

توظيف التراث الديني في شعر "محمد بلقاسم خمار":
دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي

Employment of Religious Heritage in Mohamed Belkacem Khamar Poetry:
A Study of Semiotic and Esthetic formation

عبد القادر علي زروقي (المؤلف المراسل)

مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية - وحدة ورقلة، الجزائر

kariparis2015@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2019/05/08 - تاريخ القبول: 2019/06/09 - تاريخ النشر: 2019/06/30 - ص ص: 125 - 145

Abstract:

This study attempts to explore the aesthetic and semantic aspects of the poetry of Muhammad Balkassam Khamar, in particular the phenomenon of employing religious patrimony such as those of the Qur'an and its stories, as well as the hadith of the prophet. The present study tries to explore the methods of employing this religious heritage on the one hand, and what the poetic text gained in aesthetic and artistic connotations through the use of expressive forms on the other hand.

Key words: patrimony, Intertextuality, Belkacem Khamar, Quotation, Include.

ملخص البحث:

تحاول هذه الدراسة أن تستكشف الجوانب الجمالية والدلالية في شعر محمد بلقاسم خمار، وبالخصوص التي لها علاقة بظاهرة توظيف التراث الديني كتلك التناصبات من القرآن الكريم وقصصه، وكذا من الحديث النبوي الشريف، كما تحاول البحث في طرائق توظيف هذا التراث الديني من ناحية، وما اكتسبه النص الشعري من دلالات جمالية وفنية من خلال استعانتته بأشكاله التعبيرية من ناحية أخرى.

الكلمات المفتاحية: تراث؛ تناص؛ بلقاسم خمار؛ اقتباس؛ تضمين.

مقدمة:

أما عند الشاعر بلقاسم خمار*، فإننا نجد روافداً عدة أسهمت في تشكيل بنية الصورة الفنية في شعره، فثمة مؤثرات حركت عملية التصوير الفني لديه، فارتكزت الصورة عنده على تلك الينابيع التي فجرت في قصائده مساحة ثرية من التصوير" كانت منطلقات لتحليق الشاعر في سماء الخيال الرحبة، فأقام علاقات جديدة بين الأشياء الملموسة والمشاعر المتدفقة، ليقدم إلى القارئ عالماً رحباً من التصوير الفني الممتع⁵، فكانت لهذه الينابيع دوراً حيوياً مهماً في حياة الشاعر-بل في صورته- بوصفها المرجعية الأساسية التي يعود إليها في رسم ملامح الصورة لديه.

لقد تنوعت المصادر التي استقى منها بلقاسم خمار صورته الفنية التي عبر بها عما يعتمل في نفسه من عواطف وأخيلة وأفكار، ومن أهم هذه المصادر نذكر ما يلي:

1. مفهوم التراث لغةً واصطلاحاً:

لجأ الشعراء في تشكيل الصورة إلى توظيف التراث، ولكنهم في تمردهم الفني انجذبوا إلى نوع معين منه، فتعاملوا مع التراث الذي يلائم رؤاهم وتصوراتهم، ويتجاوب مع تمردهم.

أ- في الأصل اللغوي:

التراث في اللغة من ورث الشيء يرث ورثاً ووراثته، "والورثُ والإرثُ والتراثُ والميراثُ: ما وُورث؛ وقيل: الورثُ والميراثُ في المال، والإرثُ في الحسب"⁶، وجاء في مقاييس اللغة لابن فارس "الوَأُ وَالرَّأُ وَالرَّاءُ وَالنَّاءُ: كَلِمَةٌ وَاحِدَةٌ، هِيَ الْوَرْثُ. وَالْمِيرَاثُ أَصْلُهُ الْوَأُ. وَهُوَ أَنْ يَكُونَ الشَّيْءُ لِقَوْمٍ ثُمَّ يَصِيرُ إِلَى آخَرِينَ يَنْسَبُ أَوْ سَبَبٌ"⁷، فالفعل يورث معناه "يُبيقي ميراثاً"⁸.

إن معرفة الينابيع التي تمثل منافذ إلهام الشاعر توصلنا -ولو بالزر القليل- إلى الكشف عن موقفه اتجاه ذاته وما يحيط به داخل مجتمعه، وتعد هذه الينابيع من أهم المصادر التي يستقي منها الشاعر صورته وأفكاره، فهي الأصل "في تكوين الصورة في مخيلة الشاعر، أو الجهة التي بواسطتها تمكن الشاعر من تشكيل صورته"¹، فمصادر الصورة عند الشاعر هي عناصرها الموضحة أي المقتبسة من الواقع المشهود، أو من التاريخي أو الأسطوري أو الديني أو الاجتماعي...

إن الشاعر يتخذ من الرموز والإيحاءات وسيلة في إثراء صورته وإعطائها أبعاداً فكرية وإنسانية كبيرة، ومن هنا تعد الصورة الفنية في القصيدة الحديثة مركزاً لها، وبؤرة من البؤر التي تنشط وتفعّل خيال القارئ، ومن خلالها نفهم النص الشعري ونتمكّن من الدخول إلى عالمه²، كما تقوم ينبوع الصورة بدور دعائم التنظيم المجازي، ويتبدى هذا التنظيم في عرض طرق متعدّدة: "من تشبيهه يعتمد على المشابهة، واستعارة تتكئ على المماثلة أو التحويل، وصورة بالمعنى الدقيق للكلمة على القران بين حقيقتين على درجات متفاوتة من النأي إحداها عن الأخرى"³، ومن أهم مصادر الصورة الشعرية هو الجمال والإحساس به، أضف إلى ذلك الحالة الوجدانية، فالجمال وحده لا يثير الخيال ولا يحرك الشعور إلا إذا كان هناك استعداداً نفسياً مزاجياً داخل نفس المبدع، ومفردات الطبيعة الجميلة الماء الجاري والخضرة، والأزهار والبساتين، والوجه الجميل... إلى كل ذلك، يعد رافداً من روافد الصورة⁴.

ب- في الاصطلاح:

أما من ناحية الاصطلاح فلم يتفق الباحثون حول مفهوم واحد، وإنما تعددت تلك المفاهيم وتشعبت، ولهذا سنقصر الحديث عن بعضها، لأنّ الغاية من الدراسة لا تقتضي التفصيل في الأمر، فمنهم من ذهب إلى أنّ التراث "هو العقيدة، والشريعة، والعقل، واللغة، والأدب، والذهنية، والتطلّعات، والحنين"⁹، بينما يرى بعض أن التراث ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم، في شعب من الشعب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي والخلقي، يوثق علاقته بالأجيال الغابرة، التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه¹⁰، فكل ما ذكر يعلق في ذهن الشاعر ويترسّب في فكره، لأنّ المعروف أنّ أي شاعر لا ينشأ من فراغ، فلا بد من أن تتوافر عوامل تساعد في نشأته وتطوّره الفني والفكري، وهذه العوامل هي مجموع ما يرثه الشاعر من خصائص ثقافية وأخرى تاريخية ومكانية، تبدأ مع حياته وتنمو وتستمر معه، ومن هذه المؤثرات التي تبدو واضحة في تكوينه الثقافي هو ذلك الأثر الديني¹¹، الذي يتكأ عليه ويستلهم معانيه سواءً من الدين الإسلامي أو غيره من الديانات عن طريق الاقتباس، والتضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الكتب السماوية الأخرى مع النص الأصلي للقصيدة بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري، وتؤدّي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً¹².

يعد الموروث الديني عنصراً فاعلاً من عناصر ثقافة الشاعر العربي بعامة، والشاعر المعاصر بخاصة، لأنّ توظيفه في الشعر يعدّ مصدراً ثرياً وفاعلاً في نسج خيوط الصورة الشعرية، لأنّه يمنحها

إبراز دلالات تصويرية نستطيع من خلالها السير في ثقافة الشاعر الدينية، ومن ثم معرفة أغواره النفسية اتّجاه الدين، ومن هنا يمكننا تمييزه عن غيره في الخلق الفني لشعره، ويعد الشاعر بلقاسم خمار من بين الشعراء الذين تأثروا بالموروث الديني، حيث كانت صورته تستلهم من القرآن الكريم الكثير من معانيه، وصوّره وأساليبه التي تكشف عن قوّة ارتباطه بالدين، فلقد نشأ الشاعر في عائلة دينية أبا عن جد، فمنها استمد بناءه الثقافي، فصار الدين بتعاليمه وأفكاره رافداً مهماً من روافد الشاعر في بناء صورته الشعرية، ولذلك سنتناول هذه الروافد بالدراسة والتحليل، مبرزين في كل مرّة أثرها في تشكيل الصور الشعرية لديه، وأول هذه الروافد التراثية هي:

الاقتباس:

أ- مفهوم الاقتباس لغة واصطلاحاً:

أ-1- في الأصل اللغوي:

ثمة معنى لغوي عام يشير إلى جانب جمالي في مادة (قَبَسَ)، فالأقتباس حقيقة أخذ القَبَس، وهي الجذوة من الجمر، وبهذا المعنى جاء في قوله تعالى على لسان موسى - عليه السلام- ﴿إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدٍ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾¹³، يقال قبس منه ناراً فأقبسه، أي أعطاه قبساً منها أي شعلة، ويستعار لفظ الاقتباس لطلب العلم والأدب: فتقول اقتبست منه علماً وأدباً، أي أخذت واستفدت¹⁴، ولأنّ هذا الأخذ ينتفع به، فقد انتقلت دلالة الاقتباس استعارة إلى الانتفاع ليس بالنار أو الضوء فحسب، بل إلى الانتفاع به عموماً¹⁵.

