الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

التناص الديني في متن العارفين لعقاب بلخير

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ:
تومي نورة ختيم عزوز

السنة الجامعية: 2013/2012

شكر وعرفان

"قال رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين"

الشكر للمولى عز وجل على نعمه وفضله ورجاؤنا وأملنا أن يكون عملنا خالصا لوجهه

نتوجه بالشكر الجزيل والعرفان بالجميل إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث المتواضع نخص بالذكر : الأساتذة : ختيم عزوز، مجناح جمال، عقاب بلخير ، على كل ما قدموه لي من نصح وإرشاد جزاهم الله عنا كل الجزاء.

إهـداء

أهدي هذا العمل المتواضع لمن لهما الفضل بعد الله في وجودي و بياني و سهرا

على راحتي7949*+ و فضلاني على نفسيهما

وشجعاني على كتابة هذا البحث

إلى الوالدين أطال الله في عمريهما و منحهما الصحة و العافية

اعترافا و تقديرا لتضحيتهما

وشكري الخاص إلى زوجي جبراني عادل

و إلى أخواتي و أخواتي

كلثوم، بريزة، بسباسة، لبنى، ليلى، نعيمة،الزهرة، إبراهيم، فاتح، نبيل ، طارق ، منير، كما لا أنسى الكتاكيت أيمن، إبراهيم، مريم، عبدالاله، نعيمة، ميساء، خديجة، مهدي، محمد الأمين، أحمد، كاظم.

والى كل أقاربي و أفراد أسرتي و إلى كل من يعرفني

والى كل زميلاتي وصديقاتي ورفيقات دربي.

نــورة

مقدمة

مقدمة:

إن الأدب بنوعيه جزء لا يتجزأ من جملة المقومات التي تفرض وجود الأمة العربية بصفة عامة والأمة الجزائرية بصفة خاصة فهو يعبر عن ماضيها وحاضرها فالأديب مثلا يهدف إلى معرفة النص من منطلق علاقته بماضيه وحاضره فلا مناص لأي شاعر كان وفي أي عصر كان أن يرجع ويستعين بتراثه الأدبي القديم.

والأدب الجزائري الحديث هو جزء من الأدب العربي عموما رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي في كل الأنواع الأدبية ومن هذه الأنواع الشعر الجزائري الحديث الذي بدوره لا يخلو من ظاهرة التناص فعلاقة الشعر الجزائري الحديث بالتراث قوية جدا فهو موجود بكثرة.

و التناص كتقنية حديثة في مقاربة النصوص يلجأ إليها المبدعون في نصوصهم من أجل إضاءة دلالاتها النصوص وكشف جو انب مهمة منها للقارئ المتلقي لأن الأدب يمثل في حياتنا ضوءا كاشفا ووعيا مبصرا وقوة خلاقة وصورة رائعة في المجتمع فهو يعبر عن مشاعر الإنسان المختلفة بإحساس صادق

وبما أن ظاهرة التناص لها أصول عريقة في التراث الأدبي الجزائري كان توجهي نحوها وخاصة أنها تستبعد النظرة المثالية في معالجة النصوص الأدبية فقد أعاد شعراؤنا الجزائريون بلورة هذه النصوص الأدبية وفقا لوعيهم بقوانين الكتابة الشعرية والتي تسير عليها الشخصية الأدبية وقد أعجبت بنص متن العارفين وكان مما شدني إلى قراءته هو مؤلفه الشاعر الجزائري المسيلي عقاب بلخير حيث بدت لي تجربته الشعرية بحاجة إلى دراسة وهو الأمر الذي دفعني إلى تناول هذا الموضوع الموسوم ب : التناص الديني في متن العارفين لعقاب بلخير فاخترت آلية التناص لقراءته ، كذلك سبب اختياري للشاعر عقاب بلخير هو رغبتي في التعريف بأحد أعلام الشعر الجزائري لقلة الدراسات الأدبية حول هذا الشاعر فتبلورت لدي عدة تساؤلات حول تناصات الشاعر عقاب بلخير ، فكيف تعامل الشاعر عقاب بلخير مع النصوص الغائبة ؟

ما هي تجليات التناص الديني في ديوان متن العارفين من حيث الأشكال والمظاهر؟

وإنني أسعى قصار جهدي للإجابة عن هذه التساؤلات من خلال الدراسة النظرية التطبيقية للموضوع وفق المنهج الوصفي التحليلي الذي يتوافق ودراستي حسب خطة البحث حيث تم تقسيم البحث إلى مقدمة، فصلين وخاتمة لخصت فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وجاء الفصل الأول بعنوان التناص في الدراسات النقدية وهو فصل نظري قسمته إلى ثلاث عناصر : العنصر الأول جاء بعنوان ماهية التناص ، العنصر الثاني جاء بعنوان إستراتيجية التناص، أما العنصر الثالث جاء بعنوان نظرية التناص.

وجاء الفصل الثاني بعنوان التناص الديني في متن العارفين لعقاب بلخير وقسمته إلى ثلاثة عناصر، الأول جاء بعنوان : الشاعر عقاب بلخير و الثاني جاء بعنوان استراتيجية التبليغ عند الشاعر عقاب بلخير،والثالث بعنوان التناص الديني في متن العارفين.

كما اعتمدت في دراستي على أهم المصادر والمراجع التي تخدم موضوع بحثي أهمها:

-مصادر عربية تراثية قديمة : تفسير ابن كثير ومعجم متن اللغة لأحمد رضا.

-مصادر عربية حديثة مثل:ديوان البرزخ والسكين لمحمد شناف .

-المذكرات : مذكرة لنيل شهادة الماجستير بعنوان جماليات التناص في شعر عقاب بلخير لزاوي سارة.

-المجلات: من قضايا الشعر العربي ، الشعر العربي لعبد الواحد لؤلؤة.

ولم يخل البحث من الصعوبات التي واجهتني خلال سير بحثي منها :

لا توجد دراسات تطبيقية سابقة في متن العارفين.

قلة الزاد العلمي في مجال الشعر وصعوبة تحديد التناص لتشعبه.

وفي الختام أتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد وبالخصوص الأستاذ: ختيم عزوز، مجناح جمال، عقاب بلخير.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة لهذا البحث التي سأتشرف بالأخذ بتوجيهاتها.

ولله الأمر من قبل ومن بعد

الفصل الأول

أولا : ماهية التناص :

- **تعريف التناص :**

أ – لغة :

ورد في متن اللغة لأحمد رضا :

مصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في :

تناص القوم عند اجتماعهم أي : ازدحموا والتناص من نص ، نصا ، نص الشيء رفعه ، أظهره وفلان نص : أي استقصى مسألة عن الشيء حتى استخرج ماعنده والنص مصدر وأصله أقصى الشيء الدال على غايته ، أو الرفع والظهور والتناص ازدحام القوم .[1]

و ورد في لسان العرب لابن منظور :

التناص مصدر الفعل على زنة تفاعل [2] أي المشاركة والمفاعلة ومنه نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض ومنها ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره ، ومنه قول الفقهاء نص القرآن ونص السنة أي مادل ظاهر لفظه عليه من الأحكام [3] وبذلك يكون التناص في اللغة : الرفع ، والإظهار والمفاعلة في الشيء مع المشاركة والدلالة الواضحة والاستقصاء [4].

[1] أحمد رضا:معجم متن اللغة ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت 1960، ص: 472

[2] عبد الواحد لؤلؤة : من قضايا الشعر العربي ، التناص مع الشعر العربي ، مجلة الوحدة ، العدد 83/82،السنة السادسة ، يوليو أغسطس.1991.ص:14

[3] ابن منظور : لسان العرب ، تحليل مجموعة من الأساتذة ، دار المعارف ، مصر ،ج6، د ط ،ص: 4442

[4] محمد شناف–التناص في ديوان البرزخ والسكين–كلية الآداب–جامعة خنشلة–الجزائر–2002–20003– رسالة لنيل شهادة ماجستير ص:9.

أما على مستوى البنية الشكلية أو المضمونية وذلك بمحاكاته أو معارضته أو إعطاء بعض دلالات جديدة يمليها السياق [1].

ب- اصطلاحا :

التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب فرض حضوره في مجمل الدراسات الغربية والعربية منها مؤخرا ، ولقد اختلفت النظريات والمفاهيم والتفسيرات حوله باختلاف التيارات الفكرية والمدارس النقدية أساسا في الغرب وقبل الحديث عن دلالة التناص في بعده الأدبي يجدر بنا الكشف عن المرجعية اللغوية له ، علما أن مفهوم التناص لغويا لايمكننا من التعرف على المعنى الاصطلاحي بشكل حاسم فعلى الرغم من قدم المادة ، لم يكن لها مرجعا يتصل بالبيئة الأدبية[2].

أما محمد بنيس فقد استبدل مصطلحات جديدة ببعض مصطلحات التناص في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب " إذ أطلق على مصطلح التناص – التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته أي مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الحاضر وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالته [3].

كما يظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه تقريبا لكن هذه المرة يركز على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق حيث تتفاعل النصوص مع بعضها البعض وتت علق

[1] نورالدين السد :الأسلوبية وتحليل الخطاب ص:105.

[2] محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،ط1،الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)،الجيزة،مصر ن1995،ص:137.

[3] محمد بنيس:ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب –ط1–دار العودة–بيروت لبنان –1979–ص ص(251–252).

لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشطى في نص آخر ليشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصور الكلية [1].

وقد استعمله النقاد المعاصرون كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا أخرى بل إن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصويرات لما سبقه ، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة .[2]

ثانيا : إستراتيجية التناص :

في هذا العنصر نتطرق إلى تحديد مفهوم التناص في النقد ال غربي الحديث ثم بعد ذلك نرصد العلاقة بين النقد الغربي والنقد العربي بموضوع التناص .

1-التناص في النقد الغربي الحديث :

ظهر المصطلح للمرة الأولى على يد الباحثة الفرنسية جوليا كريستيفا كما تذهب إلى ذلك معظم مراجع النقد الحديث والمعاصر [3]وهي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص حيث استخدمته في تلك المقالات والبحوث التي كتبتها بين سنتي 1966-1967 وصدرت في مجلتي تيل كال TEL QUEL وكريتيك critique ثم أعيد نشرها في كتابها سيموتيك sémotique ونص الرواية معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على المقدمة التي تصدرت كتاب باختين بمعنى أن النص هو عملية استرداد ونقل لتعابير

[1] جمال مباركي ، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر ،دار هومة للنشر ،الجزائر،ص:118.

[2] جمال مباركي : المرجع نفسه : ص118-119.

[3] حميد الحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط1، 2003، ص 24 ، سعيد يقطين : انفتاح النقد الروائي –النص والسياق- الدار البيضاء المغرب، ط1،202، ص 93.

سابقة أو متزامنة مع النص المكتوب فهو اقتطاع وتحويل وكل ذلك يشكل النص وينتمي إليه انتماءا جماليا وفكريا .[1]

الحوارية عند باختين يرتبط مفهوم الحوار الحوارية dialogisme عند باختين باهتمامه بتتبع أنماط التعدد الثقافي داخل اللغة الاجتماعية وقد قصر باختين تناوله للأنماط الحوارية على الرواية كمكان لتمثل اللغات المتعددة فنظرية الحوارية والرواية المتعددة الأصوات مقدمة أساسية لمفهوم النشاط.لأن الخطاب عند باختين يصادف مقاومة رئيسية ومتعددة الأشكال من خطابات الآخرين التي تخص نفس الموضوع ، ووحده آدم الأسطوري وهو يقارب بكلامه الأول عالما بكرا لم يوضع موضع تساؤل وهذا غير ممكن للخطاب البشرة الملموس ولهذا يرى باختين انه لا يوجد ملفوظ بدون أفق تناصي،ولا يوجد خطاب إلا وهو مخترق–على الأقل من قبل موضوعين ومن هنا تأتي إمكانية الحوار .[2]

2–**التناص عند جوليا كريستيفا** :Julia Kristiva

جاء تطوير ما طرحه باختين على يد الباحثة البلغارية الفرنسية جوليا كريستيفا إذ كان لها الفضل في إدخال مصطلح التناص للدلالة على مايقارب مفهوم الحوار عند باختين ، وأبسط تعريف للتناص هو أنه يقتضي وجود علاقة مابين ملفوظين [3] ثم بدأت بعد ذلك المحاولات الجادة للتعامل مع هذا المفهوم وتطويره أكثر ثم بدأت بعد ذلك المحاولات الجادة للتعامل مع هذا المفهوم وتطويره أكثر ، فاستعملت جوليا كريستيفا مصطلح التناص في أبحاث عدة كتبت في الفترة الواقعة مابين 1966–1967[4] ، محددة التناص بأنه "

[1] تيزفيتان تودوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي) ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، 1987، ص103.

[2] مخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر لدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987، ص 53.

[3] حميد الحمداني:القراءة وتوليد الدلالة،تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي،ص23.

[4] نورالدين السيد:الأسلوبية وتحليل الخطاب،دراسة في النقد العربي الحديث،دار هومة،د ط،د ت،ص270.

ترحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء نص معين تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى ".[1]

وأطلقت على هذه الظاهرة مصطلح "التناص".

إن التناص هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل.[2]

والنص الشعري في نظر كريستيفا ورفقائها السيميائيين المعاصرين إنما هو بؤرة تتجمع فيها مجموعة من النصوص السابقة والنصوص المعاصرة واللانصوص ومن هذا التفاعل النصي يتجلى التناص وتضيف "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفيائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل نصوص أخرى " أي أن كل نص إنما هو تفاعل نصي لمجموعة من النصوص السابقة أو المتزامنة معه والنص أيضا عندها " هو مصدر لارتدادات الإشعاع كالعدسة المقعرة في إطار الأنظمة السياسية والدينية السائدة " .

فالعلامات عندها تقوم على الترميز من هنا كان تركيزها على صوغ علامات العالم التحليلي أو التحليل الدلالي الذي يتمحور فقط حول استنطاق مدلول اللغة ، انما هو يتوكأ على معطيات تستقيها من علم النفس التحليلي والرياضيات ومجمل المفاهيم الضرورية للقبض على النص كممارسة تعبيرية هادفة [3]

وهناك بعض الدارسين من أشار إلى أن فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبقها إليها العالم السويسري "فرديناند دو سوسير"عندما استخدم مصطلح التصحيف programme واعتبره من اهم الخصائص في بناء اللغة الشعرية.

[1] جوليا كريستيفا:علم النص،ترجمة،فريد الزاهي،مراجعة، ع.الجليل ناظم،دار توبقال، الدار البيضاء،المغرب،ط1،ص212.

[2] نورالدين السيد :الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2،دار هومة للطبع ،الجزائر،ص96.

[3] مصطفى السعدني:المدخل اللغوي في نقد الشعرقراءة بنيوية ،دار المعارف،القاهرة،د ط ،د ت ،ص 19.

وقد عرف عنها بالتصحيفية التي عرفتها لقولها هي " امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية "[1].

وقد تمكنت هذه الناقدة من تحرير النص بما يلي [2] :

1 إن النص يقدم أرضية لإسماع أصوات خطابات أخرى اجتماعية ، تاريخية ، دينية .

2 أنه جهاز خارق للغة يعيد توزيع نظامها بمعنى انه هدم وإعادة بناء فهو يهدم لغة التواصل والإخبار ليبني لغة مكثفة .

3 إنه ملتقى لمجموعة من النصوص المختلفة التي أطلقت على تقاطعها اسم الحوار.

4 النص الأدبي ليس نظاما مغلقا ، كما زعم الشكلانيون الروس وإنما هو كما يؤكد "فيليب سولر " مؤسس مجلة tel quel عدسة مقعرة لمعاني ودلالات متغيرة معقدة في إطار أنظمة سياسية دينية سائدة .

فالنص عند " كريستيفا " جهاز غير لغوي يعيد توزيع اللغة وذلك ليكشف عن العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها أو المتزامنة معها . [3]

كما ميزت ثلاثة أنماط من الترابط بين المقاطع الشعرية والنصوص الغربية في صورتها الأصلية عند شعراء سابقين وهي :

- النفي الكلي :

قد يكون المقطع الدخيل منفيا كليا ومعنى النص المرجعي مقلوبا

[1] جوليا كريستيفا:المرجع السابق،ص78.

[2] جمال مباركي :التناص وجمالياته،ص124-125.

[3] صلاح فضل:مناهج النقد المعاصر،دار الآفاق العربية، دط، دت ، ص: 153.

- **النفي المتوازي :**

حيث يظل المعنى المنطقي للمعنيين الشعريين هو نفسه ، إلا إن هذا لا يمنع من أن يمنح الاقتباس للنص الجديد معنى جديدا معاديا للإنسية والعاطفة والرومنسية التي تطبع الأول .

- **النفي الجزئي :**

حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا[1].

3 – التناص عند "رولان بارت" ROLAN BARTHES :

ورد مصطلح التناص عند "رولان بارت" لأول مرة عام 1973.[2] ويشير إلى مفهوم التناص في كتابه لذة النص على انه يتجلى في سياق قراءة لاتلتزم بشيء ، فالتناص هو استحالة العيش خارج النص اللانهائي سواء كان هذا النص لبروست أو صحيفة يومية أو شاشة تلفزيونية فالكاتب يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن سالفيه ، ومن أسلوبه الذي هو شبكته من الاستحواذ اللفظي ، و أن طبيعة الكتابة تقتضي الاستناد إلى المخزون اللغوي الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النصوص ، ولذلك فإن النص أو الخطاب الذي يقدمه المبدع هو نتاج تفاعل نصوص لاحصر لها مخزونة في ذهن المبدع [3] ، " وهو نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله ". [4]

واعتبر النص "نص بلا ظل " حتى و إن توفرت الأسطورة كنص مؤسس subtexte فإن بارت ينفي ذلك هذا النص في حاجة دائمة إلى ظله ، وهذا الظل قليل من

[1] المرجع نفسه، ص:79.

[1] ttp://www.jehat.com/Jehaat/ar/JanatAltaaweel/maqalatNaqadeya/a_aldeen_almounasra.htm

[3] نور الدين السيد : الأسلوبية وتحليل الخطاب،دراسة في النقد العربي،ج2،ص:79

[4] رولان بارت،درس في السيميولوجيا ،ترجمة عبد السلام بقاع عبد العال ، دار توبقال للنشر ،ط2،1982،ص:20-21-22-23.

الايدولوجيا [1]، فالنص الإبداعي أيا كان نوعه هو نتاج مركب موجود سلفا ، وهذا المركب هو الذي يصنع النص ويتولد منه . [2]

وهذا ما ذهب إليه بارت في دراسته لرواية الكاتب الفرنسي " مرسيل بروست" حيث قام بدراستها دراسة تناصية ثم أكد في كتابه " نقد وحقيقة " هذه الفكرة بمقولته " موت المؤلف " [3]

ورغم أن بارت لم يهتم بمناقشة المشاكل الإجرائية التي تواجه النقاد إلا أنه أعطى سياقا عاما وتصورات حول المؤلف والقارئ ، تجعل التناص في مقدمة وخلفية القراءة الفاعلة للنص الأدبي .

