University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

جـــامعة غـــانـــا
كلية العلوم الإنسانية
مـــــدرسة اللـــغات
قسم اللغات الحديثة
شعـــبة اللغة العربية

ظاهر التناص في الشعر العربي بغرب أفريقيا

دراسة تحليلية وصفية

عمر يحيى دواسي

(10508217)

قدمت هذه الرسالة إلى جامعة غانا ليفون استكمالا
لنيل درجة (الماجستير الفلسفة) في اللغة العربية

يونيو ٢٠١٧م

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

UNIVIERSITY OF GHANA

COLLEGE OF HUMANITIES

SCHOOL OF LANGUAGES

DEPARTMENT OF MORDEN LANGUAGES

ARABIC SECTION

INTERTEXTUALITY IN WEST AFRICAN ARABIC POETRY

AN ANALYTICAL STUDY

THIS THESIS IS SUBMITED TO THE UNIVERSITY OF GHANA, LEGON IN A PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENT FOR THE AWARD OF M.PHILL ARABIC DEGREE

OMAR YAHAYA DAWASI

10508217

JULY, 2017

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

ABSTRACT

The study explored intertexuality in the West African Arabic poetry, seeking to demonstrate how West African scholars incorporate classical works in their own poetic compositions, without compromising originality and quality. The overriding purpose of the work was to highlight the import of intertexuality in West African poetry through a representative sample of poetic pieces. In other to accomplish this, the researcher had to combine descriptive analysis with literary criticisms. This paved the way for extraction and description of the various forms of intertexuality such as allusion, quotation, and calque, and to explain how these are re-contextaulized in the West African Arabic poetry.

It is hoped that the study will contribute towards our understanding of the thematic connection between the West African Arabic poetry on the one hand and classical Arabic poetry on the other. Below are some of the major findings:

1. There is a clear distinction between plagiarism and intertextuality in terms of express intention and how they are rendered. This is quite clear from the pieces of poetry analyzed in this study.

2. Direct quote is its varying forms are a clear illustration of intertextuality from West African poetry.

3. Intertextuality in West African Arabic poetry emanates from two primary sources; religious texts, mainly Quran and Hadith, and Classical Arabic literature; prose and poems alike.

4. The poets differ considerably in their approach and style of incorporating previous texts into their own work, while traces of airier texts could easily be traced in the present piece; in some texts they are completely obliterated.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

DECLARATION

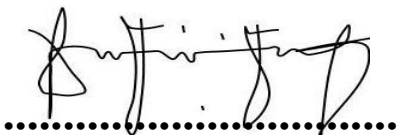
I, OMAR DAWASI YAHAYA, hereby declare that this thesis is the result of my own original research undertaken under supervision and that no part of it has been presented for another degree in this University or any other University. I am solely responsible for all errors and inaccuracies in this work.

.....

OMAR DAWASI YAHAYA (Candidate)

DATE: 08/10/2020

I hereby declare that the preparation and presentation of this thesis were supervised in accordance with the guidelines of supervision of the thesis laid down by the University of Ghana.



.....

DR. MOHAMMED HAFIZ
(Principal Supervisor)

Date: 08/10/2020

.....

DR BASHIR ADAM
(Co - Supervisor)

Date: 08/10/2020

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

ΠΙ

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

﴿ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ ﴾ طه: ١١٤

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

ملخص البحث

يعدّ التّناص ظاهرة منتشرة في الشعر العربي بغرب أفريقيا، وقد ألمح إلى ذلك بعض الباحثين من أمثال د/عبد الصمد عبد الله من خلال تحليله لبعض المقطوعات من نيجيريا والسنغال، بيد أن هذه القضية لم تعالج بعد معالجة دقيقة، وعليه فقد سعى البحث ألى بيان الحقول التّناصيّة، التي يمتاح منها شعراء غرب أفريقيا، فبيّن تأثير الشّعراء القدامى والنّصّ الديني والتّراثيّ في الشّعر العربي بغرب أفريقيا، كما تمّ بيان مدى تفاعلهم مع هذه الآثار في الشّعر؛ وفقا للمنهج الوصفي التحليلي.

ومما يعطي الدراسة أهميتها كونها تحاول تطبيق إحدى النظريات النقدية الحديثة (التناص) على الشعر العربي بغرب أفريقيا، الذي لا يعرف عنه الكثير، فسوف يثبت هذا البحث رسوخ قدم الشعر العربي بغرب أفريقيا من خلال تناصه مع التراث العربي العتيق كما يثبت صلاحية استخدامه كمادة علمية للنظريات المعاصرة.

وممّا يأتي خلاصة لنتائج البحث:

١. أنَّ السّرقة الشّعريّة تختلف عن التّناصّ في بعض الملامح فكلاهما ينتميان لحقل نقديّ أدبيّ، فـ(التناصّ) أوربيّ معاصر، و(السّرقات الأدبية) عربية، ويصبّان في إعادة النصّ القديم داخل الجديد، ويختلفان في أنّ شاعر السّرقات يأوي لشعر غيره قصدا، وبينما التّناص يصدُر إعتباطا عفويّا من الشّاعر.

٢. الاقتباس تناصّ ظاهر فالنّصّ المقتبس فيه يتجلّى غالبا بلفظه ومعناه، دون أن يوظّف المبدع اللفظة المضمّنة توظيفا يذوب في النّصّ الجديد يوصله إلى درجة التّناص.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

٣. لشعراء غرب أفريقيا مصدران أساسيّان:

- المصادر الدّينيّة: التي تتمثّل في القرآن الكريم، والحديث النّبويّ الشّريف.
- المصادر التّراثيّة : والتي تتمثّل في الشّعر العربيّ القديم، والأحداث التّاريخيّة، والأمثال.

٤. تتباين أساليب الشّعراء في استحضار النّصوص السّابقة:

- فقد يُعيد الشّاعر النّصّ المتناصّ دون أن يطرأ عليه أيّ تغيير في اللّفظ والمعنى، وهو ما أطلق عليه النّقاد بالتّناص الاقتباسيّ أو الإجتراري.
- وقد يتمّ تحوير النصّ المتناصّ، وتغيير بعض ملامحه مع إبقاء شيء من قرائنه الدّالة عليه وهو ما يُعرف بالتّناص الإحاليّ.

١-وقد يوظّف الشّاعر المبدع الكلمة المهاجرة توظيفا يصل بها إلى درجة الذوبان فتختفي كليّا داخل النّصّ الجديد، فلا يسهُل إدراكه، والوصول إليه إلاّ عن طريق الإحالة الدّلاليّة، وهذ النّوع من التّناص هو التّناص الإيحائيّ أو الإلماع.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

إهـــــداء

أهدي هذ البحث إلى روح والدي المرحوم/ يحي دواسي، أسكنه الله فسيح جنّاته، وإلى والدتي العزيزة الهادئة/ فاطمة أيوب، أطال الله بقاءها وبارك في عمرها، وإلى ابني غفران، وأخته زهراء، وإلى مشرفي محمد حافظ اعتزازا، بارك الله في علمه، وإلى كلّ مسلم مدّ يد العون لي أو دعا لي عن ظهر الغيب، نفع الله بنا جميعا.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

شكر وتقدير

بعْد شُكر الله تعالى، أُزْجي سحابا من الشّكر إلى والديّ اللذين ربّياني صغيراً، وحبّبا إليّ هذا الدّرب، ثمّ إلى جامعة غانا التي أتاحت لي فرصة الانضمام تحت ظلّها، وإلى جميع أعضاء هيئة التّدريس بشعبة اللغة العربيّة بقسم اللغات الحديثة، وعلى رأسهم ذلك العلم حبيب طلبة العلم الدّكتور محمّد حافظ، الذي شد الله به على ساعدي طيلة فترة الدّراسة، الشّكر والتّقدير إليكم جميعا.

الدارس / عمر يحي دواسي

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

المقدمة

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

مقدّمة

الحمدلله ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على الرسول الكريم، وعلى آله وصحبه وسلّم، وبعد،

التّناص عبارة عن محاولة دراسة النّصّ في ضوء علاقته بنصوص سابقة باعتبار أن تلك العلاقة، إنّما هي ضرب من تقاطع أو تعديل متبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، لتأخذ مكانها في بنية نصيّة جديدة، ومن ثمّ يمكن القول: ما من نصّ إلاّ وهو تسرّب وتحويل لجملة من النّصوص السّابقة، كما تقول جوليا كريستيفا:[1] "كلّ نصّ يتشكّل من تركيبة فسيفسائيّة من الاستشهادات، كلّ نصّ هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى[2].

تهدف هذه الدّراسة إلى تطبيق نظريّة التّناص على المقطوعات الشعريّة المتعدّدة، لشعراء غرب أفريقيا، لتوضيح العلاقة الكامنة بين هذه الأشعار من جهة، وعلاقته مع الشعر العربيّ الكلاسيكي من جهة أخرى، وعليه أطلقت على البحث: **ظاهرة التّناص في الشعر العربي بغرب أفريقيا دراسة تحليلية وصفيّة.**

أسباب اختيار الموضوع:

يرجع سبب اختيار الموضوع إلى أمرين أساسين:

- رغبة الباحث الملحّة في تناول الظّاهرة الأدبيّة من خلال رؤية نقديّة حديثة، تسمح بالكشف والاستشفاف من منظور التّناص.
- جذب الانتباه إلى إبداعات شعراء غرب إفريقيا الخاصّة وتوازنها مع تقليدهم للشّعراء العرب

---

[1] – ناقدة بلغارية، وعالمة لسانيّات، من مواليد ٢٤ يونيو ١٩٤١.

[2] – أحمد الزّعبي، التّناص نظريّا، ط٢ (الأردن: مؤسّسة عمون للنّشر والتّوزيع، ٢٠٠٠م) ص: ١٢.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الذين سبقوهم إلى الفنّ الشّعريّ.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

تساؤلات البحث:

سيحاول البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- إلى أي مدى ورد التناص في الشعر العربي بغرب أفريقيا؟
- ما هي التّقنيّات الأكثر استعمالا في الشعر العربيّ بغرب أفريقيا؟
- ما هي المصادر الأساسيّة التي يعتمد عليها شعراء غرب أفريقيا في أشعارهم؟
- ما هي النّصوص التّراثيّة التي تظهر في أشعارهم؟
- وما هي الطّرق المتّبعة في التّفاعل مع الشّخصيّات التّراثيّة ذات البُعْدين الدّينيّ والأدبي؟
- ما هي المكتسبات الجماليّة للنّصّ من وراء توظيف التّناص التّراثي في القصيدة؟

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

١- تحديد مدى ورود التّناص في الشّعر العربي بغرب أفريقيا.

٢- تحديد التّقنيات والآليّات المستعملة في الشعر العربيّ بغرب أفريقيا.

٣- البحث عن أسباب كثرة التّناص مع المصادر الدينيّة، والتّراثيّة في الشّعر العربي بغرب إفريقيا.

٤- تحقيق تنميّة فنيّة معرفيّة، لعلّه يسهم بقدرٍ ما في إبراز القيم الفنيّة للشعر العربي بغرب إفريقيا.

منهج البحث:

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

تقتضي طبيعة هذه الدّراسة المنهجين الوصفيّ والتّحليليّ؛ ذلك لما يتميّز به المنهج الوصفي من الدّقة والموضوعيّة؛ أي: عدم إسقاط الذّات على النّصوص، فالموضوعيّة دائما توفّر صفتين أساسيّتين هما: الصّدق والثّبات[1]. فاستكشاف الظّواهر التناصية يتمّ خلال دراسة واستشهاد بنصوص شعريّة، بأسلوب تحليليّ لهدف فهمه بصورة معمّقة، وتجدر الإشارة إلى تجنّب الباحث شرح الكلمات المعتادة والمألوفة لدى المتخصّصين، إلاّ ما لطُف ودقّ، فبقاؤه يحول دون فهم السّياق.

أهميّة البحث:

أهمية هذه الرسالة في كونها تمثل تطبيقا لإحدى النّظريّات النّقديّة الحديثة (التّناص) على الشّعر العربي بغرب أفريقيا، فضلا عن أنّها تسعى إلى إثبات حضور التّناص في النّص الشّعري بغرب أفريقيا، ومحاولة استخلاص مجموعة من آليّات دراسته.

ولعلّ هذه الدّراسة ستسهم في تسليط الضّوء على إبداعات الشّعراء في غرب أفريقيا ونفض الغبار عنها وإخراجها في حلّة قشيبة للمتلقّين.

الدّراسات السّابقة:

تناول عدد من الباحثين والنقاد موضوع التناص، لكنهم جنحوا أكثر إلى مسائل تنظيرية تتعلق بمفهوم التناص ونشأته وتطوره واستخدامه، ويمكن تقسيم البحوث التي لها فضل السبق في هذا الميدان إلى قسمين:

---

[1] – عبد الرّحمن صالح عبدالله، البحث التّربوي وكتابة الرّسائل، ط١ (الكويت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م) ص: ٧٣.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

أوّلا: دراسات قريبة الصّلة بالبحث:

- عبد الرّزاق عمر تيشو، التّناص في الشّعر العربيّ النّيجري (أطروحة دكتوراة) كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة القاضي مراكش المغرب، ٢٠١٥ ـ٢٠١٦م، وهي اختيارات لنماذج من شعراء النّيجر ثمّ دراستها على ضوء نظريّة التّناص.
- إبراهيم إسحاق آدم، الاقتباس ودلالته في الشّعر العربيّ بغرب أفريقيا، (رسالة ماجستير) قسم اللغات الحديثة، شعبة اللغة العربيّة جامعة غانا, ليغون ٢٠١٥ ـ ٢٠١٦م وقد وضحت من دراسة الباحث الاعتماد على أحد أقسام التّناص الواعي الظاهر وهو الاقتباس، عالجها وأبرز المعاني الدلاليّة المختباة تحتها.
- د/ عبد الصّمد عبد الله، الشّعر العربيّ في غربي أفريقيا، منذ الاستعمار (السّنغال ونيجيريا) (رسالة ماجستير) قدّمها لكلية اللغة العربيّة جامعة أمّ القرى بالمملكة العربيّة السّعوديّة، وتجدر الإشارة إلى أنّني قد أفدت كثيرا من جهود الباحث، إذ تطرّق في بحثه إلى قضيّة تأثّر شعراء غرب أفريقيا بالشعراء القدامى منذ الجاهليّة حتّى العصر الحديث، وحاول رصد نماذج كثيرة من استلهامهم لمعاني القدامى وأخيلتهم وصورهم بل حتّى ألفاظهم، كما تطرّق إلى تأثّر شّعراء غرب أفريقيا بالرّوح الدّيني، ممّا جعل شعراءها ينهلون من معين القرآن والحديث ليحتذوا حذو معانيها وصورها وألفاظها.

كما وضح أنّ دراسة الباحث لم تكن عبر نظريّة نقديّة محدّدة؛ فلم يكن الباحث يهدف إلى إبراز نظريّة التّناص حينما تناول تأثير الشّعر الإفريقيّ بالقدامي، بل مسحة عامّة عرض خلالها بيانا للجذور الفنيّة للشّعر العربي بغرب أفريقيا، ثمّ إنّ نظريّة التّناص تحتاج إلى صفحات أطول من ذلك من أجل إيفائها حقّها.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

- د/ كبا عمران، الشّعر العربيّ بالغرب الإفريقي خلال القرن العشرين المسيحي، (أطروحة دكتوراه) عام ٢٠٠٦-٢٠٠٧ م، نشرتها منّظمة الإيسسكو وكانت دراسته استقرائيّة للشّعر العربيّ بغرب إفريقيا، تتبّع محطّات الشّعر العربيّ بغرب إفريقيا، فجمع معظم شعراء المنطقة المشهورين والمغمورين منهم، مشايخ الصّوفيّة وغيرهم، إضافة إلى أنّه أفرد بابا كاملا للدّراسة والنّقد.
- محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، استراتيجيّة التّناصّ، الدّار البيضاء، المغرب ط١، ١٩٩١م.

ثانيا: دراسات بعيدة الصلة:

- عبد الملك مرتاض فكرة السّرقات الأدبيّة ونظريّة التّناص، علامات في النّقد الأدبيّ، النّادي الأدبي الثّقافيّ في جدة، ١٩٩١م.
- رمضان المسعوديّ، التّناص في شعر محمّد بلقاسم، (رسالة الماجستير ٢٠١٠ ـ ٢٠١١م) جامعة قاصدي مرباح، كليّة اللغة العربيّة، جمهوريّة الجزائر، هذه الدراسة طغى فيها جانب واحد، وهو عنصر التّكرار، على الجوانب الأخرى من تقنيّات التّناص التي لا تقلّ أهميّة عنه.

فمن خلال هذه الدّراسات السّابقة تتجلّى لنا الفجوتان الآتيتان:

الأولى: تركيز بعض هذه الدّراسات على الجانب النّظريّ للتنّاص دون التّطبيقيّ منه، ما يشجّع على المبادرة والقيام بمثل هذه البحوث، لسدّ هذه الفجوة، كي تكون النّظريّة أكثر وضوحا ويكون النصّ الأدبيّ أكثر تذوّقا.

والثّانية: وُظّفت في بعض هذه الدّراسات نظريّة التّناص توظيفا سطحيّا، ذلك كدمجهم لتقنيات تّناصيّة تحت عنصر واحد من المتعلقات النّصيّة، كالاقتباس مثلا، ممّا يحتاج إلى سدّ هذه الثغرة

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

من خلال بحوث ودراسات تسهم في تحديد نظريّة التّناص نفسها، وأقسامها وملابساتها تحديدا دقيقا.

حدود البحث:

يشمل هذا البحث من حيث المادّة نتاج الشّعراء المشهورين والمغمورين الذين ينظمون الشّعر العربيّ في المنطقة، و أمّا من حيث الزّمن فمن القرن التّاسع عشر الميلادي وحتّى القرن العشرين.

خطة البحث:

اشتملت خطة الدّراسة على مقدّمة جاء فيها ذكر لأسباب اختيار الموضوع، وتساؤلات البحث، وأهدافها، والمنهج، وأهميّة البحث، والدّراسات السّابقة، وتمهيد وثلاثة فصول، وجاء في التمهيد نبذة عن الشعر العربي في غرب إفريقيا، ثمّ تحديد التّناص من حيث المصطلح والنّشأة، والفصل الأولّ: تناولت التّناص وملابساته، والحدود الفاصلة بين التّناص والسّرقات الشعريّة، وبينها و بين التّضمين والاقتباس، وجاء الفصل الثّاني: ليعرض لدراسة مصادر التّناص في الشّعر العربيّ بغرب أفريقيا مركّزا على ما يتعلّق بـ (الدين والتراث والتّاريخ) والفصل الثّالث: جاء ليعرض أشكال التّناص وآليّاته في الشّعر العربيّ بغرب أفريقيا، والبحث في تقنيّات التّناص التّراثي ومع الشّخصيّات التّراثية من خلال دراسة وتحليل لنماذج من النّصوص الشّعريّة، ثمّ الخاتمة، وعرضت لخلاصة النّتائج التي توصّلت إليه الدّراسة.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

التمهيد.

- نبذة عن الشعر العربي بغرب أفريقيا.
- مفهوم التّناص، ونشأته.
- مصطلح التّناص من وجهة نظر النّقاد الغربيين.
- مصطلح التّناص من وجهة نظر النّقاد العرب المحدثين.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

تمهيـد.

نبذة عن الشعر العربي في غرب إفريقيا.

أوّلا: تعريف الشّعر لغة واصطلاحا، وبداية ظهوره في غرب أفريقيا.

الشّعر في اللغة من أصل شعُر، وهو ما يشعُر به الإنسان[١]. أمّا في الاصطلاح فهو الكلام الموزون المقفى على سبيل القصد، والقيد الأخير يخرج آيات القرآن، كقول الله عزوجلّ: ﴿سَبَبًا فَطِرِ يسَ الصَّافَّاتِ ص الزُّمَرِ غَافِرٍ﴾ [٢] فإنّه كلام موزون ومقفى لكن ليس بشعر، لأن مجيئه موزونا ليس على سبيل القصد[٣]. والشّعر بهذ المعنى رديف النّظم عند العروضيين، أمّا المحققون من الأدباء فيخصّون الشّعر بأنّه الكلام الفصيح الموزون المقفي المعبّر غالبا عن صور الخيال البديع[٤].

ثانيا: التّعريف بغرب أفريقيا.

ويطلق منطقة غرب إفريقيا أو السّودان الغربي على المنطقة العريضة جنوبي الصّحراء الممتدة من المحيط الأطلسي في الغرب إلى هضبة الحبشة في الشّرق، ومن الصّحراء في الشّمال إلى الغابات الاستوائية في الجنوب[٥]، وتضمّ مالي، والسنغال، وغامبيا، وموريتانيا، والنيجر، وغينيا

---

١ – ابن منظور، لسان العرب، (القاهرة: مؤسّسة الحلبيّ وشركاه للنّشر والتّوزيع، ١٩٥٢م) ص: ٢٠٣.

٢ – سورة الشرح، الآية: ٣ – ٤.

٣ – الجرجان، علي بن محمد بن علي، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأنباري، (بيروت: دار الصّفا ١٩٩٢م) ص: ١٦٧.

٤ – ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، (القاهرة: دار الحديث دون الطبع ٢٠٠٣م) ج١، ص: ٣٧.

٥ – كبا عمران، الشّعر العربي بالغرب الإفريقي خلال القرن العشرين المسيحي، أطروحة دكتوراه (ليبيا: كليّة الدّعوة الاسلاميّة، جمعيّة الدعوة الاسلاميّة العالميّة، طرابلس، ٢٠٠٦–٢٠٠٧ م) ج١، ص: ١٣.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

بساو، وغانا، وسيراليون، وكاميرون، وبوركينا فاسو، وساحل العاج، وغينيا، وليبيريا، وتوغو، ونيجيريا[١].

هذا، وقد حاول الباحث كبا عمران تحديد الشعر العربي بغرب إفريقيا بأنّه "الشعر الذي نظمه الأديب الإفريقي بمنطقة السّودان الغربيّ على نسق أوزان الشعر العربيّ الأصيل للتعبير عن رؤيته الخاصّة، في الحياة كي يتأثّر به الآخرون"[٢].

غير أنّ التّعريف قاصر؛ إذ إنّه يقيّد هذا التّعريف بما كتبه الشّاعر الإفريقي بالمنطقة فقط، بغض النّظر عمّا يكتبه الأدباء الأفارقة خارج المنطقة، حتّى وإن لامست موضوعاتهم قضايا إفريقية بحتة.

نشأته:

يصعب تحديد أوّل شاعر أفريقي، والوقت الذي قال فيه قصيدته، فالشّعر العربي بغرب إفريقيا مرّ بمراحل ومحطّات عدّة، ساعدت في نموّه وتطوّره، فهناك حقائق تاريخية تثبت أنّ المنطقة شهدت شعرا منذ القرن التّاسع الميلادي، قبل ما تتهذّب حواشيه وتزدهر في القرن الحادي عشر المسيحي. وقد أقرّ كثير من الباحثين والمؤرّخين –كأحمد سعيد غلادنشي– بوجود الشعر العربي في المنطقة قبل هذا التّاريخ، لكنّ أكثره يحيط به شيء من الغموض والضبّابيّة، ممّا يعسر الوصول إلى أشعار تلك الحقبة السّحيقة[٣].

---

[١] – مصطفي زغلول السنوسي، روائع المعلومات عن أقطار إفريقيا وبعض ما نبغت فيها من المملكات، ص: ١١٢.

[٢] – كبا عمران، الشعر العربي بالغرب الأفريقي، ص ٦٩.

[٣] – إبراهيم خليل يوسف، الشّعر العربيّ في شمال نيجيريا من ١٩٦٠م إلى ٢٠٠٠م، دراسة وصفيّة تحليليّة، رسالة ماجستير (ليبيا: جمعيّة الدعوة الإسلاميّة، كلية الدعوة الاسلامية العالميّة، طرابلس، ٢٠١١م) ص: ٨.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

ومن أوائل الشعراء الذين عُثر على يسير من تراثهم الشعري إبراهيم بن يعقوب الكانمي التشادي الذي عرفته بلاد المغرب والأندلس الشّاعر الأسود، ومن ذلك قوله يمدح السّلطان يعقوب المنصور الموحّدي الذي حكم مابين (١١٨٤ -١١٩٩م)[١]:

أَزَال حِجَابُهُ عَنّي وَعيْني تَرَاهُ مِن المهابةِ في حجابِ

وقرّبني– تفضّله– ولكنْ بَعُدْتُ مهابةً عند اقْترابِ.

ومن نماذج شعر القرن العاشر أيضا، شعر أحمد باب التمبكتي، الذي تداولته كتب تاريخ السودان الغربيّ، وهو مقطوعة في الحنين إلى بلده، قالها وهو في منفاه بمرّاكش[٢]:

أيا قاصداً "كاغو"[٣] فَعُج نَحْو بلدتي وَزَمْزِمْ لَهُمْ بِاسْمِي وَبلّغْ أحبّتي

سَلاَماً عُطَيْراً مِنْ غَرِيبٍ وشائقٍ إلى وَطن الأحباب رَهْطِي وَجيرَتِي

فبعد دخول الإسلام إلى القارة الإفريقية وتأثّر سُكانها به، انكبّوا على دراسة اللغة العربيّة وتعليمها، وكانوا لا يفرّقون بين الفنون، ولا يفضّلون فنّا على فن؛ لأنهم موقنون أنّ الفنون كلها تهدف إلى غاية واحدة، وهي التّفقه في الدّين، فلم تكن لدراسة اللغة العربيّة غاية في حدّ ذاتها وإنّما هي وسيلة لفهم الدين، ولعلّ ذلك مما دعى إلى أن تصبغ أشعارهم بصبغة دينيّة بحتة؛ إذ العلماء هم الأدباء، يستمدّ الشاعر قيمه الخلقيّة والفنيّة من خلال رؤية إسلاميّة صافية[٤].

---

[١] – كبا عمران، الشعر العربي بالغرب الإفريقي، ج٢ ص ٤٦.

[٢] – المرجع نفسه، ج٢ص: ٥٧.

[٣] – من ألقاب غاوا.

[٤] – جابي، محمّد الأمين، الشّعر العربيّ الإفريقيّ، نشأته وتطوّره، غير مطبوع، ص: ٥٢.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

إن هذ الشّعر بلغ أوج ازدهاره في القرن التّاسع عشر الميلادي، وهو عصر ازدهار الحركة الأدبية في المنطقة، فقد نال الشّعر فائق العناية والتّقدير، وذلك لما تميزت به الفترة من النّضج الفكريّ والثّقافيّ، وسوف يعالج هذ البحث نماذج كثيرة من أشعار هذه الفترة وما بعدها، للوقوف على ملامح تأثّر شعراء غرب إفريقيا بالتّراث القديم، والكشف عن ظاهرتي الاقتباس والتّناص خلال الفصول القادمة.

ويمكن القول: إنه منذ بداية القرن العشرين الميلادي حتّى نهاية عقده السّادس، أصيب الشّعر العربيّ في غرب إفريقيا بفتور وانحطاط، وذلك لما ابتلي به الثقافة الإسلامية والعربيّة في هذه المنطقة إثر صراع الاستعمارين البريطانيّ والفرنسيّ؛ فانخفض فيها النشاط الفكريّ الإسلاميّ والعربيّ، قبل أن ينهض مع زوال العقبات الاستعماريّة في العقود اللاحقة[١].

بِغض النظرعن الظروف الصعبة التي واجهت الثقافة العربية والإسلامية في غرب إفريقيا في القرن العشرين، فقد أجادت قريحة بعض الشعراء فنظموا أشعارا رصينة جميلة لا تقلّ أهميّة في ميدان الأدب عن بقيّة أقطار العالم الإسلاميّ، كشمال إفريقيا وشرقها؛ فالشّعر العربي الذي نشأ في الجزيرة العربيّة وارتقى عبر تاريخه الطّويل إلى أن ظهر على أيدي فحول شعرائها متكاملا في بحوره ومتبينا في أغراضه المتعدّدة؛ من مديح ورثاء وفخر وهجاء وغيرها، هو نفس النّمط الذي سار عليه الشعراء في غرب إفريقيا، بالرّغم من البعد المكاني والاختلاف البيئيّ والتّباين الثّقافيّ وغيرها من الفوارق[٢].

أغراضه:

---

[١] – إبراهيم خليل يوسف، الشّعر العربي في شمال نيجيريا، ص: ٨ ٣.

[٢] – الإلوريّ آدم عبد الله، مصباح الدراسات الأدبية في الديار النّيجيريّة، بدون رقم الطبع ورقمه ومكانه ص: ١٩.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

كان الشّعراء في غرب إفريقيا، متأثرين بالجاهليّين: كالنابغة الذبياني، وامرئ القيس، وعنترة، وعصر صدر الإسلام: كحسّان بن ثابت، وكعب والخنساء، وغيرهم، ولكن تأثرهم بالجاهليين أقوى وأوضح، ولعلّ ذلك يرجع إلى التّشابه بين البيئتين وطبيعة الحياة فيهما[١].

وقد طرق شعراء غرب إفريقيا معظم أغراض الشّعر العربي المعروفة؛ من مدح، وفخر، وغزل، ووصف، وابتهال. . . إضافة إلى تطرقهم للأغراض الاجتماعيّة والوطنيّة والشّعر التّعليميّ، إلاّ أنّهم برعوا في الشّعر الصّوفيّ خاصّة والشّعر الدينيّ عامة، فجاءت قصائدهم في مدح النّبيّ – صلى الله عليه وسلّم – والتّشويق إلى زيارة الحرمين الشريفين، والوعظ والإرشاد، والحكمة والاعتبار، قصائد عذبة، جزلة، راقية اللفظ والمعنى؛ فتصوّف شعراء غرب إفريقيا تصوّف سنيّ هو إلى الزّهد والورع والتقى أقرب[٢].

وقد أكثروا وأفاضوا في بعض الأغراض دون غيرها، كالمدح والتوسّل، فمدحوا الرّسول – صلى الله عليه وسلّم –كما مدحوا الأمراء والملوك، فللشيخ محمّد الخليفة أنياس[٣] "ديوان الكبريت الأحمر" في مدائح القطب الأكبر مولانا أحمد التجاني[٤] في ٣٢٥٦ بيتا[٥]، ويلحظ أنهم أكثروا من هذ الفنّ فأبدعوا نظريّة جديدة يتّخذونها في قرض الأشعار، فيقرض الشّاعر قصيدة يمدح الرّسول صلّى الله عليه

---

[١] – عبد الصمد عبد الله، الشّعر العربيّ في غرب إفريقيا منذ الاستعمار (السنغا نيجيريا) رسالة الماجستير، (المملكة العربية السّعوديّة: جامعة أم القرى، كلية اللغة العربيّة، ٢٠٠٤– ٢٠٠٥م) ص: ١٠٨.

[٢] – عبد اللطيف عبيد، منتديات ستار تايمز، المعهد العالي للغات، ص ٤٣.

[٣] – من كبار علماء الصّوفيّة، ترعرع في قرية "سلك" قرب دوفان في سنغال.

[٤] – هو أحمد بن محمد التّجاني الجزائريّ، مؤسّس الطريقة التيجانيّة، توفي بالمغرب ١٨١٥م.

[٥] – كبا عمران، الشّعر العربي بالغرب الأفريقي، ج٢ ص: ٤٢.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

وسلّم من أوّلها إلى آخرها بلا نقط، ويُعد الشّيخ محمّد النّاصر كبرى الكنوي النيجيري[١] رائدها، يقول في مدح الرّسول- صلى الله عليه وسلّم-[٢]:

أعْلَى سَلاَم لأعْلَى الرُّسُلِ إعلاَماً وَأَكْرَمِ الرُّسُلِ أَحْلاماً وإسلاماً

مُحمّدٍ أحمدَ المَحْمُودِ حامدُهُ المُمْلِءَ الرُّوحِ أَسْرَاراً وَأَحْكاماً[٣].

ويظهر الابتكار في بعض الموضوعات عند بعض الشعراء المعاصرين في القارة كشعر الوحدة الإفريقية، والشعرالاجتماعيّ، والحنين، وشعر الشاي، والدّعابة، والتّهنئة، والتّرحيب والتوديع وغيرها.

فشاعرنا مصطفي العاجيّ[٤]، الذي قضى جلّ عمره في فرنسا رغم طيبة عيشها، إلاّ أنّه يحنّ إلى وطنه الحبيب، إذ يقول[٥]:

هَوايَ في اليوْمِ أنْ أحْظَى بِإدْلاَجِي للأَهْلِ مُبْتَعِداً عَنْ شَاطِئِ العاجِ

فَإنّني صِرْتُ مُشْتَاقاً إلى وَطنِي رمانيَ الشّوقُ في ضيقٍ وإحْراجِ.

كأنَّني كُنْتُ طِفْلاً تَاهِ مُبْتَعِداً عنْ أَهْلِهِ ضِمْنَ فَصْلِ لَيْلِه دَاجِ[٦].

---

١ – أحد مشايخ الصوفية والقادريّة، وأبرز قياداتها في بمدينة كانوا- نيجيريا ولد ١٩٢١ له ديوان ومؤلفات.

٢ – الدكتور محمد عبد السّلام مصطفى أبيكن، النّوادر في الشّعر العربي النيجيري، (نيجيريا: كليّة الآداب والعلوم الانسانيّة، ولاية كوغي) ص: ١١.

٣– المصدر نفسه.

٤ – هو محمد المصطفى بن حامد ولد في السنغال، وعاش في السنغال وساحل العاج وموريتانيا ومصر والحجاز.

٥ – كبا عمران، الشّعر العربي، ج٢ ص: ٥٧٤.

٦– كبا عمران الشّعر العربي بغرب أفريقيا، ج٢، ص: ٥٧٤.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

وللشاعر أحمد حيدرا قصيدة أنشأها عند سفر صديق له إلى الإمارات المتّحدة:

صَاح وَدَاعًا ليسَ يمزِجُه وجًى إذ أنتَ تقصُد دولةً تحوي اليَدا

فاقْرأْ علَى المَلِكِ الكَرِيمِ تَحِيَّتِي شمس المكارم مَنْ أَغَارَ الفَرْقَدَا[1]

ملك بنى للمجد أرْقَى قَلْعةٍ وبِجُودِهِ وذكائِهِ أرْدَى العِـدا[2].

فالشّاعر في هذه القصيدة يحنّ إلى دولة الإمارات ويشيد بملكها الجواد صاحب الأخلاق الكريمة، الذي استطاع قمع أعداءه بإغداق الخيرات عليهم حتى استمال قلوبهم.

[1]– الفرقد: هو النّجم.

[2]– أحمد حيدرا ديوانه، مخطوط، بدون رقم بدون تاريخ.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

ثانيا: التناص، المصطلح والنّشأة

التّناص: لغة

أصل مادة التّناص من "نصص"، وإذا تتبعنا معناه في المعاجم العربيّة التّراثيّة نجده يدلّ على الإظهار؛ يقول ابن دريد: "نصصت الحديث أنصّه نصّا إذا أظهرته، ونصصت الحديث إذا عزوته إلى محدّثك به"[١] ويقول الزّبيدي: " نصّ المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض، وتأتي بمعنى الازدحام فتناصّ القوم ازدحمو[٢] أمّا المعاجم العربيّة الحديثة ففيها ورد في معجم الوسيط: "تناصّ القوم: ازدحموا[٣].

التّناص: اصطلاحاً.

التّناص مصطلح نقديّ حديث وهو تعريب للمصطلح الانجليزي[٤] (Intertextuality)، وقد ترجم إلى بينصيّة، التزاماً بأمانة نقل المصطلح من اللغة الإنجليزيّة"[٥].

وقد ترجمه بعض الباحثين بالتّناصيّة[١]، وهذه مجرّد تسميّات، وإن كانت جميعها لها دلالة واحدة، وهي تفاعل النّصوص وتداخلها.

١- ابن دريد، أبوبكر محمّد بن دريد الأزديّ، جمهرة اللغة، ج١، (القاهرة: مؤسّسة الحلبيّ وشركاؤه للنّشر والتّوزيع، ١٩٣٢م) ص: ١٠٣.

٢- الزّبيدي، محمّد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس مادة (نص) ج١، (بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، ، دون رقم الطبع أو تاريخه) ص: ٤٤٠.

٣- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، (بيروت: مجمع اللغة العربيّة القاهرة، دار إحياء التّراث العربيّ ١٩٧٣م) مادة (نصص) ص: ٣٦٤.

٤- محمّدعزام، النّصّ الغائب، تجليّات التناص في الشّعر العربيّ، (دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ٢٠٠١م) ص: ٢٨.

٥- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيويّة إلى التّفكيك، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، عدد٢٣٢، ١٩٩٨م) ص: ٣٦١.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

ويترتّب على هذ أنّ النَّصّ الأدبيّ ما هو إلاّ كتابة من الدّرجة الثّانية.

انتبه الشّاعر العربيّ القديم إلى هذ المبدأ الفنيّ فأشار إلى تواطؤ الشّعراء على المعاني الشّعريّة كما عبر ذلك عنترة بن شداد في قول:

هلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَردّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الَدارَ بعْدَ توهُّمِ[٢].

مصطلح "التّناص" من وجهة نظر النّقاد الغربيين.

يقول (شكلو فسكي)[٣]: "إنّ العمل الفنيّ يدرك في علاقته بالأعمال الفنيّة الأخرى، وبالاستناد إلى التّرابطات التي نقيمها فيما بينها، وليس النّصّ المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معيّن، بل إن كلّ عمل فنيّ يبدع على هذ النّحو"[٤].

