

التعالق الديني في الشعر الجزائري الشبابي المعاصر، قراءة في ديوان (أناشيد الأسفار المهملة) لـ «عبد القادر العربي»

Religious Intertextuality in Contemporary Algerian Youth Poetry: A Reading of Hymns of Neglected Journeys by Abdelkader Al-Arabi

د. أحمد بوفحطة

جامعة جيجل، الجزائر ahmed.boufahta@univ-jijel.dz

تاريخ النشر: 2025/12/02

تاريخ القبول: 2025/10/25

تاريخ الاستلام: 2025//09/01

ملخص: اشتغل الشاعر الجزائري المعاصر على تشكيل نص شعري مكثف، تتقاطع فيه مختلف البنيات، وتتعالق فيه مختلف النتاجات والمواقف الأدبية والدينية والتاريخية والثقافية وغيرها، إذ تمتزج هذه النتاجات باللحظة الشعرية التي تحاول القصيدة القبض عليها، وذلك ما أشار إليه الدرس النقدي ضمن ظاهرة التعالق النصي، الذي ينطلق من العلاقات التي تتشكل بين نصوص لاحقة ونصوص سابقة، وفق آليات وأشكال مختلفة. ويعد الشاعر الجزائري «عبد القادر العربي» من أهم الشعراء المعاصرين الذين امتازت نصوصهم بتعدد التعالقات النصية فيها، وذلك في ديوانه (أناشيد الأسفار المهملة)، والتي تخيّرنا منها في دراستنا هذه؛ التعالقات الدينية، بمصادرها الإسلامية والمسيحية إضافة إلى الصوفية.

الكلمات المفتاحية: التعالق الديني _ الشعر الجزائري _ عبد القادر العربي.

Abstract:

Contemporary Algerian poetry has sought to craft a condensed poetic text in which diverse structures converge and multiple literary, religious, historical, and cultural references intersect. These interwoven elements are reimagined within the poetic moment that the poem strives to capture. Literary criticism has identified this phenomenon as intertextuality—arising from the relations formed between earlier texts and subsequent ones through various mechanisms and forms. Among the most prominent Algerian poets distinguished by the richness of intertextual references is Abdelkader Al-Arabi, whose collection Hymns of Neglected Journeys offers a fertile ground for such study. This paper focuses specifically on the collection's religious intertextualities, which draw from Islamic and Christian traditions as well as Sufi spirituality, illustrating how these sources shape and enrich the contemporary Algerian poetic voice.

Keywords: Intertextuality, Religious intertextuality, Algerian poetry, Abdelkader Al-Arabi.

1. مقدمة:

لقد اشتغلت القصيدة العربية المعاصرة على استثمار الفكر الإنساني بمختلف تراكماته وتحولاته، فاتكأ الشعراء على التثقيف والتكثيف، وانفتحوا على خطابات ذات حمولات مختلفة، تباينت بين العربي والغربي، وبين القديم والحديث، ذلك ما جعل النص الشعري في التجربة المعاصرة واسع المرجعيات، متعدد الأصوات، انطلاقاً من استثمار الشاعر للتراث، باعتباره رافداً إنسانياً غنياً بالمواقف والتجارب والحالات التي تستدرج تفكير المتلقي، وتحرك القراءات الراكدة في وعيه،

ثم انتقل الشاعر الجزائري المعاصر كذلك إلى تشكيل نص شعري مكثف، تتقاطع فيه مختلف البنيات، وتتعلق فيه مختلف النتاجات والمواقف الأدبية والدينية والتاريخية والثقافية وغيرها، إذ تبرز هذه النتاجات باللحظة الشعرية التي تحاول القصيدة القبض عليها، هذه القصيدة التي لا تخلو عند غالب الشعراء من استثمار نصوص سابقة من أجناس وميادين متنوعة، وذلك ما أشار إليه الدرس النقدي ضمن ظاهرة التعالق النصي، الذي ينطلق من العلاقات التي تتشكل بين نصوص لاحقة ونصوص سابقة، وفق آليات وأشكال مختلفة، ويعد الشاعر الجزائري «عبد القادر العربي» من أهم الشعراء المعاصرين الذين امتازت نصوصهم على اختلاف أشكالها بتعدد التعالقات النصية فيها، خاصة الدينية، بمصادرها الإسلامية والمسيحية إضافة إلى الصوفية، وذلك في ديوانه (أناشيد الأسفار المهملة)، والذي يضع القارئ أمام إشكالاتٍ قراءةٍ متعددة، نختار منها: ما هي أهم التعالقات النصية الدينية في الديوان، وما هي مصادرها وأبعادها الجمالية؟، ثم إن القارئ لهذا الديوان يفترض تجلي مجموعة واسعة من التعالقات الدينية ذات المصادر المتنوعة، ومن ذاك يهدف هذا البحث إلى استوضح ظاهرة التعالق النصي عموماً، والديني على وجه الخصوص، مع الإشارة

إلى تقاطعه مع التناس، والتركيز على المقاربة التطبيقية للتعالقات الدينية في الديوان من خلال المصادر الثلاثة؛ التعالقات الإسلامية (القرآنية) والتعالقات المسيحية (الكتاب المقدس) إضافة إلى التعالقات الصوفية.

وقد تم الاعتماد على التحليل الفني في مقارنة النماذج الشعرية المختارة، ومقارنتها مع النصوص الأصلية المتعلق معها، ثم محاولة الوصول إلى المعنى الجديد الذي اشتغل عليه الشاعر.

