وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 13/MD12/15

جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر

ديوان "**جيوب الرذاذ**" لمحمد علي سعيد أنموذجاً

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي **الفرع:** أدب عربي **التخصص:** أدب

إعداد الطالبة:

- رداوي أمال

إشراف الأستاذ:

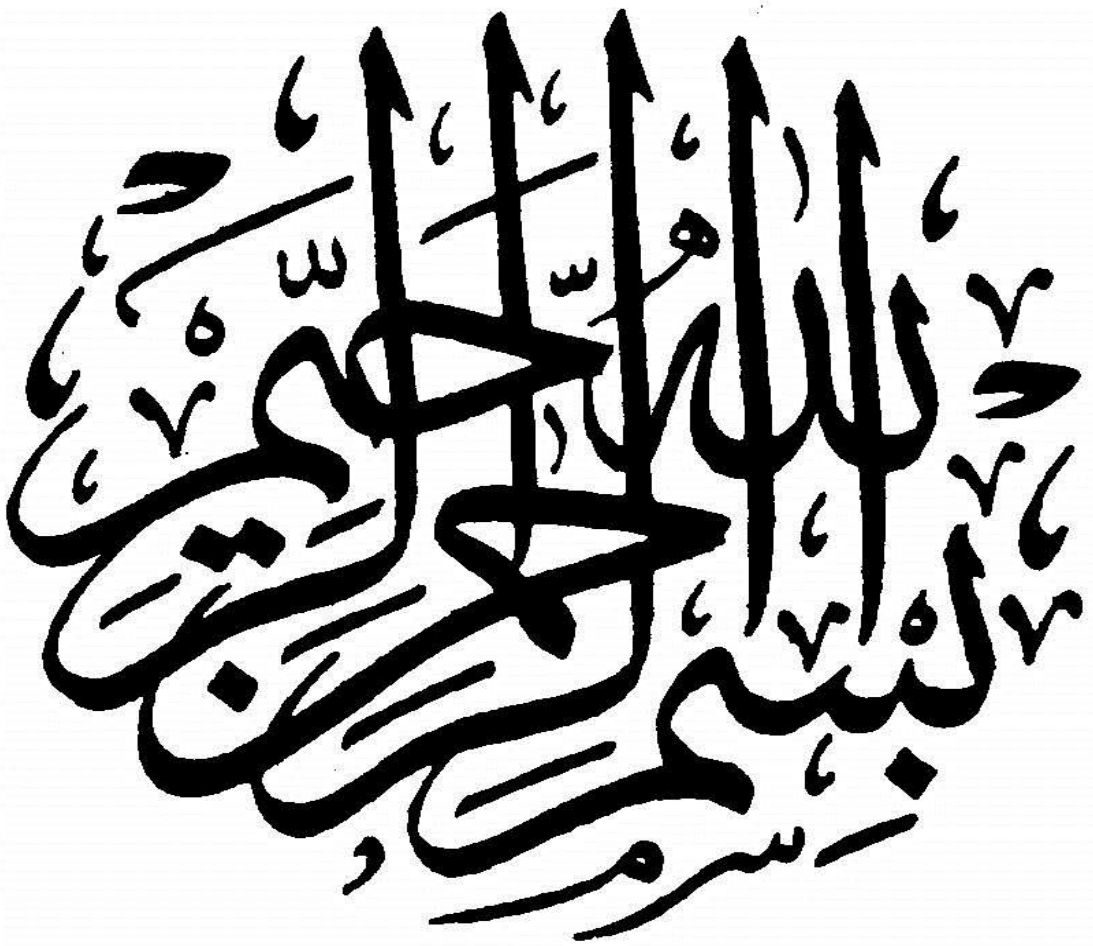
- عثمان مقيرش

تاريخ المناقشة: 2015/06/03

أمام لجنة المناقشة:

- أ- إبراهيم زلافي رئيسا
- أ- عثمان مقيرش مشرفا
- أ- مهدي عمار ممتحنا

السنة الجامعيـة: 2015/2014


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمـــة

في ظل تبلور مفهوم التناص في الدراسات الغربية الحديثة، وبخاصة عند كرستيفا ومجلة Tel quel، ثم في الدراسات العربية الحديثة، عرف الخطاب الشعري الجزائري المعاصر جملة من المتلاحقات الثقافية، والتفاعلات النصية على المستويين التشكيلي والدلالي، فكان انفتاحه على أكثر من صعيد، انفتاح على النص الأسطوري والتاريخي، وعلى ذاكرة شعرية ممتدة في الزمان وتشمل متن الخطاب الشعري القديم والحديث وحتى على أنواع الخطاب اللاشعري كالأمثال والحكم ونصوص النثر والكلام اليومي، بالإضافة إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف اللذان يشكلان المرجعية البكر للشاعر الجزائري القديم والمعاصر على السواء.

ومن هنا كان توجهي نحو ظاهرة التناص باعتباره يشكل نمطاً جديداً في الشعر والنقد خاصة الشعر الجزائري، لهذا اخترت موضوع: **جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر**، واخترت ديوان "**جيوب الرذاذ**" لـ: **محمد علي سعيد** لعدة أسباب شخصية، وأخرى موضوعية لأقف على جماليات هذا التناص، وقد طرحت بعض الإشكالات للوقوف على المظاهر التي يتمظهر بها النص الغائب في النص الحاضر، وكيف تعامل الشاعر محمد علي سعيد مع النصوص الغائبة، حيث كانت كالتالي: **ما هي المصادر التي استقى منها نصوصه ؟ وما جماليات هذا التوظيف؟**

وقد فرضت علي طبيعة الدراسة تقسيم البحث إلى مقدمة كمدخل، وفصلين متبوعين بخاتمـة لخصت فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

الفصل الأول وجاء بعنوان: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، وهو فصل نظري قسمته إلى مبحثين، المبحث الأول تناولت فيه مفهوم التناص في الدراسات النقدية، عرفت فيه مصطلح التناص لغة واصطلاحاً، وتناولت فيه ظاهرة التناص في النقد الغربي، وفيه تتبعت ظهور المصطلح على يد الناقدة الفرنسية

جوليا كرستيفا، وكذا أهم الأعلام التي ساهمت في بلورة هذا المصطلح ابتداء من **باختين و رولان بارت ولوران جيني، جيرار جينت وريفاتير**، وقد لخصت أهم إسهاماتهم في تطوير هذا المصطلح.

كما تناولت المقاربات التناصية في النقد العربي، وتناولت فيه أهم القضايا التي شغلت بال النقاد العرب القدامى والمحدثين، أمثال **عبد القاهر الجرجاني، ومحمد بنيس، ومحمد مفتاح، سعيد يقطين** ملخصة جهودهم في هذا المجال.

أما المبحث الثاني فكان بعنوان **نظرية التناص**، وتناولت فيه مجموعة من العناصر هي: مظاهر التناص ومستوياته، أنواعه، آلياته وكذا وظائفه.

أما الفصل الثاني فقد احتوى **جماليات التناص في ديوان جيوب الرذاذ لمحمد علي سعيد** وهو دراسة تطبيقية تدعم الموضوع بالتطرق للتناص الديني والتاريخي في الديوان، وقد أنهيت الدراسة بخاتمة تتضمن المحاور الأساسية التي تناولتها الدراسة والخطوط العامة لنتائجها، كما فرضت علي طبيعة الموضوع المعالج سلك المنهج الوصفي لرصد مظاهر التناص والوقوف عند مرجعية النص الحاضر، بينما المنهج التحليلي الذي هو أداة تفتح سبل الحوار بين القارئ والنص لحل شفرة المعنى الباطن في المعنى الظاهر، واستكشاف قينه الجمالية.

ويعود الفضل في إنجاز جزء مهم من البحث إلى الدراسات السابقة التي أضاءت الكثير من جوانب البحث إلى جانب الدراسات المتعددة في الكتب والمجلات تناولت موضوع التناص منها: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر لنسيمة بوصلاح، وقد اعتمدت في هذا البحث على مصادر عامة ومتخصصة في موضوع التناص، وتنقسم هذه المصادر والمراجع إلى مايلي:

– مصادر عربية تراثية قديمة: كدلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني والعمدة لابن رشيق.

– أما المراجع العربية منها: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيات التناص) لمحمد مفتاح، انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين والخطيئة، والتفكير لعبد الله الغذامي، وظاهرة الشعر المعاصر لمحمد بنيس.

بالإضافة إلى بعض المراجع الأجنبية المترجمة كعلم النص لجوليا كرستيفا، ومدخل لجامع النص لجيرار جنيت، وأصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد) لتزفيتان تودوروف وآخرون، فضلا عن المجلات والجرائد التي تناولت موضوع التناص ومسته من قريب أو بعيد.

ولا يخلو بحث من وقع الصعوبات، فهي التي تمنحه دفع للصول إلى الأهداف المرجوة، ويمكن إجلالها فيما يلي:

– قلة الدراسات التطبيقية في مجال التناص، وخاصة ما تعلق منها بشعر محمد علي سعيد.

– صعوبة تحديد مجال التناص وتشعبه، وتعدد طرائق تطبيقه في الدراسات المعاصرة مما أوجد صعوبة في تطبيقه على شعر محمد علي سعيد.

– وأخيراً لا يفوتني إلا أن أتقد بالشكر والعرفان للأستاذ الفاضل "**عثمان مقيرش**" الذي ساعدني في إنجاز هذا العمل.

مدخل

مازال القلب في حاجة إلى لغة ومازالت الغريزة العريفة تفيد الالفاظ العريقة " هذا ما قاله كولردج ، وهذا ما يجعلنا نؤمن أن الكلمة وليدة رسوخ نص قبلها، وقد قيل أن الشعر تجربة ذات طبيعة خاصة نحو الإيغال والاستيطان والكشف والشمولية والمغايرة واللامحدود الانفعالية والكثافة والغموض والتعدد واللاواقعية[1].

فالشاعر يقرأ من الواقع والطبيعة والتراث بأنواعه قراءة تتجسد بوضوح في صوره الشعرية ومن أهم ما اسند إليه الشعر العربي هو التراث الديني الذي كان على الدوام مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري والمنبع الذي يستقي منه الشاعر الصورة الأدبية ،ويستمد منه النماذج والموضوعات وهو ماحدث عند الأوروبيين ، حيث كان كتابهم المقدس المصدر الأساسي لشخصيتهم ونماذجهم الدينية ، ولقد تأثر الشعراء العرب بالقران الكريم ، وتجسد ذلك في أعمالأدبية عظيمة كالكوميديا الإلهية"**لديانتي**" التي استلهمها من حادثة المعراج [2].

وقد احتك الشاعر العربي بهذا التراث لأنه الوسيلة التي تمكنه من الاستمرار في الكتابة والإبداع ، إذ بواسطته يتاح له نقل أحاسيسه الوجدانية وتجربته الشعرية دافئة للجمهور المتلقي بما في ذلك التراث من لغة مشتركة بقيم متفق عليها[3].

صحيح أن الشاعر – كما يقول احد النقاد المعاصرين – "روح فريد يتغنى الشاعر وفق مزاجه الخاص[4]" ،وان النص الشعري يتفرد بلاغيا وجماليا ، لكن هذا لا يعني اكتفاؤه ذاتيا وانفصاله عن سياقاته الخارجية ، وعن التجارب الفنية السابقة عليه، والمعاصرة له ، لان الخبرة الشعورية التي تقف عند حدود المشاعر الشخصية وتشتق منها لا تكفي لان تجعل النص الأدبي يتوفر على قدر كبير من الشعرية .[5] فلا مناص لأي شاعر كان وفي أي عصر كان من أن يرجع ويستعين بتراثه الذي ينتمي إليه وإن تعددت مشاربه

---

[1] إبراهيم رومانى : الغموض في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط1، 1991،ص 273.
[2] محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط6 ، 1999 ، ص 135 .
[3] عشمان حشلاف : التراث والتجديد في شعر السياب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 13 ، 15
[4] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره المعنوية) ، دار العودة بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1981 ، ص 143 .
[5] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

الثقافية ، وإبداعاته الشعرية ، ولعل أبرز سمة تطبع التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة هي انفتاحها على المأثور من التجارب الفنية القديمة والحديثة وعلى التاريخ والعلوم بشتى أنواعها على الصعيد العربي والعالمي ، كما نلمس فيها عدم القناعة والرضا بالوضع الراهن والساعي إلى تغييره لاستشراف المستقبل ، وكان من نتاج ذلك انفجار النص الشعري المعاصر ، بسبب الرغبة الملحة في الخروج عن الكثير من التقاليد التي كانت تحكمه لكتابة نص حداثي[6].

وقد ولد هذا الانفتاح تداخلا نصيا بين النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة ، وهذه الذخيرة الثقافية والمعرفية الواسعة ، مما يسمح لنا بإثارة مفهوم التناص وإبراز الجماليات التي ينهض بها في التشكيل الشعري من خلال تطبيقه في الشعر الجزائري المعاصر [7] .

فالتناص متعدد المفاهيم ، وهو نظرية حديثة ظهرت عام 1960 << وهي من النظريات التي يمكن الإفادة منها في دراسة الأدب العربي ذلك أن قيمة هذه النظرية لا تنهض فيما تقدمه من قراءة جديدة للنص فحسب ، بل في الدور الذي تؤديه لتخليص بعض المناهج النقدية الحديثة من العقم الذي أضحى يهددها>> .[8]

فالتناص يعد منهج نقدي حديث إلا أن له جذوره في الآداب الغربية والعربية القديمة وهو " ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح".[9] وقد اختلف العلماء في تحديد مفهوم التناص ، فتعددت مفاهيمه وتعريفاته وللتناص مظاهر ومستويات وكذا أشكال وأنواع ووظائف ، وفي بحثي هذا سأحاول إبراز جمالياته في شعر محمد علي سعيد .

---

[6] عبد الحميد هيمه :البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري ، المعاصر (شعر الشباب نموذجا) ، الجزائر ، ط1 ، 1998 ، ص 6 .

[7] -جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ،الجزائر ،(د،ط)،2003،ص33

[8] -حسن فلاح أوغالي : التناص اقتحام الذات عالم آخر ، مجلة الموقف الأدبي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ع 355 ، 2001/10/01 ، ص 58 .

[9] -محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط3 ، 1992 ، ص 131 .

الفصل الأول : التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر

المبحث الأول: مفهوم التناص في الدراسات النقدية

أولاً: ماهية التناص

ثانياً: البدايات الغربية

ثالثاً: البدايات العربية

المبحث الثاني: نظرية التناص

أولاً: مظاهر التناص ومستوياته

ثانياً: أنواع التناص

ثالثاً: آليات التناص

رابعاً: وظائف التناص

المبحث الأول: مفهوم التناص في الدراسات النقدية

أولا- تعريف التناص

أ- لغة :

تعد اللغة من أرقى وسائل الاتصال وأنجمها في تجاوز الفرد في مجاله الاجتماعي وما البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لبنية أساسية في فهم أبعادها وضبط دلالتها هذا ما يدفع بنا إلى العودة والرجوع إلى المعاجم اللغوية لفحص هذا المصطلح .

مصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكر المعاجم العربية القديمة إلا في " تناص " القوم عند اجتماعهم أي ازدحموا ، والتناص لغة : من نص ، نصا ، الشيء: رفعه وأظهره وفلان نص : استقى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده هو النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال عن غايته أو الرفع و الظهور.[1]

(نصص) المتاع : جعل بعضه فوق بعض ، (نص) الحديث إلى صاحبه : رفعه وأسنده إلى من أحدثه ، و(نصصت) الرجل استقى مسألته حتى استخرج ما عنده[2]، ومنه قول الفقهاء نص القرآن ونص السنة أي ما يدل ظاهر لفظه عليه من الأحكام، و بذلك يكون التناص في اللغة: الرفع والإظهار والمفاعلة في الشيء مع المشاركة و الدلالة الواضحة و الاستقصاء .

ب- اصطلاحا:

يظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة محافظا على المدلولاللغوي القديم نفسه تقريبا ، لكن هذه المرة يركز على تراكم النصوص و ازدحامها في مكان هندسي ، يشغل حيزا من بياض الورق حيث تتفاعل النصوص ببغضها البعض، وتتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا ويتشظى في نص أخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصورة الكلية .[3]

---

[1]- أحمد رضا : معجم متن اللغة ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت ،لبنان ،(د،ط)،1960، ص 472 .
[2]- ابن منظور : لسان العرب مج7 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان،مادة(نصص)،1988 ، ص 97.
[3]جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، (المرجع السابق) ، ص 118

وقد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية الجمالية إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا أخرى ، بل قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري بعد تصورات لما سبقه ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة [1].

والتناص هو علاقة نص بنصوص أخرى بصياغتها ، وبوصفها عناصر لنوع قسم نصي معين إنه تعالق النصوص واستدعاء لمجموعة من النصوص تلاقي سابقها بلاحقها في جدلية تعيد إنتاج كل منها بكيفيات مختلفة . أي أن التناص هو حضور النص أو النصوص الغائبة أو المعاصرة في النص الحاضر ليبحث فضاء نصي متعدد حول المدلول النصي يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل النص الحاضر [2].

ومفهوم "التناص" بدأ حديثا مع الشكلانيين الروس وبالضبط مع (شلوفسكي) الذي فتق الفكرة ثم أخذها عنه (باختين) الذي حولها إلى نظرية حقيقية ، تعتمد على التداخل القائم بين النصوص، ثم أخذته (جوليا كرستيفا) لتمضي به أشواطا واسعة في دراستها النقدية وخاصة الروائية منها حيث قالت : "إن كل نص عبارة هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ، وكل نص هو تسرب وتحويل نصوص أخرى [3].

كما يعرف التناص على أنه مجموعة من الآليات التي تقوم عليها كتابة نص ما، ويكون ذلك بتفاعل النص المنتج مع نصوص سابقة عليه أو معايشة له [4].

[1] المرجع نفسه، ص 118 ، 119 .
[2] سعيد حسين بحيرى : علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، (د ، ط) ، 1997 ، ص 81 .
[3] عبد الله الغذامي : الخطيئة والتفكير ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، السعودية ، ط1 ، 1985 ، ص 321 .
[4] عبد الستار الأسدي : التناص، السرقة الأدبية والتأثر ،(بارت ، كرستيفا ، باختين ، النقاد العرب الحداثيون)، كتابات معاصرة ، فنون وعلوم ، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية ، مج 11 ، ع 44 ، 2001 ، ص 71 .

ثانيا: البدايات الغربية: (التناص من المنظور الغربي)

تعد الكاتبة الفرنسية ذات الأصل البلغاري " جوليا كرستيفاJulia Kristeva" هي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص ، حيث استخدمته في تلك المقالات والبحوث التي كتبتها بين سنتي 1967/1966م وصدرت في مجلتي تيل كيل tel quel وكرتيك critiqueثم أعيد نشرها في كتابها (سيميوتيك sémiotique) ونص الرواية texte du roman معتمدة في تحديدها لمصطلح (التناص على المقدمة التي تصدرت كتاب باختين(شعرية دوستويفسكي) . إذا كان يطلق على التناص الإيديولوجي وسمته كرستيفا(الصوت المتعدد) وعرفته << بأنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى ، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر >>[1] .

والتناص عند كرستيفا هو أحد مميزات النص ، فهي دائما تحيل إلى نصوص سابقة على النص المقروء أو معاصرة له ، فهي تطرح فكرة " النص التداولي " والتداولية تتخطى البنية لتضعها في إطار أعمق منها ، فالتناص عندما يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل نص وبذلك يكون التناص هو التقاطع داخل نص التعبير مأخوذ عن نصوص أخرى ذلك أن التناص هو نقل لتعبيرات سابقة ومتزامنة والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل[2].

النص الشعري في نظر **كرستيفا** ورفقائها السيميائيين المعاصرين إنما هو بؤرة تتجمع فيها مجموعة من النصوص السابقة والنصوص المعاصرة واللانصوص ومن هذا التفاعل النصي يتجلى التناص[3] .

---

[1]تزفيتان تودوروف وآخرون : في أحول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)،ترجمة : أحمد المدني ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، العراق ، ط 2 ، 1989 ، ص 103 .

[2]نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج1 ، دار هومة ، الجزائر (د،ط)،(د،ت)، ص 96 .

[3]جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، (المرجع السابق)،ص 40 ، 41 .

وتشير إلى أن فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبقها إليها العالم السويسري "**فرديناند ديسوسير**"عندما استخدم مصطلح التصحيف programme واعتبره من أهم الخصائص في بناء اللغة الشعرية وقد عرفها عندها "بالتصحيفية" التي عرفتها بقولها <<هي امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية >>[1] .

فالنص عند "**كرستيفا**"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 معها .[2]

أول من بلور مصطلح التناص كمفهوم يعني علاقة بين النصوص تحدث بكيفيات مختلفة هو **(ميخائيل باختين)** ولم يستخدم باختين مصطلح التناص بل مصطلح "الحوارية "للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد ، كما استخدم مفهوم تعددية الأصوات وتعددية اللغات [3]. وبذلك يكون باختين أول من أسس له نظريا في كتابه ، **(شعرية دوستويفسكي)**من خلال تركيزه على الحوارية [4] وكشف في مواقع متفرقة من كتابه" **الخطاب الروائي** "عن تقاطع الأصوات وتداخلها داخل العمل الروائي ، فالرواية في رأيه تسمح بولوج جميع أنواع الأجناس التعبيرية ، ومن الممكن أن تكون تلك الأجناس قصصا ، أو أشعارا ، أو غير ذلك [5] .

من أوائل الشكلانيين الروس والبنيويين الأوربيين الذين اهتموا بالتناص نجد "**رولان بارت** " الذي أقر حقيقة هامة مؤداها أن النص لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه الذي يمنحه الخصوبة وينتشلانه من العقم ، واعتبره "**نص بلا ظل**" حتى وإن توفرت أسطورة (المرأة التي لا ظل لها) كنص مؤسس (sub texte) فان بارت ينفي ذلك بالنسبة للنص الأدبي ، لأن هذا النص في حاجة دائما إلى ظله وهذا الظل قليل من الايدولوجيا[6] .

---

[1] جوليا كرستيفا: علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر، المغرب ، ط1 ، 1991 ، ص 19 .
[2] صلاح فضل مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية (د.ط) ، (د.ت) ، ص 153 .
[3] حميد الحميداني : القراءة والتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2003 ، ص 23 .
[4] المختار حسني :من التناص إلى الأطراس ، علامات في النقد ، مج 7 ، ج 25 ، 1997 ، ص 177 .
[5] ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، دار الأمان ، الرباط ،ط2 ،1987 ،ص 88 .
[6] - رولان بارت : لذة النص ، ترجمة فؤاد صفا وحسين سبحان ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط 1 ، 1988 ، ص 37 .

فالنص الإبداعي أيا كان نوعه هو نتاج مركب موجود سلفا ، وهذا المركب هو الذي يصنع النص ويتولد منه [1] ، وهذا ما ذهب إليه بارت في دراسته لرواية الكاتب الفرنسي مرسيل بروست **(البحث عن الزمن المفقود)** .

حيث قام بدراسة هذه الرواية دراسة تناصية في ضوء النصوص التي تحيد إليها الرواية ليخلص إلى أن مثل هذه القراءة التناصية فعالة في دراسة النص الروائي ، وأكد هذه الفكرة في كتابه " **نقد وحقيقة** "في مقولته " **موت المؤلف** "التي تعد مقولة نقدية لها أهميتها على النقد ألألسني وهي لا تعني " إلغاء المؤلف وحذفه من دائرة الثقافة " ، إنما تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف المتمثل في الأدب المهيمن ، المؤلف ، إنما تفتح النص على القارئ،وتزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص [2] .

يحاول" بارت "في هذه المقولة الإشارة إلى أن الموروث الأدبي والنصوص المتزامنة للنص هي المؤلف الأكبر فهي مصدر النص وتفسيره ، وكذا إنتاج النص وحدوثه وهذا لا يلغي المؤلف ولا يقلل من شأنه ولكنه يوجه الانتباه إلى علاقات التبادل والتقاطع ما بين النص ولاحق به ومحيط بكل تحولاته [3] . ويرى أن كل نص هو تناص وهذا يجب أن لا يخلط مع أصول النص ، والنص يصنع من كتابات متعددة ومن ثقافات متنوعة ، كما قدم نظرية النصوصية أو معجم النصوصية المتغايرة العناصر حيث يقول << إن كل نص هو جيولوجيا الكلمات >>[4] .

كما خصص **تودوروف** في كتابه "ميخائيل باختين مبدأ الحواري " فصلا خاصا عن التناص معتمداعلى بعض المقولات الباختينية كالنظرية العامة للتعبير، ويشير إلى أن هذا المصطلح مثقل بتعددية مركبة في المعنى وهكذا سوف يستعمل–يقول– لتأديته معني أكثر شمولا لمصطلح التناصintertextetualité الذي استخدمته (كرستيفا) في تقديمها لي باختين[5] .

---

[1]- سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث) المركز الثقافي العربي ، بيروت ،لبنان، ط1,1922،ص31.
[2]- رولان بارت : نقد وحقيقة ، ترجمة منذر عياشي ، مركز النماء الضاري الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1994 ، ص 10 .
[3]المرجع نفسه، ص 11 .
[4] نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، (المرجع السابق)،ص 98 .
[5]مصطفى السعدني : المدخل اللغوي في نقد الشعر ، (قراءة بنيوية) ، منشأ المعارف ، القاهرة ، مصر ، (د،ط)،(د،ت)،ص 24 .

من هنا يتضح أن للنص علاقة وثيقة بنصوص أخرى وأن أي إبداع هو تجسيد لذاكرة نصيته، كما يرى أن النص ينتسب إلى الخطاب translinguistique ولا يخص اللسانيات[1].

كما أشار **ميشال ريفاتير** إلى مفهوم التناص واستخدامه كمرتبة من مراتب التأويل وهذا الاستخدام مرتبط بأفكاره عن الوقائع البلاغية الأسلوبية والمقروئية الأدبية على مستوى افتراض تطابق متبادل بين الشكل والمضمون حسب ريفاتير هي : نصوص أخرى النصية مرتكزها التناص[2] .

كما يبرز **جيرار جنيت** كواحد من أعلام النقد الغربي المعاصر الذين أعطوا اهتماما بهذه المسالة ، حيث عني عناية كبيرة بما اسماه (المتعاليات النصية) في كتابه **(معمار النص)** ، وهذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته ، وقد ندخل ضمنه أيضا أنواع أخرى من التداخلات النصية مثلا : المعارضة والمحاكاة الساخرة وعلاقة التعبير وقد عرف التعالي بأنه " سمو النص عن نفسه وأن يشتمل كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى "[3] .

قد رصد مختلف التعالي النصي وحددها في خمسة أنماط : المعمارية النصية،التناص والميتناص، الميتانص ، والتعلق النصي [4] .

هكذا يتحول التناص عنده إلى نمط من أنماط التعالي النصي ، وتتدخل هذه الأنماط فيما بينها وتتعدد العلاقات التي تستوعبها وتجمعها ، نجد معمارية النص تتشكل دائما عن طريق المحاكاة **ففرجيل** يحاكي **هوميروس** وينتج نصا على غراره على صعيد الجنس الأدبي[5].

[1] المرجع السابق : الصفحة نفسها
[2] نور الدين السد : (المرجع السابق)، ص 98 .
[3] سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي ، (المرجع السابق)، ص 28 .
[4] المرجع نفسه ، ص 23 .
[5] المرجع نفسه : الصفحة نفسها

أما **بول زمتور** فيربط النص بالمحددات الداخلية لحضور التاريخ ، فالتذكر الذي ينتج النص وهو حامل لآثار نصوص أخرى تدعى "بالتناص" فالنص عنده هو " نقطة التقاء نصوص أخرى "[1] .

ثالثا : البدايات العربية

أ- في النقد العربي القديم :

إن الدارس للخطاب البلاغي العربي القديم في مصادره الأصلية ، يجد قضية تداخل النصوص و تراكمها فوق بعضها قد انتبه إليها البلاغيين القدامى وشغلت حيزا كبيرا من دراستهم النقدية، و كان هدفهم النقدي الأول منذ تلك الدراسات << الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها و مقدار ما حوت من الجدة و الابتكار، أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد و الإتباع >> .[2]

قد أدرك البلاغيون العرب كالنقاد و الشعراء منذ الجاهلية ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري ، و الاغتراف منه ، كما أحسوا بهذه الظاهرة الفنية إذ تصادفنا كلمات واضحة تدل على الاعتراف بالتداخل النصوصي و الأخذ ، و يعد الشاعر الجاهلي **زهير بن ابي سلمى** الأسبق إلى اكتشاف هذه العملية التداولية بين الشعراء حيث قال :

ما أرانا نقول إلا رجيعا أو معادا من قولنا مكرورا[3]

قد أكد هذه الحقيقة الشاعر الجاهلي "**عنترة بن شداد** " في قوله :

هل غادر ا لشعراء من متردم [4]

هذان القولان – زهير– عنترة– يدلان على أن شعراءنا ، القدامى قد أحسوا خاصة في مطالعهم الطللية أنهم يكرهون موضوعات و معاني بعينها ، و يروي "**ابن رشيق** "في –

[1] تيزفيتان تودوروف وآخرون : في أصول الخطاب النقدي الجديد ، (المرجع السابق)، ص 109 .
[2] -بدوي طبانة: السرقات الأدبية ، دار الثقافة ، بيروت ،لبنان ،ط 2 ، 1986 ، ص 03 .
[3] حسين فيلالي : السمة و النص السردي ، مقاربة سيميائية في شفرة اللغة ، دراسة نقدية أهل العلم ، الجزائر ،(د،ط)، 2003 ، ص21
[4] - المعلقات السبع للزوزني ، دار بيروت ، لبنان ، ط 5 ، 1985 ، ص 137 .

