مجلة التعليمية
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015
المجلد 13 / العـــدد: 02 (2023)، ص 675 - 687

حضور المتنبي في الشعر الجزائري المعاصر

The Presence of Al-Mutanabbi in Contemporary Algerian Poetry

د. بلمبروك فتيحة*
جامعة جيلالي ليابس- سيدي بلعباس (الجزائر)
mabrouk.fatiha32@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/03/15 تاريخ القبول: 2023/05/27

ملخص:

تعد المعطيات التراثية منبعا ثرا للنص الجزائري المعاصر، إذ يلبي الانفتاح على التراث حاجة الشاعر لتجريب التعالق بين النص السابق والنص اللاحق، إذ يوحي التواشج بين مكانين وزمانين مختلفتين بمدى أهمية الانفتاح على القديم، مع استغلال تقنية التجريب بالتراث كسمة حداثية بامتياز. فالشاعر المعاصر يقيم مواجهة بين واقعين متباينين إما لفضح ما يحدث في حاضرنا من تجاوزات أو لمحاكمة الماضي وإظهار فداحة ما حدث فيه ومازال العرب يدفعون ثمنه. لذا حاولنا الكشف في هذه الورقة البحثية عن مدى ارتباط النصوص الجديدة بالتراث الأدبي وبخاصة ما أسسه المتنبي من حضور وخلود ما يزال مشعا ليومنا هذا.

الكلمات المفتاحية: التناص، التراث الأدبي، المتنبي، الشاعر الجزائري المعاصر.

Abstract:

Heritage data are a rich source of the contemporary Algerian text, as openness to heritage meets the poet's need to experiment with a relationship between the previous and the later text, as the intermingling between two different places and times suggests the importance of openness to the old, while exploiting the technique of heritage experimentation as a modernist feature with distinction. The contemporary poet confronts two different realities, either to expose the transgressions of the present or to judge the past and show the gravity of what happened and the Arabs are still paying the price. In this paper, we tried to reveal how the new texts relate to the literary heritage, especially the presence and immortality of the Prophet, which is still radioactive today.

Keywords: Intertextuality, literary heritage, al-Mutanabbi, the contemporary Algerian poet.

* د. بلمبروك فتيحة.

1. مقدمة:

تعد مساءلة النص عاملا أساسيا لفهمه، ورصدا لموقف الكاتب والقبض على رؤيا العالم التي يتكئ عليها في بناه، وبالكشف عن تضاريس النص الشعري المعاصر وطبقاته الدلالية وتشكلها، وطبيعة علائق النص الجديد البنائية وتداخلاته نستكشف مهمَّة القارئ في مجابهة ما سماه رولان بارت قدر كل نص مهما كان جنسه[1] (التناص)، وما أكده محمد مفتاح على أنه وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أيّ خطاب لغوي بدونه. هذا التفاعل اللغوي بين سابق ولاحق ليؤكّد التعقيد الذي يرافق إنتاج الشعر في سبيل الخروج به إلى جهود تأويلية لإظهار فنية النص وجمالياته، "إذ إنّ النص في التناص يصبح فسحة مضيئة للرؤى القديمة والراهنة وحيّزا لصراعاتها وتشابكاتها، وهذه خصوصية النص ذي التعدّد الصوتي، فتختفي رؤيا الناص ضمن كتلة كثيفة من الأصوات والرؤى، كما لو أنّ النص لا أصل له ولا مؤلّف"[2]

أمّا التناص في معناه الحديث فيثير الشعور باللعب، وقد قسّم تودوروف: "الألعاب التي لا تحصى للعلاقات الملحوظة في النص الأدبي إلى مجموعتين كبيرتين: علاقات بين عناصر مشتركة الحضور (حضورية) وعلاقات بين عناصر حاضرة وأخرى غائبة (غيابية)" [3].

كان الانفتاح على هذا التراث، بمختلف مصادره، وأشكاله يثير باستمرار الرغبة في التساؤل عن مدى قدرة الماضي على مدَ أواصره ووشائجه نحو الحاضر؟. ليبدو الجسر الذي تشرق بدايته بوصل نهايته.

