المدونة | المجلد08 / العدد 04 ديسمبر 2021. ص 3523- 3554

شعرية التناص في شعر محمد جربوعة
الحضور، الأشكال، والوظائف

The poetry of intertextuality in the poetry of Muhammad Jarboa The presence, Shapes and Functions

د. عزالدين جلاوجي [1]

تاريخ الإرسال: 2021/01/24	تاريخ القبول: 2021/01/24	تاريخ النشر: 2021/12/20

ملخص:

ينطلق المقال من عرض نظري موجز لمفهوم التناص، ثم يسعى لاكتشاف تجلي ذلك من خلال عتبة العنوان الخارجية والداخلية في مجموعة من دواوين الشاعر محمد جربوعة، ثم يتوقف عند أهم منابع التناص في متن المدونات، ثم عرض لأشكال هذا التناص ووظائفه.

وبذلك فإن المقال يشتغل على مدونة حديثة صدرت في السنوات الخمس الأخيرة (خمسة دواوين صدرت بين 2015 و 2020)، لشاعر جزائري حقق حضورا لافتا إن على مستوى الكم أو على مستوى الكيف، كما يتحرك المقال في ميدان لم يسبق تطبيقه في حدود علمي على نصوص الشاعر محمد جربوعة، وقد اعتمد المقال على بعض آليات المنهج السيميائي.

الكلمات المفتاحية: التناص، العتبة، منابع التناص، أشكال التناص، وظائف التناص.

Abstract:

The article starts from a brief theoretical presentation of the concept of intertextuality. It seeks to discover its manifestation through the external and internal threshold of the title in a group of collections of the poet "Muhammad Jarboa", then stops at the most important sources of intertextuality in the poems. After that, it presents the forms and functions of this intertextuality. Thus, the article is working on a recent blog published in the last five years (five divans published between 2015 and 2020) by an Algerian poet who achieved a remarkable presence whether

المؤلف المرسل: عزالدين جلاوجي azzedine.djellaoudji@univ-bba.dz

1- عز الدين جلاوجي، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
azzedine.djellaoudji@univ-bba.dz

on the quantity or quality. This article moves in a field that has never been applied as I know to the poet's texts Muhammad Jarboa, and the article relied on some mechanisms of the semiotic method.

Key words: intertextuality, threshold, sources of intertextuality, forms of intertextuality, functions of intertextuality.

مقدمة:

لا يمكن أن يبرأ أي نص مهما حاول أن يحقق ذاته واستقلاليته من دماء تسري داخله من نصوص أخرى تتسلل إليه عن وعي وعن غير وعي، إذ ليست هذه النصوص في نهاية المطاف إلا محصلة ما تراكم في ذهن الأديب ومخيلته من تجارب وممارسات في الحياة، ومن نصوص قرأها وتأثر بها، مهما كان شكل هذه النصوص، ومهما كان مستوى هذا التأثر، وانطلاقا من ذلك فإن كل ما يرشح على سطح النص أو يحاول أن يتخفي يكشف بجلاء نفسية الأديب وتوجهه وخلفيته الثقافية والمعرفية، وبالتالي قناعاته وتوجهاته الفكرية والجمالية، وهذا ما تسعى هذه المقالة إلى استكشافه في تجربة الشاعر "محمد جربوعة"• التي حققت ميزتين اثنتين، الأولى هي الحضور القوي في الساحة الشعرية من خلال مجاميع شعرية فاقت الأربعة عشر ديونا، والثانية هي عمق هذه التجربة وتطورها، فكيف تجلت النصوص الغائبة في تجربة محمد جربوعة الشعرية؟ وما هي منابعها وأشكالها؟ وما علاقة ذلك بالشاعر في خلفياته الفكرية والإبداعية.

2. التناص (Intertextualite) مدخل مفاهيمي:

التناص لغة من نَصَّ الشَّيْءَ: أي رَفَعَهُ، أَظْهَرَهُ، ونص المتاع جعل بعضه فوق بعض، وتناص القوم: ازدحموا، والنص: صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف[1]، وإذا كان العرب قد ولّدوا لفظة "النّص" في معناه الأخير من الرفعة والإظهار، فإنهم ولدوا لفظة "تناصَّ" على وزن تفاعل والتي تعني في صيغ العربية المشاركة كقولنا: تصافح القوم، وتعانقوا، وتلامسوا، وتداخلوا وتشاجروا، وهكذا، ومنه تناصت النصوص أي تفاعلت وتداخلت وتشابكت، ولعلها بهذا المفهوم أقرب إلى تناصّ القوم بمعنى ازدحموا لما في التناص من تشابك النصوص وازدحامها.

أما اصطلاحا، فإن "التناص" مصطلح حديث النشأة، غربي المنشأ-وإن وجدنا له ما يشبهه لدى النقاد العرب قديما[2]، مثل: الاقتباس، والتضمين، والإشارة، والسرقة... وقد عُد ذلك عندهم ضعفا لدى الشاعر، الذي يبذل قصارى جهده من أجل إخفاء مسروقاته-، ويتفق

الدارسون على أن الباحثة جوليا كريستيفا (kresteva)، البلغارية/ الفرنسية هي أول من بلور هذا المفهوم، من خلال عدة أبحاث لها، كتبت ما بين -1967/1966، رغم أن هناك من يوعزه إلى العالم الروسي باختين (1895-1975)، ومنهم غريماس[3].

إن التناص عند كريستيفا هو أحد مميزات النص، حيث ترى أن كل نص هو بحد ذاته لوحة فسيفسائية من نصوص مختلفة، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى[4]، ولذات الاتجاه ذهب رولان بارت (Roland Barthes) الذي يرى أن كل نص هو تناص، بمعنى أن نصوصا أخرى تنعكس في النص الجديد ولكن بمستويات مختلفة ومتفاوتة، يمكن أن نتعرف من خلالها على نصوص الثقافة السالفة والحالية، فليس كل نص إلا نسيجًا جديدًا من الاستشهادات والاقتباسات[5]، وفي ذلك توكيد على أن كل نص يتشرب نصوصا أخرى تسكن ذاكرة المبدع، التي هي أشبه ما تكون بالإسفنجة التي تمتص باستمرار ما تتلقى من نصوص، ثم تعيد إرسالها بعد غربلة وانتقاء، ليتجلى في "مجموعة من القرائن اللسانية أو المعنوية داخل نص ما، تحيلنا إلى نصوص خارجية، وتثبت تعالق النصوص بعضها ببعض"[6].

وككل ظاهرة نقدية تنشأ عند الغرب فقد سارع النقد العربي الحديث إلى استجلاب التناص للنقد العربي، وخاض معركة طويلة بحثا عن المصطلح المقابل للمصطلح الغربي، وبحثا عن جذور ذلك في النقد العربي القديم، ثم محالة البحث عن تجلي ذلك في الأدب العربي قديمه وحديثه.

وقد عرض صلاح فضل للتناص في كثير من كتبه منها "شفرات النص"، وفيه يعرف التناص بأنه: "عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بزيادة في المعنى"، وهو تعريف يركز أولا على أهمية حضور النص الغائب "تحويل وتمثيل"، مما يوحي بوعي الأديب في استدعاء هذه النصوص الغائبة بفاعلية وعمق داخل نصوصهم، ويركز ثانيا على نسبة هذا الحضور التي تجعل من النص الغائب ثانيا بالنسبة للنص الأصلي الذي ينشئه الأديب.

في المغرب العربي كثير هم النقاد الذين عرضوا لهذه النظرية، يمكن أن نذكر منهم عبد الملك مرتاض الذين يرى أن "التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق، وهو ليس إلاّ تضميناً بغير تنصيص"[7]، ويمكن أن نضع خطوطا تحت كلمات علاقة تفاعلية، إنتاج نص لاحق، مما يعني أن التناص يجب أن يحقق إنتاج نص ثالث ليس هو النص الأول المستجلب، وليس هو النص المنشأ، إن تعانقهما يؤدي حتما إلى إنتاج نص ثالث في دلالاته ومعانيه، وهو ما اصطلح عليه بـ"علاقة تفاعلية"، وقد حاول عبد المالك

مرتاض أن يربط المفهوم بمصطلح شاع في النقد العربي القديم، كما في البلاغة العربية، وهو التضمين.

وإلى ذات المعنى تقريبا يذهب إبراهيم رماني الذي يقدم صياغة لمصطلح "التناص" هي "النص الغائب"، ويعرفه بأنه "مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص... في بنيته، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص، وتشكّل دلالته"[8].

في المغرب الأقصى اهتم كثير من النقاد بموضوع التناص كما غيره من موضوعات النقد المعاصر، ومنهم بنيس، ولحميداني، ومحمد مفتاح الذي يعرف التناص بقوله "التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[9]، والتعالق الذي يشير إليه محمد مفتاح هو التفاعل عند مرتاض، لكنه يشير إلى أن التناص إنما يحدث بطرق مختلفة وكثيرة، وهو ما فصل فيه النقد الغربي والعربي معا، وقد حصرها بنيس في ثلاث: الحوار والامتصاص والاجترار[10].

ومهما اختلفت تعاريف نقاد الغرب والعرب لمفهوم التناص، فإنه يبقى الأساس "الذي يهب النص قيمته ومعناه، وليس فقط لأنه يضع النص ضمن سياق يمكننا من فض مغاليق نظامه الإشاري، ويهب إشاراته وخريطة علاقاته معناها، ولكن أيضًا لأنه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصًا ما، وما يلبث هذا النص أن يشبع بعضها وأن يولد في الوقت نفسه مجموعة أخرى"[11]، إلى درجة "تتعطل أية عملية فهم واستيعاب لهذا النص المركب وهذه الدلالة الغامضة، دون معرفة حقيقة هذا النص الغائب وتخريج معانيه وإضاءة ظلماته"[12].

