الأثر الديني في ديوان "وشم على زند قرشي " لعبد الله عيسى لحيلح.

د. حنان بومالي

المركز الجامعي لميلة

الملخص:

إن العودة إلى التراث الديني واستلهامه، كانت السمة التي ميزت شعر عبد الله عيسى لحيلح في أغلـــــبها، إذ ارتبط البحث عن هوية الأدب الجزائري بقضية التراث، فأضحى طاقة إبداعية تجسدت في محاولات متعددة اكتسبت أهميتها من خلال ارتباطها بالواقع السياسي والحضاري للأمة. لقد رحل الشاعر إلى التراث الديني لفحصه ودراسته، فكان حاضرا في كتاباته بمختلف أشكاله، ومن ثم راح يبحث عن أسس لتطويره وإثرائه، وعن طريقه حاول أن يفهم الماضي ويستعين به على تشكيل الحاضر والمستقبل عن طريق المحادثة عبر الذاكرة الدينية للأمة. وإننا لنطمح في هذه المقاربة كشف تجليات التراث الديني لدى الشاعر، وآليات توظيفه في أعماله؟ .

الكلمات المفتاحية: التراث، الدين، الأمة، الذاكرة الدينية، الإبداع.

Summary:

A return to religious heritage and inspired, the characteristic that differentiated hair Abdullah Issa lhailh in its concerns, associated with the search for the identity of the Algerian case literature heritage, creative energy engagement reflected in multiple attempts have gained importance through its association with the political and cultural reality of the nation. I've gone to religious heritage poet for examination and study, was present in his writings in various forms, and then kept looking for the foundations to develop and enrich the way try to understand the past and retained by the formation of the present and the future through conversation across religious memory of the nation. We hope this approach uncover manifestations of religious heritage to the poet, and the mechanisms employed in work?.

Keywords: heritage, religion, nation, religious memory, creativity.

مقدمة:

يشكل التراث نبعا لإلهام الشعراء، فهو المصدر الشامل الذي وجد فيه الشعراء ضالتهم، لأنه يمثل أحد أهم مقومات الأمة، واستمرارية تميزها، ولأنه شيء قائم، وهو ذاتنا التي تنادينا من وراء العصور. كما أن الشاعر يلجأ إلى التراث كوسيلة فنية، حتى «لا يسقط في المباشرة التي تقتل جمالية الإبداع، وينبغي في هذا الصدد أن يتم التفاعل الفني بين الدلالة التراثية كحقيقة تاريخية، وبين الدلالة الفنية المعاصرة.»[1]

ومن المعروف أن شاعرا كعبد الله عيسى لحيلح ينتمي إلى الجيل الأول من شعراء الحداثة في الجزائر، ارتبط بمرحلة الريادة والتأصيل، وإذا كنا نستطيع أن نتبين اتجاها محددا لدى ذلك الجيل من الرواد المؤصلين، وهو الارتباط الحميم بحركة التراث والتشبث بها، دون تفريط في الموروث الجمالي، واللواذ بالنماذج العليا، يستلهمها ذلك الجيل ويوظفها. لذلك حرص عيسى لحيلح على التواصل مع التراث وبخاصة منه التراث الديني، كما اتسمت علاقته بالتراث باستيعاب وتفهم وإدراك واع للمعنى الديني في التراث.

أولا– شعرية التناص:

تموج ساحة النقد الأدبي المعاصر بالعديد من الاستقصاءات الجديدة الجادة الرامية إلى استكناه شتى أبعاد النص الأدبي؛ وإلى الكشف عن آلياته الفاعلة وعن حركيته الخصيبة، وتستهدف الوصول إلى فهم أعمق لطبيعة العمل الأدبي وللخصائص التي تميزه عن غيره من أشكال الكتابة الأخرى.

كما ركز النقد الأدبي في تراثنا العربي جل اهتمامه على النص شفهيا كان أو مكتوبا، موجها عنايته إلى دقائق هذا النص بصورة مكنته من أن يقدم لنا عبر انجازاته مجموعة من المؤلفات التي جعلت النص مدار اهتمامها، قبل أن يطلع علينا النقد الأدبي المعاصر بمفاهيمه عن بنية النص، وعن الخصائص الشكلية التي تعطيه طبيعته الأدبية، وعن تفاعلية النصوص التي نعرفها الآن باسم التناص وهو واحد من المفاهيم الحديثة التي لها بعض الجذور الجنينية الهامة في نقدنا العربي القديم.[2]

وقد يرى المطلع على بعض الدراسات المتعلقة بالتناص تداخلا كبيرا بين المفهوم وعدة مفاهيم أخرى مثل: الأدب المقارن والمثاقفة والسرقات والتقنين وغيرها، إلا أن ما يستقر عليه أكثر الباحثين أن التناص « واحد من أبرز المصطلحات النقدية التي ظهرت مع التحليل البنيوي التحويلي للنص الأدبي»[3] ولقد استخدمته جوليا كرستيفا في تقديمها لميخائيل باختين مقابلا لمصطلح الحوارية في الدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى، فكان في نظرها أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها.

