فاعلية التّناص في التشكيل الجمالي للنص الشعري الجزائري المعاصر
قصيدة "تغريبة المهاجر" لابن الزيبان أنموذجا

The effectiveness of intertextuality in the aesthetic formation of Contemporary Algerian poetic text
Ibn El Zibane's "TaghribatAlmuhajir" as a model

الدكتور: محمد مداور
midaouar.med@gmail.com
كلية الآداب واللغات بجامعة الجيلالي بونعامة– خميس مليانة (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2018/10/24 تاريخ القبول:2019/05/03 تاريخ النشر: 2019/06/03

ملخص:

سنسعى في هذا البحث إلى الكشف عن جماليات التناص« Intertextualité » وفاعليته في إنتاجية النص الشعري الجزائري المعاصر. وذلك من خلال التطبيق على قصيدة "تغريبة المهاجر" للشاعر ابن الزيبان (عمر عاشور) حين نحاول رصد النصوص السابقة التي تناصّ معها الشاعر وبيان كيفية مساهمة هذه النصوص في التشكيل الجمالي للنص الحاضر، دون أن نغفل عن وظائف هذا التناص وأبعاده الدلالية.

وقد استندنا في هذا البحث من الناحية المنهجية إلى التصورات النظرية التي أقرّها الباحثان الفرنسيان جيرار جنيت (Gérard Genette) وجوليا كريستيفا (Julia Kristeva) في مجال نظرية التناص.

الكلمات المفتاحية: التناص ; ابن الزيبان; التشكيل الجمالي; فاعلية التناص; وظائف التناص; تغريبة.

ABSTRACT : *The main purpose of the this research paper is to reveal the aesthetics of intertextuality and its effectiveness in the productivity of contemporary Algerian poetic text through its application on Ibn ElZibane's (Omar Achour) poem" Taghribat Almuhajir"("The Immigrant Alienation") where we tried tomonitorthe previous texts with which the poet is concerned and to indicate how these texts contributed to the aesthetic composition of the present text, without losing sight of the functions of this intertextuality and its semantic dimensions.*

This research is methodologically drawn on the theoretical perceptions adopted by the two French researchers, Gérard Genette and Julia Kristeva, in the field of the theory of intertextuality.

Keywords: *Intertextuality; Ibn El Zibane; aesthetic formation; effectiveness of intertextuality; functions of intertextuality; Aliénation.*

(1)– مدخل منهجي:

يعرّفُ "التناص" « Intertextualité » في شكله المبسّط بأنّه حضور نص أو عدة نصوص سابقة أو متزامنة في نص حاضر، وبناءً على هذا المنظور يصبحُ النّص فضاءً مفتوحا على نصوص وخطابات سابقة ومتداخلا معها. وقد شغلت ظاهرة التداخل هذه النقدَ العربي القديم، حيث حاول النقاد والبلاغيون العرب دراستها تحت مسمياتٍ مختلفة، لعلّ أبرزها قضية: السرقات الأدبية، والاقتباس والتضمين، وحلّ المنظوم ونظم المنثور.

أما في النقد الغربي الحديث والمعاصر فقد لقيت ظاهرة التداخل بين النصوص اهتماما لدى الشكلانيين الروس حين أشاروا إلى قضية التفاعل بين الأشكال والوظائف في الأدب. كما حاول ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine) كشفَ وتفسير ظاهرة التعدد في اللغات والأصوات والأساليب التي طبعت روايات دوستويفسكي (Dostoievski)، وقد عبّر (باختين) عن هذه الظاهرة بمصطلح "الحوارية" (Dialogisme) والتي

تقوم على فكرة مفادها أنه "لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تماما"[1]. وهي علاقة لغوية يمكن أن تتحقق على مستوى الأنماط والتراكيب والصياغات والألفاظ.

هذا المفهوم (الحوارية) هو الذي استندت إليه الباحثة الفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كريستيفا(Julia Kristeva) في ابتداعها مصطلح التناص« Intertextualité » في أواخر ستينيات القرن الماضي. فالنص بالنسبة لها هو "تحويل (permutation) للنصوص أي أنّه تناص. ففي فضاء نص ما تتقاطع جملة من الملفوظات المستمدة من نصوص أخرى وترغم على الحياد".[2]

يعدّ مفهوم التناص نتاجا مباشرا لبحث كريستيفا في "إنتاجية النص"، هذه الفكرة تؤكد على تصورها للنص المنفتح، حيث يقع "تفاعل مضاعف بين النص والقارئ من جهة، ومن جهة أخرى بين النص – الكتابة – واللغة،... في نفس الوقت الذي يجري على اللغة إعادة توزيع."[3] وهذا التصوّر يجعلُ النّص موضع الدلالة المستمرة ويبعِدُه عن القراءة الاستهلاكية.

وقد تواصل البحث في هذا المجال إلى أن استقام نظرية متكاملة تعرف بـ"نظرية التناص". وذلك من خلال إسهامات رولان بارت (Roland Barthes) ومارك أنجينو (Marc Angenot) وميشال أريفي (Michel Arrivé) ولوران جيني (Laurent Jenny)، إلى أن وصلت مرحلة النضج في الثمانينات مع إسهامات ميكائيل ريفاتير(Michael Riffaterre) وأنطوان كومبانون (Antoine Compagnon) وجيرار جنيت (Gérard Genette)، هذا الأخير اكتمل على يده البحث في مفهوم التناص وأصبح نظرية متكاملة لها آلياتها الإجرائية الخاصة بها.

