وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة - يحيى فارس - المدية

كلية الآداب واللغات

التناص في الشعر الجزائري المعاصر

"ديوان تأمل في وجه الثورة" لعياش يحياوي "أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعـــداد الطالبـــتين:

- سامية شيخي
- أحلام شيخي

إشـراف الأستـــــاذ(ة):

- محمد بوزواوي

السنة الجامعية:2019-2020

كلمة شكر

إلى من ناجيناه نسأله التوفيق والسداد وتيسير الأمور ،إلى من هو الأحق بالحمد ،إلى خالقنا نتضرع ممتنين شاكرين .

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف "محمد بوزواوي على سعة صدره ،والذي لم تلقه يوما إلا باسما ،مسهلا ،ميسرا ،بدءا باختياره للموضوع وانتقالا إلى استقبالاته الدائمة لنا وإجابته عن أسئلتنا بغية إكمال هذا البحث.

كما نتقدم بالشكر والامتنان إلى جميع أساتذتنا في ميدان اللغة والأدب العربي على ما بذلوه من جهد طيلة السنوات الخمس الفارطة .

والشكر موصول كذلك للأستاذين الفاضلين اللذان تفضلا بقبول الدعوة لمناقشة هذا البحث.

الإهداء

إلى من يخفض لهما جناح الذل ،إلى من العيش بدونهما ناقص.

إلى والدي الذي علمني بأن الوجود يتحقق بالعلم لا بغيره ،ووالدتي التي علمتني أن الصبر يروي كل أرض أريد بها النماء .

إلى من تشاركني هذا العمل "سامية" وكل من شاركوني هذا العمل والقلق في دجاه ،إلى أهلي وأخوتي ،وشقيقتي الوحيدة "وهيبة "هبتي من الله ،وصغيراتها اللاتي إعتقدن أن الأقلام والأوراق دمى يختص بها الكبار دون الصغار ،وكل صغار العائلة .

إلى أولئك الذين نحيا بهم ومعهم ،إلى أولئك جميعا أهدي هذا البحث.

* أحلام *

إهداء

أهدي هذا العمل إلى كل من تسبب وحرص على وصولي لهذا المستوى، وإلى هذه الدرجة، وكل من سهر في تقديم الرعاية والحنان، وهما الوالدين العزيزين: "أمي عائشة" التي هي قرة عيني، أبي "علي" أطال الله في عمرهما.

إلى إخوتي: وليد، نزيهة، رائد، محمد وسيم، زوجة أخي: إيمان.

إلى رفيقتي المحبة والغالية ابنة عمي "أحلام" التي أتمنى لها كل السعادة.

وأتقدم بالشكر إلى أستاذي المحترم المشرف "محمد بوزواوي".

سأبقي نهرا طيبا لا يجف عطاءه للجميع، فها يهمني حقا هو أن أكون ذكرى طيبة لكل من عرفني.

* سامية *

مقدمة

المقدمة

الحمد الله رب العالمين الذي قدر لنا أن نسير في هذا الدرب، وألهمنا القدرة على مواصلته، وتحمل عثراته التي ما كانت لتتذلل لولا أن أراد الله، والصلاة والسلام على الهادي الأمين المبلغ عن ربه دينا حنيفا.

أضحى "التناص" ضوءا كاشفا يسلط على النصوص الإبداعية بغية سير أغوارها ،ورصد مدى تعالقها في ما بينها ،فهو عبارة عن إقامة علاقة بين النص الخاضع للتحليل وبقية العناصر التي تشكل سياقة خاصة السياق التاريخي والأدبي ،بحيث تتداخل النصوص وتشكل مجموعة من الاستدعاءات التراثية لتتصهر في بوتقة النص الحاضر ومنه فقد أضحت مهمة الدارس في حقل النقد وفق نظرية "التناص"هي فك نسيج البنية النصية الجديدة ،ومحاولة الرجوع إلى مكوناتها الأولى لمعرفة الطريقة التي تمت من خلالها عليه صياغة النص إنشائيا ودلاليا .

النص الأدبي عموما هو حصيلة تفاعل نصوص سابقة ومتزامنة تتحاور وتتصارع وتتداخل بعد أن يتمثلها الشاعر وتتفاعل في نفسه،وقد حضي الشعر العربي المعاصر بإهتمام كبير من قبل الباحثين ،كما أن النقد الأدبي قليلا ما كان يهتم بالنص الغائب ،وفكرة التناص رغم أن هذه الدراسة تعد من صميم الأدب ،فالنص الأدبي يعد ممارسة لغوية تتولد عن استيعاب نصوص أخرى سابقة أو متزامنة هضمها الأديب وأعاد

صياغتها في نص جديد ،مما يستدعي منا معرفة جيدة بحقيقة هذه النصوص الغائبة في مستواها التشكيلي والموضوعي معا.

ولقد وجدنا في ديوان "تأمل في وجه الثورة "للشاعر "عياش يحياوي الشاعر الجريء في أسلوبه كما قال عنه الدكتور "عبد الله الركيبي "وجدنا فيه بعضا من تجليات التناص خاصة أن الشاعر "عياش يحياوي كان مولعا بمعجم الشاعر "مصطفى محمد الغمري "هذا الشاعر الذي كثيرا ما ربط النصوص السابقة بنصوصه.

وجاء اختيارنا لهذا الموضوع تلبية لعدة أسباب ذاتية وموضوعية لعل أهمها :وزيادة على ما ذكرناه آنفا

1-أن الشعر الجزائري المعاصر لم يبلور نظرية التناص باعتبارها تحتاج لجهد لفك شفرات ودلالات المادة الشعرية .باعتبارها أيضا تقوم على عدة تفاعلات وتعالقات نصية .

2-يقيننا الكامل بأن ديوان" تأمل في وجه الثورة "لابد أن يوضع تحت ضوء التناص ككاشف لفسيفساء النصوص التي تشكلت منها أشعاره.

3-محاولة الكشف عن مدى تفاعل الشاعر الجزائري المعاصر عامة .والشاعر "يحياوي عياش" بصفة خاصة مع الوافد من النصوص الأخرى ،وكيفية تعامله معها .وكيف حاول الشاعر من خلال آلية التناص "البحث عن البديل المميز.

هذا ما دفعنا للتساؤل عن المظاهر التي يتمظهر بها النص الغائب في النص الحاضر ،وعليه :

ما التناص؟ وكيف نشأ؟ وما أهم أنواعه؟

ماهي أسباب توظيف الشعراء المعاصرين لنظرية التناص؟

وأهم تساؤل مطروح .

كيف تعامل الشعراء المعاصرون مع الوافد من النصوص الأخرى؟ أما عن المناهج المعتمدة في الدراسة ،فقد استعنا بالمنهج الوصفي التحليلي إضافة إلى المنهج السيميائي لفك رموز النص، وقد استدعى منهج الدراسة خطة عمل مناسبة للسير في خطواتها وفق ما يستلزمه هذه المناهج ،وهي كالآتي :

الفصل الأول :عبارة عن عرض لمفهوم التناص في الدراسات النقدية بداية بالغرب باعتباره مهد تبلوره بداية بباحثين" جوليا كريستيفا " بعدها عرضنا مفهوم "التناص" في النقد العربي ،وحام حوله من ضبابية وتضارب في المصطلحات ،مثل :السرقة ،الاقتباس ،التضمين كما تطرقتنا إلى آليات التناص وكذا مستوياته .

أما الفصل الثاني: فقد جعلنا منه فصلا تطبيقيا يكون امتدادا عمليا لما سبقه في الفصل الأول ،فعرضنا فيه بعضا من تجليات التناص في شعر "عياش يحياوي "بحيث تم الكشف عن مجموعة من النصوص التي استدعاها الشاعر كالقرآن الكريم ،الذي يضفي

على النصوص هالة من القداسة ،إضافة إلى المعجم الصوفي والأدبي ،مرورا لاستدعائه لبعض الشخصيات التاريخية .

أما بالنسبة لأهم المصادر والمراجع التي يتم الإعتماد عليها لإنجاز العمل نذكر ما يلي :ديوان تأمل في وجه الثورة للشاعر "عياش يحياوي "باعتباره ميدانا للتطبيق، مع بعض المراجع الأجنبية المترجمة كعلم النص" لجوليا كريسيفا" و "مدخل لجامع النص "لجيرا جينات إضافة إلى المراجع العربية ،منها "تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص "لمحمد مفتاح "والتناص نظريا وتطبيقيا "للدكتور أحمد الزغبي وغيرها .

ومن الطبيعي جدا أن تواجهنا صعوبات ،منها على سبيل المثال لا الحصر كثرة المراجع والمصادر التي تناولت" التناص "كموضوع ،وبالتالي صعوبة اختيار ما يفيد والتحكم فيه.

وكختام لهذه المقدمة ،لا نزعم أن بحثنا هذا هو لبنة أو كشف جديد ولا ندعي فرادته ،فالتناص موضوع خصب سبقنا إليه الكثيرون بالدراسة ،ونسأل الله عز وجل أن يهدينا سواء السبيل ،كما لا يفوتنا من هذا المنبر تقديم خالص الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف "محمد بوزواوي "على سعة ورحابة صدره وتسهيلاته .وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

الفصل الأول: التناص تحديد المفاهيم

1- تحديد المفاهيم

2- التناص بين المفهوم والمصطلح

3- التناص في الدراسات الغربية

4- التناص في النقد العربي: "القديم والحديث"

5- آليات التناص وأشكاله

6- التناص في الشعر الجزائري المعاصر

الفصل الأول:

- التناص: تحديد المفاهيم:

قد يرى المطلع على بعض الدراسات المتعلقة "بالتناص" تداخلا كبيرا بين المفهوم وعدة مفاهيم أخرى، مثل: **(الأدب المقارن)، (المثاقفة)، (دراسة المصادر)** و**(السرقات)**، ولهذا فإن الدراسة العلمية تقتضي أن يميز كل مفهوم عن غيره، ويحصر مجاله لتجنب الغلط، على أن خذا العمل يقتضي دراسة مفصلة تتناول كل مفهوم على حدة، وتناول الظروف التاريخية والإبستيمية التي ظهر فيها، وإذا كنا لا نستطيع أن ننهض بهذا العمل في هذا الحيز، فإننا مع ذلك سنقدم كليات أو قواعد ليفصل فيها القول من أراد، وإذا اتضح هذا، فلنبدأ في تحديد المفاهيم[1]:

أ- النص: لغة:

تزودنا المعاجم العربية بمعان متعددة للنص، وهي في مجملها تفيد "الرفع"، و"الحركة" أو "الإظهار"، جاء في "لسان العرب: (النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا، رفعه، زنص المتاع: جعل بعضه على بعض)[2].

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1975 م، ص 120.

[2] لسان العرب، مادة نص.

ويشتق النص (texte) في اللغات الأجنبية من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل (texte) الذي يعني: "يحرك" (Weaver)، أو ينسج ويوحي بسلسلة من الجمل والملفوظات المنسوجة بنيويا ودلاليا[1].

- **اصطلاحا:**

ثمة تعريفات عديدة لمصطلح "النص" تعكس توجهات أصحابها (جوليا كريستسفا) عرفت النص تعريفا جامعا، إذ قالت: (تعرف النص بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة، واضحا الحديث التواصلي: تقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة[2]

للنص تعريفات عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهاجية مختلفة، فهناك التعريف البنيوي، وتعريف اجتماعيات الأدب، والتعريف النفساني الدلالي وتعريف اتجاه تحليل الخطاب... وأمام هذا الاختلاف فإنه لا يسعنا إلا أن نركب بينها لنستخلص المقومات الجوهرية الأساسية التالية:[3]

[1] أحمد شاهم، التناص في شعر الجرواز، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد 2004، ص 10.
[2] جوليا كريستيفا، علم النص، تغريد النزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991 م،ص 21.
[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 121.

1- **مدونـة كلاميـة:** يعنـي أنـه: "مؤلـف من الكـلام، ولـيس صـورة فوتوغرافيـة أو رسـما، أو عمارة..."[1]

النص إذن: يتكون من كلام نعبر بع عن الواقع وما يندرج تحته.

2- **حدث:** "إن كل نص هو حدث يقع في مكان، وزمان معين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله مثل الحدث التاريخي".[2]

أي أنه يتفق مع التاريخ من حيث أن لكل منها زمان ومكان وبنية خاصة.

3- **تفاعلي:** "يقيم علاقات اجتماعية بين الأفراد، ويحافظ عليها"[3]

أي أنه: يحافظ على سيرورة العلاقات الاجتماعية، والروابط التي تربط بين الأفراد.

4- **توالدي:** "ليس منبثقا من عدم، متولد من أحداث تاريخية، نفسانية، ولغوية"[4]

أي أنـه من صـميم التـاريخ والثقافـات المختلفـة لا مـن العـدم وينـتج مـن خـلال الاحتكـاك الثقـافي واللغـوي بـين مختلـف الحضـارات كمـا نجـده أيضـا فـي شـتى المجـالات النفسـية واللغوية...الخ.

- هدف النص الجوهري هو الاخبار بالدرجة الأولى، وكذا التواصل بين الأفراد ويتم هذا بفضل الكـلام الذي يضـمن التواصـل اللغوي بين أفراد يتكلمون بنفس اللغة: وليس هنـاك

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 119.
[2] المرجع نفسه، ص 119.
[3] المرجع نفسه، ص 120.
[4] المرجع نفسه نفس الصفحة.

تعريف جامع ومانع "للنص" فهم مجموعة من الكلمات والجمل المنطوقة أو المكتوبة، ويختلف تعريفه من منهج نقدي إلى آخر، ومن ناقد إلى آخر، لكننا بالإمكان أن نضع تعريفا أقرب إلى الشمولية والدقة، حيث نقول عنه:

ب- التناص:

1- لغة: ترد كلمة "التناص" في لسان العرب، بمعنى "الاتصال" يقال: "هذه الغلاة تناصر أرض كذا،

وتواصيها أي: تتصل بها" وتفيد الانقباض، والازدحام، كما يوردها صاحب "تاج العروس": "انتص الرجل، القبض"، وتناص القوم: ازدحموا"، وهذا المعنى الأخير يقترب من مفهوم "التناص" بصيغته الحديثة: فتداخل النصوص قريب من ازدحامها في نص ما[1]...

2- اصطلاحا:

إن "التناص" في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي "Intertext"، حيث تعني كلمة

"Inter" في الفرنسية (تبادل) بينما تعني كلمة "Texte" النص، وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني "Tester" ويعني "نسج أو حبك"، وبالتالي: « يعني مصطلح

[1] أحمد شاهم، التناص في شعر الرواد، ص 13.

"Intertexte" : (التبادل النصي)، وقد ترجم إلى العربية (التناص)، الذي يعني "تعالق النصوص" بعضها ببعض» .[1]

ويورد "سعيد علوش" في كتاباته "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" بعض التعريفات لمصطلح "التناص" بدء من "جوليا كريستيفا" وانتهاء "برولات بارك"::

1- يعتبر "التناص عند "كريستيفا" أحد مميزات النص التي تحيل على نصوص سابقة ومعاصرة لها.

2- ويرى (سوليرس) "التناص" في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة يعتبر قراءة جديدة، تشديدا وتكثيفا.

3- ويرى (فوكو) بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض نصا آخرا، ولا وجود لها يتولد عن ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع الوظائف والأدوار.

4- أما (بارت) فيخلص إلى أنه لا نهاية "للتناص".

وإذا استطعنا أن تثبيت بعض مقومات النص أهملنا بعضا منها بقرار منهجي فإنه علينا أن نتعرف الآن على "التناص" بوضع اليد على مقوماته بدوره، لقد حدده باحثون كثيرون مثل: (جوليا كريستيفا، وريفاتير، ولورانت...) على أن أي أحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا، ولذلك فإننا نستلجئ أيضا إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف وهي:

[1] نفس المرجع، ص 15.

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- محول لهما بتمطيطها أو تكثيفها يقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.[1]

ومعنى هذا أن "التناص" هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، وقبل تحليلها نبين بعض المفاهيم الأساسية:

1- **المعارضة:** وتعني أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة (معلم) فيه أو أسلوبه ليقتدي بها.

2- **المعارضة الساخرة:** أي التقليد الهزلي، أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي، هزليا، والهزلي جديا...

3- **السرقة:** وتعني النقل والافتراض والمحاكاة...(مع إخفاء المسروق) [2] فيها.

أ- **المعارضة:** التي تدل لغويا على المحاكاة، والمحاذاة في السير، ولكن هناك معنى عام بجانب هذا المعنى

الخاص، وهو محاكاة، أي منع وأي فعل.

ب- المناقضة: غير أن المعارضة، لغويا واصطلاحيا. تعني أحيانا المخالفة، واتخاذ كل من المؤلفين طريقة

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 120.
[2] المرجع نفسه، ص 121.

سائرين وجها لوجه إلى أن يلتقيا في نقطة معينة، وهذا معنى آخر نقله النقاد العرب إلى المعنى الاصطلاحي وهو "النقيضة".

"التناص" مصطلح نقدي معاصر المقصود منه أن للنص مرجعيات من نصوص سابقة أو معاصرة، ويحاول "التناص" أن يفتش عن السبيل التي تعطي النص القدرة على النمو والولادة من جديد، والنص لا يبنى إلا بناء على ما سبق، من خلال عدة تقنيات مساعدة مثل: "التفاعل النصي"، "الاجترار"، "الامتصاص" أو "الاقتباس وغيرها.