3.العتبة تناص:

وسنخصص عتبة العنوان المركزي والعناوين الداخلية بالدراسة في دواوين محمد جربوعة، على اعتبار أن العنوان إظهار وكشف إذ هو من فعل عن: أي ظهر وتجلى، ومن ذلك قول الحطيئة:

فَبِينا هُما عَنَت على البعد عانَةٌ :: قد انتظَمت من خَلف مسحلها نظما

يقصد ظهر قطيع من الحمر الوحشية تقصد الماء، تسير خلف قائدها بانتظام.

وقد انتبه النقد العربي القديم للعنوان، فأخذوا مصطلحه من معنى الظهور والوضوح والكشف وفي ذلك قال السيوطي: "عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله"[13]، غير أن النقد الحديث قد التفت إلى العنوان التفاتا كبيرا، واهتم به اهتماما واسعا حتى ظهر لدينا

ما يسمى بنظرية العنوان، وتوسعوا في دلالاته ووظائفه بما يتناسب مع أشكال مختلفة من العنونة، لدرجة أن صار التعامل مع العنوان في منزلة التعامل مع النص ذاته أو أشد تعقيدا، إذ يقتضي ذلك "قدرات عالية ومهارات فائقة لفك الترميز والشفرات، مما يستوجب اللجوء إلى علوم التأويل"[14]، وهذا ما يجب أن نتسلح به ونحن نلج حقل عناوين محمد جربوعة، تقصيا لظاهرة التناص من خلالها.

بنظرة عجلى في عناوين دواوين محمد جربوعة المختارة للدراسة يخيب ظننا في الحصول على تعانق مع نص غائب، غير أن العناوين الداخلية تعيد إلينا الأمل سريعا، إذ أن الشاعر يصر على ذلك كلما دعاه داعي الفن والإبداع، ويمكن أن نعرض هذه العناوين من الدواوين المدروسة:

ظل المطر: (أطلال على الوقوف ص 51، هذيان بدوي على طريق الربع الخالي ص 63، أيتها العير بينكم من سرقت قلبا ص 69).

ذلك الشيخ أترينه؟: (اعتذار لقريش ووكلائها عن غزوة بدر ص 39، تضعيف رواية النملة والصرصور ص 55، حدثت قالت، حدث قال: عن محنة أبي الطيب في مصر كافور ص 75، لا أنت ورد ولا أنا ديك الجن ص 93).

ثم سكت: (سؤال خطير حول قبيلة بني عذرة ص 69، مرافعة عاشق زيدوني تذكر ولادة ليلة العيد ص 161، خطوات كيدهن لعظيم في التسلل إلى القصيدة ص 167، نيروما فتنة العزف بالنار ص 185).

مطر يتأمل القطة من نافذته: (محنة قصيد قرطبي في أزمنة محاكم التفتيش ص 123، معلقة خرائط الجمال العربي ص 139).

بأي ربطة عنق ستذهب؟: (معارج العاشقين ص 27، شاكو ماكو عن النعمان بن المنذر ص 147)

ألف ليلى وليلى: (الفتى البدويُ الذي مرت على قلبه ألفُ ليلى وليلى ص 17، وحيدا كان ككل العذريين ص 41).

سعيدة: (المعلقة التي لا جدار لها ص 9).

وهي عناوين تحيل في نصها الغائب غالبنا على الموروث العربي، إما من خلال قبائل أو شخصيات، من مثل قريش، بني عذرة، بالنسبة للقبائل، وبدوي، المتنبي، كافور، ورد، ديك

الجن، ابن زيدون، ولادة، بالنسبة للشخصيات، كما قد تحيل أيضا على معالم كبرى استدعاها الشعر العربي خاصة ما قبل الإسلام، ومن ذلك: أطلال، الربع الخالي، العير، المعلقة.

وكل ما سبقت الإشارة إليه يرتبط إما بالحرب أو الحب، مما يجعلهما تيمتين حاضرتين بقوة في عتبة العنوان، وهو ما سنفحصه في متن النصوص أيضا، فإذا كانت قريش تحيل على الحرب خاصة، وأن الشاعر قد ذكرها مرتبطة بغزوة بدر، فإن عذرة تحيل على الحب، وهي التي اشتهر شعراءها بالحب العذري ومنهم جميل بثينة مثلا، والأمر ذاته بالنسبة للشخصيات، إذ يحيل أبو الطيب المتنبي على الحرب من حيث كونه يمثل الكبرياء والأنفة في مواجهة طغيان الحكام ومنهم كافور الإخشيدي الذي تحداه المتنبي وهجاه، ولعل جل قصائد المتنبي هي مدح لأبطال الحرب وعلى رأسهم سيف الدولة، ويعد شعره في ذلك سجلا تاريخيا خلد أهم المعارك التي خيضت في وقته، أما شخصيات ديك الجن، وابن زيدون، وولادة، فتحيل على الحب، وقصص هؤلاء مما تناقلته الركبان، وحفلت به بطون الكتب، وكان جل شعرهم عن الحب، وإذا كان ديك الجن الحمصي من المشرق وبالضبط من حمص كما تدل عليه تسميته، وكان قد علق قلبه وردا وله معها قصة حب عنيفة، فإن ابن زيدون من المغرب وبالضبط من الأندلس، وقصته مع ولادة أيضا مما هو معروف ومتداول، كما يتجلى الحب في عنوان "الفتى البدوي الذي مرت على قلبه ألف ليلى وليلى"، في إحالة إلى ألف ليلة وليلة".

كما تحيل عتبة العناوين في درجة ثانية على القرآن الكريم، من خلال قصة النبي يوسف عليه السلام وذلك في موقفين اثنين، الأول هو قول العزيز لزوجته "إن كيدكن لعظيم"، والثاني هو سرقة القافلة لصواع الملك "أيتها العير بينكم من سرقت"، والملاحظ أنه تناص يرتبط أساسا بالحب وما يتعلق به من خيانة وصراع بين المحبين، مما يؤكد أن جل تناصاته إنما تحيل على الحب بالدرجة الأولى ثم على الحرب بدرجة ثانية.

لكنه قد يخرج عنهما حيث يتناص مع الموروث الغربي في عنوان "نيروما فتنة العزف بالنار" حيث يبدع في تناص جميل بين الملك نيرون وروما التي كان ملكا عليها وتسبب بحمقه ودكتاتوريته في حرقها، وهو ما أشار إليه العنوان بلفظ "نار" وبالتالي فإن عتبة العنوان قد أحالت على الحادثة كلها، الشخصية "نيرون" والمكان "روما" والحدث "نار".

بينما يحيل في عنوان آخر على ما قام به المسيحيون من إرهاب ضد المسلمين وهم يطردون غالبيتهم من الأندلس، ثم وهم يحاكمون من تأخر منهم لسبب أو آخر، وهو ما عرف في التاريخ باسم محاكم التفتيش، والشاعر محمد جربوعة يحيل على ذلك في عنوان قصيدته "محنة قصيد

قرطبي في أزمنة محاكم التفتيش"، متخذا من قرطبة رمزا للأندلس على اعتبار أنها من الحواضر العظيمة التي اشتهرت بالرقي والازدهار والعلوم، وعلى اعتبار أنها آخر الحواضر سقوطا في يد الصليبيين.

بفنية عالية يستحضر الشاعر النص الغائب دون أن يجتره ولا أن يقع أسيره، بل يمنحه روحا جديدة مختلفة مما يكسر أفق المتلقي، فبدل الوقوف على الأطلال التي هي معروفة في شعر شعراء ما قبل الإسلام، خاصة في معلقاتهم، التي ألزموا أنفسهم فيها بالوقوف على الأطلال فإن الشاعر يقلب ذلك ليقلب المعنى، وليصدم المتلقي، وبدل وقوف على الأطلال، يتمرد الشاعر إلى "أطلال على الوقوف"، وبدلا من أيتها العير بينكم من سرق صواع الملك، وهي الحادثة التي وقع فيها إخوة يوسف ليسترجع يوسف أخاه من بين إخوته الذين كانوا ضمن قافلة رجالية تقطع فوق العير الأميال للتزود بالقمح والشعير من مصر، فإن الشاعر يجعل المسروق قلبا بدل الصواع، ويسند الفعل لنسوة بدل رجال، كأنما يستلهم نسوة امرأة العزيز اللواتي قطعن أيديهن إذ رأين يوسف، والأمر ذاته نلفيه في عنوانه "خطوات كيدهن لعظيم في التسلل إلى القصيدة"، إذ بدل أن ينصرف الكيد للرجال كما فعلت امرأة العزيز التي كادت زوجها العزيز ملك مصر، وكادت النبي يوسف الذي تربى في حضنهما، يصرف الشاعر الكيد إلى القصيدة، وفي عنوان "المعلقة التي لا جدار لها" يفقد المعلقة جدارا تعلق عليه، رغم أن صفة المعلقة لها تؤكد أن لها جدارا، وإلا كيف تكون معلقة؟

لكن الشاعر محمد جربوعة يلجأ أحيانا إلى استحضار النص الغائب استحضارا اجترارياً، أو على أكثر تقدير حضور امتصاص، كما في "عن محنة أبي الطيب في مصر كافور"، و"لا أنت ورد ولا أنا ديك الجن".