ومن خلال مقولة " موت المؤلف" إنما يريد قطع الصلة بين المؤلف والنص الأدبي تتكلم فيه اللغة وليس المؤلف فهو يريد تأسيس نظرية فنية في استقبال النصوص الأدبية وهو يعطي السلطة للقارئ المتمرس الذي يمتلك ذوقا فنيا جميلا يقدم النصوص بديلا عن المحاكاة والتعبيرية [4].

ويبقى النص الأدبي في نظره ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي أو ينتج عنه معنى لاهوتي ، لكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون منها أصليا ، فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة .[5]

[1] رولان بارت،لذة النص،ترجمة فؤاد صفا وحسين سبحان،ك1،دار نوبقال للنشر،المغرب،1988،ص:37.

[2] سعيد يقطين،الرواية والتراث السردي ،المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت،1992،ص:31.

[3] رولان بارت: نقد وحقيقة،ترجمة منذر عياشي ،ط1 ،مركز النماء الضاري ، الدار البيضاء، المغرب، ص:106.

[4] مصطفى السعدني:المدخل اللغوي في نقد الشعر،ص:19.

[5] المرجع نفسه،ص:130.

4-التناص عند جيرار جينيت : G.GENETTE:

يعد مشروع جينيت التعدي مشروعا متميزا في دراسة أوجه العلاقات النصية إذ يختلف عنده مفهوم التناص اختلافا تاما عن منظ ور كريستيفا ، فيظهر في الساحة النقدية كواحد من أعلام النقد الغربي المعاصر الذين أعطوا اهتماما لهذه المسألة حيث تناول في كتابيه "أطراس" و" مدخل لجامع النص" وفي هذا الأخير يذهب إلى أن التناص عنصرا مركزيا لكنه واحد من بين علاقات أخرى يندرج في قلب شبكة تحدد الأدب في خصوصيته [1].

أما في كتاب " أطراس": نجد أن أطراس : جمع طرس وهي كلمة تعني رقعا محيت منها كتابة أولى ، وكتب مكانها كتابة أخرى ، ولكن بطريقة لاتخفي تماما كتابة النص الأول ، فيبقى مرئيا ومقروءا من خلال كتابة النص الجديد .[2]

وهكذا انتقل جنيت من مفهوم التناص الى التعالي النصي وحصر علاقات تداخل النصوص في خمسة أنماط وهي :

أ -**التناص "intertexte" : وينقسم بدوره إلى :**

1. **الاقتباس** : ويتمثل في تضمين عبارة أو فقرة بلفظها ، ولذلك فهو أكثر أنواع التناص وضوحا وفي هذا يقول جنيت : "ويعتبر استشهاد ، أي الإيراد الواضح لنص مقدم ومحدد في آن واحد بين هلالين مزدوجين ، أوضح مثال على هذا النوع من الوظائف "[3]
2. **التلميح** : ويقوم على الاستلهام وهو أقل وضوحا .

[1] ناتالي بينيقي غروس،مدخل إلى التناص،ترجمة:عبد الحميد بورايو،د-ط،باريس2002 ،ص: 13.

[2] عبد الحميد هيمة : سيموطيق التداخل النصي، محاضرات الملتقى الوطني2، السيمياء والنص الأدبي، بسكرة، 2002، ص: 349، 350.

[3] جيرار جينيت : مدخل لجامع النص، ترجمة، عبد الرحمن أيوب، دار توقبال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1989، ص: 90.

3. **الانتحال** : ويقع مابين النمطين السابقين ، فهو غير ظاهر ولكنه اقتباس نصي .

ب - **النصوص المصاحبة : Para textualité**

وقد خصص له جنيت كتابا بعنوان عتبات seuil.1985 وتعني كل النصوص المحيطة بالنص الأدبي مثل : العناوين والملاحق المختلفة .

ج **الميتناصية : Metatextualite :**

وهي انفتاح جنس أدبي كالرواية على أنماط خطابات أدبية أخرى [1].

د **المعمارية النصية : Architextualité :**

وهو يكشف عن تصنيفات النص الفرعية والأساسية ، إذ يقول جينت " و أضع أخيرا ضمن التعالي النصي "علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي إليها النص وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها وهي المتعلقة بالموضوع والصفة والشكل ونميزها على المجموع حسبما يحتمه الموقف[2] .

هـ **التوالد النصي : HYPERTEXTUALITE" :**

ونعني به كل عملية توليدية لنص ما لاحق عن طريق عملية تحويل للنص السابق وكتابته بطريقة جديدة [3].

التناص إذن هو علاقة نصية متعالية من بين علاقات أخرى .

[1] عبد.الحميد هيمة ،سميوطيق التداخل النصي،محاضرات الملتقى الوطني (2)، السماء والنص الادبي ، بسكرة ،2004،ص:349-350.

[2] جيرار جنيت : مدخل لجامع النص:ترجمة:عبد الرحمان أيوب ، ص: 91.

[3] عبد الحميد هيمة : ص: 350.

من هذا نستنتج أن النقد المعاصر أصبح لا ينظر إلى النص الأدبي على أنه حدث يحدث بشكل مثالي وفردي وإنما هو نتاج تفاعل العديد من الخطابات السابقة والمتزامنة غير أن فكرة تداخل النصوص لا تعني في أي حال :"أن الكاتب أصبح مسلوب الإرادة وانه ليس سوى آلة لتفريغ النصوص إن هذا أبعد صور الحقيقة صدقا على حالة الإبداع والسر يكمن في طاقة الكلمة ، فهي موروث رشيق الحركة من نص إلى آخر لها القدرة على الحركة أيضا بين المدلولات بحيث أنها تغير هويتها ووجهتها حسب ما هي فيه من سياق ".[1]

التناص في النقد العربي :

التناص مصطلح غربي لكنه ذو مدلولات لها جذور في النقد العربي القديم فتناوله النقاد تحت باب السرقات الأدبية والمعارضة والمناقضة والتضمين والاقتباس وغيرها من المصطلحات النقدية التي أوردها ابن رشيق في عمدته [2].

أ - التناص في النقد العربي القديم :

كان هدف النقاد البلاغيين القدامى هو "الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها ومقدار ما حوت من الجدة والابتكار أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم المبرزين الأدباء من التقليد والإتباع.[3]

ومن ثم فقد شغلت قضية تفاعل النصوص وا نفتاحها على بعضها البعض نقادنا القدامى كما شغلت بال النقاد المحدثين اليوم ، فقد أشار صبري حافظ إلى أن التناص من

[1] عبد الله الغدامي ،الخطيئة والتكفير،النادي الأدبي الثقافي جدة ،السعودية ص: 324.

[2] ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، محمد عبد القادر احمد عطاء ، دار السين العلمية ،لبنان،ط1422،1-2001، ص:216-217 .

[3] بدوي طبانة: السرقات الأدبية،ط2،دار الثقافة،بيروت،1986، ص: 3

المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض الملامح في نقدنا القديم [1]، كما تنبه بعض الشعراء إلى ظاهرة التداخل النصي والأخذ منذ العصر الجاهلي حيث قال عنترة بن شداد :

هل غادر الشعراء من متردم [2].

وكما قال كعب بن زهير قائلا :

ماأرانا نقول إلا معارا أو معادا من لفظنا مكرورا [3]

من هنا جاءت دعوة هؤلاء العلماء إلى ضرورة شحذ حافظة الشعر بمختلف المحفوظات من القرآن الكريم ،وجوامع الكلم ن وشعر الفحول ، ورسائل البلغاء ونظمهم والإحاطة بأخبار العرب وبأيامهم وأنسابهم متى إذا اكتملت عدة المبدع من حيث المعاني ، تجا وز ذلك إلى الامتلاء صناعة الفن الذي يمارسه [4].

وفكرة الامتلاء بالنص السابق تتجاوز مرحلة الاتصال السطحي به إلى مستوى أكثر قربا من مقولات التناص من حيث هو تفاعل ونصوص أخرى منسية في ذاكرة الأديب وكانت قد حفظها سابقا.

ولتحديد هذه الظاهرة"التناص" اوجد النقاد كما هائلا من المصطلحات نذكر منها :

[1] صبري حافظ:التناص وإشارات العمل الأدبي ، عيون المقالات ،عدد2 دار البيضاء 1986، ص: 80

[2] معلقة عنترة:شرح المعلقات للزوزني، دار بيروت، ص: 137.

[3] حسين فيلالي: السمة والنص السردي ،مقاربة سيميائية في شفرة اللغة ،دراسة نقدية ،ط1،رابطة أهل القلم للنشر، ص: 21.

[4] فاتح جميلي: التناص في شعر ابن هاني الأندلسي ، ص: 30.

السرقات الأدبية :

ارتبطت ظاهرة التناص عند النقاد القدامى بالسرقات الشعرية فما مفهوم السرقة الأدبية عند نقادنا القدماء والمحدثين ؟وما هو وجه العلاقة بينها وبين فكرة التناص ؟

السرقة أدبيا :

هي أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر يسرق معانيها وألفاظها وقد يسطو عليها لفظا أو معنى ثم يدعي ذلك لنفسه .[1]

وقد بين القاضي الجرجاني في عرضه لتاريخ السرقة في الشعر العربي ، أنها داء قديم لم يسلم منه شاعر إذ : مازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه [2]وظاهرة التناص تتطلب استعادة النصوص السابقة في إيداع الشعراء اللاحقين حقيقة تناصية ، كما جاء في العقد الفريد عند ابن عبد ربه

"من أراد أن يكون عالما فليطلب علما واحدا ، ومن أراد أن يكون أديبا فليتسع في العلوم"[3].

وخلاصة القول هناك من النقاد من أخرج السرقة من دائرة الاتهام باستخدام مصطلح الاحتذاء ، الاقتباس ..الخ ومنهم عبد القاهر الجرجاني ، عبد العزيز الجرجاني ، وأبو هلال العسكري ، فقد أشار هذا الأخير إلى أخذ البيت بلفظه ومعناه بين شاعرين ، حيث يكون أحدهما على غير علم ببيت الشاعر الأخر ، أو يعلم ذلك [4] كما أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أن المعنى المشترك بين شاعرين لا يكون على صورة واحدة

[1] خلدون بشير:الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،دط ،1981، ص: 217.

[2] عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب،دار الفكر،ط1997،1، ص: 384.

[3] ابن عبد ربه احمد:العقد الفريد،ج2،المطبعة الشرقية،القاهرة،1916، ص: 99.

[4] أبو هلال العسكري:كتاب الصناعتين،تحقيق محمد البجاوي،محمد أبو الفضل إبراهيم ،المكتبة العصرية،صيدا(بيروت)،1986، ص:229.

معارضا في ذلك الآراء السابقة : " ولقد غلطو فأفحشوا لأنه لا يتصور أن تكون صورة المعنى في احد الكلامين أو البيتين مثل صورته في الآخر البتة اللهم إلا أن يعمد عامد إلى بيت فيضع مكان كل لفظة منه في معناها ولا يعرض لنظمه ولا تأليفه .[1]

ويرى الدكتور "عقاب بلخير" في رسالته "الحاضر والغائب"في شعر خليل الحاوي :" إن الذين عابوا على المتنبي كثرة سرقاته من هذا الشاعر أو ذاك ، لم يفهموا أنه استوعب كل ماقيل من شعر ،وان شعره هو جماع الشعر العربي كله ، إذ تجسدت فيه خصائص القصيدة العربية مضيفا إلى ذلك كله قوة ثقافته ،وجدة معانيه، وإسقاطاته الناتجة من تجاربه في الحياة.[2]

-المعارضة :في الكلام المقابلة بين الكلامين المتساويين في اللفظ وأصله من عارضت السلعة بالسلعة في القيمة ، والمعارضة تدل على المحاكاة والمحاذاة في السير والى جانب هذا فهي محاكاة أي صنع وأي فعل ويقال عارضت الكتاب بالكتاب، قابلهبه وعارضه في الشعر [3] وتعني كذلك أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة معلم فيه أو أسلوبه ليقتدي بهما أو لرياضة القول على هديهما أو للسخرية منهما وهو مايسمى :"المعارضة الساخرة أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا والهزلي جديا والمدح ذما والذم مدحا .[4]

[1] عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز في علم المعاني،تحقيق محمد رشيد رضا ،دار المعرفة،بيروت،1978، ص: 372.

[2] الدكتور عقاب بلخير:الحاضر والغائب في شعر خليل الحاوي،جامعة قسنطينةن1994م-1414هـ، ص: 165.

[3] نورالدين السيد : الأسلوبية وتحليل الخطاب،ص118.

[4] محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط3،1992، ص: 121-122.

قد يحدث هذا في إطار التعالق النصي :"أن يستعير اللاحق من السابق الهيكل أو القالب أو طريقة المعالجة الفنية بدلا من المحتوى بدافع الإعجاب أو الرغبة في التجاوز.

وتتحدد طبيعة هذه العلاقة النصية بأنها كتابة حديثة على آثار كتابة قديمة وذلك بأن يشتق نص من نص آخر بطريقة المحاكاة أو التحويل .[1]

-المناقضة :

وتعني المخالفة ونقض الشيء نقضا :أفسده بعد إحكامه ويقال : نقض البناء وهدمه،ونقض الشاعر :قال أحدهما قصيدة فنق ضها صاحبه عليه ردا على ما فيها معارضا له ، كنقائض جرير والفرزدق [2] ونعني أيضا المخالفة واتخاذ كل من المؤلفين طريقة سائرين وجها لوجه إلى أن يلتقيا في نقطة معينة ، وهذا معنى آخر نقله النقاد العرب إلى المعنى الاصطلاحي وهو النقيضة [3].

-التضمين :

هو استعارة الشاعر الأنصاف والأبيات من شعر غيره وإدخاله إياه في ثنايا أبيات قصيدته ويأتي لأغراض منها دلالة الشاعر على أنه يعارض قصد المضمن ويشترط فيه "القصيدة"وان يكون حضور النص الغائب المضمن مشهورا عند البلغاء معروفا صاحبه لدى المتلقين كي لايلتبس بالنص الحاضر.[4]ومثال ذلك قول ابن المعتز : [5]

[1] عمر عبد الواحد،دوائر التناص،دار الهدى للنشر والتوزيع ،الجزائر،ط1 ،2003 ،ص :8-9-14.

[2] محمد مفتاح : ص: 120.

[3] المرجع نفسه : ص: 120.

[4] جمال مباركي : التناص وجمالياته ، ص: 55.

[5] بدوي طبانة :السرقات الأدبية،ط2 ،دار الثقافة،بيروت، 1986، ص: 163.

تحمل عظيم الذنب ممن تحبه ....وان كنت مظلوما فقل أنا ظالم

فالشاعر ينبه القارئ إلى المضمن :"أضاعوني وأي فتي أضاعوا.

وقد اقتطفه الشاعر من بيت العرجي :

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ....ليوم كريهة وسداد ثغر [1]

-**الاقتباس** : ويقصد به اصطلاحا :اقتباس للضوء أو النار "معانيه المجازية ، اقتباس العلم والخبر أي إذا أخذته من غيره ولم تعترض له من لقاء نفسك .[2]

كذلك وهو أن يدخل الكاتب كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزينا لبنائه لأ ن النصوص القرآنية لها قداسة تمكن الشاعر من إضفاء لون من القداسة في شعره .

أما اقتباس المعنى فيقتبس الشاعر آيات قرآنية أو أحاديث نبوية لينسج على منوالها.

ويمكن أن يأتي الاقتباس بشكل "التلميح"وذلك عندما يكون للنص الشعري علاقة بعلم من العلوم مثل علم النحو أو الحكمة أو الخطاب الفقهي حيث ينقل الشاعر المعنى الأول في النص الأصلي الغائب إلى معنى جديد في النص الحاضر فقد يقوم الشاعر مثلا ببناء خطابه بالاعتماد على خطاب آخر من غير جنسه أي خطاب النثر "فعملية البناء هنا شبيهة بعملية النقد".

[1] الخطيب القزويني :الايضاح في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص: 431.

[2] ينظر : مذكرة بعنوان :جماليات التناص في شعر عقاب بلخير ، ص: 28

ب - التناص في النقد العربي الحديث :

إن مفهوم التناص لم يعرفه النقاد العرب إلا في أواخر السبعينيات رغم وجود اهتمامات نقدية عند النقاد العرب القدامى لكن في الدراسات النقد ية الحديثة اختلفت الرؤى حول موضوع التناص من ناقد إلى أخر منطلقين في ذلك من النظريات والآراء الغربية محاولين طرح مفاهيمهم الخاصة التي يكشف عنها منذ البداية تعدد المصطلح ،و سنذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض الأسماء التي لمعت في هذا المجال ،كمحمد مفتاح ومحمد بنين وسعيد يقطين ، وعبد المالك مرتاض وغيرهم من النقاد العرب :

1 التناص عند محمد بنيس :

تعتبر دراسة بنيس حول الشعر المعاصر في المغرب من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي واستند في آراءه على الباحثة الفرنسية جوليا كريستيفا ،حيث استبدل محمد بنيس مصطلح التناص ب:"التداخل النصي "الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر من نصوص غائبة وذلك في كتابه :"ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "،و"حداثة السؤال "[1]

يرى "محمد بنيس" أن التداخل النصي ينسحب على كل نص شعري أو نثري قديما كان أو حديثا ففي كتابة "حداثة السؤال"أطلق على مصطلح التناص هجرة النص وقد قسمه إلى :نص مهاجر ونص مهاجر إليه،فهذا المصطلح قد توصل اليه نتيجة تأمله للوضع التاريخي للنص الشعري العربي الفصيح بالمغرب ،وقد اعتبره شرطا أساسيا لإعادة إنتاج النصوص من جديد بحيث "يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان والمكان مع

[1] محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ط، دار العودة ،بيروت ،1979، ص: 251.

خضوعه لمتغيرات دائمة وتتم له هذه الفاعلية وتتوهج من خلال القراءة لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء "[1]

ويبدو أن "محمد بنيس"كان متأثرا في تقسيمه لمصطلح هجرة النص بالناقد الفرنسي جيرار جنيت الذي وضع تصنيفات محددة للتناص تبدأ ب:"التعالي النصي " الذي يمثل هروب النص من ذاته ،بحثا عن نص آخر وانتهائه ب:الما بين نصيه paratexte والميتانص الذي يأخذ شكل البنيات بحثا عن نص أخر وانتهائه ب: الما بين نصيه يأخذ شكل البنيات الجزئية التي يوظفها المبدع في خطابه الأدبي[2].