العمدة – قول الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه**(لولا أن الكلام يعاد لنفذ)**[1]

ارتبطت ظاهرة التناص عند النقاد القدامى بالسرقات الشعرية فالشاعر مهما كانت موهبته و نبوغه فإنه يحمل نفحات من نصوص غيره و ظاهرة استعادة النصوص السابقة في إبداع الشعراء اللاحقين حقيقة تناصية ، فالشاعر يجب أن يكون مثقفا بأوسع معاني الثقافة ، كما جاء في " العقد الفريد (" لابن عبد ربه) : << من أراد أن يكون عالما فليطلب علما واحدا و من أراد أن يكون أديبا فليسعا في العلوم >>[2]

فلا يصير الشاعر شاعرا حتى يروي أشعار العرب و تدور في مسامعه الألفاظ يأخذ من أشعار الذين سبقوه بكيفية فنية تؤهله لأن يستعير منها إلى جانب الشرط الأساسي في العملية الإبداعية هو: (الاطلاع على كلام المتقدمين من المنظوم ,المنثور)[3]

كما نجد **عبد القاهر الجرجاني** قد انتبه إلى الجانب النفسي المحيط بالكلام حيث أشار إلى المعنى المشترك بين الشاعرين لا يكون على صورة واحدة يقول : " و لقد غلطوا فأفحشوا لأنه لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين مثل صورته في الأخر البتة ، اللهم إلا أن يعمد عامد إلى بيت فيضع مكان كل لفظة منه لفظة في معناها و لا يعرض لنظمه و تأليفه " .[4]

وهذا بيان أن المعنى يتغير بين شاعر و شاعر ، و مظهر الجدة في الأخذ هو إخراج المعنى المأخوذ إخراجا جديدا ، يظهر فيه الشاعر لآخذ على الشاعر الأول بما يسقطه من نفسيته عليه .

ب–الجهود العربية الحديثة :

إذا كان التفكير النقدي الغربي قد عرف البداية المنهجية لممارسة مفهوم التناص في منتصف الستينات مع جماعة (تال كال) وكرستيفا ، فإن الخطاب النقدي العربي لم يعرف هذا المفهوم إلا في أواخر السبعينات ، رغم أسبقية الاهتمام عند نقاد العرب القدامى انتقل

[1]- ابن رشيق : العمدة في صناعة الشعر و نقده ، تحقيق مفيد محمد قميحة ، ج 1 ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1983 ، ص 70 .
[2]- ابن عبد ربه : العقد الفريد ، ج 2 ، المطبعة الشرقية ، القاهرة،مصر،(د،ط)،1916،ص99.
[3]- ابن خلدون : المقدمة ، تحقيق درويش الجو يدي ، المكتبة العصرية ، بيروت، لبنان،ط2، 1996 ، ص 571 .
[4]- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت، لبنان ، ط 2 ، 1978 ، ص 372 .

المصطلح من النقد الغربي المعاصر إلى النقد العربي ، فتأثر به نقادنا خاصة من الناحية النظرية و في تحديد مفهوم التناص الذي لا يختلف كثيرا عن مفهوم " **تداخل الخطابات** "فيري **محمد مفتاح** أن هذا المفهوم قد يتداخل مع مفاهيم أخرى (كالأدب المقارن ، المثاقفة دراسة المصادر ، السرقات).

فيشير محمد مفتاح إلى الباحثين الغربيين الذين تناولوا هذا المصطلح بالتعريف وهم : **كرستيفا ، لوران ، ريفاتير** ... لم يقدموا تعريفا جامعا مانعا ، مما جعله يستخلص تعريفا من كل التعاريف ليستقر على أن التناص[1]

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة
- ممتص لها يجعلها من عنديانه و بتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه و مع مقاصده.
- يحولها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها و دلالتها أو بهدف تصعيدها.

ومعنى هذا أن التناص –" الدخول في علاقة–" هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة [2]. ليخلص إلى أنه إذا كانت ثقافة ما محافظة كنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام فإنها تكون محافظة و ما قلناه في الثقافة نقوله عند الأدباء و الشعراء فمنهم المتتبع المقتدى ، و منهم المشاكس المعتدي الثائر .[3]

فأساس إنتاج أي نص حسب رأي " محمد مفتاح " هو معرفة صاحبه للعالم و هذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل الملتقى ، و حاول الإجابة على أشكال الاجترار وإعادة الإنتاج في الثقافة العربية و مجالي السخرية و الجدية و درس هذه الظاهرة باعتبار وظائف إنتاجه " مبينا كيفية اشتغال النص بناء على شبكة العلاقات " .[4]

[1]- نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ،(المرجع السابق)،ص 102 .
[2]- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (المرجع السابق) ،ص 119، 121.
[3]- نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب (المرجع السابق)، ص 103 .
[4]- محمد مفتاح : دينامية النص المركز الثقافي ، العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط2، 1990 ، ص 81 .

ويعرف **سعيد يقطين** النص بأنه: بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة وهذه السبق بعيدا أو معاصرا ، كما أننا نراه بنيويا في إطار النص و عن طريق هذا الاستيعاب يحدث التفاعل النصي بين النص المحلل و البيانات النصية التي يدمجها ذاته كنص ، بحيث تصبح جزء منه و مكونا من مكوناته .

فالتناص في رأي (**سعيد يقطين**)هو مجموع النصوص التي يمكن تقريبهامن النص الموجود تحت أعيننا ، فالتناص يحقق وجوده في النص من خلال تجسده في أشكال كثيرة منها تحويل النص السابق بعد تمثيله [1].

ودراسة التناص تقوم على تفكيك النص و تحليله ، و تحديد علاقته بغيره من النصوص التي يمثلها النص المدروس ، و يبدوا أن "**سعيد يقطين**" في تناوله المصطلح التناص متأثرا " بجيرار جنيت " حيث فرق بين مصطلحين هما :

1- **التفاعل النصي الخاص** : و يتمظهر هذا التفاعل حيث يقيم النص علاقة مع نص آخر محدد و تبرز هذه العلاقة على مستوى الجنس والنوع والنمط وهذه العلاقة قد تظهر من خلال البيت الواحد أو القصيدة برمتها و قد أطلق عليه كذلك مصطلح"التعلق النصي".

2- التفاعل النصي العام : و يبدو حين يتداخل النص مع نصوص أخرى عدة ومختلفة على صعيد الجنس و النوع و النوع ، و لذا سمي بالعام لأننا ننظر في تحديد من جهات عدة و مستويات متعددة و آثار نصوص عديدة وغيرمحددة مشتركة جنسا و نوعا ونمطا [2].

وحدد أنواع التفاعل النصي في : المناصة ، التناص ، المتانصية.

وتعتبر دراسة **محمد بنيس** حول (الشعر المعاصر في المغرب) من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي استند في تصوره إلى **كرستيفا و تودوروف**" فاعتمد مفهوم

[1]- نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ،(المرجع السابق) ،ص 108.
[2]- سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي (المرجع السابق)، ص 28 -29

التناص كأداة نقدية لقراءة المتن و حدث ثلاث آليات لإنتاج النصوص الغائبة المتمثلة في: **الاجترار و الامتصاص و الحوار**

وقد استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة في كتابيه **(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)** و**(حداثة السؤال)** إذ أطلق على مصطلح التناص مصطلح (التداخل النصي) الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة و النص الغائب هو الذي تعيد نصوص كتابته وقراءته ، أي مجموعة المتسترة التي يحتويها النص الحاضر و تعمل بشكل باطني عضوي على تحقق النص و تشكل دلالته "[1]

ويرى " بنيس " أن التداخل النصي ينسحب على كل نص شعري أو نثري قديم كان أو حديثا و يتجلى في غياب الخطابات التي قد تكون **(دينية ،ثقافية تاريخية)**، والتي تمثل النواة المركزية لنص القصيدة و هذا ما حاول " بنيس " إظهار في تحليله لنماذج شعرية لكل من " السياب " و " وادونيس " ومحمود درويش".

ففي كتابه "**حداثة السؤال** "أطلق على مصطلح التناص**(هجرة النص)** وقد قسمه إلى قسمين هما :**(نص مهاجر) و (نص مهاجر إليه)** ، واعتبرها شرطا أساسيا لإعادة إنتاج النصوص من جديد بحيث " يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان و المكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة و تتم هذه الفاعلية و تتوهج من خلال القراءة لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء " .[2]

ويبدو أن " محمد بنيس " في تقسيمه لمصطلح (هجرة النص) متأثر لحد بعيد بالنقد الفرنسي **(جرار جنيت)**الذي وضع تصنيفات محددة للتناص تبدأ**(بالتعالي النصي)** الذي يمثل هروب النص من ذاته ، بحثا عن نص آخر ، و انتهائه ب "**المابين نصية** paratexte"و الميتانص الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية التي يوظفها المبدع في خطابه الأدبي .[3]

لقد استعرضت أهم الجهود العربية و الغربية في الساحة النقدية المعاصرة هذه الجهود سعت إلى بلورة و تطور البحث التناصي من مجرد ظاهرة أو مصطلح ليصبح منهجيا

[1]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة ،بيروت ،لبنان،ط1، 1979 ،ص 251 .
[2]- محمد بنيس : حداثة السؤال ،المركز الثقافي العربي ، الرباط المغرب (د،ط)،(د،ت)، ص 96 ، 97 .
[3]- سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي(المرجع السابق) ، ص 28 .

إجرائيا له آلياته و وسائله التحليلية التي تساعد الناقد أو القارئ في كشف النصوص الغائبة وآليات تفاعلها مع النص الجديد .

ورغم ما استعرضناه من مفاهيم مختلفة حول التناص و آلياته عند العديد من نقاد العرب والغرب إلا انه ربما لن نكون مستوفين كل الدراسات التناصية حقها .

المبحث الثاني: نظرية التناص:

أولاً: مظاهر التناص ومستوياته:

1- مظاهر التناص :

أن كل نص هو نتيجة لتفاعل مع نصوص أخرى إذ لا يمكن الحديث عن كتابة تبدأ من لاشيء، فإذا كان النص الشعري –خاصة– عالم مفتوح يأبى الانغلاق على نفسه بالرغم من إنشائيته وتفرده جماليا، فإنه يبقى في حاجة إلى نصوص أخرى نثرية، مما يولد تداخلا نصيا يسمى النص المحال إلى نص آخر بالنص **الحاضر، المقروء، المتعالي**أو **العين، الغائب**أو **الأصلي التحتي، المخفي، المعارض**[1].

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: ما هي المقاييس التي يحدد بها القارئ (الباحث) التناص داخل النص الحاضر؟ وماهي الطرائق التي يتم بها تعليق النص اللاحق بالنص السابق؟، والجواب هو:أن للتناص مظاهر عدة يتمظهر بها للباحث التناصي من بينها[2]:

1- أ– النص الغائب: هو النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبياًأو فلسفياًأو سياسياًأو ثقافياً...، وقد تأتي هذه النصوص الغائبة متمازجة داخل النص الحاضر بشكل جزئي، ولعل أبرز دليل على تمظهر التناص من خلال النصوص الغائبة هو ما أورده **صبري حافظ** ومفاده:"أنه اطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل والتقييم وعن ما وقع في يده كتاب **فن ا لشعر**"**لأرسطو**" انكب على قراءته فلم يجد فيه أفكارا جديدة تستدعي انتباهه، والسبب أن هذه الأفكار الواردة للكتاب قد ذابت بكتابات النقاد الذين قرأ لهم سابقا، فقال: " وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها، ولم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري، فقد كان كتاب **أرسطو** العظيم بمثابة "النص الغائب" بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها، وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها

[1]- يوسف غليسى : اثر الاستقلال في جماليات التخاطر الشعري المعاصر ، محلية الثقافة ، وزارة الاتصال و الثقافة ، الجزائر ، ع 104 ، 1994 ، ص 139 .

[2]- جمال مباركي : التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر،(المرجع السابق) ، ص 194 .

والنص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية وأصبح من المستحيل استنفاذه أو فصله عنها أو عزل خيوطه عن سدى أفكارها ولحمتها، لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها[1].

فالباحث اتضح له التناص بعد اضطلاعه على النص القائد ولنتيجة مجهوده القرائي استطاع وعيه أن يتسلل إلى النصوص الحاضرة فالحقيقة التي تقر بها معظم الدراسات النقدية هي لا يمكن أن نتصور نصا من غير علاقة تربطه مع نصوص سابقة له، فلابد للباحث التناصي أن يكون على بينة بهذه النصوص الغائبة مدركا لمستوى العلاقة التي تقيمها مع النص المقروء الذي لا يعيد إنتاج ما أنتج وإنما يتفاعل معها وفي الآن ذاته **يتعالى** عليها بالإيجاب أو السلب بالقبول أو الرفض[2].

1 – ب– السياق: مما لا شك فيه أن السياق ضرورة أساسية لتحقيق القراءة الجادة والتي يظهر 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 أو تاريخ...الخ وهو ما يمكن أن نطلق عليه بالمراجعة التي تفرض وجودها داخل النص وهي التي تمثل **السياق الذهني** بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة[3].

فالنص المتداخل كما يرى **جمال مباركي** بحاجة إلى قارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع، ينطلق منه في دراساته التناصية للنصوص ومن ثم تكون الذات القارئة القادرة على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف التناص، وهذا السياق الشمولي هو ما قصده **جيرار جنيت** عندما صرح قائلا: "**فموضوع الشعرية ... ليس نص وإنما جامع النص**"[4]. غير أن لجامع النص هذا –على حد تعبير أحد الباحثين المعاصرين– غيرة جمالية تفوق غيرة كل بنات حواء فهو لا يسلم قياده إلا للمخلص له الذي يدرك قيمته، السياق يمكن

[1]- صبري حافظ : التناص و إشاريات العمل الأدبي ، مجلة عيون المقالات ، ع 2 ، المغرب ، 1986 ، ص 79
[2]- سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص و السياق) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1، 1989 ، ص 34 .
[3]- سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص و السياق) ، ص 34 .
[4]- جيرار جنيت : مدخل لجامع النص ، ترجمة : عبد الرحمان أيوب ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط2، 1986 ، ص 94 .

تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص و التي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ[1].

1- ج- المتلقي: يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص ذلك بالتعويل على ذاكرته أو على بناء ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر.

فالمتلقي المقصود هنا هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص، فتصبح قراءته للنصوص إعادة الكتابة عن طريق الفهم التأويلي لها فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص. وفي غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحى على صفوة من البشر، وإذا كان النص بهذه الكيفية التناصية فإن المتلقي لابد 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 خاصية ابداعية فردية ومتحولة، فالنص السابق بقدر ما يكون عالقا أمام القدرة الضعيفة عند المبدع الذي يريد إنتاج القول، يكون مدعاة للإبداع والتجاوز عند المبدع ذي القدرة الهائلة على قول أبدع مما قيل[2].

فلم يعد القارئ تلك الذات السلبية أو الثابتة المدعوة سلفا وببساطة المرسل إليه أي مفعولا به يلق عليه فعل الكتابة فيعاينه، بل أضحى فاعلا يؤثر في النص فيصنع دلالته وهكذا أصبحت صيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب[3].

1-د- شهادة المبدع: يمكن للتناص أن يتمظهر بناءا على شهادة المبدع الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية والإنشائية، فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي

[1]- جمال مباركي : التناص و جمالياته و الشعر الجزائري المعاصر،(المرجع السابق) ،. ص 151 .
[2]- حسين قحام : مجلة اللغة والأدب (ملتقى علم النص)، ع12، 1997 ، ص 133 .
[3]- جمال مباركي : التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر،(المرجع السابق) ، ص 152 .

ينتمي إليها وكما تقول **جوليا كرستيفا:** "كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة النصوص الأخرى"[1].

غير أن الباحث لا يعول كثيرا على هذه الشهادة التي تصرح للمرجعية الفكرية والإنشائية خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي تتعدد فيه الأصوات نظرا لما يحتويه من عزم ثقافي يضم تاريخ الموروث الإنساني بشتى أشكاله، حتى يبدو النص المعاصر كأنه فسيفساء من نصوص، مما يجعل من هذه النصوص التي تشتغل عليها كدا ذهنيا، تعتمد فيه على أفق انتظار النص الذي يمكّن القارئ من رصد التعاليق النصية على مستوى البنية السطحية، حيث يتمظهر(التناص) والغموض في البنية العميقة للنص[2].

