التناص الشعري الصوفي في رواية"سكوت" لعبد القادر عميش

Sufi poetic intertextuality in the novel ”silente….elaarifa Isabelle speaks” by Abdelkader Amiche.

أ.د/ سعيد بكير [1] *

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف (الجزائر)، Saidbakir2@gmail.com

د. كمال عمامرة [2]

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف (الجزائر)، kamal@univ-chlef.dz

تاريخ الارسال 2023/03/01 تاريخ القبول 2023/08/11 تاريخ النشر2023/09/30

الملخص:

نروم في هذه المداخلة، تبيان عودة الروائي الجزائري عبد القادر عميش إلى خاصيّة مهمّة في الكتابة ألا وهي التناص وذلك من أجل تدعيم أفكاره، حيث نوّع في استدعائه للنصوص، ولكنّنا نخصص الدراسة في هذا البحث ونسلّط الضوء على نوع واحد من التناص وهو التناص الشعري الصوفي، ولذلك كانت خطة البحث كالآتي:

- ✓ تقديم.
- ✓ مفهوم التناص وأهميته.
- ✓ نماذج من التناص الشعر الصوفي في الرواية.
- ✓ خاتمة.

الكلمات المفتاحية: التناص، التصوف، التناص الشعري الصوفي، اللغة الصوفية، النص الجامع.

Abstract :

We seek this intervention to illustrate the return of the Algerian novelist Abdelkader Amiche to an important feature in writing, namely intertextuality;this is in order to strengthen. His thoughts, where he diversified his call to texts, however, we are focusing on one specific intertextuality in this study, which is the Sufi poetic intertextuality, the following was the study strategy:

- ✓ Introduction.
- ✓ Conceptualization of intertextuality and its significance.
- ✓ Models of Sufi poetic intertextuality in the novel.
- ✓ Conclusion.

Key words : Intertextuality, Sufism, Sufi poetic Intertextuality, Sufi language, Architexte

* أ.د سعيد بكير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر

1.تقديم:

إنّ حياة الأعمال الأدبية تبدأ حين تقطع صلتها بمؤلفها لتبدأ رحلتها مع القرّاء، وكذلك حياة النصوص الروائية حيث تكون اللغة العامل المهّم في توطين وجودها. وإنّ اللّغة حسب مفهوم أدونيس "مطر وطين في آن: بالكلمات نفسها يصنع بعضهم الينابيع، ولا يصنع بعضهم الآخر غير الوحل"[1].

من هذا المفهوم إمّا أن تكون اللغة نبعا متجددا، يبعث الحياة في القارئ، فيطلب المزيد، وإمّا أن تكون وحلا يغرق فيه المتلقي، ولا يجد لنفسه مخرجا.ومن هذا المنطلق يجد القارئ الجزائري المعاصر نفسه أمام خيارين في تلقيه للرواية الصوفية، فإمّا أن تكون نبعا فتستهويه، وإمّا أن تكون وحلا فتغرقه فالأمر كله مبني على ما تحمله النصوص من حمولة ومعان تنصهر لتبلّغ لنا رؤيا الكاتب.

2.مفهوم التناص وأهميته:

يعد التناصintertextualité من المفاهيم النقدية المعاصرة، التي شكّلت محور اهتمام لدى القارئ والمبدع " فالمؤولون يوظّفونه في تفكيك الكتابة وسبر أغوارها والكشف عن معانيها وإيحاءاتها ودلالاتها والكُتّابْ يشغلونه لإبداع النصوص"[2].

فالمبدع يعود إليه، ويستحضر نصوص غيره كدعامة له في بناء نصه و إثراء لغته، والقارئ يجعله مرجعا لتفسير و تأويل ما يصادفه من أفكار ودلالات بناءً على المعرفة السابقة، وبذلك يسهم التناص في توالد النصوص وتحاورها وتناسخها من الطرفين الفاعلين في الكتابة (المبدع والناقد).

