الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1-رقم التسجيل: 1435096781

2 - رقم التسجيل: 1435095537

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

التناص القرآني في القصيدة "العمرية" لحافظ ابراهيم

إعداد الطالبتين:

- **حبوش لويزة**
- **عليلي إيمان**

تاريخ المناقشة:2019/06/17

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
بن عبد الله فتح الله	**أستاذ محاضر-أ-**	جامعة المسيلة	رئيسا
واسيني بن عبد الله	**أستاذ محاضر-أ-**	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
براهم سمير	**أستاذ محاضر-أ-**	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ- 2018- 2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿...وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا﴾

صدق الله العظيم

سورة النساء، الآية(113)

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنعمنا بنعمة العلم وجعلنا من الذين نهتدي بهداه.

أجمل آيات الشكر والعرفان والإمتنان للذي قدم لنا النصح والإرشاد منذ اللحظة الأولى لاختيار موضوع الرسالة فأشرف عليها بكل تفاصيلها فكان نعم المعلم ونعم الموجه

الأستاذ المشرف: بن عبد الله واسيني.

كما نتقدم بالشكر الجزيل للوالدين والعائلتين الكريمتين

كما نتقدم بالشكر والعرفان إلى الأساتذة أعضاء اللجنة الموقرة الذين نلنا شرف إطلاعهم على مذكرتنا كما لا ننسى الذين ساعدونا من قريب أو من بعيد من أجل إعداد هذه المذكرة حتى وإن كانت بابتسامة

مقدمة

مقدمة:

عرفت الساحة النقدية في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين قفزة هائلة في مجال مقارنة النصوص الأدبية وتحليلها فإستحوذ سلطان النص على اهتمامات الدارسين وابحاثهم فبرزت نظريات نصيه تختلف مفاهيمها من منهج نقدي لآخر.

ويعد التناص من أبرز المصطلحات النقدية الحديثة التي إسترعت إهتمام أغلب الباحثين منذ إكتشافه من طرف الباحثين البلغارية جوليا كريستيفا تلقفه الدارسون العرب الذين توسعوا في دراسته تنظيرا وتطبيقها وهو اسهم في تعدد المؤلفات النقدية المتخصصة فيه وثرائها، ويشير التناص الى حقيقية مفادها أن النص ماهو إلا حصيلة تفاعل نصوص سابقة تحاورت وتصارعت وتداخلت، بعد أن تمثلها الأديب وتفاعلت في نفسه، وتعود مهمة الدارس الى فك خيوط البنية النصية الجديدة ومحاولة الرجوع بها إلى اصولها والوقوف على الطريقة التي تم بها الإنصهار والتفاعل وعملية بناء النص الجديد.

و من بين الدراسات التي أشارت الى هذا الموضوع والتي تطلعنا عليها في عملنا هذا مايلي:

مظاهر التناص في شعر أحمد مطر من إعداد الطالب عبد المنعم محمد فارس سليمان تحت إشراف الدكتور يحي عبد الرؤوف جبر لنيل شهادة ماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ومذكرة التناص الديني لأبي العتاهية ،اعداد الطالب حسن علي بشير بهار تحت إشراف الدكتور محمد مصطفى كلاب لنيل ماجستير في الأدب العربي بكلية الآداب في الجامعة الاسلامية بغزة،2014، ومذكرة التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش من إعداد الطالبة ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار تحت اشراف الدكتور نادر قاسم لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية جامعة الخليل 2007، غير إن دراسة القصيدة العمرية في هذا البحث أولها والذي يحمل عنوان التناص القرآني في القصيدة العمرية لحافظ إبراهيم الذي تطرقنا فيه إلى نظرية التناص

ومدلولها في الأدب العربي وأيضا في القرآن الكريم لذلك إستخدم الآيات والقصص القرآنية ليحكي تأثره وشغفه بالفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

وقد أثار فينا هذا الموضوع جملة من التساؤلات اهمهما:

- ما هو مفهوم التناص القرآني ؟
- وماهي أهم مستوياته؟
- وماهي النمادج التناصية التي وظفها الشاعر في قصيدته ؟

وكان بذلك أنسب منهج لدراستنا هو المنهج الوصفي مقرونا بأداة التحليل لما لكل منهما آليات ووسائل تخدم الموضوع .

- ومن بين الأسباب التي دفعتنا لإختيار هذا الموضوع هو عكوف الدرسات الأدبية الحديثة إلى جنس القصة والرواية وإهمالها لجنس الشعر فأحسسنا بخطورة هذا الجانب في أدبنا العربي عامة والجزائري خاصة وإن كان طريق العودة محفوفا بالمشاق والمتاعب.

وتوقع هذا الإختبار كان لأهمية القصيدة العمرية من الناحية الأدبية والسياسية كونها لوحة فنية تصور لنا مناقب عمر بن الخطاب رضي الله عنه وأخلاقه، أضف إلى ذلك أن إعجابنا بشعر حافظ وتتبعنا لقراءة ما جادت به قريحته جعلتنا نقف على شيوع ظاهرة التناص في شعره عامة وقصيدته العمرية، خاصة بشكل ملفت للإنتباه ويسترعي إهتمام الباحث ويدعوه إلى استجلاء تلك الصور التناصية وأشكالها المختلفة، وقد بدا لنا بعد متابعتنا لهذا الخطاب الشعري عن كثب أن هذه التجربة الشعرية بحاجة إلى دراسة تناصية تضعها في خريطة الثقافة التي تنتمي إليها وتنطوي على أهم المنابع التي غذت تلك التجربة واهتدى إليها الشاعر ونهل منهما فنأمل أن نكون بهذه الإلتفافة الادبية أهلا لهذه الدراسة التناصية في هذا الأثر الأدبي الفريد من نوعه.

- كما لا يخفى على كل دارس أن لكل بحث أو دراسة عراقيل ومن بين هذه العراقيل التي واجهتنا قلت الدراسات التطبيقية في مجال التناص مما أدى إلى صعوبة في فهم مراد الشاعر واختلاطه في مجال القرأن وكما يعلم أن القرآن لايفتح إلا بتفسيره مع ضيق الوقت.

ونتيجة لتعدد المفاهيم التي اصطنع بها مصطلح التناص وكذا الخضم النثري من التقاطعات النصية التي وسمت القصيدة رأينا من الواجب تقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة .

تناولنا في الفصل الأول ماهية التناص في الدراسات الأدبية والنقدية وقد شمل هذا الفصل تعريف التناص من الناحية اللغوية والإصطلاحية"عند الغرب وعند العرب" وأنواع التناص ومستوياته عند جوليا كرستيفا ومحمد بنيس إضافة الى مصادر التناص الدينية وما احتوت عليه من القرآن الكريم والحديث الشريف والكتب السماوية، أما الفصل الثاني فحاولت أن أبرز من خلاله تجليات التناص في القصيدة العمرية والذي إندرج تحت العناوين التالية: التناص القرآني اللفظي، وما إحتوى من أسماء الله الحسنى وألفاظ معاني للقرآن الكريم وألفاظ إسلامية عامة، والألفاظ الدالة على الأمكنة والأزمنة إضافة الى ذلك التناص القرآني الجملي وما إحتوى من جمل دالة على معاني القرآن، منتقلين الى تناص المعنى من القرآن الكريم الغير مباشر.

وانهينا هذا البحث بخاتمة كانت حوصلة للنتائج المتوصل إليها بخصوص ظاهرة التناص في المتن الشعري في القصيدة العمرية وقد اعتمدت في كل ذلك على تقنية التناص كمنهج مثلما يذهب لذلك بعض الدارسين لوصف الظاهرة ثم تأويلها بحسب المعطيات الفنية والموضوعية التي يمكن أن تساعد على الرؤية التحليل.

وقد اعتمدنا في ذلك على جملة من المصادر والمراجع أهمها ديوان حافظ إبراهيم في القصيدة العمرية وكتاب التفسير للزمخشري الذي ساعدنا في تفسير الأيات القرآنية إضافة إلى كاتب السيرة النبوية لابن هشام كما استفدنا في الجانب النظري من كتاب تحليل الخطاب الشعري "إستراتجية التناص" لمحمد مفتاح إضافة إلى إستفادتنا من كتاب التناص وجماليته" لجمال مباركي" كما لاننسى معجم لسان العرب لابن منظور وغيرها من بقية المراجع والمصادر.

ويبقى الهدف الأساسي لهذا البحث هومحاولة اسهامنا قدر الإمكان في وضع لبنة بسيطة من لبنات بناء النقد العربي والإستفادة من النظريات والمناهج الحديثة في تطوير الأدب العربي عموما والنقد خصوصا.

لايسعنا في الأخير إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "واسيني بن عبد الله" نظير توجيهاته القيمة وتشجيعه الدائم الذي اكسبنا ثقة بالنفس كانت دافعا لنا لأتمام هذا البحث فإن أحسنا فمن فضل الله ونعمه وإن كان ما دون ذلك فعزائنا أننا أخلصنا الجهد وحاولنا.

.

الفصل الأول

ماهية التناص في الدراسات الأدبية والنقدية

أولا: تعريف التناص

1- لغة

2-إصطلاحا

أ- عند الغربيين

ب-عند العرب

- ❖ التناص في النقد العربي القديم: (عند العرب القدامى)
- ❖ التناص عند النقاد العرب المحدثين

ثانيا: أنواع التناص

1- التناص الديني

2- التناص الأدبي

3- التناص التاريخي

ثالثا: مستويات التناص

أ- عند محمد بنيس

ب- عند جوليا كريستيفا

رابعا: مصادر التناص الدينية

1 - القرآن الكريم

2- الحديث الشريف

3- الكتب السماوية

أولا: تعريف التناص

تداول مصطلح التناص في الدرس النقدي ذلك أنه يتداخل مع مصطلحات كثيرة ومتنوعة منها على سبيل المثال: (السرقات الأدبية، والإقتباس والتضمين...) كما أن مفهوم التناص أخذ حيز كبير عند جماعة من اللغويين وهذا ما استدللنا عليه في عدة تعريفات.

1- لغة:

ورد في معجم متن اللغة وصف لفظ التناص على هيئة نصص ومنه نص نصا الشيء أي رفعه وأظهره، وقيل رفعه وأسنده، ونص نصا الشواء صوت على النار ونصص غريمه استقصى عليه في السؤال والجواب، وانتصت العروس جلست على المنصة ومنه تناص القوم أي إزدحموا[1].

ويورد صاحب تاج العروس" نقلا عن نور الهدى لوشن" انتص الرجل: انقبض وتناصى القوم بعني الازدحام وهذا المعنى الأخير يقترب من مفهوم التناص بصيغته الحديثة فتداخل النصوص قريب جدا مع ازدحامها في نص ما في الواقع وهذا المفهوم نلاحظ احتواء مادة التناص على المفاعلة بين الطرف وأطراف أخرى تقابله يتقاطع معها ويتمايز[2].

ورد في معجم لسان العرب نصص: النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: وكل ما ظهره فقد نص. وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصه إليه، ونصت الظبية جيدها رفعته، ومنه قول الفقهاء: نص القرآن، ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام[3] .

---

[1] أحمد رضا: معجم متن اللغة، الجزء الخامس (ن.ص.ص) دار مكتبة الحياة، بيروت، 1380ه 1960، ص 472 .

[2] نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة ام القرى، لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الجزء الخامس عشر، العدد26، صفر1424ه، ص 1020.

[3] ابن منظور الأفريقي: معجم لسان العرب، الجزء الرابع (نصص) دار المتوسطية للنشر والتوزيع، الجمهورية التونسية، ط1، 1426 ه- 2005 م، ص 3930.

2- إصطلاحا:

عرف مصطلح التناص تطورات كثيرة خاصة في المجال الإصطلاحي، ذلك أنه لم يظل حبيس في دائرة المعاجم اللغوية فحسب بل تعداها إلى دلالات إصطلاحية متداولة بين جماعة من النقاد ومنها:

أ- عند الغربيين :

اهتم النقاد الغربيين بمصطلح التناص حيث ظهرت عدة دراسات تعالج هذا الموضوع وآليات اشتغاله في الخطاب الأدبي وقد تصدرها مجموعة بارزة من النقاد في العالم الغربي ومن بينها:

❖ **عالج ميخائيل باختين"MikailBakhtin"**:هذا المفهوم قبل كريستيفا وخاصة في كتاباته المتأخرة، ولكنه استخدم مصطلح الحوارية بدلا من التناص للدلالة على العلاقة بين ملفوظ وآخر وهو يعتبره بعدا ضروريا وجوهريا في جميع أنواع الخطاب فيقول نقلا عنه: "إن أهم مظهر من مظاهر التلفظ هو حواريته أي ذلك البعد التناصي فيه "[1].

ويعد باختين من الأوائل السباقين الغربيين الذين تناولوا التناص على أنه مظهر من مظاهر التلفظ واعطاه قيمة جوهرية دالة عليه في جميع أنواع الخطابات، ولعل العلاقة الحوارية عنده تنتسب إلى الخطاب وليس إلى اللغة يقول باختين: نقلا عنه: " إن العلاقات الحوارية ممكنة بين الأساليب اللغوية وبين اللهجات ولكن يشترط استيعابها بوصفها مواقف ما، ذات معنى محدد بوصفها وجهات نظر لغوية من نوعها أي ليست من خلال دراستها على وفق منهج علم اللغة الصرف[2]"، ولأن النص كما يراه باختين مكتوبا كان أو شفويا يعد مادة أولية تقوم بتحليلها الألسنية والفلسفة والنقد الأدبي وغير ذلك من العلوم المجاورة كان لزاما أن يقف البحث في تناول موجز على مفهوم النص وما يتصل به وصولا إلى التناص[3]

[1] هادية السالمي: التناص في القرآن "دراسة سيميائية للنص القرآني، ط1، 2014، ص99.

[2] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية مدينة نصر القاهرة، ط1، 1428هـ، 2007، ص 24.

[3] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث "البرغوثي نودجا"، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص 13.

ويظهر هنا ما يعنيه أن الأساليب اللغوية واللهجات وتداخل اللغات مع بعضها البعض ينتمي إلى الخطاب لأنه يحيل لمرجعية تحيل على دلالة معنية في واقع ما فالتناص ينتسب إلى الخطاب لا إلى اللغة على حد رأيه.

أضف إلى ذلك الناقدة جوليا كريستيفاJulia Kristiva التي نفت هي بدورها وجود نص خالي من مداخلات نصوص أخرى وقالت عن ذلك نقلا عنها:" إن كل نص هو عبارة عن لوحة فيسفسائية من الإقتباسات وكل نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى " فالتناص عندها أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل عن نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها وتصف التناص بأنه قانون جوهري اذهي نصوص تتم صياغتها عبر امتصاص، وفي الوقت نفسه هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة(Alter–Jonetons) ذات طابع خطابي[1].

كما ترى أن النص ليس مجرد خطاب أو قول بل موضوع للكثير من الممارسات السيميولوجية التي تعتد بها على أساس أنها ظاهرة غير لغوية، أي مكونة بفضل اللغة لكنها غير قابلة للانحسار، فهي تعرف بالتناص بأنه التفاعل النصي في نص بعينه ويظهر أن التناص فن سياقة تجديدا أو تمردا أو أداة شعرية ونقدية[2].

ويبدوا أن كل نص هو امتصاص أو تحويل ممتصا أو متحولا من نصوص أخرى اذ لكل نص خصوصيته وتفرده وتميزه وإلا كان مستنسخه من النص أو النصوص التي امتصها أو حولها، وفي اعتقادنا أن مثل هذه التعريفات للتناص تبين فاعلية التناص في انتاج النص وقوة تأثيره ومدى سلطته على النص، ذلك أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصى على الضبط والتقنين اذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح على أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك

[1] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص 25.

[2] ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر " التناص الديني نموذجا"، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 1434هـ- 2013م، ص 32.

به، ومنها التلاعب بأصوات الكلمة، والتصريح بالمعارضة واستعمال لغة وسط معين والإحالة الى جنس خطابي[1].

وعرفت كرستيفا التناص: نقلا عنها: "بأنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر بمعنى أن النص هو عملية استرداد ونقل لتعابير سابقة أو متزامنة مع النص المكتوب فهو إقتطاع ،وتحويل وكل ذلك يشكل النص وينتمي إليه انتماء جماليا وفكريا[2].

وحتى تضفي كرستيفا على عملها هذا بعدا تاريخيا واجتماعيا وجدت نفسها فيما بعد مرغمة أن تقترح مفهوم التناص الذي اكتسح مفهوم الإيديولوجيم، حيث لم تتح له الظروف أن يشتهر لتكون بذلك صاحبة براءة استعمال مصطلح التناص[3].

وقد تنبهت كريستيفا لهذا المصطلح من خلال قراءتها لمنجزات الباحث الروسي باختين (1895-1975) والتي كانت معمورة آنذاك لدى القارئ الفرنسي أو قليلة الشهرة إن لم نقل مجهولة، بحيث أن مؤلفات باختين لم تكن معروفة في الغرب إلا في بداية سنوات 1970، لعبت دورا حاسما في تطور النظرية الأدبية واللسانية، ففي الواقع لقد ساهمت في احداث تغير في وجهة النظر حول الكلام في حين أن التحليل كان ذلك الحين مركزا أساسيا على البنيات الملفوظ لساني كان أو أدبي ،ثم التنقل تدريجيا باتجاه تحليل التلفظ غير أنه لم يستعمل مصطلح التناص صراحة وإن كان في أعماله ما يشي بكونها مصدرا مهما من المصادر التي استلهمت منهاج كريستيفا نظرتها بحيث وضعت مفهومين بديلين: تعددية

[1] ماجد ياسين الجعافرة: التناص والتلقي: "دراسات في الشعر العباسي" دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 1436هـ، 2015م، ص12.

[2] جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر العربي المعاصر، دار هومه، د.ط، د. ت، ص 126.

[3] نعيمة فرطاس: نظرية التناصية والنقد الجديد "جوليا كريستيفا انموذجا"، مجلة الموقف الادبي، صدرت اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 434، حزيران 2007، ص330.

الأصوات (Palyohonie) والحوارية (Pialagasme) وهما المصطلحان اللذان يبقيان أكثر ارتباطا بالمؤلف باختين[1].