ثم شغل هذا المصطلح حيزا مهما في مباحث النقاد الذين صاغوا في شأنه أكثر من مقاربة تعريف، بعد أن أصبح أحد المرتكزات التي تعتمدها المقاربات الشعرية للنصوص الأدبية على اختلاف سجلاتها وأصنافها وأجناسها سواء في الشعر أو النثر.[4]

واعتبر النقاد فرضية التناص منحدرة من التفكير الباختيني فهو الذي أكد أن كل نص يقع عند ملتقى نصوص أخرى، فهو يعيد النظر فيها ويكثفها ويراجع صياغتها أي أنه يحولها لتصبح دالة على أعم مما كانت تدل عليه. فكانت أفكار باختين إذن حاسمة في ميلاد مفهوم التناص دون أن يكون هو الذي وضع المصطلح ذاته، وقد أشير إلى أن مفهوم التناص ظهر في فرنسا في أواخر عقد الستينات في حضن مجلة "تيل كيل"؛ وقد ساهمت كرستيفا في نشاط هذه المجلة ونوقشت في إطار هذا الاتجاه الجديد في النقد الأدبي مفاهيم أساسية تعيد النظر في الثوابت السابقة المتعلقة بالنصوص.

فجاء مصطلح التناص ليغير جذريا النظر إلى مفهوم النص في ارتباطه مع الذات المنتجة التي لم تعد لها القدرة على لجم تمرد النص ولا على ضبط المعنى الواحد وتثبيته، ولا على التحكم في أنماط القراءات التأويلية.[5]

ويقتضي التناص من هذا المنظور وضع الأدب في إطار السياق الاجتماعي العام واعتبار هذا السياق نفسه كمجموعة من النصوص تتقاطع في النص ومع النص، ولذلك نظرت « النظرية التحويلية إلى النص الأدبي باعتباره أداة تحويل للنصوص السابقة أو المعاصرة، فدخول هذه النصوص إلى نص جديد ينتج عنه بالضرورة تحويل في دوالها ومدلولاتها، وكأن النص يعيد قراءة النصوص التي دخلت في تكوينه ويقوم بتحويلها لفائدته الخاصة.»[6] وعليه يهدف مدلول التناص إلى تغيير اتجاهنا في دراسة النص الأدبي مهما كان جنسه من الماضي إلى الحاضر والمستقبل.

وبصفة عامة فإن هذا المفهوم يعرف بأنه « اقتراح بأن كل النصوص ترتبط بدرجات متفاوتة ببعضها البعض، وذلك نتيجة لموروثنا الثقافي المشترك في أن النصوص قد تستفيد في بعض الحالات من الحبكات الدرامية والشخصيات والأحداث والموضوعات والأبطال وأساليب اللبس الموجودة في النصوص التي سبقتها.»[7]

وليس الأمر مقصورا على كرسيتيفا وباختين في تناول مصطلح التناص والتفرد به، إذ هناك عدد لا يحصى من الباحثين الغربيين الذين تناولوا هذا المصطلح بالدراسة والتحليل منهم: رولان بارت لوران جيني، مارك أنجينو، جيرار جينيت، ليون سومفيل...وغيرهم، وكل من هؤلاء قدم نظريته وآراءه حول المصطلح؛ لكننا قصرنا الحديث لجوليا كرسيتيفا وباختين باعتبارهما تاج الريادة في هذا المجال، ولأن البحث لا يهدف إلى كشف تاريخية المصطلح وإنما إلى تجلياته في النص الشعري لعبد الله عيسى لحيلح.

لقد تناول المصطلح عدد من الباحثين والنقاد العرب بتأثير الحقبة البنيوية وما بعد البنيوية الأوروبية، وناقشوا مفهوم التناص نظرية وتطبيقا منهم: محمد بنيس، محمد مفتاح، كاظم جهاد، شربل داغر، نهلة فيصل الأحمد... وظل المصطلح هو الأكثر استعمالا وشيوعا عند هؤلاء النقاد، رغم صراعه مع مصطلحات أخرى، وكأن المحاولات الأخرى للتمرد عليه قد جاءت لمجرد التمايز، كما ظلت مجرد شرح لنفس المفهوم وإن اختلفت التسميات.[8]

إن قبلنا أن التناص يختلف من باحث إلى آخر انتشارا وفهما، وأنه ينتمي عند بعضهم لشعرية توليدية وعند الآخرين إلى جمالية التلقي، وأنه يتموضع عند بعضهم في مركز الفرضية الاجتماعية التاريخية وعند الآخرين في تأويلية فرويدية أو شبه فرويدية، وأنه يحتل عند بعضهم موقع مصطلح خارجي لا يلعب إلا دورا عارضا.

إن قبلنا ذلك نستطيع القول: إن الكلمة تستعصي على كل إجماع، ولكن هذا التنوع في التعريف لا يحرمها مع ذلك من الوظيفة؛ إذ إنها أدت وتؤدي في النقاش الأدبي والثقافي دور كلمة السر التي استولى عليها كثيرون، وتستخدم في توجيه العقول نحو الفرضيات الجديدة لكي تمحو بعض المصطلحات ولكي تحل محل البعض منها[9].

