الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب والعربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

الموسومة بـ:

مفهوم النص الغائب في ديوان أنطق عن الهوى لعبد الله حمادي

إشراف

د. العامي حفيظة

إعداد الطالبتين :

- بن الشيخ فضيلة
- بلخياطي مختارية

لجنة المناقشة

د. بوزيان أحمد	رئيساً
د. العامي حفيظة	مشرفا ومقرراً
د. يوسفي يوسف	مناقشاً

السنة الجامعية : 2019/2018ـ 1440/1439هـ

كلمة شكر

نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذة **العامي حفيظة** التي أشرفت على إنجاز هذه المذكرة، كما يصرنا أن نتقدم لأساتذتنا الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم الإشراف على مناقشة هذا العمل وخاصة الأستاذ **يوسفي يوسف** الذي قدم لنا يد العون من أجل إنجاز هذا البحث كما نوجه امتناننا وتقديرنا إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وكل من ساعدنا في إنجاز مذكرتنا

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف خلق الله سيدنا وحبيبنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى السليم

يحتل الشعر العربي مكانه راسخة في ذاكرة الشعراء، فهو صورة من صور الحياة حيث يعبر فيها الشاعر عن ما يختلج ذاته من عواطف وأفكار فينتج عن ذلك روائع خالدة من الكلمات الجملية فهو الفن الأكثر تفاعلا وتأثيرا، والخطاب الذي لم يوجد لذاته، وإنما كان نتيجة علاقته مع الجماعة ومع المعالم التاريخية والنصوص الأدبية .

فقدرة الشاعر المعاصر على الخلق والإبداع تكمن في امتصاصه لجملة من المؤثرات الفنية والثقافية، والمعرفية والدينية التي استقرت في ذهنه فنظرته إلى الأشياء وتعمق رؤيته الشعرية كلها تعود إلى استيعابه للتراث الإنساني وإلمامه بالثقافة والفنون، وقد أطلق النقد الأدبي على هذا الحضور والاستدعاء للموروث مصطلح التناص الذي يشمل حضور النص الغائب في النص الماثل، حيث وفد إلينا عن طريق الدراسات الغربية التي مثلها : ميخائيل باختين وجوليا كرستيفا وغيرهم، ليختضنه النقاد العرب من بينهم محمد عزام محمد بنيس محمد مفتاح، مع اختلاف في الترجمة والتوظيف.

وكان شاعرنا الجزائري عبد الله حمادي ممن احتفى شعره بالنصوص الغائبة، فلا يخلو ديوانه ولا قصيدة من قصائده من هذا التوظيف فنلاحظ تعدد مصادره ومرجعياته، كما تباينت أشكال وطرق استخدامها .

والهدف من اختيارنا لهذا الموضوع هو محاولتنا عرض لجماليات الاستدعاء النصي في شاكلته الصوفية في ديوان أنطق عن الهوى لعبد الله حمادي،ووسمت مذكرتنا بمفهوم النص الغائب في ديوان "أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي .

يعد هذا الديوان نسيج متعالق من النصوص الغائبة مع النصوص الحاضرة، وكيفية استحضار النصوص الأدبية والدينية، والرموز التاريخية، وعبور إلى بهو الصوفية، وكلها تم توظيفها بطريقة

جمالية وفنية إبداعية تبرز قدرة الشاعر على استخدام النص الغائب بطرق واعية ومتطورة، والإشكالية المعالجة في هذه المذكرة هي:

كيف تجلى حضور النص الغائب في ديوان أنطق عن الهوى؟

وللإجابة عنها اتبعنا الخطة التالية: مقدمة وفصلين وخاتمة فالفصل الأول كان بعنوان النص الغائب الماهية والمفهوم والذي تضمن أربعة مباحث، فالمبحث الأول كان عنوانه: النص في العرف اللغوي والاصطلاحي، أمّا المبحث الثاني: التناص النشأة والتطور والمبحث الثالث كان بعنوان مستوياته وقوانينه، أمّا المبحث الرابع فكان مجالاته، ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني ووسمناه بـــ تجليات حضور النص الغائب في ديوان أنطق عن الهوى والذي تضمن كذلك أربع مباحث المبحث الأول كان عبارة عن بطاقة فنية للديوان، أما المبحث الثاني يتناول الحضور التاريخي والأدبي، والمبحث الثالث تطرقنا فيه إلى الحضور الديني والصرفي، والمبحث الرابع تحدثنا فيه عن أراء نقدية للديوان .

وختمت المذكرة بمجموعة من النتائج فيها حوصلة جامعة لمادتنا البحثية، والمنهج المتبع الفني معتمدين على آلية التحليل، محاولين فيه الكشف عن التجليات الدلالية والجمالية في الديوان، كما اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع منها ديوان أنطق عن الهوى لعبدالله حمادي ، في نظرية النص الأدبي لعبد المالك مرتاض، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر لعصام حفظ الله واصل.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في موضوعنا، صعوبة قراءة المعجم الصوفي الذي اعتمده الشاعر.

وفي الأخير نعتبر هذه الدراسة محاولة لفهم النصوص الشعرية لعبد الله حمادي، فإن أحسنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا، كما نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان العميق إلى أستاذتنا المشرفة د. العامي حفيظة على ما قدمته لنا من إرشاد وتوجيه طيلة فترة البحث واللجنة المناقشة.

إعداد الطالبتين:

بلخياطي مختارية

بن الشيخ فضيلة

الثلاثاء 21 ماي 2019

النّص الغائب الماهية والمفهوم

- ✓ **المبحث الأول:** النّص في العرف اللّغوي والعرف الاصطلاحي .
- ✓ **المبحث الثاني** : التّناص النّشأة والتطور .
- ✓ **المبحث الثالث:** مستوياته وقوانينه .
- ✓ **المبحث الرابع:** مجالاته .

المبحـ ـ ـث الأول: النـــــــــص في العرف اللغوي والإصطلاحي

أ-المفهوم اللغوي للنص:

يعتبر النص جذع تراثي، فرض حضوره في الدراسات النقدية، فأحيانا التعامل معه ســـواء شفهيا أو مكتوبا، لا يشبه إلا التعامل مع متغير في المكان والزمان، عبر الأجيال، وهذا ما جعلـــه ظاهرة بارزة في الساحة الفكرية والأدبية، لذا نرى أنه من الضروري الوقوف على جذوره اللغوية.

فتجد الجوهري "ت 393 هـ" في هذا الخصوص يقول: "نصصت الشيء: رفعته ومنـــه منصة العروس، ونصصت الحديث إلى فلان، أي رفعته إليه، ونصصت الرجـــل، إذا استقصـــيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده، ونص كل شيء: **منتهاه**".[1]

ورأى ابن فارس (ت 395 هـ) في **معجمه** أنه يدل على الرفع، وارتفـــاع، وانتـــهاء في الشيء، وبات فلان منتصبا على بعيره، أي منتصبا، وهو القياس لأنك تبتغي بلوغ النهاية.[2]

وفي المعجم الوسيط يراد به، الرفع والإظهار، وجعله بعضه فوق بعض، ونص: حدد وعين، وانتص الشيء: أي ارتفع واستوي واستقام.[3]

وكل هذه التعاريف تصب في قالب واحد ألا وهو الرفع والإظهار.

ولا يختلف ابن منظور (ت 711 هـ) عن سابقيه في معنى مادة نصص فيقول: "**نصص**: النص: رفعك الشيء، ينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر فقد نص، يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها: رفعته."[4]

---

[1]- الصحاح تاج اللغة، وصحيح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيقا: شهاب الدين عمر، دار الفكر، دمشق، ط 01، 418 ه، ج1058/03.

[2] - ينظر: معجم مقاييس اللغة، لأبي أحمد ابن فارس بن زكريا، دار الفكر، دمشق، ط02، 418 ه، ج 357/05 مـــادة نص.

[3]- ينظر: المعجم الوسيط، شوقي ضيف رئيس مجمع اللغة العربية، مكتبة شروق الدولية، مصر، ط04، 1425 ه- 2004، ص 956، "مادة نص".

[4] - لسان العرب، جمال الدين محمد ابن منظور، دار صادر، بيروت، د- ط، د- ت، م ج 97/07، مادة نصص.

ويشير في هذا المقام الفيروز أبادي (ت 817هـ) إليه بقوله: "نص الحديث إليه: رفعه وناقته: استخرج أقصى ما عندها من السير، والشيء: حركه، ومنه: فلان ينص أنفه غضبا، وهو نصاص الأنف، والمتاع: جعل بعضه فوق بعض، وفلانا:استقصى مسألته عن الشيء، والعروس: أقعدها على المنصة، (بالكسر)، وهي ترفع عليه."[1]

أما في المعاجم الحديثة فنجد معناه هو: الاستقصاء، والمشاركة، وهو المصدر، وأصله أقصى الشيء الدال على غايته، أو الرفع والظهور.[2]

ومن خلال هذه التعاريف، يظهر لنا بأن للنص عدة دلالات ومعاني منها: الإظهار والرفع كما أنه الاستقصاء والانتهاء.

أ- المفهوم الاصطلاحي للنص:

كان للنص حظ الأسد في الدراسات النقدية الحديثة، فاختلفت معانيه ودلالاته، فعرف عند الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" (julia kristeva) بأنه: "آلة نقل لساني، إنه يعيد توزيع نظام اللغة فيضع الكلام التواصلي، أي المعلومات المباشرة في علاقة تشترك فيها ملفوظات سابقة أو متزامنة ومختلفة".[3]

كما ترى أنه يشكل مجال عمل ذاتي، بحيث يفكك اللغة الطبيعية المرتكزة على التمثل لاستبدالها بتعددية المعاني التي يستطيع القارئ والكاتب إيجادها.[4]

وهذا الأخير يعرفه تودروف بأنه: إما أن يكون جملة، وإما أن يكون كتابا بكامله، فهو يقوم

---

[1] - قاموس المحيط كاملا، الفيروز أبادي، دار الحديث، القاهرة، تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، د-ط 1429 ه – 2008م، ج1615/01.

[2] - ينظر: معجم متن اللغة، أحمد رضا، منشورات دار المكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د- ط، 1380 ه- 1960م، ج 472/5.

[3] - علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط01، 1991، ص ص: 42-43.

[4] - ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 44-45.

على أساس الاستقلالية والأخلاقية، هاتان الخاصيتان تميزانه على كونه نظاما خاصا به.[1]

ونجد في كتاب "اللسانيات والرواية" لـ ـ ـ ـ: فاولر **fowler** يعطي للنص اتجاهات مختلفة ويركز في تعريفه على الوجهة اللسانية، حيث يقول: "إن النص يعني البنية النصية، الأكثر إدراكا ومعاينة... وعند اللساني هذه البنية هي متوالية من الجمل المترابطة فيما بينها، فتشكل استمرارا وانسجاما على صعيد تلك المتوالية".[2]

ومنه فالنص ممارسة لسانية، تكون عن طريق الكتابة، أو التلفظ.

لقد تعددت مفاهيم النص بتعدد التوجهات المعرفية والنظرية والفكرية، فنجد عبد الجليل مرتاض يعرفه من الوجهة اللسانية بأنه: "عينة **echantillon** من السلوكات اللسانية التي يمكن لها أن تكون خطية أو شفهية".[3]

وأعطى سعيد بوسقطة للنص معنى شاملا من خلال المنظور **السيميائي** فيقول: "هو نظام سيمائي مادته الجوهرية في تبليغ اللغة، كما عد في نظر اللسانيين فضاء يحترفه مفهوم الكتابة والنقد والأسلوب، وهو علاقة لسانية، مكوناته الجوهرية هي الدال والمدلول **le signifiant et le sigrifie**"،أما الأسلوبيين فيرون انه وحدة قائمة مستقلة عن إدراك القارئ لها.[4]

أما بالنسبة لمنذر عياشي تعود صعوبة تحديد ه إلى ذاتيته، فيقول بهذا الشأن: "النص دائم الإنتاج، لأنه مستحدث ودائم الاختلاف، لأنه دائما في شأن الظهور والبيان، يستمر في السيرورة لأنه متحرك وقابل لكل زمان ومكان لأن فاعليته متولدة من ذاتيته النصية".[5]

---

[1] - ينظر: شعرية تودروف، عيون المقالات، ميلود عثمان، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1996، ص :56.

[2] - انفتاح النص الروائي النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 02، 2001، ص:12.

[3] - في عالم النص والقراءة، عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د- ط، 2007، ص: 07.

[4] - شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي، سعيد بوسقطة، مجلة الموفق، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد: 383، آذار، 2003، ص ص: 16 -17.

[5] - الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط01، 2002،.ص:124

ويتراءى لنا من خلال هاته المفاهيم، بأنه هو الرابط بين المؤلف والقارئ، من ناحية تبليغ اللغة، وفتح المجال لتعدد القراءات.

لقد اختلفت رؤى التي تشرح النص **text** بصفة عامة، فعند صلاح فضل: "النص جهاز لغوي يعيد توزيع نظام اللغة، بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة، والمتزامنة معها، والنص نتيجة لذلك إنما هو عملية إنتاجية".[1]

وتكمن قدرته على التفاعل بين القارئ والمؤلف بين الثقافات واللغات، عن طريق التأثير والتأثر، وهو في هذا الإطار ليس متمركزا ولا مغلقا، بل مفتوح ينتجه القارئ في عملية مشاركة لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف.[2]

وفي تعريف آخر يعتبر رسالة لغوية تشغل حيزا معينا، فيها جدلية محكمة مضفورة من المفردات والبنية النحوية، ولذا ينبغي أن يكون لكل نص هدف وبناء محكم وسياق، ومن ثم لا ينبغي أن نصف بناء ما بالنصية ما لم نجد خاصيته المهمة، وهي وروده في الاتصال.[3]

ولا يختلف هذا المعنى عن سابقيه بأنه حدث تواصلي، يلزم لكونه نصا أن يتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، وإذا غاب أحدها، زال عنها هذا الوصف، بحيث تركز على طبيعة النص وهي: الاتساق، الانسجام،القصدية ، المقبولية، الإخبارية، الموقفية، والتناص.[4]

ومنه نستخلص أن النص هو نسيج من الألفاظ والعبارات ، التي يتم تداولها عبر جهاز لغوي ،سواء كانت هذه الرسالة لفظية شفهية ،أو عن طريق الكتابة .

---

[1] - بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط 01، 1996، ص 294:.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص :331.

[3] - ينظر: نظرية علم النص: رؤية منهجية في بناء النص النثري، حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 02 ،2009 ص ص :286-287.

[4] - ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،صبحي ابراهيم الفقي، دار القباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط 01، 1431 2000، ص :146.

المبحث الثاني: التناص، النشأة والتطور.

1- عند الغرب.

مصطلح التناص حديث النشأة، في الحقول النقدية الغربية، فلقد تبلورت مفاهيمه على يد الكثير من الدارسين والباحثين، الذين اهتموا به، وحاولوا بسطه كعلم قائم بذاته.

نجد الإشارة الأولى له كانت عند أحد أقطاب المدرسة الشكلانية الروسية شكلوفسكي فيقول بهذا الصدد: "إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى ، وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها ،وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو"[1].

ونستشف من خلال القول، بأن لكل عمل إبداعي خلفية عن ما سبقه من الأعمال الأخرى، وبالتالي فهو ليس مستقل بذاته.

ثم جاء اللغوي والناقد الروسي ميخائيل باختين، وأطلق الحوارية[2]، للدلالة على تداخل النصوص، وصاغ نظرية في تداخل النصوص وتعالقها[3].

يظهر لنا بأن الحوارية هي كل نص يتجانس ويتعالق بينه وبين الأفق السابقة، ليحدث لنا علاقات ترابط وتكامل، أو بالأحرى تراكم وترسب.

بالنسبة لجوليا كريستيفا نجدها لا تختلف عن سابقيها في تحديد مفهومه: "وتعد أول من قدم المفهوم المتوسع للتناص، ومن خلال مصطلحها الموسع **Intetextuality**[4]، والذي كان بديلا مقترحا لمصطلح الحوارية **Dialogism** عند باختين، وقد سعت بمصطلحها إلى خروج من سجن البنيوية وإدماجه في التاريخ المجتمع،فهو خاضع منذ البداية لتوجه مزدوج نحو النسق الدال

---

[1] - الشعرية، تزفيتان تودروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 2، 1990 ص:41.

[2] - الحوارية Dialogism

[3] - ينظر: الشعرية، تزفيتان تودوروف، ص: 41.

[4] - التناص .Intertextuality

الذي ينتج ضمنه (اللغة) ونحو السيرورة الاجتماعية التي تساهم فيها كخطاب، وإنه ليس بنية سطحية فقط بل هو أيضا بنية عميقة تضعها أو تنتجها نصوص المجتمع والتاريخ"[1].

قد يعود كل قارئ إلى أي عمل فني، فسيجد له ترسبات تاريخية وثقافية، وبهذا فالنص لا يتحرر من أواصره التراثية.

يأتي لوران جيني بسمة المجاوزة عندما يعرفه على أنه عمل تحويل وتمثيل لعدة نصوص يقوم بها النص لكي يحافظ على تراكم المعنى[2].

ويظهر اهتمام ريفاتير به في كتابه (دلائليات الشعر 1978) فيؤكد على دوره في تعميق دلالاته وتوسيع أفقه الإيحائي بقوله: "ليست القصيدة موضوع القراءات التقدمية والاسترجاعية لنصها فحسب، بل هي أيضا نسق قادر على إرجاع قابل للتوسيع، ولكنه يظل إرجاعا إلى كلمات يراقبه التناص"[3].

يتجلى لنا من خلال هذه التعاريف بأن النص دائما في عملية إنتاج واستحضار لما سبقه لأنه قابل للتوسع.

يشترك تودروف في وضع مفهوم التناص عن كل من سبقه من النقاد فيقول: "ثمة عناصر غائبة من النص، وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية، لقراء عصر معين إلى درجة أننا نجد أنفسنا عمليا بإزاء علاقات حضورية، وعلى العكس من ذلك يمكن أن نجد في كتاب على قدر كبير من الطول أجزاء متباعدة، مما يجعل العلاقة بينها علاقة غيابية، بيد أن هذا التقابل سيسمح لنا بتجميع أولي للعناصر التي تكوّن العمل الأدبي"[4].

---

[1] - نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، حسام أحمد فرج ، ص: 195.

[2] - ينظر: في أصول الخطاب النقدي الجديد، تزفيتان تودروف وآخرون، ترجمة: أحمد المديني، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1989، ص ص: 107، 108.

[3] - دلائليات الشعر، ميخائيل ريفاتير، ترجمة ودراسة: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، ط 01، 1997، ص: 228.

[4] - الشعرية، تزفيتان تودروف، ص ص: 30-31.

في كتاب مدخل لجامع النص **Architexte**[1] الذي طرح سنة 1979 لـ ـ ـ ـ: جيرار جينيت يعطينا فكرة عن مفهومه فيقول: "لا يهمني النص إلا من حيث تعاليه النصي، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص، هذا ما أطلق عليه التعالي النصي، وأضـــمنه التداخل النصي"[2].

يختلف كل من تودروف وجيرار جينيت في طرحهما لمفهوم التناص.

فالأول: يرى بأن العناصر التي تكون العمل الأدبي هي ثنائية الحضور والغياب.

أما الثاني: فربطه بالتعالي النصي، وركز على حضور التاريخ.

عند العرب:

أ- القدماء:

إذا ما تتبعنا جذور التناص في النّقد العربي القديم، نجد له عدة مصطلحات منها: الاقتبـــاس التضمين، المعارضات، السرقات الشعرية، الاحتذاء، التلميح، ... وغيرها فالقاسم المشترك بينـــهم وبينه، هو فكرة انتقال المعنى أو اللفظ، أو كليهما أو جزء منهما من نص إلى آخر مع اختلاف في المقصد والغاية[3].

1- الاقتباس والتضمين:

اختص الاقتباس في النّقد العربي القديم بالقرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، فهو نوع مـــن المحسنات اللفظية وهو: "أن يضمن الكلام شيئا من القرآن الكريم أو الحديث، ولا ينبه عليه للعلم به"[4].

---

[1] - جامع النص: Architexte.

[2] - مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 02، 1986 ص: 90.

