جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي.

العنوان:

التناص في ديوان "أنين" لفريد ثابتي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعدادا لطالبتين:

– سامية بيروشي.

- سعاد جودي.

إشراف الأستاذة:

– يمينة تابتي.

السنة الجامعية 2012-2013

كلمة شكر و تقدير:

الحمد والشكر لله عز وجل الذي ألهمنا الصبر لنتم هذا البحث.

أسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام نتقدم بها إلي:

-للأستاذة المشرفة يمينة تابتي التي أشرفت على إنجاز هذا العمل.

-كما نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ خالفي حسين الذي تابع بحثنا وزودنا بآراء ساهمت في إتمام هذا العمل.

-نشكر كل من ساهم من قريب أو بعيد لإتمام هذا البحث.

سامية وسعاد

إهـــداء

أهدي هذا الجهد :
إلي كل الأحبة والأصدقاء...

سامية

إهـــداء

لكل عمل نهاية وبداية عملي كان برضاكما ودعائكما فكانت ثمرة

هذا الدعاء التوفيق والسداد في إنجاز هذه المذكرة.

أهدي هذا العمل:

-إلى والدي الكريمين، تقديرا لهما، وعرفانا بفضلهما العظيم.

- إلى كافة أفراد أسرتي، وجميع الأصدقاء والصديقات

- إلى نعم الصديقة و الزميلة المخلصة التي شاركتني هذا العمل سامية

و إلى كل عائلتها.

_إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل.

سعاد

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد

تعتبر اللغة من أرقى وسائل التواصل بين الناس، والشاعر له رسالة في هذه الحياة حيث ينقل لنا الواقع، ويساهم في توجيه رسائل ذات طابع إنساني، وهو لا ينتج من فراغ، بل يمكن له أن يأخذ معاني ألفاظ من نصوص سابقة، وينسبها إلى نصه وهذا ما يسمى بالتناص.

والتناص كمصطلح قد ظهر للمرة الأولى على يد جوليا كريستيفا، بعد تطويرها للحوارية التي وضعها ميخائيل باختين، وقصد بها حوارية النصوص فيما بينها، ولم تتوقف جهود البحث عندها فقط بل تواصل على يد كل من ميشال فوكوا، دومينيك ما نجينو وميشال ريفاتير، ورولان بارت وغيرهم. وقد انتقل مصطلح التناص إلى النقد العربي، ورغم حداثة دراسة التناص في النقد العربي الحديث إلا أننا نجد أنه مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة تحت مسميات عدة وكلها تكاد تقترب من مصطلح التناص كالسرقة،الإقتباس والتضمين... وغيرها من المصطلحات التراثية التي تحمل معاني التناص.

وعندما تعرف الباحثون العرب على هذه النظرية أخذوا أصولها الأولى، وحاولوا تطبيقها فتطور بذلك مصطلح التناص في الشعر العربي الحديث، وهذا يدل على أهميته وقد عد التناص مفتاح لقراءة النص وفهمه وهي وسيلة ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها في أي خطاب لغوي، إذ تعتبر آلية التناص من أهم الأدوات التي يستخدمها الأدباء لإثراء عملهم الشعري، حيث يسترجعونها ويذيبونها في نصوصهم الجديدة وفق رأيتهم الخاصة.

وقد حاولنا في بحثنا هذا تطبيق آليات التناص بغرض التعرف على النصوص التى يغترف منها.

لقد تعددت أسباب اختيارنا للموضوع ومنها:

إعجابنا بالعمل الشعري بعد قراءتنا له.

قلة الدراسات الأكادمية التى تناولت الشعر الجزائري المعاصر، مقارنة مع الخطاب الروائي.

رغبتنا في دراسة التناص لأنها ظاهرة أدبية جديدة تقوم على تتبع النصوص الغائبة في النص الحاضر.

ويقوم هذا البحث على دراسة النصوص الغائبة في ديوان أنين، وهي عادة نصوص أصيلة، يسعى من خلالها الشاعر إلى مد الجسور بين شعره وشعر القدامى، شكلا ومضمونا وفي أحيان أخرى يستدعي الشاعر نصوصا دخيلة تنتمي إلى ثقافات أخرى، فكيف إذن وظف الشاعر هذه النصوص وهل إستطاع أن يوفق في ذلك؟

وقد إنتهجنا في بحثنا هذا المنهج الوصفي التحليلي، للكشف عن النصوص الغائبة التي قام النص الجديد بإمتصاصها، وتقوم خطة البحث على مقدمة ومدخل، وثلاثة فصول. وقد تناولنا في المدخل وبشكل موجز معنى التناص لغة وإصطلاحا، وكذلك وقفنا عند مفهومه لدى النقاد الغربيين، وكذلك مفهومه في النقد العربي القديم، وبعدها تطوره في النقد العربي المعاصر.

أما الفصل الأول والذي جاء بعنوان العتبات النصية في ديوان أنين وفيه تطرقنا إلى دلالة فضاء الغلاف إلى جانب دراسة الإهداء والتقديم، وكذلك العنوان وعلاقته بالنص.

في حين جاء الفصل الثاني تحت عنوان الموضوعات الشعرية وفيه تناولنا المواضيع التي تطرق إليها الشاعر كموضوع الطبيعة، المرأة، الوطن، المعجم الصوفي، إلى جانب بعض القضايا الإنسانية التي نالت اهتمام الشاعر.

أما الفصل الثالث والأخير فجاء بعنوان تجليات التناص وتناولنا فيه مجموعة من العناصر وهي مظاهر التناص، مستوياته، آلياته، أشكاله، أنواعه، ثم عرجنا إلي دراسة مظاهر التناص في ديوان "أنين" وفيه انقسم إلى التناص الديني، الأسطوري، الأدبي، التاريخي والإيديولوجي.

وفي خاتمة البحث رصدنا فيها أهم النتائج التى توصلنا إليها بعد دراسة الموضوع.

أما المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها فيمكن أن نذكر منها ما يلي:

ديوان الشاعر فريد ثابتي، إضافة إلى المراجع العربية منها كتاب تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) لمحمد مفتاح، والخطيئة والتكفير لعبد الله الغدامي، إلى جانب بعض المراجع الأجنبية المترجمة، كعلم النص لجوليا كريستيفا، ومدخل لجامع النص لجيرار جينات.

لقد كان طبيعيا أن تواجهنا صعوبات منها على سبيل المثال نقص المادة المرجعية في الجانب التطبيقي، خاصة ما يتعلق بالإهداء والتقديم، وكذلك صعوبة الحصول على بعض المراجع التي لا تتوفر في المكتبات.

ونتمنى في الأخير أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا من الإلمام ببعض جوانب الموضوع دون أن نتجنى على المدونة المدروسة.

تمت يوم: 2013/05/28.

سامية بيروشي.

سعاد جودي.

مدخل

مدخل:

تعريف التناص:

مصطلح التناص intertesctualite مصطلح حديث في الساحة النقدية، بدأ بالظهور في الستينات القرن الماضي، وهو من الظواهر النقدية التي كثر استخدامها في النصوص الأدبية، وأحرزت منزلة كبيرة في الأدب المعاصر، والسؤال المطروح هو: ما هو التناص؟

وهذا ما سنحاول الإجابة عليه من خلال تناولنا لبعديه اللغوي والأدبي.

أ-لغة:

لم تذكر المعاجم اللغوية القديمة مصطلح "التناص" كمادة لغوية إلا في تناص القوم عند اجتماعهم، أي: ازدحموا.[1]

وفعل الازدحام هنا ما هو إلا دليل على مفهوم التناص حيث تتداخل النصوص فيما بينها.

وقد جاء في لسان العرب أن نصّ الحديث ينُصُّه نصّا: رفعه. وكل ما أظهر، فقد نُصّ. يقال نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه. ونصّت الظبية جيدها: رفعته. ونص المتاع نص: جعل بعضه على بعض. والنّصّ والنّصيص: السير الشديد والحثّ. ونّص الرجل نصّا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده.[2]

ومنه فإن التناص في اللغة يعني الرفع والإظهار، وهو ما تشترك فيه جلّ التعريفات اللغوية السالفة الذكر.

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، ص50.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج14، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص271,

ب-اصطلاحا:

التناص مفهوم يدّل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد، أو العلم على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا، أو غير مباشر على النص الأصلي.[1]

ولقد استخدم النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص، حيث أصبحوا يتناولون النصوص الأدبية على أساس أنها نشاط ثقافي وجمالي في آن واحد.[2]

وذلك لأن الإنتاجية الشعرية تمثل في أغلبها «**عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة، في شكل خفي أحيانا وجلي أحيانا أخرى، بل أن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تحويرات لما سبقه، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة**».[3]

ولتقريب الصورة أكثر نجد بأن التناص في معناه البسيط، ما هو في الحقيقة إلا تداخل النصوص، و وجود علاقة بين النصوص السابقة في النص اللاحق، أي أن يوظّف الأديب نصا أو عدة نصوص لكتاب أخرين.

بعدما تناولنا مفهوم التناص لغة واصطلاحا، وفيه توصلنا إلى أن للتناص عدة مفاهيم لغوية، ولكنها تلتقي في مفهوم واحد، سننتقل الآن إلى الحديث عن الباحثين الذين خاضوا في غمار هذا المصطلح سواء عند العرب أو الغرب، وذلك لمعرفة منطلقاته.

[1] عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، (دط)، 1426هـ/2005م، ص356.

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص118.

[3] المرجع نفسه، ص ص118-119.

1-التناص عند الغرب :

يعتبر التناص من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية وبالتحديد إلى النقد التفكيكي.[1] وأصبح بذلك مفهوما مشهورا تطرق إليه العديد من الباحثين.

وقد اختلفت تصورات الدارسين حول تعريف هذا المفهوم النقدي وفهمه وضبط فعاليته النقدية، إذ أدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي، واعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص. ورغم اختلاف هذه المقاربات. فإن مفهوم التناص ظل محافظا على وظيفته النقدية.[2]

ومصطلح التناص تطرق إليه باحثون من نقاد الغرب، فمثلا نجد ميخائيل باختين الذي أصدر كتابه الماركسية وفلسفة اللغة 1929 باللغة الروسية ثم نقل إلى اللغة الفرنسية 1977، وقد عالج "باختين " في كتابه هذا مصطلحات شتى منها مصطلح "ايديولوجيم". وفي خضم معالجته لهذا المصطلح تمخّض عن ظهور مصطلح جديد هو التناص، وإن كان "باختين" لم يطلق عليه هذا الاسم صراحة، لكنه ذكره ضمن مصطلحي "الحوارية" و "تعدد الأصوات / القيم"[3].

يعتبر الحوار من أهم آليات الاتصال بين الناس والتفاهم بينهم. وقد أخذ ميخائيل باختين بمبدأ الحوارية الذي نجده قريبا من مصطلح التناص، ولكن ميخائيل باختين لم يطلق عليه اسم التناص صراحة وقد عرف الحوار بقوله: «**يدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان في نوع خاص من العلاقة الدلالية، ندعوها نحن: علاقة حوارية، والعلاقات الحوارية هي**

[1] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، افريقيا الشرق، المغرب، ،2007، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص1218.

[3] سعيد سلاّم، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، 2010، ص124.

علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي»[1]. ويدعو "ميخائيل باختين" في هذه المقولمة إلى وجوب وجود الحوار في أي عمل أدبي.

ويقول أيضا «**كل شيء في الحياة حوار**»[2]. فلا يوجد لفظ لوحده وإنما يوجد تعدد الأصوات. ويؤكد هذه الفكرة في قوله «**إن كل نص صدى لنص آخر إلى ما لا نهاية جديلة لنسيج الثقافة ذاتها**»[3].

فهو إذن يرفض فكرة إنغلاق النص، ويرى بأن كل نص يمكن أن يكون قد اختلط بنصوص سابقة.

والبحث في مصطلح التناص لم يتوقف عند أبحاث ميخائيل باختين إنما تواصل على يد الباحثة جوليا كريستيفا التى عملت على استبدال مصطلح الحوارية بمصطلح أدق ألا وهو التناص .

وظهر ذلك في المجلتين الفرنسيتين "تل كل" Telquel وكريتيك Critique في عدة أبحاث لها بين عامي 1966 و 1967، فإن هذه التوسيعات لم تخالف في جوهرها، أو تتجاوز المفهوم النظري التأسيسي الذي وضعته "كريستيفا" لهذا المصطلح، وهو: الفاعلية المتبادلة بين النصوص، التي تعود إلى أن " كل نص هو في آن واحد امتصاص وتحويل لنصوص أخرى". أي أن كل نص في بنيته الانشائية هو حصيلة جملة من عمليات التفاعل بين النص والتي تدخل في نسيجه.[4]

[1] منير سلطان، التضمين والتناص، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر(نموذجا)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2004، ص50.

[2] نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي التناصية، النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010، ص107.

[3] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعارف، أفريل 1998، ص317.

[4] جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2001، ص284-285.

ومن خلال هذه التعريفات التي تؤكد تداخل النصوص وتقاطعها فيما بينها، فالنص بالنسبة لها ذو حركة، وليس ساكنا وما على القارئ إلا الكشف عن هذا التداخل، وحتى يكشف عنها لا بد أن تكون له ثقافة واسعة.

وتشير جوليا كريستيفا إلى أن فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبقها العالم اللغوي السويسري "دي سوسير" حين تحدث عن التصحيفات، واستخدم مصطلح "التصحيف" وعدّه من الخصائص الجوهرية لبناء اللغّة الشعرية، وقد عرف عندها بالتصحيفية التي عرفتها بقولها: "وهي امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية".[1]

فكل نص بالنسبة لها هو امتصاص لنصوص أخرى قد سبقتها فعند قراءة النص سنكتشف بأن الأديب قد استخدم نصوص غيره حتى يثرى عمله وتؤكد كذلك هذا من خلال قولها «**إنّ كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى**».[2]

لتفتح بذلك جوليا كريستيفا الباب أمام باحثين آخرين، ففي نهاية السبعينيات، يذكر "تزفيطان تودوروف" هذا المفهوم عند تقديمه لآراء "باختين" في حين إنّه عند محاولة تقديمه لمنهج التحليل الشكلي للنص الأدبي في الستينات ذكر التناص بصورة عابرة من دون قصد في استعماله: إنه من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي 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 تراتبية مختلفة.[3]

يؤكد تودوروف فكرة استقلالية النص وعدم انغلاقه على نفسه، فكل نص يندرج داخل سلسلة من النصوص الأخرى، وهذا راجع إلى الأديب الذي تأثر بالنصوص السابقة أو

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص38.

[3] سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أموذجا، ص119.

المعاصرة.

في حين يعرف " ميشيل فوكو" التناص بقوله «**لا وجود لما يتولد من ذاته، بل لما يتولد من حضور أصوات متراكمة متسلسلة ومتتابعة**»[1]. وعليه فلا وجود لنص ابتكره الأديب بنفسه وبجهوده الخاصة، وإنما هناك تأثر بغيرها من النصوص.

ونجد "دومينيك مانجينو" في دراسته (مدخل إلى مناهج تحليل الخطاب) يقترح نوعا من التبسيط للمفهوم، ويحدد مصطلح التناصب بأنه مجموعة العلاقات التي تربط نصا ما بمجموعة من النصوص الأخرى، وتتجلى من خلاله.[2]

أما "ميشال ريفاتير" من خلال كتابه: إنتاج النص وكتابات أخرى أعطى لمفهوم التناص طابعا تأويليا، غدا معه آلية خاصة للقراءة الأدبية، ومرتبة من مراتب التأويل الأدبي. ولهذا عرف التناص بأنه إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره.[3]

والناقد ريفاتير سار على منوال سابقيه بأن النص يدخل في علاقات مع غيره، ويرى بأنه بفضل التناص يمكن الكشف عن هذه العلاقة ويعرف رولان بارت التناص فيقول «**كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرّف على نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلاّ نسيجا جديدا من استشهادات سابقة**»[4].

فالمبدع ينتج نصه بالاعتماد على النصوص السابقة أو المعاصرة، فيقوم بصياغته بطريقته الخاصة فلا يظهر ذلك، والقارئ المثقف فقط هو من يكتشفه ويدركه.

---

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا– دار كنوز، عمان، ط1، 2009، ص21.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص20.

[4] محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز النماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص38.

وفي كتابه "نقد وحقيقة" يلحق بهذا الكتاب مقولته "موت المؤلف" وهي مقولة نقدية لها أهمية مصيرية ليس على نقد بارت فحسب، وإنما على النقد الألسني وعلى "النصوصية" وهي مقولة لا تعني ظاهر معناها اللغوي، وهي لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من ذاكرة الثقافة. إنها تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف المتمثل في الأدب المهيمن: المؤلف، إنها تفتح النص على القارئ بما أن القارئ هدف أولي للنص، وتزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص.[1]

ورولان بارت يريد أن يثبت أن كل نص هو موجود سلفا وقد قام المبدع فقط بإعادة صياغته، ومقولة موت المؤلف هنا لا يريد بها بارت أن يقول بأننا يجب أن نلغي المؤلف وإنما يريد أن يقول بأن النص عبارة عن لغة، والمؤلف يعيد كتابات غيره، وما على القارئ إلا الكشف عنها.

أما الناقد "جيرار جينات" الذي يعد أحد أهم النقاد الذين اهتموا بهذه المسألة فهو يقول: «**لا يهمنى النص حاليا إلا من حيث (تعاليه النصي) أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية، مع غيره من النصوص: هذا ما أطلق عليه (التعالي النصي) وأضمنه التداخل النصي**»[2].

فهو يبحث عن العلاقات التي يقيمها النص مع غيره من النصوص، عن طريق توظيف النصوص الغائبة في النص الآخر.

وفي كتابه أطراس رتب جينيت المتعاليات النصية على وفق نظام تصاعدي من التجريد إلى التضمين إلى الإجمال، وهذه الانواع هي :

[1] رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1994، ص10.

[2] جيرار جينات، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص90.

1-التناص بالمعنى الذي صاغته "جوليا كريستيفا"، وينبغي أن يكون محصورا في حدود حضور فعلي لنص ما في نص آخر.

2-التوازي النصي: أو العلاقات التي ينشئها النص مع محيطه النصي المباشر (العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التصدير، التنبيه، الملاحظة...الخ).

3-النصية الواصفة: أو علاقة التفسير التي تربط نصا بآخر إذ يتحدث عنه من غير أن يتلفظ به بالضرورة.

4-النصية المتفرعة: أو العلاقة التي من خلالها يمكن لنص ما أن ينبثق من نص سابق عليه بوساطة التحويل البسيط أو المحاكاة، وفي هذا النوع ينبغي تصنيف المحاكاة الساخرة والمعارضات.

5-النصية الجامعة: وهي علاقة بكماء، ضمنية أو مختصرة لها طابع تصنيفي لنص ما في طبقته النوعية.[1]

وهذه الأنواع من المتعاليات النصية كانت بالنسبة لجرار جينيت، وسيلة للتعرف على كل ما يجعل نصا ما في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى.

وقد اتخذ جينيت التناص وسيلة للوصول إلى النص، وفهم حقيقته وأنواع العلاقات التي يقيمها النص مع محيطه لرصد تعليقاته، وتعلّقاته مع نصوص أخرى .

وهذه هي بعض جهود النقاد الغربيين الذين تناولوا مصطلح التناص، حيث نجد بأن الآراء قد تعددت، وقد حاول الأدباء تطبيقه على كتاباتهم مغترفين من الأدب القديم والحديث.

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص ص22-23.

2-التناص عند العرب:

قد يتساءل البعض إن كان العرب القدامى قد عرفوا مصطلح التناص، ومن هم الأسبق إليه هل العرب أم الغرب؟

فنجيب بأن التناص مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، ذلك أن تداخل النصوص سمة معروفة عند العرب ولكن ليس بهذا الاسم بالتحديد، ولم تصطلح العرب على تسميته بالتناص .

ومن أمثلة ما ظهر من تناص الجاهليين ما أشار إليه عنترة حين استفهم مستنكرا "هل غادر الشعراء من متردم؟" مما يوضح أن تجربة الشعراء القدامى كانت قد فطنت إلى أن المعاني المتشابهة قد تكون بسبب من التجربة المتكررة، ولعل ما أشار إليه عنترة يتضمن ما نقصد إليه إذ إن التجربة المتكررة تستدعي وضع الحافز على الحاضر، بل نجد محاولة بعض شعراء التوحد مع تجربة شاعر آخر على نحو مقصود في نحو ما فعل امرؤ القيس حين قال:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكي ابن حزام[1]

وهذان البيتان يمثلان في بعض الشيء ما نصطلح عليه بالتناص، وأن له علاقة مع النصوص السابقة.

وفي موضع آخر ستجد أن الامام علي رضي الله عنه بعد حين سيجعل ما نصطلح عليه بالتناص ضربا من آلية اللغة نفسها في قوله: (لولا أن الكلام يعاد لنفذ).[2]

وهذه النصوص تدل على أن الشعراء القدامى قد تفطنوا لعلاقات النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية.

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص ص26-27.

[2] المرجع نفسه، ص27.

ولقد ارتبطت ظاهرة التناص في النقد القديم بالسرقات إلا أن الشيخ عبد القاهر الجرجاني يرفض تسمية قضية التشابه أو التناظر بالسرقة، طالما يأتي التشابه أو التناظر من أي نص ويقول: «**متى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكرة وأتعب خاطره في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا، ونظما يحسبه فرادا مخترعا، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثلا يغضّ من حسنه، ولهذا السبب أخطر على نفسي، ولا أرى لغيري بث الحكم على شاعر بالسرقة**».[1]

فبعدما أن كانت السرقة ينظر إليها نظرة أخلاقية، وأنها فقر من الكاتب حتى يستعين بغيره، إلا أن الشيخ عبد القاهر الجرجاني جاء ليكسر هذه النظرة، ويقول بأن طالما أن الأديب أجهد نفسه فإنه يحاول بالسرقة أن يطور عمله ويأتي بجديد.

وظاهرة استعادة النصوص السابقة في إبداع الشعراء اللاحقين حقيقة تناصية يؤكدها ابن فارس بقوله «**والشعراء أمراء الكلام...يقدمون ويؤخرون، ويومؤون ويشيرون يختلسون و يعيرون، ويستعيرون**»[2].

