الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

التناص وجمالياته في ديوان " أنطق عن الهوى" لـــ: عبد الله حمادي

مذكرة مقدَمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب: رواغة شهرزاد

إشراف الأستاذة: برباري شهيرة

لجنة المناقشة

أعضاء اللّجنة	الرّتبة العلمية	الصّفة
عبد الحميد جودي	أستاذ	رئيسا
برباري شهيرة	أستاذة	مشرفا ومقرّرا
عجيري وهيبة	أستاذة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ

2016م/2017م

عرفت الساحة النقدية عديدا من المصطلحات التي حظيت باهتمام مختلف الباحثين و الدارسين ومن بين المصطلحات التي كانت محل الدراسة " مصطلح التناص" فمنذ أن وظفته الباحثة البلغارية" جوليا كرستيفا". أصبح محل اهتمام الدارسين العرب أيضا، حيث توسعوا في دراسته نظريا و تطبيقيا، مما أسهم في تعدد المؤلفات المتخصصة فيه،و قد وقع اختيارنا للبحث في هذا الموضوع محاولين تطبيقه على مدونة يتمظهر فيها التناص بشكل جلي فألفينا ديوان عبد الله حمادي"أنطق عن الهوى" نسيجا مترابطا من النصوص الغائبة التي أدمجت و تفاعلت مع نصوص حاضرة ، فيعد هذا الديوان بنية خصبة لبحث التناص لما يمتاز به من كيفيات متعددة في توظيفه المصادر و الرموز التراثية و الدينية، كما أنه يفيض بالجماليات المختلفة الدالة على قدرة الشاعر في استخدامه للتناص بطريقة واعية و متطورة، و هو ما أثار جملة من التساؤلات أبرزها: فيما تتمثل الأقسام المستخدمة في ديوان أنطق عن الهوى؟ و أين يتمظهر النص الغائب في النص الحاضر؟ و أين تظهر الجماليات في القصائد؟

فسعى البحث للإجابة على التساؤلات المطروحة بهدف قراءة الديوان الابداعي لعبد الله حمادي حيث اتبعت الخطة التالية : مقدمة و مدخل و فصلين تطبقيين و خاتمة للنتائج المتحصل عليها، فالمدخل كان بمثابة المفتاح لبيان مفهوم المصطحات التي اشتمل عليها العنوان المتمثل في تعريف النص و التناص ، أما الفصل الأول عنونته ب" تجليات التناص الديني و التناص الصوفي في ديوان أنطق عن الهوى "، أما الفصل الثاني " تجليات التناص الأدبي و التناص التاريخي في ديوان أنطق عن الهوى" و هو دراسة تطبيقية تدعم الموضوع بالتطرق للأقسام و الجماليات التي احتوت عليها قصائد الديوان. وجاء هذا البحث ثلبية للعديد من الأسباب أهمها فك ابهام مختلف العبارات و الألفاظ التي اقتبسها الشاعر من القرآن الكريم و التي ضمنها من شعراء غيره حيث أضاف اليها لمسة جديدة . ومن هنا فرضت علي طبيعة الموضوع

إتباع المنهج الوصفي معتما على آلية التحليل من أجل تتبع الظاهرة مصطلحا و مفهوما و مبادئ إجرائها ثم محاولة تطبيقها في قراءة نص عبد الله حمادي الذي بين أيدينا لكشف أبعادها و تجلياته الجمالية و الدلالية. ومن أهم المراجع المعتمدة في هذا البحث " تحليل الخطاب إستراتيجية التناص للدكتور محمد مفتاح، و التناص و جمالياته لجمال الدين مباركي" ومن أهم الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث " صعوبة قراءة الديوان الإبداعي لعبد الله حمادي و فك إبهام مختلف المصطلحات التي اعتمد عليها في كتابة قصائده الإبداعية.

و بعد فاني اعتبر الدراسة هذه محاولة لمقاربة شعر عبد الله حمادي و فهمه .بذلت فيه جهدا متواصلا في البحث و الاستقراء مختلف النصوص، فإذا أحسنت فمن الله و إن أخطأت فمن نفسي. و لا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير لأستاذتي الفاضلة لما لها من فضل كبير في إخراج هذا الموضوع و تقويمه.

إن دراسة التناص تفتح المجال لدراسة النص الأدبي من كل نواحيه سواء أكان شعرا أم نثرا حيث عرف اهتمام الكثير من الرواد الغربيين و العر ب نظرا لتفرع جذوره و كثرة الدراسات حوله إذ يستلزم على كل دارس يدرس التناص أن تكون له خلفيات معرفية متعددة و في مختلف المجالات و هذه الخلفيات على أشكالها (دينية ، تاريخية ،أسطورية ، أدبية ,... الخ). فلا مناص لأي شاعر كان و في أي عصر كان أن يرجع و يستعين بتراثه الذي ينتمي إليه مهما تعددت مشاربه الثقافية و الإبداعية الشعرية. كما نجد هذه الدراسة أثارت صراعا كبيرا في الدراسات النقدية المعاصرة بسبب تحديد مفهوم التناص و إعطاء الجذور الأصلية له حيث هناك من يرى انه مولود غربي و لا يمكن أن ينسب لغيره و أما البعض الأخر فيرى انه ينتمي للعودة إلى الجذور الثقافية العربية لأنها الإطار [1] أو البنية الأساسية التي ارتكز عليها الغربيون في بناء مصطلح "التناص" ، ومن هذا المنطلق نعتبر إن التناص كان محل اهتمام الغرب و العرب ومن هنا تظهر الدراسات الغربية و الدراسات العربية له . و لكن قبل التعمق في ثنايا التناص و دراسته سنتحدث عن النص الأدبي أولا على أساس انه مادة الاشتقاق الصرفي للتناص

فيعرف النص لغة :"بأنه رفض الشيء أي نص الحديث ينصه نصا رفعه ، و كل ما ظهر فقد نص, و النص الإسناد الرئيسي الأكبر و هو التعيين " [2]

كما نجد أيضا أن النص في لسان العرب " هو أقصى سيرها و نص الشيء منتهاه "

اصطلاحا : هناك تعريفات متعددة لمصطلح النص " Texte" بصفة عامة و أخرى تبرز الخواص النوعية الماثلة في بعض أنماطه خاصة الأدبية لكننا لا نصل إلى تحديد واضح و قاطع بمجرد إيراد التعريف ،" بل علينا أن نبني مفهوم النص من جملة

[1]– ابن منظور : لسان العرب،دار صادر،بيروت،لبنان،طبعة محققة،د.ط ،ص 542

[2]– المرجع نفسه، ص 542

المقاربات التي قدمت له في البحوث البنيوية و السيميولوحية الحديثة. دون الاكتفاء بالتحديدات اللغوية المباشرة"[1]

من هنا فأن تعريف جوليا كرستيفا قد ظفر باهتمام خاص يطغى في كفاية النص إلى هذا السطح و يبرز ما في النص من شبكات متعالقة فهي ترى أن النص أكثر من مجرد خطاب أو قول إذ، " انه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية ،بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها و بهذه الطريقة فان النص " جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة . بكشف العلاقات بين الكلمات التواصلية مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها أنماط معينة مختلفة الأقوال السابقة و المتزامنة معها ".[2]

و على هذا الأساس فان النص عندهم يعد " عملية إنتاجية " ومن هذا المنطلق يعتمدان على أمرين هما :

-" علاقته باللغة التي يتموقع فيها تصبح من قبل إعادة التوزيع عن طريق التفكيك و إعادة البناء مما يجعله صالحا لان يعالج بمقولات منطقية و رياضية أكثر من صلاحية المقولات اللغوية الصرفة له " [3]

-أما الأمر الثاني فيتمثل في النص عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية التناص " Enter- textualité" ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من النصوص الأخرى مما يجعل بعضها يقوم بتحديد البعض الأخر و نقضه و ترتبط بهذا المفهوم عند كرستيفا فكرة النص باعتبارها " وحدة أيديولوجية (idiologime) على أساس أن إحدى المشكلات البحث السيميولوجي حينئذ تصبح طرح التقسيم البلاغي القديم للأجناس الأدبية لتحل محله عمليات التحديد لأنماط النصوص المختلفة،

[1]- صلاح فضل:بلاغة الخطاب و علم النص،عالم المعرفة،اغسطس،1992 ،ص 211

[2]- المرجع نفسه، ص 211

[3]- المرجع نفسه، ص 212

فالوحدة الأيديولوجية هي وظيفة التناص التي يمكن قراءتها مجسدة في مستويات ملائمة لبنية كل نص"[1]

كما نجد محمد مفتاح يرى إن تعريفات النص تعكس توجهات معرفية نظرية ومنها التعريف البنيوي و النفساني الدلالي و تعريف اتجاه تحليل الخطاب (.....) و أمام هذا الاختلاف فانه لا يسعنا إلا أن نركب بينهما جميعا لنستخلص المقومات الجوهرية الأساسية الثابتة و بالتالي فالنص عنده " هو مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة" [2]

✓ وبعد الحديث عن مقومات النص سنتطرق لمعرفة التناص و ما يتضمنه من المفاهيم النقدية الأساسية إذ هو متعدد المفاهيم فيعد منهجا نقديا حديثا إلا أن له جذور في الآداب الغربية و العربية"فهو ظاهرة لغوية معقدة تستعصي علي الضبط و التقنين، إذ يعتمد في تميزه على ثقافة المتلقي و سعة معرفته و قدرته على الترجيح "[3]

✓ كما نجد أن كلمة التناص "قد أثارت جدلا نقديا شغل الحداثيين جميعا قد الجدل الذي أثارته كلمة " Intertextuality " . و ربما يكون احد أسباب الجدل في العربية هو غرابة المصطلح النقدي الذي نقلت إليه , فأحيانا تترجم إلى التناص و أحيانا تترجم إلى البين– نصية التزاما بأمانة المصطلح باللغة الانجليزية ، و ربما الترجمة الأخرى تكون اقرب إلى المصطلح في لغته الأصلية و الذي يجزئه النقاد الحداثيين إلى " بين–

[1]. صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص ، ص 213

[2]– محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية النص"، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،لبنان ، ط 1 ، ص 120-119

[3]–المرجع نفسه ، ص 131

enter" و "نص – texte " فيكون التعبير الأكثر دقة هو (بين– نص)و هو في ذلك يختلف عن النصية "textuality " [1]

ومن هذا المنطلق سنتحدث عن مفهوم التناص الذي لقي اختلافا من قبل العلماء في تحديد تعريفاته بتعدد العلماء المهتمين بهذا المصطلح وعلى هذا الأساس سنتطرق للحديث عن المعنى اللغوي و الاصطلاحي لكلمة التناص

المعنى اللغوي و الاصطلاحي للتناص:

1.تعريف التناص لغة :

التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب حيث يرتبط وجوده بارتباط النص فلا يمكننا الفصل بينهما أي لا يمكن إدراك المعنى اللغوي للتناص بمعزل عن النص فالنص في معناه اللغوي :" من نص الشيء ، رفعه و أظهره فلان نص : استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده . هو النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع و الظهور"[2]

و نص المتاع : " جعل بعضه فوق بعض ونص الحديث الى صاحبه ، رفعه و أسنده إلى من أحدثه ونصصت الرجل، استقصى مسألته حتى استخرج ما عنده"[3]

ولو تتبعنا كلمة" نصص و مشتقاتها في مختلف المعاجم العربية القديمة نحو لسان العرب و غيره لتبين لنا انه لا يوجد في أي معنى من المعاني ما يدل على معنى التناص بالمفهوم النقدي الحديث ، و لا الاشتقاق حديث اللفظة . كما إننا لا نجد أيضا إشارة العرب للتناص و التناصية أو حتى النص و غيرها من المشتقات " [4]

---

[1]– عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ،عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، د.ط، د.ت ، ص 361

[2]– احمد رضا ، معجم متن اللغة ، منشورات مكتبة الحياة ، 1960 ، ص 472

[3]– المرجع نفسه: ص 473

[4]– نبيل علي حسن ، التناص دراسة تطبيقية في شعر النقائض" جرير و الفرزدق و الأخطل " ، دار كنوز المعرفة ، الأردن ، عمان ، ط1 ، 2010 , ص 25

أما في المعاجم الحديثة فقد جاء في المعجم الوسيط " تناص القوم : ازدحموا و النص صيغ الكلام الأصلية التي وردت في المؤلف"[1]

كما نجد أيضا من بين المعاجم التي وردت فيها كلمة التناص قاموس المحيط لفيروز ألآبادي " تناص القوم عند اجتماعهم " [2]و على هذا الأساس نعتبر إن التناص هو مصدر الفعل نص كما يعد اللبنة الأساسية التي قام على أنقاضها التناص

2- **التناص اصطلاحا :**

يظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية الأدبية المعاصرة محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه تقريبا لكن هذه المرة " يركز على تراكم النصوص و ازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق . حيث تتفاعل النصوص بعضها مع بعض و تتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص أخر لتشكل مجريات التناص من خلال عمليات اقتباس الصور لبناء الصورة الكلية"[3]

و قد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص و اقتحام عوالمها الثقافية و الجمالية إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في اغلبها عملية استعادة لمجموعة من النصوص السابقة . فالإنتاج الشعري يعد تصويرا لما سبقه ذلك إن المبدع لا ينم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة

كما نجد التناص عند بارت " هو علاقة تجمع بين نصين فأكثر , و هي تؤثر في طريقة قراءة النص الذي تقع فيه آثار النصوص الأخرى . فإذا كان التناص لا يقتصر على الآثار و التضمين أو الأصداء ، بل يمثل تمازجا كبيرا أطلق عليه ظاهرة

---

[1]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، إشراف شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ،ط4، 2004 ،مادة نصص،ص 962

[2]- الفيروز الآبادي ،القاموس المحيط ،المطبعة الأميرية ، مصر ، ج2 ، ط1، 1993 ، مادة نصص ، ص 319

[3]- جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومه للنشر ، الجزائر، ص 118-119

التعبير "Iranstextuality " [1]وبعد الحديث عن مصطلح النص و التناص سنتطرق للحديث عن الدراسات الغربية و العربية للتناص .

1. **الدراسات الغربية** : إن الرواد الغربيين هم الذين أدرجوا مصطلح التناص ومن الأوائل الذين اهتموا بهذا المصطلح نجد الكاتبة الفرنسية ذات الأصل البلغاري" جوليا كرستيفا" "Julia Kristeva" هي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص ،حيث استخدمته في تلك المقالات و البحوث التي كتبتها سنتي 1967/1966 . وصدرت في مجلتي "تيل كيل" tel" quel " وكريتيك " critique" ثم أعيد نشرها في كتابتها سيميوتيك " sémiotique" و نص الرواية "textial roman "معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على المقدمة التي تصدرت كتابات باختين (شعرية دوسوتيفسكي) إذ كان يطلق على التناص " اسم الايديولوجيم و سمته كرستيفا الصوت المتعدد و عرفته بأنه التقاطع داخل نص التعبير مأخوذة من نصوص أخرى هو العلاقة بين خطاب الأنا و الأخر بمعنى إن النص عملية استرجاع أو نقل المعلومات سابقة أو متناسبة مع النص المكتوب "[2]

فالتناص عند كرستيفا هو أحد مميزات النص فهي دائما تحيل إلى نصوص سابقة على النص المقروء ، بمعنى إن النص هو إعادة لنصوص سابقة .

و مفهوم التناص عندها يندرج ضمن إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور ك (عمل نص) و بذلك يكون التناص هو " التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى " [3]

---

[1]– عبد الناصر حسن محمد, نظرية التوصيل و القراءة ،المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة ، دط ، القاهرة ، ص 56

[2]– تيزفيتان و تودروف و آخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد ،" لمفهوم التناص في الخطاب النقدي"، ترجمة احمد المدنين , دار الشؤون الثقافية , بغداد, العراق, دط ,1987 , ص 103

[3]– زاوي سارة، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة لنيل شهادة الماجستير, قسم اللغة العربية و آدابها ، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية ،جامعة محمد بوضياف . 2006، مسيلة , ص 15

و النص الشعري في نظر كرستيفا ورفقائها السيميائين المعاصرين ، إنما هو بؤرة تتجمع فيها مجموعة من النصوص السابقة . و من هنا يتجلى التناص و تضيف " ان كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات و كل نص هو تسرب و تحويل نصوص أخرى أي أن كل نص إنما هو تفاعل نصي لمجموعة من النصوص السابقة أو المتزامنة له ، و النص أيضا عندها هو مصدر الارتدادات الإشعاع كالعدسة المقعرة في إطار الناظمة السياسية و الدينية السائدة" [1]

و قد تساءلت الناقدة عن الموضوع الخصوصي الذي هو النص وهذا التساؤل مكنها من تحديد النص بما يلي:

"إن النص يقدم أرضية لسماع أصوات خطابات أخرى اجتماعية , دينية .

