

حضور المثنى في الشعر الجزائري المعاصر

The presence of Muthanna in contemporary Algerian poetry

الدكتورة. فتيحة بلمبروك

تقديم:

تعد مسألة النص عاملا أساسيا لفهمه، ورصدا لموقف الكاتب والقبض على رؤيا العالم التي يتكئ عليها في بناءه، وبالكشف عن تضاريس النص الشعري المعاصر وطبقاته الدلالية وتشكلها، وطبيعة علائق النص الجديد البنائية وتداخلاته نستكشف مهمّة القارئ في مجابهة ما سماه رولان بارت قدر كل نص مهما كان جنسه¹ (التناص) وما أكدّه محمد مفتاح على أنه وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونها. هذا التفاعل اللغوي بين سابق ولاحق ليؤكد التعقيد الذي يرافق إنتاج الشعر في سبيل الخروج به إلى جهود تأويلية لإظهار فنية النص وجمالياته "إذ إنّ النص في التناص يصبح فسحة مضيئة للرؤى القديمة والراهنة وحيّرا لصراعاتها وتشابكاتها، وهذه خصوصية النص ذي التعدّد الصوتي فتحتفي رؤيا التناص ضمن كتلة كثيفة من الأصوات والرؤى، كما لو أنّ النص لا أصل له ولا مؤلف"².

¹. ينظر ولان بارت، نظرية النص، تر/محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع3، بيروت لبنان، 1988 ص96.

² - خالد حسين، شؤون العلامات، من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، سوريا، ط1، 2008، ص 183

أما التناص في معناه الحديث فيثير الشعور باللعب، وقد قسم تودوروف "الألعاب التي لا تخصى للعلاقات الملحوظة في النص الأدبي إلى مجموعتين كبيرتين: علاقات بين عناصر مشتركة الحضور (حضورية) وعلاقات بين عناصر حاضرة وأخرى غائبة (غيايية)"¹ فالشاعر الحديث يستصغى اللعب داخل النص، وبالمراوغة يضمن نيل دهشة المتلقي وكذلك يغيّر البيئة من حوله. أيضا "يخرض التناص القارئ في مستويات أربعة ذاكرته وثقافته وإبداعه التفسيري وميله للعب وتستدعي هذه المستويات في الغالب بمجموعها كي يتمكن القارئ من مواجهة القراءة المتناثرة التي تتطلبها النصوص التي تراكم طبقات عدّة من النصوص، وتتطلب بالتالي مستويات عدّة من القراءة".²

في محاولة الشاعر الدؤوبة لكسر حاجز الصمت بشقّ وسائل المراوغة المجازية، وإنارة الزاوية المدلّمة مما سكت عنه وقّع اجتماعيا أو سياسيا مهّد التناص له قدرة كبيرة على إبراز التناقض بين ما حدث، وبين ما يحدث بين ماض كان رافعا للهمم، وحاضر بات مخيّبا للآمال، لذا فاللّوذ بالتراث صار العزاء في المحنة، والسلوان في الكآبة، والمعين على ما يعاينه العرب من شقاء

¹ تزيطان طودوروف، الشعرية، تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دارتوبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1990، ص30.

² -تيفين سامويل، التناص ذاكرة الأدب، تر/نجيب عزوي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا 2007 ص61

برسائل تفتح شهية المتلقي، لاستقبال حضارتين متفاوتتين زمانا، ومكانا وتفكيراً داخل خطاب واحد، يتسع للمتناقضات.

وظّف الشاعر العربي المعاصر أساليب جديدة بثّت فيما يكتبه اليوم فاعلية أكبر، وبهتت المتلقي بطرائق استدعائها، إذ برهن الشاعر بثقة التواصل الذي ما يزال حياً بين بيئتين مختلفتين، ووطّد العلاقة بين ذاتين متباينتين أيضاً، فها نحن نرى شخصيات تراثية وفيرة في الشعر العربي المعاصر، حُمّلت عناء التلميحات التي قدّمها الشاعر، لاستكشاف زيف الواقع، ونخر الضمائر البليدة.

كان الانفتاح على هذا التراث، بمختلف مصادره، وأشكاله يحفّز في الأفق علاقة أكثر تعقيدا من مجرد تداخل نص ضمن نص لأنها تناصات تكتسي نوعا من التوازي بين سياقين، يحاكم بالتناقض أحدهما الآخر، لأن التسلل التراثي يوسّع بُورّ التساؤل لدى المتلقي، عن سبب هذا الاستحضار ومعطياته. ولعلّ حضور التراث في الأعمال الأدبية الحديثة يثير باستمرار الرغبة في التساؤل عن ماذا يستطيع الماضي إزاء الحاضر؟. إنّه الجسر الذي يصل بين تجربتين؛ يهيئ لهما الخطاب بؤرة يتواشجان فيها، لتتواصل الرؤى وتتجاوز تحاورا ينم عن تفاعل فكري وثقافي أكبر وعيا.

