شعرية التناص في شعر الأخضر فلوس

Lattice of Intertextuality in the poetry of Lakhdar Fellous

*** عبد الغاني ناصري**
nani.nasri34@gmail.com
أ.د. ليلى جودي
مخبر الخطاب الصوفي في اللغة والأدب
جامعة الجزائر-2- أبو القاسم سعد الله (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2020/06/06 **تاريخ القبول:2020/07/11** **تاريخ النشر: 2020/09/14**

ملخص:

تحاول الدراسة الموسومة: " **شعرية التناص في شعر الأخضر فلوس**" الكشف عن فنية التناص وفاعليته في إنتاجية النص الشعري عنده، باعتباره آلية أسلوبية تسعى لاستكناه التفاعل والتداخل بين نصوصه فيما بينها، ومختلف المصادر التي استقى منها مواضيعه ومضامينه قديمة كانت أم حديثة، داخلية أم خارجية؛ أي سبر أغوار سلطة المثاقفة ونشاطاتها في شتى المجالات الفكرية، والفنية، والأدبية، والتاريخية، والدينية، كذلك فإن هذه الدراسة تسعى إلى رصد أشكال التناص التي نهل منها الشاعر في تكوين نصه وضبط خصوصياته، مع إبراز القيمة الفنية الأسلوبية التي حققها الشاعر في تعميق التجربة وإثرائها وتلوين المتلقي بحوارية النصوص وتشابكها.

الكلمات المفتاحية: قيمة فنية؛ أخضر فلوس؛ شعر؛ إنتاجية النصوص؛ أشكال تناص؛ فاعلية التناص.

ABSTRACT :

The tagged study tries: "Lattice of Intertextuality in the poetry of Lakhdar Fellous" to reveal the art of Intertextuality and its effectiveness in the productivity of the poetic text, as a stylistic mechanism that seeks to be able to interact and interfere between its texts among them, and the various sources from which its topics and contents are drawn, whether old or modern, internal or external ; That is, exploring the depths of intellectual authority and its activities in the various intellectual, artistic, literary, historical, and religious fields, as well as this study seeks to monitor the forms of intertextuality that the poet drew from in forming his text and controlling his peculiarities, while highlighting the stylistic artistic value achieved by the poet in deepening and enriching the experience The recipient coloring the dialogue and intertwining the texts.

Key words: artistic value; Lakhdar Fellous; Poetry; Text Productivity; Forms of Intertextuality; effectiveness of Intertextuality.

1. مقدمة:

يعد التناص ظاهرة فنية إيحائية من ظواهر النص، يهتم بمكامن الإبداع الموجود في مختلف النصوص الأدبية، إذ يأخذ ويكتسي مكانة وموقع المجهر والكاشف عما يقبع في النصوص الأدبية ظاهرها ومضمرها من تضمينات وتفاعلات واستحضارات لمختلف النصوص الغائبة قديمة كانت أم حديثة، تاريخية أم دينية أم أسطورية أم أدبية..، حيث أجمع النقاد أن النص لا يولد من فراغ، والمبدع لا يمكن بأي حال من الأحوال أن ينعزل عن مجتمعه وعاداته وتقاليده وتراثه ودينه، ذلك أن انتاج النص الشعري المعاصر لا بد أن ينتج من التشرب والتفاعل مع النصوص بمختلف مرجعياتها بوعي من الشاعر أو بغير وعي، فإنتاج الشاعر الأخضر فلوس للنص الجديد هو بمثابة إسفنجة تمتص كل ما حوله من روافد ومصادر يغذي بها مضامينه ورؤاه،

* المؤلف المرسل

ليثري تجربته ويعمق رؤيته، ويحقق فكرة التأثر والتأثير ونشاط المثاقفة وربط جسر التواصل بين الأصالة والمعاصرة – السالف والحاضر-.

وفي ضوء هذه الرؤية تتأسس عنايتنا بهذه الدراسة الموسومة: **"شعرية التناص في شعر الأخضر فلوس"** للوقوف على الانفتاح الدلالي والثراء الإيحائي لفاعلية التناص وأهميته في تحقيق التلاقح الثقافي والتداخل المعرفي في تشكيل نصه الشعري، ومنه تقوم الدراسة على تساؤل رئيس هو:

ما طبيعة التناص في شعر الأخضر فلوس؟

كما تفرع من هذا التساؤل تساؤلات ثانوية، هي:

ماهي أبرز أشكال التناص- التفاعل- في شعر الأخضر فلوس؟

ما القيمة الفنية التي حققها التناص للمنجز الشعري عند الأخضر فلوس؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدت الدراسة على آليات التناص والوصف والتحليل، وآثرنا إدراج خطة بحث وتقسيم منهجي ذا مفصلين عرجنا فيهما على أنماط التناص والمتمثل في الداخلي، والخارجي، تسبقها لمحة مقتضبة مركزة للإطار المفاهيمي لمصطلح التناص، ومذيلة بخاتمة لأهم النتائج التي أفرزتها الدراسة.

وقبل الولوج إلى إبراز مصادر التناص وتلمسها في شعر الأخضر فلوس، نقف وقفة سريعة على مفهوم التناص عند بعض الدارسين قديما وحديثا.

2. التناص: قراءة مفاهيمية:

لا تسعى الدراسة الاستفاضة في الحديث عن مصطلح التناص في المعاجم العربية أو الغربية وجذوره اللغوية، وإنما تسعى لإعطاء لمحة سريعة عن المصطلح عند القدماء والمحدثين، حيث تفطنت الشعرية العربية القديمة لتلك العلاقة الموجودة بين النصوص في اتكائها على بعضها البعض، رغم بلوغ أصحابها شأوا بعيدا في الإبداع، وتجاوزهم مرحلة الاكتساب إلى مرحلة التمكن والنبوغ، وقد أخذ هذا الاتكاء تسميات متراوحة بين المهذبة والمشينة، كقولهم: توارد الخواطر، والاحتذاء، والاقتباس، والتضمين...[1] أو كقولهم: السرقات الأدبية التي قد تتجلى واضحة عند النقاد، وقد تغيب عنهم، وإن اتصفوا بالبراعة والتميز في النقد، من باب أن كثيرا من المبدعين لا يقلون براعة وتميزا عن كثير من النقاد، إذ يكفي أن المعاني مطروحة في الطريق . كما يذهب الجاحظ إلى ذلك، ولكن "**متى ما أجهد المبدع نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره في تحصيل معنى يظنه غريبا مبدعا، ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثلا يغض من حسنه**" [2]، ذلك أن عامل البيئة له فاعلية في تقارب الخواطر والمعاني حيث علق على هذه الظاهرة بقوله: " **وإذا القوم من قبيلة واحدة، وفي أرض واحدة، فإن خواطرهم تقع متقاربة ، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة**"[3]، وهنا تأكيد صريح منه على أن المعاني متقاربة بحكم الاشتراك الجغرافي، وهذا لا ينفي عن الشاعر أن يقع في المعنى ذاته والصياغة اللفظية ذاتها، بل المزية المتأخر الذي يقع عليه ضرورة تحقيق الإجادة وحسن صياغة الألفاظ، لتبلغ به نحو التميز والإبداع على ما أنتجه المتقدم.

ومثلما شغلت هذه المسألة النقاد القدامى، فقد شغلت الحداثيين الذين اختلفوا - هم أيضا - في ضبط مصطلحها بدقة، وفي الاتفاق على ترجمة موحدة، فمنهم من "**يسميه (التناص) وآخرون (التناصية) وفريق ثالث (النصوصية) ورابع بـ (تداخل) النصوص، ومع ذلك فإن المصطلح الأول (التناص) هو الذي شاع وانتشر بعد أن استفاض الحديث مؤخرا عن المناهج النقدية الأسلوبية والألسنية والبنيوية والسيميائية..**"[4]، وبالرغم من عدم توصل النقاد المعاصرين لمصطلح محدد لهذه الظاهرة، إلا أنه ظل التناص الأكثر شيوعا وانتشارا في الدراسات النقدية الحديثة[5]، واعتبره أغلبهم ظاهرة لغوية معقدة وزئبقية، استعصى على فطاحل النقد الحديث ترويض مفهومها بما يليق بمحاولاتهم التوفيقية.

إن التناص كفكرة ومفهوم كانا حاضرين عند الشكلانيون الروس؛ بأن العمل الأدبي لا يدرك إلا من خلال علاقته بالأعمال الأخرى، ويقول في هذا الصدد شكلوفسكي:" **إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها**"[6] حيث تجاوز بالمفهوم من نشاط التفاعل والتداخل نحو البعد الوظيفي الذي تضفيه هذه النصوص المتداخلة، لتتبلور هذه الفكرة على يد ميخائيل باختين في معرض حديثه عن الحوارية و" تعدد الأصوات" في العمل الأدبي، ليستقر التناص كمصطلح على يد جوليا كريستيفا مستفيدة من مفهومي الحوارية وتعدد الأصوات الذي جاء بهما باختين، فعرفته أول مرة وحددت ملامحه على أنه" **تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد**"[7]، وترى أن " **كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى**"[8]، وهو تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة أو وفق مؤشرات كامنة فيه، تجعله يكشف عن نفسه، ويوجه القارئ الذي يمتلك ثقافة ومعرفة واسعتين، وقدرة على الترجيح للإمساك به.[9] وتحديد مصادره وروافده المستقاة منها، والتناص عند بعض الدارسين يمثل واحدا من أنواع التفاعل النصي، وإن كان أعم وأشمل من التناص[10]؛ "**فالنص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات**"[11]، وهنا إشارة صريحة لآليات التناص المتجلية في التحويل والتضمين والخرق في شكل نشاط التفاعل مع النصوص الأخرى.

