الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

التناص في ديوان أشعار بلا صدى لـ " الصالح هندل"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر

إعداد الطالبتين:

- حسناء بدوي
- لينة داود

إشراف الأستاذ:

- صالح دريسي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب:	الرتبة:	المؤسسة:	الصفة:
عبد الله بن صفية	أستاذ	جامعة محمد البشير الابراهيمي	رئيسا
صالح دريسي	أ.م. "أ"	جامعة محمد البشير الابراهيمي	مشرفا مقررا
وليد خضور	أ.م. "أ"	جامعة محمد البشير الابراهيمي	ممتحنا

السنة الجامعية:

1445هـ-1446هـ / 2024م-2025م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): ليندة داود ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 114141616 .....

الصادرة بتاريخ: 26/03/2019 عن بلدية: رأس الوادي ولاية برج بوعريريج .....

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي .....

التخصص: أدب حديث ومعاصر .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

"التناص في ديوان أشعار بلا صمغ لنزار صالح هنداوي" .....

.....

.....

.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

برج بوعريريج في: 25/06/2025

إمضاء المعني

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): حسناء بحوص ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 117635966 .....

الصادرة بتاريخ: 25/02/2020 عن بلدية: تيكيست ..... ولاية برج بوعريريج .....

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي .....

التخصص: أدب جديث ومعاصر .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر. عنوانها:

الشاعر في ديوان أشعار بلا حدود "لصالح مندل .....

.....

.....

.....

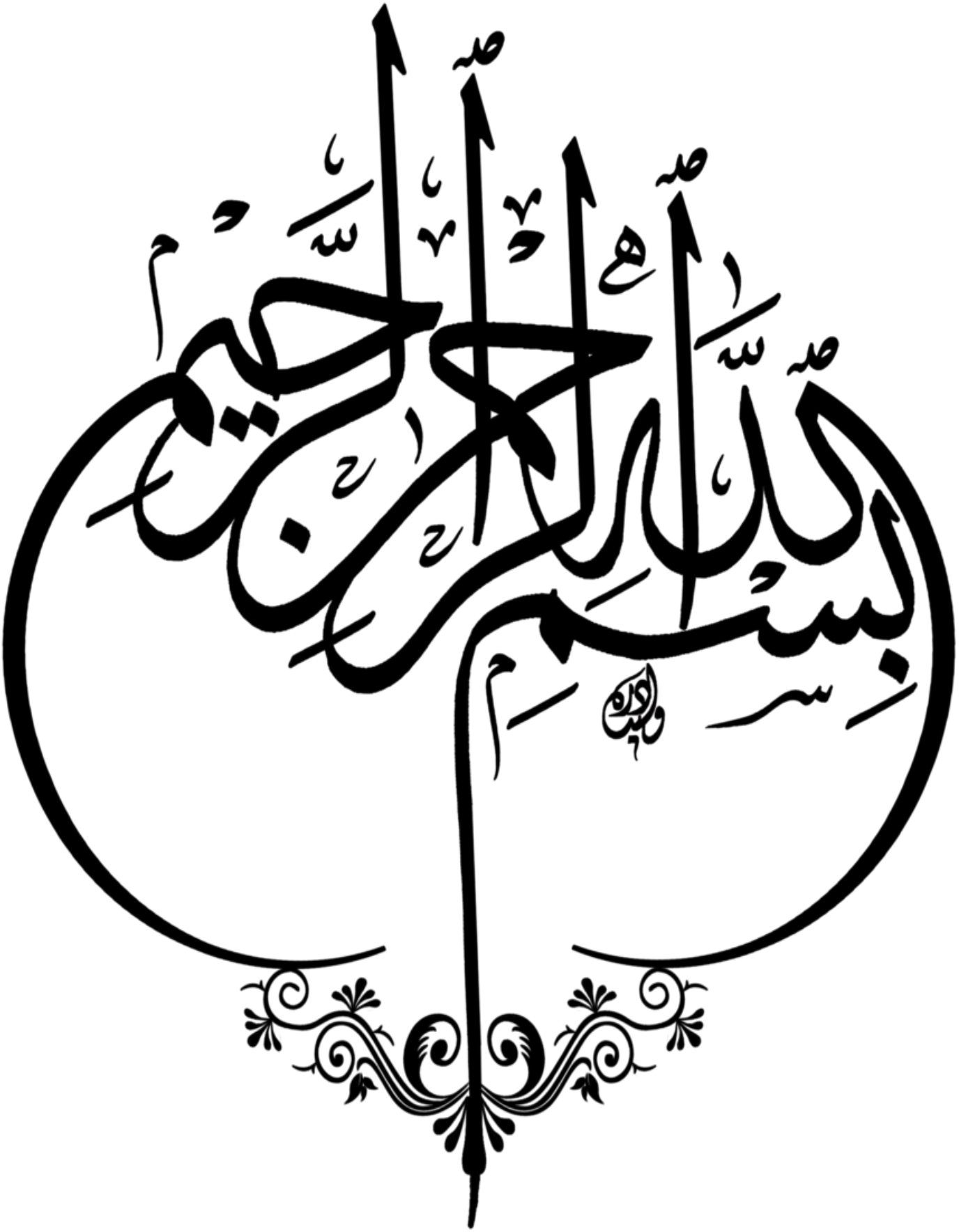
.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

برج بوعريريج في: 2025/06/02

إمضاء المعني

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016. الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

"ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأصلح لي في ذريتي إني تبت إليك وإني من المسلمين"

الحمد لله رب العالمين خالق الحب والنوى الواحد الأحد حمدًا كثيرا لا تحصي له عددا ولا يحده حدا أمرنا أن نحمده ونشكره

يسعدنا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان والعرفان إلى كل من شجعنا لإنجاز هذا العمل المتواضع إلى كل أساتذتنا المحترمين على كل ما قدموه لنا من مجهودات قيمة طيلة مشوارنا الدراسي فكانوا نعم المرشدين، وأخص بالذكر الأستاذ بن صفية عبد الله الذي غمرنا بكبير تواضعه وأخلص لنا في نصائحه وتوجيهاته وإرشاداته نتمنى له دوام الصحة والعافية.

وأيضا لا ننسى أن نتقدم بأحر عبارات الشكر إلى كل الأصدقاء الذين كانوا لنا نعم المعين وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

فشكرا جزيلا

إهداء

الحمد لله حبا وشكرا وامتنانا على البدء والختام

وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

لم تكن الطرق سهلة، ولم أكن بذات الصبر كل مرة، ولم تقف الظروف معي في طريقي، لكني أكملت المسير، وصبرت، ومشيت الطرق رغم وعورتها.. لأني كنت أثق بالله ثم يقدرني على ذلك.

أهدي هذا النجاح لنفسي أولا، ثم لوالداي فهاذا نجاحهما وأنا مجرد وسيلة.

وإلى جنتي أمي... أهديك نجاحي وتخرجي، فما كان ليتحقق لولا توفيق الله ورفعه كفيك بعد كل صلاة.

إلى أبي الغالي... الذي ختم اسمي به، والسراج الذي لا ينطفأ نوره بقلبي أبدا.

إلى ضلعي الثابت، وأمان أيامي، صغار العائلة ... إخوتي.

الى رفاق الخطوة الأولى، والخطوة ما قبل الأخيرة، رفيقات السنين، من كُن خلال السنين العجاف سحابا ممطرا، أنا ممتنة لكن.

إلى رفيقة الدرب التي كانت سندي في كل لحظة من لحظات هذا المشوار، ولولاها لما اكتمل هذا العمل... حسناء

الى من كان سندا، وحضوره واضح في مسيرتي، أهدي هذه الصفحات المتواضعة إليك.

إلى أفراد العائلة الذين غمروني بدعمهم ودفعوني للاستمرار، كل باسمه ومقامه.

وأتقدم بالشكر إلى أستاذي المشرف على توجيهاته السديدة التي أعاننا على إتمام هذا العمل.

شكر خالص لكم من القلب.

لينة

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم: "وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ"

إلاه لا يطيب الليل إلا بتقواه ولا يطيب النهار إلا بطاعته ولا تطيب اللحظات إلا بذكره،

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة "سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"

من قال أنا لها نالها وأنا لها وإن أبت رغما عنها أتيت بها

لم تكن الرحلة القصيرة ولا ينبغي لها أن تكون، لم يكن الحلم قريبا ولا الطريق كان محفوفا بالتسهيلات ولكنني فعلتها ونلتها.

وفي اللحظة أكثر فخرًا أهدي عملي هذا إلى من زين اسمي بأجمل الألقاب، إلى من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل إلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة طاب بك العمر يا سيد الرجال وطبت لي عمرا أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارًا حان قطفها والدي العزيز.

إلى حضن الحنان ونبع الأمان إلى التي انتظرت وصولي لهذه المرحلة وكانت عونا لي في هذه الحياة أمي حبيبتي.

إلى أخي وأخواتي نافع، هديل، إيمان، دمتم لي سندا لا يميل.

إلى صديقاتي الذين إذا ضحكت ضحكن معي وإذا بكيت بكين معي: شيماء، رانية، هدى، دنيا،

إلى رفيقة دربي والتي كانت سندا لي في هذا المشوار، داود لينة، حفظك الله ورعاك.

الى عائلتي الكريمة أخوالي وخالاتي وعمي وعماتي الى زوجي إلى كل من ساندني في هذا العمل من قريب أو بعيد.

إلى كل الذين أحبوني وأحببتهم وفي مملكة قلبي أسكنتهم

إلى كل من تساهم قلمي وبذكرهم قلبي لكم جميعا كل المحبة والتقدير والشكر والله الموفق والمستعان.

حسناء

مقـدمـــــة

مقدمة:

التناص مصطلح نقدي يوصّف علاقة نص بمجموعة من النصوص، تأسيسا على مقولة تؤمن بالتفاعل الأدبي وباستحالة بناء كيان لغوي من العدم في الوقت نفسه، وهو ما بعث في منجزات المشتغلين عليه وفي دراساتهم أهمية المصطلح وإسهامات أدواته الإجرائية في تقييم العمل الأدبي، وتقويمه الى جانب ما تضفيه من عمق إبداعي حين بناء النصوص وحين استنطاقها، فاستخدامه لفهم النص هو وقوف في مركز الاستدعاء والتشاور والتحاور والاحتواء، أي عند المركز الذي يمنح النص قوة ودعامة فكرية وجمالية.

وتأسيسا على ذلك اخترنا قصائد ديوان الصالح هندل "أشعار بلا صدى" للمقاربة والتحليل وذلك لما تزخر به من نصوص سابقة دينية وتاريخية وتراثية، أجازت لنا القول بأنها نصوص سابقة تفاعلت مع نص لاحق يمكن الاستناد اليها في عملية فهمنا للنصوص الشعرية التي تضمنها الديوان الانطلاق منها في فهم القصيد في كينونته المغلقة ومنه في ظل السياق الخارجي الذي ولدت في كنفه.

يعود اهتمامنا بموضوع التناص إلى رغبتنا في معرفة جماليات توظيفه، وكذلك الرغبة في معرفة ما يزخر به الديوان من قضايا وتجارب شعرية وبخاصة أنه ديوان لم يدرس من قبل، فسنحاول من خلال هذا البحث أن نتقصى طبيعة التناص وأصوله ودلالته وسيتم لنا ذلك من خلال أسئلة معالم هي:

- كيف تجلى النص الغائب في ديوان أشعار بلا صدى؟
- ما هي مصادر التداخل النصي وما أهم المرجعيات التي استند إليها في بناء خطابه وإنتاج دلالته؟
- ماهي طبيعة الآليات التي استخدمها في تشربه في النص الغائب؟

ولمقاربة مدونة الصالح هندل والوصول إلى نتائج كلية اعتمدنا على الآليات التي يقدمها المنهج السيميائي وأدواته التحليلية.

وتكمن أهمية هذا البحث في سعيه الى تسليط الضوء على التقاطعات النصية التي يحويها الديوان، وكذا ابراز جمالياته التي يضفيها على القصائد.

وكذا كانت الخطة في البحث بمثابة الطريق والدليل في الرحلة، فقد حرصنا وفق ما يفرضه الموضوع داخل حيزه العلمي، على وضع خطة مكونة من مدخل وفصلين.

تحدثنا في المدخل النظري بصورة موجزة عن مفهوم التناص وتجلياته في الشعر العربي القديم لننتقل زمنيا الى الشعر العربي الحديث والمعاصر لتتبع أهم المستجدات كما ونوعا.

أما الفصل الأول فخصصناه لـ" مصادر التناص في ديوان أشعار بلا صدى" وقد تطرقنا فيه إلى أربع عناصر شملت مصادر التناص (الدينية، التاريخية، الأدبية، والتراثية).

وفي الفصل الثاني الذي عنون بـ " آليات التداخل النصي وسياقات إنتاج النص تحدثنا فيه عن آليات التفاعل النصي من اجترار وتحوير وامتصاص وتناص إشاري وتمطيط لنربط بعدها هذه الآليات بدلالات النص ومرجعياته، فتطرقنا إلى المرجعية الدينية، والتاريخية والتراثية وأخيرا المرجع والرؤيا.

وفي الأخير أنهينا العمل بخاتمة حاولنا من خلالها استخلاص أهم النتائج لنقفي منجزنا بقائمة للمصادر والمراجع.

وللوصول الى نتائج كلية اعتمدنا على مجموعة من المراجع من أبرزها:

- التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي أنموذجا، لـ" أحمد طعمة حلبي".
- التناص والتلاص في الشعر العربي الحديث والمعاصر لـ"جودت إبراهيم".
- ياسر جابر الجمال، التناص وفاعلية الكتابة بين النص الحاضر والنص الغائب.

وفي الختام الحمد لله الذي وفقنا على إتمام هذا البحث ثم الشكر للأستاذ المشرف الذي مد لنا يد العون وساعدنا في إعداد هذا البحث، فإن أخطأنا فمن أنفسنا وإن أصبنا فمن توفيق الله.

مدخل

حدود المصطلح والمفهوم، مطارحات نظرية

1. في مفهوم التناص.
2. التداخل النصي في الشعر العربي القديم.
3. التداخل النصي في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

1. في مفهوم التناص:

"يعد التناص (Intertextuality) ، مصطلح نقدي أطلق حديثا ويعد: "من المصطلحات الأكثر إشكالية في الساحة النقدية وقد ترجم إلى اللغة العربية بهذا اللفظ، ليقابل المصطلح الفرنسي المنحوت من كلمتين هما (Inter) بمعنى داخل، (Textual) بمعنى نصي، وقد وفد إلينا عن طريق المثاقفة[1]"

فالتناص هو: " العلاقة التي تربط نصا أدبيا بنص آخر، أو استحضار نص أدبي داخل نص أدبي آخر وهو مرتبط بوجود علاقات بين النصوص المختلفة، ويقوم على فكرة عدم وجود نص بدأ من العدم.

فكل نص موجود هو معتمد في وجوده على نص آخر إما في الفكرة، وإما في استخدام التراكيب والألفاظ"[2]

وبالعودة إلى جذور التناص، فإن النقاد يعتبرون أن جوليا كريستيفا أول من تطرق لهذا المصطلح. "وذلك بعد محاولتها للجمع بين نظريات اللغة والأدب السوسيرية والباختينية، وقد أنتجت أول صياغة لنظرية التناص في أواخر الستينيات من القرن العشرين ولذلك تشكل دراسة عملها في هذا المجال جزءا ضروريا في استطلاع رأينا حول أصول هذا المصطلح"[3]، إذ ترى جوليا كريستيفا أن النص: "عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[4].

ومما سبق ذكره نلاحظ أن مفهوم التناص الذي اقترحته كريستيفا فرض نفسه بسرعة كبيرة إلى الحد الذي أصبح فيه معبرًا إجباريا لكل تحليل أدبي، ويمكن القول أيضا بأنه " ليس هناك نص يكتب بمعزل عن ما كتب سابقا وهو يحمل بصفة واضحة أو أقل وضوحا أثر وذكر ميراث وتقاليد"[5].

وعليه فإن التناص هو: " كل كتابة تقع دائما ضمن الأعمال التي تسبقها ولا يمكنها أبدا أن تمحو الأدب السابق عليها وهو أمر قد يبدو بسيطا وبديهيا"[6].

---

[1] جودت إبراهيم، التناص والتلاص، في أعمال أعلام الشعر العربي الحديث والمعاصر، حمص، الجمهورية العربية السورية، ط1 2009، ص7.

[2] يحي غالي ياسين، التناص بين القرآن الكريم ومستندات واقعة، كربلاء، ص3.

[3] جراهام الآن، نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص11.

[4] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، 1991، ص79.

[5] ناتالي بييقي غروس، مدخل الى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2012 ص11.

[6] المرجع نفسه، ص11.

بالإضافة إلى ذلك نجد أن جوليا كريستيفا " وضعت التناص في مقابل موضوع المناص مثله في ذلك مثل النص غير المنتهي دائما حيث المعنى يكون أساسا متذبذبا وغامضًا، في مقابل العمل المنتهي وحيث الدلالة تكون محددة بدقة متناهية"[1]

كما أن الأساس الذي تطورت منه العديد من نظريات التناص يعيدنا إلى فكرة سوسير عن العلامة اللغوية وهي: "وحدة ترابطية وغير مركزية، وغير مستقرة وفهمها يقودنا للخروج إلى شبكة واسعة من علاقات التشابه والاختلاف التي تشكل نظام اللغة المتزامن وإذا كان هذا صحيح حول العلامات اللغوية بشكل عام فإن ذلك صحيح أكثر حول العلامة الأدبية، كما ناقش الكثيرون بعد سوسير، إن مؤلفي الأعمال الأدبية لا يختارون فقط الكلمات من نظام اللغة بل يختارون الحبكات والملامح العامة وجوانب الشخصيات و الصور وطرق السرد وحتى العبارات والجمل من نصوص أدبية سابقة ومن التراث الأدبي"[2].

إذن البداية الحقيقية للتناص مع سوسير تظهر في إطار النظرية السيميائية التي اعتمدها آلان في تفسير الأدب وفهمه كنتاج للعلاقات اللغوية داخل النظام السوسيري.

ويمكن أيضًا اعتبار شكلوفيسكي من الأوائل الذين أشاروا إلى فكرة التداخل النصي حين قال: "إن العمل الفني يدرك في علاقاته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي يقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازي وتقابل مع نموذج معين بل إن كل العمل الفني يبدى على هذا النحو"[3].

وفي المقابل نجد: "ميخائيل باختين Bakhtine Mikhael، بدوره لم يبتعد كثيرًا من هذه الأجواء بل يمكن القول إن الإرهاصات الحقيقية والجادة قد انطلقت معه لا سيما حينما استخدم مصطلح الحوارية للدلالة على علاقة التداخل بين التعابير لا سيما في الرواية، واستنادًا إلى مصطلح الحوارية فإن باختين ينفي أن يكون الأسلوب هو الرجل فالأسلوب رجلان على الأقل، ويؤكد باختين أن في كل أسلوب جديد عنصرا، مما نسميه رد فعل على الأسلوب الأدبي السابق، يمثل أسلبة مضادة مخفية الأسلوب للآخرين"[4].

وإذا جئنا لمعرفة معنى الحواري Dialogie فإن باختين "يشير إلى فكرة أن كل الأقوال تستجيب إلى أقوال سابقة وهي دائما موجهة إلى متكلمين محتملين بدلا من حدوثها بشكل مستقل أو في منعزل، فاللغة تحدث دائما مواقف اجتماعية بين أشخاص محددين. وتحتوي الكلمات دائما على خاصية حوارية تجسد حوارا بين معاني

[1] ناتالي بييقي غروس، المرجع نفسه، ص14.

[2] جرهام آلان، نظرية التناص، ص23-24.

[3] تودوروف، الشعرية. تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تويفال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص41.

[4] غرور قريوع، نظرية التناص Intertextualité، مجلة الآداب واللغات، العدد2، ديسمبر2015، جامعة سكيكدة، ص106.

وتطبيقات مختلفة، وتفوض حوارية باختين أي جدل اتجاه مواقف نهائية ولا شك فيها لأن كل موقف في اللغة هو مساحة أو حيز للقوى الحوارية بدلا من الحقيقة الأحادية"[1].

أما عند العرب فإن مصطلح التناص أخذ حظه أيضا في الدراسات العربية المعاصرة وعُدّ من أهم الظواهر التي حظيت باهتمام كبير من قبل الأدباء والنقاد.

ولعل أول ذكر لمصطلح التناص كان من قبل المغربي محمد بنيس، "والذي يترجم (Intertextuality) بـ (التداخل النصي) في الدراسة الثانية بعد أن استعمل مصطلح (النص الغائب) في دراسته الأولى وذلك في عام 1979م.

والنص عنده متناهية لا نهائية من نصوص اختلط فيها الحديث بالقديم والذاتي بالموضوعي، والعلمي بالأدبي، فيقرر بناء على هذا صعوبة أو استحالة القبض على النصوص المتفاعلة جميعها داخل النص الحاضر على الرغم من التطور الهائل الذي وصلت اليه البشرية"[2].

ومن الأوائل الذين أدخلوا مصطلح التناص إلى النقد العربي واستخدموه في المجال التطبيقي نجد فريال جبوري غزول ويمثل تعريفها للتناص أبسط تعريف وهو: "تضمين نص لنص آخر، أو استدعاؤه، وفيه يتم تفاعل خلاق بين النص المستحضر بكسر الضاد، والنص المستحضر بفتح الضاد"[3].

وهناك أدباء ونقاد لا يستعملون مصطلح التناص بحد ذاته بل استبدلوه بمصطلح تداخل النصوص ومن بينهم نجد عبد الله الغذامي والذي يرى " أن مبدأ تداخل (تداخل النصوص) تمر به كل النصوص والكتابة عند الغذامي إعادة تشكيل لأثر قرائي سابق، أو ثمرة لملايين النصوص المختزنة في الذاكرة الإنسانية"[4].

