التناص في ديوان همسات قلب لعثمان أبوبكر معاذ

"دراسة وتحليل "

بحث تكميليضمن متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية مقدم إلى قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو: نيجيريا

إعداد:

مختار أحمد عثمان

B.A Arabic

SPS/14/MAR/00018

٢٠١٨

INTERTEXUALITY IN THE POETRY OF USMAN BN ABIBAKAR AN ANALYTICAL STUDY

In partial fulfillment of the requirements for the award of Masters Degree in Arabic language،Department of Arabic Bayero University Kano

By

Mukhtar Ahmad Usman

B.A Arabic

SPS/14/MAR/00018

2017

DECLARATION

I hereby declare that; this project,"**INTERTEXUALITY IN THE POETRY OF USMAN BN ABIBAKARAN ANALYTICAL STUDY**" is product of my own research efforts, under supervision of Dr. Ahmad Muhammad Salis, submitted to The Department of Arabic, Bayero University, Kano. In partial fulfillment for the award of Masters Degree in Arabic Language, and has not been presented, and will not presented elsewhere for the award of any certificate, all sources have been duly acknowledged.

Sign and Date ……..

Muktar Ahmad UsmanSPS/14/MAR/00018

CERTIFICATION

This is to certify that the research work for thisthesis and subsequent preparations of it by: Muktar Ahmad Usman with registration number SPS/MAR/14/00018 ware carried out under my supervision.

……

Dr. Ahmad Muhammad Salisu
(Supervisor)

APPROVAL

This is to certify that this thesis titled: **INTERTEXUALITY IN THE POETRY OF USMAN BN ABIBAKAR;AN ANALYTICAL STUDY**,has been examined and approved for the award of Masters degree in Arabic Language.

……External Examiner

Date

Dr. Hussaini M. Lawan

……..... .....……Internal Examiner Date

Dr. Ahmad Muhammad Salisu

…….....Supervisor

Date

Prof. M Rabi'u A. Sa'ad

…….....……..... H.O.D

Date

Dr. Husaiani M. Lawan

……..... FAIS coordinator of postgraduateDate

الإهداء

يهدي الباحث ثواب هذا البحث بكل تواضع

إلى روح والده العزيز:المرحوم الحاج أحمد عثمان "بَابَنْ لاَرَي"

والوالدة الحنون: الحاجة بركة مُحَّد لون

الشكر والتقدير

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا مُحَمَّد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه ومن وآلاه.

يسرالباحث أن يقدم شكره الفائق إلى روح والديه الكريمين، اللذين تحملا معونة تربيته منذ أن كان في المهد صبيا، ويسأل الله الكريم أن يغفر للوالد، ويزيد الوالدة الصحة والعافية مع الخاتمة السعادة.

كمايسره أن يقدم الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف فضيلة الدكتور:أحمد مُحَمَّد ثالث، الذي تحمل المشاق في الإشراف على هذا العمل، إلى نهايته، فجزاه الله عن خدمة الاسلام واللغة العربية الجزاء الأوفى.

ويقدمالشكر إلىأساتذتهفي الجامعة، وخاصة أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية، ويخص بالذكر منهم الدكتور حسين مُحَمَّد لون الذي تفضلبتقويم هذا البحث، فجزاهم الله خيرا.

وكذلك يقدم الشكر إلي صاحبته، والدة أبنائه، لما بذلت من جهدها الفردي، وصبرها الجميل، خلال إعداد هذا البحث، وبما تحملت من مضايقاتواستغلالِلوقتها نتيجة انشغاله بالبحث والقراءة والنسخ والترتيب أثناء هذا العمل، فجزاها الله الجزاء الأوفى.

وخالص الشكر مقدم أيضا إلى الشاعر الدكتور/ عثمان أبوبكر معاذ، لما أتاح للباحث من أوقاته الغالية، واستفاد منه خلال هذا العمل، كما

يقدم الشكر إلى مُحَمَّد المهدي حبيب أيوب الذي أرشد الباحث إلى القصائد التي قام بدارستها، وإليه يقدم خالص الشكر والتقدير.

كما لا ينسى أيضا الصديق المخلص مُحَمَّد طه مُحَمَّد، الذي تفضل مشكورا بمراجعة البحث مع تزويد الباحث بكثير من مراجع تناصية استخدمها في الباحث.

فجزى الله الجميع عنيوعن الإسلام واللغة العربية خيرا.

الفهرس

رقم	موضوع	صفحة
	Declaration	أ
	Certification	ب
	Approval Page	ج
	الإهداء	د
	الشكر والتقدير	ه
	Abstract	
	الفصل الأول: المقدمة	١
	الفصل الثاني: التعريف بالشاعر ودراسة نظرية عن التناص:	٦
	المبحث الأول: التعريف بالشاعر:	٦
	نسبه	٦
	مولده ونشأته وحياته العلمية	٨
	العوامل التي كونته شاعرا	١٠
	وصف شعره	١٥
	إنتاجاته النثرية	٢١
	المبحث الثاني دراسة نظرية حول التناص	٢٣
	مفهوم التناص لغة واصطلاحا	٢٣
	نشأة التناص في النقد الغربي	٢٩
	نشأة التناص في النقد العربي	٣١
	أنواع التناص	٣٤
	قوانين التناص	٣٥
	آليات التناص	٤١
	التناص والسرقة الشعرية	٤٣

الفصل الثالث: التناص الديني في ديوان همسات قلب ٤٦
المبحث الأول التناص مع القرآن الكريم ٤٦
المطلب الأول: التناص المباشر مع القرآن الكريم ٤٧
المطلب الثاني التناص غير المباشر مع القرآن الكريم ٦٨
المبحث الثاني التناص مع الأحاديث النبوي الشريف ٧٣
المطلب الأول: التناص المباشر مع الأحاديث النبوية ٧٣
المطلب الثاني: التناص غير الماشر مع الأحاديث النبوية ٨١
الفصل الرابع: التناص الأدبي في الديوان ٨٥
المبحث الأول: التناص مع الشعر العربي ٨٥
المبحث الثاني: التناص عن طريق المعارضة ١٠١
تناص الأعلام ١١٩
الخاتمة ١٢٥
قائمة المصادر والمراجع ١٢٧

INTERTEXUALITY IN THE POETRY OF USMAN BN ABIBAKAR;AN ANALYTICAL STUDY"

ABSTRACT

Textualisation is a new field under Criticism Studies it is the study of text in order to explain its concept and origin and is influenced and driven from other texts, This research is aimed to study the concept of textualisation in the poems of UsmanAbubakarMu'azu, itconsistsof four chapters and a conclusion, The first chapter is all about the introduction, which contains all the known points of it. The second chapter discusses the life of the author,UsmanAbubakar, and his contributions toward the development of Islam and Arabic Language.it also mentions the books that he authored and discusses on the scope of textualisation and its development in the West and in Arab countries, as well as explained the differences between textualisation, literature and criticism terms. The third chapter contains religious textualisation and how the author was influenced by it in his poems. in this chapter the researcher discussestwo points: textualisation with the Glorious Qur'an, and textualisation with Sunnah (Hadith) of the Prophet (peace be upon him), Chapter four discusses the literature textualisation.Lastly the researcher concluded his research by stating hismainfindings that include:1. Seventy seven places containtextualisation with Literature and Islamic Knowledge.2. UsmanAbubakar has sound knowledge in Islamic Studies and Literature.3.his poems deserve this type of studiy.

Muktar Ahmad Usman
SPS/14/MAR/00018

الفصل الأول: المقدمة

المقدمة

بسم الله والحمدلله، وبه نستعين، والصلاة والسلام على أشرف النبيين وإمام المرسلين، سيدنا مُحَمَّد وعلى آله وصحبه أجمعين.

فإن التأثير والتأثر بين الفنون الأدبية أمر قديم، حيث يتجلى فن في فن، أو نص في نص، بحيث تصبح العلاقة بينهما علاقة وطيدة كعلاقة الفرع بأصله، فجاء فن التناص، يختار نصا فيحاول في كشف مكوناته وعلاقته بنصوص أخرى سابقة أو معاصرة له، وهذا البحث يتناول نتاجات عثمان أبوبكر معاذ في ديوانه: "همسات قلب" بغية الوقوف على قصائده لكشف مكانتها، وعلاقتها بغيرها، تتضمن هذه المقدمة أساسيات البحث وهي:

دوافع البحث:

اختار الباحث هذا الموضوع لأسباب عدة، أبرزها:

- استحقاق الديوان بالدراسة التناصية، لما يتضمنه من نصوص غائبة أخرى تأثر بها الشاعر خلال حياته الثقافية.
- حرصالباحث في الممارسة والاحتكاك بروائع فنون الأدب العربي الحديث.
- رغبته الملحة في البحث عن نتاج أدبائنا النيجيريين، في اللغة العربية، وخاصة تناجات عثمان أبوبكر معاذ الشعرية.

- إعجابه بالدراسات النقدية الحديثة وخاصة التناص.

أهمية البحث:

ومن أهمية هذا البحث أنه:

- يدرس نتاج شاعر من شعراء القرن العشرين على ضوء هذه الدراسة النقدية الحديثة، مما يسهم في إظهار صاحب الديوان في الساحة الأدبية.
- يكون مرآة يتراءى فيها الجمال الفني الأدبي في نتاج هذا الشاعر،عثمان أبوبكر معاذ.
- يكشف بجلاء جهود هذا الشاعر العلمية، حيث يتجلى في شعره التراكم الثقافي، نتيجة احتكاكه بالنصوص الدينية والأدبية القديمة والحديثة.

أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:-

- إبراز الظواهر التناصية في الديوان ودراستها.
- تصوير مدى تأثر الشاعر بالنصوص المقدسة وغيرها من النصوص الأدبية، وكيف استطاع توظيفها في نصوصه الشعرية.
- كشف ما في الديوان من التناسق النصي الجيد.
- إظهار ما تحدثه ظاهرة التناص من التأثر الفني، من خلال الديوان المدروس.

الدراسات السابقة:

لم يكن هناك بحث تناول ديوان همسات قلب للدكتورعثمان أبوبكر معاذ بدراسة تناصية، إلا أن هناكبعض الباحثين الذين تناولوا القصائد من زوايا أخرى ومن هذه الدراسات مايلي:

- **دراسة أدبية لنماذج مختارة من شعر عثمان أبوبكر معاذ**، وهو بحث تكميلي قدمه شيح حمزةللحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، بجامعة بايرو، كنو، عام: ٢٠١٦م. تناول الباحث اثنتي عشرة قصيدة، ودرسها دراسة أدبية، تتفق دراسة شيح حمزة بهذه الدراسة في تناول إنتاجات شخصية واحدة، كما أنهما تفترقان في الموضوع، فتلك دراسة أدبية، وهذه دراسة تناصية.

- **شعر المناسباتلطلاب قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو**، وهو بحث تكميليقدمه نور رابع تجاني، لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية، بجامعة بايرو كنو، عام: ٢٠١٤م، تناول الباحث الشعراء الشباب في مدينة كنو، وكان من بينهم الشاعر عثمان أبوبكر، واختار من بين أشعاره: "ذكرى خمسين، " و"على باب الرئيس"، ودرسهما دراسة أدبية تحليلية، واقتصر عليهما.

فهذه الدراسةتختلف تماما بما قدمه الطالب نور رابع تجاني في بحثه، من حيث الكم والكيف. فتتجلى الفروق الجوهرية بين البحثين من أن الباحث السابق اقتصر بحثه في قصيدتين فقط من قصائد الشاعر، ولكنهذه الدراسة الراهنةستشمل على جميع قصائد ديوان همسات قلب، وأنها دراسة تناصية، في حين أن الدراسة السابقة تناولت دراسة

أدبية حول شعر المناسبات لدى طلاب قسم اللغة العربية، والتي منها قصيدتان للشاعر.

- **أسلوب التكرار في شعر عثمان أبوبكر معاذ**، وهو بحث تكميلي قدمته فاطمة موسى صالح،للحصول على درجة الدبلوم العالي في اللغة العربية، بجامعة بايرو، كنو، قسم اللغة العربية عام: ٢٠١٤م.

فالباحثة تناولت شخصية الشاعر وإنتاجاته الشعرية، وخصصت دراستها بمعالجة أسلوب التكرار، في الدراسة البلاغية، فهي إذا بلاغية، وهذه تناصية.

فيتبين من هذه الإشارة أن جميع الدارسات التي ذُكرت لم تتطرق إلى دراسة ما يريد الباحث تناوله من الدراسة التناصية في الديوان.

مشلكلة البحث:

مشكلة هذا البحث تتجلى في الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما مدى امتصاص الشاعر من النصوص المقدسة، وما فائدة ذلك فنيا. ؟
- ما مدى تأثر الشاعر بمن سبقوه من الأدباء حتى امتص من أدبهم؟
- إلى أي مدى تتجلىجمالية التناص الكامنة في هذا الديوان ؟

حدود البحث:

هذا البحث عبارة عن دراسة أشكال التناص في ديوان "همسات قلب"، وهو ديوان لعثمان أبي بكر معاذ، الذي يتكون من مأتين واثنين وسبعين بيتا (٢٧٢) في

سبع وعشرين قصيدة، حيث يتتبع الباحث التناص الديني والأدبي في الديوان، فيدرسها دراسة تناصية، وهي سبعين ظاهرةذلك حسب الجدول الآتي:

التناص مع القرآن	التناص مع الحديث	التناص مع الشعر العربي	المعارضة الشعرية	التناص مع الأعلام
١٨	٧	٩	٣	٣٣

منهج البحث:

يستخدم الباحث المنهج الوصفي الذي يصف به هذه الظواهر التناصيةأثناء الدراسة، مع الاستعانة بالمنهج التاريخي عند الحاجة إليه.

الفصل الثاني:

التعريف بالشاعر. ونظرية التناص

المبحث الأول: التعريف بالشاعر.

نسبه:

هو: عثمان أبوبكر معاذ، ينتمي نسبه من جهة والده إلى أسرة أغلاوا(AGALAWA) وهو تحريف لقبيلة أغلال[١]، وهي قبيلة منتسبة إلى مُحَمَّد غلي بن إبراهيم بن عبيد بن أبي بكر بن جابر بن موسى بن الطاهر بن آبي النجيب السهروري، جاء والد مُحَمَّد غلي إلى "وُلاّتَهْ"[٢] فتزوج يها، ثم توجه بعد ذلك إلى قبيلة "زَارَه"[٣] فتزوج فيها أيضا، وآلت الأحوال بمحمد غلي إلى السكن بـ"آدرار" في مدينة شنقيط عام ٨٠٨هـ ١٤٠٥م، واستقر بها وأنجب بها ذريته التي أصبحت تعرف بالأغلال[٤].

---

[١] – شيخ حمزة: **دراسة أدبية في شعر عثمان أبوبكر معاذ.** (بحث قدمه إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو، للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، ٢٠١٦م)،ص ١٠

[٢]قبيلة بموريتانيا

[٣]– اسم قبيلة بموريتانيا أيضا

[٤]قبيلة الاغلال البكرية الصديقية بموريتانيا. www.inssabon.com (زاره الباحث يوم السبت:٢٠١٧/٠٣/١٣ بساعة ٤:٤٠ مساء

وقد سكن بعض أفراد هذه القبيلة حارة قُوقِي (koki)في مدينة كنو،يقول الدكتور مُحَّد سعيد القشاط إن قبيلة أغلال "قبيلة عربية تقطن منطقة شنقيط، اشتهر أهلها بالورع والتقوى...يوجد من هذه القبيلة فخذ كبير لمنطقة الحوض شرق موريتانيا، وفخذ آخر كبير في شمال النيجر قرب منطقة (طاوةTAWA)..."[١] ويرى زعيم القبيلة في كنو السيد القاضي ثالث إبراهيم قُوقِي أن أصلهم من اليمن، ومنها إلى انتقلوا إلى موريتانيا، ومن ثم نزحوا إلى نيجيريا، وبالتحديد مدينة كنو، لأسباب تجارية قبل الجهاد الفودوي، وعندما قام الجهاد ساعدوا الشيخ في نصب راياته بمختلف بلاد هوسا.[٢] وينتمي من جهة والدته إلى أسرة عبدالرحمن تُرَاكِي، التي سكنت حارة قوقي أيضا، وهي أسرة اشتهرت بالعلم والثقافة في إقليم غَيَا (gaya).[٣]

ووالدته هي الحاجة لُبَابَةُ بنت غُوْنِي[٤] عبد الرحمن بن غُونِي أبوبكر تُرَاكِي[٥]، من أسرة سكنت حارة قُوقِي أيضا منذ زمن بعيد، وهي من أصل قرية "كَادِيمِي" (Kademi) في الحكومة المحلية غَيَا (Gaya).[١]

---

[١] الدكتور مُحَّد سعيد القشاط، **صحراء العرب الكبرى**، ط-٢، مؤسسة ذي قار ١٤٢٩ هـ ١٩٩٩م، ص ٨٢

[٢] شيخ حمزة: المرجع السابق ص ١٠

[٣] مدينة قديمة جدا شرق مدينة كنو، والآن هي حكومة محلية في ولاية كنو.

[٤] – وهي كلمة بربرية تعني: الماهر بالقرآن

[٥] – وقد أشار الدكتور يحي بن غوني يهوذا، –قسم اللغة العربية جامعة بايرواكنو– أن أبابكر لم يكن هو والدا لعبد الرحمن، بل إنما هو عمه رباه، ونشأء تحت رعايته.

[1]– فاطمة موسى صالح، **أسلوب التكرار في شعر عثمان أبوبكر معاذ**، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو للحصول على درجة الدبلوم العالي في اللغة العربية سنة)٢٠١٤(ص: ١١.

مولده:

ولد الشاعر عثمان أبوبكر معاذ في مدينة كنو بحارة قوقي سنة ١٩٨٨ الميلادية الموافق ١٤٠٩هـ

نشأته وحياته العلمية:

نشأ الشاعر في بيئة تهتم بالتجارة والعلم، تحت كنف والديه، ترعرع في جوهما العلمي والثقافي منذ صغره، وهو مولع بالبحث والقراءة، وخاصة قراءة القرآن الكريم، تلقى مبادئ القراءة والكتابة عند والدته، ثم التحق بمعهد غُونِي طَنْ زَرْغَا لتحفيظ القرآن الكريم، (Gwani Dan zarga)[١] وفيها حصل على الشهادة الابتدائية سنة ١٩٩٨م، ثم واصل الدراسة قُدما في المعهد نفسه إلى أن أكرمه الله سبحانه وتعالى بحفظ كتابه العزيز، على يد غُونِي أبي بكر سلمان عام ٢٠٠١م، ودرس بالمعهد حتى حصل على الشهادة الثانوية عام ٢٠٠٤م، بدرجة الامتياز[٢].

وبعد التخرج في الدراسة الثانوية عكف على دراسة القرآن الكريم وعلم قراءته وتفسيره عند المتخصصين في مدينة كنو، أمثال: غُونِي منتقى عبد الرحمن تُراكي، وغُونِي رُفَاعِي أُبا حمزة غَبَارِي، وغُونِي مدّثر آدم شعيب.[٣]

---

[١]- وهي مدرسة لتحفيظ القرآن بحارة قُوقِي، أيما أن كانت في مقرها القديم، والآن قد انتقلت إلى مقرها الجديد بحارة عنغور دبي،

[٢]- شيح حمزة: المرجع السابق، ص ١٠

[٣]-شيح حمزة: المرجع السابق، ص ٢١.

والتحق الشاعر بقسم اللغة العربية جامعة بايرو، كنو سنة ٢٠٠٥م ودرس فيه لمدة أربع سنوات حيث حصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية سنة ٢٠٠٩م. وقام بخدمة الوطن في شَادَوَنْكَا بَارِيكْ (Shada Wanka Barrack) في ولاية بوثي (Bauchi State) نيجيريا.

وواصل دراسته بعد الخدمة الوطنية بقسم اللغة العربية، جامعة بايرو كنو،بغية الحوصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، وتخرج فيه عام ٢٠١٥م. ثم التحق بجامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم بمَدَنِي، في جمهورية السودان، للحصول على درجة الدكتوراه، وحصل عليها في عام: ٢٠١٧م، وهو حاليا محاضر بقسم اللغة العربية جامعة القلم كتشنة (Alqalam University katsina)[١]

وبجانب هذه الثقافة المعاصرة فقد تتلمذ عثمان على أيدي نخبة من العلماء واستفاد منهم بكثير، منهم:

١- حفظ القرآن الكريم على يد غُوِني أبوبكر سليمان
٢- غُوِني يهوذا بن غُوِني طَنْ زَرْغَا. قرأ عنده كتاب: الإتقان في علوم القرآن.
٣- غُوِني منتقى بن تُرَكِي، قرأ على يدهكتاب مقدمة العزية والرسالة في الفقه المالكي.

[١]- المرجع نفسه ص ٢٢

٤- غُوِني رفاعي بن حمزة غَبَاري. قرأ على يده منظومة الشاطبية. في القراءات.

٥- الدكتور عمر بَاوَ، قرأ على يده كتا عمدة الأحكام من كلام خير الأنام.

٦- العالم نور الدين بن حبيب بن يحي، قرأ على يده كتاب: بلوغ المرام من أدلة الأحكام.[١]

العوامل التي كونته شاعرا.

١- بيئة الشاعر الثقافية:

شاء القدر أن يعيش الشاعر عثمان أبوبكر معاذ في بيئة همها العلم والتجارة وهي مدينة كنو، ولم يخرج عنها للتعلم، لكونها مليئة بالثقافات العربية والإسلامية، وكانت هذه المدينة مركزا علميا وتجاريا معا منذ أمد بعيد، الأمر الذي ساعد على تضلع علمائها في فنون العلوم، فأثرت هذه البيئة على الشاعر منذ الوهلة الأولى من حياته، إذ إنه قضى جميع حياته ومراحل تعلمه —سوى الدكتوراه- في حصن مدينة كنو، فعاش مشغوفا بالعلم منذ نعومة أظفاره[٢].

[١]- مقابلة شفهية مع الشاعر، المرجع السابق

[٢]- فاطمة موسى المرجع السابق، والصفحة، ص ١١

٢- المرحلة الثانوية.

إن لحياة الشاعر الثانوية أثرا كبيرا في تكوينه شاعرا ماهرا، وروائيا بارعًا معجبا، إذ هي اللبنة الأولى في تكوينه، وأنه كما أفاد الشاعر الباحث،[١] بدأ ينظم القصائد منذ وقت مبكر من حياته، وذلك عقب تخرجه في معهد غوني ظن زرغا، وأول قصيدة قالها في ذلك الحين هي التي عنونها بـ "بهجة اللقاء" قال في مطلعها:

أَقُـــولُ بِبِسْمِ اللهِ نَبْدَأُ قَـوْلَنَا * وَيَارَبُّ أَلْهِمْنَا الْهُدَى وتَـــوَلَّنَا

وَلِلْمُصْطَفَى الْهَادِي صَلاَةٌ كَثِيرَةٌ * وَآلٍ لِنَلْقَى فِي الشَّفَاعَةِ سُؤْلَنَا

إلى قوله:

وَمَعْهَدُنَا نَـــالَ الْمَفَاخِرَ وَالْعُلَى * بِجُهْدِ أَبِي يَحْيَى لِنَلْقَى سُرُورَنَـا

وَدِهْلِيزُ عِلْمِ النَّحْوِ نُورَ الدِّينِ لَوْ * تَذَكَّرْتُمُوا بِالأَدَبِ أُسِّسَ عِلْمِنَا

فقد حاول الشاعر في مبطلع هذه القصيدة بالمحافظة على الوزن والقافية، مع أنها هي محاولته الأولى[٢].

---

[١]- مقابلة شفهية مع الشاعر، بمسكنه في حارة دوكاويا، بتاريخ ٢٠١٧/٢/٢

[٢]- شيح حمزة المرجع السابق ، ص ٣١

المناخ الجامعي:

ولما التحق الشاعر بالجامعة زاد نشاطه الأدبي في محاولة قرض الشعر، سيما بعد الاحتكاك ببعض الأساتذة والطلبة الذين لديهم رغبة شديدة في هذا الفن، كما زاد نشاطه الشخصيات الأدبية التي درس حياتها في المواد المدروسة أثناء المحاضرات في الجامعة، وقوته كذلك مطالعة كتب أدبية أخرى فحركت مشاعره، حتى شارك في العديد من المسابقات الشعرية التي تنظمها "جميعة طلاب اللغة العربية" في قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو، حيث حصل على الدرجة الثانية في الأسبوع الثقافي العربي، الذي نظمته هذهالجمعية، سنة ٢٠١٤م، بقصيدة سمَّاها "ذكرى خمسين"، ذكر فيها تاريخ تأسيس الجامعة أمام الأساتذة والدكاترة والفرافسة الذين حضروا هذا الحفل وعلى رأسهم:

- الأستاذ الدكتور: شخو أحمد سعيد غلادنثي، صاحب كتاب "حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا"
- والأستاذ الدكتور: أبوبكر آدم رشيد، الرئيس السابق للجامعة.