عُرِفَ التناص في بداياته مع الباحثة البلغارية جوليا كريستيفاjuliakristevaسنة 1966، وعرّفت النص على أنّه: " لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص تسرب وتحويل لنصوص أخرى"[3]، ثم تقرّر: "بأنّ النص إنتاجيّة وهو ما يعني:

- ✓ أنّ علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع.
- ✓ أنّه ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نص معيّن، تتقاطع وتتنافر ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى"[4].

لذلك فالنص في مفهوم كريستيفا ناتج عن تداخل نصوص مختلفة وهو امتداد لنصوص سبقته وكوّنت ملفوظاته، ولكنّ العبرة ليست في جمع النصوص من غيرنا، وإنّما في حسن التوظيف والتأليف والأخذ وروعة التشكيل حتى نرى التناص لحمة واحدة وكأنّه معدن واحد، وهذا ما أشار إليه الدكتور نورالدين صدّار: " ولا تكمن أهمية التناص عند كريستيفا في هذا الزخم من النصوص ولا المعارف المتنوّعة التي يستحضرها المبدع، إنما تكمن الأهمية في القدرة على الجمع والتأليف بين النصوص وتحويلها إلى ذات، لها من الخصائص والمميزات ما يجعلها تتمايز عن الذوات الأخريات"[5].

ولقد وضع مخائيل باختينMikhail Bakhtineقبلها مصطلحا آخر وهو مبدأ الحوارية Dialogisme الذي يتعدى التناص الأدبي حيث اعتبره مترجمو باختين إلى الفرنسية Métaluquistique أي مافوق اللغة وبعدها Translinquistique أي مخترق للغة[6].

وبعد اطلاع كريستيفا على هذا المفهوم وسّعت حيّز استعماله، وأصبحت " الحوارية لا تتحقق تعددية الأصوات واللغات فقط، وإنما فتحت أجواءها على فاعلية القراءة، وما يترتب عنها من تأويل، لأن تلاقي الأصوات والنصوص في النص ليس تلاقيًا آليًا، وإنما فنيّا، وهو الأمر الذي يعطي إيحاء وبعدا جماليا بطرق مختلفة ومتعددة"[7].

وهنا يتعدى التناصالجمع و التأليف ويحصل التلاقح وتتوالد لدينا نصوصا جديدة بصبغة فنية جديدة يستغلها الناقد كمرجعية للبحث عن مدلولات جديدة، وأما بارت: "فيرى بأن كل نص هو تناص"[8]، في حين أن جرار جنيت يسميه نصا جامعا*.Architexte أي وجود نص في نص، والنص الجامع يتكون من: النص وما يمهّد له وما يذيله ويومئ إليه، يتبطنه أو يوازيه... ويدخل جنيت التناص ضمن هذا ويدعوه Transtextualité: أي ما يخترق النصوص ويمكّنها من اختراق سواها[9]، وهذا مايكسب التنوّع للنص الجامع.

وأما النقد العربي فعرف التناص بتسميات مختلفة منها: التضمين و الاقتباس والتداخل والسرقات والامتصاص، والتفاعل النصي والاستحواذ أو النص الغائب...إلخ، وينبغي أن نشير في هذا المقام إلى أنّ اللّجوء إلى التناص قد يعود سلبا على النص ويصبح انتحالا، وقد يحسن استغلاله ويعود بالإيجاب على النص وتتحقق "بلاغة التناص" كما يسميها جهاد كاظم.

كما ينبغي: "النظر إلى عمل التناص من وجهة نظر بنائية بناءة وليس، فحسب من حيث ما يتقمص عنه من خلخلة للنصوص أو هدم لأولياتها وحرف لمؤدياتها في وجهات عديدة"[10]،فالتناص من العوامل المساهمة في تفعيل فعل الكتابة، فمن خلاله تبعث الحياة في نصوص جديدة وبخصائص وسمات جديدة.