2- مستويات التناص:

إن قراءة النصوص السابقة وإعادة كتابتها تخضع إلى عدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص لأن كتابة النص هي قراءة نوعية بوعي خاص يتحكم في نسق النص[3]، لذلك فإن قراءة النصوص الغائبة، وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص، وسنقف عند علمين من أعلام النقد المعاصر حددا مستويات التناص هما: **جوليا كرستيفا** فيالنقد الغربي، **ومحمد ينيس** في النقد العربي.

أ- مستويات التناص عند جوليا كرستيفا:

لقراءة النصوص ومعرفتنا للعلاقات التأويلية للنصوص الغائبة هناك أنماط تكشف عن هذه العلاقات ومن خلال مصطلح التصحيفية Anagramme والذي يعني "امتصاص النصوص بمعاني متعددة داخل الرسالة الشعرية"[4].

---

[1]- محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1979 ، ص 261 .
[2]- جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر(المرجع السابق) ، ص 153 ، 154 .
[3]- محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،(المرجع السابق)، ص 252 .
[4]- جوليا كرستيفا : علم النص ،(المرجع السابق)، ص 78 .

واستطاعت كرستيفا"بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية" واضعة بذلك ثلاث مستويات لفهم علاقات التناص وسياقاتها.

1- النفي الكلي: يرى **جمال مباركي** في كتابه **التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر** أنه: "في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يتضمنها نفيا كليا دلاليا ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المتميزة، وهنا لابد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية"[1].

يعني أن المقطع الدخيل يكون منفي نفيا كليا أي عدم وجود النص المأخوذ منه، وأن يكون معنى النص المرجعي مقلوبا.

وتوضح ذلك **كرستيفا** في كتابها اللامع "علم النص" من قول **باسكال:** "وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا على أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر.... يلقني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي"[2].

2- النفي المتوازي: وهو ما يعرف في الدراسات البلاغية العربية القديمة "بالتضمين" أو "الاقتباس" حيث يظل المعنى في المقطع هو نفسه أي"المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه البنية النصية الغائبة" وتورد جوليا مقطعا نصيا **للأشفوكر** يقول فيه: "إنه لدليل على عدم وهن الصداقة وعدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا" وهذا نجده عند **لوتريامون** في قوله: "وإنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا"[3].

3- النفي الجزئي: وفيه يأخذ الكاتب (الشاعر) بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه، مثال ذلك قول **باسكال:** "حين نضيع حياتنا فقط

[1]- جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،(المرجع السابق) ، ص 155 .
[2]- جوليا كرستيفا : علم النص،(المرجع السابق) ، ص 78 .
[3]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

نتحدث عن ذلك" هذا القول نجد مثيلا له في قول **لوتريامون:** "نحن نضيع حياتنا ببهجة المهم أن لانتحدث عن ذلك قط"[1].

ب- مستويات ا لتناص عند"محمد بن ينيس:

لقد حدد **محمد ينيس**التداخل النصي تبعا لنوعية القراءة للنص الغائب لثلاثة مستويات وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب، لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس كل شاعر لنص من النصوص الغائبة[2].

وحسب رأيه يتراوح استخدامه بين طرائق ثلاثة هي: **التناص ألاجترراري، التناص الامتصاصي، التناص الحواري.**

1- التناص ألاجترراري:وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لاحياة فيه، وقد أشار الباحث إلى أن الاجترار إنما يسود في عصور الانحطاط على الأخص[3]حيث يتعامل الشاعر مع النص الغائب بوعي سكوني لاقدرة له على اعتبار النص إبداعا لانهائيا.

وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البنية العامية للنص محركة وصيرورة ، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا، تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له[4].

2- التناص الامتصاصي: وفيه يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا وهذا يمثل مرحلة أعلى من قراءة النص، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية النص وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول لاينفيان الأصل[5].

فمحمد بنيس يرى أن التناص الامتصاصي هو: "قبول سابق للنص الغائب" أي أن الشاعر

[1]- جوليا كرستيفا : علم النص،(المرجع السابق) ، ص 179 .
[2]- محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،(المرجع السابق) ، ص 253 .
[3]-جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،(المرجع السابق) ، ص 157 .
[4]- محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،(المرجع السابق) ، ص 253 .
[5]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

ينطلق فيه من قناعة راسخة فهو غير قابل للنقد، أي الحوار مما يجعله يستمر في الحياة والتفاعل مع النصوص الأخرى مستقبلا، وأورد لنا جمال مباركي مثالا عن ذلك في قول الشاعر المغربي المعاصر**السرغيني:**

كان يوم الآخرة

يضيع فيه الوجه واليدان واللسان

يضيع فيه ضبابة الانسان[1].

فهنا نرى السرغيني يعيد كتابة بيت المتنبي بطريقة الامتصاص نحو:

ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان

3- التناص الحواري: هو أعلى مرحلة من مراحل القراءة على النقد المؤسس على أرضية عملية صعبة، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار فالتناص الحواري لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب وإنما يعمل على نقده وقلب تصوره، ويمثل له **ينيس** نموذج من قصيدة**(الموت، النفي، الميلاد)**، الشاعر عبد الرفيع الجوهري:

غربت شمس العالم في القلب

فاحفر قبرك مات الحفار

فهذا النص مأخوذ من نص **خليل حاوي** الذي يقول:

عمق الحفرة يا حفار

.....عمقها خلف مدار الشمس

ليلا من رماد

وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار

والحوار يتجلى في إعادة كتابة النص الغائب عند **الجوهري** الذي قلب تصور الشاعر**خليل حاوي**للعالم الذي يحفر القبر للذات العربية التائهة في الحداثة المشوهة مات في النص **الجوهري**وعلى الانسان العربي أن يحفر قبره بنفسه[1].

[1]- محمد السرغيني ، صورة الانسان في العصر الجليدي ، العلم الأسبوعي ، 2 افريل 1971 م، ص 03 .
[2]- جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،(المرجع السابق)،ص 159 ، 160

ثانيا: أنواع التناص:

إن تعدد التناصات في النص الأدبي، يعود إلى تعدد المضامين، وتوظيف المبدع لمقروئية الثقافي المخزن سواء كانت أساطير أو أحداث تاريخية أو مناسبات أو أحداث دينية أو مسائل ايديولوجية أو تراثية أو شعبية ومن هذا يمكننا رصد أنواع التناص كالآتي:

1- التناص الديني:

هو تداخل النص مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم أو من الحديث النبوي الشريف، وأقل مايوصف به هذا الكتاب أنه مثبت العقولويهي النفوس الضالة ويحيي الضمائربالبراهين الواضحة والآيات البينة، ويمكن ملاحظة تداخل النصوص في متن الشاعر العربي المعاصر، وكان القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللامحدود للحياة والإنسان[2].

ومن أبرز الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين تفاعلوا مع النص القرآني ووظفوه على شكل اقتباس مع رصد لبعض الأحداث التاريخية والإشارة إلى بعض الشخوص التي كانت لها دور في هذه الأحداث منهم **محمد ناصر** في توظيفه لسورة المسد:

تبت يدا أبا لهب ولقيت أسوء منقلب
يامشعل النيران كم فتى أردت ولم تصب
والقرمطي النيران ك م غدار، ولا عجب
أتحرق القرآن من غيض أم عمال القصب ؟
فشل الوليد وعن الجبا بر ، تحت أنات الوصب[3]

نلاحظ أن محمد ناصر اقتبس الآية الكريمة "تبت يدا أبي لهب" مع أحداث تغيير في

[1]- مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، دار المعارف القاهرة ،مصر،(د،ط)،(د،ت)، ص 237 ، 238 .
[2]- محمد ناصر : أغنيات النخيل المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،(د،ط) ، 1981 ، ص 86 .

إضافة مكان المخاطب "**تبت يداك**"وذلك لنفي الخطاب عن أبي لهب التاريخي، وفي هذا المقطع إشارة أيضا إلى بعض الأحداث التاريخية وهي حرق القرامطة ببغداد وحرق الوليد ابن يزيد للقران الكريم وقد قال ببيته المشهور:

إذا ما جئت ربك يوم حشر فقل يا رب مزقني الوليد

والشاعر عثمان الوصيف واحد من الشعراء الذين استخدموا التناص الديني ومثال ذلك قوله :

يتعمق في جراحاته

كما يرهص بالربيع

لايحييإلا في جحيمه

يا نار كوني بردا وسلاما على عثمان[1]!!

فالشاعر هنا يتحدث عن سيدنا ابراهيم،وهذا مانجده في قوله تعالى: "يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم"[2].

ويواصل الشاعر في اقتباسه من القرآن الكريم حيث يقول:

أيها المقتفي أثري

في المهامة

أو في فجاج الغسق

إن أضعت الخرائط

أو غشيتك الدياجي

"قل أعوذ برب الفلق"

هي قصيدة فلسفية صوفية، وكان توظيف الشاعر للآية القرآنية في المقطع الأخير توظيف مناسب فبعد العسر يأتي اليسر وبعد الشك يأتي اليقين وبعد الظلمات يأتي الفلق وإن أشد ساعات الليل اسودادا هي الساعة التي يليها طلوع الفجر.

[1]-سورة الأنبياء ، الآية : ص69.
[2]-عثمان الوصيف : قالت الوردة، هومة، الجزائر،ط1، 2000 ،ص23.

كما أدرك شعراؤنا المعاصرون أهمية الحديث النبوي فراحوا يستحضرونه في نصوصهم ويعيدون كتابته وفقا لما يتماشى مع تجربة كل شاعر منهم وبالرجوع إلى أعمال الشاعر **مفدي زكريا** نسجل حضورا بارزا لنص الحديث النبوي ومنه قوله:**محمد أبقي لنا عبرة من الذئب والغنم القاصية**[1].

فالاستمداد واضح من نص الحديث النبوي الشريف: "**فعليكم بالجماعة فإنما يأكل الذئب من الغنم القاصية**".

كما نجد قوله في بيت آخر:

ومن يلدغ فإننا قد لدغنا خداعا من جحوركم مرارا[2]

2 – التناص التاريخي:

هو تداخل النص الأصلي مع نصوص تاريخية مختارة والدارس للخطاب الشعري المعاصر يبدو له متن هذا الخطاب مسكونا بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تأثر بها شعراؤنا ووظفوها في نصوصهم، وهذا دليل على أن الشاعرعموما والشاعر الجزائري خصوصا لم ينطلق من الفراغ وهو يكتب فهو يسترجع التاريخ العربي وفي ذلك إعادة لإحياء التراث والنصوص القديمة لكنه لايؤسس نموذج بديل وإنما يفتح آفاقا جديدة لتناص توالدي يمتزج فيه القديم والجديد ليقدم التناص الإشباع النفسي للقارئ[3].

فالشاعر **عثمان الوصيف** وظف في ديوانه "**الكتابة بالنار**" بعض الشخصيات التاريخية في قصيدة بعنوان **لامية الفقراء**

أبو ذر يحوي الفيافي ونبقي للرحيل ولليالي

وعنترة يغوص بنا المنايا ويضرم في العبيد لظى النزال

وعروة يوقظ الفقراء فينا ويشحذ للصعاليك العوالي[4]

[1]-مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية (عدد خاص) ،جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، 2006 ، ص 46 ، نفلا عن مفدي زكريا : اللهب المقدس ، الديوان ، ص153 .

[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3]-خيرة حمر العين : قراءة من قصيدة رمزية الماء في افضاءات لسامر سرحان، مجلة القصيدة ، ع 5 ، الجاحظية ، 1996 ، ص 106.

[4]-عثمان الوصيف : الكتابة بالنار ،دار البعث قسنطينة، الجزائر، ط 1 ، 1984 ، ص 20 .

لقد أراد الشاعر في هذه الأبيات أن يضع القارئ البسيط وضع المثقف العارف بالأمور التاريخية، بربط تلك الأعلام التاريخية بأعمالها، فبتوظيفه لعنترة إشارة للشجاعة والصمود رغم أنه أسود ومنبوذ من طرفهم.

كما وظف الشاعر بعض الحقائق التاريخية فيقول في قصيدة **آه ياجرح**

يامن يرفض أن يساوم

يرفض أن يغسل بالخمر المعنقة ويطبخ

في قدر السياسة

يرفض أن يكلل بالورود ويرفض مع المهرجين

في سوق النخاسة[1]

يشير الشاعر هنا إلى تلك المساومة التي جرت بين الإنجليزيين والصهاينة حول الأرض العربية الفلسطينية وانتهت بوعد بلفور ولعل هذا المقطع نجد صداه في قصيدة **في المدينة الهرمة** للشاعرة **فدوى طوقان** تقول فيها:

هناك سوق النخاسة

باعوا هنا

والدايا وأهلي[2]

وحول القضية الفلسطينية أيضا **اغتيال محمد الدرة** راح شاعرنا **عقاب بلخير** ينظم قصيدة بعنوان**الشهيد والدرس:**

خ....ر....ج

ض....ح....ك

ص....ر....خ

صرخات كانت تهد قلبه

مابين جناحيه كعصفور يصارع من خطر

[1]-عثمان لوصيف: الكتابة بالنار،(المصدر السابق)، ص 30 .
[2]-فدوى طوقان : المجموعة ، دار العودة ، بيروت،لبنان ، (د،ط)،1978 ، ص 574 ،575 .

والطفل ناء بالنداء وعينيه حبلى

... بألوان الزهر[1]

3- التناص التراثي:

التناص التراثي من المصادر الأساسية التي يقترف منها الشاعر الجزائري المعاصر ويتداخل معها وينحف بها إلى دلالات جديدة يولدها من هذا التفاعل النصي، والتراث بالنسبة للشاعر ليس هو الكتلة الهامدة الماضية المتشكلة المكتملة التي تقبع على بعد آلاف أجزاء الزمان والمكان لتعاين من هذه المسافة، فالتراث بعد من أبعاد لحظة التقاطع بين الماضي والحاضر[2].

ويمكننا حصر التناص التراثي في ثلاث مجالات وهي: **النصوص الشعرية العربية والقديمة، التراث الشعبي** بما فيهالحكايات الشعبية والأمثال وكذا بعض **الشخصيات التراثية** التي تراوح وجودها بين الحقيقة والخيال،وهذا التفاعل مع التراث العربي يأتي عن طريق إطلاع شعرائنا المعاصرين على نصوص التراث وإعجابهم بالعديد من أعماله، مثل المتنبي أبو فراس، المعري وابن زيدون...[3].

1-التراث الديني: مستمد من الدين الاسلامي والشخصيات الدينية والخوض في هذا النوع من التراث الديني هو التعبير عن عدة قضايا مثلا: الفتح، الكتاب، الصلاة، الملائكة المعراج...الخ.

ومن الشعراء الذين وظفوا التراث الديني **عثمان الوصيف** حيث يقول :

في الغيب في ذاكرة الرماد

فيتارة تبكي

ونوح في الفلك

يغزل من صلاته ترتيله الميلاد[4]

[1]-د/عقاب بلخير: بكائيات الاوجاع ومهد الحيرة في زمن الحجارة ،إصدار رابطة الثقافة،الجزائر،ط1، 2003.ص15.
[2]-نسيمه بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، رابطة الابداع ، ط1 ، 2003 ، ص 133.
[3]-جمال مباركي : التناص وجمالياته ،(المرجع السابق)، ص235 .
[4]-عثمان الوصيف : ديوان الكتابة بالنار ،(المصدر السابق)، ص 59 .