ب-1- في الاصطلاح:

الدراسات النقدية المعاصرة، ومن هنا يمكن للدارس أن يدرجها في دائرة التناسل الواسعة، وأن ينظر إليهما بوصفهما فكرتين تحملان الملمح القديم للمصطلح الحديث، وإتّهما يعدّان مظهرًا من مظاهر تداخل النصوص وخاصة في الخطاب الشعري²³، يقول محمد عبد المطلب " فالاقتباس يمثل شكلاً تناصياً يرتبط مدلوله اللغوي بعملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحًا في أماكن محدّدة من خطابه الشعري بهدف افتتاح لشيء من القرآن أو الحديث، وهنا يجب أن يوضع في الاعتبار القصد النقل²⁴، وهذا ما ذهب إليه أيضًا عبد المالك مرتاض بقوله: " التناسل هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس، أو يضمن ألفاظًا وأفكارًا كان التمهيا في وقت سابق، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه"²⁵، ويقول خليل موسى: " يظل النص التضميني دخليًا أو ثقافيًا تزيينيًا، ويظل المقطع التضميني أو الاقتباس هو الذي يتكلم في النص الجديد، وهو الذي يشرح ويفسر"²⁶، فالاقتباس والتضمين يدخلان دائرة التناسل ويشكلان رافدين مهمين وأساسيين من روافده.

ويعدّ أحمد الزغبى مصطلحات الاقتباس والتضمين والاستشهاد على أنّها نماذج من التناسل، يستحضرها الكاتب إلى نصه الأصلي بوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي، سواءً أكان هنا التناسل نصًا تاريخيًا أم دينيًا أم أدبيًا، ويسمى هذا النوع التناسل المباشر، وهو الاقتباس بلغة النص نفسها التي ورد فيها، وضرب أمثلة من ذلك: الآيات القرآنية والأحاديث والأشعار والقصص، أما ما يقتبس بروحه أو مضمونه عن طريق التلميح أو الإشارة أو الرمز فهو التناسل غير المباشر²⁷، والتناسل في أبسط صورته يعني أن يتضمن نص أدبي نصوصًا

أما من ناحية الاصطلاح فثمة ما يشبه الإجماع على أنّ "الاقتباس: هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية، أو آية من آيات كتاب الله خاصة"¹⁶، ويقسم الحموي الاقتباس من حيث اللفظ والمعنى إلى قسمين: قسم يخرج به المقتبس عن معناه، والأخر لا يخرج به المقتبس عن معناه¹⁷، كما يذكر ثلاثة أقسام للاقتباس، "مقبول، ومباح ومردود، فالأول: ما كان في الخطب، والمواعظ، والعهود، ومدح النبي-صلى الله عليه وسلم- ونحو ذلك. والثاني: ما كان في الغزل، والرسائل، والقصص. والثالث، على ضربين: أحدهما ما نسبه الله تعالى إلى نفسه، فلا يجوز أن ينقله المتكلم إلى نفسه، والأخر تضمين آية في معنى هزل. ولقد عدّ أهل العلم المضمّن في الحديث الشريف اقتباسًا، وزاد بعضهم مسائل الفقه¹⁸.

والاقتباس هو " أن يضمن الكلام شيئًا من القرآن والحديث ولا ينسبه عليه"¹⁹، أي "على وجه لا يشعر بأنه منهما"²⁰، كأن يقول: قال تعالى أو قال الرسول-صلى الله عليه وسلم- أو نحوه، فإن أشعر بذلك أو صرح به فلا يكون اقتباسًا، بل يكون استشهادًا أو استدلالًا، والاقتباس يكون في الشعر كما يكون في النثر، و" يجوز أن يحتفظ المقتبس بالنص القرآني أو النبوي، أو ينقله إلى معنى آخر، كما يجوز أن يغيّر في الألفاظ المقتبسة تغييرًا يسيرًا"²¹. وما من ريب في أنّ الألفاظ المقتبسة من القرآن الكريم أو الحديث، تزيد في الكلام قوّة وبلاغة، كما تضيء عليه حسنًا وجمالًا، إذ تبدو وسطه كالضياء اللامع، والنور المشرق... والمتكلم عندما يقتبس يبني كلامه على الالتئام والتلاحم، وهذا يبدو كلامه قويًا بليغًا²².

إن مصطلحي الاقتباس والتضمين يتقاربان مع مفهوم التناسل في صورته الحديثة التي ظهرت في

ثقافة الشعراء به تأثراً وفهماً واقتباساً، كونه من أبرز العناصر التي تجذب القارئ للنص الشعري وتثير مشاعر الإعجاب لديه، واقتباس الشاعر من القرآن الكريم لفظياً كان أو تلميحياً، يخدم الجو النفسي، ويدل على أهمية الموضوع وجدّيته، ويكون الهدف مدّ المعنى أو استكمال أبعاد الصورة.

والقرآن الكريم بألفاظه ومعانيه، وتراكيبه، وصوره... كان حاضراً في شعر بلقاسم خمار، حضوراً لا يمكن التغافل عنه، لأن أثره كان واضحاً جلياً، شأنه شأن غيره ممن كان يلتقط من القرآن "الذي أَرَسَ الْفُصْحَاءَ، وَأَفْحَمَ الْبُلْغَاءَ مَا يُوسِّحُ بِهِ الْمُتَمَلِّقُ لَفْظَهُ، وَالْوَاعِظُ وَعَظُهُ، وَالْكَاتِبُ كُتْبَهُ، وَالْخَاطِبُ خُطْبَهُ"³²، ولعل للبيئة والنشأة المحافظة، أثرهما الواضح فيما كتبه الشاعر بمختلف الموضوعات والأغراض، فلقد أسس الشاعر طائفة من صور الشعرية على سور قرآنية وجدها في هذا الكتاب العزيز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، فأغنى الشاعر بها صورته الشعرية التي حفلت بها قصائده، ولعل استحضر تلك السور كان جلياً للمتلعب، إذ يستدعي الشاعر بمعرفته العميقة بما ضمّه هذا الكتاب الكريم بين دفتيه من أسرار البيان وكنوزه ما يراه مناسباً لخدمة معناه وصوره.

لقد تنوّعت استلهامات خمار للقرآن الكريم، فهوتارة يستوحي مضمون الآية أو فكرتها الأساسية، وتارة أخرى يستدعي بعض المفردات والتراكيب القرآنية، ويكون أحياناً إيحائياً من خلال كثافة الاستدعاء، وهذا ما أعطى النص الشعري غنى في الصور والأخيلة، وأضفى عليها ألواناً دلالية تتوافق مع أفكاره ومعانيه، كما ذابت بعض الكلمات القرآنية في النص الشعري الخماري، وخضعت إلى نسق جديد ودلالات جديدة إضافة إلى بريقتها ولمعانها

أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص والأفكار مع النص الأصلي وتندمج فيه ليتشكّل نصاً جديداً متكاملًا، ولا يبتعد أعلام مفهوم التناسل أو رواد هذا المصطلح كثيراً عن هذا التعريف المبسّط، وإن كان هؤلاء يتفاوتون في رسم حدوده وتحديد موضوعاته ما بين متطرّف ومعتدل²⁸.

2. الاقتباس من القرآن الكريم؛

ويكسب التناسل مع القرآن الكريم الخطاب الشعري مصداقية كبيرة، والشاعر عندما يستدعي القرآن الكريم، إنّما يستدعيه بوصفه جزءاً من البنية الدلالية للنص الشعري، فالإشادات القرآنية ترتبط مع النص الشعري عضويًا وبنويًا ودلاليًا، وهذا التنوع الجديد في بنية النص يؤكّد أنّ العملية ليست مطلقاً مجرد عملية اقتباس، وإنّما هي عملية تفجير لطاقت كامنة في النص يسكّشفها شاعر بعد آخر، كلّ حسب موقفه الشعري الراهن²⁹.

ولقد دأب الشعراء على استلهام النص القرآني بلفظه أو بمعناه، أو بلفظه ومعناه معاً، لأنّ النص القرآني كان وما يزال نصّاً ثرياً يغني النصوص الأدبية (شعراً ونثرًا) بالألفاظ والدلالات هذا من جهة، ومن جهة ثانية فاستحضار النص القرآني والتناسل معه في الخطاب الشعري، يعني إعطاء مصداقية وتمييز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني وقداسته وإعجازه، فأكثر المبدعين أصالة، من كان تركيبه الفني ذا طبيعة تراكمية³⁰، والنص القرآني مصدر ثقافي مهم من مصادر الإلهام الشعري التي يلجأ إليه الشعراء، والسبب في ذلك "ما يمثله القرآن الكريم من ثراء وعطاء متجدّدين للفكر والشعور"³¹، فضلاً عن تعلق

إنّ المتتبع لشعر بلقاسم خمار، تهره هذه الغزارة في المعاني القرآنية التي يبثها في مختلف أشعاره، فهو في أحيان كثيرة يضع عبارة من عنده على وفق عبارة قرآنية تنتمي إليها من حيث الأصل والأسلوب، وتفترق عنها بالتصرّف الكبير في لفظها وسياقها، ومن ذلك قوله في قصيدة يتحدث فيها عن الوضع الذي وصلت إليه العروبة³⁶:

يَقِفُ الرَّبُّ
لَا يُصَدِّقُ مَا يَجْرِي
عَلَى غَيْرِ أَمْرِهِ
وَهُوَ تَائِرٌ
"كُنْتُمْو.. خَيْرُ أُمَّةٍ
أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ"
وَالْيَوْمَ ...
أُمَّةٌ... لِلْمَنَاكِرِ...!