أما لوسيان دبلينباخ في مجلة بيوتيك" الشعرية" الفرنسية فقد تطرق للتناص الداخلي والخارجي[12]، أما ريكاردوا فأطلق عليه العام- الخارجي- والمقيد – الداخلي-[13]، فالخارجي ينشأ من تفاعل نص الشاعر مع نصوص غيره، أما الداخلي أو المقيد فينتج من تفاعل نصوص الكاتب ذاته أو إعادة إنتاج ما كتبه سابقا، وهذين التشكيلين الذي سيتم معالجتهما في شعر الأخضر فلوس.

وإذا ما رمنا البحث عن مصادر التناص في شعر الأخضر فلوس، ألفيناه يعج بالنصوص المستلهمة من الموروث الشعري المتنوع، ومختلف المنطلقات والرؤى والتوجهات، إن على مستوى الحقل التراثي الأدبي، أو على مستوى الحقل الديني، أو الحقل الأسطوري، أو على مستوى استلهام التاريخ، وفي مستويات توظيفية فاعلة ومتفاوتة التأثير والحضور في النص الشعري الحديث[14]، ونحن في هذه المقاربة نسعى إلى الكشف عن جملة آليات تطويع نص / شعر الأخضر فلوس مع ذاته أو نصوص غيره، أو مختلف المصادر الدينية أو

التاريخية أو الأدبية، وامتصاصها وتحويلها بشكل كلي، أو جزئي مخالف، أو متآلف وصياغتها في نص شعري ذا أبعاد جديدة ودلالات متعددة.

3. تجليات أشكال التناص في شعر الأخضر:

إن ثقافة الشاعر الواسعة ومصادره المتنوعة مكنته من تبني التناص بنوعيه: الداخلي؛ الذي أكثر ما تجلى في جملة الحوارات المباشرة وغير المباشرة التي يتوالد فيها النص ويتنامى، والخارجي؛ الذي ظهر في تحاور نصوصه فيما بينها، ثم مع نصوص غيره، بما تملكه من مستويات ووظائف، وسيروم هذا البحث للوقوف عند هذين النوعين، وعرض تجليهما في شعر الأخضر فلوس.

1.3. التناص الداخلي:

يتجسد هذا الشكل من التناص في العلاقات الداخلية القائمة بين نصوص الكاتب ذاته المختلفة، ويسمى بالتناص الذاتي، ويطلق عليه ريكاردوا بمصطح المقيد[15]، فتناص الشاعر مع ذاته أمر لا مفر منه، خصوصا إذا تعلق الأمر بالشاعر الذين حمل على عاتقه التعبير عن القضايا الإنسانية والاجتماعية والسياسية والوطنية، حيث تتسرب المعاني في ذاكرته وتلتصق به بوعي منه أو بدون وعي أثناء بوحه لفن الشعر، وتحاول الدراسة في هذا الصدد إبراز أشكال التناصات الواقعة في شعر الأخضر فلوس، وإظهار مساحة التأثر والتأثير داخل النصوص ذاتها، والقيمة الجمالية التي حققتها هذه التقنية، ولعل قصيدة "**عزف على الوتر الأخير**" تجسد شكل التناص الداخلي، والتي استهلها بقوله[16]:

يا شوقي الأخضر هل تأتي

إني أتوارى من جسدي..

وعلى ظهري يتفت طين

ردد الشاعر نفس العبارة في بداية القصيدة ونهايتها لتشكل لنا توازي ولازمة تربط بالبداية بالنهاية، لكن بتحوير السطر الثالث الذي يلبس ثوب جديد، فيعمق دلالة العبارة الغائبة، ويترجم انتشار الألم والمرض فوق ظهره الذي نخره حتر أنهكه التعب، إذ يقول[17]:

يا شوقي الأخضر هل تأتي؟ ...

إني أتوارى من جسدي ..

وعلى ظهري يتوالد داء..

...

ندرك هذا النوع من التناص الذاتي في هذا النموذج بتتبعنا لخاصية أسلوبية المتمثلة في تكرار اللازمة، حيث حرص الشاعر على إظهارها في حلة جديدة تتعالق مع انفعالاته المتأزمة في صورة رؤيوية مأساوية تقطر بالأسى، فاستحواذ هذه اللازمة على نفس الشاعر جعلها تخفق في أعماقه تستجيب لتجربته مؤدية وظيفة التأكيد والإلحاح على العذاب والألم الذي ينخره، فصور ترديد اللازمة الأجواء الداخلية والانفعالية التي تسيطر على القصيدة، فهي بمثابة النواة التي تنبع منها الأفعال والصور والأحداث، فتحوي بوحه وتجربته.

وفي ملمح آخر يتمظهر التناص الداخلي من خلال انتهاج تقنية التكرار، ذلك أن تكرار الحديث عن فكرة ما على طول القصيدة تفصح عن جانب شعوري نفسي يعيشه الشاعر، يترسب في أعماقه وبواطنه، إذ يلجأ لتفريغ تلك الشحنات والانفعالات المخزنة بالتركيز على تكرار اللازمة أو الجملة أو اللفظة لتحتل موقعا محوريا يبوح من خلالها عن قضية ما في مواضع تشكل بؤرة دلالية، ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدته "**أصداء البلاد الأولى**"[18]:

وجعي لنهر الطلق، للبر المدبب،

.....

وجعي لريحان المدينة وهي تعبق

....

وجعي لرمل جزيرة كانت..

....

وجعي لريش مدينة ولدت،،

....

ريح.. وأشرعة تجر الأرض

من أوجاعها.. حتى التقاء الشاطئين.

يتبدى التناص الداخلي جليا حيث شكل تكرار (وجعي) بؤرة للتناص الداخلي كونه لازمة قبلية افتتح بها النص وتكررت في ثناياه لتضفي إيحاءات إيقاعية ودلالية عليه تؤكد حالة الألم التي يعيشها الشاعر في مراحل نصه، والتي يبثها في زفرات نابعة من حالة شعورية متأزمة، وجد في تكرار كلمة "**وجعي**" محورا لتوجيه أحداث القصيدة، بحيث يتكئ عليها الشاعر لتفريغ تلك الشحنات والانفعالات المخزنة، إضافة إلى استلهام الكثير من مفردات الانكسار والألم التي تتقارب وتتعالق مع مضامين الوجع، لترسم البنية الدلالية العامة للقصيدة.

كما يتجلى التناص الداخلي بارزا في شعره حينما يجتر نفس العبارة ضمن قصيدتين، إذ يقول في قصيدة "**نداءات البحر**":

فداهمني بحرك العذب مشتعلا بالأغاريد ملتهبا

بين مد وجزر

عبق الموج أخرجني..

وفتحت على النهر نهرا

على البحر بحرا

على العمر عمرا

....

ووهبنا القصائد مثل القرابين للمدفأة

الملاحظ في هذه الأسطر الشعرية أن "**الأخضر فلوس**" يخاطب الشاعر عاشور فني معانقا إياه في اشتعاله، ووحدته التي يكابدها جراء بوحه وقوله للشعر، وتهميش المثقف والشاعر في سبخة هذا البلد، فهو يعري الواقع ويكشف أزمة الشاعر وهوية المثقف الذي يتجرع الألم والانشطار الذاتي في بلده، فبالرغم من التضحيات التي يقدمها لوطنه إلا أن حصاده وجزاؤه هو التهميش والوحدة والاغتراب الداخلي، واشتعال الروح بجمر البلد، فالشاعر أعاد استحضار هذه المضامين بذات الألفاظ في قصيدة "**سمط اللآلئ**" المهداة أيضا لرفيق دربه الشاعر" **عاشور فني**"، ومثال ذلك قوله:

هام في مدن تقتل الشعراء
وتمقت عشاقها
تستباح دمائهم على صفحات الصحف
هل أقول:
لقد كان ذلك نداء جميلا
يعيد إلى البحر بحرا،
إلى العمر عمرا
لكي أغترف

يستشف القارئ/ المتلقي لقصيدتي "**سمط اللآلئ**" و"**نداءات البحر**" ذلك التقارب في المضامين، فالشاعر أهدى كلا القصيدتين للرفيق الشاعر "**عاشور فني**"، فطفت له أثناء معانقته للمضامين سمة أسلوبية تناصية تتجلى في اجتراره نفس الأفكار والرؤى المتعلقة بتهميش الشاعر واغترابه، حتى استبيحت دماؤهم وأضحت حروفهم منحوتة بحبر من دم داخل هذا البلد، وهي إشارة للمرحلة المأساوية التي كانت البلاد تتخبط في أزمة هوية داخلية سياسية عانى فيها المثقف والشاعر والأديب، آسرت هذه الأفكار الشاعر ولازمته فبقيت حبيسة ذاته تتسرب في قصائده بوعي منه أو دون ذلك، كان تكرار العبارة الوسيلة التناصية الإيحائية الذي يكشف ويترجم خلجات الشاعر وأفكاره ورؤاه المنحوتة بدواخله المترسبة في أعماقه، فعملت على البروز في تشكيلات وظواهر أسلوبية محققة وظيفة جمالية دلالية.

2.3. التناص الخارجي- المفتوح:

يتجسد هذا النوع من التناص في محاورة المبدع نصه مع نصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات، أي إعادة إنتاج النص الشعري من مرجعيات أدبية، أو دينية، أو تاريخية أو أسطورية..، ويعتبر التناص عند الأخضر فلوس تناسلا فكريا وتكاملا نصيا ما بين ذات الشاعر وتفاعلها الخارجي الذي يفضي بأشكال التناص الأربعة المتمثلة في: (التناص الأدبي، التناص الأسطوري، التناص التاريخي، التناص الديني) التي نصبوا إلى تحقيق القيمة الفنية التناصية الايحائية والدلالية من وراء الوقوف عند حد كل شكل من الأشكال الأربعة.