حيث ذكرنا هنا بقصة سيدنا نوح يدعوا الله النجاة من الطوفان، ففي ذاكرة هذه الأمة ذات التراث الخالد والماضي المجيد ينبعث وتر حزين ونغم كئيب ونوح بغزل من الآيات القدسية نسيج البعث الجديد ومن الكتاب الحكيم ترتيله الميلاد القريب[1].

2- التناص التراثي الشعري:

لقد جاء هذا النوع مابين التضمين البسيط وما بين التداخل النصي المركب فنجد مثلا عن الشاعر **عيسى لحيلح:**

يادار(مية) ضل الركب دليلنا تعفن الدمع واحمرت مآقينا

يادار(مية) ما خنالكم ذما ليس الخيانة من طبع المحبينا

يادار(مية) ردي سؤل من كلفوا بالشيخ والريح من للعهد راعونا[2]

نلاحظ أن الشاعر قد اختار من مخزونه الشعري التراثي شاعرين الأول جاهلي **النابغةالذبياني** في قوله:

يادار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد

وقفت فيها أصيلا كي أسألها أعيت جوابا ،وما بالربع من أحد[3]

والشاعر الثاني هو **ابن زيدون الأندلسي** في قوله :

بنتم وبنا فابتلت جوا نحنا شوقا إليكم ولا جفت مآقينا

نكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضي علينا لولا تأسينا

دومي على العهد ما دمنا محافظة فالحر من دان إ نصافا كما دينا [4]

3- توظيف التراث الشعبي:

فضلا عن توظيف التراث الديني والتراث الشعبي، نلاحظ في بعض القصائد الجزائرية الحديثة حضورا لبعض الرموز التراثية الشعبية مثل:**لونجا خطاف العرائس،الغول** فمثلا نجد"**يوسف وغليسي**"يشير إلى قصة حيزية الشهيرة مكتفيا بالإشارة في قوله:

---

[1]- ابراهيم روماني : اوراق في النقد الادبي ، دار الشهاب للطباعة ، باتنة،الجزائر ، ط 1 ، 1985 ، ص 192 .

[2]-عيسى لحيلح ، غفا الحرفان ،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،(د،ط)، 1980، ص 29 ، 30 .

[3]- النابغة الذبياني : الديوان ، تحقيق ، أحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف القاهرة،مصر،(د،ط)،(د،ت)، ص 14 .

[4]-ابن زيدون : نقد النقد ، تحقيق ، حنا الفاخوري ، الجيل بيروت ،لبنان، ط1، 1990 ، ص 387 ، 392 .

حملتك "حيزية" بقلبي رصاصة لتفزعني حينا ... وتقضعني حينا [1]

4- توظيف الشخصيات التراثية:

إن توظيف الشاعر للشخصية التراثية يختلف باختلاف طبيعة العلاقة بين الشاعر والموروث، فالشاعر الحديث أو المعاصر لم يعد همه الأول أن ينقل إلينا نقلا فوتوغرافيا ملامح هذه الشخصية كما هي في مصادرها التراثية، وإنما شخصية تراثية معاصرة في نفس الوقت، بأن يتناول ملامح الشخصية التي تتناولها مايتناسب وتجربته المعاصرة ثم يسقط أبعاد تجربته على هذه الملامح التي اختارها[2].

4- التناص الأسطوري:

يعود استخدام الشاعر العربي للأساطير إلى العصر الجاهلي، إذ استخدم بعض الشعراء الجاهلين بعض الإشارات الأسطورية كالإشارة إلى حكاية **زرقاء اليمامة أسطورة الهامة، أسطورة الصدا ...إلخ**"إلا أنها كانت عابرة لاتمثل منهجا في توظيف الأسطورة[3].

وتعتبر الأسطورة أو الخرافة من أهم مظاهر الشعر المعاصر، فقد تفطن الشعراء المعاصرون إلى هذا المعين الزاخر بالرمز، المليء بالأحياء.

5- التناص الإيديولوجي:

وهو تداخل النص مع تيارات إيديولوجية معاصرة له فيوظفها المبدع بطريقة مباشرة أو غير مباشر.

6- التناص الأدبي:

وهو تداخل النص مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب أو الأدباء الأخرين المتزامنين له أو السابقين له، سواء ينتمون إلى ثقافته أو لاينتمون لهذه الثقافة وتجدر بنا الإشارة إلى أن استحضار شعرائنا المعاصرين لنصوص الشعر العربي الحديث حقيقة مؤكدة تناولتها العديد من الدراسات للتجربة الشعرية المعاصرة[4].

---

[1]-نسيمه بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر،(المرجع السابق) ، ص 134.
[2]-د/ علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، المنشأة الشعبية للنشر (د ، ط) ، (د ، ت) ص 77.
[3]-نسيمه بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر،(المرجع السابق) ، ص 140.
[4]- محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ،لبنان،ط1، 1985 ، ص 400 .

ونجد عقاب بلخير قد استحضر بعضها بقول:

أنا من أنا ... من كان في زمن و من سيكون؟

لا أنا من أنا[1]

وهنا تقاطع مع النص الغائب لنازك الملائكة الذي تقول فيه :

الليل يسأل من أنا

وأنا سره العميق

يقول أحمد حمدي:

كان المطر الغامر

يسقى نخلة الميلاد

والميعاد

كان المطر

ويقول إدريس أبو ذيبة:

يروق المطر

يتساقط المطر

وتهمس ا لسماء

مطر... مطر... مطر

.....

... وأعلن قائد ا لسفينة

حين حركات ا لسماء بهمسها المخضر

مطر... مطر... مطر...

[1]- عقاب بلخير : ديوان التحولات ، منشورات البيتين ، الجاحظية ، الجزائر ، ط1 ، 1998 ، ص 169.

فالتفاعل النصي واضح بين هذين النصين وأنشودة **المطر** للسياب من خلال تقاطع الشاعرين مع مطلعها المحي بالروعة والجمال لمعلوم مجهول مضمر في كاف الغائب الغيضة مرجعيته:

عيناك غابتا نخيل ساعة ا لسحر

أو شرفتان راح ينأى عنها القمر

عيناك حين تبتسمان تورق ا لكروم

وترقص الأضواء في نهر[1]

وهذا المقطع الذي تقاطع معه النصان الحاضران يمثل البؤرة المركزية للنص في **أنشودة المطر**، ذلك أن الشاعر قد يجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أوالقصيدة[2]، فيكون النص توالديا تنبثق وتتناسل أبياته اللاحقة مع مطلعه.

[1]- جمال مباركي : التناص و جمالياته ،(المرجع السابق)، ص 274 ، 275 .
[2]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص) ،(المرجع السابق)، ص 126.

ثالثا: آليات التناص:

وضع الباحثون آليات للتناص وتقنيات نصية تشتغل على الجانب العملي للنص، ومن بين أولئك الباحث **محمد مفتاح** حيث اعتمد أدوات إجرائية في تحليل النصوص الشعرية.

ويمكن تصنيفها في مجال السيميائية الأسلوبية[1]، فمحمد مفتاح صنف هذه الآليات وفقا لدراسات غربية مع الإضافة والشرح وقد لخصها في ما يلي:[2]

1- **التمطيط:** ونعني به الإطناب والإسهاب في اللفظ والمعنى ولا نقصد به الإطناب الممل وقد يحصل في أشكال متعددة:

أ- **الشرح:** أنه أساس كل خطاب وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأإلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محررا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولا معروفا يجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه، يتقلب به في صياغات مختلفة.

ب- **الجناس:** بالقلب والتصحيف، فالقلب مثل: **قول، لوق، والتصحيف مثل: نحل، نخل،** فقد لجأ الشاعر إلى وسائل متعددة تنتمي إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد لا يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أوفي الأخير ثم يمططه في صيغ مختلفة.

ج- **الاستعارة:** بكل أنواعها مرشحة، مجردة، مطلقة فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب.

د- **التكرار:** ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين.

هـ-**الشكل الدرامي:** إن الصراع في القصيدة يولد توترات عدة بين كل عناصر بنية القصيدة، ظهرت في التفاعل والتكرار، وكل هذا أدى نمو القصيدة فضائيا ورمانيا.

[1]- نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب (المرجع السابق)،ص 77.
[2]محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري،(المرجع السابق) ص 125.

و- أيقونة الكتابة: إن هذه الأبيات التي ذكرناها تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة، وعلى هذا الأساس فإن تقارب الكلمات المتشابهة أو تباعدها، لها دلالتها في الخطاب الشعري.

2- الايجاز: وهو مقابل التمطيط (الإطناب) وهو عملية سردية ويمكن تسميتها **بالملخص**، كالإيحاءات التاريخية التي نجدها في القصائد سواء اعتمد الشاعر على المشهور منها أو المأثور أو استقصاء الخبر الحكائي، فيسرد الأحداث بسرعة كلامية والإيجاز سرد في عدد من المقاطع يختصر أياما وشهور وسنوات، دون تفصيل أحداث أو التفات إلى أحداث إلى حرفيتها وأن سيقتضي أجزاء الخبر ليضرب به المثل متتالية مرتبة حيث يسرد واقعة تاريخية، وهي محاكاة تامة أو يقدم معالم ذات مغزى[1].

[1]- نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ،(المرجع السابق)، ص 103

رابعا: وظائف التناص:

إن الوظيفة الأساسية للتناص تتمثل في لجوء الكاتب إلى استحضار النصوص الأخرى السابقة عليه والمتزامنة معه[1]، وامتصاصها وإدماجها في نصوصه وإدماج هذا الموروث الثقافي وإعادة صياغته وإنما هو إحياء ووعي به، يكون هذا الإيحاء بالترميز والإشارة ويمكننا تحديد وظائف التناص كما يلي:

1- الوظيفة الجمالية:

تعتبر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر لبعث تراثه الحضاري من جديد وإغناء النص الأدبي بمختلف الإشارات المعرفية الموجبة التي تحدث في نفس القارئ وعليه فإن جماليات الكتابة التي تسيطر عليها المعرفة الخلفية التي يستند عليها النص وفيما يستخدمه من فنيات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها قيمة جديدة تخرجها عند المألوف إلى شاعرية اللغة التي تعد في صميم الأدب وتنحصر أهم الجوانب فيما يلي:[2]

أ- الإحالة:(la référence)

الإحالة هي الإطار المرجعي الذي يؤلف مجموعة الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل النص وفعل التلقي، تنطوي على مخزون عام من التجارب والرؤى والإشارات والمشاعر وقد تتباعد في مسافتها وصلتها بالواقع وقد تتقارب[3].

والإحالة هي المرجعية التي تكتب النص، وفي ضوئها يقرأ النص ويفهم، وقد تكون هذه الاحالة تاريخا، ثقافة، نماذج بشرية، مجتمعا، نصوصا، علوما... وكل ماله امتداد داخل السياقات الخارجية للنص وهذا ما أكده الناقد الروسي **لوري لوتمان** حينما رأى أن الهدف من الشعر ليس الصور، بل العالم والعلاقات التي تربط بين الناس، فطلب الشعر يتفق مع مطلب الثقافة[4].

---

[1]- جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،(المرجع السابق) ، ص 309

[2]- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[3]- إبراهيم رمالي : الغموض في الشعر العربي الحديث ،(المرجع السابق)، ص 333 ، 334 .

[4]- سعيد الغانمي : اللغة والخطاب الادبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب،ط1 ، 1989 ، ص 19 .

ب- الاختصار:

الاختصار من أهم وظائف التناص الجمالية، الشاعر قد يلخص حين سرده الأحداث الماضية، فهو قد يذكر أحداث أو نماذجا بشرية أو حضارات أو نصوصا، وقد يكتب عن بعضها ويدخل مؤشرات ذاتية مختلفة يمتصها بروايات من مصادر أخرى.... وهو في ذلك ينتقى وينفي، يظهر ويضمر، يذكر ويحذف، ليبدوا الشاعر في إبداعه مشوشا كبيرا، يتمظهر النص الغائب داخل النص الحاضر في حالة متجددة لا تبلى بالتكرار[1].

جـ- استخلاص ا لعبرة:

ويقصد بها أن الأديب يحاول الاستفادة من تجارب سابقة، ونقصد بالعبرة استخلاص استيعابه لنص من هذه النصوص وهي تأخذ عدة أشكال منها:

- مجرد موقف لاستخلاص العبرة[2].

وهذا مانجده في معارضات رواد النهضة الذين استقوا معانيهم من جواهر الأدب حيث استخلصوا العبرة من تجاربهم الحياتية.

- تصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة[3].

2- إنتاج الدلالة الجديدة:

يقوم التناص بوظيفة إنتاج دلالات جديدة وإيحاءات جديدة على أنه أساس لعملية إبداعية لإنتاج نص جديد، هذا الأخير الذي يقوم على أنقاض النص الغائب، فالمبدع عندما يلجأ إلى الحوار مع النصوص الأخرى لا ليعيد كتابتها على نحو صامت، وإنما يستحضر النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة، تجعل النص المعارض الحاضر منفتحا على امتداد زاخر بالإحياء، فيعيد النص القديم حيويته وسيرورته من جديد، وبذلك تنتج الدلالة الجديدة للنص الحاضر[4].

[1]- جمال مباركي : التناص وجمالياته ،(المرجع السابق)، ص 324 .
[2]- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري،(المرجع السابق) ، ص 132 .
[3]- المرجع نفسه ، ص 130 .
[4]- جمال مباركي : التناص وجمالياته (المرجع السابق)، ص 321 ، 322 .

3- الوظيفة التعبيرية:

يقوم التناص باعتبار أساس الإبداعية بوظيفة تعبيرية فيظل النص مفتوحا على بقية النصوص الأخرى، وهذا يجعل النص في اتصال مع عدة ملفوظات وأصوات متداخلة عن طريق الكلام، في إطار اجتماعي يستند عليه النص، وهنا تظهر وظيفة القاص الشاعر التي تكمن في استقطاب تلك المعارف وتوظيفها ليعبر عن فكرته، سواء كانت بالسلب أو بالإيجاب وبهذا تتجلى لنا صورة النص القديم في قالب جديد يعيد بواسطتها حيويته وسيرورته بطريقة جديدة، ومن هنا يمكن أن نستنتج أن الوظيفة التعبيرية للتناص تتطلب من القاص الشاعر أن يوظف دلالات النص الغائب ليعبر بها عما يجري في الواقع وهذه الوظيفة تعد من الوظائف الفعالة للتناص بحيث يقوم الشاعر باستحضار كل ماتخزنه الذات وذلك من أجل إثراء الموضوع وإعطائه دلالات وايحاءات وهذا ما يسمى بالمعنى الإيحائي، ويدخل هذا في الوظيفة الجمالية للنص، هذا ما أطلق عليه الباحث **دوبكراند** اسم **إيحاء النص** ويعرفه بأنه: "الطريق الذي يستعمل بها ويحيل بها إلى نصوص معروفة"[1].

[1]-حازم القرطاجي : منهاج البلغاء و سراج الادباء ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ،لبنان،ط2، 1989 ، ص 128 .

