

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: 13/MD12/104

جماليات التناسل في ديوان
الأنهار الأخرى
للأخضر فلوس

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري
إعداد الطالبة :
- حليلة حمداوي
إشراف الدكتور:
- د. سليمان بوراس

تاريخ المناقشة: 2015/05/25

أمام لجنة المناقشة:

- بوزيد رحمون رئيسا
- سليمان بوراس مشرفا
- براهيم سمير ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

الرقم التسلسلي:

كلية الآداب واللغات

رقم التسجيل: 13/MD12/104

قسم اللغة والأدب العربي

جماليات التناص في ديوان
الأنهار الأخرى
للأخضر فلوس

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إشراف الدكتور:

إعداد الطالبة:

د- سليمان بوراس

- حليلة حمداوي

تاريخ المناقشة: 2015/05/25

أمام لجنة المناقشة:

- بوزيد رحمون رئيسا

- سليمان بوراس مشرفا

- براهيم سمير ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014م

شكر

لا شكر إلا بعد الشكر للذي سهل لطالب العلم الطريق إلى الجنة، وبسط له أجنحة الملائكة، وقال : "إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ"

نشكره على النعم التي وهبنا إياها، وعلى القدرة التي ألهمها لنا لإتمام هذا البحث المتواضع

كما أتوجه بعميق آيات الشكر والامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور

"سليمان بوراس" الذي أشرف على هذا البحث وبذل في سبيل اكتماله النصيحة والجهد والوقت، فكان لي نعم القدوة ونعم الموجه فبارك الله له في علمه وصحته وأمدته بالعمر المديد ليظل كما عهدناه .

إهداء

إلى التي ارتشفت من صدرها كل الحنان، إلى التي سهرت وربت ومن
جسدها أعطت وغذت، إلى التي لو جاز السجود لها لسجدت

إلى التي قدسها الرحمن و وضع تحت قدميها الجنان... أمي

إلى الذي رحل دون استئذان، وترك العقول تسرح بلا اطمئنان، إلى الذي لا
يغادر ذاكرتي

إلى الذي هو الآن بين يدي الرحمن... أبي (رحمه الله)

إلى هدية الله لي في هذا الكون زوجي اسماعيل

إلى التي اقتحمت شجرتنا أسأل الله أن تكون ثمرة ناضجة

ابنتي منى صفاء

مقدمة

مقدمة

تعتبر الدراسات النقدية العربية من أبرز الدراسات التي أولت اهتماما كبيرا بتعالق النصوص في نسيج واحد ومدى استحضر النص اللاحق للنص السابق ولعل التناسل كمصطلح حديث يعتبر من أبرز الآليات التي قامت على استنطاق النصوص واستخراج التداخلات، وكان اشتغال النقاد العرب والغرب بدراسة هذه الظاهرة التي تعمل بالدرجة الأولى على الكشف بنصية النص الأدبي .

وفكرة التناسل تقوم على إقامة علاقة بين النص الخاضع للتحليل وبقية العناصر التي تشكل سياقه ، وخاصة السياق التاريخي والأدبي حيث تتداخل النصوص وتتشكل مجموعة من الاستدعاءات التراثية وتنصهر في بوتقة الحاضر ، وعلى الرغم من تباعد المسافات الزمنية بين النصوص المتعاقبة إلا أن هناك تشابكا في الدلالة يستلزم خصوبة وعمقا في العلاقة التي تقف خلف النص المتشكل، لأنها تعترف معرفيتها من روافد متنوعة فالنصوص بهذا المنظور خلاصة لقراءة الحاضر من خلال الماضي .

ولتتبع مدى وجود هذه الظاهرة في أدبنا العربي بصفة عامة والجزائري بصفة أخص تم اختيارنا لديوان الأنهار الأخرى للشاعر المسيلي الأخضر فلوس كنموذج لذلك ، وعلى هذا الأساس تم اختياري لعنوان (جماليات التناسل في ديوان الأنهار الأخرى للأخضر فلوس) وهذا للكشف عن تحليلات التناسل عنده ، وجاء اختياري لهذا الموضوع لعدة أسباب أهمها :

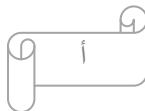
- ميول الدراسات الأدبية الحديثة إلى جنس القصة والرواية وإهمالها لجنس الشعر ، وبالتالي مدى خطورة هذا الجانب في الأدب العربي والجزائري .

- قلة الدراسات حول الشاعر الأخضر فلوس ومما يزيد من أهمية هذا الموضوع أنه دراسة نظرية تطبيقية ، بواسطتها استطعنا معرفة كيف أنتج نصا جديدا ، وكذلك الكشف عن مستوى التعامل الفني مع النصوص الغائبة .

فالإشكال الذي يطرح نفسه هو ماحقيقة التناسل في ظل الدراسات النقدية الغربية والعربية؟

وما هي أنواعه وآلياته ومظاهره ؟

وأين تكمن جماليات التناسل في ديوان الأنهار الأخرى للأخضر فلوس ؟



وقد اعتمدت في دراستي على المنهج الوصفي التحليلي لرصد نظرية التناص وتبيين مواضع التناص من خلال عرض النصوص المتعلقة بها ثم تحليلها بهدف فهم جزئياتها ومكوناتها، وإظهار التناص الحاصل فيها ، وتوضيح غلبة نص على آخر تبعاً لمستوى تعامل النص الحاضر مع الغائب . واقتضت طبيعة البحث أن تكون خطة دراستي مقسمة إلى ثلاثة فصول فصل نظري وفصلين تطبيقيين

الفصل الأول وجاء بعنوان ماهية التناص والتعريف به في النقد العربي والغربي وكذلك تطرقت فيه إلى أنواع التناص ومظاهره وآلياته ومستوياته
أما الفصل الثاني فقد جاء موسوماً بعنوان جماليات التناص الديني في ديوان الأنهار الأخرى للأخضر فلوس حيث تطرقنا فيه إلى التناص مع القرآن الكريم والإنجيل
أما في الفصل الثالث فتطرقنا فيه إلى جماليات التناص الأدبي والأسطوري والتاريخي في الديوان لنخلص في الأخير إلى خاتمة اشتملت على نتائج الدراسة.
واعتمدت في هذا على المراجع التالية :

- جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر
- محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب
- نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب
- ولا يخلو بحث من وقع الصعوبات فهي التي تكسبه الدفع للوصول إلى الغايات المرجوة ويمكن إجمالها فيما يلي :

- صعوبة تحديد مجال التناص ، وتعدد طرائق تطبيقه في الدراسات المعاصرة .
- تشعب التناص واختلاف مفاهيمه تبعاً لاختلاف دراسات الباحثين له في الحقل الغربي والعربي.
- قلة الدراسات التطبيقية في مجال التناص ، وبخاصة فيما تعلق منها بالشعر وبخاصة الشاعر الأخضر فلوس .
- وفي الأخير الشكر الجزيل للأستاذ الفاضل بوراس سليمان الذي هو بمثابة المشرف والأستاذ والأب أدامه الله لنا ذخراً نافعا .

الفصل الأول

ماهية التناس

- 1- تعريف التناس
- 2 - التناس في النقد الحديث
- 3- أنواع التناس
- 4- مظاهر التناس
- 5- آليات التناس
- 6- مستويات التناس

1- ماهية التناص :

1-1 التناص لغة :

التناص مصدر الفعل على وزن تفاعل، المشاركة و المفاعلة التعددية، ومنه نصّصت إذا جعلت بعضه فوق بعض، ومنها نصهم أي استخراج رأيهم¹.

ومصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في: تناص القوم عند اجتماعهم أي: ازدحموا، و التناص لغة من نصّ. نصّ الشيء: أي رفعه وأظهره وفلان نصّ استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده، و النص مصدر أصله هو أقصى الشيء الدال على غاية أو الرفع والظهور²، ونجده في المعجم الوسيط بأن "النص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من مؤلفها، والنص **ماله** إلا معنى واحدًا و لا يحتمل التأويل والنص من الشيء: منتهاه ومبلغ أقصاه³. وهذا التعريف يبين لنا أن استعمال هذا المصطلح تبرز قيمته ووظيفته عند الوصول إلى مبلغه ومقصده.

ونجد اقتراب هذا المصطلح من الاستعمال الحديث في معجم تاج العروس "انتص الرجل: انقبض و تناص القوم: ازدحموا"⁴ فهو يفيد الإزدحام والإنقباض فتداخل النصوص قريب جدًا من ازدحامها في نص ما. وهذه هي صيغة التناص في الاستعمال الحديث . وكل هذه التعاريف تؤدي إلى أن هذا المصطلح يرمي إلى البلوغ والاكتمال في الغاية.⁵

¹ - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تح: مجموعة من الأساتذة، دار المعارف، مصر 1989، ص 442.

² - أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط)، 1960 م، ص 472 .

³ - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مادة نص، ج 2، (د.ط)، (د.ت)، ص 946.

⁴ - محمد مرتضى الحسن الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 32.

⁵ - مصطفى السعدني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات ، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، 1991 م، ص 73 .

1-2 التناص اصطلاحا:

يظهر مصطلح التناص في البدايات النقدية والأدبية المعاصرة المحافظة على المدلول اللغوي القديم نفسه تقريبا لكن هذه المرة يركز على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض وتتعلق لتخلف من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر لتتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصور الكلية¹

وقد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص و اقتحام عوالمها الثقافية والجمالية إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها "عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا بل إن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصورات لما سبقه ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة".²

فالتناص مصطلح نقدي أطلق حديثا، وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها، ولقد حدده باحثون كثر من الغرب والعرب في العصر الحديث أمثال باختين، وجوليا كرسيفا، ولورانت، وريفاتير، وتودوروف وغيرهم هذا عن جانب النقد الغربي المعاصر، أما فيما يخص النقد العربي الأكثر حداثة فنجد محمد بنيس، و عبد الله الغدامي وسعيد يقطين.

¹ - جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص118.

² - المرجع نفسه، ص 119.

2- التناس في النقد الحديث :

2-1 التناس في البدايات الغربية:

إذا جئنا للحديث عن المفاهيم الغربية للتناس فإننا نجد أنه قد ازدادت أهمية التحالفات النصية في البحث عن علاقات التأثير والتأثر بين الأدب فيما يعرف بالأدب المقارن، ثم اكتمل ظهوره في المدارس النقدية المعاصرة، فقد أنجز دي سوسير دراسة ابتدأت سنة 1906-1909 جمعت فيما بعد سنة 1971 في كتاب بعنوان "الكلمات تحت الكلمات" وهذا الكتاب هو الذي قاد الدراسة إلى ما يمكن تسميته "حفريات النص" بعد أن تبين لدى سوسير أن سطح النص مكوكب تبنيه وتحركه نصوص أخرى حتى ولو كان مجرد كلمة مفردة¹. إضافة إلى ذلك جهود باختين حيث استعمل مفهومًا متقاربا لمفهوم التناس وهو مفهوم حوار النصوص وذلك ضمن بحثه في جماليات الرواية عند دوستوفيسكي 1966.² وربما يكون باختين أسبق إلى اكتشاف الإحساس بالحالة التناسية دون أن يصرح بها مباشرة عندما راح يقارن بين حالة النص الأدبي وحالة المهرجان التي يختلط فيها كل شيء.³ وقد لاحظ باختين أن كل خطاب يتكون على الأقل من خطابين مما يشكل حوارا إذ يقول "الأسلوب هو الرجل، لكن باستطاعتنا القول أن الأسلوب هو رجلان على الأقل أو بدقة أكثر الرجل ومجموعته الاجتماعية".⁴

¹ - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط 1، ج 3، 1979م، ص5.

² - حسن خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م، ص102.

³ - عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص59.

⁴ - تزفيتان تودروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحوارى، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1966م، ص124.

و باختين هو الذي صاغ نظرية في تعدد القيم النصية المتداخلة، وهو الذي جزم بأن وعي المبدع يعيش في عالم يزدحم بملفوظات الآخرين الحاملة لوجهات نوعية حول العالم فيبحث وعيه عن طريقه معيدا تشكيله، لينتج بعد ذلك خطابا أدبيا لا يحمل صوته ونظرته للعالم فحسب، وإنما المنظورات الغيرية الدلالية التي تتجاوز وتتجاوز مكملتها البعض.¹

إن الخطاب الأدبي الوحيد الذي يتمتع بالصوغ الحوارى في نظر باختين هو الرواية "حيث ينفي الراوى خطاباته من نواياه ومن نبرات الآخرين، ولا يقبل فيها التعدد اللسانى الاجتماعى، ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية، وطرائق الكلام وتلك الشخصوس الحاكية المضمرة التي تتراءى في شفافية خلف كلمات لغته، وبعدها ترتب جميع تلك الخطابات و الأشكال على مسافات مختلفة من النواة الدلالية النهائية لعمله الأدبى ولمركز نواياه الشخصية"².

كما اهتم بالرواية البوليفونية المتعددة الأصوات مما جعله يثير اهتمام الباحثين الغرب بحيوية الإجراءات إضافة إلى الرؤى التي تضمنه، فيكون بذلك "باختين" قد وضع إستراتيجية التناس منطلقا من وعيه بطبيعة العلاقة التفاعلية بين النصوص، يقول باختين: "حاكي الرواية بكل سخرية كل الأنواع الأخرى وهي بذلك تكشف عن أشكالها ولغتها التعاقدية، إنها تقصي بعضها، وتدمج بعضها الآخر في بنيتها الخاصة معيدة تأويلها، ومأخذا إياها رنة أخرى"³.

¹ - تزفيتان تودروف، الشعرية، تر:شكري المخبوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، (د.ت)، ص41.

² - ميخائيل باختين، الخطاب الروائى، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط2، 1987م، ص 57.

³ - سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص05.

وتعد الكاتبة الفرنسية ذات الأصول البلغارية جوليا كريستيفا هي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص حيث استخدمته في المقالات والبحوث التي كتبتها بين سنتي 1966-1967 وصدرت في مجلتي تيل كيل Telquel و كريتيك Critique ثم أعيد نشرها في كتابها سيميوتيك Sémiotique ونص الرواية فأطلقت عليه الكاتبة اسم "الصوت المتعدد" وعرفته بأنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر بمعنى أن النص هو عملية استرداد ونقل لتعابير سابقة أو مترامنة مع النص المكتوب فهو اقتطاع وتحويل، وكل ذلك يشكل النص وينتمي إليه انتماءا جماليا وفكريا¹.

وتابعت جوليا كريستيفا رصد المصطلح في مؤلفها اللامع "علم النص" حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح الحوارية وعرفت بها بأنها "العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا"². ثم استخدم مصطلح التصحيف عبر النصوص ثم مصطلح التصحيفة ليصل إلى مصطلح التناص والذي كما يذهب صاحب المرايا المحدبة إلى أنه "لم تثر كلمة Inter textualité جدلا نقديا قدر الجدل الذي أثارته كلمة التناص وربما يكون أحد أسباب الجدل في اللغة العربية هو غرابة المصطلح النقدي الذي نقلت إليه فأحيانا تترجم إلى تناص، وأحيانا تترجم إلى نصية، التزاما بأمانة نقل المصطلح من اللغة الإنجليزية³، لكن المصطلح الأكثر انتشارا هو التناص، وأبسط تعريف له هو أنه

¹ - تيزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي)، تر: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، (د.ط)، 1987 م، ص 103 .

