



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف
Université chadli bendjedid eltarf
كلية الآداب واللغات
Faculté des Lettres et Langues
قسم اللغة العربية والأدب العربي
Département de langue et littérature arabes

أشكال التناص في ديوان أحمد الفضيلى

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب شعبي

من إعداد الطالبة:

جهاد مسطوري

إشراف:

د/ وردة ربعاني

لجنة المناقشة:

المؤسسة	الصفة	الرتبة	الأستاذ
جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف	رئيسا	أستاذة محاضرة - ب	د/ حولي مبروكة
جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف	مشرفا ومقررا	أستاذة محاضرة - أ	د/ وردة ربعاني
جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف	مناقشا	أستاذة محاضرة - أ	د/ عاشوري فتيحة

السنة الجامعية: 2021/2020



الشكر

الشكر لله أولاً الذي وفقني لاتمام عملي ويسر لي طريقي من خلال خلقه ودعاني لشكرهم فقد جاء عن رسول الله صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لم يشكر الله وعليه:

فإني أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان للاستاذة المشرفة "وردة ربعاني" لما أسدته لي من توجيهات قيمة ونصائح سديدة، ولما تحلت به من صبر وروح علمية طيلة مراحل البحث.

والشكر موصول لكل من ساعدني في انجاز عملي من قريب أو من بعيد سائلاً المولى عز وجل أن يجازيهم على صنيعهم خير الجزاء، وللجنة المناقشة الموقرة خالص الثناء والامتنان لصبرها ولما أنفقت من جهد ووقت في سبيل تقويم هذا العمل وتقييمه ليكون في أحسن صورة.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى جميع أساتذتنا في قسم الأدب العربي لجامعة الشاذلي بن جديد – الطارف على مجهوداتهم الجبارة التي يبذلونها في تعلمينا.

الإهداء

أمي الحبيبة

أي شيء في هذا اليوم أهدي إليك... يا ملاكي وكل شيء لديك... أهدي تفأؤلك... لم أدرك حقيقته إلا من عينيك... أم أملا وليس في الأرض أمل كالذي أقرأه في عينيك... أم نجاحا... ونجاحي الحقيقي تحت قدميك... ليس عندي شيء أعز من الروح... وروحي مرهونة في يديك.

أبي الحبيب

يا قلبي... ونبض الحروف حين تلمسها الأنامل... أنت الجواب حين أسأل ما التفأؤل... بل الحياة أنت... وما بين النفس والنفس أنت... إخوتي... ريم وشيماء الكتابة لا تكفي لأصف كيف أحبكم... والعمر قصير لأكتب حبكم... اراكم بسمتي... وارى جمال الأيام أنتم... .

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على الهادي الأمين، المُبَلِّغ عن ربّه دينا حنيفا يعمر القلوب، وعلما مميّزا يبصر العقول، وبعد:

من أهمّ المباحث الي ظفت بعناية المحدثين في الأدب العربي والغربي مبحث "التناص"، إذ تقوم فكرة التناص على إقامة علاقة بين النص الخاضع للتليل، وبقية العناصر التي تشكل سياقه وخاصة السياق التاريخي والأدبي، حيث تتداخل النصوص وتتشكل مجموعة من الاستدعاءات التراثية تنصهر في بوتقة النص الحاضر.

ولقد تعددت مفاهيم في الدراسات النقدية العربية الحديثة، والمعاصرة بتعدد رؤية ومشارب النقاد الثقافية ولكنها على الجملة عكست مقدار اهتمامهم به بتعلقه بظاهرة أدبية بالغة الأهمية تمثلت في التداخل بين النصوص، ويؤكد ذلك ما جرى على السنة بعض الشعراء المعاصرين من توظيف لآثار القدامى والمعاصرين في أعمالهم الأدبية، سيما الشعر وليس الشاعر الجزائري بمنأى عن هذا التأثير الذي دعت إليه أسباب كثيرة مختلفة.

ومن الشعراء الذين تتجلى التناص في أعمالهم الشعرية بكثافة "أحمد الفضيلى" خاصة في ديوانه الذي كشف عن حضور واسع لتناصات مختلفة، وهو ما حملنا على القيام بهذه الدراسة الموسومة بـ: "أشكال التناص في ديوان أحمد الفضيلى"، وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع رغبة منا في التعمق أكثر في هذا المصطلح، وأما بحثه عن شاعر جزائري فقد كان بغرض بيان حظ أدبنا ومحاولة الكشف في الوقت نفسه عن أشكال التناص فيه عموما وفي ديوان الشاعر بشكل خاص.

فسيق البحث على الهيكل التنظيمي الآتي: مقدمة، تمهيد فسلين وخاتمة، مع محصلة للنتائج المتوصل إليها، الفصل الأول النظري جاء بعنوان "مفاهيم عامة عن التناص" فقد تطرقنا إلى مفهوم النص بين اللغة والاصطلاح، ومفهوم التناص بين اللغة والاصطلاح، اعتمدت أيضا على التناص في النقد الغربي الحديث والنقد العربي الحديث أنواعه، آلياته، جهود العرب في مضمار التناص، أنماطه، الفرق بين التناص وتوظيف التراثن وظائفه، مصادره، مظاهره.

أما الفصل التطبيقي، -والذي هو هدف بحثي- فقد تناولت فيه أشكال التناص في ديوان "أحمد الفيضلي"، حيث قمت أهم التناصات الموظفة من بينها التناص الديني، الذي اختص على القرآن الكريم، من ألفاظ ومفردات والحديث لنبوي الشريف.

أما التناص التاريخي، وتراوح بين استدعاء للاحداث والشخصيات التاريخية والأماكن.

أما التناص الأدبي، فقد تناول على التناص مع الشعر العربي القديم، وتناول النص الشعبي، أبعاده الدلالية، وقد تضمن هذا المبحث عدة محاور، وهي: التناص مع الأغنية الشعبية، الحكاية الشعبية، المثل، العادات والتقاليد.

وقد ختمت البحث بأهم النتائج، حاولت فيها تقديم أثر التناص في ديوان "أحمد الفيضلي" وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير للأستاذة المشرفة "وردة رباعي" التي تفضلت علينا بإشرافها على مذكرتي والتي تتبع خطوات بحثي بتوجيهاتها القيمة وتشجيعها الدائم على كل ما قدمته لي من نصائح.

الفصل الأول:

مفاهيم عامة عن التناص

1- ماهية التناص

1-1- مفهوم النص : لغة - اصطلاحا

1-2- مفهوم التناص: لغة - اصطلاحا

1-3- التناص في النقد الغربي الحديث

1-4- التناص في النقد العربي الحديث

2- أنواع التناص

3- آليات التناص

4- جهود العرب في مضمار التناص

5- أناط التناص

6- الفرق بين التناص وتوظيف التراث

7- وظائف التناص

8- مصادر التناص

9- مظاهر التناص

1- ماهية التناص

يعد التناص من المفاهيم الحديثة وهو يعني تداخل النصوص فيما بينها، وقبل التعرض إلى ظاهرة التناص، يجدر بنا الإشارة إلى مفهوم النص، لأنه لا يمكن الفصل بين التناص والنص.

1-1- مفهوم النص

لغة

وردت كلمة "نص" في المعاجم العربية القديمة بمعنى: رفع الشيء، نص، نصا، الشيء: رفعه وأظهره، نقول: نصصت الحديث أو رفعته إلى صاحبه. (1)

وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص الحديث من الزهري، أي أرفع له، وأسند، والنص أصله منتهى الأشياء، ومبلغ أقصاها، ونص الحديث، ينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر فقد نص، (2) والنص مصدر وأصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور، ونص كل شيء: منتهاه، فالنص إذن الرفع والظهور والمنتهى.

ويتضح مما تورده المعاجم القديمة والحديثة أن الدلالة الحديثة للنص لم تكن غائبة كليا في المعجم العربي، وهي تلتقي أيضا مع دلالاته في اللاتينية، التي تشير إلى معنى بلوغ الغاية والاكتمال في الصنع، وهذا المعنى لا بد أن ينتقل إلى النص الأدبي الذي يمتاز عن النص العادي. (3)

(1) أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، ط2، 1986، مادة (ن.ص)، 843/3.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن.ص.ص)، ج7، ص97.

(3) النص بوصفه اشكالية راهنة في النقد الحديث، فاضل تامر، مجلة الأقاليم، عدد4، 1992، ص17.

اصطلاحًا

للنص تعاريف عديدة ومختلفة، منها: "إن النص وحدة مترابطة تركيبية، متماسكة دلالية، ذات وظيفة اتصالية محددة".

ويعد النص استيعاب وتمثل لعدة نصوص، مما يزيد من وضوحه ورفعته وبروزه، وهذا ما يجعل المعنى الاصطلاحي للنص يتعلق بمعناه اللغوي.

ويقدم لنا "محمد مفتاح" تعريفاً جامعاً مانعاً للنص، بقوله: "النص مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة".

فالنص -حسب هذا القول- مرلف من كلام، وهو حدث معين يقع في زمن ومكان بارزين، ويهدف إلى نقل معلومات وأفكار، وخبرات للمتلقي.

يبدو أن مصطلح النص ذاته يمثل اشكالية معقدة وكبيرة في النقد الحديث، وذلك لأنه لم يعد يقتصر على دلالاته المعجمية والاصطلاحية المجاورة مثل مصطلح الخطاب (Discourse) والعمل أو الأثر الأدبي (Work).⁽¹⁾

ويتداخل مفهوم النص والخطاب تداخلاً كبيراً في الخطاب النقدي الحديث، لدرجة يصعب فيها أحياناً التمييز بينهما... فيذهب بعض النقاد والباحثين إلى قصر النص على المظهر الكتابي فيما يقتصر مفهوم الخطاب على المظهر الشفوي، ويقدم (فان دايك) تمييزاً أكثر تحديداً فهو ينظر إلى النص بوصفه يمثل بنية عميقة، بينما يمثل الخطاب بنية سطحية، أو ينظر

(1) النص بوصفه اشكالية راهنة، ص 16 .

إليها بوصفهما مظهرن: المظهر التجريدي والمظهر الحسي، فالنص مظهر تجريدي، بينما

الخطاب يجسد وحدة لسانية أساسية تتجلى في ملفوظ واحد. (1)

كما يقترن مصطلح النص في كتابات ما بعد البنيوية بمصطلح التناص

(Intertextuality)، حيث يستفاد من المعنى الجذري ضمن مفاهيم تبيين تلاحم الكلمات

بعضها مع البعض الآخر في ترابطاتها المختلفة، فالنص لا يمكن أن يكون نقياً وبريناً لأنه في

جوهره مجموعة من النصوص المتداخلة. (2)

1-2- مفهوم التناص

لغة

ترد كلمة التناص في لسان العرب بمعنى: الاتصال، يُقال: هذه الفلاة تناصي أرض كذا،

وتواصياها؛ أي يتصل بها" (3)، وتفيد الانقباض والازدحام، كما وردت عند صاحب تاج العروس:

"انتص الرجل: انقبض... وتناص القوم: ازدحموا" (4)، وهذا المعنى الأخير يقترب من مفهوم

التناص بصيغته الحديثة، فتداخل النصوص قريب جداً من ازدحامها في نص ما، ويلاحظ

احتواء مادة "التناص" على "المفاعلة" بين الطرفين وأطراف أخرى تقابله ويتقاطع معها ويتمايز،

أو تتمايز هي في بعض الأحيان عليه.

(1) المرجع السابق، ص16.

(2) المصدر السابق، ص18.

(3) ابن منظور، لسان العرب، 4447/6، مادة (ن.ص.ص).

(4) الزبيدي محمد بن محمد، تاج العروس، تح: مجموعة من المحققين، د.ط، الجزائر، دار الهداية، د.ت، ص182، 181، مادة (ن.ص.ص).

اصطلاحا

يتفق أغلب النقاد من أن التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي "Intertsctulit"، حيث تعني كلمة "Inter" في الفرنسية: التبادل، بينما كلمة "text": النص، وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني: "Texer"، ويعني "نص"، وبذلك يصبح معنى "Intertsctulit": التبادل النصي، وقد ترجم إلى العربية "بالتناص"⁽¹⁾. ويعد التناص من أحد المفاهيم الرئيسية في كتاب باحثين "الماركسية وفلسفة اللغة"، وكذلك في كتاباته عن "دستوفسكي".

أورد "سعيد علوش" في كتابه (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بعض التعريفات لمصطلح التناص، بدء جوليا كرسايفا وانتهاء برولان بارت:

فقد اعتبر التناص عند جوليا كريستيفا أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، معاصرة لها.

أما "سوليرس" يرى أن التناص في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة، بحيث يعتبر قراءة جديدة تشديدا وتكثيفا، ويكون التناص طبقات جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعاب غير محدد لمواد النص، بحيث تظهر مقاطع النص الأدبي عبارة تحولات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى، داخل مكون إيديولوجي شامل. ويظهر التناص مع التحليلات التحويلية عند كريستيفا في النص الروائي.

(1) روبيش، تداخل النصوص، تر: الطاهر شيخاوي ورجاء بن سامة، مجلة الحياة التونسية، ص50، 53.

ويرى "فوكو" بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيراً آخر ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع الوظائف والأدوار.

أما "رولان بارت" فيخلص إلى أن لا نهائية التناص، هي قانون هذا الأخير⁽¹⁾. فالتناص علمية وراثية للنصوص، والنص والتناص يكاد يحمل بعض صفات الأصول، ولقد عانى مصطلح التناص في النقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة والتشكيل، فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقل العربي الحديث بعدة صياغات وترجمات عدة، منها: التناص أو التناصية، النصوصية، النص الغائب، التنصيص، التداخل النصين تفاعل النصوص⁽²⁾، تضافر النصوص، عبر النصية.

كما وشهد مفهوم التناص خلطاً وتداخلاً واسعاً بينه وبين بعض المفاهيم الأخرى، مثل (الأدب المقارن)، و(المثاقفة)، و(دراسة المصادر)، و(السراقات الأدبية)، نتيجة للاقتراب بين هذا المفهوم وتلك المفاهيم فيما يخص الاتجاه العام بينهما في التواصل والتأثير، إلا أن مفهوم التناص يختلف عن هذه المفاهيم على صعيد المعالجة النقدية لما يمتلكه من آليات نقدية حديثة وأنظمة إشارية ومستويات مختلفة تجعله بعيداً في الفعل الاجرائي عن تلك المفاهيم ومنفرداً في العملية التحليلية والتركيبية أثناء اجراء التطبيق.⁽³⁾

خلاصة القول: أن النص محكوم حتماً بالتناص: "أي بالتداخل مع نصوص أخرى"، أو كما يقول "مفتاح محمد": "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة"، وتوالد

(1) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشيرس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص215.

(2) التناص في معارضات البارودي، تركي المخيض، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الأدب واللغويات، مجلد9، عدد2، 1991، ص79.

(3) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد كفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1985، ص119.

نصوص أخرى؛ "أي أن المرجعية الوحيدة للنص هي النصوص"، وهو حين ينبثق أو يتداخل أو يتعالق مع نصوص أخرى ولا يتداخل مع نصوص قديمة فقط، بل قد يتم ذلك من خلال نص يتضمن ما يجعله قادرا على التداخل أو التناص مع نصوص آنية اي مع نصوص مستقبلية.⁽¹⁾

1-3- التناص في النقد الغربي الحديث

إن مصطلح التناص من المصطلحات النقدية والمعاصرة التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية، فقد شغل هذا المصطلح حيزًا كبيرًا من اهتمامات نقاد الأدب المعاصر على اختلاف مناهجهم وآرائهم.

كما اختلفت تصورات الدارسين لهذا المصطلح النقدي وضبطه فأدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي، واعتبره آخرون من مكونات لسانية الخطاب التي تتحكم في نصية النص.⁽²⁾

من هذا المنطلق سوف أحاول عرض مفهوم التناص متتبعا في ذلك جذوره الأولى عند أبرز النقاد الذين تحدثوا عنه ونظروا له ابتداء من جوليا كريستيفا وانتهاء بجرياد جينيث، (إن الكلمة ابتداء لا تكون لوحدها أبدا، هذا ما قاله العالم اللغوي السويسري فرناندي سوسر⁽³⁾ .

إنها المقولة التي ستصبح فيما بعد الجذر الأساس لمصطلح التناص الذي قام حديثا مع "الشكلين الروس إنطلاقا من شكولفسكي الذي فتق الفكرة إذ يقول: إن العمل الفني يدرك من

(1) التناص في شعر الرواد، ص20.

(2) التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، عبد القادر رشقي، ص18.

(3) التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، ص22.

خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى والاستشهاد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها، ولكن

باختين كان أول من صاغ نظرية بآتم معنى الكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة".⁽¹⁾

ولقد أقر الشكلاينون الروس باستقلالية النص، حيث اعتبروه كتلة لغوية معزولة عن أي

مرجعية خارجية، وفي ذلك تجريد للنص وعزلة عن سياقاته المرجعية، فالتفكيكيون ومعهم

السيمبائيون ألغوا استقلالية النص مادام كل نص محتلا احتلالا دائما لا مفر منه مادام يتحرك

ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلا، ويستغل في منهاج ثقافي ومعرفي مهمين -

فكل كتابة إذن - هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر أو أقل إنها خلاصة

لكتابات أخرى سابقة لها.⁽²⁾

ونلخص من هذا القول أن النص ليس معطى لغوي بل تحكمه وتتدخل فيه عوامل ثقافية

ومعرفية، وأن كل ابداع جديد يتدخل فيه بالضرورة ابداع قديم.

أما باختين ميخائيل فقد كان أول من استعمل مبدأ الحوارية، حيث استفاد من جهود

الشكلايين الروس، الذي انتصعوا في أبحاثهم إلى مسألة مفادها أن حركية العلاقات التي تقوم

بين الأعمال هي المحرك لتطور النصوص.⁽³⁾

فالعلاقة الحوارية عند باختين تنتسب إلى الخطابات وليس إلى اللغة، حيث يقول باختين:

"إن العلاقات الحوارية ممكنة بين الأساليب اللغوية وبين اللهجات (...) ولكن يشترط استيعابها

⁽¹⁾ الخطبة والتكفير (من النبوية إلى التشريحية) عبد الله الغدامي، ص325 / التناس في شعر الرواد، أحمد ناهم، ص22-23.

⁽²⁾ جماليات التناس في شعر محمد جريوة، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص25.

⁽³⁾ نتالي بيكي عروس، مدخل إلى التناس، ترجمة: عبد الحميد بورايو، ص30.

بوصفها مواقف ما ذات معنى محدد، بوصفها وجهات نظر لغوية من نوعها أي ليس من خلال دراستها على وفق منهج علم اللغة الصرف".⁽¹⁾

لقد أصبح واضحا الآن ما يعنيه باختين من هذه المقولة: أن الأساليب اللغوية واللهجات وتداخل اللغات هنا تنتمي إلى الخطاب لأنه يحيل إلى مرجعية، إلى مواقف ونصوص تحيل على دلالة معينة في واقع ما: فالتناس ينتسب إلى الخطاب لا إلى اللغة كما قد ساء فهم مقولات باختين في هذا الصدد.

أما جوليا كريستيفا، فقد نفت وجود نص خال من مدخلات نصوص أخرى، وقالت عن ذلك: "أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى".⁽²⁾

فالتناس عند كريستيفا أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها.⁽³⁾

وفي تعريف آخر للتناس تقول: "يتكون كل نص كموزاييك من الاستشهادات كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر...".⁽⁴⁾

لقد كانت جهود جوليا كريستيفا في التناس بارزة على صعيد المصطلح والمفهوم فإن المتتبع لمسار هذا المفهوم، وجذوره، فاستفاد -كريستيفا- من جهود وانجازات ميخائيل باختين

⁽¹⁾ التناس في شعر الرواد، أحمد ناهم، ط1، دار الأفاق العربية، 2007، ص24.

⁽²⁾ الخطيئة والتكفير، ص326.

⁽³⁾ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ص215.

⁽⁴⁾ محمد خير القاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الانماء الحضاري، ط1، 1988، حلب، سوريا، ص60.

واضحا في بلورة عملها بشكل كبير، فما يجدر ذكره باختين إن لم يستعمل مصطلح التناص بهذا الاسم، إلا أنه أسس له كتاباته، لاسيما في كتابة شعرية دوستوفسكي. (1)

أما رولان بارت، فهو يعد من النقاد الذين التفتوا بطرائقهم وتحاليلهم الخاصة، فو ينطلق من اعتقاد بأن الأدب ليس موضوعا خارج الزمن، ولا قيمة خارجية بل هو: "مجموعة من الممارسات والقيم المشروطة بمجتمع معين مشيرا إلى أن الكتابة الأدبية تتسخ الكتابة الأدبية السابقة تليها، فلا وجود لنص بريء كما يذهب إلى ذلك بارت، فالتناص أمر حتمي لكل النصوص ويضرب بارت على ذلك مثلا طريفا، إذ يقول: "إن مؤلفات بروسست هي المؤلفات المرجعية بالنسبة إلي". (2)

وهو بذلك يؤكد دور المتلقي في عملية خلق التناص وقدرته المرجعية والثقافية التي بواسطتها يقيم العلائق بين النصوص الأخرى والنص المقروء، والمؤلف من وجهة نظر بارت لا يفعل شيئا سوى تكرار النصوص الأخرى، إذ يقول: ما دام النص مجموعة من النصوص المتداخلة يتحول عبرها المؤلف إلى مجرد ناسخ ليس إلا". (3)

ومن هذا القول، نستنتج أن التناص ما هو إلا اندماج وخليط وتفاعل بين نص ونصوص أخرى، فتلتقي مع بعضها ويبطل أحدها الآخر.

وأخيرا نورد بعض طروحات الناقد الفرنسي جيرار جنيث، فهو لا يهتم بالنص إلا من حيث تعاليه النصي أي: معرفة كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص،

(1) جماليات التناص في شعر محمد جريوة، مرجع سابق، ص28.

(2) النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث، فاضل تامر، مجلة الأحكام، عدد3-4، 1992، ص14.

(3) التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، ص30.

ويعني به (التناص) حسب جوليا كريستيفا ويقصد به: التواجد اللغوي (سواء أكان نسبياً أم كاملاً أو ناقصاً) لنص في نص آخر. (1)

وبناء على ذلك قسم جيرار جينيث المتعاليات النصية إلى خمسة أنماط:

1- التناص (Intertextualite): وهو وجود نص في نص آخر، أو شعور القارئ لدى مطالعته لنص ما بالعلاقات التي تربط هذا النص بنص أو نصوص أخرى.