وتزعم كريستيفا بأن النص عبارة عن تعديل للنصوص الأخرى أي تناص في فضاء نص معين تتقاطع فيه الأقوال المتعددة المأخوذة من نصوص أخرى وتحول دون تأثير بعضها في بعض[2].

وهذا ما تعنيه كريستيفا بكلمات مثل "ممارسة" و"انتاجية " فالنصوص لا تقدم معاني واضحة ومستقرة لأنها تجسد صراع المجتمع الحواري حول معنى الكلمات فعلى سبيل المثال إذا استخدم روائي ما كلمات مثل "طبيعي" أو " مصطنع " أو " الله " أو " العدالة" فلا يمكن أن يدرج في روايته صراع المجتمع حول معاني هذه الكلمات، ومثل هذه الكلمات والأقوال يحتفظ بالآخر داخل النص نفسه، يتعلق التناص هنا بظهور النص "من النص الاجتماعي وبوجوده المتواصل داخل المجتمع والتاريخ وأن بنى النص ومعانيه ليست محددة أو مخصصة للنص نفسه وللتشديد على هذه النقطة ترى كريستيفا النص أو على الأقل كل جزء يكونه النص على أنه أيديولوجيم[3](Ideologeme).

ويعتبر إيديولوجيم النص هو التركيز على المعرفة العقلانية ،يستوعب تحول الأقوال (التي لا يمكنها أن تشكل النص وحدها) وتجمعه في وحدة (أي النص)[4].

وبناءا على تصور الباحثة فهي ترى أن النص هو هدم وبناء لنصوص سابقة عليه أو معاصرة له، وأن كل نص هو تحويل وإدماج وامتصاص لعدد من النصوص الأخرى وهذا لا يعني غياب اللمسة الذاتية أو انعدام الجانب الإبداعي في النص الحاضر.

ولعل رولان بارت Roland Barthes يواصل ما انتهت إليه كريستينا من طروحات حول نظرية النص، ولاسيما في النص والتناص إذ يقول نقلا عنه: "كل نص ليس إلا نسيجا

[1] نعيمة فرطاس: نظرية التناصية والنقد الجديد "جوليا كريستيفا انمودجا"، ص331.

[2] جراهام آلان: نظرية التناص، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، 2011، ص، 55.

[3] المرجع نفسه، ص 56.

[4] المرجع نفسه، ص 58.

من استشهادات سابقة (.....) ويتحدث بارت عن النص بوصفه جيولوجيا كتابات ويصرح على انتاج المعنى في معرض حديثه عن التناص في كتابه (لذة النص) هذا هو التناص إذن استحالة العيش خارج النص اللانهائي وسواء كان بروست أو الصحيفة اليومية أو الشاشة التليفزيونية، فإن الكاتب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة[1].

ويذهب بارت إلى أن أصول النص المتناص غير محددة كما أنها عصية على الفهم والإرجاع، لأن قانون التناص غير نهائي فهو يحيل على معاني متعددة ومتشعبة والتي لا تشير صراحة إلى المصدر الأساسي بل تنير الشكوك في تعدد مصادر النص وأصوله ومواده الأولية [2].

فهو يرى أيضا أن النص يقيم نظاما لا ينتمي إلى النظام اللغوي ولكن على صلة وشيحة معه، صلة تماس وتشابه في الوقت نفسه وهذا المفهوم لدى بارت تبلور في بحث كتبه عام 1971م بعنوان (من العمل على النص) وأوجزه في مجموعة نقاط منها:

النص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم، النص وهو يتكون من نقول متضمنة، وإشارات وأصداء للغات الأخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه خريطة التعدد الدلالي، وهو لا يجيب عن الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها[3] وقد عمل على تطوير هذا المصطلح وعمقه وكثف البحث عنه ولكن قد يكون زاده غموضا لانفتاحه على آفاق وحقول ومصادر لا نهائية ولا محدودة ترفد النص الأدبي يقول بارت في مقالته المعروفة نقلا عنه: "من العمل – الكتابة– الى النصfromwork to text " أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة وكل نص (الذي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص وهذا يجب ألا يختلط مع أصول النص[4].

---

[1] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص 27 .

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] ينظر: حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص 14.

[4] أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، الطبعة الثانية عمان– الأردن، د ط، 1420هـ– 2000م، ص 12.

وركز في ملاحظاته السابقة هو أنه إلى جانب التناص الذي يستخدمه أو يستحضره المؤلف هناك تناص آخر يستحضره القارئ، وهنا تتعقد المسألة وتتشعب وتزداد غموضا فالكاتب يستحضر نصوصا من مخزونه الثقافي والذي قد يختلف عموما عما لدى الكاتب في أثناء كتاباته، ويصبح النص هنا تناصا في تناص وهكذا.... أو "جيولوجيا كتابات" حسب تعبير بارت وهذا يرتبط على الأرجح بنظريات أو دراسات بارت عن القارئ كمنتج آخر للنص وعن الكاتب الذي فقد أبوة النص وغيرها من قضايا كثيرة[1] ولعل هنا ما يعنيه بارت أن المبدع الأدبي عندما يكون في صدى تجربة شعرية لا ينطلق من حلقة فارغة، وإنما يتفاعل مع نصوص سابقة لها ويتناص معها.

وقد ظهرت مجموعة من الباحثين الذين إهتمو بتداخل النصوص وتفاعلها مع نصوص مختلفة ومن بين هؤلاء الباحثين نجد: جيرارجنيت GerardGenette الذي كرس كتابا بأكمله للبحث في المتعاليات النصية، وحاول من خلاله رصد مختلف أوجه التفاعل النصي وأنماطه، وأنه جعل همه الاساس يرتكز على مانسميه " بالتعلق النصي"[2] ومعناه " كل ما يجعل نصا بتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني" وهكذا فالتعالي النصي يتجاوز إذن معمار النص ويحدد تبعا لهذا التعريف خمسة أنماط من التعاليات النصية وهي:

1- التناص: وهو يحمل معنى التناقص كما حددته كريستيفا وهو خاص عند جنيف بحضور نص في آخر الاستشهاد والسرقة وما شابه.

2- المناص(Paratexte): ونجده حسب تعريف جنيت في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر.

3- الميتناص(métatexte): وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

[1] أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص 13.

[2] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي الغربي، ط1، آب (اغسطس) 1992، ص 22.

4- النص اللاحق: ويمكن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق "hypertexte" بالنص "أ" كنص سابق "hypotexte "وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

5- معمارية النص: إنه النمط الأكثر تجريدا وتضمنا، إنه علاقة صماء، تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالنوع : شعر – رواية – بحث[1].

وقد رأى جنيت أيضا أن الشعرية تكمن في هذه العلاقات عبر النصية أو ما يسميه البعض التعالي النصي، وهو فئة مجردة تحيل على كل ما يتجاوز نص معرض ويجعله ينفتح على مجموع الأدب[2].

كما يحدد جيرار جينيت خمسة أنماط من المتعاليات النصية ومنها :

❖ **النمط الأول: التناص** " l'intertextualites"

يعترف جنيت بأن هذا المصطلح من وضع كريستيفا، لكنه مع ذلك يعرفه من جانبه "بعلاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص عن طريق الاستحضار وفي غالب الأحيان بالحضور الفعلي لنص داخل آخر.

❖ **النمط الثاني:** النصية الموازية "Paratextualite"

يقر جيرار جنيت أن النصية الموازية هي بالفعل "منجم أسئلة بلا أجوبة " ولعل هذا ما دفعه الى التوسع أكثر في هذا المبحث من خلال كتابه الموالي (عتبات) الذي تحدث فيه عن صنفين من أصناف النصية الموازية ومنها:

➢ **النصية الموازية الداخلية:** وتضم كل ما يحيط بالنص من عنوان وإهداء ومقدمة وهوامش... وقد خصص له جنيت الأحد عشر فصلا الاولى من كتابه عتبات.

➢ **النصية الموازية الخارجية** : تضم كل ما يوجد بينه وبين الكتاب بعد فضائي أو زماني مثل الاعلانات والاستجوابات وتشمل الفصلين الأخيرين من كتاب عتبات[3].

---

[1] ينظر: سعيد يقطين انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، دار البيضاء المغرب، ط3، 2006، ص 97.

[2] عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر، ط1، 2011، ص 17.

[3] ينظر: نور الدين الفيلالي: التعالي النصي مفاهيم وتجليات، دار الأمان الرباط، لبنان، ط1، 2016 ، ص 45.

❖ **النمط الثالث: النصية الواصفة** "metatextualite"

يحددها جنيت في علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر دون الاستشهاد به أو استدعائه بل يمكن أن يصل الأمر إلى حد عدم ذكره فهي علاقة نقدية محضة يقيمها النص المؤلف مع نص آخر دون أن يشير الى ذلك صراحة ودون أن يكون هذا النقد محور الكتاب.

❖ **النمط الرابع:** النصية المتفرعة " hypertextualité"

فهو يشكل جوهر التعالي النصي ويعرفه تعريفا مؤقتا فيقول نقلا عنه: "هو كل علاقة تجمع نصاما "ب" الذي سأسميه نصا متفرعا HYPERTEXTE بنص "أ" الذي سأسميه بالطبع نصا أصلا HYPOTEXTE يتلقح منه بطريقة مغايرة لتلك التي نجدها في التعليق وهذا ما يجعله يتميز عن سابقه[1].

❖ **النمط الخامس:** النصية الجامعة "Arehitextualite"

وهو الأكثر غموضا وتجريدا وخفاء "يتعلق الأمر بعلاقة بكماء تماما لا تتحدد على الأكثر إلا بإشارة واحدة من النص الموازي ذات الطابع التصنيفي الخالص[2].

وهو بذلك يعرف التعلق النصيHypertextualite" بأنه يوجد حيثما يتم تحويل نص سابق الى نص لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة وقد حددها بثلاثة أنواع هي:

- المحاكاة الساخرة Parodie
- التحريف Tarvestissement.
- المعارضة Pastixhe [3]

ومن هذا المنطلق يظهر لنا أن جيرار جنيت كان سباقا في تصنيف التناص إلى أنواع معينة لأنه يحمل في طياته صورة التأثير التي يرسمها النص المتقدم في النص

[1] نور الدين الفيلالي: التعالي النصي مفاهيم وتجليات، ص 46.

[2] المرجع نفسه، ص 47.

[3] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص24.

المتأخر. وهو ما يمكن من خلاله الكشف عن العلاقة أو الصلة بين النصوص من حيث أدبياتها.

ب- عند العرب:

كان للأمة العربية دورا كبيرا في الاهتمام بقضية تداخل النصوص فيما بينها شأنها شأن الأمم الأخرى محاولين وضع قواعد وأسس لهذا العلم بتأصيله عن طريق العودة إلى الموروث العربي القديم حتى وإن كانت بتسميات مختلفة ومن هنا نستطيع أن نتساءل كيف عالج العرب القدامى والمحدثين قضية التناص؟.

❖ **التناص في النقد العربي القديم: (عند العرب القدامى)**

لم تكن قضية التناص حديثة الأمس القريب بل هي موجودة منذ القديم في الدراسات النقدية العربية، لكنها لم تظهر صراحة بل وردت بألفاظ مختلفة على سبيل المثال: السرقة، التلميح، المعارضة...

وهذا ما أنصب عليه اهتمام النقاد القدامى ووضعوا الكثير من مصنفاتهم متسلحين بمهارة حفظهم للموروث الشعبي لتتبع هذه الحالة التي اصطلحوا على تسميتها (السرقة)[1].

وقد اتخذت هذه السرقة عندهم عدة اشكال من بينها التضمين والانتحال والتلفيق، ولم تبرأ ساحة الشاعر في أغلب تلك الأشكال من تهمه من السرقة على الرغم من وجود جملة اشارات نقدية من طائفة من النقاد ومن أمثلة ما ظهر من تناص الجاهلية ما أشار إليه[2]

1- عنترة :

حيث قال (نقلا عنه): "هل غادر الشعراء من متردم".

ويبدوا أن ملاحظة عنترة تمثل رؤية فنية متقدمة إذ لاحظ أن المعاني الخاصة بالظلل قد استهلكها الشعراء قبله. فهم ما تركوا مجالا إلا سبقوه إليه[3].

---

[1] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 2.

[3] جمال مباركي: التناص وجمالياته، ص 50.

وفي هذا القول إشارة عميقة إلى أن السرقة باب نقدي وسؤال فني يحتاج من الناقد الموضوعية ودرء العصبية والتحامل والجور على الشعراء وهذا الأمر لا ينهض به إلا الناقد البصير الذي احاط علما بمراتب الكلام ومنازله[1].

2- الجرجاني :

لعل هذا هو السبب الذي جعل القاضي الجرجاني يلتمس العذر في هذا الباب لأهل عصره وينصفهم ويبعدهم عن المذمة ولذلك فقد حظر عن نفسه وعلى غيره بث الحكم على الشاعر بالسرقة.[2] كما يبين أن السرقة موضوع شائك لا يقدر على الخوض في الحديث عنه وتناوله إلا الخبير به، البصير بخباياه يقول نقلا عنه: "ولست تعد من بذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبه ومنازله فتفصل بين السرق والعصب وبين الإغارة والاختلاس".

وقد أدخلها الجرجاني تحت مسمى (المعاني المشتركة)[3] وهذا ما لاحظناه في قوله : "هذا معنى فصيح وهذه معان فصاح " ومنه فالجرجاني يعطي للنص خصوصيته بفضل ما يضفي المبدع على تلك المعاني من صنعه[4]ومنه فهناك أمور يشترك فيها الناس جميعا فلا يصح أن يسمى من يتناولها سارقا[5].

3- ابن رشيق :

ويتحدث ابن رشيق ناقلا عن شيوخه " قالوا السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه... "

---

[1] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي "دراسة نظرية وتطبيقية "، افريقيا الشرق، د.ط ، 2007، ص31 .

[2] المرجع السابق، ص 32.

[3] نعمان عبد السميع متولي: التناص اللغوي "نشأته وأصوله وأنواعه"، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، د ت، ص 50.

[4] أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح، محمود محمد شاكر ابوفهر، مجلد1، ص400.

[5] نعمان عبد السميع متولي: التناص اللغوي "نشأته وأصوله وأنواعه"، ص50.

والسرقة أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم مما ترفع المضنة فيه عن الذي يورده أن يقال: أنه أخذ من غيره، ويتضح لنا من هذا الاعتراف أن :

- مفهوم السرقة ورد تحت مسمى (النقل).
- السرقة تكون في المعاني لا في الالفاظ.
- السرقة تكون في البديع المخترع الذي يأتي به الشاعر.

فقد أدرك النقاد أن هذا التعالق النصوصي يكون بطرق شتى ومستويات متعددة أهمها :

- **التضمين :**

وهو من المراحل التي عرج المتناصون عليها وذلك أن يستعير شاعر شطرا أو بيتا يدرجة في بيت أو قصيدة له يقول تركي المغيض نقلا عنه:" إن استخدام التضمين في معارضات البارودي سيدرس على أنه شكل من أشكال التناص عنده، فهو قد انبثق من استحضاره للنصوص التي عرضها ونص عليها[1]

فقد نظر نقادنا القدامى الى التضمين على أنه حسن بياني يؤكد المعنى ويقويه لذلك أحاطوه بجملة من المواصفات حتى يميزوه ويخرجوه من دائرة السرقات الشعرية[2].

- **الاقتباس:**

يعتبر الاقتباس شكل من أشكال تداخل النصوص واستلهام وامتصاص للتراث والتفاعل معه، فهو آلية تكثيفية يتم من خلالها استحضار نصوص دينية معروفة عن طريق المتلقي[3] فالاقتباس يقوم على فتح حوار مع النص المقتبس بهدف توظيفه وإعادة انتاجه برؤية مختلفة قد تنتهي به الى حد المفارقة[4]، ومنه قول ابن سيناء "نقلا عنه"[5].

---

[1] ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 75.

[2] جمال مباركي: التناص وجمالياته، ص 56.

[3] ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 74.

[4] جمال مباركي: التناص وجمالياته ، ص 30.

[5] المرجع نفسه، ص 58.

رَحَلُـوا فَلَسْـتُ مُسـائِلاً عَـن دَارِهِـمْ أَنَـا بَـاخع نَفْسِـي عَـن آثَـارِهِم

وقول المتنبي[1]:

حَـوْلي بِكُـلِ مَكَـان مِـنْهُم خَلْـق تَخَطـي إِذَا جِئْـت فِـي اسْـتِفهَامِهَا بِمَـن
لاَ أَقتـرِي بَلَـدا إِلَا عَلَـى غَـرَر وَلاَ أُمُـرِ بِخلـقٍ غَيْـر مُضْـطَغن
وَلاَ أُعَاشِـرُ مَـن أَمْلاَكهُـم مُلْكًـا إِلَا أَحَـق بِضَـرْب الـرَأْسِ مِـن وَثَـنِ

❖ **التناص عند النقاد العرب المحدثين :**

ساد مفهوم التناص عند العرب القدامى ولا يزال يتداول حتى العصر الحديث في مجال الأعمال الأدبية وخاصة في الخطاب الشعري ومن أبرز العرب المحدثين نجد:

1- محمد مفتاح :

يرى أن التناص هو تعالق النصوص أي الدخول في علاقة مع نص حدث بكيفيات مختلفة وقد أورده في عدة تعريفات أهمها:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها منسجمة مع فضاء بنائه ومقاصده.
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها بهدف تعضيدها[2]

ويشير محمد مفتاح إلى الآثار الوسيطة بين الثقافة الغربية وهي الدراسات الحديثة التي قامت دعامتين أساسيتين هما:

1- **التوالد والتناسل:** ذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره بتولد بعضه من بعض وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة وفي صور مختلفة.

2- التواتر أي اعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بماضي إيجابي مشتمل على تبجيل ما.

[1] أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي المتنبي: ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1403هـ- 1983، ص170.

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار البيضاء، ط3، بيروت، 1992، ص 121.

ثم يعرض مفتاح لأقسام التناص الضروري والاختياري، الداخلي والخارجي، إضافة الى وظائفه وآلياته[1].

1- التناص الضروري والاختياري:

هناك نوعين أساسين من التناص:

- المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها
- المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص[2].

2- التناص الداخلي والخارجي :

تفترض الدراسة العلمية تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها كما تقتضي أن يوازن بينها لرصد سيرورتها، وان يتجنب الاكتفاء بدراسة نص واحد واعتباره كيانا مغلقا عن نفسه[3].