[3] - ينظر: التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي أنموذجا، أحمد طعمة حلبي، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، د. ط، 2007، ص: 40

[4] - نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري ت 733ه، تحقيق: دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط 01 1423ه 1923، ج 182/7.

فنجد مثلا الشعر العربي لا يخلو من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، كقول ابن سناء الملك[1]:

رَحلوا فلسْتُ مُتسَائِلا عــن دارِهِــم أنَا باخعٌ نَفسِي علــى آثــارِهِم

هنا اقتبس الشاعر جملة من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **فلعَلكَ بَاخِعٌ نَفسَكَ عَلى آثارِهِمْ إن لمْ يُؤْمِنُوا بِهَذا الحَدِيثِ أسَفا**﴾[2].

وبالإضافة إلى أن الاقتباس لم يقتصر على القرآن الكريم وحده بل تعداه إلى الحديث النبوي الشريف، يقول أبي جعفر الأندلسي: "**وإذا ما شئت عيشا بينهم خالق الناس بخلق حسن**

فقد اقتبس الشاعر في هذا البيت جملة تامة من الحديث النبوي الشريف

هو: "اتقِ اللهَ حيثمَا كنْتَ، واتْبع السَّيئة الحسَنة تَمحُوها، وخَالقُ النَّاسِ بخلق حَسَنٍ"[3].

بالنسبة للتضمين فيرى في هذا الخصوص ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) بأنه: "قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم، فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل"[4].

يظهر التضمين في كثير من أبيات الشعراء العرب القدامى، فنجد على سبيل المثال: قــول العباس بن الوليد بن عبد الملك[5]:

لقــدْ أنكرْتَنــي إنْكــارِ خَــوْفٍ بِضَمِ حَشَاكَ عَنْ شَــتْمِي وذحْلِــي

كقــول المــرْءِ عمــر وفي القــوافِي لِقيْس حِينَ خَــالفَ كــل عــذلي

غذِيرُكَ مــن خليلِــكَ مــن مُــرَادٍ أرِيــدُ حياتَــهُ وَيُرِيــدُ قتْلِــي

---

[1] - التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، د. ت، ص: 57.

[2] - سورة الكهف، الآية: 06.

[3] - الجامع الصحيح سنن الترميذي، الترميذي أبو عيسى محمد بن سورة ، تم: إبراهيم عطوة عوض، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ط، ص: 355.

[4] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981، ج702/2.

[5] - ينظر: المصدر نفسه، ص ص: 705-706.

البيت الثالث هو لعمرو بن معدي كرب الزبيدي بقوله: "لابن أخته قيس بن زهير، وكان بينهما بعد شديد بسبب عداوة عظيمة، وأصل البيت هو:[1]

أرِيـــدُ حياتَـــهُ وَيُريـــدُ قتْلِـــي غذِيرُكَ من خليلِكَ مـــن مُـــرَادِ

وهناك من النقاد العرب الذين يرون بأنه ليس هناك فرق بينهما، فيقول ابن أبي الإصـــبع المصري (ت 654ه): "أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من بيت أو من آية أو معنى مجـــرد مـــن الكلام، أو مثلا سائرا، أو جملة مفيدة، أو فقرة من حكمة"[2].

ورد في مفهوم آخر للتضمين بأنه: "أداة من أدوات التناص المتعددة إذا أحســـن الشـــاعر الربط بين نصه وبين ما يضمنه، فتكون القواسم المشتركة بين نصين تصل إلى حـــدود التفاعـــل ومستوى الترميز، على أن يتم هذا كله بوعي كامل من الشاعر"[3].

يظهر لنا من خلال هذه التعاريف بأن الاقتباس والتضمين يتقاطعان مع التناص في عـــدة مشتركات.

2- المعارضات:

مما عرف عند العرب قديما أنهم كانوا يتبارون في إلقاء الشعر وإظهار قدراتهم على النســـج في منوال القصائد التي كان لها ذياع صيت وشهرة، فالمعارضة هي: "أن يقول الشاعر قصـــيدة في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر فينظم قصيدة أخرى على غرارها، محاكيا القصيدة الأولى في وزنها وقافيتها وموضوعها مع حرصه على التفوق"[4].

يحضرنا في هذا السياق قول البحتري في قصيدته وصف إيوان كسرى التي مطلعها:[5]

---

[1] - ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ابن رشيق القيرواني، ص: 708.

[2] - تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد الملقب بابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1995، ص: 140.

[3] - التشكيلات الفنية لصورة الدم في الشعر الفلسطيني الحديث من 1967 إلى 1993، أسامة غزة شحادة، أطروحة دكتوراه، جامعة الفاتح، ليبيا، 2006، ص: 512.

[4] - النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 142.

[5] - المرجع نفسه، ص: 184.

صُنْتُ نَفسِي عَنْ مَـا يُـدَنِّسُ نَفسِـي وَتَرَفعْتُ عَـن جَـدا كَـل جَـبس

فعارضه فيها شوقي إذ يقول:

اختلاف النَّهـارِ واللَيـلِ يُنْسِـي أذكرَا لِي الصّبَا وأيَـامِ أنْسِـي

يتمكن الشاعر من استنطاق عمله الفني باستحضار مخزونه التراثي، فينظم قصيدته مع حفاظ على صدق حسه وبهذا: "يتحول الواقع التراثي إلى جزء من كيان الشاعر، له أن يفيد منه وعليه أن يزاوج بين تجاربه وتجارب أسلافه ومعاصريه، لتصبح الثقافة لديه عامل إخصاب يزيد من عمق التجربة ولا تتحول إلى عامل إفساد أو عمق، أو قيد خارجي يتحكم به".[1]

ومن خلال هذه المفاهيم السابقة، يظهر لنا بأن التناص، كمصطلح ولد من رحم الدراسات الغربية، ولكن معناه يبقى له جذور في التراث العربي.

ب- عند العرب المحدثين:

لم تخلوا الساحة النقدية الحديثة من تداول مصطلح التناص، فاحتضنه النقاد العرب المحدثين وحاولوا دراسته وإلمام بجوانبه، فيقول محمد مفتاح في هذا الصدد: "هو ظاهرة لغوية تصتعصي على الضبط والتقنيين، يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح".[2]

كما يشير إلى أهمية القارئ، فهو يرى بأنه المنتج الثاني لعملية الإبداع الفني، فالنص عنده إنتاج معرفة لصاحب العمل، وهذه المعرفة ركيزة تأويل المتلقي للنص.[3]

وبهذا فإن القارئ له دور فعال في تحديده من خلال سعته المعرفية والثقافية.

وورد عند الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض على أنه: "الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكار قد التهمها في وقت سابق، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط

---

[1] - المعارضات الشعرية، أنماط وتجارب، عبد الله التطاوي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، د- ط، 1998، ص :27.

[2] - تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 03، 1992، ص :122.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص :123

عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه".[1]

وعليه نستنبط بأن التناص هو ظاهرة لغوية تستقصى معارفها من الثقافات والتاريخ ويكون المتلقي هو أداة الفعلية في استقراء هذه الأعمال الفنية.

ولا يختلف محمد بنيس عن سابقيه في ضبط مفهومه، فيقول بأن النص: "عبارة عن مستويات معقدة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية، التي تتحكم جميعها في نسيج ترابطه وبنيته على نموذج يختص به دون غيره".[2]

كما نجده يربط التناص بالتطور التاريخي، لأنه في نظره وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي دونه، وعلى هذا فإن وجود ميثاق وقسط مشترك بين المرسل والمتلقي، إنما هو التقاليد الأدبية، والمعاني الضرورية لنجاح العمل التواصلي.[3]

نستنتج من خلال هذه المفاهيم، بأنه تعالق النصوص وتداخلها، كما ورد عند العديد من النقاد والباحثين سواء كانوا غربا أو عربا، فهو استدعاء النص الغائب في النص الحاضر، ومن أهم مرتكزاته هو الموروث الثقافي، والتاريخي، الذي يخلق علاقة بين الأديب او الشاعر والمتلقي، من خلال العمل الإبداعي.

---

[1]- في نظرية النص الأدبي ،عبد المالك مرتاض،مجلة الموقف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،العدد201،كانون الثاني،1988،ص:55.

[2] - ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة تكوينية،محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط 01، 1979، ص :25.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص :121.

المبحث الثالث: مستوياته وقوانينه

يعتبر التناص كغيره من العلوم له قوانين ومستويات وأنماط يقوم عليها، تضبط دراسته للأعمال الأدبية.

فنجد جيرار جنيت حدد له خمسة أنماط هي[1]:

أ. **التناص**[2]: يحدده بالحضور الفعلي لنص في آخر، ويتم عبر آليات مضبوطة هي: الاقتباس والسرقة والإيحاء.

ب. **المناص**[3]: وهو كل ما يحيط بالمتن، ويجعل منه متنا، ويقسمه جينيت إلى قسمين: النص المحيط، والنص الفوقي.

ت. **الميتانص**[4]: يتمثل في علاقة الشرح أو التفسير، أو التعليق، ويحصرها جينيت في قوله بأنه علاقة التفسير، والتعليق التي تربط نصا بآخر، يتحدث عنه دون الاستشهاد به، واستدعائه، بل بمكن أن يصل الأمر إلى حد عدم ذكره.

ومنه نستخلص بأن هاته الأنماط لها أهمية كبيرة في بناء وإنتاج نصوص جديدة وتساهم في تبيان مواطن الجمال والفن عند القراءة.

ث. **النص الجامع**[5]: تتمثل في علاقة النص بجنسه، ويرى جينيت بأنها تخص القارئ،و تهيئ أفق انتظاره، لتقبل العمل الأدبي.

ج. **التعلق النصي**[6]: يعني به اشتقاق نص لاحق **hypertexte** من نص سابق **hypotexte** عليه

---

[1] - ينظر: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عصام حفظ الله واصل، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص ص :17-18.

[2] - التناص: intertextualite

[3] - المناص: paratexte.

[4] - الميتانص: metatextualite.

[5] - النص الجامع:architextualite.

[6] - التعالق النصي:hypertextualite

في الوجود[1].

وضعت جوليا كريستيفا ثلاثة أنماط وقوانين له، ممثلة في:

1.**النفي الكلي**: بحيث ينفى فيه المقطع الدخيل كليا.

2.**النفي المتوازي**: يظل فيه المعنى المقطع الدخيل ظاهر وواضح بحيث نلمح خاصية الاقتباس هنا.

3.**النفي الجزئي**: وهنا يستعان بجزء من النص السابق، ويغيب جزء آخر[2].

ولا يختلف النقاد العرب المحدثين عن سابقهم من الغرب، في تحديد قوانينه، فورد عند محمد بنيس ثلاثة مستويات هي:

1.**الاجترار**: هو تكرار النص الغائب أي نسخه دون تحويل أو تطوير[3].

السبب هنا يعود إلى التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات الدينية مثل القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، وحتى الأسطورية.

2.**الامتصاص**: وهي أعلى درجة للنص الغائب، وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهميته: "وبهذا المعنى يتضح لنا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا يعبده إنما يعيد صوغه وفقا متطلبات تاريخية، وبذلك يستمر النص الغائب[4].

3.**الحوار**: هو إعادة النص الغائب على نحو مختلف، بحيث تختفي منه أجزاء، وتضاف إليه أجزاء أخرى[5].

يرى محمد مفتاح بأنه من الأجدى البحث عن آليات التناص **فوضع** أهمها كالآتي[6]:

1.**التمطيط**: الذي يحصل بأشكال مختلفة منها:

---

[1] - التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عصام حفظ الله واصل، ص :19.

[2] - ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، ص: 23.

[3] - ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة تكوينية، محمد بنيس، ص :253.

[4] - التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، جمال مباركي، ص :158.

[5] - ينظر: المرجع السابق ، ص : 258.

[6] - ينظر: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، محمد مفتاح، ص ص:125-126.

- الجناس بالقلب: مثل: قول، لوق، وعسل، لسع.

- التصحيف: مثل: نخل، نحل،عثرة ، عترة، الزهر، السهر.

2.الشرح: وهو أساس كل خطاب وخصوصا للشعر، فيلجأ الشاعر إلى أخذ قول معروق ويوظفه لخدمة المعنى، أو يستخدم بيت ليبني على منواله القصيدة.

3.الاستعارة: بأنواعها المختلفة، فهي تقوم بدور الجوهري فتبث الحياة في الجمادات وتسحر الألباب في التصوير والتشخيص.

4.التكرار: يكون على مستوى الصيغ، والأصوات والكلمات .تعتبر هذه المستويات هي الأساس والضابط لنجاح العملية الإبداعية.

5.الشكل الدرامي: هو تولد تواترات بين كل عناصر بنية القصيدة، وتكرار صيغ الأفعال يؤدي إلى نمو القصيدة قضائيا وزمانيا.

6.أيقونة الكتابة: هي الآليات المذكورة أنفا تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة، فعلاقة المشابهة بينها وبين العالم الخارجي يولد دلالات في الخطاب الشعري.

7.الإيجاز: يتمثل في الإحالات التاريخية، الموجودة في القصيدة والتي كانت سنة متبعة في الشعر القديم، ويقول ابن رشيق بهذا الخصوص: ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي، بالملوك الأعزة، والأمم السابقة[1].

وورد عند سعيد سلام بأن التناص في العملية الإبداعية تنقسم مستوياته وبالتحديد مظاهره، إلى مستويين هما:

1- المستوى العام الكلي: حيث يرتبط مظهره في الإنتاج الفني بالتقاليد والمدونات الموروثة التي أنجزت وحفظت، وصارت شبيه بالمقدس الذي كان قابلا للتعديل والنقل والتضمين وبهذا يتحقق مقصد من مقاصد التناص المتمثل في تحويل أو نقل لنص وأنظمة إلى نظام آخر[2].

[1] - ينظر: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، محمد مفتاح، ص:127.

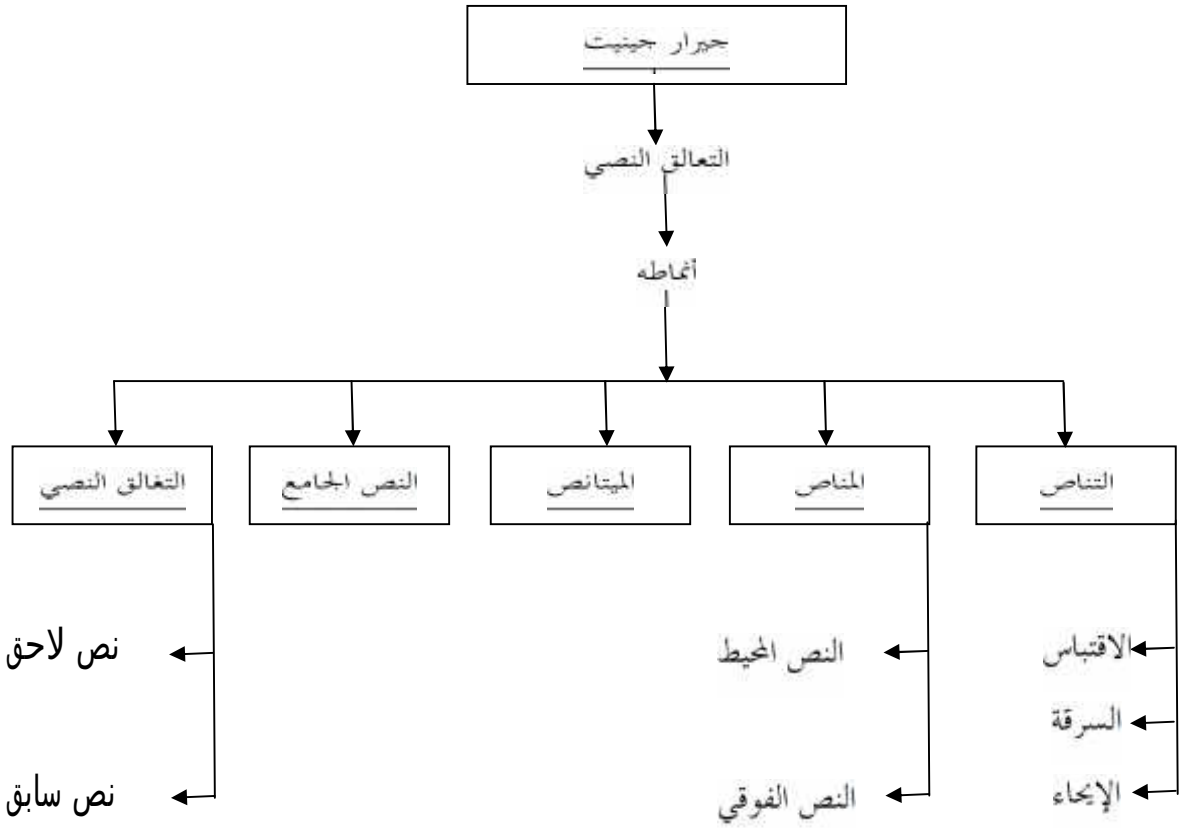
[2] - ينظر: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا،، سعيد سلام عالم الكتب الحديث، الأردن،ط01، 2010، ص ص:135 -136.

منه فالإنتاج الفني له رابط وطيد بالأطر التقليدية والتراثية التي تحققه له إثراء وتقوية المعاني المتولدة الجديدة.

2- المستوى الخاص الجزئي: هنا يتجلى مظهر التناص في عملية التقاطع أو التفاعل الذي يحصل بين بنية نصيةتقليدية جزئية مثل: القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وبنية نصـية جديـدة مستقلة[1].

اذامن خلال هذه المستويات والقوانين والأنماط، يظهر لها دور كبير في تبلور العلاقة القائمة بـين النصوص الغائبة والنصوص الحاضرة، وإعطاء التناص قيمة فنية وجمالية، من ناحية التـأثير علـى القارئ ولفت انتباهه.

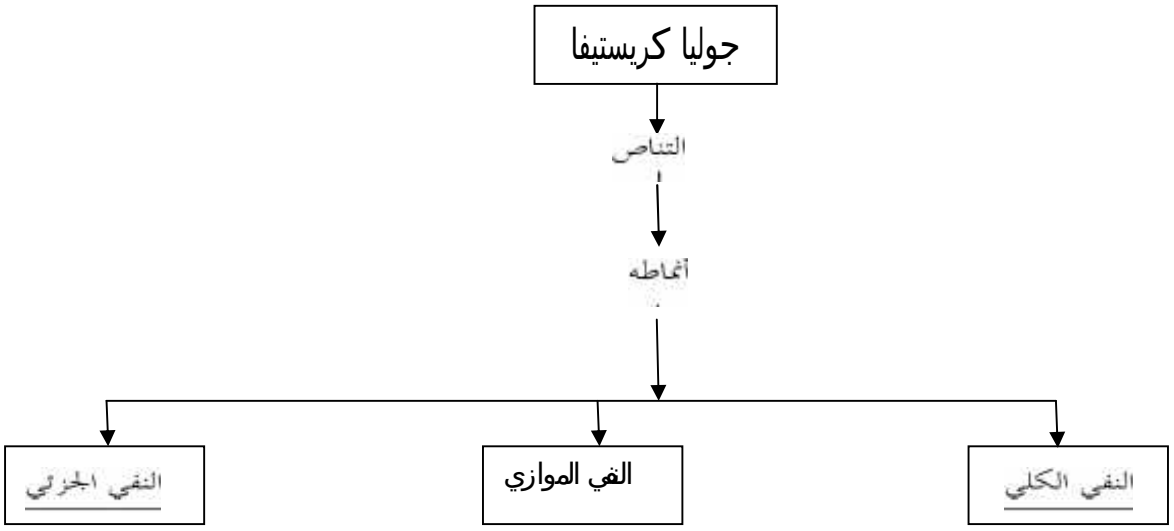
الهيكل تمثيلي لمستويات وقوانين التناص:[2]



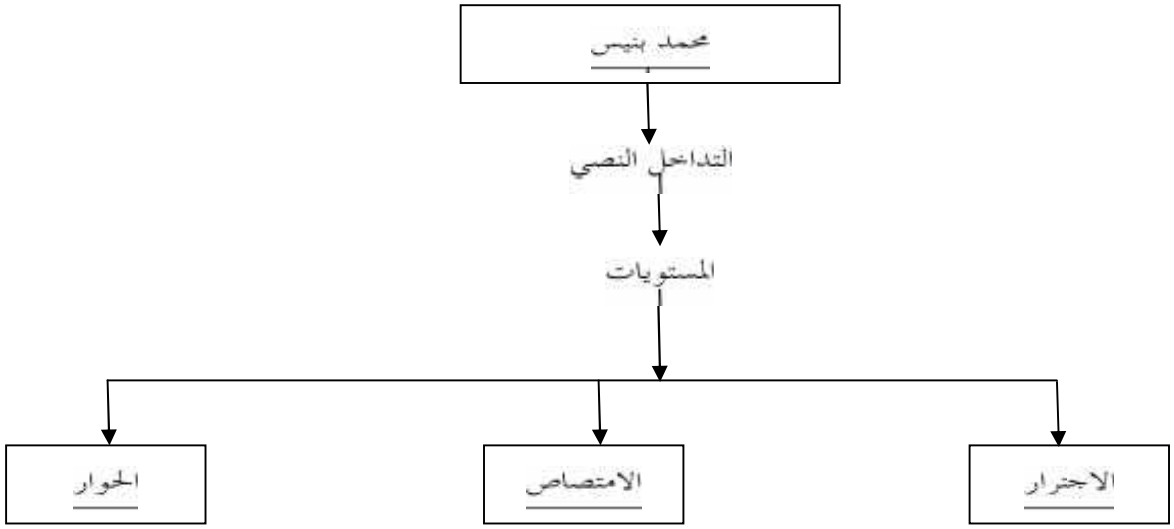
[1] - ينظر: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا،سعيد سلام، ص :136.

