A-PDF MERGER DEMO

جامعة محمد بوضياف -المسيلة
كلية الاداب والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي:
.....

العنوان:

جماليـــــات التنـــــــــاص في شعـــر عقـــاب بلخيـــر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستـــر

تخصص: أدب عربي فرع: أدب جزائري حديث

إعداد الطالبة:
زاوي سارة

تاريخ المناقشة: .....

أمام لجنة المناقشة المكونة من:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
د/ عباس بن يحي	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ علي بولنوار	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ صالح لمباركية	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	عضوا مناقشا
د/ قدور رحماني	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 2007-2008.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مقدمة:

إيمانا مني بأن الأديب أو الشاعر في حياتنا ضوء كاشف، ووعي مبصر وقوة خلاقة ونغم ساحر وصورة بهيجة رائعة، وسلطان قوي يقود الناس ويهدي القلوب، ويعبر عن أرق مشاعر الإنسان المختلفة ويقدم الزاد الخالص للنفوس والقلوب والمشاعر، فيظلها أو يهديها، يهديها أو يحرفها، أو يهذبها فهو يأخذ هذا الدور في الحياة بفضل الوعي المبكر والإحساس الصادق حين يصبح رائدا من رواد البشرية الذين يسبقون خطاها إلى نبع الحياة وحين يحمل رسالة الأدب الحق رسالة الكلمة الطيبة كما انبثقت من نبعها الأول حين يكون كذلك يأخذ دور الريادة والأسبقية كرسول من رسل الحياة وقبس من قبسات النبوة حين ذاك يعرف أهمية دوره في الحياة.

فالشاعر في هذه الحياة تجبره وتلح عليه بعض الضرورات والواجبات في إقحام نفسه في التجربة وحب المغامرة والتقصي حول بعض القضايا، والتعمق فيها خاصة إذا كانت تمس الجانب الإنساني، فقد سعى الإنسان بكل قواه وطاقته من أجل الوصول إلى هدفه لتحقيق حياة أفضل وطرح حلول لبعض القضايا التي ما زالت عالقة.

فلا مناص لأي شاعر كان وفي أي عصر كان من أن يرجع ويستعين بتراثه الذي ينتمي إليه وإن تعددت ومشاربه الثقافية وإبداعاته الشعرية، فقد يجد نفسه مجبرا على الارتباط به في بعض الحالات فعلاقة الشعر العربي الحديث أو المعاصر –عموما والجزائري خصوصا – بالتراث قوية جدا إلى حد أنهما يشكلان ثنائية متلازمة، وهذا من حيث براعة الشاعر في استلهام التراث، منوعا باستخدامه ومتعمقا في دلالاته، فلقد كان بالنسبة إليه الحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف.

وفي ظل تبلور مفهوم التناص في الدراسات الغربية الحديثة وبخاصة عند كريستيفا ومجلة tel quel، ثم في الدراسات العربية الحديثة، عرف الخطاب الشعري الجزائري المعاصر جملة من المتلاحقات الثقافية والتفاعلات النصية على المستويين التشكيلي والدلالي فكان إنفتاحه على أكثر من صعيد انفتاح على النص

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأسطوري والتاريخي، انفتاح على تجربة صوفية وعلى ذاكرة شعرية ممتدة في الزمان وتشمل متن الخطاب الشعري القديم والحديث وحتى على أنواع الخطاب اللاشعري كالأمثال والحكم ونصوص النثر والكلام اليومي بالإضافة على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف الذين يشكلان المرجعية البكر للشاعر الجزائري القديم والمعاصر على السواء.

من هنا كان توجهي نحو ظاهرة التناص باعتبارها ذات أصول عريقة من تراثنا النقدي أعاد النقاد المعاصرون صياغتها من جديد وأسهمت العديد من الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية المعاصرة في بلورتها كما أن ظاهرة التناص تستبعد النظرة المثالية في خلق النصوص فليس النص نسيجا لغويا فريدا من نوعه فقد أعاد شعراؤنا المعاصرون كتابة هذه النصوص تبعا لوعي كل شاعر لقوانين الكتابة الشعرية ولقاءاته في القراءة وتوظيفه للنص المخزون في ذاكرته. فجاء اختيار هذا المشروع الموسوم ب:" جماليات التناص في شعر عقاب بلخير" تلبية لعدة أسباب ذاتية وأخرى موضوعية.

1-بعد قراءتي للشعر الجزائري المعاصر عموما ومجموعات الشاعر عقاب بلخير خصوصا بدت لي التجربة الشعرية المعاصرة بحاجة إلى دراسة تناصية تبين مدى إسهام العامل الثقافي عامة والشعري منه خاصة في تشكيل الشعر الجزائري المعاصر صياغة ودلالة كما تراءى لي هذا الخطاب الشعري متفاعل مع نصوص غائبة سابقة عليه، متزامنة معه، واقعا تحت سلطان كتابات أخرى استفاد منها الشعراء خلال مراحل تكوينهم الثقافي مما ولد تفاعلا بين النصوص.

2-الذي دفعني إلى تناول هذا الموضوع هو ما حوته قصائده في مجملها من بعد إنساني مليء بالملامح الرومانسية اتجاه كل الناس محاولة إبراز تجربة الشاعر الإنسانية التي تسعى دائما إلى تجاوز الواقع وتبحث عن بديل آخر يكتشف فيه ذاته واهتماماته وهو عالم الشعر والرؤى.

3-ومن ثم وقع اختياري على هذا الشاعر الجزائري المعاصر لأنه بلغ فيها مستوى من الشحن في الجانب الذاتي والإبداعي الخاص والإبداعات الأخرى، بمعنى أنه يكون قد نوع من تجاربه الإبداعية ومن قراءاته الأمر الذي يخلق لديه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مادة يعيد تشكيلها ويخلق لها تنظيما خاصا، كما أن المجموعات تحمل من التنويعات التشكيلية والمضمونية وفتح آفاق جديدة للمتلقي.

4-سبب آخر دفعني لاختيار هذا الموضوع هو قلة الدراسات حول الشاعر عقاب بلخير خاصة والاهتمام بالنص الغائب وفكرة التناص عامة ومما يزيد من أهمية هذا المشروع أنه دراسة نظرية تطبيقية، بواسطتها نستطيع تتبع الخيوط التي نسج منها نصه فأنتج نصا جديدا يحمل خصوصياته فيكشف عن بنيتها التناصية ومستوى التعامل الفني مع النصوص الغائبة.

هذا ما ألح علي بالتساؤل عن المظاهر التي يتمظهر بها النص الغائب في النص الحاضر ، فكيف تعامل الشاعر عقاب بلخير مع النصوص الغائبة؟ وما هي طرق توظيفه لها في النصوص المقروءة؟ وهل استطاع خطابه الشعري أن يثمر بإنتاجية للمعنى؟.

لقد فرضت علي طبيعة الموضوع المعالج سلك المنهج الوصفي لرصد نظرية التناص والوقوف عند مرجعية النص الحاضر، بينما المنهج التحليلي الذي هو أداة تفتح سبل الحوار بين القارئ والنص لحل شفرة المعنى الباطن في المعنى الظاهر واستكشاف قيمه الجمالية، وتوضيح غلبة نص على آخر تبعا لمستوى تعامل النص الحاضر مع النص الغائب.

كما فرضت علي طبيعة الدراسة تقسيم البحث إلى : مقدمة، ومدخل وأربع فصول تتفاوت فيما بينها بحسب حضورها في المتن الشعري ، متبوعة بخاتمة لخصت أهم النتئج المتوصل إليها.

الفصل الأول: وجاء بعنوان: التناص في الدراسات النقدية وهو فصل نظري قسمته إلى ثلاثة عناصر: العنصر الأول: عرفت فيه مصطلح التناص لغة واصطلاحا وفي العنصر الثاني: تناولت ظاهرة التناص في النقد الغربي، وفيه تتبعت هذا المصطلح منذ ظهوره على يد الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا في نهاية الستينات وتعريفها له أنه (فسيفساء من نصوص مختلفة) وهو المفهوم الذي استوحته من الناقد الروسي ميخائيل باختين في دراسته لشعرية ديستويفسكي تحت مسمى الحوارية وقد تناولت أهم الأعلام التي ساهمت في بلورة هذا المصطلح

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ابتداء من باختين ومبدأ الحوارية الذي يقر بتحاور الخطابات، ثم تناولته عند جوليا كريستيفا التي أطلقت مصطلح التناص لأول مرة في مجلة تال كـــال. وتعـــددت مفاهيم التناص بعد ذلك وتطورت على أيدي النقاد، ومن أهم الأعلام الذين ساهموا في بلورة هذا المصطلح: رولان بارت، ولوران جيني، وميكائيل ريفاتير، وجيرار جينيت وقد لخصت أهم إسهاماتهم في تطوير هذا المصطلح وأهم الدراسات التـــي قاموا بها في هذا المجال.

وفي العنصر الثالث: تناولت المقاربات التناصية في النقد العربي وتناولت فيه أهم القضايا التي شغلت بال النقاد العرب القـــدامى والمحـــدثين أمثـــال القاضـــي الجرجاني وابن خلدون عن النقد القديم ومحمد بنيس ومحمد مفتاح وسعيد يقطـــين عن النقد المعاصر ملخصة جهودهم في هذا المجال.

الفصل الثاني: جاء تحت عنوان: نظرية التناص وتناولت فيه مجموعة مـــن العناصر هي مظاهر التناص ومستوياته، أنواعه، آلياته، أشكاله، وظائفه.

الفصل الثالث فجاء تحت عنوان: تجلي التناص في شعر عقاب بلخير وهـــو دراسة تطبيقية تدعم الموضوع بالتطرق إلى أنواع التناص: الديني، الأســـطوري، الأدبي، التاريخي، الإيديولوجي، لأن هذا يساهم في إغناء التجربة الشعرية.

والتناص التراثي الذي تتداخل فيه نصوص الشاعر مع نصوص شعرية قديمة وأخرى حديثة أعاد الشاعر كتابتها بطرائق مختلفة.

الفصل الرابع والأخير فجاء بعنوان: جماليات التناص في شعر عقاب وهـــو موضوع بحثي تطرقت فيه إلى أهم وظائف التناص الجمالية التي وظفها الشـــاعر عقاب بلخير في مجموعاته الشـــعرية وخاصـــة ديوانـــه الأخيـــر الموســـوم ب: المطارحات إضافة إلى قصيدة "وبكت عين أبي" لأنه لا يمكن لنا دراسة ظـــاهرة فنية ما دون التطرق إلى وظائفها الجمالية التي تنهض بها.

وقد أنهيت الدراسة بخاتمة تتضمن المحاور الأساسية التي تناولتها الدراســـة والخطوط العامة لنتائجها.

هذا وقد سبقت هذه المحاولة في دراسة شعر عقاب بلخير دراسات أخـــرى، أضاءت الكثير من جوانب البحث، وساعدت الباحثة فـــي تحليـــل الكثيـــر مـــن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النصوص، وربما يعود الفضل في إنجاز جزء مهم من البحث إليها، إلى جانب الدراسات المتعددة في الكتب والمجلات منها: يتم النص لأحمد يوسف، وتجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر لنسيمة بوصلاح، والتناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي، وقد اعتمدت في هذا البحث على مصادر عامة ومتخصصة في موضوع التناص وتنقسم هذه المصادر والمراجع إلى ما يلي:

أ-مصادر عربية تراثية قديمة كدلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، والعمدة لابن الرشيق .

ب-الدواوين والمجموعات الشعرية المطبوعة للشاعر عقاب بلخير وما يتناص معها في دواوين الشعراء العرب قديما وحديثا.

أما المراجع العربية منها كتاب تحليل الشعري (إستراتيجية التناص) لمحمد مفتاح، وانفتاح النص الروائي لسعيد يقطين، والخطيئة والتكفير لعبد الله الغذامي، وظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب لمحمد بنيس.

كما استفاد البحث من مراجع أخرى عامة كقضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني محمد عبد المطلب، والسرقات الأدبية لبدوي طبانة، والشعر الجزائري الحديث لمحمد ناصر.

بالإضافة إلى بعض المراجع الأجنبية المترجمة، كعلم النص لجوليا كريستيفا ومدخل لجامع النص لجيرار جينيت، وأصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد) لتزفيتان تودوروف وآخرون، فضلا عن العديد من المجلات والجرائد التي تناولت موضوع التناص ومسته من قريب أو بعيد.

لا يخلو بحث من وقع الصعوبات، فهي التي تمنحه الدفع للوصول إلى الأهداف المرجوة ويمكن إجمالها فيما يلي:

1-قلة الدراسات التطبيقية في مجال التناص ، وبخاصة ما تعلق منها بشعر عقاب بلخير.

2-صعوبة تحديد مجال التناص وتشعبه، وتعدد طرائق تطبيقه في الدراسات المعاصرة مما أوجد صعوبة للباحثة في تطبيقه على شعر عقاب.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وأخيرا لا يفوتني أن أتقدم بالشكر والعرفان لكل الأساتذة الزملاء الذين ساعدوني من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل.

وبعد فإنني أعد دراستي هذه محاولة متواضعة لمقاربة شعر عقاب بلخير وفهمه، بذلت فيها جهدا متواصلا في البحث واستقراء النصوص ما أسعفتني الوسيلة وانتهى بي الفهم، فإن أحسنت فمن فضل الله ونعمه، وأما إن كان دون ذلك فعزائي أني أخلصت الجهد وحاولت.

الباحثة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مدخل:

إن الأدب بنوعيه (شعر ونثر) جزأ لا يتجزأ من جملة المقومات التي تفــرض وجود الأمة بتكاملها فيما بينها، فتستدعي بذلك تأليف كيان مستقل بذاتــه يخصــها وحدها، والأدب بذلك كشف عن هوية الأمة، وإبراز لما تختزنه من ثقافات تعبــر عن حاضرها، وتجسد بطولاتها وأخلاقياتها ونضالها الطويل من أجل البقاء، ومــا تتطلع إليه لبناء حياة أفضل.

والجزائر جزء من كيان الأمة العربية، له رصيد أدبي متنوع وضخم ساير ما عاشه الشعب الجزائري من أحداث، وأزمات لا سيما الشعر فقد كان له أهميــة بالغة باعتباره المرآة التي تعكس ماضي وحاضر الأمة، كما يعد مــن العناصــر الفعالة في تفجير الثورة الجزائرية، حيث كان جزء من الحيــاة فــي الجزائــر، وسلاحا من أسلحة المقاومة، دافع عن الشخصية الجزائرية العربية.

لقد هيأ الوعي السياسي بعد الحرب العالمية الثانية بيئــة صــالحة للتطــور الأدبي، حيث تفاعلت مجموعة من العوامل فيما بينها وأدت إلى وجود نهضة أدبية في الجزائر، تمثلت في العلم والحضارة بجميــع أنواعهــا، كمــا كــان للحركــة الإصلاحية دور بارز في إحياء التراث واللغة والدين، ومن ذلك كــان الاهتمــام بالشعر الذي كان لسانا ناطقا وقلبا نابضا لكيان الأمة الجزائرية ووحدتها.

ونتيجة لإتصال الكثير من الجزائريين بالحجاز، مصر، وتونس والتحــاقهم بالأزهر الشريف وجامع الزيتونة طلبا للمعرفة ناحين في ذلك منحى دينيا، انطلق شعراء العصر الحديث من منطلق ديني جعلوه للشعر الجزائري فكان من الشــعر ما هو بالمفهوم التقليدي، مثل الشعر الصوفي، أو بمفهوم جديد ينظر إلــى الــدين بنظرة واعية مدركة يلائم روح العصر والحضارة الإنسانية بمقوماتها الأساســية دينا وعقيدة وشريعة.

لقد مر هذا الشعر بمراحل أهمها: النهضة، الثورة وارتبط في عصر النهضة بالإصلاح كفكرة ثم كحركة والذي كان شعاره متمثلا في أمرين اثنين:

1-عملية الإحياء: أي العودة إلى الماضي وإعادة صياغة ما يحتويه مــن ثقافــة ولغة، لكي يساير روح العصر ويتماشى معها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2-الخروج بالأمة الجزائرية من التخلف إلى التقدم والتحرر من الجمود وذلك بنقد الواقع وتشريح مختلف الآفات الاجتماعية المتفشية.[1]

وفي هذه المرحلة كان هناك نوعان من الشعراء: أولهما ارتبط بالإصـــلاح في كافة الميادين، وثانيهما ارتبط بحزب الشعب الجزائري، حيث أدوا رسالتهم في الحياة الأدبية والسياسية.

وقد كانت هذه المرحلة بذرة لإطلاق أول رصاصة في الفاتح من نـــوفمبر، وبدء الثورة، تنافس الشعراء من أجل قضية واحدة ناضل من أجلها كل من القلـــم والسيف، والعقل والقلب، وجعلوا هدفهم الوحيد، تحرير الجزائر مهما كان الثمن، فكان الشعر في هذه المرحلة ثوريا بحتا وحماسيا وطنيا وقوميا، جعـــل للجزائـــر مكانة رهيبة يحسب لها المستعمر ألف حساب.

وبعد استرجاع السيادة الوطنية، أخذ جيل الرواد بالجزائر مهمـــة النهـــوض بالحركة الشعرية، وواصلوا الإبداع بنفس قوي:« مؤيدين بحماسة الجمهـــور فـــي تجريب كل جديد عن أصالة حينا، وعن تقليد وتشويه ومسح أحيانا كثيرة، وهو ما يسمح للصفوة منهم باستيطان ذواتهم الجماعية وتأمل واقعهم التـــاريخي الحـــي، يعيشون أحداثه وملابساته، ويحللون خصائصه الجزئية»[2].

غير أن هذه المحاولات باءت بالفشل، فكان الركود الثقافي الخاصية المميزة لفترة الستينات، "ولا أدل على هذا الركود من تلك الصيحات المتعالية، والمقالات التي كتبت عن الأزمة الثقافية فهذا يقترح ندوات، وآخر يقترح إصـــدار مجـــلات وثالث يسميها أزمة ثقافية ..."[3].

وبمجيء فترة السبعينات أخذ الجيل الجديد على عاتقه مهمة النهوض بالشـــعر من الخمول. وقد ساعدهم في ذلك المستجدات الحاصلة في مختلف مجالات الحياة، فنشر الشعراء إنتاجهم في الصحف والمجلات على اختلاف مستوياتهم وتجاربهم، وظهرت أسماء جديدة كونت اتجاهين مختلفين:

---

[1] -محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان 1985، ط1، ص: 85، بتصرف (1925- 1975).

[2] - عثمان حشلاف: الصورة والرمز في الشعر العربي المعاصر ، 1962-1987، رسالة دكتوراه مخطوط، جامعة الجزائر، 1992، ص: 76.

[3] - شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985،ص:30.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أولا: اتجاه يكتب الشعر العمودي الحر، ويزاوج بينها ويحاول التجديد في إطار القصيدة العربية القديمة ويمثل هذا الاتجاه على الخصوص: عبد الله حمادي، محمد ناصر، مصطفى محمد الغماري ... الخ"

ثانيا: اتجاه مال إلى الشعر الحر وأعلن التمرد والقطيعة بينه وبين الشعر العمودي، ويمثل هذا الاتجاه: أحمد حمدي، عبد العالي رزاقي، أزراج عمر ... وغيرهم"[1] وهناك من جمع بين الاتجاهين.

والواقع أن الشعر الحر بإيقاعه الجديد يفشل في إيجاد هذه الصلة النغمية التي تعود الجمهور أن يجدها في القالب التقليدي، والتي تصل بينه وبين الشاعر مقدما، في حين لم يجد في الشعر الجديد سوى نغم ضئيل هو التفعيلة الواحدة، وقد يفاجأ المتلقي في داخل القصيدة الواحدة بتغييرها.

يقول أحد الشعراء الشباب وهو يتحدث عن عوائق الشعر الحر في الجزائر « كلما تحدثت إلى زملائي في المدرسة عن تجربة الشعر الجديد ضحكوا مني، وكأني أحدثهم عن نزول الإنسان على سطح كوكب الزهراء، أو عن اكتشاف علمي خطير ... ولا بد من القول هنا أنهم من الساخطين على ما يسمى بالشعر الجديد ...»[2].

ثم ما لبث أن أعلن شعراء القصيدة الجديدة القطيعة التامة مع الشكل القديم، وأظهروا حماسة وتعصبا للشكل الجديد، واتسم موقف بعضهم في كثير من الأحيان بالهجوم الواضح على شعراء القصيدة العمودية بطريقة تفتقد النظرة الموضوعية، وتطرق بعضهم إلى الحكم القاسي على كل ما له علاقة بالتراث باعتباره لبوسا متهرئا لا يتماشى مع الحياة المعاصرة.

وبمناسبة انعقاد مؤتمر الأدباء العرب العاشر بالجزائر، تحول موقف بعضهم من أنصار الشعر الحر إلى اتهام وملاحقة لشعراء القصيدة العمودية ولاسيما الشباب منهم، وهاجموا كل شاعر قدم شعرا عموديا وتحدث بعضهم عن "سقوط القصائد العمودية ... بينما رفعوا من قيمة الشعر الحر"[3].

---

[1] -د/ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص: 167.

[2] - المرجع نفسه، ص: 169 نقلا عن: جروة علاوة وهي لقاء مع أفكار صلاح عبد الصبور، المجاهد الأسبوعي، ع 572(8-8-1971) ص: 26.

[3] -- د/ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، ص: 181- 182.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وادعى أن "الشعر الجديد أصبح سيد الموقف في المهرجانات منذ الجلسة الأولى"[1] ومع مرور الزمن والاطلاع على النماذج الجيدة في الشعر العربي المعاصر، واكتساب الثقافة والاحتكاك بالإنتاج الجيد في هذا المجال عن طريق الصحف والمجلات والكتب، استطاع الشعراء الجزائريون أن يتخلصوا شيئا فشيئا من النفس التقليدي الذي كان سائدا في التجارب الأولى، وعقاب بلخير واحد من الذين حققوا انفلاتا من قبضة الانسجام بين الوقفة العروضية والدلالية التقليدية، حيث أصبحت الأسطر الشعرية عنده تستقل بنفسها عروضيا، ومع ذلك فهي لا تنفصل من حيث المعنى والصورة والبناء العام عن بقية القصيدة، لأن اهتمام الشاعر أصبح منصبا على العمل الشعري ككل، مراعيا الموسيقى الداخلية المتنامية عبر الموقف الشعوري، والإحساس النفسي محققا خطوة هامة في سبيل تحقيق الوحدة العضوية للنص الشعري ... حيث لم تعد القافية هي المتحكمة في الوقفات و النهايات و الأسطر الشعرية ، ولم تعد هي التي تقود خطى الشاعر عبر التجربة، بل إن القافية هي التي أصبحت خاضعة للتجربة خضوعا كليا، وقد تجسد ذلك في البتر الذي يقسم أحيانا التفعيلة الواحدة بين سطرين شعريين وهذا الفصل يحتاج إلى دراية وممارسة من الشاعر والمتلقي معا.

وقد حاول "عقاب" الارتقاء بأسلوبه ولغته وموسيقاه من أجل تكوين علاقة إدراك وتفهم مع من سبقوه في هذا المجال وهذه العلاقة هي ما نسميها بالتناص فماذا نعني به؟

فالتناص متعدد المفاهيم، وهو نظرية حديثة ظهرت عام 1960 « وهي من النظريات التي يمكن الإفادة منها في دراسة الأدب العربي ذلك أن قيمة هذه النظرية لا تنهض فيما تقدمه من قراءة جديدة للنص فحسب، بل في الدور الذي تؤديه لتخليص بعض المناهج النقدية الحديثة من العقم الذي أضحى يهددها»[2] فالتناص يعد منهج نقدي حديث إلا أن له جذوره في الآداب الغربية والعربية القديمة، وهو "ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في

[1] -محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث، ص: 169 نقلا عن: أحمد حمدي، المجاهد الأسبوعي، (11-05-1975) ع: 769.
[2] - حسن فلاح أوغالي، التناص اقتحام الذات عالم آخر، مجلة الموقف الأدبي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 355. 2001/10/01، ص: 58.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على التـــرجيح"[1] وقـــد اختلـــف العلماء في تحديد مفهوم التناص، فتعددت مفاهيمه وتعريفاته، وللتنـــاص أشـــكال ومستويات وأنواع.

وفي بحثي هذا سأحاول الكشف عن مواطن تداخل النصـــوص وتقاطعاتهـــا المختلفة في شعر"عقاب بلخير" وبصفة خاصة معرفة الوظائف التـــي يقـــوم بهـــا التناص ودلالاته الفنية، وكيفية تطبيق مبدأ التناص في توظيف الجانب الجمالي في أشعار "عقاب".

[1] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص: 131.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تعريف التناص:

أ-لغة:

تعد اللغة من أرقى وسائل الاتصال وأنجعها في تجاور الفرد مع مجاله الاجتماعي، وما البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لبنة أساسية في فهم أبعادها وضبط دلالتها هذا ما يدفع بنا إلى العودة والرجوع إلى المعاجم اللغوية لفحص هذا المصطلح.

ومصطلح "التناص" كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في "تناص" القوم عند اجتماعهم أي: ازدحموا، والتناص لغة: من نص، نصا، الشيء: رفعه وأظهره وفلان نص: استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده هو النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور[1].

و(نصص) المتاع: جعل بعضه فوق بعض، و(نص) الحديث إلى صاحبه: رفعه وأسنده إلى من أحدثه، و(نصصت) الرجل استقصي مسألته حتى أستخرج ما عنده[2]، ومنه قول الفقهاء نص القرآن ونص السنة أي ما يدل ظاهر لفظه عليه من الأحكام. وبذلك يكون التناص في اللغة: الرفع والإظهار، والمفاعلة، في الشيء مع المشاركة والدلالة والواضحة والاستقصاء.

ب-اصطلاحا:

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 ببعضها البعض، وتتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصور الكلية.[3]

وقد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص 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

[1]-أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة بيروت، 1960، ص 472.
[2]-ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار صادر، بيروت، 1988، ص: 4442.
[3]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، ص: 118.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أخرى، بل أن 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.[1]

1- البدايات الغربية:

تعد الكاتبة الفرنسية ذات الأصل البلغاري "جوليا كريستيفا" julia kristiva هي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص، حيث استخدمته في تلك المقالات والبحوث التي كتبتها بين سنتي 1967/1966 وصدرت في مجلتي تيل كيل telquel وكريتيك critique ثم أعيد نشرها في كتابها (سيميوتيك) sémiotique و(نص الرواية) (texte du roman)، معتمدة في تحديدها لمصطلح (التناص) على المقدمة التي تصدرت كتاب باختين (شعرية دوستويفسكي)، إذ كان يطلق على التناص اسم الايديولوجيم وسمته كريستيفا (الصوت المتعدد) وعرفته بأنه " التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر".[2]

بمعنى أن النص هو عملية استرداد ونقل لتعابير سابقة أو متزامنة مع النص المكتوب، فهو (اقتطاع) و(تحويل) وكل ذلك يشكل النص وينتمي إليه انتماء جماليا وفكريا.[3]

والتناص عند كريستيفا هو أحد مميزات النص، فهي دائما تحيل إلى نصوص سابقة على النص المقروء أو معاصرة له، بمعنى أن النص إعادة لنصوص أخرى داخل مكوناته، فهي تطرح فكرة:" النص التوالدي" والتوالدية تتخطى البنية لتضعها في إطار أعمق منها.

ومفهوم التناص عندها يندرج في إشكالية **الإنتاجية النصية**، التي تتبلور كعمل نص وبذلك يكون التناص هو التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ عن نصوص أخرى.

---

[1]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص: 118-119

[2]-تيزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب المقدي) ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد العراق، 1987، ص 103.

[3]-المرجع نفسه، ص: 105.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إن التناص هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل.[1]

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 فسيفسائية من الإقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل نصوص أخرى" أي أن كل نص إنما هو تفاعل نصي لمجموعة من النصوص السابقة أو المتزامنة له ، 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، إنما يتوكأ على معطيات تستقيها من علم النفس التحليلي والرياضيات ومجمل المفاهيم الضرورية للقبض على النص كممارسة تعبيرية هادفة.[2]

وأشير إلى أن فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبقها إليها العالم السوسيوري "فردينا ندد يسوسير" عندما استخدم مصطلح "التصحيف" programme واعتبره من أهم الخصائص في بناء اللغة الشعرية.

وقد عرف عنها بالتصفيحية التي عرفتها لقولها (هي امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية).[3]

وقد تساءلت هذه الناقدة عن الموضوع الخصوصي الذي هو النص وهذا التساؤل مكنها من تحديد النص بما يلي:[4]

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

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

---

[1]-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الثاني، دار هومة للطبع، الجزائر، ص 96.
[2]-مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية دار المعارف ، القاهرة، د ط، د ت، ص: 19.
[3]-جوليا كريستيفا، علم النص –ترجمة فريد الزاهي دار توبقال للنشر المغرب 1991، ص: 78.
[4]- جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 124-125.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3-إنه ملتقى لمجموعة من النصوص المختلفة التي أطلقت على تقاطعها اسم الحوارية (Dialogisme).

4-النص الأدبي ليس نظاما مغلقا، كما زعم الشكلانيون الروس وإنما هو كما يؤكد "فيليب سولر" مؤسس مجلة (telquel) عدسة مقعرة لمعاني ودلالات متغيرة متباينة 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 أنماطا مختلفة من الأقوال السابقة عليها أو المتزامنة معها.[1]

*وأول من بلور مصطلح التناص كمفهوم يعني علاقة بين النصوص تحدق بكيفيات مختلفة هو **(ميخائيل باختين)** ثم جاءت من بعده العديد من الأسماء من أمثال **(لوتمان وريفاتير، وبول زمتور، وجوليا كريستيفا)** الذين اتفقوا على أن النصوص الأدبية تقيم حوارا بينها والقارئ هو الذي يلاحظ لعبة العلاقة بين النصوص انطلاقا من ثقافته.

ومن أوائل الشكلانيين الروس والبنيويين الأوربيين الذين اهتموا بالتناص نجد "**رولان بارت**" الذي أقر حقيقة هامة مؤداها أن النص لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه ومستقبله الذين يمنحانه الخصوبة وينتشلانه من العقم.

واعتبره "**نص بلا ظل**" حتى وإن توفرت أسطورة (المرأة التي لا ظل لها) كنص مؤسس (**subtexte**) فإن **R.Barthes** ينفي ذلك بالنسبة للنص الأدبي، لأن هذا النص في حاجة دائما إلى ظله وهذا الظل قليل من الايديولوجيا"[2].

فالنص الابداعي أيا كان نوعه هو نتاج مركب موجود سلفا، وهذا المركب هو الذي يصنع النص ويتولد منه[3]، وهذا ما ذهب إليه بارت في دراسته لرواية الكاتب الفرنسي "**مرسيل بروست**"* (البحث عن الزمن المفقود).

حيث قام بدراسة هذه الرواية دراسة تناصية في ضوء النصوص التي تحيل إليها الرواية وقد استطاع أن يرصد مجموعة من النصوص للأديب "فلوبير"

---

[1]-صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، د ط، د ت، ص 153.

*-اللانصوص: هي نصوص غير أدبية كالكلام اليومي ،والرموز، و الإشارات التاريخية،وبعض الأقوال المأثورة...إلخ

[2]-ينظر: رولان بارت، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا وحسين سجان، ك1، دار توبقال للنشر، ، المغرب، 1988، ص: 37.

[3]-سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1992، ص 31=

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ليخلص إلى أن مثل هذه القراءة التناصية فعالة في دراسة الفن الروائي ثم أكد هذه الفكرة في كتابه "**نقد وحقيقة**" في مقولته "**موت المؤلف**" التي تعد مقولة نقدية لها أهميتها على النقد الألسني وهي "لا تعني إلغاء المؤلف، وحذفه من دائرة الثقافة، إنما تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف المتمثل في الأب المهيمن، المؤلف، إنها تفتح النص على القارئ ... وتزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص"[1].

يحاول **بارت** في هذه المقولة الإشارة إلى أن الموروث الأدبي والنصوص المتزامنة للنص هي المؤلف الأكبر فهي مصدر إنتاج النص وحدوثه، كما أنها تشكل مصدرا لفهم النص وتفسيره "وهذا لا يلغي المؤلف ولا يقلل من شأنه ولكنه يوجه الانتباه إلى علاقات التبادل والتقاطع، ما بين النص ولا حق به ومحيط بكل تحولاته".[2]

ويبدو أن "**بارت**" في هذه المقولة التي كتبها سنة 1968 إنما يريد قطع الصلة بين المؤلف والنص الأدبي تتكلم فيه اللغة وليس المؤلف، وهو من خلال هذه المقولة يريد تأسيس نظرية فنية في استقبال النصوص الأدبية وهو يعطي السلطة للقارئ المتمرس الذي يمتلك ذوقا فنيا جميلا قارئ يقدم النصوصية بديلا عن المحاكاة والتعبيرية، " لأن الكتابة لم تعد موضعا لتسجيل الأحداث أو مجالا للتعبير أو انعكاسا وجدانيا لقد أصبحت الكتابة حالة تمثل ذاتي قوامه من الركام الهائل المخزون من الإشارات والاقتباسات التي تعددت مصادرها حيث يتحول التاريخ الموروث إلى نصوص متداخلة".[3]

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.[4]

---

[1]-رولان بارت، نقد وحقيقة، وترجمة منذر عياشي، ط1، مركز النماء الضاري الدار البيضاء ، المغرب، 1994، ص: 10..
[2]- المرجع نفسه، ص: 11.
[3]- مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، ص: 19.
[4]-المرجع نفسه، ص:130.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهذا النص هو ما يدعوه بالنص الكتابي إنه النص الديناميكي الحي الذي يمثل الحضور الأبدي، وهو النص الفاعل غير أن هذا النص الذي دعا إليه بارت حلم خيالي من الصعب تحقيقه أو إيجاده ومع ذلك فهو مطلب سام للأدب.[1]

ويرى أن كل نص هو تناص وهذا يجب أن لا يخلط مع أصول النص ويرى أن الكاتب يكتب نصه مستمدا وجوده من المخزون اللغوي الذي يعيش في داخله وهذا المخزون من الاقتباسات والإشارات والرموز جاء من مصادر عدة من الثقافات فالنص يصنع من كتابات متعددة ومن ثقافات متنوعة، كما قدم نظرية النصوصية أو معجم النصوصية المتغاير العناصر حيث يقول:" أن كل نص هو جيولوجيا الكلمات"[2]، والنص يمثل لا نهاية اللغة، إن النص مجموعة من الاقتباسات المجهولة والمقروءة والاستشهادات الاستنساخية، وقد أشار إلى أن نظرية النص هي نقد مباشر لأية لغة واصفة وقد تبلور مفهوم النص عنده في بحث كتبه عام 1971، بعنوان: (من العمل إلى النص).[3]

لقد كانت وما تزال مقولة التناص محورا لجل الدراسات والبحوث النقدية الغربية، حيث بذلت جهود كثيرة في تحديد هذا المصطلح وتطبيقه على الخطاب الأدبي القديم والحديث منه، ونال الحظ من قبل **ريفاتير، ولورانت وسولر، وجاك دريدا، وجون كرين** في كتابه **(الكلام السامي)**، و**رولان بارت** في كتبه ومقالاته (1970) و**لذة النص** 1973 و**خطاب عاشق** 1997 و**الكتابة في درجة الصفر** و**برج إفيل** و**امبراطورية الاشارة**، كما اهتم بها كل من **جيرار جينيت** في كتابه "**جامع النص**" و"**عتبات**" و**تودوروف** في كتابيه "**نقد النقد**" و"**الشعرية**" و**باختين** في كتابه **(دوستيوفسكي)** و**جوليا كريستيفا** في مقالاتها التي نشرتها في مجلة (telquel) تيل كيل ثم جمعتها في كتابها **(السيموطيقا)** الصادر عن دار seul 1969 ثم خصصت لها في (علم النص).

وإلى جانب هؤلاء هناك من خاض في هذا المضمار أمثال: الباحث "**تودوروف**" الذي خصص في كتابه "**ميخائيل باختين مبدأ الحواري**" فصلا خاصا

[1]-رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، ص:24.
[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 98،
[3]- صلاح فضل،مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ص: 155.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عن التناص معتمدا على بعض المقولات الباختينية كالنظرية العامة للتعبير إذ استخدم باختين مصطلح "الحوارية Dialogisme للدلالة عن العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى، وقد ذكر ما يدل على مصطلح التناص عند محاولته تقديم التحليل الشكلي للنص الأدبي حيث يقول:" إنه من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي ليس له وجود مستقل، إنه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة، إن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي التي تكون حسب المراحل التاريخية التراثية مختلفة إن معنى مدام بوفاي يكمن في تعارضها مع الأدب الرومنسي).

ويشير أيضا إلى أن هذا المصطلح "مثقل بتعددية مركبة في المعنى وهكذا سوف يستعمل –يقول- لتأديته معنى أكثر شمولا لمصطلح التناص (intertextualité) الذي استخدمته (كريستيفا) في تقديمها لباختين.[1]

ومن هنا يتضح أن للنص علاقة وثيقة بنصوص أخرى وأن أي إبداع هو تجسيد لذاكرة نصيته، كما يرى بأن النص ينتسب إلى الخطاب translinguistique ولا يخص اللسانيات.[2]

ويرى أن النص الأدبي إحالة على أشياء وشخصيات وأحداث خيالية ورغم إنتشار مصطلح التناص وتبلوره كنظرية نقدية في الدرس النقدي الغربي المعاصر، فإن قلة من الباحثين الممتازين الذين استعملوها بطريقة دقيقة، من أمثال: بول زامتور(**paul zathor**) و ريفاتير(**Riffatierr**) .

أما **زمتور** فيربط النص بالمحددات الداخلية لحضور التاريخ فالتذكر الذي ينتج النص وهو حامل لآثار نصوص أخرى تدعى بالتناص، فالنص عنده هو "نقطة إلتقاء نصوص أخرى)[3].

كما أشار **ميشال ريفاتير** إلى مفهوم التناص واستخدامه كمرتبة من مراتب التأويل، وهذا الاستخدام مرتبط بأفكاره عن الوقائع البلاغية الأسلوبية والمقروئية

1- مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، ص: 24.
[2]-المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.
[3]- ينظر تيزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص: 109.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأدبية على مستوى افتراض تطابق متبادل بين الشكل والمضمون حسب ريفاتير هي: نصوص أخرى النصية مرتكزها التناص.[1]

كما يبرز **جيرار جنيت** **(Gerare Genette)** كواحد من أهم أعلام النقد الغربي المعاصر الذين أعطوا اهتماما لهذه المسألة، حيث عني عناية كبيرة بما أسماه (المتعاليات النصية في كتابه **(معمار النص)**). وهذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته، وقد يكون هذا التداخل وجودا لغويا من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل أو عبارة عن استشهاد بالنص الآخر داخل قوسين من النص المقروء.

وقد تدخل ضمنه أيضا أنواع أخرى من التدخلات النصية مثلا: المعارضة والمحاكاة الساخرة وعلاقة التغيير، وقد عرف التعالي بأنه "سمو النص عن نفسه وأن يشتمل كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى".[2]

وقد رصد مختلف التعالي النصي وحددها في خمسة أنماط: هي: المعمارية النصية، التناص، والمتناص، الميتانص، والتعلق النصي.[3]

وهكذا يتحول التناص عنده إلى نمط من أنماط التعالي النصي "وتتدخل هذه الأنماط فيما بينها وتتعدد العلاقات التي تستوعبها وتجمعها، نجد مثلا معمارية النص تتشكل دائما عن طريق المحاكاة ففرجيل يحاكي هوميروس وينتج نصا على غراره على صعيد الجنس الأدبي"[4].

والتعلق النصي يكاد يكون مرادفا لمعمارية النص، لأنهما يأخذان طبيعة كلية وهذا يعني أن النصوص الأدبية المعاصرة تبنى دائما على أنقاض النصوص القديمة "مما يؤكد أن القانون الذي يحكم البنية النصية هو قانون تقاطع النصوص وهذه النظرة مكنت "**جنيت**" من تطوير نظرية التناص وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض، وإبراز نقاط تقاطعها وتداخلها".[5]

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 98.
[2]- ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص: 28.
[3]- المرجع نفسه ، ص: 23.
[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[5]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي ، ص: 23.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

معنى هذا أن التناص والميتناص يأخذان شكل البنيات الجزئية يوظفهما المبدع داخل الخطاب الأدبي، وهذان الأخيران تقريبا يرادفان لما كان معروفا في النقد العربي القديم باسم: التضمين والاقتباس والإشارة ...

كما يمكن للمبدع أن يوظف بنية نصية قد تكون مقطعا من نص آخر أو مثلا، أو قولا مأثورا، أو آية كريمة، أو حديثا شريفا، أو من نصوص فقهية أو علمية، أو فلسفية ... بحيث ينقلها كما هي دون أن يغير فيها وإنما يستعملها من قبيل الاستشهاد أو الاقتباس لإضفاء جانب من القداسة على خطابه.

"أما نمط الميتانص فهو بنية نصية محولة متداخلة مع بنية أخرى تدخل معها في حوار، وتمتص دوالها وذلك بواسطة الميتناص الذي يعد بنية نصية يعلق بواسطتها المرجع نفسه".[1]

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، وأنه 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 قدرة على الحركة أيضا بين المدلولات، بحيث أنها تغير هويتها ووجهتها حسب ما هي فيه من سياق".[2]

فالنص ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ونظامه اللغوي، مع قواعده ومعجمه، جميعها تسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ، ولهذا فالنص يشبه في معطاه معطى جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار والمعتقدات المستعارة شعوريا ولا شعوريا، يبرز فيه الموروث في حالة تهيج وكل نص متداخل (intertexte) يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده".[3]

---

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

[2]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي ،جدة ،السعودية،ص: 324 – بتصرف-.

[3]- المرجع نفسه، ص: 13.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حيث يتأسس النص في رحم الماضي، وينبثق في الحاضر، ويؤهل نفسه للتداخل مع نصوص آتية في المستقبل.

2-البـــدايات العربيـــــة:

أ-في النقد العربي القديم:

إن الدارس للخطاب البلاغي العربي القديم في مصادره الأصلية، يجد قضية تداخل النصوص وتراكمها فوق بعضها البعض قد انتبه إليها البلاغيين القدامى، وشغلت حيزا كبيرا من دراساتهم النقدية، وكان هدفهم النقدي الأول من تلك الدراسات «الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت من الجدة والابتكار، أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد والإتباع».[1]

ومن ثم فقد شغلت قضية تفاعل النصوص وانفتاحها على بعضها البعض نقادنا القدامى، كما شغلت بال النقاد المحدثين اليوم، فقد أشار صبري حافظ إلى أن التناص من المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض الملامح في نقدنا القديم[2]، وقد اشتغل الخطاب النقدي القديم بهذه الظاهرة في مجال تأملات النقاد في بناء النص وعلاقة القديم بالمحدث واللفظ بالمعنى.

وقد أدرك البلاغيون العرب كالنقاد والشعراء منذ الجاهلية ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري والاغتراف منه، كما أحسوا بهذه الظاهرة الفنية، إذ تصادفنا كلمات واضحة تدل على الاعتراف بالتداخل النصوصي والأخذ، ويعد الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى الأسبق إلى اكتشاف هذه العملية المتداولة بين الشعراء حين قال:

ما أرانا نقول إلا رجيعا أو معادا من قولنا مكرورا[3]

وقد أكد هذه الحقيقة الشاعر الجاهلي "عنترة بن شداد" في قوله:

هل غادر الشعراء من متردم[4]

---

[1]- بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ط2، دار الثقافة، بيروت، 1986، ص3.

[2]-صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، عيون المقالات عدد 2 دار البيضاء 1986 ص80.

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

[4]-معلقة عنترة ، شرح المعلقات السبع للزوزني، دار بيروت، ص 137.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فقد لاحظ عنترة أن المعاني الخاصة بالطلل قد وظفها الشعراء قبله، فهم لم يتركوا له مجالا إلا وسبقوه إليه.

وهذان القولان – زهير وعنترة- يدلان دلالة واضحة على أن شعراءنا القدامى قد أحسوا وخاصة في مطالعهم الطللية أنهم يكررون موضوعات ومعاني بعينها، ويروي ابن رشيق في –العمدة- قول الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه –(لولا أن الكلام يعاد لنفذ)[1] .

وقد وردت في العصر العباسي على لسان أبي تمام حين قال:

يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأول للآخر[2]

ولما سئل عمرو بن العلاء: أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ، لم يلق واحد منهما صاحبه، ولم يسمع شعره، فقال:" الشعر جاد، وربما وقع الحافر على الحافر".[3]

وارتبطت ظاهرة التناص عند النقاد القدامى بالسرقات الشعرية، فالشاعر مهما كانت موهبته أو نبوغه الشعري فإنه يحمل نفحات من نصوص غيره ومن هذه النفحات ما هو واضح وجلي ومنها ما يتطلب براعة الناقد وحصانته في الكشف عنها وظاهرة استعادة النصوص السابقة في إبداع الشعراء اللاحقين حقيقة تناصية فالشاعر يجب أن يكون مثقفا بأوسع معاني الثقافة، كما جاء في العقد الفريد لابن عبد ربه:«من أراد أن يكون عالما فليطلب علما واحدا، ومن أراد أن يكون أديبا فليتسع في العلوم»[4].

فلا يصير الشاعر شاعرا حتى يروي أشعار العرب، وتدور في مسامعه الألفاظ يأخذ من أشعار الذين سبقوه بكيفية فنية تؤهله لأن يستعير منها إلى جانب الشرط الأساسي في العملية الإبداعية هو:«الإطلاع على كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور»[5].

---

[1]-ابن رشيق أبو علي حسن، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق مفيد محمد قميحة ج1، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 1983، ص 70.

[2]-إيليا الحاوي، شرح ديوان أبي تمام، ط1، دار الكتاب اللبناني، 1981، ص 270.

[3]- جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص 51، نقلا عن: الحاتمي أبو الحسن، الرسالة الموضحة، تحقيق محمد يوسف نجم، دار بيروت، 1965، ص 163.

[4]-ابن عبد ربه أحمد، العقد الفريد، ج2، المطبعة الشرقية، القاهرة، 1916، ص 99.

[5]-ابن خلدون، عبد الرحمن العربي، المقدمة، تحقيق درويش الجويدي، ط2، المكتبة العصرية، بيروت 1996، ص 571.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهذا ما أكد عليه كل من ابن خلدون وابن الأثير لأن هذه الأشياء "تشحذ القريحة، وتذكي الفطنة، وإذا كان صاحب الصناعة عارفا بها تصير المعاني التي ذكرت وتعب في استخراجها كالشيء الملقى بين يديه يأخذ منه ما أراد ويترك ما أراد"[1].

ولرصد هذه الظاهرة ومحاولة القبض عليها والتدقيق في جزئياتها أوجد النقاد كما هائلا من المصطلحات نشير إلى التداخل النصوصي فوصفوا العمل الشعري الذي يرتد إلى نصوص سابقة لاستحضارها:«سرقة وانتباها، وغصبا، ونسخا وتلفيقا ...»[2].

وسأحدد بعض هذه المصطلحات وسأكتفي بذكر خمسة منها هي:

01- المعارضة:

في الكلام المقابلة بين الكلامين المتساويين في اللفظ، وأصله من عارضت السلعة بالسلعة في القيمة والمعارضة تدل على المحاكاة والمحاذاة في السير وإلى جانب هذا فهي محاكاة أي صنع وأي فعل ويقال عارضت الكتاب بالكتاب: قابله به وعارضه في الشعر.[3]

ويقصدون باراه فيه لإظهار جوانب النقص فيه، وتجاوزه بنظم شعري يرقى عنه لفظا ومعنا، والمعارضات في الشعر العربي كثيرة.

02- المناقضة: وهي تعني المخالفة ونقض الشيء نقضا: أفسده بعد إحكامه، ويقال نقض البناء هدمه، ونقض الشاعر: قال أحدهما قصيدة فنقضها صاحبه عليه ردا على ما فيها معارضا له، كنقائض جرير والفرزدق.[4]

ويمكن عد المناقضة مبحثا من مباحث التناص لأن فيها يتجلى بناء نص لاحق على نص سابق أو نصوص سابقة وهو مصطلح استعمله النقاد العرب بهذا المفهوم.

03- التضمين:

[1]- ابن خلدون، عبد الرحمن العربي، المقدمة، تحقيق درويش الجويدي، ط2، المكتبة العصرية، بيروت 1996، ص:54.
[2]- جمال مباركي، التناص وجمالياته ، ص:55.
[3]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 118.
[4]- محمد مفتاح، تحليل الشعري، استراتيجية التناص المركز الثقافي العربي لبنان، 1992، ص 120.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يحدث التضمين مثلا عندما يستعين الشاعر بالنص الغائب لإحداث التأثير النفسي والبلاغي المطلوب ويتم ذلك عندما يقتطع الشاعر شطرا أو بيتا كاملا أو أكثر من شعر غيره ويضمنه شعره بلفظه ومعناه.

كما أن التضمين هو استعارة الشاعر الأنصاف والأبيات من شعر غيره وإدخاله إياه في أثناء أبيات قصيدته، ويأتي لأغراض منها دلالة الشاعر على أنه يعارض قصد المضمن ويشترط فيه "القصيدة".«وأن يكون حضور النص الغائب المضمن مشهورا عند البلغاء معروفا صاحبه لدى المتلقين كي لا يلتبس بالنص الحاضر ... »[1].

وإلا لأفصح الشاعر عنه في ثنايا شعره أو يشير إليه ومثال ذلك قول ابن المعتز:[2]

ولا ذنب لي إن ساء ظنك بعدما وفيت لكم، ربي بذلك عالـــم

وها أنذا مستعتب متنصـــــــل كما قال عباس وأنفي راغـــم

"تحمل عظيم الذنب ممن تحبـــه وإن كنت مظلوما فقل أنا ظالم"

ويورد **الخطيب القزويني** مثالا على ذلك قول **الحريري**:

على أني سأنشد عند بيعي **"أضاعوني وأي فتى أضاعوا"**

*فالشاعر ينبه القارئ إلى المضمن **"أضاعوني وأي فتى أضاعوا"**

وقد اقتطعه الشاعر من بيت العرجي :

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر[3]

وقد نظر نقادنا القدامى إلى أن التضمين حسن بياني يؤكد المعنى ويقويه.