وقد حدد محمد بنيس قانونا عاما لهجرة النص يتلخص فيما يلي

أ – إذا كانا النص يجيب عن فئة اجتماعية في فترة من الفترات التاريخية وفي مكان محدد أو أمكنة متعددة.

ب – إذا كان النص يجيب عن سؤال مجال معرفي أو مجالات معرفية مؤطرة أو غير مؤطرة زمانا ومكانا .

ج – إذا كان النص يجيب عن سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون البعض الأخر [3] .

كما اعتمد " بنيس " مفهوم التناص كأداة نقدية لقراءة النصوص الأدبية حيث حدد ثلاث آليات لإنتاج النصوص الغائبة وهي:

أ – **التناص الاجتراري :**

وفيه يعيد الشاعر النص الغائب بشكل نمطي جامد ، وقد كان التناص الاجتراري هو النوع السائد في عصر الانحطاط .

[1] محمد بنيس :حداثة السؤال ، المركز الثقافي العربي،الرباط ،المغرب ، ص: 96-97

[2] سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1992 ، ص: 28

[3] محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص: 297

ب – **التناص الامتصاصي :**

وهو التناص الذي يعيد فيه الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا

ج – **التناص الحواري :**

إن التناص الحواري لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب وإنما يعمل على نقده وقلب تصوره [1] ، لذلك تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب بحيث يفجر فيه الشاعر مكبوتا ته ، ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية[2].

2– **التناص عند سعيد يقطين :**

التناص عند الناقد سعيد يقطين هو مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود أمامنا بحيث يحقق وجوده في النص من خلال تحويل النص السابق بعد تمثيله [3] ، فقد فضل استعمال مصطلح " التعالق النصي " بدل " التناص " ، ثم مصطلح التفاعل النصي في كتابة " انفتاح النص الروائي " النص والسياق – فبما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا ، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات [4].

[1] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب ، ص: 261.

[2] المرجع نفسه ، ص: 253.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب : ص: 108.

[4] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي – النص –السياق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط3 2006 ، ص: 28.

أ – التفاعل النصي الخاص :

يتمظهر هذا التفاعل حيث يقيم النص علاقة مع نص آخر محدد وتبرز هذه العلاقة على مستوى الجنس والنوع والنمط وهذه العلاقة قد تظهر من خلال البيت الواحد أو القصيدة برمتها وقد أطلق عليه كذلك مصطلح " التعالق النصي"

ب – التفاعل النصي العام :

ويكون حين يتداخل النص مع نصوص أخرى عدة ومختلفة على صعيد الجنس والنوع ولذا سمي بالعام لأننا ننظر في تحديده من جهات عدة ومستويات متعددة وآثار نصوص غير محددة وغير مشتركة جنسا ونوعا ونمطا [1] كما حدد أنواع التفاعل النصي في :

1. **المناصة** : para textualité :

وهي بنية نصية تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين [2] ، وهي تأتي مجاورة لها كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير وللمناصة طرفان أساسيان هما " النص " و" المناص " " paratexte ، وهذه البنية قد تكون شعرا أو نثرا ، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة .

2. **التناص** " intertextuelite" :

يأخذ التناص هنا بعد التضمين حيث يصعب على القاريء المبتدئ تبيين وجود التناص أحيانا فهي بنية نصية مدمجة داخل بنية نصية أخرى هي الأصل فالتناص

[1] سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي، ص: 28-29

[2] نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص: 108

"يمتلك الذاكرة التي تعمل ضمن إطار جد لية الحضور والغياب وإدراك العلاقات بين النصوص ومقارنتها ، أن التناص ين مي قدرة القراءة ال منتجة ويع دل في تقنيات الكتابة[1].

3. **الميتناصية :** metatextualite:

كذلك التفاعل النصي هنا ياخد بعدا نقديا محضا وذلك في علاقة بنية أصلية والميتناص يتفاعل مع النص اذ ينتج ذاته ونقيضه ، كما لديه وظائف اخرى من مناص وتناص حيث تتداخل فيما بينها وتتبادل الفعل وتدخل في علاقة مع بنية أصلية ، كما أنها تدخل في علاقة مع بعضها البعض ، و تصبح بذلك جزء لا يتجزأ من النص .

كما وضع " سعيد يقطين " للتناص مستويين هما:

أ - **المستوى العام :**

الذي نرصد فيه بنية النص ككل مع بنية نصية اخرى منجزة تاريخيا

ب - **المستوى الخاص :**

حيث يتم التفاعل النصي مع بنيا ت أخرى جزئية وليس مع بنية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية ألحكي العربي أو الديني حيث يتم استيعاب هذه البنيان الجزئية وتضمينها في إطار النص [2] .

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص: 110.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي – النص –السياق : المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط3 2006 ، ص: 25.

3-التناص عند محمد مفتاح :

يرى محمد مفتاح إلى ان مفهوم التناص لا يختلف عند النقاد العرب عنه من النقاد الغربيين الذين تناولوا هذا المصطلح وهذا لم يمنعهم من وضع تعريف جامع للتناص حيث أدى به هذا إلى استخلاص تعريفات من كل التعاريف التي تناولها كل من كريستيفا اريفي ، لوران ، وبفاتير وغيرهم ليستقر في الأخير إلى أن التناص [1] .

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة
- ممتص لها يجعلها من عند ياته وبتصريها منسجمة مع فضاء بناءه
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تصعيدها

ومعنى هذا إن التناص " الدخول في العلاقة " هو تعا لق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة [2] ، ليخلص إلى انه اذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى اسلافها بمنظار التقديس والاحترام ، فإنها تكون مجترة محافظة ، وما قلناه في الثقافة نقوله عن الأدباء والشعراء ، فمنهم المتتبع المقتدي ومنهم المشاكس [3]

وقد قسم التناص إلى داخلي وخارجي ، فالتناص الداخلي هو علاقة نصوص الكاتب " الشاعر اللاحقة بالسابقة

والتناص الخارجي هو علاقة النص بالثقافة التي ينتمي اليها وفي حيز تاريخي معين [4] وجعل **من آليات التناص :** التمطيط الذي يحصل بأشكال مختلفة أهمها "

[1] نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص: 102

[2] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، لبنان 1992 ، ص: 129

[3] نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص: 103

[4] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص: 120-121

الجناس بالقلب وبالتصحيف ، والكلمة المحور ، وغير ذلك والإيجاز الذي حصره في الإحالات التاريخية [1]

فأساس إنتاج أي نص حسب رأي " **محمد مفتاح** " هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي .

وقد حاول " محمد مفتاح " في كتابه " دينامية النص تنظيرا أو انجازا " الإجابة على مجموعة من الإشكالات منها أشكال الاجترار وإعادة الإنتاج في الثقافة العربية ومجالي السخرية والجدية ، ودرس هذه الظاهرة باعتبار وظائف كل إنتاج في بنيته وقصد يته ، مبينا كيفية اشتغال النص بناء على شبكة العلاقات .

[1] محمد مفتاح: المرجع السابق ، ص: 125-127

4- التناص عند عبد المالك مرتاض :

تناول عبد المالك مرتاض مفهوم التناص كما جاء عند الباحثة الفرنسية كريستيفا kristiva حيث قال " ان النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والايديولوجية تتظافر فيما بينها لتنتجه، فالنص قائم على التعددية ولعل هذا ما تطلق عليه كريستيفا kristivia " " إنتاجية النص le texte production فتنشيط اللغة يعني الاهتداء على كيفيته بنشاط هذه اللغة التي هي أصل النص الأدبي في كل مراحله ومظاهره [1] بحكم تداولها بين أفراد القوم وتعبيرها عن أغراضهم فمادة النص التي شكلت كيانه وحققت له وجوده هي اللغة ، ولذلك كان لمادته وجود قبل تكوينه في الصورة التي هو عليها ، أي قبل صوغه في هيئته البنيوية والوظيفية ، فمادة النص لها وجود سابق يحكم تداولها بين أفراد القوم وتعبيرها عن أغراضهم ، واستعمال النص الأدبي اللغة ولتحقيق وجود دليل على شراكته مع غيره من النصوص واستعمال المادة نفسها وهذا كفيل بإحداث التماس بين النص المنجز والنصوص السابقة عليه ، وبخاصة النصوص التي أنجزت في الجنس نفسه وحققت ماهيتها في النوع ، والقول على المنوال والكتابة فيه ، يعني تمثل جنس القول الذي يراد كتابته ، وهذا ينطبق على التناص في بعض أشكاله وتجلياته .

وخلاصة القول أن النقاد العرب المحدثين كانت لهم جهود نقدية كبيرة في مجال التناص تنظيرا أو تطبيقا حيث كانوا متأثرين بالنقاد الغربيين المحدثين أمثال جوليا

[1] نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص: 103.

كريستيفا ، جيرار جينيت وغيرهم ، كما اتخذوا مفهوم التناص إجرائية [1] في مقاربة النصوص الشعرية والسردية ، ناهيك عن تلك المساهمات التنظيرية تلحق بمفهوم التناص منها أنواعه ، أشكاله ومظاهره ومستوياته والتي بدورها لا تخرج عن إطار ما قدمه النقاد الغرب إلى النقاد العرب والتي سنتطرق اليها في الدراسات اللاحقة لتكملة موضوع بحثي .

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص: 103-104-

ثالثا: نظرية التناص:

للتناص عدة مستويات و مظاهر وأشكال ووظائف يستند إليها الباحث في دراسته لموضوع التناص و هي :

1 **مستويات التناص**

إن قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها في نظر " جمال مباركي " تخضع لعدة مستويات ، وذلك حسب كفاءة وقدرة أي شاعر في قراءة هذه النصوص ك، كما حدد لنا هذا الكاتب عٍلمين من أعلام النقد ، تم من خلالها تحديد مستويات التناص هما جوليا كريستيفا في النقد الغربي ومحمد بنيس في النقد العربي .

أ- مستويات التناص عند جوليا كريستيفا : لقد استبدلت جوليا كريستيفا مصطلح التناص بمصطلح جديد وهو " التداخل النصي " وأصبح النص نتاج لعلاقات جديدة فقد حددت لتداخل النص ثلاثة أنماط هي :

1- **النفي الكلي** : يرى جمال مباركي " إن المبدع يقوم بنفي النصوص التي هو بصدد دراستها نفيا كليا دلاليا ويكون معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المتميزة ، وهنا لا بد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية" [1].

وهذا يعني عدم وجود النص المأخوذ منه وان يكون معنى النص المرجعي مقلوبا وتوضح ذلك كريستيفا في كتابها "علم النص "وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته،ص:555.

يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر ... يلقنني ضعفي المنسي، ذلك بأنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي[1].

2-النفي المتوازي: وهو ما يعرف بالتضمين أو الاقتباس حيث يظل المعنى المنطقي في المقطع هو نفسه في المقطع وتورد" جوليا كريستيفا " مقطعا نصيا للأشفوكر حيث يقول " إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا ."وهذا ما نجده عند لوتريامون في قوله ":إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا.[2]

3-النفي الجزئي :وفي هذا النمط يأخذ الكاتب بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه، مثال ذلك قول باسكال ":حين نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك "هذا القول نجد مثيلا له في قول " لوتريامون :"نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط" [3]

وهذه القوانين يمكن ملاحظتها في النص ، حيث أن العلاقة بين النصوص المرجعية والنص علاقة تناظر من خلال هذا يتضح أن النص الحديث يتم إبداعه انطلاقا من نصوص أخرى فهو أكثر اعتماد على هذه النصوص وهو ما يجعل البحث في هذه النصوص المتداخلة بهذا الاعتبار أخذا جزئيا صعبا.

[1] جوليا كريستيفا: علم النص، ص:78

[2] المرجع نفسه، ص: 78

[3] المرجع نفسه، ص:70

ب- مستويات التناص عند محمد بنيس:

يرى "محمد بنيس " أن التداخل النصي مرتبط بنوعية القراءة للنص الغائب بثلاث مستويات" وهي محددة في ثلاث أنماط :

التناص الاجتراري، التناص الامتصاصي و التناص الحواري.

1-التناص الامتصاصي:

يكتب الشاعر النص انطلاقا من تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا وهو" يمثل مرحلة أعلى لقراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل.[1]

كما يرى أن التناص الامتصاصي :هو قبول سابق للنص الغائب بمعنى أن الشاعر ينطلق فيه من قناعة راسخة فهو غير قابل للنقد ولا الحوار

2- **التناص الإجتراري :**

حيث يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه،" وقد أشار الباحث إلى أن الاجترار إنما يسود في عصور الانحطاط على الأخص "[2]، حيث يتعامل الشاعر مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا.

3- **التناص الحواري:**

هو أعلى مرحلة من مراحل القراءة لاعتماده على النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار.

"فالتناص الحواري" لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب وإنما يعمل على نقده وقلب تصوره.

[1] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،ص:253

[2] جمال مباركي: التناص وجمالياته ،ص:157

فالحوار يتجلى في إعادة كتابة النص الغائب الذي قلب تصور الشاعر فأغلب نصوصنا هي امتصاص لنصوص سابقة، نستثني من ذلك بعض المبدعين الذين تحاوروا مع النصوص بكل أنواعها، وبنوا تصورا نقديا لتجاربهم، حيث يظهر النص الغائب مموها وباهتا أمام عملية التغيير التي يهدف إليها الشاعر.

2 مظاهر التناص:

بما أن التناص هو نتيجة لتفاعل نص حاضر مع نصوص غائبة عديدة فإن له مظاهر عدة ، فما هي هذه المظاهر وكيف يتمظهر النص الغائب في النص الحاضر؟.

أ- النص الغائب :

هو النص السابق الذي يذوب في النص الحاضر ويتفاعل معه، حيث تمثلت لنا مظاهر التناص

من خلال ما تناوله الدكتور "صبري حافظ" فيما تعرض إليه في دراساته النقدية من مجموعة من الكتب القديمة والحديثة عامة وكتاب من الشعر لارسطو خاصة ،

فقد ذكر انه قبل ان يطلع على كتاب فن الشعر لارسطو كانت له معرفة سابقة لكتب نقدية قديمة وحديثة تناول فن الشعر بالتحليل والدراسة ، وبعد قراءته لكتاب فن الشعر لم يجد فيه شيء جديد ومثيرا يستدعي انتباهه لان معظم الافكار الواردة في الكتاب سبق له التعرف عليها في مطالعاته المختلفة ولهذا صرح صبري حافظ يقول " وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها ولم اعرف ساعتها أنني كنت اعيش احد ابعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها، والنص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية وأصبح من المستحيل استنفاذه منها أو فصله عنها او وعزل خيوطه عن سدى أفكاره ولحمتها، لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها ، وبالتالي قاعدة غير مرئية ينهض عليها البناء النقدي لهذه الكتابات [1].

[1] التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، ع2 ، المغرب، 1986 ،ص79 :

ب- السياق :

السياق ضرورة من ضرورات القراءة الجيدة للنص لأن هذا عبارة عن توليد سياق ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من الحصيلة اللغوية ،وهو ما يمكن أن نطلق عليه بالمراجعة التي تفرض وجودها داخل النص وهي التي تمثل" السياق الذهني "بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة.[1]

والسياق بمثابة الأرضية البكر التي إن أحسنا زرعها ورعيناها أمدتنا بالخير العميم فحالة إدراكنا للنص وتحديد انتمائه تنبثق من فهمنا للسياق وتحديد ملامحه .

حيث يقول " بارت " الكاتب ، يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن سالفيه ومن أسلوبه وهو شبكة من الاستحواذ اللفظي ، ذات سمة خاصة شبه شعورية والكتابة او الذوق الكتابي ، هي شيء تبناه الكاتب ، وهي وظيفة يمنحها الكاتب للغته ،وهي ترابط من الأعراف المؤسسة يمكن لفعالية الكتابة أن تحدث لنفسها وجودا في داخلها .[2]

وهذا السياق هو ما يقصد به" جيرار جنيت "بجامع النص حينما قال": فموضوع الشعرية ...ليس النص وإنما جامع النص".

كما قام أحد الباحثين المعاصرين بتشبيه النص بالفرس الأصيل الذي يتأبى على الجاهل بالفروسية، يريد أن يمتطيها فتلقي به أرضا من على صهوتها.[3]

ج- المتلقي:

هو عنصر أساسي في عملية التناص لأنه يكشف لنا مظهر من مظاهر التناص مع العلم أن حديثنا عن المتلقي ليس مقصودا لذ اته إذ المقصود هو الجانب الذي له علاقة بموضوع التناص [4].

---

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ، النص والسياق،ص:34

[2] محمد شناف : التناص في ديوان البرزخ والمساكين ، رسالة ماجستير ، ص: 30

[3] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، د ط، د ت،ص :79

[4] حسين قحام : مجلة اللغة والأدب ، ص : 133

والتلقي المقصود كما كشفه لنا جمال مباركي هو ذلك الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية تؤهله إلى التحاور معه وذلك بناء على ما يتضمنه النص من شواهد مدمجة في النص الحاضر على شكل" تضمين "حيث يقتطع الشاعر بيتا أو شطرا من بيت أو حكمة أو مثلا يوظفه داخل خطابه أو على شكل" تلميح "أو "إشارة "أو إحالة على نصوص أخرى غائبة أو متزامنة، فالمتلقي هو العنصر الأساسي الذي يكشف عن التناص ،وإذا التقى الشاعر المبدع والقارئ الكفء في إنتاج الدلالة النصية فإن هذا" يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا أو قراءة وتجربة في آن واحد.[1]

إن المؤلف يتناص مع نصوص أخرى ف إن القارئ وهو يمارس فعل القراءة يتناص مع نصوص أخرى تحدد بدورها طبيعة العلاقة التي نقيمها مع النص المقروء ، فالتناص هنا وبهذا المعنى يغدو تعبيرا عن وجهين لعملة واحدة وهي النص في حداثته ويمكننا أن نقر بناءا على ما تقدم من اقتراب من مفهوم التناص وطرق تمظهره في النص الأدبي فإننا نؤكد أن التناص أمر لا مفر منه ويتجلى بطريقة أو بأخرى في أي نص أدبي [2].

معنى هذا أن المؤلف والقارئ يتناصان مع نصوص أخرى تنتج علاقة بينهم وبين النص المقروء وبهذا يمكن القول بان التناص موجود في أي نص أدبي ولا يمكن الاستغناء عنه.

ومع كل هذا يبقى التناص يتحرك طليقا وبحرية لا نظير لها وبشكل ما متعاليا عن الاختصاصات العامة أو الخاصة ، كبرى أو الصغرى .

ويشتغل به البويطيقي والسيموطيقي والأسلوبي والتداول ي والتفكيكي رغم ما بين هذه الاختصاصات من اختلافات وتناقضات ويبحث فيه المشتغل بالسيسيولسانيات والمهتم بالأنثوبولوجيا والسيكولسانيات والفلسفة .