[2] - ينظر : التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر،عصام حفظ الله واصل،ص ص:17-18

(1)

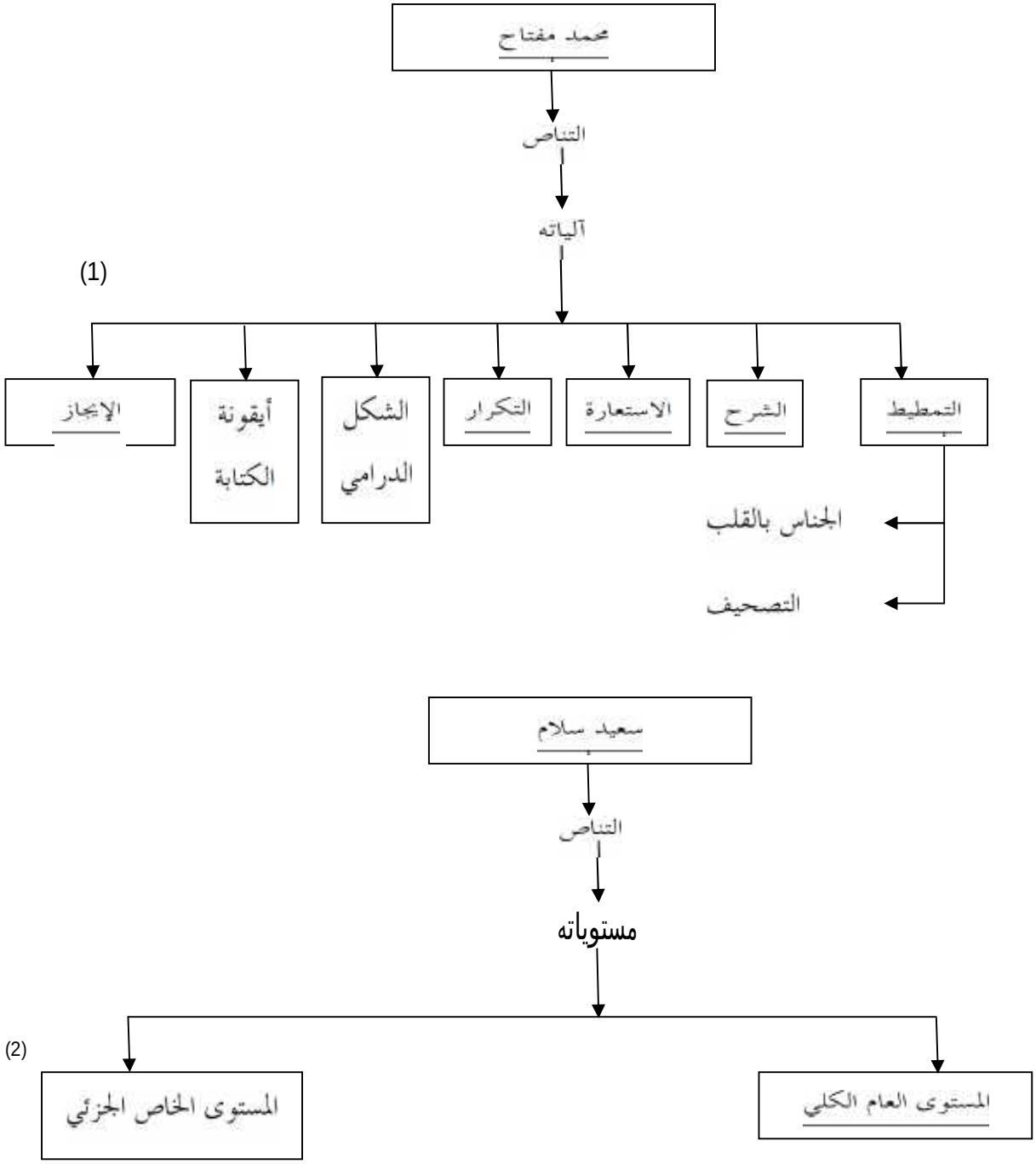


(2)



[1]- ينظر: علم النص، جوليا كريستيفا ، تر: فريد الزاهي ، مراجعة : عبدالجليل الناظم ، ص: 23.

[2]- ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر ، في المغرب ، مقاربة تكوينية ، محمد بنيس، ص ص: 253-258.



[1]- ينظر: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، ص ص: 125-126

[2]- ينظر:التناص التراثي الرواية الجزئرية أنموذجا،سعيد سلام ،ص ص:135-136.

المبحث الرابع: مـ ـ ـجالاته

يشكل التراث الغربي مجموع الإنتاج الفكري والحضاري، والتاريخي، والديني، والأسطوري الذي توارثته الأجيال، فكان النبع الذي لا ينضب، تغترف منه الأمة مخزونها لتكسيه حلة دلاليـــة وفكرية جديدة.

أ- التناص الأسطوري:

وظف الشاعر الأسطورة في نصوصه من أجل إغناء دفقته الشعورية، "فالأسطورة تعبر عن هموم الشاعر وواقعه تعبيرا عميقا، وتساعده على التجسيد، وتعيد إلى الشعر فطرته الأولى"[1]، كما أنها تمنح، "وتهب القصيدة البعد الماورائي والبعد الوجودي الفعلي، والإيحائية اللامتناهية وتمكـــين الشاعر من استعادة حالة البكارة الأولى في صلته بالحياة والكون"[2]

الأسطورة لها معان كثيرة، ومفاهيم متعددة، فهي:"مجموعة من الحكايات الطريفة والمتوارية من أقدم العهود الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات، التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتـــزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات، ومظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية اعتقد الإنسان بألوهيتها، فتعددت في نظره الآلهة تبعا لتعدد مظاهرها المختلفة"[3].

استخدمها الشعراء للتعبير عن أزماتهم. "فالأسطورة من العناصر الثقافية التي أتاحت للشاعر العربي المعاصر، إفادة من معطياتها في هذا العصر، وأصـــبحت جـــزءا لا يتجـــزأ مـــن تجـــاربهم الشعرية[4]"، تعتبر الأسطورة من أهم الفنون المستخدمة في الشعر، لما تحمله من قوة ايحاء والترميز فلغتها المجازية، الخيالية حلقة وصل بينها، وبين الفنون الأدبيةـــ خاصة الشعر.

---

[1] - التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، حسن البنداري وآخرون، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلســـلة العلـــوم الإنســـانية، 2009، المجلد 11، عدد 02، ص :281.

[2] - في النقد الأدبي، إيليا حاوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 02، 1986، ص :77.

[3] - الأسطورة في الشعر المعاصر، أنس داود، مكتبة عين الشمس، القاهرة، د ط، 1975،ص : 19.

[4] - التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، حسن البنداري وآخرون، ص :282.

تضفي الأسطورة على الأعمال الإبداعية تألقا، فالنجاح في استثمار دلالتها، يثري النص الشعري ويفتح آفاقه

"وعلاقة الشعر بالأسطورة علاقة قديمة، تشهد لها العديد من المخلفات الفنية، كالملاحم البابلية والإغريقية والصينية، فقد أجمع مؤرخو الصين على أن معتقداتهم الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الشعري عندهم والإجماع نفسه ينطبق على الإلياذة والأوديسة"[1].

ونجد في هذا الخصوص المتنبي يستعين بأسطورة زرقاء اليمامة ليتفاخر بنفسه، فتدفعه النرجسية ليفضل نفسه في الرؤية عليها فيقول:

وأبْصِرْ مِنْ زَرْقاء جو لأنني إذا نظرت عيناي شاءهما علمي[2]

فكل ما رأى الشاعر ببصره، فهو يدركه بقلبه لدرايته بالأمور.

ومنه نستخلص بأن توظيف الأسطورة، في مختلف الأعمال الأدبية، يفتح آفاق ودلالات ويعطي للنص شحنات إيجابية في فهم التجربة الشعورية.

ب- التناص الأدبي:

الأدب هو خلاصة التجربة الشعورية والفكرية، والحياتية لأي أمة، تتناقله الأجيال جيلا بعد جيل، من أجل مواصلة الإنتاج على غراره وتطويره، فهو على اختلاف مستوياته، له حضور فعال في القصيدة المعاصرة، لقربه من الذات المبدعة، والتصاقه بوجدانها ومعايشة ظروفها[3].

[1] - أثر التراث الشعبي في التشكيل القصيدة المعاصرة، كاملي بالحاج، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2004، ص:18.

[2] - ديوان بشرح أبي البقاء العكبري، المتنبي أحمد بن الحسين، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، لبنان، د ط، ج 51/03.

[3] - ينظر:التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر،حسن البنداري وآخرون ،ص:271.

يعد السبب في نجاح الكثير من العمليات الإبداعية، هو **مثاقفتها** وتداخلها مع نصوص من الموروث الأدبي فهو:"أداة معرفية طبيعية في يد الشاعر المعاصر، ينسرب بجذوره الدلالية في أعماق تجاربه ويشكل عنوانا لأفكاره وتصوراته، وانفعالاته"[1] فهذه المثاقفة بين النصوص الأدبية، رغم اختلاف عصورهم، أمر لا **مفر منه**

فالنص يولد بها مجددا على صورة صوتية وصرفية، وتركيبية، ودلالية جديدة، وبها يتحول عن جسده اللغوي إلى جسد لغوي آخر، وهذا التحول هو محاولة **لا**عادة الماضي في ذاكرة النص"[2] انتقال النص الأدبي من فترة إلى أخرى، يجعله يخضع لعدة عوامل وتغيرات، فخروجه من من بيئته واستوطانه البيئة الجديدة يكون له حمولة معنوية وجمالية كبيرة.

بالإضافة إلى أن للقراءة دورها في استجلاء النصوص الغائبة في النصوص الحاضرة الحديثة:"كما أن القراءة للقديم في النص الحديث ما يبررها، فالنص كائن لغوي يشهد على حضور التراث فيه، وإن هذه القراءة بقسميها وشطريها تشكل، في الواقع نسيج أي نص سواء كان قديما أو حديثا، وهي آلة العمل المفيدة في أي دراسة من دراسات التناص"[3].

وفي هذا الخصوص يقول أبو تمام متفاعلا مع امرئ القيس:

من المعطيات والحسن والمؤتياته مجلبة أو فاضل لم تجلب

لو أن امرئ القيس حجر بدت له لما مرا بالي على أم جندب[4]

---

[1] - التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، حسن البنداري وآخرون، ص :271.

[2] - لذة النص، رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط01، 1992، ص:09.

[3] - المرجع نفسه، ص :14.

[4] - ديوان بشرح الخطيب التبريزي، أبو تمام حبيب أوس الطائي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط 03، ج149/01.

وهنا يفاضل الشاعر بين جمال محبوبته وجمال جندب التي قال في جمالها امرئ القيس:

خليلـــي مـــرابي علـــى أم جنـــدب نقص لبـ ـ ـانات الفـ ـ ـؤاد المعذب[1]

تمثل ظهور التناص في هذه الأبيات في ذكر اسم الشاعر "امرئ القيس" وأم جندب وشطرا مـــن بيته.

ج- التناص التاريخي:

يعتبر التاريخ المادة المعرفيةـــ والرصيد الفكري الذي ينهل منه الشاعر مادته، فاســـتدعاء الأحداث التاريخية أو الشخصيات له دور مهم في تفاعل مع وجدان المتلقي لما يحمله مـــن قـــيم معرفية، وحضارية وروحية جمالية. "فالتناص التاريخي هو تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمـــة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلـــف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله"[2]

كما أنه يتيح تمازجا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمانية، بحيث ينسكب الماضي بكل إثاراته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر.[3]

يبقى الحدث التاريخي أو الشخصية، ضمن إطارها التاريخي والشاعر يوظفها بثوب جديد "فالشخصية التاريخية، محصورة في إطارها التاريخي، ينفخ فيها الشاعر روحا جديـــدة، فتجتـــاز حدودها الضيقة وتكتسب أبعادا معنوية جديدة"[4] كما أن استدعاء الشخصيات التاريخية يكسب

---

[1] - ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، د ط، 2003، ص :64.

[2] - التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، حسن البنداري، وآخرون، ص :295.

[3] - ينظر: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت، ص :201.

[4] - الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 01، 1986، ص :194.

الشاعر غنى وأصالة، وشمولا في الوقت ذاته، وكلية بتحرره من إطار الجزئية والآنية إلى الإندماج في الكل والمطلق[1].

فالتاريخ سلطته على الناص، فبه يمكن للشاعر أن يلامس مختلف القضايا التي تتصل به وبيئته وبجنسه وقوميته.

كذلك الشعراء القدامى تفطنوا لهذه الظاهرة فيقول ابن رشيق في هذا الخصوص: "...وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر والمعرفة النسب وأيام العرب ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم ويقوي طبعه بقوة طباعهم"[2]

فنجد محمود درويش في هذا الموضع يستدعي النص الغائب ألا وهو تاريخ الأندلس ووظفه في النص الحاضر القضية الفلسطينية فيقول:

والنهايات بدايات سؤالي عن صواب الأغنية
تصدق الصحراء فينا عندما يكذب عصفورنا علينا
وتصير الأقبية
لقبـــــــــــــــا للأنـــــــــــــــدلس[3]

يتناص الشاعر مع الأندلس في تعبيره عن قضية فلسطين، إذ وعبر التاريخ ما زالت الأندلس، حاضرة في ذهن الشعراء.

---

[1] - ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشيري زايد، دار الغريب، القاهرة، د ط، 2005، ص:17.

[2] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، المكتبة العصرية، بيروت، ط01، 2001، ج177/01

[3] - ديوان محمد درويش، دار العودة، بيروت، ط 01، 1994، ج267/02

د- التناص الديني:

1- القرآن الكريم:

يعتبر التناص الديني الديني، الأكثر شيوعا في قصائد الشعراء، فهو النص المقدس الذي أعجز العرب برغم من براعتهم، وفصاحتهم، والعامل المهيمن في تفجير القرائح الشعورية فهو:" بوصفه المادة المعرفية الجامعة والمفروغ من صدقها وهي تبين كل شيء فواجب علينا أن نتوقف كثيرا عند السطح الظاهر لهذا المادة، أي عند الذي يواجهنا بوصفنا مدركين من تلك المادة المعرفية على أن التوقف عند السطح لا بد أن يحيلنا ويرجع بنا إلى العمق"[1] واستخدام القرآن الكريم يشكل الملمح الأشد بروزا في الشعر العربي، فهو منهل خصب لجميع أنواع التفاعلات النصية[2].

فدقة التصوير في النصوص القرآنية وما تحمله من معطيات دينية: "تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة، بما قدمت من تصورات لنشأة الكون، وتفسير سحري لظواهره المتنوعة[3].

ونعني بالتناص مع القرآن: "التفاعل مع مضامينه وأشكاله تركيبا ودلاليا، وتوظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتى، ويعد هذا النوع جزءا مما يسمى بالتفاعل مع التراث الديني بأنماطه المتعددة"[4]

ومنه لقد شكل التراث الديني مرجعية دلالية لها حضورها القوي والفعال في القصيدة العربية.

تأثر الشاعر أبو تمام كغيره من الشعراء بألفاظ النص المقدس فيقول:

أخرجتم بل أخرجتم فتنة سلبتهم من نضرة ونعيم

---

[1] - الإعجاز القرآني، التبيان، التكوين والقراءة، عباس أمير، دار أسامة للنشر، عمان، د ط، ص: 09.

[2] - ينظر: التناص في الشعر العربي المعاصر، طاهر محمد الزواهرة، دار الحامد، عمان، ط 01، 2003، ص :83.

[3] - الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف نصر، دار الأندلس، بيروت، ط01، 1987، ص :35.

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

نقلوا من الماء النمـ ـ ـ ـير وعيشـ ـ ـة رغـــــد إلى الغســـــلين والزقـــــوم[1]

وظف الشاعر ألفاظا من القرآن الكريم منها: نضرة والنعيم في قوله تعالى: ﴿ تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النَّعِيمِ ﴾.[2]

وورد لفظ غسلين في قوله تعالى: ﴿فَلَيْسَ لَهُ الْيَوْمَ هَاهُنَا حَمِيمٌ (35) وَلَا طَعَامٌ إِلَّا مِنْ غِسْلِينٍ (36)﴾[3]

وبهذا وصف الشاعر الحالة التي ينتقل منها أعداء ممدوحه من النعيم إلى الشقاء.

2- التناص في الحديث النبوي الشريف:

يأتي الحديث النبوي الشريف بعد القرآن الكريم، فهو شارح له، وقد اعتمده الشعراء في نصوصهم، فهو يعكس العلاقة الرابطة بين الشاعر والدين الإسلامي، فنلمح تأثرهم بأقوال وأ فعال الرسول صلى الله عليه وسلم، حتى يؤكدوا على ما تحمله أعمالهم الأدبية من دلالات ومعاني فاضلة.

قد يستحضر الشاعر الحديث النبوي الشريف، ويبسطه على نصه الشعري كقول مفدي زكريا في قصيدته "إلياذة الجزائر" فيقول:

أتـــوب إليـــك بالبـــاذيّ عســـاها تكفـــر كـــل ذنـــوبي
عصـ ـيتك علمـ ـا بأنـ ـك تغفـ ـر علـــى المســـرفين فهانـــت خطـــوتي[4]

لقد اعترف الشاعر بذنوبه، إذ حاول أن يتوب، بعودته إلى خالقه عز وجل وهنا في هـذا الموضع فهو يتناص مع الحديث أبي هريرة رضي الله عنه، قال: قال رسول الله صـلى الله عليـه

[1] - ديوان أبي تمام، ج264/03.
[2] -سورة المطففين، الآية 24.
[3] - سورة الحاقة، الآية 35-36.
[4] - إلياذة الجزائر، مفدي زكريا، المعهد التربوي، د ط، د ت، ص :98.

وسلم:"والذي بنفسي بيده لو لم تذنبوا لنهب الله بكم ولجاء بقوم يذنبون ويستغفرون الله فيغفر لهم"[1]

نستشف من خلال هذه المثاقفات بين الأدباء، فاعلية النصوص التاريخية والأسطورية والدينية والأدبية، التي بواسطتها يستحضر الشاعر النصوص الغائبة في نصوصه الحاضرة، عن طريق الإيماءات والإشارات، وكل هذا من أجل إثراء الكتابات الأدبية، وتنويعها وشحنها بمدلولات غنية ومفيدة، عاكسة لروحه الشعورية.

[1] - مختصر صحيح مسلم، للحافظ زكي الدين عبد العظيم المنذري، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط02، 2001، ص :719.

تجليات حضور النص الغائب في ديوان «أنطق عن الهوى»

- ✓ المبحث الأول : بطاقة فنية للديوان
- ✓ المبحث الثاني : الحضور التاريخي والأدبي
- ✓ المبحث الثالث: الحضور الديني والصوفي
- ✓ المبحث الرابع: آراء نقدية للديوان

المبحث الأول : بطاقة فنية للديوان.