1.2.3. التناص الأدبي:

الخطاب الشعري ببلاغته وفنيته لايزال يمثل معينا لا ينضب ينهل منه الشاعر المعاصر، بقصد أو بغير قصد مضامينه ورؤاه في إعادة إنتاج وتشكيل نصه الإبداعي، بما يتلاءم وينسجم مع بوحه وتجربته، فالموروث الثقافي "**للأدب العربي يتسرب إلى الشاعر من حيث لا يدري عن طريق اللغة العربية إلى أرضيته الثقافية ليتجلى فيما بعد في انشائه الفردي في نصه الذي ينشئه- هذا النص- الذي هو في نهاية المطاف حصيلة تراكم النصوص المستوعبة في نفسه**"[19]، مشكلا رصيدا خصبا، وتجربة ثرية عميقة متعددة المشارب، فاستدعاء الشاعر للنصوص الأدبية "**يفصح من ورائها ديوان العرب وتاريخ أمة مازالا ينبضان بالحياة، ويمدانا بالنصح والحكمة والخير بلسان عربي مبين، كما أن التناص كاشف عن ثقافة شعرية وتاريخية شاملة**"[20].

ويجد المتأمل في أشعار "**الأخضر فلوس**" أن فتيل التراث الأدبي بارز داخل نسيج نصوصه الشعرية، بحيث يمده بطاقات ووسائل وأدوات فنية دلالية، تثري تجربته وتعمق رؤيته، وتربط جسر التواصل بين ثنائتي الأصالة والمعاصرة، من خلال استثمار معطيات التراث استثمارا "**فنيا إيحائيا وتوظيفها رمزيا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية، بحيث يسقط على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة**" [21].

إذ وجد الشاعر "**الأخضر فلوس**" ضالته في إيصال رؤاه، وإحكام رسمه الفني الأدبي بالكلمات بالتفاعل -تناص- مع النصوص، والشخصيات التي خلدت أثرها في الساحة الأدبية، وشكلت ذاكرة أدبية ثقافية خالدة ضاربة في عمق التاريخ العربي والحضاري، ومرتبطة أشد الارتباط بمسار المشهد الثقافي الأدبي، فتلمسنا في قصيدة "**هوامش على بيت المتنبي**" إعادة ظهور النص الغائب، المتمثل في بيت المتنبي المشهور، المشبع بمعاني الافتخار بالذات، ومدح الأنا العارفة بالخيل، والجريئة في ظلام الليل، والبارعة في القتال - استخدام السيف ضربا والرمح طعنا-، والمقتدرة البليغة على العزف بالكلمات، والشجاعة المبحرة في البيداء دون أن تتملكها رهبة، إذ يقول[22]:

الخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني وَالسّيفُ وَالرّمحُ والقرْطاسُ وَالقَلَمُ

أعاد الشاعر "**الأخضر فلوس**" صياغة أجزاء البيت المكتنز بالدلالات، فأنتج من خلالها رؤية جديدة معاصرة منصهرة مع بوحه، مبددا الأنا المتعالية، والمبالغة في الثقة بالنفس، إلى الضياع والخراب، والانشطار في هذا الوطن المغرق بالانكسارات، اذ يقول الشاعر[23]:

البيداء الحبلى بالأغلال ترافقنا
القرطاس القلم المتوهج في قلب المأساة
السيف.. الرمح قد انتحرا
البيداء الحبلى بالأنغام.. وبالأغلال
يا أحمد لا أسياف لدينا
بل اغلال نابحة.. وسجون

أسقط الشاعر الأخضر فلوس على قصيدته بعدا جديدا، يعري الواقع والوطن المتعفن برجال السياسة، وضياع الذات وانكسارها نتيجة تهميش المثقف والأديب في سبخة هذا البلد، فاستخدم الشاعر أسلوب الاستيحاء العكسي، حيث ضَمَّنَ أجزاء من البيت الشهير للمتنبي بتحوير عكسي توائم ومقصدية النص الجديد عن مدلول النص الغائب، فحققت المفارقة الانزياح التصويري الدلالي لدى المتلقي، بين رؤية المتنبي المكتسية بالافتخار والنرجسية -الأنا-، ورؤية "**الأخضر فلوس**" التي امتصت وحورت دلالات البيت، بأسلوب يطبع عليه التهكم والسخرية، من الواقع المغرق في الانكسارات، ونفي القوة والصلابة والاعتزاز والافتخار، هذه الصفات والدلالات تأفل في هذا الوطن، جراء فشل السياسة، وتهميش المثقف من طرف السلطة وتكبيله بالأغلال، وتقييد حريته وسيولة قلمه في البوح بالجفاف، وتبديد حكمته بالتناسي، فاستلهم الشاعر بيت "**المتنبي**" في صوره عكسية، ليعلن عن أزمة الشاعر والمثقف الذي يعتبر ضمير الأمة ولسانها، فشغل النص الغائب بؤرة دلالية بنى عليه الشاعر معماره الفني، بطريقة تصويرية تحويرية إيحائية دلالية، حققت غاية الشاعر في إيصال صداه إلى المتلقي.

كما يحسب للشاعر مقدرته في استلهام النصوص التي تستوعب رؤاه، وتنصهر مع تجربته وانفعالاته، وأفكاره المستخلصة من التجارب الشعرية القديمة، بإعادة إنتاجها في ثوب جديد، وسنقف لإيراد بيت "**الأخطل**" في هجاء "**جرير**" الذي قام الشاعر باستلهامه[24]:

قومٌ إذا استنبحَ الأضيافُ كلبهُمُ قالوا لأمّهِمِ: بُولي على النّارِ

حمل "**الأخطل**" في هذا البيت نقدا لاذعا، وأوصافا دقيقة وعميقة لجرير، تدحض شهامة العربي وكرمه وأصله، تقطر بالبخل والشح وانتفاء الكرم والجود عن قبيلته، فـ"**فلوس**" امتص جزء من البيت وألبسه ثوبا جديدا، إذ يقول[25]:

وأحلام طفل سقوه الشراسة

إن قام يوما..

وبال على النار..والراقصين ؟؟

يتضح لنا عند قراءة هذه الأسطر، أن الشاعر قام بتحوير النص الغائب، وصياغته بما يتوافق مع فكره ورؤيته بحلة جديدة، ومعنى منحرف عما كان عليه سلفا، يبث فيه روحا جديدة، مشبعة بالغضب والألم، والضياع وانفلات الأمور، فالبول على النار والراقصين ترجمت قلق الذات وانفعالها، وانشطارها إثر فقدان الوالد الذي ضحى بذاته ونفسه ودمه، في سبيل أن تغدق السحب بالأمطار، ما جعل الابن ينفجر بعدما تكبد الصبر لثلاثين عاما، فبال على النار والراقصين الذين يلهون غير آبهين بحالته المتعفنة، وهنا تتجلى المفارقة والاستجلاء التحويري، في إعادة صياغة النص القديم المغرق في البخل والشح والسلبية، بفضاء دلالي محمل بالسخط والغضب والتمرد على الذين يبيعون الدمن، وضمائرهم ميتة، مما أكسب النص قيمة فنية دلالية جديدة، تحققت في ذهن المتلقي.

إن المتلقي ليجزم بتأمله في شعر "**الأخضر فلوس**" أن الأندلس كانت حاضرة في ذهن الشاعر على سبيل الاستحضار، الذي ينبع من امتصاصه لموشح "**لسان الدين بن الخطيب**" الأندلسي الموسوم "**جادك الغيث**" أدبيا وإيقاعيا، والذي يقول في مطلعه[26]:

جادَكَ الغيْثُ إذا الغيْثُ هَمى يا زَمانَ الوصْلِ بالأندَلُسِ

أكسب الشاعر " **الأخضر فلوس**" نصه بعدا جديدا وانحرافا يتلاءم مع رؤاه، ويتعانق مع تجربته وبوحه، إذ يقول في مقطع من قصيدة "**سبع شمعات**"[27]:

"جادك الغيث" ويكفيني الظما يا شعاعا شق قلب الأبد

موغل في البعد يدنو كلما أغمض الليل عيون البلد

إن أول ما تقف عليه عين القارئ، وتتنبه إليه في مصراع البيت الأول هي جملة "**جادك الغيث**" التي تبعثه للتبحر في الأندلس، وبالتحديد في التراث الأدبي الأندلسي لدى "**لسان الدين ابن الخطيب**" في موشحته المشهورة "**جادك الغيث**"، وعند التعمق في التجربتين نلحظ انصهارهما وتوافقهما، في التعبير والبوح عن مشاعر، ومعاني البعد والفراق والحنين للبلد، فالروح تبوح عن أشواقها في عالم مفعم بالصفاء والصدق، وافتقاد رائحة البلد، فالشاعر يعبر عن هذه المضامين بإحساس صادق "**تمتزج فيه ذات الشاعر بمحبوبته وطنه في حنان وارف الظلال، يتغنى بعذابات الوطن وجراحه، وبأشواقه وطموحاته..**"[28]، هذه الحلة الجديدة والنغمة الموسيقية التي حاكها الشاعر بنبوتات قديمة - أوتار قديمة- تشير إلى ذاتية التجربة؛ التي تغذي فكرها ورؤيتها بالانفتاح على بعض المضامين التراثية المتناسبة، والمنصهرة مع غاياته في تحقيق وتدعيم معاني الوحدة، والغربة والحنين، في بوتقة فنية عميقة إيحائية، ودلالات منفتحة.

