تحليل التّناص بين "الشعر الحلاّج" و "مسلسل العاشق : صراع الجواري"

رسالة الماجستير

إعداد :

سلسبيلا

الرقم الجامعي : ٢٣٠٣٠١٢١٠٠١٩

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية الدراسات العليا

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٥م

تحليل التّناص بين "الشعر الحلاّج" و "مسلسل العاشق : صراع الجواري"

رسالة الماجستير

مقدمة إلى جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج لاستيفاء شرط من شروط الحصول على درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وأدبها

إعداد:

سلسبيلا

الرقم الجامعي: ٢٣٠٣٠١٢١٠٠١٩

تحت إشراف:

الدكتور مُحَمَّد فيصل الماجستير — ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٤

الدكتورة ليلي فطرياني الماجستير — ١٩٧٧٠٩٢٨٢٠٠٦٠٤٢٠٠٢

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية الدراسات العليا

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٥م

الإستهلال

وَالشُّعَراءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغاوُونَ {٢٢٤} أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وادٍ يَهِيمُونَ {٢٢٥} وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مالا يَفْعَلُونَ {٢٢٦} إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً {٢٢٧}

{ سورة الشعراء٢٢٤–٢٢٧}

"Dan penyair-penyair itu diikuti oleh orang-orang yang sesat. Tidakkah kamu melihat bahwasanya mereka mengembara di tiap-tiap lembah. Dan bahwasanya mereka juga mengatakan apa yang mereka sendiri tidak mengerjakannya. Kecuali orang-orang (penyair-penyair) yang beriman dan beramal saleh dan banyak menyebut Allah dan mendapat kemenangan sesudah menderita kezaliman. Dan orang-orang yang zalim itu kelak akan mengetahui ke tempat mana mereka akan kembali".

Sufi poetry is not merely emotional expression; it is a metaphysical language which transforms personal love into a symbol of divine longing
~ Annemarie Schimmel

Puisi Sufi bukanlah sekadar ungkapan emosional; ia adalah bahasa metafisik yang mengubah cinta pribadi menjadi simbol kerinduan ilahi

~ Annemarie Schimmel

الإهداء

قد تمت كتابة هذه الرسالة الماجستير بفضل الله تعالى، وسأهديها:

إلى من كله بالهيبة و الوقار الى من علمني العطاء بدون انتظار الى من أحمل اسمه بكل افتخار أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا دحان قطافها. بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم و في الغد و الى الأبد.

(والدي العزيز، أنيس محترم)

إلى ينبوع الصبر والتفاؤل إلى من كل في الوجود بعد الله ورسوله الى بسمة الحياة وسر الوجود الى من كان دعائه سر نجاحي و حنانه بلسم جراحي الى أغلى الحبائب.

(أمي الغالية، رَاضِيَة)

إلى من شجعني في تعليمي طول حياتي ودعمي أن أكون ذكية وفطانة في طلب العلم

(أختي الحبيبة، أصفية فطرياني)

موافقة المشرف

بعد الإطلاع على رسالة الماجستير التي أعدتها الطالبة:

الاسم : سلسبيلا

الرقم الجامعي : ٢٣٠٣٠١٢١٠٠١٩

العنوان : تحليل التّناص بين "الشعر الحلاّج" و "مسلسل العاشق"

وافق المشرفان على تقديمها إلى لجنة مناقشة.

باتو، ١٠ يونيو ٢٠٢٥

المشرف الأول

الدكتور مُحَمَّد فيصل ،الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٤

المشرفة الثانية

الدكتورة ليلي فطرياني ،الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٧٠٩٢٨٢٠٠٦٠٤٢٠٠٢

اعتماد

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الأستاذ الدكتور ولدانا واركادينتا، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٧٠٠٣١٩١٩٩٨٠٣١٠٠١

اعتماد لجنة الناقشة

إن رسالة الماجستير بعنوان **تحليل التناص بين "الشعر الحلاّج" و "مسلسل العاشق: صراع الجواري"**، التي أعدتها الطالبة:

الإسم : سلسبيلا

الرقم الجامعي : ٢٣٠٣٠١٢١٠٠١٩

قد قدمتها الطالبة أمام لجنة المناقشة وقررت قبولها شرا للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وأدبها، وذلك في يوم الأربعاء, ٢٥ يونيو ٢٠٢٥م.

وتتكون لجنة المناقشة من السادة :

الدكتور عبد المنتقم الأنصاري، الماجستير — مناقشا أساسيا

رقم التوظيف: ١٩٨٤٠٩١٢٢٠١٥٠٣١٠٠٦

الدكتورة نور حسنية، الماجستير — رئيسة المناقشة

رقم التوظيف: ١٩٧٥٠٢٢٣٢٠٠٠٣٢٠٠١

الدكتور مُحَمَّد فيصل، الماجستير — مشرفا ومناقشا

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٤

الدكتورة ليلي فطرياني، الماجستير — مشرفة ومناقشة

رقم التوظيف: ١٩٧٧٠٩٢٨٢٠٠٦٠٤٢٠٠٢

اعتماد

عميد كلية الدراسات العليا

(الأستاذ الدكتور واحد موريني)

رقم التوظيف : ١٩٥٥٠٧١٧١٩٨٢٠١٠٣٠٠٥

إقرار أصالة البحث

أنا الموقعة أدناه:

الإسم : سلسبيلا

الرقم الجامعي : ٢٣٠٣٠١٢١٠٠١٩

العنوان : تحليل التّناص بين "الشعر الحلاّج" و "مسلسل العاشق : صراع الجواري "

أقر بأن هذه الرسالة الذي أعددته لتوفير شرط للحصول درجة الماجستير في اللغة العربية وأدبها كلية الدراسات العليا بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، حضرته وكتبته بنفسي وما زورته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا أدعى أحد استقالا أنه من تأليف وتبيين أنه فعلا ليس من بحثي فأنا أتحمل المسؤولية على المشرف أو على كلية الدراسات العليا بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

هذا، وحررت هذا لإقرار بناء على رغبتي الخاصة ولا يجبرني أحد على ذلك.

تحريرا بباتو، ٢٥ يونيو ٢٠٢٥م

الباحثة

سلسبيلا

الرقم الجامعي: ٢٣٠٣٠١٢١٠٠١٩

كلمة الشكر والتقدير

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ الحمد لله ربّنا العليّ، والصلاة والسلام على نبيّنا الأمّيّ، وعلى آله وأصحابه الكاتبين بالخّط العربيّ. وبعد:

بداية لله الحمد والمنة على ما مدني به من عظيم نعمه وعونه وتوفيقه لاتمام هذه الرسالة العلمي. وامتثالا لقوله صلى الله عليه واله وسلم في الحديث الذي رواه أبو هريرة: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله". فوفاء وعرفانا مني لأهل الفضل: يطيب لي أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم العرفان إلى الأشخاص الذين قدموا لي أياد العون لاتمام هذا البحث العلمي منذ أن كان فكرة إلى أن غدى حقيقة ماثلة. وهم:

١. سماحة الأستاذ الدكتور مُحَمَّد زين الدين الماجستير، مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.
٢. سماحة الأستاذ الدكتور واحد موريني الماجستير، عميد كلية الدراسات العليا.
٣. سماحة الأستاذ الدكتور ولدانا وركادیناتا، الماجستير، رئيس قسم اللغة العربية وأدبها لمرحلة الماجستير.
٤. سماحة مشرفي الأول الدكتور مُحَمَّد فيصل الماجيستر.
٥. سماحة مشرفتي الثانية الدكتورة ليلي فطريابي الماجيسترة.

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر والتقدير إلى زملائي الأعزاء في الفصل الذين كانوا خير عون وسند في حلواتي ومرارتي. وختاما، أهدي ثمرة هذا الجهد إلى والديّ الكريمين، وأسأل الله جلّ وعلا أن يثيبهم عني خير ما يجزي به عباده الصالحين.

باتو، ١٠ يونيو ٢٠٢٥

الباحثة

سلسبيلا

مستخلص البحث

سلسبيلا، سلسبيلا. ٢٠٢٥.تحليل التّناص بين "الشعر الحلاّج" و "مسلسل العاشق : صراع الجواري". رسالة الماجستير، قسم اللغة العربية وأدابها.كلية الدراسات العليا، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرف: ١) الدكتور مُحَمَّد فيصل، الماجستير؛ ٢) الدكتورة ليلي فطرياني، الماجستير.

الكلمات الأساسية: التّناص، ، الحلاّج، المسلسل، الشعر الصوفي، جوليا كريستيفا

قبل ازدهار الحضارة الإسلامية، شهدت فترات من الانحطاط وانتشار بعض السلوكيات السلبية، وكان الشعر أبرز أشكال الأدب منذ الجاهلية. وتشكل مؤلفات العلماء التراثية إرثًا معرفيًا ينبغي حفظه وتقديمه بوسائط حديثة كالمسلسلات والأفلام، لتعزيز جاذبيته وفهمه المعمّق لدى الباحثين.

يهدف البحث إلى تحليل أشكال التناص بين شعر الحلاج الصوفي الكلاسيكي وتمثيله في مسلسل العاشق: صراع الجواري، بالاعتماد على نظرية جوليا كريستيفا. وقد اتّبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل النصوص الشعرية ومشاهد المسلسل من الحلقة ١ إلى ٣٠، للكشف عن المعاني الجديدة التي تنتج من التفاعل بين النص الصوفي والوسيط البصري المعاصر.

ونتائج البحث هو أشكال من التناص ،بما التناص (الشكلي)، والتناص (المضموني)، والتناص الرمزي ، والتناص التفسيري. ومع ذلك، تركز هذه الرسالة على أشكال التناص لجوليا كريستيفا. في الحلقات ١-١٥، تم العثور على ١٢ أشكال التناص الشكلي و ٤ أشكال التناص المضموني. أما في الحلقات ١٦-٣٠، واحد الشكل من التناص الشكلي وحالتين من التناص المضموني. هذا التناص لا تقتصر على إحياء أبيات الحلاج فحسب، بل تنتج أيضًا معاني جديدة. و المعاني الجديدة التي ظهرت تشمل إعادة تفسير الرموز الصوفية بصريًا (مثل الفناء والحلول)، وتحويل التجربة الروحية إلى انعكاس وجودي معاصر، وتقديم الحلاج كشخصية متعددة الأبعاد في توتر العصر. وبالتالي، فإن هذه السلسلة تجعل الشعر الصوفي وسيلة سردية شعبية تجمع بين التراث الروحي الإسلامي ولغة الجمال

ABSTRACT

Salsabila, Salsabila 2025. *The Intertextuality between Al-Hallaj's Poetry and Series The Lover: War of the Slaves*. Thesis, Department of Arabic Language and Literature. Postgraduate in State Islamic University of Maulana Malik Ibrahim Malang. Advisors: 1) Dr. M. Faisol, M.Ag 2) Dr. Laily Fitriani, M.Pd.

Keyword: Intertextuality, Al-Hallaj, Serial, Sufi Poetry, Julia Kristeva

Before the golden age of Islam arrived, long before that, Islamic civilization experienced a decline. For example, consuming alcohol, engaging in promiscuity, and the hobby of creating literary works. Poetry has become one of the most famous and oldest literary works from the pre-Islamic era to the present day. The works of scholars from the past must be preserved so they can be studied through history, and their written works can be developed into series or films to make them more interesting to study and analyze in depth.

This study aims to examine the forms of intertextuality between classical Sufi poetry by al-Ḥallāj and its representation in modern visual media through the series Al-‘Āsyiq: Ṣirā‘ al-Jawārī. Using Julia Kristeva's theory of intertextuality, this study analyzes the ways in which 9th-century poetry texts are revived and given new meaning through 21st-century cinematic mediums. The method used is qualitative-descriptive with techniques of poetry text analysis and serial episode analysis (1–30).

The research findings reveal various forms of intertextuality in the series, including textual (formal), thematic (meaningful), symbolic-visual, and interpretive intertextuality. However, this study only focuses on the forms of intertextuality belonging to Julia Kristeva. In episodes 1–15, 12 cases of direct (textual) intertextuality and 4 cases of thematic intertextuality were found. Meanwhile, in episodes 16–30, 1 form of textual intertextuality and 2 forms of thematic intertextuality were found. This intertextuality not only revives al-Ḥallāj's verses but also produces new contextual, aesthetic, and philosophical meanings. The new meanings that emerge include visual reinterpretations of Sufi symbols (such as fanā’ and ḥulūl), the transformation of spiritual experiences into contemporary existential reflections, and the presentation of al-Ḥallāj as a multidimensional figure in the tensions of the times. Thus, this series makes Sufi poetry a popular narrative medium that brings together the spiritual heritage of Islam with the language of aesthetics.

ABSTRAK

Salsabila, Salsabila. 2025. *Intertekstualitas antara puisi Al-Hallaj dan Serial Sang Pecinta : Perang Para Budak.*. Thesis, Program Studi Bahasa dan Sastra Arab. Pascasarjana Universitas Isam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing: 1) Dr. M. Faisol, M.Ag 2) Dr. Laily Fitriani, M.Pd.

Kata Kunci: Intertekstualitas, Al-Hallaj, Serial, Puisi Sufi, Julia Kristeva

Sebelum masa keemasan Islam tiba, jauh sebelum itu, peradaban Islam mengalami kemunduran. Misalnya, mengkonsumsi alkohol, bermain wanita, dan hobi menciptakan karya sastra. Puisi menjadi salah satu karya sastra paling terkenal dan tertua sejak era pra-Islam hingga saat ini. Karya-karya para ulama dari masa lalu harus dilestarikan agar dapat dipelajari melalui sejarah, dan karya tulis mereka dapat dikembangkan melalui serial atau film agar menjadi menarik untuk dipelajari dan dikaji lebih mendalam.

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji bentuk-bentuk intertekstualitas antara puisi sufi klasik karya al-Ḥallāj dengan representasinya dalam media visual modern melalui serial *Al-ʻĀsyiq: Ṣirāʻ al-Jawārī*. Dengan menggunakan pendekatan teori intertekstualitas Julia Kristeva. Studi ini menganalisis cara-cara teks puisi abad ke-9 dihidupkan kembali dan diberi makna baru melalui medium sinematik abad ke-21. Metode yang digunakan adalah kualitatif-deskriptif dengan teknik analisis teks puisi dan serial episode (1–30).

Hasil penelitian menunjukkan adanya ragam bentuk intertekstualitas dalam serial ini, meliputi intertekstualitas tekstual (formal)**,** tematik (maknawi)**,** simbolik-visual**,** dan interpretatif. Namun penelitian ini hanya focus pada bentuk-bentuk intertekstualitas milik Julia Kristeva. Dalam episode 1–15 ditemukan 12 kasus intertekstualitas bentuk langsung (tekstual) dan 4 kasus intertekstualitas tematik. Sedangkan dalam episode 16–30 ditemukan masing-masing 1 bentuk intertekstualitas tekstual dan 2 bentuk tematik. Intertekstualitas ini tidak hanya menghidupkan ulang bait-bait al-Ḥallāj, tetapi juga memproduksi makna baru yang kontekstual, estetis, dan filosofis. Makna-makna baru yang muncul mencakup reinterpretasi simbol-simbol sufistik secara visual (seperti fanā' dan ḥulūl), transformasi pengalaman spiritual menjadi refleksi eksistensial kontemporer, dan penyajian al-Ḥallāj sebagai tokoh multidimensi dalam ketegangan zaman. Dengan demikian, serial ini menjadikan puisi sufi sebagai medium naratif populer yang mempertemukan warisan spiritual Islam dengan bahasa estetika.

محتويات البحث

الإستهلال .....أ

الإهداء .....ب

موافقة المشرف ..... ج

كلمة الشكر والتقدير.....و

مستخلص البحث ..... ز

مستخلص البحث بالإنجليزية ..... ح

مستخلص البحث بالإندونيسية..... ط

الفصل الأوّل : الإطار العام والدراسات السابقة **١**

أ مقدمة ١

ب. أسئلة البحث.....٧

ج. أهداف البحث ٧

د. أهمية البحث.....٨

هـ.حدود البحث..... ١٠

و. تحديد المصطلحات..... ١٠

ز. الدراسات السابقة وأصالة البحث..... ١١

الفصل الثاني : الإطار النظري **٢٢**

المبحث الأول : نظرية التّناص ٢٢

مفهوم التّناص..... ٢٢

أ) التعريف التّناص لغة..... ٢٢

١. تعريف التّناص حسب المعجم الغربي ٢٢

٢. تعريف التّناص حسب المعجم العربي ٢٣
ب) تعريف التّناص اصطلاحا.....٢٥
١. التّناص في النقد الغربي.....٢٥
٢. التناص في النقد العربي.....٢٧
٢. أنواع التّناص ٣٤
أ) أنواع التّناص من حيث مأتية النص المناص ٣٤
ب)أنواع التّناص من حيث أسلوب تحضير النص المناص ٣٥
ج) أنواع التّناص من حيث مرجعية النص المناص..... ٣٦
د) أنواع التّناص من حيث مقدار النص المناص ٣٧
٣. آليات التناص ٣٨
أ) التمطيط ٣٨
ب) الإيجاز ٤٠
٤.قوانين التّناص ٤١
أ) الاجترار..... ٤١
ب) الإمتصاص ٤١
ج) الحوار..... ٤٢
المبحث الثاني : الحلاّج ٤٢
١. الشعر ٤٢
٢.مكانة *الغزل* في تطور الشعر العربي ووظيفته ٤٣
٣. الحب الإلي ٤٥
٤. الحلاّج ٤٨
أ) اسمه وكنيته ٤٨

ب)سبب تسمية الحلاّج ٤٨
ج) رحلات الحلاّج..... ٤٩
د) مؤلفاته ٥٢
المبحث الثالث : المسلسل ٥٤
١. تعريف المسلسل ٥٤
٢. المسلسلات التلفزيونية كنصوص متعددة الوسائط ٥٥
٣. المسلسلات كنص تشعبي في التّناص ٥٧
٤. التعددية الصوتية والتمثيل الثقافي..... ٥٧
الفصل الثالث : منهج البحث ٥٨
أ.نوع البحث ومنهجه ٥٨
ب .اليانات و مصادر البحث..... ٥٩
ج. تقنيات جمع البيانات ٦٠
١) تقنية القراءة ٦٠
٢) تقنية الإستماع ٦٠
٣) تقنية تدوين الملاحظات ٦١
د. تقنيات التحليلية البيانات ٦١
تحديد المشكلة.....٦٢
تحليل المشكلة بناءً على الرؤى التخصصية..... ٦٣
التكامل.....٦٤
الفصل الرابع : عرض البيانات وتحليلها ٦٦
المبحث الأول : أشكال التّناص بين الشعر الحلاّج والنص في مسلسل "العاشق: صراع الجواري" ٦٦

١) الحلقة ١-١٥.....٦٧
٢) الحلقة ١٦-٣٠.....٧٤
المبحث الثاني : المعاني الجديدة التي تنتج عن الحوار التناصي بين النص الشعر الحلاج وتمثيله في وسائل الإعلام المعاصرة من خلال مسلسل "العاشق" ٧٦
-١ التعرّف على الصورة ٧٨
-٢ الوصف البصري.....٧٨
-٣ السياق التاريخي والثقافي.....٧٩
الفصل الخامس: مناقشة نتائج البحث ٨١
المبحث الأول : مناقشة أشكال التّناص بين الشعر الحلاّج والنص في مسلسل "العاشق: صراع الجواري".....٨١
المبحث الثاني : مناقشة المعاني الجديدة التي تنتج عن الحوار التناصي بين النص "الشعر الحلاج" و "مسلسل العاشق".....٨٤
الفصل السادس: الخاتمة.....٨٧
أ.خلاصة نتائج البحث ٨٧
المبحث الأول : أشكال التّناص بين الشعر الحلاّج والنص في مسلسل "العاشق: صراع الجواري ٨٧
المبحث الثاني : المعاني الجديدة التي تنتج عن الحوار التناصي بين النص الشعر الحلاج وتمثيله في وسائل الإعلام المعاصرة من خلال مسلسل "العاشق" ٨٨
ب. التوصيات.....٨٨
ج. الإقتراحات ٨٩
قائمة المصادر والمراجع.....٩١
المصادر ٩١

المراجع العربية ٩١
المراجع الأجنبية ٩٤
الملاحق ٩٧
أ . لمحة عن الديوان الحلاج ٩٨
١. الغلاف الأمامي : "الديوان الحلاّج" ٩٨
٢. المحتويات الديوان الحلاّج..... ٩٩
٣. رابط تحميل الديوان الحلاّج ١٠٠
٤. الشعر الحلاج يعمل في هذه الرسالة..... ١٠٠
ب .لمحة عن "المسلسل العاشق : صراع الجواري"..... ١٠٦
رابط مسلسل "العاشق" كله، وخصوصا الشعر الحلاّج، من خلال الرابط ١٠٦
الصورة المشهد العاشق في يوتوب..... ١٠٩
السيرة الذاتية الباحثة ١١٣

قائمة الجداول

جداول ١ الدراسات السابقة ١٩

جداول ٢ أشكال التّناص للشعر الحلاّج والمشهد في المسلسل العاشق
(الحلقات ١-١٥).....٦٩

جداول ٣ أشكال التناص الحلاّج والمشهد في المسلسل العاشق
(الحلقات ٦-٣٠).....٧٥

جداول ٤ المعاني الجديدة التي تنتج عن الحوار التناصي بين النص الشعر الحلاج وتمثيله في وسائل الإعلام المعاصرة من خلال مسلسل "العاشق".....٧٦

قائمة الصور

الصورة فن الإسلامي عن الحلاّج.....٧٨

الفصل الأوّل

الإطار العام والدراسات السابقة

يحتوي هذا الفصل على خلفية البحث حول التّناص الشعر الحلاّج و مسلسل العاشق : صراع الجواري".يتضمن هذا الفصل مقدمة وأسئلة البحث و أهداف البحث وأهمية البحث وحدود البحث والدرسات السابقة. وتفسير ذلك النحو التالي.

أ. مقدمة

هناك افتراض يسمى الافتراض القبلي(a priori assumption) [١]. هذا الافتراض القبلي هو أي شيء أو معرفة موجودة بالفعل قبل التجربة. أو بعبارة أخرى، أن يكون لدى شخص ما افتراض أو تفكير في شيء ما، ولكنه موجود بالفعل قبل أن يلتقي بالتجربة ويستخلص استنتاجاته الخاصة في النهاية. أما في النقد الأدبي الحديث، فالافتراض المسبق هو أن الافتراض اقبلي هو أن شكل النص الأدبي لا يتم اختياره عشوائياً، بل على أساس العلاقة. أي أن النص الأدبي أو غيره من النصوص مترابط ومتشابك مع مضمون المعنى الذي يعبر عنه والتعبير عنه[٢].

يعد التّناص منهجًا ملونًا في عالم النقد الأدبي[٣]. لأن العمل الأدبي، حسب ريفاتير، يكون للعمل الأدبي معنى كاملاً ويسهل فهمه من قبل الآخرين إذا كان متصلاً بأدب آخر. ويرى بعض المنظرين الأدبيين المعاصرين أن جميع النصوص، سواء كانت

---

[١] يوسف كرم، *"تاريخ الفلسفة الحديثة"* ، (أفاق للنشر والتوزيع، ٢٠٢٤).

[٢] رضا معرف، *"التجديد في النقد العربي"* (جامعة باتنة : كلية اللغة والأدب العري والفنون، ٢٠١٨).

[٣] نبيهة خالد حيدرة، *"التّناص أحد قضايا النقد العربي الحديث،"* مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية واللغات١-٢٤ (٢٠٢٢).

ذات توجه أدبي أم لا، ليس لها معنى بمفردها[٤]. أي أنه متأثر بنص آخر، لذلك يُطلق عليه الاسم التّناص.

"التّناص" هو مصطلح شاع استخدامه بفضل جوليا كريستيفا، ويشمل استخدامه نطاقًا أوسع من النظريات مقارنةً بتلك الموجودة في "الكلمة والحوار والرواية" أو "مشاكل البنية النصية"[٥]، وهما أعمالها الرائدة في مجال التّناص. تقول كريستيفا *"Any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another. The notion of intertextuality replaces that of intersubjectivity and poetic language is read as at least double"* أي " النص يُبنى على شكل فسيفساء *(mosaic)* من الاقتباسات؛ أي نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر. مفهوم التّناص يحل محل مفهوم التداخل الذاتي، واللغة الشعرية تُقرأ على الأقل على أنها مزدوجة[٦]".

يمكن تفسير النص بشكل ضيق و واسع (بشكل عام). بشكل ضيق هو النص "قطعة من الكتابة". وبالتالي، فإن الكاتب والقارئ كلاهما يكاد يكون ذاتي التفسير، قادران على تفسير نفسيهما. إلى جانب ذلك، يُستخدم مصطلح "النصّ" أيضًا في عدد من المعاني الأكثر عمومية لتفسير شيء ما يُقبل كنظام دلالي. و لذلك، فإن القارئ هو شخص يقبل شيئًا ما، سواء بوعي أو دون وعي، بناءً على رسالة، ويجب فهم الكاتب بالمعنى الحرفي.

---

[٤] أسماء عبد اللطيف حمد، "*التّناص الشعري في الشعر الفلسطيني المعاصر، شعر عبد الناصر صالح نموذجا*،" مجلة الدراسات العربية، ٢٠٢٣.

[5] Julia Kristeva، "Word، Dialogue and Novel،" *The Kristeva Reader*، 1986.

[6] Roland Francois Lack، "Intertextuality or Influence: Kristeva، Bloom and the Poesies of Isidore Ducasse" (Manchester University Press، 1990).

إن تعميم مصطلح 'النصّ' بحد ذاته يوفر ردود فعل لفهمنا للنصوص الأدبية، كما يساعدنا على كشف تعاليم ''المؤلف"[٧].

في الأدب العربي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالشعر[٨].وقد كان الشعر عند العرب منذ الجاهلية إلى يومنا هذا اهتمام كبير وحب عظيم، فقد كان الشعر من الأمور التي استهوت العرب وأحبوها[٩]. فهم يتشكلون في نفوسهم حب الشعر، إذا اتصل بغرائزهم ونفوسهم التي تنمو وتنشأ في الصحراء الصحراوية بحيث يسهل تكوين روح شاعرية تتفق مع طبيعتهم وبيئتهم لتعتاد الخيال. وهكذا تكون حياتهم في البراري والصحارى والأرض ذات السقف الأزرق، والنجوم في السماء، وهي مصدر خيالهم الذي لا ينقطع (خيال)[١٠].

الشعر ليس عملًا سهلًا ساذجًا كما يعتقد كثير من الناس؛ بل هو عمل معقد غاية التعقيد، هو صناعة تجتمع لها في كل لغة طائفة من المصطلحات والتقاليد[١١].بالإضافة إلى أن من كان يجيد الشعر في ذلك الوقت كان يمدح في ذلك الوقت مدحاً كبيراً، لذلك تهافت الكثيرون على نظم الشعر ليعرفه الناس. وبالنسبة للعرب، يمكن للشعر أن يكشف عن صورة الحياة الاجتماعية في مختلف جوانبها، كما أن للشعر مكانة استراتيجية للغاية. فالشعر هو بمثابة "ديوان الحياة" أو "سجل الحياة". وفي بعض الآراء الأخرى أن الشعر هو أسمى تعبير

---

[7] Michael Worton and Judith Still، *Intertextuality: Theories and Practices* (Manchester University Press، 1990).

[٨]هاشمي، علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، الطبعة الأ (بيروت: مملكة البحرين وارة الإعلام الثقافة والتراث الوطني، ٢٠٠٦).