عرفت "جوليا كريستيفا" النص: بأنه: "**جهاز لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية**"[1]، ترى كريستيفا إذن: أن النص هو إعادة إنتاج وليس إبداعا بالضرورة، وأن النص يستفيد من نصوص سبقته أو عاصرته. وتدعو إلى انفتاحه على مستويات الخطاب المختلفة فالكاتب حين ينج يستمد انتاجه من خبراته وقراءته ومكتسباته القبلية في شتى المجالات التي سبق له وهضمها واستوعبها في ذهنه وتتم عملية الاستحضار بوعي أو بدون وعي منه، ثم يأتي دور القارئ أو الناقد في الكشف عن الفسيفساء التي شكلت النص أو ساهمت في تشكيله.

ترى "كريستيفا" أن "التناص" صمتي وضروري لكل النصوص، خاصة النصوص الشعرية الحداثية، وبدون مبالغة إنه قانون جوهري إذ **هي نصوص تتم صناعتها عبر**

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، ص 21.

امتصاص وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للقضاء المتداخل نصيا"[1]، كما تعرفه بأنه فسيفساء من الاقتباسات، بحيث أن كل نص هو امتصاص وإعادة تشكيل لنص آخر وترى أيضا أن: "**الانتاجية النصية ليست إبداعا وإنما هي عمل سابق للنتاج**"[2] وتعرف الانتاجية النصية بأنها: "**ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي قضاء نص معين تتقاطع وتتنامى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى**"[3].

أشارت إذن "كريستيفا" إلى ضرورة الحضور الفعلي والحرفي للنص السابق أو المستفاد منه في النص الآخر، هذا ما يلفت الانتباه في طرحها وأهم ما يميز مرحلة التناص عندها.

ميشال ريفاتير: في كتابه "إنتاج النص" وكتابات أخرى أعطى لمفهوم "التناص" طابعا تأويليا... ومرتبة من مراتب التأويل الأدبي، وعرف "التناص" بأنه إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى تسبقه أو تعاصره[4].

وبهذا فهو قد سار على منوال سابقيه، بأن النص يدخل في علاقات مع غيره من النصوص، وبفضل "التناص" يمكن الكشف عن أغوار هذه العلاقات أما رولان بارت فيعرف التناص بقوله: "**كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات**

---

[1] المصدر نفسه، ص 79.

[2] المصدر نفسه، ص 55.

[3] المصدر نفسه، ص 21.

[4] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 20.

متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ على نصوص الثقافة السابقة والحالية فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة"[1].

المبدع إذن ينتج نصه اعتمادا على نصوص سابقة أو معاصرة، ويسوغه بطريقته الخاصة فيظهر لنا جليا أو عن طريق الاستنباط، والقارئ المثقف هو فقط من يكتشفه.

أما الناقد "جيرانجينيت" أحد أهم النقاد الذين اهتموا بمسألة التناص فيقول: "**لا يهمني النص حاليا إلا من حيث (تعاليه النصي): أي أن أعرف كل ما يحمله في علاقة حقية أم جلية، مع غيره من النصوص: هذا ما أطلق عليه (التعالي النصي)"[2].**

فهو كغيره من النقاد يبحث عن العلاقات التي يقيمها النص مع غيره في النصوص، عن طريق توظيف الكاتب النصوص الفائية في نصه الحاضر.

- **مفهوم التناص:**
- **التناص بين المفهوم والمصطلح:**

(النص) أو (التناص) في اللغة يعني البلوغ والاكتمال في الغاية.

ف(النص) أو (التناص) في الأصل اللاتيني للغات الأوروبية (teexte) مشتق من (textus) بمعنى النسج (Tissu) المشتقة بدورها من (TEXERE) بمعنى "نسج".

[1] محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، ص 38.

[2] جيراجنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار تويقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986 م، ص 90.

فالاكتمال والاستواء مما يتضمنه النص اللاتيني الذي يعني صراحة "النسج"، وهو صناعة يضم فيها خيوط النسيج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه وإبداعه[1].

وقد كان مفهوم (التناص) كمسلمة يعني: "أن الكلمة لا تكون وحدها أبدا" مرتبطا بدي تسوسير، ودخل باعتباره أداة تجريبية في أعمال "باختين"، لكنه أصبح مصطلحا واضحا ذا شهرة معرفية لدى "جوليا كريستيفا"، فباختين كان يرى بأن كل ظاهرة أسلوبية (تنبثق من نص ما هي قضية وجود وحضور في كل أسلوب جديد تنشأ داخليا كجدلية تفويضية للنص الآخر، أو أنها معارضة أسلوبية مخفية للأسلوب الآخر.

يقول "ماريو" « إن العمل الفني لا يتخلق ابتداء من رؤية الفنان، وإنما من أعمال أخرى، تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم انتشارية مستقلة، لكنها تحمل في طياتها عمليات إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر، مهما كانت التحولات التي تجري عليها ».

فلإشارات في النص دائما تشير إلى إشارات أخرى جعلها الفنان عن طريق الذاكرة الخاصة، والتي تكونت لديه من نصوص الآخرين الذين احتكوا بموضوع التجربة احتكاكا مباشرا، وبذلك يكون "التناص" كما هو عند "كريستيفا": (هو ذلك التقاطع داخل التعبير، مأخوذ من نصوص أخرى، وكل نص طبقا لهذا التصور سيكون ذاتا موحدة

[1] مصطفى السعدني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، ص 73.

مستقلة، لكنه قائم على سلسلة من العلاقات بالنصوص الأخرى، سواء تم ذلك بالحوار، أو بالتعدد، أو بالتداخل أو الامتصاص[1].

ومفهوم "التناص" ليس استاتيكيا، إنما يتنوع بتنوع المداخل، فالبعض يتعامل معه (في إطار الشعرية التكوينية)، وعند البعض الآخر (ضمن جماليات التلقي) كما يتيحه المفهوم للاقتران، بمفهوم الحقل بوصفه معارضة مجالية لمفهوم البنية التي تعترض على أفكار الإدماج والاقتران والجدولة، غير أن هذه الاختلافات لا تحرمه من الوظيفة النقدية المتماسكة. فهو أداة صيغية مخصبة إذا ما استثمر لوظيفها الانجاز الجديد من القديم وبيان دور المصادر والتأثيرات الأدبية وغير الأدبية[2].

لذا فإن المفهوم الذي يتناسب – مع بعض التعديل والتطوير– وموضوعنا ينص على أن "التناص" يحرز دورا على صعيد الدلالة الشعرية وهو ما يجسد قول "جوليا كريستيفا": "إن الدلالة الشعرية تميل إلى معاني القول المختلفة ومن حسن الحظ أن: يمكن أن نقرأ أقوالا متعددة في نفس الخطاب الشعري، وبهذا يتخلق حول الدلالة الشعرية قضاء نصي متعدد الأبعاد، يمكن لعناصره أن تتطابق مع النص الشعري المتعين (التناص)، وبهذا المنظور يتضح أن الدلالة الشعرية لا يمكن أن تعتبر شفرة معينة وحيدة، بل تتقاطع فيها عدة شفرات لا تقل عن اثنتين، وكل منها ينفي الآخر، ويمكننا أن

[1] المرجع نفسه، ص 78.

[2] مصطفى السعدني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، ص 78.

نتصور على أساس مصطلح (دي سوسير) في الاستبدال خاصية جوهرية في توظيف اللغة الشعرية التي نفسها من ناحية أخرى كمجال لمعنى مركزي فإنتاج النص الشعري يتمم من خلال حركة مركبة من إثبات ونفي نصوص أخرى[1].

إذن، "التناص" في أبسط صوره، يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح، أو الإشارة"، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم لفيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل[2].

ولا تستبعد تعريفات أعلام مفهوم "التناص" أو رواد هذا المصطلح كثيرا عن هذا التعريف المبسط – أعلاه – وإن كان هؤلاء يتفاوتون في رسم حدوده وتحديد موضوعاته ما بين متطرف ومعتدل، "التناص" أو "تداخل النصوص" أو "النصوصية"، إذ تتعدد ترجمات هذا المصطلح في العربية يقابل مصطلح "Intertuality" بالإنجليزية ، و"Intertextualité" بالفرنسية، وقد شاع هذا المصطلح في الستينات من هذا القرن، وعرف أول ظهور، كما

[1] المرجع نفسه، ص 79.

[2] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع عمان – الأردن، شباط 2008، ص 11.

يشير أغلب الدارسين، على يد الباحثة "جوليا كريستيفا" عام 1966 م، في مقالاتها عن السيميائية والتناص في مجلتي "**Tel-Quel**" و"**Gitiquee**".[1]

وترى رائدة هذا المصطلح "جوليا كريستيفا" أن "التناص" هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل.... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نص معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه.

وتضيف: "إن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل تنص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"، ثم توضيح "أن التناص يندرج في إشكالية الانتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص" وهو "نص منتج"، بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية " انتاج " من نصوص مختلفة.

وينطوي رأي "كريستيفا" على محاولة أولية لتعريف أو تقديم مفهوم التناص في الدراسات الحديثة، ولا يخلو هذا الرأي من عشرات الريادة أو البداية في تقديم المصطلحات، ومحاولة تلمس أبعادها وملامحها.

إذ لا يخلو رأي الباحثة من تعميمات تجنح إلى نوع من الضبابية أو التناقض في تقديم مصطلح "التناص"[2].

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 11.

[2] المرجع نفسه ص 12.

أما "**رولان بارت Ronald Borthes**" فقد طور هذا المصطلح وعمقه وكثف البحث فيه، ولكنه قد يكون زاده غموضا لانفتاحه على آفاق وحقول ومصادر لا نهائية ولا محدودة ترفض النص الأدبي، يقول "بارت" في مقالته المعروفة من العمل – الكتابة – إلى النص "**From worh to texte**": أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة ... وكل نص (الذي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص أو هذا يجب ألا يختلط مع أصول النص، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة. فالاقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة (المصدر) لكنها مقروءة، فهي اقتباسات دون علامات تنصيص.

والذي يركز عليه "بارت" في ملاحظاته، هو أنه إلى جانب "التناص" الذي يستخدمه أو يستحضره المؤلف هناك "تناص" آخر يستحضره القارئ. وهنا تتعقد المسألة وتتشعب وتزداد غموضا، فالكاتب في أثناء كتابته يستحضر نصوصا من مخزونه الثقافي والذي قد يختلف عموما عما لدى القارئ، ويصبح النص هنا تناصا في تناص في تناص وهكذا...[1].

يضيف "مارك أنجينو" "Mare Angenot" وهو من النقاد المحدثين المنشغلين بنظريات النص والتناص، بعدا جديدا أو ربما خلافا جديدا إلى مفهوم التناص، وبخاصة في بحثه "التناص" "Inter Tewtualité" حيث يقول: "كل نص يتعايش بطريقة من

[1] المرجع نفسه ص 13.

الطرق مع نصوص أخرى، وبذا يصبح نصا في نص، تناصا وبذا أيضا تنتمي الكلمة إلى الجميع لكونها تؤثر على فكرة مبذولة في كل دراسة ثقافية.

كما يرى "أنجينو" أن المقروء الثقافي جزء لا يتجزأ من تجليات النص، وأن التناص يتعلق بالاستعمال المجازي الذي نقل الدليل اللغوي إلى دليل سيميائي، وبسبب هذا التأرجح ما بين التطرف والاعتدال وبسبب هذا الاختلاف والغموض الذي يشوب مصطلح "التناص" في الدراسات الحديثة، ينتهي أنجينو إلى رأي يجسد حالة التداخل والاستقرار وتشعب الآراء حول معنى التناص الدقيق، يقول في آخر مقالته: "أن مصطلح "التناص" هو مجال نقد لم ينجز بعد كما ينبغي للوظيفة والبنيوية" وعدم استقرار وتحديد "التناص" أمر طبيعي في هذه المرحلة لأنه مصطلح جديد وحديث ولأن فترة الاهتمام به ودراسته من حوالي عشرين عاما بدأت، وهي فترة غير كافية بالتأكيد لاستقراره وتحديده وترسيخ أبعاده وملامحه وسماته"[1].

وممن أضاف بعدا جديدا إلى مفهوم "التناص": "ميشيل فوكو" في كتابه "نظام الخطاب" إذ يطور مفهوم "بارت" عن نظرية القارئ، ويتوسع في هذه المسألة مشير إلى أن الكتابة أو النص يمر في ثلاث حالات أو مراحل تتفاعل معا لإثراء النص وإعادة إنتاجه، فهو يقول: "فالخطاب... ليس سوى لعبة: لعبة كتابة في المرحلة الأولى، ولعبة قراءة في الحالة الثانية ولعبة تبادل في الحالة الثالثة، وهذا التبادل، وهذه القراءة، وهذه

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 15.

الكتابة لا تستعمل أبدا إلا العلامات، فالخطاب يلعني نفسه إذن، في واقعه الحي، بأن يضع نفسه في مستوى الدال".

وممن أضاف بعدا جديدا آخر إلى مفهوم التناص: أمبير توايكو" في كتابه "دور القارئ "، ويتلخص هذا التطور في ما أسماه "ايكو" بـ: المشي الاستنباطي: ما بين النصوص ويقصد به البحث ما بين النصوص أو قراءة ما حول أو فوق اللغة، للوقوف على العلامات والشيفرات والإشارات والرموز والنصوص الفائية والمغيبة، ثم تناصات الأفكار من المقروء الثقافي[1].

وهذا ما جعل "ايكو" يركز على عبارة "المشي خارج النص" لاستنباط شيفراته وتناصاته وترميزاته.

وهذا الفهم في نظريات القراءة النصية يجعل القارئ يتحمل العبء الأكبر في فك رموز النص واستحضار تناصاته الفائية أو استنباط شيفرات تناصاته الحاضرة ليصبح النص تراكما أو خليطا من نصوص وتناصات كثيرة ومتنوعة تفوق حجم النص الأصلي أضعاف أضعاف.

ويناقش "**صلاح فضل**" في كتابه "شفرات النص" مفهوم التناص فيقول نقلا عن "غريماس": لعل عبارة "مارلو" التي يقولها فيها: "إن العمل الفني لا يتجسد ابتداء من رؤية

[1] نفس المرجع ص 16.

الفنان وإنما من أعمال أخرى تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص، التي تعتمد في الواقع على وجود نظم اشارية مستقلة لكنها تحمل في طياتها عملية إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر.

فالفكرة فيما اقتبسه "صلاح فضل" تخرج قليلا عن الرأي القائل أن النص ليس إلا مجموعة من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه.

ويتعرض "**صبري حافظ**" في دراسته عن "**التناص وإشارات العمل الأدبي**" على فكرة استقلالية النص، وهو النهج الذي تبناه "البنيون" والتفكيكين" بحيث يكون النص مستقلا بذاته. "فالتناص" من هذه الزاوية، خرج من النص إلى نصوص أخرى غائبة يجب استحضارها ليكتمل النص الحاضر.

بمعنى أن النص غير قائم بذاته، وإنما يحتاج إلى ما هو خارج عنه، وتناص الأفكار أو الثقافات أو اللغات هي جزء من نصوص غائبة لا يستغني عنها النص.[1]

أما الناقدين "رفاتيري" و"زمتور" وهما من المهتمين بمصطلح التناص، فقد ركزا في أبحاثهما على عنصري التذكر والمرجعيات النصية في مناقشتهما لمفهوم "التناص" وهي مناقشة تتبع وتصب في الفكرة الرئيسية التي يتركز عليها مصطلح التناص، إذ يرى "زمتور" أن جدلية "التذكر" التي تتبع النص حاملة آثار نصوص متعاقبة تدعى هنا

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 18.

بالتناص فالذاكرة أو المقروء الثقافي أو الحضور التاريخي كلها مصادر كامنة في ذهن أو في لا وعي الأديب، تسهم تناصيا في تشكيل النص الجديد وقريب من هذا التصور ما يطرحه "**رفاتيري**" الذي يرى أن مرجعيات النصوص هي نصوص أخرى، والنصية مرتكزها "التناص" بمعنى أن نماذج "التناص" التي يستحضرها الكاتب من مخزونه الثقافي والمعرفي.

ومن هنا يجدر بنا الإشارة إلى نقطتين:

الأولى: أن موضوع أو مفهوم التناص: ليس جديدا تماما في الدراسات النقدية والمعاصرة، كما يرى معظم الباحثين في هذا المجال، وإنما هو موضوع له جذوره في الدراسات النقدية شرقا وغربا.

أما النقطة الثانية: فتتعلق باستخدام هذا المصطلح ونماذجه المختلفة.

- **"التناص" عند البنيويين:**

إذا كانت (البنيوية) تنطلق من اعتبار أن للنص الأدبي (بنية) تتجلى في (نظامه) و(علاقات) عناصره، فإن "التناص" يهدف إلى تحطيم فكرة بنية النص أو نظامه.

وإذا كانت (البنيوية) تعتبر النص بنية مغلقة، فإن (التناص) يعتبر النص بنية مفتوحة، أو متحركة، ومتجددة.

أولان بارت: يرى أن كل (نص) هو "تناص" وإن من النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم، إذ فيها تعرف نصوص الثقافة السابقة واحالية، فكل نص عنده ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة و(التناصية) عند "بارت" هي قدر كل نص، مهما كان جنسه، ولا تقتصر على التأثر فحسب[1].

وأما "**تودوروف**" فقد تبنى مصطلح (التناص)، كمرتبة من مراتب التأويل، وقدم في كتابه (ميخائيل باختين)، رواية حقيقية للمعلومات المتعلقة بأهم مفكر سوفيتي في مجال العلوم الإنسانية، وأكبر منظر للأدب في القرن العشرين.