1. انه جهاز خارق للغة يعيد توزيع نظامها . بمعنى انه هدم و إعادة بناء فهو يهدم لغة التواصل و الأخبار ليبني لغة مكثفة.
2. انه ملتقى لمجموعة من النصوص المختلفة التي انطلقت على تقاطعها اسم الحوارية (dialogisme) .
3. النص الأدبي ليس نظاما مغلقا كما زعم الشكلانيون الروس و إنما هو كما يؤكد فيليب مولر" مؤسس مجلة تيل كيل عدسية معقدة لمعاني و دلالات متغيرة ، متباينة معقدة في أطار أنظمة سياسية دينية سائدة "

✓ ثم بدأ المفهوم يتضح عند الشكلانيون الروس وذلك من خلال اهتمامهم " بالمبادلات الشكلية اللغوية بين الأعمال الأدبية و العلاقات و النسق فنجد شيكولوفسكي يقول : إن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى باستثناء الترابط التي تقدمها فيما بينها بل ان كل عمل فني يدرك على هذا النحو" [2]

[1]– زاوي سارة ،جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، ص 8

[2]– المرجع نفسه . ص 15

- ونجد أيضا من الرواد الذين تناولوا موضوع التناص "ميشال ريفاتير و جيرار جينيت " حيث عرفوا التناص كما يلي :
- ميشال ريفاتير: يعرف التناص بأنه " مجموعة من النصوص التي بينها و بين النص الذي نحن بصدد قراءته ، و هو مجموعة النصوص التي استحضرها من ذاكرتنا عند القراءة ، او هو حضور النصوص الغائبة التي تناص من النص المقروء "[1]
- ونجد أيضا جيرار جينيت تناول مصطلح التناص حيث عرفه بأنه " مجموع الخصائص العامة أو المتعالية تنتمي إليها كل نص على حدة ، ونذكر من بين الأنواع و الأصناف و الخطابات ، وصيغ التعبير و الأجناس الأدبية "[2]
- ونجد أيضا ميخائيل باختين من بين الذين اهتموا بمصطلح التناص" حيث يمكن إن يكون اسبق إلى اكتشاف الإحساس بالحالة التناصية دون أن يصرح به مباشرة عندما راح يقارن بين حالة النص الأدبي و حالة المهرجان الذي يختلف فيها كل شيء، الثقافة العليا و الثقافة الرسمية و الشعبية"[3]
- ونجد قول باختين " إن الكلمة وهي تتجه نحو هدفها تدخل بيئة حوار مضطرب ، مليئة بالتوترات من أحكام القيمة و التأكيدات و تتداخل مع علاقات معقدة و تتملص من أخرى ".[4]
- كما نجد أيضا جاك دريدا يشرح إستراتيجية التناص بالمعنى التفكيكي عن طريق " رصد ما طرأ على مفهوم النص منذ الستينات حيث يفرق بين مفهوم النص الأول و

---

[1]–حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ،د.ط ، 1998 ،ص 28

[2]–جيرلر جينيت ، مدخل إلى جامع النص ، تر عبد الرحمن أيوب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، د.ط ، د.ت ، ص 5

[3]–عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص 59

[4]– المرجع نفسه ، ص 59

هو المفهوم التقليدي الذي يرى النص واضح المعالم و الحدود وله بداية و نهاية . وكذلك وحدة كلية يمكن قراءته داخل النص ، أما المفهوم الأخر وهو مفهوم مابعد البنيوية إذ لم يعد منذ الآن جسما كتابيا مكتملا أو مضمونا يحده كتب و هوامش "[1]

- ونجد أيضا من الشكلانيون الروس الذين اهتموا بمصطلح التناص رولان بارت الذي اقر حقيقة مهمة مؤداها أن " النص لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه و مستقبله ، كما نجد رئي بارت لا يكاد يختلف عن عموم التفكيكين بالنسبة للتناص بل انه يؤكد انه لا معنى من دون تناص، و التناص عنده يقوم على تلك العلاقة بين النص الفردي و مايسميه بارت " الكتاب الأكبر " مستخدما الحرف الكبير في كتابه الكلمة و هو عنده الكتاب الذي يضم كل ما كتب بالفعل أي آن النص الحاضر يعمل في شفراته بقايا و أثار و شذرات من ذلك الكتاب الأكبر وانه جزء من كل ما تمت كتابته "[2]

- لقد كانت و ما تزال لفظة التناص محورا لجل الدراسات التي تتناول النص الأدبي القديم و المعاصر حيث نال الحظ من قبل العديد من الرواد أمثال لورانت و مولر و جاك ديريدا و غيرهم

- و إلى جانب هؤلاء نجد الباحث تودروف الذي خصص في كتابه " ميخائيل باختين المبدأ الحواري فصلا خاصا عن التناص معتمدا على المقولات الباختينية. كالنظرية العامة للتعبير إذ استخدم باختين مصطلح الحوارية للدلالة عن العلاقة بين أي تعبير و التعبيرات الأخرى و قد ذكر ما يدل على مصطلح التناص عند محاولته تقديم التحليل الشكلي للنص الأدبي حيث يقول أنه من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي ليس له وجود مستقل انه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة، أن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي التي تكون حسب المراحل التاريخية التراثية المختلفة"

---

[1]– عبد الناصر حسن محمد،نظرية التوصيل و القراءة النص الأدبي ، ص 60

[2]– عبد الناصر حسن محمد , نظرية التوصيل و قراءة النص الادبي , ص 60

- كما نجد أيضا الباحث عمر اوكان اهتم بظاهرة التناص عند رولان بارت في كتابه " لذة النص" أو مغامرة الكتابة لدى بارت فهو يقول :" يمثل التناص حوار ، أو رباطا ، أو اتحادا ، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص ، في النص تلتقي عدة نصوص . تتصارع يبطل احدهما مفعول الأخر ، تلتحم، تتعانق إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى و تدميرها " [1] فهذا يعني أننا حين نتاص لابد أن يكون هناك نص أخر ونحاول الأخذ منه لفظا و معنى و لكن بصيغة جديدة مخالفة لما كان عليه .
- وفي دراسة ميشال أريفي (M.arrive) حول لغات جاري "langages de jarry" ,يقول في التناص : " انه مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى. هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكال مختلفة الحالة المحدودة هي دون شك مكونة مجموع المعارضات . حيث التناص يكون مجموع النصوص المعارضة " [2]و يعني هنا أن التناص تتداخل فيه مختلف نصوص حيث لا يعتمد على نص واحد فقط بل يتجاوز ذلك .
- وهذه أهم الدراسات الغربية التي اهتمت بالتناص حيث حاولوا تحديد المفاهيم الخاصة به كما انه حقق انتشارا واسعا عندهم وحظي بالكثير من الاهتمام .

2- الدراسات العربية :

يعد كغيره من الاتجاهات التي أسس لها الغرب المصطلح و المفهوم والمنهج والرؤية ," وجد التناص جذورا له في تربة النقد العربي القديم. ومن الممكن القول أن ثمة أفكارا تتصل به كانت موضع عناية و اهتمام واضحين بيد ان الأمر لم ينقلب إلى الإطار النظري الواضح " و مما يؤيد هذه المقولة ما نراه من "مقاربات حامد حول التناص في

[1]-عمر أوكان ،لذة النص و مغامرة الكتابة لدى بارت ، ط1 ,إفريقيا الشرق ، المغرب ، 1991 ، ص 29

[2]- أنور المرتجي : سيميائية النص الأدبي ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1987 ، ص 46

مفهومه و هذه المقاربات شغلت نفسها بالجانب الأخلاقي متمثلا في اعتبار التناص شكلا من أشكال السرقة . يحاكي فيه الأحق على اختلاف نوع المحاكاة "[1]

لقد بدأ اهتمام العرب بهاته الظاهرة و لكن بصيغة مصطلحات أخرى عامة حيث نجد هذه المصطلحات تتعدد حيث كان يطلقون على هذه الظواهر بالسرقات و التضمين و الانتحال و الادعاء و المعارضة و غيرها من المصطلحات الأخرى . حيث نجد أن العرب وضعوا هذه المصطلحات بما يشير إلى التناص من خلال ما يلي :

1. **السرقة** : تعد السرقة من بين المصطلحات القريبة إلى مصطلح التناص حيث إنهم لم يقتصروا على سرقة المعنى فقط بل تجاوزت ذلك إلى سرقة اللفظ و المعنى .فالمقصود من السرقة " هو أن يعمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر شاعر سابق بيتا شعريا أو سطر أو صورة أو حتى معنى لها . فهي نقل أو محاكاة أو افتراض ومن النقاد القدامى الذين أشاروا إلى السرقة نجد ابن رشيق في كتابه العمدة في روايته في قول علي بن أبي طالب كرم الله وجهه يقول :" لو إن الكلام يعد لنفذ"[2]

2-**المعارضة:** هي تدل على" المحاكاة و المحاذاة في السير, و إلى جانب هذا فهي محاكاة أي صنع و أي فعل , وهذا المعنى"الماصدقي" هو الذي سوغ إطلاق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة " [3]وهذا يعني أن المعارضة تتمثل في أن ينظم الشاعر قصيدة على غرار قصيدة أخرى مع الحفاظ على الوزن و القافية و الموضوع و لكن بصيغة جديدة

---

[1]-حصة البادي : التناص في الشعر العربي الحديث ، – البرغوثي نموذجا– ، دار كنوز المعرفية العلمية للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2009 ، ص 26

[2]-موسى لعور : التناص في رواية الجارية و الدراويش لابن هدوقة ، دراسة من منظور لسانيات النص، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، علوم اللسان العربي ، بسكرة ، إشراف بلقاسم دفة ، 2008-2009 ،ص 70

[3]-محمد مفتاح : إستراتيجية الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ، ص 120

3-**الاقتباس** : هو" أن يزيد المتكلم كلامه بعبارة من القران يظهر إنها منه وإنما يحسن و يكون مقبولا إذا وكن لها في الكلام بحيث تكون مندرجة فيه داخلة في سياقه دخولا تاما و يكون الاقتباس إذا لم يكن إيراد ما يورد على سبيل الحكاية ، و إلا كان استدلال و استشهادا "[1]

4-**الادعاء** : و هو أن يدعي الشاعر من شعر غيره و ينسبه لنفسه.فهذه أهم المصطلحات التي كان يعتبرها العرب مرادفة لمصطلح التناص ومن هنا بدأت بوادر مصطلح التناص تظهر في الكتابات العربية المعاصرة الرائدة مع كل من محمد مفتاح ومحمد بينيس .

- إن الأساس الذي يجعل أي مصطلح نقدي جديرا بالبحث و الدرس و التطبيق على النصوص الإبداعية " هو أن يكون هذا المصطلح قد كتب له الذيوع و الانتشار و اقر بصلاحيته كأداة إجرائية نقدية للتعامل مع النصوص الأدبية ومن ثم يحق للباحث التعرف على ماهيته وتبين ملامحه بدءا بالغموض في جذوره الأولى ومن هذه المصطلحات النقدية مصطلح التناص الذي أصبح في الدراسات المعاصرة أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم و الجديد على السواء"[2]
- لكن من الملاحظ أن مفهوم التناص في الدراسات العربية كان يتخلله بعض الغموض و السبب في ذلك يعود إلى عدم الوصول إلى تعريف نهائي

ومن الدراسات العربية نجد دراسات كل من :

- محمد مفتاح :فقد حاول التوفيق من خلال التوفيق بين عدة مفاهيم غربية للمصطلح مستخلصا إن التناص " هو تعالق نصوص من نص حدث بكيفيات مختلفة و يشير

[1]- حسين المرصفي : الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية ، مطبعة المدارس الملكية ، القاهرة ، مصر، ط 1 ،ص 84

[2]-محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عبد القاهر الجرجاني ، الشركة المصرية العامة للنشر ، لونجمان ، ط1 ، 1995 ، ص 136

إلى الآثار الوسطية بين الثقافة العربية و الغربية وهي الدراسات الحديثة التي قامت على دعامتين أساسيتين هما :

1-التولد و التناسل: ذلك أننا نجد أثرا أدبيا و غيره يتولد بعضه بعض و تقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة و في صور مختلفة.

2-التواتر : أي إعادة نماذج معينة و تكرارها لارتباطها بماضي للحكي المستعمل "[1]

كما نجد أيضا أن محمد مفتاح يرى أن مفهوم التناص " يتداخل مع مفاهيم أخرى مثل (المثاقفة، السرقات) ولهذا فالدراسة العلمية تقتضي أن يميز كمفهوم عن غيره، حيث نجده استخلص مجموعة من التعريفات لمصطلح التناص المتمثلة في :

1) "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة"

2) "ممتص لها يجعلها من عندياته و بتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ، ومع مقاصده"

3) محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها و دلالتها أو بهدف تصعيدها ."[2]

- ✓ فكل هاته تعريفات أن التناص هو أن يأخذ الشاعر من نصوص غيره و يدمجها في نصه و لكن بطريقة مخالفة و جديدة
- ✓ ونجد سامي سويدان معقبا على تعريف محمد مفتاح في بحث يتضمن عنوانه " إستراتيجية التناص " قائلا: " ليس هناك لمحة تناصية واحدة بالمعنى الذي يقدمه الباحث للتناص بأنه " تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة " إن في تحليل العودة إلى أحاديث الرسول ﷺ " لا تطالب أثرا بعد عين " حديث و" نایاكم و خضراء الدمن" إنما ليس هناك عودة إلى نصوص شعرية خاصة منها – ما يتعلق بالمطلع

[1]– حصة البادي : التناص في الشعر العربي الحديث " البرغوثي نموذجا " ، ص 28

[2]–نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب " دراسة في النقد العربي الحديث ",دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع , الجزائر, 2010 ة ج2 , ص114

على الأقل – تلك الطللية و الحكمية و الرثائية وهي وافرة العدد كان يمكن لها أن تشكل مادة خصبة لمقاربة النص من زاوية التداخل النصي أو التناص "[1]

لكن رغم تعقيبات الموجهة لمحمد مفتاح إلا أنه ظل يوسع دراسته حول التناص فوسع الدراسة في كتابه (دينامية النص) تنظيرا و انجازا تحت موضوع الحوارية في النص الشعري , و تناسل النص الشعري و حاول الإجابة على أشكال الاجترار و إعادة الإنتاج في الثقافة العربية في مجالي السخرية و الجدية و درس هذه الظاهرة مراعيا وظائف كل إنتاج في بنيته و قصد يته و ظروف إنتاجه , مبينا كيفية اشتغال النص بناء على شبكة من العلاقات "[2]

كما نجد موسى ربايعية من بين الذين تحدثوا عن مصطلح التناص فعرفه قائلا : " إن التناص ظاهرة تشكيل أبعاد دفينة و إجراء أسلوبية تكشف عن التفاعل و أشكاله المختلفة بين النصوص إذ يقوم باستدعاء النصوص بأشكالها المتعددة الدينية والشعرية و التاريخية على أساس وظيفي يحد التفاعل و الخلاف بين الماضي و الحاضر"[3]

- ✓ ونجد سعد يقطين أيضا تناول مصطلح التناص وذلك من خلال تأثره "بجيرار جينيت في تفريقه بين مصطلحين هما :

1) التفاعل النص الخاص : و هو أن يقيم النص علاقة مع نص أخر و تظهر هذه العلاقة على مستوى الجنس و النوع و النمط , وهذا ما أطلق عليه التعالق النصي "[4]

---

[1]– سامي سويدان: حوار منهجي في النص و التناص , الفكر العربي المعاصر, ع60–61 ,1989 , مركز الإنماء القومي, بيروت , لبنلن , ص 62

[2]– محمد مفتاح : دينامية النص , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , المغرب, ط2 , 1990 , ص 81 و 188

[3]– موسى ربايعية: التناص " نماذج من الشعر العربي , مؤسسة حامد للدراسات الجامعية , الاردن , ط 1 , ص 200

[4]–سعد يقطين : انفتاح النص الروائي, المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء, الدار البضاء , المغرب , ط 1 ,1984 , ص 94

2)"التفاعل النصي العام : قائلا بان البنية الدلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية , ضمن نصية منتجة أو في إطار بنيات ثقافية و اجتماعية محددة " [1]

✓ وهكذا فقد كان اهتمام التناص عند العرب مقتصرا على السرقات و الادعاءات و المعارضات و غيرها من المصطلحات الأخرى و ربما يكون هذا احد الأسباب الكامنة وراء تأخر ظهور مصطلح التناص في الدراسات العربية . وعلى الرغم من شيوعه عند الغربيين المعاصرين إلا أن أصداءه ظلت خافتة عند العرب المعاصرين.

ثالثا : مستويات التناص : ان مستويات التناص تنقسم الي مستويين حسب رأي سعد يقطين والمتمثلان في :

1. "المستولى العام و الأفقي : تتداخل البنيات أو تتفاعل أفقيا على المستوى الخارجي أي تاريخيا , وعلى المستوى الكلي ,أي أننا لا نصبح أمام بنيات نصية جزئية, و لكن أمام بنيتين نصيتين متباينتين تاريخيا و بنيويا, و لكنهما تتدخلان على مستوى عام و أفقي .
2. المستوى الخاص أو العمودي : يحدث التداخل جزيئيا و سوسيولوجيا على مستوى خاص حيث يحصل تفاعل بنية كبرى مع بنيات جزيئية و صغرى ". وهكذا فالتناص عنده ينقسم الى تناص عام و تناص خاص

✓ كما نجد أيضا الناقدة المعاصرة جوليا كرستيفا تناولت مستويات التناص و لكن خلافا لما طرحه سعد يقطين ففي رأيها إن دراسة النصوص السابقة حين نعيد صياغتها تخضع لمجموعة من المستويات و المتمثلة في :

1. "**النفي الكلي** : في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص نفيا كليا دلاليا و يكون فيها معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستقرة

[1]– المرجع نفسه. ص 94

و هنا لابد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة و يعيدها إلى منابعها الأصلية "[1]

2. **النفي المتوازي** : هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي" التضمين و الاقتباس المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة حيث يظل فيها المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة بالإضافة إلى التشكيل الخارجي "[2]

3. **النفي الجزئي** : لقد غير امتصاص المبدع للنص المرجعي حيث يقوم بتوظيف مقاطع السياقات مع النفي الجزئي أو بعض الأجزاء منه [3]

رابعا: **جماليات التناص** :إن الشاعر حينما يستحضر نصوص أخرى سابقة فانه يعمد للكشف للقارئ عن أرضية ثقافية تتطلب منه كثرة الاطلاع، و ذلك قصد إضفاء حلة جديدة للنص الجديد الذي ينضمه ومن هنا أصبح للتناص جماليات عديدة ومن هذه الجماليات نذكر:

1. **إثارة الذاكرة الشعرية** :تعد ظاهرة التناص من الوسائل الفنية التي تدعو إلى إحياء النصوص القديمة و الحديثة و المعاصرة, و يوظفها الشاعر في نصه الجديد و بحلة جديدة تدعو للإحساس بطابع حياة جديدة . حيث يقتصر الشاعر بتوظيفه لهذه النصوص التي استحوذت على ذاكرته لاستجابات فنية أو تجارب من جنس تجربته الشعرية أو مناقضة لها , أو من تلك النصوص التي فرضت نفسها كروائع و ليس معنى ذلك إن الشاعر لا يعد كل ما رأى . وما سمع وما قرأ ، وما حفظ، بل يكتفي فقط ببعض التجارب التي تحمل قيمة رمزية في الذاكرة كما يقول اليوت (Elliot).

