قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552

التناص الشعري في شعر "محمد بلقاسم خمار"
ـ دراسة تحليلية ـ

Intertextuality poetical in the Poetry of Mohammed Belkacem KHAMMAR
-An Analytical Study-

عبد القادر علي زروقي[1]، *
[1]مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية- وحدة ورقلة- الجزائر

Key words:

Text

Intertextuality

Mohamed Belkacem KHAMMAR

Old poetry

Modern poetry.

Abstract

This research deals the Intertextuality in the poetry of Mohamed Belkacem KHAMMAR Across multiple mechanisms such as embedding (holistic and partial) and dialogue, signaling, containment and isolation and other, indicating the extent reclining this poetry on the texts of the previous and contemporary in the relationship of influence and impact, in order to illuminate and take care of the texts of the poet studied, and to look at the extent to which they are covered with other texts, on the one hand, the research aims to uncover the most important new connotations that were carried by the poetry of the poet Mohammed Belkacem KHAMMAR, The approach I adopted in this study is the analytical approach that relies on extrapolating poetic texts and analyzing them in order to get out of them with the results that emerge through the study and analysis, and among the most important results reached are I found the poet inspired by many of the ancient and modern poetic texts and wraps them in his poetry from in order to expend the space of the poem in terms of semantic and aesthetic.

معلومات المقال

تاريخ المقال:

الإرسال : 2020-02-13

القبول : 2021-02-26

الكلمات المفتاحية:

نص

تناص

بلقاسم خمار

شعر قديم

شعر حديث.

ملخص

يتناول هذا البحث التناص في شعر محمد بلقاسم خمار عبر آليات متعدّدة كالتضمين (الكلي والجزئي) والحوار، الإشارة والامتصاص، وكذا الاحتواء والأسلبة وغيرها، مبيّنا مدى اتّكاء هذا الشعر على نصوص سابقيه ومعاصريه ضمن علاقة التأثير والتأثّر، وذلك بغية إضاءة نصوص الشاعر المدروسة والاعتناء بها، والبحث في مدى تعالقها مع نصوص أخرى هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يهدف البحث إلى الكشف عن أهم الدلالات الجديدة التي حملتها هذه التناصات الشعرية الموظّفة عند الشاعر محمد بلقاسم خمار، وكان المنهج الذي اعتمدته في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على استقراء النصوص الشعرية والقيام بتحليلها من أجل الخروج منها بالنتائج التي تبرز من خلال الدراسة والتحليل، ومن أهم النتائج المتوصل إليها هي أنّنا وجدنا الشاعر يستلهم كثيرًا من النصوص الشعرية القديمة والحديثة ويوظفها في شعره من أجل توسيع فضاء القصيدة من الناحية الدلالية والجمالية.

* Corresponding author at: Center for Scientific and Technical Research on Arabic Language Development (C.S.T.R.A.L.D) –Ouargla Unit- Algeria
Email : aalizerroukiabdelkader@yahoo.fr

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1. مقدمة

يعد المؤلّف صاحب سلطة على النص أثناء الإبداع، فكل ما يختزنه في ذاكرته من معارف وتجارب فنية سابقة تسهم في خلق النص وتبرز طبقاته الدلالية، فمن التشكيل المعرفي المتنوّع للنص يكتسب النص وجوده المادي[1]، إذ لا يوجد نص أدبي مولود من عدم، فالأدب هو "خلاصة التجربة الشعوري والفكرية الحياتية لأي أمة، تتناقله الأجيال جيلًا بعد جيل، مستفيدة من مضامينه، ومستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج على غراره وتطويره، فالموروث الأدبي على اختلاف مستوياته له حضوره الفعال في القصيدة المعاصرة، لقربه من الذات المبدعة، والتصاقه بوجدانها، ومعايشته لظروفها، لقد وجد الشاعر المعاصر كثيرًا من ملامح تجاربه في التراث الأدبي، فاستغلّ ذلك التعبير عنها بصورة فنية من خلال تسليط الأضواء على الجوانب التراثية التي تخدم الفكرة، أو القضية التي يريد التعبير عنها وتحويرها بما ينسجم مع مواقفه المعاصرة، وهنا تكمن براعة المبدع وقوّته"[2]، إذن فلكل إبداع بشري أصول يرتكز عليها وينهل من معينها من أجل إنتاج نص جديد، وهذه العلاقة القائمة بين النص وأصوله هو ما يدعى بالتداخل النصي أو التناص (Intertextualité) فما المقصود بهذا المصطلح يا ترى؟ وما هي الأبعاد الدلالية والجمالية التي أضفاها على النص الشعري عند الشاعر محمد بلقاسم خمار؟

2ـ مفهوم التناص

1.2. في الأصل اللغوي

إنّ الأصل في لفظ التناص يعود إلى الجذر (نص، ونصص)، وقد أورد أصحاب المعاجم اللغوية مجموعة من المعاني تفسر هذا الجذر، إذ يقال: "نَصَّ الْحَدِيثَ يَنُصُّه نَصًّا: رفَعَه. وَكُلُّ مَا أُظْهِرَ، فَقَدْ نُصَّ. وَقَالَ عَمْرُو بْنُ دِينَارٍ: مَا رأَيت رَجُلًا أَنَصَّ لِلْحَدِيثِ مِنَ الزُّهْرِي أَي أَرْفَعَ لَهُ وأَسْنَدَ. يُقَالُ: نَصَّ الْحَدِيثَ إِلى فُلَانٍ أَي رفَعَه، وَكَذَلِكَ نصَصْتُه إِليه"[3]، ويقال: "نَصَّت الظَّبْيَةُ جِيدَهَا: رَفَعَتْهُ"[4]، فالجذر نصص يتولد عنه عدّة دوال ومعان متقاربة، تنتمي جميعها إلى حقل دلالي واحد، فالدلالة اللغوية لهذا الجذر هي الإظهار والرفع، وباستقراء معاجم اللغة العربية يمكن القول إن الدلالة المركزية الأساسية لدلالة (نص) هي الظهور والاكتمال في الغاية، وهي تؤكّد جزءًا من المفهوم الذي أصبح متعارفًا عليه في النص.

وأوّل من استخدم الفعل (نص) من الشعراء هو امرئ القيس (ت 545هـ) في معلّقته بقوله[5]:

وَجِيدٍ كَجِيدِ إذ الرِّئْمِ ليسَ بفاحشٍ إذا هي نَصّتْهُ وَلا بِمُعَطَّلِ

وتفيد كلمة التناص معنى الازدحام، فيقال" "تَنَاصَّ القَوْمُ: ازْدَحَمو"[6]، وهو بهذا المعنى يقترب من التناص ومفهومه الحديث، فدلالة الازدحام تتّفق إلى حد بعيد مع هذا المفهوم الذي يشكّل فيه النص من مجموعة من النصوص المزدحمة، إذ أنّ " تداخل النصوص قريب جدًا من ازدحامها في نص ما"[7].

2.2. في الاصطلاح

التناص في أبسط صوّره يعني أن يتضمّن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص والأفكار مع النص الأصلي ليتشكّل نصًا جديدًا متكاملًا، ولا يبتعد أعلام مفهوم التناص أو رواد هذا المصطلح كثيرًا عن هذا التعريف المبسّط، وإن كان هؤلاء يتفاوتون في رسم حدوده وتحديد موضوعاته ما بين متطرّف ومعتدل[8]، ونحن وإن قلنا أن مصطلح التناص بحدوده النقدية السائدة اليوم كانت من خلال النقد الغربي الحديث حيث بدأت بمحاولات باختين (Bakhtine 1895-1975) والتي كانت آراءه بمثابة الإرهاصات الأولى لظهور التناص، فقد جاءت آراءه عن الحوارية (Dialogisme) في النص والتداخل بينه وبين نصوص أخرى كرد فعل على من قالوا بانغلاق النص، ويكاد يجمع أغلب الباحثين أن جوليا كريستيفا (Julia Kristiva) مكتشفة ومنشأة هذا المصطلح في النقد الحديث من خلال تأطيرها للتناص في عدة أبحاث لها كتبت بين عامي 1966 و1967، حيث تحدّثت عن التناص بأنّه يندرج "في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص، هو ذلك التقاطع داخل نص لتغيير قول مأخوذ من نصوص أخرى، لنقل تعبيرات سابقة أو متزامنة، والعمل التناصي هو اقتطاع أو تحويل"[9] وخلصت الكاتبة إلى أنّ " كل نص يتشكّل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، فكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[10]، كما أسهم رولان بارت (Roland Barthes) في تطوير مصطلح التناص وكشف خباياه حيث يرى أنّ "كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة، فكل نص هو تناص مع نص آخر، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثّره هي محاولة لتحقيق أسطورة نبوّة النص"[11]، ما نستنتجه من هذا القول هو أن النص يقرأ دون إعادته إلى جذوره أو مصادره الأصلية التي استقى منها الأديب نصه، فكل كاتب لا ينطلق في كتاباته من العدم، بل يبنيها على خطابات وكتابات سابقة، لأنّ النص " نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة"[12]، وما وظيفة الكاتب إلا أن يزاوج بين النصوص دون الاعتماد على نص واحد محدّد.

ومهما قيل من قبل فلابد أن نشير كذلك إلى أن مصطلح التناص له جذور في النقد العربي القديم من حيث دلالته، يقول القاضي الجرجاني (ت 392هـ) مقتربًا في حديثه لمعنى التناص "ومتى أجهَد أحدُنا نفسَه، وأعمل فكرَه، وأتْعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنّه غريبًا مبتدَعًا، ونظم بيت يحسبه فردًا مخترعًا، ثم تصفّح عنه الدواوين لم يُخطِئه أن يجدَه بعينه، أو يجد له مثالًا يغضّ من حُسنِه"[13]، وقد حاول عدد من الدارسين المحدثين أمثال" محمد مفتاح، وعبد الله الغذامي،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ورجاء عيد، وأحمد الزغبي، وغيرهم تتبّع مصطلح التناص في تراثنا النقدي والبلاغي، فوجدوا أن ثمة مصطلحات كثيرة تقترب منه وتلامسه أو تندرج تحته كمصطلح الاقتباس، والتضمين، والاستشهاد، والمعارضة، والموازنة، والسرقة الأدبية، والاستدعاء، والإحالة، والتلميح، والتوارد، والمحاكاة اللفظية، والنقائض[14]، إذن فالتناص ظاهرة قديمة تنبّه إليها نقاد الأدب العربي، ولكنّها لم تتبلور منهجًا شاملًا كما هو اليوم.

ويعني التناص أيضًا تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظّفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر[15]، فالتناص"شيء عام لا يسلم منه شاعر، ذلك لأن الشاعر لابد له من الاطّلاع على التراث الغني السابق عنه"[16].

فالشعر العربي المعاصر لم يكن طفرة، بل هو حلقة مرتبطة ارتباطًا عضويًا بالحركات الإبداعية السابقة (التراث العربي) وبما أنتجته العبقرية الإنسانية على مر العصور حتى العصر الحاضر، فليس من شاعر ولا فنان يستطيع إيصال معناه بمفرده، وهذا ما يفسّره قول أبي نواس "ما نطقت بالشعر حتى حفظت لستين من شواعر العرب، فما بالك بالشعراء"[17]، وهذا هو جوهر التناص. وبإحالة الشاعر للمعهود على المأثور يساعد على إبقاء ذلك المأثور حيًا أو إعادته للحياة في صورة معاصرة.