على أننا ننظر إلى الأمر في نسبية ثقافية، ونعني بهذا أنه إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام، وإذا لم تتعرض لهزات تاريخية عنيفة تقطع بين تواصلها؛ فإنها تكون مجترة محافظة، وإذا كانت ثقافة ما متغيرة انتابتها تحولات تاريخية واجتماعية عميقة فإنها غالبا ما تعيد النظر في تراثها بمناهج نقدية.

وهذا الأمر الذي يسري على الثقافة عموما، ينطبق على مستوى الأدباء والشعراء على وجه الخصوص، فمنهم المتبع المقتدي المسالم ومنهم المشاكس المعتدي الثائر؛ على أن هذه الثنائية الضيقة يجب أن لا تحجب عن أعيننا تعقد الظواهر الأدبية، فقد تكون هناك مواقف وسطى متعددة بين المحاكتين.

ومهما يكن فإن هذا التقسيم الثنائي أو الثلاثي ليس إلا مجرد نمذجة نظرية يعتمد رد النصوص إلى إحداها على حصافة القارئ ومعرفته وحدة انتباهه، كما أن الدارسين يتفقون على أن التناص شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم.[10]

وهذا ما حدث مع الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين سلكوا مذهب البحث والتجريب في الممارسة الشعرية، حيث أفادوا من هذه المرجعية النقدية التي اتخذت من ظاهرة التناص مبحثا، فعمدوا إلى الانشغال عليه بتوظيفه في نصوصهم بطرائق مختلفة ومتنوعة تعكس مجتمعة مؤشرات فهم جديد للنص الشعري والموقع الذي تشغله اللغة في سياق هذا الفهم.

وتجليات التناص في النص الجزائري الشعري المعاصر أتاح للغة هذا الخطاب أفقا تجريبيا يؤشر على كتلة متحولة وذات أفق مغاير للسائد، فكان الشاعر الجزائري معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره.

ومؤدى هذا أنه من المبتذل أن يقال بعد هذا إن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يجاوزها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه. ولذلك فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها، كما تقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها وسيرورتها جميعا، وأن يتجنب الاكتفاء بدراسة نص واحد واعتباره كيانا منغلقا على نفسه.

كما أنه من المبتذل أن يقال إن الشاعر يمتص نصوص غيره أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال، ولذلك فإنه يجب موضعه نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، وزمانيا في حيز تاريخي معين، فالتناص إذن للشاعر الجزائري المعاصر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما، وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام.[11]

ولا يقتصر موضوع التناص على تلك الأبعاد التي تتيح للقارئ التمرس بقراءة نوع معين من النصوص، والتعرف على رؤى وأفكار نص لم يسبق الإطلاع عليه، ولكنه يتجاوزها ليطرح العديد من القضايا حول علاقة النصوص بعضها ببعض من جهة؛ وعلاقتها بالعالم وبالمؤلف الذي يكتبها من جهة أخرى، كما يطرح موضوع العناصر الداخلة في عملية تلقينا لأي نص وفهمنا له، فبمجرد « أن يطلق الكاتب نصه الجديد الذي عبارة عن مجموعة من نصوص سابقة ومعاصرة، فإنه يدخل نصه في عمليات تناص جديدة باعتبار النص الجيد قادر دوما على العطاء المستمر لقراءات متعددة»[12].

ويمكن تحديد ثلاثة قوانين للتناص يستثمرها الشاعر العربي المعاصر، فتحدد علاقة النص الغائب بالنص الماثل وهي:

1- الاجترار: وفيه يستمد الشاعر نصوصه من عصور سابقة، ويتعامل مع النص الغائب بوعي سكوني فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ويمجد السابق حتى لو كان مجرد شكل فارغ.

2- الامتصاص: وهو أعلى درجة من سابقه، وفيه ينطلق الشاعر من الإقرار بأهمية النص الغائب وضرورة امتصاصه ضمن النص الماثل كاستقرار متجدد.

3- الحوار: وهو أعلى المستويات في النص الشعري، ويعتمد على القراءة الواعية المعمقة التي توفد النص الماثل ببنيات نصوص سابقة، معاصرة أو تراثية؛ وتتفاعل فيه النصوص الغائبة والماثلة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي[13].

وهكذا يتم الانطلاق من النص الغائب لإعادة كتابته، لأنه لا يمكن أن ينحصر في مدلول واحد ثابت، وإنما يتحول إلى شبكة من المستويات المتفاعلة، والمتفاعلات النصية قد تكون تراثية وحديثة ومعاصرة، وقد تكون أجنبية وعربية، فمن المتفاعلات التراثية: التاريخ (العصر الإسلامي، الأساطير، ثورة الزنج، ثورة القرامطة...)، الدينية (القرآن الكريم، القصص القرآني، أسماء الأنبياء والمتصوفة...)، أدبية (الشعر القديم)، شعبية (حكايات ألف ليلة وليلة، سيرة بن ذي يزن، الهلالية، شهريار...).