² - محمد بنيس، حادثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، (د.ط)، (د.ت)، ص 96 .

³ - عبد العزيز حمود، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 232، أبريل، 1998، ص 361.

" يقتضي وجود علاقة ما بين ملفوظين " ¹.

والنص الشعري في نظر جوليا كريستيفا إنما هو بؤرة تتجمع فيها مجموعة من النصوص السابقة والنصوص المعاصرة، ومن هذا التفاعل النصي يتجلى التناص وتضيف "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل نصوص أخرى" أي أن كل نص إنما هو تفاعل نصي لمجموعة من النصوص السابقة أو المتزامنة له ². إذا لكل نص خصوصية، تفردته وتميزه، وإلا كان مستنسخا من النص أو النصوص التي امتصها أو حولها، وفي اعتقادنا أن مثل هذه التعريفات للتناص تبين فاعلية التناص في إنتاج النص وقوة تأثيره لأن مصطلحات الامتصاص والتشرب والتحويل تمنح النص المتناص روحا جديدة وتميزا، وتفردا وتلك الدماء النصوية الوافدة من الخارج سرت في عروق النص وتغلغت عبر شرايينه وتعايش معها جسم النص ولم يرفضها، فأصبحت جزءا لا يتجزأ منه، وإن كنا نشعر أحيانا ببعض الوخزات التي تحسنا أن هناك أجساما غريبة على الجسم الأصلي فهذه الوخزات لابد منها، لأنها هي التي تدلنا على النصوص الوافدة أو المهاجرة ³. فتعريف كريستيفا للتناص يضع المتلقي أمام تعريف مختصر جامع، فالنص الجديد إذا بهذا المنظور تشكيل من نصوص سابقة أو معاصرة، تسكن الذاكرة الشعرية، ويغدو النص الراهن وعاء لعدد من النصوص التي أمحت الحدود بينها، نتذكر بعضها، ولا نتذكر بعضها الآخر، وهي نصوص شكلت هذا النص الجديد، فالنص المتناص من هذا المنطلق منفتح بلا حدود، لأنه نص تتحاشد فيه كتابات سابقة ومعاصرة و تترداف عليه أنساق وبنيات

¹ - حميد الحمادي، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص23.

² - مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص19.

³ - ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي (دراسات في الشعر العباسي)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003،

تتراحم من بقايا نصوص عالقة في ذاكرة الإنسان لتشكيل معمارية النص الجديد، فالكتابة نتاج لعدد كبير من النصوص المخترنة في الذاكرة القرائية، وكل نص هو حتما نص متناص، و التناص قانون النصوص¹.

فالنص عند الكاتبة هو جهاز غير لغوي يعيد توزيع اللغة وذلك ليكشف عن العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها أو المتزامنة معها²، ويبقى النص الأدبي فضاء لأبعاد متعددة تتزوج فيها كتابات مختلفة فهو نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة، فالتناص هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل³.

ونجد أيضا من الذين اهتموا بالتناص رولان بارت، الذي أقر بحقيقة هامة مفادها أن النص لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه ومستقبله الذين يمنحانه الخصوبة⁴.

كما يندرج التناص في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص ولا تعرف إلا وهي لديها عينة تركيبية تجمع لتنظيم نص معطى بالتغيير المتضمن بإدماج كلمة أخرى فيه أو الذي يحيل إليه⁵. والقارئ عندها هو الذي يبتكر معاني جديدة حتى ولو كانت غير مقصودة من المنتج تقول جوليا كريستيفا "...فالماركسية النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابية علمية ما... إنما تقوم بزخرفة ذات الخطاب عن مركزها"⁶.

¹ - أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، (د.ت)، 2000، ص12.

² - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، (د.ط)، 1992، ص288.

³ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة للطبع، بوزريعة، الجزائر، ج2، (د.ط)، (د.ت)، ص96.

⁴ - صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، قراءة في الشعر والنص والمسرح، هيئة تطور الثقافة، مصر، (د.ط)، 1993، ص133.

⁵ - مارك أنجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، تر: احمد المدني، عيون المقالات، المغرب، ط1، (د.ت)، ص102.

⁶ - جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، (د.ت)، ص13.

وهذا ما ذهب إليه بارت أيضا في دراسة لرواية الكاتب الفرنسي مرسيل بروس ت رواية "البحث في الزمن المفقود" التي درسها دراسة تناسية في ضوء النصوص التي تحيل إليها الرواية. كما يرى "أن التناص في حقيقته هو استحالة العيش خارج النص اللانهائي سواء كان هذا النص لبروست أو صحيفة يومية أو شاشة تلفزيونية فالكاتب يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن سالفه ومن أسلوبه الذي هو شبكة من الإستحواذ اللفظي وأن طبيعة الكتابة تقتضي الإستناد إلى المخزون اللغوي الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النصوص ولذلك فإن النص أو الخطاب الذي يقدمه المبدع هو نتاج تفاعل نصوص لا حصر لها مخزونة في ذهن المبدع"¹.

ويظهر البعد التناسي للنص عند رولان بارت من خلال جملة من المقاربات ويرى أن النص يمكنه أن يعبر ويخترق عدة آثار أدبية فهو "نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله".²

وعلى هذا فإن التناص هو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ والناقد بحرية وتلقائية معتمدا على مخزونه من المعارف والثقافات، وذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي شكلته إذ أن ثقافة المبدع قد تكونت عبر دروب مختلفة فكل نص عند بارت هو تناص، وأن النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست صعبة الفهم، إذ فيها

¹ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 79.

² - نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مج 15، ع 26، 2003، ص 21.

تتعرف على نصوص الثقافة السالفة والحالية، وكل نص عنده ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة¹.

2-2 التناص في البدايات العربية :

إن الأساس الذي يجعل أي مصطلح نقدي جديرا بالبحث والدراسة، والتطبيق على النصوص الإبداعية هو أن يكون هذا المصطلح قد ذاع صيته وانتشر، ومن ثم يحق للباحث التعرف على ماهيته ويتبين ملامحه. ومن هذه المصطلحات النقدية مصطلح التناص الذي أصبح في الدراسات النقدية المعاصرة "أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على السواء"².

وعبارة تناص القوم ذات المدلول اللغوي القديم التي تعني تجمع فئة من الناس أخذت شكلا آخر في النقد الأدبي المعاصر، وأصبحت تعني أن يتضمن نص أدبي ما نص أو أفكار أخرى سابقة عليه، بحيث تندمج هذه النصوص و الأفكار مع النص الأصلي ليتشكل نص جديد متكامل.

ويبدو أن لهذا المصطلح ظهورا عديدا في تراثنا النقدي وإن كان بأسماء مختلفة ولقد روى ابن رشيق صاحب كتاب العمدة قول علي ابن أبي طالب رضي الله عنه : (لولا أن الكلام يعاد لنفذ) تأكيدا لحقيقة فنية كررها عنتره في معلقته :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم³.

1 - محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص34.

2 - محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، مصر، ط1، 1995، ص136.

3 - محمد عزام، النص الغائب، ص 41-42.

فالمبدع منذ القديم وقبل ممارسته العملية الابداعية عليه ملء حافظته بشعر الفحول ورسائل وخطب البلغاء وحفظ القرآن الكريم، والأمثال والحكم، ثم عليه نسيان ما حفظ ليبقى لديه مخزون ثري يبرز إلى السطح لاشعوريا، ويدخل العمليات الإبداعية السابقة ولعل هذا ما يؤكده كعب بن زهير في قوله :

ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من قولنا مكرورا.

فهذا البيت يؤكد تأكيدا قاطعا على عملية التفاعل بين النصوص الشعرية، كما أن كل نص جديد هو عبارة عن تكرار النصوص السابقة بصيغة جديدة¹، ولقد ظهرت مصطلحات عديدة في الحقل البلاغي تشير إلى التناص وتمثل له من مثل : الإشارة ، التلميح، التضمين، الاقتباس².

فالتلميح: يؤكد الجانب التحسيني ويعتمد على صدور إشارات من النص الحاضر إلى النص الغائب "السابق". وهذه الإشارة إشارات ترد إلى مثل أو قصة أو شعر ...

والتضمين: يتم بين نصين شعريين وتتجلى فيه القصيدة تجليا شعريا مباشرا فيشار إلى النص الغائب باقتطاع جزء من البيت الشعري أو البيت بكامله أو أكثر من بيت .

والاقتباس: هو أن يأخذ الشاعر من بيت شعري لفظة وهو يمثل شكلا تناصيا يرتبط فيه المدلول اللغوي بالمفهوم الاصطلاحي الذي يتمثل في عملية الإستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا محددًا في خطابه بهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته

¹ - عبد الله الغدامي، الخطيئة و التكفير من البنيوية التفسيرية، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص 313.

² - محمد عزام، النص الغائب، ص 42.

بتضمينه شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبوي أو الشعر القديم . وهنا يجب أن تكون في الوعي عملية القصد النقلي"¹.

وقد تداول نقادنا القدامى هذا النوع من النقد وجعلوه باباً من أبواب نقدهم وسموه(السرققات الأدبية) ونظروا إلى السرقة في غالب الأحيان نظرة نقص، فهذا هو ابن رشيق يرى أن: " اتكال الشاعر على السرقة بلادة و عجز وتركه كل معنى سبق إليه جهل،ولكن المختار عندي أوسط الحالات " ².

بمعنى أن الشاعر الذي لم يأتي بجديد يعتبر سارقاً، والذي يسلم مباشرة عما سبقه كان جاهلاً، أما الذي يحسن التصرف في النصوص السابقة فذلك هو المجيد وهذا ما يوضحه قوله: "من أخذ المعنى بلفظه كما هو كان سارقاً، فإن غير بعض اللفظ كان سالخاً، فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه على وجهه كان ذلك دليل حذقه " ³.

ومن النقاد العرب الذين اهتموا بهذا المصطلح نجد محمد بنيس الذي تعتبر دراسته حول "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" سنة 1979 من الدراسات الأولى في ميدان البحث في البنيوية التكوينية. واستند في تصوره إلى كريستيفا فاعتمد مفهوم التناسخ كأداة نقدية لقراءة المتن وحدد ثلاث آليات لإنتاج النصوص الغائبة المتمثلة في الاجترار الامتصاص والحوار.

وقد استبدل بعض مصطلحات التناسخ بمصطلحات جديدة في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" إذ أطلق على مصطلح التناسخ مصطلح "التداخل النصي" الذي

¹ - محمد عزام، النص الغائب، ص44.

² - ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، تح :محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت،(د.ط)، 1981، ص 281.

³ - المرجع نفسه، ص 281.

يحدث "نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته، أي مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الحاضر وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالة"¹.

ويرى بنيس أن التداخل النصي ينسحب على كل نص شعري أو نثري قديم كان أو حديثاً، ويتجلى في غياب الخطابات التي قد تكون (دينية، ثقافية، تاريخية). والتي تمثل النواة المركزية لنص القصيدة وهذا ما حاول بنيس إظهاره في تحليله لنماذج شعرية لكل من "بدر شاكر السياب" و"محمود درويش". وفي كتابه حادثة السؤال أبدل مصطلح التناس بمصطلح هجرة النص، وقد اعتبر هجرة النص شرطاً أساسياً لإعادة إنتاجه من جديد "بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتداً في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة وتتم له هذه الفاعلية وتتوهج من خلال القراءة لأن النص الذي يفقده قارئه يتعرض للإلغاء"².

ومن الدراسات أيضاً التي تلفت الأنظار دراسة عبد الله الغدامي التي حملت عنوان "الخطيئة والتفكير" وقد أشار إلى مفهوم التناس دون ذكره صراحة، فالعلاقة واضحة تماماً بين النص الجديد والنص القديم فالفاعل والتأثر بين النصوص أمر ضروري للكشف عن ماهية النص الجديد إذ أن "النص يوجد هويته بواسطة أسلوبه ولكن هذه الهوية لا تكون بذني جدوى إلا بوجود السياق، فالسياق ضروري لتحقيق هذه الهوية كما أن السياق لا يكون إلا بوجود نصوص تتجمع على مر الزمان لينبثق السياق منها"³.

ويشير الناقد عبد الله الغدامي إلى أن تداخل النصوص مع الموروث الثقافي يتجلى في حالات لكل حالة تسميتها وتعريفها. فحالة الاختبار حالة يمتلك الشاعر المعاصر حرية

¹ - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 98.

² - محمد بنيس، حادثة السؤال، ص 96.

³ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 15.

التحرك، إلا أن ظلّ شاعر أكبر منه، ييسط سلطانه عليه، وحالة ثانية تربط بين النصين رؤية شعرية وهي حالة الميثاق التي تبعد الشاعر المعاصر سلطان شاعر سابق، فيعيد الشاعر إبداع النص السابق إبداعاً جديداً تظهر عليه سمة الابتكار¹.

أما سعيد يقطين فقد فضل استعمال مصطلح "التعالق النصي" بدل التناس، ثم مصطلح التفاعل النصي في كتابه "إنفتاح النص الروائي".

ولإنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي يقسم النص إلى بنيات نصية، قسم منها يسمى: نية النص وهو ما يتصل بعالم النص لغة وأحداث وشخصيات، وقسم آخر يسميه: بنية لتفاعل النصي، وهي كل البنيات النصية التي تستوعبها بنية النص وتصبح جزءاً منها ضمن عملية التفاعل النصي.²

وعبد الملك مرتاض ذهب إلى ما ذهبت إليه الباحثة جوليا كرسيفا في قضية التناس. فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائته. فمادة النص التي شكلت كيانه وحققت له وجوده هي اللغة، ولذلك كان لمادته وجود قبل تكوينه في الصورة التي عليها أي قبل صوغه. فمادة النص لها وجود سابق بحكم تداولها بين أفراد القوم وتعبيرها عن أغراضهم واستعمال النص الأدبي اللغة دلالة على شراكته مع غيره من النصوص في استعمال المادة نفسها، وهذا كفيل بإحداث التماس بين النص المنجز و النصوص السابقة عليه، وبخاصة النصوص التي أنجزت في الجنس نفسه³.

¹ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 327.

² - سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، ص 98، 99.

³ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 103.

إن هذه الجهود الغربية والعربية التي تناولت مفهوم التناس سعت إلى تطور البحث التناسي من مجرد ظاهرة إلى مصطلح له آلياته ووسائله التحليلية التي تساعد في الكشف عن النصوص الغائبة وآليات تفاعلها مع النص الجديد .

