الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

ميدان اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

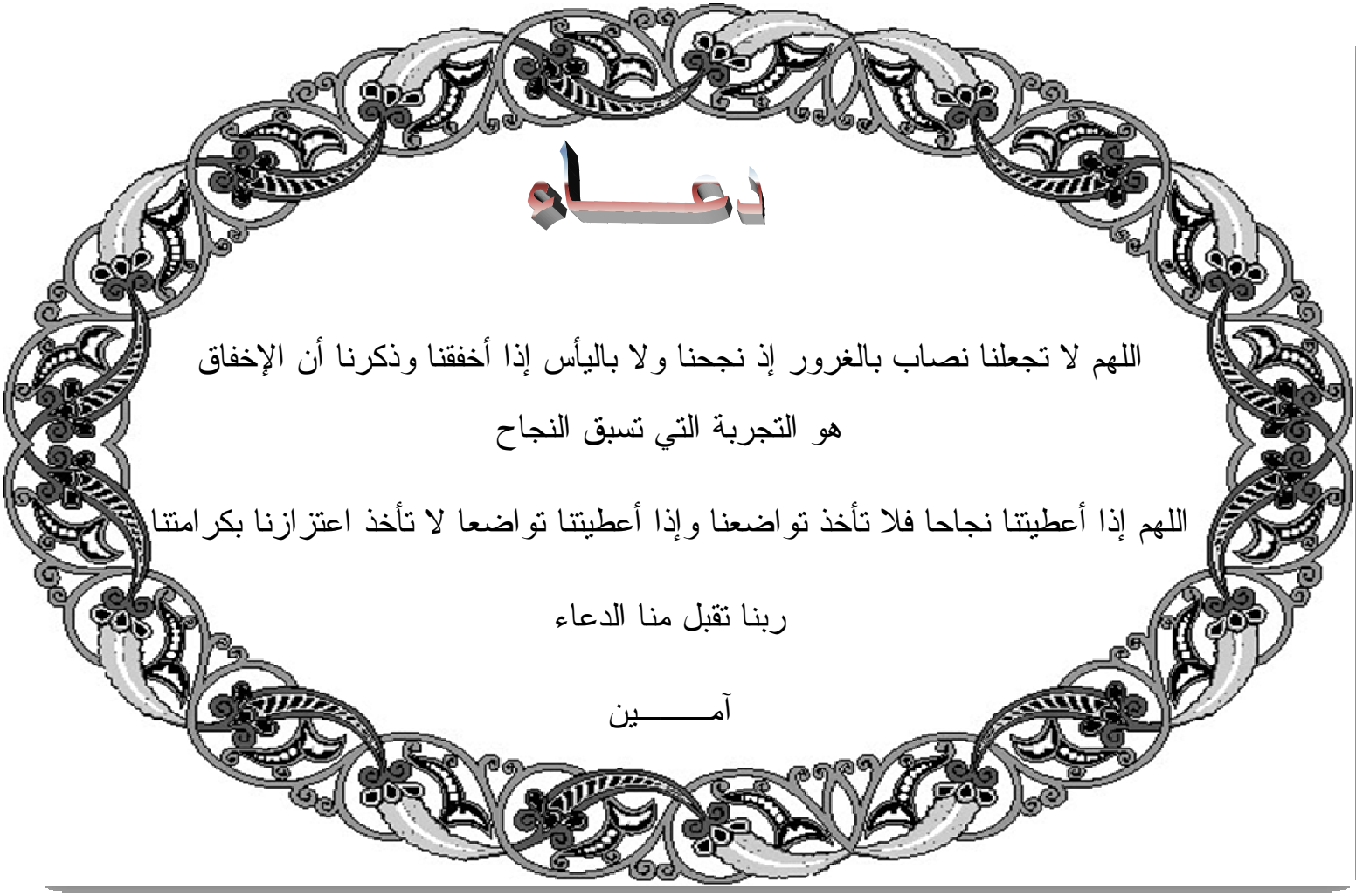
التنـــاص في قصيـــدة "البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمـادي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
تخصص الأدب العربي

إعداد الطالبات:
- سهيلة ناموس
- بسمة جبـــلي
- ابتسام نموشي

إشراف الأستاذ:
سلطاني رشـــــيد

السنة الجامعية: 2010 - 2011



دعـــاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذ نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعا لا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

ربنا تقبل منا الدعاء

آمـــــين

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد والشكر أولا وأخيرا لله عز وجل الذي أعاد إلينا الأمل في لحظات اليأس، وهدانا بالصبر وقوة العزيمة لإكمال مشوارنا الدراسي الذي توج في الأخير بهذا العمل.

نتقدم بخالص الشكر وفائق التقدير وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ المشرف " سلطاني رشيد" على ما قدمه لنا من نصائح و توجيهات طيلة فترة إنجاز هذه المذكرة فلم يدخر علما ولا جهدا في سبيل إنجازها فكان لنا نعم الموجه والمرشد فشكرا أستاذنا وجزاه الله خيرا

كما نتقدم بالشكر إلى كافة أساتذتنا بالمركز الجامعي ميلة قسم الأدب العربي وعلى رأسهم الأستاذ "عبد الحفيظ بورايو" على ما قدمه من نصائح وتوجيهات وتزويدنا بالمراجع التي احتجنا لها في إنجاز هذا البحث

فألف شكر لأستاذنا الكريم

وختاما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أمرنا بالعون من قريب أو من بعيد ولو كان بالكلمة الطيبة ونتمنى أن نكون قد وفقنا في دراستنا هذه وحققنا كل ما نصبو إليه طيلة سنواتنا الدراسية.

بسمـــــة سهـــــيلة ابتســـــام

الفهـــــــرس

مقدمـــــة.....أ،ب،ج،د

الفصـــــل الأول: قراءة في إشكالية المصطلح.....1

تمهيـــــد:.....2

I- ماهية النص.....3

أ- عنـــد الغرب.....3

ب- عنـــد العرب.....4

2- ماهية التناص.....6

أ- لغـــــــة.....6

ب- اصطلاحا.....6

2-1- مفهوم المصطلح عند الغرب

2-1-1- مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين.....7

2-1-2- مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا.....10

2-1-3 – مفهوم التناص عند رولان بارت.....12

2-1-4- مفهوم التناص عند جيرار جنيت.....13

2-2- تمظهرات المصطلح في الخطاب النقدي العربي القديم و الحديث.....15

2-2-1- مفهوم التناص عند العرب القدماء.....15

2-2-2 – مفهوم التناص عند العرب المحدثين.....18

3- مفهوم الشعر عند عبد الله حمادي.....21

الفصـــل الـــثاني: الخصائص الشكلية و الدلالية لقصيدة "البرزخ و السكين".....23

1- تمهيـــــــــــــد.....24

2- الإيقـــــــــــــاع.....24

3-الإيـــــحائيـــــــة.....31

4-التـــشاكل و التبـــاين.....33

5-الأيقونيـــــــــــة.....38

6-الاتساق و الانسجام.....44

7-التنـــــــــــــاص.....50

الفصـــــل الثالث: التـــــناص في قصيدة البرزخ والسكين.....51

1- ظلال العنوان في المتن.....52

2- التناص مع القرآن الكريم.....54

أ – التمظهر اللفظي.....54

ب- التلميح لقصة قرآنية.....59

3- التناص مع الحديث النبوي الشريف.....63

4- التناص مع الموروث الصوفي والفلسفي.....67

5- التناص مع الأسطورة.....75

خاتمـــــــــة.....78

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

- الفصـــــل الأول:

قراءة في إشكالية المصطلح

- تمهيـــــد:

I- ماهية النص

أ- عنـــد العرب

ب- عنـــد الغرب

2- ماهية التناص

أ- لغـــــــة

ب- اصطلاحا

2-1- مفهوم المصطلح عند العرب

2-1-1- مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين

2-1-2- مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا

2-1-3 – مفهوم التناص عند رولان بارت

2-1-4- مفهوم التناص عند جيرار جنيت

2-2- تمظهرات المصطلح في الخطاب النقدي العربي القديم و الحديث

2-2-1- مفهوم التناص عند العرب القدماء

2-2-2 – مفهوم التناص عند العرب المحدثين

3- مفهوم الشعر عند عبد الله حمادي

تمهيـــــد:

إن النص الأدبي عبارة عن نظام لغوي يتراوح بين الوعي و اللاوعي و مضمار معرفي معقد و التيار المعرفي في أخد و عطاء ، اتصال و استمراره يعرف الانقطاع و الانفصال و هو لبنة في الآداب العالمية التي تقوم على علاقة التناغم و بناء جسور الحوار فيما بينها عن طريق التأثر و التأثير ببعضهما البعض ، فلقد قامت الثقافات البشرية منذ القديم على علاقة المثاقفة و الاحتكاك و السبب الرئيسي في هذا هو وحدة الجوهر الإنساني و خلو العواطف البشرية تشابها رغم التباين و الاختلاف بين الناس [1]

أما إذا انتقلنا إلى الحديث عن الممارسة النقدية الحديثة للنتاج الأدبي فإنها تؤسس لإقامة حوار بين الآداب [2]

بغية الوصول إلى مثاقفة ناجحة تقوم أساسا على استيعاب المنهج النقدي استيعابا دقيقا بكل جوانبه و التي تحاول إضاءة النص الحاضر انطلاقا من مرجعية سابقة لها حضورها المتميز و الذي يمكن القارئ من خلاله الغوص في غمار الدلالات المتوالية بين نص و آخر في إطار التعالق و التداخل الكلي بينهما و من بين النظريات النقدية التي أدخلت القارئ حيزا المشاركة في إنتاج النص الإبداعي نظرية التناص و هي نظرية من نظريات ما بعد الحداثة غربية المنشأ مدت جسر الحوار بين القارئ و النص و مكنته من إدراك بنيته العامة . و النص الشعري الحديث خير نموذج لهذا النتاج الأدبي الحداثي باعتباره تمظهرا تناصيا ساهم في بلوره أحداثه في ظل نظام إيحائي معقد ن و الناقد المتصفح للانتاجات الشعرية الجزائرية لابد أن تستوقفه قصيدة "البرزخ و السكين" للشاعر "عبد الله حمادي" التي جسدت آفاق التفاعل و نقطة تقاطع مع نصوص سابقة و هذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال دراستنا.

---

1 –عماد حاتم: النقد الأدبي قضاياه و اتجاهاته الحديثة ن دار الشام ، بيروت ط1، 1988، ص 20

2– آمنة بلعلي : عولمة التناص و النص الهوية ن مجلة الخطاب منشورات مخبر تحليل الخطاب ،دار الأمل لطباعة و النشر، تيزي وزو ع1 2006 ، ص11.

ماهيـــــة النـــص :

يعد مفهوم النص من أكثر المفاهيم التي لاقت ذيوعا و انتشارا في الأوساط النقدية و الأدبية و مع شيوع هذه المفاهيم و انتشارها تعددت الرؤى و التصورات و ذلك بحسب التوجهات المعرفية و النظرية و المناهجية ، و تعد الأصول اللغوية للمفهوم المرجع الأول في تحديد مفهومه فهي عموما تتفق على معنى النص المعجمي المشتق في اللغات الأوربية من الاستخدام الاستعماري للفعل textere في اللاتينية الذي يعني يحوك أو ينسج [1]

و عليه فالنص يخضع لتعريفات كثيرة منها ما يبرز مفهومه و منها ما يبرز خصائصه الماثلة في أنماطه المتعددة ما أنتج تصورات كثيرة و جعل مفهومه يتوازى مع مفاهيم أخرى أبرزها التناص موضوع دراستنا في النص الشعري الذي اخترناه لذلك ينبغي لنا إيضاح ماهية النص و ذلك بهدف إيضاح هذا المصطلح ليكون لنا بداية محاولة استيعابنا لمفهوم التناص و للقيام بذلك نتطرق لمفهوم النص عند الغربيين و العرب:

1- عنـــد الغـــــرب :

إن النص مجموعة من الملفوظات اللسانية القابلة للتحديد و هو نموذج للسلوك الذي يمكن أن يكون مكتوبا أو منطوقا حيث نقل عن هلمسليف أن النص ملفوظا كيفما كان منطوقا أو مكتوبا طويلا أو قصيرا ن قديما أو حديثا [2] ، كما يرى جاكيسون أن النص من وجهة نظر المعنى بأنه ليس إلا سلسلة من وحدات إخبارية متعاقبة و يوافقه في ذلك "ريفاتير" و"جون ميشال آدام" الذي يعرف النص بأنه سلسلة متصلة أخرى من القضايا تترافق في بنيتها الوحدات اللغوية لتؤدي المعاني و الدلالات [3] و يذهب إلى ذلك أيضا ديك بقوله النص متوالية،

1- حسن إبراهيم الأحمد ، أبعاد النص النقدي عند الثعالبي (مقدمة نظرية و دراسة تطبيقية) منشورات الهيئة العامة السورية ط1، 2007 ص 17

2- أحمد مداس ، لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري) عالم الكتب الحديث لنشر ، ط1، 2007 ، ص 10

3- المرجع نفسه ص 15

منتظمة من الجمل يحكمها نحو النص و السببية (التعالق و الانسجام) و البنيات الدلالية الكبرى و العليا فالنص ذو قيمة تداولية تنشئها متتالية من أفعال الطلب و الأخبار و تحقق الانسجام و الترابط [1]

أما "جوليا كريستيفا" فقد طرحت أربعة خصائص أساسية لتعريف النص متمثلة في الإنتاجية و الاختراق الغوي و التداخل النصي و الموضوع المتحرك [2]

2-عنـــــد العــرب :

ما مفهوم النص في النقد العربي فيأخذ تصورا خاص إذ يأخذ في الحسبان السياقات الاجتماعية و الثقافية و الإيديولوجية في تشكيل هذا المفهوم ، كما تتمايز تعريفات النقاد لهذا المصطلح نتيجة لاعتمادهم بشكل أو بآخر ما كتب في الغرب و بالتالي نجد آراء متباينة ، إذ نجد محمد مفتاح يرى في النص مدونة كلامية و حدثا مكانيا تواصليا ، تفاعليا معلقا سمته الكتابية ن فهو مدونة حدث كلامي ذو وظائف متعددة [3]

كما يرى سعيد يقطين في كتابه " انفتاح النص الروائي " أن النص بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو اجتماعية ضمن بنية نصية منتجة و في ايطار بنيات ثقافية و اجتماعية محددة [4] بالإضافة إلى "عبد المالك مرتاض" الذي يأخذ النص مأخذ الخطاب دون التمييز بينهما و ذلك على امتداد كتابه " التحليل السيميائي للخطاب الشعري".

من خلال التعريفات السابقة لا يتحدد لنا مفهوم دقيق للنص كونه ليس ظاهرة منتهية بتعريف إنما هي مقاربات عامة يمكن إسقاطها على أي نص شعري أو نثري أو نقدي ، و يبقى النص هو المعني بتحليل فرادته التي يتميز بها عن أي نص آخر و التي تعكس خصوصية الثقافة المنتج ضمنها و البنية الداخلية التي يقوم عليها و التي تظهره بوصفه أسلوبا فرديا يعكس موقف مؤلفه ، فالنص العربي مرتبط ارتباط وثيق بالثقافة العربية و عليه يمكن القول:

1- أحمد مداس ، لسانيات النص ، ص 14-15

2- حسن إبراهيم الأحمد ، أبعاد النص النقدي عند الثعالبي ص 19

3- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتجية التناص ، المركز الثقافي العربي بيروت ، الدار البيضاء ، ط3، 1992 ص120.

4- حسن إبراهيم الأحمد ، أبعاد النص النقدي عند الثعالبي ص 23.

" إن البحث عن مفهوم النص ليس إلا محاولة لاكتشاف طبيعة النص الذي يمثل مركز الدائرة في ثقافتنا "[1]

و بهذا كان مفهوم النص عند الغرب و العرب قد آثار أسئلة أكثر مما أجاب عن أسئلة النص مجموعة من الارتباطات الأخرى للنص غير ثابتة كفعل القراءة ، و التجاوب و المفارقة الحاصلة بين ما ينتجه النص كإنجاز و بين عدم تحقق هذه الإنتاجية كتأثير لذلك ينفي بعض النقاد إمكانية تقديم تعريف للنص سوى الخاصية الدينامية « لأن معنى النص الأدبي ليس كينونة قابلة للتعريف غير أنه إذا كان شيئا فهو حدث دينا مي »[2] و هكذا نلاحظ أن الارتباط الوثيق بين مفهوم النص و المفاهيم الأخرى يجعل من الصعوبة تعريفه أو مقارنته خارج إطارها و بعيدا عن بنياته الداخلية و الخارجية ، و لن يتم هذا الأمر بسهولة فرولان بارت نفسه « و هو من أوائل النصوصيين – يعترف بأن " مفهوم النص مازال يبحث عن ذاته "[3]

1-حسن إبراهيم الأحمد ، أبعاد النص النقدي عند الثعالبي ص 24

2–المرجع نفسه ص 25

3–المرجع نفسه ص 25

ماهية التناص

تعد اللغة من أرقى الوسائل و أنجعها في تحاور الفرد مع مجاله الاجتماعي و ما البحث في الجذور اللغوية لمصطلحات إلا لبنة أساسية في فهم أبعادها و ضبط دلالتها هذا ما يدفعنا إلى المعاجم اللغوية لفحص مصطلح التناص.

أ- **لغـــــة** : فالتناص لغة على وزن تفاعل أي : تفاعل بين النص و نص آخر أو بين نص ونصوص أخرى.

وهو أيضا من ' نصص النص ، رفع الشيء ، نص حديث ينصه نصا أي رفعه من الزهري أي أرفع له و يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه و كذلك نصصته إليه .... و النص أقصى الشيء وغايته، و قال أين الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، و نص الرجل بعضه على بعض ...و نصصه المتاع إذا جعلت بعضه على بعض و نصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه ، و في حديث هرقل ينصهم أي يستخرج رأيهم و يظهره. و منه قول الفقهاء: نص القرآن و نص السنة أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام ' [1]

ب- **اصطلاحا** : و التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا و أريد بهت عالق النصوص و تقاطعهما وإقامة الحوار بينهما ، غير أن الإشكالية التي يطرحها مفهوم التناص تتجلى في مسألتين المسألة الأولى و تكمن في تعدد التعريفات و ذلك في مصادره الأولى " و لم يصلوا إلى تعريف واحد شامل " [2] ، في حين المسألة الثانية تكمن في التفاوت في فهم المصطلح و تعدد تسمياته و تسمية آلياته و غياب الضبط المنهجي المتكامل و ذلك لأسباب تتصل بتعدد الاتجاهات مما أدى إلى عدم وضوح الحدود الفاصلة و التحديدات التي أقامت المفاهيم و المقولات و الأنماط التي تشكل الأساس الذي قامت عليه نظرية التناص في مدوناتها المختلفة و مرد هذا هو عدم إدراك ظروف نشأة المفهوم و محمولاته الفلسفية و الفكرية و للاقتراب من فهم مصطلح التناص كوسيلة لكشف الدور الذي يلعبه في إنتاج النص اعتمدنا على تتبع مفهوم مصطلح التناص عند بعض الباحثين و الدارسين له و ذلك أمثال : "جوليا كريستينا" ،"جيرار جينيت" و "ميخائيل باختين" عند الغرب و "محمد بنيس" و "محمد مفتاح" و غيرهم عند العرب.

1- ابن منظور : لسان العرب ، مادة نصص ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، المجلد 14 ، الطبعة الأخيرة ، ص 271.

مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين

ظهر مفهوم التناص في الدراسات النقدية المعاصرة تحت مصطلحات شتى و عند مدارس متعددة و بدا هذا المفهوم يتضح عندما راح النقاد يدرسون علاقات التأثر و التأثير بين الآداب العالمية ثم يتبلور مفهومه أكثر في المدارس النقدية ، حيث ظهر في بادئ الأمر عند الشكلانيين الروس باسم الحوارية dialogisme و بالضبط مع شلوفسكي الذي فتق الفكرة ثم أخذها عنه باختين ، إذ يطلق لفظ الحوارية في البلاغة للدلالة على الطريقة المتمثلة في تضمين حوار خيالي في صلب الملفوظ ــأما في تحليل الخطاب فيستعمل على اثر باختين للإحالة على البعد التفاعلي الجم للغة أكان شفويا أو مكتوبا المتكلم ليس بآدم و من ثم فإن موضوع خطابه يصبح لا محالة الموطن الذي تلتقي فيه آراء المتخاطبين المباشرين في الحديث أو النقاش الذي يدور حول أي حدث من الحياة العادية أو رؤى العالم و النزاعات و النظريات [1]. بيد أن باختين يستعمل الحوارية كذلك بمعنى التناص من باب التيسير إذ يمكننا اقتفاء موران و التمييز بين الحوارية و التناصية و الحوارية التفاعلية، المصطلح الأول يحيل على أمارات/مؤشرات اللاتجانس اللفظي و الاستشهاد بمعناه الواسع ، في حين يحيل المصطلح الثاني على التجليات المتنوعة للتبادل الكلامي لكن بالنسبة لباختين و على صعيد شكله المكتوب الثابت إنما هو جواب على شيء ما و هو مبني يوصفه كذلك، إنه ليس سوى حلقة في سلسلة أفعال الكلام كل ملفوظ إنما يمدد الملفوظات التي سبقته و يستثير سجالا معها و يتوقع ردات فعل نشيطة لفهم [2] و من خلال هذا نلجأ أيضا إلى كتاب تودوروف عن المبدأ الحواري عند باختين الذي يقول في مقدمته :" إن أهم مظهر من مظاهر التلفظ أو على الأقل الأكثر إهمالا هو حواريته أي ذلك البعد التناصي فيه "[3]

كما يشرح "تودوروف" المبدأ الحواري من زاوية التناص على النحو الآتي :

1- دومينيك مانغونو : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ترجمة محمد يحياتن ص 36.

2- المرجع نفسه ص 3637

3-عزا لدين المناصرة : علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1، 2006 ، ص 140

يقول باختين : " يمكن قياس هذه العلاقات التي تربط خطاب بخطاب آخر (الأنا) بالعلاقة التي تحدد عمليات تبادل الحوار رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلة ". و يدخل فعلان لقطبان تعبيران اثنان ، في نوع خاص من العلاقات الدلالية ندعوها علاقة حوارية . و العلاقات الحوارية هي علاقات دلالية بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي .

ينتسب التناص إلى الخطاب – يقول تودوروف – و لا ينتسب إلى اللغة و لذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم غير اللسانيات و لا يخص اللسانيات ، إذ ينبغي استبعاد العلاقات المنطقية من دائرية الحوارية ، يقول باختين :" إن هذه العلاقات الحوارية خاصة و مميزة بصورة عميقة ، و لا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقي أو لغوي أو نفسي أو آلي . إنها نمط استثنائي و خاص من العلاقات الدلالية التي ينبغي أن تتشكل أجزائها من تغييرات يقف خلفها فاعلون متكلمون حقيقيون، أو فاعلون متكلمون محتملون، مؤلفو التعبيرات موضوع الكلام" [2]

ليس هناك لفظ مجرد من بعد التناص يقول تودوروف– :" لهذا فإن باختين يقول بأن الأسلوب هو الرجل ، و لكن باستطاعتنا القول : إن الأسلوب هو رجلان على الأقل أو بدقة أكثر ، الرجل و مجموعته الاجتماعية ، فالتوجيه الحواري هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب و هو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي ، يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته و لا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي" [3].

بقول باختين في الصورة الشعرية : " تنسى الكلمة تاريخ انبثاق غايتها المتناقضة و بروزها إلى مجال الوعي ، كما تنسى الشرط الحاضر المختلف و المتناقض لهذا الوعي على عكس النثر إذ يقول : لا تنفع معظم الأنواع الشعرية من الحوارية الداخلية للخطاب فنيا إنها تنفد إلى الغاية الجمالية للعمل ،إنها مقيدة إلى الخطاب الشعري " و يعلق تودوروف قائلا : قد تكمن أسباب هذا التعارض في حقيقة كون القصيدة فعلا للتلفظ ، بينما الرواية تمثل تلفظا واحدا فالرواية حسب باختين تظهر فيها عملية التناص بصورة حادة و قوية عكس الشعر[4].

1- عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ، دار مجدلاوي ، الأردن ، ط1 ، 2006، ص140.

2- المرجع نفسه ، ص 140

3- المرجع نفسه، ص 140-141 .

4- المرجع نفسه ، ص141 .

ركز باختين على العلاقة بين الخطاب المقتبس و الخطاب المقتبس منه [1] . حيث مارس قراءة "التناص" تحت عنوان الحوارية قبل ظهور مصطلح " التناص " ، لكن مصطلح الحوارية ظل مرتبكا و غامضا جاءت الحقبة البنيوية و ما بعدها لتوسعة في ’طار التناص ، و قد رأى أن الشعر لا يتوافر على خاصية التناص و بطبيعة الحال فقد أتبث الزمن اللاحق أن قراءة التناص في الشعر ممكنة جدا أو ربما مقصد باختين أن التناص في الشعر أكثر تعقيدا وغموضا و عمقا[2] .

1- المرجع السابق، ص141.

2- المرجع نفسه ، ص142 .

مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا :

هناك إجماع نقدي عالمي على أن "جوليا كريستيفا" البلغارية الأصل التي تحمل الجنسية الفرنسية هي أول من وضع مصطلح التناص l'intertextualité عام 1966 و ذلك انطلاقا من مفهوم الحوارية عند "باختين الروسي" حيث ترى أن النص الأدبي خطاب يخترق وجه العلم و الإيديولوجيا و السياسة و يتطلع لمواجهتها و فتحها و إعادة صهرها و من حيث هو خطاب متعدد يقوم النص باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو محمل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها [1] ثم تقرر بأن النص إنتاجية و هو ما يعني :

1- أن العلاقة باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع .

2- أنه ترحال للنصوص و تداخل فهمي ، ففي فضاء نص معين تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى [2] مع الملفوظات التي سيق عبرها في فضائه أو التي يحيل عليها في فضاء النصوص الخارجية اسم الإديولوجيم الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي [3] و هي ترى بأن المدلول الشعري يحيل على مداولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه فقراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري .

هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري ، هذا الفضاء النصي تسميه "كريستيفا" فضاءا متداخلا [4] . فالنص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لإثبات و نفي المتزامنين لنص آخر، و التناص عند "كريستيفا" هو ذلك التقاطع داخل نص لتغيير قول مأخوذ من نصوص أخرى و العمل التناصي هو اقتطاع و تحويل ، و تقول "كريستيفا" :

"بأن التناصية هي أن يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد و كل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه "

1- جوليا كريستيفا :علم التناص ترجمة فريد الزاهي منشورات توبقال المحمدية المغرب ، عام 1991 ، ص13-14 .

2-المرجع نفسه ، ص21

3- المرجع نفسه ، ص22

4- المرجع نفسه ، ص78-79.

و لقد تتبعت بدقة "جوليا" رصدها هذا المصطلح في مؤلفها اللامع " على النص " حيث أطلقت الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح الحوارية و عرفتها بأنها العلاقة بين خطاب الأخير و خطاب الأنا ، ثم باسم عبر النصوص transtextualité ثم التصحيفية paragrammatisme ثانيا ثم ظهر عندها بمفهوم "الامتصاص" ثالثا ، و ذلك في قولها " كل نص هو امتصاص أو تحول لوفرة من النصوص الأخرى " و تشير "كريستيفا" على أن فكرة تداخل النصوص و تقاطعها قد سبقها إليها العالم السويسري " دي سويسير" حيث تحدث عن التصحيفات . و استخدم مصطلح التصحيف paragramme و عدة من الخصائص الجوهرية لبناء اللغة الشعرية[1] .

1- جوليا كريستيفا : علو النص ترجمة فريد الزاهي ، منشورات توبقال ، المحمدية المغرب ، سنة 1991 ، ص14.

مفهوم التناص عند وولان بارت :

ظهر مصطلح التناص عند "رولان بارت" لأول مرة عام 1973 م فيقول :

" النص المتداخل هو بروست أو الجريدة اليومية ، أو شاشة التلفزيون فالكتاب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة "[1]

وكذلك يقول: "بأن كلمة texte نص تعني النسيج أما نظرية النص فهو علم نسيج العنكبوت"[2]

و كذلك يقول: " بأن النص منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع و من الأصداء : لغات ثقافية سابقة أو معاصرة تتجاوز النص من جانب إلى آخر تجسيمة واسعة ".

إن التناصي l'intertextualité الذي يجد نفسه في كل نص ليس إلا تناص نص آخر لا يستطيع أن يختلف بأي أصل للنص : البحث عن ينابيع عمل أو عما اثر فيه ،هو استجابة أسطورة النسب فالاقتباسات التي يتكون منها نص ما مجهولة عديمة السمة ، ومع ذلك فهي مقروءة من قبل إنها اقتباسات بلا قوسين" [3] .

إن أهم ما ميز تناول بارت للتناص تأكيد وجود شخص متكلم أو قارئ شخص مفكر يحس و يشارك خلال النص و هو الذي يصنع التناص و يكتشفه و يمارس التداخل النصي و باختصار يسعى "بارث" إلى كشف أثر الفرد في مساحة العلاقات النصية المتداخلة"[4] .

و رولان "بارث" قد يمثل مرحلة جديدة في ما البنيوية " فكرته التي ترى القراء أحرار في فتح العملية الدلالية لنص و إغلاقها ..."[5].

و هكذا فإن "بارث" ساعد على موت المؤلف التي تشعر القارئ بلذة النص و قد حاول أن يبين الأفكار العامة للقراءة في جملة تبدو بسيطة "أن أقراء النص " [6].

1- عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن ، ص 143 .

2- المرجع نفسه ، ص 143.

3- المرجع نفسه ، ص141-142

4- حسب محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر 1998 ، ص21-22

5- نفس المرجع ، ص 21.

6- نفس المرجع ، ص 22 .

إن "رولان بارث" لم يخرج عما تحدثت به " جوليا كريستيفا " عن التناص و ما قاله " باختين " عن الحوارية لكنه وضح صورة القارئ و انه لا يمكن إهمال القارئ على حساب النص .

مفهوم التناص عند جيرارد جنيت

جيرار جنيت:

إن جيرار جنيت يقر بأن جامع النص L'architexte يعني مجموعة المقولات العامة أو المفارقة أنماطا الخطايا ، صيغ الآداء و الأجناس الأدبية التي ينتسب إليها أي نص مفرد....و إن موضوع الشاعرية هو التعدية النصية أو الاستيلاء النصي الذي كنت قد عرفته تعريفا كليا : إنه كل ما يصنع النص في علاقته ظاهرة و خفية مع نصوص أخرى

و قد عدد جنيت خمسة أنماطا نذكرها موجزة و هي:

النمط الأول: و هو علاقة حضور مشترك بين نصين و عدد من النصوص بطريقة استحضارية مثل الاقتباس.

النمط الثاني: و هو ما سماه بالملحق النصي (العنوان، العنوان الصغير، العناوين المشتركة، المدخل، الملحق، التنبيه، تمهيد، هوامش أسفل الصفحة أو في النهاية- الخطوط –الرسوم...الخ.

النمط الثالث: من التعالي النصي، اسميه الماورائية النصية.

-النمط الرابع: الجامعية النصية و هو علاقة لا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي.

-النمط الخامس: الاتساعية النصية، و هو كل علاقة توحد نصا نسميه المتسع بنص سابق يسمى المنحصر دون أن تكون العلاقة ضربا من الشرح. [1]

و قد أبان كتابه "عتبات" سنة 1987 م كل النصوص الموازية للنص تعد نوعا من النظير النصي بكل النصوص المرادفة فهي بمثابة العتبات و المداخل التي تربط النص الأدبي بكل النصوص المحيطة به من النصوص' [2] ثم إن "جنيت" في كتابه (مدخل لجامع النص) يذكر في مقدمته : بأن ليس النص هو موضوع الشعرية ، بل جامع نص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدى و نذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات صيغ التعبير و الأجناس الأدبية.[3]

1- عز الدين المناصرة- مرجع سابق ص ص 147-148

2- حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، ص 31.

3- عز الدين المناصرة- مرجع سابق ص ص 148-149

خلاصة:

يعد مصطلح التناص أكثر شهرة و استعمالا ، فنحن نأخذ به رغم وجاهة المصطلحات الأخرى (التناصية- التداخل النصي- التعالق النصي- النص المتداخل- النص الغائب) وغيرها و قد رأينا أن الخطاب أشمل من النص لكنهما يتداخلان و يختلفان – فقد ميز "بارت" بين العمل الأدبي ...و النص ، و هو يسير على خطى "كريستيفا" حيث يؤكد مفهوم الإنتاجية ويرفض مفهوم إعادة الإنتاج ، فحسب "بارت": كل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة

و كانت "كريستيفا" قد اعتمدت على مفهوم الحوارية "لباختين" (1929) الذي رأى ضرورة قراءة خطاب الآخر و خطاب الأنا ، و أشار إلى مفهوم التفاعل النصي و تعددية الأصوات ...الخ.

أما "جيرار جنيت" فقد صاغ خمسة أنماط مما سماها التعالي النصي و جامع النص و هي مجموعة المقولات العامة التي ينتسب إليها أي نص مفرد.

تمظهرات التناص في الخطاب النقد العربي القديم:

- **مفهوم التناص عند العرب القدماء:**

إذا انتقلنا لمفهوم التناص في النقد العربي وجدنا ه مصطلحا جديدا لظاهرة نقدية قديمة و المتأمل في طبيعة المؤلفات العربية القديمة يعطينا صورة واضحة لوجود أصول لقضية التناص و لكن تحت مسميات أخرى و بأشكال تقترب من المصطلح الحديث و لقد تنبه النقاد العرب القدامى إلى ما تقره النظرية التناصية الجديدة من ظاهرة التداخل بين النصوص و منهم بن خلدون الذي يقر بأن الشاعر الذي قل حفظه للإشعار الجديدة لا يكون شاعرا كبيرا و إنما ناطقا فاشلا ، إذ لا يستطيع أن يكون شاعرا كبيرا و أديبا بارعا إلا بعد الامتلاء من الحفظ و شحذ القريحة للنسج على المنوال [1] و يؤكد ذلك بن فارس بقوله " و الشعراء أمراء الكلام يقدمون و يؤخرون ، يؤمنون ، و يختلسون و يعيرون و يستعيرون "[2] و يشير إلى ذلك أيضا أبو نواس إذ يقول " ما نطقت بالشعر إلا حفظت من شواعر العرب فما بالك بالشعراء " [3] فإذا تتبعنا حركة النقد الأدبي فإننا دون شك سنقف عند كثير من الأمثلة الدالة على معنى التناص بمصطلح أو بأمر بخاصة عند الشعراء الذين أقروا بأنهم يأخذون عن بعضهم البعض أو يكررون ما قاله السابقون لهم و مثال ذلك قول كعب بن زهير :

ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من لفظنا مكرورا [4]

فهذا البيت يؤكد أن هناك إعارة من شعراء آخرين و إعادة إحياء إبداعهم بطريقة أو بأخرى و بذلك فهو يقر بوجود عملية تناص مستمرة و إذا أمعنا النظر في كتب البلاغة وجل المصنفات و المختارات الشعرية و النثرية وجدنا أن معظمها يقيم برهانا على أن البلاغيين و الشعراء القدامى قد تنبهوا لعلاقة النص بغيره منذ الجاهلية.

1-عبد الرحمن بن خلدون المقدمة تحليل خليل شحاذة ، دار الفكر للطباعة و النشر لبنان ط1 2003 ص 52.

2- ابن فارس أبو الحسن أحمد بن زكرياء : الصاجي في فقه اللغة و سنن العربية في كلامها ، تحليل مصطفى الشومي ، مؤسسة بدران للطباعة بيروت ط2 1963 ص 275

3-شوقي ضيف العصر الجاهلي ، دار المعارف ، مصر 1976 ص 226.

4- محمد يوسف نجم : ديوان كعب بن زهير ، دار صادر ، بيروت ط1، 1945 ص 31.

و مثلوا لذلك بالمقدمة الطللية التي تعكس شكلا لسلطة النص و قراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها و التداخل النصي بينهما ، و يأتي الناقد عبد القاهر الجرجاني كواحد من أقطاب الدرس النقدي لينظر في هذه القضية التي تتخذ ملامح التداخل النصي.

الذي عرف عنده بالإحتداء، وكانت له وقفات متعددة مع هذه الظاهرة الفنية التي تعد جزءا لا يتجزأ من نظرية النظم إذ يقول "أعلم أن الإحتداء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أو يبتدع الشاعر معنى و غرضا...فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع في أدلمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله" 1 فالجرجاني يعلق على قضية التداخل النصي و ينظر إليها على أنها منهج فريد و رؤية متقدمة ، وهو بذلك لا يخرج عن نظرية النظم التي ينتصر فيها المعنى اللغوي والذي يحقق فيها الشاعر تفرده و خصوصيته بأسلوبه، و التداخل النصي عند الجرجاني هو أنه أخذه فأخفق أخذه إذ لو يعاد المعنى على صورته يبدل فيه لفظا مكان لفظ لكان الإخفاء مستحيلا، لأن اللفظ لا يخفي معنى وإنما يخفيها إخراجها في صورة جديدة غير التي كانت عليها، و يمثل الجرجاني بأمثلة عن الشعراء القدامى كيف يتجاوزون المعنى الواحد ويضعونه ويخرجونه في صورة جديدة مثل أبو نواس في قوله:

حليت و الحسن تأخذه ينتقي منه و تنتحي

و بيت عبد الله بن مصعب

لأنك جئت محتلما عليهم تخير في الأبوة ما تشاء

و ذكرا معا في بيت بشار

قلقت على ما في غير مغير هواي فلو خيرت كنت المهذبا

1- عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ،2000 ص 428

و بالإضافة إلى الجرجاني يأتي "عبد المالك مرتاض" و يربط بين التناص و السرقات الأدبية في كتابه نظرية الناص إذ يقول " قد كان النقاد العرب الأقدمون يعالجون هدا المفهوم تحت مصطلح السرقة الأدبية ، و لعل أحسن من تحدث عن هده السرقة الأدبية من قدماء النقاد العرب "علي بن عبد العزيز الجرجاني" في كتابه الوساطة بين المتنجي و خصومه الذي أثار فيه بعض البلاغيين العرب الآخرون في كتاباتهم المتفرقة أن يكون مجرد توارد الخواطر أو تشابه الأفكار سرقة تستهجن و تدان"[1] فهذا التراث الضارب بجذوره يوحي بالاهتمام النقدي عند العرب بتقنية الأخذ إذ أقروا أن النص يتناص مع نصوص كثيرة مهما حاول صاحبه الحيطة و الحذر و لكنهم ردوا هذا التناص إلى المصطلح السلبي السرقات و خصوا الذكر سرقة المعاني و يقول في هذا علي بن عبد العزيز الجرجاني : " هذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير العالم المتبرز، وليس كل من تعرض له أدركه و لا كل من أدركه استوفاه و استكمله و ليست تعد من جبابرة الكلام و نقاد الشعر حق تميز أصنافه و أقسامه وتحيط علما برتبة و منازله فتفصل بين الشرق و الغضب و بين الإعارة والاختلاس و تعرف الإلمام من الملاحظة و تفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء الشرق منه و المستدل الذي ليس له أحد أولى به و بين المختص الذي حاز المبتدئ فملكه و إحياء السابق فاقتطعه فصار المحتذى مختلسا سارقا ، و المشارك له متحديا تابعا و يعرف الفظ الذي يجوز أن يقال فيه أخد و نقل و الكلية التي يصح أن يقال فيها هي لفلان دون فلان [2]

هدا و دون أن نغفل تجارب علماء ونقاد آخرين " كأبي سلام الجمحي " في كتابه " طبقات فحول العراء " و حازم القرطاجي في كتابه " منهاج البلغاء و سراج الأدباء "و غيرهم ممن حاولوا إعطاء مفاهيم النظرية التناص، ومع دلك لم يشكلوا نظرية متكاملة لفهم النص و إبراز أشكال التناص فيه .