وهذا الكم الهائل من التفاعلات التراثية نصوصا أو سير أو شخصيات يستدعيها الشاعر الجزائري المعاصر في نصوصه، لتوحي بأن هناك صلة بينه وبين التراث؛ وأنه ليس بمنأى عنه أو قطيعة معه وإنما يستمد منه أفكاره ومعارفه وتجديده، إذ ينطلق إلى المعاصرة والحداثة بعيون تراثية أصيلة فاللجوء إلى التراث والاستعانة ببعض مصادره، كالعناصر التاريخية والبنى التراثية لتحريكها بصورة، وإسقاط القضايا العربية عليها، كان البنية التي وجد فيها الشعراء الجزائريون ضالتهم للبحث عن هوية الشعر الجزائري المعاصر وتميزه، ذلك لأن التراث يمثل مقومات الأمة واستمرار وجودها.

ثانيا- التناص القرآني في شعر عيسى لحيلح.

لقد جاء شعر عيسى لحيلح صورة حية عن شاعر تعلق قلبه بالقرآن الكريم، فتمثله في شعره حيث هيمنت الرؤية الشعرية المنبثقة عن الموروث الديني على مساحات واسعة من شعره، وأصبح النص الديني بؤرة مركزية مولدة لكثير من الإيحاءات والأفكار، كما يتميز أسلوبه بمعايشة الصيغ التراثية واستحضارها من مجالاتها الدينية، إن تأثر الشاعر بالقرآن الكريم واقتباس مضامين منه، جعل القرآن الكريم أحد أهم ينابيع إبداعه، ففي قصيدة " أول البوح" يتبدى الحضور المشرق للخطاب القرآني، يقول:

كيف تقبل صلاة من توضأ بدم المسيح...
وهش وبش إذا طلب المسيح؟
لا إكراه في العشق، قد تبين الضد بالضد...
وهذا الموج اللاهث في عينيك يعرينا من جسدينا.[14]

يستلهم الشاعر النص القرآني بما يتناسب ورؤيته الشعرية، إذ يقف المتلقي عند تناص مع قوله تعالى: « **لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الغَيِّ** » سورة البقرة. الآية 256. والواضح أن الشاعر قد متح من دلالة الآية القرآنية، والتي تتقاطع مع رؤياه الشعرية، حيث يضيف هذا التوظيف القرآني دلالة الجرأة عندما تستنير القلوب بحب الوطن وروح القومية، والتمسك بالهوية العربية، ففيه دلالة القوة والتحدي، والرغبة في التلاحم الروحي مع الوطن، والذي يصل إلى حد الالتحام الصوفي.

وتتعالق القصيدة نفسها مع النص القرآني الكريم، حيث يمزج الشاعر آياته في بنية النص الداخلية بوعي ومقصدية، من ذلك قوله:

يهزون الذيول انتصارا...

فمن أولهم لآخرهم قصب مسوس...

تئن فيه الريح!...

بطرت معيشتهم...

وصوت أمهم على أبواب الشرق والغرب من سؤال الذل مجروح!.

بطرت معيشتهم...

وكف أمهم من استجداء الدول الكبرى مبحوح!.

بطرت معيشتهم.. بطرت معيشتهم!...

أستثني الأطهار، فهم في هذا الخطأ المطبق تصحيح.[15]

امتص الشاعر ملفوظ الخطاب الشعري في هذه الأبيات من الخطاب الديني في الآية الكريمة: «**بطرت معيشتهم**»سورة القصص الآية 58، وهو بهذا يتكأ على معنى الآية الكريمة في إبراز المفارقة بين موقف المجاهدين المناضلين الذين يذودون بالنفس والنفيس ضد العدو الذي يتربص الدوائر بوطنهم الأم، وبين البائعين لأوطانهم، المتاجرين بقضيتهم وهويتهم وعروبتهم، الذين باعوا أنفسهم للدنيا ولعدوهم، وفي هذا قصدية من الشاعر يدعو فيها إلى السير على خطى الأطهار الذين قهروا العدو بإخلاصهم للوطن، وقوة إيمانهم بالنصر والتغلب على الأعداء.

ويؤدي تكرار عبارة "بطرت معيشتهم" دلالة لا تتولد من وجود العبارة مرة واحدة، هذه الدلالة هي التأكيد على العاقبة السيئة لأولئك الخائنين لأوطانهم، والشقاء واليأس الذي ينتظرهم في الدنيا وفي الآخرة، حتى أن التراكم الكمي للعبارة أشبه بالوعيد الذي يحفل به الخطاب القرآني.

ومن النماذج التي تشهد على اغتراف الشاعر من النبع القرآني، ما يقرؤه المتلقي في قصيدة" نداء إلى أبي الطيب المتنبي":

إلام فؤادي... أســـتبيح محـــرمـــا وأغضبه ربا، لارضي غوانيـــا؟

وهم راودوني عن شعوري ومهجتي ومن دبري شدوا، وقدوا ردائيا.[16]

استحضر عيسى لحيلح سورة يوسف، في قوله تعالى: « **وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ(23)وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ(24)وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءاً إِلا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ(25)**» سورة يوسف. الآية23-24-25. ولقد أراد الشاعر من هذا التناص أن يشبه حاله في تعففه عن المحرمات وعن منكرات الدنيا وملهياتها بحال سيدنا يوسف –عليه السلام–، حين تعفف عن فعل الحرام مع امرأة العزيز التي هيأت نفسها له، ودعته إلى الفاحشة، لكنه خشي المولى –عزوجل–، ولم يخن الرجل الذي أواه وأسكنه في بيته.

