جماليات التناص في شعر الأمير عبد القادر

د. علي خذري
قسم اللغة العربية
جامعة باتنة

ملخص

يتناول هذا البحث جماليات التناص في شعر الأمير عبد القادر، بوصفه المفهوم المهيمن على ديوانه، وباعتباره من المصطلحات المستخدمة التي تم التواضع عليها في مجال الدرس الأدبي والنقدي.

وفي ضوء ذلك حاولت الدراسة أن تطبق على شعر الأمير عبد القادر من جوانب متعددة من حيث: التناص مع القرآن، ومع الشعر العربي، ومع الحادثة التاريخية.

وانتهى البحث إلى صياغة أطروحة مفادها أن الأمير عبد القادر منتج للخطاب، ومعيد لإنتاجه. يكتب النص الغائب فيحوله ويتحول معه جسديا وشعوريا. وهو ما يؤطر مفهوم الشعر ويحدد دلائله عنده، بكونه معاناة وإعادة إنتاج.

التناص

يتردد مصطلح التناص كثيرا في كتابات الدارسين والنقاد المعاصرين، بحيث أصبح من الممكن القول بأنه لا يكاد يخلو بحث يتصدى لدرس الأدب ونقده، أو مقارنة بين أديب آخر دون أن يشير إلى وجود علاقة تداخل بين عمل فني وآخر، ومع تردده في مجال النقد الأدبي، مازال من أكثر المصطلحات غموضا وتهويما، ويرجع السبب في هذا الغموض إلى مفهوم "التناص" ذاته من حيث تداخله مع مصطلحات أخرى قريبة منه مثل: الأدب المقارن، المثاقفة، المحاكاة، دراسة المصادر، السرقات الأدبية[1].

ناهيك عن اختلاف النقاد في مواقفهم وتفسيراتهم ونظرتهم إلى قيمته الأدبية، وهذا الضباب الذي يلبد جو التناص يجعل تحديد المصطلح أمرا ضروريا، ومدخلا طبيعيا للولوج إلى عالم التناص عند الأمير عبد القادر.

إن تحديد المصطلح وبيانه والاحتكام إلى الوثائق النصية هو وحده الذي يساعد على إبراز الحقيقة العلمية المحايدة في هذه القضية الحيوية التي تتصل بجوهر الفن الشعري.

لتحديد مصطلح التناص ينبغي أن نستعرض بعض التعريفات، يقول تدروف:"إنه من الوهم أن نعتقد أن العمل الأدبي له وجود مستقل، إنه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة، إن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي، التي تكون حسب المراحل التاريخية تراتبية مختلفة".[2] كما نجد مشيل أريفي يقدم تعريفا قريبا من هذا المفهوم بقوله: "إنه مجموعة النصوص التي تدخل في علاقة مع نصوص أخرى، وبذلك يكون التناص هو التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أي إنه عملية نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة فهو– على نحو من الإنحاء، اقتطاع وتحويل"[3].

---

[1] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ص119.

[2] -تدوروف، نقد النقد، ترجمة: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 124.

[3] - Katherine Kerbrat Orechione, la cormotation, Ed. Presse Universitaire Lyon. P130.

ويؤكد ريفاتيير على دور القارئ في تلقيه للعملية التناصية حيث يصير التناص عنده "هو الإدراك من طرف القارئ للعلاقات التي توجد بين عمل أدبي وغيره من النصوص التي سبقته أو تلته"[1].

معنى ذلك أن التناص– حسب التعريفات السابقة -هو دخول نص في علاقة مع نص آخر أو نصوص أخرى في موضوعه أو تعبيره بحيث يعتمد رد النصوص إلى أحدها على حصافة القارئ و معرفته وحدة انتباهه.

لقد لقي هذا المفهوم عناية خاصة من لدن الدارسين إلا أنهم على الرغم من محاولاتهم تحديده لم يتوصلوا إلى وضع تعريف محدد، بيد أن القائلين بهذا المفهوم يؤكدون على ضرورة الاهتمام بالخلفية المعرفية في عملية إنتاج الخطاب أو تلقيه، ومعنى هذا أن الذاكرة تقوم بدور كبير في العمليتين معا، ولكنها لا تستدعي الأحداث والتجارب السابقة كلها في تراكم وتتابع، وإنما تعيد بناءها وتنظيمها، وإبراز بعض العناصر منها وإخفاء أخرى تبعا لمقصدية المنتج والمتلقي[2].

يكاد يتفق الدارسون – ماعدا بعض الاتجاهات المثالية - "على أن التناص شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية، ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا..."[3].

فمنهجية التناص، بهذا المفهوم تتجنب الاكتفاء بدراسة نص واحد واعتباره كيانا منغلقا على نفسه وتضع كل نص من النصوص محل الدراسة في مكانه من الخريطة الثقافية التي ينتمي إليها، فقصائد الأمير عبد القادر مثلا سبقتها في التراث قصائد ومقطوعات في الغرض نفسه وتقدمتها حكايات عن الأمم البائدة وأخبار تاريخية عاصرتها، ولذلك يتعين قراءتها على ضوء ما تقدمها وما عاصرها، لنلمس ضروب الائتلاف والاختلاف.