2- النصوص المرادفة (Paratextualit): أي العلاقة التي تربط النص الأدبي بكل ما يحيط به من عنوان ومقدمة وملاحق، وتصدير... إلخ.

3- ما وراء النصية (Metatextualite): أي العلاقة التي تربط النص بنص آخر يتحدث عنه من دون أن يكون هناك بالضرورة استشهاد يجعل منه أو حتى تسمية بشكل واضح وجلي.

4- النصوية الشاملة (Hypertextualite): تعني هذه العلاقة ربط النص B بنص آخر A تسبقه ويكون له المرجع والنموذج .

5- النصوية الشمولية (Arelnitecdualite): وهي العلاقة الأكثر تجريدية وضمنية التي تسند إلى الخصائص المميزة للنص وطبيعته كالأشارة إلى نوعه الأدبي، شعر، قصة، مسرح.

ويدخل جينيث ضمن المتعاليات النصية أنواعاً أخرى من العلاقات وهي علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير وتعطينا المعارضة والمحاكاة الساخرة فكرة بل فكرتين متباينتين ويصطلح على

(1) مدخل لجامع النص، جرار جينيث، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، دار توبقال للنشر (مستدرك)، د.ت، ص90.

هذا النوع من العلاقات بالنظير النصي، وهو يمثل التعالي النصي ويضع جينيث ضمنه علاقة التداخل التي تقترن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص إليها.

ومن خلال ما سبق فإن الأنواع الخمسة التي أدرجها جيرار جينيث، كان لها الفضل في تطوير نظرية التناص، وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض وإبراز نقاط التشابه والاختلاف وهذا ما جعله يوسع في مفهوم التناص، وإعطائه مفهوما شاملا وهو المتعالية النصية.

1-4- التناص في النقد العربي الحديث

"يعد مفهوم التناص من المفهومات الحديثة في الكتابات النقدية العربية، قد لا تعود إلى أكثر من عقد من الزمان مضى". (1)

إذ ظهر إعتقاداً على طرحات النقاد الغربيين الذين تناولناهم في الصفحات السابقة في بعض الإضافات التي وضعها النقاد العرب، لهذا لا نطيل في هذا الطرح وسنركز على أهم الدراسات التي تطرقت لهذا المفهوم، ومن أهم المفكرين الذين طرحوا تصوراتهم حول نظرية التناص، نجد:

محمد بنيس: وهو من النقاد الأوائل الذين قدموا دراساتهم حول نظرية التناص، ففكي كتابه: الشعر المعاصر في المغرب طرح فكرته حول التناص مستندا في ذلك إلى تصورات كريستيفا و تودوروف، فاعتمد التناص كأداة نقدية في قراءة المعنى. (2)

(1) التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، ص42.

(2) التناص في ديوان "لوجهك يا عراق"، لعدي.... مذكرة ماستر في ميدان اللغة والأدب، تخصص أدب عربي، حديث ومحاضرة جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ص20

وقد اقترح مصطلحا جديدا للتناص أسماه (النص الغائب)، على اعتبار أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد هذا أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد، هذا الأخير الذي عده محمد بنيس من المفاهيم القديمة، حيث اهتم الشعراء والنقاد بهذه القضية منذ القدم، لكن طريقة القراءة هي التي اختلفت بقول محمد بنيس، حيث يقول: "أن النص يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى فيدمجها في أصله". (1)

والتناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة وهي: الاجترار، الانتصااص، الحوار، ويضع بنيس للنص المتناص مرجعيات عدة منها: الثقافية، الدينية، الأسطورية، التاريخية، والكلام اليومي. (2)

صبري حافظ: وهو مفكر وناقد مصري، عرض نظريته حول التناص مع كل معطيات الميراث النصي والخبرات التناصية في الواقع الذي يصدر عنه ويتفاعل معه، بمعنى أن جدلية التفاعل بين القصيدة والميراث الشعري الذي يمتد من أقدم نص في اللغة التي ينتمي إليها حتى أحدث نص فيها هي الجدلية الأساسية في العمل الشعري. (3) وهذه الأخيرة التي تمثل وسيلة لحفظ النصوص، فكل نص لابد أن يحتوي على شفرات نص سابقة له.

أما **سعيد يقطين:** فله تسميات عدة يستشفها من النص والتناص مثل: التفاعل النصي، ميتانص، التناص الداخلي والخارجي... ويحدد نوعين من التناص: عام وخاص (التناص العام:

(1) المرجع نفسه، ص21.

(2) حادثة السؤال، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1985، ص117. وما بعدها.

(3) التناص في شعر الرواد، أحد ناظم، ص44.

علاقة نص الكتاب بنصوص غيره من الكتاب)، أما (التناس الخاص: علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض).⁽¹⁾

فقد حاول عبد الله الخذامي: في كتابه (الخطيئة والتكفير) أن يربط التناس ببعض المفاهيم والطروحات النقدية الموروثة، ولا سيما نظريات الناقد عبد القاهر الجرجاني في البلاغة النقدية، وخاصة فيما تعلق بمفهوم (الأخذ) وشدة اقترابه من مفهوم التناس الحديث، واستقر في كتابه الأخير (تشريح النص) على مصطلح (النصوصية) في معرض تحليله لنص شعري متناص، والتناس بعد هذا عنده: عبارة عن مصطلح سيمولوجي تشريحي.⁽²⁾

أما محمد مفتاح: فهو من المفكرين العرب الذين أولوا اهتمامهم بنظرية التناس، إذ يقول: "التناس هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة".⁽³⁾

والتناس عنده ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي، ويربط (محمد مفتاح) التناس ببعض المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية والعربية، وهي المعارضة والمعارضة الساخرة والمثاقفة.

ولكن في كتابه الآخر (دينامية النص) يعود ليعطي التناس تسمية جديدة وهي (الحوارية) ويحاول أن يستخدم هذا المفهوم في إطار منهج يستمد من البايولوجيا أعلى مصطلحاته ومفاهيمه.⁽⁴⁾

⁽¹⁾ انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص95.

⁽²⁾ تشريح النص (مقارنات تشريحية شعرية معاصرة)، عبد الله الخذامي، دار الطبعة، بيروت، لبنان، ط1، أيلول سنة 1987، ص72 وما بعدها.

⁽³⁾ الخطاب الشعري، ص121.

⁽⁴⁾ دينامية النص (تنظيم وإجاز)، محمد مفتاح، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص181 وما بعدها.

نستنتج أن النقد العربي الحديث قد استطاع أن يحل محل ظاهرة التناس بالرغم من اختلاف المصطلحات بين النقاد، من خلال الدراسات الموجهة لهذه القضية.

2-أنواع التناس

قسم التناس إلى أنواع حسب المجالات التناسية والعلاقات التي تحققت النصوص المتداخلة مع بعضها وهي:

2-1-التناس الذاتي

بما أن لكل مبدع خصوصاته التي تميزه عن غيره، ويتفرد بها وحده دون غيره، نتبينها من خلال إبداعاته التي تتداخل فيما بينها فالتناس الذاتي هو تفاعل نصوص الكاتب الواحد مع بعضها ويتجلى ذلك أسلوبيا ونوعيا. (1)

وهو أيضا العلاقات التي تعتقدها نصوص الكاتب بعضها مع بعض الآخر. (2) ومن خلال هذا النمط نقف عند تجربة المبدع هل هي مجرد احترار لما أبدعه سالفا فحينذاك يوصف بالمستهلك السلبي الذي يقف عند حد دلالاته القديمة ومعانيه الثابتة دون ابتكار أو إحداث الجديد فهي تجربة سلمية مغلقة تتبع من خلفية نصية محددة وحيدة. (3)

أم أنه تجاوز تجربته السابقة إلى كتابة أكثر تفتحا على الخلفيات النصية، نصوص تتداخل وتتجاوز مع كتاباته السابقة عن طريق استلهاها أو معارضتها أو نقدها، (4) فإعادة

(1) نور الدين السد، أسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار هومة، ص112.

(2) حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص45.

(3) المرجع نفسه، ص نفسها.

(4) المرجع السابق، ص.ن.

إنتاج ابداعه السابق لا بد أن يقوم على الامتصاص سواء لنقض أو لتطوير وإغناء هذه النصوص السابقة.

2-2- التناص الداخلي

وفيه يتداخل نص الكاتب مع نصوص غيره من كتاب عصره، خاصة إن كانت الانطلاقة من مرجعية واحدة مشتركة حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره، سواء أكانت هذه النصوص أدبية أم غير أدبية.⁽¹⁾ فهو إلقاء وتقاطع النص الحاصر مع نصوص أخرى غير نصوصه فهذه النصوص التي تكون الخلفية النصية تطفو على سطح النص من خلال رغبة الكاتب أو عدمها لكنها تطفو، تتجلى على شكل بنيات يستوعبها النص ويوظفها في سعيه إلى إنتاج الدلالة.⁽²⁾ وهنا يكون مجال التناص أو مع مما سبق وتقوم استراتيجية على التحويل والامتصاص والتفاعل النصي.

2-3- التناص الخارجي - المفتوح-

وهو أوسع بكثير، يتمثل في تداخل نص الكاتب مع نصوص غيره باختلاف العصر وهو تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.⁽³⁾ فهو تداخل نص المبدع مع كم كبير من النصوص، وهو يرتبط بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معين أو جنس معين من النصوص.⁽⁴⁾ فهو تناص مفتوح ومكثف حيث تتصارع الأجناس وتتفاعل

(1) نور الدين، السد الأسلوية وتحليل الخطاب، ص112.

(2) سعيد يقطيني، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص34.

(3) نور الدين السد، الأسلوية وتحليل الخطاب، ص110.

(4) حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص45.

وتتوحد من أجل تشكيل نص جديد، وهنا تتجلى القيمة الخاصة للمبدع ودوره الابداعي في تعميق المضمون الدلالي للنص، الذي يقوم بعملية تشرب النصوص والأجناس وتحولها.

وهناك من قسم هذا النوع إلى قسمين أساسيين، هما:

التناس الظاهر ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين ويسمى أيضا الاقتباس الواعي أو الشعوري لأن المؤلف يكون على علم به وأنه تعمد ذلك. والتناس الثاني، والتناس الشعوري أو تناس الخفاء، وفيه يكون المؤلف غير واع بحضور النصوص الأخرى في نصه الجديد، ويقوم هذا النوع على الامتصاص والتحويل والتفاعل.

3-آليات التناس

لقد أضى التناس بالنسبة للمبدع بمثابة الروح التي لا يستطيع الانسان العيش بدونها، فالتناس ضرورة ملحة، إذ لا نجد نصًا بدون اشتراك نصوص أخرى في داخله، لهذا فعلى المبدع أن يعترف ويصرح به أو لا، ثم يبحث في مجالاته وأشكاله وآلياته ثانياً:

لقد حاول د.محمد مفتاح⁽¹⁾ تفصيلها ضمن تسميته لها بآليات التناس، كالتداعي بقسميه التراكمي والتقابلي وبتفرعاته كالتمطيط بأشكاله المختلفة والتي من أهمها: 1-الأنكرام (الجناس بالقلب والتصحيف)، 2-الباكرام (الكلمة-المحور)، وكالشرح والاستعارة والتكرار، ثم الإيجاز المضاد للتمطيط "وهي عمليات أركولوجية تتغلغل في حفريات النص وبواطنه العميقة، تدرس

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناس دار التنوير، ط1، 1985، بيروت، لبنان، ص125.

نسيجه الفني وعلاقاته الداخلية. ويرى أحد النقاد المعاصرين أن التناص، مفتاح لقراءة النص، لفهمه، لتحليله، لتفكيكه وإعادة تركيبه لمعرفة كيف ثم إنتاج الخطاب".⁽¹⁾

ولقد سعى الكثير من النقاد المعاصرين إلى وضع التناص في تقسيمات ثنائية وثلاثية لتحديد أبعاده والإمام بطرائقه، ومن التقسيمات الثلاثية للتناص ما قام به كل من كريستفا وجان لوي هودبين بملاحظتهما أن للتناص أو لإعادة كتابة النص الغائب ثلاثة قوانين هي:

1-الاجترار: هو عملية إعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني وتمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية.

2-الامتصاص: هو عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمرارا له متعاملا معه بمستوى حركي وتحولي.

3-الحوار: عملية تغيير النص الغائب ونفي قدسيته في العمليات السابقة⁽²⁾

بينما تظهر لنا قراءة كثير من النصوص آليات تناصية متعددة مقصودة في تعاملها مع النص الغائب/المرجع، مثلما أظهرته التقسيمات السابقة، غير أن بعض النقاد المعاصرين يعتبرون أن الإبداع شرط التناص لكونه لا واعيا منطلقين من مقولات مدرسة التحليل النفسي التي تؤكد أن اللاوعي هو منبع الإبداع، وفي هذه الحالة تسقط صفة الإبداع عن التناص الواعي القصدي الذي قد يبتكر أشكالاً جديدة عبر آلياته المختلفة وتقنياتها في التوازي أو التقاطع مع شبكة النصوص الغائبة. وإذا ما اعتبرنا أن كل أدب أو كل نص هو تناص كما

(¹) المرجع السابق، ص125.

(²) ظاهرة الشعر الحديث، أحمد الحمدوي، ص253.

يجزم الكثير من الباحثين، فهل سيكون الأدب كله أو كل نص إبداعياً؟ إن الإبداع أو الأصالة "لا تتحصر في ابتكار أفكار جديدة بقدر ما تتحصر في التأليف بين أفكار قديمة أو إدخال بعض التعديلات على ما انحدر إليه من طرز فنية قديمة، والإبداع في نظر لالاند هو "إنتاج شيء ما على أن يكون هذا الشيء جديداً في صياغته وإن كانت عناصره موجودة من قبل". (1)

4- جهود العرب في مضمار التناس

1- عند العرب القدامى

تتبع النقاد القدامى إلى ضرورة اتصال شعر الشاعر بما سبقه، ولهم جهود طيبة في هذا المجال، ولكن الاشكال أن أغلبها وقع تحت مسمى (السرقات الشعرية) وغيرها سواء كانت محمودة أو مذمومة، وإن لم يذكر هذا المصطلح (التناس) صراحة في المؤلفات التراثية العربية، لكن هناك بعض الاشارات المتفقة معه والدالة عليه في بعض تلك المؤلفات/ مثل: كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني، وغيرهم، فالمجهودات العربية تنصص في شرحها وتفسيرها ونقدها من النص. (2)

ابن رشيق القيرواني: وقد جمع ابن رشيق آراء سابقيه وتحدث عن مصطلحات السرقة وعن تقسيماتها، وينقل أقوال القاضي الجرجاني وغيرهم من النقاد السابقين، وقد أخذ ابن رشيق موقفاً ملائماً إزاء اختراع المعاني في توليدها، إذ قوم المضمون الفني في حد ذاته، فمنحه ما يستحق من عناية وأهمية. (3)

(1) أبو طالب محمد سعيد، علم النفس النقي، مطبعة التعليم العالي، الموصل، العراق، 1990، ص50، 176.

(2) أحمد محمد عطا، التناس القرآني في شعر جمال الدين بن نباتة، المؤتمر الدولي الرابع لكلية الألسن، جامعة ألمانيا، أبريل 2007، ص63.

(3) مهند عباس حسين، ظاهرة التناس في الشوقيات، كلية الآداب، الجامعة العراقية، رسالة ماجستير، 2011، ص40.

القاضي الجرجاني: رفض الجرجاني تسمية قضية تشابه أو التناظر في النص، طالما يأتي التشابه أو التناظر من أي نص لا بد أن يولد في فضاء نصوص أخرى، فالجرجاني يحيل إلى مسألة مهمة وهي ضرورة التفرقة في التعامل مع المصطلحات التي تتقارب أو تختلف مع التناص ومفهومه. (1)

ابن طباطبا العلوي: عالج ابن طباطب نظرية التناص من جوانب مختلفة وأقامها على عدة أسس منها: لا ينبغي للأديب أن يُغير إعرارة مكشوفة على معاني الشعراء فيودعها أشعاره لأن ذلك معجزة للقريحة ومفسد للإبداع، كما أنه على الشاعر أن يديم النظر في الأشعار حتى تلتصق معانيها بلسانه يذوب لسانه بألفاظها. (2)

من خلال ما سبق تبين لنا أن مصطلح التناص لم يذكر صراحة في الكتب التراثية عن العرب القدامى بل كانت هناك اشارات واضحة تشير إليه.

2- عند العرب المحدثين

التفت النقاد العرب المحدثون إلى مصطلح التناص في بداية العقد الثامن من القرن العشرين، وبعد الانتشار الواسع والسريع لهذا المصطلح في الدراسات النقدية الغربية، ومن أهم النقاد العرب المحدثين الذين درسوا نظرية التناص، نذكر منهم:

(1) نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى، العدد 26، 1424، ج 15، ص 1024.

(2) عبد المالك مرتاض نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2007، ص 226.

محمد بنيس: يعد الناقد المغربي محمد بنيس أول من حاول الاستفادة من فكرة التناص وتطبيقاتها، وقد تناول المفهوم بمصطلح التناص ثم التداخل النصي، النصوية، ثم هجرة النصوص وذلك في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة تكوينية"، وهو يرى أن التناص يقوم على ثلاث آليات، وهي: الاجترار، الامتصاص، والحوار. (1)

محمد مفتاح: قدم محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص" دراسة نظرية تطبيقية حول التناص، ميّز فيها بين التناص الضروري والتناص الاختياري، وبين التناص الداخلي والتناص الخارجي، وقد القى الضوء على زوايا مهمة تعد من صميم فكرة التناص، فتحدث عن علاقة المصطلح في مصادره الغربية والعربية معا بمصطلحات مثل علاقة التناص بالشكل والمضمون. (2)

عبد المالك مرتاض: صرح الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض بأن مصطلح التناص بمعناه القديم أو الحديث لم يتفطن إليه أحد من النقاد العرب المعاصرين، ويمكننا القول بأن المصطلحات العربية القديمة السالفة الذكر لها علاقة وطيدة بمصطلح التناص، بيد أنها إلى بعض المراجعة والتهديب كمصطلح "السرقعة". (3)

إذن فمصطلح التناص بقي غامضا لدى النقاد العرب المعاصرين ولو أن بعضهم تحدثوا عن هذا المصطلح كمفهوم دون تسمية.

(1) بوطاهر بوسدر، التناص عربيا وغربيا، شبكة الألوكة، د.ع، 2007، ص03.

(2) مهند عباس حسين، ظاهرة التناص في الشوقيات، ص60.

(3) اسماعيل زغودة، البعد اللساني لمصطلح التناص من خلال الخطاب الروائي الجزائري المعاصر عبد الجليل مرتاض نموذجا، جامعة الشلف، د.ع، د.ت، ص129.

5- أنماط التناس

حدد جيرار جينيت خمسة أنماط للتعاليات النصية (Transtesctualité) التي تعني -في نظره- كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني، (1) وذلك بعد عدوله عن فكرة معمار النص، والتي يسعى فيها للتمييز بين الأجناس، وتتمثل الأنماط الخمسية للتعاليات النصية في: (2)

1- معمارية النص (Architescte)

2- التناس (Intertesctualité)

3- الميتانص (Métatescte)

4- المناصة (Saratescte)

5- التعلق النصي (Hypertesctualité)

5-1- النصية الجامعية أو معمارية النص (Architescte)

تتشكل عن طريق العلاقات المتداخلة بين الأجناس أو الأنواع الأدبية من رواية وشعر ومسرح، مكون عن طريق المحاكاة مثل ما فعل فرجيل عندما حاكى هوميروس، وأنتج الملحمة على غرارهِ ويسمى هذا النمط كذلك بالنص الشامل، وقد أفرد جيرار جينيت لهذا المصطلح كتابا خاصا عالج فيه مسألة تلك الأجناس الأدبية وعلاقة بعضها ببعض. (3)

(1) انفتاح النص الروائي، ص97.

(2) الرواية والتراث السردى، رؤية، القاهرة، ط1، 2006، ص39.

(3) جرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، ط2، دار تويقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

5-2- التناص أو التناصية (Intertextualité)

وهو أن يحضر المبدع نصا لمبدع آخر من أجل الاستشهاد، والسرقعة، وما شابه، كما أنه يعبر عن تلك العلاقة الموجودة بين نصين أو أكثر.

5-3- النصية النقدية أو الميتانص (Métatescte)

يأخذ من خلال المقدمة طابعا تعليقا أي تعالق النصوص عن طريق الإشارة، وهي تلك التعليقات التي تتناول علاقات التواصل بين النصوص إما تلميحا أو تصريحيا.

5-4- النصية المرافقة أو المناصية (Saratescte)

يتمثل في مختلف المقدمات والذبول وكلمات الناشر، والعناوين الجزئية وأيقونة الكتاب، الصور والغلاف، وهذا ما يقصد به الإطار الخارجي للنص، مثل: عنوان الإلياذة الذي يأخذ بعداً ملحيميا يؤمن إلى الإلياذة.

5-5- التعلق النص (Hypertesctualité)

يعني النمط بالعلاقة التعالقية بين نص سابق (Hypotescte)، ونص لاحق (Hypertescte) وطبيعة هذه العلاقة تحويلية أو محاكاتية⁽¹⁾، ويمكن أن يمثل لهذا بنص شكسبير في حديثه عن كليوباترا كنص سابق، وأحمد شوقي في عرضه لنص مسرحية بعنوان "مصرع كليوباترا" كنص لاحق، ولو عدنا إلى المثال السابق لألفينا أن نص هوميروس (الإلياذة) سابق في حين أن نص فرجيل (الإلياذة) فلاحق.

(¹) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص40، وانفتاح النص الروائي، ص97.

لقد أورد سعيد يقطين في كتابه "الرواية والتراث السردي" رأياً لجيرارد جينيت يتصل بالتعلق النصي، حيث يقول: إن التعلق النصي يوجد حينما يتم تحويل نص سابق إلى نص لاحق بشكل كبير، وبطريقة مباشرة ويُعنى بثلاثة أنواع هي:

1- المحاكاة الساخرة

2- التصريف

3- المعارضة

6- الفرق بين التناس وتوظيف التراث

التناس: هي كلمة مستحدثة انبثقت من حقل الدراسات النقدية المعاصرة، إثر الاحتكاك والتأثر بالمناهج النقدية الغربية، ويمكن اعتبار الناقد المغربي محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناس" أول من ابتكر هذه الكلمة في صياغتها العربية، وحملها مدلولاً لا يتطابق مدلول كلمة (Itertesctualité) اللاتينية التي ترجع وضعها وتأصيلها في النقد الغربي إلى الباحثة جوليا كريستيفا.

