جامعة ـ يحيى فارس ـ المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تمظهرات التّناص

في الشّعر الجزائري الحديث

أطلس المعجزات "لصالح خرفي أنموذجا "

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: ـ أدب حديث ومعاصر ـ

إعداد الطالبة:

ـ ضياف رشيدة

إشراف الأستاذ :

ـ محمد بوزواوي

السنة الجامعية: 2019- 2020 الموافق ل:

1442/1441ه


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

أشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لي في طلب العلم والمعرفة، وأسأله أن يجعل عملي هذا خالصا لوجهه، وشكري الخالص إلى الأستاذ المشرف " **محمد بوزواوي** " على تكرّمه بالإشراف على هذا البحث ومتابعته لي وحرصه في سبيل إنجاحه.

كما أتقدّم بجزيل الشّكر والامتنان إلى جميع الأساتذة في ميدان اللّغة والأدب العربي على جهودهم المبذولة طوال السّنوات الفارطة.

والشّكر الموصول أيضا إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد من أجل إتمام هذا العمل.

إهداء

أهدي عملي هذا إلى والداي العزيزان.

إلى الذي كان سببا في وصولي إلى هنا، إلى الذي تحمّل صعوبات الحياة ومتاعبها من أجل نجاحي، إلى الذي لم يبخل عن تقديم الدّعم المادّي والمعنوي لي، إلى قرة عيني وسندي " أبي العزيز " أطال الله في عمره وحفظه من كل شر.

إلى من سهرت لأجلي وهي تدعوا لي بالتّفوق والنّجاح،إلى نبض قلبي وحبيبة روحي " أمي " الحبيبة شفاها الله ورعاها.

إلى أخي الوحيد وسندي في هذه الحياة " محمد ".

إلى أخواتي " إكرام، جميلة، رميساء " دمتنّ لي يا أعزّ وأغلى أخوات.

إلى صديقتي وأختي التي كانت سندي طوال مشواري الدّراسي " نسيمة "

وإلى الصديق الذي كان بجانبي حين باشرت عملي " محمد بوزاري " ولم يبخل بمساعدتي، له الشكر الموصول.

إلى كل أحبابي وأصدقائي أهدي هذا العمل.

رشيدة

خطة البحث

مقدمة :

مدخل :لمحة في تشكّلات وخصائص الشّعر الجزائري الحديث

الفصل الأول :إشكالية التّناص نظرة في الصيغة والمفهوم .

المبحث الأول :مقاربة للتّناص (لغة واصطلاحا)،النّشأة والتّأصيل

-النّص في النّقد الغربي

-النّص في النّقد العربي

المبحث الثاني :التّناص في الّدراسات المعاصرة

-أنماطه

-مصادره

-أنواعه

الفصل الثّاني :تمظهرات التّناص في أطلس المعجزات "صالح خرفي".

خاتمة.

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين والصّلاة والسّلام على رسولنا الكريم، محمد عليه أفضل الصّلاة وأزكى التسليم، أما بعد:

بداية أحمد الله عز وجل على نعمه وعلى توفيقه لي في إعداد هذا العمل البسيط.

لقد كان التناص مصطلحا من بين المصطلحات التي أحدثت جدالا واسعا بين الأدباء والنّقاد كونه من أهمّ النّظريات النّقدية الحديثة.

وطبعا كانت لهذا المصطلح مفاهيم مختلفة باختلاف المعرفين له.

فالتناص هو " تشكيل نص جديد من نصوص سابقة، وهو ظاهرة قديمة تحدث بين النصوص الأدبية، وتقنية من تقنيات النقد الحديث والمعاصر يعتمد عليها في مقاربة النصوص الإبداعية على اختلاف أجناسها الأدبية، فيتم الكشف عن كيفية تشكل بنيتها السطحية والعميقة.

وانطلاقا مما سبق وقيل، فإن من الأسباب التي في نفوسنا لاختيار موضوع البحث هذا أسباب موضوعية وأخرى ذاتية.

إنّ أكثر ما يشدّ ويلفت الانتباه في الإبداع الجزائري هــو استحضـــار المبــدعين للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، هذا بالإضافة إلـــى الشـــعر القــديم والحكـــم والأمثال الشعبية.

كذلك رغبتي وشغفي للتعمق في التجربة الشعرية للشعراء الجزائريين.

واعتمادا على هذه الأسباب ضبطت موضوع دراستي تحت عنوان " **تمظهــرات التناص في الشعر الجزائري الحديث** " وانتقيت " صالح خرفي " وديوانـــه " أطلـــس المعجزات " أنموذجا.