فالتناص ظاهرة طبيعية في الشعر ففي الشعر دائما عناصر تراثية اكتسبها الشاعر، من اطلاعه على تراث أمته أو من غيرها من شعر الشعراء الذين سبقوه، فكلما ازداد تمرس الشاعر بشعر التراث في منابعه الأصلية ومصادره الأولى، كلما

---

1 - Michel Riffaterre, la trace de l'intertexte in la pensée, seuil, Paris, p215.

2 - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص124.

3 - المرجع نفسه، ص185.

اتسع حفظه لأكبر عدد من روائع نماذجه، كان ذلك أقدر على بناء شخصيته الشعرية، وأعون على استقامة عوده واستبانة طريقته، وليس ذلك فحسب، بل عمل ذلك على ثراء قصيدته وغناها بعناصر الماضي والحاضر والذات والموضوع، والوعي واللاوعي، والتاريخ والواقع، مما يجعل القصيدة نصا معرفيا متعدد الأبعاد والدلالات.

ولقد حفلت وصايا الشعراء لمن أراد أن يكون شاعرا بالإكثار من الحفظ والرواية والتدريب، على قول الشعر، بمعارضة قدر من القصائد السابقة وحلها نثرا، ثم محاولة نسيان ذلك لتبقى المعاني دون الألفاظ في أعماق النفس وتتسرب إلى الذاكرة فتختزنها، حتى ليُظنَّ أن النسيان محاها وأنها ضاعت مع ما ضاع أدراج الزمان، ثم لا يلبث هذا المخزون أن يظهر وذلك حين ينفعل الشاعر وتجيش نفسه ويكسو هذه المعاني الأردية من الألفاظ نسجها من ذاته وصميم فنه[1].

والسؤال الذي يطرح نفسه علينا الآن للمناقشة هو أيكون التناص في الشكل أم المضمون أم هما معا؟ وإذا عدنا إلى هذه الأعمال يظهر لنا أنه يكون في المضمون، لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة ولكننا نعلم أنه لا مضمون خارج الشكل بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه، وهو الذي يهدي المتلقي لتحديد النوع الأدبي وإدراكه للتناص وفهم العمل الأدبي تبعا لذلك[2] .

وفي هذا السياق تندرج محاولتنا، وقد رأينا أن ننطلق في دراسة شعر الأمير عبد القادر من جوانب متعددة، من حيث التناص مع القرآن الكريم باعتباره المدد الوافر في بنية قصيدته، وهذا التناص يتخذ أشكالا متعددة منها التناص اللفظي والتناص الجزئي، والتناص الإيحائي وبعد ذلك سنتحسس مظاهر التناص مع الأحداث التاريخية بكونها الفضاء الذي تتم فيه المواجهة مع الفضاء التاريخي ويشكل حيزا واضحا في شعره، إلى أن نصل إلى تناصه مع الشعر العربي في مفهومه ومظهره النصي، واعتمادا على تجارب العرب الشعرية في حصيلتها العامة، إيمانا منا بأن لا سبيل إلى التمييز بين العناصر الأساسية في شعره والعناصر الوافدة إلا بتحديدها كما تبدو في النصوص حتى نصل إلى الغاية التي ننشدها من وراء هذه الدراسة.

---

[1] - حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، القاهرة، ص298- 299.
[2] -محمد مفتاح، الخطاب الشعري، ص129-130.

أولا: التناص مع القرآن

إن دارس شعر الأمير عبد القادر ليلحظ عميق تأثره بنص القرآن في لفظه ومعناه وأسلوبه، بحيث مثل خطا ممتدا في الديوان، مما زاد في قيمة شعره.

وحسب رأي الدكتور زكريا صيام محقق الديوان فإنه: "للقرآن الكريم مدد وافر في بنية القصيدة الأميرية، ذلك لأنه سرت في عروق الأمير منذ نعومة أظفاره، حتى حفظه على يد والده وعلماء قريته"[1].

وهو رأي يزداد قوة إذا ما تقصينا أثر القرآن في شعره، ووضعنا النص الشعري على مستوى النصوص القرآنية الأخرى يعايشها الشاعر، والاقتراب منه بروح الرغبة في الاكتشاف التي يقترب بها من كل نص جديد.

بهذه الرغبة في الاكتشاف سنتناول شعره محاولين اكتناه بنيته وتجليات العلاقة بين التجربة الشعرية ومحفوظه من القرآن في تشكيل بنية النص، والتأثير الذي يمارسه عليه من حيث التناص مع ظاهر اللفظ كالذي نلمحه في البيتين التاليين:

يا صاح، إنك لو حظرت سمانا وقت انشقاقها حين لا تتماسك

وشهدت أرضا زلزلت زلزالها ألقت ما فيها والجبال دكادك[2]

من الواضح أنه تأثر بكتاب الله تأثرا كبيرا، ويتجلى هذا التأثر في التعبيرات القرآنية الواردة في البيتين، فانشقاق السماء مستمد من قوله تعالى "إذا السماء انشقت"[3]، وزلزلت الأرض آتية من قوله تعالى: "إذا زلزلت الأرض زلزلها"[4].

فالشاعر استمد من النص القرآني قيم تعبيرية بالغة التنوع في إحداث الهول والفزع في نفس المتلقي بألفاظ، تستدعي حضوره الجسدي والعقلي والنفسي، بقصد الوصول به إلى تسليم أمره إلى خالقه، وهي الغاية التي ينشدها الشاعر في أبياته.