فالشاعر لا يكون شاعرا إلا إذا أخذ من غيره من الشعراء الذين سبقوه في الميدان وهو كذلك سوف يأتي من يأخذ منه من الشعراء اللاحقين، وهذا لن يتحقق إلا إذا كان هذا الشاعر بارعا ويمتلك ثقافة واسعة.

وهذا ما أكد عليه بالخصوص كل من ابن خلدون، وابن الأثير لأن «**هذه الأشياء تشحن القريحة، وتذكي الفطنة، وإذا كان صاحب الصناعة عارفا بها تصير المعاني التي ذكرت، وتعب في استخراجها كالشيء المتلقى بين يديه، يأخذ من ما أراد ويترك ما أراد**»[3].

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص27.

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص53.

[3] المرجع نفسه، ص ص53-54.

ونجد بأن النقاد استخدموا مصطلحات شتى لإظهار هذا التعالق النصوصي منها ما هي أوصافها مهذبة تصفه من مثل: (الأخذ، والاحتذاء، والتضمين، والاقتباس، والاستشهاد والعقد، والحل، والتلميح، والإشارة، والإلمام...).[1]

ومنها ما هو عكس ذلك، فوصفوا العمل الشعري الذي يرتد إلى نصوص سابقه لاستحضارها، سرقة ، وسرقا وإنتهابا، وغصبا، ومسخا، ونسخا، وتلفيقا...، وقد وردت كلمة (سرقة) عند العديد من النقاد القدمى بمعناها الأخلاقي، تستهدف الإساءة والتشنيع، إذ اتخذوا منها قاعدة قوية يقصفون منها حصون شاعر معين لنيل منه، لذلك نجدها تتفرع عنها أوصاف عدة تزري بصاحبها و تحط من شأنه.[2]

والتداخل النصوصي الذي جاء به النقاد القدامى نجد بأنه يمكن له أن يأتي بطرق عدة ومن بينها:

أ-الاقتباس:

ويقصد به في المعنى الاصطلاحي اقتباس الضوء أو النار، ومن معانيه المجازية اقتباس العلم والخبر، أي أخذته من غيرك و لم تعرض له من لقاء نفسك، وهو أن يدرج الكاتب أو الشاعر كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام، تزينا لنظامه".[3]

فالمبدع إذن يقتبس آيات قرانية أو أحاديث نبوية والغرض من ذلك تقوية المعنى ومن خلال هذا يتضح أن الاقتباس شكل من أشكال التناص.

وقد يأخذ الاقتباس شكل التلميح، وذلك إذا تقاطع النّص الشعري مع علم النحو، أو الحكمة أو الخطاب الفقهي ومصطلحات العلوم والفنون بشتى أنواعها، فينقل الشاعر المعنى

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص54.
[2] المرجع نفسه، ص55.
[3] المرجع نفسه، ص57.

من سياق الأول الموجود في النص الأصلي (الغائب) إلى سياق وجداني جديد في النص الحاضر.

ومثال ذلك قول المتنبي:

حولي بكل مكان منهم خلق تخطي اذا جئت في استفهامها بمن

فالشاعر يتحدث عن أقوام لا يعقول ولا يفقهون، لذلك إذا أردت الاستفهام عنهم فلا تستخدم "من" لأنها تختص في اللغة بالعقلاء، وهؤلاء بمنزلة الأشياء التي لا تعقل، ومن ثم تسخدم لهم أداة الاستفهام اللائقة بمكانتهم الوضعية.[1]

وليس الاقتباس هو الأخذ من القرآن الكريم والحديث الشريف فقط، بل يمكن أن يتردد الاقتباس في نصوص الشعراء القدمى، عن طريق استدعاء (حكمة) أو (مثل) أو (قصة) أو إشارة إلى (بيت مشهور)، إذ يقوم المبدع أحيانا ببناء خطابه الشعري جملة بالإستناد إلى خطاب آخر من غير دائرته، أي خطاب النثر، فعملية البناء هنا شبيهة بعملية (العقد).

وأوجه التشابه بين (الاقتباس) و (العقد) يلاحظ على مستوى التشكيل الفني، وحسن توظيف النص الحاضر، أما الاختلاف بينهما فيكمن في تناسي هوامش النص الإضافية في الاقتباس، أما في العقد فيحافظ عليها.[2]

فالمبدع يمكن أن يستند في خطابه الشعري على الأعمال النثرية.

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص59..

ب-التضمين:

يعد التضمين من التقنيات الشعرية المهمة في جماليات الشعر، وهو أن يستعين المبدع ببيت أو نصفه و يستخدمه في نصه الشعري، ويشترط أن يكون هذا البيت معروف ولقد استخدمه كثير من شعراء العرب:

كقول الشاعر:

إذا دلّه عزم على الحزم لم يقل (غدا عودها إن لم تعقها العوائق)

ولكنه ماض على عزم يومه فيفعل ما يرضاه خلق و خالق

فقوله (غدا عودها ان لم تعقها العوائق) من شعر غيره، و هو هنا مضمن.[1]

و التضمين له فائدته فهو يؤكد المعنى و يقويه.

ج-السرقة:

من أكثر القضايا التي تناولها النقد العربي القديم قضية السرقة والذي يدخل ضمن فنون البلاغة، وتعد ظاهرة السرقة من أقدم الظواهر التي عرفها النقد العربي، حيث يعود ظهوره إلى العصر الجاهلي.

ولم يسلم أكابر الشعراء من رميهم بالسرقة وإنتهاب أفكار غيرهم، وهي أشد وأقسى ما يتهم به الفحول الموهوبون، وكثيرا ما يكون هذا الرمي من أثر التهافت والحسد، ومحاولة الانتقاص من غير دليل ينهض على صحة هذا الاتهام.

وقديما ادّعى جرير على الفرزدق السّرقة فقال:

[1] بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دراسة في إبتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، بيروت، لبنان،ص ص162-163.

سيعلم من يكون أبوه قينا ومن عرفت قصائده اجتلابا[1]

وقد توصل النقاد الذين دققوا في جزيئات (التداخل النصي) أمثال الأمدي والقاضي الجرجاني إلى النتائج التالية:

1-لا سرقة في المعاني المشتركة، ولا في المعاني الحاصلة التي أصبحت كالعامة المشتركة لكثرة شيوعها.

2-لا سرقة في الألفاظ العامة المتداولة.[2]

وهم من خلال هذه النتائج يريدون أن يخرجوا السرقة من أوصافه المذمومة إلى أوصاف مهذبة.

كذلك يرى الجرجاني في مواضع السرقات التي ذكرها، مواضع محمودة في السرقة

وأخرى مذمومة، يقول الجرجاني: «ومتى ما جاءت السرقة هذا المجيء لم تعد مع المعايب و لم تخص في جملة المثالب، وكان صاحبها بالتفضيل أحق، و بالمدح و التزكية أولى»[3].

وكنتيجة لما تقدم ذكره يمكن القول بأن العرب كانت تمارس فعل التناص خاصة في مجال الشعر لكن دون هذه التسمية، في حين استخدمت مفاهيم قريبة من مفهوم هذا المصطلح الحديث كالتضمين و الاقتباس و السرقة.

وإذا ما انتقلنا إلى مفهوم التناص في الأدب العربي الحديث نجد بأن هذا المصطلح انتقل إلى الأدب العربي وشغل بال المحدثين، وذلك بفعل التأثر بالدراسات الغربية فتناسوا بذلك التسميات القديمة، وعاد من جديد للظهور بتسمية التناص كمصطلح مستقل.

---

[1] المرجع السابق، ص37.

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص65.

[3] عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، السرقات الشعرية بين الأمدي والجرجاني، في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، دار السعادة للطباعة، ط1، 1416هـ/1995م، ص94.

ومن بين هؤلاء الذين تأثروا بالنظريات الغربية نجد "محمد بنيس" الذي 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 عفوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالته.[1]

ويواصل "محمد ينيس" في وضع مصطلحات للتناص حيث أن في كتابه (حداثة السؤال) قد استعاض مصطلح "التناص" بمصطلح "هجرة النص" الذي شطره إلى شطرين فهناك (نص مهاجر)، و (نص مهاجر إليه)، وهذا المفهوم اهتدى إليه الباحث نتيجة تأمل الوضع التاريخي للنص الشعري العربي الفصيح بالمغرب.

ويرى محمد ينيس بأنه لكي تتحقق إعادة إنتاج النص من جديد، يجب أن يتوفر شرط مهم، ألا وهو هجرة النص، ففيه يصبح هذا النص له علاقة بكل زمان ومكان، وعلاقة مع نصوص أخرى.

ويبدو أن محمد ينيس في تقسيمه لمصطلح "هجرة النص" متأثر إلى حد بعيد بالناقد الفرنسي "جيرار جينات" الذي وضع تصنيفات محددة للتناص، تبدأ ب "التعالي النصي" الذي يمثل هروب النص من ذاته، بحثا عن نص آخر، وانتهائه ب "المابين نصية " و"الميتانص" الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية التي يوظفها المبدع في خطابه الأدبي.[2]

ويرى محمد بنيس بخصوص هجرة النص أنه يستحيل أن يكون النص منفصلا عن النصوص السابقة بل توجد علاقة بينهم.

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص45.

ومن المحاولات التي تماشت مع دراسات محمد بنيس نجد سعيد يقطين الذي يبدو بأنه ليس الوحيد الذي تأثر ب "جيرار جينيت" حيث فرق بين مصطلحين هما:

1-التفاعل النصي الخاص: و يتمظهر في إقامة النص لعلاقة مع نص آخر محدد و تبرز هذه العلاقة على مستوى الجنس والنوع والنمط، لذلك أطلق عليه مصطلح (التعلق النصي).

2-التفاعل النصي العام: ويبدو حين يحاور النص نصوصا أخرى عدة ومختلفة على صعيد الجنس والنوع، ومن ثم جاءت تسميته، بالعام، لأننا ننظر في تحديده من جهات عدة ومستويات متعددة.[1]

وكل هذه الدراسات تقر بتداخل النصوص فيما بينها، ولكي نفهم النص عند قراءته يجب الرجوع الى النصوص السابقة.

في حين اعتمد "محمد مفتاح" في دراسته على المفاهيم الغربية في تحديده لمفهوم التناص، فيقول: «**التناص هو تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة**».[2]

كذلك نجد أن محمد مفتاح استنتج بأن هناك تأثر بين الثقافة العربية و الثقافة الغربية، وهي الدراسات الحديثة التي قامت على عنصرين أساسيين هما:

1-التوالد والتناسل: ذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره يتولد بعضه من بعض و تقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة وفي صور مختلفة.

2-التواتر: أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بماضي ايجابي مشتمل على تبجيل ما.

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، ص46.

[2] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص28.

ثم يعرض محمد مفتاح لأقسام التناص، الضروري والاختياري، الداخلي والخارجي الاعتباطي والواجب، كما يعرض لوظائف التناص وآلياته، ثم استراتيجيته عبر ثلاث بيانات حددها في كتابه.[1]

وبذلك يكون كتاب محمد مفتاح المعنون تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص" من أهم الكتب التي تناولت مفهوم التناص حيث قام فيه بالمزج بين مفاهيم غربية وكذلك عربية وبطريقة مميزة.

إلى جانب هذا نجد محاولة "رجاء عيد" الذي تطرق إلى مفهوم التناص من خلال تعريفه للنص قال «هو انفتاح على واقع خارجي وتفاعل مع سياقه متجاوزا في ذلك حد البنيوية، فالنص يتولد من نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم وبناء وتعارض وتداخل وتوافق وتخالف».[2]

يؤكد رجاء عيد فكرة تداخل النصوص فيما بينها فيرى أن كل نص يأتي نتيجة تداخل النصوص مع النصوص الأخرى وذلك بتأثير من الأديب.

أيضا نجد جاسم عاصي الذي يعرفه بأنه: «**تشظي المعرفة بالموروث في جسد النص على شكل علامات واشارات تشير إلى بنية حدث، وبمجوع الاشارات تمكن صيرورة الحدث الرئيسي وكليته**»[3].

كذلك يرى خليل موسى: «**أن التناص تشكيل جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا وظيفيا، فيغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التى أمحت الحدود بينهما**».[4]

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

من الملاحظ أن معظم النقاد قد فرقوا في تعاريفهم للتناص، غير أنّ هذا ما هو إلا اختلاف في التسمية، إذ أنه من حيث المفهوم هو واحد، أي تداخل النصوص فيما بينها.

الفصل الأول: العتبات النصية في ديوان أنين:

1- دلالة فضاء الغلاف

2- الإهداء

3- التقديم

4- سيميائية العنوان

5- علامات الترقيم

الفصل الأول: العتبات النصية في ديوان أنين:
1- دلالة فضاء الغلاف
2- الإهداء
3- التقديم
4- سيميائية العنوان
5- علامات الترقيم

1-دلالة فضاء الغلاف:

يعد الغلاف الباب الأول للولوج إلى النص، ويتشكل الغلاف في مختلف الأجناس الأدبية من عدة عناصر، وهي: اسم الكتاب، وهو العنوان الذي يشير إلى مضمون وجنس ذلك العمل الأدبي، وكذلك اسم المؤلف الذي قام بالعمل الإبداعي، ثم تأتي صورة الغلاف التي تحمل ألوان تكون في العادة ذات علاقة دلالية بالمتن الشعري، لهذا على الدارس الوقوف عندها، والكشف عنها، إلى جانب دار النشر.

يحمل الغلاف دلالات، وهذه الدلالات متعلقة بمضمون النص، وإذا رجعنا إلى غلاف الديوان "أنين" موضوع دراستنا فنجد بأنه يتشكل من مجموعة عناصر أبرزها:

اسم صاحب الديوان "فريد ثابتي" في الأعلى، وعلى العنوان "أنين" تحت اسم صاحبه مباشرة وبخط أبيض سميك مقارنة مع اسم صاحبه، ثمّ بدرجه أقلّ كلمة شعر معلنة عن الجنس الأدبي، وبعدها صورة تتوسّط الغلاف، وهي صورة لامرأتين جالستين، الأولى تظهر ملامح وجهها، وهي ذات لباس أبيض، وشعر طويل أسود وطليق يتطاير في الهواء، وتحمل قلادة على صدرها، وتضع خاتما في أصبعها الوسط من يدها الأيسر، أمّا الثّانية فهي تخفي وجهها لابسة لون أسود، وتضع خاتما في يدها الأيسر وبأصبع البنصر، وهذا يدلّ على أنّها متزوّجة، وهي ذات شعر أسود، وهما جالستان قرب بعضهما البعض في جوّ غائم، وعلى الأرض، وذلك في مزرعة، وخلفهما يوجد منزل ذو ملامح مخيفة تنبعث منه الوحشة والرّعب.

هذا على مستوى دلالة الصورة في الغلاف، أمّا على مستوى دلالة الألوان فنلاحظ توظيف ثلاثة ألوان، اللّون الأخضر الذي احتل الصّدارة، ثم يليه اللّون الأسود، وبعدها اللّون الأبيض بدرجة أقل، و: «**باعتبار أنّ اللّون هو قيمة جماليّة وبعد مكاني أيضا تسهم في**

تشكيل البنية الدّلالية للخطاب الشعري، وتعطي للصورة إيحاءات بتنوعها، وهذا على الرغم من أنه لا يمكن وضع قاعدة قارة بشأن القيمة الجمالية للون بوجه عام».[1]

والألوان ندركها بالعقل، وهي كذلك لغة لها معاني ورموز، وهي وسيلة للتعبير عن المشاعر، فحوّل بذلك الغلاف إلى رمز على القارئ فهمها لأنّها تمثّل رسالة له، ويقول ريد غوجان: «**إن بعض الألوان تعطينا إحساسات غامضة، وعلى ذلك فلا يمكننا استخدامها استخداما منطقيا، بل ننظر إلى توظيفها بطريقة رمزية».**[2]

واللون الأخضر الداكن يدلّ على: «**السلام، الخصوبة، التطهير، الانتصار، الحزن الباطن، الحب الأصيل، العواطف النامية، المشاعر المثمرة...».**[3] واللون الأخضر يبعث البهجة والأمل في النفوس، ويرمز كذلك إلى الخصب والنماء والحرية، أما اللون الأسود فله عدة معاني منها: «**ظلمة الليل الممهدّة لبزوغ ضوء نهار العدل، التعاسة المحفزة على السعادة، العبودية المفجرة للحرية، المحنة الموقظة للمحبة، الأوجاع الدافعة إلى الإبداع الانتقام من سوء الغرام...».**[4] واللّون الأسود منفر منذ القديم لأنّه لون يرمز إلى الحداد والحزن على الميت، وهو كذلك متعلّق بعلاقات الحبّ المنهارة وآمالهم المفقودة.

ويعدّ اللّون الأسود مقابلا للّون الأبيض ونقيضه، وهو كذلك يحمل عدّة دلالات ومن بينها: «**الفراغ الكلّي، الأمل الأكيد، السّلام الشّامل، المحبّة المنيرة، نار الحب، صراع البقاء، الحب العفيف...».**[5] واللون الأبيض جاء في مساحة صغيرة كبصيص أمل مازال قائما.

---

[1] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق 2001، ص ص293-294.

[2] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1990، ص227.

[3] سمير طحان ومروان طحان، العين الثالثة قاموس حيوي، أكوان، أشكال وألوان، دار كنعان، ط1، 2005، ص ص194-195.

[4] المرجع نفسه، ص ص70-71.

[5] المرجع نفسه، ص ص28-29.

وباعتبار أنّ الألوان ذات أبعاد دلالية رمزية، نلاحظ بأنّ دلالات هذه الألوان تتعارض تماما فيما بينها، فاللّون الأسود رمز للحزن، في حين الأخضر يرمز إلى للأمل، أما الأبيض فيرمز للسّلام، وهذه الألوان الثّلاث توجّه القارئ لفهم النّص.

فالغلاف إذن يحمل مضامين النص، ففي ديوان الشاعر تحدث عن المرأة خاصة ليلى فيقول:

مرت قرون على أشلاء غربتنا ** حتى ظننت بأني لست ألقاك

ودارت الفلك يا ليلى بقصتنا ** ولم أزل مثلما قد كنت أهواك

لم يرعو القلب عن حّب بلا أمل ** فلم يغرد سوى عن حلم مرآك

ليلى.. رجعت.. كأن لم ترحلي أبدا ** لأحضن الحلم ميمونا وإياك[1]

رغم رحيل حبيبة الشاعر، وفقدانه الأمل في رؤيتها فقد بقي يهواها، ولم ينساها فترجع ليلى إلى الشاعر، وكأنها لم ترحل ليحتضنا الحلم معا.

فكانت بذلك ليلى مصدر آلام الشاعر وعذابه فيقول في قصيدته "بنت الكرام":

بنت الكرام.. عيون الحبّ تحرسني ** ولا لقاء سوى روحي بنجواك

عاد الرّبيع إلى العشّاق قاطبة ** وكلّ (ليلى) أجابت (قيسها) الشّاكي

ولم تعودي برغم الوعد يا أملي ** فأيّ بيت.. ترى.. في الكون مأواك؟[2]

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص58.

كان العشّاق يلتقون في الرّبيع، وكلّ حبيبة تجيب نداء حبيبها في هذا الفصل عندما يناديها، إلاّ أن عشيقة الشّاعر لا تجيب نداءه، وهو ينتظر بأمل عودتها، خاصّة وأنّها وعدته بذلك، فيتساءل عن بيتها ومأواها في هذا الكون الواسع.

إضافة إلى ليلى فإن الشاعر أحب كذلك أميمة فيقول في قصيدة "رجاء":

أطلي كما النظرة الآسرة ** وسيلي مع النغمة الحائرة

وتيهي.. أزاهير في موطني ** وعبي من العشق في (القاهره)

وذوبي على شفتي أغنيات ** أناشيد.. مخضرة.. آسره

وطيري قصائد فوق الخيال ** (أميمية).. بضة.. سافره[1]

فحب الشاعر لأميمة كان مثل حبه لليلى، وهو يقول «**أميمة كانت الجرح الذي لا يندمل، من عينيها ارتشفت أول كأس من كؤوس الحب حينما كنت في زهرة الشباب وفجأة...رحلت ولم تعد...لقد تركت لي وعودا لم تبرمها...**».[2]

ويقول كذلك في قصيدة "حديث الجرجية":

ويكبر الحبّ.. يوما.. ثم نقطفه ** على ضفاف اللّقا.. غضّا كريحان

وتنجلي آهة في الثّغر ما فتئت ** تذكي دموعي.. وأحزاني.. ونيراني

يا بنت جرجرة.. عيناك ذاكرتي ** ولم يكن لي أنا، إلاّك عينان

ففيم هذا العناء المرّ يا أملي ** لولاك لم تكتحل بالشوق أجفاني[3]

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص39.

[2] محمد الصالح خرفي، هكذا تكلم الشعراء "حوارات شعرية نقدية"، ج1، جامعة جيجل قسم اللغة والأدب العربي، ط1، مارس 2004، ص79.

[3] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص46.

عبر الشّاعر في هذه القصيدة عن آلامه، وأحزانه من جرّاء حبّه للجرجرية، و عيناها هي سبب شوق الشّاعر إليها.

أما في قصيدة رسالة مختصرة وعاجلة إلى "نجاة الصّغيرة "، فيقول:

إني رجعت كما تهوين معتذرا ** وباقة الورد.. عدت اليوم أهديها

فمنذ غبت احتضنت الشعر أبدعه ** وأنشر القصة الخضرا.. وأرويها

ضفائر الشعر أشعار مجنحة ** لحونها العشق.. والأشواق.. حلّيها[1]

لقد رجع الشاعر من أجل أن يعتذر إليها، ويهديها باقة الورد لتسامحه فمنذ أن غابت عنه وهو يكتب الشّعر ويروي قصّته، هذا الشّعر الذي يتحدث عن عشقه وأشواقه لرؤيتها.

ويقول كذلك في قصيدة "قراءة مستقبليّة في وجه أنثوي":

ماذا وراء شرود الفكر آنستي ** فالعانس البكر من عينيك تقترب

ستتقنين فنون الطبخ كاملة ** وتطعمين الألى عطلا بما جلبوا

وتقبعين كصخر بين أربعة ** ويرحل الأمس ذكرى دونها حجب[2]

فالشاعر يتساءل عن سبب شرود الفتاة، فهي إن بقيت في هذه الحالة يكون مصيرها العنوسة، وهي حتى وإن أتقنت فنون الطبخ كاملة، ستبقى بين أربعة جدران، فيضيع مستقبلها.