04-**الاقتباس**: وهو أن يدرج الكاتب أو الشاعر كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزيينا لنظامه لإضفاء لونا من القداسة على جانب من صياغة ذلك الخطاب لما لتلك النصوص من هيبة وتقديس في ذاكرة الجماعة.

ويقصد به في المعنى الإصطلاحي "اقتباس الضوء أو النار" معانيه المجازية "اقتباس العلم والخبر أي إذا أخذته من غيره ولم تعترض له من لقاء نفسك".[4]

[1]- جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 55.
[2]-بدوي طبانة، السرقات الأدبية،ط2،دار الثقافة،بيروت،1986، ص :163.
[3]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة دار الكتب العلمية، بيروت، ص 431.
[4]- المرجع نفسه، ص 57، نقلا عن: الزمخشري، أساس البلاغة، ص 352.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

واقتباس المعنى أن تعتمده وتنشئ على ذلك صور شتى من صور المعاني في ضروب الأغراض فيقتبس المبدع آيات قرآنية أو أحاديث نبوية والغرض من اقتباس شيء من القرآن النبوي في الخطاب الأدبي هو تأكيد الكلام وتقوية المعنى ومن خلال هذا يتضح أن الاقتباس شكل من أشكال التناص.

فمن ذلك مثلا قول **ابن سيناء الملك**:

رحلوا فلست مسائلا عن دارهم أنا "باخع نفسي على آثارهم"[1]

فهذا القول مقتبس من قوله تعالى في سورة الكهف الآية 06:«**فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤمِنُواْ بِهَذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا**».

وقد يأتي الاقتباس من الحديث النبوي الشريف كقوله **أبي جعفر الأندلسي**:[2]

لا تعاد الناس في أوطانهم فلما يرعى غريب الوطن

وإذا ما شئت عيشا بينهم "**خالق الناس بخلق حسن**"

وقد يأتي الاقتباس بشكل "التلميح" وذلك عندما يتقاطع النص الشعري مع علم النحو، أو الحكمة أو الخطاب الفقهي ومصطلحات العلوم والفنون بشتى أنواعها فينقل الشاعر المعنى من سياقه الأول الموجود في النص الأصلي (الغائب) إلى سَياق وجداني جديد في النص الحاضر.

ومثال ذلك إستمداد **المتنبي** من علم النحو في قوله:

إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم[3]

فهو يقول عن سيف الدولة: أنك إذا نويت أن تفعل أمرا قمت به في وقته فصار ماضيا قبل أن تكون فيه مهلة لدخول الجوازم، وقبل أن يتصور فيه النفي، وقبل أن يقول القائل لا تفعل أو ليفعل سيف الدولة كذا وكذا.

ويمكن أن يرد الاقتباس عن طريق توظيف حكمة أو مثل أو قصة أو إشارة إلى بيت مشهور.

فقد يقوم الشاعر مثلا ببناء خطابه بالاعتماد على خطاب آخر من غير جنسه، أي خطاب النثر، "فعملية البناء هنا شبيهة بعملية العقد".[1]

---

[1]- جمال مباركي، التناص وجمالياته ، ص :57، نقلا عن: كمال الدين هيثم البحراني: أصول البلاغة، تحقيق عبد القادر حسين، القاهرة، 1981، ص:84.

[2]- ينظر: بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ، ص :167.

[3]- جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 59، نقلا عن: ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص: 734.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وإذا قارنا بين الاقتباس والعقد فإننا نجد أن وجه التشابه يقع في مستوى التشكيل الفني، وحسن توظيف الحاضر، أما وجه الاختلاف بينهما فيكمن في حذف هوامش النص الإضافية في الاقتباس أما في العقد فيحافظ عليها.

05-**السرقات الشعرية**:

وقد أفاض النقاد العرب فيها فذكروا كثيرا من أجناسها وأنواعها ولا يمكن أن يدعي شاعر السلامة منها وقد اعترفوا أن معنى السرقات لا يرجع إلى ما تشترك فيه الفنون الثلاثة، وما تجدر الإشارة إليه إلى أن نقادنا اختلفوا في تشغليهم لمصطلح السرقة بين الرفض والاستهجان والقبول وحديثهم عن تداخل النصوص "دار جله في فلك قضية شمولية استقطبت مركز النقد العربي القديم هي قضية " السرقات الشعرية"[2].

إلى ذلك يمكن القول إلى ما جني على هذه الظاهرة التي تعد قانونا طبيعيا بين النصوص هو مصطلح السرقة ذاته وما ارتبط به من أوصاف مذمومة كالانتحال والإعارة والمسخ، وتوجد بعض المواقف الأخرى لنقاد كانوا أكثر إعتدالا في تقديم تصوراتهم حول هذه العلاقات النصوصية وكذا إخراج السرقة من دائرة الاتهام باستخدام مصطلح: الاحتذاء، والاقتباس ... الخ، ومن هؤلاء النقاد: عبد القاهر الجرجاني، أبو هلال العسكري، وعبد العزيز الجرجاني .. وقد توصل هؤلاء إلى النتائج التالية:

أ- لا سرقة في المعاني المشتركة ولا في معاني الخاصة التي أصبحت كالعامة المشتركة لكثرة شيوعها.

ب- لا سرقة في الألفاظ العامة المتداولة.[3]

ولا نجد إلا **أبو هلال العسكري** و**الجرجاني** من فسرا عملية الأخذ تفسيرا نفسيا واجتماعيا، يعلل الظاهرة ويقدم تفسيرا دقيقا لها، فقد أشار أبو هلال

[1]-ينظر: محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1995، ص: 156.
[2]- جمال مباركي: التناص وجمالياته، ص: 61.
[3]- المرجع نفسه، ص 65، نقلا عن: عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صيغة أبي تمام، دار المعارف، القاهرة، ص: 209/208.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العسكري في حديثه عن قبيح الأخذ إلى أخذ البيت بلفظه ومعناه بين شاعرين، حيث يكون أحدهما على غير علم ببيت الشاعر الآخر، أو أنه يعلم ذلك.[1]

ثم تكلم عن توارد الخواطر التي تؤدي إلى تشابه أو قبح في الأخذ و"إذا كان القوم في قبيلة واحدة، وفي أرض واحدة، فإن خواطرهم تقع متقاربة، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة".[2]

وهذا بيان لأهمية القرب في خلق نوع من التوافق قد يكون في أغلبه غير مباشر، إذ يقع تصحيف المعنى المأخوذ قد يفقده جدته التي كانت عند الشاعر المأخوذ منه.

كما نجد عبد القاهر الجرجاني قد انتبه إلى الجانب النفسي المحيط بالكلام حيث أشار إلى أن المعنى المشترك بين الشاعرين لا يكون على صورة واحدة معارضا في ذلك الآراء السابقة "ولقد غلطوا فأفحشوا لأنه لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين مثل صورته في الآخر البتة اللهم إلا أن يعمد عامد إلى بيت فيضع مكان كل لفظة منه لفظة في معناها ولا يعرض لنظمه وتأليفه".[3]

وهذا بيان على أن المعنى يتغير بين شاعر وشاعر، ومظهر الجدة في الأخذ هو إخراج المعنى المأخوذ إخراجا جديدا وحسنا، يظهر فيه الشاعر الآخذ على الشاعر الأول بما يسقطه من نفسيته عليه.

فمقياس السرقة إذا كان مقياسا لتعيين مواضع أخذ الشاعر والإشارة إلى مصادر شعره، ثم البحث عن مواطن جدته أو تشويهه إلى المعنى المأخوذ كما أن كلامهم عن السرقة يتضمن فهمهم أن الشاعر لا يخلق من عدم وإنما يستمد معانيه مما يأخذ من سابقيه، ولعل عنترة قد سبق لهذا المعنى عندما قال في فاتحة معلقته:" هل غادر الشعراء من متردم". بمعنى لم يترك السابقون قولا إلا وطرقوه.

ويعتبر النموذج الجاهلي هو النص المرجعي للشعر العربي، فقد كان الشاعر العربي يحفظ عددا لا ثابت به من القصائد والأرجوزات كي يستقيم عوده على

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

[2]- االمرجع نفسه، ص: 230.

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

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قول الشعر، فالثقافة الشعرية لشعرنا القديم، اللهم بعض الشعراء الذين أضافوا إلى هذا المرجع مراجع ثقافية كثيرة المنابع، بفضل إطلاع العرب على ألوان من ثقافات الحضارات المجاورة.

ويرى الدكتور "عقاب بلخير" في رسالته الموسومة ب" الحاضر والغائب في شعر خليل الحاوي" :" أن الذين عابوا على المتنبي كثرة سرقاته من هذا الشاعر أو ذاك، لم يفهموا أنه استوعب كل ما قيل من شعر، وأن 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".[1]

بمعنى أن الشاعر قد وصل إلى مستوى عال من استيعاب تقنيات القصيدة العربية وكأنها ماثلة أمامه، فأخضعها إلى فنه وفكره فظهرت من خلال ذلك نصوص جديدة تحاور النموذج ولا تذوب فيه، بل تخضع له وتدفع به إلى النماء.

ومما سبق طرحه من آراء وأقوال يتبين أن الشاعر يستلهم من غيره وأن هذه السرقات – كما سموها- ظاهرة تكون عند الشعراء، ومقاييسهم التي وضعوها تدل على وجهة نظرهم هذه، غير أن المسألة حديثا لم تعد مسألة سرقة، بل إنها تفاعل ضروري سيما في الشعرية الحديثة التي قامت أساسا على هذا التداخل الهائل بين النصوص، وصار النص لا يدرس بمعزل عنها، وهذا ما سنعمد على تبيانه في نصوص "عقاب بلخير".

ب- الجهود العربية الحديثة:

إذا كان التفكير النقدي الغربي قد عرف البداية المنهجية لممارسة مفهوم التناص في منتصف الستينات مع جماعة (تال كال) وكريستيفا ، فإن الخطاب النقدي العربي لم يعرف هذا المفهوم إلا في أواخر السبعينات، رغم أسبقية الإهتمام عند النقاد العرب القدامى – كما أسلفنا الذكر – عند الغرب و أشير في هذا المجال إلى بعض النقاد العرب الذين تصدوا لمفهوم التناص، مستفيدين في ذلك من

[1]- د/ عقاب بلخير، الغائب في شعر خليل الحاوي، جامعة قسنطينة، 1994م، 1414هـ، ص: 165.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النظريات والآراء الغربية ،و محاولين طرح تصوراتهم ومفاهيمهم الخاصة والمختلفة التي يكشف عنها منذ البداية تعدد المصطلح.

لقد انتقل من النقد الغربي المعاصر إلى النقد العربي ولم يعرف إلا مؤخرا فتأثر به نقادنا خاصة من الناحية التنظيرية وفي تحديد مفهوم التناص الذي لا يختلف كثيرا عن مفهوم "تداخل الخطابات، فيرى **محمد مفتاح** أن هذا المفهوم قد يتداخل مع مفاهيم أخرى "كالأدب المقارن" و"المثاقفة" و"دراسة المصادر" و"السرقات" ومفهوم التناص عند الباحثين العرب شابه إلى حد كبير مفهومه عند النقاد الغربيين، فيشير محمد مفتاح إلى الباحثين الذين تناولوا هذا المصطلح بالتعريف وهم: **كريستيفا، إريفي، لوران، ريفاتير** ... لم يقدموا تعريفا جامعا مانعا، مما جعله يستخلص تعريفا من كل التعاريف ليستقر على أن التناص:[1]

*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 بهدف تصعيدها.

ومعنى هذا أن التناص –"الدخول في علاقة"- هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[2]، ليخلص إلى أنه إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام فإنها تكون مجترة محافظة، وما قلناه في الثقافة نقوله عن الأدباء والشعراء، فمنهم المتتبع المقتدي ومنهم المشاكس المعتدي الثائر.[3]

فأساس إنتاج أي نص حسب رأي "محمد مفتاح" هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي وقد توسع محمد مفتاح في كتابه "ديناميية النص تنظيرا وإنجازا".

تحت موضوع الحوارية في النص الشعري، وتناسق النص الشعري، وحاول الإجابة على إشكال الاجترار وإعادة الإنتاج في الثقافة العربية ومجالي السخرية

[1]-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 102.
[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركزالثقافي العربي، لبنان، 1992، ص: 119-121.
[3]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 103.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والجدية ودرس هذه الظاهرة باعتبار وظائف كل إنتاج في بنيته وقصديته وظروف إنتاجه "مبينا كيفية اشتغال النص بناء على شبكة العلاقات".[1]

أما **عبد الملك مرتاض** فيذهب إلى ما ذهبت إليه **جوليا كريستيفا** في مفهوم التناص فيقول: إن النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والإيديولوجية تتظافر فيما بينها لتنتجه، فالنص قائم على التعددية، ولعل هذا ما تطلق عليه كريستيفا "إنتاجية النص" du texte productionte فتنشيط اللغة يعني الاهتداء على كيفية بنشاط هذه اللغة التي هي أصل النص الأدبي في كل مراحله ومظاهره[2] بحكم تداولها بين أفراد القوم وتعبيرها عن أغراضهم.

ويعرف "**عبد المسدي**" النص هو بصدد التفريق بين لغة الخطاب وخطاب الأدب: فالنص الأدبي ينتمي إلى صاحبه من حيث هو كلام مبثوث أما أدبيته فهي أساسا وليدة تركيبة ألسنية ما ينشأ بين العناصر اللغوية من أنسجة متنوعة متميزة، فالطابع الشعري في كل حدث أدبي هو بمثابة تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة، وذلك بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي المجسم والمحدود بسياق معين، لأنها تحدد إنطلاقا من خصائص انتظام النص بنيويا ..."[3]

لقد حقق مفهوم التناص انتشارا واسعا في الدراسات النظرية والتطبيقية العربية باعتباره مفهوما إجرائيا في تحليل الخطاب الأدبي الشعري والنثري.

ويعرف "**سعيد يقطين**" النص بأنه : بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة، وهذه البنية المنتجة نحددها هنا زمنيا بأنها سابقة على النص سواء كان هذا السبق بعيدا أو معاصرا كما أننا نراه بنيويا في إطار النص وعن طريق هذا الاستيعاب يحدث التفاعل النصي بين النص المحلل والبنيات النصية التي يدمجها ذاته كنص، بحيث تصبح جزء منه ومكونا من مكوناته.

وهو هنا لم يعرف النص فحسب بل أشار إلى علاقة النص بسواه من النصوص، وأشار كذلك إلى التفاعل النصي واستعماله بدل التناص لأن التفاعل

---

[1]-محمد مفتاح، دينامية النص، ط2، المركز الثقافي العربي 1990- الدار البيضاء، المغرب، ص: 81.
[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 103.
[3]-المرجع نفسه، ص: 88-89.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النصي أشمل من هذا الأخير يقول أيضا أننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص intertextualité أو transtextualité كما استعملها "جنيت" بالأخص.[1]

فالتناص في رأي (**سعيد يقطين**) هو مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا، فالتناص يحقق وجوده في النص من خلال تجسده في أشكال كثيرة منها تحويل النص السابق بعد تمثيله.[2]

ودراسة التناص تقوم على تفكيك النص وتحليله، وتحديد علاقته بغيره من النصوص التي يمثلها النص المدروس.

ويبدو أن "سعيد يقطين" في تناوله لمصطلح التناص متأثرا "بجيرار جينيت" حين فرق بين مصطلحين هما:

1-التفاعل النصي الخاص: ويتمظهر 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 "التعلق النصي".

2-التفاعل النصي العام:

ويبدو 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 عديدة وغير محددة وغير مشتركة جنسا ونوعا ونمطا.[3]

وقد حدد أنواع التفاعل النصي في:

1-المناصة (para textualité): وهي بنية نصية تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين[4]، وهي تأتي مجاورة لها كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير، وللمناصة طرفان أساسيان هما "النص والمناص" para texte ويقطين لم يهتم في تحليله إلا بالمناصات الداخلية والتي منها العناوين التي تصدر بها المقاطع السردية والهوامش التي تزحزحها الوقائع الغريبة، وتكون شعرا ونثرا أما الخارجية فهي

[1]-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص، السياق ط3، م ث ع المغرب ولبنان ، 1989، ص: 98/92.
[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 108.
[3]-سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص: 28-29.
[4]-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 110.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كل ما يدخل في نطاق المقدمة والذيول والملاحق، وكلمات الناشر والكلمات على ظهر الغلاف، وقد تتبع هذا النوع من التفاعل النصي في خمس روايات وهي: **الزيني بركات لجمال غيطاني، عودة الطائر إلى البحر لحليم بركات، أنت منذ اليوم لتيسير سبول، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المت..... لإيميل حبيبي، والزمن الموحش لحيدر حيدر.**

2-التناص (intertextualité):

التفاعل النصي هنا يأخذ بعد التضمين عكس النوع الأول وهنا يأتي المتناص مندمجا ضمن النص، فيصعب على القارئ المبتدئ تبين وجود التناص أحيانا، فهي بنية نصية مدمجة داخل بنية نصية أخرى هي الأصل فالتناص "يمتلك الذاكرة التي تعمل ضمن إطار جدلية الحضور والغياب وإدراك العلاقات بين النصوص ومقارنتها، إن التناص ينمي قدرة القراءة المنتجة ويعدل في تقنيات الكتابة".[1]

وقد تناول "يقطين" الروايات السابقة الذكر بتحليل التناص فيها انطلاقا من تحديده إياه وقصره على خاصية التضمين.[2]

3-الميتانصية metatextualité: وهي نوع من المناصية والتفاعل النصي هنا يأخذ بعدا نقديا محضا، وذلك في علاقة بنية أصلية.

وقد يكون أدبيا "نقد أدبي" أو "إيديولوجيا" أو تاريخيا .. أو ما شابه إلا أن العلاقة التي يقيمها مع النص هي علاقة نقدية دائما، والميتانص يتفاعل مع النص إذ ينتج ذاته ونقيضه، ويتجلى هذا النقيض في مختلف أنواع الميتانص التي يأخذها، سواء كانت تاريخية أو اجتماعية أو ثقافية أو إيديولوجية إنه يحقق وظائف أخرى، غير تلك التي نجدها في المتفاعلات النصية الأخرى من مناص وتناص وهذه الأنواع جميعا "المناص، التناص، الميتانص: تتداخل فيما بينها وتتبادل الفعل وتدخل في علاقة مع بنية نصية أصلية كما أنها تدخل في علاقة مع بعضها البعض وتصبح بذلك جزء لا يتجزأ من النص ويقدم يقطين مخططا يحدد من خلاله أنواع التفاعل النصي وهو كما يلي أطراف التفاعل النصي:

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 110.
[2]-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ص: 104.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النص	المتفاعل النصي	التفاعل النصي
1-بنية نصية	المناص	المناصة
2-بنية نصية	التناص	التناص
3-بنية نصية	الميتناص	الميتانصية

وبعد أن عرضنا أنواع التفاعل النصي حسب رأي **سعيد يقطين** فهي حاضرة في التفاعل النصي الخاص، فبواسطتها تحدد علاقة النص المتعلق بالنص المتعلق به والتي يحددها يقطين في ثلاث علاقات هي المحاكاة، التحويل المعارضة ويرى أن النص اللاحق (المتعلق) يسعى إلى محاكاة النص السابق والسير على منواله فنكون هنا أمام حالات: الاقتباس، التضمين، الاستشهاد، وندخل بذلك في المناص كما يحاكي المبدع نصا معينا قد يقوم بعملية تحويل له.

ويظهر هذا التناص ويدخل فيما أسماه القدماء بالعكس والاجتذاب أما ممارسة الميتانص فتظهر في علاقة المعارضة كأن نستعمل بنية نصية للسخرية أو النقد أو التعليق ويكون القصد منها معارضة النص المتعلق به ويدخل في الميتناص هما: الإعارة المسخ، النقل.

والجدول يوضح التقسيم الذي وضعه "سعيد يقطين" حول التفاعل النصي الخاص.

المناص	التناص	الميتانص
-المحاكاة	-العكس	-المعارضة
-الاقتباس	-الاجتذاب	-الإعارة
-التضمين		-المسخ
-الاستشهاد		-النقل

وتعتبر دراسة **محمد بنيس** حول (الشعر المعاصر في المغرب) من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي واستند في تصوره إلى "كريستيفا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتودوروف" فاعتمد مفهوم التناص كآداة نقدية لقراءة المتن و حدد ثلاث آليات لإنتاج النصوص الغائبة المتمثلة في: **الاجترار والامتصاص والحوار**.

وقد استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة في كتابيه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) و(حداثة السؤال)، إذ أطلق على مصطلح التناص مصطلح (التداخل النصي) الذي يحدث "نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته، أي مجموعة النصوص المتسترة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالته".[1]

ويرى "بنيس" أن التداخل النصي ينسحب على كل نص شعري أو نثري قديم كان أو حديثا، ويتجلى في غياب الخطابات التي قد تكون (دينية- ثقافية – تاريخية) والتي تمثل النواة المركزية، لنص القصيدة، وهذا ما حاول "بنيس" إظهاره في تحليله لنماذج شعرية لكل من "السياب" و"أدونيس" و"محمود درويش".

ففي كتابه "حداثة السؤال" أطلق على مصطلح التناص (هجرة النص) وقد قسمه إلى قسمين هما: (نص مهاجر) و(نص مهاجر إليه). واعتبرها شرطا أساسيا لإعادة إنتاج النصوص من جديد بحيث "يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة وتتم له هذه الفاعلية وتتوهج من خلال القراءة لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء".[2]

ويبدو أن "**محمد بنيس**" في تقسيمه لمصطلح (هجرة النص) متأثرا إلى حد بعيد 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" المابين نصية paratexte والميتانص الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية التي يوظفها المبدع في خطابه الأدبي".[3]

لقد إستعرضت أهم الجهود العربية والغربية في الساحة النقدية المعاصرة. هذه الجهود التي سعت إلى بلورة و تطوير البحث التناصي من مجرد ظاهرة أو

---

[1]-ينظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، بيروت، 1979، ص: 251.

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

[3]- ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ص 28.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مصطلح ليصبح منهجا إجرائيا، له آلياته ووسائله التحليلية التي تساعد الناقد أو القارئ في كشف النصوص الغائبة وآليات تفاعلها مع النص الجديد.

ومما يمكن ملاحظته حول تلك الجهود النقدية أن أغلبها قد حصرت أنماط العلاقات بين النصوص المتفاعلة في تقسيمات ثلاثية متمثلة في:(الإجترار والمحاكاة)؛ وهو التعامل بوعي سكوني مع النص الغائب الذي يحتفظ بهيمنته على النص الجديد .فيظل النص الجديد أسير مرجعه ، فيعيد النص الثاني مقولات النص الأول أو بعضها دون حوار معها .

ثم نجد (التحويل) الذي يتم بامتصاص النص الغائب وإعادة إنتاجه وفق حاضر النص الجديد .فيسعى إلى إحتوائه و تذويبه في النص الجديد للإستفادة من مكوناته ومعطياته، فيقوم بامتصاصه وإعادة إنتاجه وتشكيله وفق رؤى جديدة وتجربة جديدة. أما العلاقة الأخيرة فتتمثل في المعارضات والسخرية، والخرق أو الحوار وفي هذه العلاقة يهدم النص الغائب وتتم تعريته وسلبه جميع قيمه كما تغيب ملامحه في نسيج النص الحاضر.

قد تأخذ هذه العلاقة طابعا جزئيا عند تفاعل النصوص فيما بينها تفاعلا جزئيا، ولكنها تصبح أكثر شمولا عند تفاعل نصين محددين أحدهما سابق والآخر لاحق. وأيا كانت العلاقة بينهما أو العلاقات –محاكاة ،تحويل، معارضة –فإن النص اللاحق يختار النص السابق و يتعلق به لمميزات وخصائص فيه يستثمرها في تشكيله الإبداعي الجديد، و قد فصلنا القول في هذا النوع من التفاعل الخاص الذي يأخذ طابعا كليا أو شموليا كما سبق وأن أشرنا عند كل من **جيرار جينيت** و**سعيد يقطين**. ورغم ما استعرضناه من مفاهيم مختلفة حول التناص و آلياته عند العديد من النقاد العرب والغرب إلا أنه ربما لن نكون مستوفين كل الدراسات التناصية حقها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

1-مظاهر التناص ومستوياته:

إن كل نص هو نتيجة لتفاعل مع نصوص أخرى إذ لا يمكن الحديث عن كتابة تبدأ من لا شيء فإذا كان النص الشعري –خاصة- عالم منفتح يأبى الانغلاق على نفسه بالرغم من إنشائيته وتفرده جماليا، فإنه يبقى في حاجة إلى نصوص أخرى تثريه وتنتشله من العيش في العزلة البكماء مما يولد تداخلا نصيا "يسمى النص المحيل إلى نص آخر بالنص (الحاضر) (المقروء) (المتعالي) أو (العيني)، أو (اللاحق) أو (المعارض) بينما يسمى النص المحال إليه بالنص (المركزي) أو (الغائب) أو الأصلي أو التحتي أو المخفي، أو المعارض.[1]

فالسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: ما هي المقاييس التي يحددها القارئ والباحث، داخل النص الحاضر؟ وما هي الطرائق التي تتم بها تغليف النص اللاحق بالنص السابق؟

وكيف يتمظهر النص، الغائب في النص الحاضر؟ وهذا ما سنجيب عنه في العناصر التالية:

1-1-النص الغائب: هو النص السابق أو المعاصر الذي يذوب في النص الحاضر ويشتغل عليه ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو ثقافيا ..." وقد تأتي هذه النصوص الغائبة متمازجة داخل النص الحاضر بشكل جزئي ولعل أبرز دليل على التناص من خلال النصوص الغائبة هو ما أورده "صبري حافظ" ومفاده أنه "اطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل والتقييم والدراسة وعندما وقع في يده كتاب فن الشعر لأرسطو إنكب على قراءاته فلم يجد فيه أفكارا جديدة تستدعي انتباهه والسبب هو أن هذه الأفكار الواردة في الكتاب قد ذابت في كتابات النقاد الذين قرأ لهم سابقا فقال:" وقد أدهشتني هذه 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

[1]-ينظر: يوسف وغليسي، أثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر، مجلة الثقافة، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، عدد 104،1994، ص: 139.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية وأصبح من المستحيل استنفاذه منها أو فصله عنها وعزل خيوطه عن سدى أفكاره ولحمتها، لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها ...[1]

فالباحث اتضح له التناص بعد اطلاعه على النص الغائب ولنتيجة مجهوده القرائي استطاع وعيه أن يتسلل إلى النصوص الحاضرة فالحقيقة التي تقربها معظم الدراسات النقدية هي أنه لا يمكن أن نتصور نصا من غير علاقة تربطه مع نصوص سابقة له فلا بد للباحث أن يكون على دراسة بهذه النصوص الغائبة وعلاقتها بالنصوص الحاضرة التي لا تعيد إنتاج ما أنتج "وإنما تتفاعل معها وفي الآن ذاته "تتعالى" عليها بالإيجاب أو السلب بالقبول أو الرفض".[2]

1-2-السياق:

مما لا شك فيه أن السياق ضرورة أساسية لتحقيق القراءة الجادة للنص والتي يظهر من خلالها التناص للقارئ ولا تكون هذه القراءة كذلك، إلا إذا كانت منطلقة منه لأن النص عبارة عن توليد سياق ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو حضارة أو تاريخ ... الخ.

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.[3]

فالسياق بمثابة الأرضية البكر التي إن أحسنا الاستنبات فيها ورعيناها أمدتنا بالخير العميم وهو الرصيد الحضاري للقول فحالة إدراكنا للنص وتحديد انتمائه تنبثق من فهم السياق وتحديد ملامحه كنمط أدبي.

فالنص المتداخل كما يرى "جمال المباركي" بحاجة إلى القارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع، ينطلق منه في دراساته التناصية للنصوص، ثم تكون

[1]-صبري حافظ، التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، ع2، المغرب، 1986، ص: 79.
[2]-ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص: 34.
[3]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف "التناص".

وهذا السياق هو ما يقصد به "جيرار جينيت" بجامع النص حينما قال:" فموضوع الشعرية ... ليس النص وإنما جامع النص".[1]

وفي هذا السياق يشبه أحد الباحثين المعاصرين "النص بالفرس الأصيل الذي يتأبى على الجاهل بالفروسية، يريد أن يمتطيها فتلقي به أرضا من على صهوتها".[2]

1-3-المتلقي: يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص، فهو الذي يزف إليه المبدع نصه، والتلقي المقصود هنا 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 الهام الذي يكشف عن التناص وفي غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي أو وحي على صفوة من البشر 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".[3]

فالنص الأدبي عند سعيد يقطين يتم إنتاجه ضمن بينة نصية كبرى تتعدد فيها النصوص وتتقاطع وتتداخل وتتعارض وعلاقة النص بهذه البنية النصية الكبرى هي علاقة صراعية أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم والبناء.[4]

فلم يعد المتلقي تلك الذات السلبية التي أطلق عليها المرسل إليه سلفا أو مفعولا به وقع عليه فعل الكتابة فقط بل أصبح فاعلا ديناميا يؤثر في النص

[1]- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص: 94.

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

[3]-جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 152.

[4]-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص: 33.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بامتلاكه لذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص بحيث تصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق تأويلها.

1-4-شهادة المبدع:

يمكن للتناص أن يتمظهر بناءا على شهادة المبدع أو الشاعر الذي يشير أو يصرح 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".[1]

غير أن الدارس لا يعتمد كثيرا على هذه الشهادة خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي الخفي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي يكون فيه المؤلف غير واع بحضور النصوص الأخرى في نصه المكتوب ولا يمكن تحديد النصوص الغائبة في النص الحاضر إلا قارئ يتحمل أعباء البحث عن الجمال بالترفع عن المظاهر السطحية للتعبير ليلامس جوهر الحقائق العميقة.

2-مستويات التناص:

قد يتفاوت الشعراء أو الكتاب في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة وذلك تبعا لكفاءاتهم الفنية في قراءة النصوص وللتناص طرق يتم به في ذلك " فالنص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى، من خلال ترابطاته اللغوية، يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى فيدمجها في أصله ويضغطها بين ثنايا الصوائب والصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجردة".[2]

لذلك فإن قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها حسب رأي "جمال مباركي" تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص، لأن كتابة النص هي قراءة نوعية بوعي خاص يتحكم في نسق النص، وأورد لنا

[1]-محمد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العدودة، بيروت، 1979، ص: 261، نقلا عن:
Ducrot, todorou, dictionnaire encyclopédique du langage seul, paris, 1972, p : 446.
[2]-المرجع نفسه، ص: 252.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الكاتب علمين من أعلام النقد المعاصر حددا مستويات التناص هما جوليا كريستيفا عن النقد الغربي ومحمد بنيس عن النقد العربي.

أ-مستويات التناص عند جوليا كريستيفا:

لقد سبق وأن قلنا أن جوليا كريستيفا قد تبنت مبدأ الحوارية لكنها ضمنته في مصطلح "التناص" الذي أوجدته وهكذا إن اللفظ الأدبي عندها هو تقاطع جملة من المجالات النصية بمعنى أن هناك حوارا لكتابات الكاتب مع السياق الثقافي السابق عليه أو الذي في عصره وهي تعطي مصطلحا جديدا وهو "التداخل النصي" بدل التناص حيث أن المدلول الشعري يحيل إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري هكذا يتم خلق فضاء نصي حول المدلول الشعري تكون عناصره قابلة لتطبيق في النص الشعري الملموس هذا الفضاء النصي نسميه فضاءا نصيا متداخلا لقد استعانت "كريستيفا" بمصطلح التصحيف الذي استخدمه "دي سوسير" في بناء خاصية جوهرية في اشتغال اللغة أطلقت عليه اسم التصحيفية وتعني: امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية.

و"التصحيفية" في مدلولها تعني محورة مدلولات النصوص أو بمعنى آخر ذوبانها داخل الرسالة وهنا تطرح مسألة إنتاجية النص فلم يعد النص أخذا حسب مبدأ حوار معين بل إنه نتاج لعلاقات جديدة وقد استخرجته "كريستيفا" 3 قوانين لتداخل النص وقد حصرتها في ثلاثة أنماط هي:

1-النفي الكلي: يرى جمال مباركي في كتابه (التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر):" أنه في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يتنصصها نفيا كليا دلاليا، ويكون فيه 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].

يعني أن المقطع الدخيل يكون منفي نفيا كليا أي عدم وجود النص المأخوذ منه، وأن يكون معنى النص المرجعي مقلوبا.

[1]- جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 155.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتوضح ذلك كريستيفا في كتابها اللامع "علم النص": من قول باسكال:" وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر ... يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك بأنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي".[1]

وهذا النص يحاوره "لوتريامون" ويقلب دلالته بطريقة تنفي النص الأصلي الذي يبدو ومتخفيا داخل خطابه يقول:" حيث أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بمقولتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يحيه لي فكري المقيد ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم".[2]

2-النفي المتوازي: وهو ما يعرف في الدراسات البلاغية العربية القديمة بالتضمين أو الاقتباس حيث يظل المعنى المنطقي في المقطع هو نفسه "أي المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه البنية النصية الغائبة" وتورد "جوليا" 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"[3].

3-النفي الجزئي: وفيه يأخذ الكاتب/الشاعر 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".[4]

وتقصد كريستيفا في هذا النوع من النفي أن يكون جزء واحد من النص المرجعي منفيا وهذه القوانين يمكن ملاحظتها في النص وتعيين موطن التحوير والتصحيف فيها أما بالنسبة للنصوص الحديثة فيصعب ملاحظة ذلك فيها مباشرة إذ يتم إنتاج هذه النصوص عبر إمتصاص النصوص هذا من جهة ومن جهة أخرى فالنصوص الأخرى تهدم الفضاء المتداخل نصيا في النص بمعنى أن

[1]-جوليا كريستيفا، علم النص، ص: 78.
[2]-المرجع نفسه، نفس الصفحة.
[3]-المرجع نفسه، ص: 79.
[4]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العلاقة بين النصوص المرجعية والنص علاقة تناظر من خلال هذا يتضح أن النص الحديث يتم إبداعه إنطلاقامن نصوص أخرى فهو أكثر إعتماد على هذه النصوص ما تخلق صعوبة في البحث عن هذه النصوص الكبيرة المتداخلة بهذا الإعتبار أخذا جزئيا.

ب-مستويات التناص عند "محمد بنيس":

لقد حدد "محمد بنيس" التداخل النصي تبعا لنوعية القراءة للنص الغائب بثلاث مستويات "وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب، لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس كل شاعر لنص من النصوص الغائبة".[1]

وحسب رأيه فإن التناص يتراوح استخدامه بين طرائق ثلاث هي: التناص الاجتراري، التناص الامتصاصي، التناص الحواري.

1-التناص الإجتراري: وفيه 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.

وبذلك ساد "تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البنية العامة للنص محركة وصيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا، تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له.[3]

02-التناص الامتصاصي:

وفيه يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا وهذا، "يمثل مرحلة أعلى قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل".[4]

---

[1]-محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص: 253.
[2]-جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 157.
[3]-محمد بنيس، المرجع السابق، ص: 253.
[4]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص: 253.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد.

فمحمد بنيس يرى أن التناص الامتصاصي: هو قبول سابق للنص الغائب أي أن الشاعر ينطلق فيه من قناعة راسخة فهو غير قابل للنقد ولا الحوار مما يجعله يستمر في الحياة والتفاعل مع النصوص الأخرى مستقبلا، وأورد لنا جمال المباركي مثلا عن ذلك قول الشاعر المغربي المعاصر السرغيني:

كان يوم الآخرة

يضيع فيه الوجه واليدان واللسان

يضيع فيه ضبابه الإنسان[1]

فهنا نرى السرغيني يعيد كتابة بيت المتنبي بطريقة الامتصاص نحو:

ولكن الفتى العربي فيها * غريب الوجه واليد واللسان**

03-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، ويمثل له "بنيس" بنموذج من قصيدة (الموت، النفي، الميلاد) الشاعر عبد الرفيع الجوهري:

غربت شمس العالم في القلب

فاحفر قبرك مات الحفار

فهذا النص مأخوذ من نص خليل حاوي الذي يقول:

عمق الحفرة يا حفار

.... عمقها خلف مدار الشمس

ليلا من رماد

وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار

[1]- جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص:152، نقلا عن: محمد السرغيني، صورة الإنسان في العصر الجليدي، العلم الأسبوعي، 02 أفريل 1971، ص: 03.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فالحوار هنا يتجلى في إعادة كتابة النص الغائب عند الجوهري الذي قلب تصور الشاعر خليل حاوي للعالم، الذي يحفر القبر للذات العربية التائهة في الحداثة المشوهة مات في نص الجوهري، وعلى الإنسان العربي أن يحفر قبره بنفسه.[1]

وأغلب 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.

وسيتضح لنا أكثر نوعية قراءة شعرائنا للنص الغائب ومستويات تعاملهم معه في الفصل الآتي الذي يختص بدراسة أنواع التناص في المتن الشعري الجزائري المعاصر عموما وعند الشاعر "عقاب بالخير خصوصا".

3_أنواع التناص:

إن تعدد التناصات في النص الأدبي، يعود إلى تعدد المضامين، وتوظيف المبدع لمقروئه الثقافي المخزن سواء كانت أساطير أو أحداث تاريخية أو مناسبات أو أحداث دينية أو مسائل إيديولوجية أوتراثية شعبية ومن هنا يمكننا رصدا أنواع التناص كالآتي:

1-التناص الديني: وهو تداخل النص مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم أو من الحديث النبوي الشريف أو من الكتب السماوية المختلفة كالإنجيل والتوراة ويعتبر القرآن الكريم كتاب المسلمين الأكبر، ودستور البشرية الأعظم، ووحي السماء الذي نزل به الروح الأمين على سيدنا – محمد صلى الله عليه وسلم – فكان أعظم معجزة لأعظم نبي.

وأقل ما يوصف به هذا الكتاب، أنه مثبت العقول ومداوي القلوب المريضة، يروي النفوس العطشى، ويندي الجوانح الظمأى، ويهدي النفوس الضالة، ويحيي الضمائر، ويجلي صدأ الأرواح ويزيل ما ران على الأفئدة ... بالبراهين الواضحة والآيات البينة، ويحقق لمن اهتدى بهديه وسار على ضوئه سعادة الدنيا والآخرة.

[1]-ينظر: جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 160/159.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولكل هذا رأيت أن هذا الكتاب أحق بالدراسة لأنه النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي نثرا وشعرا وقد أعطى الحرية في التأمل الجمالي والكتابة والاغتراف من منهله العذب ويمكن ملاحظة تداخل بعض النصوص في متن الشعر العربي المعاصر، وكان القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللامحدود للحياة وللإنسان.[1]

وهذا ما يسمح لنا بتتبع عدة نصوص معاصرة تفاعلت مع النص القرآني واستنصصت آياته.

ومن النماذج التي استغلت النص القرآني استغلالا فنيا: ندرج المقطع التالي من قصيدة السياب (شناشيل ابنة الحلبي):

وتحت النخيل حيث تظل تمطر كل ما سعفه

تراقصت الفقائع وهي تفجر –أنه الرطب

تساقط على يد العذراء وهي تهز في لهفة

بجذع النخلة الفرعاء تاج وليدك الأنوار لا الذهب

سيصلب منه حب الآخرين – سيبرئ الأعمى

ويبعث من قرار البقر ميتا هذا التعب

من السفر الطويل إلى ظلام الموت، يكسو

عظمه اللحم ويوقد قلبه الثلجي، فهو يحبه ....[2]

فالشاعر في هذه القصيدة يعيد كتابة النص القرآني الغائب ويوظفه توظيفا فنيا بطريقة الامتصاص للآية الكريمة:" **وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيًّا**"[3]

ويشير إلى ذلك "مصطفى السعدني" بقوله:" أن الشاعر الذي هده السفر وأيأسه المرض لا بد أن ينتظر معجزة تفتح أمامه باب الحياة من جديد وتهذب بالمخلوق بنفسه وتشيع فيها الأمن"[1].

[1]-مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف للقاهرة، ص: 237، 238.
[2]-بدر شاكر السياب، الديوان ، ناجي علوش، دار العوة، بيروت، 1971، ص: 598- 599.
[3]-سورة مريم، الآية: 25.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كما يستمر الشاعر في الامتصاص من بقية الآية فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا)[2] حيث اتخذت الآية الكريمة مسارا نفسيا خاصا وتحددت أمامه يبعد شعوريا يرتبط بالأزمة النفسية التي كان يعيشها.[3]

كما يستحضر "أدونيس" في المقطع الثاني من قصيدته (فصل المواقف) الآية الكريمة نفسها، ويعيد كتابتها على نحو مغاير للسياب بحيث يقوم بامتصاص ظلال الآية ثم يكتبها مرة ثانية بطريقة تخدم الرؤية الأدونيسية للشعر القائم على (الحلم) والمجاز التوليدي.

من يعطني ورقة أحملها أكداسا من البخور والصندال

أنقطها كالعروس وأجلوها

أقرأ عليها سورة مريم

أهز فوقها جذوعي من الشوق والحلم[4]

هذه لمحة وجيزة أردتها أن تكون كمدخل إلى دراسة التناص الديني وبالأخص القرآني في الشعر الجزائري المعاصر فقد استطاع الشاعر الجزائري المعاصر توظيف هذا النص المقدس بكيفيات مختلفة وهذا تبعا لكفاءة ووعي كل شاعر فمنهم من اختار الاجترار ومنهم من اختار الامتصاص غير أنهم ظلوا بعيدين كل البعد عن "الحوار" ذلك لأن "القرآن" يبقى ويظل النص المقدس المتعالي الذي«يتعلم منه الشاعر ويحلم به فهو منتهي البلاغة ومستقبل الكتابة مهما كان نوعها وتاريخها»[5].

ومن أبرز الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين تفاعلوا مع النص القرآني ووظفوه على شكل اقتباس مع رصد لبعض الأحداث التاريخية والإشارة إلى لعض الشخوص التي كانت لها دور في هذه الأحداث فمنهم "محمد ناصر" في توظيفه لسورة المسد:

---

[1]-مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية، في لغة الشعر العربي الحديث، ص : 243.

[2]-سورة مريم، الآية: 26.

[3]-ينظر: عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ط3، دار العودة، بيروت، 1981، ص: 31.

[4]-جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 170، نقلا عن أدونيس، الثابت والمتحول (خدمة الحداثة) ط4، دار العودة بيروت، 1983، ص: 314.

[5]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص: 269.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تبت يدا أبـــــا لهب ولقيت أسوء منقلب

يا مشعل النيران كم فتى أردت ولم تصب

والقرمطي[1]النيرن كم أعذار، ولا عجـــــب

أتحرق القرآن مـــن غيظ أم عمال الغضب؟

فشل الوليد[2]وعن الجبا بر، تحت أناة الوصب[3]

نلاحظ أن "محمد ناصر" اقتبس الآية الكريمة "تبت يدا أبي لهب" مع إحداث تغيير في إضافة كان المخاطب "تبت يداك" وذلك لنفي الخطاب عن أبي لهب التاريخي وفي هذا المقطع إشارة أيضا إلى بعض الأحداث التاريخية التي مست الأمة العربية والإسلامية وهي (حرق القرامطة لبغداد وحرق الوليد بن يزيد للقرآن الكريم)، وقد قال بيته المشهور:

إذا ما جئت ربك يوم حشر فقل يا رب مزقني الوليد

والشاعر عثمان لوصيف واحد من الشعراء الذين استخدموا هذا النموذج من التناص الديني وليس ذلك لسبب في استعراض ثروته الفكرية وإنما هو مرآة عاكسة لشخصيته ومن أمثلة ذلك قوله:

يتعمق في جراحاته

كما يرهص بالربيع

لا يحيا إلا في جحيمه

يا نار كوني بردا وسلاما على عثمان!![4]

فالشاعر هنا يتحدث عن سيدنا إبراهيم – ومن منا لا يعرف قصته عندما ألقي به في النار خوفا عليه- وهذا ما نجده في قوله تعالى:« معاناته. **يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ**»[5] والتناص الديني هنا خفي لم يصرح به وإنما بما يدل عليه فالشاعر كالنبي في كل زمان يلقي من الآخرين التعنت والجحود والنكران ما يزيد من

[1]-القرمطي نسبة إلى القرامطة الذين حرقوا بغداد.
[2]-الوليد: الوليد بن يزيد الذي حرق القرآن.
[3]- محمد ناصر، أغنيات النخيل المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1981، ص: 86.
[4]-عثمان لوصيف، ديوان كتاب الإشارات، مطبعة هومة، الجزائر، 1998، ص: 63.
[5]-سورة الأنبياء، الآية: 69.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويواصله الشاعر في اقتباسه من القرآن الكريم حيث يقول:

أيها المقتفي أثري

في المهامه

أو في فجاج الغسق

إن أضعت الخرائط

أو غشيتك الدياجي

"قُلْ أَعُوذُ بِرَبِ الْفَلَقْ"[1]

هي قصيدة فلسفية صوفية فيها عرج الشاعر "إلى السموات وتتبع تاريخ الكون وتاريخ البشرية، عاش البراكين والحمم الباطنية، سافر من عصر إلى عصر ولج كل العصور، وعاش كل التفجيرات، خاض الظلمات والأنفاق –ولا زال يسافر- فالشاعر لوصيف مغامر يقتحم المجهول ليصل إلى الحقيقة الكامنة فبعد الحيرة والضياع والاغتراب يؤكد إيمانه القوي بالله لأنه نور السماوات والأرض فتوظيفه للآية القرآنية في المقطع الأخير كان توظيفا رائعا ومناسبا جدا لأنه بعد العسر يأتي اليسر وبعد الشك يأتي اليقين وبعد الظلمات يأتي الفلق وأن أشد الساعات الليل إسودادا هي الساعة التي يليها طلوع الفجر

ب- التناص الحديثي:

يعتبر الحديث النبوي الشريف الكتاب الثاني المقدس بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول لقوله تعالى:«**وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى، إِنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يُوحَى**»[2].

وقوله صلى الله عليه وسلم:«بعثت بجوامع الكلم[3]، ونصرت بالرعب»[4].

فتوظيف الحديث النبوي الشريف جاء بشكل فعال بحيث انصهر في السياق الشعري واتحد بمضمونه متوقفا على براعة الشاعر وقدرته على استحضار النص، ودمجه ليضفي بأبعاده الثقافية والمعنوية الراسبة في أعماق الشاعر

[1]-عثمان لوصيف، قالت الوردة، مطبعة هومة، الجزائر، 2000، ص: 23.
[2]-سورة النجم، الآيتان : 3-4.
[3]-الجوامع: قليل اللفظ، كثير المعاني.
[4]-رواه الشيخان من حديث أبي هريرة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والمتلقي معا، فيجعل منه أفقا للتواصل والاندماج، ويزيد بذلك في النشاط الايجابي للتراكيب والصور لهذه المسوغات حضر النص الحديثي في نصوص شعرائنا المعاصرين وقد تفاوت هذا الاستحضار من شاعر لآخر ومن قصيدة لأخرى كقول الشاعر:

لأننا كما روى نبينا

لفرقة تدب في أوصالنا

نضيع في الزحام

تدوسنا لجنبنا الأقدام

نعيش كالأيتام في مأدب اللئام

لأننا لضعفنا غثاء

تقاذفت به الرياح في .....

نسير دون غاية .... ندور في الظلام[1]

فالشاعر يحيلنا إلى حديث الرسول صلى الله عليه وسلم:« يوشك أن تداعى عليكم الأمم من كل أفق كما تداعى الأكلة على قصعتها قال: قلنا يا رسول الله، أمن قلة بنا يومئذ؟ قال: أنتم يومئذ كثير ولكن تكونون غثاء كغثاء السيل، ينتزع المهابة من قلوب عدوكم، ويجعل في قلوبكم الوهن، قال قلنا: وما الوهن؟ قال: حب الحياة وكراهية الموت».[2]

فالحديث يشير إلى أن النصر لا يقاس بكثرة العدد أو قلته وإنما يقاس بالكيفية والنوعية وخير شاهد على ذلك قوله تعالى:« **وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ ٱللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنْتُمْ أَذِلَّةٌ فَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ**»[3].

ولقد أشار الشاعر إلى أنه يشتغل في نصه على قول النبي صلى الله عليه وسلم:« لأننا كما روى نبينا» محاولا تجسيد المعاناة التي يعيشها العرب

[1]- محمد ناصر، أغنيات النخيل، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1981، ص: 59.
[2]- مجلة دراسات الشعرية الجزائرية (عدد خاص)، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة: 2006، ص: 46. نقلا عن: الإمام أحمد بن حنبل في السند من حديث ثوبان، مسند الأنصار، ج5، ص: 278.
[3]- سورة آل عمران، الآية: 123.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والمسلمون اليوم وما نتبع عنها من ضعف وسوء تدبير وتفرق وعداوة وكما وصفهم الشاعر أصبحوا غثاء السيل تتقاذفه الرياح.

وبالرجوع إلى أعمال الشاعر "مفدي زكرياء"، نسجل حضورا بارزا لنص الحديث النبوي مثلما هو الشأن مع النص القرآني.

فمن الملاحظ أن توارد الأحاديث مضبوط بسياق خاص يحكمه ذكاء الشاعر في ربط الصلة بين النصين الغائب والحاضر، ومنه قوله:

محمد أبقى لنا عبرة من الذئب والغنم القاصية[1]

فالاستمداد واضح من نص الحديث النبوي الشريف الشهير:

"**فعليكم بالجماعة فإنما يأكل الذئب من الغنم القاصية**"[2]

كما نجد قوله في بيت آخر:

ومن يلدغ فإننا قد لدغنا خداعا من جحوركم مرارا[3]

هنا نجد أن الشاعر استطاع ببراعة تامة تضمين شعره من الموروث الديني ليجعله متناسبا والمعنى المراد تبليغه للمتلقي، بكل ما يحمله من ثقل التأثير والفاعلية، وصولا للفكرة المنشودة وهي تفعيل الحس الثوري.