4.منابع النصوص الغائبة في تجربة محمد جربوعة الشعري

1.4 منبع القرآن الكريم.

يفتح الشاعر محمد جربوعة نوافذ نصه قليلا أو كثيرا ليمد عبرها يديه فيغرف من منابع نصوص مختلفة يأتي القرآن الكريم في طليعة هذه النصوص، منها أنه يشبه شعره بالنخلة المباركة التي أكلت منها مريم عليها السلام، وأن لا مناص للنساء من أن يأكلن منها، ثم يحبلن فينجبن، إن الحبل والإنجاب هاهنا ليس إلا معنويا، إنما الحبل بماء الشعر حين تحبه النساء ويتعلقن به، والإنجاب لن يكون إلا للحب والإبداع.

وسوف تهزهزه مريمات

ليأكلن منه، وينجبن نسلا[15]

وهو بيت شعري يرد في قصيدة "مع الوقت" التي تتصدر الديوان، وفيها كثير من قيم التحدي والكبرياء التي يواجه بها الشاعر صروف الدهر، ويواجه بها المناوئين له، لذا نراه يلجأ إلى جانب الفحولة في شعره، والشعر فحولة كما تجلى في ثقافة العرب قديما، وفي كتبهم النقدية ومنها طبقات فحول الشعراء لابن قتيبة، وكأن الشعر فيما ذهب إليه محمد جربوعة نخلة مثمرة، تساقط رطبا يلقح لينجب نسلا، والصورة واضحة هنا بين الرطب وماء الرجولة.

يستدعي الشاعر أيضا قصة يوسف عليه السلام، مغيرا أطراف الصراع فيها، فإذا هو الجند المطارد للقافلة، وإذا القافلة حشد من النساء، وما الصواع المسروق إلا قلب الشاعر، ويواجه الشاعر وهو يلحق قافلة النساء بسؤال النساء وقد رأينه فأكبرنه بهاء:

فقلن: من أنت يا بن الناس؟ هل بشر؟ :: ومن تكون إذا لم تكن بشرا؟[16]

وهو يحيل على الآية الكريمة "فلمَا رأينهُ أكبرنهُ وقطعْن أيديهنَ وقلْن حاشَ للهِ ما هذا بشرا إن هذا إلا ملكٌ كريم"، (سورة يوسف، الآية 31)

وبذات الآية السابقة ينتقل لحدث آخر مع قافلة النساء، حين صاح فيهن الشاعر:

فقال: أفقد قلبي.. كنت أمنعه :: عن الهوى، وهواء الحب إن عبرا[17]

ليكون ردهن:

فقلن: (حاشَ.. وما جئنا لنسرقكم :: وما أتينا هنا كي نسرق الشعرا[18]

وفيه إحالة على الآية الكريمة:

"تاللهِ لقد علمتم ما جئنا لنفسد في الأرض وما كنا سارقين" (سورة يوسف، الآية 73).

يستعمل الشاعر محمد جربوعة كثيرا من المهارة الشعرية، ليحيل في البيت الواحد والبيتين على كثيرا من الآيات القرآنية، وهو لا يكاد يفارق قصة يوسف حتى يعود إليه، ليس لما توحي إليه من حب، بل لما فيها من عصمة أيضا، ولذا نراه في قصيدته "نصائح شاعر لقلب مخضرم" يستعدي قصة يوسف مرة أخرى، وبالضبط الصراع الذي دار بين امرأة العزيز والنبي يوسف وقد غلقت عليه الأبواب تدعوه إليها، "واستبقا البابَ وقدَت قميصهُ من دبرٍ وألفيا سيدها لدى البابِ، قالت ما جزاءُ من أرادَ بأهلكَ سوءا إلا أن يسجنَ أو عذابٌ أليمٌ" (سورة يوسف، الآية 25)، وبمثل ما تمنع يوسف للوقوع في الهوى، وبمثل ما طاردته امرأة العزيز وقدت قميصه من دبر، كذلك فعل قلب الشاعر وهو يدعوه ليقع في الحب، حتى إذا تمنع الشاعر وفر ناجيا بنفسه أو عقله أو ضميره، طارده القلب وقد قميصه من قبل، وفي ذلك إدانة للقلب.

من ربـع قـرن بآرائي تخالفـني :: متى برأيـك يا مجنـون نتفق
كم قد قددت قميصا في مطاردتي! :: كم قد جرينا إلى الأبواب نستبق![19]

يرفع في قصيدة أخرى أكف الرجاء لرب يوسف عليه السلام، كي يكف عن زليخات اليوم ما يعانين من وجد وحب وهجر.

"زليخاتنا قد بلغن الذي قد يسمى لدى مهرة الخيل
سنَ الصهيل
فهونَ عليهنَ يا ربَ يوسفَ
داء بكاء الليالي
وداء الشرود
وداء الجنون، وداء النحول"[20]

وفي قصيدة "تغيير جذري غير سياسي" يمارس الشاعر تعاليا على امرأة أحبته وترصدته وسعت نحوه بكل الوسائل، ولكنه يتأبى ويتعالى، بل وأكثر من هذا يغيضها ويغيرها بأخرى، يطلق عليها "سمو الأميرة" ويحيطها بكل ما يمنع عنها كيد النساء، وبالتعاويذ التي يستدعي فيها القرآن الكريم، وبالضبط المعوذتين، مركزا على سورة الفلق، ومنها خاصة "من شر ما خلق، من شر حاسد إذا حسد، ومن شر النفاثات في العقد" (سورة الناس، الآية 2، 3، 4)، يقول الشاعر:

وتقرأ فيها
لتدفع كيد النساء احتياطا
... ومن شر...
تقرأ بعض القصار.[21]

وهو إذا يورد "ومن شر" ليوحي بها إلى الآيات الثلاثة.

وهكذا يستمر الشاعر فاتحا نوافذ قصائده على ينبوع القرآن الكريم، ويمكن أن نورد هنا نماذج لذلك، كقوله:

"هب أن (مكة) أخرجتك مهاجرا
ألديك - قل لي- في لجوئك يثربُ؟"[22]

حين يحس بالاغتراب وتحاصره البراثن والأنياب، تسأله فتاته وهو موغل في غلوائه، إن كان له ملاذ يلجأ إليه، كأن يكون يثرب إن طردته مكة، وفي ذلك إحالة على قوله تعالى: "إلا تنصروه

فقد نصره الله إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا، فأنزل الله سكينته عليه وأيده بجنود لم تروها وجعل كلمة الذين كفروا السفلى، وكلمة الله هي العليا، والله عزيز حكيم"(سورة التوبة، الآية 40)، والواقعة معروفة ومبسوطة في كتب السير والأحاديث، حين أخرج الرسول ﷺ من مكة فهاجر إلى يثرب/ المدينة المنورة، حيث آواه أهلها وحموه، وآمنوا به وصدقوه.

إن الشاعر يشير من طرف خفي إلى أن طريق المثقفين والمبدعين الكبار هي طريق الأنبياء، يرفضون واقع أقوامهم البائس، يسعون إلى تغييره، بتقديم بدائل للقيم السائدة، لكن مسعاهم يقابل بالرفض أولا، ثم بالحصار المعنوي والمادي، فلا يجد هؤلاء مناصا من الهجرة، بحثا عن أعشاش آمنة، وبحثا عن قلوب نقية.

وفي نص "تضعيف رواية النملة والصرصور"، يقارن الشاعر بين النملة والصرصور، منتصرا للثاني على عكس مؤلفها الفرنسي "Jean de La Fontaine" الذي عنونها ب " La cigale et la fourmi"، إن الشاعر محمد جربوعة يجعل الصرصور رمزا للشاعر المبدع الذي يصدح دوما ليقظ الغافلين والمنبطحين، وما النمل إلا شعوب العالم العربي التي لا تحسن إلا الكد والدح، والطاعة تلبية لأوامر الأسياد.

النمل رغم القمح في الغيران..
رغم النفط في الآبار
شعب من شعوب الشرق
مقصوص الأظافر، أعزل
وقيم في غيرنه تحت النعال
ولا يقال علا إلى أعشاشه
لكن يقال إلى السراديب الوضيعة ينزل
وإذا أحس بأي غاز داهمة:
فشعاره "يا أيها النمل ادخلوا"[23]

والسطر الأخير يحيل على قوله تعالى: "حتى إذا أتوا على واد النمل قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون"(سورة النمل، الآية 18)

كما يحيل على بلقيس، مذكرا بقصتها مع الهدهد الذي حمل خبرها إلى النبي سليمان، لتسابق هذا الهدهد فرارا من موازنتها مع دمشق.

أو قيل (بلقيس).. شدت ذيل مئزرها :: وسابقت في الفيافي الهدهد النبأ[24]

والشاعر لا يتوقف عند القرآن الكريم، الذي يعد المنبع الأول والأساس في تناصات محمد جربوعة، بل يفتح نافذة أخرى للحديث النبوي الشريف، من مثل قوله:

ويشد للصدر الهوا متنهدا :: ويمد جيدا للسماء وينفث

حينا يقول: أنا النبي ومرة :: من بعد طه الأنبياء لا تبعث[25]

وفي ذلك استدعاء لحديثين شريفين هما: "أنا النبي لا كذب أنا ابن عبد المطلب"(رواه مسلم)، و"لا نبي بعدي" (رواه أبو داود)، غير أن حظ الحديث النبي يكاد يكون ضئيلا جدا مع حضور النص القرآني الذي منح الطليعة والسيادة.