[٩]أحمد محمود أحمد مُحَمَّد، ''*الأدب العربي بين الماضي والحاضر*،" *International Conference Humanistic Role of Language and Literature In The Contemporary Globalization*، ٢٠٢٤ ،، ٣٧-٤٣٤.

[١٠]جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية١/٤ (القاهرة: دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع-بيروت/لبنان، ٢٠٢٠).

[١١]شوقي ضيف، *الفن ومذاهبه في الشعر العربي* (مصر: دار المعارف، ١٩٦٩)

عن الفن الأدبي، وهو أيضاً الفن الأدبي الذي يمثل حياة الشاعر التي تعتمد على الانسجام والتناغم والانسجام والعاطفة والخيال[١٢].

وتنقسم العصر في الأدب العربي إلى خمس العصور هي العصر الجاهلي وصدر الإسلام والعصر الأموي والعصر العباسي والعصر الحديث[١٣]. وفي كل عصر الأدب العربي كان شعراء مؤهلون استطاعوا أن ينظموا الشعر في موضوعات شعرية متعددة في موضوعات شعرية مختلفة حسب الظروف الاجتماعية التي كان يعيشها المجتمع في ذلك الوقت. ومن موضوعات الشعر أو أغراضه: الوصف والمدح والرثاء والهجاء والفخر والحماسة والغزل وشرب الخمر والزهد والتخلي عن متاع الدنيا والاعتذار[١٤].

وقد نظم الشعراء في عصر الجاهلية قصائد كثيرة في موضوع الحب أو الغزل[١٥]، ولكن أكثرها في جمال المرأة كقصائد الشاعر الكبير امرؤ القيس. من لا يعرفه، لقد كان شاعراً جميلاً جداً، يأتي بالجمال الرقيق، ومليئاً بالتلميحات[١٦] .ولكن بالتدريج، عندما جاء الإسلام، الإسلام، تطور موضوع الغزل وشعر الشعراء أن قصائدهم لا معنى لها مقارنة بآيات القرآن. كما انغمس كثير من الشعراء في عالم التصوف أو الموضوعات التي تتحدث عن حبهم لله تعالى، فكل شيء يعتمد على الله وحده. حتى أن عددًا ليس بالقليل من الشعراء منذ أن جاء الإسلام لم يكونوا شعراء عاديين فحسب، بل كانوا متصوفين أيضًا[١٧].

---

[12] Roger Alle, *An Introduction to Arabic Literature* (Cambridge University Press, 2000).

[13] Wildana Wargadinata and Laily Fitriani, *"Sastra Arab Masa Jahiliyah Dan Islam"* (UIN Maliki Press, 2018).

[١٤]أحمد حسن الزيات، *تاريخ الأدب العربي* (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٢٢).

[١٥]ام. سي. لاينز، "الشعر العربي القديم والآداب العالمية.، "(المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ١٩٨١).

[١٦]أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (رفاف: ٢٠٠٣).

[١٧]د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي–العصر العباسي الأول، (الإسلام الكت :١٩٧٥).

وفقًا لعبد الهادي ويجي وطهري إن موضوع الحب هو الموضوع الرئيسي في الأدب الصوفي، لأن الحب هو أعلى وأهم مرتبة روحية في عالم الصوفية[١٨]. من خلال عالم الحب فقط يمكن أن تتجلى علاقة القرب بين الصوفي وربه. في التجربة الصوفية، الحب الذي يشعر به الصوفي ليس مجرد حب عادي، بل حب غير أناني تجاه من يحبه. كما وصفه جلال الدين الرومي (١٢٠٧ م) في قصائده، فإن محب الله، في حبه، لا يذكر اسمه في كل دعائه. وكذلك الحال مع ربيعة العدوية (ت. ٧٦٤ م)، فكل بيت من قصائدها يغمره نور الحب. هذا هو الحب الذي يُسمى الحب الحقيقي، الحب الذي يتكون من الحميمية (العاطفة) بين المحب والمحبوب، والشوق، وميل القلب (المحبة)، والصدق، والصبر.

من خلال العصر العباسي، ظهر العديد من الشعراء الاستثنائيين، لا سيما في مجال حب الله أو الصوفية. في الشعر الصوفي، لا يعبر الشعراء عن المعنى الحقيقي إلا بشكل ضمني، وليس صريحًا. ونتيجة لذلك، يجد العديد من القراء صعوبة في فهم المعنى وتفسيره. كان الحلاّج أحد هؤلاء الصوفيين. توفر شخصية الحلاّج وتعاليمه الكثير لنتعلمه، حيث لا يزال مشهوراً في التاريخ والأدب والفن حتى يومنا هذا. في المجال الأدبي، خلد العديد من الكتاب الحلاّج كمصدر إلهام لأعمالهم، مثل كتاب فريد الدين عطار ''تذكرة الأولياء''. في عمله، يروي حياة الشخصية الصوفية التي يعجب بها، من ولادته إلى وفاته المأساوية. كتب صراع الحلاّج في نسخة مشابهة لتلك التي كتبها لويس ماسينيون[١٩]. كما خلّد جلال الدين

[18] Abdul Hadi WM, *Hermeneutika، Estetika، dan Religiusitas: Esai-Esai Sastra Sufistik Dan Seni Rupa* (Sadra Pres, 2016).

[19] LOUIS MASSIGNO, *The Passion of Al-Hallaj، Mystic and Martyr of Islam، Volume 3, The Passion of Al-Hallaj, Mystic and Martyr of Islam، Volume 3*، 2019، https://doi.org/10.2307/j.ctvhhhdgf.

الرومي شخصية الحلاّج وتعاليمه في أعماله، ومنها كتابه الشهير ''فيه ما فيه''[٢٠]. ثم هناك عمل مُحَمَّد إقبال ''جافيد ناما''، الذي يحتوي على حوار خيالي بين زيندا رود (مُحَمَّد إقبال) والحلاّج. خلال الحوار، يرى في الحلاّج انخراطًا دينيًا شخصيًا عميقًا ويعتبره أحد الأشخاص الذين حققوا تجربة إلهية أعلى من الناس العاديين. يتكون هذا العمل من أربعة آلاف سطر، ويجادل بأن الحلاّج يحث المسلمين الذين أصبحوا راضين عن أنفسهم على البدء في الاستيقاظ إلى الحقيقة[٢١].

في السياق المعاصر، لم تعد مثل هذه التعبيرات مقصورة على الكتابة، بل تتجسد في الوسائط السمعية البصرية مثل الأفلام والمسلسلات التلفزيونية. أحد أحدث الأعمال التي تعيد تمثيل حياة وفكر الحلاّج هو مسلسل "العاشق: صراع الجواري (٢٠٢٣)، الذي يتألف من ٣٠ حلقة وأنتجه المخرج الإيراني حسن فتحي. يعرض المسلسل شخصية الحلاّج بشكل درامي وروحي، ويعيد بناء قصائده في مشاهد مليئة بالرمزية والكثافة العاطفية.

هذه الظاهرة مثيرة للاهتمام للدراسة من خلال التّناص، كما طورته جوليا كريستيفا، التي ترى أن كل نص لا يقف بمفرده، بل دائمًا ما يكون في شبكة حوارية مع نصوص أخرى. في هذا السياق، تلعب قصائد الحلاّج دور النص الأصلي (النص المصدر)، بينما تصبح سلسلة ''العاشق'' نصًا جديدًا (النص الجديد) يبني معنى جديدًا من خلال عملية التحول والاقتباس الضمني والرمزية البصرية.

شكّل الالتقاء بين النص الصوفي الكلاسيكي والتمثيل البصري المعاصر مدخلًا مهمًّا لإعادة قراءة المفاهيم الروحية في السياق الثقافي الحديث. وتبرز من خلال هذا اللقاء إمكانيات متعددة لإعادة بناء المعاني الصوفية، مثل الفناء والمحبة والحلول، ضمن أنساق

---

[20] Moustapha Al Amin، '' علاقة الحديث النفسي المنسوب للنبي ﷺ بوضع الحديث كتاب (كتابٌ فيه ما فيه) لمولانا جلال الدين الرومي (٦٧٢هـ) نموذجاً: دراسة تأصيلية نقدية، ''*Journal Of Hadith Studies*. 2023. https://doi.org/10.33102/johs.v8i1.222.

[21] Muhammad Iqbal. *Javid-Nama (Rle Iran B)*, vol. 4 (Routledge, 2011).

سردية وبصرية جديدة، مما يتيح دراسة تحوّل الرموز الدينية من الحقل الشعري إلى فضاء الدراما التلفزيونية. وفي هذا الإطار، يهدف هذه الرسالة إلى تحليل ظواهر التناص بين قصائد الحلاّج ومسلسل "العاشق: صراع الجواري" بالاعتماد على نظرية التناص كما طوّرتها جوليا كريستيفا. وتكمن أهمية هذه الدراسة في إضاءتها للعلاقة الديناميكية بين النصوص الكلاسيكية الإسلامية وأشكال التعبير الفني الحديثة، كما تسلط الضوء على كيفية تمثيل التراث الروحي الإسلامي وتوظيفه في وسائط الإعلام المعاصر، مما يفتح آفاقًا جديدة لفهم التحولات الجمالية والثقافية في تلقي النص الصوفي.لأن هذه الأسباب، فإن عنوان هذه الرسالة هو **تحليل التّناص بين "الشعر الحلاّج" و "مسلسل العاشق : صراع الجواري"**

ب. أسئلة البحث

تقسم أسئلة البحث إلى قسمين وهما كالتالي:

١. ما أشكال التّناص بين الشعر الحلاّج والنص في "مسلسل العاشق: صراع الجواري"؟

٢. ما المعاني الجديدة التي تنتج عن الحوار التناصي بين النص الشعر الحلاج وتمثيله في وسائل الإعلام المعاصرة من خلال مسلسل "العاشق"،حسب منظور نظرية كريستيفا؟

ج. أهداف البحث

تقسم أهداف من هذه الرسالة إلى قسمين، وهم كالتالي:

١. لوصف أشكال التّناص بين الشعر الحلاّج والنص في مسلسل "العاشق"؟

٢. لوصف يشكل هذا التّناص إعادة تفسير شخصية الحلاّج في وسائل الإعلام المعاصرة؟

د. أهمية البحث

من المتوقع أن تقدم نتائج هذه الرسالة فوائد للباحثين والقراء. تنقسم أهمية هذه الرسالة إلى قسمين، النظرية و العملية حيث يكون الشرح على النحو التالي.

١. الفائدة النظرية

الفوائد النظرية هي وظيفة البحث من أجل تطوير العلوم. الفوائد النظرية المتعلقة بتطوير العلوم. من المتوقع أن تكون نتائج هذه الدراسة مفيدة لتطوير علم اللغة، لا سيما في دراسة تحليل الخطاب والسيميائية، أي التّناص. لذلك، تعد هذه الرسالة أيضًا تطورًا لدراسات اللغة العربية وآدابها لأن الموضوع المستخدم هو الشعر العربي. من المتوقع أيضًا أن تكون هذه الدراسة مفيدة كمرجع لدراسات مماثلة في المستقبل. بالإضافة إلى ذلك، توفر هذه الدراسة منظورًا متعمقًا للتداخل النصي وتطبيقه في دراسة الأدب الكلاسيكي والفن والأدب، وكذلك في تحليل الوسائط المتعددة، وتحديدًا بين نصوص الشعر العربي الكلاسيكي وتجسيداتها السمعية البصرية المعاصرة (YouTube)، مما يثري المرجع المنهجي للدراسات الأدبية العربية الحديثة.

٢. الفائدة العملية

الفوائد العملية هي الأداء المباشر لنتائج البحوث التي يمكن أن يستخدمها المجتمع لحل مختلف أنواع المشاكل العملية[٢٢]. من المتوقع أن تكون نتائج هذه الرسالة ذات فائدة عملية، وتوضيحها كالتالي:

أ). للباحثين

[٢٢]نفس المراجع.

البحث يمكن أن يوفر مدخلات ومن المأمول أن يضيف هذه الرسالة رؤية علمية في دراسات التّناص. وتقديم رؤى جديدة للشعراء والباحثين الأدبيين حول التعاون بين التراث الأدب العربي والتكنولوجيا ، كما و غيره.

ب). للقراء

من المأمول أن تساهم هذه الدراسة في فهم القراء لأشكال التّناص في الشعر العربي، وأن تلهمهم ليروا أن منصات مثل يوتيوب يمكن أن تكون وسيلة للحفاظ على الأدب الصوفي الكلاسيكي ونشره بين الأجيال الشابة، دون أن يفقد عمقه المعنوي الأصلي. سيساعدهم ذلك على فهم المعنى والقيمة الكامنة في شعر بطريقة أكثر متعة. بالإضافة إلى ذلك، سيوفر هذه الرسالة رؤى ومعرفة حول التّناص في الشعر مع الشعر، والروايات مع الشعر، وغيرها من الأعمال الأدبية التي يمكن أن تكون موضوعًا لمزيد من البحث.

يشجع هذا البحث أيضًا المبدعين الرقميين ومبدعي المحتوى الإسلامي على إنتاج أعمال ليست ترفيهية فحسب، بل لها أيضًا قيمة أدبية وروحية وجمالية، مستوحاة من الشعر الصوفي الكلاسيكي. كان للأدب العربي الكلاسيكي تأثير كبير على الحضارة والثراء اللغوي والجمال الأسلوبي، تمامًا مثل الأدب العربي ما قبل الإسلام، الذي يشتهر بثرائه اللغوي وجماله الأسلوبي. مع تقدم التكنولوجيا الحديثة، يهدف هذا البحث إلى تنمية حساسية المشاهدين والقراء تجاه الرموز والاستعارات والرسائل الروحية في الأشكال المرئية. وهذا أمر بالغ الأهمية في تعزيز الثقافة العامة والقدرة على تقدير الأعمال الأدبية في أشكال جديدة.

ج). للجامعة

ومن المأمول أن يُستخدم هذا البحث كمصدر للمعلومات في تطوير دراسات اللغة العربية وآدابها.

هـ.حدود البحث

اختارت الباحثة في هذه الرسالة هو أحد الشعراء التصوف في العصر العباسي هو الحلاّج. وحدود هذه الرسالة هو تشمل بعض قصائد الحلاّج في ديوانه والنص الذي يحتوي على قصائد الحلاّج في كل مشهد من ‘‘مسلسل العاشق : صراع الجواري" في يوتوب والذي يتكون من ٣٠ حلقات.

و. تحديد المصطلحات

١) التّناص

أنّ كل نص عبارة عن فسيفساء من الإقتاسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى.

٢) الشعر

كلام موزون المقفى يعبر عن مشاعر وأفكار الشاعر باستخدام الخيال والرمز والصور الجمالية.

٣) الحلاّج

هو أحد من الشعراء في عصر العباسي وهو الصوفي أيضا

٤) المسلسل

المسلسل هو سلسلة حلقات درامية متتابعة تذاع على التلفاز وفي معظم الأحيان مقسمة لحلقات وكل حلقة هي جزء من المسلسل. كل حلقة من المسلسل تقدم لنا أحداث معينة ثم تنقطع في نقطة معينة، وتكتمل الأحداث في الحلقة التي تليها.

ز. الدراسات السابقة وأصالة البحث

وتقوم الباحثة هنا بوصف الدراسات السابقة المتعلقة والتّناص الحلاّج ومسلسل، وعلى النحو التالي:

١) مجلة العلمية كتبه مُحَمَّد جمعة مبارك، جامعة دمياط في عام ٢٠٢١ بعنوان "التّناص وصورة الحاكم في شعر العصرين الأموي والعباسي". المجلة العلمية لكلية الآداب مج ١٠، ع ٢، (٢٠٢١) ٣٥-٥٠. يرمي هذا البحث إلى إبراز التّناص في صورة الحاكم في العصرين الأموي والعباسي الأول، ويركز هذا البحث على إبراز التّناص في صورة الحاكم بأبعاده المختلفة التي ظهر في شعر الصورة في العصرين مجال الدراسة، وقد جاء التّناص في صورة الحاكم في العصرين الأموي[٢٣].

٢) البحث كتبه مُحَمَّد قزويني، جامعة سونان كاليجاغا يوغياكارتا في عام ٢٠٢١ بعنوان: "الإيديولوجيا والثقافة المتداخلة في قصائد الخنساء (منهج كريستيفا في التّناص)". وقد خلص مُحَمَّد قزويني في بحثه إلى أن: هناك تناص بين الشعراء في العصرين الجاهلي والإسلامي. لأن الخنساء من شعراء العصرين (الشعر الجاهلي

[٢٣] احمد مبارک and احمد، ''التّناص وصورة الحاكم في شعر العصرين الأموي والعباسي، ''المجلة العلمية لكلية الآداب-جامعة دمياط no. 2 (2021): 35–50.،10

والإسلامي). وقد وجدت الباحثة في تطبيق التّناص في شعر الخنساء بعض الألفاظ والمعاني التي تتضمن معاني إسلامية، أو بعضها يشبه آيات القرآن الكريم، ولم يتبين لنا من خلال تطبيق التّناص في شعر الخنساء أن هناك بعض القصائد التي أنشدت في الجاهلية أو في العصر الإسلامي إلا بعضها، مثل: الرحمن، والجنة، والفردوس، والفاخسية وغيرها. وتدل هذه المعاجم على التّناص في أشعار الخنساء. وتظهر في مجملها عقيدة الباحثة في الدهرية والتوحيد. وهكذا في بحث مُحَمَّد القزويني فهو أيضاً يستخدم منهج التّناص لكنه أكثر تركيزاً على الأيديولوجيا (فهم تحول الخطاب/ الكشف عن النص لا يمكن اختزاله/ اختزال النص كله) في شاعر واحد فقط لكنه عاش في فترتين وهو الخنساء[٢٤].

٣) أمل بنت عبد الله، جامعة نوره بوه في الرياض ٢٠٢٢م ببحثها المعنون "التّناص في الشعر القلاقس : دراسة وصفية تحليلي". وبعد الانتهاء من هذا البحث، خلصت إلى النتائج التالية تتجلى ظاهرة التّناص في ديوان ابن قلاقس. فمنذ القراءة الأولى لديوان نصر بن قلاقس تظهر النصوص القرآنية في ديوان نصر بن قلاقس لفظاً ومعنى. وتظهر النصوص القرآنية في ديوان ابن قلاقس لأغراض مختلفة، منها تلخيص معنى أو تعزيز فكرة. وكثيراً ما يذكر ابن قلاقس أسماء العلماء والفقهاء والنقاد والشعراء، مما يدل على إلمامه بعلوم عصره والعصور السابقة. وتستخدم في الديوان مصطلحات علمية ونقدية ولغوية وفلكية. وتدل ظاهرة التّناص على عمق المعنى، مما يدل على سعة اطلاع الشاعر ومقدار

[٢٤] حمد، "التّناص الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر، شعر عبد الناصر صالح نموذجا".

حفظه. وفي الشهادة المقيدة في هذا البحث يظهر انسجام النص في السياق. إن ديوان ابن قلاقس لم ينل حقه من الدراسة الفنية، مع أن أسلوبه وفكره ومعرفته وثقافته عالية جداً، لذا فهو بحاجة إلى دراسة للكشف عن الظواهر الفنية التي تحفظ له قيمته الأدبية والنقدية[٢٥].

٤) المجلة العلمية التي كتبتهما عماد حامد و الدكتورة خيرية عجرش (Dr. Kharya Echresh) بجامعة الأهواز الإيرانية عام ٢٠٢٣م بعنوان "التّناص في شعرية لميعة عباس" . تعنى هذا البحث بدراسة إشكاليات مصطلح التّناص من حيث المعنى، في محاولة لاستقراء استخدام التّناص في الشعر عند الشاعرة النموذجية "لمياء عباس"، وتحديد تعاملها مع التّناص. وتقوم هذا البحث على فهم التّناص من خلال دراسة تطبيقية لمجموعة من النماذج الشعرية للشاعرة لمياء عباس، خاصة وأن هذا الجهد محدود إذ يتطلب الكثير من الوقت لدراسة وتحليل شعر هذه الشاعرة التي تتمتع بقدرات عقلية وثراء لغوي غير عادي. وقد أفضت الدراسات البحثية إلى أن "لمياء عباس" اعتمدت التّناص كآلية في منهج متكامل، حاولت من خلاله تشكيل نماذج شعرية عديدة من النماذج الشعرية بمختلف أنواعها وأشكالها. واستخدامها بشكل صحيح ومناسب لجميع الفترات الزمنية التي كتبت فيها القصيدة[٢٦].

٥) مجلة علمية كتبتها ريم بنت نايف مؤيد الرويسي، جامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية في عام ٢٠٢١م بعنوان "التّناص في شعر مُحَّد العيد الخطروي".

---

[٢٥]أمل بنت عبد الله بن علي الحويرني، "*التّناص في شعر القلاقس*،" ٢٠٢٢.

[٢٦]عماد و الدكتورة خيرية عجرش حامد، "*التّناص في شعر لميعة عباس*،" n.d.

في بحث ريم، الاستنتاجات هي تعدد أنواع التّناص عند الخطراوي سواء أكان الديني أم التاريخي أم الأدبي؛ ممايدل على ثقافته المتعددة وقراءته العميقة، كما يدل على حرصه على إثراء النص الأدبي بالدلالات والإيحاءات التي تزيد الفكرة عمقًا، وتثري الاحساس انفعالاً.ظهر التّناص الأدبي عند الخطراوي، على مستوى القصيدة، وعلى مستوى البيت، وعلى مستوى الأمثال العربية، بل يتناص الخطراوي مع شعراء كثر من أزمنة متعددة أمثال السياب والشابي، والمتنبي، وأبي نواس، ونزار قباني وغيرهم، فهذا يدل على صلته القوية بالتراث[٢٧].

٦) مجلة علمية كتبتها الدكتورة فاطمة علي ولي، جامعة سامراء، العراق عام ٢٠٢٤ بعنوان "التّناص عند ابن خفاجة". وخلصت الدكتورة فاطمة في بحثها إلى أن تأتي هذا البحث في إطار الدراسات الأدبية التي تهتم بالنص الأدبي، وتُسلّط الضوء على العلاقات المتوارثة داخل الترابط الشعري بين رحم الشعر وأهله؛ بما يُحقق أعلى درجات التلوين الفني، محاولةً رصد التّناص وأنواعه داخل النص الشعري لابن خفاجة، معتمدة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يُعنى بتتبع الظاهرة؛ للكشف عن مدى تحقق وسائل الصورة وآلياتها وتوضيح أثرها على موضوع جماليات التّناص ، وتتجلى أهميتها في التحليل على مستوى الإبداع النصي[٢٨].

---

[٢٧] ريم بنت نايف معيض الريوثي، "*التّناص في شعر محمد العيد الخطراوي*.Pdf ،." *Umm Al-Qura*، 2021.

[٢٨] أ. م. د. فاطمة ولي, "التناص عند ابن خفاجة," *Journal of Scientific Development for Studies and Research (JSD)* 5, no. 17 (2024): 82–94.

٧)مجلة علمية كتبتها أنس الفقي من مجلة جامعة مصر للدراسات الإنسانية (اللغويات والآداب) مجلد ١ عدد ١ يناير عام ٢٠٢١ بعنوان "شعر الحلاّج بين الرؤية الصوفية والخطاب الشعري". في هذا البحث تمثل شعر الحلاّج الصوفي التجربة الشعرية الصوفية المبكرة في التراث العربي؛ أي أنه لم يصل، بشكل عام، إلى مرحلة النضج الفني. بالإضافة إلى ذلك، تظهر بعض المقاطع في مواقف مرتجلة مثل تلك المذكورة في النصوص النثرية. ومن ثم، فإن الاستخدام الفني للرمز الصوفي ليس موجودًا بشكل مفرط في شعره على عكس الشعراء الصوفيين العظماء اللاحقين مثل ابن الفريد وابن عربي وغيرهم. ربما كان الاستخدام غير الناجح للرمز الصوفي هو السبب وراء انحرافاته التي صدمت علماء الشريعة. يهيمن على شعر الحلاّج الجانب النظري الفكري الذي يؤثر على أسلوب الخطاب الشعري؛ بحيث يبدو في العديد من أبياته أنه يشرح نظرية أو يوضح فكرة.وجهة نظر الحلاّج النظرية هي الفرضية الأساسية لشعره بشكل عام، وتتمثل في نظرته المتفوقة للإنسان الذي يحمل في داخله سر العبودية والألوهية، لأنه يمتلك، في نظر الشاعر، إرادة لا حدود لها يمكن أن تقوده إلى الحقيقة المطلقة[٢٩].

٨) مجلة علمية كتبه الدكتورة أشرف مُحَمَّد سيف الدين قسم أصول التربة كلية التربية جامعة طانطا في عام ٢٠٢٤ بعنوان "انعكاس القيم الاجتماعية بالمسلسلات التلفيونية (مسلسل الحلال نموذجا)".إن هذا الهدف من الدراسة هو توضيح

[٢٩]الفقي and أنس، ''شعر الحلاّج بين الرؤية الصوفية والخطاب الشعري، ''مجلة جامعة مصر للدراسات الإنسانية1 ، .no العدد ١ (٢٠٢١): ٩٧–١٧٣.

مدى مساهمة المسلسلات التلفزيونية في حل المشكلات الاجتماعية من خلال القيم الاجتماعية. في هذه البحث، استخدم الباحث نهجًا تحليليًا وصفيًا يتجاوز الوصف ليشمل تفسير البيانات وتحليلها واستخلاص النتائج ذات المغزى. تم استخدام هذا النهج في كل من الأبعاد الكمية والنوعية. يعتمد النهج الوصفي على أدوات وأساليب تشمل: تحليل المحتوى، الذي يهدف إلى تحليل محتوى المسلسلات الحلال من خلال تحليل فئات المحتوى وشكله الذي يتناول القيم الاجتماعية لمعالجة المشاكل الاجتماعية المعاصرة.توصلت الدراسة إلى الاستنتاجات التالية: ١ – احتلت قيمة الحب المرتبة الأولى من حيث إجمالي عدد مرات تكرار القيم الاجتماعية، حيث تكررت ٤٥ مرة (٥٠٪) من إجمالي عدد مرات تكرار القيم الاجتماعية، واحتلت قيمة السعادة المرتبة الثانية من حيث إجمالي عدد مرات تكرار القيم الاجتماعية، حيث تكررت ١١ مرة (١٢,٢٪) من إجمالي عدد مرات تكرار القيم الاجتماعية. ٢– احتلت قيمتا التعاون والتضحية المرتبة السابعة، وهي قبل الأخيرة من حيث العدد الإجمالي لتكرار القيم الاجتماعية، بتكرار مرتين، تمثل ٢٢٪ من إجمالي عدد تكرار القيم الاجتماعية. ثم ظهرت مجموعة من القيم في المرتبة الثامنة والأخيرة، وهي الثقة بالنفس والصداقة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، حيث ظهرت كل قيمة مرة واحدة، وهو ما يمثل ١١٪ من إجمالي ظهور القيم الاجتماعية[٣٠].