والقصيدة التي نال بها الشاعر الشرف، هي التي ارتجلها أمام الحضور يقول فيها:

الوقـــتُ يَمْضِـــى وَالْحيـــاة تصـــارع فـــي جامعـــات العلـــم بالأقطـــار

جيـــــلُ يَجِـــــيءُ وبعـــــدَهُ الأجْيَـــــالُ وكـــــذا القُـــــرونُ تَجِيـــــئ بِـــــالتِّكْرَارِ

وَلَقَـدْ وَقفْـتُ بِبَـابِ بَـايَرُو بَعْـدَ مَـا اشْـ تَعَـــلَ الْمشـــيبُ بِرَأْسِـــهَا الْقُمَّـــارِ

فَاضَـــتْ عَلَـــى جَـــمٍّ غَفِيـــرٍ قَطْـــرَةٌ هَطَلَـــتْ بِعِلْـــمٍ مِثْـــلُ نَهْرٍجَـــارِي

هِـــي أَمُّنـــا مـــن قبـــل شَـــبَّتْ جَـــذْوَةً كـــالنور أو إن شِـــئْتَ قُـــلْ كَالنَّـــارِ

نـــور علـــى أبنائهـــا نـــار علـــى أعـــدائها تشـــويهم بشـــعار

هكـــذا الســـنون تجـــيء بالأثمـــار وثمـــار نصـــف القـــرن لـــذ ثمـــار[1]

وقبل انشاد هذه القصيدة قال الشاعر قصيدة أخرى أمام الحضور كاستفتاحية، فحركمشاعر الحضور، حتى بدى الفرح والسرور في وجوههم وهذه القصيدة هي:

تـــحية يـــا فـــتى الإسلام والعرب * في (بايرو) لك فضل غير مُحْتَجِبِ

جلى الضِّيَاءُ على الدُّنْيَا بَشَاشَتها * وراح يَنْظُمُها عقد من الذهب

إلى أن قال:

[1]– القصيدة مكتوبة بألة الكبيوتر بمكتبة الشاعر في مسكن والده بحارة دوكاويا

فأصبحوا درة الأكوان ماجنحوا * لغير الحق ومامالوا إلى الهرب

فتنبق روحك ياعربي خالدة * وازدد لمجد طولا غير منقلب

كما أن للبيئة الاجتماعية بكنو عامة أثرا كبيرا في بناء شخصيته الشاعرية، وذلك نظرا لظروف عديدة.

وصف شعره:

يمتازشعر عثمانأبوبكر معاذ بسرعةالبديهة،والشاعرية الفذَّة، فقد كان يقول الشعر عفوا وارتجالا، وكان ينظم الشعر التعليمي والأدبي، فأصدقشاهدٍعلى شاعريته،تطرقه إلى كثير من الأغراض الشعرية،منمدحٍورثاءٍووصفٍ وغزل وغير ذلك، كما أنه يستطيع قول الشعر ارتجالا في مناسبات مختلفة.

علىالرغممنقوةشاعريتهاالتيجعلتلهقوة اللسان وقول الشعر حيثما أراد،إلاأنه لميتخذالشعرأداةللتكسب،وإنماجعلهوسيلةللتعبيرعنمشاعره،وسجلاًيُدوّنفيه المعلومات التاريخية ويصورفيثناياهامايشعر في قلبه.

وتبدأ تجربته الفنية بحسن اختياره للبحر والتزامه أوزانا خليلية في جميع قصائده وتقيدها بقيود القافية، مع أنه من شعراء العصر الحديث، ويحاول الشاعر مراعاة قواعد

اللغة، والموسيقى الداخلية والخارجية، وفوق ذلك كله يهتم بالمعنى النبيل لخدمة الأدب والمجتمع.

وبذلك أصبح عثمان معاذ شاعرا موهوبا، لا يطّلع أحد على إنتاجاته الشعرية ويدرسها بإمعان إلا وتبين له أنه قد توفرت فيه كل الخصائص المذكورة، التي رفعت شعره وأحلته حَقِّيّة الدراسة، في مختلف المراحل الدراسية الجامعية.

وقد تطرّق عثمان معاذ كثيرا من الأغراض الشعريّة المختلفة منها على سبيل المثال:

المدح:

ينظم عثمان أبوبكر معاذ الشعر لغرض المدح حيث تظهر فيه شاعريّته بوضوح، ومما يصدق على هذا قوله في قصيدة سماها: "الدالية المقرية" التي تقع في ستة عشر بيتا، مدح بها أستاذه الدكتور إبراهيم أحمد مقري، حيث يقول:

أُزْجِي إِلَيْكَ تَحِيَّةً يَاسَيِّدِي لِتَكُونَ فَاتِحَةً وَمَبْدَأَ مَشْهَدِ

أُهْدِيكَ نَفْسِي فِي خَوَاطِرَ صغتها تَعْلُو وَتَسْمُوا فِي الْغُصُونِ الْمُيَّدِ

لَكَ يَا إِمَامِي عَطْرَةٌ مَحْفُوفَةٌ بِالْوَرْدِ مِنْ رَوْضِ الْجِنَانِ الْمَحْتَدِ[1]

يظهر للقارئ مدى قدرة الشاعر ومهارته الفنية في مطلع القصيدة حيث سلك مباشرة إلى موضوعه وهو مدح ممدوحه وسلّم نفسه إليه تكريما وتعظيما، فهذا افتتاح رائع يستحسنه كل ذوق أدبي سليم، فكأنه يظهر مدى تعلقه بممدوحه، وأنه في أمس الحاجة إلى مدحه لذا لم يلجأ إلى ذكر شيء آخر كعادة الشعراء الجاهلين، في استفتاح قصائدهم بالنسيب وذكر الأطلال.

ومما تجدر الإشارة إليه أن مناسبة هذه القصيدة هي: أن الشاعر وقف على قصيدة "دالية" قالها الممدوح يمدح فيها شيخه؛ الشيخ إبراهيم صالح الحسيني، التي يقول فيها:

هو بيذق الأغواث قطب رحاهم ونظام عقدهم وسيبهم الجد

هو مثمل العشاق راحا كرمها من مكرم ومياهها من عسجد

السيد ابن السيد ابن سيد ابـ ـن السيد ابن سيد ابن سيد[2]

فأعجب الشاعر بها فقال القصيدة يمدح أستاذه بنفس البحر والقافية[1].

[1]- معاذ: عثمان أبوبكر. (الدكتور) **ديوان همسات قلب**. ط١؛ بدون ذكر المطبعة ومعلومات النشر، ص ٢٣

[2]مقري: إبراهيم أحمد **خلاصة العشرينات ديوان شعر**. بدون معلومات النشر، ص ١٩٤

الوصف:

إذا كان فنّ الوصف في الشعر العربي النيجيري في القرن العشرين لم يخرج عن إطار الأدب العربي القديم، ولم يخرج في كثير من الأحايين عن المعاني القديمة المطروقة، فإن الشاعر عثمان أبوبكر معاذ استطاع بحاسته الفنية أن يدلو بدلوه في هذا الغرض بوصفه الصادق؛ لتجاربه في حياته اليومية الحافلة بالقضايا الاجتماعية والسياسية.

يقول في وصف سيارة اشتراها الدكتور نور الدين موسى؛ مدير مركز السلام الإسلامي[٢]، ولما دخلها الشاعر أعجبته فقال:

سـيارة زانهـا ربي وبهجهـا حسـن البنـاء ولصـق كـان كالمـدر

فضفاضـة تـبرد النـيران قاطبـة كأنهـا صـنعت أصـلا مـن النهـر

فيها الجمال الذي راح المراح به فـلا تراهـا علـى مـا غـير في القـدر[٣]

---

[١]- مناقشة مع الشاعر المرجع السابق، ٢٠١٧/٢/٢

[٢]الدكتور مُحَمَّد نور الدين موسى،واحد من الأعلام المشاهر في مدينة كنو، وكان رئيسا سابقالكلية أمين كنو للدراسات الشريعة والقانون، كان حافظا للقرآن الكريم ومحبا لأصحابه، وعلى هذا أصبح بيته ومسجده مأوى الحفاظ والقراء بحارة طُورَي بَبّا،

[٣]- معاذ: عثمان أبوبكر. (الدكتور) **ديوان همسات قلب**.مرجع سابقص ٤٣

لا شك أن هذه القصيدة "الرائية" من روائع شعر الشاعر، وهي في سبعة عشر بيتا، تظهر فيها قدرته في قرض الشعر ارتجالا، أمام المشهد بعيد خروجه من السيارة،[1] وتظهر فيها جزالة ألفاظه وعمق معانيه وصفاء لغته بعد أن قرائتها والتعمل بما فيها من الأفكار الحية.

الغزل:

وفن الغزل من الفنون الأدبية التي القى فيها الشاعر دلوه،وعبّر عن مشاعره كإنسان حي، وكان يتعمد الغزل تنمية لشاعريته، وقدراته الأدبية، كما أنه يتغزل غزلا عفيفا لا مكشوفا وصريحا،منضبطا عن ما في نفسه ولسانه، ومن شعره الغزلي قوله:

لبى الفؤاد نداء العين ساعته أرجوك أرجوك إن الجسم مسلول

والقلب من أجلها لما يذق راحة إذا تذكرتها والقلب متبول

لو كان فيه حبيب غيرها لفشى على الضلوع شعاع النار مشغول

حسناء في ذاتها فرعاء في شعرها حوراء في عينها والعين مكحول[2]

[1]- أخبر الشاعر الباحث خلال مناقشه معه، في التاريخ السابق

[2]شيح حمزة مرجع سابق، ص ٢٦

المناسبات:

تعود الشاعر قرض الشعر في مناسبات شتى، ومنها على سبيل المثال قصيدته الرائية، قالها لما عقد الدكتور نور الدين موسى جلسة سماها: "منبر القرآن" حيث جمع الحفاظ في مسجد بيته يتلون القرآن من أول الليل حتى الصباح، ومنهم الشاعر، فلما أصبح أنشد قصيدة سمَّاها: "منبر القرآن" يقول فيها[1]:

لَيْـــتَ الْمَسَـــاجِد أجْمَعِـــينَ مَنَـــابِرٌ يُتْلَـــى عَلَيْهَـــا فِي اللَّيَـــالِ بَطَـــائِرُ

فَيَكُـــونُ فِيهَـــا كُـــل شَـــهْرٍ مُلْتَقًـــى وَيَكُـــونُ مَـــأْوَى يَرْتَجِيـــهِ الزَّائِـــرُ

دكتـــورُ نـــورُ الـــدِّينِ أَنْـــتَ القائـــد لاشـــك أنـــت في الحقيقـــة مـــاهر

في مِنْـــبَرِ الْقُـــرْآن أنـــت الرَّائِـــد أنـــت الْمُحَـــرِّرُ ثم أنـــت النـــاظرُ

تتلـــو كتـــاب الله خـــيرَ تِـــلاَوَةٍ بِأَدَائِهَـــا المـــألوف إنـــك بَاقِـــرُ

وهكذا ظل الشاعر في هذه القصيدة يمدح أعضاء الحلقة ويذكر أسماءهم واحدا تلو آخر فيقول:

---

[1]- معاذ: عثمان أبوبكر. (الدكتور) **ديوان همسات قلب**.مرجع سابق ص ٣٢

غَالِي وَثَالِثَ طَوَّفَا فِي الْمِنْبَرِ * وبَشِير فِي أَعْلَى الْمَرَاتِبِ نَاصِرُ

وَعَلِيّ بَيْنَ الْقَارِئِينَ مُنَاسِبٌ * يَتْلُوا أَحْـــمَدُ فِي الْقُرْآنِ مَثَابِرُ

رُبْعٌ بِرُبْعٍ فِي هُدُوءٍ ثَابِــتٌ * فِي مَسْمَعِ الْحُفَّاظِ كُلٌّ سَاهِـرُ

هَكَذَا قَطَعْنَا اللَّيْلَ فِي مِـــحْرَابِهِ *وَاللـــهُ مَـــوْلاَنَـــا فَـــــنِعْمَ النَّاصِرُ

وبعدانتهاء الشاعر من إنشاء القصيدة علق عليه رائد هذه الحلقة الدكتور نور الدين موسى على الشاعر ببيت واحد في نفس الوزن والقافية بقوله:

وكُفِيتَ يَا عُثْمَانُ كُلَّ مَصَائِبٍ * لاَشَكَّ أَنَّكَ فِي الْقُرْآنِ لَمَاهِرُ

شعر الرحلات:

ومن الأغراض الشعرية التي تطرق إليها عثمان أبوبكر معاذ "شعر الرحلات"، حيث إنه تعود أن يسجل ما شاهده بأم عينيه خلال رحلة قام بها، فيصور إعجابه فيما شاهده وما كابده من المشقة خلال سفره، ومن ذلك قوله يعبّر عن رحلته إلى أبوجا:[1]

ودعـــــت أهلـــــي في الصـــــباح البـــــاكر وطفقـــــت أمشـــــى كـــــالعجوز القاصـــــر

وخرجـــــت مـــــن بيـــــتي بوجـــــه عـــــابس حـــــزن الفـــــراق يمـــــر قلـــــب الزائـــــر

[1]- معاذ: عثمان أبوبكر. (الدكتور) **ديوان همسات قلب**.المرجع السابق ٢٣

إنتاجاته النثرية:

وللشاعر إنتاجات نثرية منها مايلي:

١- **المؤنثات السماعية في اللغة العربية. بين ابن الحاجب والشيخ غبريم الداغري.**[١]

٢- **الأدب المسرحي عند يوسف القرضاوي،** أصلهبحث تكميلي قدمه الشاعر لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية، بجامعة بايرو كنو، بعنوان: مسرحية عالم وطاغية دراسة وتعليق، لكنه طور البحث وزاد فيه فحوله إلى كتاب بذلك العنوان، وهو مطبوع.

٣- **ترتيب المداخل والتعريف في المعاجم القرآنية**[٢]. وهو البحث الذي كتبه للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية بجامعة بايرو كنو، عام: ٢٠١٥م.

٤- **المعاني المعجمية في كتب التفسير،** وهو البحث الذي حصل به على درجة الدكتوره.

---

[١]- شيخ حمزة مرجع سابق، ص ٣٢

[٢]- ناقاش الباحث الشاعر، حول تسمية هذا البحث، فأثبته كما هو. ٢٠١٨/٠٢/١١

٥- **اللغة الإنسانية وتصنيفها** وهي مقالة مفيدة للطلبة في علم التاريخكتبها الشاعر في سنة ٢٠١٢م. وهو مخطوط.

٦- **الآمدى ومنهجه في الموازنة**، وهو أيضا مقالة في النقد الأدبي التي كتبها بخط يده في سنة ٢٠١٢م. وهو مخطوط.

٧- **بعثناه خاطبا فتزوّج**، وهو قصة فنية، تشتمل على أفكارٍ سياسية بحتة[١]. وهو مخطوط.

[١]- شيح حمزة مرجع سابق، ص٢٩

المبحث الثاني: دراسة نظرية حول التناص

مفهوم التناص لغة واصطلاحاً:

كلّ من يريد أن يعرّف التناص من الجدير أن يعرّف النصّ؛ حتّى يصل من خلاله إلى تعريف مناسب؛ ذلك أنّ كلمة التناص ترجع إلى مادة"نصص"، فعلى هذا يبدأ الباحث بتعريف النص لغة واصطلاحاً.

النصّ لغة:

تناولت المعاجم التراثيّة والحديثة مادة "نصص" ففي لسان العرب جاءت بمعنى الرفع:" النصّ: رفعك الشّيء،نصّ الحديث ينصّه نصّاً رفعه، وكلّ ما أظهر فقد نصّ، وتعني أيضا منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها"[١]

وابن دريد جاء بها بمعني الإظهار حيث قال:"نصصت الحديث أنصّه إذا أظهرته ، ونصصت الحديث إذا عزوته إلى محدّثك به"[٢].ويقول الزبيدي:"نصّ المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض، وتأتي بمعنى الإزدحام فتناصّ القوم ازدحموا"[٣]. هذا في المعاجم التراثيّة. وأمّا في المعاجم الحديثةفجاء في معجم الوسيط:"تناصّ القوم: ازدحموا[٤]

---

[١]- ابن منظور جمال الّدين، **لسان العرب**. (ط٣؛بيروت،دار صادر/١٤١٤)ج٧، ص٩٧-٩٨

[٢]- ابن دريد محمّد بن الحسن، **جمهرة اللغة**. (ط١؛بيروت،دار العلم للملايين/١٩٨٧م)ج١،ص١٤٥

[٣]- الزبيدي محمّد بن محمّد، **تاج العروس من جواهر القاموس**.(دار الهداية،د.ت)ج١٨،ص١٧٨

[٤]- إبراهيم مصطفى وزملاؤه ،**معجم الوسيط**. (دار الدعوة،د.ت)

ومن هذا العرض يدرك القارئ أنّ كلمة "النصّ" تدور حول المعاني المذكورة من: الرفع،والإظهار،وجعل الشيء بعضه فوق بعض،ومنتهى الأشياء،والإزدحام، كما تعني الحركة وغير ذلك من المعانى.

النصّ اصطلاحاً:

اختلف العلماء في تعريف النصّ وذلك تبعاً لاختلاف مشاربهم الأدبيّة والنقديّة، من هذه التعريفات ما ذكره عزّام نقلاً عن قاموس روبارت الفرنسي بأنّ النصّ:"مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكّل مكتوباً أو منطوقاً"[١].

ويعرّفه باختين بقوله:"هو تلك الواقعة المباشرة التي تتأسس عليها هذه العلوم وتدور حولها سواء اصطبغت بالطّابع الفكري أم العاطفي"[٢].

ويقول ريكور:"لنطلق كلمة النصّ علي كلّ خطاب تمّ تثبيته بواسطة الكتابة"[٣].

وعرّفته كريستيفا بقولها:"جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعاً الحديث التواصلي؛ لقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة"[١].

---

[١]- محمّد عزّام،**النصّ الغائب تجلّيات التناص فى الشعر العربى**.(د.ت)ص١٣

[٢]- حصّة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**.(ط1؛عمان،دار كنوز العرفة العلميّة/١٤٣٠-٢٠٠٩)ص١٣-١٤

[٣]- أحمد ناهم،(الدكتور) **التناص في شعر الرّوّاد**.(ط1؛القاهرة،دار الآفاق العربيّة/١٤٢٨-٢٠٠٧)ص١٦

وممّن عرّف النصّ من النقّاد العرب "محمّد مفتاح" حيث أورد تعريفات مختلفة حسب توجهات معرفيّة ومنهاجية مختلفة ليخرج بتعريف واحد هو:"مدوّنة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة"[٢].

هذا، وبالنظر إلى التعريفات السابقة يظهر جليّاً أنّ المناهج النقديّة الحديثة تنوّعت، غير أنّها مع بقائها على تنوّعها فكأنّ معظمها تتقارب في رغبتها،كما حاولت أن تكون علميّة وتتحقّق بعلميّتها معرفة ماهيّة النصّ الأدبي.

التناص لغة:

التناص تفاعل من "نصص"، وتأتى هذه الكلمة في المراجع القديمة بمعان كثيرة منها: الإتصال، والإزدحام، كما تأتي بمعنى الظهور والبروز، وبمعنى التحريك والخلخلة،وبمعنى الجمع والتراكم، وبمعنى الاستقصاء، وبمعنى الانقباض والازدحام، وهو بهذا المعنى يكون قريبا من مفهوم التناص الحديث الذى يشير إلى تداخل النصوص فيما بينها[٣].

---

[١]- أحمد ناهم، المرجع السابق،الصفحة نفسها.

[٢]- أحمد ناهم ، المرجع السابق نفس الصفحة.

[٣]- رمضان إبراهيم عبد الفتاح،(الدكتور) **التناص فى الثقافة العربيّة المعاصرة دراسة تأصيليّة في ببليوجرافيا المصطلح**.(مجلّة الحجاز العالميّة المحكمة للدّراسات الإسلاميّة والعربيّة،العدد الخامس/محرّم١٤٣٥ –نوفمبر٢٠١٣)ص١٥٢-١٥٣

فالتناص-كما ذكرهالدكتور إبراهيم عبد الفتّاح[1]-يمكن أن يستخلص له طائفة من الدّلالات فى مادّته اللغويّة من خلال المراجع القديمة على النحو التالى:

أ-دلالة الازدحام : في تناص القوم عند اجتماعهم أى ازدحموا.

ب-دلالة الظهور والبروز: كقولهم نصّت الظبية جيدها إذا رفعته وأظهرته...، ونصّ فلان الحديث أي رفعه على راويه ليظهر سنده.

ج-دلالة الجمع والتراكم: في قولهم: نصّ المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض.

د-دلالة الاستقصاء: في قولهم: ناصصت الرجل: إذا استقصيت مسألته لاستخراج كلّ ما عنده:

هـ-دلالة التحريك والخلخلة: نصّ الرجل الشيء نصّاً: إذا حرّكه وقلقله وخلخله؛ يقول أبو عبيدة: النصّ هو التحريك حتّي تستخرج من الناقة أقصى سيرها أو أقصى ما تقدر.

يبدو من هذا العرض الوجيز أنّ لفظة التناص لها علاقة وثيقة بكلمة النصّ إذ لا يمكن لأحد أن يصل إلي معني التناص من دون أن يبدأ مسيره من معنى النص، لذلك يمكن القول بأنّ معنى لفظة التناص تطوّرت من معنى كلمة النص.

[1]-رمضان إبراهيم عبد الفتّاح،المرجع السابق،ص١٥٣

التناص في اصطلاحِ النّقّاد:

ذهب بعض الدّارسين إلى أنّ مصطلح التناص النقدي ترجمة وتعريب للمصطلح الإنجليزيIntertextuality [1]وقيل ترجمة لمقابله الفرنسي Intertext فهذه الكلمة الفرنسيّة مركبّة من كلمة Inter التي تعني: التّبادل، بينما تعني كلمة Text: النصّ، وأصل الكلمة مشتقّة من الفعل اللاتينيTextereويعني هذا الفعل المتعدّي (نسج أو حبك)، وعلى ذلك يكون معنى كلمة Intertext التّبادل النصّى، ونقلت إلى اللغة العربيّة بالتناص ومعناه عندهم تعالق النصوص بعضها ببعض[2].

إن مصطلح التناص تعددت تعريفاته واختلفت تأويلاته كمفهوم نشأ في البلد الأوربي، وأوّل من عرّفته هي (جوليا كريستيفا) البلغاريّة، حيث عرّفته بقولها:"أحد مميزات النصّ الأساسيّة التي تحيل علي النّصوص الأخرى السّابقة عنها والمعاصرة لها[3]"، ومن الجدير بالذكر أنّ تعريف جوليا لهذا المصطلح يختلف من فترة لأخري، فمثلاً في عام ١٩٦٩م في بحث لها بعنوان"أبحاث من أجل تحليل سيميائي" عرّفته بقولها:"هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى[4]"، وفى سنة ١٩٧٦م عرّفته في

---

[1]-نداء يوسف علي إسماعيل، **التناص في شعر محمّد القيسي**.(بحث مقدّم للحصول علي درجة الماجستير، قسم اللغة العربيّة وآدابها،كلّية الدّراسات العليا جامعة نجاح فلسطين/٢٠١٢)ص٢٣

[2]- أحمد ناهم ، المرجع السابق،ص١٩

[3]- النصّ الجديد ثمرة النصوص السابقة،www.alarab.co.uk

[4]- حصّة البادي،**التناص في الشعر العربي الحديث**.(ط1؛ عمان دار كنوز المعرفة العلمية/٢٠٠٨) ص٢١

كتابها(نصّ الرواية) بقولها:"هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة[1]"، ثمّ وصلت بعد حين إلى أنّ كلّ نصّ هو تسرّب وتحويلٌ لنصّ آخر.

ويفهم من أقوال كريستيفا أن التناص لا يعني فقط التداخل مع النصوص القديمة، بل يتضمّن مفاهيم قادرة على استيعاب النّصوص الجديدة.

ويعرّفه (دومنيك منجينو) في دراسة بعنوان:(مدخل إلى مناهج تحليل الخطاب) بقوله:"مجموع العلاقات التى تربط نصّاً ما بمجموعة من النصوص الأخري، وتتجلى من خلاله[2]".

ويلاحظ الباحث أنّ التناص عند دومنيك يهدف إلى ملاحظة الإنسان العلاقات بين عمل أدبي وأعمال أخرى، سواء كانت هذه العلاقة سابقة أو لاحقة، كما يرى أنّ التناص هو الآليّة الخالصة للقراءة الأدبيّة.

وفى مقابل ما ذكر من بعض التعريفات التي صدرت من الغربيّين وجد طائفة من النقاد العرب الذين بذلوا جهودا مستفيضة في إيجاد مفهوم واضح ودقيق، من بينهم

[1]- حصّة البادي،المرجع السابق،نفس الصفحة.

[2]- المرجع السابق، نفس الصفحة.

محمّد مفتاح الذى سمى هذا المصطلح بالتعالق النصّى وعرّفه بقوله:"التناص هو تعالق – الدخول في علاقة– نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[1]".

ويعرّفه محمّد الزعبى بأنّه:"أن يتضمّن نصّ أدبي ما نصوصا أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التّضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من القروء الثقافى لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النصّ الأصلى لتشكل نصاً جديدا واحدا متكاملاً[2]"

يفهم الباحث أنّ تعريفات التناص كثيرة كلها تدور حول جوهر التناص الذى يؤدّى في النهاية إلي تأثر نصّ ما بنصوص سابقة أو معاصرة، وبذلك تمسي القصيدة ليست كتابة بل إعادة كتابة، وعلى هذا فكلّ نصّ يمثّل نوعا من التناص، لأنّ النصّ الجديد يقوم بعمليّة هضم النصوص التي سبقته وتمثلها وتحويلها.

نشأة التناص في النقد الغربي:

يعتبر التناص (Intertextuality) وليد النقد الغربي المعاصر، الذي نشأ في الستينيات، على يد جوليا كريستيفا، البلغاريّة الأصل، التي اعتمدت في دراستها لهذا المصطلح على مجمل دراسات أستاذها ميخائيل باختين في الرواية، حيث أقامته على

[1]– زهرة خالص، **التناص التراثى في حديث أبو هريرة**.(بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير،قدّم إلى قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة الجزائر/٢٠٠٥–٢٠٠٦)ص:٣٨

[2]– بهجت محمّد مصطفى، "أ.د" **الإقتباس والتناص من القرآن الكريم لدى شعراء مجلّة الأدب الإسلامى**.(مقالة قدّمت إلى المؤتر القرآني الدولي السنوي، الجامعة الإسلاميّ ماليزيا/٢٠١٢)

بنائه حول مفهوم الحوارية،[1] وخصصت جهدها لتعميقه وفحصه، فانبثق منه كثير من المصطلحات الإجرائية الفرعية المتنوعة.