---

1 - زكريا صيام، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ص72.
2 -المصدر نفسه، ص247.
3 -سورة الانشقاق، الآية1.
4 -سورة الزلزلة، الآية 1.

فقد سيطر عليه النص القرآني إلى درجة اعتقاده بأنه لا يمكن التعبير على مثل هذا المشهد إلا بالتناص اللفظي مع القرآن، وبذلك حاول أن يكثف للمتلقي ما يقرؤه في كتاب الله بإدخال مؤشرات ذاتية بإدماج تعبيرات مستقاة من الكتاب، ولكنه كان ينتقي منه ويتممه مما عنده من معارف، ويعني هذا أن قراءة الشاعر لعمله لم تكن محايدة، وإنما كانت تتحكم فيها وتسيرها علة غائية، وهي المقصدية[1].

يتضح مما تقدم أن التناص اللفظي ظاهرة لغوية تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح على أن هناك مؤشرات تجعل التناص اللفظي يكشف على نفسه، ويوجه القارئ للامساك به نحو قول الأمير عبد القادر حين وصف تنكيل رجاله بأعدائهم بعصف مأكول "موظفا التشبيه القرآني الذي ورد في سورة الفيل[2]، لأنه ذو تركيب أشد تماسكا من أي تعبير آخر قد يصدر عن الشاعر يقول:

كم صابروا، كم كابروا، كم غادروا أعتى أعاديهم كعصف مأكول[3]

إن استعمال مثل هذه التعابير الواردة في البيت، تجعل البيت الشعري يُقرَأ قراءات متعددة تختصر على الأقل -في قرائتين- قراءة تعني معنى الآية، والثانية تتمحور حول معنى البيت أو القصيدة، وتنبه تلك القراءات إلى نفسها يخرقها عادة المتلقي، فقد يسمع كلمة "كعصف مأكول" فيفهم معناها ولا يثير لديه أي إشكال، ولكنه حينما يستحضر مخزونه الثقافي فيستدعي ما رسب في ذهنه من آي القرآن فيبحث عن الصلة (التناص) الذي يربط بين الكلمتين المتناصتين وقد ينساق مع مورثه مستغرقا في إدراك المعاني الشعرية والقرآنية بناء على ما تراكم لديه من تجارب وما حصل له من وعي ثقافي، ولكنه لا يلبث أن يعود إلى نفسه فيدرك أنه بصدد تواصل المعارف"[4].

وقد تتم إعادة كتابة النص القرآني في النص الشعري من خلال التقابل بحيث تتبادل الألفاظ المواقع في النص فيتغير السياق، كما تتغير دلالة المعنى، مما يعطي النص حركة دائمة كقوله:

---

[1] -محمد عبد الفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص130.
[2] -سورة الفيل، الآية 1.
[3] -زكريا صيام، ديوان الأمير عبد القادر، ص279.
[4] -محمد مفتاح، الخطاب الشعري، ص 131.

ذليل لأهل الفقر، لا عن مهانة عزيز ولا تيه لديه ولا كبر[1]

ينبثق النص مشكلا بنوعين من العلاقات الضدية (الذل) و(العز)؛ فالذل ذو فعالية تدميرية، غير أن في هذا المقام يتخذ وجها إيجابيا يتمثل في التواضع وهذا تفسره الآية التي دخلت في التناص مع شعره "أذلة عن المؤمنين أعزة عن الكافرين"[2]، وتمثل كلمة أعزة ما يمكن أن نسميه الحركة المضادة أو العالم النقيض غير أنها تسير في الاتجاه نفسه، بل تتجاوز كل ذلك إلى الذات بعينها التي تبدو منقسمة إلى ذليلة وعزيزة في الوقت ذاته.

وليست هذه مجرد تقابلات ذهنية إنما هي مسألة لوحة وجود تنسيق، وتقابلات تصويرية تعد فنا رفيعا في التصوير يلفت النظر والتقابل طريقة من طرق التصوير، والتعبير القرآني يكثر من استخدامها في تنسيق صوره التي يرسمها بالألفاظ على نحو دقيق.

وقد يتعذر علينا إدراك المعنى المراد في الوهلة الأولى لولا هذه الإحالة التي أعادت بناء الصورة وأبرزت بعض العناصر منها وأخفت أخرى لتثير تساؤلات لدى المتلقي، لكي يتعامل مع الصورة المحدودة التي أنتجها الشاعر للانطلاق من خلالها إلى الصورة القرآنية اللامحدودة، ولذلك فإن القصيدة الشعرية تشكل بابا واسعا متفتحا على العالم والإنسان في كل الأبعاد والأعماق الممكنة.

وبناء على هذا فإن العملية الشعرية الإبداعية تعد من طبائع الأشياء الداخلة في القصيدة، فالكلمة يمكن لها أن تكون علاقة، لأن أحداث العلاقات المتنوعة هو السمة المميزة لعملية التناص التي ينشغل فيها الشاعر وهو يشكل المعنى في القصيدة "فالتداعي يقوم بدور كبير في عملية فهم الخطاب وإنتاجه فقد يكمل المتلقي ما لم يصرح به آليا، وقد يكفيه المرسل مؤونة إعمال الذهن، وكل منهما محكوم في تأويله وإنتاجه بمعرفته السابقة"[3].