كما نجد أيضا محمد مفتاح الذي قام بتقديم دراسة شخص مصطلح التناص من ناحيتي التنظير والتطبيق والذي يشير: " إلى وجوب التمييز بين مصطلح التناص من جهة، ومصطلحات، ومصطلحات (الأدب المقارن)، (المثاقفة) و (دراسة المصادر) و (السرقات) من جهة أخرى، وللتناص عنده شكلان هما المحاكاة الساخرة

[1] جراهام آلان، نظرية التناص، ص284.

[2] جودت إبراهيم، التناص والتلاص، ص15.

[3] أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق شعر البياتي أنموذجا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2007، ص57.

[4] أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي أنموذجا، ص38.

(النقيضة) والمحاكاة المقتدية (المعارضة)، كما يشير قضايا متعلقة بالتناص: كالتناص الداخلي وهو محاورة الشاعر السابقة نفسها، أما التناص الخارجي فهو محاورة الشاعر أو الكاتب نصوص غيره"[1].

إن مفهوم التناص إذن بدأ بشكل أكاديمي على يد جوليا كريستيفا والتي طورت هذه الفكرة بناءً على أفكار ميخائيل باختين وركزوا على فكرة أن كل نص هو تفاعل مستمر مع نصوص سابقه أي لا يوجد نص وجد من العدم. فالتناص بشكل عام هو تداخل وتفاعل وتشابك بين النصوص المختلفة بحيث يتداخل نص مع نص آخر سواء بشكل مباشر أو غير مباشر ويكون عن طريق التخمين أو الاقتباس.

ثانيا: التداخل النصي في الشعر العربي القديم:

كان للقدماء اهتمام كبير بقضية تداخل النصوص بعضها ببعض شأنها في ذلك شأن الأمم الأخرى لكنها لم تعرف مصطلح التناص، فهو مصطلح لا يوجد في الكتب القديمة وقد ارتبطت عندهم فكرة التناص بالسرقات الشعرية.

"إن فكرة التناص من حيث المضمون وجدت في التراث العربي القديم، أما من حيث المصطلح، فلم تعرف إلا في العصر الحديث على يد جوليا كريستيفا" وهذا ما أكده محمد بنيس في قوله: "وفي خضم هذا الجدل في مفهوم التناص عند نقاد العرب القدامى يكون إجراء مقابلة مفاهيمية (نقدية) الإرهاصات مفهوم التناص لدى النقد العربي القديم، أمر إذا فعل مهم في فهم التجذير النقدي لمفهوم التناص، فقد وعى النقاد العرب القدامى جانبا مهما في هذا المفهوم، وتحت مسميات عديدة ومختلفة شكلا ومثقفة في بعضها مضمونا.

ولعل أقرب تلك المفاهيم إلى موضوع البحث هو قضية السرقات الأدبية، التي ربطها النقاد العرب القدامى بمستويين إما اللفظي أو المعنوي وأحيانا كليهما"[2].

إذا أردنا تقصي جذور التناص في الموروث النقدي والأدبي العربي فإنه من الضروري العودة إلى البدايات الأولى للشعر العربي وإرهاصاته فالتناص قديم قدم الشعر نفسه ويتضح ذلك من خلال تقييد الشعراء القدامى بالنمط السابق الذي رسمه سابقوهم في الشعر، فالأخير يقلد الأول وهكذا، ولربما كانت المقدمات الطللية والغزلية وما يتبعها من وصف للرحلة والراحلة والبكاء على المحبوبة وغيرها مثالا حيا على الاقتداء الذي نعنيه هنا، فقد رسم الشعراء القدامى منهجا شعريا في نظم القصيدة امتلك فيما بعد نوعا من القدسية، فلا يكاد يتجرأ الشاعر على

[1] أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق، بتصرف، ص59-60.

[2] ياسر جابر، الجمال التناص وفاعلية الكتابة بين النص الحاضر والنص الغائب، ط1، 2023، ص6.

الخروج على هذا النهج الذي صار واضحا بينا وبذلك أصبح قاعدة رئيسية يتبعها الشاعر ولا يحيد عنها وتعتبر هذه الفكرة فكرة الاقتداء من أهم روافد التناص في الموروث الأدبي العربي[1].

يعبر الجمحي في مفهوم التناص، وإن لم يستخدم المصطلح، فنص أمرئ القيس ثمرة نصوص ابتدعتها العرب واستحسنتها وتفاعل نصه هذا مع نصوص غيره من الشعراء، إذا نصه حلقة في سلسلة غير متناهية من النصوص المتفاعلة بعضها مع بعضها الآخر. ولعل هذا مفهوم التناص[2].

من هنا يأتي تمرد عنترة على هذا الحال ويقول:

هل غادر الشعراء من متردم *أم هل عرفت الدار بعد توهم*[3]

وفي نهاية العصر الجاهلي نجد أن معظم الشعراء تقاطعت نصوصهم مع نصوص غيرهم، "إذ تفاعلت نصوصهم مع نصوص غيرهم الذين عاشوا في نصوص سابقة"[4].

ويمكن الإشارة أيضا إلى الخطيب القزويني الذي يقترح بعض المفاهيم التي يمكن من خلال استنطاقها العودة لتأصيل مصطلح التناص إلى المفهوم العربي بتتبع واستكشاف الحركة نقدنا القديم وليس من باب أننا سبقناهم كما جاء به صالح الغامدي، الذي دعى الى عدم الاندفاع وراء عواطفنا، لكن يمكننا قول أن التناص لم ينشأ من العدمية لكن سبقته تحولات كانت نتيجة لقرارات سابقة، وما على الناقد العربي إلا أن يترصد الخطوات ويبحث عن الجذور التأصيلية لهذا المصطلح، وقد حدد القزويني "بعض المفاهيم يمكن أن نستدرجها من فكرة الاقتباس وهو أن تضمن الكلام، شيئا من القرآن أو الحديث، أو التناص في الشكل والمضمون، حيث يكون التناص على مستوى الشكل متعلق بالتراكيب اللغوية وتركيب الجمل، أما على مستوى المضمون فهو يعني بنية النص وما يتضمنه من استعارة وتشبيه، بالإضافة إلى الأفكار المختلفة التي يعبر عنها كل كاتب بطريقته"[5].

---

[1] صالح مفقودة، أسامة حيقون، التناص في النقد العربي القديم، مجلة كلية الآداب واللغات مجلة12، العدد25، 2019، جامعة بسكرة، الجزائر، ص404.

[2] جودت إبراهيم التناص والتلاص، ص11.

[3] عنترة بن شداد، ديوان عنترة بن شداد، تر: محمد سعيد مولوي، دار عالم الكتب، ط3، الرياض، 1996، ص92.

[4] جودت إبراهيم، التناص والتلاص، ص12.

[5] عنود عبد الجبار كريدي، العدري، التناص بين النقد العربي والنقد الغربي، المجلة الأكاديمية الأبحاث والنشر العلمي، الإصدار47، 2023، جامعة الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، ص550. www.ajrasp.com

ثالثا: التداخل النصي في الشعر العربي الحديث والمعاصر:

لقد أصبح التداخل النصي في شعرنا العربي الحديث والمعاصر ظاهرة من الظواهر الإبداعية والأدبية، فقد أصبح الشاعر يستقصده ويوظفه عامدا من أجل جوانب جمالية وأخرى وظيفية وهذا ما نجده خاصة في شعرنا الحر، الذي أصبح سمة بارزة فيه على النحو الذي نجده مع بدر شاكر السباب "الذي وظف القصص الشعبي العربي في شعره، ربما كان ذلك بدافع القومية وإبراز التراث، أو بدافع فني بحت، حيث وظف قصص عنترة وعبلة وأبا زيد الهدي، وحسن البصري وأقمر الزمان"[1].

ونجد ذلك حينما استعاد شخصية عنترة في نص قصيدته المعنونة بـإرم ذات العماد والتي قال فيها:

(... تنضح " يـا وقـع حـوافر علـى الـدروب

فـــي عـــالم النعـــاس، ذاك عنتـرة يجـــــوب

دجـــى الصحـــاري، إن حـي عبلة المـــرار" ...)[2]

وقد استحضر في هذه الأبيات بطولة عنترة وكذلك شخصية عبلة، "ومن مواطن التناص في قصيدة غريب على الخليج ذكره لقصة عروة بن حزام وعفراء في جدهما الذي صار قصة تروى عبر الأجيال"[3].

ونجد ذلك في قوله:

(... وهي المفلية العجوز وما تشوش عن "جزام"

وكيف شق القبر عنه أمام" عفراء " الجميلة

فاحتـــازها... إلا جديلة ...)[4]

كما نجد البياتي أيضا الذي وظف التناص بكثرة في قصائده ونوع في مصادره فنجده يوظف الأسطورة والتراث والدين والتاريخ ... الخ

[1] محمد سعدون، طقوس الشعرية في نصوص بدر شاكر السياب، مجلة إشكالات اللغة والأدب، العدد3، المجلة9، جامعة المسيلة، 2020، ص395.

[2] بدر شاكر السياب، الديون، دار العودة، بيروت، 1971، ص603.

[3] محمد سعدون، طقوس الشعرية، ص396.

[4] بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص318.

وهذا ما نجده في قصيدة إلى البركامو والتي استحضر فيها أسطورة سيزيف وذلك في قوله:

"نشرب شاي العصر في وهران، فالأغلال

أدمتـــــــتك يـــــــا سيـــــــزيـــف

يا فارس عصر أدرك الـــــزلـــــزال

تعـــال، أنت متعـب، تعـــال".[1]

يتحدث هنا البياتي عن الألآم التي يواجهها الإنسان المرتبطة بشخصية سيزيف. وهنا يعبر عن آلام الغربة والنفي.

كما قام البياتي في قصائده، "باستدعاء أجواء ألف ليلة وليلة السحرية، وقصصها العجيبة فها هو يستحضر حكاية علاء الدين ومصباحه السحري رغبة منه في الهرب من هذا الواقع"[2].

وهذا ما نجده في قصيدته: شيء من ألف ليلة. وذلك في قوله:

ألتـــف في عبـــاءة النجـــوم
منتظـــر محمـــــــــــوم
على جوادي الأســود المسحور
أحمل مصبـــــاح علاء الدين[3]

فالمصباح هنا من الحكايات الشعبية يرمز لقوى غيبية يصنع المعجزات وتغير الواقع.

ولم يكن الشاعر محمود درويش بمنأى عن استعمال التناص في أشعاره فنجده بستحضر الدين عن طريق "ألفاظ كثيرة مستوحاة من الدين المسيحي والديانة اليهودية، الصليب، أجراس الكنائس، المزامير المجدلية وأسماء إسلامية محمد، فاطمة، وجملا مسيحية معروفة ومن القرآن الكريم"[4].

[1] البياتي عبد الوهاب، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1990، ص459.

[2] أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق، ص125.

[3] عبد الوهاب البياتي، الديوان، ص174.

[4] السعيد عموري، التناص في شعر محمود درويش، مجلة دراسات – المركز الجامعي – تيبازة، ص151.

كما استحضر أيضا التاريخ والمدن العربية والأسطورة كغيره من الشعراء المعاصرين "فنجده يوظف الأسطورة بمختلف مصادرها العربية والغربية، فنجد مدن بابل، كما نجد شهرزاد كرمز أسطوري من الحكاية والخيال والهروب من القدر[1].

والتناص في أرقى أشكاله هو التناص بين نص القرآن وواقع الإنسان كما في قصيدة "الجدل تحت حد السيف" على وزن البحر السريع للشاعر أحمد شلبي والتي يستحضر فيها أسلوب التناص في قصة قتل قابيل وهابيل وعجزه عن مواراة سوأته من خلال الاقتباس القرآني يقول:

منشطـر بين الأسى والوله وشأفـة الجـرأة مستأصلـــة
هذا رسول المـوت قد جاءنا ما أصعب الموت وما أسهله
لما ارتضينا القهر من سوطه هان علينا السيف والمقصلة
يـــا إخوتي لا تدفنوا سوأتي فربمـا تكتمل المهزلـــــة
وتـــأكل الغربان من جثتي أمامكـــم وتكثـــر الأسئلـة[2]

الشاعر هنا يتحدث عن واقع القمع الذي يعيشه وقد استند في ذلك على أحداث القصة القرآنية المتعلقة بقتل قابيل لأخيه هابيل.

ومما سبق نجد أن التناص في الشعر العربي الحديث والمعاصر، قد تميز عن سابقه، وأن تقاطعاته قد اختلفت على التقاطعات السابقة بحث أصبح أكثر اعتمادا، وأصبح الناص يتقاطع بوعي منهم مع النصوص الأخرى.

[1] السعيد عموري، التناص في شعر محمود درويش، ص152.

[2] سعيد محمد، أحمد المنزلاوي، جماليات التناص في الشعر المعاصر، العددان23و24، المجلد2، 2022، مجلة فصلية محكمة، قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، مصر، ص323.

الفصل الأول

مصادر التناص في الديوان وآلياته

أولا: التناص الديني

ثانيا: التناص التاريخي

ثالثا: التناص الأدبي

رابعا: التناص التراثي والأسطوري

الفصل الأول: مصادر التناص في ديوان "أشعار بلا صدى"

على اعتبار أن الكاتب لا ينطلق من العدم وامتثالاً إلى ما ذهب إليه النقاد، بأن هناك نص قابع ينطلق منه الأديب يقرأ عبره، ويكتب به، وهذا ما يسمى بالتناص. والشاعر الجزائري "الصالح هندل"[1] لم يكن بمنأى عن هذه التقنية، وهذا ما سنكتشفه من خلال مقاربتنا لديوانه الموسوم "بأشعار بلا صدى" وهو ديوان يضم ثلاثة وثلاثين قصيدة وعدد صفحاته تسعون صفحة، وهو عمل أدبي فني عكس مشاعر الشاعر وتصوراته للحياة والوجود، من خلال لغة شعرية معبرة، كما تناول موضوعات متنوعة تتراوح بين الفقد، الألم، الغربة، "ولدت قصائد هذا الديوان مكتملة من بدايتها في أول الثمانينات واستمر اكتمالها إلى أخر قصيدة، تضع قدما في مناخات العمود العربي القديم، وقدما في مناخات الحداثة، و توزع بلاغتها بين هذا وذاك، تستمد من القصيدة العربية فصاحة لغتها ونظامها العروضي، وتستمد من القصيدة الحديثة خيالاتها الثرية وصورها الموحية، وبنيتها الرمزية، مما يمنحها قبولا لدى هؤلاء وهؤلاء"[2].

سنقوم باستشفاف مصادر التناص الموجودة في هذا الديوان من خلال استخراج مجموعة من التشربات التي استقاها من نصوص سابقة عنه تميزت بالتنوع والثراء، عبر أربع عناوين، هي التناص الديني، والتناص التاريخي، الأدبي، التراثي والأسطوري.

أولا: التناص الديني:

يعتبر النص الديني المنبع الأول الذي لجأ إليه ليس معضم الشعراء المحدثين والمعاصرين في عملياتهم الإبداعية أو في كتابتهم لنصوصهم بعض النظر عن طبيعتها، وذلك لأن الدين يقوّم سلوك الفرد ويدعو إلى عالم مثالي يسوده الخير، فالموروث الديني يشكل: "مصدرا مهمًا، من المصادر التي استفاد منها الشعراء المعاصرون في تجاربهم الشعرية، بنسغ الحياة وإعطائها صفة الديمومة والبقاء، وإكسابها قوة وفاعلية، وذلك لما يشكله الدين

[1] الصالح هندل: ولد في 8 مارس 1961، المدينة سطيف، في أسرة فقيرة ومحافظة، وفي سنة 1967، التحق بالمدرسة الابتدائية بحي طنجة، وأكمل هذه المرحلة في مدينة رأس الوادي التي انتقلت إليها أسرته واستقرت بها، ثم تابع دراسته بمتوسطة البشير الإبراهيمي ومنها إلى ثانوية سعيد زروقي بمدينة برج بوعريريج، وفي سنة 1980، التحق بجامعة باتنة وانتسب الى معهد الآداب واللغة العربية، ولما تحصل على شهادة ليسانس اشتغل بالتعليم الثانوي. كانت له محاولات وطنية بسيطة حاول فيها تقليد الأناشيد الحماسية الثورية وفي الجامعة بدأت مرحلة نشره لأشعاره في كثير من الجرائد مثل: النصر، النهار، الخبر ... إلخ. وأدرج ضمن مجموعة الشعراء العرب المعاصرين في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين.

[2] عبد الله العشي، أشعار بلا صدى، تصدير

من حضور قوي لدى عامة الناس، ولما يتمتع به من قوة تأثيرية عظيمة. هذا بالإضافة إلى كون الدين يمد الشعراء بنماذج أدبية رائعة ربما لا يجدونها في مصادر أخرى"[1].

كما يمكن القول بأن النص الديني: "هو نص من حيث حكمته نسبي أيضا، إذ هو حكيم لمن آمن به، وليس كذلك لمن كفر به وجحد وهذا القول عام دون تحديد نص ديني بعينه"[2]. وتأسيسا على هذا يمكن القول إن النص الديني قد يكون حكيما وذا قيمة لمن يؤمن به ولكنه قد لا يكون كذلك بالنسبة لمن لا يؤمن به أو يرفضه، فالمقولة بصفة عامة تتحدث عن النسبية في تفسير النصوص الدينية. ويتضح لنا من خلال معظم النصوص أن الأدباء العرب يعتمدون على القرآن الكريم بخاصة "كدال شامل للتراث الإسلامي السليم، لأن استدعاء نصوصه تضمن بلاغة وفنية، تجعل من النص رمزا مؤثرا ومفعما بالإيحائية والجمال"[3]. وعليه فإن استحضار آيات من القرآن الكريم يشكل نوع من الإيحاء يمكن الأدباء من خلاله أن يوصلوا رسائل ذات دلالات أخلاقية واجتماعية بطريقة مشبعة بالجمال.

وقد ورد التناص الديني بكثرة في ديوان أشعار بلا صدى للصالح هندل تم من خلاله استدعاء آيات وقصص من القرآن الكريم فقد استعان بالكثير من التراكيب اللغوية المحيلة إليه وتم وضعها داخل أشعاره بدءً بقصيدة: "حروف على جدران الصمت" والتي ذكر فيها "السعير" وذلك في قوله:

"يفجر السعير في قرارات النفوس"[4]

والتي تتقاطع مع القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلْنَٰهَا رُجُوماً لِّلشَّيَٰطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ** ﴾ سورة الملك الآية 5.

فالسعير يشير إلى الجحيم والعذاب واستعار هنا هذه التركيبية ليعبر عن العذاب النفسي داخل القصيدة.

وفي نفس القصيدة استحضر كلمتي حميم وغيظ وذلك في قوله:

"يصبه كنقمة القـــدر
حميم غيظ منصهر"[5]

---

[1] أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق –شعر البياتي نموذجا– منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص99.

[2] عمر أبو خرمة، نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، إيريد، الأردن، ط1، 2004، ص35.

[3] سماح بن خروف، التداخل النصي في القصة القصيرة الجزائرية، آليات الاشتغال وجماليات الحضور، ايكوزيوم أفولاي للنشر والتوزيع، سوق أهراس، الجزائر، ط1، 2019، ص49.

[4] الصالح هندل ، أشعار بلا صدى، إصدارات مخبر الثقافة الوطنية، دار الباحث، العناصر، برج بوعريريج، ط1، 2024، ص13.

[5] الصالح هندل، المصدر نفسه، ص13.

التي ذكرت في قوله تعالى: ﴿كَغَلْيِ اِلْحَمِيمِ﴾ الدخان الآية 43

أما كلمة غيظ فذكرت في قوله تعالى: ﴿**تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ اَلْغَيْظِ كُلَّمَآ أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَآ أَلَمْ يَاتِكُمْ نَذِيرٌ**﴾ الملك الآية: 8.

تدل هاتين الكلمتين على شدة الغضب والعذاب فالحميم يشير إلى الماء الحار المتدفق في الجحيم، فهذه الكلمات تعكس لنا وتبين لنا العذاب الشديد في الأخرة أما عند الشاعر تشير إلى العذاب الشديد في الدنيا.

كما وردت كلمة فلا تمار وذلك في قول الشاعر:

"وحُـــزتَ غلتي ..

قلا تُمار سيدي .."[1]

والمذكورة في سورة الكهف في قوله تعالى: ﴿**فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَآءً ظَٰهِراً وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَداً**﴾ الكهف الآية23.

فلا تمار بمعنى لا تجادل في الآية لا تجادل أهل الكهف في عددهم أما في القصيدة في طلب الشاعر من معذبه أو محتله بأن لا يجادله.

وفي نص شعري آخر في قصيدة بعنوان "القبيلة تغتال زرقاء" وردت كلمة قربانا على النحو التالي:

"مع النوارس المودعة،

تلقيه قربانا قوافل السفن"[2]

والمذكورة في قوله تعالى: ﴿**وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ اِبْنَيَ اٰدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبِّلَ مِنَ اَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ اَلاٰخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اَللَّهُ مِنَ اَلْمُتَّقِينَ**﴾ المائدة الآية 29.

فالقربان هو ما يتقرب به الى الله تعالى. والشاعر هنا يقصد بالقربان الجراح والمحن التي يتم القاؤها في البحر للتخلص من الألم والحزن والخذلان الذي تعرضت له العراق.

كما يواصل اقتباسه من القرآن الكريم قائلا في قصيدته "انكسارات على لوحة جدارية":

"ويلاه منها، ومن أوزار ما حملت ويلاه ممّا ألاقي، كدت أنهدم"[3]

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص27.

