

ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الحديث  
ديوان عولمة الحب ..عولمة النار أنموذجا

أ. مدلل نجاح  
جامعة الوادي

الملخص :

يعد التناص من أبرز المصطلحات النقدية الحديثة التي استرعت اهتمام الباحثين منذ اكتشافه والتنظير له ، ويشير التناص إلى حقيقة مفادها أن النص ما هو إلا حصيلة تفاعل نصوص سابقة ، تحاورت وتداخلت ثم تفاعلت في بنية نصية جديدة ، لتعود مهمة الباحث هي فك خيوط البنية الجديدة ، ومحاولة الرجوع بها إلى أصولها والوقوف على الطريقة التي تم بها الانصهار والتفاعل وعملية بناء النص الجديد .

Résumé

*Intertextualité est l'un des plus important terme moderne de critique qui a attire L'attention des chercheurs des sa découverte . L'intertextualité en réalité est le résultat d'une interaction du plusieurs textes qui se sont engages en un chevauchement et ont donne une nouvelle structure de texte . le rôle du chercheure est de décomposer cette structure on cherchant ses origines et comprendre la méthode qui a été suivis pour arriver a la reconstitution du nouveau texte .*

إن المطلع على الدراسات الأدبية والآداب العالمية يرى بأنها تحقق نوعا من أنواع التوالد الذي يخلق نوعا من الانسجام الداخلي للنص كما يتأتى ذلك من خلال التشاكل مع الأجناس الأدبية الأخرى وثقافة المجتمع واللاوعي الجمعي مما يحقق انسجاما خارجيا أيضا ، ويعتبر النص الشعري بمثابة تراكم لثقافات وأفكار ونصوص ومعارف ، وهذا الأمر بات معروفا بالتيار الفكري أخذ وعطاء واتصال بين الشعوب ، فيتم ذلك الاتصال بمد جسور الحوار في ما بينها عن طريق التأثر والتأثير ويعود ذلك بالدرجة الأولى إلى وحدة النفس البشرية وتشابهه عواطفها على الرغم من الاختلاف والتباين بين الأشخاص ، وبذلك فلا يعد من الغريب أن نجد ثقافات الشعوب تتعانق فيما بينها وتتأثر بمن حولها وبمن سبقها.

تتداخل النصوص وتتوالد فيما بينها انطلاقا من تقاطع عدة نصوص خارجية تدخل في بنية النص الأصلي فيعتبر بذلك نواة لنسيج ممتد سابق وهذا ما يطلق عليه

بمصطلح (التناص intertextuality) "فالتناص مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها" (1) وتعود جذور هذا المصطلح الى باخيتين (m.bakhtine) في دراسته "الخطاب في النص الروائي" عن دوستوفيسكي (dostoveski)، حيث لاحظ وجود تداخل بين الثقافات في النص الروائي، وأنه لا يحوي صوت المؤلف فقط، واستعمل (الحوارية dialogisme) للدلالة على ذلك ففي "معرض الكلام عن أسلوب الرواية لاحظ باخيتين أن الأسلوب لا يكون أحاديا، كما أنه لا يعبر بالضرورة عن الكاتب لأن الرواية تعتمد على ما سماه "أسلبة الأساليب" أي إدماج عدد من الأساليب الموجودة سلفا في الحقل الاجتماعي ضمن البنية الأسلوبية العامة للرواية....، ولهذا تنقلب الرواية إلى ميدان تلتقي فيه مجموعة من النصوص المتباينة أو بالأحرى المتناقضة، بحيث تصبح بنيتها الأسلوبية العامة، متولدة عن تفاعل عدد من الأساليب والخطابات المتفاعلة في النص". (2)

بالإضافة إلى ذلك فقد تطرق باخيتين إلى مصطلح "أوديبية النص" والمقصود به هو تداخل النص وتنافس مع النصوص الأب لكي يصل إلى مرحلة التميز على النصوص السابقة وذلك بالتوجيه الحوارية الذي يرى بأنه "ظاهرة مشخصة لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي، يفاضل خطاب آخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته ولا يستطيع شيء سواء الدخول معه في تفاعل حاد وحي، "آدم" فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنب تماما إعادة التوجيه المتبادلة (...)، لأن "آدم" كان يقارب عالما يتسم بالعدوية ولم يكن قد تكلم فيه وانتهك بوساطة الخطاب الأول". (3)

ثم بعد ذلك تطور مصطلح الحوارية إلى مصطلح التناص وقد أسهم باخيتين في هذا التطور من خلال أعماله وآرائه، وقد ظهر هذا المصطلح لدى جوليا كريستيفا (julia kristiva) التي توسعت في دراسته وخاصة في الأعمال الروائية، حيث قالت: "إن كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى" (4).