وإن كان البحث يتكئ على أبحاث ودراسات كثيرة تناولت الظاهرة، فإن الإضافة المرجوة منه تمكن في حادثة المدونة المدروسة، وتميز شاعرها الجزائري الشاب، الذي توج بديوانه هذا بجائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب، هذا الشاعر الذي يحيل القارئ إلى متن شعري جزائري شباني عامر بالتجارب المتفردة، التي تقبض على مختلف القضايا الفنية والجمالية والموضوعية، ما يجعل هذا المتن أرضا خصبة لدراسات أدبية ونقدية، تسهم في اقتراحها وإضاءتها أمام المتلقين.

2. حول التفاعل النصي في الشعر:

يتشكل النص الشعري المعاصر من بنيات متعددة، إذ أنه لم يعد كلاما موزونا مقفًى دالا على معنى فقط _ على قول القدامى _، بل تجاوز ذلك عبر مراحل تاريخية وحضارية، مستفيدا من تراكم التجارب الإنسانية في ميادين مختلفة، ومستثمرا قدرة الشاعر على الانخراط في التحولات الفكرية والأدبية، ثم انفتاحه على النتاجات الإبداعية المحلية والعالمية، فلم تعد القصيدة حالة فردية فقط، ولم يعد هذا الشاعر ابن بيئته المنغلق على ذاته فيها، إنما أخذ يتسع ويوسع أفق مرجعياته التي يشكل منها رؤاه الشعرية.

ولعل أهم المرجعيات التي أثرت في قصيدة الشاعر العربي، الخطاب الديني، والنص القرآني على وجه الخصوص، نظرا لتفرد أسلوبه اللغوي والتصويري، وتعدد الحالات

والمواقف الإنسانية التي يكتنزها، إضافة إلى الأثر الروحي الذي يمسّ دواخل الشعراء وقراء نصوصهم على حدّ سواء، ثم إن الاستفادة من النصوص الأدبية والشعرية، والمواقف التراثية والتاريخية ظاهرة لا يكاد يخلو منها أي نص شعري جديد، ذلك أن الأدب عملية لغوية تراكمية، تدفع فيها النصوص بعضها بعضاً، ويستند النص الجديد إلى النص القديم بوعي أو دون وعي، بأشكال ومستويات مختلفة، ينتبه إليها المتلقي حسب اتساع اطلاعه، وتعدد قراءاته. وفي مقابل هذا الاشتغال الإبداعي والظواهر الأدبية، كان لزاماً أن تقوم نظرية تعنى بدراسة هذا النوع من النصوص وتفكيك بنياتها، ورصد التفاعلات النصية فيها وتصنيفها، وتحليل أبعادها الدلالية والجمالية، وهي نظرية تتعلق النصي، على اختلاف مصطلحاتها قديماً وحديثاً في المتن النقدي، ومظاهرها في المتن الأدبي، وأشهر هذه الاصطلاحات وأكثرها تداولاً؛ مصطلح التناص، الذي يحيل إلى تداخل النصوص، واستفادة اللاحق من السابق.

وقد جاء النقد المعاصر ونظرياته ومناهجه وتحولاته، ليضبط حدود القراءة، وآليات مقاربة مختلف الأجناس الأدبية، ويقدم اصطلاحات محددة لكل ظاهرة فنية داخل النص، من ذلك التفاعل النصي، الذي اشتهر بمصطلح التناص، إذ أنه «صار قدراً مقدراً على كل نص، لا مناص منه، ولا ملاذ إلا به، في تقدير النقاد الجدد»⁽¹⁾، الذين جاؤوا بتصورات مختلفة الاصطلاح، لكنها متقاربة التصور، ومتقاطعة التمظهر، فكانت حوارية «باختين» واشتغاله على شعرية دوستوفسكي، واختصاصه بالخطاب الروائي، ثم تناص «كريستيفا» التي أسس لهذه القضية في الدراسات الأدبية تأسيساً فاعلاً، منطلقة من جهود «باختين»، من حيث أنّ النص الأدبي «إنتاجية وترحال للنصوص، وتداخل نصي»⁽²⁾، ثم إضافات متعددة لنقاد غربيين مثل «رولان بارت» و«جيرار جينيت» الذي قدم مصطلح (المتعاليات

النصية)، وإننا إذ نختار مصطلح (التعالق) لأنه « يقدّم لنا نصوصاً جديدة، وينتج دلالات حديثة تكون مواكبة للعصر، أي لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النص »⁽³⁾، وهو مصطلح أشمل من التناص، فيكون التناص جزءاً من التعالق النصي، ما يمنح الدارس مساحة تحليل أوسع للنصوص.

3. التفاعل النصي/ الديني في ديوان (أناشيذ الأسفار المهمة) لـ «عبد القادر العربي»:

تميز الجيل الشعري الشبابي الجزائري بتجربة متفردة على المستوى العربي، وما يدفع الباحث نحو هذا التخصيص _الشبابي_ هو كثرة الأسماء التي تؤثت المدونة الشعرية الجزائرية، وتقاطع أجيالها والتقاءها في الوقت الراهن، ويبرز الشاعر «عبد القادر العربي» من بين عشرات الشعراء الشباب في الجزائر، بتجربة هادئة الاجتهاد، صاخبة اللغة والدلالات، مختلفة التوجهات والمرجعيات والأشكال، اقترح بعض قصائده في ديوان (أناشيذ الأسفار المهمة)، الذي قسّمه إلى أبواب، انطلاقا من رؤية كل نص، فكان باب (المزامير)، وفيه: مزار البدء، مزار التكوين، وترانيم الجبل، ثم باب (كتاب الحياة)، وفيه: ناموس الأنوثة المنسي، محو لانكسارات تائبة، المراثية الأخيرة للنأي الأول، رواية هامشية لتفاحة الهبوط، حوار ساقط من سيرة النّفري، الولادة الجديدة في الروح الأولى، وكتاب أسود لجراح مزمّنة، ثم باب (الإصحاح الساقط من شفاه الحواريين)، وفيه: شظية من مرآة نرسيس المنكسرة، المعلقة الثانية عشر، غزلية في عيون الهزيمة، سيرة غير ذاتية لسندباد تائه، سوالات سهيل الروح، وسرير الأوتار السبعة، ثم باب هوامش الراحلين المقدسة)، وفيه: معراج لصوت الأرض، أغنية اللواتي أنجبن الأرض، ومرثية رفيق الوجد والأرض.