وقد اعتمد تودوروف على نصوص شاملة "لباختين"...ويتحدث "باختين" عن خصائص الزمن والفضاء في كل جنس أدبي، ويرى أن كل نصب يرتبط بنصوص أخرى سابقة له، بواسطة ما سماه (علاقة حوارية).

ويقترح "تودوروف" تسمية عملية انتاج نص انطلاقا من نص آخر (تعليقا)، كنوع من تسهيل الفهم، وعلى هذا يقوم (التعليق) على إقامة علاقة بين النص الخاضع للتحليل وبقية العناصر التي تشكل سياقه[2].

وأما "**ميشيل آريفي**" فيتجاوز موقف "كريستيفا" التناص الذي يكشف عن موقف أيديولوجي، وعلى الرغم من أن آريفي يتبنى مقولات الشكلانيين الروس والبنيويين ويرى

[1] محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي دراسة، ص 320.
[2] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

بأنه ليس للنص الأدبي مرجع...لأن النص يملك دليلا مرجعيا، وليس محروما كلا من العلاقات مع الواقع الخارجي، وإذا كان النص الأدبي هو لغة إيحائية، فإن دراسة (التناص) هي ما ينبغي أن يحل محل دراسة النص، لأنها لا تهدف إلا إلى معرفة النص، ولأنها هي المادة البنيوية في النص، ولأن النص هو متلقى نصوص عديدة، ومكان تبادل يخضع للغة الإيحاء.[1]

- **التناص في النقد الغربي:**

بيد أن أهم إسهام في مجال (التناص) قام به السيميائيون، وعلى رأسهم جوليا كريستيفا"...

والواقع أن جوليا كريستيفا: هي أول من طرح مفهوم (التناص) في منتصف الستينات. وعلى الرغم من أنه من أنه ورد قبلها لدى باختين الذي كان يسميه (التفاعل السوسيو لفظي)، وتمارسه جماعة (تل كل) السيميائية التي تنتمي إليها كريستيفا، إلا أنها هي التي أعطته تسميته النهائية: (التناص)... ولقد استخدمته في بحوث عديدة كتبتها بين عامي 1966 م و1997 م، ولقد تسارع النقاد إلى تبني هذا المصطلح: "تودوروف وريفاتير"، و"جيرارجينيت" و"ميشيل أريفي"...الخ، وعندما وجدت "جوليا كريستيفا" شيوع مصطلح "التناص" واستخدامه بالمعنى المبتذل فضلت عليه مصطلحا آخر هو: (المناقلة) أو (التحويل)... ولا يمكن تحديد مفهوم "التناص" عند كريستيفا إلا بإدماجه مع كلمة

[1] المرجع نفسه، ص 33.

أخرى وهي (**الإبدلوجيم**)، وهي تمثل عملية تركيب تحيط بنظام النص، لتحديد ما يتضمنه من نصوص أخرى، أو ما يحيل عليه منها، وبذا يكون "التناص" هو (التقاطع داخل النص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى)، أي أنه عملية نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة فهو على نحو من الأخطاء (اقتطاع) أو (تحويل).[1]

وبعد إطلاق كريستيفا لمصطلح "التناص" نشرت مجلة (بوليتيك) الفرنسية عددا خاصا عن (التناص) تحت إشراف (لوران جيني)، الذي اقترح إعادة تعريف (التناص) بقوله: **إنه عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى.**

ومن الطريف أن "كريستيفا" تخلت أخيرا عن مصطلح (التناص) نتيجة انصرافها عن اهتمامها بالواقع التاريخي للخطاب بينما تم تبني المصطلح في المنتدى الدولي (للبويطيقا)، والمنظم على يد "ريفاتير" في نيويورك عام 1979م.[2]

أما الناقد الفرنسي "جيرارجينيت" فقد تحدث في كتابه (طروس)، عن (التناصية الجمعية)، التي تعبر عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق له، وعنى بـ (التعالي النصي) نوعا من المعرفة التي ترصد العلاقات الحقية والواضحة لنص معين مع غيره من النصوص. ويتضمن (التعالي النصي) التداخل النصي الذي يعني عنده "الوجود اللغوي".

---

[1] محمد عزام، النص الغائب، "تحليات التناص في الشعر العربي" (دراسة) ص 36.

[2] نفس المرجع ص 39.

وتنحصر أشكال (التناص عنده) في نمطين، يقوم أحدهما على العفوية وعدم القصد، إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الخطاب الحاضر إلى نص آخر وتحدده تحديدا كاملا يصل إلى درجة التنصيص...

ويحدد "جيراجينات" أنماط (التعالي المنصي) إلى خمسة أنماط هي:

1- **التناص:** وهي العلاقة بين نصين أو أكثر كما يتجلى في الاستشهاد، والتلميح، والسرقة...

2- **الميتانص:** أو (ما وراء النص): وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره...

3- **النص الأعلى:** وهو العلاقة التي تجمع بين نص أعلى ونص أسفل، وهي علاقة تحويل ومحاكاة، ومثالها (أوديسة) "هوميروس" التي تحاكيها (أوليس) جويس، وتختلف عنها[1].

4- **المناص:** ونجده في العناوين والعناوين الفرعية، والمقدمات، والخواتم والصور، والكلمات...الخ[2].

[1] المرجع السابق، ص 39.

[2] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

5- **جامع النص:** أو معمارية النص وهو النمط الأكثر تجريدا وتضمينا، ويتضمن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة في تصنيفه كجنس أدبي: رواية، محاولات، شعر...الخ.

وقد شرح جينيت كل نمط من الأنماط الخمسة في كتاب مستقل، فوضع كتاب "**معمارية النص**" سنة 1986م و"**عتيات**" سنة 1987م[1].

- **التناص في النقد العربي القديم:**

لقد شغلت قضية تفاعل النصوص وانفتاحها على بعضها البعض نقادنا القدامى، كما شغلت بال نقادنا المحدثين اليوم، فقد أشار "صبري حافظ" إلى أن (التناص) من المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض الملامح في نقدنا القديم، وقد اشتغل الخطاب النقدي القديم بهذه الظاهرة في مجال تأملات النقاد في بناء النص وعلاقة القديم بالمحدث واللفظ بالمعنى، وقد أدرك الشعراء العرب منذ القديم بضرورة تواصلهم مع تراثهم والاغتراف منه، كما أحسوا بهذه الظاهرة الفنية.

وارتبطت ظاهرة (التناص) عند القدامى بالسرقات الشعرية فالشاعر مهما كنت موهبته أو نبوغه، فإنه يحمل نفحات من نصوص غيره، وظاهرة استعادة النصوص السابقة في إبداع الشعراء اللاحقين حقيقة تناصية فالشاعر يجب أن يكون مثقفا بأوسع

[1] المرجع نفسه، ص 40.

معاني الثقافة كما جاء في العقد الفريد[1]: "**من أراد أن يكون عالما فليطلب علما واحدا، ومن أراد أن يكون أديبا فليتسع في العلوم**"[2].

ولقد وردت في تراثنا النقدي، مصطلحات عديدة تقارب مصطلح (التناص) في الحقل البلاغي (كالتضمين، والتلميح، والإشارة والاقتباس...الخ)، وفي الميدان النقدي: (كالمناقضات، والسرقات، والمعارضات. الخ)، وكلها تقترب قليلا أو أكثر من مصطلح (التناص) إذ يشير "ابن سنان الخفاجي" في كتابه "سر الفصاحة" إلى حضور شعر القدماء في شعر المحدثين إنما تستند إلى معاني القدماء.

وقد رد آخرون بأن حضور القدماء في شعر المحدثين هو حضور جزئي لا كلي، لأن المحدثين تفردوا بمعان استنبطوها لم تخطر للقدماء، أما التداخل على مستوى الألفاظ فإنه ينصرف إلى المفردات وهذه ليست ملكا لأحد الفريقين.[3]

وهكذا يمكن القول بأن ظهورات "التناص" في النقد العربي القديم وجدت في حقلي البلاغة، والنقد الأدبي، ويرى العرب أنه لا تداخل نصيا في النحو والصرف وقواعد الإعراب لأنه ليس في شيء من ذلك خصوصية ترتبط بالمبدع.

---

[1] بوترعة الطيب: التناص في الشعر الجزائري الحديث، قراءة في شعر مصطفى الغماري، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر، إشراف د. هواري بلقاسم، 2010/2011/ص 22.

[2] ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج2، المطبعة الشرقية، القاهرة 1916، ص 9.

[3] محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي "دراسة" ص 41.

ولقد ظهرت مصطلحات عديدة في الحقل البلاغي، تشير إلى (التناص) وتمثل له: من مثل (**الاستحياء، الإشارة، التلميح، التضمين، والاقتباس...**) كما ذكرنا آنفا.

فـ (التلميح): يؤكد الجانب التحسيني، ويعتمد على صدور إشارات من النص الحاضر إلى النص الغائب (السابق) وهذه الإشارات ترتد إلى قصة أو مثل أو شعر...

و**(التضمين)**: يتم بين نصين شعريين ويتجلى في القصيدة تجليا مباشرا، فيشار إلى النص الغائب باقتطاع جزء من البيت الشعري أو البيت بكامله أو أكثر من بيت وهنا ينبغي ملاحظة مستوى وعي المتلقي.

(الاقتباس): هو أن يأخذ الشاعر شعرا من بيت شعري بلفظه ومحتواه، وهو يمثل شكلا تناصيا يرتبط فيه المدلول اللغوي بالمفهوم الاصطلاحي الذي يتمثل في عملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا محددا في خطابه، بهدف إضفاء لون من القداسة بتضمينه شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الشعر القديم.

وقد تنعكس حركة (التداخل النصي) فيما سماه النقاد القدماء (الحل والعقد) "فالحل": يكون عن طريق نقل الصياغة من المستوى الشعري إلى المستوى النثري، مع المحافظة على الإطار الدلالي والصياغي في المستويين.

أما "العقد": فهو أن يقوم المبدع بناء خطابه الشعري بالاستناد إلى خطاب آخر نثري، فعملية البناء هنا هي تحويل الصياغة من المستوى النثري إلى المستوى الشعري عن طريق إضافة الجانب الإيقاعي فحسب.

أما (الاحتذاء) فهو عملية فنية لها مواصفاتها الفنية التي تبعدها عن (المحاكاة) وتقترب بها من (الأخذ) ومثالها قول (الفرزدق):

"**أترجو ربيع أن تجيء صغارها بخير، وقد أعيا ربيعا كبارها**"

احتذاه "البعيث" فقال:

"**أترجو كليا أن تجيء حديثها بخير، وقد أعيا كليا قديمها**"

فقال الفرزدق عند سماعه لهذا الاحتذاء:

"**إذا قلت قافية شرودا تنخلها ابن حمراء العجان**"[1]

وقد ينصرف (التداخل النصي) إلى المستوى الدلالي الخاص عن طريق (التوليد) حين يتحرك الوعي إلى النص الغائب، ويستولده دلالته في حدودها الأولى، وقد يصيبها تمدد إضافي، تبعا للفضاء الذي تشغله، وهذا النمو ينقلنا إلى منطقة وسطى بين (الاختراع) و(السرقة) كما يرى "ابن رشيق".

[1] محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي "دراسة" ، ص 43-44.

وهذه الأشكال هي هوامش داخل قضية شمولية هي (السرقات الشعرية).

وقد يكون (التناص) في الصور البلاغية (**التشبيهات، الاستعارات، الكنايات...**) فعندما يقول الشاعر عن رجل ما أنه (بحر) و(أسد)، و(شمس)...فهو لم يلجأ إلى الوصف المباشر، وإنما إلى (التشبيه) الذي هو (مجاز) أو وصف غير مباشر لما يريد الحديث عنه.

كما عرف النقد العربي القديم مفهوم (التناص) ولكن تحت تسميات أخرى **كالنقائض، والسرقات، والمعارضات...**

احتلت قضية السرقات في كتب النقد والبلاغة مكانة مرموقة لارتباطها بالأخلاق في فكرنا الاسلامي وقد انعكس هذا التوجه على مفهومها وطبيعتها الاصطلاحية، وإجراءات تحقيقها بغية تحقيق هدف عام ذي بنية قائمة على النقاد يتجمع بين البرهنة على الاثبات، في ضرورة اتباع اللاحق للسابق، غير أن كثيرا من جهود النقاد، بل معظمها تبخر دون سحاب ممطر.

صحيح أن السرقة ليست مرادفا تاما (للتناص) لكن أشكالها الموظفة تعد ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح الحديث[1].

[1] مصطفى السعدني: التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، ص 8.

(السرقات الشعرية) هي أخذ الشاعر اللاحق معنى الشاعر السابق فهي (نقل) أو (محاكاة) أو (افتراض) ولأن الشاعر المحدث جاء تاليا، فقد وصم بالسرق، ووضعت في سرقات أبي نواس، وأبي تمام والبحتري والمتنبي... ومضى النقاد في إظهار تعالمهم وتحاملهم على الشعراء، فأقفلوا بذلك دائرة المعاني وقد أخذت هذه القضية جهد النقاد القدماء فلا يخلو كتاب نقدي من فصل عنها. يقول (ابن رشيق): "**وهذا باب متسع جدا لا يقدر أحد الشعراء أنه يدعي السلامة منه وفيه أشياء غامضة إلا عن البحير الحاذق بالصناعة، وأخرى واضحة لا تخفى عن الجاهل**"

وقد تشعبت الأقوال فيها وكثرت المصطلحات كـ (**السرق، السلخ، النسخ، الغصب، الإعارة، الاختلاس...الخ**)... وهكذا اعتبر فريق من النقاد المنصعين، السرقات ظاهرة طبيعة منطلقا من اعتقاد أن المعاني كالماء والهواء مشاعة بين الناس، فلا يضير الخلف أن يأخذ[1].

أما (النقائض): فتشكل بابا مستقلا في الشعر العربي، بدأ منذ الجاهلية وصدر الاسلام وانتهى إلى العصر الأموي.

إذا كان (التناص) يعني (التفاعل النصي) بين (النص الماثل) و(النصوص الغائبة) التي أسهمت في نسيجه، وإذا كانت (النقائض) تعني أن يلتزم الشاعر الثاني معاني الشاعر الأول، ووزن قصيدته العروضي، وقافيتها ورويها فيردها عليه ويزيد فيها

[1] محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي "دراسة"، ص 45.

فهذا يعني أن (النقائض) تقع في صلب (التناص) أو أنها "التناص" بعينه لأن إسهام الشاعر الأول في قصيدة الشاعر الثاني هو أكبر من إسهام الشاعر الثاني فيها...

- **في النقد العربي الحديث:**

يعد مفهوم "التناص" من المفاهيم الحديثة في الكتابات النقدية العربية قد لا تعود إلى أكثر من عقد من الزمان إذ ظهر اعتمادا على طروحات النقاد الغربيين الذين تناولناهم في الصفحات السابقة، مع بعض الإضافات التي وضعها النقاد العرب فقد حاول "محمد مفتاح" في كتابه (تحليل الخطاب الشعري / استراتيجية التناص) أن يعرض مفهوم (التناص) اعتمادا على طروحات كريستيفا، وبارت، وريفاتير، وجينيت) ففي تعريفه "للتناص" عرض تعريفات هؤلاء النقاد، وغيرهم، ثم خلص إلى تعريف جامع للتناص: "هو تعالق (الدخول في علاقة) مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[1].

والتناص عنده ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي، ويربط "محمد مفتاح" التناص ببعض المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين العربية والغربية ، وهي: "المعارضة" و"المعارضة الساخرة"، و"المثاقفة"... لكنه في كتابه الآخر (دينامية النص) يعود ليعطي "التناص" تسمية جديدة هي: (الحوارية)[2].

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري / استراتيجية التناص، ص:

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 39.

أما "عبد الله الغذامي" فقد حاول في كتابه (الخطيئة والتفكير(أن يربط التناص ببعض المفاهيم والطروحات النقدية الموروثة ولا سيما نظريات الناقد (عبد القاهر الجرجاني) خاصة بما تعلق بمفهوم (الأخذ) وشدة اقترابه من مفهوم التناص الحديث، إذ رفض "الجرجاني" استعمال مفهوم "السرقة"، ويترجم "الغذامي" التناص ترجمات عديدة فهو يطلق عليها تارة: تداخل النصوص وأخرى (النصوص المتداخلة) وتارة ثالثة (النصوصية)، وقد اعتمد في طروحاته على آراء (كريستيفا، وبارت، وريفاتير، ولوران جيني).

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

أما "محمد بنيس" فقد اقترح مصطلحا جديدا للتناص أسماه: بالنص الغائب على اعتبار أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة، كما اعتمد أيضا على طروحات "كريستيفا، وبارت وتودوروف"، فالتناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة وهي: الاجترار"، "الامتصاص"، و"الحوار"، ويخضع "بينيس" للنص المتناص مرجعيات عدة منها: الثقافية، والدينية، والأسطورية، والتاريخية، والكلام اليومي.

[1]نفس المرجع، نفس الصفحة.

يرى "عبد المالك مرتاض" أن "التناص" ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق، ونص حاضر لإنتاج نص لاحق، وهو ليس إلا تضمينا بغير تنصيص حسب مقولة (بارت)، ويفضل "عبد الواحد لؤلؤة" تسمية التناص بالتضمين، وهو المعروف بالبلاغة العربية، إلا أنه هنا تضمين متطور وموسع، إذ هو توسيع في القول بالإحالة على نصوص أخرى.

