تناصية الأنساق في شعر الأمير عبد القادر الجزائري

ملخص

يقف هذا البحث عند تناصية الأنساق في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، ويحاول الكشف عن مميزاتها الفنية، وقد أسفر رصد نماذج من متن الأمير الشعري ووصفها عن أن الشاعر ما فتئ يستحضر النصوص الغائبة عن طريق نسقين تناصيين هما: التفاعل النصي الخاص، والتفاعل النصي العام، ويمنحها فرصة إعادة إنتاج ذواتها في سياق متنه الشعري، وبذلك أصبحت عملية فهم دلالات المتن وتفسيرها وتأويلها رهينة بالعودة إلى تلك النصوص على اختلاف مصادرها.

الكلمات المفتاحية: تناصية الأنساق ، في شعر الأمير عبد القادر.

أ. وسيلة مرباح

قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة
الجزائر

Abstract

This research study sheds light on layouts intertextuality in the poetry of the Algerian Emir Abdelkader and tries to reveal its artistic features . the observation and description of models from the Emir poetic texts have shown that the poet has been evoking absent texts through two intertextual layouts namely: The specific textual interaction and the general textual interaction. Moreover, he has been giving them an opportunity to reproduce themselves within his poetic texts .Thus, the process of understanding, explaining and interpreting the implications of texts has become associated with such texts of various sources.

Keywords : intertextuality, poetry of the Algerian Emir Abdelkader

مقدمة

اقترن مفهوم التناص بالنص، باعتباره بحث في هوية النص وحدود إنتاجه لذلك ترى كريستيفا (G .Kristeva) أن التناص "يتحدد من خلال النظر إلى النص بوصفه جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه،فالنص إذن إنتاجية"[1]،وتنتهي "كريستيفا" إلى عد الحوار بين النصوص قانونا جوهريا ،فهي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص النصوص الأخرى،وفي الآن نفسه عبر هدم تلك النصوص للفضاء المتداخل نصيا[2].

كما وظف"جيرارجينيت" (G .Genette)

© جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة1، الجزائر 2015.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مصطلح "التعالي النصي" Transtextualité تسمية للتناص وهو "مايجعل النص في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص"[3].

أما على مستوى النقد العربي الحديث فقد عرف "محمد مفتاح" التناص بأنه "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "[4]، وقد استخلص " مفتاح" مفهومه لهذا المصطلح من مجموعة من المفاهيم التي ترددت في النقد الغربي فقال عنه بأنه "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة"[5].

وتناول "سعيد يقطين" مفهوم التناص تحت مصطلح " التفاعل النصي" ورآه أعم من التناص وأفضل من المتعاليات النصية وهو ما أكده بقوله: "نؤثر استعمال "التفاعل النصي" لأنه أعم من التناص، ونفضله على "المتعاليات النصية" التي هي مقابل Transtextualité عند "جينيت" لدلالتها الإيحائية البعيدة"[6]، كما أكد أهمية التناص في إنتاجية النص "بما أن النص ينتج بنية ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات"[7].

انطلاقا من هذه المفاهيم الغربية و العربية للتناص تتضح رؤية النقاد إليه، فلم يعد مجرد نقل نصوص بطريقة مكشوفة أو ضمنية إلى نصوص أخرى، إنما له وظيفة هي أبعد من مجرد الأخذ أو الاقتباس أو التضمين، ذلك أن النصوص المتناصة والمتفاعلة تسهم في تأويل بعضها بعضا.

وإذا جئنا إلى ديوان الأمير عبد القادر الجزائري (1807- 1883م) وجدنا التناص حاضرا بقوة، مشكلا مظهرا بارزا من جملة المظاهر الأسلوبية اللافتة في شعره، متمظهرا في أشكال وأنماط عديدة، تبعا لتنويعات رؤية الشاعر، ويكشف هذا التعدد في أشكال التناص عن تنوع مصادره وثرائها، فقد أخذ الشاعر من القرآن الكريم، ومن التراث الأدبي والديني والصوفي.

ومن خلال استقرائنا لظاهرة التناص في شعر الأمير عبد القار رصدنا نسقين مختلفين هما :

1- التفاعل النصي الخاص:

أو التفاعل النصي المحدد "ويبدو حين يقيم نص مع نص آخر محدد، وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس، والنوع، والنمط معا، وهذه العلاقة قد تظهر من خلال البيت الواحد أو القصيدة برمتها"[8].

ومن خلال هذا النسق تتكشف العلاقات الكلية بين النصين "المتعلِّق به"، و"المتعلق" أو السابق واللاحق، تلك العلاقات التي لا تقوم على مستوى واحد قد يكون الشكلي أو الفني، وإنما تهيمن على كل المستويات، فتمس الشكل والمحتوى وما يمثله من الرؤى والمواقف.

ويكون هذا النسق من التفاعل النصي على مستويين، مستوى النقيضة، ومستوى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعارضة فأما النقيضة فهي التي يتخذ فيها " كل من المؤلفين طريقه سائرين وجها لوجه إلى أن يلتقيا في نقطة معينة"[9] ، وأما المعارضة فهي التي تقوم على "محاكاة شاعر لشاعر آخر في قصيدة يأتي بها على وزن قصيدة الشاعر المعارض وقافيتها، وذلك إما إعجابا بها (...) أو إنكارا لما جاء فيها"[10] .

ويتجلى هذا النسق التناصي عند الأمير عبد القادر في شعر المساجلات، لأن النصوص الشعرية المتصلة بهذه الموضوعة هي نصوص لاحقة متعلقة بنصوص سابقة عليها، والتي كانت سببا في وجودها، فلا يمكن تمثل مقصدية النص اللاحق دون الرجوع إلى النص السابق.