يتجلى ذلك من خلال دراسة "جنيت" ظاهرة التفاعل بين النصوص ضمن نظام شامل سمّاه التعالي النصي« La transtextualité » حيث يرى أن موضوع الإنشائية/ الشعرية(Poétique) ليس هو النص باعتبار تفرّده وتميّزه (فهذه بالأحرى مهمّة النقد)، بل إنّ موضوعها هو "النص الجامع"، بل النّص المتعالي، يقول: "لا يهمّني النص حاليا إلا من حيث «تعاليه النصي» أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص: هذا ما أطلق عليه «التعالي النصي»".[4]

والنص الجامع هو تقريبا بمعنى "أدبية الأدب"، إذ يعرّفه جنيت بأنّه "مجموع المقولات العامّة أو المتعالية التي يتوفر عليها كلّ نص فرد، وهي أنماط الخطاب وصيغ التلفظ والأجناس الأدبية وغيرها."[5] ومن هنا ستنشأ في النص عدّة علاقات مع نصوص أخرى، وتبعا لذلك يحدّد "جنيت" خمسة أنماط من المتعاليات النصيّة:[6]

1/ التناص« Intertextualité »

2/ النصية الموازية « Paratextualité »

3/ الوصف النصي « Metatextualité »

4/ التعالق النصي « Hypertextualité »

5/ المعمارية النصيّة « L'architextualité »

إنّ النمط الأول هو المأخوذ عن جوليا كريستيفا، وقد حصره "جنيت" في الحضور الفعلي لنص في آخر، وهذا الحضور إما أن يكون حضورا ملاحظا بشكل أكثر جلاء مثلما هو الحال في الاستشهاد (Citation) ، أو بشكل أقل وضوحا مثلما هو الحال مع السرقة (Plagiat) أو التلميح (Allusion).[7]

إنّ هذا النمط (التناص) هو الذي سيتمحور حوله بحثنا من خلال الاشتغال على قصيدة "تغريبة المهاجر" للشاعر الجزائري ابن الزيبان (عمر عاشور)[8]. وهي نصّ يقوم أساسا في تشكيله الجمالي على آلية التناص كما سيكشف البحث.

يعدّ **الاستشهاد** شكلا صريحا من أشكال التناص، حيث يبدو إدراج نص في آخر واضحا من خلال تجلي الرموز الخطية أو الأقواس أو عزل العبارة المستشهد بها، واستخدام الحروف المائلة أو علامات التنصيص...[9] وبهذا المعنى يفرض الاستشهاد نفسه في النص، فيسهّل على القارئ اكتشافه دون الحاجة إلى إعمال الذهن أو معرفة خاصة، ولا يكتفي القارئ بمعرفة هويّة النص المستشهد به، بل يحتاج لمعرفة دلالته وأبعاده في سياقه الجديد.

وتعرّف "بييقي غروس" **السرقةَ** بقولها: "استشهادٌ غير معلم"،[10] لكنّ النقاد العرب يفرّقون بين السرقة **والاقتباس أو الاقتراض أو التضمين**؛ فليس كلّ استشهاد غير معلّم سرقة، وإنّما تتعلّق السرقة بقصدية المؤلف حين يتعمّد مثلا استحضار فقرة طويلة دون أن يبيّن بأنها ليست من تأليفه، كما أنّ السرقة تجعل الكاتب موضع الإدانة الأخلاقية، وقد تُعرّضُه للمتابعة القانونية، لأنها تمثّل اعتداء على الملكية الفكرية أو الأدبية.

أماّ **التلميح** فهو شكل ضمني من أشكال التناص (ليس حرفيا ولا صريحا)، يمكنه أن يبدو أكثر خفاء ودقة، ويعرفه شارل نوديي: "هو طريقة ذكية في نقل فكرة معروفة جدا إلى الخطاب، بحيث يختلف عن الاستشهاد فهو ليس في حاجة إلى أن يسند باسم المؤلف، الذي يكون معروفا من جميع الناس، خاصة وأن الملمح الذي يستعيره هو استدعاء مباشر لذاكرة القارئ أكثر منه سلطة"،[11] فالقارئ يفهم من خلال عبارة مبطّنة (إشارة) ما يريد المؤلف الذي يوحي بدل أن يصرّح.

يتجلى التناص للقارئ – بناء على التحديد السابق– من خلال التعبير اللّغوي أي الأسلوب وذلك حين "يحيل التشكيل اللغوي وخصائصه الأسلوبية إلى تشكيل موازٍ له في خطاب آخر"[12]، خطاب يمكنُ تسميته نصّا غائبا يسعى القارئ إلى الإمساك به، لكنّ القراءة الناقدة لا تتوقّف عند رصد المتناصات (النصوص الغائبة)، بل تحتاج إلى تبيّن وظائفها ودلالاتها في النص الحاضر، ذلك أنّ "مهمّة القارئ الباحث ليست البحث الدّؤوب المتلصّص عن النص الغائب بقدر ما هي إنتاج للدلالة عبر قراءة تأملية لنتاج تلاقي النصوص وتوالدها"[13] وهو الأمر الذي نحاول تحقيقه من خلال التطبيق على قصيدة "تغريبة المهاجر" للشاعر ابن الزيبان.

(2)– العنوان منصّة للتناص:

بنى الشاعر عنوان قصيدته وفق تركيب الإضافة، وذلك من خلال إضافة لفظة "المهاجر" إلى لفظ "تغريبة"، وهو ما يثير القارئ إذ يحيله على نص معروف في التراث العربي هو "تغريبة بني هلال" وهو نص

شفوي في الأصل. فإضافة لفظ "المهاجر" إلى لفظ "التغريبة" يجعل هذا العنوان يضطلع بالوظيفة الإحالية / التناصية،[14] إنّه عنوان ينفتح على جنس أدبي معروف، مما يجعل القارئ يتساءل عن أيّ تغريبة يتحدّث الشاعر؟ خاصة وأنّ التغريبة المعروفة في الثقافة العربية ارتبطت بهجرة جماعية لقبيلة بني هلال، لكن المفارقة أنّ الشاعر يتحدّث عن تغريبة فردية.

