التناص في الشعر الجزائري المعاصر

أ/ بوقرومة حكيمة
جامعة المسيلة

إن النص الأدبي هو حصيلة تفاعل نصوص سابقة و متزامنة تتحاور وتتصارع وتتداخل بعد أن يتمثلها الشاعر و تتفاعل في نفسه. وقد حظي الشعر العربي الحديث باهتمام كبير من قبل الباحثين، بينما لا يزال البحث في الأدب الجزائـري المعاصـر يتطلـب الكثيـر مـن الدراسات. كما أن النقد الأدبي قليلا ما كان يهتم بالنص الغائب و فكرة التناص، رغم أن هذه الدراسة تعد في صميم الأدب، فالنص الأدبي ممارسة لغوية تتولد عن اسـتيعاب نصـوص أخرى سابقة و متزامنة، هضمها الأديب وأعاد صياغتها في نص جديد، مما يسـتدعي منـا معرفة جيدة بحقيقة هذه النصوص الغائبة في مستواها التشكيلي والموضوعي معا.

إن التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة بحاجة إلى دراسة تناصية تضعها في خريطة الثقافة التي تنتمي إليها. و بانفتاح الخطاب الشعري الجزائري قبل الثورة التحريرية وخلالها كان انفتاحا جزئيا يتمثل في نصوص التراث التي لم يكن الشاعر يلم بها إلماما يستطيع مـن خلاله خلق اللغة الشعرية الجديدة بواسطة الخيال الشعري الذي من خصائصه الهدم والبنـاء من جديد ولعل هذا يعود إلى مواكبة الشعراء لأحداث هذه الفتـرة والكتابـة عنهـا، وعـدم انصهارها في قضية كبرى، من خلالها يشكلون مواقفهم تجاه القضايا الملحة التـي تفـرض نفسها على الوجود [1] .

ثم جاءت مرحلة الاستقلال التي كانت فاصلا بين عهدين في حياة الشعب الجزائري و خلقت الأصوات الشعرية خلال أعوام الستينات فظهرت الأزمة الثقافية و بـدأت الصـيحات تتعالى وتكتب المقالات عن هذه الأزمة ، فراح الكتاب يقترحون عقد نـدوات ، و آخـرون يقترحون إصدار مجلات لتسميتها بأزمة ثقافية [2] .

---

[1] يراجع : محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) ص 428 ط 1 ، دار الغرب الإسلامي بيروت 1985 .

[2] يراجع : محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) ص 18.

إن التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعهـا وإقامـة الحوار فيما بينها [1]، وقد حدده الكثير من النقاد الغرب والعرب في العصـر الحـديث مثـل (باختين، وكريستيفا، وأريفي، ولورانت، وريفاتير وتودروف، وروبرت شرلز، ومحمد بنيس، وعبد الله الغذامي، و محمد مفتاح ،..) غير أنهم لم يتمكنوا من تعريف المصـطلح تعريفـا جامعا مانعا. وقد بدأ مفهوم " التناص" مع الشكلانيين الروس، مع (شلوفسكي) ثم أخذ عنـه الفكرة (باختين) الذي حولها إلى نظرية حقيقية تعتمد على التداخل القائم بين النصوص، ثـم أخذته (جوليا كريستيفا) لتمضي به أشواطا منها حيث قالت: " إن كل نص هو عبـارة عـن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى "[2].

إن الخطاب الروائي في نظر " باختين " مختمر الأفكار العامة ، و تداخل أقـوال غريبة معقودة بحوارات متعددة ، تشترك فيما بينها لتكون في الأخير خطابا هو نسيج عدد من الملفوظات المتداولة داخل بنية اجتماعية معينة [3]

وهذا الطابع الغيري في النص هو أصل لكل إبداع فني يقوم علي مبدأ التواصل.

والنص الشعري في نظر (جوليا كرستيفا)J.Kristiva . هو بـؤرة تتجمـع فيهـا مجموعة من النصوص السابقة والنصوص المعاصرة و اللانصوص[4]. ومن هذا التـداخل النصي يترقرق التناص Intertextualité بشتى أنواعه ومستوياته. ولقـد حظيـت ثنائيـة الحضور والغياب في النص الأدبي باهتمام النقاد المعاصرين. فظهر مصطلح التناص فـي الدراسات النقدية المعاصرة تحت مصطلحات شتى وعند مدارس متعددة. وبـدأ المفهـوم يتضح عندما راح النقاد يدرسون علاقات التأثير بين الآداب العالميـة ومقارنتهـا، فيمـا يعرف بالأدب المقارن ،ثم تبلور هذا المفهوم أكثر في الدراسات النقدية المعاصـرة حيـث ظهر في البداية عند الشكلانيين الروس باسم الحوارية(Dialogisme) وأول من اسـتعمل

---

[1] يراجع : جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر ،2003 ، ص 37 .

[2] عبد الله الغذامي الخطيئة و التفكير ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة السعودية ، ص 321 نقـلا عن :

Todorov Introduction to poéctics p 24.

[3] Todorov, mikhtine, le Principe dialogique, Suivi de écrits de cercle de bakhtine, E.D, seuil, 1981. p41.

[4]اللانصوص: هي نصوص غير الأدبية كالكلام اليومي، والرموز، والإشارات التاريخية وبعض الأقوال المأثورة. يراجع: جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. ص 40 .

