. أمّا بالنسبة للنصوص الحديثة فيصعب ملاحظة ذلك فيها مباشرة، إذ يتمك إنتاج هذه النصوص عبر امتصاص النصوص، هذا من جهة ومن جهة أخرى فالنصوص الأخرى تهدم الفضاء المتداخل نصيًا في النّص بمعنى أنّ العلاقة بين النصوص المرجعية والنّص علاقة تناظر، من خلال هذا يتضح أنّ النّص الحديث يتم إبداعه انطلاقًا من نصوص أخرى، فهو أكثر اعتمادًا على هذه النصوص، ما تخلق صعوبة في البحث عن هذه النصوص الكبيرة المتداخلة بهذا الاعتبار أخذًا جزئيًا.

8- أهمية التناص:

للتناص أهمية كبرى تتجلى في الكشف عن تداخل النصوص وتعالقها، وإزالة الغموض عن هذا المفهوم وإزاحة كل العقبات التي تواجهنا عند التعامل مع أي نصن ولعلّ أهيمها:

«- تلخيص النّص الأدبي من أي وظيفة تواصلية كتلك اللّغة المتداولة في الأحاديث اليومية، وتثبت وظيفة أخرى أكثر ديناميكية[2].

- التناص مقاربة أدبية تُبرز مستقبل تاريخي بامتياز، ذلك أنّ الهدف الأساسي له هو لاستحضار الأحداث التاريخية لا يمكن الكشف عن أصولها بل هو البحث عن أدوارها الجديدة داخل النّص الحالي، وهو ما سيخلق لها فعالية داخلية متنوعة»[3].

(1) جوليا كريستيفا: علم النص، مرجع سابق، ص 79.

(2) حميد الحميداني: القراءة وتوليد الدّلالة، المركز الثقافي العربي، ، ط1، 2003م، ص 43.

(3) حميد الحميداني: التناص وإنتاجية المعاني، مجلة علامات في النقد، ص 74.

للتناص في إنتاج الفنون القولية طرائق يتم بها، لأنّ الكاتب أو المبدع يجمع معلومات من النصوص السابقة، تتفاوت في استخدامهم لها حسب الكفاءات الفنية التي يمتلكها كل مُبدع، لذلك فإنّ قراءة النصوص وإعادة تحريرها تخضع لمستويات تُبرز مدى قوة الشاعر على التعامل مع هذه النصوص.

التناص ضروري، لأنّ كل إجراء حواري بين الذات يترتب عنه تناص، هذا الأخير الذي جاء ليُغيّر جذريًا النّص أو النظر إلى مفهوم النّص في ارتباطه بالذّات المُنتجة التي تُعدِّلها القدرة على ضبط المعنى الواحد وتُثبتهُ.

«التناص وسيلة تواصلية لا يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه»[1].

يلعب التناص دورًا أساسيًا في تحويل المعنى من النّص منفتحًا على عدة قراءات، وهو بذلك يُبطِلُ فكرة أنّ للنّص الواحد معنى واحد محدد يَكمُن في ذات الكاتب.

للتناص إستراتيجية تشويشية، بمعنى أنّه لا يهدف إلى عرض التناصات، لكنّ يريد أن يُبيِّن قيودها والتهكم على تقاليدها.

(1) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 134-135.

الفصل الثاني

تجلي التناص الديني في الديوان

تجلي التناص الديني في أغراضه الشعرية.

أ- الهجـــاء.

ب- المـــدح.

ج- الزهد والوعظ.

د- الإعتذار.

هـــ- الرثـــاء.

بما أنّ التناص الديني هو تداخل نص مع نصوص أخرى دينية معينة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم، كتاب المسلمين الأكبر، ودستور البشرية الأعظم، ووحي السماء الذي نزل به الروح الأمين على سيدنا محمد –صلى الله عليه وسلم- فكان أعظم معجزة لأعظم نبي.

وأوّل ما يوصف به الكتاب أنّه مثبت العقول ومداوي القلوب المريضة، يروي النفوس العطشى، ويهدي النفوس الضالة ويحيي الضمائر بالبراهين الواضحة والآيات البيّنة، ويحقق لمن اهتدى بهديه وسار على ضوئه سعادة الدنيا والآخرة.

وديوان "الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد" ثري بهذه النصوص، حيث استحضر الشاعر "بكر بن حماد" النص الديني أحيانًا ومفردات وردت في الآيات القرآنية أحيانًا أخرى، إضافة إلى حضور بعض الأحاديث النبوية الشريفة، وبعض القصص والشخصيات الدينية، ومثال ذلك ما نجده في المقطوعة التي هجا فيها "ابن ملجم" قاتل علي كرّم الله وجهه.

وقد استحضر "بكر بن حماد" النص الديني أحيانًا ومفردات وردت في الآيات القرآنية أحيانًا أخرى، إضافة إلى حضور بعض الأحاديث النبوية الشريفة وبعض القصص والشخصيات الدينية، وقد وظّف هذا في أَغراض شعرية متنوعة، أهمها:

أ- الهجـــــاء:

نجده في القصيدة التي هجا فيها قاتل على كرّم الله وجهه، حيث يقول:

قل لابن ملجم والأقدار غـــالبة * هدمت ويلك للإسلام أركانا

قتلت أفضل من يمشي على قدم * وأول الناس إسلاما وإمانـــا

وأعلم الناس بالقـــرآن ثم بمـــا * سنّ الرسول لنا شرعًا وتبيانا

صهر النبي ومولاه ونـــــاصره * أَضحت منا قبة نورًا وبرهانا

وكان منه على رغم الجود له * مكان (هارون من موسى بن عمرانا)[1]

يعيد الشاعر في هذا المقطع كتابة النص القرآني الغائب ويُوظفه بمعناه، ففي الآية الكريمة يقول عزّ وجل: ﴿**واجعل لي وزيرًا من أهلي هارون أخي أشدّد به أزري وأشركه في أمري**﴾[2].

وقد امتص الشاعر الآية الكريمة إشاريًا ودلاليًا وقام بنشرها في نصه ليُحدث ذلك التفاعل وليُنبّه القارئ أنّ الإمام علي –كرّم الله وجهه– كان من محمد –صلى الله عليه وسم– بمثابة هارون من موسى بن عمران –عليهما السلام–

في نفس القصيدة يستحضر الشاعر عدة آيات قرآنية وردت فيها (سبحان رب الناس...)، إذْ يقول الشاعر:

ذكرت قاتله والدمع منحدر

فقلت (سبحان رب الناس سبحانا)[3].