[1] 3-جمال مباركي، التناص وجمالياته،ص15 :

[2] حسين قحام : مجلة اللغة و الأدب ، ص : 133

وداخل كل مبحث نجد أراء وفرقا وشيعا واختلافات متقاربة أحيانا ومتعارضة أحيانا عديدة .[1]

ولهذا السبب يمكننا الذهاب إلى أن التناص ممارسة تبرز لنا قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب وعلى إنتاجه لنص جديد .

د- شهادة المبدع :

من مظاهر التناص شهادة المبدع أو الشاعر ، كما يمكن للتناص أن يتمظهر بناءا عليهما حيث يشير المبدع بمرجعيته الفكرية أو الإنشائية فيعلن عن الثقافات والتيارات والنصوص التي يأخذ منها ذلك أن للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها، كما تقول" جوليا كريستيفا" "كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[2]

[1] محمد شناف : التناص في ديوان البرزخ والمساكين ، رسالة ماجستير ، ص 28

[2] محمد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1 ، دار العدودة، بيروت، 1979 ، ص261

3 أشكال التناص :

يعتمد الشاعر في كتابة نصه على مصادر أساسية من حيث الأفكار الذاتية التي ينطلق منها أو الأفكار التي يستمدها من عدة ثقافات وعصور مختلفة والتي تتفق مع أفكاره الخاصة فهو يعمد إلى التناص و من أشكاله تناص داخلي ، وخارجي وتناص ضروري اختياري .

أ - **التناص الداخلي :**

هو الذي يكشف لنا علاقة نصوص الشاعر بالمخزون الثقافي الذي ينتمي إليه ويشكل هويته انطلاقا من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والتاريخ والثقافة الشعبية وكذلك المجتمع وصولا إلى نصوص الشعراء المعاصرين له وخاصة إذا كان هؤلاء الشعراء قد انطلقوا من إنتاج نصوصهم المتناصة مع نصوص خلفية نصية مشتركة [1].

هذا النوع من التناص يكشف لنا ثقافة الشاعر الأصلية ودور نصوصه في تنوير الواقع الاجتماعي والثقافي ويبين لنا تعدد وتنوع الخطاب الأدبي عند مختلف الشعراء.

ب - **التناص الخارجي:**

وهو تداخل النصوص التي يمتلئ بها العالم ولا يرتبط بدراسة علاقة النص بنصوص عصر معين أو جنس معين من النصوص بل هو تداخل حر يتداخل فيه النص ، بين النصوص بحرية تامة ومطلقة محاولا أن يجد لنفسه مكانا في هذا العالم[2].

ولا يمكن التعرف على أنواع التناص عند الشاعر وتحديدها بدقة إلا إذا أدركنا الإستراتيجية التي يتكئ عليها في بناء نصه وكيفية توظيفه مع نصوص أخرى سلبا وإيجابا اختلافا واتفاقا.

[1] محمد شناف : التناص في ديوان البرزخ والمساكين ، رسالة ماجستير ، ص:31.

[2] المرجع نفسه، ص 32

ج- التناص الضروري الاختياري:

1 -**المحاكاة الساخرة" النقضية :**

وهي نص محدد يكتب في زمان ما، بغرض مناقضة نص آخر ومعاكسته، معاكسة كلية، بحيث

يكون المعنى الكلي الأول نقيضا للمعنى الكلي الشامل وهي تعني بشكل عام المخالفة ، حيث حاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها مثل " مسرحية البخلاء ومسرحية الكرماء.

2 -**المحاكاة المقتدية" المعارضة :**

ومعناها أن يكتب نص معين ليعارض نص آخر ومعنى المعارضة هو المماثلة والاقتداء أي الكتابة على نفس المنوال، كمعارضات البارودي للمتنبي، وهي أيضا متشابهة[1].

ويستعرض" **محمد مفتاح** "أهم النظريات التي تحاول ضبط الآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج والفهم.[2]

أ - نظرية الإطار:

وتتناول ظاهرة الاعتماد على مخزون الذاكرة للتلاؤم مع الوضع الجديد الذي يواجهنا فكل غرض شعري وإطاره الخاص، فغرض الغزل مثلا إطاره وصف الحبيبة.

ب - نظرية المدونات:

وتتناول الكشف عن العلاقة بين المواقف والسلوك وتطبيقها على النصوص الأدبية، ويمكن اتخاذها أداة لتبيين آليات إنتاجها فالتداعي يقوم بدور كبير في فهم الخطاب وإنتاجه وهو يقوم على معرفة سابقة.

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص: 103.

[2] جمال مباركي، جماليات في الشعر العربي الجزائري المعاصر، ص 103-104

ج – نظرية الحوار:

ويقصد بها انسجام الكلام وترابطه وفيها يتحاور المبدع والمتلقي فالمبدع لا يذكر كل العناصر في نصه وإنما يترك المتلقي يتمها من خلال الإطلاع على المنابع التي استلهم منها الأديب.

ويمكن القول بأن النظريات جميعها تشترك في إعطاء الخلفية المعرفية اهتماما كبيرا في عمليتي إنتاج الخطاب وتلقيه.

الفصل الثاني

أولا: شخصية الشاعر عقاب بلخير:

أ -السيرة الذاتية:

- عقاب بلخير من مواليد 1964/07/03 بـ: مسيف ولاية المسيلة الجمهورية الجزائرية.
- تلقى دروسه الأولية بمدينة المسيلة .
- تحصل على شهادة البكالوريا في 1986 والتحق بجامعة قسنطينة حيث تحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي سنة 1990.
- التحق بقسم الدراسات العليا سنة 1991 حيث كان الأول في دفعته ،مسابقة وتخرجا.
- تحصل على الماجستير بدرجة مشرف جدا مع تهنئة اللجنة والتوصية بالطبع سنة 1994 عن بحث بعنوان الحاضر والغائب في شعر خليل حاوي وعد هذا البحث من أهم المراجع التي استقى منها الباحثون في مجال الدراسات الحديثة.
- اشتغل بالمدارس الثانوية حتى سنة 1995 أين التحق بجامعة مولود معمري بـ:تيزي وزو حيث اشتغل أستاذا مساعدا.
- تحول إلى جامعة محمد بوضياف بالمسيلة في سنة 1998 وعين مديرا لمعهد اللغة و الأدب العربي حتى سنة 1999.
- عين رئيسا للجنة العلمية لقسم اللغة العربية وآدابها بنفس الجامعة من 2001 إلى 2002.
- عين رئيسا للقسم مرة ثانية من 2002 إلى 2004.
- يعمل أستاذا محاضرا بالقسم نفسه .
- تحصل على درجة الدكتوراه سنة 2006 بدرجة مشرف جدا من جامعة مولود معمري بـ : تيزي وزو وكان ذلك عن أطروحة بعنوان : " سيميائية الحضارة في الشعر العربي الحديث ".
- تحصل على رتبة أستاذ محاضر في نفس السنة.
- يشتغل حاليا أستاذا بالقسم
- رئيس مشروع pnr

- عضو خبير في رسائل التأهيل للدكتوراه.
- يشرف على رسائل ماجستير و دكتوراه .
- رئيس وعضو في لجان علمية في ملتقيات متعددة منها:
- ملتقى أربعينية موسى الأحمدي نويوات.
- ملتقى ابن رشيق المسيلي في طبعاته المختلفة
- ملتقى النقد الأدبي بجامعة المسيلة...
- المسرح الجزائري
- رئيس مشاريع بحث متعددة منها:
- Pnr et cnepru
- عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين وعضو ببعض الجمعيات الثقافية مثل :الجاحظية.
- طبع الأعمال التالية:
- السفر في الكلمات 1991.
- ديوان التحولات 1995.
- الدخول إلى مملكة الحروف 1995.
- الأرض والجدار 2002.
- بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة 2003.
- ديوان الدواوين في جزأين 2009.
- متن العارفين 2011.
- كتاب :نسقية المصطلح وبدائله المعرفية 2011.
- الموافقة ولمخالفة 2011
- جميلة وأوراس 2012
- الفرحة والميلاد 2012
- مسرحية إبني روح على الصحّ 2013
- نشر مقالات متعددة في مجلات وطنية جامعية وأيضا في مجلات عربية أخصها مجلة البيان الكويتية، كتابات معاصرة الموقف الأدبي ،مجلة الملتقى الأول للسيمياء ببسكرة...

- تعتبر جل أشعاري مادة للتدريس في الجامعات الوطنية وعناوين لرسائل جامعية متعددة، ماجستير ودكتوراه.
- عقاب بلخير، لصاحبتها : زاوي سارة.
- من أهم الدراسات المطبوعة التي تناولت أشعاري:
- أحاديث في الأدب والنقد الطاهر يحياوي
- الرؤيا والتأويل لـ: عبد القادر فيدوح .
- يتم النص الجينيالوجيا الضائعة لـ: أحمد يوسف .
- التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر لـ: جمال مباركي .
- تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر لـ: نسيمة بوصلاح .
- الأسلوبية ل: عبد الحميد هيمة....
- دراسات في مقالات متعددة منها:
- الأدب الجزائري المعاصر بين الرؤية الإبداعية وروافد التطور ل: مصطفى بلمشري.
- شعرية التوقيعة ل: حفناوي بعلي...
- ألفت حول شعري رسائل تخرج ورسائل ماجستير ودكتوراه منها:
- ماجستير نوقشت بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة بعنوان: جماليات التناص في شعر.
- متحصل على جوائز أدبية متعددة منها:
- جائزة ملتقى يوم العلم بقسنطينة 1987.
- جائزة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة سنة 1990.
- جائزة إبداع سنة 1991.
- جائزة وزارة الثقافة في 1996.
- جائزة مؤسسة الثقافة والفنون 2002..
- جائزة مفدي زكريا المغاربية 2002
- تنويه من طرف لجنة تحكيم جائزة مفدي زكريا المغاربية 2006.
- له مشاركات متعددة في ملتقيات وطنية ودولية منها
- ملتقى البابطين للشعر العربي

- ملتقى النقد الأدبي مغاربي
- ملتقى عكاظية الشعر العربي
- ملتقى جائزة مفدي زكريا مغاربي
- عشرات الملتقيات الوطنية منها:
- ملتقيات محمد العيد آل خليفة
- طبعات ملتقى ابن رشيق المسيلي.
- ملتقيات رابطة إبداع.....
- أحاديث تلفزية وإذاعية متعددة بالإذاعة الوطنية والمحلية.
- حصة تلفزية عن الشاعر الراحل الشبوكي صاحب نشيد جزائرنا يا بلاد الجدود..

ب – **التصوف فكر الإسلامي:**

أهل الصفة هم لفيف من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم انقطعوا إلى العبادة في "صفة" بنإها لهم رسول الله صلى عليه وسلم في المسجد النبوي الشريف ومنهم: حذيفة بن اليمان، وأبو هريرة، وكان عملهم حفظ القر آن ورواية الحديث النبوي والتفرغ لعبادة الله. وحده[1].

وفيهم يقول الله عز وجل لنبيه وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ ۖ وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۖ وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَنْ ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا[2] وفيهم كذلك قال الله عز وجل لرسوله في رأي: " ولا تطرد الذين يدعون ربهم بلغداة والعشي يريدون وجهه" الأنعام 05[3]

وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم ينفق عليهم من بيت المال ووقف عليهم يوما فقال : "أبشروا يا أصحاب الصفة ...فمن أقام منكم على النعت الذي أقمتم عليه اليوم راضيا بما هو فيه فإنه من رفقائي يوم القيامة".

وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذ ذهب لوليمة أخذ معه من استطاع أخذه منهم وكان إذا صافح أحدهم لا ينزع يده من يده إلا إذا نزع هو. وكان من بينهم أبو الدر داء، أبو ذر، تميم الداري، بلال، سلمان الفارسي، صهيب، أبو موسى الأشعري. مصعب بن عمير حيث كانوا يمثلون المدرسة الروحية الأولى في مدينة الرسول الله صلى الله عليه وسلم والمدرسة العلمية الأولى في الإسلام [4].

منابع التصوف:

التصوف فكر إسلامي فلسفي نشأ مع الإسلام وبدأ بحركة الزهد ثم تطور إلى فكرة التصوف فالإسلام والقرآن هما المنبع الأول لتصرف.

ويذهب الكثير من المستشرقين إلى أن التصوف الإسلامي مأخوذ من حركة الره برنة في المسيحية أو من الفلسفة الأفلاطونية الحديثة التي نشأت في مدرسة الإسكندرية على يدي

[1] محمد بن عبد المنعم خفاجي: التصوف في الإسلام وأعلامه، دار الوفاء، الإسكندرية ، ط2002،ص:6.

[2] الكهف، الآية : 51.

[3] الأنعام الآية : 52.

[4] محمد بن عبد المنعم خفاجي: التصوف في الإسلام وأعلامه ، المرجع نفسه، ص:6.

أفلوطين 326-373 رئيس كنيسة الإسكندرية وبعض المستشرقين يقولون أن منابعه الأولى هي المسيحية والأفلاطونية والبوذية وهذا وهم خاطئ والأصل في معناه المؤمن الكامل وفي الحديث الشريف: اعبد الله كأنك تراه.

وكلمة تصوف لم توجد في ال لغة العربية إلا في القرن الثاني الهجري وأول من سمي بالصوفي هو أبو الهاشم الصوفي في القرن الثاني، وأول رجال مدرسة التصوف هم الحسن110هـ وكان في البصرة مدرسة صوفية كان من أوائل روادها أبو حمزة الصوفي.

وكان المتصوفون في القرن الأول يطلق عليهم النسا ك، القراء، والزهاد، والفقراء حتى ظهر في القرن الثاني لفظ التصوف وصوفي.

أما علم التصوف فقد ظهر في القرن الثالث على الج نيد 297هـ وتلاميذه ولم تظهر كلمة تصوف في القاموس اللغوي في العصر الجاهلي ولا الإسلامي وظهرت في القرن الثاني فمن أين جاءت ؟[1].

قيل أنها مأخوذة من كلمة صوفيا اليونانية بمعنى الحكمة وهو رأي كثير من المستشرقين وهو وهم ولا دليل له.

- وقيل إنها نسبة إلى رجل جاهلي زاهد اسمه صوفه ومن هنا قيل أن التصوف كان معروفا في الجاهلية.

- وقيل إن صوفي من الصفاء، وقد استبعد الإمام القشيري ذلك.

- وقيل أن الكلمة مأخوذة من الصف لأنهم في الصف الأول بقلوبهم الحاضرة مع الله

- وقيل إنها نسبة إلى أهل الصفة وهم طبقة من الزهاد والصحابة ولا تساعد اللغة على هذا الاشتقاق.

-وقيل هي نسبة إلى الصوف لباس الزهاد.

-وتوقف عن الرأي جماعة من الصوفيين وقالوا: إن الكلام في ذلك مما لا جدوى فيه.

-وقيل أن كلمة صوفي تعني كلمة الحكيم بحساب الجمل [2].

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: التصوف في الاسلام وأعلامه،ص:8

[2] محمد بن عبد المنعم خفاجي: التصوف في الإسلام وأعلامه ، ص: 09.

التصوف في مسيرة التاريخ:

الإمام الحسن البصري 110هـ ابن البصرة التابعي الجليل والورع الزاهد والمفكر الإسلامي الجليل، عاش للإسلام ومع الإسلام طيلة حياته، وصارت له مدرسة كبيرة في البصرة وهي المدرسة الثانية في التصوف بعد مدرسة أهل الصفة، حيث يرجع إليه تأسيس فكر صوفي أصيل في أواخر القرن الأول الهجري.

ومن الأعلام في مدارس التصوف الأولى فضل بن عيسى بن أبان، وأبو بشر صالح المرسي 175هـ ومن الكوفيين أبو الهاشم عثمان الكوفي 160هـ، وأبو ذر عمر 150هـ ومن الصوفيين المحدثين أبو سفيان الثوري 95هـ-161هـ ويضعه البعض المؤرخين في الصف الأول ويقدمونه على مالك بن انس ومن تلاميذه: رابعة العدوية البصرية 185هـ[1].

الشعر الصوفي في الجزائر:

هل يمكننا أن نتحدث عن التصوف كموضوع في الشعر الجزائري الحديث وان وجد هذا الموضوع فهل أمكن لأصحابه أن يطوروه ليضاهوا به قصيدة المتصوفين الأوائل، فما هي التجربة الصوفية؟ ومن هم هؤلاء الشعراء؟

إن التجربة الصوفية هي مجموعة من التجليات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مراحل تتدرج حتى تبلغ بهم مدارج السالكين الواصلين وفي إثر ذلك تتداخل العناصر التالية:

1 الحب الإلهي

2 التغني بالذات الإلهية والفناء فيها

3 رؤية الجمال المطلق وتجليه في مظاهر الطبيعة والكون [2]

والشعر الصوفي عندنا قليل وذلك لأسباب نوردها في الآتي:

ان التجارب الشعرية الصوفية تحتاج إلى نوع من الثقافة الخاصة التي توفر الصراع بين المادي والروحي في ظل توافر الاثنين ال لذين يؤديان بوجوده ما إلى إيمان يعقبه الوجد

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: التصوف في الاسلام وأعلامه ،ص:15.

[2] عمر احمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، عين ميلة. الجزائر ، ص:97.

والصفاء أو جحود يعقبه العصيان والذهول [1]

ومن الشعراء الذين نعتقدهم الأساس المشكل لتجربة التصوف في الشعر الجزائري الحديث محمد العيد آل خليفة ويأتي بعده مصطفى محمد الغماري ثم في الأخير بن عبيد 1958م.

والشاعر عقاب بلخير من الشعراء الجزائريين الذين ساروا على طريقة الصوفيين الأوائل ونسجوا على منوالهم ومن بين ما كتب عدة دواوين منها ديوان التحولات والديوان الذي هو بين أيدينا متن العارفين وهو عبارة عن مجموعة قصائد شعرية صوفية لأن الشاعر ذو نزعة صوفية.[2]

ج – الفكر الصوفي الفلسفي للشاعر:

الشاعر ذو نزعة صوفية فلسفية ذات بعد ديني لذا يكثر عنده الرمز الصوفي، فالصوفي دائما يحاول الانعتاق من التراب والحفر ولتتح ور روحه الشفافة وتعانق المعارج العليا للسماوات الأخرى، لأن التصوف ارتقاء بالنفس البشرية من الرجس والأوحال إلى النور والصفاء ثم الانتشاء بالحب الإلهي اللامحدود فيقول الشاعر في قصيدة ارتسراب:

وفاض له نور الحقيقة بغتة فأدرك سر الحب حين ارتقى به
وما عاد للغايات إلا ابتعادها فقد أدرك الإسرار وهو ببابـــه
وما هتكت أسراره في التماسه دخولا ولكن بان وسط حجابـه
تمتع برؤيا العين وهي قريبة فقربك فيه مثل بعد اقتـرابـه
فلا تسأل الأنوار ولا تسأل الدجى فما امتزجا إلا لحسن إهابـــه[3]

والتصوف إشراقات روحانية وتجليات ربانية والحب الصوفي سطوع ومرايا تتجلى فيها الرؤى والشاعر يمزج بين الحب والتصوف ولذلك كانت في نشواته في براءتها وروحانيتها وصفائها وسمو مقصدها تشبه نشوات الأطفال الذين لا يزالون على الفطرة كالصفحات البيضاء الطاهرة قبل طلوع الفجر.[4]

---

[1] المرجع نفسه: ص:99.