وتجتمع الدّراسات الحديثة على أنّ (ميخائيل باختين) العالم الرّوسيّ هو "أوّل من أشار إلى مفهوم التّناص، فأثار اهتمام الباحثين، في الغرب بحيويّة الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمّنه"[٥] وذلك عن طريق كتابه "الماركسيّة وفلسفة اللغة" والذي اعتمد مرجعا أساسيّا في النّظرية الألسنيّة والأيدولوجيّة، فقد أثار موجة من التّساؤلات حول إشكاليّة الملفوظيّة، التي تنظم بنية الخطاب وتقنيّات النّقد

---

[١]– حسين جمعة، المسبارفي النّقدالأدبي، دراسة في نقد النّقد، (سوريّة: اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م) ص: ١٥٥.

[٢]– ديوان عنترة، ابن شداد، تحقيق حسن نصار، ط٢ (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية مركز تحقيق التراث ٢٠١٣م) ج ١، ص: ١٤٢.

[٣] – هو دكتور شكلو فسكي هو كاتب روسيّ، صاحب نظرية "الفنّ للفنّ" الذي نشر في عام ١٩١٧م.

[٤] – عبد العزيز حمودة، المزايا المحدبة، ص: ٣٦١.

[٥] – عبد المعطي كيوان، التناص القرآنيّ في شعر أمل دنقل ط١، (القاهرة: مكتبة النّهضة المصريّة، ١٩٨٨م) ص: ١٥.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

السوسيولوجي للأثر الأدبيَ"[١]، وقد أعلن أنّ التّناص هو"الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النّصوص لا سيما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من النّصوص السّابقة عليها"[٢].

نلاحظ أنّ (باختين) أوّل من أسّس للتّناص نظريّا من خلال التّركيز على الحواريّة، وأوّل من مهّد لمصطلح التّناص الذي لم يوظّفه، ولكنّه اعتمد على مفاهيم الحواريّة أو التّعدّديّة وغيرها من التصوّرات للدّلالة على تداخل النّصوص.

وقد ظهر مصطلح التّناص بمفهومه المعاصر لأوّل مرة في الستينات عند (جوليا كريستيفا)[٣] البلغاريّة التي تحمل الجنسيّة الفرنسيّة بإيحاء من (باختين) إذ كان أعماله وأفكاره المنطلق التي انطلقت منه [٤]، وذلك بعد أن نشرت مجموعة من الأبحاث والدّراسات في مجلتي (تيل كيل) و(كرتيك)[٥]، وخاصّة دراستها "ثورة اللغة الشّعريّة" التي عرفت فيها التناص أنّه "التّفاعل النّصي في نص بعينه"، وتوسّعت في تبيين قابليّاته الإجرائيّة حين تناولت أحوال التّناص في شعر لوتريمان تحديداً متوقّفة أمام عمليّات "التّحوير" التي أقامها الشّاعر على نصوص عديدة معروفة[٦].

(كريستيفيا) إذن شقّت الطّريق لغيرها من الباحثين لتفسير هذ التّناص، حيث اتّسع بعد ذلك هذ المصطلح، وأصبح ظاهرة نقديّة جديرة بالاهتمام والدّراسة، فتوالت الدّراسات والأبحاث, وتضافرت جهود النّقاد والباحثين مع (كريستيفا) في نشر هذ المصطلح، ويزداد التناص وضوحا (مع رولان بارت)[٧]؛ وذلك حين يربط ربطاً واعياً بين نظريّة النّصّ بوصفه سيّدا يستدعي إلى فضائه صيغاً مجهولة من نصوص أخر، وبين

---

١ – نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقيّة في شعراء النّقائض، ط١، (عمان: دار كنوز المعرفة العلميّة للنّشر والتوزيع، ٢٠٠٢م) ص: ٨٧.

٢ – إبراهيم مصطفى الدّهون، التّناص في الشّعر ط١، (عمان: عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع ٢٠١١م) ص: ١٣.

٣ – هي جوليا كريستيفا الناقدة البلغارية، صاحبة نظرية التناص، التي أرست دعائمه بكتابها "علم النصّ".

٤ – رولان بارت، لذّة النّصّ، ط٢، (الأردن: دار الشّجرة للنّشر والتّوزيع، ٢٠٠٢م) ص: ٢٩.

٥ – وائل بركات، التناصيّة، علامات في النّقد، ط١، (عمان: المركز الثّقافيّ العربيّ ١٩٩٠م) ص: ٢٣٤.

٦ – يشريل داغر، التّناص سبيلا إلى دراسة النصّ الشّعريّ، (بيروت: دار الكنوز الأدبيّة ١٩٩٣م) ج٤ ص٣٤.

٧– رولان بارت أحد الألسنيّين المشهورين وأحد مؤسّسي نظريّة الجماعة في مجال النّقد من كتبه (موت المؤلّف).

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

التّناص بوصفه متصوّرا يمنح نظريّة النّصّ جانبها الاجتماعيّ وفق ما يجعل النصّ نفسه في تداخله مع نصوص أخرى وفق التّناص في وضع المنتج، وعليه يقول: "التّناصيّة قدر كلّ نص مهما كان جنسه"[١].

وقد وسّع (بارت) إطار فهمنا للتّناص، إذ يضعه ضمن ما سمّاه بالنصّ الجامع، وهو حقل عام يضمّ صيغاً مغلقة قلّما نهتدي إلى منبعها، كما يضمّ شواهد يوردها الكاتب عن غير وعي أو تلقائيّا دون وضعها بين مزدوجين[٢]، والتّناص عنده يمتح من مخزونين اثنين هما: المؤلّف الثّقافيّ الذي يبدع النّصّ، والقارئ الذي قد يختلف في مخزونه عن المبدع، فينتج النّص بشكل آخر، فيخرج بقراءات متباينة ومتعدّدة نتيجة اختلاف مخزون كلّ قارئ يتناول النّصّ[٣].

وتزداد إسهامات النّقاد في هذ المجال، ويعدّ (جيرار جينيت)[٤] من النّقاد الذين أضافوا ملحوظات هامّة حول التّناص، ولعب دوراً محورياً في صياغة هذه النّظريّة وتطويرها بعد (كريستيفا) و(بارت)[٥]، الذي سعى لتغيير مفاهيم سابقة حول مفهوم التّناص، فطرحه تحت اسم الطرس[٦] أو النّصّ الجامع وكلاهما شكلا عنوانين لاثنين من كتبه، من حيث تشكيل النّص طرساً يسمح بالكتابة على الكتابة؛ أي نصّ في نص[٧].

مصطلح "التناص" من وجهة نظر النّقاد العرب المحدثين.

يتضح مما سبق آنفا أن معظم من قاموا بتأصيل نظرية التناص هم من النقاد الغربيين، ومع ذلك كان لشرذمة من النقاد العرب دور ما في إثراء مفهوم التناص من خلال الترجمة والتطبيقات ومقارنتها

---

[١]- حافظ محمد جمال الدين المغربيّ، التناص المصطلح والقيمة، علامات في النّقد، (بيروت: دار قباء ١٩٩٢م) ص ٣٩.

[٢] – إبراهيم الدهون، التّناص في الشّعر، ص: ١٤.

[٣] – المصدر السابق، ص: ١٦.

[٤] – هو الناقد الفرنسي ولد ١٩٢٠م.

[٥]- نبيل حسنين، التّناص دراسة تطبيقيّة في شعر شعراء النّقائض، ص: ٤٤.

[٦]- الطّرس: الجمع طروس وأطراس، وهو الرّق أو اللوح المسموح، أو يكتب عليه مرّتين، فأخذ جيرار جينيت هذه الصورة ليطلقه على كتابه الذي يتناول هذه العمليّة، ينظر نداء علي يوسف، (التناص في شعر محمّد القيسي) رسالة الماجستير، جامعة النّجاح الوطنيّة، فلسطين، ٢٠١٢م ص: ٢٦.

[٧] – ينظر المرجع السّابق ص: ٢٦

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

بالمصطلاحات التي تشبهها في النقد الأدبي العربي، يقول نبيل حسن[١]: ". . . وبالرّغم من التّعدّدية والتّداخل الذي أصاب مفهوم التّناص عند النّقاد العرب إلاّ أنّنا نلحظ أنّهم يمتحون من مصادر أجنبيّة واحدة أو مماثلة، واللافت للانتباه لديهم، هو اختلافهم في إيجاد صيغة لفظيّة أو ترجمة موحّدة لمصطلح التّناص"[٢].

والتناص عند محمّد مفتاح هو تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نصّ حديث بكيفيّات مختلفة، ثمّ يشير إلى بعض المفاهيم الأساسيّة كالمعارضة، والمعارضة السّاخرة، والسّرقة، وهذه المفاهيم مقتبسة من مجال الثّقافة الغربيّة، ولها ما يقابلها في الثّقافة العربيّة: المعارضة، والمناقضة، والسّرقة[٣].

أمّا النّاقد سعيد يقطين فقد استعمل مصطلح "التّفاعل النّصيّ" في كتابه (انفتاح النّص الروائي) كـ"مرادف لمصطلح التّناص، والتناص في رأيه ليس إلاّ واحداً من أنواع التّفاعل النّصيّ"[٤]. ويوضّح النّاقد عبد الملك مرتاض التّناص بدقّة متناهية إذ يقول: "فليس التّناص في تصوّرنا، إلاّ حدوث علاقة تفاعليّة بين نصّ سابق ونصّ حاضر، لإنتاج نصّ لاحق"[٥].

من خلال الأفكار المطروحة للنّقاد العرب المعاصرين نستطيع القول بأنّ هؤلاء النّقاد قد استقوا تعريفاتهم للتناص من حقول الباحثين الغربيين أمثال: (كرستيفا، وتودوروف، وبارت، ورفاتير) وقد استفادوا من التنظيرات الغربيّة في بلورة آرائهم لمصطلح التّناص، فبذلوا جهوداً كبيرا من أجل تطويره وتحويله من مجرد ظاهرة ليصبح منهجاً إجرائيّاً له آلياته ووسائله التّحليليّة التي تساعد القارئ في الكشف عن النّصوص الغائبة، وسيتناول البحث بعض آليّات التّناص وأشكاله وتقنيّاته في الفصل الثّالث.

---

١ – ناقد مصري، توفي ١٩٨٦م.

٢ – نبيل حسنين، التناص دراسة تطبيقيّة في شعر شعراء النّقائض، ص: ٤٤.

٣– محمد مفتاح، ٠تحليل الخطاب الشّعريّ استراتيجيّة التّناص، ط٣، (الدار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ، ١٩٩٢) ص: ١٢١.

٤– نداء علي، التناص في شعر محمّد القيسيّ، ص: ٢٩. نقلا من سعيد يقطين، انفتاح النصّ الروائيّ، ص ٣٢.

٥– عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبيّة ونظريّة التناص، (بيروت: المكتبة العصريّة للطباعة، ١٩٩٢م) ص: ١٦.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الفصل الأول

التّناص وملابساته، ويشتمل على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: التّناص والسرقات الشّعريّة

المبحث الثاني: التّضمين والاقتباس

المبحث الثّالث: ملامح التّناص في التّضمين والاقتباس

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الفصل الأول: التّناص وملابساته

نجد هناك التباسا قائما بين التّناصّ والنّظريّات النقديّة القديمة في الأدب العربي، كالسّرقات الأدبيّة والاقتباس والتّضمين، ممّا يصعُبُ التّمييز بينها، وبين التناص، وعليه فسيتناول هذ الفصل جميع النظريّات القديمة التي تلتبس على دارس الأدب العربي، بالدراسة، مع تحديد معالم كلّ نظريّة على حدة، والفرق بينها وبين التّناص، وفقا للخطوات الآتية:

- المبحث الأول: السرقات الشّعريّة والتّناص.
- المبحث الثّاني: التّضمين والاقتباس.
- المبحث الثّالث: ملامح التّناص في التّضمين والاقتباس.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

المبحث الأول: التّناص والسرقات الشّعريّة.

"السّرقات الشّعريّة"هي أن يعمد شاعر لاحق، فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتا شعريّا أوشطر بيت، أو صورة فنيّة، أو معنى ما"[١].

أدرج البلاغيون موضوع السّرقات الأدبيّة في كتبهم فصارت تدرس ضمن قضايا علم البلاغة، وذلك منذ القرن الرّابع الهجريّ، حيث إنهم تنبّهوا إلى ما يقع فيه الأدباء من تبادل الأساليب الفنيّة البلاغيّة وتناقلها مثل الطّباق والاستعارة والتورية[٢].

وقد تفطّن شعراؤنا لحتميّة تداخل النّصوص منذ العصر الجاهليّ، فهذ كعب بن مالك الذي يبرّر تهمة السّرقة الأدبية عن نفسه ويقول:

ما أَرَانَا نَقُولُ إِلاَّ مُعارا[٣] ومُعاداً مِنْ قَوْلنا مَكْرُورا[٤]

كما نفى طرفة بن العبد عن نفسه سرقة أشعار غيره، فقال:

وَلا أغِيرُ علَى الأشْعار أَسْرِقُهَا عنْها غَنيْتُ وَشرُّ النَاسِ منْ سَرَقَا[٥].

ونفى حسّان بن ثابت الإغارة على أشعار غيره، فقال:

لاَ أَسْرقُ الشُّعَرَاءَ مَانَطَقُوا بَلْ لا يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْري[٦].

---

[١] – ابن خلدون، المقدّمة، تحقيق مجر عاصي، ط١ (بيروت: دار مكتبة الهلال، ١٩٨٢م) ص: ٣٢٩.

[٢] – عبد العزيز عتيق، في النّقد الأدبي، بدون رقم الطّبعة (بيروت: دار النّهضة العربيّة، ١٩٨٢ م) ص: ٣٢٩.

[٣]– ويعني أن الشّعراء في عصره لا يأتون بجديد، فجلّ المواضيع سبقهم إليها من قبلهم، معّادا ومعار: تكرار.

[٤]– مفيد قبيحة، ديوان كعب بن زهير، ط١، شرح ودراسة، (الرياض: دار الشواف للطباعة والنّشر، ١٩٨٩م) ص ٦٦.

[٥]– ديوان طرفة بن العبد، ط١، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، (بيروت: دار العرفة، ٢٠٠٣م) ص٦٥.

[٦]– ديوان حسان بن ثابت، تحقيق وليد عرفات، بـ (بيروت: دار صادر، دون رقم الطبع، ٢٠٠٦م) ص ٣٠.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

ويذكر أن من أسباب نشأة دراسة السّرقات الأدبيّة قضيّة الانتحال التي كانت منتشرة في عصور جمع الشعر وتدوينه، ورغبة النّاقد في إظهار إنجازاته الثّقافيّة، والاعتقاد بفكرة نفاد المعنى[١].

وهناك أسباب أخرى أيديولوجية شخصيّة، أقرب إلى الانتقاميّة منها إلى العلميّة، وعلى هذا الأساس يمكن حصر اتّجاهاتهم في بعدين أساسيين يضمّ كلّ منهما أبعاداً أخرى، أولا: بُعد انطلق منه فريقٌ فاعتبروا السّرقات الأدبيّة عيبا واتّخذوها سبيلا إلى طعن الشّعراء، والنّيل منهم والانتقاص من قدر أعمالهم، وغالبا ما يكون سبب ذلك صراعا غير علميّ بين الشّاعر والنّاقد.

ثانيا: وبُعد آخر انطلق منه فريق لم يروا في السّرقات عيبا كبيرا، معترفين بأنّها ظاهرة إنسانيّة لا يمكن التّخلّص منها، والاستغناء عنها في الإبداع الأدبي، كما أنّها تحقّق التّفاعل والتّحاور بين النّصوص الأدبيّة، وتجديد الصّور الفنيّة[٢].

وموقف الأصمعيّ (١٢٢-٢١٥هـ) من شعر الفرزدق دليلٌ على إنصاف العلماء في الحكم على الشعراء، فيرى أنّ تسعة أعشاره مسروقة[٣].

كما تصدّى النّقاد المناوئون لحداثة أبي تمام (١٩٠-٢٣١ هـ) لرصد سرقاته، وبالغوا في ذلك كثيرا، وخير مثال على ذلك قول الصّولي (ت ٣٣٥ هـ) إنّه" سأل دعبل (١٤٨ – ٢٤٦هـ) عن أبي تمام فقال:

---

[١]- إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دون رقم الطبع (الأردن: دار الشّروق، عمّان، ٢٠٠١م) ص: ٦١.

[٢]- عبد العزيز سانا، نظريّة التّناص بين التّراث والحداثة، دراسة في نقد الأدبي العربي، رسالة ماجستير(ليبيا: كلية الدعوة الإسلامية العالميّة ٢٠٠٧- ٢٠٠٨م) ص: ٢٤٦.

[٣]- أبو عبد الله محمد المرزباني، كتاب الموشّح في مآخذ العلماء على الشّعراء، دون رقم الطبع، تحقيق: حسين شمس الدين، (لبنان: دار الكتب العلميّة بيروت، ١٩٩٥م) ص: ١٣٥.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

ثلث شعره سرقة، وثلثه غثّ، وثلثه صالح"[١]. وفي صدد الاعتراف بظاهرة التّفاعل النّصيّ، واحتمال التّوارد الفكريّ، يرى القاضي الجرجاني عدم بتّ الحكم على أديب بالسّرقة، لكونه غير مستغن عن غيره[٢].

وذهب بعض النّقاد العرب إلى أنّ التّناص الغربيّ ما هو إلاّ امتداد للسّرقات الشّعريّة التي عرفه النّقد العربي القديم. ومن أبرز الذين رأوا في السّرقات الأدبيّة ما تشبه نظريّة التناص، الناقد (عبد الملك مرتاض) الذي أشار إلى كون التّناص هو"تبادل الأثر والعلاقات بين نصّ أدبيّ ما ونصوص أدبيّة أخرى، وهذه الفكرة كان الفكر النّقدي العربي عرفها معرفة معمّقة تحت شكل السّرقات الشّعريّة[٣].

وقد أيّد هذ الرّأي النّاقد (عبد الله الغذامي) الذي أشار إلى ضرورة دراسة ما كان يسمّيه الأقدمون بالسرقات الأدبيّة[٤] وفق آليّات النّقد المعاصر.

على أنّ من النقاد المعاصرين من رأى عدم اعتبار السرقات من قبيل التّناص، (كصالح الغامديّ) الذي اقترح عدم الاندفاع وراء العواطف تحت شعار (سبقناهم)، وكذلك يرى عدم توافق السرقات مع التّناصيّة، وعليه وصف محاولة مرتاض بأنها لم تكن ناجحة على الإطلاق[٥].

ولعلّ النّاقد (محمد مفتاح) يمثّل في هذه القضية الموقف الوسط، إذ يرى ضرورة التّحليل المتأنّيّ، ودراسة مفصّلة، لما يعرف بالسرقات؛ لأن ذلك يساعد في تحديد المصطلح أكثر دقّة[٦].

الحدود الفاصلة بين التّناص والسّرقات الشّعريّة.

---

[١]- أبوبكر الصّولي، أخبار أبي تمام، دون رقم الطبع، تحقيق خليل محمود عساكر ومحمّد عبده، (بيروت: المكتبة العلميّة، لبنان، ٢٠٠٠م) ص: ٢٤٤.

[٢]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، وآدابه، دون رقم الطّبع ومكانه وتاريخه، ج١، ص: ٢٨٠.

[٣]- عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية، ونظريّة التّناص، علامات، العدد الأول، مايو ١٩٩١م ص: ٩١.

[٤]- عبد الله الغذامي، التّناص وإشاريّات العمل الأدبيّ، (مجلة الف، عدد٤، ١٩٨٤ م) ص: ٢٦-٣٥.

[٥] - رمضان مسعودي، التّناص في شعر محمّد بلقاسم، رسالة ماجستير، (الجزائر: جامعة قاصدي مرباح، ٢٠١٠ – ٢٠١١م) ص: ٥١.

[٦] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعريّ، ص ١١٩.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

من خلال ماسبق يتبيّن لنا، أنّ النّقاد الأوائل تناولوا قضيّة الاتّفاق والاختلاف بين السّرقات والتّناص، باعتبار أن كلا المفهومين يعالجان ظاهرة التّعالق النّصي في النّصوص الإبداعيّة، بوجهات نظر مختلفة. فيرى بعضهم أنّ التّناص ليس الذي عرفه العرب بالسرقات، ويرى الآخرون أنه في جوهرها تناصّ، على أنّه يمكن استشفاف نقاط الفصل والوصل بين النّظريّتين من خلال ما يأتي:

أوّلاً: نقاط الوصل.

١. يتّفق التناص والسرقة في أن كلا منهما ينتمي إلى حقل واحد وهو حقل النّقد الأدبيّ، فالسّرقات الشّعريّة تنتمي إلى حقل نقديّ عربيّ قديم، والتّناص ينتمي إلى حقل نقديّ أوروبيّ معاصر.

٢. ويتّفقان في اعتماد اللاّحق على السّابق؛ أي اعتبار مبدأ الأسبقيّة؛ إذ بدونها لا يكون تداخل بين النّصوص وهي عمليّة حتميّة لا بدّ منها في العمليّة الإنتاجية سواء سرقة كانت أوتناصّا، فالنّصوص لا بد لها من والد لها ثم تكبر فتلد نصا آخر جديدا.

ثانياً: نقاط الفصل.

١. اهتمّ النّقاد بموضوع التّناص بدراسة الكيفيّات التي يتمّ بها ظهور نصّ سابق في نصّ جديد، وتحديدها بدقّة، بينما ناقد السّرقة الشعريّة يتوقف عند ردّ السّرقة إلى أهلها، وذلك بعزل النّص عن بنية الكليّة أو بعزل الانساق عن بعضها بعضا[١]. ويعد النّاقد الخليل الموسي من أنصار هذ الرأي، إذ يؤكّد بعدم اهتمام التّناص بالنصّ المركزي أو النّصّ الغائب في حالة ما يكون المتناصّ ممتصّا في النّصّ الجديد[٢].

---

[١] – رمضان المسعودي، التناص في شعر محمّد بلقاسم، ص: ٥٣.

[٢] – خليل الموسى، التناصّ والإجناسيّة في الشّعر، دون رقم الطّبع (سوريا: منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩١ م) ص: ٨٢.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

٢. وعلى مستوى القيمة والمعياريّة، فإنّ ناقد السّرقة الأدبيّة يسعى إلى استنكار عمل السّارق وإدانته، فالشاعر السّارق كلّما ورد مورد غيره ونهل من معينه، فهو عاجز وليس مبدعا، في حين أنّ التّناص يقصد إظهار البعد الإبداعيّ في الإنتاج. فدراسات السّرقات الأدبيّة تتّجه دائما إلى تهجين عمل السّارق وإدانته، وأمّا التناص فهو معيار نقديّ للمدح والاستحسان[١].

٣. يرتبط مفهوم (التّناص) بدراسة النّصّ الأدبيّ باعتباره جنسا غير مقيّد بنوع محدّد من التّفاعل مع النّصوص الأخرى، سواء كانت أدبيّة أوغير أدبيّة، قوميّة أوعالميّة، لغة واحدة أو لغات مختلفة، وأمّا السّرقات الأدبيّة، فقد ركّزت على سرقة الشّعراء المحدثين من الأقدمين، أو سرقة المحدثين من المحدثين، وتجاوز النّقاد سرقة الشّعراء من الشّعراء إلى سرقة الشّعر من النّثر[٢].

٤. السرقة تكون عملية قصدية واعية دوما، والتّناص يكون – غالبا – لاواعيا، وقد تكون واعية وهو ما نجده في الاقتباس والتّضمين.

٥. وعلى مُستوى"المنهج" يعتبر (خَليل الموسى)؛ أنَّ السَّرِقة الشِّعريَّة تَعتمِد على "المنهَج التاريخيّ التأثُّريّ والسبْقِ الزمنيّ؛ فاللاحِق هو السارِق، والأصْل الأوَّل هو المبدِع والنُّموذَج الأجْوَد، بينما يَعتمِد التناصُّ على المنهَج الوظيفيّ، ولا يَهتمُّ كثيرًا بالنصِّ الغائب[٣]. لكنَّ الناظِرَ في حَقيقة النِّقاش حَول السَّرِقة يَرى أنَّ المتأخِّر الآخِذ مِن الأوَّل إذا تَفوَّق في التعبير عن المعنى المأخُوذ، يُشهَد له بالسبْقِ والتميُّز، كما يَصير المعنى مُرتبِطًا بِه، وهو ما يُبرِز عِناية النُّقَّاد القُدَماء بالمنهَج الوظيفيّ[٤].

---

١ – عبد العزيز سانا، نظريّة التّناص بين التّراث والحداثة، ص: ٢٦٦.

٢– رمضان المسعودي، ، التناص في شعر محمّد بلقاسم، ص: ٥٣.

٣ – الخليل الموسي، التناصّ والإجناسيّة في الشّعر، ص: ٨٤.

٤ – ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج٢، ص: ٨٢.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

المبحث الثّاني: التّضمين والاقتباس.

أوّلا: التّضمين.

تعريفه: اتّفقت معظم المعاجم اللغوية العربيّة على أن مادة ((ض-م-ن)) ومشتقّاتها تدلّ على الكفيل، فالضمين: الكفيل، وضمَن الشّيء الشّيء: أودعه إيّاه كما يودع الوعاء المتاع، والميّت القبر. . . وكلّ شيء جعلته في وعاء فقد ضمنته إيّاه[١].

وندرك أنّ المعنى اللغوي العام للتضمين هو الاحتواء ماديّا أو معنويّا، ولا يختلف هذا المعنى كثيرا عن المعنى الاصطلاحي، إذ عرّف القزويني التّضمين بأنّه أن يضمّن الشّعر شيئا من شعر الغير، مع التّنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء[٢].

و مما يلاحظ هو أنّ تعريف القزويني السّابق تضمّن أمورا مهمّة منها:

أ. أن التّضمين يجري في حدود دائرة الشّعر، فلا يعتبر ما تضمّنه الشّعر من نثر تضمينا، والسّبب في ذلك "أنّ تضمين شعر الغير في الشّعر على وجه يوافق المضمون إليه مما يستبدع، إذ ليس بسهل التّناول ولذا عدّ في المحسنات بخلاف ضمّ كلام الغير في النّثر"[٣].

ب. قد يكون النّصّ الشّعريّ المضمّن دون نصف أو نصف بيت أوبيتا واحدا أو أكثر، ويفهم ذلك من خلال إطلاقه الشيء المضمّن بلفظ (شيئا)[٤].

ج. ومن الضّوابط: مراعاة حالات المتلقين المختصّين وليس العوام، إذ يجب التنبيه إلى مصدر النّصّ

١- الزبيديّ، تاج العروس، ج٢، مادة (ضمن) ص: ٩٣، وابن منظور، لسان العرب، ص: ٨٤٣-٨٤٤.

٢- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ط٣، شرح وتحقيق: عبدالمنعم خفاجي، (بيروت: دار الجيل، لبنان، ١٩٩٣م) ج٦، ص: ١٤٠.

٣- سعد الدين التفتازاني، حاشية الدسوقي على شرح التلخيص، (لبنان: دار الإرشاد الإسلامي، بيروت ١٩٨٩م) ج٤ ص: ٥١٤.

٤ - عبد العزيز سانا، نظريّة التناص، ص: ٢٩٦.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

المضمّن إذا لم يكن معروفا متداولا لدى ذوي الأذواق الأدبيّة الفصحاء، ولهذا التّنبيه أهميّة قصوى؛ ذلك أنّه يحمي التّضمين في هذه الحالة من أن تنسب إلى السّطوّ على شعر الغير[١]. ولا يمثّل هذ المفهوم رأي كل النّقاد ولا البلاغيين، وإن كان معظم علماء البلاغة يحصرون التّضمين في حدود التّفاعل النّصيّ في دائرة الشّعر، في حين يرى الكثيرون من النّقاد أنّ التّضمين قد يحدث في النّثر أو الشّعر على حد سواء[٢].

وانتقد ابن يعقوب المغربي عبارة القزويني (شعر الغير) الذي يمنع الشاعر من أن يضمّن في قصيدة لاحقة نصّا شعريّا له، واقترح بدلها عبارة (شعر آخر) ليشمل تضمين الشاعر لشعره من قصيدة أخرى، وتضمينه لشعر غيره، غير أن ابن يعقوب المغربيّ[٣] يلتمس للقزويني عذرا، مبيّنا أنّ تضمين الشّاعر من شعره قليل الورود في فنّ التّضمين فلذلك جعله في حكم العدم[٤].

ويبدو أنّ التّضمين قد اتّسع نطاقه، الأمر الذي زاد اهتمام النّقاد به، وربما كان الدّاعي إلى تحديده هو الخوف من أن يلتبس بالسّرقة[٥]، فقد عرّفه ابن رشيق القيرواني وحاول توضيحه قائلا: "فأمّا التّضمين فهو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم، فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثّل" ومن أمثلته قول محمود بن الحسين كشاجم الكاتب [٦].

يَا خَاضِبَ الشَّيبِ والأيّامُ تُظْهِرُهُ هَذَا شَبابٌ لَعَمْرُ اللهِ مَصْنُوعُ

أَذْكَرْتَنِي قَوْلَ ذِي لُبّ وَتَجْرَبَةٍ فِي مِثلِهِ لكَ تأْدِيبٌ وَتقْرِيعُ

(إنَّ الجَديدَ إذا مَا زِيدَ فِي خَلَقٍ تَبَيَّنَ النَّاسُ أنّ الثّوبَ مَوْقُوعُ)[٧].

---

١ – عبد العزيز سانا، نظريّة التناصّ، ص: ٢٩٧.

٢ – المصدر السابق، ص: ٢٩٨.

٣ – ناقد مغربي توفي ١١٧٨هـ من كتبه المشهورة "شرح مواهب الفتاح".

٤ – أحمد علي، مواهب الفتاح ضمن شروح التلخيص، (الأردن: مكتبة الكناني، دون تاريخ الطبع) ج٤ ص: ٥١٤.

٥ – أحمد حسن حامد، التضمين في العربيّة بحث في البلاغة والنّحو، ط١، (الدار العربيّة للعلوم ٢٠٠١م) ص: ٢٢.

٦ – ابن رشيق القيرواني، العمدة ص: ٨٤.

٧– ابن رشيق القيرواني، العمدة ص٨٤.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

فالبيت الثّالث جاء به الشّاعر لإثبات دعواه في البيت الأوّل، وهو بقاء الشّيب على المشيب وعدم إمكانيّة إخفائه.

وقد جمع ابن الأثير التّضمين والاقتباس تحت مسمّى واحد وهو التّضمين، وسمّى الأخذ من القرآن الكريم والحديث تضميناً، وقسّم التّضمين إلى نوعين: المعيب والحسن، فالحسن أن يضمّن الآيات والأخبار النّبويّة، وذلك يقع في وجهين:

أ- التضمين الكليّ: وهو أن يذكر الآية والخبر بجملتهما فيكون جزءاً منه.

ب- أمّا الجزئي: فهو أن تدرج بعض الآية والخبر في ضمن كلام فيكون جزءاً منه[١].

أمّا المعيب فهو تضمين الإسناد وذلك يقع في بيتين من الشّعر أو فصلين من الكلام المنثور على أن يكون الأوّل منهما مسندا إلى الثّاني، فلا يقوم الأوّل بنفسه ولا يتمّ إلاّ بالثّاني[٢]. مثل لما تقول.

وفي القرن الثامن الهجري، يظهر ابن حجّة الحموي بتعريف آخر للتّضمين، فيطلق عليه "الإيداع" وعرّفه قائلا "الإيداع الذي نحن بصدده هو أن يودع النّاظم شعره بيتا من شعر غيره، أو نصف بيت أو ربع بيت بعد أن يوطئ له توطئة تناسبه بروابط متلائمة بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له"[٣]. ومن أمثلته قول شهاب الدّين محمود[٤]:

وَبِتْنَا عَلَى حُكْمِ الصَّبابَةِ مَطْمَعِي زَفِيري وَأَشْجَانِي وشُرْبِي المدامعُ

وَخَلّي يُعاطِيني كُؤُوسَ مَـلاَمَةٍ وينشُدُني والهمّ للقلب صَادعُ

١- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي، ط١، (مصر: مكتبة النّهضة الفجالة، ١٩٦٢م) ج٣، ص: ٢٠٠.

٢- المصدر السابق، ج٣، ص: ٢٩٠.

٣- ابن حجّة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، (لبنان: دار القاموس الحديث، بيروت، دون تاريخ) ص: ٣٧٧.

٤- ابن حجة الحموي، المصدر السّابق، ص ٣٧٧.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

أَتطْمـعَ مِنْ لَيْلَى بِوُصْلٍ وَإِنّما تُقطّعُ أعناقَ الرِّجال المَطَامِـعُ

(فبـتُّ كأَنّي سَاوَرتْنِي ضَئِيلَةٌ مِنَ الرُّقْشِ فِي أنْيابِهَا السُّمّ نَاقِعُ)

الشاهد في البيت الأخير إذ الشّاعر ساقه في قصيدته اسشتهادا بها، والبيت للشاعر "النّابغة الذبياني"

ومن هنا يتّضح ممّا سبق أنّ وجهات نظر النّقاد حول مفهوم التّضمين تتبلور في ثلاثة أوجه[١]:

الوجه الأوّل: يجمع الاقتباس والتّضمين في مفهوم واحد وهو التّضمين، ومن أشهر مؤيّدي هذ القول ابن الأثير.

الوجه الثّاني: يقصر مفهوم التّضمين على أخذ شاعر من شاعر آخر وهو الرّأي الغالب.

الوجه الثّالث: يطلق على التّضمين مصطلح آخر هو الإيداع، على نحو ما رأينا عند ابن حجة الحموي.

ومهما يكن، فإنّ التّضمين على الأصحّ هو دراسة التّفاعل النّصّي بين شعرين على أن يكون أحدهما منقولا حرفيّا وموظّفا في الآخر وخاضعا لسياقه الأسلوبيّ، واتّجاهه الفكريّ[٢]. كما تجدر الإشارة إلى مصدر النّص المضمّن عند عدم شهرته لدى البلغاء[٣].

---

١ – أحمد حسن حامد، التضمين في العربيّة، ص: ٣٩.

٢ – عبد العزيز سانا، نظرية التناص، ص: ٣٠٦.

٣ – الخطيب القزويني، العمدة، ج٦، ص: ١٤٠.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

ثانيا: الاقتباس.

يرى بعض النّقاد عدم التّفرقة بين الاقتباس والتّضمين؛ لأن الحجّة في التّفرقة – في رأي من يفرّق – لا تتعدّى تنزيه القرآن الكريم عن الشّعر، فسمّوا تضمين النّصوص المقدّسة من القرآن الكريم والسنّة النبوية خاصة اقتباسا، وما عداها تضمينا، وهو سبب غير مقنع لباحث دقيق؛ إذ القرآن الكريم واضح والشّعر واضح فلا يمكن الخلط بينهما، وكلاهما يدخلان في دائرة الأخذ المشروع[١].

والجاحظ من أوائل من أشار إلى الاقتباس، فذكر أنّ التّضمين — ويعني الاقتباس والتضمين معا – سنّة الشّعراء في أشعارهم والكتّاب في رسائلهم[٢]. وقال القاضي الجرجاني في تعريفه: "هو أن يضمّن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث"[٣]. كما عرّفه الخطيب البغدادي بقوله: "هو أن يضمّن الكلام شيئا من القرآن الكريم والحديث لا على أنّه منه[٤]"ومن أمثلته في النّثر قول الحريري: "فلم يكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب، حتّى أنشد فأغرب"[٥].

وفي الشّعر قول أبي القاسم الحسن الكاتبيّ:

إنْ كُنْت أزْمعْتِ عَلَى هَجْرنا منْ غيْر ما جُرْمٍ (فصبرٌ جميلٌ)[٦]

وتضمين النّصّ المقدّس في النّثر أو في الشّعر مع الإشارة إلى أنّه من القرآن الكريم أو الحديث النّبويّ، يفقده انتماءه إلى مصطلح الاقتباس؛ لأنّ ذلك أمر سهل لا يصعب على أيّ أديب، لكنّ الاقتباس

---

١ – أحمد حسن حامد، التّضمين في العربيّة، ص: ٢٠٤.

٢ – أبو عثمان عمرو بن جاحظ، البيان والتّبيين، تحقيق وشرح: عبد السلاّم هارون، (بيروت: دار الفكر لبنان، ١٩٦٨م) ج١، ص: ١٢٣.

٣ – الجرجاني، محمّد علي، الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق عبد القادر حسين، (القاهرة: دار النّهضة– مصر، دون تاريخ) ص: ٣١٠.

٤– الجرجاني، شرح التلخيص، شرح محمد هاشم دويدريّ، (سوريا: دار الحكمة، دمشق– ١٩٧٩م) ص: ٧٤. أي الجرجاني؟

٥ – أحمد بن عبد المؤمن القيسيّ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (بيروت: مكتبة العصريّة–١٩٨٨م) ج٤، ص٤٨.

٦– سورة يوسف الآية ٣٢.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

المعني به هو اقتباس خطاب قرآني أو نبويّ في عمل أدبيّ بأسلوب يستعصي اكتشافه أنّه ليس منه، باعتباره من كيان نسيجه الأسلوبيّ بعيدا عن أيّة إشارة إلى مصدر ذلك النّصّ المقتبس[١].

فمن خلال ما مضى يتّضح لنا أنّ مصطلحي (التّضمين والاقتباس) التّراثيين، من المصطلحات التّناصيّة التي تُعنى بها النّقاد الأقدمون خلال دراستهم لكيفيّات التّفاعل النصيّ، وحاولوا الكشف عن إمكانات الأدباء الإبداعيّة عند توظيفهم النّصوص القرآنيّة، والنّصوص العربية المنقولة إلى أعمالهم الأدبيّة. فالاقتباس والتّضمين يحملان ملمحا تناصيّا، أصبح من السّهل إدراجهما تحت عناصره وهذا الأمر لا مناصّ منه، إذ كلّ من التّضمين والاقتباس تناصّ وليس العكس، وسيتّضح ذلك خلال المبحث الآتي.

