# الفصل الأول: التناص في النقد الأدبي الحديث

**أولاً: التناص في النقد الغربـــي**

**1.الحوارية عند باختيــن**

**2.التناص عند جوليا كريستيفا**

**3.التناص عند رولان بـارت**

**ثانياً: التنـاص في النقد العربـــي**

**1. التناص عند محمد بنيـس**

**2.التناص عند محمد مفتـاح**

**3. التناص عند عبد الله الغذامي**

**4. التناص عند سعيد يقطـين**

# الفصل التمهيـــدي: ماهيـــة التنـــاص

**أولاً: تعريف التنـــاص**

**أ- لغـــة**

**ب- إصطلاحاً**

**ثانياً: تاريخية التنـــاص**

**ثالثاً: أنواع التنـــاص**

**رابعاً: آليات التنـــاص**

**أ- التمطيـط**

**ب-الإيجـاز**

**خامساً: مظاهر التنـــاص**

1. **النص الغائب**
2. **السيـاق**
3. **المتلقـي**
4. **شهادة المبدع**

# الفصل الثاني: تجليات التناص عند محمد العيد آل خليفة

**أولاً: النشأة والتكـــوين**

**1.أصلـــه ونسبه**

**2. مولــده ونشأتـه**

**3.محمد العيد آل خليفة رجل الإصلاح والتصوف**

**4. محمد العيد وجمعية العلماء المسلمين**

**ثانياً: مميـزات شعـــره**

**1. محمد العيد ولغة الشاعر**

**2.خصائص شعـره**

**3.تجليات التناص في شعره**

## أولاً: التناص في النقد الغربي

يجدر التنويه ، في مستهل الحديث عن هذه الفرعية النقدية ، بأن إدراج التناص– لدى بعض الدارسين– ضمن الحقل التفكيكي ما ينبغي أن يعني أنّه آلية "تفكيكية" بحتة ، وما ينبغي وصف دراسة ما بأنها تفكيكية لمجرد أن التناص كان أحد مباحثها، فليست هذه الآلية حكرًا على هذا المنهج ، بل إنها كانت من المرونة والميوعة بما جعلها قابلة للانتماء إلى أي حقل منهجي جديد .[1]

يعتبر التناص من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية وبالتحديد إلى النقد التفكيكي. الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديثة سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي .[2]

كان الشكلانيون الروس قد ذهبوا إلى أنّ العمل الأدبي ينغلق على ذاته ، وأنّ له قوانينه الداخلية التي تتقطع به عما سبقه أو عاصره من أعمال أدبية . والبنيوية بتأملها القاصر للنص ، ذلك النوع من التأمل الذي يغلق عليها أفق القراءة ولا يفتح النص على السياقات لها أهميتها في تحليله وإدراكه.[3]

وكم كان بالود لو أن مفهوم التناص تناولته المدرسة الشكلانية الروسية التي تعاملت مع النص الأدبي أكثر من أي مدرسة نقدية أو لسانية غيرها ، ولكن ذلك لم يحدث ، وما كان ليحدث والشكلانيون الروس ينظرون إلى النص على أنه ذلك النسيج اللساني الخالي من كل مقاربة تغزوه من الخارج ، أي غلبت عليهم النزعة التزامنية ، على الرغم من تساؤلاتهم التي لا تنكر حول سياقات خارجية تمس النص من قرب أو بعد، ولئن عدَّ بعض الدارسين هذه التساؤلات ضربًا من الإرهاص لمفهوم التناص الذي سيبلوره لاحقا – بشكل خاص – ميكائيل باختين . ولعل أعذار الشكلانيين الروس تستمد من الأفكار الديسوسورية التي أثرت فيمن جاء بعده حتى النخاع.

---

(1) يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ط1 ، الدار العربية للعلوم ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، 1429 هـ ، 2008م ، مطابع الدار العربية للعلوم ، ص 389 .

(2) عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، دراسة نظرية وتطبيقية ، ص 17 .

(3) حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي أنموذجاً – ص 19 .

فالرجل رغم إ قراره بجدوى دراسة الظواهر اللسانية الخارجية ، فإنه يرى في المقابل أنه من الخطأ القول بأنه لا يسعنا معرفة الكيان اللساني الداخلي إلا باستحضار الظواهر اللسانية الخارجية ، فضلاً عن كون الداخلي هو كل ما يغير النظام اللغوي أياً تكن درجة هذا التغير .

وما النص في بعده الجوهري إلاّ نسيج لغوي ، وأي فرق بين هذه الأفكار وإقصاء الشكلانيين الروس البعد الاجتماعي من النص؟ وربما كان جاكيبسون أكثرهم تبصرًا حين أ شار إلى أن مفهوم النظام التزامني الأدبي لا يطابق مفهوم الحقبة (lépoque ) الساذج نظراً لأن هذا المفهوم لا يتركب فقط من أعمال فنية متقاربة في الزمن ، وإنما من أعمال انجذبت إلى فلك النظام آتية من آداب أجنبية أو من حقب سابقة.[1]

بدأ هذا المفهوم يتضح مع الشكلانيين الروس ، وذلك باهتمامهم بالمبادلات الشكلية واللغوية بين الأعمال الأدبية ، والعلاقات بينها ومن خلال اهتمامهم بفكرة العلاقة والنظام والنسق نجدهم قد قاربوا ولو بالجزء القليل لمفاهيم التناص فنجد شلوفسكي يقول :"إنَّ العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى باستثناء الترابطات التي تقدمها فيما بينها ، بل عن كل عمل فني يدرك على هذا النحو" .[2]

وقد اختلفت تصورات الدارسين حول تعريف هذا المفهوم النقدي وفهمه وضبط فعاليته النقدية إذ أدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية ، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي واعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص . ورغم اختلاف هذه المقاربات ، فإن مفهوم التناص ظلّ محافظًا على وظيفته النقدية .[3]

فالتناص أضحى في مفهومه الحداثي مصطلحًا نقديًا وأداة مفهومية ، تقوم على أبعاد فكرية وإيديولوجية ينشر بها المبدع ، وينطلق منها في إنتاج أعماله الفنية ولقد استخدم النقاد المعاصرون مصطلح "التناص" كأداة إجرائية لنقد النصوص الأدبية ، على أ ساس أنها نشاط ثقافي وجمالي وفني في آن واحد .[4]

---

(1)عبد الجليل مرتاض ، التناص ، ص11 .

(2) تزيفتان تودوروف ، الشعرية ، تر : شكري مبخوت ، رجاء بن سلامة ، ط1 ، دار طوبقال للنشرالمغرب ، ص 41 .

(3) عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، دراسة نظرية وتطبيقية ، ص 18 .

(4) جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 18 .

فنجد أن النص يحضى باهتمام بالغ في عصر الثورة المعرفية ، إذ غدا شيئا فشيئا انقلابًا باستمولوجيًا جذريًا يتجه إلى البحث والتطويع ، وبدل أن يستعبد التأويل وينفيه نجده قد جعله قراءة نقدية جادة ، وفق هذه المعطيات التي أ فرزها البحث والتنقيب في نظرية النص ولدت نظرية

"التناص" التي تقوم على فكرة انفتاح النص الأدبي وتفاعله معها، والدخول في مجموعة من العلاقات.[1]

يقول ميشيل فوكو : "إن تاريخ مفهوم من المفهومات لا ينحصر في ميله التدريجي نحو الدقة وسعيه المتزايد نحو العقلانية وارتقائه نحو التجريد ، وإنما هو تاريخ تنوع مجالات تكوينه وصلاحيته، تاريخ قواعد استعمالاته المتعاقبة ومبادئه النظرية المتعددة التي تم فيها إرساؤه واكتمل" .[2]

من هذا المنطلق سوف نحاول عرض مفهوم التناص متتبعين في ذلك جذوره الأولى عند أبرز النقاد الذين تحدثوا عنه ونظروا له ابتدءًا من باختين و انتهاءاً بـ سعيد يقطين فضلاً عن المداخلات التي سوف نسوقها في ثنايا هذا المبحث والتي تدعم و تؤكد أو تدحض وتخالف بعض آراء الذين تناولوا هذا المفهوم في الخطاب النقدي الحديث .

---

(1) أحمد محمد قدور ، اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي ، ط1 ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ،2001 ، ص120 .

(2) أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، ص 22 .

## الحواريــة عند باختين

ظهرت بعض الإرهاصات المبشرة بالتناص بادية في جهود السيميولوجيين _لاسيما باختين _ أول من استعمل مفهوم التناص فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه ، إذ كان قد تحدّث في علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن

يذكر مصطلح التناص، مستعملا مصطلح (**الحوارية** ) في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى ، فكل خطاب في رأيه يعود إلى فاعلين ، ومن ثم إلى حوار محتمل، فمهما كان موضوع الكلام فإنّه قد قيل بصورة أو بأخرى ، ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بالموضوع .[1]

ويكاد أصحاب التناص يجمعون على أن باختين (**Baratine** )أول من وضع هذا المفهوم في العشرينيات من القرن الماضي ، لتتبناه لاحقًا جوليا كريستيفا (**Kristeva** ) في الستينات من القرن نفسه .[2]

وإذًا فإن كل الدارسين لموضوع التناص لا يختلفون في أن اللسانية والناقدة البلغارية جوليا كريستيفا ، أول من بلور بلورة نهائية مصطلح التناص معتمدة في ذلك بشكل خاص ، على الموروث الباختيني ، على الرغم من أنّ هذا الأخير لم يستعمل هذا المصطلح بعينه ، وإن تكلم عنه بشكل واضح تحت ما أ سماه "**الحوارية** " الذي كان عنده بادئ ذي بدء "**التفاعل اللفظي**" الذي لا يقصد به التبليغ اللساني المباشر بين مرسل ومرسل إليه ، بل ما يجري ويتحقق على شكل تبادل للأقوال أو الملفوظات على شكل حوار بين باث ومتلق وهو هنا يركز على صلة المتكلم بمتلقيه مؤسسة على قاعدة الحوارية التي أضفت عليها كريستيفا لاحقًا مصطلح التناص.[3]

أصدر ميخائيل باختين كتابه ( **الماركسية وفلسفة اللغة** ) 1929 باللغة الروسية ثم نقل إلى اللغة الفرنسية في 1977 . وقد قرأت كريستيفا الكتاب في نصه الأصلي . وأعدت فيه أطروحة دكتوراه ، تناولت فيها المفاهيم النظرية الأساسية التي جاءت في الكتاب ثم نشرت

---

(1) حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث _ البرغوثي نموذجًا – ص 20 .

(2) عبد الجليل مرتاض ، التناص ، ص 13 .

(3) المرجع نفسه ، ص13-14 .

أطروحتها _ فيما بعد _ بعنوان ( **نص الرواية** ) ، مقاربة سيميولوجية خطابية متحولة .

وقد عالج باختين في كتابه آنف الذكر مصطلحات شتى منها مصطلح (**أيديولوجيم** ) وفي خضم معالجته لهذا المصطلح تمخض عنه ظهور مصطلح جديد هو( **التناص** ) وإن كان باختين لم يطلق عليه هذا الاسم صراحة ، لكنه ذكره ضمن مصطلحي(**الحوارية** )و(**تعدد الأصوات / القيم** ) . وفي 1966 استعارت كريستيفا المصطلح منه وأعطته هذا الاسم ، ونسب إليها منذ ذلك التاريخ واعترفت صراحة أكثر من مرة باستعارتها للمصطلح من باختين .

إن نظريتي ( **الحوارية** )والرواية (**متعددة الأصوات** ) تُعدان في الحقيقة مقدمة طبيعية لمفهوم التناص الذي لم يأت بشيء جديد على النص ، وإنما جاء ليميط اللثام عن خاصية كانت مخفية أو مطمورة فيه ، ومن ثم فالتناص جاء كعنصر فعّال لدفع دينامية القراءة والكتابة إلى الأمام .

ويستند باختين في دعوته إلى ضرورة وجود (**حوار**) في أي نص أو عمل ما إلى حضور دور المرسل والمتلقي في التفاعل اللفظي : إنّ اللفظ هو فعل ذو جانبين إنه محدد بطريقة متساوية من طرف اللافظ ، ومن طرف ذلك الذي يفهم اللفظ ، فباعتباره لفظًا ، هو إنتاج للعلاقة المتبادلة بين المرسل والمتلقي .

وهذا التعريف نجد ما يشبهه عند كريستيفا أيضًا ، فهي تقول: "إنَّ اللفظ الأدبي ليس معنًى ثابتاً بل هو تقاطع جملة من المجالات النصية ، إنه حوار مجموعة من الكتابات ، الكاتب والمتلقي أو الشخصية مع السياق الثقافي الراهن أو السابق". فباختين عندما يعالج مصطلح اللفظ كان يعده مجموعة من الدلائل والرموز والكلمات ، وعلى أساس أنها ليست معزولة عن الآخر أو أنها خارجة عن إطاره ، فكل لفظ هو مسكون بصوت الآخر .[1]

يرى باختين أن كل أسلوب ، مهما كانت درجة أصالته ، لا يخلو من سجالات أسلوبية داخلية لكتاب متعددين . ويفسر ذلك بأن "الفنان الناشر ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقه .إن كل عضو من أعضاء المجموعة الناطقة لا يجد كلمات لسانية محايدة ومتحررة من تقويمات الآخرين وتوجيهاتهم ، بل يجد كلمات تسكنها أصوات أخرى، وهو يتلقاها مترعة بصوت الآخرين. إنَّ فكره لا يجد إلا كلمات قد تم حجزها ".[2]

---

(1) سعيد سلام ، التناص التراثي ، الرواية الجزائرية أنموذجًا ، ص124 – 125 – 126 .

(2) محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، ص 102 .

ولأن باختين قد وظَّف ( **الحوارية** ) في وقت متقدم للدلالة أيضًا على ما سماه المتأخرون (**تناصًا**) ، فقد كان ذلك داعيًا كي يميز س. موران (**S .Moirand** ) عام 1990 . ضمن المنظور الباختيني بين حواريتين :

**الحوارية التناصية (Dialogisme Intertextuel )** ،الدالة على الاستشهاد **(Citation )** في أوسع معانيه .

**الحوارية التفاعلية ( Dialogisme Interactionnel )** ، والتي تحيل على التجليات المتعددة للغة المتبادلة .

لكنه، وفي مستوى عميق ، لا يمكن الفصل بين وجهي الحوارية هذين لأن كل تلفظ بالنسبة إلى باختين ، حتى في شكله المكتوب الجامد ، هو جواب على شيء ما ، وحلقة في سلسلة أفعال الكلام وأنّ كل فعل تسجيلي هو امتداد لأفعال سابقة له .[1]

وفي فصل خاص يشرح تودوروف المبدأ الحواري من مفهوم التناص عند باختين "يمكن قياس هذه العلاقات( التي تربط خطاب الآخر بالأنا ) بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار (رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلة ) يدخل فعلان لفظيان تعبيران اثنان ، متجاوران في لفظ خاص من العلاقات الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية ، والعلاقة الحوارية هي "دلالية" بين جميع الملفوظات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي " .[2]

الخطاب الروائي في نظر **باختين** معتمر بالأفكار العامة ، وتداخل أقوال غريبة معقودة بحوارات متعددة ، تشترك فيما بينها لتكوّن في الأخير خطابا هو نسيج عدد كبير من الملفوظات المتداولة داخل بنية اجتماعية معينة ، وهذا الاتجاه الحواري للخطاب وسط الخطابات يعطيه إمكانيات أدبية وجوهرية ، وهذا الطابع الغيري الذي يسكن النص هو أصل لكل إبداع فني يقوم على مبدأ التواصل، ومن ثم فإن أي خطاب في نظر باختين هو نسيج من الملفوظات . [3]

---

(1) يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 392 .

(2) تزيفتان تودوروف ، ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري ، تر: فخري صالح ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، 1966 م ، ص121-122.

(3) جمال مباركي ، التناص وجماليا ته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص38 .

الكاتب من وجهة نظر ميكائيل باختين "يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقة لا يلتقي فكره إلا بالكلمات التي تسكنها أصوات أخرى ". ومن ثم فكل خطاب يتكون أساساً من خطابات أخرى سابقة ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية فلا وجود لخطاب خال

من آخر ويؤكد باختين هذه الحقيقة ( وحده آدم ذاك المتوحد كان يستطيع أن يتجنب هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين ، وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس ) .[1]

العلاقة الحوارية عند باختين تنتسب إلى الخطاب وليس إلى اللغة يقول باختين : " إن العلاقات الحوارية ممكنة بين الأساليب اللغوية وبين اللهجات ( ... ) ولكن يشترط استيعابها بوصفها مواقف ما ذات معنى محدد ، بوصفها وجهات نظر لغوية من نوعها أي ليس من خلال دراستها على وفق منهج علم اللغة والصرف ".

أصبح واضحًا الآن ما يعنيه باختين من هذه المقولة : أن الأساليب اللغوية واللهجات وتداخل اللغات هنا تنتمي إلى الخطاب لأنه يحيل إلى مرجعية ، إلى مواقف ونصوص تحيل على دلالة معينة في واقع ما . فالتناص ينتسب إلى الخطاب لا إلى اللغة كما قد يُساء فهم مقولات باختين في هذا الصدد .[2]

وقد لاحظ باختين أن كل خطاب يتكون على الأقل من خطابين مما يشكل حوارًا إذ يقول: " الأسلوب هو الرجل ، لكن باستطاعتنا القول إنّ الأسلوب هو رجلان على الأقل أو بدقة أكثر الرجل ومجموعته الاجتماعية ".[3]

لقد أكد "باختين " على حوارية المعارف المتعددة ويرى أن على الأدب أن يتحرر من الأصول الثابتة والقديمة ، وذلك أن المعارف أصبحت لا تنهض إلا بعون معارف أخرى تقف إلى جانبها ، أي بمعرفة تتحاور معها في حقل المساواة ، وفي مدار الحوار المفتوح .[4]

---

(1) أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، ص23 .

(2) المرجع نفسه، ص 24 .

(3) تزيفتان تودوروف ، ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري ، ص124 .

(4) فيصل دراج ، وضع الرواية العربية في حقل ثقافي غير روائي ، مجلة فصول خصوصية ، الرواية العربية ،ج101،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997 م، ص254 .

## التناص عند جوليا كريستيفا

منذ أن جاءت الحوارية "**Dialogisme** " على يد الباحث الروسي " **ميخائيل باختين** " كرد على انغلاق النص ، فقد اتكأت الباحثة البلغارية "**جوليا كريستيفا** " على آراء وأفكار هذا الباحث وأتت بمصطلح " **التناص Intertextualite** " الذي يمثل عندها تقاطع نصوص ووحدات من نصوص في

نص،أو نصوص أخرى ،وأصبح النص في منظورها لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، فكل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص ، التي يعيدها عن طريق التحويل ، والنفي ، أو الهدم وإعادة البناء .[1]

أمسكت الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري رأس الخيط منه لتتابع رصد هذا المصطلح في مؤلفها اللامع (**علم النص** ) ، حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح (**الحوارية** ) وعرفتها بأنها :"العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا "، ثم باسم (**عبر النصوص Transtextualité** ) ثم ( **التصحيفية* Parag rammatisme** ) ثانيًا ، ثم ظهرت عندها بمفهوم (**الامتصاص** ) ثالثًا، وذلك في قولها : " كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى لتهتدي بعد ذلك إلى المصطلح الذائع الصيت في النقد المعاصر والأكثر حداثة وهو مصطلح "**التناص** " .

وتشير جوليا كريستيفا إلى أن فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبقها إليها العالم اللغوي السويسري( **دوسوسير**) حين تحدث عن التصحيفات ، واستخدم مصطلح (**التصحيف**) وعدَّه من الخصائص الجوهرية لبناء اللغة الشعرية ، وقد عرف عندها بالتصحيفية التي عرفتها بقولها: "وهي امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية " .[2]

فنظرية الحوارية ( **الصوت المتعدد** ) التي أسسها باختين تعد مقدمة أساسية وجذرية لمفهوم التناص الذي تبلور على يد الباحثة جوليا كريستيفا في أبحاث لها عدة كتبت بين (**1966-1967**) وصدرت في مجلتي (**تيل كيل Tel Quel** ) و(**كريتيك Critiqus** )

---

(1) عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر- أحمد العواضي أنموذجًا – ص15.

(2) جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص41-42 .

* التصحيفية : تعني (امتصاص عدة معاني لنصوص غائبة داخل النص الشعري المقروء ...) ، وهو مفهوم مأخوذ في أصله عن رائد الألسنية الحديثة (دوسوسير ) .

وأعيد نشرها في كتابيها( **سيميوتيك Semeiotike**) و(**نص الرواية Oma Letextedur** ) وفي مقدمة كتاب ديستويفسكي لباختين .[1]

والنص الشعري في نظر جوليا كريستيفا ورفقائها من السيميائيين المعاصرين، إنما هو بؤرة تتجمع فيها مجموعة من النصوص السابقة والنصوص المعاصرة واللانصوص* ، ومن هذا التداخل

النصي و تشظي النصوص الأولى في النصوص اللاحقة يترقرق التناص بشتى أنواعه ومستوياته [2].

و التناص عند كريستيفا لا يتعلق بالانتحال أو ما يسمى السرقة الأدبية (**Le Plagiat** ) أو حتى الإقتباس والتقليد، ولهذا فإن قراءة نص معناه أن يفتح نحو النصوص الأخرى التي اشتركت في نسجه وبنائه ، أو قراءة نص هو العثور في تناصيته على آثار نصوص سابقة ، ومقاطع مفرقة إنها ما بين النصوص . [3]

ومما تشير إليه دراسات التناص أن جوليا كريستيفا التي عوضت الحوارية مصطلح باختيتن بـ "التناص "، لا تعد مقلدة أو ناسخة وحسب ، بل مبدعة مبهرة في ذات الموضوع

حيث لم تتعامل مع النص وحسب بوصفه مجموعة من المنبهات التي تحمل في طياتها مدلولات معينة ، بدعوى أن ثمة حقائق قبلية على النص الذي من إحدى مهماته الأساس نقل تلك الحقائق فيما تسميه كريستيفا (**الإنتاجية La Productivité** ) التي تعني بها بعدًا يتجاوز أي تصور محدود . إنتاجية النصوص هو العمل الذي يصنعه النص من اللغة بوساطة إنشاء المعنى في ممارسة أبعد من مجرد استعمال وتبليغ وتسعى إلى إعادة تعريف النص ليس كإنتاج نهائي، لكن كعمل نتاج ، وليس كشيء سكوني(Statique ) ،بل كشيء حركي (**Dynamique** )، لأن النص عند كريستيفا بوصفه إنتاجية أي قابلا لأن يُنتَجَ أو يقال شفهيًا أو كتابيًا ما هو إلاّ تصور يشير إلى مجموعة إجراءات تتواجد من خلالها الدلالات منتجة أو محولة في هذا النص أو ذاك وهذه الدلالات ليست من الدلالات التي تعتبر عائدة لمعنى سابق خلال بروزها ، بل بالعكس ليست جديدة بالقراءة إلاّ بإنتاجها /تحويلها ، بناءًا على علاقة تربط النص باللغة التي ينضوي

---

(1 )أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، ص25 .