2- التناص التاريخي:

هو تداخل النص الأصلي الذي بين أعيننا مع نصوص تاريخية مختارة حيث تبدو منسجمة لدى المبدع مع السياق الروائي وتؤدي عرضا فكريا وفنيا، والدارس للخطاب الشعري الجزائري المعاصرة يبدو له متن هذا الخطاب مسكونا بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تأثر بها شعراؤنا ووظفوها في نصوصهم المقروءة وهذا دليل على أن الشاعر عموما والشاعر الجزائري خصوصا لم ينطلق من الفراغ عند كتابته لنصه وهو يكتب يسترجع التاريخ العربي الضخم ويأخذ منه ما يشاء وما يلائم ويناسب رؤاه وفي ذلك إعادة لإحياء التراث

[1]- مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية (عدد خاص)، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة: 2006، ص:46، نقلا عن:مفدي زكرياء، اللهب المقدس، الديوان، ص: 153.

[2]المرجع نفسه ، الصفحة نفسها ، نقلا عن: سنن أبي داوود، ج1، ص: 150.

[3]المرجع السابق،نفس الصفحة، نقلا عن: مفدي زكرياء، المرجع السابق ، ص:153.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والنصوص القديمة والقارئ للنصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة يجدها تتفاعل مع المادة التاريخية والشعرية.

«لكنه لا يؤسس نموذج بديل وإنما يفتح آفاقا جديدة لتناص توالدي يمتزج فيه القديم والجديد ليقدم التناص الإشباع النفسي للقارئ».[1]

ومن النماذج الشعرية التي وظفت التاريخ العربي توظيفا تناصيا، نجد أدونيس الذي يوظف حادثة تاريخية للحجاج بن يوسف حيث يقول:

واستطرد الراوي:

... وصعد المنبر في يديه

قوس وفوق وجهه لثام

وقال السهام والقناع لا بالصوت والكلام

"أنا ابن جلا وطلاع الثنايا ..."

أنا هو السؤال والنبراس

أنا هو الفراس

ويل لمن يكون من فراشي ... [2]

وهنا نجد أن أدونيس استظهر هذه الحادثة التي صاحبتها خطبة سياسية شهيرة، وحاول أن يضفي صنعة تاريخية واقعية على صورة الحجاج ومقطوعته ذلك البيت المشهور «أنا ابن جلا وطلاع الثنايا».

ومن النماذج الشعرية الجزائرية المعاصرة نجد أن أحلام مستغانمي قد أعادت لنا كتابة قصة إمرئ القيس التاريخية في قصيدتها الموسوعة بـــ:" بكائية على قبر امرئ القيس" التي تقول فيها:

لا سيف في اليمين

لا فارسا تأتي به مراكب الزمن

والعم والأخوال، والجيران

تحولوا غلمان

---

[1] ـجمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 232، نقلا عن: خيرة حمر العين، قراءة في قصيدة رمزية الماء في إضاءات لسامر سرحان، مجلة القصيدة، ع5، الجاحظية، 1996، ص: 106.

[2] ـد/ عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، دار عدنان للطباعة، ص: 219.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قم، إنني

يا أيها الأمير من عصور

أبعث في المدائن

وأجمع السراب في المداخن

أسأل كل جيفة

أين بنو أسد

لا نبض في قلوبنا

.....

أحدث ما قد حيك من حلل[1]

لقد حضيت هذه القصيدة بإعجاب الكثير من النقاد المعاصرين حيث "أسقطت الشاعرة القصة كصورة رمزية على الواقع العربي بعد نكسة 1967.[2]

فالنص الغائب المشتغل عليه هو قصة ذهاب امرئ القيس إلى قيصر الروم (نموذج يشير إلى قادتنا العرب الذين يبحثون عن الحل من الخارج، وهو الموقف الذي شخصته الشاعرة حين جاء امرئ القيس نبأ ثوران بني أسد على أبيه وقتلهم له فقال قولته المشهورة:" ضيعني صغيرا، وحملني دمه كبيرا، لا صحو اليوم، ولا سكر غدا، اليوم خمر، وغدا أمر".[3]

فامرئ القيس يمثل القادة العرب أحسن تمثيل في نظر الشاعرة لماذا؟ لأنه عاش لا هيا، عابثا، ثم تحول بعد ذلك إلى مطالب بالثأر بعد مقتل أبيه، وهو ما يحدث الآن مع العرب والمسلمين فقد اتخذتهم الدول الغربية كوسيلة لتوسيع نفوذها وسلطانها وهم في فترات اللهو والاسترخاء والرضا بالعيش الذليل فلذا نرى الشاعرة تقول: (لا فارس تأتي به مراكب الزمن)، وهنا إشارة إلى الساحة العربية الحالية من الأبطال الأسطوريين الذين يعيدون للأمة شرف وجودها وقد اختارها الله وزكاها من بين الأمم الأخرى.

[1]-أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، ط1، الجزائر، 1972، ص: 73.
[2]-شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص: 163-164.
[3]-أحمد الهاشمي جواهر الأدب (في أدبيات وإنشاء اللغة العرب) دار المعارف، بيروت، لبنان، ج2، ص: 30.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والتناص هنا بين النص الحاضر والقصة التاريخية يقوم على أساس الحوار، لأن إعادة كتابتها لقصة امرئ القيس لم تكن من قبيل النسخ والإتباع، ولذا أسقطت "حالة امرئ القيس على أحوالنا بكل ملابساتها دون أن تذكر لا من قريب ولا من بعيد من أنها تقصد الواقع العربي، وذلك ما أضفى على قصيدتها نوعا من الروعة"[1].

وكثيرة هي المواطن التي عبر فيها شعرائنا الجزائريون المعاصرون عن النخوة العربية والإسلامية وخاصة إذا تعلق الأمر بالأرض والوطن "هذه الأرض التي سرت في عروق الشعراء الجزائريين بمعطياتها التي تقدمها للإنسان الجزائري، والتي سرقت من أصحابها هي التي تعطينا محور المعادلة الذي أقام الدنيا لأجلها ولم يقعدها، حيث تجلت لنا الثورة التحريرية في أشعار هؤلاء في صور مختلفة ... "[2]

فهذه بعض النماذج التي حاولت أن تجعل من الثورة التحريرية الكبرى محورا لها واستطاعت أن تسطر هدفا (الرفض- المقاومة – المحاولة). لتجاوز الواقع المرير الذي فرضته عليها ظروف مختلفة تعاملت على إيجاده وتعقيده لتكريس ما هو موجود وقائم حتى تتحقق مقولة:«ليس بالإمكان أكثر مما كان»

فالقضية هي قضية دفاع عن الظلم:

قال سحنون:

ثارت على ظلم الطغاة فلم تدع للظلم ركنا ليس بالمهدود.[3]

وهي ثورة لفك القيود وهي نظام محكم دقيق في قول مفدي:

ثورة لم تكن لبغي وظلم في بلاد ثارت تفك القيودا

ونظام تحظه ثورة التحرير كالوحي مستقيما رشيدا[4]

واعتبرها معجزة خالدة أبد الدهر في قوله:

يا ثورة التحرير أنت رسالة أزلية إعجازها الإلهـــام

---

[1]-محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه، ص: 568.

[2]-د. العربي دحو، قراءات في ديوان العرب الجزائري، دار الهدى، عين مليلة- الجزائر، ص: 73.

[3]--د. العربي دحو، قراءات في ديوان العرب الجزائري، ص: 73.

[4]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لك في الجزائر حرمة قدسية وبكل قلت في الوجود هيام

الشعب، أنت ضميره وصوابه والجيش أنت دماغه العلام[1]

أما باوية فيعتبر الثورة حدا فاصلا بين الزمن وعهد آخر أو بين وضع ووضع حين يقول عن الثورة في قصيدة:" إنسانية الطريق"

دمدم الرعد وهزتنا الرياح

حطمي الأغلال وأمضي للسلاح

حطميها واهتفي: ملء الأثير

يا طغاة أشهدوا اليوم الأخير[2]

وفي مكان آخر من المجموعة نفسها قصيدة بعنوان "ساعة صفر" بعد أن يصور معاناة الشعب الجزائري تحت وطأة الاحتلال يصل إلى ليلة نوفمبر التي انطلقت فيها الرصاصة الأولى في ساعة الصفر وإذ هي الساعة تصبح انفجارا عميقا يوقظ الإنسان الجزائري فيولد من جديد: حين يقول:

وإذا رعد الشفاه السود

يرمي طلقة الصفر،

فتنساب الدقيقة

.. وإذا البارود عربد،

والذرى حولي تردد:

ساعة الصفر انفجارات عميقة

يقظة الإنسان

ميلاد الحقيقة[3]

على أن الشاعر في هذه القصيدة يعرض للماضي ويوغل في تصوير مآسيه ثم يرتد إلى الحاضر الذي تفجرت فيه الثورة ويرسم صورة لهذا التغيير الذي حدث في هذا الواقع ويكرر في الخاتمة فكرة الميلاد، فكما يولد الإنسان تولد الشعوب في لحظات مخاض عظيمة يجسدها في قوله:

---

[1]- العربي دحو،قراءات في ديوان العرب ، الصفحة نفسها.

[2]- محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1971، ص: 50.

[3]- محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، ص: 50، 51.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ساعة الصفر انطلاقات مشاعر

يقظة الإنسان ميلاد الجزائر[1]

أما الدكتور أبو القاسم سعد الله فيكمل هذا العنوان برؤيته للثورة من حيث هي ثورة أرض لا غير "فالشاعر يمتدح ليلة نوفمبر في قصيدته "الثورة" حيث يعبر بأنها تمثل الحلم الذي تطلعت إليه الأجيال طويلا حتى كاد اليأس من تحقيقه يتسرب إلى النفوس ولكنه تفجر كما تفجرت عواطف الشعب"[2] يقول سعد الله:

كان حلما واختمارا،

كان لحنا في السنين

كان شوقا في الصدور

أن نرى الأرض تثور

أرضنا بالذات

ارض الوادعين

أرضنا السكرى

بأفيون الولاء

أرضنا المغلولة الأعناق

من قرن مضى[3]

والشاعر هنا يوحد بين الطبيعة والإنسان فكلاهما رافض للظلم وثائر عن الأوضاع الراهنة مما يؤدي بالشعراء إلى الإفصاح أكثر عما يخفيه هؤلاء الثوار ولو استدعى الأمر التضحية بحياتهم وهذا ما نجده في قول سعد الله:

غير أن الأرض ثارت

والهتافات تعالت

من رصاص الثائرين[4]

[1]-محمد الصالح باوية،أغنيات نضالية، ص: 56.
[2]-د/ عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط. د ت.
3-د/ أبو القاسم سعد الله، ثائر وحب، دار الآداب، بيروت، د ط، د ت، ص: 32.
4- المرجع نفسه، ص: 33.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والشاعر لا ينطلق من موقفه الشخصي أو إحساسه الذاتي بل رأيه هو رأي الجماعة وهدفه هو هدفها لأنه ابن هذا الوطن الجريح فأي شعر ينظمه الدافع إليه هو حادث من الأحداث التي جرت فالشاعر الحق هو الذي يسجل انتصارات الثورة ويبشر بالاستقلال ويتغنى بالوطن والحرية ويشارك المحزونين والمتألمين ويضمد الجراح ويكفكف الدموع ويخلد الشهداء والأبطال والوقائع وقد يكون النموذج الذي يعرضه لدينا الشعراء متمثلا في فدائي يقتحم الموت وينفذ مخطط الثورة في إعدام الخونة، أو المستعمرين، "كقول الشاعر عبد السلام الحبيب الجزائري من قصيدة له بعنوان (مصرع خائن) يتحدث فيها عن البطل (محمد بن صادق) الذي إغتال الخائن (علي شكال) على مرأى من الآلاف في باريس ويتحدث فيها عن الروح الفدائية، وعن الذعر الذي أصاب الفرنسيين إثر الواقعة"[1]

خذها، ودمدم من مسدسه رصاص

خذها، فقد حان القصاص

الويل لك

يا خائن الشعب الجريح

لن أستريح

حتى تموت سأقتلك

باسم الوطن

باسم الجراح الراعفة

باسم الجراح الزاحفة

باسم الجزائر والنضال

خذها رصاصة ثائر

حر الضمير جزائري ...

هذا عن الثورة التحريرية الكبرى وحظها من الشعر الجزائري الحديث والمعاصر قضيته، أخرى من أهم وأكبر وأقدس القضايا في تاريخنا العربي

[1]- د/ أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص: 46.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والإسلامي التي حضيت بالاهتمام الأكبر والنصيب الأوفر في شعرنا العربي عموما والجزائري خصوصا ذلك أنها قضية عقيدة قضية إيمان قضية إرث هي القضية المركزية (قضية فلسطين).

فهذا الصالح باوية يختار الحديث مع طفلة فلسطينية يرصد من خلالها ما يعانيه الشعب الفلسطيني من محن وآلام، فيقول:

وتمضي السنون
وأذكر جدي
ينومنا بأغاني الطفولة
وتنسل من شعره الأبيض
كنوز الحكايات ... وذكرى البطولة
وتضحية الفارس الأسمر
بليلة حب
فيهز مني الشوق يا طفلتي
ويعتصم الحب بالثقة
بكل حكاية[1]

يرى الدكتور عبد الله الركيبي:«أن الطفلة رمز لفلسطين التي ضاعت لذلك فإن هذه الطفلة تحس بالمرارة والألم من جراء هذا الموقف، ويعمد الشاعر إلى طريقة استرجاع الذكريات لهذه الطفلة وهي تفكر في الأرض وتذكر جدها الذي يعبر عن الأمل والانتصار»[2]

هذا عن القضية الفلسطينية التي شغلت بال أدباءنا وشعراءنا وأخص بالذكر منهم: الشاعران: عقاب بلخير ومحمد براح حيث راحا يستلهمان التاريخ بطريقة فنية رائعة ويواكبان الأحداث فنجد حضور فلسطين في شعريهما حضورا قويا في جميع المناسبات وقد اخترت قصيدة "حضرة الجنرال" للشاعر محمد براح من

[1]-د/ صالح باوية، أغنيات نضالية، ص: 35، 36.
[2]- د. عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي، ص: 79.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مجموعته "انتفاضة الأقصى" الذي راح يصور لنا فيها الشهيد "محمد الدرة" وطريقة اغتياله من طرف اليهود الجبناء وهو في حضن أبيه قائلا:

طفل تبسم في الأقصى فحركها وفي يديه قناديـــل وأنـــــوار
فكيف لو غضبت آهاته وشكا حزنا قديما وعنت منه أسرار
يا طفل حسبك إن الجرح متسع قد أججته مع الأيام أذكـــــار
ألم شاهد أب في حجره ولـــد مفزع القلب مذعور ومحتـــار
ألم تشاهده كالعصفور مرتعشا يقول: لذا العصفور أوكـــــار
وعندما اشتد الضرب قال أبي اصمد وإني عن جرحي لصبار

إلى قوله:

إن القرود إذا حلت بساحتنا فلن يكون لنـــا يا قوم إعمار
لن ينبت الشوك رمانا ولا عنبا وشيمته الفأر مهما تاب حفار
لو يبعث الطفل للدنيا لحاسبنا وليس ينفعنـــا إذاك إعـــــذار[1]

وفي نفس المقام (إغتيال الطفل محمد الدرة) راح شاعرنا عقاب بلخير ينظم قصيدة بعنوان:"الشهيد والدرس"

خ ... ر ... ج
ض ... ح ... ك
ص ... ر ... خ
صرخات كانت تهد قلبه
ما بين جنحيه كعصفور يصارع من خطر
والطفل ناء بالنداء وعينيه حبلى
... ... بألوان الزهر[2]

ولسنا هنا بصدد إعادة كتابة التاريخ ولا الشعراء أنفسهم إنما نحن بصدد الإشارة فقط إلى ما وظفه شعراؤنا من أحداث تاريخية شدتهم وحركت أحاسيسهم

[1]- محمد براح، انتفاضة الأقصى، إصدارات مركز البحوث والدراسات الإنسانية –منشورات دار الخلدونية، ص:45

[2]- د/عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع ومهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 15.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومشاعرهم وأقلامهم وإن كنا قد أطلنا الحديث عن هذا النوع من التناص (التاريخي) غير أننا نبقى مع نفس العنصر ومع شاعر آخر هو "عثمان لوصيف"

والشاعر العربي المعاصر يحاول دائما استحضار المواقف التاريخية في إيحاءات مرتبطة بالأبعاد الحضارية والفكرية والإنسانية المعاصرة من خلالها يضع بين يدي القارئ عالمين، عالما قديما له قدسيته وحديثا له ضرورته فيذكر ما كان في الماضي ويحاول توظيفه في الحاضر:

والشاعر عثمان لوصيف وظف في ديوانه:" الكتابة بالنار" بعض الشخصيات التاريخية في قصيدة بعنوان "لامية الفقراء"

أبو ذر يحوي الفيافـــــــي ونبقى للرحيل ولليالـــــــــي
وعنترة يفوض بنا المنايا ويضرم في العبيد لظى النزال
وعروة يوقظ الفقراء فينا ويشحذ للصعاليك العوالي[1]

لقد أراد الشاعر في هذه الأبيات أن يضع القارئ البسيط وضع المثقف والعارف بالأمور التاريخية، بربط تلك الأعلام التاريخية بأعمالها بما يمر عليه هو من محن وعذاب وتألم وتمرد، فبتوظيفه لعنترة مثلا إشارة للشجاعة والصمود والقوة الجبارة التي كان يتميز بها بين بني قبيلته رغم أنه كان أسود ومنبوذ من طرفهم.

كما وظف الشاعر بعض الحقائق التاريخية فيقول في قصيدة (آه يا جرح):

يا من يرفض أن يساوم ...
يرفض أن يغسل بالخمر المعنقة ويطبخ
في قدر السياسة
يرفض أن يكلل بالورود ويرفض مع المهرجين
في سوق النخاسة[2]

[1]- عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار البعث قسنطينة، ط1. 1984،ص: 20.
[2]- المرجع نفسه، ص: 30.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يشير الشاعر هنا إلى تلك المساومة التي جرت بين الانجليزيين والصهاينة حول الأرض العربية الفلسطينية والتي انتهت بوعد بلفور ولعل هذا المقطع نجد صداه في قصيدة "في المدينة الهرمة" للشاعرة "فدرى طوقان" التي تقول فيها:

هنا كان سوق النخاسة

با عوا هنا

والدايا وأهلي[1]

3-التناص التراثي:

من الظواهر اللافتة للانتباه في استخدامات اللغة الشعرية المعاصرة، احتواؤها الآدائي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث التي تتيح تمازجا وتخلق تداخلا بين الحركة الزمانية بحيث ينسكب الماضي بكل إشاراته وتوفراته وأحداثه على الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة"[2] .

إن هذا التوظيف للشاعر يكون:« كصمت الكظيم لفقدانه العزاء، وإحساسه بعدمية مخاطية معاصرة، فكأنه يحاور الشخصية التراثية كنوع من الاغتراب وشعور بالاستلاب، مما يعطي مذاقا فنيا مكثفا لأدائه الفني»[3].

فلا مناص لأي شاعر كان، وفي أي عصر كان من أن يرجع ويستعين بتراثه الذي ينتمي إليه، حتى وإن تعددت مشاربه الثقافية وإبداعاته الشعرية فقد يجد نفسه مجبرا على الارتباط بتراثه –في بعض الحالات في زاوية من زواياه المتعددة.

ويرى الأستاذ "حجاب عبد اللطيف":« أن علاقة الشعر العربي الحديث أو المعاصر بالتراث قوية جدا إلى حد أنها تشكل ظاهرة بارزة ومهمة حيث رافقه هذا التراث منذ بدء النهضة ولم يخف التشابك بينها بل إزدادت وقويت لحمته حتى انتهى إلى الاتحاد في شبكة من الرموز داخل العمل الفني في أعمال شعراء القصيدة الجديدة».[4]

---

[1]- فدوى طوقان، المجموعة، دار العودة، بيروت، سنة 1978، ص: 575/574.

[2]- عبد الحميد هيمة.، أطروحة الماجستير: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، الجزائر 1994-1995، ص: 220 نقلا عن رجاء عبد، لغة الشعر، منشأة المعارف بالاسكندرية، مصر، 1985، 2001.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- حجاب عبد اللطيف، مقال (تقنية توظيف التراث الديني في شعر مفدي زكرياء) مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية (عدد خاص) أصدرها مجموعة من الأساتذة، إحياء يوم العلم: 16 أفريل 2006.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من هذا يمكن لنا اعتبار التناص التراثي من المصادر الأساسية التي يغترف منها الشاعر الجزائري المعاصر ويأخذ منها الأساليب المتنوعة، ويتداخل معها وينحرف بها إلى دلالات جديدة يولدها من هذا التفاعل النصي والتراث بالنسبة للشاعر « ليس هو الكتلة الهامدة الماضية المتشكلة المكتملة، التي تقبع على بعد آلاف أجزاء الزمن والمكان، لتعاين من هذه المسافة ... فالتراث بعد من أبعاد لحظة التقاطع بين الماضي والحاضر»[1].

ويمكننا حصرالتناص التراثي في ثلاث مجالات وهي: *النصوص الشعرية العربية القديمة، التراث الشعبي بما فيه (الحكايات الشعبية والأغاني والأمثال) وكذا بعض الشخصيات التراثية التي تراوح وجودها بين الحقيقة والخيال.

« وهذا التفاعل مع التراث العربي يأتي عن طريق إطلاع شعرائنا المعاصرين على نصوص التراث وإعجابهم بالعديد من أعلامه، مثل المتنبي، أبو فراس، والمعري، وابن زيدون ...»[2].

هذا إن دل على شيء إنما يدل على أهمية المتن الشعري العربي القديم من المصادر الأساسية التي يغترف منها الشاعر الجزائري المعاصر ويأخذ منها الأساليب المتنوعة:« يتداخل معها وينحرف بها إلى دلالات جديدة يولد فيها من هذا التفاعل النصي، لأن الشاعر ليس مجرد (صانع) أو (مشكل) لمعان معروفة وصور متداولة، وإنما يمزجها ببنائه الفكري والروحي، فهو يركب الصور ويكتشف».[3]

ونأتي الآن إلى عرض بعض النماذج الشعرية الجزائرية المعاصرة التي وظفت التراث بأشكاله المختلفة (تراث ديني، شعر قديم، شعبي، شخصيات تراثية ... الخ).

1-التراث الديني: هو المستمد من الدين الإسلامي والشخصيات الدينية، بحيث أصبح مصدر إلهام شعري عند الشعراء المعاصرين لدرجة أن قصائدهم أصبحت حافلة به في التعبير عن تجربة من تجاربه الخاصة والشاعر الجزائري المعاصر

[1]- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع، ط1، 2003، ص: 133.
[2]- جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 235.
[3]- ينظر: محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف ، القاهرة، ص: 42/282.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في خوضه تجربة توظيف التراث في الشعر تطرق إلى مثل هذا النوع من "التراث الديني" للتعبير عن عدة قضايا مثلا (الكتاب الصلاة، الفتح ، الأنبياء، الملائكة، المعراج ... الخ).

فمن هؤلاء الشاعر "عثمان لوصيف" الذي يقول:

في الغيب في ذاكرة الرماد

قيتارة تبكي

ونوح في الفلك

يغزل من صلاته ترتيله الميلاد.[1]

حيث ذكرنا هنا بقصة سيدنا نوح يدعو الله النجاة من الطوفان، « ففي ذاكرة هذه الأمة ذات التراث الخالد والماضي المجيد ينبعث وتر حزين ونغم كئيب ونوح يغزل من الآيات القدسية نسيج البعث الجديد ومن الكتاب الحكيم ترتيلة الميلاد القريب».[2]

2-التناص التراثي الشعري:

لقد جاء هذا النوع ما بين التضمين البسيط وما بين التداخل النصي المركب فنجد مثلا عند الشاعر عيسى لحيلح:

يا دار (مية) ضل الركب دليلنا تعفن الدمع واحمرت ما قينـــا

يا دار (مية) ما خنا لكم ذمـــا ليس الخيانة من طبع المحبينـــا

يا دار (مية) ردي سؤل من كلفوا بالشيخ والريح من للعهد راعونا[3]

*نلاحظ أن الشاعر قد اختار من مخزونه الشعري التراثي شاعرين الأول جاهلي (النابغة الذبياني) في قوله:

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد

وقفت فيها أصيلا أسائلها عيت جوابا، وما بالربع من أحد[4]

والشاعر الثاني هو: ابن زيدون الأندلسي في قوله:

---

[1]- عثمان لوصيف، ديوان الكتابة بالنار، ص : 59.

[2]- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب للطباعة والنشر والتوزيع، المنطقة الصناعية، باتنة، ط1، سنة 1985، ص: 192.

[3]- عيسى لحيلح، غفا الحرفان، ص: 29، 30،

[4]-النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: أحمد أبو الفضل إبراهيم، ص: 14.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بنتم وبنا فابتلت جوانحـــــنا شوقا إليكم ولا جفت مآقينا

نكاد حين تناجيكم ضمائرنـــا يقضي علينا لولا تآسينا

دومي على العهد ما دمنا محافظة فالحر من دان إنصافا كما دينا[1]

فهذه الأبيات إذن هي إعادة كتابة لنصين الأول جاهلي والثاني أندلسي ونص الشاعر يتقاطع مع هذين النصين تقاطعا يكاد يكون إجترارياً على المستوى الإشاري والدلالي وهذا ما أشار إليه تودوروف:« إننا عندما نقرأ دوما أكثر من نتاج بكثير إننا ندخل في اتصال مع الذاكرة الأدبية، ذاكرتنا الخاصة، ذاكرة المؤلف ذاكرة النتاج نفسه، فالأعمال التي سبق لنا أن قرأناها، وحتى سواها تكون حاضرة في قراءتنا، وكل نص هو كتابة مخطوطة فوق أخرى».[2]

ويتداخل لشاعر مرة أخرى مع بيت الحطيئة في قوله:

دع **ذا والب في مرابضها من همها الجنس والتصفيق والعلف**

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واستبق أهلك حيث الماء والعلف

فهنا استعارة حرفية فهو يضمن بيته الشطر الأول من بيت الخطيئة

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي[3]

لا شك أن المطلع على الشعر الجزائري المعاصر عموما وفترة الثمانينات خصوصا يبدو له حقيقة "أن كل ما هو جديد في الأدب ليس إلا مادة قديمة صيغت مرة أخرى في ثوب جديد" وهو ما أقره النقد المعاصر.

ومن الشعراء الجزائريين الشباب الذين استطاعوا رصد أدبية التشابك النصي والإحالة على جماليات متنوعة في شعرهم (محمد شايطة، مصطفى محمد الغماري، عياش يحياوي)

فمحمد شايطة يقول:

وداعا،،

لأني عرفت، النهاية، زادي الأخير

لأنك/ أبي غريبان كنا التقينا

[1]-ابن زيدون، الديوان تحقيق: حنا الفاخوري، ط1، الجيل بيروت، 1990، ص: 387، 392.

[2]- تودوروف، نقد النقد، ترجمة سامي سويدان، ط1، منشورات مركز الإناء القومي، بيروت، 1986، ص: 91.

[3]- ديوان الحطيئة، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر بيروت، 1981، ص: 108.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وأنك راحلة مع نسخة اللطيف والهمسات

وداعا إذن[1]

ترى نسيمة بوصلاح أن "شايطة" في هذه الأبيات يحيلنا على طواسين الحلاج حين يقول:

عجبت منك ومني يا منية المتمني

أدنيتني منك حتى ظننت أنك أني[2]

*فهو يشبه الحلاج إلى حد كبير إذ موضوعه دان منه حتى في طور البعد، بل ومتحد به، ولعل هذا ما اصطلح عليه بالتناص "وهو البنية المتضمنة في النص كما هي"[3].

بهذا نكون قد أعدنا قراءة نص في نص آخر إذ يأخذ مدلولات أخرى، غائبة مرجعا له، وهذا ما أطلقت عليه "جوليا كريستيفا" بالتصحيفية:" والتي تعني امتصاص معان متعددة داخل رسالة شعرية واحدة".[4]

إذن بهذا التداخل النصي استطاع الشاعر الجزائري المعاصر أن يحقق الروح الكلية التي قال عنها رينوان (A. Renoin):« إن الشعر العظيم هو كالسمفونية تضم أكثر من صوت واتجاه وتتعارض وتتداخل وتتآلف بفعل وعي عبقري تمتلكه روح كلية أو نهج شمولي في تفسير الإحساس والإدراك، هذه الروح الكلية أو النهج الشمولي هي روح فلسفية».[5]

أما الشاعر (مصطفى الغماري) فيوظف في إحدى نصوصه العديد من النصوص التي تقوم على علاقة اندماجية في النص الحاضر، حيث تتشابك وتتداخل الأقوال المسموعة والتاريخ العربي والنصوص الشعرية القديمة: فيقول:

ليست هذي المسافة مطوية

ليتها لم تكن

---

[1]- محمد شايطة، احتياجات عاشق ثائر، منشورات إبداع، ص: 67/66.

[2]- ينظر: نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 136.

[3]-سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص: 28.

[4]- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ص: 78.

[5]-نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في ش ج م ص: 138، نقلا عن: مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، جويلية 2000، ص: 18.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قالها صاحبي ...

وامتطى صهوة الحلم

والريح مقبلة بجيوش التتار

من يرد التتار؟

من يد السيول التي جرفت بيتنا

آه ... نيساننا غاله الإنحسار

هومت كالقنابل مجنونة هذه الريح

مثقلة بالليالي الكبار

من يرد التتار؟

آه لا السيف سيف

ولا الدرب درب

ولا الدار دار ...

من يرد الرياح التي سلبت (ذا يزن)؟

سلبته اليمن

سلبته الحمائل

والدرب لا شفة

والعيون انكسار

نحن الشهود

يا زمان القيود

يا زمانا يتوج فيه اليهود

لو لم يعلم المدمنون الشراب السراب

آه لو لم يعلمون بأي رؤى الاقتراب إغتراب

حلموا بالخراب الجميل

حلموا بالجديد الأصيل

حلموا بالمرايا التي تعلك النار أشراقها

بالذهول الطويل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بغصون النقا

بعيون المها

بالرصافة

بالجسر

واكتلحوا بالعضا حين

ليلاتهم سافرت في الصدود

نسيتنا الحمائل

أم نحن من نسي الله فارتد منسحقا بالقيود[1]

استطاع الشاعر في هذا المقطع أن يستلهم التراث بشكل إنشائي ودلالي إذ استحضر سيرة سيف بن ذي يزن كما وظف واقتطع الشاعر بيتا شعريا مشهور للشاعر العباسي (**علي بن الجهم**)

عيون المها بين الرصافة و الجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري[2]

فالتناص هنا يحدده قول الشاعر (بعيون المها) المشتغل على الشطر الأول من بيت علي بن الجهم (عيون المها بين الرصافة والجسر) حيث حصل بطريقة الحوار لأنه يسخر منه ويحاول الحط من قيمته والإشارة إلى واقع الأمة وما تعانيه من إستيلاب فكري وحضاري.

وخلاصة القول أن الشعر العربي القديم كان مصدر إلهام لشعرائنا المعاصرين وبمثابة مصدر مقدس بعد القرآن والحديث فقد استطاعوا أن يوظفوا هذه النصوص التراثية توظيفا تناصيا وهذا يتبين من خلال التداخلات النصية مع أشعار القدماء فمنهم من جاء توظيفه اجترارا ومنهم من اختار الحوار أو الامتصاص وبالتالي شكلوا لنا نصوصا فوق نصوص قديمة منحتها فاعلية كبيرة وتشكيلا جماليا رائعا.

3-توظيف التراث الشعبي:

[1]- مصطفى محمد الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص: 77، 79، 80.

[2]-جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 252، نقلا عن: علي بن الجهم، الديوان، تحقيق: خليل مردم بك، ط2، دار بيروت، ص: 142.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وفضلا عن توظيف التراث الديني والتراث الشعبي، نلحظ في بعض القصائد الجزائرية الحديثة حضورا –يكاد يكون منعدما لقلته- لبعض الرموز التراثية الشعبية مثل **(لونجا)** و**(خطاف العرائس)** و**(الغول)** فمثلا نجد **يوسف وغليسي** يشير إلى قصة حيزية **الشهيرة** مكتفيا بالإشارة في قوله:

حملتك "حيزية" بقلبي رصاصة لتفزعني حينا ... وتقضعني حينا[1]

وهو يضمن بيته شخصية حيزية التي حضيت باهتمام كبير من طرف النقاد والباحثين ودارسي الأدب الشعبي الجزائري.

ومنهم من جاء توظيفه للتراث الشعبي عن طريق المثل الشعبي فيقول وغليسي في هذا الصدد:

في وطني،،

في وطن الأوطان !

في فضاء حقول القمح

تشاجر عصفوران:

سقطا:

سقطا بأمان،،

سقطا في أمان !..

لا غالب .. لا مغلوب !

آه يا وطن الأوطان

فالتناص هنا هو إعادة كتابة للمثل الشعبي **(تقابضوا الفراخ في السما جا الدرك على السبول)** وقد جسد به الشاعر أزمة هذا الوطن الذي لا جناية له سوى أنه وطن .. ..

ويعيد لنا الشاعر إعادة كتابة القصص الشعبية والأمثال والأغاني عن طريق الإشارة أو الإيحاء الدلالي وذلك بتوظيف (الكف وقراءتها) وذلك لارتباطها بالاعتقاد الشعبي السائد في فتر ما.

[1]- نسيمة بو صلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 134 نقلا عن: يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة، ص: 29.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فيقول **ناصر لوحيشي**:

الحلم يسبح –ها هنا – وسط النجوم البيض

..... قارئا كف الربيع

متى تشارفني، وتطلع نجمة روعاء

يا فلك الجواري[1]

لقد اكتفى الشاعر في هذا المقطع بالإحالة على دلالة الكف على أنها شكل من أشكال التعبير عن قلق والحيرة الدائمين المرتبطين بالإنسان ارتباطه بفصول السنة ويرى الدكتور **علي بولنوار**:« أنه ليس بإمكان أي شاعر أن يقف عند فصول السنة ويحس بتغيراتها والمعادلات التي تحكم كل فصل، لذلك فالأمر يحتاج إلى خيال يسمو بالنص الأدبي إلى مرتبة راقية بواسطة الصور الفنية التي يمدها لصاحب النص أثناء عملية المعالجة الأدبية لأي موضوع كان».[2]

فقراءة الكف هنا مقترنة برغبة الشاعر في الكشف عن المحتجب الجميل الهادئ الذي يخبئه فصل الربيع لما لهذا الفصل من سكون وهدوء وروعة وجمال ... الخ، لكن يبقى هذا الأمل مشوبا بالخوف من المستقبل الآتي فيحيل عليه بفصل الشتاء الذي يرمز للحزن والكآبة فيقول:

وهمست ... لا ... لا تقرؤوا كف الشتاء

لا تسألوا أحدا

فهذا طائر الكلمات لوح بالجناح

4-توظيف الشخصيات التراثية:

إن توظيف الشاعر للشخصية التراثية يختلف باختلاف طبيعة العلاقة بين الشاعر والموروث فالشاعر الحديث أو المعاصر لم يعد همه الأول أن ينقل إلينا نقلا فوتوغرافيا ملامح هذه الشخصية كما هي في مصادرها التراثية، وإنما "شخصية تراثية معاصرة في نفس الوقت، ذلك بأن يختار من بين ملامح

[1]-نسيمة بو صلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 135، نقلا عن: ناصر لوحيشي: دموع الفجر المغتسل، قصيدة مخطوطة.

[2]- د/علي بولنوار، مقال (تفعيل الخيال في القصيدة الشعبية الجزائرية)، مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية (إعداد مجموعة من الأساتذة- إحياء يوم العلم 16 أفريل 2006 – عدد خاص- ص: 57. نقلا عن: محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص: 33.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشخصية التي يتناولها ما يتناسب وتجربته المعاصرة ثم يسقط أبعاد تجربته على هذه الملامح التي اختارها".[1]

وقد أورد لنا "**أحمد مجاهدي**" في كتابه: (**أشكال التناص الشعري**) دراسة في توظيف الشخصيات التراثية نوعين من هذا التناص:

1-تناص التآلف: ويقصد به محاولة الشاعر التوفيق بين نوعين من الخطاب التاريخي والخطاب الأدبي أو الشعري، وإذا حدث هناك خلاف نوعي حدث أيضا اختلاف في الخصائص الفنية المشكلة للخطابين ذلك أن الخطاب الشعري الذاتي هو الذي يتدخل فيه الشاعر من خلال تعيين موقفه الشخصي تجاه هذا التاريخ".[2]

هذا لأنه بإمكان الشاعر أن يوظف مجموعة من الشخصيات التراثية التي لم يكن لها أثر في التاريخ وذلك فقط لما تمليه فقط عناية النص الدلالية.

واختار الكاتب قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" للشاعر أمل دنقل من بين النصوص التي اعتمدت على تناص التآلف نظرا لتعدد الشخصيات التراثية الموظفة (زرقاء اليمامة*، الزباء، عنترة، مريم) فهذه بداية القصيدة:

أيتها العرافة المقدسة ....

أسأل يا زرقاء

أيتها البنية المقدسة

ها أنت يا زرقاء

وحيدة عمياء[3]!

إذا جئنا إلى تحليل القصيدة فنجد أن الدافع إلى كتابتها هو نكسة (1967) وقد اعتمدت في بنيتها على أربع شخصيات تراثية هي: (الشاعر المتنبي، زرقاء **اليمامة، الزباء، عنترة العبسي**).

---

[1]- د/ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، المنشأة الشعبية للنشر، دط، دت، ص: 77.

[2]-أحمد مجاهدي، أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، د ط، ، ص: 359، نقلا عن: محمد مفتاح: إستراتيجية التناص، ص: 263.

*-**زرقاء اليمامة** : هي شخصية تاريخية عرفت بالذكاء الخارق و بعد النظر إلى جانب قدرتها على الإبصار من مسافات بعيدة ، ويقال :أبصر من زرقاء اليمامة .

1- أحمد مجاهدي، أشكال التناص الشعري، ص: 365، نقلا عن: أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص:86.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و"يمكن رصد تجليات هذه الشخصيات في النص، وما تستدعيه في ذهن المتلقي من دلالات متعددة، عبر علاقات الحضور والغياب، التي تمثل منطقة أكثر حرية لحركة الوعي بين إشارات النص والخلفية الثقافية للمتلقي" حيث تعد المعرفة الخلفية المشتركة ضرورية لاستقبال النص كما هي ضرورية لإنتاجه"[1].

2-تناص التخالف: وهو القائم على علاقات الجدل بين علاقات الغياب وعلاقات الحضور داخل النص، وفي ذاكرة المتلقي.

ولأن "أمل دنقل" مولع بمعارضة التراث في مختلف المساحات النصية لتوظيف الشخصيات التراثية عموما، مما يدل على طبيعته الثورية، ورغبته الملحة في تغيير التاريخ فقد استطاع في قصيدته "الحداد يليق بقطر الندى" (أن يرمز بخمارويه إلى المسؤولين العرب الغارقين في بحار الترف والخمول، وبقطر الندى إلى الأرض العربية المسلوبة)[2].

فيقول:

كان (خمارويه) راقدا على بحيرة الزئبق

وكانت المغنيات والبنات الحور

يطأن فوق المسك والكافور

والفقراء والدراويش أمام قصرة المغلق

ينتظرون الذهب المبدور

ينتظرون حفنة صغيرة ... من نور[3]

وقد خالف "**أمل**" الأحداث التاريخية بتغييره لفكرة النص الرئيسية التي تقول بقصة تزويج قطر الندى بنت خمارويه بالمعتضد العباسي واعتبارها كنموذج أعلى في الفرح، إلى نموذج أعلى للحزن المقيم حين يلقي بها الشاعر في الأسر قبل الوصول إلى مدينة زوجها.

أما عن توظيف الشخصيات التراثية في الشعر الجزائري المعاصر، فأغلب السياقات التي وردت فيها كانت سياقات إشارية بسيطة مثلا يقول **ناصر لوحيشي**:

---

[1]- محمد مفتاح: إستراتيجية التناص، ص: 47

[2] - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص: 272.

[3] -أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص: 163.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والغيث شارف عرقوب الرؤى فدنا سموأل الروح فاخضرت له صوري[1]

فالشاعر يطابق بين شخصية عرقوب والسموأل، قاصدا وراء ذلك الإشارة إلى الصفة الشائعة التي اشتهرا بها كلاهما وهي صفة (إخلاف الوعود، والوفاء) والمثل يقول "**أخلف من عرقوب**"

ومن ذلك أيضا:

أمضي، وحين يمضي تعب الرحيل

أمد كفي بالدعاء إلى السماء

لكي تجود –سوى- بعودة عنترة[2]

فوغليسي اشتغل على الشخصية التراثية "عنترة" الغائبة فوضعها في هذا السياق طلبا لحضورها البطولي ومثله عند شعراء إبداع ليلى وشهرزاد والشنفرى ... وغيرها من الأسماء التي وجدت حقا في التاريخ العربي، واكتسى وجودها طابعا خارقا (أخرجها من دائرة أن تكون رمزا تاريخيا) والتي لم توظف إلا بغرض الإشارة والتلميح والإيحاء.

4-التناص الأسطوري:

يعود استخدام الشاعر العربي للأساطير إلى العصر الجاهلي، إذ استخدم بعض الشعراء الجاهليين بعض الإشارات الأسطورية كالإشارة إلى حكاية زرقاء اليمامة، أسطورة الهامة، أسطورة الصدا .... الخ، إلا أنها "كانت عابرة لا تمثل منهجا في توظيف الأسطورة".[3]

وتعتبر الأسطورة أو الخرافة من أهم مظاهر الشعر المعاصر، فقد تفطن الشعراء المعاصرون إلى هذا المعين الزاخر بالرمز الملئ بالإيحاء.

وقد يلجأ إليها الشعراء لتحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية، وإثراء تجاربهم الشعرية لأن « اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتشحب نضارتها، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري،

[1]- نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ،ص:140،نقلا عن: ناصر لوحيشي ،دموع الفجر المغتسل ، مخطوط.

[2]- نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ،ص:140، نقلا عن : يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة، ص: 45.

[3]- د/علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، المنشأة الشعبية للنشر، د ط، دت، ص: 179.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والأسطورة الرمز بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها».[1]

ويكثر استخدام الأسطورة في شعرنا المعاصر خاصة في التجارب الشعرية عند جيل الثمانينات « ولعل ذلك راجع إلى عجز اللغة التقليدية من آداء وظيفتها التوصلية، وقصورها في كثير من الأحيان عن التعبير عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية التي لا تقف عند حد ما».[2]

وقد ميز "جمال مباركي" بين نوعين من الشعراء[3]:

1-نوع يستخدم الأسطورة على غرار الشعر الكلاسيكي والرومنسي الذي يوظفها كموضوع للقصيدة وذلك عند شعراء الستينيات أمثال:(أبو القاسم خمار، أبو القاسم سعد الله، عبد القادر السائحي ...) ويأتي توظيف الأسطورة عند هؤلاء الشعراء توظيفا بلاغيا لا يتفاعل مع العمل الفني، ومثل هذا التوظيف يخرج عن إطار التداخل النصي.

2-النوع الثاني يقول عنه "عبد الحميد هيمة" أنه استفاد من الأسطورة "رمزا وبنية ورؤية تتجاوز اللحظة التاريخية، ويمتزج فيها ماضي الإنسان بحاضره".[4]

وهذا ما نجده عند شعراء السبعينات والثمانينيات فقد استطاع بعضهم توظيف الأسطورة توظيفا جماليا كعنصر بنائي في النص مما دفع « القصيدة الجديدة إلى مساحات رحبة كثيفة بالدرامية والدلالات الغامضة، والإيحاء الدلالي الأكثر تاريخية على المستوى الذاتي النفسي وعلى المستوى القومي الإنساني».[5]

وقد برز الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري الحديث في الشعر الجديد الحر، وقد استخدموا الأساطير الشعبية مثل: الف ليلة وليلة، وأسطورة سيزيف وبروموثيوس وأسطورة السندباد البحري هذه الأخيرة التي استهوت الكثير من الشعراء لما في سندباد من ميزة الاغتراب الدائم والتجوال المستمر، يقول عز الدين إسماعيل « وشخصية السندباد قد ظفرت باهتمام معظم الشعراء المعاصرين

[1]- رجاء عيد، لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، ص: 295.
[2]- عبد الحميد هيمة، البنية الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 81.
[3]- جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 210، 211.
[4]-عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة ماجستير،ص: 227، 228.
[5]- إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث،أطروحة ماجستير، ص: 291.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عن لم نقل كلهم، ويكفي أن تفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك "السندباد" في قصيدة منه أو أكثر ...».[1]

وفيما يلي سنتطرق إلى أنواع الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر:

1- القصيدة السندبادية:

لقد وجد الشعراء في هذا النوع من القصيدة ما يسد تطلعاتهم الدائمة إلى البحث والمغامرة، وغدت أسطورة السندباد ظاهرة ملفتة للإنتباه في شعرنا العربي المعاصر بشكل عام والجزائر بشكل خاص « فهي رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، فقد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية، رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل».[2]

فأسطورة السندباد هي رمز البحث الدؤوب الدائم واختراق المجهول ولقد كان لها حضورا قويا في الشعر العربي المعاصر خاصة في التجارب الشعرية عند جيل الثمانينات « ولعل ذلك راجع إلى عجز اللغة التقليدية من أداء وظيفتها التوصيلية، وقصورها في كثير من الأحيان عن التعبير عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية التي لا تقف عند حد ما».[3]

ولعل من أوائل وأبرز الشعراء الذين وظفوا شخصية السندباد في أشعارهم « **صلاح عبد الصبور، السياب، عبد الوهاب البياتي،** بالإضافة إلى **خليل حاوي** الذي يفتتح تجربته الشعرية الناضجة ويختتمها بالسندباد وهذا في قصيدة "السندباد في رحلته الثامنة»[4]

وقد وظف الشاعر الجزائري عدة نصوص أسطورية مشهورة نذكر منها قول "**عثمان لوصيف**":

عاشقا كان ينادي

في أعاصير الرماد

ويعاني

---

[1]-عز الدي إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص: 35.

[2]- عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل،ط1،دار الوصال ، الجزائر ،1994، ص: 113.

[3]- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 81.

[4]- د/ عز الدين المنصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، (د ت، ت ط) بيروت، لبنان، ص: 84.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من تباريح الحنان

خله يلبس موج البحر والريح قناع

ويمضي في مداها

غنه كالسندباد

يعشق البحر ويغويه الضياع[1]

وفي قصيدة أخرى من نفس المجموعة نفسها "**أعراس الملح**" يقول:

أسافر في موتي، وابد من دمي

وتورق في قلب الزوابع صرختي

أنا سندباد الشمس عمري عجائب

وفي كل يوم مرفئي بجزيرة[2]

هذا النموذج الشعري يستعرض أجواء السندباد ورحلاته المليئة بالمتاعب والمغامرات، حيث توحي برفض الواقع المتصلب والثورة والبحث عن انبعاث جديد يبدد مرارة اليأس، ويخص الحياة بالأمل في ولادة جديدة منتظرة، ويقول **يوسف وغليسي**:

الآن شيعت الحروف جنازتي

ومضت تعانق

وأنا أموت ولا أموت،

كالسندباد،

فأنا أموت نعم،

وكالعنقاء أبعث من رماد ...[3]

فالنص الذي اشتغل عليه الشاعر هو (أسطورة السندباد) إلا أننا نلمح أن الشاعر زاوج بينهما وبين أسطورة العنقاء والعنقاء هو الطائر الذي ينبثق من نفسه

[1]- عثمان لوصيف، اعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب 1988، ص: 27.

[2]- الال ، ص: 45.

[3]-نسيمة بو صلاح، تجلي الرمز فيالشعر الجزائري المعاصر، ص: 114، نقلا عن: يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة ، ص: 86.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من خلال عملية الاحتراق القديمة عند الآشوريين واليونان، والشيء نفسه نجده عند: **نور الدين درويش** فيقول:

أطلق النار

إقرأ على جسدي آية البطش

واشع غليلك يا سيدي بالكحول

ولكنني صرت عنقاء

أولد من رحم الموت[1]

فهنا حاول الشاعر التلميح أو الإشارة حيث حول لنا الأسطوري "**العنقاء**" إلى نص فهي البؤرة المركزية التي تحمل في طياتها أبعادا ودلالات وتحيلنا إلى نص سابق، ففكرة الموت والانبعاث سيطرت على معظم الشعر العربي، فلا غرابة أن نجدها إذن تحتل حيزا من نصوص شعرائنا المعاصرين حيث راحوا يوظفونها في قصائدهم « وتعد أول تفسير لمشكلة التواجد بين الإنسان والكون، والنظرة الحدسية الشاملة والمحيطة بجوهر الوجود»[2] وراحوا يبحثون عن رموز الخصب والنماء في الحياة القديمة فلم يجدوا ضالتهم إلا في هذه الأساطير.

ومن الشعراء الجزائريين الذي وظفوا أسطورة السندباد بشكل تفاعل نصي "**عبد العالي رزاقي**" حيث يقول:

لا ينبغي أن تهتفي باسمي

فقلبي لم يعد يرتاح للماضي

تعبت من حكايات القديمة

كان حبك رحلتي الأولى

وكنت (السندباد)[3]

يستعيد الشاعر أسطورة السندباد لكنه حاول إسقاط حالته النفسية على الواقع، المعيش فحول الأسطورة إلى عشيقة مفقودة (الجزائر) فمن أجل ذلك يحاول

[1]،نسيمة بوصلاح،تجلي في الشعر الجزائري المعاصر ،ص: 113، نقلا عن: نور الدين درويش، مسافات، ص: 61.

[2]- رجاء عيد، لغة الشعر، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1985، ص: 297.

[3]- جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 216، نقلا عن: عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977، ص: 14.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النسيان، الشكر للماضي، ظلم الوجود، لكنه لا يجد بديلا غير الحب الطاهر الذي يعوضه عن هذا كله.

ويقول **عثمان لوصيف** في قصيدة (أنا أناديك يا زهرة العاشقين):

وأنت على شرفة الحلم زورق نار

يخوض المجاهيل يجرح رمل النهار

وفي مقلتيك يضيع الهدى السندباد[1]

فالشاعر يحيلنا إلى صورة إمرأة في غاية الحسن والبهاء، لكنها على شرفة حلم أي أنها فقط في مخليته شاعرنا، ولا وجود لها على أرض الواقع، إلا أنها درجة جمالها بالنسبة له جعلت السندباد يضيع في مقلتيه وهو المغامر الذي قام برحلات كثيرة وخطيرة والقاهر للصعاب، جاب الصعاب في رحلته الطويلة عبر البحار وارتاء آفاقا مجهولة، لكنه كان يعود منتصرا كل مرة لكن الشاعر شط به التعبير إلى حد الرمز المبهم في الإفصاح وتوصيل الإحساس الذي يغمره إزاء هذه المرأة ... إنها لغة الحب ليس لها منطق يحكمها.