[١] – الجرجاني، محمّد علي، الإشارات والتنبيهات، ص: ٧٠، وأحمد حسن حامد، التضمين في العربية، ص ٣٣.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

المبحث الثّالث: ملامح التّناص في التّضمين والاقتباس.

إنّ السّرقات الشّعرية والتّضمين والاقتباس تتقاطع مع التّناص في التّفاعل النّصيّ للنّصوص الموروثة الغائبة مع النّصوص الحاضرة، وهذ ما جعل بعض النّقاد المحدثين، يرفضون كون مصطلح "التّناص" شيئا بديعاً جديدا، إن هو إلا مفهوم قديم عاد إلينا في حلّة مطرّزة جديدة.

فعبد الملك مرتاض يجعل الاقتباس والتّضمين تناصّا غير صريح، بوصفهما فكرتين تحملان الملمح القديم للمصطلح الحديث[١]، وهو دخول النّصوص في علاقة فيما بينها. ويعدّ النّاقد أحمد الزعبي من الذين جعلوا التّضمين إضافة إلى الاقتباس والاستشهاد "نماذج من التّناص يستحضرها الكاتب إلى نصّه الأصلي لوظيفة فنيّة أو فكريّة منسجمة مع السّياق الروائي سواء كان هذ التّناص نصًّا تاريخيّاً أو دينيّاً أو أدبيّاً"[٢]، وهذا ما يطلقون عليه (التّناص المباشر)، إذ يقتبس النصّ بلغته التي ورد فيها مثل الآيات والأحاديث والقصص، أمّا التّناص غير المباشر، فهو تناصّ يستنتج استنتاجا ويُستنبط استنباطا من النّص، وهو تناصّ الأفكار والرّواية أو الثّقافة تناصًا روحيا لا حرفياً، فالنّص يفهم من خلال تلميحاته وإيماءاته وترميزاته وشفراته[٣].

وكذلك ناقش مُنير قضيّة التّرادف بين التّضمين والتّناص موضّحا " أنّ كل من تحدّث في التّناص لم يغب عنه أنّه تضمين، وبدلا من أن يكون اقتباسا أو تضميناً في حدود ضيّقة، انتقلوا به إلى حدود أشمل وأعمق وسمّوه حوارا وتناصا، فلماذا لم يفهم التّضمين على أنّه حوار وتناص بشرط أن نأخذ من التّناص ما يعمّق التّضمين، ويوافق روح العمل الفنيّ المنقود"[٤].

ومن هنا يمكن القول: بأنّ ظاهرة التّضمين والاقتباس في البلاغة العربيّة أقرب ما تكون إلى مفهوم التّناص في النّقد الحديث، مع وجود الفروقات، منها أنّ التّضمين في الشّعر القديم كان يرد لفظاً ومعناً، وقلّما

---

١ – خليل موسى، التناصّ والإجناسيّة في الشّعر، ص: ٨٣.

٢ – المصدر السّابق، ص: ٨٨.

٣ – المصدر نفسه, ص: ٨٩–٩٠.

٤ – عبد العزيز سانا، نظريّة التّناص، ص٣١٣، نقلا من منير سلطان (التّضمين والتّناص) ص: ٦٨.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

يعمد الشّاعر إلى توظيف اللفظ أو المعنى توظيفاً جديداً، بعكس الشعر المعاصر الذي نرى فيه الشّاعر يُعيد المعنى القديم بطريقة تخدم رؤيته، وتنسجم مع غرضه[١] فحين يوظّف المبدع لنّصّ القديم في الجديد توظيفا يجعل النّص القديم يذوب كليّا في الجديد، ويختفي أثره بحيث لا يبقى له أثر فيه، يقال عنه أنّه تناص، عكس لو بقي للنصّ القديم آثاره واحتفظ بمكانته ولم يذب في الجديد سمّيناه اقتباسا أو تضمينا. وقد لاحظ ذلك النّاقد الخليل الموسى وغيره[٢] فأطلق على التّضمين والاقتباس (التناص الصّريح والمقصود)، لكنّهما تبتعدان ابتعادا عميقاً عن التّناص بمفهومه الأوروبيّ، لأنّ التلقيح والتّفاعل لا وجود لها في التّضمين والإقتباس أيضا، فيظلّ التّفاعل قويًّا في التّناص، والنّصّ التناصّي ثقافيّ لكنّه يذوب في النّص الجديد، بينما يظلّ النّصّ المضمّن والمقتبس ثقافيّا تزيينيّا[٣].

والتّشابه بين الاقتباس والتّضمين كبير والخلط بينهما منتشر، ليس عند العامّة فقط بل حتّى عند أرباب الفنّ أنفسهم، كما مرّ بنا عند ابن الأثير وأحمد الزّعبي اللذي تناولا مصطلح الاقتباس والتّضمين ضمن مصطلح التّضمين، كما مرّ بنا سابقا.

ومن ضمن تقسيمات التناص التي قدّمها النّاقد فور لشينوف، وباختين (الّتناصّ الظاهر) يقترب أكثر إلى التّضمين والاقتباسه[٤]، وهي من المبرّرات عندي، وممّا جعلني أختار المصطلح (التّناص الاقتباسي أو الظّاهر) لاقتباسات الشّعراء، وإدراجه من ضمن التّحليلات للظّواهر التّناصيّة في الشّعر العربيّ بغرب إفريقيا في الفصل الثّالث من البحث.

---

١ – تركي البغيض، التّناص في معارضات البارودي، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٩م) ص: ١١٣.

٢– كالنّاقد منير سلطان الذي بنى دراسته التّطبيقيّة لظواهر التّناص في (رسالة الغفران) مبيّنا أنّ التّضمين والتّناص يعتمدان على محور أساسيّ واحد، وإن اختلفت المنطلقات النّظريّة بينهما، انظر: كتاب المدخل إلى علم النّص، محمّد الأخضر الصبيحي، دون مكان النشر والطّبعة وسنته وتاريخه، ص: ١٤٥.

٣ – خليل الموسى، التّناص والإجناسية ص: ٨٨.

٤ – عبد السّتار جبير الأسدي، ماهيّة التّناص، ص: ١٠.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

خلاصة الفصل الأوّل.

لقد جاء الفصل الأوّل ليبيّن أمورا أساسيّة تتعلّق بنشأة مصطلح التّناص، والمفاهيم النّقدية العربيّة القديمة الأخرى، الملتبسة على بعض الدّارسين العرب.

فتمّ توضيح كلّ من الملابسات على النّحو الآتي:

- في المبحث الأوّل، تمّ تحديد السّرقات الشّعريّة، حيث تلتقي مع التناصّ إذ: إنّ كلّا منها ينتمي إلى حقل أدبي واحد، وإعادة النّصّ السّابق في اللاحق، في حين أبرز الفرق في المستوى القصديّ، فشاعر السّرقات – حسب رأي بعض النّقاد- يأوي إلى شعر غيره قصدا، خلافا عن شاعر التّناص الذي تتمّ العمليّة فيه غالبا عن غير قصد.
- تلا مصطلحَ التّضمين والاقتباس مصطلحُ السّرقات في المبحث الثّاني، وهذان المصطلحان الأكثر قربا من غيرهما إلى المصطلح الغربي "التّناص"؛ لأنّهما يحملان ملمحا تناصيّا وهو دخول النّصوص في علاقة فيما بينهما، غير أنّهما يصنّفان تحت عنصر التّناص الظّاهر أو الواعي، إذ يرى ذلك بعض النّقاد، فالتّناصّ الضيّق هو "التضمين والاقتباس" والأوسع هو التّناص الغربي.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الفصل الثاني: مصادر التّناص في الشّعر العربي بغرب إفريقيا ويشتمل على مبحثين:

المبحث الأول: المصادر الدينيّة

القرآن الكريم

الحديث الشريم

المبحث الثاني: المصادر التراثيّة

الأدب العربي القديم الشخصيات التراثية الأبعاد التاريخية الأمثال

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الفصل الثاني: مصادر التّناص في الشّعر العربي بغرب أفريقيا.

ورد في لسان العرب "صدرته فصدر أي رجعته فرجع، والموضع مصدر، ومنه مصادر الأفعال"[١]، ونعني بمصادر التناص هنا، الآثار الماضية والحقول التي يمتاح منها الشّعراء ويرجعون إليها لإجراء العمليّات التّناصيّة مع إبداعاتهم الشّعريّة؛ فإنّ لكل الآثار الإبداعيّة أصولا تستقي منها أو تستند إليها، أو توظّفها فنيّا، ومتى كانت تلك الأصول حيّة: عقيدة وتاريخا، وفلسفة، فإنّ الآثار الإبداعيّة التي اتّكأت عليها ستقترب من دائرة البقاء إنسانيّا[٢]. وشعر غرب أفريقيا مليء بالنّصوص الموروثة المختلفة الانتماء والمستوى، فالنّصوص التّراثيّة الحاضرة في شعرهم تنتمي إلى الحقل الدّيني، والتّراثي والأدبي. فالحديث هنا يشمل مبحثين:

المبحث الأول المصادر الدينيّة.

- القرآن الكريم
- الحديث الشريف

المبحث الثّاني: المصادر التراثيّة.

- الشعر العربي القديم
- الشّخصيّات والأحداث التّاريخية.
- الأمثال.

---

[١] – ابن المنظور، لسان العرب ج٣ مادة: (ص د ر) ص: ١٦٨.

[٢]– حصّة البادي، التّناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، ط١(دار كنوز المعرفة العلميّة، للنّشر والتّوزيع، عمان–الأردن ٢٠٠٩م) ص: ٣٦.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

المبحث الأول: المصادر الدّينيّة.

إنّ روح الدّين الإسلاميّ كانت وما تزال الطّابع العام للشّعر العربيّ بغرب أفريقيا، فيظلّ الشّعراء الأفارقة يستوحون المعاني الإسلاميّة السّامية في أشعارهم، كما أصبح التّناص من القرآن الكريم والحديث النّبويّ الشّريف ظاهرة واضحة.

ويعدّ توظيف النّصوص الدّينيّة في الشّعر من أنجح الوسائل، وذلك لخاصيّة في هذه النّصوص تلتقي مع طبيعة الشّعر نفسه، وهي أنّها ممّا ينزع الذّهن البشريّ لحفظه ومداومة تذكّره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كلّ العصور تحرص على الإمساك بنصّ إلاّ إذا كان دينيّا[١].

والمصادر الدّينيّة لشعراء غرب أفريقيا تتمثل في القرآن الكريم والحديث النبويّ الشّريف، وظّفوهما في الأشعار أيّما توظيف، وممّا لا ينكره أحد أنّ الدّين أكبر البواعث ودواعي الشّعر العربي في منطقة غرب أفريقيا، فقلّما نجد غرضا من الأغراض- كالمدح والرّثاء والهجاء وغيرها - إلاّ ألبسوه فكرة دينية[٢]، فهم "لايزالون يفّتشون عن عبارات جديدة ولغة غير مستهلكة، تستطيع أن تنقل أكبر عدد ممكن من المعاناة والإحساس"[٣] الأمر الذي دفع بعض الكتّاب إلى إطلاق مصطلح (إسلاميّة الشّعر العربيّ) إيماءً إلى كثرة

---

[١]- عبد الحميد جريوي، تجليّات التّناص الدينيّ من شعر عفيف الدين، رسالة ماجستير (الجزائر: كليّة الآداب والعلوم الاسلامية، جامعة ورقلة، ٢٠٠٢-٢٠٠٣م) ص: ٧٢.

[٢]- واضح الفرق بين موضوع الشعر وغرضه، وإن اختلطت عند البعض، فموضوع الشّعر يعني مضمونه الفكري، الذي هو جزء من موضوعات المجال الاجتماعي أو الدينيّ، أو السّياسيّ أو الفكريّ، غير أن غرض الشّعر في تناول موضوعات هذه المجالات، قد يكون مستهدفات التّنويه فيكون مدحا، أو التّنديد فيكون هجاء، أو التصوير فيكون وصفا. . . فموضوع ما يوجهه شاعر إلى ملك من الملوك سياسي، وإن نوّه بعدالته فغرضه المدح وإن انتقده فغرضه الهجاء، انظر: كبا عمران، الشعر العربي بالغرب الإفريقي خلال القرن العشرين المسيحيّ، ج١، ص: ١١٤.

[٣] - عبد الحميد جيدة، الاتّجاهات الجديدة في الشّعر العربي، دون رقم الطبع (بيروت: مؤسّسة نوفل، لبنان، ١٩٨٠م) ص: ٧٥.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

تناول الشّعراء لموضوعات دينيّة، منذ أن دخل الإسلام في المنطقة، فظلّ الملمح الدّينيّ يلازم الشّعر العربي لم يتخلّف عنه لحظة من اللحظات[١].

أولا: القرآن الكريم.

إنّ التّناص مع القرآن الكريم في الشّعر العربي بغرب أفريقيا لم يكن على نمط واحد، لكنّه في أشكال متنوّعة؛ فتضمين الشّاعر للذّكر الحكيم يكون بكلمة، أو جملة، أو مجموعة جمل، يُحضرها الشّاعر بلفظه ومعناه، وقد يكون التّضمين بفكرة عامّة مستوحيا معناها من القرآن الكريم، وسنورد هنا مجموعة من النّماذج لكلّ نوع.

- التناص اللّفظي:

نجد الشّاعر الغينيّ (كرن سنكن جابي)[٢] يمدح ألفا جالو يحي أحد أشهر سلاطين فوتا جالون[٣] يقول فيها[٤]:

مَازِلْتُ بَيْنَ البُنَى حَيْرَانَ ذَا كلفٍ مُغرًى بِذِي هِمّةٍ أَشْكُو لهُ لهْفِي
حَتَّى انْتَهَى بِي جَوادُ العزم مُنْتدِباً نحْو امْرِئٍ لاحَ بدراً في ذُرى الشَّرَفِ
مَدَدْتُ كَفّي فَلمّا أن رَأَى حُزْنِي نَادَى بِهِمَّته أَقْبِلْ ولاَ تَخفِ
دامتْ مَعَالِيهِ كَمْ أَرْوَى بِرَاحَتِهِ ظَمْآنَ هَمٍّ فَولّى همُّهُ ونُفِي
شُفِيتِ يا نَفْسُ مِنْ لُقْياهُ فَاعْتَصِمِي بِهِ وَمنْ غَرْسِ إِحسَاناَتِهِ اقْتُطِفِي
يَا نفْسُ إِنْ رُمْتِ حِضناً تَأْمَنِينَ بِهِ ها أَنْتِ فِي عَرفَاتِ المَكْرُمَاتِ قِفِي.

---

[١] – عبد الصّمد عبد الله، مجلة المشكاة، شعر الجهاد الإسلاميّ في غرب أفريقيا، مقالة منشورة، عدد ٢٣، ٢٠٠٠م, ص: ٨٠.

[٢] – أحد أبرز شعراء غينيا عاش مطلع القرن التّاسع عشر الميلادي.

[٣] – فوتا جالون: أحد المدن الفلّانيّة في السّودان الغربيّ، ازدهر فيها الحركة العلميّة انظر: علي يعقوب، الفّلانيون: الشّعب واللغة ونشر الاسلام في السّودان الغربيّ، ط١, (نيجيريا: مكتبة التين، لاغوس ٢٠١٢م)، ص ٨٦.

[٤] – محمّد الأمين جابي، الشّعر والشّعراء، بغرب أفريقيا مخطوط في مكتبة الشّاعر، النّيجر، ص: ٧.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

فعجز البيت الثالث مقتبس من الآية الكريمة: ﴿ وَأَلۡقِ عَصَاكَۚ فَلَمَّا رَءَاهَا تَهۡتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنّٞ وَلَّىٰ مُدۡبِرٗا وَلَمۡ يُعَقِّبۡۚ يَٰمُوسَىٰ لَا تَخَفۡ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ ٱلۡمُرۡسَلُونَ ﴿١٠﴾﴾[1] كما أنّ لفظة (فاعتصمي) من البيت الخامس مستوحاة من قوله عزّ وجل: ﴿ وَٱعۡتَصِمُواْ بِحَبۡلِ ٱللَّهِ جَمِيعٗا وَلَا تَفَرَّقُواْ. . . ﴾[2].

ونجد الشّاعر أحمد بللو في وصف وقائع غزوة كنو ورصد انتصاراتهم على الأعداء يقول[3]:

سَائِلُو عَنَّا وَعنْ أَعْدائِنا يوْمَ دَارَ الحَرْبُ فِي كَنُو الحَفر

قَدْ تَرَكْناهُمْ بِهَا مِثْلَ الهِبَا أَوْ كَأَحْطَامِ هَشِيمِ المُحْتَظِرْ

وَكَرْكِ أَرْدَى بِهِ فُرْسَانُنا فِي صَنَادِيدِ كِياوا المُنْكَسِرْ[4]

إِذْ زَحَفْنَا لَهُمْ وَقْتَ الضُّحَى بِجُنُودٍ كَجَرَادٍ مُنتَشِرْ.

فواضح أنّ اللفظتين (المحتظر) و(**منتشر**) الواقعتين في القافية مأخوذتان من القرآن الكريم، الاولى من قول الله تعالى: ﴿إِنَّآ أَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ صَيۡحَةٗ وَٰحِدَةٗ فَكَانُواْ كَهَشِيمِ ٱلۡمُحۡتَظِرِ﴾[5].

والثّانية من قوله تعالى: ﴿خُشَّعًا أَبۡصَٰرُهُمۡ يَخۡرُجُونَ مِنَ ٱلۡأَجۡدَاثِ كَأَنَّهُمۡ جَرَادٞ مُّنتَشِرٞ﴾[6].

ويتناصّ الشّاعر أبوبكر تيام[1] أيضاً مع نفس الآية السّابقة وذلك في صدد وصف ممدوحه الشيخ الواصل (عبد الله دكري)[2] لمكانته العلميّة إذ يقول:

---

[1] – سورة النّمل الآية ١٠.

[2] – سورة آل عمران الآية ١٠٣.

[3] – أحمد سعيد غلادنتشي، حركة اللغة العربيّة، ص: ٢٥٥.

[4] – كنو الحفر، وكرك، وكياوا: أسماء مناطق بكنو حيث دار الحرب.

[5] – سورة القمر الآية ٣٣.

[6] – سورة القمر الآية ٧.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

يا قوْمُ دُونَكُم الفَيُوضُ مُنْفَجِرَة والغارقُونَ لهَا الجرادُ مُنْتَشِرَة[٣].

وهذ الشاعر لامين ديانغ في قصيدة (ديم الأمنيّات) حين تغزّل بمحبوبته متلطّفاً، يحاول أن يطمئنها بأنّ حبّه صاف وخالص، ولا يكدر صفوه كائن من كان لا واشٍ من البشر ولا شيطان مارد، حين قال[٤]:

عَلِمْتُ بِأَنَّ الصَّبْرَ لاَ شَكَّ مَاجِدُ وَلَكِنَّهُ فِي ساحةَ الحُبِّ فَاسِدُ

وإنِّي وإنْ قَام الزّمانُ وَخطْبُهُ بِنَقْلِي إِلَيْكَ بَعْدَ يَومٍ لعائدُ

وَلاَ فِي اعْتقادِي أنْ سيَفْصِلُ بَيْنَنَا مِنَ النَّاسِ وَاشٍ أَوْ مِنَ الجِنِّ مَارِدُ.

فقوله من ((الجنّ مارد)) تناصّ مع الآية: ﴿إِنَّا زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِزِينَةٍ ٱلْكَوَاكِبِ ۝٦ وَحِفْظًا مِّن كُلِّ شَيْطَٰنٍ مَّارِدٍ﴾[٥]

- التناص الجملي: وهنا يتناصّ الشاعر مع جملة أو أكثر من القرآن الكريم، ويرد هذ النّوع كثيرا في قصائد شعراء غرب أفريقيا، فقد يستقي الشّاعر من القرآن الكريم جملة واحدة يضمّنها شعره، وأحيانا قد يكون البيت الشّعريّ كلّه مكوّنا من مجموعة آيات قرآنيّة.

فهذا أحمد تجاني الخليفة بن مالك سه[٦] يقول: منتقدا السّياسة الوطنيّة في بلده:

---

[١] – هو أبوبكر تيام بن تيورنو محمّد الهادي عاش (١٩٢٠–٢٠٠٣م) مؤسّس مدرسة سبيل الفلاح في سيقو، له ديوان من مؤلّفاته (الرّسالة النّحوية).

[٢] – هو عالم ماليّ، له نشاطات كثيرة في مجال التدريس.

[٣]– كبا عمران، الشعر العربي بالغرب الإفريقي، لمصدر السابق، ج٣ ص ٩٣.

[٤] – محمّد الطاهر ميغا، أشتات من أدب الشّباب الإفريقيّ ١٩٨٧–١٩٩١م، (مالي: جامعة الآداب والعلوم الإنسانيّة، بماكو ٢٠١٢م) ص: ٥.

[٥] – سورة الصّافات الآية ٦.

[٦] – أحد المشايخ السّنغال مشايخ زاوية تواوُن التجانية له ديوان ضخم،

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

يَا سَادَةَ النَّاسِ غَرَّتكُم ظُنُونُكُم بِدولةٍ شأْنُهَا رَفْضُ الدِّياناتِ

إنْ لَمْ تَقُومُوا فَموتُ الدّين مُقْتربُ إنَّ القِيام لَكُمْ أَوْلَى العِبَادات

إلى حيث يقول:

لا زادَكِ اللهُ إلاَّ زَلّةً ظَهَرتْ في أَعْيُنِ النَّاسِ يَا شَرَّ الحُكُومَاتِ

حُوِّلْتِ لِلنارِ بَلْ أُدْخلْتِ في سَقَرٍ وَكُنْتِ دَوْلَة أرْبابِ الخَلاَعَاتِ

أَلَمْ تَرَوا كَيْفَ جَازَى اللهُ أَبْرَهَةَ طَيْرًا أبابيلَ ترْمي بالحجارَاتِ[1].

ففي البيت تناصّ جمل مع الآيات: قال تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ۝١ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِى تَضْلِيلٍ ۝٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ﴾[2]

ونجد الشّاعر المالي أحمد حيدرا[3] يتناص مع بداية سورة المسد في قصيدته (سبتمبر شاهد الزّمن) إحتفاء بعيد الاستقلال:

تَبَّتْ يَدَا سَارِقٍ وَتَبَّ مَا كَسَبتْ يَدَاهُ مِنْ عَمَلٍ وَكُلُّ مَا ادَّخَرَا

نَهبتْ موارِدَنَا أَفْنَتْ مَنَاجِمَنَا وأَتَيْتَ كرامتَنا قُلْنا كفى وترا[4]

وهذ الوزير جنيد[5] يصف الفساد الذي حلّ بالشّباب في زمانه:

يَقُولُونَ مَالاَ يَفْعَلُونَ وَتَابَعُوا هَوَاهُم وَطاعُوا الشُّحَّ في كُلّ وَاجبِ[1].

---

[1]- كبا عمران، الشّعر العربي بغرب أفريقيا، ص ٨٣.

[2] - سورة الفيل الآية ١، ٣، ٤.

[3] - الشيخ أحمد حيدرا من من كبار الشّعراء الذين عرفتهم دولة مالي في العصر الحديث، خرّيج جامعة الأزهر الشّريف، نظم القصيدة ١٩٩٢م.

[4]- محمد الطاهر ميغا، أشتاب من شعر الشّباب ص: ٢١.

[5]- هو الوزير الجنيد بن محمّد البخاريّ، بن أحمد بن الوزير عثمان عاش(١٩٠٦-١٩٩٧م)

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

مستوحيا قول الله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفۡعَلُونَ﴾[٢]

كما يطالعنا الشّاعر مختار سي[٣] بقصيدته (نيلسين مانديلا)مدحه لفوزه على معارضه (بوتا)[٤] بقوله تعالى: ﴿فَقُطِعَ دَابِرُ ٱلۡقَوۡمِ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْۚ وَٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ﴾[٥]

أَخْزيتَ (بُوتا) وَقَد قَطّعْتَ دَابِرَهُ فَنَّدّتْهُ وَجَعَلْتَ الحَقَّ مُنْتَصِراً[٦].

وقد ظهر التّناص جليّا في الجملة (وقد قطّعْت دابره)

- التناصّ بالمعنى:

وهنا يتعامل الشّاعر مع النّصوص القرآنية بشئ من الحرفة، بحيث يكون التّناص أقلّ ظهورا، ولا يعلن عن ظهوره بشكل واضح وصريح، وإنّما يتناص الشّاعر مع الفكرة التي يدور حولها الآية القرآنيّة.

يقول الشّاعر عثمان أحمد صو[٧] يقول مخاطبا شجرة السّدرة:

يَاسِدْرَةً نَبَتَتْ مِنْ قَبْلِ مَوْلِدِنَا عِندَ الوَلِيّ أَمَامِي ذِي المَزِيَّاتِ
لَوْلاَ المُلِمّاتُ نَبْقِيكِ مَدَى زَمَنٍ تُسَبّحِين لِرَحْمَانِ البَرِيَّاتِ
لَكنَّ رَبَّ الوَرَى فِي كُلِّ أَزْمِنَةٍ يبْقى وَيُلْحِقْنَا يَوْماً بِالأَمْوَاتِ.

---

[١] – الزير جنيد، ديوان شعر ص: ١٠.

[٢] – سورة الصفّ الآية ٢.

[٣] – أحد شعراء السّنغال البارزين، المقّلب بالسيناتور.

[٤] – هو بيتر بوتا رئيس جنوب أفريقيا الأبيض الذي أطلق سراح نيلسون منديلا.

[٥] – سورة الانعام الآية ٤٥.

[٦] – محمّد الطّاهر ميغا، أشتات، ص: ٢٩.

[٧] – الشيخ عثمان بن أحمد صو، مؤسس جمعية المتمسّكين بالسّنة بالسنغال، كان كاتبا ومذيعا، عاش (١٩١٩– ٢٠٠٤م)

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

فالبيت الثّالث تناصّ مع الآية: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ۝٢٦ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ﴾ ويتحدّث محمّد البخاري عن الفكرة نفسها، وهي الفناء والزّوال والمصير إلى القبور حين قال راثيا:

أقلّي فإنّ الموت حتم على الورى وكلّ امرئ يوما يسير إلى القبر[1].

مشيرا إلى الآية: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ﴾[2].

وللشّاعر ماجاني شيخ جابي في الغزل:

جَانستُ فِي قَصْدهاَ قَولِي فَهاَنَ دَمِي عِنْدَ الوُشَاةِ وَصَدُّونِي فَهَا نَدَمِي

مَكْرُ الوُشَاةِ وَباءٌ في تَشَاكُلِهِمْ يوماً بِهِم يمْكُرُ الرّحمنُ بِالنِّقَمِ

يظهر التّناص في قوله: (يومابهم يمكر الرحمن) إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ ٱللَّهُ ۖ وَٱللَّهُ خَيْرُ ٱلْمَٰكِرِينَ﴾[3].

نلاحظ أنّ الشّاعر يستعمل الجناس بين الكلمتين (فهان دمي) و (فها ندمي)، يقْصُدُ بالأولى: الإهانة التي ورّثته كلمات الحبّ، وبالثّانية: يتحسّرُ ويندم على فراق محبوبته.

ثانيا: الحديث الشّريف.

---

[1]- عبد الصّمد عبد الله، الشعر العربي، ص: ٤١٦.

[2]- سورة العنكبوت، الآية: ٥٧.

[3] - سورة الأنفال، الآية ٣٠.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

عكف الشّعراء على الحديث الشريف ينهلون منه مادتهم التناصية كما عكفوا على النّصوص القرآنيّة، وقد امتاح الشعراء الأفارقة من هذا المعين، وتفاعلوا مع الآثار النّبويّة؛ وذلك لقدسيته، ولارتباطه بالرّوح الدينيّ الإسلاميّ، فهو الثّاني من أصول التّشريع الإسلاميّ بعد القرآن.

ولم تختلف طريقة تفاعلهم مع أقوال النبيّ صلّى الله عليه وسلّم عن القرآن الكريم، فإمّا أن يبقى النّصّ المهاجر والغائب على هيئته التي هو عليها قبل انتقاله لفظا ومعنى، أو يحدث له تغيير في اللّفظ دون المعنى.

يقول الشيخ محمّد الهادي بن شيث توري[1] لما طعن في السنّ واشتعل رأسه شيبا:

ضَاعَ الشَّبَابُ بِلا عِلْمٍ ولاَ عَمَلِ وَشَابَ رأْسي شيب الذُلّ والخجَلِ
فالمدْلجِونَ إِلىَ مؤلاَهُمُ وَصلُوا قَبْلَ المَشِيبِ فَنالُوا أَفْضَل النّحلِ.
نَفْسِي الفِداَءُ لهم مِنْ قَادَةٍ زَهدُوا في دارِ خُلْدِهِم فضلاً عنِ الطَّلَلِ.

فالشّيخ يردّد صدى من قول المصطفى صلّى الله عليه وسلّم: ((**مَنْ خَافَ أَدْلجَ ومن أدلج بلغ المنْزِلَ ألا إنّ سلْعَةَ اللهِ غالية ألاَ إنّ سلْعةَ الله هِيَ الجنّة**))[2].

ففي النصّ الشّعريّ نجد التّناص ملفوظا بعبارة (المدلجون) وفي الحديث (أدلج) ونجد الملفوظ (وصلوا) وفي الحديث (بلغ المنزل) وهو تناصّ باللفظ والمعنى معا.

ومثله قول محمّد سنوسي في مراعاة حقّ الجار:

وَأَذَى الجَارِ ابْتَعِدْ عَنْهُ وَإِنْ هُو آذَاكَ فَقَابِلْ باحتمالِ[3].

---

[1] – هو شاعر ماليّ، الشيخ محمّد الهادي بن أحمد بن شيث توري عاش (١٨٩٤-١٩٧٩م)

[2] – محمّد بن عيسى(ت ٢٥٦ هـ)، جامع التّرمذي، أبو هريرة الدّوسيّ، رقم الحديث ٢٤٥٠.

[3]– عبد الصّمد عبد الله، الشّعر العربي، ص: ٤١٨.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

وهو تناصّ باللفظ والمعنى مع قول الرّسول عليه الصّلاة والسّلام: ((**مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاَللهِ وَاليَوْمِ الآخِرِ فَلاَ يُؤْذِ جَارَهُ**))[١].

ومن أمثلة التناص باللفظ والمعنى، قول الشّاعر أحمد حيدرا متحسّرا على فراق الشّاي إذ يقول:

فَلَمَّا رَشَفْتُ الكأسَ منها تَفتّقَتْ يَنَابِعُ شِعْرٍ مِنْ طَوِيلٍ هَوَامِعُ

فقَالُوا أَعِنَّا بِالدَّلِيلِ فَإِنّنَا تَظلّلْنا مِنْها السُّيوفُ القواطعُ

فَقُلْتُ لهمْ يَكفِي لَنَا كُلُّ مُسْكِرٍ حَرَامٌ فَمَفْهُومٌ لَكَ شافِعُ

أَلَيْسَ بِبَيْتِ الله يُشربُ دائماً كما قاله الحجّاج والله مانع[٢]

فالجملة (**كُلُ مُسْكِرٍ حَرَام**) مهاجرة من قول النبيّ صلّى الله عليه وسلّم: ((**كُلُّ مُسْكِرٍ حَرَامٌ، إِنَّ عَلى اللهِ عَهْدًا لمَنْ شَرِبَ المُسْكِرِ أَنْ يَسْقيه من طينةِ الخَبَال يوْم القِيامَةِ**))[٣].

ولكنّ التّناص بالفكرة أو المعنى دون اللّفظ نجدُها عند أسماء بنت الشيخ عثمان بن فوديو في رثاء صديقتها:

وَإِنِّي لحُكْم اللهِ رَاضٍ وَإِنّما أُرَاعِي بِمَا قَدْ قُلْتُ حَقَّ الأُخُوّةِ

وَلَمْ يَنْهَ عَنْ هَذَ النبيُّ وَإِنّمَا نَهَى عنْ صُرَاخَاتٍ بِآهٍ وَآهَةٍ[٤].

ففي البيت الأوّل نجد الشّاعرة تستوحي فكرة الرّضى بالقضاء والقدر في الحديث الطّويل الذي جاء به جبريل عليه السّلام، ". . . **وَتُؤْمِنَ بالقدْرِ خَيْرِهِ وَشرّه**"[٥].

---

[١] – محمّد بن اسماعيل البخاري، الجامع الصّحيح، كتاب الأدب، باب من كان يؤمن بالله واليوم الآخر، حديث: ٥٦٧٢.

[٢]– محمّد الأمين جابي، ديوانه، ص: ٥٦.

[٣] – الجامع الصّحيح عن أبي موسى الأشعريّ، كتاب الأشربة باب آداب الشّرب، حديث٤٠٩٦.

[٤]– د/عبد الصّمد عبد الله، الشّعر العربي، ص: ٤١٩.

[٥] – مسلم بن الحجاج (ت٢٦١) صحيح مسلم، ج١، ص ١٥٦، عن أبي هريرة، رقم الحديث ١٢.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

وتستلذ شاعرتنا هذ البكاء، فتسكب الدموع لفراق جارتها، لكنّها في الوقت نفسه راضية بقضاء الله وقدره، مشيرة إلى قول الرسول (**نَهَى رَسُولُ اللهِ صلّى اللهُ عليهِ وَسَلَّمْ عَن النّياحَةِ، وَلعَنَ النَّائحةَ وَالمُسْتَمِعَة**)[١].

ومن التّناص مع الفكرة قول محمّد سنوسي:

كُفَّ عنْ أَمْرٍ إذَا مَااشْتَبَهَا تَنْجُ منْ خَوْضِ غَارَاتِ الوِبَالِ[٢]

مستوحياً فكرته من قول الرّسول صلّى الله عليه وسلّم: (**دعْ مَا يَرِيبُكَ إلى مَا لاَ يَرِيبَك**)[٣].

فتفاعل الشّعراء مع النّصوص القرآنيّة والأحاديث النّبويّة الشّريفة منتشرٌ، بين ممتصّ للنصّ الحرفيّ و المحُيل لفكرة تضمّنته آية قرآنيّة أو حديث، وعلى كلٍّ، فإنّ القرآن الكريم والحديث هما المنهلان العذبان اللّذان لا ينضبان لشعراء المنطقة، فقد كان الشّعراء علماء الدّين، قبل أن يبكوا على الأطلال ويتغنّوا بليلى وسعاد، فلم يكن أحدهم ينظّم الشّعر العربي إلاّ بعد مروره على الكتب والمصادر الاسلاميّة (القرآن الكريم والحديث النبويّ الشّريف) كما سبق الإشارة إلى ذلك في التّمهيد.

---

١ – جامع صحيح مسلم، ج٦، ص: ٢٣٦، عن الحارث الأشعريّ، رقم الحديث ٩٢٦.

٢– عبد الصّمد عبد الله، الشّعر العربي، ص: ٤١٩.

٣– الجامع الصحيح، باب قراءة الفاجر والمنافق، وأصْواتهم وتلاوتهم لا تجاوزُ خناجرهم، عن أبي موسى الأشعري، رقم الحديث: ١٣٢٤.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

المبحث الثاني: المصادر التّراثيّة.

المفهوم اللغوي للتّراث.

إنّ لفظ (التّراث) مشتقّ من مادّة (ورث) فقد جاء في لسان العرب: "ورث فلان أباه يرثه وراثة وميراثا، ورّث الرّجل ولده مالا إيراثا حسنا"[١]. والمعاجم العربيّة القديمة تجعله مرادف (الإرث) و(الميراث)[٢].

المفهوم الاصطلاحيّ للتّراث:

التّراث يقصد به الآثار التي خلّفتها المجموعة البشريّة والطبيعيّة، مرورا بعصور مختلفة ذات أزمنة مديدة، فهو يؤسّس هويّة شعب ما باعتبار الموروث الثّقافيّ والدّينيّ، والأدبيّ، والفنيّ، وكلّ ما يتّصل بالحضارة أو الثّقافة[٣].

لم يختلف شعراء غرب أفريقيا عن غيرهم في تقديسهم للتّراث، ومحاكاتهم له؛ لأنّه يشكّل رافدًا مهمّا في إمداد قصائدهم بمادّة ثرّية لها قيمتها ووزنها، فحاكوا الشّعر العربي القديم، وردّدوا أصداءه، وتفاعلوا مع الأمثال العربيّة، وحكوا عن الشّخصيّات التّراثيّة ذات الأبعاد الدينيّة والأدبيّة في أشعارهم، وسنورد هنا مجموعة نماذج لكّل نوع خلال الأسطر القادمة من البحث.

أوّلا: التّناص مع الأدب العربيّ القديم:

كان تأثّر شعراء غرب أفريقيا بالشّعر العربيّ القديم قويّا، ومعروف أن الشّعر العربيّ الأفريقي متأثّر إلى حدّ بعيد بشعر المعلّقات، وقد افتخرو أحيانا بالشّعراء الذين سبقوهم في قول الشّعر إعجابا بهم، وإعلانا لسبق القدم في قول الشّعر. فهذا أحمد عيان سيه يبيّن لنا منهله[١]:

---

١ – ابن منظور، لسان العرب، مج٦، ص: ٤٢٤، مادة (ورث)

٢ – المصدر السّابق، ص: ٤٢٥.