[2] عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، المرجع نفسه، ص:101.

[3] عقاب بلخير: متن العارفين، ص:14.

[4] المرجع نفسه، ص:14.

كما أنه مزج بين التصوف والفن فالفنان هو مصدر الجمال إذ انه يغرف من جماله الباطني ليزيد الوجود جمالا آخر، فالجمال في جوهره باطني ينبثق من الأعماق قبل أن يأتي من الخارج .

ظاهرة العنوان الصوفي:

لقد بدا لي أنه من الأهمية أن أذيل بحثي هذا بكوكبة من المصطلحات الصوفية التي يمكن من خلالها أن نستعين بشروحها في الاقتراب من تلك المشاهد التي كان ينشئها القوم خلال تجاربهم ومواجيدهم المتشابكة ففي العنوان مصطلح العارف فما معنى العارف؟ ولماذا هذه المصطلحات وما دلالتها في المذهب الصوفي؟

إذا كان لرجال اللغة والنحو والبلاغة والعروض مصطلحاتهم ولأصحاب الفلسفة والدين مصطلحاتهم فكذلك كان للصوفية مصطلحاتهم التي توافق وا عليها قاصدين بها الكشف عن أسرارهم لأنفسهم والإخفاء على غيرهم والجدول التالي يوضح أهم المصطلحات المتداولة بينهم.

المصطلح	ما يشيـــــر إليه
العارف	. من أشهده الرب نفسه فظهرت عليه الأحوال والمعرفة حاله (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص: 416.) والعارف أعلى درجة من العالم وهو لا يشهد إلا مولاه ولا يعتمد إلا عليه.
التواجد	. استدعاء الوجد وقيل إظهار حالة الوجد من غير وجد . التواجد و التساكر قريبا المعنى، وهو ما يم نتج من اكتساب العبد باستدعاء السكر والوجد (الطوسي، اللمع، ص292) . هو استدعاء الوج د بنوع من الاختيار وليس لصاحبه كمال الوجد (القشيري، الرسالة القشرية، ص61.) إنه يعمل في تحصي ل الوج د، فإن ظهر على صاحبه بصورة الوجد فهو كاذب مراء منافق لاحظ له في الطريق.

الاتحاد	. تصير الذاتين واحدة وهو حال (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص: 415.)
المكاشفة	. تطلق بإزاء تحقيق الإبانة بالقهر وتطلق بإزاء رؤية الحق في الأشياء، وتطلق بإزا ء حقيقة اليقين (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص 412.) والمكاشفة لأهل العين والمكاشفة واقعة بين المحاضرة والمشاهدة السهر (الوردي، عوارف المعارف، ص 529.) . المكاشفة هي حضور لا ينعت بالبيان (الجرجاني، التعريفات، ص 292) وعن طريق المكاشفة يتمكن العبد من إدراك المعاني الممثلة للحقائق الإلهية.
التصوف	. الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا وباطنا وقد يقال بإزاء إتيان مكارم الأخلاق وتجنب سفاسفها (محي الدين بن عربي، اصطلاح الصوفية، ص 417.)
الحريــة	. إقامة حقوق العبودية لله تعالى: فهم العبد حر عن ما سوى الله (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص413) . في اصطلاح أهل الحقيقة: الخروج عن رق الكائنات وقطع جميع العلائق والأغيار (الجرجاني، التعريفات، ص 116) . إشارة إلى نهاية التحقق بالعبودية لله تعالى، وهو أن لا يملك شيء من المكونات وغيرها، فتكون حرّا إذا ك رت لله عبدا (الطوسي، اللمع،ص318) . مقام ذاتي لا الهي، فالإنسان عبد لله عبودية لا تقبل العتق (ابن عربي، الفتوحات، ج3، ص341)

البعـــد	. هو الإقامة على المخالفات.. (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص415) . هو التدنس بمخالفته والتجافي عن طاعته (القشيري، الرسالة القشيرية، ص80)
أحـــوال	. الحال هو ما يرد على القلب من غير تعمل ولا اجتلاب، ومن شرطه أن يزول (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص408) يقول ابن عربي: الحال ما يهب الرحمان من منح ** عناية منه لا كسب ولا طلب ولا تقولن أن الحال دائمة ** فإن قوما إلى ما قلته ذهبوا (ابن عربي، الفتوحات المكية،ج4، ص20)
الجـــلال	. نعوت القهر من الحضرة الإلهية (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص409) . الجلال نعت إلهي يعطي في القلوب هيبة وتعظيما (ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4،255) . جلال الله تعالى عبارة عن ذاته بظهوره في أسمائه وصفاته، وهو عبارة عن صفات العظمة والكبرياء والمجد والثناء (الجيلي، الإنسان الكامل، ص95)

ثانيا: استراتيجية التبليغ عند الشاعر عقاب بلخير:

أ -اللغة الصوفية عند الشاعر عقاب بلخير:

تعتبر اللغة الصوفية لغة رمزية مجازية ذات دلالات كثيرة قابلة لأكثر من تأويل تتميز بالتخيل والتمثيل والتشبيه، لهذا فهي عينة بلاغية خصبة، وإذا كانت اللغة عند سوسير نظاما من الإشارات التي تعبر عن الأفكار فان المتصوفة استخدموا في لغتهم واستعاراتهم إشارات ودلالات تختلف عن استعارات ودلالات الأدب، الفلسفة، السياسة ...الخ، وتشكل هذه الاستعارات في تركيبها وتكوينها سياقا خاصا فيه مفردات وجمل متميزة فتصبح لكل مفردة دلالة ولكل جملة حجة كما يقول امبرتو ايكو ، ولا يمكن دراسة النص اللغة الصوفية إلا بعد دراسة آلية تكون المفردة والجملة المكونة للنص بمعنى آخر الرجوع إلى التجربة الصوفية المكونة للغة التصوف، لان اللغة هنا تكونت من منظور صوفي خاضع لسلسلة من الاستعدادات والممارسات الخاصة، فالنص هنا لا يتكون إلا بعد إجهاد عقلاني وتخطيط إنشائي مسبق بل من إجهاد استعداد روحي وراء النظر العقلي، كما يقول ابن عربي، على ضوءه نحتاج إلى فهم التجربة الصوفي لأن الكلمة أو الشيء عندهم " لا يماثلان الدال والمدلول ... بل هما يستمدان معناهما من خلال التمثيل الثقافي " وهذا التمثيل هو الذي يطابق الدال والمدلول بالكلمة والجملة، ولا نتفق مع الدكتورة سعاد الحكيم بضرورة التمييز بين التجربة الصوفية وبين التعبير عنها لأن التعبير عن التجربة هنا هو نقل التجربة تلك من عالمها الذاتي الحسي إلى التمثيل اللغوي التعبيري أي تطابق الذات مع اللغة والحس مع التعبير، أو كما قالت هي : العودة من الأعماق إلى الآفاق فمسيرة العودة هذه هي المجال الذي تنشأ فيه اللغة النص، وإذا لم تكن هناك مطابقة وعلاقة بين التجربة الصوفية وبين التعبير عنها، لما ظهرت لغة خاصة بالمتصوفة التي جاءت لتمثيل واحتواء التجربة في إطار لغوي /نصي، لأنه لو كانت التجربة الصوفية خارج نطاق التعبير عنها لما تحققت إمكانية القراءة " فلا تتحقق الكتابة إلا لأنها تحمل في داخلها إمكانية القراءة " .

فكان رد الفعل الديني منصبا على هذا المحور أكثر من انصبابه على التجربة الصوفية كون الثانية استمدت شرعيتها من منظومة إسناد ديني تأويلي (من القران والسنة) وتعليق الدكتورة أعلاه نسف التراث الصوفي اللغوي؛ فعلى ضوء فرضيتها تعتبر النصوص

الصوفية التي بين يدينا مجرد سطور تملأ فراغا في التاريخ !؟ وإذ نقوم بدراسة الردود والانتقادات التي وجهت للمتصوفة نجد أنها ترتكز أولاً على أساس (اللغة /التعبير /الأسلوب /الغموض / الترميز...الخ) لأن اللغة التي يتكلمها ويكتبها المتصوفة تختلف عن لغة وكتابات غيرهم. فالآخر يطبق تمثيل ثقافي معجمي أو لغوي خارج التصوف على اللغة الصوفية وهنا تولد الفجوة ! فالجوع كلمة عربية ومفهوم اقتصادي له أسباب ومصطلح سياسي ويمكن أن يكون مجازاً أدبيا، أما عند المتصوفة (مصطلح) له أركان وأسلوب وغاية، فهم يأخذون نتيجة (الكلمة) لينطلقوا بها إلى مجال آخر فالجوع عندهم وسيلة للتقرب من الله وهو احد أركان المجاهدة له ثمار الوصول وهو من ينابيع الحكمة ...الخ، فلاحظ الاختلاف في معنى الكلمة، ولهذا السبب نبه الفقهاء إلى " الاحتياط منهم واعتزال مجالسهم ". أما الحياديين فقد اعتبروا أن للمتصوفة حالتين مختلفتين (كرد فعل على لغتهم) حالة الصحو وحالة الغيبوبة؛ أما الأولى فهي الحالة التي يكون فيها المتصوف مسؤولا عما يقوله، أما الثانية فلا يكون فيها مسؤولا كونها (الحالة) لأحد عليها يوجب المحاسبة فأدرجوا لغة الشطح ضمن حالات الغيبوبة، وعبر المتصوفة باصطلاحاتهم على مثل هذه الحالات بـ (الذوق، الشراب،الري، ....الخ) " فصاحب الذوق متساكر، وصاحب الشراب سكران، وصاحب الري صاحي... ومن قوى حبه سرمد شربه "، ولهذا كان هناك تعليلات إيجابية لشطحات المتصوفة ومنهم الحلاج بقوله (انأ الحق) فلم توجب قتله رغم طلب بعض الفقهاء لاعتراض أحدهم باعتبار أن مقولته صادرة عن حالة (روحية) اجتازت حدود العقل !.

تتكون اللغة الصوفية /النص بعد استعدادات مسبقة هي (أذكار، أوراد، مجاهدات، رياضات، خلوات ...الخ) تؤدي هذه الاستعدادات إلى تكون (الذوق الصوفي) وهو مصطلح خاص بهم لا يخضع لمنطق العلم يدرجه المتصوفة ضمن (علم الأحوال) ويفهم من سياق المصطلح في مؤلفاتهم انه يعني (المعرفة، الإدراك، الفهم /الحدسي) " فهو نور عرفاني يقذفه الحق في قلوب أوليائه " والذوق هو القاسم المشترك عند المتصوفة وبالنتيجة هو القاسم المشترك في تكوين اللغة /النص، وينبه المتصوفون قراءهم إلى فهم هذه المسألة والدخول في التجربة كي لا يحجبوا عنه كنه مرادهم. والذوق عندهم أول درجات الشرب، فيكون الأخير أول درجات التلقي /الاستقبال، والسكر نتاج الشرب فيصبح السكر أول درجات الإرسال /الانفعال، وهذه

الحالة تؤدي إلى درجة أعلى من الذوق تسمى (المعراج الصوفي) "وهو عودة إلى البطون، يقوم المتصوف من خلاله بتحليل الأركان " والمقصود منه رحلة داخل النفس لاستلام نتائج الذوق، الشرب، السكر لأنه استشراف للعالم تليه حالات أخرى متقدمة هي (المحاضرة تليها المكاشفة تليها المشاهدة) ونجمع نحن هذه الحالات بمصطلح (المخاطبة) التي تكون وصفية أو تحليلية تنتج اللغة الصوفية /النص.

إذا كانت " اللغة هي التي تنشئ مفاهيمنا عن العالم " على حد تعبير دريدا فالمعراج الصوفي هو الذي ينشئ مفاهيم المتصوف عن العالم وتتغير هذه المفاهيم (حسب درجة الذوق) [1].

[1]http://www.aslimnet.net/ress/charif_h/ch4.html ;16-05-2013 10:13 h

ب - نماذج لرموز شعرية صوفية:

في سياق رمزية الشعر الصوفي تعددت الرؤى حول التصوف والشعر خاصة والفن عامة، فالشاعر وهو يكتب قصائده فهو يستعمل اللغة الرمزية لا اللغة العادية البسيطة كما يستعمل الأساليب غير المباشرة بدل الأساليب المباشرة وهذا ما ذهب إليه الدكتور أبو العلاء ع فيفي حيث خلص إلى أن من طبيعة الأمور استعمال هذه الأساليب الرمزية في التعبير عما يشعر به الصوفي في المحبة الإلهية التي تختلف في جوهرها عن أي حب معهود، وربما كان الشاعر الصوفي في رمزيته أبلغ تأثيرا مما لو استعمل لغة التصريح ،فالرمزية تمس العقل من حيث تثير فيه الخيال وتمس القلب على نحو مباشر ،وتبدو لغة الحب الإلهي الرمزية ،لغة عالمية يتعاطاها جميع الصوفية على اختلاف أديانهم وأوطانهم لأنهم ينتمون في الحقيقة إلى وطن واحد وهو الوطن الروحي الذي فيه يعيشون.[1]

وأيا كان الأمر فلا غنى للصوفي عن لغة الرمز واصطناع أساليب التمثيل والتصوير ليترجم أحواله ويعبر عن مواجيده وأذواقه ، مهما يكن في لغة الرمز من قصور عن التعبير، لأن موضوعات تجاربه تند عن المحسوس والمعقول اللذين تعبر عنهما لغة الوضع والإصلاح ،ولا مناص إذا ما أهاب الصوفي بلغة الرمز من الأخذ بالتأويل وصرف المعاني الظاهرة إلى معاني روحية باطنية.

ومما يعد خروجا عن طبيعة الأمور أن نفهم لغة الصوفية في الحب الإلهي بمدلولها المادي ، أو نؤولها بما يتفق مع متطلبات ذلك المدلول ،ولعل السبب الحقيقي في إهابة الصوفية بأساليب الرمز في الإفصاح هو التعبير الوحيد الممكن عن هذه التجارب.[2]

وهكذا ينتهي بنا السياق إلى بيان مقولتين جوهريتين ،الأولى أن بين التصوف والشعر خاصة والفن عامة ،وشائج قربي تتمثل في أن كليهما يحيل على العاطفة والوجدان و أن التجربة الصوفية او الشعرية تنطوي على حد تعبير كولن ولسون على إزاحة النفايات التي تميل إلى أن تتراكم حين نسمح للوعي أن يظل سلبيا مدة أطول مما ينبغي.[3]

---

[1] عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، النيل القاهرة، د ط، سنة 1988، ص:502.

[2] المرجع نفسه،ص:502.

[3] كولن ولسون: الشعر والصوفية، ترجمة عمر الديراوي، بيروت، ط1، سنة 1972،ص:301.

ففيم إذن اختلف الشعر الصوفي في تناول هذه الصورة من عالم الطبيعة الحية عن سائل الشعر العربي؟.

تحيلنا الإجابة عن هذا التساؤل إلى أن الصوفية كانوا يه يون في أشعارهم بأنماط تعبيرية ثابتة وأساليب موروثة وصور تقليدية شائعة متداولة ،إلا أن في إلمامهم بالثابت الموروث والمتداول الشائع ،كانوا يشربون طابع الرمز والتلويح على حد يتطلبه الموقف والسياق الغنوصي للتجربة الصوفية من مقتضيات ، و هذا ما يم ني القصائد ذات الطابع الصوفي عن غيرها ، لهذا استعمل الشاعر رموزا عديدة لتحيل إلى معاني مختلفة منها رمز الطبيعة ، رمز الخمرة ،رمز المرأة ورمز الطفل.

ـ رمز الطبيعة في الشعر الصوفي:

لقد اختلف شعر الطبيعة لدى الصوفية عن الشعر التقليدي الموروث في أن هناك فرق جوهري يحيل على اختلاف أساسي بين نمطين الأول عيني حسي خالص في وضع لا تجاوزي ، والثاني عيني حسي لكنه ترنسند نتالي يتعالى بواسطة الكيف الحسي الخيالي إلى تركيب شهود عياني لسريان الألوهية في الطبيعة التي تحولت من خلال الموقف الروحي والتشكل الغنوصي للتجربة الصوفية في أهابتها بالعلو المحايث إلى شفرة أو شفرتين يقرا الصوفي فيها بضرب من الكشف لغة ذات حدين احاليين ،أحدهما حسي فيزيائي والآخر روحي إلهي.

والحق أن رمز الطبيعة لم يكتمل إلا في دور متأخر[1].

وقد وظف الشاعر عقاب بلخير في الطبيعة في كثير من قصائده منها قصيدة "الحمد" حيث يقول:

النار تأكل من بقية قصتي وأنا بنار الحب أطفئ حرقتي
وإذا أردت فكل شيء بـيننا كالأمس باق من بقية بقـيتي
وإذا أردت فلا تحب ولا ترى ما العين تنكر والفؤاد يريـد
الحب أنت الحب لكن بيننا ما الهجر يبعد الرجاء يعـيد
لها في كل أرض أو سـماء تتاهفهي للأرض الســماء

[1] عاطف جودت نصر:الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري، لتوزيع المطبوعات، النيل، القاهرة، (د ط)، سنة 1998، ص: 290.

تمازجت القلوب فكن بحرا من الأنوار وانكشف الغطـــاء
فلا أبهاك من روح تناهت لها في كـــل حل أصـفيـــاء
ولا أصفاء من وجه الثريا ولا أنقـاك مما فيـه مـــــاء
فاغفر تجرأ عارف متحرر يسعى إلى ما السعي حقف دونه
واغفر إلى عبد أساء تعرفل فهوى بلا حمد وضيّع ديـــنه.[1]

لقد شغلت الطبيعة حيزا كبيرا من القصيدة حيث جاء فيها النار، الأرض، السماء ، البحر،الأنوار ،الماء ،.....الخ.

وفي قصيدة الانتظار يقول الشاعر:

وغمرة شوق سائل عن مشوقه خلال نسيم الريح وهو يقصـد
وتحت الثرى أو فوقه وخلالـه وما تنطق الأطيار وهي تغرد
وما تلفظ الأمطار في قطراتها وما يرجف الإبراق والليل موقد[2]

حيث استعمل الشاعر مصطلحات الطبيعة وضمنها شعره منها الريح، الأطيار، الأمطار، الإبراق، الليل،.....الخ.