إنّ هذه العتبات النصية تضع القارئ أمام ديوان متعدد الأصوات، وشاعر جريء في التحرك ضمن حيّز وجودي واسع، لا يخشى توظيف مواقف وحالات من حضارات وديانات وأزمنة متباعدة، وحتى متافرة، ولا يتحرج من الانتقال بسلاسة واعية بين المعتقدات الدينية،

وبين التراث والحداثة، في رؤية شعرية تقبض على كل أطراف القصيدة، وهذه العتبات «اشتغل عليها الفكر النقدي لأنها تحتل موقعا مهما ومتميزا في بنية الخطاب الأدبي عموما، والشعري خصوصا»⁽⁴⁾، لأثرها البالغ في جذب القارئ نحو متون النصوص.

1.3. التعالقات الإسلامية (القرآنية) في ديوان (أناشيد الأسفار المهمة): لقد تعددت مصادر التفاعلات النصية، واختلفت من تجربة أدبية إلى أخرى، استنادا إلى رؤية كل شاعر وسياقاته الحضارية، ويعد الدين أوسع مصدر يرجع إليه أغلب الأدباء، ذلك لتأثيره العميق على قطبي النص (الكاتب والقارئ)، ولا يخفى على الشاعر العربي حضور الخطاب القرآني والحديث النبوي، ومختلف المواقف والأحداث المرتبطة بالدعوة المحمدية، منذ قصائد صدر الإسلام، وما بعدها من مراحل تاريخية، حيث استلهم _الشاعر_ حالات قرآنية متنوعة وتماهى معها، بدءا من تفاحة آدم والهبوط من الجنة، ثم طوفان نوح، نار إبراهيم، قميص يوسف وحزن يعقوب، آلام أيوب، عصا موسى، معجزات عيسى طهارة مريم العذراء، وغار النبي محمد ومعجزاته، وغير ذلك.

إذ لا يمكن لأي شاعر أن يتخلى عن إيديولوجيته ومعتقداته، وإن تخفف منها في بعض نصوصه، ولا تخفى على قارئ ديوان (أناشيد الأسفار المهمة) الصبغة الدينية الصوفية للشاعر «عبد القادر العربي»، من خلال توظيف العديد من المواقف القرآنية، واستحضار مختلف الرموز والشخصيات من ديانات أخرى، وما تحمله من حمولات مكثفة، فاشتغل على التعالق مع المواقف القرآنية، إيمانا بقوله تعالى: «وَلَقَدْ صَرَّفْنَا فِي هَذَا الْقُرْآنِ لِلنَّاسِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ ۚ وَكَانَ الْإِنْسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا» الكهف: الآية 54.

وقد صار هبوط آدم من الجنة رمزا للخطيئة الإنسانية الأولى في الأدب، فحاول الشاعر أن يستحضر هذا الموقف، ويشكل منه تناصات تآلفية وتخالفية في قصيدة واحدة،

وذلك في قصيدة (رواية هامشية لتفاحة الهبوط) ⁽⁵⁾، هذا الموقف كثير الاستعمال عند الشعراء، ومنهم الشاعر «محمد عبد الباري» في قصيدة (ما لم تقله زرقاء اليمامة) وبيته:

فِي الْمَوْسِمِ الْآتِي سَيَأْكُلُ آدَمُ تُفَاحَتَيْنِ وَذَنْبُهُ لَنْ يُغْفَرَ ⁽⁶⁾

وفي نفس التوجه يشتغل الشاعر «عبد القادر» على مخالفة النص الأصلي، ابتداءً بمطلعه:

لَمْ أَغْصِهِ، لَكِنْ صَعَدْتُ فُضُولِي وَسَقَطْتُ فِي التَّفَاحِ خَوْفَ أَفُولِي ⁽⁷⁾

والمخالفة متجلية من تصريح النص القرآني، في قوله تعالى: «وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى» طه: الآية 121، لكن الشاعر في تجربته الإنسانية يجعل صعوده نحو الفضول _ وهو عكس الهبوط _ مهرباً من العصيان، ثم إن سقوطه في التفاح، وهو باب المعصية _ كان خوفاً من الأفول، ورغبة في الخلود، كما أشار إليه النص الأصلي: «فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا وَقَالَ مَا هَاهُنَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مَلَكَينِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ» الأعراف: الآية 20، إذ ينتقل بين حقيقة النص

الأصلي، ثم مخالفته، دونما ثبات، كما في بيته الموالي:

نَمْ أَغْلَمْ الْأَسْمَاءَ قَبْلَكَ، كُنْتُ طِيناً ثُمَّ خُنْتُ مَنَابِتِي
وَأُصُولِي ⁽⁸⁾

إذ يواصل استلهم قصة أبينا آدم، وأمارات تفضيله على الخلق مع أنه مخلوق من طين، وكان من آيات هذا التفضيل أن الله تعالى علمه الأسماء كلها، دون غيره من الملائكة المقربين ⁽⁹⁾، لكن معجزة معرفة الأسماء عند الشاعر كان ظهور هذه الأنثى المخاطبة، لأنه قبلها لم يكن عالماً بالأسماء، فكانت ملهمته، وكانت سبب خطيئته التي دفعت به إلى خيانة منابته وأصوله، ما يؤدي به من الانتقال من حالة أعلى إلى حالة أدنى، رغم أنها كانت دافعا لوصوله إلى مقام السجود، لَوْلَاكَ مَا سَجَدُوا ... ⁽¹⁰⁾.

