جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

# مذكرة ماستر

الأدب العربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم : أ.ج.م/58

---

إعداد طالب:
يزيد مبارك

يوم: 27/06/2022

# جماليات التناص الديني في ديوان أحمد سحنون

# ( الديوان الأول نموذجا)

---

لجنة المناقشة:

| | | | |
|---|---|---|---|
| لخضر تومي | أ.مس.أ | محمد خيضر بسكرة | رئيس |
| علي رحماني | أ.مح.أ | محمد خيضر بسكرة | مقرر |
| ناجي صالحي | أ.د | محمد خيضر بسكرة | مناقش |

السنة الجامعية: 2022/2021

## الإهداء

إلى الوالدين اللذين هما سبب وجود الإنسان، ولهما عليه غاية الإحسان.

إلى قدوتي الأولى، ونبراسي الذي ينير دربي، إلى من علمني أن أصمد أمام أمواج البحر الثائرة، إلى من رفعت رأسي عالياً افتخاراً به إلى حبيبتي أمي.

إليك يا أبي يا سندي في هذه الحياة، إليك يا من زرعت فيّ طموحاً صار يدفعني نحو الأمام.

إلى إخوتي وأصدقائي وكل من كان لي خير مرشد وخير معين في هذا الزمان..

# شكر وعرفان

قال الله تعالى:﴿ قَالَ هَٰذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ﴾

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات وبه تنقضي الحاجات وتأتي الخيرات وتزول العقبات.

لكل مبدع إنجاز ولكل شكر قصيدة ولكل مقام مقال وفي هذه السطور القليلة أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الدكتور المشرف "**علي رحماني**" على ما قدمه من دعم وتشجيع وتوجيه، وكان له الفضل الكبير في إتمام هذا العمل فجزاه الله عني كل خير.

وإلى أعضاء اللجنة الموقرة على جهودهم المبذولة في سبيل تحسين البحوث العلمية وإلى أساتذتنا الكرام بقسم اللغة العربية لكم مني فائق الاحترام.

# مقدمة

قامت الدراسات النقدية الحديثة على العديد من النظريات الأدبية التي ساهمت في إنتاج النص وبعث القيم الجمالية فيه، وتمثلت هذه النظريات بمفهومها العام في تلك الظواهر الأدبية والتقنيات الإجرائية التي لا يخلو أي عمل أدبي منها.

وقد تفطنت الاتجاهات والمدارس النقدية المعاصرة إلى أن إحدى هذه الظواهر لها القدرة على منح الأعمال الأدبية مزيجا من الاستمرارية والدينامية الحية لاتصالها بالأبعاد الدلالية التي لها وزنها المعرفي في الذاكرة الجمعية، وهذه الفكرة كان لها أصول عميقة في تراثنا النقدي، فقد أعاد النقاد المعاصرون صياغتها من جديد تحت مسمى "ظاهرة التناص"، وهذا المفهوم قائم على دراسة النص الأدبي في ضوء علاقته بالنصوص السابقة له فالعمل الأدبي ما هو إلا نتاج لتفاعل ممتد لعدد لا يحصى من النصوص المخزنة في ذاكرة المبدع.

وقد استخدم رواد الشعر الجزائري المعاصر كغيرهم من الشعراء المعاصرين كثيرا من أشكال التناص كمفدي زكريا وأحمد سحنون، عثمان لوصيف...

ويعد التناص الديني وخاصة التناص من القرآن الكريم الأكثر شيوعا في الشعر إذ يلجأ الشاعر في أحيان كثيرة إلى نسخ قصائده على مصادر دينية متنوعة كالقرآن الكريم والحديث الشريف...، وتعد هذه النصوص مصدرا سخيا وينبوعا لا ينضب ومصدرا للإلهام الشعري الذي يستمد منه الشعراء النماذج والموضوعات والصور الأدبية وهذا النوع من التناص ليس مجرد اقتباس للنص فقط أو لتزيين القصيدة به، فهدف الشاعر هنا هو استيعاب النص وتطويعه.

القارئ لشعر **أحمد سحنون** سيكتشف تأثر الشاعر الكبير بالنصوص الدينية التي انتشرت كالنار في الهشيم بين قصائده، و طغى هذا النوع من التناص على شعر أحمد سحنون ما دفعنا إلى الولوج إلى نصوصه الشعرية للكشف عنها، ولأن تجربته الشعرية واحدة من أهم التجارب الجزائرية المعاصرة فالشاعر أبدى براعة استثنائية في تعامله مع النصوص المقتبسة وهو ما دعانا لنكتشف السر وراء اكتساب شعره مختلف القيم الجمالية والفنية التي توجت مشوراه الأدبي.

إن موضوع هذا البحث يطرح إشكالية مهمة و هي: **ما هي القيم الجمالية التي بعثها التناص الديني في شعر أحمد سحنون؟**

وأسعى من خلال هذا البحث الإجابة عن التساؤلات التالية: ما هو التناص؟ ولماذا يعتبر التناص الديني من أهم أنواع التناص التي استعملها الشعراء المعاصرون؟، كيف تمظهر التناص الديني في شعر أحمد سحنون؟ وهل كان الشاعر مجرد ناقل مجتر للنص الديني أم أنه حقق ما يسمى بالإنتاجية؟ ما هي الجماليات التي أضافها النص الديني لشعر أحمد سحنون؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة اخترت الخطة التالية و التي تألفت من مقدمة ثم مدخل وفصلين ثم خاتمة.

**تناولت في المدخل:** الجماليات ومفهوم الجمال بالنسبة للغرب والعرب ثم تحدثت عن أبعاد الجمال الأدبي التي ساهمت في تشكيل الرؤية الجمالية.

أما الفصل الأول فهو مقسم إلى جزئين: الجزء الأول تحدثنا فيه عن المفاهيم التي ارتبطت بظاهرة التناص وفصلت في ذكر تعريف للظاهرة وكل ما يتعلق بها، ثم الجزء الثاني خصصته للتناص الديني في الشعر الجزائري و اخترت فيه أشهر ثلاث شخصيات استعملت هذا النوع من التناص هم: مفدي زكريا، عثمان لوصيف، مصطفى الغماري.

**والفصل الثاني:** استهللته بموجز عن حياة أحمد سحنون ثم استخرجت النصوص الدينية في شعره مع شرحها وتحليلها، وخلصت إلى بعض الجماليات التي استنتجها من التحليل.

وكان المنهج الذي قام عليه البحث هو **المنهج الوصفي بآلية التحليلي** و الذي يتناسب مع حيثيات الموضوع.

اعتمدت في الجانب النظري من البحث على عدد من المراجع الأجنبية والعربية أهمها:

1. كتاب **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص** لمحمد مفتاح.
2. كتاب **علم النص** لجوليا كريستيفا.

أما في الجانب التطبيقي اعتمدت على القرآن الكريم والحديث الشريف وديوان أحمد سحنون الأول.

لم أجد صعوبة في هذا الموضوع لوفرة المصادر والمراجع.

وفي الأخير و إن كانت هناك كلمة يجب أن تقال فهي الاعتراف بفضل الدكتور المشرف "**علي رحماني**" الذي لم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه وملاحظاته.

# مدخل في الجماليات

إن الإحساس بالجمال فطرة جبل عليها البشر, نشأ من علاقة الإنسان بما يحيط به من الأشياء في هذا الكون، فالخصائص الجمالية يستشعرها المرء في طعامه ولباسه وحتى في أقواله وخطاباته، وتتضمن الأخيرة ما يتلقاه السامع أو القارئ من أعمال تثير فيه الفضول والرغبة في اكتشاف السبب وراء إعجابه بها، لهذا فإن أهم تساؤل يقع فيه القارئ المتذوق للنصوص الأدبية هو: ما السر وراء انجذابي لهذا النص دون غيره؟ وما السمات التي احتوتها هذه النصوص حتى فرضت مكانتها بين النصوص الأخرى؟

إن الحديث عن الجمالية والجمال يطول و لابد من أن يسبق بخطوة أولية نقف فيها على المعنى اللغوي والاصطلاحي للجمال.

**1. مفهوم الجمال :**

**1.1الجمال لغة واصطلاحا:**

**لغة:**

إن مصطلح الجمال قد شاع ذكره بين المعاجم والقواميس اللغوية حديثة كانت أم قديمة، فقد ورد في لسان العرب "الجمال": مصدره الجميل والفعل جمل وقوله عز وجل:( وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ) أي بهاء وحسن[1].

وجاء في الصحاح للجوهري لفظة "الجمال" بمعنى: الحسن، وجمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل، والمرأة جميلة و جملاء و الجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل.[2]

**الجمال في الاصطلاح :**

هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والجمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر من صنع الإنسان.[3]

والجمال كمصطلح أدبي ارتبط بعلم "الجمال" ضمن المصطلحات التالية: الجماليات، الجمالية.

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة_مصر، دط، دت، المادة جمل، ج 01، ص 685.

[2]أبو نصر إسماعيل الجوهري، الصحاح تاج اللغة وتاج العربية، تح :أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان، ط 4، 1987 م، ص 201.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت،لبنان، ط 1، 1979 م، المادة جمال، ص 85.

## 2.1 تعريف علم الجمال:

ظهر علم الجمال على يد "**باومجارتن**" Alexander Gottlieb Baumgartenالفرنسي حين أصدر كتابه الذي أسماه (الأستيطيقيا) في جزئين عام 1750م وعام 1780م، وكان يقصد به علم الجميل في الطبيعة وعلم الفن، رغم أن إرهاصات هذا العلم وجدت منذ وجد الإنسان، وقد تأثر عند ظهوره علما بالمذاهب والاتجاهات الفكرية التي كانت سائدة آنذاك مثل: الفلسفة والتحليل النفسي وعلم الاجتماع والاتجاه التاريخي.[1]

يعرف "**ديدي جوليا**"Didier Julia علم الجمال والجماليات بقوله:« هو العلم الذي يبحث في الجمال، والعاطفة التي يقذفها فينا».[2] فهو علم يتصيد مواطن الجمال ويبرزها وهذا ما يتعلق بالنص والإبداع من جهة، ويشير إلى الدور الذي يلعبه المتلقي في الإحساس بهذه المواطن من جهة أخرى.

## 2. الجمال عند الغرب والعرب :

### 1.2 عند الغرب :

الجمال في البداية ظهر كموضوع فلسفي عند الفلاسفة والمفكرين اليونانيين، وارتبط بالفن ونقده آنذاك. فقد اشتهرت الحضارة اليونانية بكونها أولى الحضارات الإنسانية التي أولت عناية كبيرة بالترفيه والفن والإبداع من خلال الشعر والخطابة والمسرح...إلخ، وقد اهتم هؤلاء الفلاسفة بفكرة الجمال وعلاقته بهذه الفنون، وعلى الرغم من ذلك فإن منظورهم للجمال اختلف من فيلسوف إلى آخر.

**_أفلاطون:** لا يمكن تفسير نظرة أفلاطون للجمال دون العودة إلى نظريته الشائعة عن "عالم المثل"، فإذا كان للفن صلة وثيقة بالجمال فإنه يجدر بنا الإشارة إلى أن هذا الفيلسوف لا يَعْلَى مقام الفن عنده، وخاصة إن كان مبنيا على محاكاة غير صادقة تعتمد على التمويه فيبتعد عن الحق والخير.

---

[1] محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، كلية اللغة العربية، جامعة بنجاب، لاهور باكستان، العدد 18، 2011 م، ص 132.

[2] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، ط 2، 2010 م، ص 71.

هناك محاكاة تعتمد على معرفة و يصحبها الصدق، فهي أقرب ما تكون إلى التعبير الصادق الذي يلتزم بالحق ويحقق الجمال[1].

فالجمال عند أفلاطون لا يتحقق إلا بالتعبير الصادق والخالص.

_**سقراط** : سقراط لا يأبه بالجمال الحسي الذي يتغنى به فنانو عصره وشعراؤه قدر اهتمامه بجمال النفس والخلق الفاضل[2].

لطالما كانت غاية الفن عند سقراط أخلاقية بالدرجة الأولى، واعتبر أن الفن الذي يدفع الناس إلى الخير هو ما يحقق الجمال، والجمال الحقيقي بالنسبة إليه هو جمال النفس.

_**أريسطو**: على عكس أفلاطون فإن أريسطو لا يدين الفن بل يرى أن الجمال كامن في العقل الإنساني، وأن الفن لا يقف عند حد محاكاة الطبيعة بل يكملها بما يبدعه الفنان [3].

هذا المفهوم هو ما يقوم عليه الفكر الغربي الحديث إذ يعيد الفضل للمبدع في خلق الجمال.

أما في العصر الحديث فقد تطور مفهوم الجمال وارتبط بمفاهيم جديدة صاغت منه نظرية لها قوانين و أسسا ترتكز عليها.

ففي عصر النهضة الأوروبية نجد الفيلسوف " **كانط**" Immanuel Kant يرى أن "الجمال هو كل ما يحدث متعة في النفس أما الجميل فهو الذي يجري التقاطه موضوعا للسرور أو الارتياح ضرورة وبدون أي تصور"[4]. أما بالنسبة للحكم على الجمال عنده فإنه حكم ذاتي يتغير من شخص إلى آخر، لهذا فقد عرف الجمال بأنه "قانون بدون قانون".[5]

ولطالما دافع "**هيجل**" Georg Wilhelm Friedrich Hegel عن الفن ضد الفلسفات التي تنفي عنه قيمته الداخلية، فهو لا يفصل بينه وبين الجمال بل يرى أن "الفن هو

---

[1] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة، القاهرة،مصر، ط 1، 1998 م، ص 48.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، ص 128.