هذا المصطلح هو (شلوفسكي) ثم تبعه (ميخائيل باختين) ثم (أريفي)، ثم أمسكت (جوليـا كرستيفا) رأس الخيط لتتابع رصد هذا المصطلح في كتاب (علـم الـنص)، ثـم أطلقـت مصطلح (الحوارية) وعرفتها بأنها : العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنـا .ثـم باسـم (عبر النصوص) trantesctualité ثم التصحيف. (paragrammatisme)، ثم ظهر عنـدها مصطلح (الامتصاص)، تقول: " كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصـوص الأخرى " [1]، لتهتدي بعد ذلك إلى مصطلح (التناص). وتشير (جوليا كريسـتيفا) إلـى أن فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبقها إليها (دي سوسير) حين تحدث عـن مصـطلح "التصحيف"واعتبره من الخصائص الجوهرية لبناء اللغة الشعرية[2]

وقد استبدل (محمد بنيس) بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة فـي كتابيـه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)و(حداثة السؤال) إذ أطلق علـى التنـاص مصـطلح (التداخل النصي) " الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، و النص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته و قراءته، أي مجموعة النصوص المتسترة التـي يحتويهـا النص الحاضر وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص و تشكل دلالته [3].

أما في كتابه(حداثة السؤال) فقد تحدث عن مصطلح " هجرة النص " الذي شطره إلـى شطرين ، فهناك (نص مهاجر) و (نص مهاجر إليه) وقد اعتبر هجرة النص شرطا رئيسيا لإعادة إنتاجه من جديد ، بحيث يبقى النص المهاجر ممتدا في الزمان و المكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة و تتم له هذه الفاعلية التي تتوهج من خلال عملية القراءة .

وقد تأثر (محمد بنيس) في تقسيمه لمصطلح (هجرة النص) بالناقد الفرنسي (جيرار جنيت) الذي وضع تصنيفات محددة للتناص، تبدأ بـــ : " التعـالي النصـي "transecendance " الذي يمثل هروب النص من ذاته بحثا عن نص آخر و انتهائـه بـــ المـا بـين نصـتة "paratexte " والميتانص الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية التي يوظفها المبدع في خطابـه الأدبي [4] .

---

[1] جوليا كرستيفا، علم النص ،ترجمة فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،1991 ، ص78.

[2] يراجع: جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ص 42 .

[3] يراجع : يوسف وغليسي " أثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر " مجلة الثقافة ، وزارة الاتصال و الثقافة ، الجزائر .

[4] يراجع : سعيد يقطين ، الرواية و التراث السردي ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب 1992 ص 28 .

أما سعيد يقطين فهو الآخر قد تأثر بـــ " جيرار جنيت " حيث فرق بـــين مصـــطلحين هما: التفاعل النصي الخاص و التفاعل النصي العام، فالتفاعل النصي الخاص يظهر فـــي إقامة النص لعلاقة مع نص آخر محدد، وتبرز هذه العلاقة على مستوى الجـــنس والنـــوع والنمط، لذلك أطلق عليه مصطلح (التعلق النصي) أما التفاعل النصي العام، فيبدو حـــين يحاور النص نصوصا أخرى عدة و مختلفة على مستوى الجنس و النوع، فننظر إليه مـــن جهات ومستويات عديدة [1] .

تذهب حركة التناص النقدية إلى أن النص المقروء لا يمكن فهمه دون الرجوع إلـــى العديد من النصوص التي ساهمت في خلقه لأن ما يكتب من النصوص " إنما هـــي أبنـــاء وحفيدات لنصوص أخرى سابقة عليها " [2] .

إن المبدع الحقيقي في نظر النقاد القدامى هو الذي يستوعب الجهود الإبداعية المختلفة التي سبقته و عاصرته، يتشربها و يوظفها في نصوصه الأدبية، هذا التوظيف استخدموا لـــه أوصافا مثل (الأخذ، و الإحتذا والتضمين، والاقتباس و الاستشهاد و العقد، والحل و التلميح، و الإشارة، و الإلمام) [3]وحديث نقادنا القدامى دار جله حول قضية (السرقات الشـــعرية)، " فهي باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، و العالم المبرز، و ليس كـــل مـــن تعـــرض لـــه أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه و استكمله " [4]

وقد عرف التداخل النصي عند عبد القاهر الجرجاني " بالاحتذاء"فكانت له وقفـــات من هذه الظاهرة التي تعد جزء لا يتجزأ من نظرية النظم .ثم يأتي ابن خلدون ليثير قضية فاعلية النصوص من جديد ، فكانت دراسة التناص دعما للجانب الإيجابي منه بعدما عنـــي أغلب النقاد بالجانب السلبي من قضية السرقات المتمثل في ضبط الشاعر متلبسا بالأخـــذ من اللفظة أو الصورة أو الفكرة .

---

[1] يراجع:جمال مباركي،التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ص 46

[2] أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الآفاق المغرب ،1993 ، ص 88 .

[3] يراجع : ابن الأثير ، أبو الفتح ضياء الدين ، المثل السائر ، تحقيق أحمد محمد الحوفي ، وبدوي طبالة ، ج1 ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ص 69

[4] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه و تحقيق علي أبو الفاضل إبراهيم وعلي البجاوي المكتبة العصرية بيروت 1966 ص186 .

