مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 231 - 250 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تجلّيات الخطاب الدّيني في شعر عبد الله العشّي: قصيدة "لَبَّيْك" أنموذجا

The reflection of the religous discourse in the poetry of Abdullah Alachi: the poem *labaik* as a model.

* ط.د. **نورة بن تهامي**

Noura Bentouhami

جامعة آكلي محند أولحاج البويرة (الجزائر)

University of Akli Mohad Oulhadje – bouira – (Algeria)

مخبر دراسة نظرية وتطبيقية معمقة لتطبيق النظام التعليمي الجديد L M D في الجامعة الجزائرية بهدف تكوين أقطاب جامعية تنموية مندمجة

nourabentouhami27@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/16	تاريخ القبول:2020/08/30	تاريخ النشر : 2020/12/25

ملخص البحث

يعد التناص من القضايا التي دخلت الساحة الأدبية والنقدية منذ العصر الجاهلي إلى يوم الناس هذا، إذ أصبح وجوده في النصوص الأدبية أمرا حتميا لا مفر منه. ويعد عبد الله العشي من الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين سخروا أقلامهم لكتابة الشعر، فكانت قصيدته "لبيك" رائعة من روائعه، ذلك أنها اختزلت العديد من القيم الفنية والجمالية؛ ولعل التناص الديني كان أحد أهم التقنيات التي اعتمدها العشي" في بناء قصيدته، حيث تعددت مصادره من القرآن الكريم إلى السنة النبوية والخطبة الدينية، ونسعى من خلال هذه الدراسة إلى توضيح تمظهرات الخطاب الديني وأبعاده الدلالية في القصيدة.

الكلمات المفتاحية: نص، تناص، تناص ديني، دلالة.

Abstract :

Intertextualité is considered one of the issues That entered littérature and criticisme from the rawness age and it became an important thing in the literary textes. (Abd Allah Alâchi) is one of the Algerian Modern poets who used their pens for writting poem. His fantastic poem (Labaiki) contains many artistic techniques. Among the most important techniques that is used by (Al Achi) in his poem is (the religious intertextuality). Its sources varied from the Holy Qur'an to the Sunnah of the Prophet and the religious sermon, and we seek through this study to clarify the manifestations of the religious discourse and its semantic dimensions in the poem.

* **نورة بن تهامي** nourabentouhami27@gmail.com

Keywords: Text, Iutertextuality, Religion intertextuality, Denotation.

تمهيد:

يعد التناص مظهرا من مظاهر إنتاج النصوص الأدبية، وقد نال حصة الأسد في التجارب الشعرية المعاصرة، لذلك استقطب اهتمام العديد من النقاد والباحثين في الدراسات والأبحاث النقدية الحديثة، وهو ظاهرة تستدعي الخبرة القرائية لكل من المبدع والقارئ؛ فيعتمد الأول عليه في بناء نصه والثاني في فك مغاليق هذا النص، ولا يَتَأَتَّى ذلك إلا بمهارة القراءة الواعية التي تضمن للنص البقاء، وللقارئ الارتقاء. ويعتبر الشاعر الجزائري "عبد الله العشي"[1] واحدا من الشعراء الذين تفاعلوا مع الخطاب الديني، لذلك كانت نصوصه الشعرية ثرية بالتناص الديني منها قصيدة "لبيك" التي اشتملت على عدة أشكال منه؛ فمن التناص مع المفردات والتراكيب القرآنية إلى التناص مع الأحاديث النبوية الشريفة والخطبة الدينية، وهذا ما نسعى لتوضيحه من خلال هذه الورقة البحثية، وقبل ذلك لابد لنا من وقفة عند هذا المصطلح النقدي.

أولا – مفهوم التناص:

إن مفتاح كل علم من العلوم هو معرفة المصطلح وحدوده، لأنه يمثل اللبنة الأولى لبناء أي عمل أدبي، فبه تتضح المفاهيم وتتبين الرؤى، ومصطلح التناص من المصطلحات النقدية التي تمثل ركيزة من ركائز إنتاج النقد الأدبي، فمفهومه:

1– لغة: ورد في لسان العرب "**يقال تناص القوم عند اجتماعهم ازدحموا، و(نصص المتاع) جعل بعضه فوق بعض، ونص الحديث إلى صاحبه رفعه، وأسنده إلى من أحدثه**"[2]، فمن خلال هذا القول يتضح أن تَشَكُّل التناص يتطلب وجود طرفين على الأقل، وهذا ما يوحي إلى وجود مشاركة للقيام بهذا الفعل "**فهو يفيد المشاركة والمفاعلة والتعددية**"[3]، وقد تكون المشاركة بين النص والمبدع في بناء النص، أو تكون بين النص والقارئ في إنتاج الدلالة، وعليه يمكن القول بأن مصطلح التناص يجمع بين أمرين: "**مادة تخص التفاعل هي النص، وطبيعة العلاقة بين النصوص وهي التفاعل**"[4]، ولعل أهم قطب من أقطاب العملية الإبداعية الذي يُنْتِج هذا التفاعل هو القارئ وما يملكه من إمكانيات سواء من الناحية النفسية أو المعرفية بغية الوصول إلى معنىً لا يخرج عن سياق النص.

2- اصطلاحا: تعود أصول مصطلح التناص إلى مفهوم الحوارية[5] لدى الناقد الروسي "ميخائيل باختين"، الذي يرى بأنه لا مناص من التناص، ولا يوجد بريء من التناص عدا آدم عليه السلام فـ "**آدم فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنب تماما إعادة التوجيه المتبادلة هذه فيما يخص الخطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه، لأن آدم كان يقارب عالما يتسم بالعذوبة، ولم يكن قد تُكُلِّمَ فيه،وانتُهِك بوساطة الخطاب الأول**"[6]، فعالم آدم ــ عليه السلام ــ هو عالم خاص ومميز باعتبار آدم هو أول الخلق، وكل كلام صدر منه هو الكلام الأول في هذا الكون والذي أتى به من عند الله عز وجل، ودليل ذلك قول الحق تبارك وتعالى: "**وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَاءَ كُلَّهَا**"[7]، وكل من أتى بعد آدم ــ عليه السلام ــ ليس في مقدوره الهروب من التناص على حد رأي "باختين".