توظيف التراث: يقول "وظف الكاتب التراث توظيفاً" هذه الجملة تعني أن التراث وظف من طرف الكاتب بشكل واسع مستفيض، أو بعبارة أدق كلمة توظيف تحيل إلى مدى اعتماد الكاتب على التراث، إذ تتبنى عفويته في تقاطع نصه مع النصوص الأخرى⁽¹⁾، وبالتالي التراث ذات وظيفة جمالية فنية بالدرجة الأولى، ومن هذا المنطلق يبدو أن الكاتب عمد إلى التراث يقصد منه⁽²⁾ كمحاولة إيجاد بديل أفضل للواقع الاجتماعي والسياسي فيتحقق بذلك هدف مزدوج، ومن

(1) جعفر بوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، د.ط، 2006، ص 67.

(2) المرجع السابق، ص 68.

ناحية أخرى يثري هذه المعطيات بما يضيفه عليها من دلالات جديدة ويكسبها حياة جديدة⁽¹⁾، والحقيقة التي لا منازع لها أن التراث هو شخصيتنا، وبالتالي هو الوجه الحقيقي للمجتمع بأكمله.

التوظيف والتناس

التناس والتراث ثنائية تكمل كل واحدة بالأخرى فذلك يظهر بصورة مؤكدة خاصة في النصوص الروائية التي تقوم معظمها على توظيف التراث، فالتناس لا يتم ولا يفلح إلا بخلق تناس تراثي متماسكا مما يشكل إضافة مناسبة للنص الجديد، فالنص التراثي في النصوص المختلفة يعتبر بواسطة ابداعية لمنح النص الثبات وقوة التأثير في المتلقي نستطيع أن نجد هذا في الكثير من تراثنا العربي وأكثر من ذلك نستطيع حين نجد ألا نقول أنه إحالات من نصوص أخرى، بشكل مجرد لمنح الحكمة أو الإشارة التقليدية، وإنما نجد هذه الدلالات النصية في تراثنا تقوم بدور الوسيلة في الوصول إلى الخطاب الابداعي الوسيلة لا الغاية⁽²⁾.

فالعودة إلى التراث والنصوص العربية ليست لأسباب يقصد من ورائها ترويح النص في ذهن القارئ، فيحسب بذلك أن هذا النص ذو وقع كبير على كل من يسمعه فعليه أن التناس التراثي هو استفادة من نصوص تراثية سابقة وقد تكون الاستفادة لا شعورية وعبر ذلك أي أنه يحيل ما يريده في عصره من عصور سابقة وقديمة، وذلك من قصص تاريخية أو أشعار قديمة دون أن يقصد ذلك أي حالات غير قصدية، ومن هذا التناس المستمد من التراث ومن الانتاج العالمي بدأت تنتج فضاءات الرواية العربية الحديثة المجاورة للاستنتاج والقبض على الواقع⁽³⁾.

(1) المرجع السابق، ص72.

(2) مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، دار المصرية اللبنانية، ط1، 1999، ص101.

(3) المرجع نفسه، ص102.

وعليه، يتضح الفرق بين التناس وتوظيف التراث الذي يعتبر عنصر من عناصر الفن الأدبي والروائي وقد يمثل هذا التناس وجه من وجوه الاحالة أو السرقة أو الاقتباس لكن يمكنه الابتعاد عن كل هذه المظاهر إذا استطاع الكاتب عن استعمال هذا التناس وهو ما يدفع البعض إلى تحديد مفهوم التناس بشكل معرفي: "أن تحديد التناس ما بين مدى أفقي وآخر عمودي، وإذا يلتقي الأفقي الظاهر، فإن العمودي هو التكوين الأول المتحقق عندما نرى النص ممتد على حلقة في سلسلة من النصوص سابقة يمتد ما بين القريب والبعيد والأعراف والتقاليد والمعايير التي تتيح للخطاب امتيازه الحالي." (1)

ومن هنا قد يكون التناس التراثي في شكل استعانة بالنصوص السابقة دون توظيفها، وذلك للاقتراب من عملية استلهاام التراث بشكل خارجي وهنا يظهر أن التناس يستعمل على أكثر من مستوى مما ساعد الكاتب اجتناب الوقوع في أسر التكرار الممل أو إعادة تكريس لغة عصر قديم للنص إطار تراثي بمضمون حدائي فتكون إفادة باعة ويزيد النص ابداع فني، فيكون للنص أثر كبير في المحيط الأدبي.

(1) المرجع نفسه، ص04.

7-وظائف التناص

ويمكننا تحديد وظائف التناص فيما يلي:

1-الوظيفة التعبيرية (الرمزية)

2-الوظيفة الجمالية

3-الوظيفة الفكرية

نقصد بالوظيفة التعبيرية انفتاح النص على فنون قولية أو تشكيلية أخرى لتوسيع مجالات التعبير، وهو ما أصطلح بالتناص البنائي، وأقرب مثال إلى ذلك المرسمات الشعرية، واستثمار الرؤية الاخراجية للمسرح والسينما والفنون السردية وغير ذلك.

أما الوظيفة الجمالية، فهي تحويل المعنى القديم إلى معنى أجمل وأوسع.

أما الوظيفة الفكرية، فنعني بها أن الناص يعتمد التناص مع نص ذي أثر متوقع على المتلقي، وأكثر ما نجد ذلك في التناصات مع النصوص المقدسة أو مع الشعراء الكبار (1).

وبذلك فإن وظيفة التناص تكون على المستوى التعبيري العاطفي والانفعالي، فالمبدع يختار النصوص المتداخلة حسب حالته النفسية التي يعيشها، في حين أنها تضيف جمالا للنصوص من خلال اللغة لتكسب النص دلالات وإيحاءات جديدة.

(1) التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشيبلي، مجلة واسط للعلوم الانسانية، العدد 10، ص37.

8-مصادر التناسخ

ومن هنا نحاول أن نحدد بعض المصادر للتناسخ:

8-1-المصادر الضرورية

وتسمى بالضرورة لأن التأثر فيها يكون طبيعياً وتلقائياً مفروضاً ومختاراً في آن، وهو ما نجده في كتابات بعض الكتاب العرب في صيغة (الذاكرة)، أي الموروث العام والشخصي، ويتخذ في العديد من الأحوال سبيلاً اختيارياً -كجنوح الشاعر إلى التأثر بالوعي بنتاج شاعر آخر- كتقيد الشاعر غير الوعي بحدود ثقافة معينة، ويتضح ذلك في الوقفة الطللية في القصيدة العربية في صبغتها القديمة، التي تمثل ضرورة فنية يتقيد بها الشاعر في نصه، وهي نتاج ضرورة ثقافية ترتبط بزمن معين (العصر الجاهلي).

8-2-المصادر اللازمة

إن الشاعر ليس إلا معيد الانتاج السابق ضمن حدود من الحرية سواء كان ذلك الانتاج لنفسه أو لغيره، ومؤدى ذلك أنه من المبتذل أن يقال إن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، ونصوصه يفسر بعضها البعض، وتضمن الانسجام فيما بينها.

8-3-المصادر الطوعية

وهي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص مزامنة أو سابقة، في ثقافتها أو خارجها وهي أساسية في الشعر الحديث، بل نذهب إلى القول إننا لا نستطيع دراسة هذا الشعر من دون الوقوف عندها، وهي مصادر متعددة تدرج في مصادر عربية وأجنبية في نفس الوقت كالتراث القومي".⁽¹⁾

(1) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص341.

9-مظاهر التناس

تتمثل مظاهر التناس فيما يلي:

النص الغائب: يقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وربما يكون هذا النص الغائب خطاباً أدبياً، أو فلسفياً، أو سياسياً، أو عملياً أو فقهياً... الخ، ذلك أن النص الحاضر المقروء كما يرى الناقد الفرنسي جيرار جينيت يقرأ هو نفسه نصاً آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لا نهاية. (1)

وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر، ويكون حضورها جزئياً، وقد يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء.

السياق: إن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناس للقارئ، ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه، لأن النص عبارة عن توليد سياق ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي.

وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير، أو حضارياً، أو تاريخياً... وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل "السياق الذهني" بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة. (2)

فالنص المتداخل لا بد له من وجود قارئ يتماشى مع سياق هذا النص لفهمه.

(1) جمال مباركي، التناس وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 149.

(2) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ص 34.

المتلقي: يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي يتكشف بها التناص وذلك بالتعويل على ذاكرته، أو بناء ما تضمنته الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل "تضمين"، حيث يقتبس الشاعر بيتا أو شطرا من بيت أو مثلا ويوظفه داخل خطابه أو على شكل تلميح أو إشارة أو إحالة على نصوص أخرى سابقة ومن اللوائح التي يمكن للقارئ وضعها أثناء دراسته لنص من نصوص كما يورد "تزفيتان تودوروف": "حضور أو غياب الإحالة على نص سابق" (1).

المتلقي يجب أن يكون حاملا لهذه الخلفية النصية التي تشكل منها النص بعد تفاعله معها مدركا أن هذا التفاعل النصي من أصول النص وثوابته.

شهادة المبدع: وهي مظهر آخر من مظاهر التناص حيث تتجلى من خلال تصريح الكاتب بالمرجعية الفكرية التي اتكأ عليها من انجاز نصه الجديد، غير أن الباحث لا يجب أن يُعول كثيرا على هذه الشهادة، لأنه أحيانا يتداخل مع نصوص أخرى بغير وعي، فتصبح مهمة القارئ هي القراءة العميقة بغية استخراج النصوص الغائبة، فهذا القارئ ليس مجرد متلق ولكنه يمثل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية تتلاقى مع كاتب هو مثلها في مزاج تكوينه الحضاري الشمولي والنص هو المتلقي لهاتين الثقافتين. (2)

(1) جمال مباركي، التناص: جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص152، 151.

(2) عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ذ6، 2006، ص74.

ومن هنا وجب على القارئ رصد التعالق النصي على مستوى البنية السطحية حيث يتمظهر التناس، والغوص في البنية العميقة للنص حيث تتستر النصوص المتداخلة التي لا تتكشف إلا للقارئ الحاذق، الذي يميز مستويين للنص الغائب داخل النص الحاضر هما:

النص الظاهر (Textephono)

الذي يتمظهر أو هو التمشهر اللغوي كما يتراوى في الملفوظ المادي وهو مجال اللغة التواصلية فيتضح ذلك على مستوى البنية السطحية للنص.

النص المولد (Textegeno)

الذي يتعلق بمجال البنية العميقة للنص، حيث تبدو النصوص الغائبة في حالة تهيج وذويان قابعة داخل الصمت الوهمي للنص الحاضر، وفي هذه الحالة يكون التناس مؤشرا على الطريقة التي بواسطتها يقرأ المبدع النصوص السابقة والمعاصرة، حيث يتداخل مع الرموز والأساطير والتاريخ وشتى أنواع النصوص، ومن ثم قد يلتج بهذه النصوص ويتعالق بها في تهادن وقد يتصارع معها فيبطل مفعولها. (1)

(1) جمال مبارك، التناس وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص153، 154.

الخلاصة

مجمل القول أن التناص ظاهرة لغوية معقدة متشابكة ومرتبطة هذا الاصطلاح هو حديث من حيث التنظير، لكن من حيث الممارسة قد ظهر منذ زمن قديم كما أننا نجد المصطلحات القديمة "السرقاة، التضمين، الاقتباس..".

تتقارب في دلالتها مع مفهوم التناص فوجود "التناص" عند العرب كمفهوم وكمصطلح نتيجة التأثير بالدراسات النقدية الغربية، من هذا يمكننا القول أن التناص آلية تحدث بين طيات النص لكشف حقيقتها لكون النص الواحد هو في حقيقة الأمر نماذج هي نصوص عديدة.

الفصل الثاني:

أشكال التناص في ديوان

"أحمد الفضيلى"

التناص الدينى

- مع القرآن الكريم
- مع الحديث النبوى الشريف
- مع الشخصيات الدينية

التناص التاريخى

- مع الأحداث
- مع الشخصيات

التناص الأدبى

- مع الشعر العربى

التناص الشعبى

- التناص مع الألفية الشعبية
- التناص مع الحكاية الشعبية
- التناص مع المثل
- التناص مع العادات والتقاليد

1-التناص الديني

هو تداخل النص مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم أو من الحديث النبوي الشريف، أو من الكتب السماوية المختلفة كالإنجيل والتوراة، ويعتبر القرآن الكريم كتاب المسلمين الأكبر، ودستور البشرية الأعظم، ووحى السماء الذي نزل به الروح الأمين على سيدنا محمد -صلى الله عليه وسلم- فكان أعظم معجزة لأعظم نبي. ويوصف هذا الكتاب المقدس بأنه مثبت العقول، ومداوي القلوب المريضة، ويروي النفوس العطشى، مما لا شك فيه أن التناص الديني يجعل النصوص الشعرية ذات سلطة قوية، كما يجعلها تزخر بجوانب انسانية وقيم فنية.

أ-القرآن الكريم

القرآن الكريم كلام الله المقدس المؤثر في النفوس بلغته، وأسلوبه وسحر بيانه والمصدر الأساسي الذي يتكأ عليه الشعراء، إتكاءً واضحاً لإضفاء الحيوية والقيمة التفاعلية على التجربة الشعرية، واكساب المعنى عمقا وتحفيزاً، وتفاعلاً خلاقاً، مما يجعله أكثر حضوراً وفعالية في النفوس. (1)

وكان أحمد الفيضلي من الشعراء الذين وضحوا القرآن الكريم واستحضروا بعض الدوال والمدلولات في شعرهم، حيث أعاد مزجها في شعره وتوزيعها مستعملاً ثقافته العربية في ذلك، فاعتماده القرآن الكريم في شعره على مستوى الأفكار والمضمون، كان شكلاً مكثفاً مع النص السماوي، إضافة إلى توظيف دلالات قرآنية، وشخصيات دينية، أضفت على الصورة الشعرية

(1) إبراهيم مصطفى الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص196.

طابعا من الحيوية والأصالة، وهذا ما لمسناه في ديوانه الذي يحمل جانبا وإرثا دينيا ينتقل لنا معاناة الشاعر الذهنية والجسدية.

فالقُرآن الكريم نموذجا جديدا في الكتابة لم يستطع الشعراء النظم على نهجه. (1)

ولعل وراء الاهتمام في توظيف النص القرآني بما يمثله القرآن الكريم، من خصوبة وعطاء متجددين للفكر والشعور.

مفردات القرآن الكريم: الآيات والسور

من تناصات شاعرنا أحمد الفضيلي التي استدلها مع النص القرآني استغلالا فنيا ندرج

المقطع التالي لقصيدة: "حرب العراق"

أبكي يا عيني أو زيدي يا لدر حاشا أهل الكهف هذوك أختار (2)

يتناص الشاعر قوله تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا

عَجَبًا﴾ (3)

حيث نسجل تناص مع القرآن للشاعر أحمد الفضيلي، إذ يقول في قصيدة بمناسبة نجاح

"الجبهة الإسلامية للانقاذ":

المُؤْمِنُ بِاللَّهِ أَرْقُدْ وَتَهَنَّأْ سَدِّدْ أُوزُنِيَهُ عَنِّ صَوْتِ الْحَمِيرِ (4)

(1) جمال مبارك، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 167.

(2) أحمد فضيلي، حرب العراق، ص 229.

(3) سورة الكهف، الآية 09 .

(4) أحمد الفضيلي، الديوان، ص 232.

استعان الشاعر بالآية القرآنية لقوله تعالى: ﴿قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ جَمِيعًا الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ يُحْيِي وَيُمِيتُ فَأَمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ النَّبِيِّ الْأُمِّيِّ الَّذِي يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَكَلِمَاتِهِ وَاتَّبِعُوهُ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾⁽¹⁾

فالشاعر هنا استلهم هذا المعنى ووظفه في شعره.

كما استحضر الشاعر في قصيدة "وعض وإرشاد": نموذج آخر من التناص القرآني،

يقول:

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ اتَّصَفَ فِي طَيِّ النَّسِيَانِ⁽²⁾

وواضح أن الشاعر قد تشرب قوله تعالى: ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ

الْعَالَمِينَ﴾⁽³⁾

فهنا نجد التقاء مباشر مع هذه الآية الكريمة والمعنى الذي يهدف إليه شاعرنا والذي

تهدف إليه الآية.

الشاعر هنا استدعى سورة الفاتحة وحمد الله الذي يستحق كمال الحمد والمدح والثناء

لكمال أوصافه وجميل معروفه وهباته وعدله وحكمته في عقوبته للمكذبين وتعذيب الظالمين،

وسلم أيضا على عباده الذين تخيرهم واصطفاهم على العلمين من الأنبياء والمرسلين وصفوة الله

من العالمين، وذلك لرفع ذكركم وتنويها بقدرهم وسلامتهم من الشر والأدناس، وسلامة ما قالوه

في ربهم من النقائص والعيوب.

(1) سورة الأعراف، الآية 158.

(2) أحمد الفيضلي، وعض وإرشاد، ص 233.

(3) سورة الفاتحة، الآية 2.

ويستمر الشاعر في استحضار النصوص الدينية في شعره من بينها ما يقوله في قصيدة

"تحيات".

يَا رَبِّ أَدْعُوكَ أَسْتَجَابَ وَأَقْبَلَنِي شرح المسجون في هذا العقار⁽¹⁾

الشاعر في هذه الأبيات يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَقَالَ رَبُّكُمْ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ

الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ﴾⁽²⁾

الملاحظ أن الشاعر أحمد الفيضلي قد وظف صورا مستمدة من مخزون ديني يقول في

قصيدة "يا شباب بلادي ربي يهديك"

إِقْرَأْ كِتَابَ اللَّهِ عَنْهُمْ يَوْمَ يَوْمِيكَ مَعَ الْكَافِرِينَ هَوْمَةَ عَدْيَانِكَ⁽³⁾

الشاعر في هذه الأبيات يتناص مع قوله تعالى: ﴿اقْرَأْ كِتَابَكَ كَفَىٰ بِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ

حَسِيْبًا﴾⁽⁴⁾ ، وإلى قوله تعالى: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ اقْرَأْ وَرَبُّكَ

الْأَكْرَمُ﴾⁽⁵⁾ . في قصيدة فيضلي اقرأ كتاب الله أما في القرآن فيطلب الملك من الرسول أن يقرأ،

لأن ما يتلو القرآن سيكون تحقيق الكينونة ولو من خلال الكلام.

ب- الحديث النبوي الشريف

يعد الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من مصادر التشريع الاسلامي وكما عكف

الشعراء على النصوص القرآنية ينهلون منها مادتهم، فإن الحديث كان أحد المناهل والمصادر

(1) أحمد فيضلي، تحيات، ص243.

(2) سورة غافر، الآية 60.

(3) أحمد فيضلي، وعض وإرشاد، ص235.

(4) سورة الاسراء، الآية14.

(5) سورة العلق، الآيات 1-3.

التي رقد منها الشعراء، وأحمد فيضلي واحد من هؤلاء الشعراء الذين استطاعوا أن يستوعبوا مضامين الحديث الشريف، ودلالاته وأن يذبيها في شعر.

يقول:

الْخَمْرُ الْخَبِيثُ شُرْبُ مَحْرَمٍ شُرْبُ التَّائِي أَحْلَلُ سَأَلَ أَهْلَ الْقُرْآنِ (1)

ولد التناص هنا متآلفاً ومتطابقاً لفظاً ومعنى مع الحديث النبوي الشريف: ﴿لَعَنَ اللَّهُ

الْخَمْرَ وَشَارِبَهَا وَسَاقِيَهَا وَبَائِعَهَا وَمُبْتَاعَهَا وَعَاصِرَهَا وَمُعْتَصِرَهَا وَحَامِلَهَا وَالْمَحْمُولَةَ إِلَيْهِ﴾ (2) ،

فالشاعر استثمر النص النبوي ليُجسد فكرة أن الشراب محرم ولا يجوز تناوله.

ارتكز الشاعر على الحديث الشريف، واستوعب مضامينه ودلالاته اللغوية، واستطاع أن

يطيها في نصه الشعري وكأنه يبتغي إضاءة الحاضر بالماضي الممتلئ بالتجارب الإنسانية.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "الدنيا" يقول:

وأستنى في الآخرة هي المقر للمخلوقين أجمع سكنى مثواها

تفنى على الدين والصوم أكثر تنسى حقوق الله تجهل معناها (3)

استلهم الشاعر التناص هنا من النص الشعري أنه حذر من حب الدنيا والانغماس في

ملاذاتها وشهواتها وأن يتذكر الإنسان الجنة وما فيها من النعيم، فيتخذ من الدنيا زاداً له لآخرته،

حيث جاء في قول الرسول صلى الله عليه وسلم: ﴿مَنْ كَانَتْ نِيَّتُهُ طَلَبَ الْآخِرَةِ جَعَلَ اللَّهُ غِنَاهُ

(1) أحمد فيضلي، الديوان، ص195.

(2) تخريج مشكاة المصابيح، خلاصة حكم المحدث: اسناده صحيح.

(3) أحمد فيضلي، قصيدة "الدنيا"، ص196.

فِي قَلْبِهِ وَجَمَعَ لَهُ شَمْلَهُ وَأَتَتْهُ الدُّنْيَا وَهِيَ رَاغِمَةٌ وَمَنْ كَانَتْ نِيَّتُهُ طَلَبَ الدُّنْيَا جَعَلَ اللَّهُ الْفَقْرَ
بَيْنَ عَيْنَيْهِ وَشَتَّتَ عَلَيْهِ أَمْرَهُ وَلَا يَأْتِيهِ مِنْهَا إِلَّا مَا كُتِبَ لَهُ⁽¹⁾.

اتخذ أحمد فضيلي من الحديث النبوي الشريف وسيلة بين من خلالها موقفه الشعوري
ومعاناته الروحية.