---

[1]–سواعدية عائشة : جمليا ت التناص في شعر أمل دنقل " ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " أنموذجا ، كلية الأدب و اللغة العربية ، إشراف الأستاذ طيفور شاذلي بن جديد ، مسيلة ، 2014–2015 ، ص 32

[2]– جمال مباركي: التناص و جمالياته ، ص 155–156

[3]– سواعدية عائشة : جماليات التناص في شعر أمل دنقل ، ص 33

"تلم على بعض التجارب دون بعضها الأخر،لان الشاعر يراها فياضة بالدلالة التي يحاول فضها بان يقدمها للوعي "[1]

2)**تكثيف التجربة الشعرية** :إن الشاعر حينما يعمد إلى استحضار التجارب الشعرية السابقة و يضمها في شعره أو نصه ليكثف نصه و يضفي عليه صبغة جديدة لكي ينمي تجربته خلافا لمن سبقوه ، وفي حضرة كل النصوص التي بقيت عالقة في الذاكرة ،ومن هنا يأخذ بكل من ذلك بطرف مما يراه يعمق إحساسه [2]

3)**إنتاج دلالة جديدة** :إن الشاعر حينما يلجا للأخذ من النصوص الأخرى فهو لا يقصد إعادة كتابتها فقط، وإنما يسعى إلى البحث عن دلالة جديدة و هنا تكمن سلطة المبدع في نصه حيث يقوم بطرح جديد لم يطرحه في النص السابق و يتم هذا من خلال استحضار النصوص السابقة و لكن بسياق جديد و تجربة شعرية جديدة

[1]- ينظر جمال الدين مباركي : التناص و جمالياته ، ص 309-310

[2]- ينظر جمال مباركي: التناص و جمالياته ، 319-320

المبحث الأول: التناص الديني

المطلب الأول:تعريف التناص الديني

ونعني بالتناص الديني "تداخل نصوص أدبية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القران الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية. مع النص الأصلي للرواية أو الشعر بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي أو الشعري و تؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا "[1]

* كما نجده يعني " استحضار الشاعر بعض القصص و الإشارات التراثية الدينية و توظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه او القضية التي يعالجها، و يفترض في هذه التناصات أن تنسجم مع النص الجديد و تعمقه و تثريه فكريا و فنيا, و التناص و الاقتباس و التضمين من التراث أساليب فنية توظف لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي و تستحضر لتعود في موقف الكاتب من الرؤى و المفاهيم التي يطرحها و يثريها في نصه"[2]

وديوان الشاعر عبد الله حمادي مليء بالتناصات الدينية نظرا لكون قصائده كلها تندرج ضمن القصائد الصوفية , فهو شاعر صوفي استطاع ببراعة توظيف الكلمات و العبارات من القران الكريم محاولا إدماجها وفق ما يتناسب مع القصيدة و التناصات الدينية كالأتي :

- التناص مع القران الكريم :يعد القران الكريم من المصادر الأساسية التي يلجا إليها الشعراء فهو مليء بالألفاظ و المعاني المبتكرة بحيث يحضر توظيفه بأشكال مختلفة فنجده حاضرا على مستوى الكلمة و على مستوى الجملة أو الآية، و أحيانا يتجاوز كل هذا إلى التوجه نحو القصص القرآنية ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي و الدلالة التي يترتب عليها من خلال

[1]– احمد الزعبي : التناص نظريا و تطبيقيا ,مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ، عمان، الأردن ، د.ط ,2000 ، ص 37

[2]– المرجع نفسه ، ص 131

توظيفها الشاعر في قصائده, ومن خلال دراسة الديوان نجد التناص القرآني يندرج ضمن مستويين هما:

1. **مستوى العبارة:** بمعنى اخذ جملة أو عبارة من القران الكريم
2. **مستوى القصة:** بمعنى يتجاوز العبارة ليشمل قصة من قصص القران الكريم .

و هذا يعني أن الشاعر حينما يتناص من القران الكريم قد يأخذ عبارة أو جزءا من العبارة كما يتجاوز كل هذا ليضم قصة من قصص القران الكريم

ففي قصيدة "كتاب الجفر"[1] وهي إحدى قصائد الديوان وظف الشاعر عبارات من القران الكريم وهي كالأتي :"عين اليقين ،الليل السرمدي ، البحر رهوا ، التنزيل ، الظل و السحر " وأولى هذه العبارات نجد " عين اليقين " ونجده في الأبيات التالية:

هرم يكبر في العيون

يحتل مساحة لليقين

ينشر كفه للخطايا [2]

فعبارة "عين اليقين " لم تذكر في القران الكريم بكثرة فنجدها ذكرت في سورة التكاثر في قوله تعالى:" **كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ (5) لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ (6) ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ (7)**"[3] ونجد تفسير الآية : " لو : هنا شرطية جوابها محذوف باتفاق قدره ابن كثير أي لو تعلمون حق العلم ، لما ألهاكم التكاثر عن طلب الآخرة ، حتى صرتم إلى المقابر ، وعلم اليقين أجاز أبو حيان إضافة الشيء لنفسه. أي : لمغايرة الوصف إذ العلم هو اليقين و لكنه أكد منه ، أما

[1]–الجفر: علم يبحث عن الحروف من حيث دلالتها على معرفة الحوادث على انتهاء العالم و كان مكتوب في جلد ثور صغير فسمي الجفر باسم الجلد الذي كتب عليه لان الجفر في اللغة هو صغير و أصحاب كتاب الجفر ثلاثة " علي ابن ابي طالب . جعفر صادق ، محمد ماضي أبو العزام "

[2]–عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى ،دار الألمعية للنشر و التوزيع، ط1 ، 2011 ، ص 13

[3]– التكاثر ,(5–7)

تفسيره لترونها عين اليقين ، قيل هذا للكافر عند دخوله، هذا حاصل كلام المفسرين و معلوم أن هذا ليس مجرد الأخبار برؤيتها ، و لكن وعيد شديد و تخويف بها، لان مجرد الرؤية معلوم و قد يبدو وجه في هذا المقام ، و هو أن الرؤية هنا للنار نوعان :

1.**الرؤية الأولى:** رؤية علم وتيقن في قوله :" لو تعلمون علم اليقين" علما تستيقنون به حقيقة يوم القيامة لأصبحتم بمثابة من شاهد أهواله و يستهد بأحواله, وقد وقع مثله في قصة الصديق لما اخبر نبا الإسراء فقال : صدق محمد ، فقالوا : تصدقه و أنت لم تسمع منه؟قال : إني لأصدقه على أكثر من ذلك، فلعلمه علم اليقين بصدقه ﷺ فيما يخبر.

2. **الرؤية الثانية:**رؤية عين و مشاهدة, فهو عين اليقين وهي عين مشاهدة . "[1]

فالتناص هنا تناص تالفي حيث نجد الشاعر يتحدث في هذه الأبيات عن الإنسان الذي أصابه الهرم مما جعله ينظر للحياة بعينه نظرة علم و يقين أكثر من غيره بمعنى انه أكثر دراية من غيره بأهوال الحياة و مصاعبها مما يجعله لا ينظر للحياة نظرة دنيا فقط و إنما ينظر لها نظرة اليوم الموعود و هو يوم القيامة فلاءم هذا استحضار جزءا من سورة التكاثر حيث أن معنى سورة يدور حول حقيقة يوم القيامة وهو بمثابة علم يستيقنون به عن هذه الحقيقة و الأبيات الشعرية تدور حول حقيقة الإنسان الذي يهرم والذي يكون عاش فترة من عمره و التي تخطاها بكل صعوبتها و عراقيلها مما مما جعلته يدرك ويعلم مدى الصراع الذي يعيشه أثناء هرمه ، إذ تتمثل هذه الحقيقة في علمه و يقينه بهذه الصعوبات أكثر من غيره و بالتالي فالعلاقة هنا علاقة تناسب و تآلف .

ونجده وظف عبارة" الليل السرمدي" في الأبيات التالية:

يترنح بين وَاسطة

الخَلق

[1]– محمد الأمين بن المختار الحنكي الشنقيطي :أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار الفكر , ج9 , 1415 هـ/ 1995 م ص83.

و غَيَابَات المطلق

و الظنون

في ليله السَرمَدي[1]

فقد تناص هذه العبارة من الآية القرآنية التالية : قال تعالى:" **قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِن جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَٰهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُم بِضِيَاءٍ ۖ أَفَلَا تَسْمَعُونَ (71)**2

فنجد تفسير الآية كالأتي :" يقول تعالى ذكره: قل يا محمد لهؤلاء المشركين بالله: أيها القوم أرأيتم إن جعل الله عليكم الليل دائما لا نهار إلى يوم القيامة يعقبه و العرب تقول لكل ما كان متصلا لا ينقطع من رخاء أو بلاء أو نعمة : وهو السرمد. وبنحو الذي قلنا في ذلك قال: أهل التأويل ذكر من قال ذلك :حدثني الحارث قال ثنا الحسن: قال: ثنا عن ابن أبي نجيح. عن مجاهد قوله : "سرمد" دائما لا **ينقطع** "**3**

➢فالشاعر يتحدث في أبياته هذه أن الإنسان دائم الشرود و الظنون مما جعله يعيش حياته و كأنها ظلام حالك خال من النور و الضوء وهذا ما دفعه لعدم الاهتمام بأي شيء فقمة الظن الذي يعيشه هي التي دفعته إلى هذا التفكير السلبي الخلي من الطمأنينة و الراحة فلاءم هذا استحضار هذه الآية الكريمة و التي يندرج معناها في أن الله عزوجل جعل الكفار الذين ينكرون نعم الله سبحانه و تعالى و يسعون إلى فعل المنكرات أن يسلط عليهم العذاب إلى يوم القيامة , إذ جعلهم يعيشون أيامهم كلها ليل دائم لا نهار فيه إلى يوم يبعثون , إذن فالعلاقة هنا هي علاقة انسجام و تناسب بين الآية و الأبيات الشعرية.

---

[1]– عبد الله حمادي: ديوان انطق عن الهوى،ص 14

[2]– القصص 71

[3]–ابي جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري المسمى بجامع البيان في تاويل القران، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، م19،ص 58

- أما عبارة " البحر رهوا" وظفها في الأبيات التالية:

يترنح بين واسطة

الخلق

و غيا بات المطلق

و الظنون

في ليله السرمدي

و البحر رَهوٌ

و الرَجَاء دَليلُ [1]

و الآية القرآنية التي تناص منها الشاعر كالأتي: قال تعالى:" **وَاتْرُكِ الْبَحْرَ رَهْوًا ۖ إِنَّهُمْ جُنْدٌ مُّغْرَقُونَ (24)** "[2]

وتفسير الآية كالأتي :" يقول : و إذا قطعت البحر أنت و أصحابك فاتركه ساكنا على حاله التي كان عليها حين دخلته . وقيل : إن الله تعالى ذكره قال لموسى هدا القول بعد ما قطع البحر ببني إسرائيل فإذا كان ذلك،ففي الكلام المحذوف وهو فسرى بعبادي ليلا و قطع بهم البحر ، فقلنا له بعد ما قطعته و أراد رد البحر إلى هيئته التي كان عليها قبل انفلاقه: اتركه رهوا، فاختلف أهل التأويل في معنى الرهو فقال بعضهم معناه: اتركه على هيئته و حاله التي كان عليها.فذكر من قال ذلك: حدثني علي قال : ثنا أبو صالح: قال : ثنى معاوية,علي عن ابن عباس قوله : " واترك البحر رهوا" يقول : سمتا.[3]

فتناص الشاعر هذه العبارة من القران الكريم لما فيها من تعبير عن الحال التي يعيشها فهي حياة هادئة كهدوء البحر قبل انفلاقه فلاءم استحضار الآية " واترك البحر رهوا" فمعنى هذه

---

[1]– عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى، ص 14

[2]– الدخان ، 24

[3]– أبي جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري المسمى بجامع البيان في تاويل القران،,م24 ،ص 29

الآية هو جعل البحر صمتا هادئا فرغم الظنون التي يعيشها و مصاعب الحياة و أهوالها إلا انه كان يعيش مرحلة هادئة و بسيطة و على هذا الأساس نجد إن العلاقة هنا هي علاقة ترابط و تماثل لما فيها من انسجام بين العبارة المأخوذة من الآية الكريمة و توظيفها في الأبيات الشعرية ووظف كلمة "التنزيل" في البيت التالي:

هَا هُنَا يتسلَق الإغرَاءَ

جَانب المُمكن و المُسْتَحيلَ

يذرع بَسمة الطُقوس

و مُفردَات الشُؤون

تُسْرجُ همة البُروق

من جَمر الدَواة

تَتَهجى مجَاهل التَّنْزيل....[1]

وتناص الشاعر هذه الكلمة من الآية القرآنية التالية: قال تعالى :" **وَإِنَّهُ لَتَنزِيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ** 2" **(192)**

فنجد تفسير الآية الكريمة كالتالي:" يقول تعالى ذكره : وان هذا القران " لتنزيل رب العالمين" و الهاء في قوله انه كناية الذكر الذي في قوله :" وما يأتيهم من ذكر من الرحمن". و بنحو الذي قلنا في ذلك قال: أهل التأويل : ذكر من قال ذلك: حدثنا الحسن : قال : هذا القران"[3]

فالشاعر يتحدث في أبياته الشعرية عن الأمل و البسمة و البروق الذي ينير درب حياة الإنسان و هذا بسبب دافع واحد و هو القران الكريم الذي يذرع الراحة و الأمل في نفس الإنسان فنزوله

[1]– عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى, ص 15

[2]–الشعراء, 192

[3]– ابي جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري المسمى بجامع البيان في تأويل القرآن,م 19 , ص 396

نعمة من نعم الله سبحانه و تعالي لعباده فالقران نور الحياة.أما بالنسبة الآية الكريمة يندرج معناها في نزول القران الكريم و بالتالي فالعلاقة بينهما هي علاقة انسجام و تطابق .

ونجد ه أيضا وظف عبارة "الظل و السحر" في أبياته الشعرية:

مُفْعَمٌ بالهَوى و المتاريس

و الكائنات الضئيلة

هو عتق يَطَالُ مَدَاه البحر

و مغريات العيون.....

مادونه الظلُ و السحْرُ

و معراج يخط السبيلا1

و الآيات التي تناص منها الشاعر كالأتي :قال تعالى:" أَلَمْ تَرَ إِلَىٰ رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا24"2

أما الآية الذكور فيها كلمة "السحر" كالتالي : قال تعالى: "**وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَانَ ۖ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَٰكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ ۚ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّىٰ يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ ۖ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ ۚ وَمَا هُم بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ ۚ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلَا يَنفَعُهُمْ ۚ وَلَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلَاقٍ ۚ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنفُسَهُمْ ۚ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ (102)"3**

[1]– عبد الله حمادي : ديوان انطق عن الهوى, ص 16

[2]–الفرقان 45

[3]–, البقرة, 102

- فتفسير الآية 45من سورة الفرقان :" يقول تعالى ذكره:" الم ترى كيف مد ربك الظل " و هو ما بين طلوع الفجر إلى طلوع الشمس. وبنحو الذي قلنا في ذلك قال أهل التأويل: ذكر من قال ذلك: حدثني علي : قال ثنا معاوية . عن علي . عن ابن عباس قوله" الم ترى إلى ربك كيف مد الظل" , يقول ما بين طلوع الفجر إلى طلوع الشمس"[1]

أما تفسير الآية 102 من سورة البقرة كالأتي : " إن الشياطين عمدوا إلى كتاب فكتبوا فيه السحر و الكهانة و ماشاء الله من ذلك فدفنوه تحت مجلس سليمان، وكان سليمان لا يعلم الغيب، فلما فارق سليمان الدنيا استخرجوا ذلك السحر و خدعوا به الناس و قالوا هذا علم سليمان يكتمه و يحسد الناس عليه فاخبرهم النبي ﷺ بهذا الحديث، فرجعوا من عنده و حزنوا و ادحض الله حجتهم"[2]

فالشاعر وظف هاته الكلمتين من القران الكريم فالأولى الظل بمعنى إن الله دائم النعم على عباده فيمدهم بالظل الذي يحميهم أما بالنسبة لكلمة السحر دلالة على إن الإنسان دائم المكائد و العراقيل و يسعى لتحقيق هدفه بأي طريقة مهما كلف الأمر، أما بالنسبة لمعنى الآيتين الأولى أن الله سبحانه و تعالى يغدق بنعم لا تعد و لا تحصى لعباده ومن هذه النعم نعمة الظل ، أما الآية الثانية يتمثل في ادعاء العباد الباطل ومن هذه الادعاءات "السحر " حيث اتهموا سليمان بتعليم السحر و بالتالي نجد العلاقة بينهما علاقة تآلفية.

أما قصيدة "كاف الكون"وظف فيها الشاعر مختلف العبارات من القران الكريم وهذه العبارات :"جذوة النار،شجر الخطيئة،تفاحة الأقدار" وكلها تعبر عن قصة ادم عليه السلام المتمثلة في النبوة والأبيات الشعرية التي وظف فيها هذه الأخيرة كالأتي:

حَبيبَتي.... لاتَسألِيني عن جذوة النار

[1]– أبي جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري المسمى بجامع البيان في تأويل القرآن, م19 , 275

[2]المرجع نفسه .ص 406

عن شَجر الخَطيئة

عن مَوْعد البدَايات

عن تُفاحة الأقدار

هناك في الآفاق[1]

والآيات القرآنية التي استحضر منها الشاعر هذه العبارات كالأتي:

قال تعالى:" **وَيا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلا مِنْ حَيْثُ شِئْتُما وَلا تَقْرَبا هذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونا مِنَ الظَّالِمِينَ (19) فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطانُ لِيُبْدِيَ لَهُما ما وُورِيَ عَنْهُما مِنْ سَوْآتِهِما وَقالَ ما نَهاكُما رَبُّكُما عَنْ هذِهِ الشَّجَرَةِ إِلاَّ أَنْ تَكُونا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونا مِنَ الْخالِدِينَ (20)** "[2]

و تفسير الآية على النحو التالي :" قال أبو جعفر :يقول الله تعالى ذكره: وقال الله لأدم:(وَيا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلا مِنْ حَيْثُ شِئْتُما)فاسكن جل ثناؤه ادم و زوجته بعد أن اهبط منها إبليس و أخرجه منها و أباح لهما أن يأكلا من ثمارها من أي مكان شاء منها و نهاهما أن يقربا ثمر شجرة بعينها.أما تفسير الآية 20 من سورة الأعراف يقول أبو جعفر " يعني جل ثناؤه بقوله:" فوسوس لهما"، فوسوس إليها وتلك الوسوسة كانت قوله لهما : "ما نهاكما... الخالدين"و اقسامه لهما على ذلك ومعنى الكلام: فجذب إبليس إلى آدم حواء ،وألقى اليهنا، ما نهاكما ربكما عن أكل ثمر هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين ليبدي ما وراه الله عنهما من عوراتهما فغطاه بستره الذي ستره عليهما، قال أبو جعفر : يقول جل ثناؤه : و قال الشيطان لآدم و زوجته حواء: ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة أن تأكلا ثمرها إلا لئلا تكونا ملكين، و أسقطت "لا" من الكلام ، لدلالة ما ظهر عليها"[3]

---

[1]–عبد الله حمادي: ديوان أنطق عن الهوى, ص 24

[2]– الأعراف 19–20

[3]– أبي جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري المسمى بجامع البيان في تأويل القرآن,م12 .ص 346–348

- فالشاعر في قصيدته يخاطب محبوبته طالبا منها أن لا تسأله عن الأخطاء التي ارتكبها من اجل الوصول و الحصول عليها إذ تعقبته الكثير من العراقيل و الصعاب التي واجهته في طريقه المسمى بطريق الحب الصعب فمعنى أبياته انه يسعى للقيام بأي شيء للوصول إلا مبتغاه حتى لو دفعه ذلك إلى إتباع طرق غير سليمة و غير مرضية فلاءم هذا استحضار الآية 19-20 من سورة الأعراف إذ يدرج معناها في الخطأ الذي ارتكبه ادم وحواء حينما أكلا من الشجرة التي نهاهما الله تعالى أن لا يقتربا منها فدفعت بهما إلى أن يطردا من الجنة بسب خطاهما ،إذن فالعلاقة بينهما هي علاقة تناسب و تماثل وذلك نظرا لما يحملانه من نفس المعنى و السياق الذي أراد الشاعر توظيفه في أبياته الشعرية

ووظف عبارة " المثاني و الغمام " في الأبيات الشعرية

أحبَبْتُ يا حبيبة ان اقبض الأسْرَار

أن أدفع مراكبي لمانح الأبكار

و كاتم المثاني و الغمام

أن احْكُم البداية

أن أشْطب النهاية

من غابه شتوية[1]

