

جماليات التناص الخارجي في الخطاب الشعري الشفاهي بمنطقة سوف بين التأثير والمشابهة

محمد الصالح بن حمده (1) أ.د. عاشور سرقمه (2)

1- كلية الآداب واللغات، جامعة غرداية، salahbenhamda@gmail.com

2- كلية الآداب واللغات، جامعة غرداية، sergmaachour@yahoo.fr

تاريخ القبول: 2021/06/13

تاريخ المراجعة: 2021/02/16

تاريخ الإيداع: 2019/09/23

ملخص

يتناول هذا المقال بشيء من التفصيل الجماليات التي يحملها توظيف التناص الخارجي في الخطابات الشعرية الشفاهية، وقد كانت العينة من منطقة سوف التي تعتبر أحد معاقل الشعر الشعبي بالجزائر، حيث إن الشعراء غالبا ما يضمنون نصوصهم معاني وألفاظا مستقاة من نصوص غائبة متنوعة بين الشعر الشعبي والقرآن الكريم والحديث النبوي والأمثال والحكم، وتتجلى إشكالية جوهريّة في هذا التوظيف بين اطلاع الشعراء عن النصوص الغائبة وتأثرهم بها، وبين المشابهة بين النصوص الغائبة والحاضرة دون دراية سابقة للشعراء اللاحقين.

الكلمات المفتاحية: جماليات، تناص، شعر، شعبي، سوف، تأثير.

Aesthetics of External Intertextuality in the Oral Poetic Discourse in the Souf Region between Influence and Similarity

Abstract

This article deals - on the one hand- with the aesthetics of the use of external correspondence in oral poetic discourse. The sample comes from the Souf region, considered as one of the strongholds of popular poetry in Algeria, whose meanings and words are extracted from various missing texts between popular poetry, the Holy Quran, the Hadith and sayings and proverbs. The fundamental problem in this use lies between the knowledge by the poets of the missing texts and their impact on them, and the similarity between the missing texts and the present texts without prior knowledge of the later poets.

Keywords: Aesthetics, harmony, poetry, popular, souf, influenced.

Esthétique de l'intertextualité externe dans le discours poétique oral dans la région du Souf entre influence et similarité

Résumé

Cet article traite de l'esthétique de l'utilisation de l'intertextualité externe dans le discours poétique oral. L'échantillon provient de la région du Souf, considérée comme l'un des bastions de la poésie populaire en Algérie, dont les significations et les paroles sont extraites de divers textes absents entre la poésie populaire, le Saint Coran, le Hadîth et les dictons et proverbes. La problématique fondamentale dans cet emploi réside entre la connaissance par les poètes des textes absents et leur impact sur eux, et la similitude entre les textes absents et les textes présents sans connaissance préalable des poètes ultérieurs.

Mots-clés: Esthétique, harmonie, poésie, populaire, Souf, influencé.

توطئة:

يعتبر الشعر الشعبي جزءاً من الهوية الثقافية والأدبية للجماعة الشعبية، وذلك نظراً للمكانة العالية التي يحظى بها والقبالية الكبيرة التي يجدها من طرف أفراد المجتمع بجميع أطيافه، والشاعر الشعبي هو ابن بيئته ومجتمعه، فهو ناطق باسم الشعب وحامل لآماله وتطلعاته ومعبر عن آلامه وقضاياه، ويمكننا أن نعتبره مرآة عاكسة للمجتمع الذي يعيش فيه، ويعرف الشعر الشعبي غزارة كبيرة في النتاج وتنوعاً ملحوظاً في المواضيع والأغراض وانتشاراً واسعاً من حيث التداول الشفاهي، وقد عرف الشعر الشعبي بمنطقة وادي سوف (التي تقع بالجنوب الشرقي الجزائري) رواجاً واهتماماً كبيرين في الأوساط الشعبية وتداولاً واسعاً.

وقد اهتم الشاعر الشعبي - مثله مثل الشاعر الفصيح - بالنص الغائب وذلك رغبة منه في تلقيح إبداعه قصد إنتاج نص جديد مهما كانت طبيعة هذا النص الغائب، سواء كان من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الشعر بشقيه الفصيح والشعبي أو كان نثراً من الأمثال والحكم الشعبية وغيرها، من هنا وقع تلاقح بين النص الغائب والنص الحاضر، وولد هذا التلاقح إنتاجاً جديداً يحمل بين طياته عبقا لنصوص غائبة.

ولقد عرف الدرس النقدي العربي نهضة مشهودة بفعل التجديد الذي لحق به، وسعت هذه النهضة إلى المواءمة بين التراث والحداثة، ومن العناصر التراثية التي ألبست لباس العصر مصطلحات عربية، مثل: التضمين، المعارضة، السرقات والنقائض.. إلخ، وهذه المصطلحات مجموعة أصبحت تعرف اليوم بالتناص.

فالتناص إذن مصطلح نقدي أطلق حديثاً وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها والحوار بينها، وإذا كان هذا مع نصوص من إنتاج المبدع نفسه فهذا تناص داخلي، أما إذا كان مع نصوص غيره فهو تناص خارجي والإشكالية المطروحة في توظيف التناص الخارجي في الشعر الشفاهي هي: هل كان توظيف التناص الخارجي عند الشاعر الشعبي مبنياً على تأثيره بنصوص أخرى اطلع عليها فأثرت فيه؟ أم أنّ هذا التوظيف راجع لتشابه المرجعية الثقافية بين الشاعر وغيره من المبدعين مما أنتج تناصاً بين نصوصهم؟

1- تحديد المفاهيم:

1-1 مفهوم الشعر الشعبي.

2-1 مفهوم التناص.

3-1 مفهوم التناص الخارجي.

2- جماليات التناص الخارجي في الشعر الشفاهي:

1-2 التناص الخارجي في بنية القصيدة الشعبية.