فالشاعر العربي اليوم يقف وراءه تراثًا ضخمًا من الشعر والنثر، ينهل منه ما يشاء وما يلائم تطلّعاته ورؤاه الفنية -سواء أكان بوعي أو بغير وعي- وهذا ما وجدناه عند شاعرنا بلقاسم خمار*، إذ لا يمر عصر أدبي إلا وينهل منه، بدءًا بالعصر الجاهلي حتى العصر الحديث، فخطابه الشعري يحلّق في فضاء تتقاطع فيه نصوصه الشعرية مع نصوص أخرى، ولا ريب أنّ التناص في شعر أي شاعر يتطلّب قراءة فاحصة وواعية للمفردات والمعاني والتراكيب أثناء القراءة، فالنصوص "سواء أكانت أدبية أم غير أدبية تنطوي على معنى تناصي، وهذا المعنى لا يتحقّق إلا بفعل القراءة الجادة العميقة والمراجعة الواعية الذكية"[18]، وهذا ما عملنا به وسلكنا سبيله في قراءتنا لشعر خمار الذي وجدناه يهتم بالشعر العربي القديم اهتمامًا ملحوظًا، ابتداءً من شعر العصر الجاهلي، وانتهاءً بشعر المحدثين، فلقد أدرك خمار ما يحمله هذا الشعر من تجارب عميقة وطاقات إيحائية فتأثّر بها، إذ جاءت نصوصه الشعرية متداخلة ومتواشجة مع نصوص متعدّدة ومتغايرة العصور، ومتباينة المواضيع.

3ـ أشكال التناص الشعري عند بلقاسم خمار

1.3. التناص مع الشعر العربي القديم

يمتلئ نص بلقاسم خمار بمرجعيات معرفية ومكوّنات ثقافية متباينة، استقاها من روافد متعدّدة، ومن الروافد التي استندت إليها الصورة في شعره الرافد الأدبي المتمثّل في الشعر العربي القديم، ذلك التراث الضخم، إذ إن الشاعر الحديث مرتبط " بالتراث القديم لاسيما الشعر لوجود عدد كبير من الشعراء المشهورين كامرئ القيس وطرفة وأبي نواس والمتنبي..."[19]، كما توجد قصائد يمكن أن " سمى الأمهات ذلك لأنّها تظل تنجب في كل العصور قصائد على منوالها في الشكل والمضمون وهذا يذكر بما يسمى حديثًا بالتناص باعتباره عملية تحويل وتشرب لعدة نصوص تعتمد على نص مركزي يحنفظ بمركزية الصدارة في المعنى"[20]، فالشاعر محمد بلقاسم خمار قد "طرق أذنه كثير من أخبار المسلمين وسيّرهم، وعكف على قراءة الشعر الجاهلي فتعلّق به واستعذبه وتأثّر بشعرائه، وقبس عن كل واحد منهم وقد ظهر ذلك جليًا في شعره"[21]، ومن الطبيعي أن يرتبط الشاعر في مراحله الأولى بالشعر العربي القديم، يكون مقلّدًا لشعرائه، يكتب على نهجهم تارة ومضمّنًا لأشعارهم تارة أخرى، لكن لابد أن لا يفهم أحيانًا أن تضمين بيت من الشعر أو أجزاء منه على أساس أنّه انغلاق في ذهنية المبدع على الدلالة أو المعنى الذي يحمله اللفظ المضمّن، بل هو عبارة عن انفتاح على نصوص أخرى سابقة مع نص لاحق، مفاده الانفتاح على أفق دلالي واسع، يشبّه ستيفن سبندر (Stephen Spender 1909-1995) شعر الماضي، "بنهر هائل يروي الحياة كلّها ... لذلك يجب على الشاعر الحديث ألا يسد مجرى هذا النهر الكبير، وإنّما لابد له أن يحيا مرة ثانية"[22]، فهو إذن انفتاح على النصوص، مما يعني إحياء للنص القديم في الوقت الذي يكتسب فيه النص الجديد " طاقات جديدة من تلك الطاقات التي يحملها النص القديم، وهذا يعني أن النص القديم هو نموذج قابل للتمدّد والتجدّد والاستمرار"[23].

فالتناص لم يعد لبوسًا لمعنى مباشر، وإنّما هو مفاتيح لمعان مغيّبة، وبمقدار ما يمنح التناص للمبدع فرصة التعبير عن التجربة، فإنّه يمنح القارئ فرصة الانفتاح على قراءات لا حصر لها.

لقد جاءت الصور التي استمدّها خمار من التراث تضمينًا فاعلًا في بنية القصيدة، فهي تومئ إلى نوع التناص وفقًا لتوظيف النص الغائب ومدى الإفادة منه داخل النص الشعري المستَقْبِل، فالشاعر تنبّه إلى أهمية الشعر العربي القديم الذي صاغ من خلاله لغته الخاصة عبر مراحله المختلفة وعصوره المتتالية، لعل من أبرزها الشعر الجاهلي، إذ وجد فيه تجاربًا شبيهة بتجربته الشعرية، فحكاها محاورًا ومقتبسًا ومستلهمًا ومستوحيًا من أجل صورة تعبّر عن رؤيته، فنماذج الشعر العربي القديم تعد معينًا ينهل منه خمار في تشكيل صوّره، فهو في قصائد كثيرة يتّكئ على أبيات أو أجزاء من أبيات قديمة يدخلها في نصه الشعري، فيكسبها سياقًا جديدًا ودلالة جديدة، فيعمل على تحويرها وقلبها وتبديلها لتلتحم مع نسيجه الشعري ذو الرؤية المعاصرة، ويتّخذ التضمين مع الشعر القديم أشكالاً عدّة، فقد يول إشارة أو إحالة إلى جزء من مكوّنات الصورة الشعرية الموروثة، كما في هذه الصورة الشعرية التي ضمّنها نصيًا مع صورة وردت في أحد أبيات زهير بن أبي سلمى، يقول خمار[24]:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَطَني...سَئِمْتُ تَطَلُّعِي وَتَوَجُّعِي وَكَرِهْتُ فِيكُم صَدَى الأَمَانِي الغَادِرَة

يصرخ خمار في هذا البيت على الأماني التي ضاعت ولم تتحقّق غداة استرجاع النصر، فهو يعلن جهراً أنّه مل الانتظار وسئم الحياة وكره الترجي في وطن يراه لا يرد الجميل لأبنائه، وهذا المعنى الذي رامه الشاعر متضمّن قول زهير بن أبي سلمى حينما تقدّم به السن، وبلغ من العمر عتيًّا، إذ أعلن الشاعر عن مللّه وضجره وسأمه من الحياة بعد أن سار به هذا العمر، يقول زهير[25]:

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا لاَ أَبَالَكَ يَسْأَمِ

يقول مللت الحياة وتعبها بعدما بلغت من العمر الثمانين، فمن يبلغ هذا العمر فلا محالة سيتعب وسيرهق، فخمار ضمّن معنى هذا البيت في شعره، لأنّه رآه مناسباً للتعبير عن تجربته وعن حالته النفسية.

وقد يعمد خمار إلى نوع أخر من التناص هو (تناص الأسلبة)[26]، وذلك حين يمتص نصًا قديمًا ويتشرّبه حتى يمحو حدوده، ولكنّه (أي النص القديم) يطل برأسه داخل النص الجديد على نحو خفي، فالنص اللاحق في هذا النمط من التناص يحاكي النص السابق أسلوبياً، ومثال ذلك ما وجدناه عند الشاعر حين افتخر بنفسه وصرح بانتصاره الذي كان بالإسلام وبكلمة الله أكبر التي كانت دوماً عونه وسلاحه ومدده، والتي بها علا وارتقى، يقول[27]:

أَنَا الذِي كُنتُ بِالإِسْلاَمِ مُنْتَصِرَا والله أَكْبَرُ كَانَتْ لِلْعُلاَ مَدَدِي

قَامَ الطُّغَاةُ بِدَعْمٍ مِن أرذلنا فَأرهَبُوني وَزَادُوا من أَسى عَقَدِي

يتكئ الشاعر جزئياً، ولكن بشيء خفي على أجزاء من مكوّنات الصورة الموروثة التي وردت في قول المتنبي[28]:

أَنَا الذِي نَظَرَ الأَعْمَى إلى أَدَبي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتي مَن بِه صَمَمُ

يندر أن نجد شاعرًا عربيًا لا يستحضر المتنبي أو يتعالق معه نصيًا على سبيل التناص بالاسم أو اللقب أو الموقف جزئيًا أو كلياً، وهذا ما فعله خمار في البيتين السابقين حيث وظّف بيت المتنبي بعد أن امتص معناه لغرض الفخر والاعتزاز، فكما استعمل المتنبي ضمير (الأنا) للافتخار والسمو والعلو، فكذلك استعمله خمار. كما يبدو أن ذهن القارئ لا يستطيع استحضار صورة المتنبي بسهولة، يرجع السبب في ذلك إلى الشاعر الذي أذاب أجزاء من الصورة السابقة داخل صورته، ومحا تقريبًا حدود النص القديم، مُلقيًا عليه ثوبًا جديدًا من خلال أسلوبه الخاص.

ويعمد بلقاسم خمار إلى توظيف الصورة الشعرية الموروثة ليقيم معها علاقات تناصية عبر صياغة لغوية جديدة، معبّرًا فيها عن لحظة حب عاشها في شبابه، وعن أوّل قبلة أسرة تلقاها من فتاة شغفته حباً، فرسخت هذه الذكرى في قلبه وذهنه، فدوّنها بقلبه قبل قلمه، يستذكرها قائلا[29]:

يَا رِحْلَةً لِلْصَيْفِ... أَوّل قُبلَة لِلْعُمرِ تُبْدِعُهَا البَرَاءة طَاهِرة

نقّل فُؤَادَكَ حيث شئت من الهوى فالقلب لن ينسى الجفون الأسرة

يكاد ينقل الصورة الموروثة-في معناها وشكلها العام- التي وردت في بيت أبي تمام[30]:

نَقِّل فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الهَوَى مَا الحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الأَوّلِ

فالمعنى في الصورتين واحد، لأنّ التجربة واحدة لكلا الشاعرين، ولكن الصياغة اختلفت، مما يكشف عن التواجد الفعلي لمكوّنات الصورة في تضاعيف الصورة الأولى بما لا يقبل الشك. ويدخل هذا التوظيف أو التعالق النصي ضمن التناص التام الذي يقوم "على قانون الاحتواء الكامل لمكوّنات نص آخر من قبل النص المتناص معه"[31]، ويسعى قانون الاحتواء إلى " توظيف عناصر النص السابق تكثيفًا وتمطيطًا إلى ما يمكن أن يثري النص اللاحق ويحقّق الأهداف الموجودة من هذا الاحتواء، وذلك يحدث عن طريق الاختلاف في طرق التعبير أو إظهار الموقف الشعوري المجسّد لوجهة النظر الخاصة على الرغم من تكرار الملفوظات أو الصور"[32] بين النصين، وهنا تتسرّب الصورة اللاحقة إلى الصورة السابقة وتمتصها، لكنّها تقوم في الوقت نفسه بتحويرها على نحو يخدم المقصدية التي يهدف إليها سياق الصورة اللاحقة، وما يلاحظ على هذا اللون من التناص أنّه يأتي في قصائد خمار بصورة غير مباشرة، فمن الشائع أن يشير الشاعر الحديث إلى " مكان تضمينه في النص الآخر في هوامش الصفحة أو أن يضع علامات تنصيص"[33]، وما يجدر الإشارة إليه أن هذا اللون من التناص يأتي قليلاً في شعره قياسًا إلى بقية الألوان الأخرى.