ولما كانت النقيضة تؤدي وظيفة هجائية فإننا لم نجد لها أثرا في ديوان الأمير عبد القادر باعتباره لم يتطرق إلى هذه الموضوعة في شعره ، وأما المعارضة فكانت حاضرة بنوعيها الثابتة والنافية.

أ- التفاعل النصي على مستوى المعارضة الثابتة:

يتم التفاعل النصي على هذا المستوى بمحاكاة النص اللاحق للنص السابق شكلا ومضمونا إعجابا به، والأمثلة التي نوردها توضح ذلك :

جرى حديث عن الحب في مجلس الأمير عبد القادر وهو بفرنسا واختلف في شأنه: هل هو طبيعة أم مرض؟ وإذا كان مرضا فهل له من شفاء؟ ونظم "الشيخ الشاذلي"(*) هذه الفكرة الأخيرة وبعث بها إلى الأمير قائلا[11]:

أيَا أَهْلِ فَنّ الطّبِّ !! بِالله خَبّرُوا ... أَيُـوجَدُ لِلصّبّ النّحيلِ دَواءٌ؟ !
نَهَكْتُ سقاما.لَم أَجِد لِي شَافِيـا ... وَقَلْبِي ، مِن غَير الخَلِيلِ ، هَوَاءٌ
كَلفت بِها،وَهي الفَرِيدَةُ . وَالتِي ... تَجَمّعَ فِيهَا الحُسْنُ ،وَهِي ضِيَاءٌ
وَلَا عَيْبَ فِيها،غَير فَرْطِ دَلَالِهَا ... وَفِي القَلبِ مِنهَـا لِلتّبَاعُدِ ، دَاءٌ
أُرِيدُ وِصَالًا، وَهِيَ تقصِد ضِدّهُ ... أَيُمْكِنُ لِلضّدّينِ ثَمّ لِقَـــاءٌ؟ !
وَأَسْأَلُ مِن رَبّي اللّقَاءَ . فَإِنّـه ... قَدِيرٌ.وَلِيٌّ فِي ذِي الجَلالِ،رَجَاءٌ.

وعلق الأمير على أبيات الشيخ المتقدمة بالمقطوعة الآتية[12]:

سألتُ رِجَال الطّبّ ، أَخْبَرَ كلّهم ... وَهُم أَهْلُ تَجْرِيبٍ ، وَأَهْلُ ذَكَاء:
بِأنّ سَقِيم الحُبِّ، هَيْهَات ! مَا لَـهُ ... دَوَاءٌ ، إِذَا مَا الحِبّ ، أَصبَحَ نَائِي
عَسَى، وَلَعَل الله، أَن يَبرد الأسَى ... فَإِنّ رَجَاء الوَصْلِ ، بَعض دَوَاءِ
وَلَو لَم يَكُن لِلعَـاشِقِينَ تَقَـرّبٌ ... لِوَقتِ وِصَال ، مَا بَقوا لِمسَـاءِ
وَإِن دَامَ هَجْرُ الحِبّ، أَو زَادَ بَيْنَةً ... فَذَلك دَاءٌ ، لَم يَزل بِشِفَـاءِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَفِي مَن مَضُوا فِي شِرعَة الحُبّ وَالهَوَى لَه أُسوَةٌ ، فَليصبِرنَّ لِبَلاَءِ

يقوم النص السابق "المتعلق به" على إيقاع الطويل، وعلى قافية موحدة، وروي موحد مطلق هو الهمزة المضمومة، وبلغ النفس الشعري في هذا النص ست أبيات، بدأها الشاذلي بسؤال وجهه لأهل الطب،مستفسرا إياهم عن دواء الحب، بعد أن احتار من أمر هذا الداء، الذي يصيب القلب فينحل الجسد، وينهك النفس، ليتنبه في الأخير أن دواءه ليس في صيدلية الأطباء، وإنما هو في الرجاء، فعساه يحقق اللقاء، فيحصل الشفاء.

وجاء النص اللاحق "المتعلق" (نص الأمير) على نسق إيقاعي مماثل لنسق النص المعارض، فهو يقوم على إيقاع الطويل، وعلى نسق تقفوي موحد، وروي موحد مطلق هو الألف المضمومة، وقد بلغ النفس الشعري فيه ست أبيات أيضا، يدور موضوعها حول داء الحب، وهل له دواء؟

والملاحظ أن النص الغائب لم يحضر في النص الراهن على مستوى الشكل من إيقاع ووزن وقافية وروي فحسب، وإنما تجلى أيضا على مستوى المضمون، فمقطوعة الأمير ابتدأت أيضا بمساءلته أهل الطب عن ماهية داء الحب، وهل لسقيم الحب من دواء؟ ليتفاجأ بإجابتهم، بأنهم لا يملكون له دواء، وهيهات ! أن يتعافى المصاب بهذا الداء ما لم يتحقق الوصال واللقاء.

ومن مظاهر التداخل النصي استدعاء النص المحاور من خلال المعجم اللغوي، فقد وظف الأمير الكثير من المفردات اللغوية الغائبة في مقطوعته ومن هذه المفردات (داء، دواء، سقيم، الوصال، الرجاء، الهجر).

وهكذا يتجلى الحوار النصي في مقطوعة الأمير على أكثر من محور، فهو على مستوى محور الإيقاع يستحضر إيقاع النص الغائب، فينظم أبياته على إيقاع الطويل، وعلى مستوى المحور الصوتي يستدعي القافية الموحدة "فاعل" والروي الموحد "الهمزة المضمومة"، وعلى مستوى المحور المضموني، فإن مضمون النص الراهن مستمد من مضمون النص الغائب، وامتداد له، ودلالات النص الحاضر تحيل إلى مصدرها الأول، فالشاعر يبني نصه الحاضر على هيكل النص الغائب محاكاة ومحاذاة لأسلوبه إيقاعا ومعجما ومضمونا.