وعليه تتبادر إلى ذهن أي قارئ جملة من التساؤلات حول هذا الموضوع منها:

- ما هو التناص؟
- كيف كانت نشأته؟
- ما هي أنواعه وأنماطه؟
- ما هي مصادره؟

ولقد اعتمدت في بحثي هذا على المــنهج الوصـــفي التحليلـــي وكـــذلك المـــنهج السيميائي.

واعتمدت أيضا على خطة عمل مناسبة والبحث وهي كالآتي:

الفصل الأول: في هذا الفصل عرضت نظرة في الصيغة والمفهوم حيث قـدمت مفهوما للتناص وكذلك كيفية نشأته سواء عند النقاد الغـربيين أو العـرب ، وكـذلك تطرقت إلى دراسة التناص في الدراسات المعاصرة وأهم أنواعه و مصادره وأنماطه.

أما الفصل الثاني فكان فصلا تطبيقيا أي كل ما قيل وذكر في الفصل الأول يطبق في الفصل الثاني، فعرضت فيه كيف تمظهر أو كيف تجلى التناص في ديوان " صالح خرفي " ألا وهو " أطلس المعجزات " ، فلاحظت عند دراستي للديوان أهم محطـات التناص وكذلك تشبث خرفي بالدين الإسلامي والتاريخ والأدب القديم.

ــ أما بالنسبة لأهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها لإعداد بحثي هذا أول مصدر هو المدونة الشعرية " أطلس المعجزات " وكذلك بعـض المراجـع العربيـة والأجنبية.

وليس بالسهل أن تنجز أي عمـل أو أي بحـث دون أن تكـون هنـاك عوائـق وصعوبات تواجهك، ومن بينها جائحة كورونا التي كانت عائقا في إتمام العمـل فـي وقته، وأيضا كثرة المراجع مما يصعب على الباحث اختيار ما يجب.

وفي الأخير فإن حقق هذا العمل غايته وبلغ مقاصده فأحمد الله أولا وأخيرا.

فهذه الدراسة في حقيقة الأمر ليست هي السباقة والأولى ولكن نأمـل أن تكـون عونا مرشدا للطالب الباحث وجل ما أصبوا إليه أن يكون عملي هذا عند حسن ظن كل

من اطلع عليه، ويبقى الله عز وجل وحده ولي التوفيق سبحانك اللهم وبحمـــدك نشـــهد أن لا إله إلا أنت نستغفرك ونتوب إليك والحمد لله رب العالمين.

مدخل

الملامح والتّشكّلات:

لا يجزم أحد أن الجزائر عانت في حقبة زمنية من تاريخها تحت نير قرن ويزيد من الزمن إبان الحقبة الاستعمارية، وقبلها وهي المدة الزمنية التي خلفت آثارا دامية في الحقل العلمي والأدبي وخاصة.

كما تجدر الإشارة أن المستعمر الفرنسي لم يأتي بغرض تطوير المعارف والثقافة، بل كان همه الوحيد هو طمس الهوية الوطنية والإسلامية وتحطيم جذور المعالم التي يتمسك بها الشعب الجزائري وهي مستمدة من مشارب عديدة أهمها الإسلام واللغة العربية.

في حين نجد تقسيمات المجتمع الجزائري يومها مبنية على عامة الشعب وما يقوله ويتداوله في حياته اليومية أي الشعر الشعبي، وفئة أخرى تحاول أن تواكب التطور الراهن في الصعيد المحلي والإقليمي.

ثم أن الأدب الجزائري ذلك الأدب المنسي (فترة الاستعمار) قد نال شرف التنقيب والتحري من قبل أدباء وفلاسفة وحتى رجال الدين، وهذا ما يثبته أبو قاسم سعد الله في كتابه "دراسات في الأدب الجزائري الحديث" عن كون ملامسة الذوق الأوربي بالذوق الجزائري وبروز فكرة جديدة من خلال تسليط الضوء على أدبنا الجزائري، وهو ما أثار فعلا ضرورة التفتيش والتنقيب عن أدبنا الذي نجهله حتى في معالمه الأولى يقول أبو قاسم سعد الله "... ومع ذلك فإن رأيه يمثل فكرة جديدة في علاقة

الذوق الأوروبي بالذوق الجزائري، كما يساعد بلا شك على إلقاء الضوء علـــى أدبنـــا الوطني في عهد ما زال الكثير منا يجهلون حتى معالمه التاريخية الأولى".[1]

وهذا رأيه انطلاقا من نظرة الشـــاعر والمؤلـــف تومـــاس كامبـــل (thomas cam bell)، الذي ترجم كتاب رسائل من الجنوب الذي يتحدث فيه عن الذوق والثقافة الجزائرية في مطلع القرن التاسع عشر.

