

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل : ط 1 : 1335090399 , ط 2 : 1335089333

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بغنوان :

التناص الديني في ديوان صمت الكليم

لأحمد بخيت

إعداد الطلبة :

- احميدي عامر
- طرشني رابح

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

جادي عمر	الرتبة : أستاذ مساعد أ	جامعة المسيلة	رئيسا
قاني مولود	الرتبة : أستاذ مساعد أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
لبزة المختار	الرتبة : أستاذ مساعد أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 2017-2018

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

إلى أمي :

أَلَمْ يَ الْمَشِيبُ وَلَمْ أَلَمَّه
وَعُمْرِي دُونَ عُمْرِكَ لَنْ أُتَمَّه

يَقُولُ النَّاسُ إِنَّ الْفَقْدَ مَوْتُ
وَمَنْ فَقَدَ الْأَحَبَّةَ زَادَ هَمُّهُ

وَأَصْرُخُ مِلْءَ هَذَا الْكَوْنِ، صَوْتِي :
" يَتِيمٌ كُلُّ طِفْلٍ لَسْتُ أُمُّهُ "

إلى أبي :

أَهَالُوا عَلَيْكَ التُّرَابَ وَقَالُوا :
سَيَكْبُرُ هَذَا الصَّبِيُّ وَيَنْسَى...

سَيَنْسَى

إِذَا طَالَ عَنْهُ الْعُمُرُ

كَبُرْتُ أَبْنَى ...

نَسِيتُ الَّذِينَ أَهَالُوا التُّرَابَ

وَمَا زَالَ فِي وُجْهَتِي

الْأَثَرُ

طرشي رابع

إلى والديَّ الكريمين ، وإلى كُلِّ مَنْ عَلَّمَنِي وَوَجَّهَنِي حَتَّى بَلَغْتُ هَذِهِ الْمَرْحَلَةَ

أُهدي هذا العمل .

احمدي عامر

مقدمة

مقدمة :

التناص في أبسط صورته، تضمنين نص أدبي ما أو نصوص مختلفة أو أفكار داخل نص آخر عن طريق الاقتباس أو التضمنين أو التلميح أو غيرها، ليتشكل نص جديد يحمل في طياته مجموعة من النصوص الغائبة، وقد اختلف النقاد في إعطاء مفهوم محدد لهذه العملية، غير أن المصطلح الذي وضعته رائدة هذه الدراسة جوليا كريستيفا (التناص) هو المصطلح الشائع حيث ترى أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى .

ويعد الشاعر أحمد بخيت من أكثر الشعراء المعاصرين الذين نجد في شعرهم ظاهرة التناص بمختلف أنواعها، حيث وظف في شعره مجموعة متنوعة من النصوص الأخرى من مختلف المرجعيات، سواء كانت هذه المرجعيات دينية أو أدبية أو تاريخية أو أسطورية، معتمدا في ذلك على قوانين التناص وآلياته .

وقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع رغبة منا في الاطلاع على التناص، وتطبيق مختلف آلياته وقوانينه على ديوان صمت الكليم، الذي احتوى على مجموعة من النصوص التي تحمل في داخلها نصوصا غائبة، تستحق منا الكشف والتحقيق، وكذلك لما في الديوان من نصوص تحمل قيمة شعرية وجمالية عالية، تستحق المعاينة والتدبر .

وحاولنا في هذا البحث الإجابة عن مجموعة من الأسئلة، لعل أهمها كان يتمحور حول ماهية التناص؟ وكيف نشأ هذا المصطلح وتطور؟؟ ثم هل اعتمد أحمد بخيت على نصوص أخرى في بناء نصوصه في هذا الديوان؟؟ وما هي الآليات والقوانين التي استخدمها في ذلك ؟

وقد قسمنا هذا البحث الذي يحمل عنوان " التناص الديني في ديوان صمت الكليم "، إلى فصلين :

تطرقنا في **الفصل الأول** إلى مفهوم النص والتناص في اللغة والاصطلاح، ثم عرجنا على قوانين التناص وأنواعه بالتحليل والتمثيل، وكذا مختلف الآليات التي يعتمد ويرتكز عليها التناص .

أما **الفصل الثاني**، فهو عبارة عن دراسة تطبيقية على ديوان صمت الكليم، الذي حمل في مقاطعه مجموعة كبيرة من النصوص الدينية الغائبة، منها ما هو مقتبس من القرآن، ومنها ما هو من السيرة النبوية وسيرة الخلفاء الراشدين، ومنها ما هو من التراث الديني وخصوصا التراث الصوفي .

وقد اعتمدنا في انجاز هذا البحث على المنهج الوصفي، مع استخدام أدوات التحليل، بصفته المنهج الأنسب لطبيعة الدراسة، وكذلك اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع ولعل أهمها :

- ديوان صمت الكليم
- التناص في شعر الرواد (دراسة)، أحمد ناهم
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية : محمد بنيس
- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، محمد مفتاح

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات، لعل أكثرها تعقيدا تلك المتعلقة بالمصطلح، ذلك أن "التناص" مصطلح متعدد المفاهيم والترجمات ومرتبطة بالكثير من المجالات والمفاهيم النقدية الأخرى ، وكذلك صعوبة إيجاد النص الغائب داخل بعض النصوص في الديوان . وفي الأخير نتقدم بالشكر لجميع الأساتذة والأصدقاء ، وكل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد، وخاصة الأستاذ الذي أشرف على هذا البحث : " قاني مولود " .

الفصل الأول

مفهوم التناص، قوانينه، أنواعه وآلياته

■ مفهوم النص والتناص

■ قوانين التناص

■ أنواع التناص

■ آليات التناص

تمهيد:

يعد التناص من أهم المفاهيم النقدية التي اهتمت بها الشعرية الغربية وما بعد البنيوية والسيمائيات النصية، ذلك أن له فعالية إجرائية في دراسة وتفكيك النص وتركيبه، والوصول إلى عمق النص ولا شعوره الإبداعي، وإذا كان النقاد العرب قد تطرقوا في كتب التراث القديمة إلى مصطلح التناص تحت تسميات عديدة مختلفة مثل السرقات الشعرية والتضمين، والنحل والانتحال، والأخذ والتأثر، فإن الدارسين الغربيين تجنبوا مثل هذه المصطلحات إلى حد ما، واهتموا بجانب إيجابي آخر تمثل في الجانب الإبداعي ومكوناته، ودرسوا علاقات التفاعل والتأثر والتأثير بين المبدعين والأدباء، وقد كان التناص من أهم المفاتيح التي ساهمت في فهم ودراسة قضايا الأدب المقارن ورصد عملية الحوار بين مختلف الحضارات والثقافات الإنسانية (التشاقف أو المثاقفة)، وذلك في مختلف المجالات الفكرية والأدبية والفنية، كما اعتمد النقاد والدارسون على التناص في دراسة النص الأدبي وفهم بنيته العميقة، والدخول إلى أعماق النص لمعرفة دلالاته والتفاعلات الحاصلة في هذا النص مع النصوص الخارجية والداخلية التي تختفي داخل النص، فكل نص مهما كان عبارة عن مجموعة من التفاعلات الذهنية، ومجموعة من الأنساق المضمرة والظاهرة التي تختفي داخل النص لتشير إلى خلفية المبدع المعرفية والترسبات الفكرة داخل ذاكرته .

يحدث التناص الذي هو عبارة عن شبكة من التفاعلات والعلاقات بين النصوص في مستويين : المستوى الدلالي والمستوى الشكلي، فالتناص في مفهومه عبارة مجموعة من الأصوات والإحالات والإشارات التي تنصهر داخل نص ما بطريقة أو بأخرى سواء كان هذا الانصهار بطريقة واعية أو غير واعية، ويمكننا القول أنه من الصعب جدا أن نحكم على نص ما بأنه إبداع أصيل من المبدع، فالنصوص الإبداعية هي امتصاص ومحاكاة

للتصوص السابقة وتتفاعل معها عبر عمليات الحوار والنقد والأسلبة والباروديا والتهجين والسخرية ..¹

وإذا كان مصطلح التناص مصطلحا معروفا لدى النقاد العرب القدامى بتسميات أخرى، فإن النقاد الغرب قد طوروا هذا المفهوم وأسسوا له، ووضعوا له تقنيات فعالة وإجرائية في فهم النص ودراسته، وأصبح بذلك آلية منهجية تستخدم في مقارنة عملية الإبداع وتشرح النصوص، وكذلك أداة لتحليل للأفكار والبحث عن الدلالات داخل البنية العميقة للنص .

1 ينظر : درس السيميولوجيا: رولان بارت، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ص: 63 .

النص لغة :

إذا ما تطرقنا إلى معاني النص في المعاجم العربية وجدناها في مجملها تفيد الرفع والحركة والإظهار حيث جاء في **لسان العرب لابن منظور** : النص : رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً: رفعه , ونص المتاع: جعله بعضه على بعض ¹ .

ويذكر **القاموس المحيط** في معنى النص : نص الشيء: حركه ونص العروس: أقعدها على المنصة ² .

أما **تاج العروس** فنقرأ فيه: نصّ الشيء أظهره وكل ما ظهر فقد نصّ ³ .

وأما **المعجم الوسيط** فيورد بعض الدلالات المولدة للنص فالنص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من مؤلفها والنص ما لا يحتمل إلا معني واحداً أو لا يحتمل التأويل، والنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه ⁴ .

ويشتق النص text في اللغات الأجنبية من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل texture الذي يعني "يحرك weare" أو ينسج ويوحي بسلسلة من الجمل و الملفوظات المنسوجة بنيوياً ودلالياً.

ومما ورد في المعاجم القديمة والحديثة يتضح أن الدلالة الحديثة للنص لم تكن غائبة في المعجم العربي وهي بذلك تلتقي أيضاً مع دلالاته في اللغات اللاتينية والتي تشير في مجملها إلى معنى واحد وهو بلوغ الغاية و الاكتمال وهذا المعني لابد أن ينتقل إلى النص الأدبي الذي يمتاز عن النص العادي .

1 لسان العرب: ابن منظور , دار صادر, الطبعة الثالثة, 1414هـ , مادة نصص

2 القاموس المحيط: الفيروزآبادي, تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة, مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت – لبنان, الطبعة الثامنة, 2005. مادة نص

3 تاج العروس: الزبيدي, دار الفكر, بيروت, الطبعة الأولى, 1414هـ, مادة نص

4 المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة, دار الدعوة, الإسكندرية-مصر, الجزء الثاني, ص: 926

النص اصطلاحاً :

هناك تعريفات عديدة لمصطلح النص تعكس توجهات أصحابها فلقد عرفه "بول ريكور":
لنطلق كلمة نص على كل خطاب ثم تثبيته بواسطة الكتابة¹.

أما "جوليا كريستيفا" فلقد عرفت النص تعريفاً جامعاً إذ قالت نعرف النص بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعاً الحديث التواصلي؛ نقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة².

ويورد "محمد مفتاح" تعريفات عديدة للنص حسب توجهات معرفية و منهجية مختلفة، فهناك التعريف البنوي وتعريف اجتماعيات الأدب والتعريف النفساني الدلالي اتجاه الخطاب ليخلص إلى تعريف واحد في النهاية، أما هذه التعريفات فهي :

- **مدونة كلامية** : يعني إنه مؤلف من كلام .
 - **حدث**: إن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين .
 - **تواصلي**: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي .
 - **تفاعلي**: أي إقامة علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع .
 - **مغلق**: أي انغلاق سمته الكتابية الأيقونة التي لها بداية ونهاية .
 - **توالدي**: إن الحدث اللغوي ليس منبثقاً من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسية ولغوية وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقه له.
- فالنص إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة.³

1 لسانيات النص القرآني: عبد الله خضر محمد، دار القلم، ص48

2 آفاق التناصية المفهوم والمنظور: تأليف مجموعة من المؤلفين، ترجمة محمد خير البقاعي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، 1998 - ص 55.

3 تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص): محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1992،

التناص لغة :

انطلاقاً من المحاولات السابقة لتحديد مفهوم النص وبعد تناولنا لآراء النقاد في مصطلح النص بمفهومه الجديد كان لابد من أن نحدد مفهومنا لمصطلح قريب من مصطلح النص ألا وهو " التناص " .

ترد كلمة التناص في لسان العرب بمعنى الاتصال يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي يتصل بها .¹

وتفيد الانقباض والازدحام كما يورد صاحب تاج العروس انتص الرجل: انقبض وتناص القوم: ازدحموا .²

وهذا المعنى الأخير يقترب من المفهوم التناص بصيغته الحديثة فتداخل النصوص قريب جداً من ازدحامها في نص ما في الواقع في هذا المفهوم نلاحظ احتواء مادة "التناص" على "المفاعلة" بين طرف وأطراف أخرى تقابله يتقاطع معها ويتميز، أو تتميز هي في بعض الأحيان.

التناص اصطلاحاً :

إن التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي "intertext" حيث تعني كلمة "inter" في الفرنسية: التبادل، بينما كلمة "text" النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني "textere" وهو متعد ويعني "نسج" وبذلك يصبح معني "intertext" التبادل الفني وقد ترجم إلى العربية: بالتناص الذي يعني: تعالق النصوص بعضها ببعض.

1 لسان العرب، مادة نصص

2 تاج العروس، مادة تناص

وصيغته التناصيص مصدر الفعل على وزن "تفاعيل" تأتي على اثنين أو أكثر وهو تدخل النصوص ببعضها عند الكاتب طلباً لتقوية الأثر.

كما يرد مصطلح "intertextuel" وقد ترجم إلى التناصي أو المتناص وهو ما يفيد العملية الوصفية في التناص ومصطلح "intertextualite" ، وقد ترجمه النقاد العرب التناصية أو النصوصية وهذه الترجمة جاءت على غرار ترجمة مصطلح "structuralisme" بالبنائية أو البنيوية.

