التناص الديني في شعر مفدي زكريا كآلية حجاجية.

د: محمود سي أحمد

جامعة الشلف/الجزائر

الملخص:

التناص من المقاربات النقدية الحديثة التي برزت في أوربا، فكان صوتاً من الأصوات التي حرارت النص من سلطة المؤلّف واسّست لفضاء يخصّ العمليّة التأويلية. وهذا أسّس لظهور الأدبية أي أدبية الأدب، أي ما يجعل من الأدبِ أدباً، ممّا ساهم في الكشف عن الكثير من القضايا في النص والكثير من الفجوات التي تحتاج إلى الكشف والمساءلة، وهذا ما نسعى إليه في هذا العمل من خلال البحث في التناص الدّيني في شعر مفدي زكريا، كآلية حجاجية.

الكلمات المفتاحية:

التناص– المقاربات –النقدية– صوت– نص – المؤلف – الفضاء– التأويل– الأدبية– الفجوات– المساءلة –مفدي زكريا.

الملخص بالفرنسية:

Résumé:

Intertextualité des approches de trésorerie modernes qui ont vu le jour en Europe, était la voix du vote, qui est libre | texte du taux de l'autorité de l'auteur et a créé un espace pour le processus d'interprétation. Cette création littéraire à l'émergence d'une littérature littéraire, à savoir, ce qui rend la littérature de la littérature, qui a contribué à la détection d'un grand nombre de questions dans le texte et beaucoup de lacunes qui doivent être détectés et la reddition de comptes, ce qui est ce que nous cherchons dans ce travail en recherchant dans le intertextualité religieux dans les cheveux Moufdi Zakaria, mécanisme orbital.

Mots clés:

Intertextualité - Texte -approches - son -–l'éspace-littérature- Détectés- Recherchant- Moufdi Zakaria.

توطئة:

التناص واحد من المباحث التي أولتها الاتجاهات والمقاربات النّقدية الحديثة اهتماما خاصّا، "لتحركه طليقا وبحريّة وبشكلما متعاليا عن الاختصاصات العامّة أو الخاصّة الكبرى أو الصّغرى"[1] فاتحا باب التّأويل أمام القارىء والنّاقد، كون النّص في تحركه يدخل في تفاعلات مع نصوص سابقة أو لاحقة، ولهذا "تتلوث العلامة اللّغويّة بالعلامات والآثار السّابقة عليها واللّاحقة لها، لتغدو عصيّة على التّحديد دلاليّا"[2]، طالبة قارئا من نوع خاصّ قارئ له من المعارف ما يؤهّله إلى فكّ شفرات النّص، مقدّما جملة من القراءات والدّلالات للمعنى الواحد، دون أن تتحوّل القراءة إلى عبث.

سطح نجم التّناص في سماء أوروبا كمصطلح نقدي خلال السّتينات، نتيجة توجّه فكريّ، ردّه كثير من النّقاد إلى مآزق نظريّة وقعت فيها المناهج النّقديّة، فالشّكلانيّة كانت قد استنزفت قواها في النّظر إلى النّص الأدبي كبنية مغلقة، مكتملة ومتكيّفة، بذاتها من حيث الدّلالة، ويلزم _بل يجب_ التّعامل معها، أي هذه البنية، في انغلاقها واستقلالها تبعا لمقولة: النّص ولا شيء غير النّص. أمّا سوسيولوجيا الأدب، فقد صارت عاجزة عن تطوير رؤيتها الآلية (الجامدة) إلى النّص كوثيقة لا غير، لاغية بذلك خصوصيّة النّصوص الإبداعيّة[3]. أفضى هذا إلى إقصاء الوظيفة التّواصليّة للعمل الأدبي وصار يمثّل المرسل فقط، انطلاقا من تصوّر عمودي يقوم على مفهوم الدّليل السوسوري، وثنائيّة الصّورة الصّوتيّة والمدلول المفهوم.[4]

كان هذا الوعي كافيا لدى مجموعة من الباحثين لطرح بديل جديد أسموه الأدبية، أي أدبية الأدب أو ما يجعل من الأدب أدبا، وهو تصوّر ينقل الأدب من مفهومه المائع والعام إلى الأدبية كدراسة للخصوصيات النّوعيّة للأدب، إيمانا منهم بأنّ هناك الكثير من القضايا المدفونة في النّص والكثير من الفجوات التي تحتاج إلى الكشف والمسائلة، هذا منح الفرصة وبكلّ حريّة وجرأة أمام القارئ والنّاقد لمسائلة النّص والغوص فيه.

فكان هذا صوتا من الأصوات التي حرّرت النّص من سلطة المؤلّف، وقلّصت المسافة بين النّص المقروء والنّص المكتوب ثم بينهما وبين النّصوص الأخرى،[5] شجرة نسبه تشي بأنّه "ليس له أب واحد أو أصل واحد بل مجموعة من الأصول والأنساب، تتشكّل على هيئة طبقات جيولوجيّة، يصطفّ بعضها فوق بعض، ذلك أنّ النّص الواحد ليس حديثا وليس قديما، ولكنّه مجموعة نصوص دفعة واحدة، وكل

طبقة رسوبيّة من طبقاته تنتمي إلى عصر معيّن دون غير، إنه مطعم بمجموعة هذه الطّبقات والتّشكّلات الرّسوبيّة النّصيّة"[6].

هذه الرّؤية جعلت من النّص شبكة لا متناهية من الشّفرات والرّموز، أسست لفضاء يخصّ العمليّة التّأويليّة. ولجه مجموعة من الباحثين، نذكر منهم: جوليا كريستيفا، تودوروف، رولان بارت، لوران جيني، مارك أنجينو، جيرار جينيت، ليون سومفيل، ميشال آريفيه، ميشال ريفاتير، ميشال بوتور، بالرّغم من اختلافهم في المفاهيم وطرائق التّحليل، والمبدأ المشترك بينهم هو، كما أن الإشارات تشير إلى إشارات أخرى وليس إلى أشياء مباشرة، فإنّ النّصوص كذلك تشير إلى نصوص أخرى. يكتب الفنّان ويرسم، ليس استنادا إلى الطّبيعة بل استنادا إلى طرائق أسلافه، في تنصيص الطّبيعة[7]. وبهذا يصير النّص حسب جوليا كريستيفا "عبارة عن لوحة فسيفسائيّة من الاقتباسات، وكلّ نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى"[8].

يذهب محمّد مفتاح إلى أنّه رغم من تعاريف النّقاد، عربا أم غربا تصبّ في كون واحد هو: تفاعل النّصوص فيما بينها، إلا أنّ بعضهم أساء فهمه، فتولّدت نزعتان متضادّتان لكنّهما متكاملتان: نزعة أدبيّة تنفي الجدّة عن النّصوص الأدبيّة، باعتبار كلّ محدث قديما، وكلّ إنتاج ليس سوى إعادة لما تمّ إنتاجه، ونزعة فلسفيّة تقوم على الهدم والنّسف لثوابت ومقولات باتت راسخة ضمن مركزيّة الفكر الأوروبي مثل مقولة الحضور ومقولة الانسجام ومقولة الحقيقة المطلقة التي يحتويها النّص ويحيل عليها[9].

أنواع التّناص عند جيرار جينيت:أغلب أنواع التّناص عند جيرار جينيت الصّريحة منها والمضمرة، تنحصر في خمس متعاليات نصيّة هي:

1/: التّناص: Intertextuality:التّناص بالمعنى المقيّد يعني "الحضور الموضوعي لنص في نصّ آخر"[10]، أو "تلميح نصّ إلى نصوص أخرى أو تضمّنه لها أو انتحالها "[11]، بقصد أو بغير قصد، يأتي تارة في ثوب شفّاف يبوح بالمعنى تارة في تعابير مبهمة تحتاج إلى إعمال الفكر لتُفهَم وتؤول[12] ويعني هذا أنّ الحضور يأخذ أشكالاً متعدّدة نذكر منها:

أ/: الإستشهاد: Citation: وهو "الأكثر جلاء، والأكثر رؤية، والأكثر حرفيا، وتذهب بعض المعاجم اللّسانية الحديثة إلى أنّ الاستشهاد، لا يكون ملفوظا (جملة)، مبتورا أبدا، وهو مقطع جملة قصيرة مأخوذة

من عمل مؤلّف، ومخمّن أو محمولا على التّخمين بأنّه يقدّم دفعا جيّدا للوحدة المعالجة "يمكن أن تأخذ كتابته على أنّه مثال، ويرمز للاستشهاد بحروف طباعيّة وما بين هلالين مزدوجين في صلب المقالة"[13].