(2) جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 40-41 .

(3) عبد الجليل مرتاض ، التناص ،ص 13 .

*اللانصوص : هي نصوص غير أدبية كالكلام اليومي ، والرموز، والإشارات التاريخية وبعض الأقوال المأثورة .

تحتها وبمجموعة نصوص أخرى سبقته أو معاصرة له ( **مفهوم التناص** ) ، وإذًا فالنص بهذا المفهوم المحدد من كريستيفا ، يتكون من تصرف مضاعف ، من"كتابة"( **مجموعة من عمليات الإنتاج / التحويل** ) ومن " قراءة " (**علاقات التناص** ) . [1]

وتستخرج كريستيفا من مفهوم الإنتاجية ، تمفصلاً ثنائيًا أساسياً : ( **النص الظواهري Phnotexte** ) و(**النص التكوين Genotexte** ) إذ تقصد بالمصطلح الأول : مستوى القول الملموس وبالثاني : ما يحدث تحت هذه البنية الظاهرية عندئذ يصبح النص نقطة الالتقاء ليس بين منتجه ومتلقيه فحسب بل وأيضاً بينه وبين النصوص المتعددة التي سبقته أو القريبة منه والتي تربطها به علاقات غير متوقعة ولكن فعلية .

وبتعبير آخر أن النص الظواهري أو النص الظاهر أو حلقة النص هو الدلالة الأولية الكلية للنص أو النص الذي يمكن أن يدرك معناه عند القارئ العادي والنص التكوين أو النص التكويني أو تخلق النص هو الدلالة الثانية الكلية للنص أو معنى المعنى الكلي للنص أو البنية العميقة له.[2]

وبعد مضي عشر سنوات من إطلاق كريستيفا لمصطلح " التناص" أي في حدود سنة 1976 نشرت مجلة (**بيوتيك** ) الفرنسية عددًا خاصاً يتناول موضوع " التناصية " تحت إشراف "لوران جيني" وفيها اقترح جيني إعادة تعريف التناص بقوله : "هو عملية تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى" .[3]

و رغم الإقرار بغموض بعض المصطلحات التي استعملتها جوليا كريستسفا أو غيرها من اللسانيين ، كلغة التضمين التي قد يشار بها إلى كل دلالة غير مباشرة (التعبير بما تظله الكلمة من معان) ، ولغة التعيين (ما يشار به إلى شيء ) ، فإن كريستيفا حاولت أن تخلق مصطلحات نقدية لسانية خاصة بعملها لتوصيل فكرتها، معتمدة على الثنائية اللسانية التي تتغمر اللسانيات الديسوسورية ، وتحوم بظلالها على لسانيات شومسكي وأندري مارتيني ، ولكنها صاغت ثنائياتها بما يتناسب مع سيرورة تحاليلها التي عادة ما تبتعد عما هو سطحي ومألوف .[4]

---

(1) عبد الجليل مرتاض ، التناص ، ص 15 .

(2) أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، ص 27-28 .

(3) جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص127 .

(4) عبد الجليل مرتاض ، التناص ، ص 19 .

**التناص عند رولان بارت**

إن النص لدى بارت تلك الممارسة التي تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية، والنص عنده يشمل دوما على معاني لاحقة، ويحتوي في الوقت نفسه عدة معاني سابقة، فالمعنى يأتي ثم ينصرف، ثم ينتقل إلى مستوى آخر، وهكذا دواليك.[1]

رولان بارت يرى أن النص يقيم نظامًا لا ينتمي إلى النظام اللغوي ولكنه على صلة وشيجة معه ، صلة تماس وتشابه في الوقت نفسه ، وهذا المفهوم لدى بارت تبلور في بحث كتبه عام 1971 بعنوان ( من العمل إلى النص ) أوجزه في مجموعة نقاط منها : النص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعًا نقيضًا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم .

النص وهو يتكون من نقول متضمنة ، و إشارات وأصداء للغات أخرى عديدة ، تكتمل فيه خريطة التعدد الدلالي ، وهو لا يجيب عن الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها . وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص ، فهو لا يحيل إلى مبدأ النص ولا إلى نهايته ، بل غيبة الأب بما يسمح مفهوم الانتماء . [2]

إن النص بمنظور بارت لا يتكرر إلا كاختلاف ، أي لا يمكن أن يكون هو بذاته إلا باختلافه وإن قراءاته لا تتم إلا مرة واحدة ، وأن ليس هناك " نحو للنص " وبالرغم من ذلك فهو نسيج من الاقتباسات والإحالات و الأصداء ، والمقصود اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله ، ذاهبًا إلى أن التناص الذي يدخل فيه كل نص ، لا يمكن أبدًا أن يعتبر أصلاً للنص .

إن البحث عن أصول الأثر والمؤثرات التي خضع لها رضوخ لأسطورة السلالة و الانحدار أما الاقتباسات التي يتكون منها النص ، فهي مجهولة الاسم ولا يمكن ردها إلى أصولها . ومع ذلك فقد سبقت قراءتها ، إنها اقتباسات لا تقدم نفسها كذلك ولا توضع بين أقواس .[3]

---

(1) عبد الجليل مرتاض ، التناص ، ص 26-27 .

(2) حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث – البر غوثي نموذجا – ص14 .

(3) عبد الجليل مرتاض ، التناص ، ص 26-27 .

إنّ مفهوم النص يتداخل ويتقاطع مع مفهوم آخر وهو مفهوم العمل الأدبي ، وقد عرض " رولان بارت" في مقاله المهم ( من العمل إلى النص ) لمفهوم النص بوصفه بديلاً جديدًا للمفهوم

القديم السائد عن العمل الأدبي ، إذ أدى تبني مسألة نسبية الأطر والمرتكزات المرجعية إلى إعادة تحديد خريطة العلاقات القائمة بين الكاتب والقارئ والناقد من جهة ، وبينها جميعاً وبين العمل الأدبي الذي هو حصيلة تفاعل هذه الأطراف الثلاثة من جهة أخرى ، وقد أسفرت هذه الفكرة – فكرة نسبية الأطر والمرتكزات المرجعية – التي تعود إلى جوهر نظرية آينشتين عن مفهوم النص ، في مقابل العمل الأدبي الذي أفرزته الأطر الثابتة والساكنة التي تنهض بدورها على تصور نيوتن .[1]

فالنص الإبداعي أيا كان نوعه هو نتاج مركب موجود سلفاً ، وإن أي نص هو تحويل لهذا المركب على حد رأي تودوروف (Todorv)، وهذا المركب هو الذي يصنع النص ويتولد منه وهذا ما يذهب إليه رولان بارت في دراسته لروايـــة الكاتب الفرنسي مرسيل بروست ( **البحث عن الزمن المفقود** ) حيث قام بدراسة هذه الرواية دراسة تناصية في ضوء النصوص الغائبة ، وقد استطاع أن يرصد جملة من النصوص للكاتب الفرنسي (**فلوبير** ) ، حاورها (**بروست** ) بكيفيات ومستويات مختلفة ، ليخلص إلى أن مثل هذه القراءة التناصية فعّالة في دراسة الفن الروائي ، بل اعتبرها الوحيدة التي يمكن من خلالها الوصول إلى هدف حقيقي لأنه لا يوجد نص ينسخ أساليبه من ذاته ، ومن ثم يُقر باستقلالها عن نصوص أخرى ، لأن التناص هو استحالة الحياة خارج النص اللامتناهي .[2]

ويواصل رولان بارت ما انتهت إليه كريستيفا من طروحات حول نظرية النص و لاسيما في النص والتناص إذ يقول : (كل نص ليس إلا نسيجاً من استشهادات سابقة ، ويتحدث بارت عن النص بوصفه جيولوجيا كتابات ويصرح على إنتاج المعنى في معرض حديثه عن التناص في كتابه ( **لذة النص** ) : هذا هو التناص ، إذن استحالة العيش خارج النص اللانهائي وسواء كان هذا النص بروست أو الصحيفة اليومية أو الشاشة التلفزيونية ، فإن الكاتب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة .

---

(1) حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا – ص15–16 .

(2) جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 128 .

فلا وجود لنص بريء كما يذهب إلى ذلك بارت فالتناص أمر حتمي لكل النصوص ويضرب بارت على ذلك مثالاً طريفاً إذ يقول: "إن مؤلفات بروست هي المؤلفات المرجعية بالنسبة إلي".

وهو بذلك يؤكد دور المتلقي في عملية خلق التناص وقدرته المرجعية والثقافية التي بواسطتها يقيم العلائق بين النصوص الأخرى والنص المقروء ، والمؤلف من وجهة نظر بارت لا يفعل شيئا سوى تكرار النصوص الأخرى .[1]

والنص عنده نصان: النص المقروء (**المغلق Lisisble** )، والنص ( **المفتوح Scripciple** ) فالنص المقروء هو نص يتسم بسمات النص الحداثي ( التي لا تختلف عند بارت عن سمات النص الكلاسيكي ) كتب بقصد توصيل رسالة محددة ودقيقة ، ونقلها ، كما إنه يفترض وجود قارئ سلبي تقتصر مهمته على استقبال الرسالة وإدراكها . وهو – أي النص – تابع لنظرية المحاكاة في الإنتاج الأدبي تلك النظرية التي تعتبر النص مرآة عاكسة للعالم الذي يقوم النص بتصويره .[2]

أما النص المكتوب فهو نص ما بعد حداثي يختلف جوهرياً عن النص الكلاسيكي فقد كتب حتى يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه وينتجه وهو يقتضي تأويلاً مستمراً ومتغيراً عند كل قراءة ولهذا فالقارئ منتج وبان ، حيث يشارك – إن لم يتجاوز – الكاتب في إنتاج النص ، ولا يسعى النص عندئذ إلى إبراز الحقيقة وتمثيلها ، وإنما يسعى إلى نشر للمعنى وتفجيره ، ويتم كل ذلك عبر مفهوم النصوصية والنصوصية المتداخلة ومفهوم موت المؤلف .[3]

يأتي رولان بارت في كتابه (نقد وحقيقة ) ليرسّخ هذه الفكرة في مقولته (موت المؤلف ) والتي تعد مقولة نقدية لها أهمية كبيرة على النقد الألسني وعلى النصوصية . إنها لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من دائرة الثقافة. إنها تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف المتمثل بالأب المهيمن: المؤلف، إنها تفتح النص على القارئ...وتزيح المؤلف مؤقتاً إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص .[4]

---

(1) أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، ص29–30.

(2) حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجاً، ص18–19.

(3) المرجع نفسه، ص19.

(4) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص128–129.

ويبدو أن بارت من خلال( موت المؤلف ) التي كتبها سنة 1968، إنما يريد بها قطع الصلة بين المؤلف والنص، لان الخطاب الأدبي تتكلم فيه اللغة وليس المؤلف الذي يعتبر معيد كتابات.[1]

ويذهب بارت إلى أن أصول النص المتناص غير محددة كما أنها عصية على الفهم والإرجاع والتسمية ، لأن قانون التناص غير نهائي فهو يحيل على معان متعددة ومتشبعة والتي لا تشير صراحة إلى المصدر الأساس بل تثير الشكوك في تعدد مصادر النص وأصوله ومواده الأولية [2].

فالنص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة من ثقافات متعددة و متداخلة في علاقات متشابكة من المحاور والتعارض والتنافس وبذا يتأسس ما يسميه بارت : المعجم المتباين العناصر للنصوص المتداخلة .[3]

الإنتاجية عند بارت (الساحة التي يتصل صاحب النص بقارئه )، فالنص يعتمل طوال الوقت ومن أنّى تناولناه. فالإنتاجية تنطلق وتدور دوائر إعادة التوزيع و يبزغ النص عندما يباشر المدون أو القارئ مداعبة الدال . إنّ الإنتاجية لدى بارت في جدلية تقع بين المؤلف بوصفه المنتج الأول للمعنى ، وبين متلقي النص (وهم عديدون ومتباينون ) وبوصفهم منتجين شرعيين للمعنى على وفق إحالاتهم وهذا الأمر وحده يسهم في تعددية المعنى للنص الواحد وهو ما يسميه بارت اعتماداً على اقتراحات كريستيفا بـ (التمعنى )، إذ تتحول قوة الحضور بفعل الاختلاف إلى غياب للدلالة الواحدة وإلى تخصيب للدلالة المحتملة بحيث يغدو النص حلقة من سلسلة متواصلة من الدلالات غير المقترنة بمرجع واحد، وهو ما اصطلح عليه باسم (الدلالة المتعالية ) حيث إن القراءة المحايثة أو الباطنية للنص تتم من خلال الانتقال بين داخل النص وخارجه انتقالات موضوعية . حيث يتم تحويل النص الظاهر إلى النص التكوين بفضل منتجه ( القارئ ) الذي يبحث عن متعة في النص [4].

---

(1) جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص129.

(2) أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، ص 31 .

(3) المرجع نفسه ، ص31 .

(4) المرجع نفسه، ص 32-33.

**ثانياً : التناص في النقد العربي**

يعد مفهوم التناص من المفهومات الحديثة في الكتابات النقدية العربية ، قد لا تعود إلى أكثر من عقد من الزمان مضى . إذ ظهر اعتماداً على طروحات النقاد الغربيين.[1]

**التنـاص عند محمد بنيس :**

لا يستوي المفهوم العربي المعاصر للتناص ، دون أن يقرن بالجهود النقدية المضيئة التي رسمها محمد بنيس على خارطة الشعر المغربي والعربي المعاصر ، واللافت للنظر في جهازه الاصطلاحي أن شيوع مصطلح التناص لم يزده إلا تشبثا بترجمته المفضلة ( التداخل النصي )

استهل بنيس رحلته النقدية مع ( التداخل النصي ) سنة 1979 ، في كتابه الضخم العميق (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية ) ، حيث آمن بأن كل نص هو " شبكة تلتقي فيها عدة نصوص أخرى غير محدودة ، يقرؤها النص الحاضر ويعيد كتابتها ومن هنا كان استعماله لمصطلح النص الغائب. [2]

الناقد محمد بنيس اقترح مصطلحاً جديداً للتناص أسماه بـ **(النص الغائب )** على اعتبار أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد، وقد طرح هذا المصطلح في كتابيه **(سؤال الحداثة )** و **( ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب )**، وقد اعتمد أيضاً على طروحات **( كريستيفا وبارت وتودوروف )** والتناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة وهي : الاجترار والامتصاص والحوار، ويضع بنيس للنص المتناص مرجعيات عدة منها الثقافية والدينية والأسطورية والتاريخية والكلام اليومي .[3]

وفي سنة 1981 ، أبدع بنيس مصطلحاً تناصيًا آخر،هو (هجرة النص) الذي كان انتقالا مفهومياً مكملاً لمفهوم (النص الغائب) [4].

---

(1) أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، ص42.

(2) يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص406.

(3) أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد، ص44.

(4 يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص407.

**التنـاص عند محمد مفتاح**

حاول محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري/ إستراتيجية التناص .أن يعرض مفهوم التناص اعتماداً على طروحات ( كرستيفا وبارت وريفاتير وجينيت ) ففي تعريفه للتناص عرض تعريفات هؤلاء النقاد وغيرهم ثم خلص إلى تعريف جامع للتناص: "هو تعالق ( الدخول في علاقة) مع نص حدث بكيفيات مختلفة".[1]

ويشير مفتاح إلى الآثار الوسيطة بين الثقافة العربية والثقافة الغربية . وهي الدراسات الحديثة التي قامت على دعامتين أساسيتين هما :

1.التوالد والتناسل، ذلك أننا نجد أثراً أدبياً أو غيره يتولد بعضه من بعض ، وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة وفي صور مختلفة.

2.التواتر ،أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بماض ايجابي مشتمل على تبجيل ما .

ثم يعرض مفتاح لأقسام التناص الضروري والاختياري ، الداخلي والخارجي، الاعتباطي والواجب كما يعرض لوظائف التناص وآلياته ، ثم استراتيجيته عبر ثلاث بنيات حددها في كتابه ولكننا لا يمكن أن نغفل أن كتاب مفتاح كان في أغلبه دراسة لقضايا بلاغية وعرضاً لتيارات غربية.[2]

والتناص عنده ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين ، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي، ويربط محمد مفتاح التناص ببعض المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية والعربية ، وهي المعارضة والمعارضة الساخرة ، والمثاقفة .[3]

ولكنه في كتابه الآخر ( دينامية النص ) يعود ليعطي التناص تسمية جديدة هي (الحوارية) ويحاول أن يستخدم هذا المفهوم في إطار منهج يستمد من البايولوجية أغلب مصطلحاته ومفاهيمه[4].

---

(1)أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، ص42-43.

(2) حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي أنموذجاً- ص28.

(3) أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، ص43.

(4) المرجع نفسه ،ص43.

أما الناقد عبد الله الغذامي فقد حاول في كتابه (الخطيئة والتفكير ) أن يربط التناص ببعض المفاهيم والطروحات النقدية الموروثة ولا سيما نظريات الناقد عبد القاهر الجرجاني في البلاغة النقدية وخاصة فيما يتعلق بمفهوم (الأخذ) وشدة اقترابه من مفهوم التناص الحديث ، إذ رفض الجرجاني استعمال (السرقة) كما شاعت قبله وبعده ، ويترجم الغذامي التناص ترجمات عدة فهو يطلق عليه تارة تداخل النصوص وأخرى النصوص المتداخلة ويطلق عليه تارة ثالثة النصوصية وقد اعتمد في طروحاته على أراء (كريستيفا وبارت وريفاتير ولوران جيني).

واستقر في كتابه الأخير (تشريح النص) على مصطلح (النصوصية) في معرض تحليله لنص شعري متناص ، والتناص بعد هذا عنده : عبارة عن مصطلح سيميولوجي تشريحي .[1]

**التنـاص عند سعيد يقطين**

أما سعيد يقطين في تناوله لمصطلح "التناص" فهو متأثر بجيرار جينيت حيث فرق بين مصطلحين هما :

1 .**التفاعل النصي الخاص:** و يتمظهر في إقامة النص لعلاقة مع نص آخر محدد، وتبرز هذه العلاقة على مستوى الجنس والنوع والنمط ، لذلك أطلق عليه مصطلح (التعلق النصي).

2 .**التفاعل النصي العام:** ويبدو حين يحاور النص نصوصاً أخرى عدة ومختلفة على صعيد الجنس والنوع، ومن ثم جاءت تسميته بالعام لأننا ننظر في تحديده من وجهات عدة ومستويات متعددة.[2]

وهو بهذه التقسيمات وغيرها يعتمد اعتمادًا كلياً على طروحات الناقد الفرنسي جيرار جينيت في تقسيمه لبعض أنواع التناص والمتعاليات النصية التي تدخل ضمنها كما وردت في كتابه مدخل لجامع النص وغيره من كتبه ودراساته المختلفة عن نظرية النص.[3]

---

(1) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص43-44.

(2) جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص46.

(3) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد،ص46.

**أولا : تعريف التناص**

**أ– لغـة :**

هذه المادة تعود أصلاً إلى (نصص) ، وتتفرع عنها معاني لها رموزها الواقعية التي نلحظ بينها قدرًا من التقارب ، حتى يمكن القول بانتمائها إلى حقل دلالي واحد ، وربما الذي يقربها من المنطقة النقدية هو دلالتها على عملية(التوثيق)، وذلك في النص الحديث إلى صاحبه عن طريق متابعة صاحب الحديث لاستخراج كل عناصره ، حتى بلوغ منتهاها.[1]

( انتص ) الشيء : ارتفع واستوى واستقام ....،(تناص) القوم : ازدحموا ،(المنصوص) عليه : المبين المعين ،( النص ) : صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف.

( انتص) الشئ طال يقال : انتصى شعره ، تناص القوم أخذ بعضهم بنواصي بعض.[2]

**ب– اصطلاحـاً :**

يرى العديد من العلماء أنَّ من السمات الملازمة للنصوص بمختلف أنواعها ما يسمى بالتناص. والمقصود بذلك تداخل وتقاطع النصوص في أشكالها ومضامينها . وهم يجزمون بأنه لا يوجد نص يخلو من حضور أجزاء أو مقاطع من نصوص أخرى. وأبرز أشكال هذا الحضورالاقتباسات والأقوال التي عادةً ما يستشهد بها الكاتب .

والمقصود بالتداخل النصي هنا: الوجود اللغوي ،سواء كان نسبياً أم كاملاً،أم ناقصاً لنص آخر. وربما كانت أوضح صور التداخل الاستشهاد بالنص الآخر داخل قوسين في النص الحاضر.[3]

---

(1 ) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر، مطبعة دار هومة ، ص49.

(2) مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ، مصر ، 1425 هـ – 2004م ، ص 927.

(3) محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر،1429هـ– 2008 م مطابع الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ص100.

فالتناص مصطلح نقدي أطلق حديثاً وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها. ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب والعرب في العصر الحديث أمثال (باختين وكريستيفا وأرفي، ولورانت، وريفاتير وتودوروف، وروبرت شولز...)عن جانب النقد الغربي المعاصر، و(محمد بنيس، وعبد الله الغذامي و محمد مفتاح...)عن جانب النقد العربي الأكثر حداثة. غير أنَّ أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعًا مانعًا للمصطلح .[1]

ولئن كان هناك اختلاف بين اللغويين في تعريف هذه الظاهرة النصية، فالإجماع حاصل بينهم على أنه نوع من التعالق أو التبادل أو التداخل بين مختلف النصوص . يقول صلاح فضل:"ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى، مما يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر ونقضه". و يرى في شرحه له، أن التناص عملية استبدال بين النصوص على المستويين اللفظي و المعنوي معاً، بحيث يستفيد نص من نصوصٍ سبقته .[2]

التناص عملية لسانية تواصلية بعدية، تارة تحصل بصورة شعورية، وهو تناص مرغوب عنه أزيد مما هو مرغوب فيه، وتارة أخرى يتم بصورة لا شعورية وهو تناص مرغوب فيه أكثر مما هو مرغوب عنه.[3]

ليس التناص ضربًا من المحاكاة، ولا المعارضة، ولا المطارحة، ولا المساجلة الكلامية الجدلية الرتيبة، ولا نمطًا مما يسمى بالسرقات الأدبية ، ولا حتى ما يسمى توارد الخواطر، ليس التناص من هذا الضرب ولا ذاك ،إنه عمل لساني تواصلي بعدي مشوب بمستويات لسانية تفاعلية تتقاطع وتتداخل بطرائق شعورية هنا ، وبمناحي لا شعورية هناك.