[٣٠] سيف الدين and اشرف مُحَمَّد مُحَمَّد، ''انعكاس القيم الاجتماعية بالمسلسلات التلفزيونية (مسلسل الحلال نموذجاً)، ''مجلة كلية التربية. جامعة طنطا90 ،.1–17 :(2024) no. 2

٩)مجلة علمية كتبه إبراهيم أحمد مُحَمَّد حسن بالمجلة البحوث في مجالات التربية النوعية في عام ٢٠٢٢ بعنوان " أشكال التّناص وآلياته فى مسرح "مُحَمَّد سلماوي" دراسة تحليلية على نماذج مختارة ". أشكال التّناص وآلياته فى مسرح "مُحَمَّد سلماوي" دراسة تحليلية على نماذج مختارة ينظر التّناص إلى النص بوصفه نافذة منفتحة، ومستقبلة لنصوص وثقافات أخرى، تتفاعل مع نسيج الدلالة والسياق لتستفز وعى المتلقى، وتحفزه على استقراء رؤى وأفكار جديدة. وتتجه هذه الدراسة إلى البحث عن أشكال التّناص وآليات اشتغاله فى نماذج مختارة من نصوص الكاتب المسرحى المصرى "مُحَمَّد سلماوى"، الذى يعتبر علمًا بارزًا من الموجة الثانية من كتاب المسرح المصرى التى أتت بعد نهضة الستينيات، وقد وقع اختيار الباحث على عدد من نصوصه المسرحية (فوت علينا بكرة – القاتل خارج السجن – اثنين تحت الأرض – سالومى) لوضوح التّناص فيها بأنماطه المختلفة، مما يمنح القارئ فاعلية الوعى والمساءلة والمشاركة الجادة فى بناء المعنى من خلال المقارنة بين البنيات الحاضرة والغائبة. وقد أثبت البحث أنه لا مناص للكاتب من أن يتناص مع إبداعات أخرى سواء أكان واعيًا لذلک أم غير واعى، إذ أن كل نص منبثق من خلايا وأنسجة نصوص سابقة. كما أوضح البحث تنوع أشكال التّناص فى نصوص "سلماوى" المختارة ما بين الداخلى والخارجى، والقصدى والعفوى والشكلى والمضمونى وتفاعلها مع متون الثقافة المختلفة سواء الأدبية أو

الدينية أو التاريخية أو التراثية، بالتآلف والتخالف لخدمة رؤية الكاتب السياسية والاجتماعية[٣١].

١٠) مجلة علمية كتبه الدكتور الرضوان مهد سعيد الزهلي بمجلة البحوث العلمية والأكاديمة (tasavvuf) في عام ٢٠٢٤ بعنوان " بين والحب العذري دراسة في فلسفة الحب الصوفي عند الغوث شعيب ". إن هذا البحث يسلط الضوء على العلاقة بين شعر عند الشعراء الصوفيين الذين اتخذوا من مصدرا للإشراق، والتجليات الناتجة عن الفناء في المحبوب ودوام ذكره والغيبة عما سواه، وأثر شعراء الغزل العذري والمتيمين من الشعراء الذين عرفوا بالوفاء والإخلاص المحبوباتهم، مثل مجنون ليلى وجميل وبثينة، وقيس ولبنى وغيرهم من شعراء الحب في الأدب العربي، ومثل قصص الحب الأسطوري الذي اشتهر فيه روميو وجوليت في الأدب الغربي[٣٢].

جداول ١. الدراسات السابقة

الرقم	العنوان	الباحث/ة	سنة التأليف	نقطة الالتقاء	نقطة الاختلاف
١	التّناص وصورة الحاكم في شعر العصرين الأموي والعباسي	أحمد مُحَمَّد جمعة مبارك	٢٠٢١	نظرية البحث و منهج البحث	الشاعر،جملة القصيدة، نوع التّناص المستهدف

[٣١]إبراهيم أحمد مُحَمَّد حسن، ''أشكال التّناص وآلياته فى مسرح 'مُحَمَّد سلماوي' دراسة تحليلية على نماذج مختارة، ''مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية،(2022) no. 40 ،https://doi.org/10.2160/JEDU.2022.113274.1565

[٣٢]الدكتور الرضوان مهد سعيد الزهلي، ''بين والحب الدنيوي : دراسة في فلسفة في شعر الغوث شعيب، ''بمجلة البحوث العلمية والأكاديمية.57–35 :(2024) 53 *(Tasavvuf)*

					في البحث.
٢	الإيديولوجيا والثقافة المتداخلة في قصائد الخنساء (منهج كريستيفا في التّناص)	مُحَمَّد قزويني	٢٠٢١	نظرية البحث و منهج البحث.	جملة الشاعر، جملة عنوان القصيدة، نوع التّناص في القصيدة.
٣	التّناص في الشعر القلاقس : دراسة وصفية تحليلي	أمل بنت عبد الله	٢٠٢٢	نظرية البحث و منهج البحث.	الشاعر،جملة القصيدة، نوع التّناص المستهدف في البحث.
٤	التّناص في شعرية لميعة عباس	الدكتورة خيرية عجرش	٢٠٢٣	نظرية البحث و منهج البحث.	الشاعر،جملة القصيدة، نوع التّناص المستهدف في البحث.
٥	التّناص في شعر مُحَمَّد العيد الخطروي	ريم بنت نايف مؤيد الرويسي	٢٠٢١	نظرية البحث و منهج البحث.	الشاعر،جملة القصيدة، نوع التّناص المستهدف في البحث.
٦	التّناص عند ابن خفاجة	الدكتورة فاطمة علي ولي	٢٠٢٤	نظرية البحث و منهج البحث.	الشاعر،جملة القصيدة، نوع التّناص المستهدف في البحث.
٧	شعر الحلاّج بين	أنس الفقي	٢٠٢١	الحلاّج، نظرية	جملة القصيدة

	الرؤية الصوفية والخطاب الشعري			البحث و منهج البحث	
٨	انعكاس القيم الاجتماعية بالمسلسلات التلفيونية (مسلسل الحلال نموذجا)	الدكتور أشرف مُحَمَّد سيف الدين	٢٠٢٤	المسلسل في التلفزيون، منهج البحث	نظرية البحث، التّناص، الشاعر، وجملة القصيدة.
٩	أشكال التّناص وآلياته فى مسرح "مُحَمَّد سلماوي" دراسة تحليلية على نماذج مختارة	إبراهيم أحمد مُحَمَّد حسن	٢٠٢٢	نظرية البحث و منهج البحث.	في مسرحية ولا في المسلسل
١٠	بين والحب العذري دراسة في فلسفة الحب الصوفي عند الغوث شعيب	الدكتور الرضوان مهد سعيد الزهلي	٢٠٢٤	عن الشعر ومنهج البحث	الشاعر،جملة القصيدة، نوع التّناص المستهدف في البحث.

والجديد في هذا البحث مقارنة بالدراسات السابقة هو أن هذا البحث سوف يدرس تطور الشعر العربي في عصر العباسي. علاوة على ذلك، يحدد هذا البحث الاختلافات والتطورات في الشعر العربي، خاصة في موضوع الحب أو الغزل، حيث كان موضوع الحب قبل الإسلام مقتصراً على العلاقات بين الرجال والنساء. من هناك، سيكون هناك دليل على المعنى الحقيقي للتداخل النصي، حيث أن كل نص هو فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو استيعاب وتحويل لنصوص أخرى أو

نصوص سابقة. كما ستناقش هذه الدراسة كيف يمكن استخدام التطورات التكنولوجية الحالية لتطوير الأدب بطريقة أكثر جاذبية، بحيث يصبح أكثر قبولًا لدى الجمهور ولا يُعتبر مملًا، مثل الأعمال الأدبية الكلاسيكية التي تم تحويلها إلى أفلام أو مسلسلات تلفزيونية. حيث يمكن الاستفادة من موضوع أو الصوفي في الحياة لتقريبنا من الله سبحانه وتعالى.

الفصل الثاني

الإطار النظري

يحتوي هذا الفصل عن الدراسة النظرية التي ستستخدمها لتحليل الشعر في هذا البحث. يتضمن هذا الفصل كما التالي:

المبحث الأول : نظرية التّناص

١. مفهوم التّناص

أ. التعريف التّناص لغة

٢. تعريف التّناص حسب المعجم الغربي

تتكون المادة الأساسية للمصطلح (*Intertextuality*) من كلمتين: الداخل (*Inter*) والنصية (*Textuality*)حسبما ورد في معجم آكسفورد (*Oxford*):

"كلمة (*Inter*) قد يكون فعلا في الكلام، وكثيرا ما تستخدم هذه الصيغة باللغة الإنجليزية في صورة فعل مجهول، حيث يتحول المفعول في الجملة المعروفة إلى الفاعل في الجملة المجهولة وهذا ما يسمى بـ (*Passive voice*) بمعنى (الإدخال والتسجيل) تدفين ميت... وقد يكون سابقة في الأفعال والأسماء والصفات والأحوال، بمعنى "بين" لربط كلمة إلى كلمة أخرى، حيث تصبح كلمتان ككلمة، فتعطي دلالة واحدة، فكأن تلك "السابقة" تحل محل جزء في الكلمة المرادة مثل كلمة :(*Interface*) ومعناه: المواجهة"[٣٣].

---

[٣٣] محمّد زبير عباسي, ''التّناص: مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم'' (إسلام آباد : الجامعة الإسلامية العالمية)٢٠١٤.

وإذا لوحظ معنى التّناص من موطن ولادته وهو فرنسا فإنه تعني كلمة (*inter*) فى الفرنسية التبادل بينما تعنى كلمة (*Texte*) النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (*Textere*) وهو متعد ويعنى نسج أو حبك، وبذلك يصبح معنى (*Intertext*) التبادل النصى[٣٤]. اتضح من هذا التركيب المعجمي أن مصطلح (*Inter-textuality*) يشتمل على جزأين رئيسين مستقلين في المعنى والدلالة، وعند اجتماعهما يحدث مسار وشائج فكرية وخلفية معرفية تشترك مبادئها التي تكون انتقائية وسوسولوجية، فتنتج معنى مصطلح "التّناص" من التداخل والتلاحم بين النصين/النصوص[٣٥].

١) تعريف التّناص حسب المعجم العربي

وأما حسب المعاجم اللغوية العربية فقد عاد مصطلح التّناص إلى الجذر اللغوي "نصص". ففي لسان العرب يقال نصص: النص: رفعك الشيئ. نص الحديث ينصه نصا: رفعه. وكل ما أظهر. ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض[٣٦]. وفي تاج العروس للزبيدي يقال: تناص القوم ازدحموا[٣٧]. وفي القاموس المحيط للفيروزآبادي يقال: نص الشيئ: حركه[٣٨]. ومن يتتبع مصراع المعاجم العربية حديثها وقديمها فكلها على مضمون واحد في طرح معنى النص[٣٩]، و المعاني المذكورة تكمن دلالة–ولو غير مباشرة– على

---

[٣٤]أحمد ناهم, ''التناص في شعر الرواد '',دار الآفاق العربية, (٢٠٠٧),ص ١٧.

[٣٥]ناهم.

[٣٦]جمال الدين مُحَمَّد ابن منظور ,(لسان العرب) قم: نشر أدب الحوزة, ١٩٨٤.

[٣٧]مُحَمَّد مرتضى الحسيني الزبيدي ,تاج العروس من جواهر القاموس، (بيروت، دار الفكر ١٩٩٤) ج ٩ ص ٣٧١

[٣٨]الفيروزآبادي، مجد الدين ,القاموس المحيط (دمشق: مؤسسة الرسالة, ٢٠٠٩) ص ٣٣٢.

[٣٩] أنظر في ذلك: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مادة (نص) ج١ ص ٩٢٦. لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، مادة (نص) ص ٨١٠–٨١١. بطرس البستاني، قطر المحيط، مادة (نص) ج ٢ ص ٢١٧٩. عبد الله البستاني، البستان وهو معجم لغوي، مادة (نصص) ص ٢٤٢٧–٢٤٢٨. جبران مسعود، الرائد: معجم لغوي عصري، مادة (نص) ص ٨٠٧.

التناسق بتعريف التّناص من عند الغرب لغة كان أم اصطلاحا الذي سيأتي بيانه لاحقا.

ومع بداية مع بداية الثمانينيات بدأت بواكير الالتفات النقدي العربي إلى مصطلح التّناصية بعد الانتشار السريع المفهوم الحوارية الباختينية معى إرهاصات تكونه مع الباحث الروسي ميخائيل باختين (*M. Bakhtin*)[٤٠]. وهذا المصطلح مر على مدى الأزمان بعدة تعريب له؛ إذ لم يتفق المترجمون العرب المعاصرون بعد على تعريب مصطلح التّناص (*Intertextulite*) فبعضهم يعربه (التّناص) وآخرون (التّناصية)، وفريق ثالث بـ (النصوصية)، ورابع بـ (تداخل النصوص)، ومع ذلك فإن المصطلح الأول (التّناص) هو الذي شاع وانتشر[٤١].

أما الدكتور أحمد ناهم فقد أحصى تعدييه الصياغات والترجمات للتناص في الحقل الأدبي العربي الحديث، فظهر من إحصائياته أن ترجمات التّناص بلغت الى إلى ثلاثة عشر أسماء، وهي التّناص أو التّناصية، والنصوصية، وتداخل النصوص أو النصوص المتداخلة، والنص الغائب، والنصوص المهاجرة (المهاجر إليها)، وتضافر النصوص، و النصوص الحالة والمزاحة، وتفاعل النصوص، والتداخل النصي، والتعدى النصي، وعبر النصية، والبينصوصية، والتنصيص[٤٢].

وقال الدكتور مُحَمَّد زبير حسب تحليلاته الدقيقة في أن ترجمة مصطلح: (*Intertextuality*) قد تكون بـ "البينصية" بالضبط التزاما بأمانة نقل المصطلح باللغة الإنجليزية، لأنه من أقرب الترجمات دلالة على المقصود، فالقائلون بذلك جزأوا هذا التركيب العربي إلى تشفيره الإنجليزي، أي إلى "بين "*Inter*" و "نص

---

[٤٠] معجب سعيد العدواني، رحلة التّناصية إلى النقد العربي القديم، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المجلد ١١، العدد ٤٤ (٢٠٠٢) ص ٧٤٤

[٤١] مُحَمَّد غرام، النص الغائب؛ تجليات التّناص في الشعر العربي القديم (دمشق، اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠١) ص ٤١

[٤٢] أحمد ناهم، التّناص في شعر الرواد (القاهرة، دار الآفاق العربية ٢٠٠٧) ص ٢٠-٢١

"*Text*"، فيكون التعبير الأكثر دقة وامتناعاً من الخلط هو " بين – نص"، وهو في ذلك يختلف عن مصطلح "النصية "(*Textuality*) لأن الحداثيين بعضهم استخدموا هذا المصطلح للإشارة إلى "التّناص" أو "البينصية"، وهذا مما يتطلب يقظة كافية ودقة متناهية من القارئ لئلا يلتبس أمر "النص" البنيوي بـ نصية "التفكيك" عليه، ويستطيع أن يعرف أن "البينصية" هي المقصودة بـ "النصية" في السياق، وخاصة إذا كان المجال مجالا تفكيكيا[٤٣].

ب) تعريف التّناص اصطلاحا

١) التّناص في النقد الغربي

لكل شيء بداية، وبداية مفهوم التّناص كغيره من المفاهيم لم تبدأ من عدم وإن لم يظهر هذا المصطلح في البداية بهذه التسمية وبهذا التبلور المنهجي الذي شهده في القرن العشرين، وهو كغيره من المفاهيم مهد لظهوره منذ القدم قبل ظهور مسماه على يد جوليا كريستيفا، كانت بوادره ومظاهره بادية للعيان في بعض الآراء والفلسفات الأدبية والنقدية السالفة. أما بدايات ظهوره في الأساس كانت نتيجة طبيعية لاهتمام الباحثين قدامي كانوا أم محدثين بالثالوث الأساسي للإبداع الأدبي: المؤلف، النص، القارئ[٤٤].

فلا غريب من خواطر النقاد أن الحضارة الإغريقية قد بلغت الى ذروة ازدهارها حتى تكاد لا تترك شيئا للأجيال القادمة، وكذا الحال إذا نعود إلى الوراء في عصر فلاسفة الإغريق وتمعنا النظر لوجدنا أن فكرة التّناص قد

---

[٤٣] مُحَمَّد زبير عباسي، أطروحة الدكتوراه: التّناص: مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم(إسلام آباد، الجامعة الإسلامية العالمية ٢٠١٤) ص ٣٠-٣١

[٤٤] أحلام بن مهنية، رسالة الماجستير: جماليات التّناص في قصيدة أرش بدماء كثيرة المُحَمَّد بنيس (تبسة، جامعة العربي التبسي ٢٠٢٠) ص ١٣

لامسها أفلاطون وتلميذه أرسطو في نظرية أبدعاها وهي المحاكاة (*Imitation*) التي عد كأول نظرية في الأدب[٤٥]. شكلوفسكي (*Shklovsky*) يقول : "إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو"[٤٦].

انبثق مفهوم التّناص الذي اقترحته جوليا كريستيفا في الخطاب النقدي في نهاية الستينيات وفرض نفسه بسرعة كبيرة، إلى الحد الذي أصبح فيه معبرا إجباريا لكل تحليل أدبي[٤٧]. حيث حددت التّناص استنادا الى باختين من خلال مفهوم الحوارية (Dialogisme) والصوت المتعدد (Polyphonie)[٤٨]. ولربما ساهم دو سوسير بحظه فيه كما أشارت إلى هذا جوليا كريستيفا عندما قالت بأن دو سوسير أشار إلى ما يعرف بالكلمات تحت الكلمات[٤٩].

تحدثت "كريستيفا" عن التّناص بصيغ مختلفة، فقد عرفت النص على أنه: ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين، تتقاطع، وتتنافي ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى[٥٠]، ورأت أنّ المدلول الشعري يحيل القارئ إلى مدلولات خطابية مغايرة؛ إذ يمكن قراءة خطابات

---

[٤٥] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب (بيروت، دار المنتخب العربي ١٩٩٣) ص ١٧

[٤٦] ليديا وعد الله، التّناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة (عمان، دار المجد لاوي للنشر والتوزيع ٢٠٠٥) ص ٢١

[٤٧] ناتالي بييقي وغروس، مترجم عبد الحميد بورايو: مدخل إلى التّناص (دمشق، دار نينوى ٢٠١٢) ص ١١

[٤٨] كريدات حورية، رسالة الماجستير: مفهوم التّناص عند جيرار جنيت (الجزائر، جامعة وهران السانية ٢٠٠٨) ص ٢

[٤٩] فؤاد حملاوي، رسالة الماجستير: السرقات الأدبية ونظرية التّناص بين الاتصال والانفصال (الجزائر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي ٢٠١٢) ص ٤

[٥٠] جوليا كرستيفا، النص وعلمه، المترجم فريد الزاهي (المغرب، دار توبقال للنشر ١٩٩٧) ص ٢١

عديدة داخل النص الشعري[٥١]، وتتم صناعة النصوص الشعرية الحداثية عبر امتصاص وهدم النصوص الأخرى في فضاء التداخل النصي[٥٢]. ونفت كريستيفا وجود نص خال من مدخلات نصوص أخرى وقالت عن ذلك إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل من النصوص الأخرى[٥٣].

هذا مصطلح سيميولوجي وتشريحي. وقد عرفه روبرت شولز قائلا: النصوص المتداخلة اصطلاح أخذ به السيميولوجيون مثل بارت وجينيت وكريستيفا وريفاتير. وهو اصطلاح يحمل معانى وثيقة الخصوصية، تختلف بين ناقد وآخر. والمبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى، مثلما أن الإشارات (*Signs*) تشير إلى إشارات أخر، وليس إلى الأشياء المعنية مباشرة. والفنان يكتب ويرسم، لا من الطبيعة، وإنما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص. لذا فإن النص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر، ليجسد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أو لم يع[٥٤].

٢) التناص في النقد العربي

اهتم النقاد العرب بالتناص في وقت مبكر، واختلفوا في تفسيره وتبددوا في تسميته، وقال عنترة بن شداد قول الإمام علي السابق اعترافا بظاهرة التناص التي تجلت منذ بواكر القرون في العرب ولا مناص بها:

هل غادر الشعراء من متردم # أم هل عرفت الدار بعد توهم[٥٥]

---

[٥١] جوليا كرستيفا، النص وعلمه، المترجم فريد الزاهي (المغرب، دار توبقال للنشر ١٩٩٧) ص ٧٨

[٥٢] جوليا كرستيفا، النص وعلمه، المترجم فريد الزاهي (المغرب، دار توبقال للنشر ١٩٩٧) ص ٧٩

[٥٣] عبد الله مُحَّد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨) ص ٣٢٦

[٥٤] عبد الله مُحَّد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨) ص ٣٢٤-٣٢٥

[٥٥] الخطيب التبريزي، شرح ديوان العنترة (بيروت، دار الكتاب العربي ١٩٩٢) ص ١٤٧

وظهر الجدال بين الشعراء القدامى عن هذه الحقيقة بموارد تسميتها المختلفة، كما قال طرفة بن العبد ردا على عنترة ومنزها شعره عن التناص الذي سماها سرقة:

ولا أغير على الاشعار أسرقها # عنها غنيت وشر الناس من سرقا

[٥٦]

ثم كان حسان بن ثابت يزيد على معنى طرفة بأنه ليس في حاجة لأخذ معاني غيره من الشعراء لتفوق شعر وتميزه، وقال:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا # إذ لا يخالط شعرهم شعري[٥٧]

ثم تغيرت نظرة الشعراء إلى هذا الأمر في العصر الإسلامي، والإمام علي هو أول من تطرق في هذا المجال بتلميح حقيقة الإعادة لبقاء كلام ما، وهو قال:لولا أن الكلام يعاد لنفد[٥٨]، وأيضا في منتصف القرن الأول الهجري كان أبو عمرو بن بن العلاء هو من أوائل العلماء الذين فسروا هذه الظاهرة عندما سئل: أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره ؟ فقال: تلك عقول رجال توافت على ألسنتها[٥٩].وفي القرن الثاني الهجري يروى عن الفرزدق الذي يُقر بذلك فيقول: خير السرقة ما لا يُقطع فيها، يعني سرقة الشعر[٦٠].

---

[٥٦] ديوان طرفة بن العبد؛ شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال (بيروت، المؤسسة العربية ٢٠٠٠) ص ١٧٤

[٥٧] ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: سيد حنفي حسنين (القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٨) ص ١٨٩

[٥٨] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين؛ الكتابة والشعر (بيروت، دار الفكر العربي، دون سنة) ص ٢٠٢

[٥٩] ابن رشيق القزويني، العمدة في محاسن الشعر وآدبه (بيروت، دار الجيل ١٩٨١) ج ٢ ص ٢٨٩

[٦٠] الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص (بيروت، عالم الكتب، دون سنة) ج ١ ص ٥٠

ثم جاء بعده من أولى هذه الظاهرة الاهتمام واستقصاها وفصل فيها، وأول من تناول التناص بمفهومه المتسامح الخالديان في الأشباه والنظائر[٦١]، اللذان رصدا الأشعار المتشابهة في المعنى مبتدئين بالشاعر الذي ابتكر المعنى ثم الشعراء الذين أخذوه من بعده، فيذكران البيت ثم يقولان: أخذه فلان، ونظر فيه فلان. ويميزان الأفضل فيقولان بيت فلان أطرف وأبدع من بيت فلان. و هذا التسامح موجود أيضا عند الآمدي الذي يقول: إن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوىء الشعراء وخاصة المتأخرين؛ إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر[٦٢].

ونقاد اللغة في القرن الثالث الهجري قد أكثروا في الابتكار والإبداع، ويأتي بعد الخالدين والآمدي، أبو هلال العسكري الذي فصل في هذه الظاهرة تفصيلا دقيقا مقرونا بأمثلته المقنعة، وسمى كل تفصيلات تلك الظاهرة "حسن الأخذ" و"حل المنظوم" و"تداول المعاني" وقال: وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر، وهذا أمر عرفته من نفسي... والحاذق يخفي دبيبه إلى المعنى، يأخذه في سترة فيحكم إليه بالسبق أكثر من يمر به... من أخذ معنى فكساه لفظا من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه[٦٣].

ولا يتأخر القاضي الجرجاني من أبي هلال العسكري في تطوير هذه الظاهرة ووسعها حتى وصل الى نتيجة تأليف نظرية السرقة والاختلاس والمشترك والأخذ

---

[٦١] أنظر:أحصى ابو بكر محمَّد الخالدي (٣٨٠ هـ) وأبو عثمان سعيد الخالدي (٣٧٩ هـ) كل الأشعار المتناظرة والمتشابهة وجمعاها حتى أصدرتها لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة سنة بشكل الموسوعة مجلدين بعنوان "كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخرضمين"

[٦٢] أبو القاسم الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري (القاهرة، دار المعارف، د.س) ج ١ ص ٣١١

[٦٣] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين؛ الكتابة والشعر (بيروت، دار الفكر العربي، دون سنة) ص ٢٠٢

والنقل[٦٤]. أما في القرن الخامس الهجري فحلل تلك الظاهرة الناقد أسامة بن منقذ، فأفرد لها بابا سماه "فضل السابق على المسبوق"، ثم قسم التناص إلى "التضمين"، وهو أن يتضمن البيت كلمات من بيت آخر. فكأنه خص بالتضمين التناص اللفظي، ثم يذكر نوعا آخر من التناص ويسميه "الحل والعقد" وهو أن يأخذ لفظا منثورا فينظمه، أو شعرا فينثره[٦٥].

ثم شاع بعد ذلك مصطلح "الاقتباس"، واقتصره بعضهم على القرآن والحديث[٦٦]. وهكذا نرى أن التناص كان معروفا في التراث العربي ومدروسا وله تسميات عديدة، فمازالت كل تلك التسميات من التناص دارجة في الدراسات الحديثة ولها تمام القبول. وبهذا سقط ما ادعاه نقاد الغرب بأنهم قد أبدعوا هذه النظرية التي لم يسبق غيرهم تناولها ولو تلميحا. فالمسالة هي مسالة التسمية وليس مسالة الماهية في المفهوم.

لم تختلف جهود الباحثين المعاصرين العرب والمحدثين عنها عند السابقين، أما ما ميزها هو نظرة بعضهم الحداثية لمصطلح التناص التي ظلت إلى زمن متأخر حبيسة لفكرة ارتباطها الوثيق بقضية السرقات و قضية نظريات أدبية قديمة. وتناول النقاد العرب المحدثين مفهوم التناص وأشكاله وآلياته مستفيدين في ذلك من ترجمة المؤلفات الغربية في هذا المجال خصوصا في الجانب التنظري، كما قدموا العديد من المحاولات التطبيقية والبحث في جذور التناصية في التراث النقدي.

وتعود بدايات ظهور مصطلح التناص في النقد العربي الحديث إلى الربع الأخير من القرن العشرين الميلادي، وكانت جهود نقاد المغرب العربي هي

---

[٦٤] القاضي علي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه (بيروت، دار القلم، دون سنة) ص ١٨٣

[٦٥] أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر (القاهرة، ملتزم الطبع والنشر، دون سنة) ص ٢٠٢-٢٠٣

[٦٦] أبو البقاء أيوب الكفوي، الكليات؛ معجم في المصطلحات والفروق اللغوية (بيروت، مؤسسة الرسالة ١٩٩٨) ص ١٥٦

الثمرات الأولى في هذا المجال، بداية بجهود مُحَمَّد بنيس في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" عام ١٩٧٩. الذي قدم فيه معالجة تنظيرية وتطبيقية للتناص مستندا في ذلك على أعمال جوليا كريستيفا، وتزفينان تودورف(Tzvetan Todorov)[٦٧].

وقد استبدل بنيس مصطلح التناص بمصطلح التداخل النصي، الذي يحدث نتيجة تقاطع نص حاضر مع نصوص غائبة، ويرى أن التناص الشعري يتشكل من مستويات معقدة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية، التي تتحكم جميعها في نسيج ترابطه وبنيته على نموذج يختص به دون غيره، على هذا النحو يتحدّد تركيب النص، مهما كانت صلة القرابة بينه وبين النصوص اللغوية الأخرى، من شعرية ونثرية في اللحظة التاريخية التي كتب فيها أو في الفترات التاريخية السابقة عليه[٦٨].