ويورد سعيد علوش في كتابه : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بعض التعريفات لمصطلح التناص منها :

1. يعتبر التناص عند "كريستيفا" أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها معاصرة لها.
2. يري "سوليرس" التناص في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة / تشديداً / تكثيفاً.
3. ويظهر "التناص" مع التحليلات التحويلية عند "كريستيفا" في النص الروائي.
4. ويرى "فوكو" بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيراً آخر ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع وظائف الأدوار.¹

التناص عملية وراثية للنصوص والنص المتناص يكاد يحمل بعض صفات الأصول ولقد عانى مصطلح التناص في النقد العربي الحديث من تعدديه في الصياغة والتشكيل فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقل العربي الحديث بعد صياغات وترجمات عدة منها:

• التناص أو التناصية

1 معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، سوشيريس - الدار البيضاء-المغرب، الطبعة الأولى، 1985. ص: 215

- النصوصية
- تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة
- النص الغائب
- النصوص المهاجرة
- تضافر النصوص
- النصوص الحالة والمزاحة
- تفاعل النصوص
- التداخل النصي
- التعدي النصي
- عبر النصصية
- البيننصوصية (وهو وجود نص في نص آخر)
- التنصيص

كما وشهد التناص خلطاً وتداخلاً واسعاً بينه وبين بعض المفاهيم الأخرى، مثل "الأدب المقارن" و"المثاقفة" و"الدراسات المصادرة" و"السراقات الأدبية" نتيجة لاقترب بين هذا المفهوم وتلك المفاهيم فيما يخص الاتجاه العام بينها في التواصل والتأثير إلا أن مفهوم التناص يختلف عن هذه المفاهيم على صعيد المعالجة النقدية لما يمتلكه من آليات نقدية حديثة وأنظمة إشارية ومستويات مختلفة تجعله بعيداً في الفعل الإجرائي عن تلك المفاهيم ومنفرداً في العملية التحليلية والتركيبية أثناء إجراء التطبيق.¹

وخلاصة القول:

إن النص محكوم حتماً بالتناص أي بالتداخل مع نصوص أخرى أو كما يقول محمد مفتاح: فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، وتوالد عن نصوص أخرى أي

1 التناص في شعر الرواد: أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - العراق، الطبعة الأولى، 2004، ص: 12

إن المرجعية الوحيدة للنص هي النصوص وهو حين ينبثق أو يتداخل أو يتعالق مع نصوص أخرى فإن هذا لا يعني الاعتماد عليها أو محاكاتها بل إن التناص يتجسد من خلال صراع النص مع نصوص أخرى ولا يتداخل مع نصوص قديمة فقط، بل قد يتم ذلك من خلال نص يتضمن ما يجعله قادراً على التداخل أو التناص مع نصوص آنية أي مع نصوص مستقبلية.

ويمكن توضيح بذلك بالقول بأن اليوم الأول من حياتنا هو اليوم الأول في الاتجاه إلى الموت في آنٍ واحدٍ.

وهذا ما يفسر مقولة جاك دريدا 1 : " في البدء. كان الاختلاف " 1 وبهذا المعني فإن التناص لا يرادف بحال من الأحوال فكرة السرقات الأدبية وهو لا يأخذ من نصوص سابقة بل يأخذ ويعطي في آنٍ واحدٍ وبالتالي فإن النص الآتي قد يمنح النصوص القديمة تفسيرات جديدة ويظهرها بحلة جديدة كانت خافية أو لم يكن من الممكن رؤيتها لو لا التناص.

التناص في النقد الغربي الحديث :

تحليل الدراسات النقدية الحديثة التي اهتمت بالتناص ووضعت التعريفات الخاصة به إلى أن الجذور الأولى لهذا المفهوم كانت عند الغرب ومن أبرز النقاد الذين تحدثوا عنه ونظروا له ابتداءً من "جوليا كريستيفا" وانتهاءً "بجيرار جينيت"، الجذر الأساس لمصطلح التناص الذي قام حديثاً مع "الشكلانيين الروس انطلاقاً من "شكلوفسكي" الذي فتق الفكرة إذ يقول: إن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى والاستشهاد بالترابطات التي تقيمها فيما بينها ولكن باختين كان أول من صاغ النظرية التناص بالمفهوم الذي تعنيه والذي يحيل تعدد القيم النصية المتداخلة".

1 الكتابة والاختلاف: جاك دريدا، تر: كاظم جواد، دار توبقال- الدار البيضاء ، 1988، ص : 31

أما " باختين " فلم يستعمل كلمة "التناص" بل هو استعمل كلمة التداخل مثل "التداخل السيميائي"، "التداخل اللفظي" فالكاتب من وجهة نظر "ميخائيل باختين" يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقة لا يلتقي فكرة إلا بالكلمات تسكنها أصوات أخرى.

ولهذا فكل خطاب يتكون أساسياً من خطابات أخرى سابقة ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية فلا وجود لخطاب خال من آخر ويؤكد باختين هذه الحقيقة ويطرح نظرية الحوارية .¹

ولهذا النظرية الحوارية "الصوت المتعدد" هي النظرية التي أسسها باختين تُعد مقدمة أساسية وجذرية لمفهوم التناص الذي تبلور على يد الباحثة "جوليا كريستيفا" في أبحاث لها عدة كتبت بين "1967-1996" وصدرت في مجلتي "تيل كيل" و"كرتيك" وأعيد نشرها في كتابيها "سيموتيك" و"نص الرواية".

ثم نفت 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 لنصوص أخرى، فالتناص عند كريستيفا أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها.

أما التناص في رؤية "بارت" بمثابة البؤرة التي تستقطب إشعاعات النصوص الأخرى وتتحد مع هذه البؤرة لتؤسس النص الجديد "المتناص" ومن ثم يخضعان في الآن نفسه إلى قوانين "التشكل" أو البناء وقوانين "التفكك" أي الإحالة إلى مرجعية أو إلى نصوص أخرى .

1 الخطاب الروائي: ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1987.

التناص في النقد العربي الحديث :

يعد مفهوم التناص من المفاهيم الحديثة في الكتابات النقدية العربية قد لا تعود إلى أكثر من عقد من الزمان مضي إذ ظهر اعتماداً على أطروحات النقاد الغربيين الذين تناولناهم في الصفحات السابقة في بعض الإضافات التي وضعها النقاد العرب.

جاء الاستخدام النقدي لنظرية التناص في النقد العربي الحديث متأخراً ما يقارب ربع قرن على ظهوره في النقد الغربي، وكان من الطبيعي أن يحمل انتقاله إلى الممارسة النقدية العربية الإشكاليات التي كان يعاني منها على المستوى النظري والمفهومي على وجه الخصوص. كما كان من الطبيعي أن يقابل هذا المفهوم، كغيره من المفاهيم النقدية بتباين واضح في الموقف منه كما كان الحال في الثقافة التي ظهر فيها هذا المفهوم. ونظراً لكون الدراسة هنا تتناول استخداماته في الممارسة النقدية، وحمولته الدلالية المعبرة عن استيعاب هؤلاء النقاد للمفهوم، فإننا لن نتعرض لتلك المواقف والذرائع التي استندت إليها في تحديد موقفها من ذلك سلباً أو إيجاباً، وسنكتفي بعرض المصطلحات التي استخدمت في ترجمته، مع الإشارة في البداية إلى أن هذا المفهوم، لم يكن بعيداً عن الاستخدام النقدي في النقد العربي القديم، فقد ذكره عبد القاهر الجرجاني واشترط للتمييز بينه، وبين الانتحال والسرقة والنسخ، تحقيق الإضافة والتجديد فـ " متى أجهد أحداً نفسه، وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى، يظنه غريباً مبتدعاً ونظم بيتاً، يحسبه فرداً مخترعاً، ثم يتصفح الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثلاً يغض من حسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بثَّ الحكم على شاعر بالسرقة " .¹

ويطرح الدكتور صبري حافظ العديد من القضايا التي تطرحها "علاقة النصوص بعضها ببعض الآخر من جهة، وعلاقتها بالعالم وبالمؤلف الذي يكتبها من جهة أخرى، كما

1 الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد الجاوي، مطبعة عيسى

يطرح موضوع العناصر الداخلة في عملية تلقيننا لأي نص وفهمنا له، وهو موضوع يشير بالتالي إلى أغلوطة استقلالية النص الأدبي التي تتبناها بعض المدارس النقدية، والتي انطوت بدورها على تصور إمكانية أن يصبح النص عالما متكاملا في ذاته، مغلقا عليها في الوقت نفسه وهي إمكانية معدومة إذا ما أدخلنا المجال التناصي في الاعتبار، وإذا ما اعتبرناه مجالا حواريا في الوقت نفسه " ¹.

إن هذا الطرح يجعل مفهوم النص يتجاوز علاقات التناص التي تتشكل على أساسها النصوص الجديدة، بغض النظر عن درجات وأشكال هذا التناص إلى دور الواقع الخارجي، أو العلاقة بين العالم والمؤلف الذي يكتب النص في إطار الرؤية التي يقدمها العمل الأدبي إلى الذات واللغة والعالم في هذا النص، وهو هنا يحاول الرد على أصحاب النظرية البنيوية التي تعتبر النص بنية مغلقة على ذاتها، ومكتفية بذاته. ويشمل التناص عند الدكتور حافظ كل الممارسات المتراكمة وغير المعروفة والأنظمة الإشارية والشفرات الأدبية والمواصفات التي فقدت أصولها وغير ذلك من العناصر التي تساهم في إرهاف حدة العملية الإشارية التي لا تجعل قراءة النص ممكنة، ولكنها تؤدي إلى بلورة أفقه الدلالي والرمزي أيضا .

وينطلق الدكتور شكري عزيز ماضي في كتابه " من إشكاليات النقد العربي الجديد " في دراسته للتناص، من مفهوم النص الذي تؤكد الدراسات على أنه يفتقد لوجود مركز للبنية التي لا تعرف الانغلاق.

إن النص في ضوء مفهوم التناص بلا حدود. فهو ديناميكي متجدد، متغير، من خلال تشابكاته مع النصوص الأخرى، وتوالده من خلالها ثم يعرف النص بأنه النص الذي لا يأخذ من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه، بل هو يمنح النصوص القديمة تفسيرات

1 أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية: صبري حافظ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة

جديدة، أو يقدمها بشكل جديد. ويحدد آليات التناص بآلية الاستدعاء والتحويل ما يتطلب النظر إلى اللغة، باعتبارها لغة إنتاجية مفتوحة على مرجعيات مختلفة، وليس كلغة تواصل. ثم يشير إلى وظيفة أخرى للنص الذي لا يكتفي بالأخذ من نصوص سابقة عليه، وهي منح النصوص القديمة تفسيرات جديدة، وهذا يذكرنا بمفهوم الإنتاجية الذي تشترط كريستيفا تحقيقه في النص الجديد. من جهته يؤكد الدكتور أحمد الزعبي في كتابه "التناص نظريا وتطبيقيا" أن موضوع التناص ليس جديدا تماما في الدراسات النقدية المعاصرة، وأن جذوره تعود في الدراسات الشرقية والغربية إلى تسميات ومصطلحات أخرى، كالاقتناس والتضمين والاستشهاد والقرينة والتشبيه والمجاز والمعنى وما شابه ذلك في النقد العربي القديم، فهي مصطلحات أو مسائل تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة، لكنه يُوْشِرُ إلى مسألة هامة تتمثل في التفاوت الحاصل في رسم حدود المصطلح وتحديد موضوعاته. ولعل هذه الإشكالية المنهجية تتجاوز مفهوم التناص إلى غيره من النظريات النقدية الحداثية وما بعد الحداثية نظرا لتعدد الاتجاهات والتيارات النقدية التي تنشأ داخل كل نظرية من تلك النظريات.¹

والحقيقة أن هناك العديد من النقاد العرب المعاصرين الذين تناولوا التناص بالدراسة نظريا وتطبيقيا. ويعتبر الناقد الدكتور محمد مفتاح أكثرهم عملا على تطوير وإغناء هذا المفهوم. فقد حاول "محمد مفتاح" في كتابه "تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص" أن يعرض مفهوم التناص اعتمادا على طروحات "كريستيفا وبارت" وفي تعريفه للتناص عرض تعريفات هؤلاء النقاد وغيرهم ثم خلص إلى تعريف جامع للتناص "هو تعالق الدخول في علاقة مع نص حدث بكيفيات مختلفة".²

1 التناص نظريا وتطبيقيا: أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، الطبعة الثانية، 2000، ص:

2 تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص: 121

أيضا هو في كتابه الآخر "دينامية النص" يعود ليعطي التناص تسمية جديدة هي "الحوارية" ويحاول أن يستخدم هذا المفهوم في إطار منهج يستمدّ في البايولوجيا أغلب مصطلحاته ومفاهيمه. في كتابه الآخر "المفاهيم معالم" الذي حدّد فيه ست درجات للتناص، مخالفا بذلك كريستيفا وجينيت اللذين قدما ثلاث درجات له، وذلك بعد أن عرّف التناص: باعتباره نصوصا جديدة تتفي مضامين النصوص السابقة، وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة وغير قائمة على استقراء أو استنباط¹، والدرجات الست التي يحددها هي :

1. **التطابق:** ويتحقق في النصوص المستتسخة.
2. **التفاعل:** فأى نص هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى، تنتمي إلى آفاق ثقافية مختلفة، تكون درجات وجودها بحسب نوع النص المنقول إليه، وأهداف الكاتب ومقاصده.
3. **التداخل:** ويقصد به تداخل النصوص المتعددة، بعضها في بعض في فضاء نصي عام. وهذا التداخل أو الدخول أو المداخلة، لم يحقق الامتزاج أو التفاعل بينها، وهي تظل دخيلة تحتل حيزا من النص المركزي، وإن شبيها إلى نفسه وهذا التشارك يوجد صلات معينة بينها.
4. **التحاذي:** وهو المجاورة أو الموازة في فضاء مع محافظة كل نص على هويته وبنيته ووظيفته.
5. **التباعد:** وهو التحاذي الشكلي والمعنوي والفضائي، وقد يتحول إلى تباعد شكلي ومعنوي وفضائي.

1 المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي: محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، الطبعة الثانية،

6. التناصي: ويقوم على التقابل بين النصوص الدينية والنصوص الفاجرة السخيفة

على سبيل المثال .¹

أما الناقد "عبد الله الغدامي" فقد حاول في كتابه "الخطيئة والتفكير" أن يربط التناص ببعض المفاهيم والطروحات النقدية الموروثة ولاسيما نظريات الناقد عبد القاهر الجرجاني في البلاغة النقدية وخاصة فيما يتعلق بمفهوم "الأخذ" وشدة اقترابه من مفهوم التناص الحديث إذ رفض الجرجاني استعمال "السرقعة" كما شاعت قبله وبعده ويطرح الغدامي التناص ترجمات عدة. فهو يطلق تارة تداخل النصوص المتداخلة ويطلق عليه تارة ثالثة النصوصية وقد اعتمد في طروحاته على آراء "كريستيفا وبارت وريفاتير ولوران جيني".

أما الناقد محمد بنيس فقد وضع مصطلحاً جديداً للتناص أسماه بـ "النص الغائب" على اعتبار أن هناك نصوصاً غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد وقد طرح هذا المصطلح في كتابيه "سؤال الحداثة" و"ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" وقد اعتمد أيضاً على طروحات "كريستيفا وبارت وتودوروف" والتناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة وهي :

الاجترار ، الامتصاص والحوار ويضع بنيس النص المتناص مرجعيات عدة منها: الثقافية والدينية والأسطورية والتاريخية والكلام اليومي.²

ويتابع "إبراهيم رماني" محمد بنيس في تسميته "النص الغائب" ويعرفه بأنه مجموعة من النصوص المستترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق النص وتشكل دلالاته. ونجد عند صبري حافظ أن العمل الشعري يتفاعل تناصياً مع كل معطيات الميراث النصي والخبرات التناصية في الواقع الذي يصدر عنه ويتفاعل معه .