التناص عملية إبداعية لسانية مشروعة كلما تداخلت بنصوص تداخلاً تلقائياً، وهي ظاهرة لسانية أمامية لا مناص منها بغية تقديم جرع من الأكسجين للنص المراد إنشاؤه ، ومحاولة إعطائه دفعات بمستويات خلفية اعترضت على حين غرة أفقيته البريئة.[4]

---

(1) جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص37-38.

(2) محمد الأخضر الصبيحي ، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، ص100 .

(3) عبد الجليل مرتاض ، التناص ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ،2011 م ، ص5.

(4) المرجع نفسه ، ص5 – 6 .

من هنا أصبح المبدع أشبه ما يكون بأرض تسافر النصوص عبرها وأصبح كل نص إبداعي مزيج من تراكمات سابقة بعد أن خضعت للانتقاء ثم التأليف.[1]

وإنَّ أي نص كيفما كان جنسه يتعلق بغيره من النصوص بشكل ضمني أو صريح.[2]

و مفهوم التناص ليس استاتيكيًا إنما يتنوع بتنوع المداخل فالبعض يتعامل معه"في إطار الشعرية التكوينية" وعند البعض "ضمن جماليات التلقي" كما يتجه المفهوم للاقتران"بمفهوم الحقل" بوصفه معارضة سجالية "لمفهوم البنية" التي تعترض على أفكار الإدماج والاقتران والجدولة. غير أن هذه الاختلافات لا تحرمه من الوظيفة النقدية المتماسكة.[3]

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن التناص ظاهرة نصية عامة لا يخلو منها أي جنس أدبي قديم أم حديث، فلقد كان الأدب الفرنسي،على سبيل المثال ولمدة قرون متعاقبة ، مجالاً لتبادل وتحاور نصين نشطين جدًا بينه وبين الأدب اليوناني واللاتيني ، فلقد كان القارئ آنذاك يصادف وهو يقرأ قصيدة "**روزا**" ملامح من مقطوعة لـ"**فرجيل**" وأخرى لـ"**هوراس** " أو "**بيندار**".

كما عرف الأدب العربي القديم بدوره هذه الظاهرة وخاصة في الخطاب الشعري مما جعل النقاد يشيرون إليه ويتناولونه بالدراسة . و كانت أبرز مظاهره آنذاك ، تضمين بعض القصائد الشعرية شيئًا من القرآن أو الحديث النبوي، وكذلك ما كان موجودًا من تبادل الاقتباس بين الشعراء على مستوى العبارة أحيانًا ، وعلى مستوى الفكرة أحيانًا أخرى.[4]

ولقد عانى مصطلح التناص في النقد العربي من تعددية في الصياغة و التشكيل فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقد العربي الحديث بعدة صياغات وترجمات عدة منها:

1. التناص و التناصية .
2. النصوصية .

---

(1) عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر ، موفم للنشر ، الجزائر ،2008 طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية ، ص148.

(2) سعيد سلام ،التناص التراثي،الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010 ، ص 43 .

(3) مصطفى السعد ني ، في التناص الشعري، منشأة المعارف بالأسكندرية،2005 ، مطبعة الجلال، ص92–93.

(4) محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص103.

3.تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة.

4.النص الغائب.

5.النصوص المهاجرة(و المهاجر إليها).

6.تضافر النصوص.

7.النصوص الحالة و المزاحة.

8.تفاعل النصوص.

9. التداخل النصي.

10.التعدي النصي.

11.عبر النصية.

12.البينصوصية

13.التنصيص.

كما وشهد مفهوم التناص خلطًا وتداخلاً واسعين بينه و بين بعض المفاهيم الأخرى . مثل **(الأدب المقارن)** و **( المثاقفة)** و**( دراسة المصادر)** و**( السرقات الأدبية)** نتيجة للاقتراب بين هذا المفهوم وتلك المفاهيم فيما يخص الاتجاه العام بينها في التواصل و التأثير ، إلا أنَّ مفهوم التناص يختلف عن هذه المفاهيم على صعيد المعالجة النقدية لما يمتلكه من آليات نقدية حديثة وأنظمة إشارة و مستويات مختلفة تجعله بعيدًا في الفعل الإجرائي عن تلك المفاهيم ومنفردًا في العملية التحليلية والتركيبية أثناء إجراء التطبيق.[1]

(1) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص20–21.

**ثانياً: تاريخية التناص**

تعود تاريخية مفهوم التناص" Intertextualité" إلى دراسات المقارنين (الأدب المقارن) وربما قبل ذلك بكثير. وقد درس المقارنون هذا المفهوم واستعملوه أداة تحليلية وتناولوه تحت عنوان علاقة "التأثيرو التأثر Influences "وانحصر اهتمامهم في دراسة الموضوعات المشتركة بين نصوص الثقافات المختلفة وكيفيات استقبالها وفهمها . وفي النقد المعاصر ، حاولت السيميائيات الحديثة ونظرية الأدب احتواء هذا المفهوم وتوظيفه توظيفًا أداتيًا /إجرائيًا ، وقد تطور هذا المفهوم على يد جماعة "**الشكلانيين الروس**" وخاصة عند ميخائيل باختين الذي أطلق عليه اسم "**الحوارية**" أي حوار النصوص وصيغ تعالقها . وقد تمت مقاربة هذا المفهوم من قبل "**الشكلانيين الروس**" وخاصة باختين الذي يرى أنَّ الكلمات التي نستعملها هي دائمًا "مسكونة بأصوات أخرى" ويسمي" الحوارية كل علاقة تحكم ملفوظًا بملفوظات أخرى".[1]

وعمدت جوليا كريستيفا لتشكيل مصطلح التناص من فكرة باختين السابقة لتكون أول من استعمله في (أبحاث من أجل تحليل سيميائي ) عام1969.حيث ترى أن التناص إنما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى وفي كتابها (نص الرواية) عام1976 عادت فكتبت أنّ التناص هو التقاطع و التعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة ، ثم وصلت بعد حين إلى أنّ كل نص هو تسرب وتحويل لنص آخر.[2]

وأصبح النص في منظورها " لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ، فكل نص يستقطب مالا يحصى من النصوص، التي يعيدها عن طريق التحويل والنفي أو الهدم، وإعادة البناء "، وبهذه الأفكار تمكن التناص. حينئذ من تقويض البنيوية و زعزعة أفكارها ، حينما عمد إلى تحطيم فكرة المركز، والنظام، والبيئة، والشكل والمضمون، والوحدة الموضوعية المتوهمة.

---

(1) حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط 1، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم الجزائر،1428هـ،2007م،ص253.

(2) حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث–البر غوثي نموذجاً– ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان 2008م، ص20.

وأصبح النص ينطوي على أبنية متعددة، متنوعة، متوالدة، بلا توقف. فإذا كانت البنيوية ترى أنّ النص كيان منته في الزمان والمكان، أي تزامني ، ومغلق ، وثابت فإن النص وفق التناص تعاقبي، متحرك، مفتوح ، متغير، متجدد. وبذلك أصبحت البنية بلا مركز ، ولا تعرف الانغلاق.

وقد خاض في غمار هذا المصطلح بعد كريستيفا الكثير من الباحثين كـ "**ريفاتير وبارت ودريدا**"، وأسماء كثيرة لا حصر لها كل حسب وجهة نظره والمنهج الذي يشتغل عليه.[1]

(1) عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر– أحمد العواضي أنموذجًا، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 1431هـ، 2011م، ص15–16.

**ثالثا : أنواع التنـاص**

**1.التناص الذاتـي:**

وهو العلاقات التي تعقدها نصوص الكاتب بعضها مع البعض الآخر والتي تكشف بدورها عن الخلفية النصية التي يتعامل معها الكاتب.[1]

**2.التناص المرحلي:**

و هو التناص الحاصل بين النصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة ، ويقع هذا التناص كثيرًا وذلك لأسباب عدة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين وقد يكون الأمر عائدًا إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة فضلاً عن وحدة اللغة والميراث.[2]

**3. التناص الخارجي :**

في هذا النوع من التناص يتفاعل النص الواحد مع كم كبير من النصوص ولا يرتبط بدراسة علاقة النص بنصوص عصر معين ، أو جنس معين من النصوص ، بل هو تداخل يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة ، محاولاً أن يجسد لنفسه مكانًا في العالم.[3]

---

(1) حسن محمود حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م، ص45.

(2) أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ،ص66.

(3) حسن محمود حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1998م، ص46.

**رابعاً:آليات التنـاص**

التناص للشاعر، بمثابة الهواء والماء والزمان و المكان للإنسان ، لا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما ، وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجودها هروبًا إلى الأمام .[1] ويجمع الباحثون أن آليات التناص تتمثل في :

أ- **التمطيط:**

التمطيط في جوهره عملية توسيع للنص وتمدد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البنى الأصلية للنص، فالنص كوحدة دلالية وكيان دلالي متميز تتأتى وحدته من تمطيط دلالة محورية تكون مركزاً دلالياً في النص وهذا المركز أو الدلالة . أي المحورية يعبر عنها **ريفاتير** بلفظ(Matrice )تفجيرمركزالنص وتخصيبه مما ينتج توسعًا للنص عن طريق مركزه ، أما آليات التمطيط فهي :

1.**الأنا كرام**( الجناس بالقلب أو بالتصحيف)

فالقلب مثل: قول- لوق، وعسل- لسع ، والتصحيف مثل: نحل – نخل، عثرة – عترة الزهر- السهر... وهو نوع من التلاعب بالأصوات ويكون على صعيد كلمة أو كلمات بإعادة ترتيب أصواتها.

إن آلية الأنا كرام تعمل على انسجام واكتمال النص في إطار تبنين عام يسهم في تناسل النص داخليًا أي يعمل على إعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة بصورة مختلفة لإنتاج معنى ما. وقد يحصل هذا الأمر على صعيد جذر كلمة أو كلمات في النص ويدخل ضمن هذه الآلية تصريف الكلمات مثل: قول- يقول- نقل- قل- نقول.....الخ[2]

---

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، ط1،1980 م ، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ص125.

(2) أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد، ص79-80.

2.**الباركرام** (القلب المكاني)

إن الباركرام آلية تمطيطية تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد و الوصف والحوار والحشو والبياض وهذه الآلية تسهم في تعضيد النص دلاليًا ومن جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة.[1] على أن هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجازها بعكس ما يلي.

3.**الشــرح**

إنه أساس كل خطاب وخصوصًا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم ، فقد يجعل البيت الأول محورًا ثم يبني عليه المقطوعة وقد يستعير قولاً معروفًا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة .

**الدهرُ يفجعُ بَعدَ العينّ بالأثـر فمَا البكاءُ عَلَى الأشبَاح والصُوَر**

وهكذا، فإن البيت هو النواة المعنوية الأساسية، وكل ما تلاه شرح وتوضيح له.[2]

أو كالشرح الذي يتم بواسطة الهوامش بقصد إيضاح دلالة غامضة أو تعريف رمز أو علم معين وقد يكون الشرح عن طريق الهوامش إما داخل فضاء الصفحة بعد انتهاء القصيدة أو بعد نهاية المجموعة الشعرية ، ولكن آلية الشرح قد تتحقق داخل النص عن طريق آخر غير الهوامش، قد يقع الشرح داخل فضاء (متن) القصيدة وبعد العنوان مباشرة مما يجعله آلية من آليات النص وتمطيطه.[3]

---

(1) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص82–83.

(2) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص126.

(3) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص94.

**4.الاستعارة**

بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولاسيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص وهكذا فإننا نجد في بداية القصيدة أبياتًا تنتقل المجرد (الدهر) إلى المحسوس (الليث) فقد كان في إمكان الشاعر أن يقول : "الدهر مؤد" ، ويكون قوله هذا موجزًا موفيًا بالمقصود ولكنه أبى إلاّ أن يقول : "عن نومه – بين ناب الليث والظفر".

وصنيعه هذا أدى إلى أن يحتل التعبير الإستعاري حيزًا مكانيًا وزمانيًا طويلاً.[1]

وعندما يلجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب الذي يرشحه المتلقي عبر التأويل فإنه قد يضطر إلى تمطيط نصه لأنه لجأ إلى طريقة صعبة في التعبير قصد الفرادة والتمييز.[2]

**5.التكـرار**

وتقوم هذه الآلية على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجلية في التراكم والتباين ... وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكرارًا في المعاني المتمثلة ولكن بصيغ مختلفة ففي اللغة الشعرية لا تظل الوحدة المكررة هي هي وهو ما جعل كونها أخرى بمجرد ما تخضع للتكرار إذ أننا نقرأ في المقطع المكرر شيئا آخر ...

وتكاد ظاهرة التكرار أن تشيع في النص الشعري الحديث إذ تساعد على انسجامه إيقاعيًا ودلاليًا.[3]

**6.الشكل الدرامي**

إن جوهر القصيدة الصراعي ولّد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام) ، وتكرار صيغ الأفعال ، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيًا و زمانيًا. [4]

---

(1) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص126.

(2) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص95.

(3) المرجع نفسه، ص86.

(4) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص127.

**7.التصحيفية** ( الكتابية)

وهي الآلية التي تتم بواسطة استغلال فضاء الصفحات كالإفادة من البياض عن طريق ملئه بالرسوم و التخطيطات فضلا عن اختيار جانب معين من الصفحة للكتابة، كما يدخل الشكل الطباعي للنص "الفراغات بين الكلمات وشكل الكلمات أو شكل القصيدة على الصفحة " وسيلة أخرى من وسائل هذه الآلية إذ تسهم كل هذه الأمور في عملية تمطيط النص وتوسيع فضائه الكتابي .[1]

وكلها آليات تشكل أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة وكيفما كانت مقصدية الشاعر ، فإذا قصد إلى الاقتداء فانه يمطط مادحًا وإذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية نفسها .[2]

**ب.<u>الإيجـاز:</u>**

لا يتحدد الإيجاز في النص مثلما يحصل في آليات التمطيط فالإيجاز في النص قد لا يمكن الكشف عنه بواسطة القراءة المباشرة للنص أو رؤية الفضاء الكلي له، ولكن قد يحصل هذا الأمر عن طريق التداعي والتأويل وأن شيئا ما أكبر يقف وراء هذا النص الغامض مثلاً .

ويرى **جيرار جنيت** " أنّ تقليص بعض النصوص لإقحامها في نصوص أخرى يدخل في صميم عملية التناص ، إلا أن التقليص بهذا المعنى عملية تحويلية تتعرض لها النصوص المراد توظيفها في نص آخر".

إنّ التقليص أو الإيجاز بهذه الطريقة قد يكون مؤديًا أساساً إلى تشويه هذه النصوص المراد توظيفها في نص آخر وقد يكون التقليص دافعًا إلى إبراز بعض النصوص أو الدلالات المرادة من قبل الشاعر من جهة ومن جهة أخرى إلى القضاء على بعض الأجزاء الزائدة والحشو الذي يشوب تلك النصوص . فالإيجاز عملية ضغط للنص كي يبدو في صورة مصغرة .

---

(1) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص89_90.

(2) عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، افريقيا الشرق،2007 م المغرب، ص28.

ويحدث الإيجاز على وفق ما قدمنا بطريقتين:

**1.** طريقة داخلية نصية يتم فيها احتضار النص ذاتيًا كما في التلخيص والحذف.

**2.** طريقة خارجية يتم فيها زج بعض النصوص أو الأجزاء منها كما في التلميح و الاقتباس والتضمين والترجمة.

1.**التلميح:**

التلميح هو الإشارة إلى حدث أو اسم أو قصة مشهورة. من دون أن يتم شرح هذا الاسم داخل متن النص أو في هامش الصفحة ، إنما يدع للقارئ حرية استحضار هذا الاسم أو تلك القصة ، وهو أهم أنواع الإيجاز ، إذ يعتمد فيه الخلفية الابستمولوجية للقارئ ولا تتم هذه الآلية إذا كان القارئ غير واع لها.[1]

2.**الحذف :**

الحذف آلية تكثيفية يلجأ إليها الشاعر لغرض بلاغي شعري ويكون ثمة إشارة إلى هذا الحذف كالبياض و النقاط وعلى القارئ ملئ هذا البياض حتى يتم اكتمال المعنى المطلوب لديه.[2]

3.**التلخيص:**

التلخيص على العكس من الباركرام. فالأخير هو تمطيط لفكرة أو مقولة في بداية القصيدة.[3]

4. **الاقتباس:**

ينظر للاقتباس على أنه شكل من أشكال التناص ، واستلهام وامتصاص للتراث وتفاعل معه، إن نظرية التكرارية التي يلغي فيها دريدا وجود حدود بين نص وآخر تقوم على مبدأ الاقتباس ومن ثم التناص.

---

(1) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص99.

(2) المرجع نفسه، ص101.

(3)المرجع نفسه، ص103.

إن كل كلمة في النص الأدبي هي سابقة للنص في وجودها ، كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر حاملة معها تاريخها القديم المكتسب.

ويعد الاقتباس آلية تكثيفية (إيجازية ) يتم من خلالها استحضار نصوص دينية معروفة عن طريق المتلقي الذي يقرأ جزءًا منها ويتم استذكارها لأنها معروفة وليس لها أدنى حاجة لذكرها كاملة في النص .[1]

**5.التضمين :**

التضمين كما هو معروف هو الاستشهاد ببيت أو أبيات عدة وهو من المداخل التي عرج المتناصون عليها وذلك أن يستعير شاعر شعرًا أو بيتًا أو ربما أكثر من شاعر آخر يدرجه في بيت أو قصيدة.

وحتى يصبح الأمر مشروعًا ، على الشاعر الإشارة إلى ذلك التضمين بوضع علامات تنصيص أو أن يشير في هوامشه إلى مصدر المقتطف الذي ضمن منه قصيدته بحيث يغدو النص المضمن متداخلاً مع النص الأصلي وهذا معنى التناص بصورته الحديثة.[2]

**6. الترجمة:**

لا تتناول الترجمة هنا على وفق مفهومها العام ولكن المقصود منها ترجمة الشاعرالخاصة لبعض الأبيات التي يُضمّنها في نصه أو ترجمته لبعض النصوص كاملة مع ذكر مؤلفها مما يدخلها بعد هذا وسيلة من وسائل آلية الإيجاز . إن الترجمة وسيلة تعبيرية تناصية ، بدليل اختلاف الترجمات المتعددة للنص الواحد وذلك بسبب أنّ أسلوب الشاعر أو المترجم الذي ينقل المعنى الخاص بالنص بأسلوبه الخاص وضمن معجمه الشعري الخاص به (اختيار العنوان ، اختيار بحر النص المترجم وقافيته، ألفاظ خاصة للنص المترجَم من معجم الشاعر الخاص به).[3]

---

(1) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص104–105.

(2) المرجع السابق، ص106.

(3) المرجع السابق، ص108

**خامساً: مظاهر التناص**

للتناص مظاهر عدة يتمظهر بها الباحث التناصي من بينها:

**1.النص الغائبTexte masqué**

ونقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص خطاباً أدبيا أو فلسفياً أو سياسياً أو علمياً... ذلك أن النص الحاضر المقروء كما يرى الناقد الفرنسي جيرار جينيت :"يقرأ هو نفسه نصًا ، وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى مالا نهاية" .[1]

وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر، ويكون حضورها جزئياً، وقد يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء، ولعل أبرز دليل على تمظهر التناص من خلال النصوص الغائبة هو ذلك المثال الذي أورده صبري حافظ، ومفاده أنه اطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل والتقييم، وعندما وقع في يده "فن الشعر" لأرسطو لم يجد فيه أفكارًا جديدةً تستدعي انتباهه ، فقد كان كتاب أرسطو بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال التي قرأها وتفاعل معها وحاورها وتأثر بها.[2]

وإذا كانت الدراسات النقدية الأكثر حداثة تقر بأنه لا يمكن أن نتصور نصاً من دون علاقة مع نصوص سابقة له.[3] فإن الباحث التناصي لابد أن يكون على بيّنة بهذه النصوص الغائبة مدركاً مستوى العلاقة التي تقيمها مع النص المقروء الذي لا يعيد إنتاج ما أنتج ، وإنما يتفاعل معها وفي الآن ذاته يتعالى عليها بالإيجاب أو السلب بالقبول أو الرفض .[4]

وفي كلام محمد بنيس عن النص الغائب يقول :"...وقولنا إن النص الشعري بنية لغوية متميزة لا يعني هذا أن النص ينسج تمايزه من خلال تركيبه الداخلي منفصلاً من ذلك عن كل علاقة خارجية بالنصوص الأخرى ، وإنما القصد من ذلك هو اعتبار النص كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص .[5]

---

(1) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 149.

(2) صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، 1986، ع2، ص79.

(3) حسين قحام، مجلة اللغة والأدب (ملتقى علم النص) ، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر،1997 ،ع12، ص133.

(4) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006 ، ص34.

(5) مصطفى السغي، المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)، قسم اللغة العربية ، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص27.

**2. السياق Contexte :**

إن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ أو لا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه، لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عمليات الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو الحضارة وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ أي المخزون النصي بتاريخ سياقات الكلمة.[1]

فالنص المتداخل بحاجة إلى قارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع وهذا السياق الشمولي هو ما قصده جيرار جينيت عندما صرح قائلاً:" فموضوع الشعرية ليست النص وإنما جامع النص ".[2]

**3. المتلقيRécepteur:**

يعتبر المتلقي عنصرًا هامًا من العناصر التي ينكشف بها التناص، وذلك بالتعويل على ذاكرته أو على بناء ما تتضمن الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر ، فالمتلقي المقصود هنا هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة الكتابة عن طرق الفهم التأويلي لها، وهو عنصر حاسم في الكشف عن التناص وفي غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي ووحي يوحى على صفوة من البشر وإذا كان النص بهذه الكيفية التناصية فإن المتلقي يجب أن يكون حاملاً لهذه الخلفية النصية التي تشكل منها النص بعد تفاعلها معها مدركاً أن هذا التفاعل النصي من أصول النص وثوابته ، ولكن طريقة توظيفه خاصية إبداعية فردية ومتحولة ، فالنص السابق بقدر ما يكون عائقاً أمام القدرة الضعيفة عند المبدع الذي يعيد إنتاج المقول يكون مدعاة للإبداع والتجاوز عن المبدع ذي القدرة الهائلة على قول أبدع مما قيل [3].