تأثر الشاعر "**الأخضر فلوس**" بالتجربة السيابية المتلونة بالطابع الحزين، المغرقة في الحس الوجداني المأساوي، فَمَدَّ نصوصه الشعرية بأبعاد ومضامين جديدة، وإيحاءات فنية خاصة، لبث الحياة في الأدب برؤية معاصرة، فأعاد بعث بعض الأسطر الشعرية والمضامين السيابية في شعره، حينما أهدى قصيدة "**صفحة ضائعة من سفر أيوب**" للشاعر الكبير "**بدر شاكر السياب**"، فيقول[29]:

أيوب منطرح أمام الباب يسفحه الحنين:

يا رب قد ذوت الشفاه

والباب موصود يجرحه الأنين

فيرد آهاتي صداه

"منطرحا أصيح أنهش الحجار

أريد أموت يا إله"

وجد الشاعر غايته في إيصال رؤاه وتجربته، وإحكام رسمه الفني باستلهام وإعادة، وبعث أشعار "**السياب**" الذي تتعانق مع مضمون قصيدته في ثوب إيحائي رمزي، فتعمد الشاعر وبوعي منه استعمال الكلمات في ثوب جديد، تزيد من تأكيد المضامين السائدة لدى "**السياب**" وفق رؤية جديدة حداثية، لتحقق شعرية فنية وجمالية ضمن الحقل الدلالي المأساوي، يستحضر فيه شخصية سيدنا "**أيوب**" -عليه السلام-

الذي يعد رمز ومعادل موضوعي للصبر والتحمل، فاستغل مضمون العذاب في قصيدته ليعمق ألم "**السياب**" ومعاناته وغرقه في السوداوية، فلجأ الشاعر لتقمص ذات السياب بالدعاء، ونداء الله بإسقاط ورقة الحياة منه، كي يحل محل الألم والمعاناة، السكينة والراحة التي لا تتحقق وقتئذ إلا بالموت، فيقول[30]:

تمتد أوجاعي إلى ضوء النجوم.. فتنطفي

"إني أريد أموت".. يغسلني السكون

يتحدث الشاعر هنا بلسان "**السياب**" عن أوجاع هذا الأخير، الممتدة إلى نور النجوم وضيائها لشدتها، إذ يُمَنِّي ذاتهُ أن يموت لتعانقه الراحة والسكينة، ثم ينتقل في مقام آخر داخل القصيدة لاستحضار إحدى حبيباته "**وفيقة**" التي تعانق روحه المتعبة المغرقة في المأساة، لتخفف وجعه وتنسي ألمه، فوظفها "**السياب**" في شعره كرمز للحنين وجبر الخاطر وتطليق الوحدة التي كان يتلون بها حينما كان مغتربا بالخليج، فـ"**فلوس**" على دراية بمكانة ابنة عمه -حبيبته- "**وفيقة**" في قلب "**السياب**" التي تمده بنبض الحياة، فضمنها في شعره، إذ يقول[31]:

أهلا وفيقة وجهان قد سحب الفراق عليهما ألوانه

فتقطرا مثل الأصيل

أنا التقينا يا هواي.. ترى أأحلم

أم حقيقة؟

ونسمة تندى بأنفاس مشوقة

وخرير ساقية يضمخ همس مشتاق عليل!

الشاعر غارقا في خياله، سابحا في ترجمة حب وهيام "**السياب**" بـ"**وفيقة**"، فيمني نفسه باللقاء بها لدحض الحلم ومعانقته لروحها وتكسير الشوق والحنين، فتمسح عن روحه العليلة المنكسرة الغارقة في الشجن والألم، فأعاد الشاعر استحضار تجربة "**السياب**" بكل أجزائها ليربط جسر التواصل بين التجربتين -، بين النصوص الغائبة "**للسياب**"، والحاضرة "**للأخضر فلوس**"- بطريقة "**منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر**"[32]، محققا وظيفه جمالية أصبغت على النص بعدا إيحائيا، ورؤية تترجم ثراءه وعمقه.

2.2.3. التناص الأسطوري:

إن توظيف الأسطورة عند الشاعر يمثل منهجا قائما بذاته، له حضور نابع من حضوره الإيجابي في الثقافة، فتوظيفه الخيال، واستدعاء الشخصيات الأسطورية والخرافات والطقوس لها صلة وطيدة بأحداث حفت حياته فالتصقت به، ولها أيضا صلة بعقيدته وتكوينه، وربما تختزل في الوعي الشعبي بتراكماته المعرفية أو بمعنى أصح في العقلية الشعبية التي يستمد منها وجوده، وفكره، وروحه الشعرية، وإحساسه...، وبوعي مطلق من الشاعر أبدع نصوصا لا تخلو من هذا النوع من التناص في محاولة ناجحة منه لإعادة بعث الأساطير القديمة الخالدة في نصوصه الجديدة، واستلهام مضامينها لتخدم رؤاه ومآربه وغاياته المتجددة، ومن نماذج التناص الأسطوري في شعر الأخضر فلوس، قوله في قصيدة "**أصداء البلاد الأولى**"[33]:

كانت له رؤيا اليمامة

أخرجت من نصف مطرفها المرواد ..

غمغمت:

"إني أرى شجرا .. ودودا زاحفا

وفتى ينشر للبداية رايتين

لقد نحت الأخضر فلوس في مشهد خلاق صورة خيالية جاء فيها ذكر لزرقاء اليمامة، وفيها تناص أسطوري وأدبي في الآن ذاته، حيث تقاطع نصه مع أسطورة زرقاء اليمامة، ومع قصيدة "**أمل دنقل**" الموسومة "**البكاء على يدي زرقاء اليمامة**"، هي إذا صورة أسطورية تمثل في جوهرها قناعا فنيا، وتجسد رؤية الشاعر للمستقبل الذي انهار وهلك في سبخة هذا البلد المغرق بالانكسارات.

وفي ملمح آخر حضر رمز "**بابل**"، هذا الرمز الأسطوري الذي كثر توظيفه في الشعر الحديث، فلا نكاد نجد شاعر لم يستحضر هذا الرمز الأسطوري وغيبه، حيث لجأ إليه الشعراء وهذا نتيجة حالة العجز التي تكتنفهم بغية الوصول للخلاص واستلهام القضايا المعالجة سواء كان القناع للوطن أو الحبيبة..، والشاعر الأخضر فلوس ضمن رمز بابل عناوين القصائد من مثل"**الموت والحياة على أسوار بابل**"و " **وردة من حدائق بابل**"، وضمنه في المتن الشعري ليشغل بؤرة دلالية ايحائية حضرت في بعض قصائده التي استلهمته، ومثال ذلك قوله[34]:

ثم تضحك من أعادت ورد بابل للحديقة وهي تقصد:

"إنني حبلى بحب لايقال.."

ويقول أيضا في قصيدة "**الزائر المجهول**"[35]:

فإذا جدول سحر

في عروقي يتدفق

...

بعدما ألقى بقلبي

وردة من أرض "بابل"

عندها استرجعت صوتي.

كما يضيف في قصيدة "**وردة من حدائق بابل**"[36]:

تزغرد فوق يدي وردة"بابلية"!!..

أخذت أسطورة "**بابل**" في شعر الأخضر فلوس مساحة واسعة، وخاصية أسلوبية إيحائية تناصية ترددت أكثر من عشرين مرة وفي صيغ متعددة: **بابل، بابلية، بابلي**..، فالشاعر على دراية بقيمة هذا الرمز الحضاري لمدينة بلاد الرافدين، فـ"**بابل**" الذي استحضره "**الأخضر فلوس**" كان بمثابة الحلم والخلاص والسحر الذي يحقق للشاعر جبر ذاته وغايته ومآربه في هذا الوطن المنكسر، فبابل رمز ارتبط بالسحر والحياة، فالشاعر يرى في استحضار بابل جبر للانكسار والعجز وبمثابة جسر يمده بأمجاد الماضي، يستنجد به

في ظل تعفن الحاضر، والانتعاش بروح جديدة عطرها يفوح من "**وردة بابلية**" تبعث فيه الصوت والبوح والحياة، وتلوين تجربته بالبعد الإشاري الرمزي، فترتقي أشعاره في أعلى مستوى من الفنية والتعقيد.

كما ارتكز الشاعر الأخضر فلوس في بعض نصوصه على التناص التراثي -استدعاء التراث-، باستلهام بعض الأساطير الشعبية التراثية الجزائرية، فاستحضار التراث " **يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة، ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي، الخصبة المعطاءة، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان**"[37]، فتثري تجربته وتعمق رؤيته، لأن توظيفه لها ينم عن دراية وعلم، ولا ينم عن تعمية القارئ وإمداده بالرموز من باب الإرصاف والحشو داخل النص، فالشاعر " **الناضج هو الذي يستطيع أن يفجر الطاقات الكامنة في تراثه ويحولها إلى موروث متملك لديه، بحيث يصبح هذا الموروث متمثلا وحاضرا حيا في ذهنه يستدعيه وقت ما يشاء**"[38]، ليمد نصوصه الشعرية بأبعاد جديدة وإيحاءات فنية خاصة، تبث الحياة في التراث برؤية إبداعيّة معاصرة.

ولعل أدق مسالك توظيف الحوادث والقصص التراثية داخل السياق الشعري، استدعاء الشاعر من الذاكرة التاريخية المحلية العالمية، للحكاية الشعبية التراثية "**حيزية**"؛ الذاكرة الحية في الثقافة الجزائرية التي فاح عطرها في بادية الجزائر -بسكرة-، التي خلدت كرمز للقيم الوجدانية الصافية، والحب العفيف النقي في أعلى تجلياته.