تتباين المعطيات التراثية من نص لآخر، فكلّ شاعر يتخيّر ما يلائم تجربته، وما يراه ملمحا مناسبا لشعره، فمنهم من اتّخذ الأسطورة أو الرمز مُتّكأ مفارقته (بين الواقع والخيال)؛ ومنهم من اتّجه صوب التراث الديني بمصادره العديدة (القصص القرآني، السنّة والسيرة النبوية، الشخصيات الدينية والصوفية...)؛ ومنهم من لم يخرج عن الإطار الأدبي لينتقي منه أهم الشخصيات التي يمكنها التعبير عن الواقع، أو الوقوف موقف المتلبّس لقضيته.

لا يومض تناص دون ذاكرة ثقافية عتيقة تستثير الشاعر لأن يلعب لعبة الحضور والغياب، الإظهار والإضمار، يظهر زمن الماضي وزمن الحاضر، أو يجري حوارا شائقا بينهما ليستكشف الشاعر بهذا نقاط التضام والتناقض.

كما يحمل التناص القارئ على مواجهة نصوص من شتّى الطبقات في النص الواحد، وهذا ما يستوجب الاستزادة من البحث والإطلاع، فبيئة واحدة لا تكفي القارئ وهذا يوجب عليه التيقظ لكل شاردة وواردة.

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

2. محمد شايطة والمتنبي:

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

طال التنائي متـــى يا عـــرب نلتئِمُ — المَجْدُ ضَاعَ ونحنُ اليَومَ نَخْتَصِمُ
والرُّوسُ أَضْحَى عَلى الأَفْغَانِ يَنْهَشُهَا — الشَرْقُ بالظُلْـــمِ بِالطُغْيَانِ يَتَّسِمُ
والقُدْسُ تَحْـــتَ لِوَاءِ الغَرْبِ تُفْسِدُهُ — أَعاجِـمُ مَالها فـــي أَصْلِهَا ذِمَمُ
هـذه الخَفَافِيشُ باسْمِ العَدْلِ تَحْكُمُنَا — والشَرقُ فـي أرضِنَا يَلْهُو ويَنْتَقِمُ[4]

في هذه الأبيات نجد تداخلا نصيا مع قصيدة المتنبي الآتية والتي قالها في هجاء كافور:

سَادَاتُ كلِّ أُنَاسٍ من نُفُوسِهِم — وسَادةُ المُسلميـنَ الأَعْبُـدُ القَزَمُ
أَغايَةُ الدِّينِ أنْ تُحْفُوا شَوَارِبَكُمْ — يَا أُمَّةً ضَحِكَتْ من جهلِهَا الأُمَمُ[5]

لقد اشتغل محمد شايطة على القصيدة الهجائية هذه، وهي تصاونها وَزنًا وموسيقى، ومعنى، وحتى بالتوتر والثورة ذاتها، إنّها بمثابة الهجاء للواقع المرير الذي آل إليه العرب، وهناك نص غائب آخر على شاكلته في قول المتنبي:

وإنّما الـــناسُ بالمُلُوكِ ومَا — تُفْلِحُ عربٌ ملُوكهَا عجَمُ
لاَ أَدَبَ عِنْدَهُمْ ولاَ حَسَبٌ — ولاَ عُهُـــودَ لَهُمْ ولاَ ذِممُ[6]

فشايطة هنا يعرض لنا صورة التخاذل والوهن التي أصابت الأمة العربية المسلمة، ويتفاعل مع النص التراثي ويوائمه بنصه الحديث وحادثته الأليمة، والتي يعيد فيها التاريخ نفسه، ليحصل الترابط.