وفي قصيدة أخرى يقول:

جَزَاهُ اللَّهُ فِي قَبْرِ يَنْعَمَ بِالصَّدَاقَةِ الْجَارِيَةِ عِبْرَ الزَّمَانِ⁽²⁾

من يتأمل النص الشعري يدرك التوافق مع مضمون الحديث النبوي الشريف: ﴿إِذَا مَاتَ
ابْنُ آدَمَ انْقَطَعَ عَنْهُ عَمَلُهُ إِلَّا مِنْ ثَلَاثٍ: صَدَقَةٍ جَارِيَةٍ، أَوْ عِلْمٍ يُنْتَفَعُ بِهِ، أَوْ وَالدِّ صَالِحٍ يَدْعُو
لَهُ﴾⁽³⁾. ويعني أن الصدقة الجارية تبقى مستثمرة حتى بعد موت الشخص وتستمر حسب
التيسير.

وفي موضع آخر، استحضر الشاعر أحمد فضيلي التناص في الحديث الشريف في قوله:

اسْتَغْفِرِ اللَّهُ مَوْلَانَا يِعْلَمُ مَا طُقِّتْشَ لِلصَّبْرِ وَلَا نَهْنَأُوا⁽⁴⁾

يُقدم الشاعر في النص الشعري واستلهامه ما يناسب رؤيته إذ نراه يتناص مع ما جاء في
الحديث الشريف: ﴿مَنْ لَزِمَ الْإِسْتِغْفَارَ جَعَلَ اللَّهُ لَهُ مِنْ كُلِّ ضَيْقٍ مَخْرَجًا وَمِنْ كُلِّ هَمٍّ فَرَجًا

(1) رواه الألباني في تخريج مشكاة المصابيح، عن أنس بن مالك، ص 5250.

(2) أحمد فضيلي، الديوان، ص 219.

(3) أبو هريرة، صحيح مسلم، ص 1631.

(4) أحمد فضيلي، قصيدة "رثاء أخي عثمان"، ص 211.

وَرَزَقَهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ⁽¹⁾. وذلك عن طريق المداومة على الاستغفار لأن الله يبسر له كل عسير ويفرج له همومه، ويرزقه من حيث لا يظن أن الرزق يأتيه.

ج- الشخصيات الدينية

إن أبرز استخدام التناص الديني في الشعر العربي، هو استدعاء الشخصيات وتلبسها والحوار معها.

وشخصيات الأنبياء عليهم السلام هي أكثر شخصيات التناص الديني شيوعاً في شعرنا المعاصر ولا غزو فقد أحسن من قديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء.⁽²⁾

ونجد الشاعر أحياناً يستدعي شخصيات للأنبياء عليهم السلام، فهذه الشخصيات لها مكان ووقع في الذاكرة الإنسانية. وهذا ما عمد إليه شاعرنا أحمد الفيضلي.

وأكثر شخصيات الرسل شيوعاً في شعرنا المعاصر شخصيات: محمد -صلى الله عليه وسلم-، أيوب، عيسى عليهم السلام. شخصية محمد -صلى الله عليه وسلم-

محمد -صلى الله عليه وسلم- خاتم رسل الله جميعاً، فختم الله به النبوة والرسالة كما جاء رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم بفائدة كبرى للأمم، ألا وهو القرآن الكريم، الذي بفضل

(1) رواه أبو داود وابن ماجه وأحمد.

(2) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 77.

استنقام الناس واتبعوا دينه، فنجد الشاعر يستدعي شخصية محمد -صلى الله عليه وسلم-، حيث يقول في قصيدته "الطيبة" يقول:

تِسْعٌ وَتِسْعِينَ مِائَةً مَذْكُورِي أُمْتُ مُحَمَّدٍ هِيَ الزِينَةُ فِي الْمَلَأْتِ (1)

يتخذ الشاعر من شخصية محمد - صلى الله عليه وسلم - قناعا يوحى من خلاله بأفكاره

الخاصة وإلى جوار هذا القناع شاعت دلالة أخرى قريبة لشخصية الرسول - صلى الله عليه

وسلم- وهي: جلاله الثأر المتمرد على الظلم الحامل لواء النضال في سبيل الحق والخير

الانساني (2)، ويفضله -صلى الله عليه وسلم- خرج الناس من ظلمات الجهل إلى الضياء

والنور. إذا هو آخر المرسلين وجودا، وأولهم رتبة ومنزلة.

شخصية أيوب - عليه السلام -

هو الشخصية الأولى التي نالت اهتمام وأعجاب الشاعر أحمد فضيلي، كونها الشخصية

المحورية في القرآن الكريم، والشاعر أحمد فضيلي في النص الشعري يستخدم "أيوب" بلامحه

القرآنية من الصبر على البلاء والرضا به، كما يقول في قصيدته "رثاء أخي نعمان":

مَا نَيْشَ أَيُّوبَ نَبِيِّ مُعْظَمٍ جَرَحَ الْكِبْدَةَ نَاضٍ وَالْقَلْبَ إِسْغَالُوا (3)

الشاعر هنا يتحدث عن صبر أيوب -عليه السلام- الذي هو رمز الصبر على البلاء

والإيمان في المحن، والرضا التام بقضاء الله من جهة

(1) أحمد فضيلي، الديوان، ص218.

(2) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص80.

(3) أحمد فضيلي، قصيدة "رثاء أخي عثمان"، ص211.

شخصية عيسى - عليه السلام -

هو شخصية من الشخصيات التي تمثل نموذجا منفردا من أساليب رسم الشخصية في القرآن الكريم، والتي رسمت بصورة متكاملة في سياق واحد، ويظهر ذلك في قول الشاعر في قصيدته "الجار والعشرة"، يقول:

رَاهُمْ مِنْ أَهْلِ الصَّلَاحِ الْأَوْلِيَاءِ عِيسَى وَالصِّدِّيقَ وَأَبُوهُ السَّيِّدُ أَحْمَدُ⁽¹⁾

في هذا البيت يستدعي الشاعر شخصية "عيسى عليه السلام" الذي يتصف بصفة النبوة وأنه من أولي العزم من الرسل وأن الأنبياء وهدهم الله من حميد الخصال، وكريم الفعال، وما يفوقون به غيرهم من البشر.

وأن عيسى - عليه السلام - بشر، لأن البشر لا يخلو أن يكون لهم لحظات ضعف فإن القرآن الكريم بتصويره الواقعي للشخصية يرسم الشخصية بواقعيتها في لحظات ضعفها وفي لحظات بطولتها.

(1) أحمد فضيلي، الديوان، ص 209.

الخلاصة

الشاعر استطاع ببراعة تامة تضمين شعره بالتناص الدينى، ليجعله مناسباً مع المعنى المراد تبليغه للمتلقى بكل ما يحمله من ثقل التأثير، والفعالية، وصولاً إلى الفكرة المنشودة، وهي تفعيل الحس الثورى، هنا يتضح لنا أن التناص الدينى أصبح يُشكل مناهاً هاماً من مناهى القصيدة المعاصرة، وأصبح الشعراء يتعاملون معه كلُّ حسب قراءته للتناص، وقدرته على استيعاب هذا الموروث وطريقة كل واحد في التعايش معه.

ويعتبر الشاعر أحمد فضيلى من ضمن الشعراء الذين تفاعلوا مع التناص الدينى، فقد

استلهمه في كثير من قصائده، فالتنص الدينى يفيض بالبلاغة الواضحة.

2-التناص التاريخي

التاريخ هو تجربة ماضي الانسانية، وبتحديد أكثر دقة " هو ذاكرة تلك التجربة كما حفظت لنا بإسهاب في مدونات مكتوبة، وطبيعي أن التاريخ نتاج عمل المؤرخين والمتمثل في إعادة تشكيل مجرى الأحداث وفقا للأصول المدونة بأسلوب قصصي ضمن طريق هذه المدونات أمكن تمييز المراحل التاريخية المختلفة منذ عصر ما قبل التاريخ، والتي لم تكن معروفة فقط إلا من خلال أبحاث علم الآثار". (1)

فالتاريخ بهذه الصورة ليس نسخا فوتوغرافيا للأحداث وليس وصفا لها، وإنما هو الوعي بطبيعة هذه الأحداث ومدى قدرتها على تشكيل الوعي الجماعي من خلال استيعاب المؤثرات التي ساهمت في صياغتها، والتأثيرات التي يمكن أن تعيد ترتيب المجتمع والأمة في ظل التغييرات الجديدة. كما أن الأشخاص المساهمين في هذه الأحداث لا ينتهي دورهم بموتهم إنما يتجددون في الأجيال اللاحقة من خلال المواقف والبطولات التي حققوها في حياتهم، ويصبحون نماذج عليا في وجدان الناس. تستمد منها المجتمعات مقومات تجدد، ومسببات ثباتها وانطلاقها وحافزا قويا لبناء حضارة قوية ومجتمع متحضر.

نجد هنا "أحمد فضيلى" لم ينطلق من فراغ عند كتابته لنصه الشعري فهو يكتب ليسترجع التاريخ العربي الضخم ويأخذ منه ما يشاء وما يلائم ما يناسب، وفي إعادة لإحياء التراث والنصوص القديمة.

(1) عشيري علي زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997، ص120.

وبالطبع فإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي والقارئ للنص الشعري الذي قدمه لنا أحمد فضيلي، يجد أن النص متشبع بالشخصيات التاريخية والأحداث التي لها واقع في نفس البشرية.

نرى الشاعر أحمد فضيلي يعود باستمرار إلى الأحداث الساخنة التي واجهتها الأمة العربية ليجعل من هذه المواجهة مواجهة معاصرة.

إنه يحيلنا عن طريق تناصه مع الأحداث إلى الارتداد إلى التاريخ وقراءة ما بين السطور.

التنصص مع الأحداث

لقد اتكأ بعض الشعراء على استدعاء حوادث تاريخية لها دلالات من شأنها الكشف على واقع تجاربهم التي عاشها البعض، أو عاينها وشاهدها، وبالتالي فالأحداث منها ما هو سلبي لوضع النقاط على الحروف تجاه ما يحدث للحرب ودق ناقوس الخطر لديهم، ومنها ما هو ايجابي فيه من عبارات المواساة والحث عن بذل الجهد من أجل التذكير بماضي عريق خاص فيه المسلمون أروع المعارك.

وسوف نحاول العيش مع الأحداث التاريخية والحضارية والكشف عن بعدها ورمزها لإيضاح رؤاها ودلالاتها في القصائد، ومدى ما أحدثته من واقع لإثارة أحاسيس القراء ومشاعرهم.

إن حضور التاريخ واستلهاام حوادثه ومعطياته الدلالية في السياق الشعري ينتج تمازج ويخلق تداخلا بين الحركة الزمنية، حيث يكتسب الماضي بكل إشارات وتحفزاته وأحداثه على

الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة فيما يشبه توكبا تاريخيا يومئ الحاضر إلى الماضي. (1)

ومن بين الحوادث التي استحضرها الشاعر أحمد فضيلي، نجد حادثة "فلسطين والكيان الصهيوني" من قصيدة "فلسطين"، يقول:

هذه فلسطين تبكي يا فاهم
الصهيوني واللي إيديهم
ما طقتش ظلم العدوان عليا جار
غربي يمني الزعة ولا يسار (2)

هنا الشاعر يأتي سالكا طريقه بين الدروب الشائكة المحشوة توغرات الزمن الحاضر، وانعكاسها على الشعوب العربية، مشيرا إلى حال الأمة العربية من كيد ودسائس، كل يضعها لغيره ليبقى متربعا على عرش الملك، وليغر قوة الشعب الصامت، ويستحضر هذه الحادثة كصورة رمزية على الواقع الغربي الذي يعيش حالة من التوتر وغياب الاستقرار.

وفي نفس السياق تبرر لنا هذه القصيدة ذاتها "فلسطين"، حيث يقول:

أَسْلِحَةُ الْجَوِّ وَالْبَرِّ إِتْهَدَمُ
فِي الْمُخَيَّمَاتِ تُتْرَكُ فِي الدَّمَارِ (3)

العبارات صعبة فالشاعر "أحمد فضيلي" يوضح لنا الطرق التي يستخدمها الكيان الصهيوني ضد الفلسطينيين، وتشمل تفسيرات جيش الاحتلال الاسرائيلي لعمليات هدم المنازل والمخيمات وقد يتم هذا الهدم لفرض قوانين ولوائح البناء التي يضعها الجيش الاسرائيلي في الأراضي الفلسطينية المحتلة.

(1) ابراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص 181.

(2) أحمد فضيلي، الديوان، ص 202.

(3) أحمد فضيلي، الديوان، ص 203.

ولولع الشاعر أحمد فضيلى بالتاريخ، نتيجة اطلاعه عليه وسعة معرفته ذلك ما جعله

يلجأ إلى محاولة استحضاره في شعره، إذ يقول في قصيدة "حرب العراق":

احموا مقدساتنا من ذي الكفر أولا القباطين هدموا صوار
هبط جبرائيل أو محراب الغدر دنسوا صهيون وامحوا ثار⁽¹⁾

القدس تعد عاصمة فلسطين، استحضرها الشاعر دلالة على جوانب من القداسة والاصرار

ووحدة ونسيج الشعب العراقي، فنجح التوظيف في ابراز دلالة التطابق، ولعل حادثة "القدس" بما

تمثل من رمزية للمأساة بكل معانيها، كانت من الصور أيضا حضور في لافتات الشاعر.

تتفاعل نفس الشعار مع أحداث الحرب على "العراق"، حيث بدا وكأنه صحفي يتابع

الأحداث ويوثقها أولا بأول مستعرضا شدة المواقف التي مرّ بها لإثارة أحاسيس المتلقي ولغرس

المشاهد في خياله.

التناس مع الشخصيات

تأتي الشخصيات التاريخية في استدعائها لإعادة قراءة التاريخ وتوظيفها في صورة هادئة،

حيث أن الشخصيات مليئة بأبعاد ورموز شتى، يأتي بها الشعراء في محاولة منهم لبعثرة أوراق

الماضي والتفتيش بين جنباته كاشفين عن أزمان وبطولات مضت، وبالتالي إنارة هذه

الشخصيات في جو مشبع بالمجد والبطولة، أو العكس، حيث يغير الشاعر في الشخصيات

على الزمن الحاضر ليظهر صور الشر والخذلان المنتشرة في أرجاء العالم العربي والغربي.

(1) أحمد فضيلى، الديوان، ص229.

وبالتالي، هذه الشخصيات لا تنتهي بمجرد انتهائها الطبيعي، بل تظل حاملة دلالات باقية، والتي يستثمرها الشاعر في النص، بحيث تصبح لها دلالتها التراثية، وقد يتدخل الشاعر لتوظيفها بحيث تصبح لها دلالات جديدة معاصرة، حيث تلعب هذه الشخصية دورا أساسيا في القصيدة؛ لأن حضورها يستدعي مجالات فكرية ونفسية داعمة لدلالات النص. (1)

وسنعرض هذه الشخصيات التاريخية محاولين تلمس آلية استدعائها لدى الشاعر وكيفية تحاورها مع نصه، ومن بين الشخصيات التي وظفها شاعرنا أحمد فيضلي في شعره نجد شخصية "الفاروق عمر بن الخطاب" في قصيدة بمناسبة نجاح "الجبهة الإسلامية للإنقاذ"، حيث يقول:

وَالْفَارُوقُ أَعْمُرُ بَيْتَهُ أَتَعَزِينَا
يَوْمَ إِسْلَامُوا لَأَبٍ عَنِّي فُرَيْشُ الدِّيزِ (2)

الشاعر يأتي بإبراز هذه الشخصية التي ترمز إلى العدالة، هذه الشخصية من الخلفاء الذين صنعوا مجد الدولة الإسلامية، وأرسلوا دعائم الحق فيها، والذين وسعوا رقعتها ونشروا أولويتها في أرجاء الأرض. (3)

فالشاعر من خلال استدعائه لهذه الشخصية بلقب "الفاروق" الذي نشر العدالة في أرجاء البلاد فهذا الرمز نادر في زماننا هذا.

(1) حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 64.

(2) أحمد فيضلي، الديوان، ص 232.

(3) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 126.

ويستمر الشاعر في استحضار الشخصيات فنجد أنه يستحضر شخصية "عثمان بن

عفان" في نفس القصيدة، حيث يقول:

عُثْمَانُ بْنُ عَفَانَ بِمَوَالِهِ عَاوِنًا أَهْدَاهَا لِلْجَيْشِ فِي الْوَقْتِ الْعَسِيرِ⁽¹⁾

فالشاعر يأتي بشخصية "عثمان بن عفان" هذه الشخصية التي كانت لها مكانة عظيمة

لدى المسلمين ومما يدل على علو مكانته، وعظيم قدره، والذي ضحى بأمواله لاسعاء المسلمين

والذي قتل على يد مجموعة من الفرق، والتي أرادت للخليفة التنازل بسبب الشبهات التي أثارها

اليهود حول سياسته في الحكم، وعلى رأسهم عبد الله بن سبأ اليهودي في الأصل.⁽²⁾

ونجد الشاعر يستحضر كذلك شخصية "أبو بكر الصديق" في قصيدة "قلبي شوقا للنبي"،

حيث يقول:

بُوبَكَرُ الصَّادِقِ فِي الْعُهُدَةِ مَنْ بَكَرَ فِي الدِّينِ جَاهِدَ فِي الْكُفَّازِ⁽³⁾

الشاعر هنا استحضر لنا شخصية "أبو بكر الصديق" الذي كانت له مكانة مرموقة

ومتواضعا ويتصف بالأخلاق الكريمة المحببة لطبائع البشر وكان من أشجع الصحابة وكان

سابت القلب، وقوي اليد، وله من التضحيات في دفاعه عن الرسول صلى الله عليه وسلم،

يسقط الشاعر شخصياته التاريخية على الزمن من الحالي من خلال مونولوج يعكس تأسي

الشاعر ونفسه من هذا الواقع المعتم.

(1) أحمد فيضلي، الديوان، ص232.

(2) مأمون غريب، خلافة عثمان بن عفان، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، مصر، د.ت، ص149.

(3) أحمد فيضلي، الديوان، قصيدة قلبي شوق للنبي، ص205.

فيأتي مستحضرا شخصية "صدام حسين" في قصيدة "حرب العراق"، حيث يقول:

هَذِهِ خُطَّتْهُمْ بَاتٍ مَهْوِرٌ بَيْنَهَا صَدَامٌ إِفْرَضُ قَرَارٌ⁽¹⁾

فالشاعر هنا رأى أن "صدام حسين" أنه فضل الوطن على ما له وجاهه، وأن مأساة

العراق كانت رهينة اعتراف بدولة الكيان الصهيوني، وأن الاستسلام للهيمنة الأمريكية كفيل

بإبقاء صدام على كرسيه، وحتى تتويجه زعيما إقليميا كبيرا.

(1) أحمد فيضلي، الديوان، الديوان، ص 229.

الخلاصة

الشاعر في توظيفه للشخصيات ليس توظيفاً اعتباطياً وحسب، وإنما توظيفاً ليعكس لنا من خلاله دلالة على الحاضر الخاسر بكل اهتراءاته النفسية والاجتماعية والسياسية، إلا أنه يمنح النص الشعري طاقة تعبيرية غير محدودة كما تسهم الشخصيات في اختصار زمن الفهم بالنسبة للقارئ لأنها حين تكون فتظهر ترسل إشارة إلى عقل القارئ ويتم ترجمتها والوصول إلى ما يهدف إليه الشاعر وبالتالي فهي في اعتقاد الباحث مثل قاص الأثر الذي يستخدم لتتبع آثار أشخاص أو حيوانات للوصول إليها والنيل منها، هذه الشخصيات عبارة عن إضاءات تهدئ القارئ إلى عقل وقلب الشاعر، وهكذا تمكنا من رصد بعض تجليات التاريخ العربي في شعر "أحمد فضيلى"، وما يتصل به من شخصيات وأحداث جعلها ذات دلالات رمزية متعددة.

3-التناسل الأدبي

يتجلى التناسل الأدبي في استحضار الكاتب لنصوص أدبية سواء من النثر أو الشعر سابقة في النص الجديد، ونجد هذا التناسل بكثرة لدى الشعراء المعاصرين، وهو تداخل النص مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب نفسه، أو لأدباء آخرين متزامنين له أو سابقين له، سواء ينتمون إلى ثقافته أو لا ينتمون إلى هذه الثقافة وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أن استحضار شعرائنا المعاصرين لنصوص الشعر العربي الحديث حقيقة مؤكدة تتناولها العديد من الدراسات للتجربة الشعرية المعاصرة. (1)

وهناك الشعراء الذين يتعاملون مع النصوص الغائبة تعامل المقلدين المعجبين، بحث راحوا يكررون التراكيب نفسها التي تشكل منها النص السابق، ومن ثم جاء تناسلهم يغلب عليه الاجترار ونأخذ نموذجاً لهذا النوع يتناسل فيه شاعر مع الشعر العربي القديم.

التناسل مع الشعر العربي القديم

يعتبر المتن الشعري العربي القديم من المصادر الأساسية التي يغترف منها الشاعر المعاصر ويأخذ منها ملكة شاعريته واطلاع الشعراء على هذا التراث ليس منه المقصود محاكاته أو تقليده بل السير على نهجه وجعله محركاً، ودافعا إلى التفوق والابداع والابتكار ومحاولة اثراء التراث بزاد متجدد لا يغلق بما لم يتوصل إليه السابقون. (2)

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، إجهاته وخصائصه، ص400.

(2) الشيخ حمدي، قضايا أدبية ومذاهب نقدية، ط1، ص50.

ويستمر العطاء اللامحدود للشعر الجاهلي باعتباره النموذج الأول للشعر العربي القديم، بحيث يقدم أحد منابع التي يستقي منها الشعراء تصوراتهم ألا وهي "المرأة" فهي آية من آيات الوجود ومعجزة من معجزات الخلق، فيها تتجسد المعاني وتختزل الرموز والاشارات ولأن جمالها من فيوضات الجمالي الإلهي.

التناص مع مجنون ليلى "قيس بن الملوح"

لقد كان مرجعا لمعظم شعراء العرب المحدثين والمعاصرين بل وحتى القدامى من بعده وذلك لغنى تجربته الأدبية والحياتية.

