الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة الجيلالي بونعامة–خميس مليانة–
كليّة الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربيّ
التّخصّص: نقد حديث ومعاصِر

التّناصّ الدّينيّ في الشّعر الجزائريّ
ديوان الشّيخ أحمد سحنون أنموذَجًا-

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطّالبين:
خيـــــدة وليــد
مصطفى توبرينات

تحت إشراف:
أ،د/ بردي صليحة

السّنة الجامعيّة:2022/2021

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الإهداء

إلى والديّ الكريمين

إلى الذين علّموني كيف ألوي الحروف في صغري

إلى كلّ الأساتذة الرّائعين الذين درّسوني فأحببتهم

أرفعُ هذا العمل

وليد

الإهداء

إلى أبي وأمّي الغاليين

إلى إخوتي الرّائعين

إلى المعذّبين بثقل رسالة العلم

أهدي هذا العمل

مصطفى

مقدّمة:

لقد ظلّ التّراث الدّينيّ وعبر حقب مديدة منبعا زاخرا وموردا عذبا يذكّي مسيرة كثير من الشّعراء في شتّى الأماكن والأوطان، ويعتبر التّراث الدّينيّ بمختلف عناصره من قرآن وسنّة وآثار الصالحين أكثر الوسائل تأثيرا في النّفوس والأرواح، لأنها تمثّل العقيدة الرّاسخة رسوخا ثابتا في القلب والعقل.

وإذا كان القرآن أبلغ منابع التّراث الدّينيّ تأثيرا ورقيّا وذلك بفضل بلاغته الفريدة وتراكيبه المتماسكة وأسلوبه الرّفيع، فإنّ منابع الدّين الأخرى من حديث نبوي وشخصيات دينيّة وأزمنة وأمكنة لا تقل هي الأخرى تأثيرا ورقيّا، غير أن القرآن يظلّ المصدر المهيمن عليها كلها، فبقوّة الجهة المرسلة ورفعتها تستمدّ الرّسالة قوّتها ورفعتها.

ومن هذا المنطلق فقد راح الشّعراء يستثمرون أساليب القرآن وصوره وألفاظه، بل وحتى عباراته، ويوظفونها في أشعارهم لينفخوا فيها من روح القرآن حتّى تشقّ في يسر طريقها إلى القلوب فتؤثر فيها، وإلى النّفوس فتحرّك مكامنها، وإلى العقّول فتشكّلها، وإلى السّلوك فتوجّهه وجهة سليمة.

ولم يكن الشّعراء الجزائريون استثناء من هذه القاعدة، فقد تأثّروا أيضا بالتّراث الدّيني في أشعارهم، تأثرا لا يقلّ عن تأثّر غيرهم من الشّعراء في المشرق والمغرب، وكان لهم وافر الحظّ في استثمارهم لمنابع التراث الدّيني في أشعارهم، والدّارس لأشعار الشّعراء الجزائريّين-لاسيما في مرحلة الإصلاح- يدرك جيدا حقيقة هذه المسألة.

وسنتعرّض في هذا البحث إلى ظاهرة تأثّر الشّعراء الجزائريّين بالتّراث الدّينيّ في أشعارهم فيما يعرف باسم :"ظاهرة التّناصّ الدّينيّ"، محاولين أن نتبيّن معنى هذا المفهوم، وأن نبرز مدى جماليّاته في الشّعر الجزائريّ.

وقد اخترنا ديوان ديوان "حصاد السّجن" للشّاعر أحمد سحنون كنموذج لهذه الدّراسة، حيث إنّنا حاولنا جاهدين أن نسبر أغوار هذا الدّيوان الزّاخر بالأشعار الجزلة التي تبرز بجلاء تأثّر الشّاعر مفدي زكريا بالحقل الدّينيّ في شعره.

حيث تطرّقنا في الفصل الأول من هذه المذكّرة إلى مفهوم التّناصّ بين الملمح الغربي والملمح العربي التّراثي، وإلى أنماط وأنواع التناص، وختمنا هذا الفصل بمبحث " الخطوات الإجرائيّة لكشف التّناص".

أما الفصل الثاني فقد قدّمنا فيه نظرة عن ظاهرة التناصّ الدّيني في الشّعر الجزائريّ، ولم نقف عندها مطوّلا لأنّ مجال مذكّرة التّخرّج لا يتسع لذلك، وفي معرض الحديث عن هذا التأثر لدى الشعراء الجزائريّين بالتّراث الدّيني فقد سقنا أبرز الأمثلة عن الشّعراء الجزائريّين المتأثرين بالحقل الدّينيّ.

أما الفصل الثالث فهو بمثابة دراسة تطبيقيّة قمنا بها على ديوان "اللهب المقدّس" لمفدي زكريا، حيث إنّنا استخرجنا الأبيات المتقاطعة مع الحقل الدّينيّ .ولأنّ ظاهرة التّناصّ الدّيني في الشعر تتّخذ أشكالا عدّة فقد حاولنا الوقوف عند خمسة أشكال منها وهي: توظيف المصطلح الدّينيّ، وتوظيف العبارة الدّينيّة، وتوظيف الأمكنة والأزمنة الدّينيّة.

وأمّا الملحق فقد وقفنا فيه عند نبذة وجيزة عن الشّاعر الكبير "أحمد سحنون" حتّى نبيّن الظروف الاجتماعية والسّياسية التي أحاطت نشأة الشاعر، حتّى نفهم سبب تأثّره بالحقل الدّينيّ. وفي الأخير أنهينا مذكّرتنا بخاتمة هي زبدة البحث وخلاصته، وفيها أهم الأمور التي خلصنا إليها والفوائد التي خرجنا بها من خلال إنجاز هذا البحث.

وفيما يخصّ الصّعوبات التي واجهت البحث فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل، أهمها وأبرزها:

- كثرة المصادر والمراجع حول التناصّ الدّيني: وهو ما يعني اختلاف الآراء وتعدّد وجهات النّظر حول مفهوم التناص.
- تشعّب الدراسات التنظيرية التي تطرقت لهذا المفهوم وهو ما يعني صعوبة انتقاء المعلومة.
- أن الباحث في مجال التناص الدّيني لا بدّ له من أن يكون ذا ثقافة دينيّة واسعة.

أما فيما يخصّ المصادر والمراجع التي اعتمدناها في هذا البحث فهي بالأساس ديوان " ديوان "حصاد السّجن" للشّاعر أحمد سحنون والقرآن الكريم والتفسير وكتبا تطرّقت إلى ظاهرة التناص

والتي ليس لأي باحث في التناص الاستغناء عنها مثل كتاب:"تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)" لمحمد مفتاح، وكتب أخرى.

وفي الأخير فإنّنا لا نزعم أننا استوفينا بحثنا هذا حقّه، فموضوع التناصّ الدّيني في الشّعر الجزائري موضوع خصب وثريّ أنيّ لمذكّرة تخرّج أن تحيط به؟ وعزاؤنا في ذلك أنّ طالب العلم إن أصاب فله أجران وإن أخطأ فله أجر، والله المستعان وإليه ترجع الأمور.

الفصل الأول

الفصل الأول

1- تمهيد.

2- التناص بين المفهوم الغربي والملمح العربي التراثي.

3- أنماط التعالي النصي.

4- مظاهر التناص.

5- أنواع التناص.

6- مستويات التناصّ.

7- الخطوات الإجرائية لكشف التناص.

تمهيد:

من المعروف أن نظرية التّناص وتداخل النّصوص نظرية تبلورت في العقد السادس من القرن العشرين، وعلى الرغم من نشأتها في الغرب إلا أنها من النظريات التي يمكن الإفادة منها في دراسة الأدب العربي، ذلك أن قيمة هذه النظرية لا تكمن فيما تقدّمه من قراءة جديدة للنص فحسب، بل في الدّور الذي تؤدّيه لتلخيص بعض المناهج النقدية الحديثة من العقم الذي بات يهددها.[1]

ولعل من أهم الإشكاليات التي يجب بحثها في "التناص" هي تعدد التعريفات والمفاهيم التي أعطيت لهذا المصطلح والناتجة عن اختلاف الفهم لدى أصحاب هذه النظرية. وتلوح في الأفق إشكالية ثانية تتمثل في تعدّد المصطلحات وغياب الضبط المنهجي المتكامل والواضح لأسباب تتصل بتعدد الاتجاهات مما أدّى إلى عدم وضوح الحدود الفاصلة والتّحدّيات التي قدّمت للمفاهيم والمقولات والأنماط التي تشكل الأساس الذي قامت عليه نظرية التناص في مدوّناتها المختلفة.[2]

ويبقى أن نشير إلى أن الإشكالية بالنسبة للنقد عند العرب تتحدّد في نقل المصطلح النقدي، وتحديد معناه ودلالته، فيمكن أن نجد للمفهوم الواحد مصطلحات وتعريفات كثيرة تختلف باختلاف المترجمين وخلفياتهم المعرفية وفهمهم للمصطلح.

والتّناص كمصطلح نقديّ، له امتداد في تراثنا العربي القديم، خاض فيه النّقّاد القدامى، من خلال بحثهم عن أوجه التّشابه بين النّصوص الشّعريّة، لإبراز مدى إبداع الشّاعر وابتكاره للمعاني الجديدة التي لم يسبقه إليها أحد.

---

[1] حسن فلاّح أوغلي، التناص اقتحام الذّات عالم الآخر، مجلّة الموقف الأدبي، مجلّة تصدر عن الاتحاد العام للكتّاب العرب، دمشق، ع355، (2001)، ص:58.

[2] نور الدّين السّدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للنّشر والطّباعة والتّوزيع، الجزائر، (1997)، ص:87.

أ–التناص بين المفهوم الغربي والملمح العربي التراثـي:

يعتبر التناص (intertextualité)مصطلحا جديدة لظاهرة أدبية موغلة في القدم، فمن حيث مادّته اللغوية فإنه لم يذكر في المعاجم العربية القديمة إلا في مادّة (نصص):" تناصّ القوم: أي اجتمعوا، ونصّالحديث ينصّه نصّا".[1]

أمّا في المعاجم العربية الحديثة فيعتبر التناص لغة: من نصّ، نصّ الشيء: رفعه وأظهره، أي استقصى مسألة عن الشيء حتى استخرج ما عنده، والنّصّ مصدر، وأصله أقصى الشيء الدّال على غايته، أي الرّفع والظّهور، التناص: ازدحام القوم".

والنّاظر لمصطلح التناصّ يرى أنّه قد مرّ بمراحل عديدة، فقد ظهر هذا المفهوم في البلاغة العربية وشغل منها حيّزا كبيرا، حيث كان الهدف هو الوقوف عند أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها ...

وقد سمّيت هذه الظاهرة بمسمّيات كثيرة لكنّ أبرزها هي "السرقات الشعرية"، وقد خاضت غمار هذه المعركة النّقدية العديد من الأسماء البارزة في تاريخ الأدب والنّقد العربيّين من أمثال القاضي الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني وابن رشيق القيرواني وابن بسام والأصمعي والعميدي ...وغيرهم كثير.

وهكذا ازدادت أهمّيّة التعليق النّصّي في البحث عن علاقات التأثير والتّأثّر بين الآداب فيما سمّي بالأدب المقارن والذي يدرس مواطن التّلاقي بين الآداب في لغاتها وثقافاتها المتباينة، في صلاتها الكثيرة والمعقّدة، وفي حاضرها وماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثّر.[2]

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2003، ج14، ص:272.

[2] محمد فنطازي، التناصّ وتجلّياته في شعر المتنبّي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2003، ص24:.

ب–جذور مصطلح "التّناص" عند العرب القدماء:

تعدّ ظاهرة السّرقات الأدبيّة من أقدم مباحث النّقد، حيث ترجع أصولها إلى العصر الجاهلي إذ نجد لها حضورا مكثفا في أشعار العرب وكلامهم، يقول عليّ بن أبي طالب: " لولا أن الكلام يعاد لنفد".[1]

ومن بين النّقاد القدامى الذين خاضوا هذا المبحث نذكر أبى عثمان الجاحظ في كتابه الحيوان، فهو يعتبر من أوائل النّقّاد العرب الذين ناقشوا هذه المسألة، يقول:" لا يُعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تامّ، أو في معنى شريف كريم...إلاّ وكلّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه كالمعنى الذي يتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد أحقّ بذلك المعنى من صاحبه".[2]

نستشفّ من خلال هذا القول أنّ أصل السّرقات يكون عن طريق أخذ اللاّحق عن السّابق أو المتأخّر عن المتقدّم، وأنّ الجاحظ يفضّل مصطلح "التّنازع" بدل مصطلح "السّرقة" حيث قال:" ...كمعنى يتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظه".[3]

وقد سار على منهج الجاحظ الكثير من الأدباء من بينهم ابن طباطبا العلوي في مؤلفه (عيّار الشّعر) الذي كان بمثابة التّأسيس لنظرية التّناصّ، فقد أكثر فيه ابن طباطبا من سوق الأمثلة عن السّرقات الأدبيّة، ويقول في هذا الصّدد:" إذا تناول الشّاعر المعاني التي سُبق إليها فأبرزها من الكسوة التي عليها لم يُعب، بل وجب فضل لطفه وإحسانه"[4] إذ يرى ابن طباطبا أنّ السّرقة ليست عيبا إذا أُحسن توظيفها. ويروي المرزباني عن الأصمعي:" تسعة أعشار الفرزدق سرقة، وكان يُكابر، أمّا جرير فما علمته سرق إلا نصف بيت". [5]

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981، ج1، ص:70.