هناك أيضا قصيدة أخرى له في المجموعة عنوانها "إلى مفدي زكرياء"* وفيه استحضار صريح لقصيدة المتنبي:

عيدٌ بِأيَّةِ حَالٍ عُدْتَ ياعِيد؟ — بِمَا مَضَى أمْ لأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ[7]

حيث قال شايطة:

عيدٌ بِأيَّة حالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ — شُلَّتْ عَزَائِمُنَا والنَصْرُ مَوْعُودُ[8]

وحين قال شايطة:

يا شاعرَ النَارِ قَدْ مَاتتْ ضَمَائِرُنَا — فَاذْرِفْ دُمُوعَكَ إنّ العِزَّ مَفْقُودُ[9]

تناصَ مع بيت المتنبي:

إِذَا أَرَدْتُ كُمَيْتَ اللونِ صافِيَةً وَجَدْتُهَا وحَبِيبُ النفسِ مَفْقُودُ[10]

وفي بيت شايطة:

ونحنُ مَنْ ذَبُلَ الإِيمَانُ في دَمِهِمْ بالظُّلْمِ يَرْكلُنَا قومٌ مَنَاكِيدُ[11]

نلمس تناصا مع قول المتنبي:

لا تَشْتَرِ العَبْدَ إلاَّ والعَصَا مَعَهُ إنَّ العَبِيدَ لأَنْجاسٌ مَنَاكِيدُ[12]

إنّ هذا الخيط الرفيع بين النص القديم والنص المعاصر أكّد أن لا مناص من التفلّت من أصفاد الذاكرة، والتناص أضحى محتّما، ولكن بحدود لأنّ المعارضة كانت أكثر أسلوب باد على النصوص.

3. عبد القادر مكاريا والمتنبي:

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

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

ويتساءل عبد القادر مكاريا أ المتنبي خالد بحروفه اليوم؟ فيقول:

يا صاحب الخيل والليل
ماذا وجدتَ على سدَّة المجد
هل علّقتك الحروف على خاصر الشمس؟
وسقتك نبيذ الخلود
نبيذ الخلود الذي قيل عنه الكثير، الكثير[13]

هل بقي اسمك أيّها المتنبي؟، هل سعت حروفك لتُبْقي نور شعرك؟

كيف يموت الشاعر وتنطق قصائده من بعده؟ وأيّ قصيدة تستطيع أن تسود زمانا ومكانا؟ أم إنّه: نبيّ القصائد!

أنت النبيُّ أم الراكبون
أسيف الدويلة مجد القصائد!؟
أم أنت مجد الملوك؟![14]

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

يا نبيّ القصائد!

يا صاحب التاج

وأنت تخاطب سيف الدويلة

تمنحه أوسم الانتقال على سحب المجد

تجسّد فيه اللّغات

تفجّره حجّة الملوك

كأنّه في جفن الردى نائم

يزاحمك المجد

ينصّب نفسه سيّدك الأزلي[15]

يستبسل المتنبي في هذا المقطع ويُظهرُه مكاريا بكامل أُبَّهته المجدية، ويرجع في مقطع آخر ليراه من زاوية موضوعيّة، ونظرة متأنيّة تسعى لتبديد ذلك العملاق المترائي، إنّه المتنبي مداح جعل من الشعر مكسبا، والنتيجة:

ليركبنا بعدك الطامعون

أكنت تقدّر حجم الخطورة فيما تقول؟!

أكنت تقدّر أن الرجوع إلى أوّل السطر

درب طويل! يطول

وأنّ الملوك إذا دخلوا جنّة خرّبوها

وإن ركبوا هودج الشعر لا ينزلون

وأنّك تحمل وزر الذي سيكون[16]

ها هو ذا المتنبي يتحمّل مسؤولية ما قال، وهو ذا مكاريا يُسقط أسطورة سيف الدولة ويُظهره مستبدّا، ويحلم بدولة شعريّة تعبِّدُ الطريق للمجانين والتائهين، شعر آخر يتكفّل برسالة بعيدة عن الطموح إلى ولاية أو ما شابه، لكن عبد القادر يناقض ما قاله في المقاطع الأولى حين رجع يقول:

والموت تاج الحضور؟

أكانت تكون التواريخ

لولا عبورك بين مياه الكلام؟

وبين الزمان، وغيم المقام

وبين القصور[17]

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

فالمتنبي كان يظهر ويختفي بزئبقية، أما سيف الدولة فيأخذ مكانه لينال حظّا من اللوم والعتاب، وتسلّط عليه الأضواء وهو رمز للملوك الطامعين في المجد عن طريق الشعر، وهنا يتجلّى التناص العكسي.