أشار الشاعر هنا إلى عدة آيات منها:

قال تعالى: ﴿**ويقولون سبحان ربنا إن كان وعد ربنا لمفعولا**﴾[4]، وأيضًا قوله: ﴿**سبحان رب السموات والأرض رب العرش عمّا يصفون**﴾[5]، وقوله عزّ شأنه: ﴿**قالوا سبحان ربنا إنَّا كنَّا ظالمين**﴾[6]، وهو بهذا يستوحي معاني الآيات السالفة الذكر من خلال تعظيمه لله عزّ وجل، لكنه يخرج أو يحيد عنها بعض الشيء بإضافة التعجب لها بسبب شدة وقع هذه الحادثة وعظمها، اشتمل

(1) رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 63.
(2) سورة طه، الآية 29-32.
(3) الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 64.
(4) سورة الإسراء، الآية 93.
(5) سورة الزخرف، الآية 82.
(6) سورة القلم، الآية 29.

كلامه على التعظيم والتعجب من الفعل الذي قام به "عبد الرحمن بن ملجم" قاتل الإمام علي كرّم الله وجهه، هذه الحادثة الأليمة التي اجتمع فيها «نفر من الخوارج بمكة وتذاكروا أمراء المسلمين فعابوهم ثم تعاقدوا على الفتك بمعاوية ابن أبي سفيان وعمرو بن العاص وعلي بن أبي طالب في شهر رمضان عام 40 (661م) فاختار عبد الرحمن بن ملجم المرادي عليا واختاروا عمرو بن بكر التميمي عمرا واختار البري بن عبد الله معاوية، فقتل الأول ونجا الثاني، وجرح الثالث جرحًا خفيفًا»[1].

يقول الشاعر في نفس القصيدة:

إني لأحسبه ما كان من بشر ** يخشى (المعاد) ولكن كان شيطانا

أشقى مراد إذا عدت قاتلها ** وأخسر الناس عند الله (ميزانا)[2]

في (أخسر الناس عند الله ميزانا) إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**والوزن يومئذ الحق، فمن ثقلت موازينه فأولئك هم المفلحون، ومن خفّت موازينه فأولئك الذين خسروا أنفسهم بما كانوا بآياتنا يظلمون**﴾[3].

يحمل النص القرآني في طياته غضب الله عزّوجل على الذين خفت موازينهم لكثرة سيئاتهم، كما هو الحال لقاتل علي –كرم الله وجهه– حيث وصفه الشاعر وصنّفه من أهل النار بسبب فعلته الشنيعة بقتله الإمام علي، فهو الخاسر يوم القيامة خالدًا في النار لا يشفع له الرسول –صلى الله عليه وسلم–. كما نجد حضور نص قرآني آخر في قوله تعالى: ﴿**فمن خفت موازينه فأولئك هم المفلحون**﴾[4].

(1) الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 53.

(2) المصدر نفسه، ص 64.

(3) سورة الأعراف، الآية 8–9.

(4) سورة المؤمنون، الآية 102.

فالشاعر لم يخرج عن معنى الآتين، إذ أنّ كلامه يحمل نفس الدّلالة وهي خسارة من خفت موازينهم، لا دنيا لهم ولا آخرة.

يقول الشاعر في مقطع آخر من نفس القصيدة:

(كعاقر الناقة الأولى) التي جلت ** على ثمود بأرض الحجر خسرانا[1]

العقر هو قطع قوائم الإبل بالسيف، وقد يُراد به النحر أيضًا، والشاعر هنا شبّه قاتل علي –كرم الله وجهه– بعاقر الناقة حين أُرسل صالح عليه السلام إلى قوم ثمود، ليكفوا عن عبادة الأوثان والشرك بالله، ودعوهم إلى عبادة الله عزّ وجل لكنهم أبو أن يفعلوا ذلك وظلّوا في جهلهم وكُفرهم، فمصير قاتل علي وقوم ثمود واحد، نار جهنم خالدين فيها لا شفيع لهم ولا رحيم. وهي إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**فعقروا الناقة وعتو عن أمر ربّهم وقالوا يا صالح ائتنا بما تعدنا إنْ كنت من المرسلين**﴾[2]. وأيضًا الآية: ﴿**وإلى ثمود أخاهم صالح قال يا قوم اعبدوا الله مالكم من إله غيره قد جاءتكم بينة من ربكم هذه ناقة الله لكم آية فذروها تأكل في أرض الله ولا تمسوها بسوء فيأخذكم عذاب أليم**﴾[3].

أحيانًا نلاحظ تعدد نصوص في نص واحد، وذلك بسبب طوق الشاعر إلى الغموض بصهره مجموعة من النصوص في نص واحد.

يقول الشاعر في نفس المقطوعة، في البيت الخامس عشر:

بل ضربة من غوي أورثته (لظى) ** مخلدًا قد أتى الرحمن عضبانا[4]

(1) رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 65.

(2) سورة الأعراف، الآية 77.

(3) سورة الأعراف، الآية 73.

(4) رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 66.

لظى هو إسم من أسماء جهنم، وظّفها الشاعر ليُعبِّر عما بداخله من ألم ورغبة في معاقبة القاتل وتعذيبه بأكثر الطرق ألمًا لأنّه أغضب الرحمن، فلظى هنا جاءت بنفس المعنى في الآية الكريمة: ﴿**وكلا إنها لظى نزَّاعة للشَّوى تدعوا من أدْبَرَ وتولَّى، وجَمَعَ فأَوْعَى**﴾[1]. فقاتل علي هنا هو كالكافر الذي تنتظره جهنّم، تتلظى نارها وتلهب، تترع بشدة حرِّها جلدة الرأس، وسائر أطراف البدن، تُنادي من أعرض عن الحق في الدنيا، وترك طاعة الله ورسوله.

في البيت الموالي من نفس القصيدة، يقول الشاعر:

كأنّه لم يرد قصدًا بضربته ** إلاّ ليصلى عذاب الخلد نيرانا[2]

كلمة يصلى إشارة إلى الآية: ﴿**فضوقوا بما نسيتهم لقاء يومكم هذا أنا نسيناكم وذوقوا عذاب الخلد بما كنتم تعملون**﴾[3]، وأيضًا قوله تعالى: ﴿**ثم قيل للذين ظلموا ذوقوا عذاب الخلد هل تجزون إلاّ بما كنتم تكسبون**﴾[4].