كما يعارض الأمير عبد القادر صديقه الشاذلي في موضوع آخر، يبرز في دعوة الشاذلي للأمير إلى سمر يقضيانه معا في منزله وكانت صيغة الدعوة شعرا حيث قال[13]:

أَيَا سَيّدا !! فَاقَ الكِرامَ بِمَجدِه وَخلقٍ كَرِيمٍ ، لَم يَزَل طَيّبَ النّشْرِ
تَراهُ يُرِيحُ الهَمّ،حُسْن حَدِيثِـهِ وَيُبرِئ مَكْلوم الفُؤادِ مِـن الضّرِّ
ألا سَمَرٌ مِنكُم بِذا اللّيلِ عِندِنَا؟ ! فَألفَاظُكُم،أشهى إلَيَّ مِن القِطـرِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَإن كَان عُذرًا للتّخلّفِ مِنكم فَحسْبِي مِن أَوصَافِكم طَيّبَ الذّكْرِ !

عَلَيْك سَلامُ اللهِ،مَا قَلب عَاشِقٍ لِوصلِ حَبيبٍ،رَاح يَهوَى مَدَى الدّهْرِ

فأجاب الأمير على المقطوعة المتقدمة بالقبول مع الشكر في أبيات من الروي والوزن ذاتهما، جاء فيها قوله[14]:

نَعَم !!وَلَكُم فَضلٌ ، بِأشْرفِ دَعْوَةٍ غَدَوْتُ بِها - يَا صَاح- مُنشَرِح الصّدرِ

وَقَد قِيلَ:لا يَأْبَى الكَرامَةَ،غَيرَ مَن لَه عِرقَ لُؤمٍ،لَم يَزَل فِي الخَنَا يَسْرِي

لَمَجْلِسكم أَعلى الكَرَامَة عِندَنا وَلفظكم أَشهى إِلينَا مِن الدّرِّ

وَرُؤيتكم، أَجلَى لِهمّي، وَإنّنِي غُنَيْتُ بِها، عَن طَلعَة الشّمسِ وَالبَدْرِ

عَلَيكَ تَحِيّاتُ القبُولِ، تَكرّمًا أَيا وَاحِدا– عِندِي، يُعَدّ – بِذا العَصرِ

تفاعل النصان السابق واللاحق، واتسع هذا التفاعل ليشمل البنية الشكلية، والبنية المضمونية معا، فالشاعر يعيد في مقطوعته إيقاع المقطوعة الأولى لينسج عليه إيقاع مقطوعته، التي قامت على النسق الإيقاعي ذاته (الطويل) المقفى بقافية واحدة (فاعل) ورويه (الراء المطلق)، وبلغ نفسهما الشعري خمس أبيات، اشتركت فيها المفردة والتراكيب.

فمن حيث المفردات فقد أدخل النص الراهن مفردات النص الغائب في نسيجه اللغوي، محافظة في هجرتها على معناها، فقد وردت في النص الغائب هذه المفردات (الكرام، الهم، ألفاظكم، أشهى).

وتجاوز الشاعر استحضار المفردات إلى استدعاء عبارات بأكملها وظفها في نسيج تراكيبه محملة بالدلالة ذاتها .

قال الشاعر الأول:

ألا سَمَرٌ مِنكُم بِذا اللّيلِ عِندِنَا؟ ! فَألفَاظُكُم،أشهى إِليَّ مِن القِطرِ

فالتركيب "فألفاظكم أشهى إلي من القطر"يحظر ببنيته ودلالته في النص الحاضر

يقول الأمير:

لَمَجْلِسكم أَعلى الكَرَامَة عِندَنا وَلفظكم أَشهى إِلينَا مِن الــدّرِّ

كما يظهر التعالق النصي أيضا في مطلع المقطوعة السابقة ومطلع المقطوعة اللاحقة:

قال الشاذلي:

أَيَا سَيّدا !! فَاقَ الكِرامَ بِمَجدِه وَخلقٍ كَرِيمٍ ، لَم يَزَل طَيّبَ النّشْر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بدأ مطلع المقطوعة السابقة ببنية النداء "أيا سيدا" فيليبه مطلع المقطوعة اللاحقة لتظهر بوضوح علاقة السببية بين المقطوعتين، من خلال قول الأمير:

نَعَم !!وَلَكُم فَضلٌ ، بِأشْرفِ دَعْوَةٍ غَدَوْتُ بِها - يَا صَاح- مُنشَرِح الصّدرِ

وعلى غرار هذا التوظيف يبني النص الحاضر نهاية المقطوعة ببنية المقطوعة الغائبة ذاتها.

قال الشاذلي:

عَلَيْك سَلامُ اللهِ،مَا قَلب عَاشِقٍ لِوصلِ حَبيبٍ، رَاح يَهوَى مَدَى الدّهْرِ

ويدل هذا التركيب "عليك سلام الله"على التحية ليرد هذا التركيب ببنيته ومعناه في النص الحاضر،من خلال قول الأمير:

عَلَيكَ تَحِيّاتُ القبُول ، تَكرّمًا أَيا وَاحِدا – عِندِي ، يُعَدّ – بِذا العَصرِ

تعد هذه النصوص التي استحضرها الأمير معاصرة لعصره، ولا يفصل بين النص السابق والنص اللاحق بضعة أشهر، أو بضعة أيام، باعتبارها كلها متعلقة بنصوص صديقه الذي كان يراسله فلا يطيل الأمير إجابته، أما عن النصوص البعيدة عن عصره فقد استحضر الأمير نصا لأبي فراس الحمداني وعارضه شكلا ومضمونا.