عبد الله حمادي شاعر جزائري عرفت المكتبة الشعرية نصوصه الكثيرة ، خاصة في بهو الصوفية ، فكان ديوان " أنطق عن الهوى " هو الرؤيا الشاملة لاستنطاق والكشف عن هوى الشاعر .

فجاء الغلاف متّخذا منحى جديدا ومخالف للسابق ، فكل ما يحويه هو المفتاح للولوج إلى أغوار المتن ، فنحن إذا ما نظرنا إليه نجده رِحْلة متّصوفٍ يبحث في الأحوال الدينية والدنيوية .

أولا : الغلاف الأمامي

يطغى اللون الأزرق على الغلاف ، فهو " لون السماء الذي لا يدانيه صفاء دنيوي ليحيل بنسقه الكلي على لون الخرقة الصوفية التي اشتهر بها متصوفة بغداد في العصر العباسي "[1] ويذكر لنا السهروردي في الباب الثاني عشر في شرح خرقة المشايخ الصوفية : " أن الخرقة خرقتان ، خرقة الإرادة ، وخرقة التبرك "[2].

فالخرقة الأولى " خرقة الإرادة " للمريد بيعة منه للشيخ الطريقة وإعلانا بتبعية لأهلها والثانية "خرقة التبرك " لغيرهم دون الالتزام بمراسم الطريقة وتراتيبه [3].

[1] الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف ، في أنطق عن الهوى لعبد الله حمادي ، عبد الغاني خشة ، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها ، فصيلة محكمة ، العدد 35 ، 2015م ، ص: 24.

[2] عوارف المعارف ، السهروردي أبي حفص عمر ، المكتبة العالمية ، مصر ، دط ، 1930، ص: 73.

[3] ينظر : المرجع السابق، ص: 25.

- **اسم المؤلف :**

هو من أهم العتبات في الغلاف الخارجي ، فما يلفت انتباهنا في الديوان هو جعل اسم الشاعر فوق العنوان مباشرة بخط أقل سمكا من خط العنوان " هذا دليل على ذاتية حمادي ، فهو حريص في كتبه أن يتصدر اسم الغلاف ، باعتباره منتجا للنص " [1].

- **أيقون السيمرغ :**

نلاحظ في الديوان صورة الطائر **السيمرغ** تتصدر الغلاف " إن حمادي يرمز إلى السلوك الصوفي بحركة الطير " [2] ، **السيمرغ** هو طائر أسطوري ، ورد ذكره في تراث الشعر والنثر الصوفي ، فيقال بأنّه طائر عظيم يوجد في مَهَبْرَاتَا جَارُودَا ، يعيش في جبل البروز بالقوقاز بعيدا عن الناس وعشه مصنوع من أغصان العَاجْ والصَنَدَل والصنوبر ، يمتلك موهبة الكلام وريشه يحتوي على ميزات سحرية ، إنّه حارس الأبطال ورمز الإله [3] .

- **أيقون الخط :**

الخط الذي كتب به العنوان ، خط مغربي أصيل " يفسر تشبث الشاعر بمغربيته والجزائر جزء منها والخط معتمد كثيرا في الزوايا ، وتكتب به عناوين كثيرة في المراسم الرسمية مما يوحي أن الشاعر يعتبر ما كتبه وثيقة رسمية في نظره " [4] .

كتب العنوان أسفل صورة الطائر **السيمرغ** بعد ثلاثة نقاط ، دلالة على كلام محذوف وجاء مكتوبا بخط بارز وغليظ ، يتوسطه ألِفان ممدودتان إلى الأسفل باللون الأحمر.

---

[1] الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف ، في أنطق عن الهوى لعبد الله حمادي ، عبد الغاني خشة ، ص: 26.

[2] المرجع نفسه ، ص: 30.

[3] ينظر : ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، دار الألمعية للنشر والتوزيع ، قسنطينة ، ط01، 2011، ص: 47.

[4] المرجع السابق، ص: 30.

ثانيا : الغلاف الخلفي

بقي اللون الأزرق طاغيا على الغلاف الخلفي ، ويتوسطه أبيات شعرية التي يقول فيها :

تَرَاءتْ لِمنَة القعْسَاء

وَارفة

وَحَفَّ بالقلبِ

منْ يَهْوَى وَيهْواهُ

فذاكَ بعْضُ

شُؤونِ النَّار

إذ هَتَكتْ

وما تُخْفِيهِ ليلاهُ....

يحسن التأكيد على أن هذا المقطع الشعري يبرز حذف (لا) النافية في العنوان ، فيكتسب (الهوى) سياقيا مبرره الدلالي الذي يتحقق في قوله : " وَحَفَّ بالقلبِ منْ يَهْوَى وَيهْواهُ "[1].

وينتهي المقطع الشعري بثلاثة نقاط كما جاء العنوان بعد ثلاثة نقاط ، ومنه فإن ما جاء بينهما هو ما نطق به الشاعر عن هوى العشق .

[1] الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف ، في أنطق عن الهوى لعبد الله حمادي ، عبد الغاني خشة ، ص: 35.

ب- البناء الداخلي للديوان :

استهل الشاعر ديوانه بمقدمة نقدية ، تحدث فيها عن ماهية الشعر ، وبذلك فهي :" ليست ذلك النص الذي يمكن تجاوزه بسهولة ، إنّما العتبة التي تحملنا إلى فضاء المتن ، الذي لا تستقيم قراءتنا إلا به ، إنّها نص جد محمل ومشحون ، إنّها وعاء إيديولوجي تختزن رؤية المؤلف وموقفه إنّها المؤلف ذاته " [1] .

يحتوي الديوان على ثمانية عشر قصيدة ، عناوينها كالآتي : كتاب الجفر ، كتاب الكون طقوس خزميّة ، جوهرة الماء ، ستر الستور ، الغوايّة ، سيدة الريح ، نوبة زيدان ، نار الجنة ، في البدء كان حبا ، المحبّة الحمقاء ، شعرها الليلكي ، النوارس تسكن المقابر ، الشعر في اقبية الريح والزعفران ، أندلس الأشواق ، القصيد الانتحاري ، السؤال ، أنطق عن الهوى ، كل هذه القصائد جاءت عل منوال الشعر الحر ما عدا قصيدة "الغواية " و" القصيد الانتحاري " كتبت على طريقة الشعر العمودي " الصدر والعجز " .

كذلك احتوى الديوان على مجموعة من الحقول الدلالية التي أدت دورا بارزا في تشكيل الموضوع العام وخدمته ، والمقصود بالحقل الدلالي :" مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادت تحت لفظ عام يجمعها ، مثال ذلك الألوان في اللغة العربية ، فهي تقع تحت المصطلح العام " لون " وتضم ألفاظا مثل : أحمر ، أزرق ..." [2].

- فنجد حقل **الطبيعة** : ومن أهم ألفاظه : السحائب ، الريح ، القمر ، السماء ، الشمس ، البحر الموج ، الظلام ، وغيرهم .

- **حقل الحيوانات** : النوارس ، العصافير ، الحشرات ، الحوت ، الطائر ، النسر ، وغيرها .

[1] إضاءات في النص الجزائري المعاصر ، عبد الغاني خشة ، دار الألمعية للنشر والتوزيع ، قسنطينة ، ط01، 2013، ص: 70.
[2] علم الدلالة ، أحمد مختار، عالم الكتب ، القاهرة ، ط05، 1998، ص: 79.

كما نجد أنّ حقل الحزن كان له حضورا ملحوظا في الديوان ، فوّظف الشاعر عدّة ألفاظ منها : البكاء ، الضرير ، فراقك ، الألغام ، القتال ، الوجع ، المعذب ، الجرح ، الرحيل .

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة " النوارس تسكن المقابر" :

حبيبتي الجرحُ منْ فِرَاقِكِ

يطول ... ويَزيدُ

وقلبي المضَّرجُ من وجْهِكِ البعيدُ .

فكيْفَ أتنَاسَى خيَالكِ السَّعيْدُ [1].

نلاحظ في هذه الأبيات ألفاظا توحي بمعاني الحزن والمعاناة والحنين ، فهي تعكس حياة الشاعر التي يعيشها في فراق من يحبه ، كذلك نلمح في الديوان ظاهرة التكرار ، ومن أمثلة ذلك تكرار الجملة أو العبارة في قصيدة " كتاب الجفر " يقول :

يَدُهَا في يَدِي

والفراشَاتُ هَلكى

والمتَاهَاتُ تقضِي

بمَا يتِيحُ السُفورُ

يَدُهَا في يَدِي [2] .

[1] ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، ص: 102.

[2] المصدر نفسه ، ص: 19.

فالتكرار مظهر أساسي في رسم هيكل القصيدة ، فهو مرآة عاكسة لشعور الشاعر ، فضلا عن دلالته النفسية والفنيّة التي تضفي على القارئ تأثيرا كبيرا ، كذلك استخدم الشاعر خاصية التوكيد ، ففي قصيدة " أندلس الأشواق " يقول :

إنّها مَمْلكة العُشَاقِ المتضَمِنَة عَلىَ هَمْسِ الأسَاسِيْ .

المخْبُوءة وراء الأسْوَاء [1].

جاءت أداة التوكيد " إنّ " في هذا المثال لتأكيد عشق الشاعر وحبه لمدينة الأندلس التي عاش فيها فدفعه هذا الحب إلى التأكيد على وصفها وتصويرها ، وتخصيص قصيدة لهذا البلد الذي تأثر به ، وعليه فكل هذه التوظيفات كان لها دور في الكشف عن الصراع القائم بين الأحزان وذات الشاعر ، وما يسعى إلى البحث عنه بين المتاهات والتشتت والانقسامات .

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

المبحث الثاني : الحضور التاريخي والأدبي

لا تزال الذاكرة التاريخية تزخر بأبطالها وبمعالمهم الأثرية ، وتقدّس كل ما خلفوه للجيل الصاعد ، فكل هذه الأحداث التاريخية بأعلامها تصب في قالب النّص الشعري ، وتتجسد في قصيدة " كتاب الجفر" التي استحضر فيها الشاعر شخصية " **عمر** " ، فيقول :

تَجِفُ زَنَابِقُ الجمْرِ

فِيْ مَدَاهِ الأنِيقِ

"عُمَرُ " يَتوسَدُ الصَخْرَ والمرَايَا

يَقرأ الجفرَ وَرَقَّ الوُجُودِ

يَتَنزل أقوَالا

خَطايَا

كِتَابا مُنَجَّما مَجْهُولا .....[1].

استحضر الشاعر شخصية " **عمر** " ويعني به عمر بن الخطاب ، فقد كانت حياته صفحة مشرقة في التاريخ الإسلامي ، كما يعدّ رضي الله عنه واحدا من الخلفاء الرّاشدين الذي كان يمثلا مرآة عاكسة للدين الإسلامي الحنيف ، فبعد أن استخلف الفاروق " قال وصيته المقتضبة والمعبرة قائلا : إنّما مثل العرب مثل جمل أنف ، اتبع قائده ، فلينظر قائده حيث يقوده ، فأمّا أنا فوربّ الكعبة لأحملنّهم على الطريق " [2] .

---

[1] -ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، ص: 13، 14.

[2] -أثر السياسة السليمة للعرب في نشر الدعوة الإسلامية ، جلال جمال سلمان الأزهري ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، الأردن ط01، 2014، ص: ص : 161، 162.

ومن يتدبّر المعنى يجد أنّ قيادة الرعية من مسؤولية القائد عنهم ، فثقته بنفسه حققت نجاحات حتى لقب بالفاروق القوي الأمين ، ظلت " الأندلس " بالنسبة للشاعر العربي حقلا ثريا بالرؤى والرموز ، فنجد عبد الله حمادي يستدعيها في نصه ، فيقول :

وليالِي الصَّبِ عَلى مَوْعْدٍ معَ غدنَا الآتِي مِنْ

رَحِمِ السُهَا ...

"أندَلسُ " الأشْوَاقِ ...

وَعَاقِبة التُفاحِ المرتَجَى .

مَنقبَة القادمِيْنَ مِنْ أقبيَةِ السَمَاءِ

رَوحٌ وريْحان

وأزمِنة الفرَاديْسِ الضَّائِعَة [1].

بسّط الشاعر نصه الغائب " الأندلس " في سياق جديد لبيان مدى جمال هذا البلد الذي عاش فيه فكأنّها جنة الله في الأرض ، يصف الحميري موقع مدينة الأندلس ، ووواديها ويمتدح سورها الذي أسهم في صناعتها ، فيقول :" ....وهي مدينة بقبلى مدينة باجة ، ولها بسائط فسيحة ، وعليه سور حصين ، ولها غلات وجنات ، وشرب أهلها من واديها الجاري إليها من جهة جنوبها ، وعليها أرجاء البلد ، والبحر منها في الغرب على ثلاثة أميال ، ولها مرسى في الوادي والمدينة في ذاتها حسنة الهيئة بديعة البناء ، مرتبة الأسواق ، وأهلها وسكان قراها عرب من

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

اليمن وغيرها " [1] ، يتدارك الشاعر هذا الزمن الغابر للأندلس التي ترمز إلى حضارة النمو والتقدم فهي بكل ما تثيره كانت صدى لانفعالاته وتصوراته ، المنبثقة من تاريخ لا ينفصل عن ذاته .

يقول الشاعر وقد استحضر " طارق بن زياد " .

أهِيَ لا تَزال تحمِل عِطر سَيْفَ " طارِقٍ " .

أمْ جُنون الفرنَاسِي .

المِوشَى بِوَرَقِ الرَّنْدِ .

وأطيَافَ الأجْنِحَة القزَحِية المدَاعبَة للمُسْتَحِيل ،

أمْ هيَ النَّواعِيرُ المتَدَلِيَة مِنْ شُرُفاتِ التَّاجرِ

وَقوادِيْسُها تُردِدُ السُّقيَا عَلى مَسَامِعِ الظمْأى

وعَابِرِيْ سَبيل اليَّقِينِ .... [2] .

استلهم عبد الله حمادي شخصية " طارق بن زياد " لأنّها تذكرة بأمجاد العرب ، فيَتَسَاءل إن كانت الأندلس تحتفظ بعطر هذا الفارس المغوار والقائد المحَنَّك ، والخطيب بليغ اللسان والبيّان فالمعركة التي خاضها مع جنوده هي من أعظم المعارك " فهذا الوصف يذكرنا بعمليات القرو الحديثة رغم اختلاف الوسائل والعصور ، كما أنّه يدل بوضوح على عظم المقاومة التي لقيها المسلمون منذ بدء نزولهم في أرض اسبانيا (...) ولاشك أن هذا الانتصار الأول الذي أحرزه طارق بن زياد عند نزوله قد مكنه من احتلال الجبل الذي حمل اسمه بعد ذلك عن جدارة

[1] المدخل إلى آثار المسلمين وحضارتهم في مصر والعالم الإسلامي ، كمال عنابي إسماعيل ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ط01، 2012 ، ص: 89.

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

واستحقاق "[1] فالشاعرحين يذكر طارق بن زياد فاتح الأندلس ، يجعلها رحلة بحث ، وتعرف على ماضينا الزّاخر الذي أصبح حلما ونصا غائبا يستدعي الوصول إليه .

يقول في ضوء استحضار "فرناس" .

أهِيَ لا تَزَال تحمِل عِطرَ سَيْفَ " طارِقٍ " .

أمْ جُنُوْن الفرْنَاسِي .

المُوَشّى بِوَرَقِ الرَّنْدِ [2].

يتّحد هنا الزمنان الغائب والحاضر ، وتحل صورة " فرناس " في صورة الحضارة العربية الإسلامية التي كانت قديما تمثل النّمو والتطور ، وأصبحت الآن مجرد معلم أثري يقصده الزوار من كل صوب وحدب ، لقد " بلغت قرطبة حاضرة الخلافة درجة رفيعة من الحضارة ، وأخذت تشّع تأثيراتها إلى سائر أنحاء الأندلس ؛ بل إلى مجالات بعيدة خارج الأندلس ،ويكفي لبيان ذلك أن نشير إلى أن تقدم أهل الأندلس في العلوم المختلفة من الفلك ، والرياضة ، والطب ، والكيمياء والأدب ، والفنون(...) وينبغي أن نشير إلى فضل خلفاء قرطبة في هذا التقدم الذي أحرزته الأندلس ، فمنها خرجت أولى المحاولات في الطيران " [3] ، وصاحب هذه المحاولة عباس بن فرناس الذي احتال في تطيير جثمانه ، وكسا نفسه بالريش ، ومدّ له جناحين ، وطار في الجو مسافات بعيدة [4] ، هذه الشخصية أسهمت كثيرا في ملء الروح الشعرية عنده ، لأنّها تعبر عن فكرة السعي للوصول إلى الحلم

---

[1] -في تاريخ المغرب والأندلس ، أحمد مختار العبادي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، د ط ، 2005، ص: 51.

[2] المصدر السابق، ص: 110

[3] - تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس " من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة " السيد عبد العزيز سالم ، دار النهضة العربية لبنان ، د ط ، دت ، ص: 317.

[4] -المرجع نفسه،ص: 317

تعتبر الشخصيات والأحداث التاريخية حلقة وصل بينها وبين الظروف التي تلامس ذات الشاعر في إطار تجربته الخاصة التي تبزغ من وسط اجتماعي ، وهنا يستحضر لنا شخصية " زرياب " فيقول :

شَرَرٌ يَطغَى

ويَوْمٌ مُجَدَدٌ ، وجَدِيدٌ .

يُشْعِل رِسَالاتٍ تَنْهل مِنْ ثمَالِ الألقِ المعَتَّقِ بدَنْدَنَةِ

"الزّرياب "

وهَوَى الوَصْلِ الذِيْ جَادَهُ الغَيث فأضْحَى .

وَزَكا ....[1].

ففي هذه المرحلة يبقى عبد الله حمادي محتفظا في مخيلته بصورة الأدباء والفنانين ، وخاصة دندنات الزرياب التي لها دلالات حقيقية ورمزية ، فشخصيته الزرياب هو المغني الشهير الحسن بن علي بن نافع ، وكان من أعظم الشخصيات ، فهو صاحب الثورة في تاريخ الموسيقى الأندلسية ما كان مجددا اجتماعيا ، وشاعرا وأديبا ، فأجاد فنون الآداب ، كما أجاد آداب المجالسة والمحادثة[2] ، وما لبث أن ذاعت شهرته " في القيروان وقرطبة ، فأسس مدرسة موسيقية وأضاف للعود وترا خامسا ، وترجم كتاب الموسيقى لبطليموس ، ولقد أثر بموسيقاه التي تعتمد على

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

[2] ينظر: تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس " من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة " السيد عبد العزيز سالم ، ص ص:233، 234.

المقومات الموسيقية الشرقية العراقية بالموسيقى الاسبانية (...) وانتقلت إلى صقلية بواسطة المغنيات والشاعرات أندلسيات " [1] .

هذه الشخصية هي مبعث إثارة في نفس الشاعر ، فهي مصدر إمداد خصيب للدفعة الشعورية وعامل إثراء مضمونا وشكلا .

الحضور الأدبي :

يعتبر الموروث الأدبي أقرب المصادر التراثية إل نفوس الشعراء لما يحمله من دلالات وتجارب متقاربة بين النصوص الحاضرة والسابقة ، فاستحضار النصوص الغائبة هو من إحدى اللآليات التي يتوسلها الشاعر لإثراء نصوصه .

يستحضر الشاعر في قصيدته **كاف الكون** عبارة من شعر غيره ، فيقول :

حَبِيْبَتِيْ لا تَسْأَلِي عنْ جَذوةٍ للنَّارِ .

عَنْ شَجرِ الخطِيئةِ

عَنْ مَوْعِدِ البِدايَاتِ .

عَنْ تُفاحَةِ الأقدَارِ

هُنَاكَ فِيْ الآفاقِ

مَوْعُدُنا اللقاء

ورَشْفة مِنْ وَارِفِ الزُلالِ

[1] تطور تاريخ العرب السياسي والحضاري " من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي " فاطمة قدورة الشامي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط01، 1997 ، ص: 278.