والآيات القرآنية التي تناص منها :

قال تعالى :"**اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُّتَشَابِهًا مَّثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَىٰ ذِكْرِ اللَّهِ ۚ ذَٰلِكَ هُدَى اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَمَن يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ (23)**"[2]

[1]- عبد الله حمادي: ديوان أنطق عن الهوى, ص 25

[2]- الزمر 23

أما كلمة "الغمام " مذكورة في قوله تعالى:" **وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ ۖ كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ ۖ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ (57)**[1]

• فالشاعر في أبياته الشعرية يخاطب محبوبته متمنيا كتم الأسرار و لا يحكيها مرارا و تكرار إذ سعى بكل جهده أن يخبأ ما يخلج في صدره من محبة و شوق للمحبوبة إذ لاءم هذا استحضار الآيتين الكريمتين السابقتين لما فيهما من تعبير عن كتم الأمور فنجد تفسير الآيتين كالأتي:

فتفسير الآية 23 من سورة الزمر: يقول تعالى ذكره:"الله نزل أحسن الحديث كتابا متشابها"يعني به القرآن متشابها يقول: يشبه بعضه بعضا لا اختلاف فيه ولا تضاد ,كما حدثنا بشر قال,ثنا يزيد: ثنا سعيد، عن قتادة قوله:" الله نزل أحسن الحديث كتابا متشابها" الآية تشبه الاية و الحرف يشبه الحرف. حدثنا محمد قال: ثنا احمد قال:ثنا أسباط. عن ألسدي(كتابا متشابها) قال: المشابه، يشبه بعضه بعضا و قوله"مثاني" يقول: ثنا فيه الأنباء و الأخبار و القضاء و الأحكام و الحجج بنحو الذي قلنا فيذلك قال أهل التأويل: حدثني محمد بن عمرو قال : ثنا أبو عاصم قال: ثنا عيسى, و حدثني الحارث قال: ثنا الحسن قال : ثنا ورقاء جميعا. عن ابن أبي نجيح عن مجاهد قوله " كتابا متشابها مثاني"قال : في القران كله "[2]

أما تفسير الآية 57 من سورة البقرة" القول في تأويل قوله تعالى:"وظللنا عليكم الغمام" ، عطف على قوله: "ثم بعثناكم من بعد موتكم ". فتأويل الآية" ثم بعثناكم من بعد موتكم و ظللنا عليكم الغمام" وعدد عليهم سائر ما انعم به عليهم لعلكم تشكرون و الغمام جمع غمامة كما السحاب جمع السحابة و الغمام هو ماغم السماء فالبسها من سحاب و قتام . وغير ذلك مما يسترها عن أعين الناظرين . و كل مغطى فالعرب تسميه مغموما"[3]

فناسب هذا استحضار الشاعر لهاتين الآيتين الكريمتين لما يحملانه من نفس العبارات و المعاني و بالتالي فالعلاقة بينهما هي علاقة تآلف في اللفظ و المعنى.

---

[1]– البقرة 57

[2]– أبي جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري المسمى بجامع البيان في تأويل القرآن , م21 , ص 279

[3]– المرجع نفسه: م2 , ص 175

ووظف عبارة " سلالة الطوفان" و هذه العبارة تمثل قصة نوح عليه السلام و قومه و هي مذكورة بكثرة في القران الكريم و قد وظفها الشاعر في أبياته الشعرية التالية :

أبث في محرابك سيدتي
من نوبتي قصيدة البَلاَء و الفَنَاء
فأنت و الحقيقة
حماقة غواية/استواء
يمنحها التاريخ لآخر فرسان
هذا العصر
لآخر سُلاَلَة الطُّوفان
لآخر الأقمار بغابة
النسيان ....[1]

و الآية التي تناص منها الشاعر هذه العبارة : قالى تعالى:" **وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (44)**[2]

وتفسير الآية كالأتي :قال أبو جعفر:" يقول تعالى ذكره:و قال الله للأرض بعد ما تناهى أمره في هلاك قوم نوح بما أهلكهم من الغرق:" يا ارض ابلعي ماءك", أي : تشربي , " ويا سماء اقلعي": يقول اقلعي عن المطر. امسكي"وغيض الماء". ذهبت به الأرض و نشفته." وقضي الأمر": يقول: قضي أمر الله. فمضى بهلاك قوم نوح" واستوت على الجودي". يعني الفلك " استوت":أرست على الجودي , و هو جبل , فيما ذكر بناحية الموصل أو الجزيرة, " وقيل بعدل للقوم الظالمين". يقول : قال الله: ابعد الله القوم الظالمين الذين كفروا بالله من قوم نوح"[3]

- فالشاعر تداخل مع النص القرآني لما يحمله من نفس المعني و السياق فأشار الشاعر غالى هذه السيدة التي يخاطبها قائلا لها بأنها بمثابة فرصة يمنحها له التاريخ و كأنها آخر سيدة لا

[1]– عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى ، ص 28

[2]– هود 44

[3]– أبي جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري المسمى بجامع البيان في تأويل القرآن، م15 ، ص 335

يأتي الزمان بمثلها إذ اعتبرها الملجأ الوحيد الذي يشعر فيه بالراحة و الطمأنينة وعدها الطوفان الذي يلهب نار الحب في قلبه و يهلكه فلاءم هذا استحضار الآية 44 من سور هود حيث يندرج معناها في الطوفان الذي اهلك قوم نوح الظالمين و بالتالي فالعلاقة بينهما علاقة انسجام و تساوى.

أما في قصيدة " طقوس خرمية" وظف عبارة " سبع شداد" قائلا:

أجْهَشت حين تَرَكْتُهُمْ
والأُفْقُ مَسْلكه بعيدا
رجحت أن الذكريات مواسم
تهب المرايا
وما تشهى العمر
من فرط التَسَكُع..و الظُنون ....
خبأت رأسي إذ هوت
سافرت في عرش القنوت
وتدحرجت سبع شداد
وما تلاها من سُجودي ‘
لكن قَوَافلَ أبْحَرت
من حيث
يسكنها الغُبار[1]

فالشاعر تداخل مع النص القرآني في عبارة " سبع شداد" من خلال قوله تعالى:" **ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَٰلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ(48)**"[2]

و تفسير الآية الكريمة كالآتي : " يقول ثم يحي من بعد السنين السبع التي تزرعون فيها دأبا,سنون سبع شداد يقول: يؤكل فيهن ما قدمتم في إعداد ما أعددتم لهن في السنين السبعة

[1]– عبد الله حماي: ديوان انطق عن الهوى، ص 36

[2]– يوسف 48

الخصبة من الطعام و الأقوات و بالتالي فالمعنى العام للآية يندرج ضمن السنوات الصعبة التي ستحل بهم "[1]فلاءم هذا توظيف العبارة في القصيد ة

فالشاعر في أبياته الشعرية يتحدث عن سنوات الحب التي عاناها إذ اعتبرها ووصفها بالسنوات الصعبة الشديدة إذ كانت لا تخلو من الظنون و التسكع في الطرقات بسبب الحب و العشق الذي أتعبه و اهلك قلبه فطريق الحب صعب فمرت عليه سبع سنوات متعبة ومهلكة إذ ما لبث أن يسجد من اجل أن تنتهي هذه السنوات العصيبة فكانت العلاقة بين البيت الشعري و النص القرآني علاقة تطابق و تماثل إذ الآية القرآنية يندرج معناها في السبع السنوات الصعبة التي ستواجه أهل مصر و التي تعتبر سبع سنوات صعبة فكل من البيت الشعري و الآية القرآنية يحملان نفس المعنى.

ووظف عبارة " الجياد الصافنات " في البيت الشعري التالي :

إيه بَرَامكَةُ الزمان تقدموا...

هذا الفرات... وذلك نيل ازرق

من كان ينتظر المناعة موعدا

فاليوم في حمأ الخطيئة يغرق

لا فلك تنجي...

لا الجيَادُ الصَافنَات

لا جهالة فوق صدر الجاهلين[2]

و الآية التي تناص منها الشاعر هذه العبارة نجدها في قوله تعالى:" **إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ (31)**3

تفسير الطبري لهذه الآية : يقول تعالى ذكره: انه تواب إلى الله من خطيئته التي أخطأها إذ عرض بالعشي الصافنات . و الصافنات جمع صافن من الخيل: و الأنثى الصافنة، و الصافن

[1]– – أبي جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري المسمى بجامع البيان في تأويل القرآن، م 16 ، ص 127

[2]– عبد الله حمادي: ديوان أنطق عن الهوى، ص 39

[3]– ص، 31

منها عند بعض العرب : الذي يجمع بين يديه ، ويثني طرف نسبك إحدى رجليه، وعند آخرين: الذي يجمع يديه, ورغم الفراء إن الصافن ، هو القائم، يقال منه: صفنت الخيل تصفن صفونا"[1] فالشاعر استحضر هذه الآية الكريمة لما تحمله من نفس العبارة لكن المعنى يختلف ففي الأبيات الشعرية يتحدث عن الأيام الصعبة التي يعيشها فلا احد يستطيع ان يلهيه و يخرجه من الغرق و الدوامة التي يعيشها حيث وصف و شبه هذه الأيام و الحياة بمجموعة من الخيول التي لا تستطيع أن تلهيه و تنجيه أما الآية القرآنية فمعناها عكس الأبيات الشعرية إذ يندرج معنى الآية أن الصافنات الجياد ألهته عن العبادة و الذكر و بالتالي فالعلاقة هنا علاقة تخالفية فالعبارة نفسها لكن المعنى يختلف.

ونجد في قصيدة "ستر الستور" عبارة من القران الكريم في البيت الشعري التالي :

و ألهب السُكرُ
دُنياه و أُخراهُ
و أينع الغيب في أوتار
غيبته
وهام بالوهم
مجراه و مرساه...[2]

و تداخل الشاعر مع النص ألقراني التالي:قال تعالى:" وقال اركبوا فيها بسم الله مجراها و مرساها إن ربي لغفور رحيم"[3]

نجد في تفسير الطبري: قال أبو جعفر:يقول تعالى ذكره: وقال نوح:اركبوا في الفلك " بسم الله مجراها و مرساها "و في الكلام المحذوف قد استغني بدلالة ما ذكر من الخبر عليه عنه.وهو قوله:" قلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين و اهلك إلا من سبق عليه القول ومن امن وما امن معه إلا قليل" فحملهم نوح فيها " وقال"لهم "اركبوا فيها" فاستغني بدلالة قوله " وقال اركبوا فيها" عن حمله إياهم فيها فترك ذكره.

---

[1]- أبي جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري المسمى بجامع البيان في تأويل القرآن.م 21 ، ص 192

[2]-عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى,59

[3]- هود 41

- فالشاعر تناص من هذه الآية لما فيها من معنى إذ يتحدث في أبياته الشعرية عن محبوبته التي ألهبت نار الحب في قلبه و أصبح يهيم بين المجرى و المرسى و كأنه في رحلة طويلة إذ شبه مرحلة الحب التي يعيشها بالسفر غير امن أما الآية القرآنية فيتمثل معناه في دعاء لسفر آمن من بدايته إلى نهايته وعلى هذا الأساس فالعلاقة بين النص ألقراني و النص الشعري علاقة تخالفية إذ يشتركان في اللفظ لكن المعنى يختلف .

أما في قصيدة "انطق عن الهوى" استخدم عبارة من القرآن وهي " أنطق عن الهوى" في البيت الشعري التالي :

أنطق عن الهوى

وهوى محبوبي

يمشي في الطرقات

أعطي قبلتي من تشتهيها[1]

واستحضر الشاعر هذه العبارة من الآية القرآنية التالية:قال تعالى:"" **وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَى(3) إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى** "**النجم (4)**"**2**

وتفسير الطبري للآية: يقول تعالى ذكره وما ينطق محمد بهذا القران عن هواه " إن هو إلا وحي يوحى" يقول : ما هذا القران إلا وحي من الله يوحيه .[3]

فالشاعر تداخل مع النص ألقراني في هذه العبارة حيث في أبياته الشعرية يخاطب نفسه بأنه ينطق عن الهوى بسبب العشق الذي أوقدته محبوبته فلاءم هذا استحضار هذه الآية القرآنية , لكن معناها يختلف لان الآية القرآنية يندرج معناها في أن محمد ﷺ لا ينطق عن الهوى و إنما هو وحي من عند الله سبحانه وتعالى و على هذا الأساس فالعلاقة بينهما هي علاقة تخالفية من حيث المعنى.

---

[1]–عبد الله حمادي: ديوان انطق عن الهوى.ص133

[2]– النجم 3–4

[3]– أبي جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري المسمى بجامع البيان في تأويل القرآن.م21، ص 498

- **المبحث الثاني:**

المطلب الأول: مفهوم التصوف

إن فن التصوف" من الفنون و العلوم التي انتشرت في البلاد الإسلامية،وهو علم له أسسه و قواعد بني عليها.ولكن لما كان الجهل قد شرب أطنابه على الكثير من أبناء الأمة الإسلامية و صار الكثير من المسلمين يأخذون بالقشور دون اللباب ، صارت حقيقة هذا العلم "علم التصوف" شبه المدرسة تماما. ليس عند عامة المسلمين فحسب بل عند من يدعون الانتساب الى المتصوفة و يتظاهرون بأنهم من المتصوفة وهم يعيدون كل البعد عن التصوف الذي قرره علماء الإسلام المتحققون بالعلوم الشرعية.أصولها وفروعها،بل وانه من المؤسف إن التصوف ستر في فهم الكثير من المسلمين وهو لبس ملابس الصوف. أو لبس الملابس الخشنة أو المرقعة أو حمل السبحة و التجول بها في الطرقات.أو إسدال الشعر على الكتفين. ووضع الكحل في العينين ورحم الله ابن الجوزي حين قال:

ليس التصوف لبس الصوف ترقعه ..... ولا بكاؤك إن غنى المغنونا
ولا صياح ولا رقص ولا طرب ....ولا تغاش كأن قد صرت مجنونا
بل التصوف أن تصفو بلا كدر .....وتتبع الحق والقرآن و الدينا
وأن ترى خاشعا لله مكتئبا .....على ذنوبك طول الدهر محزونا[1]

بمعنى إن التصوف يعد شريعة عقدية و علم له أصوله و قواعده ومعارفه الخاصة و لايفهم هذه الأصول و المعارف إلا من كان من المتصوفة.

وقبل الحديث عن التصوف بمعناه الصحيح سنتطرق للحديث من أي لفظة اخذ اسم التصوف."إن هذا الاسم التصوف مأخوذ من "الصفاء "و الصفاء هو خلوص الباطن من الشهوات و الكدرات[2]". فعلم التصوف " يهتم بصفاء القلب من الشهوات كحب الرئاسة و حب المحمدة من الناس،و بصفائه من الكدرات أي الأمراض القلبية كالحقد و الحسد و الكبر و العجب و الغرور و سوء الظن بالناس، و ما جاء هذا الاهتمام بالقلب إلا لأن القلب هو مملكة البدن في الإنسان، فإذا صلح

[1]- عبده غالب احمد عيسى: مفهوم التصوف, دار الجيل , بيروت,ط1 ,1992 ,ص 9-10

[2]- الكدرات : الأدران , الأوساخ

الملك صلحت الرعية إي أعضاء جسم الإنسان المختلفة و جوارحه التي يعني بها العين والأذن و اللسان و البطن واليد والرجل ،و بالعكس إذا فسد الملك أي القلب فسدت الرعية[1]

فالتصوف هنا يعني أن الإنسان يجب أن يخلص في طاعته و عبادته و أن يبتعد عن كل ما يفسد هذه الطاعة من المنكرات و الشهوات غير محببة ,كما يجب إصلاح القلب و صفائه لأنه يعد ملكة أساسية عند الإنسان . إذا صلح صلح عمله كله و إذا فسد فسد عمله كله.

المطلب الثاني: التناص الصوفي و تجلياته في ديوان " انطق عن الهوى" لعبد الله حمادي

المطلب الثاني :التناص الصوفي:

هذا النوع من التناص يبرز مدى تعلق الإنسان بالدين الإسلامي وفق المذهب الصوفي لدرجة اليقين, حيث تستخدم فيه مختلف الألفاظ الخاصة بالرواد الصوفيين. كنا يعد الطريق الذي يسلكه العبد للوصول إلى الله سبحانه و تعالى عن طريق الاجتهاد في العبادات و اجتناب المنهيات، كما يسعى لتطهير النفس و تهذيبها, فالصوفية هي علم الأخلاق و لهم مصطلحاتهم الخاصة بهم و التي تعبر عن مدركاتهم و إحساسهم, ونجد بعض الصوفية يقولون:" نحن قوم لا ينظر في كتبنا من لم يكن من أهل طريقنا"[2] بمعنى أنهم يبعدون كل من ليس له علاقة بالصوفية غير المطلعين على كتبهم فقط .

ونجد عبد الوهاب الشعراني يقول :" سمعت سيدي عليا الخواص يقول : أيا أن صرت صوفيا, إنما التصوف التخلق بأخلاقهم ، ومعرفة طرق استنباطهم لجميع الآداب و الأخلاق التي تحلو بها من الكتاب و السنة."[3]

بمعنى انك مهما اطلعت على مصطلحات الصوفية فلا يمكن أن تكون منهم بمجرد معرفة ألفاظهم فقط بل ,بل يجب أن تتبع قواعدهم و أخلاقهم و ذلك خوفا من أن يفهم الناس من كتبهم غير ما يقصدون و خشية تأويل كلامهم على غي حقيقته.

---

[1]– عبده غالب احمد عيسى: مفهوم التصوف. ص 11–12

[2]– عبد الوهاب الشعراني : اليواقيت و الجواهر في بيان عقائد الأكابر,دار الكتب العلمية،دار صادر للطباعة و النشر، ج1 , 2003 ، ص 22

[3]–عبد الوهاب الشعراني : لطائف المنن و الأخلاق، دار التقوى. صححه احمد عزو غالية،بيروت، ط1،2004، ص 149

ومن المصطلحات التي يتداولها أو يستخدمها الصوفيون نجد مايلي:" الخوف،الرجاء، الشوق،المحبة،الأنس،السفر ، الرحلة، المعراج، الطريق،الذكر،القلب،التجلي ،الاستقامة،اليقين ،الستر، الصحو، الحضور ،الغيبة,...الخ" [1]وكل هذه المصطلحات لها دلالات ومعاني ذات بعد ديني.

إن الصوفيين قد دعو إلى وضع أكثر من مصطلح و بدلالات مختلفة تتغير بتغير استخدمها فيقولون :"ولذلك حاول واضعوا كتب الاصطلاحات الصوفية وضع أكثر من مصطلح و التعبير عن المعنى الواحد في صوره المختلفة , ومراحله المتباينة, علهم بزيادة المبنى أن يزيدوا المعنى وضوحا و تخصيصا"[2]

بمعنى أنهم وضعوا أو جعلوا لكل مصطلح معاني و دلالات عديدة حيث أن هذه المعاني قد تتمايز و تتباين فمثلا هناك مصطلحات تنتمي الي حقل الطريق كالسفر و الرحلة و المعراج و غيرها ، و هناك مصطلحات تنتمي إلى حقل الأحوال كالرجاء و المحبة و الشوق و الطمأنينة و غيرها من الحقول الأخرى .