في الآيتين جاء المعنى تحذير من عذاب يوم القيامة، إذْ يقال لهؤلاء المشركين عند دخولهم النار، ذوقوا العذاب، بسبب غفلتكم عن الآخرة وانغماسكم في لذائذ الدنيا على عكس مقصود الشاعر الذي يرمي إلى أنّ قاتل علي (بن ملجم) قتل علي عمدًا ليدخل النار ويصلى عذاب الخلد.

هجو الخليفة العباسي المعتصم العباسي:

يقول الشاعر:

ملوك بني العباس في الكتب سبعة

ولم تأتنا عن ثامن لهم كتب

(1) سورة المعارج، الآية 15-16.

(2) رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 66.

(3) سورة السجدة، الآية 14.

(4) سورة يونس، الآية 52.

كذلك (أهل الكهف في الكهف سبعة)

خيار إذا عدو (وثامنهم كلب)

وإني لأعلي كلبهم عنك رفعة

لأنك ذوذنب وليس له ذنب

لقد ضاع ملك الناس إذ ساس ملكهم

وصيف وأشنان وقد عظم الكرب[1]

وفي هذا المقطع نجد أنّ النص يحمل في طياته قصة أهل الكهف وتبدو علاقة تداخل واقتراب بالنص القرآني، وهنا يتجاوز الشاعر الاقتباس الحرفي من القرآن، ويتخذ الامتصاص طريقة له لتوليد دلالة النص الحاضر، وهذا الاقتباس التضميني يُعبِّر عن عدم رضا الشاعر على ثامن الخلفاء العباسيين، أي المعتصم بعد أن مدح من تقدمه من الخلفاء السبعة الذين شبههم بأهل الكهف الذين فرّوا من الملك دقيانوس الجبار الذي اضطهدهم من أجل عقيدتهم فالتجأوا إلى الكهف لينقطعوا فيه للعبادة، وفي هذا إشارة إلى الآية الكريمة: ﴿**سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجمًا بالغيب ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم، قل ربي أعلم بعدتهم مَا يَعْلمهم إلاّ قليلٌ فَلا تُمَار فيهم إلاّ مِرَاء ظاهرًا ولا تَسْتفْتِ فيهم منهم أحدًا**﴾[2].

الشاعر هجا المعتصم هجو لاذعًا حتى أنّه فضل كلب أهل الكهف وأعلاه رتبة عنه (لأعلي كلبهم عنك رفعة).

(1) رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 68-69.

(2) سورة الكهف، الآية 22.

وفي مقطوعة "تحريض المعتصم على دعبل" من بحر الطويل لامية، يقول فيها:

ولكن أمير المؤمنين بفضله

يهم فيعفوا أو يقول فيفعل[1]

والهم بالشيء هو إيراده أي أراده و لم يفعله وهي إشارة إلى الحديث الشريف: «لقد هممت أن أنهي عن الغِيلة».

ب- المـــــدح:

وفي مدحه للأمير "أحمد بن القاسم بن إدريس" صاحب مدينة كرت، يقول شاعرنا:

إنّ السماحة والمروءة والندى ** جمعوا لأحمد من بني القـــاسم

وإذا تفاخرت القبائل وانتمت ** فافخر بفضل (محمد) و(بفاطم)[2]

المراد بفاطم "فاطمة بنت الرسول" –صلى الله عليه وسلم- وفخر المادح بها وبأبيها لأنّه من ذريتها حيث أنّه من سلالة "إدريس بن عبد الله الكامل بن الحسين المتنبي بن السبط بن علي بن أبي طالب".

ونجد إشارة إلى قصة "جعفر الطيار" في قول الشاعر:

وبجعفر الطيار في درج العلا ** وعلي لغضب الحمام الصارم

إني لمشتـــاق إليك وإنمـــا ** يسمو العقاب إذا سما بقوادم[3]

فالشاعر هنا استحضر قصة جعفر الطيار وهو "جعفر بن أبي طالب" ابن عم الرسول – صلى الله عليه وسلم- الذي لُقب بالطيار لأنّ ذراعيه قطعتا في غزوة "مؤتة" فبشر الرسول –صلى الله عليه وسلم- أهله بأنّ الله يعوضه الذراعين بجناحين يطير بهما إلى الجنة يوم القيامة، وهو بهذا

(1) رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 80.

(2) المصدر نفسه، ص 81.

(3) المصدر نفسه، ص 83.

الاستحضار يسقط مكانة "جعفر الطيار" على ممدوحه "أحمد بن القاسم" الذي أعلاه مكانة بمدحه هذا.

ج- الزهـــد والوعـــظ:

يقول الشاعر في باب الزهد والوعظ والدعوة إلى إعمال الخير:

لقد (جفت الأقلام) بالخلق كلهم ** فمنهم (شقي خائب وسعيد)[1]

تأثر الشاعر بقول الرسول –صلى الله عليه وسلم-: «وُضعت الأقلام وجفت الصحف»[2]، وهنا الشاعر لم يخرج عن معنى الحديث بالحث عن التوكل والرضا والإكثار من الخير لأنّه هو الذي لا يضيع يوم القيامة، فمن عمل خيرًا كان سعيدًا يوم الحشر.

وفي قول الشاعر:

تمر الليالي بالنفوس سريعة ** ويبدي ربي خلقه ويعيد[3]

وهنا أيضًا لم يخرج الشاعر عن معنى الآية الكريمة: ﴿**إليه مرجعكم جميعًا وعد الله حقًا إنّه يبدأ الخلق ثم يعيده ليجزي الذين آمنوا وعملوا الصالحات بالقسط والذين كفروا لهم شراب من حميم وعذاب أليم بما كانوا يكفرون**﴾[4].

والمقصود هنا أنّ مصير الإنسان إلى ربه يوم القيامة، وهذا وعد الله الحق هو الذي يبدأ الإيجاد ثم يعيده بعد الموت، فيوجده حيا كهيئته الأولى ليجزي من صدق الله ورسوله وعمل الأعمال الحسنة، أحسن الجزاء بالعدل، والذين جحدوا وحدانية الله ورسالة رسوله لهم شراب من ماء شديد الحرارة يشوي الوجوه.

(1) رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 75.

(2) يرجع الحديث في الأربعين النووية، الحديث رقم 12.

(3) رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 75.

(4) سورة يونس، الآية 04.

فالشاعر لم يخرج عن هذا المعنى، ونجد هذا المعنى في آيات أخرى منها، قال تعالى: ﴿**قل هل من شركائكم من يبدأ الخلق ثم يعيده قل الله يبدأ الخلق ثم يعيده فأني تؤفكون**﴾[1]. وأيضًا قوله عزّ وجل: ﴿**أمن يبدأ الخلق ثم يعيده ومن يرزقكم من السماء والأرض إله مع الله قُلْ هَاتوا بُرهَانكم إنْ كُنتم صَادقينَ**﴾[2].