أُتبع العنوان الرئيسي بعنوان فرعي يمثل إهداءً (إلى الشاعر عمار منيب)،[15] هذه العبارة الإهدائية يجب استنطاقها من قبل القارئ لما لها من أهمية في تحديد طبيعة البلاغ الشعري، فمن شأنها أن تجيب عن بعض التساؤلات التي صاحبت قراءة العنوان الرئيسي كما يمكنها –من جهة أخرى– أن تعمّق هذه التساؤلات: فهل المهاجر المذكور في العنوان الرئيسي هو الشاعر عمّار منيب؟ وإذا كان الأمر كذلك فسيجد القارئ نفسه أمام تغريبة فردية مختلفة أساسا عن "التغريبة" المعروفة في التراث العربي.

يطلق مصطلح تغريبة عادة على نوع أدبي محدّد؛ ويقصد به المرحلة الأخيرة من سيرة بني هلال، فهو يدل على هجرة قامت بها جماعة من الناس إلى الغرب، إنها هجرة جماعية لا فردية، لأنّ هجرة الفرد أو تنقّله من مكان إلى مكان خارج وطنه الأصلي يطلق عليها اسم "رحلة"[16]، فلماذا عنون الشاعر قصيدته بـ "التغريبة" بدل "رحلة"؟ مع أنّ الهجرة التي يتحدّث عنها هي هجرة فردية وليست جماعية؟ سؤال لا يمكن الإجابة عنه إلا عن طريق قراءة النص/المتن. خاصّة وأنّ عنوان هذا النص يمارس إغراءً (الوظيفة الإغرائية)[17]، إذ يدفع المتلقي إلى استجلاء المضمون من أجل معرفة المزيد عن هذا المهاجر الذي عاش تغريبة جديدة.

يحيلُ مصطلح تغريبة في سيرة بني هلال إلى معنيين: الأوّل هو الابتعاد ومفارقة الوطن وما يرتبط به من غربة ومعاناة وحزن وحنين؛ أما الثاني فهو الانطلاق نحو بلاد الغرب، لأنّ الوطن الأصلي لبني هلال هو الشرق.[18] إذ تمت هجرتهم من بلاد اليمن إلى الحجاز ثم إلى بلاد المغرب. أمّا بالنسبة لنص ابن الزيبان فـ "التغريبة" تشير إلى هجرة فرد هو "عمار منيب" إلى لبنان وهو بلد في الشرق.

إنّها هجرة فردية إلى الشرق وليس إلى الغرب كما يوحي به العنوان للوهلة الأولى، وهو ما يجعل هذا العنوان مراوغا ومخاتلا للقارئ. لأنّ الشاعر قد خرج بلفظ التغريبة من الدلالة الاصطلاحية المألوفة إلى دلالة جديدة مفارقة. إنّه يشير إلى تغريبة الذات في مقابل تغريبة الجماعة.

يكتشف القارئ لنص ابن الزيبان أنّ لفظ "تغريبة" الوارد في العنوان يعدّ كلمة مفتاحية لقراءة القصيدة واستقصاء دلالاتها. هذا الأمر من شأنه أن يمنح هذا العنوان "أهمّية مركزَّة، وسلطة رمزية مكثفّة في المتن، تسهم في تشكيله، وفي توجيه القراءة، وتجعل منه نواة تتفاعل بموجبها المعاني والدلالات."[19] فإذا كان لفظ التغريبة يحيل في النص التراثي إلى دلالات الغربة والفراق والحزن والحنين والبكاء... فإنّنا نستطيع أن ندرج هذه الألفاظ ضمن حقل دلالي واحد هو الغربة.

إنّ هذا الحقل الدلالي(الغربة) هو نفسه الذي يهيمن على نص ابن الزيبان. حيث يلقي العنوان بظلاله على المتن/ النص حين يحضر بدلالاته المختلفة: فقد ذكر لفظ "الغربة" ست (6) مرات بصيغ مختلفة (غريبان، غريبا، غربتان). وذكر لفظ "الهجرة" ثلاث(3) مرات، كما ورد ذكرُ لفظ "الوجع" مرتين. وتكرّر ذكر

لفظ "الجرح" ست(6) مرات بصيغ مختلفة (جرح، جرحان، جراح، جرحي)، وذكرت لفظة "الخوف" مرتين، كما ذكر لفظ "الحزن" و"الحنين" مرة واحدة.

يدلّ هذا الرصد الإحصائي الأوّلي على التماثل في الموضوع بين التغريبتين في النصين الحاضر والغائب. وهنا يبدو وضع العنوان مبرّرا إذ يضطلع بوظائف مختلفة، فبالإضافة إلى الوظيفة الإحالية والإغرائية نجده يؤدي وظيفة تعيينيّة حيث يقول شيئا عن النص وذلك بتحديد معالم موضوعه الأساسية. فالعلاقة بين العنوان والنص قائمة على أساس التضمّن المتبادل حيث يتبدّى النص جوابا لسؤال وتفسيرا للغز.[20]

إنّ هذا اللغز الماثل في العنوان لا يمكن فكّ رموزه بشكل نهائي إلا بقراءة النص ومساءلته من خلال رصد العلاقة بين النص الحاضر والنص التراثي (تغريبة بني هلال) وتبيّن وظيفتها الدلالية، ولعلّ رصد مختلف التناصات واستجلاء وظيفتها في نص "ابن الزيبان" سيكون كفيلا بالإجابة عن مختلف التساؤلات التي طرحها العنوان.