---

(1) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص150–151.

(2) جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، ط1، دار طوبقال للنشر، المغرب، 1986، ص94.

(3) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص151 .

فلم يعد القارئ تلك الذات السلبية أو الثابتة المدعوة سلفاً وببساطة المرسل إليه، المفعول به يقع عليه فعل الكتابة فيعاينه بل أضحى فاعلاً يؤثر في النص فيصنع دلالته ، وهكذا أصبحت صيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ و نص الكاتب.[1]

### 4. شهادة المبدع Certificat créateur :

يمكن للتناص أن يتمظهر بناءاً على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرّح بمرجعيته الفكرية والإنشائية فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها، وكما تقول جوليا كرستيفا "كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"، غير أن الباحث لا يُعول كثيرًا على هذه الشهادة التي تصرح بالمرجعية الفكرية والإنشائية ، خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي تتعدد فيه الأصوات ، نظرًا لما يحتويه من عزم ثقافي يظم تاريخ الموروث الإنساني بشتى أشكاله ، حتى يبدو النص المعاصر كأنه فسيفساء من نصوص، مما يجعل من هذه النصوص المشتغل عليها ذهنيًا يعتمد فيه على أفق انتظار النص الذي يُمَكن القارئ من رصد التعالق النصي على مستوى البنية السطحية ، حيث يتمظهر التناص والغوص في البنية العميقة للنص.[2]

---

(1) صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، ص123.

(2) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص153–154.

**أولاً:النشأة والتكوين**

**1.أصله ونسبه:**

تنحدر أسرة الشاعر محمد العيد آل خليفة من القبيلة العربية ( المحاميد) التي سكنت (ليبيا) في العهد الفاطمي، ومنها انتقلت إلى الجزائر في العهد العثماني واستقرت في(وادي سوف) بالجنوب الجزائري . ومما يذكر من أسباب هذه الهجرة،إن (غومة بن خليفة المتوفى 1855م) شيخ قبيلة (المحاميد) كان قد ثار على الأتراك في النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي في (طرابلس الغرب) ،ثم هاجر بقبيلته إلى (واد سوف) لكي لا تصل إليه يد الأتراك ، ولكنه لم يلبث إن رجع إلى (ليبيا) وبقي بالجزائر بعض من جاء معه إليها . وكان من ذلك ،الفرع الذي انحدرت منه أسرة الشاعر.

ولم تلبث هذه الأسرة أن انتقلت في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي إلى مدينة (العين البيضاء) بالشرق الجزائري.[1]

كان للأسرة بعد هذه الرحلة استقرار بالمدينة المذكورة ، على عهد والد الشاعر(الحاج محمد علي خليفة) الذي كان قد ترعرع في كنف رعاية أبيه السيد(الحاج علي خليفة) وقد كان رجلاً تقياً ورعاً، تشده إلى الطريقة التيجانية روابط وثيقة انتقلت إليه، وإلى عموم أفراد الأسرة عن طريق واحد من كبار رجالها وهو الشيخ (الحاج علي بن الحاج عيسى).

فنشأ الابن (محمد علي) والد الشاعر نشأة دينية ، طبعت شخصيته بطوابع التقوى والورع فأعده إلى ذلك بأن يكون من بعد ،(مقدمًا) للطريقة (التيجانية)وكان يفهم الطريقة عامة على أنها وسيلة من وسائل العبادة ونشر الدين وخدمة العلم ،الأمر الذي دفعه إلى تأسيس مسجد بمدينة العين البيضاء في حوالي سنة 1903م ، لخدمة تلك الأغراض ، وقد أصبح هذا المسجد فيما بعد نواة لزاوية تعليمية بالمدينة . ولعل هذا المفهوم هو الذي ساعد والد الشاعر، على أن يجمع كأغلب التيجانيين ما بين السعي في طلب الدنيا ، والعمل للآخرة في وقت واحد، وقد مكنه هذا المفهوم من جهة أخرى من الدخول إلى الحياة العامة كتاجر نشط يسعى ويكد لكسب الحلال

(1) محمد ابن سمينة ، محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته،ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ، بن عكنون الجزائر،ص7-8.

من الرزق ظل ينتقل بتجارته في بعض أنحاء البلاد، حتى قرر– لأسباب صحية وتجارية– الاستقرار بأسرته نهائيا بمدينة بسكرة، وذلك في حوالي سنة 1918م و بها عاش إلى أن توفي رحمه الله سنة1927م بعد رجوعه من أداء فريضة الحج بالبقاع المقدسة بنحو خمسة عشر يوماً.[1]

**2. مولده ونشأته:**

كلما ذُكر الأدب الجزائري المعاصر كان للشاعر (محمد العيد آل خليفة) الموقع الأول لكونه من رواد الفكر في هذا البلد العربي، وإذا قيل في يوم من الأيام عن (احمد شوقي) ،(أمير الشعراء ) فقد قيل عن (محمد العيد):(أمير شعراء الجزائر) و (شاعر النهضة الجزائرية) و(رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث)، وأطلق عليه المفكر الجزائري( محمد البشير الإبراهيمي) لقب (شاعر الشباب، وشاعر الجزائر الفتاة ، بل شاعر الشمال الإفريقي بلا منازع).

لا شك أن هذه الألقاب أو العناوين التي جاءت عليها الدراسات والكتب الأدبية والنقدية هي شهادات اعتراف بمكانة(محمد العيد) الشعرية و الفكرية، فشعره رافَقَ النَهضَة الجزائرية في جميع مراحلها.[2]

فهو شخصية متميزة عكسها شعره الذي رافق مرحلة النهوض السياسي والفكري والإصلاحي ، فعبّر عن ذلك بصدق وإخلاص " فجسد شعره جوانب مختلفة مما كان يتفاعل في المحيط حتى مطلع السبعينيات من قضايا وانشغالات ، طموح وأمال ، فكان بذلك نغماً جوهرياً في صوت (الجزائر) بوجهها العربي الإسلامي وملامحها الإنسانية منساقاً في كل الأحوال لقيم الخير والحرية والعدل والمودة والرحمة والتكافل والبذل... مما يعكس حقاً شخصية شاعر فنان يهزه الحدث الكبير كما تطربه اللفتة الصغيرة والصورة الجميلة مثل الفكرة العابرة".[3]

---

(1) محمد ابن سمينة ، محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته ، ص8.

(2) أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1996 م، ص265.

(3) عمر بن قينه ، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخًا ..وأنواعًا..وقضايا..وأعلامًا، ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر،1995، ص66

في مدينة العين البيضاء الجميلة التي تتربع بين التلال والسهول ، وتكاد حقول القمح والشعير تحف بها من كل الجوانب المحيطة بها ، فتلبسها الاخضرار والإزهار في فصل الربيع وتمنحها

البهجة والرخاء في فصل الصيف، وفي أحضان أسرة عريقة في التدين، وتحت رعاية أب صوفي صالح ، ولد الابن محمد العيد في(27جمادي الأولى 1322هـ/28 أوت 1904م) فنشأ في ذلك الجو الأسري المفعم بالثقة والعفة والورع فتشربت نفسه هذا الحب العميق الموروث للعقيدة الإسلامية ، والأخلاق الفاضلة، والإيمان الشديد بعز الإسلام والوطن، ثم اختلف إلى التعلّم فكان إلى جانب البيت ،عاملاً مساعدًا على تشبع هذا التلميذ الصبي بهذه الروح الدينية وتعميقها في نفسه،بما كان يمدّه به من مبادئ الثقافة العربية الإسلامية، وقد استهله بقراءة القران الكريم في (الكتاب) ثم التحق بالمدرسة بالعين البيضاء [1] حيث بدأ يتلقى المبادئ الأولى في العلوم الدينية واللغوية على أيدي الأستاذين...الشيخ(أحمد ناجي الصائغي) والشيخ محمد الكامل بن الشيخ(المكي بن عزوز)(1854–1915)، ولما انتقلت أسرته إلى بسكرة ، وذلك حوالي 1918 . كان الشاعر ما يزال لم يكمل حفظه للقران الكريم ، فأتمه وهو ابن أربع عشرة سنة على يد أحد أئمة مساجدها. ثم اختلف إلى الشيخ (علي بن إبراهيم العقبى) الذي كان يدرس في هذه الفترة بمسجد الزاوية(القادرية) ببسكرة ، وكانت دروسه نظامية يقسم فيها الطلبة إلى طبقتين تدرس كل طبقة منها مواد خاصة بها . فلازمه الشاعر نحو ثلاث سنوات، اخذ عنه فيها الكثير من أصول التوحيد والفقه والنحو والمنطق وغيرها من العلوم الدينية واللغوية . كما كان يحرص الشاعر في الوقت نفسه ،على أن لا تفوته دروس شيخه الليلية التي كان يخصصها للعامة. وفي هذه الأثناء حلّ ببسكرة الأستاذ الشاعر( الجنيدي أحمد مكي) خريج المدرسة الفرنسية الإسلامية بالجزائر العاصمة ، فأسس بمسجدها (العتيق) قسمًا دراسيًا على الطريقة الحديثة ، فالتحق الشاعر بدروسه – بالرغم من أن شيخه علي بن إبراهيم لم يكن يسرّه ذلك ، لشدة تحفّظه من هؤلاء الخريجين – فدرس عنه بعض العلوم الدينية واللغوية والأدبية.[2]

---

(1) محمد بن سمينة، شخصيات لها تاريخ،محمد العيد آل خليفة ، تصميم: علي عفسي عبد العزيز، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،1989 ، ص7–8.

(2) محمد بن سمينة،محمد العيد آل خليفة ، دراسة تحليلية لحياته،ص9–10.

في سنة 1921م توفي شيخه علي بن إبراهيم، وكان الشاعر ما يزال على مقاعد الدراسة لم يرو بعد ظمأه من مناهل المعرفة، فهّمت نفسه إلى الاغتراب طلبًا للمزيد من العلم وكان أبوه قد توسم فيه مخائل النجابة والطموح ، فكان من ورائه لتحقيق هذه الأمنية ، فسافر إلى (تونس) قبلة البعثات الطلابية الجزائرية آنذاك ، وانتسب إلى(جامع الزيتونة) وأصبح طالبًا نظاميًا في الطبقة الثالثة من المرتبة الأخيرة ،وكانت به يومئذ ، سبع طبقات،وذلك بعدما أجرى عليه اختبارًا قامت به لجنة علمية شُكلت لهذا الغرض ، وكان هذا الاختبار يجري على كل طالب يود الانتساب إلى جامع الزيتونة ، ويدعي انه درس خارجه حتى يحدّد له بمقتضاه الطبقة التي تلائمه.[1]

وقد دامت دراسة الشاعر على هذا النحو حوالي سنتين، قرأ خلالها قسطًا وافرًا من الكتب والمواد التي كانت تُدرس بالزيتونة، وبغيرها من المعاهد العالية في العلم العربي الإسلامي يومئذ.[2]

وفي السنة الدراسية الثانية أدركت الشاعر أتعاب وأمراض أضعفت جسمه كان من بين أسبابها الواضحة، المناخ الرطب الذي لم يكن الشاعر متعودًا عليه في بيئته القارية الجافة بالعين البيضاء وبسكرة.

فعرض نفسه على الأطباء فنصحوه بالذهاب إلى أحد الحمامات فذهب إلى حمام (قبرص). ولكن صحته لم يطرأ عليها أي تحسن بل ازدادت تدهورًا فتأكد أنّ ما الّم به ، لم يكن من شأن هذا النوع من العلاج ، أن ينفع فيه، فقرّر الرجوع إلى الجزائر ، وكان ذلك سنة 1923[3] بدليل قوله :(وفي سنة 1340هـ غادرت بسكرة إلى "تونس" حيث انخرطت في سلك تلامذة جامع الزيتونة المعمور وزاولتُ كل دروسي بجدٍ ونشاط ، وما كاد ينقضي عام 1343هـ

---

(1) محمد بن سمينة ، شخصيات لها تاريخ محمد العيد آلا خليفة ، ص8.

(2) محمد بن سمينة، محمد العيد آل خليفة ، دراسة تحليلية لحياته ، ص11.

(3) المرجع السابق،ص12.

حتى خارت قواي ، وضعفت عزيمتي لما طرأ على من الآلام التي كانت حجر عثرة في سبيلي، فاضطررت للرجوع إلى بسكرة).[1]

ولم ينس تلك الفترة القصيرة التي قضاها بتونس، وفي جامعها الأعظم بالذات فعند رثائه للشاعر التونسي الشاذلي خزندار سنة 1954 أشار إلى فضل جامع الزيتونة ووصفه بالأبوة وجعل نفسه ابنًا وسعه هذا الأب الكبير بالبّر والحنان وقال انه عاش برهةً تحت سمائه يقتبس من ضيائه ، وأنه عاد إلى الجزائر يُذيع رسالته ويرفع ذكره :[2]

**حبذا (الأعظم)فيهـا من أب وسع الأبنـاء برًا وحنــانًا**

**قد سبحنـا أمدا في أفقــه واقتبسنـا من درا ريه سنـانًا**

**وأذعنا من رسـالات الهدى كل ما طيب ذكراه وزانــا [3]**

بعد سنتين اثنتين قضاهما (العيد) في الزيتونة نعتقد أنه بدأ فيهما نُظم الشعر عاد إلى الجزائر التي كانت تبدو له الحياة فيها تحت الاحتلال الفرنسي كابوساً مقيمًا فضاق بهذا الوضع وقد تمكنت من نفسه مشاعر قاتمة، للوضع العام ولواقعه الشخصي وهو في مطلع شبابه وقد اجتثَّ الاحتلال الفرنسي من النفوس كل بذور الأمل في الحياة الهانئة السعيدة ،كما سدَّ كل آفاق الثقة في الناس والأمل في المستقبل ، فوجد هذا الشاب نفسه وهو في العشرين من عمره يعيش إحساس بائس و في الثمانين أو في التسعين من عمره ضجرًا من الحياة[4]:

**سلمت وان كنت ابن عشرين حجـة حوادث لا تنفك مستعـرات**

**أرددت طرفي سابرا كنـه غورها فيرجع طرفي خـاسئ النظرات**

---

(1) أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث، ص266.

(2) أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة ، تصدير محمد البشير الإبراهيمي ، ط5 ، دار الرائد للكتاب الجزائر،2007 ، ص86-87.

(3) ديوان محمد العيدآل خليفة ، دار الهدى ،عين مليلة، الجزائر،2010 م ، ص436.

(4) عمر بن قنية الخطاب القومي في الثقافة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،1999 م،ص50.

**تبـارك رب العرش لست بملحد يحاول طمس الحق بالشبهـات**

**ولكـن وجداني ينم بحسـرة إلى القلب أو يوحي لـه بشكـاة**

وهكذا رجع الشاعر إلى الجزائر دون أن يحصل على أية شهادة علمية ، واستقر به المقام بعد ذلك بمدينة بسكرة ، وكان ما يزال طالب علم متعطشًا إلى المزيد من مناهله فاتصل بالشيخ (المختار اليعلاوي ارطباز)الذي كان يعطي دروسا ليلية بالمسجد "العتيق" فدرس عليه شيئًا من الفقه والحساب والفلك. كما اختلف إلى دروس الشيخ "البشير الإبراهيمي" بالزاوية التيجانية والى دروس (الطيب العقبي)التي كان يقوم بها في مسجد "بكار"، وكانت تتمركز خاصة حول التفسير وعلوم البلاغة.

وكان الشاعر إلى جانب هذه الروافد التعليمية واقعًا تحت مؤثرات البيئة الاجتماعية التي كانت في معظمها بيئة دينية محافظة، يلعب العامل الديني فيها، وفي حياة أهلها دورًا بارزًا فشب لذلك. وهو يجمع في تكوينه الفكري ما بين مبادئ الإصلاح ،التي كانت بذورها الأولى قد غرست في نفسه قبل سفره إلى تونس ثم ازدادت هناك نماءًا وتطورًا لما توفر لها من المناخ الملائم ، وما بين النزعة الصوفية التي انتقلت إليه عن طريق الوراثة و الاكتساب من أسرته ومن بين أبيه بوجه خاص[1] وقد التقى الشاعر لطبيعة تكوينه الوجداني والعقلي مع هذه الدعوة الإصلاحية في المبدأ وفي الهدف ، فاندمج فيها ومضى يسهم في حركتها، ويعبر عن مبادئها بفنه وبمساهمته في التدريس وإصدار الصحف وغير ذلك من وسائل العمل .[2]

فتولى التعليم الحر في بسكرة وغيرها، فعمل معلماً ومديراً لمدرسة(الشبيبة الإسلامية) في الجزائرالعاصمة (1928–1940م) التي دعي إليها من بسكرة فمديراً لمدرسة التربية والتعليم ، في باتنة سنوات(1940–1947) ثم مدير المدرسة "العرفان" في "عين مليلة" من (1947–1954م). كما عمل عضوًا في جمعية العلماء المسلمين منذ تأسيسها (1931م) الذي أسهم فيه مشاركًا بشعره في النهضة الأدبية، فظفر بلقب شاعر الشباب وأمير الشعراء

---

(1) محمد بن سمينة، شخصيات لها تاريخ، محمد العيد آل خليفة، ص9–10.

(2) محمد بن سمينة، محمد العيد آل خليفة، دراسة تحليلية لحياته، ص21.

وقد نشر في معظم الصحف العربية الجزائرية( صدى الصحراء، المنتقد، المرصاد، السنة الصراط، الشريعة، الشهاب ،البصائر).[1]

كما كانت تربطه علاقة وطيدة بنشاط الشيخ ابن باديس الإصلاحي، ولم تلبث هذه الصلة أن شهدت تطورًا ملحوظًا فيما بعد...وبالرغم من أنَّ الشاعر لم يدرس على يد ابن باديس مباشرة، فإنه ظلَّ يعترف بأثر توجيهاته على الحركة الفكرية والأدبية في الجزائر عموما مما ينطبق عليه وعلى غيره من الكتاب والشعراء الجزائريين[2] ، يقول:

**كان عبد الحميد في الرأي قطبًا مرشدًا للعقول والإفهـام**

**مثل(عبد الحميد) خطط منـها جًا قويما لقادة الأقــلام**

**يمحض الشعر للكفاح ويوصي بالتسامي عن لوثه بالغرام**

**و التجافي عن الغرابة ، لفـظًا واجتناب الغموض والإبهـام[3]**

كما كان للشيخ محمد البشير الإبراهيمي تأثيره الواسع على جيل كامل من الكُتّاب والشعراء الجزائريين، كان محمد العيد آل خليفة من أكثرهم إفادة من ذلك لصلته الخاصة بهذا العالم الأديب يلمح الشاعر إلى شيء من ذلك[4] ، فيقول :

**وكنت بيدي للبشير مواكبـًا على سمعه في موكب العلم أنشد**

**وقد يسمع لبيت البليغ فينتشى وقد يسمع البيت المسف فينقد**

---

(1) عمر بن قنية ، الخطاب القومي في الثقافة، ص50–51.

(2) محمد بن سمينة، شخصيات لها تاريخ ، محمد العيد آل خليفة، ص10.

(3) ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص450.

(4) محمد بن سمينة ، شخصيات لها تاريخ ، محمد العيد آل خليفة ، ص11.

وبعد إعلان ثورة الفاتح من نوفمبر 1954 تعرض.. بشكل أشد للملاحقة من طرف الاستعمار..فدخل السجن..ثم فُرضت عليه الإقامة الإجبارية في مدينة بسكرة ، ولم يخرج من هذه العزلة ، ولم يفلت من هذا الطوق الحديدي إلاَّ بإعلان الاستقلال سنة 1962 [1]حيث استأنف مشواره الشعري مشيدًا بكل ذكرى لثورة (نوفمبر) التي حققت الاستقلال ، مبتهجًا بعيد الاستقلال في كل ذكرى له أيضًا معبرًا عن مشاعره وآماله الوطنية وآمال أمته كان آخرها قصيدة له في الذكرى العاشرة للاستقلال (1972) قال فيها[2]:

**أيّها الشعـب المفدى هـذه فرصة فيها نعاطيـك الودادا**

**ونساقيك كؤوسًا حلــوة من أفاويق الرضى تنفي النكادا**

**عشت عشرا من سني التحرير بل عشت نشرا بعدما مت اضطهادا**

وقد لاذ الشاعر حينئذ بعزلة هادئة ، في توق صوفي بعيدًا عن الصراعات ، متعففًا عن الخوض في شؤون الناس وشجونهم كتعففه عما يتطاحنون حوله، ملازمًا بيته تحت وطأة المرض ، سعيدًا بالتقدير والاحترام راضيًا عن وضع بلاده. فلم يكن قريبًا من فئة باغية مضت تتكالب على الغنائم ، ولا من أخرى انتهازية تسعى بشراسة لتحقيق المآرب المريبة وغيرها، بل كان الإنسان البسيط بساطة ايجابية، الطيب بفطرته، القنوع بطبعه، الزاهد في مآرب الدنيا ومتاعها فكانت أمنيته الوحيدة في عهد الاستقلال ، أن يطبع ديوانه ويحج إلى بيت الله الحرام ، فلما تحقق له طبع ديوانه وأداء فريضة الحج لم يعد يتمنى إلاَّ أن يلقى الله سليمًا معافى.[3]

وفي الواحد والثلاثين من شهر تموز (جويلية) 1979م الموافق للسابع من رمضان 1399هـ ودَّع الشاعر(محمد العيد آل خليفة ) الحياة الدنيا وهو في مشفى باتنة، ودفن – رحمه الله– في مدينة (بسكرة) التي شهدت نضاله.[4]

(1) عمر بن قينة، شخصيات جزائرية،ط1، دار البعث للطباعة والنشر، الجزائر، 1403هـ،1983م، ص102–103.

(2) عمر بن قينة ، الخطاب القومي في الثقافة، ص51.

(3) عمر بن قينة ، الخطاب القومي في الثقافة ، ص51–52.

(4) أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث، ص271.