4. 2. منبع الشعر:

يفتح محمد جربوعة أيضا نافذة أخرى على معين الشعر، يغرف منها إلى نصوصه، ليزيدها بهاء ونضارة وتألقا، وهو لأجل ذلك ينتقي كبار الشعراء، بل وينتقى أيضا القصائد السائرة في الناس، وهو في ذلك ينوع بين المغرب العربي ومشرقه، ويأتي على رأس المغاربة شاعر الأندلس الكبير "أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون المخزومي القرطبي" (1003-1071)، الذي استروح عبقريته الشعرية من خلال نصه الخالد.

أضحي التنائي بديلا عن تدانينا :: وناب عن طيب لقيانا تجافينا[26]

إلى قصيدته "مرافعة عاشق زيدوني تذكر ولاة ليلة العيد"[27]

وهو إذ يفعل لا يستدعي أبياتا من القصيدة كما فعل في قوله:

يقول بالهمس: لا ولادة فهمت :: ولا ابن زيدون قد دس المضامينا

والله ما طلبت أهواؤنا بدلا :: منكم، ولا انصرفت عنكم أمانينا[28]

وواضح تماما أن البيت الثاني هو لابن زيدون، لكن الشاعر محمد جربوعة يستدعي الروي "النون" والبحر أيضا، فيصوغ قصيدته على ذات بحر قصيدة ابن زيدون وهو "البسيط"، كما ينثر على نصه الكثير من عبق نص ابن زيدون ألفاظا وصورا، كأنما هو يقوم بمعارضتها على عادة شعراء العرب قديما، وحتى عند بعضهم حديثا، كما فعل أحمد شوقي.

كما يختار للشاعر التونسي "أبي إسحاق علي بن عبد الغني الفهري الحصري" (1029-1095)، أشهر قصائده المغناة:

يا ليلُ الصبُ متى غده :: أقيام الساعة موعده؟[29]

ليصوغ عليها قصيدته، على ذات الإيقاع بحرا "الخبب" وقافية "أغمده /0///0" وروبا "الدال"، ومنها يقطف باقات من ورد لينثرها في نصه الجديد، ولا عجب فإن هذا النص أيضا قد استهوى شاعر العربية الكبير أحمد شوقي فعارضه بقصيدة مطلعها:

مضناك جفاه مرقده :: وبكاه ورحم عوده[30]

ويستهل الشاعر محمد جربوعة نصه بقوله:

يدنو أحتاط وأبعده :: ويسل السيف وأغمده[31]

وكما يستدعي بيتا كاملا لابن زيدون، يستدعي بيتا للحصري، هو:

ما أحلى الوصل وأعذبه:: لولا الأيام تنكده[32]

ومن المغرب العربي يشد الشاعر عصا الترحال ليحط ضيفا على شاعر العربية الأكبر، وفارس شعرائها، "امرئ القيس جندح بن حُجر بن الحارث الكندي" (501-) ليكون الأوفر حظا على الإطلاق، ابتداء من قصيدة "لأجل الذين واللواتي في مزهرية الياسمين"[33]، والتي يستروح فيها معلقة امرئ القيس، فهو وإن خالف البحر، طويل/ بسيط، فقد اعتمد حرف الروي ذاته "اللام"، كما حشد فيها كثيرا من الألفاظ والمعاني، مثل "منزلي، دارة جلجل، الحنظل، الهيكل، مدبر، مقبل،...".

وفي قصائد متفرقة يستلهم الشاعر محمد جربوعة معلقة امرئ القيس، خاصة مقدمتها الطللية، وبالأخص بيتها الأول، وما فيه من دعوة للوقوف على الأطلال، لقد قال امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل :: بسقط اللوى بين الدخول فحومل[34]

وقال محمد جربوعة معتبرا الوقوف من أدب الأطلال التي توجب الوقوف، وإذا كانت أطلال امرئ القيس آثار انتجاع قبيلة حبيبته، فإن أطلال محمد جربوعة هو الواقع المأزوم حوله، واقع العروبة وقد تهاوت أمجادها، وتصدعت حصونها، وأسلمت نفسها لأعدائها.

قفا، فمن أدب الأطلال أن تقفا[35]

وهو ما صرح به في موقع آخر، فبعد أن دعاهم إلى الوقوف، وألزمهم بذلك، يقف حائرا في المكان الذي سيوقفهم فيه ليبكي، وقد تشابهت عليه الأطلال.

ترى أين أوقف صحبي وأبكي

وكل عواصم قومي طلول؟[36]

وفي قصيدة أخرى لا يفكر في الطلل، وهو يستحضر طلب الوقوف والبكاء، ولكنه بكثير من الحسرة والأسى يفكر في الباكي، الذي افتقده في هذه الأمة.

لو كنت في جنبي لقلت لنا: (قفا :: نبك الـ).. ولكن أين ألقى الباكي؟[37]

في قصيدته "في المسافة الفاصلة بين الوطن واللجوء" ينتقل الشاعر محمد جربوعة إلى محطة أخرى في معلقة امرئ القيس، ليستلهم لنصه "الليل، وموج البحر، والهموم، والسدول" في قوله:

الليل في المنفى كموج البحر يرخي بالهموم
سدوله
لا شيء في الدنيا كأحزان المنافي في المساء[38]

وهو إذ يستحضر ذلك، إنما ليعبر عن حالة نفسية تغشته وهو في المنافي، وقد بدأ زحف الليل عليه، كما زحفت على قلبه أحزان الغربة وهو وحيد، مما يذكرنا بالحالة النفسية التي تملكت جده امرأ القيس وقد حاصره الليل وأسدل عليه ستائر همومه وكآبته، إذ يقول:

وليلٍ كموجِ البحر أرخى سدولَه :: عليَ بأنواع الهموم ليبتلي[39]

ويعرج الشاعر محمد جربوعة على حدائق المتنبي السامقة، ليس ليقطف من رياحين شعره العبقري، وإنما ليستلهم منه الرجولة والكبرياء، والفروسية والشجاعة، كما استلمها من امرئ القيس، وكلاهما فارس النزال وفارس القصيد، ولا عجب فشبيه الشيء منجذب إليه، لذا لا يتردد الشاعر محمد جربوعة في أن يلبس عباءة المتنبي "أنا اسمي أبو الطيب المتنبي"، حين يقول:

أدق نوافذ من لم يعودوا
وعيبي بأني بلا أيّ عيب
أنا اسمي (أبو الطيب المتنبي)
في أيّ عيد
كلاما يهز القصور..
بسيطا وممتنعا لا يقال..[40]

وهو يقتنص صفة طالما تباهى بها أبو الطيب المتنبي "وعيبي أني بلا عيب" حين يقول:

كم تطلبون لنا عيبا فيعجزكم :: ويأبـي الله ما تأتون والكـرم[41]

من الشعراء القدامى أيضا يستحضر الشاعر محمد جربوعة شاعر الغزل الكبير "عمرو بن ربيعة" (644- 712) إذ يصف الأول فتاته بقول:

يزيدها طولُ مهوى القرط إن وقفتْ :: حُسنا، وتسبي إذا ما أطرقتْ خجلا[42]

وقد استلهمها من قول الشاعر الثاني:

فقلت: أشمس أم مصابيح بيعة :: بدت لك تحت السجف أم أنت حالم؟
مهفهفة، غراء، صفر وشاحها :: وفي المرط منها أهيل متراكم
بعيدة مهوى القرط إما لنوفل :: أبوها وإما عبد شمس وهاشم[43]

كما يستحضر في شعره "عروة بن حزام" عاشق عفراء، ومما يذكرها به قوله:

يطالبني عمي ثمانين ناقة :: وما لي يا عفراء إلا ثمانيا[44]

وقوله:

على كبدي من حب عفراء قرحة :: وعيناي من وجد بها تكفان
فعفراء أرجى الناس عندي مودة :: وعفراء عني المعرض المتواني[45]

وإلى ذلك يشير الشاعر محمد جربوعة متأسفا ومتحسرا، أن لا دار له ولا حبيبة.

لا دار نأتيها إذا الشعراء :: جاؤوا الديار ولا لنا عفراء
كفر الذي في الصدر بالحب الذي :: لا حب فيه وغيض فيه الماء[46]

كما يتناص مع بيت الشاعر دعبل الخزاعي:

إني لأفتحُ عيني حين أفتحُها :: على كثير ولكن لا أرى أحدا47

وهو بيت طائر الصيت طالما عبر عن ندرة الأحباب الحقيقيين، والأصدقاء المخلصين، والإخوان الأوفياء الذين يقفون مع المرء وقت المحنة والشدة.

غير أن الشاعر محمد جربوعة حتى وهو يقبس من البيت بعض ألفاظه ومعانيه، كما يقبس صيغه وحتى بحره "البسيط"، فإنه يذهب به مذهبا آخر في قصيدته "برقية اعتذار علنية إلى الزعماء العرب"، حين يسقطه على واقع الأمة العربية، وقد ألفت أمام حكامها الذل والهوان والانحناء، وتعودت على اجترار الحزن والألم.

والآن أفتحُ عيني حين أفتحها :: على ملايين تهوى الحزن والألما48

ولا يكتفي الشاعر بالشعراء القدامى وإن كان هو إلى شعر فحولهم أميل، فإنه أيضا يتناص مع شاعر العراق الكبير "بدر شاكر السياب"، حين يصور الشاعر حلمه وهو يسعى في أمجاد العروبة، حين كان لها أمجاد.