وقد ظهر مصطلح التناص لدى العديد من النقاد والباحثين أمثال (تودوروف t.todorov) و(جيرار جينيت G.genett) و(أريفي arrivi) و(لورانت lorent) و(ريفاتير REVATERRE)، إلا أن هؤلاء لم يضع واحد منهم تعريفا جامعاً مانعاً لمفهوم التناص، ولذلك فيمكن استخلاص مقوماته من بعض التعاريف وهي: فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة. ممتص لها يجعلها من عندياته وتصويرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.

محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها. (5)

ومن خلال هذه المقومات يمكن استخلاص تعريف للتناص وهو صلة قائمة بين نص ثابت بين أيدينا ونصوص سابقة، حيث تكون أما عضدا لهذه النصوص أو مناقضا لها ، وذلك بتكثيفها وبتمطيطها أو أن يكون ممتصا لهذه النصوص ويقوم بتكثيفها حتى تناسب مقاصده وتكون بذلك منسجمة مع بنائه.

والتناص "ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح" (6) بالاعتماد أيضا على ذاكرته وعلى بعض المؤشرات التي تدخل على وجود ظاهرة التناص كاستعمال لغة وسط معين وجنس خطابي معين لم يعتمد عليه صاحب النص أو من يسمى بالمتناص.

أما تودوروف في دراساته النقدية فقد اهتم بأفكار باختين في حديثه عن الحوارية، وهو يرى بأنه مهتم بمعرفة العلاقة بين أسلوب ما ومقابلته بالأساليب الأخرى ، ولكنه يرى بأن مصطلح الحوارية " مثقل بتعددية مركبة في المعنى (... ) وهكذا سوف أستعمل لتأدية معنى أكثر شمولاً ، مصطلح " التناص " الذي استخدمته (جوليا كريستيفا ) في تقديمها لباختين ، مدخرا مصطلح الحوارية لأمثلة خاصة من التناص مثل تبادل الاستجابات بين متكلمين أو لفهم باختين الخاص للهوية الشخصية للإنسان ".(7)

ومن بين الذين اهتموا بمصطلح التناص هو (جيرار جينيت ) والذي أولى عنايته لدراسة ( المتعاليات النصية ) في كتابه " معمار النص " وقد رصد أنماط التعالي النصي في خمسة أنماط وهي : (معمارية النص ،التناص ،المتناص ، والميتانص (المناصتة ) ، والتعلق النصي ) (8). وهو يرى بأن النص يتعالى عن نفسه ويتخطى حدوده ومحيطه الخاص متجاوزا ذلك إلى نصوص أخرى يحقق معها التفاعل النصي الذي يبرزه ويجعله متميزا ،"هذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته ، فقد يكون هذا التداخل وجودا لغويا من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل ، أو عبارة عن استشهاد بالنص الآخر داخل قوسين في النص المقروء ، وقد تدخل ضمنه أيضا أنواع أخرى من التدخلات النصية مثل "المعارضة" والمحاكاة الساخرة وعلاقة التغيير" (9).

فالنص في نظر (جينيت) لا يكون بمعزل عن المحيط الذي ينتج فيه ولا بعيدا عن علاقات التأثير والتأثير بين النصوص ، فهو بذلك يستعين بالعديد من اللبنيات التي يستمد منها نصوص أخرى تساعد على تشييد معماريته ، فيمكن للمبدع أن

يوظف من نص آخر قطعة نثرية أو فكرة أو قول أو مثل أو حديث شريف أو آية كريمة وذلك من قبيل الاستشهاد أو الاقتباس بغرض تقوية الحجة في خطابه.