ب/: التّلميح l`allusion: ويستعمل بمرادفات أخرى، كالالماع والكناية والإشارة، الضّمنيّة والمباشرة، وحتّى اللّحن، وهو عند جيرار الأقلّ وضوحا والأقلّ حرفيّا ويتطلّب قارئا من نوع خاص، يحسن القراءة، القراءة التي تمارس بمثابرة وحدّة، لأنّ الضيف مؤسس على تعدّد المعاني أو حتى ما يسمى عند العرب القدماء بالشتراك اللّفظي للكلمة[14].

ج/: الاقتباس Le Plagiat: يتموقع في النّص دون إحالة، بمعنى أن المبدع يدخل في نصّه تراكيب وجملا من نصوص غيره دون ما تصريح شأن التّضمين[15]. كأن يدرج الكاتب في نصه آيات من القرآن الكريم.

د/: المعارضة Le Pastiche: تعني لعب أدبي يحاكي من خلاله المؤلّف أسلوب كاتب دون قصد تهجّمي أو استهزائي[16]. كما تعني المخالفة واتّخاذ كل من المؤلّفين طريقه سائرين وجها لوجه إلى أن يلتقيا في نقطة معيّنة[17].

2/: المناص Paratexte: ويستعمل بتسميات أخرى: النّص الموازي، النّص المرافق، النّص المرادف، المابين نصي أو قبل النّصيّة، أو النّصيّة المحاذية، ويطلق عليه فيليب لوجون: الميثاق الأجناسي ويتضمّن كل ما يرتبط بالنّص إلّا جزئيّا مثل: العناوين والعناوين الفرعيّة، والعناوين الدّاخليّة، التّقديم، التّوطئة، الهوامش، التّعليقات، وكذلك، المسوّدات وسائر التّنويعات التي تفضي إلى الدّراسة التّكوينيّة للنّص في صيغته النّهائيّة[18].

3/: الميتانصّية Meta Textualie: هي علاقة تربط نصّا بنص آخر يتحدّث عنه دون أن يشير إليه أو بعينه، تسمّى عند القدماء بالتّعليق[19]. يحيل على علاقة التّعليقات بين النّصوص، ونصادفها بشكل أساسي في النّصوص النّقديّة، وفي الرّوايات أحيانا، كما يدرج فيه التّعليق الذاتي من طرف راو لمحكيه الخاصّ[20].

4/: الجامع النّصي، النّص الشامل، معمار النّص Archetextualite: نوع من المتعاليات النصيّة الأكثر ضمنيّة أو تجريدا، ترتبط بتحديد الجنس أو التّصنيف (رواية، مسرحيّة، قصة)، "إذ أنّ

انتماء رواية معطاة إلى الجنس البوليسي أوالعجائبي أو الطّبيعي، أو إلى أي جنس آخر حاسم لشكلها ومحتواها"[21]، كما أنّ لها أثر على القارئ حيث تلعب دوراً مهماًفي توجيه القراءة.

5/: التّعلّق النّصي Hypertextualite: هو استحضار يغطي كل أنواع التّحويل الذي يمكن لنص (أ) أن يخضعه لنص (ب) من ثمّة يحيل المتعالنص، ضمن أشياء أخرى، على معارضة، أو معارضة ساخرة وعلى كلّ الصيغ المتخيّلة للنّقل والمحاكاة، ويرى جينيت التّناص Intertexte والميتناص Metatexte أشكالا جزئيّة للتّعالق النصي.

وظائف التّناص: لا شكّ أن أنواع التّناص تضطلع بوظائف متعدّدة "مشعّة بجملة من الإيحاءات تتعدّد فيها الأصوات والقراءات"[22] نذكر منها:

الوظيفة المرجعيّة، الوظيفة الأخلاقيّة، الوظيفة الحجاجيّة، الوظيفة التّأويليّة،الوظيفة النّقديّة، الوظيفة الجماليّة، عدم استقلاليّة النّص، تنمية القراءة والكتابة، الأدبيّة.

ما هذه إلا مساهمة لرصد أهم وظائف التّناص، وتبقى وظائفه متعدّدة، تحددها المهمة السياقيّة، التي يقوم بها ليثري من خلالها النّص، ويمنحه عمقا ويشحنه بطاقة رمزيّة لا حدود لها[23]، تجعله ميدانا فسيحا لنشط التّأويل لأنّه لا يبدأ من فراغ ولا يروم المطلق.

التّناص الدّيني: إذا اعتبرنا أن النّص الدّيني على أنّه كل ما له علاقة بالعقيدة الدّينيّة من آيات قرآنية وأحاديث نبويّة وأقوال دينيّة مدمجة في القصيدة الشّعريّة قصد تدعيم أفكلر معيّنة ومواقف يعجز الكاتب عن تمريرها، فإنّ هذه القصيدة مثال حيّ له، نبدؤه بالعنوان ذلك إن التعامل مع العنوان بوصفه نصّا، فإنّه أصبح من المسلّمات في الدراسات الحديثة لأنه في رأيهم هو الحلقة الأولى التي يلتقي فيها الكاتب بقرائه للتّفاوض، فإمّا "أن ينجح العنوان بإغواء القارئ وينبثق العشق بين القارئ والنّص أو يفشل في ذلك"[24]. وتتأسّس العلاقات المقبلة أو تنتفي وهنا نجد أنفسنا أمام عنوان يطرح إشكالات دلاليّة كثيرة، فهو ينأى عن محرق الحسم الدّلالي"[25]، لأنّه علامة أو شفرة أدبيّة يتغذى من عدّة روافد (العصر والميثولوجيا، ومن العادات والتّقاليد، والدّين، بمعنى أنّ العنوان في بنيته ملتبس وغامض، ولا يتحدّد من خلال القراءة الأولى، إذ بمجرّد أن يقع بصر القارئ عليه، تبرق في ذهنه عدّة أسئلة، ماذا يقصد بالذّبيح؟ ما معنى الصّاعد؟ هل يعقل أن يصعد شخص وهو مذبوح؟ ما العلاقة التي يمكن أن تجمع بين مصطلحين متباعدين دلالة؟

أن هذه الجملة التي تشكّل العنوان "الذّبيح الصّاعد"، رغم بساطتها إلّا أنّها تتجاوز القراءة الحرفيّة، فالقارئ مطالب باصطياد المعاني الشّاردة فيها، لأنّ ثنائيتها التي تُبنى عليها يتكسّر عندها المنطق العقلي للقارئ، إذ كيف تجمع بين متنافرين؟ الذّبح الذي هو علامة من علامات الموت، وبين الصّعود الذي هو من علامات الحياة؟ لكن رغم هذا الإنغلاق إلّا أنها تشير ضمنيا أو تفتح ضمنيّا باباً للقراة يهتدي به القارئ من منطلق علاقة المشابهة التي تجعله يهتدي إلى مشابهة تاريخيّة. ولا شكّ هنا أنّ ذهن القارئ يذهب إلى قصّة مستمدّة من تاريخه، وهي قصّة الذّبيح إسماعيل التي تسجّل مسرح أحداثها آيات في القرآن الكريم، من سورة الصّافات[26]

وللقارئ الحقّ أن يتساءل عن أبعاد هذا الاستحضار لهذه الصّفة "الذّبيح"، للموصوف "زبانا"، وهنا يقع التّفاوت في الإدراك ويختلف التّأويل ممّا يجعل النّص اللّغوي يَنْقُلُ من وظيفة الأنباء الاجتماعيّة وتجعله يحقّق وظائف أخرى أدبيّة، هذه الأخيرة التي لا تعتبر الكلام مجرّد سلسلة من الوحدات المضمونيّة، أو متتاليّة من الكلمات بل هي خطاب نوعي، وهنا تصبح هذه الظّاهرة _ظاهرة الاستحضار_ ظاهرة لغويّة وما وراء لغويّة تستعصي على الضّبط، إذ يعمد في تمييزها على ثقافة المتلقّي وسعة معرفته، وقدرته على التّرجيح، هذا الأخير الذي يجعل من القارئ مشاركته ضروريّة لأنّه هو الذي يكشف عن بواطن النّ وعن الكيفيّة التي يتحدّث بها.