1 المصدر السابق : ص 41-43

2 ينظر: حداثة السؤال: محمد بنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، 1988

والتناص عند "توفيق الزيدي" هو تضمين نص في نص آخر وهو في أبسط تعريف له تفاعل خلاق بين النص المستحضر والنص المستحضر، فالنص ليس إلا توالداً للنصوص سبقتة ويقترح سعيد يقطين تسميات عدة يشتقها من النص والتناص مثل التفاعل النصي، التناص الداخلي والخارجي ويحدد نوعين من التناص عام وخاص .

التناص العام: علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب. **والتناص الخاص:** علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض. وأيضاً يحدد شكلين للتفاعل النصي وهما: **التفاعل النصي الخاص:** يبدو حين يقيم نص ما علاقة مع نص آخر محدد وتبرز هذه العلاقة بينها على صعيد الجنس والنوع والنمط معاً. **التفاعل النصي العام:** يبرز فيما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط .¹

1 انفتاح النص الروائي النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، الطبعة الأولى،

قوانين التناص :

يورد محمد بنيس في كتابه " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب " ثلاثة قوانين للتناص وهي : الاجترار والامتصاص والحوار ¹.

وفي هذا المبحث لن نقوم بتعيين النص المتناص وإرجاعه إلى أصوله ومؤثراته فحسب , بل سنقوم بتحديد قانون هذا التناص , في محاولة لتصنيف النصوص الشعرية المتناصة مع نصوص أخرى ضمن هذه القوانين المذكورة وسيكون للقارئ دور فعال في هذه العملية لما يقوم به من استرجاع ومقارنة وموازنة ورصد ومعاينة ومن ثم "تأويل المعنى المطلوب وهذا هو الأسلوب الحديث في التأويل إنه يزيل ويحفر , وبينما هو يحفر فإنه يدمر , أنه يحفر خلف النص للعثور على نص فرعي هو النص الحقيقي" ² , وفي هذا الصدد يقول ابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر تعليقا على تناسب الكثير من أشعار الشعراء "فإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدها متناسبة , إما تناسبا قريبا أو بعيدا " ³ .

ومن الملاحظ أن النصوص الشعرية تنكئ على مجموعة من المرجعيات المتنوعة والتي نذكر منها :

- مرجعية دينية
- مرجعية أدبية
- مرجعية إيديولوجية
- مرجعية أسطورية شعبية

1 ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية : محمد بنيس, دار التنوير للطباعة والنشر, بيروت, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, الطبعة الثانية, 1985, ص:253

2 ضد التأويل: سوزان سونتاغ, تر: باقر جاسم محمد, ص:67, مجلة الثقافة الأجنبية, العدد2/1992

3 عيار الشعر, ابن طباطبا العلوي, تح: عبد العزيز بن ناصر المانع, مكتبة الخانجي, القاهرة, ص:127 .

• مرجعية تاريخية¹

فالنصوص الشعرية غالبا ما تستغل هذه المرجعيات في تكوينها البنائي والمضموني ويسمى هذا التناص بالتناص الخارجي ، وهذا النوع من التناص لا يصنف حسب هذه المرجعيات وإنما يتم دراسته من خلال قوانين التناص.

القانون الأول : الاجترار

الاجترار هو تكرار النص الغائب دون تغيير أو تحوير ، وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب لأنه لم يطره ولم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء بسبب نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات ولا سيما الدينية والأسطورية منها ، ومن جهة أخرى فقد يعود الأمر إلى قدرة المبدع على تحوير وتحويل النص وتجاوزه إلى نص آخر أكثر إبداعا ، وفي هذا يقول محمد بنيس في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : " إذ يتعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا ، فساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص ، حركة وسيرورة ، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب أنموذجا جامدا تضحل حيويته مع كل إعادة كناية له بوعي سكوني " ² .

يقول أحمد بخيت في ديوان لارا :

رتلت

'والتين والزيتون'

ألف يد

1 التناص في شعر الرواد، ص:42

2 ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص: 253

عمياء

تقتلع الزيتون والتينا

لا الوحي أسرى بها

للقدس

مئذنة

ولا تجلى لها

في "طور سينينا" ¹.

عند قراءة هذا النص من ديوان الشاعر أحمد بخيت، نلاحظ وجود مجموعة من النصوص الغائبة داخل النص، وهذه النصوص مستمدة من القرآن الكريم، فحين قال "رثلت: والتين والزيتون"، نلاحظ النص الغائب ظاهر دون أي تغيير عليه فأعاد اجترار الآية من سورة التين، ثم إن الشاعر في نهاية المقطوعة يعيد أيضا الاستعانة بآيات من نفس السورة ليوظفها في نصه، يقول الله تعالى: ﴿وَالَّتَيْنِ وَالزَّيْتُونَ ﴿١﴾ وَطُورِ سِينِينَ ﴿٢﴾ وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ ﴿٣﴾ سورة التين : (1-3)، وقد استعمل الشاعر هذا القانون من أجل إثبات قدسية المكان ذلك أن الله تعالى أقسم به في قرآنه الكريم بهذا البلد "القدس" التي تتميز بتينها وزيتونها، وأراد أن يتعجب من فعل المحتل الذي أشار إليه بقوله "ألف يد عمياء"، الذي يفسد في البلاد ويقتلع التين والزيتون، فكان لهذا التوظيف القرآني في النص الشعري مساهمة بالغة في إثبات القضية التي يتناولها الشاعر، وإثبات قدسية المكان.

وهناك مثال آخر عن الاجترار وذلك للنصوص المقدسة، وهو في ديوان صمت الكليم والتي يعيد فيها رواية قصة آدم كما وردت في الكتب السماوية، يقول :

1 لارا، أحمد بخيت، ص : 14

أكان علي

أن أسعى

إلى شجر

من النسيان

إلى عري

وعصيان جليل

يبدع العرفان

ليبتدئ الحوار الفذ

بين الله

والإنسان !!؟¹

يجتر أحمد بخيت في هذا المقطع قصة آدم وحواء كما وردت في الكتب السماوية المقدسة ، ونلاحظ وجود الكثير من التلميحات التي تشير إلى أن الشاعر استقاها من النص القرآني بالذات، والجدير بالذكر أن الشاعر تعامل مع النص القرآني باحترام وتقديس، فأعاد كتابة القصة كما وردت في القرآن الكريم دون تغيير أو تبديل .

ويظهر كذلك النص القرآني جليا في مقطع آخر في ديوان صمت الكليم :

وها أنا ذا

أتلّ دمي

1 صمت الكليم: أحمد بخيت، كتب عربية، ص: 2

وقد هتَفَّتْ

بِي

الرؤيا

لقد آمَنْتُ

أن الحبَّ

يَجْعَلُ مَيِّتاً

حيّاً

قطعتُ الطَيْرَ

أشلاءً

فجاءت وحدها

سَعْيًا¹

وقد استعمل الشاعر عبارات كثيرة من القرآن الكريم وردت في قصة إبراهيم عليه السلام (يجعل ميتا حيا، قطعت الطير أشلاء)، وهذه القصة حدثت مع سيدنا إبراهيم عليه السلام حين طلب من الله أن يريه كيف يحيي الموتى، فأمره الله تعالى أن يقطع طيرا إلى قطع ويضع كل قطعة على رأس جبل، ثم اجتمعت هذه القطع وعادت سيرتها الأولى .

القانون الثاني : الامتصاص

إن الامتصاص مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب. وهذا القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه تعاملًا حركيًا تحويليًا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهرًا قابلاً للتجديد ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده إنه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب لها وبذلك يستمر النص غائبًا غير محو ويحيا بدل أن يموت .¹

يقول الشاعر أحمد بخيت في ديوان صمت الكليم :

أدين

بدين أهل الحب

قلبي

قبلة الإحساس

أكون مؤذنا

في الفجر

يوقظ أظهر الأنفاس

وشماسا بجوف الدير

يوقد شمعة القداس²

1 ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب , ص:253

2 صمت الكليم : ص 98

يستحضر المقطع السابق بيتا شعريا مشهورا لمحي الدين بن عربي، المتصوف المشهور، والذي يقول فيه :

أدين بدين أهل الحب أنى توجهت ركائبه فالحب ديني وإيماني

وقد امتص أحمد بخيت بيت ابن عربي ووظفه في مقطعه، حيث أنه لا يمكننا تحديد النص الغائب دون معرفة بالنص الأصلي الذي أخذ منه، ولم يأت هذا التداخل اعتباطا، بل جاء خادما لدلالة النص ومؤكدا على قدسية الحب في نظر الشاعر، حيث بلغ عنده درجة الإيمان.

القانون الثالث : الحوار

أما الحوار فهو أعلى مرحلة في 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 ويعري في الحديث قناعته التبريرية والمثالية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوما عقلانيا خالصا أو نزعة فوضوية عدمية .¹

فالحوار تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع ومحاولة لكسر الجمود الذي قد يغلف الأشكال والقيمات والكتابة في الجديد وتتاسي الاعتبار الدينية والعرفية والأخلاقية والخصوص في المسكوت عنه لضرورة الأدب. لمثل هذه الحالة الصحية في الإبداع والانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة، كان قانون الحوار .²

1 ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص:253

2 التناص في شعر الرواد ، ص: 52

والحوار أو القلب أو العكس أو التناص العكسي، هو الصيغة الأكثر شيوعا في التناص وخصوصا في المحاكاة الساخرة لما فيه من عمل للتضاد يذهب عكس الخطابات الأصلية المستدخلة في علاقة تناصية، وترى كريستيفا أن هناك ثلاثة أنماط للحوار بين المقاطع الشعرية والنصوص الملموسة والقريبة من صيغتها الأصلية¹.

وهذه الأنماط الثلاثة التي تراها كريستيفا هي :

1. النفي الكلي

2. النفي المتوازي

3. النفي الجزئي

يستعمل أحمد بخيت التناص مع القرآن الكريم كثيرا في شعره، وكذلك يقتبس من التراث الديني، ولما كان النص القرآني والتراث الديني مقدسا، فإن أسلوب الحوار لم يكون موجودا بكثرة في شعره غير أننا نجد في بعض المقاطع الشعرية ما يصلح لأن يكون محاورا، يقول أحمد بخيت :

" قال درويش " انتظرها " , ثم لم

ينتظره الموت هل مات انتظارا

أيها الحب انتظرنا ريثما

ننتهي من عالم الموتى فرارا " ²

في هذا المقطع يحاور أحمد بخيت قصيدة من قصائد محمود درويش وهي " درس من كاما سوطرا " , وإذا كان محمود درويش قد دعا مخاطبه في قصيدة إلى أن يطيل انتظار

1 علم النص: جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي ، مراجعة : عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الثانية، 1997، ص: 73

2 لارا، ص : 121

محبوبته، فإن أحمد بخيت نفى هذا الانتظار بأن أدخل الموت عليه، فأوقف الموت عملية الانتظار .

أنواع التناص :

للتناص ثلاثة أنواع أوردها أحمد ناهم في كتابه " التناص في شعر الرواد " وهي :

1. التناص الخارجي (المرجعي) : وقد تناولنا هذا التناص أثناء دراستنا لقوانين

التناص، حيث أن هذا النوع من التناص يعتمد على مرجعيات دينية أو أدبية أو تاريخية .

2. التناص المرحلي

3. التناص الذاتي

وسنتطرق في هذا المبحث إلى التناص المرحلي ثم التناص الذاتي مع تمثيل كل نوع منهما .

التناص المرحلي :

وهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة، ويقع هذا التناص كثيرا وذلك لأسباب عدة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين.¹ فالانتماء إلى مجموعة حزبية أو أدبية واحدة ووحدة اللغة والميراث الثقافي قد يساهم كثيرا في خلق هذا النوع من التناص .

وإذا ما بحثنا في شعر أحمد بخيت، وجدنا في شعره الكثير من العبارات والألفاظ التي استقاها من شعراء معاصرين له، ولعل محمود درويش كان من أكثر المؤثرين في شعره، فنجد أحمد بخيت يشير إلى بعض قصائد محمود درويش، يقول :

1 التناص في شعر الرواد ، ص : 61

يقول درويش : انتظرها , ثم لم

ينتظره الموت هل مات انتظارا ¹

هنا يشير أحمد بخيت إلى قصيدة محمود درويش, " درس من كاما سوطرا ", والتي يقول فيها :

بكأس الشراب المرصع باللازورد انتظرها

على بركة الماء حول المساء وزهر الكولونيا

انتظرها

بصبر الحصان المعد لمنحدرات الجبال

انتظرها

بذوق الأمير الرفيع البديع

انتظرها ²

كما يشير أحمد بخيت إلى الشاعر محمود درويش في قصائده, وكأنه يريد أن يقول أن لدرويش فضل كبير عليه, فها هو يقدم شكره له في قصيدة كأنك العراق :

شكرا لدرويش القصيدة

آتيا

كغد الشهيد

1 لارا, ص: 121

2 محمود درويش: سرير الغريبة, دار رياض الريس للنشر, بيروت, ص: 51 .

إذا اشتراه بيومه¹

التناص الذاتي :

ونعني بالتناص الذاتي تناص الشاعر مع نصوصه السابقة، ويتم هذا التناص بالقوانين السابق ذكرها (الاجترار ، الامتصاص ، الحوار) فثمة نصوص تجتر نصوص أخرى، أو تمتصها أو تحاورها² .

والملاحظ أن الشاعر أحمد بخيت في دواوينه الشعرية يتناص كثيرا مع نفسه، وذلك وفق مستويات متعددة، بين التناص في المعنى ، والتناص في الألفاظ وغيرها ، يقول في ديوان ليلى شهد العزلة :

أنا الصوفي

والشهبان

عشاقا ومعشوقا

أسير بقلب

قديس

وأن حسبوه زنديقا

وحين أحب سيدة

أحولها

1 ينظر : يحدو الحياة وظله العالم، مسابقة أمير الشعراء :

<https://www.youtube.com/watch?v=h4yrY2MCDaY>

2 التناص في شعر الرواد : ص : 64

لموسيقى¹

وفي ديوان صمت الكليم يعيد الشاعر أحمد بخيت نفس العبارات التي في هذا المقطع
(قديس، صوفي...)، ويطرح نفس المعنى الذي يريده في المقطع الأول، يقول :

أضئني مرةً

يا حُبُّ قَدِيساً وَصُوفِياً

وَحُذِّ شِعْراً

مِنْ الْفَرْدُوسِ

يَبْقَى دَائِماً

حَيّاً

فليس يموتُ

من سيموتُ

موتاً "سَهْرَوَزِيّاً"²

1 قصيدة ليلي : <https://www.youtube.com/watch?v=j70KHB0L2V4>

2 صمت الكليم : ص 91

آليات التناص :

يختصر الجدول التالي الكثير من الكلام عن درجة التناص وأسلوبه ونوعه ومستواه ويعطي للقارئ صورة كلية عن فوائد آليات التناص في عملية انسجام وتكامل النص بنائيا.