بعد "باختين" جاءت الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" وقامت بتطوير فكرته، وتمثل جديدها في اقتراح مصطلح التناص، فهي "**أول من استعمل مصطلح التناص في الستينات من هذا القرن، و هي السباقة إلى إدخاله عالم الدراسات النقدية الحديثة وترويجه بين الباحثين**"[8]، وبهذا يعود الفضل إلى أعمال الناقد باختين، ويعود الاجتهاد إلى الناقدة كريستيفا التي "**تمكنت من تحويل مفهوم الحوارية إلى نظرية متماسكة تحدد أوليات التناص**"[9]، وقد عرف هذا المصطلح رواجا ملحوظا بين الباحثين والنقاد.

ترى "كريستيفا" أن التناص ضرورة حتمية، ولا يمكن في أي حال من الأحوال أن تتم "**قراءة نص معزولا عن غيره من النصوص**"[10]، ومن هنا يصبح النص فضاء من النصوص السابقة له، "**وهذا الفضاء النصي سنسميه فضاء متداخلا نصيا** (...) **إنه مجال لتقاطع عدة شفرات (على الأقل اثنين) تجد نفسها في علاقة متبادلة**"[11]، حيث يشمل هذا التداخل ما هو اجتماعي وتاريخي وديني وثقافي و...

مهما يكن من أمر فإن كلا من الحوارية أو التداخل ما هي إلا مصطلحات يعود أصلها إلى مصطلح التناص الذي يكاد يكون جامعا مانعا، لكن إذا سلمنا بأن الحوارية هي تحاور النصوص مع بعضها البعض، وأن التداخل هو اجتماع نصوص داخل نص واحد، فإن كليهما لا يمكن أن يعرف معناهما إلا بتدخل القارئ وفعل القراءة، لأن القراءة هي "**آلة العمل المفيدة في أي دراسة من دراسات التناص**"[12]، وعليه يمكن القول بأن النص هو الأساس في تولد مصطلح

التناص، كما يرتبط ارتباطا وثيقا بالقارئ وفعل القراءة؛ حيث تمثل القراءة أهم سبيل للوصول إلى مدلولات النص، ذلك لأن "**عملية القراءة تعمل على تحريك ذاكرة النص التاريخية، والكشف عن آثار النصوص السابقة فيه**"[13]، لاستخلاص مدلولات جديدة يساهم في إنتاجها القارئ، فهو لم يعد يقرأ النص من أجل القراءة فحسب، بل يقرؤه استعدادا لإنتاج نص جديد عن طريق التحليل والتفسير والتأويل.

لقد رسخت نظرية القراءة والتلقي بقوة الدور الفعال الذي يلعبه القارئ في عملية التواصل الأدبي، ولا يتم هذا التواصل إلا بفعل القراءة، فهذه النظرية "**تُعَوِّلُ كثيرا على الدور الذي يؤديه المتلقي أثناء قراءته للنص، وتُولي القراءة والتأويل أهمية كبيرة في فهم النص مؤكدة اختلاف هذا الفهم واختلاف المعنى ودلالته من متلق إلى آخر، ومن قراءة إلى قراءة**"[14]؛ ففعل القراءة عامل مهم يساعد على فهم النص، وبالتالي القدرة على تأويله من طرف القارئ، وباختلاف القراءة يختلف الفهم والتفسير.وإذا كان "**التأويل يعني الكشف عن المعنى الخفي وترجمته بعبارات أخرى غير العبارات الأصلية، وبدلالات جديدة**"[15] من جهة، فإنه من جهة أخرى يخضع في غالب الأحيان إلى قدرات القارئ وخبراته القرائية وخلفياته الثقافية والاجتماعية والدينية، ومدى اطلاعه على النصوص الأدبية المختلفة، إذ أنه يشترط على القارئ أن يكون ذا مستوى معين من الثقافة، ولا يستطيع القارئ تأويل النص الأدبي تأويلا منطقيا مبنيا على أسس واضحة المعالم إلا إذا كانت "**كفاءاته وقدراته الأدبية والمعرفية تسمح له بذلك**"[16]، وهكذا فإنه يكون قادرا على التحاور مع النص من أجل استنطاقه، وهذا ما يسميه "إيزر" التفاعل بين النص والقارئ، فهو يرى أن النص يظل مجرد حبر على ورق لا يكتسب حيويته ونشاطه إلا من خلال فعل القراءة والتفاعل، حيث يقول "**الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بينه وبين متلقيه**"[17].

ثانيا – أنواع التناص:

عرف مصطلح التناص تسميات عديدة منها (التداخل، التضمين، الاقتباس ...)، لكن عند التأمل في هذه المصطلحات نجد أنها تكاد تجمع على معنى "**التقاطع أو التفاعل بين النصوص المختلفة من أجل خلق نص جديد ذو أبعاد دلالية وتعبيرية مختلفة**"[18]، حيث نجد مصطلح

التناص هو الأكثر استعمالا بين الباحثين والنقاد إذا قارناه بالمصطلحات الأخرى، وينقسم التناص من حيث الانتاجية القرائية إلى نوعين: تناص مباشر، وتناص غير مباشر.

1- التناص المباشر:

وفيه يقوم المبدع بـ "**اقتباس النص بلغته التي ورد فيها، مثل الآيات القرآنية والأحاديث والأشعار والقصص**"[19] والأمثال والحكم وغيرها، "**ويكون بين ملفوظين أو أكثر**"[20]، وتتضح معالم التناص المباشر من خلال "**الاعتماد على التراكيب والألفاظ معروفة الهوية، واضحة المعالم التي يمكن نسبتها أو ربطها برؤية معينة ونص محدد، كالرؤية الدينية أو النظريات السياسية والاجتماعية والفلسفية إلى غير ذلك، أو يمكن نسبتها إلى قائل بعينه، فيمكن معرفة مصادر تأثر الكاتب بها بدقة ويسر**"[21]، فالتناص المباشر تأتي ألفاظه معروفة، وبالتالي يُسَهِّل على القارئ استخلاص الدلالة، لكن مع ضرورة التسلح بالخبرة القرائية في جميع المجالات، وغالبا ما يوظف هذا النوع من التناص للاستشهاد أو الإثبات أو الشرح أو تدعيم فكرة ما.