(3)-التناص الديني في قصيدة "تغريبة المهاجر":

يشعر القارئ ذي المرجعية الدينية الإسلامية أنّ قصيدة "تغريبة المهاجر" تقوم في تشكيل بنيتها أساسا على التناص مع التراث العربي الإسلامي. ويتجلى ذلك من خلال استحضار آيات قرآنية أو الإحالة إلى القصص الديني. يقول الشاعر:

رمالُكَ فوق رمالي
ونحن غريبان
هذا الزمانُ يرمِّلُ أحلامَنا
وأنتَ "المهاجرُ"
"أنصارُ يثربَ" قد بايعوكَ غريبا لديهم
وما شيّعوك أميرا عليهم
و"أنصارُ مكةَ" قد مارسوا ضدّنا كلّ فعلٍ يخِلُّ البقاء.[21]

يستدعي الشاعر في هذا المقطع قصة هجرة الرسول (ص) من مكّة إلى المدينة المنورة، فهو يربط تجربته بتجربة النبي(ص) لخدمة موقفه ورؤيته في التعبير عن الغربة التي يشعر بها هو وصديقه المهاجر. إنّه يحسّ بأنّ هناك تشابها بين تجربته وتجربة الأنبياء، "فكلّ من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمّته، والفارق بينهما أنّ رسالة النبيّ سماوية، وكلّ منهما يحتمل العنت، والعذاب في سبيل رسالته، ويعيش في قومه غريبا محاربا منهم أو في أحسن الأحوال غير مفهوم منهم."[22]

غير أنّ سياق النص الشعري مختلف تماما عن سياق النص الديني، فإذا كان محمد (ص) وجد نفسه غريبا لما لاقاه في وطنه من بني قومه جريا على الحكمة القائلة: "لا كرامة لنبي في وطنه"، فإنّه وجد في هجرته إلى المدينة (يثرب) الحلّ لغربته التي كان يشعر بها في مكة حيث نصّبه الأنصار في يثرب أميرا عليهم.

يبدو الأمرُ مختلفا بالنسبة إلى "عمار منيب" صديق الشاعر؛ فهو لم يلقَ في هجرته الترحيب الذي حظي به النبي(ص). فقد كان غريبا في وطنه الجزائر، ولم تحلّ الهجرة إلى بيروت مشكلته ولم تحقق آماله على عكس ما حدث مع النبي(ص).

نلاحظ أنّ الشاعر اعتمد على الإيحاء في تشكيل نصه والتعبير عن موقفه، حيث تتجلى فاعلية التناص في تشكيل الرمز النصي، فقد رمز إلى المسؤولين في الوطن الأم (الجزائر) بأنصار مكة الذين يمارسون ضدّ المثقفين أفعالا تخلّ ببقائهم وتهدّد وجودهم. ورمز إلى البلد المهاجَر إليه (بيروت) بيثرب، بيروت المدينة التي لم يجد فيها "عمّار" ضالته، حيث أعلن أنصارها عن رفضه ومبايعته غريبا لديهم بدل إعلانه أميرا كما كان الحال مع النبي (ص)، لتستمر غربة "عمار" وتغريبته هناك في بلاد الشرق لبنان.

يتجلى التناص أيضا في نص "ابن الزيبان" من خلال استدعاء عبارة قرآنية مع التحوير في الصياغة الشكلية وزرعها في سياق مغاير، ليمنحها دلالة جديدة، وبهذه الطريقة يندمج النص السابق في النص اللاحق ولا يعلنُ عن نفسه، بل يبقى أمر اكتشافه للقارئ. فهذا النمط من التناص يحمل المتلقي على العودة "بالصياغة إلى مصدرها الأول كعملية استدعاء أو تداع للنظير، بل قد تحمل الصياغة الجديدة بعض الهوامش الدلالية القرآنية التي اكتسبتها من سياقها الأول."[23]

هكذا تكون الذاكرة "المحرك الحقيقي لعملية اكتشاف التناص. تنبّه القارئ إلى حضور قطعة مندسة في هذا النص الذي يقرؤه حينئذ والتي كان قد قرأها في موضع آخر، في نص آخر سوف يفتش عنه."[24] فالإشارات القرآنية تستفز ذاكرة القارئ فتحمله على البحث عن مصدرها ومن ثمّ البحث عن دلالتها الجديدة في النص الحاضر. يقول الشاعر:

ونحن غريبين كنّا
وشَدَّ الفؤادَ الحنينُ إلى نخلةٍ
فتساقطَ ما قد ترسّبَ في القلبِ
من وجعِ الحبِّ..
..سلامٌ عليكَ
سلامٌ عليَّ
قريبا أراكَ
قريبا تراني
..وفي القلبِ جرحٌ
..و"ذكرى لعبدٍ مُنيب".[25]

تستدعي الدوال "نخلة"، "تساقط" في هذا المقطع الشعري قصة "مريم" عليها السلام حين جاءها المخاض، وهي القصة التي أخبر عنها الله تعالى في قوله:

{فَأَجَاءهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا} [مريم/23– 25].