وطوال رحلة الحياة كان بصره وسمعه عن كل ما يحدث في الوطن العربي والعالم الإسلامي، كان يهلل لكل انتفاضة ..تدفع الجور ، ولكل ثورة تمحو الظلم ..والعار .. والاستبداد ، ومن أول البلدان ..بلد من أشد ما يكون قرابةً وجوارًا ، ومن الصقها بالنفس حبًا وهوى ، هو ليبيا المجاهدة التي افتكت حريتها وظفرت باستقلالها في سنة 1952 هذه السنة التي كتب فيها محمد العيد قصيدته عنها والتي نشرها يومئذ في العدد183 من جريدة "البصائر" الجزائرية.[1]

**أمل تحقق بعد طول نضـال ومثال فوز كان خير مثـال**

**وأريكة أزرت بكل أريكـة رجحان مرتبـة وعزَّ منـال[2]**

لقد كان محمد العيد من الشعراء العصاميين الذين مكنوا لدور الشعر نضاليًا في حركة النهضة العربية الحديثة، كما كان صوتًا متميزًا في مسيرة الحركة الشعرية في الجزائر التي يعتبر الأمير عبد القادر بدايتها في النهضة الحديثة والعيد علمها البارز ، في التعبير عن مختلف القضايا الوطنية والعربية ، الإسلامية والإنسانية والهموم الاجتماعية العامة، والخاصة أيضًا.[3]

ومحمد العيد الشاعر لم يخرج قط عن موروثه الحضاري العام، إيمانًا صادقًا في القول وتعبيرًا شعريًا عن قناعة وموقف وانفعال، وقد صارت وظيفة الشعر عربيًا عمومًا وجزائريًا خصوصًا، نضالية في مسيرة الكفاح السياسي ومن أجل الرفاهية والتقدم اجتماعيًا واقتصاديًا وعلميًا .[4]

---

(1) عمر بن قينة ، شخصيات جزائرية، ص103.

(2) ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص315.

(3) عمر بن قينة ، الخطاب القومي في الثقافة، ص52.

(4) المرجع السابق، ص52.

ترك الشاعر للمكتبة العربية :

1. بلال بن رباح : مسرحية شعرية ، المطبعة العربية، الجزائر 1938.
2. أنشودة الوليد في يوم مولد سعيد(مطولة شعرية)، الجزائر 1938. ثم كانت ضمن قصائد ديوانه.
3. ديوان محمد العيد آل خليفة، يقع في /600/صفحة من القطع الكبير، طبع عام 1967 على نفقة وزارة التربية الوطنية في الجزائر، ثم قامت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر بالطبعة الثانية عام1979.
4. إملاءات علمية وأخلاقية ورواية ( الهداية بعد الغواية، وأرجوزة قواعد الإرشاد في تربية الأولاد).[1]

(1) أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث ، ص271.

**3.محمد العيد رجل الإصلاح والتصوف**

إن التجربة الصوفية في عرف التراث العربي الإسلامي بخاصة هي مجموعة من التجليات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مراحل تتدرج حتى تبلغ بهم مدارج السالكين الواصلين وفي إثر ذلك تتداخل العناصر الآتية :

أ- الحب الإلهي.

**ب**- التغني بالذات الإلهية والفناء فيها .

**ج** ـ رؤية الجمال المطلق وتجليه في مظاهر الطبيعة والكون .

وهي العناصر التي اجتمعت حولها تعريفات لا حصر لها ذكرها الأولون ونجملها في قول معروف الكرخي ( ت 200هـ) " التصوف الأخذ بالحقائق ، واليأس مما في أيدي الخلائق ".[1]

يقول الشاعر محمد العيد آل خليفة:

**لأرباب القلوب عهود صدق وأقوال تصدقها الفعال**
**على القلب السليمَ بنَوا وشادُوا لهم ملكا وبالملكوت جالوا**
**وبالظنّ الجميل جنوا ثمارًا زكيات بها زكت الخلال**
**جمال الله أذهلهم فهاموا وأدهش بالهم منه الجلال**
**فما سكنوا إلى الدنيا قلوباً وما ركنوا لزخرفها ومالوا**
**فكن أبدا مع الأبرار واجنح لهدي إمامهم فهو مثال**
**رسول سنّ سنته طريقًا معبدة يباح بها الوصال** [2]

المتلقي يحس بسهولة ما يسري في هذه الأبيات من صدق التجربة وحرارة الانفعال، اللذين كان الشاعر يعيشهما وهو يحيا في هذه الأجواء الربانية ، مما يعكس بعض الملامح من صوفيته التي تستقي أصولها من صميم الإسلام ( الكتاب والسنة ) ويمكن لأحد أن يطرح هذا السؤال : كيف استطاع محمد العيد أن يجمع بين التصوف والإصلاح في وقت واحد ، وعلى مدى طول حياته ؟

---

(1) عمر أحمد بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، الشعر وسياق المتغير الحضاري ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2004 م، ص 97 .

(2) ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص255.

ويمكن أن يزول هذا الاستغراب إذا ما عرفنا من جهة، أنه ليس هناك من تناقض مابين الإصلاح والتصوف الصحيح، كما أن محمد العيد ليس له من الصوفية من جهة ثانية، إلا السلوك التعبدي الذاتي.

أما مواقفه الأخرى الفكرية منها والعملية فكلها اصطلاحية ومن صميم الإصلاح. فالصوفية عنده ليست طريقة ، وليست منهجا علميا أو اتجاها فلسفيا ، كما أصبحت في العصور المتأخرة وإنما كانت صوفية سنية عملية لا تقول بالانقطاع عن الدنيا وترك السعي فيها كزهد الرهبانية ولا تقول بتلك النظريات المتطرفة القائلة بوحدة الوجود ، والحلول والتجلي وغيرها مما هو إلى الفلسفة والتصوف النظري أقرب منه إلى الزهد والتصوف العلمي .... أنها صوفية معتدلة يجمع فيها صاحبها ما بين حسن العبادة والعمل الصالح يستمد جوهرها من مبادئ الإسلام، ويقتدي فيها بنهج الرسول صلى الله عليه وسلم وسيرة أصحابه والسلف الصالح من بعده. وتقوم على الإعتدال والإحسان وتهدف إلى تهذيب النفس وتزكيتها.[1]

لقد عاصر الشاعر المرجعية الصوفية من خلال أبيه الذي كان مقدمًا للطريقة التيجانية ومن خلال الأيام الأولى لدراسته إذ كان تلميذا في مدارس القادرية ولكنه كان بعيدًا كل البعد عن تلك الانحرافات التي أدت ببعض الطرقيين إلى الغلو في وجوه التنسك . يقول محمد العيد في معرض كشفه لماهية التصوف عنده: " إن هذه الصوفية لا أستطيع دفعها ، وهي صوفية معتدلة تقوم على الكتاب والسنة ، وهي لذلك تلتقي مع الفكرة الإصلاحية التي تقوم على الأصول نفسها ، وإن شئت بيانا أكثر ... قلت لك أنني أتمثل في صوفيتي لأحد الأئمة وهو: أني لا أقبل أي خاطر من الخواطر الصوفية إلا بشاهدي عدل وهما: كتاب الله وسنة رسوله، وهذا القول هو شعاري في صوفيتي ".[2]

كان الشاعر واقعًا تحت مؤثرات البيئة الاجتماعية التي كانت في معظمها بيئة دينية محافظة يمثل العامل الديني فيها ، وفي حياة أهلها دورًا بارزًا ، فشب لذلك وهو يجمع في تكوينه الفكري مابين مبادئ الإصلاح التي كانت بذورها الأولى قد غرست في نفسه قبل سفره إلى تونس

---

(1) محمد بن سمينة، محمد العيد آل خليفة، دراسة تحليلية لحياته، ص 120- 121 .

(2) أحمد بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، الشعر وسياق المتغير الحضاري ، ص103 .

ثم ازدادت نماءًا وتطورًا لما توفر لها من المناخ الملائم ومابين النزعة الصوفية التي انتقلت إليه عن طريق الوراثة و الاكتساب من أسرته ومن أبيه بوجه خاص الذي كان صوفيا مقدمًا للتيجانية ولكنه لم يكن منغلقًا سلبيًا وإنما كان واسع الأفق ، مما جعله يشجع ولده ليتصل بالمصلحين ويكون واحدًا منهم . ويؤكد الشاعر ذلك عن والده بأنه كان " مصلحًا يحب العلم والإصلاح ويجلّ العلماء والمصلحين وينظر إليهم نظرته إلى مشائخه " . ومن هذا الوالد انتقلت إلى الولد جرثومة هذه الثنائية الجامعة مابين الإصلاح والصوفية .[1]

وقد ساعد في تعميق هذه الصلة بين الشاعر والصوفية من جهة ، وبينه وبين الإصلاح من جهة أخرى ، تأثره بمشائخه من (آل المكي بن عزوز) وهو على مقاعد الدراسة بالعين البيضاء هؤلاء الذين كانوا شيوخًا للطريقة الرحمانية ودعاة للإصلاح في آن واحد ، واستمر هذا التأثير المزدوج يقوى ويشتد ، وهو يختلف ببسكرة إلى حلقات الدروس بالزاوية القادرية حينًا والزاوية التيجانية حينًا آخر ، ويحتك بمن يرتاد هذه الأوساط من شيوخ مصلحين ومريدين مخلصين .[2]

ومما يوضح أن لهذه العلاقة جانبًا عائلياً أكثر منه ثقافيًا ، أن الشاعر لم يكن يتحرج من هذه الصلة ولم يحاول إنكارها أو إخفاءها ، لاعتقاده أنه لم يخرج فيها إلى ما يشين عقيدته أو يخدش في تدينه ، ومما يروى عنه ما حصل له أيام شبابه ، حينما كان طالبًا ببسكرة بالزاوية القادرية مما يؤكد هذه الصلة من نحو ، ويوضح عدم تحرجه منها من نحو آخر ، أن أحد زملائه في الدراسة يومئذ حاول أن يستفزه وهو يصلي ، وكان قد جهر بالبسملة بقوله " أأنت تيجاني ؟ " فلما صلّى وسلم الشاعر أجاب سائله دون أن يظهر عليه أي أثر للحساسية: "أجل أنا تيجاني الطريقة، مالكي المذهب " .[3]

التصوف عند محمد العيد لا يأتي إلا صامتًا ، فالشاعر يمارس رحلاته العلوية في خشوع وصمت بعيد عن الصوفية الشعرية التي لا نعثر عليها في شعره إلاَّ إشارات ورموز دالة على فكر صوفي نهل منه محمد العيد ، فالتصوف في شعره لا يتعدى جملاً شعرية تبدو للقارئ في بيت أو بيتين من قصيدة طويلة ثم تختفي فجأة حين ينافسها الفكر الإصلاحي فيلجمها .[4]

---

(1) محمد بن سمينة، محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته، ص 13 .

(2) المرجع نفسه ، ص 14 .

(3) المرجع نفسه ، 14- 15 .

(4) عمر أحمد بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري ، ص 112 .

يقول الشاعر :

**وركـب ممعـن الأشـوا ق فيـها رائـح غــادي**
**سقـاك الله مـن ركـب مشـوق للهـدى صــاد**
**بـه الآمــال والأعمــا ل رحل والهـوى حــاد**
**تلاقـت فيـه أكبــادٌ شجيّــات بأكبــاد**
**رحلنــا رحلــة فيـها خرقنــا كـل معتــاد**
**طوينـا الأرض والأجبـا ل أبعــادًا لأبعــاد**
**وجئنـا مكـة الفضلـى فجسنــاها كبــرواد**[1].

ومن مكة إلى السماء ، إذ يواصل الشاعر رحلته في سمو نوراني مفعم بالشوق إلى محمد – صلى الله عليه وسلم – ذلك ما نقرأه في مطولته " تحية المولد النبوي " التي تعد من النوادر الشعرية التي تخرج فيها تجربة محمد العيد عن دائرة الإصلاح أو الموضوع المعهود لتصب في إطار التصوف فكرًا وانفعالاً وسموًا صوفيًا وفق النورانية المحمدية.[2]

يقول في شأن المصطفى صلى الله عليه وسلم:

**هو الـذي ذرأ الإلـه عبــاده وجمـاده مـن نوره المتوقــد**
**هو الـذي نمت الفضيلة والتقــى واليُمن فيـه إلـى العـلا والسؤدد**
**تتقاصر الأمثال دون مقامـــه فمقامـه فوق السمــاء والفرقـد**

فالأبيات تنبثق أساسًا من تكثيف صوفي نقرأه في مرجعية المتصوفين الأوائل ...[3]

ويزداد هذا النور المحمدي وضوحًا في قول محمد العيد :

**يا حامـلاً علـم النبوة فـي الورى وأب الورى في الطين لم يتجسـد**
**في فعلك التسامي المؤيد بالهدى فقه الحنيـف وأسـوة المتعبـد**

(1) ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص 72– 73 .
(2) عمر أحمد بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري ، ص 113 .
(3) المرجع نفسه ، ص 113 .

ورغم هذا التكثيف الصوفي فإننا نؤكد أن التجربة هنا لم تكن سوى أشواق آنية فرضتها إسلامية الشاعر التي لم تتعد الحنين الجارف إلى شفاعة يرجوها من محمد – صلى الله عليه وسلم – وكذلك كانت نهاية القصيدة حين خف الشوق المتوتر فكان المطلب إسلاميًا.[1]

**يا من جعلت رضاءه لـي مقصداً وآراءه يسعفنـي بهـذا المقصد**

**هل أنت تسمـح بالشفاعة لـي وهل تفسـح لـي وتكرم مـوردي**

**قدمت قافيتـي إليـك فلاقهـا بالطلعـة الزهراء والكف النـدي**

وختام التجربة الصوفية الصامتة عند محمد العيد حب الله الذي سكن وجدانه فلم يفارقه طوال حياته، وإن ألزمه صمتًا شعريًا في أغلب الأحيان.[2]

**علمت أن الأمـر لله وحـده فنزهت قولـي عن لعل وليتا**

**خلا القلب من حب العباد وبغضـهم وأصبـح بيتـا للذي حـرم البيتا**

(1) عمر أحمد بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري ، ص114 .

(2) المرجع نفسه ، ص114 .

**4. محمد العيد وجمعية العلماء المسلمين**

اندمج محمد العيد في الحركة الإصلاحية اندماجًا كليًا ، وقد أصبح بفضل إيمانه بالدعوة الجديدة وتحمسه لها ، أحد الأشخاص المرموقين في هذه الحركة التي رفعت لواءها جمعية العلماء منذ سنة 1931 ، بل منذ ظهر الشيخ ابن باديس إثر الحرب الأولى. [1] وكان الشاعر واحدًا من أوائل الذين أسهموا في تأسيس هذه الجمعية وباركوا ظهورها ، وأصبح منذ انطلاقتها الأولى ، عضوًا عاملاً في مؤسساتها ، ثم لم يلبث أن أصبح فيما بعد نائب رئيس لإحدى لجانها الفرعية الأربعة وهي لجنة الأدب ، لقد هزت الشاعر الفرحة بذلك الميلاد ، وأطربته نشوة الأمل وهو يرى في هذه الجمعية ما يؤكد للمحتلين من جهة زيف دعاويهم ، وما يرمز من جهة أخرى إلى ما تحقق من جمع الشمل وتوحيد الجهود وتوجيهها جميعها ، في الطريق الصحيح نحو تحقيق الأهداف الوطنية .[2]

ومن قرأ محمد العيد آل خليفة قراءة واعية فإنه يدرك أن شعره صورة وفية لحركة الإصلاح في الجزائر ، وما نادت به جمعية العلماء لأنه لم يترك شخصية بارزة من شخصياتها إلاَّ وجاء على ذكرها ، وما من جريدة أو مجلة أو مدرسة تابعة لها إلاّ لها نصيب في شعره.

وشعر المناسبات عند محمد العيد يجسد ما قدمته جمعية العلماء ورجالها من أعمال ، فكان يتخذ من المناسبة حدثًا ، تم ينتقل إلى الحديث عن الواقع ومعاناة الشعب الجزائري جراء المقاومة وقد أبرز الدور الذي لعبته جمعية العلماء في نهضة الشعب ، وانطلاق الثورة التحريرية ، وكان شعره إلى جانب خطب الإمام عبد الحميد بن باديس والشيخ محمد البشير الإبراهيمي والعربي التبسي يأتي على فعالية الثقافة العربية الإسلامية ، وكان ارتباطه برجال جمعية العلماء يعمل على بعث الفكر العربي الإسلامي وهو عندما يتحدث عن عبد الحميد بن باديس فإنه يأتي على شخصية الإمام الفكرية .[3]

---

(1) أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص 104.

(2) محمد بن سمينة، شخصيات لها تاريخ، محمد العيد آل خليفة، ص33.

(3) أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث ، ص 277 .

**بمثلك تعتـز البـلاد وتفتخـر وتزدهر بالعلم المنير وتزخـر**
**طبعت علـى العلـم النفوس نواشئـا بمخبر صدق لا يدانيه مخبـر**
**يراعك فـي التحرير أمضى من الظبـي وأقضى من الأحكام أيـان شهر**
**فيـا شعـب لا يحزنك أنـك تبتلـى وأنـك تقصى عن علاك وتقصـر**
**فثابر علـى الحق الـذي أنت طالـب وأنـك فـي تضييـعه لست تعذر**[1]

وعندما تفقد الجزائر إحدى شخصيات جمعية العلماء، فإن الحزن أول ما يمتد إلى ذات الشاعر وهذا يعود إلى الرابطة القوية التي تجمع بين محمد العيد ورواد الفكر ... فهذا محمد البشير الإبراهيمي يودع إلى مثواه الأخير، وبرحيله تفقد الجزائر علمًا من أعلام الفكر والثقافة العربية في العالم العربي والإسلامي، فما كان من الشاعر محمد العيد الذي تربطه بالفقيد أكثر من رابطة ود وفكر وأخوة إلاَّ أن يقف على ضريح الإبراهيمي مبينا ما قدمه في مجال الفكر والإصلاح والثورة .[2]

**قـم بحق الإخـاء وارث حميمـا راحـلا مخلص الولاء صميمـا**
**كـان للعلم فـي الجزائـر روضـا مستطابا يحـي النفوس شميمـا**

وأحاديث محمد العيد آل خليفة عن جمعية العلماء برجالها ومدارسها وصحافتها وأعمالها تشكل تيارًا إصلاحيًا في شعره .

---

(1) ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص 420 .

(2) أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث ، ص278 .

**ثانياً: مميـزات شعـره**

**1. محمد العيد ولـغة الشعر**

وإذا كانت لغة محمد العيد أميل إلى الجزالة– لفظًا وتركيبًا – فإنه لم يكن يميل إلى الغريب من اللغة إلاَّ إذا وقع في التركيب لفظ يجده في مكانه ، وهو يعنى بالبلاغة والتصوير وخصوصًا في وجدانياته التي يتعايش فيها الشكل والمضمون معا ، لأن واقعه كان يصرفه عن الاهتمام بتقنية الكلمة أو الصورة الشعرية والتكوين الفني لهذه الصورة ، وكان همه أن يجسد قضايا شعبه الذي عانى ما عاناه من جراء الاستعمار .[1]

وفيما عدا ذلك كان يقوم أسلوبه على احتذاء النموذج القديم ، والمزاوجة بينه وبين ما استطاع أن يتوصل إليه بإمكاناته المحدودة وإرادته الواضحة في التجديد ، من أدوات فنية استمدها من مظاهر العصر والبيئة ، والحياة العامة المحيطة به . وترتب على ذلك أن الشاعر لم يقدر أن ينطلق في فنه بعيدًا وبقي يدور في آفاق محدودة . ويمكن للدارس أن يلحظ بيسر أن الشاعر لم يستطع في مجال التعبير أن يمنح لغته ، وهي العنصر الأساسي الأول في أي عمل أدبي كائنا ما كان ، القدر اللازم الذي ينبغي أن تكون عليه اللغة الشعرية ، تعبيرًا وتصويرًا بما أثقل كاهلها به من سيطرة النبرة الخطابية واللهجة التقريرية المباشرة على أسلوبه في كثير من نماذج شعره فأفقد ذلك لغته ما تقوم عليه لغة الشعر من تركيب وتكثيف . [2]

وإن هذا الذي قيل على لغة الشاعر يمكن قوله عن عنصر التصوير لديه ، وهو لا يقل خطورة في العملية الإبداعية عن العنصر السابق ، ومما يمكن ملاحظته بهذا الصدد أن تصوير الشاعر يكاد يقوم في معظمه على الصور الشعرية البسيطة التقليدية يستمدها طورًا من الثقافة الإسلامية ويستوحيها طورا آخر من التراث الشعري القديم ، وهي تقوم في الغالب على الألوان البيانية المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية مما جعلها تأتي في مجملها صورًا جزئية بسيطة تتسم بقدر كبير من الوضوح والقرب وتفتقر إلى نصيب غير قليل مما يتطلبه العمل الشعري من إيحاء وظلال وألوان ، فجاء أسلوبه لذلك وأهم ما يميزه هو الوضوح والسهولة والقرب .

---

(1) أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث ، ص287 .

(2) محمد بن سمينة ، شخصيات لها تاريخ ، محمد العيد آل خليفة ، ص60–61 .

وفي الحقيقة فإن هناك مجموعة من العوامل تضافرت لتحمل الشاعر على أن يصب تجربته في ذلك القالب الفني الذي اختار أن يصبها فيه ، ويأتي في مقدمة ذلك : ثقافته، واحتذاؤه للنموذج الفني القديم ، وتأثره بشيوخه في مذاهبهم الفنية ، والتزامه بظروف مجتمعه ،ومراعاته الغاية التي ينشدها من هذا الشعر، والجمهور الذي يتوجه به إليه. وكان الشاعر بالإضافة إلى ذلك يعيش إلى جانب شعبه ما يدور بينه ، وبين عدوه من صراع وقتال ، فاقتضى منه ذلك أن يكون صاحب رسالة نضالية وأن يوظف شعره للنهوض بتلك الرسالة ، فانعكس ذلك على اهتمامه بالموضوع أكثر من عنايته بالناحية الفنية .[1]

كان محمد العيد على قدر من الموازنة الفنية ، وهو أميل إلى الشكل المتكامل في القصائد ذات الأبحر التامة غير المجزوءة أو المشطورة ، أما قصائده التي جاءت على البحور المجزوءة أو التي كانت على شكل تثليث أو مشطور لم ترق إلى مستوى شعره في الأبحر التي جاءت على التفعيلات الكاملة في كل بحر .[2]

أما من حيث صدق التعبير أو التجربة الشعورية ، وعمق الإحساس ، فهذا لا مجال للبرهان عليه فالشاعر محمد العيد كان أصدق ما يكون في معاملته وانفعاله عند التركيب الشعري ، وهذا ما بيَّنه الدكتور الناقد محمد مصايف في قوله :" إن محمد العيد ماهر يوفر شعره معظم ما يطلب في هذا الفن من شروط وظروف ".[3]

---

(1) محمد بن سمينة، شخصيات لها تاريخ، محمد العيد آل خليفة ، ص 61 – 62 .