أما مصطلح التناس في النقد العربي المعاصر فلم يحدد بتعريف واضح ودقيق ذلك لتعدد دلالاته ومفاهيمه في الدراسات النقدية ، فكل التعريفات هي عبارة عن ترجمات وملخصات لدراسات سابقة ترجع لأصحاب هذه النظرية ولا تخرج عن إطارها الغربي ، فالتناس كما يرى ( محمد مفتاح ) "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما" (10).

ويتم التناس في رأيه ،على مستوى الشكل والمضمون ، كما أن للتناس مقاصد و من بينها أنه مجرد موقف لاستخلاص العبر(11) ، وقد استخلص "محمد مفتاح" من المقومات التي أوردها تعريفاً للتناس وهو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة(12).

أما(محمد بنيس) فقد كان أكثر دقة في تناوله للمصطلح و مفهومه، حيث وضع له مستويات محددة كما استبدل مصطلح التناس بالتداخل النصي، والنص الحاضر يتحدد وفق نصوص غائبة احتواها النص الجديد وليس معنى ذلك أنه كلام معاد مكرر إنما هو إعادة إنتاج دائمة وبأشكال مختلفة وتعمل هذه النصوص على تشكل إثبات هذا النص وتشكل دلالاته (13).، ويطلق عليه تارة أخرى مصطلح آخر وهو "هجرة النص" أي أن هناك نص مهاجر ونص مهاجر إليه ، ويعنى هذا أن هناك نص يمتص من نصوص أخرى ويستوعبها فتتعرض لعملية تحول كما يقول محمد بنيس : "غير أن هذه النصوص المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول ، حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تأمل الكتابة ذاتها" (14).

إذن فالنصوص المهاجرة تتعرض لعملية تحول وتغيير يحدثها عليها النص الجديد وذلك لا يتأتى لأي كاتب إلا إذا كان مبدعا لديه وعي الكاتب ومقدرته الفنية .

أما (سعيد يقطين) فقد أورد مصطلحين مهمين في دراسته للتناس وهما :التفاعل النصي الخاص والذي يتم عن مستوى الجنس الواحد، والتفاعل النصي العام الذي يتم بين نصوص مختلفة في الجنس والنوع (15).

ومن خلال الدراسات المقدمة في النقد العربي نجد أنها عبارة عن ترجمات وملخصات لدراسات غربية سابقة، ولذا فهذه الدراسات مازالت قائمه حول هذا المصطلح لعلها تصل إلى الجديد في النقد على مستوى قراءة النصوص ونقدها وإدخال إجراءات

ومقترحات تحليليه حديثه ولكن على النقاد العرب أن يكونوا على استيعاب لأبعاد التناس ومفاهيمه ومستوياته وأشكاله .

أ- أنواع التناس :

قسم التناس إلى أنواع متعددة ومن بين هذه التقسيمات ، تقسيمه الى نوعين

داخلي وخارجي-

1- التناس الداخلي :

حيث يقوم المبدع فيه بإعادة إنتاجه ويتم ذلك بامتصاص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها ، فنصوصه يفسر بعضها البعض (16) ، فتتجاوز هذه النصوص وتتفاعل فيما بينها .

2- التناس الخارجي :

يحصل التناس هنا بالتقاء النص الحاضر وتقاطعها مع نصوص أخرى فيتجاوز مع غيره من النصوص السابقة أو المعاصرة له وبذلك يتعين قراءة النص الحاضر على ضوء ما تقدمه وما عاصره وما تلاه لتلمس ضروب الائتلاف والاختلاف (17).

ومن خلال دراستنا لعناصر التناس في ديوان ( عولمة الحب ... عولمة النار) للشاعر عز الدين ميهوبي تبين أن الشاعر استحضر ثلاثة أشكال من التناس وهي : التناس من القرآن الكريم والتناس من الأسطورة واستحضار الشخصيات.

1.2- التناس من القرآن الكريم :

لقد تجذر في الأذهان فرادة النص القرآني بحضوره الجمالي ونموذجه البياني الذي بهر العقول ، وبنظامه والتأمله واتقانه واحكامه أعجز الجمهور (18) ، وهو النص المقدس الذي فاق قدرة البشر واخترق طاقتهم لما أحدثه من " ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا ، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع ليصل إلى الأفئدة في سهولت ويسر" (19) .