وعليه، ومن باب التّرجيح نجد النّص العنوان يُؤدّي في هذه القصيدة وظيفة دلاليّة ببراعة، ذلك لأنّه يجعل القارئ يستشعر نوع النّص وموضوعه، ولعلّ مردّ هذا الارتكاز مبني على قصديّة الاستمالة، وجلب القلوب، لأنّ المتلقّي يكون أكثر تجاوباً مع كل ما له علاقة به، وخاصّة لمّا يكون الأمر يتعلّق بأحداث ووقائع لها علاقة بالأصالة، وهذا هو البيان برأي الجاحظ "فبأي شيء بلغت الأفهام أو أوضحت المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضوع"[27].

أمّا على مستوى الشّكل مثلا من خلال البنية السّطحيّة، نجد ألفاظ القرآن الكريم _المسيح، الملائكة، كليم، الرّوح، في ليلة القدر، سلاما، السّماء، تعالى، المؤذّن، يتلو، الهدى، واقض، صلوات، طيّبات، ما صلبوه، عيسى، جبرائيل، في السّماوات، آدم، الوحي_ نجوما تشعّ في القصيدة، ولا ريب أن هذا ليس لعباً بالألفاظ/ وإنّما له دلالته كبقيّة الدّلالات الأخرى التي تقرأ ممّا يشكّل المضمون ككلّ. فهي إذن آليّة من الآليات يتوسّل بها الشّاعر من أجل زيادة أو تكثيف المعنى، فالإشارة القرآنيّة تُغني النّص

وتُكسِبُهُ كثافة تعبيريّة، وتُعطيه تطابقاً بين وظيفة الإشارة، وسياق المعاني، هذا من جهة ومن جهة أخرى، نجد هذا الحضور تأكيداً على بلاغة القرآن الكريم التي أصبحت عيناً يشرب منها من أراد أن يرقي لغته وفكره.

هذا على مستوى السّطح، أمّا على مستوى المضمون، فالأمر مختلف، حيث نجد القصيدة تستثمر النّص القرآني بتقنيّة "الاستحياء بالإشارة"[28]، التي تتقاطع وفكرة إشراك المتلقّي في إنتاج المعنى، فالمستمع إلى هذه القصيدة أو القارئ لها مثلا يقوم بإعادة بنائها في ذهنه، بناء على معارف سابقة تحدّدها الخبرة والثّقافة والذّوق، فهنا مثلا في هذه الأبيات:

قَامَ يَخـــــــتَالُ كَالمَسِيحِ وَئيدا يَتـَهَادى نَشـــوَانَ يَتْلُو النَّشيدَا.

بَاسِمَ الثَّغْرِ كَالمَلائكِ أو كالطِّفل يَســـــتقبلُ الصـــبَّاحَ الجَدِيدا.

حالماً كالكَـــــــليمِ كَلَّمَهُ المَجْدُ فَشـدَّ الحبالَ يَبـــــغِي الصُّعودا.

وتـــسَامَى كالرُّوح في لَيْلَةِ القَدرِ سَلامَا يَشِـــــعُ في الكَونِ عيدا.

زَعَمـــــــــوُا قَتلهُ ومَا صَلَبوه ليسَ في الخَالدينَ، عِيسى الوَحيدا.

لَفَّهُ جـــــبريل تَحْتَ جَنَاحيه إلى المُنـــــــــتهى، راضِيّاً شهيدا.

شَاركَتْ في الجـــهاد آدم حواه وَمَـــــدّتْ مَعاصـــــــــــِماً وَزُنُودا.

وَجَعَلْنَا لِجُـــــــندِها دَارَ لُقْمَانَ قُبـــــوُرا مِلْءَ الثَّرَى وَلُحـــــــــوُدا.

يرسل الشّاعر مفدي زكريّا في السياق المسيح، الملائك، الكليم، الرّوح، عيسى، جبريل، آدم، حواء، لقمان، أسماء تكاد تكون مجملة دون أن يمدّ القارئ أو المتلقّي بما يساعد على فهم نواياه، وإنّما ساقها في السّياق، تاركاً باب التّأويل مفتوحا أمام القارئ، لأنّ مثل هذه الأسماء تقتضي تأويلا مستمرّاً عند كلّ قراءة لأنّها مثقّلة بأحداث ومواقف، وحضورها في السّياق لا يمثّل كلّ جوانبها وإنّما ما يناسب السّياق، ممّا يدفع إلى تنشيط "العقل الواعي لدى المتلقّي"[29]، من أجل القبض على الجانب المناسب الذي يريده الشّاعر في السّياق، وعليه تشكّل هذه الأسماء في النّص تلميحاً، لأنّ التّركيب فيه الآية نصّاً غير مباشر، فيها القرائن اللّفظيّة والدّلاليّة التي تدلّ عليها تلميحاً وإحالة دون جهر بنصّ الآية.

فالمسيح هو لفظٌ جاء في عدّة مواضع في القرآن الكريم، أوّل ما جاء في فيه، قوله تعالى :"ﭧﭨﭩﭪﭫﭬﭭﭮﭯﭰﭱﭲﭳﭴﭵﭶﭷﭸﭹﭺﭻﭼﭽﭾﭿﮀﮁﮂﮃﮄﮅﮆﮇﮈﮉﮊﮋﮌﮍﮎﮏﮐﮑﮒﮓﮔﮕﮖﮗﮘﮙﮚﮛﮜﮝﮞﮟﮠﮡﮢﮣﮤﮥﮦﮧﮨﮩﮪﮫﮬﮭﮮﮯﮰﮱﯓﯔﯕﯖﯗﯘﯙﯚﯛﯜﯝﯞﯟﯠﯡﯢﯣﯤﯥﯦﯧﯨﯩﯪﯫﯬﯭﯮﯯﯰﯱﯲﯳﯴﯵﯶﯷﯸﯹﯺﯻﯼﯽﯾﯿﰀﰁﰂﰃﰄﰅﰆﰇﰈﰉﰊﰋﰌﰍﰎﰏﰐﰑﰒﰓﰔﰕﰖﰗﰘﰙﰚﰛﰜﰝﰞﰟﰠﰡﰢﰣﰤﰥﰦﰧﰨﰩﰪﰫﰬﰭﰮﰯﰰﰱﰲﰳﰴﰵﰶﰷﰸﰹﰺﰻﰼﰽﰾﰿﱀﱁﱂﱃﱄﱅﱆﱇﱈﱉﱊﱋﱌﱍﱎﱏﱐﱑﱒﱓﱔﱕﱖﱗﱘﱙﱚﱛﱜﱝﱞﱟﱠﱡﱢﱣﱤﱥﱦﱧﱨﱩﱪﱫﱬﱭﱮﱯﱰﱱﱲﱳﱴﱵﱶﱷﱸﱹﱺﱻﱼﱽﱾﱿﲀﲁﲂﲃﲄﲅﲆﲇﲈﲉﲊﲋﲌﲍﲎﲏﲐﲑﲒﲓﲔﲕﲖﲗﲘﲙﲚﲛﲜﲝﲞﲟﲠﲡﲢﲣﲤﲥﲦﲧﲨﲩﲪﲫﲬﲭﲮﲯﲰﲱﲲﲳﲴﲵﲶﲷﲸﲹﲺﲻﲼﲽﲾﲿﳀﳁﳂﳃﳄﳅﳆﳇﳈﳉﳊﳋﳌﳍﳎﳏﳐﳑﳒﳓﳔﳕﳖﳗﳘﳙﳚﳛﳜﳝﳞﳟﳠﳡﳢﳣﳤﳥﳦﳧﳨﳩﳪﳫﳬﳭﳮﳯﳰﳱﳲﳳﴀﴁﴂﴃﴄﴅﴆﴇﴈﴉﴊﴋﴌﴍﴎﴏﴐﴑﴒﴓﴔﴕﴖﴗﴘﴙﴚﴛﴜﴝﴞﴟﴠﴡﴢﴣﴤﴥﴦﴧﴨﴩﴪﴫﴬﴭﴮﴯﴰﴱﴲﴳﴴﴵﴶﴷﴸﴹﴺﴻﴼﴽﵐﵑﵒﵓﵔﵕﵖﵗﵘﵙﵚﵛﵜﵝﵞﵟﵠﵡﵢﵣﵤﵥﵦﵧﵨﵩﵪﵫﵬﵭﵮﵯﵰﵱﵲﵳﵴﵵﵶﵷﵸﵹﵺﵻﵼﵽﵾﵿﶀﶁﶂﶃﶄﶅﶆﶇﶈﶉﶊﶋﶌﶍﶎﶏ﶐﶑ﶒﶓﶔﶕﶖﶗﶘﶙﶚﶛﶜﶝﶞﶟﶠﶡﶢﶣﶤﶥﶦﶧﶨﶩﶪﶫﶬﶭﶮﶯﶰﶱﶲﶳﶴﶵﶶﶷﶸﶹﶺﶻﶼﶽﶾﶿﷀﷁﷂﷃﷄﷅﷆﷇ﷈﷉﷊﷋﷌﷍﷎﷏ﷰﷱﷲﷳﷴﷵﷶﷷﷸﷹﷺﷻ"[30]، وهو لفظ جاء في تسميّة نبيّ الله عيسى عليه السّلام، وقد تكرّر إحدى عشرة مرّة.