عُرف مبدأ التّناص لأول مرة بين الباحثين الفرنسيين ونشأ من المدرسة البنيوية الفرنسية المتأثرة بفكر الفيلسوف جاك دريدا[٦٩]. وقد طورت جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) هذا الفكر التّناصي فيما بعد من خلال كتابها "بحث من أجل تحليل نصي". تقول كريستيفا في كتاباتها إن *"كل نص هو فسيفساء والإقتباس والإمتصاص وتحويل لنصوص أخرى"* [٧٠].

---

[٦٧] عبد العزيز قيبوج، رسالة الماجستير: التناص في الشعر المغربي القديم شعر الثغري التلمساني أنموذجا (ورقلة، جامعة قاصدي مرباح٢٠٢٠) ص ٢٤

[٦٨] مُحَمَّد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر ١٩٨٥) ص ٢٥١

[٦٩]كريستيفا، لجوليا ,ملخص-لكتاب-علم-النص-لجوليا-كريستيفا) المغرب: دار التقال للنشر, ١٩٦٩()

[70] Winfried Noth، *Handbook of Semiotics* (Indiana University Press، 1990).

مبدأ التّناص عند كريستيفا يعني أن كل نص أدبي يُقرأ ويجب أن يُقرأ على خلفية نصوص أخرى، لأنه لا يوجد نص مستقل حقاً، بمعنى أنه لا يمكن أن يتم إنشاؤه وقراءته دون نصوص أخرى كنماذج وأطر. لا يعني هذا المبدأ أن النصوص الجديدة تحاكي النصوص الأخرى فقط أو تلتزم بإطار النصوص الموجودة من قبل، بل بمعنى أن كل نص جديد يسمح باستيعاب وتحويل النصوص الموجودة سابقًا. ويوضح برادوبو (Pradopo) أن مبدأ الفسيفساء عند كريستيفا يعني أن "كل نص يأخذ الأشياء الجيدة من النصوص الأخرى بناءً على استجاباته ويعيد معالجتها في عمله الخاص أو النصوص التي كتبها كتاب لاحقون"[٧١].

وهكذا، فإن مبدأ الفسيفساء يفترض وجود نصوص أخرى كقطع ملونة من السيراميك أو الرخام أو الحجر أو الزجاج، ثم تؤخذ (تُنقل) أو تُنظم أو تُجمع في إبداع جديد (محول) على أساس إحساس الفنان بالجمال. وتنص نظرية الفسيفساء هذه ضمنياً على أن الشاعر يتوصل إلى فكرة إبداع عمله الشعري بعد أن يقرأ أو يرى أو يستوعب ثم ينقل أو يقتبس أجزاء معينة من النص الذي قرأه أو سمعه أو رآه أو استوعبه في عمله، إما بوعي أو بدون وعي[٧٢].

ويذكر كولر (Culler)[٧٣] أن مبدأ التّناص له محور مزدوج، وهو (١) أنه يلفت انتباهنا إلى أهمية النص السابق، لأن المطالبة باستقلالية النص مضللة، و(٢) أن التّناص يرشدنا إلى اعتبار النص السابق مساهماً في المدونة التي تجعل من الممكن

---

[71] Rachmat Djoko Pradopo، *"Pengkajian Puisi،"* Pengkajian Puisi، 2009.

[٧٢] جؤليا كريستيفا، علم النص.١٩٦٩ .

[73] Jonathan Culler، *The Pursuit of Signs* (Routledge، 2005).

تحقيق الآثار المختلفة للدلالة (جلب المعنى أو تعزيز تركيز المعنى). وبالتالي، فإن مفهوم التّناص مفهوم مركزي في أي وصف سيميائي للدلالة الأدبية. ومع ذلك، فقد ثبتت صعوبة تطبيقه إلى حد ما على الرغم من المثال الذي قدمه ريفاتير (١٩٧٨) في كتابه "سيميائية الشعر"[٧٤].

وقد استخدم ريفاتير في كتابه مبدأ التّناص على نطاق أوسع. إحدى نظريات ريفاتير الشهيرة هي "الوحدة السيميائية". فأعلى مستوى سيميائي في العمل الأدبي هو تحويل "الكلمة" أو "الجملة" الأصلية. والعمل الأدبي هو نتيجة تحول تلك "الكلمة" أو "الجملة" إلى نص. "الكلمة" أو "الجملة" هي النواة أو المصفوفة. وفقًا لريفاتير:

"قد يتم تطوير المصفوفة بواسطة "كلمة" واحدة، و"الكلمة" نفسها ليست موجودة في النص، ولكنها تتحقق في متغيرات. أول شكل من أشكال تفعيل المتغير هو النموذج، الذي يتطور بدوره إلى النص. وبالتالي، فإن المصفوفة والنموذج والنص هي متغيرات لنفس البنية".

لا يكتمل النص وفقاً لريفاتير إلا عندما يكون النص متصلاً بنص تناصي، إما تناصاً محتملاً موجوداً في اللغة اليومية مثل الافتراضات المسبقة والأنظمة الوصفية،

[74] Joseph Margolis and Michael Riffaterre، *"Semiotics of Poetry،"* The Journal of Aesthetics and Art Criticism، 1980، https://doi.org/10.2307/429927.

أو تناصاً فعلياً في شكل نصوص موجودة مسبقاً[٧٥] وهكذا، يتم تعريف التّناص بشكل عام على أنه شبكة من العلاقات بين نص وآخر.

٢. أنواع التّناص

في الوقت الذي لم يتفق فيه الدارسون على وضع حد نهائي للتناص، لم يتفق فيه هؤلاء على تحديد أنواع له[٧٦]، وهذه هي اختلاف تقسيم أنواع التّناص مع ذكر خصوصيات كل من تلك الأنواع:

أ) أنواع التّناص من حيث مأتية النص المناص

أنواع التّناص من حيث مأتية النص المناص وهي تنقسم الى ثلاثة أنواع:

١. التّناص الذاتي وهو تناص الشاعر مع نفسه (نصوصه) السابقة[٧٧]. وبتعريف آخر هو تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض[٧٨].

٢. التّناص الداخلي وهو حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية[٧٩]. وهذا التّناص يسمى أيضا بالتّناص المرحلي[٨٠].

---

[٧٥] مسفر الغامدي، "*التّناص في ديوان (عندما يئن الغفاف) لعبد الرحمن العشماوي*"، International Journal of Research and Studies Publishing، ٢٠٢٤.

[٧٦] إبتسام موسى، رسالة الماجستير: التّناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش (فلسطين، جامعة الخليل ٢٠٠٧) ص ٩

[٧٧] أحمد ناهم، التّناص في شعر الرواد (القاهرة، دار الآفاق العربية ٢٠٠٧) ص ٦٩

[٧٨] نعيم قعر المثرد، رسالة الماجستير: استراتيجية التّناص في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي (ورقلة، جامعة قاصدي مرباح ٢٠١١) ص ٣٢

[٧٩] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (الجزائر، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠١٠) ج ٢ ص ١٢٥

[٨٠] أحمد ناهم، التّناص في شعر الرواد (القاهرة، دار الآفاق العربية ٢٠٠٧) ص ٦٦

٣. التّناص الخارجي وهو عندما نصوص كاتب معين مع نصوص كتاب ظهرت في عصور بعيدة قبله[٨١].

ب) أنواع التّناص من حيث أسلوب تحضير النص المناص

أنواع التّناص من حيث أسلوب تحضير النص المناص، وهي انقسمت الى قسمين:

١. التّناص المباشر وهو الاقتباس الحرفي للنصوص[٨٢]، أو يقال بالتّناص الشكلي[٨٣]، والتّناص السطحي[٨٤]، والتّناص الظاهر[٨٥]، والتّناص التجلي[٨٦]، فكل عمل اقتباسي تضميني استشهادي على مستوى البنية اللفظية والتركيبية لا يخفى على الجاهل المغفل فهو قد دخل في نوع هذا التّناص بغض النظر عن اختلاف مسمياته.

٢. التّناص غير المباشر هو التّناص بالأفكار والمعاني والصور الشعرية الكبرى ودلالات الرموز والأساطير وغير ذلك مما يرتبط بالجانب المعنوي للنص[٨٧]. و يقع ذلك بعد التعمق في دراسة النص وتذوقه[٨٨]. لأنه ينضوي تحته التلميح والإيماء والإشارة والمجاز[٨٩].

---

[٨١] سلمان مُحَمَّد أحمد أبو غنيم, "التّناص في شعر بشر بن برد" (عمان، جامعة العلوم الإسلامية العالمية, ٢٠١٣) ص ٣٠.

[٨٢] إبتسام موسى,رسالة الماجستير "التّناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش" (جامعة الخليل, ٢٠٠٧.) ص ٩

[٨٣] عبد العزيز قيبوج، رسالة الماجستير: التّناص في الشعر المغربي القديم شعر الثغري التلمساني أنموذجا (ورقلة، جامعة قاصدي مرباح٢٠٢٠) ص ٢٩

[٨٤] مصطفى السعدني، التّناص الشعري؛ قراءة أخرى لقضية السرقات (الإسكندرية، منشأة المعارف ١٩٩١) ص ٩١

[٨٥] مُحَمَّد إبراهيم مُحَمَّد أبو نعمة ، رسالة الماجستير: التّناص في شعر عماد الدين الأصبهاني (فلسطين، جامعة الخليل ٢٠١٤) ص ٨

[٨٦] سهيلة زعباط، رسالة الماجستير: التّناص في مقامات الحريري المقامتان السنجارية والشعرية نموذجا (ورقلة، جامعة قاصي مرباح٢٠٢٠) ص ٤٠

[٨٧] د. صلاح فضل, "بلاغة الخطاب وعلم النص," ١٩٩٢.

[٨٨] مُحَمَّد إبراهيم مُحَمَّد أبو نعمة ، رسالة الماجستير: التّناص في شعر عماد الدين الأصبهاني (فلسطين، جامعة الخليل ٢٠١٤) ص ٨

[٨٩] البحيري، سعيد, "علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات," ١٩٩٧.

ويسمى أيضا بالتّناص الضمني[٩٠]، والتّناص الخفي المستتر[٩١]، والتّناص العميق[٩٢].

٣. التّناص شبه المستتر وهو التلميح(*Allusion*) غير ملغز ويسمى أيضا التلميح النصي شبه المستتر وهو حضور نص بشكل أقل وضوحا وحرفية في نص آخر، أي أنه يوجد في ملفوظ لا يستطيع إلا الذكاء الحاد تقدير العلاقة بينه وبين ملفوظ آخر، لما يلاحظه فيه من نزوع نحوه بشكل ما من الأشكال، وإلا فإنه يكون غير ملحوظ. ويسمى أيضا بالتّناص المكنى ويمكن أن ينطوي تحته مفهوم الأخذ الخفي وهو من مصطلحات النقد العربي الذي يعني نقل المعنى من المأخوذ إلى محل آخر، أو أن يكون المعنى المأخوذ أشمل من المعنى المأخوذ منه أو نقيضه، أي أن التصرف بالنصوص السابقة سيكون تصرفاً أكثر عمقاً من الأخذ الظاهر بحيث تكون ملاحظته من قبل القارئ شبه مستترة[٩٣].

ج) أنواع التّناص من حيث مرجعية النص المناص

أنواع التّناص من حيث مرجعية النص المناص، وهي انقسمت الى مايلي[٩٤]:

---

[٩٠] عبد العزيز قيبوج، رسالة الماجستير: التّناص في الشعر المغربي القديم شعر الثغري التلمساني أنموذجا (ورقلة، جامعة قاصدي مرباح٢٠٢٠) ص ٢٩

[٩١] أحمد عدنان حمدي، التّناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج (عمان، دار المأمون ٢٠١٢) ص ٢٨

[٩٢] مصطفى السعدني، التّناص الشعري؛ قراءة أخرى لقضية السرقات (الإسكندرية، منشأة المعارف ١٩٩١) ص ٩٦

[٩٣] كريستيفا، لجوليا ,ملخص-لكتاب-علم-النص-لجوليا-كريستيفا)المغرب: دار التقال للنشر, ١٩٦٩).

[٩٤] مُحَمَّد مسعد سعيد سلامي، أطروحة الدكتوراه: التّناص في شعر عبد الله البردوني (صنعاء، جامعة صنعاء ٢٠٠٧) ص ٧٩، ٨٥، ٩٧

١. التّناص الديني وهو تداخل النص مع نصوص دينية مغينة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن أو من الحديث النبوي الشريف أو من الكتب السماوية المختلفة كالإنجيل والتوراة.
٢. التّناص التاريخي وهو تداخل النص الأصلي مع نصوص تاريخية مختارة حيث تبدو منسجمة لدى المبدع مع السياق الرؤائي وتؤدي عرضا فكريا وفنيا.
٣. التّناص الأدبي وهو تداخل النص مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب نفسه أو لأدباء آخرين مزامنين له أو سابقين له، وسواء ينتمون إلى ثقافته أو لا ينتمون لهذه الثقافة.
٤. التّناص الأسطوري وهو أن يقوم باستحضار أسطورة من الأساطير وتوظيفها في النص لمناقشة أو طرح رؤية معاصرة من خلالها[٩٥].

د) أنواع التّناص من حيث مقدار النص المناص

أنواع التّناص من حيث مقدار النص المناص وهي على قسمين[٩٦]:
١. التّناص الجزئي وهو تعالق النص الأدبي اللاحق مع المقاطع والأجزاء من النصوص السابقة أو المعاصرة له المنسوبة من كتاب آخرين.
٢. التّناص الكلي وهو تعالق النص الأدبي اللاحق مع نص سابق أو معاصر يكون له مرجعا ونموذجا كليا.

---

[٩٥] مايسة علي زيدان وشيرين جلال و إسراء عبد الله، التّناص الأسطوري في مسرح سعيد حجاج، المجلة العلمية لعلوم التربية النوعية، جامعة طنطا، المجلد ١٥، العدد ١٥ (٢٠٢٢) ص ٣٩٥

[٩٦] أحمد عدنان حمدي، التّناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج (عمان، دار المأمون ٢٠١٢) ص ٣٠

اختلفت الآراء بين النقاد حول أشكال التّناص وبات هناك تداخل كبير بين تصنيفات متعددة تختلف فيما بينها في الأساس التي بنيت عليه، وسيحاول الباحثة فض الاشتباك بين هذه التصنيفات، وطرحها بإيجاز وبشكل منظم.

جمعت *"جوليا كرستيفا"* أشكال التّناص في نوعين رئيسيين:

"١ – التّناص الشكلي يتجلى في حضور شكل الرواية وتصميمها بحسب الأبواب والفصول.

٢– التّناص المضموني يتجلى في حضور نصوص من بيئات مختلفة ومتعددة تلامس مضمون النص

٣. آليات التّناص

من المستحيل أن يؤلف مؤلف النص التّناص وسط فسيفساء نصه بدون آليات، فإن تقدم الدراسات اللسانية و اللسانية النفسانية قد وضع يدنا على بعض آلياته، فالتّناص، إذن للشاعر، بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للانسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما، وعليه، فانه من الأجدى ان يبحث عن آليات التّناص لا ان يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام. ومفصل التقسيمات من آليات التّناص عند الناقد العربي مُحَمَّد مفتاح مايلي[٩٧]:

أ) التمطيط

الذي يحصل باشكال مختلفة، أهمها:

١) الأناكرام (*Anagram*) وهو الجناس بالقلب وبالتصحيف. وأما الباراكرام (*Paratext*) وهو الكلمة المحور، فالقلب مثل: قول–لوق،

[٩٧] مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري؛ استراتيجية التّناص (بيروت، الدار البيضاء ١٩٨٦) ص ١٢٥–١٢٩

وعسل-لسع، والتصحيف مثل: نخل-نحل وعثرة-عترة، والزهر-السهر. وأما الكلمة المحور فقد تكون اصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارىء الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنه يبنى عليها وقد تكون حاضرة فيه مثلما نجد في قصيدة ابن عبدون، وهي الدهر. على ان هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج الى انتباه من القارىء او عمل منه لانجازها.

٢) الشرح انه أساس كل خطاب، وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ الى وسائل متعددة تنتمي كلها الى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمطه بتقليبه في صيغ مختلفة.

٣) الإستعارة بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص وهكذا فاننا نجد في بداية القصيدة أبياتا تنقل المجرد (الدهر) الى المحسوس (الليث) فقد كان في إمكان الشاعر أن يقول: الدهر مؤذ، ويكون قوله هذا موجزا موفيا بالمقصود ولكنه أبي إلا أن يقول:

''عن نومة بين ناب الليث والظفر''

وصنيعه هذا أدى الى أن يحتل التعبير الاستعاري حيزا مكانيا وزمانيا طويلا.

٤) التكرار ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين وقد لاحظنا هذا التكرار بصفة خاصة في

القسم الثاني متجليا في صيغة الماضي، وفي القسم الأخير واضحا في تراكيب متماثلة.

٥) الشكل الدرامي أن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام)، وتكرار صيغ الأفعال، وكل هذا أدى بطبيعة الحال الى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.

٦) أيقونية الكتابة : ان الآليات التمطيطية التي ذكرنا تؤدي الى ما يمكن تسميته بأيقونية الكتابة. (أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي). وعلى هذا الأساس فإن تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون.

ب. الإيجاز

على اننا نخطىء اذا نظرنا الى المسألة من وجه واحد وقصرنا عملية التّناص على التمطيط. فقد تكون عملية إيجاز أيضا. ولرفع هذا الإشكال فإننا سنركز على الإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة والتي كانت سنة متبعة في الشعر القديم. يقول ابن رشيق: ومن عادة القدماء ان يضربوا الامثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة. وكلام ابن رشيق هذا فصله حازم القرطاجني فقسم الإحالة إلى إحالة تذكرة، أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة، أو إضراب أو إضافة.

الإحالة المحضة وهي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي، ولذلك نجد شروحا لبعض القصائد التي تحتوي على هذه

الإحالات إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن، أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو في القبح، غير أن المقابلة التمطيط بالإيجاز تصبح غير ذات موضوع خصوصا إذا استحضرت مسلمة "الشعر التراكمي" وحتى إذا قيست إلى بعض الأراجيز السابقة لها أو اللاحقة لا يكاد يرى فرق كبير.

٤.قوانين التّناص

ثمة ثلاثة قوانين للتناص وهي[٩٨]:

أ. الاجترار

الاجترار هو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره ولم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء بسبب من نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات لا سيما الدينية والأسطورية منها من جهة ومن جهة أخرى فقد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية والإبداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلاً ومضمونا إذ تبقى النصوص الجديدة أصراع لتلك النصوص السابقة.

ب.الإمتصاص

إن الامتصاص هو مرحلة أعلى فى قراءة النص الغائب وهذا القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه تعاملا حركيا تحويليا لا ينفى الأصل بل يسهم فى استمراره جوهرا قابلا للتجديد ومعنى هذا أن

---

[٩٨]عباس الفحام and ايناس مهدي، ''قوانين التّناص في رسائل ابي العلاء المعري الاخوانية،*Journal of Kufa Studies Center*''، https://doi.org/10.36322/jksc.v1i59.84.،2021

الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده أنه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها فى المرحلة التي كتب بها وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو بدل أن يموت.

ج. الحوار

الحوار فهو أعلى مرحلة فى قراءة النص الغائب إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان شكله وحجمه، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار. فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغير في القديم أسسه اللاهوتية ويعرى فى الحديث قناعاته التبريرية والمثالية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوما عقلاينا خالصا أو نزعة فوضوية عدمية.

المبحث الثاني : الحلاّج

١) الشعر

الشِّعْرُ أو الشِّعْرُ هو تعبيرٌ عن مشاعر القلب التي يبثها الشاعر في شكل مقاطع[٩٩]. يريد الشاعر بقصيدته التعبير عن شيء ما لمحبيه. فالشاعر يرى أو يختبر بعض الأحداث في حياة الناس اليومية. لذا فإن كل قصيدة تحتوي على موضوع يراد التعبير عنه أو تسليط الضوء عليه وهو بالتأكيد يعتمد على عدة عوامل منها فلسفة الحياة والبيئة والدين والعمل والتعليم لدى الشاعر. بالإضافة إلى ذلك، يجب أن

[٩٩] الزيات، تاريخ الأدب العربي.

تحتوي كل قصيدة أيضًا على معنى، حتى لو كان الشاعر بارعًا في استخدام اللغة التصويرية في عمله[١٠٠].

ووفقًا للرؤية العربية، فإن الشعر هو قمة الجمال في الأدب. لأن الشعر هو شكل من أشكال التأليف الناتج عن رقة المشاعر وجمال الخيال[١٠١]. لذلك فضّل العرب الشعر على الأعمال الأدبية الأخرى ومن موضوعات الشعر أو أغراضه: الوصف والمدح والرثاء والهجاء والفخر والحماسة والغزل (الحب) والخمر (الشرب) والزهد (الإعراض عن الدنيا) والاعتذار[١٠٢].

٢) مكانة *الغزل* في تطور الشعر العربي ووظيفته

كان لتطور شعر الحب، بما في ذلك موضوع الغزل، في الأدب العربي تاريخ طويل ومتنوع، امتد عبر فترات وأساليب أدبية مختلفة. الغزل هو شكل كلاسيكي من أشكال الشعر الكلاسيكي في الأدب العربي الذي غالبًا ما يتضمن تعبيرات عن الحب والجمال والشوق وغيرها من الموضوعات العاطفية. فيما يلي بعض النقاط الرئيسية في تطور شعر الحب، بما في ذلك الغزل، في الأدب العربي[١٠٣].

---

[١٠٠] زكية بنت عوض بن يوسف الحارثي، "الرضا في الشعر العربي القديم: المفهوم والدلالة، "مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، ٢٠٢٣، https://doi.org/10.53286/arts.v5i3.1566.

[١٠١] أحمد أمين، النقد الأدبي (رفاف، ٢٠١٧).

[102] Juwairiyah Dahlan, *Sejarah Sastra Arab Masa Jahili* (Surabaya: Jauhar:Surabaya، 2011).

[١٠٣] د. نائل عبد الحسين عبد السيد زامل، "الحكاية الأدبية في العصر الجاهلي، دراسة في الأنساق الثقافية المضمرة، "لارك، ٢٠٢٣، https://doi.org/10.31185/lark.vol2.iss49.2935.

قبل الإسلام: قبل ظهور الإسلام، كان شعر الحب جزءًا مهمًا من التقاليد الأدبية العربية. فغالباً ما كانت ثنائيات الحب والشوق في قلب القصائد الجاهلية، والتي غالباً ما كانت تعبر عن جمال الطبيعة والحب الإنساني والإحساس بالشوق[١٠٤].

العصور الوسطى :خلال العصور الوسطى، ومع انتشار الإسلام، تطور شعر الحب في العصور الوسطى إلى نوع أكثر تميزًا وتنظيمًا، بما في ذلك في شكل غزليات. وقد أنتج شعراء مشهورون مثل المتنبي وأبو نواس أعمالاً جمعت بين الحب والجمال وجلال الله.[١٠٥]

في العصر الكلاسيكي للأدب العربي، وخاصة خلال العصر الذهبي في الأندلس والشرق الأوسط، بلغ شعر الحب والغزل ذروته في العصر الكلاسيكي. وقد أنتج شعراء مثل ابن زيدون وابن الفارض وابن عربي أعمالاً أشيد بجمال لغتها وتعبيرها العميق عن الحب[١٠٦].

في العصر الحديث استمر شعر الحب في الأدب العربي الحديث في التطور والتكيف مع التغيرات في المجتمع والثقافة. وقد قدم شعراء مثل السوري نزار قباني والفلسطيني محمود درويش فروقاً جديدة في شعر الحب، حيث عبروا عن مشاعرهم الشخصية والاجتماعية والسياسية من خلال كلماتهم.

---

[١٠٤] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ألطبعة الث (DMC،1987).

[١٠٥] الفاخوري.

[١٠٦] الزيات، تاريخ الأدب العربي.

شهد الأدب العربي المعاصر أيضًا ازدهارًا مستمرًا لشعر الحب، حيث يواصل شعراء مثل أدونيس من سوريا وخليل جبران من لبنان وأمل دنقل من مصر استكشاف موضوعات الحب والجمال والشوق في أعمالهم[١٠٧].

يعكس تطور شعر الحب وموضوعات الغزل في الأدب العربي التغيرات التي طرأت على المجتمع والثقافة والقيم التي أثرت على كتّابها. وفي حين أن بعض الموضوعات قد تظل ثابتة، إلا أن طريقة التعبير عنها وسياقاتها تتغير باستمرار مع مرور الوقت.

٣ الحب الإلهي

هناك علاقة وثيقة ومعقدة بين الشعر والتصوف (التصوف الإسلامي) في سياق الأدب العربي. غالبًا ما يستخدم الشعر كوسيلة لنقل المفاهيم الروحية والتجارب الصوفية والبحث العميق عن الحقيقة المرتبطة بالتصوف. وفيما يلي بعض الطرق التي يتشابك فيها الشعر والتصوف[١٠٨]:

أ. التعبير عن البحث الروحي: غالبًا ما يستخدم شعراء التصوف الشعر للتعبير عن رحلتهم الروحية وسعيهم إلى فهم أعمق لله. من خلال الاستعارات وصور الطبيعة وغيرها من اللغة الشعرية، يحاولون التعبير عن تجربتهم الداخلية وبحثهم عن الحقيقة الأسمى.

---

[١٠٧] محمد، "الأدب العربي بين الماضي والحاضر".

[١٠٨] جورج مقدسي and أحمد محمود محمد إبراهيم، "المذهب الحنبلي والتصوف، "مجلة نماء،2023 ، https://doi.org/10.59151/.vi1.243.

أ. استخدام الرموز والاستعارات: غالبًا ما يستخدم الشعر الصوفي الرموز والاستعارات لنقل المفاهيم الصوفية والروحية. غالبًا ما تستخدم أشياء من العالم المادي كرموز لترمز إلى مفاهيم أسمى مثل حب الله أو البحث عن الحقيقة أو التجارب الصوفية.

ج. نقل الجمال والحقيقة: غالبًا ما يحاول الشعر الصوفي نقل جمال الكون والحقائق الروحية من خلال لغة شعرية جميلة. وغالبًا ما يعتقد شعراء التصوف أن جمال اللغة وجمال الطبيعة هما مظهران من مظاهر الحضور الإلهي، ويستخدمون الشعر كوسيلة لتحقيق الوعي بالحضور الإلهي.

د. استخدام الغزل: الغزل هو شكل كلاسيكي من أشكال الشعر في الأدب العربي يستخدمه شعراء التصوف غالبًا للتعبير عن مشاعر الحب والشوق إلى الله. يتضمن العديد من الغزل الصوفي موضوعات الحب الروحي والشوق إلى الوحدانية مع الله وتجارب النشوة الروحية[١٠٩].

هـ. التأثير والإلهام: كان الشعر الصوفي مصدر إلهام للعديد من الشعراء العرب والمسلمين، وكذلك لعشاق الأدب في جميع أنحاء العالم. ولا تزال أعمال مثل "المثنوي" لجلال الدين الرومي و"ديوان ابن الفارض" وقصائد الإغريق القدماء مثل الرومي وحافظ تحظى بتقدير ودراسة عالية لجمال لغتها وعمق روحانيتها[١١٠].

---

[١٠٩] القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام.

[١١٠] القرشي.

وفي سياق الأدب العربي والإسلامي، فإن الشعر والتصوف يكملان بعضهما البعض، ويشكلان جزءًا لا يتجزأ من تراث ثقافي وروحي غني ومتنوع. من خلال الشعر، يمكن التعبير عن مفاهيم التصوف بطريقة جميلة وعميقة وجذابة للقراء ومحبي الأدب[١١١].