أعاد الشاعر "**الأخضر فلوس**" صياغة وبعث هذه الحادثة الأسطورية التراثية في قصيدة "**حيزية تنتظر العشاق**" ليبث فيها نبض الحب بين حيزية والسعيد، على الرغم من النهاية الحزينة العنيفة، فأبى الشاعر إلا أن يلون خياله بمشاعرهما الصافية، إذ يقول واصفا غرق "السعيد" في بحر الألم والشجن[39]:

تفجره بحارا تغرق الأيام
وواحات النخيل تمزق
الصمت الرهيب بأنه حيرى
موقعة على شبابة العمر..
فتخنقها رصاصات

تلونت قصيدة "**حيزية تنتظر العشاق**" بالطابع الحزين والحس الوجداني المأساوي، النابع من مشاعر الشوق والألم والفراق، فالشاعر يتماهى في امتصاص مشاعر السعيد الغارق في بحر الندم والشجن، على تدحرج منبع الهوى من فضائه الذي سكنت فيه، وهي في عز شبابها -23 سنة-، فلم يبقى منها سوى طلل يزاول ذاكرته، يداعب هواه المتشوق، يلونه بطيف الوحدة والتيهان بلا عنوان، وضياع العاشق المفجوع في البراري حزنا عليها وافتقادا لها، فالشاعر أعاد إحياء وبعث هذه القصة كما هي دون تحوير، لكن بتصويرها وتوثيقها في بوتقة فنية إيحائية، ومشاهد بلاغية عميقة، تعكس قهر الأحبة، وتجرع الألم والندم، فالشاعر يحسب له تدرجه في سرد نصه الشعري المبني على التناص مع أحداث قصة "**حيزية**"، إذ يقول مترجما انفعال "**السعيد**" وشوقه[40]:

ولم ينشق "سعيد" عطر "حيزية!"
ولم يسمع خطاها فوق جفن الدرب سابحة
ولم يرها تجوب الحي باسمة..
كأنسام ربيعية!
فقال الناس: قد فرت!
وقال الناس: قد تاهت!
سوى قلب تلوكه حية عطشى

يستحضر الشاعر ويتجانس مع أحداث قصة "**حيزية**" التراثية الخالدة؛ لهيام وحب "**حيزية**" و"**السعيد**"، هذا الأخير الذي يصاب بحالة هستيرية انفعالية حادة جراء فقدانه لمحبوبته، فالشاعر يلمح في هذا المقام إلى تضارب الرؤى- روايات عن نهاية حيزية - بين الناس، التي تتراوح بين الضياع والفرار..، لكن الأمر المؤكد أن السعيد ظل يتجرع كأس الألم والندم، لفراق بسمته ونَفَسِهِ وروحه، ونسمته الربيعية، فتعمقت جراحه، وأصابت قلبه فأضعفته، حتى بلغ به الحال أن جاب الفيافي والبراري حزنا على الفقد، باحثا عنها صارخا بإسمها علها تعود.

ينقل الشاعر لنا القصة بكل تفاصيلها، ويضفي عليها مسحة فنية تصويرية جمالية، للارتقاء بها إلى مصاف العالمية، وإعادة بعثها من جديد وتخليد مآثرها، بانتهاج تقنية التناص في تحقيق مآربه، وغاياته لتستقر في ذهن المتلقي، مؤكدا على فكرة التفاعل والتلاقح بين الآداب والثقافات.

وفي ملمح آخر من الذاكرة المحلية، يذهب بنا الشاعر إلى التراث المتناقل عبر الأجيال عن طريق القص* -الإلقاء / الشفاهة -، والمتمثل في الحكاية الشعبية الأسطورية المحلية الموسومة "انفتحي يا سكرة"**، هذه الجملة الصوتية التي تُلْقَى على صخرة -باب- الكهف فتنزاح عن مكانها، لتفتح فتفصح عما في جعبتها من كنوز مبهرة، وكان يحرسها الأغوال ليلا، فهي إلى حد بعيد تتقارب وحكاية "**علي بابا والأربعين لصا**"، الشاعر أعاد إحياء وصياغة هذه الحكاية التراثية في قصيدته "**انفتحي يا سكرة**" بكامل تجلياتها وأحداثها، سارحا بذاته في فضاء القصيدة التي تتلون بالمعنى العميق المغرق في الظمأ، والاشتياق للحبيبة أو الوطن، إذ يقول[41]:

صوت "انفتحي يا سكرة!."
فالغول خلفي لاهث
تخثرت على شفاهة الدماء!.
ضمآن تحت جبة الإسفنج والصلصال

وأحيانا أخرى يُحَمِّلُ القصيدة بمشاهد تصويرية تحويرية جديدة، تتلائم ورؤاه وتجربته، وتتعانق مع فضاء البوح لديه، إذ يقول[42]:

إنه صب خجلان غربته
مضطرجا بدماء البدو والحضر!

وساكنوا الكهف الحزين نائمون

...

مقبرة منسية تحت الهجير والغبار

يقول عنها العارفون:

أنها كانت قديما جنة فيحاء

قام الشاعر في هذا المقام بامتصاص القصة والحادثة الغائبة، وألبسها روحا جديدة، انتشلتها من سياقها وماهيتها الغائبة، وبعثتها في مغامرات وأسفار أبعد عن تاريخها، ممزوجة بالتجلي الصوفي ل" **الجنة الفيحاء**" و"**المقبرة المنسية**" وقصة "**أهل الكهف**"، وأسطورة "**القطا**" ؛ هذا الطائر الذي هاجر بحثا عن الماء فضيع وكره، كل هذه الدلالات والمشاهد تواءمت مع غاية التناص في الانتاجية والمغايرة، وإعادة بث روح الحياة في التراث، لتنصهر مع تجربته، ونحسب "**الأخضر فلوس**" من الشعراء الحاذقين الذين تملكوا طينة التراث لدرجة التماهي والانصهار معه، ذلك أنه لم يحيد عن الأسس التي اقترحها الدكتور "**علي عشري زايد**" لتوظيف التراث، والمتجلية في:

"**1- اختيار ما يناسب تجربة الشاعر في ملامح الشخصية التراثية.**

2- تأويل هذه الملامح تأويلا خاصا يلائم طبيعة التجربة.

3- إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح أو التعبير عن هذه الأبعاد"[43].

فالنص الجديد انبنى على سحر الإيحاء والغموض، وغور الدلالة، وفتنة الصور الغائبة، فتأتي الصورة مغرقة بالخلخلة المجازية، واللعب بالكلمات والمعاني، فهي رؤية متعددة ومتجددة في رحلة الاكتشاف وتفاعل الحوادث الدينية والأسطورية والتراثية المستدعاة، لتدفع القارئ في متاهة الأقنعة والأصوات والأحاسيس بجدة المعاني المتلونة بالهجير وطيف الغربة التي تأسر ذاته، وجمالية الصور والمشاهد داخل تموجات النص الدلالية.

3.2.3. التناص التاريخي:

لقد وجد الشعراء المعاصرون غايتهم في إيصال رؤاهم وبث مشاعرهم، وإحكام صنعتهم في الأحداث والشخصيات التاريخية" **أرضا خصبة فبذروا كثيرا من تجاربهم فيها؛ وقد أنبت بعض ذلك الغرس أشجارا وارفة الظلال تصل المشرق بالمغرب، والجنوبي بالشمال...، أشجارا تلامس جذورها أعماق التاريخ...، وتؤتي أكلها كل حين، مشبهة ثمارها اليانعة ثمار تجارب سبقت مما يزخر به التراث الإنساني من نتاج أحداث وشخصيات مؤثرة شكلت ذاكرة ثقافية تاريخية لا تمحى**"[44] من وعي الجمعي عند طائفة أو أمة أو البشرية جمعاء، فكثيرا ما اغترف الشاعر الأخضر بغية إيصال بوحه وفكره وتجربته الشعرية من الذاكرة التاريخية، وما نود التلميح إليه أن الحوادث والشخصيات التراثية تندرج ضمن مدار التاريخ في اتجاه ما- على سبيل المثال لا الحصر- حادثة تاريخية أدبية، حادثة تاريخية دينية...، أو شخصية تاريخية أدبية ..وهكذا دوليك.

وفي ضوء هذه الرؤية، وقف الشاعر في قصائده على عدة حوادث، سنورد بعضا منها على سبيل ايضاح التقاطع والتفاعل بين النص الشعري والتاريخي؛ فالشاعر امتص حادثة حرب البسوس التاريخية، وأعاد صبها في ثوب جديد، وبمعنى منحرف ينصهر مع عواطف الشاعر وتجربته المتدفقة برمز رقية الذي حمل رؤية دينية وعاطفية تشمل الأحداث الآتية: (حادثة حرب البسوس - الناقة - وطول الحرب...) منصهرة في بوتقة فنية، إذ يقول الشاعر في قصيدة "**رقية**"[45]:

حين أطلت على حينا ناقة- في المساء-
حدثها البسوس
تكومت النار.. واحترقت قاموا الشعب
حالت ثياب العروس الجديدة
صارت أظافر تلك المسافة أكثر طولا
ولم يبق إلا رماد الهوى

استوحى الشاعر الحادثة التاريخية المتجلية في حرب البسوس التي طال عمرها فبلغت أربعين عاما في قصيدة" **رقية**"، فأكسبها بعدا ايحائيا جديدا ونزعة صوفية وعاطفية تتناسق مع الرؤية المأساوية للواقع والوطن المقنع في ثوب وروح المرأة والدين، ليستقي من المضامين الغائبة روحها وأحداثها، فيلبسها للمضامين الحاضرة لتحتوي شتاته وانشطاره وتأزمه داخل هذا الوطن، كما يترجم المعجم الوجداني المتلون بالعواطف المتداخلة بالألم والأمل بالشوق، مفارقة الواقع، ومثالها المداخل النصية الآتية: (الجمر؛ شوق؛ احترقت؛ النار؛ البكاء؛ الحنين)، حيث طفوا المضامين التحويرية في معمار النص لتؤدي غايات الشاعر ومآربه في تحقيق رؤيته وأفكاره، فما استلهامه لهذه الحوادث إلا من باب أن تستوعب حالته وتحتويها في هذا الوطن الغريق، محققا وظيفة جمالية تناصية أسلوبية تحويرية، أثرت النص وجعلت المتلقي يتلون بمضامينه.