[2] أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى السّياسي الحلبي، القاهرة،1938، ص:311.

[3] أبو عثمان الجاحظ، المرجع السّابق، ص:311.

[4] ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تحقيق محمود سلاك، دار المعارف، الإسكندرية، ط3، 1984، ص:112.

[5] عز الدّين المناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص:194.

أمّا عبد القاهر الجرجاني فيقولك" ومتى أنصفتُ علمتُ أنّ أهل العصر الذي بعدنا لأقرب فيه إلى المعذرة، وأبعدُ إلى المذمّة، لأنّ من تقدّمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها، ومتى أحظُر على نفسي، ولا أرى على غيري بثّ الحكم على شاعر بسرقة"[1].

وإذا أعدنا النّظر إلى مسألة السرقة مرّة أخرى فإنّنا سنجد نقّادا كثرا أشاروا إليها، كأبي هلال العسكري في مؤلّفه (الصّناعتين)، حيث خصّص فصلا كاملا لدراسة هذه الظاهرة عنونه بـ: " حسن الأخذ"[2]. فهو يرى أنّ الأخذ عن الغير جائز بشرط حضور ذاتيّة المؤلّف وإضافته صبغة من عنده، فإن هو أحسن أخذها أصبح أحقّبما أخذ ممّن سبقوه.

ت–التّناص عند النّقّاد العرب المُحدثين:

كتب صبحي الطّعّان مقالا تحت عنوان "بنية النّص الكبرى جاء فيه" أنّ كلّ نصّ يتوالد، يتداخل، وينبثق من هيولي النّصوص في مجاهيل ذاكرة المبدع الإسفنجيّة، التي تمتصّ بانتظام، وبثّها بعمليّة انتقائيّة خبيرة، فتشتغل هذه النّصوص المستحضرة من الذّاكرة داخل النّص، لتشكّل وحدات متعالية في بنية النّصّ الكبرى، وتتجسّد في مصطلح يُدعى بالتّناص، والتّناص لا يكون بالمضمون فقط، وإنّما يكون بالمفردات، التركيب، البناء، الإرتفاع، المحاكاة، المعارضة [3]...

ثمّ تحدّث الطّعّان عن النّقّاد الذين أقرّوا التّناص واتخذوه منهجا، وعن النّقّاد الذين رفضوه، ويفرّق بينهم مرجعا ذلك إلى معارفهم الموسوعيّة لأنّها الكفيلة بالقبض على الغياب واستحضاره، ونكرّر: كلّ نصّ لاحق منبثق من هيولي نصوص سابقة. وبعض النّقّاد تمكّنهم ثقافتهم من التقاط الغياب فيتلذّذون بالتّناص، والبعض الآخر لا تمكنهم معارفهم من استحضاره، فيتجاهلون التّناصّ، وهذا لا يعني أنّ النّصّ خال من المتعاليات النّصيّة، بل يعني أنّ مخزون النّاقد يخلو من المعارف

[1] عبد القاهر الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أحمد عارف الزين،مطبعة العرفان، القاهرة،1966، ص:167.
[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984، ص:02.
[3] محمد فنطازي، المرجع السابق، ص:128.

الموسوعيّة، وهذا يؤدّي بنا إلى القول:" إنّ الوحدات المتعالية في بنية النّصّ الكبرى، هي وحدات ثابتة لمن يمتلك معارف موسوعيّة، ومتشكّلة لمن يملك معارف محدودة"[1]

وحيث يعرّف محمد مفتاح "التّناصّ" بأنّه "تعالق"، أي الدّخول في علاقة نصوص مع نصّ آخر حدث بكيفيّات مختلفة.[2] وبشأن نوعيّة هذه النّصوص المتداخلة في النّصّ الواحد يشير محمد بنيس إلى " أنّها نصوص يصعب تحديدها إذ فيها كلّ أنواع النّصوص، فهي خليط من القديم والحديث، والعلمي والأدبي، واليومي والخاصّ، والذّاتي والموضوعي".

ويُعتبر محمد مفتاح من الدّارسين العرب القلائل الذين تخصّصوا في دراسة التّناصّ كنظريّة، حيث وجد أنّ هذه النّظريّة تتداخل مع مفاهيم أخرىمثل: الأدب المقارن، والمثاقفة، ودراسة المصادر والسّرقات، ولهذا فإنّ الدّراسة العلميّة تقتضي تمييز كلّ مفهوم وحصر مجاله لتجنّب الخلط، وراح يحدّد المفاهيم. وأوّل مفهوم تعرّض له هو "النّصّ" الذي عرّفه بتعاريف متعددة، ثمّ انتقل إلى تعريف التّناصّ بأنّه:[3]

- فسيفساء من نصوص أخرى، أُدمجت فيه تقنيات مختلفة.

- ممتصّ لها يجعلها من عنديّاته، ويصيّرها منسجمة، مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

- محوّل لها بتمطيطها، أو تكثيفها بقصد مناقشة خصائصها ودلالاتها.

[1] محمد فنطازي، المرجع السابق، ص:30.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص:121.

[3] محمد فنطازي، المرجع نفسه، ص:30.

ث–التّناص عند النّقّاد الغربيّين:

يعتبر مفهوم التّناص من الأدوات الرّئيسية في الدراسات الأدبيّة والنّقديّة، فقد شغل في عصرنا الحديث نقّادا كثيرين أمثال: جوليا كريستيفا، وجيرار جينيت، وتودوروف، وميشال آرفي.

وكانت كريستسفا هي السّبّاقة في نشر أبحاثها التي أرست فيها مصطلح التّناص، وعرّفته بقولها:" إنّ كلّ نصّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائيّة من الاقتباسات، وكلّ نصّ هو تشرّب، وتحويل لنصوص أخرى"[1]

والخطاب الشعري–حسب كريستيفا–يحيلنا إلى مدلولات خطابيّة تختلف عن بقيّة الخطابات الأخرى بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشّعري الواحد... وهي خاصيّة تقوم عليها اللغة الشّعريّة التي تستعين بدلالات وأبنية تصويريّة من النّصوص الأخرى ...لذلك اعتبرت جوليا "التّناصّ" أساسا لولادة الشّعر بوصفه الظّاهرة الممتدّة الجذور عبر التّاريخ.[2]

ونجد المفهوم نفسه عند كوربراتأركسيوني التي عرّفت التناص بأنّه:" حوار يقيمه النّصّ مع نصوص أخرى، ومع أشكال أدبيّة ومضامين ثقافيّة".[3]

وقد اقترح جينيت إعادة تعريف التّناص، واعتبره عملا وتمثيلا لعدّة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى، وأعاد صياغة تعريف التّناصّ بقوله:" هو أن تلتقي نصوص عديدة في نص واحد دون أن تتذمّر أو ترفض، والتناص ليس سرقة، وإنما قراءة جديدة، أي كتابة ثانية ليس لها المعنى الأوّل... ومن هنا كان التناص صورة تضمن لنص وضعا ليس الاستنتاج وإنما الانتاجيّة".[4]

ويعتبر رولان بارت كلّ نصّ تناصّا، لأنّ كل نص يظهر في عالم مليء بالنّصوص (نصوص قبله، نصوص بعده، نصوص حاضرة فيه، نصوص تطوّقه) وهو بهذا يعيد توزيع اللغة، إذ يقوم بطريقة الهدم وإعادة البناء التي يخضع لها النّص، والنّص حسبه هو لا نهاية اللغة، إنّ النّص هو مجموعة

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثّقافة، الجزائر، دط، ص:49.

[2] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فرد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص:21.

[3] جمال مباركي، المرجع نفسه، ص:43.

[4] محمد فنطازي، المرجع السابق، ص:27.

الاقتباسات المجهولة والمقروؤة، والاستشهاداتالاستنساخيّة، وهي التي تضمن إنتاجيّة النّص ...[1]، حوارا، رباطا، تفاعلا بين نصّين، أو عدّة نصوص، تلتقي في نصّ واحد ...تتساكن، تلتحم، تتعانق، بإثبات أو نفي أو تركيب..[2]

ومعنى ذلك أن النّص يقيم علاقات مع نصوص سابقة، أو يقع تحت سلطانها، فإنّ درجة الاستسلام لهذا السلطان تختلف من نص لآخر، ذلك أنّ التّناص يزوّدنا بالمواضعات والتقاليد والمسلمات التي تمكننا من فهم أي نص نتعامل معه، والتي أرستها نصوص سابقة، ويتعامل معها كل نص جديد بطريقة، يحاورها، يصادر عليها، يدحضها...يسخر منها أو يشوّهها، وهو في كلّ حالة من الحالات ينمّيها، يرسّخها، ويضيف إليها، وتضيف إليه.[3]

ج–أنماط التّعالي النّصّي[4]:

ج،1–معماريّة النّصّ: وهو النمط الأكثر تجريدا وتضمينا، إنه علاقة صمّاء تأخذ بعدا تناصّيّا وتتصل بالنّوع: شعر، رواية، بحث...الخ

ج،2–الميتناص: وهو علاقة التعليق التي تربط نصا بآخر يتحدّث عنه دون أن يذكره أحيانا.

ج،3–المناصية: ونجده حسب تعريف "جينيت" في العناوين والعناوين الفرعية، والمقدّمات والذّيول والصّور ...

ج،4–التعالق النصي: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص (ب) كنص لاحق بالنّصّ (أ) كنصّ سابق، وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

ويجدر بنا أن نشير إلى أنّ هذا الغيض من الدّراسات حول نظريّة التناص انتقل من الّنقد الغربي المعاصر إلى النقد العربي، وقد تأثّر به نقّادنا خاصّة من النّاحية التّنظيريّة، مما يجعلنا لا نلمس فروقات

[1] نور الدين، المرجع السابق، ص:107.

[2] محمد فنطازي، المرجع السابق، ص:29.

[3] حسين قحام، التناص، مجلة اللغة العربية وآدابها، ع12، معهد اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 1997، ص:125.

[4] نور الدين السّدّ، المرجع نفسه، ص:96.

ذات شأن في هذه النّاحية، فمحمّد بنيس استبدل مصطلحات جديدة ببعض مصطلحات التناص في مؤلفيه (ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب) و (حداثة السؤال). حيث أطلق على مصطلح "التّناص" مصطلح "التّداخل النّصّي" الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاظر مع نصوص غائبة، والنّصّ الغائب هو النّصّ الذي تعيد النّصوص الحاضرة قراءته وكتابته، أي مجموعة النصوص المتسترة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقّق هذا النّصّ وتشكّل دلالته[1].

أما في كتابه (حداثة النّص) فقد وظّف مصطلح "هجرة النّص"، حيث شطر النص إلى شطرين (نصّ مهاجر / نصّ مهاجر إليه)، وقد اهتدى إلى هذا المفهوم نتيجة لتأمله للوضع التاريخي للنّص الشعري العربي المغربي الفصيح، واعتبر هجرة النّص شرطا أساسيّا لإعادة تأسيسه من جديد... بحيث يبقى هذا النّص المهاجر ممتدّا في الزّمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة، وتتمّ له هذه الفعاليّة وتتوهّج من خلال القراءة، لأنّ النّصّ الذي يقفد قارئه يتعرّض للإلغاء.[2]

ح–مظاهر التناص:

ح،1–النّصّ الغائب:لعل أبرز دليل على تمظهر التناص من خلال النصوص الغائبة هو ما أورده صبري حافظ في مقاله "التناص وإشارات العمل الأدبي" ومفاده أنه اطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل والدّراسة وأن ما استرعى انتباهه هو أنّ الأفكار الواردة في كتاب "فن الشعر لأرسطو" قد ذابت في نصوص النقاد الذين قرأ لهم سابقا، فقال عن ذلك:" وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها، ولم أكن أعرف ساعتها أنني أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري، فقد كان كتاب أرسطو العظيم "بمثابة النص الغائب" بالنسبة للكثير من الأعمال الأدبية التي قرأتها، وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها. والنص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقديّة وأصبح من المستحيل فصله عنها، أو عزل خيوطه عن سري أفكارها. لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها...وبالتالي فهي قاعدة غير مرئية ينهض عليها البناء النقدي لهذه الكتابات"[3]

---

[1] محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرّباط، المغرب، ط2، 1988، ص:96،97 .