ولعل الشعر من أكثر الأنواع الأدبية احتضانا له، لأنّ الشاعر بحاجة دائما إلى ما مادة يصنع بها نصوصه وينوّع أسلوبه، فيتجلى للقارئ أن القصيدة تحمل أكثر من توقيع يعكس حضور النصوص الأخرى، ويلجأ الشاعر للتناص استثمارا لآراء غيره، فينتج نصوصا يطبعها بطابعه ويلبسها زيّه مثل قول أدو نيس:

لكي أعرف، أنام

ولست في حاجة إلى مكان

حاجتي إلى طريق طريق

تقدم أيها الدخان

يا فرسي لعبور المسافات[11].

وفي هذا المقطع يتناص مع قول المتنبي:

ألفت ترحلي وجعلت أرضي قتودي و الغريريالجلالا

فما حاولت في أرض مقاما ولا أزمعت عن أرض زوالا

على قلق كأنّ الريح تحتي أوجّهها جنـــــوبا وشمـــالا[12]

تتداخل هذه الأبيات نصيّا مع المقطع السابق، وهي تصور قلق الشاعرين وسفرهما عبر المسافات بحثا عن أرض جديدة تحملهما، وحدث هذا التفاعل النصي عبر وسيلة اللغة، التي يتخذها أدونيس مفتاحا للخروج عن المتوالية فغيّر الكلمات والمواقع، ورسم نصّا جديدا، شعريّته تظهر في ابتكار الإخراج الجديد للمعنى.

كما كان للنص النثري حظا من غيره في تكوين نصوص جديدة، فكانت الرواية من أكثر الفنون النثرية التي وظّفت التناص وجعلت منه وسيلة لإثراء الصور.

وتوالد المعاني، ولعل خير مثال على ذلك أعمال الروائي عبد القادر عميش التي استندت على العديد من النصوص بدءًا من رواية " بياض اليقين" وصولا إلى رواية " سكوت".

3.حول مفهوم اللّغة الصوفيّة:

إنّ التصوّف فكرة قديمة تضرب بجذورها إلى حدود القرن الأول الهجري، من أوليّاته طاعة الله ورسوله صلى الله عليه وسلم، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والتمتع بالفناء في الطاعة والسفر إلى الله، متجاوزين في ذلك حدود الزمان والمكان، ونما التصوف واكتمل في القرن الرابع الهجري على يد مجموعة من العلماء*، الذين تركوا الدنيا وأظهروا ميلهم للجانب الروحي.

ومن أقدم المصادر التي أشارت إليه "البيان والتبيين"[13]للجاحظ، الذي دلّ على ظهوره في البصرة والكوفة على يد الحسن البصري، وذكره كذلك ابن خلدون في مقدمته فقال: "اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة"[14]، وهناك من يربط نشأة التصوف بعوامل أجنبية، ساعدت على ظهوره في المجتمع العربي.

ويرى المستشرق الإنجليزي نيكلسون: "أنّ بذور التصوف الأولى ظهرت في نزعات الزهد القوية التي سادت في العالم الإسلامي في القرن الأول الهجري، وترجع العوامل الرئيسية في ظهور نزعة الزهد إلى المبالغة في الشعور بالخطيئة"[15]، فهذا العالم يربط التصوف في فكرة واحدة وهي الشعور بالخطيئة، لكنه في حقيقة الأمر يرتبط بعدة عوامل أخرى كالحيرة والسفر، وصفاء الروح والكشف...الخ، "ومن هنا كان التصوف يحيل على الفن، ويلتقي بجوهر الشعر"[16].