وعن الغيوم يقول الشاعر في قصيدة "أنا":

[1] فريد ثبتي، ديوان أنين، ص77.

[2] المصدر نفسه، ص86.

وما موطن العشق.. يا سيدي،

وكلي أنا غيمة،

تبتدئ موجة،

تنتهي بالمطر![1]

فالشاعر يعاني من قلق نفسي لذلك فهو مضطرب، وغير مستقر في حياته وكأنه يتقلب بين الأرض والسماء مثل الغيمة.

ويقول كذلك في قصيدة " إضراب عن حب الوطن":

لا تلثم الوطن..

فشفاهك الزرقاء تشهرهم لنا علنا،

لم تألف التقبيل فانشقت،

ونادت غيمة خضراء،[2]

إن الشاعر يحب وطنه ويغار عليه، ولكن هذا الوطن يقتاد إلى الهلاك من طرف حكامه لذلك فهو يتحسر عليه.

بالنسبة للألوان نجد اللون الأخضر حاضرا في ديوان الشاعر فالأخضر يرتبط بالحقول والربيع والزهور وهو يقول:

أهواك في حضن الربيع سنابلا ** مخضرة.. أهدابها ترنيم

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص ص13-14.

.....

أهواك سوسنة تغازلها الرّبى ** وتقوم أنهار.. لها.. وكروم[1]

فالشاعر يعبر عن شعوره بستخدام عناصر الطبيعة، مثل السنابل وسوسنة ليظهر حبه وهيامه بحبيبته ويقول كذلك:

يا أنت.. يا وردة في القلب منبتها ** وفي حقول الهوى بالهمس تلتحف

يا أنت.. يا قصة أدري بدايتها ** ويجهل القلب ما تخفي.. فيرتجف[2]

رمز الشاعر للحبيبة بالوردة فهي متجذرة في قلبه، ولكن في الوقت نفسه يخاف ما يخبأه القدر لهما.

وقد كانت المرأة مصدر حزن الشاعر وألمه فيقول:

حقول الورد يفضحني نداها ** ويقتلني التوجع والأنين

وما سر الغياب,, ترى,, أضاقت ** مساحات اللقاء فما تبين[3]

فغياب الحبيبة جعلت الشاعر يتألم و يتوجع، وهو يتساءل عن سر هذا الغياب.

ويقول كذلك في قصيدة "لم يبق شيء في فضاء القصيدة":

وعاود الشبق الوحشي حارتنا ** مكلومة الروح في عصر الخيانات

أبرعم الذكر ظمآنا.. ولي أمل.. ** قد يثمر الذكر في (أبيارنا) العاتي[4]

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص11.

[4] المصدر نفسه، ص30.

ورغم ظلم الذي يسود في الوطن، وانتشار الخيانة فإن أمل الشاعر ما زال قائم في نفسه لزوال هذه الأوضاع.

ومن خلال هذه النماذج نجد بأن الغلاف، تمكن من احتواء النص فقد كان مضمون النص غير مخالف لما جاء في الغلاف، فصور بذلك معاناة الشاعر، وحزنه من حب ضائع ومن وطن مسلوب، وواقع معيشي مرير.

2-الإهداء:

الإهداء وسيلة للتواصل بين الناس، و «**الإهداء هو تقديم من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/ الكتاب)، وإما في شكل يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة**».[1]

فالإهداء إذن يقدمه المؤلف، وهناك نوعان من الإهداء هما الإهداء الذي يكون موجودا في العمل المطبوع، وكذالك الإهداء الخاص الموجه إلى المهدى إليه ويكون مكتوبا بخط المؤلف.

وما يهمنا هنا هو الإهداء المطبوع، ويندرج الإهداء في ديوان "أنين" بصيغة الإهداء الخاص: «**وهم الأشخاص القريبون من الكاتب من أفراد أسرته و أصدقائه اللذين تربطهم به علاقة شخصية (ود ومحبة)**».[2]

وقد جاء فيه «**إلى الذين أحبهم**»[3]. والإهداء ورد جملة مختصرة، وهي شبه جملة، نقل فيها المبدع مشاعره اتجاه من خصه بهذا الإهداء.

فهو إذن إهداء جميل، لأنه موجه إلى كل الذين يعرفهم وتربطه بهم علاقة طيبة والإهداء لا يقل أهمية عن اسم المؤلف والعنوان ووجوده يدل على أهميته وهو أهمية المهدى إليه وعلاقته بالكاتب وكذلك علاقته بالنص.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ/2008م ص93.

[2] المرجع نفسه، ص97.

[3] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص3.

لكن ما يلفت الانتباه هو أن هذا الإهداء لا نجد ذكره في الديوان، أي أن هؤلاء الذين يحبهم الشاعر غير مذكورين في ديوانه ولم يشر إليهم، وبالمقابل نجده قد عبر عن مشاعر الحب وما صاحبه من معاناة.

3-التقديم:

بعد الغلاف والإهداء نجد التقديم، لندخل بعدها إلى مضمون النص، والتقديم يساعد القارئي على فهم مضمون النص، فيستفيد بالتالي منه، وجاك دريدا يفرق: «**بين المقدمة والاستهلال، فالمقدمة لها علاقة أكثر نظامية(systématique)، وأقل تاريخية و ظرفية (historique et circonstanciel) لمنطق الكتابة، فهي وحيدة(unique)، تعالج قضايا أساسية وسخية، وهي بهذا تظهر المفهوم العام في تنوعها وإختلافيتها للضرورة الظرفية**».[1]

فالتقديم إذن يعالج القضايا الموجودة داخل النص وتوصله إلي القارئ بصورة واضحة لتساعده على فهم النص، لذلك نجد بأن التقديم يحتاج إلى دراسة خاصة قبل الولوج إلى النص.

والتقديم الموجود في الديوان يندرج ضمن التقديم الغيري، وكان للدكتور "السعيد بوطاجين" وقد امتد التقديم من الصفحة الرابعة إلى الصفحة السادسة، وبدأ تقديمه بحقيقة مرة فحواه أنّ دور النشر قد غمرت الجزائر بكتب رديئة، والنصوص الجميلة المبدعة تبقى سجينة أدراجها، رغم أن الشعراء أصحاب الكلمة الصادقة والمعبرة موجودين فيقول: «**إنما أحب التأكيد على أن الجزائر الأخرى تختزل لألئ لم تجد أي عناية، وقد يكون السيد فريد ثابتي أحد هؤلاء الذين كتبوا بتؤدة وبكثير من الحنين والتصور والغربة والحب**».[2]

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، ص113.

[2] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص4.

وحسب الناقد "السعيد بوطاجين" فإن الشاعر ناجح بصوره الشعرية التي يبنيها كما شاء ويغزل من اللغة تراكيبا فنية خالدة، وما هذه الصورة إلا السّر الذي يجعل كل إبداع أدبي خالد لا يفني، فالصورة الشعرية الناضجة هي سلطة البقاء فيقول «**هو الذي يتحكم في اللغة والصورة، ومن ملك اللغة والصورة بشره بأنه سيصبح شاعرا لاشتغال خياله وعدم ركونه للحفظ والغش**».[1]

ومعظم ما كتبه الشاعر متمحور حول الماضي، وكذلك حول من ينشرون الفتنة بين الناس، ويرى بأن الشاعر لم تنشر كتاباته، لأنّه يبدع من أجل الإبداع وهي غاية سامية نادرة الوجود في زمن تحكمه المادة، ثم أنّ الشعور بالاقتناع في أي عمل ما هو إلا عودة إلى درجة الصفر.

والشاعر كذلك لا تهمه الزخارف اللفظية كثيرا لأنه يؤمن بالصورة ويؤمن أن الصنعة أشبه بامرأة قبيحة تخبئ القبح بشتى الألوان ولكنه سيأتي اليوم الذي تفضح فيه.

وبهذا فإن لشاعر صبغته الخاصة التي تجعله يختلف عن غيره من الشعراء، ويقول الناقد سعيد بوطاجين: «**هذا الديوان هدية رائعة للجزائر وللعربية وللأرواح التي حافظت على بعض الحس، وإذا كانت هناك فجوات فإني أتحمل مسؤولية التقديم لأني كنت من الذين ألحوا على الشاعر بضرورة نشره لمعرفة رأي القراء، وقد ظل مترددا كثير الحذر مبررا ذلك بقدرة كتابة ما هو أجود، أما هذا الأجود فلا يراه سوى الآخر لأن المبدع يتعب من إبداعه**».[2]

فهي إذن بمثابة شهادة اعتراف للشاعر تبرز مكانته فهي دعوة إلى القارئ حتى يتعرف على قيمة هذا الإبداع الفني، فيترك بذلك القارئ ليعطي رأيه، لأنه لكل قارئ فهمه وتأويله لنص.

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص4.

[2] المصدر نفسه، ص6.

فالتقديم إذن له أهمية قصوى في أي عمل أدبي، فهو يوجه القارئ، وتسهل له الطريقة في فهم النص، إذ يمكن له العودة إليها كلما لقي صعوبة في فهم النص.

4-سيميائية العنوان:

يعد العنوان همزة وصل بين المبدع والمتلقي، فالعنوان هو أول ما يصادفه القارئ في أي عمل أدبي، وفي هذا الصدد يقول الغدامي: «**وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان عنده هو آخر الحركات. وهو بذلك عمل في الغالب عقلي، وكثيرا ما يكون اقتباسا محرفا لإحدى جمل القصيدة. وعلى الرغم من (لا شاعرية)، العنوان فإنه هو أول ما يداهم بصيرة القارئ**»[1].

فالعنوان إذن هو آخر أعمال المبدع ولكن بالنسبة للقارئ يعد أول أعماله، لذلك على المبدع أن يكون حريصا في انتقائه للعنوان، لأن مصير أي عمل أدبي يتحدد بهذا العنوان فإذا أحسن المبدع اختياره فإن القارئ يقبل على قراءته، قبل أن يعرف جوهره أما إذا لم يعجبه العنوان، فإنه سوف يمر عليه مرور الكرام، خاصة باعتبار أن العنوان يغطي مضمون النص فهو: «**مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف**».[2]

فالعنوان له علاقة وطيدة بالنص، إذ هو عبارة عن إعلان لما يوجد داخل النص، وهو كذلك يجذب القارئ إليه ويغريه على الإقبال لقراءة النص.

ويعرف إبراهيم رماني العنوان فيقول: «**هو دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة وتحتوي معاني شاملة. وهو الكلمات التي تختصر التفاصيل وتجمع الأشتات، هو البداية والنهاية، والجوهر الذي تدور في مداراته عناصر القصيدة**».[3]

---

[1] عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص263.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، ص67.

[3] تأليف مجموعة من الأساتذة والنقاد، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، للدكتور عبد الله حمادي، دراسة نقدية، منشورات إتحاد كتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص311.

وبما أن العنوان يختصر النص بأكمله وكذلك باعتباره يمثل الدلالة الكلية للنص فهو يحمل دلالات ورموز: «**إذ يعد العنوان إحدى الدوال الرامزة في الدراسات السيميائية، هذه الأخيرة التي تحيلنا إلى دراسة العلامة اللغوية (signe)، من حيث دلالتها وعلاقاتها وتضادها وتقاطعها مع العلامات الأخرى**».[1] فالعنوان إذن يحمل دلالات ورموز، على القارئ أن يكشف عنها.

وبالعودة إلى ديوان الشاعر نلاحظ أن العنوان يتكون من لفظة واحدة وهي أنين وجاءت بلون أبيض غليظ، وهي مفردة محملة بمعاني الحزن والأسى، في حين يدل اللون الأبيض على الأمل في غد أفضل، فرغم صغر العنوان فإنه يحمل رموزا ودلالات فالأنين هو رمز المعاناة.

وجاء في لسان العرب لابن منظور هذا المفهوم: «**أنن: أنّ الرجل من الوجع يئنّ أنينا، والأنان، بالضم: مثل الأنين، وأنّ يئن أناّ وأنينا وأنانا وأنة تأوّه. ورجل أَنّان أُنان وأَنَنة: كثير الأنين. وقيل: الأُنَنةُ الكثير الكلام والبّث والشكوى**».[2]

فالأنين هو الألم والتوجع والحزن والشكوى، وهذه المفردة ومرادفاتها نجدها متضمة داخل الكثير من القصائد في الديوان، ومن أمثلة ذلك (البكاء، أعاني، الحزن، الضمأ، الألم الهم، التوجع، الأسى، الخوف، الغضب، صلبوني، الجرح...)

وبالتالي فالعنوان لم يأت اعتباطيا فالشاعر سمى ديوانه أنين للتعبير عن المعاناة التي يعيشها، فيضع القارئ في حيرة وتساءل عن سبب هذا الحزن والألم والجواب لن يكون إلا بعد قراءة الديوان، لأن العنوان له علاقة وثيقة بالنص.

[1] محمد كعوان، شعرية الرأيا وأفقية التأويل، منشورات إتحاد كتاب الجزائريين، ط1، 2003، ص24.

[2] إبن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1413ه/ 1993م، ص49.

وعليه سنحاول دراسة العناوين في الديوان محاولين تبيان علاقتها بالعنوان الرئيسي "أنين"، والملاحظة أن الديوان يشمل على قصيدة تحمل نفس عنوان الغلاف وقد عبر فيها الشاعر عن أحاسيسه ومشاعره في تجربة حب عاشها بصدق فيقول:

غنى مع الفجر للأنسام يسألها ** أيان ترسو.. تضم القلب.. تحويه

ووقع الكون لحن البؤس مبتسما ** فسار يحدوه للقيا تصابيه

وصار يهذي.. فلا ليلاه تحضنه ** ولا الأنين.. إذا ما أنّ يشفيه

وجف كالبرعم المنسي.. لا أحدا ** يسقيه ماء.. ولا الإلهام يرويه[1]

لقد كان الشعر وما زال سلاح المبدع، فهو يلجأ إلى الشعر ليعبر عما في قلبه، ولا يوجد حب بلا ألم ومعاناة، وصور لنا الشاعر حبه تصويرا حزينا، فهو يئن من جراء الحب وحتى وإن أنّ، فإن ذلك لن يشفيه، والشاعر يلجأ إلى الشعر لمداواة جروحه ووصف شعوره.

لذلك اختار الشاعر هذه القصيدة ليسمي بها ديوانه فهي تعكس فترة قد عاشها في حياته، وتأثر بها ثم نقلها لنا في صورة فنية.

ويأتي عنوان مرثية فينوس ليزكي العنوان الأول، فالمرثية مشتقة من الرثاء والرثاء هو الحزن أما فينيس فهي آلهة الحب والجمال تعبيرا عن ألم ذاتي ومعاناة، من الحب فيقول:

(فينيس) ولى زمان كله غـزل ** لكم سعدنا.. وها قد شاخت القبل

لقد وهبنا الهوى بالأمس منتشيا ** ولست أدري وراء النأي ما العمل

فينيس.. شقي عباب الآه.. وانطلقي ** هيهات يقضي على آهاتك الأمل

فينيس.. مات ابتسام العمر في شفتي ** وقد تلظت جراحي.. ليس تندمل

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص80.

فينيس.. ندت من الأعماق عاصفة ** إليك تشكو هوى.. كالظل يرتحل

معا شدونا على أنغام غربتنا ** وقد طعنا.. ويا للناس كم قتـلوا

فينيس.. جفت زمان القحط واحتنا ** فلن ترد سوى بالآه إن سألوا[1]

فهي إذن تجربة ذاتية في الحب امتزج فيها العذاب والشاعر يصور لنا معاناته باكيا شاكيا زمن بعد حبيبته عنه، والمرثية هنا حية ولكن رحيلها ملأ حياة الشاعر حزنا.

فالعلاقة إذن واضحة بين العنوان الرئيسي وعنوان هذه القصيدة، فهو يعكس مضمون نص الديوان، وهو كذلك مرآة لحالة الشاعر.

أما في قصيدة "مرثية الإبن الغريب" فيعبر فيها عن غربته وهو يعيش في وطنه فيقول:

غريب أنت.. في شرع الورى.. غربه

لماذا توجد الأوطان

إذا ما العاشق الظمآن

رمى في أفقها حبه

ولم تمنحه من ينبوعها شربه![2]

إن أول ما يلفت انتباه القارئ في هذه القصيدة، هو عنوانها "مرثية الإبن الغريب" فالعنوان يلخص المعنى العام للقصيدة، ولكن عند قراءة القصيدة، لا يرد فيها أي ذكر مباشر للموت، لكن حياة الشاعر وشعوره بالاغتراب داخل وطنه جعله يشعر بالموت، فهو يعشق وطنه ولكن هذا الوطن تركه وحيدا.

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص17.

ثم يأتي عنوان"ذكرى وحنين" ليجسد بعمق هذه المعاناة فيقول:

سألتك.. هل ستخلد في جفاكا ** ولست بمالك أحدا سواكا

وهل أقضي الحياة بلا رفيق ** وأنتظر القيامة كي أراكا

وكنت الأمس مبتسما بقربي ** وتعلن حيثما سرنا هواكا[1]

فالشاعر أحبه وطنه، وبعده عن وطنه ولد فيه حرارة الشوق، ولم تبق لديه سوى الذكريات ليستأنس بها.

وفي قصيدة "أجبيني" نجد أن حرقة الإنتظار تبعث الحزن لدى الشاعر فيقول:

أجيبيني.. فقد كبر الجنون ** وضميني.. عساني أستكين

حقول الورد يفضحني نداها ** ويقتلني التوجع والأنين

وما سر الغياب.. ترى.. أضاقت ** مساحات اللقاء فما تبين[2]

فالشاعر يترجى من الحبيبة أن تجيب نداءه، والأنين إشارة للألم وهو يعاني من فراقها ويتساءل عن سر هذا الغياب.

ثم يأتي عنوان"عذاب" لينقل لنا معاناة الشاعر فيقول:

عمّان.. قد صلبت روحي على قدحي ** مغبّرة من أسى.. مكلومة الفرح

عمّان.. يا وطن ثان.. يغّربني ** من ها هنا بدأت تغريبة الّشبح

أستلّ من رهق التذكار أغنيتي ** وأحتمي من لظى نجواي بالقدح[3]

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر، نفسه، ص25.

الصلب تعبير عن الألم والمعاناة، ففي عمان توجد حبيبة الشاعر، وهو يشتاق إليها.

لتتوالى بعدها العناوين الأخرى (مرفأ الزمن الصليبي، تراتيل لرفض والثورة، احتمال، موسم الترحال، خيبة، سكر...).

وهي كلها تعبر عن مشاعر صادقة وآلام عميقة فكان العنوان بذلك يرتبط كثيرا بمضمون النص الشعري.

والحياة هي أحزان وأفراح، والإنسان دائم البحث عن الأفضل، ولكنه سوف لن يصل إليه وهذا ما يجعله يعاني، وكانت معاناة الشاعر هي بسبب الحب من جهة ومن جهة أخرى لحب الوطن اللئيم دوره في إغراقه في الحزن فهو يقول: «**بالنسبة لي كانت هناك أسماء ارتبطت في ذاكتي بتجارب عاطفية فاشلة جدا، وباتت صاحبات تلك الأسماء من نصيب غيري وبقيت وحدي تتقاذفني الذكريات وتخط سيرة حياة مليئة بالانكسارات.أميمة كانت الجرح الذي لا يندمل، من عينيها ارتشفت أول كأس من كؤوس الحب حينما كنت في زهرة الشباب، وفجأة...رحلت لم تعد...أظن بأن القهر والخيانة والغربة والألم والجحود...هي التي تصنع الشعراء، ولهذا تجد الشاعر يزن خمسين رطلا من الدم والعظم ووطنا من العذاب...**».[1]

فالشاعر مر بتجارب حب فاشلة خلفت له عذاب وألم، وهو كذلك عان من الغربة فعبر عن كل هذا بالشعر.

ومن خلال استعراضنا لبعض القصائد في الديوان، نجد بأن النص له علاقة وطيدة بالعنوان، إذ جاءت كلمة "أنين" مقترنة بكثير من النصوص سواء من خلال مضمون القصيدة أو من خلال عنوانها، وهكذا يتمكن العنوان من تصوير مضمون النص لأنه يتطابق كثيرا مع دلالات النص.

[1] محمد الصالح خرفي، هكذا تكّلم الشعراء، ص79

5-علامات الترقيم:

علامات الترقيم هي عبارة عن وضع علامات معينة بين الكلمات أو الجمل أثناء الكتابة، وهي تساعد الكاتب على إيصال رسالته إلى القارئ الذي يحاول تأويلها. و «**هذه العلامات الترقيمية ponctuation التى تفصل بين حروف الكلمة نفسها، أو كلمات الجمل نفسها، أو جمل الفقرة نفسها، يكون لها أثر في سلسلة الكلام أثناء القراءة كلامة صوتية، ولكن يبرز أثرها كعلامة ضابطة للنبر intonation.**»[1]

وعلامات الترقيم لها أهميتها في النص، يقول رولان بارت: «**إن علامات الترقيم تسهم في تحقيق صورة النص، وبدونها لا يعود النص نصا، فهي إحدى شروط نصيته، لكن ليس معنى هذا أنها تتحكم في الدلالة، بل توجهها فقط.... فحقق الاقتراب من فعل قصير متفرد، يؤكد صمته عزلة البراءة.**»[2]

ومن علامات الترقيم نجد النقطة ونقاط الحذف، علامات الإستفهام، كذلك علامات التعجب، وكثرة هذه العلامات لها دلالتها في النص، فماذا يعني أن نجد تتالي ثلاث نقاط وراء بعظهما البعض، أو ثلاث إشارات تعجب متتالية، وهذا ما سنتطرق إليه في ديوان "أنين"

أ-النقطة ".":

تأتي النقطة في نهاية الجملة التامة المعنى، وعند انتهاء الكلام، يقول جيوفي لبتش: «**إنّ الوقف يشير إلى راحات متنوعة الأطوال، ومن السهل تكييف هذه الإشارة وفقا لهدف تسجيل الإيقاعية في الشعر**».[3]

---

[1] تأليف مجموعة من الأساتذة والنقاد، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، ص205.

[2] سامية راجح، علامات الترقيم ودلالاتها الحداثية في ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي، مجّلة النّاص، العدد الثامن، جامعة جيجل الجزائر، مارس 2008، ص111.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وفي هذا الصدد يقول الشاعر:

لتبحر بنا أيها الوطن.

لك الله والمؤمنون.

ونحن على شرفات المنازل أغنية وحنين.