[2] المرجع نفسه، ص:12.

[3] صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلّة عيون المقالات، 2005، ع2، ص72.

ح،2–السياق: مما لا شك فيه أن السياق ضروري لتحقيق القراءة الجادّة للنص، فالكاتب كما يقول رولان بارت " ...يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن سالفيه، ومن أسلوبه وهو شبكة من الاستحواذ اللفظي، ذات سمة خاصة شبه شعورية، والكتابة أو الذّوق الأدبي هي شيء تبناه الكاتب، وهي وظيفة يمنحها الكاتب للغته، إنّها ترابط من الأعراف المؤسّسة.

إن رولان بارت " يؤكد على السياق كضرورة فنيّة لإحداث فعاليّة الكتابة، والكتابة لا تحدث بشكل معزول أو فردي، ولكنها نتاج لتفاعل ممتدّ لعدد لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع"[1]

ويبقى السياق بمثابة الأرض البكر والخصبة والتي إن أحسنّا الاستنبات فيها أمدّتنا بالخير العميم، فهو الطاقة المرجعيّة التي يجري القول من فوقها، فتمثل الخلفية التي تمكن المتلقي من فهم الرسالة والتجاوب معها، فالسياق إذن هو الرصيد الحضاري للقول، وهو مادّة تغذّيه بوقود حياته وبقائه واستمراريته، فحالة إدراكنا للنص وتحديد انتمائه إنما تنبثق من فهمنا للسياق.[2]

ح،3–المتلقي: إن المتلقي المقصود هنا هو ذلك المتلقي الذي يمتلك ذائقة جماليّة ومرجعيّة ثقافيّة تؤهله للتّحاور مع النّصّ، وفضّ مغاليقه الإشاريّة، فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها، إذ لم يعد القارئ تلك الذّات السلبيّة والثّابتة المدعوّة سلفا (أو ما يعرف بالمرسل إليه)، أي مفعولا به يقع عليه فعل الكتابة فيعانيه[3]، بل أضحى فاعلا ديناميّا يؤثر في النّص فيضع دلالات، وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تُدرك كتفاعل مادّي محسوس بين القارئ والكاتب[4].فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التّناقض، وفي غياب المرجعيّة النّصيّة تبدوا له النّصوص الحاضرة كأنّها إبداع مثالي أو وحي يوحى على صفوة من البشر[5].

ومن هذا المنطلق فإنّ المتلقي يجب أن يكون حاملا لهذه الخلفية الثقافيّة النّصيّة التي تشكّل منها النّصّ بعد تفاعله معها، مدركا أنّ هذا التفاعل النّصّي من أصول وثوابت النّصّ ...فالنّص

---

[1] صبري حافظ، المرجع السابق، ص72.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985، ص:12،13.

[3] رشيد بن جدّو، العلاقة بين القارئ والنّصّ في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر الكويتية، ع1 ،1994، ص:473.

[4] المرجع نفسه، ص:473.

[5] سعيد يقطين، ، انفتاح النص الرّوائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص:33.

السّابق بقر ما يكون عائقا أما ضعف المبدع الذي يعيد إنتاج المقول، يكون مدعاة للإبداع والتّجاوز عند المبدع الذي يملك القدرة على قول أبدع ممّا قيل[1].

ح،4-شهادة المبدع: يمكن للتّناص أن يتمظهر بناء على شهادة الشّاعر الذي يصرّح بمرجعيّته الفكريّة أو الإنشائيّة، فيعلن عن الثّقافات والتّيّارات والنّصوص التي يغرف من معانيها، ذلك أنّ للمبدعين قناعات فكريّة ورؤى متضاربة للكون والإنسان والحياة، غير أنّ الباحث يجب ألاّ يعوّل كثيرا على هذه الشّهادة، خاصّة إذا تعلّق الأمر برصد التّداخل النّصّي الخفي الذي يكون المؤلّف فيه غير واع بحضور النّصوص الأخرى في نصّه المكتوب، وعلى غرار هذا فتحديد النّصوص الغائبة في النّص الحاضر لا يقوم به إلا القارئ الذي يتجشّم أعباء البحث عن الجمال، بل يترفّع عن المظاهر السّطحيّة للتّعبير، ليلامس جوهر الحقائق العميقة،[2] ...

خ-أنواع التّناصّ:

يمكن تحديد أنواع التّناص كما يلي:

خ،1-التناص الدّاخلي: هو الذي يكشف لنا عن علاقة نصوص الشّاعر بالمخزون الثّقافي الذي ينتمي إليه، ويشمل هويّته انطلاقا من القرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف، والتّاريخ الإسلامي والثّقافة الشّعبيّة، وصولا إلى نصوص الشّعراء المعاصرين له وبخاصّة إذا كان هؤلاء قد انطلقوا في إنتاج نصوصهم المتناصّة مع نصوصه من خلفيّة نصّيّة مشتركة.[3]

ومثال ذلك شاعر الثّورة "مفدي زكرلونيّاء"،"محمد العيد آل خليفة"...الخ وكذلك شعراء السّجون والمعتقلات الجزائرية الذين كانوا في سجون واحدة يحملون بنية موحّدة المنهل والمصدر لدرجة أنّهم يتّفقون حتّى في الأوزان. ودراسة هذا النّوع من التناص يميط اللثام عن الملامح الأصليّة لثقافة الشّاعر

[1] سعيد يقطين، المرجع السابق، ص:33.

[2] عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص:79.

[3] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1998، ص:45،46.

ويبّن دور نصوصه في إضاءة الواقع الاجتماعي والثّقافي، ومدى تعدّد الخطاب الأدبي وتلوّنه وتكراره لدى العديد من الشّعراء.

خ،2–التّناص الخارجي:هو تداخل النّصوص التي يمتلئ بها العالم، ولا يرتبط بدراسة علاقة النّصّ بنصوص عصر معيّن أو جنس معيّن من النّصوص، بل هو تداخل حرّ يتحّك فيه النّصّ بين النّصوص بحرّيّة تامّة، محاولا أن يجد لنفسه مكانا في هذا العالم[1] فينفتح على عالم الأساطير والملاحم الإنسانيّة القديمة التي تشكّل بدورها أرضيّة خصبة للإبداع المعاصر، ومثال ذلك الحضور الأسطوري عند شعراء السّبعينيّات والثّمانينيّات أمثال: عيد العالي رزّاقي، عبد الله حمّادي، سليمان جوادي، ...

ولا يمكن التعرّف على أنواع التناص الشّاعر وتحديدها بدقّة إلاّ إذا أدركنا الاستراتيجيّة التي يتّكئ عليها في بناء نصّه، وكيفيّة توظيفه للنّصوص الأخرى، سلبا وإيجابا، اختلافا وائتلافا.[2]

د–مستويات التّناص

إنّ قراءة النّصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدّ مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التّعامل مع هذه النّصوص، لأن كتابة النّص هي قراءة نوعيّة بوعي خاصّ يتحكّم في نسقيّة النّصّ.فيتحدّد التّداخل النّصّي وفق ثلاثة مستويات ذكرها محمّد بينس في كتابه (ظاهرة الشّعر المعاصر في الغرب) وهي:

د،1–التناص الاجتراري:وفيها يعيد الشّاعر كتابة النّصّ الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وقد ساد هذا النّوع من التّناص في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة بوعي خال من التّوهّج وروح الإبداع ... وبذلك ساد تجميد بعض المظاهر الشّكليّة الخارجيّة في انفصالها عن البنية العامّة للنّصّ كحركة وسيرورة، وكانت النّتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا، تضمحلّ حيويّته مع كلّ إعادة كتابة له[3].

[1] محمد بينس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص:252.
[2] المرجع نفسه، ص:252.
[3] المرجع نفسه، ص:253.

د،2-التّناص الامتصاصي:وهو خطوة متقدّمة في الشكل الفنّي إذ يعيد الشّاعر كتابة النّصّ وفق متطلّبات تجربته ووعيه الفنّيّ بحقيقة النّصّ الغائب شكلا ومضمونا... وهذا يمثّل مرحلة أعلى من قراءة النّصّ الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهميّة هذا النّصّ وقداسته فيتعامل وإيّاه كحركة وتحوّل لا ينفيان الأصل.[1]

وبذلك فالنّصّ الغائب يسهم في استمرار النّصّ كجوهر قابل للتّجدّد، ومعنى هذا أنّ التّناصّ الامتصاصيّ لا يجمّد النّصّ الغائب، وبذلك يستمرّ النّصّ غائبا غير ممحوّ، ويحيا بدل أن يموت، ومثال ذلك قول المتنبّي:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

فهو امتصاص للبيت الأصلي لعنترة:

فالخرس لو كان في أفواههم نطقوا والعُميُ لو كان في أجفانهم نظروا

ففي البيت الأوّل نلحظ عنترة بن شدّاد العبسيّ مستمرّا ومتدفّقا في شعر المتنبّي، ويعتمد هذا النّوع من أنواع التناصّ على توظيف النّصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحيّ "التّضمين «و"الاقتباس" المعروفين في الدّراسات البلاغيّة العربية القديمة.[2]

د،3-التّناص الحواري: هو أعلى مرحلة من مراحل قراءة النّص الغائب، الذي يعتمد النّقد المؤسّس على أرضيّة علميّة صلبة، تحطّم مظاهر الاستلاف مهما كان نوعه وشكله وحجمه، ولا مجال لتقديس كلّ النّصوص الغائبة مع الحوار، فالشّاعر أو الكاتب لا يتأمّل هذا النّصّ وإنّما يغيّره، وبذلك يكون الحوار قراءة نقديّة علميّة.[3]

[1] محمد بينس، المرجع السابق، ص:253.

[2] المرجع نفسه، ص:254.

[3] المرجع نفسه، ص:254.

ويمثّل محمّد بينس لهذا النّوع من التّناصّ بنموذج من قصيدة (الموت، النّفي، الميلاد) للشّاعر عبد الرّفيع الجوهري حين يقول:

غربت شمس العالم في القلب

فاحفر قبرك مات الحفّار

هذا النص ينطلق فيه الشاعر من نص (خليل حاوي) حين يقول:

عمّق الحفرة يا حفّار

عمّقها خلف مدار الشّمس

ليلا من رماد

وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار

والحوار يتجلّى في إعادة كتابة النّص الغائب عند الجوهري الذي قلب تصوّر الشّاعر خليل حاوي للعالم، فحفّار القبر للذّات العربية التّائهة في الحداثة المشوّهة مات في نصّ الجوهري وعلى الانسان العربي أن يحفر قبره بنفسه.[1]

وقد سمّي التّناصّ الحواري "بتناصّ التّخالف" الذي هو تجريد التراث من دلالته وإعطاءه دلالة معاصرة، وهو معروف عند جوليا كريتسفا "بالنّفي الكلّي" إذ يقوم فيه المبدع بنفي النصوص التي يستنصّها نفيا كلّيّا دلاليّا، ويكون فيه معنى النّصّ المرجعي مقلوبا حيث تكون الإشارة إلى النّصوص الغائبة تلميحيّة، وتكون كتابة النّص قراءة نوعيّة خاصّة تقوم على المحاورة لهذه النّصوص المستترة، وهنا لا بدّ من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفكّ رموز الرّسالة ويعيدها إلى منابعها الأصليّة.[2]

[1] محمد بنيس، المرجع السابق، ص:261-263.

[2] جوليا كريستسفا، المرجع السابق، ص:40.