2- التناص غير المباشر:

هو تناص "**تتضمنه الأشعار وتوحي به دون تصريح تركيبي أو لفظي مباشر، ويتعلق هذا النوع من التناص بالفكرة أو اللغة أو الأسلوب**"[22]، فالتناص غير المباشر يعمل على ايصال المعنى بطريقة غير مباشرة، فهو "**يعتمد على الإيماء والتلميح**"[23]، بحيث يشمل هذا التلميح والإيماء كل من اللغة والأسلوب والفكرة؛ ويعمل المؤلف في التناص غير المباشر لإنتاج نصه على الإشارة فقط بحيث "**لا يذكر فيه النص، وإنما أحد مستلزماته كدلالة أو إشارة إليه من بعيد دون ذكر النص مباشرة**"[24]، وبهذا يُضمن المؤلف نصه نصا سابقا، ولا يتحدد معناه من طرف القارئ بالقراءة السطحية، بل يحتاج إلى قارئ حصيف يتوغل في أعماق مفرداته لاستخراج دلالاته. ومهما يكن من أمر فإن المؤلف له الخيار في استعمال التناص بنوعيه، ويبقى هدفه هو إنتاج نص يعالج قضية ما، ويحمل معنى ما، كل ذلك من أجل التواصل مع الطرف الآخر من جهة، وايصال صوته إلى العالم من جهة أخرى. وسنقف عند قصيدة "لبيك" للشاعر الجزائري "عبد الله العشي" من أجل توضيح ما حملته من أشكال التناص الديني، وما ترتب عليها من دلالات في القصيدة.

ثالثا – التناص الديني في قصيدة "لبيك":

لقد أصبح التناص عامة، والتناص الديني بصفة خاصة سمة بارزة تميز الشعر العربي المعاصر، وربما يرجع ذلك إلى تأثر الشعراء المعاصرين بالتراث الديني، ذلك لأن "**الدين يمثل قيما أخلاقية وروحية تتأصل في الذات الإنسانية، وتظهر تجلياتها بشكل واضح في سلوكات الأفراد وأنماط تفكيرهم**"[25]، والشاعر العربي المعاصر واحد من هؤلاء الأفراد الذين لم يستطيعوا الانسلاخ من الهوية الدينية، لذلك جاءت نصوصه متداخلة مع التراث الديني، وأصبحت "**ظاهرة التناص الديني والتفاعل مع النصوص القرآنية من التقنيات الأسلوبية التي حفل بها الشعر العربي المعاصر**"[26]، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على وعي الشاعر المعاصر بتراثه الديني من جهة، وإثبات انتمائه وتعزيزه من جهة أخرى، والشاعر الجزائري "عبد الله العشي" من أبرز الشعراء الذين ذاع صيتهم في الساحة الأدبية المعاصرة، وقد شغل الخطاب الديني حيزا بارزا من نصوصه الشعرية، ومن بينها قصيدته المشهورة "لبَّيْك"، حيث تداخلت هذه القصيدة مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والخطبة الدينية، وهذا ما سنركز عليه في هذا المقال.

1- التناص مع القرآن الكريم:

إن المتأمل في قصيدة "لبيك" يجد أن الشاعر "عبد الله العشي" قد تنوعت محاكاته للنص القرآني وتعددت أشكاله، فهو لم يقتصر على اقتباس الألفاظ فقط، بل تضمن شعره التراكيب القرآنية أيضا محافظا بذلك على ما يخدم نصه الشعري من جهة، ويمنح له الجمالية الأدبية التي تجذب القارئ من جهة أخرى.

أ- التناص مع الألفاظ القرآنية:

قصيدة "لبَّيك" من ضمن قصائد ديوانه "يطوف بالأسماء"، والمتأمل في هذين العنوانين يجد أن "العشي" بدأ تناصه الديني من عنوان الديوان؛ فكلمة **يطوف** مأخوذة من الطواف الذي يعتبر في العرف الديني الركن الثاني من أركان الحج والعمرة، حيث تتم هذه العملية حول الكعبة الشريفة، ولكن "العشي" في ديوانه جعل الطواف حول الأسماء. وإذا أتينا إلى قصيدته "لبيك" نجد أنه أحدث تناصا دينيا آخرا، لأن كلمة لبيك مأخوذة من التلبية، وهي من مناسك الحج، فقد جاء في الحديث "**حَدَّثَنَا مُسَدَّدٌ، حَدَّثَنَا حَمَّادُ بْنُ زَيْدٍ، عَنْ أَيُّوبَ، قَالَ: سَمِعْتُ مُجَاهِدًا، يَقُولُ: حَدَّثَنَا جَابِرُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا، قَالَ: قَدِمْنَا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَنَحْنُ نَقُولُ: لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ لَبَّيْكَ بِالحَجِّ، «فَأَمَرَنَا رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَجَعَلْنَاهَا**

عُمْرَةً»"[27]، حيث يقوم الحاج بعد لباس الإحرام بتكرار العبارة "لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ لَبَيْكَ، لَبَّيْكَ لاَ شَرِيكَ لَكَ لَبَّيْكَ، إِنَّ الْحَمْدَ، وَالنِّعْمَةَ، لَكَ وَالْمُلْكَ، لاَ شَرِيكَ لَكَ" مدة ثلاثة أيام هي يوم التروية ويوم عرفة ويوم عيد الأضحى[28]؛ ومعنى كلمة لبيكَ هو القيام بأداء الركن الخامس من أركان الإسلام كما أمر الله سبحانه وتعالى وبيّن رسوله محمد صلى الله عليه وسلم، وكأن الحاج يقول (اللهم إنك دعوتني إلى حج بيتك الحرام وقد جئتك لذلك).وقد وظف "العشي" في قصيدته هذه الكلمة وكررها في مواضع مختلفة، ولعلها تحيل إلى دلالة أداء الركن الخامس من أركان الإسلام، كما وظف العديد من الألفاظ القرآنية منها (البحر، النار، المفتون، نبوة، أرض، الطريق، البيت، الركن، الشمس، الدعاء، الماء، استوى، آمنت، ظللنا، الصعيد، الكون، الظن، اليقين، الحجارة، الصدى، السحر، القلب، الضحى ...) محدثا بذلك تناصا قرآنيا على مستوى الألفاظ يسعى من خلاله إلى التعبير عن ما يجيش في أعماقه من أحاسيس ومشاعر، ومن الألفاظ القرآنية المذكورة في القصيدة نجد:

البحر: ذكرت هذه الكلمة في القصيدة مرة واحدة، حيث يقول العشي:

"البحر من تحتي عميق
والنار في فمي
وهذه الأشياء لا تبين
كأنما غيبها حريق
قررت أن أغادر الرماد
الجسد المفتون بالبريق"[29].