قال "أبو فراس" وقد سمع حمامة تنوح بقربه على شجرة عالية وهو في الأسر(15):

أَقول وَقَد نَاحَتْ بِقربِي حَمامَـةٌ أَيَا جَارتا هَل بَاتَ حَالكِ حَـالي
مَعاذ الهَوَى مَا ذُقتُ طَارقَةَ النّوَى وَلا خَطرتْ مِنكِ الهُموم بِبَـالِ
أَتحْمِـلُ محـزونَ الفُـؤادِ قَوادِمٌ عَلى غُصن نَائي المَسَافَةِ عَالِي
أَيَـا جَارتا مَا أَنصَفَ الدّهر بَيننا تَعَـالي أُقَاسِمُكِ الهُمُومَ تَعَالِي
تَعَالِي تَرِي رُوحا لَدَيّ ضَعِيفَةً تَرد فِي جِسم يُعذّب بَـــالي
أَيضحَكُ مَأسُورٌ وَتَبكِي طَليقَـةٌ وَيسْكتُ مَحزُونٌ ويَندُبُ سَــالِي
لَقَد كنتُ أَوْلَى مِنكِ بِالدّمعِ مُقلَةً وَلِكنّ دَمْعِي فِي الحَوادِثِ غَالِي.

ويقول الأمير وقد استوقف نظره وهو في المنفى ناعورة تنوح وتدمع (16):

وَنَاعُورَةٍ، نَاشدْتها عَن حَنِينِهَا حَنِين الحِوَار وَالدّمُوع تَسِيلُ
فَقَالتْ، وَأَبْدتْ عُذرَهَا بِمقَالِـا وَلِلصّدْقِ آيَاتٌ ،عَلَيْه دَلِيـلُ
أَلسْتَ تَرَانِي، أَلقمُ الثّديَ لَحظَةً وَأدْفَع عَنه، وَالبَلاءُ طَوِيـلُ
وَمَالِي كَحَالِي لِلعِشقِ بَات مُحالِف يَدور بِدارِ الحبّ، وَهُو ذَلِيلُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يُطُاطِئ. حزنا، رَأْسَــهُ بِتَذَلّلِ وَيَرْفَع أُخرَى،وَالعَوِيلُ عَوِيل.

يستدعي الشاعر تجربة شعرية بكل ثقلها الفني والموضوعي، ويحاول امتصاصها من خلال إجراء تعديلات وتحويرات بحذف عناصر وإضافة أخرى وزرعها في سياقه الجديد، متفاعلا مع التجربة الجديدة، كما أن مقصدية النص الحاضر تنصرف إلى دلالة النص السابق، الذي وجد فيه الشاعر ملمحا مشتركا، وبعدا من أبعاد تجربته، فالشاعر الأول ساءه الأسر الطويل في سلب حريته، وساءته الوحدة والغربة، فتراه يسقط مشاعره على حمامة باكية في أسرها، يسألها حينا ويناجيها حينا آخر علها تخفف عليه مصابه، والشاعر الأمير ساءه الأسر، وساءه النفي والغربة عن وطنه، فتراه يسقط مشاعره على ناعورة باكية، فيحاورها وكأنها كائن حي يحس بمعاناته ويشاركه همومه.

كما يتجلى التعالق النصي أيضا في الآلية الموظفة، فالنص السابق وظف آلية الحوار، يحاور حمامة فيبثها شكواه، ويسألها محتارا من حالها،والنص اللاحق أيضا وظف الآلية ذاتها من خلال محاورة الأمير الناعورة الباكية فيبثها همومه وآلامه.

كما يسير نص الأمير على نهج نص أبي فراس في البناء الإيقاعي، فيحاكي بحره الطويل وقافيته الموحدة، ورويه اللام المطلقة، وبهذا التعالق بين النصين الذي كان على أكثر من محور، اتضح المصدر الذي استقى منه النص الراهن كيانه اللغوي والفني معجما وصورة وإيقاعا.

ب- التفاعل النصي على مستوى المعارضة النافية :

يتم التفاعل النصي على هذا المستوى بمحاكاة النص اللاحق للنص السابق، فيأتي على وزنه وقافيته، نافيا لما جاء في النص السابق، ومن أمثلة هذا التفاعل نورد هذا النموذج:

مرض صديق الأمير "الشيخ محمد الشاذلي" يوما واستبطأ عيادة الأمير وإخوانه له فكتب يعاتبهم :(17)

مَرِضْتُ غَرِيبًا، بَين قَوْمٍ أَعِزّةٍ فَكلّهم، عَن زَوْرَتِـي مُتَمَنّعُ

كَأَنّهُم فِي غِنْيَةٍ،عَن ثَوَابِــها أوالطّرق،لَم يَعرف لهَا- الدّهر– مَهيع

إِذَا كنت مَصحُوب السّلامَة، أَقبَلوا وَإن كنتَ فِي سَقمٍ، فَرَبْعُك بَلقَعُ

فَهَذِي خِصالُ البَعضِ عِند مَرِيضِهِم فَمن لِي عِندَ القَوْم، بِالعُودِ يَشْفَعُ؟

وَلولا اِصْطِبْارِي وْاحْتَرامَي إَليهِم لَكنتُ لهُم أَفْعَى بِشِعْرِي أَلسَعُ

وَلَولا اِحتِرَامي لِلحَبِيبِ وَآلِـهِ لَكَانَ كَلامِي، لِلجبَـالِ يُزَعْزِعُ

واطلع الأمير على العتاب المتقدم فرد عليه باسم إخوانه بالقصيدة الآتية (18):