3- أنواع التناس:

لقد اختلفت وتعددت التقسيمات والتسميات لأنواع التناس، ومن أهم الأنواع التي سنتطرق إليها في دراستنا هي :

3-1 التناس الذاتي:

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

يقول سعيد سلام عن التناس الذاتي أن "الكاتب إذا أنتج نصا تظهر لنا طريقته المعينة التي تميز جميع كتاباته وتطبعها بطابعها الخاص، وذلك لاعتماده على أسلوب معين ومضامين معينة يتخصص في معالجتها ويتميز بها دون سائر الكتاب، وينبغي توفر معايير محددة ومقاييس معينة للحكم على نص ما، ذلك أن المقياس الذي تقاس به النصوص التي يكتبها الكاتب يبقى مرتبطا بعلاقة هذه النصوص ببعضها البعض، وفي علاقتها بالبنية النصية التي أنتجت فيها وعلى نظرية النص أن تضع في الحسبان مثل هذه الأمور التي ينبغي مراعاتها والإهتمام بها وأن يكون البحث منصبا عليها.²

¹ - حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص45.

² - سعيد سلام، التناس التراثي في الرواية الجزائرية ، أطروحة دكتوراه دولة ، جامعة الجزائر، (د.ط)، 1999م، ص133- 134.

3-2 التناس الداخلي :

يكون حين يمتص المبدع آثاره السابقة أو يحاورها بحيث تغدو نصوصه يفسر بعضها بعضا وتضمن الانسجام فيما بينها، ويكون هذا العمل بوعي وقصد من المبدع أو بغير قصد وهذا ما يجعل بعض المتلقين حين يقرؤون أو يسمعون نصا ما يقولون هذا أسلوب فلان لأن نصوصه لدى هؤلاء المتلقين معروفة لتداخلها فيما بينها، كما يفسر بعضها بعضا¹. ولقد عرف نور الدين السد التناس الداخلي بأنه "دخول نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية"².

فالتناس الداخلي يكشف لنا علاقة نصوص الشاعر بالمخزون الثقافي الذي ينتمي اليه أي علاقة نصوص الكاتب بالنصوص المعاصرة له.

ويعرفه أحمد ناهم بأنه "التناس الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة، ويقع هذا التناس كثيرا وذلك لأسباب عدة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين، وقد يكون الأمر عائدا إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة"³.

1 - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناس)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص124.

2 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص112.

3 - أحمد ناهم، التناس في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007م، ص66.

3-3 التناص الخارجي:

يتجسد التناص الخارجي في امتصاص المبدع نصوص مبدعين آخرين، أو محاولته لها بحسب المقال والمقام ولذلك فإنه يجب وضع نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها و زمانيا في حيز تاريخي معين وهذا النوع في التناص هو الشائع¹.

ويشترط نور الدين السد في التناص الخارجي أن تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره، التي ظهرت في عصور بعيدة عن عصره،² وفي التناص الخارجي 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 بحرية تامة محاولا أن يجد لنفسه مكانا في هذا العالم³.

وهناك من قسم هذا النوع من التناص إلى نوعين:

أ -تناص ظاهر: يدخل ضمنه الاقتباس والتضمين، ويكون المؤلف على علم به لأنه تعتمد ذلك.

ب- تناص شعوري: أو كما يسمى تناص الخفاء وفيه يكون المؤلف غير واع بحضور النصوص الأخرى في نصه الجديد.⁴

1 - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص125.

2 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 112.

3 - حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 46.

4 - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص125.

4- مظاهر التناس:

إن التناس عملية متكررة بالضرورة، وكل نص جديد يولد من رحم نصوص قديمة، ثم يتحول النص الجديد إلى رحم لولادة نصوص أخرى، ومن هنا يتضمن التناس مقولة موت المؤلف ثم إن هذه النصوص ليست من جنس واحد بالضرورة فقد يكون النص الغائب شعرياً أو دينياً أو تاريخياً، أو من التراث الشعبي أو غير ذلك وما دام التناس امتصاص نصوص سابقة وتحويلها إلى نص حاضر فإن النص الغائب يلقي الضوء على النص الحاضر لفهمه وتأويله.

1-4 النص الغائب:

هو مصطلح نقدي جديد، ظهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة ونقصه به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه. وهو النص الذي تعاد كتابته تناسياً في نص جديد، وهو المصدر الذي يستقي منه النص الجديد المادة الأولية الإنتاجية ويتضمن الرموز والإشارات التاريخية والاجتماعية والتراثية المختلفة التي تتوافر في النصوص الجديدة النصوص الكائنة في الذاكرة، وكل إشارة في النص الغائب تكون خطاباً أدبياً أو فلسفياً أو سياسياً أو عملياً أو فقهيّاً وهذا يوصلنا إلى أن النصوص تتسرب إلى داخل نص آخر ذاتياً أو آلياً حتى لا يعود هناك وجود لنص محايد أو برئ¹.

وكما يرى الناقد الفرنسي جيرار جنيت "يقرأ هو نفسه نصاً وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لا نهاية"². وقد تأتي النصوص متمازجة داخل النص الحاضر، ويكون حضورها جزئياً وقد يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء، ولعل أبرز دليل

1 - حسين العربي، التناس وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، ص 28.

2 - جمال مبارك، التناس وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، ص 150.

على تظهر التناس من خلال النصوص الغائبة وهو ذلك المثال الذي أورده صبري حافظ ومفاده أنه "إطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل والتقييم، وعندما وقع في يده كتاب "فن الشعر" لأرسطو، انكب على قراءته فلم يجد فيه أفكارا جديدة تستدعي انتباهه، والسبب هو أن هذه الأفكار الواردة في الكتاب قد ذابت في كتابات النقاد الذين قرأهم سابقا¹.

فقال عن ذلك: "أدهشتني هذه الظاهرة وقتها، ولم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناسية دون أن أدري، فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها، النص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية وأصبح من المستحيل استنفاذه منها أو فصله عنها أو عزل خيوطه عن سدى أفكارها لأن أحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصدر عليها معظم الكتابات النقدية التي أصدرتها².

وإذا كانت الدراسات النقدية الأكثر حداثة تقرر بأنه لا يمكن أن نتصور نصا من دون علاقة مع نصوص سابقة له³، فإن الباحث التناسي لابد أن يكون على بينة بهذه النصوص الغائبة مدركا مستوى العلاقة التي تقيمها مع النص المقروء الذي لا يعيد إنتاج ما أنتج وإنما يتفاعل معها وفي الآن ذاته يتعالى عليها بالإيجاب أو بالسلب أو بالقبول أو الرفض⁴

وفي كلام محمد بنيس على النص الغائب يقول: "... وقولنا أن النص الشعري بنية لغوية

¹ - جمال مباركي، التناس وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، ص 150.

² - صبري حافظ، التناس وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، ع 2، 1986، ص 79.

³ - حسين قحام، التناس، مجلة اللغة والأدب العربي، مجلة أكاديمية علمية يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع12، ديسمبر، 1997م.

⁴ - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006 م، ص 99.

متميزة لا يعني هذا النص نسيج تميزه من خلال تركيبه الداخلي منفصلاً من ذلك عن كل علاقة خارجية بالنصوص الأخرى وإنما مقصد ذلك هو اعتبار النص كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص¹.

4-2 السياق:

إن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ، ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه؛ لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو حضارة وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص، والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ، أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة فالنص المتداخل بحاجة إلى قارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع، ينطلق منه في دراسات التناصية للنصوص ومن ثم تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف التناص².

فالنص المتداخل بحاجة إلى قارئ يمتلك هذا السياق الشمولي والواسع وهذا السياق الشمولي هو ما قصده جيرار جنيت عندما صرح قائلاً "فموضوع الشعرية ليس النص وإنما جامع النص"³، وبدون وضع النص في سياق يصبح من المستحيل علينا أن نفهمه فهما صحيحا، وبدون فكرة السياق نفسها يتعذر علينا الحديث عن الترسيب أو النص الغائب أو الإجلال أو الإزاحة أو غير ذلك من الأفكار لأن هذه المفاهيم تكتسب معناها المجرد من السياق الذي تظهر فيه وتتعامل معه⁴.

1 - مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)، دار المعارف، القاهرة، ص 19.

2 - جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، ص 150.

3 - جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986 م، ص 94.

4 - حسين العربي، التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، 2007-2008، ص 31.

3-4 المتلقي:

يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص، وذلك بالتعويل على ذاكرته أو على بناء ما تتضمن الرسالة من شواهد نصية مدججة في النص الحاضر، فالمتلقي المقصود هنا هو الذي يمتلك ذوقا جماليا ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص، فتصبح قراءته للنصوص إعادة الكتابة عن طريق الفهم التأويلي لها. وهو عنصر حاسم في الكشف عن التناص و في غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي ووحى يوحى على صفوة من البشر وإذا كان النص بهذه الكيفية التناصية فإن المتلقي يجب أن يكون حاملا لهذه الخلفية النصية التي تشكل منها النص بعد تفاعله معها مدركا أن هذا التفاعل النصي من أصول النص وثوابته ولكن طريقة توظيفه خاصة إبداعية فردية ومتحولة فالنص السابق بقدر ما يكون عائقا أمام القدرة الضعيفة عند المبدع الذي يعيد إنتاج المقول يكون مدعاة للإبداع والتجاوز عن المبدع ذي القدرة الهائلة على قول أبداع مما قيل¹.

فلم يعد للقارئ تلك الذات السلبية أو الثابتة المدعوة سلفا وبساطة المرسل إليه أي المفعول به الذي يقع عليه فعل الكتابة بل أضحي فاعلا يؤثر في النص فيصنع دلالاته وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب²، يعني هذا أن التفاعل النصي المتداخل بحاجة إلى قارئ نوعي متميز يمتلك هذا

¹ - جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، ص 153.

² - صبري حافظ، التناص و إشارات العمل الأدبي، ص 123.

السياق الشمولي الواسع ينطلق منه في دراسته التناسية للنصوص ومن ثم تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوفاة من طرف الذات المبدعة خلف التناس¹.

4-4 شهادة المبدع:

يمكن للتناس أن يتمظهر بناء على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرح بمرجعياته الفكرية والإنشائية فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لانتهائية يستمدّها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها وكما تقول جوليا كريستيفا: "إن كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى" غير أن الباحث لا يعول كثيرا على هذه الشهادة التي تصرح بالمرجعية الفكرية والإنشائية خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي تتعدد فيه الأصوات نظرا لما يحتويه من زخم ثقافي يضم التاريخ والموروث الإنساني بشتى أشكاله ويحاور مختلف الثقافات والحضارات حتى يبدو النص المعاصر كأنه فسيفساء من نصوص مما يجعل هذه النصوص المشتغل عليها كذا ذهنيا يعتمد فيه على أفق انتظار النص الذي يمكن القارئ من رصد التعالق النصي على مستوى البنية السطحية حيث يتمظهر التناس والغوص في البنية العميقة للنص حيث تستر النصوص المتداخلة التي لا تتكشف إلا للقارئ الحاذق الذي يميز مستويين للنص الغائب داخل النص الحاضر هما:

النص الحاضر.

النص المولد.

*فالأول: هو التمثظهر اللغوي كما يتراءى في الملفوظ المادي وهو مجال اللغة التواصلية

ويبدو هذا على مستوى البنية السطحية للنص.

¹ - حسين العربي، التناس وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، ص 32.

*الثاني: يتعلق بمجال البنية العميقة للنص حيث تبدو النصوص الغائبة في حالة تهيج وذوبان قابعة داخل الصمت الوهمي للنص الحاضر وفي هذه الحالة يكون التناص مؤشرا على الطريقة التي بواسطتها يقرأ المبدع النصوص السابقة والمعاصرة حيث يتداخل مع الرموز والأساطير والتاريخ وشتى أنواع النصوص ومن ثم قد يلتحم بهذه النصوص ويتعلق بها في تهادن وقد يتصارع معها فيطبل مفعولها¹.

5- آليات التناص :

التناص للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما، وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام². ويمكن تقسيم ذلك إلى :

5-1 التمطيط :

التمطيط في جوهره عملية توسيع للنص وتمدد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البنى الأصلية للنص ويحصل التمطيط بأشكال مختلفة أهمها:

أ – الأناكرام (الجناس بالقلب أو التصحيف):إن آلية الأناكرام تعمل على انسجام واكتمال النص في إطار تبين عام يسهم في تناسل النص داخليا 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 .

¹ - جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، ص 153 - 154.

² - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 125.

ب - الباراكرا م (القلب المكاني) : إن الباراكرا م آلية تمطيطية تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحشو والبياض وهذه الآلية تسهم في تعضيد النص دلاليا من جانب، ومن جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورق ¹.

ج- الشرح : يمكننا القول فيما يخص الشرح أنه " أساس كل خطاب وخصوصا الشعر فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبية في صيغ مختلفة " ².

د - التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متحليا في التراكم أو في التباين. وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكرار في المعاني المتمثلة ولكن بصيغ مختلفة. وتكاد ظاهرة التكرار أن تشيع في النص الشعري الحديث إذ تساعد على انسجامة إيقاعيا ودلاليا ³.

هـ - التصحيفية (الكتابية) : وهي الآلية التي تتم بواسطة استغلال فضاء الصفحات كالاستفادة من البياض عن طريق ملئه بالرسوم و التخطيطات كما يدخل الشكل الطباعي للنص (الفراغات بين الكلمات وشكل الكلمات أو شكل القصيدة على الصفحة) وهي وسيلة أخرى من وسائل هذه الآلية وكل ذلك يساهم في تمطيط النص وتوسيع مساحته

و - المجاورة: تتحقق المجاورة بواسطة آليات التصوير الشعري سواء على أساس مستوى الأجزاء أو المستوى الكلي للنص والمجاورة في النص تعني ثمة معنى آخر يريده الشاعر من وراء هذه الجملة أو النص الكلي وقد يسمى (معنى المعنى) للنص إذ يتم الانتقال من

¹ - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ، ص 82.

² - المرجع نفسه، ص 126.

³ - أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 86.

النص الظاهر إلى النص التكويني الذي ينتجه المتلقي عبر التأويل أو بفضل القارئ النموذجي الذي يجمع بين القراءتين السطحية والعميقة¹.

5-2 الإيجاز :

على أننا نخطئ إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد وقصرنا عملية التناص على التمثيل فقد تكون إيجازاً أيضاً والإيجاز عملية تقليص أو ضغط للنص كي يظهر في صورة مصغرة². ويشتمل الإيجاز على آليات مختلفة منها :

أ - التلميح : وهو الإشارة إلى حدث مشهور أو اسم قصة مشهورة ، دون أن يتم شرح هذا الاسم داخل متن النص أو في هامش الصفحة ، عن ما يدع للقارئ حرية استحضار هذا الاسم أو تلك القصة ، وهو أهم أنواع الإيجاز إذ يعتمد فيه الخلفية الإستيمولوجية للقارئ ، ولا تتم هذه الخلفية إذا كان القارئ غير واع لها.