آليات	الآلية	درجة التناص	أسلوب التناص	نوعية التناص	مستوى التناص
التمثيل	الانكسار	كلي	مباشر	داخلي	صوتي دلالي
	الباراكرا	كلي	مباشر مقيد	داخلي	دلالي
	التكرار	جزئي	مباشر مقيد	داخلي	صوتي دلالي
	النصحية	كلي	مباشر حر	داخلي	شكلي
	الشرح	كلي	مباشر حر	داخلي	دلالي
	المجاز	جزئي كلي	غير مباشر	خارجي	دلالي
التناص	التلميح	جزئي	غير مباشر	خارجي	دلالي
	الحذف	جزئي	غير مباشر	داخلي	شكلي
	التلخيص	جزئي / كلي	غير مباشر	داخلي	بلاغي
	الافتباس	جزئي	غير مباشر	خارجي	صوتي دلالي
	التضمين	جزئي	مباشر / غير مباشر	خارجي	صوتي دلالي
	الترجمة	كلي	غير مباشر	خارجي	دلالي

جدول تصنيف آليات التناص¹

1 التناص في شعر الرواد ، ص: 70

لا تتم آليات التناص (التكتيفية والتمطيطية) من خلال النص وحده، إنما تتم عبر المتلقي الذي يقوم بعملية التأويل الذي هو عبارة عن : " التفاعل بين فعل وبنية ". أي فعل القراءة وبنية النص لإنتاج معنى ما من خلال هذه القراءة فإن النص قد يكون ممططا أو مكثفا بفضل القارئ (لان القراءة عملية مستمرة للتخلص والتوسع) .¹

إن القراءة فعل سيميائي مولد للاختلاف² ، ومن يقرأ نصا ما يعيد إنتاجه بطريقة ما وعلى نحو ما، فالنص الذي يقرأ لا يتكرر وإلا بطل كونه نصا، يقول الدكتور محمد خرماش في مقاله (مفهوم المرجعية وإشكالية التأويل) على مجلة الموقف الثقافي : (إن ديناميكية القراءة تجعل منها عملا إبداعيا، ومساهمة إنتاجية لكن في نطاق الإستراتيجية النصية الموجهة سلفا) .³

للتناص آليات عديدة تنقسم إلى نوعين :

• التمطيط

• الإيجاز

ويندرج تحت كل نوع من النوعين السابقين مجموعة من الآليات الفرعية التي تحدد مستوى ونوع التناص، من خلال هذه الآليات يمكن دراسة التناص وتحديد طريقته ودرجته.

1 المرجع السابق، ص: 71

2 المرجع نفسه ، ص : 71

3 المرجع نفسه، ص : 71

1 التمطيط :

التمطيط في جوهره عملية توسيع للنص وتمدد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية، حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البنى الأصلية للنص ((فالنص كوحدة دلالية وكيان دلالي متميز تتأتى وحدته من تمطيط دلالة محورية تكون مركزا دلاليا في النص)).¹

تحت آلية التمطيط تندرج مجموعة من الآليات هي :

1- الأناكرام (الجناس بالقلب أو بالتصحيف) : وهو نوع من التلاعب بالأصوات، ويكون على صعيد كلمة أو كلمات بإعادة ترتيب أصواتها.²

فالقلب مثل : قول = لوق، عسل = لسع

والتصحيف مثل : نحل = نخل، عثرة = عترة

إن إعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة بصورة مختلفة يعيد إنتاج معنى آخر للنص، وهذا بدوره يعمل على انسجام واكتمال النص في إطار بنية محددة تساهم في تناسل النص داخليا، وهذا القلب والتغيير في الأصوات هي آلية الأناكرام .

2 - الباراكلام (القلب المكاني) :

إن الباراكلام آلية تمطيطية تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحشو والبياض، وهذه الآلية تساهم بشكل كبير في تعضيد النص دلاليا من جانب، ومن جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة .³

1 التناص في شعر الرواد، ص: 72

2 في سيمياء شعرنا القديم دراسة نظرية وتطبيق، محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1989، ص: 35

3 المرجع السابق، ص: 76

3 - التكرار :

وتقوم هذه الآلية على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجلية في التراكم والتباين وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكرارا في المعاني المتمثلة ولكن بصيغ مختلفة, تقول جوليا كريستيفا في كتابها علم النص : " في اللغة الشعرية لا تضل الوحدة المكررة هي هي وهو ما يجعل كونها أخرى بمجرد ما تخضع للتكرار إذ أننا نقرأ في المقطع المكرر شيئا آخر ... " ¹.

4 - التصحيفية (الكتابية) :

وتتم هذه الآلية عن طريق استغلال فضاء الصفحات والشكل الطباعي للحروف والكلمات , كاستغلال جانب من الصفحة في كتابة النص , أو الإفادة من البياض والفراغات داخل الصفحات وذلك عن طريق ملئها بالرسوم والتعليقات والتعبيرات, وساهم هذه العملية في تمطيط النص وتوسيع فضاءه الكتابي .

5 - الشرح :

أن الشرح أساس كل خطاب, وخصوصا الشعر فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة, تنتمي كلها إلى هذا المفهوم . ومثال ذلك الشرح الذي يتم عن طريق استغلال هامش الصفحة وذلك لإيضاح دلالة غامضة أو التعريف برمز ما أو علم معين, غير أنه يمكن لآلية الشرح أن تتحقق بعيدا عن الهامش, فقد يقع الشرح داخل فضاء النص وممتن القصيدة, وبعد العنوان مباشرة مما يجعله آلية من آليات تمطيط النص . ²

1 علم النص, ص: 81

2 التناص في شعر الرواد, ص: 88

6- المجاورة :

تعني المجاورة في النص أن هناك معنى يريده الشاعر من وراء جملة ما أو نص شعري ما، أي أن ثمة معنا مجاورا هو المقصود من النص، وتحقق المجاورة بواسطة آليات التصوير الشعري سواء على جزء من النص أو على مستوى النص كله، ولا يمكن تحصيل هذا المعنى المقصود إلا عن طريق القارئ النموذجي الذي ينتجه عن طريق التأويل وذلك عن طريق الجمع بين القراءة السطحية والقراءة العميقة للنص، وعندما يلجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب (المجاورة) الذي يرشحه المتلقي عبر التأويل فإنه قد يضطر إلى تمطيط نصه لأنه لجأ إلى طريقة صعبة قصد الفرادة والتميز.¹

الإيجاز :

لا يتحدد الإيجاز في النص مثلما يحدث في آليات التمطيط، فالإيجاز في النص قد لا يمكن الكشف عنه بواسطة القراءة المباشرة للنص أو رؤية الفضاء الكلي له، ولكن يحصل هذا الأمر عن طريق التداعي والتأويل وأن شيئا ما أكبر يقف وراء هذا النص الغامض مثلا .

ويرى جيرار جينيت أن تقليص بعض النصوص لإقحامها في نصوص أخرى يدخل في صميم عملية التناص، إلا أن التقليص بهذا المعنى عملية تحويلية تتعرض لها النصوص المراد توظيفها في نص آخر.²

قد يؤدي الإيجاز في بعض النصوص أثناء عملية توظيفها في نص آخر إلى تشويهها، وقد يكون الإيجاز دافعا إلى إبراز بعض الدلالات التي يريدها الشاعر داخل نصوصه، كما يساهم الإيجاز في القضاء على بعض الأجزاء الزائدة والحشو الذي قد يشوه صورة

1 المرجع السابق، ص: 90

2 المرجع نفسه، ص: 93

تلك النصوص الإبداعية ، فالإيجاز بهذا المفهوم عملية ضغط للنص حتى يبدو في صورة مصغرة، ويحدث غالبا وفق طريقتين :

1. طريقة داخلية نصية يتم فيها اختصار النص ذاتيا كما في التلخيص والحذف.
2. طريقة خارجية يتم فيها زج بعض النصوص أو أجزاء منها كما في التلميح والاقتباس والتضمين والترجمة .¹

1 - التلميح :

التلميح : هو الإشارة إلى حدث أو اسم أو قصة مشهورة² , غير أنه لا يتم شرح هذا الاسم أو الحدث داخل المتن ولا على هامش الصفحة, ولكن يترك للقارئ حرية التأويل واستحضار هذا الاسم أو الحدث وفق خلفيته الثقافية والابستمولوجية ولا تتم هذه العملية إذا كان القارئ واع لها .

2- الحذف :

الحذف آلية تكثيفية يلجأ إليها الشاعر لغرض بلاغي شعري ويكون ثمة إشارة إلى هذا الحذف كالبياض والنقاط وعلى القارئ ملئ هذا البياض حتى يتم اكتمال المعنى المطلوب أو المعقول لدى القارئ .

3- التلخيص :

التلخيص على العكس من الباراكرايم، فإذا كان الباراكرايم يقوم على أساس تمطيط فكرة أو مقولة ما داخل المتن، فإن التلخيص يقلص الفكرة ويلخصها، ومثالها أن يورد الشاعر

1 التناص في شعر الرواد، ص: 93

2 الكتابة والتناسخ. مفهوم المؤلف في الثقافة العربية: عبد الفتاح كيليطو، تر: عبد الفتاح بنعبد العالي، دار التنوير

للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1985، ص: 26

مجموعة من الأفكار في أسطر مختلفة ثم يقوم في شطر واحد بتلخيص جميع تلك الأفكار.

4- الاقتباس :

ينظر إلى الاقتباس على أنه شكل من أشكال التناص، واستلهم وامتناع للتراث وتفاعل معه، إن نظرية التكرارية التي يلغي (ديريدا) وجود حدود بين نص وآخر تقوم على مبدأ الاقتباس ومن ثم التناص .¹

إن الاقتباس يعد آلية من آلية التناص التكميلية والتي من خلالها يتم استحضار نصوص أخرى معروفة أكثر قيمة كالنصوص الدينية مثلا ، ويمكن القول بأن كل كلمة في النص الأدبي هي سابقة للنص في وجوده ، كما أنها تملك قابلية الانتقال على نصوص أخرى .

5- التضمين :

ويقصد به تضمين نص من النصوص الأخرى داخل النص المنتج من قبل المبدع وهو من " المداخل التي عرج المتناصون عليها وذلك أن يستعير شاعر شطرا أو بيتا أو ربما أكثر من شاعر آخر يدرجه في بيت أو قصيدة له " .²

وحتى يصبح الأمر مشروعا على الشاعر الإشارة إلى ذلك التضمين بوضع علامات تنصيص أو أن يشير في هوامه إلى مصدر المقتطف الذي ضمن منه قصيدته حيث يغدو النص المضمن متاخلا مع النص الأصلي وهذا معنى التناص بصورته الحديثة .³

1 الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، الطبعة السادسة، 2006 ، ص 55

2 التناص في شعر الرواد، ص: 101

3 التناص في الشعر العربي المعاصر ، التناص الديني أنموذجا، ظاهر محمد الزواهرة، ص: 76

6 – الترجمة :

لا نتناول الترجمة هنا على وفق مفهومها العام، ولكننا نقصد منها ترجمة الشاعر الخاصة لبعض الأبيات التي يضمنها في نصه، أو ترجمته لبعض النصوص كاملة مع ذكر مؤلفها مما يدخلها بعد هذا وسيلة من وسائل آلية الإيجاز ، أن الترجمة وسيلة تعبيرية تناصية، بدليل اختلاف الترجمات المتعددة للنص الواحد، وذلك بسبب من أسلوب الشاعر أو المترجم الذي ينقل المعنى الخاص بالنص بأسلوبه الخاص وضمن معجمه الشعري الخاص.¹

1 التناص في شعر الرواد ص: 103

الفصل الثاني

التناص الديني في ديوان صمت الكليم

■ البيئة العامة والخاصة للشاعر

■ عتبات الديوان

■ التناص مع القرآن الكريم

■ التناص مع التراث الديني

البيئة الخاصة والعامة للشاعر أحمد بخيت :

البيئة هي الإقليم الذي يولد فيه المرء ويعيش فيه عيش قرار واستيطان أو يضطرب بين حدوده¹، ولهذه البيئة كما يقول النقاد تأثير كبير في تكوين شخصية المبدع، إذ انه يخضع بطريقة أو بأخرى إلى التحولات التي تطرأ على هذه البيئة فيتأثر بها ويؤثر فيها، وهذا التأثير يساهم كثيرا في وضع بصمة على العمل الإبداعي الذي يخرج في حالته النهائية ممزوجا بأحوال المبدع الحياتية وتفصيله النفسية، ومن خلال هذه التأثير يمكن تحليل العمل الإبداعي وفق هذه التأثيرات ودراسته من خلالها، والعمل الأدبي أحد الإبداعات التي تتأثر بالظروف البيئية للأديب، فالإنسان (الأديب) على رأي ابن خلدون ابن بيئته وهو ما يؤكد جون لوك حين يقول " إن الإنسان يولد وعقله صفحة بيضاء وكل ما يقوم به الإنسان من سلوك هو عبارة عن شيء مكتسب من البيئة المحيطة به " ، وهذه السلوكيات المكتسبة هي نتيجة لاختلاف حتمي بين طرق التربية المختلفة وأساليب التعليم والظروف البيئية المتنوعة .

وحتى نستطيع دراسة شعر أحمد بخيت ومعرفة المؤثرات التي ساهمت في تكوين هذه الشخصية الفريدة والظاهرة الشعرية الكبيرة في العصر الحديث وجب علينا البحث في بيئة أحمد بخيت العامة والخاصة للوصول إلى مفاتيح هي أساس تحليل أعماله الإبداعية .