وفي ملمح آخر قام الشاعر في قصيدة "**رحيل في الجراح**" باستدعاء رموز وشخصيات من الذاكرة التاريخية، إذ يقول[46]:

باسم "الثقافة" تاجروا وعلى اسمها
فوق الجسور تصلب الأوطان
استسمح الأوراس في أنشودة
ضاقت بها الأعماق والوجدان
لوجاء عقبة يا جزائر زائرا
لتجمدت في قلبه الألحان
يا طارق العشق المطرز بالضحى
أين الهوى.. والفتح.. والفرسان؟
فتعال يا بن الفتح.. يا وتر الفدا
واحرق سفائن قادها العبدان

ويقول أيضا في القصيدة ذاتها[47]:

لا السندباد إلى العراق مسافر
أبدا.. ولا في دربه (إيران)
يا خالد اليرموك أين فوارس
زرعوا المسافة بالنجوم وبانوا
يا بن الوليد حوافر الخيل ارتوت
بدم الإخاء.. وذبّحت ألحان
يا كربلاء دمي يمزق نفسه
وأنا الذبيح.. الغارق.. الحيران

هذا الاسترسال في استدعاء الشخصيات والرموز من الذاكرة التاريخية، غايته تخليص الوطن من السجن الذي يقبع فيه، والذي أغرقته السلطة ودمرت فيه معالم الإنسانية والحياة، بزرع المكائد واشعال فتيل النيران، وإغراق المثقف والأديب فيه وانشطاره واغترابه الداخلي، وتمزيقه وغرقه في بحر الدم كما غرق الحسين في الدماء، فالشاعر يقطر نصه بالحزن على ما آل إليه الوطن، فلم يجد مخرج إلا بانتهاج القناع بنداء واستلهام بطولات هذه الرموز والشخصيات التاريخية التي لها موقعها في تحرير الأوطان، لتنصهر مع بوحه وفكره، وتتحقق غاياته ومآربه.

كما يقوم الشاعر في قصيدة "**قبلة للشمس الإيرانية**" باستحضار الحوادث والشخصيات التاريخية، لعل أهمها:

(كربلاء، بني الزهراء- يزيد- الحسين- المهدي- اللات والعزى، بدرا- بلال- سلمان- عمار- تهديم الأصنام- طهران_ الأفيال طائرة- الحجاج في كفره)، إذ ضمن الشاعر كل هذه الحوادث التراثية التاريخية في شعره[48]:

من كربلاء روى التاريخ أسرار يزيد قد مزق الإيمان أشطارا
تصوغ بدرا منارا يستضاء به وتجعل الكفن المهجور أعمارا
ولملت شعرها الظلماء هاربة فالصبح قد دم الأصنام.. والعارا
الله أكبر في الآفاق طائرة قد أرسل الله للأفيال أطيارا
مازال في كفره الحجاج منغمسا يلون الشمس تحريفا.. وانكارا

استدعى الشاعر في هذه القصيدة جملة من التناصات اقتربت من المنحى التاريخي كثيرا، فهو يعرض لنا ومضات من الذاكرة التاريخية في بعدها الديني تتناسق مع رؤيته ومضامين نصه، إذ يمكن للمخيلة أن تستعيض المرجعية الواقعية؛ بمعنى أنها تستحضر الغائب وتقرب البعيد وتحول المادي إلى معنوي، إذا هي نصوص سربها الشاعر إلى نصوصه الشعرية ما جعلها منفتحة تستجدي من الذاكرة القديمة، إما بوعي من الشاعر أم بوعي قائم على المادة المستحضرة المتجلية في عديد الأحداث التي كانت بمثابة رموز مخلدة متلونه بالحزن من انحراف "**يزيد**" عن المنهج الديني القائم على الشورى لاغتيال "**الحسين**"، ومرورا بمعركة بدر العظمى، وصولا لكفر الحجاج وإسرافه في القتل، هذا الأخير الذي اختلفت الروايات في إسناد الكفر إليه،

فالشاعر استلهم هذه المضامين في صور شعرية فنية تتحقق في ذهن المتلقي، باستذكار ومقارنة المادة المستحضرة وخلفياته المعرفية في تحاور يربط الصلة بين الأصالة والمعاصرة في بوتقة فنية ايحائية قائمة على التناص، إذ يمثل ممارسة واعية متأصلة متجددة أصلها تراثي متجذر وفرعها حداثي ثابت في شعره، فقصيدة **"قبلة للشمس الإيرانية"** إسفنجة امتصت عديد الحوادث التاريخية؛ بشخوصها ورموزها وعالمها لتتماهى مع تجربة الشاعر بلمسة تحويرية ايحائية، أقامت علاقة وحوار بين الماضي والحاضر في جسر شعري فني، وانتهاج لغة شعرية عالية، وبصور تفصح عن جودة نوعية في التوظيف.

كما يلحظ القارئ المتفحص في قصيدة **"حيزية"** استلهام الشاعر للبيئة العربية القديمة بكل حيثياتها وتتجلى بقوله[49]:

وأشعلت القبيلة شمعتها
ومزقت الصحاري جلدها
على أهدابه خيل
تثير الأرض بالحافر..
زغاريد.. وبارود.
بعينيها رأى خيلا .. وقافلة
غراب عاتق الأطلال.. والقفرا..
وعلى أهدابه خيل محطمة ..
يشل صهيلها السكين.. والأعياء!.
عيون أطفأتها الريح .. فأشعلت
عيون الليل.. والظلماء!.

كشفت هذه الأسطر الشعرية استوعاب للحياة العربية الجاهلية والبيئة الصحراوية، ونمط الحياة التي تقوم على الرحلة والفروسية وتأمل الطبيعة البسيطة والليل والنظام القبلي، ويتجلى ذلك في المؤشرات الآتية"(الخيل، القبيلة، الصحاري، قافلة، الأرض بالحافر، الأطلال، الليل، الظلماء..)، هذا الاستلهام للحياة الجاهلية لم يكن اجترارا بأسلوب رتيب قد يمل ويشمئز منه القارئ/ المتلقي بسبب حضوره في مرحلة حديثة أفلت فيها تلك المعالم، بل كان استحضاره يستوعب الماضي ويتجاوزه برؤية جديدة منصهرة مع هيام السعيد وتيهانه في الصحاري، فتتقارب مع تيهان قيس وعنترة قبله، إذ وجد في البيئة القديمة منهلا يتقارب مع البيئة الجزائرية في منطقة بسكرة فتستوعب رؤيته الجديدة وتجربته.

4.2.3. التناص الديني:

لئن كان منشأ الشاعر في بيئة محافظة ومتدينة بامتياز كان لا بد أن يغترف من القرآن الكريم والأحاديث النبوية ما يروي ظمأه الشعري فيقتبس ويستزيد تحريكا للنفوس التي تعدل مزاجها وتقوم اعوجاجها وتنفس عن روحها كل مرة بالتقلب بين دفتي المصحف الشريف أو من خلال قراءة متأنية للهدي

النبوي الشريف والقارئ لنصوص الشاعر سيجد حضورا مكثفا وقويا وفاعلا فيها نلمح إلى بعضها فيما قال[50]:

وأمد ما تبقى من الجدار المهترئ..

لقد كان لغلام مفتون بالريح

وكان أبواه صالحين

إذ تجلى التناص في تقاطع نصه مع سورة" **الكهف**" التي من موضوعاتها قصة الكنز مع موسى والخضر عليهما السلام "**وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا**"[51] **سورة الكهف الآية 82**، فالذي حصل هنا هو ذوبان النص واندماجه في سياقات جديدة عن طريق استحضار لغة القرآن وتوظيفها بشكل مباشر فيضيف النص الغائب إلى الحاضر قوة خفية[52]، فالتناص شكل عنصرا بارزا حيث استمد من الآية الكريمة صورها وظلالها وجرسها وإيقاعها، ونقلها من إسراف الغلام في الكفر وإرهاق والديه المؤمنين، لدلالة حية تحويرية ولباس جديد ينسجم مع رؤيا الشاعر المتلونة بالألم والتيهان في فلوات الكون، فتعكس المضامين الجديدة صورا ومشاهد تتماثل مع انشطار ووحدة اليتيم في هذه الدنيا، وتعصف به وبأفعاله وحياته، وترميه نحو المجهول، فتحوير الشاعر للمضامين السابقة أسبغ على النص وظيفة جمالية ايحائية في أسلوب يقطر بالعواطف والشاعرية.

كما كان لمنشأ الشاعر في بيئة تحفها البساطة والسكون، أثر طيب على نتاجه الشعري ذي الأسلوب المتميز، واللغة الجميلة السهلة التي تشد القراء فتعلق في عقولهم وقلوبهم، وبوصف اللغة الشعرية فنا لغويا واصفا ومؤثرا في تراكيب مصنوعة بأنساق معينة[53]، فإن الشاعر تمكن من التلاعب بالكلمات، ونسجها بما لا يترك مجالا لولوج عالم القارئ من دون استئذان، إن مستفهما قاصدا التأثير والاستيضاح وإزالة بعض القلق الذي قد يقض مضجعه، وقد حضر الاستفهام بقوة إن في مفتتح القصائد ومستهلها، وإن في نهايتها، وإن في ثناياها، فهو مثلا يقول:

من يزرع شمسا قوق شمس

ويمنحها ظلا

من يملأ فراغ البحر والبر 597

فتوظيف السؤال هنا هو محاولة من الشاعر للبحث عن أسرار مسكوت عنها، وهي استفهامات لها حضورها في كثير من نصوص غيره، مثل قوله تعالى:" **أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ**" سورة النور -الآية 40 -، ذلك أن فصل النص عن ماضيه ومستقبله، يجعله نصا عقيما، لا خصوبة فيه، أي أنه نص بلا ظل[54]، بل إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، استناداً إلى الترابطات القائمة بينهما والوظيفة المنوط بها، فأخذ النص رؤية صوفية جديدة، بإعادة السؤال على القارئ للتدبر في الإعجاز الرباني في خلقه السماوات والأرض.