كما نكشف تعالقًا نصيًا أخر في شعر خمار مع شعراء عصور سابقيه، حين راح يصوّر تمجيده وافتخاره بجيش التحرير بمناسبة الذكرى الأربعين لاندلاع ثورة التحرير، يقول[34]:

لَمَا ولدت .. أَبَانَ الرُشدُ جَبْهَتَهَا

وَهَزّ جَيْشاً .. لَهُ في العِزَةِ الطلب

فهذه الصورة تناص مع صورة وردت في شعر المتنبي، الذي انفتح الشاعر على نصوصه ليرفد من خلال كلماته الحالة الشعورية التي عاشها الشاعر، يقول المتنبي[35]:

يَهُزّ الجَيشُ حَوْلَكَ جَانِبَيْهِ كَمَا نَفَضَتْ جَنَاحَيْهَا العُقَابُ

استحضر الشاعر هذا البيت واستله من قول المتنبي حينما مدح سيف الدولة الحمداني، حيث شبّهه بالعقاب كناية عن الشجاعة والقوّة ورفعة الهمة، والجيش من حوله على اليمين

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعلى اليسار يهتز كما يهتز العقاب، فنقل خمار هذه الصورة وامتصها[36]، لكن توظيفه إياها فيه نوع من التحوير والإعمال على حسب المعنى الذي رامه وابتغاه، فقصد خمار بالجيش التحرّر والانعتاق والأمل نحو مستقبل مزهر.

فقد جاء توظيف هذا البيت للمتنبي داخل المقطع الشعري لبلقاسم خمار لنقل رؤيته المعاصرة لواقعه، وللإبانة عن موقفه اتّجاه وظنه وعلاقته به، فالنص هنا يتكئ على صورة من الماضي تفرز موقف الشاعر من بلاده في العصر الحاضر.

وإذا كان خمار يعمد إلى تناص الأسلبة، الذي قلنا فيه أن الشاعر يمتص المعنى القديم ويتشرّبه حتى يمحو حدوده، فهو أيضاً يوظّف تناص آخر وددت أن أسميه التناص الموجب (intertexte positif) وفي هذا التناص يكون النص القديم ظاهر بكامل جسده لا يكتفي برأسه فقط، إلا ببعض التغييرات الطفيفة التي يحدثها الشاعر على كلمة أو كلمتين فقط، عندئذ يصبح النص الجديد محاكي للنص القديم في الرؤية وفي البنية اللغوية، ومثال ذلك عند خمار في تصويره لظلم ذي القُربَى على أنّه أشدّ تأثير على نفس الإنسان من السيف المهند، يقول[37]:

وظلمُ ذوي القُرْبَى أَشدُّ مَضَاضَةً على المرءِ من وَقعِ الحُسامِ وأخطر

يستحضر الشاعر قول طرفة بن العبد في " علاقته مع أبناء عمه الذين تركوه منفردًا وظلموه بشدّة"[38]، مما جعله يشعر بمرارة الأسى والحرمان، وقد ورد ذلك في معلقته التي يقول فيها [39]:

وظلمُ ذوي القُرْبَى أَشدُّ مَضَاضَةً على المرءِ من وَقعِ الحُسامِ المُهَنَّدِ

أراد الشاعر منذ البداية أن يعبّر عن قوّة إفادته من التراث العربي لإنتاج الدلالة من خلال ترابط مستويات عديدة من الأداء توضّح لنا وعيه وحاسته الانتقالية، فخمار تناص مع الشاعر طرفة بن العبد ليكشف لنا عن رؤيته التي ترى أن ظلم الأقارب وتنكّر الكثيرين له، وهجران الناس لشخصه، حينئذ تزيد معاناته وتتأزّم حياته، إذن فتجربة خمار مشابهة لما عاشه طرفة من قبل مع أبناء عمومته، فهي تجربة مرتسمة بكل حرارتها على عصريهما المتباعدين جدًا، إذن فالتناص هنا ظاهر وصريح، لأنّه " يدفع ويوجّه القارئ نحو مظانه، فكأنّه إجباري يرغمه على العودة إلى خطاب الآخر الذي يكمن أو يتعالق مع الخطاب الذي يقرأه"[40]، فهو تناص إيجاب –إن صح التعبير– إلا أنّ التغيير كان في الكلمتين الأخيرتين بين (أخطر/المهند).

فثمة تناص صوري من نوع ما، بين الذات المتلفّظة، والذات المتمرئية وراء أواصر القربى، فطرفة عاش ظروفاً فريدة في حياته الشخصية، وفي مواجهة لمحيطه الاجتماعي، والسياسي، نتيجة لما لقاه من عنت وصدّ، فتحامته العشيرة، وتخلّى عنه الأقارب، وهذا ما جعله يصوّر هذا الفعل بكل قسوته في بيته الشعري المذكور آنفًا، وإذا كانت هذه هي حال طرفة فإنّ ذات الشاعر (خمار) قد لاقت ذلك التحامي، لكن في صورة مغايرة تمثّلت في حرقة البعد والفراق عن الأهل والأحبة.

وفي موطن آخر يصف فيه الشاعر حال بلده حينما تنقلب فيها الموازين فيصبح الجاهل فيها يعيش متنعّماً كريماً، وصاحب العقل ذميما شقيّا، يقول خمار[41]:

فَصَاحِبُ العَقْلِ بِهِ ذَمِيم وَذو الجَهَالَةِ فِيهِ كَرِيمُ

فَقِيرُهُ، لَهُ الشَقَاءُ وَالتَعَبُ وَلَا يَنَلْ صَاحِبُ المَالِ الطَلَب

إنّ المتمعّن في هذين البيتين، يدرك أنّ بلقاسم خمار يستحضر صورة المتنبي في قوله[42]:

ذُو العَقْلِ يَشْقَى فِي النَّعِيمِ بِعَقْلِهِ وَأَخُو الجَهَالَةِ فِي الشَقَاوَةِ يَنْعَمُ

يريد أن العاقل يشقى وإن كان في نعمة لتفكّره في عاقبة أمره وعلمه بتغيّر الأحوال، والجاهل ينعم في الشقاوة لغفلته وقلّة تفكّره في العواقب، فخمار استحضر هذا المعنى وامتصه امتصاصاً، وبعد استيعابه له أذابه في شعره لأنّه رآه يخدم المعنى الذي يريده.

إن التناص أو التداخل النصي أو التعالقية النصية أو النص الغائب على اختلاف في الفهم والترجمة يمكن تقديم دلالة واحدة له، هي: وجود علاقة بين نصين أحدهما سابق والآخر لاحق، وهذه العلاقة قد تكون على صعيد الشكل أو المضمون أو كليهما معاً، متكئةً على نماذج متعدّدة نحو : الاقتباس أو التضمين أو الإيماء أو الإشارة ... وخمار لا يغادر هذه القاعدة فقد استلهم الشعر القديم وتلمّس خطاه ونسج على منواله في اللغة والتركيب والأسلوب والصور والأخيلة، من ذلك ذكره للشيب الذي اعتراه في كبره، يقول[43]:

وَلَوْلَا الشِيب .. ضُعْفاً .. لاَ وَقَاراً .. لَعَاقَرْتُ السُمُومَ .. وَلَا الهَوَانَا ..

فالشاعر في هذا البيت يتّكئ على قول المستنجد بالله الخليفة العباسي (ت 566هـ) في قوله[44]:

عيّرتني بالشيب وَهُوَ وَقَارُ لَيْتَهَا عَيَّرَت بِمَا هُوَ عَارُ

إنْ تكن شَابَتِ الذّوائبُ مِنِّي فَاللَيَالِي تُزَيِّنُهَا الأَقْمَارُ

نرى صدى الشعر العربي القديم واضحاً كل الوضوح في صور خمار، وهذا نتيجة لحفظه النماذج الرفيعة من الشعر وإدامة النظر فيها حتى التصقت معانيها بفهمه وامتلأت ذاكرته بألفاظها، فحاكاها محاوراً ومقتبساً، ومستلهماً ومستوحياً لتقديم صورة تعبّر عن هدفه الذي يسعى إليه، وهو تحقيق أنموذج يُحتذى، ومثال يُقتفى، ففي البيت السابق قام الشاعر بتحويلات على مستوى دواله، رسم بها صورة مغايرة نوعاً ما عن ما جاء به المستنجد بالله، ففي:

النص السابق: ← عيّرتني بالشيب وَهُوَ وَقَارُ

النص اللاحق: ← وَلَوْلَا الشِيب .. ضُعْفاً .. لاَ وَقَاراً ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن الشخصيات الشعرية التي تناص معها خمار نجد شخصية امرئ القيس، التي تعد من أوائل شخصيات الشعر العربي القديم التي تناص معها الشاعر، كونها تركت أثراً واضحاً، وسمات فنية ماثلة في التجربة الإبداعية للشعر العربيِّ، فضلاً على ذلك أنّه" شغل الشعر والشُّعراء في كلِّ عصور الأدب العربيِّ، وله فيه مكانةٌ كبيرةٌ، وذلك في تجربته الأدبية والحياتية، وتكاد تكون شخصيةُ امرئ القيس شخصيةً أنموذجّيةً في رحلة الشِّعر العربيِّ القديم والحديث طالما استلهمَ الشُعراءُ تجربة امرئ القيس الشِّعريَّة بأساليب مختلفة ومتعدّدة، وهذا يشير إلى أهميتها، ومدى انتشارها بين أوساط الشُّعراء"[45].

وتأسيسًا على ما سبق، فقد استند الشاعر على التناص في استثماره لكل الطاقات الكامنة في تجربة امرئ القيس الشعرية، فهي تمثّل أرضية خصبة، ومادة غنية، ومساحة واسعة، ومعينًا ينهل منه الشعراء ويغذون عقولهم وأفكارهم منه، لما له من خصائص فنية امتاز بها من غيره من الشعراء، حيث وجدنا الشاعر يقيم علاقات جديدة قد نمت وترعرعت على يده حتى صارت صنيعًا متكاملاً، فقد جعل النص الغائب جزءًا من بنية القصيدة، فظهرت بذلك قدرته على محاكاة النص الشعري القديم وتمثّله وهضمه وتشرّبه، فأعاد إنتاجه من جديد بصورة تنسجم وتتناسب مع موقفه النفسي، يقول خمار[46]:

وَأَقْبَلتُ، أَسْرَعت أَقْدَمْت ..

وَأَحْجَمْت، أَدبَرت .. غَادَرْت ..

وَلاَ كُنت لي عِنْدَ يَوم الرُجُوع

ولا كنت لي عند يوم الوَدَاع

ولعل الشاعرية هنا تتمثّل في القدرة على استخدام صيغة تراثية شهيرة هي (الإقبال والإدبار) وتوظيفها على نحو يجعلنا نتصوّر أن بلقاسم خمار يستخدمها للمرة الأولى، وأن ثمة مغايرة بين استخدامه لها واستخدام امرئ القيس لهذه العبارة الصيغة القديمة التي استخدمها امرئ القيس في قوله[47]:

مِكَـرٍّ، مِفَـرّ، مُقْبِـلٍ، مُدْبِـرٍ مَعـاً كَجُلمودِ صَخْرٍ حَطّهُ السيلُ مَنْ عَلِ

إن الأسطر الشعرية التي صاغها خمار من قبل نُسجت شعريتها على منوال نصوص العصر الجاهلي التي تمتلك الأبُوّة الشعرية لكل ما تلاها من نصوص، وهذا ما أشار إليه تودوروف (Todorov 1939-2017) بقوله: " إنّنا عندما نقرأ نتاجًا فإنّنا نقرأ دومًا أكثر من نتاج بكثير، إنّنا ندخل في اتصال مع الذاكرة الأدبية .... وكل نص هو كتابة مخطوطة فوق أخرى"[48].