وكانت الموضوع الصوفي، وهي :

١) المحبة الإلهية (المحبة):

المتصوف يرى أن غاية الوجود هي محبة الله. كما قال رابعة العدوية:

"أحبك حبين: حب الهوى وحبًا لأنك أهل لذاكا"

٢) الفناء والبقاء (الفناء في الله):

المتصوف يسعى إلى فناء الأنا وذوبان الذات في الله. كما قال الحلاّج:

"أنا الحق" – بمعنى أنه فنيت ذاته ولم يبقَ إلا الله.

٣) المجاهدة والرياضة: هي تهذيب النفس، الصبر، وترك شهوات الدنيا للوصول إلى الصفاء القلبي.

٤) الذكر والتأمل (الورد):

كثرة ذكر الله بأسمائه وصفاته، تأمل جماله، والاستغراق فيه.

---

[١١١] القرشي.

٥) العشق الإلهي: العشق عند الصوفية هو أسمى من الحب، حيث يتخطى كل المنطق والعقل، ويصير الإنسان عبدًا للعشق ذاته.

٤). الحلاّج

أ) اسمه وكنيته

هو الحسين بن منصور بن يحي، يكني أبا مغيث : وقيل أبا عبد الله[١١٢]. ولد سنة ٢٤٤ هـ ٨٥٨ بالبيضاء في موضع يقال له الطور، ويقال : إن للحلاج اسمين، أحدهما الحسين بن منصور والآخر مُحَمَّد ن أحمد الفارسي. أما كنيته فلم تكن واحدة.

ب) سبب تسمية الحلاّج

لم تتفق المصادر التي ترجمت له على سبب تسمية الحسين بن منصور بالحلاّج ، وسأسوق هنا الأقوال المتعددة في سبب التسمية :

١- كان يتكلم على أسرار الناس وما في قلوبهم ؛ ويخبر عنها ، فسمي بذلك « حلاج الأسرار » فصار الحلاّج لقبه[١١٣]

٢- قيل إنما سمي الحلاّج لأنه دخل واسطاً فتقدم إلى حلاج وبعثه في شغل له ، فقال له الحلاّج : أنا مشغول بصنعتي . فقال : اذهب أنت في شغلي حتى أعينك في شغلك . فذهب الرجل ،

---

[١١٢] مُحَمَّد باسل عيون السود، ديوان الحلاّج ومعه أخبار الحلاّج وكتاب الطواسين (بيروت – لبنان: مركز تحقيقات كامبيوتري علوم اسلامي، ٩٢٢).

[١١٣] السود.

فلما رجع وجد كل القطن في حانوته محلوجا ؛ فسمي بذلك الحلاّج[١١٤]

٣- وقيل إنه كان يتكلم في ابتداء أمره من قبل أن ينسب إلى ما نسب إليه ، على الأسرار ، ويكشف عن أسرار المريدين ويخبر عنها ، فسمي بذلك حلاج الأسرار ، فغلب عليه اسم الحلاّج.

٤- وقيل إن أباه كان حلاجا ، فنسب إليه.

ج) رحلات الحلاّج

انتقل الحلاّج مع أسرته من الطور إلى واسط (٢) في العراق، حيث تلقى بعض العلم في الكتاتيب ؛ وكان لا يزال حدثا . ثم انتقل إلى تستر (٣) حيث صحب فيها سهل بن عبد الله التستري (٤) لمدة سنتين . ثم اتجه إلى البصرة وكان عمره ثماني عشرة سنة (٥) ، وفيها صحب عمرو بن عثمان المكي (١) وأقام معه ثمانية عشر شهرا ، وعن هذه الإقامة مع عمرو بن عثمان المكي يقول أبو نصر السراج (صحب الحلاّج عمرو بن عثمان وسرق منه كتبا فيها شيء من علم التصوف ، فدعا عليه عمرو : اللهم اقطع يديه ورجليه)[١١٥].

وروي عن عمرو بن عثمان أنه لعن الحلاّج وقال : لو قدرت عليه لقتلته، فقيل له : إيش الذي وجد الشيخ عليه ؟ قال : قرأت آية من كتاب الله فقال : يمكنني أن أؤلف مثله وأتكلم به[١١٦].

ثم تزوج الحلاّج بأم الحسين بنت أبي يعقوب الأقطع منافس عمرو بن عثمان على زعامة المتصوفة في مدينة البصرة . ونجم عن هذا

---

[١١٤] السود.

[١١٥] السود.

[١١٦] السود.

الزواج وحشة عظيمة بين عمرو المكي وبين أبي يعقوب الأقطع ، مما جعل الحلاّج يتوجه إلى بغداد للقاء المتصوف الكبير الجنيد بن مُحَمَّد البغدادي، وعرض عليه ما فيه من الأذية لأجل ما يجري بين الشيخين المتصوفين عمرو المكي ؛ والأقطع ، فأمره الجنيد بالسكون والمراعاة ، فصبر على ذلك مدة ، ثم خرج إلى مكة وكان أول دخلته ، فجلس في صحن المسجد سنة لا يبرح عن موضعه إلا للطهارة أو للطواف ولا يبالي بالشمس ولا بالمطر ، وكان يحمل إليه كل عشية كوز ماء للشرب ، وقرص من أقراص مكة ، فيأخذ القرص ويعض أربع عضات من جوانبه ، ويشرب شربتين من الماء ؛ شربة قبل الطعام ، وشربة بعده ، ثم يضع باقي القرص على رأس الكوز فيحمل من عنده). بعد رحلته إلى مكة التي دامت سنة ؛ رجع الحلاّج إلى بغداد مع جماعة من الفقراء الصوفية ، فقصد الجنيد بن مُحَمَّد وسأله عن مسألة فلم يجبه ، ونسبه الجنيد إلى أنه مدع فيما يسأله ، فاستوحش الحلاّج وأخذ زوجته ورجع إلى تستر ، وأقام نحوا من سنة ، ووقع له عند الناس قبول عظيم حتى حسده جميع من في وقته ولم يزل عمرو بن عثمان المكي يكتب الكتب في بابه إلى خوزستان ، ويتكلم فيه بالعظائم[١١٧].

فما كان من الحلاّج إلا أن حرد ورمى بثياب الصوفية ، ولبس قباء ، وأخذ في صحبة أبناء الدنيا (١) . ولم يفعل الحلاّج ذلك إلا مبالغة منه في الارتماء بكليته بين يدي الله . إنه لا يفهم الصوفية زيا ، ولا يفهمه انعزالاً ، وإنما يفهمه سعيا إلى المعرفة وجهاداً ضد النفس ؛ وحربًا على الظلم والاستبداد ؛ ودعوة إلى العدل وإحقاق الحق (٢) .

[117] ".أنس, "شعر الحلاّج بين الرؤية الصوفية والخطاب الشعري and الفقي

وروى حمد ابن الحلاّج أن أباه بعدما رمى بثياب الصوفية غاب خمس سنين ، بلغ إلى خراسان ، وما وراء النهر ، ودخل إلى سجستان ، وكرمان ، ثم رجع إلى فارس ، فأخذ يتكلم على الناس ، ويتخذ المجالس ، ويدعو الخلق إلى الله ، وكان يُعرف بفارس بأبي عبد الله الزاهد ، وصنف لهم تصانيف ، ثم صعد من فارس إلى الأهواز ، وتكلم على الناس ، وقبله الخاص والعام ، وكان يتكلم على أسرار الناس وما في قلوبهم ، ويخبر عنها ؛ فسمي بذلك حلاج الأسرار ، فصار الحلاّج لقبه ،ثم خرج إلى البصرة وأقام مدة يصراع ، وخرج ثانيا إلى مكة ، ولبس المرقعة والفوطة ، وخرج معه في تلك السفرة خلق كثير، فحسده أبو يعقوب النهرجوري، فتكلم فيه بما تكلم)[١١٨]

ويرى سامي مكارم (١) أن خروج الحلاّج إلى مكة برفقة أربعمائة من أتباعه بعد تظاهرة من المؤمنين به ؛ الناقمين على الفساد ، وأن الحلاّج استطاع أن يدخل في قلوب مريديه مفهوما اجتماعيًا يعنى بإصلاح المجتمع عنايته بإصلاحالفرد ، وهذا ما جعل السلطة الحاكمة تنظر نظرة خوف على مصالحها من الحلاّج وأتباعه[١١٩]

---

[١١٨] محمّد سعيد الريحاني، "تاريخ لفظة ترجم في السياق الثقافي العربي من عصر ما قبل الإسلام إلى العصر العباسي، "المجلة العربية للعلوم الإنسانية2024 ،.https://doi.org/10.34120/0117-042-165-004

[١١٩] فاطمة كرم and عصام عقلة، "زيارات العلماء إلى بغداد سنة ٤٤٧ -٦٤٩هـ / ١٠٥٥-١٢٤٥م من خلال كتاب ذيل تاريخ بغداد لابن النجار، *Al-Adab Journal*، 2023، .https://doi.org/10.31973/aj.v1i147.4139"

د) مؤلفاته

باسماء الكتب التي وضعها الحلاّج ، وهي[١٢٠]:

١ – كتاب طواسين الأزل والجوهر الأكبر والشجرة الزيتونة النورية .

٢ – كتاب الأحرف المحدثة والأزلية والأسماء الكلية .

٣ – كتاب الظل الممدود والماء المسكوب والحياة الباقية .

٤ – كتاب حمل النور والحياة والأرواح .

٥ – كتاب الصهيون

٦ – كتاب تفسير قل هو الله أحد .

٧ – كتاب الأبد والمأبود

٨ – كتاب خلق الإنسان والبيان

٩ – كتاب قرآن القرآن والفرقان .

١٠ – كتاب كيد الشيطان وأمر السلطان

١١ – كتاب الأصول والفروع .

١٢ – كتاب سر العالم والمبعوث

١٣ – كتاب العدل والتوحيد

١٤ – كتاب السياسة والخلفاء والأمراء

---

[١٢٠] السود مُحَمَّد باسل عيون، *"ديوان الحلاّج ومعه أخبار الحلاّج وكتاب الطواسين"* ، مركز تحقيقات كامپيوتري علوم اسلامي:٩٢٢م، ص:١٥-١٦.

١٥ –كتاب عالم البقاء والفناء

١٦ –كتاب شخص الظلمات

١٧– كتاب نور النور

١٨– كتاب المتجليات

١٩ – كتاب الهياكل والعالم والعالم .

٢٠ – كتاب مدح النبي والمثل الأعلى

٢١– كتاب الغريب الفصيح .

٢٢– كتاب النقطة وبدء الخلق

٢٣– كتاب القيامة والقيامات

٢٤ –كتاب الكبر والعظمة

٢٥ كتاب الصلاة والصلوات .

٢٦– كتاب خزائن الخيرات ، ويعرف بالألف المقطوع والألف المألوف

٢٧– كتاب العين

٢٨– كتاب التوحيد

٢٩– كتاب النجم إذا هوى .

٣٠ –كتاب الذاريات ذروا .

٣١ –كتاب في أن الذي أنزل عليك القرآن لرادك إلى معاد .

٣٢- كتاب الدرة ، إلى نصر القشوري .

٣٣-كتاب السياسة ، إلى الحسين بن حمدان

٣٤ -كتاب هو هو .

٣٥- كتاب كيف كان وكيف يكون

٣٦ -كتاب الوجود الأول

٣٧- كتاب الكبريت الأحمر

٣٨- كتاب السمري وجوابه

٣٩- كتاب الوجود الثاني .

٤٠ -كتاب لا كيف

٤١ -كتاب الكيفية والحقيقة

٤٢ -كتاب الكيفية بالمجاز

٤٣ -كتاب موائد العارفين

٤٤ -كتاب خلق خلائق القرآن

٤٥ -كتاب الصدق والإخلاص.

المبحث الثالث : المسلسل

١) تعريف المسلسل

شير كلمة "سِلسِلِي" أو "مسلسل" (Serial) إلى عمل يُقدَّم أو يُنشر على شكل حلقات متتابعة، سواء كان في السياق الأدبي أو الفني أو الإعلامي. يُستخدم

المصطلح في المجال التلفزيوني للإشارة إلى برنامج درامي أو سردي يُعرض ضمن أجزاء مترابطة زمنياً، كما في المسلسلات التي تُعرض أسبوعياً أو يومياً. وفي المجال الأكاديمي والمكتبي، تُطلق كلمة "دورية" أو "مطبوعة متسلسلة" على المنشورات التي تصدر على فترات منتظمة، كالمجلات العلمية والمقالات المحكمة. كما قد تُستخدم الكلمة في سياقات جنائية، مثل "قاتل متسلسل"، للدلالة على التكرار المنهجي لفعل معين. وقد عرّف قاموس المورد الحديث "Serial" بأنه: "مسلسل، متسلسل، دوري"[١٢١]. بينما ورد في قاموس أوكسفورد الإنجليزي أن: " A serial is a narrative or non-narrative work issued in successive parts"، أي أن "المسلسل هو عمل سردي أو غير سردي يُصدر في أجزاء[١٢٢].

٢) المسلسلات التلفزيونية كنصوص متعددة الوسائط

المسلسلات التلفزيونية هي أعمال سردية سمعية بصرية تجمع بين القصة والحوار والصور والصوت والموسيقى والرموز. في النظرية الأدبية المعاصرة، لم تعد النصوص تقتصر على الكتابة، بل تشمل أيضًا الوسائط المرئية والمسموعة كأشكال لنقل المعنى. يشير رولان بارت إلى النصوص على أنها مساحات مفتوحة ومتعددة، بحيث يمكن قراءة المسلسلات كنصوص ثقافية معقدة.

غالبًا ما يستخدم علماء السينما والإعلام التناص كمنهجية لتحليل الأعمال المقتبسة والأفلام النوعية والأفلام المعاد إنتاجها أو الأجزاء التالية. وبالفعل، كما

---

[١٢١] طالب عبدالرحمن, ‘‘قاموس المورد : ملاحظات على المادة والمنهج ’’,اداب الرافدين١٩٩٣ https://doi.org/10.33899/radab.1993.165034..

[122] Ralph Thomas, “‘Oxford English Dictionary.,’” *Notes and Queries*, 1896. https://doi.org/10.1093/nq/s8-ix.229.384f.

يقول روبرت ستام، أصبح من الشائع الآن ملاحظة التحول من ''النص إلى التناص''[١٢٣].يُنظر إلى الوسائط السمعية البصرية على أنها تعمل ضمن مجال أوسع من الخطاب الثقافي، وتكشف عن ''نص متداخل يتغير بشكل لا نهائي، والذي يُرى من خلال شبكات تفسير متغيرة باستمرار''.تم استخدام التناص لدراسة مجموعة من النصوص، مثل التأثير المستمر لألفريد هيتشكوك على الأفلام والمخرجين ودراسات الأفلام نفسها؛ وتمثيل الأحداث التاريخية في السينما الأوروبية؛ واستخدام الباروديا كتعليق اجتماعي في مسلسل *The Simpsons* ، (FOX 1989 حتى الآن)؛ والعلاقة بين المسلسلات ودراسات التكييف من خلال تحليل البرامج التي تعتمد على الروايات الموجودة، مثل *Penny Dreadful* (Showtime 2014-2016)، و Fargo [١٢٤]. سينيماتيك التلفزيون يبني على هذا العمل التحليلي من خلال التركيز على العلاقة بين السينما والتلفزيون. تعد المسلسلات الدرامية في القرن الحادي والعشرين مجالًا خصبًا بشكل خاص لهذا النهج، حيث أنها تحمل إشارات لا حصر لها إلى السينما الأمريكية في المقام الأول وتستخدمها. بعض هذه الإشارات متعمدة بينما تظهر أخرى عن غير قصد. هذه ليست دراسة عن إعادة الإنتاج أو المنتجات المشتقة أو إعادة الإطلاق، التي لها علاقة سببية أكبر بين الأصل والنتيجة. تقلد المسلسلات الدرامية مجموعة أوسع بكثير من الأفلام. بعضها يكرم أو يسخر من مصادرها السينمائية؛ والبعض الآخر يقدم تكريمًا أو مقاومة ليس فقط لأفلام معينة، بل أيضًا لفكرة السينما بشكل عام. بدلاً من السرد القياسي حول تقليد التلفزيون

[123] Aaron Smuts, "Cinematic," *Nordic Journal of Aesthetics*, 2013, https://doi.org/10.7146/nja.v23i46.16383.

[124] Benjamin Poore, "The Transformed Beast: Penny Dreadful, Adaptation, and the Gothic," *Victoriographies*, 2016, https://doi.org/10.3366/vic.2016.0211.

للوضع الجمالي للسينما، يبحث التلفزيون السينمائي في كيفية استيعاب المسلسلات الدرامية للسينما الأمريكية (بشكل أساسي) وإعادة صياغتها[١٢٥].

٣. المسلسلات كنص تشعبي في التّناص

وفقًا لمفهوم كريستيفا، النص التشعبي هو نص جديد يتم بناؤه من خلال إعادة تفسير النص الأصلي (النص السابق). في هذه الحالة، مسلسل العاشق هو نص تشعبي يفسر قصائد الحلاّج، ليس فقط من خلال اقتباسها حرفيًا، ولكن أيضًا من خلال تحويلها عبر التصور والرواية والرموز السينمائية. تتحول القصائد التي تكشف عن تجارب صوفية في شكل غنائي إلى مشاهد درامية تنقل التجارب الروحية من خلال لغة الفيلم[١٢٦].

٤. التعددية الصوتية والتمثيل الثقافي

مفهوم باختين للتعددية الصوتية مهم أيضًا في تحليل هذه السلسلة[١٢٧]. لا يقدم "العاشق" صوتًا واحدًا (الحلاّج) فحسب، بل يبني حوارًا بين الأصوات الصوفية وأصوات السلطة وأصوات التاريخ والأصوات المعاصرة. تصبح السلسلة مساحة لتعدد الأصوات في المعنى والتفسير. بالإضافة إلى ذلك، باعتبارها منتجًا للثقافة الشعبية، تعمل السلسلة التلفزيونية كتمثيل أيديولوجي يمكنه تمثيل القيم الروحية والتاريخية أو إعادة بنائها أو حتى تحديها.

---

[125] Rashna Wadia Richards, *Cinematic TV: Serial Drama Goes to the Movies* (Oxford University Press, 2021).

[126] Richards.

[127] Anne Nesbet and Michael Holquist, "Dialogism. Bakhtin and His World," *The Slavic and East European Journal*, 1993, https://doi.org/10.2307/308638.

الفصل الثالث

منهج البحث

يحتوي هذا الفصل على نوع البحث و منهجه. يتكون هذا الفصل من نوع البحث ومنهجه في البحث ومصادر البحث وتقنيات جمع البيانات وتقنيات التحليلية البيانات في البحث. وتفسير ذلك على النحو التالي:

أ. نوع البحث ومنهجه

في هذا البحث هو البحث النوعي الوصفي. موليونغ يشير إلى أن هذا النوع من البحث يُستخدم لفهم ووصف ظاهرة معينة[١٢٨]. بينما يؤكد سوجيونو أن الأسلوب البحثي النوعي يستخدم لدراسة كائنات طبيعية، حيث يكون الباحثة نفسه أداة البحث[١٢٩]. ويوضح كريسويل أن البحث النوعي يركز بشكل أكبر على وصف البيانات، مما يعني أن الباحثة ستقوم بالتصوير، التعرض، أو التفسير للبيانات.

و منهج هذه الرسالة هو التّناص. إن منهج البحث التّناص هو منهج في الدراسات الأدبية يركز على العلاقة بين النصوص، أي كيف يحيل نص ما إلى نصوص أخرى أو يشير إليها أو يرتبط بها. ويُستخدم هذا المنهج لفحص وكشف التأثير والإحالة وتقاطع المعاني بين عمل أدبي وآخر، إما صراحةً أو ضمنًا[١٣٠]. في هذه

---

[128] J Lexy Moleong، "Metodologi Penelitian Kualitatif J Lexy Moleong،" *Jurnal Ilmiah*، 2020.

[129] Sugiyono، "Metode Penelitian Kuantitatif، Kualitatif Dan RD by Prof. Dr. Sugiyono،" *Jurnal Hikmah*، 2013.

[130] Chunyan Xing and Dezheng Feng، *"Multimodal Intertextuality and Persuasion in Advertising Discourse،"* Discourse and Communication، 2023، https://doi.org/10.1177/17504813231170579.

الرسالة طريقة البحث هذه هي التداخل النصي. طريقة التداخل النصي في دراسات الأدب هي نهج يركز على العلاقة بين النصوص، أي كيف يشير نص ما إلى نص آخر أو يرجع إليه أو يرتبط به. تُستخدم هذه الطريقة لتحليل وكشف التأثيرات والمراجع وتقاطعات المعاني بين الأعمال الأدبية، سواء بشكل صريح أو ضمني. في هذه الدراسة، نصوص الشعر الكلاسيكي للحلاج هي نصوص الشعر الموجودة في مسلسلة ''العاشق''، والتي تضم حوالي ثلاثين حلقة. ثم يتم تحديدها من خلال التّناص. موضوع الدراسة هو النصوص والرموز (الشعر والعروض السمعية البصرية). لذا فإن الهدف ليس اختبار الفرضية، بل تفسير العلاقة بين معاني النص الأصلي (شعر الحلاّج) والنص الجديد (مسلسل العاشق).

ب .اليانات و مصادر البحث

مصادر البيانات في هذه الرسالة تنقسم إلى نوعين، هما المصادر الأولية والثانوية. المصدر الأول للمعلومات الأولية هو نصوص مختارة من الشعر العربي الكلاسيكي في ديوان الحلاّج، كما هو مذكور في حدود البحث حول موضوع . المصدر الثاني للمعلومات الأولية هو قصائد الحلاّج الموجودة في سلسلة ''العاشق'' في ثلاثين حلقة، كما هو مذكور في حدود البحث مع رابط يوتيوب الخاص بها. المصادر الثانوية هي نصوص أخرى مرتبطة بالمصادر الأولية في شكل كتب ومجلات

وأطروحات جامعية وأطروحات علمية وأطروحات جامعية أو مقاطع فيديو تتعلق بالتداخل النصي من منظور جوليا كريستيفا والحلاّج[١٣١].

ج. تقنيات جمع البيانات

تعتبر تقنية جمع البيانات البحثية من السلسلة المهمة في هذه الرسالة، لأن هذه التقنية ستؤثر على نتائج التحليل الذي سيتم إجراؤه. وتعتمد دقة الحصول على البيانات على الباحثة، لذلك فإن عملية جمع البيانات ليست عملية تتم لمرة واحدة، بل هي عملية تتكرر ذهابًا وإيابًا في محاولة للحصول على دقة بيانات جيدة[١٣٢].

١) تقنية القراءة

قامت الباحثة من خلال هذه التقنية بقراءة جميع نصوص قصائد الحلاّج في ديوان الحلاّج، والديوان المختار هو ديوان الحلاّج الذي كتبه باسل عيون السود

٢) تقنية الإستماع

بعد قراءته بعناية، ثم مشاهدة مسلسل العاشق الذي يحتوي على ثلاثين حلقة، ثم الاستماع إلى الأجزاء التي تحتوي على عناصر من شعر الحلاّج سواء من المقاطع الشعرية أو من الحديث مباشرة في كل حلقة، ثم تابعنا تقنية التسجيل.

---

[131] Konstantin A. Barsht، "The Return of Poetics. Julia Kristeva vs Mikhail Bakhtin،" *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta، Yazyk i Literatura*، 2021، https://doi.org/10.21638/SPBU09.2021.201.
[132] Suwardi Endraswara، *Metodologi Penelitian Sastra* (Media Pressindo، 2013).

٣) تقنية تدوين الملاحظات

تقنية تدوين الملاحظات تحاكي تقنية القراءة المذكورة أعلاه. بعد القراءة المتكررة، تقوم الباحثة بتدوين كل بيت وشعار واقتباس وجميع النصوص المتعلقة بالموضوع الرسمي الذي تشترك فيه أبيات القصيدة مع المسلسل الموجود على يوتيوب، لأن كل كلمة من كلمات الحلاّج تستخدم لغة شعرية، لذا يجب تحديدها بدقة. ثم يتم إدراج النصوص المتشابهة أو المترابطة في جدول أو قائمة كأداة لتصنيف الأبيات التي ترتبط نصياً بنصوص أخرى.

د. تقنيات التحليلية البيانات

تُستخدم تقنيات تحليل البيانات هذه الرسالة هو متعدد التخصصات. تتضمن معظم الأبحاث متعددة التخصصات المفاهيم الأربعة التالية: تحديد المشكلة، تحديد التخصصات ،وتحليل المشكلة، والتكامل، والفهم الشامل. عند النظر في سؤال بحثي، لا يقيد الباحثون متعددو التخصصات أنفسهم بنظريات أو أساليب تخصص واحد. بدلاً من ذلك، يستعينون بمجموعات من النظريات أو الأساليب من تخصصات مختلفة[١٣٣]. وتفسيرها كما التالي:

[133] Li Wei، Zhu Hua، and James Simpson، *The Routledge Handbook of Applied Linguistics*، *The Routledge Handbook of Applied Linguistics*، 2023، https://doi.org/10.4324/9781003082644.

١) تحديد المشكلة

يركز البحث متعدد التخصصات على المشاكل لأن معظم المشاكل لا يمكن حلها بنظريات أو أساليب من تخصص واحد. فمعظم المشاكل لها جوانب متعددة، وبعضها قد تمت دراسته بالفعل من منظور تخصصي. وبسبب الانتشار المتزايد للتكنولوجيا والمعلومات الوفيرة التي أصبحت أكثر من أن تكون كل المعارف التي يمكن أن نجدها بسهولة ويسر، وبالإضافة إلى التأثير الإيجابي هناك أيضاً العديد من التأثيرات السلبية مثل تلك التي تحدث في الأدب الإندونيسي، وهي الخطأ في تعريف قصائد الشاعر شيريل أنور بينما هي في الحقيقة ليست من شعره. فقصيدة ''الحب والكراهية'' ليست من أشعار شيريل أنور، بل هي من أشعار آري ريدو الذي يعجب بشعره، وهذا ما أدى إلى خطأ في صناعة فيلم يتضمن قصيدة تعود للشاعر شيريل أنور. وبالطبع، هذا بالطبع ليس بالأمر الجيد للمستقبل وهو أمر محرج بعض الشيء في عالم الأدب.

ومع ذلك، مع توفر الكثير من المعلومات وكثرة المعلومات المزيفة، فإنه من الضروري إجراء تحليل متعمق عند رغبة تمثيل عمل أدبي في شكل فيلم أو مسلسل. لذلك يجب إجراء مزيد من التحقق للتأكد من صحتها. في هذه الدراسة، ستركز المناقشة على مصادر المعلومات حول الشعر العربي، وما إذا كانت هذه المعلومات تخص الشاعر بالفعل أم لا، وما إذا كانت هناك كلمات أو أبيات مختلفة عن النص الأصلي في المسلسل.

١) تحديد التخصصات ذات الصلة

وتتمثل المرحلة التالية في تحديد أي من التخصصين أو أكثر يوفران أهم الرؤى. ويشكل هذا الاختيار أهمية كبيرة لأنه يعكس الكيفية التي تم بها التحقيق في المشكلة. كما يكشف عن الأجزاء التخصصية المكونة للصورة الأكبر للنهج المتعدد التخصصات. وبالتالي، يحدد الباحثون التخصصات ذات الصلة ويرسمون الروابط مع المشكلة من خلال إظهار العلاقات داخل كل تخصص[١٣٤].

في هذه الرسالة، تم استخدام التخصصات النصية. وبالتالي، فإن البيانات التي تم الحصول عليها في شكل نصوص. ولكن مع تطور العصر، لم يعد من الممكن الاستفادة من هذه النصوص من خلال قراءتها فحسب، بل يمكن تمثيلها في شكل أفلام أو مسلسلات لتكون أكثر جاذبية للاستمتاع بها وزيادة المعرفة بالأدب والتاريخ. الاستفادة من تطور العصر بشكل جيد والاستفادة منه.