فالشاعر يتعجب: كيف نرضى اليوم بالمنكر والجرائم، ونحن خير أمة أخرجت للناس تأمر بالمعروف، وتنهى عن المنكر، فهذا رمز للصورة العكسية التي وصلت إليها الأمة العربية؟ كيف نسكت اليوم على الجرائم التي ترتكب أمام أعيننا. والله تعالى يقول فينا: ﴿كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ﴾³⁷، فالنص القرآني يتحدث عن أفضل أمة هادية للبشر تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر، أما النص الشعري فيتحدث عن أمة اليوم أمة المناكر، وهذا كله من باب المعارضة الساخرة، أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدّي هزلاً، والهزلي جدياً والمدح ذمّاً، والذم مدحاً³⁸.

ولا ريب في أن الشاعر سخّر هنا التركيب القرآني لخدمة الأهداف التي يسعى لتحقيقها، من خلال التحوير وقلب المعنى في التركيب والألفاظ، فالآية الكريمة تشتمل على فعل مبني للمجهول

ودلالاتها القرآنية مما أعطى النص بعداً آخر، ودلالات شمولية للنص القرآني التي وردت منه تلك اللفظة القرآنية،

ويعمد الشاعر إلى امتصاص النص الغائب على سبيل التنصيص أو النقل الحرفي، ويكون الهدف في الغالب مدّ المعنى واستكمالها، أو تدعيم خطابه الشعري بشاهد قرآني أو إثارة المتلقي ومنحه قدرة إيحائية خاصة تساهم في إيصال مضمون الأبيات الشعرية، ومن أمثلة هذا التنصيص قوله³³:

أَتَعْلَمُ أَنْ طَلَائِعَ أَحْقَادِهِمْ
يُذْبَحُونَ...!!
مِثْلَ الْجِرَافِ!
وَقَلْدَاتُ أَكْبَادِهِمْ تَتَمَرَّقُ
وَالنَّاسُ - مِنْ حَوْلِهِمْ - وَأَقْفُونَ
صُماً، وَبُكْماً، وَعُغْمِيَا
وَلَا يَشْعُرُونَ...!!

إنّ هذا المقطع يتأسس على "تناص تراثي، إيقاعي، حيث تكشف بنيته الإيقاعية منذ الوهلة الأولى أنّه يتناص مع القرآن الكريم"³⁴، فالتناص الامتصاصي في هذا المقطع مستلهم من الآية الكريمة ﴿صُمْ بُكْمٌ عُغِيٌّ فَهْمٌ لَا يَعْقِلْنَ﴾³⁵، وظّفها الشاعر في إطار دلالته القرآنية في النص الحاضر، وأدخلها في نسيجه الشعري حيث شبه الناس وهم واقفون صُماً، وَبُكْماً، وَعُغْمِيَا على ما جرى في البلاد من قتل وذبح وتشريد وهتك للعرض أيام المحنة العصبية التي كادت تعصف بالبلاد أيام العشرية السوداء التي مست الجزائر، فغدت بذلك الآية الكريمة منسجمة مع دلالات المقطع الشعري، متسقة مع السياق الفكري للقصيدة وصارت القصيدة بذلك ذات دلالة قويّة مؤثرة لتمارس فاعليتها في التعامل مع الواقع.

يأتي المقطع الشعري السابق بألفاظ تحيل المتلقي إلى سورة الفلق، فبمجرد أن نلتقي "من شرِّ ما خَلَقَ"، نستحضر أمامنا سورة الفلق، لكننا سرعان ما نجد أنفسنا ضحية تلاعب مارسه المقطع الشعري بتطبيقه آلية النفي الكلي⁴⁰، إذ أبدل المقطع الشعري الآية ﴿وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ﴾⁴¹، بعبارة (وشر كل سيّد بليد)، ليجعلنا نستحضر المعنى القرآني وفكرة النص الشعري، ومن ثم تنبيه المتلقي إلى الفرق الكبير بين الصورتين وجعله يتخذ موقفاً جديداً على وفق نظريته الجديدة للنص.

وقد يعمد الشاعر في بناء علاقاته التناسبية على آلية التحويل، حيث يعمد إلى إذابة مكونات النص الغائب في النص الجديد، لدرجة يصعب التمييز بين حدودها، حتى أن المتناص معه يصبح متحوّلاً عن دلالاته الأولى، منتجاً دلالة جديدة⁴²، وهي مسألة قديمة أشار إليها ابن رشيق القيرواني بقوله: "إنَّ أحسن التضمين ذلك الذي يصرف عن معناه إلى معنى جديد"⁴³.

وقد يلتقط الشاعر بعض المشاهد القرآنية فيبني معها تعالفاً نصياً بأن يوظف المشهد ويطوّع فكرته بما ينسجم مع المشهد الشعري-إن صح التعبير- بل يتجاوز ذلك بأن يحوّل تلك الصورة واللقطات من مغزاها الذي وضعت من أجله إلى فكرة أخرى جديدة، تختلف اختلافاً جذرياً عن الفكرة السابقة من خلال إقامة علاقات تشبيهية، فتظهر براعة الشاعر في ابتداع وجه الشبه بين المشهين، يقول خمار⁴⁴:

مَاذَا أَقُولُ يَا مُنْخَذِلُونَ
يَا عُقَلَاءَ الْحَرْبِ يَا مَفَكِرُونَ
أَلَيْسَ فِيكُمْ وَاجِدٌ مَجْنُونٌ

للدلالة على أنّ الفاعل معروف عند المتلقي، فلا يحتاج إلى دليل، وهو الله تعالى، فضلاً عن دلالة الجار والمجرور (للناس) لتؤكد على دور وأهمية هذه الأمة، فهذه الأخيرة هي الأفضل لهداية البشرية إلى طريق الحق والإيمان والعدل وغيرها.

ونجد أن الآية في النص الشعري، قد استعملت بطريقة يراد بها قلب الصورة والمعنى، فهذه الأمة التي أخرجها الله تعالى هادية للبشرية جمعاء، أصبحت أمة للمنكرات، وصارت تحتاج إلى من يعينها في أبسط الأمور.

إنّ استدعاء هذا النص القرآني لدى الشاعر محمد بلقاسم خمار لا يقوم على التوظيف المباشر أو التحرك في حيّز دلالاته وسياقه الذي ورد فيه، بل يقوم على التعالق مع هذا النص قصد تطويعه، والإفادة من إمكاناته المختلفة في مجال القول الشعري، فاتخذ التوظيف طابعاً خاصاً في التفاعل بين النص القديم والنص الجديد، معتمداً على الإزاحة والمغايرة الذي يمارسه النص الجديد عمّا هو كائن في نسقيّة النص القديم وسماته الأدائية، يقول الشاعر³⁹:

ثُمَّ قَرَأَتْ سُورَةَ الْفَلَقِ...

"من شرِّ ما خَلَقَ"

وَشَرِّ كُلِّ سَيِّدٍ بَلِيدٍ...

كَأَسًا مِنَ الصَّيْدِ

نجد أنّ المقطع الشعري يتعالق مع (سورة الفلق) بشكل يدخل فيه المتلقي في أجواء السورة عن طريق التداخل بين مفردات سورة الفلق ونص القصيدة، وهو أمر أسهم في تكثيف الدلالة، ففي هذه الأسطر امتص الشاعر المعنى الكامل من سورة الفلق ليتعوّذ بها من شر الخلق، وشر البلاد.

من هؤلاء الذين استطاعوا أن يستوعبوا مضامين الحديث الشريف ودلالته وأن يذبيوها في شعرهم.

ولقد حملت أحاديث المصطفى زفي طياتها كثيراً من المعاني والقيم والتشريعات الإسلامية التي دعاها خمار، وسخرها في أشعاره، فالشاعر ارتكز في تشكيل بعض صورته الفنية على الحديث الشريف، نلمس ذلك في معرض حديثه عن سكان قريته (قداشة) بمدينة (بسكرة)، فعلى الرغم من أن هذه القرية معزولة ومجهولة، إلا أن سكانها أهل خصال وكرم وأصحاب أخلاق عالية فهم يحرسون الأرض والعرض، وهم ذوات نفوس صابرة، يقول⁴⁶:

غَيْرَ أَنْ الْقَوْمَ فِيهَا كَالنَّخِيلِ النَّاطِرَةِ
يَحْرُسُونَ الْعَرْضَ، وَالْأَرْضَ بَعَيْنِ سَاهِرَةِ
وَزَكَاهُ الْحَبِّ فِيهِمْ: كُلُّ نَفْسٍ صَابِرَةِ

ففي هذا المقطع الشعري يستحضر خمار حديث الرسول الكريم د: "عَيْتَانِ لَا تَمُسُّهُمَا النَّارُ: عَيْنٌ بَكَتْ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ، وَعَيْنٌ بَاتَتْ تَحْرُسُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ"⁴⁷، فلقد ارتكز الشاعر على النص الشريف، وفجر طاقاته الدلالية، واخترق بؤرته المركزية، ليعيد تشكيله من جديد ويستغل الاستغلال الشعري الأمثل الذي من شأنه أن يخدم تجربته الإبداعية.

