وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحي فارس المدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية تناص القصيدة مع نصوص العقيدة
ـ قصيدة وادي النمل لجمال الصليعي أنموذجا ـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : تحليل الخطاب

إعداد الطالبة :
حورية بن عروس

إشراف الأستاذ:
حسين العربي

السنة الجامعية : 2014/2013

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحي فارس المدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية تناص القصيدة مع نصوص العقيدة
ـ قصيدة وادي النمل لجمال الصليعي أنموذجا ـ

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : تحليل الخطاب

إعداد الطالبة : **إشراف الأستاذ:**

حورية بن عروس **حسين العربي**

الأستاذ	الرتبة	الصفة
د. حيولة سليم	أستاذ محاضر .ا	**رئيسا**
أ. حسين العربي	أستاذ محاضر .أ	**مشرفا ومقررا**
أ. زاوي عبد الرحمن	أستاذ محاضر .أ	**عضوا مناقشا**
أ- مولاي مقدم	أستاذ محاضر .أ	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية : 2014/2013

الإهداء:

إلى الوالدين الكريمين

إلى زوجي العزيز

إلى كل عائلتي

أهدي هذا البحث

المتواضع.

شكر وتقدير:

انطلاقا من العرفان بالجميل، فإنه لمن دواعي سروري أن أتقدم بالشكر والامتنان إلى أستاذي ومشرفي الأستاذ الدكتور حسين العربي الذي مدني من منابع علمه بالكثير، والذي ما توانى يوما عن مد يد المساعدة لي .

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة الموقرين على ما تكبدوه من عناء في قراءة رسالتي المتواضعة وإغنائها بمقترحاتهم القيمة.

مقدمة:

يعتبر مصطلح التناص من المصطلحات الحديثة التي تم التواضع عليها في مجال الدرس الأدبي والنقدي ، وخاصة بعد استفاضة الحديث عن البنوية والأسلوبية ، وما قدماه من جديد سواء على مستوى الإبداع ، أو على مستوى التفسير ، وقد أصبح المصطلح صالحا للتعامل مع النص القديم والجديد على حد سواء.

ومن الملاحظ أنه لم يكن هناك اتفاق بين رواد الأدب والنقد على مصطلح محدد ، فالبعض يرشح مصطلح " التناص " ، والبعض فضل " التناصية " أو " النصوصية " أو " تداخل النصوص " ، أو " التعالق النصي " ، ولكن رغم ذلك يظل أولها أكثرها شيوعا.

وقد ظهر المفهوم الحديث لهذه الظاهرة الأدبية على يد الباحثة جوليا كريستيفا التي طورت المفهوم عن مفهوم الحوارية أو الصوت المتعدد الذي اجترحه الناقد والمفكر الروسي ميخائيل باختين ، ثم اتسع مفهوم التناص وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة جديرة بالدراسة والاهتمام وشاعت في الأدب الغربي ولاحقا انتقل الاهتمام بتقنية التناص إلى الأدب العربي في ظواهر أدبية ونقدية ضمن الاحتكاك الثقافي.

فالنص الروائي ما هو إلا نتاج لنصوص كثيرة قبله أو معاصرة له ، يتقاطع فيها مع كثير من التيارات اتفاقا أو اختلافا .

لذا وقع اختيارنا على واحدة من قصائد الشاعر التونسي " جمال الصليعي " والمتمثلة في قصيدة " وادي النمل" ، وقد اعتمدنا على التناص والسيمياء كاستراتيجية في الولوج إلى النص الشعري ، فكان العنوان التالي : " تناص وسيميائية القصيدة مع نصوص العقيدة –وادي النمل أنموذجا- ،وقد تعددت أسباب اختيار هذا الموضوع فبعضها يرجع إلى الديوان نفسه على أساس مادته الشعرية الخصبة التي مازالت في حاجة ماسة إلى الدراسة والتحليل.

إضافة إلى ذلك ومن الأسباب الوجيهة – أيضا- رغبتنا الملحة في الإسهام في تناول الظاهرة الأدبية من خلال رؤية نقدية حديثة ، تسمح بالكشف والاستشفاف اعتمادا على الممارسة النصية متجنبين معيارية النقد التقليدي المتسم –غالبا – بأحكام قيمية جاهزة مؤكدين في الوقت نفسه على حتمية التواصل الأدبي التزامني الملغي لفكرة الفصل المفترض التي تبناها أصحاب التحقيب الأدبي.

وقد حاولنا في هذا المجال الإجابة على بعض الأسئلة منها:

ما هي نماذج التناص الإيجابي والسلبي؟

ما هي الخطوط الحمراء في التناص القرآني لرعاية كرامته ومكانته؟

ما أفضل أنواع التناص القرآني وأقلها تعرضا للمزالق والأخطاء؟

وللإجابة على كل هذا استفدنا من مجموعة من الدراسات السابقة نذكر منها : كتاب " تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص " للدكتور محمد مفتاح وكان تناول فيه قسما نظريا متعلقا بعناصر تحليل الخطاب الشعري ، أعقبه بقسم ثان طبق فيه استراتيجية التناص على رائية ابن عبدون ، وكذلك اعتمدنا على كتاب الدكتور " عبد الله الغذامي " " الخطيئة والتكفير : من البنوية إلى التشريحية " ، وقد تعرض فيه إلى مداخلة الشاعر حمزة شحاتة مع الشريف الرضي ، كما تجدر الإشارة أيضا إلى العمل الهام الذي قام به الباحث " سعيد الوكيل " في كتابه " تحليل الخطاب السردي : معارج ابن عربي نموذجا ، إذ خصص فصلا كاملا لدراسة ظاهرة التناص في معارج ابن عربي معتمدا في ذلك على مصطلحي التآلف والتخالف.

ولا ننسى أن نشير أيضا إلى بعض المراجع الأجنبية المترجمة لباحثين كبار أمثال : رولان بارت في كتابه لذة النص ، وجوليا كريستيفا في كتابها أبحاث من أجل تحليل سيميائي ، وجيرار جينيت في كتابه مدخل إلى جامع النص.

هذا وقد قسمنا بحثنا إلى مدخل تمهيدي لكل فصل وفصلين وخاتمة ، حيث تناولنا في المدخل التمهيدي الأول تحديد بعض المفاهيم الأساسية كتعريف كل من النص والتناص لغة واصطلاحا.

وتناولنا في الفصل الأول (النظري) مفهوم التناص في النقد الغربي والعربي ، وكذلك تكلمنا عن قوانينه وأنواعه وآلياته بنوع من الإسهاب.

ليأتي بعدها المدخل التمهيدي للفصل الثاني(التطبيقي) والذي ضم السيرة الذاتية للشاعر إضافة إلى تقديم العمل المتمثل في قصيدة وادي النمل ، لننتقل بعدها إلى دراسة العنوان سيميائيا وتناصه مع القرآن الكريم ، ثم نستخرج التناص القرآني الموجود في القصيدة من خلال الوقوف على بعض الكلمات كالعرش والهدهد والصرح والتشمير عن الساق ، ولم نكتف بالتناص مع القرآن فقط بل تناولنا أيضا التناص مع الكتب السماوية الأخرى ، وختمنا هذا الفص بدراسة سيميائية للحقول المعجمية في قصيدة وادي النمل.

وانتهى البحث بخاتمة كانت حوصلة النتائج المتوصلإليها ، وملحق احتوى على قصيدة وادي النمل.

وحتى تكون هذه الخطة ناجحة كان من الضروري اختيار المنهج المناسب لها فاتبعنا المنهج الوصفي التحليلي بصفته من المناهج التي تستطيع فك الكثير من الرموز والكلمات ، إضافة إلى المنهج الإحصائي الذي نعتقد أنه ضروري لرصد كافة الظواهر التناصية والسيميائية.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث هي مشكلة المدونة ، فالشاعر جمال الصليعي لم يطبع إلى حد الآن إلا ديوانا واحدا تضمن قصيدة مطولة وأغلب ما نشرته الصحف والمجلات مبعثر لا يصل الباحث إلى جمعه كله ، بل إن الشاعر لا يعتمد في حفظ قصائده إلا على الذاكرة وهو ما يهدد القصائد القديمة بالضياع ، وعلى الرغم من ذلك فقد كانت هذه المشقة فسحة للقراءة الحرة.

ومـــن الواجـــب – أيضـــا- أن أنـــوه بالتوجيهـــات القيمـــة للأســـتاذ المشـــرف الـــدكتور " حســـين العربـــي " وتشـــجيعه الـــدائم الـــذي أكســـبني ثقة بالنفس كانت دافعا لإتمام هذا البحث.

مدخل تمهيدي:

النص لغة.

النص اصطلاحا.

التناص لغة.

التناص اصطلاحا.

المشاكلة لغة واصطلاحا ومفهومها عند القدماء والمحدثين.

السيمياء اصطلاحا.

النص لغة:

تزودنا المعاجم العربية بمعان متعددة للنص ، وهي في مجملها تفيد الرفع ، والحركة ، والإظهار جاء في لسان العرب : ‹‹ النص رفعك الشيء ، نص الحديث ينصه نصا رفعه ، ونص المتاع جعل بعضه على بعض›› [1]، ويذكر القاموس المحيط : ‹‹ نص الشيء حركه ، ونص العروس أقعدها على المنصة›› [2] ، أما تاج العروس فنقرأ فيه : ‹‹ نص الشيء أظهره وكل ما ظهر فقد نص "›› [3] ، ويورد المعجم الوسيط بعض الدلالات المولدة للنص : ‹‹ فالنص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من مؤلفها ، والنص ما لا يحتمل إلا معنى واحدا أو لا يحتمل التأويل ، والنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه ›› [4].

ويشتق النص (text) في اللغات الأجنبية من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل()texture الذي يعني : يحوك أو ينسج ويوحي بسلسلة من الجمل والملفوظات المنسوجة بنيوبا ودلاليا .[5]

ويتضح مما ورد في المعاجم القديمة والحديثة أن الدلالة الحديثة للنص لم تكن غائبة كليا في المعجم العربي وهي تلتقي أيضا مع دلالته في اللاتينية التي تشير إلى معنى بلوغ الغاية والاكتمال في الصنع.

النص اصطلاحا:

هناك تعريفات عديدة لمصطلح النص تعكس توجهات أصحابها ، فقد عرفه (بول ريكور) : ‹‹ لنطلق كلمة نص على كل خطاب تم تثبيته بالكتابة ›› [6] ، أما (جوليا كريستيفا) فلقد عرفت النص تعريفا جامعا بقولها : ‹‹ نعرف النص بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث

---

[1]- ابن منظور .لسان العرب. تحقيق عبد الله علي الكبير دار المعارف. كورنيش االقاهرة . مادة نص. ص365.
[2]- مجد الدين بن يعقوب الفيروز ابادي. القاموس المحيط. ج 2 . دار الجيل. بيروت لبنان . د .ت . ص 17.
[3]- السيد المرتضي الزبيدي .تاج العروس. مركز الكتب الثقافية. د.ط . د.ت . ص 125.
[4]- المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. ج2. دار احياء التراث العربي. بيروت. د .ت. ص 147.
[5]- فاضل ثامر.النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث. مجلة الأقلام. عدد 3-4.سنة 1992.ص 16-17.
2- بول ريكور . النص والتأويل. ترجمة : منصف عبد الحق. مجلة العرب والفكر العالمي .عدد 3 . 1988.ص 37.

التواصلي ، نقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة ›› [1] ، ويعرفه (رولان بارت) : ‹‹ إنه السطح الظاهري للنتاج الأدبي ، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف ، والمنسقة بحيث تفرض شكلا ثابتا ووحيدا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا›› [2] ، ويذهب (برتينتو) إلى أنه يمكن إطلاق مصطلح النص على أية مقطوعة معينة من العلامات اللغوية حتى وإن كانت غير مترابطة ، شريطة أن يكون بميسورنا أن نعثر على سياق ملائم لها [3] .

ويورد(محمد مفتاح) تعريفات عديدة للنص حسب توجهات معرفية ومنهاجية مختلفة ليخلص إلى أن النص ‹‹ مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة ›› [4].

ويبدو أن مصطلح النص ذاته يمثل إشكالية معقدة وكبيرة في النقد الحديث ، وذلك لأنه لم يعد يقتصر على دلالاته المعجمية والاصطلاحية المعروفة بل راح يكتسب دلالات جديدة ويتداخل مع عدد من المصطلحات المجاورة مثل مصطلح الخطاب (Discourse) والعمل أو الأثر الأدبي (work) [5].

التناص لغة:

يعاد التناص في اللغة إلى مادة " نَصَصَ " ولعل المتتبع لمعاجم اللغة العربية لا سيما التراثية منها ، يجد أن التناص بصيغته المصدرية ، أو بمعناه النقدي لم يظهر في تلك المعاجم ، كما أني لم أعثر على تلك الصيغة في سلسلة كبيرة من المعاجم الحديثة التي تمكنت من الإطلاع عليها بل اقتصر الأمر في بعضها على صيغة تناص بمعنى ازدحم كما وردت في تاج العروس ‹‹ انتص الرجل انقبض وتناص القوم ازدحموا›› [6] ، وهذا المعنى يقترب من مفهوم التناص بصيغته الحديثة فتداخل النصوص قريب جدا من ازدحامها في نص ما.

---

[1]- جوليا كريستيفا. علم النص. ترجمة : فريد الزاهي.مراجعة عبد الجليل ناظم. دار توبقال للنشر. المغرب . ط1 .1991.ص 21.

[2]- رولان بارت . نظرية النص . ترجمة : محمد خيري البقاعي. مجلة العرب والفكر العالمي.عدد 9 .1988 . ص 89.

[3]- فضل ثامر. النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث .ص 17.

[4]- محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) .دار التنوير للطباعة والنشر.بيروت لبنان. ط1. 1985. ص 120.

[5]-فاضل ثامر. النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث .ص 16.

[6]- السيد المرتضي الزبيدي.تاج العروس . مادة النص. ص 247.

ووردت كلمة التناص في لسان العرب بمعنى الاتصال ‹‹ يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي تتصل بها "›› [1].

وتجدر الإشارة هنا إلى أحد المعاجم الذي ورد فيه التناص بالمعنى النقدي ، فقد عرفه صاحبه واضعا المصطلح الإنجليزي Intertext في المقابل على أنه : وصف لإدخال نص في نص آخر ، مما يمكن المتلقي من معرفة حدود النصين : الغائب والحاضر ، إذ تنبثق من أسلوب ما فيه جدلية بن نصين ، فالنص يصنع من نصوص تتزاحم إلى الذهن ، وتتداخل في علاقات تقوم على المحاورة والتعارض والتنافس [2] .

بالرغم من عدم وجود مصطلح التناص في معاجمنا التراثية ، وبالرغم من عدم احتواء الفعل " تناص" المعنى المتوصل إليه حديثا إلا أني ألمح انسجاما بين ما تدل عليه صيغة تناص التي تشير إلى ازدحام القوم وما يدل عليه مصطلح التناص بمعناه النقدي ،فالازدحام بحد ذاته يشير إلى التداخل ، ألا تتداخل الأشياء حين تزدحم ؟ كما أن جعل المتاع بعضه فوق بعض فيه نوع من الدمج والتركيب المتداخل المتنوع ، ولعل اختيار تناص من مادة "نَصَصَ" جاء بسبب دلالة صيغة تناص على التفاعل ، والتناص من صيغة تفاعل ، وهي بذلك تؤدي إلى التفاعل النصي ، والتفاعل لا يتم بلا تداخل.

التناص اصطلاحا :

التناص مفردة نقدية حديثة ، وهو ترجمة للمصطلح الفرنسي Intertexte حيث تعني كلمة Inter في الفرنسية " التبادل" ، بينما تعني كلمة Texte " النص" ، وبذلك يصبح معنى Intertexte هو التبادل النصي، وقد مر هذا المصطلح بترجمات كثيرة ، إذ لم يتفق المترجمون العرب على تعريبه إلى مصطلح واحد ، فمنهم من عربه إلى التناصية ، ومنهم من عربه إلى النصوصية ، وآخرون سموه التداخل النصي [3] ، ومنهم من استخدم التفاعل النصي لما يسمى عند الآخرين بالتناص ، على أن الأول أعم وأشمل من الثاني ، لذا فضل عليه ، إذ أن التناص واحد من أنواع التفاعل النصي [4] ، وهناك من

---

[1]- ابن منظور.لسان العرب . مادة النص. ص 285.

[2]- محمد التونجي. معجم علوم العربية . تخصص شمولية أعلام . دار الجيل. بيروت . ط1 . 2003.ص 158-159.

[3]- محمد عزام.النص الغائب. تجليات التناص في الشعر العربي . دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2001. ص 39.

[4]- سعيد يقطين. التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات. م8. 1999.ص 218.

يجعل من التفاعل والتعالق والتناص مصطلحات مترادفة ، ويرفق معها مصطلح التخصيب ، كإشارة ضمنية إلى أثر التناص [1] ، وهناك من استخدم تاشج النصوص وتداخلها بالإضافة إلى التناص [2].

إن تلك التسميات –وإن اختلف في لفظها- لا تختلف في دلالتها ، فهي في نهاية الأمر تفسر ما اصطلحت تسنيته بالتناص ، وسواء أكانت تلك الكلمة تشير إلى التفاعل أم التداخل أم التعالق أم التواشج ، فهي لا تنفصل في دلالتها عن النص ، وهي جميعا تشير إلى اشتراك أكثر من طرف في بوتقة مكانية واحدة وهي النص ، وليست تلك الأطراف إلا نصوصا ، ولعل تلك التسميات استندت إلى ما أوحى به التناص ، أو إلى ما اتصل بمادته الأصلية من دلالات ، ويرتبط ذلك بالمحاولات الذهنية الساعية لتفسير حقيقة تلك الظاهرة ، فمن استعمل التناص أشار إلى التركيبين الدالين على التفاعل في مصطلح واحد يحمل الدلالة نفسها.

من خلال ذلك يستطيع الباحث أن يلمس حداثة النشأة لمصطلح التناص ، وهو أكثر المصطلحات اختلافا بين النقاد العرب والأوروبيين أنفسهم [3] ، وهو بذلك مصطلح مولد دخل مؤخرا إلى نقدنا العربي الحديث ، إذ يتميز بتعددية مثقلة بالإيحاءات والتأويلات [4] .

ويورد " سعيد علوش " في كتابه ‹‹ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ›› [5] بعض التعريفات لمصطلح التناص بدء من جوليا كريستيفا وانتهاء برولان بارت :

1- يعتبر التناص عند " كريستيفا " أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها ، معاصرة لها.
2- ويرى " سوليرس" التناص في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة ، تشديدا وتكثيفا.
3- وبرى " فوكو " بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر ، ولا وجود لما يتولد من ذاته ، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ، ومن توزيع الوظائف والأدوار.

---

[1]- محمد الجزائري. تخصيب النص التشكيل بين التناص والسرد: تجربة البينال نموذجا .الرافد. 2003م. ص 44.
[2]- إبراهيم خليل. النص الأدبي. تحليله وبناؤه .مدخل اجرائي. دار الكرمل . 1995. ص 165-167-171.
[3]- محمد طه حسين. التناص في رأي ابن خلدون. فكر ونقد.2000م .ص 127.
[4]- تركي المغيض. التناص في معارضات البارودي. أبحاث اليرموك. سلسلة الآداب واللغويات. 1995 .ص 85.
[5]- رشيد علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبناني. بيروت. لبنان. 1985. ص 215.

4- أمـا " بـارت" فـيخلص إلـى أن (لانهائيـة) التنـاص هـي قـانون هذا الأخير.

كمـا وشـهد مفهـوم التنـاص خلطـا وتـداخلا واسـعين بينـه وبـين بعـض المفـاهيم الأخـرى ، مثـل "الأدب المقـارن " و " المثاقفـة " و " دراسـة المصـادر" و " السـرقات الأدبيـة" نتيجـة للاقتـراب بـين هـذا المفهـوم وتلـك المفـاهيم فيمـا يخـص الاتجـاه العـام بينهمـا فـي التـأثير والتواصـل، إلا أن مفهـوم التنـاص يختلـف عـن هـذه المفـاهيم علـى صـعيد المعاجـة النقديـة لمـا يمتلكـه مـن آليـات نقديـة حديثـة وأنظمـة إشـارية ومسـتويات مختلفـة تجعلـه بعيـدا فـي الفعـل الإجرائـي عـن تلـك المفـاهيم ومنفـردا فـي العمليـة التحليليـة والتركيبية أثناء إجراء التطبيق.

المشاكلة لغة واصطلاحا ومفهومها عند القدماء والمحدثين :

الشكل في اللغة : الشبه والمثل والجمع أشكال وشكول، وتشاكل الشيئان وشاكل كل واحد منهما الآخر أي : شابهه وماثله، ويقال : هذا على شكل هذا أي مثاله، فالمشاكلة تعني في اللغة: الموافقة، والمماثلة، والمشابهة والتشاكل مثله، وفي قوله تعالى :﴿قل كلّ يعمل على شاكلته﴾[1]، أي : على جدليته وطريقته وجهته ومذهبه، والمشاكل من الأمور من وافق فاعله ونظيره[2].

و ذكر الزمخشري (538 هـ) في مراد الآية السابقة : ((أي : على مذهبه وطريقته التي حاله في الهدى والضلالة من قولهم : طريق ذو شواكل، وهي الطريق التي تتشعب منه، والدليل عليه قوله : ﴿فربكم أعلم بمن هو أهدى سبيلا﴾[3] أي :أسد مذهبا وطريقة[4].

ومن هذا يتضح أن لفظة المشاكلة تنصرف إلى معنى الموافقة أو المماثلة أو المشابهة ومن هذا يمكن إطلاق لفظة المشاكلة في اللغة العربية على الظاهرة التي يراعى فيها توافق أو تشابه أو تماثل شيئين، أيا ما كانا صوتين أو لفظين أو لفظا ومعنى أو غير ذلك، فيجرى أحدهما مجرى الآخر وإن كانا مختلفين.

فمثال الصوتين : اظطلم والأصل اظتلم، صراط وسراط، صيام والأصل صوام، ست والأصل سدس....

ومثال اللفظين : كقوله تعالى : ﴿وامسحوا برؤوسكم وأرجلكم﴾[5] ، وقول العرب : هذا حجر ضبّ خرب.

ومثال اللفظ والمعنى كقوله تعالى :﴿إن مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلقه من تراب﴾[6].

أما علماء العربية المتقدمون فلم توصف (المشاكلة) عندهم على أنها ظاهرة عامة بل جاءت متفرقة في كتبهم مقصورة على أمثلة لهذه الظاهرة ومعبرة عنها بمسميات أخرى :

---

[1]- سورة الإسراء. الآية 84.
[2]- ابن منظور . لسان العرب . مادة شكل.
[3]- سورة الإسراء. الآية .84.
[4]- أبو زكرياء يحي بن زياد الفراء. معاني القرآن . دار عالم الكتاب. ط3. 1983. ص 130.
[5]- سورة المائدة . الآية 06.
[6]- سورة آر عمران. الآية 59.

ففي الصوت نجد المضارعة و الإدغام الأصغر و المناسبة و الإتباع الحركي و الإمالة و المجاورة، وفي الصرف نجد الفواصل القرآنية و علة المشابهة (حمل النظير على النظير) و ظاهرة الإتباع و المحاذاة، وفي النحو نجد المجرور بالمجاورة و حركة الإتباع (إتباع المستثنى والمستثنى منه) و باب الاشتغال.

إن علماء العربية عبروا عنها بمصطلحات منها : فعند سيبويه (ت 180هـ) عبر عنها بالمضارعة [1]، وابن جني (ت392هـ) عبر عنها بمصطلح الإدغام الأصغر [2]،وابن فارس (ت395هـ) عبر عنها بمصطلح المحاذاة و المزواجة [3] .

السيمياء اصطلاحا :

تتداخل السيميائية Sémiotique بالسيميولوجيا Sémiologie تداخلا مريعا في الكتابات الغربية والعربية إذ في أغلب الأحيان هما حدان لمفهوم واحد ، بتجاهل الفروق الجوهرية اليسيرة التي تفصل هذه عن تلك ، حيث يقدم تودوروف وديكرو هذين المفهومين في قاموسهما الموسوعي بصيغة العطف والتخيير : ‹‹ السيميائية أو السيميولوجيا هي علم العلامات ›› [4] ، وهي الصيغة التي يحتفظ بها " القاموس الموسوعي الجديد " لديكرو وشيفر، مع إضافة تعريفية بسيطة لا تلامس الفارق في الجوهر : ‹‹ السيميائية أو السيميولوجيا هي دراسة العلامات والسيرورات التأويلية ›› [5] ، إلا أن قاموس جورج مونان يميز قليلا بين المصطلحين ، إذ يشير إلى أن السيميائية ‹‹ معادل – بالمصادفة – للسيميولوجيا ، ينتمي إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، بصفة خاصة عند شارل موريس مثلا ، ويستعمل أحيانا – بدقة أكبر – للدلالة على نظام من العلامات غير اللغوية، كإشارات المرور ›› [6].

---

[1]- سيبويه . الكتاب . تحقيق : عبد السلام محمد هارون . ط 3 . مكتبة الخانجي . القاهرة . 1988. ص 477.

[2]- ابن جني . الخصائص . تحقيق : محمد علي النجار . المكتبة العلمية . د.ط . د .ت . ص 143.

[3]- ابن فارس . الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها . تحقيق : أحمد صقر . دار إحياء الكتب العربية . بيروت . 1977. ص 15.

[4]- يوسف وغليسي.إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد. الدار العربية للعلوم .الجزائر. ط1. 1429هـ-2008م.ص 227.

[5]- المرجع نفسه. ص 228.

[6]- G. Mounin(et autre) .Ditionnaire de la linguistique.PUF.Paris.1974.p 296.

ويفهم من ذلك ان السيميائية معطى ثقافي أمريكي – أساسا – يحيل على مفاهيم فلسفية شاملة وعلامات غير لغوية ، بينما السيميولوجيا معطى ثقافي أوروبي هو أدنى إلى العلامات اللغوية، والمجال الألسني عموما، منه إلى أي مجال آخر.

على أن علماء العلامات – في مجملهم – كثيرا ما يرادفون بين المصطلحين، ويتساهلون في استبدال أحدهما بالآخر، ولا يتقيدون بما بينهما من فروق، مما دعا خمسة من أقطاب السيميائية الكبار (جاكوبسون، غريماس، ليفي ستروس، بنفنيست، بارت) إلى توقيع اتفاق اصطلاحي سنة 1968، قبيل انعقاد الجمعية الدولية السيميائية، ينص على اصطناع مصطلح Sémiotique وحسب، بيد أن تغلغل مصطلح " سيميولوجيا" في الثقافة الأوروبية ، جعل نسيانه أمرا مستبعدا [1].

[1]-من حوار أجرته جريدة "Le monde" (17-06-1974) مع غريماس. نقله عبد الملك مرتاض. بين السمة والسيميائية. ضمن تجليات الحداثة. جامعة وهران. عدد 02. يونيو 1993.ص 16.

الفصل الأول : الجانب النظري

1- مفهوم التناص في الخطاب النقدي.

2- قوانين التناص وأنواعه.

3- آليات التناص.

4- مقاربة تاريخية ونظرية في السيمياء

I-1-مفهوم التناص في الخطاب النقدي :

I-1-1-مفهوم التناص في النقد الغربي: يقول " ميشال فوكو " : ‹‹ إن تاريخ مفهوم من المفهومات لا ينحصر في ميله التدريجي نحو الدقة وسعيه المتزايد نحو العقلانية وارتقائه نحو التجريد، وإنما هو تاريخ تنوع مجالات تكوينه وصلاحيته، تاريخ قواعد استعمالاته المتعاقبة ومبادئه النظرية المتعددة التي تم فيها ارساؤه واكتمل ›› [1].

من هذا المنطلق سوف أحاول عرض مفهوم التناص متتبعة في ذلك جذوره الأولى عند أبرز النقاد الذين تحدثوا عنه ونظروا له ، ابتداء من جوليا كريستيفا وانتهاء بجيرار جينيت، فضلا عن المداخلات التي سوف أسوقها في ثنايا هذا العرض والتي تدعم وتؤكد أو تدحض وتخالف بعض آراء الذين تناولوا هذا المفهوم في الخطاب النقدي الحديث.

‹‹ إن الكلمة لا تكون وحدها أبدا ›› [2]هذا ما قاله العالم اللغوي " سوسير" ، إنها المقولة التي ستصبح فيما بعد الجذر الأساس لمصطلح التناص الذي قام حديثا مع الشكلانيين الروس إنطلاقا من شلوفسكي الذي فتق الفكرة إذ يقول : إن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى والاستشهاد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها ، ولكن باختين كان أول من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة [3].

استخدم لفظ التناص أولا على يد الباحثة " جوليا كريستيفا" [4]، وقد ظهر ذلك في عدة أبحاث لها، كتبت بين عامي ألف وتسعمائة وستة وستين وألف وتسعمائة وتسعة وستين، نشرت في بعض المجلات الفرنسية، وقد استوحت " كريستيفا" ذلك المصطلح من " ميخائيل باختين"[5]، وذلك من كتابه " شعرية دوستويفسكي" [16] . لم يستخدم " باختين" مصطلح التناص بل

---

[1]- ميشال فوكو. نظام الخطاب وإرادة المعرفة. ترجمة : أحمد السيطاني وعبد السلام بن العالي .الدار المغربية للطباعة والنشر.المغرب. ط 1 . 1987. ص 51.

[2]- تودوروف وآخرون. في أصول الخطاب النقدي الجديد. ترجمة : د أحمد المدني. دار الشؤون الثقافية العامة.بغداد . ط2. 1989.ص 103.

[3]- عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير (من البنوية إلى التشريحية) . كتاب النادي الثقافي. جدة السعودية. ط 1 . 1985.ص 321.

[4]- ولدت في بلغاريا عام 1941، ثم هاجرت إلى فرنسا وأصبحت من أهم النقاد وفلاسفة ما بعد الحداثة في فرنسا والعالم أجمع، بدأت سيرتها كعالمة لغة في جامعة باريس، عملت في مجلة " تيل كيل" ، تأثرت بعلماء النفس وعلماء السيميولوجيا ، من أهم كتبها " ثورة اللغة الشعرية "، ينظر : فخري صالح. النقد والمجتمع حوارات مع رولان بارت ، بول دي مان، جاك ديريدا، نور ثروب فراي، إدوارد سعيد،جولياكريستيفا، تيري إيجلتون، 175-176.

[5]- هو ميخائيل فيتش باختين، مفكر روسي، توفي عام 1975م . ينظر : كيريلإيمرسون. باختين وعلم الأدب المعاصر. إيداع . ع 6،7. 1997.ص 133-134.

[6]-فيدور. م. دوستويفسكي روائي روسي ولد في موسكو عام 1821م ، نشر روايته الأولى " الفقراء" ، احتل مكانة مرموقة في دنيا الأدب، قبض عليه بتهمة الإشتراك في الثورة، وحكم عليه بالإعدام رميا بالرصاص، وعندما وقف مع زملاءه الثوار

الحوارية للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد، كما استخدم مفهوم تعددية الأصوات وتعددية اللغات [2]، فقد رأى أن الرواية تتسم بالحوارية وتعدد الأصوات بين جميع عناصرها البنائية ، وذلك كما يحدث عند الجمع بين الألحان في عمل موسيقي، وبذلك لم يكن " باختين" أول من التفت إلى التناص ولكنه أول من أسس له نظريا في كتابه السابق من خلال تركيزه على الحوارية [3]، فقد كشف في مواقع متفرقة من كتابه الخطاب الروائي عت تقاطع الأصوات وتداخلها داخل العمل الروائي ، فالرواية في رأيه تسمح بولوج جميع أنواع الأجناس التعبيرية ، ومن الممكن أن نكون تلك الأجناس قصصا أو أشعارا أو غير ذلك .

إن كلام الآخرين الذي يدخل في سياق ما يتعرض لتعديلات في معناه، وباللجوء إلى طرائق تضمين ملائمة يمكن التوصل لإلى تحوير ملفوظ أجنبي تحويرا بارزا ، لم تقتصر تلك النظرة عند " باختين" على النص الأدبي ، وإنما أكد على أن نصف ما يتلفظ به الإنسان العادي على الأقل هو من كلام الآخرين.

إن ثمة إشارات واضحة عند باختين تؤكد على أن تداخل النصوص أمر حتمي، ولعل المتتبع لما جاء به يدرك أنه التفت إلى أنواع من التداخل النصي وفقا لطبيعة النصوص التي تلج الرواية من ناحية ووفقا لطريقة ولوج تلك النصوص من ناحية أخرى، وهو بالرغم من أنه لم يضع مصطلح التناص فقد ركز على التعددية داخل النص، كما ركز على العنصر الحواري، وقد أشار إلى التضمين بوصفه مصطلحا مرتبطا بتداخل النصوص. إن ما ذهب إليه باختين سندركه إذا ما تأملنا واقع حياتنا اليومي، إذ أن مقولاتنا لا تخل من كلام الآخرين، فأحيانا نسوق الأمثال وأحيانا الأشعار وقد نستشهد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية ، وقد نرمز إلى شخص ما بشخصية أخرى، وتكون أقوال الآخرين أسيرة المواقف الكلامية، ومن هنا فإن الخطاب الكتابي لا

بانتظار الإعدام صدر أمر في اللحظة الأخيرة بإبدال حكم النفي بالموت، توفي عام 1881م. ينظر : موريس حنا شربل . موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب . 197-198.

[1]- مفيد نجم. التناص الداخلي في تجربة الشاعر محمود درويش. الرافد. ع 51. 2001م. ص 71.

[2]- حميد لحميداني. القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي . مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع2003 .ص 23.

[3]- المختار حسني. من التناص إلى الأطراس. علامات في النقد. م7 . ج 25.. 1997. ص 177.

يختلف عن الشفوي من هذه الناحية ، بل إن كليهما مردود إلى الآخر على الأغلب، وليس الأديب سوى ناقل لتجارب عادية في قوالب فنية.

إن "باختين" وإن لم يستخدم التناص أو ما يقابله من المفردات الروسية فهناك شبه إجماع من الباحثين على أن المصطلح يرد إليه [1]، وهو المدخل الطبيعي له، ومنه انتقلت الأفكار إلى " كريستيفا" فقد فهمت التناصية على أنها حوارية وتعدد أصوات [2] كما اتضح ، وبذا يكون قد وضع المفهوم قبل أن يظهر المصطلح، وهذا ما قاد " كريستيفا" إلى أن تقدم شيئا جديدا إلى الجهود التي سبقتها.

لقد التقطت " كريستيفا" مصطلح الحوارية الذي استخدمه " باختين" وطورته ، واصطلحت التناص [3] ، وبذا تكون أول من تطرقت لذلك المفهوم ، وذلك في دراستها " ثورة اللغة الشعرية" ، وتكون دراستها في هذا المجال قد شقت الطريق ومهدته لمن جاء بعدها [4].

تحدثت " كريستيفا" عن التناص بصيغ مختلفة، فقد عرفت النص على أنه : ‹‹ ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى›› [5]، ورأت أن المدلول الشعري يحيل القارئ إلى مدلولات خطابية مغايرة ، إذ يمكن قراءة خطابات عديدة داخل النص الشعري [6]، وتتم صناعة النصوص الشعرية الحداثية عبر امتصاص وهدم النصوص الأخرى في فضاء التداخل النصي [7].

إن ما قدمته " كريستيفا" من فكر نصي لا يختلف في تأويلاته كثيرا عما قدمه " باختين" ، فإن كان هذا الأخير قد تحدث عن تعدد الأصوات في الرواية ، فإن " كريستيفا" أشارت إلى التعداد النصي في الشعر، وليست النصوص إلا أصواتا ، كما كشفت عن ظاهرة التقاطع النصي بصورة أكثر وضوحا للمتلقي. لقد نقلت الباحثة أفكارا سبقت

---

[1]- رمضان الصباغ. في نقد الشعر العربي المعاصر. دراسة جمالية. دار الوفاء للطباعة والنشر . الإسكندرية. ط 1 . ص337.

[2]- منير سلطان. التضمين والتناص. وصف رسالة الغفران للعالم الآخر (نموذجا) . القاهرة . منشأة المعارف. 2004. ص 48-49.

[3]- داود سلمان الشولي. التناص.. الآلية النقدية مقترب تاريخي من المناهد النقدية الحديثة. الموقف الثقافي. ع26. 2000م. س 5. ص 59.

[4]- شربل .داغر. التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره.فصول. م 16. ع 1. 1997م. ص 127.

[5]- جوليا كريستيفا. علم النص .ص 21 .