ذ/الخطوات الإجرائيّة لكشف التّناصّ:

ذ،1-الرّوافد الشّخصيّة: لا مناص من العودة إلى حياة الأديب، لأنّ النّص لا يوجد بمعزل عن ذاتيّته، والعلاقة بينهما علاقة جدليّة، فالنّص هو الذي يسهم في التّراث الهرمي لنصوص المجال التّناصّي داخل حيّز الذّات المؤلّفة.[1]

لأنّ المبدع قارئ ذكيّ لعصره وللثّقافات السّابقة له، وهذا لا يتأتّى الكشف عنه إلاّ بالممارسة والإيغال في التربصات النقدية الثقافيّة في أعماق الأديب، مما يجعلنا قادرين على الإمساك ببعض خيوطه تناصّاته الخفيّة، لأنّ المفتاح الحقيقي لأيّ مبدع لا يمكن أن تتمكّن منه بسهولة ويسر، مما يجعل البحث في هذا المجال كالسّعي للقبض على السّراب، إذا لم ذا دراية واسعة بأهم العوامل التي شكّلت شخصيّة الأديب، وأهمّ التّيّارات الأدبيّة التي عايشها، وكل ذلك لسبر غوره، وما تفاعل معه من ثقافات سابقة ولاحقة، ومعرفة مدى التّقارب والتّباعد بين الظّاهر والباطن، لأنّ الأديب تتجاذبه ثقافات محليّة وإقليميّة وعالميّة وترسّبات اجتماعيّة ونفسيّة في تنافرها أو تكاملها، ولأنّ ثقافة الأديب تتكوّن من الأنا والآخر والعالم، فهذه الثّلاثيّة لها أبعادها في كلّ نصّ إبداعيّ، تقنيّا وفكريّا، والكشف عنها قد يزيل كثيرا من الغموض عن التناصات الأدبيّة والفكريّة والحوارات بين هذه المكوّنات الأساسيّة لنصّه،فالبحث في تخلّق النّصّ الحديث من خلال تداخلاته النّصّيّة قد يدخلنا مباشرة في ترسّباته، وبذلك نتجاوز السّطوح التّناصيّة اللاّمعة في جسد النّصّ التي يبدوا لنا كقمم الثّلج التي تخفي النّصوص الأساسيّة له، تلك النّصوص المتقاطعة والمتصارعة داخل الذّات المؤلّفة.[2]

ذ،2-عتبات النّصّ: وهي بوّابات الفواصل التي تمكّن القارئ من الانفتاح على معماريّة النّص، وأبعاده الدّلاليّة والثّقافيّة، لأنّ هذه البوّابات تفتح لنا نافذة حول الوظيفة التّأليفيّة للنّصّ، والتّركيبات الثّنائيّة واستراتيجيّاته.

وهذه العتبات توصلنا أحيانا بجذور التّناصّات مع النّصوص الأخرى ولكن ليس بالمطابقة الحرفيّة الجامدة، بل عن طريق الاستبطان لمعالم نص في نصّ آخر، لأنّ الأديب مهما كان فإنه لن يكون

[1] حسن محمد حماد، المرجع السابق، ص:53.

[2] المرجع نفسه، ص:53.

صادقا في إعطاء مفاتيح إحساساته وعواطفه وانفعالاته بمدلولها الحقيقيّ نتيجة ظروف كثيرة منها ما يتّصل بذاته أو وظيفته، أو فنّيّة التّناصّ، ممّا يفرض عليه إشارات خفيّة ليطلق سراح قلمه من عوائق كثيرة، ويكون هذا عن طريق التّمطيط بالشّرح أو الاستعارة أو التّكرار أو عن طريق الإيجاز أو التّصحيف والقلب.[1]

ومن أهمّ هذه العتبات: العنوان والتقديم والتّصدير وما إلى ذلك من المعالم التي تضيء جوانب النّصّ، أو تشير إلى بعض نقاط التّلاقح والتّواصل فيه مع النّصوص الأخرى، فالعنوان يمثّل العتبة الأولى من عتبات النّصّ، فهو يعلن عن قصديّة النّصّ، ويكشف بنيته، ولهذا الإعلان عن النّوايا أهمّيّة لا سيما في كشف الخصوصيّة النّصّيّة عند التّلقّي عبر سياقات نصّيّة تبرز طبيعة العنوان بنصّه كما تربط العنوان بالنّصّ.[2]

ذ،3-النّصّ: إنّ محاولة إيجاد التّناصّات الأساسيّة لأيّ نصّ تحتّم علينا وضعه في سياقه الفنّيّ للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، مع تحديد منطلقاته وخلفيّاته الدّاخليّة والخارجيّة ومرجعيّاته الفنّيّة، لأنّ التّناصّ نسيج الكلمات المشتبكة والمنظّمة بطريقة تفرض معنى متينا وراسخا بقدر رمزيّة وتعدّديّة المعاني... إنّه بنية خاصّة بحيويّة خاصّة...بل هو خلخلة لمفاهيم متعدّدة المنابع والتّناصّات، ويجب على الباحث أن يلج إلى الفضاء النصّي الذي تتحاور فيه وتتصارع داخله النّصوص الماثلة لتكوّنه وتشكّله.[3]

[1] محمد مفتاح، المرجع السابق، ص:125،126.

[2] عمار أوكان، مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص:60.

[3] حسن محمد حماد، المرجع السابق، ص66.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

1-حضور النص الديني في الشعر الجزائري.

2-توظيف المصطلح الديني.

3-توظيف العبارة القرآنية.

4-توظيف المعاني المجردة.

5-توظيف الشخصيات الدينية.

6-توظيف الأزمنة والأمكنة.

➢ –حضور النّصّ الدّيني في الشّعر الجزائريّ:

لسنا هنا في مقام استعراض الصّور المستمدّة من القرآن الكريم، ومن أراد ذلك فيمكنه الرّجوع إلى بعض المراجع التي تطرّقت لهذا الموضوع بإسهاب، وإنّما نحن في مقام الإشارة إلى الاستفادة من هذا المصدر الواسع الثّراء، الذي كان يلهم الشّعراء المعاني والأساليب، واستمداد الصّور المؤثّرة في نفوس المتلقّين المرتبطة أيما ارتباط بالعاطفة الدّينيّة. فنجد على سبيل المثال بعض الصّور تستخدم مفردة أو جملة قرآنيّة وتوظّفها في سياق المعنى، أو تستمدّ صورا متعدّدة استمدّت من صورة قرآنيّة، أو تستوحى من المشاهد والقصص القرآنيّة كاستيحاء قصّة سيّدنا موسى عليه السّلام، وسيدنا يوسف عليه السّلام... أو توظّف بعض الرّموز الدّينيّة لما تتّصف به من صفات معيّنة، يمكن أن تكون قدورة ومثالا للأجيال الحاضرة واللاّحقة، فهي مثلا عند سيّدنا نوسى جرأة في الحقّ وثبات عند المواجهة، وعند سيّدنا يوسف مثالا للعفّة والطّهر والصّفاء والحسن، وهي عند سيّدنا إبراهيم عليه السّلام نموذج للتّضحية والفداء.

كما شكّل الحديث النّبوي الشّريف منبعا لاستلهام الشّعراء، ولإفادة من بيانه الفصيح وصوره الأخّاذة، إلاّ أنّ هذه الاستفادة لم تكن ذات بال، نظرا لسيطرة الرّوح القرآنيّة على الشّعراء واستحواذها عليهم، ولعلّ مرجع ذلك هو قلّة الاهتمام بالحديث النبوي في الأوساط الثّقافيّة آنذاك ... وأكثر ما كان الشّعراء يستلهمونه هو أحاديث الوحدة والاعتصام بحبل اللّه ونبذ الفرقة لمواجهة الاستدمار الذي ظلّ جاثما على رؤوس الأمّة الإسلاميّة فنرة غير وجيزة من الزّمن.

1–توظيف لغة القرآن

لغة القرآن الكريم هي اللغة العربيّة... ولا نحبّ أن نثبت له الصّفة الدّينيّة فقط أو الجهة الفوقيّة لنقرنه بالسمو والرّفعة وعلوّ المترلة، فهذا لا يدفع كلام جاحد يزيل شبهة مُنكر...

وإذا كان مصدر جمال مفرداته مصدرا إلهيّا فهذا يعني بالضّبط سموّ القرآن في مضمار الفنّ الأدبيّ، وحجّته الأولى هي اللّسان العربي الفصيح وطبيعة الفنّ وليس الدّافع الدّينيّ، فنحن نلمس السرّ الإلهيّ في الكلام المبين من خلال الآثار الجليّة التي تدلّ على وجوب الاعتراف ببيان من علّم

البيان، يقول عبد الكريم الخطيب:" أفاض الله سبحانه عليها الكلمات، هذا الفيض ونفخ فيها من روحه كما نفخ في عصى موسى لكنّه مع ذلك أبقى على تلك الكلمات طبيعتها التي يعرفها الناس بها كما أبقى على عصى موسى طبيعتها كذلك.[1]

وهذا السرّ الإلهي ليس يخفى على متذوّق العربيّة وجميل الكلام، وهذه الخاصيّة للمفردة القرآنيّة تسري في الآيات بتلاؤم تامّ، ولا يمكن أن تعدّها ترفا فكريّا... وعلى قدر ما تكون الجهة المبدعة قويّة تخرج الكلمات قويّة مؤثّرة، وقريب من هذا التّصوّر ما يقوله "لاسلايبركرمبي:" إنّ المهارة في الأدب لا تتناول سوى الألفاظ التي يستخدمها الكاتب، بينما مهارة الحديث تتناول ما للمحدّث أيضا من شخصيّة قد يكون أثرها أكبر وأعمق من أثر الألفاظ".[2]

وكمثال لتوظيف الكلمة المفردة من القرآن نأخذ قول محمّد العيد آل خليفة[3]:

ما نحن إلا إخوة من أسـرة كرمت أرومتها وطاب المحتد

الملـة السمحـاء آصرة لنا فوق الأواصر والعروبة مولـد

هيهات تقـدر أن تفرقنا يـد والله يجمـع شملنـا ومحمّـد

إن العروبة امنا الكبرى التي في الأمهات نظيرها لا يوجـد

قد أنجبتنا كالسيوف مواضيا في الضرب عضب كلنا ومهند

فالشّاعر انطلق أساسا من فكرة أن التّراث الرّوحي المشترك يعدّ من العوامل الأساسيّة التي تجمع أبناء العروبة على اختلاف أقدارهم وديارهم، على أساس أنّ العروبة تاريخيّا ارتبطت بالإسلام، وكان توسّعها أو تقلّصها بانتصار الإسلام أو انهزامه، وتأكيده على كلمة الملّة التي يعني بها الإسلام والعروبة، التي تعني الانتماء إلى الحضارة العربيّة، وهو دليل على أنه ليس هناك تناقض بينهما... لأنّ واقعية القومية العربية تنبعث من حضارة الإسلام، وهي نفس الأفكار التي تبنّتها جمعيّة العلماء

[1] الخطيب عبد الكريم، إعجاز القرآن، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1964، ص:91.

[2] المرجع نفسه، ص:92.

[3] محمد العيد آل خليفة، الدّيوان، الشركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر، 1979، ص:229.

المسلمين في الجزائر، وعلى رأسها الزّعيم الرّوحي للنّهضة العربيّة في وطننا، الشيخ "عبد الحميد بن باديس"، فقد ارتبط بعث الحركة الوطنية فيها ببعث تعاليم الإسلام وإحياء الثّقافة العربيّة...واتصل الإسلام بالعروبة وتشابكا في هذه العمليّة السّياسيّة الحضاريّة، بإشاعة روح الانتماء إلى العروبة والإسلام، واعتبار اللغة العربية لغة قوميّة والتّشبّث بتعاليم الشّريعة.

وقد جاء في إحدى المقالات الفرنسيّة التي نشرت سنة 1864 بعد مرور 34 سنة على احتلال الجزائر:" ماتزال هناك كلمات تهزّ هذا الشّعب هزّا كلّما ورد ذكرها...هي الكلمات: القوميّة، الإسلام، والأرض المقدّسة التي يجب تطهيها من الكفّار...هذه الكلمات تجعل الشّعب مستعدّا للثّورة".[1]

إنّ اقتراب الشّعراء من المعجم القرآني خاصّة، والدّينيّ عامّة، لم يقتصر علىالألفاظ فحسب، بل تعدّاها إلى العبارات أو الصّيغ التي استُثمرت بشيء من التّحوير ...إذ يقول مفدي زكريا في معرض حنينه إلى وطنه الذي لا مثيل له، وقد حال بينهما ظلام السّجن:

وفي صحـرائنـا جنّات عـــــدن بهـا تنســـاب ثروتنـا انسيابـــا

وتوتحت خيامنا انحبست عيون لها "هاروت" قد سجـد احتسابا

وتحت خيامها انحبست عيـــون أسالـت من فم الدّنيـا لعــابـــا

وإنّا أمّــة وسـط نصـافـــــــي مودّتنا، الأُلى قالـــوا:صـوابـــا

وخضناهـا ثـلاث سنيــن دأبـــا فأصبحـنا مـــن التّحريـــر قابـــا[2]

يتّضح من خلال الأبيات السّابقة مدى استيعاب الشّاعر للنّصّ القرآنيّ، إذ جمع أربع سور في أبيات معدودة، لكنّه لم يتوجّه بالمعنى وجهة جديدة، فتوظيف هذا المعجم لا يعدوا أن يكون مجرّد إعجاب شخصيّ بالعبارة الموروثة والتي تحوّلت إلى نسيج من الذّاكرة، ليسيل هذا النّسيج الكامل

[1] محمد الميلي، ابن باديس وعروبة الجزائر، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص:38.