[4] عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق، ط1، 1996 م، ص 8.

[5] ينظر: محمد شفيق شيا، النظريات الجمالية، منشورات بحسون الثقافية، ط 1، 1985 م، ص65.

تعبير عن الروح وهو تجسيد حسي للفكرة،أما الجمال فهو المزيج الذي يصل بين الفكرة العقلانية والرداء الحسي أي المضمون والشكل"[1].

**جان بول سارتر** Jean-Paul Sartre طرح فكرته عن الجمال من خلال موضوعه "**التخييل**" وقف فيه موقف وسط بين النزعة الواقعية المتطرفة وبين النزعة النفسانية، فالجمال عنده هو "موضوع متخيل تلعب الإرادة الواعية دورا فيه، بحيث يصبح الموضوع الجمالي لا هو واقعي بالمعنى الدقيق ولا هو تلقائي إبداعي".[2]

### 2.2 الجمال عند العرب:

الجمال عند العرب في البداية ظهر كمعرفة أولية يشترك فيها جميع الناس, وعندما وصل العرب إلى مرحلة الإنتاج الفني الراقي (الشعر في صورته القديمة الناضجة) وتذوقه لمظاهر الجمال والقبح فيه[3]. بدأ النقاد والبلاغيون العرب بتقييم النصوص الأدبية وفق معايير محددة, فقد تحدثوا عن الشعر وعن تهذيبه وانتقائه وعن التحسين والتزيين وكل هذه المصطلحات ما هي إلا ملامح للمنهج الجمالي في النقد الحديث.

تباينت آراء علماء العرب حول موضوع الجمال، فقد كان "**الجاحظ**" متميزا بنقده فهو كان ذواقا للأدب مأخوذا بمواطن الجمال أكثر من غيره من النقاد، إلى جانب كونه أكثر موضوعية[4]. وقد وقف على بعض القيم الجمالية في الشعر وتحدث عنها وهي: الجودة، الحلاوة، الرقة، الروعة، الظرف، الملاحة. بالإضافة إلى قيم غير جمالية وسلبية منها: القبح، الخطل،السخف[5].

أما "**عبد القاهر الجرجاني**" فقد أشار إلى أن الجمال يكمن في ذلك التكامل الحاصل بين الشكل والمضمون، وطرح فكرته ضمن موضوع النظم فيقول: « أعلم أن ليس النظم

---

[1] ينظر : محمد شفيق شيا، النظريات الجمالية ، ص 106.

[2] محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، دط، 1980 م، ص 234.

[3] ينظر: عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1974 م ، ص 130.

[4] عزت السيد أحمد، فلسفة الفن والجمال عند الجاحظ، العالم العربي للنشر، عمان،الأردن، ط 1، 2017 م، ص44.

[5] ينظر: المرجع نفسه ص 63.

إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها».[1]

ومن العرب المحدثين نجد "**أبو حامد الغزالي**"يقسم الجمال إلى نوعين منها الظاهري والجمال الباطني.[2]

**3. أبعاد الجمال الأدبي :**

تقوم الظاهرة الجمالية في الخطاب الأدبي على ثلاثة مرتكزات ساهمت في تشكيل النظرة الجمالية منها :النص باعتباره بنية شاملة، الذات المبدعة، المتلقي .

**أ.النص:** كيان خاص ونسيج لغوي يحقق قيمته الجمالية من خلال موافقته لمعايير جمالية هي: حسن اختيار الألفاظ للدلالة على المعاني المقصودة، وهو ما يساهم في تشكل خطاب مكتمل البنية، يقول الناقد المعاصر "**مصطفى ناصف**"إن: "العمل الأدبي مغامرة في داخل تنظيم الكلمات وتفاعلها من أجل أن يجعل الموضوع المعبر عنه وطريقة التعبير نفسها شيئا واحدا"[3].

وما يحرز نقاطا جمالية أيضا تلك النصوص التي يتناغم محتواها ومضمونها مع بنيتها الخارجية، وهذا ما ركز عليه النقد في العصر الحديث فالجمالية باعتبارها منهجا نقديا لا تنكفئ على الشكل لتتعرف على عناصره الخارجية المتعلقة به فحسب، بل تسعى إلى إحداث التناغم الجمالي الحقيقي بين الشكل والمضمون، فالألفاظ والتراكيب والصور والإيقاع ليست مجرد أشكال صوتية أو صور جمالية حسية، وإنما هي أشكال جمالية تختزن لغز الروح الجمالية الأصيلة التي يتذوقها الوعي الفردي بعد معايشتها لإصدار حكم القيم الجمالية[4].

**ب.الكاتب (المبدع):** باعتباره الذات المنتجة للنص فإن علم الجمال الأدبي قبل أن يتناول الظاهرة الأدبية في ذاتها، يبحث أولا في كيفية تشكلها في نفس الأديب، فقد

---

[1]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،تح :محمود محمد علام، مكتبة الخانجي، القاهرة،مصر، دط ، 1984 م، ص89.

[2]عز الدين اسماعيل، المرجع السابق،ص 29.

[3]مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة،مصر،دط ، دت، ص 192.

[4]حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني دراسة جمالية فكرية أسلوبية، دار النمر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا ، ط1، 2005 م، ص 70 _71.

ساهمت بعض الدراسات العربية في الكشف عن مكامن الجانب النفسي للمبدع من خلال بعض النظريات مثل: **نظرية الصياغة** التي تذهب إلى أن "الأديب يسعى لخلق صيغ جمالية لذاتها إشباعا لحاسة فطرية في النفس وهي حاسة الجمال"[1]، والقصد منها أن الإبداع الأدبي يأتي لإرضاء حاجات جمالية في النفس، وهذا ما انتهت إليه فكرة "**الفن للفن**" التي نادت بها أغلب التيارات الأدبية.

و ما يميز مبدعا عن مبدع آخر كذلك جمال الأسلوب، فذوق الأديب وما يتخيره من أساليب يثري بها نصه هو ما يميز عملا أدبيا عن آخر، فلا يمكن قطع الصلة بين المبدع ونصه، لأن السر في جمال الأدب ما يعطيه الأديب من روحه وشخصه ونفسيته للعمل الفني فيخرجه بأبهى حلة.

**المتلقي:** علم الجمال يدرس الظاهرة من حيث تأثيرها على ذات المتلقي، فالأدب متصل بالفرد والمجتمع، يقول أحد النقاد: «إن الأدب تعبير عن المجتمع»[2].

فالمتلقي يعتبر عنصرا مهما لأنه يكتشف مواطن الجمال في النص ويتفاعل معها، وهو بذلك يثري النص بإضافات جمالية نوعية من خلال القراءة والتأويل، يقول "**صلاح فضل**": « إن إنجازات علم الجمال تتبلور الآن في جماليات التلقي، ونظريات القراءة والتأويل، مما يقدم دعامة فلسفية تقترن بالبحوث النصية في مستوياتها المتعددة»[3].

---

[1] محمد عبد المنعم الخفاجي، النقد العربي الحديث ومذاهبه، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، دط، 1975 م، ص 17 18.

[2] المرجع نفسه ، ص 28.

[3] صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1996 م، ص 84.

# الفصل الأول: مفاهيم حول التناص وتجلياته في الشعر الجزائري المعاصر

## 1.التناص وأدواته:

1.1 التناص(المصطلح، المفهوم والنشأة)

2.1 أنواع التناص

3.1 مظاهر التناص وآلياته

4.1 البعد الفني والجمالي للتناص

## 2. التناص الديني في الشعر الجزائري المعاصر:

1.2 التناص الديني في شعر مفدي زكريا

2.2 التناص الديني في شعر مصطفى الغماري

3.2 التناص الديني في شعر عثمان لوصيف

**1. التناص وأدواته:**

لا شك في أن النص الأدبي هو نسيج من التصورات والأفكار التي تتفاعل مع بعضها البعض لتشكل عملا أدبيا كاملا وهذا ما أقره الدارسون قديما وحديثا، إلا أن هذه الفكرة لا تكفي لتفسير سبب تبعية النص لسياقاته النفسية والتاريخية والدينية... ، فعلى ضوء هذه الإشكالية جاء النقد المعاصر ليؤكد على عدم استقلال النص الأدبي عن النصوص السابقة له، بل يتفاعل معها ويتأثر بها لكنه لا يسعى إلى كشفها.

ثم توالت الأبحاث حول هذه الظاهرة وأطلقت المدارس النقدية المعاصرة عليها عدة مصطلحات منها: التفاعل النصي، المتعاليات النصية...، ولكن ما شاع استعماله في الساحة النقدية هو مصطلح :**التناص**.

**1.1 التناص(المصطلح، المفهوم، النشأة)**

**أ. المفهوم اللغوي للتناص:**

"النص أو التناص في اللغة يعني البلوغ والاكتمال في الغاية".

"فالنص أو التناص في الأصل اللاتيني للغات الأوروبية( Texte Text) مشتق من (Textus) بمعنى النسج ( Tissu )المشتقة بدورها من( Texere )بمعنى نسج"[1].

التناص كمصطلح عربي لم يشع ذكره في المعاجم العربية سوى فيما ورد في سياق قولهم:" تناص القوم ازدحموا "[2].

"والتناص في الاشتقاق اللغوي تعني المفاعلة والمكاثرة، وهي تحيل إلى العلاقة الضمنية بين نص ونص آخر أو أكثر"[3].

ما يشير إليه التعريف اللغوي أن التناص في معناه يحيل إلى اجتماع النصوص فيما بينها ضمن سياق واحد.

---

[1] مصطفى السعدني، في التناص الشعري، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص87.

[2] محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مطبوعة حكومة دبي، الكويت، د ط، 1979م، ج18 ، ص 187- 188.

[3] عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد، السعودية، م1، ج1، ماي 1991 م، ص 87.

**ب.المفهوم الاصطلاحي :**

إن مصطلح التناص(INTERTEXTUALITY) في النقد الحديث يعني تفاعل النصوص فيما بينها أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة ببنيات نصوص أصلية سابقة و إن أي نص كيفما كان جنسه يتعلق بغيره من النصوص بشكل ضمني أو صريح[1].

التناص مصطلح نقدي حديث يصف ظاهرة تعالق النصوص وتقاطعها، وكانت نتائج رصد الظاهرة الأدبية على يد "**ميخائيل باختين**" Mikhaïl Bakhtine منذ زمن العشرينيات المتأخرة من القرن الماضي، فقد لاحظ هذا الباحث أن "كل خطاب يحتوي على الأقل على فاعلين وبالتالي إلى حوار المحتمل"[2]. لذلك فإن "باختين" هو أول من أكد على الطابع الحواري للنص الأدبي، و استعمل مفهوم التناص ليفسر العلاقة التي تربط النص بنصوص أخرى، وجاء في كتابه "فلسفة اللغة"أن التناص"الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها ومحاكاتها لنصوص سابقة عليها"[3].

وكانت الناقدة البلغارية **جوليا كريستيفا**Julia Kristeva قد بنت على مصطلح الحوارية لباختين بحثها عن التناص، وسبقت إلى إطلاق مصطلح "التناص" على الفرضيات والإجراءات المتصلة بعلاقة النص بنصوص أخرى[4].

تلقفت التيارات الغربية المصطلح الذي أطلقته "جوليا" على ظاهرة التعالق النصي، وعكفت الدراسات النقدية على ضبط تعريف للمصطلح وتحديد مفهومه على اختلاف اتجاهاتها الفكرية.

---

[1]سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009 م، ص 43.

[2]تزيفتان تودروف ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر :فخري صالح، صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان، ط1، 1996 م، ص 124.

[3]طاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط1، 2013 م، ص28.

[4]أحمد جبر شعث، جماليات التناص، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2014 م، ص51– 52

**مفهوم التناص في النقد الغربي:**

تعرف "جوليا كريستيفا" التناص بأنه "عملية نقل لتغيرات سابقة أو متزامنة في النص الجديد"[1]. وتشير إلى أن كل نص يحتوي على نسبة من الاستشهادات تلخص علاقة النص بمصادر أخرى، فتقول «:كل نص يتركب من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من النصوص»[2]، وهي بذلك تعتبر التناص ضرورة حتمية لإنتاج أي نص.

وفي سياق آخر نجد الناقد "**رولان بارت**" Roland Barthes يقول «:كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات مختلفة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة وبأخرى، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة»[3]، لم يخرج "رولان بارت" في تعريفه عن المفهوم الذي قدمته "كريستيفا" لكنه أضاف ملاحظته في كون التناص محكوما بنوع وشكل ونسبة معينة تختلف من نص إلى آخر وأكد على أن التناص يسهل اكتشافه من طرف القارئ مهما تعدد شكله.

ثم بعد ذلك ومن خلال أعمال "**ريفاتير**" Michel Riffaterre التي أصدرها سنة 1979 م دخل مفهوم التناص مرحلة النضج الفني في المفهوم والاستعمال، وعرف التناص بأنه "ملاحظة القارئ لعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه، ثم يرى التناص هو آلية خالصة للقراءة الأدبية"[4]. وضح "ريفاتير"من خلال هذا الموضوع رؤية جديدة للمصطلح، و ربطه بظاهرة"التلقي" والتأويل والقراءة، فالتناص عنده هو ظاهرة أدبية يكتشفها القارئ المثقف من خلال ما اطلع عليه من أعمال أدبية في شتى الأزمنة.