[6]- المرجع نفسه. ص78.

[7]- المرجع نفسه. ص 79.

إليهـــا، وأضـــافت إليهـــا تفاصـــيل جديـــدة وأكســـبتها وضـــوحا ودلالات متجـــددة، فـــالنص، والترحـــال، والتـــداخل، والتقـــاطع، والاقتطـــاع، والتعدديـة، كـل هـذه المصـطلحات قـادت إلـى مـا يعـرف لـديها بالتنـاص، وقـد عبـرت عـن طـرق التـداخل النصـي مـن خـلال مـا أضـافته مـن تنـاف، واقتطـاع وامتصـاص، وهـدم، فكـل هـذه المصـطلحات تشـير إلـى كيفيـة صـهر نصـوص سـابقة فـي بوتقـة نصـية جديـدة ، وقـد التفـت " بـاختين" مـن قبلهـا إلـى أنـواع النصـوص المتداخلـة مـع نـص مـا، وهـذا مـا يـتحكم فـي أنـواع التنـاص أحيانـا، ولكـن " بـاختين" لـم يتوسـع فـي إضـافة مصـطلحات توضـح طريقـة معالجـة تلـك النصـوص داخـل نـص جديـد، بـل إن كليهمـا التفـت إلـى فكـرة واحـدة غيـر أنهمـا اختلفـا فـي طريقـة توصـيلها، وبـذلك فـي طبيعة المصطلحات المستخدمة .

لقـد أسـهم " رولان بـارت" [1] مـن بعـد " كريسـتيفا" فـي تفسـير ظـاهرة التنـاص حينمـت عـرف الـنص علـى أنـه : ‹‹ نسـيج مـن الاقتباسـات المنحـدرة مـن أصـول ثقافيـة متنوعـة، فالكاتـب لا يمكنـه إلا أن يقلـد مـا تقـدم عليـه مـن أفعـال›› [2]، والتنـاص الـذي يـدخل فـي كـل نـص لا يمكـن ان يعـد أصـلا لـه، والبحـث فـي أصـول الأثـر والمـؤثرات التـي خضـع لهـا الـنص رضوخ لأسطورة السلالة والانحدار.

لعـل كلمـة " نسـيج" التـي اسـتخدمها "بـارت" بمفهومهـا العميـق تحمـل دلالات مختلفـة، أولـيس النسـيج بذاتـه تقاطعـا ،وتـداخلا، وهـدما، وبنـاء، وتعددا، وامتدادا للسابق، وتمهيدا للاحق؟ .

إن كلمـة "نسـيج" عنـد " بـارت" منفصـلة عـن "اقتباسـات" التـي ألصـقها بهـا تـؤول إلـى غيـر دلالـة، بينمـا تـأتي كلمـة " اقتباسـات" لتؤكـد طبيعـة النسـيج . ومـا زاد مفهـوم التـداخل النصـي عنـده تأكيـده علـى صـعوبة تحديـد الجـذور الأولـى التـي انحـدرت منهـا النصـوص اللاحقـة، وربـط هـذا الأمـر بمسـألة السـلالة والانحـدار يقودنـا إلـى بعـد تـاريخي وجـودي، يصـعب

---

[1]- ناقد وعالم دلالة فرنسي ولد في شيربور، قدم دراسات كلاسيكية وتجربة في المسرح، تأثر بسارتر وماركس في كتابه " درجة الصفير في الكتابة"، عرض طريقة جديدة في النقد ترتكز على تحليل النص ومعانيه دون الاهتمام بالظواهر الخارجية، تعرف إلى علم اللغة البنوي، من مؤلفاته " ميثولوجيات" و " عناصر علم الدلالة"، ورولان بارت بنفسه أصبح من أوائل الذين طبقوا النقد الشكلي، توفي إثر حادث عام 1980م في باريس. ينظر: موريس حنا شربل. موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب. ص 70-71.

[2]- رولان بارت. درس السيميولوجيا. ترجمة : بن عبد العالي. دار توبقال. ط3 . الدار البيضاء. 1993 . ص 85.

حصـر أبعـاده، وبـذا يكـون قـد عمـل علـى تطـوير المفهـوم وفتحـه علـى حقول وآفاق معرفية متعددة بهدف رفد النص وتعضيده [1] .

فـلا وجـود عنـد "بـارت" لـنص بـريء، إذ أن التنـاص أمـر حتمـي لكـل النصـوص، ويضـرب مثـالا طريفـا لـذلك فيقـول: ‹‹ إن مؤلفـات بروسـت هـي المؤلفـات المرجعيـة بالنسـبة إلـي›› [2]، وهـو بـذلك يؤكـد دور المتلقـي فـي عمليـة خلـق التنـاص وقدرتـه المرجعيـة والثقافيـة التـي بواسـطتها يقـيم العلائـق بـين النصـوص الأخـرى والـنص المقـروء، والمؤلـف مـن وجهـة نظـر " بـارت" لا يفعـل شـيئا سـوى تكـرار النصـوص الأخـرى، إذ يقـول : ‹‹ مـادام الـنص مجموعـة مـن النصـوص المتداخلـة يتحـول عبرهـا المؤلـف إلى مجرد ناسخ ليس إلا›› [3].

وأظـن أن الأمـر لـيس كمـا يقـول " بـارت" لأن الكاتـب عنـد اعتمـاده نصوصـا أخـرى فهـو لا يعيـدها كمـا هـي، إنمـا يعيـد صـياغتها بعـد تفكيكهـا فـي ذاكرتـه فيصـبها مـن جديـد فـي قوالـب جديـدة بعـد أن حـور فيهـا وعـدل في شكلها ومضمونها.

ويصـرح " بـارت" فـي مكـان آخـر بـأن ‹‹ التنـاص يلغـي التـراث ويقضـي عليه›› [4].

وفـي الواقـع أن التنـاص لا يلغـي التـراث بقـدر مـا يعيـده بقـوانين مختلفـة ليبعثه من جديد على صور متباينة.

إن التنـاص فيمـا يقـول " بـارت" : ‹‹ يفيـد فـي مقاومـة قـانون السـياق المنغلـق فيؤكـد وجـود سـياقين علـى الأقـل ومـن ثـم فـإن العبـارة التـي تنـتج معنـى ممكنـا لا تلغـي غيـره مـن المعـاني التـي تصـله بنصـوص متغـايرة، والنص المتناص يتضمن المؤثرات والمصادر والأصول›› [5].

وفي هذا القول تحول كبير من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، البنيوية التي تعد النص بنية مغلقة لا تحيل على ما هو خارج عن النص إلى ما بعد البنيوية ومنها نظرية التناص التي ترى ضرورة الانفتاح على ما هو " خارج نصي" .

---

[1]- عمر محمد علي نقرش. مفهوم التناص في النص المسرحي. رسالة دكتوراه. جامعة بغداد. 2002م. ص 69.
[2]- رولان بارت. لذة النص. ترجمة: فؤاد صفا والحسين سبحان .الدار البيضاء.ط 1. 1988. ص 40.
[3]- فاضل ثامر.النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث. ص 14.
[4]- رولان بارت. من الأثر إلى النص. ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي.. مجلة الفكر العربي المعاصر. عدد 38. مارس 1986.ص 115.
[5]- إديث كيرزويل. عصر البنوية. ترجمة: جابر عصفور.دار الشؤون الثقافية العامة.بغداد. ط1. 1985.ص 194.

ويذهب " بارت" إلى أن أصول النص المتناص غير محددة كما أنها عصية على الفهم والإرجاع، والتسمية، لأن قانون التناص غير نهائي فهو يحيل على معان متعددة والتي لا تشير صراحة إلى المصدر الأساس بل تثير الشكوك في تعدد مصادر النص وأصوله ومواده الأولية ‹‹ إن التناص الذي يدخل فيه كل نص لا يمكن أبدا أن يعد أصلا للنص›› [1].

فالتناص عند " بارت" بمثابة البؤرة التي تستقطب إشعاعات النصوص الأخرى و تتحد مع هذه البؤرة لتؤسس النص الجديد (المتناص)، ومن ثم يخضعان في الآن نفسه إلى قوانين التشكل أو البناء وقوانين التفكك أي الإحالة إلى مرجعية أو إلى نصوص أخرى.

إذن النص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس، وبذا يتأسس ما يسميه "بارت" المعجم المتباين العناصر للنصوص المتداخلة، ويقول : ‹‹ إن هذه العلاقات تتشابك وتتضافر لتتوجه نحو وجهة واحدة هي ذهن القارئ الذي يفكك النص ويشرحه لكي يمنحه وجوده : معناه ›› [2].

فالتناصية قدر كل نص مهما كان جنسه لا تقتصر على قضية المنبع أو التأثير والتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي نادرا ما يكون أصلها معلوما، ومتصور التناص وحده الذي يعطي أصوليا نظرية التناص جانبها الاجتماعي [3] ، فلا يحيد "بارت " عن الدرب الذي سلكته " كريستيفا" في تأكيدها أن النص نظام يحيل على معنى وليس فعلا اعتباطيا أو آليا .

وهتم " تودوروف" بالتناص في دراسته عن المفكر الروسي " باختين" ، إذ يرى أن مصطلح التناص يعادل مصطلح الحوارية ، وهو يعد جميع العلاقات التي تربط تعبيرا بآخر علاقات تناص ، ومن هذه العلاقات ‹‹ خطاب الآخر وخطاب الأنا فضلا عن جميع العلاقات الدلالية التي تنهض بين ملفوظين هي علاقة حوارية (تناصية) ››.[4]

---

[1]- رولان بارت .من الأثر إلى النص. ص 115.
[2]- عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية).ص 223.
[3]- رولان بارت .نظرية النص .ص 96.
[4]- تودوروفوآخرون. في أصول الخطاب النقدي الحديث .ص 4-10.

وبهذا قد أعطى تسمية جديدة هي (التناص) اعتمادا على اقتراح " جوليا كريستيفا" ، فقال : ‹‹ إنه على المستوى الأكثر بساطة كل علاقة بين ملفوظين تعتبر تناصا فكل نتاجين شفويين أو كل ملفوظين يحاور أحدهما الآخر يدخلان في نوع من العلاقات نسميها (علاقات حوارية) ›› [1].

إلا أن مفهوم التناص عنده أكثر شمولية فيندرج ضمنه مفهوم الحوارية ، إلا أن هذا الأخير مستخدم عنده لأنواع خاصة من التناص (كتبادل الاستجابات بين شكلين أو لفهم باختين الخاص للهوية الشخصية للإنسان).

ويقر " تودوروف" بأن لا مناص من ظاهرة التناص، فهو يشير إلى أنه ليس هناك تلفظ مجرد من بعد التناص، وكل نصية هي تداخل نصي.

أما "يوري لوتمان" فقد اهتم بدراسة التناص إلا أن اهتمامه انصب على القراءة والتلقي ضمن تمييزه بين اللغة الطبيعية واللغة الاصطناعية (الأدبية) في كتاب " بنية النص الفني"، فليست هذه اللغة حسبه معزولة عن الصراع والتناحر الذي يقوم بين الباث والمستقبل، وقد تتخذ حينئذ سمة التخفي (اللغة كقناع)، التي تجعل هذا المستقبل في علاقة مع لغة المرسل الذي يفرضها على القارئ، وقد تعرضت لتهجين مع اللغات الأخرى التي تشكل قبليا جزء من عدة وعي القارئ [2] ، وهو بهذا يحاول إعطاء القارئ الدور الفاعل هذا فضلا عن مؤلف النص إذ يجعله منتجا للتناص بفضل الإحالة والامتصاص ومن ثم التحويل الذي يمارسه على النص الجديد، فهو يركز على المقروئية الثقافية لكل من الباث والمتلقي في عملية خلق التناص.

فالنص عند " لوتمان" ترجمة لواقع أو تدوين لتجربة بواسطة اللغة، وينبغي عند الإحالة ألا تكون إلى نصوص أخرى فحسب ولكن إلى واقع هذا النص والمحيط الذي انبثق منه، ويشمل هذا المؤثرات الإيديولوجية والنفسية والاقتصادية والابستمولوجية... فهو يقر بانفتاح

---

[1]- حميد لحميداني. أسلوبية الرواية. منشورات دراسات أدبية سيميائية. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ط 1. 1989.ص 91.

[2]- بشير القمري .مفهوم التناص بين الأصل والامتداد. مجلة الفكر العربي المعاصر . عدد 20 21 . 1989 .ص 101.

الـنص علـى مـا هـو خـارج عنـه لأنـه لا يمكـن أن تكـون الإحالـة إلا بفضـل هـذا الانفتـاح النصـي ولكـي يتسـنى للقـارئ أن يقـيم العلائـق ويصـل المقطـوع ويسـد الفراغـات بـين الـنص المتنـاص مـع النصـوص الأخـرى السـابقة أو مـع الواقـع الـذي تكـون فيـه، فـالنص بعـد هـذا يسـمى نصـا مفتوحـا، إذ فـي كـل قـراءة يتجـدد معنـاه لـيس فقـط عنـد قـراء مختلفـين فحسب وإنما عند قارئ واحد أيضا.

ويقتـرح " لـوران جينـي" إعـادة تعريـف التنـاص بأنـه : ‹‹عمـل تحويـل وتمثيـل عـدة نصـوص يقـوم بهـا نـص مركـزي يحـتفظ بريـادة المعنـى نـرى هنـا أن التنـاص بمثابـة خاصـية للـنص وأن المطلـوب هـو عـدم تضـييع النقطة المركزية وأن الدلالة شيء ملازم للنص" [1].

فالتنـاص عنـد " جينـي" عمليـة صـهر نصـوص فـي بـؤرة مركزيـة، هـذه البـؤرة تخـص الـنص الجديـد (المتنـاص)، فالنصـوص المنصـهرة فـي هـذه البـؤرة تضـيء الـنص الجديـد وعندئـذ تصـبح تابعـة لـه لأنهـا جـزء منـه وفـي هـذه الحالـة لا تصـبح العمليـة مجـرد إحالـة علـى نصـوص أخـرى فحسـب، بـل العمليـة تصـبح غايـة فـي التعقيـد بسـبب تحويـل وتمثيـل النصـوص المتموضعة في نسيج هذه البؤرة التي يصعب معها الإرجاع والإحالة.

ويـرى "جينـي" أن الأمـر لا يتعلـق بأزمـة ثقافيـة وإنمـا هـو " قلـق التـأثير" الـذي يخلـق الـوازع والـذوق ورغبـة المبـدع فـي تغييـر النمـاذج علـى وفـق صـور شـتى يسـعى مـن خلالهـا إلـى إقصـاء شـبح الأب علمـا أن التنـاص ظاهرة نقدية وليس مجرد إضافة ملتبسة من التأثيرات [2].

إن التنـاص عنـد " جينـي" يتميـز بالتمهيـد لخـط خـاص فـي القـراءة يكسـر خطيـة (عموديـة)، ولكننـا نكـون حينئـذ إزاء أمـرين، إمـا متابعـة القـراءة علـى أسـاس اعتبـار الـنص جـزء مقطعـا مـن نـص آخـر هـو مركبيـة الـنص بأكملهـا أو العـودة إلـى الـنص الأصـل (المصـدر)، والبحـث بعـد ذلـك عـن العلائـق الخلافيـة التـي توحـد أو تفـرق أيضـا بـين الـنص الجـامع والنصوص التي سبقته [3]

بينمـا تبنـى "ميخائـل ريفـاتير" فـي آخـر أعمالـه عـن الأسـلوبية صـيغة التنـاص واسـتعملها مرتبـة مـن مراتـب التأويـل، وهـو تـبن مـرتبط بأفكـاره

---

[1]- تودوروف وآخرون .أصول الخطاب النقدي. ص 108-109.
[2]- بشير القمري .مفهوم التناص بين الأصل والامتداد .ص 93.
[3]- بشير القمري .مفهوم التناص بين الأصل والامتداد. ص 92.

عـن الوقـائع البلاغيـة والمقروئيـة الأدبيـة علـى مسـتوى افتـراض تطـابق متبـادل بـين الشـكل والمضـمون فـإن مرجعيـات النصـوص هـي نصـوص أخرى.[1]

فهـو يـذهب إلـى أن التنـاص منـتج، بينمـا القـراءة الخطيـة لا تنـتج سـوى المعنـى ولمـا كانـت هـذه القـراءة تـتم علـى ضـوء مرجعيـات كثيـرة للـنص، فـإن المعنـى المفتـرض للنطـق لا يسـتوي إلا علـى اعتبـار معنـى فـي الـنص ومعنى مرجعي في آن واحد.

ويحـاول " ريفـاتير " التمييـز بـين التنـاص والتـداخل النصـي ‹‹ التنـاص هـو مجموعـة مـن النصـوص التـي نجـد بينهـا وبـين الـنص الـذي نحـن بصـدد قراءتـه مجموعـة مـن النصـوص نستحضـرها فـي ذاكرتنـا عنـد قـراءة مقطـع معـين، أمـا تـداخل النصـوص فهـي ظـاهرة توجيـه قـراءة الـنص، ويمكـن أن تحـدد تأويلـه وهـي مناقضـة للقـراءة الخطيـة، ولمـا كـان تـداخل النصـوص يسـاهم فـي مسـار المعنـى العميـق فإنـه يمثـل فـي الحقيقـة سيميائية لتداخل النصوص.

أمـا الناقـد "ب. زمتـور" فيمتـد التنـاص عنـده إلـى عـدة فضـاءات فـي آن واحد:

- فضـاء يتحـدد الخطـاب فيـه بوصـفه موضـوعا لتحويـل الملفوظـات الآتيـة من مواقع أقرب.
- فضـاء يـتم فيـه الفهـم (القـراءة) بحسـب قـانون جديـد نـاتج عـن التقـاء خطابين أو عدة خطابات لملفوظ واحد.
- وأخيـرا الفضـاء الـداخلي الـذي يبـرز فيـه الخطـاب العلاقـات المنعقـدة بـين الأجزاء الداخلية المكونة له [2].

إن الفضـاء الأول المكـون للـنص المتنـاص قـائم علـى قصـدية المؤلـف، لأن عمليـة التحويـل لا تكـون إلا بفضـل هـذا المؤلـف الـذي يحـور النصـوص الأخـرى، ويعطـي الفضـاء الثـاني الـدور الكبيـر للمتلقـي بوصـفه منتجـا لـيس للمعنـى فحسـب ولكـن للتنـاص أيضـا علـى وفـق المرجعيـة الإبسـتمولوجية، ومـن ثـم يحـاول هـذا القـارئ ربـط هـذه المرجعيـة وإلصـاقها بـالنص الجديـد المتصـور، ويعطـي الفضـاء الأخيـر القيمـة النصـية أو البنيويـة للـنص بوصـفه نظامـا قائمـا علـى شـبكة علاقـات داخليـة تسـهم فـي تنـاص الـنص

---

[1]- تودوروف وآخرون. في أصول الخطاب النقدي الجديد. ص 110.
[2]- تودوروف وآخرون. في أصول الخطاب النقدي الجديد. ص 125.

بفضل النمو والتوالد والتناسل داخليا ببعض الآليات كالتكرار والقلب والمجاورة، وهو بهذا يعطي النص فضاءات ثلاثة.

ويرى "و. كريزنسكي" أن التناص فضاء للعبة ذات أوجه كثيرة وعديدة:

- سؤال/ جواب.
- تمفصل السرد/ فك تمفصل السرد.
- اللهجة المحلية/اللهجة الاجتماعية.
- الشاهد (جسم دخيل على النص) / ابتلاع الشاهد (جسم من النص نفسه)[1].

فالنص المتناص هو جواب لسؤال مطروح مسبقا وكل نص هو في أصله حوار لواقع أو لنص آخر سابق أو متزامن، فالجواب هنا يأتي صريحا أو ضمنيا لسؤال يطرح أو سيطرح لاحقا أو أنه مطروح منذ الأزل، ولا يأتي التفكيك اعتباطيا في البنية السردية أو أية بنية، ولكن لبيان تقنية السارد في حبك الأحداث ولبيان لعبته في ربطه المنطقي للأحداث التي ليست شرطا ان تحيل لواقع معاش بل إلى عالم متخيل، ثم يأتي الحوار بين اللهجات لا على أساس الاختلاف أو التمايز بينهما إنما على أساس التفاعل والتناسل لتأسيس لهجة هجينة أصلها اللهجات الأخرى، والشاهد هي النصوص الاخرى الظاهرة والخفية في النص المتناص، أو النصوص التي يتصورها القراء عند قراءتهم النص وبفضل اختلاف الإحالة من قارئ لآخر لهذا النص الذي تتعدد تأويلاته، هذا النص القائم على تطويع نصوص عدة لكي تصبح ضمن الكيان الجديد.

وأخيرا نورد بعض طروحات الناقد الفرنسي " جيرار جينيت"، فهو لا يهتم بالنص إلا من حيث تعاليه النصي أي : معرفة كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص، ويعني به (التناص) حسب " جوليا كريستيفا" وقصد به : التواجد اللغوي (سواء أكان نسبيا أو كاملا أو ناقصا) لنص في نص آخر [2].

---

[1]- هانس جورج روبريشت . تداخل النصوص. ترجمة : الطاهر شيخاوي ورجاء بن سلامة. مجلة الحياة التونسية.ع 50. سنة 1988.ص 57-58.

[2]- جيرار جينيت. مدخل لجامع النص. ترجمة : عبد الرحمن أيوب. دار الشون الثقافية العامة. بغداد..ص 90.

فالتناص الفعلي حسب ما يعرفه " جينيت" : ‹‹ هو الوجود الفعلي لنص في نص آخر›› ، ويرد مصطلح ما فوق النصية عنده : وهو علاقة الوصف النصي التي تقرن التحليل بالنص المحلل[1].

أي نقد النص هو تناص أيضا، ويشتق "جينيت" من مصطلح التعالي النصي مصطلحات وصيغ حديثة عديدة منها:

1- البينصوصية أو (التناص) :(Intertextualite) : وهو وجود نص في نص آخر، أو شعور القارئ لدى مطالعته لنص ما بالعلاقات التي تربط هذا النص بنص أو بنصوص أخرى.
2- النصوصية المرادفة :(Paratextualite) : أي العلاقة التي تربط النص الأدبي بكل ما يحيط به من عنوان، ومقدمة، وملاحق، وتصدير...
3- ما وراء النصوصية: (Metatextualite) : العلاقة التي تربط النص بنص آخر يتحدث عنه من دون أن يكون هناك بالضرورة استشهاد يجعل منه أو حتى تسمية بشكل واضح وجلي.
4- النصوصية الشمولية: (Arehitextualite) : وهي العلاقة الأكثر تجريدية وضمنية التي تستند إلى الخصائص المميزة للنص وطبيعته كالإشارة إلى نوعه الأدبي شعر، قصة، مسرح ...
5- النصوصية الشاملة: (Hypertextualite) : وتعني ربط النص " أ " بنص آخر "ب " يسبقه ويكون له المرجع والنموذج.
ويدخل " جينيت " ضمن المتعاليات النصية أنواعا أخرى من العلاقات وهي علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير وتعطينا المعارضة والمحاكاة الساخرة فكرة بل فكرتين متباينتين، ويصطلح على هذا النوع من العلاقات بـ النظير النصي وهو يمثل التعالي النصي، ويضع "جينيت" ضمنه علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينمي النص إليها وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحدياتها، كالموضوع والصيغة والشكل وغيرها، ويصطلح "جينيت" على المجموع بـ " جامع النص " و " الجامع النصي" أو " جامع النسيج"[2].

---

[1]- جيرار جينيت. مدخل لجامع النص. ص 90.
[2]- جيرار جينيت . مدخل لجامع النص. ص 91.

يبحث "جينيت" عن النص الشامل أو الجامع الذي لا يربط النص بمختلف النصوص الأخرى فحسب بل بكل إشكالات الكتابة وأشكالها المختلفة والوقائع المتباينة التي تسهم في تشكل هذه النصوص المتكونة عبر التاريخ، وينفتح النص بعد ذلك باتجاهات مختلفة تدعم إحالات القراء، وهو يبحث أيضا عن النص الذي يكون بمثابة الشكل العام للأجناس الأدبية أو المختصر لها بوصفه محتويا على مختلف أنماط وصيغ الأجناس الأخرى وهو بهذا قد قدم أهم الإنجازات في النص والتناص وحاول أن يبحث عن تحديداتها الدقيقة وعلائقها المتشعبة مع بعضها وانتماءاتها المختلفة ليصل في النهاية إلى تحديد علمي ودقيق بما أسماه بـ جامع النص.

لعل الحقيقة التي تستشف من تلك التفسيرات تؤكد على أن وجود الأثر قيد يلاحق أفكارنا وأقوالنا، ولعل هناك نموذجا حيا قريب المأخذ يبرهن هذه الحقيقة ، أليس ما قدمه النقاد في مجال التناص وما يقدمونه في ميادين أخرى في ذاته تناصا ؟ إن اعتماد النقاد والباحثين على أقوال سابقة إشارة إلى تداخل النصوص، فتضمين آراء الآخرين ومناقشتها وتحويرها، واقتباسها نوع من التناص، وهكذا تستمر الكتابات بصورة تستند فيها آراء اللاحقين إلى آراء السابقين، ولكن هذا لا ينفي جدية الدور الذي يقوم به اللاحقون.

I-1-2- مفهوم التناص في النقد العربي:

التناص مصطلح نقدي حديث، يتجلى في تعالق النصوص وتفاعلها وإتحاد الحدود فيما بينها، وبذلك فإن ‹‹ كل نص هو تناص ، والنصوص الأخرى تتراءى فيع بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف فيها نصوص الثقافة السالفة والحالية ، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة›› [1].

ومثل هذا المفهوم لا يعدم وجودا في التراث النقدي ، إذ أشار النقاد العرب إلى ظاهرة تداخل النصوص وأسهبوا في تحليلها تحت ما سموه بـ " السرقات الأدبية" ، لكن جهودهم لم ترق إلى مستوى البحث المنهجي الدقيق ، ذلك أنهم نظروا إلى هذه الظاهرة في بداية الأمر

[1]- رولان بارت. نظرية النص. ص 96.

نظـرة شـك وريبـة فـي ظـل رؤيـة أخلاقيـة صـارمة حتـى ‹‹ أن أغلـب النقـد العربـي القـديم يـدخل التـداخلات النصـية فـي دائـرة السـرقات الأدبيـة هـذا مـا يجعـل تحديـد التنوعـات خاضـعا لمفـاهيم مثـل السـرقة والغصـب والإغـارة والاخـتلاس، هـذا كلـه يعنـي أن تلـك المفـاهيم تنتمـي إلـى رؤيـة ونظـام يختلفان كثيرا عما تنتمي إليه هذه القراءة التناصية ›› [1].

ولـم يتطـور مفهـوم " السـرقات" إلـى مصـطلح نقـدي بأبعـاده العلميـة الواضـحة إلا بعـد الصـدمة الفنيـة التـي أحـدثها أبـو تمـام مـن خـلال مذهبـه الجديـد فـي البـديع ، والسـبب فـي ذلـك أن خصـوم أبـي تمـام اتخـذوا مـن مبحـث السـرقات منطلقـا فـي مواجهـة مذهبـه المسـتحدث ، متسـلحين فـي ذلـك بتعصـبهم للنظريـة الفنيـة المحافظـة المتمثلـة فـي عمـود الشـعر ، وبتشـبثهم بفكـرة اسـتنفاذ المعـاني ، وقـد ترتـب عـن ذلـك التضـييق علـى الشـاعر ومحاصـرة إبداعاتـه ، فهـو ‹‹ إمـا أن يأخـذ معنـى مـن سـبقه أو يولـد معنـى جديـدا مـن معنـى سـابق ، وبهـذا يتفـاوت المحـدثون فـي قـدرتهم مـن هـذه الناحيـة ، فمـنهم مـن يقصـر على المعنـى السـابق ، ومـنهم مـن يحتذيـه ومـنهم مـن يزيـد عليـه ، ومـنهم مـن يولـد معنـى لـم يخطـر لـلأول ، وبذلك حل التوليد محل الابتكار›› [2].

ورغـم ذلـك فقـد فـرض المـذهب الجديـد نفسـه بفضـل تطـور الـوعي الجمـالي المواكـب للانفتـاح الحضـاري الـذي شـاع فـي العصـر العباسـي ، وهـي الحقيقـة التـي صـرح بهـا ابـن المعتـز عنـدما علـل سـبب تأليفـه لكتـاب طبقـات الشـعراء بـأن ‹‹ هـذا الشـيء قـد كثـرت روايـة النـاس لـه فملـوه ، وقـد قيـل لكـل جديـد لـذة ، والـذي يسـتعمل فـي زماننـا إنمـا هـو أشـعار المحـدثين و أخبارهم ›› [3].

ولا يختلـف الأمـر كثيـرا بالنسـبة للشـاعر أبـي الطيـب المتنبـي ، فقـد كـان هـو الآخـر محـط أنظـار النقـاد والعلمـاء بسـبب جموحـه الشـعري الـذي أثـار حفيظـة مناوئيـه وصـل حـد الخصـومة الشخصـية ومـن ثـم تأججـت معركـة السـرقات مـن جديـد باعتبارهـا المنفـذ الوحيـد الـذي قـد يحطـم كبريـاء الشـاعر الجـريء ، وهـذا مـا حـدا بالعميـدي إلـى تـأليف كتـاب خـاص عـن سـرقات المتنبـي ، وممـا ورد فيـه قولـه عنـه ‹‹ ويـزعم أنـه لا يعـرف الطـائيين وهـو علـى ديوانيهمـا يغيـر ، ولا يسـمع بـابن الرومـي وهـو مـن

---

[1]- سعيد الوكيل .تحليل النص السردي. معارج ابن العربي نموذجا. الهيئة المصرية العامة. 1998.ص 94.
[2]- إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار الثقافة بيروت. 1971. ص39.
[3]- ابن المعتز. طبقات الشعراء المحدثين. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج . دار المعارف. القاهرة .1976. ص 86.

بعض أشعاره يمير ، ويعيبهم متى ما أنشد لهم مصراع ›› [1]، وبأسلوب الطعن نفسه والتحامل يقول الصاحب بن عباد : ‹‹ وهذا التحاذق منه كتغزل الشيوخ قبحا ، ودلال العجائز سماجة›› [2].

ومثل هذه الأحكام لا علاقة لها بالممارسة النقدية الجادة بقدر ما هي محاولة لإخماد طاقة فنية هائلة عجزت أمامها أقلام النقاد واضطربت أفكارهم ذلك أن ‹‹ شعر المتنبي فيما يبدو – وكذلك شعر أبي تمام – أكبر من أدوات النقاد النقدية ، مما أربكهم ودفعهم عجزهم أمامه إلى الخصومة الشخصية ومن ثم كانت السرقات واحتدامها ›› [3].

لكن صاحب الوساطة يرتفع بمصطلح السرقات ممعنا في التدقيق والتحليل ويرى بأن هذا الباب لا ينهض به إلا الناقد البصير ، كما دافع عن الشعراء المحدثين واعترف لهم بإبداعاتهم الفنية وصرح بأنه ‹‹ متى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد عن المذمة لأن من تقدمنا استغرق المعاني ، وسبق إليها وأتى على معظمها وإنما يحصل على بقايا ، إما أن تكون رغبة واستهانة أو لبعد مطلبها واعتياص مرامها وتعذر الوصول إليها ، ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه مبتدعا ونظم بيتا يحسبه مخترعا ، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثلا يغض من حسنه›› [4] ، ورغم هامش الحرية الذي أفسحه الجرجاني للشعراء المحدثين ، وميله للإنصاف ، إلا أنه لم يستطع التخلص من فكرة استغراق المعاني للمتقدمين ، وإنما جعل هذه القضية بمثابة العذر الكافي لسرقات المحدثين المقصودة وغير المقصودة ، وهو نفس الرأي الذي تبناه ابن طباطبا حين أفصح عن محنة شعراء زمانه : ‹‹ والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة فإن أتوا بما يقتصر عن معاني أولئك ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول›› [5] .

---

[1]- العميدي .الإبانة عن سرقات المتنبي. تحقيق : إبراهيم الدسوقي البساطي. دار المعارف بمصر. 1961. ص 24.

[2]- الصاحب بن عباد. الكشف عن مساوئ المتنبي. تحقيق : محمد حسن آل ياسين . مكتبة النهضة بغداد . 1965. ط 1 .ص 263.

[3]- مصطفى السعدني. تأويل الأسلوب. قراءة حديثة في النقد القديم. منشأة المعارف بمصر. د ت . ص 174.

[4]- علي بن عبد العزيز الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق : علي البجاوي ومحمد أبو الفضل. ط 3. دار القلم. بيروت ص 214.

[5]- ابن طباطب . عيار الشعر. تحقيق: محمد زغلول سلام. منشأة المعارف بالإسكندرية. 1980. ص 22.

ورغم ذلك فإن الجرجاني يقر بأن السرقة حتمية لا مفر منها :" ‹‹ والسرق أيدك الله داء قديم وعيب عتيق ولا يزال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه ›› [1]. والحق أن هذه الحتمية مسوغ كاف لرفع المحنة على الشاعر المحدث وهو الباب الذي فتحه الناقد بحذر عندما حصر السرقة الجائزة في " المشترك الشائع" وهو صنفان : ‹‹ مشترك عام الشركة ... فإن حسن الشمس والقمر ومضاء السف وبلادة الحمار وجود الغيث وحيرة المخبول ونحو ذلك مقرر في البداية وهو مركب في النفس تركيب الخلقة ›› [2]، ومشترك ‹‹ سبق المتقدم إليه ففاز به ثم تدوول بعده فكثر واستعمل ، فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد ، والاستضافة على ألسن الشعراء ، فحمى نفسه عن السرق و أزال عن صاحبه مذمة الأخذ ، كما يشاهد ذلك في تكثيل الطلل بالكتاب والبرد ، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها والمهاة في حسنها وصفافها ... ›› [3]

لكن الجرجاني يرى ب|أن الشاعر المجيد لا يكتفي بالتصوير المباشر لأن نفسه تنفر من القوالب الجاهزة ، بل يحاول ترك بصماته الشخصية في إبداعه من خلال القلب أو الزيادة ، وذلك ما فعله " امرؤ القيس " حين أتى بصياغة جديدة لمعنى متداول :

لِمَنْ طَلَلٌ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي كَخَطِ زَبُورٍ فِي عَسِيبٍ يَمَانِي

وكذلك يفعل " لبيد" عندما يطرق المعنى نفسه لكنه يبعث فيه حركية إبداعية أقوى:

وَجَلا السُّيُولَ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ تَجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلامُهَا

ويعقب الجرجاني على ذلك بالقول : ‹‹ ومتى جاءت السرقة هذا المجيء لم تعد من المعايب ، ولم تحص في جملة المثالب ، وكان صاحبها بالتفضيل أحق وبالمدح والتزكية أولى›› [4].

وهذا التعقيب يوضح مفهوم السرقة المحمودة ، ويعكس الحس الفني المتطور عند الناقد وهو ما تعامل به مع شعر المتنبي مؤكدا قدرته العجيبة في تداخله مع إبداعات الآخرين دون غصب أو تجن ، بل رد

---

[1]- علي بن عبد العزيز الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص 214.
[2]- المرجع نفسه . ص 185.
[3]- علي بن عبد العزيز الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص 185.
[4]- المرجع نفسه. ص 188.

علـى خصـومه المتحـاملين منـه بأبعـد طـرف قيـل : سـرق بيـت فـلان ، وأغـار علـى قـول فـلان ، ولعـل ذلـك البيـت لـم يقـرع قـط سـمعه ولا مـر بخلده ، كان التوارد عندهم ممتنع واتفاق الهواجس غير ممكن [1].

أمـا أبـو هـلال فإنـه يعـدل المصـطلح " السـرقة " إلـى مصـطلح الأخـذ ويضـع عنـوانين مـن كتابـه "الصـناعتين" باسـم : " فـي حسـن الأخـذ" " وفـي قـبح الأخـذ" ، ويـرى أن التفاضـل يكـون فـي الألفـاظ بوصـفها كسـوة للمعـاني وهـو بـذلك يوافـق رأي الجـاحظ لأن المعـاني مشـتركة بـين العقـلاء وإنمـا ‹‹ يتفاضـل النـاس فـي الألفـاظ ورصـفها وتـأليفهم ونظمهـا ›› [2] ، أمـا بالنسـبة للمعـاني فيؤكـد بأنـه ‹‹ لـيس لأحـد مـن أصـناف القـائلين غنـى عـن تـداول المعـاني ممـن نقـدهم ، والصـب علـى قوالـب مـن سـبقهم ، ويوردهـا فـي غيـر حليتهـا الأولـى ويزيـدها فـي حسـن تأليفهـا وتركيبهـا وكمـال حليتهـا ومعرضـها ، فـإذا فعلـوا ذلـك فهـم أحـق بهـا ممـن سـبق إليهـا ... وقـال أميـر المـؤمنين علـي : لـولا أن الكـلام يعـاد لنفـذ ... ›› . واسـتدلال العسـكري بمقولـة الإمـام " علـي " يـدل علـى وعـي عميـق بفلسـفة " التناص الداخلي " أو ما أسماه بـ " الأخذ".