✓فالصحيح أن تنوع دلالة المصطلح أو تغيرها و تبدلها إنما تكون بحسب تغير المقام أو المنزلة ، أو بعبارة اللغويين بحسب تغير السياق ، و ليس بتغير الأفراد كما ظن الباحث ، و لو كان الأمر كما زعم لما كان هناك ما يمكن أن يسمى بالمصطلح لان عدد الأفراد لا يمكن ضبطه و حصره.أما المقامات فمحصورة معروفة،في كل منها مجموعة الأفراد تنطبق عليهم خصوصيات المقام و خصائصه و أحواله المعبر عنها بهذه المصطلحات و غيرها."[3]

و عبد الله حمادي شاعر صوفي فهو ملهم في شعره بألفاظهم و مصطلحاتهم ذات البعد الديني على اعتبار أنهم طائفة متميزة بقداستها وهي "صفة تأتي من تمكنهم من العلوم الشرعية كالحديث و الفقه كما نجد المتصوفة يتميزون بالزهد و الورع و بكونهم يوضعون فوق

[1]– الكلاباذي: التعرف على مذهب أهل التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1933 ، ص 125

[2]– عبد الرزاق الكاشاني : اصطلاحات صوفية، حققه و قدم له و عليه دكتور عبد الخالق محمود ، ط 2 ،دار المعارف . 1984 ،ص 13

[3]–عبد الرزاق الكاشاني: اصطلاحات صوفية, تحقيق كمال إبراهيم جعفر، الهيئة المصرية العامة، 1981 ، ص 17–18

الانتماءات الاجتماعية . وهو ما يجعلهم في موقع وسط بين المجتمع و الدولة، و يضيف أن إشعاعهم و هيبتهم انعكاس على روايهم و أضرحتهم لدرجة التماهي مع المجال "[1]

لذا نجد ديوان عبد الله حمادي مليئا بالتنا صات الصوفية حيث استخدم مختلف المصطلحات الصوفية فاغلب قصائد هذا الديوان تحتوي على المصطلحات الصوفية, ففي قصيدة " كتاب الجفر" وظف المصطلحات الصوفية التالية:" الرجاء، اليقين،الستر،رياضة النفس،الصحو."

فأولى هذه المصطلحات الصوفية" اليقين" في الأبيات الشعرية التالية:

هرم يكبر في العيون

يحتل مساحة لليقين

ينشر كفه للخطايا

يتشظى على جذاذ الصفيح

تزهر المواسم في مفرقيه

تجف زنابق الجمر

في مداه الأنيق.....[2]

إذ نجد الصوفيين وضعوا تعريفا خاصا لمصطلح " اليقين" فهو " الوقوف على الحقائق بالكشف و صورته في البدايات هي تصديق ما جاءت به الرسل و أثبتوه بالمعجزات تعينا لا تقليدا"[3]

فالشاعر في أبياته الشعرية يعتبر أن الإنسان كل ما كبر و زاد في العمر كل ما كان أكثر خبرة و دراية من غيره ، أما بالنسبة للصوفيين فكلمة اليقين هي تصديق ماجاءت به الرسل و أثبتوه بالمعجزات و بالتالي فالعلاقة بينهما هي علاقة تخالفية

و مصطلح "الرجاء"نجده في البيت الشعري:

يترنح بين واسطة

الخلق

وغيابات المطلق

---

[1]– المرجع نفسه : ص 102

[2]– عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى، ص13

[3]– عبد الرزاق الكاشاني: اصطلاحات صوفية،ص 83

و الظنون.....
في ليله السرمدي
والبحر رهو
و الرجاء دليل....[1]

وقد عرفه الصوفيون قائلين:" الرجاء في صورته هي توقع النجاة و قد يكون الرجاء في الثوب بالاجتهاد في العمل كما يكون رجاء القرب و الكرامة بالجرمة و الرعاية،أما بالنسبة للأخلاق فالرجاء هو مقام الفتوة لصحة المروءة"[2]فالشاعر وظف هذا المصطلح في بيته الشعري دلالة على أنه في وسط الحياة الصعبة التي يعيشها و الليالي الحالكة التي يقضيها في التفكير الطويل يبهج الرجاء طريقه و ينير دربه المظلم فناسب هذا المعنى العام لمصطلح الرجاء عند الصوفيين المتمثل في توقع النجاة و بالتالي فالعلاقة بينهما هي علاقة تناسب و تطابق نظرا لتناسب المصطلح مع المعنى الذي الراد إيصاله في قصيدته .

أما بالنسبة لكلمة" الستر" في بيته الشعري:

محْنَة الصَّد
تعتلي شفتيه
تغرق الوقت
في الوصال العنيد
خاض كل دروب الستر
و الحواشي.....[3]

فنجد معنى " الستر" عند الصوفيين " هو كل ما يحجبك عما يغنيك كغطاء الكون و الوقوف مع العادات و الأعمال "[4]

[1]–عبد الله حمادي: ديوان انطق عن الهوى, ص 14
[2]–عبد الرزاق الكاشاني: اصطلاحات صوفية, ص 221–222
[3]– عبد الله حمادي: ديوان انطق عن الهوى, ص 17
[4]–عبد الرزاق الكاشاني:اصطلاحات صوفية, ص 119–120

فالشاعر استحضر هذه اللفظة من عند الصوفيين دلالة على انه خاض دروب المشقة و العناء و تكبد العطش و رغم كل هذه العراقيل و الصعاب إلا أنه تخطاها فلاءم هذا مع معنى الستر عند الصوفيين و على هذا الأساس نجد العلاقة بينهما هي علاقة تجانس وتطابق.

✓أما مصطلح " رياضة النفس":

ها هنا تتشهى
رياضة النفس
قطف العطور
من ضفائرها الملقاة
في ردهة القلب والطول....
نزق يحتفي بالجدائل
المعروشة في الصمت[1]

فرياضة النفس عند الصوفيين " هي كيفية ترويض النفس إلى طاعة الله ، وعن الأكياس من الناس، وكيف أن الأنوار تشرق على قلوبهم، و تنقاد نفوسهم ، كما يعدونها علم السلوك الذي هو معرفة النفس و ما عليها من الوجدانيات ، ويسمى بعلم الأخلاق ، وبعلم التصوف أيضا"[2]

✓كما نجدهم أيضا تناولوا مصطلح " النفس" حيث عرفوها بأنها" ترويح القلوب بلطائف الغيوب و هو للمحب للأنس المحبوب "[3]وقد ذكرت النفس في القران الكريم على ثلاثة أشكال وهي:

✓النفس الأمارة بالسوء: وهي النفس التي تأمر باللذات و الشهوات وتجذب القلب لفعل المنكرات قال تعالى:"إن النفس لأمارة بالسوء"[4]

---

[1]– عبد الله حمادي : ديوان انطق عن الهوى ، ص 18

[2]– الإمام أبي عبد الله محمد بن علي بن الحسن بن بشر الشهير بالحكيم الترمذي: رياضة النفس،ط 2 ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2005 ، ص3–6

[3]– عبد الرزاق الكاشاني: اصطلاحات صوفية، ص 114–115

[4]–يوسف 53

✓أما النفس اللوامة: " وهي التي تنورت بنور القلب نورا، قدر ما تنبهت به عن سنة الغفلة فتيقظت وبدأت بإصلاح حالها مترددة"[1] وهي النفس التي تبقى تلوم و تتحسر عما فعل وقد ذكرت في القران الكريم: قال تعالى:"ولا اقسم بالنفس اللوامة"[2]

✓أما النفس المطمئنة: وهي التي تنورها بنور القلب حتى انخلعت عن صفاتها القديمة و تخلقت بالأخلاق الحميدة ،وتوجهت إلى جهة القلب بالكلية مشابهة له في الترقي إلى جانب العلم"[3]وهذه النفس مليئة بالراحة و السكينة تريح قلب الإنسان وتدفعه لفعل الخيرات وترك المنكرات وقد ذكرت في القران الكريم قال تعالى: " يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية فادخلي في عبادي و ادخلي جنتي"[4]

✓فالشاعر في أبياته يدعو إلى ترويض النفي على فعل الخيرات و تهذيب الأخلاق النفسية على ملازمة الطاعات و العبادات و ترك الشهوات فلاءم هذا معنى ترويض النفس عند الصوفيين و على هذا الأساس فالعلاقة بينهما هي علاقة تناسب و تجانس.

✓ أما مصطلح " الصحو" فنجده في البيت الشعري:

يدها في يدي

والفراشات هلكى

والمتاهات تقضي

بما يتيح السفور.../

يدها في يدي

وينسدل القطر

ملء الضفائر أغنيات

يسكبها الفجر/

ينتحر العطر/

---

[1]- عبد الرزاق الكاشاني : اصطلاحات صوفية،ص 115-116

[2]- القيامة 02

[3]- عبد الرزاق الكاشاني: اصطلاحات صوفية، ص 116

[4]- الفجر 27

ينقطع الكلام/

يهجر الصحو/

يرتحل السؤال....[1]

✓و الصحو" هو الرجوع إلى الإحساس بعد الغيبة"[2] بمعنى إن الإنسان يكون شارد الذهن لكن بمجرد رجوع الإحساس له يصبح صاحيا .

✓فالشاعر وظف هذه اللفظة دلالة على الصعاب التي خاضها و العراقيل التي أدت به إلى عدم صحوته حيث يقوم بأشياء دون وعي منه وبالتالي لاءم هذا معنى الصحو عند المتصوفة فالإنسان عندهم دائم الشرود إلا أن يعود له إحساسه فيصحو إذن العلاقة هنا هي علاقة تماثل و تناسب.

✓أما قصيدة " كاف الكون" وظف الشاعر المصطلحات الصوفية التالية" الفناء، التوحيد، الحضور، " و قد ضمنها في أبياته الشعرية:

هناك في خدود الموج وردتان:

أولهما بداية الفنا

أخراهما التوحيد و السنا

أحببت يا حبيبة مدارج

القربان

و نكهة العروج لعالم الكتمان[3]

فالفناء عند الكاشاني له تعريفات متعددة ،منها متعلقة بالمعاملات و الأخلاق و الأصول "فالفناء في المعاملات هو الفناء عن الأفعال البشرية بالأفعال الإلهية. أما في الأخلاق هو الفناء عن الملكات النفسانية بالأخلاق الإلهية. أما في الأصول هو الفناء عن إرادة الأغيار و طلبها بإرادة الحق وطلبه"[4]فنجد قول لبيد يصف الإنسان وفناءه:

---

[1]– عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى, ص 19–20

[2]–القشيري : الرسالة القيشيرية , ص 77

[3]–عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى, ص 25

[4]– عبد الرزاق الكاشاني: اصطلاحات صوفية، ص 367

حبائله مبثوثة في بسبيله..... ويفنى إذا ما أخطاته الحبائل

✓فالشاعر وظف هذه اللفظة دلالة على أن هذه الدنيا فانية و زائلة ولا شيء يدوم فيها أفعال الخير و الطاعات و الحسنات الباقية فالإنسان يسعى لفعل الخيرات و الإخلاص في العبادات و الطاعات من اجل اليوم الموعود وليس من اجل الدنيا الفانية و على هذا الأساس نجد العلاقة بينهما علاقة تآلف و تجانس .

✓ أما كلمة " التوحيد" نجدها في البيت التالي:

هناك في خدود الموج وردتان:

أولهما بداية الفنا

أخراهما التوحيد و السنا

أحببت يا حبيبة مدارج

القربان[1]

✓ فالتوحيد عند الكاشاني هو " في النهاية أحدية الفرق و الجمع و هو توحيد الحق ذاته بذاته, و صورته في البدايات: شهادة أن لا اله إلا الله و حده لا شريك له، الأحد الصمد الذي لم يلد ولم يولد،ولم يكن له كفوا احد"[2] فمعنى التوحيد هنا العمل بالأركان المبنية على اليقين الوجداني .

✓فالشاعر وظف هذه اللفظة دلالة على طاعته و إيمانه وإخلاصه في العبادة لله وحده لا شريك له وان حياة الإنسان قائمة على إتباع الأركان الخمسة للإسلام القائمة على التوحيد بالله و رسوله فلاءم هذا المعنى عند المتصوفة ومن هنا نجد العلاقة بين اللفظة عند الصوفيين و استخدام الشاعر لها علاقة تطابقية بمعنى نجد التماثل و التطابق في اللفظ و المعنى .

✓ أما مصطلح " الحضور":

قطر تقطر من بهاها....وسر قد تعطر من شذاها

ومن فيض لمحت الكون فيه... يدني غيبتي من منتهاها

فحلت في الحلول به ظنوني...وهامت تستطير لمبتغتها

[1]– عبد الله حمادي: ديوان أنطق عن الهوى، ص 25

[2]– عبد الرزاق الكاشاني: اصطلاحات صوفية، ص 378

وهلت من ملامحها غيوم...تلاشت شقوتي في محتواها
فان كان التستر في التفاني... فذا وقت الحضور لملتقاها[1]
فالحضور:"هو رجوع الصوفي إلى الإحساس بعد غيبته و غفلته"[2]

فالشاعر في أبياته يتحدث عن محبوبته و يصفها ويمثلها بأنها العطر الذي يحسن بهاها وان ملامحها بمثابة الغيوم المتراكمة إذ أبحر في هواها واعتبرها سبب شقاءه في الحياة اذ كلفته الكثير من العناء إلى أن حان وقت الحضور للقياها مما أعادت له الروح و الإحساس بالحياة من جديد إذن نجد العلاقة بين الفظة الموظفة في الشعر و بين معناها عند المتصوفة متلائمان ومن هنا فالعلاقة هنا علاقة تآلف وتساوى.

✓أما قصيدة "جوهرة الماء" وظف لفظتين هما " النور، القلب "من خلال الأبيات الشعرية التالية:

(...) في وهج الليل
المورق بالعفة،
و الخجل المسدول
على قافلة النور
ينتحل العراف
حكايا سور الإسراء...[3]

✓ فالنور عند الصوفيين:" هي اسم من أسماء الله تعالى وهو تجليه باسمه الظاهر،وقد يطلق على كل ما يكشف المستور من العلوم الذاتية"[4]

✓فالشاعر وظف مصطلح النور دلالة على الضياء و النور و البهجة،إذ وصف محبوبته بصفات العفة و الطهارة مما جعله يحبها ويتعلق بها كثيرا فصفاتها الحسنة و طهارته دفعته

[1]–عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى، ص 32–33
[2]– عبد الرزاق الكاشاني : اصطلاحات صوفية، ص 357
[3]– عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى، ص 43
[4]– عبد الرزاق الكاشاني: اصطلاحات صوفية، ص 118

يتشبث بها و لا يقوى على مفارقتها فلاءم هذا استحضار الفظة من عند الصوفيين نظرا لتناسب المعنى , وهنا نجد العلاقة بينهما علاقة تجانس و تماثل من حيث اللفظ و المعنى.

✓ أما بالنسبة لمصطلح "القلب":

لا يتسع القلب لمخلوق(...)
للنور مساحات للسفر الأتي
للوحشة عاقبة للعودة
يتملكها التوقير و مصباح النور مع الشفه
الإغفاء(....)[1]

✓ فالقلب عند المتصوفة: 'هو جوهر نوراني مجرد ، يتوسط بين الروح و النفس. وهو الذي تتحقق به الإنسانية و يسميه الحكيم النفس الناطقة و الروح الباطنة و النفس الحيوانية المركبة و الظاهرة "[2]

فالشاعر من خلال أبياته يعتبر انه قلبه طيب ولا احد يستحق أن يدخل أعماق قلبه إلا من ارتاحت له نفسه وروحه وان قلبه لا يتسع إلا للسفر الذي ينير دربه و بريح قلبه فالعلاقة بين الفظة عند الشاعر و الفظة عند الصوفيين علاقة تماثل وتجانس.

[1]– عبد الله حمادي: ديوان أنطق عن الهوى، ص 46

[2]– عبد الرزاق الكاشاني :اصطلاحات صوفية، ص 77

المبحث الأول: التناص الأدبي

المطلب الاول– التناص الأدبي: هو عبارة عن تمازج نصوص أدبية قديمة و حديثة مع نصوص أدبية حديثة و معاصرة ،سواء أكانت هذه النصوص لكاتب واحد أو مجموعة من الكتاب الآخرين،حيث يكمن هذا الاستحضار في التمازج بين القديم و الجديد ،ومنه يتكون النص الشعري الجديد بلمسة فنية و جمالية جديدة تجمع بين القديم و الجديد.

نجد ديوان عبد الله حمادي مليء بالتنا صات الأدبية و ذلك يدل على مدى تأثره بالشعراء السابقين و بأشعارهم إذ أخذ أغلب الألفاظ و العبارات من شعر غيره ،و مزجها في شعره و أضاف إليها حلة جديدة.

المطلب الثاني– تجليات التناص الأدبي في ديوان " انطق عن الهوى"

نجد في قصيدة " كاف الكون" وظف الشاعر عبارات من شعر غيره وأولى هذه الكلمات :" حبيبتي ... لا تسألي" في الأبيات الشعرية التالية:

حبيبتي... لا تسألي عن جذوة للنار

عن شجر الخطيئة/

عن موعد البدايات/

عن تفاحة الأقدار/

...هناك في الآفاق

موعدنا اللقاء،[1]

فالشاعر استحضر هذه العبارة من نص أدبي لنزار قباني من قصيدته " حبيبتي:إن يسألونك عني يوما والتي مطلعها:

حبيبتي: إن يسألونك عني

يوما فلا تفكري كثيرا

قولي لهم بكل كبرياء

[1]– عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى, ص 24

((...يحبني ..يحبني كثيرا))

صغيرتي إن عاتبوك يوما

كيف قصصت شعرك الحرير

وكيف حطمت إناء طيب[1]

فالشاعر عبد الله حمادي يطالب محبوبته بعدم طرح تساؤلات عليه عن الأفعال التي قام بها وذلك بسبب حبه لها حيث أصبح يقوم بأخطاء دون وعي منه ،فعشقه لمحبوبته كلفه الكثير من الصعاب و العراقيل التي غيرت مجرى حياته .أما بالنسبة لنزار قباني فهو يطالب محبوبته بالإجابة على السؤال من قبل أي شخص سألها عنه وطلبها بالجواب بكل فخر اعتزاز ودون تفكير بأنه يحبها كثيرا ، إذن نجد كل من الشاعرين مستخدمان نفس العبارة لكن المعنى يختلف و على هذا الأساس نجد العلاقة بينهما علاقة تخالف ، كما نجد الشاعر عبد الله حمادي دعا إلى إنتاج دلالة جديدة و المتمثلة في انه يخاطب محبوبته من خلال الإشارة إلى قصة ادم عليه السلام ومن خلال توظيفه لهذه القصة أضاف لمسة فنية جديدة لشعره.