شارك ميخائيل باختين، بصورة فاعلة في إيجاد مفهوم التناص، لكن جهوده لم تظهر إلا في بداية الستينات رغم بذور الإيديولوجية التي كانت تسيطر على هذا المفهوم، والدعوة إلى الماركسية بين ثنايا السطور، التي تدعو إلى تبني فكرة الجماعة وإلغاء الصوت المفرد وإدماج أصوات الجماعة، من خلال إضفاء الطابع الجماعي للغة.

ويشير مُحَّد داود إلى مساهمة جوليا كريستسفا بقوله: "وإذا كانت جوليا كريستيفا قد أغفلت في بحثها كتاب باختين التأسيسي في اللسانيات، وإلى كيفية تأصيل مفهوم الحوار، فإن ذلك لم يمنعها من الإحاطة بكيفية ومغزى توظيف الكلمة كمفهوم في بنية الحوار، وتاليا أسست مفهوما إجرائيا جديدا انطلاقا من كتابات هذا المنظّر، هو التناص، الذي يتبناه، فيما بعد تودروف وغيره من المنظرين"[2].

[1]–انظر: نداء علي يوسف، **التناص في شعر مُحَّد القيسى**(بحث للصول على درجة الماجستير في اللغة العربيّة،جامعة النجاح فلسطين/٢٠١٢)ص:٢٥

[2]– انظر: مُحَّد داود، **مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين**، (مجلة تجليات الحداثة، يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، اللسانية، عدد خاص بأعمال الندوة الوطنية حول المفاهيم النقدية الحداثية، ديسمبر ١٩٩٢، ص ٨١

سعى ميخائيل باختين إلى البحث عن الأصوات التي تنبعث من البنية السردية للرواية، من خلال بعض النصوص الإغريقية والرومانية القديمة، "فكان أقرب تعريف أو تحديد لحالة التناص هو ذلك الذي يقدمه ناقد روسي متعدد الانتماءات، فصار على منوال متقدمه ميخائيل باختين.[1] بحيث كان له الفضل في التنظير النقدي الذي اغترفت منه جوليا كريستيفا، كما اعتمد عليها الناقد الفرنسي رولان بارث من خلال كتابه (لذة النص)، وأيضا الناقد الفرنسي جيرار جينيت من خلال كتابه "بالمبسيست (Palimpsestes)، الذي حدد أنماط التعالق النصي إلى خمسة أنواع في إطار يتداخل فيه النص مع نصوص أخرى، بشكل ضمني أو مباشر يظهر في الاقتباسات، ولا يمكن أن يصل إليه إلا القارئ النموذجي وهذا لاستخراج طاقاته الدلالية المتوالدة[2].

نشأة التناص في النقد العربي

شكل مفهوم التناص محط الاهتمام في العالم العربي مما خلق إشكالات عديدة ظهرت مع بداية الثمانينيات، وحقق انتشارا تمثل في الدراسات النظرية والتطبيقية، لكنه أفرز التساؤل من خلال الرؤى المتعددة حول هذا المصطلح ورغبة في التأسيس له، فراح البعض يبحث في النقد القديم في مفاهيم تتصل بالتناص، لتضع جوابا لعدة

[1] **مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين**،المرجع السابقص ١٨

[2] – المرجع السابق والصفحة

أسئلة أفرزها النقد العربي الحديث، فدمج الحديث عنه في السرقات والمعارضة والمناقضة والتضمين والاقتباس والتداول.

والبحوث التي قدمت من النّقاد الغربيين ممن احتضنوا مفهوم التناص، كجوليا كريستيفا، ورولان بارث، وتدروف، يجعلنا نميل إلى تحذير هذا المصطلح، لما خلقه من تقارب نقدي مع النقد العربي القديم، لأن كلمة التناص قد لا وجود لها في الفكر النقدي القديم، لكن هي انصهار لعدة مباحث نقدية قديمة.

فالقاعدة التي يرتكز عليها التناص في المفهوم الغربي، لها أنماط تأسيسية في الفكر النقدي العربي القديم، وتؤدي إلى الاقتراب والتقاطع مع هذا المصطلح الجديد في أبواب نقدية عربية قديمة،كما جاء في كتاب تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع للخطيب القزويني في فكرة الاقتباس والتضمين والعقد والحل والتلميح، وعند ابن رشيق في كتاب (العمدة)، من خلال باب السرقات، وابن خلدون من فصله الذي سماه (في صناعة الشعر وتعلمه)، في إطار الحفظ الجيد، وأبي هلال العسكري في كتابه (الصناعتين) في الفصل الأول من الباب السادس في حسن الأخذ، أو وقع الحافر على الحافر، وظهر أيضا عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة الذي استدل حديث في وجه الاتفاق في الغرض على العموم والاتفاق في وجه الدلالة الغرض، لينتفي وجود سرقة على الإطلاق إلا في حالة تكون فيها نسخا.

وبذور فكرة التناص في النقد العربي القديم تظهر، من خلال التقاطع الحاصل بين كل من الاقتباس والتناص المباشر، كما أن مفهوم التضمين يبقي جذور التناص، وإلى مفهوم العقد، وهو تنظيم نثر على طريق الاقتباس، أو بمفهوم الحل وهو جعل النظم نثرا، أو إلى مفهوم التلميح الذي يكون بالإشارة إلى قصة أو شعر من غير ذكر مصدر هذا الأخذ، وهنا يتطلب حضور القارئ النموذجي ليستقرأ هذا الأخذ.

وأولمنأدخلالمصطلحإلىاللغةالعربيةالشاعرالناقدمُحَمَّدبنيسفيكتابه:

ظاهرةالشعرالمعاصرفيالمغربدراسةبنيويةتكوينيةعام١٩٧٩م،

وقدترجمهوقتهابالنصالغائبوهومرادفلمصطلحالتناصعنده، ثم

عادفيسنة١٩٨٨مواستعملمصطلحهجرةالنصفيكتابه: "حداثةالسؤال" واستعمل

مصطلح : التداخلالنصيفيعام١٩٨٩مفيكتابه:

الشعرالعربيالحديث،بنياتهوإبدالاتها،الشعرالمعاصر[١].

[١]- التناص في الثقافة العربية، المرجع السابق، ص:١٦

أنواع التناص:

قسم الدكتور ناهم التناص إلى ثلاثة أنواع، وهي:

أ- التناص الخارجي: ويعني به تأثر الشاعر أو الكاتب بنصوص قيلت قبله، ربما يطور في معناها عند توظيفها في نصه، وربما يتركها كما هي عند مبدعها الأول[1].

ب- التناص المرحلي: ويقصد به: تأثر صاحب النص بنصوص قيلت في عصره، تأثر بها تنيجة تقارب الحياة الإجتماعية، والثقافية، إلى نفر من المبدعين[2].

ت- التناص الذاتي، وهي عبارة عن تأثر صاحب النص بنصوص ذاته، ذكرها في نص، ثم يعيد صياغتها، أو يكررها كما هي بنوع من اللعب بالكلمات[3].

هذا عند ناهم، لكن الدكتور حسام لم ينظر إلى هذه الأنواع بمنظور ناهم، وإنما قسم التناص إلى التناص في الشكل والتناص في المضمون[4]، وعرف التناص في الشكل

---

[1]- انظر التناص في شعر الرواد، مرجع السابق، ص:٥٠

[2]- المرجع نفسه، ص:٦٦

[3]- انظر: حصة البادي المرجع السابق، ص:١٩٣

[4]-فرج: حسام أحمد، "الدكتور" **نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري**. (ط2؛ القاهرة:-مكتبة الآداب،١٤٣٠=٢٠٠٩)ص:١٩٩و٢١٧

بأنه: "تنظيم المعلومات داخل النوع، والمضموني هو: "أن ينهض النص الجديد على تشرب وتحويل لنصوص أخرى سابقة عليه أو معاصرة له[1].

ويرى الباحث أنه لا اختلاف بين ما ذهب إليه ناهم وما ذهب إليه حسام لأن ما يقصده حسام بالتناص الشكلي يندرج تحته: التناص الذاتي، لأن تناص الذاتي عند ناهم هو تناص الشاعر بنصوصه كما مرّ، وما يقصده بالتناص المضموني يندرج تحته التناص الخارجي والمرحلي، نظرا إلى أن التناص المرحلي هو وجود النصوص السابقة في النص، والمرحلي هو وجود النصوص المعاصرة.

قوانين التناص:

وقوانين التناص عند علماء التناص-حسب فهم الباحث- هي الصيغة التي ورد التناص بها، ويقسمون هذه القوانين إلى:

أ- قانون الاجترار، وهو: "تكرار للنص الغائب من غير تغيير أو تحوير[2].

ب- قانون الامتصاص، وهو: القانون الذي يعيد صوغ النص، على أنه جوهرا قابلا للتجديد، لا يجمد النص ولا ينفيه، بل يتعامل معه تعاملا حركيا تحويليا[3].

---

[1]- المرجع السابق، والصفحة

[2]- ناهم، المرجع السابق ص: ٥٠

[3]- انظر:المرجع نفسه ص:٥٤

ت- قانون الحوار: هو: تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع[١].

وبالنظر إلى هذه القوانين وفهمها يدرك القارئ أن هذا هو ما ذكرته الدكتورة عزة شبل[٢]، لكن باسم التناص المباشر وغير المباشر، لأن التناص المباشر عندها هو نقل النص مباشرا بدون ادخال تغيير فيه، وهذا يساوي قانون الاجترار، وغير المباشر هو: نقل النص مع ادخال تغيير في جوهره، وهو ما يساوي قانوني الامتصاص والحوار.

ثم ذكر الدكتور/ ناهم ثلاثة أنماط للحوار بين المقاطع الشعرية والنصوص الملموسة والقريبة من صيغتها الأصلية"[٣]،فهي:

(١) النفي الكلي.

(٢) النفي المتوازي.

(٣) النفي الجزئي[٤].

في حين أن حصة البادي لما نظرت إلى الاختلافات الموجودة حول هذه التسمية وتقسيمها، وبعد إيراد بعض الإختلافات لم تستعمل لفظة "قانون" بل إنما

---

[١]- المرجع السابق، ص: ٦١-٦٢

[٢]- شبل عزة، الدكتورة" **علم لغة النص**. (ط)

[٣]-جوليا كريستيفا، **علم النص**، ت: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، توبقال للنشر، المغرب، ط/1، ١٩٩١م، ص ١٠٧

[٤]- المرجع السابق، ص ٥٥.

سمتها "تقنيات التناص، وهو نفس ما يقصده ناهم، لكنها قسمت هذه التقنيات إلى أربعة أقسام:

أ- التناص الموافق

ب- التناص المضاد (المخالف)

ت- التناص المحور

ث- التناص المجزوء[1]

والتناص الموافق عندها: هو الذي يتم عندما يوظف الشاعر إحدى الشخصيات التراثية داخل بنية القصيدة الحديثة محاولا التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه، فإنه حقيقة يحاول التوفيق بين نوعين من الخطاب هما: الخطاب التاريخي، والخطاب الشعري[2].

والتناص المخالف: فيه يعتمد الشاعر على اختطاف الجمل وتحويرها وأحيانا يعتمد على قلب معانيها في صورة نقضية لما كانت عليه[3].

وأما التناص المحور: فإنه تطور من التناص المخالف، فيأتي على هيئة تحوير أو نقض لحقيقة سابقة ممثلة في بيت شعر أو قول مأثور[1](بنوع من السخرية)

---

[1]-البادي، حصة.المرجع السابقص ١٥٣

[2]- انظر: البادي، حصة.مرجع سابق،نفس الصفحة

[3]- المرجع السابق،ص ١٥٤

والأخير هو التناص المجزوء وتقصد به: التناص الذي يعرض مجموعة من الوقائع التناصية أو الشخصيات الحاضرة في النص الحديث من دون أن تكون محورا له[٢]"

وإذا أمعن القارئ النظر يدرك أن الدكتور ناهم نظر إلى التناص بأكمله، والذي كان حرفيا سماه اجترار، والذي كان حرفيا بالتصرف سماه امتصاص، والذي كان يناقض كلاما سابقا سماه حوارا، وأما البادي فلما نظرت إلى التناص خصت للتناص مع الشخصية التراثية اسما؛ والذي يكون مع اختطاف الجمل سواء مباشرا أو بالتصرف سمته: مخالفًا، والذي كان من الجمل والتراكيب لكن يحاور العبارات أحيانا سمته، محوراً، ثم التناص الذي يتم بواسطة إيراد الوقائع التاريخية، فسمته مجزوءا.

ثم إن بعض النقاد نظروا إلى القوانين السابقة للتناص –الاجترار، والامتصاص، والحوار– فحولوها إلى تحويلات أخرى، وسموها أشكال التناص[٣]، وقسموا هذه الأشكال إلى التناص المباشر، وغير المباشر، وتناص القواليب والتقنيات، وفيما يلي بيان كل منها.

---

[١] – المرجع السابق،نفس الصفحة

[٢] المرجع نفسه والصفحة

[٣] -انظر: عزة شبل، المرجع السابق، ص ٩٧

أ- التناص المباشر: هو اجترار قطعة من النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلائم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص، وهو الشكل البسيط الذي يتحقق بنقل التعبير كما هو[١].

ب- التناص غير المباشر: فهو الذي يستنبط من النص استنباطا، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته[٢].

ت- تناص القواليب والتقنيات: وهو ما يقوم الباحث فيه بتناص مجموعة من العناصر، من العنوان، والعدد، والمقدمة، والخاتمة، حتى اللغة المستخدمة[٣].

وهذه الأشكال هي التي سماها حسام أحمد فرج بالتناص في الشكل والمضمون،[٤] وهناك تقسيم آخر للنسبة للتناص من حيث دلالاته، وهو الذي حدده الدكتور ناصر الشيحان كما يلي:

---

[١] انظر:عزة شبل،المرجعالسابق، الصفحة نفسها

[٢] انظر: المرجع نفسه.٩٠

[٣] المرجع نفسه، ص ٩١- ٩٨

[٤] مهدي حبيب، أيوب، **التناص في شعر الشيخ آدم ثندوا مدابوا دراسة لنماذج**. بحث تكميلي للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، بجامعة بايرو كنو، قسم اللغة العربية عام: ٢٠١٦م، ص ٣٨ نقلا من:فرج: حسام مُحَمَّد،(الدكتور) **نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثرى**.(ط:٢؛ القاهرة،مكتبة الآداب، ١٤٢٠هـ ٢٠٠٩م) ص ٢٠٢

أ- التناص الأدبي: وهو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا، مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون القصيدة منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر[١].

ب- التناص الأسطوري: وهو استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياق قصيدته، دلالة إلى تعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القصيدة التي يطرحها[٢].

ت- التناص التاريخي: وهو تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف[٣].

ومن هنا يفهم القارئ أن هذا الاختلاف في التسمية إنما هو اختلاف مصطلح لكن بالنظر إلى المعنى يدرك القارئ أن كلا يرمي إلى هدف واحد[٤] وهو تحديد أشكال التناص.

---

[١] انظر: د. ناصر الشيحان، المرجع السابق.

[٢] - المرجع نفسه، والصفحة.

[٣] المرجع نفسه والصفحة نفسها

[٤] - مهدي حبيب، أيوب، **التناص في شعر الشيخ آدم ثندوا مدابوا دراسة لنماذج**. بحث تكميلي للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، بجامعة بايرو كنو، قسم اللغة العربية عام:٢٠١٦م، ص ٣٨

آليات التناص:

تفكر النقاد في التناص ، فاستنبطوا أنه يقوم على أساسين، قسم يطور المعنى، وقسم آخر ينقصه، وأما القسم الذي يطور المعنى سموه التمطيط، والذي ينقصه سموه الإيجاز.

ثم اختلقوا قي تقسيم الآليات، حيث أن حصة البادي قسمت التمطيط إلى ستة أنماط:

١- الأناكرام، وهو: الجناس بالقلب وبالتصحيف، الباكرام (الكلمة المحور)

٢- الشرح.

٣- الاستعارة

٤- التكرار.

٥- الشكل الدرامي.

٦- أيقونة الكتابة[١]

وقسمت الإيجاز إلى ثلاثة أنماط وهي:

١- استدعاء الشخصية.

٢- استدعاء الوظيفة.

[١]- حصة البادي، المرجع السابق، ص:١٠٥

٣- استدعاء الخطاب[١].

في حين أن الدكتور ناهم سلك مسلك حصة حيث قسم التمطيط إلى ستة أشكال، لكن بتغيير طفيف بين تقسيمه وتقسيمها فإنه قسمه إلي:

١- الأناكرم.

٢- الباكرام

٣- التكرار

٤- التصحيفية

٥- الشرح

٦- المجاورة[٢]

وقسم الإيجاز أيضا إلى ستة أقسام، وهي:

١- التلميح.

٢- الحذف.

٣- التلخيص.

٤- الاقتباس.

---

[١]- حصة البادي، المرجع السابق، ص:١٠٦

[٢]- ناهم، المرجع السابق، ص:٧٧

٥- التضمين.

٦- الترجمة[١]

ويلاحظ القارئ أن الفرق بين تقسيم ناهم وتقسيم حصة هو: أن ناهم فصل بين الأناكرام، و الباكرام، في حين أنها اعتبرتهما شيئا واحدا، ثم أنه استعمل "المجاورة" التي يعني بها: "وجود معنى آخر يريده الشاعر من وراء الجملة أو النص الشعري الذي أورده[٢]" وهذه المجاورة نظرا إلى تعريفها يرى الباحث أنها تساوي مع: "الاستعارة، و أيقونة الكتابة" اللتين عرّفت حصة الثانية بـ" علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي، فتجاور الكلمات المتجاورة أو تباعدها[٣]"

ثم أن ناهم فصل الحديث عن "آليات الإيجاز" حيث رتبه في ستة أقسام، لكن بالنظر إلى الجانبين يفهم أن ما ذكره ناهم هو الذي لخصته حصة في ثلاث نقاط.

التناص والسرقة الشعرية:

تختلف السرقةعن التناص من حيث حكم القيمة؛ فالسرقات الشعرية تعد منالنقائض، وهذا واضح من خلال اعتبار القاضي الجرجاني لها (داءا قديماً)،و(عيباً عتيقا)، ويأتي الحديث عنها في سياق تهجين السارق وتجريحه،واستنكار ما قام به.

---

[١]- ناهم،المرجع السابق، نفس الصفحة.

[٢]- المرجع السابق، ص:٩٥

[٣]حصة مرجع سابق ص:١٠٥

ولذلك فهي مذمومة، ويجب على الشاعر تفاديها. أماالتناص، فبعيد كل البعد عن هذه المعاني، وما يراد به منه هو نقيضها، فهوامتصاص من النصوص وتفاعله معها، بشكل يدل على سعة اطلاع المبدعوثقافته، ومهارته في النسج وإعادة الإنتاج، ولذلك فهو محمود ولا مفر للمبدعمنه[1].

ولكن التناص والسرقات الشعرية يختلفان من حيث المنهج؛ فالسرقات تعتمد المنهج التاريخيالتأثري، والسبق الزمني. وهكذا، يكون اللاحق هو السارق، والسابق هو المبدع، أما التناص، فلا شأن له بهذا الصراع ولا بالسبق الزمني، فمنهجهوظيفي؛ لا يهتم بالنص المأخوذ منه، أو النص الغائب، وإنما كل همه النصالجديد الذي امتص النصوص الأخرى وحوّلها[2].

يختلفان من حيث الوعيوالقصدية؛ فإذا كان الأخذ في السرقات الشعرية يتم في الغالب عن وعي وقصد،ولذلك يعد الآخذ سارقا، فإن التناص قد يكون عن قصد ووعي، ولكنه في الغالبيكون عن غير وعي[3].

والنتيجة التي يخلص إليها هؤلاء النقاد الذين رصدواهذه الفروق بين السرقات الشعرية والتناص، هي أن السرقات الشعرية بمفهومهاالمعروف في تراثنا النقدي

---

[1]- [1]راجع: علي المغربي،**التناص والسرقات الشعرية** (المجلة العربية الشهرية، العدد ٤٥٦محرم ١٤٣٦-٢٠١٤)

[2]- المرجع السابق ص ٥٤

[3]- راجع: علي صديقي، المرجع السابق ص ١٢

والبلاغي ليست هي الصورة القديمة أو العربيةللتناص، وليست رديفاً له، وإن تشابها شكلاً وظاهراً[1].

[1] المرجع السابق والصفحة نفسها.

الفصل الثالث

التناص الديني في ديوان "همسات قلب"

وفيه ثلاث مباحث

المبحث الأول: التناص مع القرآن الكريم، وتحته مطلبان

ويقصد بالتناص مع القرآن تلك التأثرات التي وقعت على الشعراء والخطباء منذ نزول القرآن، فجعلوا يتناصون معه ما يزين كلامهم،ويعضد حججهم، فعمدوا إلى نقل الآية أو الآيتين لفظا أو معنى أو هما معا.[1]

ذلك لأن القرآن هوالدستورالإلهيلأهلالأرضفيكلمكانوزمان، ولذا فـ"إن كل شيء فيه معجز،ومنه قوة الموسيقى في حروفه، وتآخيها في كلماته"[2] وقد "استرعت البلاغة القرآنية أنظار البلغاء والشعراء... ولم يزل الشعراء ينهلون من آياته ومعانيه ما يزينون به شعرهم، أو يعطونه من جمالياته التعبيرية ما يضمن لهم خلود أشعارهم، وديمومة قراءتها".[3] ولذلككانلهأثرواضحفيالشعرالعربيقديمه وحديثه.

مثل الدكتور ياسر عبد الحسيب في هذا النوع من التناص بقول أبي نواس:

---

[1]- **التناص عند شعراء صنعة البديع العباسيين**. المرجع السابق، ص:١٢٣

[2]- انظر: المعجزة الكبرى القرآن، مُحَمَّد أبو زهرة، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، د.ت ص ٨١

[3]- انظر: **التناص عند شعراء صنعة البديع العباسيين**، المرجع السابق، ص ١٢٣

وفتية في مجلس وجههم * ريحانة قد أمنوا التثقيلا

دانية عليهم ظـلالــها * وذللت قطوفها تذليلا

فهذا تناص مع الآية القرآنية من سورة الإنسان كاملا دون تغيير أو تبديل[1]

ومنه أيضا قول المسلم بن الوليد يمدح الأمين :

خليفة الله لو عدت فضائله * إذا لقل من الحُسَّاب محصيها[2]

وهو تناص دلالي مع قول الله تعالى :﴿وإنتعدونعمةاللهلاتحصوها﴾[3]

المطلب الأول: التناص المباشر مع القرآن الكريم:

والتناص المباشر: كما أشار الباحث في الدراسة النظرية، هو: "اجترار قطعة من النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلائم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص، وهو الشكل البسيط الذي يتحقق بنقل التعبير كما هو"[4].

---

[1] – **التناص عند شعراء صنعة البديع العباسيين**، المرجع السابق، ص:١٢٤

[2] المرجع نفسه ص: ١٢٩

[3] سورة النحل:الآية١٦

[4] انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها

وعندما يقف القارئ على قصائد ديوان همسات قلب يصادف عددا كبيرا من مثل هذه الظواهر التناصية المباشرة مع القرآن الكريم، وفي القصيدة الأولى من الديوان التي سماها الشاعر باسم الديوان "همسات قلب" أكثر من استعمال التناص مع القرآن الكريم شوقا إليه وتبركا به، تنويعًالكلامه ورفقًا لقيمته وإثراءًا لمستوى أدائه الفني، ومن ذلك قوله:

سألوني عن الغرام طويلا قلت ليس الغرام شيئا مهيلا

إنه ساحة الوغى وقتال يأخذن الفؤاد أخذا وبيلا

يتحدث الشاعر عن الحب ووظيفته في تعقيد القلب ومنعها من السكون والحركات، فعقد حوارا بينه وبين مخاطبين آخرين يعترف أنهم سألوه عن الغرام وسكراته؛ وحين الإجابة أخذ يردد أوصافه وأحواله، منها أنهإذا نزل بقلب استهوذه وعقّده ثم يربطه ربطا وبيلا، الأمر الذي أدى إلى أن سدّ هذا الحب بينه و بين وسائل الحياة الطيبة المحمودة، فوجد نفسه في زنزنة الحب بحيث لا يستطيع الانفلات من قيوده؛ مع أن قلبه لا يستع تحمل هذا الضيق والمشاق، لذا التمس الشاعر من مخاطبيه بأن يقدموا له عن حل لهذا القيود، إذ أن الحب حمله حملا ثقيلا لايطيقه.