فالتناص الإيجابي إنتاج أفكار قديمة بأسلوب جديد؛ فهو ثمرة نصوص سابقة؛ ولكنّه ليس وحيد البنية وفقير الدلالات والإشارات... فخمار يستبعد أداة رحيل امرئ القيس (الخيل) ليصبح هو المبدع ذاته، فيستعير صفات حصان امرئ القيس الأسطورية الإبداعية المفارقة لصورة صفات الحيوان في ذاته ولذاته، ومن ثم فإن رحلة امرئ القيس تكاد تكون حقيقية، ورحلة خمار رحلة نفسية خيالية متلبّسة بالإبداع، فإرخاء العبارة، هي ظل الرحلة وخيل الخرافة[49].

وترتفع وتيرة التناص الصوري عندما يستثمر خمار صورة الأوابد في قول امرئ القيس[50]:

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّير فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَـرِدِ قَيْـدِ الأَوَابِـدِ هَيـكَـلِ

فيستوحي خمار هذه الصورة ليرسم صورة مماثلة يتراءى فيها بيت امرئ القيس بوضوح مع شيء من التحوير والتغيير، ليواكب حالته النفسية والشعورية، فيقول[51]:

صُـمُـودُ الأَوَابِـدِ فـي صَمْـتِهَا هَدِيرٌ، كَمَوْجِـكَ فِي الرِمَـالِ

استطاع الشاعر من خلال هذا التناص وصل الماضي بالحاضر وإكساب نصوصه رونقًا جميلاً، وهذا التداخل والتقاطع بين الألفاظ والمعاني يجذب القارئ ويمكّنه من فهم دلالات النص بشكل أعمق، فالبيتان يتقاطعان دلاليًا في (صُمُودُ الأَوَابِدِ– بِمُنْجَـرِدِ قَيْـدِ الأَوَابِـدِ)، فخمار يتحدّى باستمرار النماذج السابقة ليعبّر عن ذاته وتجربته الشخصية من خلالها، فهو يتّجه دائمًا نحوى استثمار صورة قديمة في نص حديث، وهو بهذا يفصح عن سعيهِ الدءوب في النهوض بلغة القدماء أصحاب السليقة وانتشال الشعر وفكّه من سيطرة أحكام الزخرفة اللفظية وقيود البديع.

فالشاعر في البيت السابق يمتص تجربة امرئ القيس الشعرية في تصويره للأوابد، أي "أن هذا الفرس من سرعته يلحق الأوابد فيصير لها بمنزلة القيد"[52]، فيعيد خمار صياغة هيكلة لفظة الأوابد فيصوّر لنا جمال مدينة شرشال على أنّها صامدة في صمتها صمود الأوابد، وفي هذا ترابط بين النصين السابق واللاحق عن طريق آليات التعبير.

ومما سبق نلحظ أن خمار يشير علانيةً إلى امرئ القيس ويستلّ من صفاته وتجاربه فيتناص معه تناصًا مباشرًا وهذا "يؤكّد ملمحاً من الملامح التي تكشف عن تناسل النصوص وتكاثرها، وتداخل الجديد مع النصِّ الغائب، ليصبح جزءاً أساسياً من نسيج النّصِّ أو لبنةً جوهريةً من لبناته، لا يكون نشازًا وغريبًا على النَّصِّ المستقبل"[53].

وترتفع وتيرة التناص عندما يستثمر خمار صورة الليل في قول امرئ القيس[54]:

وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أَرْخَـى سُـدولَهُ عليّ بأنـواعِ الـهـمُـوم لِـيَبْـتَـلـي

فَـقُـلْتُ لَـهُ لَمَّـا تَـمَـطَّـى بِصُلْـبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْـجَـازًا وَنَـاءَ بِكَـلْـكَـلِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ألا أيّها اللّيلُ الطويلُ ألا انْجَلِي بصُبْحٍ، وما الإصْبَاحُ مِنكَ بأمثَل

يشبّه امرؤ القيس ظلام الليل في هوله وصعوبته بأمواج البحر فهو ليلٌ طويلٌ يحاكي في توحّشه ونكارة أمره أمواج البحر وقد أرخى على الشاعر مع ستور ظلامه أنواع الأحزان والهموم فيخاطبه بعد أن أفرط طوله وازدادت مآخيره امتدادًا وطولًا، فيقول: ألا أيها الليل الطويل انكشف وتنحَّ بصبح وليس الصبح بأفضل منك عندي لأني أقاسي الهموم نهاراً كما أعانيها ليلاً، ويتعجّب الشاعر من استطالة هذا الليل الذي أصبحت نجومه وكأنّها مشدودة بحبال من كتان إلى صخور صلبة ثابتة لا بصيص للصباح من شدّة ثباتها [55].

فيستوحي خمار هذه الصورة ليرسم صورة مماثلة تتراءى فيها أبيات امرئ القيس السابقة بوضوح وبشيء من التحوير والتغيير فيقول[56]:

دُمْ أيُّها الشَعْبُ المُظَّفر كَالشَرَارِ

لاَبُـدَ لَلَـيلِ الطَـويـلِ مِـنَ النَـهَـارِ

فليل الذات الشاعرة طويل وهو موبوء بالهموم والمواجع، مثل ليل امرئ القيس، والشاعر هنا ينفتح على الماضي بالقدر الذي ينفتح به على الحاضر ويومئ به إلى المستقبل.

لقد تشابهت المعاني والمفردات وظهر التناص بصورة مباشرة، (ألا أيّها اللّيلُ الطويلُ ألا انْجَلِي) و(لابـد للـيل الطـويـل مـن النـهـار). غير أن خمار لم يفقد هويّته ولم تنمح لغته الخاصة "فهو يتعامل مع اللُّغة ومفرداتها تعاملاً خاصّاً، لذا فالكلمة عنده دائماً إشارة إلى تصور ذهني للشيء الذي يُلمّحُ إليه، ومجموعة من الدلالات، وليست حروفاً متراصة، أو تراكيب متقاربة"[57]، فملفوظ خمار وهو يحيل إلى قول امرئ القيس هذا، يوظّف بعضاً من دوال البيت الثالث، ويعيد تشكيلها، وتوزيعها، ويعمل على تحويل السياق، والدلالة، فتركيبياً:

إنّ ملفوظ خمار يعمل على استبدال دال الصبح بدال النهار، وكلاهما يدل في سياقه على طلوع يوم جديد.

وفي إطار التمازج والتحاور بين النصوص يمكن أن نلحظ بسهولة التأثّر الكبير للشاعر بامرئ القيس، فقد أنشد أشعارهُ واستلهم جُزءاً كبيراً من نصوصه وأعاد صياغتها صياغةً جديدةً توافقت مع بناء قصيدته أو رؤيته تجاه قضيّة ما.

ويندفع خمار خلف (عمرو بن كلثوم التغلبي) أكبر شعراء الفخر في عصر ما قبل الإسلام حين يقول في معلقته الشهيرة[58]:

إِذَا بـلَـغَ الفـِطَامَ لَـنَا وَلـيـدٌ تَخـرُ لَهُ الجَـبَـابِرُ سَاجِـدِيـنَا

فيرسم خمار صورة رائعة يفتخر فيها بشجاعة وقوّة شعبه سنوات الحرب ضد المستعمر الفرنسي الغاشم، مبرزاً فيها كيف تدين الملوك والجبابر وأعتى القوى في العالم لهذا الشعب المتحرّر، فيقول[59]:

جِهَاداً، وَبَذْلاً، وَاحْتِمَالاً، وَجُرأة تَخِرُّ لَهَا أَعْتَى الجِبَاهُ وَتَدْحَرُ

فخمار من خلال هذا البيت يومئ إلى أبعاد دلالية وطاقات إيحائية يربط فيها الماضي بالحاضر، ماض قوم الشاعر عمرو بن كلثوم، وبأس وشجاعة شعب خمار في المعارك والنزال.

ومن التناص الصوري مع الأدب العربي القديم يقول خمار في قصيدته (منطق الرشاش) التي كتبها إبان حرب التحرير من سنة 1958، يقول فيها[60]:

لاَ تُفَكِر .. لاَ تُفَكِر ..

كُلُ شَيْءٍ بَاطَل .. إلَا التَحَرر

فَتَأَجَّج يَا لَهِيبَ الحَرب ... دَمِر ...

ثُمَ دَمِرْ ...

ويقول أيضاً[61]:

كُـلُ وَهْـمٍ تَافِـه إلَا الجَـزَائِـر كُلُ شَيء بَاطِـلُ إلَا الجَـزَائر

في الأسطر الشعرية الأولى يلوذ الشاعر بإيمانه وبالحكمة خلف بيت لبيد ليقرّ بعظمة التحرّر، تحرّر بلاده من نير الاستعمار الفرنسي الذي جاء على الأخضر واليابس، فالشاعر في رأيه -وفي ظل الظروف التي يعيشها هو وبقية شعبه- يرى أنّ كل شيء باطل إلا تحرّر بلاده ونيل استقلالها، فالتحرر هو الشيء الوحيد في رأي الشاعر الذي لا يمكن بطلانه، أما في البيت الشعري الموالي، يقرّ الشاعر بعظمة بلده بعد أن نالت استقلالها وتحرّرها من كيد المستعمر الفرنسي الغاشم، فكل شيء عند الشاعر تافه وباطل إلا بلده الغالي الجزائر، فخمار يردّد خلف بيت لبيد موصلاً هذه الحقيقة التي استشعرها بعمق للآخرين بقول لبيد بن ربيعة[62]:

أَلَا كُلُ شَيْءٍ مَا خَلَا اللهَ بَاطِلُ وَكُلُ نَعِـيمٍ لَا مَحَـالَةَ زَائِـلُ

نلحظ مما سبق أن خمار يوّحد تجربته مع تجارب الشعراء الأوائل الذين سبقوه، وهو في محاكاته لقصائدهم يضع نفسه في مواجهة مع الجنس الأدبي لنص الشاعر السابق (النص الغائب)، وبالتأكيد كلما عظم ذلك النص (الموروث) عظم معه حجم التحدي، كما إنّنا نجده غالباً ما يجنح وينجح في هذا التحدي.

وما نزال في العصر الجاهلي ليستدعي منه الشاعر واحدة من أبرز شاعرات العصر الجاهلي ألا وهي (الخنساء)، فيقترب خمار من قولها حين تتحدّث عن الرمس وهي ترثي أخاها صخر فيقول[63]:

أُنَاجِي سَالِفَ الرُكْبَان

وَمِن رَمسٍ إلَى رَمْسِ

أُطَالِعُ هِمَةَ الإنْسَان

وَكَيْفَ قَضَت عَلَى اليَأْسِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تقول الخنساء[64]:

فَلاَ واللَهِ لاَ أنْسَـاكَ حتَـى أُفـارِقَ مُهْجَـتي وَيُشَـقَ رَمْسِـي

فالشاعر يتناص مع بيت الخنساء تناصاً صورياً إيحائياً من حيث الألفاظ ودلالتها فقد ضمّن خمار معاني بيت الخنساء وتشرّب لفظة (رمسي) في شعرها، فأعاد بناءها في سياق لغوي جديد، فكان تناصاً تآلفياً بطريقة شعورية واعية، مستحضراً مشاعر الحزن الجياشة التي عرفت بها تلك الشاعرة فقد ظلّت تبكي أخاها صخراً بكاءً شديداً حتى صارت مثلاً للحزن الشجي والفراق الدائم، فربط خمار تلك المشاعر بشعاع تناصي امتد إلى النص ومن ثم إلى أجواء القصيدة لينقله إلى المتلقي عبر تناص مع تلك الشخصية.