في مقطوعة دالية من بحر الوافر : "السفر من غير زاد"، يقول الشاعر:

نهار مشـــرق وظـــلام ليـــل ** ألحا بالبيـــاض والســـواد

هما هدما دعـــائم عمر (نوح) ** و(لقمان) وشـــداد و(عاد)

فيـــا بكر بـــن حمـــاد تعجب ** لقوم سافروا مـــن غير زاد

تبيت على فـــراشك مطمئنًـــا ** كأنّك قد أمنت من المعـــاد

فيا سبحان من أرسى الرواسي ** وأوتدها مع السبع الشداد[3]

استحضر الشاعر قصة (نوح) لينبّه أنّ الزاد الذي يأخذه الإنسان عند موته هو الخير الذي قام به في دنياه كحجة في يد الشاعر على عدم امتثال الناس لأحكام الله سبحانه وتعالى بعد أن ذهبت بهم ملذات الدنيا كل مذهب فـــ «نوحًا دعا قومه ليلاً ونهارًا وسرًا وجهرًا بكل وقت وبكل حالة يظن فيها نجاح الدعوة وأنّه رغبّهم بالثواب العاجل بالسلامة من العقاب وبالتمتيع بالأموال والبنين...»[4]. ولقوله عزّ وجل: ﴿**لقد أرسلنا نوحًا إلى قومه فقال يا قوم أعبدوا الله مالكم من إله غيره إني أخاف عليكم عذاب يوم عظيم**﴾[5].

(1) سورة يونس، الآية 34.

(2) سورة النمل، الآية 64.

(3) رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 76.

(4) عبد الرحمن بن ناصر السعدي، مصابيح الضياء من قصص الأنبياء، من تفسير اللطيف المنان في خلاصة تفسير القرآن.

(5) سورة الأعراف، الآية 59.

في استحضار الشاعر للشخصية الدينية التي تمثلت في (لقمان) حضور عدة نصوص قرآنية: ﴿**ولقد آتينا لقمان الحكمة أن أشكر الله ومن يشكر فإنما يشكر لنفسه ومن كفر فإنّ الله غني حميد**﴾[1]. وأيضًا في الآية: ﴿**وإذ قال لقمان لابنه وهو يَعِظُه يا بنيَّ لا تُشرِك بالله إنّ الشِّركَ لظُلمٌ عظيمٌ**﴾[2].

لقمان رجل امتاز بالحكمة كان يعظ الناس وينصحهم، وكان ينصح ابنه حين قال له واعظًا: يا بني لا تُشرك بالله فتظلم نفسك إنّ الشرك لأعظم الكبائر وأبشعها. فالشاعر هنا استحضر هذه الشخصية ليعض الناس ويُخبرهم أنّ كل من على الدنيا فانٍ متعجبًا لقوم لم يعملوا لآخرهم (سافروا من غير زاد).

يقول الشاعر في مقطوعة "تفضيل بعض الناس على بعض":

(تبارك) من ساس الأمور بعلمه

وذل له أهل (السماوات والأرض)

ومن (قسم الأرزاق بين عباده)

وفضل ببعض الناس فيها على بعض[3]

يقدس الشاعر هنا الله من خلال كلمة (تبارك)، فقد جاءت بمعنى تعالى وتعاظم عن صفة المخلوقين وصيغة التفاعل للمبالغة في ذلك أي تعاظم بالذات عن كل ما سواه ذاتًا وصفةً وفعلاً، واستحضرها الشاعر هنا بمعناها الذي جاءت به في آيات قرآنية، كقوله تعالى: ﴿**تبارك الذي بيده الملك وهو على كل شيء قدير**﴾[4].

(1) سورة لقمان، الآية 12.

(2) سورة لقمان، الآية 13.

(3) رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 77.

(4) سورة الملك، الآية 01.

وأيضًا في الآية الكريمة: ﴿**تبارك الذي جعل في السماء بروجًا وجعل فيها سراجًا وقمرًا منيرا**﴾[1]. إذن فالشاعر لم يخرج عن معنى الآيتين وهو بهذا استحضر النص لغويًا (اللفظ) ومعنًا.

وفي الشطر الثاني من نفس البيت (ذل له أهل السموات والأرض) التي تعددت وذكرت في آيات كثيرة منها قوله تعالى: ﴿**قال يا آدم أنبأهم بأسمائهم، قال ألم أقل لكم أني أعلم غَيبَ السموات والأرض وأعلمُ ما تُبدُونَ ومَا كُنتم تَكتُمونَ**﴾[2]. وفي نفس السورة قوله عزّ شأنه: ﴿**ألم تَعْلمْ أنَّ الله له مُلكُ السماوات والأرضِ ومَا لَكُم من دُونِ الله من وَلِيٍّ ولا نَصِيرٍ**﴾[3].

يستحضر الشاعر هنا الآيات الكريمة التي ذكرت أنّ السماوات والأرض ملك لله تعالى، فهو المتصرف فيها يفعل ما يشاء ويحكم ما يريد ويأمر عباده وينهاهم كيفما شاء، وفي تفضيله بعض الناس على بعض حكمة من الله تعالى.

وفي الآية: ﴿**ويتذكَّرُون في خلقِ السماواتِ والأرضِ**﴾[4]، أي «جعل الأجرام محلاً لتعلق الفكر لا لنفس الفكر، فإنّ الفكر قائم بالمتفكر»[5].

فالإنسان المتفكر لخلق الله يقتنع بما أعطاه الله لأنّ في تفضيل بعض الناس على بعض حكمة من الله عزّ وجل. وفي قول الشاعر (قسم الأرزاق بين عباده) إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**والله فضّلَ بَعْضَكُم على بَعضٍ في الرِّزْقِ، فمَا الذِينَ فُضِّلُوا بِوَادِّي رِزْقِهم عَلى مَا مَلَكت أيْمَانُهم فيه سَواء أَفَبِنِعْمَةِ الله يَجْحَدُونَ**﴾[6].

---

(1) سورة الفرقان، الآية 61.

(2) سورة البقرة، الآية 33.

(3) سورة البقرة، الآية 107.

(4) سورة آل عمران، الآية 191.

(5) عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام السلمي الدمشقي الشافعي: مجاز القرآن للمعز بن عبد السلام، تح: مصطفى محمد حسين الذهبي، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 1999م، ص 112.

(6) سورة النحل، الآية 71.