**مفهوم التناص في النقد العربي(قديما وحديثا) :**

لا شك في أن قضايا الشعر لزمت النقاد العرب في العصر القديم، فلم يفتهم الالتفات إلى فكرة تداخل النصوص، كيف لا؟ وقد اشتهر العرب بحفظهم للأشعار

---

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، تر : فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2،1997 م، ص23.

[2] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،الأردن، ط2، 2000 م، ص12.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،لبنان، ط1، 2010 م، ص 146.

[4] بوقفحة محمد، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الجزائري, جامعة وهران–الجزائر، 2017 م ، ص10.

بمختلف ضروبها، وتفطنوا إلى وجود تشابه في الأبيات الشعرية لشعراء مختلفين، ولو أنهم لم يستعملوا نفس المصطلح للدلالة على هذه الظاهرة إلا أنهم أشاروا إليها ضمن موضوع السرقات.

وقد اتخذت عندهم هذه السرقة عدة أشكال من بينها: التضمين والمعارضة والانتحال والتلفيق، ولم تبرأ ساحة الشاعر في أغلب تلك الأشكال من تهمة السرقة على الرغم من وجود جملة إشارات نقدية من طائفة من النقاد إلى أن هذا الباب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه[1]. فعلى الرغم من ذلك إلا أن النقاد آنذاك لم يعتبروا كل الشعر هو سرقة مقصودة، بل أزالوا هذه الشبهة بالتمييز بينها وبين أنواع أخرى من الأخذ مثل : توارد الخواطر أي وقوع مصادفة الاتفاق غير المقصود بين شاعرين في القول نفسه وهو ما يمكن أن نقول عنه بأنه تناص لاواعي، ومثله ما حدث مع المتنبي عندما سئل عن أحد أبياته إن كان أخذه من شاعر سبقه فرد المتنبي: "الشعر جادة وربما وقع حافر على حافر"[2].

ميز النقاد نوعا آخر سموه ب"التوليد" أي أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة"[3]، وهو ضرب من ضروب تحسين المعنى ويعتمد على أسلوب الشاعر وكذلك فقد أشار النقاد إلى أنواع أخرى مثل التضمين والاقتباس والأخذ غيرها...

أما في العصر الحديث بدأ الاهتمام بقضية التناص في الدراسات العربية في أواخر السبعينيات من القرن العشرين مع النقاد المغاربيين واللبنانيين مثل: محمد مفتاح، محمد بنيس، عبد الملك مرتاض...

وتأثر هؤلاء بما تناولته الدراسات الغربية في مقارباتها وحاولوا من خلالها بناء مفهومهم الخاص عن قضية التناص في ظل الموروث النقدي العربي.

يعد الناقد "**محمد بنيس**" أول من نقل مفهوم مصطلح التناص إلى اللغة العربية سنة 1979 م، من خلال مؤلفه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، لكنه لم يستعمل

---

[1] حصه البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2009 م، ص 26.

[2] محمد شعيب، المتنبي بين ناقديه، دار المعارف، مصر، دط، 1964 م، ص186.

[3] المرجع نفسه ، ص187.

مصطلح التناص واستعمل مصطلح "النص الغائب" بدلا عنه لتفسير تداخل النصوص من أزمنة مختلفة مع بعضها فيقول «:ولكن اعتماد الشعر المعاصر نصوصا من خارج الذخيرة الشعرية العربية أو ما هو متداول فيها يدلنا على أن عينة نصوص الشعر المعاصر مكثفة بنصوص غائبة قدمت من أمكنة ثقافية وحضارية»[1]، وهو بذلك يفسر ظاهرة التناص على أنها تداخل بين نص غائب ونص حاضر وحدوث تفاعل بينهما واستند محمد بنيس في تصوره على جهود جوليا كريستيفا و "جرار جينت" فقد ذكرهما كثيرا في دراسته واستشهد بآرائهم.

أما "**محمد فتاح**" فقد استخلص مفهومه عن التناص من خلال توفيقه بين عدة مفاهيم غربية للمصطلح ليصل إلى أن التناص"هو تعالق(دخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة"[2] و أــكد على أن التناص لا مناص منه فيقول «:لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته»[3].

والباحث "**عبد الملك مرتاض**" بنى مفهومه عن التناص وفق رؤية كريستيفا ورولان بارت، والتناص عنده ماهو إلا "حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق و نص حاضر لإنتاج نص لاحق وهو ليس إلا تصميما بغير تنصيص حسب مقولة بارت"[4].

فالتناص إذا هو تفاعل النصوص فيما بينها، يضبطها أسلوب المبدع الذي بدوره يعيد إنتاجها ليشكل منها نصا جديدا نسج من نصوص سابقة، وهكذا فإن التناص بمفهومه الحديث ليس مجرد عملية نقل للنصوص أو اجترارها، بل يقوم على فتح الحوار بين النصوص المقتبسة، فتتفاعل مع بعضها ثم يعاد إنتاجها.

## 2.1 أنواع التناص :

يقسم التناص بحسب طبيعة النص المقتبس ونمطه إلى:

---

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

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985م، ص 120.

[4] أحمد هانم، التناص في شعر الرواد دراسة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1، 2004 م، ص40.

1- **التناص ديني:** وهو الأكثر شيوعا بين الشعراء والأدباء، إذ نجد النصوص الدينية لها حضور طاغ في القصائد الشعرية، خاصة النص القرآني لإعجازه اللغوي فهو يفيض بالتعابير الفصيحة والمعاني البليغة،"وهذا النوع من التناص ليس مجرد اقتباس للنص القرآني أو لتزيين القصيدة به، فهدف الشاعر هنا هو استيعاب النص وتطويعه"[1].

لطالما فتن الشعراء والأدباء بالنصوص الدينية عبر العصور وكانت مصدر إلهام لهم، واستمدوا منها التعابير والصور الأدبية والموضوعات.

2-**التناص الأدبي:** وفيه تتداخل النصوص الأدبية من شعر أو نثر، يختارها الأديب مع نصه الأصلي فتنسجم معه، ويهدف من خلال ذلك إلى تقديم فكرته المنسوجة بنصوص سابقة.

" لقد وجد الشاعر المعاصر كثيرا من ملامح تجاربه في التراث الأدبي، فاستغل ذلك في التعبير عنها بصورة فنية من خلال تسليط الأضواء على الجوانب التراثية التي تخدم الفكرة أو القضية التي يريد التعبير عنها"[2].

3- **التناص الأسطوري:** تعتبر الأسطورة جزءا من التراث الإنساني وعناصره وهي الأكثر حضورا في التجارب الشعرية المعاصرة،والتناص الأسطوري هو استدعاء لرموز أسطورية لها دلالة اشتهرت بها يوصل الأديب من خلالها فكرة ما، "فالأسطورة تعبير عن هموم الشاعر و واقعه تعبيرا عميقا وتساعده على التجسيد وتعيد إلى الشعر فطرته الأولى"[3].

4-**التناص التاريخي:** وفيه يقوم الأديب باستغلال المعطيات التاريخية، يعبر بها عن القضايا التي تتعلق بالأديب وبيئته وقوميته، وهو ما يجعل نصه ذا قيمة توثيقية لها تأثيرا قويا في ذات المتلقي.

كما يقسم التناص حسب موقع النص المقتبس بالنسبة للنص الأصلي هل يكون من نفس زمنه؟ أو من خارجه؟ وفي ظل هذا المفهوم ميز"**أحمد هانم**" بين ثلاثة أنواع من التناص هي :

---

[1]طاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر،ص 83.

[2]حسن البنداري وآخرون.التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامع الأزهر، غزة،فلسطين، العدد 8، 2009 م، ج1، ص271.

[3]المرجع نفسه، ص 281.

التناص الذاتي :تناص الشاعر مع نفسه (نصوصه السابقة) ويتم هذا التناص بقوانين هي: اجترار، امتصاص، حوار[1].

**_التناص الخارجي (المرجعي):** متمثل في مرجعيات كثيرة تتكئ عليها النصوص الشعرية منها : المرجعية الدينية، الأدبية، الأيديولوجية, الأسطورية التاريخية.. وغالبا ما تستقل هذه المرجعيات في تكوينها البنائي والمضموني.[2]

**_التناص المرحلي:** وهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة ويقع هذا التناص كثيرا وذلك لأسباب عدة منها: تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين.[3]

### 3.1 مظاهر التناص وآلياته :

### 1. مظاهره:

يكتشف القارئ التناص من خلال معايير ومقاييس تشكل تمظهرا للتناص داخل النص يمكن تحديدها كالتالي :

**أ.النص الغائب: النص الغائب** مصطلح نقدي جديد ظهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة"والنص الغائب هو المكون الرئيسي للنص (الماثل) ذلك أن النص الماثل لم ينشأ من لا شيء، وإنما تغذى جنينيا بدم غيره"[4].

استحضار النصوص السابقة هو أول خطوة يقوم بها المبدع لمزج هذه النصوص مع نصه، كما أن القارئ أول ما يكتشفه هو حضور النصوص التي سبق أن اطلع عليها في مكان آخر، وهي إشارة له على أن هذا النص الماثل بين يديه لم يكن إلا خلاصة تفاعله مع نص غائب. لعل أبرز مثالا على هذا المظهر ما حدث مع "**صبري حافظ**" حيث خاض تجربة اكتشاف النصوص الغائبة عندما اطلع على كثير من الكتب النقدية ثم وقع بين يديه كتاب "**فن الشعر**"لأريسطو،فاكتشف أن كل ما قرأه من كتب لم تكن في حقيقتها إلا إعادة نسج لأفكار أريسطو في قالب نصي آخر، فعلق

---

[1]أحمد هانم، التناص في الشعر الرواد،ص64.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

[3]المرجع نفسه، ص67.

[4]محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق،سوريا، دط، 2001م، ص11.

قائلا: "وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها ولم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري، فقد كان كتاب أريسطو العظيم "فن الشعر" بمثابة النص الغائب بالنسبة لهذه الكتب النقدية التي قرأتها"[1].

ب. **السياق** : يكون السياق مظهرا للتناص لأنه يكشف عن العلاقة التي تنشأ بين النص الغائب والنص الماثل، لأن السياق هو ما يجمع نصا بنص لوجود مناسبة بينهما، لأجل ذلك تكون المعرفة بالسياق شرط مهم للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ،"لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي وهذا السياق قد يكون علوما إنسانية وتاريخية، والنصوص الدينية والأسطورية وهذا ما يسمى بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص "[2].

ج. **المتلقي:** هو الذات التي تكشف عن التناص من خلال قراءاته المتكررة للنصوص السابقة، و عن طريق الفهم التأويلي لها يميز بين النص الحاضر والنصوص الغائبة التي تتفاعل معه، وهكذا أصبحت صيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب، يعني أن هذا التفاعل النصي المتداخل بحاجة إلى قارئ نوعي متميز يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع، ينطلق منه في دراسته التناصية للنصوص ومن ثم تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة خلف التناص[3].

### 2.3.1 آاليات التناص :

وتتمثل في الأساليب التي يتبعها المبدع في تطويع النص وهي تلك الآليات التي تكسب النص الغائب القدرة على التحامه بالنص الحاضر، ونذكر منها ما شاع بين النقاد :

1- **آلية التمطيط:** وفيها يتم التصرف في الوحدة البنائية للفظ والتركيب وتتم هذه الآلية بعدة أشكال مختلفة منها:

---

[1] صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد 2، 1986 م، ص 89.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001 م، ص 34.

[3] حسين العربي، التناص وجماليته في شعر مصطفى الغماري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، كلية الأدب واللغات جامعة الجزائر، ص 36.

**أ-الأناكرام (الجناس بالقلب أو التصحيف):** فالقلب مثل قول : عسل، لسع والتصحيف مثل : النحل نخل، عثرة، عترة...

وهو نوع من التلاعب بالأصوات ويكون على صعيد الكلمة أو كلمات بإعادة ترتيب أصولها[1].

وهذه الآلية تسهم في توليد النص داخليا، وذلك بتقليب الكلمات مما يؤدي إلى إنتاج معنى جديد.

**ب- البارا كرام (القلب المكاني)** : وهي "آلية تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحشو والبياض، وهذه الآلية تسهم في تعضيد النص دلاليا من جانب ومن جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة"[2].

**ج. الشرح:** آلية لا يخلو منها أي خطاب خصوصا الشعر، يبني الشاعر مفهومه على فكرة ثم يسهب في توسيعها دلاليا.

**د. الاستعارة:** بشتى أنواعها أسلوب يلجأ إليه الشاعر بهدف تقوية المعنى،" تمتلك بعدا آخر لاسيما في الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص وهكذا نجد في بداية القصيدة أبيات تنقل المجرد إلى المحسوس"[3].

**ه. التكرار:** يحدث على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو التباين[4].

**2. آلية الإيجاز:** وهو عكس التمطيط وهي آلية الهدف منها الاختصار وتسمى بالإحالة أي الإشارة إلى شيء ما يكون إما بداخل النص أو خارجه.

**4.1 البعد الفني والجمالي للتناص :**

كما قلنا سابقا فإن التناص ليس مجرد نقل أو اجترار للنصوص إنما هو ظاهرة أدبية ووسيلة فنية يتقنها الأديب، فيثري نصه بما ورثه من مرجعيات تاريخية أو دينية أو أدبية ينسجها بأسلوب فني جميل، فيكسب هذا النص قيمة جمالية يتميز بها عن

---

[1] أحمد هانم، التناص في شعر الرواد، ص 7.

[2] المرجع نفسه، ص83.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص126.

[4] المرجع نفسه، ص 127.