نوع كهذا من التناص نجد تداعيا يفرض بناء متطوّرا يوقد نار الاستفسار، وعليه :"تثير استعادة الماضي أسئلة في الحاضر وتثير قراءة الشعر الأسئلة الأولية في مسار ما نسمّيه بالحركة الشعرية الجديدة".[18]فالماضي لا يزال ملتحدا تتسارع الأقلام الشعرية المعاصرة أن تلتفَّ حوله وتربت عليه.

4. إبراهيم صدّيقي والمتنبي:

في ديوانه "ممرّات" يعاشر صديقي المتنبي، ويلتفّ بكبريائه وشموخه الشعري، فجعل أول قصيدة يشرع بها في مجموعته الشعرية بعنوان "لأنّك المتنبي" ومطلعها:

لكُلِّ قلــبٍ إذا يأسَــى دَوَافِعُهُ وكــلّ جَــفْنٍ بِهِ تُنْبِــي مَدَامِعُــهُ
وَضَعْت علمَ الأَسى فِينَا فَمَعْذِرَةً لاَ تأْخُــذَنِيّ بعِلْمٍ أنــتَ واضِعُــه
إنّــي قَرَأْتُكِ فــي الآمَال نائيــةً في لَيْلكَ المرّ إذ هَاجَتْ مَضاجِعُهُ
....
فيمَ انقِطَاعُكَ للأحــلامِ تَتْبَعُهَا وَيْلٌ لِقَلْــبٍ غـريبٍ عنهُ وَاقعُــه[19]

مقدّمة حزينة تناسب شخصية تراثية ألمت بها النوازل وقارعتها الخطوب، براه الجزع، ويمّمه الاغتراب، فصال صوته الشَجِنُ في قلب كلّ شريد تائه في وطنه أو خارجه، وهو محسود بشكواه لا لشيء إلاّ كونه عرف كيف يجعل شعره منهملا منهمرا وَقِراً تصلى به القلوب المجروحة.

ولأنّه المتنبي هذا الحزين الغريب قال إبراهيم صديقي:

لأنَّكَ المتنبــي كنــتَ أحْزَنَهُمْ وكنتَ أغْرَبَ من بَاتَتْ مَرابِعُهُ
لأنّــك المتنبــي لم تَــزَلْ ألَمًا تصيحُ في لُجَّةِ الدنيا مواجِعُه
إن لَمْ يَسَعْكَ من الأَعمار ضيّقُهَا فقد كَفَاكَ منَ التاريخِ وَاسِعُهُ[20]

إنّ إبراهيم صديقي لا يخاطب المتنبي المتكبر كديدن جلّ الشعراء بل إنّه يخاطب الجانب الحزين والتعيس في شخصه، فكثيرون هم من ينظرون إلى قوله مثلا:

ما أبْعَدَ العيبَ والنُقصَان من شرَفِي أنَا الثُريَّا وذانِ الشيبُ والهَرَمُ

ولا يرون قوله:

ما مُقَامِي بأرضِ نَخْلَةَ إلاَّ كَمُقَام المَسيحِ بينَ اليهود

أما إبراهيم صديقي ورغم ظهوره مخاطبا للشخصية فقط إلاّ أنّه رأى جانبا مخالفا:

إنّي أخاطِبُ فيكَ القَلْبَ مُنْكَسِرا والحلمَ مُسْتَتِرًا ضاعَتْ مواضِعُهُ[21]

ثمّ يلقي الشاعر الضوء على ظاهرة أخرى ف شخص المتنبي هي قضيّة إدّعائه النبوة، ويدرأ عنه التهمة، ويرى بأنّه حسد من عند أنفس الناس، وكيد مبيت كما يتناص مع بيت المتنبي:

أنامُ ملءَ جُفوني عنْ شَوارِدِهَا ويسْهَرُ الخلقُ جرّاها ويختصمُ[22]

فيقول صديقي:

تنامُ ملءَ جُفُونٍ عَنْ شوَارِدِهَا ويشتَكي الخلقُ من نومٍ يُقَاطِعُهُ[23]

وفي قصيدة أخرى عنوانها "اكتشاف" يقتطف بيتا من المتنبي هو:

كفى بكَ داءً أنْ ترى الموتَ شافيَا وحَسْبُ المَنَايَا أن يكُنَّ أمَانيا[24]

يقول هو:

وهل؟ لا فَدَائي لستُ أملكُ شَرحهُ "كفى بكَ داءً" أن ترى الموتَ شافيا[25]

والقصيدة منظومة على نفس وزن وقافية النص الغائب، لكن التناص يبدو اجترايا فقط :"وفي هذا المستوى من التوظيف تحدّد الرموز ضمن الزمنين الحاضر والماضي الذين يحتوياانها، غير أنّ هذين الزمانين لا يتجاوبان فيها بطريقة احتواء أحدهما الآخر، وإنّما ينفصلان"[26]، فالشاعر حين يتعامل مع الشخصية ويحافظ على تموقعها القديم المألوف دون إعطائها البعد الجديد، يكون قد اجترّ، إذ يجمّد الزمن بين الماضي وبين الحاضر، ولا فرصة للقاء مطلقا.

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

5. نواري قماز والمتنبي:

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

مـــن الزَمَـــنِ الدَّوَارِ ما لا نردُّهُ ومِنْ حِكَمِ الأَقْـدارِ رُوحٌ تَشُدُّهُ
سَلِيلُكَ في الأَزْمَان حرفٌ مُهَادِنٌ وحَرْفُكَ فـي صَدْرِ الزَمَانِ يَقُدُّهُ
تُهَدِّدُنِي الأَشـــوَاقُ يَا من تألَّقَتْ مَعَانِيهِ في الدُنْيا فَرَاحَتْ تَسُدُّه[27]

إنّها قصيدة ليس فيها من الحداثة غير السنة التي كتبت فيها، أمّا الباقي فشعر يندرج ضمن باب المدح أو الوصف:

كفا (كذا) بك فَخرًا أنْ أقَمْتَ معَ المَدَى وَسَابِحَةِ الأَفلاَكِ مِنْكَ تَعُدُّهُ
فأَنْـــتَ الـــذي أَعْطَيتَها مِنـــكَ نُـــورها إذَا غَرَبَتْ لَيْلاً فصُبْحًا تردُّه [28]

وضمَّن نواري من قول المتنبي في البيت الآتي:

علَى قَدْرِ أهْلِ العَزمِ كانت سفينةٌ وأنْتَ لَهَا الجودي نوح ورشدُهُ[29]

وإذن، فاستحضار أبي الطيب المتنبي هنا عَرَضي، وهو بداعي المدح لا غير، وقد جاء تعامل نواري مع النص الغائب تعاملا سطحيا لم يندمج مع تجربته الشعرية، حتّى أنّ الأبيات المضمّنة المتعالقة مع شعر المتنبي لا تتفاعل مع النص الحاضر.

6. رحال نسيم رياض والمتنبي:

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

أبا الطيب حاصروك فأين الفرار
وأين الحصار ورفاتك في كل وادي
البغاث استنسرت، فأضحت صقور
كأنها "لم يُخْلَقْ مثلُها في البَلادِ"
عادوا كأجدادهم وقوافل التتار
يمرّغون حضارة الإنسان في الوهاد[30]

هي الحضارة في أسوأ حال مرّغتها ودنّستها قوافل التتار، الذين يمثّلون أقصى درجات الجشع والطمع، لكن صوت المتنبي هنا يبدو خافتا ومحاصرا لا يبدي أي رأي، وحضوره لا يعدو أن يكون عاديا متحرّجا، لكأنّ رحال يسترجع الشخصية عن طريق الومض أو الخطف أو كما يسمى الاسترجاع الفني (فلاش باك) والذي هو:" الرجوع أثناء التسلسل الزمني المنطقي للقصة أو المسرحية أو الفيلم إلى ذكر أحداث ماضية لإيضاح الظروف التي أحاطت بموقف من الموقف أو للتعليق عليه"[31]وهاته تقانة انتقلت إلى الشعر العربي الحديث، إذ يتحول بك الشاعر المعاصر من ميدان إلى آخر، ومن زمن إلى زمن فتجد الشاعر يلتفت من حدث إلى غيره دون أن يشعر قارئه بذلك.