و عيسى هو عيسى بن مريم رسول الله أولي العزم من الرّسل، بعثه الله إلى بني إسرائيل، وجاء ذكره في القرآن الكريم بعدد خمسة وعشرين مرّة، منهاﭧﭨﭩﭪﭫﭬﭭﭮﭯﭰﭱﭲﭳﭴﭵﭶﭷﭸﭹﭺﭻﭼﭽﭾﭿﮀﮁﮂﮃﮄﮅﮆﮇﮈﮉﮊﮋﮌﮍﮎﮏﮐﮑﮒﮓﮔﮕﮖﮗﮘﮙﮚﮛﮜﮝﮞﮟﮠﮡﮢﮣﮤﮥﮦﮧﮨﮩﮪﮫﮬﮭﮮﮯﮰﮱﯓﯔﯕﯖﯗﯘﯙﯚﯛﯜﯝﯞﯟﯠﯡﯢﯣﯤﯥﯦﯧﯨﯩﯪﯫﯬﯭﯮﯯﯰﯱﯲﯳﯴﯵﯶﯷﯸﯹﯺﯻﯼﯽﯾﯿﰀﰁﰂﰃﰄﰅﰆﰇﰈﰉﰊﰋﰌﰍﰎﰏﰐﰑﰒﰓﰔﰕﰖﰗﰘﰙﰚﰛﰜﰝﰞﰟﰠﰡﰢﰣﰤﰥﰦﰧﰨﰩﰪﰫﰬﰭﰮﰯﰰﰱﰲﰳﰴﰵﰶﰷﰸﰹﰺﰻﰼﰽﰾﰿﱀﱁﱂﱃﱄﱅﱆﱇﱈﱉﱊﱋﱌﱍﱎﱏﱐﱑﱒﱓﱔﱕﱖﱗﱘﱙﱚﱛﱜﱝﱞﱟﱠﱡﱢﱣﱤﱥﱦﱧﱨﱩﱪﱫﱬﱭﱮﱯﱰﱱﱲﱳﱴﱵﱶﱷﱸﱹﱺﱻﱼﱽﱾﱿﲀﲁﲂﲃﲄﲅﲆﲇﲈﲉﲊﲋﲌﲍﲎﲏﲐﲑﲒﲓﲔﲕﲖﲗﲘﲙﲚﲛﲜﲝﲞﲟﲠﲡﲢﲣﲤﲥﲦﲧﲨﲩﲪﲫﲬﲭﲮﲯﲰﲱﲲﲳﲴﲵﲶﲷﲸﲹﲺﲻﲼﲽﲾﲿﳀﳁﳂﳃﳄﳅﳆﳇﳈﳉﳊﳋﳌﳍﳎﳏﳐﳑﳒﳓﳔﳕﳖﳗﳘﳙﳚﳛﳜﳝﳞﳟﳠﳡﳢﳣﳤﳥﳦﳧﳨﳩﳪﳫﳬﳭﳮﳯﳰﳱﳲﳳﴀﴁﴂﴃﴄﴅﴆﴇﴈﴉﴊﴋﴌﴍﴎﴏﴐﴑﴒﴓﴔﴕﴖﴗﴘﴙﴚﴛﴜﴝﴞﴟﴠﴡﴢﴣﴤﴥﴦﴧﴨﴩﴪﴫﴬﴭﴮﴯﴰﴱﴲﴳﴴﴵﴶﴷﴸﴹﴺﴻﴼﴽﵐﵑﵒﵓﵔﵕﵖﵗﵘﵙﵚﵛﵜﵝﵞﵟﵠﵡﵢﵣﵤﵥﵦﵧﵨﵩﵪﵫﵬﵭﵮﵯﵰﵱﵲﵳﵴﵵﵶﵷﵸﵹﵺﵻﵼﵽﵾﵿﶀﶁﶂﶃﶄﶅﶆﶇﶈﶉﶊﶋﶌﶍﶎﶏ﶐﶑ﶒﶓﶔﶕﶖﶗﶘﶙﶚﶛﶜﶝﶞﶟﶠﶡﶢﶣﶤﶥﶦﶧﶨﶩﶪﶫﶬﶭﶮﶯﶰﶱﶲﶳﶴﶵﶶﶷﶸﶹﶺﶻﶼﶽﶾﶿﷀﷁﷂﷃﷄﷅﷆﷇ﷈﷉﷊﷋﷌﷍﷎﷏ﷰﷱﷲﷳﷴﷵﷶﷷﷸﷹﷺﷻ"[31]، والكليم كما جاء في القاموس المعجم الوسيط للّغة العربيّة المعاصرة: لقب موسى صلوات الله عليه، لأنّ الله كلّمه وهذا ما جا ذكره في القرآن الكريم ﭧﭨﭩﭪﭫﭬﭭﭮﭯﭰﭱﭲﭳﭴﭵﭶﭷﭸﭹﭺﭻﭼﭽﭾﭿﮀﮁﮂﮃﮄﮅﮆﮇﮈﮉﮊﮋﮌﮍﮎﮏﮐﮑﮒﮓﮔﮕﮖﮗﮘﮙﮚﮛﮜﮝﮞﮟﮠﮡﮢﮣﮤﮥﮦﮧﮨﮩﮪﮫﮬﮭﮮﮯﮰﮱﯓﯔﯕﯖﯗﯘﯙﯚﯛﯜﯝﯞﯟﯠﯡﯢﯣﯤﯥﯦﯧﯨﯩﯪﯫﯬﯭﯮﯯﯰﯱﯲﯳﯴﯵﯶﯷﯸﯹﯺﯻﯼﯽﯾﯿﰀﰁﰂﰃﰄﰅﰆﰇﰈﰉﰊﰋﰌﰍﰎﰏﰐﰑﰒﰓﰔﰕﰖﰗﰘﰙﰚﰛﰜﰝﰞﰟﰠﰡﰢﰣﰤﰥﰦﰧﰨﰩﰪﰫﰬﰭﰮﰯﰰﰱﰲﰳﰴﰵﰶﰷﰸﰹﰺﰻﰼﰽﰾﰿﱀﱁﱂﱃﱄﱅﱆﱇﱈﱉﱊﱋﱌﱍﱎﱏﱐﱑﱒﱓﱔﱕﱖﱗﱘﱙﱚﱛﱜﱝﱞﱟﱠﱡﱢﱣﱤﱥﱦﱧﱨﱩﱪﱫﱬﱭﱮﱯﱰﱱﱲﱳﱴﱵﱶﱷﱸﱹﱺﱻﱼﱽﱾﱿﲀﲁﲂﲃﲄﲅﲆﲇﲈﲉﲊﲋﲌﲍﲎﲏﲐﲑﲒﲓﲔﲕﲖﲗﲘﲙﲚﲛﲜﲝﲞﲟﲠﲡﲢﲣﲤﲥﲦﲧﲨﲩﲪﲫﲬﲭﲮﲯﲰﲱﲲﲳﲴﲵﲶﲷﲸﲹﲺﲻﲼﲽﲾﲿﳀﳁﳂﳃﳄﳅﳆﳇﳈﳉﳊﳋﳌﳍﳎﳏﳐﳑﳒﳓﳔﳕﳖﳗﳘﳙﳚﳛﳜﳝﳞﳟﳠﳡﳢﳣﳤﳥﳦﳧﳨﳩﳪﳫﳬﳭﳮﳯﳰﳱﳲﳳﴀﴁﴂﴃﴄﴅﴆﴇﴈﴉﴊﴋﴌﴍﴎﴏﴐﴑﴒﴓﴔﴕﴖﴗﴘﴙﴚﴛﴜﴝﴞﴟﴠﴡﴢﴣﴤﴥﴦﴧﴨﴩﴪﴫﴬﴭﴮﴯﴰﴱﴲﴳﴴﴵﴶﴷﴸﴹﴺﴻﴼﴽﵐﵑﵒﵓﵔﵕﵖﵗﵘﵙﵚﵛﵜﵝﵞﵟﵠﵡﵢﵣﵤﵥﵦﵧﵨﵩﵪﵫﵬﵭﵮﵯﵰﵱﵲﵳﵴﵵﵶﵷﵸﵹﵺﵻﵼﵽﵾﵿﶀﶁﶂﶃﶄﶅﶆﶇﶈﶉﶊﶋﶌﶍﶎﶏ﶐﶑ﶒﶓﶔﶕﶖﶗﶘﶙﶚﶛﶜﶝﶞﶟﶠﶡﶢﶣﶤﶥﶦﶧﶨﶩﶪﶫﶬﶭﶮﶯﶰﶱﶲﶳﶴﶵﶶﶷﶸﶹﶺﶻﶼﶽﶾﶿﷀﷁﷂﷃﷄﷅﷆﷇ﷈﷉﷊﷋﷌﷍﷎﷏ﷰﷱﷲﷳﷴﷵﷶﷷﷸﷹﷺﷻ"[32].