الأعمال الأخرى، ولأجل ذلك فإن جمالية التناص تكمن في تلك العلاقة التي تربط النص بالقارئ، والذي بدوره يكشف هذه القيم ويتفاعل معها. ويمكن استنتاج بعض الجماليات منها:

1.**التناص و اختبار المخزون الثقافي للمتلقي:** تكمن جمالية التناص في كونه تحديا يخوضه المتلقي ليكتشف سعة اطلاعه وما يملكه من معرفة خلفية، وكذا يختبر قدرته على التأويل والاستنتاج والاستنباط وفك شيفرات النصوص التي أمامه،فيصل إلى العلاقة بينها وهو ما يدفعه إلى إعادة إنتاج النص وفق نسق دلالي جديد.

2. **المحافظة على الاتصال بين المتلقي والنص:** فالتناص يحافظ على تواصل القارئ مع النص من خلال تحفيزه على اكتشاف المزيد من التفاعلات النصية.

3. **إنتاج دلالات جديدة:** يسهم التناص في إنتاج مفهوم جديد بحيث تتفاعل دلالة النص المقتبس مع فكرة الشاعر لتنتج دلالة جديدة، ويتم ذلك من خلال استحضار نصوص سابقة في سياق جديد ثم تحويلها، وتعتمد هذه الخاصية على أسلوب المبدع وبراعته في التعامل مع النصوص.

4. **الاختصار والإحالة** : الإحالة هي المرجعية التي تكتب النص، وفي ضوئها يقرأ النص ويفهم وقد تكون هذه الإحالة تاريخا أو ثقافة أو نماذج بشرية وكل ما له امتداد داخل السياقات الخارجية للنص، وهذا ما أكده الناقد الروسي"**لوري لوتمان**" حيث قال :"إن الهدف من الشعر ليس الصور، بل العالم والعلاقات التي تربط بين الناس فمطلب الشعر يتفق مع مطلب الثقافة".[1]

## 2. التناص الديني في الشعر الجزائري المعاصر:

إن التناص ظاهرة أدبية تفسر تبعية النص لسياقاته النفسية والدينية والتاريخية فلا مناص لأي أديب أو شاعر في أي عصر كان إلا أن يستعين بالموروث الذي ينتمي إليه وإن تعددت مشاربه الثقافية و إبداعاته الأدبية.

ولابد من أن نشير إلى أن الشاعر الجزائري كان أكثر تمسكا بهويته الدينية، التي لطالما دافع عنها في أشعاره ضد أي محاولة لتشويها أو محوها. وقد تنبه الشاعر الجزائري للثراء المعنوي واللفظي الذي يجنيه من استدعاء النص الديني فكان الجلال

[1] جماعة من المؤلفين، اللغة والخطاب الأدبي، تر : سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، دط، دت،ص 15.

والجمال القرآنيين ينموان في نفسه ويلامسان روحه، مما جعله يستل منهما ما يضفي على قصائده حركة وتدفقا في الدلالة الجمالية.

## 1.2التناص الديني في شعر مفدي زكريا :

لقد كان أثر الثقافة العربية الإسلامية التي تشبع بها مفدي زكريا في تنشأته العلمية الأصيلة في كل من الجزائري وتونس، وحفظه للقرآن الكريم منذ نعومة أظفاره، واضحا على أسلوبه ومعجمه الشعري ولغته وقوتها، فكان النص الديني معينه الشعري الذي لا ينضب، و أصبح الاقتباس من القرآن الكريم والحديث وتضمينه من أبرز الخصائص الفنية المتجلية في أسلوب مفدي زكريا وشعره.[1]

فقد أظهر هذا الشاعر براعة استثنائية في التعامل مع النصوص الدينية التي امتزجت كليا بشعره، وانصهرت هذه النصوص بعمق في أبياته مشكلة وحدة نصية متكاملة حتى بات من العسير الفصل بينهما.

وكان القرآن الكريم من أهم مصادر الصورة الشعرية عند مفدي زكريا فقد كان يستقي مشاهده التصويرية والإيقاعية من مشاهد القرآن الكريم وجرس ألفاظه، لما يمتلكه تعبيره المنزه من قوة تأثيره على المتلقي، كمثال على ذلك نأخذ ما وقع من تناص في ديوانه الشهير "اللهب المقدس":

يقول مفدي زكريا في قصيدة"الذبيح الصاعد":

زَعَمُوا قَتـــــــلَهُ... ومَا صَلَبُوهُ لَيسَ فِي الخَالِدينَ عِيسَى وَحِيدًا[2]

عدا عن عنوان القصيدة في ذاته والذي يوحي إلى شخصية النبي عيسى عليه السلام فإن البيت استلهمه الشاعر من قوله تعالى:﴿**وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ** ﴾ النساء الآية 157 .

شبه مفدي زكريا الشهيد بالنبي عيسى إذ إن الشهداء أحياء عند الله يرزقون، فهاهو يصف ما وقع للشهيد من خلال الصورة التي نقلها القرآن عن حادثة النبي، وما أشد وقع ما قال على النفوس.

---

[1]لخضاري صباح،التناص في شعر مفدي زكريا، مجلة نتاج الفكر، المركز الجامعي صالحي أحمد، النعامة،الجزائر، العدد 5 ،2021 م، ص 179.

[2]مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007م، ص 11.

ونجد كذلك التناص في قوله :

والحقُ والرَشَاشُ إنْ نَطَقَا معًا عَنتِ الوُجُوهُ وخرّتِ الأَصنامُ[1]

وأخذ الشاعر قوله (عنت الوجوه) من قوله تعالى: ﴿**وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ ۖ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا** ﴾ سورة طه الآية 111.

واستلهم مفدي زكريا ألفاظه من الحديث الشريف وهذا نجده متجليا في قصيدته (ذروا الأحلام واطرحوا الأماني) :

و مَنْ يَلدغ فَإِنَّا قَدْ لُدغنَا خِداعًا مِن جُحُورِكُم مرارًا[2]

ويتناص البيت مع الحديث النبوي حيث قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (لا يُلدغُ المؤمنُ مِنَ الجُحرِ مَرتين) وهو حديث ثابت بالصحيحين.

ما يمكن قوله إن قصائد مفدي زكريا لا تكاد تخلو من النصوص الدينية وهو ما يوحي بالمخزون الفكري الغزير لدى هذا الشاعر، وتمكنه الشديد من الاستفادة من ثقافته الإسلامية في تشكيل الصورة الشعرية عنده.

### 2.2 التناص الديني في شعر مصطفى الغماري :

مصطفى الغماري أحد الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين برزوا على الساحة الثقافية الجزائرية خلال مرحلة ما بعد الاستقلال، و أثروا الأدب الجزائري بإنتاجهم الشعري وقد تميز بانتمائه الإسلامي و حسه الوطني حيث سخر إبداعاته الشعرية في خدمة القضايا العربية و الإسلامية[3].

وقد استفاد هذا الشاعر من النص الديني من قرآن الكريم و حديث شريف وتفاعل مع مضامينه ولغته، واستقى من النصوص الدينية ثراء معانيها و ألفاظها، ما جعل استدعاءه لها يساهم في تقوية نصه الشعري عن طريق التصوير وتجلية الأفكار والتأثير في نفوس المتلقين.

يتجلى التناص الديني في قصائد **مصطفى الغماري**، فنجد في قصيدته "أصون الهوى" يقول في أحد أبياتها :

---

[1] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص 44

[2] المرجع نفسه، 153.

[3] حياة مستاري، جمالية التناص في شعر مصطفى الغماري، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه في علوم الأدب العربي ، جامعة باتنة_الجزائر، 2015 _2016 م، ص 38.

أَصُونُ اَلْهَوَى مِنْ عَالَمٍ مُتَخَثِّرٍ حَمَيَاهُ . . . هَجَرَاهُ مَهْلٌ وَغِسْلِينٌ [1]

يبدي الشاعر في هذا البيت تحسره على الواقع المزري الذي يعيشه من ابتعاد الناس عن دين الله، واستحضر كلمتي "مهل" و "غسلين" من القرآن الكريم للتعبير عما يشعر به وهو ما يتناص مع قوله تعالى: ﴿فَلَيْسَ لَهُ الْيَوْمَ هَاهُنَا حَمِيمٌ وَلَا طَعَامٌ إِلَّا مِنْ غِسْلِينٍ لَّا يَأْكُلُهُ إِلَّا الْخَاطِئُونَ﴾ (الحاقة الآية 35 _37 )،و من قوله تعالى: ﴿ إِنَّ شَجَرَةَ اَلزَّقُّومِ طَعَامُ الْأَثِيمِ كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ كَغَلْيِ الْحَمِيمِ﴾ (الدخان الآية 43_ 46). فلفظة"غسلين ومهل" كلمتان توحيان بكل معاني القبح وتدلان على جزاء أهل النار وطعامهم الخبيث الذي يشبه خبث أفعالهم، والشاعر استعار اللفظتين ليعبر عن مدى اشمئزازه من أصحاب النفوس المريضة.

وفي قصيدته "عش بالكتاب" يقول:

مَا سَلَّمَهُمْ سُلَّمٌ . . . وَلَا أَيَّامَهُمْ يَوْم . . . وَلَا تَثْرِيبَهُمْ تَثْرِيب [2]

أخذ لفظ "تثريب" من قوله تعالى : ﴿ قال لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اَللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ اَلرَّاحِمِينَ ﴾ (سورة يوسف الآية 92). للدلالة على أن الجماعة الضالة التي يتحدث عنها الشاعر لم تترك مجالا حتى للوم والعتاب، وذلك بما أسرفت في الفساد، في سياق ما فعله إخوة يوسف بأخيهم فإن ما فعله المفسدون في الأرض أشد من ذلك من ظلم بحق الشعوب فجرمهم لا يغتفر.

إنما استلهمه الشاعر من معان قرآنية وما استمده من ألفاظ أثرى بها نصوصه الشعرية، وتخير منها ما يناسب أعماله ووظفها حسب ما يقتضيه السياق الشعري، قد انعكس ذلك على الجانب اللغوي عنده فأعطاه قوة وحضورا بلاغيا في الساحة الفنية.

### 3.2 التناص الديني في شعر عثمان لوصيف :

يعتبر التناص الديني من أهم المعالم الكبرى التي تقوم عليها القصيدة في شعر **عثمان لوصيف**، فقد وظف هذا الشاعر خلفيته الدينية وجعل منها مرآة تعكس واقعه الإنساني والاجتماعي، فبمجرد أن يفتح القارئ نصا من نصوصه الشعرية ويقرؤه حتى تظهر أمامه باستمرار النصوص الدينية بأنواعها من القرآن الكريم والشخصيات دينية

[1] مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، مطبعةلافوميك، الجزائر،ط، 1985 م، ص 39.

[2] المرجع نفسه ، ص 83.

وغيرها، فقد نجح هذا الشاعر في صهر هذه المرجعيات بنصوصه الشعرية ثم إعادة إنتاجها من جديد، ليشكل لنا رؤى ودلالات و صورا جديدة تعبر عن عالم الشاعر الإبداعي الخاص.

يتجلى لنا التناص الديني في شعر عثمان اللطيف من خلال ما وظفه من ألفاظ قرآنية نجدها منثورة في شعره ومنها ما قال في ديوان "ولعينيك هذا الفيض" :

مِنْ كُلِّ نَارٍ وَعَلَى كُلِّ قَافِيَةٍ ضَامِرَةٍ
يَتَوَافَدُ اَلْحَجِيجُ أَفْوَاجًا
أَفْوَاجًا
شُعَرَاءَ
صُوفِيَّةً
وَمُتَيَّمُونَ [1]

اقتبس الشاعر لفظة "ضامرة" من قوله تعالى: ﴿وأذن فِي اَلنَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴾ (الحج الآية 27).

ومما استحضره من قصص الأنبياء حكاية النبي موسى عليه السلام في قوله :

اِخْلَعْ نُعْلِي وَأَهْبِطُ وَادِيَكَ
مُغَسِّلاً بِالصَّبَابَاتِ
أَسْأَلُ فَلَكُ اَلْفَرَاشَاتِ اَلْمُشَاغِبَةِ
وَالْعَصَافِيرِ اَلثَّرْثَارَةِ [2]

استعار الشاعر قوله: "اخلع نعلي و أهبط واديك" من قوله تعالى:﴿ إني أنا ربك فاخلع نعليك إنك بالوادي المقدس طوى﴾ طه الآية 12. فاستعمل الخطاب الديني الموجه إلى النبي ليتحدث عن نفسه في صورة بلاغية جديدة.

تغلغلت الألفاظ والمعاني القرآنية بعمق في شعر "عثمان لوصيف" حتى كاد القارئ لا ينتبه إلى وجود أثرها في أبياته فلا يجد أمامه سوى نصوص وصور مختلفة ومبتكرة تعبر عن فكر الشاعر و خياله الواسع وفلسفته الخاصة.

---

[1] عثمان لوصيف، ديوان ولعينيك هذا الفيض،دار هومة،ط، 1999 م،ص35.

[2] المرجع نفسه، ص40.

# الفصل الثاني: تجليات التناص الديني في ديوان الشيخ أحمد سحنون

**1. نبذة عن حياة الشاعر**

**2. تجليات التناص الديني في الديوان**

1.2 الاقتباس من القرآن الكريم

2.2 التناص مع الحديث الشريف

3.2 استدعاء الشخصيات الدينية

**3. جماليات التناص الديني من خلال الديوان**

1.3 جمالية اللفظ

2.3 جمالية الصورة

## 1. نبذة عن حياة الشاعر أحمد سحنون:

### _مولده ونشأته:

ولد أحمد سحنون سنة 1907 م ببلدة" ليشانة" قرب مدينة بسكرة، توفيت أمه وهو رضيع، وتولى والده الذي كان معلما للقرآن الكريم تربيته، وحفظ كتاب الله وعمره 12 سنة كما تعلم مبادئ اللغة العربية والشريعة الإسلامية على يد مجموعة من المشايخ والعلماء أبرزهم الشيخ " محمد خير الدين" و الشيخ "محمد الدراجي" والشيخ "عبد الله بن مبروك"، ومنذ نعومة أظفاره كان مولعا بكتب الأدب فدرس وطالع منها الكثير قديمها وحديثها.