يكاد يجزم الكثير من الشعراء بأن الانفتاح على التراث صنع معينا لهم يغترفون منه تجاربهم، وكلّما كانت هذه التجارب متضامنة مع التجارب القديمة أعطى ذلك بأسا لقصائدهم وأفكارهم، لأنّ جلّ هذا التراث لم

يفصح عنه، ولم يُتداول بعد و"احتفاظ الموروث في الكثير من جوانبه وتجاربه بأسرار لم تفض بعد، وأعماق لم تستكنه لحدّ الآن هو الذي يغري الشاعر المعاصر بالعودة إليه واستلهامه مضامين وشخوصاً".¹ حتى يعزّز حجّته، ويُقوّي دليله.

تزداد مهمّة الشاعر المعاصر كلّما تأكّد بأنّ متلقيه يجهل طبيعة شخصيّة تراثيّة يرتكز عليها -الشاعر- ليعبّر بها عن حالة ما لذلك يطالب المتلقي بالتسلّح معرفياً أمام النص، ليدرك إشارياته، فيرجع تالياً إلى تراثه ويصبح على بينة منه، لئلاّ يخيب أمل الشاعر المثقل بموم عصره. إنّ الحاذق الذي تستدعيه آلية التناص هو القارئ الذي لا يتعب من تجوّله في أرجاء النص الأدبي المشقّر، إذ قد أعدّ العُدّة التي تُميطُ العقبات في طريقه إلى المعنى، قارئ يستريح للمفاجآت التي يدسّها له الكاتب، وتفرحه لحظات استكشافه لكلّ ما هو غريب لا متوقّع، كما يسعده التنقّل اليسير بين مستويات القراءة فالقارئ الذي يمكنه إدراك المعنى المرجّح لدى إيكو هو القارئ التناسي، الذي يمكنه تمييز هسيس النصوص المستحضرة، ولا يتعسّر عليه الوصول إلى الدروس الأخلاقية التي يتحرّى المرسل من متلقيه العثور عليها دون أن يلجئه للبوح بها.

¹ - محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، مرحلة الرواد، دراسة، إ.ك.ع.د، سوريا، 1999،

تتباين المعطيات التراثية من خطاب لآخر، كون كل شاعر يتخيّر ما يلائم تجربته، وما يراه ملمحاً مناسباً لشعره، فمنهم من اتخذ الأسطورة أو الرمز مُتّكاً مفارقتة (بين الواقع والخيال)؛ ومنهم من اتّجه صوب التراث الديني بمصادره العديدة (القرآن الكريم، السنّة والسيرة النبوية، الشخصيات الدينية والصوفية...)؛ ومنهم من لم يخرج عن الإطار الأدبي لينتقي منه أهم الشخصيات التي يمكنها التعبير عن الواقع، أو الوقوف موقف المتلبّس لقضيته.

ثم إنّ "الشخصية التراثية لا تحمل دلالة ثابتة تعدّ مرادفاً لها في الوعي الجمعي، حيث يمكن أن تصبح شفرة حرّة متفاعلة قابلة لتعدّد الدلالة عند توظيفها فنّيّاً في سياق القصائد الشعرية، ولهذا يجب أن ينظر إلى نجاح التوظيف أو فشله فنياً من خلال رصد مدى اندماج الشخصية التراثية داخل بنية النص ومقدار مساهمتها في تعميق دلالاته الكلية".¹ فليس من الضروري أن يُقاس مقدار نجاح الشاعر في التوظيف بالكم الذي يحيط به من الشخصيات وقصصها، بل بمدى استطاعته عجن المحتويات القديمة بمحتوياته المعاصرة في القصيدة، وذلك يتطلّب بداهة وفطنة وحسن تدبير فلن يقف موقف السارد بطبيعة الحال، وقد يسعفه المعين ولا تسعفه القدرة

¹ - أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب

مصر، ب.ط، 1998، ص8.

على التعبير (إدخال الشخصية التراثية في جسد النص وجعلها بؤرة يدور حولها المعنى المراد بثه).

هذه الشخصيات تجثم في الخطاب وتساعد في إخفاء الأساليب المباشرة في الكلام لأغراض سياسية كانت أم إبداعية، وعلى المتلقي استكشاف المستويات المستحضرة بها الشخصيات والآليات التي اتبعتها الشاعر، ولهذا: "فالماضي لم يكن يفرض نفسه على مستوى المخيلة والوعي فحسب، وإنما ظلّ يواصل الهيمنة إذا صح التعبير على مادة العمل الشعري"¹. فعلى الشاعر انتقاء الشخصية الأكثر تواءماً مع حالته النفسية وقلقه الاجتماعي والسياسي لذلك كان "من الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألق بنفوس الشعراء ووجدانهم لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها"². فلا يفهم الشاعر مثل شاعر وأمر عادي أن نجد ظروف شاعر عباسي مثلاً تشابه ظروف شاعر من القرن الواحد والعشرين؛ فالغربة، الاغتراب، النفي المرض الثورة الجور واللامساواة مواضيع مشتركة بين الشعراء على السواء أو ما ينبغي أن يكون مشتركاً بينهم.

¹ - كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دراسة حول الإطار الاجتماعي الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية، دار المشرق، لبنان، ط1، 1982، ص127.

² - علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص138.

فلا تناص دون ارتكاز على ذاكرة ثقافية عتيقة تستهوي الشاعر لأن يلعب لعبة الاستحضار والإخفاء، يستحضر زمن الماضي وزمن الحاضر، أو يجري حوارا بينهما ليستكشف الشاعر بهذا نقاط الالتقاء والتنافر.