ويتضح بجلاء أن النص الحاضر قد كشف عن قدرته في استثمار النص الغائب وتوظيفه، كما أنه ليس صورةً منسوخةً مطابقةً منه تماماً، بل أعاد الشاعر تشكيله على وفق لغته، وموقفه الشعري، وثمة مفارقة يلحظها المتلقي لنص خمار مقارنةً بنص الحديث الشريف من حيث كثافة البنية اللغوية وتوالد الصور الشعرية المحتلة مساحات واسعة من نصه، وذلك باستغلال طاقات النص النبوي الشريف البلاغية، وما يتضمنه من علاقات غنية مكتنزة بالعباء لها بكاره الخلق الأول، ليظهر بوضوح

فهنا اقتبس من الآية الكريمة ﴿أَلَيْسَ مِنْكُمْ رَجُلٌ رَشِيدٌ﴾⁴⁵، فالشاعر يوجه هذا الخطاب إلى الحكام العرب، يصفهم فيه بالخذلان والخنوع، فهو من خلال الآية الكريمة يستحضر قصة ضيف لوط عليه السلام وما جرى له مع قومه، ومن خلال آية التحويل هذه، عبّر الشاعر عن الفكرة التي جالت في نفسه على الرغم من الاختلاف بين جنون الحكام العرب، ورشد رجال قوم لوط عليه السلام.

لقد ظفر خمار بهذه الصياغة لأنها أبانت عن بغضه الشديد لهؤلاء الحكام العرب، فهو يفيد من آلية التحويل القرآني، إذ إنّه يعبر عن الفكرة التي تجول في فكره وخاطره، ولا يعير أهمية للاختلاف الحاصل بين مراد الآية وما يريد إيصاله في شعره.

3. التناسق مع الحديث النبوي الشريف:

يعد الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي التي يأخذ به المسلمون في حياتهم ويُفرون بما جاء به، وذلك لأن الرسول (ص)، قد وضع للناس ما فيه من فضائل وشمائل وسلوكيات وتشريعات إسلامية كثيرة كانت قد أجملت ولم تتجلّ في القرآن الكريم.

أما فيما يخص التضمين من الحديث النبوي الشريف، فهو يعد لوناً من ألوان التناسق يتم استدعاء صورة النص الغائب أو النص المولد (génotexte) والذي هو حديث الرسول (ص)، في النص الحاضر (phénotexte) أي النص الشعري، فيعمد الشاعر إلى التصرف في النص الغائب بإعادة توجيهه والتصرف في صياغته بما يتناسب مع أبعاد التجربة الجديدة.

وكما عكف الشعراء على النصوص القرآنية يهلون منها مادتهم، فإنّ الحديث كان أحد المناهل والمصادر التي رقد منها الشعراء، وبلقاسم خمار واحد

نصوصه الشعرية والنصوص الدينية في ضوء تشابك وتفاعل أشكال النص، كما نلاحظ الانسجام في نسيج النص الشعري بلمحة مفرداتية، سواء أكان اقتباساً أم تضميناً أم إحياءً أم إيماءً، ليمنح نصه الشعري أبعاداً جمالية ومعرفية، ويعمق موقفه الفكري، ويغني تجربته الشعرية بطاقات تعبيرية مشرقة.

يقول محمد عبد المطلب "يكاد لا يخلو خطاب شعري حدائي من استدعائه وامتصاصه، ويصل الامتصاص إلى درجة الذوبان حتى نكاد لا نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية، وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى"⁵⁰، وهو امتزاج كاد يتخلص نهائياً من سياق الحديث النبوي الشريف، هذا ما نجده عند شاعرنا بلقاسم خمار في قوله⁵¹:

وَتَضِيغُ آمَالِ الشَّبَابِ مَعَ الْعَذَابِ

مَعَ الْمَهَانَةِ.. بِالسَّرَابِ مُحَاصِرَةً

الشاعر في هذا البيت يتحدث عن الشباب بصفة عامة، وبالخصوص الشباب الجزائري الذي فقد الأمل في هذه البلاد، وعلى الرغم من أن قصيدة (عودة الذاكرة) التي كتبها خمار سنة 1999، فإن الأوضاع لم تتغير، فما زال جل الشباب الجزائري يعاني في صمت، تخنقه البطالة والتمهيش والإهانة... الخ، والشاعر من خلال هذا يروم أن يوصل رسالة إلى الحكام والمسؤولين يوصيهم فيها بالعناية والاهتمام بالشباب ورعايته، ولعل الشاعر من خلال هذا البيت يستلهم قول النبي الأمين محمد عليه أزكى الصلاة والتسليم " اسْتَوْصُوا بِالْكُفُولَةِ خَيْرًا، وَارْحَمُوا الشَّبَابَ"⁵²، فالرسول الكريم (ص) يوصي على الشباب بالرحمة، فاستلهم الشاعر معنى الحديث واستحضره في شعره.

تأثر الشاعر بالحديث النبوي، مستلماً مضامينه وموظفاً ألفاظه، غير مكتفٍ بالإحالة إليه أو الإيماء له، " وإنما يستنزه في نصه الشعري ويستنسخ منه وجوهاً عديدة للدلالة والصورة والبيان والحمولات لتعميق الموقف الفكري الذي يرمي الشاعر إليه"⁴⁸، فالشاعر عرف كيف يتعامل مع نص الحديث ويتناص معه عن طريق التضمين قراءةً وتوظيفاً، وتذكراً، فما التناص " إلا جدلية التذكّر التي تنتج حاملة آثار نصوص متعاقبة"⁴⁹.

لقد أطلق الشاعر في هذا المقطع الشعري على موقف مشابه لموقف النبي صلى الله عليه وسلم، من حيث الفعل: (حرس العين) إلا أنّ العين في الحديث النبوي الشريف تبيت تحرس في سبيل الله فهي لا تمسّها النار يوم القيامة، أما العين في النص الشعري فهي تسهر على حرس العرض والأرض، ومن خلال هذا، فالشاعر في رأينا رام القول أن كلا العينين لا تمسّهما النار يوم القيامة، سواء أباتت تحرس في سبيل الله أم في سبيل العرض والأرض، لأنّ حراسة العرض والأرض أيضاً تكون في سبيل الله، والشكل رقم 1 يوضّح ذلك،

لقد اتخذ خمار من الحديث النبوي الشريف محوراً تعبيرياً، يجسّد من خلاله موقفه الشعوري، ولا شك أن هذا التوظيف للنص الشريف يجعل من النص الشعري نصاً جديداً، إذ أعاد الشاعر تشكيل الحديث في إطار تجربته الخاصة ليكون وسيلته الفنية في التعبير عنها، وإيصال أبعادها الشعورية، وهذا يومئ بجلاء إلى قدرة خمار على تثير النص النبوي، وبراعة استثماره وتعبيره بدقة متناهية على اتجاهاته النفسية.

وتكشف القراءة الواعية أن الشاعر كرّس جهده في مهمة التنضيد، وإعادة الترتيب بين

إذ ضمّن الشاعر معاني هذا الحديث، لأنه واعٍ بهذا التواصل الروحي والديني، فقد تأصلت فيه جذور التربية الروحية والدينية، فهذه الصورة نابغة من التجربة الشعرية له ومن انتمائه الديني، فبناءً على هذا نستطيع أن نتوخى تناص الشاعر مع سياق الحديث النبوي الشريف القائم على أساس المعنى واللفظ، فقد قام الشاعر بقراءة الحديث الشريف، ومن ثم أعاد بناءً جديداً يتساوى مع أفكاره ومواقفه، فكان خطابه الشعري بوتقةً للتفاعل ما بين النص الحاضر والنص الغائب.

إن هذا التنوع في توظيف التناص مع الحديث النبوي الشريف يشير إلى أن الشاعر يحاول أن لا يفلت منه أي نص أو تركيب أو حادثة شخصية عاشت في ذاكرته، فهو يريد أن يستفيد منها ويستغلها الاستغلال الأمثل، فالشاعر يبذل جهداً غير قليل في إحلال هذه النصوص الغائبة مكانها المناسب في ثنايا نصوصه الشعرية، مقاوماً أحياناً كثيرة سطوة النص الغائب وحركته، يقول خمار⁵⁸:

الفَارِسُ العَرَبِيُّ هَزْرَكَابَه

والفَحْلُ يَأبَى أَنْ يَشُدَّ لِجَامِه

فهذا البيت يدل على إعادة الشاعر لكتابة النص الغائب وتوظيفه توظيفاً فنياً بطريقة الامتصاص عن ما روي عن رسول الله (ص) قوله: "لَا تَقُودُوا الْخَيْلَ بِنَوَاصِمِهَا فَتَذَلُّوْهَا"⁵⁹، فهذا التناص لا يقوم على تناص مباشر مع ألفاظ الحديث، بل يقوم على الإيماء السريع الذي يتطلب قارئاً واعياً ومخزوناً ثقافياً واسعاً، ليتمكن من تطويع معاني الحديث ومضامينه لخدمة النص الشعري، فيتبين أنّ عملية التناص قائمة على استحضار النص الغائب، والتفاعل معه معنوياً دون التصريح أو السرد لألفاظه وتراكيبه.