إن أول ما نلاحظه في هذه الأسطر الشعرية هو استعمال الشاعر لضمير المتكلم في التعبير عن أفكاره (تحتي، فمي، قررت، أغادر)، أما إذا وقفنا على دلالة كلمة "البحر" فإننا نجدها توحي بمعنى القلق والتوتر للذات الشاعرة **"حيث أسفلها بحر، وفي فمها نار، شيء متناقض تنفثه كلمتا بحر ونار؛ أي تنفث صراعا دراميا تتغلب فيه النار على البحر"[30]**، ولعل العشي أراد التعبير عن حزنه وهمومه بلفظة البحر، فإذا كان البحر عند الشخص العادي مكانا للراحة والاستجمام، فإنه عند العشي مكانا للغرق والضياع في الهموم والأحزان. وقد ذكرت لفظة "البحر" في كتاب الله عز وجل ست وثلاثين مرة، منها قوله تعالى: **"اللَهُ الَّذِي سَخَّرَ لَكُمُ الْبَحْرَ**

لِتَجْرِيَ الْفُلْكُ فِيهِ بِأَمْرِهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ"[31]، حيث يُذَكِّرُ الله تبارك وتعالى من خلال هذه الآية الكفار بالنعم التي أنعمها عليهم، ومن بين هذه النعم البحر **"فالله تعالى بقدرته وحكمته هو الذي ذلل لكم البحر على ضخامته وعظمه** (...) **لتسير السفن على سطحه بمشيئته وإرادته، دون أن تغوص في أعماقه** (...) **وذلك لا يقدر عليه أحد إلا الله"**[32]، فدلالة البحر في الآية الكريمة مقتصرة على أنها من ضمن أنعم الله على عباده، وتكاد دلالتها لا تخرج عن هذا السياق عند العشي، فهي أيضا نعمة للتعبير عن قلقه وتوتره وحزنه وهمومه، وعليه يمكن القول أن العشي استلهم هذه الكلمة من القرآن الكريم وألبسها دلالة تتلاءم مع شعوره وإحساسه، بل وأكثر من هذا فهي تتلاءم مع الحالة النفسية والآنية برمتها، وهذا ما يعرف بتقنية التناص.

النار:وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم مائة واثنان مرة، ومنها قوله تعالى: **"وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ"**[33]؛ أي أن **"الذين جحدوا بما أنزلت وبما أرسلتهم مخلدون في الجحيم"**[34]، فالنار هي مأوى للكافرين والمشركين يوم القيامة جزاء بما كسبت أيديهم، وبئس الجزاء. ولقد استلهم العشي لفظة "النار" من القرآن الكريم، واستخدمها للدلالة على الألم والأسى، كما استعمل ما يدل عليها من خلال توظيفه للفظة "الحريق" في قوله (كأنما غيبها حريق)، وكأن العشي من الأحزان والهموم أُحرِق بنار الأسى؛ لقد أراد هنا أن يعبر عن ألمه وحزنه بلفظتين هما "البحر" و"النار"، وما البحر إلا مياه تستعمل لإطفاء النار وإخمادها، وهنا نلمح قوة التصوير لديه، إذ جمع بين شيئين متناقضين (البحر/ النار) للتعبير عن حالة واحدة، ألا وهي حالته الشعورية والنفسية القلقة والمضطربة التي تتأرجح بين قطبين متضادين.

المفتون: ذكر الشاعر هذه اللفظة في قصيدته قائلا:

"قررت أن أغادر الرماد
والجسد المفتون بالبريق
حملتها نبوة أشق أرض الله
يقودني الطريق للطريق
لبيك قد لبيت"[35].

وردت لفظة المفتون في القرآن الكريم مرة واحدة فقط في قوله تعالى: "**بِأَيِّكُمُ الْمَفْتُونُ**"[36]؛ ويُقصد بها "**قال القرطبي: والمفتون: المجنون الذي فتنه الشيطان(...)وقد كان المشركون يقولون: إن بمحمد شيطانا، وعنوا بالمجنون هذا، فقال الله تعالى سيعلمون غدا بأيهم المجنون أي الشيطان الذي يحصل من مسه الجنون واختلاط العقل**"[37]، فدلالة المفتون في هذه الآية الكريمة هي الجنون واختلاط العقل، ولعل الشاعر حين وظف هذه اللفظة في قصيدته كان يقصد بها الجنون الدنيوي المؤقت، حيث عبر عن رغبته في مغادرة الرماد، ولعل هذا الأخير يوحي إلى المعاصي التي يرتكبها الإنسان في حياته الدنيوية، وهي لفظة تدل على الدنس، وكأن الشاعر هنا تعب من هذه الدنيا وما سببته له من عناء، فقرر أن يرحل إلى أرض الله – مكة المكرمة – حيث التوبة والاستغفار والدعاء بين يدي الواحد القهار، باحثا عن الاستقامة وإرضاء الله عز وجل، لذلك يمكن القول أن التناص هنا كان تناصا غير مباشر، حيث جاء في الآية أن المفتون هو المجنون الذي فتنه الشيطان، أما العشي فجعل المفتون هو المجنون الذي فتنته الدنيا بإغراءاتها وشهواتها.

الماء: وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم سبعة عشر مرة، منها قوله تعالى: "**إِنَّا صَبَبْنَا الْمَاءَ صَبًّا**"[38]، وقد جاء تفسير هذه الآية "**أنّا بقدرتنا أنزلنا الماء من السحاب على الأرض إنزالا عجيبا**"[39]، فالماء عنصر ضروري من عناصر الحياة، وهو مصدر أساسي لعيش الانسان والحيوان والنبات، وهو نعمة عظيمة من نعم الله عز وجل على عباده، إذ بقدرته تعالى نجده قد جعل الماء على شكل أمطار وفي الوديان والآبار والبحار، ولا حياة من دونه، وقد ذكر الشاعر هذه اللفظة في القصيدة وكررها أكثر من مرة، منها قوله:

"مشت على الصدى، مشيت...
أتبع انسياب الماء نحو الغيمة البعيده
وقفت في حراء
قلت لها: هنا أتاني الكتاب آية فآية
حتى استوى قصيدة"[40].