2-2 التناص القرآني.

3-2 التناص بين الشعر الشفاهي

3- التناص الخارجي بين التأثر والمشابهة:

1-3 الشاهد الأول.

2-3 الشاهد الثاني.

1- تحديد المفاهيم:

1-1 مفهوم الشعر الشعبي: يعتبر الشعر الشعبي جزءاً من الشعر العربي، وهو يخضع لشروط ومعايير في بناء القصيدة تشترط توفر القافية والأوزان علاوة على ما فيه من إيقاع وموسيقى، ويخضع لأنساق محددة تجعل منه

عملا أدبيا على مستوى الشكل والمضمون، وكما أن للشعر العربي الفصيح أغراضا وموضوعات متعددة فللشعر الشعبي نفس الأغراض والمواضيع تقريبا، فنجد فيه الشعر الديني والاجتماعي والسياسي والإصلاحي وغيرها ونجد فيه أيضا الغزل والرثاء والفخر والمديح وغيرها من الأغراض، ووجب أن نشير إلى أن هناك من الدارسين من يرفض الحديث عن وجود ما يصطلح على تسميته بالشعر الشعبي مثل موقف أبي القاسم سعد الله، ولكن رغم هذا لا يمكننا إنكار هذا الفرع من الشعر.

ولقد تعددت تعريفات الشعر الشعبي نظرا لتعدد مسمياته، والدارس للشعر الشعبي يصعب عليه الوصول إلى تعريف دقيق وشامل، حيث يعرفه الباحث (خليل أحمد خليل) فيقول: «إن الشعر الشعبي هو المروي والمكتوب معا وهو الفصيح والعامي معا، القديم والمتجدد معا، وهو إلى جانب ذلك الحامل ثقافيا لطموح عام لدى الشعب»⁽¹⁾، ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أن الشعر الشعبي أعم من الشعر الفصيح وهو يساوي بين المكتوب والشفاهي والقدم والجدة والفصحى والعامية.

وهناك من يطلق عليه تسمية الشعر الملحون ومنهم (محمد المرزوقي) الذي يعرفه فيقول: «أما الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أعم من الشعر الشعبي إذ يشتمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله وسواء روي من الكتب أو مشافهة، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر الملحون أولى من وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى الكلمة إلى عامية لغته، وقد ينصرف إلى نسبته للعامية، فكان وصفه بالملحون مبعدا له من هذه الاحتمالات»⁽²⁾. ومنهم من قال هو «جنس أدبي إذا كان عاما في موضوعه مس كل أفراد الأمة بحيث يحس كل فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي يهّمه وحده قبل أي شخص»⁽³⁾، وما نستنتجه من هذا التعريف أن الشعر الشعبي يمس كل الشعب ويكون قريبا منهم ليعبر عن مشاعرهم وأحاسيسهم وأغراضهم وحاجياتهم النفسية والاجتماعية. ويقدم لنا (ابن خلدون) وصفا للشعر الشعبي فيقول: «يهجم شعراؤه هجوما من أول كلامهم دون مقدمات، أما أساليبه وفنونه فهي لا تختلف عن الفصيح إلا في حركات الإعراب وأواخر الكلم»⁽⁴⁾.

فابن خلدون يذكر أن الاختلاف الوحيد بين الشعر الشعبي والشعر الفصيح يكمن في الحركات الإعرابية وأواخر الكلمات، كما يصف الشعر الشعبي بأنه يتميز بالعفوية التي يتبعها الشاعر الشعبي والذي ينظم الشعر بكل عفوية دون ضوابط أو مناهج علمية محددة تحكمه.

ويرى بعض الدارسين أن الشعر الشعبي ما ظهر إلا بعد أن فسدت اللغة العربية ودخلها اللحن وانتشرت العامية وابتعد الناس عن الفصحى، فيقول (التلي بن الشيخ): «إن الشعر الشعبي يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبية بلهجة عامية، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارثا جيلا عن جيل عن طريق المشافهة، وقائله قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثله مثل المتلقي»⁽⁵⁾، وتشير (نبيلة سنجاق) إلى اختلاف اللهجات وفقا لاختلاف المناطق الجغرافية في تعريفها للشعر الشعبي «هو فن من الفنون الأدبية يعبر به الناظم عن حالة فردية أو مأساة اجتماعية بلهجة خاصة توحى إلى رقعة جغرافية ما»⁽⁶⁾.

ومن هنا تتضح لنا أسباب اهتمام الجماهير بالشعر الشعبي والإقبال عليه، فهو يعتبر ذاكرة الأجيال المتعاقبة وهمزة وصل بينهم وبين ماضيهم، وتمكن من الصمود ومسايرة الأجيال المتعاقبة ومواكبتها عبر الزمن مسجلا تاريخها وبطولاتها ومبرزا قيمها وعاداتها وتقاليدها.

وقد اختلف الباحثون حول نشأة القصيدة الشعبية في الوطن العربي عموماً وفي الجزائر خصوصاً، ولعل أهم الأسباب في نشوء اللحن في الكلام عموماً هو اختلاط العرب الأفحاح في مرحلة الفتوحات الإسلامية وبعدها بالأعاجم، حيث ذكر هذا الأمر (ابن خلدون) في مقدمته حين قال: "فسدت اللغة نتيجة دخول الأعاجم إلى البوتقة العربية، وظهرت لغة مغايرة للفصحى حين فقدت الحركات والإعراب ومع ذلك ظلت قادرة على توصيل المعنى"⁽⁷⁾، ومن هنا فإن نشأة الشعر الشعبي يعود إلى ظهور اللحن على ألسنة العرب، وهذا ما ذكره أيضاً بعض الدارسين المعاصرين الذين اتفقوا مع سلفهم في ذلك «نشأ الشعر الشعبي المعاصر نشأة طبيعية، وتدرج من الفصح إلى العامي، فلقد كان هذا الشعر في الجاهلية و صدر الإسلام فصيحاً، وبقي كذلك حتى منتصف القرن الرابع هجري (عصر الاحتجاج) حيث بدأ الوهن والفساد يدخلان إليه بفساد اللغة التي كان يتكلمها البدهاء وينظمون بها أشعارهم، وبدأ شيوع العامية بينهم»⁽⁸⁾.