يُنهِكهَا الذبوْل

وَطائرٌ مِنْ شِتَاءٍ ....[1]

وهذه العبارة من النص الأدبي " لنزار قباني " من قصيدته " حبيْتِي إن يسْألونَكِ عَنِي يَوما " قائلا :

حَبِيْتِي إن يَسْألونَكِ عَنِي

يَوما فلا تُفكِرِي كثِيْرا

قولِي لهُمْ بِكلِ كِبْرياءٍ

...يُحِبُنِي ... يُحِبُنِي كثِيرا [2].

استحضر عبد الله حمادي عبارة " حبيْتِي إن يسْألونَكِ عَنِي يَوما " ولكنّه وظفها حسب ما يريد التوصل إليه ، فهو في هذه الأبيات يطالبها بعدم التساؤل ، فكل ما ارتكبه من أخطاء كان تبريرا لحبه لها ، حتى أنّه ذكر تفاحة آدم ليشحن المعنى بدلالات ، وتكثيف التجربة الشعرية فكان توظيفه للعبارة مختلفا عن نزار قباني الذي يطالب محبوبته بأن تجيب عن الأسئلة بكل فخر وكبرياء ، ومنه فإن حضور النّص الغائب في الأبيات الشعرية الحاضرة يختلف حسب السياق ، وما يسعى إلى قوله والتعبير عنه .

كذلك يستدعي عبد الله حمادي لفظة " يَا حَبِيْبَة " بقوله :

هُناكَ في خُدُودِ المَوْجِ وَرْدَتانِ

أوْلاهُمَا بِدايَة الفنَاءِ

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

[2] ديوان حبيبتي ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، ط24 ، دت ، بيروت ، لبنان ، ص: 04.

أخْرَاهُمَا التَّوحِيْدُ والسَنَا

أحْبَبْتُ يَا حَبِيْبَة مَدَارِجَ

القرْبَانِ [1]

وهنا يتقاطع نصه مع نص أدبي آخر كالآتي :

أنَا يَا حَبِيْبَة

رِيْشَة فِي عَاصِفِ المِحَنِ

أهْفو إلى وَطنِيْ

وَتَرُدُني عَيْناكِ ...يَا وَطنِيْ [2].

يتحدث عبد الله حمادي مع حبيبته ، يخاطبها بأنّه يسعى إلى حياة رغيدة وهنيئة ، يملؤها الهدوء والكتمان والسكينة.

أما في النص الغائب لأحمد مطر ، فهو استخدام لفظة يا حبيبة لتكون الرمز الذي يلج به إلى العبير عن حب وطنه ، وشدّة اشتياقه له ، فكان فراق الحبيبة أشد عذابا على قلبه .

ومنه استخدام كان للفظة واحدة ، ولكن الغاية كانت مختلفة ، فلكل منهما هدف يسعى إلى إيصاله وتوضيحه ، وكذلك نجده استحضر لفظة " البرامكة " في الأبيات الشعرية التالية :

إيْه بَرامِكة الزَّمَانِ تَقدَمُوا...

هَذا الفرَاتُ وذاكَ نِيْل أزْرَقُ

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

[2]- لافتات 02، أحمد مطر ، منتدى سور الأزبكية ، لندن ، ط02، 1987، ص ص: 154، 155.

مَنْ كان يَنْتَظِرُ المَنَاعَة مَوْعِدا

فاليَومَ فِي حَمَأَ الخَطِيئةِ يَغْرَقُ [1].

فتوظيفها كان من نص أدبي آخر :

إن البَرامِكـــــة الـــــذِيْنَ تَعَلمُـــــوا فِعْـــــل الملـــــوكِ فعَلمُـــــوهُ النَّاسَـــــا
كَانُوا إذا عَرَّسُوا سَـــقَوا ، وإذا بَنَـــوْا لَمْ يَهْـــــدِمُوا لِبِنَـــــائِهِمْ أَسَاسَـــــا
وَإذا هُمْ صَـــنَعُوا المَنِيعَـــة فِي الـــوَرَى جَعَلُوا لَهَـــا طُـــولَ البَقَـــاءِ لِبَاسَـــا[2]

يستحضر الشاعر لفظة البرامكة ويقوم بمخاطبتهم من خلال تشبيههم وتحذيرهم ، بأن من قام بحمايتهم ومساعدتهم سيكون أول السابقين إلى هلاكهم والإيقاع بهم ، فكل ما يتّصفون به من خصال ما هو إلا ستار عن نواياهم السيئة ، أمّا أبو نواس فكانت نظرته للبرامكة مختلفة فتحدث عن أنّهم تميزوا بصفة الاقتداء والتخلق التي كانت خاصة بالملوك ، فكانوا إذا هموا إلى فعل شيء أتموه على أحسن وجه ، وجعلوه خالدا للأجيال القادمة .

ومنه فكل شاعر استخدم لفظة البرامكة حسب السياق الذي طرحه ، وكذلك ما يناسب النص الشعري .

وفي قصيدة " ستر الستور " استدعى الشاعر عبارة توحي بشعر غيره وهي " الطائر الميمون " فيقول :

أغيْمَة الليلِ لا وِزْرَ يُسَاوِرُنِي

ولا إتقاء إدّكارِ

[1]- ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، ص: 39.

[2] -ديوان أبي نواس ، شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط02، 1994، ص: 325.

حَمَّ بَلوَاهُ

رَقائِقَ الطائِرِ

المَيْمُونِ تَحْمِلنِيْ

وَتَحْمِلِ الشَّوْقَ

لِاسْتِجْلاءِ مَغْزَاهُ [1] .

فاستحضاره لهذه العبارة كان من البيت التالي :

عَلى الطائِرِ المَيْمُونِ يَــا خَبَــرَ قــادِمٍ وأهْلا وسَهْلا بــالمعْلى والمكــارِمِ [2]

استخدم الشاعر عبارة " الطائر الميمون " للدلالة على أنّه وسيلة لنقل الشوق والحنين إلى محبوبته أمّا " بهاء الدين زهير " فهو يرحب بالطائر وينتظر ما جاءه به من اخبار عن الأحبة والدّيار وبالتالي فهنا الاستخدام واحد والمغزى والهدف مشترك .

استخدام الشاعر عبارة " غصن بان " بقوله:

لكِ الغُيُومْ وَلِي مِــنْ وَقعِــكِ المطــرُ أنْتِ العُطورُ ولحْــنُ النَــايْ والــوَتَرُ

أنْتِ ابْتِسَامَة أوْقَــاتٍ شُــغِفْتُ بِهَــا أنْتِ الضِّيَاءُ ...وغُصْنُ البَانِ والقِطْــرُ

(...) مَهْلاً فَعِشْقُكِ مَسْفُوكٌ علَي أُلْقَى وَطِيْــبُ عِطــرِكِ تَيَــاهٌ و مُبْتَكَــرُ

نُبِّئــتُ أنَّــكِ مِــنْ شَــطَانِ فَــاتَّئِدِي وَمِنْ سَحَابِي يَفِيضُ الوَجْدُ والسَمَرُ [3]

[3]

[1] -ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، ص: 59.

[2] -ديوان بهاء الدين زهير ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، دط ، 1964، ص: 322.

[3] - ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، ص: 63

وقد استحضر هذه العبارة من شعر " ابن الرومي " الذي يقول فيها :

غصْـــنٌ مِـــنَ البَّـــانِ فِـــيْ وِشَـــاحٍ رَكِـــبَ فِـــيْ مَغْـــرسٍ رَدَاحٍ
يَهْتَـــزُ طَوْعًـــا لِغَيْـــرِ رِيْـــحٍ والغُصْـــنُ يَهْتَـــزُ للرِّيَـــاحِ
غُصْـــنٌ وَلَكِنَّـــهُ فَتَـــاةٌ بَدِيعَـــةُ الشَّـــكْلِ فِيْ المَـــلاحِ
زُيِّنَـــتْ بِوَجْـــهٍ عَلَيْـــهِ فَـــرْعٌ يَحْكِـــيَ ظَلامَـــا عَلَـــى صَـــبَاحِ [1]

استلهم الشاعر عبارة " غصن بان " ليصف بها جمال حبيبته ، وما بلغت من ضياء ونور كما اعترف بعشقه لها ، فهي كالعطر الطيب ، الذي يفيض وجدا وسمرا ، كذلك ابن الرومي شبّه جمال الفتاة بالغصن البان وما تحمله من صفات الجمال ، فهي في نظره بديعة الشكل والملامح وعليه فإن الشاعران يلتقيان عند نقطة الجمال والبهاء النظير ، الذي لا مثيل له ، لهذا كانت عبارة النص الغائب حاضرة لخدمة موضع الأبيات .

وظف في قصيدته "سيدة الريح " لفظة الجفون قائلا :

افتَحِي سَيدَةَ الرِّيْحِ

طقوسُ المِسْكِ والأرْجُوانِ

واخْلَعِي أحْراشَ المواوِيْلِ

السَعِيْدَةِ

واهْتِكِي الأسْتَارَ عَلَّنِي أتَدَلى

مِنْ شُرُفاتِ عَينَيكِ

لِلنُجُومِ الوَئِيدَةِ

[1]- ديوان ابن الرومي ، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط01، 1994، ج01، ص: 326.

مَا خَبِرْتِ احْمِرَارِي عَلى جُفونِ

الوَرْدِ

إلا التَّجَلِيْ ...

والإتقاءِ مِنْ مُنتَهَاكِ الأكِيْدِ ...[1].

واستحضرها من النص الأدبي لأبي القاسم الشابي الذي يقول :

أفنَـــى ابْتِسَـــامَاتِ تلـــكَ الجفـــونِ وَيَخْبُـــو تَـــوَهُجَ تِلـــكَ الخـــدُودِ
وَتَـــذْوِي وُرَيْـــدَاتُ تلْـــكَ الشِّـــفَاهِ وتَهْوِي إِلَى التُـــرَبِ تِلْـــكَ النُهُـــودِ
وَيَنْهَـــدُ ذَاكَ القِـــوَامُ الرَشِـــيْقُ وَيَنْحَـــلُ صَـــدْرٌ ، بَـــدِيْعٌ ، وَجِيْـــدٌ
وتَربَـــدُ تِلـــكَ الوُجُـــوهُ الصَـــباحُ وفِتْنَـــةُ ذَاكَ الجَمَـــالُ الفَرِيْـــدُ [2]

يصف عبد الله حمادي سيدة الريح بالخجل من خلال التلميح إلى احمرار الخدود ، كما أنّه استحضر لفظة الجفون للدلالة على جمالها وحيائها ، وكذلك يلتقي أبي القاسم الشابي مع عبد الله حمادي في صفات : الخجل ، الحياء ، الاحمرار ، والرابط الذهني بينهما هو الجفون التي كانت منطلق لكليهما ، وبالتالي فكل هذا أضفى لمسة فنية وسحرية على النص الشعري .

واستدعى لفظة " الحمراء " قائلا :

مَاذا أقول

والقول قبل القائِلينَ قدْ تَأهَبَ لِلرَّحِيْلِ

وسِيادَة الأمَلِ المُشُوقُ تَألقتْ خَطواتُهُ وَهُوَ

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

[2]- ديوان أبي القاسم الشابي ، قدم له وشرحه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط04، 2005، ص: 50.

يُدَاعِبُ " الحمْرَاء "

مُكفكِفا زَفراتٍ قابِعَةٍ فِي حَوْزِ الوَدَاعِ [1] .

استحضر هذه اللفظة من شعر معروف الرصافي الذي يقول :

قِفْ عَلى " الحمْرَاءِ " وانْدُبْ مِصْرَ الحمْراء فِيْهِ .

واسْأل البُنْيان يُنْبِئكَ بِأبْنَاءِ ذوِيْهِ

ويُحَدِثكَ حَدِيْث المجْدِ والعَيْشِ الرَّفِيْهِ

بِكلامٍ مُحْزِنِ اللهْجَةِ يُبْكِي مَنْ يَعِيْهِ

فيقول القلبُ آهًا وتَقول الأذن إيْهٍ

صَاحِ لو كان لِذا الدَّهْرِ خَيالا يَقتَفِيْهِ [2] .

يصف عبد الله حمادي قصر الحمراء وما تحتويه من المعالم الأثرية وثروة تاريخية بقيت مخلدة إلى يومنا هذا ، أما الشاعر معروف الرصافي يطالبنا بالوقوف على بنياتها لنستدرك المجد العظيم والكم الكبير الذي تزخر به ، وعليه فإن الشاعران التقيا في نقطة الوصف ، فكان لكل منهما نظرته الخاصة

وبالتالي فكل هذه التوظيفات لها دور كبير في إثراء التجربة الشعرية وتكثيفها ، فالشاعر جزء من المنظومة الثقافية بحيث يتقاطع النص الحاضر بالنص السابق في سياقات دلالية ونفسية .

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

[2] -ديوان معروف الرصافي ، شرحه وصححه مصطفى باشا ، دار الفكر العربي ، مصر ، ط04، 1953، ص: 529.

المبحث الثالث : الحضور الديني والصوفي

أ/- الحضور الديني :

يعدّ الحضور الديني وخاصة الاقتباس من القرآن الكريم الأكثر شيوعا في قصائد الشعراء حيث عمدوا عليه لتوصيل دلالاتهم للقارئ وتكثيفها من خلال انتقائهم الآيات التي تتناسب وطبيعة القصيدة والمتوافقة والجو النفسي للشاعر .

وفي قصيدة " كتاب الجفر " استحضر الشاعر عبارات من القرآن الكريم وهي كالآتي :" عين اليقين الليل السرمدي ، البحر رهوا ، التنزيل ، الظل والسحر " وكانت البداية مع "**عين** اليقين " في الأبيات التالية :

هَرَمٌ يَكبُرُ فِيْ العُيُونِ

يَحْتَلّ مِسَاحَة لِليَقِيْنِ ...

يَنْشُرُ كَفَّهُ لِلخَطَايَا [1].

نجد عبارة عين اليقين في سورة التكاثر التي يقول فيها الله عزّ وجل : ﴿ **كلا لوْ تَعْلمُون عِلمَ اليَقِين (5) لتَرَوُن الجَحِيمَ (6) ثمّ لتَرَوُنّهَا عَيْنَ اليَقِين (7) ثمّ لتُسْألنّ يَوْمَئِذٍ عَنِ النّعِيمِ (8)** ﴾ [2] تفسير الآية هو : " مفهوم علم اليقين بما لا يغني عن أي تأويل ، فهذا بيان لما سوف يعلمون يقينا وإضافة عين اليقين في الآية الثانية تأكيد وتجسيم وترسيخ ، فالأصل الحسي للعين أنّها الباصرة

[1] -ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، ص: 13.

[2] -سورة التكاثر ، الآية 5إلى 8

ولأهميتها بين الجوارح يكتفي بها أحيانا للدلالة على الشخص فيقال : ما بالدار عين ؛أي أحد (...) لفظ اليقين من ثقة وإزاحة لكل شك " [1] .

كذلك اليقين هو الذي لا السبيل فيه ، يتحقق برؤية الجحيم ، رأى العين ؛ حيث لا سبيل إلى إتمام البصر واللياذ باحتمال الوهم فيه [2] .

معنى سورة التكاثر يدور حول حقيقة يوم القيامة ، وعلى الإنسان أن يكون على دراية وعلم بهذا الهول ويستعين بحقيقته ، وشاعر قد يكون قد نجح في استحضار هذا المعنى ، فهو يخبرنا عن الإنسان الذي بلغ الهرم وأصبح ينظر نظرة يقين لما عاشه دون غيره خلال فترة عمره ، وتكون لديه عين يقين

ويصبح الحكيم الذي يعود إليه الناس ليرشدهم ، وبالتالي فالتوظيف هنا يتناسب إلى ما يسعى إليه الشاعر من توضيح وتقريب للصورة .

كذلك يوّظف عبارة " الليل السرمدي " بقوله :

يَتَرَنَحُ بَيْنَ وَاسِطَةِ

الخلقِ

وغيَابَاتِ المطلقِ

والظنُونِ ...

[1]- التفسير البياني للقرآن الكريم ، عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ ، دار المعارف ، المغرب ، ط07، 1977 ، ج205/1، 206.

[2]-ينظر:لمصدر نفسه ، ص: 206.

فِيْ لَيْلةِ السَّرْمَدِيْ [1].

التي نجدها في الآية القرآنية من قول الله تعالى : **قل أرَأيْتُمْ إن جَعَل اللهُ عَليْكمُ الليْل سَرْمَدًا إلى يَوْمِ القِيَامَةِ مَنْ إلهٌ غيْرُ اللهِ يَأتِيكمْ بِضِيَاءٍ أفلا تَسْمَعُون** [2]

تفسير الآية : هذا امتنان من الله على عباده ، يدعوهم إلى شكره والقيام بعبوديته ، وحقه أن جعل لهم من رحمته الليل ليهدؤوا فيه ويسكنوا وتستريح أبدانهم وأنفسهم من تعب التصرف في النهار ، فهذا من فضله ورحمته بعباده ، وقال في الليل ﴿ **أفلا تَسْمَعُون** ﴾ لأن سلطان السمع في الليل أبلغ من سلطان البصر في النهار [3].

الشاعر هنا يتكلم عن الانسان دائم الشرود و الظنون الذي يعيش حياته وكأنه في ليل سرمدي ؛أي حالك الظلام لا ينقطع ، لكن ماذا لو تأمل قليلا لشاهد رحمة الخالق بعباده الذي جعل لهم الليل هدوء وسكينة ليستريحوا فيه بعد تعب وشقاء ، وبالتالي جاء الاستحضار متلائم مع الدفقة الشعورية لعبد الله حمادي .

استحضر عبد الله حمادي عبارة " البحر رهوا " بقوله :

وَغيَابَاتِ المطلقِ

والظنُونِ

فِيْ ليلهِ السَّرْمَدِيْ

والبَّحْرُ رَهْوا .

---

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

[2] -سورة القصص ، الآية: 71.

[3] -ينظر : تيسير الكريم المنان في تفسير القرآن ، عبد الرحمان بن ناصر السعدي ، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، دط، دت ، م1295/6، 1296.

والرَّجَاء دَلِيل [1] .

من الآية القرآنية كالآتي : قال الله عزّ وجل :﴿ **وَاتْرُكِ الْبَحْرَ رَهْوًا إِنَّهُمْ جُنْدٌ مُغْرَقُونَ** ﴾ [2].

تفسير الآية : "البحر رهوا " ؛ أي بحاله ، وذلك أنّه لما سرى موسى ببني إسرائيل **كما** أمره الله تعالى ثم تبعهم فرعون ، فأمر الله موسى أن يضرب البحر ، فضربه فصار اثنا عشر طريقا ، وصار الماء من بين تلك الطرق كالجبال العظيمة ، فسلكه موسى وقومه ، فلما خرجوا منه أمره الله أن يتركه رهوا أي بحاله ، ليسلكه فرعون وجنوده " [3].

هذا التوظيف يتلائم ونفسية الشاعر ، فحياته كانت هادئة كهدوء البحر قبل أن ينشق وهنا نلاحظ الانسجام بين العبارة المأخوذة من الآية الكريمة وما يسعى الشاعر إلى التعبير عنه .

ونلاحظ كلمة " التنزيل " في الأبيات التالية :

هَا هُنَا يَتَسَلقُ الإِغرَاء

جَانِبَ المُمْكِنِ والمُسْتَحِيْلِ

يَذرَعُ بَسْمَةَ الطقوسِ

وَمُفرَدَاتَ الشُؤُونِ ....

تُسَرَّجُ هِمَّةَ البُرُوقِ.

مِنْ جَمْرِ الدَّوَاةِ

---

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

[2] -سورة الدخان ، الآية 24.

[3]- تيسير الكريم المنان في تفسير القرآن ، عبد الرحمان بن ناصر السعدي ، م1627/7

تَتَهَجَى مَجَاهِلِ التَّنْزِيْل ...[1] .

كلمة التنزيل مأخوذة من قوله تعالى :﴿ **وَإِنَّهُ لَتَنْزِيلُ رَبِّ العَالَمِينَ** ﴾ [2] .

تفسير الآية : " فقال : " وإنّه لتنزيل رب العالمين " ، فالذي أنزله فاطر الأرض والسماوات المربي جميع العالم العلوي والسفلي ، وكما أنّه رباهم بهدايتهم لمصالح دنياهم وأبدانهم ، فإنّه يربيهم أيضا بهدايتهم لمصالح دينهم وأخراهم ، ومن أعظم ما رباهم به إنزال هذا الكتاب الكريم الذي اشتمل على الخير الكثير والبّر الغزير ، وفيه من الهداية لمصالح الدارين والأخلاق الفاضلة ما ليس في غيره"[3].