وحسـنة أخـرى يضـيفها الناقـد ينفـي التفاضـل علـى أسـاس التقـدم أو التـأخر ، ويرى بأنـه لـه فضـل السـبق فـي ذلـك حيـث يصـرح فـي ختـام بـاب " الأخـذ " بـالقول : ‹‹ وقـد أتيـت فـي هـذا البـاب علـى الكفايـة ولا أعلـم أحـدا ممـن صـنف فـي سـرقة الشـعر فمثـل بـين قـول المبتـدئ وقـول التـالي ، وبـين فضـل الأول علـى الآخـر غيـري ، وإنمـا كـانـت العلمـاء قبلـي ينـبهون على مواضع السرق فقط ›› [3].

أمـا عبـد القـاهر الجرجـاني فإنـه لـم يـول الظـاهرة اهتمامـا كبيـرا ، وكأنـه بـذلك يـود إغـلاق بـاب ظـل مفتوحـا مـن فـرط الزحـام ، وقـد اكتفـى بتردِيـد آراء بعـض المعتـدلين الـذين نظـروا إلـى القضـية عـن اعتقـاد ‹‹ بـأن مـعـاني الـشعـر كالهـواء والمـرعى والمـاء ، إنمـا هـي فـي أسـاس خلـق هـذا الكـون مشـاع بيـن الـناس ، فـلا ضيـر علـى الخالف أن يأخـذ من السالف ›› [4].

---

[1]- علي بن عبد العزيز الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه.ص 52.

[2]- أبو هلال العسكري. الصناعتين. – الكتابة والشعر- تحقيق : د. مفيد قميحة. ط 1 . دار الكتب العلمية .بيروت .1981. ص 117.

[3]- أبو هلال العسكري. الصناعتين.ص 257.

[4]- إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص 40.

وكـان فـي كتابـه " دلائـل الإعجـاز " قـد ضـرب أمثلـة حيـة لظـاهرة " تـداخل النصـوص " التـي سـماها بـ " الاحتـذاء " عكسـت فهمـه المتطـور للظـاهرة ، وحسـبنا أن نـورد هـذا النمـوذج الـذي اسـتدل بـه مـن خـلال قـول البحتري :

وَلَنْ يَنْقُلَ الْحُسَّادُ مَجْدَكَ بَعْدَمَا تَمَكَّنَ رَضْوَى وَاطْمَأَنَّ مُتَالِعُ [1].

وقول الفرزدق:

وَلَقَدْ جَهِدْتُمْ أنْ تُزِيلُوا عِـزَّهُ فإذا أَبَانٌ قَـدْ رَسَـا ويَلَمْلَمُ [2].

ويـرى بعـد القـراءة المتأنيـة أن كـلا الشـاعرين قـد احتـذى علـى قـول الفرزدق:

فَادفَعْ بكَفِّكَ إذا أردتَ بِنَاءَنَا ثَهْلانَ ذا الهضباتِ هل يتحلْحلُ [3].

وبعـد هـذا المثـال الحـي عـن مفهـوم الاحتـذاء يقـدم بالمقابـل مثـالا عكسـيا كقول القائل:

دَعِ المَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطّاعِمُ الكَاسِي

ذَرِ المَآثِرَ لَا تَذْهَبْ لِمَطْلَبِهَا وَ اجْلِسْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الآكِلُ اللَّابِسُ [4].

ويعلـق علـى ذلـك بـالقول : ‹‹ لـم يجعلـوا ذلـك احتـذاء ، ولـم يؤهلـوا صـاحبه لأن يسـموه محتـذيا ، ولكـن يسـمون هـذا الصـنيع سـلخا ويرذلونـه ويسخفون المتعاطي له ›› [5] .

وهكـذا يواصـل الناقـد المتبصـر تقـديم تصـوره لمفهـوم الاحتـذاء فيقسـمه إلـى ‹‹ قسـمين قسـم أنـت تـرى أحـد الشـاعرين فيـه قـد اتـى بـالمعنى غـافلا سـاذجا ، وتـرى الآخـر قـد أخرجـه فـي صـورة تـروق وتعجـب ، وقسـم تـرى كـل واحـد مـن الشـاعرين قـد صـنع فـي المعنـى وصـور ‹‹ والملفـت للانتبـاه فـي هـذا التقسـيم – حقـا – هـو الحكـن علـى الشـاعرين بنزاهـة دون اعتبـار للتقـدم الزمنـي أو للتـأخر ، إنمـا المعتبـر الوحيـد هـو الـنص وتتضـح فعاليـة هـذه الرؤيـة النقديـة الجـادة عنـدما أرجـع سـبب التفـاوت فـي القسـم الأول إلـى

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز . بحث وتقديم : علي أبو رقية. موفم للنشر. الجزائر . 1991. ص 418.
[2]- المرجع نفسه. ص 418..
[3]- عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص 419.
[4]- المرجع نفسه . ص 419.
[5]- المرجع نفسه.ص 419.

كـون الاحتـذاء وقـع ‹‹ إمـا لأن متـأخرا قصـر عـن متقـدم ، وإمـا لأنـه هدى متأخر لشيء لم يهتد إليه المتقدم ›› [1].

وربمـا يكـون مـرد هـذه الدقـة العلميـة المتناهيـة عنـد الجرجـاني إلـى إيمانـه العميـق بنظريـة الـنظم وجـدواها فـي نقـض بعـض الجوانـب الغثائيـة فـي التراث النقدي.

لقـد شـعر جـل النقـاد القـدامى بقصـور مفهـوم " السـرقة " وكـأنهم تورطـوا فـي تبنـي هـذا المفهـوم بهـذه التسـمية ، فراحـوا يسـتنجدون بمواصـفات عسـاها تبعـث فيهـا اللطافـة والاستحسـان كقـولهم السـرقة المحمـودة والمسـتحبة والسـرق الحتـذق ...إلـخ ، وقـد أزهجهـم حقـا هـذا اقصـور المتنـامي فاضـطرهم إلـى ابتـداع تصـنيفات لا طائـل مـن ورائهـا ، علـق عليهـا ابـن رشـيق – رغـم أنـه لـم يتحاشـها – بأنهـا ‹‹ ألقـاب محدثـة إذا تـدبرتها لـيس لهـا محصـول إذا حققـت وكلهـا قريـب مـن قريـب ، وقـد استعمل بعضها مكان بعض›› [2].

يـرتبط بمفهـوم " السـرقة" حقيقـة أخـرى ألـح عليهـا النقـاد وبينوهـا فـي اكثـر مـن موضـع وهـي مـا يمكـن تسـميته " بنـاء الـذاكرة " ن فهـذا ابـن طباطبـا يطلـب مـن الشـاعر أن ‹‹ يـديم النظـر فـي الأشـعار ليلصـق معانيهـا بفهمـه ، فـإذا جـاش فكـره بالشـعر أدى إليـه نتـائج مـا اسـتفاده ممـا نظـر فيـه مـن تلـك الاشـعار ›› [3] ، وهـي الحقيقـة نفسـها التـي أقرهـا القاضـي الجرجـاني عنـدما أعلـن بـأن ‹‹ الشـاعر يسـتعين بخـاطر الآخـر ، ويسـتمد مـن قريحتـه ، ويعتمـد علـى معنـاه ولفظـه ›› [4] ، وقـد لخـص العلامـة ابـن خلـدون آراء سـابقيه فـي هـذه الحقيقـة المتعلقـة بماهيـة العمليـة الإبداعيـة بـأن اشـترط ‹‹ الحفـظ مـن جنسـه ، أي جـنس شـعر العـرب ، حتـى تنشـأ فـي الـنفس ملكـة ينسـج علـى منوالهـا ... ثـم بعـد الامـتلاء مـن الحفـظ وشـحذ القريحـة للنسـج علـى المنـوال يقبـل علـى الـنظم بالإكثـار منـه تسـتحكم ملكتـه وترسـخ وربمـا إن مـن شـرطه نسـيان ذلـك المحفـوظ لتمحـى رسـومه الحرفيـة الظـاهرة إذ هـي صـادرها عـن اسـتعمالها بعينهـا ، فـإذا نسـيها فقـد تكيفـت الـنفس بهـا

---

[1]- المرجع نفسه. ص 430- 431.

[2]- ابن رشيق القيرواني. العمدة في صناعة الشعر ونقده. تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد. ج 2. ط 5. دار الجيل بيروت 1972. ص 280.

[3]- ابن طباطب. عيار الشعر. ص 23.

[4]- علي بن عبد العزيز الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص 214.

انـتقش الأسـلوب فيهـا كأنـه منـوال يخـذ بالنسـج عليـه بأمثالهـا " [1] ، وهـذا مـا عبر عنه " بارت " بقوله: ‹‹ أنا أكتب لأني نسيت›› [2].

إذن فالنسـيج علـى المنـوال يتطلـب أولا نسـيان المحفـوظ ويعتمـد علـى المرجعيـات الثقافيـة التـي تتسـلل إلـى الـذاكرة فتنصـهر فيهـا ثـم ترتـد لتتفجـر فـي عبقريـة فـذة ، ولـن يحـدث ذلـك إلا بالتفاعـل الحـي مـع المـوروث دون تقليـد أو اجتـرار وإنمـا وفـق حساسـية خاصـة يصـنعها الخيـال المتـيقظ ويصـبح ‹‹ الإبـداع لـيس تـذكرا وإنمـا هـو حساسـية خاصـة للتعامـل مـع الـذاكرة فـي ظـل منـاخ جديـد ، فـالواقع ان الاشـياء التـي يلتقطهـا الشـاعر تبقـى هنـاك معلقـة إلـى أن تلتقـي معـا جميـع العناصـر التـي يمكـن أن تتفاعـل وتتحد لتكون مركبا شعريا جديدا ›› [3].

وقـد صـرح العسـكري مـن قبـل بحتميـة هـذا التفاعـل إذ ‹‹ لـولا أن القائـل يـدي مـا سـمع لمـا كـان فـي طاقتـه أن يقـول ... وإنمـا ينطلـق الطفـل بعـد استماعه للبالغين ›› [4].

وهـذا الموقـف اعتـراف صـريح بـأن الأخـذ والاحتـذاء مشـروعان ، بـل الشـعراء أنفسـهم يقـرون بهـذه المشـروعية إنصـافا لمجلـد الشـعر عبـر الزمـان والمكـان فهـذا عنتـرة يتسـاءل : ‹‹ هـل غـادر الشـعراء مـن متـردم ... ›› ، ومن قبله كعب بن زهير كان قد أجاب على السؤال :

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيعًا وَمُعَادًا مِنْ قَولِنَا مَكْرُورَا.

كمـا رد المتنبـي علـى خصـومه الـذين اتهمـوه بالسـرقة فـأعلن بـأن ‹‹ الشـعر جـادة وربمـا وقـع الحـافر علـى موضـع الحـافر ›› [5] ، ولهـذا يجـب الاعتـراف بحقـوق الشـعراء الإبداعيـة فهـم "أمـراء الكـلام ... يقـدمون ويـؤخرون ويومـئون ويبـرون ويختلسـون ، ويعيـرون ويسـتعيرون ›› [6].

---

[1]- عبد الرحمن بن خلدون. المقدمة. شرح وتقديم د. محمد اسكندراني. ط 2. دار الكتاب العربي بيروت 1988.ص 525-526.

[2]- عبد المالك مرتاض. فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ص 82. مجلة علامات في النقد الأدبي .ع 12. ماي 1991.

[3]- مصطفى السعدني. تأويل الأسلوب . 224-225.

[4]- أبو هلال العسكري. الصناعتين. ص 218.

[5]- بدوي طبانة. السرقات الأدبية .ط2. المكتبة الأنجلومصرية القاهرة. 1969. ص 42.

[6]- ابن فارس. الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها. ص 468.

والشعراء في التصريحات السابقة لا يشكون من مشكلة استنفاذ المعاني كما ادعى ناقدوهم إنما يقرون بحقيقة لا مفر منها وهي الاحتذاء والنسج على المنوال مع اختلاف في الوسائل والأساليب.

لم يتطرق النقاد إلى ظاهرتي " التضمين " و " الاقتباس " ضمن مبحث السرقات وكأنهم يرون فيها اعترافا صريحا من المبدع بسلطة النص الأصلي ، وهنا يصبح الشاعر غير قابل للمحاكمة لأنه أبدى حسن النية - سلفا – وحفظ النص المزظف من الضياع بين تشابه المعاني واختلاق الروايات واختلافها.

إن اعتراف النقاد القدامى بظاهرة التداخل النصي بيّن متفق عليه ، وتبقى المشكلة في الأحكام المتفاوتة المترتبة عن هذه الظاهرة حيث المفهومات ‹‹ تصلبت رؤيتها حول (الأصل) وعلى صاحب الفضل وعلى فضيلة السبق ، وبعده تنتهي مهمة الناقد التراثي ، بينما يكون مفهوم التناص أنه حضور لنصوص متعددة ، مع النظر إلى تلك النصوص بحسبانها مداخلات نصية وتحولات فنية ›› [1].

ورغم التفاوت الذي يصل حد التضارب أحيانا ، فإننا ‹‹ لا نغلو ف القول إذا قلنا بأن ميدان السرقات الشعرية هي الباب الذي تنفذ منه أغلب القضايا المتصلة بالنقد ، هذا إلى أن السرقات قد مهدت بطبيعتها إلى النقد التحليلي وإلى الموازنة والمقارنة بين الشعراء ، فقد كان من الطبيعي قبل أن يعرض الناقد السرقة أن يأخذ أولا في دراسة أوجه الشبه بينهما ›› [2].

لكن ورغم كل هذه الجهود يظل مفهوم " السرقات" قاصرا عن فهم طبيعة العمل الإبداعي كما استوعبها مفهوم التناص بمفهومه الحديث من حيث هو حقيقة جمالية يتمثل بها المبدع والناقد على السواء ، ويمكن إرجاع هذا القصور للعوامل الآتية :

- وضع السرقات ضمن منظومة دينية مبنية أساسا على الإتباع والابتداع.
- تشقيق تقسيمات توحي بهشاشة البحث النقدي – أحيانا - كالإغارة والاهتدام...

---

[1]- رجاء عيد . القول الشعري. منظورات معاصرة. منشأة الاسكندرية. 1995. ص 230.
[2]- محمد زكي العشماوي. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. دار النهضة العربية. بيروت 1979. ص 337-338.

- النظرة التجزيئية للقصيدة أثناء تطبيق أحكام السرقة.
- اعتماد الذاتية – أحيانا كثيرة – في دحض إبداعات الخصوم.
- تضييق المساحة الإبداعية بحجة استنفاذ المعاني أو نضوبها.
- التعصب لعمود الشعر والتركيز على فضيلة السبق.
- التناقض – أحيانا كثيرة – بين الأحكام النظرية والتطبيقات التحليلية كما في "الموازنة" للآمدي أو " المنصف " لابن وكيع.

ولهذه الأسباب جميعا أصر بعض الباحثين المعاصرين على إظهار المفارقة بين " السرقات" و " التناص " على أساس أنهما ينتميان إلى منظومتين مختلفتين تاريخيا ، ويصرح أحدهم : ‹‹ وحتى لا نعطي رأيا قاطعا ، لأن القضية تحتاج إلى بحث مفصل ، نكتفي بالإشارة إلى ان هذه المفاهيم النقدية كانت تسعى للبحث عن الأصول ، وعن المصدر الأول للنص الأدبي ، إنها بحث عن المبدع الأول ، التوقيع الأصلي للنص الأبدي صاحب الحقيقة الخالدة ، وليس باعتبار النص فسيفساء من النصوص تتجاور فيما بينها ، الملاحظة الثانية أن البحث القديم في بحثه عن الأصول والتأثير يختلف جذريا عن المبحث حول التناص، لان هدف القدامى كان يكتفي بتسمية النصوص التي تدخل في علاقة فيما بينها دون الاهتمام – كما يفعل المبحث التناصي – بالتأثير التحويلي الذي تمارسه النصوص فيما بينها ›› [1] ، وهو نفس الرأي الذي تبناه الباحث سعيد الوكيل في قراءته التناصية لـ " معارج ابن عربي " معلنا أسباب رفضه المصطلحات التراثية في كون بعضها : ‹‹ لا يهتم بعملية التداخل ذاتها ، وإنما يولي اهتماما للقيمة النوعية للنص الغائب (الأصل) .. ولكن هذا لا ينفي وجود بعض المصطلحات الموفقة مثل السلخ فهو يهتم بالعملية التداخلية تماما ، ثم إن هناك اختلافات شتى في تحديد المصطلحات وتبنيها لدى القدماء ، كما أن بعض هذه المصطلحات يشغل نفسه كثيرا بما يوجد في النص من قيم الحسن والملاحة والخلابة ...إلخ ومنها ما يكون فضفاضا مثل الاحتذاء " [2] ، ثم يعقب بشكل واضح : ‹‹ وليس البحث عن التداخلات النصية عملية بوليسة لإمساك الكاتب متلبسا بارتكاب التناص ، وإنما هو أشبه بضبط برومثيوس قابضا على الجمر ن فهي خلق ومعرفة في آن واحد ›› [3].

---

[1]- أنور المرتجي. سيميائية النص الأدبي. إفريقيا الشرق. المغرب 1987. ص59.
[2]- سعيد الوكيل. تحليل النص السردي. معارج ابن عربي نموذجا . ص 94.
[3]- المرجع نفسه .ص 94-95.

ويؤكد الدكتور رجاء عيد فكرة المفارقة هذه عندما يؤكد بأن التحليل المتأني لمصطلح السرقات ‹‹ سيزيل ضبابا كثيفا تتغيم بسببه حدود المصطلح ومدى صحته وربما تنتفي تلك الريبة التراثية اتجاه النصوص وذلك التوجس الذي أفرز تلك التشققات المعروفة والتي تشم أي رائحة فيها عرف بالسرقة والمسخ والسلخ ... إلى تلك القائمة الطويلة والتي تتناسل أسماؤها من ناقد إلى آخر ›› [1].

وتتسع دائرة المفارقة بوضوح مع الباحث محمد بينيس الذي يرى أن ‹‹ العلاقة الرابطة ، والصلات الوثيقة ، بين النص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له ، وعاها الشعراء والنقاد ، غير أن القراءة التقليدية لهذه الظاهرة ومعالجتها بوعي متقدم ، يشهد به ما وصلت إليه من نتائج ، لقد أصبحت القراءة الحديثة ، والبنيوية على الخصوص ، تحذر من السقوط في الأخطاء نفسها التي سقط فيها النقد القديم ›› [2] .

أما الدكتور مصطفى السعدني فقد أعلن بأن " السرقات " قد احتلت مكانة مرموقة في كتب النقد القديمة غير ‹‹ أن كثيرا من جهود النقاد بل معظمها تبخر دون سحاب ممطر ، ولم يبق في الأفق البحثي غير لإضاءات قليلة تنبئ عن وعي محدود بطبيعة الإبداع الشعري ›› [3] ، وهذا الوعي المحدود يقلص حجم المفارقة فتصبح بذلك السرقة ليست مرادفا للتناص ، لكن أشكالها الموظفة تعد ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح ، فهو أعم وهي أخص ›› [4].

وفي مقابل دائرة المفارقة بين " السرقات " و " التناص " تنفتح دائرة أخرى يمكن تسميتها بدائرة المقاربة ، فهذا الباحث كاظم جهاد وبعد عرضه لنماذج تطبيقية من كتاب " الوساطة " للجرجاني يؤكد بأنه ‹‹ بعد هذه الحالات العامة ، يضع الجرجاني في نظرنا أصبعه على جوهر " التناص " بمعناه الحديث عندما يرينا تدرج العرب بالسرقة من الأخذ باللفظ والمعنى أو بأحدهما دون الآخر ... إلى إخفاء السرقة ، ما يدعوه الناقد بـ " السرق الحاذق " فاللجوء إلى أوليات القلب والتغيير حتى يصير ما تأخذ من الغير كأنه خاصتك ، لا

---

[1]- رجاء عيد .القول الشعري. منظورات معاصرة .ص 230.

[2]- محمد بينيس. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. ط2. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء 1985. ص 252.

[3]- مصطفى السعدني. تأويل الأسلوب قراءة حديثة في النقد القديم. ص 163.

[4]- المرجع نفسه. ص 164.

عتب عليك فيه لأحد . وهذا كله مما يبين عن تطور تاريخي للسرقة وتحويل نوعي لها ›› [1].

ومن باب " نقد النقد " الذي مارسه الجرجاني في رده على أصحاب نظرية " السرقات " يذهب الدكتور عبد المالك مرتاض إلى التأكيد بأن : ‹‹ كتابة الجرجاني النقدية من هذه الزاوية كانت ممارسة متقدمة في التبشير بنظرية " التناص" ... ذلك بأن النقد العربي القديم حين كان يذكر مصطلح " السرقات " إنما كان يذكره من باب التهجين وكان لا يتوزع في تشريح كل أجزاء القصيدة الواحدة وتتبع ألفاظها وتقصي أفكارها ›› [2] ويواصل الدكتور مرتاض أهمية اكتشافات الجرجاني معلنا بأنه ‹‹ في هذا التنظير المبكر، ليس في النقد العربي القديم فحسب ، ولكن في تاريخ النقد الإنساني من حيثهو يكشف عن فكر ثاقب ن وذكاء خارق ، فيستنبط من حيث لا يشعر نظرية حديثة – وذلك برده لنظريات السرقات الأدبية التي كانت تشغل الناس على عهده – هي نظرية التناص ›› [3].

أما الدكتور عبد العزيز حمودة ومن خلال دعوته إلى نظرية نقدية عربية فإنه يقف موقف النقض لما روجه الحداثيون العرب لمصطلح التناص ويرى أن قبول المصطلح أو رفضه يتوقف على مفهوم النص ذاته ومن هذا المنطلق يمكن – أيضا – ربطه أو فصله عن مفهوم " السرقات" ويرى بأنه ‹‹ إذا نقينا مفهوم التناص المعاصر من بعض شطحاته التي تفتح ما أسميه أبواب الجحيم ، وأبرزها كون النص كيانا مراوغا دائم التغير والتحول ، ولا نهائية الدلالة ، أي بعد ترويض المفهوم وتقليم أظافره وأظلافه الجارحة ، يصبح التناص في الواقع هو الصياغة ما بعد الحداثية البراقة للسرقات الأدبية والتي عرفها عبد القاهر الجرجاني بـ "الاحتذاء" ›› [4].

والباحث - انطلاقا – من هذه القناعة يرى بأن " التناص" بمفهومه الحداثي لا يرقى إلى مستوى مفهوم "السرقات " لما ارتبط به من مبالغات وصلت حد العبثية –أحيانا – ومن أجل إثبات هذه القناعة ، ينتقد مقولة للدكتور جابر عصفور كان رأى فيها بأن ‹‹ قضية

---

[1]- كاظم جهاد .أدونيس منتحلا. ط 2 . مكتبة مديولي. مصر. 1993. ص 18.
[2]- عبد الملك مرتاض .في نظرية النقد . دار هومة الجزائر. 2002 .ص 231.
[3]- المرجع نفسه. ص 233.
[4]- عبد العزيز حمودة. المرايا المقعرة : نحو نظرية عربية نقدية. مطابع الوطن. الكويت 2001. ص 452.

السرقات أهدرت طاقة الناقد القديم في غير طائل ›› [1] ، وقد علق على ذلك بالقول : ‹‹ إن من الصعب الاتفاق معه في أن الجدل حول السرقات أهدر طاقة الناقد القديم في غير طائل وقد قلنا أن تلك المقولة مبكرة في تطور فكر عصفور ، أي الفترة السابقة على تعرفه على الحداثة الغربية ... ولو أنه توقف عند الموضوع نفسه بعد تحوله الحداثي لربما كان له رأي آخر في السرقات الشعرية ›› [2].

لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا : هل الاطلاع على الحداثة الغربية هو المقياس الأمثل لدى الباحثين العرب في قبول القضايا النقدية التراثية أو رفضها ؟؟

في ظل الانقسام الواضح بين الباحثين العرب حول جدوى مصطلح " السرقات " ، يمكن إنصاف التراث النقدي بأن هذا المصطلح في جوهره هو إرهاص مبكر –على الأقل – لمفهوم الناص وبخاصة في تلك المرحلة التي دعا فيها عبد القاهر الجرجاني إلى " نظرية النظم " ما حيا بذلك كل الآثار السلبية لسابقيه من النقاد الفاصلين بين اللفظ والمعنى حيث غدت طريقة الصياغة هي المحك الوحيد في قبول عمليات التوليد والاحتذاء أو رفضها ، ويمكن القول بأن ‹‹ هذه الحقيقة على بساطتها تضع حدا نهائيا لموضوع السرقات الذي طال الحديث والكلام والخلاف حوله ، فإن مجرد التشابه في الفكرة أو المعنى العام أو حتى في الصورة البيانية أو في المخترع المبتدع من الاستعارة لا يكفي في الإدانة بالسرقة ذلك إذا سلمنا مع عبد القاهر الجرجاني بأن العبرة بصياغة الفكرة لا بالفكرة في ذاتها وبما يضفيه النظم نفسه على الاستعارة من خصائص لم تكن لها من قبل ›› [3].

ويمكن في الأخير الإشارة إلى قضية هامة في طريقة التعامل مع قضايا التراث النقدي وهي ضرورة النظر إليها ‹‹ في ضوء ظروفها التاريخية وفي إطار زمنيتها وواقعها الحضاري والثقافي ، وحسبها أنها تمثل – بصورة عامة – معاصرة لتلك الزمنية ، ومواكبة لذلك التاريخ ، وذلك أمر ضروري حتى لا نحاكم الأقدمين بمفهومات المعاصرين ›› [4].

---

[1]- المرجع نفسه .ص 455.
[2]- المرجع نفسه. ص 455.
[3]- محمد زكي العشماوي . قضايا النقد الأدبي القديم والحديث. ص 398.
[4]- رجاء عيد . التراث النقدي .نصوص ودراسة. ص 385.

أما الدكتور محمد مفتاح فيذهب للتنقيب في عمق التراث ليستنبط بأن الإمام الشافعي هو أهم المؤسسين لمفهوم النص إذ عرفه بأنه ‹‹ المستغنى فيه بالتنزيل عن التأويل ›› [1] ، وهذا يعني أن التأويل هو الفاصل بين النص واللانص ، وهو الأمر الذي أكدته بعض المعاجم العربية الحديثة فقد ورد في معجم " الوسيط " بأن ‹‹ النص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من مؤلفها . والنص ما لا يحتمل إلا معنى واحدا ولا يحتمل التأويل والنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه ›› [2].

ويلاحظ بأن دلالة التعريف مقتصرة على النص الديني نظرا لظهوره وانتشاره بين الناس ، ورغم ذلك فإن اختلافات عميقة حدثت بين الفرق الدينية المختلفة كالمعتزلة والمتصوفة في قبول التأويل أو رفضه.

أما إذا نظرنا إلى النص بوصفه كلاما فقد تمت مماثلته بمسميات مختلفة فهذا الجاحظ يقول : ‹‹ إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير›› [3] ، وابن طباطبا يشبه الشاعر بـ ‹‹ النساج الحاذق الذي يفوق وشيه بأحسن التفويق وكالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ›› [4] ، ولقد مكن عبد القاهر الجرجاني من تثبيت مماثلة النسج بتأليف الشاعر ، مع تأكيده على الخصائص الفنية في هذه المماثلة من خلال نظرية النظم بيد أنه لم يكتف بذلك ، بل ذهب إلى مماثلات أخرى مثل الصناعة حيث يصبح من المعلوم أن ‹‹ سبيل الكلام سبيل التصوير والصناعة ›› [5] . والحقيقة أن للجاحظ فضل السبق في هذه المماثلات ، وإنما لعبد القاهر فضل تبنيها بصورة أكثر تنظيما وتطويرا.

كما شهدت الساحة النقدية عند القدامى قفزة نوعية من حيث الحس الجمالي عندما ذهبوا إلى تشبيه الكلام (النص) بالجسد من حيث ‹‹ اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن آخر وبيانه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالم جماله ، ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين محترسين من مثل هذه الحالة احتراسا يجنبهم شوائب النقصان ويقف بهم على محجة

---

[1]- محمد بن إدريس الشافعي. الرسالة . تحقيق أحمد شاكر. المكتبة العلمية القاهرة. د. ت . نقلا عن محمد مفتاح . المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1 .1999. ص 18.

[2]-إبراهيم مصطفى. المعجم الوسيط. دار الدعوة. استانبول تركيا. 1980. ص 226.

[3]- الجاحظ. الحيوان. تحقيق عبد السلام هارون. ج 1 . دار الكتاب العربي.بيروت .ط 3 .1969.ص 131.

[4]- ابن طباطب .عيار الشعر. ص 19.

[5]- عبد القاهر الجرجاني .دلائل الإعجاز. ص 24.

الإحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال في تألق القصيدة وفي تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها لمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة ما ينفصل جزء منها عن جزء ›› [1]. وهذه المقولة تنم عن وعي عميق في تطور المصطلح النقدي من خلال استحداث مقاييس بنيوية وجمالية كالاتصال والتناسب ولعل ذلك ما دعا الناقد الغربي " بارت " للإشارة ‹‹ بإعجاب شديد إلى بعض المصطلحات اللغوية العربية من حيث دقة دلالتها وبعد معانيها ، مثل قوله عن إشارة العلماء العرب عن النص بأنه " جسد" وهي إشارة طربت بارت وتنشى بها ›› [2].

I-2- قوانين التناص وأنواعه:

شهد مصطلح التناص – كما رأينا – اهتماما نقديا متميزا ، إذ شغل أشهر النقاد الغربيين على مختلف توجهاتهم، من بينويين وسيميائيين وتفكيكيين أمثال : رولان بارت ، ميشال ريفاتير ، جاك دريدا ، إمبرتو إيكو ، بول ديكور وغيرهم.

وسنحاول في هذا المبحث التعرض لقوانين وأنواع التناص بشيء من التفصيل والشرح والتمثيل .

---

[1]- أبو علي محمد الحاتمي. حلية المحاضرة في صناعة الشعر. تحقيق جعفر الكتاني. دار الرشيد للنشر. العراق. 1979. ص 25.

[2]- عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية .ص 68.

I-2-1- قوانين التناص:

ثمة ثلاثة قوانين للتناص وهي : الاجترار والامتصاص والحوار.

I-2-1- أ- الاجتـرار: وهـو تكـرار للـنص الغائـب مـن دون تغييـر أو تحـوير ، وهـذا القـانون يسـهم فـي مسـخ الـنص الغائـب لأنـه لـم يطـوره ولـم يحـاوره واكتفـى بإعادتـه كمـا هـو أو مـع إجـراء تغييـر طفيـف لا يمـس جـوهره بسـوء بسـبب مـن نظـرة التقـديس والاحتـرام لـبعض النصـوص والمرجعيـات لا سـيما الدينيـة والأسـطورية منهـا مـن جهـة ومـن جهـة أخـرى فقـد يعـود الأمـر إلـى ضـعف المقـدرة الفنيـة والإبداعيـة لـدى الـذات المبدعـة فـي تجـاوز هـذه المقـدرة الفنيـة والإبداعيـة لـدى الـذات المبدعـة فـي تجـاوز هـذه النصـوص شـكلا ومضـمونا ، إذ تبقـى النصـوص الجديـدة أسـيرة لتلـك النصـوص السـابقة ‹‹ إذ يتعامـل الشـعراء مـع الـنص الغائـب بـوعي سـكوني لا قـدرة لـه علـى اعتبـار الـنص ابـداعا لا نهائيـا فسـاد تمجيـد بعـض المظـاهر الشـكلية الخارجيـة فـي انفصـالها عـن البنيـة العامـة للـنص، حركـة وسـيرورة ، وكانـت النتيجـة أن أصـبح الـنص الغائـب أنموذجـا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني ›› [1].

وهذا ما حصل في قول البياتي في قصيدة " سوق القرية " :

الشمس ، والحمر الهزيلة ، والذباب

وحذاء جندي قديم

يتداول الأيدي ، وفلاح يحدق في الفراغ

في مطلع العام الجديد

يداي تمتلئان حتما بالنقود

وسأشتري هذا الحذاء

وصياح ديك فر من قفص ،وقديس صغير

ما حك جلدك مثل ظفرك

والطريق إلى الجحيم

---

[1]- محمد بينيس. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بينيوية تكوينية. دار التنوير للطباعة والنشر .الدار البيضاء . ط2. 1985 .ص 253.

من جنة الفردوس " أقرب " والذباب

والحصادون المتعبون

زرعوا ولم نأكل

ونزرع صاغرين فيأكلون

والعائدون من المدينة ، يالها وحشا ضرير

صرعاه موتانا وأجساد النساء

والحالمون الطيبون

وخوار أبقار ، وبائعة الأسوار والعطور

كالخنفساء تدب قبرتي العزيزة يا سدوم

لن يصلح العطار ما قد أفسده الدهر الغشوم

وبنادق ، وسور ومحراث ، ونار

تخبو وحداد يراود جفنه الدامي النعاس

أبدا على أشكالها تقع الطيور

والبحر لا يقوى على غسل الخطايا والدموع [1].

يجمع النص نصوصا غائبة عديدة (مقولات ، نصوص ، أمثال) من دون رابط منطقي ، فكانت هذه النصوص مقحمة وجاءت من دون تحوير أو تغيير ، فنرى الشاعر قد أعاد الشطر " ما حك جلدك مثل ظفرك" من دون إضافة وهذا ما حدث أيضا في قوله : " لن يصلح العطار ما قد أفسده الدهر الغشوم " فليس ثمة تغيير كبير بينه وبين قول الشاعر :

ذهبت إلى العطار تطلب زينة فهل يصلح العطار ما أفسده الدهر

وحصل تقديم وتأخير في العبارة " الطيور على أشكالها تقع " على النحو التالي : أبدا على أشكالها تقع الطيور مع تغيير طفيف لم يسهم في تطوير هذه العبارة أو العبارات الأخرى ، فكان هذا النص مجرد تكرار واجترار لنصوص غائبة

---

[1]- عبد الوهاب البياتي. ديوان البياتي . المجلد الأول. دار العودة .بيروت . ط 2 . 1979. ص 190.

من دون أي انحراف يسهم في خلق شعرية للنص الجديد ، ومثال آخر للاجترار قول السياب في قصيدة "ظلال الحب " :

يـــا زهـــرة التفـــاح

هلا تخبريـــــن عن الجنـــان

يـــوم استفز بها الهـــوى

قلبيـــن باتـــا يخفقـــان

أروي لنـا نبـأ الطريـــد

فأنـت روايـــة الزمـــــان

أغوتـــه حـواء فمـد يـده

نـحـو الأفعـــــــوان

ثـمـر يحـــرمـــه الإلـــه

لـــهـمـا ... ويـحـلـــلان

ذاقـــا فـــكانـــا ظالمين

فكـيـف يـجـزي الظـالـمان؟

وبـدا الـمـوارى مـنـهـمـا

فـلاإذا هـنـاك ســوءتـان

وعـلـيـهـمـا طـفـقـا مـن الـــو

رق الـــمـهـــدل يـخـصـفـــــان

يـا بـؤس مـن فضـح الإلـــه

ولـم يـــزده سـوى الـهـــــوان

لم يعرف الـروح الـخفيـف

ونـــــزع أوراق حـــســـــان

حـتـى نـضـــى ورقـــاتـــه

العاشقان الآثمان...[1]

فالنص يجتر قصة (آدم وحواء) كما وردت في الكتب السماوية المقدسة إلا أننا نلمح أن الشاعر قد استقاها من النص القرآني لورود بعض المفردات التي جاءت في القرآن الكريم مثل (طفقا ، يخفقان ، الورق) ، والنص يجتر الآية الكريمة : " وقلنا يا آدم أسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين " [2].

وأيضا الآية في قوله تعالى : " فدلاهما بغرور فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة " [3] ، فلقد تعامل مع الآيتين باحترام وتقديس فأعادهما كرة أخرى كما وردتا في القرآن الكريم.