وفي نفس القصيدة؛ ينتقل الشاعر من مواقف النبي الأول، إلى معجزة النبي الثاني «نوح» عليه السلام، وهو رمز مشترك في الكتابة الإنسانية، ويأتي طوفانه ليشكل حالة عصبية مرت على البشرية الأولى، إذ لا عاصم منه إلا بركوب الفلك، وركوب الفلك هو باب الإيمان الأوحد، هكذا كان مسار الموقف القرآني، لكن الشاعر ينزاح بهذا الموقف، إلى حالة بشرية خاصة، يصور من خلاله علاقته بالآخر الأنثوي المتمنع بالصمت المهلك، ويحاول في بيت واحد القبض على نصوص غائبة، لكنها متباعدة الزمن ومختلفة الشخصيات والأحداث، وذلك في بيته:

طُوفَانُ صَمَتِكَ مُهْلِكٌ لِكُنِّي لَمْ أَزَكِبِ الْفُلْكَ، اِعْتَصَمْتُ بِ (قُولِي) ... (11)

إنَّ الصمت مناقض للصخب، والسكون مناقض للطوفان، وفي ذلك اشتغال على المخالفة والمفارقة، لأن عادة الطوفان أن يكون صاحباً لا صامتاً، وفي ذلك دعوة إلى استكنائه صمت هذه الأنثى، الذي فيه ما فيه من حركة عظيمة داخل ذات الشاعر، الذي لم يركب الفلك لينجو مع المؤمنين بهذا الصمت، الناجين من الغرق، لكن الغرق في بحر الوجود هو نجاة الشاعر العامر بالتناقض، المولع بالتجارب التي تخرق أفق التوقع، وتوسع حيز الأسئلة، ثم يعود إلى عالمه الشعوري، منتظراً أن تقول له أنثاه ما قالتها امرأة العزيز لـ يوسف عليه السلام: هَيْتَ لك!، في البيت:

مَا قُلْتُ (هَيْتَ)، أَنَا الَّذِي رَدَدْتُهَا وَهَمَمْتُ، وَأَصْرَفْتُ إِلَيْكَ مِوَلِي (12)

لقد شكلت سورة يوسف، وواقعه مع امرأة العزيز موقفاً إنسانياً عظيماً، لم يتجاوز الشعراء انبهارهم به، من المرادة إلى التعفف إلى قد القميص، إلى السجن وتأويل الرؤيا، والنسوة اللاتي قطعن أيديهن، وغير ذلك، ولم يكن الشاعر «عبد القادر العربي» سباقاً إلى استحضار «يوسف» عليه السلام، بحمولاته الغزيرة، لكنه يتخير واقعة المرادة، ويشغل

عليها بأسلوب المخالفة ومبادلة الأدوار التي وردت في النص الأصلي، الذي يشير إلى أن المرأة هي التي قالت «هَيْتَ لَكَ»، لكن الشاعر يخرق أفق توقع القارئ، وينسب إلى نفسه هذا الخطأ، ذلك أنه لم يكن نبيا بل شاعرا، وأنها امرأته تختلف عن امرأة العزيز، فانصرفت إليها كل ميوله.

ويواصل الشاعر الاتكاء على الشخصيات القرآنية، والوقائع التي تحيل إليها، وتأتي شخصيتا عيسى المسيح ومريم العذراء عليهما السلام في ريادة التوظيفات الدينية في الكتابة الأدبية، على اختلاف المعتقد حول شخصية المسيح خاصة، فقد «أحس الشعراء إزاءها أنهم أكثر حرية، ومن ثم أطلقوا لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها وانتحالها لأنفسهم، ومعظم ملامح السيد المسيح في شعرنا المعاصر مستمدة من الموروث المسيحي»⁽¹³⁾، وهاتان الشخصيتان _المسيح وأمه_ جاءتا في مطلع قصيدة (الولادة الأولى في الروح الأخيرة):

كَانَ ابْنُ مَرْيَمَ تُحْيِي الْمَيِّتَ دَعْوَتُهُ وَأَنْتِ بِالصَّمْتِ فِي عَيْنَيْكَ تُحْيِينِي⁽¹⁴⁾

على خلاف توظيفه السابق للطوفان وواقعة المراودة، يؤلف الشاعر في بيته هذا بين المعنى الذي يشير إليه، والمعنى الأصلي، الذي جاء في قوله تعالى: «وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُخَيِّ الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ» آل عمران: الآية 49، ومقصد الشاعر من هذه المقارنة بين دعاء المسيح وصمت المحبوب أنهما سبيل للإحياء، فالأولى معجزة النبوة، والثانية معجزة الحب!، وصولا إلى معجزة الغارالمحمدي في بيته:

كَأَنَّهَا الْوَحْيُ لَا أَقْوَى عَلَيْهِ وَفِي قَلْبِي نَبِيٌّ بَغَارِ الْبَدْءِ مَا قَرَأَ⁽¹⁵⁾

إذ يربط بين الوحي والغار والقراءة من جهة، وبين حالة ذهوله أمام محبوبته، إذ فشل في تلقي معانيها، وأخفق في قراءة كلماتها، في مقابل أن النبي صلى الله عليه وسلم قرأ الوحي، بعد أن استعصى عليه بدايةً، بعدما تنزل عليه قول الله تعالى «اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ» العلق: الآية 01، في تقمص من الشعراء لحالات النبوة مقابل الشاعرية، والوحي مقابل

الإلهام، ومن ذاك فقد «أخذت شخصية محمد عليه الصلاة والسلام دلالات متنوعة كثيرة في قصائد شعرائنا المحدثين»⁽¹⁶⁾، ذلك أنه النموذج الأعلى للإنسان، فظل رمزا في الشعر العربي منذ صدر الإسلام، وتطور هذا الرمز مع اشتغال الشعراء المعاصرين، الذين اقتبسوا بعض المواقف والمعجزات والأحداث التي مرت بسيرته الطاهرة.