وكان لدي حدائق فل :: وكان لدي فرات ونيل[49]

لكن محمد جربوعة يفيق على فجيعة الواقع البئيس، فإذ لا حدائق ولا فل ولا فرات ولا نيل، بل يفيق على ظلام دامس، ما يكاد الشاعر ينتبه من نومه ويفتح عينيه حتى ينطفئ الفتيل، وتفر الأحلام والأنوار.

ونمتُ وحين أفقتُ مساءً :: على الزيت ألقى السلام الفتيلُ[50]

وهي نهاية محزنة حين يتحول الحلم إلى كابوس مرعب، يستلهمه تماما من السياب، حين جلس كالحالم ينتظر ظهور مدينة الأحلام "إرم"، سرقه النوم ليضيع حلمه، وحين أفاق غارت المدينة الحلم في أعماق الرمال، يقول بدر شاكر السياب:

جلست عند بابها كسائل ذليل
جلست أسمع الصدى كأنه العويل
يلهث خلف حائط من حجر ثقيل
كان بين دقة ودقة يمر ألف عام
وما أجاب العدم الخواء
وحين أوشك الصباح يهمس الضياء
نعست نمت واستفقت مر ألف جيل[51]

3)أحداث ورموز

تتناص قصائد محمد جربوعة أيضا مع جملة من الأحداث كلها لها علاقة بالشعر والشعراء ووقائعهم ومغامراتهم، إما في شقها البطولي أو شقها العشقي، كما أنه يتناص مع أيام العرب قبل الإسلام وما وقع فيها من حروب ونزاعات، وخاصة حرب البسوس التي وقعت بين قبيلتي بكر وتغلب، ودامت أربعين سنة، أكلت الأخضر واليابس، وعبرت عن العقلية العربية القبيلة آنذاك التي يمكن أن تخوض أشرس الحروب لأمور بسيطة وقد تكون تافهة، ولا شك أن الحادثة قد استدعيت كثيرا للأدب العربي شعرا ونثرا، إما بطريق مباشرة إعادة لصياغة الحادثة التي امتلأت بها أخبار السير والأيام والوقائع، وإما أنها تستحضر بطريق غير مباشر ليتم إسقاطها على الواقع العربي اليوم، وهو واقع أشبه بكثير بواقع البارحة، حيث تخاض الحروب بين الدول العربية اليوم لأتفه الأسباب.

والشاعر محمد جربوعة إذ يستحضر القبيلتين بكر وجساسها، وتغلب وكليها، ويسقط الحادثة على نفسه، إذ تروي الحادثة القديمة أن ناقة بكرية تدعى البسوس، قد قصدت قبيلة تغلب لتشرب من نبع لتغلب فرماها كليب بسهم، وهو ملك تغلب آنذاك وسيد العرب حتى قيل "أعز من كليب"، مما اغتاض له جساس واعتبره إهانة، وقصد كليبا الذي كان صهرا له فقتله على حين غرة، وكان ذلك سببا في نشوب حرب مشؤومة، سميت بحرب البسوس، وحتى قيل "أشأم من بسوس".

يبرئ الشاعر محمد جربوعة جساسا من القتل، وهو إذ يبرؤه إنما يبرئ نفسه "جساس أنت وما قتلت كليهم"، لكنه يجرده من قبيلة تدافع عنه، ليقسط الأمر على ذاته، في إحساس منه بالاغتراب وسط الواقع الاجتماعي المتهرئ اليوم الذي لا يؤمن بالمثقف الطليعي، ولا بالمثقف الحركي/ أو العضوي على حد قول أنطونيو غرامشي Antonio Gramsci.

يقول محمد جربوعة

هم يكرهـونك ما مقامـك بينهـم :: يا أيها (البكريُ) هذي (تغلـبُ)
(جسـاسُ) أنت وما قتلت (كليهم) :: أدري، ولكن رأسُ مثلك يطلبُ
لا قوم عنــدك.. أنت دون قبيلةٍ :: إن قمتَ تدعـوها لتركب، تركبُ[52]

غير أن الشاعر محمد جربوعة في قصيدته "أمور لا يعرفها الحارث بن عباد" يعاود الكرة فيستحضر حرب البسوس مرة ثانية من زاوية مختلفة تماما، حيث يمد يديه بالأخوة للطرفين "بكر وتغلب"، معتبرا دماءهم دماءه، وأسراهم أسراه، وكل ما نجم عن الحرب هم له أيضا من الطرفين كليهما، وفيها إسقاط على الواقع العربي المتناحر، الذي لا يجوز للعقلاء أن يقفوا إلى جانب ضد جانب كي يلهبوا الحرب ويسعروها، ويروووها دماء وأرواحا، بل الواجب يدعونا أن نمد أيادي الأخوة والمحبة للجميع كي نبلسم الجراح والأحقاد، وما أكثر حروب البسوس بين العرب اليوم! يقول الشاعر محمد جربوعة:

أموات (تغلب)، أهلي.. والذين قضوا :: من (آل بكر) بهذي الحرب أمواتي
وما تكحـلَ من نسـوانَ مـن ثكل :: في الخيمتين، فخـالاتي وعـماتي
وما قضى ظمأً والشمـس تأكـلهُ :: من أينق القوم في الصحراء ناقاتي
وبنت منقــذ أختي.. والجليـلة لي :: وكـل حـارات هـذا البـر حـاراتي
لا (الحارث بن عباد) الأرض تخبرهُ :: بأن يكــفَ.. لكي أحصـي قتيـلاتي[53]

ويسقط الشاعر محمد جربوعة حادثة في حرب البسوس على نفسيته المنهكة المتعبة القلقة، ويتعانق نصه مع شخصية الحارث بن عباد، الشاعر البكري الذي اعتزل الحرب بين بكر وتغلب حتى إذا قتل كليب ابنه عاد إلى الحرب وخاضها بقوة وجسارة حتى هزمت تغلب وأسر كليب، ويروى أنه لما قرر العودة إلى الحرب وهو الرجل الحكيم، مدفوعا إليها بالأخذ بثأر ابنه من تغلب، راح يكرر "قربا مربط النعامة مني" أكثر من خمسين مرة في قصيدة مشهورة له.

قربا مربط النعامة مني :: ليس قولي يـراد لكن فعـالي
قربا مربط النعامة مني :: لقحت حرب وائل عن حيـال

قربا مربط النعامة مني :: جد والله جد بأس عضال
قربا مربط النعامة مني :: لا نبيع الرجال بيع النعال[54]

والنعامة هي فرس الحارث بن عباد، فلما قربوها منه، قطع ذنبها وجز ناصيتها، فاستن بذلك سنة ذهبت في العرب، يفعلونها حين يريدون الأخذ بالثأر.

وعلى ذات السنة يخطو محمد جربوعة، ويدعو فتاته أن تقدم له فرسه أيضا، ليلحق الحارث بن عباد عند هضبة الذنائب من أرض العداوات، حيث أخذ الحارث بن عباد بثأره، فما الذي يريده الشاعر محمد جربوعة بذلك، وهو يقول:

هاتي لي الفرس البيضاء مولاتي :: هاتي سيوفي.. تروسي.. وردة.. هاتي
وسرجي الأصفر المشكوك من خرز :: مطرز الجلد من كفي بأبياتي
(الحارث بن عباد) الآن منتظر :: عند (الذنائب) في أرض العداوات[55]

وفي ذات النص يقدم الجواب لفتاته عن سبب خوضه هذه الحرب، وهو الدفاع عن راياته وقوافله وحبيباته، وبقدر ما يحيل ذلك على ذاته، يحيل أيضا على واقع الأمة العربية وقد تداعت عليها أمم الأرض وتهاوت رايات أمجادها.

من الأحداث الكبرى في عالم الأدب يتناص الشاعر محمد جربوعة في نصوصه مع حادثة فرار المتنبي من مصر حين خيب كافور ظنه، فهجاه ثم غادر تحت جنح الليل مدثرا بالخيبة، لكنه غادرها شامخ الأنف عزيز النفس، بعد أن هجا كافورا بما رددته الألسن وما زالت إلى الآن، وقد صارت الحادثة ملهمة لشعراء العربية اليوم بل ولكل المثقفين في الصراع بينهم وبين الحكام، وهو ما يستحضره الشاعر محمد جربوعة حين ينصب نفسه متنبي العصر، ويعلن استعداده للهروب من مصر، ومن كل الأمصار، مادام فيها حكام طواغيت يعادون المثقفين والمبدعين ويحاربونهم.

أنا المتنبي
سأهرب من مصر..
من أي مصر..[56]

ولا يهرب الشاعر من الطواغيت لينكفئ على نفسه ويرفع الراية البيضاء، بل ليمعن في هجاء الملوك.

لأكتب في العيد..
في أي عيد

كلاما يهز القصور..[57]

وهو إذ يذكر مناسبة العيد إنما يذكرنا بقصيدة المتنبي التي هجا فيها كافورا، والتي كان مطلعها "عيد بأية حال عدت يا عيد؟" وقد ورد فيها هجاء لكافور وأمثاله:

وأن ذا الأســود المثقوب مشفره :: تطيعه ذي العضاريط الرعـاديد

جوعان يأكل من زادي ويمسكني :: لكي يقال عظيـم القدر مقصود[58]

4.3.المثل الفصيح والشعبي:

يفتح الشاعر محمد جربوعة نافذة تناصاته على الأمثال العربية القديمة، من ذلك قولهم "أوردها سعد، وسعد مشتمل ما هكذا تورد يا سعد الإبل"، حيث نراه يورد الشطر الأول في المثل في قصيدته يا "سارق الإبل".