وعليه فإن الشاعر الجزائري عموما وظف الشخصية الأسطورية توظيفا رمزيا بأن أضفى عليها ملامح معاصرة، «فأصبح السندباد مغامرا عصريا في بحار المعاناة الروحية والنفسية لاقتناص لحظات الأمل الغائبة».[2]

كما يمكن القول أن هذه الشخصية قد تحمل دلالات أخرى وقد تتخذ أبعادا متنوعة من شاعر لآخر كما أسلفنا القول فنجدها مثلا عند (الأزهر عطية) توحي للسلام والحرية إلا أنها تصب في اتجاه واحد.

2- القصيدة السيزيفية:

مال بعض الشعراء إلى توظيف أسطورة "**سيزيف**" حامل الصخرة، وقد كان بالنسبة لشاعرنا رمز للتمرد والثورة على الواقع حيث يستخدمه معادلا نفسيا لما يطرح إليه من تغيير الواقع وثورة على الذل والعبودية والاستغلال يقول "**عثمان لوصيف**:.

[1]- عثمان لوصيف، ديوان الكتابة بالنار، ص: 25.

[2]- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 231.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بلون الرمل والعشب اصطبغنا ونعرف بالشعوب بالهزلا

ندحرج صخرنا من غير يأس وسيزيف لنا خير مثال[1]

والشاعر هنا يتفاعل مع الأسطورة تفاعلا واضحا حيث برز لنا النص المشتغل عليه، فعمد إلى تحويلها فبعد أن كانت رمزا للمعاناة جعلها تبدو، ذات ملمح جديد مغاير لما هو في الأصل، ومن ثم تحميلها موقفا عصريا، ودون ذلك تبقى الأسطورة مجرد إطار قصصي ولون بلاغي يوشي الشاعر به قصيدته.

ويقول **(حمري بحري)**:

سيزيف يحيا في نزيف الحجر

يأكل خبزا يابسا

يصعد دربا

ينزل دربا

سيزيف يحيا في نزيف الحجر

تفتح عيناه، ويمشي صامتا

بين الصعود والنزول

يحلم بالحب وأشياء كثيرة[2]

لقد تناص الشاعر هذه المرة بطريقته الخاصة لأنه لم يتكلم بصوته بل بصوت سيزيف « فهو يجسد مأساة إنسان القرن العشرين الذي يعاني من القهر والاستيلاب إنه مثل "سيزيف" كلما صعد إلى أعلى تدحرج مع صخرته إلى أسفل، فهو يبحث عن طريقة، عن غده، عن المخرج الذي يعطيه الحق في الحياة وتنفس لحرية».[3]

نلمح أن أسطورة سيزيف تشكل جزء هاما من بنية النص وإنتاج الدلالة العامة له.

في نفس الشأن نجد "أبو القاسم خمار" في قصيدته له بعنوان " اللغة الحمراء":

1- عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص: 19.

2- جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 227/226، نقلا عن: حمدي بحري، ما ذنب المسمار يا خشبة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص: 103.

3- عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي، ص: 121.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لن يرفع سيزيف الصخرة

لن تلمع في سهم ريشه

أشباح الهندي الأحمر

ذكرى مرة

تتفجر[1]

فالشاعر يعيد كتابة ثورة الشعب الفيتنامي الرافض للوجود الأمريكي على أرضه ويصوره بشكل استعراضي في صورة سيزيف (الذي كان يذعن لقدرة، كما تصوره الأسطورة اليونانية فهو يرفض اليوم أن يرفع صخرته المعهودة، ويتمرد على الآلهة الجديدة).[2]

فقد اتخذ الشاعر من (**الهندي الأحمر**) رمزا لهذا الشعب الفيتنامي الذي يستسلم هذه المرة للقوة الغاشمة المحتلة حيث يتطرق الشاعر لهذا الحدث التاريخي ليربط بينه وبين ثورة الفيتنام ضد الوجود الأمريكي.

ويرى **جمال مباركي** أن شعراؤنا المعاصرون إستعاروا هذه الأسطورة في شكل إشاري يترجرج فوق سطح القصيدة ولا يغوص الأسطوري في الفن الشعري، ومن نماذج ذلك قول الشاعر **سليمان جوادي** :

افتحوا الصخرة عن سيزيف

واكتبوها غيرة وطنية[3]

فالنص الأسطوري الغائب استحضره الشاعر ليجسده به سعي الإنسان العربي لرفع مشعل التحدي والمواجهة في معركة البناء الوطني، بعد أن توجت معظم البلدان العربية باستقلالها، داعيا إلى نوع كل القيود والعقبات التي تعترض سبيله وتحد من حريته.[4]

فالملاحظ أن الشاعر لم ينجح في تحويل الأسطورة إلى عنصر فني يساهم في بناء التجربة الشعرية لدى الشاعر ذلك أن « نجاح الشاعر في استخدامه

---

[1]- أبو القاسم خمار، أوراق،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، ص: 34.

[2]-شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص: 160.

[3]-جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 229.

[4]- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للأسطورة يتوقف على دمجها في البنية الأدائية، وفي تطويعها –فنيا- لكي تغوص تحت سطح القصيدة».[1]

هكذا يلجأ الشاعر الجزائري إلى صيغ أسطورية كثيرة ينتزعها عن حركيتها التاريخية، ويعيد إحياءها في اللحظة الراهنة، والواقع المعيش، وهنا تكمن الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر وهذا التداخل النصي:« يكشف لنا بجلاء كيف يتعالق النص بغيره وهو يبني نصا جديدا مستقلا بذاته من خلال انفتاحه على بنيات نصية أخرى».[2]

5-التناص الايديولوجي:

وهو تداخل النص مع تيارات إيديولوجية معاصرة له فيوظفها المبدع بطريقته مباشرة أو غير مباشرة.

6-التناص الأدبي:

وهو تداخل النص مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب نفسه أو لأدباء آخرين مزامنين له أو سابقين له سواء ينتمون إلى ثقافته أو لا ينتمون لهذه الثقافة وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أن استحضار شعرائنا المعاصرين لنصوص الشعر العربي الحديث حقيقة مؤكدة، تناولتها العديد من الدراسات للتجربة الشعرية المعاصرة.[3]

ومن الشعراء الذين تعاملوا مع النصوص الغائبة تعامل المقلدين المعجبين بحيث راحوا يكررون التراكيب نفسها التي تشكل منها النص السابق ومن ثم جاء تناصهم يغلب عليه الاجترار ونأخذ نموذجا لهذا النوع، قول "**عبد العالي رزاقي**" في قصيدة رسالة خاصة إلى الشاعر الإسباني **(لوركا)**[4]، التي تتمدد في قصيدة **نزار قباني** (رسالة تحت الماء)، يقول **رزاقي**:

لوركا علمني كيف تموت الكلمات على شفتي بطل مهزوم

كيف تكون نهاية مأساة اليوم

[1]- رجاء عيد، لغة الشعراء (قراءة في الشعر العربي الحديث)، ص: 299.
[2]-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسايق)، ص: 126.
[3]- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه)، ص: 400.
[*]-لوركا غارسي، (فدريكو): شاعر إسباني ثوري (1898-1936).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عانقني فشبابي لا يعزيني

علمني شيئا يجديني

علمني كيف سأصرخ من أعماقي باسم الحق الضائع

كيف أحارب في صف الإنسان الجائع

أدركني فإني أغرق حق الرأس ببئر القرن السابع

اسمعني نغمة حب

لا تتركني وحدي[1]

ويقول **(نزار قباني)** – النص المشتغل عليه:

اشتقت إليك فعلمني ألا أشتاق

علمني كيف أقص جذور هواك من الأعماق

علمني كيف تموت الدمعة في الأحداق

علمني كيف يموت الحب وتنتحر الأشواق

إن كنت أعز عليك فخذ بيدي

فأنا مفتون من رأسي إلى قدمي

... إني أتنفس تحت الماء إني أغرق . أغرق . أغرق[2]

ونلمح بعض التكرار للعبارات الخطابية للشاعر السوري "نزار قباني" في شعر **(سليمان جوادي)** الذي صرح في أكثر من مرة كأنه يقرأ "**نزار**" باستمرار وأن قصيدة الخطاب هي عنده أشهر من نزار نفسه ..."

فيقول **سليمان جوادي**: النص الحاضر

اسمحوا لي سادتي

قد أسكتوني

بقصور مزمرية[3]

ويقول **نزار قباني**: النص الغائب

[1]- جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 262/ نقلا عن: عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، ص: 95.

[2]- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج1، منشورات نزار قباني، بيروت، 1979، ص: 675.

[3]- المرجع نفسه، ص: 775.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كلما كلمته جل حلاله

ركب السيارة المكشوفة السقف

وغطى صدره بالأوسمة

ورشاني بخطاب[1]

يقول **جوادي**: النص الحاضر

كان في النية أن ... غير أني ...

ويقول **نزار**: النص الغائب

كان في ودي أن أبكي، ولكني ضحكت

يقول **جوادي**: النص الحاضر

غرفة التحقيق أنستني القضية

ويقول **نزار**: النص الغائب

سألوني في غرفة التحقيق عمن حرضوني

يقول **جوادي**: النص الحاضر

قد مللنا –أيها السادة- صندوق العجائب

يقول **نزار**: النص الغائب

وهو يحكي ... ثم يحكي ... مثل صندوق العجائب

إن مثل هذه التداخلات النصية والتصريحات لها دلالتها في نظرية التناص حيث تركز على فعل المقروئية لا على أصحاب هذه النصوص.

ولإدريس بوذيبة قصيدة بعنوان "**عيناك أقحوان**" يقول فيها:

عيناك أقحوان في دربي المهجور

يا زهرة الليمون يا قصة الألم

عيناك كالتوسل للجريح

كلحظة إلاله سريعة الخلق

أضاجع الأماني العذاب

يورق المطر

[1]- نزارقباني،الأعمال الكاملة ، ص: 837.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يتساقط المطر

مطر ... مطر ... مطر

تبرق الرعود، تكتسح اللجج

أوجه المدينة المسافرة في الريح

وأعلن قائد السفينة

حيث حركت السماء بهمسها المخطر

مطر ... مطر ... مطر[1]

فهذا النص تناص لأنشودة المطر ل**لسياب** حيث يقول:

عيناك غابتا نخيل ساعتا السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حيث تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

يرجه المجذاب وهنا ساعة السحر

كأنما تنبض في غوريهما النجوم

وتغرقان في ضباب من آسى شقيق

كالبحر سرح اليدين فوقه المساء

دفئ الشتاء فيه وارتعاشة الخريف

الموت والميلاد والظلام والضياء

.....

كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم

وقطرة فقطرة تذوب في المطر

وكركر الأطفال في عرائش الكروم

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودة المطر

مطر ...

[1]- جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 272 نقلا عن: مجلة آمال، 1979، ع48، ص: 71.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مطر ...

مطر ...[1]

ونلحظ التناص من خلال استغلال الشاعرين في النصين الحاضرين للفظة (المطر) التي تعد لفظة محورية في قصيدة السياب « تتمفصل عندها الكلمات وتتعانق وتتشابك مستنقية منها الحركة والنمو والتفاعل»[2].

ومثال ذلك قول: "**أحمد حمدي**":

كان المطر الغامر

يسقي نخلة الميلاد

والميعاد

كان المطر[3]

4-آليات التناص:

وضع الباحثون آليات للتناص وتقنيات نصية تشتغل على الجانب العملي للنص، ومن بين أولئك الباحث "**محمد مفتاح**" حيث اعتمد أدوات إجرائية في تحليل النصوص الشعرية.

ويمكن تصنيفها في مجال السيميائية الأسلوبية[4]، وقد صنف هذه الآليات وفقا لدراسات غربية مع الإضافة والشرح ولقد لخصها فيما يلي:[5]

1-التمطيط: ونعني به الإطناب والإسهاب في اللفظ والمعنى ولا نقصد به الإطناب الممل وقد يحصل في أشكال متعددة.

***الشرح**: إنه أساس كل خطاب وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه يتقلب به في صياغ مختلفة.

---

[1]-بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، 1971، ص: 475.

[2]- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص: 73.

[3]- جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 274، نقلا عن: أحمد حمدي، إنفجارات، ص: 07.

[4]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 77.

[5]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 125.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الجناس: بالقلب والتصحيف، فالقلب مثل: قول- لوق، والتصحيف مثل: نحل- نخل فقد لجأ الشاعر إلى وسائل متعددة تنتمي إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد لا يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه في صيغ مختلفة.

الاستعارة:

بكل أنواعها مرشحة، مجردة، مطلقة فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب بما تنبه في الجمادات من الحياة وتشخيص.

التكرار:

ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين.

الشكل الدرامي: إن الصراع في القصيدة يولد توترات عدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التفاعل والتكرار وكل هذا أدى إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.

أيقونة الكتابة: إن هذه الآليات التي ذكرناها تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة[1]، وعلى هذا الأساس فإن تقارب الكلمات المتشابهة أو تباعدها لها دلالتها في الخطاب الشعري.

وهذه الآليات هي أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة، فإذا قصد الإقتداء فإنه يمططه وإذا أراد السخرية قلب منحه ذما بالكيفية نفسها.

2-الإيجاز: وهو مقابل التمطيط (الإطناب) وهو عملية سردية ويمكن تسميتها بالملخص (résumer).[2]

كالإيحاءات التاريخية التي نجدها في القصائد سواء اعتمد الشاعر على المشهور منها أو المأثور أو استقصاء أجزاء الخبر الحكائي، فيسرد الأحداث بسرعة كلامية، والإيجاز سرد في عدد من المقاطع يختصر أياما وشهور وسنوات

[3]- أيقونة الكتابة: علاقة متشابهة مع واقع العالم الخارجي.

[1] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 172.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

دون تفصيل أحداث أو إلتفات إلى أحداث إلى حرفيتها و"أن يستقصي أجزاء الخبر ليضرب به المثل متتالية مرتبة حيث يسرد واقعة تاريخية وهي محاكاة تامة. أو يقدم معالم ذات مغزى".[1]

5-أشكال التناص:

تتنوع أشكال التناص بتنوع بنياته فهو لا يقوم على التماثل فقط، بل يقوم على التقاطع أو التفارق أو التناقض أو الامتصاص أو التفاعل ويمكننا أن نميز بين شكلين هما: التناص الضروري والتناص الاختياري، وقد أجمع كل المهتمين باللغة على وجود نوعين من المحاكاة:

1-التناص الضروري الاختياري:

أ-المحاكاة الساخرة "النقضية":

التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها وهي نص محدد يكتب في زمان ما، بغرض مناقضة نص آخر ومعاكسته، معاكسة كلية، بحيث يكون المعنى الكلي الأول نقيضا للمعنى الكلي الشامل: مثل مسرحية **البخلاء لموليير**، مسرحية الكرماء، وهي تعني بشكل عام المخالفة.

ب-المحاكاة المقتدية "المعارضة":

التي يمكن أن نجدها في بعض الثقافات مايجعلها الركيزة الأساسية للتناص ومعناها أيضا أن يكتب نص معين ليعارض نص آخر ومعنى المعارضة هو المماثلة والإقتداء أي الكتابة على نفس المنوال، كمعارضات البارودي للمتنبي وهي أيضا متشابهة.[2]

ويستعرض "**محمد مفتاح**" أهم النظريات التي تحاول ضبط الآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج والفهم.[3]

أ-نظرية الإطار:

[1]- نورالدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 103.
2-المرجع نفسه ، ص: 103.
[3]- جمال مباركي، جماليات في الشعر العربي الجزائري المعاصر، ص: 104/103.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

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 إتخاذها أداة لتبيين آليات إنتاجها فالتداعي يقوم بدور كبير في فهم الخطاب وإنتاجه وهو يقوم على معرفة سابقة.

ج-نظرية الحوار:

ويقصد بها إنسجام 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.

وتشترك جميع هذه النظريات في إعطاء الخلفية المعرفية اهتماما كبيرا في عمليتي إنتاج الخطاب وتلقيه وتقوم الذاكرة بدور كبير في العمليتين معا.

2-التناص الداخلي والخارجي: إن المبدع قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتطعن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه، إذا ما غير رأيه ولذلك فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقا علميا لمعرفة سابقة النصوص من لاحقتها.

***التناص في الشكل والمضمون:**

أ-**التناص في الشكل:** يبدو من خلال العنوان أن مسألة التناص تطرح تساؤلات هي: **أيكون التناص في الشكل أو في المضمون؟**

***ما هي العلاقة التي تربط بينهما أي بين المستوى الداخلي والخارجي للغة؟**

الشكل والمضمون، عنصرين اللذان يسميان في البيئة التناصية للنص، فهل مبدع الرسالة يمتص معاني في تلك الإشارات والنصوص مستحضر شكليا فقط؟

*ومن هذا المنطلق يمكن تحديد مسألة شكل الرسالة وبنيتها الداخلية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التناص في الشكل إذن يتعلق بالتناص الإيقاعي الموسيقي، تكراري (تكرار المكان مثل: الأفعال، أسماء الأعلام، الضمائر، الصور، الجمل، شكل التراكيب وطبيعة صياغتها من جديد.

ويرى "محمد مفتاح" أنه هناك دورا أساسيا لبنية النص الشكلية المقتبسة، بحيث يعتبر الشكل الركيزة الأساسية لتوجيه المتلقي أو القارئ في تحديد الجنس الأدبي المدروس وبواسطته (الشكل) يمكن أن نميز نصا عن آخر، فنص الشعر غير نص رواية والمسرحية، ونص الشعر العمودي، غير نص الشعر الحر وحتى ألفاظ اللغة القديمة ثم تعد نفسها في اللغة المعاصرة بحيث اختلفت دلالة اللفظة القديمة عن دلالة اللفظة الحديثة.

ب-التناص في المضمون: أما فيما يخص المضمون، فهو نواة العمل الأدبي الذي يتمثل في الشكل الداخلي للغة يعني الصورة الفنية الصغرى التي تعتمد على تكوينات المجاز والاستعارة والتشبيه والكناية كما يعني بالصورة الفنية الكبرى كالرموز والأسطورة والموروث الإنساني.

وتتمثل هذه الأدوات المعرفية بوصفها النظام النحتي الذي تنتشر منه الدلالة ويمكن بواسطتها إبداع النسيج اللغوي بما فيها الجوانب الشكلية ومن هنا فإن التناص في المضمون يكون في مستوى المعاني والأفكار وبخاصة المستوى الفكري منه، وعلى هذا فإن بنية التناص تكون في مستوى الشكل والمضمون للسلوك اللغوي لما له دور أساسي في الخطاب إذ لا يمكن فصل الشكل عن المضمون لما لهما من علاقة وطيدة بينهما وبين العالم الخارجي.

6-وظائف التناص:

إن الوظيفة الأساسية للتناص تتمثل في لجوء الكاتب إلى استحضار النصوص الأخرى السابقة عليه والمتزامنة معه وامتصاصها وإدماجها في نصوصه وإدماج هذا الموروث الثقافي وإعادة صياغته إنما هو إحياء ووعي به يكون هذا الإيحاء بالترميز والإشارة ويمكننا تحديد وظائف التناص كما يلي:

1-الوظيفة الجمالية:

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تعتبر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد وإغناء النص الأدبي بمختلف الإشارات المعرفية الموحية التي تحدث في نفس القارئ وعليه فإن جماليات الكتابة التي تسيطر عليها المعرفة الخلفية التي يستند عليها النص وفيما يستخدمه من فنيات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها قيمة جديدة تخرجها عن المألوف إلى شاعرية اللغة التي تعد في صميم الأدب، وتنحصر أهم الجوانب فيما يلي:

أ-الإحالة: (la référence)

وهي الإطار المرجعي الذي يؤلف مجموع الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل النص وفعل التلقي وهذا المرجع قد يكون إنسانا، مجتمعا تاريخيا، ثقافة، وللنص امتداده العميق داخل السياقات الخارجية، وهذا ما أكده الناقد الروسي "لوري لوتمان": إن الهدف من الشعر ليس الصور بل العالم والعلاقات التي تربط بين الناس و يؤكد أن مطلب الشعر يتفق مع مطلب الثقافة.

لأن هذه الثقافة أساس الإتصال و التقدم و يستطيع القارئ أن يكشف على التناص من خلال إشارته إلى الجنس التعبيري الذي يشير إليه النص ، و القارئ حالة تلقيه النص الشعري يقوم بعملية رد الحالة المرجعية إلى الأشياء التي يشخصها النص ، فالإحالة إذا يحددها الكاتب أولا ثم القارئ ثانيا

ب-الاختصار:

وهو من أهم وظائف التناص فالشاعر قد يلخص حين سرده الأحداث الماضية فهو قد يذكر أحداثا أو نماذجا بشرية أو حضارات أو نصوصا ... وهو في ذلك ينتقي وينفي ويظهر ويضمر يذكر ويحذف، فهو لا يقوم باجترارها كما هي.

ج-استخلاص العبرة:

ويقصد بها أن الأديب يحاول الاستفادة من تجارب سابقيه، ونقصد بالعبرة إخلاص استيعابه لنص من هذه النصوص وهي تأخذ عدة أشكال منها:

-مجرد موقف لاستخلاص العبرة.[1]

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 132.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

-وهذا ما نجده في معارضات رواد النهضة الذين استقوا معانيهم من جواهر الأدب، حيث استخلصوا العبرة من تجاربهم الحياتية.

-تصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة.[1]

2-إنتاج الدلالة الجديدة:

يقوم التناص بوظيفة إنتاج دلالات وإيحاءات جديدة على أنه أساس لعملية إبداعية لإنتاج نص جديد هذا الأخير الذي يقوم على أنقاض النص الغائب فالمبدع عندما يلجأ إلى الحوار مع النصوص الأخرى لا ليعيد كتابتها على نحو صامت وإنما يستحضر النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة تجعل النص الحاضر منفتحا على امتداد زاخر بالإيحاء، فيعيد النص القديم حيويته وصيرورته من جديد، وبالتالي تنتج الدلالة الجديدة للنص الحاضر.

2-الوظيفة التعبيرية: يقوم التناص باعتباره أساس الإبداعية بوظيفة تعبيرية فيظل النص مفتوحا على بقية النصوص الأخرى، وهذا يجعل النص في اتصال مع عدة ملفوظات وأصوات متداخلة عن طريق الكلام، في إطار اجتماعي يستند عليه النص، وهنا تظهر وظيفة القاص/ الشاعر التي تكمن في استقطاب تلك المعارف وتوظيفها ليعبر عن فكرته سواء كانت بالسلب أو الإيجاب، وبهذا تتجلى لنا صورة النص القديم في قالب جديد يعيد بواسطتها حيويته وسيرورته بطريقة جديدة، ومن هنا يمكن لنا أن نستنتج أن الوظيفة التعبيرية للتناص تتطلب من القاص/ الشاعر أن يوظف دلالات النص الغائب ليعبر بها عما يجري في الواقع، وهذه الوظيفة تعد من الوظائف الفعالة للتناص بحيث يقوم الشاعر باستحضار كل ما تختزنه الذات وذلك من أجل إثراء الموضوع وإعطاءه دلالات وإيحاءات وهذا ما يسمى بالمعنى الإيحائي، ويدخل هذا الإطار في الوظيفة الجمالية للنص وهذا ما أطلق عليه الباحث دوبكراند اسم "إيحاء النص" ويعرفه:" بأنه الطريق الذي يستعمل بها ويحيل بها إلى نصوص معروفة".[2]

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص :130

[2]-القرطاجي الحازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،المكتبة العصرية بيروت،،1966 ص: 128.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومن هنا يمكن لنا أن نلخص وظائف التناص بالشكل الجمالي الذي تلحقه اللغة عندما تعطي لها دلالات جديدة، وفي الإحالة على السياق الذي يعد المرجعية التناصية كما يتلخص في اختصار النصوص إلى مدلولات معرفية تحيل القارئ على التراث، بالإضافة إلى أن للتناص دور رمزي يكمن في تنصيص التجارب الإنسانية واعتباره عبرا في حياة الإنسان، وله وظيفة على المستوى التعبيري والانفعالي العاطفي، فالكاتب يختار نصوصه المتداخلة فوق حالته النفسية التي يعيشها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أ-**نبذة عن حياة الشاعر**:

سيرة ذاتية:

- عقاب بلخير من مواليد: 1964/07/03 بـــ: مسيف ولاية المسيلة (الجمهورية الجزائرية).
- 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 ب: تيزي وزو حيث اشتغل أستاذا مساعدا.
- تحول إلى جامعة محمد بوضياف بالمسيلة سنة 1998 وعين مديرا لمعهد اللغة والأدب 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 بـــ: تيزي وزو وكان ذلك عن أطروحة بعنوان: "سيميائية الحضارة في الشعر العربي الحديث".
- تحصل على رتبة أستاذ محاضر في نفس السنة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- يشتغل حاليا أستاذا بالقسم ويدرس مادتي "السيميولوجيا" و"تحليل الخطاب"، ويدرس إضافة إلى ذلك طلبة الدراسات العليا مقياس "الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية".
- يشرف على رسائل جامعية متعددة.
- مقالات متعددة في مجلات وطنية جامعية وأيضا في مجلات عربية أخصها مجلة البيان الكويتية ...
- عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين وعضو ببعض الجمعيات الثقافية مثل: الجاحظية.
- السفر في الكلمات 1991.
- ديوان التحولات 1995.
- الدخول إلى مملكة الحروف 1995.
- الأرض والجدار 2002.
- بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة 2003.
- مجموعة شعرية "المطارحات" حيث يكون البحث عن الآخر بالتوحد والذوبان، فكر إيقاعي للشعر وحده.
- إضافة إلى ذلك له رواية باللغة الفرنسية بعنوان « peur et doute »
- كتاب في طور الطبع بعنوان "المؤالفة والمخالفة" بحث هرمونيطيقي في تأويل الخطابات غير المعلنة.
- تعتبر جل أشعاره مادة للتدريس في الجامعات الوطنية وعناوين لرسائل جامعية متعددة.
- من أهم الدراسات المطبوعة التي تناولت أشعاره:
- الرؤيا والتأويل لـــ: عبد القادر فيدوح.
- يتم النص الجينيالوجيا الضائعة لـــ: أحمد يوسف.
- التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر لـــ: جمال مباركي.
- تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر لـــ: نسيمة بوصلاح.
- متحصل على جوائز أدبية متعددة منها:

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- جائزة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة سنة 1990.
- جائزة إبداع سنة 1991.
- جائزة قصر وزارة الثقافة وجريدة المساء في 1996.
- جائزة مؤسسة الثقافة والفنون 2002.
- جائزة مفدي زكرياء.
- له مشاركات متعددة في ملتقيات وطنية ودولية وإسهامات في مجلات وجرائد وطنية وعربية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تمهيد:

إن كل عمل أدبي لا يبدأ بطبيعة الحال كاملا يرقى إلى درجة الجمال فكل كتابة تبدأ من أرضية تكون المنبت الذي تبنى عليه فيدرك المبدع الناقص بإبداعه الخاص، ونلاحظ هذا عند قراءتنا للشعر، إننا نجد انفتاحا واستحضار نصوص الشعر العربي الحديث والقديم واقتباسات من التاريخ والأساطير والتراث والأيديولوجيا والاقتباس من القرآن الكريم.

وهذا التناص نجده في شعر عقاب بلخير ونبدأ بالذكر:

01-التناص الديني:

يعتبر القرآن لكريم المرجع الأول والنص السامي المقدس الذي يلجأ إليه الشعراء، فهو يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس فصوره تغنى عن أي تعبير آخر فتوظيفه أو الاقتباس منه يتفاعل مع إبداع الشاعر ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسقا تطرب له الأسماع وتطمئن له القلوب، وعند متابعتنا لنصوص عقاب بلخير نجدها تفاعلت مع نص قرآني آياته ومثال ذلك ما نجده في قصيدة الولادة المستحيلة:[1]

وانتظرت طويلا .. وبعلك سافر دون سبب

وحبلت أخيرا .. ولم تضعي

(فوضعت يديك على نخلة)

(وهززت بجذع الرطب)

لم يكن ولدا

كان حلما ... ولما أفقت

انحدرت .. وبعلك عاد دون سبب

وفي هذا المقطع الشاعر يعيد كتابة النص القرآني الغائب ويوظفه توظيفا بطريقة الامتصاص للآية الكريمة قال تعالى:«**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ**

[1]-عقاب بلخير، ديوان التحولات، منشورات التبيين الجاحظية، ص: 29.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عَلَيْكِ رُطَبًا جنِيًّا»[1] يمتصها إشاريا ودلاليا وينشرها في نصه ليحدث ذلك التفاعل وأيضا في قول الشاعر في قصيدة الغياب الآخر.

غائب عنكم

لا أكلم منكم أحدا

جاءني الوحي قال ابتعد[2]

الشاعر هنا يستحضر الآية الكريمة في قوله تعالى:«**قَالَ رَبِّ اِجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ ءَآيتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ اَلنَّاسَ ثَلاَثَ لَيَالٍ سَوِيًّا، فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ اَلمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُواْ بُكْرَةً وَعَشِيًّا»**[3].

فهو هنا يستوحي معاني الآية الكريمة فهو يرى أن الهروب هو الحل والابتعاد هو الأنسب.

وندرج نموذجا آخر في قصيدة التحول حيث يقول:

سافر الآن وأخرج من الظلمات ..

ترى الآن وقتا يجيء وآخر يمضي ..

وبوصلة الانتظار

دائما تنقلب

افتح العصر .. لا شيء خليت لي ...

كتبا ..

صحفا ..

وذرار من الرمل يرسله الريح وسط الغبار

وشموعا بكهف التناسي ورأسا يذرذره

سيف عار[4]

ومقطع آخر:

وسط هذا المساء الطويل الطويل .....

---

[1]-سورة مريم، الآية: 25.

[2]-عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، دار هومة، للطبع، ص: 47.

[3]-سورة مريم، الآية: 10-11.

[4]-عقاب بلخير، ديوان التحولات، ص: 09.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد أزبد البحر

طار الحمام وكلمنا بهدير ....

قلت هي بنا

آه يرهبني ... منظر الاغتراب .. بألف قصيد

ومكثنا هناك .. نحتسب الوقت فينا ولما يزل

حلم يكتمل

هب ريح المساء على أرضنا[1]

في هذين المقطعين نجد أن النص يحمل في طياته أهل الكهف وتبدو علاقة تداخل واقتراب بالنص القرآني وهنا يتجاوز الاقتباس الحرفي من آي القرآن ويتخذ الامتصاص طريقة له لتوليد دلالة النص الحاضر، وهذا الاقتباس التضميني يعبر عن حال الأمة العربية وحال شعبها الذي انطوى في كهف التناسي فالنائم لا يعلم بحاله وحال ما يدور حوله، فلا يمسح الغبار عن وجهه، والأمة العربية لا تعرف طريقها ولا تعرف مكانها ولا من هي ولا من تكون.

ونجده أيضا تناصا مع سورة الكهف في قول الشاعر:

أنظر الطير كيف تحط على الوحل لكنها

لا تقع ..

وعليك بأن تتحول (ذات اليمين وذات الشمال)

أمسك المنتهى[2]

ويبدو أن تعامل الشاعر مع النص القرآني الغائب كان تعاملا سطحيا يقترب من الاجترار لأن الشاعر لم يفجر النص الغائب من داخله ولم يبرع في إخفاء مصدر إلهامه ومن ثم أعاد كتابته على نحو صامت وذلك لاسترجاعه بعض دوال النص القرآني على مستوى الشكل لقوله تعالى:«**وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ**

[1]-عقاب بلخير، ديوان التحولات، ص: 10-11.

[2]-نفس المصدر، ص: 17.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مِنْهُ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اَللهِ فَمَنْ يَهْدِ اَللهُ فَهُوَ اَلمُهْتَدِ وَمَنْ يُظْلِلْ فَلَنْ تجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْشِدًا».[1]

ونجد أيضا التناص في قول الشاعر:

أدخلوها سلام سلام.

فتنوا الكلمات ومروا على خطونا

يفتح الباب خلق الزحام[2]

في هذا المقطع تداخل نصي بين النص القرآني والنص الشعري ونجد وجودا لغوي نسبيا وذلك من خلال اشتغلال النص الحاضر على نص قرآني سابق في قوله تعالى:«**فَلَمَا دَخَلُواْ عَلَى يُوسُفَ آوى إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ أَدْخُلُوا مِصْرَ إِن شَاءَ اَللَه آمِنِين**»[3]

وفي مجمل ما ذكرناه من نماذج نستطيع أن نقول بأن الشاعر تفاعل مع النص القرآني وأعاد كتابته في نصوصه وفق مستويات تناصية مختلفة قصد إثراء المضمون ومنح النص جانبا من القداسة.

02-التناص الأسطوري:

الأسطورة إطار رمزي شاسع يستقي منه الشاعر للتعبير عن تطلعاته الفنية والفكرية وإثراء تجاربه الشعرية، وهي ما أشارت إليه "جين هاريسون" بقولها:" إن الأسطورة قطعة من حياة الروح، تفكير الشعب الحلمي مثلما أن الحلم أسطورة الفرد".[4]

ونجد التناص الأسطوري عند شاعرنا **عقاب بلخير** في قصيدته **تغريبة السندباد**:

أنت كل الناس في قلبي

في ظلال الشعر والريح

شراع بيننا

---

[1]-سورة الكهف، الآية: 17.
[2]-عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 48-49.
[3]-سورة يوسف، الآية: 99.
[4]-جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 209.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والبحر يغري بالسفر

كنت والأدمع الملقاة حبات على وجه الحجر

قسما سوف يكون العمر ملاحا يجوب

الأرض كيف يقطف من كل الزهر

لون عينيك ومن كل العقود الأرض عقدا

ومن الليل قمر

جزر الملح على مشرف هذا الأفق والمركب طاحت

في البحار الدنيوية[1]

شاعرنا في هذا النموذج يتنفس أجواء أسطورة السندباد البحري ورحلاته المتعددة فهو العنصر المثالي للحركة والقوى والتجاوز والاختراق، فيبدو لنا النص من الوهلة الأولى حافلا بالخوارق "يقطف من كل الزهر/ لون عينيك/ ومن كل عقود الأرض عقدا/ ومن الليل قمر ..." هذه الصورة تتواصل حتى تبدو جزر الملح مشهرة آيات القطيعة فتصبح المركب فاسحة المجال للموت، وهنا قرن **عقاب بلخير** السندباد بالموت، الأسطورة رمز الحياة والمغامرة فقد أخرجه الشعر من الصورة الأسطورية إلى الصورة العادية فهو ككل البشر يمكن أن يهزم وأن يموت.

وندرج مقطعا ثانيا في "**أغنية السندباد**":

فارس الغفلة قد عاد قومي

مشطي شعر الحرير

وبماء الورد خدك العطشان للماء الغزير.

واجعلي من كل لون فستانك شذي

حوله عنق حزامك

واحرقي كل البخور

فارس الغفلة لم يبرح وقد عاد من الدرب الأخير[2]

---

[1]-عقاب بلخير، السفر في الكلمات منشورات إبداع، 1992، ص: 32-33.

[2]- نفس المصدر، ص: 33.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نجد أن هذا النص يتفاعل مع أسطورة السندباد وهنا **عقاب** لم يحلنا على السندباد الحركي المتطلع للمعرفة باحثا عما يتشوقه ولم يحلنا على مغامراته البحرية وأسفاره الدائمة التي تمثل أمامنا بمجرد أن يطالعنا عنوان النص وإنما يحيلنا عليه وقد أنهى أسفاره ورجع يحمل في زوادته تعبا وخيبات.

وهنا تناص إشاري مع الأسطورة فقد استنص السندباد انطلاقا من واقعة زمن بؤرة شعوره فاستلهم أسفاره وانتصاراته استلهاما عكسيا وحولهما إلى هزائم يتناص سندباد عقاب مع سندباد الأساطير ولك بحضور النص الغائب لا على أساس التماثل مثلا فقد يقوم على التقاطع أو التفارق أو التناقض.

03-التناص التاريخي:

نجد في شعر **عقاب بلخير** توظيفا تناصيا للتاريخ العربي القديم لأنه يفتح آفاقا جديدة لتناص تداول فيمتزج فيه القديم بالحديث.

ومن ذلك من خلال توظيف الأحداث التاريخية والأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة وندرج نماذج لهذا النوع من التناص حيث يقول في قصيدة الحكم:

جلسوا يعبون بأوراقهم
تحت وجه القمر
وسرى الدفء .. ألقى على بأوراقه
ثم ألقى عمر
بين هذين وقت وما نام غير القمر
وعوى الذئب .. بل آخرون عووا
كان قوم على موعد ...
وتخالفت الأرجل المستريحة
فضت مجالسهم
حكموا السيف ألقوا به[1]

[1] عقاب بلخير، ديوان التحولات، ص: 18.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في هذا النص نجد أن الشاعر قد تفاعل مع حادثة "الخلافة" بعد الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث اختلف أنصار عمر بن الخطاب(رضي الله عنه) حول الأحق في الخلافة بعد محمد صلى الله عليه وسلم، فقال أنصار علي(كرم الله وجهه) "الشيعة" بأن الحكم يكون لآل البيت وأنصار عمر(رضي الله عنه) قالوا إنه الأحق بالخلافة قد استحضر الشاعر هذه الحادثة التاريخية ليتواجه مع ما هو متزامن مع عصرنا كصورة رمزية على الواقع العربي والاختلاف على كرسي الحكم وانشغالهم بالمنصب.

ومثال آخر:

قم يا صلاح الدين قم من عثرة فينا ومن ناس لدينا تكــذب
قم من لهب الحزن من وجع ومن خطب يعرش وهمها المستطرب
زهر الربيع يجف ركبك والهوى من شمال والليل منك مهــرب
والليل أنتا وكل خارطة ومــن عينيك يطلع فجرنا المتــوثب
حرك تراب الأرض فـــــوره فينا فقد صرنا نعاجا ترهــب[1]

وفي هذا النموذج نجد استحضار لشخصية صلاح الدين التاريخية، وكأن الشاعر يناجي صلاح الدين ويحاوره ويشكي له حال الأمة العربية وما آلت إليه باعتبار أن شخصية صلاح الدين قوية تنبعث فيها روح الإسلام وروح الأمة العربية، فقد حرر الأقصى من الإفرنج ودخل مصر وعمد على إصلاح ما فسد، كأن الشاعر يطلب من صلاح الدين أن يأتي ويعيد الحياة كأنما قد ماتت بعده على حد تغييره "زهر الربيع يجف/ من عينيك/ يطلع فجرنا المتوثب" ويطلب منه أن ينشر ويقض فيه شعلة المقاوم.

وأيضا في قوله:

من صخر أوراس ومن جسر الفدا وأصالة منقوشة لا تشطب
قد خطاك فأنت أول ثائـــــر يجتاز أبعاد الرؤى ويؤدب[2]

[1]-عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 18.
[2]- نفس المصدر، ص: 21.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نجد هنا توظيف المكان التاريخي "الأوراس" وهنا الشاعر يجاوز المكانية نحو دلالتها الروحية إذا المكان شبكة من العلاقات الدلالية والمتلاحمة والمتنامية، لتتشكل في الشعر وداخل النص فيلقي الشاعر المكان بوصفه معطى خارجي وجاهز ليعيده داخل تجربته الشعرية فهي هنا تلك الأوراس التي نشبت فيه البطولات والشعب الثائر المغمور بروح الوطنية فهي مكان انفتاح الكتابة أو ممارسة الرؤية وانفجار الدلالة.

وفي قصيدة **حفريات البحث عن الدم المسفوح** نجد توظيفا آخر لذاكرة التاريخ حيث يقول:

ليأت التتار

ويأت الحصار

وتسقط بغداد في حينا

ليأت الدمار

ويكتب سفو من الشعر عن حزننا

ليأت التتار

فبغداد نائمة من وراء الستار

ويا وردة الكحل صارت غبار

ليأت التتار

فما عاد في حينا

سوى فارس عربي تعثر وسط القفار

وصيحة أم كأن بها وتر من جمار

تصيح صيحتها النجوم

فتصطك صيحتها بالجدار

ليأت الدمار[1]

وفي هذا المقطع نجد أن الشاعر استخدم كلمة التتار وفيما يكتبه التاريخ نعلم بأن التتار قد كانوا أبشع المجرمين فقد دخلوا بغداد واسفكوا الدماء ودمروا معالمها

[1]-عقاب بلخير، الأرض والجدار، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الوطنية، 2002، ص: 100-101.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ونجد كلمة التتار مكررة في عدة مقاطع من القصيدة مع اقترانها بكلمة الدمار وكأن الشاعر هنا استحضر التتار ويطلب من تلك الحادثة أن ترجع ذلك باستخدامه لفعل الأمر (ليأت) فهو يتمنى أن يرجع التتار وهو هنا استخدامه كان بطريقة عكسية فهو لا يقصد بعودة التتار الدمار والخراب وكأنه يريد أن يكون التتار صدمة أو صرخة تفتح أبصار العرب وتنهضها.

وأيضا في قوله:

لا بشر ...

كل ظل تحدر تحت الحفر

وطلول امرئ القيس أمست طلولا آخر

حينما الصمت فيك ترى وجهك المنكسر وسط المرايا

ترى أن كل الحقيقة حفن رمل على منحدر

وأخذت بحفنة رمل وألقيتها

نفخ الريح فيها وفيها انتشر[1]

هنا نجد توظيفا للتاريخ العربي القديم توظيفا تناصيا وقد استخدمت حادثة وقوف شعراؤنا القدامى على الطلل وبكائهم على الديار والقفار فقد وظف الشاعر الشخصية التاريخية لامرئ القيس ووقوفه على الأطلال مع أنها ظاهرة كانت في السابق وقد وصفها الشاعر في وقتنا الحاضر وكأن ديارنا أصبحت أطلال وأضحت ترابا ينفخ فيها الريح وينتشر .

04 **التناص الأيديولوجي**:

إن كل شاعر يستقي من كل واقعة ويكتب عن الأحداث التي يعيشها ، ونجد أن الشاعر عقاب بلخير وصف كثيرا معالم واقعه المدمر وأحداثه المسيرة له وذلك نجده في العديد من القصائد وخير مثال على ذلك قصيدة **أرضي مدينتي وحبيبتي** حيث يقول:

هذا انفجار

هذا انكسار

[1]-عقاب بلخير، ديوان التحولات، ص: 30.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جدراننا سقطت على شقة الدمار

ومدينتي ذبلى تغطي بعضها

وتروح تهرب من ليلي القادمين

تستل أيديها وتغمض جفنها[1]

وقوله أيضا في قصيدة ***بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة***

نخروا العظام ولم تزل موثوقة فصلوا الرؤوس وفي الفؤوس تحدب

هدموا الديار في الديار منازل لم تنهدم سرقوا الطعام فأجدبوا

حفروا الجراح وفي الجراح هتافنا أعنى من البحر الفسيح وأرحب[2]

وكذلك في قوله:

يا قدس ما أنت الطريحة كلنا طرحته أحداث تجيء وتذهب

وفي هذه المقاطع نجد أن الشاعر يتفاعل مع واقعه، فهو مادته الأولية التي يكتب منه، ومن خلال قراءتنا لقصائده نجده متأثرا جدا بالقدس والعراق وأطفال لبنان فنجده يقول:

سأغني لقدس البراءة والكبرياء

للسلام المعرش فوق الجدار وعليا السماء

للمعارج والطفل ذاك الذي لم يبين من عماد

لجميع الذين التقوا في احتفال ولما مشوا قبلوا بعضهم

... الوداع الوداع، لمن يعرفون بأن اللقاء

يكون على الطرف، لا شيء أعظم من ثورة

... تتحول في ضحكة أو لقاء

سأغنيك صديقتي، الذي قد عرفت هنا بالجزائر حيث التقينا[3]

05- التناص التراثي:

أ- التناص التراثي الشعبي: إن التراث مصدر للتحاور والاستحضار من نصوص وطقوس فالتراث ليس كتلة هامدة، فهو نقطة تقاطع بين الماضي

[1]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 95.

[2]-المصدر نفسه ص: 22-23.

[3]-المصدر نفسه، ص: 50.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والحاضر وفي تعاملنا مع المتن الشعري الإبداعي نعثر على حضور لبعض الأنماط التراثية منها التراث الشعبي بما فيه من حكايات شعبية وأغان وأمثال كما نجد بعض الشخصيات التراثية التي يتراوح وجودها بين الحقيقة والخيال ونجد أن شاعرنا قد وظف التراث حيث يقول في قصيدة **بكائية الوداع**:

آه يا كرمة ايتيني بأخبار ابنه كنت ألاقيها، أخوك اليوم قد مات فلا تبك سألت الله أن يرحمنا، يا هذه الكرمة ايتيني بأخبار التي نامت على جرحي فصار الجرح نارا وأنا صرت المعذب[1].

وظف الشاعر هنا القصة التي تروي وراء الأغنية الشعبية بأعين الكرمة، وتروي هذه الأغنية أن مغنيها كان عاشقا يلتقي بفتاته ثم يحيل بينه وبينها فأصبحت لا تخرج إلا وراءه لعين الكرمة هذه التي تذهب إليها كل النساء صباحا والرجال مساء للشرب والغسل وراح هذا العاشق يسأل العين الوسيطة التي احتضنته وفتاته صباحا عن أخبارها بنفس غنائي طويل وقد استعار الشاعر ذلك النفس كأنه لا يريد بنفسه الشعري أن ينتهي ملحا على هذه الكرمة علها تفضح أسرار من يحب وتبوح بأخبارها فيخرج صوته من وسط العذاب.

أمثال شعبية:

نجد ذلك في هذا النموذج في قصيدة "**الإبحار**"

آه تذكر خليتني وذهبت، ولما أزل

في الطريق الطويل وكل الذين أتوا ذهبوا[2]

نجد هنا امتصاص لمعنى المثل الشعبي الذي يقول:" **خلتني الله يخليك وشفيت فيا العديا وبكتني الله يبكيك فرجت فيا الولايا**"

ونجد أيضا استحضار للحكاية الشعبية الحسناء النائمة.

ويقول الحكايا عن الفارس الممتطي فرسا من ورق

عن جميلة قصر تنام علة المفترق

وعن الساحرات اللواتي اختطفن القمر

---

[1]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 111.

[2]- عقاب بلخير، ديوان التحولات، ص: 23.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ثم خبأنه وسط جفنه[1]

لقد وظف الشاعر حكاية الحسناء النائمة التي تروي أن ملكة لا تنجب وحين أنجبت أخبرت بأنها ستأخذ ابنتها عندما تصل إلى سن الخامسة عشرة وتمنع من التجوال في القصر وأصدر الحاكم قرار بعدم استعمال المغزل في كل البلاد إلى أن وصلت الخامس عشر بها فأرادت الفتاة أن تتجول في القصر إلى حين وصلت إلى غرفة كانت بها الساحرة تغزل تقدمت منها البنت ووخزت بالمغزل ونامت مائة سنة حتى جاءها الفارس على الحصان الأبيض ليخلصها لقد وظف التناص توظيفا باستعمال التمطيط على مستوى القصيدة.

ونجد في قصيدة ألم الحنين توظيفا يقولها عند انتهاء الحكاية:

تيتة تيتة

انتهت الحدوتة[3]

ب- التناص التراثي الصوفي:

إن الدارس لديوان **عقاب بلخير** الأخير الموسوم بالمطارحات وبالأخص قصيدة "وبكت عين أبي" يلمس العديد من التداخلات النصية مع التراث العربي عامة والمصادر التاريخية خاصة ذلك لما وظفه واقتبسه من نصوص قديمة حيث تفاعل معها ووظفها في نصوصه المقروءة، ومن ثم تولدت فاعلية الخلق الشعري هذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الشاعر لم ينطلق من فراغ في كتابة نصه، بل كتب ووراءه تراث ضخم يأخذ منه ما يشاء، مما يناسب رؤاه الفنية على غرار الشاعر العربي المعاصر عموما، وفي ذلك بعث لتراث الأمم وإحياء للنصوص القديمة ومن هاته المصادر نذكر على سبيل المثال لا الحصر: الفتوحات المكية لابن عربي، المثنوي لجلال الدين الرومي، مواقف ومخاطبات للنفري، ديوان الحلاجيات للحلاج، وشعر أبو مدين التلمساني، ... الخ.

فالملاحظ على الشاعر أنه ذو نزعة صوفية لأنه وجد في الكتابة الصوفية تجربة الوصول إلى المطلق[2]، لذا يكثر فيها الرمز الصوفي والأسطوري كما أنها

---

[1]- عقاب بلخير، ديوان التحولات، ص: 23.

[2] -لقاء مع الشاعر: يوم 2008/03/05 بمعهد اللغة والأدب العربي جامعة المسيلة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي، إلى ما يتجاوز الفرد إلى الذاكرة الإنسانية وأساطيرها إلى الماضي بوصفه نوعا من اللاوعي[1].

والتجربة الصوفية تجربة لغوية تتميز بالفرادة و الجدة ،وهي لغة تنطلق من الداخل من عمق التجربة الشعرية لا من خارجها ، و هدا لا يعني إمكانية تعدد القراءة في هده اللغة بحيث يقرأ فيها كل شخص نفسه ،إنها أفق مفتوح على المطلق و اللانهاية ومعراج يسمو بالقارئ إلى الكشوف العلوية.[2]

لهذا أفضت التجربة ببعض الشعراء إلى الإيغال في عوالم الصوفية المعتمة والرمزية الغامضة، تعويضا عما افتقدوه من راحة وسكينة في الواقع المعيش .