وقوله أيضًا: ﴿**وَرَفَعنا بَعضهم فوقَ بعض درجات ليتخّذ بعضهم بعضًا سُخْريًّا ورَحمَتُ ربِّكَ خَيرٌ ممَّا يَجْمَعونَ**﴾[1].

وأيضًا هنا لم يخرج الشاعر عن معنى الآية الذي هو الرضا بما أعطاه الله عزّ وجل والسعي والاجتهاد في الحصول على ما هو حلال يُرضي به الله الذي لا يبخل عبده إذا سعى: ﴿**وأَنَّ ليسَ للإنسَانِ إلاّ ما سَعى وأَنَّ سَعيهُ سَوف يُرَى**﴾[2].

في قصيدة أخرى عنوانها "ذكر الموت" يقول شاعرنا:

ستأكلها الديدان في باطن الثرى ** ويذهب عنها طيبها وخلوقهـــا

(مواطن للقصاص) فيها مظـــالم ** أودي إلى أهل الحقوق حقوقها [3]

استحضر الشاعر في هذا النص الآية الكريمة: ﴿**يا أيُّها الذين آمنوا كُتبَ عليكم القِصَاصُ في القتلى الحُرُّ بالحرِّ والعَبْدُ بالعَبْدِ والأنثى بالأُنثى فمن عُفيَ لهُ من أخِيهِ شيءٌ فاتِّباعٌ بالمعرُوفِ وأداء إليهِ بإحسَانٍ ذَلكَ تَخفِيفٌ منْ ربِّكُم ورَحْمةٌ فمن اعتَدى بعدَ ذلكَ فَلَهُ عذابٌ أليمٌ**﴾[4]. وأيضًا إشارة إلى الآية: ﴿**ولكُمْ في القِصَاصِ حَياةٌ يا أُولِي الألْبَابِ لعلّكُم تتقُونَ**﴾[5].

فالشاعر استحضر هذه النصوص القرآنية لفظًا (القصاص) ومعنًا من خلال الدعوة إلى تذكر الموت ومطالبة أهل الحقوق حقوقهم، أي أن يؤدي كل حق إلى صاحبه كما في الأبيات اللتي ترمي إلى حكم تشريع القصاص وتنفيذه، ففي ذلك حياة آمنة وشفاء للقلوب، فالقصاص هو

(1) سورة الزخرف، الآية 32.

(2) سورة النجم، الآية 39-40.

(3) رمضان شاوش: الرد الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 78.

(4) سورة البقرة، الآية 178.

(5) سورة البقرة، الآية 179.

الجزاء على الجريمة، بحيث يفعل بالفاعل ما فعل فيقتل القاتل ويجرح الجارح والموت آتٍ لذا لابدّ من إرجاع الحقوق لأصحابها.

وفي البيت التاسع من نفس القصيدة نجد لفظة (رُتوقها):

وأيدي المنايا كل يوم وليلة ** إذا افتقت لا يستطاع رتوقها[1]

فالرتق ضد الفتق ومن قوله تعالى: ﴿**أَولَمْ يَرَ الذين كَفرُوا أنّ السماواتِ والأرض كانتَا رَتْقًا ففَتَقْناهُما وجَعلْنَا من الماءِ كلَّ شيءٍ حيٍّ أفَلاَ يُؤْمِنُونَ**﴾[2].

وفي مقطوعة أخرى "وقفة بالقبور" دالية من بحر البسيط، يقول الشاعر:

قف بالقبـــور فناد الهامدين بهـــــا ** من أعظـــم بليت فيهـــا وأجـــاد

قـــوم تقطعت الأسبـــــاب بينهم ** من الوصال وصاروا تحت أطـــواد

راحوا جميعًا على الأقدام و(ابتكروا) ** فلن يروحوا ولن يغـــدو لهم غـــاد

والله لـــــو ردوا ولـــو نطقـــــوا ** إذا لقالوا: (التُّقى من أفضل الزاد)[3]

استحضر الشاعر في الشطر الأول من البيت الثالث (ابتكروا) «أي خذوا باكورة الشيء أي أوله وفي حديث الجمعة: من بكر وابتكر... أي أسرع قبل الآذان وأدرك الخطبة من أولها»[4].

كما يشير الشاعر إلى الآية الكريمة: ﴿**الحج أشهر معلومات فمن فرض فيهن الحجَّ فَلا رفَثَ ولا فُسُوق ولا جِدَال في الحجِّ وما تَفْعَلوا منْ خيرٍ يَعْلمهُ الله وتَزَوَّدُوا فإنَّ خيرَ الزَّادِ التَّقْوى واتّقُونِ يا أُولي الألْبَابِ**﴾[5].

(1) رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 79.

(2) سورة الأنبياء، الآية 30.

(3) رمضان شاوش، الرد الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 80.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(5) سورة البقرة، الآية 197.

يتناص الشاعر مع الآية القرآنية في دعوته «إلى تزود كل عاقل بزاد كثير لسفر طويل»[1]. واستعان الشاعر بالآية القرآنية للتأثير في المتلقي وإيهامه بأنّه يُخاطب نفسه بغرض جعله يمعن في الأبيات، والشاعر هنا لا يحدث في النفوس حزنًا بليغًا، ولا يبعث في الصدور أسى مبالغًا فيه، وإنما يحمل توجيهًا عاليًا غايته صد النفس عن هواها، وصرفها عن المعاصي.

في هذه الأبيات من القصيدة السابقة:

وما بالقلوب حيـــاة غفلتها ** والله سبحـــانه منها (بمرصـــاد)

أين البقاء وهذا الموت يطلبنا ** (هيهات هيهات) يا بكر بن حماد

بينا نرى المرء في لهو وفي لعب ** حتى نراه على نعـــش وأعـــواد[2]

يشير الشاعر في البيت الأول (بمرصاد) إلى قوله عزّ وجل: ﴿**إنّ ربّكَ لبالمرصَاد**﴾[3]. فهؤلاء الذي ظلموا وأكثروا الفساد، فصب عليهم الله عذابًا شديدًا، والله لبالمرصاد لمن يعصيه، يمهله قليلاً ثم يأخذه أخذًا عزيزًا مقتدرًا.

في البيت الثاني الشطر الثاني، يشير الشاعر إلى الآية الكريمة: ﴿**هيهات هيهات لما توعدون**﴾[4].

والشاعر هنا استحضر الآية الكريمة بمعناها الذي يرمي إلى توعد الله عزّ وجل للكفار، فأنتم أيها القوم بعد موتكم تخرجون أحياء من قبوركم. والشاعر يُخاطب نفسه قائلاً أنّ الموت جاء في طلبه ولا يمكن النجاة منه، فالموت يترل بغتةً لا يطلب الإذن والحياة فانية، تنتهي بالإنسان على

(1) محمد مرتاض، الشعر الوجداني في المغرب العربي، مرجع سابق، ص 70.