ب - التلخيص: على العكس من الباراكرايم فالأخير تمطيط لفكرة أو مقولة في بداية القصيدة أما الأول هو تلخيص الشاعر لفكرة في الشطر الأخير من مقطعها ويمكن القول أن تلك الجملة أو العبارة بمثابة فكرة عامة .

ج - الحذف: آلية تكثيفية يلجأ إليها الشاعر لغرض بلاغي شعري ويكون ثمة إشارة إلى الحذف كالبياض والنقاط وعلى القارئ ملء هذا البياض حتى يتم اكتمال المعنى أو المعقول لدى القارئ ويلعب القارئ في هذا النمط دوراً هاماً .

د - الاقتباس: ينظر إلى الاقتباس على أنه شكل من أشكال التناص واستلهام وامتناع للتراث وتفاعل معه، ففي النظرية التكرارية التي يلغي فيها (ديريدا) وجود حدود بين نص

1 - أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 95.

2 - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 27.

وآخر تقوم على مبدأ الاقتباس ومن ثم التناص¹. وكما يقول عبد الله الغدامي "إن كل كلمة في النص الأدبي هي سابقة للنص في وجودها كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر حاملة معها تاريخها القديم المكتسب"².

وبعد الاقتباس آلية تكشيفية (إيجازية) يتم من خلالها استحضار نصوص دينية معروفة عن طريق المتلقي الذي يقرأ جزءاً منها ويتم استذكارها لأنها معروفة وليس هناك أدنى حاجة لذكرها كاملة في النص .

هـ – التضمين: كما هو معروف هو الاستشهاد ببيت أو أبيات عدة وهو من المداخل التي عرج المتناصون عليها وذلك أن يستعير شاعر شطراً أو بيتاً أو ربما أكثر من شاعر آخر يدرجه في بيت أو قصيدة له .

وحتى يصبح الأمر مشروعاً على الشاعر الإشارة إلى ذلك التضمين بوضع علامات تنصيص أو أن يشير في هوامشه إلى المصدر الذي اقتطف منه والذي ضمن منه قصيدته بحيث يغدوا النص المضمن متداخلاً مع النص الأصلي وهذا معنى التناص بصورته الحديثة الآن³.

و – الترجمة : " لا نتناول الترجمة هنا على وفق مفهومها العام ولكننا نقصد منها ترجمة الشاعر الخاصة لبعض الأبيات التي يضمنها في نصه أو ترجمته لبعض النصوص كاملة مع ذكر مؤلفها مما يدخلها بعد هذا وسيلة من وسائل آليات الإيجاز . إن الترجمة وسيلة تعبيرية

¹ - أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 99 - 104 .

² - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشرقية ، ص 55 .

³ - أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 106 .

تناصية، بدليل اختلاف الترجمات المتعددة للنص الواحد وذلك بسبب من أسلوب الشاعر أو المترجم الذي ينقل المعنى الخاص وضمن معجمه الشعري الخاص به ¹.

6- مستويات التناص:

للتناص في إنتاج الفنون القولية طوائف يتم بها لأن الكتاب لا يتساوون في قراءتها لما تجمع لهم من نصوص، حيث يتفاوتون في استخدامهم للنصوص الغائبة في إبداعها تبعاً للكفاءة الفنية في قراءة هذه النصوص، ومن ثم فإن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى من خلال ترابطاته اللغوية لذلك فإن قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع النصوص وسنقف عند علمين من أعلام النقد المعاصر حددا مستويات التناص هما:

جوليا كرسيفا: في النقد العربي، ومحمد بنيس في النقد العربي ².

6-1 مستويات التناص عند جوليا كرسيفا :

حصرت جوليا مستويات التناص في ثلاث أنماط:

أ -النفي الكلي:

وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كلية ومعنى النص المرجعي مقلوباً ³. في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يتنصصها نفياً كلياً دلالياً ويكون فيها معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستترة وهنا لا بد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية، وتوضح جوليا ذلك

¹ - أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 108 .

² - جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 155.

³ - عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، تقدم محمد العمري ، مطابع إفريقيا الشرق، (د.ط) ، 2007م،

بمثال من قول باسكال "وأنا أكتب خواطري تنقلت مني أحيانا إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهوا عنه طول الوق". وهذا النص يحاوره "لوترياسون" ويقلب دلالاته بطريقة تنفي النص الأصلي الذي يبدو متسترا داخل خطابه¹.

ب - النفي المتوازي:

هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي "التضمين" و"الاقتباس" المعرفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة، حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية الغائبة بالإضافة إلى التشكيل الخارجي وتضرب لذلك مثالا من مقطع نصي للأشفوكي يقول فيه "إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"، هذا المقطع يكاد يكون نفسه الذي نجده لدى لوتاريمون في قوله "إنه لدليل على وهنة الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا"²

ج - النفي الجزئي:

حيث يكون واحد فقط من النص المرجعي نفيا.³ ولقد تحدث الدكتور نور الدين السد في كتابه "الأسلوبية وتحليل الخطاب" على أن جوليا كرستيفا في دراستها داخل النص قد ميزت بين مستويين فهناك: النص الظاهر، والنص المولد.

فالنص الظاهر: هو التمثيل اللغوي كما يتردى في بنية الملفوظ المادي، وهو مجال اللغة التواصلية أما في النص المولد فيتعلق الأمر بالعمليات المنطقية التي تفسر الصيرورة التي تقطعها الدلالة (وهذا تشبيه لعمل فرويد في تأويل الأحلام). إنه مجال المكبوتات والمكان

¹ - جمال مباركي، التناس وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 155 ، 156.

² - المرجع نفسه، ص 156.

³ - عبد القادر بقشي، التناس في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 24 .

الذي تتواجد فيه الدلائل مستمرة من طرف الدوافع باعتباره موضع البنية العميقة حسب تعبير تشومسكي¹.

2-6 مستويات التناس عند محمد بنيس:

أما محمد بنيس في النقد العربي المعاصر فيحدد للتداخل النصي تبعا لنوعية قراءة الشعر للنص الغائب ثلاث مستويات تتخذ صيغة قوانين وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب، لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائبة وهذا الاستخدام بين ثلاث هي:

التناس الاجتراري ، الامتصاصي و الحواري.

أ - التناس الاجتراري:

وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وقد ساد هذا النوع التناسي في عصور الإنحطاط حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خال من التوهج وروح الإبداع، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العاملة للنص كحركة وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضحل حيويته مع كل إعادة كتابة له².

ب - التناس الإمتصاصي:

وهو خطوة متقدمة في التشكيل الفني، إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجريبية ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا وهذا النوع من التعامل مع النص

¹ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، 101.

² - جمال مباركي، التناس وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 157.

الغائب (الإمتصاصي) يسهم في استمرار النص كجوهر قابل للتجديد، و معنى هذا أن التناص الإمتصاصي لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، وبذلك يستمر النص غائبا غير محو، ويحيا بدل أن يموت¹.

ج - التناص الحواري:

تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي، حيث يفجر الشاعر فيه مكبوتة ونواته ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية، وهذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم به إلا شاعر مقتدر، ذلك لأن التناص الحواري هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة تحطم مظاهر **الاستلاب** مهما كان نوعه وشكله وحجمه ولا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية².

¹ - جمال مباركي، المرجع نفسه ، ص 158.

² - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 253.

الفصل الثاني

جماليات التناص الديني في ديوان الأنهار الأخرى للأخضر فلوس

1- لمحة عن الديوان

2 - تجليات التناص الديني في الديوان

1-2 التناص القرآني

2-2 التناص الانجيلي

1- لمحة عن الديوان :

محمد الأخضر فلوس الشاعر المسيلي تألق اسمه في الساحة الأدبية مع بداية الثمانينيات ليصنع مع عدد من الأسماء الجديدة بداية هامة ومتميزة في تطور الأدب الجزائري المعاصر، وهو متخرج من معهد الأدب العربي بجامعة الجزائر، وهو حاليا يزاول مهنة التعليم صدرت له الدواوين التالية :

حقول البنفسج، عراجين الحنين، أحبك ليس اعترافا أخيرا، مرثية الرجل الذي رأى، الأنهار الأخرى.

وديوان الأنهار الأخرى هو من أهم الدواوين التي نحن بصدد دراستها، فهو يتكون من 22 قصيدة مبتدئا بقصيدة إشارات ومنتهيا بقصيدة اختلاجات حرف الغين، وهي جلها من قصائد الشعر الحر ما عداها قصيدة وتجيء واثقة الخطى فهي من الشعر العمودي . ويمثل جمال التعبير في شعر الأخضر فلوس عاملا مهما استدعى إعادة قراءته. فالمتمثل في هذا الديوان يجد نفسه أمام ظاهرة جمالية تتصل بالنفس وما يدور فيها من عواطف وأحاسيس.

2- تجليات التناص الديني في ديوان الأنهار الأخرى:

أ- التناص القرآني :

يعتبر التناص من أبرز سمات الخطاب الشعري المعاصر ومن أدق خصائص البنية التركيبية والدلالية، حيث تتداخل فيها أبنية نصوصية لها صلة محتزنة في ذهن المبدع وبذلك يصبح النص مجموعة من النصوص السابقة الممتدة في الذاكرة ، والتي تلتقي جذورها في حقل التناص¹.

أ-1- التناص مع القرآن الكريم :

لقد تنوعت مصادر التناص لدى الشعراء بحكم تعدد الثقافات التي احتك بها كل شاعر، وقد تجلّى التناص مع القرآن الكريم واضحاً في هذا الديوان، فالقرآن مقوم أساس من مقومات ثقافة الشاعر المسلم، وهو من أهم الوسائل المنتجة للدلالات، فهو معين لا ينضب بما يحتويه من قصص وعبر وأحداث، كيف لا وهو كلام الله المعجز، حيث نرى الكثير من الشعراء يتكثرون على مفرداته ومعانيه ويقتبسون من آياته، ليعكسوا مدى ما يشعرون به اتجاه أحداث وقضايا العصور التي يعيشون فيها².

والقرآن الكريم بقصصه ومعانيه ولغته يعد أكثر المصادر توظيفاً وأوسعها تأثيراً في المضامين الشعرية قديماً وحديثاً، ولعل وراء هذا الاهتمام في توظيف النص القرآني ما يمثله القرآن الكريم من خصوبة وعطاء متجددين للفكر والشعور، فضلاً عن تعلق ثقافة الشاعر به تأثيراً وفهماً واقتباساً إلى جانب اشتراك رموزه بينهم وبين المتلقين، وماله من مكانة في

1 - عبد الخالق محمد العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، مطبوعات وزارة الثقافة، السلطة الوطنية الفلسطينية، ط1، 2000م، ص66.

2 - حاتم عبد الحميد محمد المبحوح، التناص في ديوان لأجلك غزة (مذكرة ماجستير)، الجامعة الإسلامية، غزة، (د.ط)، 2010م، ص64.

قلب الشاعر والمتلقي على حد سواء، فكأنه قاعدة صلبة يتكئ عليها الشاعر في إيصال شعوره إلى المتلقي¹.

ويرى سيد قطب أن التصوير الفني هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن الكريم، فهو يعبر بالصورة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المتطور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة².

ويكاد لا يخلو خطاب شعري حدثي من استدعائه وامتصاصه، ويصل الامتصاص إلى درجة الذوبان حتى نكاد لا نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى، وهو امتزاج يكاد يتخلص نهائياً من السياق القرآني³.

لقد هيمنت الرؤية الشعرية المنبثقة عن الموروث الديني في شعر الأخضر فلوس على مساحات واسعة من نصوصه، إذ يعد هذا الموروث رافداً مهماً من روافد ومصادر التجربة الشعرية لديه، مما أكسبها قيمة إنسانية، وفضائل أخلاقية.

وسنحاول في هذه الدراسة الكشف عن مدى حضور النص القرآني الكريم، ومعاني آياته وبعودتنا إلى الديوان نجد شاعرنا استحضر في تجربته الشعرية، لغة القرآن الكريم وآياته، فكان لها دور في إضفاء الحيوية على هذه التجربة، وإكساب المعنى عمقاً وتفاعلاً، وأضفى على نصوصه ثراءً ومن ذلك بعض قصائد ديوان الأنهار الأخرى للشاعر محمد الأخضر فلوس فإننا نجد فيها الكثير من الاقتباسات القرآنية .

1 - عزة محمد جدوع، التناس مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة الفكر والابداع، ع9، الكويت، 1953، ص136.

2 - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، ط10، 1982 م، ص36.

3 - محمد عبد المطلب، مناورات الشعرية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996 م، ص49.

* تراتيل الرجل الأخضر :

في هذه القصيدة نجد الشاعر يستند إلى القرآن الكريم في أبياته :
وأفضت إلى خلوتي طافحا بالتراتيل ..

نار بعظمي ..

فيا أيها الغرباء ارجعوا كي أذرو فوق الرؤوس

التراب المقدس .. أمنحها زهوها

وأعدل هذه الفصول

إنني أتعرى على جمرة ..

فهنا تناص حوارى حيث يستقي الشاعر بعض الألفاظ التي وردت في القرآن الكريم ،

ويعيد كتابتها على نحو جديد فنستحضر الآية الكريمة لقوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّفْسُ

الْمُطْمَئِنَّةُ (27) ارجعي إلى ربك راضية مرضية (28) فادخلي في عبادي (29) وادخلي

جنتي (30) ﴾¹

الشاعر هنا وكأنه انبثق من جديد يأمر الغرباء بالرجوع كي يذرو فوق الرؤوس التراب

المقدس حتى يطهرهم ويمنحهم زهو الحياة وحياة الرغد والبهجة ، كذلك ترجع النفس

المطمئنة إلى ربها كي تنعم بجنات الخلود .

وفي أبيات أخرى يقول الشاعر :

هو أنزلي منزلا صادقا

قال أعطيك هذي المفاتيح

¹ - سورة الفجر، الآية 27.

حتى ترى اللحظة القادمة

خذ ثيابك .. ضعها على الجسد المتهالك ..

ثم خذها إلى شاطئ الملح ..

ضعها على صخرتين لتغسلها الموجة الهائمة

وعند قراءتنا لهاته الأبيات من القصيدة يتضح لنا جليا امتصاصا مع القرآن الكريم ،

وبالتحديد في قوله تعالى : ﴿ فَإِذَا اسْتَوَيْتَ أَنْتَ وَمَنْ مَعَكَ عَلَى الْفُلِّ فَقُلِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي

نَجَّانَا مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (28) وَقُلْ رَبِّ أَنْزِلْنِي مُنْزَلًا مُبَارَكًا وَأَنْتَ خَيْرُ الْمُنْزِلِينَ (29) إِنَّ فِي

ذَلِكَ لَآيَاتٍ وَإِنْ كُنَّا لَمُبْتَلِينَ (30) ¹

حيث ينبه الشاعر هنا بالمنزلة الصادقة، وأنه قد أوتي فرصة لكي يرى اللحظة الآتية وكأنه يقتبس من الآية الكريمة قصة سيدنا نوح عليه السلام الذي أعطاه الله فرصة النجاة من الهلاك، وهلاك القوم الظالمين .