ويساعد التناص القارئ على مواجهة نصوص من شتى الطبقات في النص الواحد، وهذا ما يستوجب الاستزادة من البحث والإطلاع لأن بيئة واحدة لا تكفي القارئ لذلك يتطلّب عليه التنبه للشارد والوارد.

شكل شعر وشخص أبي الطيب المتنبي بقيمته الجمالية معطى تاريخيا بالغ التأثير، وأضحى التناص معه مؤشرا لانفتاح حميمي على أدبنا القديم بكلّ مآثره وبدا الشاعر الجزائري في بداية اصطدامه بالشعر الحداثي أكثر تحمّسا لتحريب التناص وفيما يأتي إطلالة خفيفة على أساليب الشاعر في الاحتكاك بالسابق.

محمد شايطة والمتنبي:

"احتجاجات عاشق ثائر" شعر توّج وثار على الوضع، وأكثر القصائد تمرّدا تلك التي تناص فيها مع المتنبي بعنوان "متى نلتئم يا عرب" ومطلعها:

طال التنائي متى يا عرب نلتئمُ المجدُّ ضاعَ ونحنُ اليومَ نختصمُ
والرؤسُ أضحى على الأفغانِ ينهشُها الشرقُ بالظلمِ بالطغيانِ يتسّمُ
والقدسُ تحتَ لواءِ العربِ تُفسدُهُ أعاجمُ مالها في أصلها دَمُ

هذه الحَقَافِيشُ بِاسْمِ الْعَدْلِ تَحْكُمُنَا وَالشَّرْقُ فِي أَرْضِنَا يَلْهُو وَيَتَّقِمُ¹
 فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ نَجِدُ تَدَاخُلًا نَصِيًّا مَعَ قَصِيدَةِ الْمُتَنَبِّي الْآتِيَةِ وَالَّتِي قَالَهَا
 فِي هَجَاءِ كَافُورٍ:

سَادَاتُ كُلِّ أَنْاسٍ مِنْ نُفُوسِهِمْ وَسَادَةُ الْمُسْلِمِينَ الْأَعْبُدُ الْقَـرْمُ
 أَغَايَةُ الدِّينِ أَنْ تُخْفُوا شَوَارِبَكُمْ يَا أُمَّةً ضَحِكْتَ مِنْ جَهْلِهَا الْأُمَمُ²
 لَقَدْ اشْتَغَلَ مُحَمَّدٌ شَايِطَةً عَلَى الْقَصِيدَةِ الْمَهْجَائِيَةِ هَذِهِ، وَهِيَ تَصَاوُغُهَا
 وَزْنًَا وَمَوْسِيقَى، وَمَعْنَى، وَحَتَّى بِالتَّوْتَرِ وَالثَّوْرَةِ ذَاتَهَا، إِنَّهَا بِمَثَابَةِ الْمَهْجَاءِ لِلْوَقْعِ
 الْمُرِيرِ الَّذِي آلَ إِلَيْهِ الْعَرَبُ، وَهَنَّاكَ نَصٌ غَائِبٌ آخَرٌ عَلَى شَاكِلَتِهِ فِي قَوْلِ
 الْمُتَنَبِّي:

وَإِنَّمَا النَّاسُ بِالْمُلُوكِ وَمَا تُقْلِحُ عَرَبٌ مُلُوكَهَا عِجْمٌ
 لَا أَدَبَ عِنْدَهُمْ وَلَا حَسَبٌ وَلَا عَهْدَ هُمْ وَلَا ذِمٌّ³
 فَشَايِطَةُ هُنَا يَعْضُزُ لَنَا صُورَةُ التَّخَاذُلِ وَالْوَهْنِ الَّتِي أَصَابَتْ الْأُمَّةَ
 الْعَرَبِيَّةَ الْمُسْلِمَةَ، وَيَتَفَاعَلُ مَعَ النِّصِّ التَّرَاثِيِّ وَيُؤَاثِمُهُ بِنَصِّهِ الْحَدِيثِ وَحَادِثَتِهِ
 الْأَلِيمَةِ، وَالَّتِي يَعِيدُ فِيهَا التَّارِيخَ نَفْسَهُ، لِيَحْصَلَ التَّرَابُطُ.
 هُنَّاكَ أَيْضًا قَصِيدَةُ أُخْرَى لَهُ فِي الْمَجْمُوعَةِ عَنْوَانُهَا "إِلَى مَفْدِي زَكَرِيَاءَ"
 وَفِيهِ اسْتِحْضَارٌ صَرِيحٌ لِقَصِيدَةِ الْمُتَنَبِّي:

¹ - محمد شايططة، احتجاجات عاشق ثائر، رابطة إبداع، الجزائر، ب.ط، ب.ت، ص45.

² - المتنبي، الديوان، ص419.

³ - م.ن، ص78.