وإلى موقف قرآني آخر من سورة الكهف، وقصة موسى عليه السلام مع الرجل ذي العلم اللذني، الذي يجمع الكثير من المفسرين أنه الخضر عليه السلام، يتعلق الشاعر مع وقائع السفينة والغلام والجدار، في بيت واحد من قصيدة (سيرة غير ذاتية لسندباد تائه):

خَرَقْتُ سَفِينَةَ الْفُقَرَاءِ عَمْدًا وَهَدَمْتُ الْجِدَارَ قَتَلْتُ طِفْلاً⁽¹⁷⁾

إذ يوافق النص الأصلي في حدثين، وهما خرق السفينة: «فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكَبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا» الكهف: من الآية 71، وقتل الغلام: «فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا لَقِيََا غُلَامًا فَقَتَلَهُ» الكهف: من الآية 74، ويخالفه في حدث واحد، وهو تهديم الجدار، مقابل إقامته في النص الأصلي: «فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلُهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَ فَأَقَامَهُ» الكهف: من الآية 77، إذ يحاول من خلال هذه الاستحضارات تقديم صورة ذاتية مجازية، عامرة بالشر الذي لا يدرك حكمته إلا هو، من الخرق إلى القتل إلى التهديم، فمن يستطيع صبرا معه دون أن يرهق من أمره عسرا.

2.3. التعلقات المسيحية: لم يعد الشعراء الشباب المعاصرون متحرجين من توظيف رموز ومواقف من خطابات غير الرسالة المحمدية، بل إن الأدباء اشتغلوا في العقدين الأخيرين على قضية تعدد المعتقد في العمل الأدبي الواحد، فاشتهرت «خولة حمدي» برواية (في قلبي أنثى عبرية)، و«سعود السنعوسي» برواية (ساق البامبو)، برواية و«حبيب سايح» برواية (أنا وحاييم) وغير ذلك من الأعمال الأدبية، وكان للشعراء اشتغال مقصود على هذا

التوجه، مقتدين بقطبهم الأكبر «ابن عربي»، وهو الأسبق القائل في شطر بيته الشهير: لَقَدْ صَارَ قَلْبِي قَابِلًا كُلَّ صُورَةٍ⁽¹⁸⁾، حيث أزاح الحدود بين الملل والمعتقدات، واقتراح الإنسانية والحب مذهباً للناس والشعراء، فتقبلوا الآخر وتعايشوا مع سياقاته، وتفهموا خصوصيته، ومن ذلك فقد استثمر الشاعر «عبد القادر العربي» الكثير من حمولات هذا الآخر الدينية خاصة، فكانت العتبة الأولى من ديوانه (أناشيد الأسفار المهملة) مثقلة بمفردة تستحضر أجزاء الكتاب المقدس اليهودي والمسيحي، وهي الأسفار، وقد ربطها بالأناشيد المهملة، كما أهمل الإنجيل وخرّف، فهل يستشرف الشاعر _والشاعر منذ القديم مدّعي نبوة_ أن يكون ديوانه هذا كتاباً محرفاً بعد حين؟.

ثم يواصل تعالقه مع متن الكتاب المقدس، وذلك في عنوان باب من أبواب ديوانه، والذي كان موسوماً بـ (المزامير)⁽¹⁹⁾، والمزامير سفر من الأسفار المقدسة في العهد القديم، ثم يفتتح بابه هذا بقصيدة موسومة بـ (مزمар البدء)⁽²⁰⁾، وفيها واقعة الهبوط المستحضرة من الخطاب القرآني، والتي تم الإشارة إليها في التعالقات القرآنية.

ثم يجمع الشاعر بين سفرين، ليشكل عنواناً لقصيدة أخرى، وهما (المزامير وسفر التكوين)، ليكون عنوانها: (مزمар التكوين)⁽²¹⁾، والمعلوم أن سفر التكوين هو أول أسفار العهد القديم، والذي يحمل أخبار البدايات الأولى للخلق، وعلاقة الإنسان بالله، لكن القارئ لا يلمس هذه المعاني داخل القصيدة، إلا في توظيفه مفردة (مزامير) ليكون أب الشاعر ممثلاً لبداية ما، وحوله تدور المجازات والأوصاف:

وَكَانَ أَبِي وَحْدَهُ أُمَّةٌ مِنْ صُمُودٍ ...

وَإِنَّ تَرَانِيمَهُ وَهُوَ يَزْبِرُ أَرْضاً بَوَّاراً مَزَامِيرُ تُوحَى إِلَيْهِ⁽²²⁾

وكان سفر التكوين منزلاً إلى أمة سابقة، والأب عند الشاعر أمة حاضرة خالدة، فالأول عن علاقة الإنسان المطلق بالله، والثاني عند الشاعر؛ علاقة الأب وهو الرجل الأول بالأرض/

التراب، وحالة تشكيل الحياة بتفاصيلها الطبيعية، ومحاولة الإحاطة بأسرار هذ الوجود، أو كما أشار إلى ذلك «العربي» في مقطعه: **كَيُّ نُحِيطَ بِأَسْرَارِ هَذَا الْوُجُودِ** (23)

وذلك مبلغ علم الإنسان ومنتهى آماله على هذه الأرض عبر حقب البشرية الممتدة.