٢) تحليل المشكلة بناءً على الرؤى التخصصية

تتطلب هذه العملية المهمة المكونة من خطوتين من الباحثين اتخاذ القرارات بناءً على تقييمهم لكل تخصص ورؤاه المتعلقة بالمشكلة. تتضمن الخطوة الأولى تحليل المشكلة من منظور كل تخصص؛ وتتمثل الخطوة الثانية في تقييم الرؤى من كل تحليل ثم إقامة روابط مع الصورة الأوسع. تتضمن هاتان الخطوتان انتقال الباحثين من العام إلى الخاص، والتفكير الاستنتاجي وتطبيق التفكير التخصصي على مشكلة معينة[١٣٥].

---

[134] Wei، Hua، and Simpson.

[135] Wei، Hua، and Simpson.

الخطوة الأولى التي يجب القيام بها أثناء التحليل هي تحليل نص قصيدة الحلاّج عن ، ثم تحديد هيكلها وأسلوبها اللغوي. الخطوة الثانية هي تحليل التداخل النصي بناءً على الكلمات أو الجمل التي تشير إلى وجود إحالة مباشرة بين قصيدة الحلاّج باللغة العربية الفصحى وقصائد سلسلة العاشق، سواء من الناحية النصية المباشرة أو من خلال أداء الممثلين أو الموسيقى وما إلى ذلك. الخطوة الأخيرة هي تفسير المعنى بين قصائد الحلاّج الكلاسيكية عن ومسلسل العاشق الذي يتكون من ٣٠ حلقة. هنا يقوم المؤلف بتحليل بعض القصائد البارزة.

٣) التكامل

إن التكامل عملية أساسية في البحث متعدد التخصصات، حيث يتم دمج الرؤى المتضاربة من تخصصات مختلفة في وصف متعدد التخصصات للمشكلة. والهدف النهائي من التكامل هو تقييم الرؤى من كل تخصص بشكل نقدي وتوليد أرضية مشتركة للتفاهم (على سبيل المثال بين المفاهيم المتضاربة والافتراضات والمواقف الأخلاقية والأسس النظرية). يمكن أن يكون التكامل فوضويًا: يمكن أن يكشف عن التوترات بين المناهج التخصصية. ومع ذلك، فإن المنتج النهائي يعدل الرؤى السابقة ويعالج هذه التوترات، مما يؤدي إلى فهم أكثر دقة للمشكلة.

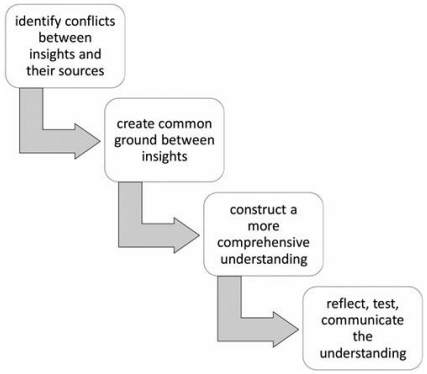


Figure 9.4 Visualisation of the process of integration for interdisciplinary research

في عملية التكامل هي عملية أن يصبح التخصصان وحدة كاملة ومستديرة. من خلال البحث الذي أجراه هذا الباحث مصحوبًا بمسح لدقة الشاتغبت، وهما أمران لا يمكن فصلهما في الوقت الحالي. يجب أن تستمر التكنولوجيا في العمل ويجب علينا نحن الذين نستخدمها أن نكون قادرين على فهم الذكاء الاصطناعي حتى يتمكن من العمل دائمًا جنبًا إلى جنب.

الفصل الرابع

عرض البيانات وتحليلها

تحليل النصوص المترابطة لقصائد الحلاّج في مسلسل ''العاشق: صراع الجواري'':

هذا التحليل يبحث في العلاقة النصية بين قصائد الصوفي الحلاّج وتمثيلها في المسلسل التلفزيوني ''الحب: سيراع الجواري"، خاصة في الحلقات من ١ إلى ١٥ ثم نستمر إلى الحلقة ١٦-٣٠. لا يقتصر المسلسل على استخدام اقتباسات مباشرة من قصائد الحلاّج فحسب، بل يحيي أيضًا الموضوعات الروحية مثل الفناء والمعرفة والتجلي في شكل سرد بصري وحوارات.

المبحث الأول : أشكال التّناص بين الشعر الحلاّج والنص في مسلسل "العاشق: صراع الجواري"

نظرية النصية التي قدمتها جوليا كريستيفا تستند إلى فكرة أن كل نص هو فسيفساء من الاقتباسات ويستوعب ويغير النصوص الأخرى. في هذه الرسالة، تُقرأ سلسلة ''العاشق'' على أنها ''نص فرعي'' يستوعب معاني وجماليات قصائد الحلاّج باعتبارها ''نصًا أساسيًا''. لا تقتصر النصية في هذه السلسلة على الاقتباسات الحرفية، بل تشمل التحولات البصرية والتكييفات الرمزية والبارافرات الدرامية. الحوار بين النصوص الشعر والمشاهد. تُظهر هذه السلسلة مشاهد تشير بشكل صريح أو ضمني إلى قصائد الحلاّج. على سبيل المثال:

١. في الحلقة ١٢ تعرض الحلاّج جالسًا بمفرده في الصحراء عند شروق الشمس، مصورًا قصيدة: ''وحقك ما طلعت شمسٌ ولا غربت، إلا وحبك مقرونٌ بأنفاسي.''
٢. يقدم الحلقة ١٥ مونولوج الحلاّج: ''أحبك حبّين: حبّ الهوى وحبًا لأنك أهل لذاكا''، مما يصور ثنائية والشخصي.

٣. تظهر الحلقة ٢٠ نقاشًا لاهوتيًا يعكس فكرة التحلل، التي تظهر كثيرًا في قصائده.

١) الحلقة ١–١٥

هذه السلسلة هي قصة خيالية ولكنها لا تزال تستند إلى التاريخ المسجل. في الحلقتين ١ و ٢، تدور القصة حول ''البرولوج والكفاح على السلطة''. تبدأ القصة في عام ٢٦٥ هـ (٨٧٩ م) في خضم الاضطرابات التي عصفت بالخلافة العباسية، حيث كانت بغداد (العراق) منقسمة ومليئة بالمؤامرات السياسية. كان خليفة بغداد في ذلك الوقت يدعى الخليفة المقتفي. كان يعاني من مرض شديد، ففكر مستشاروه في استشارة الحلاّج لعلاجه. لكنه توفي قبل أن يعين خليفة له، مما تسبب في حيرة حول أي سلالة ستتولى قيادة مدينة بغداد.

في الحلقات ٣–٥ من المسلسل، تم تقديم الشخصيات الرئيسية باستثناء الحلاّج. ثم ركز الكاتب على مشهد الحلاّج وهو يصلي أثناء قيامه هو ومرافقيه بفريضة الحج. شوهد وهو يصلي ويذكر الله، لكن الحوار كان محدودًا. جارية شايغاب (فاتمة ناصر) تُقدَّم على أنها جارية ذكية للخليفة المعتدل، والتي لها نفوذ خلف الكواليس. حزارة (راكين سعد) هو عميل قرمطي مصمم على الانتقام، يدخل في الصراع، ويطارد الخليفة للانتقام من أخطاء الماضي.

في الحلقات ٦–٩، تبدأ ذروة الأحداث في المسلسل، حيث ينخرط الحلاّج في محادثات صوفية مع تلاميذه والشيخ جونيد، وينطق بذكر عميق يعكس عالمه الروحي. يكشف المسلسل عن لعبة القوة التي يمارسها شايغاب من خلال المناورات السياسية لتعزيز مطالبة ابنه جعفر بالسلطة. وتصل الأحداث في الحلقة ٩ إلى ذروتها مع اعتقال الحلاّج بتهمة إخفاء علي بن عيسى.

في الحلقات ١٠-١٢، تركز أكثر على اعتقال الحلاّج وتأثيره الصوفي. على الرغم من اعتقاله، استمر الحلاّج في تعليم الروحانية — حيث أقام أتباعه حلقات ذكر داخل السجن. وظل أتباعه يتبعون تعاليم الحلاّج. كان الحلاّج يؤكد على التواضع، واشتهر بتنظيف زنزانته لتجنب الغرور، مما يدل على عمق ممارساته الروحية.

في الحلقات ١٣-١٥، يتقبل الحلاّج مصيره وهو مواجهة عقوبة الإعدام. تحدث الحلاّج بهدوء، مقتبسًا عبارات مثل ''اقتلوني لحياتي...''، في إشارة إلى قبوله الروحي. في الحلقة ١٥، يظهر وهو يستعد لمواجهة الإعدام بعبارات مثل ''اقتلوني يا ثقتي...''، في وصف الآخر أعماله الإلهية.

في التركيز البصري في المسلسل، تم استخدام عناصر بصرية قوية – العزلة، ضوء الشموع، والموسيقى – لتأكيد تفوقه الروحي الأخير. فناء في مشهد الاعتقال وقبول الشهادة يبرز العناصر الصوفية الأساسية.

كما في الفصل الثاني جمعت *"جوليا كرستيفا"* أشكال التّناص في نوعين رئيسيين:

١ – التّناص الشكلي يتجلى في حضور شكل الرواية وتصميمها بحسب الأبواب والفصول.

٢ – التّناص المضموني يتجلى في حضور نصوص من بيئات مختلفة ومتعددة تلامس مضمون النص.

جداول ٢ أشكال التّناص للشعر الحلاّج والمشهد في المسلسل العاشق (الحلقات ١-١٥)

الرقم	أشكال التّناص	المشهد في الحلقات١-١٥ (النصّ المتناص)	بيت الحلاّج (النصّ المتناص عليه)
١	التّناص المضموني	الحلقة ٢- عندما ذهب الحلاّج ورفاقه للحج وارتدوا ثوب الإحرام وهم يرددون التلبية.	لبّيك يا سري ونجوائي..
٢	التّناص الشكلي	الحلقة ٣ – يتأمل الحلاّج وحده في الصحراء ويصل إلى حالة من النشوة الروحية وهو يردد هذا البيت.	"أنا من أهوى ومن أهوى أنا / نحن روحان حللنا بدنا"
٣	التّناص المضموني	الحلقة ٤ - في هذه الحلقة، كان الحلاّج في اجتماع مع أتباعه. وكان أحدهم يتحدث ويسأل عن الحب والعشيق. ثم أجاب الحلاّج بأن الحب المفرط سيؤدي إلى الجنون. وأفضل شيء هو تعلم العلم.	"للعِلمِ أَهلٌ وَلِلإيمانِ تَرتيب/ وَلِلعُلومِ وَأَهليها تَجاريبُ"
٤	التناص الشكلي	الحلقة ٤ – المحادثة "فإن كنت في العلم فأنزل لتبلغها"	في البيت "وللعلوم وأهليها تجاريب"
٥	التناص	الحلقة ٤ – المحادثة الحلاّج "	في البيت " والعلم علمان

	الشكلي	مَن تكَلّمَ بعلم عن تعليم"	مطبوع ومكتسب"
٦	التناص الشكلي	الحلقة ٤ – في المحادثة "عَرَضْتُ فما أعي الحوادث طاعة وليس يطيع الحادثات"	في البيت "له مراقٍ على غيري مصاعيبُ"
٧	التناص الشكلي	الحلقة ٤ – في المحادثة "تاه الخلائق في عمياء مظلمةً"	في البيت " أعمى بصيرٌ وإني أبلهٌ فطِنٌ"
٨	التناص الشكلي	الحلقة ٤ – في المحادثة "لقد باتت بغداد ساحةً للصراع"	في البيت " صحب ومن يحظ بالخيرات مصحوبُ" و " فأشرقت شمسهم والدهر غريب"
٩	التّناص المضموني	الحلقة ٧ – في رؤيا صوفية، يصف الحلاّج كيف «رأى» ربه بعين البصر.	"رأيت ربي بعين قلبي"
١٠	التّناص الشكلي	الحلقة ٧ – في المشهد في هذه الحلقة، كان الحلاّج ومرافقوه الذين يؤدون فريضة الحج يقرؤون التلبية بخشوع شديد. وفي قلبه، كان الحلاّج يقرأ قصيدته كاملة التي تبدأ بـ ’’لبّيك يا سرّي ونجوائي‘‘	" لبّيك يا سري ونجوائي" "يا عَينَ عَينِ وَجودي يا مدى هِمَمي # يا مَنطِقي وَعَبارَتي وَإيمائي"
١١	التناص	الحلقة ٧– في المحادثة	في البيت "طَوْعًا ويُسعدُني

	الشكلي	"وصلتُ بغداد طوعاً" و المحادثة "أعددت نوحًا"	النوح أعدائي"
١٢	التناص الشكلي	الحلقة ٧- في المحادثة "وَيْحَك لا شيء يساوي إني حر"	في البيت " يا وَيحَ روحي ومن روحي فيا أسفي"
١٣	التناص الشكلي	الحلقة ١٢ – في المحادثة " اتحد المعشوق العاشق"	في البيت " إذا بلغ الصبّ الكمال مِن الهوى"
١٤	التناص الشكلي	الحلقة ١٥- في البيت الشعر آخر " كلّ الهوى صعب ولكنني بليت بالأصعب والأصعبه	الحلقة ١٣ في البيت في – " الحبُّ ما دام مكتومًا علي خطر # وغاية الأمن أن تدنو مِن الحذر""ط
١٥	التّناص المضموني	الحلقة ١٣ – الحلاّج كان جالسًا في ساحة مفتوحة وأشعل نارًا في الليل ثم بدأ في إلقاء الشعر.	وَأَطيبُ الحُبِّ ما نَمَّ الحَديثُ بِهِ # كَالنارِ لا تَأتِ نَفعاً وَهيَ في الحَجَرِ لا تَلُمني فَاللَومُ مِنّي بَعيدُ # وَأَجِر سَيِّدي فَإِنّي وَحيدُ

في الحلقة ٢ – كان التّناص المضموني. المضموني هو يعبّر عن أن التلبية الحقيقية هي نداء سرّي من العاشق إلى معشوقه، وليست مجرد طقس ظاهري. و هذا البيت البيت تأويل روحي للشعائر؛ يظهر عمق خلف الممارسة الدينية الشكلية.

في الحلقة ٣- كان التّناص الشكلي. التّناص الشكلي هو يُتلى مباشرة في لحظة وجدٍ في الصحراء.

في الحلقة ٤- كان التّناص المضموني. والتّناص المضموني يشير إلى أهمية العلم في طريق الإيمان؛ فالحب غير المنضبط قد يؤدي إلى التيه. وهذا البيت يُوازن بين العاطفة والعقل في السلوك الصوفي. في هذه الحلقة، في الدقيقة ٢٤:٥٨، كان الحلاّج في اجتماع مع أتباعه. في المتوسط، تستخدم هذه السلسلة التناص بحيث لا توجد اختلافات في النصوص المستخدمة. لأن هذه السلسلة خيالية، لكنها لا تزال تحتوي على الكثير من أوجه التشابه في قصائد الحلاّج. واليت الشعر في هذه الحلقة كما التالي :

لِلعِلمِ أَهلٌ وَلِلإيمانِ تَرتيبُ # وَلِلعُلومِ وَأَهليها تَجاريبُ

وَالعِلمُ عِلمانِ مَطبوعٌ وَمُكتَسَبُ # وَالبَحرُ بَحرانِ مَركوبٌ وَمَرهوبُ

وَالدَهرُ يَومانِ مَذمومٌ وَمُمتَدَحٌ # وَالناسُ اِثنانِ مَمنوحٌ وَمَسلوبُ

فَاِسمَع بِقَلبِكَ ما يَأتيكَ عَن ثِقَةٍ # وَاِنظُر بِفَهمِكَ فَالتَمييزُ مَوهوبُ

إِنّي اِرتَقَيتُ إِلى طَودٍ بِلا قَدَمٍ # لَهُ مراقٍ عَلى غَيري مَصاعيبُ

و المحادثة "فإن كنت في العلم فأنزل لتبلغها" في الدقيقة ٣:١٤ ، ثم في البيت "وللعلوم وأهليها تجاريب". ثم المحادثة الحلاّج " مَن تكَلّمَ بعلم عن تعليم"في الدقيقة ٢٦:٣٨ وهذه المحادثة موجوود في في البيت " والعلم علمان مطبوع ومكتسب". وغيره في الحلقة ٤ كما في الجداول.

في الحلقة ٧- كان التّناص المضموني.التّناص المضموني يؤكد أن الوجود والهمة والتعبير كلها من الله وإليه. في هذا البيت غير منطوق علنًا، لكنه يُظهر وحدة الكيان مع الإله.

في الحلقة ١٢- كان التّناص الشكلي. التّناص الشكلي هو في المحادثة " اتحد المعشوق العاشق" ما في البيت " إذا بلغ الصبّ الكمال مِن الهوى".

في الحلقة ١٥- كان التّناص الشكلي. التّناص الشكلي هو - في البيت الشعر آخر " كلّ الهوى صعب ولكنني بليت بالأصعبب والأصعبه. ثم النص المتناص عليه في الحلقة ١٣ في البيت في — " الحبُّ ما دام مكتومًا علي خطر # وغاية الأمن أن تدنو مِن الحذر".

في الحلقة ١٢-كان التّناص المضموني. التّناص المضموني هو في المشهد الحلقة ١٣الحلاّج كان جالسًا في ساحة مفتوحة وأشعل نارًا في الليل ثم بدأ في إلقاء الشعر. و النص المتناص عليه في البيت وَأَطيبَ الحُبِّ ما نَمَّ الحَديثُ بِهِ # كَالنارِ لا تَأتِ نَفعاً وَهيَ في الحَجَرِ

هذا المسلسل لا تكتفي بإعادة تفسير معاني القصائد، بل تبني معاني جديدة من خلال السياق السردي والمرئي. تكتسب قصائد الحلاّج نبرة جديدة عندما تُعرض في سياق الصراع والمعاناة والتوتر السياسي، مما يضيف عمقًا روحيًا واجتماعيًا. تظهر التداخلات النصية في مسلسل "العاشق" حوارًا نشطًا بين تراث الحلاّج الصوفي ووسائل الإعلام المعاصرة. لا يقتصر هذا المسلسل على إحياء تلك القصائد فحسب، بل يعيد بناء المعنى والتفسير في السياق المعاصر. تفتح التحولات الجمالية والدرامية مجالًا جديدًا لفهم باعتباره تجربة روحية تتجاوز الزمان وشكل التعبير الواحد.

٢) الحلقة ١٦–٣٠

في الحلقة ١٦، يتحدى هاراز/حزارة (حزارة) الآخرين بعد أن شرب كثيرًا، ويطالب بمعلومات عن إعدام والده.

ثم في الحلقة ١٧، يغني هراز للخليفة، ثم يضرب فجأة جارية أخرى على الحائط. في غضبه، يأخذ كوبًا كبيرًا، ويكاد يصيب الخليفة بينما يصرخ عن والده، المعتز.

بعد ذلك في الحلقة ١٨، أخبر نصر، أحد حراس القصر، الحلاّج أنه قرأ الكثير من قصائد الحلاّج ووجد فيها معاني عميقة. ودعا الحلاّج لحضور اجتماع علمي يعقده الخليفة المقتدر. طلب الحلاّج من نصر البقاء بعد ذلك لجلسة ذكر (تذكر روحي) خاصة.

في الحلقة ١٩، تظهر هيلانا ومرافقوها، بما في ذلك الجارية والخادمة أنتال، في سوق العبيد. يحضر الحلاّج جلسة أمام الخليفة المقتدر. عندما يقف الجميع للترحيب بالخليفة، يظل جالسًا، مما يدفع أحد مسؤولي القصر إلى سؤاله. يجيب بهدوء: "هل أنا عجوز؟ "

في الحلقة ٢٠–٢٨، ازداد تأثير الحلاّج في القصر وبين الباحثين عن الروحانية. اشتد الصراع: ازدادت شكوك السلطات الدينية وحسد فصائل القصر. ازدادت مؤامرات حراز إزعاجًا لديناميات القصر. ازداد التوتر بين أتباع الحلاّج وهيكل السلطة الملكية.

في الحلقة ٢٩، يشارك الحلاّج رؤيته مع إيشا ومساعده، حيث يلتقي بالشيخ جونيد. يحث إيشا على إبلاغ الحاكم، متوقعًا اعتقاله ورجمه علنًا واستشهاده. إيشا أبلغ عنه بعد أن أمره بالتصرف. ثم تم القبض عليه —— كما تم القبض على تابعه أنتال وسط

اتهامات تتعلق بأفعال غير لائقة تجاه الأطفال. علم الخليفة المقتدر من والدة أخيه مُحَمَّد بالعلاقة المحرمة بين حزارة وزيدان، وطلب شهادة من حراز .

في الحلقة ٣٠ ، أمر الخليفة باعتقال خالته خاتف في نفس السجن الذي كان فيه شقيقه القاهر. تم القبض على الحلاّج وجمع شمله مع أنتال في السجن .أعلن الحلاّج أنه يتاجر بالعبيد من النساء وأنكر الشعر، ورفض تهمة الابتداع؛ فأجاب أنتال: ''أنا آثم''. مرت السنوات في السجن؛ تولى هراز السلطة في الدولة. ظهرت هيلانا في القصر وقُتلت على يد هراز، الذي قُتل بدوره. اندلعت ثورة في السجن: هرب أنتال وتاب، وأنقذ شعر الحلاّج (الذي حفظه عن ظهر قلب).

جداول ٣ أشكال التّناص للشعر الحلاّج والمشهد في المسلسل العاشق (الحلقات ١٦-٣٠)

الرقم	أشكال التّناص	المشهد في الحلقات١٦-٣٠ (النصّ المتناص)	بيت الحلاّج (النصّ المتناص عليه)
١	التّناص الشكلي	الحلقة ١٦ – في حوار حاد مع قاضٍ رسمي بعد اتهامه بالزندقة	ما لي وللناس كم يلحونني سفهًا / ديني لنفسي ودين الناس للناس
٢	التّناص المضموني	الحلقة ١٧ – في لحظة صفاء قبل القبض عليه، يخاطب أصحابه	إنّي أُبَاحِكُمُ سِرّاً يُذِيبُ دَمي / فَهَلْ سَمِعْتُم بِنَارٍ أذْبَحَتْ رَجُلَا
٣	التّناص المضموني	الحلقة ٢٢- الحلاّج في زنزانة السجن، يناجي ربّه	اللهِ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلا غَرَبَتْ / إلا وَذِكْرُكَ مَقْرُونٌ بِأَنْفَاسِي

في الحلقة ١٦– كان التّناص الشكلي. التّناص الشكلي هو – في في حوار حاد مع قاضٍ رسمي بعد اتهامه بالزندقة. ثم النص المتناص عليه في اليت ما لي وللناس كم يلحونني سفهًا / ديني لنفسي ودين الناس للناسز

في الحلقة ١٧– كان التّناص المضموني. التّناص المضموني هو في المشهد في لحظة صفاء قبل القبض عليه، يخاطب أصحابه. و النص المتناص عليه في البيت الآخر إنّي أُبَاحِكُمُ سِرّاً يُذِيبُ دَمي / فَهَلْ سَمِعْتُم بِنَارٍ أذْبَحَتْ رَجُلَا..

في الحلقة ٢٢ – كان التّناص المضموني. التّناص المضموني هو في المشهد الحلاّج في زنزانة السجن، يناجي ربّه و النص المتناص عليه في البيت الآخر اللهِ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلا غَرَبَتْ / إلا وَذِكْرُكَ مَقْرُونٌ بِأَنْفَاسِي.

المبحث الثاني : المعاني الجديدة التي تنتج عن الحوار التناصي بين النص الشعر الحلاج وتمثيله في وسائل الإعلام المعاصرة من خلال مسلسل "العاشق"

جداول ٤ المعاني الجديدة التي تنتج عن الحوار التناصي بين النص الشعر الحلاج وتمثيله في وسائل الإعلام المعاصرة من خلال مسلسل "العاشق"

الرقم	المعنى الجديد المُنتَج	عنصر من شعر الحلاج
١	يُصوَّر الاتحاد العشقي الإلهي على أنه أزمة هوية أولية للبطل، بين الأنا الأرضية والنداء الروحي المقدّس.	أنا من أهوى ‘‘ ’’ومن أهوى أنا
٢	تتحوّل العلاقة بين الشخصيات إلى مرآة للعشق الإلهي، ما يزرع البُعد الروحي في العلاقات البشرية.	المحبة الإلهية (*المحبة*)
٣	يُستخدم الضوء في المسلسل كرمز للوحي الفردي، ليمنح النور	النور كرمز إلهي

الرقم	المعنى الجديد المُنتَج	عنصر من شعر الحلاج
	الصوفي معنى حديثًا كشكل من أشكال الإلهام الداخلي.	
٤	يتوسّع المفهوم ليصبح صراعًا داخليًا بين الأنا والسلطة، لا مجرد فكرة تصوفية ميتافيزيقية.	(*الفناء*) الفناء
٥	يُطرَح المفهوم دراميًا عبر صراع داخلي، ويُفهم على أنه عملية تشكّل روحي وليس يقينًا عقائديًا جاهزًا.	(*الحلول*) الحلول
٦	يُجسَّد الاتحاد الروحي كتجربة حُبّ حقيقية، تُنقل من عالم التصوف إلى المشاعر البشرية اليومية.	مزجت روحك "...في روحي"
٧	يتحول الألم الصوفي إلى تجربة نضالية نفسية واجتماعية، تعكس ثمن السعي وراء الحقيقة.	الألم والتضحية
٨	تتحول عُزلة المتصوف إلى فضاء معاصر للتأمل وسط الضغوط الوجودية والشوق الروحي.	وحدة المتصوف وخلوته
٩	يتحول البحث عن الإله إلى مسار داخلي غير يقيني، يعكس صراع الإنسان المعاصر مع المع	تساؤلات عن الذات والإله

الصورة ١ فن الإسلامي عن الحلاّج

وهذه الصورة في فن الإسلامي عن الحلاج في الماض.

-١ التعرّف على الصورة

الصورة التي أرفقتها هي منمنمة فارسية كلاسيكية تُصوّر مشهد إعدام أو صلب الحسين بن منصور الحلاّج، الصوفي الشهير في القرن العاشر الميلادي، والمعروف بعبارته الصوفية "أنا الحق"، التي فسّرها أهل الظاهر على أنها ادّعاء للألوهية[١٣٦].

-٢ الوصف البصري

أ. (الشخصية الرئيسية)في الجهة اليسرى العليا): رجل ذو لحية، يرتدي ثوبًا صوفيًا بنيًا، مشنوق على عمود. هو الحلاّج[١٣٧].

---

[136] Mehmed Akšamija، "An Analysis of the Use of Terminological Determinants 'Art of Islam،'" *Illuminatio*، 2021، https://doi.org/10.52510/sia.v1i2.11.

[137] Basil Gray، "Persian Miniatures،" *The British Museum Quarterly*، 1935، https://doi.org/10.2307/4421717.

ب. الجمهور الحاضر :مجموعة من العلماء والقضاة والناظرين من أهل الدولة والعامة، بعضهم يظهر عليه الحزن، وآخرون يظهرون الجدال.

ج. الخلفية :جبال وزهور على الطراز الفارسي المعروف، ربما من العصر التيموري أو الصفوي.

د. الكتابة :نص فارسي مكتوب بخط النسخ أو النستعليق، يحتوي على أبيات شعرية ووصف للحادثة.

-٣ السياق التاريخي والثقافي

أ. الحدث :إعدام الحلاّج في بغداد سنة ٣٠٩هـ / ٩٢٢م، بتهمة الزندقة والكفر نتيجة أقواله الصوفية العميقة التي لم تُفهَم.