ويبقى الشاعر في تأثر واضح بالحديث الشريف، فهو لا يكتفي بالإحالة إليه، وإنما يستنزله في نصه الشعري ويستنسخ منه وجوهاً عديدة للدلالة والصورة والبيان، يقول⁵³:

الشِعْرُ... بَيَانٌ ...

وَتُبُوءَةٌ إِذْ هَاصَبَاتِ الشِّعْرِ

لِهَذَا الزَّمَنِ الْأُمْرِيكِيِّ

كَوَعْدِ الْحُرِّ... المصداق

يفتح الشاعر قصيدته التي وسمها ب(بيان شعري... إلى أبرهة الأشقر) بهذه المقطوعة الشعرية، والتي يؤكد فيها أنّ الشعر بيان، فخمار امتص هذا المعنى من حديث رسول الله (ص): "إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكمة"⁵⁴، فالتناص هنا واضح، حيث صوّر الشاعر الشعر على أنه بيان، هذا الكلام الجميل المزخرف الذي يزين لصاحبه الباطل فيراه الحق بأنه مثل السحر، ولما كان معنى السحر قلب الشيء في أعين الناس، فإنّ مدلول لفظة (البيان) هو ما يمتاز به فن القول من التأثير بمهارة أسلوبه وتلون عباراته كما وصفه النبي الكريم (ص).

وفي موضع آخر من مواضع هذا النوع من التناص نجد الشاعر يضمّن في قصيدته الحديث النبوي الشريف مع إجراء تغيير في الشكل الشعري، ونقصد بالتداخل النصي هنا " التواجد اللغوي (سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً) لنص في آخر..."⁵⁵. يشير الشاعر إلى حقيقة أبناء يعرب، فيصفهم على أنهم نجوم ساطعة تنير الدروب وتهدى ظلاله الحيران، فيقول⁵⁶:

أَبْنَاؤُا يَعْرُبُ كَالنُّجُومِ مُضِيئَةٍ

وَشُعَاعُهَا يَمْضِي سُدَا مُتَنَائِرًا

يتناص الشاعر في هذا البيت مع قول النبي (ص): " أَصْحَابِي كَالنُّجُومِ فَبِأَيِّمُ اقْتَدَيْتُمْ اهْتَدَيْتُمْ"⁵⁷، فهذا تناص تألّف من ناحية بناء المعنى،

العصر الحديث، فالقصة في القرآن الكريم تميّزها خصائص، وتسمو بها عن غيرها من صدق الواقعية التاريخية وجاذبية في العرض، فلقد أكد سيد قطب هذا المعنى في قوله: " القصة في القرآن ليست عملاً فنيًا مستقلًا في موضوعه وطريقة عرضه، وإدارة حوادثه كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة التي ترمي إلى أداء غرض فني طليق، إنّما هي وسيلة من وسائل القرآن الكريم الكثيرة التي تقوم على أغراض دينية"⁶¹.

وتُعد القصص والشخصيات القرآنية رافداً من روافد الإبداع الفني لما فيهما من متعة وإفادة، وإغناء بالإشارة، وما لها من دلالات عميقة، ولاسيما حين تصبح هذه القصص أو الشخصيات قناعاً ومعادلاً موضوعياً للشعر، إذ يكشف استدعاؤها ألوّناً من الانفعالات الجمالية والنفسية ويضع ثقافة الشاعر على المحك، إذ تتوارد الصور المخزونة في الذهن وتتوزّع على النص فتتعانق القصص والشخصيات المقدّسة بتقنيات مختلفة فيما لون من الموضوعية أحياناً والدرامية أحياناً أخرى، فيستدعي خمار هذه الشخصيات وتلك القصص ليُجعل منها معادلاً موضوعياً لتجربته الذاتية، ولعل هذا ما توصل إليه الشاعر العربي في العصر الحديث⁶².

لقد امتلأ النص القرآني بالقصص والشخصيات التي قدّمت أبعاداً ورموزاً ودلالات تراوحت ما بين ثنائية الإيمان والكفر، والخير والغنى، وما بين إبراز الموعظة والعبّر للأمم السابقة، فكل هذا تأثر به خمار تأثراً واضحاً إذ تراه منتشراً بصورة واضحة في أغلب قصائده فيعتمده في كثير من الأحيان في تعزيز بعض مواقفه.

ولقصّة الطوفان مكانتها عند بلقاسم خمار، فقد وظّف أحداثها وقام بربطها بأحداث واقعية

إن الحديث الشريف يمثل منعطفاً هاماً في نص خمار الشعري، إذ يصبغ نصوصه بلون إسلامي وديني، فيمنحه ديمومة واستمرارية بالتواصل، فيسترفد الشاعر من النصوص الشريفة المعاني ويستلهم من التراكمات المحمّدية الصور البلاغية ناقلاً إياها لنصه الشعري، بعد أن يعيد بناءها على وفق تصور خاص، ينسجم والنص الحاضر.

وانطلاقاً مما سبق يتّضح أن تناص الشاعر مع النصوص الدينية الإسلامية - القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف - كان واضحاً مميّزاً في شعره، فقد شكّلت هذه النصوص الدينية رافداً جوهرياً من روافد صياغة النسق الشعري وبناء تراكيبه ونظم جملة، فهو " يَعدّ من أنجح الوسائل التعبيرية، وذلك لخاصية جوهريّة في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، في كثير من جوانبها وهي مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنصّ إلا إذا كان دينياً أو شعرياً وهي لا تمسك به حرصاً على ما يقوله فحسب، وإنّما على طريقة القول وشكل الكلام أيضاً، ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر، خاصّة ما يتصل منه بالصبغ تعزيراً قوياً لشاعريته، ودعماً لاستمراره في حافظّة الإنسان"⁶⁰.

وإذا كان حال التناص من الحديث النبوي الشريف، والاقْتباس من القرآن الكريم على هذا الشكل في شعر خمار، فكيف هي طبيعة توظيف القصص القرآني في شعره يا ترى؟

4. التناص مع القصص والشخصيات القرآنية؛

إن القصة القرآنية ليست لوّناً من ألوان الأقصوصة أو القصة بالمعنى المتواضع عليه، ولذلك فهي لا تحمل من العناصر الفنية ما حملها نقاد

نمت من تجربته الشعرية وزادتها بعداً إيحائياً ودلاليًا، تمثلت في الطوفان أو الفيضان الذي غمر الجزائر العاصمة شتاء 2001، ففي قصيدته (رسالة من الطوفان) يشبه الشاعر فيضانات باب الوادي بطوفان نوح عليه السلام، فيقول⁶³:

وَسَيِّدُ هَذَا الزَّمَانِ ...

يُرْتَلُّ فِي النَّاسِ سُورَةَ "نُوحٍ"

وَيَنْذِرُ بَعْدَ فَوَاتِ الْأَوَانِ ...

وَبَعْدَ اشْتِدَادِ "العَذَابِ الْأَلِيمِ"

يَا رَبِّ..

"لَا تَزِدِ الظَّالِمِينَ إِلَّا تَبَارًا"

ويذكر بعضَ المواقف من سورة "الأنبياء"

وسورة "طه"

ومعجزة الرب في "وادي موسى"

وكارثة الشعب في "باب الوادي"

"وادي قريش"

لقد قام الشاعر بامتصاص معنى سورة هود، وبالأخص قصة الطوفان، فوظفها وحوّرها على حسب رؤيته الشعرية، فراح يسترسل بأخذ الحكم والعبر من هذه القصة ليشبّه بها الفيضان الذي ضرب العاصمة ذات شتاء.

ويستدعي خمار قصة ناقة نبي الله (صالح) عليه السلام بكل ما تحمله من تداعيات لتدفع بالسياق الشعري للتلاحم مع أحداث تلك القصة، يقول خمار في قصيدة (أهواك أنت..) متغنياً بوطنه الجزائر⁶⁴:

وَمَا بَيْنَ صَبِيحَةِ وَضُحَاهَا

دَهَاهَا (حَيِّبَتَنَا) مَا دَهَاهَا

تَنَادَتْ (تَمُود) بِطُغْيَانِهَا

عَلَى صَالِحٍ وَاسْتَثَارَتْ أَدَاهَا

وَهَبَتْ إِلَى عُقْرِ (نَاقَتِهِ)

فَعَارَتْ مِيَاهًا.. وَقَاضَتْ دَمَاهَا

وَهَا أَنَّنَا الْيَوْمَ فِي نَكْبَةٍ

نُنَاشِدُ أَنْ لَا يَطْوِمُدَّاهَا

الشاعر في هذه الأبيات يستحضر قصة ناقة صالح عليه السلام وما فعله قومه بها، حيث شبّه الشاعر وطنه الحبيب بناقة صالح عليه السلام حين راح أبناء هذا الوطن يخربون بلدهم بأيديهم عاثين فيه فسادًا كبيرًا من قتل وحرق وتدمير وتفجير... الخ، فتعقير ناقة صالح من قبل القوم في القرآن الكريم يشبه صورة تخريب البلاد في النص الشعري، والشاعر هنا يتحدث عن السنين العجاف التي أصابت البلاد ويلات الإرهاب.