وفي القصيدة نفسها يستعير الشاعر بنية قرآنية قصصية أخرى، وهي قصة نوح –عليه السلام– وسفينته التي رست على الجودي، وذلك في قوله:

فأجديت في البحر الكبير سفينتي ... وودعت من أهوى، وأهلي، وجاريا
وقلت: اركبوا فيها، سلام عليـــكم ... مساءا على "الجودى" نلقي المراسيا.
وقلت لها، والموج يلحس صوتنا ... ويبكي بأعلى الفلك حتى شراعيا.[17]

استلهم الشاعر قوله تعالى:« **وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِاسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ(41) وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ(42)قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ(43)وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ(44)**» سورة هود. الآية41-44، يستدعي الشاعر من خلال هذا التناص المناخ النفسي والكوني الذي هيأه الله –عزوجل– لمعجزة الطوفان ونجاة السفينة.

ثم إنه يستدعي حالة الاغتراب التي تلبست المؤمنين آنئذ والتجائهم إلى طلب النجاة من المولى –عزوجل–، وطلب المعجزة، وهو إذ يستحضر هذه القصة يسقطها على الواقع العربي المتردي الذي آل حال قومه إلى حال أهل نوح وقومه بما فيهم ابن نوح عليه السلام، والشاعر يشبه نفسه بسيدنا نوح – عليه السلام– ويدعو أهل ملته إلى ركوب سفينة النجاة التي تحقق لهم المجد والعزة والأمن والأمان والاستقرار.

ولما كان «التناص لا يعني الاقتطاع أو التحويل أو الاعتداء على النصوص الأخرى، وإنما يتم ذلك التناص على وجه إبداعي يقوم على الاستيعاب والحوار ومن ثم الخلق والتصرف، وهذا يعني أن التناص يندرج فيما أسمته جوليا كريستيفا، إشكالية الإنتاجية النصية التي تقوم على الحوارية أو الصوت المتعدد»[18]، فإن عيسى لحيلح يبني نصوصه الشعرية على علاقة كامنة بين ما هو حاضر وبين ما هو غائب، وعلى المتلقي أن يعمل فكره ليجد هذه العلاقة، كما هو الحال في قوله:

واسكب حروفك كالإشراق مشرقة ... إذ للسان لقيح القيح منسوب.
واقطع تفرنسه... اقطع فأنت لها ... فالاحتلال بشط الضرس منصوب.
واصبر وصابر ورابط واقتلع عفنا ... فالجزء كل، بجزء الكل مضروب.
إن تترف الضاد قيحا من تطهرها ... فالكي والفصد والتطهير مطلوب[19].

إن المتلقي لملفوظ الأبيات الشعرية سرعان ما يستحضر قوله تعالى: «**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءامنوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ(200)**» سورة آل عمران. الآية200، ونلاحظ تغيير صيغة الجمع (اصبروا، صابروا، رابطوا) إلى المفرد (اصبر، صابر، رابط)، لأن الشاعر يخاطب الفرد العربي الذي تخلى عن إحدى مقومات هويته العربية وهي "لغة الضاد"، وهو فوق ذلك يؤكد على وجوب الإقدام وعدم التخاذل من أجل القضاء على التفرنس الذي صار موضة في بلادنا، وأضحى الذي يتكلم اللغة العربية غريبا خارجا عن المألوف في وطنه.

من التناصات القرآنية التي يقف عليها المتلقي لشعر لحيلح، قوله في قصيدة " محاولة فاشلة لتقريب عينيك":

يا نعمة النار من عينيك ألحسها هذا الجحيم... فمن يدري نعيمها؟

صبح تنفس في عينيك أعشقه والقلب سمر كالمرآة بينهما

لا تغمضي الصبح.. لا.. حتى أرى قدري وأخيبة العمر.. هذا الصبح ما فهما

عيناك مهر بلا سرج مضى وأبى بأن يعود من "اليرموك" منهزما.[20]

يستحضر الشاعر قوله تعالى:« **والصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ**»سورة التكوير.الآية18. مع تحويره في الصياغة، حيث نزع "إذا" وأبقى على المدلولين الآخرين بما يتناسب وتجربته الشعرية، كما نلاحظ التحوير في لفظة "الصبح" التي جعلها نكرة، لأنه لا يتحدث عن صبح معين، وإنما كل الأصباح تتنفس في عيني حبيبته، وفي هذا دلالة على تفردها وتميزها عن غيرها.