البيئة الخاصة :

أحمد بخيت، شاعر مصري معاصر، ولد في محافظة أسيوط بصعيد مصر في 26 فيفري 1966 ، لأسرة بسيطة بدأ رحلته مع الدراسة مبكرا، ليدخل الفرع الأدبي في الثانوية، وبعد إنهاء الثانوية، انتقل إلى القاهرة ليدرس في كلية دار العلوم في جامعة القاهرة، وتخرج منها في عام 1989، ليعمل بعدها معيدا بقسم البلاغة والنقد الأدبي

¹ أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، مكتبة النهضة العربية، الطبعة العاشرة، 1994، ص:83

والأدب المقارن لمدة خمس سنوات، يروي سيد محمود حسن عن أحمد بخيت في حوار له معه بعض ذكريات حياته اليومية في الجامعة وفي مشواره الشعري حين يقول : " في الجامعة كان الشعر رفيقا في معارك الحب التي لا تنتهي ورسولا يؤدي رسالته وهو مهندس في كشكول زميلة كنت تتلعثم في مواجهتها. أما الآن وقد انتهى زمان الجامعة وبدأ النقد يحدثوننا ليل نهار عن انتهاء زمن الشعر بقيت من الشعر مساحة صالحة لاجترار الذكريات ودون كل ذكريات شعر الجامعة بقي اسم أحمد بخيت وحده مثيرا للتأمل، فهو الشاعر الوحيد بين طلاب الجامعة الذي كانت تخصص له أمسيات خاصة يلقي فيها أشعاره في طقس من طقوس النجومية التي لم تكن تقل عن نجومية الشعراء الذين كنا نراهم كبارا لأنهم وافدون علينا من خارج أسوار الجامعة. مضت سنوات وظل اسم أحمد بخيت حاضرا يمكن أن تصادفه أحيانا علي شرائط الكاسيت في الأغنيات التي يكتبها لبعض نجوم الغناء إلي أن فاجأني الناقد الكبير صلاح فضل بمقال عنوانه أراهن علي هذا الشاعر الذي لم يكن غير رهان علي موهبة بخيت الذي فاز أخيرا بجائزة الدولة التشجيعية عن ديوانه ليلي.. شهد العزلة الذي أهمله شعراء ينتمون إلي نفس جيله لأنه ديوان شاعر تجاوزه الزمن يكتب قصيدة تقليدية غارقة في الرومانسية ورحب به شعراء من جيل آخر مثل إبراهيم أبو سنة الذي كتب عنه شاعر يجمع بين التقليدية والحداثة وبدا هذا الجمع بين نقیضین محیرا ودفعني من جديد للبحث عن الشاعر الذي يرحب به النقد ويهاجمه الشعراء فكان هذا الحوار مع بخيت وهو حوار لا يخلو من جرأة وقدرة علي تجاوز الخطوط الحمراء في ساحة الشعر العربي.¹ , ويضيف أحمد بخيت في مقابلة تلفزيونية وهو يصف محاولاته لإثبات نفسه " إن الاغتراب هاجس النجاح الذي يضغط علي أبناء الأقاليم، فكل مغترب وافد للقاهرة من الصعيد، يريد أن يثبت نفسه ويقول هنا الصعيد " ²

1 ينظر : موقع ندوة عربية : <http://www.arabicnadwah.com/interviews/bekhitinterview.htm>

2 ينظر : مقابلة تلفزيونية : <https://www.youtube.com/watch?v=pnNYLoeRv6Y>

ترك أحمد بخيت العمل الأكاديمي ليتفرغ للكتابة منذ 1995 , وقد اتخذ هذه الخطوة لأنه شعر بأن العمل الأكاديمي بدأ يسرق من شاعريته وإبداعه, فقرر أن يتفرغ للكتابة ويعمل على شعره, لأنه آمن أن الإبداع لا يقل أهمية عن العمل العلمي فالإبداع عمل كامل يستغرق كل الحياة, ويستحق أن يكرس المبدع جهده له ويضيف : "إن لم أستطع أن أفرض نفسي كشاعر فقط, دون أن أكون رجل أعمال أو دكتوراً فسأبحث عن عمل آخر" ¹ , بدأ أحمد بخيت حياته كبيراً حيث أن جمهوره من طلاب الجامعة قد أحبوه, فكانوا يتزايدون يوماً بعد يوم, وقد ساهمت مشاركته في الجوائز وإلقائه في الجامعة في تعزيز ثقته بنفسه, وكسر هذا الحاجز النفسي الذي كان يشكله الخجل في روح الجنوبي وهو قادم من صعيده القروي إلى شوارع القاهرة الكبيرة وقد حصل بخيت على عضويات كثيرة, منها عضوية جمعية المؤلفين والملحنين في باريس, وعضو أتيلية القاهرة للأدباء والفنانين, وعضوية دار الأدباء بالقاهرة .

صدر له :

- ليلي شهد العزلة – شعر – طبعة أولى 1999 دار زويل للنشر
- ليلي صمت الكليم – شعر – طبعة أولى 2002 منشورات بخيت
- وداعاً أيتها الصحراء – شعر – طبعة أولى 1998 دار زويل للنشر
- عبقرية الأداء في شعر المتنبي – نقد – طبعة أولى 1989 دار الحقيقة للإعلام

الدولي

- الأخير أولاً – شعر
- عطر – شعر
- جزيرة مسك – شعر
- وطن بحجم عيوننا – شعر

• بيوت الأحبة – شعر

ترجم له :

- (شهد العزلة) إلى الإنجليزية
- (شهد العزلة) إلى الفرنسية
- (صمت الكليم) إلى الانجليزية
- بعض قصائده إلى الإيطالية

حصل على عدة جوائز منها :

- الجائزة الأولى في الشعر على مستوى الجمهورية من المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ثلاث مرات متتالية أعوام 1987 , 1988 , 1989 .
- جاهزة أمير الشعراء أحمد شوقي عام 1998 .
- جائزة (المبدعون) الدورة الأولى الإمارات أفضل قصيدة عربية 2000 .
- جائزة الدولة التشجيعية في الشعر مصر 2000 .
- جائزة المنتدى العربي الأفريقي مهرجان أصيلة المغرب أفضل ديوان عربي 2000
- جائزة (المبدعون) الدورة الثانية الإمارات أفضل ديوان عربي 2002 .
- جائزة البابطين للإبداع الشعري أفضل قصيدة عربية , الكويت 2002
- جائزة الشارقة للإبداع في أدب الأطفال 2005
- جائزة البردة الشريفة أبو ظبي 2005
- جائزة شاعر مكة محمد حسن فقي مؤسسة يمانى الخيرية 2005
- جائزة أمير الشعراء الثالثة أبو ظبي 2008 .

شارك في مجموعة من المؤتمرات المحلية والدولية منها :

- مؤتمر الشعر العربي الثاني عمان الأردن

- مؤتمر الشعر العربي الثالث عمان الأردن
- مهرجان أصيلة المغرب
- مهرجان جرش الأردن
- مهرجان البحر المتوسط ايطاليا
- مهرجان فيلادلفيا لشعراء حوض المتوسط
- مئوية الميلاد والرحيل ضمن احتفالية البابطين الكويت .
- دورة ابن المقرب العيوني البحرين .
- معرض القاهرة الدولي للكتاب .

كتب عنه :

ترجمات الشاعر في الموسوعات :

- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين .
- مختارات الشعر العربي في القرن العشرين .
- مختارات الشعر العربي الحديث في مصر .

مقالات كتبت عن الشاعر :

- صلاح فضل أراهن على هذا الشاعر أحمد بخيت مجلة المصور
- فاروق شوش لؤلؤة في القلب موهبة بازغة مجلة الشباب
- أحمد فؤاد نجم شامي ومغربي جريدة الجيل
- محمد إبراهيم أبو سنة شاعر يجمع بين الأصالة و المعاصرة مجلة الهلال
- فاروق شوشة أصوات شعرية مقتحمة 1- أحمد بخيت جريدة الأهرام
- محمود صالح أحمد بخيت أمير الشعر الحديث جريدة الديوان
- مقالات في كتب :

صلاح فضل تحولات الشعرية العربية مكتبة الأسرة 2002

- خالد الأنشاصي المدينة ومفردات الصدام إصدارات بداية القرن¹

البيئة العامة وخصوصية المكان :

حين تقرأ قصائد أحمد بخيت، تستطيع أن ترى فيها الجنوب المصري متجليا، وهو القادم من أسيوط إحدى أكبر مدن الجنوب، وأسيوط هذه مدينة حدودية مصرية، اشتق اسمها من "سأوت" والتي تعني (الحارس) باللغة الهيروغليفية، أي حارس الحدود لمصر العليا، وقد كانت أسيوط ولا تزال الحزن الذي وسع الشاعر أحمد بخيت واحتضن مسيرته الشعرية وكانت الحمامة الأولى التي التقطت سر صرخته وأنطلق منها صوته شعري الجديد ذي لهجة صعيدية سمراء حاملا معه رسالة نبوة شعرية جديدة ونزعة حب للإنسانية جمعاء .

الجنوب مسقط رأس الشاعر وبداية باكورة أحلامه، التي تكونت مع الصرخة الأولى لميلاده لتتحول هذه الصرخة الطبيعية العفوية إلى بداية لميلاد شاعر ونبي للشعر والحب، ويصور أحمد بخيت في ديوانه شهد العزلة تلك بداية ميلاده حين يقول :

ولدت هناك في صبح الجنوب

ولدت والأمطار

وكان الحب يستر عريه

في خرقة الأنوار

وطارت صرختي الأولى

يماما

يلقط الأسرار.

هكذا صور أحمد بخيت اللحظات الأولى لميلاده في الجنوب، حيث الطبيعة والأمطار، وحيث الحب في البيوت يستر العري والفقر، واستعمل لذلك مجموعة من الأفعال الماضية

1 موقع أشرة : www.ashriaa.com/poet/45-bkit/131-bket

التي توحى بالسرد لقصة وقعت في الماضي, ليعيد بذلك مشاركة مرحلة من مراحل حياته مع القارئ , ويعطي ذلك الانطباع بجمال ريف الجنوب وبساطته والأمان الذي يحتويه . يستمر أحمد بخيت في سرد اللحظات الأولى لميلاده, ليصور لنا الجنوب بكل أطيافه واختلافاته, يقول :

ولدت هناك حيث النيل

والقرآن والأجراس

ودفع البوح

بوح الدمع

دمع الصدق

صدق الناس

وكل بكارة في مصر

لا يبتاعها النحاس

يعود بنا الشاعر أحمد بخيت إلى أسبوط – مسقط رأسه – وهي كبرى مدن الصعيد المصري ليصف لنا ذلك التنوع الديني فيها والتعايش بين أهلها, خصوصا أنها تحتوى على نسبة كبيرة من الأقباط , ويصور لنا ذلك الامتزاج بين القرآن والأجراس في إشارة إلى الامتزاج بين المسلمين والمسيحيين , هذا الامتزاج الذي يعمق مفهوم الصدق في قلوب الناس, فكثرا ما تعانقت مختلف الديانات في مصر على ضفاف النيل, لتعيش قلوبهم على الألفة والمحبة والصدق, ليفخر في آخر المقطوعة بالشرف والعفة الذي يشتهر به الصعيد والجنوبيون عموما .

التناص الديني في ديوان صمت الكليم

تَطْرُق النقاد في العصر الحديث لظاهرة التناص في النقد الأدبي، وبرزت في نفس الوقت محاولات لدراسة ذلك التفاعل بين النصوص في الكثير من الدراسات الأسلوبية الحديثة، وذلك لما تملكه هذه الظاهرة من أهمية في دراسة عملية الإبداع وفهمها، والوصول إلى المفاتيح التي تؤدي إلى فهم النص فهما دقيقا، يحيط بجوانبه المختلفة.

ويمكن القول أن التناص أمر حتمي، فتداخل النصوص مع نصوص أخرى يكاد يكون أمرا لا مفر منه، فلا نستطيع الجزم بأن نصا ما نشأ من الصفر دون أن يكون له بعض المرجعيات من نصوص أخرى كانت قبله، وهو ما يؤكد قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه : "لولا أن الكلام يعاد لنفذ"¹ ، ولعنا حين نقرأ أي نص نجد تلك العلاقات التي تمتزج بين التأثير والتأثير وهذا الأمر قانون من قوانين الإبداع، ذلك أن " كل كتابة أو نقش امتداد لسابقتها، تتثير سجالاتها، وتنتظر ردود فعل نشطة من الفهم، تتجاوزها وتستبقها "² ، وهذا المفهوم يشير إلى عملية التفاعل بين النصوص السابقة والنصوص اللاحقة ويبين علاقة التأثير والتأثير في مختلف عمليات الإبداع، وهو الأمر ذاته الذي أشار إليه " أبو علي الحاتمي " في "حلية المحاضرة" حين قال : "مُلتَبَسٌ بعضُه ببعضٍ، وآخِذٌ وأوَّخِرُه بأوائله، والمُبْتَدَعُ منه والمُخْتَرَعُ قليل إذا تَصَفَّحْتَه وامتَحَنْتَه، والمُحْتَرَسُ المُتَحَفِّظُ المَطْبُوعُ بلاغَةً وشِعْرًا مِنَ المُتَقَدِّمِينَ والمُتَأَخِّرِينَ لا يَسْلَمُ أن يكون كَلَامُهُ آخِذًا مِنْ كَلَامِ غَيْرِهِ، وإنِ اجْتَهَدَ في الاحْتِرَاسِ، وتَخَلَّلَ طَرِيقَ الكَلَامِ، وبَاعَدَ في المَعْنَى، وأَقْرَبَ في اللفْظِ، وأَفْلَتَ مِنْ شِبَاكِ التَّدَاخُلِ، فكيف يَكُونُ ذلك مع المُتَكَلِّفِ المُتَصَنِّعِ، والمُتَعَمِّدِ القاصِدِ؟! (...) وَمَنْ

1 العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، 1981، ص: 91

2 الماركسيّة وفلسفة اللغة: ميخائيل باختين، تر: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، الطبعة الأولى، 1986، ص: 96

ظنَّ أنَّ كلامه لا يتلبس بكلام غيره، فقد كَذَبَ ظنُّه، وفَضَّحه امتِحَانُهُ...¹ ، وفي قوله هذا إشارة إلى وعيه بقضية تداخل النصوص فيما بينها .

وتعد ظاهرة التناص الديني والتفاعل مع النصوص القرآنية من التقنيات الأسلوبية التي حفل بها الشعر العربي المعاصر ، ولعل الشاعر أحمد بخيت يعد من أكثر الشعراء الذين وظفوا النصوص القرآنية في شعرهم وذلك بالاعتماد على تقنيات التناص المختلفة، وهذا ما سنتطرق إليه في هذه الفصل، متناولين بذلك ديوانا من دواوينه الشعرية التي حفلت بمجموعة كبيرة من النصوص الغائبة داخل المتن الشعري (من القرآن الكريم والسنة النبوية والتراث الديني) وهو ديوان صمت الكليم .

قبل دراسة التناص في ديوان صمت الكليم، سنتطرق إلى عتبات الديوان بالتحليل والتعليق.

عتبات ديوان صمت الكليم :

عنوان الديوان (صمت الكليم) : تشير لفظة "الكليم" إلى نبي من أنبياء الله، وهو موسى عليه السلام، كليم الله، ولعل أحمد بخيت الذي يلقب بنبي الشعر الحب، أراد أن يشير إلى أنه "كليم الحب الصامت"، وهو الذي كان يبحث عن معجزة لحبه الذي صمت كثيرا من أجله، وخبأه في قلبه دون أن يعلم أحد به.

الديوان : يحتوي الديوان على 114 قطعة شعرية، وهو نفس عدد السور في القرآن الكريم وربما قصد الشاعر هذه الأمر ليشير إلى آياته في الحب.

الإهداء :

(" إلى

1 حلبة المحاضر: أبو علي الحاتمي، تح:الدكتور جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1979، الجزء الثاني، ص:28

أحبك

حتى يؤمن الأصوليون

ويدرك العلمانيون

أن الحب فرض عين)

أحمد

كتب الشاعر الإهداء في هذه الديوان ليهديه لحبيبته، وهذا على عادته في الدواوين الأخرى، والتي كان يشير فيها إليها، في ديوان الليالي الأربع مثلا :

" إلى

ج

حكاية العينين

سري الأعظم) .

ويتقلص مستوى الاستغراب إذا ما دققنا في العنوان جيدا، فهو "الكليم صامتا"، وربما أراد بهذه العتبة أن يشير إن أن ما سنشده من حوارات داخلية ستكون مجهولة الطرفين، فقد اختار الشاعر أن يحترق صمّا بحبه، حتى ولو اعترض المتدينون أو العلمانيون، لأنه يؤمن بالحب، وقد شمل هذا الإهداء على بعض العبارات التي تتناص مع بعض العبارات في التراث الديني ك (الأصوليون، فرض عين ...).