1–عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري ، ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر 1990 ص64

2–علي بن عبد العزيز الجرجاني : الوسائط بين المتنبي و خصومه ، محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى الساسي الحلبي و شركائه ص183.

مفهوم التناص عند العرب المحدثين

بعد التناص واحد من المصطلحات النقدية الوافدة على ساحاتنا النقدية العربية إذ تطرق عدد من الباحثين و النقاد العرب إلى نظرية النص بتأثير الحقبة البنوية و ما بعد البنوية الأوربية أخدين بدلك منها الكثير من الفلسفات و النظريات الأدبية والنقدية و اتجهوا إلى ترجمة بعضها فكان لهده الدراسات الغربية صدا واسعا في مجال النقد العربي حيث سعى هؤلاء النقاد إلى إحصاء تعاريف جديدة لهدا المصطلح فدخلوا في إشكالية المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمات و المدارس النقدية فهدا أنور المرتجي يشير إلى ما دهب إليه الشكلانيون الروس و على رأسهم جاكوبسون الذي أبدى اهتمامه العلمي بنسيج النص ومادته و التأكيد على سنكرونية العمل الأدبي ، الشيء الذي أهمله مارك أنجلو و لم يشير إليه حيث يرى أن في حديث جاكبسون عن السنكروني إرهاصا متقدما في طرح مسألة التناص و إن هذا المصطلح " لا يمكن أن يفهم إلا في تعارضه و تناصه مع مصطلح النص [1] ، كما استعان بأبحاث جيرارجينات و باختين و كريستيفا و يرى أن النص ليس منتوجا للعمل إنما هو مجال ومسرح للإنتاجية حيث يوجد المنتج و المستهلك (المرسل / المتلقي)

و التناص حسب " المرتجي" هو شرط كل نص إذ هو أحيانا حضور لنصوص مختلفة يمكن التعرف عليها وهو في الوقت نفسه ليس تقليدا أو عملية إرادية بل هو إنتاجية.

أما " محمد بنيس" فقد استبدل بعض المصطلحات الخاصة بالتناص بمصطلحات جديدة في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) و (حداثة السؤال) إذ أطلق على مصطلح التناص مصطلح التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة و النص الغائب هو الذي يعيد النصوص كتابة و قراءته [2]

---

1 – نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث ، دار هومة ، ج2، 1997، ص 99

2– محمد بتيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت ط1، 1979، ص25

و نص مهاجر إليه و اعتبر هجرة النص شرحا رئيسيا لإعادة إنتاجه من جديد.

كما نجد محمد مفتاح في كتابه الرائد "تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص" الصادر عام 1985 بتطرقه على مفاهيم التناص في فصل خاص فالنص بالنسبة له هو "مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة "[1]

كما أنه أشار إلى التداخل الكبير بين المصطلحات : الأدب المقارن أساسين هما المعارضة و السرقة و اعتبرهما مقتبسة من الثقافة الغربية و انتهى محمد مفتاح إلى التناص محكوم بالتطور التاريخي فهو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من خطاب لغوي بدونه أما سعيد يقطين يعيد صياغة مفاهيم النص على غرار تلك التي قدمتها "كريستيفا" حيث يقول " النص بنية دلالية تنتجها ذات فردية و جماعية ضمن بنية نصية منتجة و في إطار بنيات ثقافية و اجتماعية محددة [2]

كما بدا سعيد يقطين أيضا متأثرا "بجيرار جنيت" حيث فرق بين مصطلحين هما :

1- التفاعل النصي الخاص و يتمظهر في إقامة النص لعلاقة مع نص آخر محدد و تبرز هذه العلاقة على مستوى الجنس و النوع و النمط.

2- التفاعل النصي العام و يبدو حين يحاور النص نصوص أخرى عدة و مختلفة على صعيد الجنس والنوع و من ثمة جاءت تسميته بالعام لأننا ننظر في تحديده من جهات متعددة [3]

أما العراقي "كاظم جهاد" الذي كان له كتاب بعنوان " أدونيسي" منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص " الذي صدر في طبعته الأولى عام 1971 و فصله الأول كان بعنوان " ما هو التناص" أكد فيه أن العرب درسوا التناص من خلال جملة من المصطلحات : السرقة، الإعارة ، السطو ، تلفيق المعنى ، السلخ والتضمين ، كما يشير إلى الكتب التراثية التي تناولت ذلك.

1- محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ص 95

2- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي (النص و السياق) المركز الثقافي العربي المغرب ط2- 2002 ص 32.

3- المرجع السابق ص 28-29.

فكانت تعريفاته لمصطلح التناص لا تخرج عن تلك التي ناقشها بارت و كريستيفا و باختين و منه فنظرية التناص رغم نشأتها عند الغرب هي من النظريات التي استفاد منها النقد العربي فقيمتها لا تنهض فيما تقدمه من قراءة جديدة للنص فحسب بل في الدور الذي تؤديه لتخليص بعض المناهج النقدية من العقم الذي أضحى يهدده إذ استطاعت أن تكسر الحاجز الذي إقامته البنيوية حول النص حين رفضت كل ما هو خارج عليه ، لدى نجد نقادنا العرب بدلوا جهودا مستفيضة لأجل إيجاد مفهوم واضح و دقيق لمصطلح التناص أمثال: "محمد مفتاح"، "محمد بنيس"، "سعيد يقطين"، "كاظم جهاد العراقي" [1]

لكن الإشكالية الأساسية التي تطرح نفسها في هدا العصر ليست هي معنى مصطلح التناص عند الغرب أو عند العرب و إنما هي المعايير التي يتم بموجبها التعرف على الظاهرة التناصية أثناء الممارسة النقدية داخل النص الحاضر

و الجواب على هذه الإشكالية هو أن للتناص عناصر متعددة يتمظهر بها الباحث التناص من بينها : النص الغائب ، السياق ، المتلقي و شهادة المبدع.

و للكشف عن المصادر الأساسية للأديب سواء من حيث الفكرة الجوهرية التي ينطلق منها أو من حيث الأفكار التي تتلاكم في إبداعاته و المستمدة من عدة ثقافات و تيارات وعصور مختلفة و من حيث الأفكار المعاصرة له و التي تتناص مع أفكاره الخاصة به ويمكن تحديدها كالتالي: التناص الداخلي، التناص الخارجي، التناص الذاتي.

خلاصـــــة:

من خلال ما سبق نخلص إلى أن مصطلح التناص شاع في حقل الدراسات النقدية بين الباحثين و الدارسين إذ حاولوا الكشف عن مختلف العلاقات المتحققة داخل النص ، فالتناص ادن ضروري للكاتب و الشاعر لأنه لا يوجد كلام يبدأ من فراغ ، فهو بعث للتراث الحضاري من جديد أو قراءة له وفق رؤى مختلفة و بتقنيات حداثية.

1- عزا لدين المناصرة علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاضلي ، ص 159.

مفهوم الشعر عند عبد الله حمادي

إن فهم الشاعر عبد الله حمادي للشعر يتخطى كل التعريفات و دلك بتحدثه عن طبيعة الشعر الخاصة كفن آداته اللغة و ذلك باعتباره " حساسية جمالية مغايرة لمألوف و مرادفة للخلق على غير منوال سابق " [1] و الشعر عنده " خرق للعادة و محاولة مستمرة لهدم الاحتذاء [2] فالشاعر بهذا يتخطى المفاهيم التقليدية للشعر و الكلام الشعري فالشعر " ليس التعبير الأمين عن عالم غير عادي بقدر ما هو تعبير غير عادي عن عالم عادي" [3] فالشاعر هنا يقف إلى جانب الشكل و طريقة التعبير و أشكاله و أنماطه ، فليس المعبر عنه هو المهم في النص الشعري و إنما طرق التعبير و كيفياته هي التي توفر الشعرية في الكتابة الأدبية و هو إذ يفعل دلك إنما ينحاز إلى الشكلانيين الروس و إلى البنيويين اللغويين و ينحاز بشكل خاص إلى اللغة في النص الأدبي (الشعري) ، هده اللغة التي يعطيها أهمية خاصة جدا حيث يقول في هدا الصدد " فلغة الشعر يمكن قولها بشكل آخر "[4]

و عليه فإن الشيء الذي يوفر للنص هده الخصوصية و هدا الاستثناء هو ما يسمى بالشعرية و الأدبية و هدا الضبط ما يجعل النص الأدبي و الشعري خاصة يكتسب استثناءا و تفردا و لهدا يقول عبد الله حمادي : " أن الشعر طبيعة ملكية ، فإما أن تكون له السيادة و إلا فإنه يتنازل عنها ببساطة " [5]

و الذي نفهمه ما سبق أن الشعر لا يمكن أن يكون بين الجودة و الرداءة، فإما أن يكون شعرا بامتياز و إلا لا يكون فليس هناك شعر متوسط الجودة إلى تجاوزا، فالشعر بالمفهوم الحقيقي لا يكون إلا متألقا و ما عدا دلك فليس شعرا على وجه الإطلاق.

1- عبد الله حمادي ، مقدمة ديوان البرزخ و السكين ص 5

2- المرجع نفسه ص5

3- المرجع نفسه ص 6

4- المرجع نفسه ص 6

5- المرجع نفسه ص 6

إن هذا الفهم المتفرد لطبيعة الشعر يكرس مبدأ الجودة و الامتياز و التألق في التعبير الشعري و في اللغة الشعرية و لا توجد منطقة وسطى بين الشعر و اللاشعور لأن الشعر من وظيفته الجوهرية " الإيحاء و ليس المطابقة...إنه السمو بتعبيرية الإنشاء و السعي إلى إحداث عملية تشويش مقصودة في قاموس اللغة...[1]

و عليه فمفهوم الشعر متغير و متطور و متنامي و مفتوح و ليس هناك تعريف للشعر في حدود و أنما هناك تعريف في فضاء مفتوح بمعنى أنه ليس هناك مفهوم نهائي للشعر لأن ذلك–إذا حدث– سيضع فهمنا للشعر و غيره من المفاهيم الأدبية على وجه العموم في حدود ضيقة سيتجاوزها الزمن لأنها لا تتطور و لا تنمو

إن هذا الطرح العدائي لمفهوم الشعر ولغته عند عبد الله حمادي يجعل فهمنا لهما عبارة عن تجاوز مستمر لحصون التقليد في الشعر و الثقافة و غيرها حيث يقول " إن الطقس الحداثي في هدا الخضم هو برزخ تتوحد فيه الكائنات و تمحي في جلاله الفواصل و الحدود بين الموجودات لهدا تهوي أمام نظارنا حصون التقليد في الشعر و الثقافة و السياسة و يسقط الأصل و تتسم آفاق المغامرة ، و ليست هده الأفعال الصدامية سوى علامة من علامات اليقظة و أسلوب مخصوص من أساليب استعادة الإنسان الذي مات في الإنسان الذي يسعى "[2]

و من هنا فإن الشعر بطبيعته الملكية ووظيفته الإيحائية يصبح أداة فعالة للتعبير عن مشكلات و قضايا الإنسان المعاصر الذي حاول و يحاول ابتكار و تطوير صيغ الخطاب بكل عام و صيغ الخطاب الشعري بشكل خاص ، كما أن الشاعر يطمح إلى بدائل تعبيرية تفوق أحيانا و تتعدى حدود نظريات الإبداع الشعري و هدا ما يلاحظ على شعر عبد الله حمادي من خلال ديوان البرزخ و السكين عموما و القصيدة التي تحمل نفس عنوان الديوان خصوصا حيث كتبها بلغة شعرية مبتكرة تكاد تكون فريدة من حيث الإيحاء الشعري و العودة باللغة إلى طفولتها و فطرتها و محاولة الشاعر التماهي مع المعاني المطلقة و الكلمات و لو اعتبرنا أن لكل شاعر لغته فتلك هي لغة صاحب " البرزخ و السكين".

---

1 – المرجع السابق ص 5–6

2–المرجع نفسه ص8

الفصـــــل الـــثاني

الخصائص الشكلية و الدلالية لقصيدة "البرزخ و السكين"

1- تمهيـــــــــــــد

2- الإيقـــــــــــــاع

3- الإيـــــحائيـــــــة

4- التـــشاكل و التبـــاين

5- الأيقونيـــــــــــة

6- الاتساق و الانسجام

7- التنـــــــــــــاص

تمهـــــيد : ارتأينا قبل الولوج في غمار دراسة التناص في قصيدة البرزخ و السكين أن نتحدث و لو بإيجاز عن الدراسة الشكلية و الدلالية للقصيدة.

الإيقـــــاع:

إن الإيقاع من أكثر المفاهيم غموضا قديما و حديثا إلى حد لا نجد له اليوم تعريفا واضحا و قد يعود هدا إلى الاستعمالات المختلفة لهدا المفهوم و أولها الاستعمال الاستعماري العام فيعد بعضهم مثلا تعاقب الليل و النهار إيقاعا ، بل يذهب إلى أن انتظام دقات القلب ضمن هذا المفهوم و قد شبههم إلى هذا ما وجدوه في هذه الظواهر من انسجام .

أما الوجه الثاني الذي أذى إلى الغموض هو ارتباط الإيقاع بالموسيقى إذ أنها تعتمد فرع السمع أساسا. [1]

فالموسيقى تعد من أهم ركائز الصياغة الشعرية ذلك لأنها تستطيع أن تحقق توافقا و انسجاما بين الشكل و المضمون ، و لا تقتصر موسيقى الشعر على ما تعارف عليه القدماء بالوزن و القافية ذلك لأن الوزن و القافية لا يشكلان وحدهما الأنغام المتدفقة إلي تخرجها القصيدة ، فهما يشكلان الموسيقى الخارجية للقصيدة فقط ، أما الموسيقى الداخلية يحتكم إلى القدرة الشعرية و إلى طبيعة ملائمة هذا الشاعر بين موسيقاه الداخلية و حالته النفسية [2] فالإيقاع يقوم بدور مركزي في هذه العملية الاتصالية الوظيفية حسب ما يرى " برغسون " فهو يساعد على تحطيم الفواصل بين شعورنا و شعور الفنان ، فتتيح لنا الدخول معه في عالم شعوري واحد [3]

1- توفيق الزيدي : مفهوم الأدبية في التراث النقدي ص137.

2- د.إبراهيم السعافين : مدرسة الأحياء و التراث ، دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الأحياء في مصر ؟، دار الأندلس ، ط1، ص397.

3- د.علوي الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار الفارس للنشر ، ط1 ، عمام 2006 ، ص49

و ينقسم الإيقاع إل موسيقى داخلية و موسيقى خارجية .

أ- **الموسيقى الداخلية:** تتمثل في الإيقاع اللغوي كون اللغة العربية ذات إيقاع موسيقى رفيع و شامل وذلك لأن الإعراب إحدى سمات اللغة العربية الأساسية لأنه ارتباط كامل بالمعنى و فيه ربط للفكرة بالإيقاع الفني للكلمات. فيحصل عندئذ ضربان من الإيقاع في كل لكلمة أحدهما دهني و الآخر فني و هذا من شانه أن يجعل للكلمات و قعا نفسيا مؤثرا في ذهن المتلقي و لذلك قال " محمد عوني عبد الرؤوف "ان الشعر العربي ليس بحاجة إلى قافي لما في اللغة العربية من إيقاع يسد مسدها" [1] هذا إضافة إلى صور الإيقاع الأخرى .

ب- **موسيقى خارجية:** تتمثل في الوزن و القافية و الوزن ليس مجرد صوت و إنما هو صوت المعنى الذي يسمح باكتشاف البحر و تفعيلاته و زحافاته و علله و ربطها بالدلالة اللغوية [2] .

أما القافية فلا تقل على الوزن في أهميتها للتصوير الشعري و التشكيل الجمالي فهي تحمل دلالات صوتية و موسيقية لها علاقة بدلالات النصوص الشعرية الأخرى في إحداث الأثر الفني [3].

1- د.عبد الله غدامي : تشريح النص : مقاربات تشريعية لنصوص شعرية معاصرة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ،ط2،2006، ص 150-151.

2- أحمد مداسي : مرجع سابق ، ص 209 ، ص216.

فإذا نظرنا إلى القصيدة من زاوية بنيتها العروضية بوصفها جزءا من الدال الإيقاعي لاحظنا إنها تنتمي إيقاعا على بحر "المتدارك" الذي ينتمي إلى الدائرة العروضية الأولى و هي دائرة المتفق.

فإدا نظرنا إلى تقطيع القصيدة فيما يلي نجد :

في عماء بالقصر

في عمائن بلقصر

/0/0/0/0//0/

فاعلن فعلن فاعــــ...

و المد) تدوير

و لمدد)

/0/0/

لن / فاع) تدوير

تمثل بشرا سويا)

تمثتل بشرن سوييا

0/0// 0/// //0//

ل/ فاعل/فعلن/ فعولن

يتماهى البرزخ الوهاج

يتماهى البرزخ لوههاج

0/// /0/0/ 0/0/ /0/

فعلن فعلن فعولن فاعـ

موفد بدحية الكلبي

موفدن بدحية لكلبيي

0/0/0//0//0//0/

لن فعولن فاعلن فعلن

يهب المطلق

يهب لمطلق

0/0/0/0/

فعلن فعلن [1]

1- الديوان ، ص 125.

كان ذلك قبل العماء

كان ذلك قبل لعماء

00//0/0///0//0/

فاعلن فعلن فاعلان [1]

فمن خلال هدا التقطيع لمقطع من قصيدتنا لشاعرنا الدكتور عبد الله حمادي نجد أنه قد خرج فيها عن وحدة التفعيلة الواحدة (فاعلن) إلى التفعيلى (فعولن) و هدا يجوز في الشعر الحر ، إذ أنه يمكن للشاعر أن ينتقل في القصيدة نفسها من بحر إلى بحر آخر ، بشرط أن البحران ينتميان إلى نفس الدائرة ، و هدا ما حصل هنا ، فالتفعيلة (فاعلن) التي بحرها المتدارك و التفعيلة (فعولن) التي بحرها المتقارب ينتميان إلى دائرة واحدة و هي المتفق كما ذكرنا سابقا.