أوردتها ورد (سعد) وهي كارهة :: ألا تحس هداك الله بالخجل؟[59]

بينما يورد الشطر الثاني من المثل الفصيح في "في كل أرض عكا.. في كل عكا إسرائيل"، إذ يصب شواظ سخطه وغضبه على الإسرائيليين، يقول:

شهـداؤنا سرقوا نسينـاهم على :: أحجار نشر النازفين لينشـفوا

سرقوا وصار الجرح أزرق غامضا :: لا يشبه المعنى غـريبا يقـرف

لا سعــد يجهـل كي نقول له: ألا :: ماهكذا ياسعد.. سعد يعرف[60]

كما يستدعي الشاعر محمد جربوعة أيضا مجموعة من الأمثال الشعبية الجزائرية، منها قولهم "يخلف ربي على الشجرة وما يخلفش على قطاعها" في استهجان منهم لمن يقطع الشجرة، لأنها ستعاود النمو مرة ثانية، فتجدد حياتها، ولا يمكن أن يحصل ذلك من من احتطبها، وهو يضربون المثل فيمن يسيء لمن يحسن إليه، محذرين من مغبة الشر.

ولم تقل أنهم قصوا ضفائرها :: ويخلف الله للأشجار ما احتطبوا[61]

يورد هذا البيت في قصيدته "بشارة العرب"، والتي يستهلها بقوله "أعظم درس للحطب درس النار.. لكنه يكون درسه الأخير.. فما جدوى أن تعلم وأنت تتلاشى؟ إلا إذا كنت عربيا يولد من رماده، وتلك البشارة"، إن الولادة من الرماد تشير لأسطورة طائر الفنيق، وهي أسطورة عربية تزعم أن طائر الفنيق يقتحم النار مرة كل عام، حتى يصير رمادا، ومن الرماد ينتفض خلقا جديدا، إنها أسطورة البعث والتجديد، ولا يقصد الشاعر بالشجرة إلا العروبة، ولا يقصد بحاطبيها إلا أعداءها، الذين تتحداهم العروبة كل مرة لتتجدد وتبعث.

وفي قصيدته "برقية اعتذار علنية إلى الزعماء العرب" والتي يهاجم فيها الشعوب لأنهم هم سبب البلايا والمصائب بخنوعهم وخنوعهم، يستحضر المثل الشعبي "اللي خاف سلم"، وفيه دعوة للهزيمة، وفيه دعوة للمذلة والانبطاح، يقول محمد حربوعة:

بأي سرج وضبح سوف أقنعهم :: وسنة القوم: (من قد خاف قد سلما)[62]

كما يستحضر في قصيدته "don't disturb" المثل الشعبي الشهير "لعب الفار في عبو" أي عبه، والعب هو صدر الثوب، ويكنون به عن حيرة الإنسان وقلقه وعدم اطمئنانه، يقول الشاعر على لسان فتاته الحائرة القلقة من غيابه.

تراه سافر؟ لا.. لو كان في سفـر :: لكان يسأل عنا أينما ذهـبا

قلبي على النار.. شكي المر يقتلني :: ويلعب الفأر في عبي وقد لعبا[63]

4.4. الثقافة الغربية:

يفتح محمد جربوعة كوة صغيرة على الثقافة الغربية، ليقبس منه بعضا من ثقافتها وتراثها لنصوصه الشعرية، وما يقبسه إنما هو من المألوف الشائع على ألسنة الكتاب والأدباء، من ذلك الحكمة "إن كان بيتك من زجاج فلا ترم غيرك بالحجارة" فيما يدل على معنى "كما تدين تدان"، غير أن الشاعر يعكس المعنى تماما، وبدل من أن يخاف من الحجارة على زجاجه يصيح بكل تحد:

كسرت جميع زجاج نوفذ بيتي

لئلا أخاف الحجارة أو حامليها[64]

ويقدم لاحقا مبررا لفعلته، وهو أن أصحاب بيوت الزجاج يعيشون دوما في رعب من أن تنهار بيوتهم الزجاجية، لذلك يلجؤون إلى مداهنة كل من يهدد مصالحهم، ولا حل لدى الشاعر إلا التخلص من البيت الزجاجي ليمارس تحديه لكل من يهدده من أصحاب الحجارة.

يعيشون يخشون أهل الحجارة دوما

ولا يحملون ليرموا الذين يذلونهم[65]

كما يستدعي الشاعر محمد جربوعة "نيرون" حاكم روما الطاغية الذي تسبب بحمقه في إحراقها وتدميرها، ففي قصيدته "نيروما فتنة العزف بالنار" يصف ذاته وذات محبوبته بنيرون وهو يقدم على حرق روما، ليحصد الخيبة والخسران، بعد أن كان يتربع على عرش المجد في روما.

ثم أصبحنا كنيـرون روما :: وكلانا الآن في وضع عصيب

إن نيروما أنا، أنت، ولحن :: لعيون البعد في ناي قريب[66]

والشاعر إذ ينحت "نيروما" من نيرون وروما إنما ليعبر عن ذلك التلاحم بين الحاكم الطاغية وبين المدينة فلا تذكر اليوم روما حتى يذكر نيرون، ولا يذكر نيرون حتى تذكر روما.

يخطو الشاعر محمد جربوعة إلى ما بعد حرق روما حين تنهض المدينة من تحت الردم كي تنتقم من نيرون وتحرقه كما أحرقها، ولا يخرج المعنى في قصيدة محمد جربوعة "منخفض عاطفي" عن صراع حبيبين، ينصب الحبيب نفسه نيرونا بغطرسته وهو يمعن في حرق روما شوقا إليه، فتشيع روما/ الحبيبة، أنها أحرقت حبيبها/ نيرون.

ولكي تشيعي أن (روما) أحرقتْ :: - ثأرا لكل بيوتها- نيرونا[67]

لكن الشاعر محمد جربوعة يعود في موقع آخر من ديونه "ألف ليلى وليلى" ليحيل على المعنى الحقيقي لنيرون، ليس في حرقه لروما، ولكن في حرقه لدمشق.

قفْ عندها وجلا ..ألقِ السلام على :: ما قد محا ذلك (النيرونْ) أو نسأ[68]

يمد الشاعر أيضا يده ليقبس تناصا من الأساطير الغربية، وبالضبط أسطورة "فنيس- vunus" آلهة الحب والجمال والشهوة الجنسية، ولا يخرج الشاعر هاهنا عن المعنى المتداول، وهو يشبه الفتاة التي تردي عشيقها، وتملك عليه نفسه، فتصرعه بفينيس.

لكن في ألف تصادف غادة
ترديك بالعينين
من أعلى الجبال
مثل الخرافة
أخت فينوس الرهيبة[69]

5.أشكال التناص ووظائفه في تجربة محمد جربوعة الشعرية:

5. 1.أشكال التناص:

ذهب بعض الدارسين إلى تقسيم مستوى حضور النص الغائب داخل النص الحاضر إلى مستويات ثلاث، هي: الاجترار والامتصاص والحوار[70]، **الاجترار:** وهو شكل يكاد يتوقف عن الكشف عن توافق نص آخر مع مسار النص الجديد، لدرجة أن لا تكون هناك إضافة، ولدرجة أن يضع الشاعر الحافر على الحافر بنية ومعنى، وهو أقرب إلى مفهوم الاقتباس في البلاغة العربية القديمة، ويعتبر ذلك أدنى أشكال التناص، إذا لا يكاد المبدع يعمل خيالا لأن ما قام به يكاد يكون مجرد لصق لا غير. **والامتصاص:** وفيه يخاتل المبدع النص المستدعى إلى

نصه، بإعادة كتابته، وإعادة إنتاجه بشكل مختلف، دون أن يلغيه، ليظل حضوره ظاهرا وهويته بارزة جلية، مع إعادة صوغه وفق شرائط النص الجديد، والامتصاص منزلة وسطى بين المنزلتين. **والحوار:** هو مستوى الإبداع، وهو بذلك الأرقى في مستويات التعامل مع النص الغائب.

كل هذه المستويات نحاول الكشف عنها من خلال تجربة الشاعر محمد جربوعة، التي كنا قد كشفنا عن عينات من حضور النصوص الغائبة داخلها، باحثين عن منابع هذا الحضور.

يعمد الشاعر إلى استحضار نصوص كاملة كما هي بذات اللفظ والصيغة والمعنى، بل ويضع ذلك بين قوسين لينبه القارئ إلى ذلك، بل ويشير أحيانا إلى ذلك في الهامش، ومن ذلك تناصه مع بيت لابن زيدون:

يقول بالهمس: لا ولادة فهمت :: ولا ابن زيدون قد دس المضامينا

(والله ما طلبت أهواؤنا بـدلا :: منكم، ولا انصرفت عنكم أمانينا)[71]

وهو البيت التاسع عشر من قصيدة ابن زيدون "أضحى التنائي" وهي القصيدة التي أرسلها ابن زيدون لولادة بنت المستكفي حتى تظل وفية له ما دام وفيا لها، والشاعر إذ يتناص مع ابن زيدون كأنما يحاكم العاشقين معا، فلا هي فهمت ولا هو أحسن الإفصاح.