الفصل الثاني : جماليات التناص في الديوان

1- التناص الديني

2- التناص التاريخي

نبذة عن حياة الشاعر محمد علي سعيد:

من مواليد 1961 بوسعادة، اشتغل في حقل الإنتاج التلفزيوني في القطاع الخاص (مساعد منتج)، حاصل على شهادة الليسانس في الرياضيات، حاصل على شهادة الكفاءة المهنية، اشتغل في حقل التدريس لمادة الرياضيات في الثانوية لمدة خمس وعشرين 25 سنة.

عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين منذ 1984، ظهر اسمه في كتاب انطولوجيا الشعر الجزائري " الصوت المفرد" ، أسس المقهى الثقافي لمدينة بوسعادة، أسس نادي المقام الأدبي ببوسعادة، عضو مؤسس في جمعية المعنى الجزائرية، عضو مؤسس لجمعية المعنى للآداب والفنون لولاية المسيلة.

حاصل على عدة جوائز من عديد الهيئات والمؤسسات من بينها وزارة الثقافة والمتحف الوطني للمجاهد ووزارة الشباب والرياضة كما كرمته العديد من الفرق الموسيقية والفنية التي لحنت وتغنت بالكثير من نصوصه..

صدر له:

- روح المقام (شعر) عن دار الخلدونية 2006
- جيوب الرذاذ (شعر) عن وزارة الثقافة الجزائرية2007
- صداح البحر (شعر) عن وزارة الثقافة الجزائرية 2007
- غيابات الصحو (شعر) عن دار المتون 2008.

وله عدة مخطوطات في الدراسة النقدية واللغوية وفي القصة القصيرة ، كما شارك في العديد من الملتقيات الوطنية والمغاربية، وله العديد من النصوص في الجرائد والمجلات المتخصصة .. وغيرها، منها على سبيل المثال لا الحصر ، مجلة الثقافة التي تصدر عن وزارة الثقافة وكذا مجلة آمال ومجلة القصيدة وملحق الخبر الثقافي وجريدة الشعب وجريدة صوت الأحرار وجريدة الخبر.

تمهيد

يمثل التناص الديني المرجعية الثقافية والمخزون الثري الذي يرجع إليه الشاعر وتعدد المرجعيات الثقافية للنص الديني قد يكون إسلام أو مسيحي أو يهودي، ويكون التناص الديني إما مباشر كالاقتباس اللفظي أو غير مباشر كالاقتباس المعنوي، فكل عمل أدبي لا يبدأ بطبيعة الحال كاملا يرقى إلى درجة الجمال فكل كتابة تبدأ من أرضية تكون المنبت الذي تبنى عليه، فيدرك المبدع الناقص إبداعه الخاص، ونلاحظ هذا عند قراءتنا للشعر، إننا نجد انفتاحاً واستحضاراً لنصوص الشعر العربي الحديث والقديم، واقتباسات من التاريخ والأساطير والتراث والإيديولوجيا والاقتباس من القرآن الكريم.

وإذا كان طبيعياً أن يرتد الشعراء إلى المصادر الدينية بوصفها مقوماً لازماً لمواجهة المحتل الذي يستند لوجوده لمبررات دينية، فقد حاول هؤلاء نفي تلك المبررات عبر الثقافة الدينية، هذا بالإضافة أن الموضوعات الدينية تعني الفكرة لما تمتاز به من الثراء في مدلولاتها الرامزة[1] وهذا ما نحاول بحثه في شعر محمد علي سعيد.

1- التناص الديني:

يعتبر القرآن الكريم المرجع الأول والنص السامي المقدس الذي يلجأ إليه الشعراء، فهو يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، يصور تقلبات القلوب، وخلجات النفوس، فصوره تغني عن أي تعبير آخر، فتوظيفه أو الاقتباس منه يتفاعل مع إبداع الشاعر ليخلق تشكيلاً فنياً خاصا متناسق تطرب له الأسماع وتطمئن له القلوب[2] وعند متابعتنا لنصوص محمد علي سعيد نجدها تفاعلت مع النص القرآني إما بأخذ عبارة من آية أو آية كاملة أو بتصرف فيها قليلاً ويوظفها.

يقول الشاعر في قصيدته **تقاطع الطرق الشتائية**

عنت الأحجار والحور تأوّه

والسيول الموسمية

[1]- محمود درويش: التناص الديني والتاريخي، ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار، رسالة ماجيستير، جامعة الخليل، 2007، ص24.
[2]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، (مرجع سابق)، ص167.

زاحمت أبراج بابل ..

أمس في الليل العميق المسترد على الوجود

وفي السبات وفي الأغاني الحائرة:

سطرت حبّك في الخيال وفي الدجى

في طيّة التسبيح، في أذكاره ،، ...

مشكاتنا لم تحتمل نور المصابيح الحزينة لم تعد

مثل الصلاة

مثل القراءات التي عششت فيها المنى[1]

في هذا المقطع يعيد الشاعر كتابة النص القرآني الغائب ويوظفه توظيفاً فنياً بطريقة الامتصاص للآية الكريمة قال تعالى: **((اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ))**[2].

لجأ الشاعر للاستقاء من هذه الآية الكريمة تدعيما لما يؤمن به ويود تبليغه للآخر المرسل إليه.

وقد يتمظهر التناص في شكل إشارة أو تعبير عن سياقات تاريخية تخدم تجربة الشاعر، وتحقق أبعاده الفنية من النص باستحضار النص القرآني كما نجد في قول الشاعر: **فاصلة**

كان يذرع أمنية لا تراه

أغرق البحر فيها

وما زال ينتظر الفرح المستبد

تذوق طعم أمانيه

فانتظر الأمنيات

إلى أن تداعى المشيب

[1]- محمد علي سعيد: جيوب الرذاذ، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، ط1، 2007، ص29.
[2]- سورة النور، الآية 35.

ولم تجيء الأمنية

لم يذق بعد، لا يستطيع

وأشرق في خطوه مرغماً بالزمان

كان يحمل أنجمه

ثم تمضي الطريق

ولا شيء يرجعه

نحو باب الطفولة

غير صدى ميت

صار في الآفلين....[1]

والنص القرآني الذي وظفه محمد علي سعيد هو قوله تعالي: **((فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لا أُحِبُّ الأفِلِينَ))**[2].

الشاعر يتمنى وينتظر الأمنيات، وتمضي الطريق ولا شيء يرجعه للطفولة، يريد التغيير والانتقال، وفي قوله تعالى: **((لا أُحِبُّ الأفِلِينَ))**، أن اتخذهم أرباباً لأن الرب لا يجوز عليه التغيير والانشغال لأنهما من شأن الحوادث والشاعر استحضرها في قوله **(صار في الآفلين)**.

كما نجد في قول الشاعر في قصيدته : **الزمن الهشيم**

لم يأت

من روح اللغات

وليدة معجزة ،،

نهز الجذع يا رطب الدقائق:

كم يصير القلب

أيتم

[1]- محمد علي سعيد: (المصدر نفسه)، ص42.
[2]- سورة الأنعام، الآية 76.

من غريب[1]

الشاعر هنا يعيد كتابة النص القرآني الغائب، ويوظفه توظيفاً فنياً بطريقة الامتصاص للآية الكريمة : ((**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**))[2]

يمتصها إشاريا ودلالياً وينشرها في نصه ليحدث ذلك التفاعل وأيضا في قول الشاعر في قصيدته: **الزمن الهشيم** أيضاً

لا تلقوا بوحي الكون

في

جدل السكون

سترفع الأشجار

هزة تربة

لا تلفظ الآتين منذ ذهب النجوم ...

نتذكر الآتي

ونغرق

في مهاوي الشرفة الأخرى

وما قدروا سفور الوقت

في

ضحل القدوم ...

إن البداية عيبنا

أوابة خلعت سحاب البرزخ العاري[3]

في هذا المقطع يعيد الشاعر كتابة النص القرآني والذي يأتي في قوله تعالى : ((**وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ إِذْ قَالُوا مَا أَنزَلَ اللَّهُ عَلَىٰ بَشَرٍ مِّن شَيْءٍ ...**))[4].

[1]- محمد علي سعيد: (المصدر نفسه)، ص44.
[2]- سورة مريم، الآية 25.
[3]- محمد علي سعيد: (المصدر نفسه)، ص46.
[4]- سورة الأنعام، الآية 91.

وفي قوله تعالى: ((**وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ**))[1].

كما يستحضر أيضا قوله تعالى: ((**وَمِنْ وَرَائِهِمْ بَرْزَخٌ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ**))[2].

وفي سورة الرحمان في قوله تعالى: ((**مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ * بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ**))[3].

ويبدو أن الشاعر تعامل مع النص القرآني تعاملاً يقترب من الاجترار، لأنه لم يفجر النص الغائب من داخله، فهو أعاد كتابة النص القرآني بما يود تبليغه للآخر باستحضاره أو استرجاعه لبعض دوال النص القرآني على مستوى الشكل، **قدّروا سفور الوقت، خلعت سحاب البرزخ العاري**، فالبرزخ في القرآن مرحلة بين الحياة والموت، والعرب تستعملها للتعبير عن مكان بين مكانين.

ونجد التناص في قول الشاعر:

ورأيت مغرب وعدنا

في حمأة الناسين،

أعرف سنة، لو جادت الأقداح

غام الصحو

وانبجست

حبيبات الغيوم...[4]

وهنا نجد اشتغال النص الحاضر على نص قرآني سابق في قوله تعالى: ((**وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْناً**))[5].

إن سمو الجانب البلاغي في القرآن الكريم غاية في الوضوح، فهو كتاب منزل لهداية الناس أجمعين واستعمال لفظ **الانبجاس** فيما يخرج من مكان ضيق، واستقى الشاعر من هذه الآية لما يؤمن به ويود تبليغه.

---

[1]- سورة الزمر، الآية 67.
[2]- سورة المؤمنون، الآية 100.
[3]- سورة الرحمان، الآيتين 19-20.
[4]- محمد علي سعيد: (المصدر نفسه)، ص47.
[5]- سورة الأعراف، الآية 160.

كما نجد في قول الشاعر في قصيدته: **على الدم بعضي**

وإني السديم

أقول إذا هبت الريح

هب جراحي

وإن غامت الكلمات

فتلك طريقي

وإن غرق النوء

إني حكايا الصواب

وإن قصف الرعد إني هناك

وإن غفت الأرض

إني صنوبرها[1]

يستحضر الشاعر قوله تعالى: ((**وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وَظِلَالُهُمْ بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ**))[2].

ومن الواضح أن هذا التوظيف أخذ شكل الاقتباس مع إعطاء الشاعر للقارئ فرصة للتخيل والتصور ثم إنتاج النص.

يقول محمد علي سعيد في: **على نخبها الشاطئين**

ومضى يتكأ بعض الرذاذ

على حجرات المنازل

تترك حيطانها للسمر ...

هناك ارتمت كتف في جديلتها

ثم حط السحاب على سنمة

في السواقي

[1]- محمد علي سعيد: حبوب الرذاذ، (المصدر السابق)، ص55.
[2]- سورة الرعد، الآية 15.

تعمر حب فتاة لأشواقها[1]

الشاعر يستحضر في هذا النص قوله تعالى: ((**اللَّهُ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَيَبْسُطُهُ فِي السَّمَاءِ كَيْفَ يَشَاءُ وَيَجْعَلُهُ كِسَفًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ ۖ فَإِذَا أَصَابَ بِهِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ إِذَا هُمْ يَسْتَبْشِرُونَ**))[2]

يقول الشاعر (**ثم حط السحاب على نسمة**)، فالسحاب في هذه المقطوعة دليل النماء والخصب، فالشاعر يتوق إلى سحابا يحل المزيد، يسقي الأرض الطيبة، والسحاب هنا ليس شرطاً أن يكون هو الموحد الذي تحمله الريح لكنه نوع آخر وهو أيدي الخير، والصبر حياة الوطن لخير البلاد والعباد، فيلجأ الشاعر إلى الاستقاء من القرآن الكريم لتبليغ رسالته للقارئ، وهذا الأخير بدوره يسهل عليه فهمها.

كما نجد التناص القرآني في قصيدته :**إفضاءات** يقول:

مضت كل الشواطئ نحو أغنية

تغيل حنانها ...

اشتقت للدنيا

عيون الفجر في رحل الرفاق...

يا رب:

زينة هذه الدنيا وزهرتها

سراب لست أطلبه

بل الدنيا رفاقي[3]

الشاعر يعيد كتابة النص القرآني الغائب، ويوظفه توظيفاً فنياً للآية الكريمة، قوله تعالى: ((**الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَاباً وَخَيْرٌ أَمَلاً**))[4].

[1]- محمد علي سعيد: جيوب الرذاذ، (المصدر نفسه)، ص81.
[2]- سورة الروم، الآية 48.
[3]- محمد علي سعيد: جيوب الرذاذ، (المصدر نفسه)، ص76.
[4]- سورة الكهف، الآية 46.

وأيضا في قول الشاعر في قصيدة **الطفل العائد مني**

كم رآني بعيدا وعاد إلي

طفلي المتوسم في جناح السماء

لم أفق بعد لكنني

في احتضار النداء

أرتقي جنح صمتي

ألاعب حشرجة السامري

وأبحث عن عجله

في جنون العماء

التقيني افتتني أثرا للرسول

فيسلمني للرجاء

مستحيلا طليقا كما الخلق الكلمة[1]

الشاعر يستدعي النص القرآني ويوظفه على نحو خفي، حيث يتعامل مع النص بطريقة تناصية ممتازة، ويستنصص بطريقة ذكية ويستحضر قوله تعالى: **((قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيّ * قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُواْ بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مّنْ أَثَرِ الرّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوّلَتْ لِي نَفْسِي * قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَن تَقُولَ لاَ مِسَاسَ وَإِنّ لَكَ مَوْعِداً لّن تُخْلَفَهُ وَانظُرْ إِلَىَ إِلَـهِكَ الّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفاً لّنُحَرّقَنّهُ ثُمّ لَنَنسِفَنّهُ فِي الْيَمّ نَسْفاً))**[2].

يستحضر الشاعر قصة السامري وهو رجل من قوم موسى عليه السلام وقيل من غيرهم وكانت من خير ما قصه الله تعالى من القرآن الكريم في سورة طه، ويشير لها الشاعر من خلال عباراته **(حشرجة السامري، وأبحث عن عجله، التقيني افتتني أثرا للرسول).**

ونجد أيضاً التناص في قول الشاعر في قصيدته **سؤال**

[1]- محمد علي سعيد: (المصدر نفسه)، ص60.
[2]- سورة طه، الآية 95-97.

قالت سألعب في غدير بائس

ألقت كلام السؤل بين العطر

والخدر المعتق بالحكايا

يا جبال فأوبي

الليل أججه اختيال الصمت

– من ناري– على بهو الصدى

أين اكتشافي،

أين ما علقت في طرف العبير

وأين ما

ألقت طيور الصبح في سمعي[1]

الشاعر يعيد كتابة النص القرآني الغائب ويوظفه بطريقة الامتصاص للآية الكريمة، قال تعالى: **((وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ))**[2].

والشاعر في هذا المقطع يستوحي معاني الآية الكريمة تدعيماً لما يؤمن به ويريد تبليغه للآخر المرسل إليه.

ويقول أيضاً:

لفته ريح الأم، واشتملت

عليه لطائف الترحاب والدار التي

غنت طفولته، فأسفرت الملائك

في الرحاب عن الشذى،

والقهوة المزجاة من أيدي الحبيبة[3]

الشاعر يستحضر قوله تعالى: ((وَاللَّيْلِ إِذْ أَدْبَرَ، وَالصُّبْحِ إِذَا أَسْفَرَ))[4].