ولعل شاعرنا أحمد فضيلي من أهم من تأثروا بـ "قيس بن الملوح" من خلال حكايات العشق فيها جسورا من الحوار يلمع شعره مجنون ليلى وحسب بل مع حكاية عشقه، فشاعرنا أحمد فضيلي في قصيدته قال:

ياسر مجربين في العهد الأول أعلى سلو العاشق أجراوا وخابو
للعشق أمثيل قيس راح إهبل أعلى ليلى مات وأفنا وأعصابو⁽¹⁾

هنا الشاعر يستتجد بالتراث الشعري العربي الغزلي الذي كان المطلع الأول لهذا الغرض، فسمي هذا الحب بالحب العذري، وهو نقيض الحب الحسي، حب يعلوا اضطرارا فوق متطلبات الغريزة والجسد، فشاعرنا اجترأ صدر البيت من قول قيس:

مرض الحب أدواه حاجة لمي تسهل هو المصاب إذا أصفا شاف أحبابو

(1) أحمد فضيلي، الديوان، ص225.

جعل أحمد الفضيلى من الشعر العربي أرضية خصبة للانطلاق في ابداعاته وإغناء تجربته الشعرية، ومن الشعراء الذين تناص معهم نجده لجأ في قصيدته "الفروسية والحصان"، حيث يقول:

ولد الحضنة بيه نفخر نتكلم فارس جانا ضيف قلبي فرح بيه
ممدوح الخصال شجاع أو محرم الغيرة والنيف ورث اعلى ابيه⁽¹⁾

فهو يتناص مع البيتين المشهورين للشاعر "امرؤ القيس"، حيث يصف فرسه أي حصانه فيقول:

مِغْرٌ مِغْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عِلِّ⁽²⁾

فالشاعر هنا يفتخر بالفارس الذي حل ضيفا عليهم والذي كام يمتطي حصانا ومسرور بضيافته وشجاعته وغيور وله كرامة.

لقد شكل النص العربي القديم جزء أساسيا من بنية القصيدة الجزائرية المعاصرة، حيث استخدمه الشعراء في نصوصهم الشعرية المعاصرة فوق نصوص قديمة.

(1) أحمد فضيلى، قصيدة: الفروسية والحصان، ص 213.

(2) امرؤ القيس

الخلاصة

مجمل القول بأن التناص ظاهرة حديثة الوجود، فهي ليست موجودة إلا في الشعر الحديث ولذلك وجب علينا العمل لترسيخ دعائم علم التناص، والدراسات التناصية للشعر القديم وابرار دوره وإمكاناته في الحفاظ على التراث، ونقله من جيل لجيل، فقراءة هذه النصوص تؤكد أن النص الجديد نو طابع جماعي رغم ذاتية فهو ليس بالنص العقيم.

ونستنتج من دراستنا للشاعر أحمد الفيضلي أنه احتوى على الكثير من النصوص الغائبة فهو لم يكتف بالتناص مع الشعر فقط، ولكنه تناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وأيضا مع بعض الوقائع والأحداث التاريخية والشخصيات التي لها وقع في النفس، والأماكن التي بعثت في نصوصه دلالات وإيماءات مكثفة.

4-التناص الشعبي

التناص مع الموروث الشعبي

يرى شريف كناعنة أن التراث الشعبي واحد من فروع تراث أية أمة من الأمم، وذلك لأنه جزء لا يتجزأ من تاريخ الأمة وحضارتها، يعكس هموم الشعب وآماله وتطلعاته بحرية ودون قيود، وهو يشمل مجموعة الرموز الناتجة عن الجزء الشعبي من ثقافة الأمة، وهو نتاج عفوي، يعبر عن شعور أبناء الشعب وعواطفهم وحاجاتهم وضمايرهم بشكل عام وينتقل من جيل إلى جيل بشكل عفوي مشافهة أو عن طريق التقليد والمحاكاة والملاحظة.⁽¹⁾

لقد كان التراث مصدرا من المصادر التي وظفها أحمد فضيلي في شعره رغبة منه في التشبث بهذا التراث، وليعبر من خلاله عن هموم وآمال الانسان الفلسطيني. وسنتعرف في هذه الدراسة على أهم المأثورات الثقافية التي وظفها أحمد فضيلي في شعره جاعلا منها وسيلة لحمل همومه السياسية والاجتماعية والفكرية وللتعبير في قضايا وطنية وإنسانية. وأهم هذه المأثورات: الأغنية الشعبية، الحكاية الشعبية، المثل الشعبي، العادات والتقاليد.

(1) شريف كناعنة، دور التراث الشعبي في تعزيز الهوية، مجلة التراث والمجتمع، جمعية إنعاش الأسطر، م6، ع9، ص22.

الأغنية الشعبية

تعتمد الأغنية الشعبية لحنا شعبيا قديما، وتمتاز باستخدام اللهجات العامية والوصول بمضمونها الشعبي إلى أعماق الناس وانتشارها بينهم، وقد قسمت الأغاني الشعبي في هذا البحث حسب موضوعاتها ومناسباتها الشعبية المتعددة، كما هي عليه في الحياة اليومية التي يمارسها الشعب، حتى لا تبتعد كثيرا عن الروح الشعبية التي أنشأت هذه الأغنيات التي تعنت بها في مناسبات اجتماعية وإنسانية محددة، فكانت أغاني الحب والأفراح مثل: (ألحان انتشرت أخبارها شاعت بين الناس)، وأغاني الوطن والحرب مثل: (الدفاع عن الوطن، التحدي، الصمود)، وقد اتسمت الأغاني الشعبية الفلسطينية والعربية بالايقاعية والجاذبية التي تثير عاطفة الشاعر.

وقد وصف أحمد الفضيلى أغاني الحب والأفراح للتعبير عن رحابة التجربة الشعرية وشمولها، ولكي يقدم شهادة على الاعتزاز بالموروث المشترك، مما جعل القصيدة كشفا عن خبايا الذات وأزمته النفسية، التي يعيشها الانسان الفلسطيني، حيث يقول في مقطع من مقاطع القصيدة، وهي بعنوان "فلسطين":

ماذا في اللوحات وصفها صوار ماذا عن ألحان بيها تترنم
بيها مليانة متاحف للزوار ماذا تماثيل من بحث أمعلم⁽¹⁾

تشكل الأغنية في سياق الأبيات لفعل الرضا والفرح الحزين إن صح القول، أن هذه الأبيات سجلت للتاريخ النضالي للشعب الفلسطيني في الوقت الذي كان الأبطال يسجلون

(1) أحمد فضيلى، قصيدة: الديوان، ص 202 .

التاريخ بدمائهم كانت الأغنية ممزوجة بدموع الأمل والتصميم والتحدى، فالشاعر يتناص مع الأغنية الشعبية المخصصة للأبطال الذين ضحوا بأرواحهم في سبيل أوطانهم، وهذه الأغنية هي:

فأين حنين الناي من حلو لحنها وأين عطور الورد من نشرها العطور
تملت بها الأرواح حتى كأنما هي السر فيها أو أمان من العمر⁽¹⁾

كما تغنى أحمد فضيلي بأغاني الوطن والحرب، محرضاً ضد الحكام العرب، فقد هاجم في قصيدة حرب العراق الملوك العرب بعد أحداث فلسطين، حيث يقول:

هذا العار علاه منك يا مصر ثوب الذل البستيه واتخلط إيزار
عبد الناصر سيدكم كافح مر جمال إدفنتوه وإنسيتو الثار
العدوان الثلاثي نعطيك احمر قاوم ذي العدوان من وحي الأفكار⁽²⁾

تشكل القصيدة الأغنية صرخة مدوية تعبر عن عمق الجراح والخيانة من الحكام العرب وتتنخرط في الواقع بأبعاده المأساوية.

وفي قصيدة "الزايخة" يوظف أحمد فضيلي الأغنية الشعبية ليعبر من خلالها عن معان جديدة، حيث يقول:

إذا شاق الزايخة عارم لوكار يعلمني عن حالها كيف أدراو
أطلببت ربي أوجاني ذي البشار من عند إلي نشتيه وأدرق خيالو⁽³⁾

عندما نقرأ النص السابق يتبادر إلى الأذهان الأغنية الأصلية التي حور الشاعر في

كلماتها، وهي:

(1) قصيدة: تحية فلسطين لبردى والنيل، <https://www.alihashelpasend>.

(2) أحمد فضيلي، الديوان، ص 230.

(3) أحمد فضيلي، الديوان، ص 167.

كنت بكري زايخة عينك فتنة وجميع اللي شافها يغدى مفتون
ومازالت عينيك زينة تعجبنا راني من جمالهم باقي مرهون⁽¹⁾
وظف الشاعر الأغنية الشعبية في قصيدته والتي تتحدث عن جمال المرأة في عينيها.

ويستمر أحمد الفضيلى في توظيف الأغنية الشعبية، وذلك من خلال قصيدة "قلبي شوق

للنبي"، حيث يقول:

قلبي شوق للنبي شارق الأنوار سهل لي يا خالقي عالي الأقدار
قلبي شوق للنبي والدمع جرات سهل لي يا خالقي عالي الدرجات⁽²⁾

الحكاية الشعبية

الحكاية الشعبية واحدة من أهم وأبرز فنون الأدب الشعبي بل هي فن قديم يرتكز على السرد، أي سرد خبر متصل بحدث قديم انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفويا عبر الأجيال، مما يجعلها تخضع للتطور عبر العصور نتيجة للخلق للخيال الشعبي الذي ينتجها حول حدث أو حوادث مهمة بالنسبة للشعب.⁽³⁾

فالحكاية الشعبية إذن إبداع أوجده الانسان بل خلقه بخياله الواسع وصور فيه آلامه وآماله ووقائعه التاريخية، وحافظ عليه بالرواية الشفوية.

فالقارئ لشعر أحمد فضيلى يجده يتخذ الحكاية الشعبية مادة خصبة يوظفها في شعره لتحقيق العمق الدلالي، والثراء الشعري، وبناء جسر من التواصل مع المتلقي، وترتبط الحكايات الموظفة في سياق التجربة ففي قصيدة "الفروسية والحصان" يستحضر الشاعر الحكاية الشعبية "الخيال" حيث يقول:

(1) أحمد فضيلى، الديوان، ص205.

(2) قصيدة: تحية فلسطين لبردى والنيل، <https://www.alihashelpasend>.

(3) رباح العوي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، (د.ط)، (د.ت)، ص35.

ولد الحضنة بيه نفخر نتكلم فارس جانا ضيف قلبي يفرح بيه
 ممدوح الخصال شجاع أو محرم الغيرة والنيف ورث أعلى أبيه
 شد أعلى شراد عاتي زيد أدهم عنقو تايه عالضن جابي منهيه⁽¹⁾
 حيث يتناص الشاعر هذه القصيدة من الحكاية الشعبية التي تصف الخيل، حيث يقول
 امرؤ القيس:

مِكرٌ مِفَرٌّ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عِلِّ

العادات والتقاليد

أقبل أحمد الفضيلى على توظيف العادات والتقاليد باعتبارها جزء لا يتجزأ من البنية الطبيعية السلوكية التي يمارسها الشعبي في حياته اليومية المباشرة، وهو يمارسها بعفوية مطلقة يوميا، مثل: (ميزوه الصالحين، الزائرين، العادة، أو رحنا مسرورين، أبدينا الجلسة)، وغيرها. تتجاوز إشارات الضيافة والمجالات في قصيدة أحمد الفضيلى دلالاتها الموروثة للتعبير عن ثوابت الشخصية من خلال أبعاد الواقع الراهن.

فقد وظف الشاعر في قصيدة "رحلة سالات" بعض العادات والتقاليد، حيث يقول:

عدينا أيام وليالي زينين في رأس القعدة القرني يسواها
 مركز عامر ميزوه الصالحين إختار ذي الربوة ولعوبهاها
 تسلب عقول كل الزائرين اتسل القلوب وتسيل دماها⁽²⁾

يشيد الشاعر في الأبيات عن جبل والذي يسمى جبل ولي صالح يتبركون به، والذي يقع بمدينة المسيلة والتي مركزها سيدي عامر.

(¹) أحمد فضيلى، الديوان، ص213.

(²) أحمد فضيلى، الديوان، ص207.

أما في الأبيات الأخرى فقد استحضر الفضيلى جزء من ذكريات، حيث يقول:

درناها في الشاو أو رحنا مسرورين خضينا بياضا العادة صبناها
اعزى إمام بالمصلىين والمؤذن قصاب أصوان دواها⁽¹⁾

تتبنى الأبيات على ثلاث محاور أساسية، يتمثل المحور الأول في توظيف العادات والتقاليد، والثاني في اختيار البعد الشعري والثابت في استخدام الازمة اللغوية "ارواحنا مسرورين".

المثل الشعبي

يشكل المثل الشعبي خلاصة لتجربة واقعية عاشها الانسان، يحمل في ثناياها معرفة الانسان لنفسه وللآخرين وللعالم من حوله، وهو وجه مشرق من وجوه التراث الوطني، المعبر عن شخصية الأمة وأحلامها وهمومها وتناقضات حياتها.

فقد وظف أحمد الفضيلى الأمثال الشعبية لإدراكه بأهميتها الثقافية والحضارية والتربوية والأخلاقية، فجاءت قصائده مشتملة على أغلب محاورها الإنسانية.

فالشاعر عندما يستحضر المثل في شعره فهو وسيلة يثري نصه الشعري ويتضمن إحداث

التأثير في نفس المتلقي، حيث يقول:

يا سائل عن حال الغربة نوصيك لا تقترب لا تندم في رايك
أهرب منها لا تعود أتولف بيك واكوال الغربة ويرشا وإجبالك⁽²⁾

(1) أحمد فضيلى، الديوان، ص 207.

(2) أحمد فضيلى، الديوان، ص 193.

فالمثل الذي يتناص الشاعر معه هو "أهرب منها لا تعود اتوالت بيك"، وقد استحضره الشاعر للتعبير عن حنين الغريب "الشاعر" وشوقه لبلاده بسبب الغياب الطويل عنها، فقد طاف الأرض ومغاربها وأن له أن يعود إليها.

وطريقة تناص أحمد فيضلي مع المثل نلاحظ تأديته المعنى دون تكلف أو تعقيد، فتناصه مع المثل كان بالدلالة واللفظ حيث يقول في قصيدة "لوم وعتاب":

اسمع للحاج من هذا يختم اربي توب اعليه ودو توالك
تذكر اسم الزايخة زين المحرم الزهرة يا معرور راسك رمالك
تعي في تمثيلها بالك تهتم اتولي غلطا انطيح من شانك
كلش منها زين.... ما اهون كثر أخلص من عن طول حياتك⁽¹⁾

يستحضر أحمد الفيضلي المثل الشعبي: "ما قرن شيء إلى شيء افضل من اخلاص إلى تقوى، ومن حلم إلى علم، ومن صدق إلى عمل، فهي زينة الأخلاق ومنبت الفضائل". فالشاعر هنا قد تناص تناصا مباشرا لمضمون المثل والذي يتحدث عن جمال المرأة ويلومها، حيث تقتضي الضرورة أن ينفصلوا عن وعيهم، سواء بفعل الضغط الاكراهي الواقع عليهم، أو بفعل الانزياحات التي يحبذونها ويختارون سياقاتها عند التباس علاقتهم بالمرأة.

(1) أحمد فيضلي، الديوان، ص188.

خاتمة

في ختام بحثنا نود عرض أهم النتائج التي تحصلنا عليها:

1- مر مصطلح التناص بترجمات متعددة وكثيرة لم يتفق عليها المترجمون العرب على

تعريبه إلى مصطلح فورد منها: التناص، المناص، تداخل النصوص، تعالق

النصوص... إلخ.

2- التناص مصطلح نقدي حديث قائم على فكرة التداخل بين النصوص انتقل إلى بيئة

عربية عن طريق الترجمة.

3- يعود الفضل لميخائل باختين في التنظير لمصطلح التناص من خلال فكرته الحوارية

وتعددية الأصوات في الرواية الذين استفادت منهما كريستيفا في بنائها لهذا المفهوم.

4- إن رؤية "بارت" للنص كإنتاج لا تحدد إلا من خلال فعل القراءة التي بها القارئ

المتمرس.

5- استطاع عبد الملك مرتاض أن يكشف عن جذور مصطلح التناص في الدراسات

النقدية القديمة تحت ما يسمى بالسرقة والاقتباس.

6- إن تعريفات العرب للتناص لا تخرج عن تعريفات الغربيين في شيء لأنها مجرد

ترجمات لهم.

7- تظهر الدراسة التطبيقية لديوان الشاعر تفاعله مع العديد من القصص الدينية والآيات

القرآنية وهذا دليل على تشبعه بالثقافة الإسلامية ولترسمة المثل الأعلى في تناصاته.

8- إن تناسات الشاعر مع القرآن حتمت على الباحث الانفتاح على طلب التفسير بالوقوف على ما تحمله الآيات من دلالات لإقامة العلاقة بين النص الحاضر والغائب.

9- لم يخلوا الديوان من الأحياءات التاريخية والأسطورية مما يوحي لنا بالثقافة الواسعة التي يتمتع بها الشاعر والتي ضمنها في ديوانه.

10- من خلال الدراسة التطبيقية لهذا الديوان تجلت لنا القدرة الكبيرة للشاعر على استحضار النص الغائب واستعماله في قوالب أدبية فائقة الجمال والتي جعلن من قصائده ذات صيت واسع.

وما كان عملنا ليبلغ الغاية المرجوة لولا توفيق الله عز وجل، ثم جهد أستاذتنا المشرفة التي لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم لها بخالص الشكر والتقدير كفاء ما أنفقته من جهد ووقت طيلة مراحل البحث والله الموفق وعليه قصد السبيل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- المراجع

1-الكتب

- 1-ابراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري
- 2-أبو طالب محمد سعيد، علم النفس النقي، مطبعة التعليم العالي، الموصل، العراق، 1990
- 3-أحمد فضيلي، الديوان، قصيدة قلبي شوق للنبي
- 4-اسماعيل زغودة، البعد اللساني لمصطلح التناص من خلال الخطاب الروائي الجزائري المعاصر عبد الجليل مرتاض نموذجاً، جامعة الشلف، د.ع، د.ت
- 5-انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989
- 6-بلال فضيلي، مخطوط من تسجيل الطالبة "العوي زينب".
- 7-تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد كفتاح، دار التوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1985
- 8-تسريح النص (مقارنات تشريحية شعرية معاصرة)، عبد الله الغدامي، دار الطبعة، بيروت، لبنان، ط1، أيلول سنة 1987
- 9-التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، عبد القادر رقيشي
- 10-التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، ط1، دار الآفاق العربية، 2007
- 11-التناص في معارضات البارودي، تركي المخيض، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الأدب واللغويات، مجلد9، عدد2، 1991
- 12-جرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986

- 13- جعفر بوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، د.ط، 2006
- 14- جمال مبارك، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر
- 15- حداثة السؤال، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1985
- 16- حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998
- 17- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث.
- 18- الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشرحية) عبد الله الغدامي، التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم
- 19- دينامية النص (تنظيم وإجاز)، محمد مفتاح، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987
- 20- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2002
- 21- الرواية والتراث السرد، رؤية، القاهرة، ط1، 2006
- 22- الزيدي محمد بن محمد، تاج العروس، تح: مجموعة من المحققين، د.ط، الجزائر، دار الهداية، د.ت، ص181، 182، مادة (ن.ص.ص).
- 23- سعيد يقطيني، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001
- 24- الشيخ حمدي، قضايا أدبية ومذاهب نقدية، ط1.
- 25- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ذ6، 2006

- 26- عبد المالك مرتاض نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2007
- 27- العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر من القرن 16 إلى أواخر العقد الأول من القرن 21، دار الألفية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011
- 28- عشيري علي زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997
- 29- مأمون غريب، خلافة عثمان بن عفان، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، مصر، د.ت
- 30- محمد خير القاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الانماء الحضاري، ط1، 1988، حلب، سوريا
- 31- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص دار التنوير، ط1، 1985، بيروت، لبنان
- 32- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، إتجاهاته وخصائصه
- 33- مدخل لجامع النص، جرار جينيث، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، دار تويقال للنشر (مستدرك)، د.ت
- 34- مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، دار المصرية اللبنانية، ط1، 1999
- 35- نثالي بيكي عروس، مدخل إلى التناص، ترجمة: عبد الحميد بورايو
- 36- نور الدين السد، أسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار هومة
- 37- نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى، العدد 26، 1424، ج15.

2- المعاجم

- 1- أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، ط2، 1986
- 2- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن.ص.ص)، ج7
- 3- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشيرس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985

3- المذكرات

- 1- التناص في ديوان "لوجهك يا عراق"، لعدي.... مذكرة ماستر في ميدان اللغة والأدب، تخصص أدب عربي، حديث ومحاضرة جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي
- 2- جماليات التناص في شعر محمد جربوعة، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة
- 3- مهند عباس حسين، ظاهرة التناص في الشوقيات، كلية الآداب، الجامعة العراقية، رسالة ماجستير، 2011

4- منتديات ومجلات

- 1- التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيلي، مجلة واسط للعلوم الانسانية، العدد10
- 2- رابح العوي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية باجي مختار ، عنابة، (د.ط)، (د.ت).
- 3- روبيش، تداخل النصوص، تر: الطاهر شيخاوي ورجاء بن سامة، مجلة الحياة التونسية
- 4- شريف كناعنة، دور التراث الشعبي في تعزيز الهوية، مجلة التراث والمجتمع، جمعية إنعاش الأسطر، م6، ع9
- 5- النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث، فاضل تامر، مجلة الأحكام، عدد3-4، 1992

5- المؤتمرات

- 1- أحمد محمد عطا، التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباتة، المؤتمر الدولي الرابع لكلية الألسي، جامعة المانيا، ÷ أبريل 2007

6- المواقع الالكترونية

- 1- قصيدة: تحية فلسطين لبردى والنيل، <https://www.alihashelpasend>.
- 2- قصيدة: تحية فلسطين لبردى والنيل، <https://www.alihashelpasend>.
- 3- بوطاهر بوسدر، التناص عربيًا وغربيًا، شبكة الألوكة، د.ع، 2007
<https://www.alukah.net>

الفهرس

الفهرس

	الشكر
	الإهداء
أ	مقدمة
3	الفصل الأول: مفاهيم عامة عن التناص
4	1- ماهية التناص
4	1-1- مفهوم النص
4	لغة
5	اصطلاحاً
6	1-2- مفهوم التناص
6	لغة
7	اصطلاحاً
9	1-3- التناص في النقد الغربي الحديث
14	1-4- التناص في النقد العربي الحديث
17	2- أنواع التناص
17	2-1- التناص الذاتي
18	2-2- التناص الداخلي
18	2-3- التناص الخارجي - المفتوح-
19	3- آليات التناص
21	4- جهود العرب في مضمار التناص
21	1- عند العرب القدامى
22	2- عند العرب المحدثين
24	5- أنماط التناص
24	5-1- النصية الجامعية أو معمارية النص ((Architescte
25	5-2- التناص أو التناصية ((Intertesctualité
25	5-3- النصية النقدية أو الميتانص ((Métatescte
25	5-4- النصية المرافقة أو المناصنة ((Saratescte
25	5-5- التعلق النص ((Hypertesctualité
26	6- الفرق بين التناص وتوظيف التراث
29	7- وظائف التناص

30	8-مصادر التناص
30	8-1-المصادر الضرورية
30	8-2-المصادر اللازمة
30	8-3-المصادر الطوعية
31	9-مظاهر التناص
34	الخلاصة
35	الفصل الثاني: أشكال التناص في ديوان "أحمد الفيضلي"
36	1-التناص الديني
36	أ-القرآن الكريم
39	ب-الحديث النبوي الشريف
42	ج-الشخصيات الدينية
46	2-التناص التاريخي
47	التناص مع الأحداث
49	التناص مع الشخصيات
54	3-التناص الأدبي
58	4-التناص الشعبي
58	التناص مع الموروث الشعبي
59	الأغنية الشعبية
61	الحكاية الشعبية
62	العادات والتقاليد
63	المثل الشعبي
65	خاتمة
68	قائمة المصادر والمراجع
74	الفهرس
	الملحق
	الملخص

المخلص

التناص ظاهرة أدبية نالت اهتمام الباحثين من بينهم الباحثة "جوليا كريستفا" فهذا المصطلح يعد وسيلة هامة وضرورية في الكشف عن النصوص المتداخلة في النص الواحد، فيتم استدعاء النصوص بأشكالها المختلفة.