[2] مفدي زكريا، اللهب المقدّس، ديوان شعر، موفم للنشر بالتعاون مع مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، ط1، 1983، ص:43.

من صنعة مفتعلة... لا تعبّر عن عاطفة الحنين التي كتب الأبيات من أجلها. ويبقى أن نشير إلى أنّ الأربع سور التي استحضرها هي على التّرتيب:

-سورة البيّنة، حيث قال تعال: «جزاؤُهُم عندَ ربّهم جنّاتُ عدنٍ تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها أبَدًا رضي اللهُ عنهُم ورضُوا عنهُ ذلك لمن خشِيَ رَبَّهُ» [البيّنة:08]
-وسورة يوسف عليه السّلام، حيث قال الله تعالى: «قال تزرَعونَ سبع سنينَ دَأبًا» [يوسف:47].

وهكذا فإنّ توظيف الشّعراء الجزائريّين للقرآن لم يقتصر فقط على معانيه، وإنّما تعدّاه إلى استخدام صيغ وعبارات بأكملها، وكمثال آخر على ذلك نأخذ قول محمّد العيد آل خليفة:

فتواصوا بالحقّ والصّبر فيه والتّواصي تضامن وجهـاد[1]

ففي هذا البيت نجد أن الشّاعر وظّف عبارة كاملة من سورة العصر، وهي قول الله تعالى: «والعصرِ إنّ الإنسانَ لفي خُسرٍ إلاّ الذين ءامَنُوا وعملوا الصّالحاتِ وتواصَوا بالحقّ وتواصوا بالصّبر» [سورة العصر].

ونجد مفدي زكريا مادحا سياسة تونس، هذا البلد الغالي...مشيرا إلى أنّ التّونسي خطّ دستور بلاده من واقعه، وسنّ الاشتراكيّة التي تعطي للإنسان بقدر ما يقدّم لأمّته:

فاشـتراكيّة البيضـاء لأنْ ليس للإنسـان إلاّ مـا سعـى[2]

وهنا أتى الشّاعر بالآية الكريمة كاملة وهي قوله تعالى في سورة النّجم: «وأن ليس للإنسانِ إلاّ ما سَعَى» [النجم:39]. وقد اضطرّ إلى توزيعها بين الشّطر الأوّل والشّطر الثّاني.

نفس الآية الكريمة نجد الشّاعر محمّد الصّالح رمضان يتصرّف فيها قليلا فيحذف "وأن" فيأتي بيته على النّحو التالي:

[1] محمد العيد آل خليفة، المرجع السابق، ص:190.
[2] مفدي زكريا، المرجع السابق، ص:24.

ليس للإنسـان إلاّ ما سعى في حياة حسبهـا لـم ينفعـا[1]

وممّا سبق نلاحظ أنّ الشّاعر إمّا أن يأتي بآية ويوظفها توظيفا حرفيّا، أو يأخذ كلمات معدودة من آية أو يتصرّف فيها قليلا ويوظّفها.

2-توظيف المعاني المجرّدة:

وكما رأينا من قبل وظّف الشّعراء الكلمة الدّينيّة المفردة والعبارة، وهم يوظفون المعاني المجرّدة أيضا، لا باعتبارها مشتركة بين الجميع، بل باعتبار أنّ بعض المعاني ارتبطت ارتباطا وثيقا بالمعتقد الدّينيّ، ونجد الحثّ على التّشبّث بأواصر المحبّة والأُخوّة والوحدة، كلّها معان ارتبطت بالمعتقد الدّينيّ، ومن ذلك قول الشّاعر "محمّد العيد آل خليفة" مشيرا إلى أنّ وحدة العقيدة هي الجامعة بين العرب عامّة والمسلمين خاصّة:

نحن في الدّين أُخوة والأماني لا تـرى بيننا قصيّا غريبـا[2]

فهو ينوّه بالقرابة والأخوة التي تجمع بين أبناء العرب والمسلمين، والقائمة أساسا على الدّين الإسلاميّ... الذي يضمّهم في وحدة الكيان والإخاء والإيمان والعزّة ...كما يقول الشّاعر محمّد عساكر:

الدّيـن يأمركم بأن تتكتّلوا وتجمعوا شتاتكم وتتوحّدوا

أيطيب عيشكم ويحلو نومكم ونفوسكم في الغابرين تقيّدُ؟

أيطيب عيشكم ويحلو نومكم ونفوسكم وبلادكم تُستعبد؟

أيطيب عيشكم ويحلو نومكم وعلى رقابكم سيف ومهنّدُ؟

[1] محمد صالح رمضان، ألحان الفتوة، الجزائر، 1953، ص:87.

[2] محمد العيد آل خليفة، المرجع السابق، ص:190.

فالشّاعر يدعو إلى الاتحاد، كما أمر بذلك الدّين الحنيف، ولا يرضى بالاختلاف والتّشتّت لأنّهما يؤدّيان إلى الضّعف والانكسار والاذلال، وقد جاء في الحديث الشّريف أنّ " يد الله مع الجماعة"،وفي مضمون الحديث إشارة إلى التّآزر والاتحاد ونبذ الفرقة والاختلاف.

3-توظيف الشّخصيّات الدّينيّة:

لقد اتّخذ الشّعراء الجزائريّون من حياة الأعلام والشّخوص الدّينيّة معينا للتّعبير عن مشاعرهم وعواطفهم وأحاسيسهم، فاتّخذ هذا التّعبير شكل الرّمز والإشارة والإحالة، مستغلّين ما تحمله هذه الشّخصيّات من دلالات عميقة متجذّرة في أذهان النّاس، محاولة منهم إلى إصلاح المجتمع والنّهوض به فكريّا وحضاريّا، وقصدا إلى التّغيير في شتّى المجالات، والخروج من حالة التفكّك والتّخلّف الذي ظلّ جاثما على رأس المجتمع الجزائري فترة مديدة. وهكذا فقد كانت لقصّة موسى وعيسى وإبراهيم وغيرهم من الأنبياء والرّسل والقادة والصّالحين الانعكاس الأبرز على حياة العامّة وأثّرت في نفوسهم.

فهذا مفدي زكريا يصف حال أحمد زبانة الذي دشّن تلك الآلة الشّنيعة التي كانت تنتصب في سجن بربروس الرّهيب بالجزائر العاصمة، حيث كان يتقدّم لينفّذ عليه حكم الإعدام دون أن يلقي نظرة واحدة خلفه، بل وكان فرحا مسرورا لأنّ المجد قد عانقه لأنّ الشّرف قد احتواه، ويقول مفدي زكريّاء في ذلك:

قـام يختال كالمسيح وئـيـــدا يتهادى نشوان يتلوا النّشيـدا

باسم الثّغر كالملائكة أوكالطّـ فل، يستقبل الصّباح الجديـدا

حالمـا كالكليـم كلمه المجـــد فشدّ الحبال يبغي الصّعـــودا[1]

فالشّاعر يصوّر لنا في جرأة مدهشة الحالة الرّهيبة والموقف الشّديد الذي أحاط بالشّهيد زبانة، وكيف أنّ هذا البطل الباسل وجه دون خوف وفي شجاعة مطلقة هذا الموقف المهيب، فهو لا

[1] مفدي زكريا، المرجع السابق، ص10.

يشدّ الحبال إلاّ ليرتقي صعدا إلى سماء الرّفعة، مثلما حضي موسى بالرّفعة عند الله عندما كلّمه في الطّور.

4-توظيف الأحداث والأمكنة:

لم يتوقف الشعراء عند حدّ استلهام الألفاظ والعبارات والمعاني والشّخصيّات وغيرهما بل تعدّوه إلى توظيف الأمكنة والأزمنة والأحداث.

فنجد مفدي زكريا يوظف حادثة "فداء إسماعيل" عليه السلام توظيفا فنّيّا في شعره فيقول:

سُقت الشّراع على الخضمّ بحكمه فمضى شراعك كالشّعاع ذلـولا

وسمعت عن كبش الفداء حكايــة فسبقت فيه أبـاك إسماعيـــــلا[1]

ومن أبرز الشّعراء الذين استطاعوا الاستفادة من القصص القرآني نجد الشّاعر " عبد العالي رزاقي" الذي استثمر في قصائده عدّة قصص من القرآن الكريم كقصّة سيدنا يوسف وقصّة سيدنا أيوب عليهما السّلام، فهو مثلا يوظف قصّة سيّدنا يوسف عليه السّلام للتّعبير عن مصير المناضل العربيّ داخل سجون الحكّام والطّغاة حيث يقول[2]:

وهذي الخطوط على الكفّ

محتمل أن تصير على القلب أغنية

باسم يوسف، وهو يغمر حلم سجينين عاشا معا

واحدمهما سوف يختاله الموت في الليلة المقبلة

وآخر يفرج عنه في السّنة القادمة

[1] مفدي زكريا، من وحي الأطلس، دار مطلبة الأنبياء، المغرب، 1976، ج1، ص:49.

[2] عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977، ص:121.

فهنا قد وظّف الشّاعر حلم السّجينين في قصّة سيّدنا يوسف عليه السلام، وتفسير يوسف للرؤية، وذكر المكان وهو السّجن الذي جمع بين الثّلاثة.

وفي موطن غلبة الحقّ نجد الشّاعر أحمد حمدي يوظّف قصّة سيّدن يونس عليه السّلام يوم خرج من بطن الحوت فيقول:

يخرج يونس السّجين من بطن الحوت

فجأة ينفجر السّكوت

أحبّك إن الوجد يملأ خاطري

وعيناك في دنياي فيض مشاعر

تماديت في البعد الضاني فانحنت

أماني أعطانا بدون أزاهر

مات أيوب بالأسى

واقرع سنى يا شقا كلّ صابر[1]

ففي الأبيات يصف الشّاعر حادثة خروج يونس من بطن الحوت...وهو بذلك ذكر المكان، الذي هو بطن الحوت.

وفي قصيدة "قرية مؤمنة" لأحمد عاشوري يعبّر عن قريته المحافظة على تعاليم الدّين من خلال إسقاط كلّ صفات الرّسول-صلى الله عليه وسم-على بطل قصيدته والذي أعطاه اسم محمّد:

محمّد في قريتي يحبّه الصّغار

[1] أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص:08.

محمد في قريتي يحبّه الكبار

محمّد أمين

محمّد جميل

محمّد في قريتي يطوف بالأسواق

يبيع ثم يشتري

مادام صوته يدوّي عندنا

لأنّه الإنســـان[1]

إنّ توظيف التّراث الدّيني بكلّ ما يشتمل عليه من مفردات وعبارات وشخصيّات وأحداث وأمكنة وأزمنة ومعان مجرّدة في الشّعر الجزائري لغزير غزارة ليس هذا مجال بسطها، وقد اكتفينا في هذا الفصل ببعض النّماذج التي من شأنها أن توضّح الفكرة التي نصبو إلى إجلاءها.

وإنّ مما يمكن استخلاصه ممّا سبق أنّ التّراث الدّيني كان بمثابة المنبع المغدق الذي استمدّ منه الشّعراء الجزائريون-لاسيما في الفترة الإصلاحية الصّور والأفكار والألفاظ والعبارات، وقد كيّفوها وما يتناسب مع تجاربهم الشّعوريّة ورؤيتهم الذّاتيّة المستمدّة من الواقع المعاش، ونفخوا فيها من أرواحهم، فتقمّصت أشعارهم أرواحهم وأصبحت تدبّ دبيبهم على الأرض.

[1] أحمد عاشوري، أحزان غابة الصّبّار، الجزائر، 1982، ص:36.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية على ديوان الشّيخ أحمد سحنون.

1- توظيف المصطلح الديني.
2- توظيف العبارة القرآنية.
3- توظيف الشخصيات الدينية.

توطئة:

إن القارئ لشعر أحمد سحنون يظهر له بشكل جلي تأثّر الشاعر بالتراث الدّينيّ، في العبارات الدّينيّة الموجودة في شعره، والمعاني المستوحاة من الحقل الدّينيّ كثيرة، والإيحاءات والأفكار عديدة ومتنوعة، كما نجد الشّاعر يصنع من الشخصيات الدّينيّة رموزا لها دلالتها ووسائل تاريخية أيضا لتمرير رسالته الثورية والحضارية، كما استخدم الأمكنة والأزمنة الدّينية كذلك بما يخدم الأغراض والغايات التي كان الشاعر يسعى إلى تحقيقها.