3- آليات التناص :

اعتبر محمد مفتاح مفهوم التناص بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، وقد كان جديرا بالبحث عن آليات التناص ومن أهمها:

أ-**التمطيط:** والذي يحصل بأشكال مختلفة أهمها: الأناكرام ويتضمن الجناس بالقلب وبالتصحيف الباراكرام الكلمة المحور كأن نقول في القلب : قول - لوق، عسل- لسع والتصحيف : نخل- نحل، عثرة- عترة.

أما المحور فتكون اصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ[4].

---

[1] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص 28 .

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 122.

[3] المرجع نفسه، ص 125.

[4] المرجع نفسه، ص 126.

ب-الشرح: فهو أساس كل خطاب، وخصوصا الشعر فالشاعر قد يلجأ الى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم فقد يجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، فهي النواة المعنوية الأساسية.

ج-الإستعارة: فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر ذلك أنها تنقل المجرد إلى المحسوس مما أدى الى أن يحتل التعبير الإستعاري حيزا مكانيا وزمانيا طويلا[1].

د- التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أوفي التباين مما يؤدي وضيفة المعنى والبحث عن إثبات فكرة ما في الخطاب الشعري.

هـ- الشكل الدرامي: يعتبر جوهر القصيدة يتمثل في الصراع والتوتر بين كل عناصر بنية القصيدة ويظهر ذلك من خلال التقابل وتكرار الصيغ والأفعال وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.

و- أيقونة الكتابة: وتتمثل في العلاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي وعلى هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبار المفهوم الأيقون[2].

وما يظهر أن التناص عنده ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين اذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي[3].

عبد الملك مرتاض:

يعتبر عبد الملك مرتاض من أبرز الباحثين الجزائريين الذين اهتموا بموضوع التناص وأقاموا عليه دراسة شاملة تعمل على توضيح المفاهيم التناصية بكل أصولها وجذورها.

فهو يرى أن التناص هو تبادل التأثر غير القصدي والاغتراف من المحفوظ المنسي، ويعني ذلك أن التناص يمكن أن يكون أنواعا مختلفة، فهو القائم على التماثل إذن فهو

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 126.

[2] المرجع نفسه، ص 127.

[3] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص 43.

تناص مماثل، والتناص القائم على تضاد الأفكار هو تناص نقيض أما القائم على تكرار الألفاظ والأفكار بأعيانها داخل عمل أدبي واحد هو تناص داخلي أو ذاتي[1]، وهو يرى أن الجذور الأولى لهذه النظرية ظهرت مع المفكر العربي ابن خلدون، ويضيف مرتاض قائلا نقلا عنه: "وإن غابت هذه النظرية عند البعض فهذا لا يعني أنهم كانوا غير واعين بنظرية التناص التي فتن الناس بها في العصر الحاضر وإنما يغترفون منها فظنوا أنهم جاؤو بالجديد"[2].

ويرى أيضا مرتاض إذ ننتاص نعيد كلام غيرنا بنسخ آخر من غير أن نكونه في كل أطوارنا فنستحضره على وجه ما في الذهن أو في المخيلة فيجري على القريحة ويغتدي نصا عائما في النصوص[3].

محمد بنيس :

يعد محمد بنيس من النقاد الذين أولو أهمية كبيرة للتناص وهذا ما جعله متأثرا إلى حد كبير بالناقد الفرنسي جيرار جنيت الذي وضع تصنيفات متعددة للتناص ومنه فقد أطلق محمد بنيس على مصطلح التناص بمصطلح التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل حاضر مع نصوص غائبة[4] لأن طبيعة الإثارة التي تمت في هذا المجال تستدعي تأملا مغايرا حتى ولو بدا هذا الخرق أوليا[5] على اعتبار أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في نص وقد طرح محمد بنيس هذا المصطلح في كتابه (حداثة السؤال) و(ظاهرة الشعر المعاصر) في المغرب[6]، فهو يعتبر أن النص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته أي مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الحاضر وتعمل بشكل باطني

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2010، ص 292.

[2] ينظر: نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، ص 1037.

[3] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص 29.

[4] جمال مباركي: التناص وجمالياته، ص 43.

[5] محمد بنيس: حداثة السؤال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1988، ص79.

[6] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص 44.

عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالاته، وهذا النص متحقق في النص القديم والمعاصر بعقله ووجدانه نحو العلوم الانسانية قديمها وحديثها[1].

ثانيا: أنواع التناص

يعتبر التناص ظاهرة من احدى الظواهر الفنية الأدبية وذلك لاحتوائه على مجموعة من الأنواع المختلفة التي كان الشعراء يتناصون منها عبر كتاباتهم الشعرية معبرين عنها في قصائدهم ومن خلال هذا المنطلق تستطيع أن نطرح الاشكال التالي:

ما هي أهم الانواع التي اعتمد عليها الشعراء في بناء قصائدهم الشعرية ؟

1- التناص الديني :

يعد التناص الديني الأكثر شيوعا وانتشارا في قصائد الشعراء، حيث عمد هؤلاء إلى القرآن الكريم لتوصيل معانيهم للقارئ وتكثيفها من خلال وجود الآيات القرآنية التي تتناسب مع القصيدة المتوافقة مع الجو النفسي للشاعر.

وكان اللجوء إلى القرآن الكريم أو الكتب السماوية يفجر لدى الشاعر طاقات دلالية وعبارات ابداعية جديدة، التي تعزز لديهم بناء الرؤى الشعرية، فالتفاعل مع هذه الكتب باقتباس نصوصها يمنح الشاعر بناء نص جديد، وهذا النوع من التناص ليس مجرد اقتباس للنص القرآني أو تزين القصيدة به بل هدف الشاعر هنا استيعاب النص[2].

وقد استخدم القرآن الكريم بشكل بارز في الشعر العربي باعتباره منهل خصب لجميع أنواع التفاعلات النصية[3].

فقد شكل التراث الديني في كل العصور وعند كل الأمم مصدرا سخيا وينبوعا لا ينضب من مصادر الإلهام الشعري، الذي يستمد منه الشعراء النماذج والموضوعات مختلفة. وقد شكل أيضا مرجعية دلالية لها حضورها القوي والفعال في القصيدة العربية لخصوصيته،

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته، ص 43.

[2] ينظر: ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 83.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 86.

وتميزه وقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه، والتأثير مع الوجدان الجمعي، لأن المعطيات الدينية[1]. تشبع الانسان وترضي رغبته في المعرفة بما قدمت من تصورات لنشأة الكون وتفسير سحري لظواهره المتنوعة[2].

ولعل القرآن الكريم هو نص روحي مقدس، ورؤية وقراءة مغايرتان، للإنسان والعالم وكتابة جديدة غيرت طريقي الكتابة والتفكير لدى المتلقي، فقد لفت أنظار المتلقي من الزمن البعيد، ولم يزل يمارس نفس الهيمنة الروحية، والجمالية، ليس كنص مكتوب فحسب، وإنما كنص مطلق مكتوب وشفهي معا، ومطبوع وحياتي في آن واحد[3].

تجلى التناص مع القرآن الكريم واضحا في شعر "أبي العتاهية" في شعر الزهد والحكمة وهذا الأمر طبيعي، فكثير من الموضوعات التي تثيرها هي موضوعات مستمدة من القرآن الكريم وذلك لوجود تناصا معها، حيث نجد " أبي العتاهية تطرق إلى مفاهيم وأفكار وموضوعات إسلامية وعالجها معالجة من آيات القرآن الكريم[4]، فهو في بعض أشعاره يسوغ تلك الآيات شعرا، فالقارئ لشعره يستطيع أن يميز من أي آية[5].

يقول أبي العتاهية[6] :

لَيْتَ شِعْرِي ،فَإِنَنِي لَسْتُ أَدْرِي أَي يَوْمَ يَكُون آخِر عُمْرِي
وَبِأَي البِلَادِ يَقْبِض رُوحِي وَبِأَي البِلَاد يَحْفِرُ قَبْرِي.

[1] حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية 2009، المجلد 11، العدد2، ص 246.

[2] عاطف جودة نصر: الزمر الشعري عند الصوفية المكتب المصري، د.ط، 1998، ص 35 .

[3] عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص 77.

[4] حسن علي بشير بهار: التناص الديني عند أبي العتاهية، رسالة ماجيستير الجامعة الإسلامية غزة، عمادة الدراسات العليا سنة 2013 – 2014، ص 26 .

[5] المرجع نفسه، ص 27.

[6] أبو العتاهية: ديوان ابي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، 1406 هـ، 1986 م، ص 172.

ولقد تناص الشاعر مع البيتين في الآية الكريمة : ﴿ ۞ وَمَا تَدۡرِي نَفۡسٞ مَّاذَا تَكۡسِبُ غَدٗاۖ وَمَا تَدۡرِي نَفۡسُۢ بِأَيِّ أَرۡضٖ تَمُوتُۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ﴾ [1]

وفي الآية دعوة إلى التواضع فالنفس البشرية تقف أمام هذا الستار عاجزة خاشعة، تدرك لمواجهة الحقيقة علمها محدود، وعجزها واضح، ويتساقط عنها غرور العلم والمعرفة المدعاة[2].

ومنها نستنتج أن التناص الديني عبارة عن مادة لغوية مهمة يستطيع الشاعر تشكيلها وتحويرها مع رسالته التي يرغب في بثها في ثنايا قصيدته، ويعتبر ركيزة أساسية تساعده على إبراز المعنى بطرق مختلفة ومتغيرة.

2- التناص التاريخي :

تعتبر المادة التاريخية مصدرا معرفيا، وجمالا دلاليا، للشاعر أو الروائي حيث نجده يشغل معطياته للتعبير عن قضاياه، وهمومه التي تتصل به اتصالا وثيقا بالشاعر وبيئته.
فالتناص التاريخي هو تداخل النصوص التاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها[3].

ولجوء الشاعر إلى تاريخ، يتيح تمازجا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي إثارته وتحفيزاته وأحداثه على الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبا تاريخيا يؤمن الحاضر فيه إلى الماضي، وكأن هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في

[1] سورة لقمان، الآية 34.

[2] حسن علي بشير بهار: التناص الديني عند العتاهية، ص 27.

[3] حسن بنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 259.

سراديب الماضي، كما يتيح هذا الاستلهام للشاعر والمتلقي الاتكاء على ما تفجره الشخصية التراثية[1].

فالشاعر لا يستحضر المواقف التاريخية من أجل سردها في النص، بل يختار منها مواقف مشعة مضيئة تنبض بالحيوية، فيعيد صياغتها للتناغم مع التجربة الشعرية المعاصرة، فالشاعر المعاصر يعيد كتابة التاريخ ويمزجه بالواقع، وفق الواقع المعرفي الجديد يجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل[2].

ومن بين النماذج الشعرية الجزائرية المعاصرة التي وظفت في التاريخ العربي القديم توظيفا تناصيا، قصيدة :" بكائية على قبر امرئ القيس" للشاعرة "أحلام مستغانمي" التي أعادت فيها كتابة امرئ القيس التاريخية، حيث قيصر الروم، ليعينه على أخذ ثأر أبيه، حيث أسقطها كصورة رمزية على الواقع العربي 1967، وقد حظيت هذه القصيدة بإعجاب العديد من النقاد المعاصرين[3].

تقول احلام مستغانمي[4]:

لا سيف في اليمن

لا فارسا تأتي به مراكب الزمن

والعم، والأخوال، والجيران

تحولوا غلمان

قم، إنني

يأيها الأمير من عصور

أبعث في المدائن

وأجمع السراب في المداخن

[1] رجاء عيد: لغة الشعر قراء في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، دط، دت، ص 295.

[2] ينظر: حسن بنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 259، 260.

[3] جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 232 .

[4] أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام ط 1، الجزائر، 1972، ص 73 .

أسأل كل جيفة

أين بنو أسد

لا نبض في قلوبنا

.....

أحدث ما قد حيك حلل

فالشاعرة تستحضر قصة ذهاب امرئ القيس إلى قيصر الروم، التي تشبه حالة حكام العرب اليوم، فامرئ القيس يشبه قادة العرب ومن ذلك نذكر:

- بحثهم عن الحلول لأزماتهم خارج أوطانهم وذواتهم، وذوات شعوبهم.
- استنجادهم بغيرهم وطلبهم التأييد من الدول الغربية والشرقية، وهذا ما قام به امرئ القيس حين استنجد بقيصر الروم، ولم يلجا الى قبيلة كندة أو غيرها من القبائل العربية الأخرى[1].

قد وظفت معطيات للإشارات التاريخية زادت في تكثيف فني مكتنز المعنى، وثري المغزى، وبواسطة استبصار واع تتراوح في اللحظة ذاتها أوجاع الماضي وهموم الحاضر، فإذا هما وجهان لعملة واحدة[2].

ولعل "أمل دنقل " في قصيدتها" الأرض والجرح الذي لا ينفتح"

تقول[3]:

الأرض مازالت، بأذنيها دم من قرطها المنزوع .

قهقهة اللصوص تسوق هودجها : وتتركها بلا زاد.

تشد أصابع العطش المميت على الرمال.

تضيع صرختها بحمحمة الخيول.

الأرض ملقاة على الصحراء ... ضامئة.

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، ص 233.

[2] رجاء عيد: لغة الشعر، ص 232

[3] أمل دنقل: الاعمال الشعرية الكاملة، مكتبة القاهرة، ط 3، 1987، ص 117.

وتلقى الدلو مرات .. وتخرجه بلا ماء !

وتزحف في لهيب القيظ ..

تسأل عن عذوبة نهرها.

سمّمه المغول

وعيونها تجنم من الاعياء، تستقى جذور الشوك.

تنتظر المصير المر : يطحنها الذبول .

.....

من أنت يا حارس؟

إني أنا الحجاج

عصبنى با التاج

تشرينها القارس

الأرض تطوى في بساط (النفط)

.....

زناها المحلول يسأل عن زناة الترك.

... لا النيل بغسل عارها القاسي ولا ماء الفرات

... والأموي يقعي في طريق النبع :

"... دون الماء. رأسك يا حسن"[1].

ومنه فالتناص التاريخي هو عبارة عن تمازج من النصوص التاريخية المختارة قديمة كانت أو وحديثة.

3- التناص الأدبي :

تميز التناص الأدبي على أن له دورا مهما في زيادة تجميل النص الشعري، وذلك عبر تداخل النصوص الأدبية المختلفة سواء كانت نثرا أو شعرا .

[1] أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 117.

فالأدب هو خلاصة التجربة الشعورية والفكرية والحياتية لأي أمة، تتناقله الأجيال جيلا بعد جيل، مستفيدة من مضامنيه ومستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج على غراره وتطويره. فالموروث الأدبي على اختلاف مستوياته له حضوره الفعال في القصيدة المعاصرة، لقربه من الذات المبدعة، والتصاقه بوجدانها، ومعايشته لظروفها، ولقد وجد الشاعر المعاصر كثير من ملامح تجاربه في التراث الأدبي فاشتغل ذلك في التعبير عنها في صورة فنية من خلال تسليط الأضواء على جوانبه التراثية التي تخدم الفكرة أو القضية التي يريد التعبير عنها وتحويرها بما ينسجم مع موافقته المعاصرة، وهنا تكمن براعة المبدع وقوته[1].

في إلتقاط الموقف الخاص التي تعرضت له الشخصية التراثية، في اكتسابه طابعا دراميا معبرا عن موقف جديد[2]. ومن ثم فهذه المواقف المعبرة من خلال تجربة الشاعر وإحيائه الماضي، مسقطا عليه انفعالاته بكل أبعاد الواقع والوجدان جعلت من الموروث الأدبي أداة معرفية طبيعية في يد الشاعر المعاصر، ينسرب بجذوره الدلالية في أعماق تجاربه، ويشكل عنوانا لأفكاره وتصوراته وانفعالاته[3].

وظهرت دلالات التناص في رواية: "رؤيا" لهاشم الغرابية من النموذج الثاني في الرواية، فيأتي في فصل " الحب" حيث يغوص الراوي في أعماق زيد المتأرجح ما بين الانهيار والأمل، ما بين الهزيمة داخل أسوار السجن ومتاهاته وبين التشبث بالإرادة وتهيؤات ومرارات كثيرة تشكل آلاما متراكمة في صدر زيد وأحزانا عميقة تمزق استقراره وفكره وروحه[4].

"فالرحى تدور... ترد الخيالات والصور مختطلة مندفعة

منتقمة ... ابتداء بعشقه لنجمة وانتهاء بالمشكلة السكانية في

الهند التي تحوي ثلاثين مليون ضرير ... وبيروت نجمتنا...

---

[1] حسن بنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص271.

[2] رجاء عيد: لغة الشعر، ص 238.

[3] حسن بنداري وآخرون: المرجع السابق، ص 271.

[4] أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص 51.

وعصافير الجنة ... والقدس قدسنا... والبوابة الشرقية...

والثورة الإيرانية... والكامب ... وسد مأرب .... عندنا

ينقصنا كل شيء نفرح حتى بالنزر القليل

ولعل التناص مشع بالإشارات والتلميحات الى قضايا كثيرة معاصرة وخاصة النص المقتبس من قصيدة: محمود درويش "بيروت" و"بيروت نجمتنا" يأتي هذا التناص تحسبا لهذه الهموم التي تثقل كاهل زيد وهي لحظات شبيهة بمعناة محمود درويش في هذه القصيدة التي يتشبث فيها "بيروت النجمة الأخيرة" للشاعر، وأنه يرحل عنها مكرها. فالشاعر يرحل عن نجمة كما يرحل زيد عن نجمته وملاذه[1].

ومنه فالتناص الأدبي أصبح عبارة عن معطيات تراثية معاصرة ودلالات ساهمت في نسج الرؤية الشعرية في مختلف جوانبها سواء الروائي أو الشاعر.