### _نشاطه السياسي والفكري :

شكلت زيارة" عبد الحميد بن باديس"إلى ولاية بسكرة في عام 1936 م تحولا كبيرا في حياة أحمد سحنون ، حيث خرج جموع الناس لاستقباله وكان شاعرنا منهم، التقى به ودار بينهما حوار ترك بصمته الواضحة في حياته، واستمر التواصل بينهما فكان يمده بالنصائح والإرشاد والتوجيه إلى أن أصبح من أركان الحركة الإصلاحية في الأربعينيات [1].

عمل في المجال الصحفي وشارك في هيئة تحرير صحيفة (البصائر) إلى جانب كل من " توفيق المدني، حمزة بكوشة، باعزيز بن عمر الملقب بالفتى الزواوي"، وقد اشتهر فيها بشعره ومقالاته التربوية والتوجيهية[2].

سجن أحمد سحنون ثلاث سنوات (1956 م–1959م) بمعتقل (البرواقية،) واستغل أيامه العصيبة في السجون فنظم الكثير من القصائد، وخصوصا في معتقل (بوسري) وسجن (بطيو) وسمي هذا الشعر "حصاد السجن" ويعتبر من أجمل ما في شعره[3].

---

[1]محمد بوزواوي، قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين، دار مدني للطباعة والتوزيع، الجزائر، دط، 2003 م،ص 174.

[2]فرج حميدة، بناء القصيدة في الشعر الجزائري المعاصر أحمد سحنون النموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الأدب الحديث ، جامعة المسيلة_الجزائر، 2014 –2015 م،ص 9.

[3]ينظر نسيب نشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر المعاصر،الاجتماعية الرومانسية الواقعية الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط، 1984 م.140.

عمل الشاعر أحمد سحنون بعد الاستقلال كمصلح يبلغ إلى الأجيال الصاعدة،أخلص لله دينه وعمله، تغلب على شعره النزعة الوجدانية، ويبدو في شعره التأثر الواضح بمدارس العصر " الإحياء والمهجر وأبولو"، ومن أصدق شعره عاطفة تلك القصائد التي نظمها في المعتقل إبان الثورة وهو يجمع إلى موهبة الشعر موهبة الخطابة أيضا[1].

**_وفاته:**

توفي الشيخ أحمد سحنون يوم الثامن من ديسمبر 2003 م، إثر إصابته بنوبة قلبية عن عمر يناهز 96 سنة، فدفن بمقبرة سيدي يحيى ببلدية" بئر مراد رايس" وسط العاصمة الجزائرية.

**_أعماله:**

- ديوان قصائد السجن يضم 196 قصيدة وجاء في 336 صفحة.
- كتاب "دراسات وتوجيهات إسلامية" صدر سنة 1981 م وهو عبارة عن المقالات التي نشرها في صحيفة البصائر.
- كتاب كنوزنا ويقع في 300 صفحة احتوى تراجم لبعض الصحابة وهو لم يطبع بعد.
- مخطوطات لدواوين شعرية لم تطبع بعد بعنوان" تساؤل وأمل" وديوان شعري للأطفال.
- مقالات صحفية وحوارات عديدة في مختلف الصحف والمجلات كالبصائر و"الشهاب".

## 2.تجليات التناص الديني في الديوان :

لقد أثرت الثقافة الدينية التي تشبع بها أحمد سحنون في تنشئته العلمية و إنتاجه الأدبي وكان حبه قرآن الكريم وتعلمه لمبادئ اللغة العربية منذ الصغر له أثر كبير في تشكل اللغة الشعرية عنده، وظهر ذلك جليا من خلال أسلوبه الشعري ومعجمه اللغوي، وكان للنص الديني حضور قوي في قصائده لما يتمتع به من مزايا تعبيرية لها القدرة على تمثيل انفعالاته و أحاسيسه، حيث استطاع هذا الشاعر محاورة النصوص الدينية

[1] محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث،ص 678.

المتمثلة في: القرآن الكريم، الحديث الشريف، الشخصيات الدينية واستلهم منها الألفاظ والعبارات والصور التي تتوافق مع أفكاره وتفاعل مع مضامينها حتى صارت جزءا لا يتجزأ من خطابه الشعري، وسنحاول من خلال ذلك الكشف عن حضور هذه النصوص في ديوانه الشعري وكيف تفاعل معها ومدى تأثيرها على ذات القارئ.

**2. 1 الاقتباس من القرآن الكريم:**

كان الاقتباس من القرآن الكريم من أبرز الخصائص الفنية المتجلية في أسلوب أحمد سحنون، فقد امتص خطابه الشعري الكثير من الآيات القرآنية وتفاعل معها حتى نكاد لا نجد أي نص شعري إلا وقد وظف فيه الألفاظ والتراكيب القرآنية، حيث تتراءى لنا النصوص القرآنية في ديوانه بكيفيات مختلفة فهو إما ينقل النص كاملا أو يمتص دلالته فيُعرفُ أثره من خلال السياق.

ويمكن تقسيم التناص القرآني في شعر أحمد سحنون حسب حجم النص المقتبس إلى :

**أ.التناص مع المفردة القرآنية :**

وفيه يحقق الشاعر أقصى استفادة من المعجم القرآني، فيأخذ من المفردات ما يشاء ويوظفها حسب ما يقتضيه الكلام ما يعطي القصيدة معنى جديدا ويلبسها ثوب الحقيقة وقوة التعبير وحسن التناسق.

يقول الشاعر في قصيدة"هيجت وجدي" :

فَاهْتِفْ بِلَحْنِكَ يَا حَمَّامٌ وَنَلِ بِهِ مَا نَالَهُ دَاوُودْ بِالْمِزْمَارِ

وَأَبْلَغَ بِهِ مَا أَنْتَ أَهْلُ بُلُوغِهِ مِنْ فِتْنَةِ اَلْأَسْمَاعِ وَالْأَبْصَارِ [1]

فكلمتا" الأسماع والأبصار" مأخوذتان من قوله تعالى:﴿ **وَلَوْ شَاءَ اَللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ** ﴾ (سورة البقرة الآية 20)، فقد ذكرت كلمة"السمع" ومشتقاتها وتصاريفها في القرآن الكريم مائة وخمسا وثمانين مرة، بينما وردت فيه كلمة"البصر" ومشتقاتها و تصاريفها مائة وثمان وأربعين مرة، وقد ترافقت كلمتا"السمع والبصر"في ثمان وثلاثين آية كريمة، واعتبرت من الثنائيات اللفظية الأكثر شيوعا في القرآن الكريم، وقد ارتبط السمع والبصر بالملذات والشهوات في حياة الإنسان وهما العضوان المسؤولان عن الشعور والتأثر بما يحيط به من مؤثرات خارجية، لهذا ربط الشاعر

[1]أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون الديوان الأول، منشورات الحبر، الجزائر، ط2 2007 م، ص 22.

بينهما وبين صوت الحمام الذي يطرب به سمع الإنسان وشكله الجذاب الذي يلفت الأنظار، ويأخذ هذا التأثير أعلى درجاته بوصفه فتنة.

وقد ساهمت اللفظتان في نقل المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله من خلال البيت.

وفي نفس القصيدة استمر الشاعر في الاقتباس من القرآن الكريم حيث اختار أحد ألفاظه ليختم بها بيته في قوله :

إِنَّ اَلَّذِي زَعَمَ اَلْعَدَالَةَ شِرْعَةً آذَى اَلْأَئِمَّةُ فِي رِضَى اَلْأَحْبَارِ [1]

و لفظة الأحبار هنا جاءت في مواضع عدة من القرآن الكريم منها في قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ كَثِيرًا مِنْ اَلْأَحْبَارِ وَالرُّهْبَانِ لِيأكِلُونْ أَمْوَالِ اَلنَّاسِ بِالْبَاطِلِ** ﴾ ( سورة التوبة الآية 34).

والأحبار في القرآن الكريم هم علماء اليهود، حيث تعمد الشاعر استعمال هذا اللفظ لأنه يتحدث عن الفئة التي تؤذي بتصرفاتها المؤمنين حتى ترضي اليهود، واستعمل لفظة " الأحبار" بدل " اليهود" في هذا البيت لأنه رأى أنها تتناسب أكثر مع موقعها كما و أنها تحافظ على وحدة القافية في القصيدة.

وفي قصيدة" أغنية بحرية" نستشعر تناصا لفظيا في البيت الذي يقول فيه:

تَغْشَاكَ أَسْرَابُ مِنْ اَلْوِلْدَانِ نَضُوا ثِيَابُهُمْ عَنْ اَلْأَبْدَانِ [2]

حيث إن لفظة "الولدان" لم يشع استعمالها في اللغة ولم ترد إلا في موضعين من القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ **يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ** ﴾ (الواقعة 17)، وفي سورة الإنسان قوله تعالى:﴿ **ويَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ** ﴾ (الآية 19)، والمقصود بالولدان هو الغلمان والصبية الصغار، فاستعار الشاعر هذا اللفظ لأنه يحمل الوصف المناسب للفتية الذين يحملون روح الفتوة وطموح الشباب و يتميزون بإقبالهم الشديد على التحصيل العلمي.

ويستثمر الشاعر الدلالة القرآنية مرة أخرى في قصيدة "البحر حسبي" حيث استعمل ثنائية"الحياة والموت" وهي من أكثر الثنائيات التي وردت في القرآن الكريم، ويمكن ملاحظة تطابق الصيغ الاشتقاقية للفظتين في قول الشاعر:

---

[1] أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون الديوان الأول، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 34.

وَكَمْ تَيَمَّمُهُ وَاللَّيْلُ سَتَرَتْ أَثْوَابَهُ اَلسُّودَ أَحْيَاءًا وَأَمْوَاتًا [1]

مع قوله تعالى:﴿ **أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ كِفَاتًا أَحْيَاءًا وَأَمْوَاتًا** ﴾ ( المرسلات الآية 25_26 )، وقد استفاد الشاعر من مدلول اللفظتين بالإضافة إلى صيغتهما الاشتقاقية فهذه الصيغ حافظت على وحدة القافية،إذ إن الحروف الثلاثة الأخيرة التي ينتهي بها كل بيت لابد من أن تكون همزتين يتوسطهما حرف( مواساتا، أشتاتا، أعنانا، أصواتا، أمواتا...).

واستحضار الشاعر للمفردتين لم يكن للزخرفة اللفظية فقط و إنما لتعزيز المعنى وتعميق الفكرة التي يرمي إليها،إذ إن الجمع بين لفظتين متعاكستين دلاليا يؤدي إلى تعميق المعنى ووضوحه باجتماعهما في سياق واحد، ويقال:"بالأضداد تتضح المعاني".

ومن أمثلة التنصيص كذلك قول أحمد سحنون في قصيدة"موكب الربيع":

كَانَ لِلْبَائِسِينَ سَوْطُ عَذَابٍ إِذْ تَوَلَّى بِغُصَّتِهِ فِي اَلضُّلُوعِ [2]

حيث أخذ الشاعر عبارة "سوط عذاب" من قوله تعالى:﴿ **فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ** ﴾ (سورة الفجر الآية 13)؛ أي أنزل عليهم ربك ألوانا شديدة من العذاب بسبب إجرامهم وطغيانهم[3].

إذ أن القصد من العبارة هو أحد أنواع العذاب إلا أن الشاعر من خلال البيت و سع دلالة العبارة حيث اعتبر في بيته الشعري أن برد الشتاء هو نوع من أنواع العذاب الذي يصيب البائسين والفقراء، وهو ما أدى إلى تشكيل صورة أوضح عن الموقف في ذهن القارئ حتى يتفاعل معه بنفس حدة تفاعله مع النص القرآني، وهو اقتباس نجح بشكل كبير في تصوير مشهد المعاناة التي اشترك فيها الكفار والبائسون.

ومن نفس القصيدة استعار الشاعر من النص القرآني كلمة"زمهرير" التي وردت في قوله تعالى:﴿ **مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى اَلْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرا**﴾ (سورة الإنسان الآية 13)، وظهرت هذه اللفظة في قول الشاعر:

زَمْهَرِيرٌ يَفْرِي اَلْجُلُودَ مُذِيب وَثُلُوج تَأْتِي بِأَثَرِ صَقِيعٍ [4]

---

[1] المصدر نفسه ، ص38.

[2] أحمد سحنون،الديوان، ص44.

[3] محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت،ط 1، 1981 م،ج20 ، ص 56.

[4] أحمدسحنون، المصدر السابق، ص 44.

والزمهرير هو البرد الشديد وقد ضمن الشاعر هذا اللفظ بذات المعنى في القرآن الكريم ليعبر عن الحالة المزرية لليتامى والفقراء خلال فصل الشتاء، إذ نجده يتكئ على هذه المفردة القرآنية التي توائم حالته الشعورية إزاء هذه الفئة المستضعفة ليتفاعل معها المتلقي كما تفعل معها سابقا في النص القرآني.