لك الله والعاشقون.[1]

والشاعر إذن قد أنهى كلامه ولا يريد أن يقول أكثر مما قاله، فجاءت النقطة في آخر كل بيت شعري تعلن عن نهاية وتمام المعنى الذي أراده الشاعر.

كذلك يقول في قصيدة "أنا":

تجاوزت في العشق كل البشر.

تحممت بالحلم اللؤلؤي.[2]

فالشاعر في هذين البيتين عبر عن شعوره، فكان بذلك المعنى تاما، ولا يحتاج إلى إيضاح أكثر من ذلك.

ب-نقطتا القول ":" :

تأتي نقطتى القول بعد الكلام وذلك من أجل توضيحه وتفسيره ومثال ذلك:

تخفي عارنا الدامي الذي نادت به الدوله:

النصر للقاضي،

وهذا النادل المنحوس

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص84.

[2] المصدر نفسه، ص87.

أقعى نحسه حوله!![1]

نلاحظ أنّ الجملة الأولى قد فسرت من خلال الجمل التى أتت بعدها، كما نجد أيضا نقطتا القول بعد لفظ القول، وفي هذا الصدد يقول الشاعر:

قالت: أحبّك..لا تعبث بشطآني ** وإن نسيت.. فنهر الشّوق عنواني

لا تقرب الحبّ فظّا.. شاخ منطقه ** واقربه طفلا.. عسى ينقاد بركاني[2]

ت-الفاصلة "،":

توضع الفاصلة غالبا بين الجمل التي يكون مجموع كلامها تاما، وهي تساعد القارئ على التنفس ثم مواصلة القراءة فيما بعد.

والفاصلة الحداثية لا توضع فقط لغرض الربط، بل أصبح لها عدّة دلالات وهذا ما أكده محمد فكري عبد الرحمن الجزار في قوله: «**إن دور الفاصلة في الربط بين الأسطر في الشعر الحداثي إنتهى، بل أصبح للفاصلة وظيفة إلغاء لوظيفة البياض بعد السطر التالي ليستمر التأويل**».[3]

يقول الشاعر:

غريب.. والعصافير التي غنت عن الثورة،

يراقص لحنها الأغصان،

يبرعم شدوها الثمرة،

تمنت أن ترى مرة،

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] سامية راجح، علامات الترقيم ودلالاتها الحداثية في ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي، مجّلة النّاص، ص124.

ولو مرة،

دموع النصر في الأجفان،[1]

نلاحظ أن كل هذه الجمل اجتمعت فيما بينها لتشكل معنى واحد، فقد وضع الشاعر الفاصلة بين كل جملة ليتوقف عن الحديث، وهذه الوقفات قصيرة متتالية مشيرا للسامع عند كل وقفة، بأنه انتهى من فكرة وسينتقل إلى فكرة أخرى، للتأكيد المعنى المتضمن، وهذه الكلمات تتحول إلى رموز، يكتشفها القارئ.

ث-نقاط الحذف ".." أو "..." :

نجد نقاط الحذف بكثرة في ديوان "أنين" وهي ذات دلالات متنوعة: «**إذ تجاوزت دلالتها المعجمية للألفاظ والكلمات، لتطلق العنان للغة الإشارية أو بالأحرى اللغة الثانية للنقاط المتتالية، المضيئة بكم زاخر من المدلولات اللانهائية، وهذه الظاهرة عرفت بها القصيدة الحداثية الانسيابية المتدفقة، التي لا تعرف معنى محدد وأحادى**».[2]

وهذا لغرض ترك القارئ من أجل تعليل حضور هذه النقاط مستخدما خياله، ويمكن كذلك القول بأن نقاط الحذف: «**توحي بعجز اللغة عن البوح أو التعبير كما أنها تمنح القارئ فرصة القول والمشاركة**».[3]

فهذه النقاط لديها دلالات تخدم النص، والقارئ يشارك بطريقته الخاصة في تأويل النص.

وهناك أنماط كثيرة للتوقف فنجد في ديوان "أنين" التوقف القصير المتمثل في النقطتان ".." الذي يدل على قصر الحديث المحذوف ومثال ذلك:

فينيس.. شقي عباب الآه.. وانطلقي ** هيهات يقضي على آهاتك الأمل

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص19.

[2] سامية راجح، علامات الترقيم ودلالاتها الحداثية في ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي، مجّلة النّاص، ص124.

[3] محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص124.

فينيس.. مات ابتسام العمر في شفتي ** وقد تلظت جراحي.. ليس تندمل

فينيس.. ندت من الأعماق عاصفة ** إليك تشكو هوى.. كالظل يرتحل[1]

أما النمط الثاني فهو التوقف الطويل المتمثل في ثلاث نقاط "..." ومثال ذلك يقول الشاعر:

وأنا ها هنا..

جبت كل الدروب،

وأضحيت لي مرضا مزمنا...[2]

فهذا الحذف يدل على أن هناك شيء في نفس الشاعر ولم يقله، فيضفي على القصيدة غاية جمالية ودلالية، فيترك المجال للقارئ ليؤول الأفكار التى تجري وتدور في خياله.

وأخيرا النمط الثالث: وهو التوقف المفخم، الذي يجمع بين نقطتين وعلامة تعجب، أو بين نقطتين وعلامة استفهام (..! أو..؟) و (!..أو ؟..) وهي كثيرة في الديوان:

لمن هذه؟.. لمعالي الوزير ** وهذي؟.. لمولاي ربّ الزمان

وذي؟.. منحة لجناب المدير.. ** وتلك؟.. لمن شرفتهم يدان..[3]

كثر تداخل الأسئلة داخل أعماق الشاعر فهو يرفض هذا الواقع الذي يحدث في وطنه ويريد التغيير.

كما يقول أيضا:

إنّما أعلنت صومها،

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص23.

واحتوت صمتها،

وذابت غماما!!!..[1]

ج-علامات الإستفهام:

كما نجد علامات الاستفهام أيضا في الديوان وهي تدل على انتهاء الحديث الاستفهامي، ولكنه في نفس الوقت يشير إلى مجموعة من الأسئلة، تدور داخل أعماق الشاعر فيقول:

ولم تعودي برغم الوعد يا أملي ** فأيّ بيت.. ترى.. في الكون مأواك؟[2]

فالشاعر يتساءل عن مكان حبيبته وأي بيت يأويها في هذا الوطن الشاسع.

ح علامات التعجب:

إن علامات التعجب كثيرة في ديوان وهي تدل على التعجب من أمر أو من شيء

و «**علامات التعجب تبعث على التساؤل المستمر، فالتعجب وليد الحيرة والمفاجلأة، فهو يخلق الشعور بالرؤية**»[3]

ومثال ذلك:

في موسم الغله!!!

لا تلثم الوطن،

لا يرتقي الوطن اللئيم لمستوى قبله!

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص85.

[2] المصدر نفسه، ص58.

[3] محمد كعوان شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص39.

لم ألق فيه قصيدة قيسية الحله

لم يحتضن إلا الأسى المصبوغ بالذله![1]

فالشاعر إذن يتعجب من هذا الوطن، فهو وطن لئيم لا يعطي من غلته للمواطنين وما يجنون منه سوى الأسى والألم، ويستمر الشاعر في التعجب من هذا الوطن فيقول:

يا أنت.. يا وطن قد بانت من قدري ** أنا الغريب..ولا زاد..ولا هدف!![2]

فهذا الوطن قدره ولا يستطيع أن يبدله ويعيش في وطن غيره، ولكنه يتعجب من أنه يشعر بالغربة حتى وهو داخل الوطن، فهو من دون مأوى ومن دون هدف يعيش من أجله.

خ الشلتان " " :

وهي قليلة في الديوان ومثال ذلك:

و"مسرور" يقفز بين الصفوف ** يجر الرؤوس ولا يرحم[3]

ومسرور هو سياف هارون الرشيد مهمته هي قطع الرؤوس، فهي شخصية رامزة وجاءت للدلالة على موقف الشاعر من الواقع.

ويقول كذلك في قصيدة حيرة:

و "الشرق" تحجبه الصحراء عن نظري ** والسيف يشهره الآهلون عدوانا[4]

لقد وضع الشاعر الشرق في شلتان وهي المنطقة التي توجد فيه حبيبته وهي في عمان.

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص13.
[2] المصدر نفسه، ص31.
[3] المصدر نفسه، ص63.
[4] المصدر نفسه، ص70.

د-القوسان ( ):

وقد إستعمل الشاعر القوسان بكثرة ومثال ذلك :

فرأى حينها

ظمأ (الذوالفقار)،

ووريد (الحسين)!![1]

ويقول كذلك في قصيدة "تراتيل لرفض و الثورة":

تغنى.. وغنت له الأمكنه ** وناجى مع الليل (بومدينه)[2]

وهذه الشخصيات التاريخية (الحسين، ذوالفقار، بومدين) تدل على التذكير بأهميتهم وشجاعتهم، فهذه الأسماء جاءت لدلالة على الماضي المجيد والحاضر التعيس.

والشاعر وضع هذه الشخصيات بين قوسين، ليترك القارئ في حيرة ويتساءل عن السبب الذي جعل الشاعر يضع هذه الكلمات دون غيرها بين قوسين، فيستعمل القارئ خياله للبحث والوصول إلى الحل.

ويقول أيضا في قصيدة "لم يبق شيء في فضاء القصيدة":

(سبع وعشرون) في قلبي تصلّبني ** يا موسم الغيث ما أقساك في الزمن[3]

وسبع وعشرون سبتمبر هو تاريخ وفاة هواري بومدين وهذا يدل على أهمية التاريخ لدى الشاعر وكذلك على مكانة هواري بومدين في قلبه.

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص82.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص30.

ويقول كذلك:

(سمّني قنبلة.. أو بند قيه) ** لا يهم الاسم مع لفح البليه[1]

فالبيت الأول اقتبسه الشاعر من قصيدة "مقدمة لتارخ ملوك الطوائف" لشاعر اللبناني أدونيس وضمنه لقصيدته.

وسوف نوضح أكثر حضور هذا الترقيم في الديوان من خلال هذا الجدول:

نوع الترقيم	شكله	عدده
نقاط الحذف	.. أو ...	344
الشلتان	" "	2
القوسان	( )	33
نقطتا القول	:	3
نقطة	.	27
علامات التعجب	! أو !! أو !!!	54
علامات الإستفهام	؟	21
علامات التعجب و الاستفهام	!!؟ أو؟! و ؟!! أو !!!	05

من خلال هذا الجدول نلاحظ أنّ نسبة استعمال نقاط الحذف كثيرة جدا مقارنة مع باقي العلامات السميولوجية الأخرى، وهذه النقاط المتتالية دليل على إستمرارية القصيدة في نفس

[1] فريد ثابتي ديوان أنين، ص24.

الشاعر، باستمرار هذا الوطن الذي جعله يشعر بالضياع، فهذه النقاط تجسد حالة القلق لدى الشاعر، وهو يرفض هذا الواقع المتردي الذي يتخبط فيه وطنه، ثم تأتي علامات التعجب بدرجة ثانية، وهذه العلامات: «**جعلت القارئ في حيرة ورغبة في معرفة سبب حضورها فهي إذن تعمل على نقل إنفعالات الشاعر التي يحملها النص إلى القارئ مباشرة، فتدخله في الحقل المغناطيسي للنص، فيتفاعل معها بفضل ما تثيره من حركة إيقاعية صاعدة أو هابطة أو مسطحة، ويستمتع بلحظة اللقاء، لحظة اقتران الصورة المجازية بالصورة الإيقاعية**».[1]

وقد جاءت هذه العلامات التعجبية لتبرز حيرة الشاعر في معرفة ما يجري داخل وطنه وكذلك حالة قلقه من المجهول، لهذا نجد الشاعر دائم التساؤل، ولا يجد إجابة لهذه الأسئلة، وهو يتمنى أن يتغير وطنه وبالتالي تنتهي كل هذه الأسئلة التي تقلقه.

[1] سامية راجح، علامات الترقيم ودلالاتها الحداثية في ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي، مجّلة النّاص، ص125.

الفصل الثاني: الموضوعات الشعرية

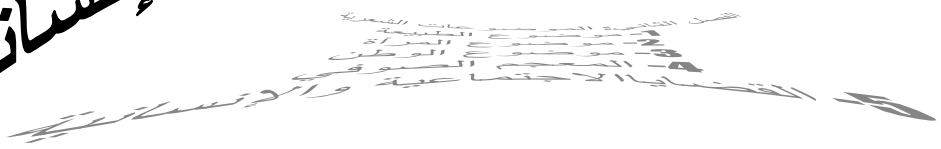
1- موضوع الطبيعة

2- موضوع المرأة

3- موضوع الوطن

4- المعجم الصوفي

5- القضايا الاجتماعية والإنسانية



الموضوعات الشعرية:

1-موضوع الطبيعة:

لقد ظهر شعر الطبيعة منذ القديم فهو شعر أزلي، ونجد هذا الموضوع لدى معظم الشعراء في كتاباتهم الشعرية، لأنه يعد مصدر راحة كل شاعر رومانسي، ففيه يملك الحرية في التعبير عن أحاسيسه ووجدانه: «**ولا تزال الطبيعة مصدرا أساسيا للخيال، وأهم العناصر الفاعلة في القصيدة فهي تمثل خلفية حية باستمرار في وعي الشاعر ولا وعيه،** ويتفاعل **معها فتبدو كما لو أن التوتر الذي يبدو عليها هو نفسه ما في ذات الشاعر.**»[1]

وشعر الطبيعة هو الشعر الذي يتخذ من عناصر الطبيعة الحية منها والصامتة مادته وموضوعاته، وديوان "أنين" حافل بعناصر الطبيعة منها الصامتة (الليل، شاطئ العاصفة، مطر، نخلة، شمس) ومنها الحية (عصفور، البلابل، ثعبان). ولهذا نجد معظم الألفاظ الطبيعية التي وظفها الشاعر تحمل عدّة معاني ودلالات وما على القارئ إلا فك تلك الرموز للوصول إلى المقصود منها إذ: «**يقوم الرمز الطبيعي معبرا آخر للشعراء، لتوحيد الذات بالعالم والتعبير عن دلالات تجربتهم، باستبطانهم بطاقات هذا الرمز وشحنه بحمولات شعرية وفكرية جديدة**»[2]

وفي هذا الصدد يقول الشاعر في قصيدته "**الزنبقة والعاصفة**":

أقيمي على شاطئي نخلة وارفة

وميلي مع الموج حورية

أنت سلطانتي

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعريا الجزائري، دار هومة، ط1، 2003، ص123.

[2] ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، دار هومة، 2003، ص349.

والشفاه هنا قبلة جارفة

وقصي على الليل أني محب

وأني أنا مركز العاصفة[1]

تندمج المرأة في هذه القصيدة بالطبيعة، فالشاعر بعد أن فشل في الوصول إلى حبيبته، وأن يحكي معها، يلجأ إلى الليل لأنه الأنيس الوحيد له، وينطق بما يختلج في نفسه من مشاعر.

في حين يقول في قصيدته رسالة مختصرة إلى "نجاة الصغير":

رجعت كالأمس.. لا صحوا.. ولا مطر ** رجعت أغنية نشوى.. فضميها

أنا أحبك.. مفتونا أرددهـا ** وأسكر الأرض في أحضان أهليها

تبرعمي في الهوى شعرا أرتله ** وخضبي مقلي شوقا.. لتحييها

أنا بدونك.. لا ماء.. ولا ثمر.. ** أنا بدونك شمس لا ضيا فيها[2]

لقد شغلت الطبيعة حيزا كبيرا من القصيدة مثل مطر، ماء، ثمر، شمس، الأرض والشاعر يهرب إلى الطبيعة للتعبير عن شوقه لحبيبته، ولأنه بدونها لا يستطيع أن يكون فردا منتجا، ولا ينفع غيره فالماء رمز الحياة وبه تحيى الكائنات وبدونه تموت، وهذا ما يوضحه في هذه القصيدة تحت عنوان "انا" :

وما موطن العشق.. يا سيدي،

وكلي أنا غيمة،

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص ص8-9.

[2] المصدر نفسه، 77.

تبتدي موجة،

تنتهي بالمطر![1]

ومن المعروف أن الغيمة تتحرك في السماء، وعندما تصادف منطقة باردة تنزل مطرا على الأرض، والشاعر هنا يعبر عن قلقه وعدم استقراره في حياته وكأنه يتقلب بين الأرض والسماء لما يعانيه من قلق نفسي في حين يقول في قصيدة "سكر":

ضحكنا.. فاستحال الصّخر وردا ** يرتّل للورى ممّا بنينا

وسرنا شاعرين بلا حدود ** فضاء العشق يبدأ من فمينا

وطرنا كالسحابة دون ظلّ ** نرى من فوق غفلة حارتينا

ولم تدر البلابل في سماها ** بأنّا طائران وما درينا[2]

فعندما تكون الحبيبة إلى جانب الشاعر يحس بالسعادة، وكأنهما طائران في السماء ويصبح من كثرة السعادة كل جامد حيا بالنسبة له.

كما استخدم الشاعر في ديوانه لفظتي زنبقة وسوسنة بكثرة في قصائده وهما نوعان من أنواع الزهور وهذا يظهر فيما يلي:

أهواك منساب اللحون مغردا ** مليون فاتنة عليك تحوم

أهواك سوسنة تغازلها الرّبى ** وتقوم أنهار.. لها.. وكروم[3]

ويقول كذالك في قصيدة "انبهار":

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص ص87-88.

[2] المصدر نفسه، ص60.

[3] المصدر نفسه، ص56.

لتاريخي معاجم كل لسن ** وحين أراك تفقدني العباره

وتخذلني القصائد يا قصيدا ** له في كل سوسنة أماره[1]

ويقول أيضا في قصيدة "تونية":

لحت كالسوسنة

وأنا ها هنا،

لم يعد موطني يحتويني أنا،[2]

لعل من الواضح أن الميل نحو الطبيعة هي سمة الشاعر وعناصر الطبيعة هنا يوظفها لتجسيد شعوره إتجاه من يحب، وقد استخدم هاتين الزهرتين سوسنة والزنبقة كرمزين للجمال والحياة.

ولتجسيم شعوره تجاه شوقه لمحبوبته يقول في قصيدة "عيون":

عيونك يا فتاة قصيد عشق ** تفجر بالصبابة فاحتواني

وغازل وحدتي طوفان وهم ** وخلفني بآهاتي أعاني[3]

فالشاعر هنا استخدم كلمة طوفان من أجل أن يعبر عن هول مصيبته، نتيجة آلامه جراء شوقه لمحبوبته.

وفي قصيدة ربيع الهزيمة يقول:

ومن يحتوي ذاتها الموهنه ** لمن تنحني الوردة المثخنه

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص10.

وتسقط أكذوبة الأمكنه ** وهل يرعوي أهلها مرة

يخامرها علف الأحصنه ** و(تزروت).. سيدة العاشقين

وينفخ في جوفها موطنه ** يضمد (أوراس) أسوارها[1]

إن الجبل رمز للثورة وقد تغنى معظم الشعراء في قصائدهم بالثورة خاصة جبال الأوراس، فمنها انطلقت الثورة، وتزروت هي قرية الشاعر التي ولد فيها، ولقد شارك أهلها في الثورة ولكن اليوم هي مهانة، وأهلها يعيشون حياة صعبة، ولم تجد تزروت إلا أوراس يخفف من آلامها.

ويقول الشاعر في قصيدة "حيرة":

أمعنت في الهجر.. هل تشجيك ذكرانا ** أم هل يسوؤك أن أشدو بما كانا

ما كنت أحسب أن يعيا الزمان بنا ** وتستحيل مع الأيام ثعبان[2]

رمز الشاعر في هذه القصيدة الزمن بالثعبان، فالزمن عنده جامد وبطئ الحركة مثل الثعبان فهو بنسبة له زمن مضجر وممل، لم يجد ما يستأنس به من تلك الذكريات الباقية

عنده.

فهذه إذن بعض وقفات الشاعر مع الطبيعة، وهي من حيث اللفظ والمعنى مرآة عاكسة لحياة الشاعر والبيئة التي عاش فيها، وكما رأينا فهي فياضة بالصدق، ومعبرة في صورة موحية ومؤثرة.

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص70.

2-موضوع المرأة:

ظهر الاهتمام بوصف المرأة والتغزل بها منذ القديم، واحتلت مساحة كبيرة في الشعر إذ: «**حظيت المرأة في الشعر العربي على مرّ العصور، بحضور ملحوظ، صاغه الشعراء على وفق تصورّات انسانية واجتماعية ودينيّة انصبغت بفيض من قيم تلك العصور الجمالية المتعارف عليها، حسّية كانت أو معنوية. ولعل إلحاح الشاعر على استحضار المرأة في شعره، ينمّ عن رغبة انسانية، واعية أو غير واعية، في اللجوء الى ركن أرضي ملموس يجدد حياته بالحب والخصب والنمو والاستمرار**».[1]

فمنذ أن عرف الإنسان الشعر كان موضوعه المرأة خاصة وأن هذه الأخيرة تؤثر في أفعال وأقوال الرجل وهي كذلك موضوع الحب والغزل، والحب هو أنبل العواطف التي رددها الشعراء: «**هذه العاطفة الخالدة المستمرة منذ آدم وحواء، أنشودة النساء والرجال، والجنة السحرية، حلم كل مخلوق، وكنز الشعر والشعراء والشاعرات ورمز الخصب والنماء والسعادة في المجتمع الإنساني**».[2]

ترى كيف عبر الشاعر عن الحب وكيف عبر من خلال الشعر عن معاناته وحزنه من جراء خيبة أمله في الحب؟.

إن المرأة هي الأم وهي الأخت وهي الزوجة... وتعد صورة الحبيبة الصورة الغالبة في ديوان الشاعر فيقول في قصيدة "الزنبقة والعاصفة" واصفا مدى حبه لمحبوبته وحيرته وتوجعه فيقول:

تفتحتِ في مهجتي زنبقة

وطوقني الحب حتى نمت في دمي

[1] خالدية قاسم قوصره، الغزل عند شاعرات سوريا المعاصرات، 1950-1990، دار الحوار، ط1، 2006، ص128.

[2] أمين يوسف عودة، تجليات الشعر الصوفي، قراءة في الأحوال والمقامات، دار فارس للنشر ولتوزيع، ط1، 2001، ص391.

قصة مورقة

فما أفصح السر في ناظريك

وما أروع الصمت في شفتيك

وما أعجب الحب

أحببتُ..