يظهر جليا أن الشاعر تناص مع القرآن الكريم سيّما في عجز البيت الثاني وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ الْفَتْحِ الْحُجُرَاتِ قٓ الذَّارِيَاتِ الطُّوْرِ النَّجْمِ الْقَمَرِ ﴾[1]

اتفق النصان في تصوير البطش الشديد، لكن لما وصف القرآن شدة أخذ الله لفرعون لما عصى أمر ربّه، عمد الشاعر إلى وصف أخذ الحب للقلب لما حلّ بساحته، فاتكأ الشاعر مع القرآن لمّا أراد أن يبرز للمتلقي مدى شدة تسلط الحب على القلب، فاجتر أسلوب القرآن لإيمانه المطلق بأن القرآن هو الغاية القصوة في دقة التصوير وإبراز المعنى، فاستعمل ألفاظه ومعانيه ولم يغير منه شيئا، اللهم إلا في تصريح اسم الفؤاد الذي أضمره القرآن بضمير متصل: (ه) كما يتضح ذلك في الجدول الآتي

القرآن:		عثمان:
أخذناه	⟷	يأخذن الفؤاد
أخذا	⟷	أخذا
وبيلا	⟷	وبيلا

[1] سورة المزمل: الآية١٦

وفي القصيدة نفسها قال الشاعر:

صـــــدّ عـــــني الحيـــــاة دون بـــــديل لا يطيـــــق الفـــــؤاد صـــــبرا جمـــــيلا

استمر الشاعر يصف هذا الحب وما فعل به، فذكر أنه صد عنه سبيل الحياة بحيث لا يتمتع بالحرية المطلقة، بل أصبح في قلق وضيق، أن فؤاده لا يتحمل هذه المحنة، ولما أدار هذا التعبير التمس أسلوبا قرآنيا يتوافق مع ما يريد التعبير عنه فقال: (**لا يطيق الفؤاد صبرا جميلا**) وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ إِلَيْهِ فِى يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُۥ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ﴾[1]

والشاعر يتحدث على لسان الفؤاد حيث جسمه، فإذا بهينطق ويصرح لِمَا ألمّ به من مرارة العشق، يقول: صد عنّي الحياة دون بديلا، بحيث لايطيق الفؤاد صبرا جميلا.

ومن جماليات هذا التناص أن الشاعر عمد إلى تركيب القرآن فاجتره بأنماطه وألفاظه ولم يغير منه شيئا، اللهم إلا في سياق الكلام وفحوى الخطاب، ذلك أن السياق القرآني جاء على صيغة فعل الأمر، "فالصبر صبرا جميلا" وأما صياغة البيت فإنها جاءت على صيغة نفي، فدمج ألفاظ القرآن وألفاظه ليكسوا نصه روعة متنوعة، حيث نفى استطاعة الفؤاد حمل مايكابده من آلام الحياة التي تورثها المحبة، كأنه

[1]- سورة المعارج:الآية:٥

يقول: لن أستطيع الصبر مثل صبر نبي الله يعقوب، حين افتقد ابنه يوسف، عليهما وعى نبينا الصلاة والسلام،لما أدرك من دلائل الحال، ومن نداء قلبه، أن ابنه لم يأكله الذئب، وأنهم دبروا له مكيدة ما.فواجههم بأن نفوسهم قد سولت لهم أمرا منكرا وذللته ويسرت لهم ارتكابه وأنه سيصبر متحملا متجملا لا يجزع ولا يفزع ولا يشكو، مستعينا بالله على ما يلقونه من حيل وأكاذيب[1] بل قال: ﴿ ﴿سُورَةُ الفَاتِحَةِ البَقَرَة آلِ عِمْرَانَ النِّسَاءِ المَائِدَة ﴾[2].

وأن الشاعر لم يستطيع الصبر الذي أُمر به نبينا مُحَمَّد ﷺ لما آذاه قومه في بداية البعثة قبل أن يؤمر بالقتال، فصور إليه الباري تبارك وتعالى الحقيقة التي تقرب إلى الذهن في تصوير اختلاف المقاييس بين يوم ويوم! وإذا كان يوم واحد من أيام الله يساوي خمسين ألف سنة، فإن عذاب يوم القيامة قد يرونه هم بعيدا، وهو عند الله قريب. ومن ثم يدعو الله نبيه- ﷺ- إلى الصبر الجميل على استعجالهم وتكذيبهم بذلك العذاب القريب[3].

واستمر الشاعر مخاطبا إخوته أن يحيطه علما بوسائل الانفلاتمن هذه القيود فقال:

---

[1]- سيد قطب إبراهيم حسين الشاربي، **في ظلال القرآن**، (ط١٧؛ بيرت القاهرة:- دار الشروق ١٤١٢ هـ)، سورة يوسف

[2]-سورة يوسف:الآية١٨

[3]- سورة المعارج، الآية٥

خـــــــبروني أهـــــــل لهـــــــذا دواء؟ طـــال عِيْلِـــي حَمَّلْـــتُ شـــيئا ثقـــيلا

ينتظر الشاعر من أهله الجواب عن السؤال الذي ألقى إليهم وهو: أن قلبه أصبح مسجونا في قيود الحب، حتى كاد يقنط من وجود الداء الذي يشفي عليله، فسأل الأهل: هل لهذا الداء دواء، وفي بناء هذا السياق اتكأ على أسلوب قرآني وهو قوله تعالى: ﴿الرَّحِيمِ قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿بِسْمِ﴾[1]

اجتر الشاعر النص كما هو إلا أنه أبدل لفظ القول بشيء لحريته ولسعة باعه في تلوين التعابير، وهو هكذا:

قولا	ثقيلا
↕	↕
شيئا	ثقيلا

فقد تم تعامل الشاعر مع الآية الكريمة ناشئا من دون تغير القافية في السياق من جميع الفقرات المقتبسة، فقرة تلو الأخرى،مع تغاير المعاني المتناولة، ومن حيث الإيقاعات الجزئية فيها، وذلك كله لبناء جماليات نصه بشكل يلفت الآنظار إلى ما فيهمن روائع البيان، وحسن التأثر بنصوص أخرى.

[1]- سورة المزمل:الآية٥

ومن ملامح التناص مع القرآن ما استخدمه الشاعر في قصيدته المعنونة بـ "بُوكُو حَرَامٌ" حيث يقول:[1]

تركوا علينا أثر ريبات المنونْ

ونساؤنا أعجاز نخل في الفضاءْ

يجرين في الصحراء لا يدرين ماذا في السماءْ

رجعت مدارسنا مذابح لا تكف عن الدماءْ

في ليلة ليلاء لا أحد يرامْ

بُوكُو حَرَامْ

فقول الشاعر في افتتاحية سطوره (**تركوا علينا أثر ريبات المنونْ**) تناص مع قوله تعالى ﴿النَّازِعَاتِ غَرْقًا وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْرًا يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ﴾[2]

يصف الشاعر حادثة بُوكُوحَرَامٌ وأثرها الشنيع في تفكيك مجتمع شمال نيجيريا، يشير إلى أنها خلفت أشياء ذات أثر بالغ مُؤلم في نفوس الناس، لما فيها من قتل الإرهابيين الكبارَ والصغار، الرجال والنساء، الشيوخ والعجائز، وصيروا المدارس كالمجازر، والمساجد كالمقابر.

---

[1]- ديوان همسات قلب: ص ٥٦

[2]– سورة الطور:الآية٣٠

وأما اللفظ القرآني فإنه جاء تسلية من الباري جل وعلا لحبيبه المصطفى صلى الله عليه وسلم ليظل في تذكيره لا يقلقه سوء أدب الكفارله، وسوء اتهامهم له. وقد كانوا يقولون عنه مرة: إنه كاهن، ويقولون عنه مرة: إنه مجنون، ويجمع بين الوصفين عندهم ما كان شائعا بينهم أن الكهان يتلقون عن الشياطين، وأن الشيطان كذلك يخبط بعض الناس، فيصابون بالجنون[1]. فالشيطان هو العامل المشترك بين الوصفين: كاهن أو مجنون! وموقفهم مبهوتين أمام القرآن الكريم المعجز الذي يبدههم بما لم يعهدوا من القول، مع أنهم أهل القول! هو الذي يحملهم على وصف النبي- ﷺ- بهذا الوصف أو ذاك، أو بقولهم إنه شاعر أو ساحر.[2]

ولذلك وجه الله إلى نبيه ﷺ يقول له: "لا تلتفت يا أكمل الرسل إلى قولهم بأنك شاعر فصيح بليغ، قد بلغت إلى درجة أعلى من البلاغة بحيث قد عجز عن معارضتك أقرانك من البلغاء، حتىأصبحوا عاجزين يتربصون وينتظرون به انقضائه وهلاكه ريب المنون،أي مر الأيام وكر الشهور والأعوام الى ان يموت فنتخلص يومئذ من فتنته وشدته[3]

---

[1]- سيد قطب: **في ظلال القرآن. (ط ١٧؛ القاهرة:- دار الشروق، ١٤١٢ هـ)** ج/٦ ص ٣٣٢

[2]- المرجع نفسه والصفحة نفسها

[3]نعمة الله بن محمود النخجواني: **الفواتح الإلهية والمفاتح الغيبية الموضحة للكلم القرآنية والحكم الفرقانية.** (ط١؛ مصر:- دار ركابي للنشر - الغورية، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م) ج/٢ ص ٣٥٩

وبالمقارنة بين النصين يفهم أن نص القرآن يخبر بأن الكفار وما يقولونه حول حبيبه المصطفى ﷺ. وأنهم في انتظار وقوع الهلاك عليه -ريب المنون-، في حين أن الشاعر يخبرنا عن حادثة بُوكُو حَرَامٌ، وما تركته من ريبات المنون في مجتمع شمال نيجيريا.

والجدير بالذكر هو أن "**ريب المنون**" في التنزيل آمال للكفار يمنون وقوعها، وأما في نص عثمان فإنه واقعي ثابت، وبهذا يدرك أن استفادة الشاعر من القرآن جاءت لفظية فقط لا دلالية، لأنه لم يرْمِ بتركيبه نحو الذي رمى به القرآن، وأنه أدخل في الألفاظ تغييرا بسيطا في تحويل لفظ "ريب" من صيغة المفرد إلى الجمع هكذا:

ريب	المنون
↕	↕
ريبات	المنون

وأما قول الشاعر في السطر الثاني "**ونساؤنا أعجاز نخل في الفضاءْ**" فهو تناص أيضا مع قوله تعالى:﴿ الْحَاقَّةُ الْمَعَارِجِ نُوحٍ الْجِنِّ الْمُزَّمِّلُ الْمُدَّثِّرِ الْقِيَامَةِ الْإِنْسَانِ ﴾[1]

[1] سورة الحاقة: الآية٧

فالشاعر في معرض وصف تلك الحادثة يذْكر أنها صيرت نساء البلدة مثل أعجاز نخل في الفضاء، كما أن النص القرآني يصف الريح الصرصر التي سخرها الله على قوم نوح،عليه وعلى نبينا أفضل الصلاة والسلام،التي كانت شديدة الصوت، الباردة من الصرّ كأنها التي كرر فيها البرد وكثر، فهي تحرق بشدة بردها، مع أنها عتت على خزنتها يومئذ،فإنها كانت تنزعهم من أماكنهم وتهلكهم، ولم يخرج قبل ذلك، ولا بعده منها شيء إلا بقدر معلوم[1].

يتفق النصان على وصف حال الشدة والضنك، فالقرآن يصف حال قوم نوح، عليه وعى نبينا الصلاة والسلام لمّا أنزل الله عليهم بأسه، واستمرت الريح عليهم سبع ليال وثمانية أيام، حال كونها متتابعة متوالية، فأصبحوا كأنهم أصول نخل خالية الأجواف لا شيء فيها.[2]

وأما الشعر فإنه يصف حال مجتمع شمال نيجيريا لما أنزل الإرهابيون عليهم بأسهم الشنيع، فصيرون النساء كالنخل التي قلعت من أصولها، وهو إخبار عن عظم المصيبة فوصف النساء بالنخل في الخلاء، تصوير لما يفعله الإرهبيون من قطع النساء

[1]- أبو عبد الله مُحَمَّد بن عمر الرازي الملقب بفخر الدين الرازي: **مفاتيح الغيب = التفسير الكبير**. (ط٣؛ بيروت:- دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٠ هـ)، ج ٣٠ ص ٦٢٠

[2]- المرجع نفسه والصفحة نفسها

والذهاب معهم إلى الغابة. وكانت استفادة الشاعر أيضا من القرآن جاءت لفظية بتغيير لفظة الخاوية بالفضاء التي بمعناها.

وحين تقرأ القصيدة الثانية من الديوان تصادف الشاعرَ يصور الحب ويحاور قلبه كأنه في قفز المحبة حيث قال:

ألم يأن لي أن أطلق الحب في فمي ** لأنجي نفسي من عذاب غرامها[1]

وفي صدر البيت تناص مباشر مع قوله تعالى:﴿ فَاطِرِ يس وَالصَّافَّاتِ صٓ وَالزُّمَرِ غَافِرِ فُصِّلَتْ الشُّورَى الزُّخْرُفِ ﴾[2]كما يدل ذلك على أن الشاعر كان في شغف الحب مع فتاة، لكنه تقاصر عن ينطق بما يجيش في قلبه، الأمر الذي أدى إلى أن يصبح قلبه في ضيق وضنك ومرارة نتيجة ذاك الحب المختوم، فبدأ يسأل نفسه ألم يأن له أن ينطق بما في قلبه من الحب والشغف كي يشفي نفسه ويبرأها من سقمها، فالاستفهام مستعمل في التشويق للخبر الوارد بعده.

كما أن القرآن يتحدث مع الصحابة رضوان الله عليهم لمّاكثر فيهم المزاح والضحك لما ترفهوا بالمدينة،[3] فقال لهم الباري جل وعلا "ألم يقرب الوقت، ولم يحضر الأوان للذين آمنوا بوحدة الحق وبكمالات أسمائه وصفاته أن تخشع وتلين وترق قلوبهم التي

---

[1]- ديوان همسات قلب ص ٤٣

[2]– سورة الحديد: الآية١٦

[3]– راجع تفسير القرطبي عند تفسير الآية،

هي وعاء الإيمان والعرفان لذكر الله الواحد الأحد الفرد الصمد المستجمع لعموم الأسماء والصفات الإلهية، المسقط لجميع الإضافات وما نزل في كتابه المبين لطريق توحيده من الحق الحقيق بالامتثال والاتباع من الأوامر والنواهي المعدودة فيه لتهذيب الظاهر والباطن".[1]

وقد استفاد الشاعر من القرآن في الجملة الأولى من صدر بيته للتعبير عن ما في قلبه من الحب الشديد، ولكن القرآن وجّه خطابه إلىالذين آمنوافي حين أن الشاعر وجّه خطابه وعتابه إلى نفسه ليجد السبيل إلى تفلّت نفسه من قيد المحبة، لذلك لمّا قال القرآن:

القرآن: ألم يأن للذين آمنوا

الشاعر ألم يأن لي

القرآن: أن تخشع قلوبهم لذكر الله

الشاعر أن أطلق الحب في فمي

[1]- الفواتح الإلهية والمفاتح الغيبية: مرجع سابق، ص ١٦

ومن المواضع التي وظف فيها الشاعر التناص المباشر مع القرآن الكريم في قصائد، ما ورد في وصف قلقه وشهدة تأثره وشغفه بمحكم التنزيل، ومثال آخر لهذه الظاهرة قوله في القصيدة الحادية عشر:

جبت البلاد مشرقا ومغربا ** علّي إذا نقست بصوت أسمع

في يوم نحس مستمر صامد ** يوم كنصف القرن بل هو أوسع

إن عدت يوما فالصبابة مرة ** والليل أدهى إن قعدت وأوجع[1]

في الأبيات تناص مع القرآن الكريم، وخاصة مع قوله تعالى:﴿ الأَحْزَابِ سَبَإٍ فَاطِرٍ يسٓ الصَّافَّاتِ صٓ الزُّمَرِ غَافِرٍ فُصِّلَتْ ﴾[2]

للشاعر محبوبة خيالية يدعي اسمها لطيفة فإذا به يصور أنها ذهبت وتركته أياما عديدةلم يراها ولم يسمع من خبرها، أنها سافرت وقطعت البلاد شرقا وغربا، فاعتبر الشاعر يوم رحيلها بأنها يوم نحس، مستمر نحسه. فجملة "**يوم نحس مستمر**" تناص مع القرآن الكريم حين يصف أيام الريح التي أرسلت على عاد (قوم نوح) إذ كانت سبعة أيام إلا يوما كما في قوله تعالى: ﴿ الشُّعَرَاءِ النَّمْلِ القَصَصِ العَنْكَبُوتِ الرُّومِ

[1]- ديوان همسات قلب ص ٣٢

[2]– سورة القمر،الآية١٩

﴿ لُقْمَانَ السَّجْدَةَ ﴾[1] قال ابن عاشور: "وإضافة يوم إلى نحس من إضافة الزمان إلى ما يقع فيه كقولهم يوم تحلاق اللمم، ويوم فتح مكة. وإنما يضاف اليوم إلى النحس باعتبار المنحوس، فهو يوم نحس للمعذبين يوم نصر للمؤمنين، ".[2]

وبالمقارنة بين النصين يدرك أن النصين اتفقا في وصف أيام قبيحة ذات شئم خاص، فأيام القرآن أيام إنزال العذاب، وأيام الشاعر أيام فراق المحبوبة، لذلك اتكأ الشاعر على تلك الألفاظ القرآنية وعبر بها عن أحاسيسه،ولم يغير منها شيئا.

وكذلك تناص الشاعر مع القرآن الكريم في البيت الثالث من نفس القصيدة حيث يقول:

إن عدت يوما فالصبابة مرة ** والليل أدهى إن قعدت وأوجع

ولفظ "**أدهي**" تناص مع قوله تعالى﴿ الْجِنَّ الْمُزَّمِّلُ الْمُدَّثِّرِ الْقِيَامَةِ الْإِنسَانِ الْمُرْسَلَاتِ ﴾[3]

[1] –سورةفصلت، الآية١٦

[2] – التحرير والتنوير مرجع سابق، ج/٢ ص ٢١٣

[3] – سورة القمر: الآية٤٦

إن الشاعر لم يزل يذكر حاله في عدم رؤية محبوبته فقال، إذا رجعت لا يزال دمعه يصب صبابة طوال الأيام شوقا وفرحا بلقائها، وإن لم تعودي تبقى جميع لياليه داجية مع وجع ينزل به.

كما أن نص القرآن يخبر عن ما وعد الله لآل فرعون، لما جاءهم منذر من عند الله فكذبوه، فقال تعالى: يوم الجزاء هي وقت الوعد، وهو هنا وعد سوء، أي وعيد. فوصفها بأنها أدهي؛ وهو: اسم تفضيل من دهاه إذا أصابه بداهية، أي الساعة أشد إصابة بداهية الخلود في النار من داهية عذاب الدنيا بالقتل والأسر[1].وأمر: أي أشد مرارة. واستعيرت المرارة للإحساس بالمكروه على طريقة تشبيه المعقول الغائب بالمحسوس المعروف[2].

ويبدو في تناص الشاعر هنا أنه يصف الليلةبأنها "أدهي" وأما القرآن فإنه يصف يوم القيامة بأنها أدهي.

وعند الاطلاع في القصيدة الخامسة عشر تصادف مثل هذا التناص عند قول الشاعر:

قالوا المبارك قلت الله باركه ** دكتور يحيي رفيع المجد والنسب

[1]– التحير والتنوير المرجع السابق، عند تفسير الآية

[2]– المرجع نفسه.

قد بارك الله فيه من مشايخه ** قبل المشيب وأوتى الحكم وهو صبي

استفاد الشاعر في عجز بيته الأخير مع القرآن وهو قوله تعالى: ﴿ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ **قال تعالى:** ﴾[1]

الشاعر يمدح أستاذه "الدكتور يحيي إمام "[2] يهنئه بمناسبة توليه رئاسة قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو، يقول: لما رأيت القوم يهنئونه ويقولون: -الله يبارك! الله يبارك!- قلتُ ما الذي أدّى إلى هذا التبرك؟ نظرا إلى أن الله تبارك وتعالى بارك فيه وألهمه الحكمة منذ أن كان صبيا.

والقرآن يخبرنا عن نبي الله يحيى عليه السلام، لمّا قال له ربه "خذ الكتاب بقوة" والكتاب: التوراة لا محالة، إذ لم يكن ليحيى كتاب منزل عليه[3]، والأخذ: مستعار للتفهم والتدبر، كما يقال: أخذت العلم عن فلان، لأن المعتنى بالشيء يشبه الآخذ، والمراد بالقوة هي العزيمة والثبات، والباء للملابسة، أي أخذا ملابسا للثبات على

---

[1]- سورة مريم، الآية١٢

[2]- الدكتو/ يحي إمام سليمان، رئيس قسم اللغة العربية سابقا بجامعة كنو نيجيريا، أديب بارع وناقد متقن.

[3]- التحير والتنوير، المرجع السابق، عند تفسير الآية. ص ٢٣١

الكتاب، أي على العمل به وحمل الأمة على اتباعه، فقد أخذ الوهن يتطرق إلى الأمة اليهودية في العمل بدينها[1].

يتفق النصان في وصف شخصيتين متفقتين في التسمية،ومفترقتين قدرا ومنزلا، فشخصية القرآن هيلنبي الله يحيى، عليه وعلى نبينا أفضل الصلاة والسلام، وشخصية الشاعر تتمثل في رئيس قسم اللغة العربيةسابقا الدكتور يحيى إمام سليمان، كما أن الشخصيتين تناولتا الحكمة من عند بارعهما، فالحكمة التي أُوتي نبي الله يحيى عليه السلام هي النبوة، وأما التي أُوتي الدكتور يحيى هي الفصاحة والحكمة، فالحكمة الأولى أشمل وأوسع وأرفع قدرا ومنزلة، بل شتان ما بين المشرق والمغرب.

وإذا انتقل القارئ إلى القصيدة الخامسة والعشرين يصادف تناص مباشرا آخر مع القرآن الكريم،وتتمثل ذلكفي قول الشاعر: [2]

دكتور نور الدين حرر ثلة ** وأقام صرحا شامخ البنيان

بالعدوة الدنيا تلألأ صيته ** والعدوة القصوى بها قمران

يتبين في ألفاظ البيت الثاني تناص مباشر مع قوله تعالى: ﴿ ٱلشَّيۡطَانِ ٱلرَّجِيمِ أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَنِ ٱلرَّجِيمِ ﴾ ﴿ ﴾ ﴿ ﴾ ﴿ ﴾ ﴿ ﴾ ﴿ ﴾ [1]

[1] – التحير والتنوير سوة مريم، ص ٢٣٤

[2] - ديوان همسات قلب ص ٤٣

يتحدث الشاعر في أبياته عن الحلقة القرآنية التي يقيمونها بمركز السلام[٢] تحت قيادة الدكتور مُحَمَّد نور الدين موسى، فأخذ الشاعر يصف هذه الحلقة وأثرها في تنشيط الحفاظ، فأتى إلى ذكر مؤسس المركز، -الدكتور نور الدين- فذكر أنه لعب دورا كبيرا في هذا المجال، ثم وصفه بأن نورَ مجهوداته تلألأ حتى ملأ بين مشارق الأرض ومغاربها، مستعملا لفظ "**العدوة الدنيا والعدوة القصوى**" الوارديفي القرآن الكريم.

وأما القرآن فقد عبر عن هذه اللفظة حين يخبر المؤمنين ويذكرهم حالهم أيّام لقاء المشركين، وجاءهم العدو وهم في جانب الوادي القريب من المدينة وهي أرض رملية تسيخ فيها الأقدام، والمشركون في جانب الوادي الآخر البعيد من المدينة إلى ناحية مكة وهي قريبة من الماء،، فأمرهم بشكر نعمة ربهم عليهم على نصره إياهم حينما كانوا في مواجهة رهيبة مع الأعداء، وركب أبي سفيان بما معه من التجارة أسفل منهم أي مما يلي جانب البحر أو ساحله، حينما كان أبو سفيان قادما بقافلته من الشام،

---

[١]- سورة الأنفال: الآية ٤٢

[٢]- مركز السلام، مركز أسسه الدكتور مُحَمَّد نو الدين موسى رئيس كلية أمين كنو للدراسة الشريعة والقانون سابقا، في حارة طُورَي بَبَّا، ويمثل هذا مسجد ومدارس يدرس فيها القرآن والدراسات الإسلامية، ويحتوي على فسم الأطفال مساء، وقسم الأمهات أسبوعيا، ثم قسم الرجال يلقي إليهم الدكتور العلوم بعد صلاة المغرب يوميا، والشاعر من المدرسين في هذا المركز.

في أربعين من قريش، وهم مع أهل مكة يدافعون عنه دفاع المتميت، مما يقوي روحهم المعنوية[1].

ومن أمثلة هذا التناص المباشر مع القرآن ماورد في القصيدة السادسة عشر عندما رثى الشاعر الدكتور مُحَمَّد العاشر الأول:

فأنت الذي شيدت آفاق سؤدد ** وأنت أمام الحشد رجل مكرم

وأنت منار العلم في كل موطن ** لك المثل الأعلى ومجد معظم

فقوله "لك المثل الأعلى" تناص مع ألفاظ قرآنية في قوله تعالى: ﴿ يُوسُفَ الرَّعْدِ إِبْرَاهِيمَ الْحِجْرِ النَّحْلِ الْإِسْرَاءِ الْكَهْفِ مَرْيَمَ ﴾[2]

والشاعر يخاطب أستاذه والمشرف على رسالته في مستوى الماجستير المرحوم الدكتور مُحَمَّد العاشر[3]، يرثيه بأبيات يذكر فيها محاسنه وفضائله، فوصف علوّ مرتبة علمه بمنار الجامع، ولكي لا يقتصر عن حقه اكتفى بقوله: "لك المثل الأعلى"

---

[1] الدكتور وهبة بن مصطفى الزحيلي: **التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج**. (ط٢؛ دمشق:- دار الفكر المعاصر، ١٤١٨ هـ)، ج/١٠ ص ١٧

[2] - سورة النحل: الآية ٦٠

[3] - الدكتور مُحَمَّد العاشر أحد دكاترة جامعة بايرو، رجل كريم طيب، وافته المنية وهو في عنف شبابه، والطلاب في أمس الحاجة إلى أمثاله في الكرم والأخلاق، وهو الذي أشرف على رسالة الشاعر في الماجستير، توفييوم الثلثاء بعد صلاة الصبح:٢٠١٥/١١/١٠م، رحمه الله.