فاتحة :

(سألتها في حنو :

- هل تدخلين الجنة ؟

فأجابت بوقار نبيل

- عندما أقف أمام الله ﷻ

سأتقبل عطاياه برضا تام

دون أن أطلبه

بأي تعويض عن عذابي (

ليلي

وظف أحمد بخيت في الإهداء الكثير من الألفاظ التي تنتمي للحقل الديني الإسلامي (الجنة, الوقار, الله ﷻ ...), وربما استعمل كلمة الجنة للدلالة على قلبه / بيته , كأنه يحاول أن يخبر حبيبته بضرورة بقاءها معه, ويبين لها أن قلبه / بيته مفتوح دائما لها, وهو السؤال التي أجابت عليه ليلي - الرمز - بوقار نبيل, حين أكدت أنها راضية عن قضاء الله وقدره, وأنها لن تسأل الله أي تعويض عن عذابها إن لم تبق معه .

التناص مع القرآن الكريم :

القرآن الكريم إلهام متجدد للمسلمين عموماً , منه يأخذون منهج حياتهم في كل زمان ومكان , وشكل القرآن الكريم منذ نزوله مصدر إلهام للشعراء بفضل فصاحته وبلاغته التي تحدى الله بها أرباب الفصاحة في الجزيرة العربية , وكان بذلك نصاً مقدساً ومصدر إعجازاً بلاغياً , حدث بتراكيبه ومفرداته ثورة فنية كبيرة في معظم الإبداعات الشعرية والنثرية التي ابتدعها العرب , وسنحاول في هذه البحث أن نحدد مواطن التناص مع القرآن الكريم في ديوان صمت الكليم وأن نحدد كذلك النص الغائب داخل النص الحاضر , والعلاقة بينهما .

يزخر ديوان صمت الكليم بالكثير من مظاهر التناص في مختلف المقاطع الشعرية التي تضمنها , وقد اعتمد الشاعر فيه على قوانين التناص المختلفة في محاولة منه لصياغة نص مبني على نص مقدس عن طريق الاجترار والامتصاص , معيدا صياغة الكثير من القصص القرآنية والعبارات , يبدأ أحمد بخيت ديوانه بقصة آدام وحواء ودخولهما الجنة , ويمتص القصة من القرآن الكريم ويعيد صياغتها بطريقة تكثيفية ليعطي لمحة سريعة عن ما جرى كما أورده الله تعالى في كتابه الكريم , يقول في ذلك :

أكان علي

أن أسعى

إلى شجر

من النسيان

إلى عري

وعصيان جليل

يبدع العرفان

ليبتدئ الحوار الفذ

بين الله

والإنسان !!؟¹

يعيد بخيت في هذه المقطوعة سرد قصة من القصص القرآني، وهي قصة خلق آدم ودخوله للجنة هو وزوجه ، ووسوسة الشيطان لهما بالأكل من الشجرة المحرمة، وندم آدم وهبوطه إلى الأرض، ويتحدث الشاعر في هذه المقطوعة بلسان آدم عليه السلام، وفي هذه تناص مع قوله تعالى : ﴿ فَقُلْنَا يَا آدَمُ إِنَّ هَذَا عَدُوٌّ لَكَ وَلِزَوْجِكَ فَلَا يُخْرِجَنَّكَ مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى ﴾ إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى ﴾ وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَصْحَى ﴾ فَوَسَّوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى ﴾ فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى ﴾ سورة طه : (117-121) ، ولست هذه الآية الكريمة الوحيدة التي استمد منها أحمد بخيت قصة آدم، بل أن القرآن الكريم ذكر قصة آدم بأساليب مختلفة اعتمدها أحمد بخيت في نصوصه .

استمر أحمد بخيت في سرد القصص القرآني في هذه الديوان، مستعملاً أسلوبه في إعادة بناء القصص واستعمال ضمير المتكلم، وكأنه يتحدث بلسان كل نبي، في كل قصة من قصص الأنبياء، يقول :

لقد ناديتُ

حينَ وهنتُ

واشتعل الصِّبا

شَيْباً

وكان الرزقُ

في المحرابِ

رمزاً يكشفُ الغيباً

وكانت عاقراً

دُنْيَايَ

رَبِّي

هَبْ لَنَا حُبًّا¹

يتناص قول أحمد بخيت مع قصة سيدنا زكريا عليه السلام, حين دعا ربه بأن يجعل له ولدا يرثه ويرث آل يعقوب, حيث أورد القرآن الكريم هذه القصة في سورة مريم, يقول تعالى : ﴿ كَهِيعَص ﴿ ﴿ ذَكَرْ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا ﴿ ﴿ إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا ﴿ ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا ﴿ ﴿ وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا ﴿ ﴿ يَرِثُنِي وَيَرِثْ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ﴿ ﴿ يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَلْ لَهُ مِنْ قَبْلُ سَمِيًّا ﴿ ﴿ قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا ﴿ ﴿ قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِنْ قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْئًا ﴿ ﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا ﴿ ﴿ فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى

إِلَيْهِمْ أَنْ سَبَّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا ۝ سورة مريم : (1-11). وقد استعمل أحمد بخيت أسلوب التلخيص في إيجاز المضمون وإحالة القارئ إلى القصة من القرآن الكريم .

ويعيد أحمد بخيت كذلك سرد قصة مريم العذراء كما أوردها الله تعالى في كتابه, يقول :

أنا النشوانُ

يا ليلاي

من خمرٍ

بلا عنبٍ

فهزّي القلب

يا ليلي

يُساقطُ وردةَ الحَقَبِ

حنيني

طفلُ عَلَيَّينَ

مولودٌ بغيرِ أبٍ¹

وفي قوله هذه إشارة إلى قصة مريم العذراء , والتي تحدث عنها القرآن الكريم بالتفصيل في ذكر ميلاد عيسى عليه السلام, وقد استعمل أحمد بخيت بعض الألفاظ الواردة في القرآن الكريم في إشارة منه إلى الاقتباس المباشر منه, حيث من خلال هذه النص نستطيع تحديد النص الغائب, يقول تعالى في كتابه الكريم : ﴿ فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا ۝ وَهَزِي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا غَنِيًّا ۝ فَكُلِي ۝

وَأَشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَأَمَّا تَرِيَنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ
الْيَوْمَ إِنْسِيًّا ﴿ سورة مريم: (24-26). وقد استبدل أحمد بخيت بعض الألفاظ في نصه ,
(هزي إليك بجذع النخلة – هزي القلب, تساقط عليك رطبا جنيا- يساقط وردة الحقب),
غير أن هذا التغيير لم يساهم في أخفاء النص الغائب داخل النص الحاضر, كما أشار
أحمد بخيت إلى سيدنا عيسى عليه السلام وميلاده في قوله (طفل عليين ... مولود بغير
أب).

لقد كان لقصة موسى عليه السلام الحظ الأكبر في هذا الديوان, فقد خصص له الشاعر
مجموعة كبيرة من المقاطع لقصص مختلفة حدثت مع سيدنا موسى عليه السلام (قصة
التكليم, قصته مع الخضر, قصة شق البحر), واستطاع بذلك اجتزار النص القرآني وإعادة
كتابته بأسلوب شعري خاص, وقد ورد ذكر قصة التكليم في قوله :

هنا دكَّ السَّنا جبلي

وسُمِّيتُ الكليمُ

هناك

وقيل:

أذهب

فقلتُ: أرى

فقيل: كفاك

قيل كفاك

إذا ألقوا لك الأسحار

يا موسى

فألقى عصاك¹

لا يخفى على القارئ للقرآن حين يقرأ هذه المقطوعة قصة سيدنا موسى وتكليمه لله، فالنص فيه إشارة واضحة لقوله تعالى : ﴿ وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنْ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ ﴾ سورة الأعراف : (143)، كما أننا نلاحظ أن الشاعر أورد قصة أخرى لسيدنا موسى من سورة طه، وفيها إشارة لقصته مع سحرة فرعون، يقول تعالى: ﴿ وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى ﴾ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى ﴾ قَالَ أَلْقَاهَا يَا مُوسَى ﴿ فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى ﴾ . سورة طه: (17-20).

كذلك كان لقصة سيدنا موسى مع الخضر نصيب كبير في هذا الديوان، حيث اجتر الشاعر الآيات التي ذكرت هذه القصة، وأعاد كتابتها بصيغة المتكلم، وكأنه في مقام الخضر عليه السلام، واستبدل بعض الألفاظ، يقول أحمد بخيت :

تَقَبْتُ

سفينة الفقراء

كي تَعْمَى

عيونُ البُغْضِ

دَبَحْتُ

نبوءة الطُغْيَانِ

كَي يَنْمُو الْحَنَانُ الْغَضُّ

أَقْمْتُ

جِدَارِ أَهْلِ الْحَبِّ

حِينَ أَرَادَ أَنْ يَنْقُضَ¹

حين يقول أحمد بخيت " ثقت سفينة الفقراء كي تعمى عيون البغض"، فإنه يتناص مع قوله تعالى : ﴿ أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَضْبًا ﴾ سورة الكهف: 79, واستبدل الملك الذي يأخذ كل سفينة غصبا بعبارة "عيون البغض" , أما قوله " ذبحت نبوءة الطغيان كي ينمو الحنان الغض", فأراد بها قوله تعالى : ﴿ وَأَمَّا الْغُلَامُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَا أَنْ يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا وَكُفْرًا ﴾ سورة الكهف : 80 , وقد أشار إلى الغلام الذي قتله الخضر لكي لا يرهق أبويه طغيانا وكفرا, حيث وصفه بقريئة تابعة له هي " نبوءة الطغيان ", أما ما ورد في قوله "أقمت جدار أهل الحب حين أراد أن ينقض", فهذه إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ ۖ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ۖ ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا ﴾ سورة الكهف : 82, وإذا كان الخضر عليه السلام قد أقام جدار اليتيمين الذين كان أبواهما صالحين ليستخرجا الكنز عندما يبلغان أشدهما, فإن أحمد بخيت قد أقام جدار أهل الحب حين أراد أن ينقض, ذلك الحب الذي هو " كنز" و " رزق " بالنسبة لكل متحابين .

كذلك أورد أحمد بخيت قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع زوجة عزيز مصر، تلك القصة التي تروي صبر سيدنا يوسف في السجن والذي دخله في طاعة الله حين رفض يرضخ لامرأة العزيز التي راودته عن نفسها، يقول :

كأني

"يوسفُ"

الصديقُ

يجتازُ الصِّراطَ الصَّعبَ

به همَّتْ

وهمَّ بِهَا

وحينئذٍ...

أضاء القلبُ

رأى برهانه الأعلى

ولا برهانَ

إلاَّ

الحبُّ!!¹

يتحدث أحمد بخيت في هذه المقطوعة وكأنه يوسف الصديق الذي وضع أمام امتحان صعب، بين الاستسلام لامرأة العزيز وبين طاعة الله والامتناع عن القيام بما أمرته به،

وفي هذا تناص مع قوله تعالى : ﴿ وَرَأَوْنَاهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْت لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ ۚ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۚ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ ﴾ * وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ ۚ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ ۚ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ ۚ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ ﴾ سورة يوسف : 23-24 , وإذا كان يوسف عليه السلام قد رأى برهان ربه فان أحمد بخيت قد رأى برهان الحب الذي يعتبره الشاعر برهانه الأعلى .

ليست القصص وحدها التي أوردها أحمد بخيت في شعره وأقتبس منها , بل إن آيات القرآن الكريم كلها كانت إلهاما له يقتبس منها ما شاء له أن يقتبس , ويوظف في نصوصه جميع قوانين التناص من أجل إظهار ذلك الجمال الفني في الشعر الذي يتخذ من النص القرآني المقدس - بصفته حجة في البيان - مصدرا له , ونرى ذلك جليا في هذا الديوان , يقول أحمد بخيت :

أليس الحبُّ

أقنومٌ

الحياة

ومبدأً التكوينُ

له شرفٌ إلهيٌّ

يصوغُ

ويكسرُ القانونَ؟

يشاءُ الحبُّ

حينَ يشاءُ

ثم يقول: كُنْ

فَيَكُونُ!!¹

في هذا المقطوعة تناص مع قوله تعالى : ﴿أَوَلَيْسَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يَخْلُقَ مِثْلَهُمْ ۚ بَلَىٰ وَهُوَ الْخَلَّاقُ الْعَلِيمُ ﴾ إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ﴿ سورة يس: 81-82, وقد وضع الشاعر في هذه المقطوعة شرفا للحب, فإذا كان الله تعالى قد خلق كل شيء بأمره " كن ", فإن الله قد وضع في الحب سرا قادرا على صناعة المعجزات أيضا في نظر الشاعر.

أما في قول الشاعر :

أنا الخوفُ

الذي يسعني

ويسعني نحوه الأملُ

حملتُ أمانةَ الحبِّ

الكبيرِ

وأشفقَ الجبلُ

أنا أبديةٌ عشقتُ

فلحظةٌ عشقها

أزلُ¹

فهناك تناص مع قوله تعالى في سورة الأحزاب : ﴿ إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ ۖ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا ﴾ سورة الأحزاب : 72 .

يستمر أحمد بخيت في إعطاء الحب تلك المكانة العالية, فهو يرى فيه الحياة والملجأ عند الخوف والمصائب, ويستعين بقصة سيدنا نوح حين أغرق الله قومه ومعهم ابنه الذي أصر على معصية أبيه وظن أن الجبل سيعصمه من الماء, يقول بخيت :

أتى الطوفانُ...

ليس هناك

إلا الخوفُ

والموجُ

ولكني أنا الجوديُّ

والفُلُّكُ الذي ينجوُ

وما من عاصمٍ

كالحب

حين يضيقُ بي

اللُّجُّ!!²

1 صمت الكليم : ص 17

2 صمت الكليم : ص 46

يرى أحمد بخيت في نصه هذا أن الحب ينجيه حين يضيق به اللُّج وتشتد عليه المصائب، أما ابن نوح عليه السلام الذي ظن أن الجبل سيعصمه من أمر الله فقد كان من المغرقين، وقد ذكر الله تعالى ذلك في قوله : ﴿ قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۖ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ ۖ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ ﴾ وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي ۖ وقيل بعدا للقوم الظالمين ﴿ سورة هود : 43-44، والملاحظ أن أحمد بخيت وظف في هذه العبارة بعض الألفاظ التي ذكرت في الآية في نصه الشعري (الطوفان، الموج، الجودي، الفلك، عاصم ..)، وهو ما أعطى نصه هذه تلك المسحة الجمالية .