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فَدَيْنَاكَ !! لا تَعجَلْ بِلَوْمِكَ، وَانتَظِر وَحَقّكَ !! إنّ العُتبَ،لِلْقَلبِ،أَوجَعُ
لَعَلّ لَنَا عُذرًا ، يُدافِع عُتبَنا وَصَدْرُكَ،فِي تِلكَ المَعَاذِيرِ أَوسَعُ
وَإنّ مِن الأعْذَارِ، مَا لَيسَ ذِكرَه يَلِيقُ . وَمنهُ ، مُهجَتِي تَتَقَطّـعُ
وَلَسْتَ غَرِيبًا بَين قَومٍ أَحِبّــةٍ مَكَانك فِيهم مِن بَني الدّهرِ ،أَرْفَعُ
فَكَم مِن حَزِينٍ،مِن بَلائِكَ وَالِهٌ !! يَبِيتُ عَلَى فرْشِ الضّنَا،يَتَوَجّعُ !!
وَجَمعِي بِكُم،يبقون جمعَ سَلامَةٍ بِدارٍ، بِهَا، مَـا للتفرّقِ مَنْزَعُ
وَجِئتَ بـ "لولا" فَاعِلا لِجَوَابِهَا عَلى أَنّهَا،فِي النّحوِ، قَد قِيل تَمنَعُ
وَإن كنتَ لَسّاعًا، فَكنْ خَيرَ حَيّةٍ وَكن نَحْلَةً ، تِريَاقهَا، السّمَّ يَـدْفَعُ

يقوم النص الغائب (مقطوعة الشاذلي) على إيقاع الطويل ذي النسق التقفوي الموحد، ورويه "العين" المطلق المتحرك بالضم، ويبلغ النفس الشعري فيه ست أبيات موضوعه واحد هو "العتاب".

ويقوم النص الحاضر (مقطوعة الأمير) على النسق الإيقاعي ذاته (الطويل)، ذي النسق التقفوي الموحد ذاته، ورويه "العين" المطلق المتحرك بالضم، ويبلغ النفس الشعري فيه ثمان أبيات، موضوعه واحد هو"الاعتذار".

يتبين من هذه المقارنة بين النصين الغائب والحاضر التداخل النصي بينهما على مستوى المعارضة النافية، فمقطوعة الأمير تنفي ما جاء في مقطوعة الشاذلي"ذلك أن الشاعر رفض ضمنيا العتاب الذي تضمنته المقطوعة الأولى. رفض جاء بطريقة إنسانية حكيمة، دون أن يصدم الصديق" (19).

ويظهر أثر علاقة النص السابق في النص اللاحق في صياغة تراكيب لغوية وإعادة توظيفها في تراكيب النص اللاحق لتنتج دلالات مرتبطة مع السياقات السابقة، ومنها مثلا: قول الأمير : " لست غريبا، وجئت بلولا، وإن كنت لساعا"، هذه التراكيب تحيل إلى مصدرها الشعري الأول " مرضت غريبا، لولا اصطباري، ولولا احترامي، لكنت لهم أفعى بشعري ألسع".

إذن فالتفاعل النصي بين القصيدتين كان على عدة مستويات، فكان النص الغائب حاضرا في النص الراهن على مستوى الشكل من إيقاع ووزن وقافية وروي، كما حضر أيضا على مستوى المضمون، فكأن النص الثاني هو امتداد للنص الأول، ولا يمكن تمثل مقصدية الأمير دون الرجوع إلى النص "الفاعل" لصديقه الشاذلي، فاعتذار الأمير يحيل إلى عتاب صديقه ولومه.

2- التفاعل النصي العام:

يبرز هذا النسق بشكل واضح "فيما يقيمه نص ما من "علاقات" مع نصوص كثيرة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط، كأن نأخذ قصيدة شعرية فنجد الشاعر يوظف فيها مختلف مكوناتها الأدبية والثقافية، وتتجلى في صور شعرية تفاعل فيها مع شعراء سابقين وفي أمثال أو أحاديث أو آيات ضمنها أو اقتبسها مستعملا ما "نقله" عن غيره للدلالة على المعنى نفسه، أو معطيا إياه دلالات جديدة مناقضة تماما" (20).

وإذا كان التفاعل النصي الخاص تنكشف من خلاله العلاقات الكلية بين النصوص، فإن نسق التفاعل العام تنكشف من خلاله العلاقات الجزئية التي تربط بين النصوص خارج إطار المعارضات والنقائض، وتنكشف علاقة حضور فعال لنص أو أكثر داخل نص "عن طريق ما يعرف بالتضمين أو الاقتباس أو ما يعرف أيضا بالاستشهاد (Citation) أو السرقة (Plagiat) أو التلميح (Allusion) "(21).

وسمي هذا النسق بالعام "لأن الدارس لا ينظر إليه من حيث الجنس أو النوع أو النمط ولكنه ينظر فيه من جهات عدة ومستويات متعددة" (22).

وإذا كان نسق التفاعل النصي المحدد أقل كثافة في معظم النصوص الأدبية لارتباطه عادة بنصوص المعارضات والنقائض وهي قليلة، فإن نسق التفاعل النصي العام يبرز بأكثر كثافة في أغلبها لانفتاحها على نصوص متنوعة المصادر التي" تتوزع بين القرآن الكريم والمرويات والتراث الشعبي والمواقف التاريخية والشخصيات الإنسانية" (23).

ويشكل النص الديني، والنص الأدبي أكبر نسبة من النصوص المتفاعلة نصيا مع النص الشعري" وقد يتقدم النص الديني على غيره، وذلك لما يشكله الدين من حضور قوي لدى عامة الناس، ولما يتمتع به من قوة تأثيرية عظيمة، هذا بالإضافة إلى كون الدين يمد الشعراء بنماذج أدبية رائعة ربما لا يجدونها في مصادر أخرى" (24).

وإذا جئنا إلى مدونة الأمير عبد القادر الشعرية وجدنا المصدر القرآني بمختلف تجلياته يمثل أهم المصادر التي تفاعل معها نصه، فقد اتخذه وسيلة لبناء قصائده، وإغناء إيقاعاتها، وإثراء دلالاتها وترسيخ مواقفه وتصوراته الفكرية الذي يمليها عليه التصور الإسلامي لقضايا متعددة، وهذا ما سيتضح من خلال الأمثلة التي سنسوقها.