وقد طبق الأمير هذه النظرية في شعره دون قصد منه بحيث نجد تنويعا واعيا في مجال استخدام الصورة القرآنية ويمكننا أن نتبين ذلك من خلال هذا النص الذي يتغزل فيه بالذات الإلهية على غرار ما يفعل الصوفيون يقول:

---

[1] -زكريا صيام، ديوان الأمير عبد القادر، ص188.
[2] -سورة المائدة، الآية 54.
[3] -محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص124.

وملنا عن الأوطان والأهل جملة فلا قاصرات الطرف تثني ولا القصر[1]

فقد استطاع الأمير تجميع العناصر الشعرية في محاور متجانسة مع العناصر القرآنية في بيت واحد، فقد دخلت الآية (فيهن قاصرات الطرف)[2] في علاقة مع نص شعري بكيفية ناجحة وأعطت المراد من البيت في نمذجة خاصة يعتمد رد النصوص إلى ثقافة المتلقي ومتى استطاع إدراك ذلك فإنه في الواقع يكون قد رأى المعنى الأعمق والأشمل للقصيدة، الذي يتمثل في عزوف الأمير عن الأوطان والأهل جملة، والتفرغ للذات الإلهية عبر خيال سابح على طريقة صوفية –يظنه المرء غير المتأمل صفات دنيوية صرفة.

وفي إطار تعالق النصوص القرآنية بالشعر، نشير إلى ورود صيغة جملة قرآنية بأكملها كما في قوله:

فذلك فضل يؤتيه من يشا وليس على ذي الفضل حصر ولا حجر[3]

لقد عاد الأمير إلى القيم الفنية القرآنية بمزاج الفنان الأصيل قصد تمثلها واستخدامها، فضمن الشطر الأول من البيت جزء الآية كلها (فذلك فضل الله يؤتيه من يشاء)[4] وهو يحاول أن يندمج في النص القرآني قصد إيجاد العلاقة بين الذات الفردية وتجربتها، وبين النص الإلهي في إطار معطيات تفاعله الخاص معها، وهكذا يتحول النص إلى تدفق للمحفوظ القرآني إلى جانب فيض الذاكرة الفردية، وتصبح بنية القصيدة قابلة للانفتاح عن طريق الإضافات المستمرة، وهكذا تتجسد العلاقة بين النص الشعري والنص القرآني، فهي ليست خضوعا مطلقا وإعادة إنتاج لنص القرآن، كما أنها ليست إبداعا تاما، وهي ليست علاقة متكافئة لكنها ليست في الوقت نفسه علاقة انفصام، إنها أقرب إلى العلاقة المرضية.

ثانيا: التناص مع الحدث التاريخي

يتسع التناص عند الأمير عبد القادر لامتصاص تشكيلات كلية موسعة كتوظيف الحدث التاريخي، أو الشخصية التراثية مع تلخيصها تلخيصا شديدا في إشارة موجزة، أو قول مرسل، وميزة هذا الامتصاص أنه يتم في إطار فردي مع

---

1 -زكريا صيام، ديوان الأمير عبد القادر، ص200.
2 -سورة الرحمن، الآية 56.
3 -زكريا صيام، ديوان الأمير عبد القادر، ص200.
4 -سورة الجمعة، الآية 4.

الاحتفاظ له ببعده الزمني المغرق في القدم عندما كان يحمل هموم الإنسان، حيث يأتي ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر مع تحميله إسقاطات الواقع الآتي وهمومه الكثيفة التي لا تستطيع الصياغة الحاضرة أن تعبر عنها وحدها فتطلب العون من الموروث كقوله في الرد على يوسف بدر الدين المغربي في تهنئته بالعيد:

يا يوسف رد لي من قربكم نظرا كرده بقميص أنت مهديها[1]

ويتم استدعاء الشخصية محملة ببعدها التاريخي والفكري والفني لتؤدي دورا محددا في إنتاج الشعرية، فصلته بالقرآن عميقة لا تقتصر على مجرد إدراك التماثل الخارجي والعلاقات بين الشخوص (يوسف بدر الدين –يوسف النبي) وإنما يتوغل بحسه إلى داخل التجربة، محاولا التناص مع قصة يوسف كما هي في الآية: "إذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيرا وأتوني بأهلكم أجمعين"[2] لاستخلاص العبرة، لأن التاريخ وغيره حياة وديمومة والتراث الحي، أي الماضي الحي، هو الذي يستطيع أن يستمر في الإنسان من الماضي إلى الحاضر، فالمستقبل.

فالشاعر يسمح لنفسه بالانفعال والاستجابة إلى درجة عالية، ولكنه في الوقت نفسه يركز على رصيده القرآني بحيث يسمح له بالطغيان على النص المبدع إلى درجة يلغي معه بروز الانفعال الفردي.