ثالثا: مستويات التناص:

تعد هذه المستويات أساس في بناء الهيكل العام للنص الشعري والتي يجب على الشاعر اعتمادها في نسج خيوط تجربته الشعرية، وسنقف عند علمين من اعلام النقد المعاصر حددا مستويات التناص هما: جوليا كريستيفا في النقد الغربي ومحمد بنيس في النقد العربي

أ- عند محمد بنيس:

يركز محمد بنيس على قدرة الكاتب في التعامل مع النصوص الغائبة للإنتاج الأدبي وهذا ما يسميه بالتداخل النصي واعتمادا على رأيه فهو يرى ان التناص يشتغل على ثلاثة طرق وقد حددها فيما يلي: (التناص الاجتراري، التناص الامتصاصي، التناص الحواري)

ونستطيع أن نوضحها فيما يلي:

[1] أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص 52.

1-التناص الاجتراري :

ساد هذا النوع التناصي في عصور الانحطاط كون الشعراء يتعاملون مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خالي من روح الابداع، ففيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه[1]. وقد أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل محاولة لإعادة كتابته[2].

إذ أن الشعراء يتعاملون مع النص الغائب على أنه لا قدرة له على اعتبار النص ابداعا لا نهائيا فساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص، وكانت النتيجة أن اصبح النص الغائب نموذجا جامدا في قالب سكوني وهذا ما حصل في قول البياتي في قصيدة سوق القرية[3].

يقول البياتي[4]:

الشمس، والحمر الهزيلة، والذباب

وحذاء جندي قديم

يتداول الأيدي وفلاح يحدق في الفراغ

(في مطلع العالم الجديد

يداي تمتلئان حتما بالنقود

وسأشتري هذا الحذاء)

وصياح ديك فرّ من قفص، وقديس صغير :

(ما حك جلدك مثل ظفرك)

و(الطريق إلى الجحيم

من جنة الفردوس "أقرب" والذباب

---

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته، ص 157.

[2] محمد بنيس: حداثة السؤال، ص 85.

[3] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص 50 .

[4] عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية، دار الفارس، بيروت، د ط، 1995، ص 134.

والحاصدون المتعبون

(زرعوا، ولم نأكل

ونزرع صاغرين فيأكلون)

وفي الوقت نفسه تتم إعادة كتابة النص الغائب من خلال مستويات لوائح الكلام الذي يشكل ما يمكن تسميته بمجموعة من النوى المركزية منها والهامشية وهي الدليل والمتتالية بحسب تعريف تشو مسكي لها[1].

ومنه نستطيع أن نقول أن التناص الاجتراري هو عملية اعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني.

2-التناص الامتصاصي:

وفيه يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا[2].

فهو مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الاقرار بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينتقده بل إنه يعيد صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها[3].

وهذا ما حصل في قصيدة "الموت والقنديل " للبياتي نقلا عنه :(كان الروم أمامي وسوى الروم ورائي، وأنا كنت أميل على سيفي منتحرا تحت الثلج وقبل أفول النجم القطبي وراء الأبراج.

فلماذا سيف الدولة ولى الأدبار...).[4]

[1] محمد بنيس: حداثة السؤال، ص 86.

[2] جمال مباركي: التناص وجمالياته، ص 157.

[3] ظاهر محمد للزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 52.

[4] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص 54.

ومنه فالتناص الإمتصاصي هو عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمرارا له.

3-التناص الحواري:

ويعد أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي أي الغائب حيث يفجر فيه الشاعر مكبوته ونواته ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية[1].

فالحوار أعمق مرحلة من قراءة النص الغائب إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة، وتحطيم مظاهر الاستلاب والحوارية وهي علاقة تقوم بين نصوص منطوقة في التبادل الشعري، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره ... وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية.

فالتناص حواري لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب وإنما يعمل على نقده وقلب تصوره[2].

والظاهر أن التناص الحواري هو عملية تغيير النص الغائب ونفي قدسيته في العمليات السابقة .

ب- عند جوليا كريستيفا:

ركزت جوليا كريستيفا بدورها على تحديد مستويات التعامل مع النص الغائب وبناء خاصيته لإشتغال اللغة بذلك المنتوج الأدبي وقد حددته بثلاث مستويات وهي كالتالي :

1-النفي الكلي:

يقوم المبدع هنا بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا دلاليا ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستترة وتوضح لنا كريستيفا ذلك بمثال من قول باسكال نقلا : "و أنا أكتب خواطري تنقلت مني أحيانا، إلا أن هذا

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته، ص 159.

[2] المرجع نفسه، ص 157.

يذكرني بضعفي الذي أسمو عنه طوال الوقت والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر... يلقني إياه ضعفي، ذلك أنني لا أتوف سوى لمعرفة عدمي"[1].

ولذا فالنفي الكلي يدل على قراءة نوعية خاصة نقوم على المحاورة للنصوص المستترة.

2-النفي الجزئي:

هذا النوع من قوانين التناص يحدث شعرية واضحة في النصوص لما له من تحوير وتطوير وقلب وتحويل، وهو القانون الذي يسهم في اعطاء النص شعرية عالية[2].

مثال ذلك قول "باسكال" حين نضيع حياتنا فقط " نتحدث عن ذلك " وهذا القول نجد له مثيلا في قول "لوتاريامون": (نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك قط)[3].

ويعتبر هنا النفي الجزئي هو أن يأخذ الكاتب بعض المقاطع أو العبارات من النصوص الغائبة ويوظفها في خطابه الجديد.

3-النفي المتوازي:

ويعتمد هذا النمط على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقتباس المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة، حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة بالإضافة الى تشكيل الخارجي ونأخذ لذلك مثالا من مقطع نصي للاشفوكو يقول فيه نقلا عنه:

"إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا " هذا المقطع يكاد يكون نفسه الذي نجده لدى "لوتاريامون" في قوله: "إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي أصدقاء أصقائنا"[4].

ولعل ما يقصد به بالنفي المتوازي هو توظيف النصوص الغائبة في النصوص الجديدة محافظا على بصمات النصوص الغائبة.

---

[1] المرجع نفسه، ص 155.

[2] ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 54.

[3] جمال مباركي: التناص وجمالياته، ص 156.

[4] المرجع نفسه، ص 160.

رابعا: مصادر التناص الدينية :

نقصد هنا بالمصادر الدينية القرآن الكريم والحديث الشريف وما جاء في الكتب السماوية ويعرف التناص مع المصادر الدينية عادة بالاقتباس فهو يشكل عنصرا مهما من عناصره ومنها:

1 : القرآن الكريم:

يعتبر النص القرآني نص خاص وخصوصيته نابعة من قداسته وألوهية مصدره ويعد التناص مصدرا غني للإلهام الشعري، فالتناص القرآني نوع من أنواع التناص في الدراسات الأدبية وله هدف أدبي جمالي حيث أن أسلوب القرآن هو الأسلوب الأمثل للغة العربية. ومنه قوله تعالى:﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ﴾ [1] .

ويعد القرآن الكريم رافدا مهما للشعر العربي المعاصر[2]، ذلك لما فيه من ثراء واتساع بحيث يجد فيه الشاعر كل ما يحتاجه من رموز تعبر عمّا يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين لكل ما يحويه من قصص وعبر ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الاسلوبي الذي يتميز بهما الخطاب القرآني ومن ذلك تناص البرغوثي مع قصة يوسف – الواردة في القرآن– في هذا المثال :

ونحلم بالمواعيد البعيدة والقطاف فإذا بها سبع عجاف بعدها سبع عجاف[3]، لذا فالقرآن الكريم يعتبر نهجا جديدا في الكتابة إذ لم يستطع الشعراء النظم على نهجه[4].مثل قوله تعالى:﴿ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِى صَغِيرًا ﴾ [5]

[1] سورة الحجر، الآية 9.

[2] حصة البادي: التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 39.

[3] المرجع نفسه، ص 41.

[4] جمال مباركي: التناص وجمالياته، ص 167.

[5] سورة الاسراء الآية 24.

وقوله أيضا :﴿ أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ ٱلصِّيَامِ ٱلرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَآئِكُمْ ۚ هُنَّ لِبَاسٌ ﴾ [1]

وهذا هو السر الذي جعل حضور النص القرآني في النصوص الشعرية القديمة يكاد يكون مغيبا، بل حتى النقد وعلوم البلاغة العربية لم تستطع إدراك هذه الجمالية التي سماها أحد النقاد المحدثين " تغير مقام الكلام"[2].

ومنه فقد كان القرآن أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر، باعتباره النص الذي يحمل من الأبعاد اللامحدودة للحياة والإنسان فاستلهام الشعراء لما في القرآن الكريم من آيات وكلمات وقصص وإشارات في قصائدهم جعلهم يمزجونها بفلذات إدراكية وتصورية تعلي من قيمة الشعر[3]، لذا فالقرآن الكريم هو نموذج وسبب القوة للأمة ومن ثمة فإن الشاعر العربي تلقى القرآن بسحره ودهشته، فعاد الشعراء العرب المعاصرون إلى القرآن الكريم ينهلون منه ويقتبسون آياته[4].وقد انقسمت اقتباسات الرواد من القران الكريم على قسمين الاول الاقتباس الكامل لآية أو جملة من آية قرآنية[5].و منه قوله تعالى:﴿ ٱلَّذِى خَلَقَ سَبْعَ سَمَٰوَٰتٍ طِبَاقًا ۖ مَّا تَرَىٰ فِى خَلْقِ ٱلرَّحْمَٰنِ مِن تَفَٰوُتٍ ۖ فَٱرْجِعِ ٱلْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ ﴿٣﴾ ثُمَّ ٱرْجِعِ ٱلْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ ٱلْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ ﴿٤﴾ وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلْنَٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَٰطِينِ ۖ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ ﴾ [6] أما الثاني إقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة الشعر مع الإبقاء على

[1] سورة البقرة، الآية 186 .

[2] جمال مباركي: التناص وجمالياته، ص 168.

[3] ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 86.

[4] المرجع نفسه، ص 87 .

[5] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص 40 .

[6] سورة الملك، الآية 4، 6، 5.

كلمة من الكلمات الدالة على الآية ومن اشهر هذه العبارات الدينية ما نرى في قصيدة النبوءة لعبد الوهاب البياتي يقول[1]:

أحس في الهواء
رائحة الطوفان والوباء
لكنّكم شهّرتم السيوف في وجهي
وأسرجتم خيول الصلف العرجاء
نفختم أوداجكم
يا أيّها الضفادع العمياء
شربتم البحار
وانحسر التيار
سرقتم كنوزي المخبوءة
لكنّكم لم تسمعوا بقية النبوءة
وها أنا في السوق
أضرب في السياط، حافي القدمين
عاريا مشنوق

وهذا ما دل على أن أثر الدّين واضحا وجلّي خاصة في الشعر ذلك أن القرآن الكريم هو المنهل الجامع لكل الشعراء لما له من درجة عظيمة من البلاغة والبيان فهو يعتبر مصدر إلهام كل شاعر.

2- الحديث الشريف :

جاء الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث عمق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول لما فيه من أهمية فنية وفكرية جامعة.

[1] عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية، ص 480.

فقد جاء مفسرا لكثير مما جاء في القرآن ولم يكن صاحبه ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى لذلك استلهم الشعراء كثيرا من الأحاديث النبوية الشريفة لفظا ومعنى، وضمّوا لأشعارهم الكثير مما جاء به النّبي صلى الله عليه وسلم ذلك لمنزلة الحديث النبوي، ولمنزلة صاحبه عند المسلمين مما جعلهم يقتدون بهديه ويسيرون على خطاه، ففي قصيدة "في انتظار تأبط شرا" يستلهم الشاعر حيدر محمود الحديث عن مكحول أن عمر بن الخطاب كتب إلى أهل الشام أن علّموا أولادكم السباحة والرمي والفروسية[1].

فقد أدرك الشعراء المعاصرون أهمية الحديث النبوي فراحوا يستحضرونه في نصوصهم ويعبدون كتابته، وهذا قد يتماشى مع تجربة كل شاعر يقول عز الدين ميهوبي (نقلا : عز الدين ميهوبي) [2].

لن أكتب في عينيك

فأنت بداية حرف مورث عن ألف نبي

كان يموت ولا يترك غير الفطرة

بل إن التناص الحديثي في الشعر المعاصر يتولد من اعجاب الشعراء بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم وبرسالته الإسلامية لذلك نجد منهم من يوظف شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم في البنية المركزية للنص التي تتفجر منها بقية الابيات كقول الغمازي[3] نقلا عنه: ولأنت يا كرم الضياء محمد ولنحن في ورد النضال سناه، ولعل في بداية الأمر كان يظهر ظهورا مباشرا هدفه النصح والإرشاد وأخذ العبرة لكن بعد حين صارت متداخلة بالنص الشعري تداخل السدى واللحمة ومنها في خطاب البرغوثي:

أنا الذي يخفي الكثير لأنه يدري الكثير

أدري – لعلمك – أن سيف حبيبتي

[1] ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 131.

[2] جمال مباركي: التناص وجمالياته، ص 177.

[3] المرجع نفسه، ص200.

هو أقرب الأسياف من عنقي

وأني قابض جمرا

وفي هذا تناص مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم « الصابر فيهم على دينهم كالقابض على جمر»[1]، ومنه فالتناص في الحديث النبوي الشريف هو نوع من أنواع التناص في الدراسات الأدبية لما له من أهداف أدبية وجمالية بحيث يعتبر التناص الحديثي من الأساليب المثلى للغة العربية والتي سار على نهجها الكثير من الشعراء المحدثين والمعاصرين.

3- الكتب الإلاهية :

لم يكتفي النص الشعري بما جاء به القرآن والسنة فحسب بل تعدى ذلك للكتب السماوية من نصوص التوراة والإنجيل ومدى نظرة الشاعر لهذه النصوص المقدسة.

وعلى ما يبدوا أن الشعر نظر نظرة فنية وتاريخية إلى الكتب والمقدسة وإلى ما جاء فيها من قصص وخاصة ما ازدحمت به التوراة من حكايات مثيرة وما جاء في قصة الصلب المسيح من مثيرات فنية، ذلك أن للفن لغته الخاصة وللفنان رؤيته الجديدة للكون والإنسان وقد أفاد البرغوثي من الكتب السماوية كما أفاد غيره وذلك من خلال قوله:

رسم الضوء على الحائط ظلا كالصليب

ومع العتمة رفت بذراعيها

وطارت فوق أغصان السماء

وكما هو معلوم فإن الصليب رمز للديانة المسيحية وهو أيضا وارد الذكر في القرآن الكريم بقصته الحقيقية غير المحرفة[2].

ويستحضر البرغوثي شخصية المسيح عليه السلام في مواضع كثيرة من شعره، عبر آليات مختلفة وهذا ما قدمه البرغوثي في قصيدة "ليس في الأوليمب"، بقوله:

---

[1] حصة البادي التناص في الشعر العربي الحديث، ص 46.

[2] المرجع نفسه، ص 48.

وحيث هنا صار عمر السيد المسيح

ألفي سنة

وحيث كحلي السماء غامض كالخوف

يلقي به على

خيوط الحطة البيضاء والعقال

وكما اتصل البرغوثي بتناصات انجيلية اتصل كذلك بنصوص توراتية أيضا[1]، وما يظهر لنا أن العلاقة التي تجمع الشعر بالدين أي الشواهد التناصية مع القرآن الكريم والحديث الشريف والكتب السماوية هي علاقة متبادلة ونجد هذا الأثر الواضح في خدمة الدين للشعر في أوقات مختلفة ومتعددة عبر العصور كما استطاع الدين أيضا أن يمد الشعر بموضوعات جليلة وأن يلونه في كثير من الأحيان بألوان دينية مختلفة.

[1] حصة البادي التناص في الشعر العربي الحديث، ص 49.

الفصل الثاني

تجليات التناص في القصيدة العمرية

أولا: التناص القرآني اللفظي

1- أسماء الله الحسنى

2- ألفاظ معاني القرآن الكريم

3- ألفاظ السلامة عامة

4- الألفاظ القرآنية الدالة على الأمكنة

5- الألفاظ القرآنية الدالة على الأمكنة

ثانيا: التناص القرآني الجملي

ثالثا: تناص المعنى من القرآن الكريم (التناص الغير مباشر)

تجليات التناص في "القصيدة العمرية

بعد دراسة القصيدة والبحث في مفرداتها ومعانيها أمكن تقسيمها إلى عدة نماذج تحمل في طياتها ألفاظا ذات سمات معينة تربطها علاقات محددة وقد تعددت أشكال التناص القرآني في هذه القصيدة على النحو التالي:

أولا: التناص القرآني اللفظي:

ويمكن تقسيمه إلى مايلي:

1- أسماء الله الحسنى:

النموذج الأول:

من التناصات القرآنية التي وردت في القصيدة قول الشاعر:[1]

خَرَجـتْ تَبْغِـي أَذَاهَـا فِـي محمـدِهاَ وللحَنِيَفـــــةِ جَبَّـــــارُ يُوَاليهَـــــا

وهذه اللفظية القرآنية "جبار" هي من أسماء الله الحسنى وردت في البيت الثاني والعشرين وهي من صيغ المبالغة من جابر جبار كغافر غفارالى غير ذلك وقد تناصت هذه اللفظية مع سورة الحشر في قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلَّذِى لَآ إِلَـٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْمَلِكُ ٱلْقُدُّوسُ ٱلسَّلَـٰمُ ٱلْمُؤْمِنُ ٱلْمُهَيْمِنُ ٱلْعَزِيزُ ٱلْجَبَّارُ ٱلْمُتَكَبِّرُ ۚ سُبْحَـٰنَ ٱللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴾[2]

ويقصد بالجبار هنا القاهر الذي جبر خلقه على ما أراد أي أجبره، والجبر هو اصلاح الشيء فالله عز وجل جبر الفقير أي أغناه وجبر الخاسر أي عوضه، وجبر المريض أي أشفاه[3].

---

[1] حافظ ابراهيم: ديوان القصيدة العمرية، ت ح، ضبطه وصححه احمد أمين، أحمد الزين، ابراهيم الأبياري، ط3، ص79.

[2] سورة الحشر، الآية 23.

[3] الزمخشري : تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل عيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، الجزء الثامن والعشرون، بيروت، لبنان، ط3، 1430هـ، 2009م، ص1097.