والرّوح من المصطلحات التي جاء ذكرها في القرآن الكريم في ثلاثة وعشرين موضعاً، على عدّة معانٍ منها بمعنى ملك من الملائكة، ومنه قوله تعالى"ﭧﭨﭩﭪﭫﭬﭭﭮﭯﭰﭱﭲﭳﭴﭵﭶﭷﭸﭹﭺﭻﭼﭽﭾﭿﮀﮁﮂﮃﮄﮅﮆﮇﮈﮉﮊﮋﮌﮍﮎﮏﮐﮑﮒﮓﮔﮕﮖﮗﮘﮙﮚﮛﮜﮝﮞﮟﮠﮡﮢﮣﮤﮥﮦﮧﮨﮩﮪﮫﮬﮭﮮﮯﮰﮱﯓﯔﯕﯖﯗﯘﯙﯚﯛﯜﯝﯞﯟﯠﯡﯢﯣﯤﯥﯦﯧﯨﯩﯪﯫﯬﯭﯮﯯﯰﯱﯲﯳﯴﯵﯶﯷﯸﯹﯺﯻﯼﯽﯾﯿﰀﰁﰂﰃﰄﰅﰆﰇﰈﰉﰊﰋﰌﰍﰎﰏﰐﰑﰒﰓﰔﰕﰖﰗﰘﰙﰚﰛﰜﰝﰞﰟﰠﰡﰢﰣﰤﰥﰦﰧﰨﰩﰪﰫﰬﰭﰮﰯﰰﰱﰲﰳﰴﰵﰶﰷﰸﰹﰺﰻﰼﰽﰾﰿﱀﱁﱂﱃﱄﱅﱆﱇﱈﱉﱊﱋﱌﱍﱎﱏﱐﱑﱒﱓﱔﱕﱖﱗﱘﱙﱚﱛﱜﱝﱞﱟﱠﱡﱢﱣﱤﱥﱦﱧﱨﱩﱪﱫﱬﱭﱮﱯﱰﱱﱲﱳﱴﱵﱶﱷﱸﱹﱺﱻﱼﱽﱾﱿﲀﲁﲂﲃﲄﲅﲆﲇﲈﲉﲊﲋﲌﲍﲎﲏﲐﲑﲒﲓﲔﲕﲖﲗﲘﲙﲚﲛﲜﲝﲞﲟﲠﲡﲢﲣﲤﲥﲦﲧﲨﲩﲪﲫﲬﲭﲮﲯﲰﲱﲲﲳﲴﲵﲶﲷﲸﲹﲺﲻﲼﲽﲾﲿﳀﳁﳂﳃﳄﳅﳆﳇﳈﳉﳊﳋﳌﳍﳎﳏﳐﳑﳒﳓﳔﳕﳖﳗﳘﳙﳚﳛﳜﳝﳞﳟﳠﳡﳢﳣﳤﳥﳦﳧﳨﳩﳪﳫﳬﳭﳮﳯﳰﳱﳲﳳﴀﴁﴂﴃﴄﴅﴆﴇﴈﴉﴊﴋﴌﴍﴎﴏﴐﴑﴒﴓﴔﴕﴖﴗﴘﴙﴚﴛﴜﴝﴞﴟﴠﴡﴢﴣﴤﴥﴦﴧﴨﴩﴪﴫﴬﴭﴮﴯﴰﴱﴲﴳﴴﴵﴶﴷﴸﴹﴺﴻﴼﴽﵐﵑﵒﵓﵔﵕﵖﵗﵘﵙﵚﵛﵜﵝﵞﵟﵠﵡﵢﵣﵤﵥﵦﵧﵨﵩﵪﵫﵬﵭﵮﵯﵰﵱﵲﵳﵴﵵﵶﵷﵸﵹﵺﵻﵼﵽﵾﵿﶀﶁﶂﶃﶄﶅﶆﶇﶈﶉﶊﶋﶌﶍﶎﶏ﶐﶑ﶒﶓﶔﶕﶖﶗﶘﶙﶚﶛﶜﶝﶞﶟﶠﶡﶢﶣﶤﶥﶦﶧﶨﶩﶪﶫﶬﶭﶮﶯﶰﶱﶲﶳﶴﶵﶶﶷﶸﶹﶺﶻﶼﶽﶾﶿﷀﷁﷂﷃﷄﷅﷆﷇ﷈﷉﷊﷋﷌﷍﷎﷏ﷰﷱﷲﷳﷴﷵﷶﷷﷸﷹﷺﷻ"[33].أمّا جبريل فهو مَلَك من ملائكة الله المكلَّف بإنزال الوحي من الله على أنبيائه ورُسُله، وقد وردَ ذكره في القرآن الكريم بلفظة جبريل ثلاثة مرّات في سورة البقرة الآية: 97، وفي نفس السورة الآية: 98، وفي سورة التّحريم الآية: 04.وحوّاء هي أمّنا حوّاء زوجة سيّدنا آدم التي لم يَرْدْ اسمها في القرآن الكريم باسمها، وأشار إليها في قوله تعالى "ﭧﭨﭩﭪﭫﭬﭭﭮﭯﭰﭱﭲﭳﭴﭵﭶﭷﭸﭹﭺﭻﭼﭽﭾﭿﮀﮁﮂﮃﮄﮅﮆﮇﮈﮉﮊﮋﮌﮍﮎﮏﮐﮑﮒﮓﮔﮕﮖﮗﮘﮙﮚﮛﮜﮝﮞﮟﮠﮡﮢﮣﮤﮥﮦﮧﮨﮩﮪﮫﮬﮭﮮﮯﮰﮱﯓﯔﯕﯖﯗﯘﯙﯚﯛﯜﯝﯞﯟﯠﯡﯢﯣﯤﯥﯦﯧﯨﯩﯪﯫﯬﯭﯮﯯﯰﯱﯲﯳﯴﯵﯶﯷﯸﯹﯺﯻﯼﯽﯾﯿﰀﰁﰂﰃﰄﰅﰆﰇﰈﰉﰊﰋﰌﰍﰎﰏﰐﰑﰒﰓﰔﰕﰖﰗﰘﰙﰚﰛﰜﰝﰞﰟﰠﰡﰢﰣﰤﰥﰦﰧﰨﰩﰪﰫﰬﰭﰮﰯﰰﰱﰲﰳﰴﰵﰶﰷﰸﰹﰺﰻﰼﰽﰾﰿﱀﱁﱂﱃﱄﱅﱆﱇﱈﱉﱊﱋﱌﱍﱎﱏﱐﱑﱒﱓﱔﱕﱖﱗﱘﱙﱚﱛﱜﱝﱞﱟﱠﱡﱢﱣﱤﱥﱦﱧﱨﱩﱪﱫﱬﱭﱮﱯﱰﱱﱲﱳﱴﱵﱶﱷﱸﱹﱺﱻﱼﱽﱾﱿﲀﲁﲂﲃﲄﲅﲆﲇﲈﲉﲊﲋﲌﲍﲎﲏﲐﲑﲒﲓﲔﲕﲖﲗﲘﲙﲚﲛﲜﲝﲞﲟﲠﲡﲢﲣﲤﲥﲦﲧﲨﲩﲪﲫﲬﲭﲮﲯﲰﲱﲲﲳﲴﲵﲶﲷﲸﲹﲺﲻﲼﲽﲾﲿﳀﳁﳂﳃﳄﳅﳆﳇﳈﳉﳊﳋﳌﳍﳎﳏﳐﳑﳒﳓﳔﳕﳖﳗﳘﳙﳚﳛﳜﳝﳞﳟﳠﳡﳢﳣﳤﳥﳦﳧﳨﳩﳪﳫﳬﳭﳮﳯﳰﳱﳲﳳﴀﴁﴂﴃﴄﴅﴆﴇﴈﴉﴊﴋﴌﴍﴎﴏﴐﴑﴒﴓﴔﴕﴖﴗﴘﴙﴚﴛﴜﴝﴞﴟﴠﴡﴢﴣﴤﴥﴦﴧﴨﴩﴪﴫﴬﴭﴮﴯﴰﴱﴲﴳﴴﴵﴶﴷﴸﴹﴺﴻﴼﴽﵐﵑﵒﵓﵔﵕﵖﵗﵘﵙﵚﵛﵜﵝﵞﵟﵠﵡﵢﵣﵤﵥﵦﵧﵨﵩﵪﵫﵬﵭﵮﵯﵰﵱﵲﵳﵴﵵﵶﵷﵸﵹﵺﵻﵼﵽﵾﵿﶀﶁﶂﶃﶄﶅﶆﶇﶈﶉﶊﶋﶌﶍﶎﶏ﶐﶑ﶒﶓﶔﶕﶖﶗﶘﶙﶚﶛﶜﶝﶞﶟﶠﶡﶢﶣﶤﶥﶦﶧﶨﶩﶪﶫﶬﶭﶮﶯﶰﶱﶲﶳﶴﶵﶶﶷﶸﶹﶺﶻﶼﶽﶾﶿﷀﷁﷂﷃﷄﷅﷆﷇ﷈﷉﷊﷋﷌﷍﷎﷏ﷰﷱﷲﷳﷴﷵﷶﷷﷸﷹﷺﷻ"[34].