عِيدٌ بِأَيَّةٍ حَالٍ عُذْتُ يَا عِيدُ؟ بِمَا مَضَى أُمٌّ لَأَمْرٍ فِيكَ بِتَحْدِيدٍ¹
حيث قال شايطة:

عِيدٌ بِأَيَّةٍ حَالٍ عُذْتُ يَا عِيدُ شُلْتُ عَزَائِمُنَا وَالنَّصْرُ مَوْعُودُ²
وحيث قال شايطة:

يَا شَاعَرَ النَّارِ قَدْ مَاتَتْ ضَمَائِرُنَا فَأَذْرَفَ دُمُوعَكَ إِنَّ الْعِزَّ مَفْقُودُ³
تناص مع بيت المتنبي:

إِذَا أَرَدْتُ كُمَيْتَ اللُّونِ صَافِيَةً وَجَدْتُهَا وَحْبِيبُ النَّفْسِ مَفْقُودُ⁴
وفي بيت شايطة:

وَنَحْنُ مَنْ ذَبُلَ الْإِيمَانُ فِي دَمِهِمْ بِالظُّلْمِ يَرْكُلُنَا قَوْمٌ مَنَاكِدُ⁵
نلمس تناسبا مع قول المتنبي:

لَا تَشْتَرِ الْعَبْدَ إِلَّا وَالْعَصَا مَعَهُ إِنَّ الْعَبِيدَ لَأَجْبَاسُ مَنَاكِدُ⁶
إنّ هذا الخيط الرفيع بين النص القديم والنص المعاصر أكّد أن لا
مناص من التفلّت من أصفاد الذاكرة، والتناسب أضحي محتمّا ولكن بحدود
لأنّ المعارضة كانت أكثر أسلوب باد على النصوص.

¹ - المتنبي، الديوان، ص393.

² - محمد شايطة، احتجاجات عاشق نائر، ص57.

³ - م.ن، ص59.

⁴ - المتنبي، الديوان، ص393.

⁵ - محمد شايطة، احتجاجات عاشق نائر، ص59.

⁶ - المتنبي، الديوان، ص394.

عبد القادر مكاريا والمتنبى:

من الجزائر تظهر فئة تخاطب المتنبى وأخرى تحاوره، ضده أو معه لا يهمّ المهم هو كيفية الاستحضار، أما كيفية التعامل مع الشخصية فقد تبطن أكثر مما تظهر.

"بيان إنقلاب على سيف الدولة" للشاعر الجزائري المعاصر عبد القادر مكاريا؛ قصيدة كلّها تساؤلات تضع المتلقي تحت ضغط محاولة الإجابة، وفي الظاهر هي انقلاب على المتنبى، الشاعر المادح الذي جعل من سيف الدولة أسطورة زمانه، الشاعر الذي جعل الشعر هدفا للسياسة يفتح اليوم باب طمع الملوك في الشعراء كي يخلّدوهم مثلما فعل المتنبى بملكه. ويتساءل عبد القادر مكاريا أ المتنبى خالد بحروفه اليوم؟ فيقول:

يا صاحب الخيل والليل

ماذا وجدت على سدة المجد

هل علّقتك الحروف على خاصر الشمس؟

وسقتك نبذ الخلود

نبذ الخلود الذي قيل عنه الكثير، الكثير¹

هل بقي اسمك أيّها المتنبى؟، هل سعت حروفك لتُبقي نور شعرك؟

*- الشاعر مفدي زكرياء مثال للنقمة وقصائده ثورية بلا منازع، ولا ننسى أنه كتب قصيدة بدمه، هو حالة خاصة لا تنطبق عليها تلك النظرة العامة.

¹ - عبد القادر مكاريا، أيتها الحمقاء، شعر، منشورات أرتيستيك، القبة، الجزائر، ط1، 2007، ص78.

كيف يموت الشاعر وتنطق قصائده من بعده؟ وأي قصيدة تستطيع
أن تسود زمانا ومكانا؟ أم أنه:

نبيّ القصائد!

أنت النبيّ أم الراكبون

أسيف الدولة مجد القصائد؟!

أم أنت مجد الملوك؟¹

يتساءل عبد القادر أكان المتنبي سبب مجد سيف الدولة أم أنه العكس

يا نبيّ القصائد!

يا صاحب التاج

وأنت تخاطب سيف الدولة

تمنحه أوسم الانتقال على سحب المجد

تجسّد فيه اللّغات

تفجّره حجة الملوك

كأنّه في جفن الردى نائم

يزاحمك المجد

ينصّب نفسه سيّدك الأزلي²

¹ - عبد القادر مكاريا، أيتها الحمقاء، شعر، منشورات أرستيتيك، القبة، الجزائر، ط1، 2007، ص81.

² - م.ن، ص79.

يستبسل المتنبي في هذا المقطع ويظهره مكاريا بكامل أُجته المجدية ويرجع في مقطع آخر ليراه من زاوية موضوعية، ونظرة متأنية تسعى لتبديد ذلك العملاق المترائي، إنه المتنبي مداح جعل من الشعر مكسبا، والنتيجة:

ليركبنا بعدك الطامعون

أكنت تقدر حجم الخطورة فيما تقول؟!!