أحببتُ..

حتى غرام الورى كدت أن أغرقه[1]

ففي هذه القصيدة نجد أن للزنبقة وهي نوع من أنواع الزهور معنى آخر في معجم الشاعر، فهي الحبيبة المنشودة، التي تعيش في كيانه، حيث استحوذ عليه الشعور بالحب حتى أصبح قصة مورقة.

ويبدو بأن العيون هي أول ما جذب الشاعر إلى محبوبته حيث كثر ورودها في ديوان الشاعر، فيقول من جراء شوقه ومعاناته في قصيدة "عيون":

عيونك.. قد أضعت بها الثوانيّ * وخلفتِ الفؤاد بلا اتزان**

أعاقر إن رأيتك أغنياتي * وأحضن دون نظرتك الأماني**

وأصرخ مثل مجنون تدلّى..* تد لّى.. ثم تفقدني المعاني**

عيونك يا فتاة قصيد عشق * تفجر بالصبابة فاحتواني**

وغازل وحدتي طوفان وهم * وخلفني بآهاتي أعاني[2]**

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص10.

إن عيون المحبوبة تفقد الشاعر سيطرته على نفسه، وهي السبب في شوقه إليها والشوق يكون للغائب، وهذا الغياب جعل الشاعر يدخل في دوامة من الحزن والآلام جراء الفراق.

ورغم هذا الفراق فإن الشاعر قد احتفظ بصورتها في مخيلته، حتى يستأنس بها فيقول في قصيدة "دفء العيون" :

أسائلها.. فتحجم عن سؤالي ** وتمعن في السكوت ولا تبالي

رسمتك فوق أجفان المرايا ** فوجهك كلّ ثانية حيالي

وثغرك وردة في الفجر نشوى ** ألذ من القصائد والدوالي

وعينك حين تمعن في ذهول ** تشيع الدفء في حضن الليالي[1]

إن الشاعر يصف حبيبته وهي تحجم عن السؤال، وتطيل في السكوت، وهو يقول بأنه قد رسمها على المرايا حتى يبقى وجهها أمامه في كل ثانية، فيتحدث عن جمال ثغرها وعيونها.

وقد احتمل الشاعر كثيرا عبأ هذا الحب والفراغ العاطفي، الذي يعانيه ليختزل كل هذا الألم في صرخته "أجيبيني" :

أجيبيني.. فقد كبر الجنون * وضميني.. عساني أستكين**

حقول الورد يفضحني نداها * ويقتلني التوجع والأنين**

وما سر الغياب.. ترى.. أضاقت * مساحات اللقاء فما تبين**

أم الأيام أقلقها التداني * وجمدها على البعد السكون[2]**

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص11.

فالشاعر ينادى الحبيبة ويترجاها أن تجيب نداءه، فهو من جراء غيابها يتوجع ويتألم ويتساءل عن سر هذا الغياب وعن سببه، فيعود إلى التوسل إليها فيقول:

أجيبيني فإن الوقت يمضي*ويا كم فرخت حولي الشجون**

وكم أفرغت في عينيك عمري*وذابت فوق حنجرتي القرون**

إذا كان الغرام بلا عناق*فلا كان الغرام ولا أكون**[1]

إن المحب الصادق لا طاقة له على تحمل الفراق، إنه يطلب منها أن تكون بقربه فالوقت يمضي، وهو دائم الانتظار ولكن إلى متى سوف يبقى ينتظر، والحب لا يمكن أن يستمر من دون لقاء.

وفي وصف جمال بنت جرجره يقول في قصيدة "جرجرية" :

يا (بنت جرجرة) عشقتك يافعا ** فمشيت ترقص حولي الأيام

وعرفت أنك في الأنام قصيدة ** أبدا تحاول بثّها الأقلام

ويحاول الشعراء نسج حروفها ** لكنما لا يسعف الإلهام[2]

لقد عشق الشاعر بنت جرجرة، وهي ملهمة الإبداع الشعري، فالشعراء دائما يحاولون أن يكتبوا فصائدا عن جمالها، ولكن يخونهم الإلهام ويعجزون عن ذلك، لأن سحر هذه المرأة وجمالها وشموخها يفوق كل التصورات، ولا يمكن التعبير عنه بالكلمات.

وفي الحزن من ذكريات الهوى نجده يقول في قصيدة "ذكرى" :

لما وقفنا.. وكان الحب يرمقنا ** وأترعت بالهوى المجنون عينانا

تفجرت شفة بالشعر حالمة ** وأطرقت نسمة تصغي لنجوانا

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص54.

وأصبحت ساعة اللقيا.. كثانية ** وكنت أحسبها بالأمس أزمانا

ليلى وما عادني الإلهام من زمن ** من وحي سحرك قد أبدعت ديوانا[1]

فالقصيدة إذن، عبارة عن استعادة لذكرى لقاء جمع بين الشاعر والحبيبة، والشاعر عندما يلتقي محبوبته فإن الوقت يمر به بسرعة، حيث تصبح الساعة كثانية بعدما كانت قبل ذلك تمر ببطئ، ويري الشاعر بأن المرأة هي مصدر الإلهام الشعري، فيها يمكن له أن يبدع ويكتب، وجمال هذه الذكريات لا تمحى من ذاكرة الشاعر فهي باقية ببقائه فيقول في قصيدة "كنّا" :

ألم تحتضن شفتاك اللقاء * كما تلتقي قبلة ضاريه**

وكنّا معا.. مثلما العاشقون * يعيشون بالهمس.. والقافيه**

نغني.. وننمو.. بلا موعد * ونسكر من شوقنا الداليه**

نخاصر باللّفتات الدروب * ونقطفها وردة دانيه[2]**

فالشاعر يستعيد كل التفاصيل والأحداث التى كانت تجمعه مع حبيبته، والمرأة بالنسبة له ما تزال حلما، حلما جميلا يسعى إلى تحقيقه وأملا ينتظر وقوعه فيقول في قصيدة "لقاء على ضفاف حلم" :

مرت قرون على أشلاء غربتنا ** حتى ظننت بأني لست ألقاك

ودارت الفلك يا ليلى بقصتنا ** ولم أزل مثلما قد كنت أهواك

لم يرعو القلب عن حّب بلا أمل ** فلم يغرد سوى عن حلم مرآك

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص24.

ليلى.. رجعت.. كأن لم ترحلي أبدا ** لأحضن الحلم ميمونا وإياك[1]

وبعدما فشل الشاعر في تحقيق هدفه في الواقع يلجأ إلى الحلم، فالشاعر ظن بأنه لن يلقى حبيبته مرة أخرى، وهو على الرغم من ذلك لم يفقد الأمل بل بقي على هواها مثلما كان دائما، فترجع بالتالي ليلى إلى الشاعر ليحتضنا الحلم معا.

إلا أن الواقع غير ذلك ليدخل الشاعر في معاناة ليس لها نهاية فيقول :

بنت الكرام ...عيون الحب تحرسني ** ولا لقاء سوى روحي بنجواك

عاد الربيّع إلى العشاق قاطبة ** وكل (ليلى) أجابت (قيسها) الشاكي

ولم تعودي برغم الوعد يا أملي ** فأي بيت...ترى في الكون مأواك؟[2]

إبتدء الشاعر قصيدته يشكو من عدم إجابة محبوبته لنداءه، فحتى ليلى كانت تجيب قيس كلما ناداها، خاصة وأنها وعدته بالعودة فيسأل عن بيتها وعن مأواها في هذا الكون الشاسع.

ثم تتفاقم معاناة الشاعر ويظهر هذا في قصيدة "شرع" فيقول :

أردّد آيتي في كلّ حين ** فترسمها الصّبابة في جبيني

كما قيس.. يقتّل كلّ يوم ** ويرجو الغوث من قلب ضنين

وأضحت كلّ من في الأرض.. ليلى.. ** فدين الحبّ شرّع بالأنين[3]

لقد أصبحت معاناة الشاعر مثل معاناة قيس من جراء رفض أهل ليلى تزويجه إياه والشاعر يرى كل بنت في الأرض ليلاه، فيقع بالتالى في المعاناة والأنين، ذلك أن لا يوجد حب بلا ألم وأنين.

---

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص58.

[3] المصدر نفسه، ص44.

ومن جراء خيبة أمله في الحب ومعاناته وآلامه يفقد الشاعر أي بصيص للأمل في عودة حبيبته ثانية وفي الحب ككل فيقول:

ياقلب يكفيك ما كابدت من ألم وإن ** أبيت..فعش للحبّ ترثيه[1]

كما يقول في قصيدة "تضرع" :

رحلت تسبّح فارتحلت مع الهوى طفلا.. يودع راحة المهد**

وتركتني أهفو إليك.. وفي يدي ** ذبلت قنوطا.. باقة الورد

واشتقت كالزهر الطري إلى الندى لكن شربت مرارتي وحدي**

ومددت كفي للسماء فلم أجد إلا صراخي جاثما عندي**

فلم التعلل باللقاء.. وما مضى ** أضحى يعانق عالم البعد

يا قلب كف عن الغرام.. فربما ** هذا الغرام.. خرافة العهد[2]

لقد رحلت حبيبته فتبعها هو كالطفل الذي يودع المهد يهفو إليها وفي يديه باقة الورد ولكنها تذبل، والشاعر يئس من الرجاء والانتظار فيطلب من قلبه أن يكف عن الغرام.

فأحسن بذلك الشاعر في اختيار الألفاظ الملائمة لرسم عواطفه ومشاعره نحو الحبيبة وكان شعوره صادقا ونقيا نابعا من القلب، فعبر عن نفسيته وشعوره ووصف آلامه ومعاناته وشوقه، جراء هذا الحب الذي لم يكتب له الاستمرار، فلم يخرج بذلك عن لغة العذريين أين يكتفي فيه الشاعر في وصف مشاعره الملتهبة ونفسيته المعذبة ولا نجد أثر للغريزة المبتذلة.

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص80.

3-موضوع الوطن

بعدما تناولنا موضوع المرأة عند الشاعر أين عرفنا معاناته من حبه الشديد لمحبوبته ننتقل الآن إلى موضوع الوطن.

والوطن هو موطن الإنسان ومسكنه، وهو موضوع تناوله الشعراء منذ الجاهلية إلى اليوم ونجده عند أغلبية الشعراء حيث وصفوا مدى تعلقهم بوطنهم، وعبروا بصدق عن أحاسيسهم وحبهم له خاصة عندما تضطرهم الظروف ليكونوا بعيدين عنه، ومن بين الشعراء الجزائريين الذين أحسنوا التعبير عن هذا الموضوع، نجد الشاعر فريد ثابتي عند نظمه لعدة قصائد، يعبر فيها عن شوقه وحنينه لوطنه، وهو بعيد عنه وكذالك معاناته من الاغتراب وهو داخل الوطن بسبب الواقع المعيشي المرير، وكذلك من سلطة الحاكم الجائرة ورغبته في تغيير الأوضاع السائدة.

يقول الشاعر وهو يصور لنا حبه الشديد لوطنهَ:

أهواك في حضن الربيع سنابلا ** مخضرة.. أهدابها ترنيم

أهواك طفلا لا يفارقه الصبآ ** ترنو للطفك.. ما حييت.. نجوم

أهواك فاتنة تقوم مع الضحى ** من ألف عام كنزها مختوم

أهواك منساب اللحون مغردا ** مليون فاتنة عليك تحوم

أهواك سوسنة تغازلها الرّبى ** وتقوم أنهار.. لها.. وكروم[1]

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص56.

القصيدة تبدو لنا كأنها حديث بين محب ومحبوبته، إلا أنها في الواقع عبارة عن حب للوطن، ولما شاءت الظروف أن يكون الشاعر خارج حدود الوطن، فإنه دائم الاشتياق إليه ولتخفيف عن نفسه يلجأ إلى الذكريات فيقول:

تغنت.. فباتت في الوجود قصيدة * إلـى موطن الأحلام يقتادها الحلم**

وكانت.. إذا ما الفجر عانق ضوءه * تفيض عليها من صبابتها الكرم**

ولولا رصيف الشرق غازل نعلها * وأطربها الترحال والموعد الفخم**

لظلت على كف الفؤاد كريـزة * وأضحى لها في كل سوسنة وشم**

معذبة العينين كنت قصـيدة * وللشعراء اليوم من بـعدها عقم**

مجنحة النظرات كنت حديقة * وكنت أنا في حضنها برعما ينمو**[1]

كثيرا هي الذكريات التي تظل خالدة في الذاكرة، وخاصة تلك المتعلقة بالوطن ومهما ابتعد الإنسان عن وطنه، فإنه دائم الحنين إليه، وأقسى ما في الحب هو الفراق والشاعر يعاني من الغربة لذلك لجأ إلى الذكريات للتخفيف من آلامه وأشواقه.

ويمضي الشاعر في استذكار الماضي ويصور لنا حرقته إلى وطنه فيقول في قصيدة "ذكرى وحنين":

وكنت سفينة الأحلام.. ترسو.. وتبحر.. حيثما شاءت شفاكا**

وكنا العاشقين بلا حدود ** إذا ناديت.. أسكرني نداكا

أحطتك بالقصائد حيث سرنا ** فعانقت الصبابة مقلتاكا

[1] المصدر السابق، ص21.

ولولا الوعد يا أملي كذوب ** وأن القلب ضلّ على رباكا

لحطمت السفينة حين أرست ** وأعلنت الطوارئ في سماكا

وأغلقت الحدود على بلاد ** عرفت على روابيها صفاكا

أحبك.. لو علمت سموّ حبي ** لعدت الآن تحضن من رعاكا

لأنفخ في فؤادك كل حين ** غراما.. ظل يصلبه جفاكا

سألتك يا مسافر.. كيف تمضي ** وأقضي العمر منتظرا لقاكا!![1]

وبعد الشاعر عن وطنه أثار فيه الشوق والحنين إليه، فلا يمكن للشاعر أن ينسى وطنه، الذي يعيد له ذكرياته التي عاشها فيه، وهذا البعد كذلك ولد لديه الحزن والشعور بالغربة، وبالتالي الشوق للعودة إلى الوطن.

وفي قصيدة أخرى نجد الشاعر يصور لنا عشقه لوطنه، وخيبة أمله من هذا الوطن الذي جعله يعشقه، ثم تركه يعاني فيقول :

وطني، عشقك قصة مخضرة ** وصبية موفورة الأحلام

وعشقت فيك الله، عشت لموعد ** حضن النجوم يخصه بمقام

وسكبت من عشقي عليك قصائدا ** لا تنحني إلا لردّ سلام

ومضيت تنأى.. كالظلال على المدى ** وهدمت ظلما في الدروب عظامي[2]

ورغم عشقه لوطنه، وكذلك رغم هذه الذكريات التى ماتزال في ذاكرته، إلا أنه يفضل السفر والرحيل فيقول:

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص35.

من غير ما أسف رحلت، كما الندى **وتركته قلقا هنا قيثاري**

أدمنت ألحانا تسيل شجيـة **وفتنت كونا ذاب في أوتاري**

ومشيت أقتات الدموع صموتة **وأذيب أوجاعي على مزماري**

وتركت للقصر السّعار فتيلة ** ورحلت أحلم مثل أيّ هزار

وطني تعبت، وكنت أجمل نكتة ** في حيّنا تروى مع الأسحار

.....

يا موطنا يغتاله أبناؤه ** والأمر صار لعصبة فجّار

أضحيت في سوق السياسة لعبة ** واللاعبون كما علمت جواري[1]

وقرار الشاعر في الرحيل كان بعد تفكير طويل، لأنه لم يتأسف على ذلك فهو لا يستطيع العيش في وطنه، وأبناءه الذين يسيرون يقودونه للهلاك ويفسدون فيه فيقول:

أقتات في أبياتها أتعابي ** عانقت في الوطن اللئيم قصائدي

ونفضت دون تأوهي أثوابي ** ونثرت عمرا.. احتويه متعبا

لم تستثرني شهوة الأكواب ** ورحلت في ليل الضياع ممزقا

فالذكريات يمجّها محرابي ** لم يبق يا بنت الكروم صبابة

أبدا.. تنام بحيرة أهدابي ** أنا للغروب على الجراح مسافر[2]

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص69.

الشاعر يفضل الرحيل على أن يواصل العيش في وطن لئيم، يسوده الجور، ولا يعطون القيمة للشعب، وهذا السبب هو الذي أدى بالناس إلى ترك الوطن والرحيل حيث يوضح هذا في هذه القصيدة:

غريبا عهدتك يا موطن ** ينام عليك الأسى المزمن

يمزقك السادة المترفون ** وتبدع في سلخك الألسن

ويجلدك اليأس فوق الرفوف ** وتذبل في صمتها الأغصن

غريبا.. وأرعد فيك الرصيف ** وحاصرك المنطق الأرعن![1]

كذلك نجد الشاعر يوضح لنا مدى حبه لوطنه، وكلما يستدعي ذكرياته يتذكر ذلك الماضي المرير، وهؤلاء المفسدون في هذا الوطن الغالي والعزيز عليه معبرا عن تلك الألسن الجارحة، والسادة المترفون الذي يتمتعون بخيرات هذا الوطن.

وكذلك يقول في قصيدة "لم يبق شيء في فضاء القصيدة":

أمّي.. أنا الأرض أمي.. كيف أهجره **أسقيك في زمن الأنصاب من رمقي

أخاصر السهل مفتونا بزارعه ** وأعشب الصخر في واديك من عرقي

وعدت في موسم الغيث الذي انتظروا ** أجّرر العمر نحو الداء للغرق

هم صّلبوني.. أحس السم في كبدي ** وغربوني.. فقلبي مدفن الحرق[2]

لعل من الواضح أن الأم هنا هي الوطن والأم هي رمز الحب والحنان والشاعر يصعب عليه هجران وطنه ولكن دفعوه إلى ذلك وقلبه يحترق شوقا لوطنه.

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص68.

[2] المصدر نفسه، ص30.

رغم تمسك الشاعر بوطنه وحبه له إلا أن إحساسه بالاغتراب وهو في وطنه ولد في نفسه إحساسا بالثورة والرفض لهذا الواقع المرير والأوضاع التي تعيشها البلاد فيقول:

يوم قررت الكتابه

أوقفتني جملتان

(ثورة بالشعب للشعب)..

وأخرى..

(في سبيل الصولجان)

فتبّدى موطني مشروع غابه

وتبّدى سيدي يملي عقابه

فاستبيح الأمن في برّ الأمان.[1]

ويقول كذلك في قصيدة "مرثية الإبن الغريب":

غريب أنت.. في شرع الورى.. غربه

لماذا توجد الأوطان

إذا ما العاشق الظمآن

رمى في أفقها حبه

ولم تمنحه من ينبوعها شربه![2]

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص17.

يعبر الشاعر عن معاناته، وهو يشعر بالغربة داخل وطنه كما يتساءل عن فائدة الأوطان مادامت تترك أبناءها يعانون العطش، ولا تمنحهم من ينبوع حنانها.

ويقول كذلك في قصيدة "إضراب عن حب الوطن":

لا تعشق الوطنا،

فلا وطن هنالك غير طيف يقتضي ظله

هذا الذي وأدوا البزوغ بمقلتيه

وصادروا عقله!!

قد جف قبل مجيئك الوطن الحلوب،

تقاسموا اللبنا،

وتقيأوا حفله![1]

إن هذا الإحساس بالاغتراب ولد لدى الشاعر الثورة والغضب، والرفض للحالة المأساوية التى وصلت إليها الجزائر من جراء طغيان حكامها، وهذا الوطن لا يستحق حبه هذا كيف يحبه وهو لا يعطيه من خيراته، فهم يتقاسمون الغلة فيما بينهم وقت الحصاد ويتركون الشعب، وحده في معاناته وفقره.

أما في قصيدة تراتيل للرفض والثورة فيقول:

رضيت الـجزائر لي موطنا ** وها قد أضعت بها المسكنا

أبيت مـع الريح أسلو بـه ** وأرجو مع الريح طيب المنى

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص12.

وكل لـه في الورى مسكن ** يقضّي بـه الليل إلاّ أنـا

أخاصر في ناظري الغروب ** وأحضن في راحتـي سوسنا[1]

لقد تفطن الشاعر لما يجري حوله وسرعان ما أدرك أن الوطن الذي يعيش فيه لم يعد وطنه، ولا يستطيع أن يتمتع بكل حقوقه فيه لأن هذا الوطن قد سلب منه.

ويقول في قصيدة "عذاب":

عّمان.. قد لبت روحي على قدحي * مغبّرة من أسى.. مكلومة الفرح**

عمّان.. يا وطن ثان.. يغّربني * من ها هنا بدأت تغريبة الّشبح**

أستّل من رهق التذكار أغنيتي * وأحتمي من لظى نجواي بالقدح**[2]

والشاعر يحب عمان بقدر حبه لوطنه فهو بالنسبة له وطن ثاني يشعره بالاغتراب وهو في وطنه، وحب الشاعر لعمان هو بسبب انتقال حبيبته للعيش هناك.

لقد كان للأوضاع السياسية المتردية أثر كبير في بروز الغربة النفسية لدى الشاعر إذ عكس لنا في شعره سلبيات الواقع الراهن، حيث انكسر فيها حلمه وأمله، ونجده يرفض هذا الواقع لذلك قابله بالثورة، وهو يريد بالثورة التغيير الجذري، لأنه غيور على وطنه، ويريد منه أن يعلو ويرتقي، وكان صادقا في حبه لوطنه.

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص25.

4-المعجم الصوفي:

الشعر الصوفي جزء من تراثنا العربي الإسلامي، وقد ارتبط مفهوم التصوف بالزهد وعبادة الله تعالى و: «**التصوف جوهر فكري، يمثل مرحلة راقية من مراحل تطور الفكر الديني حين تتدخل القوى العقلية في إثبات قدرتها على الإدراك إلى جانب النص الديني إنها حركة إيقاظ للقدرة التأويلية للتفكير الإنساني في مواجهة مجاهل الكون، وخفايا الإنسان وحقيقة الخلق عن وجل وسبيل الوصول إليه**».[1]

فهو إذن شعر روحي يعتمد على خيال الفرد، والمتصوف يستعين بالشعر للتعبير عن الحب الالهي، ذلك الحب الحقيقي الذي لا يموت وغايته المطلقة هي حب الله وحده.