فعولن = //0/0 ⟵ لن فعو = /0//0 ⟵ فاعلن

تفعيلة أصلية (متقارب) ⟵ تفعيلة فرعية (متدارك)

الزحافات و العلل التي دخت على القصيدة:

1- التفعيلات (فاعلن)

1-(فاعلن) ⟵ /0//0 ⟵ صحيحة سالمة

2-(فعلن) ⟵/0/0 ⟵دخلتها عليه القطع : و هي حذف آخر الوتد المجموع و اسكان ماقبله المتحرك

3-(فاعل) ⟵/0// ⟵دخلها علة الخرم : و هي حذف آخر الوتد

4- (فعلن) ⟵ ///0 ⟵دخلها زحاف الخبن : و هو إسقاط الثاني الساكن ⟵(فاعلن /0//0 ⟵///0 فعلن)

5-(فاعلان)⟵ /00//0 دخلتها علة الزيادة (التذييل): و هي إضافة ساكن على التفعيلة المنتهية بوتد مجموع.

(فاعلن) ⟵ //0/0 + 0 فاعلن ن ⟵/00//0 ⟵ فاعلان

1- م.سابق ، ص 125.

- التفعيلات (فعولن):

1- (فعولن) ⟵ //0/0 ⟵ صحيحة سالمة

2- (فعولن) ⟵ //0/ ⟵ دخلها زحاف مفرد و هو القبض: و هو حذف الخامس الساكن من السبب

(فعولن) ⟵ //0/0 ⟵ //0/ (فعولن)

أما القافية فقد بحث العروضيون كثيرا فيها و توصوا إلى وضع مصطلحات كثيرة أهمها مراعاة التناسب في الصوت و كثرته تؤدي دلالة الإقناع لدلك تتظاهر دلالة التكرار مع حاجة الشاعر إلى بلوغ الحقيقة و إلحاحه حد الإقناع

و هدا ما يتجلى في المقاطع التالية من القصيدة :

و منهل الصالحين [1]

و منهل صصالحين

00//0/0//0//

و في المقطع الثاني : يدبر الأمر [2]

يدببر لأمرا

0/0/0//0//

و في المقطع الثالث :

أوفده الناعي و شارة من حنين [3]

00//0/0//0//0//0///0/

و في المقطع الرابع قوله :

سؤال في ظلام [4]

سؤالن في ظلام

00//0/0/0//

1- الديوان ، ص 126

2- نفسه ، ص 128

3- نفسه ، ص 129

4- نفسه ،ص 131

أما في القطع الخامس في قوله :

بالقصر و المد في عماء [1]

بلقصر و لمدد في عماء

/0/ 0/ /0/0/ /0 /0/ 00// 0/

في المقطع الخامس في قوله :

في طحلب الباقيات [2]

في طحلب الباقيات

/0 /0// 0/0//0 00

في المقطع السابع قوله أيضا :

و برزخ من صهيل [3]

و برزخن من صهيل

/ /0//0 /0 //00

أما في المقطع الثامن قال :

و موال الهوييه

و موال لهوييه

0/0//0/0/0//

في المقطع التاسع قوله :

و ثمالة من طائر يهب لمزيد

و ثمالتن من طائرن يهب لمزيد

///0 //0 /0/0/0 0// 0/// 00//0///

أما في المقطع العاشر و الأخير في قوله :

خيال في ماء

خيالن في عماء

00//0/0/0//

1- الديوان ص 133.

2- م نفسه ص135.

3- م نفسه ص 137.

من خلال تقطيعنا لمقاطع القصيدة العشر (10) لاحظنا أن الشاعر استعمل قافية موحدة من البداية القصيدة حتى نهايتها (/00) مترادفة باستثناء المقطعين الثاني و الثامن (/0/0) متواترة وبدلك يكون الشاعر قد حافظ على نظلم القافية المستعملة في الشعر العمودي.

و خلال دراستنا للقصيدة إيقاعيا نجد أن النص الشعري يتسم بالغنائية التي تحدث إطرابا في النفس و انسجاما في مدلولات النص كأنها فرقة موسيقية و هدا ما أشار إليه بول فاليري حين قال " القصيدة دلك التردد الطويل بين الصوت و المعنى" فالأصوات إذا ما تكررت في سياق شعري ما خلقت تيار معنوي يوحي بالأحوال الموصوفة أو يشعر بالأحاسيس المنقولة حتى يوصل إلينا التجربة الروحية للشاعر.

1- المصدر السابق، ص 138

2- م.نفسه ، ص 140

3- م.نفسه ، ص 141

الإيحائيـــــة (الرمز)

على الرغم من الارتباط بين الصورة و الرمز إلا أنه يختلف عنها و عن إشارة و العلامة في كونه واسطة بين المحدود و اللامحدود و لأنه يبلغ درجة عالية من الذاتية [1] و هو أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا كونه وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية.

ومهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ.. لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر بالتجربة الحالية لكي تسهم في إثراء القصيدة و تعزز تأثيرها، فالفكرة التي قد تبدو سطحية و عادية د يتبدل حالها عند صياغتها صياغة رامز موحية فتكتسب أبعادا و أغوارا لم تكن متوافرة فيها من قبل [2]

أما أن سبيل تحديد العلاقات الرمزية ليس البحث عن التشابه أو التناقض بين مستويات التركيب الرمزي ، و إنما يتتبع الشعور و بشمل حدسي للكشف عن العلاقات المعنوية التي يقوم عليها الرمز الذي ليس بالتجريدي و لا بالذهني و بينه و بين الموضوع المعني تداخل و امتزاج [3]، و لا يحل الرمز محل المرموز له بل يكون معه طرفي علاقة جدلية تعمل على إحداث عاطفة معينة أو إثارة شعورها فالرمز تركيب لفظي يستلزم مستويين : مستوى الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز ، و مستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهده الصورة الحسية حيث يصبح معها مستقلا و لا يربط بينه و بين الشيء المادي سوى النتائج و من الطبيعي أن يتراوح النص الشعري بين الصورة و الرمز أي بين التجسيد و التجريد [4]

1- إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية، التغاير و الاختلاف، الانتشار العربي بيروت لبنان، ط1، 2007، ص116

2- محمد علي كندي: الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت لبنان ط1، عام 2003، ص 53

3- إيمان الناصر: مرجع سابق ص 116.

تحفل القصيدة بجملة من الدوال الرمزية ذات المدلولات الصوفية الواضحة حتى تكاد تتحول كل كلمة منها إلى وحدة دالة أي إلى رمز لوي أو طبيعي لا يخلو من دلالات صوفية و لعل ' النور' أبرز هده الدوال الرمزية ضلا عن توابعه كالوهج الضياء ، الإصباح ، القنديل ، النار ولا تكاد تخرج دلالات هدا الرمز عن السر الكوني العرفاني الذي يطمح إليه الصوفي والإشراق الروحي الفياض الذي يأمل أن يفيض قلبه به.

كما أننا نصادف أيضا طائفة من الرموز كالشجر منها "شجرة الغضا" و "شجرة الطاروط" فالأولى يستعمل حطبها للوقود حيث لا ينطفئ ناره ، أما الثانية هي نوع من الشجر الذي ينبت في منطقة الهوقار في صحراء الجزائر و الذي يشهد طوله و تجذره عن عظمة الإنسان و كلاهما توحيان أو ترمزان غلى بقاء و خلود القصيدة مهما مر الزمن. كذلك نجد أيضا رمزية لفظة " البرزخ " و توابعها ، كالعماء و الغمامة أو الظلل و هي ألفاظ توحي إلى الغموض و التعتيم الذي اكتنف الكون قبل الوجود.

لقد توجه الشاعر في القصيدة انطلاقا من قدرته الإبداعية إلى تجاوز دلالات الرموز المستخدمة رغبة منه في إحياءها و إشباعها برؤى صوفية، فالرمز الأدبي يسعى بشكل مستمر نحو مزيد من الخصوبة و العطاء للتجربة الشعرية.

التشـــاكـــل و التـــباين

1/- التشاكـــل

ارتبط مفهوم التشاكل أول الأمر بميدان الفيزياء ، و يعتبر " غريماس" " Ghrimas " أول من نقله إلى ميدان اللسانيات و عرفه بأنه " مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها [1] إلا أن هدا الجزء من التعريف لا يشمل إلا التشاكل المعنوي ، أما راستي Rastier عرفه بأنه " كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت [2] أي أن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة ثم سارت على خطاه جماعة M في كتاب "بلاغة الشعر " حيث اقترحت بدورها تحديد التشاكل بأنه " تكار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة) صوتية أو كتابية" تكرار نفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) [3]

أما عند العرب فهو تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب وتعني بع المستوى التركيبي و قد أسمته البلاغة القديمة المعادلة و عليه فإن التشاكل هو تنمية لنواة معنوية سلبيا أو ايجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية أو معجمية و تركيبية و معنوية و تداولية ضمانا لانسجام الرسالة [4]

و قد وردت عدة تشاكلات في القصيدة أهمها التشاكل اللفظي و الصوتي و المعنوي :

أ/ **التشاكل اللفظي** : و هو كما عرفه ابن جني : " أن يتفق اللفظان و يختلف أو يتقارب المعنيان " [5]

و قد أعطاه اللغويون تسميات متعددة أشهرها التجنيس أو الجناس أما السجلماسي فقد عرفه بـــ " إعادة اللفظ بعينه و بالعدد أو بالنوع مرتين فصاعدا "

1- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط4 ، 2005 ، ص 20

2- المرجع نفسه ، ص 21

3- المرجع نفسه ، ص 21

4- المرجع نفسه ، ص 25

5- المرجع نفسه ، ص 36.

و من أمثلة هدا في القصيدة قول الشاعر:

كانت بدايتها [1]

كانت نهايتها

و من خلال الشطرين السابقين نجد توافق في لفظتي كانت أما في لفظتي بدايتها و نهايتها فيختلفان في المعنى و يتقاربان في الحروف (أ- ي-ت-ها) و هو ما يسمى بالجناس أيضا :

ما فوقكم هواء [2]

و ما تحتكم هواء

فهنا نجد التوافق التام لفظتي "ما" و "هواء" في كلا الشطرين أما لفظتي "فوقكم" و " تحتكم" فيختلفان في المعنى و يتقاربان في الحروف (ك-م)

كما يظهر في قوله أيضا:

فهما الوصل [3]

وهما الفصل

نجد في هدين الشطرين أيضا التوافق في لفظتي "هما" و الاختلاف في لفظتي "الوصل" و "الفصل" في المعنى ، و التقارب في الحروف (أ- ل- ص-ل)

و أيضا: أحلاكما مر

أحلاكما سر [4]

و هدين الشطرين لا يختلفان عن سابقيهما في التوافق في لفظة "أحلاكما" و يختلفان في المعنى و يتقاربان في الحروف و هو حرف الراء.

1- عبد الله حمادي : البرزخ و السكين ، ص 128

2-3- المصدر نفسه ص ص 133-134

4- المصدر نفسه، ص ص 135-136

ب/- التشاكل الصوتي :

لم يضع الباحثون شروطا ضرورية و كافية و ضابطة للتشاكل الصوتي إنما تبقى دراستها دوقية لا نملك البرهنة عليها لإثباتها و مجمل الأمر أن للأصوات قيمة تعبيرية تأتيها من خصائصها الفيزيائية (الطبيعية) و السمعية و ما يمكن قوله عن التشاكل الصوتي عموما " هو تراكم أصوات معينة أكثر من غيرها في البيت أو في المقطوعة أو في القصيدة" .

كقول الشاعر: الطيف و الماء [1]

النار والهواء

و أيضا قوله: و رحيق الزفرات

على قارعة الطرقات[2]

و أيضا: هذا حلو المذاق

و ذاك ملح أجاج[3]

و بالإضافة أيضا إلى قوله:

الليل طويل[4]

و الزاد قليل

وكذلك خيال في خيال [5]

سؤال في خيال

خيال في عماء .....؟ ؟ !

كل هذه الأمثلة و أخرى أوردها الشاعر في قصيدته جاءت بتنام و انسجام صوتي مميز أحدث في القصيدة جرس موسيقي عبر عن قدرة الشاعر اللامتناهية عن الإبداع الشعري.

1- 5 - المصدر السابق ص ص 128-141

ج/ التشاكل المعنوي

عرفه غريماس Ghrimas بأنه * مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية أي المقومات التي تجعل القراءة متشاكلة للحكاية كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال نجد حل إبهامها ، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة * [1] من وظائف التشاكل المعنوي أنه يجعل المتلقي يفهم الخطاب و نجد في قضية الشاعر *عبد الله حمادي* الكثير من الأمثلة حوله منها قوله : قبل أغنية من ظلل من غمام [2]

فلفظتا الظلل و الغمام فيهما تشاكل معنوي ناتج عن تراكم مقومي هو الإخفاء و عدم الوضوح.

و أيضا قوله كان البدء [3]

و كان السبق

فالتشاكل المعنوي في اللفظتين هنا تراكم مقومي يدل على البداية الأولى أي بداية الوجود الأول للإنسان.

وفي موضع آخر يظهر التشاكل المعنوي في قوله :

الطين و الماء [4]

النار و الهواء

فالتراكم المقومي هنا هو أصل وجود الكون

بالإضافة إلى وجود تشاكلات معنوية أخرى ضمن مقاطع القصيدة منها

ما فوقكم حواء

ما تحتكم هواء [5]

فكلا اللفظتين ما فوقكم و ما تحتكم تدل على وجود مقوم مشترك بينهما هو المكان كذلك قوله:

و هما العلة و المعلول !! [6]

فاللفظتان تشتركان في مقوم واحد هو مقوم التشبيه

1– 5 – المصدر السابق ص ص 128–140–141.

6– محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص 20.

بالإضافة إلى قوله: أعود بقبلة في اليمين [1]

و مجمرة في الشمال !!

فالشمال و اليمين لقطتان تتدرجان ضمن مقوم الاتجاه

2/ التبايـــــن:

المقصود به التضاد الذي ينشأ بين معاني الألفاظ و معاني العبارات و هو من بين أهم سمات البناء الشعري ، كما أنه أحد المقومات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية ومنها اللغوية و قد يكون مختفيا لا يرى إلا من وراء حجاب ، و قد يكون واضحا كل الوضوح حينما يكون هناك صراع بين طرفين أو أطراف متعددة.

و بالعودة إلى القصيدة نجد نماذج كثيرة عن التباين نذكر منها :

كانت بدايتها [2]

كانت نهايتها

التباين هنا يتمثل في التضاد الموجود بين اللفظتين نهايتها و نهايتها.

كذلك في قوله : ما فوقكم هواء [3]

ما تحتكم هواء

التباين هنا يتمثل في التضاد الموجود بين اللفظتين * فوقكم * و * تحتكم*

كذلك لفظتا الفصل و الوصل في قول الشاعر

فهما الوصل

و هما الفصل [4]

1- المصدر السابق، ص 126

2- المصدر السابق نفسه ص 128

3- المصدر السابق نفسه ص 133

4- المصدر السابق نفسه ص 134.

فقد تمثل التباين هنا في التضاد الموجود بين اللفظتين بالإضافة إلى أمثلة أخرى عن التباين أوردها الشاعر في قصيدته منها قوله: أعود بقبلة في اليمين

و مجمرة في الشمال

فالتضاد هنا جاء في معنى العبارتين

أيضا في : و من خلقي قوافل

و أمامي برزخ

التباين يتمثل في اللفظتين خلفي و أمامي

*هكذا فإن القصيدة التي اتخذناها أنموذجا تمظهر فيها عنصرا التشاكل و التباين بشكل واضح مما جعل الخطاب يتحول من حال إلى حال تبعا لمقصدية الشاعر و حالته النفسية و عليه فالتشاكل و التباين يبقيان أساسين في أي مستوى لغوي.

الأيقونـــــــة: يتسم مصطلح الصورة أو الأيقونة بالغموض و الاضطراب و التداخل فكلمة صورة قد اكتسبت غموضا و تأثيرا خفيا ، يدرك ويصعب تحديده أو تعيينه و الغموض ينبع من تعدد التجارب الشعورية و تباينها، و عليه فمصطلح الأيقون أو الأيقونة عند اليونان هو صورة الإله أما في السميائيات المعاصرة فالأيقونة تعني تلك الصورة التي تنشأ نتيجة التشابه أو التماثل بين العلامة و مرجعها و كذلك الصورة البلاغية كالتشبيه بأنواعه و الإستعارات بأنواعها و الكنايات بأنواعها و المجاز المرسل بعلاقاته ، « و قد أخذت الصورة في الشعر دورا رئيسيا في بناء القصيدة حتى صارت أحد أسس التركيب الشعري ، وانتقلت من كونها طرفا من أطراف التشبيه يقصد بها إيضاح المعنى و تأكيده في الدهن إلى أن أصبحت هي نفسها حالة شعرية تنبع من أعماقها المعاني الموحاة من الشعر و المتخيلة من القارئ لما في الصورة من دفق شعري فياض »[1]

---

[1]- عبد الله الغدامي: تشريح النص، (مقاربات تشريحي لنصوص شعرية معاصرة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2006، ص 147-148.

و للصورة علاقة بالخيال الذي هو القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن المتناول الحس" [1]

« فالصورة تجربة سحرية لا تقتصر على مجرد الرغبة في المتغير من أشكال التجربة الشعرية بل تتجاوزها إلى حد المواءمة بين تجدد الكيان الخالق و الكيان الفتي المخلوق.»[2]

و للصورة ثلاثة أنماط هي: الصورة البلاغية، الحسية، الرمزية.

أ- **الصورة البلاغية:** هي من أقدم أنماط الصور فلغة المجاز هي اللغة الإنسانية الأولى، و هي الهدف الأسمى للغة الشعرية و قد استخدم الأدباء –قديما– الصورة المجازية التي تقوم على معنى النقل أو الإدعاء و بخاصة الاستعارة ، و كل استعارة تحل أمرا مكان آخر أما النقد الحديث فقد تعامل مع الاستعارة بطريقة أكثر عمقا .

فلم تعد العلاقة التي تقيمها علاقة تشابه أو تمثيل ، و إنما علاقة تفاعلية يفقد كل طرف فيها شيئا من مكوناته الأساسية ، و يكتسب خصائص و مميزات أخرى جديدة لم تكن له من قبل "فالنظرة الحديثة للصورة البلاغية لم تعد مجرد إزاحة شيء و إحلال شيء آخر مكانه بل أصبحت الصورة الشعرية مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكي يعبر عن رؤياه الخاصة و ذلك لعجز اللغة العادية المبنية على التجريد و التعميم ليكون سلسلة من الصور المتعاقبة و المتداخلة ن و يحقق أهم خصائص التعبير الشعري الذي هو تعبير بالصورة في أساسه " [3] و القصيدة صورة ناطقة [4]

---

1 – محمد علي كندي: في الشعر العربي الحديث (السياب ، نازك ، البياقي) دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1 2003 ، ص25.

2– إيمان الناصر: قصيدة النشر العربية (التنظير و الاختلاف) الانتشار العربي بيروت ط1 ، 2007، ص .109

3- محمد علي كندي: مرجع سابق، ص 27 .

4– محمد حسن عبد الله: الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص27

ب- **الصورة الحسية** : يربط بعض النقاد الثورة بالانطباع الحسي و يؤكدون الخاصية الحسية لها التي تكسبها فاعلية و تأثير الآن الحواس أقدم صحبة للإنسان و الصورة لا تكتسب فاعليتها من مجرد كونها صورة و غنما بميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيا بالإحساس [1] فالشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية و بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته و قيمته الشعورية .