إنّ خمار لم يَقُم باجترار بيت الخنساء وإعادة نسقه اللغوي كما هو، وإنّما قام بتحويره وتحويله إلى سياق جديد، فشاعرنا في هذا التناص جعل ذاته تتحرّك من رمس إلى رمس لتنظر إلى ما سيؤول إليه الإنسان، أي في انتقاله من الحياة إلى الموت والفناء، أما الخنساء ففي بيتها الشعري تعد نفسها على عدم نسيان أخيها صخر ما دامت حية ترزق.

فمما سبق يتبيّن لنا ما أكده رولان بارت من " أن الإنسان البنيوي يتناول التفاعل الحقيقي ثم يعيد تأليفه، ويبدو هذا أمراً على قدر كافٍ من الضآلة، بيد أن الضئيل بما يكفي من وجهة نظر أخرى، فبين الشيئين المجردين الاثنين للفاعلية البنيوية يحدث شيء جديد ليس سوى الجليل عموماً، فالمصوّرة هي العمل مضافاً إلى ذلك الشيء الموجود ولهذه الإضافة قيمة تكمن في كونها الإنسان ذاته"[65]، فقراءة خمار لهذا الموروث الشعري قد أضف على شعره نوعاً من المحاورة الفكرية واللفظية مع النص الغائب جعلته يتناص مع كبار الشعراء، وهو في دائرة تناصية أكبر يستدعيهم بصورةٍ إيحائية.

وفي مرحلة انتقالية بين العصرين الجاهلي والإسلامي يبرز الشاعر المخضرم (الحطيئة) شاخصاً في تناصات خمار من خلال آليات مبدعة استثمرها الشاعر بقوله[66]:

وَلَـكِنْ أَطْفَالَنَا فِي السِجَالِ هُمُ الرَأْسُ .. والغِير ذَيلُ العَشِير

فخمار وهو يحدّثنا عن أطفال فلسطين المقاومين للاحتلال الصهيوني نجده ينعتهم بالرأس، وهذا دلالة على الرفعة وشأن الهمة، لأنّهم رغم صغر سنّهم لم يستسلموا ولم ييأسوا في مجابهتهم للعدو الصهيوني، أما بقية الشعوب الخانعة فنجده يصفهم بذيل العشير، وهي دلالة على الدناءة ونقص الهمّة، والشاعر في تصويره لهذا المعنى يستحضر بيت الحطيئة مستثمراً قوله[67]:

قَـوْمٌ هُمُ الأَنْـفُ وَالأَذْنَـابُ غَيْـرُهُمُ وَمَنْ يُسَـوِّي بِأَنْـفِ النَّاقَـةِ الـذَّنَبَا

تعود مناسبة قول الحطيئة لهذا البيت فيما يروى أنّه كان بنو حنظلة بن قريع بن عوف بن كعب يقال لهم بنو أنف الناقة يسبّون بهذا الاسم في الجاهلية، وسبب ذلك أن أباهم نحر جزوراً، وقسّم اللحم، وقد فرغ اللحم وبقي الرأس، وكان صبياً، فجعل يجرّه، فقيل له: ما هذا؟ فقال: أنف الناقة. فلقّب به، وكانوا يغضبون منه حتى قيل فيهم الحطيئة هذا البيت، فعاد هذا الاسم فخراً لهم وشرفاً فيهم[68].

فيستلهم خمار معنى بيت الحطيئة ويستوعبه استيعاباً، فهو بذلك يحاول أن يحيي تجربته وأن يعيد قراءتها بشكل يتناسب مع تجربته الذاتية، وهذا بتوظيف صور غيره مع قليل من التحوير والتغيير في الألفاظ، فإذا كان القوم عند الحطيئة هم الأنف والأذناب غيرهم، فإنّ أطفال فلسطين عند خمار هم الرأس والذيل غيرهمُ، فمن خلال هذا يمكن القول أن الشاعر يتناص مع الحطيئة تناصاً إيحائياً (إشارياً) فالعلاقة بين نصه ونص الحطيئة علاقة متوافقة ومتشابهة في دلالتها وعلى مضمون واحد.

ويتجلى تناص صوري آخر عند خمار، حيث يظهر النص الغائب بوضوح في قوله[69]:

أسَـدٌ عَلَـى أَوْطَانِـهِم وَعَلَـى العُـداة كَـمَا الضَـفَادِعِ

فهذا البيت يتردّد فيه صدى الشاعر أسامة بن زيد البجلي حين قال[70]:

أَسَـدٌ عَلَيَّ وَفِـي الحَرْبِ نَعَـامَةٌ فتخاء تَنْفُرُ مِنَ صَفِيرِ الصَافِرِ

هَلَا بَرَزْتَ إِلَى غَزَالَةٍ فِي الوَغَى بَلْ كَانَ قَلْبُكَ فِي جَنَاحَيِ طَـائِرِ

تعود مناسبة قول الشاعر لهذه الأبيات، فيما يروى أنّه كانت هناك امرأة تدعى غزالة، وكانت من الشجاعة والفروسية بالموضع العظيم، وكانت تقاتل في الحروب، وقد كان الحجاج هرب في بعض الوقائع مع شبيب من غزالة، فعيّره الشاعر بهذا القول[71].

قام الشاعر بتوظيف البيت مصبوغاً بالتجربة المعاصرة معلناً فيها ثورته على الذين يدّعون البطولة والشجاعة على أبناء شعوبهم، فالشاعر يستلهم هذه الصورة ليصف لنا حال الحكام العرب من تجبّر وتسلط واحتقار لشعوبهم، إلا أنّهم مع أعدائهم فإنّهم خانعين راكنين غير قادرين على مجابهتهم حتى بالكلام، والشاعر يقصد هنا مدى تخاذل الحكام العرب في نصرة الأقصى المحتل.

لقد جاء استثمار مضمون البيت من قبل الشاعر لإلقاء النظرة المتمعّنة على هزلية الأنظمة العربية وتردي مكانتهم بين أبناء شعوبهم، فقد انهالت الهالة غير المرئية عنهم، وظهروا للعيان بعجزهم وضعفهم أمام تسلط اليهود وجبروتهم. والشاعر هنا يستثمر النص الغائب فيتلاعب بالألفاظ محافظاً على الدلالة، إذ ضمن قول أسامة بن زيد البجلي: (أَسَـدٌ عَلَيَّ) فعبّر عنه: (أُسُـدٌ علـى أوطانـهم) وضمن قول أسامة بن زيد البجلي: (وَفِـي الحَرْبِ نَعَـامَةٌ) وأشار إليه بقوله: (وعلـى العـداة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كـما الضـفادع) فبدا التناسق الشكليُّ الجماليّ لهذه الصورة واضحاً وجليّاً، فضلاً عن التكيّف الدلالي والإفادةِ من النص الغائب لدعم الرؤيا النفسية للشاعر.

لقد اتّخذ خمار من شخصية الشعراء أرضيةً خصبةً، ووظّفها توظيفاً إيجابياً بأبعادها النفسية والروحية العميقة التي تشير بشكل مباشر إلى دلالات معروفة وصارخة وهو بهذا " يتّجه صوب بؤرة دلالية تحمل إمكانات متعدّدةً، تمنح العمل الأدبي أصالة وخلوداً، لأنّ الشاعر غالباً ما يحاول أن يجدّد وينوّع شعره ليناسب تجربتهُ الشعريَّةَ الإنسانية فيكون عمله الإبداعي نابعاً من تجربةٍ صادقةٍ وحقيقيةٍ في تفكيرها ونظمها وتعبيرها"[72]، ولا يزال الشاعر يستحث الخطى بتناصاته مع الشعراء الأوائل، تناصات تكشف عن ثقافته الواسعة ومقدرته الإبداعية التي يفصح عنها التنوّع الحاصل في أساليب الاستقصاء إشارةً وتضميناً وتلميحاً وإيحاءً وإيماءً، ولعل ذلك يعود إلى أن شعر هؤلاء الشعراء قد أغنى التجربة الشعرية العربية بالألفاظ الشعرية والأخيلة والأساليب البلاغية، هذا فضلاً عن القدرة الفائقة في وضع الألفاظ والتراكيب التعبيرية في مكانها الأمثل مما منح لغتهم الثبات والقوّة في مجال التجربة الشعرية ولهذا نجد شاعرنا خمار يختار من نصوصهم الشعرية وتجاربهم الشعورية وسماتهم الشخصية الشيء الكثير فيستوعب مثلاً قول ابن نباتة السّعدي[73]:

وَمَنْ لَمْ يَمُتْ بِالسَيْفِ مَاتَ بِغَيْرِهِ تَنَوَّعَتِ الأَسْبَابُ وَالدَاءُ وَاحِدُ

فمعنى البيت يحمل الحقيقة الراجحة والتي لا جدال فيها، إنّها حقيقة الموت وإن تعدّدت أشكاله، ففي النهاية مآله إلى القبر، يعيد خمار صياغة الصورة بطريقته الخاصة فيقول[74]:

مَنْ لَـمْ يَمُتْ بِالنَارِ سدى لَيَمُـوتُ بَعْدَ اليَـأْسِ بِالفرق

وفي هذا تداخل صوري سعى من خلاله الشاعر للأخذ ممن سبقه من الشعراء؛ ليزيد من نصه إشراقا وتوهّجاً شعرياً؛ وبذلك يتحقّق التناص الذي هو " التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى ...إنّه النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة "[75]، فالتفاعل النصي بين النصين السابقين يظهر قدرة الشاعر على استحضار هذه المفردات وهذه الأفكار وتحويلها على وفق ما يلائم تجربته الخاصة مع إجراء بعض التغيير لينتج تناصاً تآلفياً سعى إليه الشاعر، فتماشى وحالته الشعورية والشعرية.

ومن هذا يتبين أن اتكاء خمار على الصور القديمة يحمل المتلقي إلى عوامل تناصية تبوح بقراءات وتأمّلات متعدّدة تغني النَّصّ، وتكثّف رؤاه الدلالية، ومنه يتّضح أيضًا أن تناصاته الصورية مع الشعراء السابقين لم يكن محض احتذاء وتقليد في كل شيء فبرغم وجود التضمينات والاجترارات والتناص بأنواعه في ثنايا ديوانه، إلا أنه ظلّ شعاعه الإبداعي والخيالي وهّاجاً ومتميزاً بما أدخله من أنماط التلوين والتصرّف في الصورة والأسلوب، فأضاف إلى المواد والعناصر التي رسخت في ذهنه من شعر سابقيه عناصر جديدةً مثلت عنوان أصالته وشخصيته المبدعة.