أكنت تقدر أن الرجوع إلى أول السطر

درب طويل! يطول

وأنّ الملوك إذا دخلوا جنة خربوها

وإن ركبوها هودج الشعر لا ينزلون

وأنتك تحمل وزر الذي سيكون¹

ها هو ذا المتنبي يتحمل مسؤولية ما قال، وهو ذا مكاريا يُسقط أسطورة سيف الدولة ويظهره مستبداً، ويحلم بدولة شعرية تعبّد الطريق للمجانين والتائهين شعر آخر يتكفل برسالة بعيدة عن الطموح إلى ولاية أو ما شابه، لكن عبد القادر يناقض ما قاله في المقاطع الأولى حين رجع يقول:

والموت تاج الحضور؟

أكانت تكون التواريخ

لولا عبورك بين مياه الكلام؟

¹ - عبد القادر مكاريا، أيتها الحمقاء، شعر، منشورات أرستيتيك، القبة، الجزائر، ط1، 2007، ص79.

وبين الزمان، وغيم المقام

وبين القصور¹

هو يقرّ بأنّ المتنبى عبر التاريخ وما كان ليصل لولا القصور ويبدو الشاعر في نصّه مخاطبا المتنبى محاورا نفسه، واضعا المتلقي أمام دهشة السؤال والبحث في غمرة الإجابة، وفي النص تظهر فجوات وحرى بالقارئ تعبثها وملء فراغاتها بخياله.

فالمُتنبى كان يظهر ويختفي بزئبقية، أما سيف الدولة فيأخذ مكانه لينال حظّا من اللوم والعتاب، وتسلّط عليه الأضواء وهو رمز للملوك الطامعين في المجد عن طريق الشعر، وهنا يتجلّى التناص العكسي. نوع كهذا من التناص نجد تداعيا يفرض بناء متطوّرا يوقد نار الاستفسار وعليه: "تثير استعادة الماضي أسئلة في الحاضر وتثير قراءة الشعر الأسئلة الأولية في مسار ما نسمّيه بالحركة الشعرية الجديدة".² فالماضي لا يزال ملتحدا تتسارع الأقلام الشعرية المعاصرة أن تلتفّ حوله وترت عليه.

¹ - عبد القادر مكاريا، أيتها الحمقاء، شعر، منشورات أرستيتيك، القبة، الجزائر، ط1، 2007، ص82.

² - إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، ص9.

إبراهيم صديقي والمتنبى:

في ديوانه "ممرات" يعاشر صديقي المتنبى، ويلتف بكبريائه وشموخه الشعري فجعل أول قصيدة يشرع بها في مجموعته الشعرية بعنوان "لأنك المتنبى" ومطلعها:

لَكُلِّ قَلْبٍ إِذَا يَأْسَى دَوَافِعُهُ وَكُلِّ جَفْنٍ بِهِ تُنْبِي مَدَامِعُهُ
وَضَعْتَ عِلْمَ الْأَسَى فِينَا فَمَعْدِرَةٌ لَا تَأْخُذَنِّي بِعِلْمٍ أَنْتَ وَاضِعُهُ
إِنِّي قَرَأْتُكَ فِي الْأَمَالِ نَائِيَةً فِي لَيْلِكَ الْمَرَّ إِذْ هَاجَتْ مَضَاجِعُهُ
.....

فيم انقطاعك للأحلام تتبّعها وئيل لقلب غريب عنه واقعه¹
مقدمة حزينة تناسب شخصية تراثية ألمت بها النوازل وقارعتها
الخطوب براه الجزع، وبممه الاغتراب، فصال صوته الشجن في قلب كل
شريد تائه في وطنه أو خارجه، وهو محسود بشكواه لا شيء إلا كونه عرف
كيف يجعل شعره منهملا منهدا وقرا تصلى به القلوب المرحوة.

ولأنه المتنبى هذا الحزين الغريب قال إبراهيم صديقي:

لَأَنَّكَ الْمَتْنَبِيَّ كُنْتَ أَحْزَنُهُمْ وَكُنْتَ أَغْرَبَ مَنْ بَاتَتْ مَرَابِعُهُ
لَأَنَّكَ الْمَتْنَبِيَّ لَمْ تَزَلْ أَلَمًا تَصِيحُ فِي لُجَّةِ الدُّنْيَا مُوَاجِعُهُ
إِنْ لَمْ يَسْعَكَ مِنَ الْأَعْمَارِ ضِيئُهَا فَقَدْ كَفَاكَ مِنَ التَّارِيخِ وَاسِعُهُ²

¹ - إبراهيم صديقي، ممرات، شعر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 1، 2001، ص 10.

² - م.س، ص 11.

إنَّ إبراهيمَ صديقي لا يخاطب المتنبى المتكبر كديدن جلَّ الشعراء بل
إنَّه يخاطب الجانب الحزين والتعيس في شخصه، فكثيرون هم من ينظرون إلى
قوله مثلاً:

ما أبعدَ العيبَ والنقصانَ من شرِّفِي أنا الثُّرَيَّا وذانِ الشَّيبِ والهَرَمِ
ولا يرون قوله:

ما مُقَامِي بأرضٍ نَحْلَةً إِلَّا كَمُقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ
أما إبراهيم صديقي ورغم ظهوره مخاطباً للشخصية فقط إلا أنَّه رأى
جانبا مخالفا:

إِنِّي أَحَاطِبُ فِيكَ الْقَلْبَ مُنْكَسِرًا وَالْحَلَمَ مُسْتَتِرًا ضَاعَتْ مَوَاضِعُهُ¹
ثمَّ يلقي الشاعر الضوء على ظاهرة أخرى ف شخص المتنبى هي
قضية إدعائه النبوة، ويدراً عنه التهمة، ويرى بأنَّه حسد من عند أنفس
الناس وكيد مبيت كما يتناص مع بيت المتنبى:

أَنَا مَلَأْتُ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَحْتَصِمُ²
فيقول صديقي:

تَنَا مَلَأْتُ جُفُونٍ عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَشْتَكِي الْخَلْقُ مِنْ نَوْمٍ يُقَاطِعُهُ³
وفي قصيدة أخرى عنوانها "اكتشاف" يقتطف بيتا من المتنبى هو:

¹ - إبراهيم صديقي، ممرات، ص11

² - المتنبى، الديوان، ص262.