كما استخدم النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص حتى أصبحوا يتناولون النصوص الأدبية علي أساس أنها نشاط ثقافي و جمالي فـــي آن واحـــد، وهذا التناول تولد عن قيام الحداثة الشعرية على أبعاد معرفية و ثقافية واسعة، مما حمل

ولقد أقر الباحثون المعاصرون في دراساتهم النقدية بحقيقة مفادها أن النص لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه ومستقبله الذين يمنحانه الخصوبة وينتشلانه من العقم فالنص الـــذي يحدث القطيعة مع الماضي والمستقبل اعتبره (رولان بارت) "نص بلا ظل " [1] .

وأول من بلور مصطلح التناص كمفهوم يعني علاقة بين النصوص تحـــدث بكيفيـــات مختلفة هو (ميخائيل باختين) ثـــم جـــاء بعـــده العديـــد مـــن الأســـماء مثـــل (لولوتمـــان وريفاثير)،ويول زمتور، وجوليا كريستيفا،...)الذين اتفقوا على أن النصوص الأدبية تقـــيم حورا بينها.

متن النص الشعري المعاصر بعدا معارفيا متراكما لم يتح لشعرنا العربي القديم، ذلـــك أن الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها عملية استعادة لمجموعات من النصـــوص القديمة. ثم انتقل هذا المصطلح إلي النقد الفرنسي وأول من استخدمه بطريقة منهجية فـــي الدراسات النقدية المعاصرة جماعة (تيل كيل) الأدبية النقدية التي اكتشفت لعبـــة العلاقـــة بين النصوص .

وتعد (جوليا كريستفا) صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص، معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص الإرث النقدي الذي تركه باحثين، خاصة تلك المقدمـــة التـــي تصـــدرت كتابه عن (دستيو فسكي)، إذ كان يطلق على التناص اسم (الإيديولوجيم) وتسميه كرستيفا (الصوت المتعددة) وعرفته بأنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى [2]

وبعد عشر سنوات نشرت مجلة (بيوتيك)الفرنسية عددا خاصـــا يتنـــاول موضـــوع التناصية تحت إشراف لوران جيني و فيها اقترح جيني إعادة تعريف التناص بقوله" هـــو عملية تحويل و تمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى " [3]

---

[1] يراجع : رولان بارت ، لذة النص ترجمة فؤاد صفا وحسين سحبان دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط 1 ،1988 ، ص 37 .

[2] ترفيتان تودوروف وآخرون في أصول الخطاب النقدي الجديد(مفهوم التناص في الخطاب النقدي) ترجمة:أحمد المديني دار الشؤون الثقافة بغداد العراق 1987 ص 103

[3] المرجع نفسه ص 109 .

وهكذا إلى أن تم تبني مصطلح التناص كإجراء نقدي في المنتدى الدولي للبوطيقـا الذي نظمه ريفاتير سنة 1979 ومنحه أهمية قصوى و اعتبره جوهر الشعرية في الـنص الأدبي ومرتبة من مراتب التأويل، فأصبحت مقولة التناص نظرية النقـد المعاصـر فـي الغرب ومحور لكل الدراسات و البحوث النقدية الغربية حيث بذلت جهود كبيرة في تحديد مفهوم هذا المصطلح و تطبيقه على الخطاب الأدبي القديم و الحديث .

فالخطاب النقدي المعاصر لم يعد ينظر إلى النص الأدبي على أنه حـدث يحـدث بشكل مثالي أو انعزالي و فردي ولكنه أصبح نتاج تفاعل و تضاعف العديد من الخطابات الأدبية السابقة و المتزامنة. ذلك أن عملية التناص هي عملية بعث للتراث الحضاري مـن جديد، فالنصوص المغمورة و المهملة دلاليا و أيديولوجيا تحيا من جديد فـي النصـوص التي تعيد كتابتها وتؤدي وظائفها التي كتبت من أجلها .

وقد جاءت نظرية التناص في الدراسات النصوصية المعاصـرة كبـديل لنظريـة المحاكاة في الأدب، و إثراء للدراسات المقارنة، كما تعد نظرية التناص إثراء و تجـاوز وهناك مجموعة من المقاييس يحدد بها القارئ التناص داخل النص الحاضر، مـن بينهـا: النص الغائب، وهو النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعـل معه [1]، وكذلك معرفة السياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التـي يظهـر مـن خلالهـا التناص للقارئ ذلك "أن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتبـاس لنظريـة الأدب المقارن التي تربطها بها علاقة شبه موحدة هي علاقة التأثير والتأثر، و لكنها تنفرد عنها كونها أشمل منها .

الدائمة من المستودع اللغوي " [2] كما يعتبر المتلقي عنصرا هاما مـن العناصـر التي ينكشف بها التناص اعتمادا على ذاكرته أوبناء ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصـية مدمجة في النص الحاضر على شكل تضميني كما يمكن للتناص أن يتمظهر بنـاء علـى شهادة الشاعر الذي يشير أويصرح بمرجعيته الفكرية والإنشـائية فـيعلن عـن الثقافـات والنصوص التي يقتبس منها، فالمبدعين لهم قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفـة للكـون والحياة، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لانهائية يستمدها من هـذه الثقافة التي ينتمي إليها .

---

[1] يراجع: جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ص 149 .

[2] المرجع نفسه ، ص 150 .

وقد حظي التناص في الشعر الجزائري المعاصر حظوة كبيـرة ، حيـث تعـددت المصادر التي استقى منها الشاعر نصوصه، من بينها التناص مع القـرآن الكـريم، هـذا الكتاب الذي يعد معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر.

ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة ودعا إلى الاغتـراف من منهله العذب << وكان أول النصوص التي اسـتأثرت بعنايـة الشـاعر المعاصـر، باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللآمحدود للحياة والإنسان >> [1] وهو ما يسـمح لنـا بتتبع عدة نصوص معاصرة تفاعلت مع النص القرآني واستنصصت آياته.

ومن النماذج التي استغلت النص القرآني استغلالا فنيا دون الاقتباس النصي الباهـت، المقطع التالي من قصيدة بدر شاكر السياب (شناشيل ابنة الحلبي):

وتحب النخيل حيث تظل تمطر كل ما سعفه تراقصت الفقائع وهـي تفجـر أنـه الرطـب تساقط على يد العذراء وهي تهز في لهفة بجذع النخلة الفرعاء تاج وليدك الأنوار لا الذهب سيصلب منه حب الآخرين-سيبرئ الأعمى ويبعث من قرار البقر ميتا هذا التعب من السفر الطويل إلى ظلام الموت، يكسو عظمه اللحم ويوقـد قلبـه الثلجـي فهـو بحبـه يثـب [2]

فالشاعر هنا يعيد كتابة النص القرآني الغائب، ويوظفه توظيفا فنيا بطريقـة الامتصـاص للآية الكريمة: << وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا>> [3]، يمتصها إشاريا ودلاليا وينشرها في خطابه ليحقق معادلا موضوعيا للنص الشعري مـع الجـو النفسـي المشحون بالدهشة واللهفة في النص القرآني [4]

كما يمكن الإشارة إلى تسرب هذا المعنى إلى نفسـية الشـاعر مـن بقيـة الآيـة <<...فكلي واشربي وقري عينا...>> [5] حيث اتخذت هذه الآية في النص المكتوب مسارا نفسيا خاصا يرتبط بالأزمة النفسية التي كان يعيشها.

ويستوحي الشاعر (أمل دنقل) الآيات الثلاث الأولى من سورة التين في قصيدته(لا وقـت للبكاء): [1]

---

[1] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ص ص 237/ 238 .

[2] بدر شاكر السياب، الأعمال الكاملة، م1،ط1، دار المعارف، بيروت، 197، ص598، 599.

[3] سورة مريم، الآية 25-

[4] يراجع: جمال مباركي،التناص وجمالياته في شعر الجزائر المعاصر،ص 26

[5] سورة مريم، الآية 26

والتين والزيتون.
وطور السنين وهذا البلد المحزون.
لقد رأيت يومها : سفائن الإفرنج.
تغوص تحت الموج.
.....
والتين والزيتون
وطور السنين وهذا البلد المحزون
(لقد) رأيت ليلة الثامن والعشرين من سبتمبر الحزين.
رأيت في هتافي شعبي الجريح
(رأيت خلف الصورة).
وجهك يا منصورة.
وجه لويس التاسع المأسور في يد صبيح .

فبالإضافة إلى استيحاء الشاعر الآيات الثلاث من سورة التين، فإنه استخدم حـرف التحقيق (لقد) من الآية الرابعة في قوله تعالى<< والتين والزيتون وطور سنين وهذا البلـد الأمين لقد خلقناه أحسن تقويم " [2] ليقيم بها مفارقة القصيدة،فالآيات المستحضرة من الـنص الأصلي(القرآني) توحي بظلال السلام والأمان، غير أنها في النص المقروء تشـع منهـا معاني الحرب والموت وعدم الأمان في ليلة الثامن والعشرين من سبتمبر[3].

كما نقرأ للشاعر(عيسى لحيلح) هذا المقطع الذي يستحضر فيه نصا قرآنيـا بطريقـة امتصاصية لدوال القرآن الكريم تقترب من الاقتباس:

هذي الأيام العقيم.
تمضي سراعا
إلى يوم الحشر تبغي مقام.
ذلك يوم تسود فيه وجوه.

---

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ط2، 1985، ص 260.259.258.

[2] سورة التين ، الآيات : 1 . 2 . 3 . 4

[3] يراجع: جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائر المعاصر، ص171 .

وتبيض وجوه من صلى وصاما [1].

فمن الدوال القرآنية الموظفة في النص الحاضر(يوم الحشر، يوم تسود وجـــوه، تبيض وجوه)، وهي مأخوذة من قوله تعالى:<< يوم تبيض وجوه وتسود وجوه، فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون، وأما الـــذين ابيضـــت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون>> [2]

لقد قرأ شعراؤنا النص القرآني وأعادوا كتابته في نصوصهم وفق مستويات تناصية مختلفة، تراوحت بين الاجترار الذي يعيد النص القرآني في النص الحاضر، والامتصاص حيث يمتص الشاعر الدلالات والدوال اللغوية ويعيد توزيعها في النص الحاضر، ومن ثـــم يحدث الانسجام لنص غائب في نص حاضر-أما من الناحية الدلالية، فإنهم وظفـــوا هـــذا النص الغائب بغية إثراء مضمون النص الحاضر ومنحه جانبا من قداسة الخطاب.