(2) رمضان شاوش، الرد الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 81.

(3) سورة الفجر، الآية 14.

(4) سورة المؤمنون، الآية 36.

نعش وأعواد لا يأخذ منها شيء، مقابلاً بين صورتين، صورة حياة الإنسان الهادئة المطمئنة وصورة النعش الذي ينتظر الإنسان والعلاقة بين الصورتين هو تحول الصورة الأولى إلى الثانية.

وفي قول الشاعر:

وكلنا واقف منها على سفر ** وكلنا (ظاعن) يحدو به الحادي[1]

في هذا البيت عانق الشاعر الآية القرآنية: ﴿**والله جَعلَ لكُم من بيُوتكم سكنًا وجعلَ لكم من جلودِ الأنعَامِ بيوتًا تستَخِفُّونها يَومَ ظَعْنِكُم ويومَ إقَامتِكُم**﴾[2].

أين ترائى له الصفاء والإشراق الرباني، فانعكس ذلك على الجانب اللغوي له فكان معجم من المفردات القرآنية (ظاعن). ورغم التحوير والتغيير الذي أحدثه إلاّ أنّ المعنى كان متآلفًا مع الآية القرآنية، والله سبحانه جعل لنا من بيوتنا راحة واستقرار مع الأهل، في الحضر، وجعل لنا في سفرنا خيامًا وقبابا من جلود الأنعام، يخف علينا حملها وقت الترحال إلى أجل مسمى ووقت معلوم، فالظغن هو الارتحال والسير، يقال ظغنوا عن ديارهم أي رحلوا منها، فالشاعر هنا يؤكد على رحيل الإنسان مع الدنيا مهما كانت صفته ومكانته، وستشيع جنازته مفارقًا الأحباب لا محال.

والموت بهدم كل ما يبنيه الإنسان، فالواجب على الفرد والأليَقُ به أن يتزود للدار الآخرة بأعماله الصالحة وابتعاده عن ملذات الدنيا وعن المعاصي.

د- الاعتـــذار:

(1) رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 82.

(2) سورة النحل، الآية 80.

في باب الاعتذار حين اعتذر الشاعر إلى أبي حاتم الرستمي، بعد أنْ عاد من العراق وكان قد أوقع في الفتنة، في مقطوعة رائية من بحر الطويل، يقول الشاعر:

أبا حاتم ما كان بغضه

ولكن أنت بسد الأمور أمور

فأكرهني قوم خشيت عقابهم

فدار بيتهم والدائرات تدور

وأكرم (عفو) يؤثر الناس أمره

إذا ما عفا الإنسان وهو (قدير)[1]

إننا نقف أمام معاني هذه الألفاظ التي استقاها الشاعر من القرآن الكريم (عفو، أكرم، قدير) والتي تُكوِّن لوحة للعظمة والهيبة الإلهية، إنها نشوة من القدسية يعيشها الشاعر من خلال محبته لله عزّ وجل، مستحضرًا الآية الكريمة، يقول عزّ وجل: ﴿**وأَن تَعفُوا أَقْربُ للتَّقْوى ولاَ تَنسوا الفضْلَ بينَكُم إنَّ الله بِما تَعمَلُون بَصِيرٌ**﴾[2].

يعتذر الشاعر هنا محاولاً إقناع أبا حاتم الرستمي أنّ الإنسان يُخطئ، والله يغفر له، فالله القدير يغفر للناس فما بال البشر.

في مقطوعة "رد الملوك إلى محل قرارهم"، وهي قصيدة هائية من بحر الكامل، لما مثل بين يدي الإمام أبي حاتم حين دخل تاهرت بعد أنْ جلي عنها:

يقول الشاعر:

ماذا (يدبّر ربنـــا في أمـــره) ** سبحانه في أرضه وسمـــــائه

(1) رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 84.

(2) سورة البقرة، الآية، 237.

رد الملوك إلى محل قرارهـــم ** (مستبشرين) بفضله وعطائه

(فتبارك) الله اللطيف بصنعه ** ما أغفل الثقلين عن نعمـــائه

رفع السماء (بلا عماد) بيّن ** والبحر أمسكه على أرجـــائه

لولاه فاش على العباد بموجه ** وعلى (الجبال الراسيات) بمائه

أخذ البلاد بسيفه فاسلمت ** وبعد له وبفضله وسخائه[1]

الشاعر في قصيدته هذه يتقاطع مع عدة نصوص قرآنية منها قوله (يدبر لنا ربنا في أمره) مع الآية: ﴿**إنّ ربكم الذي خلق السماوات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش يدبر الأمر ما من شفيعٍ إلاّ من بعدِ إذْنِه ذلكم الله ربُّكم فاعبدُوه أفَلا تذَكَّرُون**﴾[2]. فالشاعر أعادة كتابة النص القرآني وفق تجربته الشعورية منطلقًا من ثقافته الروحية الدينية التي طغت على جميع أشعاره، ليؤكد وحدة شخصيته، فكانت نصوصه نقطة تشابك للكثير من النصوص الدينية المقدسة الدّالة على وعيه العميق لما جاء به القرآن الكريم، إذ نجد أنّ مقصود الشاعر هنا لم يختلف و لم يخرج عن معنى الآية الكريمة، فالله تعالى هو الذي أوجد السماوات والأرض في ستة أيام، يدبّر أمور خلقه لا يعترض أحد في قضائه ولا يشفع عنده شافع يوم القيامة إلا من بعد أن يأذن له بالشفاعة.

وفي البيت الثاني من نفس المقطوعة، الشطر الثاني (مستبشرين بفضله وعطائه) أي أنهم فرحين مسرورين برجوعهم إلى محل قرارهم، وفيها إشارة إلى الآية: ﴿**سابقوا إلى مغفرة من ربكم وجنة عرضها كعرض السماء والأرض أعدت للذين آمنوا بالله ورسله ذلك فضل الله يؤتيه من**

(1) رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 85.

(2) سورة يونس، الآية 03.

يشاء والله ذو الفضل العظيم﴾[1]. وأيضًا الآية: ﴿**ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم**﴾[2].

خرج الشاعر عن معنى الآية الذي هو أنّ البعث للرسول –صلى الله عليه وسلم– في أمة العرب وغيرهم، وهو وحده ذو الإحسان والعطاء، ليسقطه على الملوك الفرحين المسرورين برجوعهم إلى محل قرارهم.