[1]- محمد علي سعيد: جيوب الرذاذ، (المصدر السابق)، ص138.
[2]- سورة سبأ، الآية 10.
[3]- محمد علي سعيد: جيوب الرذاذ، (المصدر نفسه)، ص139.
[4]- سورة المدثر، الآية 33-34.

الشاعر متأثر باللفظ القرآني وبسياقاته وتراكيبه وأسلوبه الشيق المرن، فهو يستطيع من خلاله إبلاغ الرسالة وفك الشفرة للقارئ للإفهام المباشر.

كما يقول في قصيدته: **جيوب الرذاذ**

لم يعد نظري من عيون المليكة

أحضرت الوعد في خصلة الشمس

وانتشرت في يدي

للنساء مآخذهن عليّ

سأسبح في هلوسات السراب

إنها طرق تتغضّن بين الشباك[1]

هنا أيضاً يستقي الشاعر من قوله تعالى: **((وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً ...))**[2].

فالشاعر يخلق الفضاء الأمثل للمتلقي –المرسل إليه– ليدله بالإشارة قبل العبارة، فهو في الأول والأخير صاحب رسالة، فمن خلال فهمه للدلالة القرآنية يستطيع إيصالها للمتلقي.

ونجد التناص في قول الشاعر في قصيدته **جيوب الرذاذ**

أستحي أن يمر الصغار إلى المعركة

والرجال

كلام سخي

توسده الناطقون

فأسلمت الحاضنات الرضيع إلى اليم

يقذف بالأنبياء

عسى أن تجيء البلاد إلينا

يا بنات السنونو فمشطن شعر الصبي

[1]- محمد علي سعيد : جيوب الرذاذ، (المصدر السابق)، ص99.
[2]- سورة النور، الآية 39.

وحلقن في معبر الشمس

إن الدماء خضاب الشروق

– بنات السنونو– وما بين طفل

وطفل هدايا

فقدن الرذاذ

إلى فرح في البيوت[1]

فالشاعر يعيد كتابة النص القرآني الغائب، ويوظفه توظيفاً فنياً للآية الكريمة: ((**أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُ ۚ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِي**))[2].

وفي قوله:

الرجاء المراهق فجّر

جذع النهايات

لفقه

صيّب عارض

وارتمى في الخريف المكرر

يطفئه الحزن، تعمره

خطرة الراحلين

يعبئ قربانه[3]

الشاعر يستحضر قوله تعالى: ((**أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ**))[4].

[1]- محمد علي سعيد، (المصدر نفسه)، ص101.
[2]- سورة طه، الآية 39.
[3]- محمد علي سعيد: (المصدر نفسه)، ص100.
[4]- سورة البقرة، الآية 19.

كما يستحضر محمد علي سعيد الشخصيات الإسلامية خاصة تلك التي كانت لها أدوار بارزة في التاريخ والرسل كافة، ومثل هذا التوظيف للرموز التاريخية الإسلامية من شأنه أن يهيئ للقصيدة توهج أداء وزخم عطاء حين تنسكب في الذاكرة كل تذكارات الحدث الذاهب وتصب شحنتها في بحر الحدث الآتي[1].

ويختلف القصص القرآني اختلافاً جذرياً عن القصة الفنية، كونه جاء لغرض مخصوص وهدف منشود، خال من كل تهيج لعاطفة، أو استجابة لردة فعل، أو إمعان لخيال، ولذلك وصفة القرآن الكريم بقوله: **((وَكُلا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ وَجَاءَكَ فِي هَذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ))**[2].

فالقصة القرآنية إذ ليست خاطرة ولا تسجيلا لصورة ولا بسط لعاطفة، إنما القصة فيه وسيلة من الوسائل الكثيرة التي استخدمها لغرضه الأصيل، وهو التشريع وبناء الفرد والمجتمع[3].

وقد وظف شاعرنا قصة النبي "**يونس**" في قصيدته "**تقاطع الطرق الشتائية**" حيث يقول:

يا يونس الإبحار ملحمة، متى

يلقيك حوتك من جديد ؟...

ماردة الشرع الذي قد كنت شرعه؟

من يصاحب غايتك؟

من كل نافذة توسع جرح منديل

وداع

في وجه الحائرين على الشواطئ

في قناديل المراسي الباهية

لا لم تكن أمسا، ولا حدتك هزّات الزمان...

[1]- رجاء عبد: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي)، منشأ المعارض بالإسكندرية،(د،ط)، 1985، ص229.
[2]- سورة هود، الآية 120.
[3]- بكري الشيخ أمين: التعبير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، مصر، ط1، 1973، ص201.

ها أنت تكتب ذكريات الحبّ

في لوح النوافذ والطقوس المدرسية

بذرة أخرى ... ولكن تربة الأموات قبر ...

اصطخب موجاً فلن يبك القمر ...

لن ترفض الدنيا القدر ...[1]

وقصة النبي **يونس** عليه السلام لم تذكر كثيراً في الشعر العربي ولا الجزائري كبقيته من الأنبياء، كونه لم يصارع الحياة كثيرا، غير أنه تلقى الصدود من قومه، فأراد أن يهجرهم لكن الله تعالى غير ذلك، فأصابته فتنة الحوت في البحر، حين التقمه، ثم لفظه ليعود شاكراً حامداً مبلغاً قومه، وتبين له الأمر بعدئذ، وشاعرنا يستحضر النص الغائب ويوظف الآية الكريمة من قوله تعالى: ((**وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ. إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ. فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنْ الْمُدْحَضِينَ. فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ. فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنْ الْمُسَبِّحِينَ. لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ. فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاء وَهُوَ سَقِيمٌ**))[2].

وشاعرنا محمد علي سعيد وظف هذه القصة يرمز بها إلى معنى آخر وهو التضحية من أجل الآخر فصاحب الغاية والهدف لابد له من تضحية في سبيل تبليغ هذه الغاية، وهذا الهدف الذي يسعى إليه سيدنا **يونس** كذلك، حين كان يبلّغ لأعتى الصدور والأذى فقام، ثم ما لبث أن ضعف فقواه الله بعد أن نجاه من الغم، من بطن الحوت، وشاعرنا كان يريد البعث من جديد أي كما بعث سيدنا **يونس**، بعد أن التقمه الحوت، وعفا عنه الله بإخراجه من بطنه وأراد تبليغ الرسالة كما يجب، وقد وقف واستطاع بفضل وعيه الديني أن يقتبس من الذكر الحكيم، ويصل للمتلقي من أقرب الطرق، فلابد من استعادة نفس، ولابد من مواصلة المصاحبة لإنهاء هذا الإعصار الجارف الذي يعصف بالبلاد والعباد.

وقصة سيدنا **موسى** عليه السلام

يقول الشاعر في قصيدته **في هالات الاستباثة**

[1]- محمد علي سعيد: جيوب الرذاذ، (المصدر نفسه)، ص27-28.
[2]- سورة الصافات، الآيات 139-143.

أرسل الوحي أطفاله

يومئون إلى غامض

وغريب يعانق وجه النبوة

يا زمني

لست منك

وبابي يعرج بي

نحو مملكة توجتني

ولست الأمير على مملكات الفناء

لست غير الذي يسيظل بغربته

ويعير الهواء

لطف نسمته

إنه صاحب الانتظار...

ينحني البحر، تغفو الجبال وينفلق الماء، يا غرق

السائرين

توقفت عن الخطوة الميتة

إرفعي الكأس أيتها الزهرات

فمملكتي من فصول تسبح أحجارها

وخطاها

ويعرفها الأنبياء[1]

الشاعر يستحضر قصة النبي **موسى** في **آية فلق البحر** الآيات الفاصلة في نهاية عهد فرعون وبداية عهد إسرائيل، فالشاعر يستحضر النص الغائب ويوظفه في قصيدته توظيفاً فنياً للآية الكريمة: ((**فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ**

[1]- المصدر نفسه، ص105.

فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ. وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ الْآخَرِينَ. وَأَنْجَيْنَا مُوسَى وَمَنْ مَعَهُ أَجْمَعِينَ. ثُمَّ أَغْرَقْنَا الْآخَرِينَ))[1].

وذكرت هذه القصة في أربع مواضع من القرآن الكريم في سورة **(الدخان، طه، البقرة، الشعراء)**.

لما أوحى الحليم رب العرش الكريم إلى **موسى** "أن أضرب بعصاك البحر" فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم، أي الجبل الضخم، وهذا ما جاء في قصيدة الشاعر وما يحاول إيصاله إلى القارئ.

وفي مجمل ما ذكرناه من نماذج التناص الديني في شعر محمد علي سعيد، نستطيع أن نقول أنه تفاعل مع النص القرآني وأعاد كتابته في نصوصه وفق مستويات تناصية مختلفة قصد إثراء المضمون، ومنح النص جانباً من القداسة.

[1]- سورة الشعراء، الآيات 63-66.

2- التناص التاريخي:

يمتد الزمن عبر التاريخ، وتتعاقب الأجيال على هذه البسيطة، فتنشأ الصراعات الإنسانية، وتنحسر مهما كانت دوافعها، فلكل أمة تاريخ ولكل شعب بقعة مكانية يحيا عليها كارها أو راغباً، أما الصراعات فتنمو داخل النفس الإنسانية وخارجها، والشاعر فرد من جماعة يعيش تلك الصراعات، ثم تنشأ في نفسه طاقة مكبوتة، يسعى إلى تفريغها، فتمر أثناء ذلك في مخيلته صور مختلفة، لتلتقي كل صورة بمثيلتها وتتداخل تلك الصور، وتنصهر لتتشكل من جديد في قالبها اللغوي محمة بأبعاد واقعية ونفسية وخيالية، فيتحدى الماضي بالحاضر والقريب بالبعيد والواقعي بالمتخيل، فيهيمن التاريخ على بعض تلك الصور، ومن هنا ينشأ التناص التاريخي بمختلف تفاصيله.

ونعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخي منتقاة من النص الأصلي مؤدية غرضاً فنياً أو فكرياً أو كليهما معاً[1].

والدارس للخطاب الشعري الجزائري المعاصر يبدو له متن هذا الخطاب مسكوناً بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تفاعل معها شعراؤنا ووظفوها في نصوصهم المقروءة[2].

ويعتبر هذا دليلاً على أن الشاعر الجزائري المعاصر لم ينطلق من فراغ في كتابة النص، بل يكتب وراءه تراث ضخم يأخذ منه ما يشاء، مما يناسب رؤاه الفنية على غرار الشاعر العربي المعاصر عموماً[3].

ونجد في شعر محمد علي سعيد توظيفاً تناصياً للتاريخ، فيمزج فيه بين القديم والحديث، وذلك من خلال توظيف الأحداث التاريخية والأماكن التي ارتبطت بوقائع معينة، وندرج نماذج لهذا النوع من التناص، حيث يقول في قصيدة **تقاطع الطرق الشتائية**

ألف وردة:

غنت الأحجار والحور تأوه

والسيول الموسمية

[1]- أحمد الزغبي: التناص التاريخي والديني، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية لهاشم غرايبة، مجلة أبحاث اليرموك، م3، ع1، 1995، ص117.

[2]- جمال مباركي: التناص وجمالياته، (مرجع سابق)، ص231.

[3]- عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي، (مرجع سابق)، ص686.

زاحمت أبراج بابل..

أمسى في الليل العميق المسترد على الوجود

وفي السباب وفي الأغاني الحائرة

سطرت حبك في الخيال وفي الدجى

في طية التسبيح، في أذكاره ...

مشكاتنا لم تحتمل نور المصابيح الحزينة لم تعد

مثل الصلاة

مثل القراءات التي قد عششت فيها المنى[1]

الشاعر يستخدم رموز تاريخية "**بابل**" في السياق تحمل دلالة تاريخية ماضية وهي قادرة أن تهمس بعذابات الفلسطيني المقهور ورغبته في استعادة كيانه يقول: " **السيول الموسمية، زاحمت أبراج بابل**"، ويستطيع الشاعر أن يقدم لنا جوهر الحقيقة بثقافته الواسعة، فيحرك فينا معاني الوقائع التاريخية أو يبعث الماضي ويدفع به إلى المستقبل من خلال توظيف نوعي للأحداث التاريخية[2].

وتبقى **بابل** وسيلة لإثراء الذاكرة، تظهر عبرها صور الفلسطينيين في منافيهم، والشاعر في قصيدته يتوجه إلى مستقبل مليء بالأمل، هذا الأخير الذي يتحقق في الخيال.

وفي قصيدته **صفقاتنا** يقول:

صفقاتنا في الأرض تندب حظنا

إن القبور ولو بدت أستار

هذي شواهد رمسنا من أذرع

مدّت على الأثلام فهي القار[3]

ثم يقول:

وبكاؤنا في تيهنا تذكار

[1]- محمد علي سعيد: جيوب الرذاذ، (المصدر السابق)، ص29.
[2]- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998، ص118.
[3]- محمد علي سعيد: جيوب الرذاذ، (المصدر نفسه)، ص69.

ورم السياسة قد تضخم عندنا

وتحللت في قيحه الأفكار[1]

إلى قوله:

غرناطتي سيعيدك الثوار؟

عيناك نبعان الهوى سجّاهما

في القلب، والدنيا لظى وحصار

لا تقنطي فعروبتي مني ولي

وعذابنا في ليلنا أفجار[2]

لاشك أن التداخل النصي يعلن عن اندماج الآتي بالتاريخي، وعن تعدد الوعي في الخطاب الشعري، وذلك باستحضار الغائب الذي يتضمن الوعي القديم والجديد، ليمارس فاعليته الشعرية في النص الحاضر[3].

الشاعر يستحضر التاريخ من خلال واقعة **غرناطة** أي "**الأندلس**" التي قرر المسلمون في يوم من الأيام الخروج منها ولم يعد هناك مجال للتراجع عن قرارهم بالخروج، يقول الشاعر "**صفقاتنا في الأرض تندب حظنا، ورم السياسة تضخم، وتحللت أفكاره**"، أنا الشاعر تعبر عن ذاتها انطلاقاً من رؤية واضحة وواعية، ليتسع مدى الشعور بضياع غرناطة الوطن المفقود إلى قوله "**سيعدك الثوار، عيناك نبعان الهوى...**"، فالشاعر يجسد التجربة التي تتنامى فيها الإحساسات العميقة، ومن هنا تتحقق وظيفة الشعر التي يرى **عبد الرحمان شكري** أنها تقوم على إبانة الصلات التي تربط أعضاء الوجود، إذ يتم التأليف بين الحقائق بفضل ما يملكه الشاعر من بعد نظر يجعله يميز بين معاني الحياة بفضل عظم إحساسه بها، فالشعر نتاج العواطف والخيال[4].

ويقول: **الله عائدنا إذا انتفض الهوى**

---

[1]- المصدر نفسه، ص70.
[2]- المصدر نفسه، ص72.
[3]- محمد عبد المطلب: مناورات الشعرية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص51.
[4]- عبد الرحمان شكري: دراسات في الشعر العربي، مجموعة بحوث نشرت بالرسالة والثقافة والمقتطف والهلال وغيرها، جمعها وحققها وقدّم لها: محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1994، ص237-238.