إنّ اللغة الصوفية لغة إشارة ورمز وليست لغة تصريح، إنّها لا تقول الظاهر والواضح وتعمل على الانفتاح وعدم تحديد المعنى وارتياد المجهول، وتعدّ عاملا مضيئا، يستطيع الشاعر به أن يتجاوز العالم العادي ليدخل عوالم يجتمع فيها المتناقض وينتعش فيها الاحتمال، ويؤثر فيها الصمت على الكلام فتتحول إلى رؤى جديدة للوجود، فيصبح: "النص الشعري ينطوي على ملامح صوفية تتعلق بطبيعة اللغة فيه، وآلية عملها"[17]،ولذلك، فالشعر نبض من التصوف، وفي التصوف نبض من الشعر،

4.التناص الشعري الصوفي في رواية "سكوت":

بعد القراءة الأولية لرواية "سكوت"، تمّ الوقوف على عدة نصوص اقتبسها الروائي عبد القادر عميش من مشارب مختلفة، منها ما هو شعري باللغة العربية الفصيحة، ومنها ما هو تراثي مكتوب باللهجة الأمازيغية، ومنها ما هو مترجم إلى العربية، وفي المقابل استعان أيضا بالنص الصوفي النثري وبالخصوص أقوال النفّري، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر: "قال لي أكتب من أنت تعرف من أنت...

وقال لي الوقفة وراء ما يقال والمعرفة منتهى ما يقال..."[18].

وتكرر اقتباسه لمثل هذه النصوص في مواطن كثيرة من الرواية، ومن النماذج الشعرية الصوفية، التي ركّز عليها الروائي في بناء نصه، شعر سيدي أبي مدين التلمساني حيث كرّر توظيف مقطع مهم من الشعر الصوفي لهذا الشاعر في صفحات من الرواية ومنها: ص 26-58-126-131-150-151-158، وما تكرر هذا المقطع إلا دليل على التأثر الكبير للروائي بالشاعر وبلغته التي أصبحت دماً يجري في عروقه، وفي هذا المقطع يقول "سيدي أبي مدين":

طال اشتياقي ولا خلّ يؤانسني

ولا الزمان بما يهوى يوافيني

هذا الحبيب الذي بقي في القلب مسكنه

عليه ذقت كؤوس الذلّ والمحن

عليه أنكرني من كان يعرفني

حتى بقيت بلا هل ولا وطن

قالوا قد جننت بمن تهوى فقلت لهم

ما لذّة العيش إلا للمجانين[19]

إنّ وعي عبد القادر عميش بأهمية اللغة الصوفية في التفاعل مع المتلقي، جعله يعلي من قيمتها ويلجأ إليها ويحمّلها ما أثقله من المشاعر والأحاسيس الباطنية المضنية، فطبعت عباراته في الرواية بحسٍ صوفي، وعمق واقتصاد في العبارة.

ولقد استعان الروائي بهذا المقطع الشعري لعفيف الدين التلمساني، للتعبير عن حالته في الأوقات الصعبة التي مرّ بها، حيث أحسّ بالغربة والوحدة، وخير تفسير لذلك قوله: "وكنت بدوري أحاول أن أحافظ على اتزاني اليقيني بين الباطن والظاهر، بين يقيني وظني ولساني يلهج بمفتاح الوصل، الذي كلما اشتدّ بي الحال أنشدته،

كنت أردد شعر سيدي أبي مدين التلمساني"[20]،وفي هذا القول يقصد المقطع السابق الذي أشرت إليه في هذه المداخلة وهو المقطع الذي يسميه بمفتاح الوصل، ومن المقاطع الشعرية التي وظّفها أيضا قول ابن عربي "[21]:

أحرف أربع بها هام قلبي.

وتلاشت بها همومي وفكري:

ألفً تألف خلائق بالصفحِ،

ولامٌ على الملامة تجري

ثم لام زيادة في المعاني

ثم هاء بها أهيم وأدري

وفي هذا القول يبرز لنا لجوء ابن عربي لله عندما كان في محبسه الذي بُني خصيصا لسجنه، ويبرز أيضا عودة الروائي إلى الله في كل شدّة، وهذا طبع كل مؤمن عارف بالله ومعترف بقوته وعظيم سلطانه.