ويقول زكي مبارك: «**التصوف هو كل عاطفة صادقة متينة الأواصر قوية الأصول لا يسورها ضعف، ولا يطعم فيها ارتياب**».[2] ونجد المتصوف يسري دائما في دمه الدين والتخلق بالأخلاق الإلهية ذلك أنه «**ليس رسما ولا علما، ولكنه خلق، لأنه لو كان رسما لحصل بالمجاهدة، ولو كان علما لحصل بالتعليم، ولكنه تخلق بأخلاق الله**».[3]

ورغم أن الخطاب الصوفي كما قلنا متجذر في الموروث العربي الإسلامي، إلا أنه لم يلق الاهتمام المطلوب لأسباب وأخرى، ومن خلال قراءتنا للديوان لاحظنا بعض الآثار الشعرية التي تناولت موضوع الحب الإلهي، وإن كانت قليلة إلا أنها متميزة، كيف لا وأن الشاعر أحسن في تعبيره عن الشوق والحنين إلى الله، وما شهادة الناقد سعيد بوطاجين إلا دليل على ذلك حيث يقول: «**أقدم هذه التحفة الموغلة في الحب والشوق الإلهي، على شاكلة**

[1] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات، والوظائف، والتقنيات، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003، ص20.

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص179.

[3] المرجع نفسه، ص180.

المتصوفين القدامى الذين سلاما عليهم، أولئك الذين أدركوا جوهر الإنسان والمادة فآلوا إلى الروح وبارئها، ويبدو أنه من النادر جدا أن نعثر في الكتابات الجزائرية المعاصرة على نصوص ذات نزعة صوفية متطورة لانغماسها في المتاعب اليومية التي أدت إلى تواترات موضوعاتية مملة أحيانا. إن مقطوعة من هذا القبيل ليست متعة أبدا...إنها رحمة إلهية».[1]

يعد الشاعر من الشعراء الذين تغنوا بفكرة الفناء، والمحبة الالهية فيلجأ إلي مولاه فالمرء لا يبث أحزانه إلا لمن يملك القدرة على تغييرها، فهو يعبر عن حبه لله، وأن صبره قد جاوز الحدود، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تعلقه بالله، وتعكس بصدق شوقه للوصل، فهو الوحيد الضعيف والله القوي الواحد الأحد فيقول في قصيدة نشوة:

مولاي، ما بيدي صبر ولا جلد ** إني الوحيد.. وأنت الواحد الأحد[2]

غير أن الشاعر يخاف من أن تنجرف نفسه عن طريق الحق، وينساق وراء مغريات الحياة الدنيا ذلك أن الدنيا زائلة بينما الآخرة باقية، وهذا يدل على تشبعه بالثقافة الاسلامية وأنه مدرك بوجود يوم الحساب، وفيه يحاسب الناس على أعمالهم لذالك فهو يفضل الموت على الخروج عن الأخلاق الكريمة فيقول:

والنفس إن جمحت في كف راكبها ** فالموت أهون مما بعدها تجد[3]

ولتفادي ضياع النفس فإنه يلجأ إلى اعتناق نجوى مولاه، من أجل الفوز برضاه بالتالي الخلود في الفردوس المنشودة، وقد أدرك أنه لا يوجد مثل الحب الإلهي فهو عند ذكره تجعل أوصاله وأوردته تتفتح، وكأنها تولد من جديد فيقول:

عانقت نجواك في عينيّ مورقة ** أفنانها الأمن والإيمان والأبد

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص62.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يبرعم الذكر أوصالي وأوردتي ** سبحان من ذكره للآهة الفصد[1]

وكذلك يقول في نفس القصيدة:

الله.. كم أنتشي في حبه ثملا ** يضمني نغم بالشوق يتحد[2]

يبدو الشاعر في هذا البيت عاشقا ولهانا في حب لله، والمحبة شراب لا يرتوي منه الشاعر مهما شرب منه الى درجة السكر بالمحبة الالهية، وذلك يعود الى لهفته لرؤية الله ووصاله.

وهو كذلك يتعجب من أولئك الذين يسجدون لغير الله فيقول:

ويستوي الملأ الأعلى يحدثني ** أعجب بمن لسوى الرحمان قد سجدوا[3]

وحضور الله دائم في قلبه الذي يغمره بهواه، وهذا يدفعه الى الرحلة والسفر في طلب المحبوب، وهي رحلة روحية من أجل لقاء الله فيقول:

يحيلني الذكر موالا وزنبقة ** ويرتوي من لحوني الروح والخلد

يسافر الشوق في فكري.. فأركبه ** وموعدي أحد ما مثله أحد

الله.. يا نغم قد صاغني غزلا ** مهاجرا لغد.. أنى يحين غد

الله.. يا قبلة الأشواق أحضنها ** في مقلتيّ.. وفصل العشق متقد[4]

والشاعر عندما يحس بالضمأ النفسي الذي هو عطش للمحبة اللإلهية فإنه يلجأ إلى التسبيح لكي يبترد فيقول:

الله في ذكره إن هدني ظمأ ** رنوت في هدأة التسبيح أبترد[5]

---

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص62.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والقرب من المقتضيات الأساسية للمحبة، والشاعر يتقرب إلى الله عن طريق التسبيح وهذا يدل على أن الشاعر صادق في مشاعره، ومخلص لله وهو يسعى للفوز بالمحبة الإلهية وبالتالى الفوز بالجنة.

5-القضايا الاجتماعية والإنسانية:

أ-قضية المرأة:

لقد تناول الشاعر قضية المرأة من زاوية مغايرة، حيث دافع عن حقوقها، لأن لها الحق في الحياة، والعيش خاصة وأن هذا المجتمع لا يرحم لذلك نجده يحثها على أن تفرض وجودها في هذه الحياة القاسية، ولا تستسلم فيقول في قصيدة قراءة مستقبلية في وجه أنثوي:

ماذا وراء شرود الفكر آنستي ** فالعانس البكر من عينيك تقترب

ستتقنين فنون الطبخ كاملة ** وتطعمين الألى عطلا بما جلبوا

وتقبعين كصخر بين أربعة ** ويرحل الأمس ذكرى دونها حجب[1]

فالشاعر يتساءل عن سبب شرود الفتاة، فالوقت يمضي وإن استسلمت لمصيرها ستبقى عانسا بكرا، خاصة وأنها تتقدم في السن، وهي حتى وإن أتقنت فنون الطبخ كاملة

إلا أن مصيرها لن يكون إلا في البقاء بين أربعة جدران فيرحل أمسها وتصبح كل أيامها متشابة، ولن تبقى سوى الذكريات فيقول كذلك في نفس القصيدة:

زجاجة فاح منها العطر ذات ضحى ** فأفرغت.. ومضت تبكي وتنتحب

سيذبل الحسن في عينيك آنستي ** ويرسب الضعف في رجليك والتعب

ويهجر الخدّ لون الحلم مختزنا ** ذكرى.. تنز.. وتطفو.. ثم تلتهب[2]

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص86.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فمصيرها إذن يكون مثل مصير زجاجة عطر بعد أن يفرغ محتواها، وينتهي العطر فيها ترمى فتبكي على مصيرها، والفتاة كذلك مثل هذه زجاجة، فبعد أن يذهب جمالها وتصاب بالتعب ويهجر الخد لونه، فإن كل هذا لن يكون سوى ذكرى ما تبقى لتزول عندها.

فالشاعر إذن نقل لنا واقع الفتاة في المجتمع خاصة القبائلية منها، التى تعيش في حالة مزرية في دوامة من الحزن والألم، إذ يجبرها أهلها البقاء في البيت، كالعصفور داخل القفص، لأنهم يرون بأن الفتاة عملها هو القيام بالطبخ والغسيل فقط. فتكون بذالك ضحية العادات وتقاليد، والشاعر ينصحها أن تتحرر من هذه القيود، وتتفتح على الحياة العصرية وتخرج من هذا الوضع الذي لن يجرها إلا للهلاك.

ب قضية فلسطين:

لا شك أن قضية فلسطين من أكثر القضايا التي شغلت الانسان العربي في العصر الحديث، ومأساة فلسطين وما يعانيه شعبها من مآسي دفع الكثير من الشعراء إلى نظم العديد من القصائد موضحين واقعهم المعيشي المرير، وما يعانيه الشعب من طغيان وظلم الصهاينة.

فكانت بذلك فلسطين قضية قومية، لا تكاد تغيب عن ضمير كل شاعر عربي والشعراء الجزائريون لم يكونوا معزولين عن هذه القضية، ومن بينهم الشاعر فريد ثابتي فكيف نظر إلى هذه القضية؟.

لقد تأثر الشاعر بما يحدث في الوطن العربي فتفاعل مع أحداث فلسطين ليتحدث عما يجري فيها من ظلم الإستعمار، يقول في قصيدة "موسم الترحال":

(سمّني قنبلة.. أو بند قيه) ** لا يهم الاسم مع لفح البليه

لم يلدني حجر يا موطني ** إنما فوقك قد ثرنا سويه[1]

إن ما يعانيه الشعب الفلسطيني من الاضطهاد جعل الشاعر يثور غضبا لما يجري لها، وهو يرفض هذا الواقع خاصة وأن فلسطين هي أرض الأنبياء وفيها توجد القدس.

ويقول كذلك في نفس القصيدة:

حجر في (القدس) قدسيّ الرؤى ** ثار مثلي، إذ رأى كفي نبيه

حجر.. لولاي ما ذاق الهوى ** ما احتسى من نبض شرياني الحميه

أنا يا أم على ثغر الضحىنغم.. ** هدهدت فيه الحقبا

أنا يا أم تلظى غضبي ** ثم ها أترعت كأسي غضبا

أنا.. ما اسمي؟ ما غرامي؟ نسبي؟ ** حاضري؟ إن نبض حبي نبضا؟

أنا في الشرق (صلاحيّ) الهوى ** فوق ترسي قد عصرت العنبا

وتغنت في دمي بنت الحمى ** لست مني إن عشقت العربا[2]

إن حب فلسطين يغمر قلبه، ويذكر صلاح الدين الأيوبي رمز الانتصار والثورة والجهاد فعلى يده حققت فلسطين الانتصار من قبل ضد العدو، إلا أن صلاح الدين غير موجود اليوم لينقذها، ولم يبق للشاعر سوى الكلمة كسلاح ليدافع عنها، ويعبر عن المكانة السامية التي تحتلها فلسطين في قلبه وقلب كل عربي.

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص34.
[2] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

الفصل الثالث: تجليات التناص

1- مظاهر التناص

2- مستويات التناص

3- آليات التناص

4- أنواع التناص

5- مظاهر التناص في ديوان أنين

1-مظاهر التناص:

يعتبر التناص من أهم المصطلحات المتداول في البحوث الغربية والعربية «**ويسمى النص المحيل إلى النص آخر بالنص الحاضر أو العيني أو المتعالي أو الاحق بينما يسمى النص المحال عليه بالنص الغائب أو الأصلي أو التحتي أو المخفي وهناك من النقاد الغربيين من يسميها على التوالي ب (النص المعارض le texte pastichant والنص المعارض le texte pastiche)**».[1]

والسؤال الذي يطرح نفسه هو: كيف يتمظهر النص الغائب في النص الحاضر؟.

أ-النص الغائب:

«**ونقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو عمليا، أو فقهيا وذلك أنّ النص الحاضر المقروء، كما يرى الناقد الفرنسي جيرار جنيت يقرأ هو نفسه نصا آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلا ما لا نهاية**».[2]

فكل نص إذن له علاقة تربطه مع نصوص سابقة له، فتأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر وإن أبرز دليل على تمظهر التناص من خلال النصوص الغائبة من ذلك المثال لصبري حافظ والذي اطلع على الكثير من الكتب النقدية القديمة والحديثة ولكن عند وقوعه في يد كتاب لأرسطو ألا وهو فن الشعر فقال عند ذلك «**وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها، ولم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن**

[1] عبد الوهاب بوقرين، ثورة اللغة الشعرية، بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر، 1970-1990، دار المعارف، ط1 2004، ص105.

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص149.

أدري، فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النص الغائب، بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها وتفاعلت معها وحورتها وتأثرت بها»[1].

فصبري حافظ إذن لو لم يطلع على النص الغائب، لما تفطن للتداخل النصي الحاصل بين النص الحاضر والنص الغائب.

ب السياق:

من المعرف أن السياق يعد من أهم الشروط لتحقيق القراءة الصحيحة «**والتي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ، ولا تكون هذه القراءة كذلك، إلا إذا كانت منطلقة منه، لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغّوي وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير، أو حضارة أو يكون تارخيا... وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص، والتي تمثل (السياق الذهني) بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة».**[2]

فعندما يفهم القارئ هذا السياق فإنه سيتوصل إلي معرفة النصوص المتداخلة فيما بينها، وسياق نجده كذلك عند جيرار جينيت ويسميه بجامع النص حيث قال «**فموضوع الشعرية...ليس النص وإنما جامع النص».**[3]

جـ-المتلقي:

«**يعتبر المتلقى عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص، وذلك بالتعويل على ذاكرته، أو بناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل "تضمين" حيث يقتطع الشاعر بيتا أو شطرا من بيت أو حكمة أو مثلا**

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص ص149-150.
[2] المرجع نفسه، ص ص150-151.
[3] جيرار جينيت، مدخل لجام النص، ص94.

ويوظفه داخل خطابه، أو على شكل "تلميح" أو "إشارة" أو إحالة على نصوص أخرى سابقة أو متزامنة»[1]

فالمبدع إذن يضمن نصه بعض الشواهد، وهذه الشواهد تكون مقتطفة من النصوص غيره، والملتقى يلعب دورا هاما في كشف هذا التناص.

«والمتلقى المقصود هنا هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها»[2]

فالمتلقي لكي يكشف عن التناص عليه أن تكون له ثقافة واسعة، ذلك أن الكشف عنه ليس بمنتهى السهولة بل على المتلقى أن يفهم النص، ويعود كتابته على شاكلة جديدة لكن مع الحفاظ على المعنى الأصلي له، فالقارئ إذن يشارك في إنتاج النص.

د-شهادة المبدع:

يمكن للتناص أن يتمظهر أو يتضح لنا من خلال شهادة المبدع الذي يشير أو يصرح بالمرجع الذي ينهل منه أو المرجع الفكري الذي يساعده في بناء نصه الجديد فنجده يعلن عن الثقافات ونصوص التي يقتبس منها«**ذالك أن للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة، ومع ذلك يبقي النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لانهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها»**[3]،وحول هذا تقول جوليا كريستيفا: **«كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى»**[4]

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص151.

[2] المرجع نفسه، ص152.

[3] المرجع نفسه، ص153.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

غير أن القارئ لا يعتمد كثيرا على هذه الشهادة، نظر لما يحتويه النص من زخم ثقافي، فلا يتفطن لهذا التناص إلا القارئ البارع.

2-مستويات التناص:

لقد اختلف الشعراء في توظيف النصوص الغائبة في إبداعاتهم، فكل حسب طريقته «**والنص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى، من خلال ترابطاته اللغوية، يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى، فيدمجها في أصله ويضغطها بين ثنايا الصوائت والصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجردة**».[1]

وبما أن النصوص تتداخل فيما بينها فإن «**قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها 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**».[2]

وقد اختلف النقاد في تقسيماتهم للتناص ومن بين هؤلاء نجد جوليا كريستيفا في النقد الغربي ومحمد بنيس في النقد العربي.

أ-مستويات التناص عند جوليا كريستيفا:

لقد طورت جوليا كريستيفا الحوارية إلى مصطلح التناص، وهي التى قامت بتحديد مستويات التعامل مع النص الغائب، وهذه المستويات حصرتها في ثلاث أنماط وهي:

أ-1-النفي الكلي:

«**وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا، ومعنى النص المرجعي مقلوبا**»[3]. والمبدع هو الذي يقوم بهذه العملية، ولا يكشف هذا التناص إلا القارئ البارع.

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص ص154-155.

[2] المرجع نفسه، ص155.

[3] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار التوبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص78.

وتوضح ذلك كريستيفا من خلال إدراج مقطع لبسكال (pascal) الذي يقول: «**وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهر عنه طوال الوقت والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي**».[1]

وهو ما يصبح عند لوتريامون عندما حاور هذا النص حيث قال: «**حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم**»[2]

من خلال هذين المقطعين نلاحظ بأن لوتريامون قد قلب معنى المقطع الأول لبسكال تماما.

أ-2-النفي المتوازي :

«**في هذا المستوى يظل فيه المعني المنطقي مقطعين هو نفسه**».[3] حيث يعتمد هذا النوع على استخدام النصوص الغائبة كمصطلحي التضيمن و الاقتباس، وتضرب الباحثة مثالا لذلك من مقطع نصي للاروشفوكو يقول فيه «**إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقه أصدقائنا**»[4]. وهذا المقطع يكاد يكون نفسه لدى لوتاريامون«**إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا**».[5]

وهذان النصان يكادان ينطبقان تماما إلا في بعض الكلمات و تبقى الدلالة والمعنى هي نفسها ففي النفي المتوازي يوظف المبدع في نصه الجديد المعنى نفسه الموجود في النص الغائب.

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، ص78.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص79.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه الصفحة، نفسها.

أ-3-النفي الجزئي:

وفيه يكون « **جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا**»[1]. فعندما يقوم المبدع بامتصاص النص المرجعي يعتمد على توظيف بعض المقاطع لكن مع نفي جزء واحد منها.

وقد أعطت جوليا كريستيفا مثالا لذلك من خلال قول بسكال «**نحن نضيع حياتنا، فقط لو نتحدث عن ذلك**»[2] والمثيل التقريبي له نجده في قول لوتريامون: «**نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك قط**»[3].

وهذه المستويات التي حددتها جوليا كريستيفا، تساعد القارئ على الكشف عن هذه النصوص الغائبة.

ب-مستويات التناص عند محمد بنيس:

أما في النقد العربي فنجد محمد بنيس وهو: «**يحدد التداخل النصي تبعا لنوعية قراءة الشعراء للنص الغائب، ثلاث مستويات تتخذ صيغة قوانين وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب، لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائبة**».[4]

وحسب رأي محمد بنيس فإن التناص يتراوح استخدامه على طرائق ثلاثة ألا وهي: التناص الإجتراري ، التناص الإمتصاصي، التناص الحواري.

ب-1-التناص الإجتراري :

«**وفيه يستمد الأديب من عصور سابقة، ويتعامل مع النصّ الغائب بوعي سكوني فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ويمجّد السابق حتى لو كان مجرد (شكل) فارغ**».[5]

---

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، ص79.

[2] المرجع نفسه، الصفحة، نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة، نفسها.

[4] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشر الجزائري المعاصر، ص157.

[5] محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص53.

فالشاعر يعيد كتابة النص الغائب من دون أن يغير أو يضيف إليه شيئا، مما يفقد هذا النص جماله ورونقته.

ب-2-التناص الإمتصاصي:

«وهو أعلى درجة من سابقه. وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النصّ الغائب وضرورة (امتصاصه)، ضمن النصّ الماثل، كاستمرار متجدد».[1]

ومعنى هذا أنه في التناص الإمتصاصي يعمل الأديب على كتابة النص من غير أن يغير جوهره، فيتعامل معه بطريقة تجعله قابلة للتجديد والاستمرار، ليحيا بدل أن يموت.

ب-3-التناص الحواري:

«وهو أعلى المستويات. ويعتمد على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النصّ الماثل ببنيات نصوص سابقة، معاصرة، أو تراثية. وتتفاعل فيه النصوص الغائبة والماثلة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي»[2].

فهذه الطريقة تعد أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب، ففيه تظهر مقدرة الشاعر في إعادة كتابة النص فتظهر بالتالي كفاءته، فالشاعر لا يترك النص كما هو بل يقوم بتغييره وإعادة بنائه.

3-آليات التناص:

لقد وضع الباحثون آليات للتناص ومن بين هؤلاء نجد محمد مفتاح، وذلك في كتابه تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) حين اعتمد على أدوات إجرائية في تحليل النصوص الشعرية، ويمكن تلخيص هذه الآليات فيما يلي:

أ-**التمطيط:** والذي قسمه بدوره إلى ستة أشكال وهي:

[1] محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص54.

1-**الأنغرام ANAGRAMME:** (الجناس بالقلب وبالتصحيف)، **البراغرام** PARAGRAMME (الكلمة-المحور)، فالقلب مثل: قول_لوق، عسل_لسع، والتصحيف مثل: نخل_نحل وعشرة_عتر.[1]

فهما إذن يقعان عن طريق عمليات القلب و التصحيف التي يحدثها الجناس.

2-الشرح:

«انه أساس كل خطاب، و خوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا، ثم يبنى عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة»[2].

فالشرح إذن هو أن يعيد الشاعر قولا مأثورا في أول عمله، أو وسطه، أو آخره، ثم يمططه بطريقته الخاصة.

3-الإستعارة:

تلعب الإستعارة دورا هاما في توضيح المعنى و لها أنواع مختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص.

4 التكرار:

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

5-الشكل الدرامي:

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، الوركزالثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 1992، ص ص125-126

[2] المرجع نفسه، ص126

ان جوهر القصيدة الصراعي ولّد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام)، وتكرار صيغ الأفعال، وكل هذا أدّى بطبيعة الحال الى نمو القصيدة فظائيا وزمانيا.[1]

فالشكل الدرامي يتمثل في ذلك الصراع الموجود داخل القصيدة والذي يولد توترات عدة بين كل عناصر بنية القصيدة، وهذا ما يظهر من خلال التفاعل و التكرار.

6-أيقونة الكتابة:

وتتمثل في الآليات التي ذكرناها سابقا، وعلى هذا الأساس فإن تقارب الكلمات المتشابهة أو تباعدها لها دلالتها في الخطاب الشعري. إذ أن هذه الآليات هي أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة، وكيفما كانت مقصدية الشاعر، فإذا قصد إلى الاقتداء فإنه يمططه مادحا، وإذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية نفسها.[2]

ب-الإيجاز:

وهذه الآلية تعتمد على الاختصار وقد مثلها محمد مفتاح بالإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة تلك التي كانت سنة متبعة في الشعر القديم، يقول إبن رشيق "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة" وفصل حازم القرطاجني فقسم الإحالة إلى إحالة تذكر، أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة، أو اضراب، أو اضافة.[3]

وهذه الآليات نجدها في النص الأدبي و القارئ هو المسؤول في الكشف عنها، كما نجد أحمد مجاهد قد قسم أليات التناص إلي ثلاثة أقسام وهي:

1- استدعاء الشخصية:

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ص ص126-127.