النموذج الثاني

وردت أيضا في الديوان لفظة الحق ومنه قول الشاعر:[1]

وَيـومَ أَسْـلَمْتَ عَـزَّ الحَـقُّ وَارتَفَعَـتْ عَـنْ كَاهِـلِ الـدِّينِ أَثْقَـالُ يُعَانيهَـا
وَصَـاَحَ فيـهِ بِـلالُ صَـيْحةً خَشَـعتْ لَهَـا القُلُـوبُ ولَبَـتْ أمـرَ بَارِيهَـا

وقد جاءت هذه اللفظة في البيت السادس والعشرين وهي بدورها تعد اسم من أسماء الله الحسنى وقد استقاها الشاعر من قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ رُدُّوٓاْ إِلَى ٱللَّهِ مَوۡلَىٰهُمُ ٱلۡحَقِّۚ أَلَا لَهُ ٱلۡحُكۡمُ وَهُوَ أَسۡرَعُ ٱلۡحَٰسِبِينَ ﴾ [2] .

وقد جاء لفظة الحق هنا بمعنى العدل الذي لايحكم إلابالحق وهو الأمر الثابت الذي لايعتريه شك وهو نقيض الباطل[3].

وقد وردت كلمة الحق بغير معنى أسماء الله الحسنى وذلك نحو قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَلۡبِسُواْ ٱلۡحَقَّ بِٱلۡبَٰطِلِ وَتَكۡتُمُواْ ٱلۡحَقَّ وَأَنتُمۡ تَعۡلَمُونَ ﴾ [4] فالآية هنا تنهى لبس الحق بالباطل وكتمان الحق فهنا الحق دال على غير أسماء الله الحسنى.

النموذج الثالث

الله وهو الأصل في أسماء الله الحسنى وقد وردت لفظة الجلالة في البيت الخامس عشر ومنه قول الشاعر:[5]

واللهِ مَاغَالهَـا قِـدمًا وكَـاَد لَهَـا وإجتَـثَّ دَوْحَتهَـا إلاَّ مَواليهَـا

وقوله أيضا:

تـااللهِ لَوْفَعَـلَ الخَطَّـابُ فعلَتَـهُ لَمَـا تَـرخَّص فِيهَـا أَوْ يُجَازِيهَـا

[1] حافظ إبراهيم: الديوان، ص80.

[2] سورة الأنعام، الآية 62

[3] الزمخشري: كشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج7، ص331.

[4] سورة البقرة، الآية 42.

[5] حافظ ابراهيم: الديوان، ص78-84.

فَــلا الحسَــابَةُ فــي حَــقِّ يُجَاملهَــا ولا القَرَابــةُ فِــي بُطْــلٍ يُحَابيهَــا

ويعتبر هذا من الأمور القسمية لقوله تعالى:﴿ ٱلَّذِى لَهُۥ مُلۡكُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ وَٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ شَهِيدٌ ﴾ [1].

ومعنى هذه الآية أن كل من في السموات والأرض تحق عليه عبادته والخشوع له والله على كل شيء شهيد أنه عليم بكل فعل وهو مجازيهم عليه[2]

وهذا يظهر تعلق الشاعر بأسماء الله الحسنى وصفاته العلى فهو يكثر منها كلما سمحت لهه الفرصة.

2- ألفاظ معاني القرآن الكريم:

النموذج الأول:

من التناصات الدالة على معان القرآن الكريم نستهلها بلفظة القرآن وقد وردت مرة واحدة في البيت التاسع عشر ومنها قول الشاعر:[3]

رأيــتَ فِــي الــدِّين أراءً مُوَفَّقَــةً فَــأَنْزَلَ اللهُ قُرآنًــا يُزَيكيهَــا

وكنــتَ أَوَلَ مَــنْ قَّــرَّتْ بِصُــحبتهِ عَــيْنُ الحَنِيفَــةِ وَاجْتَــازَت أَمَانِيهَــا

ويسمى بالقرآن لأنه يجمع الأيات والصور ويضم بعضها البعض و هو مصدر قرأت أي تلوت وقد تناصها الشاعر من قوله تعالى: أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلۡقُرۡءَانَۚ وَلَوۡ كَانَ مِنۡ عِندِ غَيۡرِ ٱللَّهِ لَوَجَدُواْ فِيهِ ٱخۡتِلَٰفٗا كَثِيرٗا ﴾ [4]

وجاء في معنى تدبر القرآن تأمل معانيه وتبصر مافيه ولولا ذلك لكان الكثير منه مختلفا ومتناقضا[5].

---

[1] سورة البروج ،الآية 09

[2] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، الجزء 3، ص 1192.

[3] حافظ إبراهيم: الديوان، ص79.

[4] سورة النساء، الآية 82

[5] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج5، ص249.

وقوله أيضا:﴿ وَإِذَا قُرِئَ ٱلۡقُرۡءَانُ فَٱسۡتَمِعُواْ لَهُۥ وَأَنصِتُواْ لَعَلَّكُمۡ تُرۡحَمُونَ ﴾ [1]

فهنا الآية تدل وترشد إلى وجوب الإستماع والأنصات وقت قراءة القرآن في الصلاة وغير الصلاة وقد روى أنه إذا تلا عليكم الرسول صلى الله عليه وسلم القرآن عند نزوله فاستمعوا له وقيل بمعنى استمعوا له: اعلموا مافيه ولاتجاوزوه[2] وعليه فالمعنى الأصل في القرآن هو القرأة والإستماع.

النموذج الثاني:

من معاني ألفاظ القرآن لفظة آية وقد وردت مرتين في البيت الثالث والعشرين والثامن والثلاثين وهي مجموعة كلمات من القرآن الكريم متصل بعضها ببعض إلى مكان إنقطاعها التوقيفي وجاءت الآية على معنى العبرة والموعظة ومنه قول الشاعر:[3]

فَلـــم تَكَـــدْ تَسْـــمعُ الآيـــاتِ بالِغـــةَ حَتـــى إنكَفَـــأْت تُنَـــاوِي مَـــنْ يُنَاويهَـــا

قوله أيضا[4]:

نَسِـــيتَ فـــي حَـــقِّ طَـــه آيَـــةً نَزَلَـــت وَقَـــد يُـــذَكَّرُ بالآيـــاتِ ناسِـــيهَا

ذهِلْـــتَ يَومـــا فَكانـــتْ فِتْنَـــة عَمَـــمٌ وَثَـــابَ رُشْـــدُكَ فَانجَابـــتْ دَياجِيهَـــا

وقد استقاها الشاعر من قوله تعالى:﴿ مَا نَنسَخۡ مِنۡ ءَايَةٍ أَوۡ نُنسِهَا نَأۡتِ بِخَيۡرٖ مِّنۡهَآ أَوۡ مِثۡلِهَآۗ أَلَمۡ تَعۡلَمۡ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٌ﴾ [5] .

وجاء في معنى نسخ الآية هنا إزالتها وإبدال أخرى مكانها، وهو أن يأمر جبريل بأن يجعلها منسوخة، والمعنى أن كل آية يذهب بها على ماتوجبه المصلحة من إزالة لفظها وحكمها معا[6].

---

[1] سورة الأعراف، الآية 204

[2] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ، ج9، ص401.

[3] حافظ إبراهيم: الديوان، ص79.

[4] المصدر نفسه، ص81.

[5] سورة البقرة ،الآية 106.

[6] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ، ج1، ص91.

وقوله تعالى: ﴿ قَدْ كَانَ لَكُمْ ءَايَةٌ فِي فِئَتَيْنِ ٱلْتَقَتَا ۖ فِئَةٌ تُقَٰتِلُ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَأُخْرَىٰ كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُم مِّثْلَيْهِمْ رَأْىَ ٱلْعَيْنِ ۚ وَٱللَّهُ يُؤَيِّدُ بِنَصْرِهِۦ مَن يَشَآءُ ۗ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُو۟لِى ٱلْأَبْصَٰرِ ﴾ [1]

ومعنى هذه الآية دلالة على أن الله معز لدينه وناصر رسوله ومطهر كلمته ومعل أمره في فئتين أو طائفتين فئة تقال في سبيل الله وأخرى كافرة وهم المشركون.[2]

النموذج الثالث:

من ألفاظ القرآن الكريم أيضا كلمة مرتل والتي وردت مرة واحدة في البيت الرابع والعشرين ومعنى الترتيل هنا قراءة القرآن بقول الشاعر[3]

سَمعتَ سُورةَ طَه من مُرَتلهَا فَزلزلَتْ نِيّةً قد كُنت تَنْويهَا
وقلتَ فِيهَا مَقالًا يطاولُه قَولَ المُحبَ الذي قد بَاتَ يُطِريهَا
ويومَ أسْلَمتَ عَزَّ الحقُّ وارتفعتْ عن كَاهِلِ الدِّينِ أثقَالُ يُعانِيهَا

وقد إستقاها الشاعر من قوله تعالى:

﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ ٱلْقُرْءَانُ جُمْلَةً وَٰحِدَةً ۚ كَذَٰلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِۦ فُؤَادَكَ ۖ وَرَتَّلْنَٰهُ تَرْتِيلًا ﴾ [4]

معنى الترتيل هنا أن القرآن نزل متفرقا لتثبيت الفؤاد وتقوية القلب لذا أتى شيئا بعد شيء بتمهل لتسير فهمه وحفظه.[5]

فالقرآن الكريم في أول تنزله نزل مستجيبا لحاجات الجماعة المسلمة معرفيا وتربويا وسياسيا وتعبديا وتشريعيا كل ذلك عن طريق منهج تم إرساؤه بالترتيل.

---

[1] سورة أل عمران، الآية 13.

[2] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج 3، ص 163.

[3] حافظ إبراهيم: الديوان، ص80، 81 .

[4] سورة الفرقان ،الآية 32.

[5] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج 19، ص745.

ودليل هذا أن الشاعر متأثر الى حد كبير بقوة القرآن ومعانيه فقد تناول في قصيدته أهم المصطلحات الدالة عليه فهو يسعى للكشف عن أبرز المفاهيم القرآنية وكل هذا دليل على تعلقه الشديد له.

3/ ألفاظ السلامة عامة

وردت في القصيدة عدة ألفاظ اسلامية منها:

النموذج الأول:

الفتح:وردت مرتين في البيت السابع والخمسين والسابع والستين.

يقول الشاعر[1]

فـــي فَـــتحِ مَكَـــة كَانـــت دَارُه حَرمًـــا قـــد أَمَّـــنَ اللهُ بعـــدَ البَيْـــتِ غَاشـــيهَا

وقوله أيضا[2]

عِشْـــرونَ مَوقعَـــةً مـــرَّتْ مُحَجلـــة مـن بَعْـدِ عَشـرٍ بَنَـأُن الفَتْحِ تُحصِـيهَا

وخَالـــدُ فـــي سَـــبِيلِ اللهِ مُوقـــدُها وخالـــدُ فـــي سَـــبِيلِ اللهِ صَـــاليهَا

ولقد ورد هذا المصطلح في القصيدة ليدل على انتصار المسلمين في حروبهم ومنها قوله تعالى: ﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ﴾ [3]

وهنا قصة الفتح جاءت بفتح مكة المكرمة.

إنا فتحنا لك أيها الرسول فتحا مبينا يظهر الله فيه دينك وينصرك على عدوك وهو هدنة الحذيبية التي آمن الناس بسببها بعظهم بعضا، فاتسعت دائرة الدعوة لدين الله وتمكن من يريد الوقوف على حقيقة الإسلام من معرفته فدخل الناس تلك المدة في دين الله أفواجا ولذلك سماه الله فتحا مبينا أي ظاهرا جليا.[4]

النموذج الثاني:

[1] حافظ ابراهيم: الديوان، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص85.

[3] سورة الفتح، الآية 01.

[4] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج 26، ص1024.

النصر: وردت في القصيدة مرة واحدة في البيت الثالث والستين

يقول الشاعر:[1]

غَـزى فَـأبلى وَخيـلُ اللهِ قَـدْ عُقـدَتْ بِـاليُمن والنَصـرِ والبُشـرى نَواصِـيهَا

يَرمِـــي الأعَـــادِي بِـــأراءٍ مُســـدَّدةٍ وبِـــالفَوارسِ قَـــدْ سَـــالتْ مَـــذَاكيهَا

وقد جاءت هذه الفظية بمعنى الفوز والإنتصار .

قال الله تعالى﴿ وَيَوۡمَئِذٖ يَفۡرَحُ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ ۝٤ بِنَصۡرِ ٱللَّهِۚ يَنصُرُ مَن يَشَآءُۖ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلرَّحِيمُ﴾[2].

ولعل النصر من لوازم الفتح فهو من مقدماته فكل منهما دال على حسب مورده ومقتضاه مثل «إذا جاء نصر الله والفتح»

النموذج الثالث

الجاهلية والإسلام:وردتا مرة واحدة في البيت الرابع والخمسين بعد المائة

يقول الشاعر:[3]

فـــي الجَاهليَّـــةِ والإسْـــلامِ هَيبَتـــهُ تُثْنـي الخُطـوبَ فَـلا تَعـدُو عَوادِيهَـا

فـــي طَـــيِّ شِـــدّته أَسْـــرارُ مَرْحمـــةٍ للعَـــالمينَ ولكِـــنْ لـــيسَ يُفْشِـــيهَا

فالجاهلية هي تلك الفترة التي سبقت ظهور الإسلام ولها عدة مميزات أبرزها الوثنية يقول الله تعالى:

﴿ إِذۡ جَعَلَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فِي قُلُوبِهِمُ ٱلۡحَمِيَّةَ حَمِيَّةَ ٱلۡجَٰهِلِيَّةِ فَأَنزَلَ ٱللَّهُ سَكِينَتَهُۥ عَلَىٰ رَسُولِهِۦ وَعَلَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ وَأَلۡزَمَهُمۡ كَلِمَةَ ٱلتَّقۡوَىٰ وَكَانُوٓاْ أَحَقَّ بِهَا وَأَهۡلَهَاۚ وَكَانَ ٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٗا ﴾[4].

---

[1] حافظ إبراهيم: الديوان، ص84، 85.

[2] سورة الروم، الآية 4- 05.

[3] حافظ ابراهيم: الديوان ص94.

[4] سورة الفتح، الآية 26.

نزلت هذه الآية حين أبى الجاهلون أن يكتبوا باسم الله الرحمان الرحيم هذا ماقاضى عليه محمد رسول الله علية الصلاة والسلام فأنزل الله السسكينة على رسوله وعلى المؤمنين والزمهم كلمة التقوى وهي قول لاإله إلا الله محمد رسول الله[1].

في حين أن الإسلام هو دين الوحدانية الخالصة لله.

يقول الله تعالى:﴿ وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ ٱلْإِسْلَٰمِ دِينًا فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِى ٱلْءَاخِرَةِ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ﴾[2]

وهنا يعني التوحيد أي من سلك طريقا غير شرع الله فلن يقبل منه وهو في الأخرة من الخاسرين.[3]

فمن يتبع غير دين الاسلام هو في الأخرة من الخاسرين وأن مصيره النار المؤبدة عليه .

النموذج الرابع:

الفردوس: وردت مرتين في البيت التاسع والثامنين والثامن والسبعين

يقول الشاعر[4]:

لِـــذاكَ أوصَـــى بِـــأَولادٍ لـــه عُمـــراً لَمَـــا دعَـــاُه الـــى الفِـــرْدَوْسِ دَاعِيهـــا

ومَـــانهَى عُمَـــرُ فـــي يـــومِ مَصْـــرِعه نِسِـــاءَ مَخْـــزومَ أن تَبكِـــي بوَاكِيهَـــا

وأيضا:

فَـذَاكَ خلـقَ مِـنَ الفَـرْدُوس صِـينته اللهُ أَوْدَعَ فِيهَـــــــا مايُنقِبُهـــــــا

لاَ الكِبَـرُ يَسْـكُنُهَا لَا الظُلْـمُ يُصَـحِبُهَا لَا الحِقْـدُ يَعْرِفُهَـا لَا الحِـرْصُ يَغْوِيهَـا

وقد استقاها الشاعر من قوله تعالى:

﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّٰتُ ٱلْفِرْدَوْسِ نُزُلاً ﴾[5]

[1] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل،ج28، ص 704.

[2] سورة آل عمران، الآية 85.

[3] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج3، ص 180.

[4] حافظ إبراهيم، الديوان، ص85، 86.

[5] سورة الكهف، الآية 107.

وقوله أيضا:﴿ ٱلَّذِينَ يَرِثُونَ ٱلۡفِرۡدَوۡسَ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾[1]

ويعني أن الفردوس هو البستان الواسع الجامع لأصناف الثمر وقد روي أن الله عز وجل بنى جنة الفردوس لبنة من ذهب ولبنة من فضة وجعل خلالها المسك وغرس فيها من جبد الفاكهة وجيد الريحان.[2]

ومنه فالفردوس هوأعلى الجنة وأوسطها وأفلضها.

النموذج الخامس

وحي الله: وردت مرة واحدة في البيت الثامن والستين بعد المائة

يقول الشاعر[3]:

فَقَـــالَ مِهـــبطُ وَحْـــي اللهِ مُبتِســـمً وفِـــي ابْتِســـامَتهِ مَعنَـــى يُواسِـــيهَا

قَـــد فَـــرَّ شَـــيْطَانهَا لَمَـــا رأى عُمَـــراً إن الشـــياطينَ تخشَـــى بَـــأسَ مُخْزيهَـــا

وقد استقاها الشاعر من قوله تعالى:

﴿ قُلۡ أَيُّ شَيۡءٍ أَكۡبَرُ شَهَٰدَةٗۖ قُلِ ٱللَّهُۖ شَهِيدُۢ بَيۡنِي وَبَيۡنَكُمۡۚ وَأُوحِيَ إِلَيَّ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانُ لِأُنذِرَكُم بِهِۦ وَمَنۢ بَلَغَۚ أَئِنَّكُمۡ لَتَشۡهَدُونَ أَنَّ مَعَ ٱللَّهِ ءَالِهَةً أُخۡرَىٰۚ قُل لَّآ أَشۡهَدُۚ قُلۡ إِنَّمَا هُوَ إِلَٰهٞ وَٰحِدٞ وَإِنَّنِي بَرِيٓءٞ مِّمَّا تُشۡرِكُونَ ﴾[4]

ويقصد في هذه الآية: وأوحي إلي هذا القرآن لأنذركم به ومن بلغ، أي هو نذير لكل من بلغه كقوله تعالى﴿ وَمَن يَكۡفُرۡ بِهِۦ مِنَ ٱلۡأَحۡزَابِ فَٱلنَّارُ مَوۡعِدُهُۥۚ ﴾ أي أخوفكم يا أهل مكة[5].