ولا يقتصر عيسى لحيلح في تعامله مع النص القرآني على استلهام لغته وآياته وفحواها، ومزجها في بنية النص الداخلية، وإنما يتعداها إلى التناص الإشاري لآيات القرآن الكريم عن طريق الإشارة، بمعنى أنه يستلهم « لفظة أو لفظتين لتوظيفهما في انزياح لغوي جديد يتبدى منهما براعة ومقدرة الشاعر من إيجاز التعبير وتكثيفه، ومن قدرته الفنية على تقليص مسافة وصول النص المقتبس منه إلى المتلقي والإحاطة بمشاعره»[21]. ومن نماذج هذا الاستدعاء للنص القرآني، ما جاء في قصيدة "مجنونة الحي"، حين يقول:

هزي إليك بجذع الجوع وارتشفي من رغوة الحلم العطشان واسقيه.[22]

امتص الشاعر الخطاب الشعري لهذا البيت من الخطاب الديني في الآية الكريمة: « **وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**» سورة مريم. الآية25. إن التقارب الحاصل بين الموقفين يتمثل في الدهشة والذهول اللذين غمرا الشاعر، وهو يرى حال هذه المجنونة في العراء لا تملك مأوى ولا زادا ولا أي شيء من متطلبات الحياة، فحز في نفسه هذا المنظر البائس لهذه المجنونة البائسة التي لا تنتهي معاناتها، وقد تاهت في غيابات الحي تبحث عن متطلبات الحياة، ولو عن طريق الحلم والتمني.

لقد اتكأ الشاعر على الإشعاعات التي تنبعث من لفظة (هزي)، ليظهر هول حال هذه المجنونة ولكنه أضاف إليها مدلولا آخر، ليعمق هذا الموقف فاستعاض" بجذع الجوع" عوضا عن "جذع النخلة" ليكسر أفق توقع القارئ، وينفتح على معطيات تحقق الانسجام على مستوى الفكرة والمضمون، فجاء التناص الإشاري متسقا ومجسدا للفكرة المطروحة في السياق الشعري.

لقد التقط الشاعر دلالات وإيحاءات أخرى استمدها من القرآن الكريم، ووظفها في انزياحات جديدة وصاغها صياغة جديدة تتناسب وتجربته الشعرية، ومن ذلك قوله:

تبت يدا "شال" من رشاشتنا ومضت "قامير" في جيدها حبل من مسد.

فقه الشهادة علمت الورى عصرا يكفيك يا أم مليونان فاقتصدي[23]

يقيم الشاعر تناصا إشاريا مع قوله تعالى:« **تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ(1)مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ(2)سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ(3)وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ(4)فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ(5)** » سورة المسد. الآية1-5 والشاعر

إذ يقيم هذا التعالق بين الخطاب يريد أن يشبه حال الجنرال "شال" في قوته وجبروته، والتي انتهت على يد رشاشات المجاهدين، بحال أبي لهب الذي جهل بماله وعشيرته، فكانت نهايته الهلاك والمذلة، وهذه نهاية كل متجبر طاغية، وهو التشبيه نفسه الذي يقف عليه المتلقي في العجز، حين يربط بين "قامير" وأم جميل زوجة أبي لهب.

وبهذا نستطيع القول إن القرآن الكريم يعد مصدر إلهام للشاعر عبد الله عيسى لحيلح، بل إنه المحور الرئيس في تناصاته، رجع إليه الشاعر واقتبس منه لأنه يمثل عطاء متجددا للفكر والشعور، كما أنه العمل على استحضار النص القرآني تركيبا أو إشارة في منجزه الشعري، يعطي تميزا لدلالات نصوصه الشعرية وتكثيفا لمعانيها.

ثالثا– التناص باستدعاء الشخصيات الدينية.

إن الشخصيات الدينية هي الأكثر إغراء للشاعر عيسى لحيلح، لأنها« تثري تجربته الشعرية وتمنحها شمولا وكلية وأصالة، وفي نفس الوقت توفر لها أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الإيحائية»[2] وتتوفر مدونة الشاعر على شخصيات دينية كثيرة، حيث قدم أمثلة تبين جانب القدوة الإيجابية كشخصيات الأنبياء والرسل، وأخرى تبين جانب السلبية كأبي لهب في ظلمه وجبروته وغروره وإصراره على الكفر؛ هو وزوجه "أم جميل"، واستدعاؤه لهذه الشخصيات كان عن قصدية وليس زخرفا لفظيا، إذ استند عليها لتأدية دور محدد في إنتاج الشعرية.

لقد استحضر الشاعر في ديوانه شخصية المسيح عيسى – عليه السلام–، وقصة صلبه ليعبر عن عذابات الإنسان العربي وآلامه، حين يقول:

كيف تقبل صلاة من توضأ بدم المسيح..
وهش وبش إذ صلب المسيح؟[25]

يخالف الشاعر في نظمه التصور القرآني الذي ينفي صلب النبي عيسى –عليه السلام–، والمسيح « شخصية تاريخية دينية قرآنية لها بعد إنساني مؤثر في فكر المتلقي العربي، أصبح أسطورة تاريخية تشكل رؤية جمالية في الجملة الشعرية، فجعل من هذه الشخصية رمزا للبطولة والصبر أمام الشدائد وتحمل المشاق، وسمو الروح وعظمتها».[26]

وعليه فإن صورة المسيح ترمز إلى تغلب الأمل والتفاؤل على اليأس، ولقد وظفها الشاعر لغاية تخدم التجربة الشعرية، وهي الحث على الثورة والجهاد من أجل نيل المطالب والغايات، والقضاء على الذل والهوان الممارس على الفرد العربي في كل بقاع العالم.