يقوم هذا البحث على دراسة أشكال التناص في ديوان "أحمد فضيلي" وقد اشتمل على مقدمة وفصلين وخاتمة.

يتناول الفصل الأول من التناص تعريف النص لغة واصطلاحاً، وأيضاً التناص لغة واصطلاحاً، كما عرج على تطوره عند الغرب ثم عرض لرؤى النقاد العرب المحدثين له، كما يضم هذا الفصل آليات ومصادر ووظائف وأنماط وأنواع ومصادر ومظاهر والفرق بين التناص وتوظيف التراث وجهود العرب في مضمار التناص.

أما الفصل الثاني، مخصص للفصل التطبيقي "التناص في ديوان أحمد الفضيلي" فقد اشتمل على أربعة مباحث. المبحث الأول: بعنوان التناص الديني، وتناول التناص مع القرنين الكريم ومع الحديث النبوي الشريف ومع الشخصيات الدينية، أما المبحث الثاني: فقد تناول الحديث عن التناص التاريخي، ويشمل: التناص مع الأحداث، والتناص مع الشخصيات التاريخية، أما المبحث الثالث: كان عن التناص الأدبي، واختص الحديث على التناص في الشعر العربي القديم. أما المبحث الرابع: ويشمل التناص الشعبي واختص على الحديث في التناص مع الأغنية الشعبية، العادات والتقاليد، والحكاية الشعبية، والمثل الشعبي.

وفي الأخير، أنهينا بحثنا بخاتمة ضمناها بأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال

دراستنا للبحث

Résumé

L'intertextualité est un phénomène littéraire qui a attiré l'attention des chercheurs, dont la chercheuse "Julia Kristeva."

Cette recherche est basée sur l'étude des formes d'intertextualité dans le Diwan de "Ahmed Fadila" et comprend une introduction, deux chapitres et une conclusion.

Le premier chapitre de l'intertextualité traite de la définition de la langue et de la terminologie du texte, ainsi que de l'intertextualité dans la langue et la terminologie. .

Quant au deuxième chapitre, consacré au chapitre appliqué, « L'intertextualité dans le Diwan d'Ahmed Al-Fudaili », il comportait quatre sections. Le premier sujet : intitulé intertextualité religieuse, et il traite de l'intertextualité avec le Saint Coran, avec les deux nobles hadiths du Prophète et avec des personnalités religieuses. Le deuxième sujet : il traitait du discours sur l'intertextualité historique, et il comprend: l'intertextualité avec événements, et avec des personnages historiques. Le hadith est consacré à l'intertextualité dans la poésie arabe ancienne. Quant au quatrième sujet : il comprend l'intertextualité populaire et se spécialise dans les discussions sur l'intertextualité avec les chansons folkloriques, les coutumes et traditions, les contes populaires et les proverbes populaires.

Enfin, nous avons terminé notre recherche par une conclusion qui comprenait les résultats les plus importants auxquels nous sommes parvenus grâce à notre étude de la recherche.

المُلْحَق

نبذة عن الشاعر "أحمد فضيلي"

1-مولده ونشأته

هو الشيخ أحمد فضيلي المعروف بـ "أحميدة" بن الحاج بلقاسم بن دحمان السنوسي بن الفضيل الديسي، ولد في أواخر سنة 1936 بقرية الديس التابعة لمنطقة بوسعادة بولاية المسيلة، وبها نشأ وترعرع في أحضان عائلته المعروفة علما وخُلُقًا.

على عكس ما جاء في معجم الشعراء الشعبيين للعربي دحو، حيث قال: "أنه ولد عاد 1926 بمنطقة قصر البخاري من ولاية المدية".⁽¹⁾

وقد أخطأ العربي دحو في هذ القول، وقد تأكد من هذا من خلال اللقاء الذي أجرته الطالبة "العويي زينب" مع الشاعر نفسه وسماعها من فمه.

2-تعليمه وثقافته

حفظ القرآن الكريم في حداثة سنه عن مشايخ القرية، مهم الشيخ محمد بن سلمان والشيخ بلقاسم بن داود بن الشيخ بن عبد الرحمن الديسي، درس بالمدرسة الابتدائية الفرنسية فبرع فيها بحفظه الشديد وذاكرته القوية وولعه بجمع الكتب وقراءتها، كان يحفظ المعلقات العشر وعقيدة العوام للشيخ المرزوقي عن الشيخ السعيد الداودي.⁽²⁾ شاعر من فرسان الشعر الملحون له ديوان من الشعر يمتاز بالسهولة والحفظ والعمق في أنواعه كلها، كانت له مكتبة شعرية ولكنها

⁽¹⁾ العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر من القرن 16 إلى أواخر العقد الأول من القرن 21، دار الألفية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011، ص55.

⁽²⁾ رواية الشيخ بلقاسم، يوم 12-10-2014، على الساعة التاسعة صباحا بالديس، المسيلة.

ضاعت وأحرقت أغلبها خلال فترة الاستعمار لأشباب غير معروفة، قد تكون خشية من المستعمر فقد كان ينظم أشعارا ثورية تسيء للمستعمر مثله مثل باقي الشعراء الشعبيين.

3-نضاله الثوري

مجاهد عايش أحداث الثورة، كما نظم عليها عدة أشعار لطالما جاهد بشعره ونفسه في حرب 1954.

وفي إطار المقابلة التي أجرتها الطالبة "العوبي زينب" مع ابنه الأخ بلال فضيلي، قال لها بأن الرئيس الراحل هواري بومدين كان يردد دائما ما قاله الشاعر أحمد فضيلي بوصفه للعلم الجزائري، حيث قال:

مَخْلًا وَصَفَاكَ كِي تَكُونُ فُوقَنَا
لَخَضِرَ مِنْكَ إِحْسَانٌ وَ هُنَا
لَحَمِرُ أَحْرَارِيَّةٍ وَ صَفْنَا
وَ أَمَامَ الصَّفِّ وَ الْجُنُودِ أَتْسِيرُ
وَلَبَيْضُ مِنْكَ نُورٌ رَاسِخٌ فِي الضَّمِيرِ
بِالنَّجْمَةِ وَ هَلَالٌ بَاهِي فِي التَّدْوِيرِ

4-أعماله ونشاطاته

قام الشاعر أحمد فضيلي بنشاطات وأعمال مختلفة، حيث نجد له عدة أوبرات ومسرحيات وسيناروهات، منها: طريق الذكرى العشرين، بنت الريف والمدينة، رحلة السي معمر، سيناريو عن النزوح الريفي وأضراره، وهي ملك للإذاعة والتلفزيون الجزائري.

كما نجد من استغل أشعاره وغناها مثل أحمد خليفي فقد غنى له عدة قصائد منها: يا صياد الغزلان، الخمسة جوليت، الدنيا، مناسك الحج، قلبي شوق للنبي -صلى الله عليه وسلم-

كانت تُذاع في السبعينات والثمانينات في مطار هوارى بومدين في مناسبات الحج قصد تبيان المناسك.

شارك في أشعاره الثورية في عدة محافل وطنية، منها: الذكرى العشرون للاستقلال، نال بهم الجائزة الشرفية الأولى على المستوى الوطني في الشعر الملحون مقدمة من طرف الرئيس الشاذلي بن جديد، شارك في عدة عكاضيات ومهرجانات مختلفة محلية ووطنية.

5-وفاته

أحسن الشاعر أحمد فضيلي في آخر أيامه بأوجاع وآلام ألزمته الفراش مدة قصيرة إلى أن وافته المنية يوم الخميس ديسمبر 2014، عن عمر يناهز 80 سنة رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

قال فيه ابنه الشاعر "بلال فضيلي" قصائد كثيرة، منها: (1)

وَدِدْتُ مِثْلَ أَبِي لِلنَّشِيِّ وَالِدَهُمْ فَهُوَ الْمُرَبِّي فَكُلُّ النَّاسِ تُحِبُّهُ
وَهُوَ الْعَفِيفُ الَّذِي مَا غَابَهُ أَحَدٌ الذَّاكِرُ لِلَّهِ كُلَّ الْوَقْتِ يَتَأَمَّرُهُ
الْبَاسِمُ الثَّغَرُ ذَاكَ الْوَصْفُ جَابِلُهُ مُنْذُ أَنْ وَعَيْتُ وَنُورُ اللَّهِ يَغْلُوهُ

(1) بلال فضيلي، مخطوط من تسجيل الطالبة "العوي زينب" ، ص 14-15.

بطاقة تعريف للشعر

وَاحِدٌ بِالْفَصِيحِ وَ أَحْزُ بِالْمَلْحُونِ
وَيَبْقَوُ بِهَمِّ مَجْدُنَا دَائِمٌ مَصُونٌ
وَ حَاضِرُهَا وَمَا لَبُدُّ وَمَا يَكُونُ
وَلِي فَهَمٌّ فُنُونًا رَعَمَ الضُّنُونُ
وَلِي حَاوِلٌ طَمَسَ لُغْتَنَا مَجْنُونُ
أَمَا بَتَسْحُ مِنْ بَلَدْتُو غَيْرَ الْفَكْمُونُ
أَفِي سَبِيلِ لِبِلَادِ نَالِهَا وَاتَّهُونُ
وَ الْجَبْهَةُ وَ الْجَيْشُ وَالشَّعْبُ الْمَعْبُونُ
أَقْرُونًا مَصِيرُهَا وَ بَاقِي مَضْمُونُ
وَلِي صَوْتُو بَحَّ مَا يَسْمَعُ مَقْنُونُ
أَعْرُ مِمَّا الْأَخْطُ هِيَ سِكُونُ
فِي ذِي الْمَهْرَجَانِ لِلذِّكْرَى الْعِشْرُونُ
إِلَيْنَا بِالنَّجَاحِ وَالنَّصْرُ الْمَضْمُونُ

الشِعْرُ نَوْعَيْنِ فِي مَعْرِفَتِنَا
وَلَكَيْنِ أَسْوَأُ لِثِقَاتِنَا
هُمَا تُرْجَمَانِ مَاضٍ نَهَضْتَنَا
وَ لِيَلَيْنِ أَكْبَارُ لِأَصَالِنَا
نَحْنُ عَرَبُ أَحْرَارُ مُنْذُ نَشَأْتَنَا
مَا يَبْقَى بِدِيلٍ عَنْهَا يَنْقُصُنَا
مَا نَرْضُو مُحَالٌ مِسْ أَبُوجِدْتَنَا
ذَا تَفَكِيرِ أَحْرَارِ قَادَةُ ثَوْرَتَنَا
وَ الْمِلْفُ أَطْوِيلٌ فِيهِ تَنَافُسْنَا
وَ لِي قَالَ إِخْلَاصُ تَحْتِ صَرْخَتَنَا
وَ لِي حَبٌّ يَكُونُ ضِدُّ إِرَادَتِنَا
وَ الْفَضْلُ لِيَهُمْ كَيْوُ رَبِّي لِأَقْنَا
وَ أَدْعُو بِالْغُفْرَانِ لِيِي سِقُونَا

حصّة ألوان و فنون من الشعر الملحون

قُلْتُ أَنْزُرُ أَحْبَابَ لِشِعْرِ الْمَلْحُونِ
 الْحِصَّةَ نَسِدُونَنَا أَلْوَانَ وَ فُنُونِ
 أَنْتَسَاتِ أَحْبَابَهُمْ مُنْذُ قُرُونِ
 مِنْ خِلَالِ أَشْعَارِهِمْ كِفَاشِ اتِّكُونِ
 يَتَعَمَّقُ فِي نُضِيمِهَا وَرْنَ أَمْضُمُونِ
 إِلَهَ فَصْلِ الْقَوْلِ فِي هَذَا شُرُونِ
 عَسَاهَا تَقْيِيدُ مِنْ هُمْ مَعْرِمُونِ
 مَوَالِ أَيَّامِ رُبَاعِي مُـ وَرُونِ
 بِنِ يُونُسَ أُسْتَاذَهُمْ وَ بِنِ قَيْطُونِ
 عِنْدَ مَنْ أَقْوَلَهُمْ كَمَنْزِ مَكُونِ
 غَنَاهُ مَعْرُوفٌ بِالصَّوْتِ الْحَنُونِ
 أَهْوَمَا الْإِثْنَيْنِ أَفَاجُوعِ عَلِيَا مَمْحُونِ
 أَرِيْمَا فِي الذِّكْرَةِ عِنْدَهُ مَخْرُونِ
 يَسْمَعُ مِنْ نَاسٍ ثُمَّ مَدَاخُونِ
 فِي بَرَهُومِ الْعُورِ دَيْسَى بِالْمَقْنُونِ
 فِي أَخْذِ الْبُرْهَانِ مِنْ خِلَالِ الْكُونِ
 وَ الْجَنَّةِ وَ أوصَافِهَا وَ الْحَالِدُونِ
 أَفِي مَدْحِ الرَّسُولِ شَيْءٌ لَا يَهُونِ
 يَحْتَاجُ إِلَيْهَا الْيَوْمَ الْأَكْثَرُونَ
 بِمَتَابَةِ رَادٍ بِهَا يُهْتَدُونَ
 الْبَاحِثُ عَلَى الْمَنَافِعِ فِي ذَلِكَ الْكُونِ

أَهْلُ النَّدْوَةِ ضَيْفٌ عَنكُمْ ذَا الْمَرِّ
 قَوْلِي سَهْلًا أَوْ مَبْرُوكِ الزُّورِ
 جَابُونِي شَبُوحٌ لِي فِي الدَّيْشُرِّ
 بِطَاقَةِ تَعْرِيفِ بِهِمْ ذَا الْخَطُرِّ
 نَعُطُّوْهَا أُسْتَاذَ أُدَيْبِ أَيَقْرَأُ
 كَأَحْمَدِ أَمِينِ صَاحِبِ مِقْدَرِ
 أَمَنْ بَعْدَ التَّمْجِيسِ يَعْطِينَا نُظْرًا
 بِالشَّعْرِ الشَّعْبِيِّ الْأَصِيلِ الْفِكْرِ
 مَثَلُ أَبْطَالِ أَنْشَاؤِ بَكْرِي فِي الصَّحْرِ
 وَ الشَّيْخِ أَخْلِيفِي ارْفَيْقِ الشَّعْرِ
 أَيَقْدُرُ يَتَحَفَّنَا بِمَا فِي الذَّاكِرِ
 سَاعِدٌ قَصَبُوا وَ أَلَمَ لِلْجَرِّ
 وَ نَقْدٌ مَلُو شَيْخِ مَعْرُوفِ بِكَثْرِ
 يَوْمَ إِنْ كَانَ صَغِيرٌ فِي الْجَامِعِ يَقْرَأُ
 ابْنُ سُنُوسِي عَاشَ فِي قَرْنِ الْعَشْرِ
 لَهُوَ فِي الْقَصِيدِ بَاعٌ أَمِيقِدْرًا
 أَلَهُوَ فِي التَّعْرِيفِ بِالذَّارِ الْأَخْرًا
 أَبْطَالُ الْجِهَادِ مِثْلُ حَيْدَرِ
 قَصَائِدِ مِثْوَفْرَةِ حِكْمِ عِبْرِ
 هِيَ فِي الْوَاقِعِ مَعَارِفُ مَحْضَرِ
 بِهَا يَسْتَقْيِدُ تَابِعِ الْجَرِّ

لوم و عتاب

هَذِهِ نَصِيحَاتِي نَعُطِبُهَا لَكَ
أَخِيكَ أَنْهَارُ اتَّدَوْرُ مِنْهُمْ مَهَالِكُ
وَ أَفْعَالُ الشَّيْطَانِ دَائِمٌ أَمَامِكَ
وَ انْسِيَتْ أَوْلَادُ الصُّلْبِ طَاخٌ مِنْ بَالِكَ
الْفِدَاتِ أَعْمُرَهَا جَمَلًا عَنْ جَالِكَ
أَتَقَمِرُ بِهَا فِي وَسْطِ أَنْتَاجِكَ
لِمَعِيَشَتِهِ الْمُرَّةُ تَوَلِّي تَحَلًّا لِكَ
أَرَبِّي تُوْبُ أَعْلِيهِ وَ دُو تَوَالِكَ
الرُّهْرَةُ يَا مَعْرُورُ رَاسِكَ وَ مَالِكَ
أَتَوَلِّي غَلْطًا أَنْطِيخُ مِنْ شَانِكَ
مَا أَهْوَنُ كَثْرُ أَخْلَاصٍ عَنْ طَوْلِ حَيَاتِكَ

يَا غَالِطُ بَرْكَاتِكَ تَعَيَّرَ وَ تَتَّيْمُ
إِتَّبَعُ فِي لُوبَاشٍ بِيَهُمْ تَتَّعِمُ
تَهْدُمُ فِي حَيَاتِ نَفْسِكَ وَ تَخْمِمُ
طُولُ اللَّيْلِ أَتَبَاتُ فِي خَالِهِ تَحْلِمُ
وَ نُسِيَتْ الزَّايِحَةُ حَابُ الْمُبْسِمِ
رُوجِبْتُ الْحَلَلَِ إِلَيَّ بِهَا تَتَّهَمُ
أَتُوجِبُهُ الْخَيْرُ وَ الرَّبُّ أَسْقَمُ
إِسْمَعُ لِلْحَاجِّ مِنْ هَذَا يَخْمِتُمْ
تَذَكِّرُ (إِسْمُ الزَّايِحَةِ) زَيْنُ الْمَحْرَمِ
تَعَيَّ فِي تَمَثِيلِهَا بَالِكَ تَتَّهَمُ
كُلِّشْ مِنْهَا زَيْنُ

زائر الـديس

شُوفْ أَبْعَيْنِكَ دَا الْجِبَالُ
نَظْرَةَ لِّلْسَايِحِ مِثَالُ
مَعْرُوفِينَ أَبْدِي الْخِصَالُ
بِيْهِ أَتَوْصَفُ الرِّجَالُ
و تَصِيْبُو غِيْبَةَ مُحَالُ
وَعُدُوهُ أَمْنُ الْكَمَالُ
يَبْقَى وَاحِلُ فَالْجِبَالُ
إِحْدَرُ نَفْسِكَ دَيْرُ الْبِنَالُ
خَالَهَا الْأَوْلَادُ فَالْ
يَسْعَى وَعُمُرُ الْأَرْجَالُ
تُخْلِي بَيْتُو قَبْلُ الْحَالُ

يَا زَائِرُ الدِّيسِ أَتَقْضِلُ
مِنْ صَنَعِ الْإِلَهِ أَتَقْصِلُ
أَهْلُو كَرَمِهِ بِيكَ أَتَوْهَلُ
وَرَثَوْهَا مِنْ طِي الرِّاحِلُ
إِلَي مَعَاشِرِهِمْ عَمَرُو مَا يَنْكَلُ
أَيْدُرُولُو مَكَانَ أَمْبَجَلُ
وَ الْعِشِيِّ عَدَاهُمْ يَخْصِلُ
هَذَا خَصَلَتْهُمْ يَا جَاهِلُ
دَعَرَتْ جِدًّا عَلَيْهِمْ نِسُولُ
مِنْ جَاهِهِمْ بِالْخَيْرِ أَخْمَلُ
مِنْ جَاهِهِمْ بِالشَّرِّ أَمْعُولُ

القائد الراحل هـواري بومدين

كُرْسٌ حَيَاتُورٌ عَن وَطَنُو فُنَاهُ
أَوْ مُجْلِسٌ وَطَنِي يَخْلُدُ ذِكْرَاهُ
مَصِيُونَه مِنْ كُلِّ فِنِ اللَّي تَرْضَاهُ
أَجْعَلُو بَيْنَ يَدَيْكَ صُرْتِ إِنْتِ مُؤْلَاهُ
فِي الْبِنَاءِ وَ النَّشِيدِ يَسْرَعُ فِي مَبْدَاهُ
أَعْرَسَ شَجْرٌ وَ فِيهِ أَبِيدُو وَ أَسْقِيَهُ
عَرَبٍ أَوْ كَفَارٍ وَاحِدٌ مَاخَلَاهُ
كُلُّ الْحَرَكَاتِ هَبُو النِّدَاهُ
يَا قَائِدُ الْأَحْرَارِ عَهْدُكَ مَا نُنْسَاهُ
عَلَى الدَّرْبِ أَنْسِيرِ إِلَي مُنْتَهَاهُ
كُلُّ الْمُحِبِّينِ قَالُو مَا قَلِنَاهُ
أَلَامَ الْحَزَنِ أَعْلِيهِ جَارُوا يَا مَقْوَاهُ
بُومَدِينِ الْأَعْمَالِ الْحَيَّةِ تَنْغَنَاهُ
أَنْجَبَ بُومَدِينِ مِنْ صَالِبُوا رَبَاهُ
الشَّيْءِ الْقَلِيلِ مَعَانَا تَذَكَّرْنَاهُ
الْبَقَاءِ وَ الدَّوَامِ كُلُّهُ لِلَّهِ