هذا الاقتباس مذكور في قوله تعالى: ﴿قَالُواْ **مَآ أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَٰكِنَّا حُمِّلْنَآ أَوْزَاراً مِّن زِينَةِ ٱلْقَوْمِ فَقَذَفْنَٰهَا فَكَذَٰلِكَ أَلْقَي ٱلسَّامِرِيُّ فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلاً جَسَداً لَّهُۥ خُوَارٌ فَقَالُواْ هَٰذَآ إِلَٰهُكُمْ وَإِلَٰهُ مُوسيٰ فَنَسِيَ**﴾ طه الاية 86.
فالأوزار هي الأثقال ويقصد الشاعر هنا بالأوزار هي الضيق الشديد نتيجة تراكم الهموم والأعباء وتعبيرا عن الحيرة والضياع الذي يشعر به.

وفي ذات القصيدة قوله:

"وكيف أرتاح والآفاق مظلمة والريح عاصفة، والموج ملتطم؟" [1]

والمذكورة في قوله تعالى: ﴿**هُوَ ٱلَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ حَتَّيٰٓ إِذَا كُنتُمْ فِي ٱلْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُواْ بِهَا جَآءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَآءَهُمُ ٱلْمَوْجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوٓاْ أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُاْ ٱللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ لَئِنَ أَنجَيْتَنَا مِنْ هَٰذِهِۦ لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلشَّٰكِرِينَ**﴾ يونس الآية 22. وبهذا يعبر الشاعر عن ايقانه بالهلاك بسبب الظروف المحاطة به وبأنه لا منجى من هذا الحزن والألم الذي يعتريه، ولا راحة يمكن إدراكها بعد هذا الألم.

كما ذكر كلمة تغشى في نفس القصيدة وذلك في قوله:

"تسيل حمرتها، تغشى صفاء رؤى عجفاء، أرهقتها الترحال والسأم" [2]

وهذا التركيب مذكور قي قوله تعالى: ﴿**سَرَابِيلُهُم مِّن قَطِرَانٍ وَتَغْشيٰ وُجُوهَهُمُ ٱلنَّارُ**﴾ إبراهيم الآية 52.

فهذا البيت يقصد به الشاعر أن المشاعر تؤثر على وضوح التفكير والرؤية العقلية.

وفي ذات القصيدة: اقتبس من القرآن الكريم وذلك في قوله:

"تعيش في كنف الجدران تحملنا طوعا وتحملها كرها، وتتكتم [3] *"*

فلفظتي طوعا وكرها مذكورة في مواضع عدة من القرآن الكريم، من بينها قوله تعالى في سورة آل عمران في قوله تعالى: ﴿**أَفَغَيْرَ دِينِ ٱللَّهِ تَبْغُونَ وَلَهُۥٓ أَسْلَمَ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلاَرْضِ طَوْعاً وَكَرْهاً وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ**﴾ آل عمران الآية 82 ، والشاعر هنا يعبر عن العيش في إطار الحماية التي يوفرها الوطن وهي الأمان وذلك في قوله "تحملنا طوعا" أي أن الوطن يحمل الإنسان، والإنسان يتقبل الوضع ويعيش فيه ولكن كلمة تحملها كرها تشير إلى أن الشاعر لا يرغب بالوضع ويتحمله مجبرا غير مخير.

كما ذكر في قصيدته "مخاض السراب" كلمة لجة في قوله:

"ومـــــورة العـــبـــــــاب

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص27.
[2] المصدر نفسه، ص28.
[3] المصدر نفسه، ص28.

في لجة القرار.. في السراب.."[1]

والمذكورة في سورة النمل في قوله تعالى: ﴿قِيلَ **لَهَا ٱدۡخُلِي ٱلصَّرۡحَۖ فَلَمَّا رَأَتۡهُ حَسِبَتۡهُ لُجَّةٗ وَكَشَفَتۡ عَن سَاقَيۡهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ صَرۡحٞ مُّمَرَّدٞ مِّن قَوَارِيرَۗ**﴾ النمل الآية 45 وكلمة لجة تعني الماء الغزير، وقد وظفها الشاعر هنا ليعبر على عكس ما يحدث في واقعه، وهو الجفاف وانعدام المطر وفقدان الأمل.

كما ذكر في ذات القصيدة كلمة "واهية" وكلمة عنكبوت وذلك في قوله:

"عينـان ترقبـان شعرة يشدها معـاويه

تنبت مثل خيط العنكبوت..، واهيه.."[2]

تشرب دالة عنكبوت المذكورة في قوله تعالى: ﴿**مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوۡلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلۡعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتۡ بَيۡتٗاۖ وَإِنَّ أَوۡهَنَ ٱلۡبُيُوتِ لَبَيۡتُ ٱلۡعَنكَبُوتِۖ لَوۡ كَانُواْ يَعۡلَمُونَۖ**﴾ العنكبوت الآية 41

كما أجد معنى واهية المذكورة في قوله تعالى: ﴿**وَٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَهِيَ يَوۡمَئِذٖ وَاهِيَةٞ**﴾ الحاقة الآية 15. فالشاعر هنا يعبر عن حالة الضعف، ومثل ذلك بخيط العنكبوت الذي لا يمكن الاعتماد عليه للحماية، ويعتبر من أضعف البيوت، والبيت هنا يشير إلى حالة من الضعف والهشاشة، على عكس ما يقدمه البيت من راحة وحماية.

كما ذكر كلمتي الشفق والغسق وذلك في قوله:

"عينان حولا وان، غاب فيهما الشفق

وسـافرت اليهما قوافـل الغسـق..."[3]

استقى معنى شفق من قوله تعالى: ﴿**فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلشَّفَقِ**﴾ الانشقاق الآية 16، أما كلمة غسق فمذكورة في قوله تعالى: ﴿**أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِدُلُوكِ ٱلشَّمۡسِ إِلَىٰ غَسَقِ ٱلَّيۡلِ وَقُرۡءَانَ ٱلۡفَجۡرِۖ إِنَّ قُرۡءَانَ ٱلۡفَجۡرِ كَانَ مَشۡهُودٗاۖ**﴾ الأسراء الآية 78، فالشاعر هنا يفقد الأمل ويعبر عن الظلام السائد بسبب الجفاق.

كما أشار الشاعر في قصيدته "نصيب من ارث قابيل وهابيل" إلى أن النفس من أضعف ما خلق الله تعالى لأنها تجتمع فيها الأطماع وذلك في قوله:

" وغدت أنفسنا أوهى بيوت كمنت في نسجها عطشى العكاب"[4].

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص35.

[4] المصدر نفسه، ص39.

في هذه الأبيات إشارة واضحة بتشبيه نفس الإنسان ببيت العنكبوت الذي يعتبر من أوهن وأضعف البيوت، وهذا ما ذكره الله تعالى في سورة العنكبوت في قوله: ﴿مَثَلُ **ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتاًۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ ٱلْبُيُوتِ لَبَيْتُ ٱلْعَنكَبُوتِۖ لَوْ كَانُواْ يَعْلَمُونَۖ** ﴾ العنكبوت الآية 41

إضافة إلى ذلك ذكر مفردتين الكاهن والساحر في قصيدة "غربة الشاعر وذلك في قوله:

"يمينا أيها الشاعر لانت الكاهن الساحر"[1].

والمقتبسة من قوله تعالى: ﴿**وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍۖ قَلِيلاً مَّا تُومِنُونَ ۝ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍۖ قَلِيلاً مَّا تَذَّكَّرُونَ**﴾ الحاقة الآية 42

أما كلمة ساحر فمذكورة في قوله: ﴿قَالَ **ٱلْمَلَأُ مِن قَوْمِ فِرْعَوْنَ إِنَّ هَٰذَا لَسَٰحِرٌ عَلِيمٌ**﴾ الأعراف الآية 108

يؤكد الشاعر من خلال الأبيات على أن الشاعر هو الكاهن والساحر بسبب ما يقوله من سجع وكلام جميل يؤثر على القراء ويجذبهم، فالشاعر والكاهن والساحر يشتركان في أمر وهو التأثير وقوة الإقناع على الأخرين.

كما ذكر لفظة "يا صاحبي" خمس مرات في قصيدة "شكوى الوطن الجريح" والمذكورة في سورة يوسف في قوله تعالى: ﴿**يَٰصَٰحِبَيِ ٱلسِّجْنِ ءَأَرْبَابٌ مُّتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ اَمِ ٱللَّهُ ٱلْوَٰحِدُ ٱلْقَهَّارُۖ**﴾ يوسف الآية 39

وذكرت أيضا في قوله تعالى: ﴿**يَٰصَٰحِبَيِ ٱلسِّجْنِ أَمَّآ أَحَدُكُمَا فَيَسْقِى رَبَّهُۥ خَمْراًۖ وَأَمَّا ٱلْاَخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَاكُلُ ٱلطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِۦۖ قُضِيَ ٱلْاَمْرُ ٱلَّذِى فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِۖ**﴾ يوسف الآية 41

والشاعر ذكر هذه الكلمة على النحو التالي:

يا صاحبـي؛ لا تعتبر

شكواي نجوى محتضر"[2]

وأيضا قال:

" يـــــا صـــاحبـــــــي

تتململ الذكرى وتشهق في الثّياع

بين المفاصل، في شعيرات النخاع

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص43.

حتى كأن الجلد يمتشق الحســـك"[1] .

فالشاعر هنا يشكو لصاحبه عن حالة الوطن، ويقصد بالصاحب هو الرفيق الذي يفضفض له عن حالته ويعبر له عن أحزانه وكل ما يختلج نفسه.

وفي ذات القصيدة ذكر جملة "السحب الثقال" المذكورة في قوله تعالى: ﴿**هُوَ ٱلَّذِي يُرِيكُمُ ٱلۡبَرۡقَ خَوۡفٗا وَطَمَعٗا وَيُنشِئُ ٱلسَّحَابَ ٱلثِّقَالَ**﴾ الرعد الآية 13

وذلك في قوله:

"كـــالـــورد، كـــالشـــفق المولـــه، كـالحـريـق،

كالفجر، كالسحب الثقال، تخضبت لهب البروق"[2].

يتضح لنا من خلال هذه الأبيات بأن الصالح هندل يعبر عن مشاعر قوية وشبهها بالسحب الثقال التي تحمل المطر والعواصف.

وفي قصيدة أخرى تحمل عنوان "بركان الثورة " ذكر كلمة هيهات هيهات وذلك في قوله:

"هيهات، هيهات جرح البغي يندمل تخفى النجوم وما تخبو لها شعل"[3]

والمذكورة في سورة المؤمنون في قوله تعالى: ﴿**هَيۡهَاتَ هَيۡهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ**﴾ المؤمنون الآية 36.

يعبر الشاعر هنا عن فكرة أن الظلم لا يمكن نسيانه أو شفاء آثاره بسهولة وأن الحقيقة تظل مضيئة رغم محاولات طمسها وتغطيتها.

كما ذكر في ذات القصيدة مصطلحات مقتبسة من القرآن الكريم في بيت واحد وذلك في قوله:

"فالويل – لا ريب – للطاغين يومئذ من ثورة مرقت، إذ مالها حول"[4]

فلفظة لا ريب ذكرت في قوله تعالى: ﴿**الٓمٓ ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبٛۛ فِيهِ هُدٗى لِّلۡمُتَّقِينَ**﴾ البقرة الآية1

كما ذكرت كلمة للطاغين في قوله تعالى: ﴿**لِّلطَّٰغِينَ مَـَٔابٗا**﴾ النبأ الآية 22

أما كلمتي الويل ويومئذ فذكرت في سورة المطففين في قوله تعالى: ﴿**وَيۡلٞ يَوۡمَئِذٖ لِّلۡمُكَذِّبِينَ**﴾ المطففين الآية 10

أشار هندل في هذه الأبيات إلى الهلاك الذي سيؤول إليه المستعمر والذي لا مفر منه.

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص49.

[4] المصدر نفسه، ص49.

انتقل إلى قصيدة أخرى بعنوان "هشيع الجرح الثائر" والذي وظف فيها كلمة استوت وذلك في قوله:

"جراح لها في الحشا عوسج نما واستوت سوقه الجاسيه"[1]

والمقتبسة من قوله تعالى: ﴿**وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ**﴾ هود الآية 44.

اقتبس الشاعر من القرآن هذه الكلمة ليعبر عن معاناته النفسية الداخلية والخارجية والجراح التي كبرت مع مرور الزمن واستقرت في أعماق نفسه.

واقتبس في ذات القصيرة من سورة الحاقة وذلك في قوله تعالى: ﴿ **وَأَمَّا عَادٞ فَأُهۡلِكُواْ بِرِيحٖ صَرۡصَرٍ عَاتِيَةٖ**﴾ الحاقة الآية 5

موظف كلمة صرصر عاتية في قوله:

"متى ترميني صهوة القافية إليك بصرصري العاتية"[2]

ينتظر الشاعر هنا اللحظة التي يتنقل فيها من حالة الركود إلى حالة القوة، فالصرصر العاتية تعني القوة الشديدة والعاصفة.

وفي ذات القصيدة نجده يقول:

"إذا الجرح فجر بركانه عليك فحتما هي القاضية"[3]

والمقتبسة من قوله تعالى: ﴿**يَٰلَيۡتَهَا كَانَتِ ٱلۡقَاضِيَةَ**﴾ الحاقة الآية 27

الشاعر يؤكد من خلال هذه الأبيات النهاية الحتمية التي لا مفر منها عند انفجار الجرح العميق الذي يحس به.

وفي قصيدة أخرى تحمل عنوان "مثل الحمار يحمل أسفارا"

والمقتبسة بشكل واضح من القرآن الكريم في سورة الجمعة في قوله تعالى: ﴿**مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوۡرَىٰةَ ثُمَّ لَمۡ يَحۡمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلۡحِمَارِ يَحۡمِلُ أَسۡفَارَۢاۚ بِئۡسَ مَثَلُ ٱلۡقَوۡمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِۚ وَٱللَّهُ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ**﴾ الجمعة الآية 5

يحمل عنوان هذه القصيدة إشارة واضحة للواقع المرير والإنسان التافه الذي لا يملك أي هدف، فشبه الأمة بالحمار الذي يحمل كتاباً لا يعلم ما فيه.

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] المصدر نفسه، ص57.

وفي ذات القصيدة ذكر الشاعر كلمة وقارًا وذلك في قوله:

"حسب العجب وقارا فاقتنى منه إطارا"[1] .

استقى المعنى من القرآن الكريم في سورة نوح في قوله تعالى: ﴿**مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَاراً**﴾ نوح الآية 13

يعبر الشاعر في هذا البيت عن الشخص الذي أخذ منه سلوك الوقار شيئا يزين به نفسه فخرًا وتميزا وجعله جزءا من هويته.

وذكر أيضا كلمة خوار وذلك في قوله:

"وغَدا النُّطق خوارا وغدا الفعل قمارا"[2]

والمذكورة في سورة طه في قوله تعالى: ﴿**فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلاً جَسَداً لَّهُ خُوَارٌ فَقَالُواْ هَٰذَآ إِلَٰهُكُمْ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ فَنَسِيَ**﴾ طه الآية 86

يوحي هذ البيت لتدهور الأفعال والأقوال فأصبح الكلام ضعيفا كصوت البقر والأفعال غير محسوبة.

وفي قصيدة بعنوان "همج" اقتباس آخر من القرآن الكريم في لكمة فج وذلك في قوله:

"من أي غاب أقبلوا.. ؟؟

مـــــــن أي فـــج؟[3]

والمذكورة في قوله تعالى: ﴿**وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ**﴾ الحج الآية 25

يتساءل الشاعر من خلال هذه الأبيات مستغرب من الهمج وعن المكان الذين جاء ومنه وكيف ظهر وفجأةً.

وفي ذات القصيدة يقول:

"أمـــــــن الحديد أم الحجر

قـــــــدت؟. وإن من الحجر

مـاء قراحـــــا ينبـــــلج.

ومـــــــن الحجـــــــر

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص58

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] المصدر نفسه، ص65.

مـــــــــا ينفجـــــــــــر.

من خشية الرَّحْمَانِ في لمح البصر"[1].

والتي اقتبسها من قوله تعالى: ﴿ **ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنْ بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوَ اَشَدُّ قَسْوَةً ۗ وَإِنَّ مِنَ ٱلْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ ٱلَانْهَٰرُ ۖ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ ٱلْمَآءُ ۖ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ ۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ۖ**﴾ البقرة الآية 73.

في هذه، الأبيات يؤكد الشاعر على قسوة الهمج وشبههم بالحجارة وأقسى وحتى الحجارة منها ما يتفجر خشية من الله مستغربا من القلوب القاسية التي لا تحركها العواطف أو الرحمة.

وفي قصيدة عنوانها "أشعار بلا صدى" قال فيها:

"جـف الجمـال بأحداق وأفئـدة

أغشت بصيرتها الأقذاء والعلل"[2]

فكلمة "أفئدة" مقتبسة من قوله تعالى: ﴿ **وَلِتَصْغَىٰٓ إِلَيْهِ أَفْـِٔدَةُ ٱلَذِينَ لَا يُومِنُونَ بِالَاخِرَةِ وَلِيَرْضَوْهُ وَلِيَقْتَرِفُواْ مَا هُم مُّقْتَرِفُونَ ۖ**﴾ الأنعام الآية 114.

يتحدث الشاعر هنا عن واقع الشعر والجمال الذي اختفى منه في العيون والقلوب، فهو يتحدث بصفة عامة عن تراجع اهتمام الناس بالشعر.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "وهما لغيري تنتمي" قال فيها:

"ونـداؤه المبحـوح

ضل وما اهتدى"[3]

والمذكورة في قوله تعالى: ﴿**إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِۦ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ ۖ**﴾ القلم الآية 7.

الشاعر هنا يتحدث عن الحبيب الذي يشقى ولا يهتدي إلى الطريق الصحيح.

أما في قصيدته "لن تطفؤا الشمس" اقتبس من قوله تعالى: ﴿**لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِے رَسُولِ ٱللَّهِ إِسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُواْ ٱللَّهَ وَالْيَوْمَ ٱلَاخِرَ وَذَكَرَ ٱللَّهَ كَثِيراً ۖ**﴾ الأحزاب الآية 21

وذلك في قوله:

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص76.

"هو رحمة للعالمين وأسوة للمؤمنين مُعلّما ومنورًا"[1]

الشاعر يتحدث في هذه الأبيات عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ويبين بأن أقواله وأفعاله قدوة حسنة يجب على كل مسلم اتباعها.

وفي قصيدة "المجد للجزائر" يقول فيها:

"منه الصواعق ما تنفك نازلة تترى على نصب الطغوى وتتصل"[2]

وتشرب الدلالة من سورة الرعد في قوله تعالى: ﴿ **وَيُسَبِّحُ ٱلرَّعْدُ بِحَمْدِهِۦ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِۦ وَيُرْسِلُ ٱلصَّوَٰعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَنْ يَّشَآءُ وَهُمْ يُجَٰدِلُونَ فِى ٱللَّهِ وَهُوَ شَدِيدُ ٱلْمِحَالِ** ﴾ الرعد الآية 14

تتحدث هذه الأبيات عن الشخص الذي لا يفهم الرفق أو اللين ويستمر في الظلم والطغيان سيواجه عواقب شديدة لا محالة.

أما في قصيدة "كم ذا تكابد يا يمن" وظف كلمة العاكفين وذلك في قوله:

"الخائنين عهودهم وشعوبهم

والعاكفين على معاقرة الهوى"[3]

والمذكورة في قوله تعالى: ﴿ **وَإِذْ جَعَلْنَا ٱلْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْناً وَٱتَّخَذُواْ مِن مَّقَامِ إِبْرَٰهِيمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنَآ إِلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْمَٰعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّآئِفِينَ وَٱلْعَٰكِفِينَ وَٱلرُّكَّعِ ٱلسُّجُودِ** ﴾ البقرة الآية 124

تتحدث الأبيات التي سبق ذكرها أعلاه عن الخيانة في الحكم والسياسة وعن الأشخاص الذين ينسون مصالح الأمة ويغرقون في ملذاتهم الشخصية أي ينغمسون في الأهواء على حساب مسؤولياتهم الوطنية.

كما استلهم الشاعر أيضا قصص وشخصيات تحدث عنها القرآن الكريم كاستحضار شخصية نبي الله يونس الذي ابتلعه الحوت لفترة من الزمن لقوله تعالى: ﴿**فَٱلْتَقَمَهُ ٱلْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ**﴾ الصافات الآية 142

والتي استحضرها في قصيدة القبيلة تغتال زرقاء في قول:

"مصلب الوجدان

عـــــاري الكفــن

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص 78.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

[3] المصدر نفسه، ص80.

للحوت كي يستودعه" [1]

كما استدعى شخصية ابن نوح الذي لم يركب مع أبيه في السفينة، وقال بأنه سيلتجأ إلى جبل كي يتحصن به من الماء فيمنعه من الغرق فقال له والده بأنه لا منجى له اليوم وهذا في قول الشاعر:

"وزورقي مبحر من غير أشرعة ولا مجاذيف، لا منجى فأعتصم"[2].

في هذه الأبيات إسقاط قصة ابن نوح على نفسه، وهذه القصة مذكورة في قوله تعالى:{ قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۗ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۖ وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ} هود الآية43

وفي قصيدة "صدى الجرح الكربلائي"، استحضر قصة قابيل وهابيل والتي وردت في القرآن الكريم في سورة المائدة يقول الشاعر:

"ويظل يهتف في الدماء دم الذبيح

هـــــابيل في وطني الجريـــــح

.....

قـــــابيل عـــــــاد"

واستيقظت في الأنفس الحيرى خطيئته القديمة من سبات

وضميـــــره فيهـــــا تخدّر ثمّ مـــــات"[3].