ونجد عبارة " يا حبيبة" في البيت التالي:

هناك في خدود الموج وردتان:

أولهما بداية الفنا

أخراهما التوحيد و السنا

أحببت يا حبيبة مدارج

القربان

ونكهة العروج لعالم الكتمان [2]

والنص الأدبي الذي استحضر منه الشاعر هذه العبارة كالأتي :

أنا ياحبيبة

ريشة في عاصف المحن

أهفو إلى وطني

[1]– نزار قباني: ديوان حبيبتي ، منشورات نزار قباني, ط 24 ،ص 4

[2]– عبد الله حمادي :ديوان أنطق عن الهوى، ص 25

وتردني عيناك..يا وطني
فأحار بينكما
ارحل من حمى عدن إلى عدن ؟
كم اشتهي ، حين الرحيل [1]

فالشاعر يتحدث مع حبيبته و يخاطبها بأنه هائم وسط هول الحياة و مشاكلها و عن غربته وبعده عن وطنه إذ فراقه محبوبته يعد اكبر عذاب يعانيه الإنسان كما نجده يتقمص هموم أمته فقصيدته أحيانا نجد فيها غزل و رومانسيات وما نلبث أن نجد فيها مشاكل الأمة و الصراعات التي تعانيها فشعره تتداخل فيه الوطن والمحبوبة، أما الشاعر عبد الله حمادي فنجده يخاطب محبوبته ويحاول إخبارها انه يسعى لحياة هنيئة خالية من الصراعات و المشاكل ، إذ أصبح يفضل عالم الكتمان و البعد عن الناس يريد الانطواء لوحده مكتف بحب حبيبية فقط .و على هذا الأساس نجد العلاقة التي تربطهما هي علاقة تخالف من خلال استخدام العبارة الواحدة لكن لكل منه وجهته الخاصة ، إذ نجد الشاعر دعا من خلال أبياته الشعرية إلى إنتاج دلالة جديدة و المتمثلة في اكتفاء الشاعر بنفسه و بمحبوبته ولا يهمه احد غيرها .

ونجده وظف لفظة " البرامكة" في البيت الشعري:

إيه برا ملكة الزمان تقدموا...
هذا الفرات .. وذلك نيل ازرق
من كان ينتظر المناعة موعدا
فاليوم في حما الخطيئة يغرق
لا فلك تنجي
لا الجياد الصافنات[2]

فاستحضر هذه اللفظة من النص الأدبي التالي:

إن البرامكة الذين تعلموا
فعل الملوك فعلوه الناس

[1]– احمد مطر: لافتات 2 ، منتدى سور الأزبكية، لندن، ط2 ، 1987 ، ص 154–155

[2]–عبد الله حمادي: ديوان أنطق عن الهوى، ص 39

كانوا إذا غرسوا سقوا وإذا بنوا

وإذا هم صنعوا الصنيعة الورى[1]

فالشاعر هنا يتحدث عن البرامكة الذين اقتدوا و تخلقوا بصفات الملوك الحسنة كانوا إذا هموا إلى فعل ما أتموه دون تردد إذ ظلوا محافظين على مكانتهم و أساسهم و كانوا إذا قاموا ببناء شيء ما ظلوا محافظين عليه لأجيال قادمة ، أما الشاعر عبد الله حمادي فهو يخالف أبو نواس في استخدامه للفظة إذ يخاطب البرامكة و ينبههم بان من قام بسترهم و حمايتهم قادر على أن يضرهم و يهتكهم ، فلا تغرنكم المظاهر و لا يلهيكم من يقدم المساعدة مرة فما هي إلا غايات و أسباب يقومون به للوصول إلى أهدافهم ومنهما نجد العلاقة التي تربطهما علاقة تخالفية من حيث المعنى كما عمد الشاعر إلى تكثيف التجربة الشعرية من خلال إعادة توظيف لفظة البرامكة.

وفي قصيدة "ستر الستور " وظف الشاعر عبارات من شعر غيره و أولى هذه العبارات :" الطائر الميمون"

أغيمة الليل لا وزر يساورني

ولا اتقاء ادكار

حم بلواه

رقائق الطائر

الميمون تحملني

و تحمل الشوق

لاستجلاء مغزاه...[2]

واستحضر الشاعر هذه العبارة من الشعر العباسي حيث نجد بهاء الدين زهير يقول في قصيدته " على الطائر الميمون يا خير قادم"

على الطائر الميمون يا خير قادم..وأهلا وسهلا بالمعلى و المكارم[3]

---

[1]– أبو نواس : ديوان أبو نواس ،ج1،طبعة محققة ،تح ايغالد فاغنر،دار الفكر العربي،ط1 ،مصر ، 1953، ص 347

[2]–عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى، ص 59

[3]– بهاء الدين زهير: ديوان بهاء الدين زهير،دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، 1964 ، ص 322

نجد كلا من الشاعران استخدم الفظة " الطائر الميمون " دلالة على أنها وسيلة لنقل و تقديم الأخبار كما تعد بمثابة المركبة تحمي الإنسان من المخاطر و الصعاب كذلك عبد الله حمادي اعتبره وسيلة لنقل الأخبار لمحبوبته البعيدة عنه و بالتالي فالتناص هنا تناص تآلفي حيث تجسدت علاقة تآلفية بين الشاعران ، إذ نجده دعا إلى تكثيف التجربة الشعرية من خلال إعادة توظيف عبارة " الطائر الميمون".

ونجد عبارة "يستضيم ويكلم" في بيته الشعري قائلا:

للعمر من فرط الشجون

حكاية

يتعطر الوجع القديم

بفيضها

فيها لبادية السماوة

رغبة

تتحين كذبا يقال

على المنابر دائما

ونجيب في صمت غرير

مدقع:

أفلا يميد لما يقال المنبر؟

يتشبه الطاغي بطاغ مثله

أعتى..وأجور...يستضيم و يكلم

ماء الحياة بذلة..[1]

فاستحضر عبارة" يستضيم و يكلم" من شعر أبي العلاء المعري حيث يقول:

إذا جارت الأمراء جاء مؤمر.. أعتى و أجور يستضيم و يكلم[2]

[1]-عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى، ص 38

[2]- مريم إدريس : الزهد في شعر أبي العلاء المعري ،منبر الثقافة والفكر و الأدب ، خريجة جامعة أزاد ابادان،17.22 الثلاثاء 16 -04-2017،

فالمعري في أبياته يتحدث عن الأمراء و الملوك الظالمين الذين يتحكمون في العبيد و يعاملونهم معاملة سيئة ، إذ كل ما ذهب أمير ظالم جاء من هو أكثر منه ظلما من غيره و لا عمل لديهم سوى تأمر على الضعفاء .

فنجد الشاعر عبد الله حمادي استخدم نفس العبارة و بنفس السياق ذاته حيث اعتبر أن الطاغي هو الآمر و الناهي في كل شيء ، إذ لا عمل يقومون به سوى الاستقواء على غيرهم، إذن العلاقة هنا علاقة تناسب و تماثل لاستخدامها نفس المعنى ، كما عمد إلى إنتاج دلالة جديدة و المتمثلة في علامات الحذف الموجودة في أبياته الشعرية و هي تقنية جديدة أضافها لتضفي حلة جديدة في شعره.

واستحضر في قصيدة " ستر الستور"عبارة يهواني فأهواه" قائلا:

هوى بنفسك

يهواني ... فأهواه

وطيف عرشك يلقاني

فالقاه... [1]

فالشاعر استحضر هذه اللفظة من شعر أبو سرور حميد بن عبد الله حيث قال في قصيدته "ظلمت حبي" :

هذا هو الحب يهواني فأهواه لكن دهري شبخا بيني وإياه

أتاح لي فرصة اللقيا على التعب حتى التفت فأقصاني و أقصاه[2]

فالشاعر أبي سرور في أبياته الشعرية يتحدث عن الحب و ما فعل به إذ أصبح بمثابة شيء عالق في حياته لا يفارقه ، فأصبح جزءا لا يتجزأ من حياته الشخصية و اعتبر أن الحب أتاح له الفرصة لملاقاة حبيبته و مخاطبتها عن ما فعله حبها به فأصبح يعتبرها الهواء الذي يتنفسه ولا يقدر على مفارقتها و التخلي عنها ، كذلك الشاعر عبد الله حمادي استخدم هذه العبارة بنفس المعنى حيث لا يقدر على الابتعاد عن محبوبته ولا يقوى على مفارقتها إذ من كثرة حبه لها أصبح يرى طيف خيالها في كل مكان ونظرا لاستخدمهما نفس السياق فنجد العلاقة التي

[1]– عبد الله حمادي: ديوان أنطق عن الهوى ، ص 54

[2]–أبو سرور حميد بن عبد الله : ديوان أبي سرور مقال عن" قصيدة ظلمت حبي"، 15.44 ،الأربعاء 2017/04/17 م

تربطهما علاقة تآلف واعتمد الشاعر إلى توظيف جمالية أضافت لمسة جديدة في شعره المتمثلة في إنتاج الدلالة الجديدة ، إذ اعتمد عل توظيف علامات الحذف بين ألفاظه و عباراته الشعرية.

و استخدم عبارة " القعساء" قائلا:

تراءت المنة القعساء

وارفة

وحف بالقلب

من يهوى ويهواه

فذاك بعض

شؤون النار

إذا هتكت

ستر الستور

وما تخفيه ليلاه...[1]

واستحضر الشاعر هذه العبارة من شعر احمد شوقي "نهج البردة" قائلا:

هم أدركوا عزة النبوة و انتهت....فيها إليك العزة القعساء

فالشاعر احمد شوقي هنا يمدح الرسول ﷺ و يتغنى بصفاته و مكارمه الحميدة و المجيدة كما يدعو إلى تغني بمكارم أخلاقه الحسنة. أما عبد الله حمادي فقد استخدم اللفظة ولكن ليس بنفس المعنى فهو يتحدث عن محبوبته و يؤكد أنها له وحده و هي ثابتة وممتنعة عن غيره وهو وحده من له الحق فيها و بالتالي فالتناص هنا تناص تخالفي ، كما عمد الشاعر إلى إثارة الذاكرة الشعرية من خلال توظيف اللفظة بالإشارة إلى المحبوبة.

وفي قصيدة "الغواية" نجد الشاعر استخدم عبارة الناي و الوتر قائلا:

لك الغيوم ...ولي من وقعك المطر...أنت العطور ولحن الناي

أنت ابتسامة أوقات شغفت بها ..أنت الضياء...وغصن البان والقطر

[1]–عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى، ص 61

والنص الأدبي الذي استحضر منه هذه العبارة "قصيدة في رثاء عمر أبو ريشة لحيدر الغدير قائلا:

الشعر أنت وأنت الناي و الوتر.. والشمس دارك والأفلاك والقمر[1]

فحيدر الغدير يرثي عمر أبو ريشة و يتغنى به إذ شبهه بالشعر و اعتبره اللحن النابع منه كما عد الشمس داره و ملجأه

أما الشاعر عبد الله حمادي استحضر هذه العبارة ولكن السياق ليس ذاته إذ في أبياته الشعرية يتحدث عن محبوبته ويمدحها ويتغزل بها إذ شبهها بالعطر واعتبرها لحن الناي والوتر الذي يرقص على أنغامه ولا يستطيع البعد عنها فهي سبب سعادته و ابتسامته في الحياة ،وعلى هذا الأساس نجد العلاقة هنا علاقة تخالف ، كما عمد إلى إنتاج دلالة جديدة في التغني بالمحبوبة وإعطاءها صفات تشبيهيه متعددة كما وظف علامات الحذف في أبياته الشعرية و هي لمسة جديدة أضافت الجمالية في شعره.

واستخدم عبارة " غصن بان" قائلا:

لك الغيوم... ولي من وقعك المطر.. أنت العطور ولحن الناي والوتر

أنت الابتسامة أوقات شغفت بها.. أنت الضياء .. وغصن البان و القطر

(..) مهلا: فعشقك مسفوك على ألقي.. وطيب عطرك تياه و مبتكر[2]

فالشاعر استحضر هذه العبارة من شعر ابن الرومي في قصيدته "غصن البان في وشاح" قائلا:

غصن من البان في وشاح...ركب في مغرس رداح

يهتز طوعا لغير ريح...والغصن يهتز للرياح

غصن ولكنه فتاة...بديعة الشكل في الملاح[3]

---

[1]– شمس الدين درمش :رثاء العلماء في شعر الغدير، نقد أدبي ، 17.33 ، الأحد 2017/04/16 م

[2]– عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى، ص 63

[3]– ابن الرومي: ديوان ابن الرومي" قصيدة غصن من البان في وشاح" ، شرح احمد حسن، دار الكتب العلمية ، ج1 ، بيروت، لبنان،ص 362

فالشاعر ابن الرومي يتحدث عن فتاة و يعتبرها هي غصن البان الذي يشفي الجمال على ملامحها إذ مثلها بغصن واحد جميل المظهر و الشكل، أما عبد الله حمادي استحضر هذه الصورة التشبيهية للسياق ذاته فهو يصف محبوته وشبهها بغصن البان واعتبرها الضياء الذي ينبر دربه و طريقه وهذا ما دفعه لعشقها وأضحى هائم في حبها وطيب عطرها الذي يكاد يفقده عقله فكل هذه التشبيهات و الصفات موجودة في محبوبته و من هنا نجد العلاقة هنا علاقة تناسب و تجانس من حيث اللفظ و المعنى ومن هنا يسعى الشاعر إلى إثارة الذاكرة الشعرية.

ونجد في قصيدة " سيدة الريح " استحضر لفظة " الجفون" قائلا:

افتحي سيدة الريح
طقوس المسك و الأرجوان
واخلعي أحراش المواويل
السعيدة...
واهتكي الأسرار علني أتدلى
من شرفات عينيك
للنجوم الوئيدة
ماخبرت احمراري على جفون
الورد...
إلا التجلي
والاتقاء من منتهاة الاكيد...[1]

واستحضر هذه الفظة من النص الأدبي لأبي قاسم الشابي قائلا:

أتفنى ابتسامات تلك الجفون... و يخبو توهج تلك الخدود
وتدوي وريدات تلك الشفاه؟..وتهوي إلى ترب تلك النهود[2]

[1]– عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى، ص 67

[2]– ابوقاسم الشابي: ديوان أبي قاسم الشابي و رسائله ، قدم له وحقق مجيد طراد، ط2 ، دار الكتب العلمية، بيروت ،1994م، ص 70

فالشاعر هنا يصف محبوبته بصفات الخجل البادية على خدودها و يدعي بأنه يتفنن في روئيتها وهي مستحية و خجولة ، كذلك الشاعر عبد الله حمادي بصدد توظيف صورة تشبيهية لسيدة الريح البادية على ملامح وجهها صفات الخجل و الحياء من خلال الإشارة إلى ظهور علامات الاحمرار على وجهها وبالتالي فالتناص هنا تناص تآلفي من حيث اللفظ و المعنى، كما أدرج جمالية التناص المتمثلة في إنتاج دلالة جديدة والتي يسعى من خلالها إضافة لمسة جديدة وذلك بالإشارة إلى صفة الخجل و الحياء من خلال التلميح لذلك بالاحمرار.

واستخدم عبارة" عناق المسك " في قصيدته قائلا:

كنت ارقبها لحظة

عناق المسك،

وأريج

أهيم في أوتار سوانجها

الحبلى

بالأمل الموعود،تغيب في لحظات الموج[1]

فاستحضر الشاعر عبارة "عناق المسك" من شعر احمد شوقي قائلا:

يا جارةَ الـوادي ، طَرِبْتُ وعـادنـــي

ما يشبـهُ الأَحـــــلامَ مــن ذكــراك

مَثَّلْتُ في الذكرى هواكِ وفي الكتـــرى

والذكــرياتُ صَـدَى السنينَ الحاكــي

ولقـد مررْتُ على الريــاض برَبْـوَةٍ

غَنَّـــاءَ كنــتُ حِيالَــها أَلقـــاك

[1]– عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى،ص 77

ضحِــكَتْ إِلـيَّ وجُوهــها وعيونُـها

ووجــدْتُ فــي أَنفاســها ريّــاك

لم أدر ما طِيبُ العِناقِ على الهــوى

حتى ترفَّــق ساعـــدي فطــواك

وتأَوَّدَتْ أَعطافُ بأنك فــي يـدي

واحمرّ من خَفَـــرَيْهمـــا خـدّاك[1]

أما بالنسبة للفظة المسك فنجدها في قصيدته "يا جارة الوادي" لأحمد شوقي قائلا:

ودِمشْقُ جَنَّاتُ النعيم ، وإِنَّما	**أَلَفَيْتُ سُدَّةَ عَدْنِهِنَّ رُباك**
قَسَماً لو انتكت الجداولُ والرُبا	**لتهلَّل الفردوسُ ، ثُمَّ نَماك**
مَرْآكِ مَرآه وَعَيْنُكِ عَيْنُه	**لِمْ يا زُحَيْلةُ لا يكون أَباك ؟**
تلك الكُرومُ بقيَّةٌ من بابلٍ	**هَيْهاتَ ! نَسَّى البابليَّ جَناك**
تُبْدي كَوَشْيِ الفُرْسِ أَفْتَنَ صِبْغةٍ	**للناظرين إلى أَلَذَّ حِياك**
خَرَزاتِ مِسكٍ ، أَو عُقودَ الكهربا	**أُودِعْنَ كافوراً من الأسلاك**
فكَّرْتُ في لبن الجِنانِ وخمرِها	**لمّا رأَيتُ الماءَ مَسَّ طِلاك**
لم أَنْسَ من هِبَةِ الزمانِ عَشِيَّةً	**سَلَفَتْ بظلّك وانقضَتْ بذَراك**
كُنتِ العروسَ على مِنَصَّةِ جِنْحِها	**لُبنانُ في الوَشْيِ الكريمِ جَلاك**[2]

فالشاعر في هذه القصيدة يصف مدينة " زحلة" والتي هي جارة الوادي بجمال طبيعتها وطقسها المعتدل الجميل ،كما يصف أبنيتها و أسواقها القديمة بالإضافة إلى بيوتها الحديثة ذات القرميد

[1]– موقع البروفيسور إبراهيم صبيح :" يا جارة الوادي"، 23.20 ، الأربعاء 2017/04/18 م

[2]– المرجع نفسه

الأحمر والتي تزيدها جمالا على جمالها و الجلوس في مقاهيها ومطاعمها المقابلة للنهر الذي يبعث السكينة في النفس و يشعرها بالراحة و الطمأنينة، حين يسمع خرير المياه وسط الطبيعة الساحرة ، إذ يطلق عليها بمدينة الجمال و عروس البقاع ومدينة الشعراء ، إذن فالشاعر هنا يصف ويبرز أهم ما تتميز به مدينة زحلة. أما بالنسبة لعبد الله حمادي فهو يصف محبوبته و يبرز محاسنها إذ يبرز مدى تأثير عناقها له فهو يزيده فوق الحب حبا فقد هام في هواها وعشقها ، فقد أسكره حبها و صباها وجمالها إذ جعله لا يستطيع مفارقتها ويتمنى قربها على الدوام وبالتالي فكل من الشاعران استخدما نفس العبارة لكن المعنى يختلف ، ومن هنا تبرز العلاقة التخالفية بينهما.كما عمد الشاعر إلى إنتاج دلالة جديدة و المتمثلة في وصف المحبوبة.