لَا يَنْسَى مُحَالٌ فَضْلُو ذَا الرَّجُلِ
خَلْفَلُو دُسْتُورٌ مَكْتُوبٌ أَمْسِجَلِ
خَلْفَ إِنْجَارَاتٍ فِي الصَّحْرَا وَ النَّوْ
أُمِّ الْبِئْرُورِ مِنْ يَدِ الْمُحْتَلِ
أَسُسُ شَرِيكَاتٍ وَطَنِيَّةٌ تَعْمَلُ
السَّدَّ الْأَخْضَرَ فِيهِ شَارِكٌ بِالْمَعُولِ
وَأَجْعَلِكُ مَكَانَتُكَ بَيْنَ الدُّوَلِ
أَنْصُرُ مَضْلُومِينَ أَمْعَامُهُمْ وَ أَعْمَلُ
نَحْنُ الْيَوْمُ مِنْ بَعْدِكَ نَعْمَلُ
بِاسْمِ الشُّهَدَاءِ عَهْدُكَ يَكْتَمَلُ
خَلْفَتِ الْخِصَالِ لِنَا وَ الْمَثَلِ
أَعْجُرُ اللِّسَانَ فِي التَّعْبِيرِ أَنْكَلُ
أَفْقَدْنَا بُومَدِينِ بِالْجَسَدِ إِرْتَحَلُ
أَعْزِي مَجْلِسُ التَّوْرَةِ وَالشَّعْبِ الْبَطْلُ
أَحْمَدُ فَضِيلِي بِأَشْعَارِ مِثْلِ
رُؤَالِ الْعِبَادِ كَلُّشْ بِالْأَجَلِ

من أجلك يا جزائر

ضحينا بالكثير نبيته عن جالك
لنا في التاريخ كرم فن معارك
بالبنديقية و السيف و رفع عنامك
رجعو مهزومين من نمد اولادك
سلم في وصف من ابل حياتك
من مخبة حتى الحاد اترابك
تفقو الاثنيون رفعو من اناك
فرسان اجنود هرر عديانك
ما فيهم غدار ينوي حركك
هياو الطررق فتحو من في
و لو بعد زمان يمحو كيانك
ارفض الاستلام في بعضك اوساطك
قترة من زمان بين شعارك
هبو لندهاه جماله رجاك
علماء فحول غرو بنيانك
مقوم اصيل ثبت اساسك
علقت بالوعود للشعب او شارك
و اسقطو شهداء عند لحسابك
طلقات البارود انظهر ميلادك

من أجلك يا باهية هانت الأعمار
لا يرعنا كيد من جانا غدار
عبد لقادر قباد ثورة الأحرار
و أقهر فرنسا أولاة الأديار
و المقراني جاك بعد و ثاني تار
عابها ثورة أشعل فيهم نار
بومرزاق امعاه ستعلمو الأشوار
و انذبوه ابطال امعامهم شيطان
ضل اولادك زين شايغ في لقطار
مطالوش أيامهم قصفت الأعمار
للأجيال القادمة تخاف النار
قام الشعب أو تار ضد الاستعمار
واسطع نجم الشمال في لعمال أسار
من بعد و حزن الشعب ناد عالانصار
و اتحرك باديس للإصلاح اختار
اللغة و الدين للوطن الجبار
و ارتعبت فرنسا خوفا من هتلاز
أو في الخمسة و الربيعين بان الكذب جهاز
ماعاد كلام ينفع و الشعار

تمنياتي لجمعية الأفاق

فاسع لثرعاه و تكون ساعدا
لا نية مكار و لا نعمة حاسدا
سلامي شريف كما هو واردا
من نسل الزهراء اعلى الواكدا
امع خير الدين عالبهجة جاهدا
و دفن بيها امقامو شاهدا
و الابن الاول سماه الوالدا
شافوا فيه الخير و اتقى خالد
و كونوا كمنار للجبل الصاعدا
و امشوا صامدين في صف واحد
بعزة في النفس و الرأي الناقد
و عودو للعبادة واجد واجد
امن العلوم الي تعود بلفوايد
للسنة كنبع صافي المواردا
وهما السلاح لكل حاجدا
و حسن السلوك بالتعاضدا
تبلغوا بذااء اجمع المقاصدا

تاريخك يا شباب خافل بالامجاد
ما تخشى تضليل لا زيف النقاد
نسبك معروف مرووي عالأجداد
يتصل بال شفيع العباد
إبراهيم الجد الأول من بغداد
ثم مشوارو بنيل الاستشهاد
يستغاث بيه عند أهل البلاد
لقب بالغول من طرف عباد
جددوا عهدو انثوما يا الحفاد
ما تتساوش حاولوا نبي الأحقاد
عالدرب الي بيه سلفكم قد ساد
يتبعكم من راه عالطريق حاد
توجوا عمالكم بأخذ الزاد
أخذين بالكتاب و الانقياد
فهما الدليل لطريق الرشاد
بالتضحية و الثبات والاستعداد
قاومو فوضى الرأي الاستبداد

الغربة

لا تتقرب لا تتبدم في راسك
وَ اطول الغربة وَ يرشوا اخبالك
يَوْمَ لَا تَنْسَاهُ عَنْ طُولِ اِحْيَانِكَ
وَ اِخْتِيارِهِمْ كِي اَطول بجوابك
أ دموع من الكبدا طيح عن جالك
أمسجل أجنبي باسمك وأوصافك
في المشية مذلول مرفوض كلامك
لا تلقى عوام ايشف حالك
يتلطم زعقان ما فيه أتمارك
في حرب اميدار اخسرو رجالك
وَ البحر بحر القرام على بوابك
امن قديم زمان عوام هالك
ما تنفع والو اتفوم بجناحك
لا ينفع طبيب ندو لضرازاك
وطناك ووطنك باه يكمل ايمانك
الجزائر تاريخ بقعة لاجدادك
نقذوها رجال امن لفساد اعلى جالك
يا شعب الثورة برهن بأعمالك

يا سايل عن حالة الغربة نوصيك
أهرب منها لا تعود اتولف بيك
أفكر يوم فراق وطنك و أمالك
أولديك اللي بكثرة صهروا بيك
يبكو ابيكو ليكان أمعاديك
ذاك وطن فرنسا ما هوش ليك
في المرسي من شاو خطوه يتقل بك
أحذر زوجك لا تجر جاهل بيديك
تبقى وحيدك و البحر جهلو كسيك
مكتوري مثل الوصيف الي سعيك
هذا معنى من بعد أنوريك
من دخلو مجال يمنع

الحب أوصيف اذا انظرة يقصد بيك
يسكن بالفكاد وسوس يدهيك
حسب أبلادك باه مولانا يشفيك
لا تنسى وطن المحب ماذا بيك
ليس أجنبي قول أشريك
الشعب من فبراير هاك جاك

بَارَكَ فِي خَطَاةِ تَنَجُّحٍ فِي مَسْعَاكَ
مَثَاقٍ وَ دُسْتُورٍ غَايَةِ بِمَبْدَاكَ
أَبْهَذَا أَوْفَيْتَ عَهْدَ كَانَ أَعْلِيكَ
رَحِمَهُ اللهُ خَلَقَ مَا يَكْفِيكَ
الْجَيْشِ الشَّعْبِيَّ أَبْطَالَ تَحْمِيكَ
أَعْوَانَ الْأَسْتَعْمَارِ عِبِيدَ الْمَلِيكَ
بَدْرَهُمْ أَشْرَارُ عَمَالِهِ تَغْرِيكَ
يَا شَعْبَ الْأَحْرَارِ حَاجَةٌ مَا تَأْتِيكَ
كُلُّنَا نُؤَارُ بِالْإِدْمَاءِ نَفْدِيكَ
نَصْرَ لِلْمَظْلُومِ مِنْ يَأْوِي إِلَيْكَ
عِشْ مَرْفُوعَ الرَّاسِ لَوْحَ بَايْدِيكَ

يَا نِتْخَابِكَ لِيَهْ تَحْفِطُ كَيَانِكَ
الْإِسْتِرَاكِيَّةُ أَتَحَقِّقُ أَهْدَاكَ
عَهْدَ الْهُوَارِيِّ بَطْلَ الْمَعَارِكِ
تَشِيدُ وَ بِنْيَانَ ضَخَى عَنْ جَالِكَ
مِنْ كَيْدِ الظَّالِمِ كَذَا عِدْيَانِكَ
حَبِئُوا الْإِعْتِدَاءَ قِتَالِكَ
الْعَرْشِ الْعَلْوِيِّ زَاعِلُ مِنْ خَالِكَ
مَالِكَ الرِّبَاطِ مِنْ زُحْفِكَ هَتَاكَ
بِالْأَيْمَانِ التَّامِ نَهْرَمَ عِدْيَانِكَ
عَرَبِيٍّ وَ إِفْرِيقِيٍّ جَمَلَةَ إِخْوَانِكَ
الْعَالَمِ أَجْمَعِ حَيَّا نِيضَالِكَ

مقتطفات في الغزل

وَ احْفَظْ نَبِيَّ الْكَلَامِ صَاحِبِ الْبُرْهَانِ
عَنْ قَلْبِكَ وَ اَتَعَوَّدْ فِي نِعْمَةِ زَهْوَانِ
مَطْبُوعَةً فِي قَدَمَا كَيْبِي غَصْرَ الْبَانِ
فِي سَيْبُوهُ نَحَاسٍ طَبُوعَةُ الْكَيْسَانِ
شَرِبْتُ مِنْهُ بِخَوْشِي الضَّمَانِ
مَا بِي قَاصِدُ خَمْرُهُمْ وَ لَا الدِّيقَانِ
شَرِبْتُ النَّأْيِ أَحْلَالَ سَتَارِ أَهْلِ الْفَرَّانِ
أَمْرَةٌ تَكْمِي النَّأْيِ فِي كَاسِ الْبَيَانِ
أَبْفُوقُ الْوَرْدِ لِي أَمْفُتَحُ فِي الْبِسْمِ
حَدِيثُ النَّبَاتِ أَيَذْهَبُ الْإِحْرَانِ
مَا تَحْلَا حَاشِيَةً مِنْ غَيْرِ الدُّخَانِ
وَ اللَّيِّ مَا بِهِمْ مِثْلُ الْحَيَوَانِ
النُّظْرَةُ فِي سِرْجَةِ عِبَادَةٍ وَ احْسَانِ
فَرَضُ السَّنَةِ كَامِلَةٌ بِأَلَا تُفْصَلَانِ
يَدْخُلُ فِي سَمِّهِ يُسَمَّى إِنْسَانِ
بِتُونِسٍ بِخَلَا سُوْ بِهَا فَرَحَانِ

يَا مَنْ تَبَغَّى النَّصْحَ اسْمَعْ وَ أَفْهَمْ
إِذَا تَبَقَّى يَالْخَوْ يُرْوَلُ الْهَمْ
قِصُّ لَيْلِكَ يَالزَّايخَةَ تَنْفِي الْأَلَمْ
النَّأْيِ الْعَتِيقُ وَ إِبْرِيْقُ أَمْحَكَمْ
تَأْيِ أَمْنَعُ كَيْبِي الْخَمْرُ الْمَخْتَمُ
هَذَا الشَّيْءُ هُوَ تَمَثِيلٌ لِي هُوَ يَعْلَمُ
الْخَمْرُ الْخَبِيثُ شَرِبُوْهُ مُحْرَمُ
مَرَّةً تَكْمِي رِيْقَهَا زَيْنُ الْمَيْسَمِ
وَ أَنْزِدُ أَيْبُوسَ الْخَدِّ لِحَمْرٍ مِثْلُ الدَّمِ
وَ انْقَلَاكَ كَلَامٌ طَيِّبٌ تَنْفِي الْهَمْ
وَ اشْعَلْ سِنْقَارِيَّتْ تَرْهِي فِي النَّعَمِ
هَذَا هُوَ زَهْوُ الدُّنْيَا لِي يَفْهَمُ
خُصُوصًا إِذَا كَانَ تَرْوُجُ أَمْسَقَمْ
ثُمَّ الْحُبُّ أَحْلَا وَ ضَحَى أَمْتَمَمْ
هَذِهِ شَرِيْعَةُ الْعَبْدِ الْمُسْلِمِ
يَجْنِي ثَمَارَ الْحُبِّ يَسْعَدُ يَسْقَمُ

الدنيا

يَا مَنْ زَاكَ فِي الدُّنْيَا تَقْخِرُ
اسْتَحْذِرْ نَوْصِيكَ بِأَلِكْ لَا تَغْتَرِ
تَصْلُحُكَ سِنِينَ وَ أَيَّامَ وَ شَهْرَ
بَعْدَ الضَّحْكَ اتَّوَصَّلْكَ لِبِكِي أَكْثَرَ
لَعِبْتِ بِنَاسٍ مَنَسِبْتَهُمْ يَنَاسِرُ
عَرَبْتِ بِالنُّهُودِ أَطْعِي وَ أَتَجَبِرُ
فَرَّتْ يَا فَرْعُونَ فِيهَا وَ أَطْـوَرُ
اسْمَعْ يَا مَنْ زَاكَ فِيهَا تَنْدَهْـوَرُ
وَ اسْتَنْتِي فِي الآخِرَةِ هِيَ الْمَقْرُ
تَفْنِقُ عَلَى الدِّينِ وَ الصُّومِ أَكْثَرَ
يَا سَعْدُ إِلَى عَاشٍ فِيهَا وَ اسْتَحْذِرُ
نَاطِمَ ذِي الآيَاتِ دَيْسِي فِي الْمَقْرُ
طَامِعٌ فِي لِحْلُودِ عَظِيمِ بَهْوَاهَا
تِرْجِلُ وَ اتَّخَلِّيكِ عَسْفُومِ بَدَاهَا
تَطْمَئِنُّ نَفْسُكَ إِنَّمَا مَعَاهَا
وَ تَسُدُّ ابْوَابَ الْخَيْرِ غِنَاكَ أَبْدَاهَا
سَلَاطِينُ وَ مُلُوكُ عَدُوِّ مَقْوَاهَا
وَ اكْفُرْ بِاللَّهِ تَبَّ مَبْدَاهَا
أَبْنَا فِيهَا قُصُورٌ وَ صَدَا وَ خَلَاهَا
خِدَاعُهُ نَصِيْبُكَ تَبَّ مَلَاهَا
لِلْمَخْلُوقِينَ أَجْمَعِينَ مَثْوَاهَا
تَتَسَّى حُقُوقَ اللَّهِ لَجَهْلٍ مَعْنَاهَا
أَوْفِي حُقُوقِ اللَّهِ مَلَّةٌ وَ دَاهَا
أَحْمِيدَةُ فَضْلِي بِمَنْ غَنَاهَا

الزايخية

قَبْلَ أَطْلُوعِ بَوصِلٍ وَ إِسْئَالِ
 يَعْلَمُنِي عَنْ خَالِهَا كَيْفَ أُجْزَلُ
 مِنْ عِنْدِ إِلَى بَشْتِيَةِ وَ أُدْرِقُ خِيَالُ
 زَانِي فِي شِدَا أَوْلِيَاكُمْ إِطْوَلُ
 وَ الْبُنْيَانِ إِحْدِيدٌ وَ أَكْدُ بِقَالُ
 مَا صَبَّشْتُ كَيْفَ نَهَزْتُ نَقْدُ
 مَا نُرْقِدُشَ اللَّيْلِ وَ الْعَيْشَةَ وَالْو
 عَيْنِيهِ بِالذَّمْعِ بِنِ وَ حَشْوُ سَالُ
 مَا نَقْدِرُ عَالَمِيذُرُ لَا نِهْنَالُ
 نَسْتَنَا فِي بَيْتِكَ نَسْمَعُ مَا قَالُ
 الْأَبُ أَمْعُ أَمِ عَزُو مَزَالُ
 وَ ابْرِيضِي أَجْمِيعُ أَنْتَالُ
 الْمَرِيضُ أَبْرِيضُ ضُرُّو وَ إِعْلَالُ
 أَضْرِبَاتِ اللَّيْلِ فِيهِ مَزَالُ
 أَكُونِي فِي الْقَلْبِ وَ قَدْ مَشْعَالُ
 مَا تَذَكَّرْشَ الْوَصْفُ صَاعِبُ مَيْتَالُ
 الشَّاعِرُ مَرُومٌ مِنْ وَصْفِ أَعْرَالُ
 نَسْتَنَا وَ إِشْهَرُ وَ أَتَشُوفُ أَهْلَالُ
 وَ الصَّحْبُ وَ الْعَافِيَةُ لِأَهْ أَنْسَالُ
 كُلُّ أَخْرَمْنَا أَبْرَكُوهُ إِعْمَالُ

اللَّهُ لَا مَرْسُولَ يَأْتِي شَاوُ النَّهَارِ
 إِذَا شَاقَ الزَّائِحَةُ عَارِمُ لُوكَارِ
 أَطَابْتُ رَبِّي أَوْجَانِي ذِي الْبُشَارِ
 أَحْكِيْلُو قُولُو بِيهِ مَاذَا صَارِ
 دَارُونِي فِي حَوْشِ مَبْنِي بِالْأَحْجَارِ
 وَ الْعَسَاسِ أَعْلِيهِ وَاقِفُ بِاسْتِمْرَارِ
 بِيهِ هِيَ لِيهِ صَادُونِي لَضُرَارِ
 نَحْسِبُ فِي النُّجُومِ نَشَاهِدُ لَفَجَارِ
 يَا مَحْبُوبُ يَزَاهُ خَالِي فِي زِيَارِ
 قَلْبَهَا أَرْجَايَ زَانِي فِي انْتِظَارِ
 يَرْضَى بِقُبْلَانِي وَ انْحِيكُمُ لِلدَّارِ
 لَهُمْ حَقُّ الْقَوْلِ فِي هَذَا الْمَشْوَارِ
 يَتَحَقَّقُ مَا كَانَ حَلْمُ أَمْعِ السَّقَارِ
 مِنْكَ إِنَّ مَسْئُومُ نَرْجَا فِي الْعَقَارِ
 السَّكِينِ الْحَبِّ أَثْرُ عَنِّي جَارِ
 زَيْنِكَ فَاقِ الزَّيْنِ يَا بِنْتُ الْأَخْرَارِ
 بِرْهُومِيَّةً شَائِعَةً إِسْمُكَ مُخْتَارِ
 اللَّهُ يَجْمَعُنَا عَنْ نَهْجِ الْأَبْرَارِ
 عَنْ ضِيِّ الْقَمَرِ أَنْدِيرُ عَرَسِ أَخْيَارِ
 يَحْمِينَا مِنْ كُلِّ حَسَاسِدُ مَكَارِ

سكّان البروالي

يَسْكُنُ الْبَرَّ وَالْوَالِي بِحَسَارَهُ
 يَدَالِي وَ غُوْتٌ وَ الْبِي طَيَّارَهُ
 مَثْوَكُلْ عَلَى اللَّهِ مِنْ السَّنِيَارَهُ
 فِي الدُّنْيَا نَهَا يَمَاهُمْ خِيَارَهُ
 الْعَبْدُ الصَّالِحُ بَيْنَؤُلُكُ بِالْمَارَهُ
 يُعَامَلُ فِي الْخَلْقُ بِأَحْسَنُ عِبَارَهُ
 فِي وَسْطُ الْعِبَادُ مَا هُمْ نَكَارَهُ
 ابْنِيَهُ وَ إِخْلَاصُ يَشْتَوُ الْعَمَارَهُ
 وَ لَوْ يَحْصَلُ فِي إِبْدِيْنُ الْمَكَارَهُ
 يَحْمِيَهُ مِنَ الْأَصْوَصُ وَ لَوْ فِي الْفَارَهُ
 مَا نَأُ شَعْوَادِيْنُ وَ لَا سَحَارَهُ
 مَا نَعْبُدُ طَيِّبُ وَ لَا حَجَارَهُ
 مَا نَأُ جَهَالُ وَ لَا نَصَارَهُ
 عَاشُوا مَا بَيْنَ النَّاسُ مَثَلُ الصَّمَّارَهُ
 دَائِمُ كَيْمَا الْكِلَابُ فَيْتَا نَتَارَهُ
 نَقْصُدُ لِلسَّقَايِعَةُ وَ لَا شَمَارَهُ
 دَارُوهُ الْأَجْدَادُ وَ لِيَهُمْ مَرَارَهُ
 اَيْدِيْرُو رَمَكُوْرُ يَمْشُوْا فِي الْجَارَهُ
 اَعْجَابِيْرُ وَ شَيْوُخُ اَهْلُ الْمَشَارَهُ
 فِي خِدْمَتُهُمْ سَابِرِيْنُ اِجْهَارَهُ
 نَقَالَةُ لِلزَّادُ مَا هُمْ حِبَارَهُ
 مَا يَعْزَفُهُمْ خَدُ فِي وَسْطُ الْبَادَارَهُ
 يُخْرُجُ فِي الْهَوَاءُ لِي حَضَارَهُ
 مَا يَعْزَفُهُمْ خَدُ فِي وَسْطُ الْبَادَارَهُ