فيقول عقاب في قصيدة وبكت عين ابي و التي اقتبسها من مقدمة لجلال الدين الرومي في كتابه المثنوي:

من ذا الذي قال إن شمس الروح الخالدة قد ماتت

ومن الذي تجرأ علي القول بأن شمس الأمل قد ولت

إن هذا ليس إلا عدوا للشمس وقف تحت سقف

وعصب كلتا عينيه ثم صاح: ها هي الشمس تموت

هذا المقطع هو إعادة كتابة لنص جلال الدين الرومي الذي اتسم شعره بالنزعة الصوفية الخالصة، فقد كان شعره أدبا صوفيا كاملا، له كل المقومات الأدبية، وليس مجرد تدفق شعوري قوي، وتصل قمة الشاعرية عند "جلال الدين الرومي"* في رائعة "المثنوي" وقد نظمها لتكون بيانا وشرحا لمعاني القرآن الكريم يهدف إلى تربية الشخصية الإسلامية وبنائها كما يكشف عن ثقافة جلال الدين الرومي والتعبير عن أفكاره بروح إنسانية سامية، تتضاءل إلى جوارها بعض الأعمال التي توصف بأنها من روائع الأعمال الأدبية.

ويستمر الشاعر في صوفيته لكن هذه المرة مع نص للشاعر الحلاج حيث يقول:

---

[1] - لقاء مع الشاعر: يوم 2008/03/05 بمعهد اللغة والأدب العربي جامعة المسيلة.

[2] -عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 95. نقلا عن: أدونيس، الصوفية والسيريالية، ص: 156.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وبكت عين أبي ...

يا عين عين وجودي

ليس الوداع بل الالتقاء على مائدة الحب

كان الله ولا شيء معه.[1]

فنلاحظ هنا تقاربا إشاريا ودلاليا وموسيقيا بين هذا البيت ومطلع قصيدة الحلاج* التلبية في ديوانه حلاجيات:

لبيك لبيك يا سري ونجوائي لبيك لبيك يا قصدي ومعنائي

أدعوك بل أنت تدعوني إليك فهل ناديت إياك أم ناجت إيائي

يا عين عين وجودي يا مدى هممي

يا منطقي وعباراتي وإعيائي

وهكذا يتضح لنا أن هذا النص يعتبر أصداء لقراءات سابقة حيث عن طريق التضمين استطاع الشاعر أن يجعلنا نقر بحقيقة مفادها أن كل ما هو جديد في الأدب ليس إلا مادة قديمة صيغت مرة أخرى في ثوب جديد، فهو استعارة حرفية على شكل تضمين لأبيات الحلاج.

ويستمر الشاعر في صوفيته لكن هذه المرة يأتي التناص بشكل غير مباشر عن طريق إيحالات وإضافات فيقول:

خارج دائرة الأزمان يا موسيقى السر الولهان

تم وصالك فاقرع يا طبل نهايتنا قد ماتت منذ الآن

يا نائمة الحي هلمي

قد أنزلت المائدة الآن

وعليها أطباق من كل الألوان

يا موسيقى الوصل أفيضي

من دفق الأوزان

فقيامتنا قد قامت

حيث يفيض الروحان[1]

1 -عقاب بلخير، مطارحات، مخطوط.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ففي هذا النص وجود لإشارات ودلالات استمدها الشاعر من نص جلال الدين الرومي، أي هو في حالة تداخل نصي تراوح بين التضمين والامتصاص. فالتصوف إشراقات روحانية وتجليات ربانية، والحب الصوفي سطوع ومرايا تتجلى فيها الرؤى، وهنا الشاعر في هذا المقطع يمزج بين الحب والتصوف، ولذلك كانت نشواته في براءتها وروحانيتها وصفائها تشبه نشوات الفنانين لأنه مزج بين الفن والتصوف حيث وظف لفظة الموسيقى مرتين (موسيقى السر، وموسيقى الوصل) فالفنان هو مصدر الجمال إذ أنه يغرف من جماله الباطني ليزيد الوجود جمالا آخر، فالجمال في جوهره باطني ينبثق من الأعماق قبل أن يأتي من الخارج كما قال **إيليا أبو ماضي**:

والذي نفسه بغير جمال لا يرى في الوجود شيئا جميلا

ويستمر عبر أجزاء قصيدته ليصل إلى صوفيته، فالصوفي دائما يحاول الانعتاق من التراب والحفر لتتحرر روحه الشفافة وتعانق المعارج العليا والسماوات الأخرى لأن التصوف ارتقاء بالنفس البشرية من الرجس والأوحال إلى النور والصفاء، ثم الانتشاء بالحب الإلهي اللامحدود فيقول:

تتموضع في فلك الأنوار

حين تغيب الشمس ترى

روح تتخبط في بحر الأسرار

إلى قوله:

ليس الوداع لأنك الأنقى والأجود

المعدن النفيس المشوب بالأوحال

لكنه يظل دائما نفيسا لا تشوبه رداءة الأوحال

لا أقول الوداع لأنك الحر والبر[2]

---

[1] - عقاب بلخير، مطارحات، مخطوط.

[2] - المصدر نفسه.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إن المتأمل للكتابات الصوفية يلاحظ كثرة استخدام الرموز الصوفية والدينية والعودة إلى هذه الكتابة "نوع من العودة إلى ذاكرة الإنسانية وأساطيرها إلى الماضي بوصفه نوعا من اللاوعي"[1].

وعلى الرغم من توظيف الصوفية لمفردات لغوية، وصور قد تبدو دلالتها واضحة، فإن الشاعر لا يهتم بتلك الدلالات، بل الحقيقة الكامنة فيها وذلك أن "الأشياء لغتها التي لا ينفذ إلى قراءتها إلا الملهمون القادرون على فض ما تنطوي عليه من رموز وشفرات".[2]

وأهم الرموز التي شيعت في الكتابة الصوفية عند شعرائنا عامة وعند عقاب خاصة هي:

الرمز الديني: يقول الشاعر:

وتلوا آية الوداع فخروا خيفة البين سجدا وبكيا

ولذكرهم تسيح دموعي كلما اشتقت بكرة وعشيا[3]

يبدو تعامل الشاعر مع النص القرآني الغائب قوله تعالى:"**إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَنِ خَرُّوا سُجَّدًا وَبُكِيًّا**"[4] إلى قوله تعالى:" **لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا إِلَّا سَلَامًا وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا** [5]

وهذان البيتان هما للشاعر **أبو مدين التلمساني** فكلاهما تعامل مع النص الغائب (الآية الكريمة) تعاملا سطحيا يقترب من الاجترار لأن الشاعر لم يقتبس الآية القرآنية على شكل استعارة حرفية ولم يفجر النص الغائب من داخله ولم يوزعه على سائر أجزاء القصيدة ومن ثم أعاد كتابته على نحو صامت على مستوى الشكل فقط.

كما يستمر الشاعر في الاقتباس لكن هذه المرة مع نص تراثي **للنفري** يقول:

طالما أنت معنا، فلا ترم هذا أبدا

إجهد كي تحمل من هذا القصر متاع"أنت"

---

[1] -عبد الحميد هيمة ، أطروحة ماجستير ، ص: 241 ، نقلا عن :أدونيس ، الصوفية و السريالية ، ص:156.

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص :63

3-عقاب بلخير، المطارحات، مخطوط.

[4] - سورة مريم، الأية 58

[5] - سورة مريم ، الأية 62

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فاعلم علم اليقين أن ثقب إبرة الهوس بالغ الضيق

لا يسمح بولوج الجمل حين يبدو مزدوجا

ويقول شاعرنا:

قد قال لي أدخل بثقب الإبرة

لا تبرح المكان

ولا تحاول مسك خيط الإبرة

لأنه مصان

ولا تمده لكي يخرج من مكان

وافرح فإني أحب أن أرى الفرحان[1]

إلى قول النفري:

"وقال لي اقعد في ثقب الإبرة ولا تبرح وإذا دخل الخيط في الإبـــرة فـــلا تمسكه وإذا خرج فلا تمده وافرح فإني لا أحب إلا الفرحان".

فكلا الشاعران اشتغلا على الآية الكريمة قوله تعالى:" **إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ**"[2].

يريد الله عز وجل أن يبين أن الكافرين لا يدخلون الجنة، وأن رضا الله عنهم أو دخولهم إليها أمر مستحيل، وهذا هو المعنى الذهني، ولو عدنا إلى كتاب "فـــي ظلال القرآن" في تفسيره للآية، نجده يقول:" ودونك فقف بتصورك ما تشاء أمـــام هذا المشهد العجيب ...، مشهد الجمل اتجاه ثقب الإبرة، فحين يفتح ذلـــك الثقـــب الصغير لمرور الجمل الكبير، فانتظر حينئذ فقط أن تفتح أبواب الســـماء لهـــؤلاء المكذبين".[3]

فهو إذ يدعك تشكل بخيالك صورة لتفتح أبواب السماء، وصورة أخرى لولوج الجمل في سم الخياط، وهو بذلك يخرج المعنى الذهني في صورة حســـية وهـــي إحدى جماليات التناص.

---

[1] - عقاب بلخير، المطارحات، مخطوط.

[2] -سورة الأعراف، الآية: 40.

[3] -سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد الثالث، دار الشروق، القاهرة، ط7، 1978، ص: 129.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يقول **عقاب**:

ضوء القلب أفاق

جمع العالم قد رفع الأطباق

وقد أضاء الضياء بضيائك في الرؤيا

وأظلمت الظلمة بظلمتك في الغيبة.[1]

فالنص مأخوذ من كتاب **المثنوي لجلال الدين الرومي** الذي يقول:" إن جميع الأديان السماوية أو الشرائع السماوية أنوار واحدة، بين هذه الأديان الدين الموحى به إلى محمد الذي هو أشبه بنور الشمس إلى أنوار النجوم، فعندما يشرق نور الشمس تختفي أنوار النجوم وأن ضوءها ينضم إلى ضوء الشمس".

فهذا النص يعتبر (نصا مهاجرا) كما سماه محمد بنيس في كتابه حداثة السؤال:« تعتبر هجرة النص شرطا أساسيا لإعادة إنتاجه من جديد، بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة، وتتم له هذه الفاعلية وتتوهج من خلال القراءة، لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء».[2]

وأنا بدوري أذهب إلى ما ذهب إليه الباحث (محمد بنيس) لأن الشاعر هنا يقودنا إلى شعرية المعنى بالدرجة الأولى حيث يقسم المعنى إلى:

1-تداخل نصوص: بينه وبين النص الغائب المشتغل عليه.

2-تفاعل وتقاطع النصين: أي أن كلا النصان يوحي ويدل على معنى صوفي فكيف التقى النصان وماذا أضاف الأول للثاني وما هي المقاصد المتوخاة من النص الجديد؟

وقال الشاعر:

ياعبد لو أبديت لك سر الاظهار كله كان علما والعلم نور

ورؤيتي تحرق ما سواها

فأين مقر النور والعلم منك

---

[1] -عقاب بلخير، مطارحات، مخطوط.

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

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وأنت تراني وأنا أسفر لك

لا شك أن القارئ لقصيدة (**عقاب**) يتعمق إحساسه بالمداخلة النصية بمجـــرد قراءة السطر الأول من النص الحاضر.

فيكتشف للوهلة الأولى أن هذا البيت هو إعادة كتابة يقول "**النفري**"* في كتابه "**مواقف ومخاطبات**" يقول:

يا عبد لا تنظر إلى ما أبديته بعين ما يعود إليك تستغني من أول نظرة وتذل لشيء

يا عبد إذا بدوت لك فلا غنى ولا فقر

يا عبد أنظر إلي أظهر ولا أثبت الإظهار به تراني وهي رؤيتي،

أنظر إلى أثبت الإظهار به تراني وتراه وهي غيبتي

فالبيتين يتفحران من جملة شعرية واحدة، كما يلتقيان في الدلالـــة الشـــعرية، فمناجاة العبد عند **النفري**، هي نفسها عند **عقاب** تقريبا إعادة الرؤية في الأخيلـــة التي عبر عنها النص الحاضر، فالنص الحاضر إنفتح على النص الغائـــب فكـــان التلاقي الشعري والتداخل النصي، غير أن **النفري** كان له من الطاقـــة الشـــعرية مايجعله يتغلب على نص "**عقاب**"

وفي مقطع آخر يقول:

الآخر في أوليته

والأول في أخريته[1]

فهو اقتبس هذا المقطع من كتاب الفتوحات المكية **لإبن عربي** حيث يقول: **(والله والأول والآخر والواحد وله من أسماء الصفات الحي والمحصي والقـــوي وله من أسماء الأفعال النصير والوافي والواسع والوالي والوكيل وهو مكوني)**.

فالتداخل النصي بين النص الشعري والنص القرآني واضح، ونقصد بالتداخل النصي هنا،:«الوجود اللغوي (سواء كان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنص في نص آخر»[2] وذلك من خلال اشتغال النص الحاضر على نص قرآني سابق هو قولـــه

[1] -عقاب بلخير، ديوان مطارحات، مخطوط.

[2] -جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، ص: 90.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تعالى:«**سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَ الْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ لَهُ مُلْكُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ يُحْيِي وَ يُمِيتُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ * هُوَ الْأَوَّلُ وَ الآخِرُ وَ الظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِ شَيْءٍ عَلِيمُ**»[1].

فالتداخل النصي جاء على شكل توظيف خاطف تشير إليه عبارة الشاعر (الأول في أخريته، والآخر في أوليته) ولنلحظ كيف حول الشاعر هذه الآية حيث استبدل لفظه (الأول والآخر) بلفظة أوليته وآخريته.

فالشاعر قام بعملية استبدال وإعادة إنتاج لهذه الآية التي تمثل النص الغائب من خلال علاقة تناصية أقامها معها في قصيدته لتتولد الدلالة الجديدة.

ويقول أيضا:

بسائط الأرواح والأنوار في الفوقية

وعالم الأجسام والظلمة في التحتية[2]

في هذا المقطع نجد أن الشاعر استخدم لفظة البسائط نفسها التي استخدمها (ابن عربي) في كتابه الفتوحات المكية وهذا ما نسميه بالاقتباس الخارجي وقد حددته الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري **(جوليا كريستيفا)** بالنفي الجزئي: وفيه يأخذ الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي **(بسائط)** ويوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه، وقد جاءت هذه اللفظة في كثير من مقاطع الكتاب على هذا النحو:

« **... وهو مستخرج من البسائط التي عنها تركبت هذه الحروف التي تسمى حروف المعجم بالإصطلاح العربي في أسمائها وإذا سميت حروف المعجم لأنها عجمت على الناظر فيها معناها ولما كوشفنا على بسائط الحروف وجدناها مائتان وأحد وستون فلكا ...**».

غير أننا نحسن ونحن نقرأ النص الحاضر أن هذا التناص جاء على شكل تضمين باهت لا يؤدي دوره كاملا في السياق، يفتقر لحرارة التوظيف، وحسب استضافة النص الحاضر للنص الغائب ذلك لأن من شروط استدعاء النصوص

---

[1] - سورة الحديد ، الآية:1-3

[2] -عقاب بلخير، ديوان مطارحات، مخطوط.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الغائبة، حاجة النصوص الحاضرة إليها لتكملها وتثيرها، ثم إن لطريقة توظيفها مستوياتها الفنية التي تجعلها تندمج في النصوص الحاضرة إندماجا كليا فتكون قراءتها التناصية قراءة شائقة وممتعة.

ويقول أيضا:

لا أقول الوداع بل البداية والمنطلق

فهي حرف في النهاية

وانتهاء في البداية[1]

ففي قول الشاعر (النهاية، البداية) إحالة إلى قول **ابن عربي (لأن النهاية تنعطف على البداية وتتصل بها اتصال اتحاد ثم خرجت الهاء بواوها الباطنة مخرج الانفصال والجزء المتصل بين اللام والهاء هو السر الذي تقع به المشاهدة بين العبد والسيد** ...".

غير أن هذا التوظيف جاء باهتا من التوهج الشعري لعدم انسجامه مع التجربة الشعرية التي تبدو خالية من العمق في كلا السطرين التي احتضنت هذا القول.

ويواصل الشاعر الإيجاز في الصوفية حيث يقول:

قد جاء وقت الربيع

قد جاء وقت الربيع

الفصل حلو العذار

حقل الشقائق فيه

وعالم الاخضرار

فاسمع لسوسنه قد

أفاض ألف لسان

والماء حلو الجنان

يستوقف الأبصار

واللقلق الصداح

[1] -عقاب بلخير، ديوان المطارحات، مخطوط.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في منبر الإصباح

يهتف بالأذان

إلى الصلاة الآن[1]

هذا المقطع الشعري نحس فيه بنغمة مشتركة بين بيت شعري معاصر وآخر قديم تنبثق من داخله، إنها صوت **جلال الدين الرومي**:

أقبل الربيع، أقبل الربيع حلو العذار

أقبل أوان الشقائق الحمر، طاب العالم وعم الاخضرار

استمع لي السوسن أيها الريحان، فللسوسن مائة لسان

انظر وادي الماء والطين، كيف امتلأ بوشي يبهر الأبصار

إلى قوله:

انظر ذلك اللقلق الصداح، قد ارتقى منبرا

هاتفا: يا رفاق العمل، الصلا، حان وقت العمل والإكثار

فالنص الذي بين أيدينا هو إعادة كتابة بطريقة امتصاصية ذكية تقوم على التحوير والتغيير للمقطع الثاني من بين النص الغائب، ومن ثم جاء المقطعان مزيجا تناصيا، لنص مقروء، نص حديث وآخر قديم، وهذا الامتزاج لنصوص عديدة داخل نص حاضر يعد ظاهرة تتجلى في النص الغربي والعربي عموما، حيث يقوم الشاعر باستحضار العديد من النصوص القديمة، والأخذ منها معنى خاصا، وربما هذا ما جعل **(لوران جيني)** يعطي مفهوم آخر للتناص:«هو عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص يحتفظ بزيادة المعنى».[2]

يقول الشاعر:

"**فرد ماله وخذ مالك فله النزول ولنا المعراج**"[3]

فالنص إعادة كتابة لنص "**ابن عربي**" في الفتوحات المكية حيث يقول:" **فرد ماله وخذ مالك فله النزول ولنا المعراج**"

---

[1] -عقاب بلخير، المطارحات، مخطوط.

[2] -تزيفان تودوروف، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص: 107- 108.

[3] -عقاب بلخير، ديوان المطارحات، مخطوط.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فنص الشاعر يتقاطع مع هذا النص بطريقة تكاد تكون تراكمية اجترارية على المستويين الإشاري والدلالي.

كما نسجل حضورا قويا لنصوص **ابن عربي** في هذه القصيدة فيقول الشاعر:

حيث يكون الروح روح جسمه

بالعشق غاية اتحاده

وهكذا فالأسطر الشعرية تكشف لنا عن المخزون الشعري التراثي لهذا الشاعر وتعلن عن تداخل نصي واضح مع نص "**ابن عربي**" فكل من يقرأ هذه السطور يتبادر إلى ذهنه ما كتبه "**ابن عربي**" في "الفتوحات المكية" إذ يقول:« **كما رجع أيضا الروح إلى أصله حتى البعث والنشور يكون من الروح تجل للجسم بطريقة العشق فتلتئم أجزاؤه وتتركب أعضاؤه بحياة لطيفة جدا تحرك الأعضاء للتأليف اكتسبه من التفات الروح**».[1]

وفي ذات القصيدة يقول:

أوقفني في الرحمانية

قال بأبي أرضى عن نفسي وسواي

لا توجبه برضاه عنه أدعية

ورأيت الزرع يطول

ورأيت الماء يسيل

حتى جاوز عرش الله

وما أخذ الزرع وما أسرى الماء سواه[2]

لا شك أن القارئ لهذا النص يستشف أن الشاعر يستدعي نص آخر **للنفري** ويدمجه في خطابه هذا النص المشتغل عليه هو قول **النفري** في كتابه "**مواقف ومخطابات**" حيث يقول:

---

[1] - عقاب بلخير، ديوان المطارحات، مخطوط..

[2] -المصدر نفسه.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

« وأوقفني في الرحمانية فقال لا يستحق الرضا غيري فلا ترض أنت فإنك إن رضيت محقتك، فرأيت كل شيء ينبت ويطول كما ينبت الزرع ويشرب الماء كما يشربه وطال حتى جاوز العرش».

ففي هذا النص وجود لإشارات ودلالات استمدها الشاعر من نص "**النفري**" أي هو في حالة تداخل نصي تراوحت بين التضمين والامتصاص فمطلع النص يكاد يكون إعادة كتابة حرفية لمطلع نص **النفري** "**وأوقفني في الرحمانية**".

فالنصان الغائب والحاضر قائمان على أساس الحضور والغياب، فحضور الرضى عند "**النفري**" يقابله غياب الماء، والزرع وسيلان الماء، وفي كلا البيتين دعوة للتأمل وفسحة للأمل لأن رضا العبد يجب أن يكون مقرون برضى الخالق عز وجل ولبلوغ هذه المرتبة يجب التحلي بالصبر والجلد قدر المستطاع وهذه المنزلة لا يبلغها إلا من كان متصوفا أو زاهدا مثل شعرائنا فيبقى أمله مفتوحا:

ورأيت الماء يسيل

حتى جاوز عرش الله

وما أخذ الزرع وما أسرى الماء سواه

ثم ينتقل النص إلى الاشتغال على بيت آخر **لأبي مدين التلمساني**.

ففي قول الشاعر:

تملكتم عقلي وطرفي ومسمعي وروحي وأحشائي وكلي بأجمعي

وتيهتموني في بديع جمالكم ولم أدري في بحر الهوى أين موضعي

وأوصيتموني لا أبوح بسركم فباح بما أخفي تفيض أدمعي[1]

فالشاعر وظف تعبيرا سابقا على شكل تضمين حرفي باهت، والبيت المضمن في النص الحاضر هو قول **أبي مدين التلمساني**:

وأوصيتموني لا أبوح بسركم فباح بما أخفى تفيض أدمعي

وقد جاء تعامل الشاعر مع النص الغائب تعاملا سطحيا لم يندمج مع تجربته الشعرية، ذلك أن البيت المضمن لا يتفاعل مع الأبيات التي قبله، حيث يبدو وكأنه مسجون بينها، والسبب في ذلك أن النص الحاضر لم يحتضن النص الغائب ولم

[1]--عقاب بلخير، المطارحات، مخطوط.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يتفاعل معه نتيجة غلبة المحفوظ على الذاكرة، ومن ثم لم يأخذ البيت المضمن توجهه الشعري داخل السياق الخاص، فالشاعر « مطالب بأن يحيا عصره، مطلعا عالمه الشعري بشتى الروافد الثقافية، بشرط أن لا تكون سابقة على شعرية الأداء، وإنما تأتي موظفة لأداء دور شعري في قصيدته».[1]

يقول **النفري**:

قد قال لي:

العقل الجاهل لما يدري

وفي الأكوان مبتغاه

وغاية الوصول غايتي ومنتهاه

يقول الشاعر:

القلب مرآة بلا مرآة

لا تصدأ المرآة لكن يصدأ اللسان

الوجه فيه غاية الغايات

وقولها ليس له بيان[2]

وهكذا فإن الأبيات السابقة تكشف عن المخزون الشعري التراثي لهذا الشاعر، وتعلن عن تداخل نصي واضح مع نص "**جلال الدين الرومي**" فكل من يقرأ هذه الأبيات تبادر إلى ذهنه قول جلال الدين "**واعلم أن المزاج السيء موت زؤام ولا يتم هذا التبديل إلا على يد رجل من أهل الطريق والعرفان يجلو مرآة القلب من الصدأ**".

فنحن نلاحظ تقاربا إشاريا ودلاليا وموسيقيا بين مقطع **عقاب** ومقطع "**جلال الدين**"، وإذا كان التناص هنا يبدو إجترايا إلى حد ما، فالشاعر هنا استطاع أن ينسج نصه من نظام إشاري قديم يمتلك بحق الأبوة الشرعية لكل ما تلاه من نصوص، ولا يمكننا أن نتجاهله عند تحليلنا للنصوص، على حد قول **تودوروف**:" إننا عندما نقرأ دوما أكثر من نتاج بكثير، إننا ندخل في إتصال مع الذاكرة الأدبية،

[1] -مصطفى السعدني، التغريب في الشعر العربي المعاصر (بين التجريب والمغامرة)، ص: 12.
[2] -عقاب بلخير، المصدر السابق.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ذاكرتنا الخاصة، ذاكرة المؤلف، ذاكرة النتاج نفسه، فالأعمال التي سبق لنا أن قرأناها، وحتى سواها تكون حاضرة في قراءتنا، وكل نص هو كتابة مخطوطة فوق أخرى"[1]حيث يقول **عقاب**:

وقال لي:

صمتك حجة لحلم رؤيتي

فكيف يقدر الكلام

يا عبد من رآني

فلانطق والصمت له

جازا ولكن كيف بالإنسان

أين يدرك المرام[2]

هذا ما نجده في قول **النفري**:" **وقال لي: عزمك على الصمت في رؤيتي حجبة فكيف لكلام**".

إن هذا التكرار للعبارات عند "**عقاب**" و"**النفري**" تولد عنه تداخل لغوي ودلالي كبير أي تناص، وهذا التداخل النصي يعترف به الشاعر نفسه، ومثل هذا التصريح له دلالته في نظرية التناص التي تركزت على فعل المقروئية لا على أصحاب النصوص، لأن النص الشعري:" هو نتاج مركب موجود سلفا، وأن أي نص هو تحويل لهذا المركب"[3] الذي يعاد تشكيله برؤية شعرية جديدة تنتشله من التقليد والاجترار.

*يقول **عقاب**:

"**يا عبد أضاء الضياء بضيائك في الرؤية وأظلمت الظلمة بظلمتك في الغيبة**"

فالشاعر وظف تعبيرا سابقا على شكل تضمين حرفي باهت، والمقطع المضمن في النص الحاضر هو نفسه قول **النفري**.

---

[1] -تودوروف، نقد النقد، (رواية- تعلم)، ترجمة: سامي سويدان، ص 91.

[2] -عقاب بلخير، مطارحات، مخطوط/

[3] -Tezveten Todorou, introduction à la léterature fantastique, seuil, point, paris, 1970, p 11.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

" **يا عبد أضاء الضياء بضيائك في الرؤية وأظلمت الظلمة بظلمتك في الغيبة**".

*يقول **عقاب**:

"**سبع طباق في جسد الأرض**

سبع طباق في جسد الإنسان

والبعض من البعض

والكل كما تدري فان[1]

يستطيع القارئ لهذا النص أن يتبين وجود التناص لأن الشاعر لم يتكلم بصوته، وإنما يتكلم بصوت "**ابن عربي**" عن طريق وصفه طبقات الأرض وطبقات جسم الإنسان، وطبيعة العلاقة التي يقيمها النص الحاضر مع النص الغائب هي علاقة تكرار لأهم معانيها مع إدماج بنيات نصية طارئة من المعنى الأصلي كقوله:(**وأما الأرض فسبع طباق أرض سوداء وأرض غبراء وأرض حمراء وأرض صفراء وأرض بيضاء وأرض زرقاء وأرض خضراء نظير هذه السبعة من الإنسان في جسمه الجلد والشحم واللحم والعروق والعصب والعضلات والعظام ...**).

وبذلك يصبح نص "**ابن عربي**" جزءا أساسيا من بناء النص وإنتاج الدلالة العامة له.

ومن المقاطع الشعرية التي نحت هذا المنحى قول الشاعر:

"**رحمانيتك المؤكدة بالرحيمية**"[2]

فهذا السطر الشعري عند "**عقاب**" يتناص بشكل واضح مع جاء في كتاب الفتوحات المكية **لابن عربي** حيث يقول:

"**كذلك ذكرناه أيضا في تفسير القرآن فسبحان من تفرد بتربية عباده وحجب من حجب منهم بالوسائط وخرج من هذا الفضل لمن عرف روحه ومعناه أن الرب هو الله سبحانه وأن العالمين هو المثل الكلي ولذلك أوجده في العالمين على**

[1] -عقاب بلخير، مطارحات، مخطوط.

[2] -المصدر نفسه.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ثمانية أحرف عرشا واستولى عليه باللطف والتربية والحنان والرحمة الرحمانية المؤكدة بالرحيمية لتميز الدار الحيوان ..." فالشاعر هنا يضع صوته الشـــعري داخل النص التراثي ويستمد منه البنية الإنشائية والدلالية للنص الحاضر وذلك عن طريق الاقتطاع الحاصل من نص "**ابن عربي**" وفي ذلك عودة إلى الذاكرة الثقافية الشعرية التي وظفها الشاعر كقيمة ارجاعية تصور مكانة العبد في القرآن الكـــريم وكيفية تواجده وتربيته من الله سبحانه وتعالى.

وهكذا يغدو النص التراثي مكونا أساسيا من مكونات النص المقروء.

ويستمر الشاعر عبر أجزاء القصيدة في صوفيته فيعود إلى نصوص **النفري** حيث يقول:

لو رفع الحجاب

فكل عارف به

يكسي من الذهول نوره

ومن يجهله

فالهتك غاية الوصول دونما اقتراب

فالشاعر في هذا النص يستحضر نص "**النفري**" استحضارا جزئيا على شكل تلميح أو إشارة، ومعنى ذلك أن النص الحاضر لم يتمدد في النص الغائـــب بكـــل تفاصيله، وإنما اختيار البؤرة المركزية له وهي **(الحجاب)** التي تحمل في طياتهـــا دلالات تحيلنا إلى نص سابق ونعثر عليه في قوله:

"**وقال لي: لو رفع الحجاب ولم يهتك سكن من تحته وإنما يهتك فإذا هتك ذهلـــت معرفة العارفين فتكسى في الذهول نورا تحمل به ما بدا بعد هتك الحجاب لأنها لا تحمل بمعارف الحجاب ما بدا عند هتك الحجاب**".

بالإضافة إلى هذا فقد يكون التقاطع مع النص الغائب على شكل رمز يشير إلى نص بكامله، ويتم ذلك من خلال إشارة الشاعر لروابط في أذهان المتلقين بين هذا الرمز المستحضر والنص السابق الذي استمده الشاعر منـــه يقـــول الشـــاعر "**عقاب**":

فهي قبوله ورضاه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ونحن هنا لا نجد صعوبة في الكشف عن التداخل النصي بين هـذا الـنص الحاضر (المقروء) والعديد من النصوص التراثية الصوفية التـي تقـاطع معهـا الشاعر، واسترجع الكثير من دوالها ونسج شعريته منها، مما يجعلنا نشعر ونحس أن الشاعر تفاعل مع هذه النصوص واستنطق دلالاتها فـي تشـكيل جديـد لـه مرجعيته الشعرية يقول "**ابن عربي**": "**فضحكه وفرحه تعالى قبوله ورضاه عنـا كما أن غضبه تعالى منزه عن غليان دم القلب طلبا للإنتصار**".

*يقول "**عقاب بلخير**" في ذات القصيدة:

طلع المؤذن قلت ما حكيت إني سمعت لديك العرش بأذاني[1]

فالتناص هنا هو إعادة كتابة لنص تراثي جاء في صورة تلاقح وتفاعل بـين نص قديم ونص معاصر، وقد جسد به الشاعر موقف الآذان لقيام الصـلاة وهـو موقف يتكرر في واقعنا يوميا عند حضور وقت الصلاة ، فالنص الأصلي **للحلاج** حيث يقول:

طلع المؤذن يؤذن وقت ما حكيت إني سـمعت لـديك العـرش بـآذاني

كما يدخل هذا النص في اتصال مع الذاكرة الأدبية، ويستعيد إنتاجا سـبقه فيولـد (التناص) من خلال تمدد النص المعاصر في إشـارات ودلالات الـنص القـديم، أضيف إليه ليمنحه حياة جديدة، ومن ذاك قوله:

"**حيث يكون بحر العماد برزخا بين الحق والخلق**"

في هذا المقطع وجود لإشارات ودلالات استمدها الشاعر من نـص "**ابـن عربي**" في **الفتوحات المكية**:

" **مسألة بحر العماء برزخ بين الحق والخلق في هذا البحر تصف الممكن بعـالم وقادر وجميع الأسماء الإلهية التي بأيدينا واتصف الحق بالتعجـب والتبشـش والضحك والفرحة والمعية وأكثر النعوت الكونية فرد ماله وخذ مالك فله النزول ولنا المعراج**".

من هنا نستشف أن التداخل النصي ظاهرة فنية جلية ومستترة لا فكـاك لأي نص جديد منها، هذا النص الذي يسعى للأخذ من سالفه ليزيده إشـراقا وتوهجـا

[1] -عقاب بلخير، مطارحات، مخطوط.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

شعريا، ومن ثم لم يتحقق التناص الذي يعرفه "**مارك أنجيبو**" بقوله:" هو التقـــاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، بعبارة أدق إنه نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة"[1] ومن أمثلة قول الشاعر "**عقاب**":

"**حيث يكون الفراغ بداية الظهور والولاية له**"[2]

يشتغل الشاعر في هذا النص على نص غائب هو نص "**للنفري**" ونستشـــف ذلك من خلال استحضاره للعديد من وال النص السابق، واستدعائه لجو الصوفية يقول النص الغائب:

"**وقال لي لا تبدو الولاية لعبد إلا بعد الفراغ**" كما يمكن أن نذهب إلى مقطع آخر يقول فيه الشاعر:

كلي عن كلي غاب وأنا عني منفي
وارتفع لي الحجاب وشهدت أني
ما بقى لي آثار غبت عن أثري
لم أجد من حضر في الحقيقة غيري[3]

ولا شك أن القارئ لهذا المقطع ينكشف له أن الشاعر قد تقمص شخصية "**أبو مدين التلمساني**" التي تعاني الوحدة والضياع وأن النص اكتسب شعريته من خلال هذا التناص بين التجربتين، وهذه المداخلة بين النصين جاءت على شكل "تضمين" استدعاه الشاعر من قصيدة "**أبو مدين التلمساني**" حيث يقول:

كلي عن كلي غاب وأنا عني مفتي
وارتفع لي الحجاب وشهدت أني
ما بقى لي من آثار غبت عن أثري
لم أجد من حضر في الحقيقة غيري

في هذا المقطع نلمس حضورا قويا لتجربة "التلمساني" في نصوص **عقـــاب** وهو تداخل لم يكن وليد الصدفة المحضة، وإنما ينهض دليلا على تـــأثر الشـــاعر

[1] -تزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)، ص 102.
[2] -عقاب بلخير، المطارحات، مخطوط.
[3] -المصدر نفسه.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بالتجربة الصوفية في مناخها الحزين وتداعياتها الوجدانية المفعمة بالحس المأساوي، وفي هذا الصدد يمكن أن نشير إلى قول **عقاب** في توظيفه لشعر **الحلاج**، يقول:

"**همي به وله عليك يا من إشارتنا إليك**"

ويقول الشاعر:

قد اشتد حال المريدين فيه بفقد الوصال وبعد الحبيب[1]

نجد أن البيت نفسه الغائب الحاضر وأن الشاعر تعامل مع النص الغائب تعاملا سطحيا لم يندمج مع تجربته الشعرية حيث وظف تعبيرا سابقا أو بالأحرى نفسه على شكل تضمين حرفي باهت والبيت المضمن في النص الحاضر هو قول **الحلاج**:

قد اشتد حال المريدين فيه بفقد الوصال وبعد الحبيب

ومن ثم استطاع أن ينقل هذا النص الغائب من إطاره الدلالي الضيق إلى نطاق أرحب في النص الحاضر، فبين النصين مداخلة قائمة على أساس الامتصاص لغويا والتضمين دلاليا وذلك عن طريق تحويل الشاعر تجربة الحب من حب إمرأة إلى حب عالي وسامي يسمو إلى مستويات أعلى تخدم الجانب الروحي المعنوي أكثر من الجانب الحسي.

ويستمر الشاعر في روحانيته:

وقال لي

اقم مقامك الذي

يسقيك من عين الحياة

فلا تموت فيه في الدنيا وفي الأخرى

فقد ظفرت بالغايات[2]

هذه الأسطر الشعرية تتناص بشكل واضح مع ما كتبه **النفري** في **المخاطبات** حيث يقول:

---

[1] -ا عقاب بلخير، المطارحات، مخطوط.

[2] -المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"وقال لي أقم في مقامك تشرب من عين الحياة فلا تموت في الدنيا ولا في الآخر

حيث أخذ الشاعر هذا المقطع ثم وزعه في القصيدة أي أن التناص هنا قام على الاقتطاع وقام بطريقة الحوار التي لا تهادن النص الغائب وإنما تعيد كتابته من جديد وتقوم بنقده والسخرية منه ويقول كذلك:

فإبن لنفسك بيتا موثوق الجدران

حيث أكون بها مشهودا بالنظر

واجعل سقفك قيومية كوني سلطان

والباب معالم وجهي المنتشر[1]

فالنص يتواصل مع ما جاء في قول النفري حيث يوظف الشاعر صوته ليشخص به صورة الإنسان الضائع الذي يبحث عن السند والاستعانة بمن هو أقوى وأقدر وأعظم منه وهذا لا يتحقق إلا لمن ترفع عن الأمور الدنيوية وجعل نفسه تسمو وتتعلق بالمولى عز وجل تبتغي رضاه وعفوه وترجو رحمته يوم لقاه وهو المسار الذي آلت إليه نفوس المتصوفة أمثال النفري وغيره فيقول:

"وقال لي: إن استخلفتك أقمتك بين يدي وجعلت قيوميتي وراء ظهرك وأنا من وراء القيومية، وسلطاني عن يمينك وأنا من وراء السلطان"

وفي مقطع آخر يقول **عقاب**:

وإن غاب عنك المقام فلا تدعني من

وراء الحجاب إلا بكشف الحجاب

ذلك فرض تعرفي على من رآني

يبدو نص "**عقاب**" وكأنه فسيفساء من نصوص "**النفري**" وظفها الشاعر بكيفيتين مختلفتين، عن طريق التضمين أين نلمح اندماجا كليا للنص الغائب في النص الحاضر، والتلميح بالإشارة كقوله:" **إن غاب عنك المقام فلا تدعني من رواء الحجاب ...**"

[1] -عقاب بلخير ، المطارحات ، مخطوط .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهكذا يتراءى لنا أن الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق عليه في حدود كبيرة من حرية التصرف في التشكيل الفني"[1]

كما يستحضر "**عقاب**" العديد من أبيات "**الحلاج**" ويتقاطع معها جزئيا، ومن تلك التداخلات النصية، قوله:

فكلما زاد معي زادني قلقا كأنني شمعة تبكي فتنسبك[2]

ومعظم هذه التداخلات النصية تظهر من خلال تعامل "**عقاب**" مع دوال وتراكيب البنية الشعرية من النص الغائب وتوظيفها في النص الحاضر بكيفية يضفي عليها من تجربته الشعرية ويصبغ عليها من عاطفته.

يقول **عقاب**:

"**وقال كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة** "

هذا السطر يتداخل مع قول **النفري**:

وقال لي: إن عبدتني لأجل شيء أشرك بي

وقال لي: كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة

وقال لي: العبارة ستر فكيف ما ندبت إليه.

وقد يأتي هذا التناص متناولا لدلالات النص الغائب عن طريق إعادة كتابة النص أو الإستعارة الحرفية أو التضمين بأسلوب صامت باهت خال من الفاعلية الشعرية والتوهج العاطفي للشاعر ومن ذلك قول الشاعر:

حيث الأنوار ظلمة والاستغفار مناوءة والطريق كله لا ينفذ.

هذه الدلالة نجدها في قول **النفري**:" موقف بين يديه":

"**أوقفني بين يديه وقال لي: ما رضيتك لشيء ولا رضيت لك شيئا، سبحانك أنا أسبحك فلا تسبحني وأنا أفعلك وأفعلك فكيف تفعلني.**

فرأيت الأنوار ظلمة والاستغفار مناوءة والطريق كله لا ينفذ"

سوف يطول بنا المقام لو رحنا نتتبع هذه التداخلات الجزئية بين شعر عقاب والنصوص التراثية الصوفية ل**لنفري** وإنها لكثيرة، أما من حيث الشكل فإن **عقاب**

---

[1] -ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 121، 124.

[2] -عقاب بلخير، المطارحات، مخطوط.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تداخل مع إنتاج **النفري** واستمد منه العبارات المشرقة والتعبير عن الجانب الروحي والمعنوي بشكل يجعله أكثر صوفية وروحانية من النص الغائب وهذا ما يسمى باللعب الفني مع النصوص الأخرى السابقة وذلك بقلب دلالتها وأحيانا نفيها والسخرية منها من خلال حوارها ونقدها.

يقول **عقاب**:

كذلك يقول الرب أخرجي يمينك وانصبي بها علمك ولا تنامي ولا تستيقظي حتى آتيك[1]

وهنا يتناص مع قول **النفري**:

"**وإذا استويت على الطريق فقفي فهو قصدك، كذلك يقول الرب أخرجي يمينك وانصبي بها علمك ولا تنامي ولا تستيقظي حتى آتيك**".

كما يتداخل مع قول **ابن عربي** في الفتوحات:

"**وذلك أن تلحظ في أي حضرة اجتمع فإن العشق حضرة جزئية من جملة الحضارات فقول الصوفي حق والمعرفة حضرة أيضا**".

وأما قول **عقاب**:

فالقول حق والمعرفة حضرة

فهو استعارة حرفية على شكل تضمين لقول **ابن عربي** وهكذا يتضح لنا أن تشكيل هذا النص يعتبر أصداء لقراءات سابقة، ويخضع لنظام إشاري استمده الشاعر من نصوص تراثية قديمة، وهذا ما يجعلنا نلاحظ عودة شعرائنا إلى التراث العربي القديم ولدت تناصا بين شعر هذه الفترة وشعرنا القديم بمستويات متعددة، تراوحت بين الاجترار والامتصاص والحوار.

وخلاصة القول أن الذي أستخلصه من دراسة فاعلية النص الشعري التراثي (الصوفي) في النص الشعري الجزائري المعاصر وبالأخص في شعر عقاب، أن هذه الدراسة لن تكون ذات جدوى ما لم نضع "التجربة العقابية" في خريطة الثقافة التي تنتمي إليها مكانيا وزمانيا وحضاريا حتى نتجنب الوقوع في الأحكام المعممة، ولن تكون كذلك إذا لم نعرف أن لفعل القراءة وعمل الذاكرة دورا كبيرا في إنتاج

[1] -عقاب، مطارحات، مخطوط.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشعر وتلقيه، وأن التناص لا فكاك منه لأي شاعر في أي مكان وزمان، وأن الذي يقدم شاعرا ويؤخر آخر في حقل الإبداع الشعري هو مستوى التعامل مع النصوص السابقة عليه والمتزامنة معه، أيا كان نوعها.

لذلك فيجب على دارس التناص أن يكون مثقفا بأوسع معاني الثقافة مدركا للعلاقة بين السياق الأدبي، وذاكرة الكتاب والقراء واعيا بأن النص الشعري ينسج أدبيته ويكتسبها من ثقافة المبدع الذي أبدعه.

ومجمل القول لقد شكل النص العربي والغربي جزء أساسيا من قصيدة "وبكت عين أبي" حيث استخدمها الشاعر كأداة من أدوات التشكيل الجمالي وأرضية خصبة إنطلق منها ليشكل نصا معاصرا فوق نصوص قديمة، وذلك من خلال استضافة نصوص عقاب للنصوص العربية القديمة والغربية مثل نصوص أراغون وبيرس ... الخ وحدوث اللقاء بينهم فكان هذا اللقاء أحد صور تفاعل النصوص الشائقة.

لأنه من خصائص النص الأدبي أنه نص تواصلي وتفاعلي ودراسة مثل هذه التجارب الشعرية لا بد أن تقوم على قدر من التوصيل ومثل هذه الدراسة التي تنطلق من هذا المفهوم تنفي أن يكون الشعر الجزائري المعاصر صدى لأصوات الرواد في المشرق[1]، لأن التفاعل مه نصوص هؤلاء الرواد تم بمستويات مختلفة ومتفاوتة فهذه تعد من النعم الجمالية التي تتولد عن "علاقة التداخل التي تربط النص بمختلف أنماط الخطاب التي تنتمي إليها".[2]

06- التناص الأدبي:

تبدو لنا النصوص الشعرية حافلة بالانفتاح على الشعر العربي الحديث والقديم حيث نجد تداخلا في النصوص الشعرية العربية مع نصوص الشعر الجزائري، لقد استحضر شعراؤنا المعاصرون العديد من نصوص الشعر العربي ونجد عقاب بلخير قد استحضر بعضها يقول:

---

[1] -ينظر: محمد زتيلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1984، ص 82.

[2] -محمد عبد المطلب، التناص عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، م1، ج3، 1992، ص 63.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أنا من أنا ... من كان في زمن ومن سيكون؟

لا أنا من أنا[1]

وهنا تقاطع مع النص الغائب لنازك الملائكة الذي تقول فيه:

الليل يسأل من أنا

وأنا سره العميق

كما نرى تناصا حواريا في قصيدة على الجسر التي تتمدد في قصيدة نزار قباني في رسالة تحت الماء، يقول **عقاب بلخير**:

لو أن هذا العمر ما عــبرت أيامه مدنا من السحـــــــر

لو كنت أدري كيف أخرتني ما صرت مرميا على حجري

لو كنت مهما كنت يا أملي فمحال أن ندري متى ندري

لو أن هذا الجسر ينطق لـــي لكنه جنس من الصخـــــر[2]

والنص الغائب لن**زار قباني**:

لو كنت أعرف البحر عميقا جدا ما أبحرت

لو كنت أعرف أن الحب خطير جدا ما أحببت

لو كنت أعرف خاتمتي ما كنت قد بدأت

إن الشاعر عقاب بلخير قرأ النص الغائب بطريقة الحوار التي استطاع فيها أن ينقل النص الغائب من إطاره الدلالي الضيق إلى نطاق أرحب من النص الحاضر، فهناك مداخلة قائمة على طريقة الامتصاص لغويا ومحاورة دلاليا، وهذا يحيد عن السياق الأصلي فإذا بنا أمام نزار آخر ترفع عن حبه الضيق إلى حب أوسع وأعمق وترفع عن الندم على الحب والتحصر إلى ندم على الوطن.

---

[1]-عقاب بلخير، ديوان التحولات، ص: 169.

[2]- المصدر نفسه، ص: 10.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أولا: الموضوعات الشعرية وخصائصها الفنية عند الشاعر

من التطور الملحوظ في القصيدة الجزائرية المعاصرة تفتح البنية الأدبية الجزائرية على تجارب مختلفة أدت بدورها إلى تطور اللغة من ناحية. والصورة الأدبية من ناحية أخرى نتيجة تنوع الثقافات لهؤلاء الشعراء وإطلاعهم على نماذج شرقية وغربية واستفادتهم من ثقافتها المعاصرة.

ورغم أن القصائد اختلفت من حيث شكلها بين العمودية المهتمة باللغة وعمود الشعر القديم، والحرة المهتمة بالصورة الفنية والرمز إلا أنها انصبت كلها في تجربة واحدة وهي التعبير عن نفسية الشاعر اتجاه القضايا الوطنية والإنسانية وقضايا الأمة الإسلامية « إلا أن النص الشعري الجزائري المعاصر خرج عن كثير من التقاليد التي كانت تحكمه في شكله ومضمونه، بإبداع نص شعري يقوم على الموروث كقاعدة لبلوغ أفق الحداثة المنفتح على إمكانات فنية هائلة، كما تخلصت من الحداثة الشكلية التي سيطرت على المتن الشعري الجزائري خلال فترة السبعينات، التي كانت تحصر مفهوم الحداثة في الشكل (الشعر الحر)، ومن ثم إعادة الرباط الذي كان ينفصم بين التجارب الشعرية المعاصرة والتراث من جهة ومن جهة ثانية التركيز على معطيات فنية متعددة شكلت انتصارا للقصيدة الحديثة منها الرمز والأسطورة بمختلف أشكالها».[1]

وإذا اتبعنا قراءة النصوص الشعرية عند الشاعر (عقاب بلخير) نجد ارتباطه بالواقع من جهة ومن جهة أخرى رفضه لهذا الواقع والثورة عليه ومحاولة تغييره ، كما تكلم عن عالم الطفولة رمز النقاء والطهارة والبراءة الباعثة على الأمل في المستقبل، وكغيره من الشعراء من بني جيله استعمل الرمز، الأسطورة، التراث، دون أن يتيه عن الرمز الصوفي الذي يحتل مكانة هامة في تجارب شعرائنا بصفة عامة والشاعر "عقاب بلخير" بصفة خاصة، إضافة إلى مواضيع أخرى مثل: الطبيعة ووصفها بكل عناصرها، وموضوع المرأة بكل رموزها، كما لا ننسى الوطن الثاني (فلسطين) التي كانت مركز تلاقي كل الشعراء جزائريين كانوا أم عرب.

[1] - عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 109/108.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

1-شعر الطبيعة:

"تناول الشاعر القديم الطبيعة بوصفها زاخرة بالحياة والجدة الباعثة على دهشة طفولية، ومن ثم لم تكن الطبيعة في تصوره شيئا هامدا ساكنا، وإنما بدت له على نحو ذاتي شخص مفعم بالوجدان ومثلما أدرك نفسه أدرك أن الطبيعة حية عاملة: تفرح وتأسى، تغضب وترضى، فأتاحت له الاتصال بها وإقامة علاقة نشطة معها".[1]

فقد خصص الشاعر عقاب بلخير قصائد كاملة عن الطبيعة مهداة إلى الإنسان خليفة الله في أرضه، إذ في هذه القصائد اهتم بتوظيف الطبيعة وصبغها بصبغة إنسانية، أسقط عليها البعد الإنساني متخذا من نماذج الطبيعة حالة شعورية وتأملية تتقاطع في مستواها الفكري والموضوعي مع المدرسة الرمزية والرومانسية، ومن الأشكال الطبيعية الموظفة نجد لغة الجماد (النجوم، الثلوج، الغابة، الظل، المطر، السماء الريح، البحر) ومن الحية (الطيور، الحيوان، الهدهد) يقول الشاعر في قصيدة "**رجعة أيوب**":

كأن شيئا في قرارات يصيح دائما
من علق القمر
من أوثق الحجر
من أشعل النيران في القرار
ومن أثار الخوف والدمار
كأن وهما طالعا
من ثورة القدر
يقول لي:
مالك يا مسكين غير الصمت والإنكار
فأنت يا مسكين كالظل الذي يمر
منزه عن عالم البشر

[1] - عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، النيل، القاهرة، د ط، سنة 1998، ص: 258.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إلى قوله:

أصيح يا شجر

فيحبل الشجر

دما يسيل في عروق لم تعد تثار

من أرخ الحصار

وفي البلاد ألف عرق يشرب الدماء من نهر

كأن وهما ضاربا يديه في البحار

إلى قوله:

احذر هناك حينما نطلع من سباتنا

احذر فخلف الورد أشواك من الصبار

وخلف كل دار

لقدسنا من يحملون الموت لا يخيفهم بشر

وفي شواطئ الخليج احذر الطيبة واحذر منزل الشعر

احذر الذئاب في السحر

احذر صغار القدس أطفال المدائن التي

... تكتم ألف سر.