³ - إبراهيم صديقي، ممرات، ص13.

كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً وحسب المنيّا أن يَكُنّ أمانياً¹

يقول هو:

وهل؟ لا فدائي لست أملكُ شرحهُ "كفى بك داءً" أن ترى الموت شافياً²
والقصيدة منظومة على نفس وزن وقافية النص الغائب، لكن التناص
يبدو اجترارياً فقط: "وفي هذا المستوى من التوظيف تحدّد الرموز ضمن
الزمنين الحاضر والماضي الذين يحتويانها، غير أنّ هذين الزمانين لا يتجاوبان
فيها بطريقة احتواء أحدهما الآخر، وإنما ينفصلان"³، فالشاعر حين يتعامل
مع الشخصية ويحافظ على توقعها القديم المؤلف دون إعطائها البعد
الجديد، يكون قد اجتزّ إذ يجمّد الزمن بين الماضي وبين الحاضر، ولا فرصة
للقاء مطلقاً.

ولما نستدعي النص التراثي إلى أفق الشعر سيصبح ذا أثر عميق إذ
تزدوج الرؤية والدلالة فيه، لكن لا بدّ من توفر المكان المكيف أو المستقبلات
المناسبة لتنشأ علائق تناصية ذات مرّة، فتكسب النص الشراء والعمق في بنيته
والتشاكل والاتساق في معناه.

¹ - المتنبي، الديوان، ص345.

² - إبراهيم صديقي، ممّرات، ص80.

³ - آمنة بلعلّى، أبجدية القراءة النقدية، دراسة تطبيقية في الشعر العبي المعاصر، د.م.ج، الجزائر، ب.ط، 1995

نوارى قماز والمتنبى:

في مجموعة قماز الشعرية "عاشقات الوقت" أفرد الشاعر قصيدة أسماها "إلى المتنبى" وهي كغيرها من ما سلف مخاطبة له مع مدح مباشر بدد الغموض، وآثر السبيل القديم لباسا، مقدّمة حكمة مدحية مبيّنة خصال أبي الطيب:

من الزّمنِ الدّوّارِ ما لا نردُّه ومن حِكمِ الأقدارِ رُوحٌ تشدُّه
سَليلُكَ في الأزمانِ حرفٌ مُهادِنٌ وحَرْفُكَ في صَدْرِ الزّمانِ يثدُّه
تُهدِّدُنِي الأشواقُ يا من تألَّقَتْ معانِيهِ في الدُّنيا فَراحتْ تَسدُّه¹
إنّما قصيدة ليس فيها من الحداثة غير السنة التي كتبت فيها أمّا الباقي
فشعر يندرج ضمن باب المدح أو الوصف:

كفا (كذا) بك فخرًا أن أقمّت مع المدى وسابحة الأفلاك منك تعدُّه
فأنت الذي أعطيتها منك نورها إذا غرّبت ليلًا فصُبْحًا ترده²
وضمّن نوارى من قول المتنبى في البيت الآتي:
على قدرِ أهلِ العزمِ كانت سفينةٌ وأنت لها الجودي نوح ورشده³
وإذن، فاستحضر أبو الطيب المتنبى هنا عَرَضِي، وهو بداعي المدح لا
غير وقد جاء تعامل نوارى مع النص الغائب تعاملًا سطحيًا لم يندمج مع

¹ - نوارى قماز، عاشقات الوقت، شعر، منشورات أرتيستيك، القبة، الجزائر، ط1، 2007، ص43.

² - م.ن، ص44.

³ - م.ن، ص.ن وقد تناص من لبيت المشهور: على قدر أهل العزم تأتي العزائم

تجربته الشعرية، حتى أنّ الأبيات المضمّنة المتعلّقة مع شعر المتنبي لا تتفاعل مع النص الحاضر.

رحال نسيم رياض والمتنبي:

هذا الشاعر المعاصر أفرد في مجموعته الشعرية "صخور الحنين" قصيدة أسماها "عادوا" يشكو فيها الوضع المزري لأبي الطيب ويذكرنا بالتتار، وما خلفوه في الأمة العربية من وخزات، وما هذا الوضع في نظره إلا حصار لشخص المتنبي وأفكاره بصفته الصائح والآخر الذي هو رحال محاصر يتمنى حضور الشاعر إلى عصرنا:

أبا الطيب حاصروك فأين الفرار

وأين الحصار ورفاتك في كل وادي

البغات استنسرت، فأضحت صقور

كأنها "لم يُخلَقْ مثلها في البلاد"

عادوا كأجدادهم وقوافل التتار

يمرّغون حضارة الإنسان في الوهاد¹

هي الحضارة في أسوأ حال مرّغتها ودنّستها قوافل التتار، الذين يمثلون أقصى درجات الجشع والطمع، لكن صوت المتنبي هنا يبدو خافتا ومحاصرا لا ييدي أي رأي، وحضوره لا يعدو أن يكون عاديا متحرّجا، لكأنّ رحال يسترجع الشخصية عن طريق الومض أو الخطف أو كما يسمى الاسترجاع

¹ - رحال نسيم رياض، صخور الحنين، شعر، منشورات التفاحات، وهران، الجزائر، ب.ط، 2007، ص96.