كما ورد توظيف شخصية النبي نوح –عليه السلام– وما تبعه من ارتحاله في سفينته ناجيا ومعه بعض المؤمنين، حين يقول:

فاستعدي الآن للشد
من أحشاء هذا الموج الأسود سيطلع "نوح"
لترفع أشواقنا في وجه العصر أشرعة[27]

يستدعي الشاعر شخصية النبي نوح –عليه السلام– ويتخير قصته مع قومه ليذكي نار الحماسة والهمة في قلوب أفراد ملته ووطنه وأمته، ويوقظ فيهم ضمير النخوة والإباء، وأن الله قادر على صنع المعجزات كما فعل مع نبينا نوح –عليه السلام– ومن نجاهم من المؤمنين، والتناص هنا تناص تام الدلالة وتام التفاعل.

ويلاحظ المتلقي للنصوص الشعرية لعيسى لحيلح استدعاؤه بعض الشخصيات الدينية عن طريق الكنية، كما هو الحال في قصيدة "وشم على زند قريشي" يقول:

وأدنى هواه من لهيب فؤاده وأطعمه جمرا، وبالنار دثرا.
وأوقد نارا في طواه تبركا بنار كليم الله.. هاجت فأنكرا.
يطوف... فيهمي دمعه من تفجع روى أيهقنا في الطلول فأزهرا.[28]

لقد تم استدعاء شخصية سيدنا موسى –عليه السلام– لكن بالكنية لا عن طريق الاسم المباشر، وقد يكون السر في هذا الاستخدام للكنية(كليم الله) بدلا من الاسم المباشر على المستوى الدلالي، إلى أن السياق المتعلق بالكنية – كليم الله– في ملفوظ البيت الشعري يحمل دلالات القوة والقدرة وفعل المعجزات.

ويبدو أن الشاعر استخدم هذه الشخصية الدينية، لأنه وجد فيها مثالا يحتذى به في غلبة المفرد للجمع (فرعون وسحرته)، متخذا منه رمزا للقوة والتحدي والصمود، ثم إنه استعمل كنية "كليم" ليدلل على معجزاته، وهي تكليمه الله تعالى في الواد المقدس (طوى).

ينضاف إلى شخصيات الأنبياء التي استحضرها عيسى لحيلح في مدونته الشعرية، استدعاؤه شخصية صلاح الدين الأيوبي هذا الفاتح العربي المسلم، الذي هز شمال الأرض وجنوبها ببطولاته وفتوحاته، يقول:

يطير الغمام، وأبقى وحيدا ! أنادي: "صلاح... صلاح... صلاح."
أجيرى، أجيري!.. أواه علي! بقيت وحيدا! متى يا صياح.
وحيدا... وحيدا، ألف ديازا سقتها دموعي، محتها رياح.[29]

لقد استدعى الشاعر شخصية صلاح الدين الأيوبي رمز المقاومة والبطولة والقوة، الذي حارب الصليبين والأعداء جميعا، وفرض عليهم الانصياع لأوامره، فصلاح المنتشي بالنصر على أعدائه، يستغيث الشاعر به لينقد الأمة العربية من براثن الذل والهوان، وقد باعوا عزتهم وشرفهم ورضخوا للعدو الغاشم حتى أضحت مدنهم وعواصمهم دمنا يبكى عليها، وعلى أطلالها، والحقيقة أن استدعاء مثل هذه الشخصيات الدينية الإيجابية بتاريخها المشرف، يحمل معاني الاستهجان والاستنكار والرفض للواقع المخزي بالهزائم والمآسي في بلدان العرب والمسلمين.

لم يقتصر استدعاء الشاعر على الشخصيات الدينية الايجابية، حيث تناص مع الموروث الديني ووظف شخصية سلبية ممثلة في "أبي لهب"، وذلك في قوله:

قفوا.. حددوا لي الدرب.. قولوا إلى متى؟ لإلى أين نمضي؟ لست أدري!.. كما ترى!
"أبو لهب" فينا يوزع ظله تمكن منا، في رؤانا تخثرا.
أفيقوا... فما تجدي لحانا إن أصبحت حبالا،.. وكان القلب أمره أصفرا[30]

يستدعي الشاعر هذه الشخصية السلبية ليضفي على نصه تنوعا وحيوية وحرارة، مجسدا مبدأ الصراع الأبدي بين الخير والشر، حيث اقترن أبا لهب منذ زمانه بالظلم والبطش والطغيان والكفر ومجابهة دعوة الرسول الأعظم – صلى الله عليه وسلم–، ولقد وظفها الشاعر ليستفز بني ملته وقد أشبهوا أبا لهب في طغيانهم وظلمهم وإتباعهم طريق الضلال.

خاتمة:

تثير هذه المجموعة الشعرية الماثلة بين أيدينا للشاعر عبد الله عيسى لحيلح إشكالية هامة على صعيد التناص مع الموروث الديني، بل إنها تثير جدلية واسعة حول امتصاص نصوص القرآن الكريم، وشخصياته الايجابية والسلبية منها، حيث يقف المتلقي لمدونة "وشم على زند قريشي" على جملة من التناصات القرآنية، التي تبرهن على فهم الشاعر للقرآن الكريم وهضم معانيه وتبين دلالاته، والقدرة على استثمار كنوزه وإعجازه، وتوظيفها في منجزه الشعري، مما يكسب شعره مرونة وحيوية تكسر أفق توقع القارئ، وتوسع آفاق تطلعاته.