وفي البيت الثالث الشطر الأول تتكرر كلمة "تبارك" التي تتكرر في القرآن الكريم في عدة سور (الملك، الفرقان، الأعراف، الرحمن)، فهي إشارة إلى التعظيم وتكاثر بركة اسم الله وكثرة خيره ذي الجلال الباهر والمجد الكامل والإكرام لأوليائه، كما في الآية: ﴿**تبارك اسم ربك ذي الجلال والإكرام**﴾[3].

وفي البيت الرابع (رفع السماء بلا عماد) إشارة إلى قوله عزّ وجل في سورة الرحمن ﴿**والسماء رفعها ووضع الميزان**﴾[4].

و أيضا ﴿**الله الذي رفع السماوات بغير عمد ترونها ثم استوى على العرش وسخر الشمس والقمر كل يجري لأجل مسمى يدبر الأمر يفصل الآيات لعلكم بلقاء ربكم توقنون**﴾[5]. أي أنّ الله تعالى هو الذي رفع السماوات السبع بقدرته من غير عمد، كما ترونها، ثم استوى (أي علا وارتفع) على العرش استواء يليق بجلالته وعظمته، وذلّل الشمس والقمر لمنافع العباد، كل منهما يدور في فلكه إلى يوم القيامة، يدبّر سبحانه أمور الدنيا والآخرة.

هـــ– الرثـــاء:

(1) سورة الحديد، الآية 21.

(2) سورة الجمعة، الآية 04.

(3) سورة الرحمن، الآية 78.

(4) سورة الرحمن، الآية 07.

(5) سورة الرعد، الآية 02.

في رثائه لابنه عبد الرحمن في قصيدة من بحر الطويل لامية، نجد تناص قرآني لغوي في البيت الثاني:

وان ليس يبقى للحبيب حبيبه

وليس بباق للخليل خليل[1]

نجد كلمة خليل متكررة في عدة آيات قرآنية منها: ﴿**ومن أحسن دينا ممن أسلم وجهه لله وهو محسن واتبع ملة إبراهيم حنيفا واتخذ الله إبراهيم خليلا**﴾[2]، وفي الآية: ﴿**يَا وَيْلَتى لَيْتَني لَمْ أتّخذ فُلانًا خَليلا**﴾[3].

فالشاعر يخرج عن معنى الآية الكريمة ليسقطها على فراق ابنه عبد الرحمن مُصبرًا نفسه التي لم يحتمل فقدانه لابنه (ليس بباق للخليل خليل) فقد كان صديقه المخلص الوفي و لم يتحمل فقدانه على عكس الآية الأخيرة التي معناها أنّ يوم يَعض الظام لنفسه على يديه ندمًا وتحسّرًا قائلاً ياليتني صاحبت رسول الله محمد –صلى الله عليه وسلم– واتبعته في اتخاذ الإسلام طريقًا إلى الجنة، ويتحسر قائلاً ياليتني لم أتخذ الكافر فلانًا صديقًا، لقد أضلني هذا الصديق عن القرآن بعد إذ جاءني وكان الشيطان الرجيم خذولا للإنسان دائمًا.

في رثائه لتاهرت بعد تخريبها من طرف العبيديون عام (396هـ/909م)، في البيت الخامس:

ماذا عسى تنفع الدنيا مجمعها

لو كان جمع فيها كنز قارونا[4]

(1) رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 89.

(2) سورة النساء، الآية 125.

(3) سورة الفرقان، الآية 28.

(4) رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 90.

فقارون هو رجل من بني إسرائيل يُضرب به المثل في الغنى ووفرة المال، والشاعر استحضره هنا ليتحسر على الدنيا الزائلة والأموال والكنوز الزائلة التي لا تنفع، فلو كانت تنفع لنفعت قارون ومنه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**إنّ قَارُون كانَ من قومِ موسى فبَغى عليهم وأتيناه من الكُنُوز ما إنّ مَفَاتيحَهُ لتنوء بالعُصبَةِ أولي القوة إذْ قَال لهُ قومُهُ لا تفرحْ إنَّ الله لا يُحبُّ الفَرحِين**﴾[1]، فقد كان قارون من قوم موسى –عليه السلام– فتجاوز حدّه في الكِبر والتجبّر عليهم لكن الله أخذه و لم يأخذ معه تلك الأموال الطائلة.

وأيضًا في الآية: ﴿**فخرجَ على قَوْمهِ في زِينَتهِ قَال الذينَ يُرِيدُوَن الحيَاةَ الدُّنيَا يَا لَيتَ لنَا مِثْل مَا أُوتِيَ قَارونُ إِنَّهُ لَذُو حَظٍ عَظيمٍ**﴾[2].

استحضر الشاعر الآيات لفظًا ومعنًا ليؤكد أنّ مال الدنيا زائل كمال قارون الذي لم يأخذه معه إلى القبر.

في مجمل ما ذكرناه من نماذج نستطيع القول أنّ "بكر بن حماد" قدا استطاع ببراعة فنية أن يجبرنا على الغوص في بحر خضم من التفاعلات النصية دون أن نمسك بكل الاقتباسات المستمدة من أنوار القرآن الكريم، فقد تفاعل الشاعر مع النص القرآني وأعاد كتابته في نصوص وفق مستويات تناصية مختلفة، قصد إثراء المضمون ومنح النص جانبًا من القداسة، وأنّ القرآن الكريم كان له تأثير واضح وكبير في أسلوب الشاعر شأنه في ذلك شأن الشعراء المغاربة الذين جاءوا بعد الإسلام، وهذا لكونهم من حفاظ القرآن الكريم ومن فقهائه، فقد امتازت بيئتهم بكثرة الفقهاء الذين أثّروا في نفوس الناس خاصة النزعة الزهدية.

فبكر بن حماد أثر القرآن الكريم في أسلوبه بشكل واضح، ولا عجب في ذلك لأنّ القرآن الكريم صوّر النفس البشرية في سلمها وحربها ولهوها وجدّها.

(1) سورة القصص، الآية 76.

(2) سورة القصص الآية 79.

خاتمة

خـــاتمة:

في الأخير أحاول تحديد النتائج التي توصلت إليها، مع الاعتراف بأنّ ما قمت بع يعتبر محاولة من المحاولات القليلة التي حاولت من خلالها فتح نافذة على التراث الأدبي الجزائري القديم، وخرجت بالنتائج التالية:

-أنّ شعر "بكر بن حماد التاهرتي" جدّ ثري بالاقتباسات الدينية وسيطرت المعجم الديني بشكل واضح.