ج- **الصورة الرمزية:** لقد أقام الدارسون نوعا من التوافق بين اقتران الصورة بالمجاز و اعتمادها على مكونات حسية تضفي على الصورة أبعادا رمزية من حيث أن الصورة رمز يتأثر بحالة روحية ، فهي صورة تعبيرية و ليست صورة سببية فاللغة في أصلها رموز اصطلح غليها لتثير في النفس معاني و عواطف[2] ، لأن المبدع يلجأ إلى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعورية المضطربة التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية دون غيرها فهي ذات إيحاء جم و مظهر إيجاز واضح .

1-محمد على كندي: مرجع سابق ص 28

2- محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص 134.

و لتوضيح مفهوم الأيقونة أكثر نقوم باستخراج بعض الأمثلة تبين هذا من قصيدتنا كالاستعارة و الكناية و التشبيه.

فيقول الشاعر : تتجاذبني شفتان

واحدة « للزهراوين »

و أخرى خاتمة (للبقرة) [1]

في هذا المثال توجد استعارة مكنية حيث شبه الشاعر "الزهراويين " و هما "سورة البقرة و آل عمران" بإنسان له شفتان فحذف المشبه و هو الإنسان و ترك قرينة تدل عليه " شفتان ".

و قوله أيضا : يشتغل البحر في ظنوني [2]

" فيشتغل البحر " استعارة مكنية حيث شبه البحر بإنسان يشتغل فذكر المشبه و هو البحر و حذف المشبه به و هو الإنسان و كنى عن المحذوف بشيء يذل عليه و هو الفعل " يشتغل " بالإضافة إل قوله : يتدلى الرأس قنديلا أعمى[3] .

فالاستعارة الموجودة هنا هي استعارة مكنية في قوله " قنديل أعمى " حيث شبه " القنديل " بإنسان فذكر المشبه و هو " القنديل " و حذف المشبه به و هو " الإنسان" و كنى عن المحذوف بشيء يدل عليه وهو العمى .

و قوله : حلم يسرقني في النوم [4]

في هذا المثال أيضا هناك استعارة مكنية حيث شبه الحلم بإنسان يسرق فحذف المشبه به و هو الإنسان و ذكر المشبه و هو الحلم و أشار إليه بأحد لوازمه و هو فعل السرقة.

بالإضافة إلى هذا فقد وظف أيضا الكناية لأن القصيدة عبارة عن اعترافات و نذكر منها بعض الأمثلة من قول الشاعر: تسألني السيف الذي أغمدته

منذ الطفولة في عينيها [5].

1- الديوان ، ص130

2- م. نفسه ، ص 130

3- م. نفسه ، ص 132

4- م. نفسه ، ص 135

5- م. نفسه ، ص **129**

في هذا المثال كناية وهي كناية عن موصوف و هي أسمى و أقوى و اكبر درجات العشق.

كذلك قوله: بغراب يواري سوءة العاشقين

لا يا طائر الزمان الخافت [1]

فالطائر و" الغراب" كناية عن صفة يعبر بها الشاعر عن ابتعاد الواقع عن العالم الروحي، أما عند الصوفية فهي كناية عن الجسم الكلي ذي اللون الأسود رمز البعد و النأي عن عالم القدس و النور و هو رمز للفرقة

أيضا قوله : و عابة من ظنون (...) [2]

في هذا المثال كناية عن صفة الظن و شدته الدالة على بعد اليقين .

و قوله : رؤيا من قلق الإصباح [3]

و هي كناية عن رؤية الشاعر الصادقة و المحققة و هذه الرؤية ليست كاذبة و هي منطلق بداية القصيدة.

و يقول أيضا: هو الوحل ممتد إلى الأعناق [4]

فالوحل يمتد إلى الأعناق كناية عن موصوف و هو "الإنسان" الذي غرق بنفسه في غياهب النقص و الدناءة فيصبح مقيد كمن يغمره الوحل فيعيقه عن الحركة.

1- المصدر السابق، ص130

2- المصدر السابق، ص 133

3- المصدر السابق، ص131

4- مصدر نفسه، ص نفسها.

كما وظف الشاعر أيضا التشبيه و نذكر على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

قال الشاعر : أنت لم تبت مثل الذي

يطير به القلب

إذا اهتز باب الدار[1]

و هو تشبيه ذكرت جميع عناصره فالمشبه وهو الضمير المنفصل (أنت) و المشبه به هو (الذي يطير به القلب) و الأداة هي (مثل) و وجه الشبه بينهما هو الخوف و الفزع.

كما قال أيضا : أنا و البرزخ سيان[2]

هنا جاء التشبيه بليغا حذفت الأداة و وجه الشبه.

تمثل الصورة أحد المكونات الأساسية في القصيدة فجاءت كوسيلة للإقناع و الإمتاع و طريقة التحسن و التزيين و قد لجأ الشاعر إليها بهدف الوصول إلى تعبيرا أعظم يناسب حالته الشعورية و التي تقود إلى المشاركة الوجدانية نتيجة تفاعله معها .

1- المصدر السابق ، ص138

2- المصدر السابق ، ص139

مفهـــــوم الاتـــــــساق:

يقصد بالاتساق أو السبك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص من خلال عناصر لسانية معينة في النظام اللساني ، و لكشف هذا الترابط البنيوي يتبع التلقي سلسلة من الإجراءات الوصفية و التصنيفية و الإحصائية لإبراز الأنساق النصية المؤدية لوظيفة الربط بدءا من الجملة الثانية في المنجز الكلامي [1] ،حيث أن مفهوم الاتساق يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص و التي تحدد كنص [2] ، فيبرز الاتساق في تلك المواضيع التي يتعلق فيها تأويل عنصر من العناصر بتأويل العنصر الآخر يفترض كل منهما الآخر مسبقا إذ لا يمكن أن يحل الثاني إلا بالرجوع إلى الأول عندما يحدث هذا تأسس علاقة اتصال [3] و لهذه العلاقة أدوات تعرف بأدوات الاتساق و هي :

أ- **التكرار:** يقوم التكرار بوصفه ظاهرة بيانية بوظيفة الربط في مستوى البنية السطحية المحلية إلى الانسجام الكلي لنصوص و يكون إما تكرارا كلي أو جزئي[4].

ب- **الحذف : (élimination)** : هو علاقة داخل النص حيث يمثل استبعادا للعبارات السطحية التي يمكن لمحتواها ألمفهومي أن يقوم في الذهن ، و الحذف كعلاقة اتساق لا يختلف عن الاستبدال أن علاقة الاستبدال تترك أثرا و أثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال بينما علاقة الحذف لا تخلف أثرا، و بناءا عليه فإن أهمية دور الحذف في الاتساق ينبغي البحث عنه في العلاقة بين الجمل و ليس داخل الجملة الواحدة [5]

ج – الفصل و الوصل: عرف الجاحظ البلاغة مقامات الفارابي التي قرر فيها المساواة بين البلاغة و معرفة مواضيع الفصل و الوصل، و ذهب العلوي في " في طرازه " إلى أن الوصل هو:« عطف الجملة على الجملة أو المفرد على مثله [6]»

1- د.نعمان بوقرة : مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، الأردن ،ط7 ،2008، ص36 .
2- محمد خطابي : لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب) ، الناشر المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 2006 ، ص15 .
3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
4- نعمان بوقرة : مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ص38 .
5- محمد خطابي : لسانيات النص (مدخل إلى انسجام النص) ، ص21-22
6- نعمان بوقرة : المرجع السابق ، ص48

تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص و معنى هذا أن النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيا، أما الفصل فهو ترك الواو العاطفة بين الجملتين

و هناك من الباحثين و النقد من أضاف أدوات أخرى للاتساق منها: التوازي – الإضمار الإبدال و التعريف.

كما عرفه أيضا انه « تحديد للطريقة التي يرتبط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم [1] » لكي يتدرك كوحدة متماسكة .

د- الإحالـــــة:

الإحالة تعبر عن العلاقة بين العبارات و الأشياء و الأحداث و المواقف و هذه العبارات الدالة من طبيعة استبداله في سياقات النصوص و الظاهر أن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل ، و العنصر الإحالي لا يملك في اللغة دلالة مستقلة به و إنما يتضمنها من خلال عودته إلى عنصر نصي مذكور في الخطاب وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة و هي حسب الباحثين : الضمائر و أسماء الإشارة و أدوات المقارنة والإسناد و علاقة التبعية و التوكيد ، و هي علاقات نحوية دلالية لا تخضع لقيود نحوية و بالرغم من تعدد أنواع الإحالة في اللغة إلا أن الوصف اللساني يكشف عن أنواع مهمة منها هي : الإحالة الضميرية ، الإحالة الإشارية الإحالة الموصولية، كما يتمايز نمطان من الإحالة بحسب مداهما النصي هما :

1- **الإحالة ذات المدى القريب** : الكائنة في مستوى الجملة الواحدة ، فتجمع العنصر الإحالة و المفسر.

2-الإحالة ذات المدى البعيد: وهي لا تظهر إلا بين الجمل المتباعدة في المساحة النصية و ربما ميز بعض الدارسين بين نوعين آخرين منها ما مؤسسين تفرقهم على معيار الظرفية (إحالة مكانية / إحالة زمانية)

كما يلفت *هاليدي* و * رقية حسن * الباحثين في مجال النصيات إلى أهمية الإحالة المقامية التي تسهم في ربط النص بمعالمه فيتحقق بذلك الانسجام النصي.

1- نعمان بوقرة : مرجع سابق ، ص 48.

و أمثلة أخرى كثيرة وقع استخدام أداة الربط العاطفة الواو فيها من بداية القصيدة إلى نهايتها و ذلك ربط بين جمل و أسماء المقطع الشعري الواحد لما اقتضاه الانتقال من وصغ بداية الوجود الأول للإنسان و في هذا الاستخدام انسجام البناء من حيث الارتباط الشكلي و النحوي و الدلالي داخل كل مقطع على حدة.

ومما نلاحظه أيضا على القصيدة بصفة عامة كثرة الاستعمال للضمائر كالمتكلم و المخاطب الغائب و نورد أمثلة عن هذا في عدة مقاطع منها قوله:

له النزول و لنا المعراج

و مفازة عينيها بيني

و بين الآجلة[1]

أيضا : تسألني السيف الذي أغمدته

منذ طفولة في عينيها

تسألني الوردة المخبوءة في اليقطين [2]

و قول الشاعر : أنت لم تبت مثل الذي

يطير له القلب

أيضا : وحدي أكون

حالكما هي الحال [3]

فمن خلال هذه المقاطع يؤدي تتابع الضمائر على طول القصيدة إلى حيل بعض المواضع بل أكثرها ففي المقطع الأول الهاء في له النزول تحيل إلى الله لا ينزل بشكل مادي محسوس بل روحي و على الإنسان أن يعرج بروحه نحو الكمال.

1- 3- عبد الله حمادي ، المصدر نفسه ، ص ص 128- 138.

أما في المقطع الثاني فقد استعمل ضمير المتكلم أنا فهنا الشاعر لا يقصد نفسه فحسب بل ينوب عن كل إنسان يستطلع للسمو بنفسه تقربا من الله و طلب للكمال و نيل السعادة في الدارين.

و هذا ما نلاحظه أيضا في استعماله لضمائر المخاطب التي أوردناها في المقاطع السابقة.

ويكون القارئ حينها قادرا على فهم مقاصد المتكلم و أغراض خطابه ' [1]

الانسجام:

هو دراسة التناغم و التناسب و التآلف و التعاضد بين الأجزاء البنيوية الصغرى للقصيدة حتى تكون وحدة دلالية كبرى و لذلك فهو يستند على الوصل و الفصل و التكرار و الحذف و الإحالة.

و لقد أكد *دي بوجراند* على الدور الذهني الذي يقوم به الانسجام النصي في تنشيط عمل الذاكرة و تفعيل آدائها في ربط المفاهيم و استدعائها في سياقات متشابهة و بناء الأفكار على بعضها البعض طلب لبناء المفاهيم و التصورات [2] و من أهم التصورات الدلالية المحققة للانسجام في النص الشعري ما يلي : السببية – الزمانية – الابدالية – المقارنة –التضمن– (الإجمال / التفضيل /العموم/ الخصوص) .

و توضيحا للتعريفات السابقة لكل من الاتساق و الانسجام نقوم بدراسة أمثلة من قصيدة البرزخ و السكين للشاعر* عبد الله حمادي * في قوله:

له النزول و لنا المعراج

و مفازة عينيها ما بيني

وبين الأمر

1– نعمان بوقرة، مرجع سابق، ص 46.47.

2– المرجع نفسه، ص51.

و قوله: و العبرة في *كان*

و تراه

فهما الوصل

و هما الفصل

و هما العلة و المعلول

خذ بعض نعلك و اخرج

فالأرض عطشى و السيف فإن قوسين و ادنى [1].

حيث يظهر لنا الانسجام في تتابع موضوعاتها وترابطها بفضل العلاقة الدلالية الموجودة بينها. بالإضافة إلى حروف العطف و الضمائر نلاحظ أيضا أن الشاعر قد استعمل حروف الجر بكثرة و نورد في هذا بعض الأمثلة مقتطفة من القصيدة

و رحيق الزفرات

على قارعة الطرقات

... ظلل من غمام

ما فوقها هواءا

بالقصر و المد في عماء (...) [2]

ليس هذا فحسب بل هناك عدة أمثلة من هذا القبيل في القصيدة ذلك أن شاعرنا قد أكثر من استعمالها و ذلك للربط بين الإمكانية الجمالية التي تؤلف بين وحدات متفرقة ومختلفة في المقطع الشعري كما استعمل العلاقات الاسنادية كعلاقة الفعل بالفاعل و المبتدأ بالخبر و كذلك علاقة التبعية (الصفة/الموصوف) و سنقوم بالتمثيل لهذا في قول الشاعر :

يتحلى الساحل العاجي [3]

فقد أسند فعل التجلي إلى الساحل و كذلك في قوله:

يتدلى الرأس تبديلا أعمى [4]

1-4- الديوان، ص 128-135.

حيث أسند فعل "التدلي" إلى "الرأس" و بالتالي الرأس هو المسند إليه و قوله :

حلم يسرقني في النوم [1]

فالمسند إليه هنا هو الحلم و هو المبتدأ و الجملة الفعلية (يسرقني) في محل رفع الخبر و بالتالي فهي المسند

ومن علاقات التبعية الصفة و المتمثلة في قوله :

المطر الشتوي الأسود [2]

كذلك: الليل طويل.[3]

وغيرها من الأمثلة، بالإضافة إلى أننا نلاحظ الاستعمال القليل لكل من أسماء الإشارة و الأسماء الموصولة.

و خلاصة كل هذا أن الشاعر استطاع أن يحقق انسجام تام بين كل عناصر القصيدة من خلال إبداعه الشعري اللامتناهي أن ينسق يبين أفكاره الذهنية و القدرة على التوظيف اللغوي و بالتالي فقد وفق شاعرنا في تلبية احتياجات النص من الترابط على مستوى الأدوات و مستوى الملفوظات.

1–3 الديوان: ص ص133–135.

التـــــناص:

و المقصود به كما ذهب على ذلك "جوليا كريستيفا " و من قبلها "باختين" في مصطلح الحوارية و بعدها "جينيت" في مصطلح "جامع النص" هو حضور النصوص السابقة في النصوص اللاحقة أو تفاعل الغياب مع الحضور أو هو حضور نصوص من سياقات متنوعة في النص المراد تحليله [1] لذلك اهتم بهم حللوا الخطاب و قسموه إلى أنواع:

أ- **التناص الداخلي :** و المقصود به تفاعل النصوص السابقة للشاعر مع نصه اللاحق

ب- **التناص الخارجي :** هو تناص معقد يتطلب من المحلل ثقافة واسعة و هو على شكلين :

التناص الخارجي الجلي من السهولة إدراكه و التناص الداخلي الخفي الذي يصعب إدراكه.

و عموما نجد لهذا التناص أشكالا عديدة سنتطرق إليها بالدراسة و التحليل المعمق في فصل مستقل[2].

و خلاصة الدراسة الشكلية و الدلالية لقصيدة البرزخ و السكين للشاعر الدكتور عبد الله حمادي نجد أن الواقع الشعري أصبح يبدو في صورة جسد حي متحرك تنمو فيه خلايا جديدة و تموت خلايا قديمة مما يمكن الدارس من دراسة النص الأدبي و تفكيك عناصره و التعرف على خصوصياته باعتباره نظاما من العلاقات و نسقا من الدلالات و اشتغالا على اللغة و المجازات و الاستعارات لأن قضية الشعر ليست قضية توصيل لكنها مشكلة تشكيل.

1- عز الدين مناصرة مرجع سابق ، ص 143

1- حسن محمد حماد : مرجع سابق ، ص 46.

الفصـــــــل الثالث:

التـــــناص في قصيدة البرزخ والسكين

1- ظلال العنوان في المتن

2- التناص مع القرآن الكريم

أ – المظهر اللفظي.

ب- التلميح لقصة قرآنية

3- التناص مع الحديث النبوي الشريف

4- التناص مع الموروث الصوفي والفلسفي

5- التناص مع الأسطورة.

ظلال العنوان في المتن

تتكون قصيدة البرزخ والسكين من عشرة مقاطع وقد جاءت هذه القصيدة مع مجموعة من القصائد تضمنها ديوان" البرزخ والسكير" لـــ : عبد الله حمادي وهي تحمل نفس عنوان الديوان، وما يمكن قوله عن هذه القصيدة أنها غائرة في ظلمات المد والجزر يستقطبها الموت والميلاد، حية فنية مؤثرة كلما امتلكت عناصرها الصحية وانتشت بنياتها التحتية ووحده الشاعر عبد الله حمادي يتسلل إلى أدق تفاصيلها فهو الذي وضع لها تصميما معجونا بأبجدية الكون العائم في ذاته كما نفخ سر روحه وسحر أنفاسه في عجين حروفها أما عنوان القصيدة فهو يكشف عن دقة عمل الشاعر المضني، إنه قمة البنية الهرمية في القصيدة ،" وليست القصيدة التي هي التي تتولد من عنوانها وإنما العنوان هو الذي يتولد منها "[1]

إن المتأمل لقصيدة " البرزخ والسكين" يجد أنها تنهل من الرؤيا الصوفية، كما أنها من إبداع شاعر كان يقتات من رحم القرآن الكريم ويترصد ذراته الأثيرية ،بالإضافة إلى الحديث النبوي الشريف ، فقد جاءت القصيدة مشحونة بالألفاظ القرآنية والمعاني الصوفية المكتترة.

وبمجرد الإنصات إلى النص الخفي لملفوظ " البرزخ" الذي يحمله العنوان ، ويعكسه مضمون القصيدة نجد أن دلالته تصب في معان متعددة ، فالبرزخ في مدلوله القرآني يغطي الكون بجمالياته الحيزية الموغلة في الهندسة الربانية ، والبرزخية هي وظيفة الإنسان الكامل والحد الجامع بين الظاهر والباطن وهو ما نلمسه في القصيدة والشيء الذي منحه هذه الصفة هو " السكين الذي يشكل الطرف النقيض وهو الذي يخلق الصراع داخل القصيدة فهي تتحدث عن بداية الإنسان كما توازن من قيمة الإنسان المسلم في الماضي

وواقع الإنسان المسلم الحالي من خلال النصوص الشرعية والتراث الصوفي .