ويقترح "سعيد يقطين" تسميات عدة يشتقها من "النص" و"التناص" مثل: (التفاعل النصي)، (الميتانص)، (التناص الداخلي والخارجي)، ويحدد نوعين من التناص: عام وخاص.

***عام:** علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب...

***خاص:** علاقة نصوص الكاتب ببعضها البعض.[1]

- **آليات التناص:**

فالتناص إذن، للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما، وعليه فإنه من الأجدى أن يحث في آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هاربا إلى الأمام.

إن تقدم الدراسات اللسانية، والليسانية الفنسانية وضع يدنا على بعض آلياته، وأهمها التداعي بقسميه "التراكمي" و"التقابلي".

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 40-41.

أ- **التمطيط:**

والذي يحصل بأشكال مختلفة، أهمها:

1- الأناكرام: (الجناس بالقلب أو بالتصحيف): (الباراكرام) (الكلمة-المحور)، فالقلب مثل: قول-

لوق- عسل- لسع، والتصحيف مثل: نخل- نحل / الزهر: السهر... أما كلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتقة طوا النص، مكونة تراكما يشير انتباه القارئ... هذه الآلية ظنية وتضمينية تحتاج إلى انتباه القارئ، أو عمل منه لإنجازها بعكس ما يلي[1]:

2- الشرح: إنه أساس كل خطاب، وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها

لهذا المفهوم فقد يجعل البيت الأول محمرا، ثم يبني عليه القصيدة أو المقطوعة: مثلا:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور

هذا البيت هو النواة المعنوية الأساسية وكل ما تلاه هو شرح وتوضيح له.

[1] محمد مفتاح: تحلي الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ص 125.

3- الاستعارة:

هذه الصورة البيانية التي هي عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه المشبه أو امشبه به، تلك الوسيلة المجازية التي تقدم المعنى في غير مكانته المعتادة، من المعنى العقلي، إلى المعنى المجازي[1].

وهي عديدة: من مرشحة ومجردة ومطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب، ولاسيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص وهكذا[2].

4- التكرار:

يعتبر التكرار من بين التقنيات الدالة على التناص خاصة من خلال الجانب اللغوي والتي تبين وتؤكد على

استراتيجية التمطيط[3] ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم، أو في التباين[4].

[1]التناص في ديوان على باب العلم لعام شايف: لـ : آيت سعدي نزرية، 2014-2015 ص 37.
[2]محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ص 126.
[3]التناص في ديوان على باب العلم، ص 48-49.
[4]محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ص 127.

5- الشكل الدرامي:

إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين مكل عناصر بنية القصيدة ظهرت في المقابل (بمعناه العام)، وتكرار صيغ الأفعال، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا[1].

6- أيقونة الكتابة:

تتجلى وتظهر هذه التقنية وبالكثرة في القصائد المطولة التي تدور في موضوع واحد ومطول[2]، إن الآليات التمطيطية تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة (أي علاقة المشابهة مع "واقع" العالم الخارجي). وعلى هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه، هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبار المفهوم الأيقونة.

ب- الإيجاز:

على أننا نخطئ، إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد وقصرنا عملية التناص على التمطيط. فقد تكون عملية الإيجاز أيضا، ولرفع هذه الأشكال فإننا سنركز على الحالات التاريخية. يقول ابن رشيق "**من عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة، والأمم السابقة)** وكلام "ابن رشيق" فصله "حازم القرطجنى" فقسم الإحالة إلى

[1] نفس المرجع ص 127.

[2] التناص في ديوان على باب العلم ص: 50.

إحالة تذكرة، أو حالة المحاكاة، أو مفاضلة أو اضراب أو إضافة، وقد اشترط في الإحالة التاريخية ما يلي:

- أن يعتمد عل المشهور منها أو المأثور ليشبه بها حال معهودة.
- استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها، على حده ما انتظمت عليه حال وقوعها.

قد يرى القارئ تناقضا بين الشرطين إذ الأول ينصب على أن الشاعر ينبغي له أن لا يفصل في ذكر الأحداث التاريخية وإنما يحيل إلى ما اشتهر منها لاستخلاص العبرة ولتجنب المتلقي ما فعله السابقون من شرور...وأما الثاني فيوجب على الشاعر استقصاء أجزاء الغير.

إن كلا من الشرطين يحيل على نوع معين بطريقتين معروفتين يقوم عليهما الشعر وهما:

- المحاكاة التامة (التمطيط والإطناب).
- الإحالة المحضة (الإيجاز) وهذه هي التي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي. على أن المتلقي لا يسلم بـ (إيجاز) قصيدة ابن عبدون إذا نظر إليها ضمن جنسها الأدبي وهو: الشعر بعامة، والشعر الدهري بصفة خاصة، ومعنى هذا أن مقابلة "التمطيط" "بالإيجاز " تصبح غير ذات موضوع وخصوصا إذا استحضرت مسلمة (الشعر تراكم).

- **أشكال التناص:**

العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عميقة، وممتدة يحمل بعض الصفات الوراثية ممن قبله. ومن أشكال التناص نجد:

أ- التناص القرآني والديني:

فالأديب هنا يقتبس نصا قرآنيا، ويذكره مباشرة أو إيحاء وهذا النص يكون إما جزء من آلية قرآنية أو قصة قرآنية يدخلها ويدمجها في نصه، وهذا النوع أو الشكل من التناص يتجلى في النثر أكثر من الشعر.

يقول أحمد الزعبي: "**وتعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين في القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية...**"[1]

ب- التناص والتراث الشعبي:

يعمد هذا الشكل من التناص إلى الاستفادة وتوظيف النص الشعبي، والحكايات القديمة والموروث الشعبي، وكذا الأغاني والأساطير، فقد تكرر في الكثير من النصوص نماذج وأقوال شعبية "**وهذه النماذج المتنوعة استحضرت أيضا، من النماذج الأخرى**

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 38.

لتؤدي عرضا فنيا أو فكريا ولتؤدي وظيفة أسلوبية أو موضوعية يراها المؤلف ضرورية أو مناسبة أو منسجمة مع السياق..."[1]

ت- التناص والأسطورة:

تتشابه مع سابقتها من حيث الاستفادة من التراث، لكنها تختلف عنها، فقد تكون من الموروث اليوناني، أو الغربي، وهناك بعض الأساطير العربية لكنها قلة قليلة وتجسد الأساطير التي حفظتها الذاكرة البشرية جانبا مهما من جوانب الثقافة والوجود الانساني، وقد يساعد توظيف الأساطير على كشف أمور خفية وإضاءة أحداث غامضة.

ومن بين الأساطير التي توظف "الأساطير العربية" كأسطورة "**زرقاء اليمامة**"، و"**الفينيق**"، والأساطير الشرقية **كأسطورة** "**إيزيس**" و"**أوزيس**"، "**عشتار**" "**عروس النيل**" إلى غيرها من الأساطير، ولكل منها رمز توحي إليه فبعضها برسم روح التحدي والتصدي التي تسكن في نفس الشاعر، وبعضها يجسد رفض الشاعر للهزيمة والانكسار ومحاولة ترقيع وصيانة ما مزقه الماضي من آمال وإعادة بعثها من جديد.

ث- التناص التاريخي:

"**ونعني بالتناص التاريخي :تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي**"[1]، وهذا النوع يؤدي بدوره غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا، مثله مثل باقي

[1] المرجع نفسه ص، 63.

الأنواع الأخرى، ويعتبر التاريخ الوعاء الحافظ لكل الأحداث التي تمر بها الأمة في علاقاتها الداخلية أو في علاقاتها الخارجية مع غيرها من الأمم والشعوب، ويأتي هذا النوع على أشكال ثلاثة هي:

- الشخصيات التاريخية العربية.
- الشخصيات التاريخية الأجنبية.
- الشخصيات التاريخية القديمة والحديثة.

- **التناص الأدبي:**

كل شاعر يتفرد بشخصيته وبأسلوبه الأدبي، إلا أن هذا لا يمنعه من الأخذ عن غيره، ويقصد بالتناص الأدبي حسب الدكتور أحمد الزعبي:

"**تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، سواء كانت شعرا أو نثرا بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحاجة التي يجسدها ويقدمها**"[2].

ويأتي هذا النوع أيضا على أشكال ثلاثة:

أ. **التناص مع الشعر العربي القديم:** بحيث يعد بصوره المختلفة مادة نصية يذهل منها الشاعر ومن دلالاتها البارزة وإيحاءاتها وهذا النوع من التناص يسعى للربط بين العصور

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص29.

[2] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص50.

المختلفة وكذا ببين الماضي والحاضر، ومن بين الشعراء الذين استقى شعرائنا المعاصرون من أعمالهم وحاكوها "**النابغة الذبياني**"، "**طرفة بن العبد**"، "**عروة بن الورد**"، "**أبو فراس الحمداني**"، "**أبو نواس**"، "**المتنبي**" وغيرهم من الشعراء العرب القدامى.

ب. التناص مع الشعر العربي الحديث: من أمثال الشاعر: "**أبو القاسم الشابي**"، "**إبراهيم طوقان**"، "**محمود درويش**"، "**سميع القاسم**"...الخ.

- **التناص في الشعر الجزائري المعاصر:**

إن التجربة الشعرية الجزائرية بحاجة إلى دراسة "تناصية" تضعها في خريطة الثقافة الت تنتمي إليها وبانفتاح الخطاب الشعري الجزائري قبل الثورة التحريرية وبعدها كان انفتاحا جزئيا يتمثل في نصوص التراث التي لم تكن الشاعر يلم بها إلماما يستطيع من خلاله خلق اللغة الشعرية الجديدة بواسطة الخيال الشعري الذي من خصائصه الهدم والبناء من جديد، ولعل هذا يعود إلى مواكبة الشعراء لأحداث هذه الفترة والكتابة عنها، وعدم انصهارها في قضية كبرى، من خلالها يشكلون مواقفهم تجاه القضايا الملحة التي تفرض نفسها على الوجود[1].

ثم جاءت مرحلة الاستقلال التي كانت فاصلا بين عهدين في حياة الشعب الجزائري، وخلقت الأصوات الشعرية خلال أعوام الستينات فظهرت الأزمة الثقافية وبدأت

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) ط1، دار الغرب الاسلامي، بيروت 1958، ص 428.

الصيحات تتعالى وتكتب المقالات عن هذه الأزمة، فراح الكتاب يقترحون عقد ندوات، وآخرون يقترحون إصدار مجلات لتسميتها بأزمة ثقافية[1].

حظى "التناص" في الشعر الجزائري المعاصر خطوة كبيرة، حيث تعددت المصادر التي استقى منها الشاعر نصوصه، من بينها التناص من القرآن الكريم، هذا الكتاب الذي يعد معجزة الدهور فيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر.

ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة ودعى إلى الاغتراف من نهله العذب، وقد كان أول النصوص التي استأثرت عناية الشاعر المعاصر، وهو ما يسمح لنا بتتبع عدة نصوص معاصرة تفاعلت مع النص القرآني واستنصت آياته.

ومن النماذج التي استغلت النص القرآني استغلالا فنيا دون الاقتباس النصي الباهت، قصيدة "لا وقت للبكاء" للشاعر "أمل دنقل" بحيث يستوحي الآيات الثلاث من "سورة التين".

والتين والزيتون
وطور السنين وهذا البلد المحزون
لقد رأيت يومها: سفائن الإفرنج
تغوص تحت الموج
.....
والتين والزيتون

[1] المرجع نفسه ص18.

وطور السنين وهذا البلد المحزون

(لقد) رأيت ليلة الثامن والعشرين من سبتمبر الحزين

رأيت في هتاف شعبي الجريح

(رأيت خلف الصورة)

وجهك يا منصورة

وجه لويس التاسع المأسور في يد صبيح[1].

إضافة إلى استحياء الشاعر الآيات الثلاث من "سورة التين" فإنه استخدم حرف التحقيق (لقد) من الآية الرابعة في قوله تعالى: "**والتين والزيتون وطور سنين وهذا البلد الأمين لقد خلقنا الانسان في أحسن تقويم**[2]" فالآيات المستحضرة من النص القرآني الأصلي توحي بظلال السلام والأمان، غير أنها في النص المقروء تشع منها معاني الحرب والموت وعدم الأمان، غير أنها في النص المقروء تشع منها معاني الحرب والموت وعدم الأمان[3].

كما نقرأ للشاعر "عيسى لحيلح" هذا المقطع الذي يستحضر فيه نصا قرآنيا بطريقة امتصاصية لدوال القرآن الكريم.

---

[1] بوقرمة حكيمة، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، "المتلقي الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري"، 21-22 ماي 2006 م، ص 262.

[2] سورة التين: الآيات: 1-2-3-4.

[3] جمال مباركي، التاص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 171.

هذي الأيام العقيم

تمضي سراعا

إلى يوم العشر تبغي مقام

ذلك يوم تسود فيه وجوه

وتبيض وجوه من صلى وصاما

فمن الدوال القرآنية الموظفة في النص الحاضر (يوم العشر، يرد تسود وجوه تبيض وجوه...) وهي مأخوذة من قوله تعالى: {**يوم تبيض وجوه وتسود وجوه، فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون (106) وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون (107)**}[1].

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 الشاعر الجزائري مع النصوص الأسطورية متأخرا مقارنة بالشعر العربي المعاصر الذي غلبت عليه الأسطورة في الخمسينات، والستينات، ومن بين الأساطير التي استوحاها الشاعر الجزائري المعاصر "أسطورة السندباد" التي هي رمز للبحث الدؤوب الدائم

[1] سورة آل عمران، الآيتان 106-107.

ويعد "صلاح عبد الصبور" أول الشعراء الرواد في حركة الحداثة الشعرية والعربية الذين وظفوا شخصية السندباد في أشعارهم[1].

ثم انتقل إلى الشعر الجزائري المعاصر، فوجد فيها هؤلاء الشعراء ما يعبر عن تطلعاتهم في البحث والمغامرة، ومثل هذا التوظيف ما نجده عند "عثمان لوصيف" حيث يقول:

خلة يلبس موج البحر والريح قناع

ويمضي في مداها

إنه كالسندباد

يعشق البحر ويغويه الضياع[2]

كذلك نجد النص "الروميشيوسي" من بين النصوص الأسطورية التي كان لها حضور في الشعر الجزائري المعاصر، هذه الأسطورة تحمل رمز الفداء والمقاومة وتحمل العذاب من أجل إسعاد الآخرين وخلاصهم يقول "عبد الله حمادي" مستحضرا هذه الأسطورة:

[1] بوقرومة حكيمة، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، ص 265.

[2] المرجع نفسه، ص 266.

(...) أنا المثنى أنا ليلى إذ كشفت عن غيضها العيمن أو عين سيف خطار

أنا الهلالي موثوق لصهوته زناده العشق واستحقاق أوزار

أنا العلالي موصول تناسله من المحيط إلى خلجان عشتار

يستفحل العشق والإيمان من غده فأسرج الصعب مدفوعا بنجار[1]

إن الشاعر يستنصص رموز الثورة والتحدي المعروفة في التاريخ العربي والإسلامي والصوفي ليفصح عن زمانه الثقافي المنتمي إليه من خلال هذا التناص[2].

إن دارس الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، يبدو له هذا الخطاب مسكونا بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تفاعل معها شعرائنا ووظفوها في نصوصهم.

ومن النماذج الجزائرية المعاصرة التي وظفت التاريخ العربي القديم توظيفا تناصيا، قصيدة (بكتابة على قبر امرئ القيس) للشاعرة "أحلام مستغانمي" التي أعادت 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

[1] بوقرومة حكيمة، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، ص 266.

[2] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر العربي المعاصر، ص 223.

تحولوا غلمان

قم إنني

يا أيها الأمير من عصور

أبعث في المدائن

وأجمع السراب في المدافن

أسأل كل جيفة

أين بنو أسد[1]

فالشاعرة تستحضر قصة ذهاب امرئ القيس إلى قيصر الروم التي تشبه حالة العرب اليوم ويبدو أن تعامل الشاعرة مع النص الغائب كان تعاملا ذكيا، من خلال استخدامها لكلمة (بنو أسد) التي لها دلالة خاصة ولعلها تريد أن تعيد إلى من خلالها قصة الأسد الورقي ومن ثم شخصت حالة العرب بين الأمس واليوم.

ومن النماذج التي تمثل التداخل النصي التي يتعالق فيها نص جزائري ممعاصر مع نص قديم، تلك الظلال التراثية التي نلمسها في شعر (عيسى لحيلح) في قصيدته: (يا

[1] بوقرومة حكيمة، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، ص 267.

حادي العيس لا تشدو) فيها تداخل لأكثر من نص للعديد من الشعراء في عصور مختلفة، يقول فيها:

يا دار (مية) ضل التركيب دليلنا تعفن الدمع واحمرت مآقينا

يا دار (مية) ما ختاكم ذممنا ليس الخيانة من طبع المجينا

يا دار (مية) ردي سؤال من كلفوا بالشبح والريح من للعهد راعونا[1]

فهذا المقطع ينبثق من العديد من النصوص الشعرية العربية القديمة وخاصة تلك المقدمة الطلية التي جعلها الجاهليون مقدمات يفتتحون بها قصائدهم.4

إن هذه الأبيات تكشف عن المخزون الشعري التراثي لهذا الشاعر، وتعلن عن تداخل نصي واضح مع نص "النابغة الذبياني" وآخر "لابن زيدون" فعند قراءة هذه الأبيات يتبادر إلى ذهننا قول النابغة الذبياني في يقول:

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سلف الأمد

وقفت فيها أصيلا لا أسائلها عيت جوابا، وما بالربيع من أحد[2]

أما قول "ابن زيدون الأندلسي":

بنتكم وبنا فما ابتلت جوانحنا شوقا إليكم ولا جفت مآقينا

[1] بوقرومة حكيمة، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، ص 268.