5.الخاتمة:

نخلص في نهاية هذه المداخلة حول: "التناص الشعري الصوفي" في رواية "سكوت" إلى مجموعة من النتائج أهمّها:

- أنّ التناص والنص الصوفي كلاهما لا يعرف التوقف ولا يعرف صاحبه الخـــــروج، فالصوفي لا يكاد يخرج من باطنه ممّا عرف، والنص المتناص لا يكاد ينقطع لأنه في تناسل مستمر.
- العبرة في العودة إلى التناص ليست في تعددية الأصوات في النص الواحد وإنّما في إعادة الإخراج وحسن التأليف وتعدد القراءات التي هي غايّة النقّاد.
- توظيف النص الصوفي مغامرة وحركية للفكر، وكسر للثابت وتوجّه نحو الغموض فلابدّ للكاتب أن يصرخ كما قال "أدونيس":

"أصرخ منتشيا".

تهدّم، أيّها الوضوح، يا عدوي الجميل.

6.الهوامش:

[1] كلام البدايات، أدونيس، ص 181.

[2] محمد مفتاح، المفاهيم معالم المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص 40.

[3] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، ص 322.

[4] عزالدين المناصرة، علم التّناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 139.

[5] نورالدين صدّار، النقد العربي القديم وجذور التناص، مجلة قراءات ، ع1، منشورات المركز الجامعي معسكر، أفريل، 2008، ص 221.

[6] جهاد كاظم، أدونيس منتحلا، مكتبة مدبولي، طبعة جديدة، منقحة ومزيدة، المغرب، 1993، ص 36.

[7] عبد الوهاب ميراوي، شعرية التناص في القصيدة العربية المعاصرة، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة وهران،2005، ص 26.

[8]محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 31.

[*] ينطلق جنيت من النص الذي يدعوه طرسا " palimpseste".

[9] ينظر جهاد كاظم، أدونيس منتحلا، ص 37.

[10] جهاد كاظم، أدونيس منتحلا، ص 50.

[11] أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، ص 195.

[12] أحمد دلباني، مقام التحول، هوامش حفرية على المتن الأدونيسي، دار التكوين، دمشق، دط ،2009، ص 167-168.

[*]من هؤلاء العلماء: أبو يزيد البسطامي، النفّرى، ابن عربي، السهروردي...الخ

[13]البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، ج1، ط1، مكتبة ابن سينا، القاهرة،2010، ص 253.

[14] المقدّمة، ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 504.

[15] الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة، ص 96.

[16] الشعر والتصوف، وفيق سلطين، الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، د ت، ص 14.

[17]الشعر والتصوف، وفيق سلطين، ص 16.

[18] رواية "سكوت"، عبد القادر عميش، ص 08.

[19] الرواية، ص 16.

[20] الرواية، ص 58.

[21] الرواية، ص 17.

7.قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد دلباني، مقام التحول، هوامش حفرية على المتن الأدونيسي، دار التكوين، دمشق، دط ،2009.
2. أدونيس ،كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، لبنان، دت.
3. أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار الآداب، بيروت، لبنان، طبعة جديدة، 1988 .
4. الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج1، ط1، مكتبة ابن سينا، القاهرة،2010.
5. جهاد كاظم، أدونيس منتحلا، مكتبة مدبولي، طبعة جديدة، منقحة ومزيدة، المغرب، 1993.
6. وفيق سلطين، الشعر والتصوف، الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، د ت.
7. عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، ط1 ، بيروت لبنان، 1980.
8. عبد القادر عميش، رواية "سكوت... العارفة إزابيل تتحدث"، دار الأمل للطباعة والنشر،ط1، تيزي وزو، الجزائر2019.
9. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، النادي الثقافي الأدبي، ط1 ،السعودية ، 1985.
10. عبد الوهاب ميراوي، شعرية التناص في القصيدة العربية المعاصرة، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة وهران،2005.
11. عزا لدين المناصرة، علم التّناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
12. محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
13. محمد مفتاح، المفاهيم معالم المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1999.
14. نور الدين صدّار، النقد العربي القديم وجذور التناص، مجلة قراءات ، ع1، منشورات المركز الجامعي معسكر أفريل، 2008.
15. ابن خلدون، المقدّمة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.