إن المتأمل في هذه الأسطر الشعرية يجد أن الشاعر أحدث تناصا مع القرآن الكريم من خلال توظيفه للفظة الماء، إذ حاول الشاعر أن يصور لنا لحظات إلهامه الشعري، وأن يجانس بين حالة

نزول المطر، وحالة نزول الأفكار عليه لإنتاج قصيدته، فالماء/ المطر نعمة ينتفع بها الإنسان وغيره في هذا الكون، والأفكار نعمة ينتفع بها الشاعر/ الإنسان للتعبير عن قلقه واضطرابه اتجاه المواقف التي يرى من واجبه نقلها إلى الآخر، ولعل القصيدة هي وسيلة الشاعر الوحيدة للتواصل بها مع الآخر، فجاء التناص هنا غير مباشر، وينقل لنا الشاعر حتى لحظة ومكان إكمالها، حيث أُنْزِلَ الستار عليها في غار حراء، لذلك قال:

"وقفت في حراء

قلت لها: هنا أتاني الكتاب آية فآية

حتى استوى قصيدة"[41].

استوى: وردت هذه اللفظة اثني عشرة مرة في القرآن الكريم، منها قوله تعالى: **"هُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يَعْلَمُ مَا يَلِجُ فِي الْأَرْضِ وَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا وَمَا يَنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ وَمَا يَعْرُجُ فِيهَا وَهُوَ مَعَكُمْ أَيْنَمَا كُنْتُمْ وَاللهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ"**[42]؛ ومعنى استوى هنا هو **"استواء يليق بجلاله من غير تمثيل ولا تكييف"**[43]، إذ لا يحق لأي كان على وجه الأرض أن يمثل أو يفسر كيفية استواء الرحمن على عرشه، فهي من الأمور المنهي عنها، فهو الذي خلق السماوات والأرض، ويعلم بكل حركة فيها. أما العشي فقد كان توظيفه لهذه الكلمة دلالة على استكمال قصيدته، حيث بدأ بأفكار وانتهى بنص شعري، وهو فقط يعلم مضمون هذه الأخيرة، فمثلما يعلم الله بهذا الكون بسماواته وأراضيه يعلم الشاعر بالقصيدة التي أنشأها وما تحتويه.

إن الملاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر استعمل عدة ألفاظ خاصة بالحج منها (لبيك، الصعيد، صعيد عرفة، الخطبة، حراء، الوقفة الكبيرة، النفرة...)، وعليه يمكن القول أن العشي زاوج بين أداء فريضة الحج وبين نسجه للقصيدة.

ب– التناص مع التراكيب القرآنية:

تنوعت طبيعة استدعاء النص القرآني في قصيدة لبيك من طرف الشاعر عبد الله العشي، فمن الألفاظ إلى التراكيب، ومن أمثلة التراكيب القرآنية المذكورة في قصيدته نجد:

ما ضل صاحبي: يقول في قصيدته:

"هنا في الوقفة الكبيره

بالربوة الخضراء

على صعيد عرفه

سجدت، لم أرفع، وظللت ساجدا

حتى استبان وجهه

واخضرت الأبعاد من حولي

ونعمت ربابه

ناديت: يا أبي

ما ضل صاحبي وما ضللت"[44].

لقد اختار الشاعر هنا تصوير حالته في الوقفة الكبيرة/ وقفة عرفة، ففي هذه الأسطر الشعرية تعالق نص العشي مع النص القرآني في عبارة (ما ضل صاحبي)، حيث وردت هذه العبارة في قوله تعالى: "**مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى**"[45]، وقد جاء تفسير هذه الآية "**ما ضل محمد عن طريق الهداية، ولا حاد عن نهج الاستقامة**"[46]، وهذا المعنى يتطابق مع المعنى الذي أراده العشي في قصيدته، حتى وإن وظف كلمة صاحبي بصيغة المفرد وجاءت في الآية بصيغة الجمع إلا أن المعنى نفسه؛ أي أن محمد صلى الله عليه وسلم، رسول من عند الله سبحانه وتعالى، وكان قدوة في كل شيء، ومثالا أعلى في الاستقامة، وهو الصاحب في كل الطاعات، وكأن العشي يذكر خصال الرسول الكريم من خلال التركيب (ما ضل صاحبي)؛ أي ما ضل صاحبنا وقدوتنا، وما ضل العشي؛ بل كان مُتَّبِعًا له في كل صغيرة وكبيرة، ودليل ذلك سعيه لأداء مناسك الحج وهو يعلم بأنها تلك هي الطريقة الصحيحة، فكان التناص مباشرا.

المشعر الحرام: وردت هذه العبارة مرة واحدة في القرآن الكريم في قوله تعالى: "**لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَبْتَغُوا فَضْلاً مِنْ رَبِّكُمْ فَإِذَا أَفَضْتُمْ مِنْ عَرَفَاتٍ فَاذْكُرُوا اللهَ عِنْدَ الْمَشْعَرِ الْحَرَامِ وَاذْكُرُوهُ كَمَا هَدَاكُمْ وَإِنْ كُنْتُمْ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الضَّالِّينَ**"[47]؛ ومعنى الآية الكريمة هنا هو "**إذا دفعتم من عرفات بعد الوقوف بها فاذكروا الله بالدعاء والتضرع والتكبير والتهليل عند المشعر الحرام بالمزدلفة**"[48]، وقد تناص العشي مع هذه العبارة في قصيدته، إذ يقول:

"**عند النفرة احتملتها على ركاب القلب..**

كنت واحدا، وليس في الطريق والد ولا ولد

المشعر الحرام

يبين لي، فأسرع الخطى كأنما إلى الفردوس"[49].

من خلال هذه الأسطر الشعرية يتبين لنا أن الشاعر أحدث تناصا مباشرا مع التركيب القرآني (المشعر الحرام) لفظا ومعنى، فجاء المعنى الذي يقصده في شعره هو نفسه المعنى الذي جاء في الآية الكريمة، فكلاهما يحمل الدلالة المكانية، بالإضافة إلى الدلالة الزمانية التي تتبين لنا عند توظيفه للفظة "النفرة" فهي تحيلنا إلى اليوم الثالث عشر من ذي الحجة، إذ ينبه من خلاله إلى اقتراب إنهاء مناسك الحج، ولم يغفل الشاعر عن تصوير حالته قبل الوصول إلى المشعر الحرام، إذ كان وحيدا لا يرافقه أحد، وكان رفيقه الوحيد قصيدته، وعند اقترابه إلى المشعر الحرام أحس بالفرح والسعادة، وكأنه مقبل على جنة الفردوس، فأسرع الخطى.