٣ – موسى لعور، التّناص في رواية الجازية والدارويش لابن هدوقة، رسالة الماجستير، (الجزائر: جامعة محمّد حيدرة بسكرة ٢٠٠٨ –٢٠٠٩م)، ص: ٩٤.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

إنَّ نَسْجَ القَرِيضِ طوْعَ جَنانِي وَلَسَانِي وَكَاغِدِي وَبنَانِي
وَخَفِيفَ القَرِيضِ عنْدِي خفيفُ وَطَوِيلَ القَرِيضِ طَوْعَ بَنَانِي
آخُذُ الشّعْرَ منْ طَرِيق جَرِيرٍ وَجمِيلٍ وعُرْوَةْ وَأَبانِي
وسُهَيْلٍ وَمَعْمَرٍ وَيزِيدٍ وَأَبِي الطيّبِ وَشعْرِ الأَغَانِيّ[٢]

وإلى تلك المنابع أشار الشّاعر الشنقيطيّ سيدي محمّد بن الشّيخ سيديا مستذكرا مسامراته مع أترابه[٣]:

وَنَحْوَ السِّتّةِ الشُّعَرَاءِ نَنْحُو وَنَحْوَ مُهَلْهِلٍ وَمِرْقَشَيْنِ
وَشِعْرِ الأَعْمَيَيْنِ إِذَا أَرَدْنَا وَإِنْ شِئْنَا فَشعْرُ الأَعْشَيَيْنِ
ونَذْهَبُ تَارَةً لأَبِي نُوَاسٍ وَنَذْهَب تَارَةً لابْنِ الحُسَيْنِ[٤]

---

[١] – خليل النّحوي، الشّعر العربيّ في غرب أفريقيا، مخطوطة، ص: ٦.

[٢]– جرير: هو الشّاعر الأموي المعروف، وجميل: يقصد به جميل بثينة وهو شاعر أمويّ، وعروة هو: عروة بن حزام الشّاعر الجاهليّ، ومعمر: هو جميل بن عبد الله بن معمر، ويزيد: هو الشّاعر يزيد بن معاوية المعروف، انظر: كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النّجار، دار المعارف، القاهرة، ط٥، دون سنة الطّبع، ص ١٠٩، ١٩٤، ٢٠١، ٢١٥.

[٣] – خليل النحوي، الشعر العربي في غرب أفريقيا، ص: ٨.

[٤]– مرقشان: هما المرقش الأكبر وهو عمرو بن سعد، وقيل غير ذلك، والأصغر وهو: عمرو بن حرملة كلاهما عاشا في الجاهلية، ويروى أنّ الأصغر ابن أخي المرقش الأكبر، وأشعر من عمّه، راجع: ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، تحقيق: أحمد محمّد شاكر، دار الحديث القاهرة، دون رقم الطبع، ٢٠٠٣ م، ج١، ص ٢٠٥-٢٠٩، وكارك بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ص: ١٠٢.

وذهب بعض الباحثين إلى أن المرقشين شاعر واحد، انظر الأدب العربي منتديات ستارت تايم WWW. startimes. com|?t=14080858. أمّا الأعميين: فهما الأعشيين: ميمون بن قيس بن جندل، شاعر جاهلي، لقب بالأعشى لعمي بصره، ويكنى الأعشى الأكبر، لعلّ الأصغر الأعشى بن ربيعة بن ذهل بن شيبان، راجع: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج٢، ص ٢٥٠.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

فالتّفاعل والتّأثّر ملحوظ يدركه كلّ متذوّق متميّز في أشعارهم سواء أقرّوا بها أو لم يقرّوا، تفاعلوا مع نصوص مختلف العصور الأدبيّة من الجاهليّة وحتى العصر الحديث.

➢ نموذج التّناصّ مع الشّعر الجاهلي:

يتناص الشّاعر داود تراوري في رثائه، مع قصيدة لبيد بن ربيعة، قائلا:

إنّ المَنَايَا لاَ تَطِيشُ سِهَامُهَا فَإِنَّ لَمْ يَكُنْ ديناً ففي حَاضِرِ اليَوْمِ

عَلَيْهِ بَكَى كُتُبُ الأُصُولِ وأَهْلُهَا لَهُ شهِد الأَعْداءُ بالسّبقِ والجزمِ[1]

فشطر البيت الاول مأخوذة من معلقة لبيد بن ربيعة المشهورة:

عَفَتْ الدِّيارِ مَحَلُّها فَمَقَامُهَا بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلها فَرِجَامُهَا

صَادَفْنَ مِنْهاَ غِرّةً فَأَصَبْنَهَا إِنَّ المَنَايَا لاَ تَطِيشُ سِهَامُها[2].

وهذ الشّاعر الغينيّ عبد الرحمن باه في نونيّته يمتاح من معاني وأساليب الجاهليين في مدح صديقه فودي المرساسي؛ إذ يقدم مقدمة طللية فيقول:

أَيَا سلْمَى إِلّامَ تُقاطِعِينِي وَأَيّمُ اللهِ حُبُّكِ قَدْ برَانِي

وَطَالَت بي لَيالِي وَاعْتَرَتْنِي هُمُومٌ هيَّجتْ لي مَا أُعانِي

دعي هذا التدلّل تعف عنّي وإن أزمعت صرمي وامتهاني[3]

وهو هنا يتناصّ مع امرئ القيس بن حجر الكندي: [4]

أَفَاطِمُ مَهْلاً بَعْدَ هَذَا التَدَلُّلِ وإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي.

---

[1]- داود تراوري، ديوانه، مخطوطة، ٢٠٠٨م، ص: ١١.

[2]- لبيد بن ربيعة، ديوان شعر، حمدو طماس، ط١، (بيروت: دار المعرفة، لبنان، ٢٠٠٤م) ص: ١٠٧.

[3]- باه الحاج عبد الرحمن، بنات أفكاري، مخطوطة، في مكتبة الشّاعر في مالي، ص: ٣٧.

[4]- امرؤ القيس، ديوانه، ط٢، عبد الرّحمن المصطاويّ، (لبنان: دار المعرفة، بيروت- ٢٠٠٤م) ص ٣٣.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

كما استلهم الشّاعر لامين ديانغ أفكاره من النّابغة الذبيّاني في القصيدة البدريّة، حينما تغزّل بابنة عمّه، وذكر أنّها جميلة تفوق أترابها قائلا:

تُضِيئُ ظَلامَ اللّيلِ عَينٌ فَسيحَةٌ فَشلَّتْ مَصَابِيحُ البُيُوتِ المُنِيرَةُ
لقَدْ كُنْتُ مُشْتَاقاً لِإدْرَاكِ ضَوْئِها ولكنْ كَسَتْ حَظّي شُكُوكٌ كَثِيرةٌ
وأَخْبرَنِي بالحقّ (ميغا) سألْتُهُ عن الضّوء قال الضّوء عين عزيزةٌ.

إلى حيث يقول:

مُضِيئَةٌ أَسْنانَ كَأَنَّ بَيَاضَها مِنَ الثَّلْجِ ضَرْبٌ وَالضُّفُورُ كَثِيفَةٌ
خَدِيجَةُ بَدْرٌ وَالبَنَاتُ بِجَنْبِها نُجُومٌ إِذَا مَا بَانَ فِيهَا ضَئِيلَةٌ
وَصَاحِبَةُ الأَخْلاَقِ كَانَتْ بَعِيدَةً عَنِ العَارِ كُلَّ البُعْد فهي العَفِيفَةُ
قَتِيلَةُ طَرْفٍ وَهِي – حقًّا– رَشِيقَةٌ وَلكنّها فِي الفَنِّ عَقْلٌ خَبِيرةُ
وَلَوْ كَانَتْ الأَقْدَارِ فِينا نُدِيرُها لجاءَتْ إلينا كُلُّ يَوْمٍ خَدِيجَةٌ
إِذَا غَادَرْت (دير الملاك) لنزهةٍ تميسُ بخُطْوات وكلٌّ سكينةٌ
وَلَيْسَ لَهَا عُذْرٌ لِتَمْشِي بِسُرْعَةٍ وَلَكنّهُ بِاَلْهَوْنِ تَمْشِي الأَمِيرَةُ[1]

فالشّاعر يتأثّر بمجوعة من القصائد بعضها في العصر الجاهليّ، وبعضها في العصر الأموي؛ ففي البيت الأوّل تأثّر واضح بقصيدة أبي نواس في وصف الخمر:

دَعْ عَنْكَ لوْمِي فَإنَّ اللّوْمَ إغْراءُ وداوِنِي بِالّتِي كانَتْ هِيَ الدّاءُ[2]
قَامَتْ بإبْرِيقِها وَاللّيْل مُعتَكِرٌ فَلاَحَ مِنْ وَجْهِهَا فِي البَيْتِ لَأْلاءُ[3]

أو قوله:

---

[1]– محمد الطّاهر، أشتات، ص: ٧.

[2]– الإغراء: الإيلاع بالشّيئ والحضّ عليه، فهو يعاتب الذي ينهى عن شرب الخمر، ويقول إنّ لومك لي يدفعني إلى شربها.

[3]– أبو نواس، ديوانه، (دار صادر بيروت، بدون رقم الطّبع أو تاريخ الطّبع) ص: ٧.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

لَشُرْبُ صَافِيةٍ مِنْ خِدْرِ خَابِيَةَ[1] تَغْشَىُ عُيُونُ نَدَاماَهَا بِلْألاءِ[2]

وفي البيت الخامس يقتبس الشّاعر من شعر النّابغة الذّبياني في العصر الجاهليّ:

وإنّك شمسٌ والملُوكُ كوَاكبُ إذَا بَدَتْ لَمْ يَبْدُ منهنّ كَوْكبُ[3]

على الرّغم من بساطة التّراكيب وسهولتها إلّا أنّ الشّاعر استطاع أن يصوّر المعنى ويجعله جاهزاً في عبارات رقيقة تجعلنا نلهث وراءه، خاصّة وهو يعبّر عن حياء خديجة ورصانة عقلها بأسلوب بديع من تأكيد المدح بما يشبه الذّمّ في البيت السّادس.

ويلاحقنا الشّاعر في البيت الثّامن بوصف رّائع لخديجة:

إذَا غَادَرَتْ (دِير المَلاكِ) لِنزْهَةٍ تَمِيسُ بِخُطوات وكلّ سَكِينةُ[4].

وهنا يصف مشي المرأة بالأوصاف التّقليدية القديمة (منها السّكينة والوقار) التي اشتهرت عند الشعراء القدامى، وهو هنا في تناصّ واضح مع الشّاعر الأعشى قيس:

غَرَّاءُ فَرْعاءُ، مَصْقُولٌ عَوَارِضَها تَمْشِي الهُوَيْنَا كَمَا يَمْشِي الوَجِي الوَحِلُ[5].

ولم يتمالك الشّاعر الغانيّ مادوغو هارون الرّشيد في هنائه الفيضة الإبراهيميّة[1] ويتغزّل بهذه الطّريقة، ويصوّر حبّه لها بحبّ رجل شديد الولع بلقاء محبوبته، على عادة شعراء غرب أفريقيا للإضفاء على الفنون الشّعريّة القديمة فنونا جديدا، يقول:

---

[1]- الخابية جمع خواب وخوابئ: الجرّة الضّخمة، وبنت الخابية كناية عن الخمر. انظر، كارل بروكلمان، تاريخ الأدب، ص: ١٦٦.

[2]- أبو نواس، ديوانه، ص: ١٨.

[3]- النّابغة الذّبياني، ديوانه، (دار صادر بيروت) بدون رقم الطّبع وتاريخه، ص: ٤٦.

[4]- محمد الطاهر ميغا، أشتات، ص: ٦.

[5]- أعشى قيس، ديوانه، (بيروت: دار صادر بدون تاريخ) ص: ٥٨.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

عُجَّ نحو أَجْزَاعِ الأَحِبَّةِ مِنْ مَدِ واشْربْ مشنَ الأَمْشَاجِ مَاءَ الأجْوَدش
وأَفَضِ الدُّمُوعَ عَلَى مَرَابعِهِمْ بِهَا وَانْفُس الصُّدُور من الغُمُومِ الأَسْوَدِ
قِفْ عِنْدَهَا سَائِلاً بِها فعسى تَرُدُّ سَوْدَاء أَوْ بْيضَاءَ تَشْفِى مِن صَدِ
وإذاَ مَرَرْتَ بِحرْثِ الحِيّ حيّهِمْ وَانْثُر فَرَائِدَ لُؤلؤ وزبرجد[٢].

ففي البيت الرّابع نلمح تناصّا ملموسا مع الشّاعر العبسي عنترة بن شداد في قوله:

حييت من طلل تقادم عهده أقوى وأقفر بعد أمّ الهيثم[٣].

وينهل شاعرنا محمّد الأمين جابي من نفس المعين في قصيدة (الجزيرة المجهولة)

أأمرّ في صمت، وأمضي هادئاً متهمّشا، وجلا عديم الشّان.
أأمرّ دون توقّفٍ أبكي على طلل تقادم عهده بزمان.
من غير دمعٍ هاطل أسقي به ذكرى طواها عالم النّسيان[٤]

---

[١] - الفيضة: من العقائد الصوفية الأكثر انشارا عن الشيخ إبراهيم أنياس الكولخي.

[٢] – كبا عمرن، الشّعر العربيّ، ص: ١٣٧.

[٣] – عنترة بن شداد، ديوانه، (دار صادر بيروت) ص: ٦٧.

[٤] – محمّد الأمين جابي، ديوانه، مخطوطة، ص: ٢٩.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

➢ **نموذج التّناص مع شعر الصدر الاسلاميّ.**

كان تأثّر الشعراء بشعر صدر الاسلام أكثر من غيرهم، ولعلّ ذلك يرجع إلى الرّوح الدين الاسلاميّ الذي بين الفترتين، والتي سادت في منطقة غرب إفريقيا، بل والدافع الأساسي لقرض الشعر، فجاءت معظم قصائدهم منطلقة من رؤية دينيّة، ومحكومة بالمعاني الإسلامية السّامية، متأسين في مدحهم للرسول صلى الله عليه وسلّم بأمثال كعب بن زهير، وببشامة بن حزن النّهشليّ في الفخر وغيرهما.

يقول الشاعر النّيجيري عبد الله موسى دظو في وصف إحدى المعارك[1]:

شُوُّا عَرَانِينهم أبْطَالٌ فِي وجْهِ لـ كُفَّارِ، هَاَماتهُم لِلْقَطْفِ يانِعَة

زُولُوا جُهَالتُهُم ذُبُّوا جُبانُتُهُم بُئِستْ هَزِيمة نَفْسُ الشّابِ قَائمة.

يتّضح التّناص مع قصيدة كعب بن زهير في مدح الرسول صلّى الله عليه وسلّم بالبسالة والشّجاعة، والثّبات في ميدان المعركة.

وللشّاعر الحاج إبراهيم أنياس قصيدة طويلة يتناصّ في أعجازها مع قصيدة كعب بن زهير يقول:

بِرِيم رِامةِ قِلْبِي اليوْمَ مَتْبُولُ مُتيُّم إِثْرهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ

تَرْنو بِفاتنٍ جفن ليس يَشْبهُه إلاّ أغضُّ غَضِيض الطّرف مَكْحُولُ

تُريكُ قامةُ غُصْن البانِ مائِسَةً لاُ يَشْتَكِي قِصَرٌ منها ولاَ طولُ

هِي الشِّفَاءُ لِدَاءِ الحُبِّ لَوْ صَدَقتْ يَشفِي مَضاجِعَهاَ شُمٌّ وَتَقْبِيلُ

تَفترّ عَنْ بَرْدِ عذْبِ مُجَاجتُهُ كأنّه منهل بالرّاح معلُولُ[2].

وينبع الشّاعر السّنغالي مختار سي من نفس المعين، عندما تغزل بابنة عمّه خديجة ووصف بياض أسنانها قائلا:

---

[1]– كبا عمران، الشّعر العربي، ص: ٤٨.

[2]– محمّد الأمين جابي، ديوانه، ص: ٣٧.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

فلو أنّ الطيور تُعير صبّاً جناحا كيْ يزور العاشقات.

لزرتك يا حبيبةُ كلَّ صبح مع السّرب الطّيور الغاديات.

إذابتسمت تجلّت باهرات ضياء كالبروق الوامضات

إذا نطقت تُنسي سامعيها صدى وُرْق الرّياض الصّادحات

سقتني من كؤوس الحبّ حتّى سكرتُ فلا أُبالي السّاقيات

خديجة قد مسكت زمام قلبي بما لك من خصالٍ غاليات[1]

ويظهر صدى أشعار العصر الاسلاميّ ومعانيها في شعر الشّاعر مختار سي، ففي البيت الأوّل: تأثّر واضح لشعر مجنون ليلى:

بكيتُ على سرب القطا إذ مررن بي فقلت ومثلي بالبكاء جديرُ

أسرب القطا هل من يعرن جناحه لعلّي إلى من قد هويت أطيرُ

وأي قطاة لم تُعرني جناحها فعاشت بضيرٍ والجناح كسير[2].

وفي صدر البيت الثّالث يقتبس من شاعر البردة كعب بن زهير:

تجلو عوارض ذي ظلم إذابتسمت كأنّه منهل بالرّاح معلول.

---

[1]- محمد الطّاهر ميغا، أشتات، ص: ٦.

[2]- قيس بن الموّح (مجنون ليلى) ديوان شعره، ص٦٥.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

نموذج التّناص مع شعر عصر الأموي.

يتناصّ الشاعر أحمد بللو في رثاءه مع ابن الرّومي في قوله:

عين جودي بعبرةٍ وصبيبٍ واسكبي الدّمع بعد بُعد الحبيب.
واذرفي أدمع الجفون انسكاباً واهملي واهطلي وسحّي وصوّبي.
علّ بذل الدّموع يشفي غراما مسكنّا وفرط وجد مذيب[١].

فكلّ ما أذرف من الدّموع من فقد هذ الحبيب، لا يُعيده للحياة مرّة أخرى سوى أنه يخفّف من ذلك الكمد المتلهّب في قلب الشّاعر، كحال ابن الرّومي في رثاء ابنه:

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي فجودا فقد أودى نظيركما عندي[٢].

- **نموذج التّناص مع شعر العصر العباسيّ.**

لم يأل الشّعراء بغرب أفريقيا جهدا في محاكاتهم لشعر العصر الذّهبي للأدب العربي، فقد خاضوا غمارها ونهلوا من معين روّادها، كالمتنبّي، والبحتري، وأبي تمام وغيرهم.

يقول الشّاعر النيجيري جميل محمّد سادس مادحا في القصيدة (صرفان الدّهر):

يدنو إلى الطّلاب وهو مديرهم عجبا لعالٍ بالدّنوّ موسّمِ[٣].

يمدح الشّاعر مدير مؤسّسة بالتّواضع وحسن الخلق، لا يرى نفسه أعلى مكانة من طلاّبه، لأنّه يرى القيادة مسؤوليّة أمام الله عزّ وجلّ، وهو في ذلك مقتبس الفكرة من قول البحتري:

١- أحمد بللو، ديوانه، ص: ٤١.

٢- ابن الرّومي، ديوانه، ط٣، أبو الحسن علي بن العباس بن جريح، تحقيق: حسين نصّار، (القاهرة: دار الكتب والوثائق القوميّة ٢٠٠٣م) ج١، ص: ٤٣٦.

٣- أبوبكر كبير أمين، التّناصّ في الشّعر النيجيري، قصائد جميل محمّد سادس نموذجا، (نيجيريا: جامعة أحمد بللو، ٢٠١٣م) ص: ٧.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

دان على أيدي العفاة وشاسع عن كلّ ند في الورى وضريب.

كالبدر أفرط في العلوّ وضوؤه للعصبة السّارين جدّ قريبُ[١].

ومضى الشّاعر قدما في مدحه مقتبسا في مدحه من أبي تمام أيضا في قوله:

يَقْسُو لِيزْدجروا ومن يكُ حازماً فلْيَقْسُ أحيانا على من يرْحمُ[٢].

فالفكرة مقتبسة من أبي تمام:

فقسا ليزدجوا ومن يك حازما فليقس أحيانا على من يرْحمُ[٣].

وقد نحى شيخ عبّاس صل التّجاني منحى أبي نواس في الثّورة على المقدّمات الغزليّة عندما توسّل لشفاء حليلته قائلا:

ألا خلّ التّغزّل والتّصابي وداو الدّاء بالقلب المصُاب.

وعدّ عن المعاهد خالياتٍ عن السكان في طلل يباب.

وغضّ الطّرف عن سلمى وسعدى وعن هند وجارتها الرّباب[٤].

ففضلا عن كون الشّاعر يشقّ طريقه نحو الثّورة النّواسيّة التّجديدية على المقدّمة الطللية إذ به يتناصّ في البيت الأوّل مع شعر أبي نواس:

دع عنك لومي فإنّ اللّوم إغراء ودوني بالتي كانت هي الدّاء[٥].

ويقول محمّد الهادي[٦] لما اشتعل رأسه شيباً:

١- الوليد بن عبيد البحتري، ديوانه، (بيروت: دار صادر بدون تاريخ) ص: ١٩٠.

٢- أبوبكر أمين، المصدر السابق، ديوانه، ص: ٤.

٣- أبوتمام، حبيب بن أوس ديوانه، (بيروت: دار صادر بدون تاريخ) ص: ١٢٢.

٤- كبا عمران، الشّعر العربي، ج١، ص: ٣٠٢.

٥- أبو نواس، ديوانه، (بيروت: دار صادر، دون تاريخ) ص: ١٣٢.

٦- هو الشيخ محمد الهادي بن شيت توري شاعر سنغاليّ، عاش (١٨٩٤م – ١٩٧٩)

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

ضاع الشّباب بلا علم ولا عملٍ وشاب رأسي شيب الذّلّ والخجل
فليتّعظ بي غيري إنّني رجلٌ غرّته دنياه أو نفس على فشلٍ
يا ليتني اليوم ماقلبي بمحتجب أو ليتني اليوم ما رأسي بمشتعلِ[1]

فهو يبكي على ضياع وقته في مالم يجد نفعا، ويتحسّر على تلك المرحلة الشّبابيّة الغضّة، والتى ولّت ومرت كمرّ السحاب، ويتمنّى أنّها تعود مرّة أخرى، ويرسل رسالته إلى كلّ مغترّ بدنياه من الشّباب، وهو في ذلك يستحضر نصوصا من أشعار أبي العتاهية حين يقول:

بكيتُ على الشّباب بدمع عيني فلم يُغن البُكاء ولا النّحيبُ.

فيا أسْفاً أسفْتُ على شباب نعاه الشّيْبُ والرّأْسُ الخضيبُ.
عريْتُ من الشّباب وكنت غضّا كما يعرى من الورق القضيبُ
ألا ليت الشّباب يعود يوماً فأخبره بما فعل المشيبُ[2].

ثانياً: التناص مع الشخصيّات التّراثيّة.

لم يقتصر الشّعراء على القرآن الكريم والحديث، في المحاكاة والاستفادة، بل أدخلوا الشّخصيّات التّراثيّة في أشعارهم، فتفاعلوا مع هذه الشّخصيّات – سلبا و إيجابا- في إبداعاتهم[3] وهي إمّا شخصيّات ذات بُعدٍ دينيٍّ أو أدبيّ:

- نموذج التّناص مع الشّخصيات التراثية ذات بعد دينيّ.

يقول الشّاعر الماليّ عمر تراوري في قصيدة الدّليل الدّامغ لقول الزّائغ يتناصّ فيه مع قصّة موسى عليه السّلام:

---

[1]- كبا عمران، الشّعر العربي، ص: ٧٥.

[2]- أبو العتاهية، اسماعيل بن القاسم، ديوانه، (بيروت: دار صادر، دون تاريخ) ص: ٤٧.

[3] - أي: أنّ المبدع قد يستدعي الشّخصيّة لأجل تأكيد الواقع الخارجي أو نفيه، فتكون الشّخصيّة النّموذج الأسمى يُحيل المبدع المتلقين إليه.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

وآيّ المُثاني كاشفات الغياهب دلائلها كالسّاطعات الشّوارق

قضين على أوهام كلِّ مفنّدِ فصِرْنَ عصا موسى على كلِّ فاسقِ[1]

فالشّاعر في تناص واضح مع قصّة نبيّ الله موسى مع فرعون حين أفحم الأخير، بعصا تعجيزيّة، وبرهان دامغ، فالأدلة والبراهين في إثبات الحقّ تشبه هذه العصا.

وقد استهجن الشّاعر خلق التّعصب، وذمّه من خلال تناصّ مع قصّة نبي الله نوح عليه السّلام وابنه، حين وقع القدر فكان من الغارقين، نتيجة تعصّبه وعدم إيمانه:

ألا إنّما كلّ التّعصّب باطلٌ تعصّب لدين الحقّ، لاغير شاغفاً

فهذ ابنُ نوح هل نجا بعدما غوى وفضّل شيطانا، وصار مخالفاً[2].

ويطالعنا الشّاعر النّيجيري عيسى ألبي، بقصيدته: (فلسطين تناديكم) يشيد فيها بمجد الفلسطنيين ودفاعهم عن الوطن، فهم في رميهم للأحجار يشبهون الجنود البواسل الذين حاربوا مع داود عليه السّلام لقتال جالوت، بأسلوب تناصيّ رائع حيث يقول:

رماة الحِجَارَة لا تَضعفوا يُخيف الشّياطين قذف الحَجَرِ

أأتباع داود في رميه بمقلاته يوم كرّ وفرّ

ثلاثة أحجار صبيانكم ستجعل (جالوتهم) يندحر

أبيدوا اليهود بإيمانكم كما أهلكو الرّسل فيما غبرْ[3]

ولنستمع إلى أنين الشيخ يعقوب بن بانجو دوكوري متحسّرا لبعده وفراقه عن الوطن مقارنا حسرته، وشدّة شوقه إلى الوطن بنبيّ الله يوسف عليه السّلام:

---

[1]– عمر تراوري، ديوانه، مخطوطة، ص: ٢.

[2]– أحمد بولي، ديوانه، مخطوطة، ص: ٧.

[3]– كبا عمران، الشّعر العربيّ، ج٢ ص: ٥٠.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

ثَنَائِي واشْتياقِي للْمدينة كَحالِ يُوسفَ يوم الوصالِ[1]

ويقول الشّاعر عيسى ألبي:

وقدْ هاجرَ الفاروق جهرا مُنادياً أيـاَ قوم إنّي عاقـدٌ لِرحالي

به صار مرهوب الجوانب ديننا ودانت له فرسٌ، أسودُ رجال[2].

مشيرا إلى هجرة الصّحابيّ الجليل عمر بن الخطّاب علنا من مكة إلى المدينة، وهذ يُعيد لهذا الدّين الجديد الذي لم يزل في مهد صباه قوّة وإجلالاً.

- **نموذج التّناص مع الشّخصيّات ذات بعد أدبي.**

ومن المصادر التّراثيّة للشّعراء الشّخصيّات الأدبيّة، وكان طرائقهم في التّناصّ مع الشخصيّة إمّا أن يعمدوا إلى ذكر الشّاعر (اسمه أو لقبه) أو ذكر شيء من ملابسات تتعلّق بالشّخصيّة، كذكر محبوبته، أو قولا مشهورا ينسب إليه.

ومن أمثلة النّوع الأوّل حين يُحضر الشّاعر اسم الشّاعر أو لقبه ما يقوله الشّاعر لامين ديانغ محاولة منه لتبرير حبّه لابنة عمّه:

تَغَـنَّى قبْل كَوني منْ تَغنّوا لِظبْياتِ حِسـان فاتناتِ

أَذَاقتْ قلْبَ عنْترة ما أذَاقتْ عُبيلة في القُرُونِ السّابقاتِ

بُثينة ألهمتْ قَبْلِي جَمِيلاً سَواحرَ منْ قصائِدَ خالداتِ

فهـذي سنّة ثبتتْ قديماً ستبْقى كالجِبالِ الرّاسياتِ[3].

---

[1] – المصدر السابق، ص: ٨٧.

[2] – كبا عمران، المصدر السّابق ج٢ ص: ٥٦.

[3] – محمّد الطاّهر ميغا، أشتات، ص: ٧.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

فالشّاعر يحاول تبرير ما حلّ به من ويلات ومصائب، قائلا: أنّه لم يكن أوّل من يتغزّل أو يسقط ضحيّة في شراك الحب إطلاقاً، والحبّ والاضطهاد في سبيله سنّة قديمةٌ، وستبقى مقدّسة متّبعة، فلم يرحم الكبير، ولا يشفق أبدا على الكبير، كما قال جرير:

لوْلا الحَياءُ لعادني استعبار ولزُرْت قبرك والحبيب يُزارُ[1].

ومنه أيضا ما افتخربه الشّاعر الماليّ عمر تراوري في قصيدة (أنا الذي أركب الأشعار مرتجلا) بشاعريّته، وأنّه شاعرٌ فحلٌ:

لاَ تَعْجَبوا شاعرَ الكوْنين مُنغمسٌ في بحر فاطمة الزّهراء مُلْتَحِمُ

أنا الذِي أرْكبُ الأشْعار مُرتَجلاً في كلّ بحر وبالأوزان ألتزمُ

أنا على المُتنبّى رائدَ الأدب لا أرتضى زِعنقاً والكُلّ قد علمُوا

قد سار ذكري جميلا مشرق الدّول والغرب قد سار فيه اختاريني الأُمَمُ[2].

ولم يلبث الشّاعر مفتخرا حتّى تناصّ في البيت الرّابع، مع بيت المتنبّي الشهير:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صممُ[3].

ومن نماذج النّوع الثّاني حين يُحضر الشّاعر ملازم الشّخصيّة ما قاله الشّاعر: محمّد الأمين جابي[4] في قصيدة (الجزيرة المجهولة):

أأَمرّ في صُمْتٍ وأمضي هادئاً مُتهمّشا، وجلاً عديم الشّانِ

---

[1]- جرير بن عطية، ديوانه، (دار صادر – بيروت) ص: ١١٣.

[2]- عمر توري، ديوانه، ص: ٨٩.

[3]- أبو الطّب أحمد بن الحُسين، المتنبي، ديوانه، (القاهرة: شركة القدس للنّشر والتّوزيع، دون تاريخ) ص: ٣٦٢.

[4] – هو محمد الأمين بن الشيخ محمد كاسو جابي بن الشيخ أحمد زروق محمد الأمين جابي، شاعر غينيّ، محاضر سابق بالجامعة الاسلاميّة بالنيجر، له ديوان شعر مخطوط، وله كتاب منشور (أسماء الله وصفاته الحسنى) ألّفه سنة ٢٠٠٢م وله رواية منشورة، (فانتا) توفي الشّاعر ٢٠١٦م.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

أأمرّ دون توقّفٍ أبكي على طللٍ تقادم عهده بزمانِ.

من غير دمع هاطلٍ أسقي به ذكرىً طواها عالم النّسيان[1].

يحاول شاعرنا مشاركة أسلافه الشّعراء الذين وقفوا فأوقفوا، وفاضوا أنهارا على الأطلال، دون أن تجيب الأطلال ولا ساكنوها.

ويحشد الشّاعر مجموعة من الشخصيّات التّراثيّة في قصيدته (مآثر ومفاخر) محاولة بيان ماوصل إليه الثقافة العربيّة اللإسلاميّة، والتي تظمها عام ١٩٩٧م:

عَجباً لِأحْداثِ الزَّمَانِ فَإنّها دُوَلٌ مع الأحْداثِ، بلْ تتغيّرُ

أممٌ عَلَى أُخْرى تَسُودُ وترْتَقِي وحضارَةٌ تُخفى وَأُخْرى تَظْهَرُ

قصدْ طَالَ ذِكْرُكَ للشّمال ومَا حوَى من عالم، والشّرقَ دوما تُذْكَرُ

عَرِّجْ على إفريقيا السّوداء في الْ غَرْبِ البعيدِ ورُبَّما تَتَذَكَّرُ

إلى حيث يقول:

وإذا بنو السُّودَانِ أَضْحَوْا قِمَّة في العلْم، في كُلِّ الفُنُونِ تَبَحرُوا

أضحى لِكُلِّ قبيلَةٍ مِنْهُم، علَى مَرّ الزّمانِ زُهيرهم أو عنترُ

فَتَنَاقَلُوا أشْعَارهم وتكاتبوا وتجمَّعُوا بِعُكاظِهِمْ وَتَجَمْهرُوا

بَانَتْ سُعَادُهم فقال زهَيْرهم فيها كلام الحب لا يُتكرّروا

وهجَا جَريرُهم، وفَاخَرَ عَمْرُهم وبكَوا على أطلالهم، واستَعْبَرُوا

وشدا بليلى قيسُهُم في عفّةٍ واهتزّ إمرُؤُ قيسِهمُ يتبختَرُ

وأتى أبو تمامهم بقصائِدِ منضودةٍ تسبِي القلوب وتَبْهرُ

وتأوّهت خنساؤُهُم برثائها صخراً من السّودان لا يتنكّرُ

---

[1]- محمّد الأمين جابي، ديوانه مخطوط، ص: ١٨.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

تركوا على مرّ الزّمان معارفاً كتبوا بها تاريخهم وتذكّروا
وتبحّروا في النّحو حتّى إنّه أضحى لديهم سيبويهٌ أقدرُ
وسطَوا على العقد الفريدِ فلم يَعُدْ عقداً فريدا، بل عقوداً تَكثُرُ
نسجوا على نسج ابن مالك وارتقوْا مرقى الحريريّ عنه لم يتأخّروا
بل زاحموا الياقوت في بلدانه فتفنّنوا، وتعمّقوا وتبحروا[1].

ثالثا: التّناص مع الأبعاد التّاريخيّة.

ركّز النّقاد على الحسّ التّاريخي خلال حديثهم على التّراث في الشّعر؛ إذ إنّ معرفة التّراث تتطلّب الحس التّاريخي الذي لا غنى عنه لمن يريد أن يبقى شاعرا بعد سنّ الخامسة والعشرين، والجزء الأكبر من إلهام الشّاعر يجب أن يأتي من قراءته ومعرفته التّاريخية[2].

قد أدرك شّعراء غرب أفريقيا ذلك جيّدا، فوسّعوا دائرة ثقافتهم، وروّوا أفكارهم بقراءة الوقائع والأحداث الغابرة، فنقلوها إلينا في إبداعاتهم الشّعريّة، فهذ الشاعر محمّد الامين جابي، يقول لمّا صُلي بالحبّ:

يا ظبية تَميسُ فُؤادَ اليَائِس وتَجْلِبُ البال بِطَرْفٍ نَاعِس.
وَتَسْتمِدُّ بَأْسها مِنْ رِقّةٍ كم جندلت بالصّدّ مِنْ مُشاكِسِ
وَبأسها في الحرْبِ أغلى كلفةً من حرب غبراء وَحرْبش دَاحس[3]

فالشّاعر يتناصّ مع الواقعة التّاريخية وهي حرب غبراء وداحس التي وقعت بين قبيلتي عبس وذبيان في الجاهلية ودامت لمدّة أربعين سنة[4]. يبكي الشّاعر أبو ذرّ أحمد ميغا[1] في قصيدته " الاجترار" على أحداث الزّمان وما آلت إليه الأمّة الاسلاميّة:

---

[1] – محمّد الأمين جابي، ديوانه، ص: ١٤.

[2] – حصّة البادي، الشّعر العربي المعاصر، ص: ٤٤.

[3] – محمّد الامين جابي، ديوانه ص: ١٤.

[4] – محمّد أبو الفضل إبراهيم، أيّام العرب في الجاهلية، (بيروت: المكتبة العصريّة، صيدا بدون تاريخ) ج١، ص: ٣٤.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

نظـلّ نُكَرّرُ التَّارِيخَ حتّى نُعِيدُ حوادث الدَّهْرِ الخَوَالِي
وأيّامٍ حَوَامِل حُبليّاتٍ وَضَعْنَ حُمولهَنّ عَلَى التَّوالِي
فَعَادتْ خرب ذبيان وعبس إلى أفريقيا بِشِمَال مالِي
وفي النّيجر تعود لنا خُزازى[٢] بأيّام تَطِيرُ بِكلّ بالِ
وَفِي نيجيريا عادتْ بَسوسُ لِتُشْعل حرْبَها وسط الأَهَالِي
وفي أرضِ العِرَاقِ تُرى خُزازى ثُيرُ أُوارَها شَرَّ القِتَالِ
وسمّتْ حرْب ذي قارٍ دمشقاً[٣] فذاقتْ جُرْعةَ الدّاء العُضالِ

رابعا: التناص مع الأمثال.

عُرّف المثل على أنّه"عبارة قصيرة تلخّص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية، وموقف الإنسان في هذا الحدث، أو التّجربة، في أسلوب غير شخصيّ، وأنّه تعبير شعبيّ يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة"[٤].

ومن هذا المنطلق، قد تفاعل الشّعراء مع الأمثال العربيّة والشّعبيّة، ذلك ليُقدّموا للمتلقين والجيل القادم خلاصة تجربتهم وحكمهم ووصاياهم.

أ- نموذج التّناص مع الأمثال العربيّة.

---

١ – شاعر مالي، طالب بالمرحلة الدراسات العليا بالجامعة الاسلاميّة بالنّيجر، درس الثانويّة في مدرسة النوريّة الاسلامية بكوماسي – غانا، قد نظم هذه القصيدة ٢٠١٧/٠٦/٢٨م.

٢ – خُزازى اسم مكان، وقعت فيها حرب في الجاهليّة، بين قبيلة نزار وقبيلة باليمن، انظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج٢، المكتبة العصريّة، صيدا – بيروت: بدون التاريخ، ص: ١٢١.