يتحدث الشاعر عن البسمة والممكن والبروق وكل ما هو له دور في إنارة دروب الحياة وتوهجها فكان التوظيف متلائم ، فالقرآن الكريم المنزل هو الجامع لمكارم وفضائل الحياة الهنيئة فهو نور الحياة.

استحضر عبد الله حمادي لفظتي " الظل والسِحْرُ " في قوله :

مُفعَمٌ بِالهَوَى والمَتَارِيْسَ

والكائِنَاتُ الضَّئِيْلة

هُوَ عِتْقٌ يَطال مَدَاهُ البَحْرَ

وَمُغْرَيَاتُ العُيُونِ .

مَا دُوْن الظل والسَحَرْ .

---

[1] -ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، ص :15.

[2] -سورة الشعراء ، الآية: 192.

[3] - تيسير الكريم المنان في تفسير القرآن ، عبد الرحمان بن ناصر السعدي ، م1233/5

ومِعْرَاجٌ يَخُط السَبِيْلا [1].

من الآيتين الكريمتين قوله تعالى : ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظل وَلَوْ شَاء لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلا ﴾[2] .

والآية التي فيها كلمة " السحر " في قوله عزّ وجل :﴿ وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلو الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَان وَمَا كفرَ سُلَيْمَان وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كفرُوا يُعَلمُون النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِل عَلَى المَلَكيْنِ بِبَابِل هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقولا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَة فلا تَكفرْ فَيَتَعَلمُون مِنْهُمَا مَا يُفرِّقون بِهِ بَيْنَ المَرْءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُمْ بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلا بِإِذْنِ اللهِ وَيَتَعَلمُون مَا يَضُرُّهُمْ وَلا يَنْفعُهُمْ وَلَقدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الآخِرَةِ مِنْ خَلاقٍ وَلَبِئسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنْفسَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلمُون ﴾ [3].

تفسير الآية 45 من سورة الفرقان : أي ؛ "ألم تشاهد ببصرك بصيرتك كمال قدرة ربك وسعة رحمته : أنّه مدّ على العباد الظل ، وذلك من قبل طلوع الشمس " ثم جعلنا الشمس عليه " أي؛على الظل "دليلا " ، فلولا وجود الشمس لما عرف الظل ، فإن الضّد يعرف بضّده " [4] .

تفسير الآية 102 من سورة البقرة حاولت الشياطين إضلال الناس وحرصت على إغواء بني آدم فنجد اليهود اتبعوا السحر الذي أنزل على الملكين الكائنين بأرض بابل من أرض العراق،أنزل عليهم السحر امتحانا وابتلاء من الله لعباده ، فيعلمونهم السحر [5].

نجد الشاعر قد استحضر هاتين الكلمتين " الظل والسحر " من القرآن الكريم اللتان تحملان معنيين مختلفين ، فالأولى الظل هنا يقصد بأن الله دائم العطاء والنعم على عباده ، فأمدهم بالظل

---

[1] -ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، ص: 16.

[2] - سورة الفرقان ، الآية: 45

[3] - سورة البقرة ن الآية: 102.

[4] -تيسير الكريم المنان في تفسير القرآن ، عبد الرحمان بن ناصر السعدي ، م1201/5.

[5] ينظر : المصدر نفسه، م81/1.

ليحميهم من الحر ، ولكن الإنسان لتحقيق أهدافه لا يقف عند أي طريقة أو مكيدة إلا وحققها عن طريق السحر ، ومنه فإن معنى الآيتان وما يحاول الشاعر طرحه متناسب .

وفي قصيدة " كاف الكون " وظف الشاعر عبارات من القرآن الكريم ، وهي : جذوة النّار شجر الخطيئة ، تفاحة الأقدار ، وكلها تعبر عن قصة أدم عليه السلام ، في قوله :

حَبِيْبَتِي ...لا تَسْأَلِي عَنْ جَذوَةٍ لِلنَّارِ

عَنْ شَجَرِ الخطِيئَةِ

عَنْ مَوْعِدِ البِدَايَاتِ

عَنْ تُفاحَةِ الأَقدَارِ

...هُنَاكَ فِيْ الآفاقِ [1] .

والآيات القرآنية التي استحضر منها هذه العبارات قوله تعالى : ﴿ **وَيَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الجَنَّةَ فكلا مِنْ حَيْث شِئتُمَا وَلا تَقرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فتكونَا مِنَ الظالِمِينَ (19) فوَسْوَسَ لهُمَا الشَّيْطان لِيُبْدِيَ لهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا وَقال مَا نَهَاكمَا رَبُّكمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إلا أن تكونَا مَلكيْنِ أوْ تَكونَا مِنَ الخَالِدِينَ (20)** ﴾ [2].

وتفسير الآية كالآتي :" أمر الله سبحانه وتعالى أدم وزوجته حواء التي أنعم الله بها عليه ليسكن إليها وأن يأكلا من الجنة حيث شاؤا ، ويتمتعا فيها بما أرادا ، إلا أنّه عيّن لهما شجرة ونهاهما عن أكلها ، والله أعلم ما هي ، وليس في تعيينها فائدة لنا ، وحرّم عليهما أكلها ، بدليل

[1] -ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، ص :24.

[2] -سورة الأعراف ، الآية: 19، 20.

قوله جلا جلاله " فتكونا من الظالمين " فلم يزالا ممتثلين لأمر الله حتى تغلغل إليهما عدوهما إبليس بمكره ، فوسوس لهما وسوسة خدعهما بها وموّه عليهما " [1] .

استحضر الشاعر هذه العبارات من الآيات القرآنية الكريمة ليتناسب معناها مع نفسيته وحالة التي كان يطالب فيها حبيبته أن لا تسأله عن الأخطاء التي ارتكبها من أجل الحصول عليها واصفاً وشارحاً ما حدث له ، موازنة مع معنى الآية التي تذكر الخطأ الذي ارتكبه أدم وزوجه حينما أكلا من الشجرة التي نهاهما الله تعالى عنها ، وبالتالي فالتوظيف يتناسب ويتماثل مع المعنى الذي أراده الشاعر.

استلهم عبارة " المثاني " في الأبيات التالية :

أَحْبَبْتُ يَا حَبِيْبَة أن أقبِضَ الأَسْرَارَ

أن أدْفعَ مَرَاكِبِي لِمَانِحَ الأبْكارِ

وَكاتِمَ المثانِيْ والغَمَامِ

أن أحِكمَ البَدَايَةِ

أن أشْطبَ النِهَايَةِ

مِنْ غابَةٍ شُتْوِيَةٍ [2] .

من الآية القرآنية التي يقول فيها عزّ وجل : **اللهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهًا مَثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقلوبُهُمْ إلى ذِكرِ اللهِ ذلِكَ هُدَى اللهِ يَهْدِي بِهِ مَنْ يَشَاءدوَمَنْ يُضْلِلِ اللهُ فمَا لهُ مِنْ هَادٍ** [3].

---

[1] -تيسير الكريم المنان في تفسير القرآن ، عبد الرحمان بن ناصر السعدي ، م537/3، 538

[2] -ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، ص :26.

[3] سورة الزمر ، الآية:23

تفسير الآية هو : " مثاني " أي ؛ تثنى فيه القصص والأحكام والوعد والوعيد ، وصفات أهل الخير وصفات أهل الشّر ، وتثنى فيه أسماء الله وصفاته ، وهذا من جلالته وحسنه ، فإن الله تعالى لما علم احتياج الخلق إلى معانيه المزّكية للقلوب ، المكملة للأخلاق ، وأن تلك المعاني للقلوب بمنزلة الماء لسقي الأشجار ، فكما أن الأشجار كلما بعد عهدها بسقي الماء ، نقصت بل لربما تلفت وكلما تكرر سقيها حسنت أثمرت أنواع الثمار النافعة ، فكذلك القلب يحتاج دائما إلى تكرر معاني كلام الله تعالى عليه ، وأنّه لو تكرر عليه المعنى مرة واحدة في جميع القرآن ، لم يقع منه موقعا ، ولم تحصل النتيجة منه " [1] .

استحضر الشاعر من الآية الكريمة ما يتلائم مع المعنى الذي يريده ، فهو يخاطب محبوبته متمنيا كتم الأسرار ، ولا يحكيها مرارا وتكرارا إذ سعى بكل جهده أن يخبأ ما يختلج في صدره من محبة وشوق للمحبوبة .

وظف عبد الله حمادي عبارة " سلالة الطوفان " التي تمثل قصة قوم نوح عليه السلام ، فيقول :

أَبُث فِيْ مِحْرَابِكِ سَيِّدَتِيْ

مِنْ نَوْبَتِي قصِيْدَة البَلاءِ والفنَاءِ

فأنْتِ والحقِيقة

حِمَاة، غِوَايَة / اِسْتِوَاء

يَمْنَحُهَا التَّارِيْخُ لِآخِرِ فرْسَانِ .

هَذا العَصْرِ

[1] تيسير الكريم المنان في تفسير القرآن ، عبد الرحمان بن ناصر السعدي ، م 1516/7.

لِآخِرِ سُلالة الطوْفانِ

لِآخِرِ الأقمَارِ بِغَابَةِ

النِسْيَانِ ....[1] .

والآية التي اقتبست منها هي : قوله الله تعالى : ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾ [2].

وتفسير الآية كالآتي : " فلما أغرقهم الله ونجى نوحا ومن معه " وقيل يا أرض ابلعي ماءك " الذي خرج منك ، والذي نزل إليك ، ابلعي الماء الذي على وجهك ، و" يا سماء أقلعي " : فامتثلتا لكلام الله ، فابتلعت الأرض ماءها ، وأقلعت السماء ، فنضب الماء من الأرض " وقضي الأمر" : بهلاك المكذبين ونجاة المؤمنين " واستوت " السفينة على " الجودي " أي ؛أرسلت على ذلك الجبل المعروف في أرض الموصل " وقيل بعدا للقوم الظالمين أي ؛ أتبعوا بهلاكهم لعنة وبعدا وسحقا لا يزال معهم".[3]

استحضر الشاعر معنى الآية لما تحمله من شحنات معبرة عن السيدة التي ألهبت نار الطوفان في قلبه وأهلكته ، مثلما حدث لقوم نوح الظالمين الذين أهلكهم الطوفان وأغرقهم .

استخدم في قصيدة " طقوس خرمية " عبارة " سبع شداد " بقوله :

أَجْهَشْتَ حِيْنَ تَرَكتَهُمْ

والأفقُ مَسْلكهُ بَعِيْدا

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

[2] -سورة هود ، الآية: 44.

[3]- تيسير الكريم المنان في تفسير القرآن ، عبد الرحمان بن ناصر السعدي ، م751/3

رَجَّحْتُ أن الذكريَاتَ مَوَاسِمُ

تَهَبُ المرَايَا

وَمَا تَشْتَهِي العَمَل

مِنْ فرْطِ التَّسَكعِ ...والظنُون ...

خَبَّأتُ رَأسِي إذا هَوَتْ

سَافرْتُ فِيْ عَرْشِ القنُوْتِ

وَتَدَحْرَجَتْ سَبْعٌ شِدَادَ

وَمَا تَلاهَا مِنْ سُجُودِيْ

لكِنَ قوَافِل أبْحَرَتْ

مِنْ حَيْث

يَسْكنُهَا الغُبَارُ [1].

نجد هذه العبارة " سبع شداد " في قوله عزّ وجل : ﴿ ثمَّ يَأتِي مِنْ بَعْدِ ذلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأكلنَ مَا قدَّمْتُمْ لهُنَّ إلا قليلا مِمَّا تُحْصِنُون ﴾[2] .

تفسير الآية الكريمة كالآتي : " ثم يأتي بعد ذلك " أي ؛ بعد تلك السنين المخصبات " سبع شداد " أي ؛ مجدبات ، " يأكلن ما قدمتم لهنّ " أي ، يأكلن جميع ما ادخرتموه ولو كان

[1]- ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، ص :36.

[2]- سورة يوسف ، الآية: 48.

كثيرا ، " إلا قليلا مما تحصنون " أي ؛ تمنعونه من التقديم لهن "[1] ، هذا التوظيف يتلائم مع المعنى الذي يريده الشاعر فهو يتحدث عن سنوات الحب التي عاشها بالمعاناة ، واصفا إياها بسنوات الصعبة ، المجدبة القحط ، التي كان فيها يتأرجح بين الظنون والتسكع في طرقات الحب التي أهلكته ، حتى مرت عليه سبع سنوات متعبة ، والآية القرآنية تحمل معنى ذاته ، فهي تتحدث عن سبع سنوات المجدبة التي واجهت مصر ، وبالتالي هناك انسجام وتناسق بين معنى الآية والمعنى الذي أراده الشاعر .

استحضر عبارة " الجياد الصافنات " في الأبيات التالية :

إِيْه بَرامِكة الزَّمَانِ تَقدَمُوا...

هَذا الفرَاتُ وذاكَ نِيْل أزْرَقُ

مَنْ كان يَنْتَظِرُ المَناعَة مَوْعِدا

فاليَومَ فِي حَمَا الخطِيئةِ يَغْرَقُ

لا فلكَ تُنْجِيْ ...

لا الجِيَّادُ الصَافِنَاتُ

لا جَهَالة فوْقَ صَدْرِ الجاهِلِيْنَ [2] .

من الآية الكريمة قال الله تعالى : **إذ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الجِيَادُ** [3].

---

[1] -تيسير الكريم المنان في تفسير القرآن ، عبد الرحمان بن ناصر السعدي ، م793/4.

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

[3] -سورة ص: ، الآية: 31.

تفسير " السعدي " لهذه الآية : " ولما عرضت عليه الخيل الجياد السبق " الصافنات " أي ؛ التي من وصفها الصفون ، وهو رفع إحدى قوائمها عند الوقوف ، وكان لها منظر رائق وجمال معجب خصوصا للمحتاج إليها كالملوك ، فما زالت تعرض عليه حتى غابت الشمس في الحجاب " [1] .

وظف الشاعر هذه العبارة ولكن المعنى كان مختلفا ، فهو يتكلم عن السنين الصعبة التي عاشها و لم يجد ما يخرجه أو يلهيه عن هذه الهموم ، أما الآية القرآنية فمعناها عكس الأبيات الشعرية ، إذ أن الجياد الصافنات ألهته عن العبادة والذكر .

أمّا في قصيدة " أنطق عن الهوى " استخدم عبارة " أنطق عن الهوى " من القرآن الكريم ، فيقول :

أَنْطِقُ عَنْ الهوَى

وَهَوَى مَحْبُوبَتِي

يَمْشِي فِيْ الطرُقاتِ .

أَعْطِيْ قبْلتِي مَنْ يَشْتَهِيْهَا ... [2] .

وهي موجودة في قوله تعالى : ﴿ **وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى (3) إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى (4)** ﴾ [3].

تفسير السعدي لهذه الآية :" وما ينطق عن الهوى " أي ؛ليس نطقه صادرا في هوى نفسه " إن هو إلا وحي يوحى " أي ؛ لا يتبع إلا ما يوحى إليه من الهدى والتقوى في نفسه ، وفي غيره ودل هذا على أن السنة وحيٌ من الله لرسوله ﷺ ، كما قال الله تعالى " وأنزل الله عليك الكتاب

[1] تيسير الكريم المنان في تفسير القرآن ، عبد الرحمان بن ناصر السعدي ، م1494/7.

[2] ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، ص: 133.

[3] سورة النجم ، الآية: 3، 4.

والحكمة " وأنّه معصوم فيما يخبر به عن الله تعالى وعن شرعه ، لأنّ كلامه لا يصدر عن هوى وإنّما يصدر من وحي يوحى " [1] .

استحضر الشاعر هذه العبارة من الآية الكريمة ، ولكن من ناحية المعنى اختلفت ، ففي القرآن الكريم معناها أن محمد صلى الله عليه وسلم لا ينطق عن الهوى ، وإنّما هو وحي من عند الله عزّ وجل أما عبد الله حمادي فيخاطب نفسه بأنّه ينطق عن الهوى بسبب عشقه لمحبوبته .

ب/- الحضور الصوفي :

لقد وجدت الصوفية عبر أزمنة التاريخ ، فقد عرفت عند الهنود والصينيين ، والفرس واليونان وعند اليهود والمسيحيين والمسلمين كما عرفت بعض ألوانها بين عرب الجاهلية ، حتى أنّها لوحظت في الأمم المتحضرة ، وشاعت على هذه الصفة بين مختلف الأمم والأديان ، وهذا يعني أنّها كانت ضرورة من ضرورات الحياة في هذه الأمم وتلك الأديان ، ولا يعني هذا أن كل شخص قد تصوّف من أجل تلبية هذه الضرورة الحيوية ، ولكن نمط المعيشة وظروف الحياة في هذه الأمم هو الذي اقتضى وجود ظاهرة الصوفية ضمن ما يشيع فيها من ظاهرات ، فقد كان لابد من هذه النزعة في بعض النفوس وإلا قصرت الحياة فيها [2] .

- تعريف الصوفية :

لغة : يعرّفها عبد القادر الجيلاني (ت 561هـ) " أنّ التّصوف مشتق من الصفاء ، أو من لبس الصوف ، وهذا شيء لا يجيء بتغير الخرق وتصغير الوجوه ، وجمع الأكتاف ، ولغلفة الألسن

[1] -تيسير الكريم المنان في تفسير القرآن ، عبد الرحمان بن ناصر السعدي ، م173/7.

[2] - ينظر : التصوف في الشعر العربي ، نشأتـــه وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري ، عبد الحكيم حسان ، مكتبة الآداب كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، دط ، دت ، ص :21.

بحكايات الصالحين ، وتحريك الأصابع بالتشييع والتهليل ، وإنّما بالصدق في طلب الحق من الله عزّ وجل والزهد في الدنيا ، وإخراج الخلق من القلوب وتجرده عمّا سوى مولاه عزّ وجل " [1] .

كذلك يرى بعض الدارسين أن أصل كلمة التّصوف مشتقة من الصفاء أو الصفوة أو الصف أو الصفة أو الصوف ، أو من كلمة أعجمية يونانية هي صوفيا ، وتعني الحكم ، وأقرب المتروض إلى صحة الاشتقاق أن كلمة صوفي من صوف لأن لباس الصوف كان يكثر في الزهاد وهذا ما ذهب إليه كبار مؤرخي التصوف مثل : السرّاج الطوسي ، أو ابن تيمية ، وابن خلدون[2] .

- **اصطلاحا :**

يعرّف الإمام " الجنيد" التّصوف بقوله :" التصوف تصفية القلب عن موافقة البرّية ، ومفارقة الأخلاق الطبيعية وإخماد الصفات البشرية ، ومجانبته الدواعي النفسية ، ومنازلة الصفات الروحانية والتعلم بالعلوم الحقيقة ، واستعمال ما هو أولى على الأبدية والنصح لجميع الأمة ، والوفاء لله على الحقيقة وإتباع الرسول صلى الله عليه وسلم في الشريعة الإسلامية " [3].

ونجد " أبو بكر الشبلي " في هذا الخصوص يعرّفه بقوله : " تسليم تصفية القلوب لعلام الغيوب" [4] ، ولا يختلف " أبو حيان التوحيدي " بوصفه بأنّه :" يجمع أنواعا من الاشارة وضروبا

---

[1]- التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية ، قيس كاظم الجنابي ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط01، 2006، ص ص:10، 11.

[2] -ينظر : الثقافة والعقيدة الإسلامية ، محمد عزيز نظمي سالم ، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية دط ، 1986، ص :104.

[3]- المرجع نفسه ، ص: 105..

[4]- التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية ، قيس كاظم الجنابي ، ص :09

من العبارة وجملته التذلل للحق ، فيرى بأنّه الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا ، فيرى حكمها من الباطن في الظاهر ، فيحصل للمتأدب بالحكمين بالكمال " [1].

وعبد الله حمادي" شاعر صوفي يطمح ، بل ينشد عالما آخر مغاير تماما لهذا العالم ، هو يريد عالما يصبح فيه الإنسان سديما لأخيه الإنسان عالما يشعر فيه الإنسان بذاته وإنسانيته ، فراح يحمل لواء التمرد على القيم المنحطة " [2].