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

7. محمد السائح بن الأبقع والمتنبي:

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

تعبنا من البؤس واليأس
ضقنا بهذي الحياة..
التي أشربتنا الهوانا

فالأعزُّونَ من:

"منعوا من كليب"

ونحن الألى أَسْلَمُوا

كَفَّ "جسَّاس" للقطع

نحن الذينَ أبَحنَا حِمَانا[32]

والشاعر فيما يبدو أشد حنقا على أمّته ويصاون سخرية المتنبي منها حين قال:

أغاية الدينِ أَنْ تُحْفُوا شَوارِبَكم يا أمَّةً ضَحِكَتْ مِنْ جَهْلِها الأممُ[33]

فيقول السائح متناصا معه:

آه...يا أمَّةً بعثَ اللَّهُ فِيهَا

الوَرى ثُمَّ أَضْحَكَ مِنْهَا الوَرى[34]

وبعد حديثه المطوّل على الواقع المزري يلتفت إلى الحديث عن بن كندة الذي استخفّ شعره بالزمان، ويصفه بأنّه:

فتًى يَحْمِلُ السيفَ في الكَفِّ

يُشْهِرُه

كيْ يَذُودَ عنْ الحَوضِ..

عَرْبَدَة الآبِقِينَ

وَيَمضِي يُلَمْلِمُ أَعْظُمَكَ المُستَغِيثَة

في شَهْوَةِ الآكِلِينَ

لِيَجْمَعَهَا

ثُمَّ يَكْسُو العِظامَ بِلَحْم اليَقين[35]

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

لِتَعْلَمَ مِصْرُ ومن بالعرَاقِ ومنْ بِالعَوَاصِمِ أَنِّي الفَتَى[36]

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

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

فتى شرَّدَتْهُ المَسافَاتُ
ذاتَ الشمال وذاتَ اليَمينِ
غربتُه ك:"صالح"
في أُمَّةٍ تتمَسَحُ في أَرجُلِ العابِرين[37]

وقد تناص هنا مع بيت المتنبي:

أنا في أُمَّةٍ تَدَارَكَهَا اللَّ ـهُ غَريبٌ كَصالح في ثَمُود[38]

ثم يصف مسيرة المتنبي والنجوم:

فتى وَزَّعَتْهُ المسافَات
فاخْتَصرَ الأَرضَ واخْتَارَ
بَيْنَ النُجوم المكَانَا
وأطلَقَ أَجْنِحَةَ الحُلم
كَيمَا يَجوبَ بها الأرض[39]

ويجسّد هذا الملفوظ قول المتنبي:

حتّام نحنُ نُسَاري النَجْمَ في الظُلَمِ ومَا سُراه عـلى خفٍّ ولا قَدَمِ
ولا يحِـــسُّ بأجفـــَان يُحِـــسُّ بها فقْدَ الرقاد غريبٌ بَاتَ لَمْ يَنَمِ[40]

بعدها يلقي السائح الضوء على جانب مظلم من حياة المتنبي فيما يخص الهوى، وهو في نظره:

فتى لَمْ يبعْ
شَهْوَة الأَرض ألحانه
أبدًا ما هفَا للهَوَى..ما
أَحَبَّ الحِسَانا
وفِي فمِه الشعرُ لَكنَّه عاش
يحضنُ في قلبه
التاج والصولجَانَا[41]

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

إذن لم يبدأ الشعر الجزائري بداية فنية موفقة لأسباب تتعلّق بالظروف التاريخية، هذه الحالة انعكست سلبا على وضع الكتابة في الجزائر، فضاقت الرؤية، وأسكت صوت الرصاص والسكين صرخة جلّ العقول، فانتشرت في الأفق تساؤلات مفادها :"لماذا نحن بدعا من شعراء الدنيا الذين خاضوا حروبا وقاوموا الاستعمار وأبدعوا شعرا غير هزيل من الناحية الفنيّة؟!! فهل يحد شعر المعارك وشعر الحروب و"القصيدة الرصاصة" من التجديد في الفاعلية الشعرية؟!! وهل الإملاق والمتربة أسباب كافية لانتشار الفقر الشعري"[42].