يلتمس خمار العظة والعبرة لبي الإنسان من القصص القرآني ويستثمرها في شعره ليغدو شعره حُلّة من الحكم المطرزة برونق البلاغة وعمق المعاني، وجمال الصور، ففي الأبيات الشعرية السالفة يشبّه خمار ناقة صالح ويرمز لها بالجزائر، ويشبه قوم صالح بالمخربين والمتربصين بهذا البلد، والشكل رقم 2 يوضّح ذلك.

ومن أجل إضفاء قدر من القداسة على المواقف التي عاشها الشاعر، فإننا نجده يستحضر هذه المرة قصة النبي إبراهيم -عليه السلام- في ناص موائم لموقفه الشعري، فمن الحوادث التي استمدّها خمار من قصة سيدنا إبراهيم -عليه السلام- ووظفها في شعره، قصة الذبيح الذي فُدي به سيدنا إسماعيل -عليه السلام- يقول تعالى: ﴿فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ فَلَمَّا أَسْلَمَ وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ وَنَدَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ إِنَّ هَذَا هُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ وَفَدَيْنَاهُ بِذَبْحٍ عَظِيمٍ﴾⁶⁵، يستدعي الشاعر هذه

بلقيس لَمْ تَسْأَلْ غرباء
قوما في التيه من غير ذنب
بغير أمان..

ومن الواضح هنا أنّ الشاعر لم يرسم الحدود الزمانية والمكانية كما هي موجودة في التاريخ، وفي قصص القرآن، فالشاعر قلب الموازين، فالأحداث التاريخية لم تروي عن لقاء كولبس والهدهد، كما لم تلتقي بلقيس ببني إسرائيل التائبين في سيناء، وهذا الإبداع وهذا الفن من متطلبات الصورة الفنية الحديثة التي من خصائصها تحوير وقلب التاريخ وعدم الخضوع له، ففي الصورة هنا يكون الخضوع فيها للموقف النفسي الذي يرغب الشاعر في تجسيده من خلال رموزه.⁶⁹

وظّف خمار في بنائه الشعري شخصية السيد المسيح- عليه السلام - حيث جاءت هذه المرّة للدلالة على السلم ورفض الحرب، فشبه الشاعر نفسه بالأفعى، فرغم ما تملكه من سم -وهو سلاح قاتل- يشعر أنه ليس لديه أي سلاح، وهذا دليل على حبه للسلم، فرغم وجود السلاح فإنه يرفض استعماله، كما كان لعيسى عليه السلام القوّة والقدرة التي تتمثل في الدعاء على العدو الكافر الذي أعلن الحرب عليه، ولكن حبه للسلم جعله يسكت عن الكفار، إذ كان بإمكانه التغلّب عليهم بالدعاء فقط، لأن الله عز وجل سيستجيب لنبيه كما استجاب له في إنزال مائدة من السماء، تجسّدت هذه الصورة في قول شاعرنا في قصيدة عنوانها (في انتظار المعجزة)⁷⁰:

ككل ضحايا مؤامرة السلم
في زمن الحرب ...
تلهبني ...
جمرة "الزائدة"!

القصة ويستثمرها في شعره مشبهاً فيها الفقيد الراحل صدام حسين بإسماعيل عليه السلام في يوم إعدامه من قبل الأمريكان في عيد الأضحى من عام 2006، كما شبّهه على أنّه كبش فداء لسيدنا إبراهيم -عليه السلام، بدل إسماعيل عليه السلام، فخمار استطاع أن يرسم صورة متعلقة مع قصة إبراهيم -عليه السلام- فقال⁶⁶:

بُشْرَاكَ يَا صَدَام...الأفقي فقد

فُزْتُ فِي الدَّارَيْنِ فِي السَّبْقِ

نَلْتِ الشَّهَادَةَ مُؤْمِنًا بَطْلًا

وَرَمَيْتَ خَصَمَكَ لَعْنَةَ الْعَسَقِ

أَرْضَيْتَ إِبْرَاهِيمَ ثَانِيَةً

وَفَدَيْتَ إِسْمَاعِيلَ بِالرَّمَقِ

وَأَضَفْتِ فِي عِيدِ الْفِدَاءِ لَنَا

عِيدَ السَّخَاءِ بِقَلْبِكَ الْخَفِيِّ

ويستوحي خمار قصة (بلقيس) ملكة سبأ مع النبي سليمان -عليه السلام- التي وثق القرآن الكريم خبر مجدها وعظمة عرشها، ثم خضوعها للحق وإيمانها بالله حين دعاها نبي الله سليمان -عليه السلام- إلى الخير والهدى، لقد وظّف الشاعر هذه القصة توظيفاً رمزياً، فهو يرمز من خلالها إلى اندحار الإمبريالية الأمريكية في فيتنام، ويرمز إلى شخصية كولومبس مكتشف أمريكا، بالهدهد الذي كشف لسيدنا سليمان أخبار بلقيس ملكة سبأ. ويرمز إلى الامبرياليين الأمريكيين والمستعمرين ببني إسرائيل الذين تاهوا في الأرض جزاء عصيانهم لنبيهم موسى عليه السلام⁶⁷، يقول⁶⁸:

الهدهد كُولْبِسِ ضَاع

كالبومة، بلا عوذة

خَلَفَ الْأَطْلَالَ

مَا أَبْعَدَكُمْ عَنْ عَرْشِ سَبَأَ

للمرزم الشامل للإنسان العربي سواء في انتصاراته أو في آلامه.

تحدّث خمار في قصائده عن جهاده ومقاومته (ص) للكفار في بداية الدعوة وما لاقاه من عذاب وإهانة من قومه ومن اليهود، عندما كانوا في جهالة وفوضى يعبدون الأصنام من دون الله ويفتك قوتهم الضعيف، يقول الشاعر⁷⁴:

أَبْنَاءَ خَيْرِ عَادُوا مِنْ مَخَابِيهِمْ
حَوْلَ الْمَدِينَةِ .. لَا بَدْرٌ، وَلَا شَهَبٌ
سَيَقْتُلُونَ رَسُولَ اللَّهِ قَاهِرُهُمْ
كَمَا أَرَادُوا لِعَيْسَى، عِنْدَمَا صَلَبُوا
دَمَّ الْمَسِيحِ بِعُطْفِ / الْقَسِ / مُنْهَدِرٌ
وَقَتْلَ أَحْمَدَ بِاسْمِ الْغَرْبِ يَقْتَرِبُ

فالمتمثل لهذه الأبيات يجد الشاعر يستدعي أسماء لشخصيات دينية أخرى، فهي إشارة كافية لتشرك كل من المبدع والمتلقي في استحضار هذه الدلالات الخفية " فالمعنى القصدي لاسم العلم داخل النص لا يعتمد دلالة الاسم المجرد فقط ولكن وظيفته داخل السياق، أو بالأحرى على التفاعل الثنائي بينهما وانعكاس هذا التفاعل في ذهن المتلقي"⁷⁵، ومن هنا فإن استدعاء هذه الأسماء والألقاب (عيسى، أحمد، المسيح، رسول الله (ص)) لهو دلالة على تلك القيم الإسلامية التي يحملها النص، ومدى تفاعل الشاعر وتأثره بكل ما يرتبط بشخصه (ص)، فالشاعر يعانق آيات القصص القرآني فيستل منها هذه الأسماء للشخصية المحمدية.

خاتمة:

نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى استخلاص مجموعة من النقاط يمكن إجمالها فيما يلي:

وأشعر أنني أفعى

بلا أي سم...!

وإني عيسى اليسوع

بلا مائدة...!

ومن الشخصيات المقدّسة التي وردت في شعر خمار مريم العذراء -عليها السلام- فهي رمز ثقافي ديني عام، يشير إلى العفة والنقاء والطهر، وهي تعد واحدة من صور المعرفة الدينية التي سكنت ذاكرة الشاعر ووجدانه، وظّف الشاعر قصتها في بنائه الشعري عندما جاءها المخاض وهي جالسة تحت جذع النخلة، وقد غلب على هذه الصورة الآية القرآنية المتمثلة في قوله تعالى: ﴿فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا﴾⁷¹، يظهر معنى هذه الآية مجسّداً في قول الشاعر⁷²:

مَرِيْمٌ عَادَتْ مِنْ دِيَارِ الْأَجْرَةِ

لَتَنْشُرَ النَّخِيلَ رَطْباً

وَلَتَبْتَسِمَ قَرِيرَةَ عِيُونِ

مَرِيْمٌ عَادَتْ سَافِرَةَ

تَسْكُنُ فِي إِحْدَى ضَوَاحِي الْقَاهِرَةِ

إنّ أكثر المبدعين من كان نصه ذا طبيعة تراكمية، أي أن الروافد السابقة وجدت حيزاً لاستقبالها⁷³، فشعر خمار امتلك من السعة ما يؤهله لاستيعاب أنماط من النصوص السابقة، ويعود ذلك لحنكته وقدرته على الملائمة بين تلك النصوص وحده، فحضور الآية القرآنية في هذا السياق يقوم على التحوير والتغيير.