ويبدو أن خمار شديد الارتباط بالتراث العربي، وحريصٌ على توظيفه والاستزادة من جوانبه المضيئة والمشرقة، فلم يكتف بهذا الحد، بل نراه يستمر باستحضار النُّصوص الغائبة يمتصُّها ويختار من معينها، ويوظّفها للتعبير عن مكنوناته النفسية، فنجده يزود من نصوص (أبي تمام) الذي عُرف بإكثاره من المعاني العميقة والتأملات الذِّهنيّة، التي حوّلت القراءة المريحة إلى قراءة معقّدة تتُعب الذهن وتمتحنه قبل أن تمنحه متعة عقلية[76]، وهذا ما جعل خمار يتأمّل الخطاب الشعري لأبي تمام في قوله في بائيته المشهورة في فتح المعتصم لعمورية، والتي كان مطلعها[77]:

السَيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَعِبِ

ففي هذا البيت امتصاص لصراع السيف والقلم في الأدب العربي، فالشاعر استثمر هذه الصورة الشعرية ووظّفها في نصه بطريقة توحي بنص أبي تمام السابق، مضيفاً عليها خاصيته البنائية، فقال[78]:

يَا طَالِبَ العِلْمِ، خُذْ لِلْحَرْبِ أُهْبَتَهَا وَعَانِـقِ المَـوْتَ وانْبُذْ عِـيشَةَ النَـدَمِ

الصَخرُ أَنْسَبُ عِنْدَ الذَوْدِ مُتَـكِئاً والسَيـفُ أَبْـلَـغُ في الهَيـجَاءِ من قَـلَمِ

يستحضر خمار صفحة مشرقة من التاريخ العربي الإسلامي ممثلة في فتح (عمورية) الذي يعد أيقونة نصر يستضيء بها الشعراء المحدثون للتغلّب على عتمة الهزيمة، فخمار وظّف هذه الصورة (السيف أبلغ) ليحث الشباب على الثورة ضد المستعمر الفرنسي وأن يعدوا له ما استطاعوا من قوّة، وفي هذا ترابط نصي بين النصين السابق واللاحق عن طريق آليات التعبير، فهذه المحاكاة بالنسبة للّفظ لم يحوّل معناها بل أعطاها قيمة إيجابية لأن " التفاعل يظل أعم وأشمل ويسم مختلف العلاقات النصّية الكائنة والممكن... فهو نظام يتشكّل من مجموعة من النصوص ومن روابط (Liens) تجمع بينها، متيحاً بذلك للمستعمل إمكانية الانتقال من نص إلى آخر حسب حاجياته"[79]، فخمار في البيت الشعري السابق قد حذا حذو أبي تمام في استخدامه لأساليب المبالغة، فهو تناص تآلفي ودلالي من حيث إتباع الأسلوب، فالتناص لا يشترط فيه قبول النص الوافد، أو الامتصاص الإيجابي، وإنّما يهدف إلى " تعزيز تجربة الشاعر وتوثيق دلالة محدّدة أو نفيها أو توكيد موقف، وترسيخ معنى، وبالإجمال إنتاج دلالة مؤازرة للنص في حالتي قبوله ورفضه بالتضمين الصريح أو بالتلميح"[80].

إن تشابه التصوير الفني بين القصيدتين لا يدل على حرص خمار على الاقتداء الفني بأبي تمام، بل يؤكّد حرص الشاعر على تضمين الصور الفنية لدلالات تنسجم مع رؤيته الثورية،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذ " إنّ كل شعر عظيم لا يكتفي بالرؤى والصور الجميلة، وإنّما يحاول بشكل عفوي أن يوجد علاقة بين الشعر والصور والتخيّلات والفكر والوجود الإنساني"[81].

نخلص في النهاية إلى أن التضمين من الشعر العربي القديم عند الشاعر بلقاسم خمار-في أغلبه- كان لمحة وإشارة، فالإشارة " تتميّز بالتركيز والكثافة والاكتناز، على حين لا يفقدها هذا التركيز طاقة البوح، والإشارة شأن التماعة الضوء قد لا تكون سريعة خاطفة، ولكنّها تفجّر بألقها أبعاد المكان، وربما كان هذا السر في كثرة دورانها بين تضاعيف القصيدة.."[82]، وإذا كان حال التضمين من الشعر العربي القديم بهذه الصورة لدى الشاعر، فكيف عن التضمين من الشعر العربي الحديث لديه يا ترى؟

2.3. التناص مع الشعر العربي الحديث

لا تقتصر مرجعيات بلقاسم خمار على الموروث في الشعر العربي القديم، بل تتّسع لتشمل الشعر العربي الحديث، ولكن في نطاق أضيق، إذ نجد له تضمينات نصية مع مجموعة من الصور لشعراء محدثين جزائريين كالشبوكي ومحمد العيد آل خليفة...، أو من شعراء عرب كالسياب ومحمود درويش، وشعراء آخرين، الأمر الذي يعني أن هناك تأثّراً واضحاً من الشاعر بهؤلاء الشعراء في بناء القصيدة واحترام اللغة، ولعلّ المقاطع الشعرية التي سنذكرها هي خير ما يمكن أن نسوقه من أمثلة على تفاعل نصه مع نصوص متفرّقة لأولئك الشعراء معتمداً آلية التضمين مع شيء من التحوير كي تتلاءم النصوص المضمّنة مع سياق الخطاب الجديد.

يتفاعل خمار مع شعر الشبوكي ويتقاطع معه، فهو يضمن في نصوصه إشارات لفظية مشهورة كرموز تستدعي النصوص الأم أو كمعان تتعالق، وتتناص مع معان أخرى سابقة، فبلقاسم خمار يستحضر صور الشبوكي، لما لها من طاقات فكرية عميقة ودلالات موحية، فيطالعنا تفاعله التناصي معه مستشعرًا لمعانيه ومستوعبًا لها، يقول في قصيدة (إلى نوفمبر والأنجاد)[83]:

قَـهَرْنَا فِي لَيَالِيـهَا العَـوَادِي وَأَحْـرَزْنَا بِـرَوْعَتِهَا الرِهَـانَا

ويقول الشبوكي[84]:

قهرنا الأعادي في كل وادي فلم تجدهم طائرات عوادي

الملاحظ على البيتين أنهما يبتدئان بالفعل (قهرنا) سواء عند خمار أو الشبوكي، كما أنّ صورة القهر عند الشاعرين هي نفسها في البيتين الشعريين، صورة تنم عن قهر الشعب الجزائري للعدو الفرنسي الغاشم، حينما قام هذا الشعب بثورة تحريرية كبرى حرّر من خلالها الأرض والعباد.

ويصرخ خمار بالتناص الصوري عندما يضمن لقصيدته نصاً شعرياً، فيعمل على إذابة معنى البيت السابق ثم يقوم بسكبه في معنى نصه اللاحق فتتداخل المعاني فيما بينها لتصوّر لنا رؤيته الشعرية، مثال ذلك ما فعله في قصيدة (تموز الأحرار) التي ضمّنها بيت لمحمد العيد آل خليفة، فقال[85]:

فَـأَقْبَـلْتَ يَا تـمـوزُ مُعَـزّزاً وَعِيداً بِهِ الأَبْطَالُ تَزْهُو وَتَفْخَر

ويقول محمد العيد آل خليفة مادحًا ابن باديس، مهنّئًا إياه على ختمه للقرآن الكريم[86] بقوله:

بِمِـثْلِكَ تَعْتَزُ البِـلَادُ وَتَفْـخَرُ وَتُزْهِر بِالعِلْـمِ المُنِيـرِ وَتَزْخَـرُ

ومن هنا نلحظ أن خمار متشبعٌ بنصِّ محمد العيد آل خليفة ومتمثلٌ له، تشبعًا وتمثّلاً يفصحان عن خبرة منفتّحة ودرايةٍ تامة بكيفية التعامل مع النص، فلقد نجح الشاعر هنا في توظيف النص الغائب داخل قصيدته إلى الحد الذي لا يستطيع فيه المتلقي أن يفرّق بين نص محمد العيد آل خليفة ونص خمار؛ إذ ذوّب هذا الأخير نص محمد العيد آل خليفة في نصه الشعري فبدا منسجماً متجانساً كل التجانس، فالتناص -مفهوماً- يعيد النص إلى نُصوص سابقة بعد أن دخلت في بنيته، ولكنه عليه أن يعيد إنتاجها بشكل جديد "بحيث تصبح جزءاً منه، ومكوّناً من مكوناته"[87]، ولكنه لا يعني أن يكرّرها بالصورة ذاتها، أو بأكثرها

ويعرج الشاعر إلى صور الشعراء الآخرين وما فيها من مفارقة تصويرية تجسّد دلالات شعرية عميقة، من ذلك قوله يصف أمه في حنيّة وشعور لا متناهي[88]:

عَـيْنَـاكِ سَفِيـنَةُ ألـغَـامِ وَأَنَا المَشْـــدُودُ بِـهَـــا قَـدَري

بَحّـار يَجْـهَلُ شَـاطِـئَه مَسْلُوب الخَافِق، والنَظر..!

نظر الشاعر في صياغته لهذا البيت الشعري إلى قول شاعر من الشعراء العرب الكبار ألا وهو بدر شاكر السياب في تصويره لبلده العراق، فيقول[89]:

عَيْنَاكِ غَابَتَا نخِيلٍ سَاعَةَ السَحَر

أَوْ شُرْفَتَان رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا القَمَر

يتفنّن خمار بتناصاته الصورية؛ تناصات تحشد البنية اللغوية لنصِّه بحزمةٍ من الإنتاجات الدلالية، تمثّلت هنا في توظيفه لصورة شعرية سابقة من صور بدر شاكر السياب، مما يحيل بدوره إلى التعالق النصي معه، فينصهر النص الغائب (نص السياب) بنسيج النص الحاضر (نص خمار الشعري) في رؤيةٍ دلاليةٍ منمّية لأفق تجربته الشعرية، فـ" التّماثل في التجارب وجه من أوجه التفاعل بين النصوص وتداخلها، وهو تجديد لشيء قديم وإحياؤه بصورة تبعث الحياة في أوصال هذا القديم من جديد؛ ولذلك يظلّ النص القديم فاعلاً ومؤثّراً في النص الجديد، كما أن النص الجديد يكتسب طاقات جديدة من تلك الطاقات التي حملها النص القديم"[90].

وفي إطار التمازج والتحاور بين الصور الفنية، يمكن أن نلحظ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بسهولة تأثّر خمار الكبير بـ (أبي القاسم الشابي)، فقد أنشد أشعارهُ واستلهم جُزءاً كبيراً من نصوصه وصوره وأعاد صياغتها صياغةً جديدةً توافقت مع بناء قصيدته أو رؤيته تجاه قضيّة ما، يقول خمار[91]:

ومن يَعش هوَان الارتِزَاق

يعش ذليلاً ذَابلاً مصغرا

ويقول الشابي[92]:

"ومن لا يحبُ صُعُودَ الجِبَالِ يَعِشْ أَبَدَ الدَهْرِ بَيْنَ الحُفَر"

لقد استغل خمار طاقات الشابي التعبيرية والدلالية فاستنار بها لتخصيب نصه الشعري، فأضاف على الحكمة الشعرية التي تمثلت في نص الشابي السابق صفة الديمومة والبقاء، أي أنه أعاد حيوية النص السابق وبث فيه الحياة ومنحه خلوداً شعرياً متوالداً قابلاً للتحدّ والبقاء.

ومن اللافت للنظر أنَّ اتكاء خمار على تجربة الشابي واستحضاره لصوره الفنية يُشيرُ إشارةً واضحةً إلى تداخل الشخصيتين واتحادهما على مستوى الرؤيا و وعلى مستوى البنية اللغوية، نلحظ هذا في قوله يصف حبيبته[93]:

هَيْفَاء كالنَغَم الرَقيقِ لَطَافَة

حمرَاءَ تَزْرِي بالصَبيحةِ وَالغُروب

مَرْهُوبَة كَاللَيْلِ كَالْبَحْرِ الخَطِير

مَحْبُوبَة كَالزَهر كَالطِفلِ الصَغِير

كَالرُوحِ، كَالنَسَمَاتِ كَالحُلُم الجَمِيل

كَالوَحْيِ، كَالآيَاتِ كالمَلَكِ الجَلِيل

فخمار في هذه الأسطر الشعرية، وهو يتغزل بمحبوبته يتكئ اتكاءً واضحاً على صور التشبيهات التي وظّفها الشابي في قوله[94]:

عَذَبَةٌ أَنْتِ كَالطُفُولَة، كالأَحْلاَم

كَاللَحْنِ، كَالصَبَاحِ الجَدِيد

كَالسَمَاءِ الضَحُوكِ كَاللَيْلَةِ القَمْرَاء

كَالوَرْدِ، كَابْتِسَامِ الوَلِيدِ

ولعل مثالية الحب عند الشابي لم تتفتّح مثلما تفتحت في قصيدته المشهورة (صلوات في هيكل الحب)، ففي هذه القصيدة صور شفافة رقيقة للمرأة، وكأنّها امرأة تأتي من عالم ملائكي سحري لم يعرفه البشر، ويستمر الشابي في القصيدة على هذا الإحساس والتصوير الفني، وكل صور المرأة عنده لا تختلف عن هذه الصورة الملائكية الكاملة التي تجمع أجمل ما في العالم، وتمثّل كل المعاني الإنسانية الراقية الشفافة، وإذا كان الحب عند الشابي عاطفة مقدّسة تتّجه إلى كائن مقدّس هو المرأة بصفة عامة، فإنّ الحب عند خمار حب موجّه إلى امرأة بعينها تمثلت في تلك الحبيبة التي سلبته القلب والروح.