ب. المعنى الصوفي :عند الصوفية، لم يكن قتله عقوبة بل هو تجلٍّ لفناء الذات واتحاد الروح بالحقيقة الإلهية.

ج. المنمنمة ربما مأخوذة من مخطوطات صوفية كـ *تذكرة الأولياء* لفريد الدين العطار، أو من *جامع التواريخ*.

هذه المنمنمة هي تصوير فني لذروة الرحلة الصوفية للحلاج، ولها أهمية كبيرة في دراسة التّناص البصري وتاريخ التصوف والفن الإسلامي .وتُعزّز هذه الصورة سردية الحلقة ٢٩—٣٠ من المسلسل، حيث تؤكّد:

أن موت الحلاّج ليس نهاية حياته، بل بداية اتحاده الأبدي بالحقيقة الإلهية.

هناك العديد من الفوائد التي يمكن الاستفادة منها لجعل الأدب أكثر انتشارًا. غالبًا ما تُنسى الأعمال الأدبية الكلاسيكية أو لا يقرأها سوى الأكاديميين. وتعيد الأفلام المقتبسة منها الحياة إليها في وسط عصري يسهل الوصول إليه[١٣٨].

يمكن أن تنشر القيم الروحية والفلسفية السامية مثل أشعار الحلاّج المليئة ب وفناء الحق يمكن أن يفهمها الجمهور بشكل أفضل عندما يتم تصويرها في شكل مسلسل أو فيلم.

ومن ناحية أخرى، يساعد تحويلها إلى أفلام على مساعدة الطلاب الذين يجدون صعوبة في فهم نصوص الشعر الكلاسيكي من خلال مقاربة سمعية بصرية أكثر ملاءمة للسياق، كما أن الأدب الكلاسيكي غالبًا ما يحتوي على قيم عالمية مثل الحب والمعاناة والبحث عن المعنى. يفتح الفيلم مساحة للحوار بين الثقافات ويعبر المعنى من الماضي إلى الحاضر

لقد نجح المسلسل في تحويل المفاهيم الصوفية الكبرى من عالم اللفظ إلى عالم الصورة، حيث:

١. تحوّلت التجليات الروحية إلى مشاهد سمعية وبصرية.
٢. أصبح الشعر الصوفي مادة خامًا للدراما المعاصرة.
٣. تجاوز المسلسل حدود الصراع الذاتية ليصبح تجربة روحية مرئية، تعكس الجوهر الصوفي لا مجرد تاريخه.

[138] H. Allen Orr، "The Genetic Theory of Adaptation: A Brief History،" *Nature Reviews Genetics*، 2005، https://doi.org/10.1038/nrg1523.

الفصل الخامس

مناقشة نتائج البحث

بعد أن طرحت نتائج البحث بتحليلها في الفصل السابق، جاء هذا الفصل ليناقشها بعمق حتى يتضح خط التعالق يربط نتيجة البحث بنظريته التي قام عليها. ويحتوي الفصلس الخامس مراحلان النقاش وهي مناقشة أشكال التّناص أشكال التّناص بين الشعر الحلاّج والنص في مسلسل "العاشق: صراع الجواري" و الثاني

المبحث الأول : مناقشة أشكال التّناص بين الشعر الحلاّج والنص في مسلسل "العاشق: صراع الجواري"

في نظرية التّناص لجوليا كريستيفا، لا يُنظر إلى أي نص على أنه قائم بذاته، بل كنتيجة لحوار مع النصوص الأخرى التي سبقته[١٣٩]. في هذا السياق، تصبح قصائد الحلاّج الصوفية نصًا مصدرًا يتردد صداه في النص البصري المعاصر: سلسلة ''العاشق: صراع الجواري''. هذه السلسلة ليست مجرد تكيف بيوغرافي، بل هي عمل تفسيري يربط علاقة مع قصائد الحلاّج بشكل تعبيري ورمزي.

أظهرت الحلقات الأولى من مسلسل "العاشق: صراع الجواري" توظيفًا دقيقًا لشعر الحلاج من خلال أشكال مختلفة من التناص، خاصة التناص الشكلي والتناص المضموني. وقد تجلّى ذلك في عدة مشاهد سردية وبصرية حملت طابعًا صوفيًا، واستثمرت النصوص الحلاجية في إبراز المعاني الوجدانية والروحية للشخصية الرئيسية[١٤٠]..

---

[139] Michael Farrelly، "Rethinking Intertextuality in CDA،" *Critical Discourse Studies*، 2020، https://doi.org/10.1080/17405904.2019.1609538.

[140] Ida Yoshinaga، "Convergence Culture،" in *The Routledge Companion to Media and Fairy-Tale Cultures*، 2020، https://doi.org/10.4324/9781315670997-18.

في الحلقة الثانية، يظهر التناص المضموني عبر مشهد الحج وترديد التلبية، بما يتوافق مع مضمون بيت الحلاج: "لبّيك يا سري ونجوائي". أما الحلقة الثالثة فتُقدِّم تناصًا شكليًا مباشرًا مع بيت: "أنا من أهوى ومن أهوى أنا"، مجسّدة تجربة الاتحاد العشقي الإلهي. وتبرز الحلقة الرابعة كساحة متعددة التناصات، حيث تم توظيف عدد من الأبيات مثل: "للعلم أهل وللإيمان ترتيب" و"العلم علمان مطبوع ومكتسب"، في حوارات فلسفية حول العلم والمعرفة. هذه المشاهد تُظهر تنوع التناص بين الشكل والمضمون بل وتلامس أحيانًا التناص التأويلي[١٤١].

في الحلقة السابعة، يُعاد إنتاج مضمون بيت "رأيت ربي بعين قلبي" في رؤيا صوفية، بينما في الحلقة الثالثة عشرة، تُوظف صورة النار كمجاز للحب المكتوم في مشهد درامي، مما يعكس تناصًا رمزيًا بصريًا. وتستمر هذه الأنماط في الحلقة الخامسة عشرة التي تعالج خطر الحب المكشوف من خلال بيت: "الحب ما دام مكتومًا علي خطر."

في الحلقات اللاحقة، يتوسع المسلسل في بناء التناص ليشمل أبعادًا أعمق من التجربة الصوفية، وتتعدد فيها أشكال التفاعل مع النصوص الحلاجية، بما يعكس تحولًا سرديًا من التوظيف المباشر إلى إعادة التشكيل الرمزي والبصري.

في الحلقة السادسة عشرة، يُستدعى مضمون بيت: "مزجتَ روحَك في روحي"، حيث يُصوَّر الحلاج في لحظة اتحاد وجداني داخلي، ويُمثَّل هذا الاتحاد بصريًا عبر تراكب الضوء على ملامح وجهه، وهو شكل من التناص الرمزي. أما في الحلقة السابعة عشرة، فتُستخدم لغة الحلاج في تبرير ألمه النفسي والجسدي، في مشهد يعكس بيتًا مثل: "طوعًا ويسعدني النوح أعدائي"، مما يمثّل تناصًا مضمونيًا يمزج بين الألم والرضا الروحي[١٤٢].

---

[141] Lack, "Intertextuality or Influence: Kristeva, Bloom and the Poesies of Isidore Ducasse."

[١٤٢] حسن, "أشكال التناص وآلياته في مسرح 'محمد سلماوي' دراسة تحليلية على نماذج مختارة".

الحلقة الثامنة عشرة تنقل مشهدًا تأمليًا يستلهم من معنى بيت: "يا ويح روحي ومن روحي فيا أسفي"، حيث يمر الحلاج بحالة من الحزن الكوني، ويُترجَم هذا الشعور بلغة بصرية: ظل طويل، مشهد غروب، موسيقى حزينة. في الحلقة العشرين، يعاد تقديم مفهوم الفناء من خلال صورة درامية للحلاج وهو ينزع عن نفسه كل رموز الهوية الاجتماعية، مقتربًا بذلك من مضمون قوله: "إذا بلغ الصب الكمال من الهوى فليس يَراه العقلُ إلا ممجّدا."

أما الحلقة الثالثة والعشرون فتشهد نقاشًا حول الجسد والروح كما في التنا جوليا كريستيفا[١٤٣]، حيث يُستخدم بيت: "لا تلمني فاللوم مني بعيد" لتبرير عزلته وغرابة أطواره. وتُجسَّد الحلقة الخامسة والعشرون صراع الحلاج مع السلطان، باستخدام إشارات غير مباشرة إلى أبيات مثل: "لقد باتت بغداد ساحةً للصراع"، مع حضور بصري قوي للسيوف والظلال والمقاصل.تبلغ هذه الأشكال التناصية ذروتها في الحلقة الثلاثين، حيث يُنفَّذ الحلاج في مشهد رمزي محمّل بالصمت والنور، وتتداخل كلماته الأخيرة مع بيت: "فأشرقت شمسهم والدهر غريب"، ليُختَتم المسلسل بصورة تأويلية تفتح النص الحلاجي على أفق جديد من المعنى.

يمكن القول إن مسلسل "العاشق" لا يقتصر على إعادة عرض أبيات شعرية من تراث الحلاج، بل يعمل على إعادة إنتاجها وتوظيفها دراميًا وجماليًا عبر أشكال تناصية متعددة. هذه التناصات ليست مجرد استعارات لفظية[١٤٤]، بل هي عناصر تأسيسية تُعيد تشكيل تجربة روحية كاملة ضمن سياق بصري معاصر.التناص في هذا العمل ينقل النص الصوفي من كونه خطابًا نخبويًا إلى مجال تداولي شعبي، ويُعيد ربطه بالقيم الإنسانية الكبرى: الحب، الفناء، المعرفة، والتجلي. بذلك، يحقق العمل ما تسميه كريستيفا "نصوصية النص"،

---

[143] Yi Long and Gaofeng Yu, "Intertextuality Theory and Translation," *Theory and Practice in Language Studies*, 2020, https://doi.org/10.17507/tpls.1009.14.

[١٤٤] فضل, "بلاغة الخطاب وعلم النص".

حيث لا يوجد نص بمعزل عن غيره، بل كل نص هو نقطة التقاء بين ماضٍ متجدد وحاضر متسائل.

المبحث الثاني : مناقشة المعاني الجديدة التي تنتج عن الحوار التناصي بين النص "الشعر الحلاج" و "مسلسل العاشق"

يفتح التناص بين شعر الحلاج ومسلسل "العاشق: صراع الجواري" أفقًا تأويليًا متعدد الطبقات، تُنتج من خلاله معانٍ جديدة لم تعد حبيسة السياق الصوفي الأصلي، بل أصبحت نِتاجَ تفاعلٍ بين النصّ التاريخي والوسيط البصري المعاصر. ووفقًا لمنظور جوليا كريستيفا، فإن كل نصّ جديد يُنتج من خلال علاقة "ديناميكية" مع نصوص سابقة، وليس على شكل استنساخ، بل على شكل إعادة بناء دلالي يتأثر بالمحيط الثقافي، والجمالي، والفكري.

من خلال هذا التفاعل، تتجلى المعاني الجديدة في عدد من الأبعاد:

١. المعنى الوجودي الروحي في سياق عصري

تمت إعادة تصوير تجربة الحلاج الصوفية – خاصة مفهوم الفناء – لا بوصفها مجرّد فكرة لاهوتية، بل كتجربة إنسانية وجودية يبحث من خلالها الفرد عن المعنى وسط العنف، والتناقض، والانقسام الداخلي. في المسلسل، تتحوّل رحلة البطل من مجرد بحث عن الحب أو السلطة إلى مسار داخلي نحو التجاوز، مما يُسقط التجربة الصوفية على أسئلة الإنسان المعاصر.

٢. التخفيف من حدة الرموز اللاهوتية وتحويلها إلى رموز درامية

بدلاً من تقديم مفهوم الحلول (وهو من المفاهيم الجدلية في فكر الحلاج)، بصيغته اللاهوتية الصريحة، اختار المسلسل تقديمه بشكل رمزي عبر مشاهد الانصهار بين العاشق والمعشوق، أو عبر لحظات التجلي الروحي التي تُعرض بشكل ضبابي وغير مباشر. هذا التحويل يُنتج قراءة أكثر انفتاحًا وتقبلاً لدى

المتلقّي المعاصر، ويُخرج الرموز الصوفية من سجالها العقدي إلى بعدها الجمالي الوجداني.

٣. التوسيع الجمالي للمعنى من خلال التمثيل البصري

إن اللغة الصوفية، وهي بطبيعتها رمزية ومجازية، وجدت في الوسيط البصري فرصة جديدة للتمثيل. فالمسلسل لا يقتصر على الكلمات، بل يستخدم الضوء، والظل، والموسيقى، والإيقاع البصري، ليجعل من المعاني الصوفية تجربة حسّية شاملة. وهكذا، يتحول الشعر من خطاب ذهني إلى تجربة مرئية ومسموعة، يُعايشها المشاهد بكل حواسه.

٤. إعادة تشكيل صورة الحلاج في الوعي الجماهيري

ساهم التناص في إعادة تقديم شخصية الحلاج لا بوصفه "الزنديق" أو "القديس" كما يختلف حوله التقليد، بل كشخصية إنسانية، تعيش صراعًا داخليًا، وتتمرد على القوالب الاجتماعية والدينية الجامدة. وهذا يعكس تحولًا مهمًا في تلقي الشخصية التراثية: من شخصية أسطورية إلى شخصية درامية حيّة تتفاعل مع قضايا الحرية، والحقيقة، والذات، في الوعي المعاصر.

٥. إنتاج "روحانية شعبية" جديدة

من خلال هذا التناص، يظهر شكل جديد من الروحانية الصوفية، لا تقوم على النصوص المعقدة أو التجارب النخبوية، بل تُقدَّم بلغة درامية يفهمها جمهور أوسع. إنها "روحانية متلفزة"، تخاطب القلب من خلال الصورة، وتعكس بحثًا جمعيًا عن المعنى في عالم يتسم بالتشظي والقلق.

ينتج عن هذا التفاعل التناصي بين شعر الحلاج ومسلسل العاشق معانٍ تتجاوز المرجعية التاريخية للنص الصوفي، لتؤسس لتجربة تأويلية جديدة تتقاطع فيها الروحانية مع الدراما، والرمز مع الصورة، والقداسة مع الجمال. وهكذا، يتحقق ما

تسميه كريستيفا بـ"حيوية النص" الذي لا يعيش في الماضي، بل يُعاد إنتاجه دائمًا في ضوء الحاضر..

الفصل السادس

الخاتمة

أ.خلاصة نتائج البحث

بعد دراسة تحليلية شاملة لأشكال التناص والمعنى الجديد بين شعر الحلاج ومسلسل *العاشق: صراع الجواري* من خلال منهج نظرية التناص كما صاغته جوليا كريستيفا، توصل هذا البحث إلى النتائج الآتية:

المبحث الأول : أشكال التّناص بين الشعر الحلاّج والنص في مسلسل "العاشق: صراع الجواري"

يتّضح أن التناص بين النصّ الشعري الصوفي الكلاسيكي ونص المسلسل المعاصر لم يكن شكليًا فقط، بل تنوّع بين التناص الشكلي، والتناص المضموني، والتناص الرمزي البصري، والتناص التأويلي .ففي الحلقات الأولى، ظهر التناص من خلال اقتباسات مباشرة من أبيات الحلاج، بينما تطوّر لاحقًا ليُصبح شكلًا من إعادة البناء الجمالي والفني للمعاني الصوفية من خلال الصورة والصوت والمونتاج. وقد ساهم هذا التناص في بناء شخصية الحلاج دراميًا بما يعكس أبعاده الفكرية والروحية.

وتم العثور على أشكال التداخل النصي في جدول الحلقات ١-١٥ يعني التناص الشكلي موجود ١٢ في الرقم (٤،٢،١٤،١٣،١٢،١١،١٠،٨،٧،٦،٥). ثم التناص المضموني موجود ٤ في الرقم (١٥،٩،٣،١). وبعد ذلك في الجداول الحلقات ١٦-٣٠ مووجود واحد التناص الشكلي و الثاني التناص المضموني.

المبحث الثاني : المعاني الجديدة التي تنتج عن الحوار التناصي بين النص الشعر الحلاج وتمثيله في وسائل الإعلام المعاصرة من خلال مسلسل "العاشق"

نتج عن الحوار التناصي بين شعر الحلاج والتمثيل البصري في المسلسل معانٍ جديدة تتجاوز السياق التاريخي والديني للنصوص الأصلية، ومنها:

١. تحويل التجربة الصوفية الفردية إلى خطاب وجودي إنساني يمسّ قضايا العصر كالحريّة، والهوية، والصراع الداخلي.
٢. إعادة بناء الرموز الصوفية (كالفناء والحلول) بصريًا بطريقة تتيح تأويلاً جديدًا لا يتقيد بالخلفية العقائدية، بل ينفتح على البعد الجمالي والفلسفي.
٣. إعادة تقديم الحلاج كشخصية إنسانية مركبة، لا فقط صوفيًا أو شهيدًا، بل مفكرًا ومتمردًا روحيًا يعيش تمزقات العصر.
٤. تحوّل الشعر الصوفي إلى وسيط جماهيري بصري، مما يعكس ولادة نوع جديد من التصوف الشعبي المرتبط بالإعلام المعاصر.

بذلك، يُمكن القول إن التناص لم يكن مجرد تقنية فنية، بل كان جسرًا معرفيًا وجماليًا بين التراث

ب. التوصيات

في ضوء النتائج التي تم التوصل إليها، يقترح هذه الرسالة ما يلي:

إجراء دراسات مقارنة بين عدة أعمال درامية تناولت شخصيات صوفية مختلفة، لفهم كيفية تمثيل التصوف في الإعلام البصري.تعزيز التفاعل بين الدراسات الأدبية والوسائط الحديثة من خلال تحليل تناصّي يربط النصوص التراثية بالسياقات المعاصرة. فتح مجال البحث في التلقي الجماهيري والتأثير الثقافي لمسلسل العاشق لفهم مدى تأثير الشعر الصوفي على الوعي المعاصر.

إن مسلسل العاشق: صراع الجواري لا يُعد مجرد عمل درامي عن الحلاّج، بل هو مشروع فني تأويلي يعيد قراءة الأشعار الصوفية بلغة الصورة والدراما. وبهذا، يتحول النص الصوفي من فضاء المقروء إلى فضاء المتخيّل، ويستمر في الحياة عبر أشكال تعبيرية جديدة تعكس خلود التجربة الصوفية وراهنيتها.

ج. الإقتراحات

استنادًا إلى النتائج المتوصَّل إليها في هذا البحث حول التناص بين شعر الحلاج ومسلسل العاشق: صراع الجواري، يمكن تقديم الاقتراحات التالية:

١ .للباحثين في الدراسات الأدبية والصوفية:

أ. يُنصَح بتوسيع نطاق البحث ليشمل أشكال التناص بين نصوص صوفية أخرى (مثل ابن عربي، السهروردي، جلال الدين الرومي) وأعمال درامية أو سينمائية حديثة، مما يساهم في إبراز كيفية إعادة إنتاج الخطاب الروحي في الثقافة الجماهيرية.

ب.اعتماد نظرية التناص بوصفها مدخلاً منهجيًا فعّالًا لفهم التحوّلات الدلالية للنصوص التراثية عند تمثيلها في سياقات معاصرة

٢ .للمخرجين والمنتجين في صناعة الإعلام:

أ. يُوصى بتوظيف التراث الصوفي ليس فقط كخلفية تاريخية أو فلكلورية، بل كمنبع غنيّ للمعاني الفلسفية والوجودية يمكن تقديمه بلغة بصرية معاصرة تحترم روح النص ولا تفرغه من دلالته العميقة.

ب.العناية بالتوازن بين الجمالية الفنية والدقة التاريخية والروحية عند تقديم شخصيات صوفية مثيرة للجدل، مثل الحلاج.

٣) للمؤسسات التعليمية والثقافية:

أ. تشجيع الطلاب على تحليل أشكال التفاعل بين التراث والنصوص البصرية، من خلال ورش أو ندوات تربط بين الأدب والفن البصري.

ب. دعم إنتاج محتوى ثقافي وفني مستوحى من التراث الصوفي، مع تقديمه بروح معاصرة تسهم في تعزيز الوعي الثقافي والديني لدى الأجيال الجديدة.

٤) للمهتمين بالإعلام الرقمي والدراسات البينية:

إجراء بحوث مشتركة بين اختصاصات الأدب، الدراسات الإسلامية، ودراسات الإعلام، لدراسة تأثير الوسائط الحديثة (كالمسلسلات، اليوتيوب، البودكاست) في إعادة تشكيل الخطاب الديني والأدبي

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

القرآن الكريم. سورة الشعراء ٢٢٤-٢٢٧

المراجع العربية

أحمد, أبو غنيم،سلمان مُحَمَّد. ‘‘التّناص في شعر بشر بن برد.’’ جامعة العلوم الإسلامية العالمية, ٢٠١٣.

أمين, أحمد. *النقد الأدبي*. رفاف, ٢٠١٧.

أمين، مصطفى ،علاقة الحديث النفسي المنسوب للنبي ﷺ بوضع الحديث كتاب (كتابٌ فيه ما فيه) لمولانا جلال الدين الرومي (٦٧٢هـ) نموذجاً: دراسة تأصيلية نقدية ’’. *Journal Of Hadith Studies*٢٠٢٣. https://doi.org/10.33102/johs.v8i1.222 .

البحيري، سعيد. ‘‘علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات,’’ ١٩٩٧.

الحارثي, زكية بنت عوض بن يوسف. ‘‘الرضا في الشعر العربي القديم: المفهوم والدلالة.’’ *مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*,٢٠٢٣. https://doi.org/10.53286/arts.v5i3.1566.

الحويربي, أمل بنت عبد الله بن علي. ‘‘التناص في شعر القلاقس,’’ ٢٠٢٢.

الدين, الفيروزآبادي، مجد. *القاموس المحيط*. دمشق: مؤسسة الرسالة, ٢٠٠٩.

الدين, سيف ,و اشرف مُحَمَّد مُحَمَّد. ‘‘انعكاس القيم الاجتماعية بالمسلسلات التلفزيونية (مسلسل الحلال نموذجاً).’’ *مجلة كلية التربية. جامعة طنطا* ٩٠,الرقم ٢ (١-١٢). ٢٠٢٤.

الريحاني, مُحَمَّد سعيد. ‘‘تاريخ لفظة ترجم في السياق الثقافي العربي ‘من عصر ما قبل الإسلام إلى العصر العباسي.’’’ *المجلة العربية للعلوم الإنسانية*, ٢٠٢٤ . https://doi.org/10.34120/0117-042-165-004.

الريوثي, ريم بنت نايف معيض. ‘‘التناص في شعر مُحَمَّد العيد الخطراوي، الأم القرى. ٢٠٢١.

الزبيدي, مُحَمَّد مرتضى الحسيني. *تاج العروس من جواهر القاموس*. ١ st, ج : ٣٥ ed. الكويت: التراث العربي.

الزهلي, الدكتور الرضوان مهد سعيد. ''بين الحب الإلهي والحب الدنيوي : دراسة في فلسفة الحب الإلهي في شعر الغوث شعيب.'' *بمجلة البحوث العلمية والأكاديمية*، ٣٥-٥٧, تصوف(٢٠٢٣).

الزيات, أحمد حسن. *تاريخ الأدب العربي*. بيروت: دار الكتب العلمية, ٢٠٢٢.

السود, مُحَمَّد باسل عيون. *ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين*. بيروت - لبنان: مركز تحقيقات كامپيوتري علوم اسلامي, ٩٢٢.

الغامدي, مسفر. ''التناص في ديوان (عندما يئن العفاف) لعبد الرحمن العشماوي ''. *International Journal of Research and Studies Publishing*, https://doi.org/10.52133/ijrsp.v5.51.11.٢٠٢٤

الفاخوري, حنا. *تاريخ الأدب العربي*. ألططعة الث.١٩٨٧.

الفحام, عباس ,و ايناس مهدي. ''قوانين التناص في رسائل ابي العلاء المعري الاخوانية ''. *Journal of Kufa Studies Center*, 2021. https://doi.org/10.36322/jksc.v1i59.84.

الفقي ,و أنس. ''شعر الحلاج بين الرؤية الصوفية والخطاب الشعري.'' *مجلة جامعة مصر للدراسات الإنسانية* ,الرقم ١ .العدد ١ (٢٠٢١): ٩٧—١٧٣.

القرشي, أبو زيد. *جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام* .رفاف, ٢٠٠٣.

حامد, عماد و الدكتورة خيرية عجرش. ''التناص في شعر لميعة عباس. ٢٠٢٢.

حسن, إبراهيم أحمد مُحَمَّد. ''أشكال التناص وآلياته فى مسرح 'مُحَمَّد سلماوي' دراسة تحليلية على نماذج مختارة.'' *مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية* ٨، الرقم ٤٠ (٢٠٢٢) . https://doi.org/10.2160/JEDU.2022.113274.1565.

حمد, أسماء عبد اللطيف. ''التناص الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر، شعر عبد الناصر صالح نموذجا.'' *مجلة الدراسات العربية*, ٢٠٢٣ . https://doi.org/10.21608/dram.2023.311542.

حيدرة, نبيهة خالد. ‘‘التناص أحد قضايا النقد العربي الحديث.’’ *مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية واللغات* ٢٤، الرقم :٧١ (٢٠٢٢) ١-٢٤.

زيدان, جرجي. *تاريخ آداب اللغة العربية ٤/١*. القاهرة: دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع-بيروت/لبنان, ٢٠٢٠.

ضيف, د. شوقي. *تاريخ الأدب العربي-العصر العباسي الأول*، الإسلام الكتب. ١٩٧٥.

ضيف, شوقي. *الفن ومذاهبه في الشعر العربي*. مصر: دار المعارف, ١٩٦٩.

عباسي, مُحَمَّد زبير. ‘‘التّناص: مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم.’’ إسلام آباد, ٢٠١٤.

عبدالرحمن, طالب. ‘‘قاموس المورد : ملاحظات على المادة والمنهج.’’ *اداب الرافدين*, ١٩٩٣. https://doi.org/10.33899/radab.1993.165034 .

علوي, هاشمي،. *فلسفة الإيقاع في الشعر العربي*. الطبعة الأ. بيروت: مملكة البحرين وارة الإعلام الثقافة والتراث الوطني, ٢٠٠٦.

فضل, د. صلاح. ‘‘بلاغة الخطاب وعلم النص,’’ ١٩٩٢.

كرم, فاطمة ,و عصام عقلة. ‘‘زيارات العلماء إلى بغداد سنة ٤٤٧ -٦٤٩هـ / ١٠٥٥-١٢٤٥م من خلال كتاب ذيل تاريخ بغداد لابن النجار .*Al-Adab Journal*, 2023 ”. https://doi.org/10.31973/aj.v1i147.4139.

كرم, يوسف. *تاريخ الفلسفة الحديثة*. أفاق للنشر والتوزيع, ٢٠٢٤.

لاينز, ام. سي. ‘‘الشعر العربي القديم والآداب العالمية.’’ *المجلة العربية للعلوم الإنسانية* ١ , الرقم:٢ . ١٩٨١.

لجوليا, كريستيفا،. *ملخص-لكتاب-علم-النص-لجوليا-كريستيفا*. المغرب: دار التقال للنشر, ١٩٦٩.

مبارک, أحمد ,و أحمد. ‘‘التناص وصورة الحاكم في شعر العصرين الأموي والعباسي.’’ *المجلة*

العلمية لكلية الآداب-جامعة دمياط ١٠الرقم : ٢(٢٠٢١) ٣٥-٥٠.

مُحَمَّد, أحمد محمود أحمد. ‘‘الأدب العربي بين الماضي والحاضر *International Conference* ”. *Humanistic Role of Language and Literature In The Contemporary Globalization*, 2024, 434–37.