ثم إن البحث في نصوصه الشعرية يؤكد أن القرآن الكريم يشكل البؤرة المركزية في تناصاته، نظرا للتنشئة الدينية والثقافة التي تسكن أعماق الشاعر عيسى لحيلح، ولقد سعى الشاعر من خلال هذا التوظيف القرآني لآياته وقصصه وشخصياته إلى نشر عبق النور القرآني، والاتكاء على إشعاعات اللفظة القرآنية ودلالاتها، وكذلك بعث كثير من الرسائل الدلالية المشفرة التي تعكس وعيه بالتراث الديني.

الإحالات والهوامش

1- انتصار خليل الشنطي: القضايا الفكرية والتقنيات الفنية في مسرح معين بسيسو الشعري.الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة.2007م. ص189.

[2]- صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي "دراسات نظرية وقراءات تطبيقية". ط4. دار شرقيات للنشر والتوزيع: القاهرة. 1996. ص44-48.

[3]- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي. ط1. المغاربية للطباعة والنشر والإشهار. 1999. ص609.

[4]- المرجع نفسه. ص609.

[5]- حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة "تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي". ط1. الدار البيضاء: المغرب. 2003. ص21-22.

[6]- المرجع نفسه. ص24-25.

[7]- آرثر أيز أبرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية. تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي. ط1.المجلس الأعلى للثقافة : القاهرة.2003م.ص142.

[8]- عز الدين المناصرة: التناص والتلاص في النقد الحديث. مجلة الآداب. كلية الآداب واللغات: قسنطينة. ع7. 2004. ص113.

[9]- محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية. ط1. مركز الإنماء الحضاري: حلب. 1998. ص73.

[10]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص". المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء. ص122-123.

[11]- المرجع نفسه. ص125.

12- محمد عزام: النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي". إتحاد الكتاب العرب: دمشق. 2001. ص9.

13- المرجع نفسه. ص53.

14- عبد الله عيسى لحيلح: وشم على زند قرشي. ط1.دار البعث: قسنطينة. 1985م. ص4.

[15]- المصدر نفسه. ص5.

16- المصدر نفسه. ص12.

17- المصدر نفسه. ص14-15.

18- تودوروف ومجموعة من الباحثين: في أصول الخطاب النقدي الحديث. تر: أحمد المديني. ط2. دار الكتاب العربي: بيروت. 1996م. ص103-105.

19- عيسى لحيلح: وشم على زند قرشي. ص31.

20- المصدر نفسه. ص35.

21- نزار محمد عبشي: التناص في شعر سليمان العيسى. رسالة ماجستير. جامعة البعث. 2003م. ص212.

22- عيسى لحيلح: وشم على زند قرشي. ص42.

23- المصدر نفسه. ص46.

24- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي. القاهرة. 1997م. ص93.

25- عيسى لحيلح: وشم على زند قرشي. ص4.

26- نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في ديوان اللهب المقدس. دار الأمل للطباعة والنشر. 2008م. ص133.

27- عيسى لحيلح: وشم على زند قرشي. ص4

28- المصدر نفسه. ص6.

29- المصدر نفسه. ص53.

30- المصدر نفسه. ص10.

قائمة المصادر والمراجع.

1- آرثر أيز أبرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية. تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي. ط1.المجلس الأعلى للثقافة : القاهرة.2003م.

2- البقاعي محمد خير: دراسات في النص والتناصية. ط1. مركز الإنماء الحضاري: حلب. 1998.

3- بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي. ط1. المغاربية للطباعة والنشر والإشهار. 1999.

4- تودوروف ومجموعة من الباحثين: في أصول الخطاب النقدي الحديث. تر: أحمد المديني. ط2. دار الكتاب العربي: بيروت. 1996م.

5- حافظ صبري: أفق الخطاب النقدي "دراسات نظرية وقراءات تطبيقية". ط4. دار شرقيات للنشر والتوزيع: القاهرة. 1996.

6- زايد علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي. القاهرة. 1997م.

7- الشنطي انتصار خليل: القضايا الفكرية والتقنيات الفنية في مسرح معين بسيسو الشعري.الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة.2007م.

8- عبشي نزار محمد: التناص في شعر سليمان العيسى. رسالة ماجستير. جامعة البعث. 2003م.

9- عزام محمد: النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي". إتحاد الكتاب العرب: دمشق. 2001.

10- لحميداني حميد: القراءة وتوليد الدلالة "تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي". ط1. الدار البيضاء: المغرب. 2003.

11- لحيلح عبد الله عيسى: وشم على زند قرشي. ط1.دار البعث: قسنطينة. 1985م.

12- مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص". المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء.

13- المناصرة عز الدين: التناص والتلاص في النقد الحديث. مجلة الآداب. كلية الآداب واللغات: قسنطينة. ع7. 2004.

14- ولد أحمد نوارة: شعرية القصيدة الثورية في ديوان اللهب المقدس. دار الأمل للطباعة والنشر. 2008م.