وانفتح الخطاب الشعري الجزائري على بنية شعرية جديدة تسرّبت إليه من المشارقة بفعل الاختلاط والاحتكاك المعرفي :"فالمبدع أو الشاعر بخاصة غالبا ما كان مستقبلا متأثرا، وأهل التأثير هم المشارقة وبدايات الشعر الجزائري الحديث تؤكد ذلك"[43] إنّ ذلك التثاقف فتّح أعين الشعراء الجزائريين** على العالم، فتقلّصت الهوة، ليطمحوا إلى العالمية ويواكبوا العصر ويثبتوا هويتهم.

8. خاتمة:

لقد ساهم الانفتاح على شعر المشارقة –المنفتح بدوره على الأدب الغربي– ما يسمّى بالسكون والخلود إلى الذاكرة أو الماضي، فاحتُضِن التراث وتعالقت النصوص وتداخلت أصوات القدامى مع أصوات المحدثين، وأصبح توظيف الأسطورة والفلكلور والتراث العربي بالعموم مَطلبا ملحًّا للنزوح نحو ما يسمى كتابة جديدة، وتأكد للشاعر الجزائري بأنّ الانطلاق من فراغ لا يولّد إلاّ فراغا، وأنّ الوقائع والأحداث وحدها لن تبني نصا إذ لابدّ من تضافر البنى الداخلية والخارجية، وهكذا عبّأ جراره بما جادت عليه كنوز السلف، فتناص مع المصادر التاريخية المتعدّدة، ومنها الشعرية وكان للمتنبي الحظ الأوفر لأنّه الأنموذج الأمثل للسخط على الفساد والكساد، وقد اختلفت مستويات توظيف التراث والتناص معه، وتنوعت ألوان اللقاء بين النص القديم وبين النص الجديد، وسنرى ذلك من خلال التصاقنا مع المتون الجزائرية باختلاف مؤلفيها.

9. الهوامش:

[1]– ينظر، رولان بارت، نظرية النص، تر: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، لبنان، ع3، 1988، ص96.

[2]– خالد حسين، شؤون العلامات، من التشفير إلى التأويل، ط1، دار التكوين، سوريا: 2008، ص 183.

[3]– تزفيطان طودوروف، الشعرية، ط2، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب: 1990، ص30.

[4]– محمد شايطة، احتجاجات عاشق ثائر، د.ط، رابطة إبداع، الجزائر: د.ت، ص45.

[5]– المتنبي، الديوان، د.ط، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان: 1983، ص419.

[6]– المصدر نفسه، ص78.

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

[7]– نفسه، ص393.

[8]- محمد شايطة، احتجاجات عاشق ثائر، ص57.

[9]- المرجع نفسه، ص59.

[10]- المتنبي، الديوان، ص393.

[11]- محمد شايطة، احتجاجات عاشق ثائر، ص59.

[12]- المتنبي، الديوان، ص394.

[13]- عبد القادر مكاريا، أيّتها الحمقاء، ط1، منشورات أرتيستيك، القبة، الجزائر: 2007، ص78.

[14]- المصدر نفسه، ص81.

[15]- نفسه، ص79.

[16]- نفسه، ص79.

[17]- نفسه، ص82.

[18]- إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان: 1986، ص9.

[19]- إبراهيم صديقي، ممرّات، شعر، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر: 2001، ص10.

[20]- المرجع نفسه،ص11.

[21]- إبراهيم صديقي، ممرّات، ص11

[22]- المتنبي، الديوان، ص262.

[23]- إبراهيم صديقي، ممرّات، ص13.