وقد تحدى القرآن كلام العرب على ما هم عليه من فصاحة وبلاغة وبيان فجاء فيه " قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله" (20). وقوله عز وجل : " قل فأتوا بعشر سور من مثله" (21). وقوله : " بسورة من مثله" (22). وعند سماع الشعراء العرب القدامى لمثل هذه الآيات انصرفوا عن محاكاة القرآن ، وبعد ذلك تفضنوا لما يحدثه اغترافهم من القرآن إلى القدرة على الخلق والإبداع ، فراحوا ينهلون من فيضه المغدق في شعرهم فزاده حلاوة وبهاء وأبهه ، " وكان القرآن الكريم أول النصوص

التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر" (23)، ثم تلاه التناص من التراث والأسطورة والشعر والتناص الذاتي .

ومن النماذج التي تشهد على اغتراف الشاعر من نبع القرآن الكريم قوله في قصيدة (يا زهرة الروض) :

هزي إليك بجذع العشق وانتبذي مدارج الشوق ... إن الصبر مأواك(24).  
فالشاعر هنا يعيد كتابة النص القرآني الغائب ، ويوظفه توظيفاً فنياً كما في الآية الكريمة : "وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً" (25)، إن التقارب الواقع بين الموقفين في اللهفة والدهشة التي أسرت الشاعر عند افتتاحه بمحبوبته خلبت له فسحرتة وأدهشته وزادت من لهفته وشوقه إلى التقرب إليها ، كما هو الحال بالنسبة للموقف الذي وقعت فيه السيدة ( مريم ) عندما جاءها المخاض وهي تحت جذع النخلة فغمرتها الدهشة لهول الموقف واللهفة والانتظار لرؤية وليدها الموعود ، فقد قام الشاعر بامتصاص الآية ونثرها على صفحة خطابه الشعري لتحقيق جواً نفسياً مصحوباً بالدهشة واللهفة .

ومن تجليات التناص في شعر عز الدين ميهوبي الذي استقاه من القرآن الكريم قوله :

شلت يمين الحاقدين بإثمهم إن الجزائر لن تصير جهنم (26).  
فالشاعر استحضّر لصوغ هذا البيت سورة المسد وما تحمله من ظلال تاريخية ، قال تعالى " تبت يدا أبي لهب وتب ما أغنى عنه ماله وما كسب سيصلى نارا ذات لهب" (27)، وقد اعتمد في ذلك على طريقته الامتصاص " الذي يعتمد فيه الشاعر على الاستمداد الإشاري والدلالي من أي القرآن مع القيام بتحويل بسيط قصد الإشارة والإيحاء وإنتاج الدلالات التي يهدف الشاعر إليها" (28)، فمن دون الاستعانة بالنص القرآني الغائب لا يستطيع الشاعر أن يحمل كلماته الدلالات المطلوبة ، فيجعل من القرآن منبعاً لإلهامه ، ويوحى لنا هذا بتشبع الشاعر بالثقافة الإسلامية والحس الشعوري العميق بمعاني القرآن وروحه السمحاء فاستعار شخصية (أبي لهب) التاريخية ليعبر عن (أبي لهب) المعاصر المتمثل في الحاقدين في قوله : شلت يمين الحاقدين بإثمهم ، لقد حور الشاعر في قلبه الشعري مما يجعلنا نلاحظ تداخلاً جزئياً بين النصين الشعري والقرآني " ذلك لأن الشاعر يضرغ النص المشتغل عليه من حمولته التاريخية ليجسد به أحداثاً وهموماً معاصرة" (29)، وقد تحرر الشاعر في تعامله مع النص القرآني المقتبس ، حيث استبدل اللفظ

القرآني ( تبت ) أي هلكت بلفظة أخرى وهي ( شلت ) أي عجزت ، كما استبدل لفظة ( يد ) بلفظة ( يمين ) .

ومن مظاهر التناس من القرآن قول الشاعر :

وليت وجهي شطر الأرض والهبي العين بالعين .. والمأسة تنسحق(30)

وفي هذا البيت موضعين مختلفين للتناس القرآني وذلك بقوله : ( وليت وجهي شطر الأرض ) فهذا النوع تناس امتصاصي من الآية الكريمة " قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام " (31) حيث قام الشاعر بتحويل التشكيل اللغوي بما يناسب مقاصده ، أما الموضع الثاني قول الشاعر : ( العين بالعين ) ، ويعتبر هذا موضع تناس اجتراري كرر فيه الشاعر الآية : " وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنفس والعين بالعين والأنف بالأنف والأذن بالأذن و السن بالسن والجروح قصاص " (32).