ثم يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول فقد أدرك شعراؤنا المعاصرون أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا، فراحوا يستحضرونه في نصوصهم وينهلون من معينهم، ويعيدون كتابته وفق ما يتماشى مع تجربة كل شاعر منهم، يقول الشاعر:

لأننا كما روى نبينا
لفرقة تدب في أوصالنا
نضيع في الزحام
تدوسنا لجبننا الأقدام
نعيش كالأيتام في مآدب اللئام
لأننا لضعفنا غثاء
تقاذفت به الرياح في عرام
نسير دون غاية...ندور في الظلام [3]

هذا النص يحيلنا إلى حديث ثوبان: قال: قال رسول الله (ص):<< يوشك أن تداعى عليكم الأمم من كل أفق كما تداعى الأكلة على قصعتها، قال:قلنا:يا رسول الله أمن قلة بنا يومئـــذ:

[1] عيسى لحيلح، غفا الحرفان، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، 1980، ص89 .

[2] سورة آل عمران، الآيتان: 106-107 .

[3] محمد ناصر، أغنيات النخيل، ص59، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1981 .

قال: أنتم يومئذ كثيرو لكن تكونون غثاء كغثاء السيل ينتزع المهابة مـن القلـوب عـدوكم، ويجعل في قلوبكم الوهن، قال قلنا: وما الوهن؟ قال: حب الحياة وكراهية الموت>> [1]

إن هذا الحديث يحدد أسباب التمكين والنصر والذل والهوان في الأرض، كما يصـحح المفهوم الحقيقي لمقياس النصر إذ لا تهم الكثرة أو القلة في تحقيقه بقدر ما تهم النوعية.

ووظيفة التناص هنا هي تجسيد حالة المسلمين اليوم، الذين يعيشون فـي التشـرذم ويعانون الوهن جراء تفرقهم وإضمار العداوة لبعضهم البعض، وعـدم اجتمـاع كلمـتهم، فأصبحوا غثاء كغثاء السيل. كما يوظف الشاعر لزهر عطية حديثا نبويا، في قوله:

ضحك الحجاج سرا، ثم قال:

أيها الناس اسمعوا، وانتفعوا

ثم صلوا

ثم زكوا

وارحموا كي ترحموا[2]

فالشاعر يستحضر على لسان الحجاج قول الرسول(ص):<< ارحموا ترحمـوا>> [3]

وقوله أيضا:<< ارحموا أهل الأرض يرحمكم من في السماء >> [4]

وقد جسد الشاعر بهذا التناص صورة الطاغية الذي يأمر الناس وينسـى نفسـه عوضا أن يجعل منها مثلا يقتدى>> [5]، لكن استعادة الحديث النبوي في الـنص الحاضـر جاء بطريقة اجترارية خالية من تفاعل النص الحاضر مع النص السابق.

ولعل ما يلفت انتباه الدارس للخطاب الشعري الجزائـري المعاصـر هـو ميـل شعرائنا لاستخدام النصوص والرموز الأسطورية الأسطورة من الغوامض التي يلجأ إليهـا الشعراء لتحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية وإثراء تجاربهم الشعرية .

---

[1] رواه الإمام أحمد بن حنبل في المسند من حديث ثوبان، مسند الأنصار، ج5/ص278.

[2] الأزهر عطية، السفر إلى القلب، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، 1984 ،ص46

[3] من رواية أحمد من حديث عبد الله بن عمرو بن العاص، مسند أحمد بن حنبل، ج2، ص219.

[4] من رواية أبي داوود من حديث عبد الله كذلك.

- يراجع: كمال يوسف الحوت، سنن أبو داوود دراسة وفهرسة، ج2، ط1، دار الجنان، بيروت، 1988، كتابة الأدب، حديث رقم 4941، ص703

[5] يراجع: جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 204-205.

ولقد اطلع الشعراء العرب المعاصرون علـــى أســـاطير العـــالم القـــديم فـــي الحضارات المختلفة، فوصفوا الأسطورة، وتفاعلوا مع بعض النصوص، ومن ثم وضـــعوا نصوصهم في علاقة تناصيه تعبر عن سعة الخيال وشمولية التجربة الشعرية.

والدارس للشعر الجزائري المعاصر يجده مفتوحا على عالم الأساطير غير أن هذا التوظيف يتفاوت من شاعر لآخر، حسب ما يتلاءم مع موقف الشاعر ورؤيته، وقد أتى تفاعل الشعر الجزائري مع النصوص الأسطورية متأخرا مقارنـــة بالشـــعر العربـــي المعاصر الذي غلبت عليه الأسطورة في الخمسينات والستينات، ومـــن الأســـاطير التـــي استوحاها الشاعر الجزائري المعاصر، أسطورة السندباد، التي هي رمز للبحث الـــدؤوب الدائم واختراق المحمول فهي<< رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصـــوبة، فقد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لاشراقات رؤيويه، رؤيا البعث المنتظـــر لواقع هش ومتآكل>>[1].

ويعد (صلاح عبد الصبور) أول الشعراء الرواد فـــي حركـــة الحداثـــة الشـــعرية والعربية الذين وظفوا شخصية السندباد في أشعارهم ولعله مـــن المصـــادفات النـــادرة أن يفتتح عبد الصبور تجربته الشعرية الناضجة بالسندباد ويختمها بالســـندباد أيضـــا .[2] كمـــا وظفها السياب و عبد الوهاب البياتي ، ثم انتقلت إلى الشعر الجزائري المعاصر ، فوجـــد فيها هؤلاء الشعراء ما يعبر عن تطلعاتهم في البحث والمغامرة ، و مثل هذا التوظيـــف ، ما نجده عند عثمان لوصيف ، حيث يقول :

عاشقا كان ينادي
في أعاصير الرماد
ويعاني
من تباريح الحنان
خلة يلبس موج البحر والريح قناع .
ويمضي في مداها
إنه كالسندباد

[1] عبد القادر فيدوح، الرئيا والتأويل، دار الوصال، الجزائر، 1994،ص 113-

[2] يراجع:عبد الله العشي،السند باد المعاصر(دراسة تطبيقية في نموذج شعر حداثي).مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانيةع1،جامعة باتنة الجزائر ،1994،ص147-148 .