كان لقصة سيدنا إسماعيل وأبيه وأمه أيضا تأثير على شعر أحمد بخيت، إذ وظف الشاعر تلك القصة في ديوانه "صمت الكليم" :

بوادٍ

غير ذي زرعٍ

أواجهُ

قسوةَ المجهولِ

وأنتَ أَحَنُّ

من أُمِّي

التي رَضَعْتُ

وفاءَ النيلِ

وارثُ هواك

يدعوني

ذبيح الحب

"إسماعيل"¹

يستذكر أحمد بخيت قصة هاجر وابنها إسماعيل، حين تركهم إبراهيم عليه السلام في واد غير ذي زرع بأمر من الله تعالى، يواجهون قسوة المجهول، يقول تعالى : ﴿ رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْنَدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ ﴾ سورة إبراهيم: 37، ثم يربطها بقصته حين يصف محبوبته بأنه أحن من أمه (المصرية) التي رضعت ماء النيل، لتشارك " هاجر " و " أمه " و " حبيبته " في نفس البيئة وفي قيمة إنسانية هي الحب والحنان، ويعيدنا أحمد بخيت في نهاية المقطع لقصة أخرى حدثت لسيدنا إسماعيل مع أبيه حين اختبرهما الله تعالى، فأمر سيدنا إبراهيم بأن يذبح ابنه فامتثل له، يقول تعالى : ﴿ فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى ۖ قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ ۖ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ ﴾ سورة الصافات: 102 ، وقد أشار أحمد بخيت إلى ذلك في قوله "وارثُ هواك يدعوني ذبيح الله إسماعيل" .

أورد أحمد بخيت أيضا قصة سيدنا يونس عليه السلام، حين ذهب مغاضبا ضانا أن الله تعالى لن يقدر عليه، فألقاه الله تعالى في الظلمات (في بطن الحوت)، ثم نجاه لما دعاه، يقول الشاعر :

بعيدا

عن سماءِ رُواكِ

ضِقتُ

وضاقَ بي الملكوتُ

ولم أَسْكُنْ

لأنسِ الحبِّ

فَاسْتُدْرِجْتُ

للرَّهَبِوتِ

ثلاثُ مَهالكِ حَوْلِي:

الظلامُ

البحرُ

بطنُ الحوتِ!!¹

ويكمل أحمد بخيت تناصه مع قصة سيدنا يونس حين يقول :

دعوتُكِ

ظالماً نَفْسِي

وَقَدْ عَصَرَ الأَسَى

رُوحِي

وَقُلْتُ لِدِمْعَتِي الْخِرْسَاءِ

مُوتِي ثُمَّ

أَوْ بُوحِي

فَأَلْقَانِي بِشَطِّ رِضَاكَ

يَا لَيْلَايَ

تَسْبِيحِي!!¹

يسقط أحمد بخيت قصة سيدنا يونس عليه السلام، على قصته مع محبوبته، ويشير إلى التفاصيل التي حدثت في قصته فيذكر قصة يونس عليه السلام حين خرج مغاضبا بعد أن اشتد أذى قومه له وضاق بهم صبرا، فألقاه الله تعالى في بطن الحوت، وقد أورد الله تعالى هذه القصة في قوله : ﴿ وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ ﴾ ﴿ إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلِّ الْمَشْحُونِ ﴾ ﴿ فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ ﴾ ﴿ فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ ﴾ ﴿ فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ ﴾ ﴿ لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ ﴾ ﴿ فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ ﴾ ﴿ وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِنْ يَقْطِينٍ ﴾ ﴿ وَأَرْسَلْنَاهُ إِلَى مِائَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ ﴾ ﴿ فَأَمَّنُوا فَمَرَّغْنَاهُمْ إِلَى حِينٍ ﴾ الصافات: 139-148 ، وكذلك في قوله تعالى : ﴿ وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ ﴾ ﴿ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْعَمِّ ۖ وَكَذَلِكَ نُنْجِي الْمُؤْمِنِينَ ﴾ سورة الأنبياء: 87-88 .

التناسل مع التراث الديني :

إذا كان القرآن الكريم مصدر إلهام للشعراء يقتبسون منه من البيان ما يزينون به نصوصهم، ويحاولون الاقتباس من ألفاظه وتراكيبه، فإن التراث الديني من قصص وحكم

وأمثال ومقولات كان له الدور الكبير في التأثير على الشعراء والكتاب، حيث لا نكاد نرى شاعرا ولا كاتب إلا وقد استلهم من أحاديث النبي ﷺ أو من أقوال الصحابة ما يثبت به رأيه، أو يجمع به نصه، وكان لكل هذا التراث المتراكم عبر العصور التي مرت بها الدولة الإسلامية الأثر البارز في النصوص الشعرية أو النثرية .

وكان أحمد بخيت، الذي نشأ في بيئة محافظة على التراث، وهو الذي قرأ القرآن والسيرة النبوية في الكتاب قد أظهر ذلك التأثير في أغلب نصوصه الشعرية، إذ لا تكاد تخلو دواوينه من ذكر قصة لنبي، أو صحابي، أو رجل صالح، وقد غلب على تلك النصوص طابع التصوف الذي يعتبر من أكثر المذاهب المؤثرة في الحياة الاجتماعية للأمة على مر عصورها.

لقد خصص الشاعر لقصص النبي محمد ﷺ جانبا كبيرا من شعره، وظهر ذلك التأثير الكبير بتلك القصص في الكثير من المقاطع، وقد بدأها أحمد بخيت بقصة نزول الوحي حين قال :

طلبت السرَّ

للدنيا

فألهاني

عن الدنيا

وحين أجاؤني

للغارِ

قال: عَزَاؤُكَ الرُّؤْيَا

فقلت:

أنا الفتى الأمي

قال: تَحَمَّلِ الْوَحْيَ¹

يتناص هذه القول مع قصة جبريل عليه السلام حين نزل بالوحي على النبي صلى عليه وسلم, وهو في خلوته في غار حراء, وكان الله سبحانه وتعالى قد هيا نبيه للوحي عن طريق الرؤيا الصالحة, ثم نزل عليه جبريل بالحق وكان أول ما قاله له "اقرأ", وهو الأمر الإلهي الذي يؤذن بانتهاء عصر الجهل والخرافة إلى عصر العلم والمعرفة, وكان جواب النبي ﷺ بأنه لا يعرف القراءة "ما أنا بقارئ", وقد أسقط أحمد بخيت قصة النبي على نفسه فهو الذي طلب سر الدنيا وقد كان أميا لا يعرف عنها شيئا.

كما أورد أحمد بخيت قصة شق الصدر الذي جاءت في كتب الأحاديث النبوية, وتأثر بها كما تأثر بباقي النصوص التراثية الدينية الأخرى, ووظفها في شعره, يقول :

يداكِ

كأنما ملكانِ

ينتميانِ

للأعلى

أراحاني

وشقَّ الصدرَ

عن دنياهُ

واستلاً

فَحُبُّكَ فِي

هُتَافِ الرُّوحِ

قرآني الذي يُتْلَى¹

وقد وردت قصة شق الصدر في كتب الحديث عند أهل السنة بروايات مختلفة، وجاء في هذه الروايات أن جبريلاً أتى النبي ﷺ فشق صدره وأخرج قلبه وغسله في طست من ذهب بماء زمزم، جاء في صحيح البخاري : " أن رسول الله صلى الله عليه قال: فرج عن سقف بيتي وأنا بمكة فنزل جبريل عليه السلام، ففرج صدري، ثم غسله بماء زمزم، ثم جاء بطست من ذهب ممتلئ حكمة وإيماناً، فأفرغه في صدري، ثم أطبقه... " صحيح البخاري () .

وإذا كان جبريل قد أخرج قلب النبي وغسله، إن أحمد بخيت يرى أن يدي محبوبته قد أخرجت قلبه وأراحته من كل ذلك الضيق الذي كان يعيش فيه في هذه الدنيا .

أما حادثة الإسراء والمعراج فقد استوحى منها الشاعر قصة من قصص عشقه لمحبوبته وارتقائه لسلم الحب نحو أفق الوعد الذي ينتظر كل متحابين، يقول في ذلك :

خَلَعْتُ

قَمِيصِي الْبَشْرِيَّ

عند بداية الدرب

صعوداً

نحو أفق الوعدِ

والإسراءُ

من قلبي

إلى

معراجي الروحيِّ

نحو

حدائق الغيب¹

ويكمل أحمد بخيت وصفه للحب الذي امتلأ به قلبه, إذ يقول :

أنا فيها

التقاء

الحُبِّ

والإيمانِ

والأشعارِ

ولكنني أغارُ

على

محبَّتها

من الأغيار

رموز الحب

تَحْرُسُهُ

كما حَرَسَ الْحَمَامُ

الغار¹

وفي قوله هذا تداخل مع قصة تروى في بعض كتب السيرة عن أن حمامة وضعت بيضها على مدخل الغار حيث نسج العنكبوت خيوطه وسد الغار، بعد أن خرج الكفار للبحث عن النبي ﷺ وقتله ووأد دعوته، والاختلاف هنا حاصل في أن رموز الحب حرس محبة أحمد بخيت من الأغيار، بينما حرس الحمام والعنكبوت النبي ﷺ وصاحبه ودعوتهما.

ليست قصص النبي ﷺ وحدها من ألهمت الشاعر فاختر منها ما يشير إليها في شعره، بل إن قصص الصحابة والتابعين كذلك أثرت في تجربته الشعرية، فنجدته يذكر قصة أبي بكر مع أهل الردة بعد وفاة النبي ﷺ، وفي ذلك يقول :

أَتَيْتُ

وأترك الدنيا

قريباً سالم الصدر

صلاة محبتي

شغري

زكاةُ محبّتي

عُمري

أحاذر رِدَّةً في الحبِّ

ليس لها

"أبو بكر" ¹

وفي هذه المقطوعة إشارة واضحة إلى قصة سيدنا أبي بكر رضي الله عنه مع المرتدين، ومحاربتهم لهم، غير أن الشاعر أحمد بخيت وظف هذه القصة بطريقة إبداعية غاية في الجمال حين أشار إلى خوفه من الردة في "الحب"، وأشار إلى تلك القصة التي انتصر فيها أبو بكر على المرتدين، في إشارة إلى أنه سيتنصر على ردة الحب كما انتصر أبو بكر رضي الله عنه .

أما عمر بن الخطاب فقد كانت صفاته، وأفعاله حاضرة في شعر أحمد بخيت حين استعار من سيدنا عمر رضي الله عنه بعض الأوصاف، يقول أحمد بخيت :

فَرَقْتُ بصوتي العمري

بين الحبِّ

والنِّغْضاءِ

وكنْتُ على فمِ العُشَّاقِ

في الصخراءِ

قطرةَ ماءٍ

فهل مَهْرُ الحنينِ البَكْرِ

تلك الطعنةُ

النَّجْلَاءُ؟! ¹

فقد شبه صوته بصوت عمر الذي كان يلقب بالفاروق، الذي فرق بين الحق والباطل، فأعلى الحق ودحض الباطل، ثم إنه لقي نفس ما لقيه عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فقد طعن عمر على حين غفلة وهو في الصلاة. بينما كانت طعنة أحمد بخيت "طعنة نجلاء" كما وصفها .

وكذلك بالنسبة لقصة مقتل سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه، الذي أوردها أحمد بخيت في ديونه صمت الكليم وأشار إليها حين قال :

لقد ضاقَ الحصارُ وبأبْنَا

للمُتَّقَى طَعْنَةً

وليس وراءَها إلَّا

قميصُ

يَقْطُرُ الفِتْنَةَ

أنا أَتَمَمْتُ فيكَ الصَّوْمَ

والإِفْطَارَ

في الجَنَّةِ ¹

ومعلوم عند المسلمين كما ورد في كتب السيرة أن عثمان بن عفان قتل وهو صائم، حتى إن قميصه كان يقطر دما، فأتم صومه ومات وهو على تلك الحالة، فتحدث أحمد بخيت في هذا المقطع وكأنه عثمان بن عفان مضرجا في دمائه، مقتولا في سبيل حبه وعشقه.

من جهة أخرى كان التصوف حاضرا بقوة في شعر أحمد بخيت، وكل قارئ لشعره يجد تلك النزعة الصوفية في أغلب قصائده، ويستعذب تلك العبارات الرقيقة في الحب، فقد استطاع أحمد بخيت أن يمزج بين الحب العذري البشري، والحب الإلهي في صورة جيدة من السبك .

وفي ديوان صمت الكلیم غلب التصوف على المقاطع الشعرية فيه، إذ اعتمد أحمد بخيت في بوحه على تلك النزعة في الحب، يقول أحمد بخيت في وصفه للحب :

أحبُّك

فلتَغِبْ شَمْسِي

لِلشَّرْقِ

بَعْدَهَا

شَمْسِي

ففيكِ اسْتَشْرَفْتُ رُوحِي

غَدِي المولودَ

مِنْ أَمْسِي

وَحَسْبِي

أَنَّ عَلَّيْنَ

ميعادي

مَعَ الْغُرْسِ¹

في هذا المقطع هناك الكثير من الألفاظ الدالة على تأثر أحمد بخيت بالتصوف، فقد أخذ عن كبار المتصوفة العبارات التي كانوا يستعملونها في شعرهم (الاستشراق، الإشراق)، كما استعمل تلك النزعة الفلسفية عن التي استخدمها المتصوفة في شعرهم، وفي هذا المقطع الذي يعترف فيه شاعرنا بالحب، ذلك الحب الذي استشرفت نفسه من خلاله وأشرقت .

كما أشار أحمد بخيت إلى نزعته الفلسفية في الحب والإشراق حين أشار إلى أحد أهم المتصوفين، وقطب من أقطاب التصوف وهو "السهروردي" ، والذي يلقب بـ "السهروردي المقتول"، يقول أحمد بخيت :

أُضِئِنِي مَرَّةً

يَا حُبُّ

قَدِّيساً

وُصُوفِيّاً

وَحُذِّ شِعْراً

مِنْ الْفَرْدَوْسِ

يَبْقَى دَائِماً

1 صمت الكليم : ص 73

حيًا

فليس يموتُ

من سيموتُ

موتاً "سَهْرَوَرْدِيَا" ¹

يظهر التصوف عند أحمد بخيت جليا في هذا المقطع، وتشير العبارات التي أوردها فيه إلى تعمقه في هذا الجانب ومعرفته برجالاته، فذكر السهروردي الذي يلقب بشيخ الإشراق، حيث اشتهر بهذا اللقب نسبة إلى حكمته التي اشتهر بها وهي حكمة الإشراق، والتي أصبحت بعد ذلك مدرسة فلسفية صوفية متكاملة .