[2] المرجع نفسه، ص 269.

فكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسس لولا تأسينا

دومي على العهد ما دمنا محافظة فالحر من دان انصافا كما دينا[1]

إن نسيج التراث واضح في النص الشعري المعاصر، ولذلك تقول أن النص العربي القديم قد شكل جزءا أساسيا من بنية القصيدة الجزائرية المعاصرة، حيث استخدمه الشعراء كأداة من أدوات التشكيل الجمالي، وأرضية خصبة ينطلقون منها.

كما أن الشعر الجزائري المعاصر حافل بالانفتاح على الشعر العربي الحديث حيث نلاحظ ذلك الحضور المكثف للنصوص الشعرية العربية الحديثة داخل النصوص الجزائرية المعاصرة، ويظهر ذلك خصوصا في تجربة السبعينات، هذا التداخل يتراوح بين "الاجترار" و"الامتصاص"، فمن بين النصوص الشعرية المعاصرة نجد تجربة "بدر شاكر السياب" وهو دليل على تأثر شعرائنا بالتجربة السياسية، ومن هذه النماذج (لخضر فلوس) الذي يوظف نماذج من شعر السياب، يقول:

منطرح أمام الباب يسفحه الحقين

يا رب قد دوت الشفاه

الباب موصود يجرحه الأنين

فيرد آهاتي صداه

[1] المرجع نفسه، ص 269.

منطرحا أصبح أنهش الحجار

أريد أن أموت يا إله[1]

إن الشاعر قد تقمص شخصية "السياب" التي تعاني الوحدة والضياع، وأن النص اكتسب شاعريته من خلال التناص بين التجربتين، وهذه المداخلة بين النصين جاءت على شكل تضمين استدعاه الشاعر في قصيدته (أمام باب الله) "لبدر شاكر السياب".

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

وأخيرا يمكن القول أن التناص فكرة ذات أصول عميقة في تراثنا النقدي أعاد النقاد المعاصرون صياغتها من جديد، وللتناص في النص الأدبي وظائف عدة لا تتوقف عند حدود ما يحدث من مسح جمالية فحسب بل يسهم في تشكيل النص إنشائيا ودلاليا، ويوقظ التداعيات في أذهان المتلقين فيجعلهم يشاركون في إنتاج النص.

[1] بوقرومة حكيمة، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، ص 270.

الفصل الثاني: تجليات التناص في ديوان " تأمل في وجه الثورة " لـ: عياش يحياوي

1-ا التناص القرآني

2- التناص الصوفي

3- التناص التاريخي

4- التناص الأدبي

أ- استدعاء الشخصيات الأدبية

ب- توظيف المعجم الشعري

5- التناص الإيديولوجي

6- استدعاء رموز الطبيعة

الفصل الثاني : تجليات التناص في ديوان " تأمل في وجه الثورة " لـ: عياش يحياوي

1- التناص القرآني :

التناص الديني : هو الاقتباس من الآيات القرآنية والأحاديث المأثورة والأدعية وكذا الشعارات الدينية، ونجد أن المبدع كثيرا ما يلجأ إلى الاقتباس من القرآن الكريم، باعتباره من أهم المصادر ومن أهم العوامل المساعدة على إنتاج دلالات مختلفة، فهو معين لا ينضب بما يحتويه من قصص وأحداث كما ذكرنا آنفا، ومن الطبيعي أن يستلهم الشعراء منه ما يخدم رؤيا هم الشعرية .

قد هيمنت الرؤيا الشعرية المنبثقة من الموروث الديني على شعر "**عياش يحياوي**" ، واحتلت مساحة تكاد تكون معتبرة من نصوصه وهذا قادر على إكسابها قيما إنسانية وفضائل أخلاقية.

يقول "**عياش يحياوي**":

أنا من ضجيج السوق أبياتي ومن اختلاج الحروف والآتي

أنا ما كنت قصيدة عرضا فقصائدي إعصار مأساتي

من جلبة المقهى الفوضوية من وجع السيت وزيت مشكاتي[1] .

[1]-عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة،ص35.

نلاحظ من خلال المقطوعة استحضار الشاعر لقوله تعالى : "**الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار، نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم35**"[1].

ومن نماذج ما جاء أيضا في شعر" **عياش يحياوي** "من ألوان التناص القرآني، قصيدة "**المدينة البحر الريح**":

تتداخل الأيام ... يعصر كرمنا ليل المدينة

خمرا لأبناء الأرائك ... ثم تلقينا المدينة

وهنا ... قشورا ... للنوارس... يخسر الماضي المدينة[2].

وهنا يستحضر الشاعر قوله تعالى: "**كلا إن كتاب الأبرار لفي عليين (18)وما أدراك ما عليون (19)كتاب مرقوم(20) يشهده المقربون(21)إن الأبرار لفي نعيم (22)على الأرائك ينظرون (23)تعرف في وجوههم نظرة النعيم(24)**[3]".

[1]–سورة النور، الآية 35.

[2]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص14.

[3]–سورة المطففين، 24.

يقول "**عياش يحياوي** "في قصيدة : "**تأمل في وجه الثورة**"

إيه جزائر في عينيك سوسنه نشوى ... ورمز بحب النور يبتسم

غد عطى شرفات الفتح مورقة تلاله السمر ... يفظى دونه الذمم

غد عطى صهوة الأمواج أرقبه بيض ملامحه خضر المدى... نجم

يجوده بعد كما النجوى براءته مر الجهاد بسيف الله ينتقم[1] .

يستثمر "**يحياوي**" في هذا المقطع الشعري اسم سورة عظيمة، وهي "**سورة الفتح** "، لما لهذه السورة من دلالات عميقة لدى المسلمين، باعتبارها مبشرة بالنصر ومشجعة على الثورة بالمقابل، وقد تعامل الشاعر مع اسم السورة بطريقة حذقة لامتصاص دلالاتها العميقة، بحيث أراد من القارئ أن يستعيد زمن الفتوحات الإسلامية وأجوائها.

ونرى موضعا آخر يستثمر فيه "**عياش يحياوي** " شيئا من القرآن الكريم حيث يقول:

الله أكبر يا بقاع تواثبي شمما ... وجوبي الدرب يا أشعار

إنا كفرنا بالدجى يحدو وإن طنت وعود... واستفز قرار ! !

إنا كفرنا بالأغاني السود يز جيها الأطفال الضحى مسمار [2]

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص 46.

[2]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص47.

وهذا استحضار يحيلنا إلى الآية الكريمة:" **وقالوا إنا كفرنا بما أرسلتم به**" [1] .

وأيضا:"**كفرنا بكم وبدا بيننا وبينكم العداوة والبغضاء** "[2].

واستمرارا لعرض نماذج التناص القرآني في شعر "**عياش يحياوي**" ننتقل إلى البيت التالي:

أهواك ... تشرد بي الجياد سنينا ظمآن... ينشرني الظلام أنينا

وتعود بي الأسفار... تزهر في دمي سورة البراءة والضحى زيتونا

أهواك ...رغم القهر يعصر كرمنا شرها...و يصلب حلمنا الميمونا[3].

وفي هذه الأبيات إلى ما يحيلنا إلى قول الله عز وجل: "**والضحى والليل إذا سجى ما ودعك ربك وما قلى** "[4].

إضافة إلى قوله عز وجل: "**والتين والزيتون وطور سنين وهذا البلد الأمين** "[5].

الاستلهام من القرآن الكريم بالغ الأهمية لدى "**عياش يحياوي**"، فهو أراد حل مأساة الشعوب عامة، والارتقاء إلى مدارج الشعراء المتميزين بشعرهم بصفة خاصة يقول:

---

[1]–سورة إبراهيم، الآية 9.

[2]–سورة الممتحنة، الآية 4.

[3]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة ،ص 39.

[4]–سورة الضحى، الآية 3.

[5]–سورة التين، الآية 3.

مسودة كل الوجود ... لئيمة كل المعاني إن خبت أقماري

وتناثرت كالبؤس خضر مواسمي بيد المساء حزينة الأسوار

أنا نويت بأن أعيش مشردا هرم المآسي... باكي الأشعار[1].

وهذا يحيلنا إلى قوله تعالى: "**ويوم القيامة ترى الذين كذبوا على الله وجوههم مسودة، أليس في جهنم مثوى للمتكبرين**"[2].

وقوله أيضا:" **يوم تبيض وجوه وتسود وجوه، فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون** "[3].

فاسوداد الوجه دليل على سخط الشاعر وعلى الوضع الذي آل إليه، مثلما دلت على خزي الذين كذبوا في الآية الكريمة، فاسوداد الوجوه جزاء من جنس العمل؛ ودليل على الخزي والهوان والذلة والفضيحة .

كما نجد له اقتباس آخر من القرآن الكريم في قوله:

وأنا الحب العتق أجنحة خض راء رفت بذاتي الموءودة! !

وأنا الحب في عيوني احتراق أبدي وخصلة مخضودة

[1]–عياش يحياوي ،تأمل في وجه الثورة،ص21–22.

[2]–سورة الزمر، الآية 60.

[3]–سورة آل عمران، الآية 106.

ومراس إلى التقرب عطشى وانفجار وشرفه ممدودة[1]!!

وهذا ما يحيلنا على الآية الكريمة:" **وإذا الموؤودة سئلت**"[2].

والموؤودة هي الجارية التي كانت تدفن حية خشية الغار، وهكذا شبه الشاعر "**عياش يحياوي**" ذاته، فوصفها "**بالمؤودة.**"

يقول في موضع آخر:

فرسي متى لقاك شاخ العبء يا فرئسي الطريد

همم الملوك تهورت و تأملكت همم اليهود

نحن الجازر في مدى التاريخ يذرونا البريد

نحن النفوس الشاغرات يلوكنا اللهب المريد [3].

وهنا تناص مع قوله تعالى :"**قالت إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة وكذلك يفعلون**"[4].

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة،ص38.

[2]–سورة التكوير، الآية 8.

[3]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة،ص24.

[4]–سورة النمل، الآية34.

إضافة إلى استثمار آيات من القرآن الكريم، استدعى "**عياش يحياوي**" قصة "أهل الكهف"، في محاولة منه اربط أحداثها بما يدور في وقتها الحاضر، ومن الأبيات التي ظهرت فيها القصة قوله:

ركض القهر على حد السيوف

قدر يا شاعر الميلاد أن يحرق صوت

وتباع القدس ...يحرق صوتك

قدر قهقهة الريح وأنات الكهوف[1].

ويربط الشاعر في هذه المقطوعة بين حال أهل الكهف الذين كانوا نياما كالأموات، وبين الوضع المزري الحالي، فيقول في بداية المقطع:

ركض القهر على حد السيوف

قدر يا شاعر الميلاد أن يحرق صوتك.

إضافة إلى قصة أهل الكهف ،هناك استحضار لشخصية النبي عليه الصلاة والسلام ، فقد حظيت شخصيته باهتمام كبير لدى الشعراء، وقد وظف الشاعر "**عياش يحياوي**" شخصية النبي ووصفها "بالأمين "وهذا يعكس طبيعته الدينية، يقول:

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة،ص32.

وطن على قيم "الأمين" تمرد وعلى نفاق الآثمين وقارا[1]!!.

فشخصية "النبي" عليه الصلاة والسلام نموذج للشخصية القادرة على النصر في هذه الأمة، كما سبق وذكرنا.

إضافة إلى الآيات القرآنية والشخصيات الدينية، استثمر" **عياش يحياوي**" مصطلح، وهو مصطلح "الصلب"، وقد أسقط هذا المصطلح ليبرز مرارة الواقع الذي يعيشه هو بصفة خاصة والشعب بصفة عامة وهذا العذاب هو امتداد لعذاب" المسيح عليه السلام"، وقد ركز الشاعر على تكرار صيغة اسم المفعول" مصلوب" ليأكد على أن هناك من أوقع هذا العذاب ولم يأتي من عدم.

يقول "**عياش يحياوي**":

سرت في المدينة مصلو با ووجه الرماد يغزو المدينة

هذه نجمة تجر مراسي ها وهذي سحائب مألوفة

وعيون تصارع الليل حيرى وجدار يمتص عمر السكينة[2].

حملت مفردة الصلب في هذا السياق دلالات الحزن والألم والضياع والعناء الذي كابده، إضافة إلى الضعف والاستسلام للواقع المؤلم.

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة،ص48.

[2]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة،ص37.

إذن لا تكاد تخلو قصيدة من التناص القرآني، بحيث وجنا العديد من المواقع التناصية مع القرآن الكريم، وهذا ما أضفى على نصوص" **عياش يحياوي** "ثراء، وقدرة على التواصل مع القيم الكبرى في تراثنا الديني وكذا الفكري والأدبي، كما أن هذا التناص من شأنه أن يساهم في تقوية نصوصه وتصوير أفكاره بدقة، فالتناص بالنسبة للشاعر ليس سرقة أو ما شابه، بل هو حق مشروع، ومطلب محمود والقرآن الكريم أسمى من أن يكون مادة للابتذال والسرقة والاستخفاف.

والمتفحص لمواقع التناص في شعر "**عياش يحياوي** "يجده تناصا متنوعا بأشكال متعددة، تارة يكون لفظا، وتارة أخرى يكون معنا، تارة هجوما على المنحرفين، وتارة أخرى تشريحا لواقع الأمة الإسلامية المرير.

التناص الصوفي

المعجم الصوفي: سعاد الحكيم

لقد توجه الشاعر العربي المعاصر إلى التصوف، هربا من واقع مادي واجتماعي وسياسي متأزم، وبحثا عن عالم أكثر رومانسية وشفافية وصفاء.

وهناك علاقة وطيدة بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية المعاصرة، حيث شكلت هذه الأخيرة مجالا ملائما لموقف الرفض والتضحية، كما فعلت التجربة الصوفية من قبل هذه التجربة التي تهدف عامة إلى تجاوز الأشياء الخارجية للوصول إلى جوهر الأشياء.

تتجلى مظاهر التصوف في الشعر العربي المعاصر في عدة نقاط، كان أبرزها:

1-الحزن العام.

2-الإحساس بالغربة والضياع والنفي والحاجة إلى العكوف على النفس.

3-ارتياح الشاعر لعالم الأرواح.

4-اتحاد الصوفي والشهيد والشاعر.

5-الحلولية الكونية، أو معانقة الشاعر للكون.

6-الظمأ النفسي لمعانقة الذي يأتي ولا يأتي.

7-المزج بين المحسوس والمتخيل[1].

والتفاعل مع النصوص الصوفية السابقة واضح وجلي في شعر "**عياش يحياوي**"، وقد أورده في قصائد عدة، كما تزخر مجموعته الشعرية ببعض المصطلحات الصوفية: "كالسكر، الخمر، الاتحاد ..الخ".

ومن بين نماذج استعمال المصطلحات استعمال المصطلحات الصوفية في شعر "**عياش يحياوي**" قوله:

[1]- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،دار الشرق، عمان، طه،1992، ص164.

رباه... رباه...اجعلني في هوا ك مسافرا مخضوض الوجدان

ربا...رباه...اجعلني للضيا ء البكر...شاهت ظلمة الأوثان

يا عالم الحب المورد ضمني إني قصدتك في يدي قرآني[1].

استعمل الشاعر في المقاطع السابقة لغة التجربة الصوفية، لغة تنطلق من عمق التجربة الشعورية لا من خارجها.

ومن أمثلة "**التناص الصوفي**" عند "**عياش يحياوي**" الاستدعاء الأنثوي واستمارة في صياغة قصائده، وهذا دليل على غرق الشاعر في المحبة، هذه المحبة شراب لا يرتوي منه صاحبه مهما شرب منه، يقول:

وفي القلب تسكن سمراء ... تعبث بالغد

وفي كل غربة شمس تقاسمني خبزها

فوق مائدة من موائد قريتنا

أتناسى غدي ... تتناسى غدي...

وتضرب لي موعدا للقاء

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة،ص40.

وإني أعيش على موعد ... و إني أعيش على موعد

رغم ما بيننا من نفور ... ومن ألفة كاذبة [1]!!!

فاللغة الصوفية متفتحة على هاجسها الإلهي، والإلهي يحضر في كل شيء؛ في المرأة، في الطبيعة، في عناصر الكون الفسيح، ففي عرف الصوفية ،ما الإنسان، وما العالم إلا تجل من تجليات الله، ما الحب إلا حب الله، ذي لا تدرك حقيقته إلا بحركات شق تجاهه.

ويستدعي" **عياش يحياوي**" مصطلحا أصيلا في المعجم الصوفي" ،هو لفظ أو مصطلح "العشق "والذي يعني في المعجم الصوفي " إفراط المحبة أو المحبة المفرطة" يقول "**عياش يحياوي**":

يا مراسي العشاق شابت مآسيـ نا وما شابت الخيول العراب

زورق الوجد في العيون امتداد يتمطى وفي الليالي شهاب

يزهر الحزن في ما فيه عطرا والحنايا تمزق ولهاب[2]!!

يقول أيضا :

لهضاب الغد... للعشاق... للشاطئ... للنورس... للفلاح ...

[1]–المصدر نفسه، ص 56.

[2]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص 12.

للأطفال...للريف المغني...للسموات والبحر

وأغنام المسافات الخصيلات التي تولد يوما[1].

هذا المصطلح كثير الاستعمال إن صح القول في شعر "**عياش يحياوي** "وهو إن دل على شيء، إنما يدل على ولع الشاعر باللغة الصوفية التي لها فرادتها.