من الواضح أن الأمير في موقفه من الحادثة التاريخية يعكس رؤيته الاجتماعية الثورية إلى العالم الذي يستطيع من خلاله أن يكشف ما يراه تعبيرا عن صراع الإنسان ومعاناته وثورته المستجدة عبر العصور، ويصبح عنده هذا الاكتشاف شرطا أساسيا لنجاح مهمة الشاعر، لأنه لا يمكن أن نتحقق من إبداع الواقع وإعادة خلقه من خلال الحاضر فقط، بل لابد لهما من أن يمتاحا من الماضي وأن يكشفا عالمه السحيق لإضاءته واكتشاف الدلالات المتجددة فيه، وبهذه الطريقة يحيل الأمير على الحادثة التاريخية لاستخلاص العبرة بقوله:

مسكين ما ذاق طعم العشق منذ بدا ولا استفزته من لقمان أرواح[3] فقد وظف كلمة لقمان "المعروف بالنبوة"، والذي نزلت باسمه سورة في القرآن، وقد أشار إليه دون تفصيل في ذكر الأحداث التاريخية بقصد الربط بين الحاضر والماضي، ذلك لأن الشاعر بدون قدرة على استيعاب التراث والامتداد به

---

[1] -زكريا صيام، ديوان الأمير عبد القادر، ص316.
[2] -سورة يوسف، الآية 93.
[3] -زكريا صيام، ديوان الأمير عبد القادر، ص128.

من الماضي إلى الحاضر لا يستطيع أن يعاني تجربته الحاضرة ورؤيته الإبداعية بشكل دقيق.

ونحب أن نزيد المسألة إيضاحا بالنماذج، وحسبنا هذا المثال الذي يتميز بالعودة الواعية للنص القرآني، وتحيز العناصر التي تعد حية بسبب فعاليتها، أو ذات دلالة خاصة مطابقة لتجربة الشاعر كقوله:

عدونا ماله ملجأ ولا وزر وعندنا عاديات السبق والظفر[1]

فعدوه لا يمكن الإفلات من قبضته لأنه أعد له وسائل فعالة، تثبتها الآية القرآنية "والعاديات ضبحا، فالموريات قدحا"[2] فكلمة (العاديات) ذات دلالة معينة في نفس الشاعر وتشكل مكونا معلوما متصلا بالسرد التاريخي وهي وسيلة لإحداث النقلة الزمنية من الحاضر إلى الماضي أو العودة من الماضي إلى الحاضر، كما يبدو في وعي الشاعر.

وقد بالغ الأمير في استخدام الرمز التاريخي القرآني حدا كبيرا، وخاصة في ذكره لأسماء الأنبياء والمرسلين مثل قوله:

فما نسيج داود كنسيج عناكب ولا الغادة الهيفاء تزهو بخلخال[3]

فقد حاول الشاعر أن يقارن بين النسيجين نسيج داود ونسيج العناكب من باب إظهار الشيء بضده، وهي مستوحاة من الآية "وعلمناه صنعة لبوس لكم لتحصنكم من بأسكم"[4] هكذا كان القرآن حاضرا في وعي الأمير يتمثله في شعره ويستخدم دلالاته في عقد الكثير من الصور التي تعبر عن المشاعر الذاتية أو المواقف العامة التي انفعل بها، وكان أثره البالغ على رصانة لغته وجزالتها.

ولم يتوقف التناص عند الحدود السابقة، بل تجاوزه إلى الأحداث التاريخية الإسلامية، كما هو بين في قوله:

لو أنني قاسمتكم كل مالنا كما قاله الأنصار والفاضل الحبر[5]

---

[1] -المصدر نفسه، ص136.
[2] -سورة العاديات، الآية 1.
[3] -زكريا صيام، ديوان الأمير عبد القادر، ص264.
[4] -سورة الأنبياء، الآية 79.
[5] -المصدر نفسه، ص 71.

فالإحساس التاريخي عنده ذو مفهوم واسع، فقد استقى هذا المعنى من موقف الأنصار المشهور في المهاجرين، حين عرضوا عليهم مقاسمتهم أموالهم وأزواجهم، وهو بذلك يريد أن يجعل من التاريخ قوة إيحائية ورمزية تحول نماذجهم إلى طرق يسير عليها من بعدهم. إذ مما يمتاز به الإنسان أنه مدني بطبعه، يخضع للمؤسسات، وذو ذاكرة هي وعاء لمعارفه وتجاربه السابقة، وله قدرة على التواصل مع غيره لينقل إليه ما يختزنه " فالتناص إذن هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه"[1].

وعلى هذا فإن وجود ظاهرة التناص مع الحدث التاريخي ليست وحدها، بل هناك ظواهر أخرى تتعلق بالشعر العربي، مثلما ستوضحه الصفحات المقبلة.

ثالثا: التناص مع الشعر العربي

إن من يتصفح ديوان الأمير عبد القادر بما فيه من قصائد ومقطوعات يدرك إدراكا أوليا أن هذا الشعر يتحرك من خلال موروث يمتد على مساحة الشعر العربي كله، "فمعجمه الفني ثري بروافد تتجاوز العصر الذي عاش فيه، حيث يرجع أصول بعضها إلى العصر الجاهلي مرورا بالعصور التي تلت الجاهلية، ويتطلع بعضها إلى آفاق العصر الحديث، فضلا عن ارتكاز محورها الأساسي على عصر الانحطاط الذي ولد فيه الأمير، وكان واقعه المعيش بكل أبعاده"[2].