وآدم تكرّر في خمسة وعشرين موضعاً منهاﭧﭨﭩﭪﭫﭬﭭﭮﭯﭰﭱﭲﭳﭴﭵﭶﭷﭸﭹﭺﭻﭼﭽﭾﭿﮀﮁﮂﮃﮄﮅﮆﮇﮈﮉﮊﮋﮌﮍﮎﮏﮐﮑﮒﮓﮔﮕﮖﮗﮘﮙﮚﮛﮜﮝﮞﮟﮠﮡﮢﮣﮤﮥﮦﮧﮨﮩﮪﮫﮬﮭﮮﮯﮰﮱﯓﯔﯕﯖﯗﯘﯙﯚﯛﯜﯝﯞﯟﯠﯡﯢﯣﯤﯥﯦﯧﯨﯩﯪﯫﯬﯭﯮﯯﯰﯱﯲﯳﯴﯵﯶﯷﯸﯹﯺﯻﯼﯽﯾﯿﰀﰁﰂﰃﰄﰅﰆﰇﰈﰉﰊﰋﰌﰍﰎﰏﰐﰑﰒﰓﰔﰕﰖﰗﰘﰙﰚﰛﰜﰝﰞﰟﰠﰡﰢﰣﰤﰥﰦﰧﰨﰩﰪﰫﰬﰭﰮﰯﰰﰱﰲﰳﰴﰵﰶﰷﰸﰹﰺﰻﰼﰽﰾﰿﱀﱁﱂﱃﱄﱅﱆﱇﱈﱉﱊﱋﱌﱍﱎﱏﱐﱑﱒﱓﱔﱕﱖﱗﱘﱙﱚﱛﱜﱝﱞﱟﱠﱡﱢﱣﱤﱥﱦﱧﱨﱩﱪﱫﱬﱭﱮﱯﱰﱱﱲﱳﱴﱵﱶﱷﱸﱹﱺﱻﱼﱽﱾﱿﲀﲁﲂﲃﲄﲅﲆﲇﲈﲉﲊﲋﲌﲍﲎﲏﲐﲑﲒﲓﲔﲕﲖﲗﲘﲙﲚﲛﲜﲝﲞﲟﲠﲡﲢﲣﲤﲥﲦﲧﲨﲩﲪﲫﲬﲭﲮﲯﲰﲱﲲﲳﲴﲵﲶﲷﲸﲹﲺﲻﲼﲽﲾﲿﳀﳁﳂﳃﳄﳅﳆﳇﳈﳉﳊﳋﳌﳍﳎﳏﳐﳑﳒﳓﳔﳕﳖﳗﳘﳙﳚﳛﳜﳝﳞﳟﳠﳡﳢﳣﳤﳥﳦﳧﳨﳩﳪﳫﳬﳭﳮﳯﳰﳱﳲﳳﴀﴁﴂﴃﴄﴅﴆﴇﴈﴉﴊﴋﴌﴍﴎﴏﴐﴑﴒﴓﴔﴕﴖﴗﴘﴙﴚﴛﴜﴝﴞﴟﴠﴡﴢﴣﴤﴥﴦﴧﴨﴩﴪﴫﴬﴭﴮﴯﴰﴱﴲﴳﴴﴵﴶﴷﴸﴹﴺﴻﴼﴽﵐﵑﵒﵓﵔﵕﵖﵗﵘﵙﵚﵛﵜﵝﵞﵟﵠﵡﵢﵣﵤﵥﵦﵧﵨﵩﵪﵫﵬﵭﵮﵯﵰﵱﵲﵳﵴﵵﵶﵷﵸﵹﵺﵻﵼﵽﵾﵿﶀﶁﶂﶃﶄﶅﶆﶇﶈﶉﶊﶋﶌﶍﶎﶏ﶐﶑ﶒﶓﶔﶕﶖﶗﶘﶙﶚﶛﶜﶝﶞﶟﶠﶡﶢﶣﶤﶥﶦﶧﶨﶩﶪﶫﶬﶭﶮﶯﶰﶱﶲﶳﶴﶵﶶﶷﶸﶹﶺﶻﶼﶽﶾﶿﷀﷁﷂﷃﷄﷅﷆﷇ﷈﷉﷊﷋﷌﷍﷎﷏ﷰﷱﷲﷳﷴﷵﷶﷷﷸﷹﷺﷻ"[35]. ولقمان الحكيم ذُكِرَ في موضعينﭧﭨﭩﭪﭫﭬﭭﭮﭯﭰﭱﭲﭳﭴﭵﭶﭷﭸﭹﭺﭻﭼﭽﭾﭿﮀﮁﮂﮃﮄﮅﮆﮇﮈﮉﮊﮋﮌﮍﮎﮏﮐﮑﮒﮓﮔﮕﮖﮗﮘﮙﮚﮛﮜﮝﮞﮟﮠﮡﮢﮣﮤﮥﮦﮧﮨﮩﮪﮫﮬﮭﮮﮯﮰﮱﯓﯔﯕﯖﯗﯘﯙﯚﯛﯜﯝﯞﯟﯠﯡﯢﯣﯤﯥﯦﯧﯨﯩﯪﯫﯬﯭﯮﯯﯰﯱﯲﯳﯴﯵﯶﯷﯸﯹﯺﯻﯼﯽﯾﯿﰀﰁﰂﰃﰄﰅﰆﰇﰈﰉﰊﰋﰌﰍﰎﰏﰐﰑﰒﰓﰔﰕﰖﰗﰘﰙﰚﰛﰜﰝﰞﰟﰠﰡﰢﰣﰤﰥﰦﰧﰨﰩﰪﰫﰬﰭﰮﰯﰰﰱﰲﰳﰴﰵﰶﰷﰸﰹﰺﰻﰼﰽﰾﰿﱀﱁﱂﱃﱄﱅﱆﱇﱈﱉﱊﱋﱌﱍﱎﱏﱐﱑﱒﱓﱔﱕﱖﱗﱘﱙﱚﱛﱜﱝﱞﱟﱠﱡﱢﱣﱤﱥﱦﱧﱨﱩﱪﱫﱬﱭﱮﱯﱰﱱﱲﱳﱴﱵﱶﱷﱸﱹﱺﱻﱼﱽﱾﱿﲀﲁﲂﲃﲄﲅﲆﲇﲈﲉﲊﲋﲌﲍﲎﲏﲐﲑﲒﲓﲔﲕﲖﲗﲘﲙﲚﲛﲜﲝﲞﲟﲠﲡﲢﲣﲤﲥﲦﲧﲨﲩﲪﲫﲬﲭﲮﲯﲰﲱﲲﲳﲴﲵﲶﲷﲸﲹﲺﲻﲼﲽﲾﲿﳀﳁﳂﳃﳄﳅﳆﳇﳈﳉﳊﳋﳌﳍﳎﳏﳐﳑﳒﳓﳔﳕﳖﳗﳘﳙﳚﳛﳜﳝﳞﳟﳠﳡﳢﳣﳤﳥﳦﳧﳨﳩﳪﳫﳬﳭﳮﳯﳰﳱﳲﳳﴀﴁﴂﴃﴄﴅﴆﴇﴈﴉﴊﴋﴌﴍﴎﴏﴐﴑﴒﴓﴔﴕﴖﴗﴘﴙﴚﴛﴜﴝﴞﴟﴠﴡﴢﴣﴤﴥﴦﴧﴨﴩﴪﴫﴬﴭﴮﴯﴰﴱﴲﴳﴴﴵﴶﴷﴸﴹﴺﴻﴼﴽﵐﵑﵒﵓﵔﵕﵖﵗﵘﵙﵚﵛﵜﵝﵞﵟﵠﵡﵢﵣﵤﵥﵦﵧﵨﵩﵪﵫﵬﵭﵮﵯﵰﵱﵲﵳﵴﵵﵶﵷﵸﵹﵺﵻﵼﵽﵾﵿﶀﶁﶂﶃﶄﶅﶆﶇﶈﶉﶊﶋﶌﶍﶎﶏ﶐﶑ﶒﶓﶔﶕﶖﶗﶘﶙﶚﶛﶜﶝﶞﶟﶠﶡﶢﶣﶤﶥﶦﶧﶨﶩﶪﶫﶬﶭﶮﶯﶰﶱﶲﶳﶴﶵﶶﶷﶸﶹﶺﶻﶼﶽﶾﶿﷀﷁﷂﷃﷄﷅﷆﷇ﷈﷉﷊﷋﷌﷍﷎﷏ﷰﷱﷲﷳﷴﷵﷶﷷﷸﷹﷺﷻ"[36]، ﭧﭨﭩﭪﭫﭬﭭﭮﭯﭰﭱﭲﭳﭴﭵﭶﭷﭸﭹﭺﭻﭼﭽﭾﭿﮀﮁﮂﮃﮄﮅﮆﮇﮈﮉﮊﮋﮌﮍﮎﮏﮐﮑﮒﮓﮔﮕﮖﮗﮘﮙﮚﮛﮜﮝﮞﮟﮠﮡﮢﮣﮤﮥﮦﮧﮨﮩﮪﮫﮬﮭﮮﮯﮰﮱﯓﯔﯕﯖﯗﯘﯙﯚﯛﯜﯝﯞﯟﯠﯡﯢﯣﯤﯥﯦﯧﯨﯩﯪﯫﯬﯭﯮﯯﯰﯱﯲﯳﯴﯵﯶﯷﯸﯹﯺﯻﯼﯽﯾﯿﰀﰁﰂﰃﰄﰅﰆﰇﰈﰉﰊﰋﰌﰍﰎﰏﰐﰑﰒﰓﰔﰕﰖﰗﰘﰙﰚﰛﰜﰝﰞﰟﰠﰡﰢﰣﰤﰥﰦﰧﰨﰩﰪﰫﰬﰭﰮﰯﰰﰱﰲﰳﰴﰵﰶﰷﰸﰹﰺﰻﰼﰽﰾﰿﱀﱁﱂﱃﱄﱅﱆﱇﱈﱉﱊﱋﱌﱍﱎﱏﱐﱑﱒﱓﱔﱕﱖﱗﱘﱙﱚﱛﱜﱝﱞﱟﱠﱡﱢﱣﱤﱥﱦﱧﱨﱩﱪﱫﱬﱭﱮﱯﱰﱱﱲﱳﱴﱵﱶﱷﱸﱹﱺﱻﱼﱽﱾﱿﲀﲁﲂﲃﲄﲅﲆﲇﲈﲉﲊﲋﲌﲍﲎﲏﲐﲑﲒﲓﲔﲕﲖﲗﲘﲙﲚﲛﲜﲝﲞﲟﲠﲡﲢﲣﲤﲥﲦﲧﲨﲩﲪﲫﲬﲭﲮﲯﲰﲱﲲﲳﲴﲵﲶﲷﲸﲹﲺﲻﲼﲽﲾﲿﳀﳁﳂﳃﳄﳅﳆﳇﳈﳉﳊﳋﳌﳍﳎﳏﳐﳑﳒﳓﳔﳕﳖﳗﳘﳙﳚﳛﳜﳝﳞﳟﳠﳡﳢﳣﳤﳥﳦﳧﳨﳩﳪﳫﳬﳭﳮﳯﳰﳱﳲﳳﴀﴁﴂﴃﴄﴅﴆﴇﴈﴉﴊﴋﴌﴍﴎﴏﴐﴑﴒﴓﴔﴕﴖﴗﴘﴙﴚﴛﴜﴝﴞﴟﴠﴡﴢﴣﴤﴥﴦﴧﴨﴩﴪﴫﴬﴭﴮﴯﴰﴱﴲﴳﴴﴵﴶﴷﴸﴹﴺﴻﴼﴽﵐﵑﵒﵓﵔﵕﵖﵗﵘﵙﵚﵛﵜﵝﵞﵟﵠﵡﵢﵣﵤﵥﵦﵧﵨﵩﵪﵫﵬﵭﵮﵯﵰﵱﵲﵳﵴﵵﵶﵷﵸﵹﵺﵻﵼﵽﵾﵿﶀﶁﶂﶃﶄﶅﶆﶇﶈﶉﶊﶋﶌﶍﶎﶏ﶐﶑ﶒﶓﶔﶕﶖﶗﶘﶙﶚﶛﶜﶝﶞﶟﶠﶡﶢﶣﶤﶥﶦﶧﶨﶩﶪﶫﶬﶭﶮﶯﶰﶱﶲﶳﶴﶵﶶﶷﶸﶹﶺﶻﶼﶽﶾﶿﷀﷁﷂﷃﷄﷅﷆﷇ﷈﷉﷊﷋﷌﷍﷎﷏ﷰﷱﷲﷳﷴﷵﷶﷷﷸﷹﷺﷻ"[37]