ولعلّ ما جعل الشاعر يستدعي هذه الآية في نصه هو اشتراك النصين الحاضر والغائب في موضوعة الغربة، فكلاهما يعبّر عن الحزن والألم والغربة والوحدة. فمريم عليها السلام كان حزنها وألمها ناجما عن مخاض حملها المفاجئ والغريب. أما الشاعر فسبب ألمه هو الحبّ وفراق الصديق وما يتركه من شعور بالحزن والوحدة والغربة. وتمثّل النخلة في النصين القرآني والشعري ملاذا، فهي تمثل بالنسبة إلى مريم عليها السلام حلّا لمشكلة الألم والجوع والغربة والانفراد عن الناس.[26] وهي عند الشاعر رمز للتمسك بالوطن، خاصة وأنه ولد وترعرع في منطقة الزيبان بـ "بسكرة" وهي المنطقة الغنية بالنخيل.

يشتمل المقطع الشعري السابق كذلك على تناص تلميحي، حيث تستدعي عبارة "سلام عليّ" قول الله تعالى على لسان نبيّه عيسى عليه السلام: {**وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا**} [مريم/33]. ولعلّ هذا التلميح يحمل في طيّاته تفاؤلا بانفراج الأزمة التي يعانيها الشاعران/ الصديقان حين سيلتقيان قريبا لطيّ صفحة الغربة التي عاشاها، وهناك ستتحوّل الغربة إلى تجربة وذكرى يستفيد منها الصديق عمّار منيب. وما يدعّم هذا التأويل هو استحضار الشاعر لقوله تعالى: {**تَبْصِرَةً وَذِكْرَى لِكُلِّ عَبْدٍ مُّنِيبٍ**} [ق/8].

لقد عمد الشاعر إلى الاقتباس المعلَّم (الاستشهاد) ليثري نصّه من جانبي الإيقاع والدلالة. فلفظة "منيب" وظفها الشاعر لتحقيق التناسب الإيقاعي(القافية) مع لفظتي: القلب، الحبّ الواردتان في نفس المقطع الشعري. هذا على مستوى البنية الإيقاعية، أما على مستوى البنية الدلالية فإننا نجد براعة الشاعر في توظيف لفظة منيب؛ إذ تشير في نصّه إلى معنيين: منيب لقب صديق الشاعر (عمار منيب)، والمعنى الثاني هو الوارد في الآية القرآنية. أي أنّ الاستشهاد اكتسب معنى جديدا بعد اندماجه في سياق النص الحاضر، فعن طريق الانزياح الدلالي تتجلى جمالية اللّعب بالكلمات من قبل الشاعر الذي يحاول خلق عالم خاص.[27]

ويتناص الشاعر ضمنيا مع قصة إسراء ومعراج النبي محمد (صلى الله عليه وسلّم). يقول ابن الزيبان:

أيا نوْرسا عاشقا هدّهُ الحزنُ ليلا فأبكى

وسار إلى الرّب يشكو جراحَ الهوى[28]

تكشف القراءة المتأنّية لهذين السطرين الشعريين عن وجود تناص في شكل تلميح يقوم على التكثيف الدلالي، حيث تستدعي الدوال: "سار إلى الربّ –ليلا – فأبكى – الهوى" حادثة الإسراء والمعراج التي ذكرت في سورتي الإسراء والنجم. يقول الله تعالى: {**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الحرامِ إِلَى المسجدِ الأَقْصَى الَّذِي بارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا**} [الإسراء -1-]، ويقول:

{**وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَى إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى**} [النجم/1–4].

ويقول أيضا: {**وَأَنَّ إِلَى رَبِّكَ الْمُنتَهَى وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى**} [النجم/42، 43].

يخبرنا النص القرآني بأن رحلة الإسراء والمعراج قد وقعت أحداثها بالليل. وقد جاءت هذه الرحلة العجيبة إلى العالم الآخر بعد عام الحزن الذي فقد فيه النبي(ص) عمّه وسنده أبا طالب وزوجته خديجة رضي الله عنها.[29] فكانت رحلة تهدف إلى التطهير. ولعلّ الشاعر استند على الدلالات الروحية لهذه القصة

وأبعادها الصوفية في تشكيل بنية السطرين الشعريين المذكورين دون التصريح بالمرجع، فهذا التلميح خفي ومضمر في ثنايا الجملة الشعرية لا يكتشفه إلا القارئ النّبيه.[30]

شبّه الشاعر صديقه العاشق بالنورس الذي هدّه الحزن ليلا فسار إلى الربّ يشكو جراح الهوى، لعلّه يجد الدواء لأحزانه (التطهير)، تماما كما كان معراج النّبي (ص) تطهيرا لحزنه. مع فارق بينهما في سبب الحزن. وما يدعّم هذا التناص هو استعمال الشاعر للفعل "أبكى" ومقابلته إيقاعيا بلفظة "الهوى"، إنّه يوحي بوجود تناص قرآني (مع سورة النجم كما أشرنا سابقا) وكأن "في الكلمة وفي الفعل شيئا مقدّسا يمنعنا من أن نجعل منه لعبة الصدفة، إنّ الاستخدام المتقن للغة ما يعني ممارسة من السحر الإيحائي."[31]

إنّ استدعاء اللفظتين الواردتين في سورة النّجم(أبكى– الهوى) لتوظيفهما في تشكيل القافية، يجعل التناص يضطلع بوظيفة بنيوية، حيث يتدخل في تشكيل البنية الإيقاعية للسطرين الشعريين. وهنا نجد أن الشاعر استغل الصياغة الشكلية للشاهد القرآني ليضفي بلاغة ومسحة جمالية على نصه وليخدم الإيقاع الموسيقي الذي اختاره لنصه،[32] ويتجلى ذلك في التماثل الصوتي الناتج عن استحضار اللفظتين القرآنيتين (فأبكى- الهوى). وهذا يدلّ بوضوح على البراعة اللغوية التي يمتلكها الشاعر في التعامل مع النص القرآني، فهو يتخير منه ما يخدم نصه على صعيد الشكل والدلالة.