وفي موضع آخر من الديوان تتجلى لنا عبارة :

وأوجس مما رأى وأرى خيفة (33).

وفي هذه العبارة نلمح قبسا من فيض القرآن الكريم الذي يتجلى في الآية الكريمة " فأوجس في نفسه خيفة موسى " (34)، حيث نكتشف جوا نفسا معتما بملامح الخوف والهيبته والضرع المخيم على أجواء القصيدة وعلى نفسية سيدنا موسى عند ملاقة ربه في الوادي المقدس .

أما في قوله :

والطواغيت في لغتي

خشب في سقر(35).

لقد استعار الشاعر هذا المعنى من قوله تعالى : " إن المجرمين في ضلال وسعي يوم يسحبون في النار على وجوههم ذوقوا مس سقر " (36)، فهناك تقارب كبير بين صورة المجرمين في الآية وصورة الطواغيت في ذهن الشاعر ولغته ، وكلاهما لديه مصير واحد في النص الحاضر والغائب وهو ( سقر ) ، فهذا النوع من التناس امتصاصي حور فيه الشاعر التشكيل اللفظي ليكون مناسباً لمقصده وأعنته الآية بألفاظها في تصوير العبارة ، وكأن الطواغيت خشب مسندة في نار جهنم .

وأمثلت التناس القرآني مازالت كثيرة في الديوان إلا أننا لا نستطيع التحدث عنها كلها وبشكل مفصل ، وإنما اخترت نماذج منها ، وفي الجدول الآتي بيان لأنماط التناس القرآني في الديوان :

اسم السورة ورقم الآية	النص القرآني المشتغل عليه	الصفحة	النص المقروء
سورة النجم 16, 15, 14	'عند سدرة المنتهى اذ يغشى السدرة ما يغشى'	48	ان القيامة تدنو الي سدرة المنتهى
سورة النمل 23	'وجنتك من سبأ بنبا يقين اتي وجدت امرأة تسلكهم واوتيت من كل شيء ولها عرش عظيم'	56	انا امرأة من سبأ
سورة الحاقة 07	'كانهم أعجاز نخل خاوية'	92	اجداث نخل هوت
سورة عبس 40	'وجوه يومئذ عليها غبرة'	104	وجوه معثرة بالغيار
سورة يوسف 23	'وغلقت الأبواب وقالت هيت لك'	123	وغلقت الباب

إن تعامل الشاعر مع النص القرآني الغائب كان واضحاً ، حيث تفاعل مع النصوص القرآنية بشكل كبير وتراوح هذا التفاعل بين الاجترار والامتصاص ، وعن طريق هذا التناسل استطاع الشاعر إثراء مضمون نصه .

## 2.2 - التناسل الأسطوري :

إن قارئ الخطاب الشعري الجزائري والعربي - لا الديوان الذي نحن بصدده فقط - يلاحظ غزو الفكر الأسطوري على دواوين شعرائنا وبشكل مكثف ويستلهم الشعراء ذلك من خلال تطلعهم على التراث اليوناني القديم ، فهو المنبع الأول لمثل هذه الأساطير ، وكذلك اطلعهم على نماذج من الشعر الأوروبي الحديث ، ولاغرو في ذلك لأن الأسطورة طالما ارتبطت بأفكارنا ومعتقداتنا ونحن أطفال عندما كنا نجلس لسماع أحجيات الجدة وهي تحدثنا عن مغامرات السندباد وخرافة الغول ، وهي بذلك تمثل أحد موروثاتنا عن الأسلاف ، ومن جهة أخرى فان "الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان وأنها لذلك لا تتفق وعصور الحضارة ، وإنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر، وفي إطار أرقى الحضارات الصناعية والمادية الراهنة مازالت الأسطورة تعيش بكل نشاطها وحيويتها - كما كانت دائماً - مصدر لإلهام الفنان والشاعر (37)، وبذلك يعد عالم الأسطورة منبعاً للخيال الشعري وعنصراً لإثراء التجربة الشعرية تأثر بها الشعراء وحاولوا محاكاتها والتفاعل معها فتحولت القصيدة "إلى مساحات رحبة كثيفة بالدرامية والدلالات الغامضة ، والإيحاء الدلالي" (38).