إلى جانب مصطلح" العشق" يستحضر الشاعر مصطلح آخر هو مصطلح "السكر " المميز لشعر الصوفية، فهو دلالة على قمة التوهج والانفعال الداخلي بغية الوصول لدرجة الانتشاء بالمحبة الإلهية، ووصول الشاعر لهذه الحال دليل على امتلاء قلبه بالحب الإلهي، وهنا يتولد السكر و الفناء الصوفي، يقول" **عياش يحياوي**"

وتزدهي بخمرة الهوى المواويل العطاش

صبرا ستنسى في ازدحام العمر يتمك

سوف تذبح السيوف الخضر هماك[2].

يقول أيضا:

يا شموخ النخيل في سكرة المأ ساة خمرة صمودنا وشباب

[1]–المصدر نفسه، ص 18.

[2]–المصدر نفسه، ص 8.

صهوة الشمس للفوارس عز أزلي وللعلوج ضباب[1].

يقول في موضع آخر :

يا سكرة الأزمات في عمر الهوى يا أيها النعم الشريد الساري

ماذا أقول... وفي دمي شاخ الأس و الدمع في حلقي وفي قيثاري[2]**!**

والملاحظ أن لفظ "السكر" مسيطر على مساحة واسعة من شعر" **عياش يحياوي** "بحيث وظفه في أكثر من موضع ،والأبيات المذكورة كانت على سبيل المثال لا الحصر.

ومن الملاحظ أيضا أن الشاعر شديد الالتصاق بالمعالم الصوفية يقول:

يا الهي اجعلني العالم الريفي سره...

يا الهي اجعلني الكوكب الريفي في عمق الصراع[3].

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة.ص11

[2]–المصدر نفسه، ص21.

[3]–المصدر نفسه، ص 18.

إلى جانب هذه المصطلحات المتعددة التي لها علاقة بالمعجم الصوفي وظف الشاعر" **عياش يحياوي**" مصطلح آخر هو " الحيرة "، وهو رمز كبير في المدونة الصوفية، لما له من حمولة دلالية ثقيلة يقول "**عياش يحياوي** ":

و عيون تصارع الليل حيرى وجدار يمتص عمر السكينة

وجوه تبرعم الرعب في أمـ دائها فهي واحة مأسونة[1].

استثمر الشاعر" **عياش يحياوي** "مصطلح آخر شديد الأهمية في المعاجم الصوفية، هو مصطلح "الاتحاد"، الذي معناه "كون الشيئيين شيئا واحد"، أو هو كما قال عنه الجرجاني في رحمة الله امتزاجا لشيئنا واختلاطهما حتى يصير شيئا واحدا".

بمعناه الاصطلاحي هو :اتحاد الله عز وجل بمخلوقاته، أو ببعض مخلوقاته.

يقول "**عياش يحياوي**":

إيه لو يتحد الله وصوت الريف في قلبي الرحيب...

إيه لو يزهر هذا الضلع في صحراء نفسي...

إيه لو يشرق صحو الله في ذاتي و تنجاب الغمامة

إيه لو ينبت حرفي...ثم أغدو ذات يوم...

[1]–المصدر نفسه، ص37.

خالدا كالنار في جوف العناصر[1].

وصفوة القول بأن التناص الصوفي في شعر" **عياش يحياوي**" كثير، حتى أننا يمكننا إفراد بحث بأكمله للحديث عنه، وهذا يظهر الشاعر بأنه متشرب للغة الصوفية ومولع بها إن صح القول، لهذا نجده قد استدعى في كافة أشعاره هذه اللغة وأشاع جوهر في شيليا تجربته الشعرية.

التناص التاريخي:

يعتمد التناص التاريخي أساسا على ذكر أسماء شخصيات أو أحداث من التاريخ، ويتم من خلالها الكشف عن هموم الإنسان وكذا طموحاته على حد سواء ؛ مما يجعل النص الشعري ذا قيمة توثيقية يكتسب بحضورها برهانا ودليلا على كبرياء الأمة أو انكسارها، من خلال التشابه بين الماضي والحاضر.

الشخصيات التاريخية وما تنسجه من أحداث هامة ليست ظواهر زمنية عابرة انتهت بانتهاء وجودها، بل لها امتداد دلالي يتخطى مدودها الزمنية والمكانية.

ونظرا لما تحظى به الشخصيات التاريخية من حضور دائم في وجدان الأمة ،فقد قام الشاعر "**عياش يحياوي**" باستدعاء مجموعة من الشخصيات التاريخية ،قصد إثارة مجموعة من الدلالات والإيحاءات، ومن بين الشخصيات التي استحضرها الشاعر"

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص18.

شخصية الحسين" ،شخصية ضحت بنفسها لأجل الإسلام، ورفضت الظلم والهوان، وفضلت الاستشهاد في سبيل الله ، يقول في قصيدة "فرسي الطريد":

عرض الحسين مهمتك شمس الضحى وابن الوليد[1].

إلى جانب شخصية "الحسين" وظف الشاعر شخصية" خالد بن الوليد" سيف الله المسلول، و"طارق بن زياد" وشخصية محمد عليه الصلاة والسلام، وهو من خلال استحضاره لهذه الشخصيات أراد أن يعبر من واقع مرير، يقول في قصيدة" الله اكبر" .

لولاك(خالد) في الجهاد و(طارق) كانت نساء تشتري وتعار! !

باسم العقيدة يزدهي وطن العقيد ة لا يرمز حاكه التجارة!

وطن على قيم (الأمين) تمرد وعل نفاق الآثمين وقارا !

بزني بأقداس الشعوب وحالنا رفض وطبل صامد وشعار[2]!

جمع الشاعر" **عياش يحياوي**" في القصيدة الواحدة بين أكثر من شخصية، وهذا لإبراز نوع من المقاومة الجماعية بين الواقع التراثي لهذه الشخصيات ، وبين إلى ما إلى إليه أمرهم في الواقع، فيعود ويستحضر شخصية "خالد بن الوليد" إلى جانب "طارق بن زياد"

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص 25.

[2]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص 48.

والأمين محمد عليه الصلاة والسلام ،فالأول مثلا ارتبط اسمه بفتح المشرق الإسلامي والثاني بفتح الأندلس.

إذن" خالد بن الوليد"،" طارق بن زياد" و محمد صلى الله عليه وسلم نماذج للقوى القادرة على النصر في هذه الأمة التي يمثلها في صورتها المعاصرة أولئك الفدائيون، الذين يبذلون قصارى جهدهم في سبيل تحقيق ما حققته هذه الشخصيات في زمانها ،ولاشك إن هذا الاستدعاء قد أعطى لهذا اليقين بالنصر لونا من الرسوخ والتحقق عن طريق إعطائه هذا البعد التاريخي الذي يقوم شاهدا على صدق هذا اليقين.

إلى جانب الشخصيات السابق ذكرها، وظف الشاعر شخصية أخرى، هي شخصية" عمر بن الخطاب" ثاني الخلفاء الراشدين صاحب المقولة المشهورة: "**متى استبعدتم الناس، وقد ولدتهم أمهاتهم أحرار**"[1]، تحمل كلماته إذن، ضرورة الحرية لكل من ولدته أمه حرا، لا يظلمه احد ولا يستبعده احد مهما كان.

وقد جاء توظيف هذه الشخصية من قبل الشاعر لإبراز مدى حاجتنا إلى مثل هذه الشخصية في عصرنا الحالي، فاعتمد مقارنا لهذه الشخصيات مع عصرنا الحاضر يتضح لنا التخاذل الذي أصاب قادة الأمة وتفاعلهم من الاستفادة من دروس الأسلاف لتطبيقها في وقتنا الراهن.

[1]–عباس العقاد، عبقرية عمر، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت،ص18.

يقول" **يحياوي عياش**" في قصيدة صوت من مدينة الفقر.

تحدو الخيول.. تشق الوهم جاحدة ضطر على مرفأ الإصلاح تنتصر

تحاضر الربح في الأجواء مارده تعطم الطبل والأضواء تعتصر

أزقة الخزي في شريان حارتنا تخيله هرجانا اسمه (عمر)

يا للخلاعة لهنا في مجاهلنا والسادة النجيب كم غنوا وكم سكروا[1].

استحضر الشاعر شخصية "عبد الحميد بن باديس"، هذه الشخصية التي أدت دورا كبيرا في تاريخ الجزائر، وقام بإسهام كبير في الثورة والشاعر استحضر هذه الشخصية كرمز ليعبر من خلالها عن الأوضاع التي ألت إليها الجزائر، فنجده يناجي" ابن باديس"، ويشكو له ما وصلت إليه الأوضاع في وطننا الحبيب.

عبد الحميد اعد صفاء عهودنا إنا هرمنا والزمان وليد

عبد الحميد تطاولت أعناقنا شرها... ولاكتنا الأغاني السود

عبد الحميد واه من صور الليا لي الحمر ما للعابثين حدود[2].

إلى أن يصل بقوله:

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص49.

[2]–عباس يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص50.

إيه ابن باديس الجهاد تداخلت صور الضلال وخلاننا الشديد

إيه ابن باديس الحياة مواسم من وحي ذكرك تزدهي وتجود[1].

إضافة إلى الشخصيات التاريخية العربية القديمة منها والحديثة، استحضر الشاعر" **عياش يحياوي**" شخصيات تاريخية أجنبي، فهو لم ينغلق ويكتفي بشخصيات عربية وحسب بل انفتح على التراث التاريخي العالمي، ووظف شخصياته لما يتناغم ويخدم رسالته الشعرية، وتعد هذه الشخصيات عنصرا مهما من عناصر إعادة التاريخ القديم، فعمد "**عياش يحياوي**" إلى توظيفها في صورة جديدة لا تماثل الواقع الحاضر في محاولة منه لقراءة أوراق الماضي بصيغة أخرى، والبحث بين طياتها عن نقاط تتشابه أو تختلف، لعقد مقارنة ببين زمنيين مختلفين دائما.

وقد اهتم الشاعر" عياش يحياوي" بعدد من الشخصيات الأجنبية وإن كانت قليلة، ليعبر من خلالها عن رؤياه المعاصرة.

اتكأ الشاعر على شخصيين "بيجو" و "ميشال" وهذين الشخصين خلفت أضرارا بسياستها الوحشية ضد الشعب الجزائري الأعزل إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر، جرائم تواصلت ضد الإنسانية خلال ربع قرن الجنرال" بيجو "و "ميشال "،تبنيا سياسة الحرب الشاملة ضد الشعب الجزائري بدون خجل من ذلك ولاشعور بالذنب .يقول

[1]–المصدر نفسه، ص51.

"عياش يحياوي":

كبلو ضوئي المفدى وارجموا يا بني الليل طهارات القيم

قدسوا "بيجو"ودكوا صرح من اسمعوا بالأمس أناتي الأصم

أنا سيل يتصدى ويد تسند الكفن لعباد الظلم

هذي أرضي أنجادها أزهرت نار الهدى واخضل دم[1].

يقول أيضا:

يزيد الإعصار يحتاج المدى رهب...تصحو من القيم الرمم

قد دوى الرعد اجمعوا شتاتكم يا بني" ميشال" إعصاري احتدم[2].

تحمل شخصية "بيجو" و" ميشال" عدة دلالات في الأذهان، فهما القائدان اللذان لا يقهران، فقد غزت فرنسا في عهدهما الجزائر و عديد الدول أيضا استسلمت لهما اكبر المدن.

وقد فضحت الأبيات السابقة اضطهاد المحتل للشعب، ولعل استدعاء هذه الشخصيات التاريخية في الشعر الجزائري المعاصر يرجع إلى طبيعة المرحلة التاريخية التي عاشها

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص7.

[2]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص7.

الجزائر إبان الاحتلال، وإحباط الكثير مما كانت تأمل به، وكذا سيطرة بعض القوى الجائرة عليها وعطي خيراتها، والهزائم التي ألحقها به المحتل بالرغم من عدالة قضيتها .

احتل التاريخ مكانة عظيمة في الشعر الجزائري المعاصر باعتباره مصدرا من مصادر الإلهام الشعري، فهو يكشف عن هموم الإنسان و كذا طموحاته و أحلامه ، وكذا باعتبار " التاريخ " الوعاء الحافظ لكل الأحداث التي تمر بها الأمة ، وقد احتل المكان التاريخي متوقعا متميزا في المتجر الشعري الجزائري فأصبح معلما فنيا لما يحمله من أفكار وقيم ورمزية منتجة للدلالات .

و من الأماكن التي احتلت فضاء واسعا في المتن الشعري الجزائري المعاصر " الأوراس " التي تجاوزت النطاق الجغرافي إلى النطاق الإجمالي الرمزي ، وقد ذاع صيت " الأوراس " الرمز و الملحمة و الأسطورة في الشعر العربي الحديث و كذا المعاصر، ليعكس التأثير النفسي الذي خلقته الثورة الجزائرية في الوسط القومي و الإنساني، فحفل الشعر العربي عامة الجزائري خاصة برمزية " الأوراس " وراح الشعراء يشيدون بثورة الجزائر و يتغنون بها و بأمجادها، وغدا " الأوراس" لارتباطه بانطلاق الثورة رمزا للبطولة والتضحية والفداء و الاستشهاد والشموخ والكبرياء وكذا الصمود، وقد تنوعت طبيعة توظيف هذا الرمز و تعددت دلالته.

وقد استثمر الشاعر " **عياش يحياوي** " " رمز الأوراس " بكثرة في مدونته الشعرية ليوصل من خلال دلالتها مقاصده، يقول :

في مداكم يجود الصحوة الخض راء« الأوراس » ...ينتشي سيف ثائر

تتهادى عرائس النور سكرى بأغاني الهوى و خضر المفاخر[1].

يقول أيضا :

عيناك و« الأوراس » في يقظاته قيم يهاب جلالها المتمركز

يعنو لسيف إبائها كرها و في عينيه رعب ...و امتداد أخرس

متمنرقون غدا على أسيافها من حجموا صوت الضياء وسيسوا[2].

إذن " الأوراس " هو الوشم الخالد في الذاكرة الثورية الجزائرية ومن العربية والإسلامية ولإنسانية، فهو شهادة ميلاد الثورة المعجزة، ومسقط رصاصها، وهي مرادف للوطن الصامد المكافح والمعادل الفني الذي حوله من مجرد حصن جبلي إلى فضاء جمالي أسطوري ممتع .

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص34.

[2]–المصدر نفسه، ص40.

لذلك فإن استحضار " **عياش يحياوي** " للماضي الأوراس، هو تعويض نفسي رمزي لنقص رهيب استولى علة نفسية الإنسان العربي المهزوم فكان الأوراس بالنسبة له حلم و ملاذ، و بواسطته أراد الشاعر إن يحقق المتخيل الشعري الذي لم يستطع تحقيقه في واقعه من أحلام شعرية تستمد نسيجها من تقاسيم الأوراس .

يقول " **عياش يحياوي** " :

يختفي وجهي المهاجر يا « أو راس » طلعا و تحت خصبك يكبر

يوقظ الكبر في صخور روابيك يستلهم الدم المخضوض

يوقظ الصبوة اليقين بجنبيـ ك و في منتهى حضورك يثمر

شاخ سيف الجهاد يا نخوة « الأو راس » في موطن بصير أعور [1].

في القصيدة ما يحيل إلى الرفعة والسمو والعلا، فهو يرسم صورة مكبرة في ذاكرته تلهمه، وهي نفس ملحمي دراسي يستمد مقوماته من التاريخ، وكل القصائد التي تحفل برمز " الأوراس " تشترك في الروح الحماسية الخطابية الصارخة .

كما نجد إن الشاعر " **عياش يحياوي** " مزج بين معركة بدر الكبرى أو "يوم الفرقان " هذه الغزوة العظيمة التي وقعت في شهر رمضان الكريم في العام الثاني من الهجرة بين

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص43.

المسلمين بقيادة الرسول عليه الصلاة و السلام، و قبيلة قريش، ومن حالفها من العرب بقيادة " عمر و بن هشام ألمخزوني القريش " والتي تعد أول معركة فاصلة في الإسلام والتي وقعت في منطقة " بدر "، وبين الأوراس وما دار فيها من حروب ضارية ضد المستعمر الفرنسي، وكأنه يعقد مقارنة بينهما، يقول " عياش يحياوي " :

لازال فجر الشامخين يلمنا بعدا ....بأشواق الوصال يميد

« بدر » الأولى مدوا و « الأوراس » الهوى مغزاه في عمق الجهاد رغيد

لا مجد للحرف الطموح إن ارتدى ثوب السلام و سعيه مصفود [1].

لم يربط الشاعر بين " غزوة بدر " و " الأوراس "فقط بل عقد مقارنة بين " يافا " المدينة الفلسطينية و" غزة " والتي تعد بدورها اكبر المدن الفلسطينية، والتي كابدت ولا تزال تكابد ويلات الاحتلال الصهيوني ليومنا هذا،

وبهذا أراد الشاعر " عياش يحياوي " إن يوصل فكرة للقارئ، وهي إن معركة " الأوراس " لا تقل أهمية عن باقي المعارك في غزة، ولها قدسية ضاهت حتى قدسية معركة " بدر".

يقول:

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص31.

عندما يسألني الأطفال عن " يافا"

عن "الأوراس " عن " غزة"

تصب النار في صوتي

و يغدو الحرف سياقا [1].