وأما الخطاب القرآني فإنه موجه نحو الكفار الذين إذا بُشّر أحدهم بأنه ولد له الأنثى يظل وجهه مسودا من الحزن والكراهة،يظهر الغيظ والبغض على الزوجة والوليدة بل على الله أيضا، وصار من شدة الغم والهمّ يتوارى ويستتر من القوم استحياء من سوء ما بشر به ويتردد في أمره أيمسكه على هون أم يدسه ويخفيه في التراب غيرة وحمية.

وبالمقارنة بين النصين يدرك أن الشاعر اتكأ على ألفاظ القرآن في تعبيره وبناء أفكاره ولم يغير منه شيئا إلا لفظ "لله" الذي أبدله بـ "لك" ليلائم مع منزلة المرثى له، انظر إلى توافق الألفاظ في الجدول الآتي:

نص القرآن		نص الشعر
ولله	⟷	لك
المثل	⟷	المثل
الأعلى	⟷	الأعلى

وبالاطلاع على القصيدة السابعة عشر يوجد توظيفا آخر لظاهرة التناصمع القرآن الكريموخاصة في قول الشاعر:[1]

خمسون شهرا قد مضت مرموقة بقيادة مطروزة بحنان

في جنة التعليم آتت أكلها وثمارها يينعن دون توان

وخلالها نهر الإدارة نابعا يجري ويبرد مقلة الظمعان

محفوفة بنخيل عدل باسقا ت أحكمت بالنظم كالمرجان

في البيت الثاني تناص مع قوله تعالى: ﴿ التَّحْرِيمِ الْمُلْكِ الْقَلَمِ الْحَاقَّةِ الْمَعَارِجِ نُوحٍ الْجِنِّ الْمُزَّمِّلِ الْمُدَّثِّرِ الْقِيَامَةِ الْإِنْسَانِ الْمُرْسَلَاتِ ﴾[2]وفي البيت الأخير تناص مع قوله تعالى: ﴿ الرُّومِ لُقْمَانَ السَّجْدَةِ الْأَحْزَابِ سَبَإٍ ﴾[3]

قال الشاعر هذه القصيدة بمناسبة انتهاء مدة الدكتور يحي إمام، في رئاسة قسم اللغة العربية بجامعة بايرو، نظرا إلى أنه ترأس القسم طوال أربع سنوات فعبرعنها الشاعر بخمسين شهرا من باب ذكر الشيء بما يقاربه.

---

[1]- ديوان همسات قلب ص ٥٦

[2]- سورة الكهف الآية: ٣٣

[3]- سورة ق: الآية١٠

ونص القرآن يخبر عن كلتا البستانينااللتينأخرجتا ثمارهما ولم تنقصا منه شيئا، وفجر الله خلالهما نهراًيتخرق فيهما هاهنا وهاهنا.

عمد الشاعر على وصف القرآن به تلك الجنتين فوصف به قسم اللغة العربية بجامعة بايرو بتلك الصفات، ذلك بإيمانه المطلق بأن القرآن غاية في دقة التصوير، فاكتفى به في تصوير قسمه وممدوحه.

المطلب الثاني: التناص غير المباشر مع القرآن الكريم

والتناص غير المباشر: هو الذي "يستنبط من النص استنباطا، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته"[1].

ومن أمثلة هذا النوع من التناص في هذا الديوان قول الشاعر في قصيدته التاسعة المسمى "اللهب البارد":

والعين من حبها لما يذق برحة ** إذا تذكرتها والقلب متبول

لوكان فيه منادي غيرها لفشى ** على الضلوع شعاع النار مشعول

يصف الشاعر حاله مع محبوبته حال كون عينه دائما تصب من دموعه صبابتا دون انقطاع، ذلك لأن حبها هو الوحيد في قلبه، بحيث يرى لو أنه شارك في حُبها غيرها لفشى الأمر، وهذا تناص مع قوله تعالى: ﴿ قٓ وَٱلذَّٰرِيَٰتِ ذَرۡوٗا وَٱلطُّورِ وَكِتَٰبٖ مَّسۡطُورٖ وَٱلۡبَيۡتِ ٱلۡمَعۡمُورِ وَٱلسَّقۡفِ ٱلۡمَرۡفُوعِ وَٱلۡبَحۡرِ ٱلۡمَسۡجُورِ ﴾[2]

والقرآن يخبر عن وحدانية الله في ملكه وصفاته وأفعاله، وهو استدلال على بطلان عقيدة المشركين في زعمهم أن الله جعل آلهة شركاء له في تدبير الخلق، أي أنه بعد أن

[1] انظر: عزة شبل، المرجع السابق ص٩٠

[2] – سورة الأنبياء: الآية٢٢

خلق السماوات والأرضأقام في الأرض شركاء له، ولذلك كانوا يقولون في التلبية في الحج "لبيك لا شريك لك إلا شريكا هو لك تملكه وما ملك[1]" وذلك من الضلال المضطرب الذي وضعه لهم أيمة الكفر بجهلهم وترويج ضلالهم على عقول الدهماء.

لذا لما أراد الشاعر أن يبين مدى القدرة المطلقة التامة على تصرف محبوبته بقلبه امتص هذا النص من القرآن مشيرا إلى مكانتها وزروة مقامها.

إذ جرم أن تعدد الآلهة يستلزم اختلاف متعلقات تصرفاتها اختلافا بالأنواع، أو بالأحوال، أو بالبقاع، فالإله الذي لا تنفذ إرادته في بعض الموجودات ليس بإله بالنسبة إلى تلك الموجودات التي أوجدها غيره[2]، ونفس الشيء في تعدد المحبوبة يؤدي إلى عدم المبالاة بها وبشئنها، لذلك وجهها الشاعر بمثل هذه مبالغة من التقديس عله ينال رضاها.

ومثال آخر قوله في قصيدة ذكريات مثيرة:[3]

مررت على ذكر الأحبَّاء حقبة * "من الدهر مذ عال النوى والترحل

[1] – التحرير والتنوير المرجع السابق، عند تفسير الآية، ج٢ ص ٣٢١

[2] المرجع نفسه والصفحة.

[3] - ديوان همسات قلب ص ٤٥

يتحدث الشاعر عن المدة التي قضاها من دونااللقاء مع زملائه الذين تخرجوا في "معهد غُوِني طَنْ زَرْغَا" فإذا به يصف ما يخالج نفسه من مودة خالصة لهم وما يكمن فيالنفس من الفرح والسرور الذي أثاره لقاء هؤلاء الزملاء رغم أنه مكث حقبة من الدهر من دون أن يراهم، فقوله: "حقبة من الدهر" تناص مع قول الله تعالى: ﴿ مُحَمَّدٍ الْفَتْحِ الْحُجُرَاتِ قٓ الذَّارِيَاتِ الطُّورِ النَّجْمِ الْقَمَرِ الرَّحْمَٰنِ الْوَاقِعَةِ الْحَدِيدِ الْمُجَادِلَةِ ﴾[1]

يقول الباري جل وعلا مخبرا عن الإنسان أنه أوجده بعد أن لم يكن شيئا يذكر، لحقارته وضعفه[2]

امتص الشاعر دلالة الآية مع إيراد بعض ألفاظها، فاستعمل لفظ: "حقبة" بدلا من "حين" والحقبة بالضم: ثمانون سنة، ويقال أكثر من ذلك[3] والجمع حقاب، والحقبة بالكسر: واحدة الحقب وهى السنون. والحقب: الدهر. والأحقاب: الدهور، ومنه قوله تعالى: (أو أمضي حقبا): ثمانون سنة، ويقال أكثر من ذلك.[4]

---

[1] سورة الإنسان، ا لآية١

[2] – إسماعيل بن عمر بن كثير: **تفسير القرآن العظيم**. (ط٢؛ دار طيبة للنشر والتوزيع، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩ م)، ج/٨ ص٢٨٥

[3] – أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي: **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**. (ط٤؛ بيروت:– دار العلم للملايين، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م)، مادة: حقب.

[4] – المرجع نفسه والصفحة نفسها

وأما لفظ "الحين" المستعمل في القرآن يعني الزمان قليله وكثيره.[1] ويقال عاملت فلانا "محاينة"، من الحين. وأحينت بالمكان: أقمت به حينا. وحاز حين كذا، أي قرب.[2]

وبالنظر إلى هذه الألفاظ يتبين أن امتصاص الشاعر من القرآن تعمدي جاء تقوية لفكرته ولتراكيب كلامه واقتباسها من أنوار القرآن وفصاحته.

ومثال آخر قوله:[3]

فركبت بسم الله دون تنازع * سيارة تجري بأمر الشاكر

فقول الشاعر "ركبت بسم الله" تناص مع قوله تعالى: ﴿البَقَرَة آلِ عِمْرَانَ النِّسَاءِ المَائِدَة الأَنْعَام الأَعْرَاف الأَنْفَال التَّوْبَة يُونُس هُود يُوسُف الرَّعْد إِبْرَاهِيم﴾[4]

الشاعر يخبرعن رحلة قام بها إلى "أَبُوجَا"[5] حيث أشار إلى أنه ركب السيارة هو مع بعض أصدقائه بعد أن ذكر اسم الله سبحانه وتعالى القاهر الذي سخّر للإنسان كل الأشياء الباهرة.

---

[1]- أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني: **معجم مقاييس اللغة**. (دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م. باب الحاء

[2]- المرجع نفسه والصحة نفسها

[3]- ديوان همسات قلب ص ٤٣

[4]- سورة هود: الآية٤١

[5]وهي عاصمة نيجيريا

وبالمقارنة بين النصين يدرك أن نص القرآن الكريم جاء بصيغة الأمر: "اركبوا" وأما نص الشاعر جاء بصيغة فعل ماض: "ركبت"

ولاحظ الباحث من خلال هذا التناص كأن الشاعر يذكر للقارئ بما ذُكِر في محكم التنزيل من الأمر بذكر اسم الله كلما أراد المرء المسلم أن يركب مركبا، لذلك لَوّن الشاعر خطابه على أنه متمسك بذلك الأمر، ومطيعا له،ولما قال القرآن: "**اركبوا**" فقال الشاعر "**ركبت**"وعلى هذا النمط تعود الشاعر في توظيف تناصاته مشيرا إلى عمق علاقته وتأثره بمحكم التنزيل.

المبحث الثاني: التناص مع الحديث النبوي الشريف.

وتحته مطلبان:

المطلب الأول: التناص المباشر مع الأحاديث النبوية الشريفة:

العرب أمة البلاغة وأئمة الفصاحة يهتمون بروائع الخيال، في الكلام، فكان لابد أن يكون الرسول الذي يرسل إليهم ليبلغهم عن ربهم، ويهدم عقائدهم الباطلة أن يكون بيانه أبلغ وأفصحوأسمى من بيانهم، ومنطقه أروع من منطقهم، وخطابه أجل أثرا وأعظم قدراً من خطابهم[1]، من هنا كان تأييد الله لنبيه مُحَمَّد ص بمعجزة القرآن ومعجزة البيان، فأوتي عليه الصلاة والسلام جوامع الكلم، فكان فصيح المنطق، سهل البيان، سلس الأسلوب، قوي العبارة، رائع الحكمة، مُوفق اللفظ، مشرق المعنى، إذا تكلم خفتت الأصوات، وأنصتت الآذان، وخشعت الجوارح، وامتلأت القلوب بجلال العبارة وسمو الموعظة، فبلاغة الحديث وإن كانت دون بلاغة القرآن الكريم فقد أثّرت في اللغة والأدب، لذا كان الحديث هو المصدر الثاني من مصادر الأدب الإسلامي[2].

ومن أهم آثار الحديث النبوي الشريف أنه:

---

[1] هالةفاروقعمر، "الأستاذ الدكتور"**دور البيان النبوي في تطور اللغة والشعر العربي**.(/ttp://www.adabislami.org/magazine/٢٦ يوم الأحد /٠٤/٢٠١٧

[2] المرجع نفسه

١- أعان القرآن الكريم على انتشار اللغة العربية في الأمصار.

٢- فصل ما أجمله القرآن الكريم من أصول الدين وأحكامه، فاستعمل ألفاظا جديدة لم تكن مستعملة في الجاهلية.

٣- أدخل الرسول ص كثيرا من التراكيب البيانية في اللغة العربية، وزاد فيها ألفاظا جديدة كتسمية شهر(صفر الأول) شهر محرم[١].

٤- ساعد الحديث الشريف على تهذيب الألسنة والقضاء على الحوشي والغريب والتعقيد في البيان.

٥- أقبل العلماء في مختلف الأمصار الإسلامية يدرسونه ويحفظونه ويشرحونه مما كان له أثره الكبير في التشريع.

٦- تأثر الخطباء والكتاب والشعراء بالحديث النبوي، واقتبسوا منه، وحاولوا السير على نهجه[٢].

فالشاعر عثمان بن أبي بكر من ضمن الشعراء الذين اتخذوا أحاديث الرسول **ص** مصدرا ثان بعد القرآن الكريم في تقوية شاعريتهم، وتصقيل أفكارهم، ومما يمكن الإشارة إليه في هذا السدد قوله في قصيدة بعنوان: طلسم الصبابة:[٣]

---

[١]-هالةفاروقعمر،**دور البيان النبوي في تطور اللغة والشعر العربي**. المرجع السابق

[٢]- المرجع السابق

[٣]- ديوان همسات قلب ص ٦٢

علِّليني من عـــذب كأس رضاك

"زمـــليـني" لـقــد أجبت اداك

قـربـيـني والله أنـــت رجـائـــي

اجتر الشاعر لفظة "زمليني" من حديث بدأ الوحي الذي أخرجه البخاري عن عائشة أم المؤمنين ﵂، أنها قالت:... جاءه الحق وهو في غار حراء، فجاءه الملك فقال: اقرأ، قال: «ما أنا بقارئ» ، قال: " فأخذني فغطني حتى بلغ مني الجهد ثم أرسلني، فقال: اقرأ، قلت: ما أنا بقارئ، فأخذني فغطني الثانية حتى بلغ مني الجهد ثم أرسلني، فقال: اقرأ، فقلت: ما أنا بقارئ، فأخذني فغطني الثالثة ثم أرسلني، فقال: {اقرأ باسم ربك الذي خلق. خلق الإنسان من علق. اقرأ وربك الأكرم} " فرجع بها رسول الله ﷺ يرجف فؤاده، فدخل على خديجة بنت خويلد ﵂، فقال: "**زملوني زملوني**" فزملوه حتى ذهب عنه الروع، فقال لخديجة وأخبرها الخبر.[1]

يلاحظ أن الشاعر استفاد من الحديث بلفظة "**زملوني**" وأنه استعملها بطريقة مغايرة حيث جاءت في الحديث بصيغة الجمع "زملوني"، وأما في الشعر فقد وردت بصيغة المفرد "**زمليني**" كما وردت في السيرة.

[1]- البخاري باب بدأ الوحي برقم: ٣

والسّر في هذا التغيير هو أن خطاب الرسول **ص** موجه إلى زوجته خديجة ﵂، كما كان عادة العرب يطلقون صيغة الجمع على أهلهم على حد قول إبراهيم عليه والسلام لزوجه سارة "﴿ **العظيم** بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ﴾[1] أطلق إبراهيم عليها لفظ "أهل البيت" مع أنها وحيدة. لذا استعمل سيدنا رسول الله **ص**صيغة الجمع في خطابه مع خديجة كأنه يقول: "زملوني يا أهلي"

وأما الشاعر فإنه استعمل صيغة المفرة لأنه مخاطب خطيبته لا زوجته فقال: "**عللييني-زمليني-قربيني**".

وهناك تناص آخر مع الحديث النبوي الشريف في هذا الديوان المدروس، ومنه قوله في قصيدته المعنونة بـ: "حلم لم يتحقق" قالك

وعـفيفة في نـــفسها مرضية * ولقاؤها يشفى الصدور من الأوام

"ينبيك ظاهرها بما في قلبها" * تغريك طلعتها فتدنو في اهتمـام

فرميت سهمي لاختطاب فؤادها * مـــاغـابت كخيط في الظلام

[1]- سورة هود: الآية٧٣

يصف الشاعر محبوبته بأنها عفيفة كريمة، وأنه بمجرد رؤيتك وجهها يخبرك الوجه أن القلب فرحان وما فيه شيء من حقدٍ وغلٍ ونفاقةٍ.

فقول الشاعر: "ينبيك ظهرها بما في قلبها" تناص مع قولهص:" إن في الجنة غرفة يرى ظاهرها من باطنها، وباطنها من ظاهرها "، فقال أبو موسى الأشعري: لمن هي يا رسول الله؟ قال: " لمن ألان الكلام، وأطعم الطعام، وبات لله قائما والناس نيام".[1]

وبالمقارنة بين النصين يدرك أن استفادة الشاعر من الحديث جاءت لفظية لا دلالية، إذ أن لفظ الحديث يخبرنا عن غرف الجنة،أن أبوابهايرى ظاهرها من باطنها وعكسه، وأنها تتكلم وتعقل ما يقال لها انفتحي انغلقي، وأنها مأمورة بعدم الاستقلال بالفتح والغلق[2].

أما الشاعر فإنه يصف أخلاق وسماحة محبوبته، مع طهارة قلبها، وأنك بمجرد أن تراها يخبرك وجهها بما في قلبها من الأخلاق الطيبة النبيلة، لذا استعمل الشاعر سياق تركيب الحديث النبوي تقوية لفكرته انظر إلى الجدول الآتي:

---

[1] – الحديث أخرجه أحمد من مسند عبدالله بن عمرو بن العاص

[2] –مُحَمَّد عبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي بن زين العابدين: **فيض القدير شرح الجامع الصغير**. (ط١؛ المكتبة التجارية الكبرى – مصر، ١٣٥٦هـ)، ج/٢ ص ٣٥

نص الحديث	نص الشعر
يرى	ينبيك
ظاهرها	ظاهرها
من	بما
باطنها	في قلبها"

ومن التناص المباشر مع الحديث قوله في قصيدة له بعنوان: "على ثامش النفثة"

ثكلتك أمكِ إنشممت مُحَمَّدا ** بئس القرين (فرنسا) ذاقت ضلالا

قرأ الشاعر قصيدة صاحبه –عمر كبير– "نفسة مصدور" التي قالها ردا على إمرءة فرنسية التي خطمت على عرض نبي الرحمة عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، فتبعة الشاعر عثمان أبوبكر بتقريظ يبايعه ويشجعه، مع لعن تلك المشركة القبيحة، فقال:"**ثكلتكِ أمكِ**" وهو تناص مع قوله عليه السلام في حديث معاذ لما قال له:يا نبي الله، وإنا لمؤاخذون بما نتكلم به؟ فقال: "ثكلتكَ أمكَ يا معاذ..."[1]

[1]– الحديث أخرجه الترمذي في باب **باب ما جاء في حرمة الصلاة برقم ٢٦١٦**

والفرق في استعمل التراكيب بين النصين هو: أن الشاعر يريد بهامعناها الأصلي وهي كلمة تقولها العرب للدعاء بالموت،ومعناهأي فقدتك. والثكل:فقد الولد. وامرأة ثاكل وثكلى. ورجل ثاكل وثكلان[1]،والشاعر دعا عليها بالموت لسوء فعلها.

وأما ورود التركيب في الحديث النبوي فإنه يفيد الإنكار على المخاطب ولا يريد به معاناه الحقيقة، أو أراد إذا كنت هكذا فالموت خير لك لئلا تزداد سوءا،[2] ويجوز أن يكون من الألفاظ التي تجري على ألسنة العرب ولا يراد بها الدعاء، كقولهم تربت يداك، وقاتلك الله[3].

وتناص آخر مباشر مع حديث النبوي الشريف هو قول الشاعر عثمان أبوبكر معاذ في القصيدة نفسها: [4]

هذي يدي فضعوا يديكم في يدي ** قوموا بساق الجد لا تتبلدوا

في البيت الثاني تناص مع قوله عليه السلام: "«**هذه يد عثمان**» فضرب بها على يده"

---

[1]– عياض، بن موسى بن عياض: **مشارق الأنوار على صحاح الآثار**. (المكتبة العتيقة ودار التراث، .د.ت

[2]– ابن الأثير، المبارك بن مُحَمَّد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري: **النهاية في غريب الحديث والأثر**. (د.ت.ط؛ المكتبة العلمية – بيروت، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م)، ج/١ ص ٢١٧

[3]– النهاية في غريب الحديث، المرجع السابق

[4]- ديوان همسات قلب ص ٦١

يخاطب الشاعر زملاءه في المناسبة القادمة بأن يأخذوا هذا اللقاء كميثاق وثيق بينهم بحيث يجتمعون في كل سنة، ويطلب من كل عضو من أعضاء المعهد أن يمسك هذا العهد، فواضع يده مبايعا بهذه الفكرة ثم طلب منهم أن يبايعوه في ذلك.

وأما أصل خطاب الحديث فإنه ناشئجاء رجل من أهل مصر حج البيت، فرأى قوما جلوسا، فقال: من هؤلاء القوم؟ فقالوا هؤلاء قريش، قال: فمن الشيخ فيهم؟ قالوا: عبد الله بن عمر، قال: يا ابن عمر، إني سائلك عن شيء فحدثني، هل تعلم أن عثمان فرّ يوم أحد؟ قال: نعم، قال: تعلم أنه تغيب عن بدر ولم يشهد؟ قال: نعم، قال: تعلم أنه تغيّب عن بيعة الرضوان فلم يشهدها؟ قال: نعم، قال: الله أكبر، قال: ابن عمر: تعال أُبَيّن لك، أمَا فِرَاره يوم أحد، فأشهد أن الله عفا عنه وغفر له، وأما تغيبه عن بدر فإنه كانت تحته بنت رسول الله **ص**، وكانت مريضة، فقال له رسول الله **ص**: "إن لك أجر رجل ممن شهد بدرا، وسهمه". وأما تغيبه عن بيعة الرضوان، فلو كان أحد أعز ببطن مكة من عثمان لبعثه مكانه، فبعث رسول الله **ص**، عثمان وكانت بيعة الرضوان بعد ما ذهب عثمان إلى مكة، فقال رسول الله **ص** بيده اليمنى: «هذه يد عثمان» . فضرب بها على يده، فقال: «هذه لعثمان» فقال له ابن عمر اذهب بها الآن معك[1].

[1]- البخاري في باب: باب قول الله تعالى: {إن الذين تولوا منكم يوم التقى الجمعان} برقم:**٣٦٩٨**

المطلب الثاني: التناص غير المباشر مع الأحاديث النبوية الشريفة:

وبمطالعة قصائد الديوان يصادف القارئ أن عثمان أبوبكر تعود توظيف التناص غير المباشر مع ألفاظ الحديث النبوي الشريف، منها قول الشاعر:[1]

واليوم يدفعني الحنين إليكم ** هيا تعالوا قصروا وتودّدوا

يا قوم هذا عيدكم ولكم به ** فضل الزيارة فاتقوا وتوسدوا

في البيت الثاني تناص مع قوله عليه الصلاة السلام:"**إن لكل قوم عيدا وهذا عيدنا**"[2]

والشاعر يخاطب زملاءه بمناسبة احتفالهم السنوي لخريجي معهد غُوِني طَنْ زَرْغَا، الذي يعقدونه في اليوم الأول بعد عيد الفطر، فاعتبر الشاعر أن هذا الاجتماع هو العيد بعبنه، لذا نادى زملاءه بأن يستغنموا الفرصة للتواصل مع الأصدقاء.

وأما نص الحديث فإنه جاء نتيجة مخاطبة الرسول **ص** أبابكر الصديق لمّا أنكر على ابنته عائشة سِماع الأغاني في بيت رسول الله**ص**، قالت عائشة ﵂: دخل أبوبكر وعندي جاريتان من جواري الأنصار تغنيان بما تقاولت الأنصار يوم بعاث، قالت:

---

[1]- ديوان همسات قلب ص ٤١

[2]– البخاري باب باب سنة العيدين لأهل الإسلام برقم: ٩٥٢

وليستا بمغنيتين، فقال أبوبكر: أمزامير الشيطان في بيت رسول اللهص وذلك في يوم عيد، فقال رسول الله ص "يا أبابكر، إن لكل قوم عيدا وهذا عيدنا"[1]

وبالمقارنة بين النصين يدرك أن استفادة الشاعر من النص الغائب جاءت لفظية ودلالية، لأن الشاعر استعمل لفظ: "هذا عيدكم" وفي الحديث "هذا عيدنا"، كما أن فحوى خطاب الحديث يدل على جواز اتخاذ يوم العيد يوم فرح، ومرح، وسرور. ونفس الشيء في خطاب الشاعر يدل على أن يوم العيد يوم نشاط وتواصل الأرحام بين الأقارب، والأصدقاء والجيران.

ومن التناص غير المباشر مع الحديث النبوي الشريف قول الشاعر وهو يمدح ويسلم على النبي ص حيث قال:[2]

سلام حوى في دفتيه مقالة ** يضيء ظلام الليل لم يك جافيا

يمدح الشاعر الرسول ص ويلقى إليه التحية والسلام، فوصف القرآن الكريم بأنه نور يضيء به الله دجى الظلمة، على حد قوله تعالى:﴿ الذَّارِيَاتِ الطُّورِ النَّجْمِ الْقَمَرِ الرَّحْمَٰنِ الْوَاقِعَةِ الْحَدِيدِ الْمُجَادِلَةِ الْحَشْرِ الْمُمْتَحَنَةِ الصَّفِّ الْجُمُعَةِ ﴾[3]كما أنه وصف نبي

[1]البخاري المرجع السابق

[2]- ديوان همسات قلب ص ٤٣

[3]– سورة النساء: الآية١٧٤

الرحمة عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم بأنه لم يكن غليظا ولا جافا، كما مدحه خالقه بقوله ﴿ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ قَالَ ﴾[1] وقول الشاعر"**حوى في دفتيه مقالة** " تناص مع حديث عائشة ﷺ قولها: "ما بين دفتي المصحف كلام الله"[2].