قوسين أو أدنى/ أقل: ذكرت هذه العبارة في كتاب الله، إذ قال الله تعالى: **"فكان قاب قوسين أو أدنى"**[50]، وقد نزلت هذه الآية في حق جبريل عليه السلام، حيث جاء في التفسير أن **"جبريل اقترب من محمد وزاد في القرب منه فكان قاب قوسين أو أدنى؛ أي فكان منه على مقدار قوسين أو أقل قال الألوسي: والمراد إفادة شدة القرب فكأنه قيل: فكان قريبا منه"**[51]، وقد قال العشي في قصيدته:

"رأيت ملك الله

سمعته يفاخر الجلاس حوله

سمعته، كأن بينه وبيننا قوسين أو أقل

ألقيت في الحجيج خطبتي"[52].

إن المتأمل في شعر العشي والآية الكريمة وتفسيرها يجد أن الشاعر تناص مع الآية وتفسيرها في آن واحد، حيث أخذ (قوسين أو) من الآية، وأخذ لفظة (أقل) من التفسير، وهذا ما ينبهنا إلى إطلاع العشي على تفسير كتاب الله، وهذا شيء يحسب له، أما التناص فقد كان في اللفظ والمعنى، فالمعنى الذي أراده العشي هو نفسه الذي ذكر في التفسير ألا وهو القرب من الخطيب.

إذن: مادام الديوان الشعري موسوما ب (يطوف بالأسماء)، والقصيدة موسومة ب (لبيك)، وكلا اللفظتين تستعملان في أداء فريضة الحج، فلا يفوتني أن أعرج على التناص الذي أحدثه

الشاعر مع خطبة الوداع التي كانت في حجة النبي صلى الله عليه وسلم الأخيرة، فهي الخطبة الوحيدة التي وظفها العشي في ديوانه يطوف بالأسماء، حيث يقول في قصيدته:

"رأيت ملك الله

سمعته يفاخر الجلاس حوله

سمعته، كان بينه وبينن اقوسين أو أقل

ألقيت في الحجيج خطبتي

حثثتهم على الصلاة والزكاة والصيام والعبادة

حثثتهم على الجهاد والشهادة

أمرتهم بالشعر والكتابة"[53].

إن القارئ لهذه الأسطر الشعرية يلفت انتباهه بعض الكلمات التي تحيله إلى خطبة المصطفى صلى الله عليه وسلم، ولعل أهم كلمة مفتاحية تقود إلى خطبة الوداع هي كلمة (خطبتي)، بالإضافة إلى الكلمات التالية (حثثتهم، الصلاة، الزكاة، الصيام، العبادة)،إنها ألفاظ وردت في الخطبة الأخيرة للنبي صلى الله عليه وسلم في حجته الأخيرة؛ لقد بَيَّنَ النبي صلى الله عليه وسلم للناس في هذه الخطبة كل أمور دينهم، فأمرهم بما ينفعهم، ونهاهم عن ما يضرهم، ومن بين ما ورد فيها قوله صلى الله عليه وسلم: **"أيها الناس، اسمعوا قولي فإني لا أدري لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذا بهذا الموقف أبدا. إن دماءكم وأموالكم حرام عليكم كحرمة يومكم هذا، في شهركم هذا، في بلدكم هذا**(...). **أيها الناس، إنه لا نبي بعدي، ولا أمة بعدكم، ألا فاعبدوا ربكم، وصلوا خمسكم، وصوموا شهركم، وأدوا زكاة أموالكم، طيبة بها أنفسكم، وتحجون بيت ربكم، وأطيعوا ولاة أمركم، تدخلوا جنة ربكم"**[54]، إنها أحكام واضحة وكلمات صادقة تهتف بطريقة غير مباشرة إلى اقتراب نهاية مقام النبي صلى الله عليه وسلم في الدنيا. فالملاحظ أن الشاعر أحدث تناصا مباشرا باللفظ والمعنى في العبادة والصلاة والصيام والزكاة والحج دون المحافظة على ترتيب الأركان (من قوله فاعبدوا ربكم...إلى قوله تحجون بيت ربكم)،وهو بهذا استطاع أن يعيد لذاكرتنا هذا الحدث الديني الذي استلهمه من التاريخ الإسلامي.

2- التناص مع الحديث الشريف:

مما لا شك فيه أن الحديث النبوي الشريف هو المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم، وهو الذي جاء على لسان محمد صلى الله عليه وسلم، كما أنه جزء من التراث الديني؛ وكما استلهم الشعراء مادتهم من القرآن الكريم، كان الحديث الشريف أحد المناهل التي عكفوا عليها ينهلون من ألفاظها وعباراتها لإثراء نصوصهم الشعرية. وقد كان العشي واحدا من الشعراء الذين أرادوا أن تكون نصوصهم الشعرية متداخلة مع المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي، حيث نجد في قصيدته العديد من الألفاظ المستقاة من الأحاديث النبوية الشريفة، ونذكر على سبيل التمثيل لا الحصر (البحر، النار، الرماد، لبيك، الشمس، وجه الله، حراء، عرفة، الفردوس، مزدلفة، اغرورقت، الضحى، نحرت، رميت، تورمت...)، وسنتطرق إلى البعض منها بغية الكشف عن الأبعاد الدلالية التي أرادها الشاعر من خلال هذا التوظيف:

الشمس: وردت هذه اللفظة في الحديث التالي:"**حَدَّثَنِي حَرْمَلَةُ بْنُ يَحْيَى، أَخْبَرَنَا ابْنُ وَهْبٍ، أَخْبَرَنِي يُونُسُ، عَنِ ابْنِ شِهَابٍ، أَخْبَرَنِي عَبْدُ الرَّحْمَنِ الْأَعْرَجُ، أَنَّهُ سَمِعَ أَبَا هُرَيْرَةَ، يَقُولُ: قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «خَيْرُ يَوْمٍ طَلَعَتْ عَلَيْهِ الشَّمْسُ يَوْمُ الْجُمُعَةِ، فِيهِ خُلِقَ آدَمُ، وَفِيهِ أُدْخِلَ الْجَنَّةَ، وَفِيهِ أُخْرِجَ مِنْهَا**»"[55]، فالحديث هنا يبين تميز يوم الجمعة عن باقي أيام الأسبوع، بل هو أفضلها نظرا للأحداث المهمة في تاريخ البشرية التي وقعت فيه، وقد عبر عن هذه الخيرية وجمالها بطلوع الشمس، إنها مظهر من مظاهر جمال الطبيعة، ويقول العشي موظفا لفظة الشمس:

"دخلت بيته الحرام
طافت معي بالبيت، صلينا معا، دعت، دعوت،
ضممتها إلى جوانحي، بكت، بكيت...
صحت عند الركن: يا ألله،
ذوبنا معا، لكي نصير واحدا ولا أحد.
الصمت مطبق
والشمس في بهائها كأنها
نهر يصب في جسد
وليس حول البيت من أحد

إلا أنا وأنت"[56].