يعشق البحر ويغويه الضياع [1] .

فالشاعر يرحل في اجواء اسطورة السندباد البحـري وهـي اجـواء مليئـة بالمغـامرات والمتاعب ، حيث يتخيل الشاعر نفسه سندبادا بحريا معاصرا يعيش فـي واقـع متصـلب متعب يشد قبضته على حريته الفردية، بحيث لايتركه يعتمد على ذاته لخـوض الاهـوال والمصاعب بغية الإتيان بالنفائس والعجائب .

فنجد الشعراء يشتركون في استلهامهم لأجوائها وما فيها من رحلات شاقة مليئـة بالمتاعب والمفاجات والمغامرات، الا أن الأبعاد الدلالية في النصوص الحاضرة تتنوع من شاعر لاخر، و إن كانت كلها تصب حول رفض الواقع والثورة عليه.

كذلك نجد النص الروميثيوسي من بين النصوص الأسطورية التي كان لها حضـور في الشعر الجزائري المعاصر، هذه الأسطورة تحمل معنى الفـداء والمقاومـة، وتحمـل العذاب من اجل إسعاد الآخرين وخلاصهم، يقول (عبـد الله حمـادي) مستحضـرا هـذه الأسطورة :

(....) أنا المثنى أنا ليلى إذ كشفت عن غيضها العين،أو عن سيف "خطار"
أنا الهلالي مـوثوق لصهوتـه زناده العشـق واستخفـاف أوزار
أنا العلالي موصول تناسـلـه مـن المحيـط إلى خلجان عشتار
يستفحل العشق والإيمان من غده فأسرج الصعب مدفوعـا بنجـار [2]

إن الشاعر يستنصص رموز الثورة والتحدي المعروفـة فـي التـاريخ العربـي والإسلامي والصوفي ، ليفصح عن زمانه الثقافي المنتمي إليه من خلال هذا التناص [3] .

إن دارس الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، يبدو له هذا الخطـاب مسـكونا بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تفاعل معها شعراؤنا ووظفوها في نصوصهم ومن ثم تولدت فاعلية الخلق الشعري إذ الشاعر الجزائري المعاصر لم ينطلق من فـراغ فـي كتابة النص بل وراءه تراث ضخم يأخذ منه ما يشاء مما يناسب رؤاه الفنية ، وفـي ذلـك بعث لتراث الأمم وإحياء للنصوص القديمة كي تبقى تغترف منها المخيلة التصويرية التي تستند لتراثها ومخزونها الإبداعي والفكري.

[1] عثمان لوصيف ، أعراس الملح ، مؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988 ، ص 27 .
[2] عبد الله حمادي، تحزب العشق يا ليلى، دار البعث قسنطينة، الجزائر 1982 ، ص 112 .
[3] يراجع: جمال مباركي ، التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 223 .

إن النصوص الشعرية الجزائرية تتفاعل مع المادة التراثية التاريخية والشعرية << لكنـــه لا يؤسس لنموذج بديل و إنما يفتح آفاقا جديدة لتناص توالدي، يمتزج فيه القديم و الجديـــد، ليقدم هذا التناص الإشباع النفسي للقارئ " [1]

ومن النماذج الشعرية الجزائرية المعاصرة التي وظفت التاريخ العربي القديم توظيفا تناصيا قصيدة(بكائية على قبر امرئ القيس) للشاعرة (أحلام مستغانمي) التـــي أعـــادت فيها كتابة قصة امرئ القيس التاريخية مع قيصر الروم، ليعينه على أخذ ثأر أبيه. تقول :

لا سيف في اليمن
لا فارسا تأتي به مراكب الزمن
والعم ، والأخوال ، والجيران
تحولوا غلمان
قم إنني
يا أيها الأمير من عصور
أبعث في المدائن
وأجمع السراب في المداخن
اسأل كل جيفة
أين بنو أسد
لا نبض في قلوبنا
.....
احدث ما قد حبك من حلل [2]

فالشاعرة تستحضر قصة ذهاب امرىء القيس إلى قيصر الروم التـــي تشـــبه حالـــة العرب اليوم. ويبدو أن تعامل الشاعرة مع النص الغائب كان تعاملا ذكيـــا، مـــن خـــلال استخدامها لكلمة(بنو أسد) التي لها دلالة خاصة، ولعلها تريد أن تعيد إلـــى الأذهـــان مـــن فالشاعرة تستحضر قصة ذهاب امرىء القيس إلى قيصر الروم التي تشبه حالـــة العـــرب اليوم. ويبدوأن تعامل الشاعرة مع النص الغائب كان تعاملا ذكيا، من خـــلال اســـتخدامها

[1] خيرة حمر العين ، " قراءة في قصيدة رمزية الماء في إفضاءات لسامر سرحان " مجلة القصيدة، منشورات دار التبيين الجاحظية ، ع 5 ،1996،ص 106.

[2] أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1972 ، ص73 .

لكلمة(بنو أسد) التي لها دلالة خاصة، ولعلها تريد أن تعيد إلى الأذهان من خلالهـا قصـة الأسد الورقي ومن ثم شخصت حالة العرب بين الأمس واليوم التي لا تجـد كبيـر فـرق بينهما [1].