2-1- مفهوم التناص: يعد التناص من المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية، وقد أولى نقاد الأدب هذا المصطلح اهتماماً كبيراً، فجزوره الأولى تمتد من الشكلايين الروس، ومفهومه البسيط هو «الكتابات المبنية على صلات بغيرها من النصوص الأدبية مهما كانت هذه الصلات ظاهرة أو خفية»⁽⁹⁾، أما جوليا كريستيفا فتعرفه بأنه: «تقاطع أخبار داخل نص ما، مع كونها مأخوذة من نصوص أخرى»⁽¹⁰⁾، وتضيف لهذا التعريف قائلة: «هو نقل تعبيرات سابقة أو متزامنة، وهو اقتطاع أو تحويل»⁽¹¹⁾، أما (جيرار جنيت) فيعرفه بأنه: «علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر»⁽¹²⁾، ويؤكد في هذا التعريف أن كل نص منتج لا يكون بكرة ولا ينشأ من فراغ، وإنما يخضع في ولادته لنصوص أخرى متشعبة ومختلفة المرجعية، وأما (رولان بارت) فيعتبر «كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال عسية على الفهم بطريقة أو بأخرى، فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة»⁽¹³⁾، فهو هنا يؤكد أنه لا يوجد نص مستقل عن غيره من النصوص، وعليه فإن النص الجديد متشعب بنصوص غائبة بشكل أو بآخر.

أما في الدراسات النقدية العربية فقد تغلغل هذا المصطلح بعد أن وفد عن طريق الترجمة (وهنا وجب أن نشير إلى أن جذوره ربما كانت موجودة في النقد العربي القديم) ومن أبرز السباقين إلى دراسته تنظيراً وتطبيقاً محمد ونيس ومحمد مفتاح، ورغم اختلاف التسميات عند النقاد العرب إلا أن هذا الاختلاف كان في المصطلحات فقط دون المساس بفحوى التعريفات، فكلها تتقاطع عند نقطة مشتركة وهي اعتماد النص اللاحق على النص السابق، وقد عرفه (محمد مفتاح) بأنه: «تعلق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»⁽¹⁴⁾، إذن فالأمر هنا يتطلب وجود نص غائب يتم استحضاره، وهو «مجموعة النصوص المنتشرة التي يحتويها نص واحد في بنيته بحيث تعمل النصوص المنتشرة بشكل باطني في تحقيق النص وتشكيل دلالاته»⁽¹⁵⁾.

ومن خلال التعريفات السابقة التي ذكرناها سواء الغربية منها أو العربية يمكننا القول أن التناص ما هو إلا تشكل نص جديد بالاستناد إلى نصوص سابقة أو معاصرة، فتُمحى الحدود بينها ويُعاد صياغتها بشكل جديد لا يبقى من النصوص السابقة إلا مادتها ويغيب أصلها، فلا يمكن إدراكها بسهولة.

3-1- مفهوم التناص الخارجي: قسم النقاد التناص من حيث الاحتواء إلى داخلي وخارجي، فالتناص الداخلي يمتص فيه المبدع آثاره السابقة ونصوصه الماضية فيضمها نصه الجديد، أما التناص الخارجي فهو «أن يمتص الشاعر نصوص غيره أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال»⁽¹⁶⁾، ويشترط الباحث نور الدين السد

في التناص الخارجي «أن تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره، التي ظهرت في عصور بعيدة عن عصره»⁽¹⁷⁾، ولو أننا لا نشاطره كثيرا في هذا الطرح لأن الكاتب قد يتأثر بنصوص معاصرة له فيتناص معها فالتناص الخارجي يتعدى حدود إبداع الكاتب ويفتح نافذة على نصوص غيره، فقد يكون اطلع على هذه النصوص فأثرت فيه وظهرت جلية في إبداعاته وربما يكون غير مدرك لها ولكن إبداعه شابه إبداع غيره، وليس شرطا أن يكون التناص مع نصوص شعرية فقط، بل يتعدى ذلك فقد يكون مع نص من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أو أي نصوص نثرية أخرى، وللتناص مجموعة من الأشكال والصور التي يأتي فيها.

2-جماليات التناص الخارجي في الشعر الشفاهي:

1-2- التناص الخارجي في بنية القصيدة الشعبية:

يعتمد الشعر الشفاهي أساسا على الحفظ والذاكرة والتداول شفاهة، وهذا ما جعل الشعراء يحفظون قصائد من قبلهم ويتداولونها، ومن هنا يرسخ اللحن في أذهانهم ويبدوون بالنسج على منواله، فيتجلّى تأثر الشعراء ببعضهم البعض وهو ما يفتح الباب واسعا للتناص بين النصوص. وتعرف القصيدة الشعبية تركيبا شائعا يبدأ بالمطلع ثم غرض القصيدة ثم ختم القصيدة أو ما يعرف شعبيا بالقفله، فبالنسبة للمطلع في القصيدة الشعبية نلاحظ تناصا واضحا في بعض المطالع عند الشعراء، من ذلك البسملة التي يبدأ بها بعض الشعراء قصائدهم مهما كان نوع القصيدة وغرضها الشعري، وهذا النمط جاء من تأثر الشعراء ببعضهم البعض مما ولد تناصا بين نصوصهم، ثم إن الشاعر الشعبي يعمد إلى البسملة رغبة منه في شد السامع ولفت انتباهه من جهة وإضفاء البركة والشرعية الدينية على قصيدته من جهة أخرى، على اعتبار أن ذكر اسم الله فيه حماية لما بعده، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر (عبد الله بن بلقاسم) ت 1935م في مطلع قصيدة يمدح فيها شيخه (18):