1/ عبد الله الغدامي : الخطئية والتفكير (من البينوية إلى التشريحية) النادي الأدبي الثقافي ، لبنان ، ط1، 1987 ، ص 261

فلفظة " السكين" تمثل عالما ذا خصائص مادية خالصة لا يمكن كبح صاحبها فهو الذي يصنع نهاية الروح ويسكنها في حين يحاول البرزخ أن يعد بالوصل بين الإنسان وربه وقد وردت اللفظتان في عدة مواضع من القصيدة منها:

عاشق جئت

ومن خلفي قوافل

و أمامي برزخ[1]

وفي مقطع آخر يقول :

ضبة تغمرني بعذاب السكين[2]

1- عبد الله حمادي البرزخ والسكين ن ص 130.

2- المصدر نفسه ص 132.

1- التناص مع القرآن الكريم

القرآن الكريم معمار فريد ....نسيج وحده.....في الطريقة التي تصف بها الألفاظ في وصف خاص يفجر ما في داخلها، من نغم، وهو نغم لا ينبع من حواشي الكلمات وأوزانها وقوافيها وإنما من باطنها بطريقة محيرة مجهولة[1].

والشاعر ما إن يستمع إليه يقع أسيرا لكلماته فهو يقف موقف المسحور الذي لا يعلم موضوع السحر فيما يسمع من هذا النظام العجيب ، وإنه يحس في أعماقه هذا التأثير الغريب[2] وهذا ما أسماه عبد القادر الجرجاني " بالنظم وذلك عندما يتطابق اللفظ والمعنى، و إن المزية في النظم ليست حيث نسمع بالأذن ، بل حيث ننظر بالقلب ونستعين بالفكر" [3]" وذلك كله من أجل الوصول إلى معنى الحياة .

لقد اختلفت سبل توظيف النص القرآني في الشعر الجزائري الحديث، فمنهم من أعاد كتابة النص الشعري وفق مستويات تناصية مختلفة تتراوح بين التكرار الذي يعيد النص القرآني في النص الحاضر.

والقرآن هو النص الوحيد المثالي المقدس الذي يتعالى عن كتابات الشعراء الذين ينتمون إلى الثقافة العربية الإسلامية.

وتظهر لنا قصيدة " البرزخ والسكين " كيف تفاعلت مع النص القرآني عن طريق الاقتباس أو التضمين، والذي يهدف إلى تفجير طاقات دلالية خاصة تتجاوز المظهر اللفظي للنص لتستجيب لتجربة الشاعر الواقعية.

وعليه يمكن أن نقول بأن عملية التناص مع القرآن الكريم عند " عبد الله حمادي تحدد كما يلي :

- التمظهر اللفظي للقرآن" النص القرآني"
- التلميح لقصة قرآنية.

أ-**التمظهر اللفظي** :يظهر التمظهر اللفظي من خلال استحضار الشاعر

1- مصطفى محمود: القرآن محاولة لفهم عصري، دار العودة، بيروت – لبنان-ط1 1979- ص 25

2- سيد قطب : التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، ط7، 982 ص 25.

3- عبد القاهر الجرجاني : دلائل العجاز في علم المعاني ، تح ، محمد رشيد رضا ، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978 ، ص 51.

الدوال القرآنية و إعادة توزيعها في كتاباته الشعرية، يبنى النص القرآني في بناء النص الشعري إلى جوار الدوال اللغوية الأخرى ويسمو بمستواه التعبيري خاصة إذا أحس الشاعر اختيار موضوع التوظيف في إنتاجه الشعري فعبد الله حمادي " حينما يتحدث عن إيمانه وطموحه إلى المعرفة الإلهية معرفة الحقائق الأولى في قصص الأولين الصالحين والأنبياء المرسلين يظهر إيمانه بالقدرة الإلهية اللامتناهية والمعجزة من خلال قوله:

في عماء بالقصر

والمد.....

تمثل بشرا سويا!

يتماهى البرزخ الوهاج. [1]

فقوله تمثل بشرا سويا إحالة إلى قوله تعالى: **{فاتخذت من دونهم حجابا فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا}** [2]

من خلال توظيف عبد الله حمادي لهذه العبارة القرآنية في قصيدته إحالة منه إلى البداية الأولى التي تنم عن المعاناة والصعوبة في نسج خيوط قصيدته متقاطعا في ذلك مع ما تعرضت له مريم العذراء حينما تمثل لها روح القدس بشرا سويا واهبا إياها غلاما زكيا رغم طهارتها وعفتها ، فذلك الغلام بمثابة القصيدة التي تتطهر قبل خروجها على شكل كتابة، وهذا يشير إلى رؤية الشاعر الصادقة ، وهذه الرؤيا فهي منطلق القصيدة، و إذا نظرنا أيضا إلى لفظة البرزخ وهي لا تقتصر على مجرد الحاجز بين أمرين أو شيئين يفصل بينهما أو يصل بيتهما أو يصلهما كالخيط الفاصل بين الظل والشمس، كما أن الإنسان موجود في برزخ و الكون كله برزخ، و الإنسان برزخ اجتمعت فيه الروح من الملأ الأعلى ببدن من عالم الكثافة، كذلك الحياة في القبر برزخ و البرزخ يرتبط بالسكين من حيث فعله المميت ، وهذه الميتة لمن يعتقد بالحياة البرزخية وهي تقله من الحياة الدنيا إلى الآخرة ، وقد ورد ذكر هذه الكلمة في القرآن الكريم في عدة ة آيات منها قوله تعالى : **{ و من ورائهم برزخ إلى يوم يبعثون }** [3]

1- عبد الله حمادي : ديوان البرزخ والسكين ، دار هومة، ط3 ، 2006 ، ص 125

2- القرآن الكريم ، سورة مريم لآية : 17

3- نفس المرجع: سورة المؤمنين، الآية:100

كذلك قوله عز وجل :" مرج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان"[1] و قوله أيضا : " وجعل بينهما برزخا وحجرا محجورا" [2]

البرزخ في هذه الآيات دليل عظمة الله و الطريقة الإبداعية اللامتناهية التي خلق بها الإنسان وسطر له حياته، وجعل الكون عبارة عن برزخ وجعله حدا فاصلا بين الأشياء المتناقضة التي بنى بها الموجودات فجعل لكل شيء مقابلة ، فالحياة تقابل الموت و الأمل يقابل اليأس ، والخير يقابل الشر، و إذا عدنا إلى لفظة البرزخ في القصيدة نجدها ذات أثر بالغ لأهمية عنده لكونها تفصل بين الخيال و الحقيقة بين الموجود والغائب، بين الممكن و المستحيل ، أي إمكانية نظمه لقصيدة حية بكل ألفاظها ومعانيها التي تحمل دلالات كبيرة تخزنها الألفاظ ومعان عظيمة ترسم تفاعل النفوس معها.

و نلمح في القصيدة أيضا ظلال أخرى للقرآن الكريم في قول الشاعر :

كان ذلك .....قبل العماء.....

قيل أغنية من ظلل من غسام.....

وفصوص من حكمة.

تلعق منطق النور

بورق فيها سديم الواحد الفرد[3]

ففي القرآن الكريم وردت كلمة الظل في مواضع كثيرة إلا أن المعنى المقصود من استعماله في القصيدة هو في قوله تعالى : " هل ينظرون إلى أن يأتيهم الله في ظلل من الغمام و الملائكة وقضي الأمر و إلى الله ترجع الأمور"[4]

1- القرآن الكريم سورة الرحمن، الآية: 20

2- م نفسه سورة الفرقان، الآية 53

3- عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص 126

4- القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية 210

و قوله تعالى : " لهم من فوقهم ظلل من النار و من تحتهم ظلل يخوف الله به عباده يا عبادي فاتقون" [1]

فالشاعر هنا يربط عبارة " الظلل" بالقصيدة جاعلا إياها لغزا محيرا يعجز الإنسان عن فك شفراته و حيثيات تصميمه مثل عظمة الله سبحانه وتعالى فلا يستطيع الإنسان إدراكه ووصفه فهو منزه ينزل من حيث الألوهية لا من حيث الذات إلى عالم الوجود الحسي من خلال ارتباط الخالق بالمخلوق وهذا ما يقصده الشاعر بقوله " ظلل من غمام" فهو خطاب معتمي يصعب فهمه، وتنطوي تحت ظله عدة قراءات.

ثم يأتي إلى مقطع آخر فيقول فيه :

و تقطف نسيمات.

يسجى بها شجرة الرضا.

بردا ..... سلاما

منبع النار

و منهل الصالحين(....)[2]

لقد جمع الشاعر في قصيدته بين السلامة و النار حيث قال:" بردا.....سلاما...."

منبع النار" وفي القرآن الكريم قال تعالى: " قالوا حرقوه وانصروا آلهتكم إن كنتم فاعلين28 قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم "[3]

فقد استمد الشاعر فكرة إمكانية تجاوز ربط العلة بالمعلول مقتديا بذلك بموقف الغزالي (450-505) من مسألة العلية أو السببية ، ويبدو ذلك بوضوح عندما نقرأ في القصيدة بردا وسلاما منبع النار، فالنار الحارقة كانت بأمر من الله بردا وسلاما على إبراهيم الخليل عليه السلام فخالق العلل قادر على قطع الصلة ين المعلومات وعللها وقادر على الجمع بين أمرين[4] .

1- القرآن الكريم ، سورة الزمر، الآية 16

2- الديوان ، ص126.

3- القرآن الكريم ، سورة الأنبياء ، الآية 28-29

4- خميسي ساعد : تجليات فلسفية في قصيدة البرزخ و السكين ، جريدة الأصيل الأعداد : 516-517-518-عام 1996.

إستحالة اجتماعهما عقلا ، و الإنسان في حد ذاته نموذج لهذا الجمع وهو دليل إمكانية بلوغ قصيدة متكاملة تنظم أو ترسم لتفي حق أحاسيس الشاعر .

و من الملاحظ أن الشاعر لا يتعامل مع اللفظ القرآني كمجرد لفظ وظفه في شعره، بل مجرد كمحفز دلالي يستشير به الذاكرة الإسلامية من خلال قوله:

ما فوقه هواء !

ما تحته هواء ! [1]

نور يراوده نوره

و معبر للشعر و أغنية الفنون (....)

فلفظة النور في القصيدة هي نور في القلب تجعل القصيدة تكشف الغطاء بكثير من صفاء الروح، تتحول معه المعاني المبهمة إلى حقائق نورانية و دليل ذلك في قوله تعالى: "....نور على نور يهدي الله النور من يشاء....." [2]

فالنور في هذه الآية يوضح لنا عملية الكشف و المكاشفة، التي تجعل الشاعر يمتطي دروب الرحلة الأولى في فيافي البحث عن العزاء و عن الله، وعن الحقيقة، و عن النور المفقود في حياة الإنسان.

ثم إننا لا نكاد نبرح القصيدة حتى نجد، الألفاظ القرآنية تعيد بعث بروحها بين تزاحم ألفاظ القصيدة مع التماسك الجلي للمعنى الذي أراده الشاعر، و من العبارات أو الألفاظ التي نجد لها مقابل في القرآن الكريم أو حدث لها تناص مع النص القرآني أو مستمدة منه مباشرة قول الشاعر :"عرشه المعمور" برز فني من حيث لا اعلم " كنت الكلمة"يدبر الأمر" قوله أيضا " ففي آخر الصبيحة" لحما، المسنون" " الخطيئة" و أمره بين كان وكن" " منبر الأولين" " ولتفسدن في الأرض " " وتتخذون سكرا ورزقا" " وعلوا كبيرا".

1- عبد الله حمادي : ديوان البرزخ و السكين ص 126-127

2- القرآن الكريم سورة النور الآية 35

إلى غير ذلك من العبارات و التراكيب و الكلمات المستوحاة من القرآن الكريم عن قصد في الكثير من الأحيان وربما عن غير قصد في أحيان أخرى و بالتالي يكون التناص قد أدى وظيفة جمالية أسهمت في إنتاج الدالة التي لم يبح بها النص المقروء، بل ترك اكتشافها للقارئ.

*** التلميح لقصة قرآنية :**

يكشف الخطاب القصصي في القران الكريم أحد الروافد التي يرتوي منها الشاعر حتى الثمالة ، وهذا ما يحمله القصص القرآني من تناسق فني و كذلك عرض حلقات القصة الواحدة، فبالإضافة إلى الطابع الإشهاري التلميحي المليء بالمفاجآت التي تخلقها المشاهد المسكوت عنها بين الحلقات ثم لا يخفى علينا الدور الريادي الذي تؤديه و المتمثل في قوة العرض و الإيحاء و الإيجاز ، وتصوير العواطف و الانفعالات تصويرا يضاهيه تصوير" [1]

فالشاعر عند استحضاره للقصص القرآني يعمد إلى استعادة القصة كما هي بحد ذاتها أو بحذافيرها بل يستلهم الرمز الذي تنطوي عليه بكل قداسته وبعمد كذلك إلى توظيف الأشياء الغامضة فيها و الخيال الذي يكتنفها فعبد اله حمادي عندما وظف قصة سيدنا آدم عليه السلام التي ورد ذكرها في القرآن في سورة البقرة يغترف منها أسرارها الأولى ، ويبين لحظة البداية الأولى للخطيئة أين وجد الإنسان نفسه يحي غريبا في كون ما له قرار مترامي الأطراف بعد وسوسة الشيطان لأبينا آدم عليه السلام ليقول في قصيدته :

أسافر و تسافرين
في آخر الصيحة لكل جعلنا
منسكا
لا ترهقني الأحوال
الطيف و الماء [2]
كانت بدايتها
كانت نهايتها
من حما مسنون

و يكشف التناص هنا من خلال الكلمات المفاتيح" كانت بدايتها" " كانت نهايتها" التي تحيلنا إلى بداية الخطيئة الأولى للإنسان و ذلك من خلال

1- سيد قطب : التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق ط7 1982 ص 171-179

2- عبد الله حمادي : ديوان البرزخ و السكين ص 128

الخطأ الذي وقع فيه سيدنا آدم و زوجه حواء – عليه السلام – بسبب إغواء الشيطان لهما و نجد هذا في قوله تعالى :" **و قلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة و كلا منها رغدا حيث شئتما و لا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين 35 فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه و قلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو و لكم في الأرض مستقر و متاع إلى حين.**36 "[1]

و يمكننا القول إن وظيفة التناص هنا هي وظيفة نفسية قائمة على استحضار تجربة بشرية متجددة في هذا العالم و هي مكروهة ، والتي تهدف إلى استثارة مدى القوة المخزنة في كيان الإنسان و تنهيه إلى تذوق عاقبة الغواية مما تجعله يسير في طريق الندامة فالإنسان ..... عجول للخلود و السلطان ولكن الله سبحانه و تعالى لا يحاسبه على ذلك و هو الذي خلفه و إنما يحقق عقابه إذا لم يتب و لم يدع الله أن يغفر له، فمناجاة الله هو التوبة المستمرة و الدعاء الخالص لله العلي القدير و لفضلهما نال التوبة .

كما لمح الشاعر أيضا إلى قصة قرآنية أخرى هي قصة سيدنا نوح عليه السلام من خلال قوله:

و الفلك مصدره التنور

كان البحث مسبوقا

بغراب يواري سوءة آمنة العاشقين

لا يا طائر الزمن الخافت

عاشقا جئت

و من خلقي قوافل

و أمامي برزخ [2]

وورائي خطة للهجير

من ظلل من عظام (.....)

يلخص المقطع الأول ملفوظ العقوبة المستحقة التي لحقت بآل نوح عليه السلام

1– القرآن الكريم سورة البقرة الآيتين 35–36

2– عبد الله حمادي : البرزخ و السكين ص 130

فالتنور في الأصل مصدره نجاة المؤمن حيث يقول سبحانه وتعالى "حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور قلنا احمل فيها ن كل زوجين اثنين "[1]

فالتنور منجاة للمؤمن منجاة للكافر المعاند وهو في الآية الكريمة بمعنى تفجر الماء لكن في معنى آخر هو الكانون الذي يخبز فيه وهذا القاسم الدلالي في القصيدة مرتبط بوسيلة القتل المعاصرة المعتمدة على أطراف وهذه الدلالة تسحبنا من أصول القصة المتخذة للاعتبار إلى الحاضر حيث انقلبت المفاهيم رأسا على عقب وقد طبق التنارون المعاصرون العقاب على الناس دون مراعاة لأصول الدين وأصول الإسلام الحنيف.

فالنص الشعري الحمادي في هذه القصيدة يستند إلى مراجع قرآنية واضحة الدلالة و المقاصد ليقدم لعد ذلك تصوره الشعري للموضوع الراهن عبر تغيير الملفوظات الشعرية مما يجعل الدالة النصية تابعة للواقع يحملها فاعل الملحوظ و خاصته المرجعية الفكرية و الإيديولوجية ولكي نفهم مقصديه الشاعر من خلال قوله :

....كان البحث مسبوقا

بغراب يوارى سوءة العاشقين [2]

لا بد من ذكر الآية التي تناص معها لنفهم فحوى الدلالة التي يشير إليها الشاعر من خلال قوله تعالى " فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يوارى سوءة أخيه قال يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأوارى سوءة أخي فأصبح من النادمين" [3]

فالنص القرآني يقدم لنا الخطيئة الأولى وهي سفك الدم حيث أن قابيل كان لعد ارتكابه للجريمة أو قبلها فاقدا العنصر الجلي الذي أستخلفه الله في أرض لا أساسية ولهذا فقد عجز أن يجد فكرة بسيطة تساعده على مواراة سوءة آمنة ليتدخل طائر ضعيف ممقوت في عرف البشرية ليكون بمثابة أستاذه الذي يعلمه كيف يقوم لهذا العمل الهين .

1- القرآن الكريم سورة هود الآية 40

2- عبد الله حمادي ديوان البرزخ والسكين ص 130

3- القرآن الكريم سورة المائدة الآية 31.

فالغراب في النص عامل مساعد لمخطئ الذي يسند إليه الشاعر ملفوظا حاليا ملخصه ما ورد في المقطع فيأتي بمعنيين الأول: التغطية و الإخفاء

والثاني الكشف والإظهار ولهدا يتعامل معه الشاعر تعامل المؤرخ المعاتب

أ- **طائر الزمن الخافت**[1] فهنا تتحقق الدلالة الثانية على مستوى الملفوظ الشعري في قصيدة "حمادي " أي وصف الطبيعة الإنسان المخادع الذي يضع على وجهه قناع اسود ويشير بيده إلى الضحية المحتملة فالشاعر يتصدى له بإعادته كل مرة إلى أصول الفقه والدين

فبالإضافة لهدا فان الشاعر لمح أيضا إلى قصص أخرى منها قصة سيدنا موسى من خلال قوله أنست نارا [2] وهي كما جاء في قوله تعالى :" **هل أتاك حديث موسى(9) إذ رأى نارا فقال لأهله امكثوا إني أنست نارا لعلي أتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى ....(10)** [3]

كذلك قصة سيدنا يونس عليه السلام – في قول الشاعر

.....تسألني بالوردة المخبوءة في اليقطين .

هذا مصداقا لقوله تعالى "فنبذناه في العراء وهو..... وأنبتنا عليه شجرة من يقطين "[4]

من خلال ما سبق نستطيع أن نقول أن الشاعر عبد الله حمادي قد قام باستحضار النص الغائب " القران الكريم " وارتوى منه ودلك باقتباس نص من نصوصه أو رمز من رموزه ليرقى به إلى الأعلى وليسبح معه القارئ من خلال قراءته في طيات شعر الشاعر .