وللوقوف على هذه القضية ينبغي أن تندمج في العمل الشعري، وأن نغوص داخل تشكيلاته المتنوعة كي نمتلك القدرة على الإمساك بالخيوط الفنية الآتية إليه من القديم والجديد، ذلك لأن النص كدليل لغوي معقد شبكة فيها عدة نصوص فلا نص يوجد خارج النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عنها وهذه النصوص الأخرى اللانهائية هي ما نسميه بالنص الغائب غير أن النصوص الأخرى المستعادة في النص تتبع مسار التحول والتبدل حسب درجة وعي الشاعر بعملية الإبداع ومستوى تأمل الشاعرية لذاتها.

ونفصل هنا مصطلح التناص عن مصطلح السرقات الأدبية ذات البعد الأخلاقي ذلك لأن وجود النص، أي نص يستلزم وجود نصوص أخرى سابقة عليه أو متزامنة معه.

---

[1] -محمد مفتاح، التحليل الخطابي، ص134.
[2] -زكريا صيام، ديوان الأمير عبد القادر، ص72.

ومن هنا يمكن أن نقول: إن الأمير عبد القادر كان كثير التحاور مع الشعر العربي وهذا الحوار واضح في جل قصائده بل أن الشاعر اتخذ من الرجوع إلى السنن الأصلية في صناعة الشعر واستلهام بضع موروثنا مذهبا يوجه المتلقي نحو مظانه. ومن ثم بدأ الشعر في الديوان صناعة وثقافة، وتحكما في اللغة ومعرفة لبعض أجراسها ودقائق معجمها وأفانين عقدها وتأليفها، وظل أثر ذلك الشعر عميقا في نفسه حتى ظهر في قصائده في مواطن كثيرة مثل قوله:

ألم تر في خنق (النطاح) نطاحنا غداة التقيناكم شجاع لهم هوى
وكم هامة ذلك النهار قددتهـا بحد حسامـي وألقنا طعنـه شـوى
وأشقـر تحتي كلمته رماحهم ثمان ولم يشك الجوى بل وما التوى
ومـازالت أرميهم بكـل مهند وكل جواد همه الكر لا الثـوى[1]

إن الشاعر كشف للمتلقي ما قرأه في ديوان عنترة بن شداد مع إدخال مؤشرات ذاتية مختلفة. **يقول عنترة:**

ومدجج كره الكماة نزالـه لا ممعن هربا ولا مستسلم
جادت له كفي بعاجل طعنة بمثقف صدق الكعوب مقوم
فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرم
مازلت أرميهم بثغرة نحره ولبانه حتى تسربل بالدم
فـازور مـن وقـع القنا وشكا إلي بعبرة وتحمحم[2]

ومن يقرأ بإمعان الأبيات السابقة سيدرك أنها الأبيات الأولى التي تحركت بها نفس الشاعر وجاشت بها مشاعره وتأثر الأمير بقصيدة عنترة أوضح من أن يحتاج إلى توضيح، فقد تجاوز هذا التأثر الألفاظ والمعاني إلى بناء القصيدة فالروح واحد والنسق واحد، وتتم عملية إعادة النص الغائب في شعره عن طريق اجترار اللفظ والعبارة فتتبادل المواقع في النص فيتغير السياق، كما تتغير دلالة المعنى عبره، مما يعطي النص حركة دائمة فقوله: "ومازلت أرميهم بكل مهند" هو اجترار لقول عنترة "وما زلت أرميهم بثغرة نحره ولبانه"[3] ومع اتفاق في الموقف واختلاف في المكان والزمان يتضح من الاستقراء العام للأبيات السابقة أن الخصائص الفنية في قصيدة الأمير تحيلنا على الخصائص الفنية في شعر عنترة وتتجسد قصيدة الأمير، في سياق العودة إلى الماضي، وككل عودة شعرية يستضيء العائد بها، بما

[1] -زكريا صيام، ديوان الأمير عبد القادر، ص174.
[2] -ديوان عنترة بن شداد، دار صادر، بيروت، ص76، 77.
[3] -ديوان عنترة بن شداد، ص76.

يجذبه لهذا المتكلم الشعري وهو يهاجر إلى لساننا وعبره إلى لسان القارئ وكانت قصيدة عنترة تكملة لتجربة الأمير وقد دخل مرحلة وصف معركة "خنق النطاح" ومن خلال هذه المعركة ينفذ إلى داخل النص المهاجر إليه، فهذا العنف المتمثل في التعابير الآتية (الطعنة، الرمح، الدم، القنا، المدجج، الكماة) هو نفسه العنف الذي نجده في شعر الأمير عبد القادر (النطاح، هوى، الحسام، القنا، مهند، الطعن) فهو نقل شعوري غير مباشر لواقع موضوعي يتقاطع مع حالاته الجسدية في علاقتها الواعية واللاواعية، ودلائلية هذا النص تنبثق من تقاطع التجربتين داخل النص وخارجه مع وجود مسافة من الوعي الشعري لا سبيل إلى إخفائه.

إن قصيدة عنترة كنواة مركزية هاجرت إلى قصيدة الأمير من خلال القراءة وإعادة الكتابة، ويتحكم فيها قانون الاجترار الذي يحصر نص عنترة في بعض خصائصه وعناصره الشكلية ويتعامل معها معزولة عن نفسها وسياقها، غير أن قراءة الأمير لهذه القصيدة كانت قراءة عاجزة عن استيعاب النص العنتري، واكتفت باستهلاكه استهلاكا خارجيا دون التعمق مما جعل هذا التناص يتسم ببعض القصور.