٣ – المعركة التي وقعت بين العرب والفرس في زمن الرسول صلى الله عليه وسلّم وانتصر فيها العرب على الفرس، انظر: الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، دار الآفاق للنّشر، بيروت ١٩٧٥م، بدون رقم الطّبعة، ج٢٤، ص: ٦٦-٧٥

٤ – أحمد أبوزيد، دراسات في الفولكور، (دار الثّقافة للطّباعة والنّشر، القاهرة– مصر ١٩٧٢) دط، ص: ٣١١.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

يقول الشّاعر السّنغالي[1] يمدح صدّام:

قَدْ سمّنوا كلبهم فاليوم يأْكُلُهُمْ فَهَـذِه عبْرَةٌ لِلْقَوْمِ فَاعْتَبِرُوا

صُدّام يصْدُمُهُم قُتْلاً وُمغْتَصبًا بالعزْمِ وَالجِدِّ والإيمان تَنْتَصِرُوا[2].

وقال أحمد حيدرا معارضا:

إن سمّنوا كلبهم فدعه يأكلهم قد هزّلوا إخوةً للدّين ينتصرُ[3].

فهذ المثل ((**ثمّن كلبك يأكلك**)) يضرب للّذي يحسن إليه وهو ضعيف حتّى إذا قوي غدر[4].

وقال الشّاعر السّنغالي ذو النّون في الغزل:

يا ربّة الحُسْنِ بلْ يا جنَّة الرّاني فأنْتَ إنْسَانُ عَيْنُ كُلُّ إِنْسَانِ

إنّا لا نرى أوصافاً يُقارنها نهدٌ وَقدٌّ كرُمّان وَمِرَانِ[5]

إلى حيث يقول:

إنّي أقُولُ لمنَ يبْغِي مُكَاتَبَتِي ذُو النّونِ (سُلْطَانُ أَهْلُ الشّوقِ) عُنْوَانِي

فالشَّوْقُ يُخفض من قدْ كَانَ ذا شَرَفِ عدْلاً وَيْرَفعُ هِيان بْنِ بَيَان[6].

لم يكن الشّاعر يعرفُ بأنّ العشقَ في جوهره سلاح ذو حدّين، إلاّ بعد ما فتك به وذاق مرارته، فإنّه الحبُّ قد يرفع من قدر المجهول الذي لا أصل له، ويزري بصاحب الشرف إلى الحضيض.

---

[1]- خليفة إبراهيم سك، شاعر سنغالي، درس في الأزهر الشّريف، نظم القصيدة بتاريخ ١٨-١٠-١٩٩٠م.

[2]- محمّد الطاهر ميغا، أشتات، ص: ٣٧.

[3]- المصدر السّابق، ص ٣٨.

[4]- أحمد أبو زيد، دراسات، ص ٢٠.

[5]- محمّد الطّاهر ميغا، أشتات، ص: ٤٣.

[6]- المصدر السّابق، ص: ١٨.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

وقوله: (هيان بن بيان) مثل عربي يضرب لمن لا يُعرف أصله، يقال: ما هيان هذ؟ أي ما أمره[١].

ويقول الشّاعر أحمد حيدرا في مدح صدّام حسين حين شنّ غارته على الكويت[٢]:

وداهم القومَ في عُقر لدارهِمُ فدحْرُهُمْ سُنّةٌ عسى ويزدجِرُ

فمن أطاعك فاتْرُكْه لحالتِهِ ومن عصَاك فعاقبْهُ ويُحْتقَرُ

صدّامُ هيّا وسلْ منْ كانَ قبلكمو بالعزْمِ والجِدّ والارهابِ إشْتهروا

دعهُمْ لحالهمو كالنّسْر في لهفٍ حمايةُ دولة النّكْرانُ تحْتضرُ

لا في النّفير ولا في العير دولتهثمْ اليوْم لا فارسٌ فيها فينتصِرُ

فالمثَل العربيُّ "لا في العير ولا في النّفير" يُضرَبُ للرّجل الذي لا يصْلُح لأداء مهمّة، ويُحْتقرُ لقلّة نفعه، وأصل العيرِ هو عير قريش التي اقبلت مع أبي سفيان في قافلة من الشّام، والنّفيرُ من خرج مع عُتبة بن ربيعة، لاستنقاذها من أيدي المسلمين، فكان ما كان ببدرٍ. فكلّ من تخلّف عنهم قيل فيه، هذ القول[٣].

ب – نموذج التّناص مع الأمثال الشّعبيّة.

يقول لامين ديانغ في تبكيت الحكم العنصريّ في جنوب أفريقيا:

لقد صبرتم كثيرا أيّها الأسد يا ليت (بوتا) بسوء الفعل ينتحرُ.

لكنَّ كلبا إذا ما جيفة ظهرتْ لا يملك الصّبر إنّ الرّيق ينهمرُ.

إفريقيا جيفةٌ مسمومة قتلتْ كلبًا ونسرا على القيعان تنتشرُ[٤].

---

[١] – إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، أحمد الزّيّات، تحقيق مجمع اللغة العربيّة، (القاهرة: دار النّشر، دون سنة النّشرورقم الطّبعة)، باب الهمزة، ص: ١٠٠٥.

[٢] – محمّد الطّاهر ميغا، أشتات من أدب الشّباب الإفريقي، ص: ٣٩.

[٣] – أحمد أبو زيد، دراسات في الفلكور، ص: ١١٨.

[٤] – المصدر السّابق، ص: ٣٧.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

يُعتبر عبارة الشّطر الأوّل من البيت الثّاني (إنّ الكلب لن يملك الرّيق مع الجيفة، فأينما وجد جيفة فالكلب يتبعه) تّناص مع المثل الشّعبي ويُضرب للّذي يلازم شيئاً لحاجته الملحّة فيه.

ولم يقتصر الشّاعر على التّناص في بيان صورة نيلسون مانديلا رئيسا للدولة ومنسفاً للنّظام العنصريّ بهذا المثل فحسب، بل مشى قدماً ليبيّن وليفرّق بين الجيفة والكلب، فهذه الجيفة مسمومة ولن يعود للحياة كلّ من أكل لحمها، وهذ النّوع من الإطناب، أسلوب من الأساليب البلاغيّة التي يطلق عليها (الإيضاح بعد الإبهام)[1].

[1] – فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، ط٤، (الأردن: دار الفرقان للنّشر والتّوزيع، إربد، ١٩٩٧م) ص: ٤٥٣.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

خلاصة الفصل الثّاني.

لقد ذكرت مقدّمة هذ البحث إشكاليّات أساسيّة منها محاولة تفهّم الحقول التّناصيّة التي يمتاح منها شعراء غرب أفريقيا أثناء العمليّات التناصيّة، والنّصوص التّراثيّة التي تتمظهر في أشعارهم، وقد تلمّسنا الإجابات خلال مباحث هذ الفصل فتبيّن:

١. أن تتمركّز الحقول التّناصيّة لشعراء غرب أفريقيا في النّصوص الدّينيّة المقدّسة (القرآن الكريم والحديث) والنّصوص التّراثيّة من (الشّعر العربي القديم، والتّاريخ، والأمثال).

٢. كما تمّ بيان أساليب الشعراء في التّفاعل مع النّصوص الدّينيّة، وهي إمّا باستحضار النّصّ المتناصّ لفظا ومعنى، أو معنى دون لفظ، وباجترار الكلمة المفردة أو الجملة كلّها.

٣. وتمّ توضيح طريقة تفاعل الشّعراء مع النّصوص التّراثيّة، كالشّخصيّات ذات الأبعاد الدينيّة أو الأدبية، والأحداث والوقائع التّاريخية، ومع الأمثال العربية والشعبيّة معا.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الفصل الثالث: التناص وأشكاله.

ويشتمل على ثلاثة مباحث:

المبحث الأوّل: التّناص أشكاله وآليّاته

المبحث الثّاني: التّناص التّراثي وتقنيّاته في االشعر العربي بغرب أفريقيا.

المبحث الثالث: نموذج تحليلي على ضوء نظرية التناص

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

المبحث الأوّل: التّناص أشكاله وآليّاته في الشعر العربي بغرب افريقيا

إنّ كتب النّقد العربيّ تفيض بتقسيمات مختلفة لكلّ من الأشكال (الأنماط) والآليّات (الدّرجات) والتّقنيّات، والخلط الكبير الذي وقع فيه بعضهم بين مسمّى التّناص والتّعلّق النصّي، كما نجد عند النّاقد محمّد مفتاح يخلط بين التّناص والتّعالق النّصي أي (وجود علاقة) نصوص مع نصّ بكيفيّات مختلفة، حين تحدّث عن التّداعي بقسميه التّراكمي والتّقابليّ، وحصر التّناص في آليّات التّعلق النّصي، خلاف ما يراه النّقاد الغرب الذين سبقوه في المجال، والنّقاد العرب الذين جاءوا بعده كمحمّد بنيس وغيرهم[١].

ولم يكن الخلط والاختلاف في التّقسيمات صدفة ولا سوء فهم النّقاد، بأكثر ما كان ثمرة للزاوية التي ينظر من خلالها كلّ ناقد للتّناص، هذ من جهة، وجهة الأخرى عدم الحصر والتحديد والترجمة التي انتاب هذه الظاهرة النّقدية الوافدة في أدبنا العربيّ، زد على ما سبق أن جملة من الكتّاب الأوائل الذين تناولوا نظريّة التّناص أو قدّموا لها وقدّموها للقارئ العربيّ لم يُعنوا بتقييم آليّاتها كما ينبغي، ولم يقدّموها أو يكلّفوا أنفسهم بشرحها وتفسيرها للقارئ، بل تمّ الخلط بينها أو بترها، ولعلّ القارئ واجد أنّ أيّا من الباحثين أولئك لم يقل للقارئ بأنّ ثمة فرقا بين التّناص وبين التّعلق النّصي وبأنّ ثمة آليات خاصّة بكلّ منها، وهو ما جعل الأمر فضفاضا، بلا حدود فاصلة، ولا آليّات إجرائيّة محدّدة[٢].

وسيتضّح لنا خلال هذه السّطور كلّ من الأشكال والآليّات والتّقنيات الأهمّ منها والأشهر عند الأكاديميين.

أوّلا: أشكال التّناص وأنماطه.

١. **التّناص الذّاتي والغيري:** التّناص الذاتي هو أن يستعيد المبدع نصوصه السّابقة في نصوصه الحاضرة، فهو لا يستطيع أن يتجاوز أفكاره السّابقة، ولا بدّ أن نجد صدى لإبداعه السّابق في نصوصه اللاحقة، أمّا

---

[١]- محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص: ١٢١.

[٢] - عصام حفظ الله واصل، التّناص التّراثي في الشّعر المعاصر، ط١، (الأردن: دار غيدان للنشر والتّوزيع ٢٠١١م), ص: ٢٣.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الغيري فهو ما نجد من استعادة المبدع نصوص المعاصرين له او السّابقين له[١].

٢. **تناصّ الشّكل والمضمون**: التّناص المضموني يعني به توظيفَ الكاتبِ أفكاراً ومعلومات وثقافات سابقة أو معاصرة، والتّناص الشّكليّ يقصد به استخدام المبدع أو الكاتب أشكالا من التّعبيرات السّائدة، والجنوح إلى استخدام مفردات السّابقين أو المعاصرين وأساليبهم، ويدخل فيه استخدام خواصّ فنيّة شكليّة سابقة مثل الأوزان والإيقاعات[٢].

٣. **التّناص من حيث الزّمان والمكان**: هو تداخل نصوص الكاتب مع نصوص معاصريه أو مع نصوص من سبقه زمانا أو من يأتي بعده، ويمكن أن نطلق على هذ النّوع بالتّناص الماضي أو المعاصر اللاحق[٣]. ويتداخل إبداعه أيضا مع إبداعات كتّاب آخرين، يعيشون معه في مجتمع واحد وفي بيئة واحدة، يجتمع معهم في ثقافة واحدة، كما انّ نصوص الكاتب قد تدخل في علاقة تناصّ مع أعمال كتّاب أجانب عنه، لا يجتمعون معه في بيئة واحدة، ولا في مجتمع واحد، ولاينتمون معه إلى ثقافة واحدة ولا لغة الكتابة[٤].

٤. **التّناص بحسب القصد وعدمه**: ينقسم إلى إعتباطيّ غير مقصود، وهو تناص- غير واضح- غالبا وهذ النّوع هو الذي حصر فيه النّقاد والدارسون التّناص، باعتباره يتسلّل في كلّ إبداع دون وعي من الكاتب، وهذ النّوع من التّناص يصعب على المتلقّي استجلاء مصادر التّناص الجارية عفوا دون قصديّة، لأنّها بحاجّة إلى تراكم ثقافيّ وسعة اطّلاع للقبض عليها[٥]. وهذ النّوع من التّناص يطلق عليه اللاواعي والتّناص الواعي، أو الضّروري والاختياريّ. أمّاالتّناص المقصود أو الاختياري والواعي فهو ما يستدعيه الكاتب في كتاباته عن وعي واختيار لهدف فكريّ[٦].

---

١ – مفيدة عمر قليوان، التّناص في شعر أمل دنقل، ومظفر الثواب، دراسة نقديّة تحليليّة، (رسالة الماجستير)، (ليبيا: جامعة مصرتة، كليّة الآداب، مصراتة، ٢٠٠٢-٢٠٠٣م) ص: ٧٤.

٢ – سليمان كاصد، عالم النّص، (الأردن: دار الكندي، إربد، ٢٠٠٣م) دون رقم الطبع وتاريخه، ص: ٢٤٦.

٣ – عبد العزيز سانا، نظريّة التّناص، ص: ١٩٢.

٤ – المصدر السابق، ص: ١٩٣.

٥ – رمضان المسعوديّ، التناص في شعر محمد بقلسم، ص: ٣٤.

٦ – خليل الموسي، الّتناص في رواية الجازية، ص: ٨١.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

٥. **التّناص الخاصّ والعام**: التناصّ الخاص هو أن يلتقي النّصوص الحاضرة والسّابقة في إطار جنس أدبيّ واحدٍ، كتداخل نصّ شعري مع نصّ شعري آخر، وقد يكون التّداخل بينهما في حدود موضوع واحد، كأن يكون النّص الشّعريّ الجديد مدحا والمتناصّ الشّعريّ مدحاً. والتّناص العام هو تعالق النّصّ الجديد مع نصوص أخرى لا تنتمي معه إلى جنس واحد، فقد نجد نصّا شعريّا متداخلا مع نصّ روائيّ والعكس، والفرق بينهما هو أنّ التّناص الخاصّ هو: النّصّ الذي يقيم علاقة مع نصّ آخر محدّد على صعيد الجنس والنّوع والنّمط، والعام هو الذي يقيم علاقة مع نصّ آخر مختلف على صعيد الجنس والنّوع والنّمط، فقد نجد نصّا أدبيّا يتداخل مع نصّ دينيّ ونصّا روائياّ يتداخل مع نصوص شعريّة[١].

٦. **التّناص المكتوب وغير المكتوب**: إنّ مفهوم النّص حسب المنظور السيميائيّ والتّناصيّ أوسع أن يكون محصورا على ما هو مكتوب، ومن هذ المنطلق قد يقوم الكاتب بامتصاص نصوص غير مكتوبة كالأحلام والخيالات والثّقافات الشّاملة في المجتمع، فكثير من الإبداعات الروائيّة الحداثية تحوير لنصوص غير مكتوبة، من الوقائع والأحداث الجارية في المجتمع[٢].

٧. **التّناص حسب المادة النّصيّة**: هو أنّ لكلّ نصّ حقلا فكريّاً ينتمي إليه، فهناك نصّ دينيّ، ونصّ علميّ. وعلى هذ الأساس لا يخلو المتناص من أن يكون دينيّا؛ فيوصف هذ النّوع بالتّناص الدّينيّ. او يكون المتناصّ نصّا أدبيّا فيدعى بالتّناص الأدبي، بغضّ النّظر عن نوع النّص الجديد، لأنّ المعنيّ هنا هو المتناصّ، فإذا وجدنا نصوصا دينيّا كثيرة في شعر شوقي مثلا قلنا ظاهرة التّناص الدّينيّ في شعر شوقي. كما يسوّغ لنا امتصاص شعر ابن عبدون (٤٤٠-٥٢٩هـ) نصوصا تاريخيّة، أن نقول بوجود التّناصّ التّاريخيّ في شعر بان عبدون[٣].

ثانيا: آليّات التّناص في الشّعر العربيّ بغرب أفريقيا.

---

[١] – عبد العزيز سانا، نظريّة التناص، ص: ١٩٤.

[٢] – سعيد يقطين، التّفاعل النّصيّ والتّرابط النّصيّ، (المغرب: منشورات كليّة الآداب والعلوم بالرباط، جامعة محمّد الخامس، ٢٠٠٠م) ص: ١٢٤.

[٣] – عبد العزيز سانا، نظرية التناص، ص: ١٩٥.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

يُقصد بآليّات التّناص تلك القوانين الإجرائيّة للتّناص (أي درجات التّناص) وآليّات توظيف النّصّ السّابق في النصّ اللاحق، وبأيّة طريقة يدرج، وبأيّ كيفيّة يتمّ إدخال النّصّ المستحضَر في النّصّ المستحضِرُ[١] فإنّ إجراء التّفاعل بين النّصوص يتطلّب بالضّرورة إلى آليّات خاصّة لا بدّ للمبدع منها، وقد وقف بعض النّقاد العرب وقفة متأنّية عند تلك الآليّات وحاولوا تقسيمها على وفق رؤاهم الخاصّة، وقراءتهم التّطبيقيّة للشّعر[٢].

يعتبر جوليا كريستيفا رائدة نظريّة التّناص، ومن الأوائل الذين أخذوا بمبدأ التّحويل Transposition بوصفه آليّة من الآليّات النّقديّة الأساسيّة التي يقوم عليها التّناص، فالتّداخل الواقع بين التّناص ودراسة المصادر والتأثيرات، لا يتعلّق فقط باستدعاء الأصول والمصادر، بل يتجاوز إلى الوقوف عند الكيفيّة التي يشتغل بها هذه الأصول في النّصّ المركزي عبر عمل تحويليّ[٣] ولعلّ هذ ما جعل جوليا عند تعريفها للنّصّ الأدبي تتجاوز حدود القول: ((إنّه عبارة عن لوحة فسيفسائيّة، بل تضيف: إنّ كلّ نصّ هو امتصاص وتحويل وإثبات ونفي لنصوص أخرى))[٤] فميّزت بين ثلاثة أشكال من النّفي.

الأوّل: النّفي الكليّ، يكون المقطع الدّخيل منفياً كليّا، ومعنى النّصّ المرجعيّ مقلوبا، وتكون بنية النّصّ المرجعي غائبة، والكشف عنها يتوقّف عن حصافة القارئ، وحدّة انتباهه ومعرفته، هذه المعرفة هي أساس تأويل النّصّ وإرجاعه إلى مصدره الأصليّ، ومثال ذلك هذا المقطع الشّعري لأدونيس:

- يالَهبَ النّار الذي ضمّهُ

---

١ – رمضان المسعوديّ، التناص في شعر بلقاسم، ص: ٣٥.

٢ – حصّة البادي، التناص في الشّعر العربي الحديث، ص: ١٠٥.

٣ – عبد القادر بقشى، التّناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظريّة وتطبيقية، (المغرب: أفريقيا الشّرق، الّدار البيضاء دون تاريخ)، ص: ٢٣.

٤ –جوليا كريستيفا، علم النّصّ، ترجمة فريد الزّاهي، (المغرب: دار توبقال للنّشر، بلقدير، الدّار البيضاء، دون تاريخ) ص: ٧٩.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

- لا تَكُ بَرْداً، لا ترَفْرِفُ سلامْ[1].

فمن السّهل أنّ ندركِ أنّ البيتين يُشيران إلى الآية القرآنيّة: ﴿ قُلْنَا يَـٰنَارُ كُونِى بَرْدًا وَسَلَـٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ ﴾[2].

الثّاني: النّفي المتوازيّ، حيث يظلّ المعنى المنطقيّ للمقطعين هو نفسه، غير أنّ المبدع يُمكن أن يمنح من خلال الاقتباس أو التّضمين معنى جديداً للنصّ المرجعيّ.

ومثال ذلك يقول لاروشفوكو: "إنّه لديل على وهن الصّداقة، عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"[3].

ويتقاطع "لوتريامون" مع هذ المقطع، ويقتبس منه المعنى الأصليّ، بحيْثُ يُبقى على المعنى المنطقيّ للنصّ المرجعيّ، فيقول: "إنّه لدليل على الصّداقة، عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا"[4].

الثّالث: النّفي الجزئيّ، حيث يكون واحد فقط من النّصّ المرجعيّ منفيا. يقول باسكال: "نحن نضيّع حياتنا، فقط لو نتحدّث على ذلك"[5].

ويقول لوتريامون: "نحن نُضيّع حياتنا ببهجة، المهمّ ألاّ نتحدّثّ عن ذلك قطّ"[6]

وهكذا فإنّ التّناص يتّصل بعمليّات الامتصاص والتّحويل الجذريّ أو الجزئيّ للعديد من النّصوص الممتدّة بالرّفض أو القبول في نسيج النّصّ الأدبيّ المحدّد[1]. لذا نجد المعنى والمضمون والمسمّيات لآليّات التّناص وأقسامه واحدا وإن اختلفت الأسماء وتعدّدت المصطلحات.

---

[1] – أدونيس، الآثار الكاملة، (بيروت: دار العودة، لبنان، ١٩٧١م)، مج١، ص: ١١٧.

[2] – سورة الأنبياء، الآية ٦٩.

[3] – جوليا كريستيفا، علم النّصّ، ص: ٧٩.

[4] – المصدر والصّفحة نفسها.

[5] – بوحوش، اللسانيّات وتطبيقاتها على الخطاب الشّعريّ، دون رقم الطّبع وتاريخه ومكانه. ص: ٢٥٦،

[6] – المصدر والصّفحة نفسها.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

وقد ظهر نقّاد آخرون بعد جوليا، اهتمّوا بدراسة التّناص، وقدّموا في دراساتهم مقاربات نقديّة لأشكال التّناص وأنواعه.

فالنّاقد جيرار جينيت مثلا يرى أنّ التّناص يتمّ عبر آليّات محدّدة وهي: الاقتباس ((citation)) والسّرقة ((plagiat)) والإيحاء allusion)) ومع أنّه جاء بثلاث آليّات فقط (الاقتباس/ الاستشهاد، السّرقة، والايحاء)؛ لأنّه يشتغل على آرائه هو فقط، بينما جاء كلّ من تيفن سامبول، وتتالي بأربع آليّات لأنّهما اشتغلا على آراء الكثير من المفكرين ككريستيفا، وريفاتير وانطوان كمبيانيون وجنيت أيضا، وهذه الآليّات الأربع هي:

- الاقتباس.
- السرقة.
- الإحالة.
- والإيحاء[٢].

في حين قسّم النّاقد محمّد مفتاح آليّات التّناص إلى قسمين تبعا للتّداعي بقسميه (التّراكمي والتّقابليّ) وهما: التّمطيط، والإيجاز.

أ- **التمطيط** وهو على ستّة أشكال:

١- الأناكرام (الجناس بالقلب، وبالتّصحيف، الباركرام (الكلمة المحورة).

فالقلب مثل: قول – لوق، وعسل – لسع، والتّصحيف مثل: نخل – نحل وعثرة – عترة، والزّهر – السهر. . . وأمّا الكلمة المحورة فقد تكون أصواتها مشتّتة طوال النّصّ مكوّنة تكوينا تراكميا يُثير انتباه القارئ الحصيف، على أنّ هذه الآليّة ظنيّة وتخمينيّة تحتاج إلى انتباه القارئ أو عمل منه لإنجازها بعكس ما يلي:

---

[١] – علاء الدّين رمضان السّيد، ظواهر فنيّة في لغة الشّعر، (سوريا: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٦٦م) ص: ١١١.

[٢] – عصام حفظ الله واصل، التناص التّراثي في الشّعر المعاصر، ص: ١١.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

٢- الشّرح: وهو أساس كلّ خطاب، وخاصّة الشّعر، فمثلها أن يقوم الشّاعر بتحوير البيت الأوّل، ثمّ يبني عليه مقطوعة القصيدة، أو يستعير قولاً مشهورا ثمّ يمطّطه معروفاً ليجعله في الأوّل أو الوسط أو الأخير ثمّ يمطّطه، ومثاله شطر البيت بيت القصيدة[١]:

الدّهرُ يفجعُ بعْد العين بالأثر فَمَا البُكَاءُ عَلَى الأَشْباح والصُّورِ.

فكلّ ما تلا الشّطر شرح وتوضيح له.

١- الاستعارة: بأنواعها المختلفة، المشرّحة، والمجرّدة والمطلقة، فتعبير المبْدع "بين ناب اللّيْث والظّفرِ" بدلا من "الدّهر مؤذ" يُغنيه، غير أنّ الأول يؤدّي إلى أن يحتلّ التّعبير الاستعاريّ حيّزاً مكانيّا وزمانيّا طويلاً.

٢-التّكرار: وهو على مستوى الأصوات والكلمات والصّيغ.

٣-الشّكل الدرامي: الصّراع والتّوتر بين عناصر بنية التّقابل والتّكرار ممّا يؤدّي إلى نموّ القصيدة فضائيّا وزمانيّا.

٤- أيقونة الكتابة.

ب – الإيجاز: وهو أن يُحيل المبدع إلى بعض الأحداث التّاريخية الشّهيرة بإيجاز، وتُسمّى الإحالة المحضة، وهذه تحتاج إلى الشّرح والتّفصيل ليُدركه المتلقّي؛ إذ لا يذكر فيها الشّاعر الأوصاف المتناهية في الشّهرة والحُسْن أو الأوصاف المتناهية في الشّهرة أو في القبح[٢].

غير أنّ النّاقد محمّد بنيس في كتابه أتى بثلاث آليّات هي الاجترار، والامتصاص، والحوار.

وهذه الأقسام الثّلاثة متراتبة متسلسلة هرميّا في دلالاتها واشتغالاتها التّطبيقية، تحدّد طبيعة الوعي المصاحب لكلّ قراءة للنّصّ الغائب، فعن طريق الاجترار –كما يرى يتعامل الشّاعر مع النّصّ الغائب بوعي

---

[١] -ابن عبدون، ديوانه (بيروت: المجلس العلمي، دون تاريخ), ص: ٢٤٤.

[٢] – محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص: ١٢٤.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

سكونيّ، لا قدرة له على اعتبار النّصّ إبداعا لا نهائيّا، فيصبح النّصّ الغائب نموذجا جامدا في النّصّ المعاصر، وتضمحلّ حيوية النّصّين معا، ويرى بأنّ الامتصاص مرحلة أعلى في قراءة النّصّ الغائب؛ إذ يتعامل الشّاعر مع النّصّ الغائب من منطلق الإقرار بأهميّته وقداسته، لا ينفي الأصل، وإنّما يبقي عليه في نصّه غير ممحو، ويسهم في استمراره كجوهر قابل للتجدد، وفي المقابل يرى بأنّ الحوار هو أعلى مرحلة في هذه القوانين في قراءة النّصّ الغائب، إذ ينطلق الشّاعر بواسطته من منطلق الهدم وعدم التّسليم بلاهوتيّة القديم، بل يغيّره ويعيد بناءه فلا مجال لتقديس كلّ النّصوص القديمة[١].

والمتتبّع لشعر غرب أفريقيا يجده يستعيد النّصوص وفق ثلاث آليّات من آليّات التّناص:

التّناص الإستشهادي / الاقتباس[٢]: إذا كان التّناص يمثّل الحضور الفعليّ لنصّ ما داخل نصّ آخر؛ بشكل معلن أو خفيّ، فإنّ الاستشهاد (citation) يمثّل الدّرجة العليا لهذا الحضور النّصّي، حيث يعلن النّصّ الغائب عن نفسه في النّصّ الحاضر[٣]، ويسمّى هذا النّوع من التّناصّ، تناصّا اقتباسيّا، لأنّ النّصّ السّابق يفرض نفسه في النّصّ الحاضر دون أن يتطلّب من القارئ إلى إعمال الذّهن، غير أنّ الجهد الكبير مطلوب في اكتشاف تأويله، وقد أطلق أنطوان كمبانيّون على هذ النّوع من التّناصّ "درجة الصّفر"[٤] فالتّناص درجات ومستويات بناءً على علاقة الحضور المتزامن، وبالنّظر إلى تفاعله في النّصّ، ففي أعلى هذه المستويات يقوم النّصّ الجديد بهضم النصّ القديم وتحويره، فلا يبقى منه سوى رموز إيحائيّة، وأدنى هذه

---

١ – محمّد بنيس، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، ط١، مقاربة تكوينيّة، (دار العودة، بيروت – لبنان، ١٩٧٩م) ص: ٢٥٣.

٢ – التّناص الاقتباسي، والإحالي، والإيحائيّ وردت عند سليمة عذاري، انظر، التّناص التّراثي لعصام حفظ الله، نقلا من الرّواية والتّاريخ، سليمة عذاريّ، ص: ٤٩. والاستشهاد ورد عند أنطوان كومبانيون Antoine Compagno، في سنة ١٩٧٩م، عندما قدّم دراسة بعنوان: ((اليد الثّانية أو اشتغال الإستشها)) بيّن فيه أنّ الاستشهاد نوع من تكرار لوحدة، من خطاب في آخر، يكون المستشهد به حرفيا جليّا. انظر: نظرية التّناص، كومبانيّون، تعريب: المختار حسني، ص: ١.

٣ – عصام حفظ الله واصل، التناص التراثيّ، ص: ٧٨.

٤ – عصام حفظ الله، التناص التراثيّ، ص: ٣٩.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

المستويات كالاقتباس مثلا، يعلن النّفس القديم عن نفسه جليّا ومن نماذجها، قول الشّاعر أحمد تيجاني خليفة مالك سه في انتقاده للسّياسة الوطنيّة في بلده[1]:

لاَ زَادَكَ اللهُ إلاّ زِلَّةً ظَهَرتْ في أَعْيُنِ النَّاسِ يَا شَرَّ الحُكُومَاتِ

أَهْلَكْتَ دَمّرْتَ تَدْمِيرَ الأُلَى سَبَقُوا مِن البغاة وإخوان الضّلالاتِ

حُوّلتِ للنّارِ بل أُدْخلتِ في سقرٍ وَكُنْت دَوْلةً أرْباب الخلاَعَاتِ

ألم تروا كيف جازى الله أبرهة طيراً أبابيل ترْمي الحجارات.

فالشّاعر ينتقد الدّولة العلمانيّة التي لا تقوم على العدل، ولا تقف عند حدود الكتاب والسّنة، سوى تحقيق للباطل وإفشاء للفساد والرّذيلة، ويدعو عليها بالوبار والعذاب الجحيم، كما أُذيق الذين من قبلهم من أصحاب الفيل بحجارة من سجّيل. فنلاحظ أنّ الشّاعر يستعيد النّصّ القرآني السّابق ﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ﴾[2].

ب – التّناصّ الإحاليّ: يكون التّناصّ الإحاليّ أقلّ ظهورا، مقارنة بالاقتباس، الذي يعد أكثر حضورا وتجليّا، فهو لا يعلن عن وجود ملفوظ حرفيّ مأخوذ من نصّ آخر، ومندرج في بنيته بشكل صريح، كليّ ومعلن، وإنّما يُشير إليه، ويُحيل الذّاكرة القراءيّة عليه، عن طريق وجود دال عليه، أو شيء منه ينوب عنه، بحيث يذكر النّصّ شيئا من النّصوص السّابقة، أو الاحداث[3]، ومن نماذجها قول الشيخ أحمد حيدرا في شعر المدح:

قول الشيخ أحمد حيدرا في شعر المدح:

تبَّتْ يداَ سَارقٍ وَتبّ ما كسبتْ يدَاُه مِن عملٍ وكلُّ ما ادّخرا[4].

---

[1] – كبا عمران، الشّعر العربي، ص: ٨٣.

[2] – سور الفيل، الآية: ٣.

[3] – عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي، ص: ٤٨.

[4] – محمّد الطّاهر ميغا، أشتات، ص: ٢١.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

فالشّاعر يستعيد النّصّ القرآني بوعي سكونيّ، يُغيّر بعض أجزاء النّصّ القديم لتكون موائما مع البنية الجديدة، ومتحفّظا عن الأجزاء الأخرى، يُحيل إلى بعض أجزاء النّصّ السّابق حرفيّا ثمّ يضمر حينا آخر، نلاحظ أنّ الفاعل في النّصّ القرآنيّ ((يدا أبي لهب)) يتحوّل في النّصّ الشّعريّ إلى ((يدا سارق)).

ومن نماذج هذ النّوع من التّناص ما نجده عند الشّاعر الوزير جنيد:

يَقُولونَ مَالا يفْعلَونَ وتابعُوا هَوَاهُمْ وَطاَعُوا الشُّحَّ فِي كلِّ واجبٍ[1].

فالنّصّ الشّعريّ خبر جاء في خطاب الغائب، في وصف أولئك الشّباب الذين لا عهد لهم ولا ميثاق، بينما الخطاب الرّبانيّ جاء في سياق المخاطبين بأسلوب الاستفهام.

قَالَ تَعَالَى: ﴿لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ﴾[2].

ولمحمّد البخاري في الزّهد:

ولقدْ وقفْتُ بـرَسْمِهَا مُسْتَخْبِرًا عَنْ أَهْلِهَا وَالدّمعُ منّي سَائِلُ

للهِ درُّكَ هلْ وُقُوفُـكَ نافعُ بِرسُومها أمْ هلْ لِدَمْعِكَ طائلُ

فَدَعْ الدِّيارَ وَذِكْرُ أَخْدَانِ الـهوى وخرائِد في مَشْيِها تتَمايَلُ

واسْلُك طَرِيقَ أُولي الهِدايَةِ وَاغتنِمْ فُرَصًا تمرُّ وأنت منها غافِلُ

وازْهَـد عَـن الدُّنْيَا فَإِنّ نَعيمَها أضْغاثُ أُحْلَامٍ وظلٌّ زَائِلُ[3].

فبدلاً من أن يتغزّل بمحبوبته، نجده يتزهّد لأنّ الوقوف غير مجدٍ، لكنّ لا بد من شيء يزكّي النّفس، وهو أن يصحب أولي العزم والورع، ويتجنّب غيرهم؛ فنعيم الدنيا زائل وما هي إلا أضغاث أحلام[4].

---

[1] – الزير جنيد، ديوان شعر، ص: ١٠.

[2] – سورة الصفّ الآية: ٢.

[3] – أحمد سعيد غلادنشي، حركة اللغة ص ١٠٥.

[4] – المصدر والصّفحة نفسه.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

يقرّ الشّاعر بمتاع الحياة الدّنيا وجمالها، وفتنتها، إذ يُصوّرها بالمرأة الحسناء، لكنّه راج مولاه، وخائف للوقوع في شراكها، فعرض عنها لينشغل بما يرضي الله عزّ وجلّ من مصاحبة أولى الفضل، وهو في ذلك يستمدّ وصفا مناسبا لهذه النّعيم الزائل ((أضغاث أحلام)) مستوحيا قول الله تعالى: ﴿قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمٖۖ وَمَا نَحۡنُ بِتَأۡوِيلِ ٱلۡأَحۡلَٰمِ بِعَٰلِمِينَ﴾[1].

وقد وفّق الشّاعر في تصويره لنعيم الدّنيا الزّائل بأضغاث أحلام، فالضّغث هو: الخلط، ضغْثُ الحديث: خلطهُ، الذي لا خير فيه، وضِغث الأحلام المختلطة والملتبسة لا يصحّ تأويلها وتفسيرها[2] وهي المختلطة والمكثّفة والباطلة، التي لا تحتاج إلى إزاحة ولا تفسير، وهكذا الحال عن نعيم الدّنيا ومتاعها الفاني والزائل مهما طالت كما قال تعالى: ﴿ٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا لَعِبٞ وَلَهۡوٞ وَزِينَةٞ وَتَفَاخُرُۢ بَيۡنَكُمۡ وَتَكَاثُرٞ فِي ٱلۡأَمۡوَٰلِ وَٱلۡأَوۡلَٰدِۖ كَمَثَلِ غَيۡثٍ أَعۡجَبَ ٱلۡكُفَّارَ نَبَاتُهُۥ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَىٰهُ مُصۡفَرّٗا ثُمَّ يَكُونُ حُطَٰمٗاۖ وَفِي ٱلۡأٓخِرَةِ عَذَابٞ شَدِيدٞ وَمَغۡفِرَةٞ مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضۡوَٰنٞۚ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ﴾[3].

فنلاحظ أنّ الملفوظ القرآنيّ يعبّر عن رُؤيا الملك الذي عجز عن تفسيرها الملأ من الكهنة وكبار دولته وأمراءه، لمّا قصّ عليهم ما رأى وسألهم عن تأويله، فلم يعرفوا ذلك واعتذروا إليه بأنّه ((أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمٖۖ))[4] ويعبّر الملفوظ الشّعريّ عن نعيم الدّنيا الزّائل، ومانصبته من أشراك تفتّك بكلّ مغرور بها، واستساغ للشّاعر هذ التّناص للجامع الذي بين النّصّ الشّعريّ والقرآنيّ، وهو عدم إيجاد تفسير واضحٍ لهما وسرعة زوال كلّ

---

[1] – سورة يوسف، الآية: ١٢.

[2] – لويس معلوف، المعجم في اللغة، (ضغث) ص: ٤٥١.

[3] – سورة الحديد، الآية: ٢٠.

[4] – تفسير ابن كثير، سورة يوسف ص: ٢٤٥.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

منهما. ويعتبر هذ النّوع من التّناص " أكثر فعاليّة كلما عالج نصّا معروفا، بحيث الاشتراك معه بكلمة أو كلمتين تكفي الإحالة عليه"[١].