وفتية القدس وبيروت وأطفال العراق والكويت، ولم يزل

لحن السلام يضرب الأوتار....[1]

*أيوب من الشخصيات التي تناولها الشعراء في فلسطين المحتلة، وكان انجذابهم نحو هذه الشخصية، لما ترمز له من تحمل العذاب بلا سبب سوى الإرادة الإلهية لاختبار قوة صبره وإيمانه، وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك في سورة الأنبياء:« **وَأَيُوبَ إِذْ نَادَى رَبَهُ أَنِّي مَسَّنِي الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ، فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِنْ ضُرٍ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ مِثْلَهُم مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَذِكْرَى لِلْعَابِدِينَ**».[2]

[1] -عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 57.

[2] -سورة الأنبياء، الآيتان: 84/83.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لقد اختار الشاعر لقصيدته هذا العنوان "رجعة أيوب" لما لقصة أيوب من عبرة لكل من جاء بعده من الأغنياء والأثرياء، فإن أيوب فلسطين راح ينادي عندما بلغه البلاء، واستبد به اليأس وأحاطت به المحن أن لا يكون درسا مرة أخرى، فأيوب هذا العصر لم يقترف ذنبا يستحق هذا البلاء وهذا التشريد، وفي القصيدة تأخذ شخصية أيوب رمزا واضح الدلالة على أيوب الجديد (الفلسطيني) الذي امتحنه الله ببلاء أشد من بلاء الجسد الذي امتحن به أيوب النبي- فأيوب الجديد امتحن بترك الوطن وتمزيقه وتشتيت أبنائه ولكن الشاعر الذي يجعل قصيدته على شكل المذكرات لا يستحضر من الشخصية التراثية سوى اسمها، ويستعير دلالتها التراثية عامدا إلى إضفاء دلالة مناقضة للدلالة التراثية، مما يولد شعورا حادا بالمفارقة بين تلك الشخصية الدينية المؤمنة الصامدة وبين أيوب العصر"[1].

وبالرغم من كل هذه المحن وهذا الصبر إلا أن الشاعر يبقى معلقا أمله في الأطفال الصغار:

سيطلع الطفل بغصن التين من غلالة الأسوار
بضحكة الأطفال والنساء في الأرياف، احذر مدره
وفتية القدس وبيروت وأطفال العراق والكويت، لم يزل
لحن السلام يضرب الأوتار

فهو يرى بأن السلام والأمان سيأتي بالطفولة الحالمة وسيفك الحصار ما دام هناك عرب أحرار وأخيار ... الخ.

احذر ..
من عرب ما زال في عيونهم
منتجع لأول السير
ما زال تاريخ يثور كلما يثار
وتحمل السلام في أكفنا
ويهدر البحر ...

[1] -صالح أبو الأصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص: 131.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لقد شغلت الطبيعة حيزا كبيرا من القصيدة حيث تخللت جل مقاطع القصيدة من المقطع الأول:(القمر، الحجر، النيران، الظل، الريح، الغبار، الورد، الأشواك، شواطئ الخليج، التين، الذئاب، التمر، البحر ... الخ).

وفي قصيدة أخرى من نفس المجموعة بعنوان "**انتصار**" يقول:

أبتغي النار ... النار تحرق هذا المدار

لا ...

أريد الجمار ... الجمار التي تصنع الاحمرار

ابتغي الاحتواء، احتواء الفصول وما يصنع الانتقاء

وأريد المطر ...

مطر يتقوت منه الثمر

ابتغي الحب الحب يجعلني من غبار

لا يرى لي قرار

طائرا خالصا للسماء

ستره الريح، عيناه تخترقان الغطاء

أتركوني أناجي القمر

ودعوني أدرك الحجر

كي يثور الزهر[1]

القصيدة فيها نزعة فلسفية تقاطع الزمان والمكان، وقراءة الأشياء الموجودات برؤيا خالدة، فالشاعر يبحث عن أمله الضائع في غابة الحياة وعناصر الطبيعـــة، ويفتش عن جذوره من خلالها فهو لا يريد غير أن يكون ككل البشر ويريد تاريخه من خلال رجوعه إلى طفولته البريئة الضاحكة:

أبتغي أن أعيش ككل الذين أتوا

حاملين قناديل أعينهم

وعلى وجههم ضحكات الصغار

[1] -عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 9، 10.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لأن مرحلة الطفولة هي مرحلة الطهارة ونقاء النفس والروح، بل وكل من اجتاز ذلك العمر، الذي فيه لا ندري، ولا أين نحن، بل العالم كله يخصنا، فتتخيل الحياة بلا بداية ولا نهاية لا هم فيها ولا ألم، لكن كل ذلك يغيب ويضطرب فيه السلام، فتنتهي تلك الحياة المشبعة سذاجة وطهارة فيموت ذلك الشعور بالاتحاد والتضامن مع الآخرين وتحيا فيه نزعة تمييز المفرد من الجمع، فتعلمه كل معاني الأنانية وحب الذات، ليجد نفسه في معترك الحياة وحيدا والطرق متقاطعة، لا يعرف صحيحها ورغم ذلك فالشاعر يبحث عمن يحتويه ويحوله إلى كتلة من هباء ويثور إدارة ذاته ويفك الأحاجي والألغاز:

أنا أبغي حياة تثورني

تحتويني كتلة من هباء

أبتغي قوة تستطيع بما اقتدرت

أن تشكلني

أن تثور في إدارة ذاتي، تناهظي

أن أفك الأحاجي ولغز العصور وأن أنتهي حيث ما ابتدأوا[1]

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 فيها تنهض الذكريات السحيقة من مدافنها، فتحدث حركة وثورة 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:

وتغني الشمس أحلام القمر

سوف تأتي

هكذا خبرني عنها ظلام الليل والظل المغطى بالخيوط المعتمة

سوف تأتي

تحمل الذكرى لأحلام الصغر

[1] - عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع و صهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 13.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

شعرها الطائر والرمش المواري بحر عينيها ودقات الفرح

سوف تأتي في ارتعاشات العيون الخائفة

وسط ليل ينتحر

من عروق الشجرات الراجفة

سوف تأتي تجب العودة أو لا تجب

مع نسيم الصبح في الوادي العطر

فيضيء الحبب

وتحاكي الطير تحوام الرموش السود والشمس تغني للقمر[1]

لقد نفث الشاعر الروح الإنسانية، أو بالأحرى الشعرية في أعصاب الطبيعة، فأعطاها صفات الإنسان (الغناء، الإخبار، الشعر، الرموش، العيون، الارتعاش، الانتحار ...) ليصبحا كائنا واحدا (الشاعر والطبيعة) ومن المعلوم أن ساعة الغروب يكون فيها الإلهام الشعري وانبعاث بنات الأفكار من مخيلة الأدب، فتنطق العواطف الخرساء في ألوف القلوب .....

إلا أن الغروب رمز إلى نهاية النور حيث يسدل الليل ستاره، وتلبس الدنيا حداد أسود، فيبقى الإنسان وحده، في ذلك الليل الأدهم: الأفكار موجعة، والقلب سقيم، والنفس منفردة ... ولا وجود إلا للنجوم اللامعة المبعثرة في السماء تنير القلوب المظلمة وتعزي النفوس الآسية.

غابت الشمس ولكن أين غابت

وامتطا نحا الليل، لوعات ترامت

تتهاوى كالسكارى

والحيارى تحتها روح تهاوت

غابت البسمة غابت

والأنين

ذلك الشجو الحزين

والبكاء

[1] -عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 160/159.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والصغار التعساء.[1]

فالشاعر في هذا المقطع كسر الحدود والفواصل بين الأضرار، ليصهر في بوتقة شاعريته العناصر الطبيعية المتناقضة في لوحة فنية نابضة بالحياة، فنجده يمزج بين الفرح والحزن في قوله:(البسمة/ البكاء) فالبسمة عادة ترمز للفرح والأمل، أما البكاء والحنين فيرمز لليأس والحزن لكنه وحدهما وفي قوله: الصغار التعساء فهو وحد بين الصفاء والطهر والنقاء والبراءة بين الكآبة والحزن واليأس فالأول رمز للضياء والأمل والفرح، وأما الثاني فرمز للظلام والموت والاندثار والكآبة، إلا أن هذا الأمل –وكما قلنا أن الغروب يستفز الشاعر ويلهب العواطف- فإن المرأة حاضرة وبقوة فتتجلى له "رهيبة مهيبة لا يملك حيالها سوى أن يجمع بين الحقيقة والخيال وبين الفرح والدمع وبين الحب وعذاب الشوق.

ولأن جمالها الذي طغى على الطبيعة بأسرها فيه شيء من الجمال الإلهي لم يطق الشاعر أن يتملى هذا الجمال الرهيب، ومثل الصوفي يغمض عينيه ويستسلم للنشوة العارمة التي اعترته في لحظة الذهول ليتمتع بقطرات الندى التي تدغدغ أجفانه وبالبشارات التي يحلم بها:

آه لا تبلغ ما أبلغه من رعشة في نشوة الوجد المعذب

كيف يدرون بهذا الظل من يعرف ان الحب أقوى وبأن الشوق أرحب

هاهنا سارية الأقمار والضوء على الخدين هيمان، وهذا الورد سكران

بماء الراح يسقينا وتأتينا الخيول السبع في خفق فنركب.[2]

وكما سبق القول فإن الطبيعة تكون دائما الحضن الذي يهرب إليه الإنسان، بعد أن يفقد كل من حوله من الأصحاب والأحباب كما هو الحال مع شاعرنا إذ يعتبر نفسه جزء من الطبيعة فهي له الأم التي تربى في أحضانها واستنشق أريجها الفواح وحنانها الدافئ، فمثلما يتملى الطفل الصغير وجه أمه ليقرأ أساريره ويستشف ما فيه من وحي وجلال، نرى شاعرنا يتملى جمال الطبيعة ويحاول أن يتهجى أبجدياتها ويرسمها لوحات وقصائد.

[1] -عقاب بلخير، السفر في الكلمات، منشورات الإبداع، ص: 19.

[2] - المصدر نفسه، ص: 25.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2- النزعة الصوفية:

الكتابة الصوفية تجربة الوصول إلى المطلق، لذا يكثر فيها الرمز الصـــوفي والأسطوري كما أنها نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي، إلى ما يتجاوز الفرد إلى الذاكرة الإنسانية وأساطيرها إلى الماضي بوصفه نوعا من اللاوعي.

والتجربة الصوفية تجربة لغوية تتميز بالفرادة والجدة، وهي لغة تنطلق من الداخل من عمق التجربة الشعرية لا من خارجها، وهذا يعني إمكانية تعدد القراءة في هذه اللغة بحيث يقرأ فيها كل شخص نفسه إنها أفق مفتـــوح علـــى المطلـــق، واللانهاية ومعراج يسمو بالقارئ والكشوف العلوية".[1]

لهذا أفضت التجربة ببعض الشعراء إلى الإيغال في عوالم الصوفية المعتمة والرمزية الغامضة، تعويضا عنا افتقدوه من راحة وسكينة في الواقـــع المعـــيش والشاعر –عقاب- في قصيدته الطوفان صور لنا هذا الواقع الذي تعيشه البشـــرية ثائرا على الواقع المتردي وانهيار القيم الإنسانية فيبدأ فـــي اســـتعراض تجربتـــه الشعرية في البحث عن الحقيقة ، التي ظلت تشغل باله في هـــذه القصـــيدة التـــي تضاربت فيها الأفكار والرؤى، وتبارت فيها المذاهب والنزاعات، فيصور ذلـــك التمزق الذي يعانيه لذا تزداد حيرته وقلقه، لكن دون جدوى:

وأنحل في داخل الكلمات
لأبحث عن كنه ذاتي
تسافر بي الكلمات أنا الفارس
المسترح من الغزوات
بداخل أشياء أخرى
تراها ولكنها في الممات
أنا الطارق المستبد المعاني التي في الذوات
أنا الحرف في شفرة السيف صوت ينادي
أنا الريح في ومضها والسماء التي في اللهات

[1] -عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 95، نقلا عن أدونيس، الصوفية والسريالية، ص: 156.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أنا الصخر في شكله الأعجمي وهول البلاغة في الذوات

فالشاعر هذا يبحث عن ذاته في الكلمات فيجد هناك:

دعوني أسافر في الكلمات

ولو جملة لأعود بها قد يئسنا من اللهجات

فسفره هذا سيحوله إلى عالم آخر فمن خلال لغته وكلماته وإبداعاته سيبني القلاع ويحيي الأرض الميتة من جديد، ويحصد الزرع ويضيء الشموع ... الخ.

سأمنحكم لغتي وهي عندي حياتي

سأعطيكم الحب في هالة الكلمات

سنبني قلاعا ونسقط أخرى

لأجلك يا أرض أبدع شكلي

حييا جديدا[1]

وفي قصيدة أخرى بعنوان "**المنتمي**" يواصل الشاعر البحث عن ذاته

أنا هذا الغريب الذي يسكن الأدعية

يتقوت زاد المرارة يشرب ماء الحياء يهرب من ظله

ذلك المنتمي في سكون إلى غيره

ذلك المتمرغ في وحل أخطائه

وبعد هذا البحث الطويل يجد نفسه في:

أنا ذلك المغامر في سترة الفقراء

أنا أوسع من دائرة

أنا معظلة القرن لعنة هذا الوجود الذي

أنا مجتمع في حدودي .. وحد للكل الحدود

أنا ..

ذلك المتسول والمتصعلك والمنتمي

ذلك البائع المتجول والشاعر

[1] - عقاب بلخير، السفر في الكلمات، ص 12.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المتكسب والعالم المدعي

وأنا في النهاية .. لست أنا.

فاقدا لوجودي ..

وآخر هذا الوجود.[1]

ويستمر عبر أجزاء قصيدته ليصل إلى صوفيته، فالصوفي دائما يحاول الإنعتاق من التراب والحفر لتتحور روحه الشفافة وتعانق المعارج العليا للسماوات الأخرى، لأن التصوف ارتقاء بالنفس البشرية من الرجس والأوحال إلى النور والصفاء، ثم الانتشاء بالحب الإلهي اللامحدود فيقول في قصيدة البكائيات الأربع مقطع "**لحظة صعود**":

يا فرحة السمار قد هلت بواديها لياليها وغاب النور والأطيار تأتيها وعين حور، يا فرحة أهليها بهذا النور يا فرحة قلبي وأنا في نشوة السكران أن أطرب . إلى قوله:

وقعت في نشوة السكران بالماء الطهور الأرض أن الغيم من أسراره والبحر إذ يطفئ وأن الشمس من أنواره، لو كتبت آياته في اللوح كان اللفظ يدمي حين بكتب.[2]

فهو من خلال القصيدة نجده قد وظف بعض العناصر الطبيعية مثل: الليل، النور، الماء، الأرض، الغيم، البحر، الشمس ... الخ.

فالخمرة دائما كانت عند الصوفية رمزا للنشوة والحب الإلهي وفي ذلك يقول **(ابن الفارض)**[*]:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها قبل أن يخلق الكرم

ويقول أيضا:

سقتني حميا الحب راحة مقلتي وكأسي محيا من عن الحسن جلت

---

[1] -عقاب بلخير، ديوان التحولات، ص: 15/ 16.

[2] -عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 106.

[*] -ابن الفارض (1181-1234م/ 576-632هـ) نشأ في التزهد وانحاز إلى التصوف فنظم الشعر متغنيا بالجمال اللامتناهي، مترفعا عن حطام الدنيا هدفه أن يحب وأن يكون موضوع حبه وجه الله الكريم.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد كانت الصوفية كثيرا ما يقولون حالة الوجد الصوفي بحالة السكر والعربدة ذلك أن:« ذكرها يبدد الهموم والأحزان ويهيئ لشاربها أسباب الفرح والغبطة ...»[1]، ولعل هذا ما عبر عنه (بشير بن الهادي) في قوله:

غريب أنا في وجوه الديار

وبين الزوابع قلبي يشتعل

فأجرع كأسي هنالك وحيدا

إلى أن يداهم صحري الثمل[2]

فهو في هذه الأبيات يحتمي بالكأس، لمواجهة الأماني الميتة والشعور بالغربة في هذا الوجود، والهروب من هذا الواقع بتعطيل حاسة الإدراك (العقل) لهذا الواقع.

فالتصوف إشراقات روحانية وتجليات ربانية، والحب الصوفي سطوع ومرايا تتجلى فيها الرؤى، والشاعر يمزج بين الحب والتصوف، ولذلك كانت نشواته في براءتها وروحانيتها وصفائها وسمو مقصدها تشبه نشوات الأطفال، الذين لا يزالون على الفطرة كالصفحات البيضاء الطاهرة قبل طلوع الفجر (هو السكر دون الخمور هو الفجر قبل زوال الغداة)[3].

كما أنه مزج بين التصوف والفن، "فالفنان هو مصدر الجمال إذ أنه يغرف من جماله الباطني ليزيد الوجود جمالا آخر، فالجمال في جوهره باطني ينبثق من الأعماق قبل أن يأتي من الخارج وعلى رأي إيليا أبو ماضي:

والذي نفسه بغير جمال لا يرى في الوجود شيئا جميلا

3-شعر المرأة:

عندما تتصفح الشعر الجاهلي باعتباره النموذج الأول للشعر العربي القديم، نلاحظ أن صورة المرأة ترتبط بمجموعة من القيم الحسية تستجيب للذوق العام السائد في ذلك العصر، وتتأثر به ولذا يمثل الشاعر جمال المرأة في كل المعطيات

[1] -عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 368.

[2] -عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، نقلا عن ديوان أهازيج في موسم الردة، ص 06.

[3] - عقاب بلخير، السفر في الكلمات، ص: 14.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والمدركات الحسية التي استلهمها من الطبيعة، ومن المظاهر الجمالية الكونية والبيئية وقدمها في شكل مشرق يحكمه الإنسجام والتنوع داخل نفس الصورة المكررة، ومن تلك العناصر راح الشاعر ينحت صورة محاولا بلوغ أقصى درجات الكمال في كل الجزئيات.

ولقد كانت المرأة موضوع الحب والغزل في القصيدة العربية فقد أطلعتنا علة نوعين: غزل فاحش صريح، وغزل عذري عفيف، هذا الأخير الذي كان إرهاصا ومدخلا لرمز المرأة في الشعر الصوفي والذي ترجع بواكيره حسب ما تناقله الرواة إلى (قيس بن الملوح) وإذا تصفحنا الشعر الحديث، نجد رمز المرأة يشكل ملحما فنيا هاما في تجارب الشعراء، الذي لا يتردد عندهم بصورته المادية المحسوسة فحسب ولكنه يتحول إلى رمز له دلالات شتى، كقول **شارف عامر**:

عيناك أرقصتا قلبي بلا وتر

عيناك أسكرتا بالشعر أعصابي

عيناك شوهتا حلمي بذاكرتي

بل تاهتا شرها بالسندس الصابي.[1]

فالشاعر في احتفائه "بالأنثى" ينفصل عن العالم الأرضي (المادي) ويتعلق بفردوس الأنوثة، بالعالم اللامرئي فتأخذ المرأة بعدا جديدا، إذ تتجرد من لباسها الظاهري لتلبس بعلاقات وأشكال متعددة، فهي في النص تعني الحلم الواعد والتوحد المطلق والسمو على الواقع (بعد باطني لا مرئي) إلى جانب عيونها التي تغزل بهما الشاعر (بعد ظاهري مرئي).[2]

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، يقول "**يوسف وغليسي**" في قصيدة (**تأملات صوفية في عينيك**):

عيناك مقبرة للحزن والوجع

في عمق عينيك يفنى الأف والاه ...

---

[1] - عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 103، نقلا عن ديوان :الضمأ العاتي" منشورات رابطة إبداع، ص: 47.

[2] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في عمق عينيك يرسي الله روضته

وثم يدفن قيس هم ليلاه

تلون البحر في عينيك واضطربا

في بحر عينيك، أنسى البحر، أنساه.[1]

والتي فيها يتسع الرمز: فإذا الجامد الهامد حيا، والساكن متحركا، والجامد الصلب لينا، يتفجر منه الماء رمزا للحياة والخصب والنماء، ويعتبر الشاعر: **ياسين بن عبيد**" من أحسن الشعراء توظيفا للرمز الصوفي يقول:

أعيدي حديث الأمس ملهمتي

أعيدي بقايا سأقرأها وردا

أعيدي ... ولا تأني ... حديثك بلسم

من المعضل المزري بروعتنا أودي

على صدرك الأحنى زرعت توجعي[2]

فهنا يقترب التوحد من الرمز الصوفي، حين يرتبط بالمطالب الذاتية "النفسية" التي رأت في المرأة رمزا حافلا بدلالات التوحد مع العالم الميثولوجي حيث الحرية والبراءة.[3]

وبما أن المرأة كانت ولا زالت المنبع الذي يستقي منه الشعراء تصوراتهم فإنها عند شاعرنا آية من آيات الوجود ومعجزة من معجزات الخلق فيها تتجسد المعاني وتختزل الرموز والإشارات،ولأن جمالها من فيوضات الجمال الإلهي، فشاعرنا ينبهر، أمام المرأة –الجمال- ولا يملك في ذروة النشوة والذهول سوى: التغني بها فيقول:

لو تعلمين

ما يبعث الحنين والسكون

لكنهما عيناك تورقان كالشجر

---

[1] -عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري الحديث، ص: 104، نقلا عن: يوسف وغليسي، ديوان أوجاع صفصافة، ص: 58.

[2] - المرجع نفسه،الصفحة نفسها، نقلا عن: ياسين بن عبد الوهج العنزي، ص: 12.

[3] -المرجع نفسه، ص: 105.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وخدك المسافر الحصين

كقلعة يدكها حجر

وضحكة الربيع في شقائق الزهر

الشمس فيها تشرب الصدى

يبله الندى

ويحفل الربيع بالعيون[1]

ومنه فكل عنصر أو ظاهرة من ظواهر الطبيعة التي ذكرت في المقطع الشعري ترمز للمرأة وتذكره بها، فلا هروب من سلطانها عليه، ولا خلاص له منها ، وإذا ما حاول الشخص قراءتها تتلعثم أحاديث نفسه فتبدأ بعلامة تعجب وتنتهي بعلامة حيرة، لتهف مشدوها أمام غرابة شخصها التي لا تفسر وأبعاد روحها التي لا تحدد ، وهي رغم ذلك المستحيل الذي يجيء والشمعة التي تصفعها الرياح فتضيء ، فتتحمل أوجاع الحياة بوقار وسكينة، وتحتضنها بنفس كبيرة.

ويواصل الشاعر مخاطبة الطبيعة فيقول:

آه يا كرمة إيتيني بأخبار ابنة كنت ألاقيها، أخوك اليوم قد مات فلا تبك سألت الله أن يرحمنا، يا هذه الكرمة ايتيني بأخبار التي نامت على جرحي فصار الجرح نارا وأنا صرت المعذب.[2]

(سبق شرح هذا المقطع في الفصل الثالث).

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

يا لضحكتها

حينما تسقط الكلمات على شعرها كالورق

حينما يوقت الريح أن انطلاقته

نحو فج الثرى

كارتخاء الغصون التي تختلف

---

[1] -عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 7 /8.

[2] - المصدر نفسه، ص: 111.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يا فتاة القمر

يا قمر

كنت وسط الحشود تنوئين بالحب، تفترشين الزهور

وعيونك كانت على مفرقين،

وفي كل مفترق ألف طير

والسماء توسدت الرمش، طار الحمام

على سندس من حرير

والمرايا على مفرش الشمس غطت على خدك المستنير

وعلى كل لوح من العرش

ألف وألف من الزهر تحرس كرسيك المستدير ...[1]

هذا الإحساس تجاه المرأة، جعل الشاعر "**عقاب**" أو بالأحرى نفسيته ترمـــي به في حالات صوفية، صور فيها المرأة تصويرا يضل في كونها السندباد:

فارس الغفلة عاد فقومي

مشطي شعر الحرير

وبماء الورد روى خدك العطشان للماء الغزير

واجعلي من كل لون فستانك شدى

حوله عنق حزامك

واحرقي كل البخور

فارس الغفلة لم يربح وقد عاد من الدرب الأخير[2]

فهذا العالم الذي ضاع فيه السندباد وقد عاد مرات عديـــدة مـــن مغامراتـــه، والبحر الذي يغرق فيه إنما هو وعودها إليه وأحلامها التي ظـــل ينتظرهـــا دون جدوى ولكنه ظل يغني للمرأة:

وعدتني أن يعود البحر والأطيار تغدو في عيوني

وعدتني بحكايات جميلة

---

[1] -عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 141، 145.

[2] -عقاب بلخير، السفر في الكلمات، ص: 33 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وعدتني بفصول من جفين

نذرتني بحياتي وبأحلامي التي ضيعتها في غمرة الحزن

ولكني بلا قلب أغني[1]

4-شعرية الطفولة:

كثيرا ما ينبهر الإنسان أمام السلوكيات والتصورات التي تصدر عن سذاجة طفولية خالصة، إذ تكشف له عن عالم سحري يفيض بالبراءة والطهر، لهذا فالعودة لعالم الطفولة إنما هو دليل على التحرر من كل ما يضيق الأنفاس، ويجسدها داخل الصندوق المختوم بالشمع الأحمر الذي هو العادات والأنظمة والقوانين ليخرج منه ويمارس حريته "فالإنسان المذعور الذي يخاف أن يدنسه الواقع إن هو لمسه والذي يرى فيه عدوا خطرا، يهرب ما بوسعه الهروب إلى الخيال الطفولي، إلى عالم الأحلام ..."[2]

وهكذا تغدو 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 يعبر عن النقص الفادح للحنان والحرمان من الحب».[3]

لهذا فصور الطفولة لا تفارق ذات أي شاعر، فهو يلتقي مع الطفل ويمثلان نوعا من الرجوع إلى الحياة البدائية، حيث كان الكون لا يعرف المتناقضات، ولعل هذا ما نجده عند الشعراء الشباب من بينهم –**عقاب بلخير** الذي يقول:

"كان يجلس وحده، يشكل عالمه فيما يزرعه، والطفولة ثائرة، تحلم بأرض للفرح .. أوسع من دائرة، وأعمق من بحر فهو ينادي الطفل الذي يحلم"[4].

سأقول النهاية من بدئها

جالسا وحده

يتقوت رمل الثرى

---

[1] -عقاب بلخير، السفر في الكلمات، ص: 33/ 34.

[2] -عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في العشر الجزائري المعاصر، ص: 59، نقلا عن: زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص: 214/ 215.

[3] -المرجع نفسه، ص: 60.

[4] -عقاب بلخير، الدخول إلى مملكة الحروف، ص: 45.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جالسا وحده

والثرى تحته

يا قمر

تسأل الشمس عنك وأنت المغيب الذي

يلبس الاسوداد وأنت المداد

ليت أنك لم تنخلق

ليت أمك لم تحبل الاسوداد

صفحة بيضتها الطفولة يوما

وبعثرها ريح هذي بلادي

جالسا وحده

والطفولة سيدة

والثرى

صفحة تحمل الأغنيات .. يرددها الزهر وقت الكرى.[1]

فهو في هذه الأبيات رحل بنا إلى العالم الذي مضى، والذي لم تبــق منــه سوى الذكريات المدفونة داخل أعماقنا، عالم لا تشوبه هموم ولا أحزان، عــالم لا تنغص فيه حياة الإنسان مشاكل أو عوائق، عالم كل ما فيه ملكنا ... حتى في حالة يهرب الإنسان –الشاعر- إلى طفولته طالبا للحنان والحب.

ولقد كان لأطفال فلسطين ولبنان والعراق جانب من شعر –**عقاب**- فخصهم بكثير من القصائد في عدة مواقف من بينها إغتيال الطفل الشهيد "**محمد الدرة**":

خ .. ر .. ج

ض .. ح .. ك

ص .. ر .. خ

صرخاته كانت تهد قلبه

ما بين جنحيه كعصفور يصارع من خطر

والطفل ناء بالنداء وعينه حبلى

[1] -عقاب بلخير، الدخول إلى مملكة الحروف، ص: 47.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بألوان الزهر.[1]

هذا عن أطفال فلسطين أما عن لبنان فقد أنشدهم الشاعر بقصيدة تحت عنوان "**المدن الفسيحة والجدار**"

الأرض أرضك أقذف الطلقات، حتى إن رموك بطلقة

فاقذف بنفسك وانهمر

والزند زندك والحقيقة مرة

في عينيك الحبلى بألوان الزهر

إلى قوله:

لا تبك، قف

واحمل دموعك فوق كفك واعترف

لا تنعطف

مسراك هذا الدرب، عيناك المسافة كلها[2]

لهذا فأمل الشاعر كبير في الأطفال، ونظرته جد متفائلة بفضل هذه القوافل والأجيال الزاحفة، رمز النقاء والصفاء والاستمرار وحب الحياة والتطلع نحو الآفاق.

5-القضايا الاجتماعية والإنسانية:

إن للأديب وظيفة اجتماعية يتحسس بها مشكلات الحياة، وقضايا الإنسان من حوله، فيتأثر بها وجدانيا مما يجعله يثور على كل المفاسد والعوائق التي تقف وراء سعادة الإنسان وحريته، فالأديب الحق لا يمكن أن يعيش بضميرين، ضمير مع نفسه وضمير مع الناس، وإنما يواجه الأديب الحق نفسه ومجتمعه بضمير واحد، لأنه يحس أن مشكلاته لا تنفصل عن مشكلات الناس، فتشترك هموم الذات مع هموم المجتمع ويصبح بذلك مسؤولا عن قضاياه الإنسانية لا مسؤولية ذاته فقط.

[1] -عقاب بلخير، الأرض والجدار، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، ص: 16.
[2] - المصدر نفسه، ص: 18/ 19.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وعلى هذا الأساس نجد الكثير في أدبنا العربي من الشعراء من خاض في هذا المجال بصفة مكثفة، فغاص في المجتمع الذي يعيش فيه ووحد شعوره الشخصي بشعوره الاجتماعي، فقال لنا شعرا يصل درجة الإنسانية في مضمونه بطريقة فنية رائعة.

وقد تناول الشعر العربي المعاصر العديد من القضايا الهامة منها الحرية التي هي مطلب كل فرد إنساني، لأنها أساس الحياة ومنطلق العمل، كما تناولوا ظاهرة الفقر، وشيوع مظاهره المأساوية في المجتمعات البشرية.

5-1-الحرية: هي مطمح الملايين يموت على دربها ومن أجلها الأحرار، فلا ترض بغير المهج لها مهرا ولا ترض بغير الشهداء لها عرسانا، هي حق الإنسان التي وهبها الخالق له.

والشاعر عقاب نظم في الحرية أشعارا وخاض مع الخائضين فيها ويتمنى أن يعم الحب والسلام في عالم الناس والعالم العربي عامة خاصة فلسطين ولبنان والعراق:

ألز ألز

على عربي يرى الموت متشحا بالتكايا

يرى الحد بين الحدود، ويخرس عن حبه

فكأن الهوى فيه مر

ليأت التتار

ويأت الحصار

وتسقط بغداد في حينا

فبغداد نائمة من وراء الستار

فما عاد في حينا

سوى فارس عربي تعثر وسط القفار

وقدس البراءة كانت تفتح عن كهفها

ليرى وجه أم وطفل ينام على طرفها

وينشر أهل الديار

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ليأت الحصار

تمنيت لو مرة واحدة

أمرغ رأسي بوحل الثرى المتحول وسط خرائطك

الناهدة

لأفرش للعرب تاج الملوك واهتف باسم الذي قد تسمى[1]

ففلسطين جرح في قلب الأمة العربية، وبما أن الشاعر أكثر حساسية من غيره من الناس فإننا نجده أكثر تألما وتفاعلا مع هذا الجرح النازف، والشاعر لا يعبر عن إحساسه فقط وإنما يتخطى ذلك إلى التعبير عن معاناة الأمة كلها –إن لم نقل الإنسانية- ففلسطين كانت ولا زالت الجرح العميق النازف على مرأى من العالم.

لكن الشاعر هنا رغم الهزائم والانكسارات والفجائع التي تمر بها الأمة العربية –نجده وموهبته الشعرية- وكما عرفناه بنزعته التفاؤلية حول ذاك الجرح الدامي إلى فيض يشع بالآمال، فهو يرفض الهزيمة ويحتضن الجرح الفلسطيني كشعلة بين يديه لينير الظلمات ويفتح الطريق أمام الشعوب العربية المنكسرة وهكذا يصبح الجرح ينبوع لا الدم فحسب، بل للإلهامات والبروفات الشعرية الخلاقة.

وبفضل الحرية يتآخى الناس وتصفى القلوب، فتزول الشقاقات والخلافات ويتوحد الجميع وتنزل رحمة الله على عباده، إنها الغاية والوسيلة للعيش الرغيد، فلقد عرفها الناس نغما جميلا ورسموها رسما على أجسادهم أبدا لا يزول، فهي الفجر الذي تضمد به الجراح فتخلفها الورود .. ليرحب بها أخيرا بعد طول غياب وانتظار.

5-2-ظاهرة الفقر: عندما كان الشاعر – أو الأديب- هو المعبر دوما عن أحاسيس شعبه وما يعانيه، فقد ارتبطت ذاته بالذات الإنسانية لذا نظم ومن معه أشعارا يصفون بها ظاهرة متفشية في كل المجتمعات، إنها ظاهرة الفقر، التي عبر عنها الشاعر **عقاب** في كثير من القصائد فيقول في قصيدة "**غربة الجالس وحده**":

غربة الجالس وحده

[1] - عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 79.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لو بدت من خلف عينيه ظلال

خبأ الرأس ومده

لصبي كان مرة

يحفظ البسمة عنده

غربة الجالس وحده

يقتل الصمت ليله يميت الخوف صدره

يتمشى بين أصداف الدياجي

ذارفا في الخد عبرة[1]

فقد أبدى شاعرنا تأثره الشديد بهذه الطبقة الكادحة والمعوزة التي تسعى وراء لقمة العيش الممزوجة بالعرق والدم، وحيثما كان مكانها فهم على قدر المسؤولية.

فهذه المعاناة عندهم أرحم، من أن يمدوا يد السؤال للأغنياء وهم يجتازون رافعين رؤوسهم ناظرين إليهم نظرة احتقار وشفقة لهذا فهم يقفون بقوة وصمود في وجه العواصف غير مبالين بتلك الجراح، بل يواصلون سيرهم في تيه الحياة السحيق على أمل الوصول إلى المرفأ المنشود (ولأن الأزمة تلد الهمة) فإن هذه الطبقة إسهاماتهاالخاصة في صنع الحضارة الإنسانية مبرزين طاقاتهم غير مكترثين بالأهوال والمصاعب.

6-القضية الفلسطينية: ذات يوم كئيب من أيام الحزن الردئ دنس السفاح (أرئيل شارون) حرمة الحرم القدسي الشريف في حماية عشرات المئات من السفاحين الصهاينة، الذين يرتدون ملابس الجنود لتنطلق انتفاضة الأقصى وتزداد الصورة قتامة واسودادا، وتتجلى شجاعة القتل والعدوان لدى الصهاينة، وتتصاعد حدة الغضب العربي والإسلامي، لتصوغ موقفا للرأي العام العربي والإسلامي يتجاوز العجز لصور جديدة توشك أن تحل محل الصورة السوداوية التي رسمتها الرصاصات اليهودية الجبانة وهي تغتال الطفل في حضن أبيه.[2]

[1] -عقاب بلخير، السفر في الكلمات، ص: 35.

[2] -مجلة العربي، الصادرة شهريا من وزارة الإعلام، الكويت، ع 509، أفريل 2001، ص: 20/ 21.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتعد الطبيعة المأساة الفلسطينية من أهم العوامل أبرزها في تفجير إلى حد ما تجسيد –من خلال القصائد- صور ناطقة للواقع الأليم –واقع فلسطين وهي تهوي في أيدي الغدر الصهيوني- وهذا ما جعل شاعرنا يتفاعل مـــع القضـــية فنجـــدها تحضر بقوة في قصائد شتى من شعره وهي: الشهيد والدرس –بكائيات الأوجـــاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة- حيث يقول:

شعب ينوء وحلمه متغرب عرب تسام وسومها المستغرب
بالأمس أندلس، تلحفت القنا واليوم قدس والغد المرتقب
حال وأي الحال يصفو بعده حال، وكل الأمر منا يذهب

إلى قوله:

يا قدس ما أنت الطريحة، كلنا طرحته أحداث تجيء وتنهب
نخروا العظام ولم تزل موثوقة فصلوا الرؤوس وفي الفؤوس تحدب
هدموا الديار وفي الديار منازل لم تنهدم، سرقوا الطعام فأجدبوا
حفروا الجراح وفي الجراح هتافنا أعتى من البحر الفسيح وأرحب[1]

فالشاعر يصور لنا صورة الإنسان الفلسطيني في الأرض المحتلة بالمعانـــاة والاضطهاد والفقر، مغترب في وطنه يعاني الحرمان والبـــؤس، وخيـــرات بلـــده مستغلة لا يجد عملا يؤمن له ضروريات الحياة، وغيره متمتع بكل الامتيـــازات، ويصور كذلك هذا الإنسان الذي تعرض لصنوف الضغط والتجويع من أجل توفير حياة حرة كريمة، وبالرغم من هذا فإن الشاعر يقاوم بطريقته الخاصة:

سأغني لقدس البراءة والكبرياء
للسلام المعرش فوق الجدار وعليا السماء
للمعارج والطفل ذاك الذي لم يبت من عماء
سأغني لزيتونة زرعت
في السواحل للنحل واللبن الحلو والبرتقال للخبز
سأغني لكل المساجين والمحتشدات لكل الحدود
السلام لطفل العراق المساوم في سوق .....

[1] -عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 17.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لأرض الكويت الجريحة حيث العروبة ممسوخة[1]

وعليه، فهناك دائما شعاع الأمل الذي ينتظره الشاعر مع أول خيوط الفجر، ومع ميلاد التفاؤل الثوري وازدياد عمق المقاومة واتساع رقعتها، تبقى فلسطين صدى الروح الذي نتذكرها كلما ضمنا حضن السكون في ليالي الدجى، فترهف السمع بصمت وحزن لنجد روحها مجروحة تنادي "لا تدعوني طيرا في سجن اليهود، أنقذوني من وحل النجاسة".

7-الثورة الجزائرية:

مرت الجزائر بمرحلة تعد من أصعب المراحل التي مرت بها في تاريخها ألا وهي مرحلة الثورة والاستعمار الفرنسي لما مس شعبها من ذبح وقتل وتعذيب من طرف المستعمر وقد كانت هذه الأعمال الوحشية صدى في نفسية الأدباء والشعراء والصحافيين، ورجال الإعلام وكان لشاعرنا **عقاب بلخير** وقفة مع الجزائر وما أصابها من دمار وخراب سواء كان ماديا أو معنويا.

والشاعر **عقاب** يخاطب وطنه بقلبه وعاطفته، ولكن لا يعبر عنها بطريقة خطابية مباشرة جافة وإنما يصوغها في لوحة فنية هي القصيدة.

وقد خص الشاعر الوطن بالعديد من القصائد مثل/ كلمة حب للوطن فيقول:

يا فرنسا أصغي لهذا الدعا

واسمعي

نغمات تغازل في غضبة إصبعا

وتغنى الزمان بنا

فأعاد الصدى مسمعا

ثورة باركتها السما

أنجب الدهر منها نوفمبر فاحتال بالنار مذ لعلعا

قرأتها الجبال ورشاشنا أبدعا

وتخيضت الأرض من حسنها

بدم ورماد وكانت بغيرهما بلقعا[1]

[1]- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع في صهد الحيرة زمن الحجارة ، ص: 47، 56.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في هذه الأبيات من القصيدة صور الشاعر الثورة على أنها امرأة تزوجها الدهر وأنجب منها نوفمبر فباركتها السماء وقرأتها الجبال وسط الرشاشات والمدافع وعانقتها الأرض هذه الصورة ذات االمعنى الحسي إذ أن الدم والرماد أصبحا شيئا واحدا والشاعر والثورة واحد بل أنها الذوبان الكلي للثورة .

ويواصل الشاعر وصفه للثورة التحريرية :

ثورة نطقت باسمها

ما حقات العدى

وتكلمت الروح في صعد

زغردت إثرها طلقات الفدى

هذه يا جزائر صيحتنا

فاستجيب شعبنا للندا

فالذي يعرف البندقية يعرفني

ويناطح زندي ويحملني

لو تبنيته

لعرفت الذي كان منه استر[2]

فالشاعر في هذا المقطع في حالة كبيرة من عظمة الفرحة والشوق المتوقد إلى الولاة الجديدة ولعل الغريب الذي صوره هو أقصى ما وصل إليه فكر الشاعر للوصول إلى غايته، وهي لحظة الانتظار العظيم فقد بدا عرسه ومهرجانه بعدما تعالت الزغاريد الجبال في الفضا وتطايرت الحجارة في السماء ورحبت الأرض بالدماء .

الجبال تزغرد رحب الفضا

يطلق الآن ألحانه

والحجارة تخطف بين الشقوق طلالا

وتنفتح الأرض ألف ظل

[1] - عقاب بلخير، السفر في الكلمات، ص 37.

[2]- االمصدر نفسه، ص: 42.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كل تين وكل زهر

كل طير بظهر الجبل

كل طفل تعلق في حضن أم بكت زوجها

بدموع الأمل[1]

فتعلق الشاعر بالثورة يعتبر من أروع اللحظات في العمر تشهدها نفسه، فصور لنا لحظة القيامة وصوت تعلق الطفل في حضن أمه (يوم تذهل كل مرضعة ما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها).

وكذلك لحظة الغوي والطيش وحب الموت وهي مرحلة الاندفاع الوجداني الكلي نحو كسر الصعاب وفك القيود:

فالذي يعرف البندقية يعرفني

ويناطح زندي ويحملني

ولحظة الجنون والتمرد والصيحة والتصريح للعلم بأن الثورة للشعب والشعب للثورة:

صورة رسمتها العيون التي لم تغب

تستطيع الجراح حبس الألم

تستطيع الطيور الغناء بعمق الحفر

تستطيع الغيوم احتجاز المطر

والطبيعة تنكر جلدتها

تستطيع السنابل أن تنحني

والقنابل أن تنهزم.[2]

فهذه لحظة الدهشة والكشف العظيم، لحظة تحز فيه النفوس (الجراح، الطيور، الغيوم، الطبيعة، القنابل) للثورة التي ما هي إلا وسيلة يتخذها الثوار للوصول إلى الغاية الكبرى وهي العيش الآمن والسعيد فالثورة لا تحيا إلا في عمق الحياة.

---

[1] -عقاب بلخير، السفر في الكلمات ،ص: 42.

[2] - المصدر نفسه، ص: 43.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وللشاعر قصائد أخرى حول هذا الموضوع نحو "**أوراس وحكاية الزمان**"

ب- الخصائص الفنية للمواضيع الشعرية:

وكما سبق القول بعد اطلاع الشعراء الجزائريين على الشعر العربي والغربي أخذت القصيدة الجزائرية تكتسب نوعا من الترابط والتماسك في بنائها العام، لكن شيئا فشيئا انصرفوا عن القالب العمودي الصارم ذي القوافي المطردة إلى نظام المقطوعات ذات القوافي المتغيرة، التي وفرت لهم نوعا من الوحدة بين أجزاء القصيدة، فأبياتها عكس أبيات القصيدة العمودية التي كانت مبنية على وحدة البيت أساسا، كما عمدوا إلى استخدام أساليب شعرية قريبة من روح الشعر ، فابتعدوا شيئا فشيئا عن الأسلوب الخطابي المباشر إلى الأسلوب الحواري ، لهذا تميزت قصائد الجيل الجديد (الحر) (ومنهم شاعرنا **عقاب بلخير**) بالخصائص الفنية التالية:

1- أسلوب التقابل والتنافر والتضاد:

لقد استعمل الشاعر القديم أسلوب التقابل والتضاد ولكن في حدود الجانب الحسي، حيث اقتصر في مفارقته على تضاد الألفاظ، أما الشاعر الحديث فقد ركز في مقابلاته على العناصر الشعورية والنفسية ليجسد من خلالها طابع الصراع الذي هو سمة من سمات الحياة المعاصرة.[1]

وإن النصوص الشعرية التي تقوم بنيتها على هذا الأسلوب إنما هي تعبير عن التوتر الحاد للشعراء وأحوالهم النفسية المتأزمة ، يقول: **عثمان حشلاف**:((أن أخص ما يميز صور التقابل والتنافر والتضاد هو الصراع والتجاذب والتوتر الناتج عن تناطح كلمتين أو نزعتين في الإنسانية نزعة الخير والمحبة والتسامح ، ونزعة الشعر والعدوان الانتفاع))[2].

هذا إن دل على شيء إنما يدل على وجود عالمين (فحياتنا قائمة على المتناقضات) وأما الأول فيشغل الجانب الإيجابي من حياة الإنسان) الأمل، الفرح، العناء، المقاومة، التحدي، النور، السمو، الارتفاع)، وأما الثاني فيشغل الجانب

[1] - عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 14.
[2] -المرجع نفسه، ص: 14، نقلا عن: التراث والتجديد في شعر السياب، ص: 121.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

السلبي (الألم، الحزن، البكاء، الاستسلام، الهروب، الظلام، الانحطاط) هذا التضارب والتناقض بين الإحساسات والمشاعر، يجعل الإنسان دائم البحث عن الحل الوسط الذي يسد هذه الهوة العميقة في نفسه ، فلا يجد غير الهروب من الواقع المعيشي ليختار عالم الأحلام عله يجد البديل ، هذا الأخير عند الشعراء يتمثل في اختيارهم الألفاظ والرموز والعبارات الموحية بالخصب والنماء مثل: الصبح ،الشمس، الفرح، الصفاء والنقاء بدل التي توحي بالعقم والجدب مثل: الظلام واليأس والحزن .

هذا النوع من الصور المتقابلة نجده عند شاعرنا "**عقاب** " يقول في قصيدة "**نشيد** العودة ".[1]

سوف تأتي

من هنا تبدأ الرحلة أشواطا وينهيها السفر

فالشاعر هنا أراد أن يقول : إن الحياة كومة من المتضادات والمتناقضات أي قائمة على أساس التقابل – ولكن رغم ذلك فهي مستمرة فالحياة يتعاقب فيها الميلاد والموت البداية والنهاية، الحضور والغياب ومن سلسلة المتناقضات في النص نجدها تبدأ و ينهيها وكذلك: **سوف تأتي تجب العودة أو لا تجب.**

فكل شيء في هذه الحياة له نظيره كما نجد نفس الصورة في قصيدة: **المسامير والأقنعة.**[2]

أنا إنسان كل العصور أحب وأكره، اشتقاق حينا وحينا

أعلق في الباب لافتة للدخول

ولافتة للخروج وأضع من حرقتي

.....شمعة للوطن .

إن الشاعر هنا يعيش حياة ضياع ولا وعي ، وهذا ما نلاحظه جليا في العبارات المستعملة (أحب، أكره، الدخول، الخروج) هذه المتناقضات أدخلت الشاعر في اللاوعي فأصبح لا يدري يحب أم يكره أم يشتاق من حين لآخر، هذه

[1] - عقاب بلخير، السفر في الكلمات، ص: 09.
[2] - عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 50.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الصور تجعلنا نصنف حياة الإنسان إلى الإحساس الذي يشكله الحب والكره والاشتياق وعلى الإنسان أن يختار بين الدخول في معترك الحياة و الإحتراق من أجل إشعال شمعة الوطن أو الابتعاد عن ذلك كله.

وعليه فالتعبير بالصور المتضادة إنما تعبير عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة والمبهمة، فيقع الشاعر بين طرفي المعادلة (الانفصال والرغبة في الاتصال)[1] أي:

1-**الانفصال بين الذات والواقع**: الذي يعني انقسام ذاتي لدى الشاعر بين رفض الواقع وقبوله يقول الشاعر في قصيدته " **أوهام**":

أنا الذي تحسب الأحزان خطوته — على حين يخيط الليل ستراتي
طريقنا لا أراك الله وجهتنا — طريق متقطع في شق مرآة
نظل نلهث خلف النور نطلبه — فلا تضيء قناديل السماوات
أخلو إلى شجني والبدر واعدني — على صفيح الثرى في ليل مأساتي
ما وجه حبك ما الأقدار ما حلم — ثوراته طلعت من ثورة الذات
خالفت يدريك يا مسكين كيف ترى — ستعبر البحر في وهم المداراة
لاعب تبصر لا ظل ولا حجر — ألاك أنت وأطياف التفاهات
بالوهم قلها فأنت الآن يا قدري — بالوهم صرت جديرا بالكوامات
ما أوثق الحب حين الحب يوثقنا — ومن شرانقه نبني الغد الآلات
أن المحبة تجريد وتضحية — ليست نسيجا بديعا من كلمات
إن المحبة إحسان وتجلية — لعالم لم يزل في رحم ثوراة
سيولد الحب يوما من جنين — يمتد حتى إلى أقصى المسافات
وتطلع الأرض منه مثل مرضعته — تمتد من خيراتها أقداح غيمات[2]

هذه القصيدة هي صورة نفسية لحالة الشاعر التي تدور في محورين:

أ-**الأول**: الذي يمثل صورة الغربة والتشائم والحزن التي يعيشها الشاعر جراء الإحباط النفسي، هذه الحالة جعلت الشاعر يوظف كم هائل من الألفاظ الدالة على

[1] - عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في العشر الجزائري المعاصر، ص: 19.
[2] - عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 126.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ذلك مثل:(طريق متقطع، فلا تضيء، مأساتي، الوهم، شجني ...) وأمام هذا الألم واستبداده بالشاعر استعمل ألفاظا أكثر تصويرا وتعبيرا عن الوحدة في مواجهة المشاكل والآلام يقول (نظل نلهث، أخلو إلى شجني) إلى درجة أنه فقد كل شيء الطريق والعيون التي تبصر فلا ظل ولا حجر إلا أطياف التفاهات وهي رمز لعمق المأساة ودليل على بداية الإضمحلال والاندثار لأن الشاعر هو من أبناء جيله – الذين هم في صراع مع الواقع – فهو يمثل في نصه جانبا من جوانب أسطورة (سيزيف) اليونانية التي صمم فيها رفع الصخرة إلى القمة، وظل يعاني المشاق ويكابد الصعاب إلى أن وصل بها إلى هدفه لكنها عادت لتتدحرج من جديد إلى السفح لكنه يعيد الكرة من جديد هكذا أراد الشاعر أن يكون.