وتعد شخصية خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا دمن أكثر الشخصيات شيوعاً عند الشعراء، لكن عند خمار لم توظّف هذه الشخصية إلا قليلاً؛ فقد أخذت عنده جوانب ودلالات متنوّعة، فهي مثال

بينهما أنّ رسالة النبي هي رسالة سماوية، وكل منهما يتحمّل العنت والعذاب في سبيل رسالته ويعيش غريباً في قومه، لذلك دأب خمار على استعارة هذه الشخصيات ليعبّر من خلالها عن تجاربه فيستمد من قصصها مضاميناً وأهدافاً متوخّاه، تتفق مع رؤاه وأبعاده الفكرية وعلى نحو يتضمّن التواصل والاستمرارية بين زمن الأنبياء (الماضي) وزمن الشاعر (الحاضر) كما يتيح هذا الأمر لشاعرنا لتحريرها وإدخالها الموضوعية، وتحويلها وتعميمها إلى أن تصبح تجربة عامة.

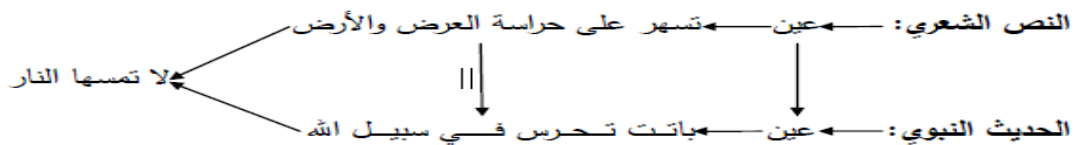
- إنّ تناص خمار مع القصص والشخصيات القرآنية لم يكن زينةً لنصّه أو حليةً لفظيةً أراد منها سرداً لقصة أو حكاية، بل هي آلية لربط النص الشعري بعمق الشخصية وأغوارها، متّحداً معها من خلال تشابكاته مع تأويلاتها وتفسيراته الخصبية، على وفق إبداع شاعرنا المتدفّق وصلابة بأسه في مجابهة الشخصية الرئيسة وحواره معها.

- لقد شكّل القرآن الكريم عند خمار مرجعاً فكرياً وفنياً، استقى منه ما يقوّي شعره ويدعمه في كثير من المناسبات العامة والخاصة. فالقرآن الكريم يعد رمزاً للمثل والقُدوة والعظة، والنصوص القرآنية قادرة بلا شك على إلهام الشاعر بما تحويه من معاني متجدّدة.

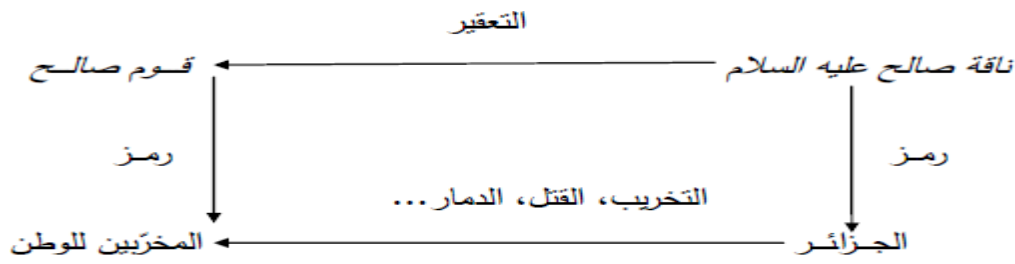
إنّ أمثلة الاقتباس كثيرة في شعر بلقاسم خمار؛ فأحياناً يقتبس مفردة، وأحياناً أخرى آية كاملة، وهذا دليل على سعة تمكّنه من الثقافة العربية الإسلامية ونظرتة إليها نظرة تقديس واعتزاز، فقد كان توظيفه للقرآن الكريم في نصوصه الشعرية ناجحاً ومؤثراً من خلال بصمة الشحن التي يدفعها فيها، إذ أنّه كان يصدر من رؤيته الخاصة بالموضوع ومعاناته وتجربته، مما أكسب نصوصه مزيداً من التأثير والقابلية على إثارة الانفعال، وتحريك مشاعر المتلقين واستثارتها.

- كان استدعاء الشاعر لأيّ الذكر الحكيم أو ألفاظه، أو قصصه، أو أحداثه أو شخصياته أحد السبل التي جعلته يرتقي بشعره، فلهذه الاستدعاءات رؤى خاصة عنده، نراه يلبسها ثوباً جديداً على حسب ما ارتأى، وكلّما سنحت له الفرصة بذلك، فهي تنسجم وتتجانس وتتلاءم وتقوّي الموقف الشعري، حتى كانت لغة القرآن الكريم مهلاً عذباً يردّه الشاعر وينهل من ألفاظه فيوردتها في سياقاتها الدلالية، أو يعدل بها إلى سياقات أخرى تجري مع مضمون ما نظم.

- كانت شخصيات الأنبياء والرسول من أهم الشخصيات وأكثرها شيوعاً عند خمار، ولا غور في ذلك، فلقد أحسّ الشعراء منذ القدم بأنّ ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكلّ من النبي والشاعر يحمل رسالة إلى أمّته، والفارق



الشكل رقم 1



الشكل رقم 2

الإحالات والهوامش:

عن مجلة ألوان ومستشارًا ثقافيًا وعضوًا بجمعية الشعر بالجزائر.

5- فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، (دط)، 2004، الكويت، ص 168.

6- ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر، ط3، 1414هـ، بيروت، ص 200.

7- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج6، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979، ص 105.

8- الخليل بن أحمد، العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج8، دار ومكتبة الهلال، (دط)، (دت)، ص 234.

9- محمد العابد الجابري، التراث والحداثة. مركز دراسات الوحدة، ط1، 1991، بيروت، ص 24.

10- ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، بيروت، لبنان، ص 63.

11- ينظر: عبد الهادي عبد الرحمان علي الشاوي، الصورة الشعرية في شعر ابن حمديس (537هـ)، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد: 21، العدد: 4، سنة 2013، العراق، ص 1095.

12- ينظر: الزغبي أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 2000، الأردن، ص 11.

13- سورة طه، الآية: 10.

14- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص 167.

1- شامل عبيد درع الجميلي، الصورة الشعرية عند أبي شامة الدمشقي (665هـ)، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد: 9، العدد: 2، لسنة 2014، العراق، ص 86.

2- ينظر: فؤاد المرعي، وعبد الله عساف، الصورة الفنية في الدراسات المعاصرة، مجلة بحوث، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 13، سنة 1988، ص 73.

3- فهد عكام، نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية- بنية الصورة في شعر أبي تمام، مجلة التراث العربي، العدد: رقم 11-12، 1 يوليو 1983، سوريا، ص 254.

4- ينظر: علي إبراهيم أبو زيد، فنيات التصوير في شعر الصنوبري، دار المعارف، ط1، 2000، القاهرة، ص 257-259.

* هو شاعر جزائري، ابن مدينة الزيبان، ولد ببسكرة (الجزائر)، سنة 1931، تلقى تعليمه الحر بها، ثم تابعه بقسنطينة (بمعهد عبد الحميد ابن باديس)، فنال الإعدادية، أما المرحلة الثانوية فقد أتمها في مدينة حلب (سوريا) بدار المعلمين الابتدائية، بعدها انتسب إلى جامعة دمشق وتخرج منها حاملاً للإجازة من كلية الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس، عمل في الصحافة مسؤولاً بمكتب جبهة التحرير الوطني، بدمشق وعمل في حقل التعليم بسوريا لأربع سنوات، ثم في مؤسسة الوحدة للصحافة بدمشق محرراً مدة سنتين، ثم مستشاراً بوزارة الشباب الجزائرية، وبعدها في وزارة الإعلام والثقافة الجزائرية مديراً ومسؤولاً