نَبَدَا بِاسْمِ اللَّهِ النَّائِبِ آ الطَّالِبِ وَالِي عِنْدَهُ شَيْخٌ رَأَوْ يَتَعَزَّرُ بِهِ
نَا دَرِتِ الْمَكْتُومِ صَاحِبِ آ الطَّالِبِ وَالِي يَصْحَبُ بَطْلٌ كَيْفَ يَصُدُّ عَلَيْهِ

ويقول الشاعر (علي بن حميه) ت 1966 في قصيدة مدح للرسول صل الله عليه وسلم (19):

بِاسْمِ اللَّهِ نَبَدَا نَجِيبِ نُنْظِمُ كَلَامَ نَقْدِهِ
نُفْتَحُ بِصَلَاةِ الْحَبِيبِ نُخْرِجِي فِي يَوْمِ الشَّدَّةِ

ومن ذلك أيضا مطلع قصيدة للشاعر (عبد القادر بن حدد) ت 1982م يصف فيها رحلة للبقاع المقدسة لأداء فريضة الحج، حيث يقول (20):

بِاسْمِ اللَّهِ بَدَيْتُ جِبْتِ الْقَوْلِ جَدِيدِ عَن رَكْبِ الْحَجَّاجِ نُنْظِمُ فِي لَشَعَارِ
قَصِدُوا بَيْتَ اللَّهِ مُوَلَاتَا الْمَجِيدِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ لِمَجْدِ بُولْتَوَارِ

ونذكر أيضا قول الشاعر (لخضر بن السايح الجامعي) ت 1918 م في مطلع قصيدة غزلية (21):

بِاسْمِ اللَّهِ بَدَيْتُ نَحْكَرِ فِي مَصْقُولِ النَّابِ
صِيْفَةُ جَدِي الرَّيْمِ مَوْكَّرِ رَاتِعِ فِي لَعْلَابِ
جِي مِ الْبُكْرَةِ مَزْنِكِلِ عَشَى فِي بُونَابِ

ويقول الشاعر (علي عناد) في مطلع قصيدة فكاوية يحكي فيها قصته مع حمار اشتراه من السوق (22):

بِاسْمِ اللَّهِ بَدَيْتُ بِاسْمِكَ يَا جَبَّارِ نَحْكِي فِي حِكَايَتِي وَارَوَّاحِ تَشُوفِ

يَوْمَ جَمَعَهُ فِي السُّوقِ طَاحَ بِيًّا سَمْسَارٌ وَيَاخِي الْحَاجَةَ الْكَاتِبَةَ تَهْدِفُ هُدُوفٌ

نفس الشيء نجده عند الشاعر (عبد الغني الناج) ت 1986 م، حيث يقول (23):

بِاسْمِ اللَّهِ بَدَيْتُ نُنْظِمُ بِصَلَاةِ الْمُخْتَارِ

عَنْ طَهِّ الرَّسُولِ الْأَعْظَمِ صَلُّوا يَا حُضَّارُ

ففي هذه المطالع التي ذكرناها ورغم اختلاف غرض القصائد إلا أنها متشابهة لفظا ومعنى، فاختيار الشعراء لهذه المطالع ينم عن الثقافة الدينية الإسلامية التي تشبعوا بها والتي جعلتهم يبدؤون قصائدهم بلفظ "باسم الله"، ثم أن كلمة "بديت" مشتركة في جل هذه المطالع قصدا وليس اعتباطا وذلك نظرا لكونهم أرادوا افتتاح القصائد بالبسملة منذ البداية، حيث إن أحد الشعراء افتتح قصيدته بالبسملة فأعجب ذلك باقي الشعراء فساروا على نهجه في ذلك ليتناصوا مع مقدمته، وفي أول الأمر يمكننا أن نعتبر هذا تناصا خارجيا بين هذه النصوص ثم ما فتئ أن تحوّل إلى نوع من الطقوس الافتتاحية وأصبح الأمر قريبا من المفروض على الشعراء في أغلب الأحيان، وهذا يذكرنا بالمقدمة الطللية في العصر الجاهلي.

وبعد البسملة يتوجّه الشاعر نحو الغرض الأساسي من القصيدة، أما في نهايتها فيضطر الشعراء في أغلب الأحيان إلى ذكر أسمائهم أو الإشارة إلى محل إقامتهم وذلك نوع من الحماية لقصيدته من السرقة التي يمكن أن تتعرض لها.

2-2- التناص القرآني:

بما أن الافتتاح كان بالبسملة عند أغلب الشعراء فهذا يقودنا للبحث في الأثر الإسلامي في قصائدهم من خلال التناص مع النص القرآني، فالثقافة المهيمنة في بادية سوف هي الثقافة الإسلامية ومن البديهي أن يتأثر الشعراء بالمدرسة القرآنية، ورغم أن السواد الأعظم منهم أميون لا يعرفون القراءة والكتابة إلا أن هذا لا ينقص من تمكّنهم وإبداعهم، والكثير منهم يحفظ ولو القليل من السور القرآنية، نظرا للأهمية الكبيرة التي كان يوليها سكان البوادي لذلك، ويتجلّى هذا من خلال قصائدهم حيث نلاحظ أن هناك تناصا مع النص القرآني، فيستلهم الشاعر معاني بعض الآيات ويمتصها في نصه الجديدة، وخاصة في قصائد الحكمة والنصح والإرشاد، فعندما أراد الشاعر (محمود بن عمار) توجيه نصيحة للناس بضرورة التوبة لله عز وجل والسعي لتحقيق رضاه قال (24):

نُوصِيكُمْ يَا خَاوِي تُوْبُوا لِلَّهِ وَتَمَشُّوا فِي أَرْضَاهُ لَا تَسُوْا مَذَاكِرَةَ شَرِيْفٍ سَمَاهُ

نلاحظ أن هذا البيت يتناص مع قوله تعالى: (وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لِلَّذِينَ يَتَّقُونَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ) (25).