- فك إبهام مصطلح التناص من خلال تتبع جذوره في التراث العربي النقدي والدّراسات النقدية العربية والغربية.

- التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لأي شاعر، فالنص الأدبي هو عملية استيعاب وتفاعل لكثير من النصوص السابقة بتناص الشعراء معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة.

- الكشف عن المظاهر التي يتجلى فيها النص الغائب في النص الحاضر، ومستويات تعامل الشاعر "بكر بن حماد التاهرتي" معها، فقد تكون هذه النصوص آيات قرآنية، أحاديث، قصص دينية.

- طرق توظيف "بكر بن حماد" للنصوص الدينية الغائبة، فهو تارة يعيد كتابة النص الغائب مباشرة، وتارة يُوظفه بطريقة امتصاصية تأخذ من النص الغائب بقدر ما يهمه التجديد ومواصلة الإبداع في النص الحاضر.

- الكشف عن الوظائف الجمالية التي ينهض بها التناص في النص الشعري فيستحضر الشاعر النصوص الدينية بكيفيات فنية وإبداعية في نصه الجديد لمنحه كثافة وجدانية ودلالية.

وفي الختام أتمنى أنني وُفقت إلى حدّ ما وقدّمت صورة واضحة عن التناص عن "بكر بن حماد التاهرتي" وعن شعره.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

I- المصادر

1- محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، المطبعة العلوية، مستغانم، الجزائر، ط1، 1966م.

II- المعاجم:

2- إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات: المعجم الوسيط، ج1، دار الدعوة للطباعة والنشر، إسطنبول، ط2، 1972م.

3- أحمد بن فارس :معجم مقاييس اللغة ،مؤسسة الرسالة ،ط2 ،1986 م.

4- أحمد رضا :معجم متن اللغة ،منشورات مكتبة الحياة ،بيروت ،(دط)،1960م

5- شهاب الدين أبي عبيد الله ياقوت بن عبد الله الحمودي الرومي البغدادي: معجم البلدان، دار صادر، م2، بيروت، (د ت) .

6- عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1910م.

7 - ابن منظور:لسان العرب ،ج 6 دار صادر،بيروت،1988 .

III-المراجع:

8- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، ط1، (د ت).

9- ابن المتعز: طبقات الشعراء المحدثين، تح: الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، 1956م.

10- ابن هاني الأندلسي: الديوان، شرح أنواطن نعيم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

11- أبي عبيد البكري: المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، جزء من كتاب المسالك والممالك، مكتبة المثنى، بغداد، (د ط)، (د ت).

12- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، (د ط)، 1971م.

13- أحمد محمد قدور: اللسانيات وآفاق الدّرس اللغوي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 2001م.

14- تيزفيتان تودروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي)، تر: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1981م.

15- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، (دط)، (د ت).

16- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، (د ط)، 1997م.

17- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجًا، ط1، كنوز المعرفة للنشر، عمان، الأردن، 2009م.

18- حميد الحميداني، القراءة وتوليد الدّلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003م.

19- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م.

20- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجًا، الهيئة المصرية العامة، (د ط)، 1998م.

21- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص، السياق، ط3، المغرب ولبنان، 1989م.

22- سليمان كاصد: علم النص دراسة بنياوية في الأساليب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، (دط)، (د ت).

23- شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات، الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1919م.

24- عبد الرحمن بن ناصر السعدي: مصابيح الضياء من قصص الأنبياء من تيسير اللطيف المنان في خلاصة تفسير القرآن، ط- 1429هـ.

25- عبد العزيز نبوي: دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.

26- عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم،، دراسة في الجذور، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2003م.

27- عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام السلمي الدمشقي: مجاز القرآن للمعز بن عبد السلام، تح: مصطفى محمد حسين الذهبي، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 1919م.

28- علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل، ط3، دار القلم، بيروت، (د ت).

29- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

30- محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد العرب، دمشق، ط1، 2001م.

31- محمد مرتاض: الشعر الوجداني في المغرب العربي (من القرن الثاني الهجري إلى نهاية القرن الخامس الهجري)، قراءة جمالية وفنية، (د ط)، دار هومة، الجزائر، 2015م.

32- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م.

33- مصطفى السعدي: تأويل الأسلوب، قراءة حديثة في النقد القديم، منشأة المعارف، مصر، (دط)، (د ت).

34- منير سلطان: التضمين والتناص ومنه رسالة الغفران للعالم الآخر (أنموذجًا)، دار المعارف، (دط)، 2004م.

35- نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2، دار هومة للطبع، الجزائر، (د ط)، (دت).

IV- الرسائل:

36- بلال حمودة: تلقي تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، كتاب تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص أنموذج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تحليل الخطاب، جامعة قالمة، 2014م.

37- ليلى قجوج: النزعة الذهبية في الشعر المغربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي المغربي القديم، جامعة باتنة، 2006م.

V- الموسوعات:

38- موسوعة المصطلح النقدي (اللامعقول، الهجاء، التصور والخيال، الوزن والقافية والشعر الحر)، تر: د/ عبد الواحد لؤلؤة، ط1، م2، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، (د ت).

VI- المجلات:

39- رولان بارث: نظرية النص، تر: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر المعاصر، عدد 3، 1933م.

40- يوسف وغليسي: أثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر، مجلة الثقافة، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، عدد 104، 1994م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع

الصفحة

مقدمة ..... أ-ب

مدخل: شخصية الشاعر وثقافته

1- بكر بن حماد التاهرتي. 5

2- مكانته العلمية والأدبية..... 7

3- الأغراض الشعرية التي تناولها. 7

4- لمحة عن ديوان الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد..... 16

الفصل الأول: التناص في الدّراسات النقدية

1- مفهوم التناص. 19

أ- لغــةً..... 19

ب- اصطلاحًا..... 19

2- التناص في التراث العربي القديم. 24

3- التناص في النقد الغربي..... 27

4- أنواع التناص. 30

5- آليات التناص..... 32

6- مظاهر التناص..... 34

7- مستويات التناص..... 37

8- أهمية التناص..... 40

الفصل التطبيقي: تجلي التناص الديني في الديوان

تجلي التناص الديني في أغراضه الشعرية..... 43

أ- الهجـــاء..... 43

ب- المـــدح..... 49

ج- الزهد والوعظ..... 50

د- الإعتذار..... 57

هـــ- الرثـــاء..... 60

خاتمة 64

قائمة المصادر والمراجع 66

فهرس الموضوعات 69