الفني (فلاش باك) والذي هو: "الرجوع أثناء التسلسل الزمني المنطقي للقصة أو المسرحية أو الفيلم إلى ذكر أحداث ماضية لإيضاح الظروف التي أحاطت بموقف من الموقف أو للتعليق عليه"¹ وهاته تقانة انتقلت إلى الشعر العربي الحديث، إذ يتحول بك الشاعر المعاصر من ميدان إلى آخر، ومن زمن إلى زمن فتجد الشاعر يلتفت من حدث إلى غيره دون أن يشعر قارئه بذلك.

فكان استدعاء رحال للمتنبي هنا ومضيا فقط، فلم يحاور الشخصية ولم يتقنع بها، ولم يعمق وجودها.

محمد السائح بن الأبقع والمتنبي:

يظهر محمد السائح في نصه "مقاطع من أوجاع المتنبي" نائرا على الزمان وعلى الناس، وعلى نفسه معهم:

تعبنا من البؤس واليأس

ضقنا بهذي الحياة..

التي أشربتنا الهوانا

فالأعزُّون من:

"منعوا من كليب"

ونحن الألى أسَلَمُوا

¹ - مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984 ص161.

كَفَّ "جَسَّاس" للقطع

نحن الذين أَبْجَنَّا جَمَانًا¹

والشاعر فيما يبدو أشد حنقا على أمته ويصاون سخرية المتنبي منها

حين قال:

أغاية الدين أَنْ تُخْفُوا شَوَارِبَكُمْ يا أُمَّةً ضَحِكتُ مِنْ جَهْلِهَا الأُمَمُ²

فيقول السائح متناصا معه:

آه... يا أُمَّةً بَعَثَ اللَّهُ فِيهَا

الْوَرَى ثُمَّ أَضْحَكَ مِنْهَا الْوَرَى³

وبعد حديثه المطوّل على الواقع المزري يلتفت إلى الحديث عن بن

كندة الذي استخفّ شعره بالزمان، ويصفه بأنّه:

فَتَى يَحْمِلُ السَيْفَ فِي الْكَفِّ

يُشْهِرُهُ

كَيْ يَدُودَ عَنْ الْحَوْضِ..

عَرَبْدَةَ الْآبِقِينَ

وَيَمْضِي يُكْمِلُ أَعْظَمَكَ الْمُسْتَعْيِثَةَ

فِي شَهْوَةِ الْآكِلِينَ

¹ - محمد السائح بن الأبقع، على ضفاف المستحيل، شعر، منشورات عاصمة الثقافة الجزائرية، ب.ط، 2007

ص17

² - المتنبي، الديوان، ص 390.

³ - محمد السائح بن الأبقع، على ضفاف المستحيل، ص18.

لِيَجْمَعَهَا

ثُمَّ يَكْسُو الْعِظَامَ بِلَحْمٍ الْيَقِينِ¹

يصف السائح أبا الطيب بالفتى، وهو وصف كان يجذبه ويفتخر به كلما وسعه المجال للفخر فكان يقول مثلاً:

لِتَعْلَمَ مِصْرُ وَمَنْ بِالْعِرَاقِ وَمَنْ بِالْعَوَاصِمِ أَنِّي الْفَتَى²

إذن تكنيته المتنبي بالفتى لم يكن اعتباطياً، كما أنه أيضاً وسم ذوده عن الحمى بحادثة يرتبط وجودها بالقرآن الكريم، عندما سأل سيدنا إبراهيم الله عز وجل كيف يحيي الموتى، وطريقة ملمة المتنبي قصائده الثائرة مثل كسوة العظام والهدف من كلتا الحادثتين بثّ اليقين والاطمئنان.

ثم يمضي إلى وصف غربة المتنبي والتي كثر الحديث في الآونة الأخيرة عنها وغدت بمثابة البلسم الذي يخفف من شدة وطء الألم المصاحب للإنسان الغريب: فتى شَرَّدَتْهُ الْمَسَافَاتُ

ذَاتَ الشَّمَالِ وَذَاتَ الْيَمِينِ

غَرَبَتْهُ لُ: "صالح"

¹ - محمد السائح بن الأبقع، على ضفاف المستحيل، ص21.

² - المتنبي، الديوان، ص396.