ولعلّ سبب هذا التّأثر الكبير لدى الشّاعر أحمد سحنون بالتراث الدّيني راجع إلى أمرين، الأوّل هو: تأثّر الشاعر بالعامل الروحي وتقديسه لتعاليم الدّين، وفي هذا يظهر رسوخ عقيدته وإيمانه العميق، والثّاني هو اعتقاد الشّاعر بأن الاستلهام من القرآن الكريم ومن الأحاديث النّبوية له بالغ التأثير على فصاحة شعره وقوّته من حيث المبنى والمعنى، وآكد الوقع على نفسيّة المتلقّي.

وفي هذا الفصل سنحاول أن نبيّن مدى هذا التأثر في شعر أحمد سحنون من خلال دراسة تطبيقيّة أجريناها على ديوانه الذي يعتبر إنجيلا من أناجيل الشّعر الجزائريّ أوحته إليه ثورة التّحرير المظفّرة ونزعتُه الإصلاحيّة، محاولين تتبّع جمالية تأثر الشاعر بالحقل الدّينيّ في هذا الدّيوان من خلال توظيفه للكلمة الدّينيّة، توظيفه للعبارة الدّينية، الشخصيات الدّينيّة، والأماكن والأزمنة الدّينيّة.

1-توظيف المصطلح الدّينيّ:

لقد اسْتثمَرَ الشاعر أحمد سحنون مفردات القرآن الكريم في أشعاره، وهذا لا يعني أ نّه يوظّفها في سياقاته الشّعريّة مثل التوظيف الذي سبق إليه القرآن، وإنما وظفها توظيفا جديدا يعبّر عن مكنوناتِه وأحاسِيسِه، وأعطاها صبغة دلالية جديدة من عنده بحيث تعبّر عمَّا يجيشُ في خاطِره هُوَ، فَرَسم لنا خُيُوطَ تجربته الشّعريّة كما الخاصّة بكلّ صدقٍ، وهذا التّوظيف ليس بالقليل في ديوانه، وسنسوق فيما يلي مجموعة من الأبيات الشّعريّة نبيّن من خلالها هذا التّأثّر.

حيث نجد الشّاعر في إحدى قصائده يمُدّ نَفَسَه بنداء يتضرّع من خلاله إلى الله سبحانه وتعالى طالبا العون والمدد وتفريج الهمّ، مبيّنًا استعانته بالله وحده ومُثبِتًا له هذه القُدرة دون سواه من خلال أسلوب إنشائيّ طلبي بصيغة الاستفهام غرضه النّفي، يقول:

يا كاشف الضرِّ فَـــــرّج عن أنفُـــــس محتَـــــارَهْ

فَمَنْ سِـــــواكَ لعَـــــانٍ يفـــكُّ عنْهُ حصَـــــــارَهْ[1]

فقد استقى هذا المعنى من قول الله تعالى: «يَمْسَسْكَ اللهُ بِضُرٍ فَلاَ كَاشِفَ لَهُ إِلاَّ هُوَ وَإِنْ يُرِدْكَ بِخَيْرٍ فَلَا اَ ردَّ لِفَضْلِهِ يُصِيْبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَهُوَ الغَفُوْر الرَّحِيمُ»[2].

[1] أحمد سحنون، ديوان الشّيخ أحمد سحنون، منشورات الحِبْر، الجزائر، ط1، 2007، ج2، ص: 15.

[2] القرآن الكريم، البقرة، الآية: 107.

وفي أبيات أخرى يسوق الشّاعر في هذه القصيدة سيلا من المصطلحات الدّينيّة وما يتّصل بها من دلالات، وهذه المصطلحات هي: يوم التّغابُن، يوم الجمع، خفض، رفع، الشّفع، الخزي، الظّالمون، يقول:

ولا تنسُوا اليــومَ الذي فيه نلتقــي بأعْمالنَا يوم التّغابُـــن والجمـــعِ

فذلك يوم لا يرى النَّــاس مثلـــه فكمْ فيه من خفض وكم فيه من رفْعِ

ففيه يُعــزُّ اللهُ أنصـــار دينَـــه ويكرمهم فيمَــنْ يودُّون بالشَّفْـــعِ

وفيه سيلقى الظَّالمون جز اءَهُـــمْ من الخزي والضَّربِ المبرّحِ والصّفــعِ[1]

حيث نجد الشّيخ أحمد سحنون في هذه الأبيات يلعبُ دور النّاصِح والمربّي والموجّه والمصلح الاجتماعيّ، فيذكّر النّاس بيوم القيامة الذي سمّي بـ"يوم التّغابن" و "يوم الجمع" في قول الله تعالى: «يَوْمَ يَجْمَعُكُمْ لِيَوْمِ الجَمْعِ ذَلِكَ يَوْمُ التَّغَابُنِ»[2]، وهو يوم يجتمِعُ فيه النّاسُ للحساب فيحصُل لهم غُبنٌ شديد بسبب هول ذلك اليوم وتقصيرِهم في حياتِهم الدّنيا، كما نجد الشّاعر استعمل لفظ الشّفاعة الذي ورد ذكره في غير ما موضع من القرآن الكريم، يقول الله تعالى: (من يشفَع شفاعَةً حسنةً يكن لهُ نصيبٌ منها).[3]

[1] أحمد سحنون، ديوان الشّيخ أحمد سحنون، منشورات الحِبْر، الجزائر، ط1، 2007، ج2، ص: 33.

[2] سورة التّغابُن، الآية: 09.

[3] سورة النّساء، الآية: 85.

وفي مشهَدٍ آخرَ مهيبٍ يدلّ على رسوخ العقيدَة لدى الشّاعر، وتمكّن الإسلام من قلبه نجده يقسم بالله تعالى أنّه باقٍ على هذا الدّين، غير متحوّلٍ عنه، يقول:

قسماً بالله: بالفَـــرْدِ الصَّمَـــــدْ واهِـــبِ الوالِـدِ منّـــــا والولَـــد

باعثِ القُـوَّة فينَـــا والجلَـــــدْ بالـــذي يَسَّـــرَ تحريـــرَ البلَـــــدْ

سوفَ نبقَـــى مسلمينَ للأبَـــدْ لنْ يخُـــونَ دينَـــهُ منَّا أحَـــــد[1]

فللتّعبير عن هذه الفكرة استقى الشّاعر أحمد سحنون أرمَدَة من ألفاظ القرآن الكريم من قول الله تعالى في سورة الإخلاص: «قُل هو الله أحد الله الصّمَد لم يلد ولم يولد»[2] ومن قول الله تعالى: «يا أيّها الذين آمنوا اتّقوا الله حقّ تقاته ولا تموتُنّ إلاّ وأنتم مسلمون»[3] ومن قوله تعالى: «يا أيّها الذين ءامنُوا لا تخونوا اللهَ والرّسولَ وتخونوا أماناتكم وأنتم تعلمون»[4].

وفي موضعٍ آخَرَ من أشعاره، نجد الشّاعِر يقف موقف الإنسان الرّحيم المشفِق على العصاة والمذنبين، فيدعوهُم إلى الاستقامَة والرّجوع إلى الله تعالى بعد الذّنب، ويحذّرهُم من أن يستبدّ بهم اليأس أو أن يعرف القُنُوطُ طريقًا إلى قلوبِهِم، يقول:

استقِمْ واحْتَـرسْ منَ اليَـأْس فاللهُ رَءُوفٌ بالمذنبيـــــنَ رَحيـــــــمُ[5]

---

[1] أحمد سحنون، ديوان الشّيخ أحمد سحنون، منشورات الحِبْر، الجزائر، ط1، 2007، ج2، ص: 45.

[2] سورة الإخلاص، الآية02.

[3] سورة آل عمران، الآية:106.

[4] سورة الأنفال، الآية 27.

[5] أحمد سحنون، المصدر نفسُه، ص: 55.

فالألفاظ في هذا البيت مأخوذة من قول الله تعالى: «فاستقِم كما أُمِرْتَ ومن تاب معك»[1] ومن قوله تعالى: «قُل يا عبَادِيَ الذين أسرفوا على أنفُسِهِم لا تقنطوا من رحمة الله إنّ الله يغفرُ الذّنوب جميعًا إنّه هو الغفور الرّحيمُ»[2].

وهذا لا يعني أبدًا أنّ الشّاعر قد نهل مصطلحاته من القرآن الكريم والحديث النّبويّ الشّريف[3] فقط، بل أخذ أيضًا من آثار الصّحابة والتّابعين من المصطلحات ما يوافق ويلائم المعاني التي يريد تبليغها ويستجيب للأهداف التي ينوي تحقيقها مع المتلقّي، يقول في أحد أشعاره:

إنَّمَا المسْلِمُونَ كَانُوا بِ ما نَالُوا مِنَ العلْم والهُدَى أَسْيَـــــادَا

وإذا ما اهتَدوا وعَادُوا إلى العِلْمِ فلا شك أن يسودوا العبادَا[4]

وهو معنى جليل وكلمة أطلقها الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه حينما قال: «تفقّهوا قبل أن تسودوا»، حيث حملت من المعاني ما جعل العلماء يبحثون عنها وعن مدلولاتها، فهو الملهم المحدث رضي الله عنه، فالفقه مطلب عالٍ لا يناله الكسالى والبطالين، ولا يرقى إليه تجار الدراهم والدنانير، ولا ينال هذه الدرجة إلا أصحاب الهمم العالية والنفوس الأبية الزاكية. وقد فسر كلام عمر رضي الله عنه أبو عبيدة فقال: «تفقهوا وأنتم صغار قبل أن تصيروا سادة، فتمنعكم الأنفة عن الأخذ عمن هو دونكم فتبقوا جهالًا»[5].

---

[1] سورة هود، الآية:112.

[2] سورة الزّمر، الآية:53.

[3] كما سيأتي بيانه.

[4] :أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، ج 2 ، ص:49.

[5] انظر فتح الباري، ابن حجر العسقلاني، (166/1)

وفي قصيدة أخرى يقول الشّاعر:

مَا أَحْوجَ القرآنِ للسُّلطَـــــــان لَوْ آمَنَ السُّلطَـــــانُ بالقُـــــــرآ ن

كيمَا يطبّقَ حُكمـــهُ بنفُـــوذه وبذَا تَكونُ سعادةُ الإنســـــــــا ن

فبغيرِ قُرآنٍ وَسُلطَانٍ مَعًـــــــــا ينهَارُ مَا يَعلُو من البُنيَـــــــــانِ[1]

فقد أراد أن يبيّن لنا أنّ القرآن وحده لا يكفي كي يسوس العباد بل لا بدّ من الحزم والشّدّة معه لأنّ بعض النّاس لا ينفع معه أسلوب الوعظ واللّين، وهذا المعنى اقتبسه الشّاعر من قول عثمانَ بنِ عفانَ رضي الله عنه: «إنَّ اللهَ يزَعُ بالسلطانِ ما لا يزَعُ بالقرآنِ»[2]

وهكذا فإنّه –ومن خلال الأمثلة التي سقناها آنفا– يمكن القول أنّ المصطلح الدّينيّ بشكل عامّ والقرآني بشكل خاصّ له حضوره القويّ ودوره البارز والمكثّف في شعر أحمد سحنون وأنّه قد شكّل عاملا مهمًّا في نسج خيوط تجربة الشّاعر الشعريّة وأنّ معظم قصائده لا تخلوا من روح اللغة الدّينيّة، سواء كانت لفظا أو معنى، وهذا الزّاد المعرفي والدينيّ للشاعر لهو خير دليل على الثّقافة الدّينيّة العميقة التي يتمتع بها الشّاعر وعلى تشبثه بتعاليم الدين ورسوخ آيات الكتاب في ذهنه، وهذا ليس أمرا عجيبا فقد نشأ أحمد سحنون في بيئة دينية بامتياز فانطبع بطابعها الخاصّ والمميّز، وممّا يدلّ على تفوّق الشّاعر هو قدرته على إدراج مفردات القرآن الكريم في قالب شعري متّسق ومنسجم بعيدا عن الإقحام التّعسّفي الذي يشوّه تضاريس وعوالم النّصّ، فارتقى بقائده إلى مصاف الأدب الرّساليّ الخالد لما يحمله من رسائل

[1] أحمد سحنون، ديوا ن الشيخ أحمد سحنون، ج 2، ص: 99.