وتتناص كلمة "زمهرير" مرة أخرى مع أشعار سحنون في موضع آخر وتكتسي معان جديدة في قصيدة " تحية جيش التحرير" فيقول:

وَتَعَرَّضَتْ لِلْجَلِيدِ وَالثَّلْجِ وَلَمْ تَخْشَ ثَوْرَةُ الزَّمْهَرِيرِ [1]

إذ يعبر الشاعر في هذا البيت عن كفاح جيش التحرير وعدم استسلامه للظروف التي واجهته، فقدم لفظة"زمهرير" في قالب معنوي جديد ليكسبها دلالات جديدة ترتبط بالتحدي والقوة مما أدى إلى تضخيم الموقف الشعري وتعزيزه ليبعث الحماس والانبهار ببطولات جيش التحرير في نفوس الشعب.

وفي قصيدة "ابنتاي" نجد حضورا مكثفا للألفاظ القرآنية في مواضع عدة ما يوحي بأن الشاعر استفاد من كل الحمولات المعرفية والدلالية التي يتفرد بها القرآن الكريم، فقد تعايش مع مفرداته وتقاطع معها بمعان ودلالات مختلفة بما يتلاءم وتجربته الشعرية، و يقول في مطلع القصيدة:

تَبَوَّأْتُمَا مُهْجَتِي يَا اَبْنِتْيَا وَلَازِمَ طِيفَاكَمَا مَقَلَتِيا [2]

ولفظة"تبوأتما" وردت في سياقات من القرآن الكريم والحديث الشريف لما تحمله من دلالات مختلفة، ويتقاطع سياق المفردة في الآية التالية مع مقصود الشاعر حيث يقول الله تعالى:﴿ **وَكَذَلِكَ مَكَّنَا لِيُوسُفَ فِي اَلْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ** ﴾ (سورة يوسف الآية 56)، ويأتي الفعل تبوأ بمعنى" يتخذ منزلا حيث يشاء"[3]، وبمعنى نزل المكان و أقام فيه، نقل الشاعر من خلال اللفظة تلك المشاعر والأحاسيس التي تراوده تجاه ابنتيه،إذ إن هذا الشعور لا يمكن وصفه إلا من خلال نص قادر على حمل تلك

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص 84.

[2] المصدر نفسه ، ص 61.

[3] الصابوني، صفوة التفاسير،ج6، ص 23.

المشاعر القوية التي تعبر عن مكانة ابنتيه العظيمة في قلبه وأي مرتبة من مراتب الحب تلك التي تفوق استقرار الحبيب في القلب وأن يتبوأ من حجراته منزلا.

ومن نفس القصيدة تلفت نظرنا كلمة "مليا" التي وردت في قوله تعالى:﴿ **لِئن لَمْ تَنْتَهِ لَأرَجَمَنْكْ وَاُهْجُرْنِي مَلِيا** ﴾ (سورة مريم الآية46).

و استعار الشاعر هذه المفردة ليصف شعوره تجاه ابنتيه في قوله:

هُنَاكَ تَسْكُنُ نَفْسَاكْمَا بِقُرْبِي وَتَسْكُنُ نَفْسِيٌّ مَلِيا [1]

تعني لفظة"مليا": الدهر الطويل[2]، وفي هذا السياق اختصرت اللفظة كل التعابير التي تلخص الحب الخالد اللانهائي الذي يجمع بين الأب و أبنائه، وقد لجأ الشاعر إلى التحاور بين نصه والمفردة القرآنية من خلال استدعائها مما أكسب خطابه الشعري قيمة فنية وتعبيرية تعكس التجربة الذاتية له.

ويقول أحمد سحنون في قصيدة"حنانيك":

وَأَصْبَحَ مُرًّا كُلَّ مَا لَذَّ فِي فَمِي وَلَوْ أَنَّهُ أَحْلَى مِنْ اَلْمَنِّ وَالسَّلْوَى [3]

عندما نقرأ هذا البيت يتبادر إلى ذهننا ما رواه الله تعالى عن بني إسرائيل في قوله: ﴿ **وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمْ اَلْغَمَامُ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ اَلْمَنُّ وَالسَّلْوَى كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا ولكن كَانُوا أَنْفُسهَمْ يَظْلِمُونَ** ﴾ ( البقرة الآية 57)، و"المن مثل العسل يمزجونه بالماء ثم يشربونه، والسلوى: طائر يشبه السمان لذيذ الطعم"[4]. واستوحى الشاعر اللفظتين من القرآن الكريم ليصور شعوره المرير بالوحدة والكآبة وهو داخل السجن، فقدْ فقدَ الشاعر رغبته في كل شيء حتى الطعام لم يعد يستطعمه لدرجة أنه لو كان مذاقه أفضل من طعام الجنة الذي أنزله الله لبني إسرائيل لما شعر بحلاوته، وهذا يعبر عن المعاناة الشديدة للشاعر والتي حاول وصفها من خلال الدلالات الإيحائية للمفردتين و التي تفاعلت مع مضمون البيت و نجحت في تصوير التجربة المريرة التي خاضها الشاعر داخل سجون الاحتلال.

---

[1] أحمد سحنون ، الديوان، ص61.

[2] الصابوني، صفوة التفاسير،ج 8، ص 46.

[3] أحمد سحنون، المصدر السابق، ص 155.

[4] الصابوني،المرجع السابق، ص 46.

ومن الألفاظ القرآنية التي تقابلنا في أشعار "أحمد سحنون" وتتناص مع أبياته كلمتا "بردا وسلاما" تذكرنا بقصة سيدنا ابراهيم عليه السلام عندما ألقي في النار،وذلك في قوله تعالى: ﴿**قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ** ﴾ ( الأنبياء الآية 69)، إذ تحول حر النار بأمر إلاهي إلى برد غير مؤذ، يقول في قصيدة"ليلة المولد النبوي":

وَسَرَتْ تَلْتَهِمُ اَلْبَاطِلَ وَالشَّرَّ اِلْتِهَامًا بَيْنَمَا كَانَتْ عَلَى اَلْمَظْلُومِ بَرْدًا وَسَلَامًا [1]

فالشاعر في البيت السابق وظف مفردتي " بردا وسلاما" بشكل مختلف إذ بنى لهما دلالات جديدة تتلاءم مع موقفه ورؤيته لما يجري حوله، إذ يشبه الثورة الكبرى بالنار على سبيل الاستعارة ووصفها بنفس الصفات إذ كانت تحرق العدو لكنها بالنسبة إلى الشعب برد و سلام لا تؤذيه بل هي السبيل الوحيد لنجاته واستعادته لحريته، وهذا التشبيه الذي أفضى إلى الاستعمال المجازي للفظتين أدى إلى تقوية المعنى و إثرائه في ذات المتلقي و إغناء الموقف الشعري وتقويته.

**ب. التناص مع التركيب القرآني:**

استوحي الشاعر أحمد سحنون الكثير من تراكيبه وجمله وصوره من القرآن الكريم وفي اقتباساته لم يكن مجرد ناقل أو مجتر للنصوص الغائبة بل حاول استنطاقها وأن يتفاعل مع مضامينها من خلال إجراء بعض التحوير في ألفاظها ثم يدمجها في نسيج قصائده لتصبح جزءا لا يتجزأ منها.

وسنذكر الأبيات التي شملت النصوص القرآنية الغائبة والتي ثبت وقوع التناص مع التركيب فيها.

نجد في قصيدة"هيجت وجدي" يقول الشاعر:

وَلِرَبَّ مَغَصٍ بَاتَ فِي أَعْضَائِهِ يَقْظَان يَرْعَى اَلنَّجْمُ فِي اَلْأَسْحَارِ [2]

وهو ما يتناص مع قوله تعالى:﴿ **إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ آخِذِينَ مَا أَتَاهُمْ رَبُّهُمْ إِنَّهُمْ كَانُوا قَبْلَ ذَلِكَ مُحْسِنِينَ وكَانُوا قَلِيلًا مِنَ اللَّيْلِ مَا يَهْجَعُونَ وَبِالْأَسْحَارِ هُمْ يَسْتَغْفِرُونَ** ﴾ ( سورة الذاريات الآية 15 16 17 18).

---

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص224.

[2] المصدر نفسه، ص23.

وفي هذا الاقتباس نلاحظ أن الشاعر استوحى كلامه من الآية الكريمة ثم أعاد صياغتها وتحويرها مع ما يناسب بيته، فالآية تتحدث عن صفة من صفات المؤمنين وهي أنهم كانوا لا ينامون من الليل إلا أقله و يظلوا كذلك وقت السحر من أجل العبادة، وقد قام الشاعر بنقل هذا المعنى من القرآن ثم أسقطه على من قصده في البيت وهو "المغص" الذي يبقي المريض مستيقظا طوال الليل،ومن خلال ذلك يمكن ملاحظة أن الشاعر أبدى تعاملا خاصا مع النص الديني حتى يتناسب أكثر مع مضمون البيت.

وفي قصيدة" أغنية بحرية" التي يقول فيها:

إِنَّ أَقْبَلَ اَلصَّيْفُ وَهَاجَ اَلْحُرُّ وَمُسِنًّا مِنْ اَلْحَرُّورْ ضُرًّا [1]

تتطابق عبارة"ومسنا من الحرور ضرا" مع قوله تعالى على لسان أيوب:﴿ **أَنِّي مُسِنِّي اَلضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمَ اَلرَّاحِمِينَ** ﴾ ( سورة الأنبياء الآية 83). حاول الشاعر وصف حاله في فصل الصيف من خلال نقله للتعبير الذي استعمله سيدنا أيوب عندما دعا الله راجيا إياه أن يكشف عنه الضر و يرفع عنه البلاء، و رغم أن حجم المعاناة يختلف إلا أن الشاعر اختار هذا التعبير لأنه كان من أبلغ التعابير التي عبرت عن المعاناة في القرآن الكريم، وهو من أكثر الأدعية التي تأثر بها المسلمون وانتشرت بينهم ولهذا حاول الشاعر إثارة شعور المتلقي بنقل التعبير القرآني حتى ينتقل معه تأثيره.

ويستمر الشاعر في استثمار التركيب القرآني فنجده يقول في قصيدة"يا بنات النيل":

نَحْنُ لَا نَنْسَى لَكُمْ فَضْلِكُمْ كَيْفَ تَنْسَى اَلْفَضْلَ مِنْ إِخْوَانِكُمْ [2]

وهو إحالة إلى التركيب اللفظي في سوره البقرة:﴿ **وَلَا تَنْسَوُا اَلْفَضْلَ بَيْنَكُمْ** ﴾ (الآية 237). ورغم الاختلاف بين سياق البيت الشعري والسياق القرآني حيث إن الآية تتحدث عن معاملة الزوجين لبعضهما بعض بعد الطلاق والبيت الشعري يتحدث عن الخطاب الذي وجهه الشاعر إلى المصريين،إلا أنه حاول من خلال الدلالات القوية للتركيب القرآني إثارة مشاعر الامتنان والشكر للمجتمع المصري على مساندته للشعب

[1] أحمد سحنون، الديوان ، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

الجزائري، و رغم أن الشاعر خالف السياق القرآني إلا أن المعنى ظل منسجما مع الآية الكريمة.

وفي موضع آخر من نفس القصيدة نلمح حضور النص الغائب و الذي يتناسب مع قوله تعالى:﴿ **تصلَّى نَارًا حَامِيَةً** ﴾ ( الغاشية الآية4)، و يماثلها في ذات التركيب قول الشاعر:

نَحْنُ نصلي نَارُ حُكْمٍ بَلَغَتْ مِنْهُ شَكْوَانَا إِلَى آذَانِكُمْ [1]

وبعد المقارنة بين السياقين نجد أن الشاعر أبدى أسلوبا مختلفا في تعامله مع النص القرآني إذ إنه حافظ على ألفاظ التركيب ولكن أدخل المعنى حيز التعبير المجازي ليصور حجم المعاناة التي نالها الشعب من الأحكام الظالمة التي كانت بمثابة نيران تبيد حريتهم وتقمعها، فقد ثار الشاعر على دلالة النص الغائب لينتج دلالة جديدة تتلاءم و أفكاره.

وفي قصيدة"الشجرة" يعود شاعرنا إلى النص القرآني وذلك حين قال:

شَجَرَة نَاظِرَةٍ مُخْضَرَّةٍ إِلَى اَلنُّفُوسِ تَبْعَثُ اَلْمَسَرَّةُ [2]

وفي هذا البيت إحالة إلى قوله تعالى في سورة القيامة:﴿ **وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاظِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ** ﴾ ( الآية 22 23). وهنا تلمح أن الشاعر تعامل بشكل مختلف مع النص الغائب، حيث غير مضمونه مع حفاظه على بنية التركيب ليتلاءم وسياق البيت وهذا النوع من التناص غير المباشر يمكن كشفه من خلال مقابلة المفردات ببعضها على النحو التالي:

شجرة ناظرة مخضرة إلى النفوس تبعث المسرة

= = = = =

وجوه يومئذ ناظرة إلى ربها ناظرة

وبهذا يكون الشاعر قد تفنن في استعمال الأساليب التي تذيب النص الغائب ليصبح أكثر قدرة على الدخول في شتى السياقات الدلالية المتاحة. وتكمن جمالية هذا

[1] أحمد سحنون، الديوان ، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص 59.

التركيب في حدوث تناغم صوتي بين ألفاظه حيث استفاد الشاعر من هذه القيمة التي يتيحها النظم القرآني دون غيره من النصوص.