(2) أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث ، ص288 .

(3) المرجع نفسه ، ص288 .

**2. خصائص شعره**

**1. البساطة والسهولـة**

والمقصود بالبساطة بساطة المعاني والصور التي يريد الشاعر أن يبرزها وبالسهولة سهولة الألفاظ والتراكيب التي يلجأ إليها للتعبير عما في نفسه من معان وما في خياله من صور ... إنّك تقرأ شعره فلا تحتاج معه إلى قاموس ينجدك في تفسير الغامض من الألفاظ و لا تحتاج إلى كد ذهني للوصول إلى ما يريد من المعاني، فهو شعر قريب من النفس لبعده عن التكليف من ناحيتي الأسلوب والمعنى . ويبدو أن الشاعر يكره التعقيد والغموض سواء في نظام حياته أم صوغ تجاربه الشعرية ....وعلى أي حال فإن أكبر ظاهرة تميز هذا الشعر هي سهولة ألفاظه وتراكيبه وقرب معانيه وبساطتها لبعده عن الخيال الجانح والتصور البعيد والرمز الغامض. [1]

**2.الرمــز**

برغم البساطة التي تحدثنا عنها يلجأ الشاعر أحيانًا إلى الرمز بدل الصراحة لأسباب سياسية أو اجتماعية . و هذا الرمز ليس كما قد يتصور ينقض ما كنا نقوله عن البساطة والسهولة بل بالعكس، إنه دليل آخر على أنه يستخدم الرمز لغرض سياسي واضح أو غاية اجتماعية محددة ولذلك كان شعره الرمزي كسائر شعره مفهومًا واضحًا قريب الإشارة ظاهر الأهداف، فمثلا في موشحه الرقيق" يا هزاري" يرمز إلى الحرية ب" ذات الفخّار" ويدعوها في مكان آخر" بالورقاء " وفي مكان ثالث يناديها "بالحمراء " وفي مكان رابع لا يذكر لها اسما وإنما يخاطبها بضمير المؤنث ...وأطلق عليها مرة خامسة اسم " ليلى". [2]

**3.الا قتبـاس**

الاقتباس خصيصة تسود شعره وذلك أن الوسط الاجتماعي والوظيفي قد فرض عليه ألاَّ يقول شعرًا غير هادف إلى ناحية أخلاقية أو تعليمية وكان الدين من أكبر العوامل التي تجتذب الأسماع وتؤثر في القلوب وكان محمد العيد بارعًا في استيعاب المبادئ الأخلاقية والدينية وتقديمها في قالب شعري محبوب . وقد جعله هذا مقيدًا بعدة قيود ولكنه نجح في خطته نجاحًا كبيرًا...

---

(1) أبو القاسم سعد الله ، شاعر الجزائر ، محمد العيد آل خليفة ، ص 213 –214 .

(2) المرجع نفسه ، ص214 –215 .

أكثر الشاعر من الاقتباس كظاهرة عامة لا عن نتيجته فيحسن بنا أن نقول أنه أكثر الاقتباس من القرآن والحديث والآثار الإسلامية فيقول مثلا عن الاختراع الحديث:[1]

**أشار إليه الله في الذكر قائـلاً (ويخلق ما لا تعلمون ) ليطلبـا**

والشاعر لحذقه في الإقتباس لا يأتي به إلاَّ عند الضرورة ولا يسوق المعنى الديني في ثوبه الشعري إلا إذا رأى الموقف يتطلب ذلك كأن يحث على البذل ويؤكد الإحسان أو يستثير عطف الناس على مشروع ونحوه ، وقد يترك تلك النهايات إذا أحس أن الموضوع لا يلائمها .[2]

**4 .التـكرار**

ومن الميزات البارزة في شعره تكرار المعنى الواحد في القصيدة أو القصائد أو تكرار كلمات بأعيانها أو أشطار بذاتها عدة مرات ..... وهذا التكرار قد يقصد به توكيد المعاني وإعطائها صفة الحتمية والوجوب ، وقد يقصد به إلى الاستثارة والحماس في نفوس الجمهور المستمع حتى يستحوذ على مشاعره ويحرر إعجابه وهي طريقة تقررها أصول الخطابة العربية دون الأصول الشعرية .

ومع ذلك فإن الشاعر التجأ إلى هذه الطريقة التي تؤكد لنا ما قيل من أنّ للجمهور سيطرة كبيرة على عاطفة الشاعر حين ينظم أو حين يقف بين يديه على منابر الإلقاء . إن الشاعر يدرك أن مهمته ليست في إرضاء وجدانه فقط بل في إرضاء وجدان الآخرين أيضًا ولذلك نجده يحاول أن يتغلغل إلى أعماقهم وأنّ يخاطب عيونهم وقلوبهم .[3]

قال مرة يرثي الأمير خالد ويعتب على الجزائر نكران الجميل وعدم الوفاء.[4]

**مـا للجزائـر فينـا لـم ترع إلاّ الرعاعـا**
**تجفـو الكرام وتحنـو علـى اللئـام اتضاعـا**
**مـا للأناسي فيهـا يأبـون إلا الخداعـا**
**إن صادقوا فادعـاء أو صاحبوا فانتفاعـا**
**هل في الجزائر حـر يأتـي الجميل اتّزاعـا**

(1) أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص216.
(2) المرجع نفسه ، ص217.
(3) المرجع نفسه ، ص 217.
(4) ديوان محمد العيد ، ص .420

**5.المنـاسبة**

ولعل هذه أبرز ميزة في شعره فإن أكثر من ثلاثة أرباعه كان مرتبطاً بمناسبة تاريخية أو اجتماعية أو وطنية. وهنالك من يقول إن شعر محمد العيد سجل لتاريخ فتح المدارس والمساجد في

الجزائر في الفترة التي عاشها الشاعر وهذا قول في جملته صحيح فقد كانت المناسبة هي النبع الذي ورد منه واستحم فيه حيث عاش في الفترة الأولى مرتبطا بمنظمة معينة تؤسس وتنشئ وتجتمع وتحتفل ...الخ

وكان هو لسان هذه المنظمة، الشاعر في كل محفل ومجتمع ومؤسسة ولا يكاد يفتتح ناد أو مدرسة أو يعقد اجتماع هام أو يصدر كتاب إلا كان محمد العيد في طليعة المتكلمين وفي مقدمة من يضمهم البرنامج. (1)

**6.طـول النفس**

نظّم الشاعر القصائد والمقطوعات ولكن أغلب قصائده طويل نسبيا ففي ديوانه المخطوط قصائد كثيرة تزيد على الثلاثين بيتاً، وفيه أيضا قصائد تتجاوز الثمانين. وهي في مجموعها تتراوح بين الأربعين والخمسين بيتا . ويرجع هذا إلى عدة أسباب منها التكرار، ومنها الرغبة في البساطة والإيضاح، ومنها عدم التزام وحدة الموضوع فهو ينتقل من موضوع إلى أخر في القصيدة الواحدة . وهناك سبب آخر باختصار هو أن محمد العيد يبدو ملمًا بالثقافة العربية القديمة ، ومطلعًا على التاريخ والمناسبات و الأسماء العالمية كما يبدو متمكنا من الثقافة الشعرية من عروض ووزن وقافية . وهذه جميعها تتيح للشاعر أن يجد مجال القول سهلا فسيحا وان يصوغ مشاعره في القالب الذي يهواه من غير إحراج ولا إلزام .

وبرغم سهولة هذا الشعر وطوله فانك لا تحس معه بذلك النفور الذي قد تحسه وأنت تقرأ شاعرًا معقدًا ميالاً إلى الإغراق لأنه غير واثق من قريحته أو غير متمرس على صناعة الشعر.(2)

**7.التعميـم**

وبالرغم من أن لمحمد العيد جوانب سوداء في حياته جعلته يشكو ويتألم ويتشاءم أحيانا ويغضب ويأس من الإصلاح والناس أحيانا أخرى . فإنه لم يكثر في شعره من هذه الوحدانية أو هذه الانفرادية التي تجعله هو وحده موضوع الحديث لا مشاكل الناس وحياة الوطن ...

---

(1) أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص 218 ،

(2) المرجع نفسه ، ص 220-221 .

فهو لم يتحدث عن نفسه إلا في مقطوعات قصيرة أو أبيات متناثرة لا تكاد تلتفت إليها وأنت في غمرة التيار العام من القصيدة ، فهو بعيد كل البعد عن جماعة الرومانسيين الذين يتغنون ويبكون ويشكون ويعيشون فوق الناس أو على هامش حياتهم بدعوى أنهم من خلق آخر وأن

وظيفتهم ليست بين هؤلاء الرعاع الهمج بل بين النجوم البيضاء والبحيرات الزرقاء يستوحون ويستلهمون ويتفلسفون ، فمحمد العيد لا يقول : فعلت وكنت ، وحدث لي ، وعانيت وما شابهها من التعبيرات الفردية إلاّ قليلاً وأكثر ما يعبر به هو الصيغ الجماعية سواء أكان يتحدث عن الماضي أو يصف الحاضر أو يشير إلى الغد و مخبآته. [1]

**8.وحدة الموضوع**

قلما يحصر الشاعر انفعالاته في موضوع واحد ، فنحن لا نكاد نظفر بهذه الوحدة الموضوعية إلا في المقطوعات الصغيرة ذات الأبيات المعدودة ، وحتى هذه لا تخلو من سرحان ذهني ومقارنات قد تخرجه مما هو إلى حين . أما قصائده فإنها لا تكاد تتناول موضوعًا واحدًا أو تتحدث عن فكرة واحدة . ففي قصيدة (هيجت وجدي ) يعتذر فيها أولاً إلى الأصدقاء والمتسائلين عنه ثم يتحدث إلى صديقه الشاعر الذي استفزه وأثار عاطفته ويتحدث بعد ذلك عن الإنسان وتصرفاته ومصيره وعن الوطن وشعوره نحوه ثم يستطرد الحديث عن قضية فلسطين ومأساة التقسيم ويهدد اليهود ويهجوهم ويفاخر بعروبته ويدعو قومه إلى الأخذ بالثأر كما يدعو لجنة التقسيم إلى تدارك الموقف والنظر من جديد فيما أصدرت من قرارات . [2]

**9. وحدة القـافية**

التزم محمد العيد القافية الواحدة ، ولم يخرج عنها إلاّ في بعض المقطوعات التي تأتي في صورة موشح أو رباعيات ، وما ماثل ذلك ، ومن الغريب أن يلتزم وحدة القافية في المطولات ويتفنن فيها في المقطوعات القصيرة . وهذا في الواقع يوحي بأنه لم يخرج عن هذا الخط عجزًا منه أو رغبة في التحرر من القافية كقيد ثقيل بل لمجرد التنويع والشعور بالقدرة على النظم في المجالين المطلق والمقيد. وهو إذ يخرج من هذه الوحدة يلتزم طريقة أصعب وأكثر عرقلة للذهن والعاطفة فالرباعيات والموشحات وأشباهها لا يجد فيها الشاعر الحرية المطلقة.

---

(1) أبو القاسم سعد الله ، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة ، ص 221-222 .

(2) المرجع نفسه، ص 223 .

ولا يلتجئ إليها لأنها تساعده على الانطلاق والتعبير الحر بل للبرهنة على الحذق في النظم والقدرة على الصناعة وسبك الكلام والأوزان في تقاطيع ونهايات محددة . وهذه الطريقة غالبا ما تمزق الأفكار وتحدث في الموسيقى الشعرية نشازات منكرة .

حين نقرأ القصائده الطوال أمثال( **رعد البشائر**) و (**اختتام القرآن** ) و(**استوح شعرك**) و(**دمعة**)... فلا نحس بفتور موسيقي ولا تكلف في تصيد الألفاظ ولا هزات في القوافي. فالشطر الأول من قوله:

**نشأ العلم ملاكاً طاهراً واستحال اليوم شيطاناً رجيماً**

توحي من غير شك بمعنى الشطر الثاني حتى ولو وقف عندها ولم يزد ، إذ أنه يصور موقف العلم اليوم من الإنسانية ، فأراد أن يذكر بتاريخ العلم ونشأته الأولى وكيف كان ملكًا كريمًا يرفرف على الإنسان بالأمن و الطمأنينة ولذلك جعل الذهن يتنقل دون عناء من الأمس إلى اليوم ومن النشأة إلى الاستحالة ومن الملائكية إلى الشيطانية ثم من الطهارة والبراءة إلى اللعنة الآثمة ...وأمثال هذا كثير في شعره ... [1]

**10. الأعلام والأماكن**

لا يستنكف محمد العيد عن ذكر أسماء الأعلام والبلدان والأماكن والأشياء وما وجد إلى ذلك سبيلا سواء أكانت هذه الأسماء عذبة اللفظ منسجمة مع البيت أو الأبيات أم كانت نابية ثقيلة. فهو على كل حال يقتبس منها ويحشوها أثناء شعره لسبب أو لغير سبب، وعسى أن يكون ذلك رغبة منه في إظهار الحفظ والبراعة في التعريب والدلالة على الغرابة ونحوها.[2]

حيَا الشاعر مرة رجلا فرنسيا دخل في الإسلام وسمى نفسه ( بن علي سلمان ) وذلك بعد أن بحث طويلا في الأديان وقرأ كتاب (**الظاهرة القرآنية** ) لمالك بن نبي وفي هذه التحية أبى أن يتركه دون أن يقارنه بزميليه نصر الدين إتيان وعبد الكريم جنسو الفرنسيين اللذين دخلا في الإسلام ، كما يقارنه بالداخلين في الدين عند ظهوره من الشعوب غير العربية كسلمان الفارسي وصهيب الرومي وبلال الحبشي[3] .فيقول :

**بهرتك (ظاهرة ) بدت من مالك فجعلت دجاك ببرقها البسام**

---

(1) أبو القاسم سعد الله ، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة ، ص225.

(2) المرجع نفسه ، ص226.

(3) المرجع نفسه ، ص 226.

**فالحق (باتيان ) (وجنسو) رفعة وكرامة وأخلد على الأيـام**

**(سلمان) فاق الفرس أجمعهم به و(صهيب) فاز به على الأروام**

**(وبلال) ساد به على الأحباش ما دوى الآذان بمطرب الأنغام**

ووقف مرة يهنئ الشيخ عبد الحميد بن باديس فقال يبين مكانته من الفقه و الشريعة ومدى إصابته وتفوق في الفهم :

**حكيت (جمال الدين) في نظراته كأن(جمال الدين) فيك مصور**

**وأشبهت في فقه الشريعة (عبده) فهل كنته أم (عبده) فيك ينشر**

فلم يكتف بذكر الاسم في كل بيت بل كرره في البيت الواحد. وهو هنا يقصد المصلحين الكبيرين _ جمال الدين الأفغاني و محمد عبده _ وقد سار ابن باديس على نهجهما وترسم خطاهما في الإصلاح. [1]

**11. البديـع**

استعمل بعض شعراء العصر العباسي ومن تلاهم البديع في أشعارهم للتحلية وزيادة التنميق ولعله كان أكثر شيوعا عند مسلم بن الوليد وأبي تمام ثم المتنبي ولاحقيهم ، وإذا كان هؤلاء قد جاءوا بالبديع من غير إغراق ولا إسراف لاستكمال صوره أو لتقوية جرس فإن التابعين قد رسبوا إلى القاع ، قاع الصنعة والاحتراف المزري . وقد ذكرنا أن محمد العيد قد درس الشعر العباسي وتذوق ما فيه من متعة وجمال وعرف ما أحدثته مدرسة أبي تمام من فنون التزيين والتلاعب بالألفاظ وقارن بينها وبين مدرسة البحتري التي تعتمد على الطبيعة والبساطة . فالشاعر قد وجد في المدرستين مجالا للاقتداء فأخذ من الأولى بعض أدوات التجميل ، وأخذ من الثانية روحها البسيطة وطريقتها الساذجة . أما المدرسة الأولى فقد انتفع بها وحاول أن يأخذ منها الأجمل ولكنه لم ينجح النجاح كله. فالبديع الذي جاء به ليس إغراقا ولا تعقيدًا في الكلام ولا بعداً بالصورة ولكنه لا يعدو بعض الحلي اللفظية كالمقابلة والجناس.وله قدرة فائقة على تشقيق الألفاظ واستحضار ما يقابلها أو يطابقها أو يشبهها حروفا وحجما، ويناقضها معنى ومفهوما. ولعل هذا يعود بالدرجة الأولى إلى كثرة محفوظه وتوارد المعاني عليه فإذا تحدث عن النيابات في بلاده

---

(1) أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة ، ص227.

ذكّرته هذه الكلمة بالنائبات التي تحل بالبشر، وإذا تحدث عن القيادة في الجزائر ذكّرته هذه الكلمة بكلمة أخرى يشكو منها الناس ويعاني منها الشعب وهي كلمة أقياد فيقول :

**النيابات كلها نائبـات والقيادات كلها أقيـاد**

ويأبى إذا تحدث عن الليل إلا أن يذكر الصباح في مقابلته في قوله :

**يا ليل طلت جناحا متى ترينـي الصباحـا**

محمد العيد ليس من شعراء اللفظ كما قد يتبادر إلى الذهن بل العكس قد يكون أصح برغم ما يعمد إليه من تجميل مقصود وغير مقصود .[1]

**12.لزوم ما لا يلزم**

ومما يستدل به على تأثر الشاعر بالقدماء ، وهو في الوقت نفسه ميزة في شعره بين شعراء هذا العصر ، ما قاله في هذا الصنف الذي يسمونه **( لزوم مالا يلزم )** وهو التزام حرف بذاته قبل الروي يستمر طول القصيدة أو المقطوعة . فكان الشاعر لا ينظم معه بقافية واحدة بل قافيتين ولا يلتزم بقيد واحد بل بقيدين ... فالشاعر كان متأثراً في هذا اللون بالمعري، الذي قرأ له كثيراً، والذي نظم فيه وبرع . .. وقد أكثر محمد العيد من هذا اللون حتى أحصيت له فيه خمس عشرة قصيدة وقطعة نشر أكثرها على صفحات الجرائد. وأغلب موضوعات هذه اللزوميات كان في التأمل والحكمة والشكوى وغير ذلك .[2]

ومنه قوله في تجربته مع الناس :

**أنست بالخلق حينـا والأنس بالخلق جبت**

**حتى بلوت خبايـا طباعهـم فاجتنب**

(1) أبو القاسم سعد الله ، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص227-228.

(2) المرجع نفسه، ص 229

**3. تجليـات التنـاص في شعره**

**1. التناص الخارجي أو المفتوح**

التناص الخارجي يتفاعل فيه النص الواحد مع كم هائل من النصوص ولا يشترط في ذلك عصر معين أو جنس معين بذاته من النصوص بمعنى أن يتداخل النص الواحد مع نصوص أخرى من زمن آخر بعيد أوقريب على حد سواء. ويدخل ضمن هذا التناص أنواع أو مجموعة من التناصات على سبيل المثال: التناص الديني (قرآن كريم وحديث ).التناص مع الشعر العربي القديم والتناص التاريخي .

**أ – التناص الديني :**

**1. من القرآن الكريم** : وهو يأتي على ثلاثة أوجه فقد يأتي على شكل تناص اقتباسي (استشهادي) بمعنى أن الشاعر يستشهد ببعض آيات القرآن الكريم ظاهراً، وقد يكون تناص إحاليا فلا يحمل إلا الفكرة القرآنية ، وهناك نوع ثالث وهو تناص إيحائي و الشاعر هنا لا يظهر التناص بشكل واضح ولكن القارئ الحاذق يستطيع فهم النص المراد واستخراج ذلك التناص .

بوسع الدارس أن يلمس أثر القرآن الكريم في جل شعر محمد العيد آل خليفة تعبيراً وتصويراً، فلا نكاد نجد قصيدة واحدة لمحمد العيد إلاّ واتضح أثر القرآن فيها ظاهراً فهو إن لم يستغله تصويراً استغله تعبيراً ، وإن لم يتضح لغة اتضح معنى.

ومحمد العيد آل خليفة كثير التوظيف لقصة سيدنا يوسف عليه السلام. يقول الشاعر محمد العيد:

**كذلك كان الشعر آليات رقـة على صور الإيداع منطويـات**
**كلفت به طفلا فكنت أصوغـه سبائك تبرأ فرغت بحصـاة**
**وأنظمه سمطا نضيدا منشقـا بديع اللئالي محكم الخـرزات**
**وقافية أمست تمثل يوسفـا بما فيه من يمن وحسن صفـات**
**خلعت عليها من شعوري مطارفا وكللتها ما شئت من خطـراتي**
**وقوم رموها في غياهب جبهم و يا كثر ما في الجب من حشرات**[1]

(1) ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 16.

عندما أراد محمد العيد أن يصف ما يمتاز به شعره من خصائص لم يجد ما يجسّد ذلك من الصور، سوى ما اشتهر به سيدنا يوسف من جمال رائع، وصفات حسنة تناهي إليه كل حسن و

كل جميل. وعندما أراد أن يعبر عن أولئك الناس الذين لا يعيرون شعره وزناً ولا يقدّرون لفظه قدره.شبَّه موقفهم ذلك منه ومن شعره بموقف إخوة يوسف حين ألقوه في الجب حسداً و بغضاً.[1]

في هذه القصيدة أثر للقرآن الكريم ويتجلى ذلك في :

قوله تعالى في شعره يقول عز وجل : "**قَالَ قَائِلٌ مِنهُم لاَ تَقتُلُوا يوسفَ وأَلقوهُ في غيَابَات الجُب يلتقطه بعض السَيارَة إن كُنتم فاعِلِين** ".صدق الله العظيم. [2]

وأيضا قوله تعالى :"**وجَاءت سَيارةٌ فَأرسَلوا واردَهم فأدلَى دَلوه قَال يا بُشرى هذَا غُلامٌ وأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً واللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعمَلُون** ". صدق الله العظيم.[3]

ويشبه واقع الشعب الجزائري المضطهد من قبل المستعمر الفرنسي وليس لهذا الشعب من شهادة تشهد له معاناته للظلم الذي يلقاه صباح مساء بواقع سيدنا يوسف المظلوم من طرف امرأة العزيز التي اتهمته به باطلا في حين لم يكن لديه من شهادة تؤكد براءته واعتداء امرأة العزيز عليه سوى قميصه الذي مزقته امرأة العزيز نفسها .[4]

**وطني الذي همّوا به ودليله كدليل يوسف ثوبه المقدود**

**لا يأمن صب العذاب عليهم فرعون أعتى منهم، وثمود**

تناص اقتباسي من قوله تعالى :"**ولَقَد همَّت به ، وَهَمَّ بها لَولاَ أَن رَأَى بُرهانَ رَبه ، كَذلك لنَصرفَ عنه السُوءَ والفحشَاءَ إنَّه من عبَادنَا المخلصين(24) واستَبقَا البَاب وقَدَّت قَميصَه من دُبر و ألفَيَا سَيّدهَا لدَى البَاب قَالت مَا جَزَاءُ مَن أَرَادَ بأهلكَ سوءًا إلاَّ أَن يُسجَن أَو عَذَابٌ أَليمٌ (25)** صدق الله العظيم.[5]

---

(1) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925،1975) ، ط1، دار الغرب الإسلامي ، لبنان 1985 م ، ص477-478 .