يستعمل أحمد بخيت أيضا في شعره الكثير من مصطلحات الصوفية، ويوظفها في شعره، وهذا يدل على تأثره الكبير بالفكر الصوفي، يقول الشاعر :

أنا الأقطابُ

والأبدالُ

بازُ الوجدِ

والهمةُ

إمامُ أئمةِ العشاقِ

شَطحي

يُنظِرُ الحِكمةُ

أنا (كاف) الكَمَالِ بِ"كُنْ"

و(نون) النورِ

في الكلمة¹

ذكر الشاعر في هذا المقطع مصطلحين من المصطلحات في الفكر الصوفي وهما (الأقطاب و الأبدال)، ومعروف عند المتصوفة أن المصطلحين يشيران إلى مرتبتين من مراتب الولاية، يصل إليها المتصوف بعد مجاهدة طويلة لنفسه، ويُوصف بهذه المصطلحات كل صاحب كرامات – في اعتقاد أصحاب الفكر الصوفي – فالمسلمون (المتصوفة) يعتقدون بوجود هذه الكرامات عند بعض الناس وهو ما يدلون عليه حين يقولون أن من أصول التصوف التصديق بكرامات الأولياء وما يجري على أيديهم من الخوارق والمكاشفات، وقد أسقط أحمد بخيت هذه المصطلحات على نفسه حين استعمل ضمير المتكلم ليدل على أنه صاحب كرامات في الحب والعشق، كما استعمل أحمد بخيت عبارات من عبارات التصوف المعروفة من مثل (العشق، الشطح، الحكمة..).

كما وظف أحمد بخيت رمز "رابعة" في شعره وهي إحدى الشخصيات التاريخية المشهورة التي ورد ذكرها في كتب التراث الصوفي، يقول:

أُحِبُّ

كَأَنَّ "رابعةً"

أَضَاءَتْ فِيَّ

وَأَتَلَقْتُ

بِأَحْدَاقِي

فَإِنْ نَطَقْتُ

بَكْتُ

وَإِذَا بَكْتُ

نَطَقْتُ

وَإِنْ نَظَرْتُ

رَأْتُ سَفْنَ الرُّجُوعِ

جَمِيعَهَا احْتَرَقْتُ¹

لم يستخدم الشاعر رمز "رابعة" هكذا، فقد كان لهذا الرمز دلالة قوية وارتباط كبير بنفسية الشاعر، فـ"رابعة" هي رمز الحب الإلهي في الفكر الصوفي، وهي صاحب هذا المذهب، وقد استعملت رابعة لفظ الحب كثيرا في مناجاتها لله تعالى في أقوالها المنثورة والمنظومة، وقد عمد الشاعر في توظيف هذا الرمز ليدل على ذلك الحب العميق الذي يسكنه .

كثيرة هي الألفاظ في المعجم الصوفي، ويظهر شاعرنا محيطا بالكثير منها، يستخدمها في شعره ويوظفها في بوحه، وحين نقرأ بعض المقاطع نستطيع أن نرى ذلك القاموس الصوفي داخل القاموس الشعري لأحمد بخيت، يقول :

أَمَا أَوْقَفْتَنِي

فِي الشَّطْحِ

تُحَمِّمُ سَأَلْتِ: مَا التَّمَكِينُ؟

فَنَادَيْتُ:

اليقينُ رضاك

والدنيا سواكِ ظنونُ

فقلتِ: اذهب

فحيثُ يكونُ صدقُ الحبِّ

سوفَ تكونُ¹

ويقول أيضا في مقطع آخر :

أما أَوْقَفْتَنِي

في الحالِ

قلتُ: جَلَوْتُ مرآتي

وهاء القلبُ

لِلْقِيَا

وهاءُ لي

مَقَاماتي

وها أنا واقفٌ بالبابِ

تُومِي لِي

فُيُوضَاتِي¹

وكذلك في مقطع آخر :

أما أوقفني

في الصحو

ثم سألت :

ما السكر

فقلت : تأكد الشيطان

أن الموجة البحر

واحساس الربيع

بأن

شوك الورد

العطر²

نلاحظ في المقاطع السابقة الكثير من المصطلحات الصوفية (الشطح, التمكين, الحال, فيوضاتي, الصحو, السكر), وهذه الألفاظ التي استعملها أحمد بخيت ووظفها في شعره, كانت موجودة من قبل ووظفها كبار المتصوفة في نصوصهم الشعرية والنثرية .

كما تأثر أحمد بخيت بالكثير من رموز الصوفية وأعلامها, منهم الشبلي والحلاج وغيرهم, وقد أشار بخيت إلى الشبلي (أبو بكر الشبلي) حين قال :

سأصرخ

1 صمت الكليم : ص 100

2 صمت الكليم : ص 101

صرخة "الشَّبْلِيَّ"

حين أناره التعذيب

أُحِبُّكَ

عَذَّبِي ما شئتِ

ما يُعْطِي الحبيبُ

حَبِيبُ

فلا كانَ الفؤادُ الصَّبُّ

إنْ لم يَدْرِ

كيفَ يَذُوبُ¹

و أشار أحمد بخيت كذلك إلى الحلاج (الحسين بن منصور الحلاج) وهو كذلك أحد أهم أعلام الفكر الصوفي وأحد الذين طوروا هذا الفكر , إذ كان أول من أدخل جهاد الظلم والطغيان إلى الفكر الصوفي بعد أن كان التصوف جهادا للنفس ومحاربة لأهوائها , يقول أحمد بخيت :

أرى قَدَمِي

أراقَ دَمِي

وهانَ دَمِي

وها نَدَمِي

هتفتُ بجملةِ "الحلاجِ"

حينَ سكرت من ألمي

صَلاتي في رضاك

تَصَحُّ

إن كانَ الوضوءُ

دَمي¹

لقد ذهب الحلاج إلى موته بقدميه حين صرح بفكره علانية، فهان دمه وقتل بسبب أفكاره، وقد أسقط أحمد بخيت قصة الحلاج على نفسه، كما أعاد الشاعر طرح عبارة من العبارات التي تنسب إلى الحلاج حين قال (صلاتي في رضاك تصح إن كان الوضوء دمي) ، وهي العبارة نفسها التي قالها الحلاج حين توضأ بدمه لما قدم للموت، فكان آخر ما أراد أن يصلي ركعتين فتوضأ بدمه فاحترار الناس في ذلك فقال لهم : "ركعتان في العشق لا يصح وضوءهما إلا بالدم"² .

1 صمت الكليم : ص 107

2 متصوفة بغداد : عزيز السيد جاسم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1997، ص:190

خاتمة

يمكننا القول بأن هذا البحث محاولة لدراسة التناص في الشعر العربي المعاصر عن طريق دراسة أنموذج وظف الكثير من النصوص الغائبة، فكانت نصوصه بذلك نصوصا فسيفسائية متشكلة من نصوص أخرى ذات مرجعيات متعددة، وقد خلصنا في نهاية هذا البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

- ❖ التطرق لمفهوم النص والتناص، ومحاولة حل إشكالية المصطلح والنشأة .
- ❖ تتبع الجذور العربية والغربية لمصطلح التناص، وربطه بمصطلحات أخرى كانت تقاربه في المفهوم (السرققات الشعرية، الاقتباس، التضمين، الانتحال) .
- ❖ التناص ظاهرة لا مفر منها، إذ أن كل نص مرتبط بنص آخر، ولا وجود لنص جاء من العدم أو لا يحتوي على نصوص أخرى غائبة .
- ❖ العلاقة بين النصوص علاقة تعتمد على التأثير والتأثر، وكل مبدع لا بد أن يتأثر بمبدع آخر يستعمل أسلوبه ونصوصه في إنتاج نصوص جديدة .
- ❖ يعتمد التناص على مجموعة من القوانين والآليات، ويتنوع بين التناص الخارجي والتناص المرحلي والتناص الذاتي.
- ❖ أحمد بخيت شاعر متأثر كثيرا بالثقافة الإسلامية، والمنهج الصوفي بالتحديد، وبالتالي غلب على شعره تلك النزعة التي يشتهر بها المتصوفة والتي تعرف بالحب الإلهي، وغلب على نصوصه أفكارهم ومعتقداتهم .
- ❖ استعمل أحمد بخيت الاجترار والامتصاص، في ديوانه "صمت الكليم" ، وتعامل مع النص المقدس بطريقة محترمة، لم يتجاوز فيها حد الأدب مع النصوص الدينية المقدسة .

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في معالجة هذا الموضوع .

وما توفيقنا إلا بالله .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1. القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)
2. ابن منظور: لسان العرب, دار صادر, الطبعة الثالثة, 1414هـ
3. أحمد بخيت: ديوان صمت الكليم, كتب عربية .
4. أحمد بخيت: ديوان الليالي الأربع, كتب عربية
5. أحمد بخيت: ديوان لارا, دار كليم للنشر, القاهرة .
6. أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا, مؤسسة عمون للنشر والتوزيع, عمان الأردن, الطبعة الثانية, 2000
7. أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي, مكتبة النهضة العربية, الطبعة العاشرة, 1994
8. أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد - العراق, الطبعة الأولى, 2004
9. جبور عبد النور: المعجم الأدبي, دار العلم للملايين, بيروت, الطبعة الأولى, 1979
10. جوليا كريستيفا: علم النص, تر: فريد الزاهي, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, الطبعة الثانية, 1997
11. حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص), منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2003
12. خالد بلقاسم: الصوفية والفرغ (الكتابة عند النفرى), المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, الطبعة الأولى, 2012
13. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده , تح: محمد محي الدين عبد الحميد, دار الجيل, الطبعة الخامسة, 1981 .

14. رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 1993
15. الزبيدي : تاج العروس، دار الفكر، بيروت- لبنان ، الطبعة الأولى، 1414هـ
16. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى: 1985
17. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2001
18. سوزان سونتاغ، ضد التأويل ومقالات أخرى، تر: نهلة بيضون، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان
19. صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1996
20. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992
21. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002
22. ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة .
23. ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر ، التناص الديني أنموذجاً.
24. عبد الحق بعابد: عتبات (جيران جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2008

25. عبد السلام الريدي: النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة, دار غيداء للنشر والتوزيع, عمان - الأردن, الطبعة الأولى, 2012
26. عبد الفتاح كيليطو: الكتابة والتناسخ, تر: عبد السلام بنعبد العالي, دار التنوير للطباعة والنشر, بيروت - لبنان, الطبعة الأولى, 1985
27. عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء-المغرب, الطبعة السادسة, 2006
28. عبد الله خضر محمد: لسانيات النص القرآني, دار القلم
29. عزيز السيد جاسم: متصوفة بغداد, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, الطبعة الثانية, 1997
30. أبو علي الحاتمي: حلية المحاضر, تح: الدكتور جعفر الكتاني, دار الرشيد للنشر, الجمهورية العراقية, 1979 .
31. الفيروزآبادي: القاموس المحيط, تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة, مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت - لبنان, الطبعة الثامنة, 2005
32. القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه, تح: محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي, مطبعة عيسى البابي الحلبي, 1966
33. مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط, دار الدعوة, الإسكندرية-مصر, الجزء الثاني.
34. مجموعة من المؤلفين, آفاق التناسية (المفهوم والمنظور), تعريب: محمد خير البقاعي, جداول للنشر والتوزيع, بيروت - لبنان, الطبعة الأولى: 2013
35. محمد القاسمي: قضايا النقد الأدبي المعاصر, دار يافا للنشر والتوزيع, عمان - الأردن, الطبعة الأولى, 2010

36. محمد بنيس: حداثـة السؤال (بخصوص الحداثـة العربية في الشعر والثقافة), المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, الطبعة الثانية, 1988
37. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (دراسة بنيوية تكوينية), المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء, الطبعة الثانية, 1985
38. محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية, مركز الإنماء الحضاري, حلب - سوريا, الطبعة الأولى, 1998
39. محمد زبير عباسي, التناص مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم, مذكرة لنيل شهادة الكتوراه في قسم اللغة
40. محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي), المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, الطبعة الثانية, 2010
41. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) , المركز الثقافي العربي, بيروت, الطبعة الثالثة, 1992
42. محمد مفتاح: في سماء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية), دار الثقافة للنشر والتوزيع, الدار البيضاء, طبعة 1989
43. معجب العدوانـي: الكتابة والمحو (قراءة تناصية في أعمال رجاء عالم الروائية)
44. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي, تر: محمد برادة, دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع, القاهرة, الطبعة الأولى, 1987
45. ميخائيل باختين: الماركسيّة وفلسفة اللغة, تر: محمد البكري ويمنى العيد, دار توبقال, الدار البيضاء-المغرب, الطبعة الأولى, 1986 .
46. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية), جدار للكتاب العالمي, عمان - الأردن , الطبعة الأولى, 2009

قائمة المواقع الالكترونية وأشرطة الفيديو :

- موقع أشرطة : www.ashriaa.com
- اليوتيوب: www.youtube.com
- موقع ندوة عربية : www.arabicnadwah.com

الفهرس

الفهرس

الصفحة	الموضوع
	بسملة
	إهداء
	شكر وعرفان
أ	مقدمة
39 - 4	الفصل الأول : مفهوم التناص، قوانينه، أنواعه، وآلياته
7	مفهوم النص والتناص
20	قوانين التناص
28	أنواع التناص
32	آليات التناص
82 - 40	الفصل الثاني : التناص الديني في ديوان صمت الكليم
41	البيئة العامة والخاصة للشاعر
49	عتبات الديوان
52	التناص مع القرآن الكريم
66	التناص مع التراث الديني
84	خاتمة
86	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس الموضوعات

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص :

يتناول هذا البحث التناص الديني في ديوان صمت الكليم للشاعر أحمد بخيت، وتكمن أهمية هذا البحث في إظهار تلك العلاقات التي وظفها أحمد بخيت في نصوصه مع النصوص الدينية، وقد ساهمت لغته القوية في تشكيل ذلك الأسلوب الشعري الجذاب.

يحتوي البحث على مقدمة وفصلين، تناول الفصل الأول مفهوم التناص في اللغة والاصطلاح، وكذا وجهة نظر النقاد العرب القدامى والمعاصرين والنقاد الغربيين بالنسبة لمصطلح التناص .

وتناول الفصل الثاني التناص في ديوان صمت الكليم (مع القرآن الكريم، والسنة النبوية، والتراث الديني)، مع التركيز على الموضوعات الأساسية لأنواع التناص.

وفي ختام البحث، تم وضع النتائج والاستنتاجات الخاصة بالموضوع.

الكلمات المفتاحية : التناص ، التناص الديني ، أحمد بخيت ، صمت الكليم

Abstract :

The Research tackled About religious intertextuality in Poetry " Samt elkalim " For the poet Ahmed Bakheet, the significance of this research can be recognized through a variety of religious intertextualities demonstrated by Ahmed Bakheet, where he drew most of his ideas and connotations from the religious texts which in conjunction with his powerful language helped shape his attractive style and made him a fancy of the readers of poetic texts .

The research included an introduction and Two chapters, the first chapter addressed the concept of intertextuality in lexical and contextual terms from the viewpoint of old Arab and contemporary critics and western critics.

The researcher in the second chapter tackled the sources of religious intertextuality in the poems of Ahmed Bakheet in (the Holy Quran, Prophetic Sunnah , Prophetic Biography) putting more emphasis on the underlying subjects of such types

Finally, the researcher provided the findings and conclusions in addition to the most significant recommendations.

Keywords : intertextuality , religious intertextuality, Ahmed Bakheet , Samt elkalim