وعندما أراد نفس الشاعر أن يوضح للمتلقي بأن مصير الدنيا هو الزوال ولا يبقى سوى وجه الله عز وجل وكل شيء غيره لا بد أن يأتي عليه يوم فيفني، يقول (26):

الدُّنْيَا رَاهِي فَارِغُهُ وَلَا حَالِ إِدُومِ وَالْيَوْمِ الْيَوْمِ فَاتِ نَقْصٍ مِنْ لَعْمَارِ

الدَّائِمِ وَجْهَ اللَّهِ الْحَيِّ الْقَيُّومِ وَالْمَاشِيَةَ وَالرَّاشِيَةَ مَا يَبْقَى آثَارِ

ففي هذين البيتين نجد تناصا مع قوله تعالى: (وَلَا تَدْعُ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ) (27).

وعندما أراد تذكير المتلقي بأن كل عمله مقيد في صحيفته سواء كان شرا أم خيرا وأنه سيطلب بقراءتها يوم القيامة، يقول (28):

إِلَى دَرْتِهِ تَلْقَاهُ قَدَامَكَ مَرْسُومٌ وَيَقْلُكَ أَقْرَاهُ وَأَنْطِقُ بِهِ جَهَارٌ

وهنا يتناص الشاعر محمود بن عمار مع قوله تعالى: " أَقْرَأُ كِتَابَكَ كَفَى بِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيبًا " (29).

نكتفي بهذه الأمثلة للتناص مع القرآن الكريم ونؤكد على أن الشعر الشعبي في منطقة سوف يتجلى فيه التناص القرآني بشكل لافت نظرا لطبيعة المنطقة المحافظة وتكوين الشعراء.

2-3- التناص بين الشعر الشفاهي:

سبق وأن ذكرنا بأن الشعر الشعبي يعتمد الشفاهية في الخطاب وهذا ما يجعله يتخزن في الذاكرة، ففي الغالب وقبل أن يبدأ الشاعر في نظم الشعر هناك مراحل يمر بها من أجل تقوية عوده وتكوينه على حسن النظم، وأهم هذه المراحل أن يحفظ لمن سبقوه من الشعراء لكي يرسخ اللحن والوزن في ذهنه فيصبح قادرا على النسخ على ذلك المنوال، ومن البديهي أن يتأثر الشاعر بما حفظه فيتجلى ذلك في قصائده، وهذا ما يفتح الباب للتناص، أو ربما تراود الشاعر أفكار في مخيلته فيجسدها شعرا ونفس تلك الأفكار راودت شاعرا آخر بعيدا عن زمانه ومكانه فعبّر عليها أيضا بالطريقة ذاتها وهذا ما أشار إليه العرب قديما بمقولة وقوع الحافر على الحافر، والفضاء الشعري الذي يستلهم منه الشعراء ينبع من اللاوعي الجمعي للجماعة الشعبية والتي وإن فصلت بينها الحدود الزمكانية إلا أن فكرها الإنساني لا يمكن إلا أن يكون متقاربا، ونلاحظ في الشعر الشعبي بمنطقة وادي سوف تأثرا وتأثيرا كبيرين بين الشعراء من خلال التعبير على ما يجول في أفكارهم فيقع التناص بين نصوصهم الشعرية. فمثلا في موضوع الغربة وبالضبط في غربة السجن نجد الشاعر الشعبي (سعد عتيق الوصيف) والذي كان في السجن في الزاوية الكحلة يعبر عن غربته في السجن بهذه الأبيات (30):

رِفَارِيقُ وَحَمَادَاتِ دُونِ بِلَادِي لَا كَلْبٍ يَنْبَحُ لَا صَغِيرِ انَادِي
جَوَابِي وَصَلُّكُمْ وَأَشْ حَالِكُمْ وَأَحْوَالِكُمْ وَأَهْلِكُمْ
الْحَيُّ أَرْوَحُ يَا عَلِيُّ يُوْصَلِكُمْ مَا تَيْسُوْ كَانَ لِسِكْنِ لِلْحَادِي

ويتناص في هذا مع تعبير الشاعر (مبروك الحجامي) الذي سجن " بتازولت " ببانتة وطالت مدة سجنه فعبّر عن غربته في السجن وآلامه , فقال (31):

جِبَلٌ بَاتَتْهُ وَعَلَاهُ دَايِرٌ بَيْنَا لَا جَوَابٍ يَمْشِي لَا خَبْرٍ اجِينَا
جِبَلٌ وَهَنَا شَيْبَرَهُ وَجَتْ وَأَعْرَهُ وَتَكِيدُ فِي التَّحْدِيرَهُ
وَجَتْ دُونَهُمْ نَاسٌ أَلِي نَادُو شِيرَهُ وَلَا تَيْسِي مِنْ أَبَاكَ رَانَا جِينَا

فكلا الشاعرين يعبران عن بعدهما عن أهلها ويطلبان منهم أن لا ييأسوا من عودتهم.