إضافة إلى استحضار الشخصيات التاريخية العربية منها و الأجنبية والأماكن، استحضر " عياش يحياوي " لحدث مهم في تاريخ الإسلام و المسلمين، وهو" فتح المغرب العربي " على يد " عقبة بن نافع بن عبد ألقيس القهري"

صانع الفتح العربي الإسلامي للمغرب، والذي يمثل صورة القائد العسكري، وصورة المؤسس لبناء شامخ لا يزول الملقب " بفاتح الإفريقية ".

يقول " **عياش يحياوي** " :

فرس جليل الخطو يشرق من ملامحه الجدود

ويطل فجر الفاتحين مواكبا خضر البنود ...[2].

و يقول في موضع أخر:

[1]–المصدر نفسه، ص31.

[2]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص27.

آه لو تبعثون للضاد فرنسا نا و تجلون خزنها المتناثر

و ضبابا تسكعت في مرايا هـ... فأغري بهتكها كل عاهر

آه لو تشرقون كالفاتحين الـ حب صحوا و همة و بشائر

في سماكم ترف أجنحة ألأط فال و الورد و الصباح الماطر[1] .

و صفوة القول : إن " التاريخ " يجسد جزءا مهما من عناصر عملية الإبداع الشعري، وقد سلط الشاعر " عياش يحياوي " الضوء على صفحات مشرقة من التاريخ لاستنهاض الهم، والتأكيد على ضرورة استرجاع المجد التاريخي بالعمل والإخلاص للوطن الأم، وجاء استحضار الأحداث التاريخية لتذكير القارئ بأمجاد الأمة ورموز المقاومة

والسير على منوالهم .

استحضار الشخصيات الأدبية:

التناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية " قديمة " أو حديثة، أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي، شرط إن تكون منسجمة ، و قادرة على إيصال الفكرة التي يطرحها الشاعر ، و يعد توظيف الشخصيات الأدبية و الرموز التراثية سمة" التناص الأدبي " البارزة.

[1]–المصدر نفسه، ص34.

لكن هذا النوع من "التناص " لم يحظى بأهمية كبيرة لدى الشاعر " عياش يحياوي " مقارنة مع باقي الأنواع، مثل " الديني " و " التاريخي " مثلا، وقد استحضر الشاعر رمز من رموز الحضارة اليونانية، يقول :

تركتهم ثم ضعت ... أعاني معاناة سقراط في اللحظة الحاسمة ...

رموني بسهم فراغهم ... مزقوني .... و لموا عظامي ...[1].

وهذه الشخصية تبعث في ذهن المتلقي دلالات متعددة، كما أن الخلفية الثقافية للمتلقي تؤدي دورا هاما، لأن "المعرفة الخلفية المشتركة ضرورية لاستقبال النص كما هي ضرورية لإنتاجية [2]، و الشاعر يسعى من وراء هذا الاستدعاء إلى تعريف بعض الحقائق، كما إن استدعاء كل شخصية هو استدعاء للأحداث المواكبة لها أيضا .

التناص الأدبي لا يقتصر فقط على استدعاء الشخصيات، بل يتعداه فهو كما ذكر أيضا تداخل نصوص أدبية قديمة كانت أو حديثة . يقول " **عياش يحياوي** " .

إني أجاهد ما حييت على قيمي و العن عصري القاسي

إذا هلكت فصيحتي أبدا ردوا نعيم الناس للناس [3].

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص56.

[2]–محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط2،الدار البيضاء، 1990م، ص47.

[3]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص57.

و هذا المقطع يحيلنا إلى قصيدة " شعب الجزائر مسلم " لابن باديس"

هذا نظام حياتنا بالنور خط و باللهب

حتى يعود لقومنا من مجدهم ما قد ذهب

هذا لكم عهدي به حتى أوسد في الترب

إذا هلكت فضيحتي تحيا الجزائر و العرب

ت- توظيف المعجم الشعري

بقدر ما برع الشاعر" يحياوي عياش" توظيف النصوص الأدبية المختلفة التي استدعاها من خلال شخصيات ورموز، فانه بالقدر نفسه أن طرح القول، استطاع أن يبرع في توظيف بعض الأنماط التعبيرية التراثية على مستوى الألفاظ والتراكيب والأسلوب توظيفا يقوم بوظيفة يقوم بدلالة وظيفية دلالية تخدم الدلالة العامة التي تنبثق من تجربة الشاعر المعاصرة، وكذا رؤيته الفكرية ،فحيث يعبر الشاعر مثلا عن عقم الواقع العربي الحالي وهوانه وانكساره، فانه يلجأ بالضرورة إلى توظيف معجم القصيدة العربية الإسلامية مستدعيا لأمر التعبيرية التراثية:

يقول في قصيدة في يدي قراني:

الأمس ولى... والغد والأطفال لم تبق للقيم الخراب ظلال

شمس العقيدة أزهرت أضوائها "بدار" ولاحت في المدى الآمال

شامخة الإيمان في طهران مقـ دسك العتيد ثوب وجلال

درب إبائي يلوح مواسمها خضراء ... نورق عبرها الأجيال

لا مجد إلا أن ثقافته البرا ءة... ينتشي في عزة الأطفال[1].

يقول إن يصل بقوله:

رباه...رباه...احملني للضيا ء البكر ... شاهت ظلمة الأوثان[2].

يقول أيضا في قصيدة "تأمل في وجه الثورة":

غد على شرفات الفتح مورقة تلاله السمر... يقضي دونه الذمم

غذ على صهوة الأمواج أرقية بيض ملامحه خضر المدى .. نجم

يحدوه بعد كما النجوى براءته ما لجهاد بسيف الله ينتقم [3].

ومن الرموز التراثية التي لجا اليخت الشاعر، رمز (السيف) وهو رمز يثير في النفس أجواء الماضي لكل ما فيه من مجد وعزة وانتصارات، وقد وظفه ليقابل به واقع الإنسان العربي المزري اليوم.

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص39.

[2]–المصدر نفسه، ص40.

[3]–المصدر نفسه، ص46.

يقول في قصيدة "وعود الـ..."

خذوا عني القصور و الرياش

إني أهوى السيف والرشاش

فهاتوا و الرشاش السيف

وحدي أنا والباقي وكلكم الـ [1]!!

كما نجده بوظيفة في مقطع أخر من قصائده، يقول:

الغرباء طلع وانفجار

خدر السيف وهاموا بالمراثي

وأذاعوا رفضهم خلف الموائد [2].

إلى أن يصل بقوله:

تصب النار في صوتي

ويغدو والحرف سيافا[1].

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص9.

[2]–المصدر نفسه، ص31.

استحضر الشاعر" **عياش يحياوي**" السيف كرمز للقوة كما ذكرنا أنفا، وصولا إلى الماضي الفتوحات الإسلامية، خاصة عندما يصبح السيف دلالة على "خالد بن الوليد"، سيف الله المسلول، فهنا يقول السيف كمرادف للنصر الأكبر المؤزر، وهذه النزعة الدينية تثبت في النفس الأمل في الاستمرار، والمقاومة حتى بلوغ المرمى.

إلى جانب رمز السيف نجد توظيفا أخر، ألا وهو (عبس) و(قريش) و(نزار)و(العرب)، يقول في قصيدته

" الله اكبر".

اضأ فما (عبس) بربك في الحيا ة وما (قريش) هذه و(نزار)

ما (العرب) إلا رغوة همجية بفم الزمان وعصبة مهذار[2].

يقول أيضا في قصيدة "محاولة" خلق فاشلة":

تغسل حرفي من شذوذ الجاهلة

عندما اكتب من تغير شعور[3].

---

[1]–المصدر نفسه، ص32.

[2]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص17.

[3]–المصدر نفسه، ص17.

نجد إذن الشاعر من خلال هذه الأبيات، يوظف معجم القصيدة العربية الإسلامية توظيفا بارعا، حيث استخدم المفردات والتراكيب التراثية مثل: الجاهلية عبس، العرب، قريش،نزا، وفي أبيات أخرى استخدم ألفاظ مثل: البيض، الأوثان، الجهاد... الخ، كل هذه المفردات أصلية في معجم القصيدة العربية الإسلامية، وظفها الشاعر ليستكثر الشفقة على ما آل إليه الوضع العربي الحالي، وبالمقابل بث الأمل والخلاص والخروج من هذا المأزق، وهو بهذا الاستخدام يربط بين الزمنيين.(الماضي، والحاضر)، وبهذا فهو يمد جسور التناص للمقارنة بين الزمنيين.

الشعر العربي القديم شعور بليغ وفصيح، وهذا أكثر ما ميز الشعراء القدامى، حيث كانت البلاغة بالنسبة إليهم بمثابة أمر المعرف والعلوم في ذلك العصر، فالفصاحة كانت معيار لجودة شعر الشعراء في العصر الجاهلي.

والشاعر يفتخر على إعادة الشعراء القدامى باللغة يقول:

لغتي الضاد وموالي الشمم ومقامي شارخ القمم

من عروقي وفي يتسامي برعم مورق حان ومن قلبي نغم

مزقوا صوتي لإرياح الدجى واطعموا النيران تاريخي الأشهم[1].

ويفتخر بلغة الضاد على نهج القدامى، فيقول:

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص7.

إنما الضاد في الهوى وتر واللـ حن طفل على ربوع الجزائر

يزهر اللحن ما عشقتهم مراسي هـ وأبحرتم في سناها الزاهر

وتستل الملحون إن طاش فكر واعترت جدية ربيع الضمائر

وتساوت ضفائر النور بلاسـ لاك واختل في القياس مغامر[1].

وقد كان هذا الاستدعاء "للمعجم الشعري " يتم بوعي تام من الشاعر فهو يعرف تمام المعرفة بما تزخر به هذه العناصر التراثية من وسائل تعبيرية وايجابية، لها فعليتها وقدرتها على التأثير في نفس الملتقى، كما لها وظيفتها النفسية وغايتهن الأمر الذي يوحى يفهم الشاعر العميق للتراث الأدبي، وقدرته على استغلالها ومحاورتها وشحنها بالدلالات التي يريدها هو والتي تخدم غرضه في مجال التعبير عن تجربته.

التناص الإيديولوجي:

التناص الإيديولوجي هو:" تداخل نصوص مع تيارات إيديولوجية معاصرة له، فيوظفها المبدع بطريقة مباشرة أو غير مباشرة "[2].

[1]–المصدر نفسه، ص34.

[2]–زاوي سارة، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، 2007–2008، ص81.

ومن المعروف أن الشاعر لا ينفصل عن واقعه البتة، فهو في كتاباته ينقل لنا بطريقة" أو بأخرى واقعه وواقع شعبه كذلك، رغبة منه في التغيير.

يقول الشاعر" **عياش يحياوي**"، في قصيدة أشواق في المنفى":

غريب تأكل الأشواق فاصلتي ... وتشتعل

غريب من دمي تتعطر المأساة... تكتحل

غريب من حياض العلقم المسموم ... اغتسل

فلا أهل ولا وطن ... شريد هاهنا وجل

يطو صني الأسى الممقوت ... في جنبي يقتتل

يضم الحزن أشلائي سكارى ... ضوئها ثمل

يقطرها عصيرا باكيا في عمقه الأجل

فتورق في دمي الآهات ... يشنق صوتها الخول

ومن دبحوا الجمال الحر في العلاوات أو قتلوا

ومن زرعوا الضنى والعار في الأوراد أو نقلوا[1].

القصيدة إذن محملة: بأجواء الغربة والكآبة والتنافر من الواقع... وينتقل لنا سلبيات واقعه المعاش، وما آلت إليه حاله، فهو يشعر وكأنه مشرد هنا وهناك، بلا وطن وبلا أهل محاط بالأسى الموت، باكيا، تورق في دمه الآهات.

يقول في موضع أخر:

وتناثرت كالبؤس خضر مواسمي بيد المساء حزينة الأسوار

أنا ما نويت إن أعيش مشردا هرم المآسي... باكي الأشعار

يغتالني صدأ الحماقة والضنى في عالم متسكع الأوطار

يغتالني شبق العيون ... فينتشي شجر الأسى في صدفة الإبحار[2].

كما نلحظ أن الشاعر" **عياش يحياوي** "كثيرا مات غنى بالثورة، مثله مثل باقي الشعراء الجزائريين خاصة، والعرب على وجه العموم.

يقول:

ماذا... وتسخر من تسالي الهمم الله اكبر يا أوراس... يا شيم

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص29.

[2]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص22.

فجر الشهادة في عينيك أقراه أمرا المخالب لاصطيد ولا لجم

ماذا ...وتصفعني الأخبار ثانية تصحو العقيدة والتاريخ والقيم

أجوب ذاكرة الماضي وملحمة بكرا... تحذر في أبعادها الحلم

صوت المآذن مزروع بروعتها الله أكبر... لا عرب ولا عجم..[1].

كما صور الشاعر حالة البلاد المتدهورة إبان الاحتلال الفرنسي، وما عاناه وكابده الشعب الجزائري، من ظلم وطغيان الحكام الذين حرموا الشعب من خيرات بلادهم التي هي حق مشروع لهم، فيفتعل رافضا لهذا الواقع المرير، فيقول:

كيلو ضوئي المفدى وارجموا بابني الليل طاهرات القيم

قدسوا "بيجو" ولكو صرح من أسمعوا يلامس أناتي الأصم

أنا سيل يتحدى ويد تنسج الكفن لعباد الظلم

هذه ارضي على أنجادها أزهرت نار الهدى وأفضل دم

هذه أرضي... دمي... صوتي... يدي فاحذروا يوما تناديني الذمم

[1]–المصدر نفسه، ص45.

قد دوى الرعد اجمعوا أشتاتكم بابني ميشال" إعصاري احتدم[1].

يقول في قصيدة" محاولة خلق فاشلة":

عندما أكتب شعرا بلسان الحاكمين الأغبياء

عندما أجعل من حرفي حصانا للحكومات الهجينة

عندما أركض نحو الخلق في هذه المدينة

سوف ألغي أنني صوت على مفصلة الظلماء

مذبوح ... بلا اسم وتاريخ...

ومعجون كسردين المواهب...

في بلادي...[2].

الشاعر "**عياش يحياوي**" هنا ينقل لنا سلبيات الواقع الراهن في الجزائر ويشكو من الغباء الذي أصاب الحكومات وحاكميها، متقلدين المناصب تاركين الشعب يعاني البؤس والحرمان والأسى.

[1]–المصدر نفسه، ص7.

[2]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص17.

استدعاء رموز الطبيعة:

كانت الطبيعة و لا تزال مصدرا أساسيا للخيال، ومن أهم العناصر الفاعلة في القصيدة بشكل عام فهي تمثل خلفية حية باستمرار في وعي الشاعر ولا وعيه، يتفاعل معها فتبدو كما لو أن التوتر الذي يبدو عليها

هو نفسه ما في ذات الشاعر، وبعض الشعراء يحاولون تجسيد مشاعرهم على الطبيعة بحيث يمزجون شعورهم بها.

الشاعر إذن يلجا إلى الطبيعة هربا من الواقع المتأزم، وفي هذه الحالة تغدو عالما مثاليا أو معادلا لما يفتقده الشاعر في واقعه المعايش، فيصبح الهروب إلى الطبيعة نوعا من الرفض لهذا الواقع، واقع الهزيمة والانكسار.

ومن الخصائص التي تميز بها "**عياش يحياوي**". الخ. أن قاموسه الشعري يكاد يرتبط ارتباطا كليا بمجلات الطبيعة، فهو يكثر من استعمال الألفاظ ذات الصلة بالطبيعة لوصفها زاخرة بالحياة والجدة فلا تكاد تخلو قصيدة من هذه الرموز ،مثل: الفجر، الدجى، الشمس..

يقول في قصيدة: رسالة عتاب إلى بلادي:

أنا و الورد والدروب كتاب نمنمته الأسفار والأتعاب

سحقتنا الأشواك في عتمة الليـ ل هشيما وداسنا الإرهاب

تتغنى وتلك بعض خطايا نا ونلهو وكلنا أسلاب

نحسب الدرب عسجدا وحريرا وهوان حسابنا وخراب

الجناحان للعواصف زاد والتباريح ما لها أعصاب[1].

إلى أن يصل بقوله:

يا شموخ النخيل في سكرة المأ ساة خمره صمودنا وشباب

صهوة الشمس للفوارس عز أزلي وللعوج ضباب[2].

يقول أيضا:

كم سهرنا وحي الجوارح ليل ذابل الورد فلا سنين خضب

نمضغ الجمر والحروف لهاث والتباشير زئبق منساب[3].

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص11.

[2]–نفس المصدر، ص12.

[3]–نفس المصدر، ص12.

ربط الشاعر هنا في بعض المقاطع موقفه من الطبيعة، والواقع الاستعماري الذي مر به الوطن من ظلم واحتلال، وقتل وتهجير، وقد انعكس هذا الإحساس في نظرته إلى الطبيعة، وعناصرها ومفرداتها فاستثمر دلالاتها.

يقول في قصيدة: "المدينة البحر الريح.."

الكل مات ... البحر والريح الملعب والمدينة

حتى الفضاء حدوده انكمشت وضاعت في المدينة

الليل مد جناحه الوسنان واختفت المدينة[1].

ثم يواصل قوله:

النبع يزدرد المصب وتمضغ الناس المدينة

والواجهات قوافل عطشت تحاصرها المدينة[2].

إلى أن يختم بقوله:

نأتي صغارا ... يستبينا الآل... نزهر في المدينة

تتداخل الأيام... ننضج ... نمنح العمر المدينة[1].

---

[1]–نفس المصدر، ص13.

[2]–نفس المصدر ،ص 14.

نلاحظ أن الشاعر يستثمر في ثنايا قصائده العديد من رموز الطبيعة، فلا تكاد تخلوا قصيدة من هذا التوظيف.