ب-الثاني: الذي يتمثل في لحظة الأمل والروح وبداية يوم جديد حين يقول:

ما أوثق الحب حين الحب يوثقنا ومن شرانقه نبني الغد الآت

سيولد الحب يوما من حنين الهوى ليمتد إلى أقصى المسافات

وتطلع الأرض منه مثل مرضعة تمر من خيراتها أقداح غيمات

وهي كلها عبارات تدل على ترقب الغد الآت الذي تلوح فيه إشاعات الأمل والانبعاث إلى الحياة.

ولعل قصائد الشعر الجزائري الحديث عامة كلها تدور حول محورين: أولها محور التأزم والتشاؤم والاغتراب، وثانيها: محور الانفجار والأمل والتمسك بالحياة " فالأفضل في بناء الصورة أن تكون تعبيرا عن الحالة النفسية للشاعر أولا وقبل كل شيء.[1]

1-2 – التقابل في الصور: حيث يقوم بناء القصيدة على الصور المتقابلة المتضادة لتكون في نهايتها قد صورت موقف الشاعر اتجاه ما يعانيه أو ما يحس به في الواقع يقول "**عقاب بلخير** " :

يا بلاد تجني ورد الحياة، تنوء بأوجاعها

وتسافر في صرة الأسهم.[2]

[1] - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث خصائصه واتجاهاته الفنية، ص: 541.

[2] - عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة، ص: 73.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فالشاعر هنا مزج بين الأضداد: فإذا الوردة يوما كانت رمز للحياة وإنبعاث الأمل و بزوغ الشمس من وراء السقف فشاعرنا اليوم جعلها تتألم وتئن من أوجاعها وتطرح بدل الندى دموعها وعالمها الذي كان الفرح وعدم اليأس أصبح الآن عالما أسود.

1-3- بنية الانفتاح:

إن المطلع على المتن الشعري الجزائري يلاحظ أن هذه البنية تكاد تكون سمة مميزة في القصيدة الجزائرية خاصة عند جيل الشباب الذي يسعى دائما في كتاباته إلى تجاوز الواقع المألوف.

" ويقوم هذا التقابل في هذه البنية على الانفتاح، له مستويات متداخلة يسلم بعضها إلى بعض في حركة تموجية تساير حركة الذات المتطلعة إلى الحرية والإنعتاق"[1].

يقول الشاعر في قصيدته " **دعوة للرحيل** "

أنا لولاك لشاخت أضلعي باءت بما تلقي وغارت حدقاتي
يا حياة الناس في دنيا التجني ليست في العلم غي النكبات
ليس في دنياي موت أو حياة حزني الطافح في كأس السقاة
ساحة الحب التي أنزل فيها بعيون لا ترى في القمات
نجني بالله يا حفار نجي رغبتي أن تشتكي من رغباتي
افتح الحفرة إفتاحها حلفت الله يا حفار رفقا بالأموات
شجر يكبر والوردة كانت تطلب الشد والأجل الرقصات
انتظرني عندما أصبح يوما وردة أو حبة ذات نواة
وإذا أيقنت أني لم أزل أحيا واني غائر في كل ذات
سوف تدري أن حبي ليس بالإمكان أن تقتله بالكلمات[2]..

ففي هذا النص نجد دلالتين لعالمين متناقضين لكنها وجهان لعملة واحدة (الحياة) وتتمثلان في:

[1] - عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ض: 34.
[2] - عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص: 154.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أولا: دلالة الموت التي هي رمز الانغلاق والركود في قوله (نجني بالله يا حفـــار نجي رغبتي أن تشتكي من رغباتي) (افتح للحفرة افتحها حلفت الله يا حفار رفقـــا بالأموات)

ثانيا: دلالة الحياة التي هي رمز الانفتاح والحركة في قوله:

(شجر يكبر والوردة كانت تطلب الشدو الأجل الرقصات، انتظرني عندما أصبح يوما وردة أو حبة ذات نواة)

ليتابع الشاعر قصيدته مستمرا في الانفتاح في المقطع الأخير:

لم تدرك ساكنا والأرض صارت كعجوز أثقلت بالحركات

لم يعد للبحر أمواج ولا للغيم حبات عقود سائحات

لم يعد للورد معنى غير معناها ولا للعمر عمر السنوات

لو بمقدوري لبعثت الميت لكن ليس بالمقدور بعث الأموات

لو بمقدوري حفرت الجبل الصامد ناديت بكل الأصوات

سأغني لإرتسامات العيون السود أحلي عن رموش طائرات

قسما بالحزن والدمعة الكبرى بأيام التمني بالذي يمضي ويأتي

سوق أبقى عائقا أحمل أبعادي وأجيالك كل اللحظات[1]

فالموت منفتح على الحياة، والغناء منفتح على الحركة، والثبات منفـــتح علـــى الحركة "هي سلسلة يؤول انغلاقها إلى الانفتاح ولا استغناء لواحـــدة مـــنهم علـــى الأخرى، فيكونوا في النفس أفقا متصاعدا إلى زمن الميلاد".[2]

سوف أبقى عاتيا أحمل أبعادي وأجيالك كل اللحظات .

2- **أسلوب الصور المفاجئة**: ونعني بها تلك الصور ذات الإشعاع القوي النافـــذ، والتي تتولد عنها إنارة مفاجئة في منطقة اللاشعور، فتترك بعد ذلك انطباعا فـــي الشعور لا يمحى"[3].

هذه الصور التي تعتمد الفجاءة من حيث البناء الفني لقطات سريعة مفاجئـــة، يلتقطها الخيال ببراعة فائقة من مشاهد الواقع وإن الواقع يعتمد في هذا الأســـلوب

[1] -عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص: 154.

[2] - عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 35.

[3] - المرجع نفسه، ص: 38، نقلا عن: عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ص: 129.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"على الجمع بين المعنى الحسي والمعنى الذهني في لمحة واحدة، فتشمل الصورة حينئذ على العمق والسطح معا يقول عقاب بالخير في قصيدة " **لو تعلمين**"[1]:

لو تعلمين ساعة السفر

حيث يمر الوقت والظنون

يسع في صدري حنين دافيء

كضحكة المطر

وتعلق السماء في الجبين

أحس بارتعاشة المساء حين يبعث الصور

من عالم يعج بالصور

حيث الشموس تشرب العيون

وحيث لفحة اللقاء تستعر

كأنما مدت لنا الأيدي وألقت حولنا حصون

كأنما صرنا إلى الدنيا كأطفال بلا نظر

نلهو على أرجوحة القمر

لو تعلمين

لكنا غساك تورقان كالشجر

و..... المسافر الحصين

كقلعة يدكها حجر

وضحكة الربيع في شفائف الزهر .

فالقصيدة تبين لنا هموم الشاعر وهروبه إلى الطبيعة من خلال عناصرها محاولا في ذلك وصفها: فصور لنا كيف يمر الوقت ويهطل المطر وتتلبد السماء بالغيوم ويرتعش المساء بهذا الجو الشتوي فالإنسان لا يكاد يرى شيئا حيث الشموس تشرب العيون فهذا المنظر حول الشاعر إلى طفل صغير لا يعي ولا ينظر إلى ما حوله من أجواء إلا أن القمر بضيائه كشف له بعض ما صعب عليه

[1] - عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص: 7- 8.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

رؤيته والعينان التي أورقتا كالشجر فأعطاها خاصية أخرى من خصائص النبـــات والشجر وهي الأوراق محاولا قطفها ليشكو إليها عزمه وأحزانه.

وما يعانيه من صروف الدهر، ويشكو له همومه ويرجو منه الحل، ويـــدعوها إلى اللقاء والحنين ملتمسا الدفء والسلام يقول:

لو تعلمين

ما يبعث الحنين

كأنما اللقاء فسحة لغريب حينما

يقعد من سفر

وتستريح حوله الظنون

يقول ما يقول بالنظر

ويسكت الكلام حول العيون

لو تعلمين[1]

وإن الولوج إلى داخل البنية التركيبية للصور المفاجئة يمكن أن نميز توزيـــع الصورة، والتكرار.

2-1- صورة التوزيع: حيث يمنح الصورة الرئيسية طاقة التفرع إلـــى صـــور عديدة لا تحمل دلالة مغايرة، بل تعمق الدلالة الأولـــى وتكشـــف عـــن جوانبهـــا المختلفة، وهي بهذا الشكل أشبه ما تكون بتفريعات أغصان الشجرة التي تعود إلى أصل واحد[2] يقول عقاب في قصيدة "**على الجسر**":

أو تذكرين غداة ما التصقت — أيديك في أيدي في الجســـــر

كنت السماء بطولها وأنـــا — ذاك الصغير المستحي عمري

لو أن هذا العمر ما عبرت — أيامه مدنا من البـــــــــــحر

لو كنت ادري كيف آخرتي — ما صرت مرميا على حجـــري

لو كنت مهما كنت يا أملي — فحال أن ندري متى نـــــدري

لو أن هذا الجسر ينطق لي — لكنه حبس من الصخـــــــر

[1] - عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع و صهد الحيرة في زمن الحجارة، ص:7-8.

[2] - عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 43.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لو أن غيم الصيف ليعفني ليقول ما يدريه بالقطر[1]

فالصورة الرئيسية والأساسية هي صورة اللقاء الذي حدث على الجسر بين الشاعر ومحبوبته، فيسافر في ذكريات الأمس القريب – لتكون الصورة الفرعية – ويتذكر حبيبته وموعديهما ..ذلك اللقاء الذي التصقت يداهما في بعضهما فكانت هي السماء لطولها وكان هو ذلك الصغير المستحي ويقول أيضا :

عيناك ترتعشان في قلق وتناجيان البحر في سر
يا جسر موعود هواك معي فلن ترى تحنو ومن تطري
ما غير عصف الريح تأخذني لمدائن الأحزان والقهر
حقا حنون أن يكون معي هذا الحنون وثورة البحر
وهم عيونك كلما رقصت نظراتها بلهاء من سكر
ورأيت في عينيك ألوية ويدا تمارس رقصته النحر
عيناك ياقدري محاولة كما نواجه لحظة السفر

وقد ربط الشاعر بين هذه الصور – الأساسية منها والفرعية – شحنات عاطفية مركزة لتصبح القصيدة القائمة على هذه الصور أشبه بالريح الذي تأخذه لمدائن الأحزان والقهر فالصورة الأساسية هي عصف الريح وثورة البحر ثم يعرض الصور الفرعية التي تصور الطبيعة بعد هبوب الريح (عصف الريح، راقصت نظراتها بلهاء من سكر، لحظة السفر).

2-1- قانون التكرار: فإذا كان هذا الأخير في فن النثر عملية حشو لا طائل منها (الإطناب) فهو في الشعر ليس كذلك، فالصورة المكررة لا تحمل الدلالة نفسها بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار، هذا الأخير الذي يسهم في تعميق أثر الصورة في ذهن القارئ[2] وللتكرار المجالات التالية:

2-2-أ-تكرار الضمير:

يقول عقاب في قصيدة "**المنتمي**"

أنا هذا الغريب الذي يسكن الأدعية

[1] -عقاب بلخير، الأرض والجدار، ص: 81.
[2] -عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 46.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أنا ذاك المغامر في ستره الفقراء

أنا أوسع من دائرة

أنا معظلة القرن .... لعنة هذا الوجود الذي

لا يرى للبداية من آخره

أنا مجتمع في حدود .. وحد لكل الحدود

أنا ..

فالشاعر كرر ضمير المتكلم "**أنا** " وهو التعبير عن تأكيد الذات أو الأنـــا فـــي مواجهة الواقع وتحديده فمن جهة ومن خلال الضمير (**أنا**) يريد إثبات ذاتـــه فـــي المواجهة والتمسك بأصله وجذوره والحفاظ على شخصيته، ومن جهة أخـــرى أو إمتدادا للجهة الأولى فضمير (**أنا**) يدل على حب الحياة والقـــوة فـــي المواجهـــة والتحدي (**أنا حد كل الحدود**) و كأن الشاعر يفتخر بأناه.

2-2-ب تكرار الفعل: يقول عقاب:

حلم راق لي

إسألوني عن الحلم المبتعد

عن جسور تمديدي

لصغار البلد

إسألوني

يضيع السؤال على

أعين لم تعد

تبرق الشمس ...تحرق وجد الأصيل، وتنشر دفئ الحضارة

إسألوني ..لكم أن تقولوا ..لكم.

فالفعل المكرر في المقطع الشعري (**إسألوني**) الذي من خلاله يقصد دلالـــة الحضور والأمل في المستقبل في البراعم، المتفتحة أجيال الغد ورجال المســـتقبل الذين يستبدون الظلمة و يشيعون البسمة و الفرحة كما أن الفعل (**إسألوني**) المكرر يشير إلى حيرة الشاعر أمام هذا الجيل الذي ستتحقق على يده كل الآمال.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2-2-ج-تكرار الجملة:

وهو ما كثر في كتابات الشاعر المعاصر ونصوصه الإبداعية يقول **عقاب**:

سأقول النهاية من بدئها

جالسا وحده

يتقوت رمل الثرى

جالسا وحده

والثرى تحته

بين جنبيه .....في قلبه

ورق أخضر ...

جالسا وحده

والورى

كلهم نقطة في عماء الكرى

وحده الروح والجسد المنتشي

فالشاعر في هذه القصيدة (**الظل والثرى**) كرر جملة (**جالسا وحده**) وفي قصيدة أخرى بعنوان (**غربة الجالس وحده**) فهو يصف لنا هذا الصبي الذي يجلس وحده يفكر في مستقبله الذي ينتظره :

وحده المستقبل

وحده المنفصل

وحده الروح و الكلمات والثرى

هذا إن دل على شيء إنما يدل على الشوق والحنين الدائم لطفولته، وأن كل ما يقوم به هذا الطفل الجالس وحده يذكره بها ويعيده طوعا وليس كراهية:

غربة الجالس وحده

لو بدت من خلف عينيه ظلال

خبأ الرأس و مده

و بكى في حين غره

لصبي كان مرة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يحفظ البسمة عنده

غربة الجالس وحده

أنت لا تعرف ضره

يقتل الصمت ليله يميت الخوف صدره

يتمشى بين أصداف الدياجي

ذارفا في الخد عبرة

غربة الجالس وحده

فهو يصور لنا هذا الصبي الذي يجلس لوحده مخبئا رأسه في الثرى و الدمعة لا تفارق عينيه يحفظ البسمة عنده ورغم هذا فهو يجهل ما بـــه مـــن ضـــر لأن الصمت والخوف يقتلانه ولا يجد غير البكاء والوحدة والغربة بديلا عن الإفصاح والتعبير.

فالطفولة هي الملجأ الوحيد والمهرب الفريد للإنسان يـــريح نفســـه وجســـده المضني من قساوة الواقع و تكدره.

وعليه فالتكرار، وفضلا عن دلالته النفسية فهو يحمل دلالة فنية تكمن فـــي تحقيق النغمة و الخفة في الأسلوب، مما يضفي على النص قدرة كبيرة في التأثير على المتلقي.

3-جماليات التناص:

إن إغناء النص الأدبي بمختلف الإشارات المعرفية الموحية تحدث في نفـــس القارئ استجابة فنية جمالية تحقق وظيفة التناص، وعليه فـــإن جماليـــات الكتابـــة تسيطر عليها المعرفة الخلفية التي يستند عليها النص وفيما يستخدمه مـــن فنيـــات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها قيمة جديدة تخرجها من المألوف إلى شـــاعرية اللغة التي تعد من صميم الأدب، ومن ثم فالتناص "ليس مجرد لعبة لغوية مجانية، وإنما له جماليات عدة ينهض بها في مجـــال النصـــوص الأدبيـــة"[1] ومـــن هـــذه الجماليات:

[1] -جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 309.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

1- الصورة:

إن مصطلح التناص يعطي للكاتب الناشئ فرصة للانطلاق الإبداعي ويحفز الكاتب المتمكن من الاستمرارية في التعبير عن الحياة اليومية المتشابهة مع تلك التي كان يحياها الأدباء القدماء، وفي ذلك ثراء للأدب واتساعه إنتاجا، وهذه العملية فرصة للغوص مع نصوص أخرى يدعونا حب الاطلاع إلى العودة لقراءة تراثنا للكشف عن نصوص المصدر الأول، وتتبع عملية تحرك النصوص السابقة في النص اللاحق سواء من حيث التعبير أو الأسلوب، وأثناء قراءتنا لهذا التراث تظهر لنا في الأفق بعض المفاهيم الخاطئة التي لا يزال النقد الحديث يكشف عن مخابئها، فالتناص يعتبر من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد، فعند توظيفه للنصوص الشعرية القديمة فذلك لأن الصورة الشعرية الغائبة هي من جنس صورته الشعرية أو مناقضة لها، « فالتناص يعد وسيلة من وسائل التواصل بين المبدع والمتلقي، وقسطا مشتركا من التقاليد الأدبية والمعاني».[1]

والتناص يعمل على إحياء الصور الشعرية في صورة معاصرة، ولا يمكن للمتلقي التعامل مع النصوص الغائبة إلا إذا كان مطلعا على قوانين الكتابة ومستويات التعامل مع هذه النصوص الغائبة، وذلك لاستحضار مختلف الظلال عن طريق التداعي الوجداني والصوري في القراءة الأولى داخل القراءة الثانية فالكثير من الشعراء والأدباء يلجأون إلى اللعب الفني مع النصوص الأخرى فيستحضرون الصورة الشعرية السابقة ويدمجوها في أعمالهم عن قصد أو غير قصد، وهذا لن يصير كاتب مهما كانت عبقريته.[2]

فالتأثر بإنتاج الآخرين لإنتاج عمله ليس بالشيء المعيب، فالكاتب وهو يبدع يكون في حضرة النصوص الغائبة.

فشعر عقاب بلخير له معنى هادف، وليس مجرد تشكيل زخرفي حيث يقول:

الدرس لم يبدأ، وذي الأخبار تعلن

---

[1] -جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 310.

3-عقاب بلخير، الدخول إلى مملكة الحروف ، ص: 7

[2] - جمال مباركي، المرجع السابق، ص: 318.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أن طفلا كان يحضنه أبوه
والطفل، مرتعدا يصيح كطائر قد أوقعوه
ورصاص أشباح بعمق حشاه ترسم للطريق
أرضا تثور من الحريق.[1]

إن هذا الشهيد الذي يتكلم عنه الشاعر لا ندري المكان الذي يسقط فيه من أجل قضيته، فهو في أبياته هذه يجعل الصورة عن هذا الشهيد صورة شاملة للشهيد في الوطن العربي، وهي تعكس ممارسات اليهود الذين أجحفوا في حقه وهو الذي سقط من أجل قضية العدالة لا نجد من يعدل ويعطيه جزء من حقه.

فلقد لعب التاريخ دورا مهما في حياة الأمم والشعوب، فهو الإطار الذي يتحدد من خلاله ملامح شخصيتها كما تستقرأ من خلاله الأوضاع السياسية، والاجتماعية، والثقافية والفكرية، التي طبعت تاريخ هذه الأمم لأنه يعبر عن شخصيتها التي تشكلت عبر أزمنة متعاقبة « فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف وتفسيرات جديدة»[2]

فالشاعر عندما يوظف التاريخ في نتاجه ليبعث تراثه الحضاري من جديد من جهة ولاستجابات فنية من جهة أخرى فالنصوص المغمورة أو الميتة أو المهملة دلاليا وإيديولوجيا تحيا من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها، فتؤدي وظائفها التي كتبت من أجلها وهذه الفكرة « تنبهنا إلى ضرورة إعادة النظر في نظام قراءتنا للنص سواء أكان قديما أو حديثا، أم معاصرا غير أن المعاصر يحفل بقراءة للنصوص الأخرى، هي بالتأكيد أكثر تعقيدا مما كان معروفا في النص القديم».[3]

---

[1] - عقاب بلخير، الأرض والجدار، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، ص: 12.
[2] -علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في شعرنا العربي المعاصر، ص: 120.
[3] - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص: 252.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومعنى ذلك أن الشاعر لا يعيد كل ما رأى، وما سمع وحفظ وقرأ بل يحتفظ فقط بتلك التجارب ذات القيمة الرمزية، فالذاكرة كما يقول "إليوت":« تلح على بعض التجارب دون بعضها الآخر، لأن الشاعر يراها فياضة بالدلالة التي يحاول فضها بأن يقدمها للوعي»[1]

فمصطفى ناصف يرى بأن الخيال ليس إلا عملا من أعمال الذاكرة المتحررة "إن لا شيء مما نتصوره لم نكن نعرفه بوجه ما، وكل شاعر عظيم أوتي ذاكرة قوية تمتد إلى ما وراء التجارب الضخمة".[2]

فالشاعر بطريقته الخاصة وعن طريق خياله المبدع يستطيع أن يجدد العهد بتجارب ماضية وبتأثيرات حسية معينة، يعيدها فتبدو كما لو كانت تحدث أول مرة.

وذلك عن طريق الحلم والرؤيا، إذ يصبح النص غامضا فيغذي تجربته من الواقع مع مشكلة النفس والذات التي يعني منها، فتأتي الصورة حاملة مشاهد من ذاكرة الشاعر المليئة بالحنين والانفعالات والأحاسيس التي يعانيها وبذلك يجمع بين الواقع والحلم فتتخلى بذلك الصورة الرمزية عن المباشرة في الخطاب، ويبتعد الشاعر عن الطريق المنطقي في تشكيل الكلام، وبذلك « تتجرد بنية التعبير عن منطق الزمن وانتظام الأفكار، فتلغي أهمية تماسك النص والسياقات، فيتخلى عن مبدأ انسياق المعاني وعلاقاتها الاسنادية لأن القول غامض ولا يحدد دلالته فيتركها لانطباعية القارئ».[3]

واعتماد الرؤيا والحلم في تشكيل الصورة يجسد الشاعر ذاتيته، ويزاوج بين الرمز الخاصة والعامة وعن طريق ذلك ينشيء الشاعر مجالا حيويا، يستمد منه القدرة على تجاوز الواقع، والابتعاد عن المألوف كما أن استخدام الشاعر الرؤيا والحلم ضمن علاقات لغوية جديدة تخفي وراءها عالما مليئا بالدلالات والتلميحات التي تجعل من القصيدة وحدة رمزية متكاملة.

---

[1] - مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ص: 33.
[2] - ينظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص: 31.
[3] -جمال مجناح، الرمز في شعر محمود درويش، أطروحة ماجستير، جامعة باتنة، 1997-1998، ص: 202.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لذا فإننا نجد أن اللغة الشعرية تميزت بكونها إيحائية رمزية، غنية بالصـــور والإحالات التراثية الدينية والشعبية، وإن أبرز ما أضافه الشعراء الشباب إليها هو التعبير بالصور تعبيرا بنائيا، ولعل ما حقق هذا الأخير هو الابتعاد عن الوضـــوح والمباشرة والتحديد، الذي أوقع ببعض هؤلاء الشعراء في مصيدة الغموض.

إن ظاهرة الغموض أصبحت من أبرز الظواهر التي تميز الشعر في الوطن العربي، حتى أصبحت قضية نثير النقاد والدارسين كلما دار الحديث حول الشعر الحر، فهناك من يقول أن "الشعر هو الغموض".[1]

وبين من يرفض الشعر الحر لأجل هذا الغموض، ويراه عيبا لا يقبله العقل، والفن كونه يتنافى مع الرسالة التي يجب أن يؤديها الشاعر وهي الاتصال بالمتلقي وبطريقة واضحة ومباشرة حتى يتسنى له فهمها.

وقد أصبحت الظاهرة مجال بحث في الشعر العالمي بصفة عامـــة، "فقـــد خصص الناقد الانجليزي (أمبسون) كتابا لهذه الظاهرة وأوضح الفرق بين الإبهام (Amluguté) والغموض (Obscurité).[2] ونبه إلى عدم الخلط بينهما "فالشـــيء المبهم المستغلق ليس هو دائما بالضرورة الشيء الغامض"[3].

ويضيف عز الدين إسماعيل "أن الإبهام صفة أساسية ترتبط بالنحو وتركيب الجمل، في حين أن الغموض صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقيـــة، أي قبل مرحلة الصياغة اللغوية النحوية ..."[4]

لذا ينبغي التفريق بينهما في العمل الشعري، لأن الإبهام بهـــذا الاعتبـــار لا يترك مجالا لفهم القصيدة واستيعابها، أما الغموض فهو الحد الفاصل بين القصيدة المسطحة والقصيدة العميقة.

وإذا نظرنا إلى الشعراء الجزائريين فإنهم كانوا إلى الوضوح أميل منهم إلى الغموض إذا قيست أعمالهم بنماذج معروفة بهذا الاتجـــاه فـــي الشـــعر العربـــي المعاصر.

---

[1] -عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص: 188.

[2] -محمد ناصر، الشعر العربي الحديث، ص: 641، نقلا عن: ويليام أمبسون، سبعة أنواع من الإبهام، سنة 1961.

[3] -عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص: 188.

[4] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ثم إن الشعراء الشباب يتفاتون في هذا الاتجاه ويتباينون في الأخـــذ بهـــذا المنهج إلى تيارين: تيار التعقيد وتيار التجسيد، فأما الأول فيغلب علـــى الشـــعراء المتأثرين بمدرسة أدونيس، وأنسي الحاج، ويوسف الخال، أمثال: أحمد حمـــدي، عبد العالي رزاقي، والثاني يغلب على الشعراء المتأثرين بشعراء الرواد أمثـــال: السياب، نازك الملائكة، نزار قباني، مثل: أبو القاسم خمار، حمدي بحري ..

يقول حمدي بحري مثلا:

فجأة صار يبكي، يصفر، يضحك، كلمته، فتهجم

ثم اختفى في الرواق المحادي

قال لي: الورد والثلج يخنقه

ثم كلمته مرة ثانية

ترتدي الحزن

فضحكنا معا، مرت المرأة العانس المرتدية جلبابها الخيش

مرت سحابات فرن مدوية[1]

أما **عبد العالي رزاقي** فيقول في قصيدته (أبو ذر الغفاري):

أبو ذر بباب الدار يطلبنا

وخلف الباب سمعنا

... ... خطاه تترك خلفه شيئا

يسمى معا نحب انتصار الاشتراكية

ونشرب ظله

ما لونه؟[2]

هذا الغموض الذي بنية القصيدة وصورها يؤدي بلا شك إلى عدم التوصـــل إلى الدلالة التي قصدها الشاعر، لهذا فبنيته تتراوح بين الشفافية والبساطة، والعمق والغموض الذي يصل أحيانا إلى حد الإبهام ولهذا فإن طبيعـــة التنـــاص تجعـــل

[1] -محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 648، نقلا عن ديوان قائمة المغضوب عليهم ص: 79.

[2]- المرجع نفسه، ص: 649، نقلا عن: الحب في درجة الصفر، ص: 91.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المتلقين يختلفون حول مدلوله وأبعاده، وهو دليل على عمقه وقوته لكنه لا يتـــوفر إلا في النماذج الجيدة.

وعليه فالغموض المطلوب في العمل الفني الناجح يجب أن يكـــون "شـــبيها بالساحة الرقيقة الناتجة عن علاقة الشمس بالأرض لا شبيها بالغموض الناتج عن وداع الشمس للأرض.[1]

والصورة الشعرية هي تركيب لغوي لتصور معنى عقلي وعاطفي لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرها بأساليب عدة إما عـــن طريـــق المشـــابهة أو التجســـيد أو التشخيص أو التراسل، والشاعر يستخدم أشكالا من التعبيـــر المتخيـــل لتوصـــيل أفكاره وعواطفه من خلال الإيحاء بها عن طريـــق التصـــدير، لينقـــل تجربتـــه الخارجية ومعطياته الحسية وانفعالاته ومشاعره الداخلية، ومن المؤكد أن الصورة في الشعر لم تخلق لذاتها وإنما تكون جزء من البنيان العضوي في القصيدة.

« والصورة الشعرية أثر خلفه الإحساس على نحو لا يمكن تفسيره حتى اليوم، ولكننا نعلم أن استجابتنا العقلية والانفعالية إزاء الصور، تعتمد على كونها تمثـــل الإحساس أكثر ما تعتمد على الشبه الحسي بينهما وبين الإحساس»[2].

وفي الحقيقة يصعب –رغم تقدم الدراسات النقدية- إعطاء مفهوم واحد يحـــدد الصورة ذلك الاختلاف التعريفات، وتعدد النظريات على شتى مصادرها ومنابعها الفلسفية والنقدية وعليه فلا يسمح المجال بعرض جميع الآراء المختلفة حول تحديد مفهوم وطبيعة هذا المصطلح العربي الأصيل، ويرى أحد النقاد أن أقرب تعريف إلى الدقة والشمولية العلمية هو أن الصورة الشعرية الفنية « علاقة –ليست علاقة تماثل بالضرورة- صريحة أو ضمنية بين تعبيرين أو أكثر، تقام بحيـــث تضـــفي على أحد التعابير –أو على مجموعة من التعبيرات- لونا من العاطفـــة، ويكشـــف معناه التخيلي- وليس معناه الحرفي دائما- ويتم توجيهه ويعاد خلقه إلى حد ما من خلال ارتباطه أو تطابقه مع التعبير أو التعبيرات الأخرى»[3] .

---

[1] -محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 650، نقلا عن: أبي الأصبع، ظاهرة الغموض في الشعر الحر، ص: 176.

[2] -عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، ص: 74.

[3] - د/ محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، ص: 32.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وعليه يمكن القول أن الصورة الشعرية ربط بين عوالم الحس المختلفة، لأن عاطفة الشاعر إحساس فيصور لنا الشاعر "عقاب بلخير" الآية الكريمة:« **وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَّاقِطُ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**»[1] في قصيدته "**الولادة المستحيلة**" فيقول:

قبلوني على خدي الملتهب .. / ..
لا أرى غيرك الآن .. عيني التي انفجرت
صورا
مسحت عنك أغبرة وشهب
ثورت فيك عصرا يجيء وآخر يمضي الورا
ولجلك خبأت رأسي .. برمل الثرى
وغسلت يدي بقار وزيت فصارت يداي لهب[2]

ففي هذا المقطع يعيد الشاعر كتابة النص القرآني الغائب ويوظفه توظيفا بطريقة الامتصاص حيث يمتصها إشاريا ودلاليا وينشرها في نصه لينتج ذلك التفاعل.

إنها صورة الإنسان الذي يسيطر عليه الهم هذا الإحساس الذي نراه دائما على امتداد رؤية لمظاهر العالم والمتمثل في معاناة الإنسان المعاصر الذي هو دائما متمرد ضد القهر والظلم والعذاب يقول في قصيدة أخرى بعنوان "**بكائيات الوداع**":

إبك حتى الدمع يبكي نفسه لو كان يدري
والسما تبكي وكم الورد والأشجار تبكي وصخور الأرض والطير وحتى
الرمل يبكي وأنا ابكي بدمع ليس ينضب[3]

فالقصيدة هنا تبين لنا هموم الشاعر وهروبه إلى الطبيعة من خلال عنصر من عناصرها (السماء، الورد، الأشجار، الصخور، الأرض، الطير، الرمل) محاولا في ذلك وصفها: فصور لنا كيف تبكي السماء والورد والأشجار وصخور

[1] - سورة مريم، الآية: 25.
[2] -عقاب بلخير، ديوان التحولات، منشورات التبيين، الجاحظية، ص: 28/ 29.
[3] -عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 111.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأرض والطير" فكل هذه العوامل أثرت في نفسية الشاعر ما جعلته يحس ويتأثر ويؤثر في غيره حتما.

وهذه الصور في حقيقتها نابعة من الإحساس الذاتي والداخلي للشاعر بالضعف في مواجهة واقع قاس يهدده.

وعليه يكون الشاعر إنسان رقيق وحساس يحسن التصوير، وثورته الفنية هي أحسن ما يقدمه الشاعر حتى يقف المتلقي أمام مشاهد ولوحات القصيدة، لأن الصورة إذا لم يواكبها أو يوازنها ذلك الفيض من الشعور والذي يساعدها على الإيحاء المعبر عن حالة نفسية تبقى في مربع التنسيق والزخرفة.

ومنه ومن خلال ما سبق نستطيع القول أن الصورة الشعرية عند "**عقاب**" هي صورة وجدانية انفعالية أكثر منها عقلية والحقيقة أنه لا يمكن فصل الوجدان عن العقل في تشكيل الصور، وعليه فبنية الصورة الشعرية عند شاعرنا لا تنفصل على البناء العام للقصيدة.

فإضافة إلى المعاني الرمزية التي يمكن أن تحملها الكلمات، قد يكون للأسلوب بعدا رمزيا كذلك فالرمز ليس بالمفردات فقط بل والأسلوب كذلك وينبع هذا الرمز الكلي من المعنى الإيحائي الذي ينتج عن تكامل بناء القصيدة بتكاثف جميع وعناصرها الفنية لتقديم هذا المعنى الرمزي.

ومن هنا نكون أمام ظاهرة كثرة وتنوع الصور في النص، وبذلك غدت الصور "تركيبا معقدا أو مسرحا للتناقضات يقوم على تراسل الدلالات والأشياء وانصهار العلاقات البنيوية العضوية في بوتقة التجربة الكلية التي تمتد في كل جانب، وتتفتح على زخم معنوي وشعوري غير متوقع في غابة كثيفة من الرموز المشحونة بدلالات سياقية علائقية مبتكرة يصعب فكها والتواصل معها ..."[1]

وعن طريق التكثيف الدلالي الذي يعتمده الشاعر تكتسب القصيدة جماليتها وخلقها الفني، مما يوفر إمكانية جمع الصور والرموز في مقطع واحد دون الإخلال بالتركيب.

[1] -إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص: 258.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2-اللغة: إن من وظائف التناص الأساسية أنه جاء لتأكيد (عدم استدلالية النص) الذي كان يمارسها النقد البنيوي، فأي عمل يكسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من النصوص، كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات لشفرة خاصة، يمكننا وجودها من فهم النص الذي نتعامل معه رفض مغاليق نظامه الاشاري فتوظيف التناص جاء من أجل التعمق في البحث عن الكيفية التي تتحرك بها هذه النصوص في النص اللاحق، كما أن التناص يشجعنا على التحصيل الدقيق لاستيعاب العمليات الإنتاجية والاستهلاكية، وعن طريقه يتم التخلي عن المصطلحات النقدية التقليدية الاستفزازية مثل المعارضة والسرقة والمناقضة ...الخ.

التي يكون لها تأثير سلبي في شخصية المبدع، وتتبع عمليته تحرك النصوص السابقة في النص اللاحق من حيث طريقة التعبير يظهر لنا بأن اللغة تعدأهم وظيفة جمالية في التناص وذلك لاستعمال الكاتب مفردات وكلمات النصوص السابقة وتوظيفها في النصوص اللاحقة وهذه العلاقة هي من أهم العلاقات في تنمية النصوص القديمة، سواء بترسيخها وإيضاحها وإبرازها أو بمتناقضاتها ومعارضتها، ومن هنا فإن "النص الظاهر هو كمظهر لغوي كما يتراءى في بنية الملفوظ المادي وهو مجال اللغة التواصيلة المتداولة، أو جميع المتون والمدونات والنماذج القديمة التي يتكرر ورودها في النصوص اللاحقة، وذلك لما لها من ارتباط بالعقيدة أو التاريخ، وبالماضي وبالسنة والسلف ولقوتهاا التأثيرية الإيحائية.[1]

واللغة عند "**عقاب**" ليست مجرد علاقات ذهنية مجردة ، وإنما تستمد دلالتها الذهنية من عمق التجربة الخاصة بالشاعر أي النفسية وأصالته التي تبني على الذوق والإحساس والوعي للكلمات وما ورائها والتأثر الواضح بالدين الإسلامي أكسب اللغة عند **عقاب** قوة تدفق وموقفه من الواقع المزيف الذي يعيشه، ولعقاب خيال واسع، وهو أيضا يتعامل مع الألفاظ والعبارات بجرأة كبيرة يقول في قصيدة " **من يسألني** "

[1] -سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ص: 152.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من يسألني عن أم حبلى تتمرغ في دمها

عن طفل يرشف من دمها

من يسألني عن سكرة وطريق النسيان

عن وطن نام هناك وراء الأسوار[1]

وبما أن اللغة هي البوابة الكبرى لفك رموز أي عمل فني ،فهي الطريقة الوحيدة للتعبير والتكلم فالكلمة أداة أساسية في البناء الفني وهي أول ما يصادفنا فيه، ويقول **كلور يدج**:" ما زال القلب في حاجةإلى لغة وما زالت الغريزة العريقة تعيد الألفاظ العريقة".[2]

فباللغة بدأ الإنسان في اكتشاف كينونة الوجود ليدرك بعد ذلك أن عراقة اللغة هي التي أمدته معرفة الدنيا.

ولقد أدرك الشاعر المعاصرأن لغته تختلف بأي حال من الأحوال عن لغة القدامى، إذ ليس من المنطق أن تعبر لغة الزمن الماضي عن تجربة شعورية معاصرة وجديدة، واستنتجوا أن لكل تجربة لغتها الخاصة بها، وعليه فليس من الممكن أن تتفق لغة المعاصرين مع لغة الشعر القديم.

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل:" ولغة عصرنا تختلف بكل تأكيد عن لغتنا في أي عصر مضى، وهي لا تختلف من حيث علاقتها بظروفنا المعيشية الراهنة بأفكار وتصوراتنا، وآرائنا بمشكلاتنا وقضايانا".[3]

وعليه يمكن القول أنه:" لم يعد الشاعر المعاصر يحس بكلمته على أنها مجرد لفظ صوتي له دلالته أو معنى، وإنما صارت الكلمة تجسيما حيا للوجود ، ومن ثم اتحدت اللغة والوجود في منظور الشاعر وصار هذا الإتحاد بينهما ضرورة لا بديل لها".[4]

ومنه فاللغة الشعرية التي استخدمها المحدثون في شعرهم الحر بمثابة لعمود الفقري له، وأصبحت البنية التعبيرية محل العناية من خلالها يمكن للفنان أن يبرز

---

[1] -عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 03.

[2] - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص: 173.

[3] - المرجع نفسه، ص: 175.

[4] - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص: 180.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

شخصيته المتميزة وسيستقل لأسلوبه المفرد في الصياغة والسبك، لأن اللغة تعني الأسلوب والطريقة التي يسير عليها الشاعر.

وإذا ما تصفح القارئ للمتالشعري عند عقاب بالخير، يجد لغته فريدة تميز بها عن غيره من شعراء جيله في الجزائر

1-1-اللغة الأصيلة: مر الشاعر"عقاب بالخير" في حياته الشعرية بمراحل اتسع من خلالها قاموسه اللغوي وصقلت ملكته الإبداعية، فإلى جانب التجربة الشعرية فهناك عوامل أخرى تظافرت معه لتكون لديه لغة أصلية، منها، البيئة الاجتماعية، والمحيط الجغرافي، ومراحل التعليم، إلى جانب الثقافة الإسلامية العربية.

وعليه نجد شعره يتسم بطابع عراقة اللغة المستخدمة في القصائد في ذلك العديد من الأمثلة نجد قوله: في قصيدة "حفريات البحث عن الدم المسفوح"

لأفرش للعرب تاج الملوك وأهتف باسم الذي قد سمى

ومن صام دهرا ومن صام إلا ..

ومن حول الحلم في شمعته من لهات الكلام

ومن كان صلى[1]

وقوله في قصيدة:" بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة":

يا خير من نزل الوحي ترابها وبها تربى الناصري المصلب[2]

فإذا تأملنا هاتين المقطوعتين نجد ألفاظ وكلمات موجودة في القرآن الكريم مثلا (الصوم، الصلاة، الوحي) بالإضافة إلى ألفاظ أخرى مثل: في قصيدة: "الدخول إلى مملكة الحروف":

دع حروف المساء تطير مع الطير أو تتقلب

وإذا بغيوم المطر

تنزف الحروف فوق السور

قالت الأحرف الآن بدء النهاية

"كن فيكون:[3]

[1] - عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 82.

[2] -المصدر نفسه، ص: 17.

[3] -عقاب بلخير، الدخول إلى مملكة الحروف، ص: 17.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فهنا نجد الشاعر قد ضمن قصيدته آية قرآنية وهي:﴿**إِنَّمَا إِذَا أَرَادَ شَـيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**﴾[1].

إضافة إلى امتلاك عقاب رصيد لغوي كبير خزنه في حافظته متأثر بـــرواد الشعر العربي القديم، وقد استخدم بعض الألفاظ والعبارات من شعرهم فيقول:

وطلول امرئ القيس أمست طلولا أخرى

حينما الصمت فيك ترى وجهك المتكسر وسط المرايا

ترى أن كل الحقيقة حفنة رمل على منحدر

وأخذت بحفنة رمل وألقيتها

نفخ الريح فيها وفيها انتشر[2]

فهنا إشارة إلى المقدمة الطللية التي كان يبتدئ بها الشعراء الجاهليين معلقاتهم ومنهم "امرئ القيس" الذي أمسيت/ أصبحت طلوله غير التي عهدناها –في نظـــر الشاعر طبعا- حيث يرى أن الحقيقة غير الحقيقة فشبهها بحفنة رمل أخذتها الريح ونشرتها فلم تبق فيها ولم تذر.

1-2-لغة الرفض: فالألفاظ الذي استخدمها في أشعاره تدل دلالة قاطعة علـــى أن قاموسه مليء بالألفاظ المعبرة عن التمرد والرفض، يقول:

حاولت حرق ألويتي

حاولت قطع أوردتي

العيون التي انتظرت

بين نارين شمسي، على مرفأ البحر

ألقت بزنبقها وبكت ..[3]

إلى قوله:

فكأن الإله يمد بأيديه أبخرة

ويرش الدخان على كلماتي، يرش السحاب، كأن البحر

يتجمد خلف الصخر[1]

---

[1] -سورة يس، الآية: 82.

[2] -عقاب بلخير، ديوان التحولات، ص: 30.

[3] -عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص: 145.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حتى يقول:

يمر المسافر في رحلة الاختيار

بين أرض شام وأرض تثور خلال الجدار

ويمر السكون، يتوه الكلام، أتوه أنا

بين نارين: نار الحضور ونار الغياب الذي لم يزل[2]

حيث خرج عن المألوف واستعمل لغة المتصوفة والزهاد –وهو معروف بهذا المظهر اللغوي في قصائده- فلقد نزع رداء اللغة العادية القديمة، وكساها بحلة نورانية متفردة (نارين شمسي) معتنيا جدا بالمظهر اللغوي هو: من التمرد إلى الغوص في ملكوت الحياة، ولشدة تمكن الشاعر من اللغة جعلته يتلاعب بالألفاظ، يقول:

أنا إنسان العصور

آخر الماشين فوق الحصرات

أضرب الصخر على نار الحرور

حاملا في عش عيني كلمات

كل أصحابي وأهلي والطرق

أخذت رسم النفق

لا سؤال الآن، لا ضحكة طفل

غير غربان على الأسقف أو هذا الغبار

ذهبوا وانحدروا

بائدة أيامنا نسأل ألواح النهار

عن تواريخ وأيام طوال

جاءني وحي المقال

وعرفت الأمكنة

حينما غبت بخط الأزمنة

[1] -المصدر نفسه، ص: 146.

[2] -المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ونظرت الأفق من حولي، رأيت الرسل تمشي

كالشموس الزهر في نور تمرر

كلمتني وتملت في حتى رجفت ساقي وغطاني الحبور[1]

من النظرة الأولى يلاحظ ببساطة وسهولة الألفاظ المستخدمة، لكن وجود هذه الألفاظ ضمن هذا السياق الذي يمكن فيه المعنى الحقيقي غامض، وذلك يعني أن الشاعر يهدف إلى بناءات جديدة وإلى إقامة علاقات لغوية جديدة في القصيدة، ولذا يجد القارئ صعوبة في فك رموز المغزى الحقيقي من تلك القصيدة ويعسر عليه فهم معناها، وبالتالي غموض الصورة الشعرية.

ومنه يمكن القول أن اللغة الشعرية عند عقاب بسيطة لكنها غير عادية التركيب فمعجمها اللغوي ضخم للغاية، كثرت فيه الألفاظ ذات الميزة الطبيعية والنفسية، وهو مع ذلك لم يستعمل اللغة العامية، ولا البذيئة كما فعل الشعراء المعاصرون الجزائريون من بني جيله، كما أوضح ذلك د/ محمد ناصر في كتابه الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه.

3-دراسة الموسيقى:

إن الإيقاع هو أحد الأسس الهامة في العمل الشعري وهو الشيء الوحيد الذي من خلاله نستطيع التمييز بين مختلف الإبداعات كالخطابة والرسالة والرواية ومختلف الأغراض النثرية.

وعقاب لم يولي اهتماما كبيرا للقصيدة العمودية في حين أننا نجده يهتم بالقصيدة الحرة فقد جاءت دواوينه الأولى "السفر في الكلمات" و "بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة" مزيج من الشعر العمودي والحر فقد حض المجموعة الأولى بأربع قصائد هي على التوالي: احتواء، كسور على ذاكرة الزمن، شمس وحياتك عندي، دعوة للرحيل، أما في ديوان بكائيات الأوجاع فقد كتب سبعة قصائد عمودية منها: بكائيات الأوجاع، احتواء، من وراء الستار، أعاجيب، أوهام، نكران، على الجسر.

[1] -عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع، ص: 91.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بينما جاءت باقي المجموعات عبارة عن قصائد حرة تختلف اختلافا كـــاملا عما هو موجود في القصائد العمودية يقول:

وانتظرت طويلا ... وبعلك سافر دون سبب

وحبلت أخيرا ... ولم تصغي

فوضعت يديك على نخلة

وهززت بجذع الرطب

لم يكن ولدا

كان حلما ... ولما أفقت

انحدرت ... وبعلك عاد دون سبب[1]

هذا المقطع تختلف فيه الأسطر طولا وقصرا، وكل سطر منها ينتهي بنهاية موسيقية معينة دون تقيد بنظام ثابت، ودون الالتزام بحـــرف روي واحـــد حيـــث استبدل هذا الأخير من طرف الشاعر عدة مرات: فمرة حرف الباء ومرة الثـــاء، ومرة الدال ولكن إذا قرأنا وأصغينا للمتن عدة مرات لوجدنا أنه بالرغم من تجرد الأبيات من الشكل التقليدي الكلاسيكي للقصيدة إلا أن كل سطر يكاد يكون وحـــدة موسيقية قائمة بذاتها، فتقف الحركة الموسيقية في نهاية كل سطر لتبدأ مع السطر الجديد حركة جديدة لها استقلاليتها إضافة إلى ذلك نستطيع القول أن تجربة عقاب أنها تجربة شعرية معاصرة لأنها تمكنت من كتابة نصوص مفتوحة تدعو القارئ للمشاركة في إعادة تركيبها والمساهمة في إنتاجها تجربة انفتحت على التيـــارات الأدبية الحديثة من كلاسيكية ورومانسية ورمزية ...

كما تفاعلت مع منجزات الشعر الجديد (شعر التفعيلة) "سواء على مستوى البنية العروضية، أو على مستوى البنية التركيبية او على مستوى البنية الإيحائيـــة الاستعمارية، وكذا الإشارية والدلالية"[2]، دون أن تتنصل من نصـــوص التـــراث، فتأتي كل هذه النصوص الغائبة كالهمس المكتوم الذي تخبئه طيـــات النصـــوص الحاضرة.

---

[1] -عقاب بلخير، ديوان التحولات، ط1، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1998، ص: 29.

[2] -جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 31، نقلا عن: علي ملا حي، قراءة مفتوحة النصوص الفائزة، مجلة القصيدة، ع4، مطبعة الجاحظية، الجزائر، 1995، ص: 9.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من هذا المنطلق يحق لهذه التجربة الشعرية لاتصاف بصـــفة المعاصـــرة، لأنها تشكل في أغلب نصوصها خطابا شعريا جديدا مكثفـــا فـــي بنيتـــه اللغويـــة الاستعمارية و"ينفتح على خط إيحائي رمزي غالبا"[1]

إضافة إلى قصيدته التي سبق دراستها يقول:

وأشد على الحرف ...

أنزف نفسي على شرفة الاحتضار

يمد المدى فسحة السقوط

أخيط ثياب اللهب

أستحم برسم الكتابة بين الضلوع ... أصيح

يا بلاد البهار ..

ويا عالم الانكسار..

يرن الصدى

ويرج المدى

والمدى سارح لا يثار

أسقطوا الأشرعة[2]

4-الأسلوب:

إن الآثار الأدبية والكتابات الإنسانية يتولد بعضها من بعض، ونواة الـــنص المركزي الذي يقلب النص اللاحق معناها ويتصرف فيها بطرق شتى ويخرجهـــا في صور وأشكال أخرى جديدة.

إن النص المولد هو مجال المكونات والمكان الذي توجد فيه الدلائل مستثمرة من قبل الدوافع باعتباره موضوع البنية العميقة، كما أن القوالب الجـــاهزة التـــي تزخر بها النصوص الغائبة تدعو النصوص الجديدة لخرقها وانتهاكها، وتعويضها بإنتاج نصوص جديدة على غرارها، مع تغيير أسلوب الكتابة، وبذلك يتولد مع هذا التفاعل إنتاج أعمال أو نصوص أدبية أخرى مضاعفة، وبهذا تنتج أشكال أدبيـــة

[1] - جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 31،

[2] -عقاب بلخير، الدخول إلى مملكة الحروف، ص: 14.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مختلفة لأن التعبير كان في الأسلوب وتجاوز الصور السلبية التي تضمنتها النصوص السابقة.

وقد يتكرر ورود النصوص الغائبة في النصوص الحاضرة وذلك بتتبع الأسلوب الذي كتب به الشاعر في النصوص الغائبة والكتابة بنفس هذا الأسلوب في النصوص الحاضرة، فعند قراءة نص حاضر متناص مع نصوص غائبة يجب تتبع عملية تحرك النصوص الغائبة في النصوص الحاضرة من حيث تشابه الأساليب أو اختلافها، وبهذا تتم تنمية النصوص الغائبة وتعديلها من حيث الأسلوب.