بعد التعب والعناء من الدنيا، قررت الذات الشاعرة المغادرة من هذا الحال إلى حال آخر، فكان الشوق يحملها إلى البقاع المقدسة، وفعلا حطت الرحال هناك، فبعد الإحرام والدخول إلى البيت الحرام وهو الركن الأول من أركان الحج، يليه الركن الثاني الطواف والدعاء، وفي الطواف يصور الشاعر حالته مع قصيدته وخشوعه في ذلك الموقف بين يدي الرحمان حيث الاستجابة للدعاء والأمان، فهو لم يحس بأحد معهما إلا الشمس في السماء ساطعة تزيد من جمال الإحساس والخشوع، فالشاعر لم يخرج عن معنى الجمال في توظيفه لكلمة الشمس، وبالتالي فهو لم يخرج عن سياق الحديث النبوي الشريف، فجاء التناص مباشرا.

تورمت:ذكرت هذه اللفظة في الحديث المعروف"**حَدَّثَنَا صَدَقَةُ بْنُ الفَضْلِ، أَخْبَرَنَا ابْنُ عُيَيْنَةَ، حَدَّثَنَا زِيَادٌ هُوَ ابْنُ عِلاَقَةَ، أَنَّهُ سَمِعَ المُغِيرَةَ، يَقُولُ: قَامَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حَتَّى تَوَرَّمَتْ قَدَمَاهُ، فَقِيلَ لَهُ: غَفَرَ اللَّهُ لَكَ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ، قَالَ: «أَفَلاَ أَكُونُ عَبْدًا شَكُورًا»**"[57]، ففي الحديث تصوير صادق ونقل حي للكيفية التي يعبد بها النبي صلى الله عليه وسلم الله تعالى بعد أن غفر له ذنبه، فقد قام الليل شاكرا لله عز وجل حتى تورمت قدماه. وقد استلهم الشاعر هذه الكلمة من الحديث الشريف ووظفها في قصيدته قائلا:

"سجدت...طاب لي سجودي

ظللت ساجدا حتى تورمت جفوني"[58].

ويتبين من هذين السطرين أن الشاعر انحرف قليلا عن معنى الحديث الشريف؛ ففي الحديث نُسِبَ التورم إلى القدمين، لكن في القصيدة نسب الشاعر التورم إلى الجفون، لكن الدلالة نفسها وهي الإطالة في العبادة والاجتهاد فيها لإرضاء الله عز وجل، فجاء التناص مباشرا.

رميت: جاءت هذه الكلمة في الحديث الشريف الذي يقول: "**حَدَّثَنَا عَلِيُّ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ، حَدَّثَنَا يَزِيدُ بْنُ زُرَيْعٍ، حَدَّثَنَا خَالِدٌ، عَنْ عِكْرِمَةَ، عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا، قَالَ: كَانَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يُسْأَلُ يَوْمَ النَّحْرِ بِمِنًى، فَيَقُولُ: «لاَ حَرَجَ» فَسَأَلَهُ رَجُلٌ فَقَالَ: حَلَقْتُ قَبْلَ أَنْ أَذْبَحَ، قَالَ: «اذْبَحْ وَلاَ حَرَجَ» وَقَالَ: رَمَيْتُ بَعْدَ مَا أَمْسَيْتُ، فَقَالَ: «لاَ حَرَجَ»**"[59]، فلفظة رميت في الحديث تدل على أداء رمي الجمرات الذي يستمر من اليوم الأول إلى اليوم الثالث من أيام التشريق، وقال الشاعر مستعملا هذه الكلمة:

"زميت ما رميت من حصى
حتى استبان لي الضحى
نحرت شكي
وعدت، عاد لي يقيني"[60].

من خلال قول الشاعر يتضح أنه اختصر واجب الرمي في عبارته (رميت ما رميت من حصى)؛ أي "**رمي جمرة العقبة يوم النحر، ورمي الجمرات الثلاث بعد زوال كل يوم من أيام التشريق الثلاثة أو الاثنين**"[61]،فهو يصور نفس المشهد الذي جاء في الحديث النبوي الشريف ولم يخرج عن سياقه، فكان التناص مباشرا.

من خلال دراستنا لظاهرة التناص الديني في قصيدة "لبيكِ" للشاعر عبد الله العشي توصلت إلى النتائج التالية:

1- عند تناص العشي مع بعض ألفاظ القرآن الكريم نجد أنه لم يقف عند حدود الأخذ التكراري بل تجاوزه، ذلك ليلبس نصه أبعادا متنوعة تتيح للقارئ فرصة إنتاج المعنى من جهة، وإضفاء صفة الجمالية على نصه من جهة أخرى.

2- إن تناص العشي مع التراكيب القرآنية لم يخرج عن السياق القرآني وتفسيره، إذ نجده يوظف تارة جملة قرآنية كما وردت، ويمزج بين ألفاظ القرآن والتفسير تارة أخرى، كل ذلك من أجل المحافظة على سياقه الشعري.

3/ لم يخرج الشاعر عن سياق الحديث النبوي الشريف أيضا، فجاء التناص معه مباشرا في اللفظ والمعنى.

4/ عدم خروج الشاعر عن السياق القرآني عند توظيفه للتراكيب القرآنية، وسياق الحديث النبوي الشريف عند توظيف مفرداته راجع إلى قداسة المصدرين الطاهرين.

5/جاءت قصيدة لَبَّيْك" موافقة لأداء مناسك الحج، وهذا ما يسمح لنا القول بأن الشاعر كتب قصيدته وهو يؤدي في الركن الخامس من أركان الحج.

فقصيدة "لبيك" من القصائد الجزائرية المعاصرة التي ارتقت في ظل التداخل مع كتاب الله عز وجل وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم، وما يلاحظ عليها هو أنها تتناص بطريقة مباشرة مع أركان الحج

الأربعة (الإحرام، الطواف، السعي، والوقوف بعرفة)، وهذا ما جعلها تحمل قيمة دينية وفنية في آن واحد.