وتتجلى لنا أولى إشعاعات التناس الأسطوري في الديوان من خلال أسطورة  
السندباد التي استهوت العديد من الشعراء ومن بينهم شاعرنا ( عز الدين ميهوبي ) الذي  
يقول في قصيدته " صمت الدوائر ":

وتبقى الحروف

كما السندباد مسافرة دون لون

ودون انتماء (39).

عند قراءة القصيدة بأكملها يظهر لنا بوضوح استحضر الشاعر للنص الأسطوري  
من خلال ما أضافه من أجواء ( الشراع ، الرياح ، البحر ، شاطئ ، مرفأ ، يهاجر) مما يصور  
لنا قصة السندباد البحري وبذلك " تحول الرمز الأسطوري عند القارئ الى نص " (40)  
، والسندباد أسطورة ترمز الى البحث الدائم واختراق المجهول والكشف عن عوالم مليئة  
بالخصوبة ، فجعل نصه يتقاطع مع النص الأسطوري للسندباد ، وامتنص دلالاته التاريخية  
وجعلها منسجمة مع فضاء النص ومقاصده ، ومن ثم تداخل النصان الغائب والحاضر  
واشتركا في تجربة الرحلة والسفر والبحث عن الذات ، فالشاعر هنا " يستلهم أسطورة  
السندباد ويتنفس في أجوائها ليوقظ فينا الإحساس برحلته في بحار المعاناة النفسية  
والروحانية بحثا عن مرفأ للأمان وتحقيق رغبات الذات وكيونتها " (41)، وفي هذا التناس  
هروب من الواقع المرير ومحاولة لتحرير الذات من سيطرة التجربة الذاتية المتآكلت ،  
وهذا بالضبط ما هدف له الشاعر في توظيفه لأسطورة السندباد ليحول تألمه واصطدامه  
بالواقع المرير إلى تجربة جديدة تبعث فيه الأمل والارتياح .

وفي موضع آخر وظف الشاعر أسطورة السندباد ولكن بشكل ضيق يتمدد في

النص الغائب ويظهر هذا في قوله :

رأيت البنفسج يذبل في شفة امرأة نازفه

قال لي ظلها :

أنها منذ عشرين عاما هنا واقفه..

قلت : هل عادة هي أم نزوة راجفه ؟

قال لي : سل - إذا شئت - راحلة السندباد ؟ (42).

في هذا المقطع اختار الشاعر البؤرة المركزية له ، وهي ( السندباد ) إلا أنه لم

يتوسع في تفاصيل النص الأسطوري " ومن ثم يغدو هذا التوظيف لأسطورة السندباد مجرد

رصف خارجي ". (43)

3.2 - استحضر الشخصيات :

استحضر الشاعر في ديوانه العديد من الشخصيات ، ونظرا لما لاحظناه من تنوع هذه الشخصيات رأينا ضرورة تصنيفها إلى ما يلي : شخصيات دينية ، أدبية ، تاريخية وفنية .

وسنركز في دراستنا على الشخصيات الدينية والأدبية نظرا لقلتها ورود الشخصيات التاريخية والفنية .

الشخصيات الدينية :

تم استخراج الأسماء الدينية في الديوان ووجدنا من بينها ( يوسف ، زليخة ، العزيز ، أيوب ) وتموقت الأسماء الثلاثة الأولى في قول الشاعر في قصيدة ( مناجاة الملاك الغائب ) :

أنت القصيدة يا زليخة

لست يوسف...

لا ولا حتى العزيز...

ولست أكثر من فتى ...