وللشّاعر أحمد بللو في وصف معركة كنو:

سَائلُو عنّا وعنْ أعْدائِـنا يوْمَ دَارَ الحَرْبُ في كَنُو الحَضْرِ

قدْ تَرَكْناهُم بِها مِثْل الهبا أو كَأحْطام هشيم الُمحْتظرْ

وَكَرْك أَرْدَى بِهِ فُـرْسَانُنا في صناديد كياوَا الُمنكَسِرْ

إذْ زَحْفنا لَهُمْ وَقـتَ الضُّحَى بِجنُودٍ كَجَـرَاد مُنْتشِرْ

وكأنَّ الخـيلَ فِي أرْجائِهَا حِدأ تَخْطِفُ أشلاء البقرِ

فلقيناهم وأوغلنا بـهم برِمَاحٍ وَسِهامٍ كاَلَـطَرِ

واشرَأَبُوا فـرَمينا مثلها فأقمنا هكذا حَتىَّ الظُّهْرِ

فدعونا يا نزال لِلـوَغـى فدخلنا حِصْنَهُم وقْتَ اَلْعصر

فسقيناهـم منايـا فرووا فهم مثل جذوع منقعر[٢].

نلاحظ في هذه الأبيات نماذج من تناصّ الشّعر مع النّصوص القرآنية المقدّسة، ففي البيت الثّاني ((هشيم المحتظر)) اقتباس من﴿إِنَّآ أَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ صَيۡحَةٗ وَٰحِدَةٗ فَكَانُواْ كَهَشِيمِ ٱلۡمُحۡتَظِرِ﴾ معبّرا

[١] – واصل عطاء الله، التّناص التّراثيّ، ص: ٤٨.

[٢] – أحمد سعيد غلادنشي، حركة اللغة، ص: ٢٥٥.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

عن الهلاك الذي حلّ بقوم ثمود لمآ كذّبوا رسول الله (لوط) فأرسل الله عليهم صيحة واحدة فأهلكتهم، فكانوا كالشجر اليابس يتّخذ منه المحُتظر حظيرة لغنمه، أي أنّهم بعد العذاب خمدوا وهمدوا كما يهمد ييبس الزّرع والنّبات[١]. وجاء النصّ الشّعريّ معبّرا عن حال الطّغاة المجرمين الذين أوقع بهم جنود عثمان بن فوديو في معركة كنوا، وما وقع بهم من قتل ودمار، والشّاعر إذ يُشيد بهذه الغارة يرسل رسالة إنذار لكلّ عتوٍّ كفور.

وفي البيت الرّابع تناصّ اقتباسي في الكلمة (كجراد منتشر) يعبّر بها الشّاعر هنا عن الكثرة وسرعة الزّحف للقضاء على العدوّ، اقتبسها من قول الله تعالى: ﴿خُشَّعًا أَبۡصَٰرُهُمۡ يَخۡرُجُونَ مِنَ ٱلۡأَجۡدَاثِ كَأَنَّهُمۡ جَرَادٞ مُّنتَشِرٞ﴾[٢], هم جراد في انتشارهم وسرعة سيرهم نحو الحساب، وجاء وصفهم بالجراد، لأنّ الجراد له جهة خاصّ يقصدها[٣].

ويدعو الشّاعر سيدي المختار الكنتي[٤] إلى تزكية النّفس بالغلبة عليها، وقهرها، وصرفها عن المعاصي حين يقول:

وَمنْ يَتّقِ اللهَ يَجِدْ لَه مَخْرَجاً وَتأْتِهِ الأَرْزَاقُ فِي نَوْمِهِ

ومن يُجِدْ بالمالِ مالَ لهُ كُلُّ الوَرى وجدُّوا في خدْمتهِ.

والحرُّ مَنْ يَكْتمُ أسْرَارَهِ فِي صَدْره ولوْ عَلَى زوْجِتِهِ

والُمتقِي مَنْ يتّقي ربَّهُ وَيبْكِي مَدَى الدّهْر عَلَى خَيْبَتِهِ

---

[١] – تفسير ابن كثير، سورة القمر، ص: ٥٤.

[٢] – سورة القمر، الآية: ٧.

[٣] – ابن جرير الطبري، ص: ٥٢٩.

[٤] – كان عالما وشاعراً مفلقاً عاش في القرن التّاسع عشر الميلادي في تمبكت ولد حوالي عام ١٨٠٣م بتمبكت، وأتمّ دراسته بجوار جدّه الشيخ سيدي المختار، توفّي ١٨٦٥م، وترك آثاراً علميّة رائعة في الشّعر، وقد جمع بعضها في ديوان. انظر: الأدب العربي في تمبكتو، (رسالة ماجستير) ل سامي خليل ماغاسو، كلية الدّعوة، شعبة اللغة العربية، ٢٠٠٥م، (الملاحق) ص: ٣٨٥.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

ومن يقومُ الليلَ مُنْزَعـجاً يُحيي الدُّجى بالذّكر في رِحْلته[1].

فيتقاطع الشّاعر في البيت الاوّل مع النّصّ القرآني المقدّس ﴿وَمَن يَتَّقِ ٱللَّهَ يَجۡعَل لَّهُۥ مَخۡرَجٗا ۝٢ وَيَرۡزُقۡهُ مِنۡ حَيۡثُ لَا يَحۡتَسِبُ﴾[2] وقد تناصّ مع هذه الآية بشكل إحالي، بحيث أبقى الشّاعر بعض ملامح الآية أو دوالّه، وهي ملفوظات محدّدة التي تُحيل القارئ إلى النّصّ الأصلي بسهولة، وأجرى تعديلاً على بعضها، كتحويل الكلمات: (يجعل له) لتتحوّل إلى (يجد له)، و(يرزقه) إلى (تأته الأرزاق)، و(من حيث لا يحتسب) إلى (في نومه)، فالشّاعر يؤكّد على أنّ التّقوى هو أساس الغنى، فالمتّقون في جوار ربّهم، يحفظهم ويُحيطهم برحمته، وينصرهم، ويرزقه من حيث لا يحتسب.

وقد أذرفت أسماء بنت فودي دموعا على فقد صديقتها عائشة، وهي ترثيها قائلةً:

وَذكَّرِني موْتُ الحَبِيبةِ مَنْ مَضَى مِنَ الأَخْوَاتِ الصّالحات العَقَائِلِ

مِن الصّالحاتِ القَانِتَاتِ لِربِّهِم مِنَ الحافظات الغِيْب ذَاتِ النَّوَافِلِ

فَزَادَتْ هُمُومِي وانْفِرَادِي ووحْشتي وَسكب دموعِي فوق خدّي هواطل[3]

تبكي الشّاعرة على فقدها صديقتها وتذرف الدّموع، وتتحسّر على فقدها المرأة الصّالحة، الأنيسة، وتستعين في وصفها ببعض الصّفات الصّالحات في القرآن الكريم، فهي تُحيل إلى قوله تعالى: ﴿فَٱلصَّٰلِحَٰتُ قَٰنِتَٰتٌ حَٰفِظَٰتٞ لِّلۡغَيۡبِ بِمَا حَفِظَ ٱللَّهُۚ﴾[4].

ونجد الشّاعر المالي أحمد سالم بن السّالك يصف ويفتخر في قصيدة طويلة يقول:

---

[1] – سامي خليل، شعر العربي، ص٢٠٦.

[2] – سورة الطّلاق، الآية: ٢–٣.

[3] – عبد الصّمد عبد الله، الشعر العربي، ص: ٤٢.

[4] – سورة النّساء، الآية: ٣٤.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

أرقتَ لبرق العَارِضِ المُتهلّل عَيْناك فانْهَمَتَا بِدمع مُسْبلِ

من ذكر غانيةٍ سبتك بثغرها وبفاحم أحوى، أحمّ مُرَجّلِ.

إلى أن قال:

وَأَنَا الذِي كَرِهَ العُدوُّ نَزَالُه حُلْوٌ الفواكِهِ عَذْبُ شُرْبِ الَمْنهَلِ

فَإذاَ رضِيتُ فَإنّ طَعْمِي مَاذِيٌّ وَإذا غضبْت فإنّني من حنظلِ

في السّلم أُوجَدُ هيّناً مُسْتَبْشِراً وَلدَى الحُرُوبُ فَمِنْ صِلاَبِ الجُنْدَلِ.

فنلاحظ من خلال هذه الأبيات تناصّا إحاليّا في البيت الثّالث مع معلّقة عنترة بن شدادا العبسيّ:

وَمُدَجَّجٍ كَرِهَ الْكُماةُ نزَالَهُ لا مُمْعِنٍ هَرَبَاً وَلا مُسْتَسْلِمِ[1].

جَادَتْ لَهُ كَفِّي بِعاجِلِ طَعْنَةٍ بُمثقفٍ صَدْقِ الْكُعوبِ مُقَوَّمِ[2].

ولم يقف الشّاعر عند حدّ التأثّر بالشّاعر في بيت شعريّ واحد، بل وحتّى في شكل بناء القصيدة، نجده يفتتح بمقدّمة غزليّة قبل الولوج في الغرض الرّئيسيّ للقصيدة، وهو الفخر، كعادة الشّعراء الجاهليّين ممّا يساعد على الخلق الشّعريّ الذي يمنح الشّاعر القدرة على القول؛ لأنه يصبح في حالة معاناة شعريّة حادّة تمدّه بالمشاعر التي تُمكّنه من التّنفيس عن كلّ ما يحتمل في قلبه من عواطف وأفكار، وهو في ذات الوقت يُهيّئ الجوّ المناسب للمتلّقي الذي يجد في هذه المعاناة شبها لما يُعانيه أو يحسّ به[3].

---

[1] – المدجج: التام السلاح الذي لا يهرب، الاستسلام: الانقياد والاستكانة،

[2] – مثقّف: هو الرّمح في عرف الشّعراء، انظر كارل، بروكلمان، المصدر السّابق، ص٧١، وصدق الكعوب: عقَد الانابيب. يقول: جادت يداي له بطعنةٍ عاجلةٍ برمح مقوّم صلب الكعوب.

[3] – حسين عطوان، مقدّمة القصيدة العربيّة في الشّعر الجاهليّ، (دار المعارف مصر ١٩٧٠م، دون رقم الطّبع) ص: ١١٤.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

فيفتخر الشّاعر بالشّجاعة والإقدام، ولين الجانب، فهو في كلّ مكان ففي جميع الميادين، ففي السّلم رخيص سهل السجيّة، وفي الهيجا فارس صلبٌ لا يقدر الأبطال المدجّجون بالسّلاح من كلّ الجوانب الصّمود أمامه.

ج- التّناص الإيحائيّ أو الإلماع (allusion)، كما فسّره محمّد خير البقاعي: " أقلّ الأشكال وضوحا وحرفيّة[١]، ويُعد التّناصّ الإيحائيّ أكثر أنواع التّناص عمقاً، مقارنة بالاقتباس والإحالة، فهو يعمل على تخريب معمار ((التّركيبي والدّلاليّ))، ويراوغ المتلّقي بتخفّيه، وعدم ظهوره، من حيث أنّ "الإيحاء" تقلّ فيه الحرفيّة والعلنيّة، لكنّ أدنى مجهود من طرف القارئ يمكن أن يوصل إلى إقامة علاقة بين النّصّين، الحالي والنّصّ المرجعيّ إليه، بحيث لا يمكن فهم الأوّل فهما دقيقاً دون إدراك العلاقة بين الأوّل والثّاني[٢]، فلا يكتشف بسهولة، لأنّه لن يُحيل إليه تركيب أو ملفوظ محدّدة، وإنّما تكون الإحالة فيه دلاليّة، تختزل مضامين التّناص بشكل مكثّف، وغير ظاهر.

وقد أطلق عليه بعض النّقاد " التّناص المحوّر" لأنّ النصّ الحالي يحوّر الغائب ويغيّره عن شكله نهائيّا. فلا مجال لتقديس كلّ النّصوص الغائبة مع الحوار. . . فالشّاعر يغيّر في القدم أسسه اللاهوتيّة، ويعرّي في الحديث قناعاته التّبريريّة و المثاليّة [٣].

ويحفل الشّعر العربي بغرب إفريقيا بهذه الممارسات التّناصيّة، وسنعرض مجموعة من النّماذج خلال الصّفحات القادمة

يقول الشّاعر محمّد الأمين بمبا[٤]:

---

[١] – علي جعفر العلاق، النّصّ والتّلقّي، دراسات نقديّة، ط١، (الأردن: دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، ١٩٩٧م) ص: ١٣٢.

[٢] – واصل عطا الله، التّناص التّراثي في الشعر، ص: ١٠٩.

[٣] – محمّد بنيس، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، ص: ٨٢.

[٤] – هو الشّاعر الغاني محمد الأمين سليم بن المرحوم الحاج يعقوب بمبا السّلغويّ، من مشايخ الصّوفية، كانت له حركات علميّة في إيجورا، وله ديوان شعر سمّاه (مجموعة خمس رائيّات) رائيّة الشّبان، و رائيّة الأطفال، ورائيّة الهجرة، ورائيّة الكويتيّة.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

أَلاَ لَيْتَ شعري هل يرى النّاسُ ما أرى رَأَيْتُ أُمُوراً في زمانٍ لنا تَتْرَى

رأَيْتُ شُيوخاً قَدْ بَدا شيْبُ رأْسِهم قُلوبهم سوْداء لا تقْبلُ الخَيْراَ

إِذاَ قُلْتَ يا شَيخاً تصَبَّر جَوَابُهُ أساءَ لجِنْبِي كيْفَ أَصْبر لا صَبْرا

إِذَا سيم جاهُ اللهِ ضَحِكُوا وَقهقهُوا وإنْ سيم جَاُهُمْ كَسوا حُلّةً نِمْرَا

فلوْ غضِبُوا لله لا لِذواتِهِم لَنَالُوا مُرادَهم وَنَالُوا بِذاَ أجْرا

ولكنْ إِذا غَضِبُوا مَتىَ سِيم جَاهُهُم ولمْ يَلْحَظُوا جَاهَ الذِي بَرأَ الذَّرا[1]

فالشّاعر خلال هذه الأبيات يحكي فساد أهل زمانه، الذين أطاعوا هواهم وجعلوا همّهم الأكبر جمع الدنيا، ولم يُبالوا بما تُنتهك من حُرمات الله تعالى، ففي البيت الرّابع يوحي إلى عدد من النّصوص الغائبة منها قوله تعالى: ﴿يَحۡلِفُونَ بِٱللَّهِ لَكُمۡ لِيُرۡضُوكُمۡ وَٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥٓ أَحَقُّ أَن يُرۡضُوهُ إِن كَانُواْ مُؤۡمِنِينَ﴾[2].

ومنها الحديث النّبويّ الشّريف: ((**لا يؤمن أحدكم حتّى يكون هواه تبعا لما جئت به**))[3].

ونلاحظ أنّ الملفوظ الشّعري لم يُبق شيئا من دوالّ النّصّ المقتبس أو قرينة تدلّ عليه سواء في الآية أو الحديث، فقد أزاحها النّصّ الشّعريّ، ويستدعي إليها عن طريق الإحساس "لأن الإيحاء يقوم على الإحساس بعلاقة الشّيء الذي نذكره بآخر لا نذكره، حيث إنّ هذه العلاقة نفسها تيقّظ الفكرة، فيفترض

---

[1] – محمّد الأمين بمبا، مجموعة خمس رائيّات، (ديوان شعر) ١٩٨٩م، ص ١٠.

[2] – سورة التّوبة الآية: ٦٢.

[3] – أبو طاهر السلفي، معجم السّلفي، عن عبد الله بن عمرو بن العاص، حديث رقم: ٢٠٢.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الإيحاء في الواقع أن يفهم القارئ من عبارة مبطنة ما يريد المؤلّف منه، فيفهمه بدون أن يصرّح له بذلك، لما يعتمدُ على لعبة للعبارات"[١].

ويقول الشّاعر أيضا لمّا جفاه أهله وظنّوا أنّه من طلاب الدّنيا ولا يبتغي في دعوته وجه الله:

مُرَادِي اشْرابَ التّقى في قلَوبهمْ نصحتُهُم لله لا أطْلب الأجْرا

أُعَلّمُهُمْ فِقْهاً حَدِيثاً تَصَوُّفَا ونحواً، وتفسيراً وصرفاً كَذ الذِّكرا

فَظنّ أناسٌ أَنّنِي جئتُ طالباً لدُنياهم هَذِي الحقيرةُ لاَالأُخْرى

يظُنُّونَ أنِيّ جِئْتُ طالَب عِزَّةٍ وَطَالِبَ مَا يُغنى مِنَ البِيضِ والصَّفرا

لذا حَسَدُوني بلْ قلوني[٢] جهْرةً ومنْ وَجَدَ البارِي فَلاَ يَخْتشي الغِيرا[٣].

يشتكي الشّاعرمن أناس أبغضوه وحسدوه وزرعوا له أنواعا من الكيد والحسد، لأنهم ظنّوه طالب الدّنيا بينما لم يُرد لهم إلاّ الخيرَ، تزكية نفوسهم وتقوية صلتهم بالله، لا يبتغي بذلك سوى وجه الله تعالى، وهو من خلال هذه الأبيات يوحي إلى مجموعة من النّصوص السّابقة، منها قول الله تعالى: ﴿إِنَّمَا نُطۡعِمُكُمۡ لِوَجۡهِ ٱللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنكُمۡ جَزَآءٗ وَلَا شُكُورًا ۝٩ إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوۡمًا عَبُوسٗا قَمۡطَرِيرٗا﴾[٤].

وهذا بيان لشدّة إخلاص الشّاعر بربّه، فلم يبغ وراء ما يقدّم لقومه من تعاليم إسلامية أيّ مكافأة أو جزاء؛ لأنّه أدرك أنّ الباري سيثيبه ويجازيه خير الجزاء.

كما أنّه يُحيلنا إلى حادثة وقعت للمتنبّي ويمدح أبا العشائر علي الحسن بن حمدان حين يقول:

---

١ – واصل عطاء الله، التّناصّ التّراثيّ، ص: ١١٠.

٢ – قلى بمعنى: أبغضه وهجره قال تعالى في سورة الضحى: {ما ودعك ربك وقلى}.

٣ – محمّد الأمين بمبا، مجموعة خمس رائيّات، ص: ١٠.

٤ – سورة الإنسان، الآية: ١٠.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

فسرْتُ إليك في طلب المَعَالي وسارَ سِوايَ في طلب المَعَاشِي.

وقد وصف الشّيخ سيدي المختار الكنتي "ركن الحجّ" وأشار إلى بعض الحجّاج الذين ليس لهم من حجّهم سوى المشقّة والتّعب، لأن الحجّ فريضة يتطلّب شروطاً حتّى يكون العمل مقبولا، وينال به رضى الله سبحانه وتعالى، قائلاً:

يا ربّ من حجّ بيت الله مكتئباً على الوسادِ فلم يظمأْ ولم يردِ.

وربّ من حجّ حجّاتٍ وليس له من حجّه غير قطع البِيدِ والسّهْدِ.

ولستُ انكِرُ فرض الحجّ إنّ له شرطاً يفوز به من فاز بالرّشْدِ

وإنّما الحجّ تجريد الأداء على وجه امتثالك قول الواحد الأحد.

لله حجٌّ على الحجاج مفترضٌ على المطيفين من قربٍ ومن بعْدٍ[1]

هنا يذّكرنا الشّاعر بأنّ الحجّ ركن عظيم، يتطلّب من الحاج تذكية النّفس، والإقلاع عن جميع ما يمكن أن يكون سببا في عدم قبول الحج، وهذا بيانٌ و تأكيدٌ للحديث النّبويّ الشّريف "من حجّ البيت فلم يرفث ولم يفسُقُ جاء كيوم ولدته أمّه"[2] وللآية الكريمة " **الحج أشهر معلومات فمن فرض فيهنّ الحجّ فلا رفث ولا فسوق ولا جدال في الحجّ**"[3] كما يوحي الشّاعر في البيت الأخير إلى الآية: ﴿وَلِلَّهِ عَلَى ٱلنَّاسِ حِجُّ ٱلْبَيْتِ مَنِ ٱسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا ۚ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَنِىٌّ عَنِ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾[4].

---

[1] – خليل ماسوغا، المصدر السّابق، ص: ٤٥.

[2] – الجامع الصّحيح، رقم الحديث: ١٥٢١.

[3] – سورة البقرة، الآية: ١٩٧.

[4] – سورة آل عمران، الآية: ٩٧.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

وللوزير الجُنيد في رثاء شيخه أبي بكر الملقّب ب (بوبا)[1]:

أثَارَ هُمُومَ القَلْبِ بَعْدَ هُدُوءِها مَصَائِبُ كَانَتْ أنْ تَحُلَّ عُرى الصّبرَ

وَأظْلَمَتْ الآفاقُ وَاشْتَدَّ خَوْفُنَا وَضَاقَتْ عَلَينَا الأَرْضُ في البَرِّ وَالبَحْرِ

يصف الشّاعر حالة الرّعر والذّهول التي أصابته هو ومن في الكون جميعاً، عند فقْد العالم الجليل فالقلوب منفطرة، والآفاق مظلمة لفقد هذ الحبيب، ولكنّه محتسب الأجر راضٍ بقضاء الله، لأنّ الموت داهية لا ملاذّ منها، فالكلّ مصيره الفناء ولن يبقى سوى وجه ربّك ذي الجلال والإكرام.

فالشّاعر في تناصّ إيحائيّ مع مجموعة من النّصوص التّراثيّة الدّينية منها قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا ضَاقَتۡ عَلَيۡهِمُ ٱلۡأَرۡضُ بِمَا رَحُبَتۡ وَضَاقَتۡ عَلَيۡهِمۡ أَنفُسُهُمۡ وَظَنُّوٓاْ أَن لَّا مَلۡجَأَ مِنَ ٱللَّهِ إِلَّآ إِلَيۡهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيۡهِمۡ لِيَتُوبُوٓاْۚ إِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ﴾[2], وقوله ﴿كُلُّ مَنۡ عَلَيۡهَا فَانٖ ٢٦ وَيَبۡقَىٰ وَجۡهُ رَبِّكَ ذُو ٱلۡجَلَٰلِ وَٱلۡإِكۡرَامِ﴾[3].

ومع الحديث النّبوي الشّريف: (**إن القلب ليحزن والعينُ لتدمع ولا نقول إلا ما يُرْضي ربّنا، وإنّا لفراقك يا إبراهيم لمحزونون**)[4].

ويستعيد الشّاعر لامين ديانغ قصيدة المتنبي في وصف الحُمى، في قصيدته ديم الأمنيّات[5]:

---

[1] – عبد الصمد عبد الله، الشّعر العربي في غرب أفريقيا، ص: ١٢٩

[2] – سورة التّوبة، الآية: ١١٨.

[3] – سورة الرّحمن، الآية: ٢٦.

[4] – جامع الصحيح البخاريّ، كتاب الجنائز، باب قول النبيّ صلى الله عليه وسلّم: إنّا بك، الحديث رقم: ١٢٥٤، عن أنس بن مالك بن النّضر.

[5] – محمد الّطاهر ميغا، أشتات من أدب الشّباب، ص: ٥.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

عَلمتُ بأنّ الصّبرَ لا شكّ ماجدُ ولكنّهُ في ساحة الحُبّ فاسِدُ

فلَمّا رأتْني مَنْ بِقَلْبِي تَعَلَّقتْ علمْتُ بأنّ الحبّ للمرْءِ قائدُ

رَأَتْنِي وَكَانَ العِشْقُ فِي النّفْسِ بَارِدُ حَزِيناً قَلِيلَ الشّأْن والقلبُ كامدِ

فقالتْ وإنْ كان الأَمينُ بِكَارِهِي فَإِنَّ فُؤادِي للأمين لَقَاصِدُ

صَبَرْتُ كَثِيرًا فِي الفِرَاقِ وَلا قَرَا رَ للصّبْرِ بعْد اليوم فالوصلُ سائدُ

فَقُمْتُ عَلَى عَجَلٍ ودبّرتُ حِيلَةً إلى أنْ وصلْتُ إليك والحُبّ وَارِدُ

حَبِيبِي حَضرْتُ اليَوْم بَعْدَ افْتِراقِنَا فَأَنْتَ حَياتِي الدَّهْرَ والقَلْبُ حامدُ

إلى حيث يقول:

فَقُلْتُ لهَا: لا تَقْلَقِي يا حبيبتي لَأُعْطيكِ مَعْنَى الحُبّ واللّيلُ بَارِدُ

عزيزٌ عليّ القولُ والفعلُ في الهوى إلى أنّ حُزني في انْصِرَافِكَ كاَسدُ

وَبَكَتْ ثمّ قَالَتْ يا حبيبي أَلَا تَرَى بِأَنِّي سَرِيرٌ لك هلْ أَنْتَ رَاقِدُ

فقبّلتُ منها الخدّ والفمّ وانمحتْ علاماتُ أحْزاني كأنّي أُطارِدُ

فقالت: وداعاً يا عزيزي إلى اللّقَا وَغَيْرَك بَعْدَ اليوم حُبّي يُعاندُ

وَقَدْ كَانَ قَلْبِي يَرْفُضُ الحُبُّ قَبْلها ولكنّ قلبي الآنَ للحبّ ساجِدُ.

من خلال هذه الأبيات يصف الشّاعر زيارة الحبيبة وكلّ ماجرى خلالها، من الكلمات المشحونة بالحبّ والاحترام المتبادلين بينهما وقد مكثا زمناً طويلا من غير أن يتقابلا، فها هو قد سار الحظّ بجانبهما، وقد استطاعت البنتُ الحيّية الخَجولة تكسير جميع أنواع الحظر المفروضة عليها، وكأنّ الشّاعر يُحيلنا إلى

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

قصيدة أبي الطيب المتنبي الذي يُصوّر فيها الحُمى بفتاة حسناء خجولة لا تأتي إلاّ في الظّلام خوفاً من عيون الرّقباء، فإنْ أتت، قدّم لها كلّ شيء من ثياب فاخرة وفرش ناعمة للنّجاة من كيدها، لكنّها رفضت كلّ شيء، وسكنت المحبوبة (الحُمى) داخل جسده، فمن أين أتتْ، وكيف وصلتْ؟ يقول[1]:

عَلِيلُ الجِسْمِ مُمْتَنِعُ القيام شديدُ السُّكْرِ من غيْرِ المدُام

وَزَائِرَتِي كَأَنَّ بِهَا حَيَاءً فليسَ تزور إلاّ في الظَّلامِ

بَذَلْتُ لَهَا المَطَارِفَ[2] والحشايا فعافتْهَا وَبَاتَت في عِظَامِي

كأنَّ اللّيلَ يَطْرُدُهَا فَتَجْرِي مَدَامِعُهاَ بأرْبعةٍ سِجَامِ

أُراقبُ وَقْتَهاَ مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ مُرَاقَبَةَ المَشُوقِ الُمْستَهَامِ

ويصْدُقُ وعدُها والصّدْقُ شرٌّ إذا أَلْقَاكَ فِي الكُرَبِ العِظَامِ

أَبِنْتَ الدَّهْرِ[3] عنْدِي كُلّ بِنْتِ وكيف وَصَلْتَ أَنْتَ مِنَ الزّحَامِ.

إنّ هذه النّماذج السّابقة، أوردناها على سبيل المثال لا الحصر، لأنّ الشّعر العربي بغرب أفريقيا متأثّر في شّكله ومضمونه بالشّعر العربي القديم، فإمّا أن يأخذ الشّاعر المضمون اللفظيّ والمضمونيّ بحذافيرها، فيكون التفاعل بين النّصّ المهاجر إليه والمهاجر سطحيّاً ضئيلا، كما يبدو ذلك في آلية التّناص الاقتباس، أو يكون النص الحديث، مشفقا متآنسا مع النّصّ السّابق يفسح له المجال ويُبقى على بعض ملامحه اليي تظلّ دالة على أصله، كما وجدنا في آلية التّناص الإحالي، وقد يأخذ الشّاعر النّصّ السّابق فيحوّره عن أصله، ويهدمه فلا يبقى شيء من دوالّه، فالشّاعر في هذه التّقنية منطلق من قانون لا مجال لتقديس النصّ الإبداعيّ.

---

[1] – المتنبّي، ديوانه، ص: ٣٦.

[2] – جمع مطرف وهو ثوب من خُزّ والحشايا جمع حشيّة وهي الفراش المحشو.

[3] – هي الحُمى، وبنات الدّهر شدائده، يعني لم يمنعك ازدحام الشّدائدِ عليّ حتّى وصلْت إليّ.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

تلك هي آليّات التّناصّ تتحكّم على الإبداعات متى أراد استعادة الأعمال الفنيّة وآثار السّابقين له، وأمّا عند استعادة الشّخصيّات التّراثية، أي: أصحاب تلك الأعمال فثمّة تقنيّات أخرى يجدر على الدّارس الوقوف عليها خلال الصّفحات المقبلة من البحث.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

المبحث الثّاني: التّناص مع الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربيّ بغرب أفريقيا[١].

لقد تنوّعت الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربي بغرب أفريقيا كما أسلفت، حيث تفاعل الشّعراء بالشّخصيّات الدّينيّة، كالأنبياء والرّسل، والصّحابة وغيرهم، كما تفاعلوا بالشخصيّات الأدبيّة، والسّياسيّة، وإليك نماذج شعريّة منها:

- التّفاعلُ مع الشّخصيّات التراثيّة الدّينيّة.

ويظهر ذلك في شّعر المدائح النّبويّة، والتّصوّف، وذكر الأماكن المقدّسة كمكّة المكرّمة، والمدينة، وذكر مناقب الصّحابة.

يقول الشّاعر أبو جعفر محمّد جباتي[٢] بعد ما احتدم جدالٌ مرير بينه وبين الحسن يوسف جالو، مدافعا عن مذهبه الشّيعيّ[٣]:

تجعفرتُ فضلا من إلهي وأشْكرُ بحمدٍ مكبّرا مدى الدّهر أذكر
كما قال قلبي سيّدٌ لم يخفْ أذًى تجعفرتُ باسم الله والله أكبرُ

إلى أن قال:

فَمَنْ رَامَ هَدْيَه لا يضلّ من بعْدِهِ كَفَى بَاقِرٌ سَنَدًا وَزَيْن وجعفرٌ
ومن قبلهم حسن حُسين ذبيحهم ومن بعدهم موسى الكظوم مظفّرُ
ومن بعدهم نور الرّضا لاح مُرْشدًا على إثْره يأتي جوادٌ موقّر
أيا ربّ ثبّتني على خطّ حبّهم فهم سادة الجنّات حقّا نقرّر

---

١ – تقدّم تعريف التّراث في الصّفحة: ١٤.

٢ – محمّد دباتي شاعر ماليّ، وإمام بالمركز الثّقافيّ الإيرانيّ، متشيّع. والحسن جالو: داعية اسلاميّة في مالي، له نشاطات في مجال الدّعوة، والتدريس.

٣ – كبا عمران، الشّعر العربي، ص: ١٠٤.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

فهل عُرْوة وثقى كمثل التي أنا "جباتي" عليه في الحياتين مسفرُ

وقلْ لي أخي ماذا ترى من ضلالةٍ فإنّي مُريد للنّصوح مسيّر

بقلبٍ سليمٍ من كدور لقد خلا أرى في حواري معكم لا أنهر

فداوود ذو الأيدي لقد صدّق ابنه سليمان ذا فهم وكلّ موقّرُ

يجدُ الشّاعر الانتساب للمذهب الشّعيبي منقبة، ونجاةً، به يفوز المرء في الدّارين، ثمّ يرمز إلى بعض شخصيّات دينية: كالحسن والحُسين سبطي رسول الله، وزين العابدين بن الحسن بن علي بن أبي طالب، والجعفر، وموسى الكظيم، والباقر، ثمّ نلاحظ أنّه يطلب من زملاءه الذين لم تجمعهم عقيدة واحدة الاعتراف به والمسامحة معه، ليُعيدهم إلى قصّة سُلَيْمان مع داود عليهما السّلام في حادثة.

ويُنفّر الشّاعر الماليّ أحمد بولي[1] من العنصريّة، ويحشدُ رجالا من الصّحابة ممّن ليسوا من العرب، كسهيل الرّوميّ، وسلمان الفارسيّ، وبلال بن الرّباح، وغيرهم، لكنّ الله ألّف بين قلوبهم، وكانت لهم قدم السبق في هذا الدّين[2]:

أرى القَوْمَ يَقْتَاتُونَ – وَلْتَكُ شَائفاً – مِن مسنونا، وقدْ كُنتُ عائِفاً

دعوها –أولي الألباب– إذ بات مُنتناً تعصّبكم هذا، وأصْبح زائفاً

وشنّ عليه الغارة المصطفى بلا مجاملةٍ بلْ جبَّه بعواصفا

أتحيونه من بعد موتٍ وموهلٍ فتعْساً لمُحييه، وقد صار خائفاً

أعنْدك بُرْهانٌ عليْه فهاته فأنّى لمعدوم وجودٌ، فكاشفاً

لقد كان في خير العباد محمّد لنا أسْوةٌ في كلّ ماكان سالفاً

صُهيبٌ وسلْمان بلال وهاشميّ عناصرُ أخرى لمَّ كُلاً مؤالفاً

---

[1] – أحمد بولي، شاعر مالي من مواليد ١٩٧٧م، درس المرحلة البكالوريوس في الجامعة الاسلامية بالنيجر، والماجستير في الدّراسات الاستشراقيّة، بجامعة استراسبورغ، له مصنّفات كثيرة منها: ألفيّة بولي، وهي ألف بيت في النّحو والصّرف، وإعانة الحيران في ضبط متشابه القرآن(٣٥٠ بيتا مع الشّرح) وله ديوان شعر.

[2] – أحمد بولي، ديوانه، مخطوطة في مكتبة الشّاعر في مالي. ص: ٧.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

أولى لم يكونوا يعْرفون تعصّباً ... خُرافة كلّ العصرِ، فلتسعَ ناسفاً

ألا إنّما كلّ التّعصُّبُ باطِلُ ... تعصُّبُ لدين الحقِّ، لا غيرُ شاغفاً

وإنّ أولي الألباب دارونَ صدقَ ذا ... بلا ريبَ فيه، لا تكنْ عنه صادفاً

فهذا ابن نوحٍ هلْ نجا بعْد ما غوى ... وفضّل شيطاناً، وصار مُخالفًا.

ونجد الشّاعر عمر جاه[1] يمدح أمير المؤمنين عمر بن الخطّاب ويستعيد مواقف خاصّة في سيرته[2]:

سلَا القَلْب عن أسْماءَ خوف ضلال ... وأُحْكم للفاروق حَبْلَ وِصَالِ

فَأَسْمَاؤُهُ تُلْهي العاشقين عَنِ التُّقى ... وتُخلف ما منّتْك عند مَقَالِ

تَبيّنَ لي أنَّ السّعادةَ والتُّقى ... لدى عمر الفاروق، لَيثُ نَضَالِ

وَمَالُقّبَ الفَارُوقَ إلاّ لِكَوْنِهِ ... يُفَرّقُ مَا بَيْنَ الهُدى وضلال

إذا كان ما يدعو إليه محمّد ... من الله قوموا دون خوف رجال.

يحاكي الشّاعر هنا القولة المشهورة للصّحابيّ الجليل بعدما دخل في الاسلام، فقد روي أنّه سأل الرّسول وذلك في الصّلح الذي بينه وبين المشركين، "**فقال يا رسول الله، ألسنا على حقّ وهم على باطل؟ قال: بلى، قال: أليس قتلانا في الجنّة وقتلاهم في النّار؟ قال: بلى، ففيم نُعطَى الدّنيّة في ديننا، ونرجع ولمّا يحكم الله بيننا وبينهم؟ فقال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: يابن الخطّاب: إنّي رسول الله ولن يُضيّعني الله، أبداً. . .** "[3].

– التّفاعل مع الشّخصيّات الأدبية.

---

[1] – شاعر ماليّ، تخرّج في كليّة الآداب بفاس في المغرب.

[2] – كبا عمران، الشّعر العربيّ، ص ٨٧.

[3] – صحيح مسلم، ج١٢، ص: ١٤١، رقم الحديث ٢٣٤٠، عن سهل بن حنين.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

يقول الشّاعر[١] في وصف قربه للأئمّة وأولي الفضل:

ولسْتُ بقيســيّ يغنّي لفاطمةْ ولا عــبسيٍّ عــند عبْلة يجـذل

ولكنْ إلى أهْلِ الفضائلِ والتُّقى إلى خيْرِ منْ في الأرْضِ أدْنو وأجزُلُ.

وكانت لهم طرائق خاصّة في التّفاعل مع الشّخصيّات في أشعارهم، فتارة يستعيد الشّاعر شخصيّته عبر ذكر اسمها مصرّحة، أو ذكر شيء من ملابساتها، كاللقب، أو الخطاب المشهور. وقد أطلق على هذه الطّرائق الآليّات، ويتّضح كل ذلك خلال الصّفحات الآتية.

آليّات التّناص مع الشّخصيّات التّراثية في الشّعر العربي بغرب أفريقيا.

وقد وضع النّقاد آليّات وأنماطا عدة يتّبعها الشّعراء في حشد الشّخصيّات في الشّعر. وهذا ليس موضوعا قصديّا لدى المبدع، إذ أنّه لا يضع هذه التّقسيمات والأنماط نصب عينيه لحظة كتابة النّصّ، ولكنّها تأتي عن غير قصد وعفو الخاطر من خلال صياغته لرؤاه وحرصه على تعضيد تلك الرّؤى أيًّا كانت السّبل[٢].

وقد ذكر النّقاد أقساماً مختلفة لآليّات التناص مع الشّخصيّات، غير أنّ هذا المبحث سيهتمّ بتقسيم أحمد مجاهد[٣]؛ لذا سيهتمّ هذا المبحث بآليات التّناص مع الشّخصيّات وفق الآتي:

- آليّة استدعاء الشّخصيّة
- آلية استدعاء الخطاب
- آلية استدعاء الوظيفة.