ونجد التناص أيضا في موضوع البكاء على الأطلال وبقايا النجع، حيث أن طبيعة الحياة في بادية سوف كانت شبيهة كثيرا بطبيعة الحياة الجاهلية، فكان البدو يتنقلون من مكان لآخر سعيا وراء الكأ والماء، وبطبيعة الحال فإن هذا الرحيل سيخلف وراءه حنيننا جارحا لتلك الأيام الخوالي التي قضوها في ذلك المكان، وهذا يذكرنا ببكاء الجاهليين على الأطلال وتذكّرهم للأحبة والأيام الخوالي، ونفس الشيء تقريبا نجده عند مجموعة من الشعراء الشعبيين بمنطقة سوف، حيث يقف الشاعر منهم أمام أطلال أهل محبوبته بعد رحيلها ويصف المكان ويتذكر أيامه الجميلة ويعبر عن لوعته وحزنه لفراقها، وذكر المكان غالبا ما يهيّج في النفس أشجانا وأشواقا إلى زمن ماض جميل، فبئر الماء وبقايا الخيام والأدوات المستعملة وآثار الحيوانات وتفصيل بقايا النجع هي المحرك

الأساسي لمشاعر الشاعر وأحاسيسه، فتعود به الذاكرة إلى الزمن الذي عرف حركة ونشاطا كبيرين في هذا المكان، ونلاحظ تناسبا بين النصوص الشعرية في هذا الموضوع.
ومن ذلك ما قاله الشاعر (علي عناد) (32):

سَاهِرٌ طُولَ اللَّيْلِ بَايْتُ فِي حَالِهِ	فَقَدْتُ خَيْرَ الْجِبِلِ بِنْتِ الرَّجَالِ
سَاهِرٌ أَنْخَمَّ فِي التَّعَبِ فِي حَالِهِ	سَهْرَانٌ لَا نَهَجَعَ رَقَادَ النَّوْمِ
سَبَبٌ دَائِي مَنْ هِيَ نَاسَهَا رَحَالِهِ	أَنْسَاقٌ نَجْعُهُمْ سَقْدٌ عَزَمَ الْيَوْمِ
مَرْحُولُهُمْ حَوْشٌ وَسَاقٌ جَمَالِهِ	بِجَحَافٍ تَتَمَائِلُ عَلَى الْمَخْرُومِ

وهذا القول يتناسق مع قول الشاعر (عباس بوشهوه) الذي يعبر عن حزنه لفراق محبوبته التي رحلت وتركت ديارها، تاركة وراءها ألما وحزنا شديدين لديه، فيقول (33):

عَيْنِي بَاتَتْ حَايِرَهُ	طُولَ اللَّيْلِ بَغِيرِ هُجِيْعِهِ
عَنْ مَنْ سَاقَ رَحَائِلَهُ	أَطْوَحَ فِي شَاوِ التَّنْجِيْعَةِ
عَبَى الرِّيحِ جَرَائِرَهُ	مَهْمُودَهُ وَبِلَادُو وَسِيْعَهُ
عَيْنِي مِنْ لَصْهَادٍ	بَاتَتْ طُولَ اللَّيْلِ تَوَجَّبُ
حَبِيْبِي الْيَ يَنْزَارُ	يَا مَا شَطَّ فِرَاقَهُ يَعْذَبُ

فكلا الشاعرين هنا عبر عن لوعة فراقه لمحبوبته، وهذا الفراق جعله سهرا ن طول ليله من الأرق والحزن عليها، فرحيل المحبوبة جاء نتيجة لرحيل النجع.

3- التناسق الخارجي بين التأثر والمشابهة:

من الشواهد السابقة يمكننا القول بأن الشاعر الشعبي أبدع في توظيف التناسق الخارجي بشكل كبير، حيث إنه استفاد من نصوص غائبة إما سابقة أو معاصرة له وضمّن بها نصّه الجديد، وقد يكون الشاعر مدركا لهذه النصوص ومطلّعا عليها ومتأثرا بها فأراد الاستفادة منها وتلقيح نصّه بها، وقد لا يكون الشاعر مدركا لها ولم يسبق له الاطلاع عليها ولكنه ضمّن نصّه أفكارا تطرّق لها غيره من المبدعين وهذا ما نسميه المشابهة، فهنا يوجد تشابه في المرجعية الثقافية لدى الشاعر مع من سبقه لهذا الموضوع، فكان التعبير واحدا.

وقضية التأثر والمشابهة في التناسق أشار إليها محمد مفتاح وذلك من خلال المقصدية والاعتباطية فالتناسق «إما أن يكون اعتباطيا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي، وإما أن يكون واجبا يوجه المتلقي نحو مضانّه، ومهما كان نوعه فإنه ليس مجرد عمليّة لغوية مجانية وإنما له وظائف متعددة تختلف أهمية وأثرا بحسب مواقف المتناسق ومقاصده» (34)، وهنا يقع تداخل بين التناسق الخارجي والسرقة الشعرية التي يعتمد فيها الشاعر المقصدية، وقضية التداخل في المصطلحات قضية واسعة لا يسمح المقال بالخوض فيها.

سنستعرض شاهدين اثنين في قضية التأثر والمشابهة للشاعر الشعبي محمود بن عمار، والتساؤل الجوهري الذي طرحه في الشاهدين: هل الشاعر محمود بن عمار مدرك للتناسق ومتأثر بالنصوص التي تناسق معها أم أنه لا يعرفها ولم يسبق له الاطلاع عليها والسماع بها؟.

1-3-1- الشاهد الأول:

في موضوع الفقر، الشاعر يتناسق مع مقولة شهيرة تُنسب للإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، حيث يقول الشاعر (35):

صَدَيْتَ مِنْهُمْ صَبْحَهُ أَوَادِعْتَهُمْ اللَّهُ فَاتِحَ رِيحِهِ
يَا وَالِدِي أَنْظِرْ مِنْ قُدَاهُمْ شَبْحَهُ لِقَاعِدِينَ بَيْنَ غَرِيْسِهِمْ وَدُقَيْلِهِ
أَعْطِيهِ الْخَلَاهَا الْفَقْرَ لِيَهْ الدَّبْحَهُ لُوكَانَ مِنْ حُكْمِهِ أَرْقُدَ حَيْلَهُ

والمقولة التي تُنسب لعلّي (رضي الله عنه) هي: « لو كان الفقر رجلا لقتلته » (36).