فهذه القصة تتحدث عن قابيل وهابيل أبناء آدم عليه السلام اللذان قاما بتقديم قربان لله تعالى فتقبل من هابيل لأنه كان مخلصا في نيته ولم يتقبل من قابيل لأنه لم يكن صادق النية فقرر قابيل قتل هابيل فقتله وتعتبر هذه القصة أول جريمة قتل في الأرض، ويقابلها في القصيدة مقتل الحسين وهو تجسيد لشخصية هابيل لأنه هذه الخطيئة استيقظت مجددا وأثرت على النفوس.

وقد استحضر نفس القصة في قصيدة "نصيب من ارث قابيل وهابيل" في قوله:

"أي أرض لم تجس فيها الخطايا *وتراب لم يدنس بتراب؟*

كنا قابيل تسري في دمانا *نشوة الإثم وسلوان الغراب*

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص30.

فإذا صرنا ضحايا فلأنا كلنا هابيل نسعى لثواب"[1]

يبين لنا الشاعر من خلال هذه الأبيات أن الخطايا جزء من طبيعة الإنسان أينما كان كما أشار إلى القصة التوراتية قابيل وهابيل فأي شخص منا يحمل بداخله النزعة الشريرة التي جعلت قابيل يقتل أخاه، كما "يذكر الغراب" الذي جاء ليعلم قابيل كيف يدفن أخاه وقد وردت هذه القصة في قوله تعالى: ﴿ **فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي ٱلْأَرْضِ لِيُرِيَهُۥ كَيْفَ يُوَٰرِي سَوْءَةَ أَخِيهِۚ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنَ اَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ**﴾ المائدة الآية33

كما أشار إلى أن أي شيء يعرضنا للألم ما هو إلا نتيجة لأفعالنا وفي النهاية يشير الى إن البشر مثل هابيل يسعون للخير وإرضاء الله ولكن في النهاية يواجهون مصيرهم في ظل أفعالهم، فالأبيات بشكل عام تعكس الصراع الداخلي بين الخير والشر في نفس الإنسان.

وفي قصيدة "براءة، ومعذرة.. !!" استحضر الشاعر قصة النبي يعقوب عليه السلام وابنه وذلك في قوله:

"ولا يـــزال ينتظـــــــر

قافلة السيارة المسافرين

من عهد يعقوب الحزين

من غير أن يقطع شعرة الرجاء في حشاشة الأثر

عســـــــى تمـــــــر

فتسمـــع النـــــداء من قرارة الجب السحيـــق"[2].

أشار الشاعر في هذه الأبيات إلى قصة النبي يعقوب الذي عانى من فقدان ابنه يوسف لفترة طويلة، هذه الصورة تعكس لنا حالة الحزن الذي يمر بها الإنسان المغترب عن وطنه بحسب الشاعر فالأبيات تتناول مشاعر الحزن المستمر وهو في حالة انتظار للفرج.

وفي قصيدة "وهما لغيري تنتمي" ذكر ماء زمزم وذلك في قوله:

"وهمـــــــا لغيـــــري تنتمـــــــي

مني انبجست كماء زمزم في الشعاب"[3]

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص72.

تدور قصة ماء زمرم حول نبي الله إبراهيم الذي ترك زوجته هاجر وابنه إسماعيل في مكان لا طعام ولا ماء فيه كانت السيدة هاجر "تسعى بين الصفا والمروة ولذلك سعى الناس بينهما في الحج فيما بعد ولما وصلت في آخر مرة إلى المروة سمعت صوتا فلم تصدق ما تسمع فأصغت بسمعها مرة أخرى وتسمعت، فإذا هي ب الملك عند موضع قريب، وقد حفر لها حفرة، فخرج منها الماء، فجاءت هاجر مهرولة إليه فأخذت تقول له زُمّ زُمّ، أي توقف فلو تركته يسيل لبقي عين معينا، فأخذت منه وشربت وشرب رضيعها إسماعيل"[1].

وفي قصيدة أخرى بعنوان "كم ذا تكابد يا يمن" ذكر قصة ملكة سبأ الشهيرة بلقيس وذلك في قوله:

"بلقيس أضحت في سرادقهم ضحى

مسيبـــــة قيـــــد اللحـــــــى

تبـــــا لـــــــهم يـــا ويحهـم

هتكـــــــوا جهـــــــارًا عرضهـا

وسمـــــاءها مع أرضهـــا"[2]

الشاعر هنا تحدث عن الملكة بلقيس التي كانت ذات سمعة جيدة ولها مكانة عالية وسط شعبها، إلا أن الشاعر عند استحضار ما تحدث عنها وهي تتعرض للاعتداء والظلم حيث يتم هتك شرفها وكرامتها بشكل علني، والشاعر لا يقصد هنا بلقيس بعينها بل يقصد بها اليمن التي عكست هذه الصورة في بلقيس، فاليمن كانت قديما دولة بقدرها ولها مكانتها والتي تم الاعتداء عليها وخيانتها. وفي هذه الأبيات عبر الشاعر عن غضبه عن هذا الظلم.

وفي قصيدة "منهج العاقل" تلميح لقصة سيدنا موسى وأخاه هارون وتبين لأهمية الأخ في حياة أخيه يقول فيها:

"أخوك أجل من صحبك *يشد بحبله أزرك*

أخاك أخاك إن تترك *حماه حماك قد يهتك"*[3]

ذكرت هذه القصة في سورة طه في قوله تعالى: ﴿**وَاجْعَل لِّي وَزِيراً مِّنْ اَهْلِي ۝ هَٰرُونَ أَخِي ۝ اِشْدُدْ بِهِۦٓ أَزْرِي ۝ وَأَشْرِكْهُ فِيٓ أَمْرِي**﴾ طه الآية 31.

تتحدث هذه الأبيات عن علاقة الأخوة الحقيقية، فالأخ هو الذي يبقى بجانب أخاه في وقت الشدة ويرافقه ويدعمه في حياته فهذه الأبيات بصفة عامة تدعو الى الوفاء والمحافظة على رابطة الأخوة.

---

[1] قندوزي كمال، من صحيح قصص الأنبياء، إسماعيل، ط2، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص5-6.

[2] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص81.

[3] المصدر نفسه، ص 86.

ونلاحظ أن الديوان قد تشرب معظم تراكيبه من القرآن الكريم والقصص الديني لتعميق المعنى وتثبيت القيم والمبادئ كما نقد الواقع من منظور ديني واستخدمه كأداة لنقد الفساد في المجتمع من خلال مقارنته بالمثل الدينية العليا.

ثانيا: التناص التاريخي:

لجأ معظم الشعراء المحدثين والمعاصرين إلى التاريخ الإنساني، وذلك من خلال استحضار أحداث وأماكن وشخصيات تاريخية قديمة، فهذه الأحداث تعتبر كمتنفس لهؤلاء الشعراء، واستحضار التاريخ له دور بالغ الأهمية وذلك من خلال استرجاع أمجاد الماضي والتغني بها في الحاضر، وكذلك إشعال روح العزيمة والقوة في المتلقي.

وإذا جئنا للتاريخ فيعتبر "هيرودوت Herodote" أبو التاريخ (420-485 ق.م) وهو الذي استعمل كلمة Historia وتعني البحث، بهذا المعنى يصبح التاريخ مرادفا للمعلومة. ولقد ظل مفهوم التاريخ مرتبط بالحقل السياسي، والفضل يرجع لمدرسة الحوليات، التي عملت على توسيع الدائرة الضيقة لمعنى التاريخ، وعليه إذ أصبح التاريخ يتجاوز ما هو سياسي[1].

وعليه يمكن القول بأن التاريخ ليس فقط تنظيما لمراحل الزمن، ننتقل فيه من ماضي إلى حاضر إلى مستقبل، بل هو تشكيلة دلالية تحدد معنى حدث بوضعه في سياقه الزمني، كما أنه تشكيلة غائبة تحدد توجه التاريخ ذاته.

فالتناص التاريخي يمكن أن يكون مباشرا من خلال ذكر أحداث تاريخية أو شخصية بشكل صريح أو غير صريح من خلال الإشارة إلى السياقات أو مواقف تاريخية قد لا يتم ذكرها بوضوح ولكن يتم استحضارها عن طريق الرموز أو المقارنات.

يشكل التاريخ بالنسبة لصالح هندل مصدر من مصادر تجربته الشعرية، وذو أهمية كبيرة عنده، وهذا ما نجده في عدة قصائد من ديوانه، أشعار بلا صدى.

وقد استحضر الصالح هندل في ديوانه عدة وقائع تاريخية من بينها "العراق" في قصيدة "القبيلة تغتال زرقاء" والتي فيها إشارة واضحة إلى حرب العراق وخيانتها من قبل العرب، وهذا ما تجلى في أبياته:

"زرقـــــاء غادة العراق

ثـــــوى بعينيها المحاق

زرقـــــاء باعها العرب

[1] بتصرف، محمد الهلالى وعزيز لزرق، التاريخ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص5.

بحفنـــــــة من الذهب

وأن، هـــــاتف الزمن:

عراق، يا عراق، يا عرب..!!"[1]

تحمل هذه الأبيات ألما عميقا يتهم فيه العرب بخيانة العراق، وذلك في حادثة العراق سنة 1991، التي تشير إلى حرب الخليج الثانية وذلك بعد غزو العراق للكويت تدخلت قوات التحالف بقيادة أمريكا وشنت هجوما عسكريا أجبر العراق بالانسحاب، وأدت الحرب إلى دمار واسع وفرض عقوبات اقتصادية قاسية على العراق.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "صدى الجرح الكربلائي" وظف الشاعر مكان تاريخي وهي "كربلاء" الموجودة في العراق والتي شهدت مقتل الحسين ابن علي كرم الله وجهه وفاطمة الزهراء رضي الله عنها وذلك في قوله:

" يـــا كربـــــــــلاء

يا أيها الجرح المسافر في الزمان بلا انتهاء

روح الإمـــــام تحوم حولك في انتشـــــاء[2]

وقد قام بتكرار هذه الأبيات ستة مرات في القصيدة، فكر بلاء هي مدينة تاريخية تقع في جنوب العراق وهي معروفة على نطاق واسع في التاريخ الإسلامي، فتعتبر مركز ديني هام، وذلك بسبب واقعة كربلاء الشهيرة التي وقعت في محرم 16 هـ، هذه الواقعة كانت مذبحة عظيمة تم فيها قتل الإمام الحسين وذلك في قوله:

"قتـــــل الحســـــــــن

وبرأسه عبثت أيادي العابثين

وعبيـــــــــد مـــــــات

وعبيـــد يبعث كل حين

ليبيد أتبـــــاع الحسيـــــن"[3].

تتحدث هذه الأبيات عن مقتل الإمام الحسين واستشهاده في معركة كربلاء في العاشر من محرم بعد أن رفض الإمام الحسين بيعته ليزيد بن معاوية الذي قد كان تولى الخلافة بشكل غير شرعي، قرر أن يخرج من

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص30.

المدينة إلى الكوفة استجابة لدعوات أهلها الذين وعدوه بالحكم لكن عندما وصل إلى كربلاء مع أهل بيته وأصحابه حاصرتهم القوات الأموية ومنعت عنهم الماء ودارت بينهم معركة انتهت باستشهاد الحسين وأصحابه.

كما ذكر شخصية "معاوية" في قصيدة "مخاض السراب" وهي شخصية تاريخية مشهورة وذلك في قوله:

عينـــــان ترقبان شعرة يشدُّها معاويه

تنبت مثل خيط العنكبوت..، واهيه..،[1]

تعكس هذه الأبيات فكرة الضعف والهشاشة، فشخصية معاوية في هذا السياق يمكن أن تمثل شخصا قويا ومسيطرا، لكنه يواجه الصعوبة في التمسك بأمور هشت وضعيفة فمعاوية بن أبي سفيان شخصية تاريخية إسلامية بارزة، ويعتبر مؤسس الدولة الأموية، وأول خلفائها.

ذكر أيضا شخصية "محمد البشير الإبراهيمي" في قصيدة "أكرم بيوم العلم" وذلك في قوله:

ذاك البشير يتمية الأدب الذي أحيى لسان الضاد بعد تجمّد

صاغ الكلام بلاغة درّية فأتى بيانه بالشفاء المنجد[2].

وهو شخصية تاريخية ومن أبرز مؤسسي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، قام الشاعر هنا بمدحه لفصاحته وقدرته على إحياء اللغة العربية من جديد وإعادة قوتها وتأثيرها.

وفي ذات القصيدة تحدث عن "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" في قوله:

جمعية العلماء مشعل دربها لا ينطفي أبدا بجيل محمد[3].

يتضح لنا من خلال هذا البيت الدور الكبير والبارز لهذه الجمعية والتي تأسست في 05-05-1931 بقيادة محمد البشير الإبراهيمي وعبد الحميد بن باديس.

"وقد تعددت الآراء حول أهداف الجمعية، فمنهم من حصرها في التعليم العربي ومحاربة الخرافات وتصفية الإسلام مما علق به من شوائب خلال القرون المتأخرة، أما علماء المنطقة المنحزمون في الجمعية حصروها في الجانب الديني تقريبا وهذا ما أكده أعضاء الجمعية سنة 1935م"[4]

وفي قصيدة "عيون تتحدى" ذكر "التتار" وذلك في قوله:

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص47.

[3] المصدر نفسه، ص47.

[4] أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، 1900-1930، ج2، ط4، لبنان، دار الغرب الإسلامي، 1922، ص86، بتصرف

وحفرت بالإزميل صخرة حكمتي

متمنطقـــا شرع التتـــــار:[1]

وفي موضع آخر من القصيدة يقول:

لأبارك الشرع المسطر في الشّعار

شـــــــرع التتـــــــار:[2]

والتتار مجموعة من الشعوب تنتمي إلى عرقية مغولية، كان لهم دور بارز في التاريخ خلال العصور الوسطى، اجتاحت جيوشهم مناطق واسعة من العالم، تمثل حملاتهم العسكرية توسعا ضخما في الإمبراطورية المغولية، حيث سيطروا على مناطق واسعة من الصين وروسيا والشرق الأوسط وأجزاء من أوروبا الشرقية.

كما ذكرهم أيضا في قصيدة "قمع" في قوله:

واهـــــول مَا اقتُرَف التّتر![3]

مشيرا في هذا البيت إلى قوتهم وطغيانهم.

وفي قصيدة "همج " إشارة إلى واقعة حرق الغابات في الجزائر سنة 2021 وذلك في قوله:

"همـــــج همـــــج

مَنْ أَحْرَقُوا الغابَاتِ عَمْدًا والمداشر والقرى،"[4]

يتحدث في هذه الأبيات عن واحدة من أسوء الحرائق التي شهدتها البلاد في تاريخها الحديث، والتي أدت إلى تدمير مساحات واسعة من الغابات والموارد الطبيعية في مختلف المناطق الجزائرية خصوصا الشمال.

وفي ذات القصيدة تحدث عن مقتل الشهيد "جمال بن سماعيل"، وذلك في قوله:

"وتعجلوا قتل البريء وحَرْقِه لمّا اقتفى

كشف الخفايا بالقرائن والحجج

قتلوا الوديع وأحرقوه ووثقوا

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص51.

[3] المصدر نفسه، ص65.

[4] المصدر نفسه، ص66.

آي البشاعة بالصّور.."[1]

يشير في هذه الأبيات عن المقتل الوحشي لجمال بن سماعيل في منطقة تيزي وزو من قبل مجموعة من الأشخاص الذين قاموا بتعذيبه وقتله ظلما واتهاما بطريقة وحشية وحرقوا جثته في مشهد مروع ونكلوا بجثته ووثقوا البشاعة بالصور ونشروها، وهذه الجريمة دفعت بالمجتمع إلى ضرورة نشر الوعي حول أهمية العدالة وتجنب التسرع في إصدار الأحكام.

وفي نفس القصيدة ذكر "الماك" في قوله:

الماك إرْهَاب يغذيه التطَرّف، مَا دَرَى

أنَّ الجزائـــــــــــر أمَّة تأبى العوج..

المـــــــاك أعداء لوحدة شملنـــــــا،

عـــــــرب وبربر إخوة مهما سعــوا..

الماك يمقت ديننا السّمح الموثق للعرى

ولموثق الشُّهَدَاء مِنْ ثـوّارِنَـــــــــــا..[2]

أشار في هذه الأبيات إلى الماك وهم منظمة إرهابية عنصرية متطرفة، قاموا بإثارة الفتنة بين أبناء الشعب الجزائري وسعيهم إلى تفريق العرب والبربر وفشلوا في ذلك لأن أبناء الجزائر إخوة مهما سعوا.

وفي ذات القصيدة استحضر أيضا "العلوج والصهاينة" والعلوج هم الأجانب غير العرب تحمل معنى الغريب والعدو، كانت تطلق من قبل العراقيين عن الجنود الأمريكيين والبريطانيين الذين حاربوا العراق وكانوا ضد صدام حسين، ثم ظهروا الصهاينة العرب ضد العراق، وقد قال الشاعر عنهم:

من سار في فلك العمالة والخيانة وانتهج

كيـــــد الصهايـــــــن وانعلـــــج..[3]

وهنا يفضح الشاعر خيانة البعض الذين لم يكتفوا بترك قضاياهم فقط، بل تعاونوا مع أعداء الأمة (الصهاينة) وتبنوا أساليبهم الخبيثة مما جعلهم خونة لا شرف لهم.

وفي قصيدة "كم ذا تكابد يا يمن" قال:

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص66.

[3] المصدر نفسه، ص66.

وتظلّ وحدَكَ يَا فَتانَا، يا يمن،

فجر العروبة والحضارة والمنن

وتظلّ وحدَكَ بين أهداب الرّدى

تجّتر أشواك العـداوة والفتــن،

وتلوك يا يمن المآسي والمحن،

وتصارع الحلف المدجّج بالإحن[1]

في هذه القصيدة إشارة عن معاناة اليمن والشعب اليمني في مواجهة التحديات والظروف الصعبة والخذلان كما أنها تعكس الصمود والتضحيات المستمرة رغم الجراح، فاليمن تعاني من حرب أهلية عنيفة، والحكام الذين خالفوا التزاماتهم وفضلوا مصالحهم الشخصية أو مصالح أطراف أخرى على حساب شعوبهم وأوطانهم.

وفي قصيدة "غربة لاجئ سوري" قال:

أنا هائم يا صاحبي

ما قر حالي في البلاد وما سجا

والشام ترجم بالنهار والدجى

والقصف هدم منزلي وحديقتي وزرائبي

نيرانه التهمت جميع ذخائري وحقائبي

أودى الذين أحبهم، أمي، أبي

والطيبون كجيرتي وأقاربي

لم يبق لي وطن يلم تمزقي[2]

في هذه الأبيات يشير إلى معاناة الشعب السوري إثر الحرب والدمار الذي أصاب وطنه، ولجوءه إلى بلدان أخرى وإلى المخيمات، فالقصيدة تعبر عن مأساة عميقة وتظهر الألم النفسي والجسدي الناتج عن الحرب والإحساس بالغربة كما ذكر الصليب الأحمر وذلك في قوله:

كما ذكر الصليب الأحمر وذلك في قوله:

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص80.

[2] المصدر نفسه، ص82.

"أترقب الصدقات من كف الصليب الأحمر

تـــــــأتي مغمسة بذلة منظـــــــــــــري"[1].

فاللاجئ هنا يضطر للانتظار للحصول على المساعدات الإنسانية من المنظمات التي تأتي لكن بكرامة مهانة في نظره.

وفي قصيدة بعنوان "انكسارات على لوحة جدارية" إشارة إلى سنوات الإرهاب في الجزائر وقال:

نعيش غربتنا نصبو إلى وطن يلم أشلاءنا يوما فتلتحم[2]

يتحدث في هذه الأبيات عن سنوات الإرهاب في الجزائر وتدهور الأوضاع المعيشية آنذاك.

وفي قصيدة "بركان الثورة " أشار إلى فرنسا وذلك في قوله:

ما دولة زرعت بالبغي سلطتها إلا وكان بعقبى زرعها الوَبَل[3]

في هذا البيت إشارة إلى الدولة المستعمرة للجزائر، ويوضح لنا أنه لا توجه دولة فرضت سلطتها بالظلم والطغيان إلا وكان عاقبته هذا الظلم الانهيار.

كما تحدث عن الذاكرة في قصيدة "عيون تتحدى" وذلك في قوله:

ونحت عرشك من عظام مفاصلي

ورمير أجدادي الكبار،

ثـــــم انتقفت سنابلي

وفركت أصداف المحار[4]

وتعود هنا به الذاكرة إلى معاناة أجداده وتأسيس الحضارات الإنسانية أما كلمة "سنابلي" فهي تشير إلى السلالات، فالشاعر هنا يصور لنا معاناة أجداده التي ورثها عنه بسبب المستبد الذي لا يترك له جسد ولا تاريخ.

أما في قصيدة "براءة ومعذرة.." تتحدث عن الكتاب الثوري المقدس الذي أقسم به الظالمين وذلك في قوله:

أكلما فينا خطبتهم تقسمون بالكتاب؟

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص49.

[4] المصدر نفسه، ص50.

وحرمة التاريخ، والثورة، والتـــــراب،

وبالدم المراق من جراحات الشهيد[1].

في هذه الأبيات يتوجه الشاعر باللوم إلى من يقسمون بالرموز الدينية والوطنية للتغطية على أخطائهم.

وفي ذات القصيدة تحدث عن الميثاق الوطني المنتهك وذلك في قوله:

لا شيئ منكم مرتجى سوى الخذلان

لا عهد، لا التزام، لا ميثاق،

لا عزة، لا انعتاق..،[2]

يعبر هنا عن خيبة أمل عميقة من قبل المخاطبين أو المسؤولين أو الحكام الذين لا يحترمون أي ميثاق أو اتفاق ويرى أنه لا يرجى منهم إلا الخذلان.