وفي موضع آخر من نفس القصيدة نجد تناسبا آخر مع القرآن الكريم في قول الشاعر :

ثم ساءلني بعد سبع ..

أهذي ثيابك ؟ ماذا ترى ؟

قلت : يا سيدي إنها تتعفن ..

قال : كذلك أفعل بالقرية الظالمة

¹ - سورة المؤمنون، الآية 28.

وهنا يتناس الشاعر مع قوله تعالى: ﴿ قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُبْغِيًّا (20) قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ ۖ وَلَنَجْعَلَ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِنَّا ۚ وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا (21) ﴾¹

ثم يستلهم الشاعر قصة سيدنا نوح ، ويستدعي قوله تعالى وأيضا من النماذج الأخرى التي استعمل فيها الأخضر فلوس القرآن الكريم توظيفه للآية الكريمة في قوله تعالى : ﴿ وَأُوحِيَ إِلَىٰ نُوحٍ أَنَّهُ لَن يُؤْمِنَ مِن قَوْمِكَ إِلَّا مَن قَدْ آمَنَ فَلَّا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَفْعَلُونَ (36) وَاصْنَعِ الْفُلَّكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا ۚ إِنَّهُمْ مُّغْرَقُونَ (37) ﴾² ، ويوظفه في النص الشعري:

وينهض من طرف الأرض نوء عظيم يداهمكم

يجرح الأرض من نبضها .

فاصنعوا الفلك .

كونوا لها ساعدا واحدا ..

¹ - سورة مريم، الآية 20.

² - سورة هود، الآية 36.

ثم يكمل الشاعر قائلا :

ها لأجلك تبكي البلاد ..

ويظلم جفن السماء ..

وتنهض من طرف الأرض أمطارنا المألحة

ها بنوك يقادون (ليس يقودون)

لقد نزلت قبضة الرخ وانصرف الناس يساءلون

عن النبا المر .. إذ نزلت دمها قطرة .. قطرة .

من الواضح أن النص الشعري جاء متواشجًا ومتماهيًا مع النسيج القرآني في قوله تعالى:

﴿عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ (1) عَنِ النَّبَاِ الْعَظِيمِ (2) الَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ (3) كَلَّا سَيَعْلَمُونَ (4)﴾

ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ (5) ﴿¹ مما أسهم في تنمية الفكرة في الذهن، بالإضافة إلى ما تثيره من

نواحٍ جمالية تعمق الأثر في النفس.

ويتابع الأخضر فلوس استثماره للنص القرآني في شعره قائلا :

لك رائحة البرق .. يومض

لي شحني .. ولكم ما رأيتم

وما أودعته من العمر في غابكم

¹ - سورة النبأ، الآية 1.

فهذه الأبيات تتعالق مع قوله عز وجل : ﴿ قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ (1) لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ (2) وَكَأَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ (3) وَكَأَنَا عَابِدُ مَا عَبَدْتُمْ (4) وَكَأَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ (5) لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ (6) ﴾¹

وفي آخر القصيدة نجد تناسا آخر في قول الأخضر فلوس :

قلت : كن

قلت : سيدي إنني ولد

وأتيت كما تشتهي : عاشقا منكسر

قلت : كن

فأتيت كما تشتهي : مفعما بالتراتيل

ومن وحي القرآن الكريم يستحضر الشاعر قوله عز وجل : ﴿ إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ (82) فَسُبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ (83) ﴾²

* الدائرة :

أما في قصيدة الدائرة فإننا نجد تعالقا نصيا واحدا مع آيات القرآن الكريم وبالتحديد مع الآية الكريمة: يقول عز وجل : وفي سورة لقمان ، نجد قوله تعالى : ﴿ وَمَنْ يُسَلِّمْ وَجْهَهُ إِلَى

¹ - الكافرون، الآية 1.

² - سورة يس، الآية 82.

اللَّهُ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ ۖ وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ ﴿٢٢﴾ ¹ يقول

الشاعر :

رعدة النار على كفي ،،

وماء نافر فوق جبيني

مثقل الروح يصابيني الندامي ..

وأنا مستمسك بالومضة الأولى ،

فالشاعر هنا يعبر عن الصورة الأولى، التي هي في ذهنه عن الاسكندرية التي زارها.

*هديل العشية :

تعبير الكلمة عن المعنى بدقة إن أحسن الشاعر اختيارها ووضعها في المكان المناسب،

ومن هنا كان القرآن الكريم مصدرًا للكلمة الموحية عند الشاعر، حين يقول:

أيا طائر الشعر ،

أعطاك ربك هذا البهاء الغني

لترسله راية في السكون ..

وهنا نراه تناس مع الآية الكريمة : ﴿ وَالضُّحَىٰ (١) وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ (٢) مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ (٣) وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَىٰ (٤) وَكَسُوفٌ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَىٰ (٥) ﴾ ²

لقد التقط الشاعر دلالات وإيحاءات استمدتها من النص القرآني، ووظفها في انزياحات

جديدة، وصاغها صياغة جديدة، وهذا عبر امتصاص النص القرآني حيث يتوافق وتجربته

1 - سورة لقمان، الآية 22

2 - سورة الضحى، الآية 1

الشعرية، لهذا لم يعتمد على النص القرآني اعتمادًا كاملاً وإنما غير في البناء اللفظي (أعطاك ربك يعطيك ربك).

* تخطيطات أولية :

يقول الأخضر فلوس :

تسلط قوس الألوان على عيني ..
واستطعت أن أرى أعلى الأسفل ..
وأمد ما تبقى من الجدار المهترئ ..
(لقد كان لغلام مفتون بالريح ..
وكان أبواه صالحين)

إن إفادة الشاعر من النص القرآني لم تكن مجرد زينة لفظية، وإنما استفادة من التعبير الموحى، وتم عبر محاورة النص الديني الغائب ، بحيث يسهل على القارئ استدعاؤه وتمثيله من خلال معرفته بالنص الديني، فهذه الأبيات تتعالق مع آيات سورة الكهف : ﴿وَأَمَّا

الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ ۗ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ۗ ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا ﴿82﴾¹

¹ - سورة الكهف، الآية 82.

* سلامات فقط :

لا يزال الشاعر يقتبس من القرآن الكريم من سورة القدر : ﴿ تَنْزِلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا

بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرِ (4) سَلَامٌ هِيَ حَتَّىٰ مَطَلَعِ الْفَجْرِ (5) ﴾^I

في قوله

سلام على المدن الساحلية ،

وهي تضيء الشموع على قبة الملك النازله

سلام على نجمة تتألق في كل عام

على كتف الضابط المائلة

سلام على مولد في الرماد

على الأرض حين تدور ولا تشرق الشمس

في اللحظة الفاصلة

سلام على من أعاد البلاد لشقرتها

* الأصداف :

يقول الذي نفخت ريحه صفحات الجرائد :

من أيقظ الموج .. والصدف المتألق

في خاطر الشعر ..

فافتضحت لوثة الوقت .. والألسنة

هي الكلمات تحط لتترك في كل فج صباحا

وقد لفت الأفق طاحونة الليل ...

حيث يتكئ الشاعر على النص القرآني: آية الحج، وهي قوله تعالى: ﴿وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ

بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ﴾ (27) ¹

ويواصل الشاعر في محاوره النص القرآني عن طريق البنية اللفظية بقول:

هو الموج يأتي بأصدافه ..

حاملا شجن الناس .. والشعراء

لقد كان قبل أجاجا

ففي هذه الآيات تنعكس معاني الآيات القرآنية قال تعالى: ﴿أَفَرَأَيْتُمُ الْمَاءَ الَّذِي

تَشْرَبُونَ﴾ (68) أَلَمْ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ الْمُنْزِلِ أَمْ نَحْنُ الْمُنْزِلُونَ﴾ (69) ²

* سمط اللآلى :

إنه الرمل منخطف في يديك بأي الجمال ،

(تداخل بحران في لغتي)

فسلام عليك إذن ..

وعلى الشعر حيت تهب ببالي.

فالشاعر هنا يتناص مع قوله تعالى: ﴿مَرَجَ الْبُحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ﴾ (19) بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ

(20) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ (21) ¹

1 - سورة الحج ، الآية 27

2 سورة الواقعة ، الآية 68

* وتجي وثقة الخطى :

أما النجوم فأعين الشهداء ساهرة

تراعي غرسها كي يزهر

في فاتح الفتح المبين تهللت

غمر الشهور .. وملكتم نوفمبر

وتفجرت أرض الجزائر ثورة

فاض الدم الموار فيها أنهر

في البيت تناسا اجتري مع القرآن وجد له الشاعر مكاناً مناسباً بين الأبيات يؤدي فيه

معنى قريباً أيضاً، ففي الآية: ﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا (1) لِيُغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ

وَمَا تَأَخَّرَ وَبِمَنِّ نَّعْمَتِهِ عَلَيْكَ وَيَهْدِيكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا (2) ﴾²

فالشاعر هنا يصور ثورة نوفمبر المجيدة ، أي في الفاتح من نوفمبر فاتح الفتح المبين يصور

الشاعر هذه الثورة التي تكللت بالنجاح والاستقلال ودحر الاستعمار الغاشم بعد أن قدم

الشعب الجزائري النفس و النفيس ففي الأبيات اجتري لقوله تعالى : فتحا مبينا حيث أيد

الله المؤمنين بالنصر والفلاح بعدما استغل الرسول (ص) صلح الحديبية لينشر الإسلام في

كل أسقاع العالم فكان فتح مكة بعدها.

1 - سورة الرحمن، الآية 20.

2 - سورة الفتح، الآية 1.

وأيضاً قوله :

لما غدا همس السياسة مدفعا

دوى فأورق صوته .. واخضوضرا

شق الظلام لهيبه وتوهجت

سحب الفدى سبعا عجافا .. ضمرا

من الآية : ﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعُ عِجَافٍ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ

خُضِرٍ وَأُخْرَى يَأْسَاتِ ۖ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنْتُ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ ﴾ (43) ¹

وفي الآية الكريمة سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وأما السبع العجاف، فسنون مجدبة سنون القحط لا تنبت شيئاً والشاعر هنا يرى أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة فكان اندلاع ثورة نوفمبر هو الفاصل بين الشعب والمستعمر هذه الثورة التي دامت سبع سنوات والتي اختتمت بالاستقلال .

مما سبق نلاحظ أن آليات التنصيص مع النصوص الدينية القرآنية عند الأخضر فلوس قد تعددت، ولكن كان أهمها التنصيص مع المفردات والتراكيب القرآنية والتي حاورها الشاعر؛ ليستحضر دلالتها في أبياته، لأن النص القرآني منبع مهم قادر على منح الشعر وإكسابه خصوبة وثرأ كبيرين، من خلال ما تحمله الآيات والألفاظ القرآنية من طاقات إيحائية وإشارات تخدم غرض الشاعر وتكشف عن محور رؤيته الأساسية، فهو يستلهم ما من شأنه أن يحفز القارئ، ويدفعه . إلى تفاعل أكثر اتساعاً مع النص ².

1 - سورة يوسف، الآية 43.

2 - موسى رابعة، الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مجلد 19، عدد 1، 1992، م، ص 226.

أ-2- التناص مع قصص القرآن الكريم :

قال تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ ۚ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ

وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ (111) ¹

والقرآن الكريم كتاب دعوة دينية والقصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها،

شأنها في ذلك شأن الصور التي يرسمها لقيامة وللنعيم والعذاب ².

إن القصص القرآني رافد من روافد الإبداع الفني لما فيه من متعة وإفادة، وإغناء بالإشارة، وماله من دلالة عميقة وبخاصة حين تصبح هذه القصص القرآنية قناعاً، ومعادلاً موضوعياً للشعر إذ يكشف استدعاء هذه القصص ألواناً من الانفعالات الجمالية والنفسية ويضع ثقافة الشاعر على المحك، إذ تتوارد الصور المخزونة على الذهن وتتوزع في النص حيث تتعانق الشخصيات المقدسة بتقنيات مختلفة فيها لون من الموضوعية أحياناً والدرامية أحياناً أخرى ولعل أهم الرموز الدينية والحضارية التي أعاد الشاعر بثها في قصيدته، شخصيات كان لها الدور الفعال في نشر دعاءات الإسلام قصص الأنبياء، بدءاً بآدم أبو البشرية .

1 - سورة يوسف، الآية 111.

2 - أحمد نوفل، سورة يوسف، دراسة تحليلية. دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 1999 م، ص 33.

* تراويل الرجل الأخضر :

يقول الشاعر :

عادت الأرض كما كانت قديما

رجل يسرق تفاحا..

فتعصيه القصيدة

نلتمس في هذه الأبيات تلميحا لقصة سيدنا آدم عليه السلام إلى قصة آدم عليه السلام في الجنة؛ فآدم قد عصى ربه نتيجة للغفلة والسهو حيث مكث هو وزوجته في الجنة بحياة رغيدة هنيئة طمأنه ربه فيها، لكن هذه العيشة الهائلة مشروطة بشرط سهل التنفيذ ليس فيه أي تأثير على مسيرة حياة آدم وزجه في الجنة فهو محظور واحد أمام مباحات لا حد لها شجرة واحدة هي الممنوعة فقط والتزم آدم وزوجه بهذا الشرط فأطاع آدم وحواء أمر ربهما بالابتعاد عن الشجرة. غير أن آدم إنسان، والإنسان ينسى، وقلبه يتقلب، وعزمه ضعيف. واستغل ابليس إنسانية آدم وجمع كل حقه في صدره، واستغل تكوين آدم النفسي.. وراح يثير في نفسه يوما بعد يوم ومد آدم يده إلى الشجرة وقطف منها إحدى الثمار وقدمها لحواء. وأكل الاثنان من الثمرة المحرمة. وأصدر الله تبارك وتعالى أمره بالهبوط من الجنة¹. والشاعر هنا يلمح للقصة (برجل يسرق تفاحا) .

ويستعمل الشاعر هذا التلميح في عدة قصائد منها أيضا:

هذه الرؤيا دم ،

والعشب أسرار عصيات التلاقي ...

رجل يسرق تفاحا

1 - محمد منير الحنباز، قصص القرآن الكريم وسيرة سيد المرسلين ، مكتبة التوبة ، شارع جرير ، المملكة العربية السعودية، ص 15.

*ألعاب نارية :

عاشقان على ضفة ،
طرزتها يد الله في شجن .. وألق
صارت الأرض تفاحة
بين كفيهما ..