(4)-التناص الأدبي في قصيدة "تغريبة المهاجر":

أشرنا سابقا عند تحليلنا لعنوان القصيدة المدروسة أنّ هذا العنوان يحيل إلى "سيرة بني هلال". وهي نصّ تراثي يتنازعه انتماءان: التاريخي والأدبي. ذلك أنّ السيرة الهلالية تعدّ وثيقة تاريخية لما سجلته من أحداث ووقائع حدثت في مرحلة تاريخية سابقة، كما تمثّل من جهة أخرى نصا أدبيا لما أضيف له من مخيال الرواة الذين تداولوا على روايته مشافهة. وقد أدرج كثير من الدارسين نص التغريبة الهلالية ضمن الأدب الشعبي لأنّه يجمع بين المتحقّق والمتخيّل.

لم يقتصر التناص مع النصوص الأدبية في قصيدة "ابن الزيبان" على نص "التغريبة" بل تجاوزه إلى نصوص شعرية معاصرة. ففي المقطع الثالث من القصيدة يقول ابن الزيبان:

رمالُكَ فوق رمالي
و"بيروتُ"، لا لن تفكَّ حصارَكَ
لا، لن تفكَّ حصاري
ونحن غريبان، من"مدن الرّفض" جئْنا
لنَزْرعَ أحلامَنا كالدوالي
فترفضُنا"المدن الصُّفْرُ" يا سيّدي والجواري
ولكنّنا لن نمدَّ يدًا للسؤالِ[33]

إذا أنعمنا النظر في هذا المقطع الشعري وجدناه يحيل على نصّ شعري معاصر هو قصيدة "بيروت" لمحمود درويش. فالتناص يتحقق هنا عن طريق التلميح، إذ لم يتمّ استحضار النص السابق حرفيا، وإنّما

يكتفي الشاعر بالإشارة الخفية إليه. حيث تحيل الدّوال (بيروت، حصارك) إلى قصيدة مشهورة بعنوان "بيروت" لمحمود درويش؛ والذي يقول:

بيروت تفاحة
والقلب لا يضحكْ
حصارنا واحة
في عالم يهلكْ
سنرقّص الساحة
ونزوّج الليل
أحرقنا مراكبنا وأغلقنا كواكبنا على الأسوار.[34]

يمتدح الشاعر بيروت ويتفنّن في ذلك بلغة شعرية بديعة، مدحٌ استحالت معه الأشياء السلبية إلى إيجابية. فالحصار أصبح واحة رغم ما فيه من معاناة وآلام وتضييق على الشعب المحاصر. حصارٌ تمّ فكّهُ عن بيروت، لكنّ بيروت لم تفكّ حصار "عمّار منيب" الذي هاجر إليها فوجد نفسه غريبا هناك. ونلاحظ هنا أنّ الشاعر قد عمد إلى استثمار موضوعة "حصار بيروت" التي ذكرها النص السابق وحوّرها لتتناسب مع سياق نصّه الحاضر ودلالته معتمدا في ذلك على آلية الامتصاص الدلالي.

تشير عبارة "المدن الصفر" التي وردت في المقطع الشعري أعلاه إلى وجود تناص ضمني. إنّها عبارة تستثير ذاكرة القارئ الشعرية فتحيله إلى ديوان "بوابات المدن الصفراء"[35] للشاعر السوداني "عبد الرحمن جيلي"(1932 – 1990) الذي قضى عشرين عاما بعيدا عن وطنه فكانت أغلب أشعاره تدور حول موضوع الغربة. وقد استحضر "ابن الزيبان" عنوان أحد دواوين هذا الشاعر مع التحوير في الصياغة الشكلية للدلالة على التشابه في السياق الشعري للنصين السابق واللاحق.

(5)-التّناص، الوظائف والدّلالات:

لا تفي عملية رصد التناصات بالغرض عند قراءة النّص قراءة نقدية، لأنّ هذا النوع من القراءة يحتاج إلى تعضيد تلك العمليّة بتبيين مختلف الوظائف والدّلالات التي يسعى الشاعر إلى ترسيخها في نصّه الحاضر. ذلك أن عملية الرصد تتعلق بمستوى التشكيل، بينما تتعلق الوظائف بمستوى الدلالة. وهذا يعني أنّ التناص "ليس مجرد عملية لغوية مجّانية، وإنّما له وظائف متعددة تختلف أهمية وتأثيرا بحسب التناص ومقاصده".[36]

ذكرنا سابقا عند مقاربتنا للعنوان أنّ نص "ابن الزيبان" ينفتح على نص "تغريبة بني هلال" بما اشتملت علية من هجرة قصرية وتغرّب وحروب ومعاناة وآلام، ولعلّ ما يدعّم التعالق بين النصين هو التذييل الذي ذيّل به الشاعر نصّه، حيث يحدّد السياق الذي أُنتج فيه النص. نقرأ أسفل النّص: بسكرة، الجزائر، صيف 1995. يشير هذا التحديد الزمني إلى مرحلة مهمّة في حياة المجتمع الجزائري المعاصر، وهي الفترة التي أطلق عليها اسم "العشرية السوداء"(مرحلة التسعينيات). حيث عاشت الجزائر أزمة أمنية لا تزال آثارها بادية إلى اليوم، أزمة بدأت بانسداد سياسي بسبب توقيف المسار الانتخابي من قبل العسكر في جانفي 1992، حيث

فاز في هذه الانتخابات الديمقراطية حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ. وبعد هذا التاريخ بدأ الصّراع الدموي بين الأطراف المتنازعة على السلطة، صراع أودى بحياة كثيرين من أبناء هذا الوطن.