كما احتفى الشاعر احتفاء بالغا بالحوادث والقصص الدينية الإسلامية، إذ يعد الحدث الديني منبعا ومصدرا مهما ينهل منه الشاعر مضامينه في تشكيل قصائده وفق رؤية شاملة وعميقة، وتجلى في إطارين أساسيين (القصص القرآني- معجزات الأنبياء):

ولتبيان مواطن أخرى من التفاعل وامتصاص الشاعر للقصص الدينية، وجب إيراد نماذج أخرى من قصائده وهي كثيرة، إذ يتقاطع نص الشاعر في قصيدة "**الطوفان**" مع حادثة الطوفان وسفينة سيدنا نوح عليه الصلاة والسلام، بقوله[55]:

تفجر الكون وانشقت سما الأبد على حنين كنار البرق متقد
تفجر الكون طوفانا ولا سفن ولا شراع يضيء الأمن في هادي
لعلني أبصر الأرض التي حملت في مهد أجفانها أمسي وسر غدي
لكنني رأيت الفلك حاملة من كل زوج ،، تناجي شاطئ الأمد
وقال صاحبها: "الجودي يعصمنا" فما صعدت، وشقتني مدى البعد
يا صاحب الفلك لا الألواح تنقذني ولا الجبال، ولكن أن أرى بلدي

أعاد الشاعر امتصاص حادثة "**الطوفان**" وتناولها تناولا خاصا لتكون معادلا موضوعيا تحمل بعدا من أبعاد رؤاه، فالشاعر استثمر هذه القصة كقناع يترجم من خلالها فيضان المشاعر وانفجارها كما الطوفان، ويعري عن دواخله المنشطرة وذاته المتوترة الغارقة في بحر الاشتياق والحنين لبلده وبالضبط في مصر بالإسكندرية، فلا الألواح ولا الجبال- جبل الجودي-*** كفيلة أن تنقذ روحه، بل رؤيته للبلد وتجليه هو الماء الذي يطفأ العطش والظمأ.

وفي ملمح آخر وفي قصيدة "**انفراد**" بنى قصيدته على مجموعة استدعاءات من سورة القصص وطه، بقوله[56]:

غمس في جدول أبيض يده
وهي تمسك ترتيله وابتداء الزمان
وطاف على رأسه ملك حمل اللوح ألقى عليه العباءة تقطر وحيا
هنا التيه
ففاجأه من بعيد وميض المنارة
قد آنس الآن نارا على جبل الأطلسي
وقيل له اخلع حذاءك
واذن لكي تقبس النار
تغسل عار الذين يطوفون بالعجل في نشوة وافتنان
أشار إلى النخل فانتصبت قاموا من ضياء
أشار إلى صخرة بعصاه (لقد عرف الناس موردهم)
واستدار إلى أهله حاملا قبسا وكتاب أغان

إليك العصا فاضرب البحر

... وفجر عيونك- كي يشرب الناس من صخرة واغترف

يحور الشاعر دلالات النص القرآني لدلالات تحوي رؤيته وتستجيب لأفكاره وعواطفه المتلونة بالوحدة والتفرد والقلب الذي تلوكه حية الظمأ، فالشاعر في هذا الموقف يخاطب القلب الذي أعياه الشوق، وحمل الشاعر قصيدته بعديد الحوادث والقصص الدينية التي لازمت الأنبياء أثناء تبليغ رسالتهم لتوحيد الله، وأهم سمة ركز عليها الشاعر هو تضمين أحداث التي تعرض لها سيدنا موسى عليه السلام (تيهان سيدنا موسى، فهداه الله للطريق بقبس من نار، وكما وجد قومه يطوفون بالعجل ..حكاية السامري وتظليل القوم بسحره "العجل الذهبي"، عدم عودة سيدنا موسى حينما كلم الله عزوجل...) وانفراده وخلوته وتيهه، لتنصهر وتتواءم مع انفراد الشاعر وتيه واغترابه داخليا.

كما تناص الشاعر في قصيدته مع سورة آل عمران باستدعاء الآية الكريمة الآتية، بقول الله تعالى ﴿**وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُمْ بِآيَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ ۖ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُمْ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ ۖ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ ۖ وَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ**﴾[57] **{ آل عمران الآية 49 }**، فالقصيدة تقطر بالمواقف والمعجزات الدينية التي أبهرت الكافر وأعجزته، فعرج الشاعر هذه الدلالات لتخدم نصه الذي يتصاعد فيه المنحنى الصوفي، في أعلى تجلياته، إذ يقول قصيدة "**الدخول إلى الكهف الثاني**"[58]:

أستعيد النبوءة:

هذي يدي تصنع الطين في..

على هيئة الطير..

ثم عيونك في البعد تملؤه بهجة

فيغني على أول الغصن ملتهبا بالحنين

إلى أن تعودي..

والملاحظ في هذا النموذج الشعري أن الأخضر فلوس أشار إلى معجزة سيدنا عيسى وقدرة الله الذي وهبها إياه في أن ينفخ في الطير فتصير روحا بإذن الله، فضمن هذا المعنى بأسلوب تحويري منحرف وهبه روحا جديدة تتلاءم مع بوحه وحزنه وشجنه وحنينه الذي فاض بداخله جراء البعد عن روح المرأة فلجأ للتجلي الصوفي والقدرة الإلهية في العودة إليه كما يعود الطير من السديم، فيضيف مترجما غرقه في الشجن والحنين، والتلاشي والأفول، بقوله[59]:

يا امرأة تتسلل رقراقة بالحنان

...

فالنساء عبرن على رجفة القلب..

لم يبق شيء سوى ذرة من رماد.

أعلمها لغتي ووجودي..

إن نصوص الشاعر تتفاعل مع النص القرآني ليستلهم روحه وفق ما يستدعيه كل من السياق والمقام والغرض الذي يصبو إليه، بالعدول عن معناها الأصلي إلى معان متماهية مع روح المرأة، فالشاعر يزرع صوفيته متمازجة بالعشق والهوى، والتلون بالوحدة التي تعانق روحه ويداعبها بلغة البوح لتؤنس وجوده.

ومنه، فالتناص الديني تقنية تهدف إلى تقريب المتلقي من النص الديني ولكنها لا تعني أبدا إنزال النص الشعري منزلة النص الديني، وإنما إعجاب النص الشعري بنصوص أخرى كثيرة سابقة وبخاصة النص الديني.

4. الخاتمة:

رست سفن البحث على شواطئه بعد رحلة البحث المثير، الذي أماط اللثام لجملة من النتائج، لعل أهمها:

أهم خاصية أسلوبية تطفوا للقارئ في شعر الأخضر فلوس هو انفتاحه واستيعابه وامتصاصه لمضامين وموضوعات دينية تاريخية أدبية جعلت المتلقي يتلون مع نصه الجديد الذي أخذ أبعاد ايحائية فنية، ترجم عمق التجربة والثراء المعرفي.

تتجلى براعة الشاعر وقدرته في دمج المصادر المستحضرة ضمن القصيدة الواحدة، وهذا تأكيد على إنتاج نصه على عدة نصوص في الآن ذاته، كي يرتفع النص ايحاء ودلالة وتجربة، ويكتسب خاصية فردية تترجم العبقرية في إنتاجية النصوص.

التناص الداخلي لقضية أو قيمة أو فكرة ما، مرجعها الحالة النفسية والتوتر الذي يقبع بواطن الشاعر وأعماقه، فتتسرب أثناء بوحه بفعل الترديد وتواتر أفكار بعينها ضمن القصيدة الواحدة أو عبر مجموعة من القصائد، لتلون المتلقي وتنبهه على أولويات الشاعر، وتكوينه الشخصي وقناعاته وأفكاره في النص.

التناص الأدبي عند الأخضر فلوس أعاد إحياءه في ثوب جديد وبوتقة فنية فسيفسائية تكسبه فراده وجودة في السبك، إذ يذوب المعنى الغائب ويظهر في لباس جديد أرقى، وجو دلالي بديع، واستحضار الشاعر للنصوص الأدبية ترجم لنا سعة الاطلاع على المنتوج الشعري قديمه وحديثه، ما دل على قدرته الاستيعابية في تحوير المضامين بما تتوافق وتجربته وتنصهر مع أفكاره، فيحرك بذلك ذاكرة المتلقي ووجدانه، لمحاورة النص الغائب والنص الجديد.

التراث منبع لا ينضب ومصدر مهم ورافد ومقوم رئيسي في شعر الأخضر فلوس، أبان عن تشربه من نبعه، إذ بعثه لنا بألوان متعددة وألبسه ثياب جديدة جميلة أسهمت في تشعير النص وموسقة دلالاته، ونقلت تجربته المتشبعة بالمصادر التراثية المتنوعة: الأدبية والتاريخية والأسطورية المحلية للقارئ، فأكسبت النص بعد جمالي إيحائي تأثيري.

تمكن الأخضر فلوس من خلال تجربته الثرية والعميقة المنفتحة على ثقافات الأمم السابقة وقراءته للتاريخ أن يستلهم الأحداث والشخصيات والأماكن التاريخية في شعره، مانحا إياه جمالية إيحائية تحقق التقارب والتفاعل بين ثنائيتي الأصالة والمعاصرة.

لقد تعمد الشاعر استحضار شخصيات تاريخية كان لها وزن كبير في الفتوحات الإسلامية وتحرير الأوطان، فغدت رموزا يستحضرها الشاعر كقناع يبتغي من خلالها تحرير وطنه المغرق المدفوع به للهاوية من طرف رجال السياسة والسلطة.