(2) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية (10) .

(3) المصدر نفسه ، الآية (19) .

(4) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص478.

(5) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآيات ( 24-25) .

وكذلك توظيف لقوله تعالى :" أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ(6) إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ (7) الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ(8) وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ (9) وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ (10) الَّذِينَ طَغَوْا فِي الْبِلَادِ (11)،" صدق الله العظيم.[1]

وعندما اشتدت الأزمة الاقتصادية بالجزائريين في الثلاثينات وطعنت الناس جوعًا وعرياً لم يجد لها شبيها في قسوتها و فضاعتها سوى السنين السبع الشداد المعروفة في التاريخ بسنين يوسف.[2]

**فشا الجوع، واشتد عسر المعاش وعادت سنو يوسف الغابـرة**

وتحضره الصورة نفسها عندما راح يصف مقاساة الشعب الجزائري من أهوال الحرب التحريرية وما عقبها من استقلال ، جاء بالفرج والخير العميم أنها عنده لا تختلف عن سنين الرخاء والرفاهية التي عقبت سنين الشر والقحط الشديد كما تحدَّث عنها القرآن الكريم .[3]

**سنو يوسف السبع الشـداد تصرمت وأعقبها عام الإغاثة والعصر**

وهذا طبعا استناد إلى قوله تعالى : " يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ (46) قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ (47) ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ(48) صدق الله العظيم [4]

و يستخدم محمد العيد قصصاً أخَرى من القرآن الكريم ، ويستغل قصة سيدنا موسى استغلالاً فنياً لا يقل عن استغلال مفدى زكرياء له ، فيشبه لهيب الثورة الجزائرية ، والتفاف الشعب الجزائري حول شعلتها المقدسة بلهيب النار المقدسة التي أنارت طريق الهدى أمام سيدنا موسى وقومه على أنَّ الفرق بين الحدثين هو أن سيدنا موسى كان وحده حين كلمه الله على جبل الطور بينما كان الشعب الجزائري كله كليم الله على جبال الأوراس التي يرمز بها إلى جبال الجزائر .[5]

**ما شككنا و الشعب فيها كليـم إنّ نار الأوراس من سيناء**

**حيث صار (طور) التجلي و صرنا كلنا حولها من الكماء ....**

---

(1) القرآن الكريم، سورة الفجر الآيات (6-11) .

(2) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص478.

(3) المرجع نفسه ،ص 478-479.

(4) القرآن الكريم، سورة يوسف،الآيات (46-47-48)

(5) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص479.

و يوظف محمد العيد الصورة نفسها ليعبر عن حبه العميق للجزائر و استهانته بما لاقاه من مكاره في سبيلها :

**ولي وطن حبيب لي خصيب وقفت على محاسنه هوايا**

**وإذ آنست من بلواه نـارا فإني قد وجدت به هدايا**

ويصف محنته و ما عاناه من عذاب نفسي أيام إقامته الجبرية إبان الحرب التحريرية بمدينة بسكرة وهي تشبه في عزلتها محنة سيدنا يونس عليه السلام وهو يقاسي من سقام العلة الجسدية و عذاب العزلة النفسية ، وهو بين قومه وذويه .[1]

يقول مخاطبا جبل أبي منقوش الرابض حول بسكره مشتكيًا :

**رماني حول سفحك موج دهري أسيرا بعد أحداث طـوال**

**فعشت به كيونس في سقـام لدى قومي، ولكن في انعزال**

ويشبّه مزايا البشير الإبراهيمي، و أياديه البيضاء على الجزائر ومساهمته الفعالة في نشر العلم بها، بعد أن كاد يميتها الجهل بسيدنا عيسى الذي يرد الروح إلى الموتى أو يشبه عمله ذاك (بالبشير) الذي حمل قميص يوسف و ألقاه على وجه يعقوب فارتد بصيرًا. [2]

**هل كنت عيسى الذي أحيا الرفاة بما أحيا ، وبدل آجالا بآجـال**

**أم البشير الذي ألقى القميص على يعقوب طبا بنور للأسى جالي**

اقتباس من قوله تعالى :" **اِذهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلقُوهُ عَلَى وَجهِ أَبِي يَأتِ بَصِيرًا وَأتُونِي بِأَهلِكُم أَجمَعِين (93) " صدق الله العظيم** [3]

ولا ننسى بالذكر قصيدته المشهورة زلزلة الأصنام التي نلمس فيها أثرًا كبيرًا لسورة الزلزلة حيث يقول تعالى بعد بسم الله الرحمان الرحيم " **إِذَا زلزِلَتِ الأَرض زِلزَالَهَا(1) و أَخرَجَتِ الأَرضُ أَثقَالَهَا(2) وَقَالَ الإِنسَانُ مَالَهَا(3) يَومَئِذٍ تحدثُ أَخبارَهَا (4) بِأَنَّ رَبكَ أَوحَى لَهَا(5) يَومَئِذٍ يَصدُرُ النَاسَ أَشتَاتًا لِيُرَو أَعمَالَهُم(6) فَمَن يَعمَلُ مِثقَالَ ذَرةً خَيرًا يَرَه(7) وَمَن يَعمَلُ مِثقَالَ ذَرةٍ شَرًا يَرَه (8) صدق الله العظيم** [4]

---

(1) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث، ص479-480.

(2) المرجع نفسه ،ص480.

(3) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية (93).

(4) المصدر نفسه ، سورة الزلزلة ، الآيات (1-2-3-4-5-6-7-8).

ويقول الشاعر مقتبسا من قوله تعالى قوله :

**بينا قضوا في النوم زلفة ليلهم في دورهم متفيئين ظلالهـا**
**إذ طاف بالبلوى عليهم طائف خسف الديار وعجل استئصالها**
**عجبا لها من رجة أرضيـة ما شاهد الجيل الحديث مثالها**
**دوت دوي الرعد ثم تدكدكت بالآهلين وأخرجت أثقالهـا** (1)

يلتقي الشاعر في تصويره زلزلة الأصنام بتصوير زكرياء لها فهو يستوحي صوره من سورة الزلزلة وجوّها ولاسيما في استخدام القافية الهائية ، ويذهب العيد كما ذهب زكرياء أيضا إلى أن الإثم كان سبّاقا فيما أصاب أهالي الأصنام من كوارث فشبّه فعلتهم تلك وما أصابهم من أهوال مذهلة بالأهوال التي فاجأت أصحاب الجنة عندما بيتوا النية على الاستئثار لأنفسهم وحدهم حسبما جاء في سورة القلم (2)، قال تعالى: :**"إنّا بلوناهم كما بلونا أصحاب الجنة إذ اقسموا ليصرمنها مصبحين (17) ولا يستثنون (18) فطاف عليها طائف من ربك وهم نائمون (19) فأصبحت كالصريم (20) صدق الله العظيم** (3)

**2.من الحديث النبوي الشريف :**

إلى جانب القرآن نجد الشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة يعتمد أيضاً في شعره على الأحاديث النبوية وهذا يعد قليلا إذا ما قيس باعتماده على القرآن الكريم يقول محمد العيد:

**والشاة للذئب سهـم إن فرطت في القطيـع**

وهو استمداد واضح من قوله صلى الله عليه وسلم أو في معناه "يد الله مع الجماعة ، وإنما يأكل الذئب من الغنم القاصية" .

**ب- التنـاص الأدبـي**

**1.من الأدب العربي القديم**

من أهم المصادر التي صبت في شعر محمد العيد آل خليفة إلى جانب القصص القرآني والحديث النبوي الشريف، نجد أيضا الأدب العربي القديم بمفهومه الواسع، وهذا دليل واضح

---

(1) ديوان الشاعر محمد العيد آل خليفة ، ص 67.

(2) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص480.

(3) القرآن الكريم ، سورة القلم ، الآيات (19-22).

على تشربه للثقافة التراثية القديمة وحبه لها والأخذ منها بغزارة ، يقول الشاعر :

**فخذ من دمي يا بن الجزائر إنني أخ لك في كل الحظوظ مقاسم**
**فكن واثقا بالصدق مني فإنني زعيم بقول الصدق ما أنا زاعم**
**وكن راجيا للخير مني فما أنا على فعل شيء سوى الخير عازم**
**فإن تلتمس عفوي فإني باذل وإن تستثر غيظي فاني كاظم**

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات أخاه الجزائري مؤكدا له، صدق أخوته وخالص تعاطفه ومشاطرته إياه في السراء وفي الضراء متوجهًا إليه بهذه الدعوة الحارة المخلصة إلى الأخوة والتسامح [1]وهو في الوقت نفسه شديد النفور من العنف والخصام والخلاف بقدر ما هو ميال إلى المسالمة وطلب العافية ، وتكاد شخصيته في هذه الجوانب تقترب من شخصية الشاعر حسان بن ثابت الأنصاري الذي كان يغزو مع المجاهدين الأولين في صدر الإسلام ،إلا أن عدّته وعتاده في ذلك الغزو إنما هو لسانه وشعره .

**لساني صارم لا عيب فيه وبحري لا تكدره الدلاء**

فكأن محمد العيد كان يعرف عن نفسه بعض ذلك وكان لا يتحرج من البوح به ولعله كان يهدف من ذلك إلى تعريف الآخرين بحقيقته حتى لا يظنون به ظن السوء فهو، شاعر في السلم وشاعر في الحرب ولكنه لا يملك في كلتا الحالتين إلا الشعر والأدب .[2]

**أنا ابن جدي وقوم السادة العرب وحرفتي ما حييت : الشعر والأدب**
**أنفقت وقتي في شعر وفي أدب لا شغل عندي إلا: الشعر والأدب**
**ولا غذاء به أحيا بغير طوى منعم البال إلا : الشعر والأدب**
**أسالم الناس في عيشي فإن عمدوا إلى خصامي فسيفي: الشعر والأدب**
**وإن دعاني قومي أن أناصرهم فعدتي في انتصاري: الشعر والأدب** [3]

محمد العيد آل خليفة رجل ذو عقيدة راسخة ، يحاول ألا يحيد عن تعاليم الأديان التي تنص على أن الحياة الحاضرة ما هي إلا طريق موحل وموشك فمن قدّر له أن يجتازه وصل إلى

---

(1) محمد بن سمينة، محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته، ص33.
(2) المرجع نفسه ، ص34.
(3) ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص50.

هدفه سالما، ومن لطخه الوحل و أدماه الشوك وصل بعد عناء و إجهاد، وقد يتلاشى ذكره في زحمة الصراع الهائل.[1]

**أنتم من الأرض فوق الأرض قاطبة ركب إلى الأرض يأوي بطنها تبعا**
**والعيش ما العيش، سوق ملؤها سلع فأحسنوا التجر فيها واصطفوا السلعا**
**والموت ما الموت عقب العقيبات فمن أفضى إليه عداه السعي وانقطعا**
**من مهد المهد شق اللحد في نظري للعقيبات ومن سمى الوليد نعى**

هذه هي القضية .... فنحن من الأرض و فوقها نعيش ثم نعود إلى باطنها متتابعين .... وليست الحياة إلا سوقا للبيع و الشراء و الموفق فيها هو الذي يحسن التجارة و يجيد اختيار البضائع . أما الموت فهو الغاية المحتومة التي إذا وصلنا إليها استحال علينا تدارك ما فات. ثم ما هو الزمن الذي تقتضيه في البيع و الشراء ؟ إنه لاشيء إذ الفرق بين الوجود والعدم . أو بين المهد واللحد لا يكاد يذكر حتى إن الذي بعد المهد للوليد ، كأنما يحفر له اللحد إلى جانبه ، ومن يطلق البشارة باستهلال هذا الوليد كأنما ينعاه في الوقت نفسه .[2]

وهذه الأبيات تتناص مع قصيدة المعري الخالدة التي أولها :

**غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد**
**وشبيه صوت النعي إذا قيـ س بصوت البشير في كل ناد**

ويبدو التجاوب واضحا بين الشاعر والمعري في أكثر نظراته الفلسفية التي نحن بصددها

يقول محمد العيد :

**فلسطين العزيزة لا تخافي فإن العرب هبوا للدفاع**
**بجيش مظلم، كالليل غطى حيالك كل سهم أو بقاع**
**وما أسيافه إلا نجوم رحبو لليهود بلا نزاع**

إن هذه الصورة التقليدية التي تحدثنا عن السيوف في معارك الآليات المدمرة ، والصواريخ البعيدة المدى . استمداد من صور وقصائد المتنبي وبشار بن برد وغيرهم.[3]

---

(1) أبو القاسم سعد الله ، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة ، ص103.

(2) المرجع نفسه، ص 103-104 .

(3) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص 486.

ولعلها اقتباس ظاهر من قول بشار بن برد:

**كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهالى كواكبه**

**2.من الأمثال العربية**

ومن التناصات أيضا في شعر محمد العيد آل خليفة الأمثال العربية القديمة فهو كثيرا ما يدرجها ضمن ديوانه ، يقول محمد العيد مصورا صحة عزم الشعب الجزائري على نيل استقلاله مهما يطل به أجل الحرب.

**إن أصدر الأحكام نقد حكمه أو قال ،كان القول قول حذام**

وفي البيت إشارة إلى قول الشاعر الذي أصبح ساريا على كل لسان يضرب الصادق الذي لا يأتيه الكذب من بين يديه ولا من خلفه.

**إذا قالت حذام فصدقوها فإن القول ما قالت حذام**

ويصف العيد ، التقدم الذي يدعيه بعض المعجبين بالمدنية الغربية

**قال لي أنه تقدم فكر قلت مرعى وليس كالسعدان**

ويصف فشل مساعي الوفد الجزائري الذي سافر إلى باريس للتفاوض مع حكومة الجبهة الشعبية في صيف (1936) المنبثقة عن المؤتمر الإسلامي مخاطبا السلطات الفرنسية:

**فكم أماني ضمأى أتتك تطلب وردا**

**أوردتها مثل سعد لابل تجاوزت سعدا**

وفي البيت إشارة إلى المثل الذي يتضمنه البيت العربي المشهور الذي يقال لمن ذهب ليفعل شيئا ولم يستعد تمام الاستعداد [1]

**ما هكذا يا سعد تورد الإبل أوردها سعد، وسعد مشتمل**

يصف الشاعر الثورة الجزائرية وحصول الشاعر على استقلاله بعد جهاد طويل ومرير فيقول:

**قد حمدنا عند الصباح سرانا وغنمنا غنائم الشجعان** وهناك بيت آخر يقول فيه :

**يا صاحبًا كان عوني ومؤنسي في الصحاب**

**أحس بعدك نفسي في وحشة واغتراب**

---

(1) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص 492.

فهو يجري فيه مجرى المثل القائل :

**الموت نوح ريــاح والمرء عـود ثقـاب**

**3. التناص من المفردات التاريخية والأدبية المتداولة**

محمد العيد بوصفه شاعرا تقليديا فهو يكثر من المفردات المتداولة عند السلف كمثل كلمة السيف الحرب ، الغزو ، الغزلان ، الكاسر، الغنائم .....الخ، فحين نتناول أبياتا مثل قول محمد العيد نفسه:

**ألسن تحتوي على السم كالحياة فيها ليونة و عرام**
**لاذعات كأنها جمرات قاطعات كأنـها أحـلام**
**وريح ابن آدم من عواقب نعيه و ولوعه بالعبث والأضرار**
**ووقوفه بالنفس وهي كحيـة رقطاء ، فيها خفيفة الأحجار**

فالشاعر في مثل هذه الأبيات يقدم صورة شعرية خلاصتها تلك الشرور والآثام والخبث والدناءة التي تميز بها بعض النفوس ، وقد استعار الشاعر للتعبير عن كل ذلك استعارات وتشبيهات أدت المعنى المقصود .[1]

الشاعر بصدد وصف اجتماع لجمعية العلماء المسلمين سنة 1937 قائلا:

**والقوم كالأسد الروابض جثم من حولها أو كالنسور الوقـع**
**قل للجزائر، وهي أم موضـع مثل اللبوءة ، أي أم موضـع**
**أبناؤك الأشبال فيك تزاوروا وتزاوروا في الخيل منك بمسمع**
**إن الجزائر مرتع معشوشب مغروف ما مثله من مرتـع**

وها هو الشاعر نفسه يغرق في تشابيه تراثية بحتة ، في حين أنه بصدد تقديم صورة عن حركية الحافلات ، وهي تجوب شوارع العاصمة ، فشتان بين تلك الحافلات وبين الغزلان وبقر الوحش . [2]

---

(1) بوجمعة بوبعيو، توضيف التراث في الشعر الجزائري الحديث ، ط1، منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث ، مطبعة المعارف ، عنابة ، 2007 م ، ص 88-89.

(2) المرجع نفسه ، ص89.

**جـ- التناص التاريخي**

تعتبر المادة التاريخية ، ولاسيما التاريخ العربي الإسلامي قديمه وحديثه من أغنى المصادر التي يستقي منها محمد العيد آل خليفة شعره ومن ثم فشعر محمد العيد آل خليفة زاخر بهذا التاريخ العربي ، و نحن نعثر بين الفينة و الأخرى في شعره على صور و عبارات و كلمات وقصص تاريخية ، وشخصيات شهيرة في عالم الفكر والأدب و الشريعة .

يقول محمد العيد آل خليفة :

**نهجت لها في العلم ( نهج بلاغة ) ونهج مفاداة كأنك( حيدر )**
**وبينت بالقرآن فضل حضارة أقر لها (كسرى) وأذعن (قيصر)**
**حكيت (جمال الدين ) في نظراته كأن (جمال الدين) فيك مصور**
**وأشبهت في فقه الشريعة (عبده) فهل كنته أم (عبده) فيك ينشر** [1]

وهذه القصيدة قالها محمد العيد بمناسبة ختم ابن باديس لتفسير القرآن الكريم ، وقد قدم فيها شخصيات تاريخية معروفة كمثل كسرى أنوشروان ومحمد عبده المصلح المصري المعروف وتلميذ الأفغاني .

يقول الشاعر أيضا :

**سلوا التاريخ عن طود تعالى فوق أطواد**
**سلوا عن دولة الإسـ لام كم باهت بأجناد**
**فكم فيها من الخيل جواد تحت جواد**
**وكم فيها من الرجل رجالات كآساد**
**وكم سادو بإحسان و كم جادوا بأفاد**
**وكم وردت الدنيا صداهم أي ترداد**
**سلوا عن دولة الشا سلوا عن ملك بغداد**[2]

فالشاعر هنا يستخدم المادة التاريخية كعنصر أساسي في ديوانه، فقد ذكر الشاعر شخصيات تاريخية في أشعاره كما تحدث عن دولة الشام وملك بغداد وهم حضارات تاريخية معروفة .

---

(1) ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص164.

(2) المصدر نفسه، ص 74.

**2.التنـــاص الذاتي**

وهو أن تتناص قصائد الشاعر نفسها مع بعضها البعض

يقول محمد العيد :

**سنو يوسف السبع الشداد تصرمت وأعقبها عام الإغاثة والعصر**

تتناص مع قوله أيضا :

**فشا الجوع واشتد عسر المعاش وعادت سنو يوسف الغابرة**

يقول الشاعر:

**سلوا التاريخ عن طـود تعالى فوق أطـــواد**

**سلوا عن دولة الإســ لام كم باهت بأجنـــاد**

تتناص أيضا مع قصيدة أخرى من تأليفه :

**سلوا عن أطواد الجزائر إنـها صفائحها ذكرى صفائحه الغر**

**سلوا عنه أطواد الجزائر إن فـي معاقله اللاتّي بها كان يستذري**[1]

(1) ديوان محمد العيد آل خليفة، ص394.