ونورد مثالا آخرا للاجترار من قصيدة (مأساة الحياة) لنازك الملائكة :

هكذا جئت للحياة وما أد ري إلى أين سوف تمضي الحياة

وسأحيا كما يشاء لي المج هول حين تلهو بي الظلمات[4]

فالنص يجتر قصيدة إيليا أبي ماضي (الطلاسم) ولاسيما في المقطع :

جئت لا أعلم من أين ولكنني أتيت

وقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت

وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت ؟ كيف أبصرت طريقي ؟

لست أدري ... [5]

I-2-1-ب- الامتصاص:

---

[1]- بدر شاكر السياب. ديوان السياب. مجلد 2 .دار العودة. بيروت . ط 1. 1981. ص 205.
[2]- سورة البقرة . الآية 35.
[3]- سورة الأعراف . الآية 21.
[4]- نازك الملائكة. ديوان نازك الملائكة المجلد 1. دار العودة. بيروت. ط2. 1979. ص 58.
[5]- إيليا أبو ماضي. الجداول. دار العلم للملاين. بيروت . ط 1 .1972. ص 139.

الامتصاص مرحلة اعلى في قراءة النص الغائب وهذاه القانون ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته ، فيتعامل وإياه تعاملا حركيا تحويليا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهرا قابلا للتجديد ، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده إنه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها ، وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو ويحيا بدل أن يموت [1].

وهذا ما حصل في قصيدة (الموت والقنديل) للبياتي دائما :

كان الروم أمامي وسوى الروم ورائي ، وأنا كنت

أميل على سيفي منتحرا تحت الثلج وقبل أفول

النجم القطبي وراء الأبراح

فلماذا سيف الدولة ولى الأدبار.....[2]

يمتص النص قصيدة المتنبي التي يمدح فيها سيف الدولة وخصوصا الأبيات :

أنت طوال الحياة للروم غاز فمتى الوعد أن يكون القفول

وسوى الروم حلف ظهرك روم فعلى أي جانبيك تميل

قعد الناس كلهم عن مساعيك وقامت بها القنا والفضول

فالذي عنده تدار المنايا كالذي عنده تدار الشمول...[3]

فثمة امتصاص لفكرة الأبيات الأربعة في نص البياتي ، ولكن ماذا حدث في النص المتناص ، هناك تحول في صيغة الضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم ، وهناك تلخيص لعجز البيت الغائب أيضا بجملة (كان الروم أمامي) الذي نفهمه من خلال قراءة البيت الغائب بأكمله .

ولنقرأ أيضا قصيدة للبريكان المعنونة بـ (النهر تحت الأرض):

---

[1]- محمد بينيس. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب . ص 253.

[2]- عبد الوهاب البياتي.ديوان البياتي .ص 446.

[3]- ناصف اليازجي. العرف الطيب في شرح ديوان المتنبي. ج1 .ط1 . د ت . ص 460.

النهر الغامض تحت الأرض

يجري بهدوء

يجري في الظلمة

لا صوت له

لا شكل له يجري تحت الصحراء المحترقة

تحت حقول وبساتين

وتحت قرى ومدن

يجري يجري

نحو مصبات مجهولة

عبر كهوف وبحيرات وصهاريج

ينحت مجراه ببطء

ويزامن نبض الأرض

النهر الغامض تحت الأرض

لا اسم له

لا أثر له

في أية خارطة

في أي دليل سياحي

النهر الغامض تحت الأرض

يجري أبدا

يجري يجري... [1]

نلحظ أن ثمة نهر يجري ، ولكن هذا النهر لا اسم له ولا شكل ، ولا أثر له في أية خارطة أو دليل سياحي ، وعلى الرغم من ذلك فهو

[1]- محمود البريكان . عوالم متداخلة . مجلة الأقلام .عدد 3-4 . 1993. ص 80.

موجـود ويجـري ، فـالنص لا شـك يرسـم صـورة لنهـر لا كيـان لـه فـي الواقـع الملمـوس ، وقـد يكـون هـذا النهـر صـورة محـورة لنهـر الجنـة : ‹‹ وعد الله المؤمنين والمؤمنات جنات تجري من تحتها الأنهار ›› [1].

فهنـاك بصـمة للفظـة قرآنيـة وردت فـي الـنص وهـي لفظـة " يجـري " التـي أسـندت إلـى المفـرد فـي الـنص ولكنهـا كانـت فـي الـنص القرآنـي مسـندة إلـى الجمع.

أمـا قصـيدة البيـاتي – دائمـا - عـن وضـاح الـيمن والحـب والمـوت فنـرى فيهـا تناصـا مـع نصـوص كثيـرة منهـا : مسـرحيتي عطيـل وهامليـت لشكسـبير ، وقصـة وضـاح الـيمن مـع زوجـة الخليفـة الأمـوي ، هـذا فضـلا عـن نصـوص أخـرى غائبـة فـي جسـد الـنص الجديـد فقـد تـداخلت أحـداث هذه القصص وشخصياتها تداخلا كبيرا إذ يقول في قصيدته :

من أين جاءت هذه الأشباح

وأنت في سريرها تنام يا وضاح

لعلها نوافذ القصر لعل حراس الأسوار

لم يغلقوا الأبواب

.....

من قبل أن يولد في الكتب

وفي الروايات والأشعار

عطيل كان قاتلا سفاح

لكن ديمونة

في هذه المرة لن تموت

أنت إذن تموت

أنت إذن تموت

.....

[1]- سورة التوبة . الآية 72.

عطيل في عمامة الخليفة

يواجه الجمهور

بسيفه المكسور

.....

في بردة الظلام

تروي إلى الخليفة

حكاية عن مدن السحر وعن كنوزها الدفينة

ويدرك الصباح ديدمونه [1].

نلاحظ هذا التداخل في (عطيل في عمامة الخليفة) ، وتداخلت هذه النصوص بدورها مع شخصية شهرزاد في ألف ليلة وليلة (وأدرك الصباح ديدمونه).

هذا التداخل الآنف الذكر ناتج عن الامتصاص الذي أريد له أن يكون نصا رمزيا ، والأمثلة كثيرة لا يتسع المجال هنا لذكرها اخترنا بعضها للتوضيح فقط.

I-2-1-ج- الحوار:

أما الحوار فهو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب ، إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب ، مهما كان شكله وحجمه ، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار ، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغير في القديم أسسه اللاهوتية ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوما عقلانيا خالصا أو نزعة فوضوية عدمية [2].
فالحوار تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع ، ومحاولة لكسر الجمود وتناسي الاعتبارات الدينية والعرفية والأخلاقية والخوض في المسكوت عنه ، ولمثل كل هذا كان قانون الحوار.

---

[1]- عبد الوهاب البياتي .ديوان البياتي . ص 25.
[2]- محمد بينيس . ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. ص 253.

والحـوار أو القلـب أو العكـس أو التنـاص العكسـي [1] هـو الصـيغة الأكثـر شـيوعا فـي التنـاص وخصوصـا فـي المحاكـاة السـاخرة لمـا فيـه مـن عمـل للتضـاد يـذهب عكـس الخطابـات الأصـلية المسـتدخلة فـي علاقـة تناصـية [2] ، وتـرى " كريسـتيفا " أن : ‹‹ هنـاك ثلاثـة أنمـاط للحـوار بـين المقـاطع الشـعرية والنصـوص الملموسـة والقريبـة مـن صـيغتها الأصـلية ›› [3] ، قائمـة أساسـا علـى النفـي بمعنـاه النحـوي أو اللغـوي وهـذا الأمـر غيـر مقبـول منطقيـا لأن الحـوار لا يقـوم علـى النفـي فقـط ، كمـا سـنرى لاحقـا إنمـا بآليات وطرق عدة ، أما هذه الأنماط كما تراها " كريستيفا " فهي :

1- النفي الكلي .
2- النفي المتوازي.
3- النفي الجزئي.

ومثال على قانون الحوار ما نجده في قصيدة (اختناق) لبلند الحيدري:

والقيء

ما جمعته ألفي سنة

منهم

ومن جوعي أنا

يغرق كل الأسئلة

فالمسألة

في أن نكون

أو لا نكون

ليست حدود المسألة

بل الغد المفتوح في الأفق

يسأل في انفتاحه

---

[1]- محمد مفتاح . التلقي والتأويل (مقاربة نسقية) . المركز الثقافي العربي. بيروت . الدار البيضاء . ط 1. 1994. ص 188.
[2]- كاظم جهاد.أدونيس منتحلا . ص 55.
[3]- جوليا كريستيفا . علم النص .ص 73.

عن منعتق [1].

إذ تـــم نفـــي مقـولـــة هـاملـــت الشهـيـــــرة نـفـيـــا كـــلـــيـــــــا (To be or not to be that is the question) ، إن الموقف الفكري يتغيركليا إذ ليست هذه الكينونـة أو عـدمها هـي مسـألة أو حتى حدود المسألة ، لكن المسألة هي الغد المفتـوح فـي الأفـق فـي البحـث عـن لحظة الانعتاق والخلاص من عبودية ما ، فمسألة النص الجديد وفلسفة الشـاعر في الانعتاق والتحرر هي البحث عن فجوة للحياة أولا قبل كل شيئ.

وفي قصيدة (صورة جانبية لعاشق الدب الأكبر) للبياتي نرى الآتي :

قالوا : أنطق باسم الحب

وباسم الله

وتكلم واقرأهذا اللوح المحفوظ وراء المحراب... [2]

إن الـنص يحـاور سـورة العلـق ، قـال تعـالى : " اقـرأ باسـم ربـك الـذي خلـق . خلـق الإنسـان مـن علـق " [3] ، تحولـت الجملـة فـي الـنص الغائـب مـن الأمـر إلـى صـيغة الإخبـار التـي تكتنـف عـددا مـن صـيغ الأمـر ، فـي الـنص الجديـد : فـاقرأ باسـم = قـالوا : انطـق باسـم ، حيـث أبـدل مفـردة (أنطـق) بمفـردة (اقـرأ) ممـا أحـدث تحـولا علـى مسـتوى الدلالـة ، لأن (اقـرأ) تـدل علـى أن المخاطـب إمـا يعـرف القـراءة أو هـو فـي طـور تعلمهـا ، أمـا المفـردة (أنطـق) تـدل سـيميائيا علـى أن المخاطـب لا يريـد الـتكلم بسبب حالـة نفسـية ألمـت بـه كالـذهول مـثلا مـن شـيء مـا ، وعلـى أيـة حـال فـالقراءة أعـم مـن النطـق لأنهـا تكـون بصـوت أو بدونـه (صـامتة) ، والنطـق لا يكـون إلا بصـوت ، ولكـن شـعرية التنـاص لا تكمـن فـي تحـول الاسـم الـذي جـاء بعـد (انطـق) مـن لفـظ الجلالـة فـي الآيـة الكريمـة إلـى لفظـة الحـب فـي االـنص المتنـاص وهـذا مـا أحـدث فجـوة أو مسـافة تـوتر حادة وانزياحا شعريا عند المتلقي [4].

ولكـن هـذا الانزيـاح سـرعان مـا ينتفـي عنـد مواصـلة القـراءة عموديـا فنلاحظ عودة الاسم المتوقع لدى القارئ وهو لفظ الجلالة (الله).

---

[1]- بلند الحيدري .ديوا ن الحيدري . مجلد 1. دار العودة . بيروت . ط 2 . 1980.ص 666.

[2]- عبد الوهاب البياتي.ديوان البياتي . ص 145.

[3]- سورة العلق .الآية 1 .2.

[4]- جان كوهن . بنية اللغة الشعرية . تحقيق : محمد الوالي ومحمد العمري . دار توبقال للنشر . الدار البيضاء المغرب . ط 1. 1986. ص 48.

ونلمح الحوار أيضا في قصيدة (سوق القرية) التي تناولناها في قانون الاجترار واستثنينا منها الشطرين الذين حدث فيهما حوارا وهما :

زرعوا فلم نأكل

ونزرع صاغرين فيأكلون

فالمقولة الموروثة أصلا كانت (زرعوا فأكلنا ونزرع فيأكلون) كما هو معروف لدى المتلقي ، والذي حدث هو أن النص قد حاور هذه المقولة الموروثة عن طريق نفي جزء منها فتحولت العبارة من الإيجاب إلى السلب في (فلم نأكل) مما أحدث انزياحا شعريا فالمتوقع أن يعيد الجملة كما هي أي بعد الجملة (زرعوا) نتوقع الفعل (أكلنا) ومعه الفاعل العائد على ضمير الجماعة ، ولكن حصل عكس ذلك هو عدم الأكل (لم نأكل) مما أحدث خلخلة في أفق التوقع عند المتلقي.

ونرى في قصيدة (المومس العمياء) هذا الحوار في المقطع التالي :

الليل يطبق مرة أخرى فتشربه المدينة

والعابرون إلى القرارة مثل أغنية حزينة

وتفتحت كأزاهر الدفلى ، مصابيح الطريق

كعيون (ميدوزا) تحجر كل قلب بالضغينة

وكأنها نذر تبشر أهل بابل بالحريق... [1]

تقول الأسطورة اليونانية أن عيون تحول كل ما تقع عليهما إلى حجر ، ولكننا نلاحظ هنا أن هذه العيون لا تحول الإنسان مثلا إلى حجر بل حجرت قلبه بالضغينة ، وتحجر القلب هنا دلالة على القسوة والشدة ، وفي الأسطورة يأتي التحجر على شكل ملموس ، فثمة قلب وتحويل في فكرة الأسطورة إلى صيغة جديدة أحدثت انزياحا في النص المتناص.

وهذا النوع من قوانين التناص يحدث شعرية واضحة في النصوص لما له من تحوير وتطوير وقلب وتحويل وهو القانون الذي يسهم في إعطاء النص شعرية عالية .

I-2-2-أنـــــواع التنـــــاص :

[1]- بدر شاكر السياب.ديوان السياب . ص 509.

لقد اختلف تقسيم التناص إلى عدة أنواع من باحث لآخر ، وسنحاول نحن في هذا الصدد إبراز أهم الآراء في ذلك ، فالباحث سعيد يقطين يتبنى مفهوم " جيرار جينيت " للتناص ويعتمد على فكرة " التعاليات النصية " ليخلص إلى الأنواع الآتية [1] :

1- المناصة (poratextualité) : وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين ، وتجاورهما محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة كالهوامش والتعليقات والعناوين...

2- التناص (Intertextualité) : إذا التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعض التجاور ، فهنا يأخذ بعض التضمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية من بنيات نصية سابقة ، وتبدو وكأنها جزء منها ، لكنها تدخل معها في علاقة.

3- الميتانصية (Metatextualité): وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع نصية أصل.

وبناء على هذه المعطيات فإن جيرار جينيت جعل النص لا يفهم إلا من خلالها ، وقد وضح ذلك بالقول : ‹‹ في الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث " تعاليه النصي " أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص ، وأضمنه " التداخل النصي " بالمعنى الدقيق والكلاسيمسي منذ جوليا كريستيفا ›› [2].

أما الباحث محمد مفتاح فيحصر التناص في نوعين هما [3] :

1- **التناص الضروري :** حيث التأثر بمصادر التناص يكاد يكون طبيعيا أو تلقائيا وقد يكون مفروضا ومختارا في آن واحد حيث يتركز في الذاكرة كموروث عام أو شخصي مثل الوقفة الطلبية وهي أقوى المصادر التناصية القديمة.

2- **التناص الاختياري :** وهو ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها ، وهذه النصوص هي مصادر أساسية في الشعر العربي الحديث ، وهي متعددة تندرج فيها نصوص أجنبية وعربية في آن واحد.

ويقسم التناص في موضع آخر إلى [1] :

---

[1]- سعيد يقطين .انفتاح النص الروائي. ص 99.

[2]- نور الدين السد. الأسلوبية وتحليل الخطاب. ص 106.

[3]- محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري. استراتيجية التناص. ص 122.

1- **تنـــاص خـــارجي :** وهـــو حـــوار الـــنص مـــع النصـــوص الخارجـة التـي ليسـت مـن صـميمه وفـق علاقـات تعضـيض أو تنـافر أي المحاكاة الجدية والمحاكاة الساخرة.

2- **تنـــاص داخلـــي :** وهـــو الـــذي بواســطته تتجلـــى كـــل أبعـــاد الـنص الجماليـة والإقناعيـة والذاتيـة ، ضـمن شـبكة مـن العلاقـات وعلـى ضـوء هـذه الشـبكة يمتـاز نـص عـن نـص وشـعر عـن شـعر وبالتـالي فالتناص هنا يملك خاصية أسلوبية.

ومن الباحثين من يذهب إلى تبني تقسيمات أخرى مثل [2] :

1- **تنـــاص الخفـــاء :** وهـــو تفاعـــل الـــنص مـــع نصـــوص أخـرى بطريقـة لا شـعورية مـن خـلال تـداعيات مخـزون الـذاكرة وهـذا مايمثل جل الشعر العربي ما قبل الحداثة.

2- **تنـــاص التجلـــي :**وهـــو التفاعـــل النصـــي الـــذي يـــتم بطريقـــة واعيـة ، ويلجـأ المبـدع إلـى التنـاص الـواعي بعـد أن يمنحـه رؤيتـه الخاصـة وذلـك بهـدف صـدم القـارئ والتـأثير فيـه مـن أجـل خلخلتـه وإيقاظـه لكـي يعـي مأسـاوية الواقـع – ونجـد هـذا النـوع أكثـر وضـوحا فـي الشـعر الحـديث ويشير الباحث نفسه إلى نوعين آخرين كالآتي [3] :

1- **تنـــاص مباشـــر :** وهـــو الـــذي يعمـــد فيـــه الكاتـــب إلـــى استحضـــار نمـــاذج مـــن النصـــوص إلـــى نصـــه الأصـــلي لوظيفـــة فنيـــة أو فكريـة منسـجمة مـع السـياق الإبـداعي الجديـد وهنـا يقتـبس الـنص بلغتـه التـي ورد فيها مثل الآيات والأحاديث والقصص...

2- **تنـــاص غيـــر مباشـــر :** وهـــو الـــذي يســـتنتج اســـتنتاجا ويسـتنبط مـن الـنص وبخاصـة الروائـي وهـو مـا يسـمى بتنـاص الأفكـار أو المقـروء الثقـافي ، وهـي التـي تستحضـر تناصـاتها أو بمعناهـا لا بحرفيتهـا أو لغتهـا أو نسـبتها إلـى أصـحابها وتفهـم مـن تلمحـات الـنص وإيماءاتـه وشفراته وترميزاته.

والتنـاص وفـق هـذه التطبيقـات لا قيمـة لـه إلا بنجاعـة اسـتراتيجية تموقعـه فـي الـنص مـن خـلال طبيعـة العلاقـات التـي تحكمـه والتـي حصـرها بعـض الباحثين في :

---

[1]- محمد مفتاح . ديناميية النص. ط 1 . مركز الثقافة العربة . الدار البيضاء. 1987. ص 82.

[2]- ماجد الجعافرة . التناص بين القديم والجديد .مجلة المبرز. الجزائر. ع 12 . جوان 1990. ص 34.

[3]- المرجع نفسه . ص 35.

1- **علاقات ائتلاف :** ويرجعها الباحثون عادة إلى المحاكاة المقتدية أو ما يعرف بالمعارضة وتسود في هذا النوع عناصر معينة مثل التبجيل ، الاحترام ، الوقار.

2- **علاقات اختلاف :** ويرجعها أغلب الباحثين إلى المحاكاة الساخرة أو ما يسمى بالنقيضة ، وتتوفر على عناصر معينة مثل الاستهزاء ، السخرية ، وهكذا يصبح من الضرورة قراءة النصوص ‹‹ على ضوء ما تقدمها وما عاصرها وما تلاها لتلمس ضروب الائتلاف والاختلاف ›› [1].

ويرى الباحث سعيد الوكيل بأن هذه العلاقات ‹‹ قد تم تسميتها أخلاقيا بشكل حاد ›› [2] ، ويفضل تسمية التآلف والتخالف بالطريقة التي أشار إليها الباحث م أحمد مجاهد في بحثه الأكاديمي الخاص بتوظيف الشخصيات التراثية حيث قسم الباب إلى [3] :

1- **تناص التآلف :** ويتمثل في توافق توظيف الشخصية داخل النص مع المرجع التاريخي.

2- **تناص التخالف :** ويتمثل في معارضة توظيف الشخصية التراثية داخل النص الحداثي للمرجع التاريخي.

أما الباحث محمد بينيس فيرى بأن ‹‹ قانون التداخل النصي لم يعد كما كان عليه في قديم الشعر العربي القائم على " شعرية النسيان " فالتقليدية تعلي من شأن الذاكرة فيما تغطي الوظيفة القضائية مكان الامتياز والفحولة ›› [4] .

ولربما ذكرنا هذا بنفي لمقولة " بارت " السابقة ‹‹ أكتب لأني نسيت ›› ، وعن الشعر المعاصر في الثقافة العربية فيؤكد الباحث بأننا نلمس ‹‹ اتساع حقل التداخل النصي رغم أننا لا نستطيع الإحاطة المفصلة بكلية النصوص الغائبة فيه لأنها لا نهائية ، ثم إنها ولدت في حالات عديدة ، ما سماه جيرار جينيت بالعلاقة البكماء ›› [5] ، ويوضح طبيعة الوظيفة التناصية في الشعر المعاصر ويرى بأنها مخالفة لما كانت عليه في القديم إذ أن ‹‹ هيمنة الوظيفة القضائية لا تنسحب على مجمل متن الشعر المعاصر ، فالوظيفة التملكية حاضرة بفتنتها حيث اختيار علاقة

---

[1]- محمد مفتاح . تحليل الخطاب الشعري . استراتيجية التناص . ص 125.

[2]- سعيد الوكيل . تحليل التناص السردي . معارج ابن عربي انموذجا .ص 101.

[3]- أحمد مجاهد . أشكال التناص العربي. دراسة في توظيف الشخصيات التراثية. الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1998 .ص 10

[4]- محمد بنيس .الشعر العربي الحديث. ص 187.188.

[5]- المرجع نفسه .ص 188.

الـنص بغيـره مـن النصـوص يبـرز بصـبغة وعـي نقـدي يتـدخل فـي مسـا رالعلائق اللانهائية مع النص الآخر ›› [1].

وهنـاك نـوع آخـر يعـرف بالتنـاص الـذاتي ويقصـد بـه الخلفيـة النصـية التـي يتعامـل معهـا أديـب معـين حيـث تتشـكل علاقـات تـربط نصوصـه مـن خـلال التكـرار الفنـي المتطـور ، وهـذا لا يعنـي أن المبـدع يتنـاص مـع نفسـه حيـث ‹‹ مــن المبتــذل ... أن يقــال أن الشــاعر قــد يمــتص آثــاره الســابقة أو يحاورهــا أو يتجاوزهــا ، فنصوصــه يفســر بعضــها بعضــا وتضــمن الانسجام فيما بينها ، أو تعكس تناقضا له إذا ما غير رأيه ›› [2].

وبقـاء علـى مـا سـبق ذكـره يمكـن أن نجمـل أنـواع التنـاص انطلاقـا مـن مقصدية المبدع كالآتي :

1- **تنــاص التــداعي** : وهـو الـذي يـتم بطريقـة لا واعيـة تبعـا لتـداعيات مخـزون الـذاكرة وهـي التـداعيات التـي اشـترط فيهـا ابـن خلـدون نسـيان المحفـوظ ، وقـال عنهـا بـارت : " أنـا أكتـب لأنـي نسـيت " ، وهـذا النـوع هـو بمثابـة القـدر المحتـوم كـالهواء والمـاء لا مفـر للمبـدع منـه قـديما وحـديثا شـريطة أن لا يكـون الأمـر خضـوعا مطلقـا لسـلطان الـذاكرة أو اجتـرارا فاضـحا بـل هـو عمليـة معقـدة حتـى ليصـعب تفسـيرها واكتشـاف أطراس التناص فيها.

2- **تنــاص الاستحضــار :** هـو مـا يـتم بطريقـة واعيـة يلجـأ إليهـا المبـدع مـن أجـل شـحن نصـه بالطاقـة الفنيـة اللازمـة ومـن ثـم التـأثير علــى القــارئ وجعلــه شــريكا أساســيا فــي صــناعة الــنص ، ويظهــر هــذا بأشـكال مختلفـة لعـل أبسـطها المعارضـات والنقـائض قـديما ، وأهمهـا مـا يعــرف بــالتوظيف الفنــي حــديثا الــذي تتســع دائرتــه لتشــمل المــوروث الحضــاري بكــل أبعــاده كــالقرآن الكــريم والحــديث الشــريف والأحــداث التاريخيـة والشخصـيات والأسـاطير ، ولقـد مثـل هـذا النـوع بجـلاء شـعراء محدثون كالسياب والبياتي وأمل دنقل وصلاح عبد الصبور.

3- **التنــاص البلاغــي :** ويــتم أيضــا بطريقــة واعيــة لكنــه تنــاص محــدود يعتمــد علــى مفــاهيم بالغيــة معروفــة كالاقتبــاس والتضــمين والاستشــهاد ، ويكــون لهــذا النــوع أهميتــه إذ اســتثمر بطريقــة فنيــة بحيــث

---

[1]- محمد بنيس .الشعر العربي الحديث . ص 189.

[2]- محمد مفتاح . تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص . ص 125 -126.

تكـون النصـوص الموظفـة مندمجـة فـي الـنص الجديـد وليسـت مجـرد ترقيعات لمنافذ النص .

I-3- آليـــات التنـــــاص:

للتناص آليات متعددة وهي على العموم مقسمة بين نوعين هما:

التمطيط والإيجاز.

I-3-1- التمطيـــــط : التمطـيط فـي جـوهره عمليـة توسـيع للـنص وتمـدد فـي وحداتـه البنائيـة اللفظيـة أو التركيبيـة حيـث تقـتحم هـذه الزوائـد اللغويـة البنـى الأصـلية للـنص ‹‹ فـالنص كوحـدة دلاليـة وكيـان دلالـي متميـز تتـأتى وحدتـه مـن تمطـيط دلالـة محوريـة تكـون مركـزا دلاليـا فـي الـنص ، وهـذا المركـز أو الدلالـة المحوريـة يعبـر عنهـا (ريفـاتير) بلفـظ (Matrice) ›› [1].
أي تفجيـر مركـز الـنص وتخصـيبه ممـا ينـتج توسـعا للـنص عـن طريـق مركزه.

ويحتوي التمطيط بدوره على :

أ- **الأنـــاكرام والبراكـــرام :** ويقعـان عـن طريـق عمليـات القلـب والتصـحيف التـي يحـدثها الجنـاس ، فالقلـب مثـل (عسـل ، لسـع) والتصـحيف مثـل (نخـل ، نحـل) ، وقـد يكـون عـن طريـق الكلمـة المحـور

[1]- محمد أديوان .مشكلةالتناص في النقد الأدبي المعاصر. مجلة الأقلام . عدد 4 – 5 – 6 . 1995. ص 46.

التـي تكـون أصـواتها مشـتتة طـوال الـنص مكونـة تراكمـا يثيـر انتبـاه القـارئ مثل قول الشاعر الحيدري في قصيدة (أهواك) :

أنا أهواك ولكن
غير ما تهوين أهوى
أنا أهواك جراحا في حياتي تتلوى
كلما هدهدتها
أهدت إلى العالم نجوى
أهواك نشيدا
أزليا
يتغنى
فيه ذوبت شبابي الرائع الألحان لحنا
ولنفن بعده
فالحب عمر ليس يفنى [1].

فقـد اعتمـد الـنص بـدء علـى المفـردة (أهـواك) وكانـت عنـوان القصـيدة أساسـا حيـث جـرت عليهـا تصـريفات مختلفـة مثـل (تهـوين و أهـوى) ، كـل هـذا أسـهم فـي توسـيع الـنص وتناسـله داخليـا اعتمـادا علـى مفـردات مـن النص ذاته وبذلك يكون النص قد تناص مع ذاته ومعجمه الخاص.

I-3-2- التكرار:

وتقـوم هـذه الآليـة علـى مسـتوى الأصـوات والكلمـات والصـيغ متجليـة فـي التـراكم والتبـاين [2] ، وقـد يتجـاوز التكرار الصـيغ اللغويـة ليكـون تكـرارا فـي المعـاني المتمثلـة لكـن بصـيغ مختلفـة ، وتكـاد ظـاهرة التكـرار أن تشـيع فـي الـنص الشـعري الحـديث إذ تسـاعد علـى انسـجامه إيقاعيـا ودلاليـا ، ونلمـح التكرار في صوت السياب في قصيدة (لأني غريب) :

لأني غريب
لأن العراق الحبيب
بعيد ، وإني هنا في اشتياق
إليه ، إليها... أنادي :عراق
فيرجع لي من ندائي نحيب
تفجر عنه الصدى
أحس بأني عبرت المدى
إلى عالم من ردى لا يجيب

---

[1]- بلندالحيدري.ديوان الحيدري. ص 56.
[2]- محمد مفتاح . تحليل الخطاب الشعري. ص 126.

ندائي
واما هززت الغصون
فما يتساقط غير الردى :
حجار
حجار وما من ثمار
وحتى العيون
حجار وحتى الهواء الرطيب
حجار يند به بعض الدم
حجار ندائي وصخر فمي
ورجلاي ريح تجوب القفار [1].

حصل التكرار هنا على صعيد المفردة (حجار) إذ تم تكرارها خمس مرات مما عمل على زيادة النص خمسة أشطر أخرى بفضل عملية التكرار التي مططت النص مكانيا وكشفت في الوقت ذاته المعنى العام المتمركزفي الاحساس بالغربةوالعجز والضيق واللاجدوى.

I-3-3- الشرح :

وهو أساس كل خطاب ووخصوصا الشعر ، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم ، فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة ، وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة ، فيصبح هو النواة الأساسية في القصيدة وكل ما تلاه هو شرح وتوضيح له.

I-3-4- المجاورة:

تتحقق بنية المجاورة بواسطة آليات التصوير الشعري سواء على مستوى الأجزاء أو المستوى الكلي للنص ، والمجاورة في النص تعني أن ثمة معنى آخر يريده الشاعر من وراء هذه الجملة أو النص الشعري أي ثمة معنى مجاور هو المقصود، وعندما يلجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب الذي يرشحه المتلقي عبر التأويل فإنه قد يضطر إلى تمطيط نصه ، فعندما يقول السياب في أنشودته :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر [2].

---

[1]- بدر شاكر السياب. ديوان السياب .ص 195-196.
[2]- ديوان السياب .المجلد الأول .ص 484.

فكأنــه أراد أن يقــول : (عينــاك جميلتــان) ، والفــرق علــى صــعيد الكــم واضح بين القولين.

1- الإيجـــــــاز : وتعتمــد هــذه الآليــة علــى التركيــز والاختصــار ، أي الانطــلاق مــن مــواد معينــة والتخفيــف مــن حمولتهــا وضـغطها وتكثيفهـا ، وهـو نـوع مـن الإحالـة المحصـنة التـي قـد تحتـاج إلـى شرح وتوضيح ليدركها المتلق العادي ويقوم على :

أ- التلميـــح : هــو ‹‹ الإشــارةإلى حــدث أو اســم أو قصــة مشــهورة ›› [1] ، مـن دون أن يـتم شـرح هـذا الاسـم داخـل مـتن الـنص أو فـي هـامش الصـفحة ، إنمـا يـدع للقـارئ حريـة استحضـار هـذا الاسـم أو تلـك القصـة ، وهو أهم انواع الإيجاز ، ونبقى دائما في أنشودة السياب حين يقول :

أكاد أسمع العراق يذخر بالرعود
ويحزن البروق في السهول والجبال
حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الواد من أثر ... [2]

لقـد أشـار الشـاعر إلـى المـدن التـي دمرهـا الله ، واستحضـار الـنص الـديني هنـا فـي هـذا الـنص سـيومئ للمتلقـي بالعاقبـة الوخيمـة التـي سـتحل بـالعراق ان استمر الوضع كما هو آنذاك.

ب- **الحـذف** : وهـو آليـة تكثيفيـة يلجـأ إليهـا الشـاعر لغـرض بلاغـي شـعري ويكـون ثمـة إشـارة إلـى هـذا الحـذف كالبيـاض والنقـاط وعلـى القـارئ مـلء هـذا البيـاض حتـى يـتم اكتمـال المعنـى المطلـوب أو المعقـول لدى القارئ ، ولنقرأ هذا المقطع :

زرعونا في نقمة شمس ظهيرتنا ظلا
فبقينا في البيت الأول والثاني
في الثالث والرابع
في الخامس والسادس والسابع و ... و ...
أطفالا مصلوبين على الجدران... [3]

إن الحـذف هنـا لـه دلالـة معروفـة ، يريـد الشـاعر أن يقـول زرعونـا فـي كـل البيـوت عـاطلين عـن العمـل مـثلا ، والتسلسـل هنـا لـه معنـى قـائم علـى

---

[1]- عبد الفتاح كيليطو .الكتابة والتناسخ (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية). تحقيق : عبد السلام بن عبد العالي . دار التنوير للطباعة والنشر. بيروت لبنان .المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء . المغرب. ط 1 . 1985. ص 25.

[2]-بدر شاكر السياب. ديوان السياب .ص 477.

[3]- بلند الحيدري. ديوان الحيدري .ص 594.

المرحلية والكلية معا ، ثمة إشارة إلى الأسماء التي حذفت التي هي : الثامن ، التاسع ...

ج- التلخيص : وهو أن يختصر الشاعر فكرة القصيدة في مقطع أو مقطعين ، وهذا ما نجده عند نازك في قصيدتها (ثلج ونار):

تسأل ماذا أقصد ، لا دعني . لا تسأل

لا تطرق بوابة هذا الركن المقفل

اتركني يحجب أسراري ستر مسدل

إن وراء الأستار ورودا قد تذبل

يا آدم لا تسأل... حواؤك مطوية

في زاوية من قلبك حيرى منسية

ذلك ما شاءته أقدار مقضية

آدم مثل الثلج وحواء نارية [1] .

لخصت الشاعرة فكرة القصيدة في الشطر الأخير ، والذي يتحدث عن الحب من جانبها ، والصدزد من الجانب الآخر ، وهو تلخيص تشوبه سخرية يغلفها احساس بالألم والتوجع والخيبة من الجنس الآخر.

د- الاقتباس : ينظر إلى الاقتباس على أنه شكل من أشكال التناص ، واستلهام وامتصاص للتراث وتفاعل معه ، إن نظرية التكراريةالتي يلغي (دريدا) وجود حدود بين نص وآخر تقوم على مبدأ الاقتباس ومن ثم التناص [2].

ويعد الاقتباس آلية تكثيفية (إيجازية) يتم من خلالها استحضار نصوص دينية معروفة لدى المتلقي الذي يقرأ جزء منها ويتم استذكارها كاملة لأنها معروفة وليس هناك حاجة لذكرها كاملة في النص.

---

[1]- نازك الملائكة. ديوان نازك الملائكة..ص 480-485.

[2]- عبد الله الغذامي . الخطيئة والتكفير . ص 55.

هـ - **التضمين :** وهو الاستشهاد ببيت أو أبيات عدة وهو ‹‹ من المداخل التي عرج المتناصون عليها وذلك أن يستعير شاعر شطرا أو بيتا أو ربما أكثر من شاعر آخر يدرجه في بيت أو قصيدة له ›› [1].

مثل قول البياتي :

شيد مدائنك الغداة

بالقرب من بركان فيزوف ولا تقنع

بما دون النجوم

وهنا تضمين لبيت المتنبي :

إذا غامرت في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجـــوم.

I-4- مقاربة تاريخية ونظرية في السيمياء

I-4-1- تعدد التسميات: يعد مصطلح " السيميائية من المصطلحات التي شهدت تذبذبا وغموضا وتعدادا في اللفظ والمضمون ، ففي الاصطلاح الغربي الحديث ترى السيميائية " السوسيرية " و البيرسية المشتقة من اليونانية بمعنى " دليل " ، بينما يلحظ الأمر أكثر اضطرابا واتساعا في الاصطلاحات العربية الحديثة التي أتت بتسميات كثيرة لها منها:

السيموطيقا- السيميولوجيا- السيمياء- علم السيمياء- السيميائية- علم السيميائيات- العلامة- السيميائيات- العلاماتية- علم المعنى- العلاميات- علم الدلالة- الدلائلية- علم الأدلة- الإشاراتية- علم الرموز [2]

وفي الشعر العربي نجد – على سبيل المثال – أبا فراس الحمداني قائلا :

قد جحذت الهوى ولكن أقرت * سيمياء الهوى والحظ المريب [3].**

---

[1]- جلال الخياط. متاهةالتناص. مجلة الآداب . عدد 1 -2 .فيفري .1998. ص 53.