فهنا يوجد تناص في اللفظ والمعنى معا بين ما وظّفه الشاعر عن قسوة الفقر ورغبته الكبيرة في القضاء عليه وبين ما ورد في قول علي بن أبي طالب في نفس الموضوع، فالمحنة التي عاشها علي بن أبي طالب مع الفقر في زمانه جعلته يدرك قسوته وألمه وأنه عدو للإنسان لا بد له من القضاء عليه، نفس الفكرة خطرت على بال الشاعر محمود بن عمار فعبر عنها بنفس التعبير تقريبا.

وقادنا الفضول لسؤال الشاعر (محمود بن عمار) إن كان يسمع بهذه المقولة أم لا، فكان رده مفاجئا بأنه لم يسبق له السماع بها (37)، وهذا ما جعلنا ندرك أنه يوجد تشابه بين نظرة الشاعر للفقر وبين نظرة الإمام علي له، فالشاعر هنا لم يتأثر بمقولة الإمام علي لأنه لم يسبق له السماع بها، فكانت المشابهة بين مرجعية الشاعر ورؤيته للموضوع ومرجعية الإمام علي ونظرته للفقر، ونستنتج هنا أن الحالة التي عاشها الشاعر مع الفقر مشابهة لحالة الإمام علي، مما حمل الشاعر للاستعانة بالاستعارة المكنية التي من خلالها يشبه الفقر بالخروف ثم يحذف المشبه به وهو الخروف ويترك لازما من لوازمه ألا وهو كلمة (الذبح)، فهنا الشاعر شبه الفقر الذي عانى منه وأجبره على التّغرب بالخروف الذي يلزمه الذبح، حيث إنّه صور للمتلقى معاناته الشديدة من الفقر ورغبته في التخلص منه والقضاء عليه بالذبح، وهو شيء معنوي لا يمكن ملامسته، ولكنه حوله إلى شيء مادي ملموس يمكن إمساكه والقضاء عليه، وهو نفس التعبير الذي نجده في مقولة الإمام علي، وقد أضفت هذه الصورة جمالا ورونقا وقربت المعنى للأذهان.

3-2- الشاهد الثاني: في موضوع الغربة والحنين إلى الأهل نجد الشاعر يتناص مع بيت من قصيدة في نفس الموضوع للشاعر (علي عناد)، وكلاهما يطلب من الله عزّ وجل أن يُبدّل أيام الغربة والفرق بأيام اللقاء والفرح، حيث يقول الشاعر محمود بن عمار:

وَيَا اللَّهَ سَهِّلْ بَلِي فِيهَا الْبِرْكَهَ وَبَدِّلْ أَيَّامَ الْوَقْتِ هَبْ أَنْصَارَهُ

ويقول الشاعر علي عناد (38):

زَعَمَا يَا إِلَهَ إِيْتَرِدْشَ الْكَيَا اِتْبَدِّلْ لَيَّامَاتِ بِنَهَارَاتِ سَمَاحَ

وعند سؤالنا الشاعر إن كان يسمع بقصائد الشاعر علي عناد أخبرنا أنه يسمع له كثيرا ومتابع له ومتأثر بقصائده، وهنا نستنتج أن الشاعر محمود بن عمار استفاد من تعبير علي عناد في الغربة والحنين وتأثر به وضمّنه في قصيدته، فهنا كان التأثر جليا وواضحا في استخدام التناص عن قصد نظرا لأن الشاعر استعان بنص علي عناد الغائب من أجل تلقيح نصه رغبة منه في التعبير عن حالة مشابهة لسابقه.

ومن خلال الشاهدين يتضح لنا جليا أن التناص لا بد أن يكون بأحد الاحتمالين الواردين، إما تأثرا بنصوص سابقة اطلع عليها الشاعر فتأثر بها، وهذا ما يسمى بالمقصدية، وإما أن يكون مشابهة دون الحاجة إلى الاطلاع عن النصوص السابقة، وهذا ما يعرف بالاعتباطية.

خاتمة

خلاصة للقول وبعد الخوض في هذا الموضوع يمكننا أن نؤكد أن التناص الخارجي واضح وجلي في الشعر الشعبي بمنطقة سوف، ويعود هذا إلى المرجعية الثقافية للشعراء وتأثرهم بالنصوص التي أنتجها غيرهم من جهة، وكذا للطابع الشفاهي للشعر الشعبي من جهة ثانية، وتوظيف التناص أضفى جمالية على النصوص الشعبية وأكسبها مكانة عالية من خلال امتصاص نصوص مختلفة والاستفادة منها، فتلاحمت نصوص سابقة لتساهم في صنع نص جديد، ولا ننكر أن اللغة ساعدت الشعراء على الإبداع والتعبير من جهة وعلى حسن التوظيف من جهة ثانية، وما يمكننا تأكيده أن التناص يكون دائما إما تأثرا أو مشابهة فكلا الاحتمالين جائز، لأن الشاعر قبل إنتاج نصه يستلهم ثقافته المختزنة وينهل منها للوصول إلى أحسن صورة، وهذا ما ينتج التناص وقد يكون توظيف التناص إما بدافع التأثر بآثار سابقة أو معاصرة للشاعر اطلع عليها وأعجب بها فأثرت فيه فضمّنها نصّه، أو قد يكون نتيجة المشابهة في المرجعية الثقافية والفكرية بينه وبين غيره من خلال اللاوعي الجمعي المشترك والذي يتحكم في نمو الأفكار وترتيبها.

وفي الأخير ورغم هذا العمل إلا أن الموضوع لا يزال قابلا للدراسة والبحث للوصول إلى نتائج عميقة ومفيدة أكثر، ولا أدعي - وأنا في أول الطريق - أنني ممن هم جديرون بهذه المهمة، ولكن ربما من خلال عملي هذا أكون قد أسهمت في بلورة الفكرة وفتح المجال لغيري للخوض فيه، فأحسب نفسي أنني قدّمت ولو لمحة موجزة عن الموضوع.