معرف, رضا. ‘‘التجديد في النقد العربي.’’ جامعة باتنة : كلية اللغة والأدب العري والفنون, ٢٠١٨.

مقدسي, جورج ,و أحمد محمود مُحَمَّد إبراهيم. ‘‘المذهب الحنبلي والتصوف.’’ *مجلة نماء*, ٢٠٢٣. https://doi.org/10.59151/.vi1.243 .

منظور, جمال الدين مُحَمَّد ابن. *لسان العرب*. قم: نشر أدب الحوزة, ١٩٨٤.

موسى, إبتسام. ‘‘التّناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش.’’ جامعة الخليل, ٢٠٠٧.

نائل عبد الحسين عبد السيد زامل, د. ‘‘الحكاية الأدبية في العصر الجاهلي, دراسة في الأنساق الثقافية المضمرة.’’ *لارك*, ٢٠٢٣ . https://doi.org/10.31185/lark.vol2.iss49.2935.

ناهم, أحمد. ‘‘التناص في شعر الرواد.’’ *دار الآفاق العربية*, ٢٠٠٧, ١٧.

ولي, أ. م. د. فاطمة. ‘‘التناص عند ابن خفاجة *Journal of Scientific Development for* ”. *Studies and Research (JSD)* 5, no. 17 (2024): 82–94.

المراجع الأجنبية

Akšamija, Mehmed. “An Analysis of the Use of Terminological Determinants ‘Art of Islam.’” *Illuminatio*, 2021. https://doi.org/10.52510/sia.v1i2.11.

Allen, Roger. *An Introduction to Arabic Literature*. Cambridge University Press, 2000.

Barsht, Konstantin A. “The Return of Poetics. Julia Kristeva vs Mikhail Bakhtin.” *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta, Yazyk i Literatura*, 2021. https://doi.org/10.21638/SPBU09.2021.201.

Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs*. Routledge, 2005.

Dahlan, Juwairiyah. *Sejarah Sastra Arab Masa Jahili*. Surabaya: Jauhar:Surabaya, 2011.

Endraswara, Suwardi. *Metodologi Penelitian Sastra*. Media Pressindo, 2013.

Farrelly, Michael. "Rethinking Intertextuality in CDA." *Critical Discourse Studies*, 2020. https://doi.org/10.1080/17405904.2019.1609538.

Gray, Basil. "Persian Miniatures." *The British Museum Quarterly*, 1935. https://doi.org/10.2307/4421717.

Iqbal, Muhammad. *Javid-Nama (Rle Iran B)*. Vol. 4. Routledge, 2011.

Kristeva, Julia. "Word, Dialogue and Novel." *The Kristeva Reader*, 1986.

———. *"Ilmun Nash"*, 1969.

Lack, Roland Francois. "Intertextuality or Influence: Kristeva, Bloom and the Poesies of Isidore Ducasse." Manchester University Press, 1990.

Long, Yi, and Gaofeng Yu. "Intertextuality Theory and Translation." *Theory and Practice in Language Studies*, 2020. https://doi.org/10.17507/tpls.1009.14.

Margolis, Joseph, and Michael Riffaterre. "Semiotics of Poetry." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1980. https://doi.org/10.2307/429927.

MASSIGNON, LOUIS. *The Passion of Al-Hallaj, Mystic and Martyr of Islam, Volume 3*. *The Passion of Al-Hallaj, Mystic and Martyr of Islam, Volume 3*, 2019. https://doi.org/10.2307/j.ctvhhhdgf.

Moleong, J Lexy. "Metodologi Penelitian Kualitatif J Lexy Moleong." *Jurnal Ilmiah*, 2020.

Nesbet, Anne, and Michael Holquist. "Dialogism. Bakhtin and His World." *The Slavic and East European Journal*, 1993. https://doi.org/10.2307/308638.

Noth, Winfried. *Handbook of Semiotics*. Indiana University Press, 1990.

Orr, H. Allen. "The Genetic Theory of Adaptation: A Brief History." *Nature Reviews Genetics*, 2005. https://doi.org/10.1038/nrg1523.

Poore, Benjamin. "The Transformed Beast: Penny Dreadful, Adaptation, and the Gothic." *Victoriographies*, 2016. https://doi.org/10.3366/vic.2016.0211.

Pradopo, Rachmat Djoko. "Pengkajian Puisi." *Pengkajian Puisi*, 2009.

Richards, Rashna Wadia. *Cinematic TV: Serial Drama Goes to the Movies*. Oxford University Press, 2021.

Smuts, Aaron. "Cinematic." *Nordic Journal of Aesthetics*, 2013. https://doi.org/10.7146/nja.v23i46.16383.

Sugiyono. "Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif Dan RD by Prof. Dr. Sugiyono." *Jurnal Hikmah*, 2013.

Thomas, Ralph. "'Oxford English Dictionary.'" *Notes and Queries*, 1896. https://doi.org/10.1093/nq/s8-ix.229.384f.

Wargadinata, Wildana, and Laily Fitriani. "Sastra Arab Masa Jahiliyah Dan Islam." UIN Maliki Press, 2018.

Wei, Li, Zhu Hua, and James Simpson. *The Routledge Handbook of Applied Linguistics*. *The Routledge Handbook of Applied Linguistics*, 2023. https://doi.org/10.4324/9781003082644.

WM, Abdul Hadi. *Hermeneutika, Estetika, Dan Religiusitas: Esai-Esai Sastra Sufistik Dan Seni Rupa*. Sadra Press, 2016.

Worton, Michael, and Judith Still. *Intertextuality: Theories and Practices*. Manchester University Press, 1990.

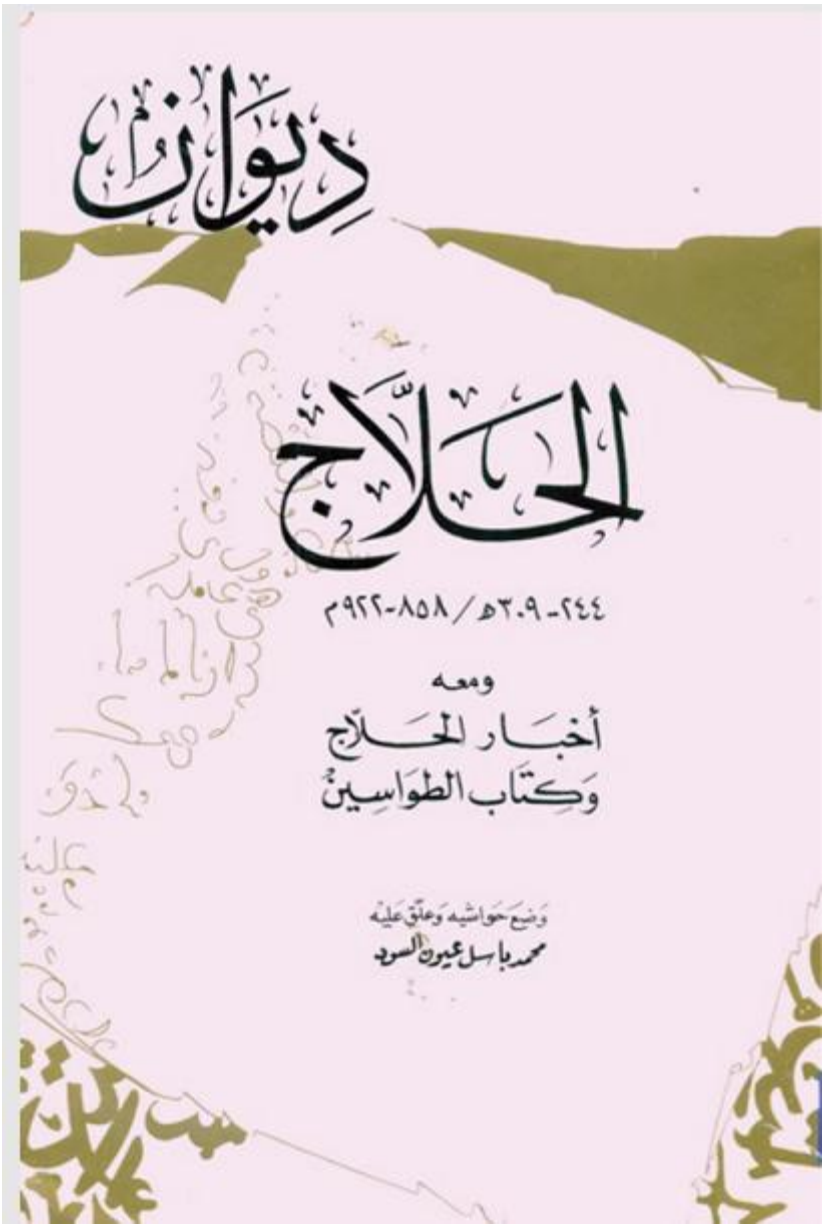
Xing, Chunyan, and Dezheng Feng. "Multimodal Intertextuality and Persuasion in Advertising Discourse." *Discourse and Communication*, 2023. https://doi.org/10.1177/17504813231170579.

Yoshinaga, Ida. "Convergence Culture." In *The Routledge Companion to Media and Fairy-Tale Cultures*, 2020. https://doi.org/10.4324/9781315670997-18.

الملاحق

أ . لمحة عن الديوان الحلاج

١. الغلاف الأمامي : "الديوان الحلاّج"



٢. المحتويات الديوان الحلاّج

المحتويات

مقدمة المحقق ٣
ترجمة المؤلف ٥
أخبار الحلاج ٣٧
ملحق أخبار الحلاج ٦٦
المستدرك على أخبار الحلاج ٧٠
بداية حال الحلاج ٧٧
طواسين الحلاج ٩٣
أشعار الحلاج ١١٧
أشعار تنسب إلى الحلاج ١٧١
فهرس قوافي الأشعار ١٩٣
فهرس المصادر والمراجع ١٩٧

٣. رابط تحميل الديوان الحلاّج

https://archive.org/details/diwan_al-hallaj

٤. الشعر الحلاج يعمل في هذه الرسالة

الحُبُّ ما دامَ مَكتوماً عَلَي خَطرٍ #وَغايَةُ الأَمنِ أَن تَدنو مِنَ الحَذَرِ

وَأَطيَبَ الحُبِّ ما نَمَّ الحَديثُ بِهِ #كَالنارِ لا تَأتِ نَفعاً وَهيَ في الحَجَرِ

مِن بَعدِ ما حَضَرَ السَجّانُ وَاِجتمع ال #تَمَعَ أَعوانُ وَاِختَطَّ اِسمي صاحِبُ الخَبَرِ

أَرجو لِنَفسي بَراءً مِن مَحَبَّتِكُم #نَعَم إِذا تَبَرَأتُ مِن سَمعي وَمِن بَصَري

أَقَتلوني يا ثِقاتي # إِنَّ في قَتلي حَياتي

وَمَماتي في حَياتي # وَحَياتي في مَماتي

أَنا عِندي مَحوُ ذاتي # مَن أَجَلَّ المِكرُماتِ

وَبَقائي في صِفاتي # مِن قَبيحِ السَيِّئاتِ

سَئِمَت روحي حَياتي # في الرُسومِ البالِياتِ

فَاِقتُلوني وَاِحرِقوني # بِعِظامي الفانِياتِ

ثُمَّ مُرّوا بِرُفاتي # في القُبورِ الدارِساتِ

تَجِدوا سِرَّ حَبيبي # في طَوايا الباقِياتِ

إنيّ شَيخٌ كَبيرٌ # في عُلُوِّ الدارجاتِ

ثُمَّ إنّي صِرتُ طِفلاً # في حُجورِ المرضِعاتِ

ساكِناً في لَحدِ قَبرٍ # في أَراضٍ سَبِخاتِ

وَلَدَت أُمّي أَباها # إنَّ ذا من عَجَباتي

فَبَناتي بَعدَ أَن كُن # نَ بَناتي أَخَواتي

لَيسَ مِن فِعلِ زَمانٍ # لا وَلا فِعلِ الزُناةِ

فَاجمَع الأَجزاء جَمعاً # مِن جُسومٍ نَيّراتِ

مِن هَواءٍ ثُمَّ نارٍ # ثُمَّ مِن ماءٍ فراتِ

فَازرَعِ الكُلَّ بِأَرضٍ # تُربُها تُربُ مَواتِ

وَتَعاهَدها بِسَقيٍ # مِن كُؤوسٍ دائِراتِ

مِن جَوارٍ ساقِياتٍ # وَسَواقٍ جارِياتِ

فَإِذا أَتَمَتَ سَبعاً #أَنبَتَت كُلَّ نَباتِ

أنا من أهوى ومن أهوى أنا # نحن روحان حللنا بدنا

فإذا أبصرتني أبصرته # وإذا أبصرته أبصرتنا

أحبك حبّين: حب الهوى # وحبًا لأنك أهل لذاك

فأما الذي هو حب الهوى # فشغلي بذكرك عمن سواك

وأما الذي أنت أهل له # فكشفك لي الحجب حتى أراك

الحلقة ٤:

لِلعِلمِ أَهلٌ وَلِلإيمانِ تَرتيبُ # وَلِلعُلومِ وَأَهليها تَجاريبُ

وَالعِلمُ عِلمانِ مَطبوعٌ وَمُكتَسَبُ # وَالبَحرُ بَحرانِ مَركوبٌ وَمَرهوبُ

وَالدَهرُ يَومانِ مَذمومٌ وَمُمتَدَحٌ # وَالناسُ اِثنانِ مَمنوحٌ وَمَسلوبُ

فَاِسمَع بِقَلبِكَ ما يَأتيكَ عَن ثِقَةٍ # وَاِنظُر بِفَهمِكَ فَالتَمييزُ مَوهوبُ

إِنّي اِرتَقَيتُ إِلى طَودٍ بِلا قَدَمٍ # لَهُ مراقٍ عَلى غَيري مَصاعيبُ

وَخُضتُ بَحراً وَلَم يَرسُب بِهِ قَدَمي # خاضَتهُ روحي وَقَلبي مِنهُ مَرعوبُ

حَصباؤُهُ جَوهَرٌ لَم تَدنُ مِنهُ يَدٌ # لَكَنَّهُ بِيَدِ الأَفهامِ مَنهوبُ

شَرِبتُ مِن مائِهِ رِيّاً بِغَيرِ فَمٍ # وَالماءُ قَد كانَ بِالأَفواهِ مَشروبُ

لِأَنَّ روحي قَديماً فيه قَد عَطِشَت # وَالجِسمُ ما مَسَّهُ مِن قَبلُ تَركيبُ

إِنّي يَتيمٌ وَلي آب أَلوذُ بِهِ # قَلبي لِغَيبَتِهِ ما عِشتُ مَكروبُ

أَعمى بَصيرٌ وَإِني أَبلَهٌ فَطِنٌ # وَلي كَلامٌ إِذا ما شِئتُ مَقلوبُ

وَفِتيَةٍ عَرَفوا ما قَد عَرَفتُ فَهُم # صَحب وَمَن يَحظَ بِالخَيراتِ مَصحوبُ

تَعارَفَت في قَديمِ الذَرِّ أَنفُسُهُم # فَأَشرَقَت شَمسُهُم وَالدَهرُ غَريبُ

الحلقة ٧ :

يا عَينَ عَينِ وَجودي يا مدى هِمَمي # يا مَنطِقي وَعَبارَتي وَإِيمائي

يا كُلَّ كُلّي وَيا سَمعي وَيا بَصَري # يا جُملَتي وَتَباعيضي وَأَجزائي

يا كُلَّ كُلّي وَكُلُّ الكُلِّ مُلتَبِسٌ # وَكُلُّ كُلِّكَ مَلبوسٌ بِمَعنائي

يا مَن بِهِ عَلِقَت روحي فَقَد تَلِفَت # وَجداً فَصِرتُ رَهيناً تَحتَ أَهوائي

أَبكي عَلى شَجَني مِن فُرقَتي وَطَني # طَوعاً وَيُسعِدُني بِالنَوحِ أَعدائي

أَدنو فَيُبعِدُني خَوفي فَيُقلِقُني # شَوقٌ تَمَكَّنَ في مَكنونِ أَحشائي

فَكَيفَ أَصنَعُ في حُبٍّ كُلِّفتُ بِهِ # مَولايَ قَد مَلَّ مِن سُقمي أَطِبّائي

قالوا تَداوَ بِهِ فَقُلتُ لَهُم # يا قَومُ هَل يَتَداوى الداءُ بِالدائي

حُبّي لِمَولايَ أَضناني وَأَسقَمَني # فَكَيفَ أَشكو إِلى مَولايَ مَولائي

إِنّي لَأَرمُقُهُ وَالقَلبُ يَعرِفُهُ # فَما يُتَرجِمُ عَنهُ غَيرُ إيمائي

يا وَيحَ روحي وَمِن روحي فَوا أَسفي # عَلَيَّ مِنّي فَإِنّي أَصِلُ بَلوائي

كَأَنَّني غَرِقٌ تَبدوا أَنامِلَهُ # تَغَوُّثاً وَهوَ في بَحرٍ مِنَ الماءِ

وَلَيسَ يَعلَمُ ما لاقَيتُ مِن أَحَدٍ # إِلّا الَّذي حَلَّ مِنّي في سُوَيدائي

ذاكَ العَليمُ بِما لاقَيتُ مِن دَنَفٍ # وَفي مَشيئَتِهِ مَوتي وَإِحيائي

يا غايَةَ السُؤلِ وَالمأمولِ يا سَكَني # يا عَيشَ روحِيَ يا ديني وَدُنيائي

قُلي فَدَيتُكَ يا سَمعي وَيا بَصَري # لِمِ ذي اللُجاجَةُ في بُعدي وَإِقصائي

إِن كُنتَ بالغَيبِ عَن عَينَيَّ مُحتَجِباً # فَالقَلبُ يَرعاكَ في الإِبعادِ وَالنائي

الحلقة ١٢

إذا بَلَغَ الصَبُّ الكَمالَ مِنَ الهَوى #وَغابَ عَنِ المذكورِ في سَطوَةِ الذِكرِ

يُشاهِدُ حَقّاً حينَ يَشهَدُهُ الهَوى # بِأَنَّ صَلاةَ العاشِقينَ مِنَ الكُفرِ

الحلقة ١٣

الشعر – ١

الحُبُّ ما دامَ مَكتوماً عَلَي خَطرٍ #وَغايَةُ الأَمنِ أَن تَدنو مِنَ الحَذَرِ

وَأَطيبُ الحُبِّ ما نَمَّ الحَديثُ بِهِ #كَالنارِ لا تَأتِ نَفعاً وَهيَ في الحَجَرِ

مِن بَعدِ ما حَضَرَ السَجّانُ وَاجتمع ال #تَمَعَ أَعوانُ وَاختَطَّ اِسمي صاحِبُ الخَبَرِ

أَرجو لِنَفسي بَراءً مِن مَحَبَّتِكُم #نَعَم إِذا تَبَرَأتُ مِن سَمعي وَمِن بَصَري

الشعر ٢ –

لا تَلُمني فَاللَومُ مِنّي بَعيدُ # وَأَجِر سَيِّدي فَإِنّي وَحيدُ

إِنَّ في الوَعدِ وَعدكَ الحَقُّ حَقّاً # إِنَ في البَدءِ بَدءَ أَمرى شِديدُ

مَن أَرادَ الكِتابَ هَذا خِطابي # فَاِقرَؤوا وَاِعلَموا بِأَنّي شَهيدُ

الحلقة ١٦

وَالله ما طَلَعَت شَمسٌ وَلا غَرُبَت # إِلّا وَحُبُّكَ مَقرونٌ بِأَنفاسي

وَلا جَلستُ إِلى قَومٍ أُحَدِّثُهُم # إِلّا وَأَنتَ حَديثي بَينَ جُلّاسي

وَلا ذَكَرتُكَ مَحزوناً وَلا فَرِحاً # إِلّا وَأَنت بِقَلبي بَينَ وِسواسي

وَلا هَمَمتُ بِشُربِ الماءِ مِن عَطَشٍ # إِلّا رَأَيتُ خَيالاً مِنكَ في الكَأسِ

وَلَو قَدَرتُ عَلى الإِتيانِ جِئتُكُم #سَعياً عَلى الوَجهِ أَو مَشياً عَلى الرَأسِ

وَيا فَتى الحَيّ إِن غَنّيتَ لي طَرَباً # فَغَنّني واسِفاً مِن قَلبِكَ القاسي

مالي وَلَلناسِ كَم يَلحونَني سَفَهاً # ديني لِنَفسي وَدينُ الناسِ لِلناسِ

الحلقة ٢١

قُلوبُ العاشِقينَ لَها عُيونٌ # تَرى ما لا يَراهُ الناظِرونا

وَأَلسِنَةٌ بِأَسرارٍ تُناجي # تَغيبُ عَنِ الكِرامِ الكاتِبينا

وَأَجنِحَةٌ تَطيرُ بِغَيرِ ريشٍ # إِلى مَلَكوتِ رِبِّ العالَمينا

وَتَرتَعُ في رِياضِ القُدسِ طَوراً # وَتَشرَبُ مِن بِحارِ العارِفينا

فَأَورَثَنا الشَرابُ عُلومَ غَيبٍ # تَشِفُّ عَلى عُلومِ الأَقدَمينا

شَواهِدُها عَلَيها ناطِقاتٌ # تُبَطِّلُ كُلَّ دَعوى المِدَّعينا

عِبادٌ أَخلَصوا في السِرِّ حَتّى # دَنَوا مِنهُ وَصاروا واصِلينا

الحلقة ٢٨

لو شئت كشفت اسراري باسراري # وبحت في الوجد في سري واضماري

لكن اغار على مولاي يعرفه # من ليس يعرفه الا بانكار

فمن الهي اشاراتي وان كثرت في الخلق # مابين ايران واصداري

ب .لمحة عن "المسلسل العاشق : صراع الجواري"

١. رابط مسلسل "العاشق" كله، وخصوصا الشعر الحلاّج، من خلال الرابط كالتالي:

الحلقة	الرابط
١	https://www.youtube.com/watch?v=zO3IyJb8X5E&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=1
٢	https://www.youtube.com/watch?v=MOhh821hF3Q&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=2
٣	https://www.youtube.com/watch?v=nzgZfw_TUJM&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=3
٤	https://www.youtube.com/watch?v=XQVnz-_1HC4&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=4
٥	https://www.youtube.com/watch?v=-ea0WAqJ7Mo&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=5
٦	https://www.youtube.com/watch?v=5ZF-nLG-FRA&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=6

https://www.youtube.com/watch?v=10OqaSx87FQ&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=7	٧
https://www.youtube.com/watch?v=6rflDWgWZII&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=8	٨
https://www.youtube.com/watch?v=OJjwIRfHW7A&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=9	٩
https://www.youtube.com/watch?v=TtnJAl7XMNw&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=10	١٠
https://www.youtube.com/watch?v=kppIv3oA7H8&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=11	١١
https://www.youtube.com/watch?v=sp56Sazkois&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=12	١٢
https://www.youtube.com/watch?v=XQOm_M5p5bk&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=13	١٣
https://www.youtube.com/watch?v=aLgDWK-MsCc&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=14	١٤
https://www.youtube.com/watch?v=Gxy2e3iXhQo&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=15	١٥
https://www.youtube.com/watch?v=zaHf5f5NzUw&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=16	١٦
https://www.youtube.com/watch?v=QeoTomLoEcA&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=17	١٧
https://www.youtube.com/watch?v=kuIJaX0-s_4&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=18	١٨
https://www.youtube.com/watch?v=lUZ9xNCaHgs&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=19	١٩
https://www.youtube.com/watch?v=Z-3UO6IPuME&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=20	٢٠
https://www.youtube.com/watch?v=5ImEJLC6E44&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=21	٢١
https://www.youtube.com/watch?v=BUjhu6dqnzU&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=22	٢٢
https://www.youtube.com/watch?v=EptBQMaAc18&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=23	٢٣
https://www.youtube.com/watch?v=eeTPWwGpsLs&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=24	٢٤

https://www.youtube.com/watch?v=5_2yrZa2s_A&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=25	٢٥
https://www.youtube.com/watch?v=rF6l-eTp2Yk&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=26	٢٦
https://www.youtube.com/watch?v=n1PzAZfrkvs&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=27	٢٧
https://www.youtube.com/watch?v=BGhhjiM7a-k&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=28	٢٨
https://www.youtube.com/watch?v=HGzWmNHFxLc&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=29	٢٩
https://www.youtube.com/watch?v=8Rphd2leGzg&list=PLrttnbwJGecq3XC55oah_HqhB_4nNnmm-&index=30	٣٠

٢. الصورة المشهد العاشق في يوتوب

الرقم	الحلقة المسلسل	
١	الحلقة ١	الحلقة ٢
٢	الحلقة ٣	الحلقة ٤
٣	الحلقة ٥	الحلقة ٦

٤	 الحلقة ٧	 الحلقة ٨
٥	 الحلقة ٩	 الحلقة ١٠
٦	 الحلقة ١١	 الحلقة ١٢
٧	 الحلقة ١٣	 الحلقة ١٤

٨	 الحلقة ١٥	 الحلقة ١٦
٩	 الحلقة ١٧	 الحلقة ١٨
١٠	 الحلقة ١٩	 الحلقة ٢٠
١١	 الحلقة ٢١	 الحلقة٢٢

١٢	 الحلقة ٢٣	 الحلقة ٢٤
١٣	 الحلقة٢٥	 الحلقة ٢٦
١٤	 الحلقة ٢٧	 ٢٨
١٥	 الحلقة ٢٩	 الحلقة ٣٠

السيرة الذاتية الباحثة

سلسيلا، ولدت في مدينة سيدوهارجو في ٨ نوفمبر ٢٠٠٠م. بدأت مسيرتها التعليمية في المدرسة الإبتدائية الإسلامية "طارق السلام" بسيدوهارجو، جاوا الشرقية. وتخرجت منها سنة ٢٠١٣م. ثم التحقت بالمدرسة المتوسطة الإسلامية "مشكة الأنوار" في المعهد "العقبة" في جونبنج، جاوا الشرقية، وتخرجت فيها سنة ٢٠١٥م .وواصلت دراستها في المعهد "العقبة" أيضا، وتخرجت منه سنة ٢٠١٨م. بعد ذلك، التحقت بجامعة الإسلامية الحكومية سونان أمفيل (UIN Sunan Ampel) في سورابايا سنة ٢٠١٨م، وتخرجت منها سنة ٢٠٢٢م. وقد حصلت على شهادة البكالوريوس في قسم اللغة الرية وأدبها من كلية الآداب والعلوم الإنسانية. بعد ذلك، ثم وواصلت دراستها في تعلم فن الخط العربي في المعهد الخط القرآني ليمكا (LEMKA) في مدينة سوكابومي، جاوا الغربية، منذ عام ٢٠٢٢ حتى ٢٠٢٣. ومنذ سنة ٢٠٢٤م إلى اليوم، تعملت سلسبيلا معلمة في المدرسة الإبتدائية الإسلامية "الهدى". هي ناشطة في مجال التعليم وتسعى جاهدة للمساهمة في تطوير المعرفة من خلال اهتمامها باللغة العربية والأدب والثقافة والتراث الديني الإسلامي. هذه الأطروحة هي جزء من جهودها الأكاديمية للمساهمة في تطوير النقاش النقدي الأدبي، ولا سيما تطوير التراث الأدبي حتى لا ينقرض ويرتبط بالوسائط المعاصرة الموجودة حالياً حتى يظل مفيداً للأجيال القادمة.

اصدار مقالة العلمية :

مقالة العلمية: *Language Politeness in the Comment Section of YouTube Podcast "The Story of Al-Hallaj"*. 2025. Mantiqu Tayr: Journal of Arabic Language. SINTA 3