[2]- يميل بعض الباحثين إلى التعريب مثل : جابر عصفور في ترجمته : النظرية العربية المعاصرة . لرامان سلدن. ط1 . دار الفكر. القاهرة . باريس .1991.

[3]- الحمداني أبو فراس. ديوان أبي فراس الحمداني . برواية أبي عبد الله الحسين . دار صادر . بيروت. ص 53.

وهذا أسيد بن عنقاء الفزاري يمدح عميله قائلا :

غلام رماه الله بالحسن يافعا * له سيمياء لا تشق على البصر**

كان الثريا علقت فوق نحره * وفي جيده الشعرى وفي وجهه القمر[1].**

I-4-2- تاريخ السيميائية :

السيميائية بمعناها العام " هي علم الإشارات الدالة مهما كان نوعها وأصلها " [2]، وهي بهذا تدل على أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة .

وهكذا فإن دراسة النظام الإشاري العام هي دراسة قديمة ، وقد اختلفت المنطلقات النظرية لهذه الدراسات باختلاف الثقافات والمراحل التاريخية التي مرت بها ، وقد عرفت بعض التأملات السيميائية عن حضارات موغلة في القدم كالحضارة الصينية والهندية واليونانية والرومانية والعربية ، إلا أن تلك التأملات والإشارات السيميائية انحصرت في أطر ذاتية بعيدة عن الموضوعية العلمية [3] ، وهنا يمكن بعرض سريع تناول تلك التأملات السيميائية :

- تناول أفلاطون قضية اللغة والإشارات بقوله : إننا لا نستعمل الكلمات اعتباطا أو على سجيتنا ، بل ضمن حدود تفرضها علينا قواعد اللغة الصوتية والصرفية والنحوية من جهة ، وطبيعة الشيء المسمى المتمثلة للواقع الذي تدل عليه من جهة أخرى ، وبهذا فإن أفلاطون يعترض على اعتباطية الإشارات اللغوية ، ولكنه – في الوقت ذاته – لا يوافق على مقولة أن الكلمات تعكس الأشياء لدرجة أن معرفة الأسماء تكفي لمعرفة خصائص الأشياء وطبيعتها ، ويعرض لفكرتين أساسيتين تقول الأولى إن من الأفضل استعمال الإشارات اللغوية ذات العلاقة بالواقع الدالة عليه ، وتقول الثانية إن استعمال المتكلم للإشارة اللغوية يخضع لنظام يفرضه المشرع عليه بواسطة قواعد صوتية وصرفية ونحوية [4].

---

[1]- ابن منظور . لسان العرب . مادة " سوم ".

[2]- بيير جيرو . علم الإشارة –السيميولوجيا- . ترجمة : منذر عياشي . دار طلاش . دمشق . 1992. ص 09.

[3]- المرجع نفسه . ص 09.

[4]- المرجع نفسه . ص 25.

ولعل أهم نظرية سيميائية قديمة تعود إلى " القديس أوغسطين " ، لما أولاه من اهتمام كبير بالإشارة التي يعرفها بأنها ما يحمل في نفسه معنى ، وما يدل الذهن أيضا على شيء ما ، وأن الكلام هو إعطاء إشارة بواسطة صوت منطوق ، وهو يرى أن الإشارة تتكون من دال حسي ومدلول ذهني [1].

وكان شأن العقل العربي في التعامل مع اللغة وعلاماتها شأن الفكر اليوناني الناظر إلى الدلالة اللغوية بوصفها مدخلا للمنطق الذي يعد " ميزان " التفكير العقلي والاستدلالي المؤدي إلى العلم والمعرفة ، ولعل نظرة المسلمين للعالم بوصفه دلالة على وجود الخالق ما يؤكد على أن تفسير مفهوم " الدلالة " في الفكر الإسلامي يوازي " العلامة " في المفهوم السيميائي [2] ، قال سبحانه وتعالى : ﴿وَأَلْقَىٰ فِي الأرض رَوَاسِيَ أَنْ تَمِيدَ بِكُمْ وَأَنْهَارًا وَسُبُلا لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ . وَعَلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ﴾[3].

ولعل فيما سبق ما يبرز أن وضع اللغة بين الدلالات العقلية يشي بأن العقل العربي لم ينظر إلى اللغة بمعزل عن الدلالات الأخرى.

وهكذا يمكن القول إن مثل هذه المحاولات والآراء السيميائية التي احتضنتها عدة مجالات معرفية بقيت معزولة عن بعضها ومفتقدة لبنية تؤطرها كلها ، وبقيت عاجزة على أن تبني لنفسها كيانا مستقلا ، إلى أن جاء كل من " فيرديناند دي سوسير " و " تشارلز بيرس " ، فوضع الأول " السيميولوجيا " قاصدا بها العلم الذي يعنى بعموم الدلائل ، ووضع الثاني " السيموطيقا " لتشير إلى نفس العلم [4].

---

[1]- هيام عبد الكريم عبد المجيد علي .دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية. شعر البردوني نموذجا. كلية الدراسات العليا. الجامعة الأردنية. أيار 2001. ص 15.

[2]- نصر حامد أبو زيد . العلامات في التراث .ص 85.

[3]- سورة النحل . الآيتان 15 . 16.

[4]- هيام عبد الكريم عبد المجيد علي .دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية. شعر البردوني نموذجا. ص 17.

الفصل الثاني:

الجانب التطبيقي.

أ- مدخل تمهيدي.

ب- السيرة الذاتية.

ج- تقديم العمل.

أ- مدخل تمهيدي:

ينـــدرج هـــذا البحـــث فـــي إطـــار العلاقـــة بـــين التناصوالســـيميائيات والمقـــدس، أي بـــين مبحـــث لـــه اتصـــال متـــين باللغـــة وفلســـفتها وبـــالمنطق وأقيســـته ، ولـــه أيضـــا وشـــائج قربـــى قويـــة بالمقـــدس والمتعـــالي وبالتسامي وبما وراء العقل.

ويجـــدر بالنـــاظر فـــي الفصـــل تحديـــد المصـــطلح بصـــورة وجيـــزة : ينتمـــي المقـــدس إلـــى نظـــام ينفصـــل عـــن العـــالم المـــألوف المـــرتبط بمـــا هـــو دنيـــوي ، فمـــا هـــو مقـــدس ينـــدرج فـــي نظـــام وجـــود أعلـــى ، يقـــع احترامـــه بمـــا لـــه مـــن قيمـــة مطلقـــة ، وبمـــا يتمتـــع بـــه مـــن قـــوة تفـــوق المـــألوف ، ولـــذلك لا يـــتم التعامل مع المقدس إلا بتقدير كبير وبموجب طقوس خاصة .

ففـــي مجـــال المقـــدس يغـــدو البشـــر والأشـــياء والأفعـــال والأمكنـــة والأزمنـــة علـــى صـــلة بالقداســـة ، فـــلا يمكـــن الاقتـــراب منهـــا أو ملامســـتها والمشـــاركة فيهـــا إلا بشـــروط معلومـــة وتبجيـــل كبيـــر ، وليســـت الكتـــب المقدســـة بأقـــل تقـــدير وتبجيـــل ممـــا ذكرنـــا لأنهـــا عنـــد المـــؤمنين بمـــا جـــاء فيها تتضمن وحيا ربانيا وقواعد للسلوك والتعامل.

وعلاقـــة الفـــن بالمقـــدس علاقـــة قديمـــة تعـــود إلـــى أزمنـــة موغلـــة فـــي تـــاريخ البشـــرية ، فلقـــد كانـــت بعـــض النصـــوص تحظـــى بنـــوع مـــن التقـــديس كـــان هـــذا شـــأن قصـــيدة التكـــوين البابليـــة (La poème de la création Babylonien) ، وقصـــائد " الفـــادا " عنـــد الهنـــود (Les veda) ، وأشـــعار هـــوميروس فـــي بـــلاد الإغريـــق ، ومعلقـــات الشـــعراء الجـــاهليين فـــي جزيـــرة العـــرب ، حيـــث كانـــت تكتـــب بمـــاء الذهـــب وتعلـــق علـــى أستـــار الكعبة على حد ما رواه بعض الإخباريين.

غيـــر أن علاقـــة الأدب بالمقـــدس أو مـــا يكـــون فـــي عـــداد المقـــدس لـــم تقتصـــر علـــى أزمنـــة غـــابرة ، فالنـــاظر فـــي الآداب الحديثـــة تتجلـــى لـــه صـــور مـــن اســـتدعاء هـــذه الآداب للمقـــدس الـــديني حينـــا وللمقـــدس الأســـطوري حينـــا آخـــر ، فالشـــعراء الرومنطيقيـــون – علـــى ســـبيل المثـــال – أفـــادوا مـــن التـــراث الأســـطوري لســـائر الشـــعوب إفـــادات عديـــدة باســـتقدام أبطـــال الميثولوجيـــا وبالتمـــاهي معهـــم والـــتكلم بألســـنتهم ، لكـــن تحـــول الشـــاعر الرومنطيقـــي إلـــى نبـــي هـــاد ، ورســـول مبشـــر ، وآل إلـــى اجتـــرار القصيـــدة عـــلى العقيـــدة لـــما أبـــدل نـــبـــي الله بنبـــي البشـــر ، واستعـــاض عـــن الحقيقـــة الشـــرعية بالحقيقـــة الشـــعرية ، والمثـــال علـــى هـــذا ظـــاهر فـــي كتـــاب " النبـــي " لجبـــران ، وفـــي قصـــيد

الشابي " النبي المجهول " ، وما كتبه عز الدين المدني في كتاب " الإنسان الصفر " ، وسلمان رشدي في " الآيات الشيطانية ".

ويأتي القرآن الكريم في الدرجة الأولى من الروافد التي اقتبس منها الشعراء ، ولعل الداعي إلى الاقتباس لدى الشاعر المعاصر من الموروث الديني وبالأخص القرآن الكريم مشكلة التعبير ، فهي التي تحمل الشاعر المبدع على التفتيش على عبارات جديدة ولغة جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس والمشاعر ، وتدفع الشعراء إلى استعمال رموز جديدة واقتحام أرض مجهولة ، واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية.

وقد استطاع عدد من الشعراء المعاصرين أن يقتبسوا من القرآن الكريم صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل من حيث طريقة الاقتباس والعرض.

فقد يعمد الشاعر إلى المجيء بجزء من النص القرآني الكريم على سبيل الاستدلال لرؤيته أو التقوية بأسلوبه من خلال الانبعاثات القدسية التي ترافق النص القرآني حتى لو جاء في معرض الشعر.

ويتجلى التعامل مع المقدس في الأدب العربي الحديث في تجربة الشعراء الرواد (السياب – البياتي) وفي نصوص الشعراء التموزيين (خليل حاوي- جبرا إبراهيم جبرا) ، فقد عول هؤلاء الشعراء في بناء قصائدهم على المقدس الديني حينا (سيرة المسيح المصلوب- سيرة النبي محمد – الحلاج – عائشة أم المؤمنين...) وعلى المقدس الأسطوري (طائر الفينيق– أسطورة أدونيس – أسطورة سيزيف ...).

ولم يتوقف الأمر عند هؤلاء ، حيث لم يكف الشعراء بعدهم عن استلهام المقدس الديني تحديدا لبناء قصائدهم وتمثيل مواقفهم في الحياة والشعر ، والدليل على ذلك ما قام به جمال الصليعي حين كتب قصيدته الموسومة بـ ‹‹ وادي النمل ›› .

ب- السيرة الذاتية للشاعر:

جمال الصليعي شاعر تونسي حاضر بقوة في المشهد الشعري التونسي والعربي ، و شعره يحرك السواكن الموجعة ويحرض فن القول على كل لسان.ذلك أنه ليس قولا عابرا ولا قولا جميلا ولا قولا مكتنزا في العمق والغور. بل هو انخراط في معركة ثوابت . هي معركة ذات أبعاد حضارية يراد لها الوأد لكنها تقاوم بطرق شتى.

أصدر إلى حد اليوم ديوانين : الأولوهو الذي تهتم به هذه الدراسة صدر سنة 2001 محتويا على قصيدة واحدة مطوّلة بعنوان وادي النمل . أما الثاني فقد صدر سنة 2009بعنوان : من أنباء القرى .

ويأتي الديوان الثاني ليمسح تاريخيا ستة وعشرين عاما من كتابة الشعر: أول العناوين "لغتي" مؤرخة في 1983 وآخر القصائد مؤرخ في 2009.

وهو لا يضم إلا واحدا وعشرين نصا . لم يعترف الشاعر إلا بربع ما كتب ، وقد نؤيده إذا ما احتفظ بالمحاولات الأولية لنفسه ، وقد نكون معه إذا ما أصر على تخطي مرحلة الخطابية المباشرة ممثلة مثلا في "عرب العمائم" و"بانت سعاد" و"التوقيع" أو "إلى بعض مصر". وقد نؤيده إذا ضحى بالتنوع الأغراضي فأسقط قصائد الغزل والمدحيات النبوية في سبيل القضايا الأساسية قضايا الأمة العربية .

حضر قصيد "لغتي" وحيدا عن قصائد الثمانينيات كإعلان شعري في وجه الحداثة لكنه إعلان تجاوزه الشاعر نفسه وديوانه أوضح دليل ، فلغته لم تعد بالوضوح الذي قد كان ، وهي الآن لا تسمي الأشياء بأسمائها وتعبق بالصور الإيحائية المستندة إلى القرآن والتراث وإلى الحاضر المعيش أيضا . آخر القصائد الخطابية التي لم يتضمنها الديوان هي "هوامش " 1991 وأولى القصائد الانتقالية المثبتة في الديوان هي "عزف على حرف مشدود "1992 ولعل قصيد " طقوس لزائرة أخرى " أقرب دلالة على الزائرة الجديدة المنتظرة كمرحلة جديدة في مسيرة فن القول . وأغلب قصائد النقلة الحق ترجع إلى 1993 .

ويجمع النقاد أن الشاعر جمال الصليعي قد ولد فنّيا يوم كتب قصيدة والعنكبوت" سنة 1993 .

لكن ما يستوجب الوقوف عنده أمران : الأول هو ذلك الجمع بين قصائد متفرقة في ثلاثية سماها الشاعر " ثلاثية الطور" وهي تمسح تاريخيا ثلاث عشرة سنة فالقصيدة الأولى فيها إسراء أرخت سنة 1994 ، والثانية عروج مؤرخة في 2002 ، أما الأخيرة "عند مدين" فهي مؤرخة في 2007 ، ورغم وحدة البحر والقافية التي لم تخرج عن الفاء بتغيير حركة المُجرى بين كل قصيدة وأخرى ورغم التناص مع قصة سيدنا موسى متصاعدا متناميا من قصيدة إلى تاليتها إلا أن اللصق والجمع لا يبدو مقنعا أمام قوة الخيوط الجامعة بين كل القصائد العمودية بحورا وتناصا قرآنيا ونفسا صوفيا وبعدا غزليا أوفخريا .

تدور كل قصائد جمال الصليعي على سبعة بحورتواجدت كلها في ديوانه الجديد بنفس الخصائص الفنية كالمزج وتغليب المقاطع المفتوحة والترتيب الاستعمالي . بحر البسيط الذي نظمت عليه الحركات الثلاث يحظى أيضا بقصيدتين أخريين ، لتصل نسبته إلى 5من 21 فيأتى بعد المتقارب الذيله نسبة 6 من 21 والكامل 6من 21 ، ثم الطويل 3 من 21 ، و الوافر 3 من21، ثم الرمل 2 من 21 ، ثم المحدث 1 من21 ، وهو بحر انتقال يختص بالمقاطع القريبة من النثر تمهد لتغيير البحر أو للربط بين مقاطع عمودية ، وهو ما يعني استمرارا للبحور المركبة(ملمح من عمود الشعر التقليدي) وإن كان استعمالها أقل من البحور الصافية الزاحفة على العروض خاصة بحر الكامل المتصاعد (ملمح من القصيدة الاحيائية)، أما المزج بين التفعيلات فيحيل على الانقلاب التفعيلي في شعرنا المعاصر.هذه خصائص عامة لا تشد قصيدة إلى قصيدة فقط بل تلحم كامل التجربة الشعرية و لا تبرر بالتالي الإيهام بأن ما كتب هو ثلاثية واحدة لها روابطها الفنية والدلالية الخاصة بها.

ومن بين أشهر قصائده أيضا :
* كان عرسا باهرا.
* بيع الزمان .

* تبسمت شفة القناع.
* حضر العشاء.
* الأرض فوق الطاولة.
* قشرت الحداثة والسياسة و السوانح من نساء الارض.
* بعد حين خرج الفلاسفة الكبار.
* الكبار بلا سبب.
* مستشرقون تناسلوا.
* مستشرقون بلا سبب.
* شعراء ما بعد الحداثة .
* النساء النساء بلا سبب.

ج - تقديم العمل :

وادي النمل شعر كتبه المؤلف ونشره سنة 1998م ، يتكون من 54 صفحة، وهو متكون من قصيدة واحدة مطولة ، وهو عبارة عن نص دائري ، محدد ببداية من نفس جنس النهاية ‹‹ أ ، ب›› ، حرفان هما البدء وهما المنتهى ، يكتنفان النص من أقصاه إلى أقصاه ، ‹‹ أ ، ب›› الحرفان الأولان من الحروف الهجائية ، فهما نطفة الطين الذي يسوى منه الكلام ، وقد تصدرا بداية النص الشعري كما كانا نقطة نهايته، فالنص حافل باللغة التي مثلت الإناء الحاوي للمتن ، وتقوقع النص على ذاته يرفع الحجاب عن انطوائية متلبسة بالذات الشاعرة ، الذات المنغلقة على ذاتها ، والمتسمرة في نقطة اللغة ، فاللغة هنا هي الرحم وهيالقبر ، ومما يذكي دائرية النص وانغلاقه وضبابيته معا الليل المحيط بالنص من البداية إلى النهاية ، ففي لحظة تشكل العالم النصي كان الزمان ليلا (لم تأخذ بعد نجوم الكون مواقعها)، وفي خاتمته كان كذلك (قد تركت بعد مجرات الكون مواقعها) ، فمن الليل إلى الليل ، يقبع النص بين فكي ظلمتين ، ظلمة البداية وظلمة النهاية .

1- سيميائية العنوان وتناصه القرآني.

2- التناص مع القرآن الكريم.

3- التناص مع الكتب السماوية الأخرى.

4- سيميائية الحقول المعجمية في وادي النمل.

II-1- سيميائية العنوان وتناصه القرآني :

يعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية ، لهذا أولاه الباحث السيميائي جل عنايته ، فقد ظهرت بحوث لسانية كثيرة خصصت جزءً كبيرا منها لدراسة العنوان وتحليله من النواحي التركيبية والدلالية والتداولية ، ومن الباحثين الذين أولوا العنونة أهمية نذكر" جيرار جينيت " في كتابه " عتبات" و " ليو هوك " في كتابه "سمة العنوان " [1].

وسيميائية العنوان تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلق ممكنة ، مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل [2]، ويرى بسام قطوس استنادا إلى محمد فكري الجزار في كتابه " العنوان وسيموطيقا الاتصال " أن العنوان يقرأ من مستويين :

مستوى ينظر فيه إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص.

ومستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالة بهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلائليته دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها .

وليس يخفى ما في المستوى الثاني من القراءة السيميائية للعنوان من استناد إلى سيميائية " إمبرتو إيكو " التي تركز في دراسة الأنظمة العلامية على العمليات التأويلية على نحو ما كان عليه الأمر في كتابه " القارئ في الحكاية ".

والعنوان في قصيدة الصليعي علامتان لسانيتان تجمع بينهما علاقة نحوية هي الإضافة ، فالوادي حسب ابن منظور : ‹‹ كل مفرج بين الجبال والتلال والآكام ، سمي بذلك لسيلانه ، يكون مسلكا للسيل ومنفذا ››[3].

وأما النمل فهو حيوان حريص على جمع الغذاء ، يتخذ قرى تحت الأرض فيها منازل ودهاليز ، وغرف وطبقات متعطفة يملأها

---

[1]- بسام قطوس. سيمياءالعنوان . وزارة الثقافة . عمان . الأردن. ط1. 2001.ص 25.
[2]- المرجع نفسه . ص 36.
[3]- ابن منظور. لسان العرب. مادة و.د.ي .

حبوبا وذخائر للشتاء ، ومع لطافة جسمه وخفة وزنه له شم ليس لغيره من الحيوان ، قيل سمي النمل نملا لتنمله وهو كثرة حركته وقلة قوائمه ، وكنية النمل أبو مشغول [1].

إذا تجاوزنا العنوان بوصفه بنية لسانية مستقلة وانتقلنا من السياق الشعري إلى السياق القرآني ، ومن النص الدنيوي الأرضي إلى النص الديني السماوي وجدنا أكثر من صلة تؤشر إلى إحالة هذا النص الموازي على سور القرآن بصورة مباشرة ، وتومئ من بعيد إلى ما هو في عداد المقدس عند العرب من قبل الإسلام حين كانوا ينسبون الإبداع في الشعر إلى وادي عبقر ، وهو عندهم موضع كثير الجن يلتقي فيه الشعراء بشياطينهم ، وأظهر ما تكون عليه اقترانات شعر الصليعي بآيات كلام الله في القرآن الكريم من جهة العنوان الواسم للشعر ، سور معلومة يرد فيها ذكر الوادي مرة ، وذكر وادي النمل مرة أخرى ، وتعد سورة النمل أبرز الصور التي يشير إليها العنوان ، فمما جاء فيه قوله تعالى : ﴿ حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴾[2] ، لكن ذكر الوادي أيضا يرد في سورتين أخريين هما : النازعات : ﴿ هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ بِالْوَادِي المُقَدس طُوَى ، اذْهَبْ إِلَى فِرْعَونَ إِنَّهُ طَغَى ﴾[3] ، وإبراهيم : ومنها قوله تعالى : ﴿ ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم ، ربنا ليقيموا الصلاة فاجعل أفئدة من الناس تهوي إليهم وارزقهم من الثمرات لعلهم يشكرون ﴾[4].

والناظر في السور الثلاث التي وردت فيها لفظة " واد " أو " الوادي " وأحال عليها عنوان القصيدة من قريب أو من بعيد يجدها من السور المكية التي تعرف بأنها أشد اتصالا بالعقيدة والعبادة والتوحيد منها بالمعاملات والتشريعات.

وتخير الشاعر لسورة النمل تحديدا يجعل القارئ يتأول سيمياء العنوان فيعتبره مؤشرا على " عقيدة شعرية " ، يتولى نص القصيدة تفصيل القول في أركانها ، وإذا كانت للعنوان وظائف

---

[1]- المعلم بطرس البستاني. محيط المحيط. قاموس مطول للغة العربية . مكتبة لبنان. بيروت . طبعة جديدة . 1983. ص 918.
[2]- سورةالنمل . الآية 18.
[3]- سورة النازعات. الآية 16.
[4]- سورة إبراهيم . الآية 37.

عديدة أبرزها التعيين وتجنيس الأثر الأدبي وتأكيد التناص بين نص لاحق وآخر سابق ، فإن " وادي النمل " عنوان يحقق الوظيفة السيميائية، لكن العنوان يقوم بما يشبه التمويه الفني حين يضع القارئ في مجال معين وينقله نص القصيدة إلى مجال أو مجالات أخرى ، يصير بها الوادي جمعا والنمل شيعا وقوى متصارعة ، فالعنوان هو مكون سيميائي للقصيدة ، وهو بعبارة " بيرس " : ‹‹ سيرورة أو شيء يقوم مقام الدليل أي كمدلول ››[1] ، فوادي النمل دليل لساني ، أو علامة لفظية في نظام كتاب مقدس هو القرآن الكريم ، لها مؤول (Interprétant) في نص الشاعر ولها دلالة موسعة تخرج بالقارئ من جدول إلى آخر ، وهو علامة غير أيقونية (Signenon-iconique)لأنه لا يحدد حيزا جغرافيا أو طبيعيا له خصائص مرجعية.

II-2- التناص مع القرآن الكريم :

استحضار الخطاب الشعري قدسية القرآن الكريم باعتباره مصدرا أدبيا يعلو ذروة البيان والفصاحة أولا ، وباعتباره كتابا دينيا يمنح الخطاب الشعري سمة التصديق ثانيا ، وباعتباره تجليا نورانيا لقصص شخصيات دينية

[1]- أنور المرتجي .سيميائية النص الأدبي . إفريقيا الشرق . الدار البيضاء .1987. ص 4.

شائعة منها المؤمن ومنها الكافر ، والمصدق والمكذب ، وتظهر فيه أبعاد النفس الإنسانية ونوازعها المهلكة ، أو نوازعها الخيرة ثالثا ، وباعتباره ماضيا وحاضرا ومستقبلا يجدر التمسك به واحتضانه ضد الهجمة الصهيونية الشرسة ، والتي تبغي تجريد الإنسان العربي المسلم من دينه وتاريخه وتراثه [1].

ويرى " سيد قطب " أن التصوير الفني هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن الكريم ، فهو يعبر بالصورة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية ، وعن الحادث المحسوس والمشهد المتطور ، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية ، ثم يرتقي بالصورة فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة [2].

وأما " داود أنس " فيرى أنه أتيح لشعرائنا المعاصرين أن تقع أعينهم على رموز دينية كثيرة ثرية خصبة ، كانت في أغلب الأحيان أقنعة نفسية ، ومناهل غزيرة تتفق مع نزعاتهم ، وذلك لتجاوز الواقع العربي الأليم ، سلوكا وفكرا وفنّا ، وتشوقا إلى عوالم أكثر رحابة وصفاءً واطمئنانا [3] ، ولهذا نجد شاعرنا قد استحضر في تجربته الشعرية لغة القرآن الكريم وآياته ، فكان لها دور في إضفاء الحيوية على هذه التجربة ، وإكساب المعنى عمقا وتفاعلا ، حيث استهل قصيدته بـ:

أ ، ب ...

أو هكذا قيل

تلك بدايات الأشياء

لم تأخذ بعد نجوم الكون مواقعها [4].

والملاحظ في القصيدة أن كل مقطع فيها يبتدأ بحرفين من حروف الهجاء (أ – ب) ، وهذا في حد ذاته تناص قرآني ، فسورة النمل تبدأ أيضا بحرفين :﴿ طَس تِلْكَ آيَاتُ القُرْآنِ وَ كِتَابٌ مُبِينٌ ، هُدًى

---

[1] - إبراهيم نمر موسى . آفاق الرؤيا الشعرية. دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر. ط1 .وزارة الثقافة الفلسطينية . الهيئة العامة للكتاب. رام الله . 2005. ص 71.

[2] - سيد قطب . التصور الفني في القرآن الكريم . ط 10. دار الشروق. القاهرة . 1982. ص 36.

[3] - أنس داود. الأسطورة في الشعر العربي الحديث. ط 3 .دار المعارف. 1992. ص 308.

[4]- جمال الصليعي . وادي النمل .الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم . تونس. الطبعة الاولى . 1998. ص 13.

وَبُشْرى لِلْمُؤْمِنِينَ﴾[1] ، وعلى منوالها تبدأ سورة إبراهيم : ﴿ألر كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ﴾[2] ، وهذه الحروف الافتتاحية تحيَّر الشراح والمفسرون للقرآن في أمرها ، وعُدَّت من دلائل إعجازه ، لكن القصيدة حين تنحو منحى الآيات القرآنية في الانبناء تضع الحدود الفاصلة بين النص الدنيوي الشعري والنص الديني الإسلامي ، ومقارنة البداية بينهما تكشف التغاير الحاصل ، فالكلام الإلهي الذي جاء بعد الحروف اللغز في سورة النمل ، وفي سورة إبراهيم كلام حقيقةٍ علوية ، غايته الأصلية تثبيت العقيدة وإيمان التوحيد ، وأما الكلام البشري الشعري الذي ورد أيضابعد الحرفين الهجائيين (أ- ب) فهو قول فيه تردد ، واستدراك على ما قيل ، فبين التقرير والإثبات وتعدد الخبر للمبتدأ في الآية القرآنية الكريمة ، وإدراج التركيب الاعتراضي ينسب فيه القول إلى صيغة غير المعلوم (أو هكذا قيل) في بداية الكلام الشعري للصليعيمسافة كبيرة ، ولكن التناص مع هذه الحروف في النص الشعري يعطيها معنى أعمق ويسهم في إثراء القصيدة ، ويدفع القارئ إلى تفاعل أكثر مع ما سيأتي في ثنايا القصيدة.

ثم بعد أن يستهل الصليعي قصيدته بالحرفين المذكورين يتبعهما بقوله :

لم تأخذ بعد نجوم الكون مواقعها [3]

فهو هنا يوظف قوله تعالى : ﴿ فَلا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ ، وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ ﴾[4] ، والمعنى المستفاد من هذه الآيات الكريمة أن الله تعالى يخبرنا بقسمه المغلظ بمواقع النجوم ، وأن هذا القسم جليل عظيم لو كنتم تعرفون قدره ، فهذا القرآن كتاب كريم ، جمع الفوائد والمنافع لاشتماله على أصول الدين من العقيدة والعبادة والأخلاق والمعاملات ، وغير ذلك من أمور الغيب وضوابط السلوك وقصص الأنبياء وأخبار الأمم السابقة والعبر المستفادة منها .

---

[1]- سورة النمل. الآية 1 – 2 .
[2]- سورة إبراهيم . الآية 1.
[3] - جمال الصليعي . وادي النمل .ص 13.
[4] - سورة الواقعة . الآية 75.76

والشاعر هنا مدرك كل الإدراك لعظمة هذا القسم ، وتوظيفه له لم يكن من باب الصدفة أو الاعتباط ، بل هو تنويه منه أيضا لأهمية قصيدته وما ستتضمنه من قوة على مستوى المعنى والمبنى.

ويتأكد التناص القرآني أيضا حين تومئ القصيدة إلى قصة الطوفان في سورة المؤمنين ، ومنها قوله تعالى : ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنِ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ ، فَاسْلُكْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ ، وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا ، إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ ، فَإِذَا اسْتَوَيْتَ أَنْتَ وَمَنْ مَعَكَ عَلَى الْفُلْكِ فَقُلْ الحَمْدُ لِلَّهِ الذِي نَجَانَا مِنَ القَوْمِ الظَالِمِينَ ﴾[1] ، لكن القصيدة حين تلمح إلى قصة نوح مع قومه بهذه الجملة التي يعول فيها الشاعر على صوت سردي يتظاهر بالحياد فيقول :

قال الناجون على خشب الهجرات قبيل الماء الأول

هذا واد ذو زرع

تعمره الحكمة والملكات

سنمد الوشم على كتفيه

ونؤسس ثانية نشأتنا الأخرى.[2]

تحول مجرى القصة من سياق تعبدي إلى سياق حضاري ، فالنشأة الأولى التي يظهر الناجون تعلقا بها ، وإعمار الوادي بذلك الفعل الرمزي (مدّ الوشم على كتفيه) مشاغل دنيوية جوهرية يظهر الناجون من خطر الماء الأول عناية بها ، وليس يخفى أن الكلام الشعري هنا مشبع مجازا وتلميحا وإيحاءً ، فهذا الموقف الأول الذي يظهر في بداية القصيدة يقبل التأويل لأنه غامض ولأن حضور المرجع والتعيين فيه غير بادٍ ، فالناجون في منطق القصيدة هم الذين اهتدوا إلى سواء السبيل من جهة الوعي السياسي والوطني ، لذلك نظروا إلى الوادي أو بلاد العرب نظرة الوطني الغيور على الأرض ، والنشأة الاخرى التي أظهروا عزما على تأسيسها لها أكثر من بعد : إنها نهضة جديدة للبلاد العربية بعد أن عجزت حركة النهضة الأولى عن تحقيق المشروع النهضوي ، وهي استقلال سياسي

[1] - سورة المؤمنون . الآية 27 . 28. 29 .
[2] - جمال الصليعي. ديوان وادي النمل .ص 13.

حقيقي مدعوم باستقلال اقتصادي يحمي السيادة الوطنية بعد أن كانت حركات الاستقلال عاجزة عن حماية الدولة الناشئة من تدخل القوى العظمى في اختياراتها الكبرى ، والقصيدة حين تبطن هذه المواقف تتجنب التصريح والكلام المباشر ، وتتوسل الرمز فلا تكون للعلامة اللسانية فيها وظيفة مرجعية ، ولا يكون للدال مدلول يقبل التعيين والضبط ، والموقف المضمن في الكلام الشعري بمثل هذا المقطع المذكور آنفا ، أساسه الاستشراف والرؤيا يصاغان بجميل القول وبليغ العبارة خاصة حين يصير الوشم ممدودا على كتفي الواد.

ولهذا المقطع في بداية القصيدة مقطع يشاكله في نهايتها ، لكنها مشاكلة بنائية لا غير ، فالخطاب المنقول متعلق بالناجين في البداية ، أما في النهاية فهو ذو صلة بالفارين والمفرطين في مصير الوادي ، يقول :

قال الفارون على ... قلق الهجرات قبيل الماء الآخر

هذا واد ذو خوف

تنهشه السلطة والشهوات

سنعري الوهم على جنبيه

ونطلب عاشرة هجرتنا الأخرى[1].

والظاهر للعيان أن هذا التكرار ينطوي على التعارض بين الطرفين ، وأن موقف الفارين من مصير الوادي موقف مناقض لما استشرفه الناجون في المقطع الأول ، فالتشاكل القطعي بين بداية القصيدة وخاتمتها يكون خطابها الشعري ويشمل ما سماه " غريماس " عبارة ومحتوى حين قال : ‹‹ فلنعترف بأن الخطاب الشعري هو في حقيقة الامر خطاب مزدوج يمد تمفصلاته على مستويين : مستوى العبارة ومستوى المحتوى ، وهو خطاب ملزم في الوقت نفسه بأن يبتني جهازا تصوريا قابلا لتأسيس وتبرير الطرائق التي يعترف بها على تمفصلات هذين الخطابين ››[2].

---

[1] - جمال الصليعي. ديوان وادي النمل .ص 53.

[2] - Essais de sémiotique poétique. Larousse .Paris .Collection L .1972.p 7.

وهـذا التشـاكل البنـائي والـدلالي الـذي يسـتخدمه الشـاعر فـي المقطعـين لبنـاء المـوقفين المتعارضـين يتقـوى بتشـاكل آخـر يمثلـه السـطر اللاحـق بكـل منهمـا علـى سـبيل التعليـق واختبـار حقيقـة الموقـف الـذي يعبـر عنـه كـل مـن الفـريقين ، فالجملـة المتكـررة بعـد قـول النـاجين " بعيـد المـاء الأول " وبعـد قـول الفـارين " قبيـل المـاء الآخـر " ، والمتبوعـة بعناصـر القـول المتطابقـة تمامـا (فابتسـم القمـر الشـاهد ... أن سـنرى) تتـيح للصـوت السـردي فـي القصـيدة إبـداء التشـكك فـي مـا يصـرح بـه كـل فريـق، وإظهـار نـوع مـن التعـالي عليهمـا ، فإشـهاد القمـر علـى مـا يجـري فـي الـوادي يولـد مـا يشـبه الحركـة الجدليـة فـي القصـيدة ، وهـي حركـة تـؤول إلـى انتصـار المـتكلم للنـاجين علـى خشـب الهجـرات ، وذلـك فـي أكثـر مـن موقـع داخـل القصـيدة ، فـإضافـة إلـى البيـت اللازمـة فيهـا نجد:

أنا المشغول بالأيام تمضي

إلى زمن وبي زمن عقيم [1].

ويواصـل الصـليعي التعامـل مـع القـرآن الكـريم فـي وقفـات ظـاهرة ومتكـررة ، فالقصـيدة تتضـمن شـذرات مـن القصـة الأصـلية فـي " سـورة النمـل " ، ولكنهـا تنقلهـا مـن سـياقها الشـرعي إلـى سـياق شـعري ، ومـن قصـة الإيمـان بوحدانيـة الله إلـى قصـة العشـق والصـبابة ، والجـامع بـين القصـة الدينيـة والقصـة الشـعرية علامـات ظـاهرة فـي الكـلام الشـعري مـن قبيـل العـرش والتشـمير عـن السـاق والهدهـد والنمل ، وسنأتي على التفصيل في كل منها على النحو التالي:

II-2-1- العـــرش:

هـو فـي اللغـة سـرير الملـك ، وقـد يسـتعار لغيـره ، وعـرش البـاري سـبحانه ولا يُحَـدُّ وهـو مجلـس الرحمـان [2] ، وقـد ذكـر العـرش فـي " سـورة النمـل " عنـد الحـديث عـن بلقـيس ملكـة سـبأ ، وتكـرر ذكـره فـي أكثـر مـن موضـع ، كما جاء ذكره عند تعظيم الله : ﴿ رَبُّ العَرْشِ العَظِيمِ ﴾[3].