1- عبد الله حمادي : ديوان البرزخ و السكين ص130

2- عبد الله حمادي : ديوان البرزخ و السكين ص129

3- القران الكريم : سورة طه الآية 9-10

4- القران الكريم : سورة الأنبياء الآية 78

التناقض مع الحديث النبوي الشريف :

حضر الحديث النبوي الشريف في قصيدة البرزخ والسكين كنص شرعي حيث فصاحة اللفظ و بلاغته و اشراقته فهو سليم بقوة في التأسيس رؤية جديدة للشاعر مع إعطائه قوة وشرعية كما يكون لوحة نحت منها شعرية تفيض صدقا كون المادة المنحوت منها صادرة عن الرسول صلى الله عليه وسلم الذي آتي جوامع الكلم وهو أحسن معلم لهده الأمة.

لذلك نجد الشاعر عبد الله حمادي في طرائق توظيف الحديث النبوي الشريف في مواضع من نصه الشعري يستحضره كفكرة جوهرية تسهم في انقاد الإنسان و انتشاله من مساوئ نفسه حيث يقول في مقطع من قصيدته :

في عماء بالقصر

و المد ..... [1]

وذلك نص لحديث نبوي شريف رواه الترمذي عن " أبي رزين " وهو إجابة للرسول صلعم عن سؤال " أين كان ربنا قبل أن يخلق الخلق" فكان رده – صلعم– في عماء بالقصر والمد ما فوقه هواء وما تحته هواء [2] وكلمة العماء في الحديث تعني "الغمامة " أو " الظل " أو البرزخ المطلق كما وردت في مواضع أخرى من القصيدة وهو المكان الذي كان فيه الإله قبل أن يخلق الخلق.

أما إذا رجعنا إلى كلمة" العماء " في الاستخدام العادي فإننا نجدها تتخذ عدة مدلولات منها عماء تقابل السيل والجمل الهائج أو عماء بدلالة السيل و الحريق و إذا أسقطنا ما ورد في الحديث على القصيدة فإننا نجد على الرغم من الاختلاف في الرواية للحديث النبوي فان البؤرة الدلالية له تكمن كلمة " عماء القصر والمد التي قصدها الشاعر عماء القلب و البصيرة وعجز عقل الإنسان على إيجاد الحلول .

1– عبد الله حمادي : ديوان البرزخ و السكين ص125

2– الترمذي : سنن الترمذي ،ج4 دارا لفكر، بيروت ، ط2 ،1982 ص 351

ثم يعود الشاعر ويتوغل من جديد في الحديث النبوي الشريف في موضع أخر من قصيدته إذ يقول :

يتناهى البرزخ الوهاج

موفد بدحية الكلبي .....

يهب المطلق .....[1]

وذلك بحثا عن ألفاظ تترجم لنا غايته وتعكس آراءه وأفكاره ومبدأه في الحياة بالحجة النبوية الدامغة وهدا بالعودة إلى الحديث النبوي التالي الذي رواه " الطبراني " و "النسائي " بإسناد صحيح عن أبي عمر رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : كان جبر يل يأتيني في صورة دحية الكلبي وكان دحية رجلا جميلا .[2]

ودحية الكلبي : هو دحية بن خليفة بن فروى بن نظالة بن زيد بن امرئ القيس بن الخزرج .. الكلبي صحابي مشهورا كان يضرب به المثل في حسن الخلق وكان جبريل عليه السلام ينزل على صورته وذلك لما يحمله من هذه الصفة الخلقية ومن هذا نفهم أن الشاعر أراد أن يبين لنا صورة الداعية الذي يتولى مهمة نشر الوعي الإسلامي لتكون صورته سببا في إقبال الناس عليه لا سببا في إدبارهم عنه لان الداعي المعاصر يجب أن يلبس لبوس العصر وبخاصة في تلك الأمور التي ترك فيها الشرع متسعا أو مجالا للاجتهاد فيها .

كما يمتد الخطاب الحديثي ليرسي في مقطع أخر من القصيدة ودلك في قول الشاعر:

تتجاذبني شفتان

واحدة للزهراوين

وأخرى خاتمة " البقرة "

و الزهراوين هما سورة البقرة و سورة آل عمران من القرآن

1- عبد الله حمادي : ديوان البرزخ و السكين ص125

2- ابن حجر العسقلاني ، الإصابة ، في تمييز الصحابة ، ج1 ، دار الكتاب الغربي بيروت ،ص463

3 عبد الله حمادي : ديوان البرزخ و السكين ص127

الكريم وقد وردتا بهده التسمية في حديث الرسول ص مفاده أن: الزهر وين البقرة و آل عمران " تأتيان يوم القيامة لهما لسان وشفتان تشهدان لمن قراهما "[1]

ومرمى الشاعر من اعتماده لهدا الحديث هو إقراره بالإيمان و الإسلام ، وأمله في الشفاعة بما قرأ من القران وفقا لنص الحديث الشريف.

من الأحاديث النبوية التي نلمسها أيضا في قصيدة البرزخ و السكين ما جاء في قول الشاعر:

رؤيا من فلق إلا صباح [2]

وهو قول مطابق لنص حديث أخرجه الترمذي عن عائشة رضي الله عنها التي قالت بان النبي صلى الله عليه وسلم " كان لا يرى رؤية إلا خرجت مثل فلق الصباح [3]

وقصد الشاعر من هدا الحديث مرافقة ابن عربي وهو شيخ[4] الصوفية الأكبر ودلك في اعتبار الرؤى من حضرة الخيال " و الرؤى المذكورة سابقا جزء من أجزاء النبوة " ولكن هده النبوة و القداسة التي في الإنسان أصبح واقع الشاعر يكفر بها لان الخيال كبحث جماحة و الأمل مكسور وفي هدا قال بعد حديثه عن "رؤيا من فلق الصباح "

فاتحتي

..... وهجوم ليلي يلجمه

التقنع والجريمة

..... خيال في خيال [5]

فقد استوحى الشاعر هدا المعنى من حديث أخر للنبي صلى الله عليه وسلم و دلك بقوله

..... واللبن الموفد بالرؤيا[6]

1- سنن الترمذي : ص60

2- عبد الله حمادي : ديوان البرزخ و السكين ص131

3- سنن الترمذي : ص30

4 – ابن عربي نصوص الحكمة تحقيق أبو العلاء عفيفي ج1 دار الكتاب الغربي ، بيروت ط2 ، 1980 ص85

5- عبد الله حمادي : ديوان البرزخ و السكين ص131

6-عبد الله حمادي : ديوان البرزخ و السكين ص135

وهو كما عبر الرسول –صلعم– عنها في حديث له و ذلك في تمثله العلم بـــ " اللبن الموفد بالرؤيا " أو كما " عبر الرسول صلى الله عليه وسلم رؤياه إلى اللبن إلى العلم " [1]

وهو في دلك تمثل للمعاني الروحانية في قوالب حسية أراد الشاعر هنا هو أن الإنسان لا يعترفا إلا بالمحسوسات و المدركات أي ما يستطيع أن يراه أو يلمسه نظرا لتعوده على الاقتناع بالمحسوس .

– بالإضافة إلى أحاديث أخرى استقى منها الشاعر بعض الدلالات أو الألفاظ التي أوردها في قصيدته منها :

أمامي برزخ ....

وورائي محطة للهجري [2]

وهو إحالة إلى قوله صلى الله عليه وسلم " الناس نيام إذا ماتوا انتهوا"[3]

وأيضا إلى قول الشاعر :

ينظمه صاحب الصور

والحق في قبلة المصلى [4]

وهنا إحالة إلى قوله صلى الله عليه وسلم " الله في قبلة المصلى"[5]

وأيضا قول الشاعر :

العبرة في "كأن" [6]

"وتراه"

وهدا أيضا إحالة إلى قول الرسول –ص–" الإحسان أن تعبد الله كأنك تراه..."[7]

وما يمكن قوله هنا أن الشاعر قد اسقط ظلال الحديث على مقاطع قصيدته يدعو فيها إلى الإيمان و كذلك الاعتقاد المبني على القيم الإسلامية و المبادئ الدينية السمحة و قوة البصيرة و التدبر فيما خلقه الله بالعقل الثاقب و الفطنة و التغذي بتعاليم الشريعة الإسلامية لتعلو الهمم.

1– ابن حجر العسقلاني : الإصابة في تمييز الصحابة ،ج7 ، دار الكتاب العربي بيروت، ص52.

2– عبد الله حمادي : ديوان البرزخ و السكين ص130

3– العجلوني : كشف الغطاء ومزيل اللباس عما اشتهر من الأحاديث على السنة تحقيق احمد الغلاش– مؤسسة الرسالة ، بيروت ،ط4 ، 1985 ، ص414 .

4– البرزخ و السكين ص139

5– ابن حجر العسقلاني : الإصابة في تمييز الصحابة ص 605

6– البرزخ و السكين ص134

7– حديث أخرجه البخاري عن عمر بن الخطاب في كتاب الإيمان العسقلاني صحيح البخاري يشرح فتح الباري ، دار الريان للترات ، القاهرة ، ط1 ، ص140

التناص مع الموروث الصوفي و الفلسفي:

تعد النظرة الصوفية نظرة عميقة ، ترمي إلى الكشف عن الجوهر في الأشياء وعن الثابت في المتغير فاستخلصوا ما لم يستخلصوا ما لم يستخلصه غيرهم ، مع إثباتهم لما استخلصه الآخرون من أهل الشريعة و الوقوف معه لا عنده ، ولقد أدت هذه النظرة إلى العناية بمظاهر الشريعة و أحكامها عناية مكثفة أفضت إلى تفسير ظاهرة اللفظ و بيانه أو ترجيح احد محتملات اللفظ بالقرينة و الدليل .

إن الربط بين جوهر التصوف و جوهر الشعر ، ضرورة شبه حتمية تفرضها طبيعته كل منهما إذ أن الشاعر يستطيع أن يعبر على العالم الداخلي من خلال العالم الخارجي أي من خلال المادة و لكنها ليست المادة الحسية ولا العقلية ولا العلمية وإنما هي المادة الروحانية انجاز التعبير وهدا ما لاحظناه في التجربة الصوفية الشعرية لدى الشاعر " عبد الله حمادي" التي لها امتداداتها العرفانية و الإحداثية في الفلسفة " محي الدين ابن عربي " ففي قصيدته " البرزخ والسكين " تتبدى الروح التأملية في الكون القابلة للاستيطان الوجود والاتصال مع مظاهر الطبيعة اتصالا حدسيا ، أو اشراقيا أو تأمليا ونلمس دلك من خلال مقولة " ابن عربي " التي استهل الشاعر عبد الله حمادي قصيدته بها وهي : " له النزول ولنا المعراج "[1] و هي بمثابة عنوان ثاني للقصيدة لأنه يشمل أهم معانيها

سها ومنطقاتها الشرعية والتراثية وقد جرى هدا القول على لسان " ابن عربي " في أكثر من موضع في مؤلفاته وفي احد هده المواقع يأتي ذكره في سياق حديثه عن العماء

وهو الغمامة أو الظل أو البرزخ، والتي استحضرها الشاعر في مطلع قصيدته:

1- أمين يوسف عودة: تناويل الشعر وفلاسفته عند الصوفية ، ابن عربي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2008 ، ص63

في عماء بالقصر

والمد.....

تمثل بشرا سويا !

يتماهى البرزخ الوهاج

موقد " يدحية الكلبي "

يهب المطلق .....

كان دلك قبل العماء ....[1]

قبل أغنية من ظلل غمام .....[2]

و "أيمن عربي " إذ يتحدث عن العماء بهدف تبيان مكانة وعلاقة مخلوقات الله بخالقها خاصة الإنسان منها لأنه سبب الوجود وهو الغرض من إيجاد الله لهدا الوجود ففي الماء طلبت صفات الله و أسماؤه الحسنى أن تتحقق في مخلوقاته و أن تظهر بثنيتنا المختلفة فتعرف ويعرف الله من خلالها و أن معنى النزول له و المعراج في هدا السياق ، هو أن الله اتصف بنعوت كونية، وهدا نزولا لمعاني صفات وأسماء إلهية في قوالب حسية، أو تمثلت كما جاء في القصيدة "بشرا سويا " أو كائنات أخرى تعكس صفات وأسماء بارئها . أما "المعراج لنا " فمن خلال إدراكنا ككائنات لشرف ما تحمله من صفات الإلوهية نكون قد وضعنا على السبيل القويم لطلب الكمال و التخلق بأخلاق الإله ما دمنا حاملين الاستعداد لدلك ومبرر ورد عبارة ابن عربي " له النزول ولنا المعراج " في قصيدة الشاعر الدكتور عبد الله حمادي وكذلك قوله في مطلع القصيدة "في عماء بالقصر والمد ، تمثل بشرا " وقوله في أخر القصيدة " لنا النزول و له المعراج " هو من اجل إقامة موازنة بين قيمة الإنسان المسلم في الماضي من خلال نصوصه الشرعية ومن خلالا تراثه الفلسفي الصوفي وبين قيمة اليوم ليدرك

1- عبد الله حمادي : ديوان البرزخ و السكين ص125

2- عبد الله حمادي : ديوان البرزخ و السكين ص126

هذا الإنسان بعد أن اله من شأنه وبعثه رسولا و خليفة له على الأرض ، وبعد أن أعلى من شأن الرجال الدين عرفوا قدر أنفسهم وعرفوا ربهم فتطلعوا للوصول إلى الكمال وبلوغ درجة الإلوهية من حيث الصفات لا من حيث الذات – و عملوا على الخروج بأرواحهم نحو الكمال مقتدين بنبيهم هو الآن في أسفل الدرجات (الإنسان) و لا يملك إلا الصفات الدنيئة التي لا تمد بصلة إلى الله و قد عبر الشاعر عن هدا بقوله :

هو الوحل يمتد إلى الأعناق [1]

ولهدا استبدل الشاعر في نهاية قصيدته " الخروج" بـــ " النزول " وتحولت بدلك عبارة "ابن عربي " " له النزول ولنا المعراج " إلى عبارة " لنا النزول وله المعراج " لان الإنسان الذي أعلى من شانه الله الى أن أصبح اليد التي يبطش بها ، والأذن التي يسمع بها ، كما اقر له بإمكانية التمثل له في الدنيا و الآخرة من خلال العبارات الواردة في القصيدة و في أحاديث الرسول –ص– المذكورة أنفا منها عبارة " كأنك تراه " و " الحقد في قبلة المصلي " كما أعلى من شأنه فنظم حياته و قننها و أرسل إليه الرسل بالكتب السماوية ، بالمعجزات و سجدت له الملائكة و أرسل له جبريل في أجمل صورة بشرية متمثلة كما قال الشاعر في :

موفد يدحيه الكلبي [2]

ورغم كل هدا يجهل الإنسان قدر نفسه وقدر ربه، ويهين الروح التي كرمها الله و يهين النفس الإنسانية التي رفع الله عز وجل من شأنها إلى مصاف الإلوهية .

إن هدا الإنسان الذي خرج إلى الوجود الفعلي بالمر الإلهي."كن" مصداقا لقوله تعالى:

" إنما أمره إذا راد شيئا أن يقول له كن يكون "[3]

فبعدما كان في عماء أو كما قال الشاعر في قصيدته :

وأمره بين "كان" و "كن "

جئنا ليته سئل المجيء ؟"

1- عبد الله حمادي : ديوان البرزخ و السكين ص133

2– عبد الله حمادي : ديوان البرزخ و السكين ص125

3– القران الكريم ، سورة يس ، الآية 82

4– عبد الله حمادي : ديوان البرزخ و السكين ص130

ثم رزقه الله نعمة الخيال (البرزخ) ليعطي معاني سامية لكل ما يدركه من محسوسات وما يراه و لينزل عن طريق قوة التخيل بالمعاني الإلهية الروحية ، ونفس هدا الإنسان الذي خلق في أطوار تنم عن قدرة إبداعية خلاقة مطلقة جمع في كيفية خلقه ما يستحي على العقل قبوله حيث جمع بين المتناقضات جمع بين النار والهواء ، وهنا نقف مع شاعرنا ومع الفيلسوف "ابن عربي " على فكرة فلسفية تجاوزت نظرية أصل الكون اليونانية القائلة بان أصل الكون " ماء ، تراب ،هواء أو نار " إلى أصل جامع لهده العناصر الأربعة يمكنه اعتباراه أصلا خامسا لم تقم به لا الفلسفة الإسلامية التي أرادت أن تتجاوز بفكرتها هده مبدأ عدم التناقض الأرسطي وهي فكرة واضحة أن أجزاءها مستمدة من تراث فلسفي يوناني ومن نصوص قرآنية تحدث عن الخلق من تراب من طين ومن "الحمأ المسنون" وكل هده العناصر ورد ذكرها في القصيدة فيما يأتي :

لا ترهقني الأحوال
الطين والماء
النار والهواء
كانت نهايتهما
من حمأ مسنون [1]

ولكن الإنسان الذي أدركنا قيمته العالية من خلال البحث مع الشاعر في " تربية الأولين " وعرفنا أن الله جعله ربا وسيدا على كثير من المخلوقات وصخر له ما في البر وما في البحر وسجدت له الملائكة تلك الكائنات النورانية ،هو اليوم ساجد لحامل السوط أو السكين مخيرا بين أمرين أحلاهما مر أو كما قال عن ذلك الشاعر :

1– عبد الله حمادي : ديوان البرزخ و السكين ص128

والكل والأجل المسمى (....)

يدركه النور ولا يدرك

أحلاكما مر

أحلاكما مر

هذا هو المذاق

ودلك ملح أجاج [1]

ولقد أريد للإنسان عند خلقه طلب الكمال ونيل السعادة المطلقة في الدارين فادا به يرتمي في أحضان الخطيئة ويشيد لنفسه و بأحكام قلاعا للفتن ويتفنن في تعذيب أخيه الإنسان " الفتنة اشد من القتل" ولهدا قال الشاعر عن النفس أنها " ترهقها الخطيئة "[2] و بان الفتنة تغمره، هدا الإنسان الذي سقط في الهوية وتملكه الظلم و الخوف و الفراغ و القلق وأصبح كما يقول الشاعر:

أنت لم تبت مثل الذي

يطير به القلب

ادا اهتز باب الدار

أو صلصل القفل

وحدي أكوى

حالكما هي الحال

يا من تفزعان لصرير الباب

ودق الضية [3]

و بهذا ظل الفزع والخوف و الذعر والغربة يراوده حتى استأنس به هذا الإحساس بالغربة المريرة يولد حدودا ومسافات وانتماءات أخرى كانت تبدو غريبة وبعيدة وربما مستحيلة ، العودة إلى شجرة الطاروط كرمز للبقاء و المقاومة ، وهده العودة في شكل قد يكون لا واعيا لدى الشاعر هي ملجأ ومحطة للحنين –ملجأ وهروب و ميناء ومرفأ للهجير.