يعارض الشاعر محمد جربوعة أيضا الشاعر الحصري في قصيدته المشهورة: يا ليل الصبُ" ويورد في نصه بيتا منها هو:

ما أحلى الوصل وأعذبه :: لولا الأيام تنكده[72]

وقد بلغت قصيدة "يا ليل الصب" شهرة بالغة، جعلت كثيرا من الشعراء يعارضونها ويشطرونها، منهم رشيد أيوب، قيصر معلوف، فوزي المعلوف، نخلة الحلو، بيرم التونسي، أبو القاسم الشابي، عاتكة الخزرجي، صدقي الزهاوي، شوقي.

كما يلجأ الشاعر محمد جربوعة أحيانا إلى التناص مع شطر من بيت، أو جزء منه، كما في قوله:

والآن أفتحُ عيني حين أفتحها :: على ملايين تهوى الحزن والألما[73]

يأخذ المقطع "أفتح عيني حين أفتحها" من قول الشاعر دعبل الخزاعي:

إني لأفتحُ عيني حين أفتحُها :: على كثيرٍ ولكن لا أرى أحدا[74]

مع تغيير (إني لـ /0/0/) بـ (والآن /0/0/)، رغم أن الشاعر يلوي عنق المعنى إلى اتجاه آخر في الشطر الثاني.

من القرآن الكريم يتناص مع "ياأيها النمل ادخلوا مساكنكم" مع حذف كلمة مساكنهم وهو يصف الشعوب العربية بالنمل الذي لا يحسن إلا الكدح والانصياع لأمر حكامه.

...

وإذا أحس بأي غاز داهمة:

فشعاره "يا أيها النمل ادخلوا"[75]

غير أن الشاعر محمد جربوعة كثيرا ما يعيد قراءة نصوصه الغائبة ليمتصها داخل نصوصه وليمنحها قراءات مختلفة تهجر المعنى القديم وتشرق بمعاني جديدة، فإذا شعره نخلة تهزها الجميلات ليمنحهن البقاء والاستمرار والأنوثة.

وسوف تهزهزه مريماتْ

ليأكلنَ منهُ، وينجبنَ نسلا[76]

كما يصرف معاني الوقوف على الأطلال والبكاء عليها مما اشتهر به شعراء العرب قديما في الجاهلية إلى الوقوف والبكاء على ما حل بالوطن العربي من دمار وخراب.

أين أوقف صحبي وأبكي

وكلَ عواصم قومي طلولْ؟[77]

إن السؤال الذي يطرحه الشاعر "أين" ليس سؤالا حقيقيا، إنما ينصرف لمعاني أخرى منها الخيبة، والفجيعة، فكأنه لا يجد مكانا خاصا للوقوف والبكاء، وما ذلك إلا لكثرة الطلول التي يقف معها الإنسان العربي حائرا.

غير أن تناصات الشاعر محمد جربوعة تكاد تختفي بين طيات نصوصه فتأتي كالروح في الجسد وكالنور في الفجر، تلمح ولا تصرح، وتجمل ولا تفصل، وتشتت ذهن المتلقي إلى معاني مختلفة.

إن قوله:

فقال: أفقد قلبي.. كنت أمنعه :: عن الهوى، وهواء الحب إن عبرا[78]

يحيل بطرف خفي على الآية الكريمة "قالوا نفقد صواع الملك ولمن جاء به حمل بعير" (سورة يوسف الآية 72)

وذات الأمر نلفيه في قوله:

ونمتُ وحين أفقتُ مساءً :: على الزيت ألقى السلامَ الفتيلْ[79]

وهو يحيل على قول السياب

نعست نمت واستفقت مر ألف جيل[80]

2.5.وظائف التناص في تجربة محمد جربوعة الشعرية:

ولا يتم استحضار النصوص الغائبة عبثا، وإنما هي غايات يعيها الشاعر جيدا، ولذلك نراه ينتقى لنصوصه الشائع من هذه النصوص، والأكثر تدولا لأغراض كثيرة، منها:

أنه يمتن معنى النص ويبرهن عليه، فهو حين يقول:

وتقرأ فيها

لتدفع كيد النساء احتياطا

... ومن شر...

تقرأ بعض القصار.[81]

كأنما يرغب إذ يستدعي النص القرآني "ومن شر النفاثات في العقد" ليبرهن على كيد النساء، ورغم أن سورة الفلق قد عمم الشر على كل الخلق "ومن شر ما خلق"، كما عمم الحسد "ومن شر حاسد إذا حسد"، فإنه حصر شر النفث في العقد في النساء "ومن شر النفاثات في العقد"، رغم انفتاح ذلك على كثير من التأويل.

كما يتجلى التناص تمتينا وبرهنة، في قوله:

قفا، فمن أدب الأطلال أن تقفا[82]

إن كل المطلعين يعلمون دلالة "قفا" وعلاقتها بالشعر والأطلال والحب ابتداء من امرئ القيس، لكن لا أحد يعلم أن الوقوف إنما هو من أدب الأطلال ونواميسه، إن الشاعر يدعونا أن نقف أولا، وأن نحيط هذا الوقوف بالآداب لعلها بكاء أو صمت أو حزن.

وحين يستدعي المثل الشعبي السائر "اللي خاف اسلم"، كأنما ليؤكد على أن الخوف من الحكام هو طبيعة متأصلة في الشعوب ولذا اتخذوها في أمثالهم، والأمثال نواميس ترشد وفوانيس تهدي، يقول محمد جربوعة.

بأي سرج وضبح سوف أقنعهم :: وسنة القوم: (من قد خاف قد سلما)[83]

معبرا عن خيبته في إقناع الشعوب بالثورة ضد الظلم، وكيف يحصل ذلك في من جعل الخوف سبيلا للسلامة والنجاة؟

غير أن التناص قد يكون توليدا لدلالات جديدة غير الدلالة التي حملها في عشه الذي درج فيه أول الأمر، فإذا كان امرؤ القيس قد عبر عن ثقل الليل في الصحراء، فإن محمد جربوعة يربط

ذلك بالمنفى والغربة، وما أشدهما على المرء بعيدا عن مضارب قومه ومراتع صباه ودفء أحبته وخلانه.

الليل في المنفى كموج البحر يرخي بالهموم
سدوله
لا شيء في الدنيا كأحزان المنافي في المساء[84]

والأمر ذاته نجده في قوله:

فقال: أفقد قلبي.. كنت أمنعه :: عن الهوى، وهواء الحب إن عبرا[85]

ليس الصواع الجامد البارد الذي ضاع هاهنا، ويا لهوان ما ضاع! ولكنه القلب وأي خسارة تضاهي هذه الخسارة كيفما كان نوعها؟

إن التناص هاهنا لم يأت لتوكيد معان أو برهنة عليها، وإنما لتوليد دلالات جديدة، لم تكن في أحشاء النص الأول، ولم تكن أيضا في خاطر المتلقي، وبالتالي فهي تكسر أفق التلقي لديه.

وقد يكون التناص لدى الشاعر محمد جربوعة لتوليد دلالة معاكسة تماما للدلالة التي وجد عليها النص في مضاربه الأولى، ومن ذلك قوله:

كسرت جميع زجاج نوافذ بيتي :: لئلا أخاف الحجارة أو حاملها[86]

وهو يعكس تماما معنى الحكمة التي تدعو إلى السلم ورفع الرايات البيضاء، خوفا من أن يكون رد فعل الآخرين مساويا لفعلنا أو أشد، إن الشاعر يعلن مباشرة دخول المعركة، وحرق كل سفنه، لأنه مستعد لأي مواجهة بينه وبين خصومه.

وإذا اعتدنا على استحضار حرب البسوس للاصطفاف إلى هذه القبيلة أو تلك، أو للأسف ممن حدث، أو ربما السخرية مما كان يفعله العرب من اقتتال مازال من سماتهم إلى اليوم، كأنما جيناتهم حروب وثأر، يفاجئنا الشاعر محمد جربوعة وهو يتبنى جراح القبيلتين تغلب وبكر معا.

أموات (تغلب)، أهلي.. والذين قضوا :: من (آل بكر) بهذي الحرب أمواتي
وما تكحل من نسوان من ثكل :: في الخيمتين، فخالاتي وعماتي
وما قضى ظمأ والشمس تأكله :: من أينق القوم في الصحراء ناقاتي[87]

إنها دعوة للم الشمل والارتقاء على الآلام، وعدم نكء الجراح النازفة، لا يمكن أن نحاصر مآسينا إلا بالحب والمصالحة والوحدة.

خاتمة:

لنا بعد هذه الرحلة الممتعة في نصوص الشاعر "محمد جربوعة" أن نحط عصا الترحال عند جملة من النتائج نوجزها فيما يلي:

- ✓ بفضل النقد الغربي في العصر الحديث تم فك الحصار عن النصوص الغائبة، وتم رفع الاستهجان والاستقباح الذي كان يطارد مثل هذه النصوص.
- ✓ لم يعد الشاعر مربكا خائفا من استحضار نصوص لغيره داخل نصوصه خشية أن يتهم بالسطو والسرقة، بل صار يستحضرها مع سبق الإصرار والترصد، ويتفنن في هذا الاستحضار ليمنح نصه دلالات أعمق.
- ✓ فتح محمد جربوعة نوافذ على نصوص مختلفة عربية وغربية، قديمة وحديثة، وغرف من ينابيعه لنصوصه، يأتي القرآن الكريم في طليعة هذه المنابع، ثم الموروث العربي القديم، شعرا ونثرا، خاصة ما كان قبل الإسلام، وذلك كله يدل على ثقافة الشاعر التي تشأ عليها وتأثر بها أكثر، كما يدل على ميوله وتمسكه بثقافة دينه وثقافة أسلافه.
- ✓ رغم أن الشاعر محمد جربوعة يعتمد كل أشكال التناص، إلا أنه للامتصاص والحوار أميل، إنه يستعمل ذكاءه الفني وذوقه الجمالي ليمنح النصوص الغائبة صيغا ودلالات ومعاني شتى.
- ✓ كما كان للتناص عند محمد جربوعة دلالاته المختلفة فهو تمتين وبرهنة، وهو توليد لدلالات جديد، وهو توليد لدلالات معاكسة.