وفي قصيدة "المجد للجزائر" تحدث فيها عن تاريخ الجزائر العريق وذلك في قوله:

شعب أبيٌّ، تهاب الأسد صولته *تغنوا له قمم الأمجاد، تبتهل*

شعب تحلَّى بعقد العز أوسمة *حر أنوف، بنور العتق يكتحل*

إنّ الجزائر تحيا كلّما ابتليت *بالنّائبات، فلا تشكو ولا تسل*[3]

الشاعر في هذه الأبيات يمدح الجزائر ويمجدها وشعبها وصورهم كرمز للعزة والشجاعة والكرامة لا يهزمهم عدو ولا تضعفهم المحن بل تزداد صمودا وعزة بالابتلاءات.

ثالثا: التناص الأدبي:

إن لوجوء الشاعر العربي الحديث والمعاصر إلى الدين والأسطورة والتاريخ.. لم يمنعه أيضا من اللجوء إلى الأدب وخاصة الشعر والذي يتخذه الشاعر محورًا رئيسيا لإقامة علاقة مع نصوص أخرى، ذات حمولات معرفية ثقافية مختلفة." فالنصوص الأدبية المنسوجة بتراكيب مسكوكة، متنوعة للغاية، وحيث تتواتر بوقرة ظاهرة

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص60.

[3] المصدر نفسه، ص79.

الإحالة والاقتباس والاستشهاد عن ثقافة سالفة أو راهنة"[1]، وهذا يعني أن النصوص الأدبية كثيرا ما تكتب باستخدام عبارات جاهزة أو مألوفة وأو عبارات أدبية مقارنة وتكثر فيها الإشارات إلى نصوص وأفكار أخرى من ثقافات سابقة وهذا يعكس تفاعل الأدب مع التراث الثقافي والمعرفي، فالأدب بصفة عامة لا يكتب من فراغ بل يستخدم تعبيرات جاهزة ومعروفة.

ونعني بالتناص الأدبي: "تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعرًا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الفكرة التي يجسدها ويقدمها في روايته"[2]. أي أن الكاتب لا يكتب نص بمعزل عن النصوص الأخرى بل يدمجها داخل روايته بشكل منسجم يخدم الفكرة والموضوع الذي يطرحه.

حاول الصالح هندل توظيف نماذج في شعره بتداخلات نصوصية شعرية ونثرية، حملت تجارب جيدة مكنته من إسقاطها على واقعه في ديوان "أشعار بلا صدى".

وقد أظهر براعة فائقة في التعامل مع النصوص الأدبية التي استلهمها من نصوص قديمة ووظفها في الكثير من قصائده وهذا ما نجده في قصيدة "من وحي السمر" التي توجه فيها إلى شخصية شعرية تحدثت عن الطلل المعنوي وهو "إبراهيم ناجي" الشاعر قديما كان يقف على الأطلال المادية، أما إبراهيم ناجي فتحدث عن الطلل المعنوي في قصيدته "الأطلال" والتي يقول فيها:

"يا فؤادي، رحم الله الهوى *كان صرحه من خيال فهوى*

إسقني واشرب على أطلاله *وارو عني طالما الدمع روى"*[3]

ويقابلها في قصيدة هندل:

"يا رخيم الصَّوت غنِّ *واحفظ الأشعار مني*

ترجم الأشواق لحنا *عبقريًّا وارو عني"*[4]

كتب الصالح هندل هذه الأبيات متأثرا بالشاعر إبراهيم ناجي وسار على خطاه في الطلل المعنوي، كما سار أيضا على نسج الموشحات الأندلسية في الأدب الأندلسي متأثرًا بشعر ابن زيدون؟

كما عمد أيضا اقتباسه من قصيدة "الكوليرا" للشاعرة "نازك الملائكة" وذلك في قوله:

---

[1] رولان بارت، التحليل النصي، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص35.

[2] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000م، ص50.

[3] إبراهيم ناجي، شعر إبراهيم ناجي الأعمال الكاملة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، ص44.

[4] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص11.

"فاملإ الموال آها فصدى الآهات يغني"[1]

اقتبس كلمة صدى الآهات في قول الشاعرة:

"حـزن يتدفق يلتهـــب

يتعثر فيه صدى الآهات.."[2]

نلمس في هذه الأبيات مسحة الألم والحرق الذي أخذها من الشاعرة نازك.

وفي ذات القصيدة استحضر شخصية الأميرة "دعد" وذلك في قوله:

"فهي أشهر من نسيب قد شكى دعدا وميا"[3]

فدعد أميرة وشاعرة فائقة الجمال والذكاء، تهافت عليها الخطاب وهي ترفض في كل مرة وتشترط في من يتزوجها أن يصفها بقصيدة تكون أجمل من شعرها، تسابق الشعراء في وصفها رغبة بالزواج منها إلا أنها كانت تنتقد جميع القصائد سمع دوقلي المنبجي وهو شاعر مجهول بالقصة، فأبدع قصيدته الشهيرة وسار إليها وفي الطريق قتل وسرقت قصيدته الشهيرة وذهب السارق إلى دعد وأنشد القصيدة وطلبت أن يزيد عليها بيتا كي تختبره فعجز فأحست بأنه كاذب وقاتل زوجها فأمرت بقتله فمن أبيات القصيدة نجد:

" الهفي على دعد وما حفلت ألا بحر تلهفي دعد"[4]

وفي قصيدة "حروق على جدران الصمت" استحضر مثل قديم أيضا وهو "إن غدًا لناظره قريب"[5] أي لمنتظره، وقد يوحي أيضا، قاله "فراد بن أجدع" في حادثة مشهورة ومتداولة وقد استحضره الشاعر في قوله:

"فلا تقل يا سيدي: "لا ذنب لـي"

إن غدًا لمنتظر.."[6]

يخاطب الشاعر هنا سيده ويحذره من المماطلة، فالأيام كفيلة بكشف المستور والعدالة لا تغيب والحقيقة ستظهر وسينال كل شخص جزاءه.

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص11.

[2] نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد، المجلد2، دار العودة، بيروت، دط، 1997، ص138.

[3] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص14.

[4] عبد الله بن خميس، مقاربات بين الشعبي والفصيح، الرياض، العدد17093، 23 مارس 2015م

[5] طلال عبد الكريم العرب، من صيد الخاطر "إن لناظره قريب"، جريدة الجريدة 7 أكتوبر 2022، اطلع عليه يوم 16 أفريل 2025.

[6] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص14.

أما في قصيدته "غريبان في هذا الوطن" نحس بأصداء لقصيدة بدر شاكر السياب في قصيدته "أنشودة مطر" في قوله:

"لكنما عيناه نجمتان هامتا مع الدجى..

وعبر غيمتين رقتا من الشجا،"[1]

متأثرا بالسياب في قصيدة أنشودة مطر في قوله:

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

يصف الشاعر هنا عيون المحبوبة بالنجمتين ويصفهما بأنهما تلمعان وسط الظلام والجفان مثل سحابتين شفافتين رقهما الحزن.

امتدت ثقافة الصالح هندل لتشمل أيضا الأدب الأجنبي، ويتضح ذلك من خلال ذكره لكلمة "الغريب" لأكثر من مرة في ذات القصيدة. والغريب رواية للأديب الفرنسي ألبير كامو، وقد ذكرت على النحو التالي:

" لكن..، وبعد أن ظل الغريب ينتظر

.....

وحينها تململ الغريب ثم صاح"[3].

وكلمة الغريب هنا تعبير عن شعور الغربة في الوطن.

وقد توجه أيضًا إلى الشعر العربي القديم يبحث فيه عما يلائم تجربته الشعرية فنجده استحضر قصيدة للمتنبي وذلك في قوله:

"وكيف ارتاح والأرفاق مظلمة والريح عاصفة، والموج ملتطم؟"[4]

ويقابلها في قصيدة المتنبي ما يلي:

"ومرهق سرت بين الجحفلين به حتى ضربت وموج الموت يلتطم"[5]

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص24.

[2] بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، دار العودة، بيروت،1981، ص162.

[3] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص27.

[5] المنتبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ 1983م.

فالمقطع الشعري لصالح هندل يعبر عن الخطر والاضطراب أما بيت المتنبي فهو يعكس القوة والتوتر وضرورة المواجهة وكلاهما يشتركان في القوة ويعطيان جوا دراميا مشحونا بالقوة والتوتر.

لا ينقل الصالح هندل النص كما هو أو ينسخ نسخا بل يبدع فيه وهذا ما نجده في المقطع الشعري التالي:

"وعلـــى الرعية أن تخـــــــــــاف

ما ارتادت المرعى وسامت كالخراف

وعلى الرعية أن تطيع وتستكيـــــن

وتبارك العرس المولّه منذ آلاف السنين"[1]

والتي اقتبسها من مقولة معاوية عن الرعية: "إنه لا ينبغي لنا أن نسوس الناس سياسة واحدة، لا تلين جميع فيمرح الناس في المعصية ولا نشد جميعًا فتحمل الناس على المهالك ولكن تكون أنت للشدة واللغلظة وأكون أنا للرأفة والرحمة"[2]

تصور هذه الأبيات كيف يطلب من الشعوب والرعية في بعض المجتمعات أن تكون خائفة وأن تمجد الحاكم كأنه إله وأسلوبه هنا أسلوب ساخر يستخدم النصح وينتقد هذا الواقع.

استمر الشاعر في الاقتباس من الشعر العربي القديم وقد استحضر في ذلك الفرزدق من أهم شعراء الهجاء وذلك في قوله:

"أحلامنا وزنت جناح بعوضة

وعادت جهالتنا فعال الجهل"[3]

والمقتبسة من شعر الفرزدق في قوله:

"أحلامنا تزن الجبال رزانة

وتخالنا جنا إذا ما نجهل"[4]

واقتبس أيضا من معلقة عمر بن كلثوم وذلك في قوله:

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص29.

[2] محمد شريق سليم، خطبة معاوية بن أبي سفيان، (69هـ) في أهل المدينة، تاريخ الإضافة 28 مارس 2015، سا 14:55، آخر تحديث 1446، 2025، تم الاطلاع عليه يوم 21-04-2025، سا 10:30 www.alukah.net

[3] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص31.

[4] الديوان، العصر الأموي، الفرزدق، ولنا قراسية تظل خرافعا، اطلع عليه بتاريخ 21-04-2025، سا 11:25 www.Aldiman.net

"ألا لا يجهلن أحد علينا فتجهل فوق جهل الجاهلين"[1]

صورت أبيات الصالح هندل حالة سلبية حيث سادت الجهالة وصغرت الأحلام، وذلك في قوله أحلامنا وزنت جناح بعوضة مما عكس الضعف الفكري والروحي، أما في أبيات الفرزدق فتظهر وجها آخرا مشرقا حين تصبح الأحلام عظيمة تزن الجبال رزانة، أما في قوله: "وعدت جهالتنا فعال الجهل" فيعبر فيه عن الغرق في الجهل حتى صار الحال كحال الجهال الحقيقين. أما قول عمر بن كلثوم يعبر عن إرادته بأنه قادر على أن يرد بجهل أشد من جهله، فالصالح هنا يستحضر الأبيات بعكس معناها الذي قيل في الماضي.

وذكر أيضا في قصيدة "أكرم بيوم العلم" مقولة للعلامة محمد البشير الإبراهيمي في قوله:

" أرسى خلالا في الشباب حميدة إذ قال كونوا همة المتوحد"[2]

والمقتبسة من قول الإبراهيمي "يا شباب الجزائر هكذا كونوا أو لا تكونوا"

تتجلى في هذه الأبيات مكانة وأخلاق محمد البشير الإبراهيمي العالية الذي دائما ما يقوم ينصح الشباب وتوجيههم.

أما في قصيدة "أشعار بلا صدى" يبدأها بقوله:

"لمن تزف القوافي أيها الرجل ما عاد في الناس من بالشعر يحتفل"[3]

تشعر بأصداء المطلع العربي القديم في قول "الأعشى" في معلقته:

"ودّع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل"[4]

يشترك البيتان السابقين في نفس الشعور وهو شعور الغربة والحزن. فكلاهما يعكسان فقدان شيء ثمين فالأول يفقد قيمة الشعر وانصراف الناس عنه والثاني يتحدث عن وداع شخص عزيز وكلاهما يتحسر على ما لم يعد موجودا.

وفي قصيدة "قلبي للإنسان" استحضر كلمة "البؤساء"[5] وهي رواية للكاتب الفرنسي "فيكتور هيجو" وكلاهما يحملان ظاهرة الحزن والألم، وقد وظفها كرمز للضعف الإنساني، حين يكون الإنسان في أشد حالات انكساره.

---

[1] محمد علي الحسني، ديوان العرب –المعلقات– معلقة عمر بن كلثوم، ط1، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، دار الكتب الوطنية، 2012، ص45.

[2] صالح هندل، أشعار بلا صدى، ص47.

[3] المصدر نفسه، ص71.

[4] أحمد الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار الشعراء، دار النصر للطباعة والنشر، ص145.

[5] فيكتور هيجو، البؤساء، تر: منير البعلبكي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1955.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "المجد للجزائر" يقول فيها:

"وذا لساني حصاني لا يخيبني حتى يقطع أو يودي بي الأجل"[1]

والمقتبسة من شعر "حسان بن ثابت" في قوله:

"لساني صارم لا عيب فيه وبحري لا تكدره الدلاء"[2]

والمقتبسة أيضا من المثل الشعبي "لسانك حصانك إن صنته صانك وان خنته خانك"[3]

فاللسان سبب قوة الشاعر وسلاحه القوي ووسيلته للدفاع عن نفسه ولن يتوقف من الاعتماد عليه إلا إذا قطع أو مات.

وفي قصيدة " المجد للجزائر" يقول فيها:

"شعب الجزائر بالإيمان منتصر على البغاة وإن جاروا وان جهلو"[4]

والمقتبسة من نص قصيدة شعب الجزائر مسلم للشيخ العلامة عبد الحميد بن باديس وذلك في قوله:

"شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب"[5]

يؤكد الشاعران هذا على أصل الجزائر العربية المسلمة المؤمنة الأبية، فالصالح هندل يؤكد بأن الشعب الجزائري ينتصر بإيمانه مهما كانت التحديات التي تواجهه.

وفي قصيدة "منهج العاقل" يقول:

"أخوك أجل من صحبك يشدُّ بحبله أزرك

أخاك أخاك إن تترك حماه حماك قد يهتك"[6]

والمقتبسة من مقولة أخاك أخاك في قوله:

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص18.

[2] علي صلبيني، مجيد المرسومي، هدى هادي عباس، شعر حسان بن ثابت، قسم التربية الإسلامية، كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، ص15.

[3] @shabab Raki Unan إذاعة الشباب، 22 ديسمبر 2019، اطلع عليه بيوم 21-04-2025، سا 14:05

[4] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص79.

[5] أحلام بوعلاق، عالمية الفكر وإنسانية الخطاب في منهج عبد الحميد بن باديس أحداث ومواقف، مجلة محكمة نصف سنوية تصدر عن وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، العدد13، عنابة، 2015، ص273.

[6] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص86.

"أخاك أخاك إن من لا أخا له

كساع الى الهجا بغير سلاح"

في هذه المقاطع الشعرية تأكيد كبير على أهمية الأخ والمقطعان السابقان يشتركان في نقطة واحدة وهي تصوير الأخ كسند وعون في الشدائد، فالأول يشبه الأخ بمن يشد أزر الإنسان ويقويه والثاني يقارن غياب الأخ بدخول معركة بلا سلاح.

رابعا: التناص التراثي:

1 – التراث الشعبي:

يعتبر التراث الشعبي من أهم مصادر الشعر العربي المعاصر كونه يسهم في تأصيل الثقافة الشعبية للفرد، وله امتداد في أعماق التاريخ الإنساني، بحيث يعبر عن معتقدات الناس وواقعهم وبصفة عامة "التراث الشعبي مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر.. وهو بهذا مصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم"[1]

إذن يشكل التناص مع التراث عنصرا جاهزا لحمل دلالات مسبقة، ويتداخل مع النص الشعري ليغنيه من حيث المعنى ويسهم في تشكيل هيكله الفني تبعا لما يقدمه الشاعر من معالجة إبداعية وما يضفيه من مشاعر وتصورات وروابط تمتد معه وتندمج في سياق النص.

وقد تأثر الصالح هندل بالتراث الشعبي وذلك من خلال تفاعله معه واستحضاره لقصص وحكايات ألف ليلة وليلة فنجد شخصية "السندباد" التي حظيت باهتمام كبير من قبله.

"فالسندباد أحد أبطال قصص ألف ليلة وليلة، كان تاجرا، ومغامرا يجوب البحار ويتعرض للأهوان والمخاطر بحثا عن الكسب وحبا في المغامرة واكتشاف المجهول"[2].

فوصف الصالح هندل شخصية السندباد في قصائده على أنه بشير الأمل ورمز للبحث والتخلص من الواقع المرير وهذا ما نجده في قصيدة "مخاض السراب".

"لعل سندباد

يعود من جزيرة المعاد

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق، بيروت، 1412هـ، 1992م، ص12.

[2] أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق، ص123.

يحمل في يديه خاتم القدر..،[1]

وأيضا في قصيدة " شكوى الوطن الجريح" يقول:

"سأعود لا تيأس كميلاد الربيع،

كـــــالسندبـــــاد

أحدو بنايي موكب الحبِّ الوديع،

وقوافل الحلم الرضيع"[2]

تحمل هذه الأبيات نزعة تفاؤلية، وتعبر عن العودة بعد الغياب والألم، مستخدما رموزا قوية مثل السندباد للدلالة على التجدد والانبعاث.

استمر الصالح هندل في استحضار التراث الشعبي وهذا ما نجده في قصيدة "غريبان في هذا الوطن" التي وظف فيها كلمت "فانوس" وذلك في قوله:

"إذا انجلى الدُّوار وانحسر..،

لعله يعود حاملاً فانوسه الصغير

ليوقظ البصر"[3]

"فالفانوس مجسم ثلاثي الأبعاد له طول وعرض كالمنحوتات، تفانى (الفوانيسيجي) في تزيينه بشتى تقنيات الرسوم والزخارف محاكيا أشكال المساجد، ينير للناس طريقهم، ومع الوقت أصبح رمزا للشهر الكريم ولعبة شعبية، وهو عصارة الأفكار والخبرات والعادات والتقاليد الشعبية التي تشربتها عقول الصناع من الأجداد إلى الأحفاد"[4]

وفي أبيات الصالح هندل فإن الفانوس رمز للوعي والهداية والأمل وربما عودة النور بعد الظلمة ووجوده "صغير" يضفي عليه لمسة من التواضع والإشارة إلى أن أقل بصيص نور قد يوقظ البصر والبصيرة.

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص46.

[3] المصدر نفسه، ص24.

[4] بتصرف، محمد محمود فايد، رحلة الفانوس من التراث إلى الحداثة، المجلة العربية، العدد583، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، أفريل 2025م.

2- الأسطورة:

الأسطورة شكل من أشكال السرد القديم الذي يعبر عن معتقدات الشعوب وثقافتها تتناول قوى خارقة وتعتبر مصدر إلهام لكثير من الشعراء على مر العصور باعتبارها جزء من التراث الإنساني وهمزة وصل بين الماضي والحاضر.

"والأسطورة هي حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية"[1]

يعرفها الدكتور "أنس داود" بقوله: "الأسطورة مجموعة من الحكايات الطريفة المتوازنة من أقدم العهود، الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع"[2]

وقد استدعى الصالح هندل في قصيدته "القبيلة تغتال زرقاء" أسطورة زرقاء اليمامة وذلك في قوله:

"زرقاء والتنين والقبيلة المقنعة

حكاية للطّي والنّسيان والكفن"[3]

"قصة زرقاء اليمامة قصة قديمة تعود جذورها إلى العصر الجاهلي وهي قصة امرأة تدعي زرقاء اليمامة، اشتهرت بصدق حسها، وحدة بصرها، وقدرتها على التنبؤ ورؤية أحداث مستقبلية قبل وقوعها"[4]

فاستحضار زرقاء اليمامة في قصيدة الصالح هندل لا لتمجيدها بل لتدفن مع قصة أليمة، فزرقاء التي كانت ترى ما لا يراه الآخرون لم تنقذ قومها في النهاية، وكانت نهايتها الموت.

كما استحضر أسطورة التنين في ذات القصيدة في قوله:

"زرقاء والتنين والقبيلة المخدرة

قصيدة للجبن والخذلان والفرار"[5]

[1] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، ط2، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ص8.

[2] سامية غليوي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، التناص الأسطوري في شعر سميح القاسم "مجموعتنا أغاني الدروب وارما أنموذجا، العدد السابع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان 2010، ص4.

[3] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص16.

[4] عبير العباسي، سباقات اللغة والدراسات البيئية زرقاء اليمامة في الشعر العربي الحديث: قراءة مقارنة، المجلد الخامس، العدد الأول، جدة السعودية، 2020، بتصرف.

[5] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص17.

"تنوعت الصور الرمزية للتنين بتنوع أساطيره فكان في الصين القديمة وهذا للخير والقوة والماء واحتفوا به في الأعياد"[1]

فالتنين رغم قوته في الماضي ألا أن استحضاره في هذه القصيدة كان رمزا للجبن والخذلان.

استوحي الصالح هندل من الأساطير الإغريقية وذلك في ذكره لأسطورة "سيزيف" في قصيدة صدى الجرح الكربلائي" في قوله:

"سيزيف أودى في الحضيض بصخرتـــه

خارت قواه، وصوّحت زهر الفروع بحكمته

سيزيـــــف فينـــا يستقيـــل.

ويحنّطِ الأمان والحزم الطَّويل[2].