كما نلاحظ ذلك الحضور القوي للنص الشعري القديم في النص الجديد، سواء أكان هذا الحضور قائما من خلال التداخل الدلالي عن طريق توليد معاني الشعراء السابقين، أو من خلال التداخل النصي الشعري الجزائري المعاصر.

وهذا التفاعل مع التراث الشعري العربي يأتي عـن طريـق اطـلاع شـعرائنا المعاصرين على نصوص التراث وإعجابهم بالعديد من أعلامه مثل (المتنبي، أبو فـراس الحمداني، المعري، ابن زيدون ..) ومن ثم يتجلى التناص عبر مقاطع نصوصـهم، ممـا يؤكد أن المتن الشعري العربي القديم من المصادر الأساسية التي يغترف منهـا الشـاعر الجزائري المعاصر.

ومن نماذج التداخل النصي التي يتعالق فيها نص قديم مع نص جزائري معاصر، تلك الظلال التراثية التي نلمسها في شعر (عيسى لحيلح) في قصيدته (يا حادي العـيس لا تشدو)، فيها تداخل لأكثر من نص للعديد من الشعراء في عصور مختلفة يقول فيها :

يا دار (مية) ضل التركب دليلنا*تعفن الدمع و احمرت ما قينا

يا دار (مية) ما خناكم ذمما*ليس الخيانة من طبع المحبينا

يا دار (مية)ردي سؤال من كلفوا*بالشيح و الريح من للعهد راعونا [2]

فهذا المقطع ينبثق من العديد من النصوص الشعرية العربية القديمة و خاصة تلـك المقدمة الطللية التي جعلها الجاهليون مقدمات يفتتحون بها قصائدهم ، حتى ظن العديد من نقادنا القدامى أن الوقوف على الأطلال لازمة من لوازم البناء الشعري.

إن الأبيات السابقة تكشف عن المخزون الشعري التراثي لهذا الشاعر ، وتعلن عن تداخل نصي واضح مع نص النابغة الذبياني و آخر لإبن زيدون، فعنـد قـراءة هـذه الأبيـات إن الأبيات السابقة تكشف عن المخزون الشعري التراثي لهذا الشاعر ، وتعلن عن تـداخل

[1] يراجع : محمد الحوفي ، الحياة العربية من خلال الشعر الجاهلي ، ط5 ، دار النهضة مصر ، القاهرة ، 1982 ، ص132.

[2] عيسى لحيلح ، غفا الحرفان ، ص 29 -30 .

نصي واضح مع نص النابغة الذبياني و آخر لابن زيدون، فعند قراءة هذه الأبيات يتبـادر إلى ذهننا قول النابغة الذبياني:

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد .
وقفت فيها أصيلا لا أسائلها عيت جوابا ،وما بالربع من أحد [1]

كما يتذكر قول ابن زيدون الأندلسي :

بنتكم و بنا فما ابتلت جوانحنا شوقنا إليكم ولا جفـت مآقينا
نكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسى لولا تأسينا
.. دومي على العهد مادمنا محافظة فالحر من دان إنصافا كما دينا [2]

وفي قصيدة (مكة الثوار بلدي) يستحضر (عيسى لحيلح) الوقفة الطللية في دالية النابغـة الذبياني و يتداخل نصه معها إلي حد الاستنساخ ، يقول :

يا دار (مية) جادت بالدموع يدي ردي سؤالي، هل في الدار من احد؟ [3]

فنحن نلاحظ تقاربا إشاريا و دلاليا وموسيقيا، بين هذا البيـت ومطلـع معلقـة النابغـة الذبياني، وقد استطاع الشاعر أن يوقظ فينا الظلال التاريخية والـروابط العاطفيـة التـي تحملها الكلمات في مطلع معلقة النابغة الذبياني .

إن التراث واضح في نسيج النص الشعري المعاصر، وذلك من خـلال التـداخلات النصية مع شعرنا القديم. ولذلك نقول إن النص العربي القديم قد شكل جزءا أساسـيا مـن بنية القصيدة الجزائرية المعاصرة، حيث استخدمه الشعراء كأداة من أدوات من التشـكيل الجمالي، و أرضية خصبة ينطلقون منها ليشكلوا نصوصا معاصرة فوق نصوص قديمة.

كما أن الشعر الجزائري المعاصر حافل بالانفتاح على الشعر العربـي الحـديث حيث نلاحظ ذلك الحضور المكثف للنصوص الشعرية العربية الحديثة داخـل النصـوص الجزائرية المعاصرة، و يظهر ذلك خصوصا في تجربة السبعينات، هذا التداخل يتـراوح بين الاجترار و الامتصاص . فمن النصوص الشعرية المعاصرة التي تداخلت مع تجربـة نزار قباني قول (حمري بحري) :

من يجرؤ

[1] النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص 14.
[2] ديوان ابن زيدون، تحقيق حنا الفاخوري، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1990، ص 387 ، 392 .
[3] عيسى لحيلح ، غفا الحرفان ، ص 59 .

أن يتوضأ في دمعها .
و يصلي بين حدائقها .
وعلى أكمام زنابقها . [1]

هذا المقطع الشعري يستحضر مقطعا آخر من قصيدة نزار قبـاني (قارئـة الفنجان) و يعيد كتابتها على نحو صامت ، يقول نزار :

من يطلب يدها .
من يدنو من سور حديقتها .
من حاول فك ظفائرها [2].