ومن أمثلة هذا التناص التقاؤه في الأفكار والمشاعر والمعاني المتقاربة مع قصيدة الرحلة في الشعر الجاهلي **يقول الأمير عبد القادر:**

يـوم الرحيل إذا شـدت هـوادجنا شقائـق عمها مزن مـن المطر

فيها العذارى وفيها قد جعلن كـوى مـرقعات بأحـداق من الحور

تمشـي الحداة من خلفهـا رجـل أشهى من الناي والسنتير والوتر

ونحن فوق جيادنا والخيل نركضها شليلهـا زينة الأكفـال والخصر

نطارد الوحش والغـزلان نلحقهـا على البعاد وما تنجو من الضمر

نروح للحي ليـلا بعـدما نزلـوا منازلا ما بها لطخ من الوضـر

نلقي الخيام وقد صـفت بها فغدت مثل السماء زهت بالأنجم الزهر[1]

ليس ثمة من شك في أن هذه الأبيات تجسيدا لتجربة الرحلة التي يمكن أن تجد نموذجا لها في شعر زهير.

---

[1] - ديوان الأمير عبد القادر، ص174.

تبصر خليلي هل ترى من ظعائـن تحملن بالعلياء مـن فوق جرثم

جعلن القنان عن يمين وحزمـــة وكم بالقنـان مـن محل ومحرم

علون بأنماط عتاق وكلـــة وراد حـواشيها مشاكهـة الدم

ظهرن في السوبان ثم جزعنـــه علـى كل قنـــي قشيب و مفأم

ووركن في السوبال بعلون متنـــه عليهـن دل الناعـم المتـنعـم

بكرن بكورا واستحرن بسحـــرة فهـن وواد الرص كاليـد للفم

فلما وردن الماء زرقا جمامـــه وضعن عصي الحاضر المتخيم[1]

ويتجلى مدلول نص زهير بوصفه نصا متداخلا في التأثير المتعدد المستويات في قصيدة الأمير، ويمكن إعطاء بعض صور التداخل والتناص كقوله: "فيها العذارى، وفيها قد جعلن كوي، مرقعات بأحداق من الحور" فهو نفس الدلالة التي يحملها بيت زهير علوان بأنماط عتاق وكلة وراد حواشيها مشاكهة الدم، فهي كلها صور حسان مادية، علا بعضها بعضا، تمر بك في أناة وهدوء، فتملأ منها عينيك، وتفهم ما أراد الشاعر من عرضها عليك، بل تحس ما أراد كل شاعر أن يثيره في نفسك بهذا العرض، فإذا كان زهير يهدف إلى إبراز هذا الألم الذي تجده عندما يرتحل عنك من تحب، فإن الأمير عبد القادر يبرز صور العذارى فوق الجياد في رحلة بدوية تنبض بالحياة والدفء بين الذات والمكان، ويلتقي مع زهير في النزعة الاستقرارية المتمثلة في هذا البيت.

فلما وردن الماء زرقا جمامه وضعن عصي الحاضر المتخيم

وهو الغاية التي انتهى إليها الأمير عبد القادر في قوله:

نلقي الخيام وقد صفت بها فغدت * مثل السماء زهت بالأنجم الزهر[2]

والأمير عبد القادر في كل هذا يطمح إلى تمثل النموذج التراثي واستخدامه، الأمر الذي جعله يقع تحت سيطرة الإنشاء التراثي والرؤية التراثية للعالم الشعري،

---

[1] -ديوان زهير بن أبي سلمى، دار صادر، بيروت، لبنان، ص78.
[2] -ديوان الأمير عبد القادر، ص177.

ويصدر عنها في إبداعه، وقد حاول– في بعض الأحيان- أن يتجاوز المكونات الجزئية للتراث (العبارات، الصور، بنية القصيدة) لكنه لم يصل إلى تجاوز الرؤية التراثية للعالم ذاتها، وموازنة بسيطة بين نص الأمير، ونص امرئ القيس المتناص معه نجد نموا داخليا متنقلا بين النصين، من اللحظة الحاضرة إلى الزمن الماضي، ويجمع بينهما مؤشر دلالي واضح هو عودة النص إلى النص الغائب للاقتداء به، يقول الأمير:

نباكر الصيد أحيانا فنبغتـه فالصيد منا مدى الأوقات في ذعر[1]

فكم ظلمنا ظليما في نعامته وإن يكن طائرا في الجو كالصقر

فالشاعر يحاول أن يحقق ذاته من خلال وصفه لرحلة الصيد التي اختار لها وقتا بعينه هو الصباح الباكر ليبغت طريدته، وهي بعد لم تبارح وكناتها، وهي الرؤية نفسها التي يصدر عنها إمرؤ القيس في قوله:

وقد اغتدى والطير في وكناتها * بمنجرد قيد الأوابد هيكل[2]

غير أن تجربة الأمير أقل درجة من تجربة امرئ القيس من الناحية الفنية، ومع ذلك فقد حاول أن يرقى إلى مستواه ليجسد العلاقة بين الرؤية التراثية وبين الذات الفردية وتجربتها، ذلك أن التجربة الفردية تحاول أن تنبثق لتجسد تجربتها الخاصة في لغة خاصة متميزة، وتعاين الوجود في إطار معطيات تفاعلها الخاصة به، لكن غياب تصور جذري للعلاقة بين الذات والعالم من معاينة فكرية جديدة لدور الإنسان في الوجود سرعان ما يكبت انبثاق الذات ويسلمها للإنشاء التراثي والرؤية التراثية وهكذا يتحول النص إلى تدفق للذاكرة الشعرية يقف جنبا إلى جنب مع فيض الذات الفردية ويصبح النص موزعا مفتوحا قابلا للانتشار باستمرار عن طريق الإضافات التراكمية مثل ماهو واضح في هذا البيت.