1- عبد الله حمادي : ديوان البرزخ و السكين ص139

2- المصر نفسه ،ص129

3- المصدر نفسه ، ص

هروب من إحساس قاتل بالغربة " المرض " غربة تتحول في الكتابات المعاصرة – كما في هده القصيدة – إلى مرض والى يأس" يتصل ويتصدع الذات أو انشقاقها نتيجة لعدم تلاؤمها أو عدم انسجامها مع المجتمع الذي يعيش فيه "[1] ولا يخفي ما في بعض المقاطع القصيدة من غربة وإحساس بها فقال :

وحدي هنا

و معبره الوحيد

خد بيدي سيد الثقلين

الليل طويل

و الزاد قليل[2]

وقوله أيضا :

جئنا ليته سئل المجيء؟[3]

وقولـــــــه :

أنا و البرزخ سيان

فهل من منقذ للرحيق ؟

حبلى الأغاني و المعاني

و أسرار الحرف مواعيد

تحن إلى اللقاء (...)[4]

و هدا يبرز لنا ملامح أخرى و تجليات لفلسفة السرياليين ، أما الشاعر في قصيدته فيربط عربية بالغربية عند السرياليين ، و دلك بالبحث في المجهول عن شيء له قيمته و هو بدلك يعانق أيضا ما نجده عند الوجود بين من إحساس لا جدوى العالم و اليأس و المرارة ، و زوال الزمان ، كما يبدوا إلى جانب دلك الشعور بالخيبة إلا أن الشاعر يعاوده

1–د . محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ص 25.

2– د.عبد الله حمادي : البرزخ و السكين ، ص 140

3–المصدر نفسه ، ص 130.

4– المصدر نفسه ، ص 139–140

الحنين فيتغلب الأمل على الإحساس بالضياع و اليأس لقوله :

عاشق جئت

ومن خلفي قوافل

و أمامي برزخ

ووراءي محطة للهجير

من ظلل من غمام (...)

يشتغل البحر في ظنوني

شجر« الطاروط» مفازة في كياني

و السفر العاشق موعده العماء [1]

فالشاعر عاشق لنور الحكمة و التبصر و نضارة الرؤية و هي إحدى القمم الشامخة على سلم التصعيد النفسي ضمن إطار التجربة الصوفية فعند رابعة العدوية فهو الحس الإلهي الذي يبلغ درجة الخلة مع الله فيصير الإنسان جنا نبيا يتحدث بلسان النبوة شعريا و مجازا [2] مثلما جاء في قول الشاعر :

أنا والبرزخ سيان

إحالة إلى بيتين قالتها رابعة العدوية في حب الله هما :

أنا من أهوى و من أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

فإذا أبصرته أبصرتني و إذا أبصرتني أبصرتنا

وهذا ما يجعل الأمل يحيا من خلال هذا الحب الإلهي الدفين في الروح التي تحن إلى بارئها و نحن إلى البرزخ المطلق و تسافر لتعود إلى الكمال ، فتتحقق حينها أمال الشاعر التي تنسيه آلامه و مشاكل الهوية و الخلافة و الحكم و كل ما يتعلق بمسؤولياته كعالم أو كمثقف و تهم الحكام بتضليل الرعية ،

1- د عبد الله حمادي : البرزخ و السكين ص 130.

2- خميسي ساعد : تجليات فلسفية في قصيدة البرزخ و السكين جريدة الأصيل ، الأعداد 516-517-518 ، عام 1996.

و أيضا تهم المعارضة بالتملق للسلطان و تذكره فقط بضرورة التفكر في قيمته الإلهية الحقيقية و العمل على تصفية القلب و حينها فقط يجوز القول :

«له النزول و لنا المعراج » [1].

و من خلال ما سبق فإن التصوف و الفلسفة و الشعر أشكال من البحث عن المطلق كل من زاويته الخاصة و يتفقد الصوفي و الفلسفي و الشاعر على أن الواقع المادي للحياة لا يعني و لا يسمن من جوع فتراهم يعزلون أنفسهم و يحلقون في فضاءات الروح يستمدون منها الإلهامات ليصنعوا فنا جميلا و رؤى حدسية تطل على الغيب.

---

1 عبد الله حمادي : البرزخ و السكين ، ص 128.

التناص مع الأسطورة :

إن الاشتغال على النص الأسطوري عرفه الشعر الحديث وولع به الشعراء فالشاعر مولع بما هو غيبي لامتناهي معتمدا عليها بديلا عن الاستعارة التقليدية ، و للأسطورة في حياة الإنسان وظائف عدة منها :

1- تفسير ما يستعصي فهمه على الإنسان من ظواهر كونية

2- إعطاء تفسير قصصي شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته اليومية

3- للأسطورة أيضا وظيفة نسبية ترتبط بأحلام البشر و تصوراتهم الرمزية و تومئ إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة و إلى مخاوفه و آماله [1].

و لقد وظف عبد الله حمادي في قصيدته الأسطورة من خلال لفظة البرزخ و ذلك في قوله أيضا:

يتماهى البرزخ الوهاج [2]

وقوله أيضا و أمامي برزخ .....

وورائي محطة للهجير [3].

أيضا: أنا و البرزخ سيان ....[4]

و لفظة البرزخ تحيلنا إلى عودة الشاعر إلى الأساطير القديمة و هدا ما نصه في توظيفه للأسطورة الايطالية لدانتي أليجيري *الكوميديا الإلهية * و هي ملحمة دينية مكونة من ثلاث أجزاء (الجحيم المطهر – الفردوس) و كل جزء مكون من ثلاثة و ثلاثين نشيدا مع مقدمة في كل نشيد ، فالمحكمة في الإنسان الذي لا يحيا حياة الحكمة و الفضيلة و هذا الجحيم كما يصوره دانتي في باطن الأرض في أبعد مكان من الله حيث تسقط الأرواح بالأوراق الجافة لأنها لم تحاول الارتقاء روحيا .

1- عبد الله الغدامي : تشريح النص (مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة) دار الطليعة بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1987 ص 103

2- 3-4-عبد الله حمادي : ديوان البرزخ و السكين ص 125-130-139.

أما البرزخ في القصيدة هو الفصل بين الأمل و اليأس ، بين النبل و الثقافة ، بين الطهر و العفوية بما آل إليه الإنسان من شراسة و توحش ، كما يذكرنا بمنطقة العبور بين المظهر و الجحيم أو الفردوس لدانتي و هي رحلة خيالية مثلما هي رحلة الإنسان منذ آدم.

و لكن الإنسان في أيامنا قد آل في نظر الشاعر إلى وحش و عبر في حياة البرزخ لا إلى الفردوس و إنما إلى الجحيم، جحيم الحياة.

و الشاعر لا يتوقف عند هذه اللفظة فقط بل وظف أيضا لفظة المعراج في قوله:

له النزول و لنا المعراج [1]

لقد مهد دانتي لرحلته بصيرته في غابة مظلمة و قد هاجمه فيها أسد و ذئبة و فهد فتملكه رعب و خوف شديدين كادا أن يوديا به لولا بروز شبه فرجيل شاعر الرومان الأكبر فجأة ، الذي هاج إليه دانتي يسأله الهداية و الطريق فتقدم إليه و عرفه بنفسه و أفصح له عن حاجة * بياتريس* التي في العلاء في هدايته في طريقه الوعر و عرجا معا في متاهات الجحيم و خلافاته إلى الفردوس .[2]

أما المعراج في القصيدة فهو البحث عن الكمال و عن الحقيقة و عن الخلود و عن النور في ملكوت الرب ، و المعراج إلى السماء فالإنسان يعرج من برزخ النقص و الضعف و الخطيئة إلى برزخ الكمال و فردوس النور والألوهية أين توجد الحقائق الكبرى و اليقينيات.

*و ما مكن قوله هو أن الشاعر حين وظف الأسطورة أو لمح لها من خلال ألفاظ قصيدته عمق الرؤى الإبداعية لديه فهو مارس التناص مع الأسطورة ليجعلها تقوم على توضيح الكثير في القليل من خلال ألفاظ و إشارات تتيح للقارئ المتمرس و العارف إلى الوصول إلى مكمن السر فيها.

1- عبد الله حمادي : البرزخ و السكين ص 128.

2- عبد الفتاح مراد: موسوعة البحث العلمي و إعداد الرسائل و الأبحاث و المؤلفات ص 544.

خلاصة الفصل:

إن هذه الأبيات الشعرية التي جاءت في نظم حر ينم في الواقع عن قدرات أدبية غنية عن التعريف و عن تجربة عميقة مدركة لكل نصوص التراث المليئة بالرمزية و السرية و الألغاز و هو الأمر الذي لا ييسر فهم معاني تركيبها ومراميها لكل قرائها.

ومما يلاحظ على دراستنا لقصيدة البرزخ و السكين ثراءها بالألفاظ و المعاني القرآنية التي وظفها الشاعر على سواء بطريقة مباشرة كاستحضار الألفاظ و العبارات نفسها أو بطريقة غير مباشرة كالتلميح لقصص قرآنية ، أيضا توظيف الشاعر للحديث النبوي الشريف و التراث الفلسفي و الصوفي و الأسطورة التي أراد الشاعر من خلالها أن يعبر عن الوجه النهائي للعلاقة بين الذات الإنسانية و الأدوات المعرفية حولها و التي قد تكون بالضرورة علاقة تأثير و تأثر و إنما هي علاقة تواجد فريائي متزامن بين الذات وما حولها من حيث أنها مادة خام للنص الشعري.

بالإضافة إلى أن قصيدة البرزخ و السكين تخلو من التناص مع الشعر و التناص مع الموروث الشعبي و الموروث الإنساني و التاريخي و ذلك يعود إلى ثقافة الشاعر الإسلامية و تشبعه بالقيم الدينية العالية وطريقة تفكيره التي وضعته على عتبة الانسجام مع الذات من جهة و مع درايته و اطلاعه الواسع على التراث الفلسفي الصوفي الإسلامي ، كذلك وضعته وجها لوجه مع سؤال المعرفة الأبدي أين هي الحقيقة ؟ و أين هو الخلاص ؟ خلاص الإنسان ... و بالتالي فقد جاءت قصيدة البرزخ و السكين بكثير مما يفاجئ القارئ منذ البداية لأن الشاعر جاء بنص أدبي مغاير يخالف المألوف الشائع.

الخاتمـــــــــة:

حاولنا في هذه الدراسة الموسومة بـــ «التناص» في قصيدة «البرزخ و السكين» للشاعر« عبد الله حمادي» الوقوف على إشكالية مصطلح التناص و الجوانب التناصية التي إقامتها القصيدة مع نصوص أخرى قديما و حديثا و من أبرز نتائج الدراسة ما لي :

1/- **التناص** مصطلح نقدي أطلق حديثا و أريد به تعالق النصوص و تقاطعها و إقامة الحوار فيما بينها و قد حدده باحثون كثيرون من النقاد الغرب و العرب في العصر الحديث أمثال (باختين –كريستيفا – جيرار جنيت و غيرهم) عن جانب النقد الغربي المعاصر و (محمد ينسي– عبد الله محمد الغدامي ، محمد مفتاح) عن جانب النقد العربي الأكثر حداثة ، غير أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا للتناص.

و هذا لا يمنعنا من القول بأن نظرية التناص ذات جذور عربية إذ اعتمدت على تراثنا القديم و إن اختلف المنهج و المصطلح.

و التناص تقنية قد تظهر عفوا في منتجات الكاتب و قد توظف في حالات أخرى عن وعي أي أن الكاتب يستقصد توظيفها.

2- من خلال دراستنا للتناص في قصيدة البرزخ و السكين وجدنا أنها مثلت قمة النضج الأسلوبي لدى الشاعر ، فالخصائص الأسلوبية ففيها ظهرت إرهاصاتها الأولى في قصائده السابقة ، لذا بدت هذه القصيدة استكمالا و تطويرا لأسلوب الشاعر ، كما بدت قصيدة البرزخ و السكين * أكثر القصائد تناصا مع القرآن الكريم و الموروث الفلسفي الصوفي ، ما ينم عن سعي الكاتب الدائم لتطوير تقنياته الفنية و الارتقاء بها.

3/- كما كشفت الدراسة ثقافة الشاعر المعرفية التي كانت تتسرب إلى نصه بوعي أو بدون وعي ، فقد استوعب النص الشعري بنيات نصية عديدة مختلفة زمانيا و خطابيا و نوعيا و أنتجها من جديد من خلال منحه إياها دلالة و أبعادا مختلفة عن تلك التي اكتسبها في ساقها الأصلي ،

و بذلك قدمها كعناصر بنيوية ساهمت في عملية بناء نصه و تكوينه محققة الانسجام مع عالم نصه الشعري فيكون نصا قابلا لأن يكتب مرات عديدة فالتناص مع القرآن الكريم جاء بألفاظه سما و معنا طارحا مسائل كثيرة شكلت على أضواء حلولها فرق و مذاهب متعددة و مختلفة و بهذا يسهم مثل هذا النوع من التناص في بناء القارئ معرفيا.

أما التناص مع الحديث النبوي الشريف و الموروث الفلسفي الصوفي و الأسطورة فيلاحظ أن العلاقات التناصية التي أقامها النص الشعري معه حادت في مجملها منسجمة معبرة عن إبداع شعري أراد الشاعر أن يعبر به عن واقع مرير ، أقل ما يقال عنه أن العلم أحلى منه مذاقا كما أراد من خلاله فتح خزانه اللاشعور لاسترجاع مكانه و إشراقة ماضيا فيدرك بذلك كله مدى الظلام الذي يعيش فيه.

و هكذا خاضت قصيدة *البرزخ و السكين *غمار التجريب الذي أتاح لها تأسيس نفسها ضمن قوانين التناص هي لتمكن ذاتا مشتعلة أو مادة موحدة ، بل كانت سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى قادمة أو مقتبسة متنوعة لكل جنس نظاما و بنيته و شفراته الخاصة ، التي تختلف لها عن الآخر لكن رغم ذلك يبقى النص الشعري هو الفضاء الذي تحاورت فيه تلك النصوص.

ولهذا عدت قصيدة * البرزخ و السكين حوار نصوص و أجناس ، ترجعنا بطريقة مختلفة إلى بحر لانهائي محققة قول باختين * لا خطاب خارج خطاب الآخر*.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

أولا / المصادر:

- د. عبد الله حمادي: ديوان البرزخ والسكين.

ثانيا/ المراجـــع:

1- ابن حجر العسقلاني: الإصابة ، في تمييز الصحابة ، ج1 ، دار الكتاب الغربي بيروت.
2- ابن عربي: نصوص الحكمة تحقيق أبو العلاء عفيفي ج1 دار الكتاب الغربي ، بيروت ط2 1980.
3- ابن فارس أبو الحسن أحمد بن زكرياء : الصاجي في فقه اللغة و سنن العربية في كلامها، تحليل مصطفى الشومي، مؤسسة بدران للطباعة بيروت ط2 1963 .
4- ابن منظور: لسان العرب، مادة نصص، دار مكتبة الهلال، بيروت، المجلد 14، الطبعة الأخيرة.
5- أحمد مداس: لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري) عالم الكتب الحديث لنشر، ط1، 2007 .
6- أمين يوسف عودة: تناويل الشعر وفلاسفته عند الصوفية ، ابن عربي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2008.
7- إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية، التغاير و الاختلاف، الانتشار العربي بيروت لبنان، ط1، 2007.
8- الترمذي : سنن الترمذي ،ج4 دارا لفكر، بيروت ، ط2 ،1982.
9- توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي .
10- جوليا كريستيفا: علم التناص ترجمة فريد الزاهي منشورات توبقال المحمدية المغرب، عام 1991.
11- حديث أخرجه البخاري عن عمر بن الخطاب في كتاب الإيمان العسقلاني صحيح البخاري يشرح فتح الباري ، دار الريان للترات ، القاهرة.
12- حسن إبراهيم الأحمد: أبعاد النص النقدي عند الثعالبي (مقدمة نظرية و دراسة تطبيقية) منشورات الهيئة العامة السورية ط1، 2007 .

13- د.إبراهيم السعافين: مدرسة الأحياء و التراث، دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الأحياء في مصر، دار الأندلس ، ط1،

14- د.عبد الله غدامي: تشريح النص، مقاربات تشريعية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2،2006.

15- د.علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار الفارس للنشر، ط1، عمام 2006.

16- د.نعمان بوقرة : مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، الأردن ،ط7 ،2008.

17- دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ترجمة محمد يحياتن.

18- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص و السياق) المركز الثقافي العربي المغرب ط2- 2002.

19- سيد قطب : التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، ط7، 1982.

20- شوقي ضيف: العصر الجاهلي ، دار المعارف ، مصر 1976 .

21- عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة تحليل خليل شحاذة، دار الفكر للطباعة و النشر لبنان ط1 2003.

22- عبد الفتاح مراد: موسوعة البحث العلمي و إعداد الرسائل و الأبحاث و المؤلفات.

23- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،2000.

24- عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 1990 .

25- العجلوني: كشف الغطاء ومزيل اللباس عما اشتهر من الأحاديث على السنة تحقيق احمد الغلاش- مؤسسة الرسالة ، بيروت ،ط4 ، 1985 .

26- عزا لدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2006.

27- علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوسائط بين المتنبي و خصومه، محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الساسي الحلبي و شركائه.

28- عماد حاتم: النقد الأدبي قضاياه و اتجاهاته الحديثة، دار الشام ، بيروت ط1، 1988.

29- محمد بتيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت ط1، 1979.

30- محمد حسن عبد الله: الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981.

31- محمد خطابي: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، الناشر المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب ، ط2، 2006.
32- محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت.
33- محمد علي كندي: الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت لبنان ط1، عام 2003.
34- محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.
35- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء ، ط3، 1992.
36- محمد يوسف نجم : ديوان كعب بن زهير، دار صادر، بيروت ط1، 1945 .
37- مصطفى محمود: القرآن محاولة لفهم عصري، دار العودة، بيروت – لبنان-ط1 1979.
38- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة ، ج2، 1997.

ثالثا/ الجرائد والمجلات:

1- آمنة بلعلي: عولمة التناص و النص الهوية ن مجلة الخطاب منشورات مخبر تحليل الخطاب دار الأمل لطباعة و النشر، تيزي وزو ع1 2006.
2- خميسي ساعد: تجليات فلسفية في قصيدة البرزخ و السكين، جريدة الأصيل الأعداد: 516 -517- 518-عام 1996.

عبـــد الله حمـــادي

- ✓ الدكتور عبد الله حمادي (الجزائر)
- ✓ ولد عام 1947 في مدينة قسنطينة الجزائر
- ✓ حاصل على دكتوراه الدولة من جامعة مدريد
- ✓ عمل باحثا ومترجما، كما شغل منصب أستاذ كرسي بجامعة قسنطينة ورئيس وحدة بحث، ورئيس دائرة اللغة الإسبانية.
- ✓ عضو في المجلس العلمي وفي أمانة إتحاد الكتاب الجزائريين
- ✓ مدير المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954- وزارة المجاهدين.
- ✓ دواوينه الشعرية: الهجرة إلى مدن الجنوب 1981- تحزب العشق يا ليلى 1982- قصائد غجرية 1983- رباعيات آخر الليل 1991- البرزخ والسكين2001.
- ✓ مؤلفاته: غابرييل غابيا ماركيز- مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر- دراسات في الأدب المغربي- المورسكيون ومحاكم التفتيش في الأندلس(بالإشتراك)- إقترابات من شاعر الشيلي بابلو نيرودا.
- ✓ فاز بجائزة (أفضل ديوان) من مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري 2002.
- ✓ ممن كتبوا عن شعره: محمد صواف (الشعب 1972) وعاطف يونس(المجاهد 1973) ومحمد زيتلي(الشعب1981) وحسان الجيلالي(النصر1981) والأخضر عيكوس (النصر 1982) وبوجرة سلطاني(النصر 1983) واختيرت دواوينه موضوعا لكثير من أبحاث التخرج لطلبة الليسانس بمعهد الآداب بجامعة قسنطينة.
- ✓ عنوانه: عمارة 1003- مدخل 2 رقم 1625 – حي ساقية سيدي يوسف