فشخصية سيزيف يطل الأسطورة التي هي رمز للعمل غير المثمر والألم المستمر والعذاب غير المنتهي، حيث إن الآلهة قد كتبت على سيزيف أن يتحمل العذاب والألم والقهر بمواصلة دحرجة الصخرة إلى الأعلى"[3]

واستحضار الصالح هندل لأسطورة سيزيف ترمز للعذاب والجهد العبثي، وهي رمز للإنسان الذي تعب من الكفاح ففشل واستسلم وفقد الأمل، كما صورة هذه الأبيات مأساة داخلية عميقة، فالناس اليوم مثل سيزيف يحملون أثقالا يومية كضغوط الحياة والأزمات.

وفي نهاية هذا الفصل المعنون بمصادر التناص وبعد استقراء الديوان والوقوف عند مختلف أنماط التناص التي استعان بها لتشكيل نسيجه الشعري تبين لنا أن الشاعر قد وظف التناص بشكل واعي ومدروس، جاء التناص الديني في صدارة الأنواع من حيث الحضور والتأثير، إذ تجلى استحضار آيات قرآنية وقصص دينية، ما منع النصوص بعدا قدسيا وعمقا دلاليا.

كما برز التناص التاريخي بشكل لافت من خلال استدعاء عاد أحداث وشخصيات من التاريخ العربي والإسلامي، مما ساهم إغناء المحتوى وإضفاء طابع تأملي.

ولم يغفل الشاعر أيضا عن التناص الأدبي، حيث استحضر رموز شعرية ونصوص كلاسيكية ليضفي على ديوانه طابعا حواريا مع الماضي، إضافة إلى ذلك حضور التناص التراثي والأسطوري في بعض نصوص الديوان، حيث استدعى الشاعر رموزا من الموروث الشعبي والأسطوري موظفاً إياها في التعبير عن قضايا وجودية وإنسانية،

---

[1] محمد محمود فايد، المجلة العربية، التنين في الثقافات والفنون والأداب وأسطورة القوة والغيب والرعب، الأثنين 24 جويلية 2017.

[2] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص32.

[3] أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص93.

والذي ساهم في تعميق الدلالات الشعرية وربط التجربة الذاتية للشاعر بذاكرة جماعية غنية مما كسب النصوص طابعا شموليا بتجاوز حدود الزمان والمكان.

الفصل الثاني

آليات التداخل النصي وسياقات إنتاج النص

أولا: آليات التفاعل النصي

1- الإِجترار

2- التحوير

3- الإِمتصاص

4- التناص الإشاري

5- التمطيط

ثانيا: النص والمرجع

1- المرجعية الدينية

2- المرجعية التاريخية

3- المرجعية التراثية

ثالثا: المرجع والرؤيا

الفصل الثاني: آليات التداخل النصي وسياقات إنتاج النص

سنتناول من خلال هذا الفصل الآليات التي استخدمها الصالح هندل في التقاطع النصي من تحوير واجترار وامتصاص وتناص إشاري، والتي تخضع لسياق عام مرجعي تاريخي واجتماعي، كما تخضع لرؤيا الأديب والكاتب في حد ذاته وهو ما حملنا إلى الجمع بينهم في هذا الفصل.

أولا: آليات التفاعل النصي

لقد تعددت آليات التناص في ديوان أشعار بلا صدى للصالح هندل والتي من بينها التحوير والاجترار والتمطيط والتناص الإشاري، ويشكل هذا التفاعل بين النصوص وسيلة فنية لإثراء المعنى وبناء شبكة علاقات نصية تبرز وعي الكاتب بثقافته، وتمنح القارئ فرصة اكتشاف مستويات جديدة من الفهم والتأويل، وقد اعتمد الصالح هندل على عدة آليات من بينها:

1. الإجترار:

يعتبر من أهم المعايير التي حددها محمد بنيس والتي يتم من خلالها قراءة النص الغائب: "ساد في عصور الانحطاط خاصة إذ بات النص الغائب نموذجا جامدا، وتعامل شعراء تلك العصور بوعي سكوني، ويعد هذا النوع من التناص سلبيا"[1]، وذلك لأنه يفتقد إلى الإبداع والتجديد ويقترب من التقليد والنسخ. "والمقصود بهذا القانون هو تكرار النص الغائب من دون تغيير أو تحوير، وهذا القانون يسهم في (مسح النص الغائب) لأنه لم يطوره ولم يتجاوزه، واكتفى بإعادته كما هو، أو على إجراء تغيير بسيط لا يمس جوهره"[2].

يتضح لنا من خلال هذا القول أنه تم إبقاء هذا النص كما هو، أو إجراء تغييرات سطحية لا تؤثر في جوهر النص الأصلي ويبقيه في حالته السابقة، مما يؤدي إلى عدم التقدم والإضافة.

اعتمد الصالح هندل على هذه الآلية في ديوانه من خلال عدة قصائد منها قصيدة "مثل الحمار يحمل أسفارا"[3] فعنوانها مقتبس بشكل حرفي من قوله تعالى: ﴿**مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوۡرَىٰةَ ثُمَّ لَمۡ يَحۡمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلۡحِمَارِ يَحۡمِلُ أَسۡفَارَۢاۚ بِئۡسَ مَثَلُ ٱلۡقَوۡمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِۚ وَٱللَّهُ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ**﴾ الجمعة الآية 05

وأيضا في قصيدة "بركان الثورة" والتي يقول في مطلعها:

"هيهات هيهات، جرح البغي يندمل *تخفى النُّجوم وما تخبو لها شُعل"*[4]

---

[1] جودت إبراهيم، التناص والتلاص في أعمال أعلام الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص14.

[2] ياسر جابر الجمال، التناص وفاعلية الكتابة بين النص الحاضر والنص الغائب، ص12.

[3] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص58.

[4] المصدر نفسه، ص49.

والتي اجترها أيضا بشكل حرفي من قوله تعالى: ﴿**هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ**﴾ المؤمنون الآية36 .

كما اجتر عدة معاني من قصائده والمذكورة في عدة مواضع من القرآن الكريم منها: يا صاحبي، واهيه، طوعا، يومئذ، لا ريب، استوت، ...الخ

والملاحظ من خلال ما سبق ذكره ومما قد ورد في الديوان نجد أن الشاعر عاد إلى الجانب الديني وقد احتفى به في أكثر من نص عن طريق اجترار معاني القرآن الكريم في قصائده.

2. التحوير:

يرى محمد بنيس أن "الحوار هو أعلى مرحلة في قوانين التناص في مجال قراءة النص الغائب، إذ ينطلق الشعر بواسطته من منطلق الهدم وعدم التسليم بلا هوتية القديم بل يغيره ويعيد بناءه فلا مجال لتقديس كل النصوص القديمة[1]"

فالحوار من أهم مستويات التناص في قراءة النصوص الغائبة خاصة في مجال الشعر فالشاعر المعاصر لا يكتفي باستحضار النصوص القديمة بهدف التقليد أو الإعجاب بل يدخل معها في حوار نقدي وإعادة بناءها بما يتلائم مع رؤيته الإبداعية المعاصرة.

ويعتبر الحوار "من أرقى مستويات التعامل مع النصوص الغائبة حيث يعيد الكاتب كتابتها من جديد وفق كفاءة عالية تنمو عن قدرة بالغة، يوظفها مبتعد عن كل مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وحجمه، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية"[2] يعبر هذا القول عن كيفية التعامل مع النصوص الغائبة لا كمادة جامدة بل كمجال لإعادة الكتابة والتأويل بأسلوب جديد يعكس كفاءة فكرية عالية.

وظف الصالح هندل آلية التحوير في عدة مواضع من قصائده فتارة نجده قدس القديم في اللفظ والمعنى وتارة أخرى نجده جدد في معناه وهذا ما وجدناه في قصيدة "صدى الجرح الكربلائي" التي يقول فيها:

"أحلامنا وزنت جناح بعوضة

وعدت جهالتنا فعال الجهل.."[3]

---

[1] جمال علي شهاب، آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، 2016م، 1437هـ، ص94.

[2] دمار حنان، طمين مروى، التناص في شعر الإمام الشافعي، الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب قديم، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013، ص35.

[3] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص31.

وقابلها شعر الفرزدق في قوله:

"أحلامنا تزن الجبال رزانة وتخالنا حبا اذا ما تجهل"[1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الصالح هندل لم يأت على هذه الأبيات بمعناها القديم بل غير، وجدد بمعنى مخالف.

وفي بعض الأحايين يلجأ هندل إلى تصوير مقتبساته دون أن يكون هناك هدف أو تغيير في المعنى وهذا ما نجده في قصيدة "المجد للجزائر" في قوله:

"شعب الجزائر بالإيمان منتصر على الطغات وإن جاروا وإن جهلوا"[2]

والمقتبسة من شعر ابن باديس في قوله:

"شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة يتنسب"[3]

ويلحظ المتلقي أن التحوير الذي أحدثه هندل هنا هو تحوير بسيط حيث قام بحذف كلمة "مسلم" ووضع مكانها كلمة "بالإيمان".

كما اقتبس من أشطر شعرية تتوافق مع مواقفه ورؤيته الخاصة، فيحاول إخضاعها للغته الخاصة من دون أن يكون هناك تغيير كبير في المعنى ونجد ذلك في قوله:

"وذا لساني حصاني لا يخيبني حتى يقطع أو يودي بي الأجل"[4]

والمقتبسة من قول حسان بن ثابت:

"لساني صارم لا عيب فيه وبحري لا تكدره الدلاء"1

نلحظ هنا أن التحوير الذي أحدثه هندل تحوير بسيط غير معقد فقد حذف كلمة صارم ووضع مكانها كلمة حصاني.

كما نجده سار على خطى المتنبي الذي يقول:

"ومرهق سرت بين الجحفلين به حتى ضربت وموج الموت يلتطم"2

يقابلها قول هندل:

---

[1] الديوان، العصر الأموي، الفرزدق.

[2] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص79.

[3] أحلام بوعلاق، مجلة محكمة نصف سنوية.

[4] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص78.

"كيف ارتاح والأفق مظلمة والريح عاصفة والموج ملتطم"3

قام هندل بتحوير جملة المتنبي "حتى ضربت وموج الموت يلتطم" وغيرها إلى والريح عاصفة والموج ملتطم. فقد أضاف كلمة البحر، وحذف كلمة الموت دون أن يخل بالمعنى والذي يشير الى الاضطراب في كلا البيتين.

ويتضح مما سبق أن آلية التحوير تقوم على اقتباس جمل أو عبارات من نصوص سابقة مكتملة المعنى أي أنها تحمل مضمونا واضحا، حتى لو اقتطعت من سياقها الأصلي إلا أن هذا الاقتباس لا يكون مطابقا تماما للنص الأصلي بل يجرى عليه تعديلاً أو تحويراً.

3. الإمتصاص:

"يعرف الامتصاص كآلية من آليات التناص على أنه عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمرار له متعاملا معه بمستوى حركي وتحويلي"[1] يشير هذا القول إلى أن الامتصاص يقوم على إعادة كتابة النص الجديد على النص السابق أو المرجعي، ولكن ليس بشكل تقليدي أو نسخي بل بطريقة تحويلية، أي أنه يعيد تشكيله ضمن رؤيته الخاصة وزمانه ومقاصده، فيصبح ذلك النص القديم جزءًا من النسيج الداخلي للنص الجديد، ولكن بعد أن يكون قد خضع لتعديل أو تغيير في المعنى أو البنية أو الوظيفة.

"ويمتاز هذا القانون بآلية الدراسة القصدية والواعية للنص السابق وامتصاص وهضم ما يدعم ويفعل النص اللاحق ويكون هذا النص السابق بمثابة المواد الخام للنص اللاحق"[2] يتضح لنا من خلال هذا القول أن التعامل مع النصوص السابقة بشكل واع وهادف هو عملية إبداعية تؤدي إلى توليد نصوص جديدة متطورة تستفيد مما سبقها دون أن يكرره حرفيا.

وثمة نماذج كثيرة للتناص الامتصاصي في شعر هندل وذلك في قصيدته "براءة ومعذرة.. !!" يقول:

"ولا يزال ينتظر

قافلة السيارة المسافرين

من عهد يعقوب الحزين"[3]

يمتص الصالح هندل في المقطع السابق معنى الآية القرآنية التي تتحدث عن نبي الله يعقوب الذي ظل ينتظر ابنه دون أن يفقد الأمل.

---

[1] جمال علي شهاب، آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، ص89.

[2] ياسر جابر الجمال، التناص وفاعلية الكتابة بين النص الحاضر والنص الغائب، ص12.

[3] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص63.

وفي قصيدة "أكرم بيوم العلم" يعمد هندل اقتباس جملة من قول محمد البشير الإبراهيمي الذي امتصها من قوله "يا شباب الجزائر هكذا كونوا أو لا تكونوا"، هاته العبارة تحمل شحنات خاصة بتمجيد يوم العلم وغايتها نصح الشباب الجزائري.

أما قصيدة "همج" فيتجلى فيها امتصاص واضح لتنظيم الماك، متماشيا مع مضمونات جديدة تناسب الواقع المعاصر

المشحن بالجراحات والتي تمثلت في حادثة حرق الغابات في الجزائر، وتشبيه الهمج بالصهاينة والعلج.

ونجده في قصيدة "غريبان في هذا الوطن" امتص وتشرب مفرداته ولغته وأفكاره من نص بدر شاكر السياب "أنشودة المطر" وذلك في قوله:

"لكنما عيناه نجمتان هامتا مع الدجى..

وعبر غيمتين رقتــا مع الشجـــــــــا.."[1]

فالتناص الامتصاصي عند هندل شكل مسارا خاصا حيث تشرب أحداث تاريخية ودينية تمتص وتذاب في شعره لتأخذ شكلا جديدا يناسب واقعه المعاصر.

ونجد هذا في قصيدته "نصيب من إرث قابيل وهابيل" في قوله:

"كلنا قابيل تسري في دمانا نشوة الإثم وسلوان الغراب

فإذا صرنا ضحايا فلأنا كلنا هابيل نسعى لثواب"[2]

كما امتص في قصيدة "صدى الجرح الكربلائي" من قصة مقتل الحسين والتي أراد هندل من خلالها فضح الواقع السياسي في وقتنا الحالي.

4. التناص الإشاري:

هو أن يستحضر الشاعر "نصا أيا كان مصدره أو نوعه سواء كان شعر، أم نثرا أم أسطورة أم أحداث تاريخية...الخ، عن طريق الإشارة المركزة. ويتميز هذا النوع من التناص، بقدرة كبيرة على التكثيف والإيجاز مع الدقة في التعبير، وغالبا ما يعتمد هذا النوع من التناص على لفظة واحدة أو إثنتين"[3] إذن هذه الآلية هي نوع من

[1] صالح هندل، أشعار بلا صدى، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص40.

[3] أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق، ص181، بتصرف.

التناص يلمح فيه الكاتب إلى نصوص أو أفكار سابقة يعتمد على الإشارة أو التلميح مثل ذكر شخصية تاريخية أو أسطورة، هذا النوع من التناص يعزز المعنى ويضيف عمقا دون أن يكون واضحًا أو صريحًا، وتلحظ ذلك في عدة مواضع من ديوان "أشعار بلا صدى" مثل القصيدة المعنونة بـ "القبيلة تغتال زرقاء" وذلك في قوله:

"عاري الكفن

للحوت كي يستودعه"[1]

في المقطع السابق إشارة إلى نبي الله يونس عليه السلام الذي التهمه الحوت.

كما أشار أيضا إلى قصة ابن نبي الله نوح عليه السلام في قصيدة "انكسارات على لوحة جدارية" في قوله:

"وزورقي مبحر من غير أشرعة ولا مجاذيف، لا منجى فاعتصم"[2]

في هذا المقطع إشارة الى ابن نوح عليه السلام الذي رفض الركوب مع أبيه في السفينة.

وفي قصيدة "مخاض السراب" يقول فيها:

"عينان يرقبان شعرة يشدها معاوية

تنبت مثل خيط العنكبوت..، واهيه.."[3]

يلحظ المتلقي أن التناص الإشاري في المقطع السابق مأخوذ من القرآن الكريم من قصة بيت العنكبوت الذي يتصف بالضعف والهشاشة.

وأيضا في قصيدة "همج" أشار الى الحجر الذي ينفجر منه الماء والمقتبسة من القرآن الكريم.

وفي قصيدة "منهج العاقل" أشار إلى قصة سيدنا هارون وموسى عليهما السلام وذلك في قوله:

"أخوك أخوك أجل من صحبك يشد بحبله أزرك"[4]

كما أشار إلى معاناة سيزيف الذي يحمل الأثقال في قصيدته صدى الجرح الكربلائي من خلال اعتماده على أسطورة سيزيف وذلك في قوله:

"سيزيف أودى في الحضيض بصخرته"[5]

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص35.

[4] المصدر نفسه، ص86.

[5] المصدر نفسه، ص32.

وأيضا إشارة إلى بُعد النظر من خلال استحضاره لزرقاء اليمامة قي قصيدته القبيلة تغتال زرقاء.

وثمة نماذج شعرية كثيرة تحيلنا إلى التراث وقصص قديمة كقصة السندباد في قصيدته "شكوى الوطن الجريح" الذي يرمز للبعث والأمل.

إضافة إلى ذكره كلمة "الفوانيس" التي تحمل دلالات وإيحاءات من التراث الشعبي المصري وأيضا لمح لهذا التراث في قصيدة "جمرة تحت الرماد" في قوله:

"كأن الأبجدية مومياء

محنطة أرثتها الدهور" [1]

هنا إشارة إلى الحضارة المصرية القديمة في عهد الفراعنة.

5. التمطيط:

ومعناه الإطناب والإسهاب في اللفظ والمعنى، ولا يقصد الملل منه، يبسط النص من خلال التداعي الذي يسيطر على الكاتب المحتذي وهو يختزن في ذاكرته النص النموذج، ويحصل في أشكال عديدة منها (الجناس بالقلب والتصحيف والشرح والتكرار والاستعارة).. ويقوم من خلال هذه الآلية النص اللاحق بإضافة مقاطع للنص السابق دون مساس بجملة أو مقاطعه الخاصة"[2]

وتعنى هذه الآلية عملية توسيع النص مما يمنح النص الجديد طابعا إبداعيا خاصا ويضفي عليه ثراء دلاليا.

فنجده في قصيدة "همج" يقوم بتمطيط الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿**وَإِنَّ مِنَ ٱلْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ ٱلْأَنْهَٰرُ ۖ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ ٱلْمَآءُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ ۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ**﴾ البقرة الأية73.

والتي قام بتوسيعها في قوله:

"قدت؟، وإن من الحجر

ماءً قُراحا ينبلج

ومن الحجر

ما ينفجر

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص87.

[2] رشيد فرحان، جماليات التناص في ديوان البوصيري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2012-2013، ص59.

من خشية الرحمان في لمح البصر"[1]

كما قام باستحضار بلقيس ملكة سبأ وقام بتمطيط قصتها وتغييرها بما يناسب مقتضيات عصره وحالة اليمن المزرية وذلك في قوله:

"بلقيس أضحت في سُرادِقهم ضُحى

مسيّبة قيد اللحى،

تباً لهم، يا ويحهم

هتكو جهارا عرضها

وسماءها مع أرضها،

تبا لهم يا ويحهم

قصوا جدائل شعرها

ولهو بمرمر صدرها

تبا لهم يا ويحهم

وعلى شفا حلماتها"[2]

كما وظف الصالح هندل تقنية التكرار بكثرة في ديوانه وهذا ما نجده في قصيدة "القبيلة تغتال زرقاء" كرر كلمة زرقاء والتنين والقبيلة لأكثر من موضع في القصيدة.

وفي قصيدة "صدى الجرح الكربلائي" ذكر لفظة "يا كربلاء" عدة مرات وهذا ليبين ويؤكد تأثره بالواقعة التي حدثت في منطقة كربلاء.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "شكوى الوطن الجريح" كرر فيها كلمة "يا صاحبي"، ليؤكد على العلاقة الوطيدة التي تربطه مع صاحبه والذي يقوم بالشكوى إليه عن ألمه ومعاناته ويقوم بنصحه أيضا.

أما قصيدة "منهج العاقل" كرر فيها كلمة أخاك وذلك في قوله:

"أخاك أخاك، إن تترك حماه حماك قد يُهتك"

فيؤكد هنا على رابطة الأخوة.

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص81.

وظف الصالح هندل التكرار بكثرة في قصائده، هذا ما عزز الإيقاع الموسيقي في النص، كما أضفى عليه طابعا شعريا يعبر عن الانفعال والتأكيد وإثراء التجربة الشعرية.

وكخلاصة الأليات التناص التي وظفها الصالح هندل نجد أنه نوع فيها ما بين إشاري، اجتراري، امتصاصي وغيرها وقد ساهم ذلك في بناء حوار بين النصوص وتحفيز المتلقي على التأويل وهذا ما عكس ثقافته الواسعة.

ثانيا: النص والمرجع

يتجاوز النص الأدبي الحدود الشكلية إلى سياقات متعددة ترتبط بالدين والتاريخ والثقافة وهذا ما يسمى بالمرجع الذي يمنح النص إثراء في المعاني والدلالات وتجعل منه مرآة تعكس رؤية الكاتب ومواقفه.

وتجربة الصالح هندل تنفتح على أبعاد ومرجعيات دينية وتاريخية وثقافية، والتي من خلالها استنطق الألم الإنساني والأسئلة الوجودية وسنفصل فيها على النحو التالي:

1. المرجعية الدينية:

يعتبر الدين من أهم المرجعيات التي يستند إليها الشعراء "فلا أحد يختلف أن الدين السماوي أو الدين الوضعي لديه مادة غنية وعميقة معرفيا وفلسفيا وثقافيا، لتكون مرجعية من المرجعيات التي قد يرتكز عليها الكاتب، فالدين هو أحد منابع الثقافة، والمرجعية التي يلجأ إليها بعض الكتاب حينما يفكرون في كتابة نص ما، تبعا لمجموعة من القيم والمبادئ التي يؤمن بها هذا الكاتب"[1]

وقد استند الصالح هندل في الكثير من قصائده على الدين خاصة الإسلامي منه مستحضرا قصص الأنبياء وآيات قرآنية وهذا ما يعكس تشبعه بالثقافة الدينية.