إنّه صراع بين أبناء الوطن الواحد، صراع شبيه بصراع الإخوة الأعداء من أجل السلطة والذي نجده بين أبطال التغريبة الهلالية، فبعد وصول الهلاليين إلى تونس وتحرير أسراهم استمرت الحرب بين الهلاليين أنفسهم. بسبب التنازع حول الأرض والسلطة: يقتل دياب الحسن بن سرحان وأبا زيد الهلالي والجازية، وتنشب الحرب ثانية بين الأولاد(الجيل الثاني) لتحسم في النهاية لابن دياب.[37]

يدلّ هذا التشابه على أنّ الماضي مستمر في الواقع، فالتغريبة باعتبارها فعلا تاريخيا ممتدة في الواقع الجزائري (أزمة التسعينات) الذي يتحدّث عنه الشاعر، ذلك أنّ غربة الجزائري ممتدة من عهد الهلاليين إلى الماضي القريب (الاحتلال الفرنسي) إلى مرحلة التسعينيات التي عايشها الشاعر، ولعل هذا الامتداد هو ما عبّر عنه بقوله: ونحن غريبان من ألفِ ألفٍ.[38]

لم يكن المثقف أحسن حالا في هذه المرحلة، إذ وجد نفسه بين مطرقة السلطة الحاكمة وسندان المعارضة، فإما أن ينخرط في لعبة السلطة ويروّج لإيديولوجيتها أو يضمّ صوته إلى المعارضة. فليس أمامه إلا الخضوع أو الصمت أو المنفى. خيارات أحلاها مرّ، فكلّها جالب للخوف والقلق النفسي، لأنها تدخل المثقف في صراع مع الأطراف المتناحرة على السلطة. فهذه الأطراف المتصارعة تمارس كلّ أنواع القمع على المثقفين، وهو ما عبّر عنه الشاعر بقوله: و"أنصارُ مكةَ" قد مارسوا ضدّنا كلّ فعلٍ يخِلُّ البقاء.[39]

لقد وجد المثقف نفسه غريبا في وطنه وغير مرغوب فيه من قبل الجماهير بسبب الخطاب الديني الذي كان سائدا يومها، وفي هذه الفترة تمّ اغتيال الكثير من المثقفين. وهاجر بعضهم إلى بلدان أخرى للنجاة بجلودهم، في حين صمت أو اختفى البعض الآخر ممّن بقي في الجزائر.[40] وقد عبّر الشاعر عن مرارة هذا الصمت الذي فُرض على المثقف الجزائري بقوله:

أخاف عليكَ من الصمتِ
فالصمتُ كمْ يفضَحُ الشعراءْ!
أخاف عليك من البوح
فالبوحُ في "زمن الصمتِ"
قد يُقْلقُ الجُبناءْ[41]!

لقد كانت مرحلة التسعينيات بالنسبة للشاعر/ المثقف زمنا للصمت، "والصمت جرح حين يعني المهانة، هذا إن لم يكن أسوأ منها."[42] لأنّه موقف منافٍ لقناعات الشاعر ومبادئه، كما أنّ بوح ومجاهرة المثقف برأيه سيجرُّ عليه سخط السلطة وغضبها، لأنّه يصبح مصدرا لقلقها. إنّها حالة متأزّمة تمثل غربة شبيهة بغربة الأنبياء في وطنهم كما أشار الشاعر، غربة تمثّل تغريبة الذات في مقابل المجتمع الجزائري الذي عاش تغريبة شبيهة بتلك التي عاشها بنو هلال؛ بما تحمله التغريبة من دلالات الألم والقهر والحزن، ولعلّ هذا التشابه يبرّر استعارة الشاعر مصطلح "التغريبة" ووضعه عنوانا لنصّه. وهنا يكشف التناص "صوت المؤلف

وإيديولوجيته"[43] (موقفهُ من الواقع). فالتغريبة تعبّر بصدق عن الواقع المرير الذي عاشه المجتمع الجزائري في مرحلة التسعينيات.

هذا على مستوى العنوان، أما بالنسبة للمتن النصي فقد لاحظنا من خلال التحليل السابق أن التناصات الدينية قد غلبت على نص "ابن الزيبان"، وإن حاول المتن الشعري الانفتاح على بعض النصوص الأدبية المعاصرة وفي مقدّمتها قصيدة "بيروت" لمحمود درويش. وقد تعامل الشاعر بوعي مع هذه النصوص السابقة حيث تجاوز في أغلب الحالات الاقتباس الحرفي لتراكيبها إلى امتصاص دلالاتها لخدمة مقاصده. وهنا تتجلى فاعلية التناص في "تشكيل بنية النص [الشعري] فضلا عن موسيقاه المؤثرة ودلالته الموحية"[44]؛ بل يمكننا القول: إنّ كثيرا من معاني القصيدة المدروسة تكاد تنغلقُ أمام القارئ إذا لم يكن على علم بالبنيات النصية المنبثّة في النص المقروء ودلالاتها في سياقها الأصلي، ذلك أنّ النّص الحاضر يستغلّ طاقات النّص الغائب التعبيرية والدلالية لينتج نصّا جديدا بدلالة مغايرة تتماشى ورؤية الشاعر.[45]

يدلّ الحضور المكثّف للنصوص الدينية في نص "ابن الزيبان" على الأهمية الكبيرة التي يوليها الشاعر لهذه النصوص المقدّسة (وفي مقدّمتها القرآن الكريم)، إنّه يحاول أن يدعّم بها نصه ليثري تجربته ويبرز رؤيته.[46] خاصة وأنّها نصوص متعالية لما تملكه من سلطة مرجعية على الكاتب والقارئ.