في صدره دفء الحروف (44)

إن قصيدة ( مناجاة الملاك الغائب ) موجهة إلى روح الشخصية الأدبية (زليخة السعودي) ، ويمكن أن نعتبرها قصيدة تأبين للفقيدة وعلى هذا ظهر اسم زليخة في القصيدة ، ولعل الشاعر هنا يقصد بها زليخة الأدبية أو زليخة التائبة كما يطلق عليها امرأة العزيز ، وليس هناك وجه شبه بينهما ما عدا الاسم ، إلا أننا نقول : إن الربط بين الشخصيتين من قبل الشاعر لا يعد من سبيل الترف الزائد ، فهناك حاجة في نفس الشاعر لا يعلمها إلا هو ، وبذلك استحضر شخصية زليخة ، كما استحضر شخصية العزيز ويوسف عليه السلام ، وكلها أسماء نجدها في قصص القرآن من سورة يوسف ، وفي اجتماع هذه الأسماء الثلاثة استحضر لقصة الإغواء التي مارسها زليخة على سيدنا يوسف عندما أرادت الإطاحة به ، لكن هذا الإغواء كان على مستوى الجسد ، أما الإغواء الذي تمارسه زليخة الأدبية فهو على مستوى الفكر والرؤى من خلال كتاباتها الأدبية ، كما اشتركت الشخصيتان في التوبة ، حين تابت زليخة امرأة العزيز ، وكفت على ما أقبلت عليه ، كما تابت زليخة الأدبية بالكف عن الكتابة ، ولن يكون ذلك إلا بالموت.

وفي موقع آخر ظهر اسم " أيوب " بكل ما تحمله شخصيته من معاني الصبر ، في

قول الشاعر :

أبصرت شمعت

وظفل وأنيبتين ودمعت

وسيدة في الملاءة

تسبح لله...

تجدل من قلب أيوب عمرا جديدا ...

وتعجن من سورة الصبر فاكهت للبراءة (45).

إن في هذه الأسطر كلمات تعتبر مفاتيح شخصية "أيوب" التي تمثلها الشاعر في شخص المرأة وهي (دمعت ، تسبح لله ، عمرا جديدا ، الصبر) ، فالدمعة تمثل شدة الألم والحزن على ما أصابه من المرض وفقد الأهل ، وكذلك الحال للمرأة التي تذرف الدمع لشدة الفقر والاحتياج ، أما التسبيح فلطالما سبح سيدنا أيوب لله وتضرع له لكي يزيح عنه المرض والألم ويعوضه فقد أهله ، ولطالما صبر حتى أصبح مثالا يحتذى به لقوة احتماله وجلده ، فأثابه الله بعمر جديد فوق عمره وأعاد له أهله ومثله ، والمرأة أيضا الصابرة المتحملة تنتظر ثواب صبرها وجلدها وتطمح في عمر جديد مليء بالأمل والعيش الرغيد.

الشخصيات الأدبية :

ومن الشخصيات الأدبية التي استحضرها الشاعر في ديوانه ما يلي : (المتنبي ، أدونيس ، الخليل ، المعري ، بختي ، زليخة السعودي ، الطاهر يحيوي ) .

ونكتفي باستعراض ما ذكره الشاعر حول شخصيتي المتنبي و أدونيس حين قال :

فتشت في جيب ذاكرتي عن بقايا قصيدة

تساقط من شفتي " المتنبي "

وأورق في عشب كراستي "أدونيس" (46).

إن في توظيف الشاعر لهذين الشاعرين ، يعتبر عرضا لقضية لطالما اختلف فيها طرفان رئيسيان ، القطب الأول فيها مثله الشاعر بشخصية المتنبي وهو رائده ، وهي القصيدة العمودية أو البيت الشعري التقليدي ، أما (أدونيس) يمثل رائد القطب الثاني ، وهو قصيدة النثر أو الشعر الحر ، إن هذه القضية التي وظفها الشاعر " تخفي ورائها موقفه الخاص من الشعر ، وفهمه لطبيعته وجدواه في هذا العالم أيضا " (47) ، ولا يمكن للشاعر أن يوظف مثل هذين القطبين من الشعراء إلا أن يكون ذلك تأثرا بهما " فالشاعر كالصياد الذي لا يتدخل إلا إذا نبهته رعشة حباله " (48) ، فلما يحدث ذلك ، يبدع ويفجر طاقاته اللغوية.

وختاما لموضوعنا نخرج بنتيجة مضادة أن :

التناص يدعو لانفتاح النص والكشف عن الثقافات وسعة الاطلاع .