[2] ابن باز، مجموع الفتاوى، (393/27)

هادفة وصالحة لكلّ الأجيال في كلّ الأزمنة والعصور، كما استطاع أن يوصل لقارئيه ما يعيشه الشّاعر وما يختلج صدره، فهو قادر على "التعامل مع المفردات القرآنية في سياق شعري يرتبط بالحالة العاطفية، كما أنها تدل على إطلاع واسع وثقافة مختلفة وخصبة وغزيرة المعنى وعميقة الدّلالة.

2-توظيف العبارة الدّينيّة

لم يقتصر الشّاعر أحمد سحنون في توظيفه للتراث الدّيني على حدود استعمال المصطلح، بل تخطّاهُ إلى توظيف عبارات بأكملها، تنبع في أغلبها من القرآن الكريم، فأنت عندما تقرأ أبيات أشعاره تحسّ بقوّة مغناطيسيّة تجذبك إلى هذا الشّعر هي قوّة القرآن الكريم وعذوبته وطلاوتُه، يقول الشّاعر في إحدى قصائده:

واستعينوا الله ينصركم على كلّ باغ، إنّه نعم النّصير[1]

فالشّاعر أحمد سحنون هنا يحرّض شعبه على الجهاد ويدعوه إلى الكفاح فيستشعر عبادة جليلة ويحضّ عليها هي عبادة الاستعانة بالله والتي لا ينبغي أن تصرف لغيره، لأن الله سبحانه هو الناصر والمعين، وقد اغترف الشّاعر هذا المعنى من قول الله تعالى: « وَجَٰهِدُواْ فِي ٱللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِۦ هُوَ ٱجْتَبَىٰكُمْ وَمَا جَعَلَ عَلَيْكُمْ فِي ٱلدِّينِ مِنْ حَرَجٍ مِّلَّةَ أَبِيكُمْ إِبْرَٰهِيمَ ۚ هُوَ سَمَّىٰكُمُ ٱلْمُسْلِمِينَ مِن قَبْلُ وَفِي هَٰذَا لِيَكُونَ ٱلرَّسُولُ شَهِيدًا عَلَيْكُمْ وَتَكُونُواْ شُهَدَآءَ عَلَى ٱلنَّاسِ ۚ فَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتُواْ ٱلزَّكَوٰةَ وَٱعْتَصِمُواْ بِٱللَّهِ هُوَ مَوْلَىٰكُمْ ۖ فَنِعْمَ ٱلْمَوْلَىٰ وَنِعْمَ ٱلنَّصِيرُ »[2].

ونلاحظ أنّ توظيفات الشّاعر أحمد سحنون للعبارات القرآنيّة لم تأت كمجرّد ملصقات على حائطه الشّعريّ، وإنّما كان لها الدّور الهامّ في بناء القصيدة ونسج الرّؤية الشّعريّة السّحنونيّة، حيث

[1] أحمد سحنون، ديوان الشّيخ أحمد سحنون، منشورات الحِبْر، الجزائر، ط1، 2007، ج1، ص: 112.
[2] سورة الحج، الآية: 78.

إنّ الشّاعر كيّف هذه العبارات بما يناسب المعنى الذي يريد الشّاعر أن يبلّغه إلينا وبما يناسب شخصيّته ويعبّر عن ملامحها، يقول في إحدى قصائدِه:

ويلقى رضَى الله من جنده "ويرزقه من حيث لا يحتسِب[1]"

ففي هذا البيت نجد أن الشّاعر يوظّف آية من القرآن الكريم هي قول الله تعالى: «ومَنْ يتَّق الله يجعلْ لهُ مخرجًا ويرْزُقْهُ من حَيثُ لا يحتَسِبُ»[2] تعبيرًا عمّا أعدّه الله سبحانه وتعالى من الرّضوان لجنوده المجاهدِين في سبيله، وفي ذلك تحريضٌ خفيّ للشّعب على ملازمة تقوى الله في ثورته، وشحذٌ للهمم، وإحياءٌ لمواتِ النّفوس، فهي -إذن- بالفعل تعبئة حقيقيّة.

وفي تصويرٍ بديعٍ آخر يعبّر الشّاعر عن صبرِه وتجلّده على ما يلاقيه في الدّنيا من مصائب وما يعتريه في الحياة من حزنٍ متقمّصا شخصيّة النبيّ يعقوب عليه السّلام حينما قال: «إنَّما أشكُو بَثِّي وحزنِي إلى الله وأعلم من الله ما لا تعلمون»[3]، يقول الشّاعر:

لست أشكو بثّي وحزني إلّا لإلهي فإنّه بيَ أرحَـــــمُ![4]

[1] أحمد سحنون، ديوان الشّيخ أحمد سحنون، منشورات الحِبْر، الجزائر، ط1، 2007، ج1، ص: 123.

[2] سورة الطّلاق، الآيتين: 2و3.

[3] سورة يوسف، الآية:86.

[4] أحمد سحنون، المصدر السّابق، ص:166.

وفي موضع آخر نجد الشّاعر أحمد سحنون يتضرّع إلى الله سبحانه وتعالى كتضرّع نبيّ الله أيّوب عليه السّلام رمز العزيمة والصّبر، ويشكو ضعفَه وقلّة حيلته من جهة، ويسأله الله أن يغنيه من فضله من جهة أخرى، يقول:

وقد مسّني ضرٌّ وفضلك واســـــــعٌ وقد قلّ أنصاري وغاب حُماتِـــــي

فلا تُخلني من فضلك الجمّ واكفنـــــي خيانة إخواني وكيـــد عُداتـــــِي[1]

يقول الله سبحانه وتعالى على لسانِ نبيّه أيّوب: «وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ»[2]

وفي أحد أبياته يذكّر الشّاعر هذه الأمّة بأنّها خيرُ أمّة أخرجت للنّاس، وهي منزلة رفيعة ينبغي على النّاس شكرها والاستشهاد في سبيلها، يقول:

"كنتمْ خيرَ أمَّةٍ أخرجتْ للنَّاسِ" مُوتُوا منْ أَجْلهَا استشهادَا[3]

وهذا ما يتوافق مع قول الله تعالى: «كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ ۗ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُم ۚ مِّنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ».[4]

وفي موقف أكثر خشوعًا يقف الشّاعر موقف المتحسّر على الإنسان الذي اغترّ بنعيم الدّنيا الباطل الزّائف الزّائل، يقول:

[1] أحمد سحنون، ديوان الشّيخ أحمد سحنون، منشورات الحِبْر، الجزائر، ط1، 2007، ج2، ص: 26.

[2] سورة الأنبياء، الآية:83.

[3] أحمد سحنون، ديوان الشّيخ أحمد سحنون، منشورات الحِبْر، الجزائر، ط1، 2007، ج2، ص: 49.

[4] سورة آل عمران، الآية: 109.

يا لِبؤسِ الإنسانِ يخدعُ بِالدُّنيَـــــا ومَـا هيَ غير إفْـــــكٍ و زورِ

إنَّها مثلَ مَا حَكى الله في محكَـــمِ تنْزِ يـــلهِ 'مَتَاع الغُـــــــــرورِ[1]

والمتأمّل لهذه الأبيات يجد الشّاعر قد استعان في تبليغ رسالته بقول الله سبحانه وتعالى: «ومَا الحياةُ الدّنيا إلاّ متاعُ الغُرور» [2].

وفي قصيدة أخرى يرسم لنا الشّاعر صورة مأساويّة عن واقع الشّعوب العربيّة التي تعاني وطأة القهر والظّلم والاستبداد وبطش حكّامها الذين لا يقبلون النّصيحة ويسوؤون شعوبهم الضّعيفة والمغلوبة على أمرها سوء العذاب، يقول الشّاعر:

فاستحَـلَّ الحـــــرامَ وهُوَ إمـــــامٌ وإذَا بالحـــرَام ليـسَ حَـرَامَـــــــا

وإذَا قَـــــــامَ عَالـــمٌ ونَهَـــــــاهُ عنْ تعدِّي الحدود "يَلْقَ أَثَامَـــــا"

"فيُضَاعَفْ لهُ العـــــذابُ" ويُلقـــى في ثَرى سِجنِـــه يُعانى السِّقامَـــــا[3]

ففي البيت الأوّل يبيّن لنا الشّاعر أنّ الحاكم يتصرّف وكأنّه مطلق اليدين في رعاياه، يحرّم الحلال ويحلّ الحرام ثمّ إذا قام رجلٌ صالح مؤمن ينهاه عمّا هو فيه من الغيّ فإنّ جزاء هذا الرّجل شبيه بجزاء العصاة الذين توعّدهم الله تعالى حين قال: « وَالَّذِينَ لَا يَدْعُونَ مَعَ اللَّهِ إِلَٰهًا آخَرَ وَلَا يَقْتُلُونَ النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ

[1] أحمد سحنون، المصدر السّابق، ص: 77.

[2] سورة الحديد، الآية: 20.

[3] أحمد سحنون، ديوان الشّيخ أحمد سحنون، منشورات الحِبْر، الجزائر، ط1، 2007، ج2، ص: 81.

اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ وَلَا يَزْنُونَ ۚ وَمَن يَفْعَلْ ذَٰلِكَ يَلْقَ أَثَامًا يُضَاعَفْ لَهُ الْعَذَابُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَيَخْلُدْ فِيهِ مُهَانًا»[1]

ثمّ يلقى بعد ذلك في غياهب السّجن سقيما مريضا يعاني المرض والنّكال.

وفي موطن تبدو لنا شخصيّة الشّاعر أحمد سحنون متشبّعة بتعاليم الدّين، مقدّسة لشعائره وأيّامه وحرماته، فها هو يصوّر لنا المنزلة الرّفيعة والمكانة الجليلة لليلة القدر التي هي خيرٌ من ألف شهر، يقول:

ليلة القدر ومـــــا أدراك مـــــا ليلة القدر التي جلّ سناهَـــــــا[2]

وفي نفس السّياق نجد الشّاعر في أبيات أخرى يعتني بهذه الليلة مبيّنا المعجزات التي حدثت فيها، من نزول الوحي على نبيّنا محمد صلّى الله عليه وسلّم، وأنّ من حُرِم خيرها فقد حُرِمَ خيرًا كثيرًا، يقول:

وأنْـزلَ فِيهَا وَحيَهُ لمحمّدٍ وقَـــــال لَهُ: "اقْــرأ " وهيَ مكْرَمَةُ العُمْــرِ

وكَانَ بِهَا "الرُّوحُ الأَمِينُ" وجنـــدُهُ نشيدُهُمْ فِيهَا: "سَلَامٌ" إِلَى الفَجْـرِ[3]

فأمّا في عجز البيت الأوّل فقد اقتبس الشّاعر قوله: "اقرأ" من قول الله تعالى: «اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ»[4] وهو أوّل ما نزل على النّبيّ من الوحي، وأمّا في صدر البيت الثّاني فقد أورد الشّاعر لفظة "الرّوح الأمين" وهي كناية عن رسول الله جبريل عليه السّلام والتي اقتبسها من قول الله تعالى: «وَإِنَّهُ

[1] سورة الفرقان، الآيتين :68-96.

[2] أحمد سحنون، ديوان الشّيخ أحمد سحنون، منشورات الحِبْر، الجزائر، ط1، 2007، ج1، ص: 217.

[3] أحمد سحنون، ديوان الشّيخ أحمد سحنون، ج 2، ص: 297.

[4] سورة العلق، الآية:01.

لَتَنْزِيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ»[1]، وأمّا في عجز البيت الثّاني فقد استلهم قول الله تعالى: «سَلَامٌ هِيَ حَتَّىٰ مَطْلَعِ الْفَجْرِ»[2].

وكما اقتبس الشّاعر من عبارات القرآن الكريم فقد اقتبس أيضا من عبارات الحديث النّبويّ الشّريف، يقول في إحدى قصائده ناصحًا:

خالِـق النّاسَ بخُلُــقٍ حسَـــــن فجمالُ الخلْقِ عنوانُ الرّشَـــــادِ[3]

حيث يدعو الشّاعر إلى مكارم الأخلاق كما أوصى بذلك الرّسول صلى الله عليه وسلّم في حديث: « اتَّقِ اللَّهَ حَيْثُمَا كُنْتَ وأَتْبِعِ السَّيِّئَةَ الْحسنةَ تَمْحُهَا، وخَالِقِ النَّاسَ بخُلُقٍ حَسَنٍ »[4].