مثل هذا الاستحضار نجد له حضوراً مكثّفاً في صور متعدّدة في هذه القصيدة، مشكّلاً علامة تتجاوز بنية الدّوال إلى ممارسة التّدليل أي البحث في دلالات المعنى المحتَمَلة والممكنة لأنّها جاءت لوحة فُسَيفسائيّة ساطعة، تشي أنّها وسيلة تواصل لا اعتباطيّة فيها، بل إنّها لغة تضطلع بعدّة وظائف، منها الوظيفة الحجاجيّة، لأنّي لا أجد لها حضوراً مكثّفاً أثناء تناول التّناص بالدّراسة والتّحليل، إذ هناك الكثير من الدّارسين من لا يلتفت إلى أنّ التّناص يمكن أن يؤدّي وظيفة حجاجيّة، وتمثيلا لهذا نقف عند أهمّ الصور البلاغية التي تُشكّل علامة في هذه القصيدة والمستمدّة صورتها من آيات القرآن الكريم، وهما الاستعارة والتّشبيه، حيث نجد هذه الآليّة التي اعتمدها الشّاعر في تقديم "زبانا" إلى المتلقّي ليس أمراً اعتباطيّاً، وإنّما هو قصد محاصرة المتلقّي بنصوص وصور لها حضور في عالم المتلقّي، ممّا يجعله يقف أمامها محاولا قراتها وهذا من "غير أن تهيجه وتقلقه، وتستدعي غضبه، وتثير حفيظته"[38].