[24]- المتنبي، الديوان، ص345.

[25]- إبراهيم صديقي، ممرّات، ص80.

[26]- آمنة بلعلى، أبجدية القراءة النقدية، دراسة تطبيقية في الشعر العبي المعاصر، د.ط، د.م.ج، الجزائر: 1995، ص6.

[27]- نواري قماز، عاشقات الوقت، شعر، ط1، منشورات أرتيستيك، القبة، الجزائر: 2007، ص43.

[28]- المرجع نفسه، ص44.

[29]- المرجع نفسه، والصفحة نفسها. وقد تناص من لبيت المشهور: على قدر أهل العزم تأتي العزائم.

[30]- رحال نسيم رياض، صخور الحنين، شعر، د.ط، منشورات التفاحات، وهران، الجزائر: 2007، ص96.

[31]- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان: 1984، ص161.

[32]- محمد السائح بن الأبقع، على ضفاف المستحيل، د.ط، منشورات عاصمة الثقافة الجزائرية، الجزائر: 2007، ص17.

[33]- المتنبي، الديوان، ص 390.

[34]- محمد السائح بن الأبقع، على ضفاف المستحيل، ص18.

[35]- المصدر نفسه، ص21.

[36]- المتنبي، الديوان، ص396.

[37]- محمد السائح بن الأبقع، على ضفاف المستحيل، ص21.

[38]- المتنبي، الديوان، ص21.

[39]- محمد السائح بن الأبقع، على ضفاف المستحيل، ص22.

[40]– المتنبي، الديوان، 385.

[41]– محمد السائح بن الأبقع، على ضفاف المستحيل، ص22

[42]– أحمد يوسف، السلالة الشعرية في الجزائر علامات الخفوت وسيماء اليتم، د.ط، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر: 2004، ص145.

[43]- عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، "الشعر وسياق المتغير الحضاري"، د.ط، دار الهدى، ميلة، الجزائر: 2004، ص134.

**– ظهر هذا لما فتحت الجزائر أبوابها للأساتذة المشارقة في الكليات، لتتعزز النوادي الأدبية إذ ذاك وانتشر الحوار والتفاعل بين المشارقة وبين المغاربة.

10. قائمة المراجع:

1. إبراهيم صديقي، ممرّات، شعر، ط1، (الجزائر: منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2001).
2. أحمد يوسف، السلالة الشعرية في الجزائر علامات الخفوت وسيماء اليتم، د.ط، (الجزائر: مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، 2004).
3. إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، (لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية، 1986).
4. آمنة بلعلى، أبجدية القراءة النقدية، دراسة تطبيقية في الشعر العبي المعاصر، د.ط،(الجزائر: د.م.ج، 1995).
5. تزفيطان طودوروف، الشعرية، ط2، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، (الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال، 1990).
6. خالد حسين، شؤون العلامات، من التشفير إلى التأويل، ط1، (سوريا: دار التكوين، 2008).
7. رحال نسيم رياض، صخور الحنين، شعر، ب.ط، (الجزائر: منشورات التفاحات، وهران، 2007).
8. رولان بارت، نظرية النص، تر: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، لبنان، ع3، 1988.
9. عبد القادر مكاريا، أيّتها الحمقاء، ط1، (الجزائر: منشورات أرتيستيك، القبة، 2007).
10. عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، "الشعر وسياق المتغير الحضاري"، ب.ط، (الجزائر: دار الهدى، ميلة، 2004).
11. المتنبي، الديوان، د.ط، (لبنان: دار بيروت للطباعة والنشر، 1983).
12. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، (لبنان: مكتبة لبنان، 1984).
13. محمد السائح بن الأبقع، على ضفاف المستحيل، د.ط، (الجزائر: منشورات عاصمة الثقافة الجزائرية، 2007).
14. محمد شايطة، احتجاجات عاشق ثائر، د.ط، (الجزائر: رابطة إبداع، د.ت).
15. نواري قماز، عاشقات الوقت، شعر، ط1، (الجزائر: منشورات أرتيستيك، القبة، 2007).