---

١ – الباحثُ، في مخطوطاته الشّعريّة، نظمها في حفل اختتام الأنشطة الطلّابية، بمعهد الدّراسات الاسلاميّة، عام ٢٠١٠/٢٠١١م.

٢ – حصّة البادي، التناص في الشّعر الحديث، ص: ١٥٣.

٣ – أحمد مجاهد، أشكال التّناص الشّعري، (الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، دون رقم الطّبع، مصر ١٩٩٨) ص: ١٩.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

وسيتناول المبحث كلّ قسم بالبيان والشّرح من خلال رصده لنماذج شعريّة لكلّ قسم وتمييزه عن الآخر.

أوّلاً: آليّة استدعاء الشّخصيّة.

يدعم المبدع رؤاه الشّعريّة باستدعاء شخصيّة ما، يجد بينها وبين موضوعه وشيجة قد لا يفطن إليها هو ذاته، بمعنى أنّ ذلك الاستدعاء قد يكون غير المبدع هو الواعي له وليس المبدع نفسه، فهو لا يعد عمليّة منظمة لإدخال تلك الشّخصيّة في نصّه، ولكنّه يستحضرها عند التقائها بفكرة نصّه فيضمنه إيّاها[١].

وأمثلة هذ النّوع من التّناص كثيرة في شعرنا العربيّ بغرب أفريقيا، مثال ذلك ما نجد من قصيدة الشّيخ يعقوب بانجوغو دو كوري[٢]، بعد زيارته لإحدى المدن المتطوّرة الجميلة فانبهر بالمنظر، واشتاق العودة إليها مرّة أخرى:

أَلا قلْبِي صَبَا عَبْدَ المَزَارِ إلى حبّ المدائنِ والجَمَالِ
جمال في المباني والقصور وفي كلّ الشّوارع والمجال
أخي فانظر لناطحة السّحاب وأعْلِ الرّأس فالمنظور عالِ

إلى أن قال:

عـمارات مناظـر هائلات كذا الحركات دائمة اتّصال
وأمكنة التّـجارة والتّسلّي كذا المستشفيات على كمال
وَزَخْرَفَةِ المباني والدّكاكيـ ين والأسواق تدهش كلّ بَالِ
ثنائي واشتياقي للـمدينـهْ كحالة يوسفٍ يوم الوِصَالِ[٣]

---

١ – أحمد مجاهد، أشكال التّناص، ص: ١٠٨.

٢ – هو أحد شيوخ الصوفية في مالي، إمام ومؤسّس مدرسة الأمّ، له عشرات مؤلّفات، ولد ١٩٤٦م.

٣ –كبا عمران، الشعر العربي بغرب أفريقيا، ص: ٩٥.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

فالشّاعر في البيت الأخير يستحضر شخصيّة يوسف عليه الصّلاة والسّلام ويوظّفه في شعره، ويأتي ذلك في إطار قصيدة مشحونة بكثير من الإشارات التي تدلّ على الحنان والشّوق، ويهيئ توظيفها من أجل إظهار حالة شّوقه على المدينة، فيقارن نفسه في حالة الشّوق والحنان بنبيّ الله يوسف عليه الصّلاة والسّلام.

ويتجلى استدعاء الشّخصيّة في قصيدة الشّاعر الماليّ، محمد القاضي نيانغ عندما يتغزّل بابنة عمّه[١]:

قد طبتُ قلبا بمن فـاقتْ على دُرَرٍ ... من الجمال كما فـاقـتْ على القَمَرِ

فوراً بصفوتها خُلْقاً صاح أصِـفُ ... فهل لبحرٍ مـن المعيار كـالجِبْرِ

وفي الورى صاح لا تطلب لها مثلاً ... جوداً وحُبّاً وإخلاصـا مــن البَشَرِ

كأنّما نزلت م الـعرش دون مرًى ... فبيْن أملكِهِ كالقــطب والــوِزْرِ

لا يَعْتَرِي جَــارَها جُوعٌ بِجَانِبِها ... إلاّ وســدّتْ له باباً من الوَطَــرِ

مثلها ضــنّ عن إخراجها زمنٌ ... من كلّ خيرٍ يَصُونُ المرءَ عن كدر

كخاطــبٍ بين ليلٍ والسّحابِ معاً ... بياضُ أسنانِها فــي الضّحْك والقمرِ

بنت شعيبٍ حــياءً عندما نظرت ... وأمّ عيسى عفافاً صــاح بالخبَر.

فالشّاعر يتغنّى بمحبوبته، ويصفها بأنبل الصّفات كالحياء والعفاف، وهاتان الصّفتان محمودتان، وهما من أشرف الصّفات عند المرأة، فقد قال الرّسول صلّى الله عليه وسلّم "**إذا صلّت المرأة خمسها، وصامت شهرها، وحفظت فرجها، وأطاعت زوجها، قيل لها ادخلي الجنّة من أي أبواب الجنّة شئت**"[٢]. وقد أثبت النبيّ صلّى الله عليه وسلّم أنّ الحياء جزء من الإيمان[٣]، ولم ينس الشّاعر أن يستعين بأبرز الشّخصيّات التي تُعين القارئ للوصول إلى الصّفة التي يريدها ويوضّحها له توضيحا، فإنّ ذكر بنت شُعيب ومريم أمّ نبيّ الله عيسى عليهم الصّلاة والسّلام، يفضي إلى تداعيّات كثيرة، أولى هذه التّداعيّات العفاف والحياء، فقد

---

١ – محمّد الطّاهر ميغا، أشتات، ص ٩.

٢ – حلية الأولياء، ص: ٩٠١٥.

٣ – صحيح البخاريّ رقم ٢٤، عن عبد الله بن عمر بن الخطّاب.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

قصّ الله تعالى قصّة بنت شعيب، وذكر حياءها في قوله: ﴿فَجَآءَتۡهُ إِحۡدَىٰهُمَا تَمۡشِي عَلَى ٱسۡتِحۡيَآءٖ قَالَتۡ إِنَّ أَبِي يَدۡعُوكَ لِيَجۡزِيَكَ أَجۡرَ مَا سَقَيۡتَ لَنَاۚ فَلَمَّا جَآءَهُۥ وَقَصَّ عَلَيۡهِ ٱلۡقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفۡۖ نَجَوۡتَ مِنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾[1]. تمشي على استحياء: أي لم تكن سلفعا[2] من النّساء خرّاجة ولّاجة، قائلة بثوبها على وجهها[3] ﴿إِنَّ أَبِي يَدۡعُوكَ لِيَجۡزِيَكَ أَجۡرَ مَا سَقَيۡتَ لَنَا﴾[4]، ولعلّ الشّاعر لم يُرِدْ أن يُلْبِس على القارئ غير خلق الحياء، لذا نجده يُضِيفُ الوجه الجامع "بنت شُعيبٍ حياءً" في صورة تشبيهٍ بليغٍ رائع، وهكذا الحال في الشّطر الثّاني من البيت الأخير في تشبيه المحبوبة بأمّ عيسى في العفاف.

ويثور الشّاعر لامين ديانغ على سلمان رُشدي بصاعقة من الشّعر وذلك بعد ما صدر من سلمان مخالفات عقديّة، وألّف كتابه "آيات شيطانيّة" فهجاه قائلاً:

تبّت يدا كلُّ فكرٍ فيكَ سلمانُ أعوذ منك بربّي أنت شيطان

قد بعت دينَك للدّنيا بجائزةٍ يا ويْلَ جائزَةٍ للنّار عُنْوانُ

آياتُ حقٍّ وآياتٌ مبيّنةٌ خفَتْ عليْكَ فأنْتَ الوغْدُ حيوانُ

إلى حيث يقول:

اخْلَعْ هِلَالك واخرُجْ من جماعتِنَا فَمَا لمثْلِكَ في الاسلام إخْوانُ

واحملْ صَلِيبَكَ فَالمِيعَادُ هَاوِيَةٌ وَلاَ مَسَاسَ رجيمٌ أنتَ سلمانُ

مضى أبو لهبٍ كذا مسيْلمةٌ وسوْف تمضي وللقرآن أعوانُ[5]

---

[1] – سورة القصص، الآية ٢٥.

[2] – هي الجريئة على الرّجال، القليلة الحياء، والولّاجة صيغة مبالغة من الولوج، وهي الكثيرة الدّخول، خرّاجة، صيغة مبالغة وهي الكثيرة الخروج.

[3] – تفسير ابن كثير، لسورة القصص.

[4] – سورة القصص، ٢٣–٢٨.

[5] – محمّد الطّاهر ميغا، أشتات، ص ٤٠.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

يذكّر الشّاعر المهجوّ بالوبار الذي حلّ بأمثاله الجبابرة، الذين شقّوا مثل هذا الطّريق، فهذا أبو لهب عمّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، لمّا قام في وجه الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وحشد جموعا نحوه ليصدّ عن طريق الدّعوة، فأخزاه الله تعالى وأنزل سورة كاملةً في بيان خيبة أمله ووعيده بنارٍ ذات لهب، ولن يُغني عنه ماله وما كسب، وهكذ مسيلمة المدّعي النبوّة، أظهر الله كذبه، وقتله المسلمون في معركة اليمامة، وهكذ حال كلّ من يسعى لإعراض النّاس عن الصّراط المستقيم، ويأبى الله إلاّ أن يتمّ نوره ولو كره الكافرون. ويسوق الشّاعر شخصيّات (أبي لهب، والمسيلمة) لأنّهما رمزان للعتوّ والكبرياء والجبروت.

ثانيا: آلية استدعاء الخطاب.

تتمثّل هذه الآليّة في توظيف الشّاعر لقول يتّصل بالشّخصيّة (سواء كان صادراً عنها أو موجّهاً إليها)، ويصلح للدّلالة عليها في الوقت نفسه فتصبح وظيفة هذا القول وظيفة مزدوجة، هي التّفاعل الحرّ مع شفرات النّصّ واستحضار صورة الشّخصيّة في ذهن المتلقي[١].

وأغلب هذا التّناصّ تناصّ اعتباطيّ، يعتمدُ على ذاكرة المتلقّي كما ورد عند محمّد مفتاح[٢].

وقد استدعى شعراء غرب أفريقيا خطابات شخصيّات دينيّة وأدبيّة.

فمن نماذج استدعاء خطاب شخصيّات دينية ما نجده في شعر أسماء بنت فودي في الرّثاء[٣]:

وَأبْكِي عَلَيْهاَ بِالدُّموعِ ترحّماً وَشَوْقاً وَتِحْنَاناً لصدق المَوَدَّةِ

فَلَمْ يَنْه عَنْ هَذاَ النّبيّ وإنّما نهى عن صُراخاتٍ بآهٍ وآهةٍ.

---

[١] – حصّة البادي، التناص في الشّعر العربي المعاصر، ص: ١٣٧.

[٢] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعريّ، ص: ٦٥.

[٣] –كبا عمران، الشّعر العربي في غرب أفريقيا، ص: ٤٢٠.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

قامت الشّاعرة بتبرير بكاءها، بأن الرّسول لم يمنع إظهار الحزن والبكاء على الميّت، دون شقّ الجيوب والتلفّظ بالمحرّمات والويلات، مشيرةً بذلك إلى قوله صلّى الله عليه وسلّم: "**العين تدمع، والقلب يحزن، ولا نقول إلا ما يرضي الرّبّ، وإنّا لفراقك يا إبراهيم لمحزونون**"[١].

ومن نماذج استدعاء لخطاب شخصيّات أدبيّة، ما نجده عند الشّاعر عمرو بن عبد اللّطيف ساغو[٢] يُحمِّسُ زملاءه أثناء الإضرابات[٣]:

لَقَـدْ كنّا نُخطّـط ساكتينا	**ونحنُ على التكلّم قادرينا**
فما سكت الجَـريرُ ولا لبيد	**كَذَا شِعْرَ الحُطئة ما نَسِيناَ**
ويا حَسَّان قـد حان انْتِصارُ	**على ردَّ المظالم قائِمِيناَ**
أَلاَ نَصَحُو جميعا يا أسـود	**لتقصيد القَصَائِدِ نَابغينا**
تجمّعنا تـوحّدنا صفوفاً	**فلا نخشى الجبابر والعيونا**
نصيح متى نشاء إذا أردنا	**مناشدة المطالب صامدينا.**

فنلاحظ أنّ الشّاعر استدعى شخصيّات في شعره (جرير، ولبيد، وحسّان بن ثابت والحُطيئة)، وهي شخصيّات تحمل معاني عميقة يرمز إليها الشّاعر في شعره، كانتصار الحقّ، وإباء الضّيم، ونلاحظ في البيت الثّالث يستدعي خطاباً مشهوراً وجّهه الرّسول صلّى الله عليه وسلّم إلى الشّعراء "من يحمي أعراض المسلمين؟ فقال كعب بن مالك: أنا يا رسول الله! وقال عبد الله بن رواحة: أنا يا رسول الله، وقال حسّان بن ثابت: أنا يارسول الله، فقال عليه الصّلاة والسّلام: **نعم اهجهم وسيعينك روح القدس**"[٤].

---

١ – الجامع الصحيح، عن أنس ين مالك بن نضر، رقم١٢٠٥.

٢ – هو شاعر ماليّ من منطقة كاي، تخرّج في الجامعة الاسلامية بالنّيجر، له ديوان شعر، مخطوطة.

٣ – كبا عمران، الشعر العربي، ص: ١٠٤.

٤– السّنن الكبرى للنّسائيّ، كتاب مناقب أصحاب رسول الله صلّى الله عليه وسلّم من المهاجرين والأنصار(حسّان بن ثابت) رقم الحديث ٨٠٢٤، عن البرّاء بن عازب.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

ثالثا: آلية استدعاء الوظيفة.

إذا كانت آلية استدعاء الشّخصيّة تقدّم للقارئ الحدث عبرالإشارة المباشرة إليه، فإنّ آلية استدعاء الوظيفة تقدّم له الحدث عبر الوظيفة التي تستحضر صورة الشّخصيّة – غير المذكورة– في ذهن المتلقي[١].

ومن نماذج استدعاء الوظيفة قول الشّاعر عمر الغانيّ الحاج عمر بن أبي بكر كركي ردّا على الذي جادله في مدّ لام لفظ الجلالة:

بِحقِّ ربِّ الورى يا قـوْم فانتبـهوا ... فإنّ في دهْرنا هذا أباليسا
جاؤُوا وجالُوا بأقـوال محرّفـة ... وكلّ أقوالهم إفْكٌ متى قيسا
هجموا لمدرسة سفها على سفـه ... وصار ما زوّروا فينا وساويسا
لقولهم لحنا في اسم الجـلالة يا ... بوسا لغيّهم يا بوس يا بُوسا[٢]
لم يعلموا مادّةً في الصّرفِ كيف بهمْ ... بعلم توريةٍ صارُوا جَوامِيسا
قد جاءنا واحد منهم بخـدعـته ... يريد تجربةً فينا وتدْسيسا

إلى حيث يقول:

لم نلتفت لمقال مـن زنادقة ... فشابهت قولهم هذا نواقيسا[٣]
ولا نُطيع الذي قد زاغ عن نهج ... ولو أتى راكباً فيلا ومرْميسا[٤]
ولو أتى بِعُلـومٍ بمثل سنبسراً ... أو مثل بلْعام أو شيطان بلبيسا[١]

---

١ – حصّة البادي، التّناص في الشّعر العربي، ص: ١٢٤.

٢ – البؤس بمعنى الفقر والمشقة والشدة. الشاعر في هذا البيت يدعو على الذين يزورون الاسم تزويرا.

٣ – جمع نا قوس، وهو الجرس،

٤ – لعلّه من كلمة مرمريس، ثمّ حُذف الراء الثانية، ويعني الشيء الجميل النّاصع لشدة البياض، أو نوع من الحيوانات المركوبة.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

ألقوا حبالهم ألـقوا عصِيّهم بسلٍ كأنّا بأيدينا عصا موسا[٢]

أفحم الشّاعر خصمه خلال براهين وحجج ساطعة أوردها في ثنايا قصيدته، فذكر بأنّ الوارد في اسم الجلالة مدّه، ثمّ انتقل ليهجوه بأنّه جاهل لم يُرِد بجداله إلاّ الشّهرة والتلبيس على العوام، فكلّ ما جمعوه من الأفكار والحجج فهي واهية لا أصل لها، وكأنّهم في تحدّيهم للشّاعر سحرة فرعون الذين باروا نبيّ الله موسى عليه السّلام، فألقوا عصيّهم وحبالهم، فلمّا ألقى نبيّ الله عصاه بطل ما كانوا يأفكون، قال تعالى: ﴿فَلَمَّا جَآءَ ٱلسَّحَرَةُ قَالَ لَهُم مُّوسَىٰٓ أَلۡقُواْ مَآ أَنتُم مُّلۡقُونَ ٨٠ فَلَمَّآ أَلۡقَوۡاْ قَالَ مُوسَىٰ مَا جِئۡتُم بِهِ ٱلسِّحۡرُۖ إِنَّ ٱللَّهَ سَيُبۡطِلُهُۥٓۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُصۡلِحُ عَمَلَ ٱلۡمُفۡسِدِينَ ٨١ وَيُحِقُّ ٱللَّهُ ٱلۡحَقَّ بِكَلِمَٰتِهِۦ وَلَوۡ كَرِهَ ٱلۡمُجۡرِمُونَ﴾[٣].

يستدعي الشّاعر في البيت الأخير شخصيّة موسى عليه السّلام وسحرة فرعون عبر وظيفة كلّ منهما، فإلقاء العصيّ والحبال وظيفة مختصّة بسحرة فرعون، يتقمّصها شخصيّة الجاهل الذي يحملُ بين جنبيه هنا كلّ صفات السّحرة، ويتحوّل الشّاعر في القصيدة إلى شخصيّة موسى عليه السّلام، صاحب البرهان السّاطع، والحجّة الدّامغة، وتنتهي المسرحيّة بانتصار الشّاعر (البطل) على الجاهل ودحض فكرته الضالّة.

ويقول الشّاعر محمّد الأمين جابي في قصيدة الجزيرة المجهولة[٤]:

أأمرّ في صُمتٍ وأمضي هادئاً متهمّشّا، وجلا عديم الشّان؟

أأمرّ دون توقّف أبكي على طللٍ تقادم عهده بزمان؟

من غير دمعٍ هاطِلٍ أسقي به ذكْرى طواها عالم النّسيان؟

---

١ – سنبسرا، بلعام، لم أجد لها معنى في القواميس العربية، ولعلّه من الأسماء الأجنبيّة، ولعله يقصد (هربرت سبنسر) الفيلسوف الإنجليزي والعالم الاجتماعي ولد ١٨٢٠م وتوفي في ١٩٠٣م. وبلعام بن باعوراء، من بني إسرائيل، الرجل العالم بالكتاب المقدس التوراة. ويجمع بينهما الكفر بالله.

٢ – كبا عمرن، الشعر العربي، ص: ١٠٤.

٣ – سورة يونس، الآية: ٧٩.

٤ – محمّد الأمين جابي، ديوان شعره، ص: ١٩.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

يستدعي الشّاعر في القصيدة شخصيّة عنترة بن شداد عبر وظيفة الوقوف والبكاء على أطلالٍ عفى عليها الزّمان ونسفتها الرّياح، بألفاظ صريحةٍ " أبكي على طلل تقادم عهده" مأخوذة من قوله [1]:

هل غادر الشّعراء من متردّم أم هل عرفت الدّار بعد توهّم

يادار عبلة بالجواء تكلّمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي

حُيّييت من طلل تقادم عهـده أقوى وأقفر بعد أمّ الهيثم.

[1] – عنترة بن شداد، ديوانه، ص: ١٣.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

المبحث الثّالث: نموذج تحليلي على ضوء نظريّة التّناص.

وبعد كل ما تم سرده حول نظريّة التّناص من خلال الاستشهاد بنماذج من الشّعر العربي بغرب أفريقيا، نريد أن نعقب ذلك بدراسة تحليلية تطبيقيّة لقصيدة كاملة على ضوء نظريّة التّناص.

وعليه سيتناول قصيدة أحد أبرز شعراء المنطقة في العصر الحديث، محمّد حيدرا، في مناسبة افتتاح مكتبة ومؤسّسة الشّيخ محمّد العاقب السّوسيّ، في مدينة سيكو بغاو. وستأتي الدّراسة على النّحو التّالي:

- نصّ القصيدة.
- المعنى الإجمالي للقصيدة.
- الّتناص في قصيدة السّنابل.

١. التّناص التّراثي.

٢. التّناص مع الشّعر العربي.

٣. التّناص مع الشّخصيّات التّراثيّة.

٤. التناص الديني.

أوّلا: نصّ القصيدة (السّنابُل):

يقول الشّاعر محمّد حيدرا:

لاَ، لنْ يَطالُكَ دُودَةٌ أَوْ سوسُ إذْ صِرْتَ فِي أمْنٍ بِعَاقِبِ سُوسُو
هَذِهِ النُّسَخُ القَدِيمةٌ إنّهَا تَابُوتُ طَالُوتٍ، أَتىَ مِن سُوسَو
اللهُ أكْبَر! هَكذَ نِلْناَ المُنَى فِي عُقَرِ سِيكُو مَتْحَفٌ مَرْسُوسُ

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

مَا نَنْسَخنّ مِنْ آيَةٍ، أَوْ نُنْسِهَا نَأْتِي بِفَرْعٍ وارثٍ فيَسُوسُ
أسّسْتَ مَكْتَبَةً كذاك مؤسّسًا للطّالبينَ، ثقافةٌ، وَلَبُوسٌ
بِمَصَاحِفَ ٍ مَا إِنْ رَأَيْتَ مَثيلَهَا وَمُجَلّداتٍ بِالفُنُونِ تَمِيسُ
وَصَحَائِف منْ عهْدِ كانْكُومُوسَ إِذْ قدْ خَلّدتْها: رِحْلَةٌ وَطَرُوسُ
وَبِنَايَةٍ تَزْرِي بِذَات عِمَادٍ بَلْ مِنْ صَرحِهاَ إِذْ أَسْلملتْ بَلْقِيسُ
نُشِرَتْ فتيتُ العلم تحت جدارها ويفوحُ منها الآسُ والأبتنوسُ
وَإِذَا رَأَيت، وعُدْتَ، ثُمّ رأيْتها لرأيْتَ في الخلوات سيدي سوس
وخزائن ملّي حكمة يوسفٍ في سبع سنواتٍ، فليْسَ تَبُوسُ
فالأرزُ والدّخنُ الثّريدُ، هشمتَه للمُسِنتين وللفقير فُلُوسُ
أضحى نِصابُكَ: لُقْمة، أو حكمةً أنْتُمْ " سنابلٌ" للورى وشُمُوسُ
فاهْنأ بأمْرِكَ – لا أبالك– إنّما لك في أبيكَ طلاسِمٌ وطُقُوسُ
سير الإله بُرُورَكُم، ورَسولُهُ والمؤمنون، وعهدُهُ مَلْمُوسُ
والشّكْرُ ملموسٌ لعبْد قادرٍ في كلّ مخطُوطٍ لديْه دُروسٌ
يُمْلي الخُطوطَ بِراحةٍ مرْسومةٍ وكأنّما قدْ خطّها القاموسُ
سِبْطُ النّبيّ، ربيبُ آل البيْتِ أنْ قوموا إليه، فأصْله مدروسُ
ثُمّ السّلامُ على الكتاب محمّدٍ صلّى عليه الوحْيُ والنّاموسُ
والآل والصّحب الكِرام، فإنّهمُ لابن السّبيل الزّادُ والمَلْبُوسُ

ثانيا: المعنى الإجمالي.

هذه القصيدة جاءت لمناسبة افتتاح مكتبة الشيخ محمّد العاقب السّوسي بمدينة سيغو كما سبق، يشيد فيها الشّاعر بالجهود الجبّارة التي قام بها العالم الأديب الشّيخ محمّد العاقب السّوسي لبناء هذه المكتبة التي أصبحت مأوى للمثقّفين، وقبلة المفكّرين، وقد حازت مكانة مرموقة في نفوس المثّقفين؛ لأنّها تحوي

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

ذخائر من كتب التّراث الإسلاميّة والعربيّة، وعلماء عاكفين يلتفّ من حولهم طلاّب علم ينهلون من معين علمهم، وبعد ذلك يرجع الشّاعر ليُشيد بأجداد الممدوح الشّيخ محمّد العاقب وذكر أنّهم من أصل كرام:

بِأبه اقتدى عديٌّ في الكرم ومن يشابهْ أبَهُ فما ظلمْ

ثالثا: التّناص في قصيدة السّنابل.

- **التّناص التّراثيّ**

تناصّ مع الشّعر العربي القديم.

يصعُبُ على أيّ مبدع أن يتجرّد كليّا عن أفكار وعبارات السّابقين له، لذا نجد الشعراء أحيانا يُعيدون النّصوص القديمة عبر آليّات الاستشاهد أو الإحالة أو الإيحاء، كما فعل شاعرنا في البيت الثّالث عشر:

فاهْنأ بأمْرِكَ – لا أبالك – إنّما لك في أبيكَ طلاسِمٌ، وطقوسُ

فهو يُحيلنا إلى عدّة نصوص سالفة عبر آليّة الإيحاء، يقرّ فيه أنّ الفرع تابع لأصله لا محالة، محاولا منه في تبرير كرم الممدوح. وفي مثل ذلك يقول الفرزدق في مدحه لزين العابدين بن علي بن الحُسين بن علي بن أبي طالب[1]:

يُنمى إلى ذروة العزّ التي قصرتْ عن نيلها عرب الإسلام والعجم.

ومثلها أيضا قوله في الهجاء ردّا على الجرير[2]:

أولئك آبائيّ فجئني بمثلهم إذا جمعتنا يا جرير المجامع.

---

[1] – همام بن غالب، الفرزدق، ديوان شعر، (بيروت: دار صادر دون التاريخ)، ص: ٦٨.

[2] – المصدر السّابق، ص: ٥١.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

إذن يمتصّ الشاعر محمد حيدرا هذين البيتين في إثبات طيب نسل الممدوح، ويبيّن أنّه ينتسب وينتمي لأصل شامخٍ مرصوص، فأي شرف أعظم من انتساب المرء إلى النبيّ صلّى الله عليه وسلّم.

- **التّناص التّراثي مع الشّخصيّات ذات البُعد الدّ ينيّ في القصيدة.**

يحشدُ الشّاعر في شعره شخصيّات تراثيّة ذات أبعاد تاريخية ودلالات عظيمة، تنسجم والهدف الذي يرمي إليه الشّاعر كقصّة يوسف عليه السّلام وذكر صرح ملكة بلقيس، وملك طالوت، ففي البيت الثّاني يستحضر الشّاعر شخصيّة طالوت موحياً في ذلك إلى قدم التّراث والوثائق التي حوتها المكتبة، الموغلة في القدم، فتحمل بين جنباتها كتبا رصينة وحقائق قديمة، لم يمسّها إنس قبل ولاجانّ، يقول:

هذه النّسخ القديمة إنّها تابوت طالوت، أتى من سوسو.

وفي البيت الثامن يقول الشّاعر:

وبناية تزري بذات عمادٍ بلْ من صرحها إذْ أسْلملتْ بلقيسُ.

يُحيلنا الشّاعر إلى قصّة ملكين معاصرين، أحدهما سليمان عليه السّلام نبيّ مكرّم بالملك، والآخر بلقيس الملكة الموهوبة بالدّهاء، التي لم تصمد أمام النبيّ رغم ما قدمت له من عطايا لتختبر صدق نبوّته، بل العكس تماما اندهشت وانبهرت وبدت مستسلمة معلنة بإيمانها أمام نبيّ الله لما رأت من بناء قصر فاخر ممرّد من قوارير قال تعالى: ﴿قِيلَ لَهَا ٱدۡخُلِي ٱلصَّرۡحَۖ فَلَمَّا رَأَتۡهُ حَسِبَتۡهُ لُجَّةٗ وَكَشَفَتۡ عَن سَاقَيۡهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ صَرۡحٞ مُّمَرَّدٞ مِّن قَوَارِيرَۗ قَالَتۡ رَبِّ إِنِّي ظَلَمۡتُ نَفۡسِي وَأَسۡلَمۡتُ مَعَ سُلَيۡمَٰنَ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ﴾[1].

فمكتبة الشّيخ محمّد العاقب تُشْبه الصّرح الذي بناه نبيّ الله سُليمان من القوارير، لجمالها التي تُبهر الأنظار وتسحر العيون.

[1] – سورة النّمل، الآية: ٤٤.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

وفي البيت العاشر استحضار جليّ لقصّة يوسف عليه السّلام:

وخزائن ملّي بحكمة يوسفٍ في سبع سنواتٍ، فليْسَ تبوسُ.

يتناصّ الشّاعر مع قصّة نبيّ الله يوسف عليه السّلام، في حسن تدبيره لشؤون بلاد مصر وذلك بعد رؤيا رآها الملك، ويستشهد بقول الله تعالى بطريقة إحاليّة **قَالَ تَعَالَى:** ﴿ وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبۡعَ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖۖ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمَلَأُ أَفۡتُونِي فِي رُءۡيَٰيَ إِن كُنتُمۡ لِلرُّءۡيَا تَعۡبُرُونَ ٤٣﴾[1].

فالشّاعر يبيّن ثراء الدّولة وغناها، والقوّة الاقتصاديّة التي تتمتّع بها، فخزائنها مليئة، تكفي لتتكفّل أبناء الدّولة لسبع سنوات من دونما نقص، فرجالها ذوو حكمة كحكمة يوسف، وأمانة كأمانته. يتفاعل مع الآية بأسلوب رائع حيث يستعيد ألفاظا من النّص المقدّس من دون أن يُحدث عليها أي تغيير، مثل (سبع سنوات، وحكمة يوسف) اللذين يمثلان القرينة الدّالة إلى القصّة، بينما يضرب صفحا عن بعض الألفاظ، ليُريح ويُفسح المجال للمتلقّي الذي يُشّاركه في رفع مستوى الإبداع إلى المتْعة الفنيّة المنشودة.

وبعد هذ الرّبط من الشّاعر بين مملكة ملّي ومملكة مصر، للقارئ المتلقّي أن يتصوّر مدى عظمة هذه الدولة ومسؤوليها وعظمة الذين يرعون حقوق الرّعيّة، و يُدْركون أنّهم محاسبون أمام الخلائق أجمع، مُستحضرين دائما قوله صلّى الله عليه وسلّم: "**كلكلّم راعٍ وكلّكم مسؤول عن رعيّته...**"[2].

- **التّناصّ الدّينيّ في قصيدة لسّنابل.**

في البيت الثّاني:

ما ننسخن من آية، أو ننسها نأتـي بفرعٍ وارثٍ فيَسوس

---

[1] – سورة يوسف، آية: ٤٣.

[2] – الجامع الصّحيح، ٢٤٥١.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

نجد حضورا جليّا للنصّ القرآنيّ المقدّس " **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿مَا نَنسَخۡ مِنۡ ءَايَةٍ أَوۡ نُنسِهَا نَأۡتِ بِخَيۡرٖ مِّنۡهَآ أَوۡ مِثۡلِهَآۗ أَلَمۡ تَعۡلَمۡ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٌ﴾[1].

وهنا يتفاعل مع الآية بشكل إحاليّ أيضاً لأنّه يسوق ألفاظا من النّصّ القرآنيّ القديم، ويُبقي عليها دونما تغيير في الصّيغة المعهودة، مثل: ((ما ننسخ من آية أو ننسها)) وتعقبها كلمات من النّصّ الحاضر ((نات بفرعٍ وارثٍ فيسوس)) أراد الشّاعر أن يُشيد بأصل الممدوح من أجداده الذين سبقوه في خدمة الأمّة وتربية الجيل الصّالح، فقد أبلوا بلاء حسنا في كلّ الميادين، وها هو الممدوح الآن يسير على خُطى سيرهم فهو كما قال الشّاعر النّهشليّ:

وليس يهلك منّا سيّدٌ أبدا إلاّ افتلينا غُلاما سيدا فينا[2]

ويتفاعل الشّاعر مع النّصّ القرآنيّ في البيت العاشر بأسلوب رائع وبطريقة إحاليّة:

وإذا رأيت، وعُدْتَ، ثُمّ رأيْتها لرأْيتَ في الخلوات سيدي سوس.

وهو يسْتحضر الآية القرآنيّة " **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿ وَإِذَا رَأَيۡتَ ثَمَّ رَأَيۡتَ نَعِيمٗا وَمُلۡكٗا كَبِيرًا ﴾[3] والتي سيقت في بيان نعيم الجنّة، فملابسهم من حريرٍ، وإذا رأيتهم رأيت ملكاً مزهوًا ممّا يغمر وجوههم من السّرور والبهجة، والمظاهر الجميلة، بينما قصد الشّاعر في البيت ممدوحه الذي تتشرّف الخلوات وجدر المكتبة به حيناً لآخر، فهو بين أقرانه والطّلاب ملفوفون حوله كاالشّمس بين الكواكب.

قد وُفّق الشاعر في تفاعله مع النّصوص القديمة التّراثيّة (الشعر العربي القديم والشّخصيّات التّراثيّة، والدّينيّة)؛ حيث يتفاعل مع النّصوص بطريقة وأسلوب إحاليّ، أمّا استعادته للشّخصيّات التّراثيّة فيميل إلى استدعاء الشخصيّة نفسها مع ذكر لازم تلك الشّخصيّة، فقد ذكر ملك طالوت، وقصّة يوسف وحكمته في

---

[1] – سورة البقرة الآية: ١٠٦.

[2] – ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، ص: ٢٠٥.

[3] – سورة الانسان، الآية: ١٩.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

تدبير بلاد مصر، وملكة بلقيس واستسلامها أمام النبيّ لما فوجئت بالصّرح، كلّ ذلك ليمنح القصيدة شيئا من الصّور الخيالية عبر القصص والأحداث الماضيّة، ليُزيل أيّ ضبابيّة قد تحول الملتقي دون فهم المراد من النّصّ.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

خلاصة الفصل الثّالث.

يمكننا حصر ما توصّل إليه الفصل من الإجابات الأساسية التي تتعلّق بأنواع التّناص، وآليّاتها والطّرق المتبعة في التّفاعل مع الشّخصيّات الدينيّة والأدبية في النّقاط الآتية:

١- تبيّن لنا في المبحث الأوّل أنّ للتّناص أنواعا كثيرةً مختلفة ترجع إلى الزّاوية التي ينظر خلالها النّقاد.

٢- اتضح أنّ للمبدع آليّات خاصّة يستخدها - دون إدراك منه - حين يقوم باستعادة النّصوص السّابقة في نصّه الحاضر ويتمّ ذلك عبر الآليّات والطرق الآتية:

- **الاستشهاد** (الاقتباس): ويكون حين يُعيد النّصّ القديم بحذافير المهاجر وبشكل جليّ ومعلن، لا يتطلّب من القارئ المتلقّي أي جهد لتمييز النّصّ المهاجر من المهاجَر إليه.
- **الإحاليّ**: وهو الدّرجة الثّانية الأقلّ ظهوراً مقارنة بالاقتباس أو الاستشهاد حيث لا يُعلَن عن النّصّ السّابق، بل يكفي فيه بإشارة طفيفة بقرائنه الدالّة عليه.
- **الإيحائيّ أو الإلماع**: الدّرجة الثّالثة والأكثر خفاء، ويتطلّب جُهْداً أكثر قبل إدراك النّصّ المهاجر، حيث يعمل المبدع على استهلاك النّصّ وتذويبه في النّصّ الجديد بحيث لا يبقى أيّ أثرٍ، فلا تركيبة أو لفظة قرينيّة تدلّ عليه إنّما يستعين المتلقّي بالذّاكرة القرائيّة فيدركه عن طريق الإحالة الدّلاليّة.

٣- ثبت أنّ تفاعل شعراء غرب أفريقيا مع الشّخصيّات التّراثيّة (الدينيّة كقصص الأنبياء والصّحابة) أمرٌ واضحٌ ومنتشر، وأكثر من تفاعلهم مع الشّخصيّات الأدبيّة منها كالشّعراء. وكان تفاعلهم مع الشّخصيّات التّراثيّة يتمّ عبر آليّات عدّة:

- آليّة استدعاء الشّخصيّة، يذكر المبدع فيه اسم الشّخصيّة أو لقبه.
- آلية استدعاء الوظيفة، يذكر المبدع هنا أفعال الشّخصيّة أو لازما من لوازم الشّخصيّة.
- آليّة استدعاء الخطاب وفيه يذكر المبدع خطاباً مشهوراً للشخصيّة.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصّالحات، وبعد،

فإنّ هذه الدّراسة المتواضعة سعتْ إلى معالجة نظريّة نقديّة حديثة "التّناص" من خلال الشّعر العربيّ بغرب أفريقيا، فتمّت معالجة مصطلح التّناص، والمصطلحات النّقديّة الأخرى التي تقترب مع التّناص على صعيد المضمون، كالسّرقات الشعريّة، والتّضمين والإقتباس، كما تمّ وضع آليّات وحقول تناصيّة لشعراء غرب أفريقيا، وقد خَلصْت إلى النّتائج الآتية:

١- إنّ السّرقة الشّعريّة ليست تناصّا، وإن اتّفقا في بعض الملامح، فكلاهما ينتميان لحقل نقديّ أدبيّ، فالتناص أوربيّ معاصر، والسرقة عربية، كما يصبّان في إعادة النصّ القديم داخل الجديد، بينما يختلفان في أنّ شاعر السّرقات يأوي لشعر غيره قصدا، وبينما التّناص يصدُر إعتباطيّا عفويّا من الشّاعر، فضلا من الإختلاف في جانب المعياريّة والقيمة، فشاعر السّرقات مدين، بينما يسعى ناقد التّناص إلى تقديس عمل الشّاعر واستحسانه.