كما نلاحظ حضورا قويا لتجربة (بدر شاكر السياب) فـي نصـوص الشـعراء الجزائريين المعاصرين ، وهو دليل على تأثر شعرائنا بالتجربـة السـيابية فـي مناخهـا الحزين وتداعياتها الوجدانية المفعمة بالحس المأساوي ، ومن هذه النماذج(لخضر فلـوس) الذي يوظف نماذج من شعر السياب في شعره يقول :

أيوب منطرح أمام الباب يسفحه الحنين
يا رب قد ذوت الشفاه
الباب موصود يجرحه الأنين
فيرد آهاتي صداه
منطرحا أصيح أنهش الحجار
أريد أن أموت يا إله [3] .

إن الشاعر قد تقمص شخصية السياب التي تعاني الوحدة و الضياع ، و أن النص اكتسب شاعريته من خلال التناص بين التجربتين ، وهذه المداخلة بـين النصـين جـاءت على شكل تضمين استدعاه الشاعر من قصيدة (أمام باب الله) لبدر شاكر السياب . [4]

---

[1] حمري بحري ، أجراس القرنقل ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1986 .
[2] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1 منشورات نزار قباني، بيروت، 1979، ص 650.
[3] لخضر فلوس، حقول البنفسج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 41 .
[4] بدر شاكر السياب، الأعمال الكاملة، م 1، ط1، دار العودة بيروت، 1971، ص، 139 .

ولعل أول ما يلفت انتباه القارئ للخطاب الشعري الجزائري المعاصر هــو التقــارب اللغوي و الدلالي الكبير للنصوص الشعرية، هذه الظاهرة لها أسبابها الخارجية ودواعيهــا الفنية، من بينها تقارب الشعراء زمانيا ومكانيا وإيديولوجيا وثقافيا .

ومن أمثلة التناص الذي يتداخل فيه الشــعراء الجزائريــون علــى مســتوى البنيــة المعجميةوالدلالية قصيدتي (رحيل إلى مرافئ الأحزان) و (سفر غجــري) [1] لمحمــد شايطة التي يتداخل فيها مع قصيدة (محاولة تسكع داخل مملكة الحزن) [2]للشــاعر كمــال أونيس، يقول (شايطة) في قصيدته (سفر غجري) :

على ساحل البوح و الاشتهاء أناديك
من قمة البين و الاكتئاب أناديك
ينهار صوتي و أبقى أقاوم وحدي

هذا المقطع يتداخل فيه الشاعر مع قول (أونيس) :

أناديك شبق الموت
من قمة العشق سيدتي
أناديك ..
ملء فمي و صراخي و صوتي و حنجرتي .

كما يمكن رصد التداخل النصي الجزائري من خلال تأثر الشاعرة (نورة ســعدي) في قصيدتها (ذات يوم ربيع) بقصيدة (من أنا) للشاعر (محمد الأخضر الســائحي) ، يقول النص الحاضر :

أخي لم أراك وحيدا كئيبا
بعيدا بفكر يناجي السحاب
أرى فوق هدبيك حزنا عظيما
و بحر هموم ، و شاح ضباب
أخي أي خطب دهاك
وما سر هذا الوجوم ؟ [3])

---

[1] محمد شايطة ، احتجاجات عاشق ثائر ، منشورات رابطة الإبداع ، الجزائر ، ص 30 – 60 على التوالي .

[2] ملف المهرجان الشعري الوطني السادس لمحمد العيد ال خليفة ، (21 إلى 24 مارس 1987) ، دار الثقافية ببسكرة ، ص 142 .

[3] نورة سعدي ، جزيرة حلم ، ط1 ، دار البعث ، قسنطينة 1983 ، ص 14 .

ويقول النص الغائب :

يقول رفيقي : أراك كئيبا ، فقلت : صغيري يعاني المشيبا .

تركت حبيبا وحيدا يناجي النجوم.. لعل هناك مجيبا .

وفارقته مرغما في حياتي أعاني من الدهر ظلما رهيبا .

وعيشي مرير بغيض كريه وجسمي مريض يقاسي الخطوبا . [1]

إن التقاطع في النصين قائم على أساس الإفصاح عن المرجع الـذي اتكـأت عليـه الشاعرة في كتابة نصها نتيجة استحضارها لكثير من الدوال التي كتب بها النص الغائب ، و الدلالة التي ولد من أجلها ، ومن ثم يسهل التحقق من هويتها المرجعية لأن إعادة كتابة النص الغائب تم بطريقة اجترارية صامته .

إن الشعراء الجزائريين قرأوا إنتاج بعضهم البعض،واستحضروا ما قرأوه في نصوصهم بأشكال تناصية مختلفة تجعل النصوص الحاضرة تتعايش مع النصوص الغائبة.

و أخيرا يمكن القول إن التناص فكرة ذات أصول عميقة في تراثنا النقدي أعاد النقـاد المعاصرون صياغتها من جديد ، فهي نظرية نقدية معاصرة ساهمت في بلورتهـا العديـد من الاتجاهات الأدبية و المدارس النقدية الغربية المعاصرة .

و للتناص في النص الأدبي وظائف عدة لا تتوقف عند حدود ما يحـدث مـن مسـح جمالية فحسب ، بل يسهم في تشكيل النص إنشائيا و دلاليا ، و يوقظ التداعيات في أذهـان المتلقين ، فيجعلهم يشاركون في إنتاج النص .

[1] محمد الأخضر السائحي ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1980 ص 7 .