وقـد جعـل العـرش فـي القصـة القرآنيـة أداة لتضـليل الملكـة وإظهـار القـدرة الإلهيـة : ﴿قَـالَ نَكِـرُوا لَهَـا عَرْشَـها نَنْظـرُ أَتَهْتَـدِي أَمْ تَكُـونُ مِـنَ

---

[1]- جمال الصليعي. ديوان وادي النمل .ص 25-27-29-31-33-35-37.

[2]- ابن منظور . لسان العرب. مادة (ع. ر. ش).

[3]- سورة النمل . الآية 26.

الـذِينَ لَا يَهْتَـدُون ، فَلَمَـا جَـاءَتْ قِيـلَ أَهَكَـذَا عَرْشُـكِ قَالَـتْ كَأَنَّـهُ هُـوَ وَأُوتِينَـا العِلْـمَ مِـنْ قَبْلِهَـا وَ كُنَّـا مُسْـلِمِين ﴾[1] ، فكيـف ظهـر العـرش فـي القصـيدة ؟ وهل ناله التغيير بتحويل السياق ؟

يـذكر العـرش بمـا هـو علامـة لسـانية مـرتين فـي هـذه القصـيدة : ففـي المـرة الأولـى يجـيء ذكـره علـى لسـان " ليلـى " تحـاور مخاطبهـا فتقـول :

وأقم عرشك مصلوبا على
ريبة أمنع من أن تنحني [2].

وفـي المـرة الثانيـة يجـيء ذكـر العـرش علـى لسـان المتحـدث فـي بيـت أساسـه المحـاورة بـين صـوت مجهـول منسـوب إلـى نائـب الفاعـل ، أو النائب عن القائل وصوت المتكلم الذي يصير مسؤولا عن القول :

قيل هذا عرشها أو مثله
قلت بله ...مثلما يعرفني [3].

وواضـح مـن هـذا الشـاهد الشـعري كيـف توسـل المـتكلم فـي القصـيدة الآيـة القرآنيـة ، وحولهـا مـن سـياق الاختبـار الإيمـاني إلـى سـياق التقريـر الشـعري علـى أسـاس أن " بلـه " تقبـل التعـويض بـ " بلـى " وهـي مـن حـروف التصـديق تخـتص بإبطـال النفـي فيصـير عجـز البيـت : قلـت : بلـى إنـه عرشـها مثلمـا يعرفنـي ، وإذا كانـت إجابـة الملكـة فـي الآيـة القرآنيـة متـرددة بـين الإيمـان والشـك ، معبـرة عـن تبلبـل الـذهن ، فإجابـة المـتكلم فـي البيـت الشـعري جازمـة لأنهـا عمـدت إلـى ضـرب مـن تحويـل السـياق وتبـديل القصـة الشـرعية بقصـة شـعرية خاصـة وهـو ينسـج بقولـه مـا يشـبه فردوسـا فـي عمـق وادي النمـل ، ويؤسـس فـي أرجائـه سـكنا شعريًا يصوره بلغة شفيفة وعبارة قوية الصفاء.

II-2-2- الهدهـــد:

وهـو فـي اللغـة طـائر يشـبه الحمـام لـه قرقـرة ، وهـو ذو خطـوط وألـوان كثيـرة نـتن الرائحـة ، وفـي الحـديث " لا تقتلـوا الهدهـد فإنـه كـان دليـل سـليمان علـى قـرب المـاء وبعـده ، وقـالوا : أبصـر مـن هدهـد لأنـه يـرى الماء تحت الأرض [4].

والهدهـد علامـة لسـانية وتسـمية لطـائر اكتسـب أبعـادا رمزيـة عنـد الشـعوب ، ومـن ذلـك أن الهدهـد السـهروردي يرمـز إلـى الإلهـام

---

[1]- سورة النمل . الآيتان 41-42.
[2]- جمال الصليعي . ديوان وادي النمل . ص 14.
[3] - المصدرنفسه .ص 17.
[4] - المعلم بطرس البستاني .محيط المحيط. مادة (هدد) .

الباطني الفردي ، وأنه عند غيره ذو قدرات سحرية عديدة ، ولذلك يُتخذ رقية من الحسد والشرور وتأثير الجن .

تستدعي القصة ما جاء في سورة النمل متعلقا بالهدهد وأساسه أن سليمان النبي تفقد الطير ، فلم يجد الهدهد ، وكان هذا رسول النبي إلى ملكة سبأ حمل إليه " نبأ يقينا " : ﴿إِنِّي وَجَدتّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ * وَجَدتّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشّمْسِ مِن دُونِ اللّهِ وَزَيّنَ لَهُمُ الشّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدّهُمْ عَنِ السّبِيلِ فَهُمْ لاَ يَهْتَدُونَ ﴾[1] ، لكن القصيدة لا تحافظ على هذه الأبعاد الدينية والرمزية للهدهد بل تغيرها ، فيصير هذا الطائر في منطق القصيدة دالا على الوشاية فيُخشى أمره ، ومن ثم تظهر نقاط التتابع دالة على انقطاع الكلام في هذه الأبيات :

قلت علمنا على أبوابها
منطق الشوق
فقالت غنني
... قلت يا ليلاي هذا هدهد ربما
قالت بسري غنني
ما عسى يدرك من أشواقنا
غير أوهام
فهيا غنني[2].

وتغيير البعد الإيجابي للهدهد ليس يقتصر على هذا الموضع الذي ينكر فيه على الطائر النفاذ إلى ما هو محجب ، بل يتجلى أيضا في سياق شعري آخر ينقلب فيه الهدهد مفتشا في نص المتحدث ، رقيبا شديدا على فحواه يقول :

وأهلي قيمون على نصوصي
ونصي خوف صولتهم كتوم
وهدهدهم يقلب في كتابي
لأي قراءة قد يستقيم[3].

إن " نزع القداسة " التي أضفاها القرآن على الهدهد ، وسلبه مزايا السفارة وقوة الإبصار والتعرف على الماء المخبوء في باطن

---

[1]- سورة النمل .الآيتان 23 .24.
[2]- جمال الصليبي. ديوان وادي النمل .ص 34.
[3]- المصدر نفسه . ص 34.

الأرض، لممـــا يـــدل علـــى إفـــراغ العلامـــة مـــن أبعادهـــا الدينيـــة والرمزيـــة وإحلالهـــا محـــلا جديـــدا وتنزيلهـــا فـــي ســـياق دلالـــي ينـــاقض الســـياق المســـتقر والبعـــد المـــألوف ، فالشـــعري فـــي القصـــيدة يبطـــل مفعـــول الشـــحنة التـــي تعبـــأ بهـــا الـــدال ، وينقـــل بالمـــدلول أو المـــداليل التـــي صـــارت جـــاهزة مـــن فضـــاء قدســـي ورمـــزي إلـــى مجـــال دنيـــوي وتـــاريخي غـــدا فيـــه الشـــاعر المشـــغول بـــالزمن العقـــيم مراقَبـــا ومطـــارَدا ، والقصـــة الشـــعرية تنطلـــق – حـــين تتشـــكل – مـــن شـــذرات القصـــة الشـــرعية ، ومـــن " قصـــص الأنبيـــاء "فـــي القـــرآن ، غيـــر أنهـــا لا تحاكيهـــا بـــل تخـــرق بعـــض نســـيجها الحكـــائي وتســـتولد منـــه مـــا يفـــي بمشـــاغل العصـــر ومواقـــف الـــذات المتكلمـــة فـــي نصها.

II-2-3- الصرح والتشمير عن الساق :

تســـتعيد قصـــيدة الصـــليعي عنصـــرا آخـــر مـــن عناصـــر القصـــة القرآنيـــة بـــدا فيهـــا معبـــرا عـــن التـــردد بـــين التحقـــق والتـــوهم ، وبـــين الإبصـــار والانبهـــار ، فممـــا ورد فـــي ســـورة النمـــل قولـــه تعـــالى : ﴿ قِيـــلَ لَهَـــا ادْخُلِـــي الصَّـــرْحَ فَلَمَّـــا رَأَتْـــهُ حَسِـــبَتْهُ لُجَّـــةً وَكَشَـــفَتْ عَـــنْ سَـــاقَيْهَا قَـــالَ إِنَّـــهُ صَـــرْحٌ ممَـــرَّدٌ مِـــنْ قَـــوَارِيرَ قَالَـــتْ رَبِّ إِنِّـــي ظَلَمْـــتُ نَفْسِـــي وَأَسْـــلَمْتُ مَـــعَ سُـــلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ العَـــالَمِينَ ﴾[1] ، وممـــا جـــاء مصـــاديا للآيـــة القرآنيـــة قـــول المتحـــدث موجهـــا خطابـــه إلـــى نديمـــه:

واضربن إذ أجدبوا خيمتنا
عند منهل لها لم يأجن
لا تشمر ثم عن ساقيك ما
هذه اللجة إلا متني[2].

فالآيـــة الســـابقة تنـــزل الأحـــداث فـــي قصـــر النبـــي ســـليمان ، وتحـــدد طريقـــة بنائـــه ، وتكشـــف الســـبب الـــذي جعـــل الملكـــة تنخـــدع لمـــرآه ، وتصـــل بالأحـــداث والشـــخوص إلـــى غايـــة مرســـومة ســـلفا تظهـــر فيهـــا الملكـــة ذات العـــرش العظـــيم توهمـــا يتـــولى النبـــي المرســـل تبديـــده بتجليـــة الحقيقـــة الربانيـــة وهدايـــة الملكـــة إلـــى ســـواء الســـبيل ، وأمـــا البيتـــان مـــن الشـــعر فـــواردان فـــي ســـياق بلاغـــي يغلـــب فيـــه الإنشـــاء الطلبـــي بـــالأمر ، ولـــيس فـــي هـــذا الســـياق مـــا يعبـــر عـــن عظمـــة البنـــاء والتشـــييد ومـــا يولـــد الإبهـــار وتـــردد الإبصـــار علـــى نحـــو مـــا صـــنعته القـــوارير والبلـــور الممـــرد بعينـــي الملكـــة حـــين رأت الصـــرح ، فالمســـكن المطلـــوب إيجـــاده خيمـــة فـــي وادي

---

[1]- سورة النمل . الآية 44.

[2]-جمال الصليعي. ديوان وادي النمل .ص 17. 18.

النمل عند مجرى الماء العذب ، فنحن إذن إزاء تحول من عالم القصور ومعمار المدينة إلى فضاء الصحراء والبادية ، وإذا كان الصوت القرآني في الآية المذكورة صوت رسولٍ هادٍ إلى الحق ، كاشف عن الانخداع بحاسة البصر ، فإن الصوت الشعري المخاطب في البيتين قد حول وجهة الموضوع والمقصد بما أنه يظهر – على الدوام – تعلقا بوادي النمل مسكنا شعريًّا وفضاء طبيعيا لا يخطئ الكائن فيه طبيعته وحقيقته ، ففي هذا المكان الذي تخيره المتحدث للإقامة والاحتفاء بليلاه أيما احتفاء واستدعى لتصويره جبل شمسان بعدن ، ومدينة صنعاء رمزين لعراقة الحضارة البشرية ، يكون الإنسان حالا في طبيعة بكر ، وأزمنة أولى كانت فيها صلته بالكون قوية فلا مجال للانخداع ، وتكون الأرض التي يحل فيها ضاربا خيمته أرضا صلبة (ما هذه الأرض إلا متني).

II-2-4- النمل ودخول المساكن :

لا يقتصر الشاعر على ذكر النمل في عنوان القصيدة بل يضمن بعض آيات القرآن داخل النص ، لكن تعامل الشعر مع الشاهد القرآني يدل على نوع من العدول السياقي والدلالي.
إن حديث القرآن عن النمل يرد في سياق مخصوص بالعقيدة والإسلام والتوحيد في مواجهة الشرك وعبادة الشمس ، وهو حديث وارد تحديدا في قصة النبي سليمان والملكة بلقيس ، فحين ﴿ حُشِرَ لِسُلَيْمَانَ وَجُنُودُهُ مِنَ الجِنِّ وَ الإِنْسِ والطَّيْرِ ﴾ وحين أتوا إلى واد النمل ﴿ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُم لا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ ﴾[1].

وأما حديث القصيدة عن النمل فوارد في هذا المقطع :

الأرض دارت
واستقر بها القرار
وضجيج أحذية... تفهمه المكان

---

[1]- سورة النمل . الآية 18.

قالت نملة : يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم
وتزاحم النمل اللطيف
براءة[1].

وإن أحالت القصيدة على القصة القرآنية ونقلت منها الشاهد الموضوع بين قوسين ، فهي قد غيرت الشاهد وأدخلته في سياق الأصلي ، وطوعته لمقتضيات القصة الشعرية ولمواقف المتكلم فيها ومن تحمل مسؤولية الكلام ، والفارق بين كلام النملة في الموضعين أمر ظاهر ، إن مخاطبة النملة في القرآن لبني جنسها دال على الاحتياط وحماية النفس من خطر داهمهم ، وهو دال أيضا على حكمة هذا الكائن الصغير وعلى تفكيره في المآل والمصير ، وقد جاءت الآية اللاحقة بكلام النملة تبعث الاطمئنان والسكينة في نفس سليمان والنمل ، وتؤكد رسوخ العقيدة وغلبة الإيمان على الكفر ، وأما في السياق الشعري التي تحدثت فيه النملة بنفس حديثها في الآية القرآنية ، فالأمر مغاير تماما ، إن الاستشهاد بالقرآن في الشعر يبدو استشهادا معكوسا ، يحول بسببه الشاعر موضوع القول من عقيدة إلى سياسة ومن إيمان ديني إلى وعي وطني ، فالمتحدث في " وادي النمل " عن الوادي يظهر وعيًا وطنيًا قويًا في مواضع عديدة داخل القصيدة ، ويبدي التزاما متواصلا بشؤون هذا الوادي الذي يعيش " زمنا عقيما " ، إن التحامه بالمكان والأرض وتضحيته من أجلها تبرز ه أبيات عديدة من قبيل :

وقعت بالوادي جميع رسائلي
ولبست حمل الغائبين ثقيلا
جمعت كل شواهدي ودلائلي
لأصون وجهي راحلا ونزيلا
يا أيها الوادي ، أأنت جريمتي
مالي أقلب في يديك قتيلا
لم نتفق لكن سنعلن أننا
كي لا نغيب براءة وذهولا [2].

وإذا أضفنا إلى هذه الأبيات أن دعوة النمل بني جنسها إلى دخول مساكنها ترد بعد أن استعرض المتحدث تاريخ القوافل التي تنيخ وترتحل منذ ألف عام ، وبعد أن أبان مقاصد الروم والفرس والترك ،

---

[1]- جمال الصليعي . ديوان وادي النمل . ص 48.
[2]- جمال الصليعي . ديوان وادي النمل . ص 41. 45.

وكشف عن نوايا الذين " جاؤوك في جيش من الكتب القديمة بالقراءات الجديدة " ، ورتبوا أسفارهم ، ونقبوا في الحجر القديم [1] ، إذا ألفنا بين كل هذا تبينت لنا الكيفية التي تعامل بها النص الدنيوي مع النص المقدس ، وكيفية إنتاج الدلالة الشعرية ، فالدعوة الواردة على لسان النمل في هذه القصيدة تخرج من سياق عقيدي تعبدي إلى سياق وطني سياسي ، وتغادر زمان البدايات وأوضاع المطلق والمتسامي إلى زمان تاريخي يعايشه المتكلم في القصيدة ، وينبه إلى مخاطره .

والحقيقة أن ورود الشاعر القرآني في سياق المقطع ، وفي سياق سابق له ولاحق به ، يبدل من الخطاب القرآني تبديلا يتصل بمقصد الشعر وموقف الشاعر مما يعانيه في حياة الوادي ، فما وصف به المتحدث النملة من لطافة وبراءة يشي بموقفه من فعل النمل الذي فضل السلام على المقاومة ، وقبل الاستكانة والوادي يمور بالصراع ، لقد صارت البراءة في منطق القصيدة صفة مذمومة خاصة بعد ان وضعها بين مزدوجتين في بيت سابق فقرنها بالذهول وهو عنده غياب للوعي الوطني وذهاب العزم على مقاومة التهديد الذي تعددت أطرافه وتجمعت قواها ضد " وادي النمل ".

والمقابلة بين وادي النمل الذي تزاحم براءة ، وصوت المتحدث في القصيدة ينقل الشاهد القرآني من مجال القداسة إلى مجال الواقع الإنساني عامة ، والواقع العربي تحديدا ، لقد صار الدخول إلى المساكن معادلا شعريًّا للتخاذل أمام القوى التي تهدد مصير الوادي وتتربص بأهله ، فمقابل البراءة واللطف المنسوبين إلى النمل الذي استجاب لطلب الدخول إلى المساكن ، يقوم صوت المتحدث رافضا هذا السلوك ، مجاهرا بمعارضته :

ويكفي أنهم غابوا وقمنا
إلى قفر عمارته رسوم
همو دخلوا مساكنهم وإني
بملئك أيها الوادي مقيم
أرد ذئابهم عني بلحمي
فيا مزقي أفضن بما يدوم [2].

ومما يؤكد تبديل القصيدة لما جاء في كتاب العقيدة تبديلا شعريا لا غير إتباع المتكلم سلوك النمل بجملة فعلية شديدة الإيجاز قوية

---

[1]- جمال الصليعي.ديوان وادي النمل . ص 47.

[2] - جمال الصليعي .ديوان وادي النمل . ص 36.

الوقع تكررت مرات ثلاث ، وشغلت من الصفحة رأسها ووسطها ونهايتها في ضرب من أيقنة النتيجة المترتبة على دخول النمل للمساكن وإظهار البراءة .

وعوى الفراغ ...
عوى الفراغ ...
عوى الفراغ ... [1]

وبدل ان يكون دخول المساكن علامة طمأنينة وإمارة سكينة يغدو عواء الفراغ تعبيرا عن عمق الكارثة التي حلت بهذا الوادي ، وصوتا مشبعا دلالة على الفاجعة التي ألمت به ، تمهيدا " لنهايات الأشياء ".

وليس اغتذاء الشعر من القرآن مقتصرا على " سورة النمل " ، بل يتجاوزها إلى سور أخرى من أهمها " سورة المؤمنين " ، والجامع بين الكلام الإلهي والكلام الشعري لفظ " الفلك " وصناعته ، فقد جاء في سورة المؤمنين قوله تعالى : ﴿ فَأَوْحَيْنَا إِلَيهِ أَنْ اصْنَعْ الفُلْكَ بأَعْيُنِنَا ، فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ فَاسْلُكْ فِيهِ مِنْ كُلَ زَوْجَيْنِ اثْنَيَنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ القَوْلُ مِنْهُمْ وَلَا تُخَاطِبْني في الَّذينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ ﴾[2] ، لكن كل فلك يختلف عن الآخر فالفلك القرآني صنع بوحي رباني لنصرة نوح على قومه المكذبين برسالته ، وأما فلك الشاعر فهو مذكور بتواتر داخل أبيات القصيدة ، وهو الإيحاء والمجاز أقرب منه إلى الحقيقة والمحسوس ، فحين يذكر الشاعر الفلك في هذه الأبيات :

وأصنع فلك أصحابي لأمر
أهم له وأصحابي جثوم
يحاول ألف يقيني
ولكن الظنون له رجوم
وليلى كلما جهزت فلكي
جرى بي من نواحيها النسيم
فأمعن في الرحيل بلا شراع
جناحاي الملامح والرسوم [3].

---

[1]- المصدر نفسه .ص 49.
[2]- سورة النمل .الآيتان 26 . 28.
[3] - جمال الصليعي. ديوان وادي النمل .ص 26. 28.

يخرج كلامه على السياق العقدي والنبوي إلى سياق بشري ذي اتجاهين مختلفين : أولهما يرد نكرة يشير إليه المتكلم بلفظ (أمر) يعتبره عظيما ومصيريا بالنسبة إلى حياة الوادي وأهله ، وتتأتى خطورة هذا الأمر من انشغال المتحدث به انشغالا يتأكد في مواطن بارزة من القصيدة يتكرر فيه بيانه الشعري لازمة توضح الأمر [1] ، فصناعة الفلك في القصيدة مغايرة لصناعة الفلك في قصة نوح ، بعيدا عن أجواء الطوفان ومقاصد المقدس الإسلامي ، إنها أشد ارتباطا بعالم الأرض وبالزمان التاريخي الذي يعاينه المتحدث ويعي طبيعة الصراع السياسي والعسكري الهادف إلى هيمنة القوى الأجنبية على أوضاع الوادي و إلى بسط اليد على مقدراته.

وأما الوجهة الثانية التي تندرج فيها صناعة الفلك فهي وجهة وجدانية لها تعلق بقصة العشق التي نسج المتحدث خيوطها وأحكم صياغتها بجميل الكلام الشعري ، فبدل أن يكون الفلك مركب الرحلة في عالم التيه والمجهول على نحو ما كان عليه الأمر في أشعار الرومنطيقين الذين جابوا آفاق الكون في رحلة تأمل للكون واستبطان لمجاهل النفس ودخيلة الذات (على محمود طه في "الملاح التائه"-"ليالي الملاح التائه")بدا فلك الصليعي حامله الى عوالم شعرية فسيحة ،قائده في تجارب شعورية حافلة بالانتشاء.فلا غرو أن تصفو لغته وتصير شفيفة بمثل قوله:

ففي بحريك متسع لفلكي
وقد بتطوافي التخوم
وضمي بين ماءيك اشتعالي
فهاعشبي فشت فيه السموم
أفي ماكان من ماءيك باق
أخاتله على قمر...يحوم[2]

هكذا تستدعي قصيدة الشاعر نتفا من القصص القرآني، وتمتص بعض أنساغ العقيدة .غير أن الشعر حين يتصادى مع "القول الحق" وحين تقوم الوشائج بين الكلام الالهي والكلام البشري ،يسلك الشعر سبيلا تخصه الى تأدية القول وتبليغ الموقف،فيكون استدعاؤه المقدس مجرد قادح لتوليد الرؤى وإكساب القصيدة أبعادا معبرة عن مشاغل الأنا الشاعرة وعن

---

[1]- نعني بذلك قوله : أنا المشغول بالأيام أمضي *** إلى زمن وبي زمن عقيم.
وتشغل هذه اللازمة حيز الصفحة كلها . أنظر الصفحات : 25 ، 27 ، 29 ، 31 ، 33 ، 35 ، 37.
[2]- جمال الصليعي. ديوان وادي النمل. ص 30

قراءتها للواقع الدنيوي القريب من حياة البشر في وادي النمل الذي تجرد من بعده العلوي واتصف بما في الحيزات الجغرافية من أوضاع إنسانية ونوازع بشرية.

ومما لا شك فيه أن نص الصليعي زاخر بالتناص القرآني ويمكن أن نلخص ما تبقى منه في الجدول التالي :

البيت	الآية	رقم الآية	السورة
هذا واد ذو زرع تعمره الحكمة والملكات	﴿رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ﴾	37	إبراهيم
كنت أدون في ألواحي آلاف الأسماء	﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَٰؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾	31	البقرة
قلت علمنا على أبوابها منطق الشوق	﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ﴾	16	النمل
وأقم عرشك مصلوبا	﴿ وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَاقَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ ﴾	157	النساء
لم نكن جنّا ولم نعلم سوى أننا طرنا بشوق معلن	﴿قَالَ عِفْرِيتٌ مِنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ﴾	39	النمل

قيل هذا عرشها أم مثله	﴿قَالَ نَكِّرُوا لَهَا عَرْشَهَا نَنْظُرْ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ﴾	41	النمل
لا تشمر عن ساقيك ما هذه اللجة إلا متني	﴿قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾	44	النمل
وذا صمتي على الأبواب مصفر كظيم	﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾	58	النحل
كلانا مولج ليلا بليل	﴿يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ﴾	13	فاطر
ستخلعني عواصمهم ... سلاما	﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ﴾	69	الأنبياء
هذي أكف السامري تناسلت	﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ، قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي﴾	96-95	طه
اليوم تمطرك السماء عجولا... أو كلما ملأ الخوار رؤوسهم طلبوك في زمن	﴿وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلاً جَسَداً لَهُ خُوَارٌ أَلَمْ يَرَوْا أَنَّهُ لَا يُكَلِّمُهُمْ وَلَا	148	الأعراف

يخور	يَهْدِيهِمْ سَبِيلاً اتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ﴾		
يتساءلون عن الموائد في سمائك	﴿قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ اللَّهُمَّ رَبَّنَا أَنزِلْ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِّنَ السَّمَاءِ تَكُونُ لَنَا عِيدًا لِّأَوَّلِنَا وَآخِرِنَا وَآيَةً مِّنكَ وَارْزُقْنَا وَأَنتَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ﴾	114	المائدة
رتبوا أسفارهم ياه ... كم حملت ظهور القادمين على بشارات التواريخ السحيقة	﴿ مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ ﴾	05	الجمعة
قيل : اهبطوا ... تلكم موائدهم تحل لهم	﴿قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ﴾	24	الأعراف

II-3- التناص مع الكتب السماوية الأخرى :

وليس حضور المقدس في هذا الشعر يقتصر على القرآن دون سائر النصوص المقدسة. فالناظر فيه واجد بعض الإشارات إلى ما تضمنه "الكتاب المقدس"من تصوير لبدء الخليقة، ومن "تاريخ"لنشأة الكون في سبعة أيام،ومن تقديس ليوم الراحة،ومن تعيين للأشياء بفعل التسمية[1] يصور كتاب التكوين بدء الخليفة على هذا النحو:"في البدء خلق الله السماوات والأرض، وإذا كانت الأرض مشوشة ومقفرة وتكتنف الظلمة وجه المياه، وإذا كان روح الله يرفرف على سطح المياه،أمر الله :"ليكن النور"فصار

[1] الكتابالمقدس.الطبعة الخامسة.1994. ص 1-3.

نـــور،ورأى الله النـــور فاستحســـنه وفصـــل بينـــه وبـــين الظـــلام .وســـمى الله النور نهارا،أما الظلام فسماه ليلا"[1].

وأما الشعر في " وادي النمل " فمما جاء في بداية قول الصليعي :

تتشقق دائرة الأفق على ...

ألوان ...

ضوضاء ...

أمم...

وقوافل ...

نارٍ...

أفيالٍ...

أسلحةٍ وخيولٍ...

تدفعها رائحة الوادي

تفصل بين نوافذها

أزمنة من صمت ... وغيابٍ

... كنت أدون في ألواحي

آلاف الأسماء

كنت أرى ... تشكيل الظلمة للأشياء... [2]

تظهر المقارنة بين ما جاء في " العهد القديم " من تصوير لبدء الخليقة في اليوم الأول ، وما تضمنه " وادي النمل " من حديث عن أزمنة البدايات ، ألوانا من التشابه بين النص المقدس والنص الدنيوي خاصة فيما يتعلق بتشوش الأرض واكتناف الظلمة للوجود. لكن المقارنة تشي بافتراق القصة الشعرية عن القصة المسيحية (الدينية) ، إن الشذرات التي اقتطفناها من الكتاب المقدس هادفة أساسا إلى تثبيت الإيمان بعظمة الله في خلقه وملكوته ، وهي تستعيد أزمنة سرمدية لا يسع الذاكرة البشرية أن تحيط بها علما ، ثم إن هذه الشذرات تنتظمها أطوار القصة الدينية التي تبرز إحكام الخلق وإبداع التكوين بما يقوي لدى الإنسان فعل التقديس والتعبد وخلافا لذلك يرد المقطع المذكور في القصة الشعرية موصولا بأمرين مهمين يتصل أولهما بالرؤية الشعرية التي يصير بها الشاعر رائيا وتغدو بها بصيرته طاقة نافذة إلى ما هو بعيد محجب ، وهذا ما يفسر تشقق دائرة الأفق وإبصار المتحدث مجموع ما ذكره بعدما تجلى أمامه اللامرئي ، لقد صارت الرؤية الشعرية ملكة فريدة تيسر له الإحاطة بالكون ، واشتمال عناصره كلها

---

[1]- الكتاب المقدس . العهد القديم . كتاب التكوين . ص 1.

[2] - جمال الصليعي . ديوان وادي النمل .ص 13.

وتمكنه أيضا من تسمية الأشياء والكائنات تسمية صحيحة بعد أن غالب عجز اللغة وامتناعها أحيانا عن الوفاء بواجب الوسم لغلبة الاعتباط ، ومعلوم أن فعل التسمية للشيء وللظاهرة هو في الحقيقة فعل تعرف عليهما وتحكم فيهما ، وهو أيضا فعل تنظيم لمعطيات الوجود وتبويبها وإذا كان الله قد سمى النور نهارا والظلام ليلا لأنه خلقهما بمشيئته ، فإن الشاعر حين دون في ألواحه آلاف الأسماء كان حريصا على تهيئة العلامات اللازمة لخوض تجربة كتابة في بداية القصيدة ، وكان طامحا إلى مد أوساع العربية لتكون لغة جريئة تعبر عما تشعب من القضايا.

وأما الأمر الثاني المستفاد من المقطع الشعري الموحي بزمان البدايات عند الشاعر فهو قضايا الراهن السياسي والعسكري لوادي النمل الرامز إلى " وطن العرب " ، إن إقامة المتحدث بملء الوادي بما هي حركة تجذر في المكان وفي تاريخه العريق ، حيث يقول الشاعر :

همو دخلوا مساكنهم وإني

بملئك أيها الوادي مقيم [1].

وهي فعل وعي بواقعه ومصيره ترتد بزمان البدايات الديني وبخطاب النشأة الأولى إلى زمان بشري قريب من زمان التأليف للشعر وزمان قراءته ، خاصة حين يصل القارئ بين أطوار القصة الشعرية في " وادي النمل" وحين يعتبر هذا المقطع شبيها بالسابقة السردية توحي بمستقبل الأحداث في القصة ، إن الضوضاء والقوافل والأمم والأسلحة التي تشققت عنها دائرة الأفق في بداية القصيدة ستجد معادلها التعبيري في لاحق الأبيات حين يذكر المتحدث الروم والفرس والترك ويصور نواياهم القديمة والمتجددة ومطامعهم في السيطرة على الوادي وثرواته ، وتستوقف القارئ لهذا المقطع في ضوء ما ورد في كتاب التكوين مسألة الظلمة ، فترتبط الظلمة عند الحديث عن نشأة الكون بالزمن السديمي الذي كان يغلف الكون ، وكانت الظلمة فيه تكتنف وجه المياه [2] ، فكيف ندرك أبعاد الظلمة في الشاهد الشعري ؟ وهل تحولت من دال إلى أيقونة ؟.

ترد اللفظة في المقطع المذكور سابقا مرتين حين تصير الظلمة حاملة لما أفرزه تشقق دائرة الأفق من عناصر ومكونان وحين

---

[1]- جمال الصليعي . ديوان وادي النمل . ص 36.

[2]- الكتاب المقدس . كتاب التكوين . ص1 .

يبصر المتحدث تشكيلها للأشياء ، والظلمة في الحالتين لا تنقشع ولا يكون لها ضد ، كما في الكلام القدسي ، فإذا كانت حركة الزمان في هذا الكلام تتجدد بتعاقب الظلام والنور والمساء والصباح فليس هذا شأنها في مقطع القصيدة وفي مواطن أخرى يكون فيها الانتقال من حبو الطفل التاريخ يلاعب زهرات إلى الشيخ التاريخ يشد إليه نهايات الأشياء [1]. وقد يكون الفعل السالب للظلمة إذن قراءة شعرية لسيرورة الزمن التاريخي ووعيا بوطأة الزمان العقيم الذي كرر المتحدث انشغاله به فيما يشبه التعبير الدرامي الذي تتصاعد حدته بالذهاب في قراءته القصيدة ، ولم تعد الظلمة مجرد علامة لسانية دالة على ظاهرة كونية ، وإنما غدت في تقصي المتحدث لأوضاع الوادي أيقونة تجسد واقعا خارج القصيدة ، غير أن ما يخفف من سواد الظلمة ومن الوعي المأساوي الغالب على الشاعر الرائي هو القدرة على تبين الحقائق من وراء الظلام.

ومثلما انفتح الكلام الشعري على الكلام الإلهي في القرآن باستقدام آيات من السور انفتح عليه أيضا أكثر من مرة في الكتاب المقدس حين ذكر الشاعر يوم السبت ، فمما جاء ذكره متعلقا بهذا اليوم قوله : ‹‹ وهكذا اكتملت السماوات والأرض كل ما فيها ، وفي اليوم السابع أتم الله عمله الذي قام به فاستراح فيه من جميع ما عمله ، وبارك الله اليوم السابع وقدسه لأنه استراح فيه من جميع أعمال الخلق ››[2] . وتستعيد القصيدة ما ذكره الكتاب المقدس بشأن اليوم السابع الذي عدَّ يوم الراحة وتصوغ خاتمة القصة على هذا النحو :

للأرض سبت كي تدور قريرة
والسبت أرض المزمعين دخولا
أو كلما ملأ الخوار رؤوسهم
طلبوك في زمن يخور ذلولا [3].

وتقدم إشارات خاطفة إلى المقدس اليهودي بذكر العجل والأسفار والكتب القديمة ، وإذ يورد الشاعر هذه العلامات المحيلة على عقيدة اليهود فهو يبدل من أبعادها ودلالاتها الأصلية ، ويظهر المقاصد الخفية للحركة الصهيونية التي وجهت قراءتها للتوراة

---

[1]- جمال الصليعي . ديوان وادي النمل . ص 12.
[2] - الكتاب المقدس .كتاب التكوين . ص 3.
[3] - جمال الصليعي . ديوان وادي النمل . ص 46.

لتبرر احتلالها أرض فلسطين ، وتستمد من الديانة عقيدة سياسية تدعو إلى تعمير أرض الميعاد ، وتشرع الاستحقاق التاريخي لها ، فاستعادة العصر أسفار البداية وتحريف الكتابة وتحليل الموائد استنادا إلى العهد القديم كما يقول الشاعر :

كم حملت ظهور القادمين على بشارات التواريخ السحيقة
واستعاد العصر أسفار البداية
واستعاد العصر تحرف الكتابة
قيل : اهبطوا ...
تلكم موائدهم تحل لكم
وجدت على حجر من العهد القديم
وتلك مزية التنقيب في الحجر القديم [1].

وتبرز كيف يكشف الشعر خروج العقيدة الدينية على جوهرها المقدس وتحولها إلى عقيدة استحواذ على حقوق الآخرين وعلى مقدراتهم استنادا إلى " مزية التنقيب في الحجر القديم " ، وبدل أن يكون السبت يوما مقدسا ومباركا على نحو ما جاء في " كتاب التكوين " ينقلب مناسبة سياسية وتدبيرا عسكريا متجددا وترتيبا للأسفار نحو مزيد من الاغتصاب لما عُدَّ " أرض الميعاد " ، وحقوقا تاريخية كشفت عنها القراءات الجديدة في الكتب القديمة ، والمتحصل من استدعاء القصيدة لهذه العقيدة ضرب من المحاكاة الساخرة لا يكون محورها النص المقدس ذاته وإنما تشمل السخرية التوظيف السياسي والعنصري لقراءة تبدو مخلة بجوهر الديانة وطبيعة الرسالة السماوية.

وإذا اعدنا النظر في المقطع الأول الذي تضمن موقفا إيجابيا من الوادي دعمه المتحدث في القصيدة بأبيات أبرز فيها تأكيده له وتحالفه مع أصحابه ومحصنا العلاقة بين الشعري والمقدس تبين لنا انفتاح شعر الصليعي على مقدس ديني أيضا تضمنته القصة الإنجيلية المتعلقة ببرج بابل ، ومما ورد فيها : ‹‹ فقال بعضهم للبعض الآخر : هيَّا نشيِّد لأنفسنا مدينة وبرجا تكون قمته في أعالي السماء ، ولنجعل لأنفسنا اسما وشأنا حتى لا نكون موزعين على وجه الأرض جميعا ››[2] ، لكن ما تختلف به القصيدة عن كتاب العقيدة هو تدخل الرب لتفريق جمع العازمين على تشييد البناء

---

[1] - جمال الصليعي . ديوان وادي النمل . ص 47.
[2]- الكتاب المقدس . كتاب التكوين . ص 12.