وقد استدعى شخصيات دينية كالأنبياء والرسل ومن بينهم نبي الله يعقوب في قصيدته "براءة ومعذرة" الذي يعبر عن الحزن الأبوي وفقده لابنه يوسف.

تحول هذا النبي إلى شخصية رمزية تعبر عن الألم الذي يعيشه الوطن وانتظاره لعودته ووحدته، بسبب ما يعانيه من تمزق داخلي فهذه القصيدة تحمل بعد الإيمان والثقة بالله، واليقين بالفرج بعد الشدة والاستسلام لحكمة القدر دون انهيار في هذا العصر العصيب.

وهناك أيضا إشارة إلى عدة أنبياء من بينهم يونس عليه السلام، وأيضا نوح عليه السلام، كما هناك إشارة واضحة إلى النبيان هارون وموسى.

[1] فهد حسين، المرجعيات الثقافية في الرواية الخليجية، ط1، بيت الغشام للصحافة والنشر والترجمة والإعلام، مؤسسة التكوين للخدمات التعليمية والتطوير، مسقط، عمان، 2016، ص112.

كما استحضر شخصية الحسين حفيد الرسول صلى الله عليه وسلم، الذي يمثل الثورة على الظلم، يوظفه في سياقات معاصرة ليعكس معاني الشجاعة والمقاومة والوقوف في وجه الطغات.

وفي قصيدة "يا رب صل على المختار" أظهر الصالح هندل في هذه القصيدة توقيرا كبيرا للنبي محمد صلى الله عليه وسلم، ويستدعيه كرمز للرحمة والهداية والنموذج الإنساني الأعلى، وهذا ما يعكس اعتزازه بانتمائه إلى الأمة الإسلامية، ويظهر لنا في عدة قصائد استشهاده من القرآن الكريم، كما أن هناك مفردات وتراكيب مستوحاة من الفكر القرآني، والإسلامي. وهذا ما نجده في قصائد مختلفة فيها اقتباس واضح من الآيات القرآنية مثل كلمة "أوزار ما حملت " "بأنعم" "الموج ملتطم" "تغشى" "الشفق، الغسق" "يا صاحبي" "هيهات هيهات" "فالويل، لا ريب للطاغين يومئذ"، " صرصر عاتية".. الخ

لم يكن توظيف هذه المصطلحات بشكل عشوائي، بل تحمل دلالات لغوية ودينية تخدم رؤيته الشعرية وتعمقها وهو إعادة تفسير المعاني القديمة في ضوء الواقع الجديد في سياق معاصر، ما يخلق جسرا بين الماضي والحاضر هذا ما أضفى على قصائده رمزية مكثفة وعمق لغوي وبعد تأويلي.

2. المرجعية التاريخية:

التراث العربي غني بالمادة الثقافية وله تاريخ كبير هذا ما جعل معظم الشعراء يوظفون في قصائدهم أحداث وشخصيات يستقونها من التاريخ. "ومن هنا ارتبط المواطن العربي بالماضي من أجل إثبات الذات، المحافظة على مقوماتها وأدرك أنه لا يأتي له ذلك إلا بالرجوع الى الأصل، وإلى التاريخ والتراث، ولن ينجح في نهضته ويقظته إذا انقطعت صلاته بتاريخه وماضيه"[1].

فالمرجعية التاريخية إحدى الركائز الأساسية التي يعود إليها الشاعر والتي تمثل الذاكرة الجماعية، تقوم بتوسيع أفق التأويل وتكثيف المعنى تمتد "إلى أزمان متعاقبة حدثت في طرق مكانية وزمانية معينة في الماضي ويأتي إليها الشعراء منقبين عن تلك الأحداث في توظيف إبداعي يحمل في طياته المواقف التاريخية"[2].

وفي ديوان "أشعار بلا صدى" لصالح هندل يستدعي وقائع تاريخية بغرض التوثيق وتشكيل الحاضر عبر مرآة الماضي فنجده يستدعي ما يلي:

---

[1] هجيرة طاهري، آليات بناء قصيدة السرد الحديثة ومرجعياتها في ديواني "الساغر" و"حيزية" للشاعر محمد جربوعة، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص سرديات عربية، قسم الآداب واللغة، كلية الآداب اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 1440هـ، 2020م، ص237.

[2] محمد عبد الرضا شتيوي، صالح حسون جبار، المرجعية التاريخية في شعر الشعراء النصارى العباسيين، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، تصدر عن الجامعة الإسلامية، العدد45219، 6-12-2022، تح: عمار عبد الأمير السلامي، كلية الآداب، جامعة القادسية، ص3.

1.2. استدعاء الشخصيات التاريخية:

استدعى الصالح هندل في ديوانه عدة شخصيات تاريخية دينية كان لها تأثير كبير في الماضي ولا زالت تؤثر على الحاضر، بهدف توسيع دلالة النص وتعميق معانيه.

من الشخصيات التي تم استدعاؤها في هذا الديوان نجد الأنبياء والمرسلين، الذين عاشوا في فترة زمنية معينة برزوا فيها بصورة رئيسة واستدعاءه كمثل هذه الشخصيات يضفي على القصائد قيمة رمزية مقدسة، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدته "يا رب صل على المختار"

"ذكراك خلّدها التاريخ مشرقةً *تروي لنا سيرا وضاحة الغرر*

أعزز به حدثًا ميلاد خير الورى *أعظم بها سيرةً للبدو والحضر*

قد عدنا خير عيد للورى أبدًا *أهلا بمولد خير الخلق والبشر"* [1]

يمدح الشاعر في هذه الأبيات رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم بمناسبة مولده، ويؤكد على عظمة ميلاده وأثره في التاريخ.، والتغير الذي أحدثه على المجتمع قديما وحديثا.

كما أشار الشاعر أيضا إلى عدة أنبياء في ديوانه دون الذكر الصريح للأسماء، كنبي الله نوح وابنه الذي رفض الركوب معه في السفينة.

وكذلك نبي الله يونس الذي أشار إليه في قوله: *"للحوت كي يستودعه"* [2]

إضافة إلى ذلك شخصيتا هارون وموسى الذي استدعاهما ليؤكد لنا على العلاقة الوطيدة التي تربط الأخ بأخاه والدور الكبير لكل منهما على الآخر كما استحضر النبي يعقوب عليه السلام. وصبره على ابنه يوسف وذلك في قوله:

"ولا يزال ينتظر

قافلة السيارة المسافرين

من عهد يعقوب الحزين" [3]

هذه الشخصيات أضفت على القصائد عمقا روحيا وقوة معنوية وحملت النص عاطفة دينية تلامس قلوب المسلمين.

---

[1] صالح هندل، أشعار بلا صدى، ص84.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص63.

أما في قصيدة "صدى الجرح الكربلائي"[1] استحضر الشاعر شخصية الإمام الحسين الذي استشهد في معركة كربلاء وظفه الصالح هندل كرمز للثورة ضد الظلم والطغيان، كما يصف الحكام الذين يمارسون استبدادهم على الرعية، يعكس استحضار هذه الشخصية إلى الصراع بين الحق والباطل وهذه الشخصية تربط بين الماضي والحاضر ففي الماضي عبرت عن الاستبداد السياسي في فترة الخلافة الأموية أما حاضرا استمرار الصورة السلبية للحكام عبر الأزمان، هذا ما ترك على القصيدة طابع من الحزن والألم العميق.

وفي قصيدة أخرى تحمل عنوان "مخاض السراب" استحضر فيها الشاعرة شخصية تاريخية من العصر الأموي وهو "معاوية بن أبي سفيان" نجد ذلك في قوله:

"عينان ترقبان شعرة يشدها معاويه

تنبت مثل خيط العنكبوت..، واهيه..،"[2]

فمعاوية بن أبي سفيان أحد الشخصيات البارزة في التاريخ الإسلامي ومؤسس الدولة الأموية، استحضره الصالح هندل في قصيدته كرمز للتحولات السياسية التي صاحبت حكمه هذه الشخصية عكست الأوضاع الاجتماعية والسياسية في الجزائر في الثمانينات أي بعد الاستقلال بحيث كان الوضع آنذاك هش ومنهار، فالقصيدة عبارة عن تساؤلات حول مصير الشعب في ظل الظروف التي عاشها بعد الاستقلال.

أما في قصيدة "أكرم بيوم العلم" استحضر شخصية تاريخية مصلحة في الجزائر وهو محمد البشير الإبراهيمي نجده في قول الشاعر:

"ستظل نحي يا بشير بحبنا *في كل مدرسة، وكل مجلد*

ستظل نبراسا ينيرا طرقنا *وتظل نجما ساطعا به نهتدي"*[3]

يحتفى في هذه الأبيات بالشيخ محمد البشير الإبراهيمي، أحد أعلام الفكر كان له دور كبير في الحفاظ على الهوية الثقافية. هذه القصيدة يعبر عن استمرارية تأثير هذه الشخصية في الأجيال التي تأتي بعده، وتحمل أيضا هذه القصيدة دعوة إلى تقدير العلم في مرحلة كانت الجزائر تسعى فيها لتأكيد هويتها ومواجهة التحديات التي تلت الاستقلال.

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص29-30.

[2] مصدر نفسه، ص35.

[3] مصدر نفسه، ص48.

ومن الشخصيات التي تم الرجوع إليها أيضًا نجد شخصيتي قابيل وهابيل وذلك في قصيدة "نصيب من ارث قابيل وهابيل"[1] وهما شخصيتان تحمل كل منهما مميزات فقابيل يمثل الجانب السلبي لأنه هو من قتل أخاه، أما هابيل فيحمل رمز البراءة والصلاح.

أسقط هاتين الشخصيتين على الواقع الجزائري المعاصر غداة الاستقلال، ويعكس التمرد على الأوضاع الحالية ويساوي بين قابيل وهابيل، وأن رغم ما يحمله الإنسان من قهر وما يعيشه من آلام لا يزال داخل كل شخص سعي نحو النجاة والخلاص، فالقصيدة مرآة عاكسة لما يعيشه الإنسان من صراعات بين الخير والشر.

2.2. استدعاء أحداث وقصص تاريخية:

أظهر الصالح هندل موهبته الشعرية من خلال استحضار أحداث تاريخية، والاستشهاد بمواقف لم يتمكن من تجاوزها سواء في عصره أو عصر سبقه "وتمثل النصوص التاريخية حوارًا داخليا يعيشه المبدع إن لم يكن حاضرا بالحقيقة، تكون الذاكرة حاضرة في مشاهد عيانية تستبق استحضار صورا متعددت الأشكال.. فالصورة لا يمكن لها أن تكون طبق الأصل عن الصور القديمة، بل تعيد الذاكرة إنجازها في الوعي المسبق وتدوير دلالتها إلى حيث يكون الموقف قابلا لاستقبال منبهات الحس تلك المواقف التاريخية[2].

ومن الأحداث التاريخية التي استحضرها الصالح هندل في ديوانه حرب الخليج الثانية على العراق نجده يقول في قصيدته القبيلة تغتال زرقاء:

"زرقاء باعها العرب

بحنتة من الذهب

وأن هاتف الزمن

عراق، يا عراق، يا عرب..!!"[3]

هذه الأبيات عبارة عن صرخة ألم ونداء ضمير بسبب الخذلان العربي الذي تعرضت له العراق، بسبب الهجوم العسكري ضد العراق من قبل القوات الأمريكية والتحالف هذا ما أدى للدمار الكبير في العراق وموت التضامن العربي في سنة 1991.

أما في قصيدة "صدى الجرح الكربلائي" استحضار لواقعة كربلاء الشهيرة في العراق" لم تكسب مدينة كربلاء الحالية هذه المكانة التي لها الآن لولا استشهاد الإمام الحسين وأصحابه في اليوم العاشر من شهر محرم الحرام سنة 61 هـ / 680 م في واقعة كربلاء ومن أهم معالم محافظة كربلاء مرقد الإمام الحسين بن علي وكثير من

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص39.

[2] محمد عبد الرضا الشتيوي، صالح حسون جبار، المرجعية التاريخية في شعر شعراء النصارى العباسيين، ص8.

[3] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص19.

قبور الصحابة الذين استشهدوا بواقعة كربلاء الشهيرة بين أنصار الإمام الحسين وبين جيش الدولة الأموية في عهد يزيد بن معاوية"[1]

وقد استحضر هذه الحادثة في ديوانه ليعبر عن جراح الأمة الإسلامية، فكربلاء رمز للمعاناة المستمرة أبي أن الظلم يتكرر في صور متعددة، وقام بعملية إسقاط الماضي على الحاضر الذي يعاني من الظلم وفقدان القيام، وتبين بأن هذه الواقعة لها صدى كبير في العالم الإسلامي ولازالت تؤثر عليه.

وله قصيدة بعنوان "كم ذا تكابد يا يمن" يتحدث فيها عن مكانة اليمن الحضارية في التاريخ العربي الإسلامي ووصفها بأنها "فجر العروبة والحضارة والمنن"[2]

إلا أن العرب خانت اليمن ونكرته وتخلت عنه في الأزمة التي مر بها وحملت العبء وحدها في حماية كرامتها وهويتها هذا كله بسبب انطفاء الشعور القومي العربي.

والشاعر من خلال هذه القصيدة يريد تذكير العرب بأن اليمن هو أصل العروبة وليس مجرد بلد منكوب، فشعره شعر سياسي حاول من خلاله إيقاظ الوعي القومي في عصرنا الحالي.

أما في قصيدة "غربة لاجئ سوري" يستند إلى خلفية تاريخية مأساوية، وهي "الحرب الأهلية السورية الحرب الأهلية في سوريا هي حول ما إذا كان بشار الأسد سوف يستمر في قيادة الحكومة السورية، إلا أنها تعكس على نحو متزايد، تيارات طائفية تقسم البلاد والمنطقة، هذا هو السبب الرئيسي للنزاع السوري"[3]

هذه الحرب كان لها نتائج وخيمة من بينها لجوء سكانها وشعبها إلى دول أخرى نتيجة الحرب والدمار الذي ساد في بلدهم بسبب نظام بشار الأسد.

فقد عبر الصالح هندل في قصيدته من ظاهرة اللاجئين والمعاناة التي يتعرضون إليها في المنفى.

ولم ينس الصالح هندل انتماؤه الوطني لبلده الجزائر فنجده في قصيدته "همج" يتحدث عن حادثة حرق الغابات في الجزائر سنة 2021 والتي راح ضحيتها الفقيد "جمال بن سماعيل" والتي عاد سببها إلى الإرهاب "الماك" والتأكيد على أن الشعب الجزائري لحمة واحدة رغم محاولات التفريق ونشر الفتن بين شعبها.

---

[1] عبد العليم بكري، آراد مرتضى مطهري النقدية حول أساطير وخرافات حادثة كربلاء، دراسة تحليلية نقدية، رسالة المشرق، ص179.

[2] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص80.

[3] براين مايكل جنكيز، ديناميكيات الحرب الأهلية السورية، منظور تحليلي رؤى خبير بشأن قضايا السياسات الآنية، مؤسسة RAND، 2014، ص4.

3. المرجعية التراثية:

تلعب الثقافة دورا محوريا في تشكيل وعي الإنسان وطريقة نظرته إلى العالم من حوله فهي لا تقتصر على العادات والتقاليد فقط، بل تمتد لتشمل الأدب والتاريخ والتراث والأساطير، وكل ما يكون الهوية الجماعية للأفراد ومن هنا تظهر المرجعية الثقافية "فالثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يضم المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف وكل المقدسات، والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان كعضو في مجتمع معين، أو منتمي إلى جماعة معينة"[1]، وبالحديث عن المرجعيات الثقافية فهي "مجموع الخلفيات والأبعاد المعرفية والفكرية والثقافية التي ينطوي تحتها الخطاب الأدبي، وعادة ما تكشف لنا هذه الخلفيات والأبعاد عن إيديولوجيا وثقافة أمة من الأمم في العالم، أو مجتمع من المجتمعات... تكشف عن عاداتهم، تقاليدهم، لغتهم، تفكيرهم وغير ذلك"[2] ويشير هذا القول إلى أهمية الخلفيات الثقافية، فالأدب ليس مجرد كتابة أو سرد بل هو نافذة تعكس ثقافة أمة أو مجتمع بكافة جوانبها.

وبالحديث عن مرجعية الصالح هندل الثقافية نجد أنه مشبع بمختلف الثقافات، كالثقافة الأدبية والثقافة التراثية وهذا ما سنتطرق إليه فيما يلي:

يتجلى حضور الموروث الأدبي في شعر الصالح هندل من خلال استحضار شخصيات وأصوات شعرية كبرى في مختلف العصور "كالمتنبي" في العصر العباسي، وقد اقتبس مقولة من أشعاره وهذا ما شهدناه في قصيدة "انكسارات على لوحة جدارية" في قوله:

"وكيف أرتاح والأفق مظلمة والريح عاصفة والموج ملتطم"[3]

وقد سار على خطاه هنا فكلاهما بعبران عن الجو المتوتر.

وقد اقتبس من عدة شعراء وتنقل بين العصور كشعراء العصر الجاهلي والأموي، وهذا ما نشهده في قصيدة "صدى الجرح الكربلائي" في قوله:

"أحلامنا وزنت جناح بعوضة

---

[1] نور الهدى غرابة، المرجعيات الثقافية في روايات الحبيب السائح، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الطور الثالث (ل.م.د) في الآداب واللغة العربية، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة 2022-2023، ص25.

[2] جليل صاحب خليل الياسري، المرجعيات الثقافية القرآنية للشاعر الفارسي وحسي البافقي، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، مجلد1، العدد41، 2021، ص63.

[3] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص27.

وغدت جهالتنا فعل الجهل"[1]

وفي هذه المقولة مزج الصالح هندل فيها بين مقولات ثلاث شعراء، وهم "عمرو بن كلثوم" في العصر الجاهلي ومقولة "الجرير والفرزدق" في العصر الأموي وهذا ما يبرز تشبعه بالثقافة الشعرية في كل العصور، ومزج بينهم في بيت واحد.

وتنقل هندل بين الشعراء القدامى والمحدثين أمثال "نازك الملائكة" في قصيدة "الكوليرا" في قوله:

"فاملإ الموَّال آهًا فصدى الآهات يغني"[2]

وتلتمس في هذا البيت تأثره بها في ظاهرة الحزن والألم.

وأيضا "بدر شاكر السياب" في "أنشودة المطر" وقد استلهم من هذه القصيدة أشعارا وظفها في قصائده كقصيدة "غريبان في هذا الوطن" ويقول فيها:

"لكنما عيناه نجمتان هامت مع الدجى

ويعبر غيمتين رقتا من الشجـــا"[3]

وأيضا في قصيدة "مخاض السراب" استلهم أبياتا في أنشودة المطر، وهنا نكتشف قدرته العالية في إعادة صياغة وتوظيف الأبيات لما يخدم رؤيته الشعرية.

كما استدعى نصوصا لشخصيات تاريخية كشخصية "معاوية" ومقولته الشهيرة عن الرعية، "إنه لا ينبغي لنا أن نسوس الناس سياسة واحدة..."[4] وهذا يعكس وعيه السياسي والأخلاقي ومزجه مع شعره بطريقة سلسلة توصل للقارئ خبرته في المزج بين الماضي والحاضر.

ولم ينس الصالح هندل هويته الجزائرية فقام باستحضار مقولة العلامة "محمد البشير الإبراهيمي" في قوله:

"أرسي خلالا في الشباب حميدة إذ قال: كونوا همة المتوحد"[5].

وهو في هذا البيت يمزج بين الحكمة والنصح لشباب الجزائر، وهذا التوظيف يعكس عمق الارتباط بالهوية الوطنية.

كما اقتبس في قصيدة "المجد للجزائر" مقولة "لعبد الحميد بن باديس" عندما قال:

---

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص24.

[4] محمد شريف سليم، خطبة معاوية بن أبي سفيان (69هـ) في أهل المدينة.

[5] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص47.

"شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب"[1]

وبتوظيفه لمقولة البشير الإبراهيمي ومقولة عبد الحميد بن باديس، اللذان كان لهما دور بارز في الحفاظ على هوية الجزائر أثناء الاستعمار وأعاد إحياء أقوالهم ليذّكر الشباب بجذورهم التاريخية، والنضالية وتحفيزهم على الالتزام بالمبادئ، ويدل هذا على أنه يرى في الهوية الوطنية أداة للمقاومة والاستمرارية. وليس فقط للتعبير الجمالي.

ولا يقف الموروث الثقافي للصالح هندل عند حدود الثقافة العربية، بل يمتد إلى آفاق الأدب الغربي وذلك عند استدعائه لرواية "الغريب" "لألبير كامو" ليشير إلى غربته التي يحس بها في القصيدة التي عنوانها "غريبان في هذا الوطن"، وفيها يعيد صياغة موقف الإنسان الحديث الذي يقف على هامش المجتمع فاقدا للانتماء.

كما هناك استحضار واضح لرواية "البؤساء" لـ "فكتور هيجو" في قصيدته "قلبي للإنسان" وكلاهما يحملان معاني الحزن والانكسار والألم.

ونستندل من خلال هاته الاستحضارات أن الصالح هندل متعدد الثقافات فلم يكتف في أشعاره على ذكر شعراء وأدباء عرب بل تنتقل إلى الكتاب الغربيين وتماشى مع أقوالهم في قالب عصري يخدم قصائده.

وهذا التنوع في المرجعيات يظهر مدى انفتاح الصالح هندل على الموروث الأدبي بمختلف تمظهراته، ويكشف عن قدرته العالية في إعادة الصياغة والتوظيف بما يخدم رؤيته الشعرية، وهذا ما ساعده على تشكيل تجربة شعرية قائمة على التفاعل مع الماضي دون الارتهان له والانفتاح على الآخر دون الذوبان فيه وبطريقة تخدم ما يتواكب مع عصره.