والنور يطلعه أسى جبار

ها أنت عاشق جمرة في موطن

ينفي انتمائك تلغك الأقطار

كانت شموس القلب ترسم لاجئاً

في الياسمين يلفه النوار

تتجدد الآمال في مأساتنا

فتذوب قدام النوى الأسوار[1]

الشاعر دائما يحاول إقناع المتلقي بأن صورة العدو عبر التاريخ واحدة لا تتغير على الرغم من مرحلة الانعطاف المتصلة بعملية السلام، والاستناد إلى الماضي ليس من أجل الواقع فحسب بل ليجسد أحلام هذا الواقع متجها نحو المستقبل.

كما نجد التناص التاريخي في قصيدته "**كربلاء**"

إنها الأرض متعبة

والنسور التي غار فيها الخروج

حلقت في السيوف تهد الحسين

شفرة، شفرتان

إنها الأرض ضيقة

أين قطر السماء؟

بركات أيتها الأرض هبي

إلى دمنا

يتفرق بين اليمين وبين الشمال

شد في زهرة الفجر ناب الذئاب

ورضّت حوافره صدر طير

يهب على الروح رفرفة

[1]- محمد علي سعيد: جيوب الرذاذ، (المصدر السابق)، ص71.

من صبا الصلوات

آه يا سيد الشهداء

إنها الأرض ضيقة

فسلام عليك

سلام عليّ

سلام على العالمين إذ الياسمين

تقطر صبحاً باسمك أو

نضخت أرضنا بانكماش المكان[1]

يستحضر الشاعر في هذا المقطع من القصيدة معركة كربلاء، وتسمى أيضاً **واقعة الطف** وهي ملحمة وقعت على ثلاث أيام وختمت في 10 محرم، 61 للهجرة ما يوافق 12 أكتوبر 680م، وكانت بين "**الحسين بن علي بن أبي طالب**" وجيش تابع **ليزيد بن معاوية.**

كان لها دور محوري في صياغة طبيعة العلاقة بين السنة والشيعة عبر التاريخ، وكانت نتيجتها (المعركة) مقتل الحسين[2]، يقول الشاعر "**حلقت السيوف تهد الحسين**" وأصبح المسلمون يطلقون عليه لقب "**سيد الشهداء**".

ويستحضرها في قصيدته "**تقاطع الطرق الشتائية**" بقوله:

روح الترحل، لون رحلتنا

لكل نبوءة فصل امتحان ...

دق المطر

أفلاك حب لا يرفرف كلما اهتز السحاب ...

في عتمة الأحزان،

ما جدوى الأحبة والهوى

حين ارتد القطر على شباكهم ...

[1]- المصدر نفسه، ص125-126.

[2] -http://ar.wikipedia.org/wiki/معركة كربلاء

أشعلت في التاريخ لوني

((كربلاء)) تعجبت

من ذا يقاتل بعضه بعضاً

ويقتل دون موت ؟ ...

من ذا يباع ولا يبيع ؟...[1]

تعامل الشاعر مع النص الغائب تعاملا ذكيا، باستخدامه شخصية الحسين، ومدينة كربلاء كي يفهم القارئ ما يريد إيصاله، فيمكن للدلالة القديمة الانتقال إلى نص الحاضر لتنتج دلالة جديدة تنطبق على واقعنا المعاصر.

من خلال ما سبق نجد أن الشاعر محمد علي سعيد قد وظيف التاريخ العربي توظيفاً تناصيا، وذلك بتناوله لأحداث وشخصيات تاريخية (كربلاء، غرناطة، بابل،...) من خلال تفاعل الشاعر مع الموروث، وفي كل ذلك إحياء للنصوص القديمة كي تظل معطاءة، تغرف منها المخيلة التصويرية التي تستند لتراثها ومخزونها الإبداعي والفكري.

[1]- محمد علي سعيد: جيوب الرذاذ، (المصدر السابق)، ص21.

الخاتمة

الخاتمـة

ختاماً أحاول إجمال دراستي هذه في حوصلة نتائج أوجزها كالآتي:

– أن التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لأي شاعر، فالنص الأدبي هو عملية استيعاب وتمثيل وتفاعل لكثير من النصوص السابقة، يتناص الشعراء معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة.

– الكشف عن المظاهر التي يتمظهر فيها النص الغائب في النص الحاضر ومستويات تعامل الشاعر محمد علي سعيد مع النصوص الغائبة وطرق توظيفه لها، فقد تكون هذه النصوص دينية أو تاريخية.

– نصوص الشاعر تحيل على معرفة وحس مرهف لا يتأتى لأي شاعر، كما يشكل قاموسها اللغوي خطاً متميزاً في التجربة الشعرية الجزائرية من حيث الثراء وتنوع الصورة الشعرية من نص لآخر مع تنوع الإيقاعات.

– يظهر جلياً في الديوان تشبع الشاعر بالمعرفة الدينية والإنسانية، فالمنحى الإنساني الكبير لتجربته واضح وجلي، فلثقافة الشاعر انعطاف في شعره، فقد كان للتناص الديني الأثر الأكبر في قصائده في الديوان، إذ تنوعت مصادر ثقافته الدينية المنعكسة في شعره، فكانت قصص الأنبياء جزءاً من التجربة، يعبر عن نظرة ثاقبة للواقع ولتفاصيل الحياة، وبدا متأثر بالقصص القرآني مثل قصة سيدنا "**موسى**" و"**يونس**" عليهما السلام وغيرهما من القصص النبوي.

– يستحضر الشاعر النصوص الغائبة بكيفيات فنية وإبداعية في نصه الجديد لمنحه كثافة وجدانية ودلالية، وبالنسبة للألفاظ الدينية فقد كونت جزءاً كبيراً من معجمه الشعري.

– استوعب الشاعر العديد من النصوص وتفاعل معها بطرق متعددة على شكل صور إشارية أو على شكل اقتباس لآيات القرآن الكريم.

– إحياء الشاعر للنصوص التاريخية القديمة التي كان لها الأثر في صياغة تجربته الشعرية، ونقلها على نحو أعمق، وقد كان المكان التاريخي أشد تأثيراً من الشخصية التاريخية لما له من اتصال بغاية الشاعر وما يسعى إلى التعبير عنه.

– تسمية الشاعر للأماكن التاريخية والإشارة إليها ومحاولته تتبع ووصف الواقعة، وما يقابلها في واقعنا اليوم.

وأخيراً أتمنى أنني وفقت إلى حد ما، وأعطيت صورة واضحة عن الشاعر **محمد علي سعيد**، ومدى تجلي التناص في شعره.

الفهرس

قائمــة ا لمصادر والمراجع/

*** القرآن الكريم**

1- إبراهيم روماني: الغموض في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991.

2- إبراهيم روماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب للطباعة، باتنة،الجزائر، ط1، 1985.

3- ابن خلدون: المقدمة، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت،لبنان،ط2 ، 1996.

4- ابن رشيق (أبو علي الحسن القيرواني)،العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق مفيد محمد قميحة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

5- ابن زيدون: نقد النقد، تحقيق، حنا الفاخوري،دار الجيل بيروت،لبنان،ط1 ، 1990.

6- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج2، المطبعة الشرقية، القاهرة،مصر،(د،ط)، 1916.

7- ابن منظور: لسان العرب،مج7، دار صادر، بيروت ،لبنان،1988.

8- أحمد الزغبي: التناص التاريخي والديني، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية لهاشم غرايبة، مجلة أبحاث اليرموك، م3، ع1، 1995.

9- أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت ،لبنان(د،ط)، 1960.

10- المختار حسني: من التناص إلى الطراس، علامات في النقد، مج7 ، ج25، 1997.

11- بدوي طبانة: السرقات الأدبية، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1986.

12- بكري الشيخ أمين: التعبير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، مصر، ط1، 1973.

13- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر،(د،ط)،2003.

14- حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ،ط2، 1989.
15- حسين فلالي: السمة والنص السردي، مقاربة سيميائية في شفرة اللغة، دراسة نقدية أهل العلم، الجزائر،ط1 ، 2003.
16- حميد الحمداني: القراءة والتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.
17- رجاء عبد: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي)، منشأ المعارض بالإسكندرية،(د،ط)، 1985.
18- الزوزني: المعلقات السبع، دار بيروت، لبنان، ط5، 1985.
19- سعيد الغانمي: اللغة والخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط1، 1989.
20- سعيد حسين بحيرى: علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997.
21- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1 ، 1922.
22- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط1، 1989.
23- صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، ع2، المغرب، 1986.
24- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية،(د.ط)،(د،ت).
25- عبد الحميد هيمه:البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)، الجزائر، ط1، 1998.
26- عبد الرحمان شكري: دراسات في الشعر العربي، مجموعة بحوث نشرت بالرسالة والثقافة والمقتطف والهلال وغيرها، جمعها وحققها وقدّم لها: محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1994.

27- عبد القادر قيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998.
28- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ،لبنان، ط2، 1978.
29- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985.
30- عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
31- عثمان لوصيف: قالت الوردة، مطبعة هومة، الجزائر ،ط1، 2000.
32- عثمان لوصيف:الإشارات،مطبعة هومة،الجزائر ،ط1، 1998.
33- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار ،دار البعث، قسنطينة ،الجزائر، ط1، 1984.
34- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره المعنوية)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981.
35- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، المنشأة الشعبية للنشر ،(د.ط)، (د،ت).
36-عقاب بلخير:بكائيات الأوجاع ومهد الحيرة في زمن الحجارة،إصدار رابطة الثقافة،الجزائر ،ط1، 2003.
37- عقاب بلخير: ديوان التحولات،منشورات التبيين الجاحظية،الجزائر ،ط1، 1998.
38- عيسى لحيلح : غفا الخرفان ،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ،(د،ط)، 1980.
39- فدوى طوقان: المجموعة، دار العودة، بيروت، ط1، 1978.
40 - محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،دار العودة،بيروت،لبنان،ط1، 1979.

41 محمد بنيس: حداثة السؤال،المركز الثقافي العربي،الرباط،المغرب،(د،ط)،(د،ت).
42- محمد السرغيني: صورة الانسان في العصر الجليدي، العلم الأسبوعي، 2 أفريل1971.
43- محمد عبد المطلب: مناورات الشعرية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1996.
44- محمد علي سعيد: جيوب الرذاذ، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، ط1، 2007.
45- محمد غنيمي هلال :الأدب المقارن،دار العودة ،بيروت،لبنان،ط6 ،1966.
46- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992.
47- محمد مفتاح: دينامية النص المركز الثقافي، العربي، الدار البيضاء، المغرب ط2، 1990.
48- محمد ناصر: أغنيات النخيل المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر(د،ط)، 1981.
49- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت،لبنان، ط1، 1985.
50- محمود درويش: التناص الديني والتاريخي، ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2007.
51- مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة،(د،ط)،(د،ت).
52- مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر(قراءة بنيوية)، منشأة المعارف، القاهرة، مصر،(د،ط)،(د،ت).
53- النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق:أحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة،مصر.

54- نسيمه بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع، ط1، 2003.
55- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، دار هومة، الجزائر.

المراجع الأجنبية المترجمة:

1- تيزفيتان تودوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد-مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد- ترجمة: أحمد المدني،دار الشؤون للطباعة والنشر ،بغداد،العراق،ط2، 1989.
2- جرار جنيت : مدخل لجامع النص،ترجمة: عبد الرحمن أيوب،دار توبقال،الدار البيضاء، المغرب،ط2، 1986.
3- جوليا كرستيفا : علم النص، ترجمة: فريد الزاهي،دار توبقال،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1991.
4- رولان بارت :لذة النص،ترجمة :فؤاد الصفا والحسين،دار توبقال،الدارالبيضاء،المغرب،ط1، 1988.
5- رولان بارت : نقد وحقيقة، ترجمة : منذر العياشي ،مركز النماء الثقافي،حلب سوريا،ط1، 1994.
6- ميخائيل باختين :الخطاب الروائي :ترجمة محمد برادة ،دار الأمان ،الرباط،ط2، 1987.

المجلات والدوريات:

1-مجلة الثقافة ،وزارة الاتصال والثقافة ،الجزائر،ع104، 1994.
2- مجلة اللغة والأدب،معهد اللغة العربية وآدابها،جامعة الجزائر،ع12,1997.
3-مجلة الموقف الأدبي ،تصدر عن اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ع355، 2001/10/1.
4- مجلة القصيدة ،منشورات دار التبيين الجاحضية، ع5، 1996.

5-مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية (عدد خاص)،جامعة محمد بوضياف،المسيلة،يوم العلم،16 آفريل 2006.
6- مجلة عيون المقالات ،الدار البيضاء، المغرب،ع2، 1986.
7-مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية،الجزائر،مج11،ع44، 2001.

- http://ar.wikipedia.org/wiki/معركة كربلاء

فهرس الموضوعات

شكروتقديـــــــــر .....
الإهـــــــــداء .....
مقدمـــة .....أ
مدخل 4
الفصل الاول: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر 6
المبحثالأول: مفهوم التناص في الدراسات النقدية 7
أولا- تعريف التناص 7
أ- لغة: 7
ب- اصطلاحا: 7
ثانيا: البدايات الغربية: (التناص من المنظورالغربي) 9
ثالثا:البدايات العربية 13
أ-في النقد العربي القديم 13
ب- الجهود العربية الحديثة 14
المبحث الثاني:نظرية التناص 19
أولاً: مظاهرالتناص ومستوياته 19
1- مظاهرالتناص : 19
2- مستويات التناص: 26
ثانيأنواعالتناص ..... .25
1- االتناص الديني: 26
2- التناص التاريخي: 28
3- التناص التراثي: 30
4- التناص الأسطوري: 32
5- التناص الأيديولوجي: 32
6- التناص الأدبي : 32
ثالثا: آليات التناص: 35
رابعا: وظائف التناص: 37
1- الوظيفةالجمالية: 37
2- إنتاجالدلالةالجديدة: 38
3- الوظيفةالتعبيرية: 39
الفصل الثاني : جماليات التناص في الديوان 40
تمهيد 42
1- التناص الديني: 42
2- التناص التاريخي: 57
الخاتمـة 64
قائمـــةالمراجع 67

تم بحمد الله

ملخص

يعد ديوان "جيوب الرذاذ" لمحمد علي سعيد من الشّعر الجزائري المعاصر الذي كان نموذجا لموضوع بحثي " جماليات التناص في الشّعر الجزائري المعاصر،فتطرقت في الفصل الأول لماهية التناص ،وتتبعت بداياته الغربية والعربية إضافة إلى مظاهر ه ومستوياته وكذا أنواعه ،آلياته ووظائفه ،وتناولت في ا لفصل الثاني جماليات التناص في ا لديوان من خلال " التناص الديني والتاريخي" فيظهر جليا تشبّع الشاعر بالمعرفة الدينية والإنسانية تجلت في حضور التناص الديني بكثرة في الديوان .

résumé

Le Diwan "Vaporiserpoches" de Mohamed Ali Saeed des poètes algériennes contemporaines qui était un modèle pour l'objet de recherches "Esthétique intertextualité dans Alharaldzaira contemporaine, elletraitedans le premier chapitre ce qu'est l'intertextualité, et j'airetracé les débuts occidentaux et arabes, en plus de ses apparences et sesniveaux et ainsique les types, les mécanismes et les fonctions, et j'ai traitèdans le deuxième chapitre l'esthétique intertextualité au moyen de la «intertextualité religieuse et historique" apparaît évidente par la connaissance enrichie du poètedans le domaine religieux et humain manifestée dans l'intertextualité religieuseen existence frèquante dans le diwan.