وفي عنوانه: ناموس الأنوثة المنسي (24) تعالقٌ مع ما جاء في الكتاب المقدس كذلك، وذلك من خلال توظيفه مفردة (ناموس)، توظيفا مثقلا بحمولاته الدينية، التي تحيل إلى شرائع الله التي أنزلها في العهد القديم على موسى وعيسى، وفيها الوصايا والقواعد والمبادئ والأخلاق والعدالة والإرشاد إلى المسيح وغير ذلك، لكنه مقرون عند الشاعر بالأنوثة، ثم إنه يقرن هذا الناموس _مرة أخرى_ بحالة النسيان، كما قرن الأسفار بحالة الإهمال في عنوان الديوان، إنه إهمال القراء عموما لتلقي الأناشيد، والناس عموما لتلقي الأسفار، والمحبون لتلقي قوانين الأنوثة وشرائعها الخاصة.

ثم يوظف موقف الصليب في السردية المسيحية، في المقطع:

هَيَّا اثْبُتْ وَأَكْسِرْ صَلِيبَ الْمُغْدَمِينَ وَوَزِعِ الْقَبَسَ الَّذِي خَبَأْتَهُ
وَاضْلُبْ كَلَامَ الْأَوَّلِينَ (25)

إذ شكل موقف الصليب ورمز الصليب حيزا هاما في الشعر العربي، ذلك أنه يشير إلى العذابات البشرية في مقابل الظلم والاستبداد، ومن أشهر توظيفاته في الشعر الجزائري وفق هذا المعتقد، من قصيدة (الذبيح الصاعد) لـ «مفدي زكريا» ومطلعها:

قَامَ يَخْتَالُ كَالْمَسِيحِ وَيُدَا **يَتَهَادَى نَشْوَانِ يَتْلُوا النَّشِيدَا** (26)

كما ورد في نماذج كثيرة من قصائد أشهر الشعراء مثل «أدونيس»، «السياب»، «البياتي»، وقبلهم الشعراء اللبنانيون «جبران»، «أبو ماضي» و«ميخائيل نعيمة»، وغيرهم، والشاعر في مقطعه ربط كسر الصليب بتشكيل المعنى خارج المؤلف، وتجاوز كلام الأولين بصلبه،

حتى ينفلت من سلطة التقليد والتكرار، كما أشار إلى ذلك الشعراء على اختلاف عصورهم، وليس آخرهم «درويش» الذي قال: (قِيلَ مَا سَأَقُولُ)، ومن ذلك فقد شكل الشاعر مقابلة بين الخروج عن دين الأولين عند المسيح عليه السلام في معتقداته، والخروج عن معاني الشعراء السابقين في قصائده.

وفي مقطعه: إِذَا بُحَّتْ لِلْجَسَدِ / النَّهْرِ عَمَدَتِ رُوحَكَ فِيهِ⁽²⁷⁾

يتعلق مع حالة من حالات الدخول إلى المسيحية، وهي التعميد، أي؛ الغمر بالماء أو الغسل به، وذلك بنية غسل الأخطاء السابقة، وبداية عهد روحي جديد لهذا المُعَمَّد، وفي استحضر مجازي من الشاعر؛ يشير إلى غسل الروح المثقلة بالخطايا، أي؛ تعميدها، ولكن ليس في الماء، إنما في جسد المحبوبة المشبه بالنهر، ولا يكون ذلك إلا بالتماهي معها في لحظة كشف جسدي، لا يليق إلا بالعشاق المتصوفين!.

3.3. التعالقات الصوفية: لقد ظل التراث الصوفي مبهرا للشاعر العربي، فأخذ يتماهى مع مختلف حالات المتصوفة حتى دنا إليهم، وكشف عن حالاته في قصائده التي صارت صنفا من أصناف الشعر العربي، وجاء الشاعر المعاصر ذو السياقات الجديدة ليستمسك بحبل هذا التراث، ويحاول أن يتقمص جوه المتسامي إنسانيا وإبداعيا، وما في ذلك من تماهٍ في عوالم روحية عامرة بالأسرار والتجليات المختلفة، ولو كان هذا الانخراط انخرطا إبداعيا، دون أن يكون حالة إنسانية يعيشها الشاعر حقيقة في غالب التجارب، وقد حاول أغلب الشعراء السمو إلى مرتبة ما من مراتب التصوف في قصائدهم، ذلك أنّ «الشاعر هو في حاجة إلى طبيعة الصوفي ليعبر عن تجربته الكونية برؤية عميقة»⁽²⁸⁾، وقد تجلّى ذلك عند الشاعر «عبد القادر العربي» في مواضع كثيرة من الديوان، سواء في العتبات أو متون القصائد، من خلال استحضر رموز صوفية مشهورة، أو توظيف معانٍ تحيلنا إلى موقف أو مقام من مقامات الصوفية، ابتداءً بالتجلي، في بيته:

مَاذَا عَنِ الْأَشْوَاقِ نَفْخَةُ رُوحِهِ وَالْحُبِّ؟ قُلْتُ اللَّهُ حِينَ تَجَلَّى (29)

والتجلي هو «ما يظهر للقلوب من أنوار الغيوب» (30)، فيرى الشاعر أن الحب الحقيقي هو تجلي الأنوار الإلهية، وغالبا ما يكون هذا التجلي للروح أو القلب، كما سبق إلى هذا «الحلاج» وبيته الشهير:

رَأَيْتُ رَبِّي بَعِينَ قَلْبِي فَقُلْتُ مَنْ أَنْتَ قَالَ أَنْتَ (31)

إضافة إلى أقوال «رابعة» و«ابن عربي» وغيرهما من الشعراء الصوفية، حيث يصرح الشاعر باعتناق توجههم، خاصة «الحلاج» في بيته:

أَرْتَدِي الْحَلَّاجَ لَا جُبَّتُهُ وَأُضِيعُ الْحَقَّ فِي نِصْفِ السَّبِيلِ (32)

فقد عمد الشعراء إلى ارتداء جبة الحلاج عبر مختلف العصور، لإعجابهم بعوالم هذا الشاعر الموغلة في الغموض والتجارب الروحية المتسامية، والشاعر «عبد القادر العربي» لا يكتفي في بيته هذا بجبته، بل يبالغ ويرتدي الحلاج ذاته، كأنه ينادي بجلوله في ذاته، كما نادى الحلاج بجلول الذات الإلهية فيه، وما في ذلك من تعالق بين رؤية الشاعر ورؤية الحلاج، الذي «قتل بفتوى من الصوفية» (33) أنفسهم حسب الروايات، لكن الشعراء المعاصرين أحيوا ذكره في أساليبهم الشعرية، وتصوراتهم الوجودية، كما تعالق الشاعر تعالقا داخليا مع بيته السابق، وخارجيا مع نماذج تم ذكرها، وذلك في البيت:

تَكَشَّفَ لِي الْوُجُودُ فَإِذَا بِرَبِّي تَرَأَى فَاسْتَنْرْتُ وَذَاعَ سِرِّي (34)

وذلك بعد أن صحب العارفين وكان قطبا، كما أشار إلى تلك الحالة في بيته:

صَحِبْتُ الْعَارِفِينَ وَكُنْتُ قُطْبًا وَأَغْنَيْتُ الْخَلَائِقَ رَغْمَ فَقْرِي (35)

وفي ذلك استحضار لرموز الصوفية ومراتبهم، فالعارفون هم المريدون الذين أحسنوا اتباع الشيخ، ونهلوا من أنواره، والقطب «هو الواحد الذي هو موضع نظر الله تعالى» (36)، ولا

يدرك هذا المبلغ إلا خاصة الخاصة من الناس، كما كان يسمى «ابن عربي» بالقطب الأكبر، ومن ذلك فقد سلك الشاعر طريق التصوف حتى بلغ منتهاه، وهو مبلغ القطبية، رغم أن هذا الطريق لا يتجلى لكل الناس، كما في قوله:

وَفِي وَسْعِ هَذَا الطَّرِيقِ اقْتِرَافُ الْمَتَاهَةِ رَغْمٌ وَضُوحٌ خُطَى السَّالِكِينَ⁽³⁷⁾

إن طريق التصوف واسع، وخطى السالك فيها واضحة، لكن كل ذلك متاهة للقلوب التي لم تستضيء بالأنوار، ولم تتوضأ بالنار كما أشار إلى ذلك «الحلاج»، الذي أعاد الشاعر «عبد القادر العربي» استحضاره، في قوله:

الشَّيْخُ بِجُبَّتِهِ⁽³⁸⁾

لأن اجتماع الجبة بالشيخ يحيلنا إلى الحلاج وسياقاته، لأن تلك الجبة متميزة عن غيرها، إذ أنها (ما فيها إلا الله) على قول صاحبها.

وفي تواصل مع السياقات الصوفية، يوظف الشاعر رمزا شهيرا وهو الناي؛ في مواضع مختلفة، بداية من عنوان القصيدة: المرثية الأخيرة للناي الأول، ومنها المقطع:

يُخْرِجُ مِنْ قَصْبَتِهِ نُوتَةً أَحْزَانٍ وَيُنَادِي ...

هَذَا قُرْآنُ الرَّاعِي⁽³⁹⁾

فالناي في التراث العربي، يمثل الشجن العميق، في مقابل الطرب الذي تمثله آلات موسيقية أخرى كالعود والرباب وغيرها، والناي عند الصوفية صوت الروح، ومن أشهر الذين وظفوه «جلال الدين الرومي»، في قصيدته (أنينُ الناي) خاصة، والراعي العازف على الناي تجلٍ من تجليات الرومنسيين، حتى كأن العلاقة بينهما علاقة روحية سامية، فتصير النوتات والنغمات قرآنا يقترحه الراعي أمام الوجود.

ثم يترنح الشاعر بين السكر والصحو، خضوعا لسلطان الخمرة الروحية عليه، وما سكره إلا من شدة الشوق والوجد، وهو طريقٌ بلوغ مقام الكشف، قصد الاطلاع على ما وراء

الحجب المادية، ولا يكون إلا بالقلب دون العقل، ولا يتأتى لعامة الناس، بل لخاصة الخاصة الذين يرتقون في المقامات، لكنه لا يوظف هذه الحالة بالصورة التي عهدناها لدى الصوفية، وأشهرهم «ابن الفارض» في بيته:

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً سَكَّرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرَمُ (40)

بل ينزاح بها ويبادلها الأدوار، كما في قصيدته ترانيم الجبل:

سُكَّرُ يَشْرِبُنِي كَالْخَمْرِ كَالصَّحْوِ السَّائِنِ فِي رُوحِي كَيْ لَا أَفْقِدَ رُوحِي (41)

فيستعير من السكر صفاته ويعيره صفاته، رغم أن الصحو شرط كي لا يفقد روحه، لكنه صحو تؤدي إليه الخمرة والسكر، ذلك أنه يبلغ غايته حينذاك، بحال تتناسب مع الذهول في حضرة الذات الإلهية، ثم يكسر كأسه بعد إذ أنه (يُفْرِصُ مِثْلَ صُوفِيٍّ يُتَمِّمُ آيَةَ الْكُرْسِيِّ) (42)، وذلك في قصيدة (عتاب أسود لجراح زمزمة):

وَيَكْسِرُ كَأْسًا كَانَ يَحْسُو نَعِيمَهَا لَيْسُ كَبِّ فِي كَأْسِ الْعَذَابَاتِ رَاحَهُ (43)

ليكون هذا الانكسار بوابة الانتقال من النعيم إلى العذابات، ومن حالة انكشاف الأسرار الإلهية التي يرمز إليها الراح في الكأس، إلى حالة الانكسار في سواد الجراحات المزمزمة.