« ويتم ذلك من خلال استعادة النصوص السابقة في سياق جديد وتجربة مخالفة، فتنزاح دلالتها ويتم تحويلها في قلب اللغة، وبذلك تنتج الدلالة الجديدة للنص الحاضر، الذي قد يكون ثائرا على دلالة النصوص المشتغل عليها أو ساخرا منها أو مشوها لها أو امتدادا لها وتطويرا لإشارتها»[1] وهذه الجمالية هي التي سماها "جمال مباركي" بجمالية إنتاج الدلالة الجديدة.

إن أسلوب الشاعر يرتبط ارتباطا وثيقا بمزاجه، ومزاج عقاب مزاج الشاعر الثائر المتوتر القوي فالعلاقة بين الشاعر وأسلوبه علاقة إتحاد الذات بالموضوع يقول في قصيدة "الغياب الآخر":

غيبتني الطرق
كيف لي أن أوجد بيني وبين المسافات أن انطلاق
وأنا شمعة في نفق
غائب عنكم
لا اكلم منكم أحد
جاءني الوحي قال ابتعد
صرة الأحرف المشتهاة
تثير اللهاة ولكنها
في عروق الورق

[1] -جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 322.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تنفلق

لغتي احترقت

ووميض القصائد ما عاد يبرقه نبض كلمة

لم يعد

غير أغنية تتمسح بالوهم أو تقتصد

وهي مكتومة وسط عتمة

أي وجهي، تمسحت وسط المرايا وضاعت مساماته

العروق التي نهلت من دمي

ذهلت من اصفرار التحدي على مصرع الكلمات التي انتظرتني[1]

فالشاعر هنا يبني مجازا على مجاز يفتح أمام الملتقى أفاقا لا متناصية من الرموز والإيحاءات للدلالة على حالته النفسية وما يشوبها من غربة وضيق ووحشة.

فالمفردات التي استعملها لا تكفي وحدها للتعبير عن الجو الشعوري الخانق لاحتوائه على دلالات ومعارف عديدة ، لكن الشاعر أراد تعميق) الدلالات أكثر وخلق المزاوجات المجازية للوصول إلى الشعور الحقيقي ، وبهذا فقد أتي عقاب مقدرة فنية كبيرة إذ لا يمكننا معرفة المعنى المراد إلا بشق الأنفس ، وبذلك يتحقق التذوق.

5- الرمز: الشعر ليس عالما مسطحا يتمكن منه القارئ دون عناء إنه عالم سحري جميل يموج بالحركة الألوان هو عالم رحب لا يعترف بالحدود والأبعاد المنطقية، إنه عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء الطلق للإمساك به وتجسيده في التجربة الشعرية بواسطة الكلمة والإيقاع، والصورة والرمز"[2] هذا الأخير هو الداة الفنية التي تنقذ الشعر من الوصف المباشر، والوصف الخطابي، والتقريرية

[1] -عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 47/ 48.

[2] -عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في العشر الجزائري المعاصر، أطروحة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر، دفعة 1995، ص: 33.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الممقوتة والانفعالات المهووسة والأفكار المجردة، وهو المعبر عن الوجود الآخر للمادة قبل أن تسقط في الجمود والعقم.[1]

وقد تعرض مصطلح الرمز إلى الكثير من الاختلاف والتضارب بين الدارسين حسب رؤية كل واحد منهم إليه منذ أقدم العصور ولكن بمفهومه الشامل هو ما يمكن أن يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، ليس بطريقة المطابقة التامة وإنما الإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو علاقة متعارف عليها.

وقد شاع استخدام الرمز في الشعر العربي المعاصر، وأصبح من الظواهر الفنية التي تميزه وتطبعه وتوظيفه في القصيدة توظيفا فنيا ناجحا، هدف سعى إليه الشاعر العربي ولا زال يلح في الوصول إليه لذلك تعدد الرموز بين الطبيعية والأسطورية والتاريخية، بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية.

وأول ما يلاحظه المتصفح للشعر هو توظيف الشعراء للرمز، فقد تفننوا في تعاملهم مع الرمز على اختلافه باختلاف تجاربهم ومواقفهم في الحياة، إذ لا يمكن أن يكون للرمز إيحاءات قبل صياغته شعريا.

هذه الصياغة هي التي نقلت كلمات الخام إلى كلمات ذات دلالات ومعاني رامزة.

فالرمز الذي لا ينقل ذهن القارئ إلى خارج حدود القصيدة، أي إلى معاني ودلالات جديدة لا يعد رمزا على الإطلاق.

وقد يشار إلى القصة أو الشعر من غير ذكره، فتعرف على النص السابق يحتاج إلى تبصر ودقة نظر ورؤيا والرمز يدعوه أصحاب نظرية التناص بالتناص غير المباشر.

والنص الغائب يتسع ويتكاثف بالكتابة الشعرية ومعه تتعقد عملية القراءة وفهم الدلالات الغامضة التي تستدعي معرفة جيدة بهذا النص في مستواه الموضوعي والشكلي معا، وبغير ذلك تبدو القراءة مختزنة، أحادية، ضعيفة، لا تبلغ حقيقة المعنى ولا تضيء ظلمات النص.

[1] - إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، ص: 201.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فالرمز هو جمالية من جماليات التناص لأنه عبارة عن علاقة في نص قد يسكت عن بعض الأحداث وتدخل مؤشرات ذاتية مختلفة، فالشاعر يظهر الحدث ويرمز إليه وهكذا يتمظهر النص الغائب داخل النص الحاضر من خلال الرمز.

وعقاب كغيره وظف في أشعاره مختلف الرموز سواء كانت قرآنية، صوفية، رمز الخمرة، الرمز اللغوي، الرمز التاريخي، الرمز الأسطوري، يقول عقاب:

أين سيزيف* بعبئ القفل يحيا

يحمل الشمس ولا يعرف سره

قدر المكلوم في هذه الحياة

قدر المشتاق لا يدرك صبره

قدر الميت في صمت الرفاة

فتعلم أيها الحب احتمالا

لست وحدك

يعاني وهو مكلوم بجمره

إنها الشمس تنادينا تعالوا

من وراء الحجب ذوبوا في مصابيحي التي اشتعلت عمره[1]

والشاعر هنا يعند إلى تحويل الأسطورة، فبدل أن ترمز للمعاناة جعلها الشاعر تبدو ذات ملمح جديد مغاير لما هو في الأصل ومن ثم تحميلها موقفا عصريا، ودون ذلك تبقى الأسطورة مجرد إطار قصصي ولون بلاغي يوشي به قصيدته.

* ملخص الأسطورة:" أن الآلهة حكمت على سيزيف نلك كورنشة بتصعيد حجر إلى أعلى الجبل، ولبلوغ هدفه هذا تعرض إلى مشقة كبيرة فكان كلما صعد بالحجر إلى ذؤابة الجبل ونزل منه فإن هذا الحجر الضخم يتدحرج وراءه ويهبط، وكان يعيد الكرة إلى ما لا نهاية، وقال البعض الآخر: أنه ارتكب عملا محرما، وهو الإفشاء بالأسرار الإلهية، لذلك تقول الأسطورة أن زيوس أرسل إليه 5تافاتوس- إله الموت، لكن سيزيف نجح في تقييده إلى أن جاء يوم أخبر فيه زيوس سيزيف على الإفراج 5تاناتوس-، ونقل سيزيف إلى الجحيم وعاش بعد ذلك أعواما عديدة قبل أن يعاقب عن جرائمه (جمال مباركي ص: 225، نقلا عن: سامية أحمد، الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة عالم الفكر، مج 16، ع3، 1985، ص: 116- 117.

[1] -عقاب بلخير ، السفر في الكلمات،ص:22.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كما أن الشاعر هنا مولوع بتوظيف مظاهر الطبيعة المختلفة وهي مظاهر تعبر عن تأزم وقلق وصراع دائم، نفس مضطربة تسعى دائما إلى التطلع نحو واقع أحسن وأفضل، لكن هل سيظل اليأس كابسا عليها خانقا لها.

وهكذا يلجأ الشاعر الجزائري إلى صيغ أسطورية كثيرة ينتزعها من حركيتها التاريخية، ويعيد إحياءها في اللحظة الراهنة والواقع المعيش، وهنا تكمن الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر، وشاعرنا "عقاب بلخير" استعمل الرمز الشعري بانفعال عميق الجذور في نفسه، بما يختاره من الإشارات الرمزية فالرمز طبيعة الشعر ككل ولحن كل شاعر وطريقته الخاصة في توظيف رموزه وهو من أبرز الظواهر الفنية في شعرنا المعاصر خاصة استخدام الرموز الخاصة التي وجد فيها الشاعر الجزائري مجلا رحبا للحركة والحرية ومتنفسه الوحيد.

وفيما يتعلق بالبناء الرمزي للقصيدة نلاحظ أن الشعراء اتخذوا لأنفسهم رمزا خاصة تداولوها في أشعارهم بحيث تطرح حقلا دلاليا متميزا كما يبنه الجدول التالي:

الرمز	دلالته
المدينة	الاغتراب، النفي
النخيل	المقاومة
القمح	الخصوبة والنماء
الحجر	الجمود والموت
البحر	المغامرة
النار	الثورة
الرماد المرأة	النهاية والعدم
	الحنان والعاطفة.

ودواوين الشاعر حافلة بالرموز "فالرمز عنده خلق دائم ومتغير على مستوى الإدراك الإنساني بصفة عامة وعلى مستوى اللغة بشكل خاص"[1].

[1] -لقاء مع الشاعر: يوم: 2008/04/26.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إلا أن أكثر الرموز التي يشترك فيها الشعراء وتعتبر مركز اللقاء هو رمز المرأة التي وظفها عقاب في عدة قصائد برموز إيحائية قوية الدلالة حتى في المواقف الثورية.

وإذا وقفنا مع الشاعر في إحدى قصائده ولتكن (غابت الشمس غابت) التي يقول فيها:

غابت الشمس ولكن أين غابت

وامتطا نحا الليل

تتهاوى كالسكارى

والحيارى تحتها روح تهتوت

غابت البسمة غابت

وألنين

ذلك الشجو الحزين

والبكاء

والصغار التعس[1]

فالقارئ لهذا المقطع الشعري يظن للوهلة الأولى أن الشاعر يتحدث عن إمرأة، غابت طويلا وبعودتها عاد الأمل والربيع والحياة ولكن فجأة يظهر الموقف الوطني، ويتبين للقارئ حقيقة هذه المرأة التي ما هي إلا (الحرية) التي إذا غابت غاب كل شيء حتى البسمة، وإذا حضرت يعود الربيع ويعم النعيم ونلحظ في هذا المزج والربط بين (الغزل والوطن) ربما يكون طريقا يبعد الشاعر عن الخطابية أو المباشرة.

وفي قصيدته "تغريبة السندباد" يقول:

أنت كل الناس في قلبي

في ظلال الشعر والريح

شراع بيننا

والبحر يغري بالسفر

[1] -عقاب بلخير، السفر في الكلمات، ص: 19.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كنت والأدمع الملقاة حباتها عل وجه الحجر

قسما سوف يكون العمر ملاحا يجوب

الأرض كيف يقطف من كل الزهر

لون عينيك ومن كل العقود الأرض عقدا

ومن اللي قمر

جزر الملح على مشرق هذا الأفق والمركب طاحت

في البحار الدنيوية.

ترى نسيمة بوصلاح "أن قرن عقاب للسندباد بالموت هو فعل غير مسبوق أخرجه من دائرة الأسطورية إلى دائرة العادية، فإذا هو ككل البشر يمكن أن يهزم ويموت، ولكن المزج بين السندباد والموت إنما هو دمج لا شعوري لقوتين تمثل إحداهما استجابة لا شعورية لحركية الذات في بحثها عن مثلها الأعلى، بينما تمثل الأخرى دافعا شعوريا لاستمرار الحياة على اعتبار أن شخصية البطل الأسطورية هي إسقاط لجملة الأحاسيس التي تزخر بها نفوسنا، إسقاطا بعبر به عن الحياة الكلية والإنسان الكامل، فهذا البطل الأسطوري يسعى سعيا حثيثا لتحقيق ذاته استجابة منه لحقيقته الروحية الكبرى ثم ينتهي أخيرا نهايته الفذة الفريدة على مشارف جزر الملح"[1] فهو يلبي رحلة لحياة القوى التي لا تقهر في حركيتها السرمدية نحو المثل الأعلى.

وإذا وقفنا مع الشاعر في إحدى قصائده ولتكن (بكائية الوداع) التي يقول فيها:

آه يا كرمة ايتيني بأخبار كنت ألاقيها، أخوك اليوم قد مات فلا تبك سألت الله أن يرحمنا، يا هذه الكرمة إيتيني بأخبار التي نامت على جرحي فصار الجرح نارا وأنا صرت المعذب[2]

يوظف الشاعر هنا القصة الجزائرية المعروفة (يا عين الكرمة)* مستعيرا نفس مغنيها الطويل، وكأنه لا يريد لسطرة الشعري أن ينتهي، ملحا على هذه

[1] -نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 116 نقلا عن: عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ص: 117.

[2] - عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 111.

* سبق التعريف بها في الفصل الثالث.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الكرمة، علها تفضي بأسرار من يحب، وتبوح بأخبارها، فتخرج صوته من طور العذاب والأنين.

وفضلا عن الرمز الأسطوري والتراثي عند شاعرنا عقاب إلا أننا نلاحظ أن أشعاره لم تسلم من توظيف الرموز الأخرى مثل: الرموز التاريخية والرموز الصفية (رمز الخمرة، المرأة) الرمز الطبيعي، الذي ينطوي على مضمون ثوري هو الاحتراق، العاصفة والمعاناة والتضحية، والموت مثل (النار، الحريق، البرق، الرياح، الجراح، شظايا، طوفان، البكاء، الموت ... الخ)، وبتألفها مع رموز أخرى مثل:(الصلاة، القنوط، الليل، النسيان، الرماد، الشموع، الأوجاع، الجياع والضياع) يشيع جو من الروح الجنائزية الحزينة والمأساة العميقة.

وهكذا يتسع الرمز فإذا الجامد الهامد حيا والساكن متحركا، والصلب القاسي لينا رخوا يتفجر منه العطاء ويفيض بالمعاني الجميلة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خاتمة:

ختاما أحاول إجمال ما فصلت القول فيه في الفصول السابقة، مع الاعتـــراف بأن ما قمت به يعتبر محاولة، خاصة أن الشعر كلون من الألوان الأدبية –عامة- والموضوع الذي تحدثت فيه يخص الشعراء الجزائريين المعاصرين بحر عميـــق يصعب التطرق إليه في صفحات قليلة، بل قد يتعدى ذلك إلى دراسات ومجلـــدات إلا أن بحثي القائم بين أيديكم خرجت من خلاله بالنتائج التالية:

- أن القصيدة الجزائرية استطاعت أن تتطور شيئا فشيئا حتى أصبحت في مكانة مناسبة بين نظيراتها من القصائد العربية، لذلك استعنت بأحد شعراء الجيل الجديد ودرست دواوينه الشعرية وهو "**عقاب بلخير**" فوجدته يشع بعاطفة صـــادقة فـــي كتاباته، حيث طغت عليها النزعة الصوفية التي من خلالها تكشـــف عـــن تـــأثر الشاعر بهذا المذهب.

- فك إبهام مصطلح التناص وتتبعت جذوره في التراث العربي النقدي والدراسات النقدية المعاصرة العربية والغربية وتوصلت إلى عدة تعاريف منها تعريف "**جوليا كريستيفا**" للنص:" كل نص هو تناص" والتي بنت دراستها لهذا المصـــطلح مـــن خلال مبدأ الحوارية عند **باختين**.

- أن التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لأي شاعر فالنص الأدبـــي هـــو عملية استيعاب وتمثل وتفاعل لكثير من النصوص السابقة، يتناص الشعراء معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة.

- الكشف عن المظاهر التي يتمظهر فيها النص الغائب فـــي الـــنص الحاضـــر ومستويات تعامل الشاعر عقاب مع النصوص الغائبة وطرق توظيفه لها فقد تكون هذه النصوص: أسطورية وتاريخية، دينية وتراثية أمثال وحكم .

-طرق توظيف عقاب للنصوص الغائبة 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 يوظفـــه بطريقـــة حوارية راقية على هدم النص الغائب نص جديد على أنقاضه.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- الكشف عن الوظائف الجمالية التي ينهض بها التناص في النص الشعري فيستحضر الشاعر النصوص بكيفيات فنية وإبداعية في نصه الجديد لمنحه كثافة وجدانية ودلالية.

- ورغم أن قصائد الدواوين مختلفة في الشكل –بين العمودية والنثرية والحرة- فإن موضوعها واحد يتمثل في الحديث عن القضايا الإنسانية عامة والقضايا الاجتماعية خاصة، إذ كانت معاناة الشاعر عميقة وكبيرة نستشفها من خلال قصائده وربما ظروفه وحياته الخاصة هي التي ساعدته على إبراز عاطفته.

- وأهم ملاحظة خرجت بها من بحثي هو طبيعة الشاعر المتمردة، فمن جهة هو رافض لكل الأوضاع الزائفة ثائر على الواقع المتردي، ومن جهة أخرى نزعته تفاؤلية فهو دائما يبدأ قصائده بالانكسار واليأس لكن في الأخير يبين فيها الأمل والحياة إضافة إلى توظيفه إلى أنواع التناص المختلفة وهو ما يعد من الخوض في التجريبية ومحاولات التوسع الفني.

- فقد تبين لي أن الشاعر قرأ العديد من النصوص المتنوعة وتفاعل معها بطرق متعددة على شكل صورة إشارية أو على شكل اقتباس لآي القرآن الكريم.

- كما تفاعل الشاعر مع النصوص الأسطورية بغية التعبير عن حالة نفسية ومواقف معاصرة.

- 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 والتداخل الدلالي.

- وفي الختام فإن بحثي هذا ليس إلا محاولة لدراسة شاعر جزائري ما زال في طور العطاء، ويستحق الالتفاتة لدراسة شعره لما يتمتع به شعره من قيم جمالية تلاحق تطورها عبر مختلف مراحل شعره منذ ديوانه الأول -السفر في الكلمات - إذ كتب الشاعر أكثر من 5 مجموعات والسادسة تحت الطبع بعنوان المطارحات وقد تمت دراسة قصيدة منها بعنوان "وبكت عين أبي" لما تحتوي عليه من أنواع التناص المختلفة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- خلصت أيضا إلى أن الرمز هو جمالية من جماليات التنـــاص أو كمـــا يســـميه أصحاب نظرية التناص بالتناص غير المباشر فهذه النقطة تعتبر بمثابة موضـــوع آخر يفتح المجال أمام الباحثين والدارسين للخوض فيه والإجابة على الإشـــكاليات المطروحة حوله.

- وفي الختام أتمنى أنني وفقت إلى حد ما، وأعطيت صورة واضحة عن عقـــاب وشعره، وكذا التناص والتداخلات النصية المختلفة.

يقول **الأصفهاني**:« إني رأيت أنه لا يكتب إنسانا كتابا في يومه إلا قال فـــي غده: لو كان غير هذا لكان أحسن، ولو ترك هذا لكان أجمل ... وهو دليل علـــى استيلاء النقص على جملة البشر» .

فإن أصبت فمن الله وحده وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان والحمد لله.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- 1 - القصيدة:

وبكت عين أبي..

من ذا الذي قال إن شمس الروّح الخالده قد ماتت

و من الذي تجرّا علي القول بأن شمس الأمل قد ولّت

إن هذا ليس إلا عدوّا للشمس وقف تحت سقف

و عصّب كلتا عينيه ثم صاح: ها هي الشمس تموت

جلال الدين الرومي

وبكت عين أبي..

يا عين عين وجودي

ليس الوداع بل الالتقاء على مائدة الحب

كان الله ولا شيء معه

خارج دائرة الأزمان يا موسيقى السر الولهان

تم وصالك فاقرع يا طبل نهاتيتنا قد فامت منذ الآن

يا نائمة الحي هلمي

قد أنزلت المائدة الآن

وعليها أطباق من كل الألوان

يا موسيقى الوصل أفيضي

من دفق الأوزان

فقيامتنا قد قامت

حيث يفيض الروحان

ليس الوداع لأنك أكثر من قلب وأصفى من روح

تتموضع في فلك الأنوار

حين تغيب الشمس ترى

روح تتخبط في بحر الأسرار

ليس الوداع لأنك الأنقى والأجود

المعدن النفيس المشوب بالأوحال

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لكنه يظل دائما نفيسا لا تشوبه رداءة الأوحال

لا أقول الوداع لأنك الحر والبر

"وَ تَلــوْا آيــةَ اْوَدَاعِ فَخــرُّوا خِيفَــةَ اْلبَــيْنِ سُــجَّداً وَبُكِيــاَّ

وَ لِذِكْــراهُمُ تَسِيــحُ دُمــوعــي كُلَّمَا اشْتَقْتُ بُكْرَةً وَ عَشِيّــــــاَّ

لأنك المتعلق دوما بضياء النفس العالية

ضوء القلب أفاق

جمع العالم قد رفع الأطباق

وقد أضاء الضياء بضيائك في الرؤية

وأظلمت الظلمة بظلمتك في الغيبة."

لأنك بكل بساطة المتأهب دوما للخير والفضيلة

لأنك الحر في كل المواقع

لأنك المنتصر على الزمان والعباد

بانطلاقك الحيوي

بنظرتك المتطلعة بنقاء أفكارك

التي لا تعرف القراءة والكتابة

ولكنها تعرف العلم الحر المتأمل في كل شيء

"يا عبد لو أبديت لك سر الإظهار كله كان علماً والعلم نور

ورؤيتي تحرق ما سواها

فأين مقر النور والعلم منك

وأنت تراني وأنا أسفر لك".

لا أقول الوداع لأنك الأكثر حبا وحياة

لأنك الأكثر نهما لكل شيء حي

لأنك بكل بساطة الكلمة التي ليس لها حروف بل لها خواطر عميقة

حزينة أحيانا لكنها متطلعة للفرح الأبدي

قد قال لي

أدخل بثقب الإبره

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لا تبرح المكان

ولا تحاول مسك خيط الإبره

لأنه مصان

ولا تمده لكى يخرج من مكانه

وافرح فإنني أحب أن أرى الفرحان

"وقال لي اقعد في ثقب الإبرة ولا تبرح وإذا دخل الخيط في الإبـــرة فـــلا تمسكه وإذا خرج فلا تمده وافرح فإني لا أحب إلا الفرحان".

لأنك المنتشي بحلمك الطفل

السن والزمن لا يكفيان لخدش حلمك

ولا لتعريف شكلك المتحول

الآخر في أوليته

والأول في أخريته

لأنك الحالم دوما بشيء أكثر اشتهاء ومتعة

لأنك الناقم على ظلم الناس ونهم الإنسان

لأنك المترفع عن صغائر الأشياء

بسائط الأرواح والأنوار في الفوقية

وعالم الأجسام والظلمة في التحتية

لا أقول الوداع بل البداية والمنطلق

فهي حرف في النهايه

وانتهاء في البديه

أيتها الشجرة الممتدة في طفولة هؤلاء الصغار

وبعدهم سوف تبدأ الشجرة مجددا في الاخضرار

اكتمل الزرع وتأهب الفلاحون للحصاد

قد جاء وقت الربيع

قد جاء وقت الربيع

الفصل حلو العذار

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حقل الشقائق فيه

وعالم الاخضرار

فاسمع لسوسنه قد

أفاض ألف لسان

والماء حلو الجنان

يستوقف الأبصار

واللقلق الصداح

في منبر الإصباح

يهتف بالآذان

إلى الصلاة الآن

ومع اشتعاله كانت تشتعل شموع في الليل تحتفل بهذا الفرح الخصب

كذاك يقول الإله اطلعي

أنت يا شمس نور الصباح

فقد سلخ الليل وانبسطي في البطاح

سينبت زرع التراب

وتأتيك بالثمر المستطاب

بسائط من شجر كان أمر الإله مناها

فقد أثمرت وأتى الناس واقتطعوا من جناها

ولكن نور الاله

كسى الشمس فاكتحلت برؤاه

"فردّ ماله وخذ مالك فله النزول ولنا المعراج"

النظارة والنعمة

الأمل في الزواج لأبناء جدد وبيع الغلال

سوف يبدأ عام جديد حيث تبدأ الرياح الموسمية في الانطلاق

وسوف يبدأ معها عمر آخر يسري في رحم جديدة

حيث يكون الروح روح جسمه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بالعشق غاية اتحاده به

كم هو جميل هذا المولد المرتقب

وحين تشتعل شمعة الميلاد

سوف يحتفل الأطفال بهذا الحدث الطارئ كما لم يحتفلوا من قبل

قد دنى الزرع واشتعلت أكثر أجزائه

أوقفني في الرحمانيه

قال بأني أرضى عن نفسى وسواي

لا توجبه برضاه عنه أدعيه

ورأيت الزرع يطول

ورأيت الماء يسيل

حتى جاوز عرش الله

وما أخذ الزرع وما أسرى الماء سواه

دنى الموعد

لكنه ما يزال يحتفل بهذا الجمال الرائع بين دفات العيون الصامتة دوما

في كتمان الرهبان المتطلعين لفيض نوراني يشع في أرواحهم

وَأَوْصَيْتموني لاَ أَبوحُ بِسِرِّكُمْ فَباحَ بِمَا أُخْفِي تَفَيُّضُ أَدْمُعِـي

خذ نوري يمشي بهداي

في ظلمة هذا الحجب

فحجي ظلمة نور لي

وأنا نور سواي

قد قال لي:

العقل جاهل لما يدري

و في الأكوان مبتغاه

وغاية الوصول غايتي ومنتهاه

كان الاحتفال رائعا

كان كل شيء معدا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتقدم العابدون في صمت رهيب وأشعلوا الشموع

ودنى بعض النسوة يظللن الستائر بالأزهار الندية

وكان البخور المعد سلفا قد غمر المكان

كانت تسير أرواح هادئة بين ظلال الستائر

كانت تستعد للانطلاق في مركب مشرق لا يراه أحد

فاجهد كي تحمل من هذا القصر متاع " أنت "

فاعلم علم اليقين أن ثقب إبرة الهوس بالغ الضيق

لا يسمح بولوج الجمل حين يبدو مزدوجاً "

وكان الدفء قد غمر المكان

الدفء اللذيذ

بين دفة هذا القلب شيء منه

القلب مرآة بلا مرآة

لا تصدأ المرآة لكن يصدأ اللسان

الوجه فيها غاية الغايات

وقولها ليس له بيان

وقال لي:

صمتك حجبة لحلم رؤيتي

فكيف كيف يقدر الكلام

يا عبد من رآني

فالنطق والصمت له

جازا ولكن كيف بالإنسان

أن يدرك المرام

بين دفات هذا القلب لحن بديع لا يسمعه غير الصمت

الصمت الحر في هذا الفضاء الرحب

الصمت المعد خصيصا لهذا الاحتفال

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"Dieu a dit aux oreilles :"soyez silencieuse", quand le bébé naît, il garde d'abord le silence, il est tout ouie. Pendant un certain temps, il doit s'abstenir de parler, jusqu'à ce qu'il apprenne à le faire…puisque, afin de parler, il faut d'abord entendre, viens à la parole en prêtant l'oreille".

أتلقى بنهم هذا الرذاذ الأثيري

أتنفس بملء شدقي أريجا حرا ينبعث من أعلى

هناك حيث التطلع والترقب

هناك في نقطة ضوء خافتة تشتعل من زيتونة معلقة بين السماء والأرض

"يا عبد أضاء الضياء بضيائك في الرؤية وأظلمت الظلمة بظلمتـــك فـــي الغيبة".

إني أشم كل هذا الامتداد اللامتناهي

أيتها الأنوار اتقدي

الاحتفال ما يزال في بدايته

وهاؤم الناس قد اقتربوا ليشهدوا الاحتفال

كانت الساعة قد دنت على العاشرة

كانت الساعة مثل كل الساعات

كان الزمن كسائر الأزمنة حرا في أيد مقيدة

كان الظلام في كل شيء

مثل كل الأوقات كان الاحتفال

ولكنه كان وحده ذلك المشهد

كان وحده ذلك الصفاء المنبعث من جسدك الوديع

ذلك الجسد المتآكل بين دفات العظام النخرة

سبع طباق في جسد الأرض

سبع طباق في جسد الإنسان

والبعض من البعض

والكل كما تدري فان

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كانت هناك ابتسامة وديعة

وهدوء وديع

ليس غير الصمت اتعاضا بذلك المشهد

والناس قد قدموا كل ما يستطيعون من دموع ودعوات

ظللني بغمام رحمتك يا رب

رحمانيتك المؤكدة بالرحيمية

اكسني بما تكسوا به عبادك الهاربين إليك

لو رفع الحجاب

فكل عارف به

يكسى من الذهول نوره

ومن يجهله

فالهتك غاية الوصول دونما

اقتراب

لم أتمن أن أقف هنا لأرى المشهد

ولكن الفرحة الكبرى غمرتني

فهي قبوله ورضاه

وأنا أنظر إلى عليائك

حيث تجوب الأرواح المشتعلة فـــي الفوقيـــة فضـــاء المكـــان الفســـيح

حين انقضى كل شيء ولكن لم ينقض احتفالك.

غارت الفرحة،

نام الراعي والمغني

وقطيع الخرفان تهيأ للجنائز

هيأوها..هيأوها

آذان يغمر فضاء القاعة

"طَلْع المؤذّنْ يوذّنْ قلت ما حكيتْ انّي سمعت لديك العرش بـــآذاني"

وسلام أكيد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ووداع أكيد

لا تتركوني لأراه

خلوا بيني وبينه مسافات العماء

حيث يكون بحر العماء برزخا بين الحق والخلق

وصفات الله تسابيح فيه

عيوني لا تجرأ

وأنا أحتضن في هذه اللحظات

جسدي المسجى بنشيدي

كان الوقت يسير

Ô temps de Dieu, nous seras-tu enfin complice

وكان على حافة النهر يغتسل

Ceint de grands parcs, avec une rivière
Baignant ses pieds, qui coule entre les fleurs

جسده ممتلئ بالقواقع المفرغة

حيث يكون الفراغ بداية الظهور والولاية له

رنين صوت في أذنيه

ولكنه في غيبوبة الاحتضار

"كلي عن كلي غاب وأنا عني مفني

وارتفع لي الحجـــاب وشهدت أني

ما بقى لي آثار غبت عن أثـــــري

لم أجد من حضر في الحقيقة غيري"

كان يسأل بعينيه الذابلتين عن المنادي

ولكنه استعجله

ليأخذه إلى الضفة الأخرى من النهر

نام الصوت في عمق الغفوة المحتضرة

نام الجسد الولهان بالاغتسال

هّمي بـــه ولُّـــه عـــليـــك يا من إشارتنا إليك

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كانت إصبعه تنادي على ضيف قادم

à mes doigts les ficelles des souvenirs perdus

لا تتركوني لأراه

بيني وبينه مسافات الاحتضار

لا تتركوني لأسمع أنينه الأخير

"قد اشتدّ حال المريدين فيه لفقد الوصال و بُعْد الحبيب "

أيها الطفل الذي ما كنت لأعرفه

ولكني عرفته

ما كنت لأعرف فردا بهذه الوداعة

وهذه الطلاقة في الحياة

كل الحياة

وقال لي

أقم مقامك الذي

يسقيك من عين الحياة

فلا تموت فيه في الدنيا وفي الأخرى

فقد ظفرت بالغايات

أن تحس بأنك موجود

وأنك تام

فابن لنفسك بيتا موثوق الجدران

حيث أكون بها مشهودا بالنظر

واجعل سقفك قيومية كوني سلطان

والباب معالم وجهي المنتشر

لا تحس بسريان عدو خبيث

يقف بالباب الأبدي

يمنع عنك أن تشم الأزهار والرياحين

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وإن غاب عنك المقام فلا تدعني من وراء الحجاب إلا بكشف الحجـــاب،

ذلك فرض تعرفي على من رآني

أبوابها الثمانية

تكاشف لمن تجلت حوله الأكوان

وكل قيمة الوجود لحظة مدانية

تثمينها الكمال والأكمل والمصان

أيها الفرد الصغير

بين كل الأفراد الآخرين في كل مكان

تقف في وداعة المستسلم

واثقا بإرادة لا تقهر

تطلب أن تقرأ في أذنيك كلمات الله الماثل في عينيك وقلبك الصغير

لا تتركوني لأراه

فهناك متسع لمن يريد أن يرى

متسع لكل العيون أن تبكيه

" فكلما زاد دمعي زادني قلقـــاً كـــأنـــّـــني شمعة تبكي فتنسبك_"

لا تتركوني لأراه

"وقال لي كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة".

بين الضفة والضفة

تكتمل أنشودة الراعي السارح مع غنماته

وفي المساء يعود من الجبال البعيدة

محملا بكل أنواع الصور

يوزع قطعانه في كل الطرقات

وعلى حافة الطريق

حيث الأنوار ظلمة والاستغفار مناوأة والطريق كله لا ينفذ

تقف غنمة صغيرة لا تعرف مكانا لها

وقد بعد الراعي ونسي مصيرها

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهي تصيح بكل القطعان

لكنها مطمأنة لأنها وصلت إلى مرابضها بأمان

كذلك يقول الرب أخرجي يمينك وأنصبي بها علمك ولا تنامي ولا تستيقظي حتى آتيك".

لا تتركوني لأراه

هناك متسع للجميع أن يبكوه

أما أنا فإن نشيدي يملأ له مكانا

وأنت أيها القارئ

ترحم عنه

لأنك قد عرفته مثلما عرفته

ولم أكن أتوقع معرفته.

فالمعرفة على حسب حقيقة كل واحد

فالقول حق والمعرفة حضرة

كان الوقت مثل كل الأوقات

كان الزمن نفسه

Le fait que le temps soit passé ou future n'existe que par rapport à toi-même

وكان هناك محفل يملأ فضاءه بالهتاف والأغنيات

كان الليل منتشرا في الطرقات

وأنين خافت لا تسمعه أذن

Que faut-il faire de mes nuits
Je n'avais amour ni demeure
Nulle part où je vive ou meure
Je passais comme la rumeur
Je m'endormais comme le bruit.

يقول الوداع

هناك دوما بين جنباتنا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فرح وأنين

كانت الرحلة شاقة وكان الموعد أن نتقابل قرب التلة

je finirai bien par te rencontrer quelque part

الفضاء متسع هناك

والقطعان سائرة قرب النهر

كان الموعد لا مثل كل المواعيد

حيث الدفء والهدوء

"حَضَرْنا فَـــــغِبْنا عند دَوْرِ كُؤوسِنا وَعُـــدْنا كـــــأَناَّ لاَحَضَـــــرْنا ولاَغِبْنا"

السماء غائرة في فستانها النوراني

والشمس تتوسط حلقتها وتضيء على جبينها

"فإن حياة الجسم الظاهرة من آثار حياة الروح كنور الشمس الــذي فــي الأرض من الشمس فإذا مضت الشمس تبعهــا نورهــا وبقيــت الأرض مظلمة"

الأثير الخافت يبعث على الانتشاء

والطيور تصدح بنداء عذب

"إن لون البستان وشدو الطيور يهبنا ماء الحياة،

في تلك اللحظة التي نذهب فيها إلى البستان أنا وأنت

أنا وأنت، بدون أنا وأنت، نبلغ بالذوق غاية الاتحاد "(المثنوي)

لم يكن غيرك من ينقص المكان

هناك حيث يكون الحلم أكثر وداعة

كان يحلم ،كان يثور ويهدأ

كان يتداعى على شجرة السندان

أو يغازل أزهار الليلك

كان ينادي بملء فيه

هبوا يا نيام هبوا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يمتلأ صدره الصغير بكل أنواع الروائح

وينفثها في وداعة الأطفال

كان يتنفس الحياة

وكان الغول الحديدي بانتظاره

مر على جسده وخرق منه الوسط

أسنانه كانت قوية جبانة تلك الأسنان

كانت الحياة تودع يديه

وكان الصوت الهادر يفر من حلقه

وكان الدم النهري

يغور بين سواقيه ليشربه السعال والتقيؤ

كانت الدنيا فسيحة

ثم أوصدت بابها العظيم

عالم رائح وعالم آت

وبين العالمين تقف الضحكة صامتة مختنقة

بين شدقية

Le monde est comme une pirogue, qui, tournant et tournant, ne sait plus si le vent voulait rire ou pleurer

لا تتركوني لأراه

هناك متسع لي أن أهتف بنشيدي

هناك دوما مكان للاختفاء

حيث تكون كعبة الحجر

مدخل كل العارفين

إسرارها كشف لصاحب النظر

وفي الحجاب راحة للطائفين

في مكان ما من هذا العالم صوت أو أصوات تئن

في مكان ما في هذا الوقت نفسه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وفي هذه اللحظات نفسها

طفل يولد

أيها الطفل الوليد

ترنم معي لهذا المغادر قطعانه

ترنم معي بهذه الحياة التي تأخذ بيد

لتعطي باليد الأخرى

;et la lumière alors, en de plus purs exploits féconde, inaugurait le blanc royaume où j'ai mené peut-être un corps sans ombre...

ولكنه حي في جسد آخر يولد في هذه اللحظة الجنائزية

ترنم معي.....

هناك دائما معنى جديد

وقال لي المعرفة حرف جاء لمعنى فإن أعربته بالمعنى الذي جـــاء لـــه نطقت به.

يمتثل في كل شيء

هناك دائما صور متجددة لعيوننا

ولكن اللغة التي نتحمل هشاشتها

تخوننا دوما

"وقال لي الحرف يعجز أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر عني".

هناك الكثير من الانفعالات

الكثير من الكثير

ولكن البشر الحالمين

لا يستطيعون أن يشعروا بما وراءهم

السماء قدمت مفاتيحها

فانفتحت حروفها

واقتبست من بعضها

فأخرج الألف من الباء والباء من الباء وأخرج الألف من الألف

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولم يبق غير الصعود

قد قال لي:

كيف تكون عندي

وأنت ما بين النزول والصعود عبدي

فراغ دائر

صمت مخيم

يملأه ضجيج آخر

لا يعبه بهذا المغادر

في نفس الوعد

كان العاشقون على أهبة اللقاء

"لا تكن بين العاشقين عاقلا

خاصة في عشق هذا العذب اللقا

فليبعد الله العقلاء عن العشاق

ليبعد الله ريح التنور عن ريح الصبا "

وكانت الأشجار معرشة يديها

وكان المطر يهطل

وكان الليل قد أفرش حناءه

في الشوارع المضاءة قليلا

à ces pas semés dans les rues sans nord ni sud à ces taloches de vent sans queue et sans tête

كان الوقت نفسه

وصديقي الطائر كان سارحا

في فضاء بعيد

يتصعد شيئا فشيئا

منتشيا بمتعة اللقاء

السرية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وَذُهِلْنَـــا عِنْـــدَ اللِّقَـــاءِ وَكَـــمْ أذْ هَـــلَ، صَـــباً مِـــنَ الحَبِيـــبِ لِقَـــاءُ
وَوَجِمْنَـــا مِـــنَ المَهَابَـــةِ حتـــىَّ لاَ كَـــلاَمٌ مِنَّـــا وَلاَ إِيمَـــــاءُ
في طواف أبدي
فالطائفون الحافون بعرشنا المحيط كالطائفين منك بعالم التخطيط فكما أن الجسم منك في الرتبة دون قلبك البسيط كذلك هي الكعبـــة مـــع العـــرش المحيط.
وهم الطائفون بجسم العالم فهم بمنزلة الماء والهواء
حيث لا لغة تستطيع أن تصف المشهد
"فَغِبْتُ عَـــنْ الأَكْوَابِ طُراً بِأَسْرِها وشَاهَدْتُ ربَّـــنا بِعَيْنِ البَصـــيرَةِ"
حيث يقف الجسد منبسطا وحده
وحده يقطع أنفاسه
ووحده يزرع خارطته
وحده يوقف النبض
ووحده يدع العدو الخبيث ينتصر
لكي يسقط في حزمة التراب
أما هو
فهو حر في رفعة الأشياء
حر في أنفاس الأزهار الندية
وقد ذهب الأطفال يرقصون
دوائر نورانية
والفراشات حامت
ثم سقطت منتشية
بينما الأشجار
كانت تصفق بأنفاس الرياح الهادئة
ساعة السحر
بكم يكون ثمن هذا النفس الرائع

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في عالم لا يقدم ثمنا

إلا ثمن اللقاء والمواعيد السرية

Ce monde est comparable à l'arbre…nous sommes semblable aux fruits …
Quand ils ont mûri et sont devenus doux, ils ne s'attachent plus, alors que faiblement aux rameaux.

"فإني أقمت في بيتي وأريد أن أرجع إلى السماء فظهوري إلى الأرض هو جوازي عليها وخروجي منها وهو آخر عهدها بي.. وأدعــو أصــحابي القدماء كما وعدتهم فيصيرون إلي وينعمون ويتنعمون ويــرون النهــار سرمداً ذلك يومي ويومي لا ينقضي".

لا تتركوني لأراه

هناك متسع للجميع

أن ينتظروا رؤيته

فنشيدي يغمر عيوني

فاهتف مغادراً وارفع صوتك قائلاً: إنّك أنت السلطان

وإن لك لطف الجواب كما لديك علم السؤال

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

القرآن الكريم: مصحف رقم 164 الصادر في 2006/08/01

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

الدواوين والمجموعات الشعرية:

1-عقاب بلخير، السفر في الكلمات، منشورات رابطة إبداع الثقافية، 1991.

2- عقاب بلخير، الدخول إلى مملكة الحروف، ط1، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1995

3- عقاب بلخير، ديوان التحولات، ط1، ، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1999.

4-عقاب بلخير، الأرض والجدار، إصدار رابطة إبداع الثقافية، 2002.

5- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، إصدار رابطة إبداع الثقافية، 2003.

6- عقاب بلخير، المطارحات، مخطوط.

7-لقاء مع الشاعر، بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد بوضياف المسيلة يوم: 26-04-2008

2- المراجع:

1-إبراهيم الرماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب للطباعة والنشر والتوزيع، المنطقة الصناعية، باتنة، ط1، 1985.

2-ابن الرشيق أبو علي الحسن القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق مفيد محمد قميحة، ج1، ط، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.

3-ابن زيدون، الديوان، حنا الفاخوري، ط1، دار الجيل، بيروت، 1990.

4-ابن عبد ربه أحمد، العقد الفريد، ج2، المطبعة المشرقية، القاهرة، 1916.

5-ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار المعارف، مصر.

6-أبو القاسم خمار، أوراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

7-أبو القاسم سعد الله، ثائر وحب، دار الآداب، بيروت، د ط، د ت.

8- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

9-أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية،صيدا، بيروت، 1986.
10-أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيـــع، الجزائـــر، 1972.
11-أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، في أدبيات وإنشاء اللغة العربية، دار المعارف، بيروت، لبنان، ج.2
12-أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1960.
13-أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية العامـــة للكتـــاب، 1992، د ط، دت.
14-الحطيئة، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت، 1981.
15-الزوزني، شرح المعلقات السبع، ط5، مكتبة المعارف، بيروت، 1985.
16-العربي دحو، قراءات في ديوان العرب الجزائري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.
17-أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ط2، دار العودة، بيروت، 1985.
18-ايليا الحاوي، شرح ديوان أبي تمام، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
19-بدر شاكر السياب، الأعمال الكاملة، ط1، دار العودة، بيروت، 1971.
20-بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ط2، دار الثقافة، بيروت، 1986.
21-جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومـــة للنشـــر، الجزائر.
22-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المكتبة العصرية، بيروت، 1966.
23-حسين فيلالي، السمة والنص السردي، مقاربة سيميائية في شفرة اللغة- دراسة نقديـــة- ط1، رابطة أهل العلم، الجزائر، .2003
24-رجاء عيد، لغة الشعر –قراءة في الشعر العربي الحديث، منشـــأة المعـــارف، مصـــر، 1985.
25-سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي- من أجل وعي جديد بالتراث- المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1992.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

26-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1989.
27-سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد الثالث، دار الشروق، القاهرة، ط7، 1978.
28-شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
29-صالح أبو الأصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
30-صالح باوية، أغنيات نضالية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
31-صلاح عبد الصبور، الديوان، ط1، دار العودة، بيروت، 1972.
32-صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، دط، دت.
33-عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، الجزائر،1998.
34-عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ط1، دار الوصال، الجزائر، 1994.
35-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978.
36-عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
37-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية.
38-عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1998.
39- عثمان لوصيف، ديوان كتاب الإشارات، مطبعة هومة، الجزائر، 1998.
40- عثمان لوصيف، قالت الوردة، مطبعة هومة، الجزائر، 2000.
41-عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، دار العودة، بيروت.
42-عز الدين إسماعيل، العشر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار العودة، بيروت، 1981.
43-عز الدين المنصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

44-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، المنشـــأة الشعبية للنشر، دط، دت.
45-عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر.
46-عيسى لحيلح، غفا الحرفان،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1980.
47-فدوى طوقان، دار العودة، بيروت، .1978
48-محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، بيروت، 1979
49-محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب.
50-محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة.
51-محمد شايطة، إحتجاجات عاشق ثائر، منشورات رابطة إبداع، الجزائر.
52-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري –إستراتيجية التناص- ط، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1992.
53-محمد مفتاح، دينامية النص –تنظيرا وإنجازا- ط2، المركز الثقـــافي العربـــي، الـــدار البيضاء، المغرب، 1990.
54-محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، إتجاهاته وخصائصه الفنية، ط1، دار الغـــرب الإسلامي، بيروت، 1985.
55-محمد ناصر، أغنيات النخيل، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1981.
56-مصطفى السعدني، التغريب في الشعر العربي المعاصر بين التجريب والمغامرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر.
57- مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشـــعر -قـــراءة بنيويـــة- دار المعـــارف، القاهرة.
58- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحـــديث، دار المعـــارف، القاهرة.
59-مصطفى محمد الغماري، حديث الشمس والذاكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
60-مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

61-نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع، ط1، 2003.
62-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطبع، الجزائر.

3-المراجع الأجنبية المترجمة:

1-تزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد-مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد- ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون للطباعة والنشر، د ط، د ت.
2-جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986.
3-جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991.
4-رولان بارت، لذة النص، ترجمة: فؤاد الصفا والحسين، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1988.
5-رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر العياشي، ط1، مركز النماء الثقافي، حلب، سوريا، 1994.

4-الرسائل الجامعية:

1-إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، الجزائر، 1986.
2-جمال مجناح، الرمز في شعر محمود درويش، أطروحة ماجستير، جامعة باتنة، 1997، 1998.
3-سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه دولة -مخطوط- جامعة الجزائر، 1999.
4-عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، الجزائر، 1994-1995.
5-عثمان حشلاف، الصورة والرمز في الشعر العربي المعاصر، 1987، 1962، رسالة دكتوراه، مخطوط، جامعة الجزائر.
6-عقاب بلخير ،الغائب الحاضر في شعر خليل الحاوي ،أطروحة ماجستير،جامعة قسنطينة ،1994، -1414ه.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

5-المراجع الأجنبية:

1-Tezveten Todorof, Introduction à la léterature fantastique, seuil, point, Paris, 1970, p : 11.

6-المجلات والدوريات:

1-مجلة الثقافة، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ع 104، 1994.

2-مجلة العربي، الصادرة شهريا من وزارة الإعلام، الكويت، عدد 509، أفريل 2002.

3-مجلة الموقف الأدبي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 355.

4-مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية (عدد خاص) أصدرتها مجموعة من الأساتذة، بمناسبة إحياء يوم العلم: 16 أفريل 2006.

5-مجلة عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ع2، 1986.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ- ب-ج-د-هـ-و

مدخل.....7-11

الفصل الأول: مفهوم التناص في الدراسات النقدية

1-ماهية تناص.....13-14

2-البدايات الغربية.....14- 22

3-البدايات العربية..... -22-37

الفصل الثاني: نظرية التناص

1-مظاهر التناص ومستوياته..... 39-47.

2-أنواع التناص.....47-90.

3-آليات التناص ..... 91-92.

4-أشكال التناص .....92-95.

5- وظائف التناص..... 95-97.

الفصل الثالث: تجلي التناص في شعر" عقاب بلخير "

1-نبذة عن حياة الشاعر.....99-101.

2-تجلي التناص في شعره .....102.

2-1-التناص الديني .....102-105.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2-التناص الأسطوري.....105-107.

2-3-التناص التاريخي.....107-110.

2-4-التناص الإيديولوجي.....110-111.

2-5-التناص التراثي.....111-113.

2-6-التناص الأدبي.....113-114.

3-دراسة التناص في قصيدة "وبكت عين أبي".....114.

3-1القصيدة.....114-131.

3-2 تحليل القصيدة..... .....132-155.

الفصل الرابع:جماليات التناص في شعر "عقاب بلخير"

1-الموضوعات الشعرية وخصائصها الفنية عند الشاعر.....139.

1-1-الموضوعات الشعرية.:.....139.

1-شعر الطبيعة.....140-145.

2-النزعة الصوفية.....146-150.

3-شعر المرأة.....150-155

4-شعرية الطفولة.....155-157.

5-القضايا الاجتماعية والإنسانية..... 157-160.

6-القضية الفلسطينية.....160- 162.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

7-الثورة الجزائرية.....162-165.

1-2-الخصائص الفنية للمواضيع الشعرية

1-أسلوب التقابل والتنافر والتضاد.....165-167.

1-1-الانفصال بين الذات والواقع.....167-168.

1-2-التقابل في الصور.....168-169.

1-3-بنية الإنفتاح.....169-170.

2-أسلوب الصور المفاجئة.....170-172.

2-1-صورة التوزيع.....172-173.

2-2-التكرار.....173-173

2-2-أ-تكرار الضمير.....173-174.

2-2-ب- تكرار الفعل.....174-174.

2-2-ج-تكرار الجملة.....175-176.

3-جماليات التناص:

1-الصورة.....177-184.

2-اللغة:.....185-187.

2-1-اللغة الأصيلة.....187-188.

2-2-لغة الرفض.....188-190.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3- دراسة الموسيقى.....190-192.
4-الأسلوب ..... 192-194.
5-الرمز.....194-200.
خاتمة.....202-204.
قائمة المصادر والمراجع.....206-211.
الفهرس.....213-216.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com