وبالمقارنة بين النصين يدرك أن الشاعر يمدح الرسول **ص**، فعبر أنه **ص** جمع بين صدره كتاب الله تعالى وهو القرآن.

لكن عائشة ﷺ تتحدث عن القرآن الكريم فأشارت إلى أن ما بين لوحي القرآن كلام الله تعالى.

يرى الشاعر أنه وصف ما بين دفتي رسول الله بمقالة[3] يعني به القرآن الكريم، كما أن عائشة ﷺ تصف ما بين لوحي القرآن بكلام الله تعالى. ومما يدرك من التباين بين النصين هو: أن الحديث قال: "**دفتي المصحة**" فأضاف دفتين إلى

---

[1]-سورةآل عمران: الآية١٥٩

[2]-مُحَمَّد ناصر الدين الألباني: **إرواء الغليل في تخريج أحاديث منار السبيل**. (ط٢؛ بيروت:- المكتب الإسلامي، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥م)، ج/٨ ص ١٨٦

[3]- أما المقالة عند علماء منهج البحث تعني: بحوث قصيرة، يقوم بها الطالب بناء على طلب أستاذه في المواد المختلفة، أثناء دراسته، وتهدف إلى تدريب الطالب على تنظيم أفكاره واستعداده كباحث، كما أن أساتذة الجامعات والمعاهد يكتبونها لغرض تقييمهم وترقيتهم، ولغرض اشتراكهم في مؤتمرات علمية، أو لغرض معالجة قضية علمية أو مشكلة حساسة. انظر: عكاشة إبراهيم و مهدي حبيب أيوب: **خطوات في منهج البحث**. (ط١؛ كنو مكتبة حبيب الله للطبعة والنشر، ٢٠١٦)، ص ١٣

المصحف، فيحين أن الشاعر قال: "**دفتيه**" فأضاف دفتين إلى ضمير المتصل للغائب "هـ" يعني به **ممدوحه ص.**

وعلى هذا النمط تعود الشاعر عثمان توظيف تناصاته الدينية بوعي وبدونه، وإن دلّ هذا على هذا على شيء فإنما يدل على عمق تأثر الشاعر بمصدرنين دينيين وهما: القرآن والسنة، كما أن هذا الكشف يحقق المقولة المشهورة التي بُنِي عليها **التناص**: وهو قولهم:"كل شيء لا يأتي من فراغ، لا بد من وجود أشياء تأثرت في تكوينه".[1]

[1]- ناهم مرجع سابق، ص ١٩ (نقلا من مهدي حبيب أيوب: **التناص في شعر الشيخ آدم ثندو مدابوا**. بحث تكميل للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، قدمه إلى قسم اللغة لعربية جامعة بايرو:- كنو سنة 2016)

الفصل الرابع:

التناص الأدبي في الديوان

وتحته مبحثان:

المبحث الأول: التناص مع الشعر العربي.

يقصد بالتناص الأدبي: "التداخل الذي يحصل بين الأجناس الأدبية المختلفة... والتداخل الذي يحصل داخل الجنس الواحد على صعيد أدق... كالتداخل بين الشعر العمودي والشعر الحر، والتشابه بين النصوص في الموضوع، والصيغة والشكل[1].

وللتراث الشعري سيطرة لايكاد يفلت منها أي شاعر، والشاعر المعاصر عليه أن يفهم التراث وأن يعيه حتى يتغلغل في نفسه بحيث يصبح جزءا من تكوينه، يستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص، والشاعر من هذا المستوى يتجاوز التراث عادة، فيضيف إليه جديدا ولا يأوي إلى ظله، بل يخرج إلى باحة التجربة الواسعة، ويحس إحساسا عميقا بسيطرته على اللغة بل على الشعر[2].

"إن التفاعل بين الشعراء القدامى والمحدثين -في رأي نداء علي- أنشأ علاقة متبادلة بين زمنين: الماضي والحاضر، ولا يحضر الحاضر الماضي باعتباره مصدرا من

---

[1] انظر: ناهم، مرجع سابق، ص ١١٥

[2] عبد الصبور، صلاح، **قراءة جديدة لشعرنا القديم**، (منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، د.ت) ص: ١٩

مصادر الاحتذاء والتقليد والتكرار، بل باعتباره مصدرا للابتكار والتجديد والدهشة، حيث تعاد صياغة النص الشعري الموروث وفق رؤيا جديدة معاصرة، وتفتح له آفاقا واسعة من التأويل والكشف، ليجد المتلقي نفسه أمام نص قديم جديد، يكتنز بأبعاد دلالية شمولية وإنسانية في الوقت نفسه[1].

للتناص الأدبي أهمية عالية في إثراء لغة النص الشعري، وتحويله إلى قوة دافعة تثري التجارب الأدبية للشعراء، ونقل مشاعرهم وتخيلاتهم إلى المتلقي؛ لذلك كانت العودة إلى التراث هدفا غنيا يستثمره الشاعر لمنح نصه قيما في احتجاجية وجمالية[2].

قرأ عثمان أبوبكرالأشعار التي قيلت قبله، وبعد قراءته إياها لم يضعها جانبا، بل إنما أثرت فيه وتأثر بها، الأمر الذي أدى إلى أن يضمنها في نصوصهالأدبية بطريقة مختلفة، ذلك ليرقى بشعره نحو القمة.

ومما يكمن الإشارة إليه من تلميح نصوص أخرى خارجية في هذا الديوان قول الشاعر في قصيدته "ماذا أقول" حيث يقول:[3]

ماذا أقول ولست أملك كلمة

---

[1] انظر: إسماعيل، نداء علي يوسف، **التناص في شعر مُحَمَّد القيسي**. (بحث لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة النجاح والمطنية، فلسطين، عام ٢٠١٢) ص ١٠٤نقلامن مهدي حبيب أيوب، مرجع سابق ص ١٠٤

[2] – المرجع نفسهص ١٠٣

[3] - ديوان همسات قلب ص ٣٢

والليل أرسل سدله

والمطر ينتج قطره

والرعد يطلق صوته

لا أحد يبصر جنبه

من كنه هذا الجوّ نشبت نقطة الأزمانْ

يصف الشاعر حال وطنه "نيجيريا" بما فيه من حياة عشوائية لا أحد يوقن الأمن والسلامة، نتيجة سلطة طاغية ظالمة، فتساءل الشاعر نفسه من تكابيد ما يجيش في قلبه من الآلام والمرارة، فوصف حاله فيها كأنه واقف في شاطئ بحر عميق في ليلة ظلماء، حافلة بمطر غزير، معه ريح صرصر ورعد وبرق، في ليل داج لا أحد يبصر جنبه ناهيك عن بما في جنبه. وقوله: " **والليل أرسل سدله**" تناص مع قول أمرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله ** علي بأنواع الهموم ليبتلي[1]

يفيد بيت أمرئ القيس:أن ربّ ليلٍ يحاكي أمواج البحر في توحشه ونكارة أمره وقد أرخى عليه ستور ظلامه مع أنواع الأحزان، أو مع فنون الهم، ليختبره أيصبر على ضروب الشدائد وفنون النوائب أم يجزع منها[2].

[1]- حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَني،**شرح المعلقات السبع**. (ط١؛ القاهرة-: دار احياء التراث العربي، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢ م)، ص ٥٩

[2]- المرجع نفسه والصفحة.

يتفق النصان في ذكر الليل، لكن في الأول يصف الشاعر حاله في تلك الليلة، وفي الثاني يصف الشاعر الليلة نفسها وتراكمها، وأن الليل جاء ليختبرها.

والفرق بين النصين هو: أن في الأول جاء الليل معرفة "**الليل**" وفي الثاني نكرة "ليلٍ" ثم في الأول أُستعمل لفظة "أرسل" في حين أن في الثاني أُستعمل "أرخى" التي في معناها، ثم أن سدول التي أرسلها الليل في النص الحاضر جاءت بصيغة المفرد "**سدله**" وفي النص الغائب بصيغة الجمع "سدوله" ثم في النص الغائب شبه الليل بموج البحر، أما في الحاضر فلم يشبه بشيء، انظر إلى الجدول الآتي ليتضح لك الفرق بين النضين:

النص الحاضر	النص الغائب
والليل	وليل
ــــــــــــ	كموج البحر
أرسل	أرخى
سدله	سدوله

وفي قصيدة أخرى من الديوان المدروس يقول الشاعر موظفا نموجا آخر من التناص مع الشعر العربي وذلك من قوله:

وإني وإن كنت الجريئ أمامها ** غضيض الهوى تحت الثرى وزُكامها[1]

وصدر البيت تناص واضح مع قول الشيخ إبراهيم انياس:

وإني وإن كنت الأخير زمانه** لأرجوا بشارات الأمين لصحبه[2]

يصف الشاعر عثمان حاله أمام محبوبته كونه منبذا تحت الثرى غضيض الهوى تأدبا له لينال رضاها، فتناص مع قول الشيخ إبراهيم إنياس حين يصف حاله تجاه محبوبه رسول الله ﷺ، فذكر مع أنه جاء في أخير الزمان ولم يلق مع ﷺ هذا لاينافي محبته له ﷺ بل يرجوا أن يكون من الذين أبشر بهم الرسول **ص** الصحابة رضوان الله عليهم في قوله من حديث أبي هريرةرضي الله عنه: "من أشد أمتي لي حبا، ناس يكونون بعدي، يود أحدهم لو رآني بأهله وماله"[3]

والجملة المتناصة في النص هي قوله: "**وإني وإن كنت**" والفارق بين النصين هو: أن الشاعر الأول خاضع أمام محبوبته حال كونه غاضا حبه ليسكن قلبه.

وأما الشاعر الثاني فإنه أقّر وصرّح بحبه لمحبوبه مع أنه لم يدركه، وعلى هذا الشكل تعود الشاعر عثمان يتوظيف تناصاته الأدبية ومن ذلك قوله:

---

[1]- همسات قلب: ص ١٢

[2]- ديوان نزهة الأسماء والأفكار للشيخ إبراهيم إنياس الكولخي (طبعة محلية بدون معلومات النشر) ص ٢٠

[3]- الحديث أخرجه في باب من يحب رؤية النبي ص

خليلي عوجا حيّيا اليوم آسيا ** وقولا لها ما زالت في الدير داعيا[1]

سلامي إليها جوّداه ورتّلا ** ولا تركنا عنها ولا تتوانيا

ينادي الشاعر صاحباه ويلتمس منهما أن يمرّا بمنزل محبوبته "**آسيا**" ويقرآ لها سلامه، ويُبيّنالها أن أهل دياره ما زالا في استذكارها مع التشوق بلقاءها، في البيت الأول تناص مع قول الإمام عبد الرحمن القرطبي في عشرينيته:

خليلي عوجا بالمحصب وانزلا ** ولا تبغيا عن حيفه متحولا

وأكرم به مغنا تحراه منزلا ** أحق عباد الله بالمجد والعليا

نبي له أعلا الجنان مبوأ.[2]

كما أن عبد الرحمن القرطبي في مطلع عشرينيته نادى صاحبيه، هما: قلبه ولسانه بأن يعوجا وينزلا في مكان يسمى المحصب[3]، وطلب منها أن لا يقفا في مكان غيره.

---

[1] همسات قلب: ص ٢٤

[2] - الفازازي، أبي بكر مُحَمَّد بن المهيب، "الإمام" **تخميس الوسائل المتقبلة في مدح النبي المصطفى** ﷺ. مكتبة، الهدي المحمدي، ٢٠١٣م، ص ٣.

[3] - جاء في معجم البلدان لياقوت الهموي، ٥/٧٤ "المحصب" بالضم، ثم الفتح وصاد مهملة، اسم مفعول من الحصاب أو الحصب، وهو الرمي بالحصى، وهي صغار الحصى وكبارها، وهو موضوع فيما بين ومنى، وهو ’لى منى أقرب. راجع: www.ahlalhadeeth.com زاره الباحث : ٢٠١٨/٠٢/٦ ٣:١٦ مساء

اتفق النصان في نداء خليلين مع التماس منهم بأن يعوجا ويقفا في ديار الأحبة، ولا يركنا إلى مكان غيره، انفرد النص الأول بطلب إبلاغ التحية، فيحين أن النص الثاني انشغل بالتعجب مع إعظام المكان الذي اتخذه حبيبه منزلا.

يرعي أن الشاعر عثمان تناص مع ألفاظودلالات العشرينية، لكن القرطبي وصف المنزل بأنه "محصب" فيحين أن الشاعر اكتفى بذكر صاحب المنزل وهي محبوبته آسية. ومن أمثلة هذا التناص قوله:[1]

سلام من القلب المتيم كلما ** تذكرها نادى إلى الله راجيا

فتحت ببسم الله دفتر قلبها ** وسطرت فيه ما علي وما لي

يقرأ الشاعر السلام على محبوبته، ويصف حاله حين يخرج منه السلام بأنه متيم في حبها، والتتيم هو التعبد في المحبة،[2] قال في الصحاح:"تيم الله أي عبد الله، وأصلهمن قولهم تيمه الحب إذا عبده، ويقال تامته المرأة"، قال لقيط بن زرارة:

تامت فؤادك لو يحزنك ما صنعت ** إحدى نساء بني ذهل بن شيبانا[3]

---

[1]- ديوان همسات قلب ص ١٩

[2]- ابن قيم الجوزية، **روضة المحبين ونزهة المشتاقين**. (ط١؛ القاهرة، دار ابن الهيثم، ٢٠٠٧م)، ص٢٦

[3]- المرجع نفسه الصفحة

تلاحظ ملامح التناص في أبيات عثمان، وذلك عندقراءتك للبيت الأول، وهو تناص مع قول زكي مبارك[1]:

إيـه يـا فـتية الوجود سلام ** من مشوق متيم القلب عان

لويشاء الهوى حوتك ضلوع ** حائمات على صباك حوان[2]

والشـاعر زكـي ينـادي محبوبتـه –فوصـفها بسـيدة فتيـات العـالم– وطلـب أن تتسـتقبله لتستلم تحيته، فوصف نفسه بأنه متيم القلب.

اتفق النصان في تتيم القلب وكلاهما نتيجة حب محبوبة، لكن عثمان استكمل وصف حاله بأنه كلما ذكرها يرجع أمره إلى الله تبارك وتعالى بأن ييسر له زواجها، وأما زكي فإنه وجه إلى محبوبته يذكرها عن حال المحبة، بأن ما أصابه من غرام المحبةلم يكن من صنع نفسه، وإنما أمر تسلطي أذلي، وذلك حال المحبة لو أرادت لاستهوذت جميع أعضائها فأصيبت أيضا بحب شخص آخر ربما هو لم يعرفها ولا بحالها.

ومن التناص الأدبي قول الشاعر عثمان في قصيدته المعنونة بـ "الرسالة الأولى":[3]

---

[1]– **زكي عبد السلام مبارك**، ولد في سنة : ١٨٩٢ –وتفي بسة: ١٩٥٢م، أديب وشاعر وصحفي وأكاديمي عربي مصري، حصل على ثلاث درجات دكتوراه متتالية فلقبه البعض إثر ذلك بالدكاترة زكي مبارك،درّس في الجامعة المصرية لعدة سنوات وعمل مفتشا عاما للغة العربية. راجع: زكي مبارك:/ttps://ar.wikipedia.org/wiki

[2]– الموسوعة الشعرية، موقع إلكتروني

[3]- ديوان همسات قلب ص ٢٧

قرأت سطور الحب من تحت قلبها** تعلقتها عرضا، أجابت نـدائيا

فـقـالـت يـمين الله أحسنت صنعة ** فخذ خير ما عندي إليك فؤاديا

يخبر الشاعر عن حاله مع محبوبته لما تلاقى، ولاحظ أن له مكانة في قلبها، نتيجة متابعتها والاحسان إليها، فرضيت به حتى سلّمت إليه أغلى أعضاء جسدها وهي قلبها، بعد أن قسمت بالله توكيدا لهبتها، واتبعت هذه الهبة بتحميده وتمجيده على أنه أحسن صنعة.

وقول عثمان: "فقالت يمين الله" تناص مع قول امرؤ القيس في معلقته:

فقالتْ يَمينَ الله ما لكَ حيلَةٌ ** وَما إنْ أرى عنكَ الغَوايةَ تَنْجلي[1]

يقول: فقالت الحبيبة: أحلف بالله ما لك حيلة، ما لي سبيل إلى دفعك أو ما لك عذر في زيارتي وما أراك نازعًا عن هواك وغيك، وقيل: بل معناه ما لك حجة في أن تفضحني بطروقك إياي وزيارتك ليلًا، وما أرى ضلال العشق وعماه منكشفًا عنك[2].

اتفق النصان في الخطاب مع المعشوقة، لكن معشوقة عثمان راضية عنه لذا أقسمت بالله وتعترف إحسانه إليها، فيحين أن معشوقة أمرئ القيس غير راضية عنها، بل إنها

[1]- الزَّوزني: حسين بن أحمد بن حسين.**شرح المعلقات السبع**. (ط١؛ القاهرة، دار احياء التراث العربي، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢ م)، ص ٤٩

[2]- المرجع نفسه والصفحة.

هي في غاية الخوف منه ومن صنعة الأمر الذي أدى إلى أن قالت: " وَما إنْ أرى عنكَ الغَوايةَ تَنْجلي" وهو عتاب منه.

قرأ الشاعر عثمان بعض نصوص الشعراء القدامىفأداه الأمر إلى محاولة الاحتذاء بهم، حتى جعله هذا يستهل بعض قصائد على نسج ما استهل به هولاء، وأبرز مثال في هذا السدد امتصاصه لامية زهير، ويمكن الوقوف على تناص آخر في الغزل، وهو قوله:[1]

نـظـرت إلـي فكاد قلبي يقطع ** فتبسمت حالا عسى لا أجزع

ألـقت إلــي تــحــية ما خلتها ** لـما رددت عن التحية تسمع

وعمي مساءك مرحبا أهلا بك ** هذي تحية من يخاف ويطمع

في الأبيات تناص مع قول زهير في معلقته:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي ** وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

فـوقـفـت فـيها ناقتي وكأنها ** فـدن لأقــضي حــاجـــة المتلوم

[1]- ديوان همسات قلب ص ٢٣

يصف عثمان حاله حينما مرت به محبوبته ونظرت إليه نظرة كاد أن يشق قلبه من أجلها، فألقت إليه تحية حال كونها متبسمة، الأمر الذي أدى إلى أن يرد إليها التحية، قائلا لها: عمي مساء؛ مرحبا بك، أهلا بك!! كأنه في حيرة حتى لم يعرف بأي نوع التحية يحييها، لذا وصف تحيته بتحية خائف متحير.

وأما زهير فإنه مر بدار محبوبته عبلة فألتقى التحية إلى آثار الدار وأطلاله فقال: عمي صباحا، اتفق العاشقان في الغزل مع القاء التحية، لكن عثمان القى تحيته إلى المحبوبة نفسها، فيحين أن زهير ألقاها إلى أثر ديار المحبوبة وفاء بها.

ويلاحظ أن الشاعر لما اجتر الجملة أدخل فيها تغييرات، وذلك لأن زهير ألقى تحيته صباحا، بيد أن عثمان ألقاها مساء لذلك قال: "**عمي مساء**" ويبدوا أن عثمان ألقى تحيته تلقائيا بحضر محبوبته، بيد أن محبوبة زهير غائبة لذى قصد الأطلاق بتحيته.

واستمر عثمان في غزله يقول:[1]

وغـدت بـقلـبي مذ تبسم ثغرها ** فرأيت نفسي واجما لا أسمع

فكأنها لـما تـبسـم ثـغـرهـا ** بـرق تـلألأ فـوق ما تتوقع

[1]- ديوان همسات قلب ص ٣٤

أخذت تجر القلب لا أدري لما؟ ** وإلامَ؟ إنـي نحو أمـرك أسرع

يصف الشاعر "عثمان" حاله منذ القاء الأول مع محبوته، كيف فتنته واتهوذت قلبه وصادتها، وتسطلت عليها حتى غدت فيها كمنبتها العادي، والحاصل في هذا كله لما تبسمت وبدت أنيابه وظهر ثغرها المتلألئ كتلألئ البرق في دجى الليل، وفي هذه الأبيات مواقع تناصية مع نصوص سابقة، ومن ذلك قول العلامة السيد إبراهيم الرياحي التونسي[1] في رثاء شيخه:

وغدت بذالك تونس تفتر في ** حلل الهنا عن ثغرها البسام

محـسودة كعقاب جو منعة ** بشموخها وكميها الضر غام

والآن فهي لفقده محـزونــة ** تبكي عليه بكل طرف دامي

[1]- العالم العلامة العارف بربه سيدي إبراهيم بن عبد القادر بن سيدي إبراهيم الطربلسي الرياحي التونسي التجاني، ولد بتستور بتونس عام ١١٨٠هـ، ونشأب وتوفي وولى رئاسة الفتوى فيها. وهو فقيه مالكي من أهل المغرب، وللعلامة سيدي إبراهيم الرياحي العديد من الأجوبة والتقاييد العلمية المفيدة منها:

١- مبرد الصوارم والأسنة في الرد على من أخرج الشيخ التجاني عن دائرة أهل السنة،

٢- وديوان شعر مرتب على الحروف الهجائية،

٣- ومنظومة في علم النحو. ، وهي: "نظم الأجرومية"

٤- وحاشية على الفاكهاني، وغير ذلك من المصنفات الأخرى.

وكانت وفاته رحمه الله في ٢٧ رمضان عام ١٢٦٦هـ.، أنظر ترجمته في:**كشف الحجاب** للعلامة سكيرج، طبعة محلية بدون ذكر معلومات النشر، ص: ١٣٢.

فكأنما عين الحواسد فوقت ** لجمالـها عن قوسها بسهام[1]

ومحل التناص في مستهل الأبيات وهو قوله: "حُلَلُ الهَنا عن ثغرها البسام " فالشاعر هنا يصف وطنه "تونس" بأنها محدة حين وفاة الشيخ جلال الدين التونسي، لذلك أصبحت فاقدة الحللة الوزينة لما حلّ بها من موت هذا الشيخ الجهبز الذي يعتبر بمنزل بعلها، وأصبحت عابست الوجه لا يرى ابتسامه ولا ثغرها.

وعثمان يشيي إلى أن محبوبته أصبحت ذات مكانة عالة في قارع باله، وذلك لما: "**تبسم ثغرها**" وأما التونسى فإنما يصف تونس وهي التي أصبحت في حال مؤسف باكية عن وفاة عبقر من عباقرها، لذلك لفقد: "**ثغرها البسّام**".

يلاحظ أن الثغر في كلا النصين هي التي تتبسم، وعند عثمان تبسمت بصيغة الفعل الماضي، لكن ثغر تونسي أكثر تبسم حتى أصبح كشنشنة من شنشنتها لذا وصفها بـ: (بسّام) عن طريق صيغة مبالغة.

وفي وصف براق هذا الثغر وسناه وشدة جماله تناص آخر مع نص ابن أبي حصينة[2] عند غزله:

---

[1]- كشف الحجاب. المرجع السابق

[2]- ابن أبي حصينة هو شاعر من أهل الشام، اسمه: الحسن بن عبد الله بن أحمد بن عبد الجبار، أبو الفتح، ابن أبي حصينة السلمي. ولد في سنة: ٣٨٨ هجرية الموافق:٩٩٨ ميلادية، ونشأ في معرة النعمان، ثم انتقل إلى حلبوكانت تحت حكم بني مرداس، وله ديوان

برق تألق في الظلام وأومضا ** فذكرت مبسم ثغرها لـــما أضأ

وكـأنــه لما استطار وميضه ** في حندس الظلماء سيف منتضي

يحمر أعلاه وينصع وســطه ** فـسناه يـلمع مــذهبا ومقضضا[1]

يكشف خطاب الشاعر أنه في ظلمة الليل فلمع البرق، فذكّره هذا البرق ابتسم محبوبته، إذ أنها كلّما ابتسمت يبدوا ثغرها فيضئ به ظلمة الليل، استمر في وصف البرق بأنه يشبه السيف البتار اللامع حين أُخرج في ظلمة الليل، وهذا كله في البيت الثاني عند قوله:

فكأنها لـما تـبسـم ثــغــرهـا ** بـرق تـلألأ فـوق ما تتوقع

والفارق بين سياق النصين وبناءهما هو: أن نص عثمان يفيد بأن ثغر محبوبته تشبه بالبرق، وهذا عن طريق عقد تشبيه مرسل ومفصل[2]، في ذكر المشبهة (ثغرها)والمشبهة به (البرق) ووجه الشبه (التلألئ) والأدات (كأن).

شعر المعروف بديوان ابن أبي حصينة، حققه أسعد طلس،وتوفي: سنة ٤٧٧هـ الموافق: ١٠٦٥م. انظر: ديوان ابن أبي حصينة شرحه أبو العلا المعري، تحقيق محمد سعد طلس، ط٢؛بيروت:- دار صادر،١٩٩٩م) ص ٦

[1]- ديوان ابن أبي حصينة، المرجع السابق

[2]- السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**. ط١؛ بيروت:- المكتبة العصرية ٢٠٠٨م)، ص ٢٤٢

وأما التونسي فإنه بنا سياق وصفه على طريق ادعاء أن البرق هي التي تحاكي ثغر محبوبته في السناء والتلألئ، عن طريق عقد تشبيه مقلوب بالدعاء أن التلألئ أقوى وأظهر في ثغر محبوبته، وهذا من أبلغ التشبيهات مظهر الافتنان والإبداع.