لذا فديوان الشاعر مليء بالحضور الصوفي ؛ حيث استخدم فيه كل ما له علاقة بعالم المتصوفة .

ففي قصيدة " كتاب الجفر " استحضر الشاعر عدّة مصطلحات من المعجم الصوفي منها :" النفس الرجاء ، اليقين ، الستر ، الصحو " والبداية كانت مع النفس في الأبيات التالية :

هَاهُنَا تَتَشَهَى

رِيَاضَةَ النَّفسِ

قطفُ العُطوْرِ

مِنْ ضَفائِرِهَا الملقاةِ

فِيْ رَدْهَةِ القلبِ وَ الطلولِ ... [3] .

النفس عند " عبد الرزاق الكاشاني (ت730هـ) هي :" ترويح القلوب بلطائف الغيوب

[1] -التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية ، قيس كاظم الجنابي ،ص :10.

[2] -إضاءات في النص الجزائري المعاصر ، عبد الغاني خشة ، ص:51.

[3] -ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، ص :18.

وهو للمحب الأنس بالمحبوب "[1]، وهي أيضا :" الجوهر البخاري اللطيف الحامل لقوة الحياة والحب ، والحركة الإرادية وسمّها الحكيم : الروح الحيوانية وهي الواسطة بين القلب الذي هو النفس الناطقة ، وبين البدن المشار إليها في القرآن بالشجرة الزيتونة الموصوفة بكونها مباركة لا شرقية ولا غربية لازدياد رتبة الإنسان فيه وبركته بها ، ولكونها ليست من شرق عالم الأرواح المجردة ، ولا من غرب الأجساد الكثيفة " [2] .

يدعونا عبد الله حمادي إلى ترويض النفس وتهذيبها من خلال إتباع الأخلاق الفاضلة والقيم النبيلة عن طريق العبادات والطاعات ، وهذا ما أشار إليه الصوفية ، وعليه فالمعنى وتوظيفه يخدمان النص الشعري .

كذلك وظف " الرجاء " في قوله :

يَتَرَنَحُ بَيْنَ وَاسِطَةِ

الخلقِ

وغيَابَاتِ المطلقِ

والظنُونِ ...

فِيْ لَيْلِهِ السَّرْمَدِيْ

والبَحْرُ رَهْوا

[1] -معجم الاصطلاحات الصوفية ، عبد الرزاق الكاشاني " ت 730هـ " تحقيق وتقديم وتعليق ، عبد العال شاهين ، دار المنار القاهرة ، ط01، 1992، ص :114.

[2] -المصدر نفسه، ص:115.

والرَّجَاء دَلِيْل ...[1].

والرجاء في نظر المتصوفة هو :" رجاء الثواب بالاجتهاد في العمل " [2] .

استحضر الشاعر هذه الكلمة ليدلنا على أنّها كانت المفتاح الوحيد الذي نور دربه وطريقه ، رغم ما كان يعانيه من حياة صعبة وليالي مظلمة ، واللحظات التي قضاها في التفكير فبه نال الثواب وعليه تلائم المعنى وترابط بين الصوفية ، ومقصدية عبد الله حمادي .

واستخدم أيضا كلمة " اليقين " في الأبيات التالية :

هَرَمٌ يَكبُرُ فِيْ العُيُونِ

يَحْتَل مِسَاحَة لِليَقِيْنِ ..

يَنْشُرُ كَفهُ لِلخَطايَا

يَتَشَظى عَلى جُذاذِ الصَّفِيْحِ

تُزْهِرُ المَوَاسِمَ فِيْ مِفرَقَيْهِ

تَجَّفُ زَنَابِقَ الجَمْرِ

فِيْ مَدَاهِ الأَنِيْقِ ...[3].

المقصود باليقين عند الصوفية هو :" الوقوف على الحقائق بالكشف " [4]

---

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

[2] -معجم الاصطلاحات الصوفية ، عبد الرزاق الكاشاني ، ص :221.

[3] -المصدر السابق ، ص :13.

[4] -المصدر السابق ، ص: 274

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن الإنسان الهرم ، الذي يكبر ومعه عين اليقين ، والخبرة الكافية والحكمة بحقائق الحياة مثله كمثل المتصوفة الذي يرون في اليقين هو الحقيقة المكشوفة ومنه فاستحضار هذه الكلمة يقارب المعنى الذي أراده .

بالإضافة إلى كلمة " الستر " في الأبيات التالية :

مِحْنَة الصَّدُ

تَعْتَلِي شَفَتَيْهِ

تَفوقُ الوَقتَ

فِيْ الوِّصَالِ العَنِيْدِ .

خَاضَ كلَّ دُرُوبَ السِّتْرِ

وَالحَوَاشِيْ ....[1] .

يعرّفها عبد الرزاق الكاشاني هي :" كل ما يحجبك عما يغنيك كغطاء الكون ، والوقوف على العادات والأعمال "[2] .

النص الغائب الذي وظفه الشاعر يتلاءم مع ما أراد التعبير عنه خصوصا العناء ، والشقاء والصعاب الذي واجهه في خضم دروب الحياة الصعبة ، ورغم كل هذا تخطاها واستطاع إنهائها .

أما مصطلح " الصحو " فنجده في الأبيات الشعرية التالية :

يَدُهَا فِيْ يَدِيْ

[1]-ديوان أنطق عن الهوى ،عبدالله حمادي،ص :17.

[2]- معجم الاصطلاحات الصوفية ، عبد الرزاق الكاشاني ، ص :119.

وَ يَنْسَدِلِ القِطرُ

مِلءِ الضَّفائِرِ أغنِيَاتٌ

يَسْكِبُهَا الفجْرُ

يَنْتَحِرُ العِطرُ

يَنْقطِعُ الكلامُ

يَهْجُرُهَا الصَحْوُ

يَرْتَحِلِ السُّؤَال ...[1] .

وهو عند الصوفية " ذكاء النفس وصفاء القلب ، كذلك هو الرجوع إلى الإحساس بعد الغيبة بوارد وقوى "[2] .

استحضر الشاعر هذه اللفظة لتدل على عدم صحوته ، فكل ما كان يواجهه بدون وعي وشرود تام بسبب المصاعب والمشاكل في حياته ، وعند المتصوفيين هو الرجوع بعد غياب تام .

في قصيدة " جوهرة الماء " استخدم كلمتين هما " النور والقلب " فيقول

(.....)فِيْ وَهْجِ اللَّيْلِ

المؤَرَّقُ بِالعِفةِ صَ

والخَجَل المَسْدُوْل

[1]- ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، ص ص:19، 20.

[2]-معجم الاصطلاحات الصوفية،عبد الرزاق الكاشاني، ص:375.

عَلى قافِلةِ النَّوْرِ

يَنْتَحِلِ العَرّافُ [1] .

"النور " في معجم الصوفي هو :" اسم من أسماء الله تعالى وهو تجليه باسمه الظاهر ، أعني : الوجود الظاهر في صور الأكوان كلها ، وقد يطلق على كل ما يكشف المستور من العلوم الذاتية والواردات الإلهية التي تطرد الكون عن القلب "[2] ، استحضر الشاعر لفظة النور ، ليصف بها محبوبته على أنّها النور والضياء الذي جعله يحبها ويتشبث بها ، فتوظيف ومعنى لهما نفس الدلالة والحمولة المعنوية .

بالنسبة للفظة " القلب " فيقول :

لا يَتَّسِعُ القلبُ لِمَخْلوقٍ (...)

لِلنَّوْرِ مِساحَاتٌ لِلسفرْ الآتِيْ

لِلوَحْشَةِ عَاقِبَة لِلعَوْدَة

يَتَمَلكهَا التَّوْقِيْرُ [3] .

يقول عبد الرزاق الكاشاني عن القلب :" هو جوهر نوراني ، مجرد ، يتوسط بين الروح والنفس وهو الذي تتحقق به الانسانية ، ويسميه الحكيم :النفس الناطقة ، والروح الباطنة

[1]-ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، ص:43.

[2]- معجم الاصطلاحات الصوفية ، عبد الرزاق الكاشاني ، ص: 118.

[3] -المصدر السابق ،ص :46

والنفس الحيوانية المركبة وظاهرة المتوسط بينه وبين الجسد ، كما مثله في القرآن بالزجاجة والكوكب الدري ، والروح بالمصباح " [1].

وظّف الشاعر هذه الكلمة للدلالة على أنّ قلبه لا يتّسع لأي مخلوق ، وإنّما لمن يستحقه ويكون أهلا به ، فكان السفر أولى به وأحق من غيره ، فحضور النص الغائب يتناسب مع غاية عبد الله حمادي .

كذلك يستعمل لفظة " التوحيد " في الأبيات التالية :

هُنَاكَ فِيْ حُدُودِ المَوْجِ وَرْدَتَانِ :

أَوْلاهُمَا بِدَايَة الفَنَا

أَخْرَاهُمَا التَّوْحِيْدُ وَالسَّنَا [2].

التوحيد عند الصوفية هو :" شهادة المؤمن يقينا أنّ الله تعالى هو الأول في كل شيء وأقرب من كل شيء ، وهو المعطي المانع لا معطي ولا مانع ولا ضار ولا نافع إلا هو " [3].

استحضر عبد الله حمادي لفظة التوحيد للدلالة على قوة إيمانه وتمسكه بالدين الحنيف ، والسنة النبوية الشريفة ،وبهذا كانت مناسبة التوظيف ملائمة للمعنى الذي أراده .

---

[1]- معجم الاصطلاحات الصوفية ، عبد الرزاق الكاشاني ، ص: 162.

[2]-ديوان أنطق عن الهوى ،عبدالله حمادي، ص: 25.

[3] -المصدر السابق ، ص: 378

المبحث الرابع : أراء نقدية للديوان

التجربة الشعرية ما هي إلا وليدة الحياة بما تجمعه من مؤثرات وتفاعلات ، فالشعر عبارة عن نسيج يحاك بخيوط الثقافات والرؤى المختلفة " يخطئ من يظن أن التجربة الشعرية عمل فردي يقوم به الشاعر وحده وحسب ، ذلك أن التجربة الشعرية أساسا تجربة تشارك بين الشاعر والمتلقي "[1] وبالتالي فالمتلقي هو العامل الأساسي في عملية القراءة وإعادة إنتاج النص ، وفتح آفاقه.

لقد تعددت مقرؤية الديوان فمنها ما كان في شكل دراسة شاملة ، ومنها من تناول مجموعة قصائد وكل هذا لرصد جمالياته وما يحمله من شحنات دلالية .

أولا : قراءة محمد كعوان : لقصائد عبد الله حمادي في ديوانه " أنطق عن الهوى " إذ يقول : "يعمد الشاعر في العديد من نصوصه إلى قلب المقولات بما يتماشى مع رؤيته الصوفية ، لأن الكتابة الصوفية في فيض رؤيوي تحكمه المفارقة "[2] ، وهنا يشير إلا أن نصوصه الشعرية هي كتابات صوفية .

كقول الشاعر :

سَادِئَة الأفلاكِ ...وغاشِيَة الغُفرَانِ

تَمْشِيْ فِيْ وَلهِ المَجْذوْبِ

تُسَرِّجُ بِاليُمْنَى جَذوَة نَارٍ

[1]- مقالات في النقد الأدبي ، السعيد الورقي ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، دط، 2003، ص:07.

[2] -التأويل وخطاب الرمز ، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ، محمد كعوان ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ط01، 2010، ص:444.

تَحْمِلِ بِاليُسْرَى شَرْبَة مَاءِ

تُشْعِلِ بِالنَّارِ الجَنَةِ [1].

كما أشار أيضا أن نصوصه احتضنت نصوصا غائبة :" حيث يوّظف تلك النصوص بطريقة حوارية [...]فالنصوص القرآنية والمقولات الصوفية والموروث الثقافي جلها حقول يتأسس عليها الخطاب الشعري عند عبد الله حمادي "[2].

نستنبط من هذه القراءة أن قصائد الديوان حافلة بالثقافة والموروث الفكري والديني ،بالإضافة إلى الخطاب الصوفي ، فالشاعر منهله كان التراث لإثراء تجربته الشعرية .

ثانيا : قراءة نسيمة رحال

تنظر هذه القارئة إلى شعر عبد الله حمادي من حيث اللغة ، أنّها تشبه لغة الصوفي لأن لغتهما تختلف عن اللغة العامة هي " لغة الغموض ، لا لغة العموم ، لغة المجاز والرمز ، لا لغة التصريح والوضوح " [3]

مثال ذلك في قوله :

إِمَامِيْ لا تَمْنُنْ بِالخِرْقَةِ وَالكوْنِ

أَنْتَ نُوْرُ الأَقطابِ

وَالأَيْنُ المَعْرُوفُ

[1]- ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، ص: 44

[2] -التأويل وخطاب الرمز ، محمد كعوان ، ص: 445.

[3]- أفق التوقع في ديوان أنطق عن الهوى لعبد الله حمادي ، قاسم المسعودي ، جامعة قاصدي مرباح ، الجزائر،العدد 02، 2016، ص:122.

(...) أنْتَ والسَّبْعُ

مَدَارَاتٌ

وَرُوْحُ الرَّوْحِ

وَمَا دُوْنَ المَلفوظِ ...[1] .

حيث ترى أنّ الشاعر الصوفي يكشف عن عالم الألوهية ، ويستمر التأويل إلى ما لا نهاية من أجل إدراك حقيقة العالم الروحي [2] ،وتحيلنا القارئة في آخر قراءاتها أنّ الشاعر استخدم ألفاظا من الشعر الصوفي " حيث سجلت الرموز الصوفية حضورا قويا ومكثفا في الديوان ، وقد تعددت وتنوعت بصورة لتخرج القارئ من الملل"[3].

ومن خلال هذا يمكننا القول أنّ القارئة أضفت على النص الشعري خبرتها المعرفية من خلال استخراج الرموز الصوفية من **بعض** الأبيات الغامضة .

ثالثا: قراءة عبد الغاني خشة

ركز عبد الغاني خشة في قراءته على غلاف الديوان لما يحمله من أيقونات لغوية ، محاولا استنطاقها للوصول إلى أغوار النصوص الشعرية ، فنجده في بدايته مع الغلاف الأمامي الذي يقول بأنّه يطغى عليه اللّون الأزرق ، الذي شبهه بلون السماء الصافي ، ليحيلنا بعد ذلك على لون الخرقة الصوفية التي كان يرتديها المتصوفة [4].

---

[1]- ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، ص: 53

[2] -ينظر : أفق التوقع في ديوان " أنطق عن الهوى لعبد الله حمادي " ، قاسم المسعود ، ص: 123.

[3]-ينظر : المرجع نفسه ، ص: 123

[4]- ينظر : الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف في أنطق عن الهوى لعبد الله حمادي ، عبد الغاني خشة ، مجلة الأثر ، العدد 21، 2014، ص: 114.

إعجاب وانبهار القارئ بهذا الديوان جعله يبحث في دلالاته فكان المنطلق هو أيقون اللون ، الذي يوحي إلى تعدد الرؤى لدى عبد الله حمادي المتصوف .

وعليه ينتهي في الأخير من خلال قراءته وتأويله إلى أن عبد الله حمادي شاعر متصوف [1] .

رابعا : قراءة عمار قلالة

استهل الباحث الديوان بدراسة سيمياء عنوان " ستر الستور " فرأى لهذا العنوان دلالتين دلالة معجمية ، ودلالة إيحائية ، وأن نفس الشاعر تتوق لتّحلي والتّجلي [2].

نجده أيضا يستخرج ألفاظ الصوفية التي وّظفها الشاعر مثل : الهوى ، احتجابي ، العرش ، التناهي مولاه ، أسرار ، السكر ، الغيب ، الوهم .[3]

كما تطرق للنصوص الغائبة التي استحضرها الشاعر في قصيدته هذه كقوله :

هوَى بنفسك يهواني فأهْوَاهُ. [4]

النص الغائب من قول الباخرزي :

وَشَـــادِنٍ لـــيْسَ يَهْـــوَاهُ وَأَهْـــوَاهُ والمسْـــتَعَانَ عَلـــى هِجْرَتِـــهِ اللهُ [5]

قراءة هذا الباحث جاءت على منوال المنهج السيميائي ، بدأ بالعنوان ، ثم متن النص ، ليخرج في الأخير بنتيجة هي أن الديوان يزخر بالمعاني الصوفية .

---

[1] -ينظر : أفق التوقع في ديوان " أنطق عن الهوى لعبد الله حمادي " ، قاسم المسعود ، ص: 115.

[2] -ينظر : المرجع نفسه ، ص: 124

[3] - ينظر الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف في انطق عن الهوى لعبدالله الحمادي ، عبدالغاني خشة ، ص:06

[4] - ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، ص: 55

[5] -ينظر : أفق التوقع في ديوان " أنطق عن الهوى لعبد الله حمادي " ، قاسم المسعود ، ص: 124

خامسا : قراءة رضا معرف

هذه القراءة تنطلق من فكرة مفادها أن الشاعر يبحث عن معنى وجوده في ديمومته ، ولعل رحلته نحو نفسه كانت أشق من غيره ، إذ أدخلته في هم وشرود بلا حدود وضفاف. [1]

فيقول الشاعر :

يُسَاوِرُ النَّفسُ

هَمٌ لا ضِفافَ لهُ

هُوَ الشَّرُودُ الذِيْ مَا دُوْنَهُ

أمَل [2].

سعى القارئ في دراسته إلى شرح بعض الرموز " النور ، الضياء " وسرّ توظيف الشاعر لها بقوله :

وَاحْتِجَابِي

وَرَاء النَّوْرِ إلا هَوَى [3] .

وَفِيْ التَرَجِيْ ضِيَاء

يُسْتَضَاء بِهِ [4] .

" يرى القارئ أن الشاعر بتوظيفه للضياء يريد أن يكشف عن الموجودات وعن حقيقتها المظهرية

---

[1]- ينظر : أفق التوقع في ديوان " أنطق عن الهوى لعبد الله حمادي " ، قاسم المسعود ، ص: 125

[2] -ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، ص: 58

[3]-المصدر نفسه ، ص: 55

[4]-المصدر نفسه، ص: 60.

التي يمكن للعين أن تبصرها " [1].

نستشف في الأخير أنّ القراءات التي تناولت ديوان " أنطق عن الهوى " رغم تباينها في أشياء وتشابهها في أشياء أخرى ، ورغم اختلاف الأساليب والمنهجيات حسب كل قارئ ، إلاّ أننا نلمس تقارباً في التأويل ،وهي أنّ الديوان يحتوي على دلالات أفرزتها ظروف وثقافة الشاعر وحتى المتلقي .

[1]- أفق التوقع في ديوان " أنطق عن الهوى لعبد الله حمادي " ، قاسم المسعود ، ص: 125.

خاتمة

من أهم ما توصلنا إليه في بحثنا هذا بعض النتائج نلخصها فيما يلي:

1- النص الغائب مصطلح حديث الولادة في الدراسات النقدية لم ينشأ من عدم، وإنما نتيجة ترسبات لنصوص سابقة يعاد تركيبها بقالب جديد.

2- النص هو عبارة عن نسيج لغوي، وممارسة لسانية تكون عن طريق الكتابة أو التلفظ بالإضافة إلى أنه الرابط بين المؤلف والقارئ، نجده دائما في عملية إنتاج و استحضار لما سبقه.

3- التناص مصطلح غربي له جذور في التراث العربي تظهر من خلال ما يعرف بالاقتباس التضمين، السرقات الشعرية، المعارضة وغيرها.

4- ورد عند العديد من الباحثين والدراسيين بأن التناص هو استدعاء النص الغائب في النص الماثل، له قوانينه ومستوياته، تضبط دراسة الأعمال الأدبية.

5- يعد التراث هو المنبع الذي لا ينضب،يعود إليه الشاعر ليثري التجربته الشعرية، فيتناص مع النصوص الأدبية والتاريخية والأسطورية، والدينية والصوفية...وغيرها.

6- احتوى ديوان أنطق عن الهوى على مجموعة من المميزات من ناحية البناء الخارجي والداخلي، فكلها توحي برحلة متصوف يبحث في الأحوال الدينية والدنيوية.

7- استحضر عبد الله حمادي في ديوانه عدة شخصيات وأماكن تاريخية، وكذلك نصوص أدبية، لتطرح في صياغة جديدة على شاكلة الشعر المعاصر.