وفي قصيدة" **أشواق الأندلس**"**استخدم الشاعر عبارة "لأربع في أربع" قائلا:**

لا سيف "طارق"

يعبق الريحان من شفتيه

ولا هديل "طوق الحمام"

يهمي بما دون الفنا والانكسار...

وليالي الصب على موعد مع غدنا الأتي من

رحم السها...

أندلس الأشواق...

عاقبة التفاح والمرتجى...

منقبة القادمين من أقبية السماء

روح الريحان

وازمنة الفارديس الضائعة

في شتات الزق المراق على سفح الخدود

الناعسات

لاربع في اربع...[1]

واستحضر هذه العبارة من موشح "ابن زهر الخالد" قائلا:

أَيُّها الساقي إِلَيكَ المشتكي
قَد دَعَوناكَ وَإِن لَم تَسمَع
وَنَديمٌ هِمتُ في غُرّتِه
وَشَرِبت الراحَ مِن راحَتِه
كُلَّما اِستَيقَظَ مِن سَكرَتِه
جَذَبَ الزِقَّ إِلَيهِ واتكأ
وَسَقاني أَربَعاً في أَربَع
غُصنَ بانٍ مالَ مِن حَيثُ اِستَوى
باتَ مَن يَهواهُ مِن فَرطِ النَوى[2]

فالشاعر هنا يبث شكواه وحزنه وهمه لساقي الخمر لكنه كان يسمعه و يتجاهله، كما يصف مجلس الشراب من خلال الحديث عن مرافقه في مجلس الشراب حيث وصفه بأنه جميل المظهر

[1]–عبد الله حمادي :ديوان أنطق عن الهوى، ص 116

[2]– موقع ديوان العرب" منبر الثقافة والفكر و الأدب"، فاروق مواسي: موشح أيها الساقي: مطارحة أدبية، الاثنين 2017/04/18 م.

ومولع بجماله،حيث كان يشرب الخمر من يده، وكان هذا النديم كل ما استيقظ من سكرته كل ما أعطاه كأسا أخر من الخمر و هذا ما قصده في عبارته " أربع لأربع"وهي أن النديم سقاه أربع كؤوس من الخمر متتالية.أما الشاعر عبد الله حمادي استخدم هذه العبارة ولكن ليس بنفس المعنى فالشاعر في أبياته يتحدث عن الأزمات التي وقعت في الأندلس حيث قصد بعبارته "أربع لأربع " سيف طارق و ندلس الأشواق و أزمة الفراديس و طوق الحمام فكل هذا تبقى الأندلس عريقة بلد الفرسان و على هذا الأساس فالتناص هنا تناص تخالفي كما عمد الشاعر إلى إنتاج دلالة جديدة متمثلة في استخدام هذه العبارة في غير معناها الأصلي وهذا ما أضاف حلة جديدة على شعره.

ووظف لفظة " الحمراء" في الأبيات التالية:

ماذا أقول،

والقول قبل القائلين قد تأهب للرحيل

وسيادة الأمل الممشوق تألقت خطواته وهو

يداعب "الحمراء"

مكفكفا زفرات قابعة في "حوز الوداع"[1]

فالشاعر استحضر هذه اللفظة من شعر معروف الرصافي حيث قال في قصيدته " قصر الحمراء":

قف على الحمراء واندب مضر الحمراء فيه

[1]– عبد الله حمادي: ديوان أنطق عن الهوى، ص 112

واسأل البنيان ينبئنك بأنباء ذويه

ويحدثك حديث المجد والعيش الرفيه

بكلام محزن اللهجة يبكي من يعيه

فيقول القلب آها وتقول الأذن إيه

صاح لو كان لذا الدهر حيالا يقتنيه[1]

فالشاعر هنا يصف قصر الحمراء إحدى عجائب ومناظرها الخلابة التي تجلب الناظرين لها بمجرد الوقوف فيها وكل من يطأ قصر الحمراء يتمنى عدم مفارقتها ،ففيها حياة العيش الهنيئة و الرفيهة .كذلك الشاعر عبد الله حمادي يصف قصر الحمراء ويذكر ما فيها إذ قادته أقدامه له ليلقي نظراته على ما احتواه هذا القصر ، وبالتالي فكل من الشاعران يصفان القصر ، إذن فالعلاقة هنا علاقة تطابق و تماثل ، ومن خلال أبياته الشعرية يسعى إلى تكثيف التجربة الشعرية من خلال إعادة التذكير بمعلم تاريخي و هو قصر الحمراء .

المبحث الثاني:التناص التاريخي:

المطلب الأول: التناص التاريخي

من أهم السمات التي تعتلي القصيدة من بداية تشكلها إلى غاية اتخاذها منحاها الشعري هي السمة التاريخية ، حيث يعمل الشاعر على توظيف مختلف الرموز التاريخية ،المختلفة يستمدها من التاريخ ويجعلها تستلهم جميع عناصر النص الشعري و يكونها في قالب شعري متناغم ومتماسك، حيث يهدف الشاعر من خلال استخدامه الرموز التاريخية إلى تغطية واقع الأمة العربية و الحياة التي عاشتها إضافة إلى الصعوبات التي واجهتهم في ذلك الوقت وبهذا يصبح

[1]– معروف الرصافي:ديوان الرصافي، شرحه و صححه مصطفى باشا،دار الفكر العربي، ط4 ،مصر، 1953 ، ص 529

صوت الشاعر بمثابة الصدى الذي يعكس واقع هذه الأمة و تاريخها،وقد يكون استخدام الرموز التاريخية انطلاقا من توظيف الشخصيات أو الأماكن التي شاركت في الحدث التاريخي ما أو مكان وقعت فيه الحادثة التاريخية، ويعد عبد الله حمادي من الشعراء الذين استخدموا الرموز التاريخية في قصائده الشعرية نظرا لما يخدمه في شعره ونظرا لعيشته في بلاد الأندلس الإشادة بأهم المعالم التاريخية.

استحضر الشاعر عبد الله حمادي في قصيدته " كتاب الجفر" شخصية تاريخية المتمثلة في " عمر" وهذه الشخصية " عمر بن الخطاب" في الأبيات التالية:

عمر يتوسد الصخر والمرايا

يقرأ "الجفر" ورق الوجود

يتنزل أقوالا/

خطايا/

كتابا منجما مجهولا.../[1]

واستحضر الشاعر هذه الشخصية لما يمثله من شجاعة ومجد و الدعوة في سبيل الله و هو ثاني الخلفاء الراشدين وقد كانت " حياته صفحة مشرقة في التاريخ الإسلامي والذي لم تمحو التواريخ الأمم مجتمعة ما حوى من الشرف و المجد والإخلاص، وبعد ما أصبح خليفة اهتم وقام برعاية النساء المجتمع و حفظه لسوابق الخير و لرعيته و حرصه على قضاء حوائج الناس وتربيته لبعض زعماء المجتمع وإنكاره لبعض الصفات المنحرفة ، وحرصه على تحقيق

[1]– عبد الله حمادي: ديوان أنطق عن الهوى، ص 14

مقاصد الشريعة في المجتمع كحماية جانب التوحيد و محاربة الزيغ والبدع، حيث كان مهتم بالعلم وعن تتبعه لرعية بالتوجه والتعليم في المدينة و جعله المدينة دار التقوى "[1]

كما عمد الشاعر الإشارة إلى صورة الأمن بنوم عمر رضي الله عنه تحت الشجرة دون حرس وهذه تمثل تواضعه وبعده عن الكبرياء حيث ورد عن "كسرى بن هرمز قدم المدينة المنورة على عهد الخلافة الفاروق أمير المؤمنين عمر رضي الله عنه، فاخذ يتساءل عن أمير المؤمنين عمر الذي اتسعت ممالكه أنحاء المعمورة شرقا وغربا،ومتى يصل إليه؟فقيل له: تجده في المسجد أو تحت ظل الشجرة"[2]

فاستحضر الشاعر عبد الله حمادي هذه الشخصية لما يناسب نظم قصيدته إذ يشير ببطولات و جهودات عمر بن الخطاب و شجاعته وتواضعه وتعلقه الكبير بالدين الإسلامي إذ يسعى لحماية غيره دون مقابل أو جزاء ويسعى لتقديم أفعال الخير ونشر العلم فلهذا اعتبر أن كل إنسان متواضع يسعى لتقديم المساعدة لغيره وبالتالي فالتناص هنا تناص تآلفي تاريخي ويسعى الشاعر إلى تكثيف التجربة الشعرية من خلال الإشارة لشخصية "عمر بن الخطاب" العريقة والأصيلة.

واستحضر شخصية" طارق بن زياد" قائلا:

ماذا أقول عن أندلس الأعماق

وبدايات المواعيد القادمة من النارنج و الزيتون

أهي لا تزال تحمل عطر سيف طارق

أم جنون الفرناسي

[1]–د. علي محمد الصلابي: فصل الخطاب في سيرة ابن الخطاب " أمير المؤمنين عمر بن الخطاب" رضي الله عنه شخصيته وعصره،مكتبة الصحابة،الإمارات، الشارقة،ط1، 2002،ص 8–9

[2]– عبد العزيز بن عبد الرحمن الشتري: مقال متعلق بالخليفة عمر بن الخطاب ، 2017/04/18، 14.25 .

الموشي بورق الرند

و أطياف الأجنحة القزحية المداعبة للمستحيل

أم هي النواعير المتدلية من شرفات "التاجو"[1]

فالشاعر استحضر شخصية طارق لما يمثله من صور الشجاعة و البطولات فقد كان شاعرا ناصع البيان و خطيبا وبليغ اللسان و فصيح الكلم يحسن التعبير فكان فاتحا للأندلس فهو البطل الحقيقي "الفاتح للأندلس ، فضلا عن انه كان من ابرز قادة الفتح الإسلامي في شمال إفريقيا بصفة عامة، وكان واليا لموسى بن نصير على طنجة وقد كانت له مقولته الشهيرة وهي أيها الناس أين المفر؟ البحر من أمامكم و العدو من ورائكم وليس لكم والله إلا الصدق و الصبر، واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مأدبة اللئام، وقد استقبلتم عدوكم بجيوشه و أسلحته، وأقواته موفورة، وانتم لا وزر لكم إلا سيوفكم"[2]وغيره من البطولات التي قام بها

و استحضر شخصية "الفرناسي" :

أهي لا تزال تحمل عطر سيف طارق

أم جنون الفرناسي

الموشي بورق الرند

وأطياف الأجنحة القزحية المداعبة للمستحيل

[1]–عبد الله حمادي: ديوان أنطق عن الهوى، ص 110–111

[2]– د. عبد الحليم عويس: ملخص مقال طارق بن زياد فاتح الاندلس، الاربعاء 2017/04/19م ، 12.45 .

أم هي النواعير المتدلية من شرفات "التاجو"[1]

فاستحضر الشاعر هذه الشخصية "الفرناسي" نسبة إلى "عباس بن فرناس أول من حاول الطيران بقرطبة أيام الحكم الربضي"[2] وقد نشأ عباس بن الفرناس وتعلم في قرطبة، وهو مسلمة فذة اهتم بالرياضيات و الفلك و الفيزياء و اشتهر بمحاولته للطيران إذ هو أول طيار في التاريخ تلقى جميع أنواع العلوم في ذلك العصر، فتعلم القران الكريم ومبادئ الشرع التحق بمسجد قرطبة الكبير وينهل من معارفه، ثم خاض الغمار المناظرات والمناقشات والندوات و الخطب في فنون الشعر و الأدب و اللغة ولتوقد ذهنه كان أدباء الأندلس وشعرائها يجبسون حوله يعلمهم اللغو ويفك الغامض من العلوم كعلم البديع والبيان كما كان شاعرا مجيدا ومجنون يقوم بأعمال جنونية لا تخطر على البال.وتداخل الشاعر مع الشخصية التاريخية التالية ليبرز ما قدمته الأندلس من شخصيات بارزة تسعى للوصول إلى أهدافها رغم الصعوبات و العراقيل التي تواجههم ، إذن التناص هنا تناص تآلفي حيث يسعى الشاعر إلى إثارة الذاكرة الشعرية من خلال الإشارة إلى جنون الفرناسي.

واستحضر شخصية "الرميكية":

إنها مملكة العشاق المتصنة على همس

الأماسي

المخبوءة من وراء الجلال المرخي سدوله على

أبراج "اشبيلية"

[1]- عبد الله حمادي: ديوان أنطق عن الهوى، ص 110

[2]- صلاح الشهاوي: مقال يؤصل لحياة عباس بن فرناس واهم اعتراضاته و منجزاته، 21-04-2017 م، 16.58

وهي تتأهب لافتراش مناديل الرميكية[1]

فاستحضر الشاعر هذه الشخصية "الرميكية" وهي زوجة الشاعر " الملك معتمد بن عباد أمير اشبيلية، وهي المرأة التي تزوجها بشطر بيت من الشعر"[2]

فالرميكية هي شاعرة حسنة الحديث ، حلوة كثيرة الفكاهة وكانت ذكية و جميلة, وهي "شاعرة أندلسية تقيم في اشبيلية في عهد المعتمد بن العباد ، وكانت جارية لرميك بن الحجاج واليه نسبت ثم تزوجت المعتمد بن العباد، وعرفت بمهارتها في قرض الشعر وطرافتها و حسن بداهتها والأهم من كل هذا قدرتها على امتلاك قلب زوجها حتى آخر يوم في حياتها"[3]وكان يغدق عيها بالجواهر والنقائس و النعيم , وكانت لسمو مكانتها وتمكنها يطلق عليها السيدة الكبرى، فالقصة كلها تدور حول جمال وذكاء الرميكية وإعجاب المعتمد بها فالشاعر وظفها كصورة تشبيهية لبلاد الأندلس و مدى إعجاب الناس بها فهي بلاد العجائب والشجعان وبالتالي فالعلاقة هنا علاقة تآلف, وعمل على إنتاج دلالة جديدة المتمثلة في تجسيد المرأة في صورة بلاد الأندلس .

واستحضر الشاعر مكان تاريخي يدعى" قصر الحمراء" في أبياته الشعرية:

إنها مملكة العشاق المتصنة على همس

الأماسي

المخبوءة وراء الأسرار

المطلة من وراء الجلال المرخي سدوله على

أبراج "اشبيلية"

---

[1]- عبد الله حمادي: ديوان انطق عن الهوى، ص 111

[2]- المصدر نفسه، 111

[3]- أسامة السيد عمر: مقال عن المعتمد بن عباد و زوجته اعتماد وقصة حب رواها التاريخ ، 18-04-2017 م.

وهي تتأهب لافتراش مناديل "الرميكية"

ساعة احتفالها بمواسم اللوز

والثلوج

القادمة من شرفات الشمال المحملة

بالنواقيس...

ماذا أقول،

والقول قبل القائلين قد تأهب للرحيل،

وسيادة الأمل الممشوق تألقت خطواته وهو

يداعب "الحمراء"[1]

فالشاعر نظرا لأنه عاش ودرس في اسبانيا جعله هدا يتأثر بمعالمها وأثارها التاريخية ،إذ دفعه إصراره وإعجابه بمناطقها إلى وصفها بمدينة الجمال ومن بين هذه الآثار "قصر الحمراء"،إذ يعتبر أهم معلم تاريخي بغرناطة وشعارها الأول إذ يكاد يعتبر المعلم التاريخي البارز بالأندلس وله أهمية" من حيث قيمته الفنية والتراثية ، فهو مساحة مليئة بالسحر و الجمال يتخلله عالم من اللون الأحمر الساحر تتخلله ألوان تنبثق مع الضوء من فتحات هندسية على شكل مثلثات أو مسدسات أو نجوم وأبراج متداخلة . ففي منتصف القرن التاسع عشر أدركت اسبانيا أهمية قصر الحمراء، واعترفت به كواحد من أهم أعلامها السياحية

يقع القصر في غرناطة، درة إسبانيا، على هضبة تدعى هضبة سبيكة، وقد بناه أحد ملوك الطوائف في القرن الخامس، لكنه يعتبر درة بني نصر لأن محمد بن الأحمر النصري هو من

[1]– عبد الله حمادي : ديوان اطق عن الهوى، ص 111–112

جاء إليه وأعاد ترميمه وبناءه بعد أن هوجم من ملوك بني قشتالة فهرب إليه واستوطن فيه وقرر تأسيس مملكته ودولته فيه .

بعدها جدّد بناءه وأضاف أبراجه الضخمة التي توحي للأعداء القشتاليين بالهيبة والقوة، كما يعود له الفضل في إيصال المياه للمملكة من مكان منخفض إلى الهضبة، حيث استطاع سحب مياه النهر الذي ينخفض 100 متر عن الهضبة مستخدماً للمرّة الأولى تقنية الأفنية والنواعير .

ولعلّ المياه من أهم أسباب ازدهار الحمراء لأنها غيّرت شكل الحياة فيه، حيث سقت كل العائلات الساكنة في القصر كما سقت جنود المملكة , اذ سمي بالقصر الأحمر نسبة للونه الأحمر الآجري"[1]،لكن أجمل وأهم ما في قصر الحمراء هو جناح الأسود، الذي يحتوي على "بهو الأسود" المشهور، وهو بهوٌ كبير تتوسّطه بركة عليها 12 أسداً. في القديم كانت المياه تخرج من فم كلّ أسد تبعاً لتبدّل ساعات الليل والنهار، وحين حاول الأوروبيون معرفة آلية عملها قاموا بتخريبها ولم يستطع أحد إصلاحها حتى اليوم .

بعد "بهو الأسود" تلاقيك القاعة الملكية وهي إبداعٌ فنيّ حقيقي يتألّف من الزخارف والتمازج اللوني، ومن الزخرفات الإسلامية التي تملأ قبّة القاعة الملكية، حيث يمتزج الأحمر مع الأخضر والذهبي والأزرق، وحين تدخل الشمس من فتحاته المدروسة هندسياً بشكل دقيق، تتشكّل لوحة من الظلال الملونة التي تذهل الناظر إليها وتسحر الموجودين. ليبرز مدى جمال الأندلس و أثارها التاريخية و التي لها مكانها وجمالها الساحر الخلاب الذي يجذب الناظرين والسياح ويبهر كل من زارها و رآها ، فالتناص هنا تناص تآلفي ،إذ سعى الشاعر إلى تكثيف التجربة الشعرية من خلال الإشادة بالآثار التاريخية للأندلس .

واستحضر شخصية " الزرياب" التاريخية قائلا:

أغنيات الصب والأزجال،

[1]– حنين عتيق: مقال حول قصر الحمراء" تحفة في عنق الاندلس".02-05-2015 م .

وخرجات الموشح

القابع على أرصفة "قرطبة"

المضاءة بقناديل الفتنة والرمان...