ولأن في الطبيعة كل شيء جميل والأجمل فيها الهروب إليها حيث تدفن أجسادنا ونفوسنا بين ذراعيها ونتمنى أن لا نستيقظ ،خاصة في ساعة الغروب التي تنهض فيها الذكريات السحيقة من مدافنها فتحدث حركة و ثورة في مقبرة نفس الإنسان ،هي الساعة التي تتلاشى فيها الذات بين أحضان الطبيعة ،فينسى كل ما حوله ولا يعي إلا ما في قلبه فيما يكون كل شيء هادئ فلا يسمع إلا الصوت الداخلي.[3]

ولا يخفى أن رموز الطبيعة حيها وجامدها لم تكن في الشعر الصوفي بمعزل عن رمز الجوهر الأنثوي ،مما يهدي إلى أن الصوفية قد بسطوا شعرهم المرأة ، وامتدو بها في نسيج الأشياء على حد التصور العرفاني رمزا للفعل والانفعال وتلويحا إلى قيمة عالية.[4]

[1] عقاب بلخير: متن العارفين،ص:18.
[2] عقاب بلخير: متن العارفين،ص:41.
[3] زاوي سارة : جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،ص:141.
[4] . عاطف جودت نصر:الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري، لتوزيع المطبوعات، النيل، القاهرة، (د ط)، سنة 1998، ص:306.

- رمز المرأة في الشعر الصوفي:

يظفو دارس الأدب الصوفي بشعر وفير بدت فيه المرأة رمزا موحيا دالا على الحب الإلهي ويعد الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعرا غزليا تم للصوفية التأليف فيه بين الحب الإلهي والحب الإنساني والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثة كان قد تم تكوينها ونضجها الفني.[1]

وبما أن المرأة كانت ولا زالت المنبع الذي يتقي منه الشعراء تصوراتهم فإنها عند شاعرنا آية من آيات الوجود ومعجزة من معجزات من معجزات الخلق فيها تتجسد المعاني وتختزل الرموز ، ولأن جمالها من فيوضات الجمال الإلهي، والشاعر لا يملك في ذروة النشوة والذهول التغني بها فيقول:

لأجل عيونك حارت عيون وأومـــأ ظـــن بها مستكـــين
لأجل عيونك يرتابني قلق لـــه فورة أشـــعلتها الظنون
لك الله مـن غادة حـــملت من الحسن ما طلق عنه الظنين
وهـــيأ رب العـــباد لها جوامع مـــا أبدعته عنه الفنون
وشيئا في هالة الخلق خلق تـراه ولســـت تـراه يبـين
وما رؤية العين للعين تشقى ولكنه القلب حـين يرى فيلين
ولكـل حـبيب له نـــظرة وراء حجـــاب الهوى لا تخون [2]

ومنه فلكل عنصر أو ظاهرة من ظواهر الطبيعية التي ذكرت في المقطع الشعري ترمز للمرأة وتذكره بها فلا هروب من سلطانها عليه، ولا خلاص له منها.

وبما أن المرأة حاضرة دوما في قلب الشاعر ومخيلته، ف إنه دائما يتذكرها وفي كل الأوقات لأنها وميض من النور الإلهي.

وفي قصيدة "عينا حبيبي" المرأة هي غادة وليست شخصية حقيقية بل هي استنطاق الروح العميق سماها الشاعر بغادة حيث يقول:

[1] . عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري، سنة 1998، ص:162.

[2] عقاب بلخير: متن العارفين،ص:27.

عينا حبيبي لم تنامـا سـاعة فهما طوال الوقت تحتسبان
الوقت لا عد لديه لينـتهـي والكون كل الكون في دوران
يا غاديا تمضي لتبلغ وجـهة وجهت وجهك للطريق الداني
حيث الذين تسير في أعقابهم يستنظرونك قرب ذات مكان[1]

وهو يذكرها أيضا في قصيدة "الرقيب" وهو مصطلح صوفي موظف غزليا حيث قال:

في الحـي حـب الأسـتـدار أرقبـة مبـاهـيا نـوره نور السـموات
يبدي انصياعا ولكن ولكن في مداورة مع النجـوم رهين في المـلاءات
لا يظهر الوجـه منه فالعـيون له شواهـقا في نداء او مناجـاة
حتى إذا الشمس بانت بان منها سنا يحكي الشموس ولكن بالأمـارات
يدمـيك حتى إذا ألقـاك رق بـه قلب من الحب يعطي دون ميقات
يخاتل الرمـش فيه كل سـابحة من الطيور ويـعلو بانقضـات
يصيب مقتـله فـي كـل آونـة كـأن بـارودة نـار الشـظيات
يا غادة الهيـف ما كنا لنعذركم وأنت ما أنت في زعـم اللـقاءات
لولا العيون التي ألقت سـندسها على النفوس لغارت في الغـيابات
حيران وحدي وفي الأقدار منتجعي ومن جـدي الهوى جـددت أوقاتي[2]

في القصيدة وظف الشاعر صفات الإنسان (العيون، الرموش، الرفق ..) وضمنها شخصية غادة.

فالشاعر في القصيدة "عينا حبيبي" ينفصل عن العالم ا للامرئي المادي ويتعلق بفردوس الأنوثة، بالعالم اللامرئي فتأخذ المرأة بعدا جديدا[3].

والشاعر بصفة عامة عندما يهرب للأنثى فإنما يعبر عن رد فعل الذات المنكسرة التي عجزت عن مواجهة الواقع، فيلجأ إلى المرأة كتعويض عن الفردوس المفقود.

كما نجد للشاعر قصيدة أخرى يذكر فيها المرأة ويقرنها بنشأته وهي قصيدة الغايات:

ولست أبالي الهوى وهو قصتي فغاية حبي غاية أي غايـة

[1] عقاب بلخير: متن العارفين،ص:32.
[2] – عقاب بلخير: متن العارفين، ص:06.
[3] عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية، في الشعر الجزائري المعاصر، ص:103.

تسميت من قبل الولادة باسمها فاسمك مقرون بقصة نشأتي
وما بالهوى كان الهوى لي غاية فليس لغايات الهوى جرم إبرة
لها وعدها حالاتها وعلومها ولي أن أرى ما ليس في جو رؤيتي
شهادة قلب نابض بجفونها تخاطف فيه الومض من ومض لحظتي
فأعلن ما ليس يعلنه الهنوى رسائل حب بين برق وغيمة
وما حمل الريح الشمالي حولها وما فاض من نبع على أرض رحلتي.[1]

كما نجد حضور المرأة بشكل جلي في قصيدة "ألحاظ النواعس" حيث يقول الشاعر:

خانتك ألحاظ لهن نواعس في كل لحظ قصة ورجاء
الكاحل جلل متعة العين التي كانت بخلسة نظرة شتاء
الكحل فلسفة لها أعرافها والوشم أغنية لها إيمان
والشعر في بحر التموج طالع في آخر الدنيا له إرخاء
ما أبصرت عيني ولكن رحمة أن تظهر الأوصاف والأسماء
ما حسن العلم شره في فدهمه كهواك في إظهاره وإخفاء
صفت القلوب وهذه أعراسها في كل زاوية لها أصداء
والليل كان يعس همس نجوم.ه حيث ابتدى يغزو الفضاء صفاء
قالت بأن الحب فيض ضياءها ما الحب إن لم تضوه الأضواء
محبوبي الغالي وأول حرفه ألف وآخر حرفه الياء
في كل عين في السماء دليله وبكل رمل اسمه الغبراء
وإذا بدا في الريح فهو هبوبه وإذا بدا في البحر فهو الماء[2]

وكذلك في قصيدة "حالات" يذكر رمز المرأة حيث يقول:

أعاتب فيك الخد و الكف والجفا أعاتب فيك الرمش والطرف واللحظا
أعاتب فيك الشعر حيث تجمعت وريقاته و انحل حولي و قد فضا
أعاتب فيك الماء والرمل والسما وخط شعاع ضاء مخزونه أرضا

[1] عقاب بلخير: متن العارفين،ص:48.
[2] عقاب بلخير: متن العارفين،ص:11.

أعاتب فيك القلب والدمع والدما وعــمري أشعــلته فـدغدا ومضـا[1]

_ رمز الخمرة في الشعر الصوفي:

للخمر وضع متميز في التراث الصوفي الأدبي، إذا كانت لديهم رمزا من رموز الوجد الصوفي إذ كثيرا ما كان هذا الأخير يقارب بحالة السكر [2].

والرمز الخمري قديم في التراث الصوفي حتى إنه ليرجع إلى القرن الثاني للهجري على أننا لا نظفر في تلك البواكير الشعرية الأولى بخمريات مطولة، وإنما ظهرت المطولات في زمن متأخر يرجع إلى أواخر القرن الرابع للهجري.

ومع هذا فقد أضاف الصوفية إلى خمرياتهم شيئا مما يند عن الموروث ويخرج عن المتداول المألوف مما يعني أنهم انفردوا برموز خاصة أداروها حول وصف الخمر بأنها لم تعتصر من الكرم، وأنها لا توعى في زقاق ودنان وإن كانوا قد عدلوا في بعض أشعارهم عن هذا الوصف .[3]

ولما كانت الخمر في الشعر الصوفية مجرد تلويح إلى معان خاصة تدور على المحبة الإلهية والعرفان الصوفي ووصف أحوال الوجد الروحي، فإنها لا تعدو أن تكون رمزا ،فيه الرموز الشعرية من انقسام متحد و انشقاق يفرق بين الحسي والمعنوي ويجمع بين العيني والمجرد ويؤلف بين الكيف الحسي للصور والتركيب الميتافيزيقي.

و لقد كان للرموز الخمرية مكانة مرموقة في التراث الشعري المصطبغ بنزعة صوفية[4] .

وفي هذا السياق نظفر ببعض الأشعار الم نسوبة إلى الشاعر عقاب بلخير ذو النزعة الصوفية.

ففي قصيدة "كأس المريد" يوظف الشاعر رمز الخمرة فيقول:

أديري الكــأس واسقينا براح مدى عشر و عشر لا تزيـدي

فإن الـصب منــجاه براح وإن الشـرب من ماء الـوريد

---

[1] عقاب بلخير: متن العارفين،ص: 22.

[2] ينظر – Short encyclopédie of flam, by H.A.R.G.I bb and J.H kramers , London , 1993, p243-244-245.

[3] عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري، ص: 362.

[4] المرجع نفسه، ص: 378.

أرحـنيها فإن الـراح روح وريحــان لمعتـصر الخــدود
كؤوس الشرب معدنها زلال وكأس الحــب مختصر المفيد
نمليها إذا صـبت علـينا ورحنا في دجى الـهلـم البعيد
نرسم ما نرسم من أغـاني ينغمــها لنا بـحر الـقـصيد
نروح هناك في غرس وعرس وطير الحب تحـرس كالجنـود
يرف جناحها فـيرف قلبـي كأن رفيقه خــفـق الـهبنـود
تغسلت العظام بـمــاء قطر كأن رضا بهشـهد الشهـــود
يفيض القلب من بوح الليالي فيملأ كاس صـب مستــزيـد
أعــريــنها زلالا مـــن زلال سقاها الطل من عهد العهود[1]

وكذلك في قصيدة "عينا حبيبي" وظف الشاعر رمزا الخمرة فيقول:

وأقــول قد تــأتي الرياح بذكره من خلف هذا الأفق حيث مكانه
أشـتم منـه عبير ورد دافـئ وتثـيرنـي في سـكرة ألـــوانه
لا الشرب أرجو كي أراه بسكرة خمر الحبـيب عصيـرها أجفانه[2]

وصور الخمرة لا تفارق ذات الشاعر فنجدها أيضا في قصيدة "النماء" متأصلة لدى مخيلة الشاعر فهو دائما يعبر عنها فيقول:

حبيبك مغروس على دوح نبتة سقتها سنـون بالرعـاية تـسـهر
فلما نما غرس الحـبيب تفرعت وريقاته والزمـر في الخـد مزهـر
وهذي ثمار الروح في الدوح قد كأن لها في طـيبة الشهد مـصدر
لقد عـب بالأقداح كل معـاقر لخمـر وداد عـــطره ـا يتقطـر
فبين غنـاء وانبهــار وسكـرة حواشيك يا محبوب كالخط تـظهر
وقد رق حتى ما يلامسه الوجا يغـيب غيـاب اليائسين ويحـضر
ويسكر في خمر الوداد اللحظة ويصحوا على حال من الوهم أخطر
قليل رجاء النفس غـاية نفسه بلوغ وصـال ليس للـهجر يـنظر[3]

[1] عقاب بلخير: متن العارفين، ص: 9.
[2] المرجع نفسه:ص:33.
[3] عقاب بلخير: متن العارفين، ص: 40.

رمز الطفل في الشعر العربي:

تعد الطفولة عالما رحبا، ونبعا غزيرا يعود إليه كل ما شق عليه الدهر وظلم وبحث عن الصفاء المفقود ومنه:

"فالبناء الطفولي، يمثل البديل الحلمي للشاعر ولجوء هذا الأخير إليه بعبر عن النقص الفادح للحنان والحرمان من الحب"[1]

وفي قصيدة الطفل"يقول الشاعر:

أهدهد كفيك اللتين تناخـــتا لترقد مثل الطفل وسط عـــيوني
وأرسم فوق الرمل اسمك والمنى على كف ريح بعضها من شجـوني
غدا سيكون اليوم أكثر فرحة وأنت على ظهر الخطى دون دوني
تمرين في لمح كخط غمـامة تهيـــم لتلتـقي كف ريح مكيـــن
تعلق فيه حيث تغدو وبفضله غـــدائر فـــي حـــوض التـراب[2]

وفي قصيدة "عينا حبيبي" يضمن الشاعر رمز الطفل فيقول:

انظر إلى الطفل الذي لا يحتفي بفـــاهة الأشياء وهو يسيـــر
الكل في عينيه شيء نابض وعيونه مثل الطيـــور تطـــير
لم يدر أن العمر يحمـــله على قدر وفي سفن السنين يمور
لم تبق في الوجه الصغير بقية منـه وقد أودى به التـحوير
والملتقى ما بين وعد نـــافـذ وفـــراق يوم خـــانه التقدير
الطفل لم يرجع ولكن لمـــعة فـــي عينـــه وبراءة وسرور
ما زال في الأيام وجه طـــالع من وجه ذاك الطفل وهو يسير[3]

كما نجد كذلك رمز الطفل في قصيدة " أخت الملاح" حيث يقول الشاعر:

يا أختنا صرخة الأطفال نسمعـــها والأذن تصدق قبل العـين أحيانـــا

[1] عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية، في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 59.
[2] عقاب بلخير: متن العارفين،ص:22.
[3] المرجع نفسه: ص:35.

أصداء واديك أم طوح الزمان بنـا ... يا أخت حسن أتت من عهد قحطانا
عراكم ما نسـيتم عزنـا بـــكم ... وإن نسيت فقد أعـــذرت نسـيانـا
قد حدثوا عنك والأشعار سـائرة ... وعشت في خيمة الأعـــراب أزمانـا
وعدت في سرحة الأزمان ألوية ... تغزو والمـــيادين ميدان فمـــيدانـا
يحفها الركب والإيمان قائـده ـــم ... أعراب بعث جديـد كانـا قـرآنـا
شطبت وجهك في المرآة كيف ترى ... سيرجع الوجـــه في المـرآة ملآنـا
سليلة المجد تاهت عن مقاصده ـا ... وليس يدري أوهمـــا فـيك ما كانـا
أخت السلام أما قلب ليجمـــعنـا ... يغيض مـــن شـفق التحنان تحنانا
يخطو بخطو جرئ صوتـه قـدر ... يعلو فـــيوثـــق كف النجم أشطانـا
ما كان أولادك بالأمجاد يا بلـدي ... ونحن في حـبنا مـــا كـــان أولانـــا
ذخائر المجد أنت فاشربيه دمـــي ... إني اتخذت لك إيمـــانا وغفـرانـا[1]

[1] عقاب بلخير: متن العارفين، ص: 61.

ثالثا: التناص الديني في متن العارفين

هو تداخل النص مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم أو من الحديث الشريف وتوظيف المبدع لمخزونه الثقافي سواءا كانت أحداثا تاريخية أو أحداثا دينية فالشاعر في هذا المتن يعيد كتابة النص القرآني الغائب ويوظفه توظيفا فنيا، وهذا ما سوف نتعرض إليه في بحثنا هذا .

استطاع الشاعر الجزائري المعاصر توظيف هذا النص المقدس بكيفيات مختلفة وهذا تبعا لكفاءة كل شاعر و هو من ابرز الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين تفاعلوا مع النص القرآني ووظفوه على شكل اقتباس مع رصد لبعض الأحداث التاريخية.

أ -التناص مع القرآن الكريم

إن نص "متن العارفين" كغيره من النصوص الأخرى لم ينتج في عزلة فقد تكون من مكونات عديدة ساهمت في بناءه كنص مستقل بذاته فمنها الدينية ،ومنها الأدبية ومنها ما هو تاريخي ومنها ما هو شعبي وأسطوري.

والنص القرآني يعتبر المرجع الأول الذي يلجأ إليه الشعراء في نصوصهم والشاعر عقاب بلخير كغيره من الشعراء فقد استلهم القرآن الكريم ووظفه في شعره .

1 **التناص الجملي:**يضمن الشاعر نصوصا قرآنية في شعره ففي قصيدة المشيئة يقول الشاعر:

يا هاربا من قضاء لا مرد له هل ينشر الليل لويد نية تصبيح؟

قد كنت أرقبه من خلف جنته يسامر الشمس في عينيه تلميح.[1]

التناص هنا كان في جملة " لا مرد له" وهو تناص مع الآية الكريمة .قال الله: "استجيبوا لربكم من قبل أن يأتي يوم لا مرد له من الله ما لكم من ملجأ يومئذ وما لكم من نكير" [الشورى، 47][2]

ويشير الشاعر إلى أنه لا يمكن لأي بشر أن يهرب من قضاء الله وقدره فهو مكتوب مقدر بأسبابه وأن نؤمن بالقضاء والقدر خيره وشره وأن نشكر الإله في كل الأحوال.

[1] عقاب بلخير : متن العارفين ،دار الاوطان ،ط1 .2011،ص:5.

[2] سوؤة الشورى ، الآية 47.

وهناك تناص في قصيدة الرقيب حيث يقول الشاعر:

في الحي حب من الأستار أرقبة مباهيا نوره نور السموات.

يهدي انصياعا ولكن في مداورة مع النجوم رهين في الملاءات

التناص هنا " نوره نور السموات "مع الآية الكريمة في قوله تعالى:" الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم.35] [1]

في هذه القصيدة مصطلح الرقيب هو مصطلح غزلي موظف صوفيا في معنى الغزل.