التناص ليس مجرد لعبة لغوية مجانية ، وإنما له جماليات منها :  
 بعث التراث وحياء الذاكرة والتداعيات في أذهان المتلقين .  
 تكثيف التجربة الشعرية .  
 ج- تقديم النص الغائب في حلة مختلفة وإثراء بتجارب جديدة .  
 أن أي كاتب أو شاعر مهما بلغت درجته إبداعه وفنائه ، لا يمكنه بأي حال  
 الابتعاد عن التأثير بالآخرين والاستنصاف منهم .  
 الهوامش

- 1- جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات الإبداع الثقافي ، دار هومة للطباعة ، الجزائر، دط ، 2003، ص 37.
- 2- حميد لحمداني ، التناص وإنتاجية المعنى ، مجلة علامات في النقد ، ج 10 ، ص 40 ، السعودية ، جوان 2001 ، ص 66-65 .
- 3- تازفيتان تودوروف ، ميخائيل باختين ، المبدأ الحوارية ، فتح فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1996 ، ص 125 .
- 4- محمد عزام ، نظرية التناص ، مجلة البيان ، ع 364 ، الكويت ، نوفمبر 2000 ، ص 09.
- 5- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص ) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، يوليو 1992 ، ص 121 .
- 6- المرجع نفسه ، ص 131 .
- 7- تازفيتان تودوروف ، ميخائيل باختين ، المبدأ الحوارية ، ص 121 .
- 8- انظر : سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردية ( من أجل وعي جديد بالتراث ) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1992 ، ص 28 .
- 9- جمال مباركي ، التناص وجماليته ، ص 132 .
- 10- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص 125 .
- 11- المرجع نفسه ، ص 132 .
- 12- المرجع نفسه ، ص 121 .
- 13- محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية ) ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1979 ، ص 251 .
- 14- محمد بنيس ، حداثا السؤال ، المركز الثقافي العربي ، الرباط ، المغرب ، دط ، دت ، ص 85 .
- 15- سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردية ، ص 28-29 .
- 16- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص 125 .
- 17- المرجع نفسه ، ص 125 .
- 18- انظر : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، نص وتغ : محمد رشيد رضا ، دار المعرفه ، بيروت ، دط ، دت ، ص 32 .
- 19- جمال مباركي ، التناص وجمالياته ، ص 167 .
- 20- سورة الإسراء ، الآية : 88 . \_ 21- سورة هود ، الآية : 19 .
- 22- سورة البقرة ، الآية : 23 .
- 23- مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 237-238 .
- 24- عز الدين ميهوبي ، عولمة الحب عولمة النار ، دار هومة للطباعة والنشر ، ط1 ، 2002 ، ص 70 .

- 25- سورة مريم ،الآية: 25.
- 26- عز الدين ميهوبي ،الديوان ،ص 146.
- 27- سورة المسد ،الآية:1-2-3.
- 28- جمال مباركي ،التناص وجمالياته ،ص 173.
- 29- المرجع نفسه ، ص 174.
- 30- عز الدين ميهوبي ،الديوان ، ص 91.
- 31- سورة البقرة ، الآية : 144. \_ 32- سورة المائدة ،الآية :45.
- 33- عز الدين ميهوبي ،الديوان ،ص 66.
- 34- سورة طه ، الآية :67.
- 35- عز الدين ميهوبي ،الديوان ،ص54.
- 36- سورة القمر ،الآية:46-47.
- 37- عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ،دار العودة ، بيروت ،لبنان ،ط3، 1981 ،ص222-223.
- 38- ابراهيم الرماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،ط1 ، 1981 ، ص 291.
- 39- عز الدين ميهوبي ،الديوان ، ص 120.
- 40- جمال مباركي ،التناص وجمالياته ، ص 216-217.
- 41- المرجع نفسه ،ص 218.
- 42- عز الدين ميهوبي ،الديوان ، ص 51.
- 43- جمال مباركي ،التناص وجمالياته ، ص 217.
- 44- عز الدين ميهوبي ،الديوان ، ص 31. \_ 45- عز الدين ميهوبي ،الديوان ، ص 56.
- 46- عز الدين ميهوبي ،الديوان ، ص 62.
- 47- علي جعفر العلاق ، الدلالات المرثية (قراءات في شعريّة القصيدة الحديثيّة) ، دار الشروق ، دط ، 2002 ، ص 65.
- 48- مصطفى ناصف ، الصورة الأدبيّة ، دار الأنس ، بيروت ، لبنان ، دط ، دت ، ص 38.