ويتابع أحمد سحنون استثماره للنص القرآني في شعره من خلال قوله في قصيدة"تحية جيش التحرير":

أَيُّهَا اَلْجَيْشُ طَابَ مَسْعَاكَ فَأُبَشِّرُ بِنَجَاحِ لِسَعْيِكَ اَلْمَشْكُورِ [1]

حيث نرى أن البيت يتناص مع قوله تعالى:﴿ **إِنَّ هَذَا كَانَ لَكُمْ جَزَاءً وَكَانَ سَعْيُكُم مَّشْكُورًا**﴾ ( سورة الإنسان الآية 22 ).

ويظهر في البيت السابق أن الشاعر في مقام الشكر والعرفان استعمل التعبير القرآني ذاته دون إجراء أي تحوير أو تعديل عليه، كاعتراف منه بسلطة هذا النص فكريا ودلاليا وفنيا وبقدرته على نقل المعنى المقصود دون أن يفقد تأثيره على المتلقي رغم تغيير سياق.

وتستوقفنا أشكال أخرى من تناص أشعار أحمد سحنون مع القرآن كما في قصيدة"واصل كفاحك" حيث يقول:

وَبِحَبْلِ دِينِكْ فَاعْتَصَمَ وَبِهَدْيِهِ فَتَأَدَّبِ [2]

وهو ما يتناص مع قوله تعالى:﴿ **وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا** ﴾ (آل عمران الآية 103)، حيث قام الشاعر بتقديم وتأخير ألفاظ النص الأصلي فأخر الفعل "اعتصم" وقدم عليه شبه الجملة " بحبل"ليؤكد على ضرورة أن يتمسك الإنسان بدينه و أن يخلص في عبادته و أن يهذب أخلاقه قبل أن يلقى ربه وقد اختار الشاعر هذه العبارات وهذا التركيب حتى يلفت انتباه الشباب إلى أهمية النصائح التي يحملها هذا الخطاب.

وتتواصل التناصات الاقتباسية مع القرآن الكريم في شعر أحمد سحنون من خلال قوله:

تَزَوَّجَ مِنْهَا لَاهْيَا مَا يُحِبُّهَا وَيَجْعَلُ بَعْدَ اَلْعُسْرِ مِنْ أَمْرِنَا يُسْرَا [3]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 84.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص 119.

[3] المصدر نفسه، ص 42.

ويتطابق قول الشاعر" يجعل بعد العسر من أمرنا يسرا" مع قوله عز وجل في سورة الشرح:﴿ **فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا** ﴾( الآية 5)، حيث يتوعد الله تعالى عباده بالفرج بعد صبرهم على البلاء وأخذ الشاعر هذه المعاني الجميلة من القرآن واستعملها في سياق مواساته لصديقه وشحن همته حتى يواصل حياته دون أن يلتفت إلى الظروف القاسية لأنها لا تدوم.

وفي حديث الشاعر عن ليلة القدر وفضلها يقول:

لَيْلَة اَلْقَدَرِ وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ اَلَّتِي جَلَّ سَنَاهَا [1]

وهو اقتباس مباشر و حرفي لقوله تعالى: :﴿**وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ** ﴾ (القدر الآية2)، لم يستطع الشاعر التملص من بلاغة الآية وجمالية التعبير القرآني الذي يصف هذه الليلة المباركة والعظيمة، فقد خانته الكلمات والعبارات ولم يجد خيارا أمامه إلا أن ينقل النص كما هو دون إجراء أي تعديل فيه.

**2.2 التناص مع الحديث الشريف:**

إن المتمعن في شعر أحمد سحنون سيجد في ثنايا قصائده حضورا واضحا للنصوص النبوية، حيث شكلت بالنسبة إليه مصدرا أساسيا من مصادر تجربته الشعرية، ووجد فيها ما يحتاجه من ألفاظ وتعابير قادرة على نقل مواقفه الإنسانية والفكرية.

ففي أولى قصائده يقول:

خَالِقْ اَلنَّاسِ بِخُلُقٍ حَسَنٍ فَجَمَالِ اَلْخُلُقِ عُنْوَانَ اَلرَّشَادِ [2]

والذي يتناص مع حديث الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله:{ اِتَّقِ اَللَّهَ حَيْثُمَا كُنْتَ وَأَتْبِعْ اَلسَّيِّئَةِ اَلْحَسَنَةِ تَمْحُوهَا وخَالِقْ اَلنَّاسِ بِخُلُقٍ حَسَنٍ [3]} رواه الترمذي، استحضر الشاعر هذا النص بألفاظه الكاملة ليذكر طلبة العلم بأعظم وصية تركها سيد

[1] أحمد سحنون، الديوان ، ص 217.

[2] المصدر نفسه ، ص 16.

[3] الألباني، الجامع الصحيح، دار الرسالة العالمية، بيروت،ط 1، دت،ص 322.

الخلق وهي الدعوة إلى التحلي بالأخلاق الفاضلة لكونها مسلكا حسنا في المجتمع، ويكون صاحبها محبوبا بين الناس.

وفي قصيدة"إن الجزائر تشكو" يقول :

وَأَنْ تَكُونُوا جَمِيعًا فِي اَلْخُطَبِ كَالْبُنْيَانِ [1]

وهذا التركيب مأخوذ من قول الرسول صلى الله عليه وسلم:{ اَلْمُؤْمِنَ لِلْمُؤَمَّنِ كَالْبُنْيَانِ يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضًا [2]} ، و قام الشاعر باستحضار هذا النص الديني ليدعو من خلاله إلى توحيد صفوف الشعب وتذكيرهم بالرابطة الدينية والروح الوطنية التي تجمعهم، ثم حاول بعث هذه المعاني الجليلة من خلال الحديث الشريف و أن يصف تلك الرابطة الروحية القوية التي تجمع المسلمين ببعض ، وقام بامتصاص دلالة الحديث وإعادة إنتاجه في قالب لفظي آخر يكشف عن تمكنه الشديد من استغلال الأساليب اللغوية ضمن سياق معين.

ويتواصل التشابك بين النص الحديثي والنص الشعري من خلال الأبيات التالية:

مَلَأَ اَلْأَرْضَ سَلَامًا وَرِضًى وَدَعَا اَللَّهُ فِيهَا وَأَهَابَا [3]

والذي يتناص مع حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: { لِتَمْلَأَنَ اَلْأَرْضَ ظُلْمًا وَعُدْوَانًا [4]}، فقد وظف الشاعر الحديث مع اختلاف وظيفته المعنوية فالمقصود في البيت هو "العربي"أما الحديث الشريف فيتحدث عن "الإمام المهدي" الذي سيخرج في آخر الزمان لينشر الحق بين الناس، و لخص الشاعر العلاقة المشتركة بين نصه والحديث الشريف، حيث ولدت هذه الصورة مشاعر التفاؤل ورسخت في ذهن المتلقي قيمة هذا النص المعجز الغائب والحاضر في الوقت نفسه.

وفي قصيدة"شهاب محمد" يستحضر الشاعر قول الرسول صلى الله عليه وسلم: {مِنْ رَغِبَ عَنْ سَنَتَيْ فَلَيْسَ مَنِي [5]}، وهو ما يتضح في البيت التالي:

إِذَا لَمْ تَقْتَفُوا آثَارِ طه فَلَيْسَ لَكُمْ إِلَى طه اِنْتِسَابٌ [1]

---

[1]أحمد سحنون ، المصدر السابق، ص 98.

[2]أبو الحسين مسلم، صحيح مسلم، بيت الأفكار الدولية،دط، 1998 م،ص 1041.

[3]أحمد سحنون، الديوان، ص 107.

[4]الألباني، صفوة التفاسير،ص 421.

[5]أبو الحسين مسلم، صحيح مسلم،ص549.

حيث تجاوز الشاعر هنا الإطار اللفظي للحديث وامتص مضمونه ليعيد صياغته من جديد في قالب مختلف، حيث لا يكاد يعرف أثر النص الغائب إلا من خلال السياق، وهذا التناص الكامل المحور يمثل تلك التجربة التي تتكئ على المعرفة المشتركة بين الشاعر والمتلقي وتنشأ رابطة خفية بين النص الغائب وذاكرة المتلقي.

## 3.2 استدعاء الشخصيات الدينية:

استدعى أحمد سحنون العديد من الشخصيات الدينية في الديوان واستغل هذه الرموز في محاولة منه لإعادة قراءة التاريخ وتوظيفه بصورة انتقائية هادفة، وغالبا ما يرى فيها تجسيدا لمواقف بطولية ترسم منهجا واضحا لقانون القيم الدينية والأخلاقية ومن جهة أخرى يوظف الشخصيات السلبية التي ترمز للأذى والشر.

بعث الشاعر من خلال قصيدته "تحية جيش التحرير"أحد الرموز الدينية المهمة في تاريخ الفتح الإسلامي في قوله:

لَمْ نَجِدْ فِي اَلْجُيُوشِ مَثَلاً إِلَّا جَيْشُ بَدْرٍ فِي يَوْمِهِ اَلْمَشْهُورِ [2]

حيث أجرى مقابلة تساوي بين "جيش التحرير" و "جيش بدر" في انتصاره بالمعركة الكبرى، وقد خلد التاريخ واقعة بدر لأنها كانت من المعجزات التي من الله بها على عباده، بسبب ثبات المؤمنين في المعركة و إيمانهم القوي بالنصر رغم عدم تكافؤ القوى بين المسلمين والكفار، و استدعى الشاعر هذه الحادثة لأنها تروي حكاية صمود المسلمين وتماسكهم الذيتوج بالنصر الإلهي.

وهذا الاقتباس يبث مشاعر حماس في نفوس القراء من خلال تذكيرهم بأمجاد الأمة.

وفي سياق آخر يستدعي الشعر عن وعي شخصيات دينية لها أهميتها في ذهن المتلقي، فيقول:

وَنَقْتَدِي بِالصَّفْوَةِ وَالْأَحْرَارِ مِنْ اَلْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ [3]

---

[1] أحمد سحنون ، المصدر السابق، ص 194.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص 83.

[3] المصدر نفسه، ص134.

إذ يدعو من خلال البيت إلى الاقتداء بالمهاجرين والأنصار، والمهاجرين هم الذين أسلموا قبل فتح مكة وهاجروا إلى المدينة وتركوا بلادهم و أموالهم وأهليهم هربا بدينهم و أنفسهم ورغبة فيما عند الله، والأنصار هم من استقبلوا النبي و إخوانهم من المهاجرين وقاسموهم أموالهم وجميع ما يملكون، وكان لهم مواقف مشرفة في ذلك واتضح فضلهم و منزلتهم العظيمة فيما ورد في القرآن والسنة النبوية.

وقد وظف الشاعر هذه الشخصيات في دعوة منه إلى نصرة اللغة العربية واعتزال لغة المستعمر، كما نصر المهاجرون والأنصار رسول الله و أسلموا ثم أعلنوا عداءهم الصريح للكفار وهو ما يدعو المتلقي إلى التأثر بهذه الشخصيات ويقتدي بها في تصرفاته.

وفي قصيدة" ذكريات المجد" يستدعي الشاعر العديد من الشخصيات البطولية التي كان لها دور أساسي في بناء الأمة الإسلامية وارتقائها فيقول في أبياته:

هَلْ رَأَى اَلتَّارِيخُ فِي أَبْطَالِهِ مُسَعَّرًا فِي اَلْحَرْبِ مَثَّلَ اِبْنْ اَلْوَلِيدْ ؟
أُمُّ رَأْيٍ مَثَّلَ اِبْنُ عَوْفْ أَوْ رَأْيِ كَابْنِ عَفَّانْ أَخَا فَصْلِ اَلْوُجُودِ ؟
هَلْ رَأَى مِثْلٌ أَبِي بَكْرْ إِذَا ضَلَّتْ اَلْآرَاءُ ذَا رَأْيٍ سَدِيدٍ ؟
أَوْ رَأَى مِثْلٌ عَلِي مَثَلاً لِلتَّقْوَى وَالْعِلْمِ وَالْبَأْسِ اَلشَّدِيدِ ؟
هَلْ رَأَى مِثْلٌ صَلَاحْ اَلدِّينْ فِي سَاحَةِ اَلْعَلَمِ أَوْ مِثْلٌ اَلرَّشِيدْ ؟[1]

الملاحظ هنا أن ما يجمع الشخصيات التي استحضرها الشاعر هو صفة الشجاعة والقوة والحرص على إقامة حدود الدين في الدولة الإسلامية،فشخصية ابن الوليد وشخصية صلاح الدين ارتبطتا بالفتوحات الإسلامية،أما أبو بكر وعثمان وهارون الرشيد كان لهم المثل الأعلى لنجاحهم في قيادة المسلمين وبناء الدولة الإسلامية على الأسس الصحيحة.

ونلاحظ أن الكثافة التكرارية في استدعاء الشخصيات لها أثر في نفس المتلقي، والتكرار هنا هو تكرار المعنى،إذ إن هؤلاء الأبطال كانت لهم مكانة عظيمة في نفوس المسلمين والشاعر هنا وظف هذه الشخصيات من خلال هذه الكثافة التكرارية للمعنى خدمة لنصه بما ينسجم مع تطلعات القارئ أو المتلقي.

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص 197.