وتشتيتهم على وجه الأرض ، وبدل أن ينزل الرّبّ ليطل على المدينة والبرج اللذين كانا أبناء آدم بصدد بنائهما ، يظل القمر المبتسم في جملة القصيدة مجرد ملاحظ لما يجري في الوادي.
وسواء أشارت قصيدة الصليعي إلى القصص القرآني ، أو إلى القصص اليهودي والمسيحي فهي تغني به عالم النص من جهة وتزيل ما بدا صراعا بين الكلام الإلهي والكلام البشري من جهة أخرى ، وهي بهذا تختلف عن القصيدة الرومنطيقية التي عولت كثيرا على القصص الأسطوري والأجواء الميثولوجية التي عطلت قراءة الأشعار الرومنطيقية إما لجهل بالأساطير وأبعادها و إما لمعارضة إدخالها إلى فضاء القصيدة ، ثم إن استقدام كلام العقيدة الدينية إلى حيز القصيدة أتاح للشاعر العدول عن مسالك التقرير والتصريح بما تبناه من المواقف والأفكار فأمكن له ‹‹ أن يحمي نصه من التورط الدعائي ، وأن يؤدي رؤيته للعالم والإنسان وخصوصية الاثنين دون أن يفرط في شعرية الشعر ، وما يجب له من رعاية لذاته واهتمام بنفسه ››[1].

II-4- سيميائية الحقول المعجمية في وادي النمل

II-4-1- سيميائية الزمن :

وفي خضم هذه الدوامة التي عصفت بالأمة العربية واقتلعت الأخضر واليابس ، والغث والسمين ، أضاع العرب ماضيهم المشرق ، وضاعوا في حاضرهم المظلم ، وانتظروا مستقبلهم المجهول.
وقد جاء تعبير الصليعي عن ذلك كله في قصيدته هذه متنقلا بين عدة أزمنة ، يمكن أن نقسمها إلى زمن حقيقي وزمن درامي ،

[1]- محمد فكري الجزار . الشعري والمقدس . قراءة لديوان والنهر يلبس الأقنعة نموذجا .مجلة فصول. القاهرة . العدد 60. صيف – خريف 2002. ص 296.

وتنـــدرج ضـــمن كـــل واحـــد منهـــا أيضـــا مجموعـــة مـــن الأزمنـــة ســـنأتي على التفصيل فيها فيما يلي:

II-4-1-أ- الــزمن الحقيقــي :ويتجلــى ذلــك مــن خــلال وقــوف الشــاعر علــى ماضــيه وحاضــره ومســتقبله ، حيــث اســتعمل لكــل حقبــة مجموعــة مــن الألفــاظ الدالــة عليهــا ، بــل وتعــدى الألفــاظ إلــى الشخصــيات أيضــا ، فمثلا قد بدا الوقوف على حقبة الماضي في القصيدة عن طريق :

- **الأفعال الماضية** : على شاكلة (**حكى** الدهر على راحتها كيف طاولنا عناد الزمن ، و**أصنع** فلك أصحابي لأمر ، **حملت** من البداوة نصف زادي ...) ، وهي كلها أفعال ماضية تشير إلى عظيم فعل الماضي العربي الذي كان السباق إلى صنع الحضارة والارتقاء بها نحو العلا ، كل ذلك والأمم الأخرى تغط في نوم عميق وتتخبط في غياهب الدجى والظلام ، وتجهل أسباب التطور شأنها في ذلك شأن الطفل الجاهل بما يدور حوله من أحداث.
- **بعض الكلمات الدالة على الماضي** : مثل : (آثار ، التاريخ ، سفري القديم ، صوتي قديم قل أجل صوتي قديم ، **مزقا** لملمتها في كفن ...) وهي كلها إشارة إلى الأمجاد التي أصبحت في عداد الماضي المندثر وفي سجلات التاريخ القديم.
- **استدعاء شخصيات لها مكانة في التاريخ** :فقد استدعى شاعرنا في قصيدته مجموعة من الشخصيات التي وزنها في التاريخ نذكر منها :

- **ليلى :**ولم يكن اختيار اسم ليلى كمحبوبة دون سائر الأسماء اعتباطا ، بل اختار منها الأكثر دلالة على الحب العربي العظيم حيث يقول :

قلت عُلمنا على أبوابها
منطق الشوق
فقالت غنني
قلت يا ليلاي هذا هدهد ربما
قالت بسري غنني [1].

- **امرؤ القيس :** كان هو الآخر حاضرا في القصيدة وتحديدا في قوله :

أولم تشهد نداماي بها
يمزجون الليل مما أجتني
فإذا الضليل – إلا ملكه-

[1]- جمال الصليعي. ديوان وادي النمل .ص 13.

واقف يومئ ، ألا تنسني
قلت أنستني أيامي أنا
حيث لم أعذر وملكي عضني [1].

إذ لا يخف على أحد أن امرئ القيس قد لقب بالملك الضليل لضلاله بين القبائل العربية ، وقد أشار الشاعر إليه واستدعاه هو الآخر في قصيدته ، فهو رمز من رموز الشعر الجاهلي وأحد أصحاب المعلقات ، وفي ذلك إشارة إلى الأمة العربية وماضيها العظيم العريق.

- **سيف بن ذي يزن :** و اسمه الكامل سيف بن ذي يزن بن ذي أصبح بن مالك بن زيد بن سهل بن عمرو بن قيس بن معاوية بن جشم بن عبد شمس بن وائل بن الغوث بن قطن بن عريب بن زهير بن أيمن بن الهميسع بن العرنجج وهو حمير بن سبأ[2] هو ملك حميري ورد ذكره *سيرة سيف بن ذي يزن* التي كُتبت القرن الثالث عشر الميلادي.

وله سيرة شعبية خيالية تروي حكاية سيف بن ذي يزن الملك اليمني الذي طرد الأحباش من اليمن ، وبعيدا عن التاريخ تحلق السيرة بعيدا في الأسطورة ، فتلبس الملك سيف بن ذي يزن لباسا غير بشري ، وتجعل له أصولا جنية ، فأمه إحدى ملكات الجن ، وله أخت منهن ، وتحكي السيرة عن زوجة سيف منية النفوس ، وكيف اختطفها الأحباش واستعادها سيف منهم ، وتجعل السيرة من سيف موحدا مسلما على دين إبراهيم الخليل.

وجاء ذكر سيف بن ذي يزن في قول الشاعر :

أورقت صنعاء في أسمائنا
وتطهرنا بماءي عدن
وأضاء التاج من ليلى على
مفرق الدنيا فقلنا ازيني
وتلونا في خطى حنائها
آية الأيام من ذي يزن [3].

---

[1]- المصدرنفسه . ص 16.

[2] - ابن كثير . البداية والنهاية .تحقيق : عبد الله بن عبد المحسن التركي .مركز البحوث والدراسات العربية و الإسلامية . دار هجر .ج 2. ص 144.

[3]- جمال الصليعي . ديوان وادي النمل . ص 17.

وبغض النظر عن كون شخصية سيف من التاريخ الأسطوري ، إلا أنها شخصية أثرت في تاريخ اليمن لحقبة طويلة ، والصليعي يرى أنها تمثل رؤية جمالية وظفها في خطابه الشعري ، فالأسطورة بالنسبة له هي الملاذ الأول للإنسان للانتصار على خيباته ولتخطي فواجعه ، وسياسيا كانت كانت محاولة لخلق بديل جديد أكثر جمالا وإشراقا ، إنها البؤرة التي يرى منها الإنسان العربي النور والفرح ، لأنها تشكل له حالة توازن نفسي مع محيطه ومجتمعه ، فبواسطتها تتم عملية الحلم والتخيل والاستذكار.

- وضاح اليمن : هو عبد الرحمن بن اسماعيل بن عبد كلال بن داذ بن أبي جمد يمني من خولان منازل شعوب حوالي صنعاء التي لا تزال تحمل هذا الاسم حتى اليوم ، ينتهي نسبه إلى حمير فقحطان ، أما وضاح فلقب غلب عليه ، وتروي كتب الأدب عن وضاح اليمن أنه كان على جانب كبير من الوضاحة والصباحة واستواء التكوين ، وأنه أحد ثلاثة من العرب هم وضاح والمقنع الكندي وأبو زبيد الطائي كانوا لا يدخلون أسواق العرب إلا مقنعين خشية العين ، وقد كان جماله شبيها بجمال ابن أبي ربيعة الشاعر الغزلي المشهور ، ولعل وسامة وضاح هي التي جعلته العاشق المتيم المدلل.

وقد عاش حياة كأنها أسطورة أو خيال ، حيث أحاط الغموض حياته وكذلك ظروف مماته [1].

ويتجلى حضوره هذا الاخير في قول الصليعي:

ترجمينا ربما يفهمنا

ذو هوى أودى به أن تحزني

خبئينا بصناديق ** الهوى

رب ميت سره لم يدفن[2].

ولوضاح قصة شهيرة مع أم البنين والتي هي بنت عبدالعزيز بن مروان وزوجة الوليد بن عبدالملك – الخليفةالأموي – وكانت جميلة ، فاستأذنت زوجها للحج فأذن لها ، ولما بلغت مكة صادفت شعراء من أهل الحجاز يتعرضن بالغزل لها ولجواريها الحسان ، وكان الوليد قد توعد كل من تغزل بزوجتهأو جواريها ولكنها – كما يقول الدكتور طة حسين في كتابه حديث الأربعاء : ‹‹كانت تريد أن

[1] - أبو فرج الأصفهاني . كتاب الأغاني . تحقيق : أحمد الشنقيطي. مطبعة التقدم . مصر . ص 125.

[2] - جمال الصليعي. ديوان وادي النمل . ص 21.

يتغـزل بهـا الشـعراء كمـا تغزلـوا بأخـت زوجهـا فاطمـة بنـت عبـدالملك امـرأة عمـر بـن عبـدالعزيز وكمـا تغزلـوا بسـكينة بنـت الحسـين وببنـت معاويـة مـن قبـل، وكمـا كـانوا يتغزلـون بكـل شـريفة وجميلـة››[1]، وردت مكـة فطلبـت مـن كثيرعـزة ووضـاح أن يـذكراها ، فأمـا كثيـر فخـاف الخليفـة ولكنـه ذكـر إحـدى جواريهـا تـدعى غاضـرة ، أمـا وضـاح فتغـزل بـأم البنـين فأحبتهوأحبهـا ، وطلبـت منـة أن يتبعهـا إلـى الشـام ، فتبعهـا وضـاح ومـدح زوجهـا أميـر المـؤمنين الوليـد بـن عبـدالملك حسـب نصـيحة حبيبتـةأم البنـين ووعدتـه أنهـا سـتعمل علـى حمايتـه والرفعـة مـن شـأنه ، فقربـه زوجهـا وأكـرم عليـه القـوم ، وكـان يتـردد علـى مخـدع أم البنـين ، وكـان جمـيلا حتـى تعلـق بـه وبشـعره بنـات ونسـاء رجـال الـديوان وبـدأو يتربصـون بـه، ويـذ كـر أن الوليـد أهـدى جـواهر أعجتبـه وأرسـلها مـع أحـد الخـدم فـدخل الخـادم ورأى عنـدها وضـاح ،لكنهـا سـرعان مـا وضـعت وضـاح فـي الصـندوق والخـادم يـرى ثـم أخـذ ت الجـواهر مـن الخـادم ، فطمـع الخـادم وطلـب إحـدى هـذه الجـواهر لكنهـا أبـت ، فانصـرف غاضـبا وأخبـر الخليفـة بمـا رأى فـأظهر الخليفـة تكذيبـه للأمـر وقتـل الخـادم ، ثـم نهـض مـن مـن فـوره ود خـل علـى الملكـة ، فـإذا بهـا تتمشـط فجلـس علـى الصـندوق الـذ ي وصـفة لـه الخـادم وطلـب منهـا أن تعطيـه إيـاه فلـم تسـتطع الـرفض فأخذهإلىمجلسـة وأمـر بحفـر بئـر فـي هـذا المجلـس وألقـى الصـندوق فيـه ثـم دفنهـا بـالتراب وسـوى بهـا الأرض ورد البسـاط فوقها كما كان واختفى وضاح .

II-1-4-ب- الـزمن الـدرامي : تحـدث الصـليعي عـن زمـن مغـاير لمـا هـو مـألوف يمكـن أن يطلـق عليـه اسـم الـزمن الـدرامي ، ويعـرف بأنـه : ‹‹ زمـن الشـاعر الـذي يصـنعه فـي رؤيـاه الشـعرية ، وهـي نظرتـه إلـى الـزمن باعتبـاره بعـدا دراميـا ينبغـي الإفـادة مـن إمكانيـات الصـراع المتداخلـة فيـه ››[2] ، فالشـاعر يقـرر الخـروج مـن سـطوة الـزمن المعتـاد وإفراغـه مـن رمـوزه ومحتوياتـه المتعـارف عليهـا ، لـذلك يخلـع عليـه الشـاعر صـراعا دراميـا حركيـا يقـوم بينهمـا ، ولا يكتفـي بهـذا الصـراع

[1]- طه حسين . حديث الأربعاء. دار المعارف . مصر . ط 15. 1998. ص 35.
[2]- محمد محمود رحومة . الدائرة والخروج دراسة في الشعر. مكتبة الشباب. مصر . 1993. ص 108.

فقط بل يتوهم الشاعر أحيانا أنه يقوم بدور البطل المنتصر الذي ينازع الزمن القاهر و يصرعه.

والأمثلة كثيرة على هذا الزمن الذي ابتدعه الشاعر متحديا به كل قوانين الزمن الراسخة في أعماق النفس الإنسانية المستقرة معبرا عن اختلاجاته النفسية المضطربة التي لا حدود لها ولا مستقر.
وبالنظر إلى الأشعار الصليعية التي عبرت عن هذه النظرة الذاتية المغايرة للواقع في كثير منها يمكن تقسيم " الزمن الدرامي " إلى عدة أقسام منها مايلي:

أ- **الزمن الصامت الغائب :**وهو ذلك الزمن الذي يربط الألوان والضوضاء، والأمم ، والقوافل ، والنار ، والأفيال ، والأسلحة ، والخيال حين تحملها الظلمة وتغريها رائحة الوادي ، حيث يقول :

تغريها رائحة الوادي
تربط بين توافدها
أزمنة من صمت وغياب
كنت أدون في ألواحي
آلاف الأسماء [1].

إنه لزمن غريب نجهل وقته ، ونتخبط في جميع الاتجاهات بلا علم ولا وجهة معينة ، وهذا الزمن هنا هو تعبير عن معاناة الشاعر الثائر المخذول من زمانه الحقيقي الذي يمثل جميع مظاهر الحياة المعطلة المتقاعسة عن الثورة والتغيير والتقدم نحو الزمن الأفضل الحاضر النشيط النابض بالحياة والحيوية والطاقة الثورية المتفجرة .
وعليه ، فإن اللائمة لا تقع – أولا وأخيرا – إلا على هذا الزمن وأهله الصامتين الغائبين الذين لم يتفطنوا بعد إلى أقوال الشاعر الثائر الذي أدى أمانة الكلمة .

ب ـ الزمن الميت : ويأتي هذا الزمن امتداد لأخيه الزمن الصامت الغائب الذي سبقه في رحلة التقاعس الأحمق والسكوت القاتم المميت ، فكما غاب وصمت الزمن الأول عن الثورة على ظلامه ، مات هذا الزمن ولم يستطع الحراك للانطلاق نحو الزمن المشرق الصحيح الداعي إلى سلامة الشعب وانعتاقه من قيود الذل والجهد

[1] - جمال الصليعي. ديوان وادي النمل . ص 14.

والمـــرض والاســـتبعاد ، ومـــع كـــل ذلـــك فـــإن الشـــاعر مـــازال يأمـــل فـــي أن يعود هذا الزمن للحياة من جديد فلعل وليت وعسى ، يقول :

وأري البحر قناني حبنا

سكر البحر وماجت سفني

وتوزعنا على شطآنه

عبقا يوقظ ميت الأزمن [1].

ج- الزمن العنيد :ويتجسد في قوله :

وحكى الدهر على راحتها

كيف طاولنا عناد الزمن [2].

وتبلـــغ ثـــورة الشـــاعر ذروتهـــا فـــي هـــذا الـــزمن ، حيـــث يرجـــع إلـــى ماضـــي الأمة العربية المجيد وما يحمله من مآثر ومفاخر.

د- الـــزمن العقـــيم : ويتكـــرر هـــذا الـــزمن فـــي القصـــيدة بتكـــرر البيـــت اللازمة فيها :

أنا المشغول بالأيام تمضي

إلى زمن وبي زمن عقيم.[3]

فالشـــاعر يســـعى ويريـــد زمنـــا بـــديلا ، يغنيـــه عـــن زمنـــه العقـــيم ، فهـــو دائـــم التطلـــع إلـــى ذلـــك الـــزمن المحفـــوظ فـــي علـــم الغيـــب ، ذلـــك الـــزمن الموعـــود الذي ينجب الحرية لتحقيق العدالة والسلام والمحبة والوئام.

ه – الزمن الخاوي :إذ يقول :

وتزود بكتابي قلق

لغة نجوى وهم مثخن

فلقد تعلم كم يرتادهم

---

[1]- جمال الصليعي . ديوان وادي النمل . ص 22.
[2]- المصدر نفسه . ص 22.
[3] - جمال الصليعي. ديوان وادي النمل . ص 22.

بين موتين خواء الأزمن[1].

فكل أزمنة الشاعر المذكورة مليئة بالسواد والشوك والإحباط والعدوانية ، وأصحابها يحاولون إماتة الحلم في مهده وقبل إمكانية نموه وتحققه ، ومع ذلك يرفع الصليعي التحدي في السير الحثيث نحو ذلك الزمن الأغر الذي سيتحقق يوما ما.

و- **زمن ليلى** : وذلك في قوله :

وليلى فوق أزمنتي زمان

توسع أن يلملمه زعيم

وليلى كلما افترت بفجر

تنحى الفجر وافتر النعيم[2].

وبين ذلك الماضي العريق والحاضر المتغير والمستقبل المنشود دون فقد الهوية التراثية ، ودون الانجراف في تيار المدنية المختلطة الأعراق والأجناس والمذاهب ، نظن أن الشاعر قد وجد زمنه البديل المتمثل في زمن ليلى ، الذي يتحقق فيه حلم الحرية والعدل والسلام.

II-2-4-سيميائية اللون :

الألوان علامات رمزية حاملة لدلالتها في ذاتها بفضل ثقافة المجتمع الذي يستخدمها ، وحين يتم توظيف الألوان في خطاب لغوي ، تكون دلالة الخطاب اللغوي محمولة أصلا على الدلالات الرمزية للألوان المستخدمة ، فاللون يقوم بدور هام في عملية تحليل الصورة ، فلكل لون دلالة معينة يحاول المصور من خلالها أن يوصل معنى معينا إلى القارئ ، فاللون الأحمر مثلا يشير في دلالته في الموضوعات العاطفية إلى الحب لأنه رمز مأخوذ من القلب والورود التي تعبر عن الحب ، بيد أنه في حالة الحرب يعني الدماء ، كما تتغير دلالة اللون وفقا لثقافة الشعوب ، فاللون الأبيض يعد لون الفرح في دول معينة ، بينما يعد لونا للحداد في دول أخرى ، ومن ثم فمن يحلل خطاب الصورة لا بد له أن يدرك أولا ثقافة الشعوب الصادرة عنها هذه الصورة وموضوع الصورة ، فاللون الواحد يحمل هالة من المعاني.

---

[1]- المصدر نفسه. ص 14.

[2]- جمال الصليعي .ديوان وادي النمل . ص 14.

وقد عمد الصليعي إلى الاستعمال المتوازن للألوان في كل دواوينه وتوظيفه التوظيف الأمثل ، وسنقف هنا مع أبرز استخداماته اللونية في قصيدة " وادي النمل " :

II-4-2-1-أ- الألوان مجتمعة : حيث يقول في بداية القصيدة تقريبا :

تتشقق دائرة الأفق على ...
ألوان[1].

فكأن الصليعي قد عمد إلى ظاهرة الألوان المستحدثة ، مما زاد السرد شعرية وجمالية ، وأصبح اللون يحمل سرا عميقا رفعه إلى مصاف الرمز وحركة البصر سوف تكون مجال حركتنا لتتبع ظواهر الأشياء كما هي في الواقع ، فهو هنا لم يفصح عن لون معين أو لونين وإنما ترك للقارئ حرية التخيل وأعطى لدائرة الأفق كل الألوان مجتمعة .

II-4-2-ب- الألوان متفرقة :

أ- **اللون الأسود :**وقد ورد ذكر هذا اللون في أكثر من موقف منها قوله :

تتشقق دائرة الأفق على ...
ألوان
..... ضوضاء
.....أمم
.....وقوافل
..... نار
..... أفيال
..... أسلحة
وخيول
تحملها الظلمة [2].

تشير الأبيات السابقة إلى أن كل ما تشقق عن دائرة الأفق مآله في الأخير إلى السواد حيث تحمله الظلمة ، والأسود لون سلبي يدل على العدمية والفناء ، وقد استعمل الشاعر في قصيدته اللون الأسود سبع مرات وليس ذلك من باب الصدفة أو الاعتباط بل هذا

[1] - جمال الصليعي . ديوان وادي النمل .ص 13.
[2]- جمال الصليعي . ديوان وادي النمل . ص 13.

فـــي حـــد ذاتـــه تنـــاص مـــع القـــرآن الكـــريم حيـــث ورد الأســـود ســـبع مـــرات أيضا في القرآن الكريم ممثلا للكفر والارتداد والعصيان والتكذيب .
فـــاللون الأســـود يشـــير هنـــا إلـــى المـــوت والقلـــق والحـــزن إلـــى مـــا آل عليـــه حال الأمة العربية.

ب- **اللون الأبيض** : ويتجلى هذا اللون من خلال قول الشاعر :

فتناثرت على خارطتي
مزقا لملمتها في كفن[1].

ومن المتعارف عليه أن اللون الأبيض عادة يشير إلى السلام والمحبة والرخاء ، لكن الشاعر استخدمه هنا للدلالة على نهاية الحياة ، فالكفن هو آخر ما يرتديه الإنسان في دنياه.

ج- اللون الأصفر : وذلك في :

تتداعى كل أسبابي
وذا صمتي على الأبواب مصفر كظيم[2]

---

[1] - المصدر نفسه . ص 19.
[2] - جمال الصليعي. ديوان وادي النمل.ص 23.

II-4-3-سيميائية الانزياح :

يقع مصطلح الانزياح ضمن المصطلحات النقدية التي تتعدد تسمياتها بدرجة كبيرة ، إذ قد تتجاوز الأربعين مصطلحا ، من بينها : الانحراف والعدول والشذوذ والغرابة والتجاوز والمخالفة وخرق السنن والإزاحة والانكسار والاختراق والتناقض والتنافر والإخلال والانتهاك والتغريب ومزج الأضداد ... إلخ ، ويدل جميع هذا على مدى أهمية ما تشير إليه من مفهوم [1].

ومع تعدد الأسماء فإن المعنى المقصود يكاد يكون واحدا فيها إلى درجة كبيرة ، إذ تدور في عمومها في معنى " الخروج عن المألوف " ، فقد كان قدماء اللغويين والبلاغيين العرب – على سبيل المثال- يعدون كل تغيير يطرأ على قواعد اللغة انتهاكا لقوانينها وأعرافها ، إذ أنه " تجن على اللغة وتسلط على أصلها فيكون شأنه بمنزلة البدعة ، وفي كل بدعة عدول وانحراف ، وما إن يظهر الشذوذ حتى تنبري المجموعة لمقاومته ››[2].

وقد أشار اللغويون العرب إلى مصطلح الانزياح تحت اسم " الاتساع والتوسع " فعرف القاضي الجرجاني " الاستعارة " بأنها : ‹‹ أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ ››[3] ، بينما أكد عبد القاهر الجرجاني الدور الذي يلعبه الاتساع والتخييل في ابتداع الصور والمعاني قائلا : ‹‹ وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويبدي في اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ، ومددا من المعاني متتابعا ››[4].

ويعرف الأديب الفرنسي " بول فاليري " الانزياح على أنه ‹‹ انحراف عن قاعدة ما ››[5] ، بينما يرى مايكل ريفاتير أنه ‹‹ انزياح عن النمط التعبيري المألوف أو المتواضع عليه ››[6].

---

[1] - أحمد ويس . الانزياح وتعدد المصطلح . عالم الفكر. عدد 3 . 1998 . ص 58.
[2] - عبد السلام المسدي. اللسانيات وأسسها المعرفية . الدار التونسية للنشر . 1986. ص 35.
[3] - القاضي الجرجاني . الوساطة بين المتنبي وخصومه . ص 428.
[4] - عبد القاهر الجرجاني . أسرار البلاغة . ص 250- 251.
[5] - صلاح فضل . علم الأسلوب . الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1985. ص 154.
[6] - عبد السلام المسدي . الأسلوب والأسلوبية . ص 99.

ويـــرى " جـــان كـــوهن " أن ‹‹ الانزيـــاح فـــي الشـــعر خطـــأ متعمـــد يســـتهدف مـــن ورائـــه الوقـــوف علـــى تصـــحيح الخـــاص ››[1] ، فهـــو خـــرق مـــنظم لقواعـــد كتابـــة القصـــيدة يخضـــع لرقابـــة تمنعـــه مـــن الخـــروج علـــى الكـــلام الشـــعري والســـقوط فـــي الكـــلام غيـــر المعقـــول المعتمـــد علـــى زحزحة القانون العام للغة .

ولخـــص " محمـــد مفتـــاح " كـــلام " جـــان كـــوهن " قـــائلا : ‹‹ إن الشـــعرية تتحـــدد بالمجـــاز ، والمجـــاز فـــرق أو انحـــراف (خـــرق) ، ويـــرادف عنـــده اللحـــن بمفهـــوم النحـــو التوليـــدي – التحـــويلي ، ومـــن ثمـــة فهـــو يعتـــري التركيـــب ، ولكـــن لمـــاذا العـــدول عـــن الحقيقـــة إلـــى المجـــاز ؟ تحطيم اللغة العادية وخلق لغة سامية شعرية ››[2].

ويعمـــد الصـــليعي كثيـــرا إلـــى الخـــروج علـــى المـــألوف فـــي عـــدد كبيـــر مـــن رؤاه وصـــوره الشـــعرية المختلفـــة ، رغـــم كـــل مـــا تفرضـــه عليـــه اللغـــة مـــن قيـــود ، ومـــا يحتمـــه المحـــيط الخـــارجي مـــن أفكـــار ، وكثيـــرا مـــا يعبـــر الانزيـــاح لديـــه عـــن الحالـــة النفســـية التـــي قـــد يصـــل إليهـــا فـــي وقـــت مـــن الأوقـــات جـــراء الإحســـاس بـــالاغتراب الروحـــي الـــذي يعيشـــه فـــي عصـــره ومـــا يلاقيـــه مـــن انحـــراف عـــن القـــيم والأخـــلاق الســـوية التـــي تربـــى عليهـــا ودعـــا إليهـــا ، إذ يشـــعر أن الزمـــان غيـــر زمانـــه والمكـــان غيـــر مكانـــه ، وأن كل شيء قد تغير ولم يعد كما كان عليه .

ومن هذا على سبيل المثال ما جاء في قوله :

وتخذلني جبال الشك في ركني وفي حجبي

أدحرج كل أعذاري

أقول (براءة) الإجماع تخنقني

أخيط القول فضفاضا

أخاف القول يسبقني

---

[1] - جان كوهن . بنية اللغة الشعرية. ص 194.

[2] - محمد مفتاح . في سيمياء الشعر القديم . ط 1 . دار الثقافة الجديدة . الدار البيضاء 1982. ص 50- 51.

أخاف دفاتر النساخ

تقرأني وتشرحني

كما قد يفهم النساخ أشيائي

وتنسخني[1].

إن الشاعر قد عمد هنا إلى الخروج عن المألوف وتخطي قواعده المفروضة عليه بالصور الفنية التي يمكن أن توضح هنا عن طريق المقارنة التقريبية بين المألوف والخروج عليه ، مع الأخذ بإمكانية الاختلاف في درجة هذا المألوف وحقيقته بين رأي وآخر ، وقد جاءت هذه المقارنة المقاربة كالآتي :

المسمى	المألوف	الخروج على المألوف
الجبال	جماد من الطبيعة	أصبحت مليئة بالشك وقادرة على الخذلان
الأعذار	معنى ذهني مجرد	تشبه الكرة أو الشيء الذي ندحرجه
البراءة	معنى ذهني مجرد	كالإنسان أو المرض الذي يسبب ضيقا في التنفس
القول	ما يتلفظ به الشخص	لباس أخاطه الشاعر وجعله فضفاضا مريحا
القول	ما يتلفظ به الشخص	عداء منافس نخاف من تفوقه علينا
دفاتر النساخ	كتب من الورق ندون فيها	تقرأ وتشرح كأنها شخص

فالشاعر هنا يعيش نوعا من الخذلان والخوف في زمن مخيف ، أصبح فيه الشك يتجسد كالجبال في كل الأركان ، لكنه في الوقت ذاته لا يستطيع أن يخط أقواله على الورق وتترجم إلى خط واضح جلي ، بل جعلها لباسا فضفاضا ، فكأنه على درجة من الضخامة

[1]- جمال الصليعي. ديوان وادي النمل . ص 32.

والعبثيــة نتيجــة اختناقــه مــن بــراءة الإجمــاع ، لــذلك فــلا عجــب أن يــأتي ما خاطه الشاعر معبرا عن فوضوية المفكر والفكر والتفكير.

وإذا كــان قــول الشــاعر بهــذا القــدر الكبيــر مــن الانزيــاح فــلا عجــب أيضــا أن تكــون أيامــه و لياليــه علــى غــرار خروجــه عــن المــألوف – إن لــم تكــن أشــد منــه خروجــا – فهــذا كلامــه عــن لياليــه وكــل مــا فيهــا من غرابة وخرق لما هو متعارف عليه :

والمواعيد إلى أيامها

موعد يبني لوعد بين

مشرق الناس ثنايا كفها

ولياليهم سواد الأعين [1]

.....

أولم تشهد نداماي بها

يمزجون الليل مما أجتني

فإذا الضليل – إلا ملكه-

واقف يومئ ، ألا تنسني

قلت أنستني أيامي أنا

حيث لم أعذر وملكي عضني [2]

.....

كلما يمتد الشوق لبحار لم أجاوزها

يمد الليل فوق الكون أطباقا من الظلمة

والليل غشوم

---

[1]- جمال الصليعي. ديوان وادي النمل .ص 32.

[2] - جمال الصليعي. ديوان وادي النمل . ص 30.

وأنا المشغول بالأيام

بي يوم عقيم[1].

فالملاحظ لليالي الشاعر يدرك من الوهلة الأولى يدرك أنها حالكة السواد ، بها أشباح لإخافة ساكني هذه الليلة وذلك الزمن الذين لا حول ولا قوة لهم سوى الاصطدام بالفجائع والأهوال الواحدة تلوى الأخرى .

وعليه يمكن أن نقارن هنا بين المألوف والخروج عليه فيما سبق ، وتمثيلها بالجدول التالي :

الموصوف	المألوف	الخروج عن المألوف
الموعد	مجرد، اتفاق بين شخصين أو أكثر	محسوس يقوم بالبناء
الليل	المدة الزمنية من غروب الشمس إلى طلوع الفجر	شيئ محسوس ممزوج مما يجتنيه الشاعر
الملك	ما يمتلكه الإنسان وقد يكون شيئا ماديا أو معنويا	كلب يعض يد صاحبه
الشوق	شعور يرواد الفرد أحيانا جراء اشتياقه لشخص أو لشيء ما	سفينة في البحر
الليل	المدة الزمنية من غروب الشمس إلى طلوع الفجر	كأنه طباخ يمد الأطباق على المائدة
يوم	مدة زمنية مقدرة بـ 24 ساعة	كأنه امرأة عقيم لا تنجب أولادا

وهكذا فقد عبر الشاعر عما هو موجود من تناقضات السلوك العبثي الذي يحيط به ، فحاول أن يكسر قانون التواصل في اللغة، ويفقد ألفاظها المفاهيم الواضحة الموظفة ، ويفرغ الرسالة اللغوية من محتواها الأصلي المتعارف عليه ، ليكون بذلك أكثر عقلانية في مواجهة هذا العبث الدائر حوله.

[1] - المصدرنفسه . ص 34.

ولكن ما هو مصير المتلقي جراء هذا التفريغ المقصود لمحتوى الرسالة اللغوية كلها ؟؟ إن هذا ليدعو للاستشهاد برأي أحد النقاد – بوصفه متلقيا في المقام الأول – على أحد النصوص الشعرية التي جاءت مشابهة لنصنا هذا من حيث الانزياح المفرط والخروج المتعمد على قوانين اللغة العامة ، إذ يدافع قائلا إن : ‹‹ شاعره يكسر عمدا قانون التواصل في اللغة ويهرب إلى حضن اللامعنى مستخدما أداة التوصيل نفسها ، كيف يستطيع المتلقي أن يتبع المبدع وهو لا يتحرك في مساحة حيوية تشكل محيطا يتسع لهما معا ، إنه يظل واقفا في مكانه يدق الأرض بقدميه وهو يتأمل فوهة البئر المظلم الذي حفره أمامه الشعر دون أن يرى فيه شيئا ››[1].

[1]- صلاح فضل . شفرات النص . دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد . ط1. دار الآداب بيروت . 1999. ص 64.

الخاتمة

الخاتمة:

ليس من السهل الخروج بصيغة اختزالية لهذا البحث ، ولكن يبقى أن نكتفي بالأهم مما بدا لنا واضحا ، ومما استطعنا إدراكه من خلال التحليل التناصي بوصفه مرتبة من مراتب التأويل.

ففي الفصل النظري اقتربنا من الظاهرة التناصية وتعرفنا على عمقها الفلسفي الذي يمكن اختصاره في مقولة الإمام علي : " لولا

أن الكلام يعاد لنفد " ، فوحده آدم عليه السلام هو المخلوق الأسطورة الذي لم يستفد من الكلام المكرور وإنما تلقاه من ربه مباشرة ، ولهذا فإن المبحث التناصي يتجاوز السؤال البديهي : لماذا يعاد الكلام؟ ويتعداه إلى السؤال الجوهري : كيف يعاد الكلام ؟

وفي الإجابة عن هذا السؤال في حقل الإبداع الأدبي ظهرت نظرية التناص بوصفها فعالية إبداعية ونقدية في آن واحد .

وراح أصحاب هذه النظرية يتفننون في تقديم التعاريف المختلفة التي تجمع كلها على أن النص الأدبي غير قابل للفهم إلا من خلال الكشف عن تقاطعاته مع نصوص أخرى ، وفعلا هذا ما لمسته جليا في تعاملي مع نصوص الشاعر " جمال الصليعي " حيث كان التناص الأداة الفعالة في تفكيك النص وتفجير طاقاته الدلالية الكامنة فيه .

ونظرتنا في " وادي النمل " نستجلي من خلالها صورا لحضور المقدس في الشعر ووجوها للتعالق بين الآيات والأبيات ، وبين السور والسطور ، وكان عنوان الشعر قادحا أضاء لنا مسالك الدخول إلى أغوار النص فبان لنا استقدام سورة النمل من القرآن الكريم إلى عالم القصيدة بتضمين الكلام القرآني في الكلام الشعري والاستشهاد بجزء من السورة ﴿ قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم ﴾ ، وبالإيماء إلى بعض الأطوار والقرائن التي ينفتح بها الشعر على القرآن حينا وعلى الكتاب المقدس حينا آخر فيما تعلق بقة التكوين والخلق تحديدا ، لكن الشاعر حين يستخدم شذرات من الكلام الإلهي لا يكتفي بإيرادها لتزويق الكلام الشعري أو لمجرد الاستشهاد بإعجاز القرآن وبيان الكلام ، إنه يقوم بتحويل ما نقله أو أخذه من سياقه الأصلي – وهو سياق عقائدي وروحاني – إلى سياق دنيوي تاريخي ، فاشتباه أمر العرش على ملكة سبأ وتخيلها زجاج قصر النبي سليمان ماء ، وانخداعها بصفائه في سورة النمل وقيام الهدهد رسولا مخبرا بأحوال الملكة وقومها وتبليغها كلام الله أمور تنقل من سسياق أصلي إلى سياق شعري فإذا الهدهد يقلب في كتاب المتكلم فيخشى البوح بنجواه إلى ليلاه ، وإذا المتكلم لا ينخدع عندما يرى " عرش ليلى " بل يطلب من نديمه " عدم التشمير عن ساقيه " لأن اللجة متنه .