المصادروالمراجع:

المصادر

- **محمد جربوعة**،

1. ألف ليلى وليلى، مطبوعات جربوعة، الجزائر، 2015.
2. بأي ربطة عنق ستذهب؟، مطبوعات جربوعة، الجزائر، 2015.
3. ثم سكت، مطبوعات جربوعة، الجزائر، 2014.
4. ذلك الشيخ أترينه؟، مطبوعات جربوعة، الجزائر، 2018.
5. سعيدة، مطبوعات جربوعة، الجزائر، 2018.
6. ظل المطر، دار المنتهى، الجزائر، 2020
7. مطر يتأمل القطة من نافذته، مطبوعات جربوعة، الجزائر، 2014.

أهم المراجع

1. -ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ج2.
2. -ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ط 2 دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994.
3. -إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج 2، دار الفكر لبنان.
4. -إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة الجزائر، 2003.
5. -أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار بيروت، بيروت لبنان، 1980.
6. -أحمد شوقي، الشوقيات، المجلد 1، الجزء 2، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983.
7. -بدر شاكر السياب، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، لبنان، 2016.
8. -تركي المغيض، التناص في معارضات البارودي، سلسلة الآداب واللغويات، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، المجلد 9، العدد 2، 1991.
9. -الحارث بن عباد، ديوان الحارث بن عباد، جمع وتحقيق أنس عبد الهادي أبو هلال، ط 1، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2008.
10. -حسين قحام، التناص، مجلة اللغة والأدب، ملتقى علم النص، جامعة الجزائر، ع12، ديسمبر 1997.
11. -ديوان ليل الصب، جمعها وشرحها محمد علي حسن، ط 1، مطبعة الإيمان، بغداد، العراق، 1968.
12. -دعبل الخزاعي، ديوان دعبل الخزاعي، شرحه حسن حميد، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1994.
13. السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، ج 2، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991.
14. صلاح فضل، شيفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، ط 2، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، 1995.
15. -عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت، الكويت، 1993.

16. -عروة بن حزام، ديوان عروة بن حزام عروة وعفراء، جمع وتحقيق أنطوان محسن القول، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1995.

17. -عمرو بن ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه فايز محمد، ط 2، دار الكتاب العربي، 1996.

18. -المتنبي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، شرح ناصف اليازجي، مج 2، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1981.

19. -محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

20. -ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، المجلد 2، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1981.

21. -يوسف وغليسي، أثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر: جماليات التناص نموذجا، مجلة الثقافة، الجزائر،ع 104، سبتمبر/ أكتوبر 1994.

●أصدر محمد جربوعة الدواوين التالية: رماد القوافي، أه، جالسا على حقائب السفر، معلقات صفراء، الساعر، مطر يتأمل القطة من نافذته، ممن وقع هذا الزر الأحمر؟، وعيناها، قدر حبه، ثم سكت، اللوح، بأي ربطة عنق ستذهب؟ألف ليلى وليلى، سعيدة، ذلك الشيخ أترينه؟، ظل المطر.

1- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج 2، دار الفكر لبنان،ص 926.

2- ينظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ج 2، ص 280.

3- صلاح فضل، شيفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، ط 2، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، 1995، ص 110.

4 - عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، دار سعاد الصباح، ط1، 1993، ص 322.

5 - تركي المغيض، التناص في معارضات البارودي، سلسلة الآداب واللغويات، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، المجلد 9، العدد 2، 1991، ص 88.

6 - يوسف وغليسي، أثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر:جماليات التناص نموذجا، مجلة الثقافة، الجزائر،ع 104، سبتمبر/ أكتوبر 1994، ص 139.

7 - المرجع نفسه، ص ن.

8 - إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة الجزائر، 2003، ص 431.

9 - المرجع نفسه، ص 90.

10 - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 253.

11 - حسين قحام، التناص، مجلة اللغة والأدب، ملتقى علم النص، جامعة الجزائر، ع12، ديسمبر 1997، ص 127.

12 - إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 431.

13- السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، ج 2، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص 231.

14- الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان، للدكتور بسام قطوس، ص 25.

15- محمد جربوعة، ظل المطر، دار المنتهى، الجزائر، 2020، ص 7.

16- م. ن، ص 71.

17- م. ن، ص 70.

18- م. ن، ص 71.

19- محمد جربوعة، ثم سكت، منشورات محمد جربوعة، الجزائر، 2014، ص 53.

20- محمد جربوعة، بأي ربطة عنق ستذهب؟ منشورات محمد جربوعة، الجزائر، 2015، ص 50.

21- محمد جربوعة، مطر يتأمل القطة من نافذته، منشورات محمد جربوعة، الجزائر، 2014، ص 72.

22- محمد جربوعة، ظل المطر، ص 168.

23- محمد جربوعة، ذلك الشيخ أترينه؟، منشورات محمد جربوعة، الجزائر، 2018 ص 68.

24- محمد جربوعة، ألف ليلى وليلى، منشورات محمد جربوعة، الجزائر، 2015، ص 21.

25- محمد جربوعة، ذلك الشيخ أترينه؟، ص 84.

26- ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ط 2 دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص 298.

27- محمد جربوعة، ثم سكت، ص 161.

28- م. ن، ثم سكت، ص 163.

29- ديوان ليل الصب، جمعها وشرحها محمد علي حسن، ط 1، مطبعة الإيمان، بغداد، العراق، 1968، ص 19.

30- أحمد شوقي، الشوقيات، المجلد 1، الجزء 2، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983، ص 122.

31- محمد جربوعة، ثم سكت، ص 192.

32- م. ن، ، ص 196.

33- م. ن، ص 61.

34- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار بيروت، بيروت لبنان، 1980، ص 95.

35- محمد جربوعة، ظل المطر، ص 51.

36- م. ن، ، ص 101.

37- م. ن، ص 65.

38- م. ن، ص 148.

39- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص 100.

40- محمد جربوعة، ظل المطر، ص 112.

41- المتنبي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، شرح ناصف اليازجي، مج 2، ص 122.

42- محمد جربوعة، ظل المطر، ص 138.

43- عمرو بن ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه فايز محمد، ط 2، دار الكتاب العربي، 1996، ص 314.

44- عروة بن حزام، ديوان عروة بن حزام عروة وعفراء، جمع وتحقيق أنطوان محسن القول، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1995، ص 53.

45- عروة بن حزام، ديوان عروة بن حزام عروة وعفراء، ص 36.

46- محمد جربوعة، سعيدة، منشورات محمد جربوعة، الجزائر، 2018، ص 9.

47- دعبل الخزاعي، ديوان دعبل الخزاعي، شرحه حسن حميد، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1994، ص 60.

48- محمد جربوعة، ألف ليلى وليلى، ص 50.

49- محمد جربوعة، ظل المطر، ص 100.

50- م. ن، ص 100.

51- بدر شاكر السياب، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، لبنان، 2016، ص 349.

52- محمد جربوعة، ظل المطر، ص 164.

53- م. ن، ص 207.

54- الحارث بن عباد، ديوان الحارث بن عباد، جمع وتحقيق أنس عبد الهادي أبو هلال، ط 1، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2008، ص 199.

55- محمد جربوعة. ظل المطر، ص 203.

56- محمد جربوعة، ظلال المطر، ص 112.

57- م. ن، ص 112.

58- ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، المجلد 2، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1981، ص 399.

59- محمد جربوعة، ألف ليلى وليلى، ص 81.

60- محمد جربوعة، ذلك الشيخ أترينه؟، ص 11

61- محمد جربوعة، ظل المطر، ص 101.

62- محمد جربوعة، ألف ليلى وليلى، ص 51

63- محمد جربوعة، ثم سكت، ص 96.

64- محمد جربوعة، ظل المطر، ص 112.

65- م. ن، ص 112.

66- محمد جربوعة، ثم سكت، ص 187.

67- محمد جربوعة، ظل المطر، ص 194.

68- محمد جربوعة، ألف ليلى وليلى، ص 20.

69- محمد جربوعة، ثم سكت، ص 78.

70- ينظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص253 وما بعدها.

71- محمد جربوعة، ثم سكت، ص 163.

72- م. ن، ص 196.

73- محمد جربوعة، ألف ليلى وليلى، ص 50.

74- دعبل الخزاعي، ديوان دعبل الخزاعي، شرحه حسن حميد، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1994، ص 60.

75- محمد جربوعة، ذلك الشيخ أترينه؟، ص 68.

76- محمد جربوعة، ظل المطر، ص 7.

77- م. ن، ص 101.

78- م. ن، ص 70.

79- م. ن، ص 100.

80- بدر شاكر السياب، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، لبنان، 2016، ص 349.

81- محمد جربوعة، مطر يتأمل القطة من نافذته، ص 72.

82- محمد جربوعة، ظل المطر، ص 51.

83- محمد جربوعة، ألف ليلى وليلى، ص 51.

84- محمد جربوعة، ظل المطر، 148.

85- م. ن، ص 70.

86- م. ن، ص 112.

87- م. ن، ص 207.