8- لم يخلو ديوان من الحضور الديني والصوفي، فقد كان حافلا بالآيات القرآنية، والمصطلحات التي يعتمدها المتصوفة .

ومن هنا فإن أي عمل أدبي كان خاصة الشعر لا يخلو من أواصره الثقافية والفكرية، فحضور هذه النصوص الغائبة يشحن النص الجديد بحمولات جمالية ودلالية .

وفي الختام نرجو من الله سبحانه وتعالى التوفيق والنجاح.

ملحق

عبد الله حمادي "خريج جامعة مدريد المركزية "" بإسبانيا عـــام 1980، متخصـــص في الأدب الأندلسي واللاتيني أمريكي، يعمل حاليا أستاذ بجامعة للأدب الغربي واللغة الإسبانية بجامعة منتوري بقسنطينة، يتولى حاليا رئاسة مختبر الترجمة في الأدب،واللسانيات، ويدير مجلته "حولية مخبر الترجمة"، كما يشرف على العديد من الأطروحات الجامعية باللغة العربية، والإنسانية والفرنسية.

شارك في العديد من الملتقيات الدولية بأوروبا وآسيا والشرق الأوسط وأمريكا اللاتينية، أحرز على العديد من الجوائز والتكريمات كجائزة سعود البابطين المخصصة لأفضل ديوان شعري على ديوانه "البردخ والسكين" الذي أعدت من حوله أزيد من عشر أطروحات جامعية"[1].

رئيس سابق "لاتحاد الكتاب الجزائريين ما بين 1996 و2000، ومدير سابق للمركـــز الوطني للدراسات والبحث في تاريخ الحركة الوطنية، وثـــورة التحريريـــة أول نـــوفمبر 1954 ورئيس سابق للجنة الوطنية الجامعية لترقية الأساتذة المحاضرين.

بالإضافة إلى أن عبد الله حمادي شاعر ومترجم وروائي أنجز العديد من الدراسات العلمية والتحقيقات الأدبية"[2].

ومن أهم الدواوين الشعرية والتي حظيت بالاهتمام القراء نجد منـــها: الهجـــرة إلى مـــدن الجنوب، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع "**SNED**" الجزائر 1981.

وكذالك قصائد غجرية، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب "**ENAL**" للجزائـــر 1983، وديـــوان "**comreso con obrido**" لحوار مع النسيان، باللغة الإسبانية، نشـــر "**la buardia**" مدريـــد 1979، وطبعة ثانية، منشورات جامعة قسنطينة 2004، أيضا تحزب العشق ياليلي مع مقدمـــة تنظيرية لوازم الحداثة والمعاصرة للقصيدة العمومية نشر دار البحث بقسنطينة 1985، الـــبرذخ والسكين، نشر وزارة الثقافة السورية، دمشق 1998، وطبعة الثانية جامعـــة قســـنطينة 2001

[1] - ديوان أنطق الهوى، عبد الله حمادي، ص: 139.

[2] - مدخل إلى الشعر الإسباني الحديث، دراسات نقدية، عبد الله حمادي، دار الألمعية، للنشر والتوزيـــع، قســـنطينة، ط2، 2013، ص: 361.

وطبعة ثالثة دار هومة، الجزائر 2004، وبإضافة إلى ديوان أنطق عن الهوى، نشر دار الألمعية قسنطينة 2011[1].

ونلاحظ أن له أيضا دور في الدراسات الأكاديمية، فمن أهم المنشورات كتب منشورة ومتداولة عندنا "غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية"، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب **Enal** الجزائر 1983، واقترابات من شاعر الشيلي الأكبر بابلو نيرودا، نشر مشترك الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر والدار التونسية للنشر والتوزيع 1985 ونشر مشترك بين الدار التونسية وديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر 1986.

وأيضا مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985، ودراسات في الأدب المغربي القديم نشر دار البحث بقسنطينة 1986[2].

وكذلك المرسيكون ومحاكم التفتيش في الأندلس (1792-1616) نشر مشترك المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر والدار التونسية تونس 1989.

وكتاب "مساءلات في الفكر والأدب، نشر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1994، والحركة الطلابية الجزائرية 1871-1962 منشورات الرابطة الوطنية للطلبة الجزائريين 1994 وطبعة ثانية منقحة ومزيدة نشر المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر 1996"[3].

كما أنه حققا مجموعة من الكتب هي: "تحفة الإخوان في تحريم الدخان لعبد القادر الراشدي القسنطيني، دراسة وتحقيق نشر دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان 1997، وأصوات من الأدب الجزائري الحديث، نشر جامعة قسنطينة 2000، وطبعة ثانية نشر دار البحث بقسنطينة الجزائر 2001،والشعرية العربية بين الإتباع والإبداع منشورات جامعة منتوري قسنطينة 2001 وطبعة الثانية اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر 2002"[4].

---

[1] - ينظر: مدخل إلى الشعر الإسباني الحديث، دراسات نقدية، عبد الله حمادي، ص :362.

[2] - ينظر: ديوان أنطق عن الهوى، عبد الله حمادي، ص: 141.

[3] - المصدر نفسه، ص :141.

[4] - المصدر نفسه، ص :.142.

وكتاب مختارات من الشعر الجزائري الحديث منشورات مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت 2001، وأندلسيات غرناطة والشعر، نشر دار البحث قسنطينة الجزائر 2004، والأندلس بين الحلم والحقيقة، أنطولوجيا من الشعر الأندلسي الإسباني المعاصر) تحقيق دار بهاء الدين، الجزائر 2002، والشعر في مملكة غرناطة **la poesia en lien nazari de gramada** 1232-1492 باللغة الإسبانية، نشر مؤسسة سعود البابطين للإبداع الشعري الكويت 2004[1].

وكذلك فكاهات الأسمار ومذاهبات الأخبار والأشعار لابن هديل الغرناطي، تحقيق وتقديم وتعليق: اعبد الله حمادي، نشر مؤسسة سعود الباطبين للإبداع الشعري الكويت 2004، بالإضافة إلى كتب: "رحلة محمد الزاهي الميلي من باريس إلى قسنطينة 1938، نشر مطبعة البحث بقسنطينة الجزائر 2004، وطبعة الثانية، نشر مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة 2004، وكذلك ديوان أحمد الغوالمي، تحقيق وتقديم، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر 2005، وتفنسيت رواية نشر المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر 2006"[2].

ونجد أيضا كتب محققة لعبد الله حمادي هي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، لمحمد الهادي سنوسي الزاهري، اعداد وتقديم في جزأين، نشر دار بهاء الدين، قسنطينة الجزائر 2007، ونفاضة الجراب (تأملات في الأدب والسياسة) نشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2008، وسيرة المجاهد خير الدين بربروس في الجزائر، تحقيق وتقديم وتعليق، عبد الله حمادي، نشر دار القصب الجزائر 2008، وتاريخ بلد قسنطينة لابن العطار، تحقيق وتقديم عبد الله حمادي، والدار المنظم في المولد النبوي المعظم للإمام العزفي، تقديم وتحقيق عبد الله حمادي[3].

---

[1] - ينظر: مدخل إلى الشعر الإسباني الحديث، عبدالله حمادي،ص :364.

[2] - المرجع نفسه، ص :365.

[3] - ينظر: ديوان أنطق عن الهوى، عبد الله حمادي، : 143 .

فهرس الآيات

الآيات	السورة	الترقيم	الصفحة
وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُمْ بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلَا يَنْفَعُهُمْ وَلَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلَاقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ (102)	البقرة	(102)	50
وَيَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (19) فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ (20)	الأعراف	(19) (20)	51
وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (44)	هود	(44)	54
ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ (48)	يوسف	(48)	55
فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا (6)	الكهف	(6)	09
أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا (45)	الفرقان	(45)	50
وَإِنَّهُ لَتَنْزِيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ (192)	الشعراء	192)	49
قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ	القصص	(71)	47

مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللهِ يَأْتِيكُمْ بِضِيَاءٍ أَفَلَا تَسْمَعُونَ (71)			
إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ (31)	ص	(31)	56
اللهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهًا مَثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ ذَلِكَ هُدَى اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُضْلِلِ اللهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ (23)	الزمر	(23)	52
وَاتْرُكِ الْبَحْرَ رَهْوًا إِنَّهُمْ جُنْدٌ مُغْرَقُونَ (24)	الدخان	(24)	48
وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى (3) إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى (4)	النجم	(3) - (4)	57
فَلَيْسَ لَهُ الْيَوْمَ هَاهُنَا حَمِيمٌ (35) وَلَا طَعَامٌ إِلَّا مِنْ غِسْلِينٍ (36)	الحاقة	(35)- (36)	25
تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النَّعِيمِ (24)	المطففين	(24)	24
كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ (5) لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ (6) ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ (7)	التكاثر	(5) - (7)	45

1-القرآن الكريم برواية حفص

أ- الكتب :

2- أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعصرة ، كاملي بلحاج، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق دط ، 2004.

3-أثر السياسة السليمة للعرب في نشر الدعوة الإسلامية ، جلال جمال سلمان الأزهري ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، الأردن ط01، 2014.

4-استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشيري زايد، دار الغريب، القاهرة د ط، 2005.

5-الأسطورة في الشعر المعاصر، أنس داود، مكتبة عين الشمس، القاهرة، د ط، 1975.

6-الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط01 2002.

7-إضاءات في النص الجزائري المعاصر ، عبد الغاني خشة ، دار الألمعية للنشر والتوزيع ، قسنطينة ط01، 2013.

8-الإعجاز القرآني، التبيان، التكوين والقراءة، عباس أمير، دار أسامة للنشر، عمان، د ط.

9-انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء المغرب، ط 02، 2001.

10- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط 01، 1996.

11- تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس " من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة " السيد عبد العزيز سالم ، دار النهضة العربية لبنان ، د ط ، دت .

12- التأويل وخطاب الرمز ، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ، محمد كعوان عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط01، 2010.

13- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد الملقب بابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة 1995.

14- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992.

15- التصوف الاسلامي في اتجاهاته الأدبية ، قيس كاظم الجنابي ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ط01، 2006.

16- التصوف في الشعر العربي ، نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري ، عبد الحكيم حسان ، مكتبة الآداب كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، دط ، دت.

17- تطور تاريخ العرب السياسي والحضاري " من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي " فاطمة قدورة الشامي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط01، 1997.

18- التفسير البياني للقرآن الكريم ، عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ ، دار المعارف ، المغرب ط07، 1977 ، ج1.

19- التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، سعيد سلام عالم الكتب الحديث، الأردن،ط01، 2010.

20- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عصام حفظ الله واصل، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان، ط01، 2011.

21- التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي أنموذجا، أحمد طعمة حلبي، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، د ط، 2007.

22- التناص في الشعر العربي المعاصر، طاهر محمد الزواهرة، دار الحامد، عمان، ط 01، 2003.

23- التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، جمال مباركي، دار هومة للنشر والتوزيع الجزائر، د.ط، د.ت.

24- تيسير الكريم المنان في تفسير القرآن ، عبد الرحمان بن ناصر السعدي ، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، دط دت،م6.

25- الثقافة والعقيدة الإسلامية ، محمد عزيز نظمي سالم ، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية دط ، 1986.

26- الجامع الصحيح (سنن الترميذي)، الترميذي أبو عيسى محمد بن سورة ، تم: إبراهيم عطوة عوض، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د ط.

27- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991.

28- دلائليات الشعر، ميخائيل ريفاتير، ترجمة ودراسة: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، ط 01، 1997.

29- الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف نصر، دار الأندلس، بيروت، ط01، 1987.

30- شعرية تودروف، عيون المقالات، ميلود عثمان، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 1996.

31- الشعرية، تزفيتان تودروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 2، 1990.

32- الصحاح تاج اللغة، وصحيح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تح: شهاب الدين عمر دار الفكر، دمشق، ط 01، 418 ه، ج03.

33- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 01، 1986.

34- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة تكوينية، محمد بنيس، دار العودة، بيروت، لبنان ط1، 1979.

35- علم الدلالة ، أحمد مختار ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط05، 1998.

36- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،صبحي ابراهيم الفقي، دار القباء للطباعة والنشر القاهرة، ط 01، 2000.

37- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، المكتبة العصرية، بيروت، ط01، 2001، ج01.

38- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981، ج2.

39- عوارف المعارف ، السهروردي أبي حفص عمر ، المكتبة العالمية ، مصر ، دط 1930.

40- في أصول الخطاب النقدي الجديد، تزفيتان تودروف وآخرون، ترجمة: أحمد المدني، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1989.

41- في النقد الأدبي، إيليا حاوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 02، 1986.

42- في تاريخ المغرب والأندلس ، أحمد مختار العبادي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، د ط ، 2005.

43- في عالم النص والقراءة، عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط 2007.

44- قاموس المحيط ، الفيروز أبادي، دار الحديث، القاهرة، تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دط، 2008م، ج01.

45- لذة النص، رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط01 1992.

46- لسان العرب، جمال الدين محمد ابن منظور، دار صادر، بيروت، د- ط، دت، مج7.

47- لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت.

48- مختصر صحيح مسلم، للحافظ زكي الدين عبد العظيم المنذري، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط02، 2001.

49- المدخل إلى آثار المسلمين وحضارتهم في مصر والعالم الإسلامي ، كمال عنابي إسماعيل دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ط01، 2012.

50- مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 02، 1986.

51- المعارضات الشعرية، أنماط وتجارب، عبد الله التطاوي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1998.

52- معجم الاصطلاحات الصوفية ، عبد الرزاق الكاشاني " ت 730هـ " تحقيق وتقديم وتعليق ، عبد العال شاهين ، دار المنار القاهرة ، ط01، 1992.

53- المعجم الوسيط، شوقي ضيف رئيس مجمع اللغة العربية، مكتبة شروق الدولية، مصر ط04، 1425 ه- 2004.

54- معجم متن اللغة، أحمد رضا، منشورات دار المكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د ط، 1380 - 1960م، ج 5.

55- معجم مقاييس اللغة، لأبي أحمد ابن فارس بن زكريا، دار الفكر، دمشق، ط02، 418 ه، ج 05.

56- مقالات في النقد الأدبي ، السعيد الورقي ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، دط، 2003.

57- النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، محمدعزام، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

58- نظرية علم النص: رؤية منهجية في بناء النص النثري، حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب القاهرة، ط 02، 2009.

59- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت 733ه)، تحقيق: دار الكتب والوثاق القومية، القاهرة،ط1،1923،ج7.

ب- الدواوين :

1. إلياذة الجزائر، مفدي زكريا، المعهد التربوي، د ط، د ت.
2. ديوان لافتات 02، أحمد مطر ، منتدى سور الأزبكية، لندن ، ط2 ، 1987.
3. ديوان ابن الرومي ، شرح أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط01 1994، ج01.
4. ديوان أبي القاسم الشابي ، قدم له وشرحه أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط04، 2005.
5. ديوان أبي تمام، ج03.
6. ديوان أبي نواس ، شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط02، 1994.

7. ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، د ط، 2003.
8. ديوان أنطق عن الهوى ، عبد الله حمادي ، دار الألمعية للنشر والتوزيع ، قسنطينة ط01، 2011.
9. ديوان بشرح أبي البقاء العكبري، المتنبي أحمد بن الحسين، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، لبنان، د ط، ج 03.
10. ديوان بشرح الخطيب التبريزي، أبو تمام حبيب أوس الطائي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط 03، ج1.
10ديوان بهاء الدين زهير ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، دط ، 1964.
11.ديوان حبيبتي ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، ط24 ، دت ، بيروت ، لبنان.
12. ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط 01، 1994، ج02.
13ديوان معروف الرصافي ، شرحه وصححه مصطفى باشا ، دار الفكر العربي ، مصر ، ط04، 1953.

ج- المجلات:

1. التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، حسن البنداري وآخرون، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009، المجلد 11، عدد 02.
2. الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف في أنطق عن الهوى لعبد الله الحمادي ، عبدالغاني خشة ، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصيلة المحكمة ، العدد: 35 . 2015
3. الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف في أنطق عن الهوى لعبد الله الحمادي ، عبدالغاني خشة ، مجلة الأثر ، العدد: 21 ، 2014 .
4. شعرية النص في جدلية المبدع والمتلقي ، سعيد بوسقطة ، مجلة الموفق ، دمشق ، إتحاد الكتاب العرب ، العدد: 383، آذار 2003.
5. أفق التوقع في ديوان أنطق عن الهوى لعبد الله حمادي ، قاسم المسعودي ، جامعة قاصدي مرباح ، الجزائر ، مجلة الأثر،العدد 02، 2016.

6. في نظرية النص الأدبي ،عبد المالك مرتاض،مجلة الموقف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،العدد201،كانون الثاني،1988.

د- المذكرات:

1- التشكيلات الفنية لصورة الدم في الشعر الفلسطيني الحديث من 1967 إلى 1993، أسامة غزة شحادة، أطروحة دكتوراه، جامعة الفاتح، ليبيا، 2006 .

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

البسملة

كلمة شكر

مقدمة .....أ-ج

الفصل الأول: النص الغائب الماهية والمفهوم

المبحث الأول: النص في العرف اللغوي والعرف الاصطلاحي 02

المبحث الثاني: التناص النشأة والتطور 06

المبحث الثالث: مستوياته وقوانينه.....13

المبحث الرابع: مجالاته 19

الفصل الثاني: تجليات حضور النص الغائب في ديوان" أنطق عن الهوى"

المبحث الأول: بطاقة فنية للديوان 28

المبحث الثاني: الحضور التاريخي والأدبي 34

المبحث الثالث: الحضور الديني والصوفي 47

المبحث الرابع: أراء الباحثين حول الديوان.....69

خاتمة 76

ملحق 78

فهرس الآيات 82

قائمة المصادر والمراجع 85

فهرس الموضوعات 93

ملخص

يحتل الشعر العربي مكانة راسخة في ذاكرة الشعراء باعتباره الفن الأكثر تفاعلا وتأثيرا من خلال تجسيده لروائع خالدة من الكلمات المعبرة بحيث تكمن قدرة الشاعر المعاصر على الخلق والإبداع في استيعابه للتراث الإنساني وإلمامه بالثقافة والفنون وهذا الحضور والاستدعاء للموروث أطلق عليه مصطلح التناص في النقد الأدبي والذي يشمل حضور نص الغائب في النص الماثل فكان شاعرنا الجزائري عبد الله حمادي ممن احتفى شعره بالنصوص الغائبة فلا يخلو ديوانه ولا قصيدة من قصائده من هذا التوظيف والإشكالية المعالجة في هذه المذكرة هي كيف تجلى حضور النص الغائب في ديوان أنطق عن الهوى؟ وللإجابة عنها اتبعنا الخطة التالية:

مقدمة شملت الإحاطة بالموضوع مع ذكر أسباب اختياره ، والمنهج المتبع ، الفصل الأول كان بعنوان النص الغائب الماهية والمفهوم والذي تضمن أربع مباحث، المبحث الأول كان بعنوان النص في العرف اللغوي الإصطلاحي ، المبحث الثاني التناص النشأة والتطور، المبحث الثالث مستويات التناص وقوانينه، المبحث الرابع مجالات التناص ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني ووسمناه بتجليات حضور النص الغائب في ديوان أنطق عن الهوى والذي يتضمن كذلك أربع مباحث ، المبحث الأول كان عبارة عن بطاقة فنية للديوان ، المبحث الثاني تناولنا فيه الحضور التاريخي والأدبي للديوان، المبحث الثالث هو الآخر تناولنا فيه الحضر الديني والصوفي ، والمبحث الرابع والأخير تطرقنا فيه إلى الآراء النقدية للديوان. وختمنا المذكرة بمجموعة من النتائج فيها حوصلة جامعة لمادتنا البحثية :

- النص الغائب مصطلح جديد في حقل الدراسات النقدية اهتم به العديد من الباحثين والدارسين ، له جذور في التراث العربي.

- كما أن الديوان "انطق عن الهوى " احتفى بالنصوص الغائبة تمثلت في الأماكن والشخوص التاريخية ، والآيات القرآنية والمعجم الصوفي، وكلها ظهرت في شاكلة جديدة.

وعليه فغن أي عمل أدبي كان خاصة الشعر لا يخلو من أواصره التراثية.