[2] المرجع نفسه، ص127.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وفيه «**يدعم المبدع رؤاه الشعرية باستدعاء شخصية ما، يجد بينها وبين موضوعه وشيجة قد لا يفطن إليها هو ذاته... يستحضرها عند التقائها بفكرة نصه فيضمنه إياه داعما رؤياه النصية برؤى غيرية، تقتصد التفصيل في عرض الموضوع لينوب عنه الرمز و الإشارة عبر التناص**».[1]

فالشاعر يقوم بالاستدعاء هذه الشخصيات لأنه يجد بينها وبين موضوعه المختار علاقة وطيدة، ومن بين الشخصيات التى يقوم الشعراء بإستدعائها نجد (آدم، حواء، المعتصم...).

ب- استدعاء الوظيفة:

«**إذا كانت آلية استدعاء الشخصية تقدم للقارئ الحدث عبر مؤديه، والإشارة المباشرة إليه فإن آلية استدعاء الوظيفة تقدم له المؤدي عبر الحدث أو عبر الوظيفة التي تستحضر صورة الشخصية –غير المذكورة- في ذهن المتلقي**»[2]

وهذه الشخصيات التى يقوم الشاعر باستدعاءها لها دلالات يمكن للقارئ أن يكتشفها ومن بين الشخصيات التى تقوم عليها هذه الآلية نجد (تموز، عشتار، السندباد...)

2- استدعاء الخطاب:

«**تتمثل هذه الآلية في توظيف الشاعر لقول يتصل بالشخصية (سواء كان صادرا عنها أو موجها إليها)، ويصلح للدلالة عليها في الوقت نفسه فتصبح وظيفة هذا القول وظيفة مزدوجة، هي التفاعل الحر مع شفرات النص واستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي**».[3]

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص ص106-107.

[2] المرجع نفسه، ص124.

[3] المرجع نفسه ص137.

فالشاعر عندما يكتب خطابه يمكن له أن يضمن بعض الأقوال لأحد الشخصيات، ونحن عند قراءة ذلك القول سنتعرف على الشخصية التى قالته، وكل هذه الآليات تساعد القارئ على الكشف عن التناص، وتسهل له الطريق لفهم النص.

4أنواع التناص:

«إن الخطاب الأدبي هو قبل كل شيء لعب بالكلام و كثيرا من الأعمال الجدية تقدم نفسها بوصفها نوعا من العبث، بيد أن اللعب بالكلام محكوم بقواعد تكوينية وتنظيمية، وهو أضطراري أو إختياري من المتكلم تأليفا، والمخاطب تأويلا».[1]

و بما أن التناص هو تداخل النصوص فيما بينها، فإن هناك نوعان من التناص ألا وهما التناص الداخلي و كذلك التناص الخارجي.

أ-التناص الداخلي:

«هو حوار يتجلى في (توالد) النصّ (وتناسله)، وتناقش فيه: الكلمات المفاتيح أو المحاور، وجمل المنطلقات والأهداف، والحوارات المباشرة وغير المباشرة. فهو إعادة إنتاج سابق، في حدود الحرية».[2]

ففي التناص الداخلي يقوم المبدع بإعادة كتابة إنتاجه الخاص، وهو لا يعيد إنتاج نصوصه لمجرد التكرار لأن هذه طريقة سلبية بل هو يعيدها بطريقة مغايرة وتقوم على المحاورة.

ب-التناص الخارجي:

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص192.

[2] محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، ص31.

«هو حوار بين نصّ و نصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات. واستشفاف التناصّ الخارجي في نصّ عملية ليست بسهلة، وعلى الخصوص إذا كان النصّ مبنياّ بصفة حاذقة. ولكنها مهما تسترت واختلفت فإنها لا يمكن أن تخفي على القارئ المطلع الذي بإمكانه أن يعيدها إلى مصادرها».[1]

فالمبدع إذن في التناص الخارجي يقوم على محاورة نصوص غيره سواء كانت هذه النصوص من عصره أو من عصور سابقة، غير أن هذا التناص لا يكتشفه القارئ بسهولة إلا أن القارئ الذي يمتلك ثقافة واسعة سوف يتوصل إلى معرفة المنبع الذي إستلهم منه الأديب نصه.

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

5-مظاهر التناص في ديوان "أنين":

1-التناص الديني:

يعد التناص الديني من المصطلحات الحديثة في الأدب والنقد وفيه يعتمد الشاعر على الاقتباس من الآيات القرآنية والأحاديث المأثورة، والأدعية والشعارات الدينية.

وهنا يرى الباحث محمد عبد المطلب: «**أنّ الاقتباس يمثل شكلا تناصيا، يرتبط مدلوله اللغوي بعملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث إنزياحا في أماكن محددة من خطابه الشعري بهدف افتتاح المجال لشيئ من القرآن أو الحديث وهنا يجب أن يوضع في الاعتبار القصد المنقلي**».[1]

والقرآن الكريم هو كلام الله المعجز، و: «**التناص القرآني ثراءه وإتساعه، إذ يجد الشاعر فيه كل ما يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر...** ».[2] فنجد أن المبدع كثيرا ما يلجأ إلى الاقتباس من الآيات القرآنية فهي من أهم المصادر التي يعبر بها الشعراء في قصائدهم و يرمزون ويلمحون بها.

بالإضافة إلى التناص القرآني نجد التناص الحديثي حيث يعتبر الحديث النبوي الشريف بمثابة الكتاب الثاني المقدس بعد القرآن الكريم من حيث الفصاحة.

و ظهر توظيف الحديث النبوي في كتابات الأدباء كل حسب براعته و قدرته على

استحضار النص و دمجه مع عمله الأدبي .

---

[1] حجاب عبد اللطيف، التناص الديني كظاهرة أسلوبية في شعر مفدي زكريا، معارف مجلة علمية فكرية محكمة، بويرة، الجزائر، العدد الأول، ماي 2006، ص277.

[2] حصة البادي. التناص في الشعر العربي الحديث، ص41.

وهكذا أصبح الشعراء ينظرون إلى الدين نظرة واعية مدركة، ويوظفونها لخدمة أغراض متعددة ومعبرة، إذ وجد المبدع في التراث الديني مجالا ثقافيا واسعا لتعبير عما يريده.

وقد أكثر الشاعر من تضمين شعره نصوصا من القرآن الكريم والغرض من ذلك هو التعبير عن عاطفته، وقد وظف الشاعر أسماء الله الحسنى، فقد قال الله تعالى: «**ولله الأسماء الحسنى فادعوه بها**».[1]

ومن بين أسماء الله الحسنى التي وجدنا هناك لفظ (الله) و (الواحد)، (الأحد) وكذلك (الرحمان).

يقول الشاعر في قصيدته"نشوة"

مولاي، ما بيدي صبر ولا جلد ** إني الوحيد.. وأنت الواحد الأحد

والنفس إن جمحت في كف راكبها ** فالموت أهون مما بعدها تجد

عانقت نجواك في عينيّ مورقة ** أفنانها الأمن والإيمان والأبد

يبرعم الذكر أوصالي وأوردتي ** سبحان من ذكره للآهة الفصد

الله.. كم أنتشي في حبه ثملا ** يضمني نغم بالشوق يتحد[2]

والشاعر في استخدامه لأسماء الله الحسنى يدل على وازعه الديني وتشبعه بالثقافة الاسلامية، فهو يحاول باستمرار للوصول إلى الله تعالى لأنه محب ومتعلق به، وكذلك نجد الشاعر يؤمن بقضاء الله وقدره.

[1] سورة الأعراف، الآية 180.

[2] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص62

يقول تعالى: «**قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا هو مولانا وعلى الله فليتوكل المؤمنون**».[1]
فالمؤمن هو الذي يسلم بقضاء الله وقدره ويرضى به.

ويقول الشاعر في هذا الصدد:

رضيت الـجزائر لي موطنا ** وها قد أضعت بها المسكنا

أبيت مـع الريح أسلو بـه ** وأرجو مع الريح طيب المنى

وكل لـه في الورى مسكن ** يقضّي بـه الليل إلاّ أنـا[2]

ولهذا نجد أن الشاعر مقتنع بالعيش في وطنه ورضي بقضائه وقدره ، ولكن نجده في نفس الوقت لا يحس بالأمان في وطنه.

كما وظف الشاعر بعض الآيات القرآنية وهذا ما نجد في قصيدة "ربيع الهزيمة"

ولما مشت هذه الأرض..

لم ينبض الحبر..

مدت لنا الفجر محبرة ومراما.

وقالت:كلوا واشربوا..

واعشقوا.. واكتبوا.. واطربوا..[3]

فهذا القول " كلوا و اشربوا... " يقودنا إلى الآية رقم 31 من سورة الأعراف في قوله

[1] سورة التوبة، الآية 51.
[2] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص22.
[3] المصدر نفسه، ص84.

تعالى:«وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين»[1].

والشاعر في استحضاره لهذه الآية يريد أن يوضح بأن الأرض هي مصدر للرزق والخيرات الطبيعية، وفيها يستطيع الانسان أن يجد كل مستلزماته بما خلق الله عز وجل من أجل أن يعيش فيه هانئا لا ينقصه أي شيئ، كذلك يتمتع بكل الخيرات من المأكولات والمشروبات والملذات التي أحلها الله عز و جل.

ويواصل الشاعر في توظيف عدة نصوص قرآنية في ديوانه الشعري " أنين" ويقول أيضا:

ففي موطني ألف داء وداء.

فلا تكتبوا..

لا تولوا وجوهكم شطر ذاك العناء.

ولا تحلموا باللقاء.[2]

فالشاعر يستحضر في هذا النص قوله تعالى: «ليس البر أن تولوا وجوهكم قبل المشرق والمغرب»[3] سورة الحج الآية 37.

لقد وظف الشاعر في هذه القصيدة تناص قرآني لكي يكون رمزا ويتماشى مع الحالة النفسية والشعورية التي يرغبها، فهو يحث الشعراء على الكتابة حول الوطن، والمناطق غير المعروفة التي لها دور فعال في النضال، والمساهمة في نيل الحرية، ولها تاريخ هام إذ قد ساهمت في خدمة مصالح الوطن، دون الذهاب إلى الكتابة عن المواضيع الأخرى التي ليس لها هدف.

ويقول أيضا في قصيدته "الحي العتيد":

[1] سورة الأعراف، الآية 31
[2] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص82
[3] سورة الحج، الآية، 37

في كل واد يهيم الشعر منتعلا ** وهم الخيال، وما أصغى، وما نظرا

ويكبر الوهم.. (ليلى).. أم ترى ملك ** من وحي (قيس) يشيع الحب والعبرا[1]

فيعد البيت الأول في هذه القصيدة اقتباس في سورة الشعراء في قوله تعالى: «**والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون**»[2]

والله في هذا القول يريد أن يبين بأن الشعراء «**يسلكون في المديح والهجاء كل طريق، ويمدحون الشيئ بعد أن ذموه، ويعظمون الشخص بعد أن احتقروه**».[3]

فالشعراء إذن في كل واد يهيمون، إذ يكتبون على وهم الخيال ويبتعدون كل البعد عن الواقع، والشاعر من أجل بناء قصيدته يلجأ إلى كل السبل لجعل نصه الشعري يحمل بنيات جمالية فهو في صدد اختيار الألفاظ والدلالات التي تغطي لباسا وحليا يتزين بها النص الشعري، لهذا لا يخفى أن الشاعر في بعض الأحيان يخرج عن الإطار الديني، لهذا يوصف الشاعر بالمجنون.

كما استحضر الشاعر شخصية النبي و ذلك في قصيدة "احتمال" و في هذا الصدد يقول:

فترفعت على نبل الورى ** ورشفت الحب في نجواك ربي

أنبيّ.. بين أهليه غريب؟ ** وطليق.. في لظى الأعراف مسبي؟![4]

لقد حضيت شخصية الأنبياء باهتمام كبير لدى الشعراء، فعبروا عن حبهم "لمحمد" صلى الله عليه وسلم، وقد استحضر الشاعر شخصية النبي صلى الله عليه وسلم ليعبر عن عاطفته الدينية، وهذا يعكس طبيعته الدينية.

---

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص40.

[2] سورة الشعراء، الآية225.

[3] محمد على الصابوني، صفوة التفاسير، الجزء الثاني، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1426ه/2006م، ص364.

[4] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص26.

ويقول أيضا في قصيدة "لم يبق شيئ في فضاء القصيدة"

أيقظت في تربة العليا جراحاتي ** ألملم الذكر في عهد الزعامات

هاج (المقام) على نجواك فارتحلت ** وفجّر البوح شوق الأهل لـ(اللآت)

وعاود الشبق الوحشي حارتنا ** مكلومة الروح في عصر الخيانات[1]

ومن المعروف أن اللآت هو صنم، فقد كان الكفار في الجاهلية يعبدون الأصنام، وهذا دليل على جهلهم، والشاعر أراد بهذا التوظيف أن يوضح ويبين حالة العبودية في وطنه.

[1] المصدر السابق، ص30.

2-التناص الاسطوري:

يعود استخدام الشاعر العربي للأساطير إلي العصر الجاهلي ذلك أن: «**الشعر وليد الأسطورة التي لم يكن الأقدمون ينظرون إليها باعتبارها وهما أو خرافة، بل بوصفها إحدى الحقائق الحدسية التي يرونها بعين خيالهم.على أنّ هذا المفهوم يتعرض للتغير في القرنين السابع عشر، و الثامن عشر، و فيهما لا تعود الأسطورة حقيقة حدسية بل تصبح رواية أو قصة خيالية غير حقيقة من الوجهتين التارخية والعلمية**».[1]

وتعدّ الأسطورة الأكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث و المعاصر، و الأسطورة هي: «**رواية أفعال إله أو شبه إله...لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها**».[2]

فالتناص الأسطوري هو استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة ويوظفها في سياق قصيدته لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القصة التي يطرحها بحيث: «**يحاكيها يتنفس سحرها، يستلهمها، يوظفها ، يعيد بناء العالم الذي ينشده بكلمات طقوسها، لأنه على بعد المكان وعلى اختلاف الزمن، يلتقي الإنسان بالإنسان عند نسيج الأسطورة المتشابهة الموحد... ومنه يستمد الإنسان عطرا لا ينمحي، يذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة والإبداع**».[3]

والأسطورة تحيل على عدّة دلالات، يقتبسها الشاعر العربي من منابع متنوعة فبعضها من الحضارة اليونانية، والبعض الأخر من الحضارة البابيلية والأخرى من التراث العربي

وذلك من أجل إثراء تجاربه الشعرية وأيضا من أجل التعبير عن الموقف الراهن باللسان

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، 1984، ص288.

[2] نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد كتاب العرب، 2001، ص11.

[3] محمد جلاوي، التراث والحداثة في أشعار لونيس أيت منقلات، مشورات الجزائر، عاصمة الثقافة الجزائرية، 2007، ص27.

الماضي، وتكون بالتالي الأسطورة مصدر إلهام للشاعر.

ومن بين الأساطر التي استخدمها الشاعر نجد أسطورة "فنيس" وذالك في قصيدة "مرثية فنيس" حيث يقول:

(فينيس) ولى زمان كله غـزل ** لكم سعدنا.. وها قد شاخت القبل

لقد وهبنا الهوى بالأمس منتشيا ** ولست أدري وراء النأي ما العمل

فينيس.. شقي عباب الآه.. وانطلقي ** هيهات يقضي على آهاتك الأمل

فينيس.. مات ابتسام العمر في شفتي ** وقد تلظت جراحي.. ليس تندمل

فينيس.. ندت من الأعماق عاصفة ** إليك تشكو هوى.. كالظل يرتحل

معا شدونا على أنغام غربتنا ** وقد طعنا.. ويا للناس كم قتـلوا

فينيس.. جفت زمان القحط واحتنا ** فلن ترد سوى بالآه إن سألوا[1]

والشاعر هنا يعالج موضوعا غزليا من خلال الأسطورة حيث استحضر أسطورة "فنيس" التي هي آلهة الحب والجمال عند الرمان وتقابلها عند اليونات آلهة "أفروديت".

وبما أن الشعر هو شعور قبل كل شيء فإن الشاعر استخدام هذه الأسطورة من أجل أن يعكس حالته النفسية ولكي يقرب الصورة أكثر الى القارئ ويبين مدى بعد حبيبة.

فالشاعر إن لقب حبيبته "بفينيس" فهو أراد من ذلك أن يصف زمن بعدها عنه فتتحول هذه الحبيبة إلى آلهة الحب والجمال في حب مستحيل فيغرق في العذاب الشكوى غير أن الأمل مازال قائما حيث يقول:

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص48.

غدا سآتيك يا فينيس.. بعد غد ** أو بعد عام.. إذا ما أبطأ الأجل

غدا ستورق يا فينيس.. واحتنا ** سيبسم البشر.. بعد النأي يكتمل

فكم شربنا مياه النبع صافية ** وليس تفلح في تكديرها الحيل

وكم لهونا.. وكأس الحب مترعة ** وكم جثونا إلى الرحمان نبتهل

وكم شدونا بصرح ضم بهجتنا ** وليس يحيا سوى في صرحه الثمل

وكم بنينا من الأوهام أديرة ** يضج منها الذي في عقله خبل

وكم ركضنا ورا الدنيا بلا ملل ** واليوم ينمو على أشلائنا الملل

وكم سبحنا ودون الموج أقنعة ** وما درى القلب أن الحال تنتقل[1]

فذكريات الهوى عند الشاعر تحولت إلى مأساة واحباط، فجمال هذه الذكريات التي لا تزال متواجدة في قلب الشاعر ووجدانه، يسودها السواد والخيبة المريرة نتيجة الفراق الذي يعانيه، وهذا أدى إلى صعوبة كتمانه لما يعانيه.

فيذهب الشاعر في هذه القصيدة إلى اللغّة الصريحة ليعبر عن أحاسيسه من لقاءات حب لها بقايا قديمة وذكريات ماضية لا تموت وكل هذه الذكريات غالية عليه تنبض وتنمو في ذاكرته وتملأ أيامه، ولهذا سيستعيد كل التفاصل والأحداث وتذكر

المحبوبة الغالية عليه.

ويقول أيضا:

لكن للحب في الأحياء خافية ** ولن تكون لهم من دونه علل

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص ص48-49.

ماضون بالعمر يا فينيس نحوغد ** وقد عرفنا بأن قد سدت السبل

و(الحسن) قد تاه في عينيك من أمد ** و(الفوز) حلم على البيداء مرتحل[1]

الحب عاطفة نقية ذات أحاسيس مرهفة، لكن الوصول إليها شيء صعب ومستحيل عند الشاعر إلا أن الحياة تبقي مستمرة، رغم فقدانه للأمل في الوصول إليها، فتستمر معه المعاناة والألم والحزن، ويبقي الوصول الى محبوبته مجرد حلم لن يتحقق.

[1] المصدر نفسه، ص49.

3-التناص التاريخي:

«من الظواهر اللافتة في استخدامات اللغة الشعرية المعاصرة احتوائها الأدائي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث التي تتيح خلق تداخل بين الحركة الزمنية حيث ينسكب الماضي بكل إثاراته وتوفراته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من إفراجة اللحظة الحاضرة... وكان هذا الاستلهام كذلك يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي».[1]

يعتمد التناص التاريخي على ذكر أسماء شخصيات أو أحداث من التاريخ ويتم من خلالها أو عن طريقها الكشف عن هموم الانسان وطموحاته وأيضا: «**لتكون معادلا فنيا لموقف معاصر... إذ اكتفى الشاعر بتعليق همومه، وقضاياه في عنق الشخصية التراثية فإن ذلك يمثل خطورة تتربص بالأداء و تذهب قيمته**»[2]

ومن بين الشخصيات التي استحضرها الشاعر نجد "الحسين" و "ذو الفقار" فيقول في قصيدة "ربيع الهزيمة":

مشى ذاهلا..

فرأى حينها

ظمأ (الذوالفقار)،

ووريد (الحسين)!![3]

تعد شخصية الحسين من أبرز الشخصيات التي يستحضرها الشعراء، فالحسين هو ابن علي بن أبي طالب رضي الله عنه، والذي ضحى بحياته من أجل الإسلام، حين رفض

[1] رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات المعارف، الإسكندرية، القاهرة، ص301.

[2] المرجع نفسه، ص315.

[3] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص82.

الظلم، وفضل الاستشهاد في سبيل الله، ودمه لم يذهب سدى فقضيته مازالت خالدة، أما ذو الفقار فهو اسم سيف وقد أطلق هذا اللقب على سيف أبي طالب وهو زوج فاطمة ابنة الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد استحضر الشاعر هاتين الشخصيتين، فصور ظمأ ذو الفقار ووريد الحسين، ليسقط عليهما الواقع الراهن الذي يسود فيه سوء المعيشة، ذلك أن «...**العودة إلى الماضي والشخصيات التاريخية إنما هو ضرب من التعويض عن غياب الحلم ويتحقق التناص مع التاريخ في أشكال متعددة منها: إستدعاء الشخصية(بوصفها رمزا أو قناعا أو مرآة) أو استدعاء حادثة آنية... (بوصفها معادلا موضوعيا)**».[1]

فالشاعر في إستدعائه لهذه الشخصيات فهو يريد أن يعبر عن الواقع المرير .

كما يستحضر كذلك شخصية "صلاح الدين الأيوبي" فيقول:

أنا يا أم تلظى غضبي ** ثم ها أترعت كأسي غضبا

أنا.. ما اسمي؟ ما غرامي؟ نسبي؟ ** حاضري؟ إن نبض حبي نبضا؟

أنا في الشرق (صلاحيّ) الهوى ** فوق ترسي قد عصرت العنبا

وتغنت في دمي بنت الحمى ** لست مني إن عشقت العربا[2]

ارتبط اسم صلاح الدين الأيوبي بالثورة والانتصار، فبقيادته استطاعت فلسطين الانتصار، «**إذ يرتبط اسم هذا القائد بأحداث عرفها التاريخ العربي الإسلامي وكانت مفصلا هاما صاحبه تحوّل عظيم جاء بالحرية لأرض فلسطين العربية وديار في الشام، وثّم طرد الفرنجة الصليبيين من بيت المقدس، بعد احتلال وقهر دام سنوات طوال**».[3]

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص56-57.

[2] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص34.

[3] فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت ،لبنان، 1416ه/1996م، ص178.