كذلك الشاكر يقول في قصيدة الاعتلاء:

ألقيت حزني في الطريق ولم أعد لسهـــامهم أشكـــوا الجراح تألما.

وإذا تكلم واحد من أهلـــــهـــم كـــان الجواب لمـــا تكلم بالوما

حطمت ألواحي على ألواحهـــم وشريت من بخس التجارة مغنما[2].

وهنا تناص مع الآية الكريمة في قوله تعالى: وشروه بثمن بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين" [يوسف .20].[3]

والشاعر يترفع عن منهم أدنى منه وأن يمتلك إرادة تحول بينه وبين ما كان عليه مما يحجبه عن مقصوده.

وفي قصيدة "كأس المريد" التناص مع القرآن الكريم في البيت الثالث مع سورة الواقعة نحو قول الشاعر:

أديري الكأس واسقينا براح مدى عشر و عشر لا تزيدي.

فان الصب منجاة يراح وان شرب من ماء الوريد.

أرحنيها فان الراح روح وريحان لمعتصر الخدود

[1] - سورة النور، الآية 35.

[2] عقاب بلخير ،متن العارفين ،دار الأوطان ،ط1 .2011،ص:7.

[3] - سورة يوسف ، الآية 20.

ففي البيت الثالث "روح وريحان" اقتباس من الآية الكريمة في قوله: "فروح وريحان وجنة نعيم" [الواقعة .89].[1]

وفي قصيدة "الترحيل" يوظف الشاعر الكواكب والشمس كرمزين للدلالة على الفراق فكما ترحل وتختفي الشمس يمكن للإنسان أن يختفي وفيه تناص مع القران الكريم من "سورة التكوير"في قول الشاعر:

بعض القلوب شمـــال في تنـــهده ـــا عساكـــم عـــود نلقاكـــم غيـــلا

يا غادة الهيف بعض من ترفقهم فإنني بعدكـــم قـــد صـــرت مذه ـــولا.

إن الكـــواكـــب تبـــدو وه ـــي رائقـــة حتى إذا الشمس بارت ذبنا بتحيلا[2]

وظف الشاعر مطلع سورة التكوير وضمنها شعره حيث قال تعالى: إذا الشمس كورت"[3][التكوير. 1].

كما نجد التناص في قصيدة " المقاصد" في البيت السادس نحو:

لقد طال بالأيام صبرك كلـــه فلم تلق للصبر الجميل مقاعـــد

رجوناك حتى صار لليأس علة يتوه كلام الصدق عن كل مقصد[4]

وهو تناص مع الآية الكريمة من سورة يوسف حيث قال تعال: "وجاءوا على قميصه بدم كذب قال بل سولت لكم أنفسكم أمر ا فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون."[5][يوسف.18].

فالشاعر هنا يحث على صفة الصبر وهي صفة من صفة الأنبياء والرسل حيث يخاطب الشاعر ذاته بأنها لم يكن لها صبر دائم فالصبر صفة يتحلى بها الإنسان المؤمن دون أن يسخط أو يشتكي.

وفي قصيدة الجلال وظف الشاعر مصطلح الجلال والمثال فهو يريد جلالا مثاليا لا الجلال الذي يتحلى به الإنسان العادي وهو مصطلح صوفي فيقول :

---

[1] سورة الواقعة : الآية 89.

[2] - عقاب بلخير : متن العارفين ، ص :14.

[3] سورة التكوير،الآية 01.

[4] عقاب بلخير ، المرجع السابق ،ص.13

[5] سورة يوسف، الآية18.

أريد جلالا ليس في الأرض مثله جلال له في كل مثل مثيلـــه
أريد وصولا التمـــدد غـــايتـــي لآخر هذا الكون ثـــم أنـــوله
أريد انطلاق الطيور تـــعلقـــي وتفهمني النجمات كيف أطوله [1]

في البيت الأول تناص مع الآية الكريمة من سورة الشورى نحو قوله تعالى:
فَاطِرُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا وَمِنَ الأَنْعَامِ أَزْوَاجًا يَذْرَؤُكُمْ فِيهِ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ [2].

[1] - عقاب بلخير ، المرجع السابق ،ص: 12.
[2] – سورة الشورى ، الاية 11.

2 - التناص مع كلمة مفردة

هناك تناص في قصيدة "الرقيب" مع القرآن الكريم حيث قال الشاعر:

يا غادة الهيف بعض من ترفقكم يزيح هذا الصديد الفضّ عن ذاتي

يا غادة الهيف ما كنّا لنعذرهم وأنت ما ارتت في زعم اللقـــاءات

لولا العيون التي ألقت بسندسها على النفوس لغارت في الغيابـات [1]

والشاعر في قوله تناص مع الآية الكريمة من سورة يوسف في قوله تعالى: "قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيابات الجب يلتقطه بعض السّيارة إن كنتم فاعلين" [يوسف،10][2]

كما يوجد تناص في قصيدة الانتفاء نحو:

لها المنتهى والمنتهى سر حالها فكيف إذا القاك والمنتهى فصل

فيا أختنا بعض الترقق عندكم لكل اشتياق عندنا.. نورنا يجل[3]

فالشاعر في لفظة المنتهى فيها تناص مع سورة النجم في قوله تعالى: "وأنّ إلى ربك المنتهى" [النجم، 42][4].

فالشاعر متشبع بثقافة دينية تجعله يستعمل ألفاظا قرآنية في شعره مثل قصيدة كأس المريد فقد ضمن فيها كثيرا من الألفاظ الدينية نحو:

يصل بمسمعي فكأّن أذنـي عليها الرعد أو قرع الحديـد

وما بالحزن نافحت الليالـي ولكـن بالإرادة والصمـود

أحبك لا بقال وفيك رنـع من الأنوار والحسن الأكيـد

يحب بقلبه وهواه دومـا معلقة حبائلـه بعـود

يظل يراقب الظلماء حتـى يغور الجسم في حمإ صديد

وما طلب الإرادة منك يأتي ولكن الإرادة للمـريـد [5]

[1] عقاب بلخير: متن العارفين ، ص:06.
[2] - سورة يوسف: الآية 10.
[3] - عقاب بلخير: متن العارفين ، ص:07.
[4] - سورة النجم : الآية 42.
[5] - عقاب بلخير: متن العارفين ، ص:09.

ففي البيت الأول فيه تناص مع القرآن الكريم في سورة ق الآية " لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد" [ق: 22]. [1]

كذلك هناك تناص في نفس القصيدة نحو:

كؤوس الشرب معدنها زلال وكأس الحب مختصر المفيد

تمليها إذا صبت علينـــا ورحنا في دجى الحلم البعيد[2]

في البيت الثاني تناص مع القرآن الكريم في نفس الصورة أيضا "وأزلفت الجنة للمتقين غير بعيد" [ق.31]. [3]

أما في قصيدة" عينا حبيبي" هناك تناص مع القرآن الكريم من سورة الكهف والقصيدة فيها اقتباس من القرءان الكريم وهي على النحو التالي:

عينا حبيبتي لم تناما ساعة فهما طوال الوقت تحتسبان

الوقت لا عد لديه لينتهـــي والكون كل الكون في دوران

يا غاديا تمضي لتبلغ وجهة وجهت وجهك الطريق الداني[4]

في البيت الثالث فيه تناص مع الآية الكريمة من سورة الكهف: "واصبر نفسك مع الذين يدعون ربهم بالغداة والعشّي يريدون وجهه ولا تعد عيناك عنهم تريد زينة الحياة الدنيا ولا تطع من أغفلنا قلبه عن ذكرنا واتّبع هواه وكان أمره فرطا"[الكهف،28]. [5]

يتحدث الشاعر عن غادة حين تمضي لتبلغ وجهة الطريق الداني وفي الآية كذلك يأمر الله تعالى نبيه محمد صلى الله عليه وسلم أن يصبر نفسه مع المؤمنين العباد المنيبين إلى ربهم يريدون وجهه.

كما للشاعر عقاب بلخير مجموعة من القصائد منها حالات حيث يقول:-

تباركت يا حبا عرفت به الحيا وعلقت حتى انحل في حبلها حبلي

فيا أيها المنحل كيف خلاصنا وما بيدي من بعد حلّك من حـــلّ[6]

[1] -سورة ق : الآية 22.
[2] - عقاب بلخير: متن العارفين ، ص:09.
[3] سورة ق : الآية 31.
[4] عقاب بلخير: متن العارفين ، ص:32.
[5] سورة الكهف : الآية 28.
[6] عقاب بلخير: متن العارفين ، ص:22.

وهي تشمل تناص في البيت الأول مع الآية الكريمة من سورة الرحمان:- "تبارك اسم ربك ذي الجلال والإكرام" [الرحمان، 78][1]

كما يوجد تناص في قصيدة" الرحلة إلى أسفل الذاكرة، فيقول الشاعر:-

فرعون لم يبتئس من حالتي معها كون الرضيع الذي في الحجر نجاني

لما تناديت موسي خر مصطرعا ورب موسـى على الأبعاد يرعانـي[2]

في البيتين تناص وخاصة البيت الثاني مع الآية الكريمة:" ولما جاء موسى لميقاتنا وكلمه ربه قال رب أرني أنظر إليك قال لن تراني ولكن انظر إلى الجبل فإن استقر مكانه فسوف تراني فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا وخر موسى صعقا فلما أفاق قال سبحانك تبت إليك وأنا أول المؤمنين "[5] [الأعراف، 143].[3]

وفي قصيدة "الشارع المنسي" فيها تناص مع الآية الكريمة في سورة الحجر: "ولقد خلقنا الإنسان من صلصال من حمإٍ مسنون " [الحجر، 26][4].

والأبيات هي كالآتي:-

كل الدروب تقطعت أسبابـــــه ـا والشمس غابت داخل الأستار

قلها وكن لو مرة متحـــــــــررا مزق صفيحة هــذه الأســوار

قلها يذوب الثلج ينبثق الثـــــرى عن حنطة أو حمأة من نـار[5]

يا شارعي المرمي في وحل الخطى الغيم بعثر صـرة الأمطـــار

كذلك هناك تناص في كلمة من وراء حجابه مع القرآن الكريم يقول الشاعر:

لا العين تبصر من وراء حـجابه ما قد يفيض إذا بكى في سـرّه

عينا حبيبي دائـما في نجـــوة وله إذا غنى الشروق لفـجره [6]

في البيت الأول تناص مع الآية الكريمة من سورة الحجرات: "إن الذين ينادونك من وراء الحجرات أكثرهم لا يعقلون"[7] [الحجرات، 4] .

---

[1] سورة الرحمن : الآية 78.
[2] عقاب بلخير: متن العارفين ، ص:54.
[3] سورة الاعراف : الآية 143.
[4] سورة الحجر : الآية 26.
[5] عقاب بلخير: متن العارفين ، ص:54.
[6] المرجع نفسه ، ص:33.
[7] سورة الحجرات : الآية 4 .

أما في قصيدة الانتظار وظف الشاعر الإلهام حيث يتوافق هذا الإلهام بما يسمى في النصوص الشرعية الوحي وهو وحي الله تعالى للرسول صلى الله عليه وسلم كما هو مذكور في سورة النجم فكذلك الطيور تغرد فلغة التواصل عند الطيور هي التغريد، أما التواصل بين الله عز وجل ورسوله صلى الله عليه وسلم هو الوحي المنزل فلكل من المخلوقات طريق ته الخاصة في التواصل فالشاعر يقول:-

وتحت الثرى أو فوقه أو خلاله وما تنطق الأطيار وهي تغرد

وما تلفظ الأمطار في قطراتها وما يرجف الإبراق والليل موقد [1]

وفي البيت الأول تناص مع الآية الكريمة من سورة النجم:

"والنجم إذا هوى ما ضل صاحبكم وما غوى وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحيٌ يوحى " [النجم، 1- 4].[2]

وفي قصيدة " الرحلة إلى أسفل الذاكرة" يقول:

غوائل الأمس أمست في مرابعنا فأين نحن وأين الآن من آني؟

ما كل منتصر بالحرب منتصـر وكم هزائم حيقت دون فرســان

أس الحضارة مأخوذ بناصـــية أعتى المماليك فيها قوم خذلان [3]

وهو تناص مع الآية الكريمة من سورة العلق فيقول عز وجل:

"كلا لئن لم ينته لنسفعا بالناصية ناصية كاذبة خاطئة" [العلق، 15-16].[4]

فالشاعر هنا يتحدث عن الحضارة الإسلامية وهو تشبيه فكما للإنسان ناصية فكذلك للحضارة ناصية تؤخذ بها.

[1] عقاب بلخير، متن العارفين ، ص: 41.

[2] سورة النجم: الآية 4.

[3] عقاب بلخير: متن العارفين ، ص:55.

[4] - سورة العلق، الاية : 15-16.

- التناص معنى مع القرآن الكريم:

في النصوص القرآنية تناص لم يصرح به وإنما ترك ما يدل عليه فقصيدة الرحلة إلى أسفل الذاكرة هي قصيدة فلسفية صوفية فيها عرج الشاعر إلى السموات فتتبع تاريخ الكون وتاريخ البشرية عاش البراكين والحمم الباطنية سافر من عصر إلى عصر ، ولج كل العصور ، وعاش كل التفجيرات خاض الظلمات والآفاق ولا زال يسافر والشعر يقتحم المجهول ليصل إلى الحقيقة الكاملة فبعد الحيرة والضياع والاقتراب يؤكد إيمانه القوي بالله بأنه بعد الشك يأتي اليقين وبعد الظلمات يأتي الفلق وأن اشد ساعات الليل اسودادا هي الساعة التي يليها طلوع الفجر .

والشعر في القصيدة ضمن شعره قصصا قرآنية منها قصة سيدنا يوسف وموسى عليهما السلام ولم يذكر النص القرآني كما هو وارد في المصحف الشريف بل وظف شخصيات دينية مذكورة في القرآن. حيث قال:

ناديت أقصى بلاد كان محملهـــا	من أرض يوسف حين الركب ناداني
زوليخة الآن تبـــكي عـــفة وأنـــا	من عفة يوسف قد كـــان أبكـــانـي
لو كان يدري بمن في القادمين له	من عفة القلب ما لي كان حيـــانـي

وقال أيضا :

فرعون لم يبتأس من حالتي مـــعـــها	كون الرضيع الي في الحجر نجاني
لمل تناديت موسى لما خر مصطرعا	ورب موسى على الأبعاد يرعـــاني
من للفراعين في ارض الكنانـــة من	يصغي بغير سؤال مثل هـــامـــان [1]

[1] – عقاب بلخير : متن العرفين ، ص: 54.

ب – التناص مع الحديث الشريف:

يعتبر االحديث النبوي الشريف الكتاب الثاني المقدس بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول لقوله تعالى : وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى"[1] لذلك حضر النص الديني في نصوص شعرائنا المعاصرين.

والشاعر ذو ثقافة دينية تجعله في موقف يوظف ألفاظا دينية من القرآن الكريم والحديث الشريف فشعره يتناص مع الحديث في عدة قصائد منها قصيدة الانتفاء حيث يقول الشاعر:

تخلص من أفضى إليك بحبه ففاض بما أفضى وفاض له الكل

تناهيت فيما ليس للنهي أمره ولكنه نهي الذي أمـــره الفصـــل[2]

وهو تناص مع الحديث الشريف التكليف بما يستطاع فالشاعر هنا يدعو إلى عدم التكلف في أشياء يجب التخلص منها في الأصل أي أن هناك من الحب ما يظهر وهناك من الحب ما يتوارى فلا يعلم به إلا خالقه ولا يعلم به جميع الناس وفي عموم الحديث نه ي عن كثرة المسائل حيث قال رسول الله صلى الله عليه وسلم عن أبي هريرة عبد الرحمان بن صخرτقال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "ما نهيتكم عنه فاجتنبوه وما أمرتكم به فأتوا منه ما استطعتم، فإنما أهلك الذين من قبلكم كثرة مسائلهم واختلافهم على أنبيائهم" رواه بخاري ومسلم .[3]

كما نجد في قصيدة "أسرار القلوب" تناص مع الحديث الشريف نحو:

هو الملكوت والأرواح فيـــه تحوم على الحمى وبها ذهال

ونقطة حـــــرفه ألف وبـــاء وفصل المنتهى حـــاء ودال

فلا تسأل عن الحب المعنـــى له شغل ونحن لنا اشتغـــال[4]

في البيت الأول تناص مع الحديث الشريف " الورع وترك الشبهات".

عن أبي عبد الله النعمان بن بشير رضي الله عنه قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "إن الحلال بينٌ وإنّ الحرام بينٌ، وبينهما أمور مشتبهات لا يعلمن كثير من الناس فمن اتقى الشبهات استبرأ لدينه وعرضه ومن وقع في الشبهات وقع في الحرام،

[1] سورة النجم: الآية 3-4.
[2] عقاب بلخير: متن العارفين ، ص:07.
[3] الصحيحان : البخاري(7288)، مسلم(1337).
[4] عقاب بلخير: متن العارفين ، ص:18.

كالراعي يرعى حول الحمى يوشك أن يرتع فيه إلا وإن لكل ملك حمى وإن حمى الله محارمه، ألا وإن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كلهُ وإذا فسدت فسد الجسد كلهُ إلا وهي القلب" رواه البخاري ومسلم.[1]

وفي قصيدة "الانتظار" يقول :

فأما كلام القــيل فهو سفاهــة وليست على غير الحقيقة تشهد

وليس خطاب العقل كالنقل واثقا بـــأن رجاء العبد بالصبر يوجد

فدع بال من لا بال يشفي غليله فليـــــس شفاء الروح إلا التوحد

وغمرة شوق سائـــل عن مشوقه خـــلال نسيم الريح وهو يقصد [2]

في البيت الأول تناص مع الحديث الشريف "حدثنا إسحاق بن إبراهيم الحنظلي أخبرنا جرير عن منصور عن الشعبي عن وراد مولى المغيرة بن شعبة عن المغيرة بن شعبة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال إن الله عز وجل حرم عليكم عقوق الأمهات ووأد البنات ومنعا وهات وكره لكم ثلاثا قيل وقال وكثرة السؤال وإضاعة المال".

[1] الصحيحان: البخاري (52) ، مسلم (1599).
[2] عقاب بلخير: متن العارفين ، ص:41.