يقول الأمير في موضوعة الفخر(25):

بِيَوْمٍ قَضى نَحبا أَخِي فَارْتَقى إِلى جِنَانٍ لَه فِيها ، نَبِيّ الرّضـا أَوَى
فَمَا ارْتَدّ مِن وَقْع السّهـامِ عَنَانَهّ إِلى أَن أَتَاهُ الفَوْزُ رَاغِم مَنْ غَوَى
وَمِن بَيْنِهم،حَملتهُ،حِين قَد قَضَى وَكم رَمية كَالنّجمِ مِـن أَفقِه هَوَى.

تحيل هذه الأبيات إلى النص القرآني الذي استدعاه الشاعر عن طريق التناص المباشر، اكتفي فيه بجزء من النص السابق من خلال العبارات " قضى نحبا" و "كالنجم من أفقه هوى" وهو نص سورة الأحزاب ذكر ملفوظا من ملفوظاتها "قضا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نحبا" من قوله تعالى: " مِن المُؤمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقوا مَا عَاهَدُوا اللهَ عَلَيْهِ فَمِنهُم مَن قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْتَظِر وَمَا بَدّلوا تَبْدِيلاً"(26)، ونص سورة النجم " وَالنجْمِ إِذَا هَوَى"(27)، ويقوم النص المستحضر بسحب دلالة السياق الغائب الدال على القسم والتعظيم "وَالنّجم إذا هَوَى" إلى السياق الجديد لتعبر عن تجربة خاصة تدل على تعظيم الذات، وتقديس الانتماء الذي لا يمكن أن يترك فريسة للآخر.

ويتضح في هذه الأبيات أيضا التناص غير المباشر المستنبط من النص القرآني وقائم على تناص الفكرة أو المعنى بعيدا عن اللفظ المباشر الدال، وذلك في قول الشاعر " إلى أن أتاه الفوز راغم من غوى" إشارة إلى الآية القرآنية :" وَلا تَحْسِبَنّ الّذِينَ قتِلوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَموَاتا بَل أَحْياءٌ عِندَ رَبّهم يُرزَقون(169) فَرِحِين بِما آتَاهُم اللهُ مِن فَضلِهِ وَيَسْتَبشِرونَ بالّذِين لَم يَلحَقُوا بِهم مِن خَلفِهم أَلّا خَوفٌ عَليهُم وَلا هُم يَحزَنون(170) "(28).

كما نجد صدى آيات أخرى في المتن الصوفي الذي غني بدلالاتها، وتشبع بإيحاءاتها، يقول الأمير(29):

فَأَنتَ بُنيّ مُذ "أَلسْتُ بِرَبّكُم" وَذَا الوَقْت حَقّا ضَمّه اللّوحُ وَالسّطْرُ.

الشطر الأول متعلق لفظا ودلالة بجزء من الآية القرآنية الكريمة :" وَإِذْ أَخَذَ رَبّكَ مِنْ بَنِي آدَم مِنْ ظُهُورِهِم ذُرِيّاتِهِم وَأَشْهَدَهُم عَلَى أَنفُسِهم أَلَسْت بِرَبّكُم قَالُوا بَلَى شَهِدنَا أَنْ تَقُولُوا يَوم القِيامَةِ إِنَّا كُنّا عَن هَذَا غَافِلِين" (30).

كما يستلهم الشاعر نصا من القرآن الكريم ويعيد قراءته محولا تلك التجربة الجماعية التي تعم كل من يحبهم الله ويحبونه إلى تجربة خاصة ترتبط بشخص شيخه "محمد الفاسي" فيقول (31):

ذَلِيلٌ لِأَهْلِ الفَقْر لَا عَن مَهَانَةٍ عَزِيزٌ وَلَا تِيه لَدَيْهِ وَلَا كبرُ.

متعلق هذا البيت بالآية القرآنية الكريمة :" يَا أَيّهَا الّذِينَ آمَنوا مَنْ يَرتَدِدْ مِنْكُم عَن دِينِه فَسَوفَ يَأْتِي اللهُ بِقَوم يُحِبّهُم وَيُحِبّونَه أَذِلّةٍ عَلَى المُؤْمِنِينَ أَعِزّةٍ عَلَى الكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللهِ وَلَا يَخَافُونَ لَومَة لَائِمٍ،وَاللهُ وَاسِعٌ عَلِيم" (32).

ويكثر الأمير من التوظيف المباشر للتناص، باستدعاء آيات قرآنية بلفظها ومعناها خاصة في المواقف التأملية كما في قوله (33):

فَذَلِك فَضْلُ اللهِ يُؤتِيه مَن يَشَاء وَلَيسَ عَلَى ذِي الفَضْل حَصْرٌ وَلا حجر

وهو عين قوله تعالى :"ذَلِكَ فَضْلُ اللهِ يُوتِيهِ مَن يَشَاء" (34).

وفي حديثه عن الخمرة استخدم توظيف المولى – عز وجل- فقال (35):

فَلَا غَوْلٌ فِيهَا وَلَا عَنْهَا نزفة وَليسَ لَها بَردٌ وَليس لها حَرٌّ.

الشطر الأول من البيت متعلق بقوله تعالى:" لاَ فِيها غَوْلٌ وَلَا عَنها يَنْزِفُون"(36).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقوله أيضا (37):

فَقُل لِملُوك الأَرضِ،أَنتُم وَشَأنكم فَقِسمَتكم ضِئزَى، وَقسمتنا كُثْرُ.

مصدر هذا البيت قوله تعالى : " تِلكَ إِذَن قِسمَةٌ ضِيزَى"(38).