- 15- ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج27، الدار التونسية للنشر، (دط)، 1984، تونس، ص 382.
- 16- ابن حجة الحموي تقي الدين أبو بكر بن علي، خزانة الأدب وغاية الإرب، ج2، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، (دط)، 2004، بيروت، ص 455.
- 17- ينظر: المصدر نفسه، ص 456.
- 18- ينظر: المصدر نفسه، ص 455. وينظر: رود محمد خباز، جمالية الاقتباس والتضمين في ضوء نظرية التناس - ابن الوردي نموذجاً، مجلة التراث العربي، العدد رقم: 27، 1 يوليو 2012، سوريا، ص 90-91.
- 19- الحلبي، شهاب الدين محمود، حسن التوصل إلى صناعة الترس، تحقيق ودراسة: إكرام عثمان يوسف، وزارة الثقافة والإعلام، (دط)، 1980، بغداد، ص 323.
- 20- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، (دط)، 2008، بيروت، ص 360.
- 21- بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة العربية ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع دار المعالم الثقافية الأحساء للنشر والتوزيع، ط2، 1998، مصر، ص 137.
- 22- ينظر: المرجع نفسه، ص 267.
- 23- ينظر: محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1995، القاهرة، ص 159.
- 24- محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، (دت)، 1995، مصر، ص 163.
- 25- خليل موسى، التناس والأجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، العدد 305، سبتمبر 1996، دمشق، ص 83-84.
- 26- المرجع نفسه، ص 36.
- 27- ينظر: أحمد الزغبي، التناس التاريخي والديني مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية رؤياها، مجله أبحاث اليرموك، مجلة: 13، عدد: 1، 1995، ص 169 - 200.
- 28- ينظر: الزغبي أحمد، التناس نظرياً وتطبيقياً، ص 11.
- 29- ينظر: عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر، ط3، بيروت، لبنان، ص 36.
- 30- ينظر: محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، ص 126.
- 31- عزة جربوع، التناس مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، العدد: 3، سنة 2004، ص 134.
- 32- جلال الدين السيوطي، الحاوي للفتاوي، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر، (دط)، 2004، بيروت، لبنان، ص 316.
- 33- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 221.
- 34- عبد الرحمان بسيسو، قراءة النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر، قصيدة القناع نموذجاً، فصول، مجلد: 16، ع: 1، 1997، مصر، ص 104.
- 35- سورة البقرة، الآية: 171.
- 36- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 708.
- 37- سورة آل عمران، الآية: 110.
- 38- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناس، المركز الثقافي العربي، ط2، 1986، المغرب، ص 121.
- 39- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 230.
- 40- ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: خليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط1، 1991، الدار البيضاء، المغرب، ص 120.
- 41- سورة الفلق، الآية: 3.
- 42- ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، بيروت، لبنان، ص 117.
- 43- ابن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ج2، تحقيق: محمد معي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، 1981، ص 15.

- 44- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 46.
- 45- سورة هود، الآية: 78.
- 46- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 428.
- 47- الترمذي محمد بن عيسى، سنن الترمذي، ج5، تحقيق وتعليق: أحمد محمد شاكر ومحمد فؤاد عبد الباقي وإبراهيم عطوة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1975، مصر، ص 158.
- 48- عبد المنعم محمد فارس سليمان، مظاهر التناسل الديني في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2005، نابلس، فلسطين، ص 63.
- 49- مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناسل في الخطاب النقدي الجديد)، ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، (دط)، 1987، بغداد، ص 109.
- 50- محمد عبد المطلب، مناورات الشعرية، دار الشروق، ط1، 1996، القاهرة، ص 49-50.
- 51- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 392.
- 52- علي بن حسام الدين الننتقي، كثر العمال في سنن الأفعال والأفعال، ج3، تحقيق: بكري حياتي وصفوة السقا، مؤسسة الرسالة، ط5، 1981، بيروت، ص 179.
- 53- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 364.
- 54- مسلم بن الحجاج القشيري النيسبوري، صحيح مسلم، ج1، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، (دط)، (دت)، بيروت، ص 294.
- 55- جبرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، ط2، 1986، الدار البيضاء، المغرب، ص 90.
- 56- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 62.
- 57- القرطبي أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد، جامع بيان العلم وفضله، ج2، تحقيق: أبي الأشبال الزهيري، دار ابن الجوزي، ط1، 1994، السعودية، ص 898.
- 58- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 513.
- 59- ابن حجر العسقلاني، سلسلة الذهب، تحقيق: عبد المعطي أمين قلعجي، دار المعرفة، (دط)، (دت)، بيروت، لبنان، ص 159.
- 60- جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة، (دط)، 1987، ص 48.
- 61- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، ط10، (دت)، القاهرة، مصر، ص 143.
- 62- ينظر: على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (دط)، 1997، القاهرة، مصر، ص 20.
- 63- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 343-344.
- 64- المصدر نفسه، ج2، ص 403-404.
- 65- سورة الصافات، الآية: 107-101.
- 66- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 769.
- 67- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ص 586.
- 68- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 265.
- 69- ينظر: محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 587.
- 70- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 214.
- 71- سورة مريم، الآية: 22-25.
- 72- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 577.
- 73- ينظر: محمد عبد المطلب، التناسل القرآني في (أنت واحدها) لمحمد عفيفي مطر، إبداع مجلة الأدب والفن، عدد: 1، السنة: 8، 1990، ص 15.
- 74- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 289.

- وإبراهيم عطوة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1975، مصر.
- جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة، (دط)، 1987.
 - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، بيروت، لبنان.
 - جلال الدين السيوطي، الحاوي للفتاوي، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر، (دط)، 2004، بيروت، لبنان.
 - جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: خليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط1، 1991، الدار البيضاء، المغرب.
 - جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، ط2، 1986، الدار البيضاء، المغرب.
 - الحلبي، شهاب الدين محمود، حسن التوصل إلى صناعة الترسل، تحقيق ودراسة: إكرام عثمان يوسف، وزارة الثقافة والإعلام، (دط)، 1980، بغداد.
 - الخليل بن أحمد، العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج8، دارومكتبة الهلال، (دط)، (دت).
 - خليل موسى، التناسس والأجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، العدد 305، سبتمبر 1996، دمشق.
 - رود محمد خياز، جمالية الاقتباس والتضمين في ضوء نظرية التناسس - ابن الوردي نموذجاً، مجلة التراث العربي، العدد رقم: 27، 1 يوليو 2012، سوريا.
 - الزغبي أحمد، التناسس نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 2000، الأردن.
 - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، بيروت، لبنان.
 - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، ط10، (دت)، القاهرة، مصر.
 - شامل عبید درع الجميلي، الصورة الشعرية عند أبي شامة الدمشقي (665هـ)، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد: 9، العدد: 2، لسنة 2014، العراق.

75- أحمد مجاهد، أشكال التناسس الشعري- دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، (دط)، 1998، مصر، ص 50.

مراجع البحث:

- ابن حجة الحموي تقي الدين أبو بكر بن علي، خزانة الأدب وغاية الإرب، ج2، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، (دط)، 2004، بيروت.
- ابن حجر العسقلاني، سلسلة الذهب، تحقيق: عبد المعطي أمين قلعهجي، دار المعرفة، (دط)، (دت)، بيروت، لبنان.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، تحقيق: محمد معي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، 1981.
- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج6، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979.
- ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر، ط3، 1414هـ، بيروت.
- أحمد الزغبي، التناسس التاريخي والديني مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية رؤياها، مجله أبحاث اليرموك، مجلة: 13، عدد: 1، 1995.
- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، المكتبة العصرية، (دط)، 2008، بيروت.
- أحمد مجاهد، أشكال التناسس الشعري- دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، (دط)، 1998، مصر.
- بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة العربية ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع دار المعالم الثقافية الأحساء للنشر والتوزيع، ط2، 1998، مصر.
- الترمذي محمد بن عيسى، سنن الترمذي، ج5، تحقيق وتعليق: أحمد محمد شاكر ومحمد فؤاد عبد الباقي

- محمد العابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة، ط1، 1991، بيروت..
- محمد عبد المطلب، التناص القرآني في (أنت واحدها) لمحمد عفيفي مطر، إبداع مجلة الأدب والفن، عدد:1، السنة: 8، 1990.
- محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، (دت)، 1995، مصر.
- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1995، القاهرة.
- محمد عبد المطلب، مناورات الشعرية، دار الشروق، ط1، 1996، القاهرة.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط2، 1986، المغرب.
- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار المغرب الإسلامي، بيروت.
- مسلم بن الحجاج القشيري النيسبوري، صحيح مسلم، ج1، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، (دط)، (دت)، بيروت.
- ينظر: علي إبراهيم أبو زيد، فنيات التصوير في شعر الصنوبري، دار المعارف، ط1، 2000، القاهرة.
- ينظر: فؤاد المرعي، وعبد الله عساف، الصورة الفنية في الدراسات المعاصرة، مجلة بحوث، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 13، سنة 1988.
- الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج27، الدار التونسية للنشر، (دط)، 1984، تونس.
- عبد الرحمان بسيسو، قراءة النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر، قصيدة القناع نموذجاً، فصول، مجلد: 16، ع: 1، 1997، مصر.
- عبد المنعم محمد فارس سليمان، مظاهر التناص الديني في شعر احمد مطر، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005.
- عبد الهادي عبد الرحمان علي الشاوي، الصورة الشعرية في شعر ابن حمديس (537هـ)، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد: 21، العدد: 4، سنة 2013، العراق.
- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر، ط3، بيروت، لبنان.
- عزة جربوع، التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، العدد: 3، سنة 2004.
- على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (دط)، 1997، القاهرة، مصر.
- علي بن حسام الدين النتقي، كنز العمال في سنن الأفعال والأفعال، ج3، تحقيق: بكري حياتي وصفوة السقا، مؤسسة الرسالة، ط5، 1981، بيروت.
- فهد عكام، نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية- بنية الصورة في شعر أبي تمام، مجلة التراث العربي، العدد: رقم 11-12، 1 يوليو 1983، سوريا.
- فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، (دط)، 2004، الكويت.
- القرطبي أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد، جامع بيان العلم وفضله، ج2، تحقيق: أبي الأشبال الزهيري، دار ابن الجوزي، ط1، 1994، السعودية.
- مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)، ترجمة: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية، (دط)، 1987، بغداد.