يعمد الشاعر إلى الاستعارة من النصوص السابقة لغايات جمالية، أي إضفاء بعد جمالي على نصه، ذلك أنّ الاقتباسات المنتزعة من نص سابق لتزرع في نص آخر لا تبدو غريبة فيه، بل تعيش فيه ويبدو بها النص الحاضر أجمل،[47] وبها تتوسّع دلالته لينفتح بذلك على تأويلات متعدّدة، كما أنّ تدعيم نص الشاعر بملفوظات من نصوص غائبة يؤدي إلى إثارة المتلقي، الذي يجد لذّة عند قراءة النص، لذّة يحققها عند اكتشافه المتناص (النصوص الغائبة) وحين تأويله. وغير بعيد عن لذّة القارئ هذه متعةُ الشاعر[48] الذي لا يتوانى في استعراض ثقافته وسعة معرفته بالنصوص السابقة وطاقاتها التعبيرية والدلالية.

هوامش البحث:

[1] – تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص156.

[2] -Julia Kristeva: recherches pour une sémanalyse, coll" points" éd Seuil, paris, 1969, p52.

[3] – نتالي بييقي غروس: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، د/ط، 2012، ص15.

[4] – جيرار جنيت: مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1986، ص 90.

[5] – Gérard Genette : Palimpsestes, la littérature au second degré, Editions du seuil, paris, 1982, p7.

[6] –Voir : Ibid, p7_ p13.

[7] -Voir : Ibid, p8.

[8] – الدكتور عمر عاشور شاعر وناقد أكاديمي جزائري، اشتغل في مجال الصحافة، ويشتغل حاليا أستاذا بالمدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة، حاز على جائزة الطيب صالح للإبداع النقدي (الخرطوم، 2011)، وحصل على المرتبة الأولى في المسابقة الشعرية التي نظمتها مدينة الجزائر سنة 2011. يرأس حاليا هيئة "بيت الشعر" مكتب الجزائر العاصمة. صدر له: ثلوج البراكين (شعر) 2001، أوجاع البنفسج (شعر) 2013، البنية السردية عند الطيب صالح (دراسة) 2010.

[9] _ ينظر: نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ص59.

[10] _ المرجع نفسه، ص66.

[11] _ المرجع نفسه، ص69.

[12] – محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف، إيتراك للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2001، ص318.

[13] – Maryse Vassevière, Aragon romancier intertextuel, Harmattan, Paris, 1998, P9.

[14] – محمد فكرى الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص26.

[15] _ ابن الزيبان: أوجاع البنفسج، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، د/ط، 2013، ص6.

[16] _ ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص413.

[17] _ ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان/ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص88.

[18] _ ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص52.

[19] _ عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشروالتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 47.

[20] _ ينظر: لعموري زاوي، شعرية العتبات النصية (دفاتر التدوين لجمال الغيطاني أنموذجا)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص130.

[21] _ ابن الزيبان: أوجاع البنفسج، ص7.

[22] _ علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص77.

[23] _ محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د/ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1995 ، ص 166.

[24] _ نتالي بييقي-غروس: مدخل إلى التناص، ص132.

[25] _ ابن الزيبان: أوجاع البنفسج، ص10.

[26] _ ينظر: عبد الرحمن السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص465.

[27] _ يُنظر: أمجد ريان: اللغة والشكل (الكتابة التجريبية في الشعر العربي المعاصر، علاء عبد الهادي أنموذجا)، مركز الحضارة العربية، الأردن، ط1، 1999، ص33.

[28] _ ابن الزيبان: أوجاع البنفسج، ص9.

[29] _ ينظر: أبو محمد عبد الملك بن هشام، السيرة النبوية، تح: طه عبد الرؤوف سعد، مج1، ج2، دار الجليل، بيروت، د/ط، 1991، ص263، 264.

[30] – Gérard Genette, Palimpsestes, p8.

[31] _ رومان ياكوبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك الحنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص81.

[32] _ ينظر: يوسف أبو صبيح، المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 1990، ص37.

[33] _ ابن الزيبان: أوجاع البنفسج، ص8.

[34] _ محمود درويش: حصار لمدائح البحر، دار العودة، بيروت، 1981، ص112.

[35] _ عبد الرحمن جيلي: بوابات المدن الصفراء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1994.

[36] _ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1986، ط2، ص131،132.

[37] _ ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص52.

[38] _ ابن الزيبان: أوجاع البنفسج، ص9.

[39] _ المصدر نفسه، ص7.

[40] _ ينظر: محمد ساري، محنة الكتابة (دراسات نقدية)، منشورات البرزخ، الجزائر، د/ط، 2007، ص40، 41.

[41] _ ابن الزيبان: أوجاع البنفسج، ص9.

[42] _ عيساني بلقاسم: التناص (دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016، ص331.

[43] _ عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د/ط، 2000، ص182.

[44] . مصطفى صالح علي: التناص القرآني في شعر نزار قباني، مجلة جامعة تكريت، العراق، مج19، ع7، تموز 2012، ص255.

[45] _ ينظر: إبراهيم مصطفي محمد الدّهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 142.

[46] _ ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص142.

[47] - Voir: Antoine Compagnon, La Seconde main (ou le travail de la citation), Seuil, Paris, 1979, p15.

[48] _ ينظر: محمد مداور، التراث في نثر مصطفى صادق الرافعي (دراسة في التفاعل النصي)، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر2، 2016/ 2017، ص258.