وفي قصيدة أخرى نجد الشّاعر يحذّر من الغِشّ مستعملا أسلوب التّرهيب مبيّنا عاقبة الغشّاش، يقول:

من غشّنـــا ليـــــس منَّـــــا ونـــال بُعـــــدًا وسُحْقًـــــا[5]

حيث اقتبس الشّاعر صدر البيت من حديث النّبيّ صلى الله عليه وسلّم الذي بيّن فيه خطورة الغِشّ ومحذّرًا منه: «من غشّنا فليس منّا»[6]

وفي قصيدة أخرى يوظّف الشّاعر عبارات الحديث النّبويّ الشّريق يقول :

---

[1] سورة الشّعراء، الآيتين:192-193.

[2] سورة القدر، الآية :05.

[3] أحمد سحنون، ديوان الشّيخ أحمد سحنون، ج 2، ص: 297.

[4] رواهُ التِّرْمذيُّ وقال: حديثٌ حسنٌ.

[5] أحمد سحنون، ديوا ن الشيخ أحمد سحنون، ج 1، ص 282

[6] رواه الإمام مسلم في صحيحه.

أعظـــمُ شَـــيءٍ بهِ تُهْـــنـــــا قول الرّسول: سلمانُ منّـــا

وصار من أهْـــــل بيت طـــه وقال طه: " سلمان مِنَّـــــا[1]

حيثُ كرّر الشّاعر عبارة: «سلمان منّا» وهي مأخوذة من حديث النّبيّ صلى الله عليه وسلّم الذي يبيّن فضل سلمان ومرتبه التي نالها بفضل تقواه، يقول الرّسول صلى الله عليه وسلّم: «أنت منهم أنت منهم ، وعمار بن ياسر ، وسيشهد مشاهد بين فضلها، عظيم أجرها ، وسلمان منا أهل البيت فاتخذه صاحباً»[2].

[1] أحمد سحنون، ديوا ن الشيخ أحمد سحنون، ج 1، ص:298.

[2] حديث ضعيف، أورده العلامة الألباني في ضعيف الجامع (3272) وقال : ضعيف جدا.

3-توظيف الشخصيّات الدّينيّة

نقصد بالشخصية الدّينيّة، تلك الأسماء التي بصمت بوجودها على المجتمع بمواقفها ومكانتها، بفعل أو سلوك أو قول، فسجلها المجتمع تسجيلا تاريخيّا ثم تحولت بعد ذلك إلى رموز ودلالات يستحضرها المبدع لأسباب فنية وموضوعاتية متعددة تستجيب والتجربة الإبداعية، وبذلك يصبح توظيف هذه الشّخصيّات، في الحقيقة، توظيفا للتاريخ والهوية الشعبيّة والمجتمعية.

إن الشّخصيّات الدينيّة ليست مجرّد ظواهر كونيّة عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل إنّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشّموليّة الباقية". وقد وظّف الشاعر أحمد سحنون الشّخصيّات الدّينيّة بشكل ملفت في شعره، وجعلها رموزا لها معانيها ودلالاتها، فجاء توظيفه لهذه الشّخصيّات هادفا، فهي تجسّد مواقف ترسم منهجا واضحا في القيم والأخلاق، يأخذ النّاس منها العبر ويهتدون في مسالك الحياة على ضياءها.

يقول في إحدى قصائده مستحضرًا شخصيّة النبيّ الكريم محمّد صلى الله عليه وسلّم، خير الخلق، وهو الذي ولد يتيمًا، وعاش فقيرًا وحارب الشّرك ، وهو النّبيّ الأمّيّ الذي لم يقرأ ولم يكتب ولكنّ الله سبحانه وتعالى عجّز به فصحاء العرب وبلغاءها، يقول الشّاعر:

من ذاك؟ من ذا تحدى كلّ ذي عظـــم في الكون؟ إن لم يكن محمّدا فمـــــن ؟
ذاك اليتيم حليف الحزن كيف دعَـــــا إلى الهدى ساخِـرًا من كلّ ذي وثَـــــن
ذاك الفقير ربيـــب الفقر كيف بنـــى حضارة مثلمـا في الدّهر لم يكُـــــنِ!
ذاك الذي ما تلا حـرفا ولا كتبَـــــت يمناه سطرًا تحدّى كلّ ذي لســـــنِ

ووحّد العرب أهواء ومعتقـــــــــدا! وكان بعضهم لبعض ذا إحـــــــــنِ[1]

كما وظف الشّاعر شخصيّة المسيح وموسى عليهما السلام، استحضر من خلالهما جانبا من جوانب حياة قومهما في الكفر، فينزّه الشّاعر قومه عمّا وقع قوم عيسى وموسى، يقول:

لم نُثّلثْ ولم نُجسّـم ولم نُشـــرِ ك كمَا كَانَ قومُ عِيسَى ومُوسَـــــــى[2]

وفي قصيدة أخرى يستحضر الشّاعر شخصيّتي النّبيّين نوح ومحمّد عليهما السّلام، يقول:

وهلْ بلَغَ السَّبعينَ طَهَ نَبِيُّنـــــــــا لَوْ أنَّ الذِي يغنى سِوَى الخَـــيْرِ والبـــرّ

وَهَبنَا بلغْنَا عُمرَ نُوحٍ فَمَا لَنَـــــــــا بقَاء، وَلوْ عِشْنَا إلَى آخِرِ الدَّهـــــــر[3]

فالشّاعر يريد أن يقول لنا بأنّ الإنسان كتب عليه الموت الذي قد يكون خيرا من الحياة، فها هو النبيّ طه لم يبلغ السّبعين سنة، وها هو النّبيّ نوح عليه السّلام عاش سنين مديدة ولكنّ هذا لا يعني أنّه سيخلد، ففي الأخير هو بشر ونحن مثله لا بدّ ان نموت.

وفي موضع آخر يصف لنا الشّاعر ذهابه إلى الحجّ فيستحضر شخصيّة النبيّ إبراهيم عليه السّلام، يقول:

بمقامِ إبراهيـــــمَ كَانَ مَقَامِـــــــي وَالحِجْرُ وَالبَيْتُ الحَ اَ رمِ أَمَامِـــــي[4]

[1] أحمد سحنون، ديوا ن الشيخ أحمد سحنون، ج 1، ص 2

[2] المصدر نفسه، ص :290.

[3] المصدر نفسه، ص:252.

[4] المصدر نفسه، ص:355.

خاتمة:

لقد تمكنا من خلال إنجاز هذه المذكّرة من الوقوف على بعض الأمور المهمّة المتعلقة بالتّناصّ الدّيني في ديوان الشيّخ أحمد سحنون، أهمّ هذه النّتائج هي:

-إنّ التّناص ظاهرة لغويّة قديمة ...في الآداب العربيّة والأجنبيّة على السّواء، ومن النّقّاد العرب القدامى الذين تناولوا هذه الظّاهرة بالدّراسة نجد "ابن طبطبا العلوي" و " عبد القاهر الجرجاني"، ومن الغربيّين "باختين" و جوليا كريستسفا... "

-لقد كان للتّناصّ الدّينيّ في شعر أحمد سحنون حظّه الوافر، حيث إنّه وظّفه بشكل ملفت في شعره، فأضفى على أشعاره نوعا من القوّة والقداسة بفعل الرّوح الدينيّة المتجذّرة في شعره والمستمدّة من وحي القرآن.

-إنّ استحضار النّصوص الدّينيّة في الأعمال الأدبيّة يضفي على هذه النّصوص رونقا وجمالا وحسنا، ويجعلها أدعى للتّأثير في الضّمير الجمعي.

-أنّ الجماليّة في التّناصّ لا تتحقّق إلاّ أذا حوّر الأديب النّصوص المقتبسة مع تجربته الشّعوريّة ونفخ فيها من روحه، فالشّاعر أحمد سحنون كان متفاعلا مع النّصوص الدّنيّة التي وظّفها في أشعاره، وشحنها بطافته الوجدانيّة، ونزع منها دلالاتها الأصليّة وكثّف فيها دلالات جديدة انبثقت من ذاته، دون أن يمسّ بقداسة الآيات أو يحرّف معناها.

-إنّ الظّروف التي أحاطت بالشّاعر وساهمت في تكوينه والبيئة التي ترعرع فيها كان لها الأثر البالغ فب تأثّر نفسيّته بالتّراث الدّينيّ .

- إنّ ديوان أحمد سحنون وإلى جانب كونه ديوان شعر فهو مجموعة من النصائح والتوجيهات والقيم والمبادئ ناضل الشّاعر في سبيل غرسها في أبناء مجتمعه.

المصادر والمراجع:

1-القرآن الكريم.

2-ابن منظور، لسان العرب، ج14، دار صادر، بيروت، 2003.

3-ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981، ج1.

4-أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى السّياسي الحلبي، القاهرة،1938.

5-ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تحقيق محمود سلاك، دار المعارف، الإسكندرية، ط3، 1984.

6-أبو هلال العسكري، ، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984.

7-الخطيب عبد الكريم، إعجاز القرآن، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1964.

8-أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

9-أحمد عاشوري، أحزان غابة الصّبّار، الجزائر، 1982.

10-إبراهيم طبشي، جمالية المبالغة في ديوان اللّهب المقدّس، مجلّة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ع21، ديسمبر2014.

11-إلياس مستاري، مصادر التراث في شعر مفدي زكريا، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلّة تصدر عن مخبر كلّيّة الآداب واللّغات، جامعة بسكرة، الجزائر، ع9، 2013.

12-تفاسير القرآن الكريم.

13-جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فرد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

14-حسن فلاّح أوغلي، التناص اقتحام الذّات عالم الآخر، مجلّة الموقف الأدبي، مجلّة تصدر عن الاتحاد العام للكتّاب العرب، دمشق، ع355، (2001).

15-حواس بري، شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1994.

16-حسين قحام، التناص، مجلة اللغة العربية وآدابها، ع12، معهد اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 1997.

17-حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1998.

18-رشيد بن جدّو، العلاقة بين القارئ والنّصّ في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر الكويتية، ع1 ،1994.

19-سعيد يقطين، ، انفتاح النص الرّوائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

20-صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلّة عيون المقالات، ع2.

21-عزّ الدّين المناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.

22-عبد القاهر الجرجاني، ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، القاهرة،1966.

23-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985.

24-عمار أوكان، مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

25-عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977.

26-نور الدّين السّدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للنّشر والطّباعة والتّوزيع، الجزائر، (1997).

27-محمد ناصر: مفدي زكريا شاعر النّضال والثّورة، دار الثّقافة مفدي زكريا، الجزائر، دط، 1989.

28-محمد فنطازي، التناصّ وتجلّياته في شعر المتنبّي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2003.

29-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992.

30-محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرّباط، المغرب، ط2، 1988.

31-محمد بينس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.

32-محمد العيد آل خليفة، الدّيوان، الشركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر، 1979.

33- محمد الميلي، ابن باديس وعروبة الجزائر، دار الثقافة، بيروت، 1973.

34-محمّد ناصر، مفدي زكريا شاعر النضال والثّورة، جمعيّة التراث، غرداية، ط2.

36-محمد صالح رمضان، ألحان الفتوة، الجزائر، 1953.

37-مفدي زكريا، من وحي الأطلس، دار مطلبةالأنبياء، المغرب، 1976، ج1.

38-نور الدّين السّدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للنّشر والطّباعة والتّوزيع، الجزائر، (1997).

39-ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

40- أحمد سحنون، ديوان الشّيخ أحمد سحنون، منشورات الحِبْر، الجزائر، ط1، 2007، ج1.

41- أحمد سحنون، ديوان الشّيخ أحمد سحنون، منشورات الحِبْر، الجزائر، ط1، 2007، ج2.

الفهرس

المحتويات	الصّفحة
الإهداء	
مقدّمة	01
الفصل الأوّل	
التّناصّ بين المفهوم الغربيّ والملمح العربيّ التّراثيّ	05
جذور مصطلح التّناصّ عند العرب القدماء	06
التّناصّ عند النّقّاد العرب المحدثين	07
التّناصّ عند النّقّاد الغربيّين	09
أنماط التّعالي النّصّيّ	10
مظاهر التّناصّ	11
أنواع التّناصّ	13
مستويات التّناصّ	14
الخطوات الإجرائيّة لكشف التّناصّ	17
الفصل الثّاني	
حضور النّصّ الدّينيّ في الشّعر الجزائريّ	21
توظيف لغة القرآن	21
توظيف المعاني المجرّدة	25
توظيف الشّخصيّات الدّينيّة	26
توظيف الأحداث والأمكنة	27
الفصل الثّالث: دراسة تطبيقيّة على ديوان أحمد سحنون	
توطئة	32

توظيف المصطلح الدّينيّ	33
توظيف العبارة الدّينيّة	38
توظيف الشّخصيّات الدّينيّة	46
خاتمة	48
قائمة بأسماء المصادر والمراجع	49
الفهرس	53