ومن جانب آخر تحضر الشخصيات السلبية في خطاب أحمد سحنون، ومنها ما ورد في القرآن الكريم وهما قوم "عاد وثمود" اللذان ذكرهما الله عز وجل في قوله تعالى :﴿ **فَأَمَّا عَادَ فَاسْتَكْبَرُوا فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَقَالُوا مِنْ أَشَدُّ مِنَّا قُوَّةً أَوْ لَمْ يَرَوْا أَنَّ اللَّهَ الَّذِي خَلَقَهُمْ هُوَ أَشَدُّ مِنْهُمْ قُوَّةً وَكَانُوا بِآيَاتِنَا يَجْحَدُونَ** ﴾( فصلت الآية 15)، وفي قوله تعالى:﴿ **كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا** ﴾( الشمس الآية 12)، وقد وظف الشاعر الشخصيتين في قوله:

فَاتَّقُوا عَاقِبَةَ الْبَغْيِ الَتِيأَهْلَكَتْ عَادَا وَأَوْدَتْ بِثَمُود [1]

ذكر الله في القرآن قصة عاد وثمود في مواضع كثيرة، ليجعل هلاكهم عبرة وعظة للناس من بعدهم، حيث أهلكهم الله بعد إصرارهم على عنادهم وكفرهم وعدم استجابتهم لأوامره، وقد استعمل الشاعر الشخصيتين يتوعد فيها الظالم المستعمر وينذره بالعذاب الذي أطاح بالجبابرة من قبل فلم تنفعهم قوتهم ولا جبروتهم أمام أمر الله إذ أخذهم العذاب بغتة بسوء أعمالهم.

وارتبطت هذه الشخصيات بكل صفات القسوة والتجبر، وهو ما يمد النص الشعري بعالم ثقافي واسع الثراء مليء بالإثارة والتشويق والانفعال، حيث تستمد الشخصيات السلبية قوتها من قدرتها على التأثير في المتلقي تجاه الصفات الذميمة التي تحملها.

## 3.جماليات توظيف التناص الديني في ديوان أحمد سحنون:

### 1.3 جمالية اللفظ:

تأخذ الألفاظ الدينية أبعادا جمالية في شعر أحمد سحنون من خلال الميزات التالية:

**_على المستوى الصوتي:**

حافظت المفردة القرآنية على وحدة القافية في شاعر أحمد سحنون فقد استغل بنيةاللفظ القرآني ليوحد قافية قصائده وتعمد وضع هذه المفردات في آخر كل بيت ما أكسبها بعدا فنيا وجماليا خاص.

**_على المستوى الدلالي:**

[1] المصدر نفسه ، ص 184.

**الإيجاز:** تتمتع الألفاظ القرآنية بكونها قادرة على حمل معان شتى في أقل قدر ممكن من الكلمات، وقد استغل الشاعر هذه الخاصية ليكسب نصه غناء وكثافة تعبيرية بواسطة الإشارة القرآنية والإيماء بها ومن بين المفردات التي استعملها على سبيل الإيجاز:

الزمهرير= البرد الشديد.

الثقلان= الجن والإنس.

تبوء= نزل منزلة.

**الدقة والوضوح:** كان للألفاظ القرآنية دور أساسي في تصوير المعنى لأنها موضوعة بدقة متناهية تتناسق مع سياقها ولهذا تصبح الصورة حاضرة في الذهن والوجدان، وتكتسب وضوحا وقوة دلالية ولهذا سعى الشاعر إلى أن يضيف إلى المعنى بعض هذه الألفاظ حتى يعزز موقفه الشعري.

## 2.3 جمالية الصورة:

ساهمت الألفاظ والتعابير القرآنيةبشكل مباشر في تشكيل الصورة التي أراد الشاعر نقلها في قصائده من خلال الجوانب التالية:

**المجاز:**

وظف الشاعر النصوص الدينية على شكل كنايات واستعارات كان لها دور كبير في إثارة خيال المتلقي، وذلك من خلال استحضاره للمعاني القرآنية العالقة في ذهنه وربطها بالمفهوم المراد طرحه من طرف الشاعر بعلاقة تشبيهية ساهمت في بناء صورة متكاملة للموقف الشعري ، ومن أمثلة ذلك تصويره لمعاناة المريض من خلال علاقة المشابهة التي أقامها بينه وبين المؤمنين المستغفرين بالأسحار وهذا في البيت التالي:

وَلِرَبَّ مَغَصٍ بَاتَ فِي أَعْضَائِهِ يُقِضَّانِ يَرْعَى اَلنَّجْمُ فِي اَلْأَسْحَارِ [1]

**الرمز الديني:**

استغل الشاعر الرموز الدينية الإيجابية والتي لعبت دورا أساسيا في بعث الأحداث التاريخية الإسلامية والحرص على استمراريتها، و أفاد استدعاء هذه

[1] أحمد سحنون، الديوان،ص 23.

الشخصيات الدينية في تشكيل صورة جميلة في ذهن القارئ عن جيش التحرير وعزز موقف الشاعر تجاه الثورة والثوار.

# الخاتمة

وبحمد الباري ونعمة منه وفضله ورحمته نضع بين أيديكم مجموعة من النتائج بعد رحلة من البحث في موضوع "**الجماليات التناص الديني في ديوان الشيخ أحمد سحنون**" والتي لخصناها في النقاط التالية :

1. ارتبط مفهوم الجمال في الفلسفة اليونانية بالقيم الأخلاقية.
2. الجمالية هي علم يبحث عن مواطن الجمال في العمل الإبداعي.
3. تناول العرب موضوع الجماليات في إطار الحكم النقدي على جودة الشعر.
4. تقوم ظاهرة الجمالية على مرتكزات ساهمت في تشكيل النظرة الجمالية وهي: **النص، المبدع، المتلقي.**
5. التناص هو مصطلح حديث يحيل إلى العلاقة التي تنشأ بين النصوص.
6. التناص له قيم جمالية ساهمت في ارتقاء العمل الأدبي فنيا.
7. التناص الديني من الظواهر الأدبية التي ميزت الخطاب الشعري المعاصر.
8. اعتمد الشاعر "أحمد سحنون" على ظاهرة التناص بشكل مكثف في قصائده.
9. تنوع الاقتباس في شعر أحمد سحنون يوحي بتمكن الشاعر الشديد من الأساليب اللغوية و كذلك يوحي بتنوع المخزون الفكري و الثقافي للشاعر.
10. هدفت الدراسة إلى رصد الجماليات التي ميزت ظاهرة التناص في شعر أحمد سحنون و تمثلت هذه الجماليات في تلك القيم الفنية التي تعلقت **باللفظ والمعنى وتشكيل الصورة .**

وهكذا لكل بداية نهاية، وخير العمل ما حسن آخره وخير الكلام ما قل ودل وبعد هذا الجهد المبذول أتمنى أن أكون موفقا في سردي للعناصر السابقة سردا لا ملل فيه ولا تقصير ووفقني الله وإياكم لما فيه صالحنا جميعا.

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

**1. المصادر:**

1. الشيخ أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون "الديوان الاول"، عاصمة الثقافة العربية منشورات الحبر، الجزائر، ط2، 2007 م.

**2. المراجع العربية:**

2.الألباني، الجامع الصحيح، دار الرسالة العالمية، بيروت،لبنان، ط 1، دت.

3. أبو الحسن مسلم، صحيح مسلم، بيت الأفكار الدولية، دط، 1998 م.

4. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط 2، 2000 م.

5.أحمد جبر الشعث، جماليات التناص، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2014م.

6. أحمد هانم، التناص في شعر الرواد دراسة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،العراق

، ط1، 2004 م.

7. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها، دار قباء للطباعة ، القاهرة ،مصر، ط 1، 1998 م.

8. حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، دراسة جمالية فكرية، دار النشر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،سوريا، ط 1، 2005 م.

9. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2009 م.

10. سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009 م.

11. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص و السياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط2، 2001 م.

12. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، دط، 1996 م.

13. طاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013 م.
14.عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق، ط1، 1996م.
15.عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد علام، مكتبه الخانجي، القاهرة، مصر، دط، 1984 م.
16.عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010 م.
17. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي ، ط3، 1974م.
18.عزت السيد أحمد، فلسفة الفن و الجمال عند الجاحظ، العالم العربي للنشر، عمان، الأردن ، ط1، 2017 م.
19. محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، دط، 1980 م.
20. محمد شعيب، المتنبي بين ناقديه، دار المعارف، مصر، دط، 1964 م.
21. محمد شفيق شيا، النظريات الجمالية، منشورات بحسون الثقافية، ط1، 1985 م.
22. محمد عبد المنعم الخفاجي، النقد العربي الحديث و مذاهبه، مكتبة الكليات العربية، القاهرة، مصر، دط، 1975 م.
23. محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2001 م.
24. محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، لبنان، ط1، 1981 م، الجزء 8، الجزء 20، الجزء 6.
25. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985 م.
26. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2006 م.

27. مصطفى السعدني، في التناص الشعري، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت.

28. مصطفى ناصف، دراسه الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، دت.

29. نسيب نشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر المعاصر الاجتماعية الرومانسية الواقعية الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984 م.

**3. المراجع الأجنبية المترجمة:**

30. تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان، ط1، 1996 م.

31.جماعة من المؤلفين، اللغة و الخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، دط، دت.

32.جوليا كريستيفا،علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م.

**4 .المعاجم والقواميس:**

33.ابن منظور، لسان العرب، تح : عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت، المادة جمل، ج 01 ، .

34.أبو نصر اسماعيل الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وتاج العربية، تح : أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 4، 1987 م.

35. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت،لبنان، ط 1، 1979م

36. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،2010م.

37. محمد بوزواوي، قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين، دار مدني للطباعة والتوزيع الجزائر، الجزائر، دط، 2003 م.

38. محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مطبوعة حكومة دبي، الكويت، د ط ، 1979 م، ج18.

**5.الرسائل الجامعية:**

39. بوقفحة محمد، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الجزائري, جامعة وهران_الجزائر، 2017 م. .

40. حسين العربي، التناص و جماليته في شعر مصطفى الغماري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، كلية الأدب واللغات جامعة الجزائر.

41.حياة مستاري، جمالية التناص في شعر مصطفى الغماري، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه في علوم الأدب العربي ،جامعة باتنة_الجزائر، 2015/ 2016 م.

42.فرج حميدة، بناء القصيدة في الشعر الجزائري المعاصر أحمد سحنون نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماستر، جامعة المسيلة–الجزائر، 2015/2014 م.

**6.الدواوين الشعرية:**

43.عثمان لوصيف، ديوان ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، دط، 1999 م.

44. مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، مطبعة لافوميك، الجزائر، دط، 1985 م.

45.مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2007 م.

**6. المجلات العلمية:**

46.حسن البنداري و آخرون. التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامع الأزهر، غزة،فلسطين، العدد 8، 2009 م، ج1

47.صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد 2، 1986 م.

48. عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد، السعودية، م1، ج1، ماي 1991 م..

49. لخضاري صباح، التناص في شعر مفدي زكريا، مجلة نتاج الفكر، المركز الجامعي صالحي أحمد، النعامة، الجزائر، العدد الخامس ،2021 م..

50. محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، كلية اللغة العربية، جامعة بنجاب، لاهور باكستان، العدد 18، 2011 م.

# الفهرس

| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| الإهداء | |
| شكر وعرفان | |
| مقدمة | أ |
| مدخل في الجماليات | 05 |
| **الفصل الأول: مفاهيم حول التناص وتجلياته في الشعر الجزائري المعاصر** | |
| **1. التناص وأدواته:** | 12 |
| 1.1التناص (المصطلح، المفهوم والنشأة) | 12 |
| 2.1أنواع التناص | 16 |
| 3.1مظاهر التناص وآلياته | 18 |
| 4.1 البعد الفني والجمالي للتناص | 20 |
| **2 التناص الديني في الشعر الجزائري المعاصر:** | 21 |
| 1.2 التناص الديني في شعر مفدي زكريا | 22 |
| 2.2 التناص الديني في شعر مصطفى الغماري | 23 |
| 3.2 التناص الديني في شعر عثمان لوصيف | 24 |
| **الفصل الثاني: تجليات التناص الديني في ديوان الشيخ أحمد سحنون** | |
| **1. نبذة عن حياة الشاعر** | 27 |
| **2. تجليات التناص الديني في الديوان** | 28 |
| 1.2 الاقتباس من القرآن الكريم | 29 |
| 2.2 التناص مع الحديث الشريف | 38 |
| 3.2 استدعاء الشخصيات الدينية | 40 |
| **3. جماليات التناص الديني من خلال الديوان** | 42 |
| 1.3 جمالية اللفظ | 42 |
| 2.3 جمالية الصورة | 43 |
| الخاتمة | 45 |

| | |
|---|---|
| قائمة المصادر والمراجع | 47 |
| الفهرس | 53 |
| الملخص | |

# الملخص

**الملخص:**

تناول هذا البحث الجوانب الجمالية المستفادة من توظيف أحمد سحنون للتناص الديني في شعره، حيث أفاد الشاعر من النصوص الدينية بتراكيبها ومفرداتها وصورها وأعاد إنتاجها من جديد ليشكل لنا رؤى ودلالات وصورا جيدة تعبر عن عالم الشاعر الخاص، واستعمل أساليب عدة لتطويع النص الديني حتى يتناسب مع نصه الشعري وهو ما يكشف عن الجانب الإبداعي للشاعر، وقد ساهم التناص الديني في إثراء أشعاره السياسية والوطنية و نقل تجربته الحسية للقارئ حتى يتفاعل معها.

**Summary :**

This research addressed the aesthetic aspects learned from the employment of Ahmed Sahnoun for religious fusion in his poetry, where the poet benefited from religious texts by its books, vocabulary and images and reproduced it again to form good visions, semantics and images expressing the poet's own world, and used several methods to adapt the religious text to fit its poetic text, which reveals the creative aspect of the poet, and religious fusion has contributed to enriching his political and national poems and Transfer the reader's sensory experience until he interacts with it.