ويتكرّر تناص خمار ونص الشابي في صور أخرى، فعن رفعة الهمة والاعتزاز بالنفس والقوّة والشهامة، يقول الشابي[95]:

سَأَعِيشُ رَغْمَ الدَاءِ وَالأَعْـدَاءِ كَالنَسْرِ فَوْقَ القِمَّةِ الشَمَّاءِ

يستشف خمار هذه الصورة ، فيقول[96]:

سَأَظَلُ أَشْهَدُ عَارَكُم وَهَوَانَكُم كَالنَسْرِ أَرْقُبُكُم بِعَيْنِ السَاخِرِ

فالشاعر هنا يتحلّى بالإرادة القويّة والثقة بالنفس والعزيمة التي لا تهتز ولا تنكسر رافعاً رأسه في شموخ وكبرياء، فمما سبق يتبيّن أن عملية إنتاج النص الماثل (نص خمار الشعري) هي "عملية تشترك فيها النصوص الغائبة بكونها الأدوات الأساسية للإنتاج، مع النص الماثل، كون القارئ هو الأداة الثانية في (تفسير) النص و(تأويله) وتظل عملية القراءة هي عملية أخذ وعطاء: أخذ من النص، وعطاء له من قبل المخزون الأدبي والثقافي للقارئ"[97]، كما يظهر أن تفاعلات النص الشعري عند خمار لم تكن اجتراراً لصورة الشابي أو مناقضة لها، بل نجد تلاحماً نصياً وتعميقاً في الدلالة، وإطلاقاً لعنان حرية اللغة المشتركة كي تكون قادرة على النمو والتّوالد أمام نسيج النص الشعري.

ومن الصور التناصية التي انتزعها خمار من شعراء آخرين نذكر قوله في قصيدة (تحية... إلى سوريا)[98]:

وَأَدْرَكْتُ أَنّ العُـرُوبَـة أُمُ البُطُـولاَتِ... وَالمُعْجِـزَات

ففي هذا البيت يستحضر خمار قول محمود درويش[99]:

عَلَى هَذِهِ الأَرْضِ مَا يَسْتَحِقُ الحَيَاة: عَلَى هَذِهِ الأَرْضِ سَيِّدَةُ الأَرْضِ، أُمُ البِـدَايَاتِ أُمُّ النِهَايَـات. كَانَـت تُسَـمَى فَلَسـطِيـن

لم يقف خمار عند نص محمود درويش كما هو، إنّما تفاعل معه ليعكس من خلاله حالته النفسية، حيث قام بامتصاص صورة درويش الشعرية، لكن مع تغيير في الدوال، ففي:

يتجلى لنا مما سبق أن الشاعر انسجم مع النص الغائب انسجاماً كاملاً مستنداً إلى الفكرة الجوهرية للتناص المتمثّل في التفاعل والتشارك بين النصوص الذي يقتضي الحفظ والدراية والمعرفة السابقة بالنصوص المرجعية، " لأن النّص يعتمد على تحويل النصوص السابقة، وتمثيلها بنص موحّد يجمع بين الحاضر والغائب، وينسج بطريقةٍ تتناسب وكل قارئ مبدع"[100]، كما أن ثقافة خمار وسعة اطّلاعه على النُصوص المرجعية جعلت نصوصه مليئةً بالاستدعاءات والإيماءات والإيحاءات والتضمينات والتحويرات التناصية الصورية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4. الخاتمة

نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى مجموعة من النقاط يمكن إيجازها فيما يلي:

- إن استلهام الشاعر محمد بلقاسم خمار من الشعر العربي القديم والحديث جاء غزيراً ومتنوّعاً، فمثلما استلهم من الشعر العربي القديم، كان الشعر العربي الحديث نبعاً ثرياً ورافدًا من روافد الصورة الفنية لديه، وعلى أساس هذا تبيّن لنا أن نص خمار الشعري لا يملك أبًا واحدًا ولا جذرًا واحدًا، بل هو نسقٌ من الجذور وسلسلةٌ من التوارات النصّية، شكّلت نسيجًا واحدًا تماهت وذابت في نسيج نصه الشعري.

- نهل الشاعر محمد بلقاسم خمار من تجارب سابقيه، من أجل توسيع فضاء القصيدة وإثراء عوالمها، وتغذية إعجاب المتلقي، فحفظ للقديم أصالته وبهاءه وقدرته على رفد الحديث، فوجدناه يغرف من معين النماذج الرفيعة كل ما من شأنه رفد قصيدته بعناصر النجاح، بالشكل الذي يجعلها وثيقة الصلة بالموروث الشعري وامتدادًا لها، لأنّ النص الذي لا يعتمد على نصوص سابقيه أو معاصريه نص عقيم، لا يقدر على الثبوت والبقاء.

- لقد تعالقت نصوص خمار مع نصوص شعرية أخرى، مما أكسب الخطاب الشعري لديه الثراء والغنى، وولادة دلالات وإيحاءات جديدة، ووهجًا وقيمة فنّية تؤثّر في المتلقي، كما بيّنت التقاطعات والتداخلات النصية التي قام بها الشاعر بتطعيم نصوصه الجديد على مدى اطّلاعه الأدبي، ومدى عنايته بالتراث الشعري والتاريخي.

تضارب المصالح

يعلن المؤلف أنه ليس لديه تضارب في المصالح.

الهوامش والإحالات

1 - ينظر: ميخائيل باختين، قضية المضمون والمادة الأولية في الإبداع اللغوي الفني، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد 4، السنة الثانية عشرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992، ص 174.

2- حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر العربي المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد: 11، العدد، 2، 2009، فلسطين، ص 271.

3- ابن منظور، لسان العرب، ج7، دار صادر، 1414ه، ط3، بيروت، لبنان، ص 97.

4- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج18، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، ص 182.

5- امرئ القيس، الديوان، دار المعرفة، ط2، 2004، بيروت، لبنان، ص 43.

6- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج18، ص 182.

7- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 2004، بغداد، العراق، ص 14.

8- ينظر: الزغبي أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 2000، الأردن، ص 11.

9- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد زاهي، دار توبقال، (دط)، 1997، الدار البيضاء، المغرب، ص 20.

10- المرجع نفسه، ص 24.

11- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، (دط)، 1986، الدار البضاء، المغرب، ص 67.

12- رولان بارت، موت المؤلف، هسهسة اللغة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الأنماء الحضاري، ط1، 1999، حلب، سوريا، ص 80.

13- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (دط)، (دت)، ص 215.

14- ينظر: الغذامي عبد الله، الخطيئة والتفكير: من البنيوية إلى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 13.

15- ينظر: الزغبي أحمد، التناص نظريًا وتطبيقيًا، ص 50.

16- السنجلاوي، دلالات التضمين في خواتيم قصائد أبي نواس، مجلة جامعة دمشق، العدد: 11، سنة 1987، سوريا، ص 52.

17- عبد الواحد لؤلؤة، التناص مع الشعر الغربي، مجلة الأقلام، عدد: 10، 11، 12، تشرين الأول- تشرين الثاني، كانون الأول، 1994، العراق، ص 27-28.

*هو شاعر جزائري، ابن مدينة الزيبان، ولد ببسكرة (الجزائر) سنة 1931، تلقّى تعليمه الحر بها، ثم تابعه بقسنطينة (بمعهد عبد الحميد ابن باديس)، فنال الإعدادية، أما المرحلة الثانوية فقد أتمّها في مدينة حلب (سوريا) بدار المعلمين الابتدائية، بعدها انتسب إلى جامعة دمشق وتخرج منها حاملا الإجازة من كلية الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس، عمل في الصحافة مسئولا بمكتب جبهة التحرير الوطني، بدمشق وعمل في حقل التعليم بسوريا لأربع سنوات، ثم في مؤسسة الوحدة للصحافة بدمشق محرراً مدة سنتين، ثم مستشارا بوزارة الشباب الجزائرية، وبعدها في وزارة الإعلام والثقافة الجزائرية مديرًا ومسؤولًا عن مجلة ألوان ومستشارا ثقافيًا وعضوًا بجمعية الشعر بالجزائر.

18- الياسين، تجليات التناص في " الرسالة الجدية" لابن زيدون، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد: 42، العدد، 3، 2015، الأردن، ص 818.

19- علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1976، بغداد، العراق، ص 84.

20- عبده بدوي، نظرات في الشعر العربي الحديث، دار قباء للنشر والتوزيع، (دط)، 1998، القاهرة، مصر، ص 57.

21- عيسى فوزي سعد، الشعر العربي في صقلية، منشورات المعرفة، (دط)، (دت)، مصر، ص 378.

22- ستيفن سبندر، الحياة والشاعر، ترجمة، محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 2001، القاهرة، مصر، ص 104.

23- ربابعة موسى، الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مجلد: 19، العدد: 1، 1992، الأردن، ص 232.

24- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع، (دط)، 2009، الجزائر، ص 393.

25- زهير بن أبي سلمى، الديوان، ، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ط1، 1988، بيروت، لبنان، ص 110.

26- ينظر: سمير صبري خوراني، التناص الشعري في شعر سعدي يوسف، مجلة التربية والعلم، المجلد: 13، العدد: 4، لسنة 2006، العراق، ص 178.

27- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 507.

28- المتنبي أبو الطيب أحمد بن الحسين، الديوان، دار بيروت، للطباعة والنشر، بيروت، (دط)، 1983، لبنان ص 332.

29- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 395.

30- أبو بكر محمد بن يحي الصّولي، أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمد عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندى، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط3، 1980، بيروت، لبنان، ص 263.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

31- سمير صبري خوراني، التناص الشعري في شعر سعدي يوسف، مجلة التربية والعلم، المجلد: 13، العدد: 4، لسنة 2006، العراق، ص 173.

32- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 102.

33- سمير صبري خوراني، التناص الشعري في شعر سعدي يوسف ، ص 173.

34- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 285.

35- المتنبي أبو الطيب أحمد بن حسين، الديوان، دار بيروت، للطباعة والنشر، بيروت، (دط)، 1983، لبنان، ص 381.

36- حبيب دحو نعيمة، شعرية الخطاب الثوري عند بلقاسم خمار، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، 2013-2012، الجزائر، ص 185.

37- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 355.

38- سعدية مفرح، طرفة بن العبد، الشاعر المفرد، مجلة العربي، العدد، 612، سنة 2009، الكويت، ص 15.

39- طرفة بن العبد بن سفيان البكري الوائلي أبو عمرو الشاعر الجاهلي (ت564هـ)، الديوان، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط3، 2002، بيروت، لبنان، ص 27.

40- سمير صبري خوراني، التناص الشعري في شعر سعدي يوسف، مجلة التربية والعلم، ص 176.

41- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 74.

42- المتنبي، الديوان، ص 571.

43- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 93.

44- الذهبي شمس الدين أبو عبد الله، سير أعلام النبلاء، ج20، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط3، 1985، بيروت، لبنان، ص 413.

45- الزغبي أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص 50.

46- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 14.

47- امرئ القيس، الديـــوان، ص 57.

48- تودوروف، نقد الرواية "رواية تعلم"، ترجمة: سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، ط1، 1986، بيروت، لبنان، ص 91.

49- ينظر: عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر- أحمد العواضي أنموذجا-، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011، عمان، ص 140.

50- امرئ القيس، الديوان، ص 16.

51- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 429.

52- أبو عمرو الشيباني، شرح المعلقات التسع، تحقيق وشرح: عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، 2001، بيروت، لبنان، ص 161.

53- موسى ربابعة، التناص في نماذج من الشِّعر العربي الحديث، دار حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط1، 2000، أربد، الأردن، ص 7.

54- امرئ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، الديوان، ص 49.

55- ينظر: امرئ القيس، الديوان، ص 48-49.

56- محمد لقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 472.

57- مي يوسف، النص القديم والتلقي الجديد إحدى رسائل أبي العلاء المعري أنموذجا، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، مج 15، عدد 4، 1999، دمشق، سوريا، ص 73.

58- عمرو بن كلثوم، الديوان، تحقيق: إميل يعقوب بديع، دار الكتاب العربي، ط1، 1991، بيروت، لبنان، ص 91.

59- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 354.

60- المرجع نفسه، ج1، ص 462.

61- المرجع نفسه، ج2، ص 325.

62- لبيد بن ربيعة، الديوان، تحقيق: حنا نصر الحتى، دار الكتاب العربي، ط1، 1993، بيروت، لبنان، ص 145.

63- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 132.

64- الخنساء، الديوان، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2004، بيروت، لبنان، ص 72.

65- عبد العزيز بومسهولي، الشعر والتأويل - قراءة في شعر أدونيس، أفريقيا، المغرب، (دط)، (دت)، ص 33.

66- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 468.

67- الحطيئة، الديوان، برواية وشرح: ابن السكيت، دراسة وتبويب: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، 1993، بيروت، لبنان، ص 45.

68- ينظر: ابن عبد ربه، أبو عمر شهاب الدين بن أحمد الأندلسي (328هـ)، العِقد الفَريد، ج6، دار الكتب العلمية، ط1، 1404هـ، بيروت، ص 177. وينظر: الحطيئة، الديوان، ص 45.

69- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 460.

70- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج2، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، (دط)، (دت)، بيروت، ص 455.

71- ينظر: المصدر نفسه، ج2، ص 454-455.

72- إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011، إربد، الأردن، ص 51.

73- ابن نباتة أبي نصر عبد العزيز بن عمر، الديوان، ج2، دراسة وتحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، دار الحرية للطباعة، (دط)، 1977، بغداد، ص 567.

74- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 771.

75- مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد(مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)، ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، (دط)، 1987، بغداد، ص 102.

76- ينظر: حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، (دط)، 1987، بيروت، ص 183.

77- أبو تمام الديـــوان، شرح الخطيب التبريزي، مج1، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، ط4، ص 250.

78- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 491.

79- سعيد يقطين، التفاعل النصي والترابط النصي، علامات في النقد، ج 32، مج 8، مايو 1999، السعودية، 224.

80- رجاء عيد، القول الشعري- منظورات معاصرة، منشأة دار المعارف، ط1، 1997، الإسكندرية، مصر، ص 23.

81- صبحي محي الدين، مطارحات في فن القول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1978، دمشق، ص 24.

82- أحمد محمد فتوح، واقع القصيدة العربية، دار المعارف، 1984، مصر، ص 150.

83- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 89.

84- محمد الشبوكي، الديوان، المجموعة الأولى، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، (دط)، 1995، الرويبة، الجزائر، ص 60.

85- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 354.

86- محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى، (دط)، 2010، عين مليلة، الجزائر، ص 146.

87- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي النص، السياق، المركز الثقافي العربي، (دط)، (دت)، بيروت، ص 92.

88- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 57.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

89- السياب بدر شاكر، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (دط)، 2012، القاهرة، مصر، ص 123.

90- موسى ربابعة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ص 88.

91- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 738.

92- أبو القاسم الشابي، الديوان، دار العودة، (دط)، 1997، بيروت ص 408.

93- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 174.

94- أبو القاسم الشابي، الديوان، ص 303.

95- أبو القاسم الشابي، الديوان، ص 440.

96- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 439.

97- محمد عزام، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، (دط)، 2001، دمشق، ص 12.

98- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 363.

99- محمود درويش، الديـــوان، الأعمال الأولى 3، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2005، لبنان، ص 112.

100- مصطفى السعدني، التناص الشعري، منشأة المعارف، (دط)، 1991، الإسكندرية، ص 8.

المصادر والمراجع

1- إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011، إربد، الأردن.

2- أحمد محمد فتوح، واقع القصيدة العربية، دار المعارف، 1984، مصر.

3- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 2004، بغداد، العراق.

4- امرئ القيس، الديوان، دار المعرفة، ط2، 2004، بيروت، لبنان.

5- أبو تمام الديـــوان، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، ط4، (دت)، مصر.

6- تودوروف، نقد الرواية "رواية تعلم"، ترجمة: سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، ط1، 1986، بيروت، لبنان.

7- الجرجاني القاضي ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (دط)، (دت).

8- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد زاهي، دار توبقال، (دط)، 1997، الدار البيضاء، المغرب.

9- حبيب دحو نعيمة، شعرية الخطاب الثوري عند بلقاسم خمار، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، 2012-2013، الجزائر.

10- حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر العربي المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد: 11، العدد، 2، 2009، فلسطين.

11- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، (دط)، 1987، بيروت.

12- الحطيئة، الديوان، برواية وشرح: ابن السكيت، دراسة وتبويب: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، 1993، بيروت، لبنان.

13- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، (دط)، (دت)، بيروت.

14- الخنساء، الديوان، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2004، بيروت، لبنان.

15- الذهبي شمس الدين أبو عبد الله، سير أعلام النبلاء، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط3، 1985، بيروت، لبنان

16- ربابعة موسى: الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مجلد: 19، العدد: 1، 1992، الأردن.

التناص في نماذج من الشَّعر العربي الحديث، دار حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط1، 2000، أربد، الأردن.

17- رجاء عيد، القول الشعري- منظورات معاصرة، منشأة دار المعارف، ط1، 1997، الإسكندرية، مصر.

18- رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، (دط)، 1986، الدار البضاء، المغرب.

موت المؤلف، هسهسة اللغة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الأنماء الحضاري، ط1، 1999، حلب، سوريا.

19- الزبيدي مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداي، (دط)، (دت)، الرياض.

20- الزغبي أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 2000، الأردن.

21- زهير بن أبي سلمى، الديوان، ، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ط1، 1988، بيروت، لبنان.

22- ستيفن سبندر، الحياة والشاعر، ترجمة، محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 2001، القاهرة، مصر.

23- سعدية مفرح، طرفة بن العبد، الشاعر المفرد، مجلة العربي، العدد، 612، سنة، 2009، الكويت.

24- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص، السياق، المركز الثقافي العربي، (دط)، (دت)، بيروت.

التفاعل النصي والترابط النصي، علامات في النقد، ج 32، مج 8، مايو 1999، السعودية.

25- سمير صبري خوراني، التناص الشعري في شعر سعدي يوسف، مجلة التربية والعلم، المجلد: 13، العدد: 4، لسنة 2006، العراق.

26- السنجلاوي، دلالات التضمين في خواتيم قصائد أبي نواس، مجلة جامعة دمشق، العدد: 11، سنة 1987، سوريا.

27- السياب بدر شاكر، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (دط)، 2012، القاهرة، مصر.

28- الشابي أبو القاسم ، الديوان، دار العودة، (دط)، 1997، بيروت، لبنان.

-29 الشبوكي محمد، الديوان، المجموعة الأولى، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، (دط)، 1995، الرويبة، الجزائر.

30- الشيباني أبو عمرو، شرح المعلقات التسع، تحقيق وشرح: عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، 2001، بيروت، لبنان.

31- صبحي محي الدين، مطارحات في فن القول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1978، دمشق.

32- الصّولي أبو بكر محمد بن يحي ، أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمد عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط3، 1980، بيروت، لبنان.

33- طرفة بن العبد بن سفيان البكري الوائلي أبو عمرو الشاعر الجاهلي (ت564هـ)، الديوان، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط3، 2002، بيروت، لبنان.

34- عبد العزيز بومسهولي، الشعر والتأويل - قراءة في شعر أدونيس، أفريقيا، المغرب، (دط)، (دت).

35- عبد الواحد لؤلؤة، التناص مع الشعر الغربي، مجلة الأقلام، عدد: 10، 11، 12، تشرين الأول- تشرين الثاني، كانون الأول، 1994، العراق.

36- ابن عبد ربه، أبو عمر شهاب الدين بن أحمد الأندلسي (328هـ)، العِقد الفَريد، دار الكتب العلمية، ط1، 1404هـ، بيروت.

37- عبده بدوي، نظرات في الشعر العربي الحديث، دار قباء للنشر والتوزيع،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(دط)، 1998، القاهرة، مصر.

38- عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر- أحمد العواضي أنموذجا-، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011، عمان.

39- علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1976، بغداد، العراق.

40- عمرو بن كلثوم، الديوان، تحقيق: إميل يعقوب بديع، دار الكتاب العربي، ط1، 1991، بيروت، لبنان.

41- عيسى فوزي سعد، الشعر العربي في صقلية، منشورات المعرفة، (دط)، (دت)، مصر.

42- الغذامي عبد الله، الخطيئة والتفكير: من البنيوية إلى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

43- لبيد بن ربيعة، الديوان، تحقيق: حنا نصر الحتى، دار الكتاب العربي، ط1، 1993، بيروت، لبنان.

44- مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد(مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)، ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، (دط)، 1987، بغداد، العراق.

45- المتنبي أبو الطيب أحمد بن الحسين، الديوان، دار بيروت، للطباعة والنشر، بيروت، (دط)، 1983، لبنان.

46- محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى، (دط)، 2010، عين مليلة، الجزائر.

47- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع، (دط)، 2009، الجزائر.

48- محمد عزام، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، (دط)، 2001، دمشق، سوريا.

49- محمود درويش، الديوان، الأعمال الأولى 3، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2005، لبنان.

50- مصطفى السعدني، التناص الشعري، منشأة المعارف، (دط)، 1991، الإسكندرية، مصر.

51- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، 1414ه، ط3، بيروت، لبنان.

52- مي يوسف، النص القديم والتلقي الجديد إحدى رسائل أبي العلاء المعري أنموذجا، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، مج 15، عدد 4، 1999، دمشق، سوريا.

53- ميخائيل باختين، قضية المضمون والمادة الأولية في الإبداع اللغوي الفني، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد 4، السنة الثانية عشرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992.

54- ابن نباتة أبي نصر عبد العزيز بن عمر، الديوان، دراسة وتحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، دار الحرية للطباعة، (دط)، 1977، بغداد، العراق.

55- الياسين، تجليات التناص في " الرسالة الجدية" لابن زيدون، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد: 42، العدد، 3، 2015، الأردن.

كيفية الإستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA

المؤلف عبد القادر علي زروقي (2021)، التناص الشعري في شعر محمد بلقاسم خمار -دراسة تحليلية-، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد13، العدد 02، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، ص.ص:202-216

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com