فالواجب هو توجيه رباني وتبشير من الله سبحانه وتعالى مقترن بأوامر وتعليمات .

[1] سورة المؤمنون، الآية 11.

[2] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج28، ص704.

[3] حافظ إبراهيم: الديوان، ص95.

[4] سورة الأنعام، الآية 19.

[5] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج7، ص322.

ولعل السبب الأكبر الذي جعل الشاعر يكثر من الألفاظ الإسلامية ميله إلى جانب الإسلامي وتعلقه الشديد به ماجعله يصنع من الألفاظ الإسلامية محوار لقصيدته.

4- الألفاظ القرآنية الدالة على الأمكنة:

إستدل الشاعر في قصيدته على عدة أماكن لها دلالات وأثر بارز في القرآن الكريم وهذا ما أشار إليه الشاعر في قصيدته من خلال النماذج الموضح بها وهي كالتالي:

النموذج الأول

اعتمد حافظ ابراهيم في قصيدته على أماكن مختلفة ولعل مصر من الأماكن التي استخدمها في شعره، حيث تعتبر مصر الأرض المباركة التي عاش فيها الأنبياء وبها نهر النيل يقول حافظ ابراهيم في شعره[1]

شَـــاطَرْت داَهِيـــةَ السَـــوَاس ثَرْوَتُـــه ولَـــمْ تَخَفـــه بِمِصـــرِ وهـــو واَليهَـــا

ولقد تناصها الشاعر من الآية الكريمة من قوله تعالى:﴿ وَإِذْ قُلْتُمْ يَـٰمُوسَىٰ لَن نَّصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَٰحِدٍ فَٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنۢبِتُ ٱلْأَرْضُ مِنۢ بَقْلِهَا وَقِثَّآئِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا ۖ قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ ٱلَّذِى هُوَ أَدْنَىٰ بِٱلَّذِى هُوَ خَيْرٌ ۚ ٱهْبِطُوا۟ مِصْرًا فَإِنَّ لَكُم مَّا سَأَلْتُمْ ۗ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ ٱلذِّلَّةُ وَٱلْمَسْكَنَةُ وَبَآءُو بِغَضَبٍ مِّنَ ٱللَّهِ ۗ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا۟ يَكْفُرُونَ بِـَٔايَـٰتِ ٱللَّهِ وَيَقْتُلُونَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ ۗ ذَٰلِكَ بِمَا عَصَوا۟ وَّكَانُوا۟ يَعْتَدُونَ ﴾[2]

وورد في تفسير الكشاف، (إهبطوا مصر) وقرئ: إهبطوا بالضم، أي: انحدروا إليه من التيه يقال: هبط الوادي، إذا نزل به ، وهبط منه إذا خرج. فرسخا في ثمانية فراسخ، ويحتمل أن يريد العلم، وإنما صرفه مع اجتماع السببين فيه وهما التعريف و التأنيث لسكون وسطه كقوله: "نوحا ولوطا فيهما العجمة والتعريف وإن أريد به البلد فما فيه إلا سبب واحد وأن يريد مصرا من الأمصار"[3] .

[1] حافظ إبراهيم: الديوان، ص87.

[2] سورة البقرة، الآية61.

[3] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج1، ص79.

كما وردت مصر في سورة يوسف للدلالة على المكان يقول تعالى:﴿ فَلَمَّا دَخَلُواْ عَلَىٰ يُوسُفَ ءَاوَىٰٓ إِلَيۡهِ أَبَوَيۡهِ وَقَالَ ٱدۡخُلُواْ مِصۡرَ إِن شَآءَ ٱللَّهُ ءَامِنِينَ ﴾[1]

فالآية تشيرأنه عندما دخلواعلى يوسف ضم إليه أبويه وقال لهم ادخلو مصرا إن شاء الله آمنين، ومنه نستطيع أن نستنتج أن مصر بلد السلام و الأمان .

النموذج الثاني

فضل الشاعر حافظ ابراهيم الإعتماد على لفظة القصور وهي دالة على مكان وقد أشار إليها في شعره[2]

بِهَـــافي حِمَـــاُه وهـــي سَـــارِحةُ مِثـلَ القُصـورِ قْـد اهتَـزتْ أَعَاليهَـا

وقدإستقاها الشاعر من قوله تعالى:﴿ وَٱذۡكُرُوٓاْ إِذۡ جَعَلَكُمۡ خُلَفَآءَ مِنۢ بَعۡدِ عَادٖ وَبَوَّأَكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ تَتَّخِذُونَ مِن سُهُولِهَا قُصُورٗا وَتَنۡحِتُونَ ٱلۡجِبَالَ بُيُوتٗاۖ فَٱذۡكُرُوٓاْ ءَالَآءَ ٱللَّهِ وَلَا تَعۡثَوۡاْ فِي ٱلۡأَرۡضِ مُفۡسِدِينَ ﴾[3].

ودليل قصورها في الآية الكريمة(سهولها قصورا) أي، تبنونها من سهولة الأرض بما تعملون منها الرهص واللبن والآجر[4].

ونلاحظ أن القصور هي كل مالذة وطاب من سهولة الأرض.

النموذج الثالث

من الألفاظ الدالة أيضا على الأمكنة التي إستخدمها الشاعر في قصيدته مكة والتي وردت في البيت السابع والخمسين ومنها قوله :[5]

فِـــي فَـــتْحِ مَكَـــة كَانَـــتْ دارُه حَرمًـــا قَـــد أَمَّـــن اللهُ بَعـــدَ البَيـــتِ غَاشـــيهَا

[1] سورة يوسف، الآية99.

[2] حافظ إبراهيم، الديوان، ص88.

[3] سورة الأعراف، الآية 74.

[4] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج8، ص370.

[5] حافظ إبراهيم: الديوان، ص83.

وقد تناصها الشاعر من قوله تعالى :﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى كَفَّ أَيْدِيَهُمْ عَنكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ عَنْهُم بِبَطْنِ مَكَّةَ مِنۢ بَعْدِ أَنْ أَظْفَرَكُمْ عَلَيْهِمْ ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرًا ﴾[1]

ولقد استدل الشاعر بها مبينا أن الرسول صلى الله عليه وسلم أن أبا سفيان يوم فتح مكة هومن جعل بيته أمنا، لمن دخله واعتصم به المشركين قوله (بعد البيت) أي بعد الكعبة[2].

ونلاحظ أن الشاعر اعتمد عليها كمكان في شعره لأنها تعتبر بيت الله حرام ويأتونها من كل فج عميق.

النموذج الرابع

خلق الله عز وجل الأرض وجعلها مكانا يعيش عليه كل من الإنسان والحيوان وكل ماهو موجود في الدنيا وقد تناولها الشاعر في قصيدته عدة مرات قائلا:[3]

ولَـم تَقُـل عَـامِلاً منهـا وقـد كَثُـرتْ أَموالُـهُ وَفشَـا فـي الأرضِ فَاشِـيهَا

وتناصت لفظة الأرض من الآية الكريمة في قوله تعالى:﴿ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا۟ لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴾[4].

وهنا قدم سبحانه وتعالى من موجبات عبادته وملزماته حق الشكر له فخلق الأرض التي هي مكانهم ومستقرهم الذي لابد لهم منه وهي بمنزلة عرصه المسكن ومتقلبه ومفرشه، فإن قلت :هل فيه دليل على أن الأرض مسطحة وليست كروية؟

قلت ليس فيه إلا أن الناس يفترشونها كما يفعلون بالمفارش، سواء كانت على شكل السطح أو شكل الكرة فلا فراش غير مستنكر ولا مدفوع لعظم حجمها واتساع جرمها وتباعد أطرافها،

[1] سورة الفتح، الآية 24.

[2] حافظ إبراهيم: الديوان، ص83.

[3] المصدر نفسه، ص88.

[4] سورة البقرة، الآية 22.

وإذا كان مستهلا في الجبل وهو وتد من أوتاد الأرض فهو في الأرض ذات الطول والعرض أسهل[1].

ونستنتج أن الشاعر اعتمد على الأرض لأنها مستقر لكل المخلوقات وهذا أن دل على شيء فإنما يدل على عظمة الخالق .

5-الألفاظ القرآنية الدالة على الأزمنة

النموذج الأول

تحتوي القصيدة على بعض الألفاظ الدالة على الزمان وهذا ما أشار إليه الشاعر في قصيدته فيقول[2]:

لَو أَنهَا في صَميمِ العُرب قَد بَقِيتْ لَمَا نَعاهَا عَلى الأيَامِ نَاعيهَا

وقد استقاها الشاعر من قوله تعالى :﴿ إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ ٱلْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُۥ ۚ وَتِلْكَ ٱلْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ ٱلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَآءَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ [3].

والمراد بالأيام هنا أوقات الظفر والغلبة ،ومن أمثال العرب: العرب سجال وعن أبي سفيان أنه صعد جبل يوم أحد فقال عمر: هذا رسول الله صلى الله عليه وسلم وهذا أبو بكر وهذا أنا عمر فقال أبو سفيان: يوم بيوم والأيام دول الحرب سجال فقال عمر بن الخطاب رضي الله عن: لاسواء قتلانا في الجنة وقتلاكم في النار[4]

ونلاحظ أن الشاعر اعتمد على الزمن لأن الزمن دوما يدل على حدث معين.

النموذج الثاني

اعتمد الشاعر على نموذج آخر من الزمن في قوله: [5]

[1] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج1، ص58.

[2] حافظ إبراهيم، الديوان، ص79.

[3] سورة آل عمران، الآية 140.

[4] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ، ج4، ص196.

[5] حافظ إبراهيم: الديوان، ص93.

يَسْتقبلُ النَارَ خَوفَ النَارِ في غَدِهِ والعَيْن مِن خِشْيةِ سَالَت مَآقيهَا

ويقصد الشاعر من هذا البيت لفظة الغد الدالة على زمن ما وقد تناصها من قول الله تعالى:﴿ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ فِي نَفۡسِكَ تَضَرُّعًا وَخِيفَةً وَدُونَ ٱلۡجَهۡرِ مِنَ ٱلۡقَوۡلِ بِٱلۡغُدُوِّ وَٱلۡأٓصَالِ وَلَا تَكُن مِّنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ ﴾[1].

ويقصد الشاعر من هذه الآية معنى با لغدو :بأوقات الغدو وهي الغدوات وقرئ والإيصال من الأصل إذ دخل في الأصل كأقصر وأعتم وهو متطابق بالغدو[2] وقوله أيضا:

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَلۡتَنظُرۡ نَفۡسٞ مَّا قَدَّمَتۡ لِغَدٖۖ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۚ إِنَّ ٱللَّهَ خَبِيرُۢ بِمَا تَعۡمَلُونَ ﴾[3].

ومن هنا نستنتج أن الشاعر حافظ ابراهيم استخدم الزمن لأنه يمثل الحياة التي يعيشها الإنسان فهناك ألفاظ أخرى تدل على الزمن من بينها مضى ،الأمس أما الغد فهو يمثل مايترقب في المستقبل.

ثانيا: التناص القرآني الجملي

ويمكن تقسيمه إلى عدة نماذج وهي كالآتي:

النموذج الأول:

هب لي: وردت في البيت الثاني من القصيدة يقول الشاعر[4]

لاهُمّ، هَبْ لِي بَيانًا أَسْتعينُ بِه على قَضَاءِ حُقُوقٍ نَامَ قَاضِيهَا

قَد نَازَعتنِي نَفسي أَنْ أُوفِيهَا ولَيسَ في طَوقِ مِثلي أن يُوفيهَا

[1] سورة الأعراف الآية 205.

[2] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج9، ص401.

[3] سورة الحشر، الآية 18.

[4] حافظ إبراهيم، الديوان، ص77.

وقد تناصها الشاعر من قول الله تعالى: ﴿ هُنَالِكَ دَعَا زَكَرِيَّا رَبَّهُۥ ۖ قَالَ رَبِّ هَبْ لِى مِن لَّدُنكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً ۖ إِنَّكَ سَمِيعُ ٱلدُّعَآءِ ﴾[1].

ودليل هذه الآية أنه لما رأى حال مريم في كرامتها على الله ومنزلتها رغب في أن يكون له إيشاع، ولد حتى وإن كانت عاقرا عجوزا[2].

فهنا تكمن قيمة الدعاء «هب لي»

وعلى ذلك أمكن لنا أن نتساءل لماذا إستهل الشاعر قصيدته بالدعاء ؟ لأنه راجيا المولى عز وجل أن يعينه ويوفقه في كل مايريد.

النموذج الثاني

استعين: وردت في البيت الثاني من القصيدة في قول الشاعر[3]

لاهُـمَّ ، هَـبْ لِـي بَيانًـا أَسْـتعينُ بِـه على قَضَـاءِ حُقُـوقٍ نَـامَ قَاضِـيهَا

وقد استدل بها الشاعر في قصيدته من خلال قوله تعالى:

﴿ وَٱسْتَعِينُواْ بِٱلصَّبْرِ وَٱلصَّلَوٰةِ ۚ وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلَّا عَلَى ٱلْخَٰشِعِينَ ﴾ [4]

ودليل هذه الآية أن الله يأمر بالإستعانة بالله باالصبر والصلاة أي بالجمع بينهما وأن تضلوا صابرين على تكاليف الصلاة متحملين لمشقاتها وما يجب فيها من إخلاص القلب وحفظ النيات ودفع الوسواس[5] وقوله أيضا:﴿ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ ٱسْتَعِينُواْ بِٱللَّهِ وَٱصْبِرُوٓاْ ۖ إِنَّ ٱلْأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَن يَشَآءُ مِنْ عِبَادِهِۦ ۖ وَٱلْعَٰقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ ﴾[6].

---

[1] سورة آل عمران، الآية 38.

[2] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج3، ص171.

[3] حافظ إبراهيم: الديوان، ص77.

[4] سورة البقرة، الآية 45.

[5] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج1، ص74.

[6] سورة الأعراف، الآية 128.

فهنا قال موسى لقومه استعينوا بالله واصبروا على أذاهم إن الأرض لله يورثها يعطيها لمن يشاء من عباده والعاقبة المحمودة للمتقين الله[1].

وتكمن قيمة الإستعانة هنا في طلب العون و المساعدة من الله وحده فهو المعين والمساند لعبده.

النموذج الثالث:

من رحمة الله وردت هذه العبارة في البيت الخامس من القصيدة ومنها قول الشاعر:[2]

مَــولَى الْمُغِيــرة, لاجَادَتْــكَ غَادِيــةَ مــن رَحمَــة اللهِ مَاجَــادَت غَوَادِيهَــا

مزَقــتَ منــه أَديمًــا حَشْــوُهُ هِمَــمُ فــي ذِمَــةِ اللهِ عَاليهَــا ومَاضِــيهَا

واستقاها الشاعر من قوله تعالى:

﴿ قُلْ يَـٰعِبَادِيَ ٱلَّذِينَ أَسْرَفُواْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُواْ مِن رَّحْمَةِ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يَغْفِرُ ٱلذُّنُوبَ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴾[3].

جاءت هذه الآية الكريمة دعوة لجميع العصاة من الكفرة وغيرهم إلى التوبة واخبارهم أن الله تبارك وتعالى يغفر الذنوب جميعا وإن كثرت حتى ولو كانت مثل زبد البحر ولايصح حمل هذه على غيرتوبة لأن الشرك لايغفر لمن لم يتب منه[4]، وهنا دليل على رحمة الله الواسعة لمن تاب ونهى عن شركه.

النموذج الرابع:

من خشية: وردت في البيت الثامن والثلاثين بعد المائة للدلالة على الرهبة والخوف ومنها قول الشاعر:[5]

---

[1] المرجع السابق: ج1، ص380.

[2] حافظ ابراهيم: الديوان، ص77، 78.

[3] سورة الزمر، الآية 53.

[4] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ، ج24. ص944.

[5] حافظ إبراهيم: الديوان، ص93

يَسْتقبلُ الْنَارَ خَوْف النَارِ في غَدِهِ والعَيْنُ من خِشْيةِ سَالَتْ مآقيهَا

وقد تناصها الشاعر من الآية الكريمة في قوله تعالى:

﴿ لَوۡ أَنزَلۡنَا هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ عَلَىٰ جَبَلٖ لَّرَأَيۡتَهُۥ خَٰشِعٗا مُّتَصَدِّعٗا مِّنۡ خَشۡيَةِ ٱللَّهِۚ وَتِلۡكَ ٱلۡأَمۡثَٰلُ نَضۡرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[1]

فجاء هذا تمثيل وتخيل كما مر في قوله تعالى:

﴿ إِنَّا عَرَضْنَا الأَمَانَةَ﴾

وقد دل على قوله:

﴿وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ﴾

والغرض هنا توبيخ الإنسان على قسوة قلبه وقلة تخشعه عند تلاوة القرآن وتدبر قوارعه وزواجره[2] وهناك آيات دالة على الخشية منها:

قال الله تعالى:﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ هُم مِّنۡ خَشۡيَةِ رَبِّهِم مُّشۡفِقُونَ ﴾[3]

وقال أيضا: ﴿ وَلَا تَقۡتُلُوٓاْ أَوۡلَٰدَكُمۡ خَشۡيَةَ إِمۡلَٰقٖۖ نَّحۡنُ نَرۡزُقُهُمۡ وَإِيَّاكُمۡۚ إِنَّ قَتۡلَهُمۡ كَانَ خِطۡـًٔا كَبِيرٗا ﴾[4].

ونلاحظ أن الشاعر اعتمد على لفظة الخشية لأنه يخاف الله لذلك عبر بها الشاعر في قصيدته.

النموذج الخامس:

وردت في القصيدة لفظة غافلا مرة واحدة في البيت المئة والخمسون ومنها قول الشاعر[5]:

---

[1] سورة الحشر، الآية21.

[2] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج28، ص1096.

[3] سورة المؤمنون، الآية 57.

[4] سورة الإسراء، الآية 31.

[5] حافظ ابراهيم: الديوان، ص94.

فقـال: نَبهـتِ مِنِـي غَـافِلاً فَـدَعِى هَـذِه الـدَّرَاهِمَ إذْ لاحَـقَ لِـي فِيهَـا

وتناصت هذه اللفظة التي هي بدورها دالة معنى جملي من الآية الكريمة قوله اتعالى:

﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَـٰفِلاً عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّـٰلِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ ٱلْأَبْصَـٰرُ ﴾[1].

﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَـٰفِلاً ﴾؟ قلت: إن كان خطابا لرسول الله صلى الله عليه وسلم ففيه وجهان: أحدهما: التثبيت على ماكان عليه من أنه لايحسب الله غافلا كقوله:(ولاتكونن من المشركين) (ولاتدع مع الله إلها آخر)

(ياأيها الذين أمنوا أمنوا بالله ورسوله) والثاني: أن المراد بالنهي عن حسبانه غافلا الايذان بأنه عالم بما يفعل الظالمون لايخفى عليه من شيء، وأنه معاقبهم على قليله وكثيره على سبيل الوعيد والتهديد.

كقوله: والله بماتعملون عليم، يريد الوعيد، ويجوز أن يريد: ولاتحسبن يعاملهم معاملة الغافل عما يعملون، ولكن معاملة الرقيب عليهم المحاسب على النقير والقمطير، وكان خطاب لغيره ممن يجوز أن يحسبه غافلا لجهله بصفاته[2].

ولذلك عبر الشاعر عن لفظة غافلا وهي تعتبر من أغلب الصفات السيئة التي يتميز بها الإنسان.

النموذج السادس:

ورد في القصيدة في البيت المئة وستون والواحد والستون بعد المئة لفظة نذرت وهي من العبارات التي يتقرب بها العبد الى ربه يقول الشاعر:[3]

أَرَيْـتِ تِلـكَ التِـي للهِ قـد نَـذَرَتْ أنشُـودةً لرسُـولِ اللهِ تُهـدِيهَا

[1] سورة ابراهيم، الآية 42.

[2] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج13، ص555.

[3] حافظ ابر اهيم: الديوان، ص95.

قالـتْ :نَـذَرتُ لـئن عَـادَ النَّبـيُّ لنَـا مِــن غَــزوةٍ لَعَلَــى دفَّــي أغنِيهَــا

أرأيت، ويشير الشاعر بهذا البيت ومابعده إلى مايروى من أن رسول الله صلى الله عليه وسلم سافر سفرا فنذرت جارية من قريش لئن رده الله تعالى أن تضرب بالدف، وتغني بين يديه، فلما عاد رسول الله صلى الله عليه وسلم جاءت الجارية لتفي بنذرها، وضربت على الدف وكان أبو بكر إلى جانب الرسول صلى الله عليه وسلم لاينكران عليها ذلك، فلما طلع عليهما عمر أسقط في يدها واضطربت فروح عنها رسول الله صلى الله عليه وسلم وقال مبتسما:

(لقد فر شيطانها) حين رأى عمر[1].

ولقد تناصت نذرت من الآية الكريمة قال الله تعالى:﴿ هَـٰذَا نَذِيرٌ مِّنَ ٱلنُّذُرِ ٱلْأُولَىٰٓ ﴾[2]

(نذير من النذر الأولى) أي: إنذار من جنس الإنذارت الأولى التي أنذر بها من قبلكم، او هذا الرسول منذر من المنذرين الأولين.

قال: الأول على تأويل الجماعة[3].

ونلاحظ أن الشاعر اعتمد على نذر لأنه صفة مذمومة وخاصة أن الشاعر ركز عليها في أبياته الشعرية.

النموذج السابع:

لقد وردت لفظة الإستئذان مرتين في البيت الثالث والستين والسابع والسبعين بعد المائة. واستدل بها الشاعر في قصيدته العمرية مبيننا مدى أهميتها وهذا ما أشارإليه الشاعرفي قوله:[4]

وأُســتأذنَ النَــاسَ أنْ تَغشَــى بُيــوتَهم ولاتُلِــــــمَ بِــــــدَارٍ أو تُحَييهَــــــا

[1] المصدر نفسه، ص90.

[2] سورة النجم، الآية 56.

[3] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج27، ص1064.

[4] حافظ ابراهيم: الديوان، ص96.

وقد تناصهذه العبارة من الآية الكريمة قال الله تعالى:﴿ إِنَّمَا ٱلۡمُؤۡمِنُونَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ وَإِذَا كَانُواْ مَعَهُۥ عَلَىٰٓ أَمۡرٖ جَامِعٖ لَّمۡ يَذۡهَبُواْ حَتَّىٰ يَسۡتَـٔۡذِنُوهُۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَسۡتَـٔۡذِنُونَكَ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ يُؤۡمِنُونَ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦۚ فَإِذَا ٱسۡتَـٔۡذَنُوكَ لِبَعۡضِ شَأۡنِهِمۡ فَأۡذَن لِّمَن شِئۡتَ مِنۡهُمۡ وَٱسۡتَغۡفِرۡ لَهُمُ ٱللَّهَۚ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٞ رَّحِيمٞ﴾[1]

وجاء معنى الإستإذان في هذه الآية لم، يذهبوا حتى يستأذنوه بمعنى لم يذهبوا حتى يستاذنوه ويأذن لهم ألا تراه كيف علق الأمر بعد وجود استاذانهم بمشيئته، وإذنه لمن إستصوب أن يأذن له، والأمر الجامع الذي يجمع له الناس، فوصف الأمر بالجمع على سبيل المجاز وذلك نحو مقاتلة العدو أو التشاور في خطب مهم أوتضام لإرهاب مخالف، أو تسامع في حلف، وغير ذلك أو الأمر الذي يعم بضرره أو بنفعه، وقرئ: أمر جامع أنه خطب جليل لابد لرسول الله صلى الله عليه وسلم فيه من ذوي رأي وقوة يظاهرونه عليه ويعاونونه ويستضيء بأرائهم ومعارفهم وتجاربهم في كفايته، فمفارقة أحدهم في مثل تلك الحال مما يشق على قلبه ويشعث عليه رايه فمن غلظ عليهم وضيق عليهم الأمر في الأستاذان مع العذر المبسوط والحاجة إليه واعتراض مايهمهم ويعنيهم. [2]

ونستنتج ان الشاعر إعتمد على لفظة الإستئذان وكأنه يعبر على الاتدخلو لبيوت الناس حتى تستأذنوا وتسلموا على أهلها فإن أذنوا لكم فأدخلو.

النموذج الثامن:

وردت لفظة التجسس مرة واحدة في البيت الثامن والسبعين بعد المائة ومنها قول الشاعر[3].

ولاتَجَسَسْ فَهذى الآيُ قَد نَزَلَتْ بالنهي عَنْهُ فَلَم تَذكرْ نَوَاهيهَا

[1] سورة النور، الآية 62.

[2] الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج 28، ص 737.

[3] حافظ إبراهيم: الديوان، ص97.

وتناصت لفظة التجسس من الآية الكريمة قال الله تعالى:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱجۡتَنِبُواْ كَثِيرٗا مِّنَ ٱلظَّنِّ إِنَّ بَعۡضَ ٱلظَّنِّ إِثۡمٞۖ وَلَا تَجَسَّسُواْ وَلَا يَغۡتَب بَّعۡضُكُم بَعۡضًاۚ أَيُحِبُّ أَحَدُكُمۡ أَن يَأۡكُلَ لَحۡمَ أَخِيهِ مَيۡتٗا فَكَرِهۡتُمُوهُۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۚ إِنَّ ٱللَّهَ تَوَّابٞ رَّحِيمٞ﴾[1]

والمراد في الآية هو النهي عن تتبع عورات المسلمين وعيوبهم والاستكشاف عما ستروه لأن التجسس في أغلب الاحيان يطلق على الشر فمنه الجاسوس اما التحسس فيكون غالبا في الخير[2].

ولذلك استعمل الشاعر لفظة تجسس مبررا عنها بصفة سيئة فقد نهى عنها والتمثل بها.

النموذج التاسع:

جاءت في القصيدة لفظة بايعت والتي وردت في البيت الواحد والثلاثين في قول الشاعر:[3]

بَايَعـــتَ فيـــه أَبَـــابَكرٍ فَبَايَعـــهُ عَلـــى الخلافَـــةِ قَاصِـــيهَا ودَانِيهَـــا

فقد أشار الشاعرهنا إلى إختلاف المسلمين في يوم السقيفة بعد موت النبي صلى الله عليه وسلم، وماكاد يلحقهم من انقسام الكلمة في اختيار الخليفة لهم وإلى فضل عمر يومها بلمه شملهم واسراعه إلى مبايعة أبي بكر بالخلافة[4].

ولقد تناصت لفظة بايعت من الآية الكريمة قوله تعالى:﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ ٱللَّهَ يَدُ ٱللَّهِ فَوۡقَ أَيۡدِيهِمۡۚ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَىٰ نَفۡسِهِۦۖ وَمَنۡ أَوۡفَىٰ بِمَا عَٰهَدَ عَلَيۡهُ ٱللَّهَ فَسَيُؤۡتِيهِ أَجۡرًا عَظِيمٗا ﴾[5].

﴿ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ ٱللَّهَ ﴾ أكده تأكيد على الطريق التخيل فقال:﴿ يَدُ ٱللَّهِ فَوۡقَ أَيۡدِيهِمۡ ﴾

---

[1] سورة الحجرات، الآية 12.

[2] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج26، ص1040.

[3] حافظ إبراهيم: الديوان، ص80.

[4] المصدر نفسه، ص80.

[5] سورة الفتح، الآية 10.

المغزى من المعنى يد الرسول التي تعلوا يدى المبايعين هي يد الله والله تعالى منزه عن الجوارح وعن صفات الأجسام وإنما المعنى تقرير أن عقد الميثاق مع الرسول كعقده مع الله من غير تفاوت بينهما كقوله تعالى:﴿ مَّن يُطِعِ ٱلرَّسُولَ فَقَدۡ أَطَاعَ ٱللَّهَۖ ﴾ .

والمراد ببيعة الرضوان(فإنما ينكث على نفسه) فلا يعود الضرر نكثه إلا عليه قال جابر بن عبد الله رضي الله عنه:« بايعنا الرسول صلى الله عليه وسلم تحت الشجرة على الموت وعلى أن لانفر فما نكث عنه أحد منا البيعة إلا جد بن قيس وكان منافقا إختبأ تحت ابط بعيره ولم يسر مع القوم وقرئ إنما يبايعون الله أي لأجل الله ولوجهه » [1].

ولذلك تكلم حافظ ابراهيم على تميز أهم موقف في القصيدة العمرية وهو المبايعة لما لها من أهمية في عصر الاسلام لذلك إستدل بها في قصيدته من خلال بيعة أبي بكر.

النموذج العاشر:

من العبارات الدالة على التناص الجملي ورود لفظة راع في القصيدة في البيت مئة وثلاث ومنها قول الشاعر[2]:

ورَاعَ صَاحِبُ (كِسرَى) أَنْ رَآى عُمَراً بَـينَ الرَّعِيـةِ عُطَـلاً وهـو رَاعِيهَـا
وعَهـدُه بِمُلـوكِ الفـرسِ أن لهـا سُوراً مـن الجُنـدِ والأحـراسِ يَحميهَا
رآه مُسـتَغرقًا فـي نَومِـه فَـرأى فيـه الجَلاَلَـة فِـي أسْـمى مَعَانيهَـا

فقد أشار الشاعر في هذه الأبيات إلى مايروى من أنه لما وصل الرسول كسرى إلى المدينة يريد مقابلة الخليفة جعل يستهدي إلى قصره، وانهى به الأمر إلى أن وصل إلى البيت كبيوت أفقر العرب وهناك كان الخليفة العظيم راقدا على الرمل أمام البيت، جاعلا منه وسادة أسند إليها رأسه ولم يكن حوله من مظاهر هذه الحياة مايميزه من أصغر فرد في رعيته، فلما رأى الرسول ذلك دهش، ووقف أمامه خاشعا وقال عبارته المعروفة: عدلت ياعمر وأمنت فنمت[3].

[1] الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل،ج26، ص1025.
[2] حافظ إبراهيم: الديوان، ص90.
[3] المصدر نفسه، ص90.

ومنها تناص الشاعر من قوله تعالى: ﴿ مِّنَ ٱلَّذِينَ هَادُواْ يُحَرِّفُونَ ٱلۡكَلِمَ عَن مَّوَاضِعِهِۦ وَيَقُولُونَ سَمِعۡنَا وَعَصَيۡنَا وَٱسۡمَعۡ غَيۡرَ مُسۡمَعٖ وَرَٰعِنَا لَيَّۢا بِأَلۡسِنَتِهِمۡ وَطَعۡنٗا فِي ٱلدِّينِۚ وَلَوۡ أَنَّهُمۡ قَالُواْ سَمِعۡنَا وَأَطَعۡنَا وَٱسۡمَعۡ وَٱنظُرۡنَا لَكَانَ خَيۡرٗا لَّهُمۡ وَأَقۡوَمَ وَلَٰكِن لَّعَنَهُمُ ٱللَّهُ بِكُفۡرِهِمۡ فَلَا يُؤۡمِنُونَ إِلَّا قَلِيلٗا ﴾[1].

وجاءت راعنا هنا، بمعنى السخرية بالدين وقدهزؤا برسول الله صلى الله عليه وسلم يكلمونه بكلام محتمل ينوون به الشتيمة والإهانة ويظهرون به التوقير والإكرام فراعنا هي كلمة سب بلغتهم.[2]

فكان هدف الشاعر هنا تبين مواطن القبح من خلال لفظة راع وتبيين مدلولها الحقيقي.

ثالثا: تناص المعنى من القرآن الكريم (التناص غير مياشر):

إستخدم الشاعرفي قصيدته العديد من الالفاظ الدالة على معاني القرآن الكريم مستشهدين عليها ببعض الشواهد من الآيات القرآنية فكانت أهمها كالتالي:

النموذج الأول:

من المعاني التناصية التي وردت في القصيدة لفظة ضعيف ومنها قول الشاعر[3]:

فَمُرْسِـــرى الَمعـــانِي أَنْ يُـــواتِينِي فيهَـا فَـإِنّي ضَـعيفُ الحـالِ وَاهِيهَـا

وقد تناصها من قوله تعالى: ﴿ يُرِيدُ ٱللَّهُ أَن يُخَفِّفَ عَنكُمۡۚ وَخُلِقَ ٱلۡإِنسَٰنُ ضَعِيفٗا ﴾[4]

وجاء هنا في معنى(خلق الإنسان ضعيفا) بمعنى ضعيف لايصبر عن الشهوات وعلى مشاق الطاعات فناسبه التخفيف لضعفه في نفسه وضعف عزمه وهمته وقد روي خلق الانسان ضعيفا اي ضعيف في أمر النساء [5].

---

[1] سورة النساء، الآية 46.

[2] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج5، ص239.

[3] حافظ ابراهيم: الديوان، ص77.

[4] سورة النساء، الآية 28.

[5] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج5، ص233.

ونلاحظ من البيت الشعري أن الشاعر يقرر بأنه ضعيف مع عظمة الإسلام والقرآن الكريم مهما قال أو فعل فإنه يبقى ضعيف.

النموذج الثاني:

انتقل حافظ ابراهيم إلى أهم موقف في حياة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ألا وهو التحول من دين إلى دين، ومن حياة إلى حياة، فقال في بيته الشعري

رأيـــت فِـــي الـــدِين آراء مُوفقـــةً فَـــأنزل الله قرآنـــا يزكيهَـــا[1]

ولقد جاءت عبارة فأنزل الله للدلالة على الشيءالمنزل من الله تعالى وقد تناصها الشاعر من قوله تعالى:﴿ إِذْ جَعَلَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فِى قُلُوبِهِمُ ٱلْحَمِيَّةَ حَمِيَّةَ ٱلْجَـٰهِلِيَّةِ فَأَنزَلَ ٱللَّهُ سَكِينَتَهُۥ عَلَىٰ رَسُولِهِۦ وَعَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ وَأَلْزَمَهُمْ كَلِمَةَ ٱلتَّقْوَىٰ وَكَانُوٓاْ أَحَقَّ بِهَا وَأَهْلَهَا ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمًا ﴾[2].

وقد فسرت هذه الآية، ماروي أن الرسول صلى الله عليه وسلم لما نزل بالحذيبية بعثت قريش، سهيل بن عمر القريشي وحويطب بن عبد العزى، ومكرزبن حفص بن الأخيف على أن يعرضوا على النبي صلى الله عليه وسلم أن يرجع من عامه ذلك على أن تخلى له قريش مكة من العام القابل ثلاثة أيام، ففعل ذلك وكتبو بينهم كتابا فقال عليه الصلاة والسلام لعلي رضي الله عنه: اكتب باسم الله الرحمان الرحيم، فقال سهيل وأصحابه: مانعرف هذا ولكن اكتب باسمك اللهم: ثم قال: اكتب هذا ماجاء عليه رسول الله صلى الله عليه وسلم لأهل مكة فقالوا : لوكنا نعلم أنك رسول الله ماصددناك عن البيت ولاقاتلناك ولكن اكتب هذا ما جاء صالح عليه محمد بن عبد الله أهل مكة فقال عليه الصلاة والسلام: أكتب ما يريدون فأنا أشهد أني رسول الله وأنا محمد بن عبد الله فهم المسلمون أن يأبوا ذلك ويشمئزوا منه، فأنزل الله على رسوله السكينة فتوقروا وحلموا[3] .

---

[1] حافظ إبراهيم: الديوان، ص79.

[2] سورة الفتح، الآية 26.

[3] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج26، ص1028.

وجاء هذا الشرح للتبيين أنه حين ابى الجاهليون أن يكتبوا بسم الله الرحمان الرحيم، وأبو أن يكتبوا هذا ماقاضى عليه محمد رسول الله فأنزل الله سكينته على رسوله وألزمهم كلمة التقوى وهي قول لا إله إلا الله.

النموذج الثالث:

من المعاني القرآنية التي وردت في القصيدة ايضا لفظة بنعمة الله والتي جاءت في البيت الواحد والعشرون يقول الشاعر:[1]

قَد كُنتَ أَعدَى أَعاديهَا فَصرتَ لهَا بِنِعمِـــة اللهِ حصـــنًا مـــنْ أَعَاديهَـــا

ويشير الشاعر في هذا البيت إلى ماعرف عن عمر بن الخطاب من شدته على النبي والمسلمين قبل إسلامه، ثم ماكان منه بعد ذلك من إعزاز الإسلام بدخوله فيه[2]

وقد إستقى الشاعر هذه العبارة من قوله تعالى:﴿ أَوَلَمۡ يَرَوۡاْ أَنَّا جَعَلۡنَا حَرَمًا ءَامِنٗا وَيُتَخَطَّفُ ٱلنَّاسُ مِنۡ حَوۡلِهِمۡۚ أَفَبِٱلۡبَٰطِلِ يُؤۡمِنُونَ وَبِنِعۡمَةِ ٱللَّهِ يَكۡفُرُونَ ﴾[3].