يقول في قصيدة "محاولة خلق فاشلة"

عندما أبنشي كالأطفال حبات الرمل الساحلية

عندما توغل في ذاتي عصافير رؤى...

تغسل حرفي من شذوذ الجاهلية [2].

ثم يتواصل:

لهضاب الغد. للعشاق...للشاطئ...للنورس... للفلاح...

للأطفال... للريف المغني... للسموات والبحر...

وأغنام المسافات الخصلات التي تولد يوما...

بعد قرن... بعد قرنين ... قرون...

عندما أصبح في نهر الغد للأشواق قطرة...

في جذوع النخل والزيتون والشمس ثورة...

[1]–نفس المصدر، ص 14.

[2]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص13.

في كراريس الصبايا وتنسي زهرة...[1].

إلى أن يصل بقوله:

تنشدها الأطيار للمشمس والزيتون والنخيل...

على إيقاعها تعفوا عيون الريف والأفق الجميل...

وعلى همساتها تصحو الهضاب الأمنيات...

الغد... تصحو القرية الوسن وأظلال الحقول الموسمية...[2].

يتجلى هنا مظهر أخر من مظاهر استثمار مشاهد الطبيعة في البناء الفني لدى "عياش يحياوي"، ألا وهو توظيف عناصر الطبيعة في مشهد درامي، فينشأ تناص حواري مع عناصرها.

جعل الشاعر عناصر الطبيعة في بعض المقاطع، تصب في مجرى واحد، إذ تكون إحساسا بتعاطف الطبيعة مع بالثوار واحتضانها لهم، يقول في قصيدة ليها السائرون في رحلة الضاد:

[1]–نفس المصدر، ص14.

[2]– المصدر نفسه، ص14.

آه لو تشرقون كالفالحين الـ صب صحوا وهمة وبشائر

في سماكم ترف أجنحة الأطـ فال والورد والصباح الماطر

في مداكم يجود الصحوة الخضـ راء (أوراس) ... ينتشي سيف ثائر

تتهادى عرائس النور سكرى بأغاني الهوى وخضر المفاخر[1].

يقول في موضع أخر من القصيدة في يدي قرآني:

عيناك درب ... يا وليد مقدس نشوان عبرهما السنا والنرجس

عيناك إصرار تواثب في المدى شمما... وأشرق والظلام مكدس

عيناك و(الأوراس) في بقضاته قيم يهاب جلالها المتمركس

يعنوا لسيف أبائها وفي عينه رعب... وامتداد أفرس

متمزقون على أسيافها من حجموا صوت الضياء وسيسوا[2].

[1]–عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة، ص34.

[2]–المصدر نفسه، ص40.

يقول كذلك في قصيدة "تأمل في وجه الثورة":

ماذا... وتسخر من تسالي الهمم الله اكبر يا أوراس يشمم

يا فجر الشهادة في عينيك اقرأه أم المخايل لا صيد ولا لجم[1].

فاستثمار اسم جيل (الأوراس) هنا، هو استدعاء لبطولات الكفاح الجزائري، فهو بشموخه رمز التحدي والقوة، ورفض الذل والهوان والشاعر باستدعائه" للأوراس" كرمز، يظهر بأنه مشدود للوطن وتاريخه، بل إنه أيضا تأكيد على الرؤية التناصية للشاعر الذي يستثمر من الرموز ما يحيل المتلقي إلي أحداث عظيمة.

إن تعلق الشاعر بأرضه وطبيعة، وطبيعة وطنه هو تعلق وجداني، جعل نفسه تتوحد مع الطبيعة توحدا ثابتا، فبانت مشاهدها أشخاصا حية، تتمتع بصفات إنسانية أنطقتها وطبع عليها صفات حية، ومنحها حواسا بشرية، فإذا هي، ترى وسمع وتتكلم، وتولول، وتبكي وتفرح وتتألم.

يقول في قصيدة: "صوت من مدينة الفقر:"

فجري اليتيم على الأشواك مذبحة و خنجر القدر مصلوت فما النظر

تكلمي إن هذا الصمت يشر ربي عارا... يحاصر أبعادي ويأتمر

[1]–المصدر نفسه، ص45.

تكلمي إن ألفاظي مهمشة تنوح في غير رشد جوها عكر

ضفائر النصر تهوى كل ثائرة تجارب الصمت لا الأحلاس تنتظر

إن الوجوم عذارى الشعر فاصلة كسلى تعنى بها الإفلاس والضجر

فولولي في الدروب السمر عاصفة هو جاء يزهر في أحداقها المطر

تحدو الخيول... شق الوهم جاحدة خطى عطي مرفأ الإصباح تنتحر

تخاصم الريح في الأجواء مارده تحطم الطبل والأضواء تعتصر[1].

[1]–عياش يحياوي،تأمل في وجه الثورة، ص49.

الخاتمة

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة الوقوف على أهم الجوانب التناصية في ديوان "تأمل في وجه الثورة لعياش يحياوي، وبعد كل ما تم التطرق إليه في الفصول السابقة ،سنقدم هذه الخاتمة التي سنعرض فيها جملة من النتائج المستخلصة من عملية البحث معترفين أنهما نتائج قليلة ربما تشتمل على القليل من الصواب .

تجلت براءة الشاعر "عياش يحياوي" في تنويع مصادر التناص واستثمارها بما يخدم رسالته الشعرية ،وهذا إن دل على شيء إنما يدل على ثقافة الشاعر الواسعة .وكذا اطلاعه على ثقافات متنوعة ،وقدرته على ربط الماضي بالحاضر .

وأمكننا من دراسة التناص في ديوان" تأمل في وجه الثورة "التوصل إلى جملة من النتائج ،هي كالآتي:

1-لم تقتصر قصائد الشاعر على نوع واحد من التناض ،بل استطاع أن يمزج في بعض الأحيان أنماطا متعددة من التناص في القصيدة الواحدة .

2-كان للتناص الديني الأثر الأكبر في تشكيل قصائد "يحياوي عياش" بحيث احتلت الآيات القرآنية حيزا واسعا من شعره، فلا تكاد تخلو قصيدة في بعض الإشارات الدينية ،وبالمقابل لم تزخر قصائده بتناصات توارثية مقارنة مع التناص القرآني، وربما يعود ذلك إلى ثقافة الشاعر المحدودة بها .

لم يبلغ التناص الأدبي والتاريخي ما بلغه التناص القرآني في الديوان إلا أنهما أثرا بشكل كبير وجلي في تعميق تجربة الشاعر ،خاصة أن الأدب والتاريخ مكونان مهمان من مكونات عملية الإبداع الشعري .وقد سلط الضوء على صفحات مشرقة من صفحات التاريخ والأدب لاستنهاض الهمم وشحنها وكذا ضرورة الاعتزاز بتراثنا الأدبي كما اتكأ الشاعر على ثلة من الشخصيات والأحداث التاريخية ليسافر بالقارئ إلى الماضي التليد ويذكره برموز الأمة وأمجادها والسير على حذوها ،كما انفتح على عدة شخصيات أجنبية ،وهو بهذا التوظيف ينفتح على التاريخ العالمي ،ووظف شخصياته بما يتلاءم ويخدم رسالته الشعرية .

4-حاول الشاعر من خلال توظيف التناص في قصائده التأكيد على قضية جوهرية وهي :أن الكلمة الشعرية هي الوجه الآخر للمقاومة.

كما حاول أن يبث في وجدان القارئ الأمل بغد مشرق ونصر مؤكد.

5-حاول الشاعر من خلال نظرية التناص تفنيد أغلوطة استقلالية النص ،لأن النص الأدبي سمته التناصية ،والنص الغائب أحد مكونات النص الحاضر ،وعمل المؤلف يتمحور في تكوين نصوص جديدة بعضها من جنس النص الجديد وبعضها من أجناس مختلفة .

وأخيرا نتمنى أن تكون استنتاجاتنا مشتملة على شيء من الصواب، وهذا ما هو إلا جهد المقل، والله وحده يعلم كم من جهود بذلت في سبيل إخراجه بالشكل اللائق والمطلوب، فإن نكن وفقنا فلله الحمد والشكر، وإلا فالقصور من سمات البشر.

كما نتمنى أن لا يكون بحثنا هذا طعاما من ضريع لا يسمن ولا يغنى من جوع وأن يجعل الله فيه ما ينفع اللاحقين لنا ،ونظن أن مواكبة ثقافة الشاعر خاصة في موضوع كهذا يحتاج إلى جهد ووقت ،حتى يخرج الموضوع بالصورة التي يستحقها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر

- القرآن الكريم.

- ابن منظور: لسان العرب.

- عياش يحياوي، تأمل في وجه الثورة.

ب- المراجع:

1. أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2000.

2. أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2004.

3. أحمد يوسف: يتم النص والجينالوجيا الضائعة، تأملات في الشعر الجزائري المختلف، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.

4. جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر.

5. جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر.

6. الربعي بن سلامة وأصحابه: موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، ج1، ط1، 2002.

7. الربعي بن سلامة وأصحابه، موسوعة الشعر الجزائري.

8. الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، دراسة نقدية، ط1، 2003.

9. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2005.

10. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، المغرب.

11. عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، 2007.

12. العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلس، ج2، المطبعة الشرقية، القاهرة، 1916.

13. محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز النماء الحضاري، حلب، ط1، 1998م.

14. محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001م.

15. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

16. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1975.

17. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985.

18. مصطفى السعدني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات.

ت- المراجع الأجنبية المترجمة:

1. جيرار جينات: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986.

2. جوليا كريستيفيا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

ث- الرسائل الجامعية:

1. بودرعة الطيب: التناص في الشعر الجزائري الحديث، قراءة في شعر مصطفى الغماري، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر، 2010/ 2011.

2. زاوي سارة: جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، 2008/2007.

ج- الملتقيات:

1. بوقرمة حكيمة: التناص في الشعر الجزائري المعاصر، ملتقى الوطني "الأول" حول النقد الأدبي الجزائري، 21- 22 ماي 2006.

الملحق

الملحق



عياش يحياوي

ولد الشاعر "عياش يحياوي "بعين الحضراء بالمسيلة عام 1957م شاعر جزائري معاصر بدأ ينشر تجارته الشعرية في الصحف والمجلات الجزائرية في نهاية السبعينات وأوائل الثمانينات .وهو من بين الشعراء الجزائريين البارزين على الساحة الوطنية من جيل السبعينات المتأثرين بالمدرسة الشعرية المعاصرة ،يظم الشعر الحر والشعر العمودي ،والبداية الشعرية له كانت من مأساة اليتم [1]

يتخذ اليتم لدى" عياش يحياوي "قيمة رمزية ذات دلالة روحية ووطنية فموت الأب في ساحة الجهاد شرف بالنسبة للذات .ولكنها تؤثر .على الرغم من ذلك على الحسرة من فقدان الأب ،ولا سيما أن بعض آباء هذا الجيل قد استشهد من أجل حرية الجزائر واستقلالها[2] .

بقول:

نشأت في مرافئ السهر

اليتم زاد

وهجرتي إلى امتداد

[1] الربعي بن سلامة وأصحابه، موسوعة الشعر الجزائري ،دار الهدى ،عين ميلة ،الجزائر ،ج1،ط2002،1

[2] أحمد يوسف ،يتم النص والميثالوجيا الضائعة ،تأملات في الشعر الجزائري المختلف الإشلاف ،ط2002،1م

سألت عن أبي فقيل مات في معاقل الجهاد[1]

يحياوي عياش أحد الذين يمتلكون لغة أنيقة نقية معا تجعل من قراءة شعره متعة فنية[2] .ولعل من أهم ما يتفرد به عياش يحياوي أنه يصطنع لغة شعرية سليمة ،بل كثير من أطوارها أنيقة ،مع تكرار عبارات وألفاظ .....ومن أطرف قصائده ما كتبه تحت عنوان "المدينة "البحر الريح" [3].

من مؤلفاته "تأمل في وجه الثورة "هذه المجموعة الشعرية التي صدرت أوائل عام 1983م، وأغلب قصائد هذه المجموعة الشعرية كتبت على النسق العمودي، والباقي كتبها على النسق الحر. وقد نظم هذه القصائد في الفترة مابين 1977م إلى 1980م[4].ويتجلى البعد الرومانسي في تجربة "تأمل في وجه الثورة "إلى أبعد الحدود في مثل قصيدته "ذات ليل "وفي قصائد كثيرة من هذه المجموعة الشعرية ،قصيدته في يدي قرآني تشكل تماسا فنيا وشعريا مع تجربة شاعر آخر هو مصطفى محمد الغمري كأنه ينبع من تجربة روحية وفنية واحدة[5] .

[1]عياش يحياوي ،تأمل في وجه الثورة ،ص8.

[2] عبد المالك مرتاض ،معجم الشعراء الجزائرين في القرن العشرين ،دار هومة للنشر ،الطباعة والتوزيع ،الجزائر ،2007م ،ص597.

[3]المرجع نفسه ،ص599.

[4]الربعي بن سلامة وأصحابه ،موسوعة الشعر الجزائري ،ص967

[5]الطاهر يحياوي ،تشكلات الشعر الجزائري الحديث ،دراسة نقدية ،ط1،2013 الجزائر .

من الشعراء الذين مثلوا مرحلة الإنعتاق الجزئي بين النموذج القديم والحديث الشاعر "عياش يحياوي" .

ففي تجربته الشعرية الأولى "تأمل في وجه الثورة تبرز هذه الثنائية بين الصياغة التقليدية والحديثة متماشية في تجربته الشعرية جنبا إلى جنب في القصيدة الواحدة ومن قصيدة لأخرى[1] .

بقول :

لغتي الضاد وموالي الشمم.

ومقامي في شماريخ القمم.

من عروقي يتسامى برعم .

مورق حان وفي قلبي نغم.

مزقوا صوتي لأرياح الدجى.

وأطعموا النيران تاريخ الأشم.

كبلوا ضوئي المفدى وارجموا.

[1] الطاهر يحياوي ،تشكلات الشعر الجزائريالحديث،ص197

يا بني الليل طهارات القيم[1]

التجربة الشعرية هنا يضفي عليها النثر الشعري التقليدي من حيث رتمها الشعري العام ،ويظهر الإنعتاق اللغوي الحديث في شكل لفظي ،محدود الدلالة لا يشكل التصوير المتداخل المكشف [2].

وإجمالا فإن مجموعة "تأمل في وجه الثورة. تمثل جسر الانعتاق نحو البلاغة اللغوية التي لا ترتبط اللغة فيها بالمعنى ارتباطا مباشرا ،كالمسمى بالاسم بل تغدو اللغة فيها رمزا وإيحاء ،وتتحول العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة لا حسية[3] .

إذا تأملنا "ديوان تأمل في وجه الثورة "لعياش يحياوي "فإننا نجد أجواء الغربة والكآبة والشاعر مع الواقع بقول:

غريب تأكل الأشواق فاصلتي .....وتشتعل

غريب من دمي تتعطر المأساة .....تكتمل

غريب من حياض العلقم المسموم .....اغتسل

فلا أهل ولا وطن .....شربدها هنا وجل

يطوحني الأس الممقوت .....في جنبي يقتتل .

[1] عياش يحياوي ،تأمل في وجه الثورة ،ص،1

[2] الطاهر يحياوي ،تشكلات الشعر الجزائري الحديث،ص197

[3] المرجع نفسه، ص 200.

يقول" عياش يحياوي "في حوار أجري معه بجريدة الجمهورية :

إن طفولتي هي أعظم قصيدة أطمح إلى كتابتها ،وفي نظرة الطفولة هي أعظم خزانا يستقي منه الشاعر عصارة تجاربه الإبداعية[1] .

وهذا ما لاحظناه في ديوانه" تأمل في وجه الثورة" فهو كان شديد التعلق بعالم الطفولة.

يقول في قصيدة "الغرباء طلع والفجار

رغم ترحال الحقول القجرية

واغتراب النبض والأنفاس

رغم الوطن الضائع في الأوطان

أنا الرعد الذي يأبى سوى عرس الهوية .

يقول في موضع آخر

الأمس ولى .....والغد والأطفال

لم نبق للقيم الغراب ظلال

.....لا مجد إلا أن تعانقه البراءة

ينتشي في غزة الأطفال

1

وهكذا نجد السمة الطفولية لا تكاد تفارق هذه التجارب الشعرية بإيقاعات حزينة وذلك لكونها تمثل البديل لهذا الواقع ،ولعل لجوء الشاعر الجزائري لهذه السمة يمثل محاولة لبعث الذاكرة الجمعية في محاولة لإنقاص لحظة هاربة من أمسنا الطفولي الملون بألوان قوس قزح.

الفهرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر و تقدير	–
الإهداء	–
مقدمة	أ
الفصل الأول: التناص تحديد المفاهيم	**11**
7- تحديد المفاهيم	11
8- التناص بين المفهوم والمصطلح	19
9- التناص في الدراسات الغربية	30
10- التناص في النقد العربي: "القديم والحديث"	33
11- آليات التناص وأشكاله	41
12- التناص في الشعر الجزائري المعاصر	49
الفصل الثاني: تجليات التناص في ديوان " تأمل في وجه الثورة " لـ: عياش يحياوي	**60**
1-ا التناص القرآني	60
2- التناص الصوفي	68

3- التناص التاريخي	75
4- التناص الأدبي	86
5- التناص الإيديولوجي	93
6- استدعاء رموز الطبيعة	98
خاتمة	108
قائمة المصادر والمراجع	112
الملاحق	116
الفهرس	124