4. خاتمة:

ختاماً؛ توصل هذا البحث الموسوم بـ: التعالق الديني في الشعر الجزائري الشبابي المعاصر، قراءة في ديوان (أناشيد الأسفار المهمة) لـ «عبد القادر العربي» عبر عناصره إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

1_ التعالق النصي ظاهرة أدبية واسعة، اشتغل عليها النقد انطلاقاً من اصطلاحات مختلفة، قديماً وحديثاً، وفي المتن العربي والغربي، ويعد التناص من أشهر الاصطلاحات التي

تتقاطع مع التعاليق النصي، حيث اشتهر مع «جوليا كريستيفا»، على أنّ التعاليق أوسع وأشمل لمختلف التوظيفات في النصوص.

3_ تدور ظاهرة التعاليق النصي حول فكرة استفادة النص الجديد من نصوص وخطابات سابقة متعددة المصادر والأزمنة، بأشكال مختلفة.

4_ يعد التعاليق الديني من أشهر الاستعمالات في الشعر العربي منذ القديم، وتواصل الشاعر المعاصر في الإفادة من هذا الخطاب واسع المعاني، ومتعدد التمثلات.

5_ تزرخ المدونة الشعرية الشبانية الجزائرية المعاصرة بأسماء عالية المستوى، وكثيفة التجربة على حداتها، ما جعل الشعر الجزائري المعاصر ذا مكانة في الشعر العربي.

6_ يبرز الشاعر «عبد القادر العربي» بأسلوبه الشعري العميق، ومرجعياته الواسعة التي تستثمر الخطابات الإنسانية، ويمتاز ديوان (أناشيد الأسفار المهمة) بتعالقات ذات مصادر متنوعة، ويأتي المصدر الديني في صدارة التوظيف ضمن قصائده.

7_ لقد مزج الشاعر «عبد القادر العربي» بين الخطابات الإسلامية والمسيحية والصوفية ضمن رؤيته الشعرية في ديوان (أناشيد الأسفار المهمة)، هذه المصادر تشترك في علاقتها المباشرة بالجانب الديني، وعلاقة الإنسان بالخالق وفهمه للوجود.

5_ قائمة المصادر والمراجع:

1_ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1430هـ_ 2009م، ص390.

2_ جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، د ط، 1991م، ص 21.

3_ سعيد يقطين: الرواية والتراث السردى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة_ مصر، ط1، 2014م، ص 05.

4_ انظر: مهاجي فائزة، دلالة العنوان في الشعر العربي المعاصر (إبراهيم نصر الله أنموذجا)، مجلة النص، جامعة سيدي بلعباس، المجلد 03/ العدد 02، 2016م، ص 144.

- 5_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهمة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2023م، ص 25.
- 6_ محمد عبد الباري، مرثية النار الأولى، دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر، السودان، 2020م، ص 12.
- 7_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهمة، ص 25.
- 8_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهمة، ص 25.
- 9_ انظر الآية 31 من سورة البقرة، والآية، 34 من سورة البقرة.
- 10_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهمة، ص 25.
- 11_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهمة، ص 25.
- 12_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهمة، ص 26.
- 13_ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1417هـ _ 1997م، ص 82.
- 14_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهمة، ص 31.
- 15_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهمة، ص 32.
- 16_ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 78.
- 17_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهمة، ص 49.
- 18_ محي الدين بن علي بن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ، 2005م، ص 62.
- 19_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهمة، ص 07.
- 20_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهمة، ص 08.
- 21_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهمة، ص 11.
- 22_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهمة، ص 11.
- 23_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهمة، ص 12.
- 24_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهمة، ص 19.
- 25_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهمة، ص 63.
- 26_ مفدي زكريا، اللهب المقدس، موقف للنشر، الجزائر، دط، ص 17، 18.

- 27_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهملة، ص 19.
- 28_ محمد بن عمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة المدارس للنشر والتوزيع، ط1، 2001م، ص59، 60.
- 29_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهملة، ص 28.
- 30_ عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، دار المنار، القاهرة، مصر، ط1، 1413هـ _ 1992م، ص173.
- 31_ الحلاج، الديوان، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، الطبعة الثالثة، ص 38.
- 32_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهملة، ص 42.
- 33_ محمد العريايي، فاطمة جوادي، النص الصوفي في المدونة النقدية لأمنة بلعلي، مجلة النص، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، المجلد 11/ العدد 02 (2024م)، ص548.
- 34_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهملة، ص 48.
- 35_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهملة، ص 48.
- 36_ عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، ص 162.
- 37_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهملة، ص 11.
- 38_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهملة، ص 13.
- 39_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهملة، ص 15.
- 40_ ابن الفارض، الديوان، المكتبة الحسينية، القاهرة، مصر، ط1، 1913م، ص82.
- 41_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهملة، ص 15.
- 42_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهملة، ص60.
- 43_ عبد القادر العربي، أناشيد الأسفار المهملة، ص 36.