الإحالات والهوامش:

- 1- خليل أحمد خليل، الشعر الشعبي اللبناني دراسة ومختارات، د ط، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ص 5.
- 2- محمد المرزوقي (1967)، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، ط5، تونس، ص 51.
- 3- النزعة الثورية وأساليبها الفنية في القصيدة العامية " ديوان مغذي الأرواح ومسلي الأشباح " للتومي الحاج سعيدان أنموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2006/2007، ص 7.
- 4- ابن خلدون (1989)، المقدمة، دار القلم، بيروت، ط1، لبنان، ص 528.
- 5- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة (1830 - 1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 395.
- 6- نبيلة سنجاق، دت، الشعر الشعبي ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ص 133.
- 7- ابن خلدون، المقدمة، مرجع سابق، ص 526 - 567.
- 8- مشاركة محمد زهير (1988)، الحياة الاجتماعية عند البدو في الوطن العربي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1 دمشق، سوريا، ص 428.
- 9- عبد القادر بقتشي (2007)، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، أفريقيا الشرق، دط، المغرب، ص 17.
- 10- وليد الخشاب (1994)، دراسات في تعدي النص، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، ص 9.
- 11- المرجع نفسه، ص 9.
- 12- محمد خير البقاعي (1998)، دراسات في النص والتناصية، مركز النماء الثقافي، ط1، حلب، سوريا، ص 125.
- 13- المرجع نفسه، ص 38.
- 14- محمد مفتاح (1992)، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، ص 121.
- 15- نور الدين السد (1997)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع دط، الجزائر، ص 108.
- 16- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، مرجع سابق، ص 125.
- 17- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص 112.

- 18- أحمد زغب (2006)، أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف، مطبعة مزوار، ج1، ص 65.
- 19- المرجع نفسه، ج2، ص 43.
- 20- المرجع نفسه، ج2، ص 105.
- 21- المرجع نفسه، ج1، ص 38.
- 22- محمد الصالح بن علي (2008)، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، دار الثقافة بالوادي، ط1، الوادي، الجزائر، ص22.
- 23- أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف، مرجع سابق، ج4، ص 32.
- 24- بن حمده محمد الصالح (2017)، الغربية والحنين في الشعر الشعبي السوفي، محمود بن عمار أنموذجا، مذكرة تخرج ماستر أدب شعبي، جامعة الوادي، ص 129.
- 25- سورة الأنعام، الآية (32).
- 26- محمد الصالح بن حمده، الغربية والحنين في الشعر الشعبي السوفي، محمود بن عمار أنموذجا، مرجع سابق، ص 148.
- 27- سورة القصص، الآية (88).
- 28- محمد الصالح بن حمده، الغربية والحنين في الشعر الشعبي السوفي، محمود بن عمار أنموذجا، مرجع سابق، ص 145.
- 29- سورة الإسراء، الآية (14).
- 30- أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، مرجع سابق، ص 77.
- 31- المرجع نفسه، ص 78.
- 32- بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، مرجع سابق، ص 114.
- 33- أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، مرجع سابق، ج3، ص 90.
- 34- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، مرجع سابق، ص 132.
- 35- محمد الصالح بن حمده، الغربية والحنين في الشعر الشعبي السوفي، محمود بن عمار أنموذجا، مرجع سابق، ص 97.
- 36- موقع إسلام ويب الإلكتروني، فتوى رقم: 70749، التصنيف، معارف عامة، تاريخ النشر، 2006/01/09.
- 37- لقاء مع الشاعر محمود بن عمار، يوم 22 أوت 2019 بمنزله ببلدية نخلة ولاية الوادي.
- 38- محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، مرجع سابق، ص 110.

قائمة المصادر والمراجع:

- * القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.
- 1- أحمد زغب (2006)، أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف، مطبعة مزوار.
- 2- ابن خلدون (1989)، المقدمة، دار القلم، بيروت، ط1، لبنان.
- 3- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة (1830 - 1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
- 4- خليل أحمد خليل، الشعر الشعبي اللبناني دراسة ومختارات، د ط، دار الطليعة، بيروت، لبنان.
- 5- عبد القادر بقشي (2007)، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، أفريقيا الشرق، دط، المغرب.
- 6- محمد خير البقاعي (1998)، دراسات في النص والتناصية، مركز النماء الثقافي، ط1، حلب، سوريا.
- 7- محمد مفتاح (1992)، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب.
- 8- محمد الصالح بن علي (2008)، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، دار الثقافة بالوادي، ط1، الوادي، الجزائر.
- 9- محمد المرزوقي (1967)، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، ط5، تونس.
- 10- مشاركة محمد زهير (1988)، الحياة الاجتماعية عند البدو في الوطن العربي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1 دمشق، سوريا.
- 11- نبيلة سنجاق، دت، الشعر الشعبي ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي.
- 12- نور الدين السد (1997)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر.

- 13- وليد الخشاب (1994)، دراسات في تعدي النص، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط.
- 14- النزعة الثورية وأساليبها الفنية في القصيدة العامية "ديوان مغذي الأرواح ومسلي الأشباح" للتومي الحاج سعيدان أنموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2007/2006.
- 15- بن حمده محمد الصالح (2017)، الغربية والحنين في الشعر الشعبي السوفي، محمود بن عمار أنموذجا، مذكرة تخرج ماستر أدب شعبي، جامعة الوادي.
- 16- موقع إسلام ويب الإلكتروني 2006، فتوى رقم: 70749، التصنيف، معارف عامة، تاريخ النشر، 2006/01/09.