ومن تناصاته الغزلية قوله:[1]

أراقـب كل حركـتها ** فلا الخناس يصرفني

وخطوتـها تـروجني ** فتدفعني وتطـربني

تراها حين مشيتها الـ ** ـهويني ذاك يـعجبني

تـقاعـدهـا يـجملها ** تكاسلـها يروجني

سرد عثمان ما يعجبه من محبوبته، مبينا أنه يراقب كل حركاتها، فمال إلى وصف مشيتها من خطواتها وكسلتها في اطمئنان، حين تنقل أطراف قدمها. وهذه الفكرة تناص مع قول أعشى قيس: في معلقته التي مطلها:

ودع هريـــرة إن الركـــب مرتحـــل وهـــل تطيـــق وداعـــا أيهـــا الرجـــل

غـــراء فرعـــاء مصـــقول عوارضـــها تمشـــي الهـــوينى كمـــا يمشـــي الوجـــل الوحـــل

[1]- ديوان همسات قلب ص ٤٤

كـــأن مشـــيتها مـــن بيـــت جارتهـــا مـــــر الســـــحاب لا ريـــــث ولا عجـــــل[1]

اتفق النصان في وصف المحبوبة فذكر عثمان أنه يراقب جميع حركاتها الأمر الذي يمتع به نفسه، ومن ذلك مشيتها الهويني، الأمر الذي يعجبه فيطربه، وكذا الأمر إذا كانت جالسة يكسوها السكينة والبهاء فيجملها هذا الجلوس.

وأما الأعشى فإنه وجه خطابه حول محبوبته "هريرة"

وفي نص عثمان أيضا ملامح نص ابن الأبار عند قوله:

بعيشـــك عـــاطني أنبـــاء داري بهـــا أغـــنى عـــن القـــدح المـــداري

إذا قربـــت يهـــيج بهـــا اشـــتياقي وإن نزهـــــت يمثلهـــــا ادكـــــاري

ودع لـــومي إذا ابصـــرت ميلـــي فســـكر الشـــوق مـــن ســـكر العقـــار

وابن الأبار مال يخبر عن محبوبته، بأنه كلما قربت ورأها يهيج ويهيم شوقا لرؤيتها، ونفس الأمر إذا أدبرت يفقد وعيه من عدم رؤيتها،

[1]- الزَّوزني: حسين بن أحمد بن حسين.**شرح المعلقات السبع**.مرجع سابق، ص ٣٢١

المبحث الثاني: التناص عن طريق المعارضة

احتذى عثمان نمطا من الشعر يعرف عادة بالمعارضة، وهي تعني لغويا المحاذاة في السير[١]، وتعني أيضا المقابلة والمباراة والمقابلة والمناقضة والمقاومة[٢]، أما النقاد فيعنون بها أن "عملا أدبيا أو فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة معلم فيه أو أسلوبه ليقتدى بهما أو لرياضة القول على هديهما"[٣]، وبعبارة أدق فهي أن "يقول شاعر قصيدة في موضوع ما ومن أي بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة؛ بجانبها الفني وصياغتها الممتازة فيقول قصيدة من بحرها وقافيتها وفي موضوعها ... حريصا على أنيتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها"[٤]. وهذه النقول إن دلت على شيء فإنما تدل على صوغ اللاحق منظومه أو منثوره على طريقة السابق، ليساويه في الصناعة الأدبية أو يفوقه كما يؤكد أن العلاقة في المعارضة تكون بين النص السابق والنص اللاحق صلبة ومصرحا بها إلى حد ما، بل يمكن أن تعد بمثابة عقدة نجدها باستمرار في أشكال متغيرة.

والمعارضة كذلك من منظور جمالية التلقي، ليست مجر نظام من العلاقات النصية الداخلية بل هي كذلك عبارة عن نص حي يتفاعل مع مرجعه ويحيل عليه بما في ذلك

---

[١] ينظرلسان العرب، مادة: عرض

[٢] ينظر المعجم الوسيط، مادة: عارض

[٣] مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص**، (المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3، ١٩٩٢) ص ١٢٠

[٤] الشايب، أحمد، **تاريخ النقائض في الشعر العربي**، (دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، ط٣، ١٩٩٦) ص١٣

أنماط الثقافات وأنظمة المجتمع والفكر والدين والأيديولوجيا والتاريخ[1]، ويبدو على غرار ذلك أن المعارضة تعكس تنوع أجهزة التلقي عند الشعراء وتنوع اهتماماتهم الذاتية والموضوعية وإشكالاتهم الفنية والتاريخية، كما ينبغي التنبيه على أنها لا تعني إعادة إنتاج النص الأم بل هي نوع من أنواع التلقي الواعي للمصادر التي صادفها الأديب في حياته اليومية.

وأول ما يعرف في هذا اللون من الأدب العربي هو شعر النقائض وهي عبارة عن معركة شعرية اضطرمت بين الفرزدق وجرير في الهجاء، ثم تبعهم في ذلك شعراء آخرون ومن أمثلته قول الفرزدق:

إن الذي سمك السماء بنى لنا ** بيتا دعائمه أعز وأطول

بيتا بناه لنا المليك وما بنى ** ملك السماء فإنه لا ينقل

بيتا زرارة محتب بفنائه ** ومجاشع وأبو الفوارس نهشل

فناقضه جرير قائلا:

أخزى الذي سمك السماء مجاشعا ** وبنى بناءك بالحضيض الأسفل

[1] مصباح، فتح الله، **تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري**، (دار الكتب العلمية، بيروتن ط1، 2011) ص158

بيتا يحمّم قينكم بفنائه ** دنسا مقاعده خبيث المدخل[1]

أما شاعرنا عثمان فالمعارضة عنده من أوفر ألوان التناص حظا، وذلك نتيجة لكثرة إطلاعاته واختلاف المعين الذي استقى منه في الأدب العربي بجميع مراحله وبيئاته، فعارض عنترة بن شداد العبسي في الأدب الجاهلي وعارض كعب بن زهير في العصر الإسلامي وعارض الحسن اليوسي في الأدب الصوفي. ومن خلال ذلك يبدو أن الشاعر عثمان كاد يستوعب كل الجوانب التناصية في ديوانه هذا، ولذا يريد الباحث رصد هذه المعارضات التناصية ليتجلى كيفية توظيفها وجودتها الأدبية في الفقرات التالية:

معارضة الشاعر مع 'بانت سعاد' لكعب بن زهير:

من القصائد التي حازت اعتناء الباحثين والدارسين قديما وحديثا قصيدة 'بانت سعاد' التي قالها كعب بن زهير في مدح الرسول ﷺ، ويرجع تاريخها إلى عهد البعثة المحمدية حينما همّ كعب وأخوه بجير أن يبحثا عن أمر الرسول عليه السلام فذهب بجير وحيدا ليفتش فكان مجيئه إلى الرسول ﷺ سببا لإسلامه فلم يعد إلى أخيه ، فهذا الذي أغضب كعب فكتب إلى بجير رسالة يلومه فيها على ما فعل، وفيها يقول:

من مبلغ عني بجير رسالة ** فهل لك فيما قلت بالخيف هل لكا

[1] النهرواني، المعافى بن زكريا، **الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي**،(دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٦) ص ٨٦

شربت مع المأمون كأسا روية ** فأنهلك المأمون مننها وعلكا

إلى آخرها، وأشار بجير هذه الرسالة للرسول ﷺ، ثم كتب إلى كعب بعض الأبيات مجيبا له ومما قال فيها قوله:

من مبلغ كعبا فهل في التي ** تلوم عليها باطلا وهي أحزم

إلى الله لا العزى ولا اللات وحده ** فتنجو إذا كان النجاة وتسلم

إلى نهايتها فبهذا ضاقت الأرض بكعب وأرجف إليه أنه سيقتل فلم ير لنفسه نجاة سوى اللحاق بالرسول واعتناق الإسلام على يديه ففعل ذلك وذهب إليه وأسلم. فهذا تاريخ لامية كعب التي تقع في ثمانية وخمسين بيتا، وهي من الشعر المحكم الرصين، ومطلعها قوله :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ** متيم إثرها لم يفد مكبول[1]

أما الشاعر عثمان فقرأ هذه القصيدة قراءة واعية إلى أن ذابت فيه وهضم معانيها حتى رسخت فيه وإعجابه بها أدى به لأن يتفاعل معها غزلياته، وذلك في قصيدته الموسومة بـ(اللهب البارد) وهي قصيدة لا تجاوز ستة أبيات في الغرل يتغل بمحبوبة لم يبح باسمها لعل هي اللطيفة التي شغلت قلبه وقالبه في جميع أشعاره، وكانت القصيدة

[1] المعافري، عبد الملك بن هشام، **السيرة النبوية**، (ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط٢، ١٩٥٥) ص٥٠٣

على وزن وقافية 'بانت سعاد' وكذلك في ألفاظها وأساليب ولم تختلفا إلا في الموضوع وهو أن قصيدة كعب كانت في المديح النبوي وإن كان ينقصها الخلو عن العاطفة الدينية كما يقول زكي مبارك[1]، أما قصيدة عثمان أبي بكر فهي في الغزل صرفا، غير أنها تتفق مع بانت سعاد في الموضوع من حيث الغزل دون بقية الموضوع، ولهذا يمكن القول بأنهما متفقان في الموضوع نوعاما. وإليك عرض قصيدة عثمان يليها التحليل وعرض جوانب التشابه والتعارض.

يقول الشاعر عثمان في قصيدة (اللهب البارد):

ما ذا أقول وعنيي اليوم مملول ** من أجلها وحضيض القلب مخبول

لبى الفؤاد نداء العين ساعته ** أرجوك أرجوك إن الجسم مسلول

والعين من حبها لما يذق براحة ** إذا تذكرتها والقلب متبول

لو كان فيه منادى غيرها لشفى ** على الضلوع شعاع النار مشعول

حسناء في ذاتها فرعاء في شعرها ** حوراء في عينها والعين مكحول

ما دهاك تعالي أين أنت ألا ** تشفي عليلا ينادي وهو مهزول[2]

---

[1] مبارك، زكي، **المدائح النبوية فيالأدب العربي**، (المكتبة الشعبية، القاهرة، د.ت) ص 20

[2] قوقي، عثمان أبوبكر، **همسات قلب في رحاب الجامعة**، (دون معلومات النشر)

من أبرز سمات المعارضة التي تبدو على هذه القصيدة القصيرة هو الموسيقى الخارجي المعروف بالوزن والقافية، فبحر القصيدة عند الشاعرين (كعب وعثمان) ببسيط وهو الذي يتمثل في:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ[1]

وقافيتها عندهما متواترة، وهي التي توسط فيها متحرك واحد بين ساكنيها[2]، وروي القصيدة عند كعب هو نفسه عند عثمان وهي لامية الروي. وبهذا يبدو توفر سمات المعارض في الإيقاع الخارجي بين القصيدتين (بانت سعاد واللهب البارد).

أما التعارض من حيث المضمون فيتجلى في أمور ثلاثة وهي الألفاظ والأساليب ثم الأفكار، فمن ناحية الألفاظ يبدو التعارض في استخدام عثمان الألفاظ الختامية للأبيات لنفس المفردات تناولها كعب في نهاية أبياته، فعلى المثال لفظة (مسلول) في البيت الثاني لعثمان هي نفسها في البيت الخامس والأربعين عند كعب، ولفظة (مكحول) في البيت الخامس لعثمان هي نفسها في البيت الثاني لكعب، كذلك لفظة (مهزول) في البيت الأخير لعثمان حلت في البيت العشرين عند كعب وهكذا.

---

[1] يعقوب، إميل بديع، **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، (دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩١) ٣٤٧

[2] يعقوب، المرجع السابق، ص ٣٤٨

أما من حيث الأساليب فيتجلى على هذا المنوال: البيت الأول عند عثمان يعارض البيت الأول لكعب في قوله:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ** متيم إثرها لم يفد مكبول

فجملة (فقلبي اليوم متبول) حولها عثمان إلى (وعيني اليوم مملول) فبدل قلبي بعيني وترك (اليوم) كما هي، (ومتبول) بدلها (بمملول) ليتمكن بذلك من التعارض في الترصيع. وكذلك قول عثمان في البيت الثالث (والقلب متبول) فيه معارضة لقول كعب في بيته الأول (فقلبي اليوم متبول) ومن هذا يبدو أن الشاعر عثمان تفاعل مع هذه الجملة التي في مطلع قصيدة كعب مرتين.

ومن ناحية الأفكار التي عارضها عثمان في هذه القصيدة فتكمن في وصف المحبوبة بحسن العين وكونه ذا كحل عند الشاعرين، إلا أن كعب شبه عين حبيبته المكحولة بعين الظبي الصَّغِير الّذي فِي صَوته غنة وهو الأغن، أما عثمان فوصف العين بأنه ذو كحل بلا تشبيه وهذا جعل بيته قاصر في الجودة عن بيت كعب. وفكرة أخرى بدت عند الشاعرين هي وصف كل منهما قلبه بأنه دهش خارج عن وضعه المألوف، فكعب قال إن فؤاده موسوم بالضنى والسقم ومقيد وذلك في قوله (متبول، مكبول)، وعثمان أيضا جعل فؤاده مصاب بالهزال والمرض وفساد الوعي وذلك في قوله (مخبول، متبول).

واستخدم الشاعر عثمان استراتيجية من استراتيجيات التمطيط ألا وهي أيقونة الأناكرام التي يراد بها الجناس بالقلب أو بالتصحيف، مثال القلب تحويل عسل إلى لسع، ومثال التصحيف تحويل نخل إلى نحل وهكذا[1]، فهذه الظاهرة قد تطرقت إليها شاعرية عثمان في معارضته هذه لبانت سعاد، وذلك في موقعين من القصيدة أولا تناوله اللفظة الأخيرة من البيت الأول لكعب (مكبول) فحولها بالتصحيف إلى (مخبول) في بيته الأول أيضا وكلاهما يتحدث عن تحير القلب والحيلولة بينها وبين التصرف في ما تريد. والموضع الثاني هو قول عثمان :

لو كان فيه منادى غيرها لشفى ** على الضلوع شعاع النار مشعول

وقول كعب:

وقال كلّ صديق كنت آمله ** لا ألهينّك إنّي عنك مشغول

فالحديث عند عثمان يدور حول عدم وجوده لمناد –غير محبوبته– يناديه فيجيب وذلك لأن ضلوعه تلتهب نارا، أما كعب فيخب أنه في شغل شاغل عن كل صديق يريد نصحه، ويبدو من هذا أن كلا منهما مشغول عن كل ما يصرفه عما هو فيه، ويتجلى التصحيف في اللفظة الأخيرة التي استخدمها كعب (مشغول) فجاء عثمان

[1] انظر: **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص**، ص 125-126

وصحفها إلى (مشعول) ومن هذا يبدو أن عثمان يسخر كل طاقاته الشعرية ليتناص مع النصوص التي صادفها في حياته ما دام أنها تغذي إنتاجه.

معارضة الشاعر مع دالية ابن ناصر الدرعي للحسن اليوسي:

إن قصيدة (دالية ابن ناصر الدرعي) هي تلك القصيدة التي نظمها العلامة الشيخ الحسن بن مسعود اليوسي المغربي في شيخه مُحَمَّد بن ناصر الدرعي شيخ الطريقة الناصرية، وذلك سنة سبع وسبعين يهنيء فيها شيخه هذا بمقبله من حجته الثانية واحتوت على كثير "من فنون الأدب كالنسيب والأمثال والحكم والوصايا والمديح والاستعطاف والأوصاف والافتخار وسير المطايا، ومن فنون التصوف: الوعظ وشرح المملكة الإنسانية وآداب السلوك ومنازل السالكين وفيها جملة وافرة من اللغة ينتفع بها حفاظها"[1].

وهذه القصيدة من القصائد التي قدر لها القبول التام بين الناس وخصوصا في ديار غرب أفريقيا، وما ذاك إلا لما حوت عليه من الفنون العربية والدروس الإسلامية وخاصة التصوف كما مرّ، وظلت في تلك الديار من المقررات الدهليزية التي بمثابة المصادر اللغوية لدى الطلاب، ولاتجد طالبا أو عالما أو أديبا هنالك تضلع في اللغة

[1] اليوسي، الحسن بن مسعود، **نيل الأماني في شرح التهاني**، (بدون معلومات النشر) ص 3-4

إلا وقد قرأها على أستاذ، فتراهم يهضمونها ويتناصون معها في إنتاجاتهم الأدبية كلما هبوا لذلك.

وإليك قطعة من قصيدة اليوسي:

عرج بمنعرج الهضاب الورد ** بين اللصاب وبين ذات الأرمد

وأجز من الجزع الذي بحضيضه ** أجداث أصداء العشير الهمد

واربع على الربع المحيل هنيئة ** إن الربوع ربيعقلب الأكمد[1]

وقد استرعت هذه القصيدة انتباه الشاعر عثمان أبي بكر مثلما فعلت بغيره من الشعراء فتبدى صداها على قصيدة له في ديوانه المدروس عن طريق معارضتها في الموضوع والوزن والقافية، غير أن ممدوح عثمان ليس هو ممدوح اليوسي، فالثاني منهما مدح شيخه ابن ناصر الدرعي والأول مدح أستاذه الدكتور إبراهيم مقري، بيد أن اتحاد الوزن والقافية والموضوع والروي كاد يجعلهما قصيدة واحدة وإن كانت القوة الشاعرية متفاوتة، وقصدية المعارضة التي نحا منحاها عثمان أدت به لأن يسمي قصيدته الدالية المقرية، وفيما يلي عرض لهذه القصيدة العثمانية متبوعة بدراستها شكلا ومضمونا ليتجلى مدى التعارض القائم بين القصيدتين.

[1] اليوسي، الرمع السابق، ص 4-5

الدالية المقرية[1]

أزجـــي إليـــك تحيـــة ياســـيدي لتكـــون فاتحـــة ومبـــدأ مشـــهد

أهـــديك نفســـي في خـــواطر صـــغتها تعلـــو وتســـمو في الغصـــون الميـــد

لـــك يا إمـــامي عطـــرة محفوفـــة بالـــورد مـــن روض الجنـــان المحتـــد

لـــك يا إمـــامي يا أعـــز معلـــم هـــذي الصـــحيفة مـــن أعـــالي الأقـــود

شـــيدت للإســـلام صـــرحا شـــامخا لبناتـــه قطـــرات فـــيض مُحَمَّد

وكتبـــت للـــدنيا وثيقـــة يقظـــة ومحـــوت فيهـــا كـــل أمـــر أمـــرد

ولكـــم ملئـــت نفوســـنا وســـقيتها باكـــورة مـــن عـــذب كـــأس المســـند

ولكـــم عمـــرت بكـــل ريـــع منصـــبا وأضـــأت فيـــه ظـــلام كـــل الأســـود

[1] قوقي، المرجع السابق، ص ٣٧-٣٩

أنـــت المحـــرر إن نزلـــت أمـــامهم أنـــت الجمـــوع لكـــل علـــم مفـــرد

الســـيد بـــن الســـيد بـــن الســـيد هـــو حامـــل المصـــباح وقـــت الأرمـــد

خجلـــت فنـــون الشـــعر عنـــد لقائـــه يـــوم القـــريض أمـــام ذاك المحشـــد

قـــرض القـــريض بنغمـــه فكأنـــه درر تســـيل علـــى الـــربى مـــن مرعـــد

قالـــت رعـــاك الله مـــا لـــك حيلـــة حلـــلا مـــن الإيمـــان إنـــك ترتـــدي

شـــيخ لـــه في كـــل قلـــب منـــزل وعلـــى المنـــابر ويْ يـــروح ويغتـــدي

وعظاتـــه حـــب نمـــى في روضـــة فـــوق القلـــوب وأنبتـــت حلـــل اليـــد

زرع الرضـــى بنفوســـنا فتفتحـــت فينـــا زهـــور بالحلـــى وزبرجـــد

هذه القصيدة تحيل بمن وقف على هيكلها الخارجي إلى قصيدة اليوسي وأن الشاعر عثمان هضمها ونسج قصيدته على منوالها، فالإيقاع الخارجي من القصيدتين متحد تمام الاتحاد حيث جاءت كل منهما على البحر الكامل المتمثل في :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن ** متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وقافيتها متداركة التييقصد بها توسط متحركان بين ساكني القافية[1]، ورويها دال كما يبدو من اسمها. وبهذا تم التعارض في الشكل الخارجي من القصيدتين. أما من حيث المضمون وهو الذي يشتمل الحديث عن الأساليب والألفاظ المستعملة في هذه القصيدة العثمانية فغالب التعارض يتجلى في المفردات الختامية للأبيات كقوله في البيت الثاني (تعلو وتسمو في الغصون الميّد) فإنه هنا يتناص مع قول اليوسي (وهصرت منه بالغصون الميّد) والفارق بينهما هو أن اليوسي يتحدث عن أزهار السرور التي جذبها إلى نفسه هو، أما عثمان فيتكلم عن خوطره النفسية التي تسمو إلى الدرجة العليا تجاه ممدوحه. وفي البيت الثاني عشر يقول عثمان (درر تسيل على الربى من مرعد) فهو تناص مع دالية اليوسي (عكر تسام على الربى بالمرعد) فالأخير يسوق كلامه في وصف الغمامة المنتشرة "على الأرض كأنها الإبل الكثيرة التي تجتمع

[1] يعقوب، إميل بديع، **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، (دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩١) ص ٣٤٨

وترعى فوق الربى"[1]، والأول يتحدث عن الأبيات التي نثرها ممدوحه في محفل كأنها درر سائلة واد مرتفع.

أما من حيث الأفكار فتكمن في تشييد صرح الإسلام الذي قام كل من الممدوحين (ابن ناصر الدرعي الدكتوور إبراهيم مقري) ففي ذلك يقول اليوسي مادحا شيخه:

غيث الورى شيخ ابن ناصر الذي ** نصر الإله به شريعة أحمد

وأعاد وجه الدين أبيض مسفرا ** بهجا مقرا عين كل موحد

وأقام سمك بناءه حتى سما ** فوق السماك على الأواسي الوطد[2]

ويقول عثمان في نفس المغزى :

شيدت للإسلام صرحا شامخا ** لبناته قطرات فيض مُحَّد

وكتبت للدنيا وثيقة يقظة ** ومحوت فينا كل أمر أمرد[3]

وكذلك في إحياء السنة المحمدية وإزاحة ظلمة البد وإنارتها، ففي ذلك اليوسي:

وافيت والبدع الحوادث قد دجت ** ظلماتها والجهل واريالأزند

---

[1] اليوسي، المرجع السابق، ص ١٢

[2] اليوسي، المرجع السابق، ص ٦٩-٧١

[3] قوقي، المرجع السابق، ص ٣٧-٣٨

فكشفت جلباب الجهالة عن سنا ** بدر لسائمة الضلال منند[1]

ويقول عثمان في مقري معارضا لهذه الفكرة:

ولكم عمرت بكل ربع منصبا ** وأضأت فيه ظلام كل الأسود[2]

وقوله (لبناته قطرات فيض مُحَمَّد) وهكذا. وفي تفضيل الممدوح على غيره يقول اليوسي:

أنت الذي جاريت أرباب النهى ** فسبقتهم سبق الجواد المجود

أنت الذي قرطست لما أخصلوا ** وفلجت عنهم بالمعلى الأسود[3]

ويقول عثمان :

أنت المحرر إن نزلت أمامهم ** أنت الجموع لكل علم مفرد[4]

وثمة قصيدة أخرى لعثمان تحمل في طياتها ما يمكن تسميته بـ(شبه المعارضة) إن صح التعبير، وهي أن الشاعر عارض في القصيدة شعرين متباينين لشاعرين مختلفين عن طريق معارضة الأفكار الكامنة فيهما، مع اتحاد قصيدة عثمان لتلكم القصيدتين في البحر (الكامل) دون الروي على ما سماه دارسو التناص بالمعارضة الناقصة. وهذه

---

[1] اليوسي، المرجع السابق، ص ٧٢

[2] قوقي، المرجع السابق، ص ٣٧

[3] اليوسي، المرجع السابق، ص٧٧

[4] قوقي، المرجع السابق، ص ٣٨

القصيدة هي المسمى بـ(نظرة وابتسامة)، أما القصيدتان المعارضتان هما قصيدة وصف المتجردة زوجة النعمان بن المنذر لنابغة الذبياني ومعلقة عنترة بن شداد العبسي، ويرى الباحث عرض قصيدة عثمان يتبعه بتحليل ما فيها من المعارضة، وها هي القصيدة:

نظـــرت إلي فكـــاد قلـــبي يقطـــع قتبســـمت حـــالا عســـى لا أجـــزع

وقـــرأت مـــا في قلبهـــا مـــن عينهـــا يا ليتهـــا نفثـــت وذلـــك أنفـــع

ألقـــت إليّ تحيـــة مـــا خلتهـــا لمـــا رددت عـــن التحيـــة تســـمع

وعمـــي صـــباحا مرحبـــا أهـــلا بـــك هـــذي تحيـــة مـــن يخـــاف ويطمـــع

وغـــدت بقلـــبي مـــذ تبســـم ثغرهـــا فرأيـــت نفســـي واجمـــا لا أسمـــع

فكأنهـــا لمـــا تبســـم ثغرهـــا بـــرق تـــلألأ فـــوق مـــا تتـــوق

أخـــذت تجـــر القلـــب لا أدري لمـــا وإلام إني نحـــو أمـــرك أســـرع

وإذا نظـــرت إلى صـــحائف وجههـــا لمعتـــك مقلتهـــا كـــبرق يهـــرع

لـــو لم يكـــن قبـــل الغـــروب طلـــوع لجزمـــت أن لا شمـــس بعـــدك تســـطع

نفســـي فـــداك بقضـــه بقضيضـــه إني غريـــــق في هـــــواك مـــــودع

لا يخفى للمتأمل في هذه القصيدة أنها قصيدة غزلية في غمار الحب نحا بها الشاعر إلى محبوبة لم يفوح باسمها، ويخيل إلى الباحث أنها لطيفة تلك المرأة التي صب الشاعر غزلياته فيها في قصائد متعددة، كما يبدو أن عثمان تشرّب فيها أفكار النابغة في وصفه للنظرات التي وقعت عليه من زوجة الأمر الذي وصفه بقوله:

في إثر غانية رمتك بسهما ** فأصاب قلبك غيرأن لم تقصد

غنيت بذلك إذ هم لك جيرة ** منها بعطف رسالة وتودد

ولقد أصابت قلبه من حبها ** عن ظهر مرنان بسهم مصرد

نظرت بمقلة شان متربب ** أحوى أحم المقلتين مقرمد[1]

فكما أن النابغة فؤاده سهام عيني المحبوبة فأفقدته الوعي كذلك عثمان نظرت إليه معشوقته فأبادت اطمئنانه حتى أوشك أن تردي بحياته فلذلك تناص مع هذه الفكرة

[1] السقا، مصطفى، مختار الشعر الجاهلي، ص ١١٠- ١١١

النابغية في قصيدته هذه، ويتجلى أيضا أن تلك النظرة التي انفلتت حبيبته أورت قلبه حبا عارما كذلك يعارض شاعرنا هذه الفكرة في البيت الخامس الذي يخبر بأن عشيقته ذهبت بقلبه حيثما شاءت وظل هو أسيرا لا يملك من ذلك حول ولا قوة، مثلما يحدث بيته الأخير أن نفسه برمتها فدى لها حال كونه غريق الحب شهيده.