لها في قلب سامعها دبيب دبيب البرء في ذات السقيم[3]

فهو يحيلنا في هذا التشبيه إلى تشبيه أبي النواس الذي تتحد فيه خصائصه **يقول أبو نواس:**

فتمشت في مفاصلهم كتمشي البرء في السقيم[1]

---

[1] -المصدر نفسه، 173-174.
[2] -ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، ص51.
[3] -ديوان الأمير عبد القادر، ص289.

بهذه العملية يضع المكون الفردي في المكون التراثي ويجد لنفسه مكانا مقبولا من وجهة نظره، ومن أمثلة هذا التأثر أيضا ما جاء في شعره متأثرا بقصائد المتنبي دون أن يكون في ذلك معارضة صريحة أو خفية غير أنه فيه أخذ لألفاظ ومعان بعينها، **يقول الأمير:**

سلي البيد عني والمفاوز والربى وسهلا حزنا كم طويت بترحال

فما همتي إلا مقارعة العدا وهزمي أبطالا شدادا بأبطال[2]

فمدلول النص الغائب (المتنبي) بوصفه نصا متداخلا يتجلى من خلال التأثير المتعدد المستويات في قصيدة الأمير ويمكن أن نعطي صورة لهذا التداخل النصي **يقول المتنبي:**

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم[3]

وأخيرا اندفق تمثله لما قرأه عن البادية العربية في الجاهلية والعصر الأموي، وعن حبها وشعرها العذري في قصائده يقول:

وإذا قيس عامر تخيلا نورنا في ليلى فمات والها متحيز

وانفتاح النص الحاضر لا يكون لاستقبال الوافد والترحيب به فحسب وإنما يكون الاستحضار لإخضاعه سياقيا لإمكانات الخطاب الحاضر ومن ذلك تأثره ببشار بن برد في صورته الفنية التي تضمنها عجز البيت مع فارق في جزئيات الصورة عند كل من الشاعرين يقول الأمير:

ومن بينهم حملته حين قد قضى وكم رمية كالنجم عن أفقه هوى[4]

يقول بشار بن برد:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه[5]

هكذا يعود الأمير عبد القادر في خطابه الشعري إلى التداخلات التناصية الجزئية أو الكلية ليتيح لنفسه الاتكاء على خطابات غيرية، سواء كان الاتكاء ظاهرا يصل إلى درجة التنصيص أو خفيا يحتاج إلى نوع من التأمل للوصول إليه. هذه

---

1 -ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، ص 105.
2 -ديوان الأمير، ص269.
3 -ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت، ص332.
4 -زكريا صيام، ديوان الأمير عبد القادر، ص104.
5 -الأستاذ الطاهر بن عاشور، ديوان بشار بن برد، ج1، الشركة التونسية للنشر والتوزيع، تونس،1976، ص335.

كلها أمثلة تنم على صلة داخلية قائمة على معايشة شاعرنا لأولئك الشعراء في شعرهم.

وفي الختام فإن الأمير عبد القادر منتج ومعيد للإنتاج، يكتب النص الغائب فيحوله ويتحول معه جسديا وشعوريا وهذا ما يؤطر مفهوم الشعر ويحدد دلائله عنده بكونه معاناة وإعادة إنتاج.

بهذه الطريقة يهاجر النص التراثي بقصيدته من خلال القراءة وإعادة الكتابة ويتحكم فيه قانون الاجترار الذي يحصر النص التراثي في بعض خصائصه وعناصره الشكلية ويتعامل معها معزولة عن نسقها وسياقها، وهو ما يجعل الحدود القصوى لوعي الأمير تلتقي بالحدود القصوى للرؤية السلفية.

الهوامش

1- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 1992.

2-تودوروف، نقد النقد، ترجمة سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

3-حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، دار نهضة مصر، القاهرة.

4- زكريا صيام، الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر.

5-ديوان عنترة بن شداد، دار صادر، بيروت، لبنان.

6-ديوان زهير بن أبي سلمى، دار صادر، بيروت، لبنان.

7-ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، لبنان.

8-ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، لبنان.

9-ديوان المتنبي، دار صادر، لبنان، بيروت.

10-الأستاذ الطاهر بن عاشور، ديوان بشار بن برد، ج1، الشركة التونسية للنشر والتوزيع، تونس، 1976.

11 -Katherine Kerbrat Orechione, la cormotation, Ed. Presse Universitaire Lyon. P130.

12 -Michel Riffaterre, la trace de l'intertexte in la pensée, seul, Paris, p215.