وفي نفس القصيدة أيضا ثمة تناس إشاري عن طريق التلميح إلى قصة زوجة سيدنا
أيوب عليه السلام إذ لم يعطينا الشاعر القصة أو ما يريد الذهاب إليه مباشرة وفي القصة
تفاقت الحالة بالسيدة رحمة وانتشرت شائعة عدوى مرض زوجها أيوب عليه السلام
وخشيت البيوت على نفسها من المرض فرفضت أن تستخدمها وأغلقت الأبواب أمامها
وكانت ضفائر السيدة رحمة ذات صيت كبير في بيت الأغنياء ومعروفة لديهم بأنها الجميلة
ذات الشعر الطويل فلما ضاقت الأحوال في وجهها لم تجد سبيلا إلى أن تبيع إحدى
ضفائرها لسيدة من السيدات الأغنياء التي طالما ألحت عليها في ذلك. وقبضت زوجة أيوب
ثمن بيع إحدى ضفائرها وجاءت بطعام طيب كثير إلى زوجها .

* يقول الشاعر :

كفري عن خطاياك ...
جزى ضفائك السود ،
جزى ضفائك الشقر ،

ثم ارفعي للهضاب مراثيك ...

أيضا نجده في قصيدة تخطيطات أولية :

ويلم شتات الشمس الأولى

(هذه اللاهية تحرق ضفائرها)

ويرسم تخطيط الأفق الواجم ...

ويقوم على الفلك الدوار المناير

أيضا وفي نفس القصيدة نجده يقول :

تفتح طرقا ... مدنا ... بشرا

وقصائد

ترمي ضفائرها المشبوبة للمجهول .

ولعل مشكلة التعبير هي التي تحمل الشعراء على التفتيش عن عبارات جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة و الإحساس، وهي تدفعهم إلى خلق رموز جديدة، وبعث أساطير قديمة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية، وتضمنين معاني الوحي بلغة تحاكيه وصياغة تؤاخيهِ وإن لم تبلغ شأوه¹ لذلك كانت لغة القرآن الكريم أو ما يتصل بها من دلالات يصوغها الشاعر وفقاً لرؤياه الذاتية رافداً مهماً للشعر العربي المعاصر يستقي منه الشعراء تراكيبيهم الجديدة ، ومن هنا استند الأخضر فلوس على هذه اللغة؛ لما تملكه من قوة التأثير .يقول:

يحمل السكين ..

يبي بالدم الغامض إيوانا

فيعلوه غراب ..

بث للذكرى نشيده

هكذا يدفن موتاكم :

¹ - عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ،مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980 م ، ص 66 .

نجد هنا التنصص الحواري في قصة قابيل وهابيل فالشاعر كتب هاته القصيدة في الاسكندرية حيث يصف لنا صورة الاسكندرية التي عادت كما كانت قديماً حروباً ودماء وهي حروب أهلية كما كانت بين قابيل الذي قتل أخاه هابيل من دون أي ذنب على أن قابيل القاتل لم يكتف بفعل تلك الجريمة، بل ترك أخاه ملقى في العراء، معرضاً للهوام والوحوش، ولكن بعث الله غراباً يحفر في الأرض حفرة ليدفن تلك الجثة الهامدة التي لا حول لها ولا قوة من البشر، فلما رأى قابيل ذلك المشهد، وأخذ يلوم نفسه على ما أقدم عليه، وعاتب نفسه كيف يكون هذا الغراب أهدى منه سبيلاً، وندم ندماً شديداً، ثم أخذ يفعل به ما فعل ذاك الغراب فواراه ودفنه تحت التراب.

يقول تعالى: ﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُؤْمِرُ بِسُوءَةِ أَخِيهِ ۖ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُؤْمِرَ بِسُوءَةِ أَخِي ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ (31)﴾¹

و التنصص يكون بإيماءة مباشرة أو غائمة إلى عمل كامل أو مجتزأ، وقد يكون كذلك تلميحاً إلى شخصية أو مكان أو حادثة ما² يقول الشاعر:

قتيل ناصع في البر ..

-(ربما الذئب .. أو الورد أغوته فأغفى في يدها).

دمه الغامض إيوان ..

وحبر للجريدة

¹ - سورة المائدة ، الآية 31.

² - علي جعفر العلاق، في حادثة النص الشعري، (دراسات نقدية) ، دار الشروق ، عمان ، الأردن، ط1، (د.ت)، ص 132.

من هنا استلهم الشاعر قصة سيدنا "يوسف" عليه السلام حيث وظفها في نصه الشعري، فتحوّلت إلى دلالة رمزية موحية ذات اتصال وثيق بالواقع، جسد من خلالها همومه وأحزانه

*** تخطيطات أولية :**

الشاعر حينما يستدرج إلى قصيدته نصًّا، فلا بد من أن يذوب ذلك النص، ويدمجه في السياق الجديد؛ فيضيف النص الغائب إلى الحاضر قوة خفية، وقد استطاع الأخضر فلوس أن يكسب نصه قوة من خلال استحضر النصوص والقصص القرآنية.

يقول الأخضر فلوس :

تسلط قوس الألوان على عيني ..
واستطعت أن أرى أعلى الأسفل ..
وأمد ما تبقى من الجدار المهترئ ..
(لقد كان لغلام مفتون بالريح ..
وكان أبواه صالحين) .

يتبدى من النص السابق تناس الشاعر مع قوله تعالى : ﴿ وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا مَرْحَمَةً مِّنَ رَبِّكَ ۚ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ۚ ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا ﴾ (82) ¹

فآلية تشير إلى قصة سيدنا موسى عليه السلام مع الخضر وطلبه للحكمة حينما وجد الجدار يكاد أن ينهار فأقامه سيدنا الخضر وكان هذا الجدار لغلّامين يتيمين ترك لهما أبوهما كنزاً تحته وكان هذا الوالد صالحاً، فالشاعر يجتر هاته الآية الكريمة شكلاً ومضموناً .

* أصداء البلاد الأولى :

وجعي لرمل جزيرة كانت ..

(هديل حمامة في الغار.. بيت العنكبوت)

وجعي لريش مدينة ولدت ،،

ومدت جناحها..

ومما لا شك فيه أن استحضار الشاعر لغة القرآن، ووضعها في شعره يشير إلى عملية

التفاعل القائمة بين النصين. يقول تعالى : ﴿إِنَّا نَنْصُرُهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ

كَفَرُوا ثَانِي اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ

سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ

هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ⁴⁰ ﴿١

وفي هذه الآية الكريمة قصة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم مع أبي بكر الصديق عندما

تبعه المشركون إلى غار ثور معتقدين أنهم بداخله لكنهم عادوا أدراجهم حينما وجدوا حمامة

تحضن بيضها و نسج العنكبوت، فالشاعر هنا يسقط المعنى على بغداد فهو يرثي حالها

بعدها كانت في نعيم و صارت اليوم في جحيم والحمامة هي رمز للسلام ونسج العنكبوت رمز للأمان الذي كان يلف بغداد.

3- التناس الانجيلي :

وكثير من الشعراء رأوا أن صلب المسيح وفدائه للبشر تكفير عن الخطيئة الكبرى يخدم هدفهم الفني في الرمز إلى التضحية المطلقة، والفداء النبيل، فلم يتوانوا عن استخدام هذه الصورة بغض النظر عن المعتقد الديني¹.

يقول الشاعر في قصيدته هيلين :
ولما انتهيت تحرك ظفر دخيل نسيته عند الضوء
فعاودت لبس الصليب .. ونار العلاقة
إن قهوتي مرة ونصبي ..

* تراثيل الرجل الأخضر :

إنني أتشكل في ملكوتي أحس نارا بعظمي
أحمل مسغبتى فوق ظهري
وأقطع برا عريضا ...

وهذا المقطع من القصيدة يستحضر كلمة الملكوت المذكورة في الكتاب المقدس الانجيل:
تَعَالَوْا يَا مُبَارَكِي أَبِي، رَثُوا الْمَلَكُوتَ الْمُعَدَّ لَكُمْ مُنْذُ تَأْسِيسِ الْعَالَمِ. لِأَنِّي جُعْتُ
فَأَطْعَمْتُكُمْ، عَطِشْتُ فَسَقَيْتُكُمْ، كُنْتُ غَرِيبًا فَأَوَيْتُكُمْ، غَرِيبًا فَكَسَوْتُكُمْ، مَرِيضًا
فَزَرَعْتُكُمْ، مَحْبُوسًا فَأَتَيْتُكُمْ إِلَى.

¹ - أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 252

الفصل الثالث

جماليات التناس غير الديني في ديوان الأنهار الأخرى للأخضر
فلوس

1- التناس الأدبي

2 - التناس الأسطوري

3- التناس التاريخي

1- التناسخ الأدبي :

وهو تداخل النص مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب نفسه أو لأدباء آخرين
مزامنين له أو سابقين له سواء ينتمون إلى ثقافته أو لا ينتمون لهذه الثقافة وتجدد بنا
الإشارة هنا إلى أن استحضار شعرائنا المعاصرين لنصوص الشعر العربي الحديث حقيقة
مؤكدّة، تناولتها العديد من الدراسات للتجربة الشعرية المعاصرة¹.

تبدو لنا النصوص الشعرية حافلة بالانفتاح على الشعر العربي الحديث والقديم حيث نجد
تداخلا في النصوص الشعرية العربية مع نصوص الشعر الجزائري، وقد احتوى التراث الأدبي
على نصوص كثيرة ومتنوعة، منها ما هو شعري ومنها ما هو نثري وعند تعرضنا لشعر
الأخضر فلوس اتضح لنا أنه تأثر بمن سبقه من الشعراء، ويتعلق المظهر الأدبي عموما في
العملية الإبداعية بالتضمين، أي أن يتضمن كلام الشاعر جزءا أو أكثر من كلام غيره.

¹ - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط1، 1985م، ص40.

1-1 مع النشر :

يقول الشاعر :

هتفت ألم تبصر الميتين ..

تراجع تحمله حكمة ...

وقصيدة شعر،

ولم يلدغ المتمنطق بالسر من جحر مرتين

لقد التقط الشاعر دلالات وإيحاءات استمدتها من الحديث الشريف ، ووظفها في انزياحات جديدة، وصاغها صياغة جديدة، وهذا عبر امتصاص نص الحديث حيث يتوافق وتجربته الشعرية، لهذا لم يعتمد عليه اعتمادًا كاملاً وإنما غير في البناء اللفظي، فاستبدل لفظة المؤمن بلفظة المتمنطق بالسر، و سبب الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم أسر الشاعر أبا عزة يوم بدر فمنّ عليه ، و عاهده ألا يحرض عليه ولا يهجوّه ، وأطلقه فلحق بقومه ، ثم رجع إلى التحريض والهجاء ، ثم أسره يوم أحد ، فسأله المنّ فقال النبي صلى الله عليه وسلم ، " المؤمن لا يلدغ من الجحر مرتين " ¹

ومن الأمثلة التي وردت في شعر الأخضر فلوس ، وتداخلت مع الكلام العربي قصيدة أصداء البلاد الأولى يروي فيها حال بغداد اليوم :

وجدت نوافذا .. وحنين موال ...

وجوالا (دخان الأرض جبهته..)

له عشرون عين

كانت له رؤيا (اليمامة)

¹ - صحيح مسلم بشرح النووي، موافق للمعجم المفهرس لألفاظ الحديث ، مؤسسة قرطبة للطباعة والنشر ، ط2 ، ج9 ، 1994 ، ص 381 .

فقد ضمن الشاعر أبياته مثلاً مأثوراً عند العرب وقد اختار الشاعر هذا المثل في إبداعه الفني كي يزيد قصيدته معنى عما يجول في بغداد وهذا المثل قولهم " أبصر من زرقاء اليمامة " ويقول الميداني : واليمامة اسمها و بها سمي البلد وذكر الجاحظ أنها كانت من بنات لقمان بن عاد وقال محمد بن حبيب هي امرأة من جدیس كانت تبصر الشيء من مسيرة ثلاثة أيام فلما قتلت جدیس طمسا خرج رجل من طمس إلى حسان بن تبع فاستحاشه ورغبه في الغنائم فجهز إليهم جيشاً فلما صاروا من جو على مسيرة ثلاث ليال صعدت الزرقاء فنظرت إلى الجيش وقد أمروا أن يحمل كل رجل منهم شجرة يستتر بها فقالت يا قوم قد أتتكم الشجر " .¹

* نداءات البحر :

لا بلاد لنا كي نقول اتكأنا ..

ولا شيء يملؤنا .. كل ما حولنا أندلس

تبتعد

لا ظلال لدينا لكي نتقي لفحة الوقت

لا شيء يسندنا غير بحر ..

تهوم زرقته في الأبد

في هذه القصيدة يتنافس الشاعر مع خطبة طارق بن زياد حيث يقول طارق " أيها ناس أين المفر ؟ البحر من ورائكم والعدو أمامكم،.....، وأنتم لا وزر لكم إلا سيوفكم ولا لأقوات إلا ما تستخلصونه من أيدي عدوكم " .²

¹ - أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني، مجمع الأمثال ، المطبعة الأميرية ، بولاق ، ط2 ، 1284 ، ص99 .

² - أحمد بن محمد المقرئ، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تح : إحسان عباس، دار صادر، ج 1 ، 1968 ، ص 240-241 .

1-2 مع الشعر :

استطاع الشاعر أن يستلهم كثيراً من التجارب الشعرية لشعراء العصر الحديث، إذ إنه ارتد إليهم ينهل من ألفاظهم وتراكيبهم، بمقاييس مختلفة وفقاً لرؤيته وتجربته الشعرية. ومن هذا تنافسه الحوار مع بدر شاكر السياب يقول الأخضر فلوس :
يا أيها الغرباء اسمعوا ..

هذه آخر النبضات

فإن حريقاً بعظمي

والريح تصهل

فألقوا بأيديكم واقطفوا سحبي

والنص الغائب لبدر شاكر السياب في قصيدة "المعبد الغريق" :

خيول الريح تصهل والمرافئ يلمس الغرب

صواربها بشمس من دم ونوافذ الحانة

تراقص من وراء خصاصها سرج

فالشاعر قرأ النص الغائب بطريقة الحوار التي استطاع فيها أن ينقل النص الغائب من إطاره الدلالي الضيق إلى نطاق أرحب من النص الحاضر والتفاعل بين النص الشعري عند الأخضر فلوس و السياب في القصيدة السابقة لم يكن خاصاً بل نجد أن النص الشعري يستلهم أحياناً بعض الألفاظ لمحاكاتها يقول الشاعر :

لا تسرف فيما تبصره حتى لا تعشى عيناك

جسد يخرج من دملة الوقت كأغصان الدفلى

تتشابك فيه مروج اللذة

والنص الغائب هو للسياب حيث يقول في قصيدة من "ليالي السهاد" :

تنن الرياح في سعف النخيل عليه ترثيه

قصائده الحزينة بين أوراق من الدفلى أو الصفصاف تبكيه

كذلك يقول الشاعر :

تقدم سيل من الغمغمات وحاصر أذنك

جرحها

فانطلقت ولم تسمعيه

تحرك آخر سر ليتبع خيط الضياء

ويقول السياب في قصيدة "حميد" :

لدى مسجد القرية المترب

تمد من النور خيطا تعلق فيه الدموع

كما نجد تعالقا نصيا آخر يقول الأخضر فلوس فالتنصيص هنا يحدده قول الشاعر (أواه)

المشتغل على السطر الأول:

أواه يا قمر المدينة ...