هوامش:

[1] – عبدالله العشي من مواليد 23 مارس 1954م بباتنة، بدأ حياته الدراسية في حدود السادسة عشر من عمره في المعهد الإسلامي، تحصل على شهادة البكالوريا عام 1976م، ثم أكمل دراسته في جامعة قسنطينة ثم جامعة وهران، فحاز على شهادة الليسانس عام 1980م، وبعدها الماجستير عام 1984م، ثم دكتوراه دولة عام 1992م عن بحثه الموسوم بـــ (نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين)، أشرف عليه الدكتور "عبد الملك مرتاض"، يشتغل برتبة أستاذ التعليم العالي، صدر له في الشعر (مقام البوح، يطوف بالأسماء، صحوة الغيم)، وله كتب أخرى منها (زحام الخطابات، الشعرية)، شارك بأوراق بحث في العديد من المؤتمرات الوطنية والعربية والعالمية في مجال الفكر والأدب والنقد، وما يزال الشاعر الأدبي والفكري إلى يومنا هذا حيا يرزق.

[2] – ابن منظور:لسان العرب، المجلد السادس (مادة نصص)، دارصادر (بيروت)، ط1، 1997، ص96.

[3] – موسى لعور: البنيات التناصية في شعر علي أحمد سعيد (أدونيس دراسة سيميائية)، مطبعة مزوار (الوادي)،ط1، 2009، ص12.

[4] –المرجع نفسه: ص13.

[5] – يُقصد بمصطلح الحوارية أن لا يتناول هذا المصطلح الكلام أو الخطاب الموجود سابقا فقط، بل يشمل أيضا كل إنتاج لغوي محتمل وآت.

[6] – موسى لعور: البنيات التناصية في شعر علي أحمد سعيد (أدونيس دراسة سيميائية)، ص45.

[7] – سورة البقرة: الآية31.

[8] – نبيل علي حسنين: التناص (دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل)، دار كنوز المعرفة (الأردن)، ط1، 2009، ص34.

[9] – المرجع نفسه: ص نفسها.

[10] – المرجع نفسه: ص5.

[11] – جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر (المغرب)، ط1، 1991، ص78.

[12] – رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، دار لوسوي (باريس)، ط1، 1992، ص15/14.

[13] – نبيل علي حسنين: التناص (دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل)، ص35.

[14] – فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي (بيروت)، د ط، 2008، ص150.

[15] – مليكة دحامنية: هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب (دمشق)، 2008، ص11.

[16] – عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، ط1، 2007، ص187.

[17] – فولفغانغ إيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحميداني، جيلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء (المغرب)، د ط، دت، ص12.

[18] – حسين منصور العمري: إشكالية التناص "مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا"، دار مكتبة الكندي، المملكة الأردنية الهاشمية (عمان)، ط1، 2014، ص34.

[19] – عمر أحمد الربيحات: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع (عمان)، د ط، 2009، ص204.

[20] – المرجع نفسه، ص232.

[21] – نبيل علي حسنين: التناص (دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل)، ص58.

[22] – المرجع نفسه: ص نفسها.

[23] – عمر أحمد الربيحات: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص232.

[24] – المرجع نفسه: ص204.

[25] – علي سليمي: رضا كياني، التناص القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، العدد 9، 2012، ص108.

[26] – المرجع نفسه: ص106.

[27] – صحيح البخاري: حديث رقم 1570،كتاب الحج، باب من لبب الحج وسماه،ج2، د ط، د ت، ص 143.

[28] – حَدَّثَنَا عَبْدُ اللَّهِ بْنُ يُوسُفَ، أَخْبَرَنَا مَالِكٌ، عَنْ نَافِعٍ، عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عُمَرَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا: " أَنَّ تَلْبِيَةَ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ لَبَّيْكَ، لَبَّيْكَ لاَ شَرِيكَ لَكَ لَبَّيْكَ، إِنَّ الحَمْدَ وَالنِّعْمَةَ لَكَ وَالمُلْكَ، لاَ شَرِيكَ لَكَ "(صحيح البخاري، حديث رقم 1549،كتاب الحج، باب التلبية،ج2، ص138).

[29] – عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، منشورات أهل القلم، سطيف (الجزائر)، ط1، 2008، ص9.

[30] – عبد الرحمان تبرماسين: آليات انفتاح المعنى في النص المكتوب قصيدة "لبيك" مثالا، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر (بسكرة)، د ط، د ت، ص2.

[31] – سورة الجاثية: الآية 12.

[32] – محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم،ج2، دار الصابوني (القاهرة)، ط9، د ت، ص183.

[33] – سورة البقرة: الآية: 39.
[34] – محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، ج1، ص51.
[35] – عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، ص9.
[36] – سورة القلم: الآية 6.
[37] – محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، ج3، ص425.
[38] – سورة عبس: الآية 25.
[39] – محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، ج3، ص521.
[40] – عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، ص10.
[41] – المصدر نفسه: ص10.
[42] – سورة الحديد: الآية 4.
[43] – محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، ج3، ص320.
[44] – عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، ص13/12.
[45] – سورة النجم: الآية 2.
[46] – محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، ج3، ص272.
[47] – سورة البقرة: الآية 198.
[48] – محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم،ج1، ص130.
[49] – عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، ص15/14.
[50] – سورة النجم: الآية 9.
[51] – محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، ج3، ص273.
[52] – عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، ص13.
[53] – ،عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، ص 13/ 14.
[54] – صفي الرحمان المباركفوري: الرحيق المختوم، دارالمستقبل (باب الوادي الجزائر)، دط، 2005، ص 357.
[55] – صحيح مسلم: حديث رقم 854،كتاب الجمعة، باب فضل يوم الجمعة، ج3، ص6.
[56] – عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، ص10.
[57] – صحيح البخاري: حديث رقم 4836، كتاب التفسير، سورة الفتح، باب قوله ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر،ج6، ص135.
[58] – عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، ص16.
[59] – صحيح البخاري: حديث رقم 1735، كتاب الحج، باب إذا رمى بعد ما أمسى أو حلق قبل أن يذبح ناسيا أو جاهلا، ج2، ص 175.

[60] – عبد الله العشي: ديوان يطوف بالأسماء، ص17.

[61] – ينظر: أبو بكر جابر الجزائري: منهاج المسلم، دار الكتاب الحديث (القاهرة)، د ط، د ت، ص 308.