إن القراءة المتأنية للنماذج التناصية السابقة تبين أن شعر الأمير عبد القادر ينطوي على تنويعات تناصية منها المباشرة وغير المباشرة، كما تكشف عن ثراء المخزون الديني للشاعر، فضلا عن تماثل الأنماط التناصية المذكورة مع تنويعات الرؤية، ففي الرؤية البطولية وظف التناص الذي ينهض على التعضيد والإعجاب، فجاء منسجما مع الرؤية البطولية التي تقوم عند الأمير على تبجيل أبطاله المجاهدين وتقدير تضحياتهم والإعجاب ببذلهم، وهكذا نجد التعلق النصي الحاصل بين الأبيات الشعرية الفخرية وبين الآيات الكريمة المشار إليها مهد السبيل أمام الشاعر للتعبير عن رؤيته البطولية، وإذا انتقلنا إلى الأمثلة الصوفية فإن التعلق النصي في الأبيات السالفة الذكر يومئ إلى موقف الأمير من قضايا لا تخرج عن إطار التصور الإسلامي لها، فقوله مثلا: "فأنت بني مذ ألست بربكم" لا تخرج عن دلالة الآية القرآنية المذكورة "ويقصد بها البعد البعيد في الزمن الأزلي القديم"(39) وقال ابن عباس عن دلالة هذه الآية :"مسح الله ظهر آدم فاستخرج من كل نسمة هو خالقها إلى يوم القيامة. "وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا" أي أقروا بربوبيته ووحدانيته والتزموه" (40).

وكثر التناص المباشر في رؤيته التأملية كما أشرنا لأنه بصدد البرهنة والمحاجة، وليس أأمن على إثبات آرائه من الآيات القرآنية البينة التي تدحض كل مجادلة باطلة.

ويعد النص الشعري المصدر الثاني بعد النص القرآني الذي دخل بوصفه مكونا بنائيا مهما في بنية نصوص الأمير عبد القادر الشعرية، مؤلفا بنيات تناصية ذات أبعاد جمالية ودلالية، وشملت كل موضوعات شعره،ففي موضوعة الفخر يستدعي الأمير نصوصا عنترية المصدر مثريا من خلالها تفاعلات تجربته الراهنة، ومستلهما منها صياغة رؤيته البطولية، يقول الأمير(41):

ولَمّا بَدا قِرني ، بِيُمناه حربـة وَكفّي بِها نَارٌ،بِها الكبش قَد شَوَى

فَأَيْقَنَ أَنّي قَابِضُ الرّوحِ فَانكَفَا يولّي فَـوافَاهُ حُسَـامي مُذ هَوَى

يستدعي الأمير في هذين البيتين شخصية عنترة بن شداد، ويعبر انطلاقا منها عن رؤيته للمقاومة، من خلال إدراجه نص البطولة السابق في سياق نصه الشعري الجديد، وذلك لمناسبة الواقعة الجديدة لواقعة "عنترة بن شداد" حين يتحدث عن لقائه مع زعيم العدو، الذي لا يجرأ أحد على منازلته، ولا يتمنى أحد لقاءه، إلا أن عنترة يبحث عنه ومناه أن يلتقي به فيقول(42):

وَمُدَجّجٌ كَرِه الكُماةُ نِزالَه لَا مُمعِن هَربًا وَلا مَستسْلم.

وحين حصل له ما تمنا قضى عليه بضربة خاطفة:(43)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَضَربتُ قِرني كَبشهَا فَتبدّلَا وَحملتُ مَهْري وَسْطها فَمَضَاهَا.

ومن مظاهر البطولة عند الأمير حديثه عن قوة فرسه، الذي يصبح في بعض المواقف محل الصبر والبطولة فيقول (44):

إِذَا مَا اشْتَكَت خَيلِي الجِراحَ تَحَمْحُما أَقُولُ لَهَا : صَبرًا كَصبري وَإِجمَالي.

يتعالق هذا النص مع نص "عنترة بن شداد" الذي كان يسهب في وصف فرسه ويحاورها وكأنها تسمع وتتكلم (45):

فَازْوَرّ مِن وَقْع القَنَا بِلَبَانه وَشَكا إِليّ بِعبْرةٍ وَتَحَمْحُمِ.

وقد وجد نص "عمر بن كلثوم" طريقه أيضا إلى متن الأمير عبد القادر، فتفككت عناصره لتتجمع من جديد في تجربة جديدة مضبوطة في سياق بطولي يشف عن قوة القائد الذي لا تناله رماح العدو وإن نالت من كل شيء حتى الرايات المنتصبة، يقول الأمير(46):

وَأُورِدُ رَايَات الطّعَانِ صَحِيحةً وَأُصدِرُها - بِالرّمي – تِمثَال غِربَالِ.

هذا البيت متعلق بنص "عمر بن كلثوم" الذي يقول فيه (47):

بِأنّا نُوردُ الرّايَات بِيضًا وَنصدرُهَنّ حُمرا قَد رُوينَا.

نلاحظ أن نص الأمير يوظف بعض مفردات معجم النص السابق ليقيم علاقته به ومن هذه المفردات "أورد" و"الرايات" و"أصدرها" ويزيح بعض العناصر اللسانية "بيضا" و"قد روينا" التي تتعلق بالتجربة السابقة وليس لها دور في التجربة الراهنة، ويحل مكانها عناصر جديدة "صحيحة" و"تمثال غربال" وهي أكثر دلالة وإيحاء في التجربة الجديدة.

كما يستدعي نص التصوف عند الأمير نصوصا سابقة ويوظفها في متنه ومن ذلك قوله (48):

فَلَو نَظَرَ الأَمْلاَكُ خَتَم إِنَائِها تَخَلّوا عَنِ الأَملاكِ طَوعًا وَلَا قَهْرُ.

متعلق هذا النص بنص "عمر بن الفارض(1181- 1235)"(49):

وَلَو نَظَر النّدَمَانُ خَتم إِنائِها لَأسْكَرهُم مِن دُونِها ذَلك الخَتْمُ.