نارك الخضراء تقدح في يدي

والنص الغائب للسياب في قصيدة "العودة لجيكور" يقول :

و بيدل الأشواك في الغار

أواه يا جيکور لو تسمعين

كما نلمح بعض التكرار في الألفاظ الخطائية للشاعر السوري نزار قباني في شعر

الأخضر فلوس ، حيث يقول :

قطرة الماء هائمة في الفضاء ،

تعدل ما مال منه

وتجرح في صمتها المتوهج صدر الأفق ..

ويقول نزار قباني في النص الغائب في قصيدة "رحلة في العيون الزرق" :

هناك فكيف

تقولين هذي جفون

تجرح صدر السكون

كما نلاحظ التنّاص من خلال اقتباس الشاعر للفظة الموت من قصيدة "اختاري" للشاعر

السوري نزار ، فالنص الغائب هو:

إني خيّرتك فاختاري

مابين الموت على صدري

أو فوق دفاتر أشعاري

في حين نجد هذا التنّاص في قصيدة "تفسير الرؤيا" للأخضر فلوس :

ها أنت ترى

فسر خط الزمن الفاصل

بين الموت ... وبين الموت

فسر حزن العاشق

بين الصمت وبين الصوت

كذلك يقول الشاعر :

ما بين الموج بقايا قلب

مازال يداعب خيط الماء

مدن العالم كم تجرح حين تكون وحيدا

ويقول نزار في قصيدة بعنوان السمفونية الجنوبية الخامسة :

ليس في الورا إلا مدن الطروح والأقزام

حيث الغني يأكل الفقير

فالقارئ للمقطع الشعري يستشعر تناسخ الشاعر مع الأبيات حيث التقط دلالات

وايحاءات أن المدن اليوم تجرحك حينما تكون عاجزا و وحيدا لاحول لك ولا قوة ووظيفها

في قصيدته كما نجدها عند نزار قباني حيث الغني يأكل الفقير .

كذلك نجد تكرارا في لفظة "مملكة من " فيقول الشاعر في قصيدته :

تلملم أحزانها في الصدف ..

إنها الآن مملكة من اللائ

فنجد الشاعر نزار قباني يوظف هاته اللفظة في قصيدة أشهرك في وجه البشاعة دفتر شعر :

في وجه الأميين قصيدة

وفي وجه البداوة مملكة من الرخام

2- التناسخ الأسطوري :

أصبحت الأسطورة عند الأدباء معيّنًا لا ينضب يوظفون منها عناصر في إبداعاتهم الأدبية وفق قناعاتهم ومتطلبات مجتمعاتهم وبذا ترجع صلة الأدب بالأسطورة لاشتراكهما بالكلمة ثم صدورهما عن مصدر واحد وهو المتخيل¹

والشاعر الجزائري كغيره من الشعراء العرب استخدم الأسطورة في أشعاره لبث مشاعره وأحاسيسه ، ولتحقيق أهدافه الشعرية ، "فالرمز الأسطوري بطوقه، والفن بإنجازاته، لهما وظيفة واحدة، هي الإدراك والشعور الدقيق بالمجتمع، وعكس الحياة الانفعالية الجماعية للمجتمع"²

ويعود استخدام الشاعر العربي للأساطير إلى العصر الجاهلي، إذ استخدم بعض الشعراء الجاهليين بعض الإشارات الأسطورية كالإشارة إلى حكاية زرقاء اليمامة، أسطورة الهامة، الخ، إلا أنها "كانت عابرة لا تمثل منهجا في توظيف الأسطورة."³

وتعتبر الأسطورة أو الخرافة من أهم مظاهر الشعر المعاصر، فقد تفتن الشعراء المعاصرون إلى هذا المعين الزاخر بالرمز المليء بالإيحاء. وقد يلجأ إليها الشعراء لتحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية، وإثراء تجاربهم الشعرية لأن اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتشعب نضارتها، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري، والأسطورة الرمز بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها.⁴

¹ - عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارًا نقديًا دراسة النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، جبهة للنشر، والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص43.

² - شاعر النابلسي، مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. ط1، 1987، ص665.

³ - علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، المنشأة الشعبية للنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص179.

⁴ - رجاء عيد، لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، مصر، 1985، ص295.

ويكثر استخدام الأسطورة في شعرنا المعاصر خاصة في التجارب الشعرية «عند جيل الثمانينات ولعل ذلك راجع إلى عجز اللغة التقليدية من أداء وظيفتها التواصلية، وقصورها في كثير من الأحيان عن التعبير عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية التي لا تقف عند حد ما.¹

وقد ميز " جمال مباركي " بين نوعين من الشعراء:²

- 1- نوع يستخدم الأسطورة على غرار الشعر الكلاسيكي و الرومانسي الذي يوظفها كموضوع للقصيدة وذلك عند شعراء الستينيات أمثال (أبو القاسم خمار، أبو القاسم سعد الله، عبد القادر السائحي ...) ويأتي توظيف الأسطورة عند هؤلاء الشعراء توظيفا بلاغيا لا يتفاعل مع العمل الفني، ومثل هذا التوظيف يخرج عن إطار التداخل النصي.
- 2- النوع الثاني يقول عنه عبد الحميد هيمة أنه استفاد من الأسطورة رمزا وبنية ورؤية تتجاوز اللحظة التاريخية، ويمتزج فيها ماضي الإنسان بحاضره³

وهذا ما نجده عند شعراء السبعينات والثمانينيات فقد استطاع بعضهم القصيدة « توظيف الأسطورة توظيفا جماليا كعنصر بنائي في النص مما دفع الجديدة إلى مساحات رحبة كثيفة بالدرامية والدلالات الغامضة، والإيحاء الدلالي الأكثر تاريخية على المستوى الذاتي النفسي وعلى المستوى القومي الإنساني

وقد برز الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري الحديث في الشعر الجديد الحر، وقد استخدموا الأساطير الشعبية مثل: ألف ليلة وليلة، وأسطورة سيزيف وأسطورة السندباد البحري هذه الأخيرة التي استهوت الكثير من الشعراء لما في سندباد من ميزة الاغتراب الدائم والتجوال المستمر، يقول عز الدين إسماعيل وشخصية السندباد قد ظفرت باهتمام

¹ - عبد الحميد هيمة، البنية الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، الجزائر، 1998، ص 81.

² - جمال مباركي، التنّاص وجمالياته، ص 211-210.

³ - عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، الجزائر، 1994-1995، ص 228، 227.

معظم الشعراء المعاصرين . إن لم نقل كلهم، ويكفي أن تفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك " السندباد " في قصيدة منه أو أكثر¹

ولقد وجد الشعراء في هذا النوع من القصيدة ما يسد تطلعاتهم الدائمة إلى البحث والمغامرة، وغدت أسطورة السندباد ظاهرة ملفتة للانتباه في شعرنا العربي المعاصر بشكل عام والجزائر بشكل خاص فهي رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، فقد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية، رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل².

* تراثيل الرجل الأخضر :

يقول الشاعر :

وتنهض من طرف الأرض أمطارنا المالحة

ها بنوك يقادون (ليس يقودون)

لقد نزلت قبضة الرخ وانصرف الناس يساءلون

عن النبا المر .. إذ نزلت دمها قطرة .. قطرة .

التحم الرمز الأسطوري " الرخ " بالتجربة النفسية المعبرة عن مشاعر الحزن والألم التي يحملها الشاعر اتجاه ما آلت إليه حال البلدان العربية اليوم وما تشهده من انهيارات نتيجة ، فهنا نجد التنصيص الأسطوري السندبادي فطائر الرخ هو طائر خيالي لا وجود له ظهر في قصة سندباد في كتاب ألف ليلة وليلة عندما وجد نفسه في واد سحيق .

¹ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط 3، 1981، ص 35 .

² - عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، دار الوصال، الجزائر، ط 1، 1994، ص 113.

ويقول الشاعر :

باطلا تترين بنت البحار لعشاقها..

فإذا ما لبست حريرا فمن ذا يراك ..

إذا ما اكتحلت بإثمد فرسانك المتعبين

فمن ذا يراك ..

في الأساطير ظهرت عروس البحر في صورة فتيات تسكن بالبحار و المحيطات و كائنهم يجمعون بين صفات البشر و الأسماك كما أنهم عادة يتمتعون بجمال في مظهرهم فهم ساحرات و تعددت الأساطير حول حوريات البحر . و ظهرت حين أحبت الإلهة أتارجاتيس فرد من البشر و بدون قصد قتلته ، فقررت أن تعاقب نفسها على قتلة فذهبت إلى البحيرة و ألقت بنفسها لتتحول إلى سمكة . لكن المياه التي كانت بالبحيرة حولتها إلى حورية وجاءت بصورة أخرى في الكتب العربية فلقد كانت حورية البحر في كتاب ألف ليلة و ليلة في القصص العربية عبارة عن أناس بحريين ” كجلنار بنت البحر ”

مما سبق يتبين لنا مقدار وعي الشاعر بقيمة الأسطورة وأثرها في الشعر، وهذا يفسر لنا الوجود الواضح للأسطورة في شعره، وتعدد أصولها وتنوع مصادرها، بل تعدى ذلك إلى أساطير الأمم الأخرى حتى يوصل المتلقي إلى الأثر الذي يبغى الشاعر إيصاله للقارئ. أيضا يذكرها في قصيدة سلة الأسرار :

وأوغل في البر .. والبحر .. أخرج كل العرائس

حتى ترى ما وراء الرمال ..

(أترجع للبحر تلك العرائس

أم تتنازل عن صوتها وتنام)

* هيلين :

سألته أين الحبيبة

- لن تأتي اليوم

- والأصدقاء

على خيلهم ينبشون الدماء

هيلين في إلياذة هوميروس هي أجمل نساء الأرض قاطبة خطب ودها جميع ملوك الإغريق وتسابقوا للفوز بقلبها إلى أن اختارت منيلاوس زوجها لها ولكنها وقعت في غرام باريس بسبب سحر (فينوس) إلهة الجمال عند الإغريق عندما كان في ضيافة زوجها واختارت الفرار معه إلى طروادة متسببة باندلاع حرب لمدة عشرة سنوات انتهت بسقوط طروادة ومقتل ملكها بريام وأميرها هكتور ولكن هيلين استطاعت الفرار مع باريس بعد انتهاء سحر فينوس، وعادت إلى زوجها منيلاوس ولم ينجبا إلا ابنة واحدة هي هرميون. فالشاعر هنا اقتبس من الأسطورة شخصية هيلين وجعلها تحتل عنوان القصيدة وفي مضمون هاته القصيدة يشير إلى أحداث الحرب وما خلفته من دماء .

* اختلاجات حرف الغين :

هذه اللحظة فانوس المدى ...

والغيث أبحار تعدت حده الريح ،

له في صمته بوح التحلي

في حطام الكأس إكسير...

وفيض مترف الشعلة

تعلوه احتراقات الخطى ..

هذا المدى فانوسها،

يندى إذا ما أبرق الخاطر

في فيض العناق

فالشاعر في هذه الأبيات يستحضر قصة علاء الدين والمصباح السحري ، إحدى أروع الأساطير التي احتواها كتاب ألف ليلة وليلة ، أسطورة الفانوس السحري وفعله العجيب في تحقيق الأمنيات الصعبة والمستحيلة لمن يمتلك هذا الفانوس

3- التنصص التاريخي :

يعرف التنصص التاريخي بأنه ذلك التنصص النابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة ، وتبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر، وتكسب العمل الأدبي ثراء وارتفاعاً¹

واستحضار التاريخ واستلهاهم معطياته الدلالية في النص الشعري، ينتج تمازجاً ويخلق تداخلاً بين الحركة الزمنية حيث ينسكب الماضي بكل إشارته و تحفزاته، وأحداثه على الحاضر . بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه توكباً تاريخياً يومئ الحاضر إلى الماضي.

ويرى رمضان صباغ أن الفنان يتعامل مع الواقع وفقاً لمنظور خاص، يتكون نتيجة لعملية معقدة من التفاعلات والعلاقات المتشابكة بينه وبين ذلك الواقع، بين وعيه وبيئته وشخصيته، وبين ما يعتمل في الواقع ومدى تطور الظروف التاريخي²

¹ - أحمد الزغبى ، التنصص نظرياً وتطبيقياً، ص 29

² - رمضان الصباغ، عناصر العمل الفني، دراسة جمالية، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 7

وهذا يجعل الشاعر يوظف في نصه الشعري شخصيات مرت بتجربة شبيهة مع تجربته؛
لمد جسر التواصل مع المتلقي.

هو تداخل النص الأصلي الذي بين أعيننا مع نصوص تاريخية مختارة حيث تبدو
منسجمة لدى المبدع مع السياق الروائي وتؤدي عرضا فكريا وفنيا، والدارس للخطاب
الشعري الجزائري المعاصرة يبدو له متن هذا الخطاب مسكونا بذاكرة التاريخ والنصوص
القديمة التي تأثر بها شعراؤنا ووظفوها في نصوصهم المقروءة وهذا دليل على أن الشاعر
عموما والشاعر الجزائري خصوصا لم ينطلق من الفراغ عند كتابته لنصه وهو يكتب
يسترجع التاريخ العربي الضخم ويأخذ منه ما يشاء وما يلائم ويناسب رؤاه وفي ذلك إعادة
لإحياء التراث، والنصوص القديمة والقارئ للنصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة يجدها
تتفاعل مع المادة التاريخية والشعرية.