التناص الديني أخذ نصيبا وافرا في الحضور، تعليله تشبع الشاعر ونزوعه الديني الإسلامي واتجاهه الصوفي فالدين الإسلامي مصدر سماوي يحوي عديد القصص الدينية والتجارب والمعجزات التي تكسب النصوص المتفاعلة معه معنى شعري ودلالة قوية إيحائية بلاغية وفنية.

هذا إجمالا ما استطعت استخلاصه في هذه الرحلة البحثية الماتعة، حيث تميزت نصوص الأخضر فلوس بالكثافة التناصية مع مختلف المصادر، والتي ساهمت بدورها في تعميق تجربته وإثرائها، كما تحققت الوظيفة الجمالية في تقنية الاستحضار والتفاعل مع النص التراثي والديني؛ اللذين يعدان رافدين رئيسيين في تميز شعره وفرادته.

5- الهوامش:

[1] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي، ج2، ط5، 1981م، ص289.

[2] القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، 1966م، ص185.

[3] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: مفيد فسحة، دار الكتب العلمية، ط2، 1989م، ص250.

[4] محمد عزام: النص الغائب تحليلات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001م، ص218.

[5] ينظر: آغا عائشة: التفاعل النصي في الشر الجزائري المعاصر جيل التسعينيات –أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم، تخصص نقد أدبي حديث، إشراف: منصوري مصطفى، 2017-2018م، ص30، كلية الآداب واللغات سيدي بلعباس

[6] شجاع العاني: الليث والخراف المهضومة (دراسة في بلاغة التناص الأدبي)، مجلة الموقف الثقافي، ع17، 1998م، بغداد، ص82.

[7] مارك دوبيازي: نظرية التناصية، تر: عبد الرحيم الحوتي، مجلة علامات، ج21، م6، 1986م، ص310.

[8] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985م، ص322.

[9] ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1986م ص121.

[10] ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م، ص29.

[11] محمد عزام: النص الغائب تحليلات التناص في الشعر العربي، ص53.

[12] ينظر: سعيد يقطين: التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة- المملكة العربية السعودية، ج32، مج8، 1999م، ص218.

[13] ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص112.

[14] ينظر: أحمد عرفات الضاوي: التراث في شعر الرواد الحديث دراسة نقدية، مطابع البيان، الامارات العربية المتحدة، (د.ط)، 1998م، ص145.

[15] ينظر: رفيقة سماحي: التناص في رواية خرفان المولى لياسمينة خضرا، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2017م، ص

[16] الأخضر فلوس: الأعمال غير الكاملة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وزارة الثقافة، الرغاية، الجزائر، (د.ط)، 2016م، ص 171.

[17] المصدر نفسه، ص174.

[18] المصدر نفسه، ص605 -608.

[19] عبد النبي اصطيف: خريطة التراث في نسيج الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، مج:5، ع 2، يوليو، 1996م، ص 186.

[20] ينظر: أحمد نزال ضيدان بحار الرشيدي: توظيف التراث في الشعر الكويتي المعاصر، مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت، ط1، 2016م، ص235.

[21] علي عشري زايد: توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، مج:1، ع1، أكتوبر، 1995م، ص204

[22] أبي الطيب المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، (د. ط)، بيروت، لبنان، 1983م، ص332.

[23] الأخضر فلوس: الأعمال غير الكاملة، ص 42-43.

[24] مهدي محمد ناصر الدين: ديوان الأخطل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994م، ص166.

[25] الأخضر فلوس: مصدر سابق، ص79.

[26] عبد الحليم حسين الهروط: موشحات لسان الدين بن الخطيب، دار جرير، الأردن، ط2، 2012م، ص142.

[27] الأخضر فلوس: مصدر سابق، ص463.

[28] سعيد الورقي: مقدمة ديوان لدي أقوال أخرى: فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990م، ص12، نقلا عن: عبد الرحيم حمدان: تجليات التراث الأدبي وجمالياته في تجربة سعد فوزي عيسى الشعرية، مجلة كلية فلسطين التقنية- دير البلح، ع2، 2015م، ص166.

[29] الأخضر فلوس: مصدر سابق، ص209-210.

[30] المصدر نفسه، ص210.

[31] المصدر نفسه، ص211.

[32] أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2000م، ص 50.

[33] الأخضر فلوس: مصدر سابق، ص608.

[34] المصدر نفسه، ص343.

[35] المصدر نفسه، ص48.

[36] المصدر نفسه، ص70.

[37] علي عشري زايد: بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة، (د.ط)، 1978م، ص128.

[38] عبد السلام حسن سلام: الأصول التراثية في شعر صلاح عبد الصبور، المطبعة السلفية، (د.ط)، 1990م، ص8.

[39] الأخضر فلوس: مصدر سابق، ص83-84.

[40] المصدر نفسه، ص88.

* القص: ويكون بالإلقاء والشفاهة، ويتجلى في سرد الجد أو الجدة للأحفاد عن الأساطير والخرافات التي بقيت تحافظ على ذاتها بالتواتر والانتقال عبر الأجيال لتعبر عن ذاكرة الأمة وتراثها.

** "**انفتحي يا سكرة**" هي حكاية تراثية أسطورية محلية جزائرية تتقارب مع حكاية "**علي بابا والأربعين لص**"، فعبارة انفتحي يا سكرة الصوتية تطلق على الصخرة -الباب- لتنزاح عن الكهف، فتفتح مدخل الكهف، وبداخله توجد الكنوز والمجوهرات

يقوم بحراستها الأغوال ليلا، وتستمر الحكاية في التدفق وسير الحوادث بين من يتوددون للكهف لأخذ بعض كنوزه ودفاع الأغوال عن الكهف، فيحتدم الصراع بين الطرفين بانتهاج الحيلة والذكاء للنجاة وحصول الغاية.

[41] الأخضر فلوس: مصدر سابق، ص53-54.

[42] المصدر نفسه، ص55-56.

[43] أحمد نزل ضيدان بحار الرشيدي: توظيف التراث في الشعر الكويتي المعاصر، ص25.

[44] المرجع نفسه، ص261.

[45] الأخضر فلوس: مصدر سابق، ص357.

[46] المصدر نفسه، ص121-122.

[47] المصدر نفسه، ص123-125.

[48] المصدر نفسه، ص141-144.

[49] المصدر نفسه، ص85-89.

[50] المصدر نفسه، ص396.

[51] القرآن الكريم: رواية ورش، سورة الكهف، الأية 82.

[52] ينظر: علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2002م، ص132.

[53] ينظر: غراهام هوف: الأسلوب والأسلوبية، تر: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، العراق، ط1، 1985م، ص35.

[54] ينظر: بارت رولان: النقد والحقيقة، تر/ منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994م، ص 21 وما بعدها.

[55] الأخضر فلوس: مصدر سابق، ص369-371.

***الجودي: هو الجبل الذي رست فوقه سفينة سيدنا نوح عليه الصلاة والسلام، في قصة الطوفان.

[56] الأخضر فلوس: مصدر سابق، ص375-378.

[57] القرآن الكريم: رواية ورش، سورة آل عمران، الآية 49.

[58] الأخضر فلوس: مصدر سابق، ص437-438.

[59] المصدر نفسه، ص378.

6. قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: مفيد فسحة، دار الكتب العلمية، ط2، 1989م.
2) أبي الطيب المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1983م.
3) أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2000م.
4) أحمد عرفات الضاوي: التراث في شعر الرواد الحديث دراسة نقدية، مطابع البيان، الامارات العربية المتحدة، (د.ط)، 1998م.
5) الأخضر فلوس: الأعمال غير الكاملة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وزارة الثقافة، الرغاية، الجزائر، (د.ط)، 2016م.
6) آغا عائشة: التفاعل النصي في الشر الجزائري المعاصر جيل التسعينيات –أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم، تخصص نقد أدبي حديث، إشراف: منصوري مصطفى، 2017-2018م، كلية الآداب واللغات سيدي بلعباس.

7) بارت رولان: النقد والحقيقة، تر/ منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994م.
8) رفيقة سماحي: التناص في رواية خرفان المولى لياسمينة خضرا، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2017م.
9) سعيد الورقي: مقدمة ديوان لدي أقوال أخرى: فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990، ص12، نقلا عن: عبد الرحيم: تجليات التراث الأدبي وجمالياته في تجربة سعد فوزي عيسى الشعرية، مجلة كلية فلسطين التقنية- دير البلح، ع2، 2015م.
10) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م.
11) سعيد يقطين: التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة- المملكة العربية السعودية، ج32، مج8، 1999م.
12) شجاع العاني: الليث والخراف المهضومة (دراسة في بلاغة التناص الأدبي)، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، ع 17، 1998.
13) عبد الحليم حسين الهروط: موشحات لسان الدين بن الخطيب، دار جرير، الأردن، ط2، 2012م.
14) عبد السلام حسن سلام: الأصول التراثية في شعر صلاح عبد الصبور، المطبعة السلفية، (د.ط)، 1990م.
15) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985م.
16) عبد النبي اصطيف: خريطة التراث في نسيج الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، مج:5، ع 2، يوليو، 1996م.
17) علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2002م.
18) علي عشري زايد: بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة، (د.ط)، 1978م.
19) علي عشري زايد: توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، مج:1، ع1، أكتوبر، 1995م.
20) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ط5، 1981م.
21) غراهام هوف: الأسلوب والأسلوبية، تر: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، العراق، ط1، 1985م.
22) القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، (د.ط)، 1966م.
23) مارك دوبيازي: نظرية التناصية، تر: عبد الرحيم الحوتي، مجلة علامات، ج21، م6، 1986م.
24) محمد عزام: النص الغائب تحليلات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001م.
25) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1986م.
26) مهدي محمد ناصر الدين: ديوان الأخطل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994م.
27) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).