ج- التناص مع شخصيات دينية:

يعتبر الدين الإسلامي مصدر إلهام شعري لدى الشعراء العرب لدرجة أننا نجد قصائدهم أصبحت حافلة به في التعبير عن تجربة من تجاربهم الخاصة أو القضايا العامة والشاعر عقاب بلخير واحد منهم تطرق إلى مثل هذا النوع من التراث الديني للتعبير عن عدة قضايا الأنبياء، الملائكة، المعراج، قصص قرآنية ....الخ ففي قصيدة "التحرر" يو ظف الشاعر قصة سيدنا نوح عليه السلام فيقول:

بي رغبة فـدي قول شعر نـافذ كـلماته سر فـليس تـبوح
كلماته فـدي فيضها إشـراقـه من نـور قـلب كله تبريح
قد عـلقته نوائب ومذامـــب ولكنه فـدي الحالتـين فسيح
يدعو بسر النفس أطياف الهوى وهواه دوما سره مفـضـوح
بي رغبة للانـطلاق بـدعالـم إيماؤه للعين لـيس بـــروح
حيث الحقائق كلها ممـزوجـة بشراب حـب كأسه تفـريج
قد مازجتها الأمنيات بقطـــرة عـقارها قـد أعـقبته فـتوح
من عهد نوح كان يطلب ربـه أن يشـرب الدن العتيق مليح
حتى انتقاه بين نـاس كـثرة سـاق يجيء بسـقيه ويروح.[1]

فالشاعر يصرح برغبته الشديدة في قول الشعر وفي شعره تلميح إلى دعوة القراء إلى قراءة الشعر فما فائدة الشعر يكتب ولا يقرأه القراء ؟ فدعوة نوح عليه السلام قومه إلى عبادة الله وحده هي سبيل النجاة من العذاب والفوز بالثواب.

جعلت الشاعر يقتبسها ويضمنها شعره فدعوته ورغبته في قول شعر تضاهي رغبة سيدنا نوح عليه السلام في دعوة قومه إلى توحيد الله وحده.

كما وظف الشاعر شخصية سيدنا موسى عليه السلام في شعره في قصيدة " الرحلة إلى أسفل الذاكرة" كما وظف قصة سيدنا يوسف عليه السلام في نفس القصيدة:

السر سرك يا بحر الهوان معي والمنتجعي الهمة من همك الثانـي
ناديت أقصى بلاد كان محملها من أرض يوسف حين الركب ناداني

[1] عقاب بلخير: متن العارفين ، ص:08.

زوليخة الآن تبكي عـفة وأنـــا من عفة يوسف قد كـان أبكـانـــي
لو كان يدري بمن في القادمين له من عفة القلب ما لي كان حيـانـي
ناديت كـل عباد الأرض عـلهم من ذكر طيري بعض الذكر والشان
لو كنت تـدري وما للعلم من عبر أواه لو كنت تدري كنت تتـعانني .[1]

كما نجد قصة سيدنا موسى عليه السلام في نفس القصيدة:

فرعون لم يبئس من حالتي معه.ا كون الرضيع الذي في الحجر نجاني
لما تناديت موسى خر مصطرعـا ورب موسى على الأبعاد يرعـــاني
من للفراعين في أرض الكنانة من يصغي بغير سؤال مثل هـام ـان؟

د- التناص مع الأحداث التاريخية:

وظف الشاعر في شعره من قصيدة " تكاشف كلمة "معراج" وهي حدث تاريخي ديني تأثر بها الشاعر فضمنها شعره فيقول:

تمنعت القلوب فأي شـــــك أحار دليلـه عـلم الظمـاء
وما عدنا إلى فجر التـلاقـي نهيم، ولا نهيم مـن الثنائي
أنا المسلوب من نـفسي وعقلي أنا المأخوذ من ألـفي ليائي
أنا الممتد في ملكوت روحـــي ومعراج الحقيقة فـدي انتمائي
أنا المنغص عن نـــار ونـور وبسط الأمر في طرفي ردائي
تكاشفت النفوس ومـا تـلاقت سوى همسا بأعتـاب الـسماء
فحيت بعضها حـتى تلاشـت بأنوار التـنـاهي والـفنـاء
أنا الحلم الذي يلـهي كـثيـرا أنـا الإيمـان في حال الصفاء
أنا المسكون بالكلمات اسمي ال معلق في دوالـي الأصفيـاء
أدور على المواقف حيث صوت يناديني على حبـل الـرجـاء
وما حقا عرضت الصوت لكـن بعين الحق كان الـقلـب رائي[2]

[1] عقاب بلخير: متن العارفين، ص: 54.
[2] عقاب بلخير: متن العارفين،ص: 16.

وكلمة معراج تعني العلو والجلال، فالشاعر يريد علوا وجلالا ليس مثله جلالا في الأرض فهو يريد الوصول إلى غايته عن طريق الذات فيستنطق الصوت العميق ليخرج به إلى العالم الخارجي فهو في قصيدة الحالات يقول الشاعر:

قل كلاما ناعما يرخي امتدادي أنا لا أطلب غير الامتداد[1]

ثم تكشفت النفس وأصبح الشاعر يلتمس سوى همسا بأعتاب السماء.

[1] عقاب بلخير : متن العارفين ص: 27.

خاتمة

خاتمة

ختاما أحاول إجمال ما فصلت القول فيه في الفصول السابقة، لنؤكد أن استخدام الشاعر "عقاب بلخير" للتيار الديني جعل شعره يتسم بالإيحاء والتأثير والرمز مما يضفي على شعره جمالا وتألقا فقد استلم الشاعر عقاب بلخير النصوص القرآنية والأحاديث النبوية بتقنية آلية ألا وهي التناص.

ومن هنا يمكن التحدث عن التناص كموضوع نقدي اعتبره من أهم المواضيع النقدية التي تستدعي الدارسين التطرق إليه لأنه لا يمكن أن تنتج نصا دون إلا بوجود نصوص سابقة له ولان النص بنية لا مركز لها ولا تعرف الانغلاق فانه يصعب التطرق إليه في صفحات قليلة بل قد يتعدى ذلك إلى مجلدات ودراسات.

والقصيدة الجزائرية استطاعت أن تتطور شيئا فشيئا حتى أصبحت في مكانة مناسبة بين نظيراتها من القصائد العربية، وهو السبب الذي جعلني اختار ديوان من دواوين شعراء الجيل الجديد لأدرسه وهو ديوان مت العارفين للشاعر عقاب بلخير فوجدته يشع بعاطفة صادقة في شعره إلا أنها طغت عليها النزعة الصوفية التي كانت في داخل الشاعر فكشف بتأثره البالغ بالمذهب الصوفي ، ما جعلني في بحثي هذا أتطرق إلى الصوفية كمذهب صوفي قائم بذاته له لغة ومصطلحات خاصة به.

ومن ثم تطرقت إلى التناص كمصطلح نقدي وتتبعت جذوره في التراث العربي النقدي وفي الدراسات النقدية المعاصرة العربية والغربية وتوصلت إلى عدة تعاريف منها تعريف جوليا كريستيفا للنص بأنه "كل نص هو تناص" والتي بينت دراستها هذا المصطلح من خلال مبدأ الحوارية عند باختين وبالمثل نجد تعريف "محمد مفتاح" لموضوع التناص حيث يشير إلى الباحثين الذين تناولوا هذا المصطلح بالتعريف وهم : كريستيفا، إريفي.. لم يقدموا تعريفا جامعا مانعا مما جعله يستخلص تعريفا من كل التعاريف ليستقر على أن التناص:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو يهدف تصعيدها.

وأن التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لأي شاعر فالنص الأدبي هو عملية استيعاب وتمثل وتفاعل لكثير من النصوص السابقة، يتناص الشعراء معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة تكشف عن المظاهر التي يتمظهر فيها النص الغائب في النص الحاضر ومستويات تعامل الشاعر عقاب بلخير مع النصوص الغائبة وكيفية الكشف عن الوظائف الجمالية فيستحضر الشاعر النصوص بكيفيات فنية وإبداعية في نصه الجديد.

وقد وظف الشاعر عقاب بلخير التناص بطرق شتى فهو تارة يعيد كتابة النص الغائب بطريقة اجترارية صامتة و تارة يوظفه بطريقة امتصاصية تأخذ من النص الغائب بقدر ما يهمه التجديد ومواصلة الإبداع في النص الحاضر وتارة أخرى يوظفه بطريقة حوارية راقية على هدم النص الغائب نص جديد على أنقاضه.

وقد تبين لي أن الشاعر قرأ العديد من النصوص المتنوعة وتفاعل معها بطرق متعددة على شكل صورة اشارية أو على شكل اقتباس لآي القرآن الكريم، أو على شكل امتصاص للأحاديث النبوية الشريفة.

كما سمح لي هذا البحث بالتقرب من الشاعر عقاب بلخير والى إنتاجه الشعري الذي توسع من خلاله في التعامل مع المجاز اللغوي وكيف باتت العلاقة التي يقيمها بين ألفاظه تجعله يبتعد كل البعد عن التعبير المباشر فأغلب شعره لا يعطينا مدلولا وصفيا دقيقا تقف عنده لأن الآلية التي اعتمدها الشاعر تفتح أمامنا آفاقا لا متناهية من إيحاء والتأثير.

والشاعر في هذا البحث استغنى عن التفاصيل وترك الرمز يوحي بأبعاده حسب ما تقتضي التجربة أو الصورة كما وظف الشاعر النصوص الدينية شكلا ومضمونا ولم يكن الشاعر متكلفا ولا مفتعلا في استخدامها لإدراكه أنها غنية بالرموز الموحية وقد وصل به هذا التأثير حد التكرار وأنه لا يمكن أن تنتج نص إلا من خلال النصوص سابقة له.

وفي الختام هذا ما استطعت وضع يدي عليه من ملاحظات ونتائج في هذا البحث وهذا ليس إلا محاولة لدراسة شاعر جزائري ما زال في طور العطاء وهو جدير بدراسة شعره لما يتمتع به من لباقة فنية وأدبية في صوغ الشعر العربي من خلال استعماله للغة الرمز وهو جمالية من جماليات التناص.

وفي الأخير أتمنى أن يعقب هذا البحث دراسات أخرى متخصصة فإن أصبت فمن الله وحده وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان .

يقول عقاب بلخير :

ولكل شيء نقصد بتمامه إلا المنى فتمامه الإتمام

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم:

1. ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، محمد عبد القادر احمد عطاء ، دار السين العلمية ،لبنان،ط1،-2001. 1422.
2. ابن عبد ربه احمد:العقد الفريد،ج2،المطبعة الشرقية،القاهرة،1916.
3. ابن منظور ، لسان العرب ، تحليل مجموعة من الأساتذة ، دار المعارف ، مصر ،ج6، د ط .
4. أبو هلال العسكري:كتاب الصناعتين،تحقيق محمد البجاوي،محمد أبو الفضل إبراهيم،المكتبة العصرية،صيدا(بيروت)،1986.
5. أحمد رضا:معجم متن اللغة ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت 1960.
6. بدوي طبانة :السرقات الأدبية،ط2 ،دار الثقافة،بيروت، 1986.
7. بدوي طبانة: السرقات الأدبية،ط2،دار الثقافة،بيروت،1986.
8. التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، ع2 ، المغرب، 1986 .
9. تيزفيتان تودوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي) ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، 1987.
10. جمال مباركي ، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر ،دار هومة للنشر ،الجزائر.
11. جوليا كريستيفا،علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، مراجعة،عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء،المغرب، ط1.
12. جيرار جينيت : مدخل لجامع النص، ترجمة، عبد الرحمن أيوب، دار توقبال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1989.
13. حسين فيلالي: السمة والنص السردي ،مقاربة سيميائية في شفرة اللغة ،دراسة نقدية ،ط1،رابطة أهل القلم للنشر.

14. حميد الحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 24 ،
15. الخطيب القزويني :الايضاح في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
16. خلدون بشير:الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،دط ،1981.
17. رولان بارت: نقد وحقيقة،ترجمة منذر عياشي ،ط1 ،مركز النماء الضاري ، الدار البيضاء، المغرب.
18. رولان بارت،درس في السيميولوجيا ،ترجمة عبد السلام بقاع عبد العال ، دار توبقال للنشر ،ط2، 1982.
19. رولان بارت،لذة النص،ترجمة فؤاد صفا وحسين سبحان،ك1،دار نوبقال للنشر،المغرب،1988.
20. سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب ط1،، 1992 .
21. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي – النص –السياق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط3 2006 .
22. صبري حافظ:التناص وإشارات العمل الأدبي ، عيون المقالات ،عدد2 دار البيضاء 1986.
23. صلاح فضل،مناهج النقد المعاصر،دار الآفاق العربية، دط، دت .
24. عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، النيل القاهرة، د ط، سنة 1988.
25. عبد الحميد هيمة : سيموطيق التداخل النصي، محاضرات الملتقى الوطني2، السيمياء والنص الأدبي، بسكرة، 2002.
26. عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز في علم المعاني،تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة،بيروت،1978.

27. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، د ط، د ت.
28. عبد.الحميد هيمة ،سميوطيق التداخل النصي،محاضرات الملتقى الوطني (2)، السماء والنص الادبي ، بسكرة ،2004.
29. عقاب بلخير:الحاضر والغائب في شعر خليل الحاوي،جامعة قسنطينة، 1994م-1414ه.
30. عقاب بلخير ، متن العارفين ، دار الأوطان ، ط1 .2011.
31. عمر احمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، عين ميلة. الجزائر .
32. عمر عبد الواحد،دوائر التناص،دار الهدى للنشر والتوزيع ،الجزائر،ط1 ،2003.
33. عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب،دار الفكر،ط1997،1.
34. فاتح جميلي: التناص في شعر ابن هاني الأندلسي .
35. كولن ولسون: الشعر والصوفية، ترجمة عمر الديراوي، بيروت، ط1، سنة1972.
36. محمد بن عبد المنعم خفاجي: التصوف في الإسلام وأعلامه، دار الوفاء، الإسكندرية ، ط2002.
37. محمد بنيس :حداثة السؤال ، المركز الثقافي العربي،الرباط ،المغرب .
38. محمد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1 ، دار العدودة، بيروت، 1979.
39. محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،ط1،الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)،الجيزة،مصر ن1995.
40. محمد عبد المنعم خفاجي: التصوف في الاسلام وأعلامه.
41. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، لبنان 1992 .
42. محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط3،.1992

43. مخائيل باخيت: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر لدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987.

44. مصطفى السعدني،المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية ، دار المعارف، القاهرة، د ط ، د ت .

45. معلقة عنترة: شرح المعلقات للزوزني، دار بيروت.

46. ناتالي بينيقي غروس،مدخل إلى التناص،ترجمة:عبد الحميد بورايو، د-ط، باريس2002 .

47. نورالدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج2،دار هومة للطبع ،الجزائر.

48. نورالدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، د ط، د ت.

المذكرات:

49. محمد شناف-التناص في ديوان البرزخ والسكين-كلية الآداب-جامعة خنشلة-الجزائر-2002-20003- رسالة لنيل شهادة ماجستير .

50. زاوي سارة : جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، كلية الاداب واللغات، جامعة المسيلة ،2007-2008- مذكرة لنيل شهادة الماجستير .

المجلات :

51. عبد الواحد لؤلؤة : من قضايا الشعر العربي ، التناص مع الشعر العربي ، مجلة الوحدة، العدد 83/82،السنة السادسة ، يوليو أغسطس.1991.

52. Short encyclopédie of flam, by H.A.R.G.I bb and J.H kramers , London , 1993, p243-244-245.

53. http://www.aslimnet.net/ress/charif_h/ch4.html

54. ttp://www.jehat.com/Jehaat/ar/JanatAltaaweel

الفهرس

فهـــــرس المحتويات

	الصفحة
كلمة شكر	–
مقدمة	أ
الفصل الأول : الفصل الأول : التناص في الدراسات النقدية	
أولا: ماهية التناص	04
ثانيا: استراتيجية التناص	06
ثالثا: نظرية التناص	29
الفصل الثاني: التناص في الدراسات التطبيقية	
أولا: شخصية الشاعر عقاب بلخير	41
ثانيا: إستراتيجية التبليغ عند الشاعر عقاب بلخير	52
ثالثا: التناص الديني في متن العارفين للشاعر عقاب بلخير	65
خاتمة	80
قائمة المصادر و المراجع	
ملخص باللغة العربية	
ملخص باللغة الفرنسية	
فهرس المحتويات	

ملخص

الأدب الجزائري الحديث هو جزء من الأدب العربي عموما رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي في كل الأنواع الأدبية ومن هذه الأنواع الشعر عموما والشعر الجزائري خصوصا ، والذي بدوره لا يخلو من ظاهرة التناص فعلاقة الشعر الجزائري الحديث بالتراث قوية جدا .

والتناص كتقنية حديثة في مقاربة النصوص يلجأ إليها المبدعون في نصوصهم والدارسون في بحوثهم ، لهذا اخترت هذه التقنية لدراسة موضوع بحثي وهو التناص الديني في متن العارفين لعقاب بلخير .

فدرست الجانب النظري للتناص ثم يليه الجانب التطبيقي وخلصت في الأخير إلى أن التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لأي شاعر ، فالنص الأدبي هو عملية استيعاب وتمثل وتفاعل لكثير من النصوص السابقة يتناص الشعراء معها بطرق مختلفة كما تبين لي أن تداخل التجربة الشعرية المعاصرة من خلال شعر عقاب بلخير بالشعر العربي الحديث قد تولد عنه تداخل لغوي على مستوى المعجم الشعري و التداخل الدلالي .

وفي الختام أتمنى إنني قد وفقت إلى حد ما ، والحمد لله .

Résumé

la littérature algérienne moderne fait partie de l'ensemble de la littérature arabe moderne, et par conséquent elle a subi les mêmes circonstances, malgré quelques différences au niveau de la formes ou l'état d'avancement dans de nouvelles pistes de changement.

Ce qui explique la relation très attachée entre la littérature algérienne moderne et ses origines, notamment la poésie.

Dans cette perspective j'essaie d'étudier l'intertextualité dans la poésie algérienne moderne avec le texte religieux ,en s'appuyant sur un support textuel riche en texte religieux (soufisme) , et j'ai choisi l'œuvre poétique du poète **OGAB Belkheir** comme exemple.

Dans ma présente étude , j'essai d'analyser le texte poétique en se basant sur sa structure riche en texte religieux , notamment le choix du poète basé dans un premier lieux sur des titres riches en expressions soufistes, qui permettent d'orienter le lecteur vers les champs sémantiques religieux.

En fin, mon travail aboutira l'étude de l'œuvre « Metnou Al Aarifine » que j'ai trouvé riche en matière linguistique, sémantique soufiste, qui exprime une expérience poétique, qui interprète l'interaction au niveau culturel langagier et stylistique pouvant aider à entamer une étude intertextuelle cette œuvre poétique.

En conséquent j'ai procédé à étudier l'intertextualité religieuse sur deux niveaux: Un premier niveau théorique où j'ai procédé à étudier l'intertextualité fondement et définitions, un deuxième niveau dans lequel j'ai fait une étude appliquée des phénomènes de l'intertextualité / langue ,et sémantique.

En fin je remercie tout ceux qui étaient derrière la réalisation de ce modeste travail .notamment mon directeur de recherche, et l'ensemble des enseignants du département de langue et de littérature a rabe.