يتداخل النص الحاضر مع النص الغائب على مستوى البنية التركيبية، فبنية الشطر الأول من البيت السابق حضرت بتركيبها في الشطر الأول من البيت اللاحق، أما على مستوى الدلالة، فإذا كان نص "ابن الفارض" لا يكسر توقع القارئ باعتبار أن الندمان هو المدمن على شرب الخمر فلا عجب أن يتمتع بمنظر الخمرة ويشتهي رؤيتها، فإن نص الأمير عبد القادر يحمل تجربة جديدة تعمل على كسر توقع القارئ، فالملوك وما يملكون وما سخر لهم يهون أمام منظر الخمرة فيتخلون عما يملكون طوعا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي وصف المحروم من خمرة الحب يستفيد الأمير من شعر "ابن الفارض" أيضا، يقول الأمير(50):

ولا غبن في الدنيا ولا من رزيئة سوى رجل عن نيلها حظه نزر.

يستحضر هذا البيت قول "ابن الفارض"(51):

على نفسه فليبك من ضاع عمره وليس له فيها نصيب ولا سهم

الخاتمة

وهكذا كان التفاعل العام في شعر الأمير عبد القادر فعالا ومنتجا فنيا، عمل على إلغاء الفواصل بين الماضي والحاضر في عملية صهر لكل العناصر المؤهلة لإنتاج نص أكثر إبداعا وأكثر انفتاحا، وهذه سمة بارزة لا تخطئها الملاحظة في متن الأمير الشعري حين يغدو نصه واسع الصدر يحتوي نصوصا مختلفة، ذات فاعلية وديناميةواعية، وليست هذه النصوص أكواما مكدسة في ذاكرة النص دون حركة.

ومن خلال التفاعل النصي الخاص والعام تظهر قدرة الشاعر على التفاعل مع نصوص غيره، كما تظهر قدرته أيضا على تحويل خلفيته النصية الممتلئة بما تراكم قبله من تجارب نصية إلى تجربة جديدة قابلة للتحويل والاستمرار.

الهوامش

1. جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997 م ،ص21.
2. المصدر نفسه ، ص79.
3. جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص90.
4. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4 ، 2005م ، ص121.
5. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
6. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ،المركز الثقافي العربي، البيضاء، المغرب، ط3، 2006م، ص98.
7. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
8. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص ص29 ،30 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

9. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سبق ذكره، ص122.
10. رابح بن خوية: جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013م، ص212.

(*) – الشاذلي: هو محمد بن محمد بن إبراهيم بن أحمد الصولي، ولد في قسنطينة (شرقي الجزائر) سنة 1222هـ - 1807م، تلقى علومه الأولى عن علماء مدينة قسنطينة، وفي مساجدها وزواياها، تولي القضاء في قصر أحمد باي، كما اشتغل أيضا بالتدريس، توفي في طولقة (جنوبي الجزائر) سنة 1294هـ - 1877م .

11. عبد القادر الجزائري: الديوان، تحقيق:ممدوح حقي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط3، 1965م، ص87.
12. المصدر نفسه: تحقيق : العربي دحو، منشورات ثالة، الجزائر، ط3، 2007م، ص 64.
13. المصدر نفسه (ممدوح حقي): ص101.
14. المصدر نفسه (العربي دحو):ص 70.
15. أبو فراس الحمداني: الديوان، شرح: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط2، 1994م، ص 282 .
16. الديوان: مصدر سابق (العربي دحو): ص 101.
17. المصدر نفسه (ممدوح حقي) : ص108.
18. المصدر نفسه (العربي دحو): ص ص 71، 72.
19. نور الدين صدارة:(البطولة، الإنسان، والتصوف تنويعات الرؤية والتشكيل في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، مقاربة بنيوية تكوينية) مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 37، العدد02، الجامعة الأردنية، 2010م، ص393.
20. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، مرجع سبق ذكره، ص30.
21. عمر عبد الواحد: دوائر التناص، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، مصر، ط1 ، 2003م، ص13.
22. سعيد يقطين: مرجع سابق، ص31.
23. عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، دط،2007م، ص30.
24. رابح بن خوية: جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص273.
25. الديوان: مصدر سابق (العربي دحو) ص 53.
26. سورة الأحزاب:الآية23.
27. سورة النجم:الآية01.
28. سورة آل عمران الآية 170.
29. الديوان: مصدر سابق (العربي دحو)، ص 107.
30. سورة الأعراف:الآية172.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

31. الديوان: مصدر سابق (العربي دحو)، ص 108 .
32. سورة المائدة:الآية 54.
33. الديوان: مصدر سابق (العربي دحو)، ص 109.
34. سورة المائدة:الآية 54.
35. الديوان: مصدر سابق (العربي دحو)، ص 111.
36. سورة الصافات:الآية 47.
37. الديوان: مصدر سابق (العربي دحو)، ص113.
38. سورة النجم: الآية 22 .
39. الديوان: مصدر سابق (العربي دحو)، ص 54.
40. محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، ج1، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط9، دت، ص ص182،181.
41. الديوان: مصدر سابق (العربي دحو)، ص 49.
42. محمد سعيد مولوي: ديوان عنترة بن شداد تحقيق ودراسة، المكتب الإسلامي، القاهرة، دط، دت ص72.
43. الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، تقديم :مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1416هـ-1996م، ص207.
44. الديوان: مصدر سابق (العربي دحو)، ص49.
45. محمد سعيد مولوي: مرجع سبق ذكره، ص80.
46. الديوان: مصدر سابق (العربي دحو)، ص 49.
47. عمر بن كلثوم: الديوان، جمع وتحقيق وشرح :إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1411هـ-1991م، ص71.
48. الديوان: مصدر سابق (العربي دحو)، ص111.
49. عمر بن الفارض:الديوان،شرحه وقدم له:مهدي محمد ناصر،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط2 1426هـ-2005م،ص108.
50. الديوان: مصدر سابق (العربي دحو)، ص111.
51. عمر بن الفارض:مصدر سبق ذكره،ص185.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com