اَنْهَكُمُ بِالنَّاسِ الصَّالِحِيْنَ
 كُوْنَلِي عَوَانُ مَوْتِي وَ الْحَيِيْنَ
 وَ التَّائِيَهُ فِي مَلِكُ رَبِي الْعَالَمِيْنَ
 وَ اَهْلُ الدَّرْبَالَهُ النَّاسُ الْمَعْرُوْفِيْنَ
 اَعْطَاهُمْ رَبِي الْحِكْمَةَ وَ الْيَقِيْنَ
 الْغَنَائِمُ بِالشَّرْعُ وَ فَصُوْلُ الدِّيْنُ
 اَوْلِيَاءُ اللهُ يَأْسُرُ مَحْفِيِيْنَ
 اَخَاطِبُوْا فِي النَّاسُ بِالْهُدَى وَ اللَّيْنُ
 اَنْتَجِي مِنْ رَاةُ مَكْدُ وَ رَاوُ حَزِيْنُ
 مِنْ حَبُو اللهُ يَجْعَلُوْا مُعِيْنُ
 وَ اِحْنَا يَأْتِبَاعُ بِهِمْ مَقْرُوْمِيْنَ
 الْحَمْدُ لَلَّهِ نَحْنُ مُسْلِمِيْنَ
 مَا نَدْبَحُ قُرْبَانَ لِيهَا مَهْدِيِيْنَ
 مَا نَسْمَعُ كَلَامُ هَذُو الْفَتَانِيْنَ
 وَ اَشْ دَخَلَكُمْ فِي اِحْسَابُ الْاٰخِرِيْنَ
 يَهْدِيَكُمْ رَبِي رَانَا قَمَارِيْنَ
 اَجْمَعْنَا رَبِي فِي مَكَانُ حَصِيْنُ
 مَعْرُوْفَةُ عَادَتْهُمْ مُنْدُ وَ اَسْنِيْنَ
 فِي شَاوُ الزَّبِيْعُ يَمْشُوْا مُجْهُوْلِيْنَ
 وَ الشَّبَابُ اِيْرَافُوْهُمُ مَخْدُوْلِيْنَ
 سَقَايَةُ لِلْمَاءِ لَلِّي عَطْشَانِيْنَ
 يَبْدَاوُ الْفُصْرَةَ بِنُوْبِهِ مَعْرُوْفِيْنَ
 اِيْحُوْسُ مَرَاتًا وَ يُجِيْبُ الْاِثْمِيْنَ
 وَ اَصْحَابُ الْحَالَاتُ يَأْتُوْا مَثْوَلِيْنَ

أَنحَنُذُ مِنْ رَاهُ خَازِقٍ وَفَطِينٍ
هَذَا الْمَرْكَزُ رَاهُ عِنْدُو عَسَابِيينَ
سَالَاتُ أَوْ قِيدِشَةُ مَزَاكِرُ مَعْلُومِيينَ
أَسْلَمَ الْكُلُّ هَذَا وَ الْمَخْلُوقِيينَ
رَبِي يَهْدِينَا لِلْخَيْرِ أَجْمَعِيينَ
بِحَاةِ الرَّسُولِ مُحَمَّدٍ لَمِيينَ
أَعْطْنَا سَاعَةَ انْقُومُو مُتَخَدِيينَ
يَا سَامِعُ دُعَاءِ الشَّاعِرِ قَوْلُ أَمِيينَ

مَا يَنْهَرُهُمْ مَا يَهْرُؤُو شَارَهُ
مِنْ قَدَمِ اِرْمَانِ عَسُو انْقَارَهُ
يَا تَوْهَمُ عِبَادٍ مِنْ كُلِّ اقْتَوَارَهُ
رَبِي يَتَوَلَّى الْقَوْمَ الدَّوَابِيينَ
تَنْهِي عَلَى السُّنَنِ نَبِيِّ الْخَمْسَارَهُ
إِحْفَظْ يَا رَبِي النَّاسَ الْخَمْسَارَهُ
انْبَاتُو وَسَطُ النَّاسِ مِنْ التَّوَارَهُ
ارْفَعْ صَوْتَكَ سَمِعُوا لِلتَّوَارَهُ

رحلة العكاظية الثامنة ببسكرة

جِينَا بَيْنَ احْضَانِ هَذَا الرَّجَالَةِ
 نُخْبَةَ مُخْتَارِينَ مِنْ كُلِّ اَعْمَالِهِ
 اِبْنِيَّةً وَ اِخْلَاصُ جِينَا حَمَالِهِ
 مِنْ قَدُمِ الزَّمَانِ كَرَمَهُ فَضَالِهِ
 عَدِينَا فِيهَا الْقَصِيرَةَ بِالْأَلِهِ
 شَعْرٌ وَ اِحْكَايَاتُ عَجِبُونِي خَالِهِ
 اِنْشَارِكُ مَرَّاتٍ نُنْصَحُ مِنْ وَالِهِ
 وَلِي نَأْقُدُ جَيْتَ مِنْ الْجَوَالِهِ
 وَ الْمَعْنَى مَعْرُوفٌ نَاسُو زَعَالِهِ
 وَالرَّوَابِطُ حَقٌّ زَيْدُ الْأَصَالِهِ
 وَصِيهِ مِنْ عِنْدُ مَوْلِ الرِّسَالِهِ
 عَامِلٌ جَارِيْمِهِ أَوْ نَاسٌ قِتَالِهِ
 حَبْتَلَهُمْ سَبًّا أَوْفُومَةُ ذُلَالِهِ
 اَعْطِنِي مُهَلَّةً أَوْ خَصْصِلِي ذَالِهِ
 عَنْ فَحْلِ الْفُحُولِ مَوْلِ الْمَقَالِهِ
 مَا خَالَشَ اِخْلَاصُ بَعْدُو عَدَالِهِ
 أَوْصِفْ لِي فَالْبِيَادِيَّةُ وَ الرِّخَالِهِ
 مَعْطِيهِ مِنْ رَبِّي الْمَوْلَى تَعَالِهِ
 وَالنَّقْدُ الْهَدَامُ يَا حُويَا لَالِهِ
 وَ الثَّقَافَةُ فِي اَيْدِي الْعَقَالِهِ
 تَرْتِثُهَا الْاَجْيَالُ يَمْسُو قَوَالِهِ
 طُولُ اَحْيَاتِي مَعْمَلْتِشْ مَقَالِهِ
 وَلَمْوُونِي نَاسْنَهَا لِأَمْحَالِهِ

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ
 شَعْرٌ مَلْحُونٌ جَمَلَةٌ مَشْهُورِينَ
 لِلْعَكَاطِيَّةِ جِينَا زَائِرِينَ
 لِعُرُوسِ الزَّيْنِ هَلْهَا مَعْرُوفِينَ
 امْكَنَّا فِي دَارِ الْمُعَلِّمِينَ
 أَقْصَائِدُ مُتَّوَعَةٌ فِيهَا فَصْلِينَ
 مِنْ صُعْرِي اَنْغِيْرُ عَلَي الْمُدْحِيْنَ
 نِسْوِي اَنْسَاسٍ مِنْ التَّرْتِرِينَ
 حَاشَ الْاِخْوَةَ مَا نُفَوِّشُ الْجَمْعِينَ
 عِنْدِي حَقٌّ اَمْعَاكَ فَالْاِخْوَةَ وَالِدِينَ
 وَالْاَذَابُ اَمْعَا النَّاسِ الْمُسْنِينَ
 مَحْبِيْتِشْ حَوَاسٍ مِنْ بِلَادِ الصَّبِيْنَ
 اَهْلِي زَعَالِيكَ وَ اَنْفِيْهِمْ شَبِيْنَ
 رَانِي جَيْتَ اَنْشَارِكُكَ فِي ذَا التَّبِيْنَ
 اَنْوَرِيكَ اَعْلَاشَ نَا رَانِي حَزِيْنَ
 عَبْدُ الرَّحْمَنِ قَاسِمُ الْمَسْكِيْنَ
 كَانُ اذْكُرْنِي اَشْعُرُوا يَا فَطِيْنَ
 وَ اِخْصَائِلُ زَيْنَا فِيْهِمْ مَوْجُوْدِيْنَ
 النَّقْدُ الْبِنَاءُ عَنُو مَثَقِيْنَ
 رَانَا نُسْنَهَا وَ بِالْمَثَقِيْنَ
 بِنَفْرَقُ فِيْهَا اَعْلَى مَرَّ السِّنِّيْنَ
 اَمْعَاهِدُ نَنْسَى مَا نَشْتُمُ مَخْلُوْقِيْنَ
 صَبِيْتُ مِنْ الصَّحْرَا اَهْلَهَا غَيْرِيْنَ

عِنْدِي أَصْدِقَاءُ أَوْ إِخْوَةٌ سَكَانِيْنَ
اشْعَيْبُ أَفْئَاقٌ لِلْمَسَافِرِيْنَ
بُواكْحِيلُ إِلَيَّ أَجْمَعْنَا سَبْعَ سِنِيْنَ
بَانُو فِيهِ أَبْطَالُ يَاسِرٌ مَعْرُوفِيْنَ
أَبْلَادُ الشُّعْرَاءِ أَشْيُوخُهُ مُمْتَنَزِيْنَ
بْنُ يُوْسُفَ عَمِيْدٌ هَذَا الْفَنَانِيْنَ
الشَّيْخُ السَّمَاتِيَّ أَخَذْتُمْ الصَّالِحِيْنَ
بَلَّغَ سَلَامِي مِنْ الْجَمْعِ الْمُحِبِّيْنَ
مِنْ لَعُوَاطِ امِشَا لِلْبَنِيِّ
أَمْسَلِمٌ لِلشُّيُوخِ سَبِقْنَا زَيْنِيْنَ
سَلَفٌ صَالِحٌ شَاعَ ذِكْرُونِي الْجَبِيْنَ
رَبِّي يُلْهِمُنَا بِالْدُنْيَا وَالدِّيْنِ
يَهْدِيْنَا لِلطَّرِيْقِ رَبُّ الْعَالَمِيْنَ
وَحْدَ يَا رَبُّ صَفِّ الْمُسْلِمِيْنَ
يَاسْتَامِعْ دَعَا الشَّاعِرِ قَوْلُ أَمِيْرٍ
أَنْعِشُوْنِي الْعَاقِيَةَ مُطْمَئِنِّيْنَ
مَسْعُوْدَهُ وَ أَمْبَارَكَهُ هُمْ الْإِثْنِيْنَ
الْإِخْوَةَ وَالْأَوْجَمَلَةَ مِتَّحِدِيْنَ
النُّجْمَةَ وَ الْهَلَالَ مَبْهَاهُمْ زَيْنِيْنَ
تَخْتِمُهَا بِالصَّلَاةِ سَيِّدُ الْمُرْسَلِيْنَ

فِي طَوْلَقُهُ وَالرَّيْحُ لَحْنُ فَقَالَ
فِيهَا نَاسٌ أَحْبَبْتُ عَنْهُ سَوَالَهُ
كَانَ أَعْلَيْنَا صُورَ عَامِلٍ ظَلَالَهُ
جَبِيْشُ الْإِسْتِمَارُ مِنْهُمْ ذَلَالَهُ
سَيِّدِي خَالِدٌ وَذَمُّهُ جَلَالَهُ
بْنُ قَيْطُوْنِ أَمَلَهُ يَاسِرُ رَجَالَهُ
لِلشَّيْخِ الْمُخْتَارِ مِنْ رِسَالَتِهِ
إِخْوَانُ أَوْزِيَا رَحْمَتِهِ بِهَالَتِهِ
الْحَمُوْدُ الصَّغِيْرُ مَبْعُوثُ أَقْبَالَتِهِ
لِلشَّعْرِ الْمَلْحُوْنِ كَانَتْ لَتَتَهُ
بِنَاقِي فَالتَّرَاثُ نَجْمُو بِنَاتِهِ
مُدُنٌ وَقُرَايُ وَالسِّيَ مَوَالَتِهِ
بِرَزْقِنَا بِأَمْطَارٍ عَنَّا هُوَ طَالَهُ
بَعْدَ عَنَّهُمْ يَا رَبُّ هَذَا الْبُخَالَتِهِ
أَرْفَعُ صَوْتِكَ سَنَجَلُو فِي السَّجَالَتِهِ
عِزُّ الْعِزْمِ اتَّجَوَّلُ فِيهِ الْخِيَالَتِهِ
يَتَخَفُوهَا بِأَصْوَاتِ زَيْنَةٍ وَ لَوَالَتِهِ
أَشُوْجُو بِالْأَعْلَامِ حَضِرُ اتِّلَالَتِهِ
أَشُوْفُهُمُ الْأَزْدَالَ وَلِيَّ جَهَالَتِهِ
مُحَمَّدُ الْأَمِيْنُ جَابَ الرِّسَالَتِهِ

فلسطين

بِسْمِ اللَّهِ تَبْرَى الْجُرْحُ الْمُنْعَمِ
 مُرَادُ الإلهِ فِي لَحْظَةِ يَتِيهِمْ
 ايه أعلى متدلة كانت بتعيم
 شاعت بين الناس و انتقلت في العم
 مكثر من خطبات عنها تنظم
 ماذا عن الحان بيها تترنم
 ماذا تماثيل من بحث أمعلم
 تتسابق ليها لعباد وانتزحهم
 انتقص واتزيد فيها و اتسواوم
 والمشهد كي ينظر من هو مسلم
 الصورة تحيا اقبالو تتكلمهم
 زاني بين الوحوش من لحمي نهضم
 من كثره لجراح قلبي يتالمهم
 و اخلق من دود زاد اعلياً غم
 من بعد العشرين خمموا سنين اتسم
 غني في الشدة ايصحو بالأعمام

يفكوني ميش كودة من لخطار
 ولا ماتوا ما بقى منهم بيتار
 رابت على الخدود و تهطل كي لمطار
 ما طقتش ظلم العدو ان علياً جبار
 غربي يميني النزعة و لا ايسار
 صيد على الخداع و الغدر و لمكار

و الصلاة على النبي تمحي الأوزار
 تنهي الاسباب كي تشتي الأقدار
 عضها بيان ليام الدهان
 و انتشرت أخبارها في كل اقطار
 ماذا ما قالوا عليها من لشعار
 ماذا في اللوحات وصفها صوار
 بيها مليانة متاحف للزوار
 صارت سلعة رايحه عند التجار
 و المقصود اتاعهم كسب الدينار
 و ايشوف التاريخ و اتجول بافكار
 و اتعلو تنبيك علي في صبار
 تنتر باه يفور واحد بالمقدار
 نتخبط في الدم لمن فيا جبار
 اتوالي لعذاب و اشتدت لضرار
 و انا في عنيه نوح ليل أنهار
 الغيرة و النيف خصالتهم

ناسي يا شجاعان لا من يدعهم
 بصح ظني هنت و رخت اعليهم
 مكثر من دموع مخلوطة بالدم
 هذه فلسطين تبكي يا فاهم
 الصهوني و اللي ايديهم
 هم الوحوش القاربه ما بيئهم

ذُوكِ الرَّجْعِينَ بَاعُوا نَسْلَهُمْ
الدَّسَائِسِ وَ الْمَكَائِدِ حَرَفَ تِهِمْ
انْحَرْفُوا عَلَى أَسْلُهُمْ أَمِصَّصُهُمْ
أَعْلَى الشَّرَا مَعَاهُ رَسَمَ حُطْنَهُمْ
هَأَلَهَا بِالْأَلُوفِ مِنْهَا طَرَدَهُمْ
مُحَالُ الْيَهُودِ نَوَلَةٌ جَمَلَتُهُمْ
عَصَاؤُ الرَّحْمَانِ فِيهَا أَمْرُهُمْ
طَغَاؤُ بِشَهَادَةِ الْخَالِقِ عَنْهُمْ
آيَاتُ الْقُرْآنِ فِيهَا لَعْنَتُهُمْ
مَاذَا هُمْ صَبِيَّانَ كَثُرَ حَرَمُهُمْ
أَسْبَابُ الْحَيَاءِ قُطِعُوا عَنْهُمْ
قَاسَاؤُ الْوِيَلَاتِ لَا مَنَ سَلَكُهُمْ
وَ الْبِي مَطْرُودِينَ مَا سَلِمَ مِنْهُمْ
أَسْلِحَةُ الْجَوِّ وَ الْبَرِّ إِيْتَهُمْ
قَبْلَ النَّوْرِ يَمَلُّو فِي نَيْتِهِمْ
يَاخْوَانُهُ تَخَلُّطُوا فِي حَسْبَتِكُمْ
هُمُ مِنْ نُورِ اللَّهِ كَسَبُوا قُوَّتَهُمْ
مَا تَطْفِيشُ نُورِ رَبِّي نَسَفَتُهُمْ
انْتَظَرُوا زَاهَا اتَّقِرْبُ سَاعَتِكُمْ
أَرْجَالُ الْجِسْهَادِ تَتْرَبِصُ بِكُمْ
يَاخْبَانُهُ تَشْرَبُوا مِنْ كَاسِ الْهَمِّ
أَسِي مَتَبَكِيشُ يَا صَافِي الْمَبْسَمِ
عَنْهُمْ مَامَتَلِشُ مَوْلَانَا يَعْلَمُ
يَا مَنْ فِي اللَّهِ عَلَى الْجِهَادِ اتْعَاهَدْتُمْ
أَبْدَلْتُمْ لِرُوحِ مَا غَزَتْ عَنْكُمْ
حَرِيَّةُ الْوُطَانِ هِيَ غَايَتُكُمْ

خَانُوا إِيْدِيْنَ اللَّهِ وَ أَرْضِيَهُمْ جَهَارَ
الْجَرَايِمِ يَلْعَبُونَ لِيَهَا لِسْوَارِ
وَ اتَّبَقُوا أَدْنَابَ تَتَّبِعُ الْأَسْتَعْمَارِ
مَلْدًا مِنْ أَسْبَابِ خَرِيوَهَا وَ أَدْيَارِ
جَابُوا عَصَابَاتِ لِيَهَا مِنْ لَشْرَارِ
سَبَقَتْ فِي الشَّرَايِخِ ذَكَرْتَهَا لَخْبَارِ
بِالرُّسْلِ كَفَسَرُوا وَ مَا خَافُوا أُنْدَارِ
إِرْتَكَبُوا فِي الْأَرْضِ مَنَسَبَاتِ أَكْبَارِ
عُضِبَ عَنْهُ حَلِيمُهُمْ مِنْ أَهْلِ النَّسَارِ
مِنْ حَصَانِ الْوَالِيْنَ أَعْلَى النَّظْمَارِ
فِي الْهَانَةِ خِلَاوَهُ بِلَا تَخْبِيَارِ
وَ الْمَذَابِحِ عَلِمَهَا عَمْدُ الْقَهَارِ
لِحَقْوَهُمْ هَجَمُوا عَلَيْهِمْ فِي الْأَعْوَارِ
فِي الْمُخِيَمَاتِ تَتَّبِعُكَ فِي الْأَمَارِ
كِي يُفَضِّلَ عَنْهَا اتْرَاهُمْ الْكَارِ
مُسْتَعْبِلِ اتَّوَقُّفُوا رَحْفَ الْتَوَارِ
قُوَّتِكُمْ مِنْ كَيْدِ ابْنِ الْغَرَارِ
الْكَفْرَةُ مَهْمَشُ أَهْلِ الْخَسَقِ أَعْيَارِ
أَرْزَعْتُوهُ أَنْحَصَصَدُ وَ شَوْكُ النَّقَارِ
وَ ابْنُ تَرُوحَا حَاطَتِ عَلَيْكُمْ لِحَارِ
وَ ابْنُ طَمْعِ الْعَمَلِ عَنْكُمْ يَمْرَارِ
أَهْلِكَ مَامَاتُوشُ مَوْجُودِينَ أَكْثَارِ
بِالْدِمَاءِ يَفْدُوكِ وَ أَرْوَاحِ الْأَبْرَارِ
اتَّبَعْتُمْ طَرِيقَ نَبِيْنَا الْمَخْتَارِ
الْأَرْضِ مِنْ دَمِكُمْ شَرِبْتِ أَنْهَارِ
فِيهَا مَا يَبْقَى شَاشِ الْعُدُونِ أَشَارِ

سَبَرُوا لِلْأَمَانِ وَاللَّهُ مَعَكُمْ
الجزائر درع امحصن يحميم
تُورثنا في الساس هي تورتكم
المناورات عنها تتخطم
بالضحية موش جمعية الامم
لا مجلس جناف غير اخلق حازم
تتحرر البلاد من كيد الظالم
انكوشح اجراح القلوب اتعلم
اتوجد شمل العروبيه يا عالم

العزب سغو بيها ليكم انتصار
ليكم فيها دايمما خاوه خضار
روابطنا ما افطعها غدار
تتحقق اهدافنا في الانتصار
بالرشاشه موش بالسيف اتدوار
الكلمته بالسيف والمدفع صرصار
تتفاجي الهوموم تصفي لكدار
تعلو زيات العزب عالقدس اقمار
بجاه الرسول و اصحاب لبرار

قلبي شوق للنبي

محمد بوظاطمة طيب الاذكار
من لباو جميع في شاو الاعمار
و عمر وعلي الملقب حيدار
من بكر في الدين جاهد في الكفار
اجعني اكون من هذا الابرار
من حب الرسول طهه بولنوار
و اسكن في جوفي عم علي جار
عم اعلى الجميع كواهم بالنار
ذوبني تنواب حديد القزار
وعند المنتهى علمني في زيار
ملقيش باه نصفى ليه اجهار
لا دثرة لا ملك عندي من لخيرار
و نعشي مكتوب مع لسي زوار
كلش يتقضى بامر و الادبار
من الدار البيضاء تقلع شاو انهار
تقضى ذاك البعد في ساعات اقصار
توصل سالمة اتجى من الاضرار
اسم الجزائر فوقها مكتوب اسطار
للمدينة نقصدو و اقبّر المختار
اربعين اصلاة في الحرم تكارار
و نشاهد ماكان باقي من اثار
و نودع طيبة يا تربية لحرار
في المناسك كاملة عدات كبار
و ندوروا بالبيت نمسح بالايزار

قلبي شوق للنبي شاه نقدا
حان الوقت على الي هم سعدا
يارب بجاه ابا عبيده
بوبر الصديق لول في العهد
و بال البيت و اهل العباده
ما نرقدش الليل ما تحلى رقد
حب راه ازداد ظاهر لا جده
ابدالي بالقلب و صفا للكبد
كواني كيات سقام الحده
جعني في ترسق مضبوط بشده
هذا قاع قايل في حب احمد
ما عنديش مال انديرو عمده
انبيع الجميع و نجم العده
و يذا حب الله ماهيش بعده
نحكم طانره من نوع جديده
لقناق المعلوم لول في جده
ننزل بالمطار بالوحده وحده
و الرايه الخضرا اعليها مرفوده
نتهني للسير بعد ما نهدا
نسبق في الزوار الفرضة محدوده
و نزور مقامات ثمة موجوده
نستبرك بالضريح ندعي بالعوده
المكة مرجاعنا فيها نبدا
طواف القدوم سبعة بالعد

و نقبل لسعد حجرة مرفوده
اصفا و المروه نسعى الفائده
عرفة وقوف فيها لابدا
و رجم الشيطان يلزم بالعدده
ناظم ذي الابيات ديسي في البلده
الكنية فضيلي و الاسم احميده

و انهزول ما بينهم قدر المشوار
ومني فيها نخلق الاشعار
و على ركن البيت من جهة اليسار
تسعة و ربعين حصاه من حجار
بن برهوم الغول نسبة من لخيار
طالب دعوة خير من اهمل و دوار