غير أن التوازي بين القصة القرآنية والقصة الشعرية يظل أمرا قائما ، فالمقدس الديني تحديدا والمقدس بإطلاق التسمية من طبيعة ثنائية ، وهو متأسس بالتعارض بين الحلال والحرام ، وبين الثواب والعقاب وبين الإيمان والكفر ، فإذا كانت القصة في سورة النمل قد سيقت لتمثيل الانخداع ومغالطة الحاسة (البصر) لعابدة الشمس قبل أن تنكشف لها الحقيقة " والقول الحق " وتخرج من كفر إلى إيمان وتسليم بكتاب الله أرسله إليها سليمان نبيا ، فقصة الشاعر في شعره تتخذ من سورة القرآن ومن بعض آياته معينا لتشكيل الكلام وتوليد الأفكار والمواقف ، فالتوتر والصراع اللذان نشآ في قصص القرآن قد انبتا في شعر الصليعي ، غير أن أطراف الصراع وأوضاعه ليست من الطبيعة ذاتها أو المقاصد عينها ، إن المتكلم في هذا الشعر يصارع اللغة وامتناعها عن تأدية الكلام على أكمل صورة حيث يقول :

إن تكن بي حرقة أكتمها

ناب وجهي فهو يكتمني

وبقايا لغة واعدتها

كلما وافيتها تحملني[1].

ويجاهد للتعبير دون أن يعتم الغموض على أقواله وهو يقص على قارئه وقائع من تاريخ التهديد الحديث لوادي النمل ولمصائر أهله ويصور ألوانا من معاناته ، وتظل الثنائيات في هذا الشعر إذن بارزة ، والحقيقة الدينية التي توجت بها القصة القرآنية مسارها تتوزع في الشعر ، ويظل استرفاد الشاعر العربي الحديث بعض مقومات المقدس الأسطوري أو المقدس الديني في المسيحية والإسلام عملا كفيلا بتجديد طرائق الكلام الشعري واستلهام عناصر العقيدة لإغناء مسالك الإبداع والدخول إلى ما لم يكن منها مطروقا واضح العلامات ، لكن الاسترفاد والاستلهام لا يتحقق فعلهما الموجب في نصوص الشعراء دون دراية عالية بكيفيات الامتصاص والتحويل ، ودون تبني الشاعر عددا من المواقف والأفكار التي تؤسس ريتهم في الإبداع.

---

[1] - جمال الصليعي. ديوان وادي النمل. ص 17.

الملاحق

وادي النّمل

شعر جمال الصليعى

أ ، ب...
أو هكذا قيل
تلك بدايات الأشياء
لم تأخذ بعد نجوم الكون مواقعها
قال النّاجون على خشب الهجرات قبيل الماء الأوّل:
هذا وادٍ ذو زرع تعمُره الحكمة والمَلَكَات
سنمدّ الوشم على كتفيه
ونؤسّس ثانية نشأتنا الأخرى
فابتسم القمر الشّاهد ، أن:

سنرى...سنرى
وتتبّع عرّاف آثار مشاعر تزدحم البهجة فيها قال:
هي آثار (الآلهة) المشغولة بالآشواق
وحباالطّفل /التّاريخ
يلاعب زهرات ترقصهنّ النّسمة بين يديه
لولا أحدٌ...
أحد الأزواج النّاجين
تقدّم بين الطّفل ولعبته
ليدّق الوتد الأوّل
هذا الوتد الأكبر
قد صارالشّيخُ /التّاريخ
يشدّ إليه نهايات الأشياء
.....
تتشقّق دائرة الأفق على...
ألوان
.....ضوضاء
.....أمم
.....وقوافل
.....نار
.....أفيال
.....أسلحة
وخيول
تحملها الظّلمه
تغريها رائحة الوادي
تربط بين توافدها أزمنة من صمت وغياب

كنت أدوّن في ألواحي
آلاف الأسماء
كنت أرى تشكيل الظّلمة للأشياء

قلت عُلّمنا على أبوابها
منطق الشّوق
فقالت غنّني
قلت يا ليلاي هذا هدهد ربّما ....
قالت بسرّي غنّني
ما عسى يدرك من أشواقنا
غير أوهام
فهيّا غنّني

وتعهّدني إذا باعدهم
وهن الصّمت بشجو ألحن

وأرق روحك في أكفانهم
حين لا يورق غير الشّجن

وأقم عرشك مصلوبا على
ريبة أمنع من أن تنحني

وتزوّد بكتابَيْ قلق
لغة نجوى وهمّ مثخن

فلقد تعلم كم يرتادهم
بين موتين خواء الأزمن

وبعينيها فضاءات المنى
أوشكت توصد لولا مدني

يومها رفّت تلاوين الهوى
تتنامى أغصنا من أغصن

لم تكن ليلى على علم بنا
أو للاقتنا بباب اليمن

فبها من شوقنا أضعافه
وبها ممّا بنا ما لا يني

يوم جاوزنا إليها مقفرا
وسّعته الرّيح ممّا تنثني

صفّق البوم على أركانه
يتهادى بين تلك الدّمن

قد خلا واديه إلاّ نملةً
لم تعد تعرف أيّ الألسن

دحرجتها الرّيح عن مسكنها
يا لها من نملة لم تسكن

كان وادي النّمل هذا يغتلي
يوم ليلانا بأعلى مأمن

والمواعيد إلى أيّامها
موعد يبني لوعد بيّن

مشرق النّاس ثنايا كفّها
ولياليهم سواد الأعين

الهوى يخطو على إيمائها
مشرع الفجر لصبح مذعن

لم نكن جنّا ولم نعلم سوى
أنّنا طرنا بشوق معلن

قيل هذا عرشها أم مـــــــــثله
قلت بله ...مثلما يعرفـــــــني

فأقرأوا أسماءنا الكبـــــــرى به
وتولّوْا ريثما يقـــــــــــرأني

إن تكن بي حرقة أكتـــــــــمها

ناب وجهي فهو لا يكـــــــتمني

وبقايا لغة واعـــــــــــــدتها
كلّما وافيتها تحمـــــــــــــلني

يا نديمي عند واديـــــها أقـــــم
مجلس الصّحو لهم ثمّ ادعـــــني

وادعهم، حتّى إذا ما ازدحـــموا
واستزادوك هوى فاستسقـــــني

واضربن ـ إذ أجدبوا ـ خيمتـــنا
عند منهلّ لها لم يـــــــأجـــن

لا تشمّر ثمّ عن ساقـــــــــــيك ما
هذه اللّجّة إلاّ مُـــــــــــتُني

أولم تشهد ندامـــــــــــاي بها
يمزجون اللّيل ممّا أجـــــــتني

فإذا الضلّيل ـ إلاّ مـــــــلكه ـ
واقف يومئ ،ألاّ تنـــــــــسني

قلت أنستنيَ أيّـــــــــــامي أنا
حيث لم أُعذر وملكي عضّـــــني

ليس لي من صاحب يبكي مـــعي
صاحبي ولّى ودربي ملّـــــــني

وأتى يلبسني من دائـــــــــــه
جبّة جرّبها في بـــــــــــدني

فتناثرت على خـــــــــارطتي
مزقا لملمتها في كـــــــــــفن

وإذا ليلى على إجـــــــــــهادها
جُمّعت فيها وصايا وطـــــــني

عند شمسانَ* نظمنا عـــــــقدها
أنجم الحرف بجيد أفـــــــــتن

أورقت صنعاء في أسمـــــــائنا
وتطهّرنا بمـــــــــــاءيْ عدن

وأضاء التّاج من ليلى عـــــلى
مفرق الدّنيا فقلنا ازّيّـــــــــني

وتلونا في خطى حـــــــــنّائها
آية الأيّام من ذي يـــــــــزن

وحكى الدّهر على راحـــــــتها
كيف طاولنا عناد الـــــــزّمن

فإذا ما باعد الخطو بـــــــــنا
تبرق الرّوح بقلب مـــــــــرن

وإذا ما أرسلت برقـــــــــعها
أسفرت فينا بنون الـــــــــيُمُن

آه يا ليلاي لولا هـــــــدهـــد
كنت حدّثتك عمّا هـــــــــدّني

فاحملي عنّا قليلا هـــــــــمّنا
أنت من تدرين ثقل الـــــــمحن

واقرئينا إنّما إغـــــــــــلاقنا
أنّنا نشدو بلحن شـــــــــــجن

ترجمينا ربّمايفهـــــــــــمنا
ذو هوى أودى به أن تحـــــزني

خبّئينا بصناديق** الهـــــــوى
ربّ ميت سرّه لم يدفـــــــــن

واحفظينا قبل أن يغتـــــــــالنا
عسس الموت بليل عـــــــــفن

وأري البحر قناني حـــــــــبّنا
سكر البحر وماجت سفـــــــــني

وتوزّعنا على شطـــــــــــآنه
عبقا يوقظ ميت الأزمـــــــــن

وهبي لي ضوء عينيك ســـــــناً
حيثما ولّيت ضاءت مـــــــدني
وأطيلي سفري كي تصلي
أرض أسبابي ،
فبثّي شجني
ليَ عرش عندها
ربّما غيّره
بعض ما أجهدني
آه كم يشغلني
زمن في زمني
كيف أبنيه
وبي أزمنة تهدمني فيها الهموم
وفضاءات غيوم
كلّما يمتدّ شوقي لبحار لم أجاوزها
يمدّ اللّيل فوق الكون أطباقا من الظّلمة

واللّيل غشوم
وأنا المشغول بالأيّام
بي يوم عقيم
تتداعى كلّ أسبابي
وذا صمتي على الأبواب مصفرّ كظيم
وفي صمتي
دم الأقوال يجري
ونزف الصّمت
تجريه الهموم
لشاهدتي ولي سفري القـــــــديم
أغالبه فيعجزني القـــــــــدوم

أنا المشغول بالأيّام أمـــــــــضي

إلى زمن وبي زمن عقـــــــــيم

وأصنع فلك أصحابي لأمـــــــــــر
أَهَمّ له وأصحابي جـــــــــــثوم

يحاول ألف ميناء يقـــــــــــيني
ولكنّ الظّنون له رجـــــــــــوم

وأزرع في قرار الأفق نجـــــــما
فتسبقني إلى نجمي الغيـــــــوم

وألقي حمل أيّـــــــــامي لأرض
فتسلمني لأرض لا أقـــــــــيم

فلا أنا واصل أسباب أهـــــــــلي
ولا دربي بأسبابي علـــــــــيم

أعدّ قوافل التّجّار تـــــــــأتي
بأقوام تمرّ ولا تـــــــــدوم

وتخلعني وجوههمو قلـــــــــيلا
ويعلو وجهي البادي الصّـــــــميم

أنا المشغول بالأيّام أمـــــــــضي
إلى زمن وبي زمن عقـــــــــيم

بعثت رسائلي أوصي بلـــــــــيلى
خلاء دون عينيها عظـــــــــيم

تكوّمت السّنون بجانبـــــــــيه
فلا الآتي يُدلّ ولا القـــــــــديم

وليلى فوق أزمنتي زمـــــــــان
توسّع أن يلملمه زعـــــــــيم

وليلى كلّما افترّت بفـــــــــــــــجر
تنحّى الفجر وافترّ النّعـــــــــــــيم

ومدّ الطّيب أعناق الخـــــــــــــزامى
وفاض البرق واهتزّ الأديـــــــــــــم

وليلى كلّما جهّزت فـــــــــــــــلكي
جرى بي من نواحيها النّســـــــــــيم

فأمعن في الرّحيل بلا شـــــــــــــراع
جناحاي الملامح والرّســـــــــــــوم

أنا المشغول بالأيّام أمـــــــــــــــضي
إلى زمن وبي زمن عـــــــــــــــقيم

وقفت العمر فيك فلا نشـــــــــــــيدي
يطاوع في ســـــــــــــــواك ولا أروم

فغطّي من سمائك لون ليـــــــــــــــلي
متى ما عدت دلّتني النّجـــــــــــــوم

خذي ما شئت من سهري وعـــــــــمري
وأبقي لي الرّحيل فلا ألـــــــــــــوم

ففي بحريك متّسع لفـــــــــــــــلكي
وقد ضاقت بتطوافي التّـــــــــــــخوم

وضمّي بين مائيك اشـــــــــــــــتعالي
فها عشبي فشت فيه السّـــــــــــموم

أفي ما كان من مائيك بـــــــــــــاق
أخاتله على قمر يـــــــــــــــحوم

يحاذرني وأوشك أن.... فيخـــــــــــبو
فواشغفي أهيم ولا يهـــــــــــــــيم ؟

أنا المشغول بالأيّام أمـــــــــــــــضي
إلى زمن وبي زمن عـــــــــــــــقيم

وبي أهلي وبي قلقي وشـــــــــــــــعري
وبي قمر تكوّره الهـــــــــــــــموم

أحدّث عند وادي النّمل نـــــــــــــــصّي
بما أخفي ولا تخفي الكـــــــــــــــلوم

أحاوره وقد ثقلت خـــــــــــــــطانا
أساررہ وقد يدري النّـــــــــــــــموم

كلانا مولج ليلا بلـــــــــــــــــــيل
كلانا عند واديها نـــــــــــــــــديم

يعاتبني الأحبّة أنّ صـــــــــــــــوتي
خفيت إنّما صوتي يتـــــــــــــــيم

ويلمزني (الطّوارف) أنّ صـــــــــــــــوتي
قديم قل أجل صوتي قـــــــــــــــديم

قديم مثل تاريـــــــــــــــخي وأرضي
قديم مثلما همّي قـــــــــــــــديم

أنا المشغول بالأيّام أمـــــــــــــــضي
إلى زمن وبي زمن عـــــــــــــــقيم

وأهلي قيّمون على نـــــــــــــــصوصي
ونصّي خوف صولتهم كـــــــــــــــتوم

وهدهدهم يقلّب في كـــــــــــــــتابي
لأيّ قراءة قد يستقـــــــــــــــيم ؟

فهل عجب إذا غنّيت وحـــــــــــــــدي

وقد أخنى على الوادي الوجـــــــــــوم

وهل عجب إذا نفخت ريـــــــــــــاحي
بموقدهم وموقدهم رديـــــــــــــــم

حملت من البداوة نـــــــــــصف زادي
وقلت النّصف تذروه الحـــــــــــسوم

طريقي ربّما امتدّت بعـــــــــــــيدا
سأستهدي الزّمان فمن يلـــــــــــوم؟

وقد يرتاد أهلي غير صـــــــــــوتي
لعلّي بينهم صوت رجـــــــــــــيم

أنا المشغول بالأيّام أمـــــــــــضي
إلى زمن وبي زمن عـــــــــــقيم

ستخلعني عواصمهم...ســـــــــــلاما
كفاني أنّ صحـــــــــــــرائي رؤوم

ويكفي أنّهم غابوا وقـــــــــــــمنا
إلى قفر عمارته رســـــــــــــوم

همو دخلوا مساكنهـــــــــــــم وإنّي
بملئك أيّها الوادي مقـــــــــــــيم

أردّ ذئابهم عنّي بلحـــــــــــــمي
فيا مزقي أفضن بما يـــــــــــــدوم

ليحمل شاعرٌ همّ الأمـــــــــــــاني
ويستعفي من الحمل السّـــــــــــليم

ويطوي ـ ربّما ـ أطراف لـــــــــــيل
على أذياله ليل غـــــــــــشوم

أنا الماضي البعيد بصفحـــــــــــــتيه
أنا الآتي أنا الآنُ السّـــــــــــــــــقيم

أنا المشغول بالأيّام أمـــــــــــــــضي
إلى زمن وبي زمن عـــــــــــــــقيم
ومشغول بقافيتي
لأنّ رياحها سكنت
ويجلدني بباب القول سوط (العارفين)
أغضّ من كلِمي
وأقيل نصف حروفيَ الأجْلى
ولا أشكو إلى قلمي
فيشكوني إلى ألمي
وتخذلني جبال الشّك في ركني وفي حجبي
أدحرج كلّ أعذاري
أقول (براءة) الإجماع تخنقني
أخيط القول فضفاضا
أخاف القول يسبقني
أخاف دفاتر النّسّاخ تقرأني وتشرحني
كما قد يفهم النّسّاخ أشيائي
وتنسخني
أريد دما يعرّبني
ويكشفني على لغة
ترتّب كلّ أسمائي
لعلّي....
إن رجعت ،
نصبتُ قيامة الماء
تترجّل الأسماء عن صهـــــواتــها
كلّ ترجّل لا يطيق رحـــــــــيــلا

سارت وسار دليلها متـــــــعــثّرا
ذعرا وبُدِّلت الدّليل دلـــــــــيــلا

وأوت لمدجنة تبيض كـــــلامــها
ليلا وتكتشف النّهار أصـــــــــيلا

وتبيع من ترك الخراب من الصّـحا

ب وتكتري لهوى المساء خلـــــيلا

وتغيب عن وهج اللّغات تغيــب في
برد التّواريخ/الجليد نـــــــــزولا

الآن ينصرف النّهار فأكـــــــملي
هي بيضة أخرى ستفقس جـــــيلا

ألقت معاولها الحروف وغمغـــمت
خرّت وأنهكها الوقوف نحـــــــولا

ضع ركبتيها فوق جمر الصّــبر ألـ
ـهمها لدى الكيّ الأخير بـــــــديلا

قل سمّني مازال لي برقـــــان ضا
دهما يفيض على الجراح صهـــيلا

قل سمّني مازال لي ما لا يعـــــيـ
ـه الرّاقصون على دمي لأقـــــولا

من عُلِّموا الأسماء ـ قبلك ـ ربّــما
عضّوا عليك وأفردوك علـــــــيلا

هي ردّة الإخلاف عن ميعـــــادها
عوِّد لسانك أن يجيش خـــــــيولا

هل أفلس (الحكماء) يا... لا تبتـئس
جرّب أخيرا أن تجنّ قلـــــــــيلا

دع حكمة القطعان دع واو المــعيـ
ـية دع حديث الرّاجعين نكـــــولا

للمجمعين أمانهم ولك انـــــــدلا
عُ الشّكّ في ورق الزّمان فتـــــيلا

أصبحت أومئ ملجما والقائـــــمو

ن على فمي يستصدرون فصـــولا

من لي بفسحة آهة بين انكـــــــسا
ر الصّوت والصّمت المعبّإ قـــيلا

لأزيح عن يومي حجارة يـــومهم
وأردّ أنفاسي وأكتب جـــــــــيلا

وأعيد تركيب الخرائط ربّـــــما
وقف المكان عن المكان بـــــديلا

وأعين مرتبك الصّباح فـــــربّما
ولد الزّمان من الزّمان ســــــليلا

أختار أسبابي لأعلن صـــــورتي
ما بين أسباب تهمّ دخـــــــــولا

نادمت ما يتلو النّخيل على الـــميا
ه وما يقرقره الحمام هـــــــــديلا

وقّعت بالوادي جميع رســــــائلي
ولبست حمل الغائبين ثقـــــــيلا

جمّعت كلّ شواهدي وأدلّـــــــتي
لأصون وجهي راحلا ونـــــزيلا

رتّبت عرش بهائها وحضـــورها
كي لا ينكّر بالغياب طـــــــويلا

وكتبت أسمائي على أبوابـــــــها
وشفيت من عنب الكلام غـــــليلا

ودعوت عينيها ولحن حـــــديثها
نایاتها الأولى تذوب هـــــــديلا

حتّى إذا سجعت ترنّح خـــــاطري

ونصبت عرش (المذنبين) حـلولا

هي كلّما خلع الصّحاب مــلامحي
بعثت ملامحها إليّ رســــــــولا

هي لفتة الأشواق راحــــــــلة وآ
خر ما يريد العاشقون خلــــــيلا

قلت ازرعيني بين حالك والـرّؤى
قمرا يخضّب راحتيك بتــــــولا

وسألت كيف أصونني لأصـــونها
وأنا أكاد أو ابتدأت رحــــــــيلا

بل كيف يختصم الزّمان مع المكا
ن وكيف يتّفقان فيك مــــــــيولا

أحتاج فسحة آهة بين اتّــــــــسا
ع الجرح والصّمت المعبّإ قـــيلا

أحتاج ترجمة النّخيل لأمتـــــطي
قلق اللّغات إلى السّماء دلــــــيلا

يا أيّها الوادي، أأنت جريمتي

مالي أُقَلَّبُ في يديك قتيلا ؟

لم نتّفق؟ لكن لِنُعْلِنْأنّنا...كي لا نغيب،براءةوذهولا

من ألف عام والقوافل في دمي

هذي تنيخ وتلك ترجع ميلا

للرّوم خشخشة اللّغات وهيكل التـ

تاريخ يحجب أو يشدّ صقيلا

لننمنم التّاريخ خلف رؤوسنا

ونعدّ متّكأ عليه جميلا

للفرس ظاهر صاحبي، ودخيلة الـ

ـمشغول منتظرا لعلّ سبيلا

ليعود كسرى في عباءة تاجـــــــــر
خبر البلاد مدائنا وسهـــــــــولا

للـتّرك مفتاح المياه دفاتر الـــنـ
ـنهرين تشكيل الخرائط طـــــولا

لتوزّع الرّايات تحت ذقـــــــونها
ونصيب من (كرم) الجوار قـليلا

والقادمون من الخرائب خلـف با
بل ينجزون على المحول مـحولا

هذي أكفّ السّامريّ تناســـــلت
اليوم تمطرك السّماء عجـــــولا

للأرض سبت كي تدور قريــرة
والسّبت أرض المزمعين دخــولا

أوكلّما ملأ الخوار رؤوســـــــهم
طلبوك في زمن يخور ذلـــــولا

يتساءلون عن الموائد في سمائك
كلّما كشطت سماؤك
جاؤوك في جيش من الكتب القديمة
بالقراءات الجديدة
رتّبوا أسفارهم
يـــــاه ...
كم حملت ظهور القادمين على بشارات التّواريخ السّحيقة
واستعاد العصر أسفار البدايه
واستعاد العصر تحريف الكتابه

قيل : اهبطوا ...
تلكم موائدهم تحلّ لكم
وجدت على حجر من العهد القديم ،
وتلك مزيّة التنقيب في الحجر القديم
الأرض دارت
واستقرّ بها القرار
وضجيج أحذية تفهّمه المكان
قالت نملة :

يا أيّها النّمل ادخلوا مساكنكم
وتزاحم النّمل (اللّطيف) براءة

وعوى الفراغ
عوى الفراغ
عوى الفراغ

.....
أ ، ب أو هكذا قيل
تلك نهايات الأشياء
قد تركت بعد مجرّات الكون مواقعها
قال الفارّون على قلق الهجرات
قبيل الماء الآخر :
هذا واد ذو خوف
تنهشه السّلطة والشّهوات
سنعرّي الوهم على جنبيه
ونطلب عاشرة هجرتنا الأخرى
فابتسم القمر الشّاهد أن... سنرى
وتتبّع عرّاف آثار جماجم تشتعل الحسرة فيها قال :

هي أثار الآلهة المشغولة بالأموات
وحبا الشّيخ / التّاريخ
يراود أحلاما تنسجها الشّهوة بين يديه
لولا ...
أحد ...
أحد الآلاف الفارّين
تقدّم بين الشّيخ وشهوته
ليسلّ الوتد الآخر
هذا الوتد الأمثل

لم يلق الشّيخ/التّاريخ
كيف يشدّ إليه فراغات الأشياء

جمال الصليعي/ دوز .

قائمة المصادر والمراجع :

أولا : باللغة العربية :

-القرآن الكريم.

1- آبادي الفيروز : القاموس المحيط ، ج 2 –دار الجيل. بيروت. لبنان.د.ت.

2- ابن جني أبو الفتح عثمان. الخصائص.تحقيق : محمد علي النجار. عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع. 2006.

3- ابن خلدون عبد الرحمن : المقدمة –شرح وتقديم محمد اسكندراني ط 2دار الكتاب العربي. بيروت 1988.

4- ابن طباطبا محمد بن أحمد : عيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول – منشأة المعارف بالاسكندرية 1981.

5- ابن عباد الصاحب . الكشف عن مساوئ المتنبي. تحقيق : محمد حسن آل ياسين. ط1 .مكتبة النهضة بغداد.

6- ابن فارس. الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلاهما –تحقيق أحمد صقر –دار إحياء الكتب العربية – بيروت 1977.

7- ابن كثير عماد الدين أبو الفداء البداية والنهاية. تحقيق : عبد الله بن عبد المحسن التركي.ج 2 . مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية. دار هجر.

8- الأصفهاني أبو فرج .الأغاني. تحقيق : أحمد الشنقيطي. مطبعة التقدم.مصر.

9- بـارت رولان. درس السـيميولوجيا . ترجمـة : عبـد الله بـن عبـد العـالي. ط 3 . دار توبقال. الدار البيضاء . 1993.

10 - لـذة الـنص . ترجمـة : فـؤاد صـفا والحسـين سـبحان . ط 1 .الدار البيضاء. 1988.

11- البسـتاني بطـرس. محـيط المحيط.قـاموس مطـول للغـة العربيـة. مكتبـة لبنان. طبعة جديدة. 1983.

12- بنـيس محمـد . ظـاهرة الشـعر المعاصـر فـي المغـرب .ط 2.المركـز الثقافي العربي .الدار البيضاء. 1985.

13- تـودوروف وآخـرون. فـي أصـول الخطـاب النقـدي الجديـد. ترجمـة : أحمـد المدني. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد . ط 2 .1989.

14- التـونجي محمـد. معجـم علـوم العربيـة. تخصـص شـمولية أعـلام. دار الجيـل . بيروت. ط 1 . 2003.

15- الجـاحظ أبـو عثمـان عمـرو بـن بحـر . الحيـوان . تحقيـق: عبـد السـلام هارون ج 1 . دار الكتاب العربي. بيروت. ط 3. 1969.

16- الجرجـاني أبـو بكـر عبـد القـاهر بـن عبـد الـرحمن .دلائـل الإعجـاز. بحـث وتقديم: علي أبو رقية .موفم للنشر. الجزائر .1991.

17- الجرجـاني علـي بـن عبـد العزيـز : الوسـاطة بـين المتنبـي وخصـومه. تحقيق :علي البجاوي ومحمد أبو الفضل. ط 3 . دار القلم. بيروت. 1986.

18- جمـال الـدين ابـن منظـور. لسـان العـرب. تحقيـق : عبـد الله علـي الكبيـر. دار المعارف. كورنيش القاهرة.

19- جهاد كاظم : أدونيس منتحلا ، ط 2 . مكتبه مديولي.مصر. 1993.

20- جينيـت جيـرار. مـدخل لجـامع الـنص. ترجمـة : عبـد الـرحمن أيـوب. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.

21- الحـاتمي أبـو علـي محمـد. حليـة المحاضـرة فـي صـناعة الشـعر. تحقيـق : جعفر الكتاني. دار الرشيد للنشر. العراق .1979.

22- حسين طه. حديث الأربعاء. ط 15. دار المعارف . مصر. 1998.

23- حمودة عبد العزيز : المرايا المقعرة : نحو نظرية عربية نقدية. مطابع الوطن. الكويت. 2001.

24- خليل إبراهيم. النص الأدبي تحليله وبناؤه. مدخل إجرائي. دار الكرمل. 1995.

25- داود أنس. الأسطورة في الشعر العربي الحديث. ط 3 . دار المعارف. 1992.

26- رحومة محمد محمود. الدائرة والخروج دراسة في الشعر. مكتبة الشباب. مصر. 1993.

27- الزبيدي السيد المرتضي. تاج العروس. مركز الكتب الثقافية. د.ط .د.ت .

28- سلطان منير. التضمين والتناص. وصف رسالة الغفران للعالم الآخر. القاهرة. منشأة المعارف. 2004.

29- السد نور الدين . الأسلوبية وتحليل الخطاب .دار هومة. الجزائر. 1997.

30- السعدني . مصطفى .تأويل الأسلوب. قراءة حديثة في النقد القديم. منشأة المعارف بمصر .(د.ت).

31- سيبويه . الكتاب. تحقيق : عبد السلام محمد هارون. ط3 . مكتبة الخانجي . القاهرة. 1988.

32- الصباغ رمضان. في نقد الشعر العربي المعاصر. دراسة جمالية. ط1 . دار الوفاء للطباعة والنشر. الإسكندرية.

33- الصليعي جمال. ديوان وادي النمل. الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم. ط 1 . تونس. 1998.

34- طبانة بدوي. السرقات الأدبية . ط2.المكتبة الأنجلومصرية. القاهرة 1969.

35- عباس إحسان. تاريخ النقد الأدبي عند العرب .دار الثقافة. بيروت .1971.

36- عبد الله بن المعتز. طبقات الشعراء المحدثين. تحقيق : عبد الستار أحمد فراج. دار المعارف. القاهرة . 1976.

37- عزام محمد.النص الغائب. تجليات التناص في الشعر العربي. منشورات اتحاد الكتاب العرب .دمشق. 2001.

38- العسكري أبو هلال . الصناعتين - الكتابة والشعر-تحقيق:.مفيد قميحة . ط 1. دار الكتب العلمية . بيروت 1981.

39- العشماوي محمد زكي . قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث .دار النهضة العربية . بيروت .1979.

40- العميدي أبو سعيد محمد بن أحمد .الإبانة عن سرقات المتنبي .تحقيق: ابراهيم الدسوقي البساطي.دار المعارف .مصر. 1961.

41- عيد رجاء .القول الشعري.منظورات معاصرة. منشأةالإسكندرية. 1995.

42- علوش رشيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبناني. بيروت لبنان. 1985.

43- الغذامي عبد الله محمد . الخطيئة والتكفير . من النبوية إلى التشريحية . ط 3.كتاب النادي الثقافي. جدة . السعودية. 1985.

44- الفراء أبو زكرياء يحي بن زياد. معاني القرآن. ط 3. دار عالم الكتاب. 1983.

45- فضل صلاح . شفرات النص . دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد. ط1. دار الآداب. بيروت. 1999.

46- علم الأسلوب . الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1985.

47- فوكو ميشال. نظام الحطاب وإرادة المعرفة. ترجمة : أحمد السيطاني وعبد السلام بن العالي. ط 1 .الدار المغربية للطباعة والنشر. المغرب . 1987.

48- قطب سيد . التصور الفني في القرآن الكريم. ط 10. دار الشروق القاهرة. 1982.

49- قطوس بسام. سيمياء العنوان. ط1. وزارة الثقافة عمان الأردن. 2001.

50- القيرواني ابن رشيق . العمدة في صناعة الشعر ونقده .تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ج 2. ط 5. دار الجيل. بيروت. 1972.

51- الكتاب المقدس. العهد القديم. ط 5 . 1994.

52- كريستيفا جوليا. علم النص. ترجمة: فريد الزاهي. مراجعة : عبد الجليل ناظم. ط 1 . دار توبقال للنشر. المغرب. 1991.

53- كوهن جان : بنية اللغة الشعرية . ترجمة: محمد الوالي و محمد العمري .ط 1 دار توبقال للنشر . الدار البيضاء . المغرب. 1986.

54- كيرزويلإديث. عصرالبنوية . ترجمة : جابرعصفور. ط 1 .دارالشؤون الثقافية. بغداد. 1985.

55- كيليطو عبد الفتاح. الكتابة والتناسخ (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية). تحقيق : عبد السلام بن عبد العالي. ط 1 . دار التنوير لطباعة والنشر. بيروت. لبنان. 1985.

56- لحمداني حميد.أسلوبية الرواية . دراسات أدبية سيميائية.ط 1 . منشورات مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء .1989.

57-القراءة وتوليد الدلالة – تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي- مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع . 2003.

58- مجاهد أحمد . أشكال التناص الشعري. دراسة في توظيف الشخصيات التراثية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1998.

59- مجمع اللغة العربية بالقاهرة. المعجم الوسيط. ج2 . دار إحياء التراث العربي . بيروت. د . ت .

60- مرتاض عبد الملك .في نظرية النقد. دار هومة . الجزائر. 2002.

61- المرتجي أنور. سيميائية النص الأدبي. افريقيا الشرق . الدار البيضاء. 1987.

62- المسدي عبد السلام. اللسانيات وأسسها المعرفية. الدار التونسية للنشر. 1986.

63- مصطفى إبراهيم. المعجم الوسيط. دار الدعوة. استانبول. تركيا. 1980.

64- مفتاح محمد . تحليل الخطاب الشعري –إستراتيجيةالتناص- ط 1 . دار التنوير للطباعة والنشر. بيروت . لبنان .1985.

65- التلقي والتأويل – مقاربة نسقية- ط1 . المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. 1994.

66- دينامية النص . ط 1. مركز الثقافة العربية .الدار البيضاء 1987.

67- المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي . المركز الثقافي العربي . ط 1.الدار البيضاء 1999.

68- في سيمياء الشعر القديم. ط1. دار الثقافة الجديدة. الدار البيضاء 1982. .

69- موسى إبراهيم نصر. آفاق الرؤيا الشعرية. دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر. ط1. وزارة الثقافة الفلسطينية. الهيئة العامة للكتاب. رام الله. 2005.

70- وغليسي يوسف. إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد. ط1. الدار العربية للعلوم. الجزائر. 2008.

71- الوكيل سعيد . تحيل النص السردي - معارج ابن العربي نموذجا- الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1998.

72- اليازجي ناصف. العرف الطيب في شرح ديوان المتنبي. ج1 . ط1. د.ت.

73- يقطين سعيد .انفتاح النص الروائي . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . د.ت .

الدواوين الشعرية:

1- أبو ماضي إيليا. الجداول. ط1. دار العلم للملايين.بيروت 1972.
2- البياتي عبد الوهاب.ديوان البياتي. المجلد الأول .ط 2 .. دار العودة . بيروت.

3- بلنـــد الحيـــدري. ديـــوان الحيـــدري. المجلـــد الأول. ط 2 . دار العـــودة بيروت . 1980.
4- السياب بدر شاكر. ديوان السياب. المجلد الثاني. ط 1. 1981.
5- الملائكة نازك. ديوان نازك الملائكة. المجلد الأول. ط 2 . 1979.

الدوريات :

1- مجلةالآداب. عدد 1-2. فيفري 1998.

2- سلسلةالآدابواللغويات. أبحاثاليرموك. 1995.

3- مجلة الأقلام. عدد 3-4- 1992.

4-مجلة الرافد .عدد51 .2003.

5- مجلة عالم الفكر. عدد 3. 1998.

6- مجلة العرب والفكر العالمي. عدد 3-9. 1998.

7- مجلة علامات في النقد. ج 25. 1997.

8- مجلة فصول .عدد 1. 1997.

9- مجلة الفكر العربي المعاصر.عدد38. مارس 1986.

10- مجلة فكر ونقد .2000.

11- مجلةا لمبرز. الجزائر . عدد 12. جوان 1990.

12- مجلة الموقف الثقافي. عدد 26. 2000.

ثانيا : باللغة الأجنبية :

1- G. Mounin(et autre) .Dictionnaire de linguistique. PUF. Paris. 1974.

2-Essais de sémiotique poétique. Larousse .Paris .Collection L .1972.

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....أ

مدخل تمهيدي.....01

النص لغة.....02

النص اصطلاحا.....03

التناص لغة.....05
التناص اصطلاحا.....06
المشاكلة لغة واصطلاحا ومفهومها عند القدماء والمحدثين.....09
السيمياء اصطلاحا.....11
I-الفصل الأول : الجانب النظري.....13
I-1-مفهوم التناص في الخطاب النقدي.....14
I-1-1-مفهوم التناص في النقد الغربي.....14
I-1-2-مفهوم التناص في النقد العربي.....30
I-2-قوانين التناص وأنواعه.....50
I-2-1-قوانين التناص.....50
I-2-1-أ- الاجترار.....50
I-2-1-ب- الامتصاص.....55
I-2-1-ج-الحوار.....60
I-2-2- أنواع التناص.....65
I-3- آليات التناص.....72
I-3-1- التمطيط.....72
I-3-2- التكرار.....73
I-3-3- الشرح.....74
I-3-4- المجاورة.....75
I-4- مقاربة تاريخية ونظرية في السيمياء.....79
I-4-1- تعدد التسميات.....79
I-4-2- تاريخ السيميائية.....80
II- الفصل الثاني : الجانب التطبيقي.....82
أ-مدخل تمهيدي.....84
ب-السيرة الذاتية.....87
ج- تقديم العمل.....90
II-1- سيميائية العنوان وتناصه القرآني.....92

II-2- التناص مع القرآن الكريم.....96
II-2-1- العرش.....102
II-2-2- الهدهد.....104
II-2-3- الصرح والتشمير عن الساق.....106
II-2-4- النمل ودخول المساكن.....108
II-3- التناص مع الكتب السماوية الأخرى.....118
II-4- سيميائية الحقول المعجمية في وادي النمل.....125
II-4-1- سيميائية الزمن.....125
II-4-1-أ- الزمن الحقيقي.....125
II-4-1-ب- الزمن الدرامي.....130
II-4-2- سيميائية اللون.....134
II-4-2-أ- الألوان مجتمعة.....135
II-4-2-ب- الألوان متفرقة.....135
II-4-3- سيميائية الانزياح.....138
الخاتمة.....146
الملاحق.....151
قائمة المصادر والمراجع.
فهرس الموضوعات.