والأخضر فلوس في قصيدته تراتيل الرجل الأخضر يتنافس مع احتفالات استقلال
الجزائر من المستعمر الفرنسي حيث استمرت الثورة متحدية كل أنواع القمع التي تعرضت لها
في الأرياف والمدن من أجل ضرب ركائزها. وتواصل الكفاح المسلح إلى جانب العمل المنظم
من أجل جمع التبرعات المالية وتوزيع المناشير وغيرها. بقي الشعب الجزائري صامدا طيلة
سنوات الحرب يقاوم شتى أنواع البطش من اعتقالات تعسفية وترحيل وغيرها مبرهنا بذلك
على إيمانه بحتمية النصر. وفي الفاتح من جويلية من عام 1962 تجلى عزم الشعب الجزائري
على نيل الاستقلال. والشاعر في قصيدته يتذمر من الوقت الحاضر كأنه يحمل عبء
الجزائر وما تؤول إليه من تشتت وانحيار ويتذكر أيام البطولة والانتصارات حيث يقول في
قصيدته :

يسمى رؤاه بأسمائها

(ها هن نسوة قد خرجن إلى ساحة

الأرض معتمرات ..
وأهتف من شفقي :
ها هنا شارع مل أحبابه..
مل ريحانة الحب .. مل دمي
مل ما حدثتك به لفتات العيون
ولا يكاد الشاعر يبتعد كثيرا حتى نجده يتحدث عن تاريخ الجزائر وثورتها المجيدة التي دامت
أكثر من مائة سنة ونجده ذاكرة لنا أحداثها فيقول في قصيدة

*** وتجي وثقة الخطى :**
طافت أناشيد الحنين تشقني
وتضوع في الأكوان مسكا أذفرا..
أبصرت تاريخ الجزائر شامخا
يدني القصيدة كي تعانق أعصرا
وعن ثورة الفاتح من نوفمبر اقتبس من تاريخ الاستعمار الفرنسي في الجزائر ثورة التحرير
حيث في اندلاعها وقيامها، توجد أهوال شديدة من المحن والعذاب للمستعمرين، إثبات
المجاهدين في ساحة القتال، وتفانيهم في الميدان، وثقتهم الشديدة بالنصر، يقول :

في فاتح الفتح المبين تهللت
غمر الشهور .. وملكك نوفمبرا
وتفجرت أرض الجزائر ثورة
فاض الدم الموار فيها أنهرا

أيضا نجد الشاعر يقتبس شخصية الأمير عبد القادر الجزائري ويوظفها في شعره و لقد أراد الشاعر في هذه الأبيات أن يضع القارئ البسيط وضع المثقف والعارف بالأمور التاريخية، يربط تلك الأعلام التاريخية بأعمالها بما يمر عليه هو من محن وعذاب وتألم وتمرد، فبتوظيفه لعنزة مثلا إشارة للشجاعة والصمود والقوة الجبارة التي كان يتميز بها.

كما يتطرق إلى هذه الشخصية معبرا عن مدى شجاعتها وبسالتها في قيادة موكب الأمة قائلا في القصيدة نفسها:

لترى الأمير يقود موكب أمة

يحدو الفيالق والقصائد عسكرا

عيناه فاتحة الوجود وكفه

وهج الفدى مسح الظلام .. وظهرها

الخاتمة

الذاتمة

أتممت بحثي هذا بحمد الله وعونه، الذي كان موضوعه " جماليات التناص في ديوان الأنهار الأخرى للأخضر فلوس "

وبعد دراستنا لصفحات الديوان بحثا عن تجليات التناص فيه، ها نحن ذا نطوي آخر صفحاته ، مع الإعتراف بأن ما قمت به يعتبر محاولة فقط، خاصة و أن الشعر كلون من الألوان الأدبية عامة و الموضوع الذي تطرقت إليه يخص شاعرا جزائريا من الشعراء المعاصرين هو بحر عميق يصعب التطرق إليه في صفحات قليلة بل يتعدى ذلك إلى دراسات .

وقد خلصت بدراستي هذه إلى جملة من النتائج نذكر أهمها :

- 1- رفع الستار عن تداخل مفهوم التناص بين الدراسات الحديثة والمفاهيم النقدية القديمة، وعدم الوصول إلى تعريف شامل و نهائي لمفهوم التناص، رغم الدراسات المكثفة حوله .
- 2- وجود مصطلحات كثيرة تندرج ضمن هذا المفهوم : التضمين، الاقتباس، التلميح .
- 3- فك الإبهام حول مصطلح التناص وتتبع جذوره في التراث العربي والدراسات النقدية الحديثة الغربية والعربية .
- 4- أن القصيدة الجزائرية استطاعت أن تتطور شيئا فشيئا حتى أصبحت في مكانة مناسبة بين نظيراتها من القصائد العربية .
- 5- كما تبين لي من خلال قصائد الديوان أن الشاعر قرأ العديد من النصوص المتنوعة وتفاعل معها بطرق متعددة .
- 6- الكشف عن المظاهر التي يتمظهر فيها النص الغائب، في النص الحاضر ، ومستويات تعامل الشاعر الأخضر فلوس مع النصوص الغائبة وطرق توظيفه لها فقد تكون هذه النصوص: دينية، تاريخية، أسطورية، وراثية كالأمثال، لأجل التعبير عن حالة نفسية ومواقف معاصرة .



قائمة

المصادر المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر:

- 1- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.
- 2- ديوان الأتھار الأخرى، الأخضر فلوس، منشورات آرتيستيك، الجزائر، (د.ط)، 2007م.
- 3- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، تح: مجموعة من الأساتذة، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1989 م .
- 4- أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط)، 1960 م
- 5- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مادة نص، ج2، (د.ط)، (د.ت) .
- 6- محمد مرتضى الحسن الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

المراجع :

- 7- أحمد الزغبى، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، دت.
- 8- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد ، دار الآفاق العربية ، القاهرة، ط1، 2007م.
- 9- أحمد نوفل، سورة يوسف دراسة تحليلية، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 1999 م.
- 10- تزفيتان تودروف، الشعرية، تر: شكري المحبوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال ، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، (د.ت).
- 11- تزفيتان تودروف، ميخائيل باختين :المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط2، 1966م.
- 12- تزفيتان تودروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي) تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق (د.ط)، 1987م.
- 13- جمال مباركى، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

- 14- جوليا كرستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، (د.ت).
- 15- جيار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م.
- 16- حسن خمري، فضاء التخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م.
- 17- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة (د.ط)، (د.ت).
- 18- حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.
- 19- رجاء عيد، لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، مصر (د.ط)، 1985م.
- 20- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م.
- 21- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.
- 22- سيد قطب، التصور الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، ط10، 1982م.
- 23- شاكرا النابلس، مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1987م.
- 24- صحيح مسلم بشرح النووي، موافق للمعجم المفهرس لألفاظ الحديث، مؤسسة قرطبة للطباعة والنشر، ط2، ج9، 1994.
- 25- صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، قراءة في الشعر والنص والمسرح، هيئة تطور الثقافة، مصر، 1993م.
- 26- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980م.
- 27- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، الجزائر، (د.ط)، 1998م.

- 28- عبد الخالق محمد العف ،التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر ،مطبوعات وزارة الثقافة ،السلطة الوطنية الفلسطينية، ط1 ، 2000م.
- 29- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ،تقديم محمد العمري ، مطابع إفريقيا الشرق، (د.ط)، 2007م.
- 30- عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، دار الوصال ، الجزائر، ط 1 ، 1994 م.
- 31- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- 32- علي جعفر العلاق، في حادثة النص الشعري، (دراسات نقدية) ، دار الشروق، عمان ، الأردن، ط1، (د.ت) .
- 33- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، المنشأة الشعبية للنشر،(د.ط)، (د.ت).
- 34- عماد علي الخطيب، الأسطورة معياراً نقدياً دراسة النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، جبهة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن(د.ط)، 2006 م.
- 35- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط 3، 1981م.
- 36- ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي (دراسات في الشعر العباسي)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003م.
- 37- مارك أنجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، تر: احمد المدني، عيون المقالات، المغرب، ط 1 ، (د.ت).
- 38- محمد بنيس، حادثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط ، المغرب،(د.ط)، (د.ت).
- 39- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، ج3، 1979م
- 40- محمد عبد المطلب ، قضايا الحادثة عند عبد القاهر الجرجاني ، لونجمان الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، مصر ، ط 1 ، 1995م.
- 41- محمد عبد المطلب، مناورات شعرية ،دار الشروق، القاهرة، ط 1 ، 1996 م.
- 42- محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 1 ، 2001م.

- 43- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناس)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م.
- 44- محمد منير الحنباز، قصص القرآن الكريم وسيرة سيد المرسلين، مكتبة التوبة، شارع جرير، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، (د.ت).
- 45- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط1، 1985م.
- 46- مصطفى السعدني، التناس الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، د.ط، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، 1991 م.
- 47- مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- 48- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط2، 1987م.
- 49- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة للطبع، بوزريعة، الجزائر، ج2، (د.ط)، (د.ت).
- 50- رمضان الصباغ، عناصر العمل الفني، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية. (د.ط)، (د.ت).

* المذكرات :

- 51- حاتم عبد الحميد محمد المبحوح، التناس في ديوان لأجلك غزة (مذكرة ماجستير)، الجامعة الاسلامية، غزة، 2010م.
- 52- حسين العربي، التناس وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، 2007، 2008م.
- 53- سعيد سلام، التناس التراثي في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 1999م.

- 54- صبري حافظ ، التناص وشارت العمل الأدبيّ ، مجلة عيون المقالات ، ع 2 ، المغرب ، 1986م.
- 55- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مجلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة ،الكويت ،1992م.
- 56- عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، عدد 232، أبريل، 1998م.
- 57- عزة محمد جدوع، التناص مع القرآم الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة الفكر والابداع ، ع9، الكويت ،1953م.
- 58- موسى رابعة، الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مجلد 19 ، عدد 1، 1992 م.
- 59- نور الهدى لوشن : التناص بين التراث والمعاصرة ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مج 15 ، ع 26 ، 2003م.
- 60- حسين قحام ، التناص ، مجلة اللغة والأدب العربي ،مجلة أكاديمية علمية يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر ، ع12، ديسمبر، 1997م.



فهرس الآيات القرآنية

فهرس الآيات القرآنية

الصفحة	الرقم	الآية
294	27	يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ (27) ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً (28) فَادْخُلِي فِي عِبَادِي (29) وَادْخُلِي جَنَّتي (30)
343	28	فَإِذَا اسْتَوَيْتَ أَنتَ وَمَنْ مَعَكَ عَلَى الْفُلْكِ فَقُلِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي بَخَّأَنَا مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (28) وَقُلِ رَبِّ أَنْزِلْنِي مُنْزَلًا مُّبَارَكًا وَأَنتَ خَيْرُ الْمُنْزِلِينَ (29) إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ وَإِنْ كُنَّا لَمُبْتَلِينَ (30)
306	20	قَالَتْ أَتْنِيٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا (20) قَالَ كَذَلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ ۖ وَلَنَجْعَلَنَّ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِنَّا ۚ وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا (21)
225	36	وَأَوْحِي إِلَىٰ نُوحٍ أَنَّهُ لَنْ يُؤْمِنَ مِنْ قَوْمِكَ إِلَّا مَنْ قَدْ آمَنَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَفْعَلُونَ (36) وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا ۚ إِنَّهُمْ مُّعْرِضُونَ (37)
582	1	عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ (1) عَنِ النَّبِيِّ الْعَظِيمِ (2) الَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ (3) كَلَّا سَيَعْلَمُونَ (4) ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ (5)
603	1	قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ (1) لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ (2) وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ (3) وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَّا عَبَدْتُمْ (4) وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ (5) لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ (6)
445	82	إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ (82) فَسُبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ (83)
413	22	وَمَنْ يُسَلِّمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ ۖ وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ (22)
596	1	وَالضُّحَىٰ (1) وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ (2) مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ (3) وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَىٰ (4) وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَىٰ (5)
302	82	وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ ۚ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ۚ ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا (82)
598	5	نَزَّلَ الْمَلَائِكَةَ وَالرُّوحَ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِّن كُلِّ أَمْرٍ (4) سَلَامٌ هِيَ حَتَّىٰ مَطْلَعِ الْفَجْرِ (5)

335	27	وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ (27)
536	68	أَفَرَأَيْتُمُ الْمَاءَ الَّذِي تَشْرَبُونَ (68) أَأَنْتُمْ أَنْزَلْتُمُوهُ مِنَ الْمُزْنِ أَمْ نَحْنُ الْمُنْزِلُونَ (69)
532	20	مَرْجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ (19) بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ (20) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (21)
111	1	إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا (1) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا (2)
240	43	وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ ۚ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ (43)
248	111	لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ۚ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ (111)
112	31	فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُورِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۖ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ (31)
193	40	إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْعَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَخْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (40)



فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة

الفصل الأول: ماهية التناس

1- تعريف التناس

- 1-1 التناس لغة 4
- 2-1 التناس اصطلاحا 5

2- التناس في النقد الحديث

- 1-2 التناس في البدايات الغربية 6
- 2-2 التناس في البدايات العربية 12

3- أنواع التناس

- 1-3 التناس الذاتي 17
- 2-3 التناس الداخلي 18
- 3-3 التناس الخارجي 19

4- مظاهر التناس

- 1-4 النص الغائب 20
- 2-4 السياق 22
- 3-4 المتلقي 23
- 4-4 شهادة المبدع 24

5- آليات التناس

- 1-5 التمثيط 25
- 2-5 الإيجاز 27

6- مستويات التناس

- 1-6 مستويات التناس عند جوليا كريستيفا 29
- 2-6 مستويات التناس عند محمد بنيس 31

الفصل الثاني: جماليات التناس الديني في ديوان الأنهار الأخرى للأخضر فلوس

1- لمحة عن الديوان

2- تجليات التناس الديني في ديوان الأنهار الأخرى

35	1-2 التناس القرآني
35	أ- مع القرآن
48	ب- مع قصص القرآن
55	2-2 التناس الانجيلي

الفصل الثالث: جماليات التناس غير الديني في ديوان الأنهار الأخرى للأخضر فلوس

1- التناس الأدبي

58	1-1 مع الشعر
60	2-1 مع الشعر
64	2- التناس الأسطوري
69	3- التناس التاريخي
73	خاتمة

فهرس الآيات القرآنية

فهرس الموضوعات

قائمة المصادر والمراجع

ملخص :

تعتبر قضية التناص الأدبي قضية حديثة، فقد ظهر في المفهوم الحديث على يد الباحثة جوليا كريستيفا واتسع مفهومه وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة، شاعت في الأدب الغربي وانتقل الإهتمام بها فيما بعد في الأدب العربي واهتم بها العديد من الباحثين العرب من أمثال محمد بنيس وجمال مباركي.

ومن الأدباء الجزائريين الذين استفادوا من هذه الظاهرة نجد الشاعر المسيلي الأخضر فلوس، والذي يشكل التناص في شعره عنصرا أساسيا ومؤثرا، فنجد في ديوان الأنهار الأخرى يوظف التناص الديني بكثرة، كما يبرز التناص الأدبي مع الشعراء العرب وكذا التناص الأسطوري الذي من خلاله يبين وقائع عصره.

Résumer :

La notion de l'intertextualité est une question et problématique récente, qui est apparue dans le concept moderne par le chercheur JULIA KRISTIVA. Cette notion s'est élargie et devenu un nouveau phénomène dans la critique littéraire et s'est propagée dans la littérature occidentale, puis et plus tard l'intertextualité s'est transmise à la littérature arabe .

Parmi les écrivains algériens qui ont bénéficié de ce phénomène on trouve le poète lakhdar falous le m'sili , qui dans ses poème l'intertextualité représente l'élément fondamental et cela est apparue dans son recueil de poésie les autres rivières ou il utilise lourdement l'intertextualité religieuse .

l'intertextualité littéraire émerge avec les poètes arabes aussi l'intertextualité l'égendaire représente la réalité de l'eur époque actuelle .