وقد تجلى حضور التراث الشعبي في عدة مواضع من أشعار هندل، فنجده متأثرا بحكايات "ألف ليلة وليلة" موظف "السندباد" في قصيدة "مخاض السراب" في قوله:

"لعل سندباد

يعود من جزيرة المعاد

يحمل في يديه خاتم القدر"[2]

وتم توظيفه كرمز للمغامرات والأمل المنتظر.

كما وظف "الفانوس" في قصيدة "غريبان في هذا الوطن" في نزعة تفاؤلية فالفانوس رغم صغر حجمه إلا أنه مصدر للضوء وبصيص للأمل وسط الظلام وهو تراث شعبي خاصة عند المصريين في رمضان ويعتبر لعبة

[1] أحلام بوعلاق، عالمية الفكر وإنسانية الخطاب في منهج عبد الحميد بن باديس، ص273.

[2] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص36.

شعبية أيضا يتغنون به، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الصالح هندل متعدد الثقافات ومنفتح على الموروث الشعبي المختلف.

وبالحديث عن ثقافة الصالح هندل في الأساطير نجده قد استدعى "زرقاء اليمامة" في قصيدة "القبيلة تغتال زرقاء" تلك الأسطورة التي تؤكد على البصيرة الكاشفة والقدرة على رؤية المخفي ويعكس هذا التوظيف على واقعه، فحين تكون البصيرة حاضرة ولا يصغى إليها ينعكس هذا على فشل المجتمع. وانهياره.

وفي نفس البيت نجد إشارة إلى "التنين" الذي يعتبر أسطورة ورمز القوة والخير عند اليابانيين ولكن الصالح هندل ذكره بعكس ذلك في أبياته وأسقطه على أنه رمز للضعف والهشاشة والدمار وعكس ذلك على حالة المجتمع الذي يعيش فيه.

أما في قصيدة "صدى الجرح الكربلائي" التي يقول فيها:

"سيزيف أودى في الحضيض بصخرته

خارت قواه، وصوحت زهر الفروع بحكمته

سيزيف فينا يستقيل

ويحنط الآمال والحزم الطويل" [1]

وهنا إشارة واضحة إلى شخصية سيزيف الأسطورية التي تعكس رمزية النضال العبثي بحيث استحضرها "سيزيف" وجسده في شخصية الإنسان المقهور الذي لا يمتلك إلا الاستمرار في محاولاته رغم عبث المصير، ويترجم هندل هذه الشخصية في صورة شعرية تنقل صراع الشخص مع قدره وإرادته في مواجهة الفشل والهزيمة.

وهذا ما يعكس موهبة الصالح هندل في استحضار الأساطير وتوظيفها بما يخدم أشعاره وما يتماشى معها ومع الحوادث التي وقعت فيها.

ثالثا: المرجع والرؤيا:

استند الصالح هندل في ديوانه أشعار بلا صدى إلى عدة مرجعيات منها الدينية والتاريخية والثقافية، مكنته من إعطاء وعي فكري وجمالي عميق كما عكس رؤيا إيديولوجية موسومة بالتنوع والانفتاح انطلقت من مركز ديني قوي.

فاستحضار الصالح هندل للدين بكثرة يدل على أنه متشبع بالثقافة الدينية وعاش في وسط ديني محافظ، وقد وظف لنا الكثير من المقاطع التي قد كانت في الكثير من الحالات محورة لكي تتناسب مع السياقات العامة

[1] الصالح هندل، أشعار بلا صدى، ص32.

الجديدة التي أفرزتها جملة من الظروف والأحداث المعاصرة، فيظهر الدين كعنصر مركزي ومهيمن في التجربة الشعرية، إذ يوظف قصص الأنبياء أمثال النبي محمد صلى الله عليه وسلم، والنبي يعقوب عليه السلام، كما يكثر من استحضار آيات من القرآن الكريم ليس بشكل زخرفي، بل بوظيفة تعبيرية تنقل رؤيته الأخلاقية والروحية وتمنح النص عمقا دلاليا مرتبط بالهوية الإيمانية يستقي عدة معاني دينية وأمثلة ذلك في قوله: "مثل الحمار يحمل أسفارا" والتي كانت عنوان لقصيدة من قصائد والتي اقتبسها من القرآن الكريم، كما ذكر عدة أنبياء ومرسلين أمثال يونس عليه السلام، ويعقوب ويونس ونوح...الخ، وأمثلة ذلك من الديوان نجده.

ويلجأ الشاعر أيضا إلى التاريخ بوصفه وعاء للذاكرة الجماعية نهل منهم المواقف والأحداث فنجد استحضار حادثة كربلاء، وهي رمز للصراع بين الحق والباطل ومرآة لإدانة الظلم في كل زمان كما استحضر حوادث معاصرة مثل حرق الغابات في الجزائر، ونجده تحدث عن الحزن والألم الذي ساد في الوطن العربي في فترة الثمانينيات والتسعينيات التي انتشرت فيها الحروب الأهلية كالعراق واليمن وكذلك الظروف الصعبة والقاسية التي تلت الاستقلال في الجزائر، فنجد الشاعر مرتبط بهذه الأحداث التاريخية والوقوف بحزم معها ومساندته في محن إخوانه بالعراق واليمن هذا ما يعكس البعد القومي في قصائده مستندا بذلك على الشعر السياسي.

كما انفتح أيضا على تجارب شعرية عربية قديمة كالمتنبي وجرير والفرزدق وعمرو بن كلثوم، وأخرى حديثة كنازك الملائكة وبدر شاكر السياب، وهذا التنوع يظهر مدى انفتاح هندل على الموروث بمختلف تمظهراته ويكشف عن قدرة عالية في إعادة الصياغة بما يخدم رؤيته الشعرية، ويساهم في تشكيل تجربة شعرية قائمة على الانفتاح على التفاعل مع القديم دون الارتهان له والانفتاح على الجديد دون الذوبان فيه.

ولم يكن هذا التنوع مقتصرا على الأدب العربي فقط بل نهل من الأدب العربي، ونجد ذلك في ذكره لرواية الغريب لألبر كامو والبؤساء لفكتور هيجو، كما استحضر أسطورة "سيزيف" وهي رمز من رموز الفكر العربي ليعكس صورة الإنسان الضعيف، وأيضا استحضر زرقاء اليمامة ليعكس بعد النظر والقدرة على رؤية المخفي.

وبالعودة إلى التراث الشعبي استلهم من حكايات ألف ليلة وليلة من قصة السندباد المغامر، وكذلك الفوانيس التي تعتبر لعبة شعبية وجسدهم كمصدر للأمل، هذه الاستحضارات تكشف عن وعيه الثقافي العميق وحرصت على التواصل مع الذاكرة الأدبية الجماعية فالأدب والثقافة ركيزتان للنهوض ووسيلتان للحوار مع الذات ومع الآخر.

إن استقراء هذه المرجعيات المختلفة من ديوان "أشعار بلا صدى" تسلط الضوء على شعرية تقوم على التفاعل لا الانغلاق وعلى التوليد لا التكرار، فالصالح هندل لا يستدعي هذه النصوص ليحاكيها بل ليحاورها ويفكك دلالاتها ويعيد توجيهها لما يتماشى مع رؤيته الخاصة.

وكاستنتاج نجد أن الصالح هندل متشبع بالثقافة الدينية الإسلامية التي ترسخ مبادئ الدين وهذا ما انعكس على مستوى إيديولوجيته الشخصية، في العودة إلى الجانب الديني نجد الكثير من المقاطع المتناسقة مع السياقات

العامة الجديدة فالمجتمع الجزائري مجتمع إسلامي ومشبع بالثقافة الإسلامية، وهذا ما انطبع وانعكس على مستوى قصائده.

كما نجده ينتقل بسلاسة من الأدب العربي إلى الأدب الغربي، ومن الحكمة إلى الأسطورة، ومن الخطاب العقلاني إلى الذاكرة الشعبية، ليوظف كل هاته المرجعيات في تشكيل بنية عميقة، تغني النص وتمنحه بعدا حضاريا وفكريا، وهكذا يصبح التناص عنده ليس مجرد تقنية بل موقفا إبداعيا يعيد من خلاله تشكيل علاقته بالذات وبالأخر وبالمجتمع والعالم.

خـــاتمـــــة

خاتمة:

بعد الاشتغال على نصوص ديوان الصالح هندل من منظور ما تقاطعت معه من نصوص سابقة، مستخدمين لأجل ذلك ما قدمته السيميائية من آليات للقراءة وأدوات للتحليل، توصلنا الى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

- التناص مصطلح نقدي يقصد به وجود تداخل بين نص ونص آخر فما هو إلا حصيلة تفاعل نصوص سابقة تحاورت وتداخلت فيما بينها وأنتجت نصًا جديداً.
- ارتبط مفهوم التناص عند العرب قديما بمصطلح السرقات الشعرية، وقد أحال اليه النقاد في ذلك الوقت، ولكنه اعتبروه سرقة، غير أن مفهومه تغير في زمننا الحالي.
- لقد تميز الشعر المعاصر بتقاطعاته النصية، واستدعاءه الدائم لنصوص سابقة، حيث أصبح مرتكزا أساسيا في بناء النص وتوجيه دلالاته، وهذا ما نجده في الشعر الحر عند نازك الملائكة وبدر شاكر السياب.
- لقد زخر ديوان "أشعار بلا صدى" بتقاطعاته النصية المختلفة المصادر، بين ما هو تاريخي وأدبي وتراثي، وهو ما عكس ثراء دلاليا وبعث في القارئ شغف قراءة هذا النص.
- استحضر الصالح هندل الدين بكثرة ليس فقط لأنه ركيزة هووية أو معتقد يؤمن به، بل باعتباره مرجعية أخلاقية وحضارية، ومنبع للقيم، بحيث اعتمد على نصوص مقدسة كالقرآن الكريم وشخصيات دينية كالأنبياء والرسل.
- استدعى الشاعر في نصوصه مجموعة من الشخصيات والأحداث من التاريخ العربي عكس بها مأساة الحاضر كما أكد لنا بأن التاريخ ليس مجرد سرد بل هو مرآة وهوية.
- استثمر الشاعر في الأساطير الغربية والعربية، ووضفها على مستوى نصه، وأعطاها أبعادا ودلالات جديدة، تنسجم مع الواقع استشرافاته ونجد هذا في توظيفه لأسطورة سيزيف الغربية وزرقاء اليمامة العربية.
- من آليات التناص التي اعتمدها الصالح هندل نجد التناص الاجتراري والتحويري والامتصاصي والإشاري والتمطيط وقد وفق في استخداماته بحيث ساوق بين التوظيف والدلالة النصية.
- من خلال الآليات التي استخدمها الشاعر في توظيفه للنصوص السابقة تحويرا وتمطيطا واجترارا وامتصاصا تجلت رؤية الكاتب وانتماؤه الثقافي والحضاري، فمن خلال تتبع تمظهرات التناص وأدواته تتجلى دلالات النص ومعها أيديولوجيا صاحب النص اقتضاءً.

- الشاعر العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة يرى بأن ما يميز الشعر العربي هو المرجعيات الكبرى كالدين والتاريخ والثقافة والتي يؤسس من خلالها نصه فالمرجع مثل هوية النص.
- يرتكز الصالح هندل في ديوانه "أشعار بلا صدى" على مرجعية دينية وأخلاقية تعبر من وعيه الإصلاحي ويستخدم الشعر كمنبر للدعوة إلى القيم وتصحيح الواقع بأسلوب ناقد وبناء.

ونرجو في الأخير أن نكون قد ألممنا بأهم العناصر التي كان يجب الوقوف عليها من خلال هذه الدراسة.

وفي الأخير نسأل الله التوفيق والمنفعة العامة للجميع.

المصـــادر والمراجـــــع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

الدواوين الشعرية:

- بدر شاكر السياب، الديون، دار العودة، بيروت، 1971
- بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، دار العودة، بيروت،1981
- الصالح هندل، أشعار بلا صدى، إصدارات مخبر الثقافة الوطنية، دار الباحث، العناصر، برج بوعريريج، ط1، 2024.
- عنترة بن شداد، ديوان عنترة بن شداد، تح: محمد سعيد مولوي، دار عالم الكتب، ط3، الرياض، 1996
- محمد علي الحسني، ديوان العرب –المعلقات– معلقة عمر بن كلثوم، ط1، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، دار الكتب الوطنية، 2012
- المنتبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ 1983م.

الكتب:

المراجع العربية:

- إبراهيم ناجي، شعر إبراهيم ناجي الأعمال الكاملة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط
- أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، 1900–1930، ج2، ط4، لبنان، دار الغرب الإسلامي، 1922
- أحمد الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار الشعراء، دار النصر للطباعة والنشر
- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000م
- أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق –شعر البياتي نموذجا– منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2007
- براين مايكل جنكيز، ديناميكيات الحرب الأهلية السورية، منظور تحليلي رؤى خبير بشأن قضايا السياسات الآنية، مؤسسة RAND، 2014
- جودت إبراهيم، التناص والتلاص، في أعمال أعلام الشعر العربي الحديث والمعاصر، حمص، الجمهورية العربية السورية، ط1، 2009
- سماح بن خروق، التداخل النصي في القصة القصيرة الجزائرية، آليات الاشتغال وجماليات الحضور، ايكوزيوم أفولاي للنشر والتوزيع، سوق أهراس، الجزائر، ط1، 2019
- عبد الوهاب البياتي، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1990
- عمر أبو خرمة، نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، إيريد، الأردن، ط1، 2004

- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق، بيروت، 1412هـ، 1992م
- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرفية، ط2، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق
- فهد حسين، المرجعيات الثقافية في الرواية الخليجية، ط1، بيت الغشام للصحافة والنشر والترجمة والإعلام، مؤسسة التكوين للخدمات التعليمية والتطوير، مسقط، عمان، 2016،
- قندوزي كمال، من صحيح قصص الأنبياء، إسماعيل، ط2، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر
- محمد الهلالى وعزيز لزرق، التاريخ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1.
- محمد عبد الرضا الشتيوي، صالح حسون جبار، المرجعية التاريخية في شعر شعراء النصارى العباسيين
- ياسر جابر، الجمال التناص وفاعلية الكتابة بين النص الحاضر والنص الغائب، ط1، 2023

المراجع المترجمة:

- تودوروف، الشعرية. تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تويفال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990
- جراهام الآن، نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011
- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، 1991
- رولان بارت، التحليل النصي، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2009
- فيكتور هيجو، البؤساء، تر: منير البعلبكي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت
- ناتالي بييقي غروس، مدخل الى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2012

المجلات:

- أحلام بوعلاق، عالمية الفكر وإنسانية الخطاب في منهج عبد الحميد بن باديس أحداث ومواقف، مجلة محكمة نصف سنوية تصدر عن وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، العدد13، عنابة، 2015
- عبير العباسي، سياقات اللغة والدراسات البيئية زرقاء اليمامة في الشعر العربي الحديث: قراءة مقارنة، المجلد الخامس، العدد الأول، جدة السعودية، 2020.
- محمد محمود فايد، المجلة العربية، رحلة الفانوس من التراث إلى الحداثة، العدد583، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، أفريل 2025م.

- جليل صاحب خليل الياسري، المرجعيات الثقافية القرآنية للشاعر الفارسي وحسي البافقي، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، مجلد1، العدد41، 2021.
- سامية غليوي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، التناص الأسطوري في شعر سميح القاسم "مجموعتنا أغاني الدروب وارما أنموذجا، العدد السابع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان 2010
- السعيد عموري، التناص في شعر محمود درويش، مجلة دراسات – المركز الجامعي – تيبازة
- سعيد محمد، أحمد المنزلاوي، جماليات التناص في الشعر المعاصر، العددان23و24، المجلد2، 2022، مجلة فصلية محكمة، قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، مصر
- صالح مفقودة، أسامة حيقون، التناص في النقد العربي القديم، مجلة كلية الآداب واللغات مجلة12، العدد25، 2019، جامعة بسكرة، الجزائر
- طلال عبد الكريم العرب، من صيد الخاطر "إن لناظره قريب"، جريدة الجريدة 7 أكتوبر 2022، اطلع عليه يوم 16 أفريل 2025.
- عبد الله بن خميس، مقاربات بين الشعبي والفصيح، الرياض، العدد17093، 23 مارس 2015م
- عنود عبد الجبار كريدي، العدري، التناص بين النقد العربي والنقد الغربي، المجلة الأكاديمية الأبحاث والنشر العلمي، الإصدار47، 2023، جامعة الإسكندرية، جمهورية مصر العربية
- عزوز قربوع، نظرية التناص Intertextualité، مجلة الآداب واللغات، العدد2، ديسمبر2015، جامعة سكيكدة
- محمد سعدون، طقوس الشعرية في نصوص بدر شاكر السياب، مجلة إشكالات اللغة والأدب، العدد3، المجلة9، جامعة المسيلة، 2020
- محمد عبد الرضا شتيوي، صالح حسون جبار، المرجعية التاريخية في شعر الشعراء النصارى العباسيين، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، تصدر عن الجامعة الإسلامية، العدد45219، 6-12-2022، تح: عمار عبد الأمير السلامي، كلية الآداب، جامعة القادسية
- محمد محمود فايد، التنين في الثقافات والفنون والأداب وأسطورة القوة والغيب والرعب، المجلة العربية ،24 جويلية 2017.
- نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد، المجلد2، دار العودة، بيروت، دط، 1997
- يحي غالي ياسين، التناص بين القرآن الكريم ومستندات واقعة كربلاء

المذكرات:

- جمال علي شهاب، آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، 2016م، 1437هـ

- دمار حنان، طهين مروى، التناص في شعر الإمام الشافعي، الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب قديم، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013
- رشيد فرحان، جماليات التناص في ديوان البوصيري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2012-2013
- عبد العليم بكري، آراد مرتضى مطهري النقدية حول أساطير وخرافات حادثة كربلاء، دراسة تحليلية نقدية، رسالة المشرق
- علي صلبيني، مجيد المرسومي، هدى هادي عباس، شعر حسان بن ثابت، قسم التربية الإسلامية، كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية
- نور الهدى غرابة، المرجعيات الثقافية في روايات الحبيب السائح، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الطور الثالث (ل.م.د) في الآداب واللغة العربية، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة 2022-2023
- هجيرة طاهري، آليات بناء قصيدة السرد الحديثة ومرجعياتها في ديواني "الساغر" و"حيزية" للشاعر محمد جربوعة، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص سردات عربية، قسم الآداب واللغة، كلية الآداب اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 1440هـ، 2020م

المواقع الالكترونية:

- shabab Raki Unan@ إذاعة الشباب، 22 ديسمبر 2019، اطلع عليه بيوم 21-04-2025، سا 14:05
- الديوان، العصر الأموي، الفرزدق، ولنا قراسية تظل خرافعا، اطلع عليه بتاريخ 21-04-2025، سا 11:25 www.Aldiman.net
- محمد شريق سليم، خطبة معاوية بن أبي سفيان، (69هـ) في أهل المدينة، تاريخ الإضافة 28 مارس 2015، سا 14:55، آخر تحديث 1446، 2025، تم الاطلاع عليه يوم 21-04-2025، سا 10:30 www.alukah.net

فهـرس المحتويـــــات

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
الإهداء	–
شكر وعرفان	–
مقدمة	أ – ب
مدخل	1
في مفهوم التناص	2
التداخل النصي في الشعر العربي القديم	5
التداخل النصي في الشعر العربي الحديث والمعاصر	7
الفصل الأول: مصادر التناص في الديوان وآلياته	10
أولا: التناص الديني	11
ثانيا: التناص التاريخي	25
ثالثا: التناص الأدبي	32
رابعا: التناص التراثي.	39
الفصل الثاني: آليات التداخل النصي وسياقات إنتاج النص	44
أولا: آليات التفاعل النصي	45
الاجترار	45
التحوير	46
الامتصاص	48
التناص الإشاري	49
التمطيط	51
ثانيا: النص والمرجع	53
المرجعية الدينية	53
المرجعية التاريخية	54
المرجعية التراثية	59
ثالثا: المرجع والرؤيا	62
الخاتمة	66
المصادر والمراجع	69

فهرس المحتويات	74
الملخص	76

الملخص:

تهدف هذه الدراسة للكشف عن مصطلح التناص، حيث يعد ظاهرة نقدية جديدة في العديد من الدراسات الغربية والعربية، إذ يقوم مفهومه على استحضار نصوص سابقة وتوظيفها من جديد.

وقد احتوى هذا البحث على أهم أنواع التناص وآلياته، التي تعتبر أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب، وهذا كله ساهم في إثراء التجربة الشعرية للشاعر والتأكيد على براعته، حيث تناولنا فيه مقدمة ومدخل وفصلين تطبيقيين، جاء المدخل لإبراز المفاهيم الأولية للتناص، والفصل الأول جاء لدراسة تجليات التناص في ديوان الصالح هندل أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه أهم مستويات التناص في ديوانه، وفي الأخير ختمناه بمجموعة من النتائج التي استطعنا الوصول إليها.

Abstract:

This study aims to explore the concept of intertextuality, which is considered a modern critical phenomenon in many Western and Arab studies. Its concept is based on recalling and reemploying previous texts.

The research includes the most important types and mechanisms of intertextuality, which are regarded as the highest levels of engagement with the absent text. All of this contributed to enriching the poet's poetic experience and affirming his literary skill.

The study comprises an introduction, a preliminary chapter, and two applied chapters. The preliminary chapter highlights the basic concepts of intertextuality. The first chapter investigates the manifestations of intertextuality in Al-Saleh Handel's poetry collection, while the second chapter examines the key levels of intertextuality in his work. Finally, the study concludes with a set of findings we were able to reach.