أما معلقة عنترة العبسي فقد عارض عثمان أبياتها الغزلية الواردة التي يقول فيها:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي ** وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

دار لآنسة غضيض طرفها ** طوع العنان لذيذة المتبسم

..... ** .....

إذ تستبيك بأصلتي ناعم ** عذب مقبله لذيذ المطعم

وكأنما نظرت بعيني شادن ** رشإ من الغزلان ليس بتوأم[1]

ومن هنا يتبين أن عنترة بن شداد يوصف مشهد بينه وبين عشيقته عبلة، وهو أنه مر بدارها المهجور فحيا الدار بقوله (وعمي صباحا دار عبلة)، فجاء عثمان معارضا لهذا أسلوب غير أنه وظفه في مشهد لقاء فاجأته به المحبوبة فعارض في مخاطبتها أسلوب عنترة قائلا: (وعمي مساء مرحبا). وعارض عثمان كذلك بعض الأفكار التي ارتجلها

[1] السقا، مختار الشعر الجاهلي، ص ٢٨١

كوصف حبيبته بغض الطرف تعريضا له بالحب، لأن غض الطرف كما يشير ابن القيم بأن ذلك من علامات الحب في قوله: "ومنها إغضاؤه عند نظر محبوبه إليه ورميه بطرفه نحو الأرض وذلك من مهابته له وحيائه منه وعظمته في صدره"[1]، ولهذا عارض عثمان الفكرة في وصف حالته هوبقوله: (وقرأت ما في قلبها من عينها).

أما فكرة وصف المتبسم أو المطعم اللذيذ فعارضها شاعرنا بطريقة أخرى وهي أنه نحا إلى التبسم نفسه لا محله بحيث يخبر أنها إذا تبسمت يصبح هو أبكم ساكتا ويبرق له منها تلألؤ كالبرق، ثم إنه تعرض لقضية التشبيه ليعارض لهما فيه أيضا وذلك أن نابغة شبه عيني محبوبته بـ(مقلة شان متربب)، ومثل ذلك عنتر شبه عيني معشوقته بـ(عيني شادن رشإ)، فالشادن هو الذي قد قوي وطلع قرناه واستغنى عن أمه من أولاد الظباء[2]، وذلك أن العرب تصف بعينه حسن العين خصوصا عندما نظر إلى أمه، ولعل مرد ذلك أنهم يصفون بما هو موجود في محيطهم من الوحوش، وبما أن عثمان لم يعش في تلك الحقبة من الزمن التي لا يرى الإنسان فيها إلا ما أوجدته أعرض عن وصف عشيقته بما وصفا به محبوبتاهما بل وصف عيني محبوبته بشيء آخر من الطبيعة وهو البرق، ولعله اختار البرق ليوافق هما في الوصف بشيء من الطبيعة بيد أنه اختار

[1] ابن القيم، مُحَمَّد بن أبي بكر، **روضة المحبين ونزهة المشتاقين**، (دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط٣، ١٩٨٣) ٢٦٣

[2] انظر **لسان العرب** مادة ش د ن

ما هو واجده. وهذا الذي وصل إليه ادراك الباحث في يخص جانب التناصعن طريق المعارضة، وهو الآن يثني عنانه إلى لون آخر من ألوان التناص وهو ما يسمى:

تناص الأعلام

يقصد بالتناص مع الأعلام تلك المحاولة التجريبية للشعراء من إيراد وتوظيف أسماء الشخصية التراثية في أعمالهم الأدبية، من ذكر أسماءها فقط أو مقترنا بوظيفتها[1].

كان الشعراء منذ أمد بعيد يرتادون إلى تراثهم الديني ويستدعون شخصيات وأعلامًا ويستحضرونها في نتاجهم الأدبي كرموز لاعتبار شخصياتهم الدينية المؤمن منها والكافر، التي تظهر فيها أبعاد النفس الإنسانية ونوازعها المهلكة، أو نوازعها الخيرية.[2] كثير من الشعراء تنفتح أذهانهم لتلقي كل شاذة وفاذة كان من ديدنها تغذية الشاعرية وإيتاءها نفحات بناءة في إنتاج الشعر، فأصبحت تلك النفحات مصادر جعلتهم لا ينتجون نتاجا أدبيا إلا بدت فيه صداها، فكان من تلك الأشياء التي تلعب تلك الأدوار في الشعراء الأعلام التاريخية بما فيها من الإيحاء بما قاموا به من الإسهامات الإيجابية أو العكس، فمن هذا منطلق أقام التناصيون بابا سموه: تناص الأعلام، وهو تناص يجري وراء رصد الأسماء أو الكنى أو الألقاب للدلالة على صفة أو حادثة أو فكرة أو غير ذلك من الأغراض الداعية لذكر أولئك الأعلام.

---

[1]- التناص في شعر مُحَمَّد القيسي، المرجع السابق ص: 32

[2]- المرجع نفسه ص:٣٣

فالشخصيات التراثية كما يرى الأستاذ أحمد مجاهد "لا تحمل دلالة ثابتة تعد مرادفا لها في الوعي الجمعي، حيث يمكن أن تصبح شفرة حرة متفاعلة قابلة لتعدد الدلالة عند توظيفها فنيا في سياق القصائد الشعرية، ولهذا يجب أن ننظر إلى نجاح التوظيف أو فشله فنيا من خلال رصد مدى اندماج الشخصية التراثية داخل بنية النص، ومقدار مساهمتها في تعميق دلالته الكلية"[1]، وبهذا تتحول الشخصية التاريخية داخل الجسد الشعري إلى وحدة حية لا ينحصر دورها على الجانب الدلالي فحسب بل إنها تساهم مساهمة فاعلة في التشكيل الجمالي خلال القصيدة.

أما الشاعر عثمان فقد تعرض لهذا النوع من التناص في ديوانه هذا في ثمانية قصائد بأغراض مختلفة وراء رصدها، إلا أن تلك الأسماء المذكورة تنقسم عنده إلى قسمين؛ قسم يشتمل على أسماء لا تحمل في نفسها أي نكتة أدبية أو سمة تناصية، بل إنهاتدل دلالة واضحة على حقيقة المسمى الذي أطلقت لأجله، ويبدو ذلك جليا في أربعة قصائد منها: حبذا الحياة الجامعية، وجمعية الإحياء، وتعالوا إلى تطوير المعهد، ثم ختم القرآن، فمن ذلك ما ورد في قصيدته (ختم القرآن) حيث احتوت على ثمان وثلاثين اسما كلها تدل على مسمياتها الحقيقية، فمنها قوله:[2]

حواء قانتة وزينب مثلها ** عند التلاوة لا ترى بهوان

[1] مجاهد، أحمد، **أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية**، (الهيئة المصرية، القاهرة، 2006) ص٨

[2] - ديوان همسات قلب مرجع سابق ص ١٧

وخديجة الكبرى وفاطم أختها ** ورقية وأمينة ثنتان

وخديجة أخرى وفاطم قبلها ** تأتي وفاطم من ذوات الشان

بين الصفوف ترى صفية كلما ** سئل السؤال تجيب بالعرفان

ستظل رابعة الهدى ممدوحة ** وصفية أخرى وعائشتان

فهنا ثلاثة عشر اسما كلها دالة معناها الحقيقي. ومن هذا الصنف أيضا قوله في قصيدته (حبذا الحياة الجامعية):[1]

فإذا أردنا صرفنا ** نجد المنير أمامنا

وإذا التفت تميننا ** شيثا تراه جوارنا

عدنان من علمائنا ** كم من علوم زادنا

وثمة قصائد أخرى تشتمل على أسماء من هذا الصنف يوردها ولا يريد بها مغزى أدبي بل هي أسماء أطلقت علَمًا على ممدوحيه، وذلك وارد في القصائد التي مدح بها شخصيات معينة وهي أربعة قصائد سماها بهذه التسميات: على باب الرئيس،

[1]- المرجع نفسه ص ٣٢

والدالية المقرية، ودمعة حارة، ثم إلى الأمام. ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (إلى الأمام):[1]

حجج خلت في رحبة وأمان ** وإلى الأمام بعزة الرحمان

دكتور يحيي في السفينة قادها ** بسياسة شرعية وبيان

فالدكتور يحيى هو الشخصية المراد مدحها بهذه القصيدة برمتها. ويقول فيه أيضا في القصيدة الموسومة بـ(على باب الرئيس):

هو الرئيس أمير السيف والكتب ** ابن الإمام كثير العلم والأدب

إنا نحييك والآمال واسعة ** أهلا بأهل وإخوان من العرب

قالوا المبارك قلت الله باركه ** دكتور يحيى رفيع المجد والنسب

أما قصيدته (الدالية المقرية) فيدل اسمها على الذات المقصودة وهي شخصية البروفيسور إبراهيم مقري.

وللشاعر عثمان قصيدة أخرى يمدح بها الدكتور جميل عبد الله وهي قصيدة مزدوجة الأسماء بمعنى أنها تحتوي على الشخصيات الحقيقية والشخصيات التراثية، فالحقيقية

[1]- ديوان همسات قلب مرجع سابق ص ٢١

هي الذات الممدوحة (الدكتور جميل) والتراثية عبارة عن شخصيات نحا الشاعر بذكرهم تشبيه ممدوحه بهم.

وهنا تظهر الجماليات التناصية في هذا اللون (تناص الأعلام) وتتبلور النكات الأدبية التي يتشوف لها الشاعر فمن هذه الصور قوله في هذه القصيدة حين يصف ديوان ممدوحه:

أتانا بديوان يفوق بمدحه ** زهيرا فأين الأصمعي من جماله

انبهر الشاعر عثمان بممدوحه في جمال شعره فلم ير له مثيل من شعراء زمانه بل إنه فيه ما يرى يتفوق على شاعر من الشعراء الذين اتفق النقاد قديما وحديثا على أنه من أجود الشعراء خيرا منهم جميعا على الإطلاق ألا وهو زهير بن أبي سلمى المزني ذلك الشاعر الذي جزم عمر بن الخطاب بأنه أشعر الشعراء قاطبة لأنه "لا يعاظلبين القول، ولا يتّبع حوشيّ الكلام، ولا يمدح الرجل إلّا بما هو فيه"[1]، وقد أسهمت شخصية زهير في هذا البيت مساهمة إبداء الفصاحة والبلاغة الشعرية التي يتمتع الدكتور جميل عبد الله ممدوح الشاعر.

وثمة شخصية أخرى وظّفها الشاعر أيضا في هذا البيت وهي شخصية ذلك العلم اللغوي الذي ملأ اسمه دنيا اللغة العربية ألا وهو الأصمعي، وقد وظف عثمان هذه

[1] الدينوري، عبد الله بن قتيبة، **الشعر والشعراء**، (القاهرةدار الحديث، ١٤٢٣) ص ١٣٧

الشخصية ليبدي استغرابه عن نسيانها أو تناسيها عن أشعار ممدوحه الذي يرى لها أحقية الرواية مع غيرها من أشعار الأعراب الذين انقطع لها الأصمعي إلى البوادي،

أما الجمال الذاتي الذي اتسمت به محبوبة الشاعر عثمان فقد بينه في قصيدته الموسومة بـ(حلم لم يتحقق) عن طريق التناص مع شخصية تراثية، ألا وهي شخصية بلقيس سلميان التي حدثنا عنها القرآن في سورة النمل، فقال الشاعر:

حسناء فارعة القوام كأنها ** بلقيس تمشي في السفور والاقتحام

وفي أسر الشوق والحب لقلب الممدوح بحث الشاعر عن صورة يفوق جمالها خيال الناظرين حتى تكون قرينة لمعشوقته فلم يجد مطلوبه إلا في شخصية ملكة سبأ بلقيس لما يحكى لها من جمال بارع أطنب فيه الواصفون قديما وحديثا حتى خيل إلى بعضهم أن نسبها ينتهي من جهة الأم إلى الجن[1]، ولذلك عقد علاقة تشبيهية بين شخصيتين لأن هذا هو الأمر الوحيد الذي يبدي لمتلقيه مدى الحسن الخلقي الذي يجعل حبيبته تناهز بلقيس جمالا، وهنا لعب تناص الأعلام دور دلالة التصوير الجمالي في البيت.

[1] البغوي، الحسين بن مسعود، **معالم التنزيل في تفسير القرآن = تفسير البغوي**، (دار إحياء التراث العربي، بيروت ط١٤٢٠،١) ص ٥٠٨

الخاتمة

درس هذا البحث التناص في شعر عثمان أبوبكر معاذ، في ديوانه "همسات قلب" جاء في أربعة فصول مع الخاتمة.

بدأ بعرض موجز لحياة الشاعر ونظرية التناص، حيث ضمن نسب الشاعر، وولادته، ونشأته، وحياة الشاعر العلمية والثقافية، ثمنظرية التناص، وذكر علاقة التناص مع نصوص أخرى.

ثم انطلق إلى تحليل التناص الديني في الديوان، وهي التناص مع القرآن الكريم، المباشر وغير مباشر، والتناص مع الأحاديث النبوية، المباشر وغير مباشر.

وأخيرا تنال الباحث التناص الأدبي في الديوان، وهو تناص الشاعر مع الشعر العربي، ومع فن المعارضة الشعرية. ثم التناص مع الأعلام.

وقد توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

١- وجد الباحث ثماني عشرة ظاهرة تناصية في التناص مع القرآن الكريم وسبعة ظاهرة مع الحديث النبوي الشريف، ثم تسعة ظاهرة في التناص مع الشعر العربي، وثلاثة ظاهرة في التناص مع الأعلام، وأخيرا ثلاثا وثلاثين ظاهرة في التناص مع الأعلام، والمجموع الكلي هو سبع وسبعين ظاهرة.

٢- إن للبيئة التي نشأ فيها الشاعر، والمدارس التي تتلمذ فيها يدا طولى في تكوين شخصيته الأدبية.

٣- أن عثمان أبوبكر كغيره من الشعراء المسلمين النيجيريين الذين احتكوا احتكاكا فنيا مع الكتاب والسنة، وفي هذه الدراسة نماذج كثيرة تؤكد ذلك.

٤- إن المصادر التي استقى منها الشاعر شاعريته منقسمة إلىالدينية والأدبية، قرأها وبدا تأثيرها في نتاجاته.

٥- وفهم الباحث أن التناصاتالتي وظفها عثمان، لمتأتيتكلفا،بلجاءت في أروع أشكال تناسبموضوعالقصيدة،وتمنحهارؤيةمفعمةبالدلالةالفنية.

ويوصى الباحث الباحثين بعده بتناول نتاجات أمثال هؤلاء الأدباء بالدراسة بغية إحياء تراثنا النيجيري، وللدارسين أن ينظروا في هذه القصائد من زوايا مختلفة المتعلقة بالفنون الأدبية واللغوية، ويختاروا مواضع مختلفة من هذه القصائد، سيما مثل تلك الدراسات الحديثة، كالأسلوبية، والمفارقةوالإيقاعية وغيرها من الدراسات الحديثة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا– المصادر

– القرآن الكريم

– معاذ: عثمان بن أبي بكر: ديوان همسات قلب في رحاب الجامعة. ط١؛ مطبعة أبيبكر معاذ، كنو– نيجريا، ٢٠١٧م.

ثانيا–المراجع:

- إبراهيم ابن الحاج عبد الله الكولخي، (الشيخ) نزهة الأسماع والأفكار فيمديح الأمين ومعاني المختار، ط؛ الحاج إبراهيم طن جنجري، كنو: ١٩٨٦م.
- إبراهيم مصطفى وغيره، المعجم الوسيط، بيروت: مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار صادر، د.ت
- أبوبكر مُحَمَّد بن دريد الإزدي، جمهرة اللغة، القاهرة: مؤسسة الحلبي وشركائه للنشر والتوزيع، ١٩٣٢م.
- أحمد الإسكندري، وغيره، المنتخب من أدب العرب، ج/١-٤، القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩٤٩م.
- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، ط١١؛ بيروت لبنان: دار المعارفة، ١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م.
- أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية العلمية للكتب ٢٠٠٦م.

- أحمد مُحَمَّد الحوفي (الدكتور)، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ط٤؛ مصر: مكتبة نهضة مصر، ومطبعتها، ١٣٨٢هـ ١٩٦٢م.
- أحمد ناهم، (الدكتور) التناص في شعر الرواد، ط١؛ القاهرة: دار الآفاق العربية، ٢٠٠٧م.
- أحمد هيكل (الدكتور) تطورات الأدب الحديث في مصر، ط٣؛ القاهرة دار المعارف ١١١٩ هـ.
- الأخطل ديوان الأخطل، ط٢؛ بيروت:دار المعرفة، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.
- أيمن أبو الروس (الدكتور)، كيف تكتب بحثا ناجحا؟ القاهرة: دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، بدون تاريخ.
- أيمن نصر الدين وغيره، دار الآفاق العربية، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
- بير جيروا الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياش مركز الإتحاد الفودي د.ت.
- جريربن عطية، ديوان جرير، ت/ رمزي مكاوي، ط١؛ لبنان: المكتب العصرية، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٧م.
- حسام فرج مُحَمَّد، (الدكتور) نظرية علم النص. ط٢؛ القاهرة: مكتبة الآداب ٢٠٠٩م.
- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث. ط١؛ دار كنوز المعرفة، ٢٠٠٩م.

- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي. بيروت: دار الجيل، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة. ط٣؛ القاهرة: مؤسسة المختار، ٢٠٠٧م.
- رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض. دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة، ١٩٩٨م.
- رولا بارت، لذة النص. ترجمة منذر عياش مركز الأنبار دون معلومات النشر.
- شعبة اللغة العربية ببخت الرضا، المحفوظات الوسطى، ط٣؛ الخرطوم: مكتب النشر، ١٩٦٨م.
- شمس الدين مُحَمَّد البوصيري وغيره، الهمزيات البهية في مدح خير البرية، القاهرة: دارالأنصار للطباعة والنشر، د.ت.
- شوقي ضيف(الدكتور)،الأدب العربي المعاصر في مصر، ط١٣، القاهرة: دار المعارف، د.ت.
- ---------- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط١٣؛ القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٠م.
- عبد الفتاح لاشين، (الدكتور)، البديع في ضوء أساليب القرآن، ط٣؛ القاهرة: مكتبة أنجلو المصرية، ٢٩٨٦م.

- -------- المعاني في ضوء أساليب القرآن، ط٤؛ القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٩م.
- أبوعبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، بيروت لبنان: المكتبة الشعبية، د.ت.
- أبو عبد الله مُحَمَّد بن إسماعيل البخاري، (الإمام)،صحيح البخاري. ط١؛ القاهرة: شركة القدس للنشر والتوزيع، ٢٠١٤م.
- عزة شبل مُحَمَّد، (الدكتورة)،علم لغة النص النظرية والتطبيق.ط٢؛ القاهرة: مكتبة الآداب، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م.
- عزة مُحَمَّد جدوع، (الدكتورة)،قراءات تحليلة في النص الشعري. ط٢؛ المملكة العربية السعودية: مكتبة المتنبي، ٢٠١٠م.
- عز الدين إسماعيل (الدكتور)،الأدب وفنونه. ط٨؛ القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٩م.
- ---------- الأسس الجمالية في النقد العربي. القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٢م.
- عزالدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ط٢؛ مصر: دار المعارف، ١٩٧م.

- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠١٢م.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، بدون معلومات النشر.
- مُحَمَّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ط١؛ القاهرة: دار الغد الجديد، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م.
- مُحَمَّد خير شيخ موسى، فصول في النقد العربي وقضاياه. ط١؛ مغرب: دار الثقافة، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.
- مُحَمَّد صالح الشنطي (الدكتور) الأدب العربي الحديث، ط٥؛ دار الأندلس، ٢٠٠٥م.
- مُحَمَّد عثمان الخشت (الدكتور)، فن كتابة البحوث العلمية وإعداد الرسائل الجامعية. ط١؛ القاهرة: مكتبة ابن سينا، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.
- مُحَمَّد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي. دمشق: منشورات، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م.
- مُحَمَّد بن علوي بن عباس المالكي، الحسني، الذخائر المحمدية. القاهرة: دار جوامع الكلم، د.ت.
- مُحَمَّد علي الصابوني، التبيان في علوم القرآن. ط١؛ القاهرة: دار الصابوني ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.

- مُحَمَّد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس. بيروت: دار منشورات مكتبة دار الحياة، د.ت.
- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم، لسان العرب، بيروت: دار الصادر، د.ت.
- الملائكة، نازكقضايا الشعر المعاصر، ط٥؛ بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٨م.
- ياسر عبد الحسيب رضوان (الدكتور) التناص عند شعراء صنعة البديع العباسيين، ط١؛ القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠١٠م.

البحوث الجامعية:

- أحمد، نظيف شيح، التناص في شعر الأمين أحمد حمزةدراسة وتحليل.بحث تكميلي للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، بجامعة بايرو كنو، قسم اللغة العربية عام: ٢٠١٦م.
- ابتسام، موسى أبو شرار، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية جامعة الخليل لمتطلبات الماجستير عام ٢٠٠٧م.
- أيوب، مهدي حبيب، التناص في شعر الشيخ آدم ثندوا مدابوا دراسة لنماذج. بحث تكميلي للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، بجامعة بايرو كنو، قسم اللغة العربية عام: ٢٠١٦م.

- تجانينور رابع، شعر المناسباتلطلاب قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو، بحث تكميلي لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية، بجامعة بايرو كنو، قسم اللغة العربية، عام: ٢٠١٤
- حمزة: شيحدراسة أدبية لنماذج مختارة من شعر عثمان أبوبكر معاذ، بحث تكميلي للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، بجامعة بايرو كنو، قسم اللغة العربية عام: ٢٠١٦م.
- فاطمة موسى صالح، أسلوب التكرار في شعر عثمان أبوبكر معاذ، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو للحصول على درجة الدبلوم العالي في اللغة العربية سنة ٢٠١٤
- نائبي، أمينة عبد الله. تناص الشعر العربي النيجيري مع الشعر العربي الحديث في سباعيات (عيسى ألبي و وديع البستاني أنموذج). رسالة علمية لنيل درجة الدكتوره في الأدب والنقد جامعة السودان للعلوم والتكنولوجية ، خرطوم – سودان ٢٠١٤م.
- نداء، على يوسف: التناص في شعر مُحَمَّد القيسي، بحث مقدمه إلى قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية في نابلس فلسطين، للحصول على درجة الماجيستر، عام: ٢٠١٢م.

رابعا– مقالات:

- التناص في الثقافة العربية المعاصرة، الدكتور إبراهيم عبدالفتاح رمضان، (مجلة الحجاز العالمية للدراسات الإسلامية والعربية) ا لعدد الخامس، محرم، ١٤٣٥هـ
- التناص والأجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، عدد: ٢٠٥، سبتمبر، ١٩٩٦م صادرة عن التحاد الكاتب العرب، دمشق.
- دراسات عربية السلسلة الجديدةالعدد الثالث أكتوبر ٢٠١٨حولية تصدر عن قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو.

الإئتلاق والإختلاف بين التناص وبعض المصطلحات البلاغية،حافظ مصطفى ثاني وآخرون، كلية اللغات والاتصال، جامعة السلطان زين العابدين، ترجانوا ماليزيا، مقال غير منشور.

- التناص وتحولات الخطاب الشعري، حافظ المغربي، (الدكتور)، كلية الآداب جامعة الملك سعود غير منشورة د.ت.
- التناص بين التراث والمعاصرة. نور الهدى لوشن، (الأستاذ الدكتور) مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربي وآدابها، ج:١٥، ع: ٢٦صفر ١٤٢٤هـ.

خامسا– المواقع الإلكترونية

- الأمثال في الأدب الجاهلي (مُحَمَّد سيد سلطان) منبر حر للثقافة والكفر والأدب–www.diwanalarab.com

- بحث حول الأمثال والحكم- منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب- www.djelfa.info
- التناص المصطلح: مقالة علمية عبدالله الغذامى www.jahir.alwehdah.govs.sr/-archives
- التناص ما بين السرقة والاقتباس – منتديات واتا الحضارية- الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، أنظر:

www.wat.cc/forum/showthreadph/

- التضمين والاقتباس وعلاقتهما بمفهوم التناص، عامر شون- الجماهير، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والنشر-حلب ، أنظر: jamahir.alwehda.gov.S
- النصّ الجديد ثمرة النصوص السابقة،www.alarab.co.uk
- هالةفاروقعمر، "الأستاذ الدكتور"دور البيان النبوي في تطور اللغة والشعر العربي.(ttp://www.adabislami.org/magazine/
- www.ahlalhadeeth.com
- زكي مبارك:/ttps://ar.wikipedia.org/wiki