فِي أُمَّةٍ تَتَمَسَّحُ فِي أَرْجُلِ الْعَابِرِينَ¹

وقد تناص هنا مع بيت المتنبي:

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكَهَا اللَّـهُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودٍ²

ثم يصف مسيرة المتنبي والنجوم:

فَتِي وَزَعَتْهُ الْمَسَافَاتُ

فَاخْتَصَرَ الْأَرْضَ وَاخْتَارَ

بَيْنَ النُّجُومِ الْمَكَانَا

وَأَطْلَقَ أَجْنَحَةَ الْحُلُمِ

كَيْمَا يَجُوبَ بِهَا الْأَرْضُ³

ويجسد هذا الملفوظ قول المتنبي:

حَتَّامٌ نَحْنُ نُسَارِي النَّجْمَ فِي الظُّلَمِ وَمَا سُرَاهُ عَلَى خَفٍّ وَلَا قَدَمٍ

وَلَا يَحْسُ بِأَجْفَانٍ يُحْسُ بِهَا فَقَدْ الرِّقَادَ غَرِيبٌ بَاتَ لَمْ يَنَمْ⁴

بعدها يلقي السائح الضوء على جانب مظلم من حياة المتنبي فيما

يخص الهوى، وهو في نظره:

فَتِي لَمْ يَبِعْ

شَهْوَةَ الْأَرْضِ الْحَانَهُ

¹ - محمد السائح بن الأبقع، على ضفاف المستحيل، ص21.

² - المتنبي، الديوان، ص21.

³ - محمد السائح بن الأبقع، على ضفاف المستحيل، ص22.

⁴ - المتنبي، الديوان، 385.

أبدًا ما هفًا للهوى.. ما

أحبَّ الحسانا

وفي فيه الشعرُ لكنَّه عاش

يحضُّنُ في قلبه

التاج والصوِّجَانَا¹

وقع الشاعر في التقريرية ليعلمنا بأن المتنبي لم تكن تهمه النساء بقدر ما كانت الإمارة طموحه ومبتغاه، ويتحدث الشاعر عن الشخصية بأسى إذ يرى بأنهم (لم يقل من هم) قد ضيعوه وأسلموه لغربته، وبأن المتنبي قد اختفى وبهذه النتيجة أتم السائح متنه وربما يقصد أن شخصا بعظمته لم يعد موجودا، والسائح كان يندمج مع النص الغائب تارة ويخرج منه ليتحدث عنه تارة أخرى.

إذن لم يبدأ الشعر الجزائري بداية فنية موفقة لأسباب تتعلق بالظروف التاريخية، هذه الحالة انعكست سلبيًا على وضع الكتابة في الجزائر، فضاعت الرؤية وأسكت صوت الرصاص والسكين صرخة جلّ العقول، فانتشرت في الأفق تساؤلات مفادها: "لماذا نحن بدعا من شعراء الدنيا الذين خاضوا حروبا وقاوموا الاستعمار وأبدعوا شعرا غير هزيل من الناحية الفنية؟! فهل يجد شعر المعارك وشعر الحروب و"القصيد الرصاصة" من التجديد في

¹ - محمد السائح بن الأبقع، على ضفاف المستحيل، ص22

الفاعلية الشعرية؟! وهل الإملاق والمتربة أسباب كافية لانتشار الفقر الشعري¹.

وانفتح الخطاب الشعري الجزائري على بنية شعرية جديدة تسربت إليه من المشاركة بفعل الاختلاط والاحتكاك المعرفي: "فالمبدع أو الشاعر بخاصة غالبا ما كان مستقبلا متأثرا، وأهل التأثير هم المشاركة وبدايات الشعر الجزائري الحديث تؤكد ذلك"² إن ذلك التثاقف فتح أعين الشعراء الجزائريين* على العالم فتقلصت الهوة، ليطمحوا إلى العالمية ويواكبوا العصر ويشبثوا هويتهم.

وقد ساهم الانفتاح على شعر المشاركة -المنفتح بدوره على الأدب الغربي- ما يسمّى بالسكون والخلود إلى الذاكرة أو الماضي فاحتضن التراث وتعالقت النصوص وتداخلت أصوات القدامى مع أصوات المحدثين، وأصبح توظيف الأسطورة والفلكلور والتراث العربي بالعموم مطلبا ملحا للنزوح نحو ما يسمى كتابة جديدة وتؤكد للشاعر الجزائري بأنّ الانطلاق من فراغ لا يولد إلّا فراغا وأنّ الوقائع والأحداث وحدها لن تبني نصا إذ لا بدّ من

¹ - أحمد يوسف، السلالة الشعرية في الجزائر علامات الخفوت وسيماء اليتيم، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر ب.ط، 2004، ص145.

² - عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، "الشعر وسياق المتغير الحضاري"، دار الهدى ميله، الجزائر، ب.ط، 2004، ص134

*- ظهر هذا لما فتحت الجزائر أبوابها للأساتذة المشاركة في الكليات، لتعزز النوادي الأدبية إذ ذاك وانتشر الحوار والتفاعل بين المشاركة وبين المغاربة.

تضافر البنى الداخلية والخارجية وهكذا عباً جراره بما جادت عليه كنوز السلف فتناص مع المصادر التاريخية المتعدّدة، ومنها الشعرية وكان للمتنبى الحظ الأوفر لأنّه الأنموذج الأمثل للسخط على الفساد والكساد وقد اختلفت مستويات توظيف التراث والتناص معه وتنوعت ألوان اللقاء بين النص القديم وبين النص الجديد، وسنرى ذلك من خلال التصاقنا مع المتون الجزائية باختلاف مؤلفيها.