وتدل هذه الآية أنه بدلو نعمة الله كفراوأحلو قومهم دار البوار فكفرو بنبي الله وعبده ورسوله فكان اللائق بهم إخلاص العبادة لله وأن لايشركوا به وتصديق الرسول وتعظيمه وتوقيره فكذبوه فقاتلوه فأخرجوه من بين ظهرهم ولهذا سلبهم الله تعالى هذه النعمة المكشوفة الظاهرة وغيرها من النعم وقتل من قتل منهم ببدر ثم صارت الدولة لله ولرسوله وللمؤمنين ففتح الله على رسوله مكة وأرقم انافهم وأذل رقابهم.[4]

ولعل الشاعرهنا يريد لنا إدراك نعم الله على عباده وعدم الشرك به فمن أدرك نعمه أعزه ومن رأى غير ذلك أذله.

---

[1] حافظ إبراهيم: الديوان، ص79.

[2] المصدر نفسه، ص79.

[3] سورة العنكبوت، الآية 67.

[4] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج21، ص824.

النموذج الرابع:

تحدث الشاعر عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قرر أن يريح قريش من كل ماأصابها منذ أن جاء النبي بدينه الجديد، وصمم على قتل محمد بينما عمر في طريقه لينفذ خطته قابله "نعيم بن عبد الله' وأخبره بإسلام أخته وزوجها، فرجع عمر إليها غاضبا وطرق بابها وكان عندها في تلك اللحظات خباب بن الأرث، ومعه صحيفة بها سورة طه يقرئها إيها، عندما طرق عمر الباب اختبأ خباب في حجرة داخلية، لكن عمر كان قد سمعه، فأخذ الصحيفة وقرأها وهداه لله فأسلم على يد رسول الله عليه الصلاة والسلام..[1]

وهذا مادل عليه الشاعر في قصيدته من خلال قوله:[2]:

سَـــمِعْت سُـــورَةَ طَـــهَ مِـــنْ مُرَتِلِهَـــا فَزَلزَلَـــت نِيـــة قَـــدْ كُنْـــت تَنويهَـــا

وقد إستقاها الشاعر من قوله تعالى :﴿ طه ۝١ مَآ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكَ ٱلۡقُرۡءَانَ لِتَشۡقَىٰٓ ﴾ [3]

قد ورد في تفسير الزمخشري معنى طه: أبو عمروفخم الطاء لاستعلائها ،وأمال الهاء وفخمها إبن كثير، وإبن عامر على الأصل،وعن حسن رضي الله عنه طه:فسرها بأنه أمر بلوطء وأن النبي صلى الله عليه وسلم كان يقوم في تهجده على احدى رجليه ,فأمر بأن الارض بقدميه معا، وأن الاصل طأ قلبت همزته هاء أو قلبت ألفا يطأ،يقال إن طاها في لغة عك بمعنى يارجل[4]

النموذج الخامس: أشار الشاعر في قصيدته عن موقف الشورى وقد أولاه أهمية كبيرة خاصة أنه تناول في قصيدته مناقب عمر باعتبار هذا الأخير من الأوائل السباقين للشورى فهو أول من قرر قاعدة الشورى في إنتخاب الخليفة، وهذا ما دل عليه في شعره من خلال قوله:[5]

---

[1] ينظر:لأبي محمد عبد الملك بن هشام: سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، ت ح، فتحي نور الدانولي، مجدي فتحي السيد، دار الصحابة للتراث، بطنطا للنشر والتوزيع والتحقيق، ط1، 1416 هـ- 1990م، ص329

[2] حافظ ابراهيم: الديوان، ص80.

[3] سورة طه، الآية1-2.

[4] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج26، ص650.

[5] حافظ إبراهيم: الديوان، ص 91.

يارافعَـــا رَايَـــة الشُـــورى وحَارِســـهَا جَـــزَاك رَبُـــكَ خَيـــراً عَـــنْ مُحِبيهَـــا

يشير الشاعر في هذا البيت فيقول، فقد سئل عندما طعن عمن يوصي به بعده فقال للقداد بن الأسود، إذ وضعتموني في حفرتي فأدخل عليا وعثمان والزبير وسعدا وعبد الرحمان بن عوف وطلحة إن قدم، وأحضر عبد الله بن عمر، ولا شيء له من الأمر، وقم على رؤوسهم، فإن اجتمع خمسة ورضو رجلا وابى واحد فاضرب رأسه بالسيف، وإن اتفق أربعة فرضوا رجلا منهم وأبى اثنان فاضرب رأسيهما، فإن رضي ثلاثة رجلا وثلاثة رجلا منهم، فحكموا عبد الله بن عمر، فأي الفرقين حكم له فاليختاروا رجلا منم، فإن لم يرضوا بحكم عبد الله فكونوا مع الذين فيهم عبد الرحمان بن عوف، واقتلوا الباقين إن رغبوا عما اجتمع عليه الناس[1].

وقد تناص الشاعر هذه اللفظة من قوله تعالى:﴿ وَٱلَّذِينَ ٱسْتَجَابُواْ لِرَبِّهِمْ وَأَقَامُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَأَمْرُهُمْ شُورَىٰ بَيْنَهُمْ وَمِمَّا رَزَقْنَٰهُمْ يُنفِقُونَ ﴾[2].

وتوحي هذه الآية الكريمة "الذين استجابو لربهم" أي أجابوه لما دعاهم إليه من التوحيد والعبادة وأمرهم شورى أي لا يبرمون حتى يتشاورة فيه ليتساعدوا بآرائهم في مثل الحروب، والشورى مصدر كالفتيا بمعنى التشاور ومعنى قوله :"وامرهم شورى بينهم أي ذو الشورى، وكذلك قولهم ترك رسول الله صلى الله عليه وسلم وعمر بن الخطاب رضي الله عنه الخلافة شورى.[3]

ونلاحظ أن الشاعر حافظ ابراهيم إهتم بأهم المواقف لعمر بن الخطاب ألا وهي الشورى داعيا الجتمع التمسك بها والاخذ بمبادئها والسير وفق خطاها.

[1] حافظ إبراهيم: الديوان، ص91.

[2] سورة الشورى، الآية 38.

[3] الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج25، ص981.

خاتمة

خاتمة

وفي الأخير لايسعنا إلا الاجابة عن الاشكالية والتي تحتوي على أهم النتائج المتوصل اليها من خلال هذه الدراسة التناصية .

1-أن حافظ إبراهيم كان متأثرا إلى حد بعيد بالقرآن الكريم وهذا مااستدللنا عليه في قصيده البحث من خلال تعلقه بعمر بن الخطاب والسير على نهجه.

2-فك ابهام مصطلح التناص وتتبع جذوره في التراث النقدي العربي والدراسات المعاصرة العربية والغربية, متوصلين إلى عدة تعاريف.

3-إن التناص ممارسة لغوية ودلالية لامفر لأي شاعر منها, فالنص الأدبي هو عملية إمتصاص واسترجاع الكثير من النصوص السابقة ينتاص الشعراء منها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة.

4-خلصنا إلى حقيقة مفادها أن براعة حافظ إبراهيم في توظيف أسلوب القرآن هو مازاد القصيدة جمالا وعمقا في المعنى.

5-كشفنا من خلال دراستنا للقصيدة العمرية لحافظ ابراهيم عن مختلف التناصات التي شكلت هذه القصيدة وعن كيفية إقتباس الشاعر من القرآن الكريم سواء من ألفاظ أو معاني.

وفي الأخير يظهر لنا أن التناص يعد أداء فنية وإجرائية في نقد النصوص وفي الوقت نفسه قيمة جمالية تفتح آفاقا واسعة أمام القارئ ليستمتع بلذة النص وعقد وفاق مع سلطته.

اوختامها شكر لله تعالى على نعمة اتمام هذا البحث فإن وفقنا فمنه وحده وإن أخطئنا فمن أنفسنا ومن الشيطان مع تجديد شكرنا للأستاذنا المحترم حفظه لله والحمد لله رب العالمين والصلاة على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

.

الملاحق

ملحق رقم (1)

مناسبة القصيدة:

تعتبر القصيدة العمرية من أشهر قصائد المدح في العصر الحديث، من تأليف الشاعر النبيل: حافظ إبراهيم وقد كان حبه للفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه هو الدافع وراء نظمه للقصيدة، كذلك ليعرف بمناقبه بالوقوف عل جل محطات حياته تحتوي هذه القصيدة على مائة وسبعة وثمانين –187– بيتا وتصنف ضمن البحر البسيط وتشتمل على قافية موحدة وغرض واحد وقد استهل الشاعر قصيدته بمقدمة يبين فيها دافعه من نضمها وهو تأثره بالفاروق وبصفاته وأخلاقه.

ويدعوا الله تعالى أن يلهمه البيان اللازم لوصف سيرته كما ينبغي.

تحدث حافظ ابراهيم عن حياة عمر في شكل أحداث متسلسلة، إقتتحها بحدث مقتله وهو ماعابه عليه النقاد لكنه برر ذلك بأن مقتله تصدر القصيدة لأنه مثل الفاجعة الكبرى للأمة الإسلامية ففقدانه زلزل كيانها، ثم يتابع سرد الأحداث إلى أن يصل إلى خاتمة القصيدة في شكل حوصلة لأخلاق عمر ومناقبه، يرجو من خلال التذكير بها إلى:

استخلاص المواعظ والسير على درب الفاروق لتحقيق العدل والنصرة.

وجوهر هذه القصيدة أن الشاعر ألفها نقدا للواقع الذي يفتقر للعدل داعيا المسلمين حكاماو محكومين بشكل غير مباشر إلى الاقتداء بأكبر رمز للعدل الإنساني بعد الأنبياء طبعا وهو عمر بن الخطاب، رضي الله عنه لإعادة تأسيس بنيان الأمة الخرب من جديد.

ملحق رقم(2)

التعريف بالشاعر:

حافظ إبراهيم

إسمه الكامل: محمد حافظ بن إبراهيم وهو شاعر مصري كبير له شهرة كبيرة، عاصر أحمد شوقي وقد أطلق عليه لقب شاعر النيل وشاعر الشعب، ولد في مصر وتحديدا في محافظة أسيوط في24-02-1872. م على متن سفينة كانت ترسوا على شواطئ نهر النيل ولد من أب مصري وأم تركية، وتوفي والده وهو صغير فكفله خاله.

كان حافظ إبراهيم إحدى عجائب زمانه،ليس فقط في جزالة شعره بل في قوة ذاكرته التي قاومت السنين ولم يصبها الوهن حتى 60 سنة من عمره، فأصبحت له مئات الأبيات.

توفي حافظ سنة 1932 ودفن في مقابر السيدة نفيسة:

خصائص مصرية لحافظ إبراهيم:

ديمقراطيتة الواضحة

تواضعه للناس جميعا وحبه لهم وأنسه لهم.

جرأته التي لاتعرف الحدود في مواجهة السلطات دون أي تقدير للعواقب.

صلابته فيما يراه حقا وعدلا

أثاره:

الديوان

البوساء، ترجمة فكتور هيغوا.

ليالي سطيح في النقد الإجتماعي.

.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر والمراجع:

1) أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح، محمود محمد شاكر ابو فهر، مجلد1.

2) أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام ط 1، الجزائر، 1972.

3) أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، الطبعة الثانية عمان- الأردن، د ط، 1420هـ - 2000م.

4) أحمد رضا: معجم متن اللغة، الجزء الخامس (ن.ص.ص) دار مكتبة الحياة، بيروت، 1380هـ 1960.

5) أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية مدينة نصر القاهرة، ط1، 1428هـ، 2007.

6) أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة القاهرة، ط 3، 1987.

7) جراهام آلان: نظرية التناص، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، 2011.

8) جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر العربي المعاصر، دار هومه، د.ط، د. ت.

9) حافظ ابراهيم: ديوان القصيدة العمرية، ت ح، ضبطه وصححه احمد أمين، أحمد الزين، ابراهيم الأيباري، ط3.

10) حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث " البرغوثي نودجا"، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

11) رجاء عيد: لغة الشعر قراء في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، دط، دت.

12) سعيد يقطين انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، دار البيضاء المغرب ط3، 2006.

13) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي الغربي، ط1، آب (اغسطس) 1992 .

14) أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي المتنبي: ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1403ه 1983.

15) ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر " التناص الديني نموذجا"، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2013-1434ه.

16) عاطف جودة نصر: الزمر الشعري عند الصوفية المكتب المصري، د.ط، 1998.

17) عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي "دراسة نظرية وتطبيقية "، افريقيا الشرق، د.ط ، 2007.

18) عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر ط 2، 2010.

19) عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية، دار الفارس، بيروت ، د ط، 1995 .

20) أبو العتاهية: ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، 1406 ه، 1986 م.

21) عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر، ط1، 2011.

22) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات الراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د ط، مدينة نصر القاهرة، 1477ه-1997م.

23) الزمخشري: تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل ووجوه التأويل، دار المعرفة، الجزء الثامن والعشرون، بيروت، لبنان، ط3، 1430ه، 2009م.

24) أبي محمد عبد الملك بن هشام: سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، ت ح، فتحي نور الدانولي، مجدي فتحي السيد، دار الصحابة للتراث، بطنطا للنشر والتوزيع والتحقيق، ط1، 1416 هـ 1990م.

25) ماجد ياسين الجعافرة: التناص والتلقي: "دراسات في الشعر العباسي" دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 1436هـ، 2015م .

26) محمد بنيس: حداثة السؤال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1988.

27) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار البيضاء، ط3، بيروت، 1992.

28) ابن منظور الافريقي: معجم لسان العرب، الجزء الرابع (نصص) دار المتوسطية للنشر والتوزيع، الجمهورية التونسية، ط 1، 1426 هـ- 2005 م.

29) نعمان عبد السميع متولي: التناص اللغوي "نشأته وأصوله وأنواعه"، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1،د ت.

30) نور الدين الفيلالي: التعالي النصي مفاهيم وتجليات، دار الأمان الرباط، لبنان، ط1، 2016 .

31) هادية السالمي: التناص في القرآن "دراسة سيميائية للنص القرآني ، ط1، 2014.

مجلات:

32) نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة ام القرى، لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الجزء الخامس عشر، العدد26، صفر1424هـ.

33) نعيمة فرطاس: نظرية التناصية والنقد الجديد "جوليا كريستيفا انمودجا"، مجلة الموقف الأدبي، صدرت اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 434، حزيران 2007.

34) سامية عليوي: مقال حول التناص الأسطوري في الشعر سميح القاسم"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، العدد7 ، جامعة بسكرة، 2010.

35) حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية 2009، المجلد 11، العدد2.

رسائل جامعية:

36) حسن علي بشير بهار: التناص الديني عند أبي العتاهية، رسالة ماجيستير الجامعة الإسلامية غزة، عمادة الدراسات العليا سنة 2013 – 2014.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمةأ- د

الفصل الأول: ماهية التناص في الدراسات الأدبية والنقدية

أولا: تعريف التناص 6

1- لغة: 6

2-إصطلاحا: 7

أ- عند الغربيين : 7

ب-عند العرب: 15

- التناص في النقد العربي القديم: (عند العرب القدامى) 15
- التناص عند النقاد العرب المحدثين : 18

ثانيا: أنواع التناص..... 22

1- التناص الديني : 22

2- التناص التاريخي :..... 24

3- التناص الأدبي :..... 27

ثالثا: مستويات التناص : 31

أ-عند محمد بنيس:..... 31

ب-عند جوليا كريستيفا: 34

رابعا: مصادر التناص الدينية : 36

1 - القرآن الكريم:..... 36

2- الحديث الشريف :..... 38

3- الكتب السماوية :..... 40

الفصل الثاني: تجليات التناص في "القصيدة العمرية "

أولا: التناص القرآني اللفظي:.....43
1- أسماء الله الحسنى: 43
2- ألفاظ معاني القرآن الكريم:.....45
3- ألفاظ إسلامية عامة 48
4- الألفاظ القرآنية الدالة على الأمكنة:.....52
5- الألفاظ القرآنية الدالة على الأزمنة:.....55
ثانيا: التناص القرآني الجملي.....57
ثالثا: تناص المعنى من القرآن الكريم (تناص غير مباشر): 66
خاتمة: 72
ملحق: 75
قائمة المصادر والمراجع: 78
فهرس المحتويات: 83
ملخص.

ملخص:

تعتبر قضية التناص الأدبي قضية حديثة عرفت قديما باسم التضمين وظهر هذا المفهوم الحديث لهذه الظاهرة على يد الباحثة جوليا كريستيفا، ثم اتسع مفهوم واصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة والإهتمام، وقد شاعت في الأدب الغربي، ولاحقا انتقل الاهتمام بتقنية التناص إلى الأدب العربي، ومن الأدباء الدين استفادوا من الظاهرة "الشاعر حافظ ابراهيم "الذي يشكل في شعره التناص عنصرا أساسيا ومؤثرا، فقد إعتمد هنا في قصيدته العمرية على التناص القرآني بكل آلياته، ومستوياته، ونماذجه، كما تغنى في قصيدته بصفات عمر بن الخطاب وأخلاقه مصورا لنا مناقب أعدل حاكم عرفه التاريخ الى اليوم.

الكلمات المفتاحية: التناص، القرآن ، العرب، الغرب.

Summary :

The concept of literary interrelationship is a modern issue that was known in the name of inclusion. The modern concept of this phenomenon was presented by researcher Julia Krisseva. The concept became a new monetary phenomenon worthy of study and interest. It was popular in Western literature. Arab and writers who benefited from the phenomenon, "the poet Hafez Ibrahim, who in his hair is a key element and influential,It is based here on the poem of Omar Ibn Al-Khattab and his ethics as a photographer for us the most correct and fair ruler known to date until today.

Key words: hermny , Quran, Arabs, West

تم بحمد الله