فالاستعارة هي عند الجرجاني "أداة من أدوات الإقناع"[39]، ذلك لأنّ طريقة بناءها تخلق نوعاً من "توهّم انتساب المشبّه إلى جنس المشبَّه به"[40]، والتّشبيه الذي يأتي به الشّاعر قصد تقريب الصّورة أو

الخطاب من المتلقّي، وذلك عن طريق عقد مقاربة بين طرفين "المشبّه" و"المشبّه به" تاركا المجال مفتوحاً أمام المتلقّي في توجيه القراة من منطق "القياس فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول"[41]، فهذه التّشبيهات: كالمسيح، كالطّفل، كالكليم، مثل المؤذّن، رغم بساطتها، إلّا أنّها تمتلك قوّة حجاجيّة انطلاقاً من الرّبط بين طرفي التّشبيه، ولعلّ هذا الذي مدّ القصيدة "بطاقة إضافة"، ساهمت في انتشارها والتّفاعل الإيجابي معها من طرف القرّاء والنّقاد.

[1]: سعيد يقطين، الرواية والتّراث السّردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص09.

[2]: ينظر: خالد حسين، شؤون العلامات، دار التّكوين للتّأليف والتّرجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط01، 2008، ص 179.

[3]: الحبيب الدايم ربي، الكتابة والتناص في خطط الغيطاني، أطروحة شهادة الدكتوراه،2000/1999، جامعة محمد الخامس،المغرب، ص72.

[4]: أنور المرتجى، سميائية النص الأدبي، افريقيا الشّرق، المغرب، 1987، ص 52.

[5]: حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي الحديث، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 138.

[6]: عبد العاطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص20.

[7]: روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر/ سعيد الغانمي، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 244.

[8]: نقلا عن: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي والثقافي، جدة، السعوديّة، ط1، 1985، ص332.

[9]: ينظر: محمد مفتاح، المفاهيم المعالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1999، ص40، و: محمد مفتاح، دور المعرفة، الخلفية في الإبداع والتّحليل، مجلّة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع06، 1994، ص 86، نقلا عن: الحبيب الدائم ربي، الكتابة والتناص، في خطط الغيطاني، ص69.

[10]: فانسون جون، شعرية الرواية، تر/ حسن حمامة، دار التكوين للتاليف والتّرجمة، والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص157.

[11]: برنار فاليط، النص الروائي، تقنيات ومناهج، تر/ رشيد بن حدو، منشورات، باريس، 1992، ص 11.

[12]: شادية شقروش، الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح، دراسة سيميائية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جتمعة باتنة، 2002، 2001، ص160/159.

[13]: عبد الجليل مرتاض، التناص، ص 65/64.

[14]: ينظر، المرجع السابق، ص 67.

[15]: ينظر، المرجع السابق، ص 68.

[16]: المرجع السابق، ص 70.

[17]: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، 122.

[18]: ينظر: برنار فاليط، النص الروائي، تقنيات ومناهج، ص 11، وعبد الجليل مرتاض، التناص، ص 79.

[19]: أنور المرتجى، سيميائية النصّ الأدبي، ص 58.

[20]: فانسون جون، شعرية الرواية، تر/ لحسن حمامة، ص 158.

[21]: المرجع نفسه، ص 159.

[22]: ماجد ياسين الجعافرة، دراسات في الشعر العباسي، ص 16.

[23]: ماجد ياسين الجعافرة، دراسات في الشعر العباسي، ص 16.

[24]: جميل حمداوي، السيميوطيقا ، عالم الفكر، الكويت، ع23، ص 90.

[25]: ينظر: خالد حسين، شؤون العلامات، ص 105.

[26]: سورة الصّافات، الآية 99 إلى 109.

[27]: الجاحظ، البيان والتّبيين، تحقيق وشرح/ عبد السلام محمّد هارون، ج1، دار الجيل، بيروت لبنان، دت، ص 76.

[28]: ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر/ محمد، القاهرة، 1987، ص 65.

[29]: يادكار لطيف، جماليات التّلقّي في السّرد القرآني، دار الزّمان للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص54.

[30]: سورة آل عمران، الآية 45.

[31]: سورة آل عمران، الآية 84.

[32]: سورة النّساء، الآية 164.

[33]: سورة النّبأ، الآية 38.

[34]: سورة البقرة، الآية 35.

[35]: سورة آل عمران، الآية 59.

[36]: سورة لقمان، الآية 12.

[37]: سورة لقمان، الآية 13.

[38]: أبو الهلال العسكري، الصّناعتين الكتابة والشّعر، تح/ علي محمّد البجاويومحمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، دت، ص57.

[39]: أحمد عبد السّيد الصّاوي، الاستعارة في بحوث اللّغويين والنّقاد ، دراسة تاريخيّة فنيّة. دط، منشأة الصدر، الاسكندريّة، 1988،ص86.

[40]: محمّد العمري، البلاغة العربيّة، أصولها وامتداداتها، ص341.

46: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، صحّحه وعلّق حواشيه،محمّد رشيد رضا،دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان،1988،ص15.