الكل يهفو إلى صلاة العائدين

ومحيا الصبحات الملوحة بشارات البوج،

وحرقة المتعة الماثلة للمغيب..

شرر يطغى

ويوم مجدد، وجديد

ينتعل رسالات تنهل من تمال الالق المعتق بدندنة

"الزرياب"[1]

فاستحضر الشاعر شخصية "الزرياب" الذي يعد موسيقي ومطرب عذب الصوت من بلاد الرافدين من العصر العباسي فشهدت الأندلس " العديد من المغنين و المغنيات يضربن بمختلف الآلات من عيدان وطنابير ومزامير حيث كثرت مجالس الغناء والطرب مع مجالس الأدب ، وتعددت أنواع وألوان تلك المجالس ،وتألقت الموسيقى في عهد عبد الرحمان الأوسط ، وقد اشتهر البلاط بمغن شهير يدعى الزرياب إذ يعد ملحنا وعازفا ومغنيا من الطراز الأول ،حيث برع في اختيار الأزياء و تصميم الملابس وأنواع الألبسة المناسبة لكل فصل من الفصول بالإضافة إلى أساليب فن التجميل وقص وتسريح الشعر، ولم يكن اثره مقصور على تطوير

[1]-عبد الله حمادي: ديوان أنطق عن الهوى، ص 113-114

الموسيقى والغناء فقط بالأندلس ، وسحر أهلها بحسن صوته وجمال أدائه وإعجاز فنه، وتبحره فيه، حيث قيل إن ماحفظه منه تجاوز الألوف من الألحان و ألاغاني، بل لقد فتن الناس فوق هذا كله بآدابه و سعة ثقافته وتنوع معرفته... وكان له حظ عظيم من آداب اللياقة وضروب الطرف وفنون الأدب، ولطف المعاشرة وآداب المجالسة وطيب المنادمة والمحادثة، وكان له من مظاهر الجمال و التأنق . ما تفرد به حتى اتخذه ملوك أهل الأندلس و خواصهم من الأمراء و الإشراف قدوة يحتذون بها وكانت كلمته عندهم قانون، ورأيه تشريعا ودستورا للجمال والذوق"[1]

والشاعر تداخل في نصه مع الشخصية التاريخية "الزرياب" ليبرز اهم ما برز في الأندلس من أعلام الذي مجد التاريخ أعمالهم التي كان لها الدور في الرفع من شان الدولة وبالتالي تناسب هذا ونظمه القصيدة ومن هنا فالتناص تالفي ، إذ سعى إلى تكثيف التجربة الشعرية من خلال الإشادة بالعلم الجليل والشاعر الزرياب الذي يعد فلكيا بارعا و عالما بالنجوم ومتضلعا بالعوم الجغرافية ومتعمقا في علوم التاريخ والاجتماع، وملما بآداب المجالسة وبراعة الحديث و منادمة الخلفاء و الأمراء والسلاطين.

ووظف أهم معلم تاريخي و هي "الأندلس" قائلا:

لا سيف"طارق"

يعبق الريحان من شفتيه

ولا هديل "طوق الحمام"

يهمي بما دون الفنا و الانكسار...

وليالي الصب على موعد مع غدنا الآتي من...

[1]– محمود احمد الحنفي: زرياب " أبو الحسن علي بن نافع موسيقار الاندلس "، سلسلة أعلام العرب، الدار المصرية للتأليف و الترجمة،الفجالة ، القاهرة، 1965 م.

رحم السها...

أندلس الأشواق...[1]

فاستحضر الشاعر المعلم التاريخي "بلاد الأندلس" التي سميت بهذا الاسم نسبة إلى "الأندلس بن طوبال أول من سكنها . إذ انتشر اسم الأندلس سريعا بعد الفتح الإسلامي ، وشاع استخدامه في كتب التاريخ و الجغرافيا والرحلات ومحا من المدونات وذواكر كلمة اسبانيا. وكان اسم الأندلس مرتبطا بالدولة الإسلامية وحدها مهما كان امتدادها ، يتسع ويضيق معها. فكان اسم الأندلس باقيا في أعماق كافة المسلمين جوهرا مشعا ، يبعث الأمل و الإعجاب ويحرك الشجي ويثير الحسرة و الندم"[2]

فالشاعر استحضر هذا المعلم التاريخي ليصف جمالها ومكانتها في أنفس سكانها على أساس إنها البلد العريق الذي وقعت فيه مختلف الصراعات والهجومات وما أنتجته من أبطال ،إذ أطلق عليها عبد الله حمادي " أندلس الأشواق" نظرا لأنه عاش ودرس فيها فهذا كله دفعه لوصفها وتعداد عناصر الجمال فيها وعلى هذا الأساس نجد التناص تآلفي هنا، إذ عمل على إثارة الذاكرة الشعرية من خلال الإشارة إلى بلاد الأندلس.

[1] عبد الله حمادي : ديوان أنطق عن الهوى، ص 116

[2] – طاهر احمد مكي: "أستاذ الأدب بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة"، ط3 ، دار المعارف، ،كورنيش النيل، القاهرة،1987 م .

خلصنا من خلال هذا البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها في:

يعد التناص ممارسة لغوية ودلالية لأي شاعر على اعتبار أن النص الأدبي عملية استرجاع لكثير من النصوص السابقة

–تداخل النصوص الشعرية في ديوان أنطق عن الهوى لعبد الله حمادي مع عبارات و ألفاظ وقصص من القران الكريم وذلك تبعا لما يخدم فكره و موقفه

– اتخذ عبد الله حمادي من الشخصيات و الوقائع التاريخية التي يستحضرها في شعره أقنعة يحضر فيها الشاعر المعاصر من خلالها

عبد الله حمادي كأي شاعر من الشعراء يعتمد في بعض الأحيان على استحضار نصوص من شعراء سابقين ولكن بإعادة صياغتها بطريقة جديدة

إذن فالتناص يقضي على فكرة العمل الأدبي على خلق خالص لمجموعته الشعرية فمن خلال هذا الديوان نجد نسيج مترابط من الأفكار و الإشارات بالاعتماد على النصوص السابقة

وفي الختام أتمنى أن أكون قد وفقت إلا حد ما وأعطيت صورة واضحة عن تجليات التناص في ديوان عبد الله حمادي " انطق عن الهوى" .

التعريف بالشاعر :

عبد الله حمادي خريج جامعة مدريد المركزية باسبانيا عام 1980 متخصص في الأدب العربي في الأدب الأندلسي و اللاتينو أمريكي يعمل حاليا أستاذ للأدب العربي و اللغة الاسبانية بجامعة منتوري بقسنطينة .

يتولى حاليا رئاسة مختبر الترجمة في الأدب و اللسانيات و يدير مجلته "حولية مختبر الترجمة كما يشرف على العديد من الأطروحات الجامعية باللغة العربية والاسبانية و الفرنسية. شارك في العديد من الملتقيات الدولية بأوروبا و أسيا و الشرق الأوسط و أمريكا اللاتينية . وأحرز على العديد من الجوائز و التكريمات كجائزة سعود البابطين المخصصة لأفضل ديوان شعري على ديوانه " البرزخ و السكين" الذي أعدت من حوله أزيد من عشر أطروحات جامعية.

رئيس سابق لاتحاد الكتاب الجزائريين ما بين 1996 و 2000 ومدير سابق للمركز الوطني للدراسات و البحث في تاريخ الحركة الوطنية و ثورة أول نوفمبر 1954 و رئيس سابق للجنة الوطنية الجامعية لترقية الأساتذة و الأساتذة المحاضرين.

عبد الله حمادي شاعر و مترجم و روائي أنجز العديد من الدراسات العلمية و التحقيقات الأدبية.

أعمال الدكتور عبد الله حمادي:

أ- الدواوين الشعرية:

1. الهجرة إلى مدن الجنوب ،نشر الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، sned الجزائر، 1981
2. قصائد غجرية، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب،enal ، الجزائر ،1983

3. ديوان comverso con el Ovide""(حوار النسيان) باللغة الاسبانية،نشر la buardia مدريد 1979 ، و طبعة ثانية ، منشورات جامعة قسنطينة، 2004
4. تحزب العشق يا ليلى، مع مقدمة تنظيرية " لوازم الحداثة و المعاصرة للقصيدة العمودية"نشر دار البعث بقسنطينة، 1985
5. البرزخ و السكين، نشر وزارة الثقافة السورية، دمشق 1998 ، وطبعة ثانية جامعة قسنطينة 2001 ، وطبعة ثالثة دار هومه، الجزائر 2004 .
6. انطق عن الهوى، نشر دار الألمعية قسنطينة 2011

ب- الدراسات الأكاديمية(كتب منشورة و متداولة)

7. غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب enal الجزائر 1983 .
8. اقترابات من شاعر الشيلي الأكبر بابلوا نيرودا، نشر مشترك الشركة الوطنية للنشر و التوزيع بالجزائر و الدار التونسية للنشر و التوزيع 1985لاو نشر مشترك بين الدار التونسية و ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر 1986 .
9. مدخل إلى الشعر الاسباني المعاصر، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر1985
10. دراسات في الأدب المغربي القديم، نشر دار البعث بقسنطينة.1986
11. المورسكيون و محاكم التفتيش في الاندلس (1492-1616) نشر مشترك من المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر و الدار التونسية للنشر و التوزيع، تونس 1989 .
12. مساءلات في الفكر و الادب، نشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1994
13. الحركة الطلابية الجزائرية 1871-1962 منشورات الرابطة الوطنية للطلاب الجزائريين 1994 وطبعة ثانية منقحة و مزيدة نشر المتحف الوطني للمجاهد ، الجزائر1996 .

14. تحفة الإخوان في تحريم الدخان لعبد القادر الراشدي القسنطيني، دراسة وتحقيق،نشر دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان1997.

15. أصوات من الأدب الجزائري الحديث، نشر جامعة قسنطينة 2000 و طبعة ثانية نشر دار البعث بقسنطينة، الجزائر 2001 .

16. الشعرية العربية بين الإتباع و الابتداع منشورات جامعة منتوري قسنطينة 2001 و طبعة ثانية اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2002 .

17. مختارات من الشعر الجزائري الحديث، منشورات مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،الكويت، 2001 .

18. أندلسيات(غرناطة و الشعر)، نشر دار البعث قسنطينة، الجزائر 2004 .

19. الأندلس بين الحلم و الحقيقة ،(انطولوجيا من الشعر الأندلسي الاسباني المعاصر)ترجمة و تقديم دار البهاء الدين/ الجزائر 2008 .

20. الشعر في مملكة غرناطة 1232-1492 ،نشر مؤسسة سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت 2004

21. فكاهات الأسمار ومذهبات الأخبار و الأشعار لابن هذيل الغرناطي تحقيق و تقديم و تعليق الدكتور عبد الله حمادي ، نشر مؤسسة سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت 2004 .

22. رحلة محمد الزاهي الميلي من باريس إلى قسنطينة 1938 نشر مطبعة البعث بقسنطينة/ الجزائر 2004 و طبعة ثانية نشر مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة 2004 .

23. ديوان احمد الغوالي ، تحقيق و تقديم ننشر وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر 2005 .

24. تفنست،رواية، نشر المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر 2006.

25. شعراء الجزائر في العصر الحاضر لمحمد الهادي السنوسي الزاهري، إعداد و تقديم في جزأين، نشر دار بهاء الدين ، قسنطينة الجزائر 2007 .
26. نفاضة الجراب (تأملات في الأدب و السياسة)، نشر ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 2008 .
27. سيرة المجاهد خير الدين بربروس في الجزائر، تحقيق و تقديم وتعليق عبد الله حمادي،نشر دار القصبة، الجزائر 2008
28. تاريخ بلد قسنطينة لان العطار،تحقيق و تقديم و تعليق عبد الله حمادي .
29. الدر المنظم في المولد النبوي المعظم للإمام ألعزفي ،تقديم و تحقيق الدكتور عبد الله حمادي .

القرآن الكريم

الدواوين الشعرية:

1. عبد الله حمادي:ديوان أنطق عن الهوى، دار الألمعية للنشر و التوزيع، د.ط ، عمان ، الأردن.
2.ابو نواس:ديوان ابو نواس ،ج1،طبعة محققة، تح ايقالد فاغنر، دار النشر للكتاب العربي ، بيروت، 2001 .
3. احمد مطر: لافتات 2 ، ط1 ، منتدى سور الأزبكية، لندن، 1987 .
4. ابو قاسم الشابي: ديوان ابو قاسم الشابي و رسائله،قدم له و حقق مجيد طراد، ط2 ،دار الكتب العلمية، بيروت، 1994 .
5. ابن الرومي : ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن ، دار الكتب العلمية،ج1،بيروت ، لبنان.
6. بهاء الدين زهير: ديوان بهاء الدين زهير،دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، 2001 .
7. معروف الرصافي: ديوان الرصافي ،شرحه و صححه مصطفى باشا، دار الفكر العربي،ط1 ، مصر ،1953 .
8. نزار قباني:ديوان حبيبتي، منشورات نزار قباني،ط24

المراجع :

1. احمد رضا: معجم متن اللغة ، منشورات مكتبة الحياة، 1960
2. ابن منظور :لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ، طبعة محققة
3. الفيروز الآبادي: القاموس المحيط، المطبعة الأميرية، مصر،ج2 ،ط1 ، 1993

4. أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي،إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء، المغرب،1987
5. أبي جعفر محمد بن الجربر الطبري: تفسير الطبري المسمى بجامع البيان في تأويل القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان
6. احمد الزعبي :التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، د.ط ،عمان ، الأردن ،2000
7. الكلاباذي : التعرف على مذهب أهل التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان ،ط1 ،1990
8. القيشري :الرسالة القيشيرية
9. الإمام أبي عبد الله محمد علي بن الحسن بن بشير الشهير بالحكيم الترمذي: رياضة النفس، ط2 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، 2005
10. جمال مباركي: التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومه للنشر، الجزائر
11. حسن محمد حماد:تداخل النصوص في الرواية العربية، مطابع الهيئة المصرية للكتاب ،مصر ، د.ط ، 1998
12. حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث" البرغوثي نموذجا"، دار الكنوز المعرفية العلمية للنشر و التوزيع،ط2009،1
13. حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية الى العلوم العربية، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة، ط1 ، مصر
14. سعد يقطين : انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي ، ط1 ، الدار البيضاء، المغرب ، 1984

15. سامي سويدان : حوار منهجي في النص و التناص الفكر العربي المعاصر،ع 60-61 ،مركز الانتماء القومي ، بيروت ، لبنان 1989

16. صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، عالم المعرفة، أغسطس، 1992

17. عبده غالب احمد عيسى : مفهوم التصوف ، دار الجيل ،بيروت،ط1 ، 1992

18. عبد الوهاب الشعراني، اليواقيت و الجواهر في بيان عقائد الأكابر ، دار الكتب العلمية، دار صادر للطباعة و النشر، ج1 ،2001

19. عبد الناصر حسن محمد :نظرية التوصيل و القراءة،المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، د.ط ،القاهرة

20. علي محمد الصلابي : فصل الخطاب في سيرة عمر بن الخطاب رضي الله عنه شخصه و عصره، الشارقة ، الإمارات، ط1 ،2002

21. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة، دار التقوى ، صححه احمد عزو غالية،ط1 ، 2004

22. عبد الوهاب الشعراني : لطائف المنن و الأخلاق ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، د,ط

23. عبد الرزاق الكاشاني : اصطلاحات صوفية ، حققه عبد الخالق محمود، دار المعارف، 1984

24. محمد عبد المطلب :قضايا الحداثة عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان، ط1 ،1995

25. موسى ربايعية: التناص نماذج من الشعر العربي ، مؤسسة حامد للدراسات الجامعية، ط1 الاردن

26. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري"إستراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط1

27. محمد مفتاح:دينامية النص ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1990

28.

29. محمد الأمير بن المختار الحنكي الشنقيطي : تفسير القرآن بالقرآن، دار الفكر ، ج9 ، 1995

30. محمد احمد الحنفي: "زرياب أبو الحسن علي بن نافع موسيقار الأندلس"، سلسلة أعلام العرب، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، الفجالة، القاهرة، 1965

31. نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب" دراسة في النقد العربي الحديث"، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ج2 ، 2010

32. نبيل علي حسن: التناص دراسة تطبيقية في شعر النقائض" الجرير ، الفرزدق و الأخطل"، دار كنوز المعرفية ، الأردن ، عمان ، ط1 ، 2010

المذكرات :

1.زاوي سارة : جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة محمد بوضياف ، مسيلة، 2006

2.موسى لعور: التناص في رواية الجارية و الدراويش لابن هدوقة، دراسة من منظور اللسانيات النص، مذكرة نيل شهادة الماجستير ، علوم اللسان العربي ، بسكرة، 2008-2009

3.سواعدية عائشة : جماليات التناص في شعر أمل دنقل، ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ،كلية الآداب و اللغة العربية، مسيلة، 2014-2015

المراجع المترجمة الى العربية:

1.تيزفيتان و تدروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد" لمفهوم التناص في الخطاب النقدي"،تر أحمد المدنين، دار الشؤون الثقافية ، د.ط، بغداد ،العراق،1987

2.جيرار جينيت: مدخل إلى جامع النص،د,ط، تر عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد ,

3.عمرو أوكان: لذة النص و مغامرة الكتابة لدى بارت، ط1،إفريقيا الشرق، المغرب,

المقالات :

1.مريم أدريس: مقال عن الزهد في شعر ابي العلاء المعري ، منبر الثقافة و الفكر و الأدب ، خريجة جامعة أزاد أبادان، 17.22

2.شمس الدين درمش : مقال يؤصل رثاء العلماء في شعر الغدير، نقد ادبي ، 17.33 ، الأحد 2017/04/16

3.صلاح الشهاوي : مقال يؤصل لحياة عباس بن الفرناس و أهم اعتراضاته و منجزاته ، 2017/04/20 ،16.58

4.أسامة السيد عمر: مقال عن المعتمد بن العباد و زوجته اعتماد و قصة حبهما رواها التاريخ ،2017/04/18

5.حنين عتيق : مقال حول قصر الحمراء ، تحفة في عنق الأندلس ، 2015/05/02

6.عبد الحليم عويس : ملخص مقال طارق بن زياد فاتح الأندلس، 2017/04/19

7.عبد العزيز بن عبد الرحمن الشتري: مقال متعلق بالخليفة عمر بن الخطاب ، 2007/04/08

المواقع الالكترونية :

1.موقع البروفيسور ابراهيم صبحي: "ياجارة الوادي، 23.20 ، الأربعاء www. diwan alarab.com 2017/04/18

2.موقع ديوان العرب : فاروق مواسي،منبر الثقافة و الفكر و الأدب، موشح أيها الساقي، مطارحة أدبية، الاثنين ، 2016/04/18

3.أبو سرور حميد بن عبد الله : ديوان أبو سرور ، قصيدة ظلمت حبي ، 15.44، www.diwan aarab.com