# الفهـــــرس


**الفصل التمهيدي: ماهية التنـــــاص**

**أولاً: تعريف**

**التناص.....4**

**أ- لغة.....4**

**ب- اصطلاحاً.....5**

**ثانياً: تاريخية التناص.....9**

**ثالثاً: أنواع التناص.....11**

**1.التناص الذاتي.....11**

**2.التناص المرحلي.....11**

**3.التناص الخارجي.....11**

**رابعاً: آليات التناص .....12**

**أ- التمطيط .....12**

**1. الأناكرام.....12**

**2. الباكرام.....13**

**3. الشرح.....13**

**4. الاستعارة.....14**

**5. التكرار.....14**

**6. الشكل الدرامي.....14**

**7. التصحيفية.....15**

**ب-الإيجاز.....15**

**1.التلميح.....16**

**2.الحذف.....16**

**3.التلخيص.....16**

**4.الاقتباس.....16**

**5.التضمين.....17**

**6.الترجمة.....17**

**خامساً: مظاهر التناص.....18**

**1.النص الغائب.....18**

**2.السياق.....19**

**3.المتلقي.....19**

**4.شهادة المبدع.....20**

**الفصل الأول: التناص في النقد الأدبي الحديث**

**أولاً: التناص في النقد الغربي.....22**

**1.الحوارية عند باختين.....25**

**2.التناص عند جوليا كريستيفا.....29**

**3.التناص عند رولان بارت.....32**

**ثانياً: التناص في النقد العربي.....36**

1.التناص عند محمد بنيس.....36
2.التناص عند محمد مفتاح.....37
3.التناص عند عبد الله الغذامي.....38
4. التناص عند سعيد يقطين.....38
الفصل الثاني : تجليات التناص عند محمد العيد آل خليفة
أولاُ: النشأة والتكوين.....40
1. أصله ونسبه.....40
2. مولده ونشأته.....41
3. محمد العيد رجل الاصلاح والتصوف.....50
4. محمد العيد و جمعية العلماء المسلمين.....55
ثانياً: مميزات شعره.....57
1. محمد العيد ولغة الشعر.....57
2. خصائص شعره.....59
1.البساطة والسهولة.....59
2.الرمز.....59
3. الاقتباس.....59
4. التكرار.....60
5.المناسبة.....61
6.طول النفس.....61
7. التعميم.....61
8. وحدة الموضوع.....62
9. وحدة القافية.....62
10. الأعلام والأماكن.....63
11.البديع.....64
12.لزوم ما يلزم.....65
4.تجليات التناص في شعره.....66
1.التناص الخارجي أو المفتوح.....66
أ. التناص الديني.....66
1. من القرآن الكريم.....66
2.من الحديث النبوي الشريف.....،.....70
ب. التناص الأدبي.....70
1. من الأدب العربي القديم.....70
2.من الأمثال العربية.....73
3. التناص بين المفردات التاريخية الأدبية المتداولة.....74
جـ. التناص التاريخي.....75
2.التناص الذاتي.....76
خاتمة.....77
قائمة المصادر والمراجع.....79
ملخص

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# التنـــــاص في الشعر الجزائري الحديث
# محمد العيد آل خليفة أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيـــــــل شهادة الماســـــــــــتر

فرع : أدب عربي
تخصص : أدب جزائري

إعداد الطالبة :
لامية بلعمري

إشراف الأستاذة :
د / نجية رحماني

السنة الجامعية 2012- 2013

- ❖ من أبرز النقاد الغربيين الذين خاضوا في مفهوم التناص : ميخائيل باختين ، جوليا كريستيفا ، رولان بارت ، جيرار جينيت ، ميشيل أريفي ....وغيرهم .
- ❖ ظهر مصطلح التناص في المفهوم النقدي العربي حديثا ، ومن أبرز النقاد الذين تناولوه بالوصف و التحليل : محمد بنيس ، محمد مفتاح ، سعيد يقطين ، عبد الله الغدامي ....
- ❖ اعتمد النقاد العرب في تحديدهم لمفهوم التناص على طروحات النقاد الغربيين .
- ❖ ظهر التناص في الساحة النقدية العربية بعدة ترجمات منها : التناص ، التناصية النصوصية ....
- ❖ التناص أنواع هي : خارجي ، ذاتي ، مرحلي .
- ❖ محمد العيد آل خليفة شاعر تقليدي حاول استخدام الموروث الثقافي العربي القديم وتجسيده في أشعاره ، وبذلك يمكن القول بأن محمد العيد كغيره من شعراء عصره حاول تجسيد هذا المصطلح النقدي في أشعاره .
- ❖ استطاع محمد العيد أن يجمع بين الإصلاح و التصوف .
- ❖ شعره هو صورة وفية لحركة الإصلاح في الجزائر الذي تبنته جمعية العلماء المسلمين منذ انطلاقتها الأولى .
- ❖ اللغة الشعرية لدى محمد العيد آل خليفة تتميز بالبساطة و الجزالة لفظا وتركيبا فهو بعيد كل البعد عن الغريب من الألفاظ ، مركز على عنصر البلاغة و التصوير باعتباره واحدا من الشعراء المحافظين التقليديين الذين تأثروا بالثقافة السلفية القديمة .
- ❖ غلبت على أسلوبه النبرة الخطابية و اللهجة التقريرية المباشرة ، فأفقد ذلك لغته الشعرية قيمتها من تركيب و تكثيف .
- ❖ من خصائص شعره " البساطة ، السهولة ، واستخدامه للرموز ، الاقتباس ، التكرار وحدة الموضوع ، التعميم .... الخ
- ❖ بما أن شعره هو صورة وفية للشعر العربي التقليدي، ولكثرة اعتماده على القرآن الكريم في تشكيل التصوير الشعري ، حاولنا استخراج أهم الأوجه المشتركة بين شعره و الشعر القديم ، وبين شعره وأثر القرآن الكريم فيه .

# شكـــر

الحمد لله علام الغيوب و الحمد لله الذي بذكره تطمئن القلوب فهو أعز مطلوب و أشرف مرغوب و ما توفيقنا إلا بالله رب العالمين مصداقا لقوله تعالى : < و إذا تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم > سورة إبراهيم الآية -7- ، أحمد الله عز و جل على أن وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع و ألهمنا الصبر لتخطي الصعاب و العقبات التي واجهتني أمام أداء بحثي .

و عملا لقوله صلى الله عليه و سلم " من لم يشكر الناس لم يشكر الله " أخرجه الترميذي .

أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المحترمة المشرفة " رحماني نجية " التي كانت خير عون لي طوال مدة انجاز هذا البحث ، و أدعو لها بالتوفيق لحياتها العملية ودوام الصحة و العافية و طول العمر .

كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة و الأساتذة الكرام ، و كل العاملين و العاملات في قسم اللغة و الأدب العربي وكل الطلبة .

شكر خاص لكل من ساعدني في انجاز هذه المذكرة و لو بكلمة طيبة .

شكرا

# قائمة المصادر والمراجع


**أ- المصـــادر:**

1. القرآن الكريم

2.مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ، مصر ، 1425هـ – 2004 م ، ص927 .

3. ديوان محمد العيد آل خليفة ، دار الهدى – عين مليلة– الجزائر ، 2010 م .

**ب- المراجـــع:**

1. أحمد محمد قدور، اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، ط1، دار الفكر المعاصر بيروت 2001م.
2. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ط1، دار الآفاق العربية ، القاهرة 1428هـ–2007م.
3. أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث ، ط1، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ،1996م.
4. أبوالقاسم سعد الله، شاعر الجزائر، محمد العيد آل خليفة، ط5، دارالرائد للكتاب الجزائر،2007م.
5. بوجمعة بوبعيو، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث ، ط1، منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث ، مطبعة المعارف ، عنابة ،2007 م .
6. تزيفتان تودوروف، الشعرية ، تر: شكري مبخوت ، رجاء بن سلامة ، ط1، دار طوبقال للنشر المغرب.
7. تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ط2 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.
8. جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر ،مطبعة دار هومة .
9. جيرارجينيت ،مدخل لجامع النص ، تر:عبد الرحمان أيوب ، ط1، دار طوبقال للنشر ، المغرب 1986م .
10. حسين خمري ، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط1 ، منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم ، الجزائر 1428هـ –2007 م.
11. حسن محمود حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر،1998 م .
12. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجاً – ط1، داركنوزالمعرفية العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، 2008 م .

13 . سعيد سلام ، التناص التراثي– الرواية الجزائرية أنموذجاً– عالم الكتب الحديث أربد ، الأردن ، 2010م.

14 . سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ط3 ، المركزالثقافي العربي ، المغرب ، 2006م

15 . محمد الأخضر الصبيحي ، مدخل على علم النص ومجالات تطبيقه، ط1، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، 1429هـ –2008م، مطابع الدار العربية للعلوم ، بيروت.

16. محمد بن سمينة ، شخصيات لها تاريخ محمد العيد آل خليفة ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ،1989م.

17. محمد بن سمينة ، محمد العيد آل خليفة ، دراسة تحليلية لحياته ، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ، الجزائر .

18. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري( إستراتيجية التناص )، ط1، 1980م، المركز الثقافي الغربي ، المغرب.

19. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925–1975) ط1 ، دار الغرب الإسلامي ، لبنان ، 1985م.

20. مصطفى السعدني، في التناص الشعري، منشأة المعارف بالأسكندرية ، 2005م،مطبعة الجلال.

21. مصطفى السغي ، المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية ) ، قسم اللغة العربية منشأة المعارف بالإسكندرية .

22. عبد الجليل مرتاض، التناص ، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2011 م .

23.عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر موفم للنشر ، الجزائر ، 2008 م .

24. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية إفريقيا الشرق ، 2007م ، المغرب.

25. عمر أحمد بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، الشعر وسياق المتغير الحضاري، دارالهدى للطباعة والنشروالتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2004 م .

26.عمر بن قينة ،الخطاب القومي للثقافة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1999 م .

27.عمر بن قينة ، شخصيات جزائرية ، ط1 ، دار البعث للطباعة والنشر ، قسنطينة (الجزائر) 1403هـ–1983م.

28. عمر بن قينة ، فى الأدب الجزائري الحديث تأريخاً...وأنواعا...وقضايا ...وأعلاماً ديوان

ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر ،1995م .
29. يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ط1 الدار العربية للعلوم ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، 1429هـ –2008م

**جـ– المجـــلات**

1. حسين قحام ، مجلة اللغة والأدب (ملتقى علم النص ) ، معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر، 1997، ع12.
2. صبري حافظ ، التناص وإشارات العمل الأدبي ، مجلة عيون المقالات ، المغرب ، 1986 ع2 .
3. فيصل دراج ، وضع الرواية العربية في حقل ثقافي غير روائي ، مجلة فصول خصوصية الرواية العربية ، ج 101 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997م .

# مقدمة

ظهر مصطلح التناص في النقد الحديث وأريد به تداخل و تعالق وتقاطع النصوص فيما بينها. وكانت جوليا كريستيفا أول من بلور هذا المصطلح ، وهذا استناداً على نظرية الحوارية التي أسس لها باختين . خاض في غمار هذا المصطلح بعد كريستيفا وباختين ، رولان بارت وجيرار جينيت وغيرهم من الناقدين الذين حاولوا الحديث عن هذا المفهوم اللامع ، فقد عرفّته جوليا بأنه :" تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى ثم أكدَّت " أنّ كل نص هو تسرب وتحويل لنص آخر".

لا تقل الجهود النقدية العربية عن غيرها في تعريف التناص ، ومن أهم النقاد العرب الذين أولو التناص عناية في كتاباتهم النقدية محمد بنيس، محمد مفتاح ،عبد الله الغذامي وسعيد يقطين .

التناص هو تقاطع نصوص في نص واحد، ويمكن القول أن كل نص هو مسكون بأصوات أخرى ، فكل كاتب أو شاعر لا يكتب نصه إلاّ بالاعتماد على نصوص أخرى سبقته سواء كان هذا عن قصد أو عن غير قصد منه. ومحمد العيد آل خليفة أبرز من عُرف بأنه يستخدم هذا المفهوم في أغلب كتاباته ، ويمكن القول أن أغلب أشعاره اعتمد في كتابتها على نصوص سابقة وخاصة الكتاب المقدس " القرآن الكريم " وسنة نبيه" صلى الله عليه وسلم" . اعتمد محمد العيد أيضاً في كتابة قصائده على الأدب العربي القديم بمفهومه الواسع شعرًا ونثرًا وأمثالاً عربية وأحداثاً تاريخية. والمتتبع لتاريخ الأدب الجزائري الحديث يجد أنه ليس إلاّ جزءًا لا يتجزأ من الأدب العربي القديم ؛ فرغم ظهور فنون حديثة في العالم العربي والغربي وانتقال جزء من هذا التطور إلى الأدب الجزائري (مثال على ذلك الشعر الحر )، إلا أن أغلب الشعراء الجزائريين بقوا ينهلون من الثقافة العربية القديمة ويأخذون منها ، ومحمد العيد آل خليفة واحد منهم .

ونظرًا لهذا وذاك ولما للتناص من أهمية بالغة في النقد عمومًا ، وفي الأدب خصوصًا " الشعر " أردت البحث فيه ، ومحاولة الإجابة على بعض الإشكاليات المطروحة التي من أهمها : ما هو التناص ؟ ما هي أنواعه؟ وكيف كانت نظرة أو مفهوم كل ناقد أو دارس لهذا المفهوم النقدي ؟ وماهي جذوره الأولى ؟

كيف استطاع محمد العيد آل خليفة تضمين قصائده نصوصا أخرى من الأدب العربي القديم ومن القرآن الكريم خاصة، وقد حاولنا في هذا البحث الإجابة عن بعض التساؤلات وفق المنهج التحليلي الوصفي ، معتمدة في ذلك على مصادر ومراجع عديدة منها: " التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر" لصاحبه جمال مباركي وكتاب "مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه" لمحمد الأخضرالصبيحي ، " التناص "وصاحبه عبد الجليل مرتاض ، " التناص في شعر الرواد "لأحمد ناهم ، هذا في الفصل الأول أما عن المراجع المعتمدة في الفصل الثاني فهي:" محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته " لصاحبه محمد بن سمينة ،" في الأدب الجزائري الحديث " لصاحبه أحمد دوغان وكتاب "شخصيات لها تاريخ محمد العيد آل خليفة " محمد بن سمينة " الخطاب القومي في الثقافة " لصاحبه عمر بن قينة ولاننسى بالذكر ديوان محمد العيد آل خليفة الذي كان له أهمية كبيرة في إنجاز هذا البحث .

وعلى هذا قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين وفصل تمهيدي، فالفصل التمهيدي يتضمن ماهية التناص وأنواعه ومظاهره أما الفصل الأول فهو تحت عنوان التناص في النقد الأدبي الحديث يتضمن التناص في النقد الغربي و التناص في النقد العربي وأهم رواده في كلا العالمين، وفي الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي حول تجليات التناص في شعرمحمد العيد آل خليفة يتضمن حياة الشاعر والجوانب الصوفية والإصلاحية وتجليات التناص في قصائده ، وأخيراً خاتمة .

# ملخص

التناص مصطلح نقدي ظهر حديثا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها ، وهو مصطلح غريب ظهر في الساحة النقدية الغربية حديثا وقبل أن ينتهي إلى الصورة النهائية المعروفة حاليا بالتناص قد مر على مراحل .

يعتبر باختين هو أول من ابتكر مصطلح الحوارية ويعد هذا المصطلح مقدمة طبيعية لمفهوم التناص الذي أتت به الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا ، فجوليا هي أول مبلورة لهذا المصطلح وقد اعتمدت على طروحات باختين . خاض بعد كريستيفا في غمار هذا المصطلح أو المفهوم النقدي " التناص " دارسون كثر أمثال ميخائيل باختين ورولان بارت وجيرار جينيت وميشال أريفي .... وغيرهم ، وكل منهم يعرف التناص وفق الحقل أو المنهج الذي يشتغل عليه هذا من ناحية النقد الغربي .

ظهر هذا المفهوم أيضا في النقد العربي و خاض في غماره نقاد كثر أمثال : بنيس وعبد الله الغذامي ومحمد مفتاح .... وبما أن التناص كما يعرفه أغلب النقاد بأنه التعالق بين النصوص نستطيع القول بأن محمد العيد آل خليفة قد استخدم هذا المفهوم في تراثه الشعري فباعتماده على الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي القديم ، وبتوظيفه للأمثال العربية و تضمينها في شعره نقول أن محمد العيد شاعر تقليدي محافظ على التراث العربي وهو بهذا قد جسد ووظف النصوص الأخرى في أشعاره .

محمد العيد آل خليفة شخصية بارزة ذات جانب إصلاحي، صوفي، أدبي... جسدت أشعاره معاناة الشعب الجزائري و اضطهاده من طرف الاستعمار الفرنسي، وإن الدارس لشعره يلاحظ أثر القرآن فيه فهو كثير التوظيف للقرآن إن لم يكن اقتباسا كان إحالة وإن لم يكن إحالة كان إيحاء .

# خاتمة

وفي الختام نستخلص أن التناص موجود في كل خطاب بكل أنواعه "شعري أم نثري" ، فما من فن يخلو من هذا المفهوم النقدي .

فكل شاعر أوكاتب بقصد أوعن غير قصد يضمن في نصه شيئا من نصوص أخرى ، كما فعل محمد العيد و غيره من رواد عصره .

من خلال هذا البحث يمكن أن نخرج بسلسلة من النتائج لعل أهمها ما يلي :

- ❖ التناص مصطلح نقدي ظهر حديثا في الساحة النقدية الغربية ، وأريد به تعالق النصوص و تقاطعها ، وإقامة الحوار فيما بينها .
- ❖ التناص من المفاهيم النقدية ينتمي إلى مرحلة ما بعد النبوية و بالتحديد إلى النقد التفكيكي .
- ❖ ظهر التناص كرد على النبوية التي تقول بدراسة النص بذاته وإلغاء السياق الخارجية.
- ❖ اختلاف الدارسين في تصور تحديد تعريف شامل لهذا المفهوم النقدي .
- ❖ برغم اختلاف التعريفات حول هذا المفهوم فإنه قد ظل محافظا على وظيفته النقدية .
- ❖ اختلف النقاد في تعريف التناص كل حسب تخصصه و المجال الذي يشتغل عليه .
- ❖ أول مبلورة لمصطلح التناص كانت جوليا كريستيفا مستندة في ذلك على الموروث الباختيي .
- ❖ إن نظرية الحوارية لدى باحثين تعد مقدمة طبيعية لمفهوم التناص .
- ❖ مر مصطلح التناص عند جوليا كريستسفا لكي يصل إلى صورته الحالية بعدة مراحل فقداستخدمت عدة مصطلحات قبله منها : " الحوارية عبر النصوص التصحيفية ، الإمتصاص"، وصولا إلى مصطلح التناص .
- ❖ من أبرز النقاد الغربيين الذين خاضوا في مفهوم التناص : ميخائيل باختين ، جوليا كريستيفا ، رولان بارت ، جيرار جينيت ، ميشيل أريض ....وغيرهم .

- ظهر مصطلح التناص في المفهوم النقدي العربي حديثا ، ومن أبرز النقاد الذين تناولوه بالوصف و التحليل : محمد بينيس ، محمد مفتاح ، سعيد يقطين ، عبد الله الغدامي ....
- اعتمد النقاد العرب في تحديدهم لمفهوم التناص على طروحات النقاد الغربيين .
- ظهر التناص في الساحة النقدية العربية بعدة ترجمات منها : التناص ، التناصية النصوصية ....
- التناص أنواع هي : خارجي ، ذاتي ، مرحلي .
- محمد العيد آل خليفة شاعر تقليدي حاول استخدام الموروث الثقافي العربي القديم ، وتجسيده في أشعاره ، وبذلك يمكن القول بأن محمد العيد كغيره من شعراء عصره حاول تجسيد هذا المصطلح النقدي في أشعاره .
- استطاع محمد العيد أن يجمع بين الإصلاح و التصوف .
- شعره هو صورة وفية لحركة الإصلاح في الجزائر الذي تبنته جمعية العلماء المسلمين منذ انطلاقتها الأولى .
- اللغة الشعرية لدى محمد العيد آل خليفة تتميز بالبساطة و الجزالة لفظا وتركيبا ، فهو بعيد كل البعد عن الغريب من الألفاظ ، مركز على عنصر البلاغة و التصوير ، باعتباره واحدا من الشعراء المحافظين التقليديين الذين تأثروا بالثقافة السلفية القديمة .
- غلبت على أسلوبه النبرة الخطابية و اللهجة التقريرية المباشرة ، فأفقد ذلك لغته الشعرية قيمتها من تركيب و تكثيف .
- من خصائص شعره " البساطة ، السهولة ، واستخدامه للرموز ، الاقتباس ، التكرار وحدة الموضوع ، التعميم .... الخ
- بما أن شعره هو صورة وفية للشعر العربي التقليدي ، ولكثرة اعتماده على القرآن الكريم في تشكيل التصوير الشعري ، حاولنا استخراج أهم الأوجه المشتركة بين شعره و الشعر القديم ، وبين شعره وأثر القرآن الكريم فيه .

Intertextualité cash terme de retour récemment et je veux par des textes de corrélation et d'intersection, un terme qui est apparu dans une arène étrange argent nouvellement Banque et avant la fin de la dernière image .connue actuellement Baltnas, a traversé les étapes

Bakhtine est le premier a inventé le terme de dialogue et introduction naturelle à long terme à la notion d'intertextualité qui l'a Vjulia est le premier cristalline ce ‹cristiva amené critique bulgare Julia au cristiva terme a adopté des propositions Bakhtine. Combattu après milieu de ce terme ou un concept cash "intertextualité" savants de fois Mikhail Bakhtine, Roland Barthes et Michel Girard Jeanette Larrivey .... Et d'autres, qui sont tous connus intertextualité selon le domaine ou une .approche qui fonctionne par cela en termes de critiques de l'Occident

Ce concept est également apparu dans le Fonds monétaire arabe et a combattu dans la cabine de nombreux critiques comme: Bennis et Abdullah Algmama et touche Mohammad .... Depuis l'intertextualité tel que défini par la plupart des critiques comme une corrélation entre les textes, nous pouvons dire que Mohammed Eid Al Khalifa a utilisé ce concept dans leur patrimoine Fbaatmadeh poétique de la poésie pré-pour des gens employé islamique, la poésie antique islamique, et d'origine arabe et inclus dans ses cheveux disent que Mohammed Eid poète portefeuilles traditionnels sur le patrimoine arabe Il aura ainsi le .corps et a embauché d'autres textes dans ses poèmes

Mohammed Eid Al Khalifa, une figure éminente de la côté réformiste, Sophie, littéraire ... Enraciné

Poèmes souffrances du peuple algérien et persécutés par le colonialisme français, si l'élève de ses cheveux a noté l'impact du Coran, c'est beaucoup de travail du Coran cette citation ne parlait pas bien de ne pas renvoyer la suggestion

# خاتمة

وفي الختام نستخلص أن التناص موجود في كل خطاب بكل أنواعه "شعري أم نثري" ، فما من فن يخلو من هذا المفهوم النقدي فكل شاعر أوكاتب بقصد أوعن غير قصد يضمن في نصه شيئا من نصوص أخرى ، كما فعل محمد العيد و غيره من رواد عصره .

من خلال هذا البحث يمكن أن نخرج بسلسلة من النتائج لعل أهمها ما يلي :

- التناص مصطلح نقدي ظهر حديثا في الساحة النقدية الغربية ، وأريد به تعالق النصوص و تقاطعها ، وإقامة الحوار فيما بينها .
- التناص من المفاهيم النقدية ينتمي إلى مرحلة ما بعد النبوية و بالتحديد إلى النقد التفكيكي .
- ظهر التناص كرد على النبوية التي تقول بدراسة النص بذاته وإلغاء السياق الخارجية.
- اختلاف الدارسين في تصور تحديد تعريف شامل لهذا المفهوم النقدي .
- برغم اختلاف التعريفات حول هذا المفهوم فإنه قد ظل محافظا على وظيفته النقدية .
- اختلف النقاد في تعريف التناص كل حسب تخصصه و المجال الذي يشتغل عليه .
- أول مبلورة لمصطلح التناص كانت جوليا كريستيفا مستندة في ذلك على الموروث الباختيي .
- إن نظرية الحوارية لدى باحثين تعد مقدمة طبيعية لمفهوم التناص .
- مر مصطلح التناص عند جوليا كريستسفا لكي يصل إلى صورته الحالية بعدة مراحل فقداستخدمت عدة مصطلحات قبله منها : " الحوارية عبر النصوص التصحيفية ، الإمتصاص"، وصولا إلى مصطلح التناص .