وقد استحضر الشاعر هذه الشخصية ليبين غضبه الشديد مما تعيشه فلسطين اليوم

فصلاح الدين الأيوبي غير موجود لكي يخرجها من هذه المأساة، ولكن لقب نفسه به، فهو يحب فلسطين حبا جما، والشاعر له رسالة في هذه الحياة، وبشعره يمكن أن يساهم في قضية فلسطين.

ويقول كذلك في قصيدة "لم يبق شيئ في فضاء القصيدة" :

والقرية البكر برعمنا السرور بها ** والأهل كلهم في العسر (معتصم)[1]

المعتصم هو اسم الخليفة "المعتصم بن هارون الرشيد" والشاعر استحضر هذه الشخصية لكي يبين لنا كيف أن أهل قريته عندما يكونون في الشدة فهم متماسكون، و كل واحد يساعد الآخر.

ويقول في قصيدة تراتيل للرفض و الثورة:

تغنى.. وغنت له الأمكنه ** وناجى مع الليل (بومدينه)

وأغفى على لحنه شارع ** وأغضى.. وقد صادروا مسكنه

وغازل في سرّه ساعديه ** وهل ترتضي ذ لها المدخنه؟[2]

لعب هواري بومدين دورا كبيرا في تاريخ الجزائر، وساهم كثيرا في الثورة وحتى بعد الاستقلال، والشاعر استحضر هذه الشخصية الجزائرية كرمز يعبر من خلالها عن الأوضاع التعيسة التي وصلت إليها الجزائر، فنجد الشاعر يناجي" بومدين" ويشكو له ما آلت إليه الأوضاع في وطنه الحبيب.

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص22.

ويقول كذلك في قصيدة "ربيع الهزيمة" :

ومن يحتوي ذاتها الموهنه ** لمن تنحني الوردة المثخنه

وتسقط أكذوبة الأمكنه ** وهل يرعوي أهلها مرة

يخامرها علف الأحصنه ** و(تزروت).. سيدة العاشقين

وينفخ في جوفها موطنه ** يضمد (أوراس) أسوارها[1]

لقد تغنى الشعراء كثيرا بالثورة، وبجبال الأوراس التي انطلقت منها الثورة، وتزوت هي قرية الشاعر التي ولد فيها، ولقد شارك أهلها في الثورة و لكن اليوم هي مهانة، وأهلها يعيشون حياة صعبة.

والشاعر وظف تزروت كرمز للماضي المجيد و بطولة أهلها، و"**في السياق نفسه يرى أدونيس أن الشاعر العربي المعاصر لا يكتب في فراغ، بل يكتب وراءه الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه ومرتبط به**".[2]

والشاعر يصور الحاضر التعيس الذي تتخبط فيه تزروت، حيث أصبحت مهانة ولم تجد إلا الأوراس ليخفف من آلامه.

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص83.

[2] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص52.

4-التناص الإديولوجي

التناص الإديولوجي «**هو تداخل النص مع تيارات إديولوجية معاصرة له فيوظفها المبدع بطريقته مباشرة أو غير مباشرة**».[1] و الشاعر في كتاباته هذه لا ينفصل عن واقعه، إذ ينقله لنا الواقع كما هو فيعبر عن أحداث يعيشها هو وشعبه، وهو بذلك يسعى دائما إلى تغيير هذا الواقع المرير.

يقول الشاعر في قصيدة مرثية الإبن الغريب:

غريب.. والعصافير التي غنت عن الثورة،

يراقص لحنها الأغصان،

يبرعم شدوها الثمرة،

تمنت أن ترى مرة،

ولو مرة،

دموع النصر في الأجفان،[2]

لقد تغنى الشعراء كثيرا بالثورة في قصائدهم، لكن نتائج هذه الثورة لم تظهر بعد، وهم يتمنون رؤية الأوضاع تتغير إلى الأحسن.

ويقول كذلك في قصيدة ندوة:

لنا نحن الضعاف التبغ والقهوه!

وصيد الخبزة العذراء

[1] زاوي سارة، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة مسيلة، 2008/2007، ص81.
[2] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص19.

من جمحت

وبات اليأس في أعصابنا

ينجّر كالشهوه

تفجّر عبوة حمراء..[1]

صور الشاعر في هذه القصيدة حالة الشعب الجزائري المتدهورة، من جراء ظلم وطغيان الحكام الذين حرموهم من نعم وطنهم، ولم يبق للشعب سوى العمل من أجل الحصول على هذه الخبزة التى تسد جوعهم، وحتى الحصول عليها لن يكون إلا بعد شقاء طويل، فينفعل بشدة غضبا ورافضا لهذا الواقع.

وهذا الواقع هو الذي يدفع بشباب إلى الهجرة فيقول:

ويبقى جيلنا مزقا ** يمني النفس بالهجرة[2]

فالشباب اليوم يفضلون الموت على العيش في هذا الوطن، وطن لا يحقق لهم أمنياتهم ويتمنون دائما أن يهجروا، ويبتعدوا عن وطنهم.

وفي قصيدة مرفأ الزمن الصليبي يقول:

فمن أين أبدأ يا برلمان ** فمن حمّس الدين؟.. من فيّسه؟

أفقنا.. وشرعتنا هلوسه ** ويجلي الملايير بالمكنسه

وفي حينا يستحم الأسى ** ويجلي الملايير بالمكنسه[3]

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص36-37.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص15.

فالشاعر ينقل لنا سلبيات الواقع الراهن في الجزائر من إنقسام الأحزاب السياسية الذين يتنازعون فيما بينهم حول الحكم، تاركين الشعب يعاني من البؤس و الأسى، مقابل الملايير التي تمتلكها خزينة الدولة.

ويقول كذلك في قصيدة لم يبق شيء في فضاء القصيدة:

والقرية البكر برعمنا السرور بها ** والأهل كلهم في العسر(معتصم)

واليوم، قريتنا كالغاب.. سيدها ** شبل العرين.. وباقي أهلها غنم![1]

لقد قارن الشاعر بين ما كانت عليه قريته في السابق، حين كانوا يعيشون في سرور وكل واحد يساعد الآخر، وما آلت إليه حالها اليوم، فسيدها يستغل منصبه ليستحوذ على كل شيء، دون أن يكترث لما يعانيه أهلها من الفقر.

أما في قصيدة فصل من رواية "مسرور" فيقول:

حلمنا.. ونمنا.. ومرت قرون ** ولم ينم في حيّنا برعم

ولكن.. تمّرد أهل الأمير ** وشّردنا (ميرنا) المتخم

يميننا.. سنأكل يوم اللقاء ** جراح السيوف.. ولا نسأم

ونحبو.. إذ قطعت ساقنا ** ليسقط في حيّنا المجرم[2]

لقد انتظر الشعب في أمل أن تتغير الأوضاع، ولكن برغم مرور القرون لم يتغير أي شيء وبقيت الأوضاع كما هي، فالمير كان عليه أن يحكم بالعدل، ولكنه هو الذي يشرد وبسببه يعاني الشعب، وبالتالي فعلى هذا الأخير أن يثور من أجل تغيير الأوضاع.

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص29.
[2] المصدر نفسه، ص63.

5-التناص الأدبي:

المقصود بالتناص الأدبي: "**هو 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 الاشارة هنا إلى أن استحضار شعرائنا المعاصرين لنصوص الشعر العربي الحديث حقيقة مؤكدة، تناولتها العديد من الدراسات للتجربة الشعرية المعاصرة**".[1]

فالتناص الأدبي إذن هو استحضار الشاعر لبعض النصوص الشعرية ويضمنها لقصائده، وهذا يدل على قدرة الشاعر في التعامل مع النصوص الشعرية، وقد استحضر الشاعر بعض الشخصيات الأدبية ذات مضامين رامزة وعن الرمز الأدبي يقول وليم يرك تندال أنه: «**تركيب لفظي، أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر**».[2] ومن بين هذه الشخصيات نجد قيس و ليلى، أميمة.

يقول الشاعر في قصيدة " شرع ":

أردّد آيتي في كلّ حين ** ويرجو الغوث من قلب ضنين

كما قيس.. يقتّل كلّ يوم ** فدين الحبّ شرّع بالأنين[3]

لقد عبر الشاعر عن أنينه وشوقه لرؤية المحوبة فهو يعاني بقدر معاناة قيس من بعد حبيبته ليلى عنه، ويقول كذلك:

بنت الكرام.. عيون الحبّ تحرسني ** ولا لقاء سوى روحي بنجواك

عاد الرّبيع إلى العشّاق قاطبة ** وكلّ (ليلى) أجابت (قيسها) الشّاكي

[1] زاوي سارة، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، ص81.

[2] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ص338.

[3] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص44.

ولم تعودي برغم الوعد يا أملي ** فأيّ بيت.. ترى.. في الكون مأواك؟[1]

من المعروف أن قيس أحب ابنة عمه ليلى، منذ أن كانا صغيرين يرعيان الغنم، لكن الظروف لم تسمح لهما في اتمام هذه العلاقة، بسبب شيوع قصة حبهما، ومن عادة العرب ألا تزوج بناتها لمن يشهر بهن.

وليلى هي رمز لحبيبة الشاعر، فقد اتخذ الشعراء ليلى كقناع رمزي: «**فهم لا يستطعون ذكر اسمائهن نظرا للعادات والقيم العربية التي لا تبيح فعل ذلك، وتعتبر قذفا في الأعراض، لهذا اتخذوا من ليلى القناع الرمزي القابل للتشكيل في كل صورة يراها المحب وهي المعادل الغنوصي للتجني، لأنها رمز العفة و الجمال و الأنوثةالعربية**».[2]

وقد استحضر الشاعر هاتين الشخصيتين، ليعبر من خلالهما عن مدى شوقه إلى محبوبته، فمعاناته و أنينه قد أصبح كمعاناة قيس وليلى في ذلك الحب المستحيل الذي لم يكتمل.

"**وعلاقة التشابه هنا تنحصر في الأثر النفسي لا في المحاكاة، ومن ثم فهو يوحي ولا يصرّح، يغمض ولا يوضح**"[3]

و إلى جانب هذا استحضر الشاعر شخصية "أميمة" كما يظهر في قصيدة "رجاء" فيقول:

أطلي كما النظرة الآسرة ** وسيلي مع النغمة الحائرة

وتيهي.. أزاهير في موطني ** وعبي من العشق في (القاهره)

وذوبي على شفتي أغنيات ** أناشيد.. مخضرة.. آسره

[1] المصدر السابق، ص58.

[2] محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص57.

[3] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ص338.

وطيري قصائد فوق الخيال ** (أميمية).. بضة.. سافره[1]

لقد استحضر الشاعر رمز "أميمة" في قصيدته، وهي محبوبة الشاعر الأموي عبد الله ابن الدمينة، يقول الشاعر إبن الدمينة:

هل القلب عن ذكر اميمة ذاهل ** نعم حين يمشي بي إلى القبر حامل[2]

وهذا الشاعر مشهور بغزله العفيف وحبه الصادق لأميمة، وتعد شخصية أميمة من الشخصيات التراثية الأدبية التي اتخذها الشعراء ليعبروا عن الشكوى من الحب، والشاعر استحضر هذه الشخصية كرمز لحبيبته ليعبر عن حبه و شوقه لها

و يقول أيضا في قصيدة "فصل من رواية (مسرور)":

غفونا على أمل نحلم ** وحول الديار الدجى معتم

و"مسرور" يقفز بين الصفوف ** يحز الرؤوس ولا يرحم

ونحن على أمل نائمون ** يهدهدنا حاضر مظلم[3]

من خلال هذه القصيدة نجد الشاعر يصور لنا الوضع المتردي من بطش الحكام، ومسرور نجده في روايات الف ليلة وليلة، وهو سيّاف الخليفة هارون الرشيدن ومهمته هي قطع الرؤوس عندما يأمر الخليفة بذلك، والشاعر استحضر هذه الشخصية من أجل أن يبين الحكم العنيف في وطنه، فالحاكم المستبد يستخدم دائما القوة، و دائما كلمته هي التي تمر، و حياة الانسان متعلقة دائما بقراراته التي يتخذها.

[1] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص39.

[2] ديوان عبد الله إبن الدمينة الخثعمي، مطبعة المنار، مصر، ط1، 1918، ص18.

[3] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص63.

كما إقتبس الشاعر من قصيدة أدونيس تحت عنوان "مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف" فيقول النص الغائب:

سمّيني قيس وسم الأرض ليلى

بالسم يافا

باسم الشعب شردته البشرية

سمّني قنبلة أو بندقية[1]

في حين يقول النص الحاضر:

(سمّني قنبلة.. أو بند قيه) ** لا يهم الاسم مع لفح البليه

لم يلدني حجر يا موطني ** إنما فوقك قد ثرنا سويه

وشمت (يافا) على صدري التحدي ** وكستني غضبات عربيه[2]

فالشاعر اقتبس شطر البيت الأول من قصيدة أدونيس،ففلسطين تجري في دم كل عربي، والكثير من الشعراء كتبوا من أجلها يحملون آلامها وآمالها، والشعر كان وما زال سلاح المبدع، ذلك أنه لا يستطيع أن يحارب، لذلك استخدم لسانه، فالكلمة مثل القنبلة أو البندقية في وجه العدو.

[1] موقع المسيرة الالكتروني www.al-massera.com.

[2] فريد ثابتي، ديوان أنين، ص34.

خاتمة

خاتمة:

لقد كان هدف هذه الدراسة هو الكشف عن تجليات التناص في ديوان. وقد توصلنا من خلال تتبع التناص إلى نتائج مختلفة في البحث، ومنها ما يلي:

– تعود أصول مصطلح التناصية إلى الناقد الروسي باختين الذي سماه بالحوارية، ثم جاءت جوليا كريستيفا، وطورت هذا المصطلح إلى ما هو عليه الآن، وظاهرة التناص تطرق إليها بعد جوليا كريستيفا باحثون كثر، إلا أن ولا واحد من هؤلاء قد خرج بتعريف جامع للتناص إذ كانت الآراء متعددة، ولكن يلتقون في مفهوم واحد ألا وهو تداخل النصوص ووجود علاقة بين النصوص السابقة في النص اللاحق، أي توظيف الشاعر لمقتبسات من نصوص مختلفة في نصه الشعري.

وفكرة التناص لها جذورها في النقد العربي القديم، ويظهر ذلك من خلال التضمين والاقتباس والسرقة، وكانوا ينظرون إلى السرقة نظرة سلبية، ولكن بعد انتقال مصطلح التناص إلى الأدب العربي اكتسب هذا المصطلح نظرة ايجابية، وتخلص من تلك النظرة السلبية.

– يعد الغلاف الباب الأول للولوج إلى النص، وهو يحمل دلالات، وهذه الدلالات متعلقة بمضمون النص، وقد تمكن غلاف ديوان "أنين" من احتواء النص، فقد كان مضمونه غير مخالف لما جاء في الغلاف، ولعب العنوان كذلك دوره في اختصار الديوان بأكمله، باعتباره يمثل دلالة كلية للنص فالأنين يعني الألم والتوجع والحزن والشكوى، ولهذه الكلمة مرادفات كثيرة داخل النص منها (البكاء، أعاني، الحزن، الألم، التوجع، الأسى، الجرح...).

كان لعلامات الترقيم دورها في الديوان، فقد تجاوزت دلالتها وأضفت على النص غاية جمالية، وهي تساعد الكاتب على إيصال رسالته إلي القارئ، الذي يحاول تأويلها فاللغة غير قادرة على نقل كل ما يجول في نفس الشاعر وعلامات الترقيم هذه لها دلالات مهمة.

– كتب الشاعر حول مواضيع شتى منها الطبيعة، وشعر المرأة مصدر آلامه ومعاناته، إلى جانب الوطن ففيه امتزج الحب بالرفض، حب لهذا الوطن، وفي نفس الوقت رفض لهذا الواقع الذي يتخبط فيه وطنه والثورة عليه ومحاولة تغييره.

والشاعر يحس بآلام الآخرين ومعاناتهم لذلك فهو يدافع عن قضية فلسطين فما يعانيه الشعب الفلسطيني من اضطهاد جعل الشاعر يثور غضبا لما يجري فيها، وهو يرفض هذا الواقع.

غير أن الشاعر في كل هذا يلجأ إلى الله سبحانه وتعالى، لاكتساب رضاه، ذلك أن الواقع الراهن واقع مزيف، وقربه من الله يحقق له الراحة النفسية، وهذا دليل على تشبعه بالثقافة الإسلامية.

– وقد تعددت تقسيمات النقاد لأنواع التناص وآلياته ويعود ذلك إلى عدم استقرار مفهوم المصطلح، غير أن هذا لا يعني اختلافهم في مفهوم التناص .

ولكل أديب طريقته الخاصة في معالجة المواضيع، بحيث تميزه عن غيره من الأدباء ونتيجة تنوع الثقافات لهؤلاء الشعراء ورغبتهم في إثراء نتاجاتهم الشعرية يلجئون إلى إعادة إنتاج النص من خلال نصوص سابقة، من الثقافة التى ينتمون إليها، أو الثقافات الأخرى وحتى يتمكن القارئ من فهم هذه النصوص، لابد أن يمتلك ثقافة واسعة لفك رموز النص الشعري.

وقد تفاعل الشاعر مع نصوص سابقة ومعاصرة كالنصوص الدينية والتاريخية والاجتماعية والأدبية فاستخدم الأسطورة للتعبير عن تجربته الذاتية في الحب، والأسطورة التى استخدمها الشاعر هي أسطورة فينوس، وهي آلهة الحب والجمال، كما استخدم الشخصيات الأدبية لتلخيص بعض التجارب التي عاشها ولكي يعبر عن آلامه وشوقه وآماله، واستلهم الشاعر الرموز الدينية وكان ذلك لتمثيل الكثير من المواقف الراهنة، كما

وظف الشاعر الكثير من الشخصيات وكذلك بعض الأماكن، إذ وجد الشاعر في التناص وسيلة ليبين لنا المفارقة بين الماضي المجيد والحاضر التعيس، فأحسن بذلك الشاعر في توظيف التناص واستخدامه فنيا وموضوعيا.

وأخيرا وليس آخرا نرجو أن نكون قد وفقنا ولو قليلا في معالجتنا للموضوع، إذ رغم الجهود التي بذلناها فنحن مقتنعون أننا لم نعالج كل جوانب الموضوع إذ ما هي إلا محاولة ليست الأخيرة في مسار البحث، ويبقى البحث مفتوحا على دراسات أخرى أوسع وأشمل.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أ-المصادر:

1- ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1413هـ/1993م.

2- عبد الله إبن الدمينة، الديوان، مطبعة المنار، ط1، 1918.

3- فريد ثابتي، ديوان أنين، الجاحظية، الجزائر، 2011.

ب-المراجع:

1- أمين يوسف عودة، تجليات الشعر الصوفي، قراءة في الأحوال والمقامات، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2001.

2- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1990.

3- بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دراسات في إبتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، بيروت لبنان.

4- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر الجزائر.

5- جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

6- رجاء عيد، لغة الشعر العربي المعاصر، منشورات المعارف، الإسكندرية، القاهرة.

7- سعيد سلام، التناص التراثي: الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، 2010.

8- سمير طحان ومروان طحان، العين الثالثة، قاموس حيوي، أكوان، أشكال وألوان، دار كنعان، ط1، 2005.

9- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ/2008م.

10- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، ط1 2008.

11- عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث القاهرة، 1426هـ/2005م.

12- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعارف، أفريل 1998.

13- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية افريقيا الشرق، المغرب.

14- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، السرقات الشعرية بين الأمدي والجرجاني، في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، دار السعادة للطباعة، ط1، 1416هـ/1990م.

15- عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1996.

16- فايز الداية، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1416هـ/1996م.

17- محمد جلاوي، التراث والحداثة في أشعار لونيس آيت منقلات، منشورات الجزائر، عاصمة الثقافة الجزائر، 2007.

18-محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتنّاصية، مركز النماء الحضاري، حلب ط1، 1998.

19- محمد صالح خرفي، هكذا تكلم الشعراء: "حوارات شعرية نقدية"، ج1، جامعة جيجل قسم اللغة والأدب العربي، ط1، مارس2004.

20- محمد عزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

21- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، ج2، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت 1426هـ/2006م.

22- محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، منشورات إتحاد كتاب الجزائريين، ط1 2003.

23- منير سلطان، التضمين والتناص: وصف رسالة الغفران للعالم الآخر، (نموذجا)، منشأ المعارف، الإسكندرية، 2004.

24- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي: المكونات، والوظائف، والتقنيات منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003.

25- نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي التناصية: النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010.

26- تأليف مجموعة من الأساتذة والنقاد، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للدكتور عبد الله حمادي: دراسة نقدية، منشورات إتحاد كتاب الجزائريين، ط1، 2002.

جـ- المراجع الأجنبية المترجمة:

1- جيرار جينات، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال لنشر المغرب، 1986.

2- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب 1991.

3- رولان بارث، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، حلب، سوريا ط1، 1994.

د- المجلات:

1- حجاب عبد اللطيف، التناص الديني، كظاهرة أسلوبية في شعر مفدي زكريا، معارف مجلة علمية فكرية محكمة، بويرة، الجزائر، العدد الأول، ماي 2006.

2- سامية راجح، علامات الترقيم ودلالتها الحداثية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، مجّلة الناص، العدد الثامن، جامعة جيجل، الجزائر، مارس، 2008.

هـ- الرسائل الجامعية:

1- زاوي سارة، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير جامعة مسيلة، 2008/2007.

و- مواقع الأنترنات:

1- موقع المسيرة الالكتروني www.al massera.com

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ج

مدخل.....09

الفصل الأول: العتبات النصية في ديوان أنين

1- دلالة فضاء الغلاف.....28

2- الاهداء 36

3- التقديم.....37

4- سيميائية العنوان.....40

5- علامات الترقيم.....46

الفصل الثاني:الموضوعات الشعرية

1- موضوع الطبيعة.....57

2- موضوع المرأة.....62

3- موضوع الوطن.....69

4- المعجم الصوفي.....77

5- القضايا الاجتماعية والإنسانية.....81

الفصل الثالث: تجليات التناص

1- مظاهر التناص.....85

2- مستويات التناص.....88

3- آليات التناص.....91
4- أنواع التناص.....95
5- مظاهر التناص في ديوان انين.....97

خاتمة.....120

المصادر والمراجع.....124

الفهرس.....130