٢- يُدرج الاقتباس والتّضمين تحت قائمة التّناص الظاّهر أو الضيّق؛ فالنّصّ السّابق فيهما يتجلّى غالبا بلفظه ومعناه، دون أن يوظّف المبدع اللفظة المضمّن توظيفا يذوب في النّصّ الجديد يوصله إلى درجة التّناص.

٣- يأوي شعراء غرب أفريقيا لإجراء العمليّات التناصيّة إلى مصدرين أساسين:

- المصادر الدّينيّة: تتمثّل في القرآن الكريم، والحديث النّبويّ الشّريف.
- المصادر التّراثيّة: وتتمثّل في الشّعر العربيّ القديم، والأحداث التّاريخيّة، والأمثال.

٤-تتباين أساليب الشّعراء في استحضار النّصوص السّابقة:

- فقد يُعيد الشّاعر النّصّ المتناصّ دون أن يطرأ عليه أيّ تغيير في اللّفظ والمعنى، وهو ما أطلق عليه النّقاد بالتّناص الاقتباسيّ أو الإجتراري.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

- وقد يتمّ تحوير النصّ المتناصّ، وتغيير بعض ملامحه مع إبقاء شيء من قرائنه الدّالة عليه وهو ما يُعرف بالتّناص الإحاليّ.
- وقد يوظّف الشّاعر المبدع الكلمة المهاجرة توظيفا يصل بها إلى درجة الذوبان فتختفي كليّا داخل النّصّ الجديد، فلا يسهُل إدراكه، والوصول إليه إلاّ عن طريق الإحالة الدّلاليّة، وهذ النّوع من التّناص هو التّناص الإيحائيّ أو الإلماع.

وبالنّظر إلى الشّعر العربي بغرب أفريقيا ندرك أنّ الشّعراء مولعون جدا بالتّناص مع الشّخصيّات التّراثيّة، وكان لديهم نظام خاصّ في تناصّهم مع الشّخصيّات التّراثيّة في أشعارهم، فلديهم ثلاث آليّات مُتّبعة لا يحيدون عنها، وفقًا لاستحضارهم لوازم تلك الشّحصيّة:

- آلية استدعاء الشّخصيّة: وذلك حين يعمد الشّاعر إلى ذكر اسم الشّخصيّة، أو لقبه في الشّعر.
- آليّة استدعاء الوظيفة: وهنا يتناصّ الشّاعر مع الشّخصيّة بذكر وظائفها، وشيئ من لوازمها.
- آلية استدعاء الخطاب: وهنا يستحضر الشّاعر خطاباً مشهورا للشّخصيّة في شعره، ليتناصّ معها.

ومن هنا نُدْرك أهميّة قراءة الشّعر العربي بغرب أفريقيا من زوايا مختلفة، بمفاهيم ونظريّات جديدة كنظريّة سوسير النّصيّ، والتلقّى، والنّفسي و غيرها، من أجل إظهار القيم الجماليّة والأدبيّة منها، ويوصي الباحث بما يأتي:

- تشجيع الباحثين للكتابة في موضوعات:

أ- "الألفاظ الغريبة في الشّعر العربي بغرب أفريقيا" للكشف عن أسباب احتفاء الشّعراء وراء الغريب من الألفاظ، واستعمالها في الشّعر.

ب – "المقدّمات الغزليّة في الشّعر العربي بغرب أفريقيا" دراستها دراسة وصفيّة تحليليّة، للوصول إلى الأسباب الكامنة وراء سوق المقدّمات في مقدّمات الغزليّة في الشّعر الصّوفي والمدائح النّبويّة، وربّما تحوّل القصيدة في الشّعر الصُّوفي والمدائح إلى شعر الغزل.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الفهارس

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

أولا: فهرس آيات القرآن الكريم

سورة البقرة

الآية	رقمها	الصفحة
مَا نَنسَخۡ مِنۡ ءَايَةٍ أَوۡ نُنسِهَا نَأۡتِ بِخَيۡرٖ مِّنۡهَآ أَوۡ مِثۡلِهَآۗ. . . .	١٠٦	١٢١
ٱلۡحَجُّ أَشۡهُرٞ مَّعۡلُومَٰتٞۚ.	١٩٧	١٠٠

سورة آل عمران

الآية	رقمها	الصفحة
وَلِلَّهِ عَلَى ٱلنَّاسِ حِجُّ ٱلۡبَيۡتِ مَنِ ٱسۡتَطَاعَ إِلَيۡهِ سَبِيلٗا	٩٧	١٠٠
وَٱعۡتَصِمُواْ بِحَبۡلِ ٱللَّهِ جَمِيعٗا وَلَا تَفَرَّقُواْ	١٠٣	٤٩

سورة النساء

الآية	رقمها	الصفحة
فَٱلصَّٰلِحَٰتُ قَٰنِتَٰتٌ حَٰفِظَٰتٞ لِّلۡغَيۡبِ بِمَا حَفِظَ ٱللَّهُ.	٣٤	٩٥

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

سورة الأنعام

الآية	رقمها	الصفحة
فَقُطِعَ دَابِرُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ ۚ وَٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ	٤٥	٥٢

سورة الأنفال

الآية	رقمها	الصفحة
وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ ٱللَّهُ ۖ وَٱللَّهُ خَيْرُ ٱلْمَٰكِرِينَ	٣٠	٥٣

سورة التوبة

الآية	رقمها	الصفحة
يَحْلِفُونَ بِٱللَّهِ لَكُمْ لِيُرْضُوكُمْ وَٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥٓ	٦٢	٩٨
حَتَّىٰٓ إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ ٱلْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ	١١٨	١٠١

سورة يونس

الآية	رقمها	الصفحة

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

فَلَمَّا جَآءَ ٱلسَّحَرَةُ قَالَ لَهُم مُّوسَىٰٓ أَلۡقُواْ مَآ أَنتُم مُّلۡقُونَ	٧٩	١١٤

سورة يوسف

الآية	رقمها	الصفحة
قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمٖۖ وَمَا نَحۡنُ بِتَأۡوِيلِ ٱلۡأَحۡلَٰمِ بِعَٰلِمِينَ	١٢	٩١
وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبۡعَ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ.	٤٣	١٢٠

سورة الأنبياء

الآية	رقمها	الصفحة
قُلۡنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرۡدٗا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبۡرَٰهِيمَ	٦٩	٨٥

سورة النمل

الآية	رقمها	الصفحة
وَأَلۡقِ عَصَاكَۚ فَلَمَّا رَءَاهَا تَهۡتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنّٞ وَلَّىٰ مُدۡبِرٗا وَلَمۡ يُعَقِّبۡۚ.	١٠	٤٩

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

قِيلَ لَهَا ٱدۡخُلِي ٱلصَّرۡحَۖ فَلَمَّا رَأَتۡهُ حَسِبَتۡهُ لُجَّةٗ وَكَشَفَتۡ عَن سَاقَيۡهَاۚ	٤٤	١١٩

سورة القصص

الآية	رقمها	الصفحة
إِنَّ أَبِي يَدۡعُوكَ لِيَجۡزِيَكَ أَجۡرَ مَا سَقَيۡتَ لَنَا	٢٣	١١٠
فَجَآءَتۡهُ إِحۡدَىٰهُمَا تَمۡشِي عَلَى ٱسۡتِحۡيَآءٖ قَالَتۡ إِنَّ أَبِي يَدۡعُوكَ	٢٥	١١٠

سورة العنكبوت

الآية	رقمها	الصفحة
كُلُّ نَفۡسٖ ذَآئِقَةُ ٱلۡمَوۡتِۖ	٥٧	٥٣

سورة الصافات

الآية	رقمها	الصفحة
إِنَّا زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنۡيَا بِزِينَةٍ ٱلۡكَوَاكِبِ وَحِفۡظٗا مِّن كُلِّ شَيۡطَٰنٖ مَّارِدٖ	٦	٥٠

سورة القمر

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الآية	رقمها	الصفحة
خُشَّعًا أَبۡصَٰرُهُمۡ يَخۡرُجُونَ مِنَ ٱلۡأَجۡدَاثِ كَأَنَّهُمۡ جَرَادٞ مُّنتَشِرٞ	٧	٩٤
إِنَّآ أَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ صَيۡحَةٗ وَٰحِدَةٗ فَكَانُواْ كَهَشِيمِ ٱلۡمُحۡتَظِرِ	٣٣	٤٩

سورة الرحمن

الآية	رقمها	الصفحة
كُلُّ مَنۡ عَلَيۡهَا فَانٖ ﴿٢٦﴾ وَيَبۡقَىٰ وَجۡهُ رَبِّكَ ذُو ٱلۡجَلَٰلِ وَٱلۡإِكۡرَامِ	٢٦	١٠١

سورة الحديد

الآية	رقمها	الصفحة
ٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا لَعِبٞ وَلَهۡوٞ وَزِينَةٞ وَتَفَاخُرُۢ بَيۡنَكُمۡ	٢٠	٩٢

سورة الصف

الآية	رقمها	الصفحة

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفۡعَلُونَ	٢	٥١

سورة الطلاق

الآية	رقمها	الصفحة
وَمَن يَتَّقِ ٱللَّهَ يَجۡعَل لَّهُۥ مَخۡرَجٗا ۝٢ وَيَرۡزُقۡهُ مِنۡ حَيۡثُ لَا يَحۡتَسِبُ	٢	٩٤

سورة الإنسان

الآية	رقمها	الصفحة
إِنَّمَا نُطۡعِمُكُمۡ لِوَجۡهِ ٱللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنكُمۡ جَزَآءٗ وَلَا شُكُورًا إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا	١٠	٩٩
وَإِذَا رَأَيۡتَ ثَمَّ رَأَيۡتَ نَعِيمٗا وَمُلۡكٗا كَبِيرًا	١٩	١٢١

سورة الشرح

الآية	رقمها	الصفحة
ٱلَّذِيٓ أَنقَضَ ظَهۡرَكَ ۝٣ وَرَفَعۡنَا لَكَ ذِكۡرَكَ	٣ -٤	١٥

سورة الفيل

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الآية	رقمها	الصفحة
أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصۡحَٰبِ ٱلۡفِيلِ	١	٥١
وَأَرۡسَلَ عَلَيۡهِمۡ طَيۡرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرۡمِيهِم بِحِجَارَةٖ مِّن سِجِّيلٍ	٣ , ٤	٨٩

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

ثانيا: فهرس الأحاديث النبوية

الحديث	الصفحة
إذا صلّت المرأة خمسها، وصامت شهرها، وحفظت فرجها، وأطاعت زوجها،	١٠٩
ألسنا على حقّ وهم على باطل	١٠٦
إن القلب ليحزن والعينُ لتدمع ولا نقول إلا ما يُرْضي ربّنا، وإنّا لفراقك يا إبراهيم لمحزونون	١٠١
دع ما يريبك إلا ما لا يريبك	٥٦
كل مسكر حرام، إن على الله عهدا لمن شرب المسكر أن يسقيه من طينة الخبال يوم القيامة	٥٥
كلكلّم راعٍ وكلّكم مسؤول عن رعيّته...	١٢٠
لا يؤمن أحدكم حتّى يكون هواه تبعا لما جئت به	٩٨
من خاف أدلج ومن أدلج بلغ المنزل على إنّ سلعة الله غالية ألا إنّ سلعة الله هي الجنّة	٥٤
من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يؤذ جاره	٥٥
من يحمى أعراض المسلمين؟ فقال: كعب بن مالك، أنا يارسُول الله	١١٣

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

نعم اهجهم وسيعينك روح القدس	١١٣
نهى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم عن النّياحة، ولعن النّائحة والمستمعة	٥٦
وتؤمن بالقدر خيره وشرّه	٥٦

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

ثالثا: فهرس الأشعار

الصدر	القافية	القائل	الصفحة
بحقّ ربّ	أباليسا	عمر بن بي بكر كي كي	١١٣
عمارات	اتّصال	بانجو غو دوكوري	١٠٨
مرادي	الأجْرا	محمد الأمين بمبا	٩٩
عُجَّ نحو	الأجود	ما دوغو هارون	٦٣
اخلع	إخْوانُ	لامين ديانغ	١١١
وإنّي لحكم	الأخوّة	عثمان بن فوديو	٥٥
تبّت	ادّخرا	أحمد حيدرا	٥١، ٩٠
تجعفرتُ	أذكر	أبو جعفر محمد جباتي	١٠٤
أقلّي	إلى القبر	محمد التجاني	٥٣
حييت	أمّ الهيثم	عنترة	٦٣

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الصدر	القافية	القائل	الصفحة
يا ربّة	إنسان	يونس ذالنون	٧٥
وأذى الجار	باحتمال	محمد سنوس	٥٤
فقلت لها	باردُ	لامين ديانغ	١٠٢
أيا سلمى	براني	باه الحاج عبد الرحمن	٦١
لشرب	بلألاء	أبي نواس	٦٢
وإذا بنو	تبحّروا	محمد الامين جابي	٧٢
ألا ليت	تترى	محمد الأمين بمبا	٩٧
عجباً	تتغيّرُ	محمد الامين جابي	٧٢
هل غادر	توهّم	عنبرة بن شداد	٢٢، ١١٥
بكيتُ	جديرُ	مجنون ليلى	٦٥
أيا قاصدا	حبّتي	أحمد بابا التمتكتي	١٧

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الصدر	القافية	القائل	الصفحة
أزال حجابه	حجاب	أبي إسحاق بن يعقوب	١٧
رماة	الحجر	عيسى ألبي	٦٩
سائلو	الحضر	أحمد بللو	٤٩، ٩٢
لا زادك	الحكومات	كبا	٥١
لا زادك	الحكومات	أحمد تيجاني	٨٩
دع عنك	الدّاء	أبي نواس	٦٢، ٦٧
يا سادة	الدّيانات	أحمد التجاني مالك سه	٥١
ولقد وقفت	سائل	محمد البخاري	٩١
إذا غادرت	سكينةٌ	لامين دبانغ	٦١
لا، لن يطالك	سوسو	محمد حيدر	١١٦
ألا إنّما	شاغفا	أحمد بولي	٦٩

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الصدر	القافية	القائل	الصفحة
أأمرّ في صمت	الشّان	محمد الأمين جابي	٦٣، ٧١، ١١٥
لا اسرق	شعري	حسان بن ثابت	٢٩
وآيّ المُثاني	الشّوارق	عمر تواوري	٦٨
تبّت يدا	شيطان	لامين ديانغ	١١١
أثار هموم	الصّبرَ	الوزير الجنيد	١٠٠
أنا الذي	صممُ	أبي الطب أحمد	٧١
فاهنأ بأمرك	طقوس	عمر جاه	١١٧
هواي	العاج	مصطفى العاجي	٢٠
فلو أنّ الطيور	العاشقات	مختار سه	٦٨
أرى القوم	عائفا	أحمد بولي	١٠٥
وذكّرني	العقائل	أسماء بنت فودي	٩٥

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الصدر	القافية	القائل	الصفحة
بكاؤكما	عندي	ابن الرومي	٦٦
إنّي أقول	عنواني	يونس ذالنون	٧٥
تغنّى	فاتنات	لامين ديانغ	٧٠
أفاطم	فأجملي	امرئ القيس	٦١
علمت	فاسد	محمد طاهر	٥٠
علمتُ	فاسِدُ	لامين ديانغ	١٠١
قد سمّنوا	فاعتبروا	خليفة إبراهيم سك	٧٤
عفت الدّيار	فرجامها	لبيد بن ربيعة	٦٠
إن كنت	فصبرٌ جميلٌ	أبي القاسم الحسن الكانتي	٣٩
جَانستُ	فهاندمي	ما جاني شيخ جابي	٥١
وليس يهلك	فينا	النهشلي	١٢١

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الصدر	القافية	القائل	الصفحة
لقد كنّا	قادرينا	عمرو بن عبد اللطيف	١١٢
قد طبتُ	القمرِ	محمد القاضي نيانغ	١٠٩
مضيئة	كثيفة	لامين ديانغ	٦١
وإنّك شمس	كوكبٌ	النابغة الذبياني	٦٢
وقد هاجر	لرحالي	عيسى ألبي	٦٩
مازلت	لهفي	كرن سنكن جابي	٤٨
أولئك آبائي	المجامع	الفرزدق	١١٨
عليل	المدُام	بو الطب المتنبي	١٠٢
وبثّنا	المدامعُ	شهاب الدين محمود	٣٧
ياسدرة	المزيّات	أحمد صو	٥٢
أرقتَ	مُسْبلِ	أحمد سالم بن السالك	٩٥

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الصدر	القافية	القائل	الصفحة
وَمُدَجَّجٍ	مُسْتَسْلِم	عنترة بن شداد	٩٦
ألا خلّ	المصُاب	الشيخ عباس صل	٦٧
يا خاضب	مصنوعُ	محمود بن حسين	٣٦
فسرت إليك	المعاشي	أبو طيب المتنبي	٩٩
فأسماؤه	مقال	عمر جاه	١٠٦
بريم رامة	مكبول	محمد الأمين جابي	٦٤
ما أرانا	مكرورٌ	كعب بن زهير	٢٩
لا تعجبوا	ملتحم	عمر توري	٧١
ولا أغير	من سرقا	طرفة بن العبد	٢٩
يا قوم	منتشرة	أبوبكر تيام	٥٠
أخزيت	منتصرا	مختار سي	٥٢

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الصدر	القافية	القائل	الصفحة
وأنا الذي	المنهلِ	أحمد سالم بن السالك	٩٥
تضيئ	المنيرة	لامين ديانغ	٦١
وأبكي	المودّة	اسماء بنت فودي	١١٢
يدنو إلى الطّلاب	موسّمِ	جميل محمد سادس	٦٦
يا ظبية	ناعس	محمد الأمين جابي	٧٣
بكيتُ	النّحيبُ	أبو العتاهية	٦٨
لم نلتفت	نواقيسا	عمر بن بي بكر كي كي	١١٤
ومن يتّق	نومه	محمد الكانثي	٩٤
فلمّا رشفتُ	هوامع	أحمد حيدرا	٥٥
يقولون	واجب	الوزير االجنيد	٥٢، ٩٠
أعلى سلام	وإسلاما	أحمد التجاني	١٩

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الصدر	القافية	القائل	الصفحة
ألا قلبي	والجمال	بانجو غو دوكوري	١٠٨
ضاع الشّباب	والخجل	محمد الهادي	٥٤، ٦٧
الدّهرُ	والصّورِ	لامين ديانغ	٨٧
ينمى إلى ذرة	والعجم	الفرزدق	١١٨
كُفّ	الوبال	محمد سنوسي	٥٦
وإنّ نسج	وبناني	أحمد عيان سه	٥٩
فمن رام	وجعفرٌ	أبو جعفر محمد جباتي	١٠٤
غرّاء	الوحل	المشي قيس	٦٣
ثنائي	الوصال	يعقوب بن بانجو دوكوري	٧٩
دان على	وضريب	البحتري	٦٦
يا ربّ	ولم يرِد	سيدي المختار الكنتي	١٠٠

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الصدر	القافية	القائل	الصفحة
ونحو السّتّة	ومرقشين	سيدي محمد الشيخ	٥٩
وداهم	ويزدجِرُ	أحمد حيدر	٧٦
شمّوا	يانعة	عبد الله موسى دظو	٦٤
ولسْتُ	يخذُلُ	عمر يحي دواسي	١٠٧
صَاح وَدَاعًا	اليدا	أحمد حيدرا	٢٠
يقسو	يرحم	جميل محمد سادس	٦٧
لولا الحياء	يُزارُ	جرير بن عطية	٧٠
لقد صبرتم	ينتحرُ	لامين ديانغ	٧٦
إن سمّنوا	ينتصرُ	أحمد حيدر	٧٥
وإنّ المنايا	اليوم	داود تراوري	٦٠

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم:

مصحف المدينة المنورة للنشر الحاسوبي.

ثانيا: الحديث الشريف:

١- أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم بناورد بن كوشاذ القشيري النيسابوري. *المسند الصّحيح*. القاهرة: طبعة بولاق. ١٣٠٤هـ.

٢- أبو طاهر صدر الدين أحمد بن محمد بن سلفة الاصفهاني (٥٧٦هـ). *معجم السفر*. المحقق: عبد الله عمر البارودي. مكة المكرمة: المكتبة النجارية. ١٩٨٩م.

٣- أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني (٣٠٣هـ). *كتاب السنن الكبرى*. المحقق: مركز البحوث وتقنية المعلومات. القاهرة: دار التأصيل. ط١. ٢٠١٢م.

٤- أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري. *الجامع المسند الصحيح*. المحقق: محمد زهر. بيروت: دار طوق النجاة. ط١. ١٤٢٢هـ.

ثالثا: التفاسير:

١- *تفسير ابن كثير*

٢- تفسير ابن جرير الطبري

رابعا: مصادر ومراجع أخرى:

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

١- أدونيس. *الإشار الكاملة*. بيروت: دار العودة. ١٩٧١م.

٢- عبد الحميد جيدة. *الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي*. بيروت: مؤسسة نوفل١٩٨٠م.

٣- محمّد أبو الفضل إبراهيم. *أيام العرب في الجاهلية*. بيروت: المكتبة العصرية. ١٩٧٥م.

٤- محمد علي الجرجاني. *الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة*. تحقيق: عبد القادر حسين. مصر: دار النهضة القاهرة، دون رقم الطبع، وسنة الطبع.

٥- محمد الطاهر ميغا. *أشتات من أدب الشباب الافريقي* ١٩٨٧ – ١٩٩٩م. جامعة الآداب والعلوم الإنسانية بماكو. ٢٠١٢م. أدونيس. *الإشار الكاملة*. بيروت: دار العودة. ١٩٧١م.

٦- الخطيب القزويني. *الإيضاح*. تحقيق: عبد المنعم خفاجي. بيروت: دار الجيل. بيروت، لبنان،. ط٣. ١٩٩٣م.

٧- أبو الفرج الأصفهاني. *كتاب الأغاني*. بيروت: دار الآفاق للنّشر. ١٩٧٥م.

٨- أبوبكر الصولي. *أخبار أبي تمام*. تحقيق: خليل محمود عساكر ومحمد عبده. بيروت: المكتبة العلمية. ٢٠٠٠م.

(ب)

١- عبد الرّحمن صالح عبدالله. *البحث التربوي وكتابة الرسائل*. كويت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع ط١. ٢٠٠١م.

٢- فضل حسن عباس. *البلاغة فنونها وأفنانه*. الأردن: دار الفرقان للنشر والتوزيع. ط٤. ١٩٩٧م.

٣- أبو عثمان الجاحظ. البيان والتبين. تحقيق وشرح: عبد السلام هارون. بيروت: دار الفكر ١٩٦٨م.

(ت)

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

١- كارل برو كلمان. *تاريخ الأدبي العربي*. ترجمة: عبد الحليم النجار. القاهرة: دار المعارف. ط٥. دون سنة الطبع.

٢- إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. عمان: دار الشروق. ٢٠٠١م.

٣- محمّد مفتاح. *تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص*. بيروت: المركز الثقافي العربي. ١٩٩١م.

٤- أحمد حسين حامد. *التضمين في العربية بحث في البلاغة والنحو*. الدار العربية للعلوم. ط١. ٢٠٠١م.

٥- الجرجاني. *التعريفات*. تحقيق: إبراهيم الأسباني. بيروت: دار العربية. ١٤٠٥هـ.

٦- عصام حفظ الله واصل. *التناص التراثي في الشعر المعاصر*. الأردن: دار غيدان للنشر والتوزيع. ط ١. ٢٠١١م.

٧- يشريل داغر. *التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري*. بيروت: دار الكنوز الأدبية. ١٩٩٤م.

٩- وائل بركات. *التناصية علامات في النقد*. حريزان: المركز الثقافي العربي. ط١. ١٩٩٠م.

١٠- حافظ محمد جمال. *التناص المصطلح والقيمة*. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر. ١٩٩٨م.

١١- سعيد يقطين. *التفاعل النصي والترابط النصي*. الرباط: منشورات كلية الأدب والعلوم، جامعة محمد الخامس. ٢٠٠٠م.

١٢- مصطفى الدهون. *التناص في الشعر إبراهيم*. إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. ٢٠١١م.

١٣- نبيل على حسين. التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النّقائض. عمان: دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع. ط١. ٢٠١٢م.

١٤- عبد المعطي كيوان. *التناص في شعر أحمد دنقل*. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية. ١٩٨٨م.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

١٥- حصة البادي. *التناص في الشعر العربي الحديث*. الاردن: دار كفور المعرفة العلمية للنشر والتوزيع عمان ١٤٣٠هـ.

١٦- تركي البغيضي. *التناص في معارضات البارودي*. القاهرة: دار المعارف. ١٩٧٩م.

١٧- أحمد زعبي. *التناص* نظريا. الأردن: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع. ط٢، ٢٠٠٠م.

(ج)

١- أحمد الهاشميّ. *جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب*. ج ١. لبنان: مؤسسة التاريخ العربي. ط ١. ١٩٩٩م.

(ح)

١- شيخو أحمد سعيد غلادنشي. *حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا*. الرياض: المكتبة الإفريقية. ط ٢. ١٩٩٣م.

٢- سعد الدين التفبازاني. *حاشية الدسوقي على شرح التلخيص*. بيروت: دار الارشاد الاسلامي. لبنان دون سنة ورقم الطبع.

(خ)

- ابن حجة الحموي. *خزانة الادب وغاية لأرب*. لبنان: دار القاموس الحديث. بدون التاريخ.

(د)

١- أحمد أبو زيد. *دراسات في الفولكور*. القاهرة: دار الثقافة والنشر. ط ١. ١٩٧٢م.

(ر)

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

١- مصطفى زغلول السنوسي. *روائع المعلومات عن أقطار إفريقيا وبعض ما نبغت فيها من الممالكة*. الرياض: مطابع الشرق الاوسط. ١٩٩١م.

(ش)

١- محمد على الجرجاني. *شرح التلخيص في علوم البلاغة*. شرح: محمد هاشم دويدري. دمشق: دار الحكمة. سوريا. ١٩٧١م.

٢- كبا عمران. *الشعر العربي بغرب افريقيا*. المنظمة الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة (ايسسكو). ٢٠٠٧م.

٣- ابن قتيبة. *الشعر والشعراء*. تحقيق: أحمد محمد شاكر. القاهرة: دار الحديث. ٢٠٠٣م.

(ظ)

١- علاء الدين رمضان السيد. *ظواهر فنية في لغة الشعر*. سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب. ١٩٦٦م.

٢- محمد بنيس. *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة تكوينية*. دمشق: دار العودة. ١٩٧٩م.

(ع)

- أبو علي الحسن بن رشيق. *العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه*. تحقيق: عبد الحميد معناري. بيروت: المكتبة االعصرية. ٢٠٠١م.

- سليمان كاصد. *عالم النص*. الأردن: دار الكندي. ٢٠٠٣م.

- جوليا كريستيفا. *علم النص*. ترجمة: فريد الزاهي. الدار البيضاء المغرب: دار توبيقال للنشر.

(ف)

١- عبد العزيز عتيق. *في النقد الأدبي*. بيروت: دار النهضة العربية. ١٩٨٢م.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

٢- علي يعقوب. *الفلانيّون والشّعب، "الشّعب واللغة والثّقافة"*. لاغوس: مكتبة التّين. ٢٠٠٦.

٣- عبد الملك مرتاض. *فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص*. بيروت: المكتبة العصرية للطباعة. ١٩٩٢م.

(م)

١- ضياء الدين ابن الأثير. *المثل السائر*. تحقيق: أحمد الخولي مصر: مكتبة النهضة الفجالة. ط١. ١٩٦٢م.

٢- عبد العزيز حمودة. *المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك*. الكويت: سلسلة عالم المعرفة. عدد٢. ١٩٩٨م.

٣- حسين جمعة. *المسبار في النقد الأدبي: دراسة في نقد النقد*. دمشق: اتّحاد الكتاب العرب. سورية. ٢٠٠٣م.

٤- آدم عبد الله الإلوري. *مصباح الدراسات الأدبية في الديار النيجيرية*. لاغوس: مطبعة الثقافة العربية والاسلامية. ١٩٩٢م.

٥- ابن خلدون. *المقدمة*. تحقيق: مجر عاحي. بيروت: دار مكتبة الهلال. ط ١. ١٩٨٢م.

٦- أحمد علي. *مواهب الفتاح*. الأردن: مكتبة الكتابي. بدون التاريخ.

(ك)

١- ابن الأثير. *الكامل في التاريخ*. ج٢. بيروت: المكتبة العصريّة. صيدا. بدون التاريخ

٢- أبو عبدة محمد المرزباني. *كتاب الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء*. تحقيق: حسين شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية. لبنان. ١٩٩٥م.

(ل)

١- رولان بارت. *لذة النص*. باريس: دار الشجرة للنشر والتوزيع. ٢٠٠٢م.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

٢- بوحوش. *اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري*. بدون والتاريخ والمكان.

(ن)

١- علي جعفر العلاق. النص والتلقي دراسات نقدية. الاردن: دار الشروق للنشر والتوزيع. ط١. ١٩٩٧م.

خامسا: **الرسائل العلمية**.

١- سامي خليل ماغاسو. "الأدب العربي في تمبكتو. "رسالة الماجستير، كلية الدعوة، شعبة اللغة العربية، ٢٠٠٥م.

٢- عبد الحميد جروي. "تجليات التناص الديني من شعر عفيف الدين. " رسالة الماجستر، كلية الآداب والعلوم الاسلامية، جامعة ورقلة، الجزائر ٢٠٠٢م - ٢٠٠٣م.

٣- كبا عمران. "الشعر العربي بالغرب الافريقي خلال القرن العشرين. أطروحة الدكتوراه. كلية الدعوة. ليبيا. ٢٠٠٦-٢٠٠٧م.

٤- عبد الصمد عبدالله. "الشعر العربي في غرب أفريقيا منذ الاستعمار السنغال ونيجريا. "رسالة الماجستر، جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية ٢٠٠٣- ٢٠٠٤م.

٥- إبراهيم خليل. "الشعر العربي في شمال نيجيريا" من ١٩٦٠م — ٢٠٠٠م. دراسة وصفية تحيلية. " رسالة دكتوراه. كلية الدعوة الاسلامية. طرابلس ليبيا ٢٠١١م.

٦- نداء علي يونس. "التناص في شعر محمد القيس. " رسالة الماجستير. جامعة النجاح الوطنية. فلسطين ٢٠١٢م.

٧- موسى لعرر. "التناص في رواية الجازية والدارويش لابن هروقة. "رسالة الماجستير، جامعة محمد حيدرة بسكرة الجزائر، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

٨- علي سليمي. "التناص في شعر أمل دنقل، ومظفر الثواب. " رسالة الماجستير. دراسة نقدية تحليلية، جامعة مصراتة كلية الآداب ليبيا ٢٠٠٢ – ٢٠٠٣م.

٩- عبد العزيز سانا. "نظرية التناص بين التراث والحداثة. دراسة في النقد الأدبي العربي. " رسالة الماجستر. كلية الدعوة الاسلامية العالمية. ليبيا. ٢٠٠٧-٢٠٠٨م.

١٠- رمضان المسعودي. "التناص في شعر محمد بلقاسم"رسالة الماجستير بجامعة قاصدي مرباح. الجزائر. ٢٠١٠ – ٢٠١١م.

سادسا: المخطوطات

١- محمد الامين. *الشعر العربي الأفريقي*: نشأته وتطوره.

٢- خليل النحوي. *الشعر العربي في أفريقيا*.

سابعا: الدواوين

- ابن الرومي. *الديوان*. المعتنى به: أبو الحسن علي بن العباس بن حريح، تحقيق: حسن نصار. القاهرة: دار الكتب والوثائق القدمية. ط٣. ٢٠٠٣م.

- أبو الطّيب أحمد بن حسين المتنبي. الديوان. القاهرة: شركة القدس للنشر والتوزيع. بدون التاريخ، القاهرة، دون رقم الطبع وتاريخه.

- أبو العتاهية. *الديوان*. بيروت: دار صادر. بدون التاريخ دون رقم الطبع وتاريخه.

- أبو نواس. *الديوان*. بروت: دار صادر. بدون التاريخ دون رقم الطبع وتاريخه.

- أحمد بولي. *الديوان*. (مخطوط)

- أحمد حيدرا. الديوان (مخطوط).

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

- امرؤ القيس بن حجر الكندي. الديوان. المعتنى به: عبدالرحمن المصطاوي. بيروت: دار المعرفة. بيروت لبنان ط٢، ٢٠٠٤م.

- البحتري. *الديوان*. بيروت: دار صادر. بدون التاريخ بدون رقم الطبع وتاريخه.

- جرير بن عطية. *الديوان*. بيروت: دار صادر. بيروت بدون التاريخ.

- حسان بن ثابث. الديوان. تحقيق وليد عرفات. بيروت: دار صادر بيروت. ، ٢٠٠٦م.

- الفرزدق (همام بن غالب). *الديوان*. بيروت: دار صادر. بدون التاريخ.

- طرفة بن العبد. الديوان. تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي بيروت: دار المعرفة. ط١. ٢٠٠٣م

- عنترة بن شداد. الديوان. بيروت: دار صادر. بدون التاريخ، بيروت دون رقم الطبع أو تاريخه.

- عنترة بن شداد. *الديوان*. تحقيق: مركز تحقيق التراث. القاهرة: دار الكتب والوثائق القديمة. ط ٢. ٢٠١٣م.

- كبير بن ربيعة. الديوان. تعليق وشرح، حمد وطماس،. بيروت: دار المعرفة. ط ١. ٢٠٠٤م.

- محمد الأمين بمبا. مجموعة خمس رائيات. ١٩٨٩م.

- محمد الأمين جابي. *الديوان*. (مخطوطة)

- مفيد قبيحة. *ديوان كعب بن زهير*. الرياض: دراسة الشواف للطباعة والنشر،. الرياض ط١. ١٩٨٩م.

- النابغة الذبياني. الديوان. بيروت: دار صادر. بدون التاريخ، بيروت دون رقم الطبع أو تاريخه.

ثامنا: المعاجم العربية

١- الزبيدي. تاج العروس من جواهر القاموس. بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة. بدون التاريخ.

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

٢- أبوبكر محمد بن دريد. جمهرة اللغة. القاهرة: مؤسسة الملبي ومشركاه للنشر والتوزيع. ١٩٣٢ ا م

٣- ابن منظور. لسان العرب. بيروت: دار صادر. بدون التاريخ.

٤- لويس معلوف. المعجم في اللغة والاعلام. بيروت: دار الشّروق. بدون التاريخ.

٥- إبراهيم مصطفى وآخرون. *المعجم الوسيط*. إعداد مجمع اللغة العربية بالقاهرة. بيروت: دار إحياء التراث العربي. ١٩٧٣م.

تاسعا: المقالات العلمية

- أبوبكر كبير أمين. التناص في الشعر االنيجيري، قصائد جميل سادس نموذجا، جامعة أحمد بلو ٢٠١٠م.
- خليل الموسي. التناص والإجناسية في الشعر منشورات الاتحاد الكتاب العرب. دمشق سوريا، ١٩٩١م
- رفيق العودة. التناص وإشكاليات العمل الأدبي. *مجلة ألف*، عدد ٤، ١٩٨٤م.
- عبد الصمد عبد الله. شعر الجهاد الاسلامي في غرب إفريقيا. *منشورات مجلة المشكاة* عدد ٢٣، ٢٠٠٠م.
- عبد اللطيف. منتديات ستارت تايمز www. startimes. com/f، المعهد العالي للغات. T: 14080858
- محمد العائد. النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، *منشورات اتحاد الكتاب العرب* دمشق ٢٠٠١م.
- محمد عبد السلام مصطفى أبيكن. النوادر في الشعر العربي النيجري، كلية الأدب والعلوم الانسانية كانو نيجيريا ٢٠١٤م

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
ملخص البحث	٣
إهداء	٥
شكر وتقدير	٦
المقدمة	٨
التمهيد:	١٦
نبذة عن الشعر العربي في غرب إفريقيا	١٦
التناص المصطلح والنشأة	٢١
مصطلح التناص من وجهة نظر النقاد الغربيين	٢٢
مصطلح التناص من وجهة نظر النقاد العرب المحدثين	٢٤
الفصل الأول: التناص وملابساته	٢٧

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الموضوع	الصفحة
المبحث الأول: التناص والسرقات الشعرية	٢٨
الحدود الفاصلة بين التناص والسرقات الشعرية	٣٠
المبحث الثاني: التضمين والاقتباس	٣٣
المبحث الثالث: ملامح التناص في التضمين والاقتباس	٣٩
الفصل الثاني: مصادر التناص في الشعر العربي بغرب أفريقيا	٤٣
المبحث الأول: المصادر الدينية	٤٤
المبحث الثاني: المصادر التراثية	٥٣
الفصل الثالث: التناص أشكاله وآلياته	٧١
المبحث الأول: التّناص أشكاله وآليّاته في الشعر العربي بغرب افريقيا	٧٢
المبحث الثاني: التّناص التّراثيّ وتقنياته في الشّعر العربيّ بغرب أفريقيا	٩٢
المبحث الثالث: دراسة قصيدة السنابل على ضوء نظرية التناص	١٠٢

University of Ghana http://ugspace.ug.edu.gh

الموضوع	الصفحة
الخاتمة	١٠٩
الفهارس	١١١
فهرس آيات القرآن الكريم	١١٢
فهرس الأحاديث النبوية	١١٨
فهرس الأشعار	١٢٠
المصادر والمراجع	١٢٩
فهرس الموضوعات	١٣٩