وبالرجوع إلى مخلفات الاستعمار، ومما سبق وقلناه محاولة تكسير إرادة الشـــعب لكن ذلك كان بمثابة قلب الطاولة عليه وكسر حاجز الصمت، وهي شـــهامة النفـــوس الأبية من أجل كلمة ثابتة، ومن أجل مبدأ راسخ.[2]

والشعر الجزائري الحديث ما هو إلا سلسلة من مراحل مكونة ومسارات صـــوبته وأخرجته من دائرة الصمت إلى المواجهة من خلال درجة الوعي واليقظـــة والانتبـــاه خاصة في الفترة الحساسة بعد أحداث 8 ماي 1945، التي اعتبرت مرحلـــة فاصـــلة مهدت الأرضية للثورة المباركة فتحت أمام الشعر آفاقا ما كان يستطيع أن يحلـــم بهـــا لولا الدم والنار والحديد.[3]

والأدب الجزائري في شقيه النثري والشعري منه خاصة مع انبثاق عصر النهضة والتطور ومواكبة رهاناته لم يرق إلى مشارف الكمال بل بقي نتاج يستحق التمحيص

---

[1] أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1966، ص09.

[2] طاهر يحياوي، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، د ط، ص15.

[3] أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص43.

والدراسة والمدارسة والمتتبع لنهضة الشعر يدرك حقيقة تثبت طبيعته في الجزائر وارتباطه بعاملين أساسيين:

أ- فصل الجزائر وعزلها عن شقيقاتها العربية (بعد سياسي استعماري).

ب- إيمان المفكرين العرب ورضوخهم لفكرة المقاطعة باعتبار أن ما يصدر من المفكرين الجزائريين ما هو إلا نتاج الاستعمار، وهذا ما فسر من خلال ما عاشته الجزائر في ثنائية تتمثل في الصراع من أجل إثبات الذات داخليا، ومن أجل البقاء في سلسلة قوامها الأبعاد الإسلامية والعروبة أي الوحدة الخارجية مع شقائقنا.

وقبل أن نتطرق للشعر الجزائري الحديث وبداياته وخصائصه لا بأس وأن نعرّج على مفهوم الحداثة لأن بحثنا هذا يقتضي الوقوف على شقين الشعر الجزائري، والحداثة، فأردنا أن تكون ومضات خاطفة عليها.

فالحداثة لا تكون بأشكال تعبيرية شعرية معينة، بل باتخاذ مواقف حديثة اتجاه الحياة ومنها القصيدة.

هذا القول يعكس حقيقة الشروط الفعلية التي لا ترتبط بمدى مسايرة أنساق التعبير التي تطرأ على طريقة الكلام وتكسير روتين القديم بقدر ما هي تسجيلات وفق أطر النظر لدى الفرد اتجاه الحياة ومحاولة تلمس جوهرها، هذا ما سينعكس حتما على العملية الإبداعية إلى أن تصل صداها إلى القصيدة .

وهذا أمر طبيعي في ثنائية تعكس الصراع القائم ما بين القديم والجديد، وما بين الحديث والمعاصر، ولطالما كانت الحداثة بمثابة تكسير الجدار الشكلي للقصيدة، وهي ليست المقصود منها العزف على وتر الجديد وإهمال القديم كلية.

باعتبارها نتاج الغرب، والتي جعلت الكثير من الشعراء يعتمدون نهج الحداثيين الغربيين باعتمادهم على الجاهز هذا ما سيوقعهم ويوقع متتبعيهم في دركات ومطبّات النقد.

فالحداثة هي النظرة الشاملة الواعية الفاحصة بهذا التراث بمنظار جديد.

لكن ذلك لا يمنع من المحافظة على التراث القديم، وإنما تكملة المشوار عليه، وهو ما أوقع عددا من المثقفين الذين توافقت رؤيتهم مع رؤية النقاد الغربيين، فيقول عبد الحميد هيمة "مما يؤسف حقا على اعتباري أن عددا من المثقفين يظنون أن الحداثة يتوقف حدها عند تحطيم الجدار الشكلي للقصيدة والدوس على ديباجة العمل الفني متناسين بذلك أبجديات الحداثة".[1]

والحداثة في الشعر الجزائري كانت متأخرة مقارنة بالمشرق وهذا ما أورده صالح خرفي للأسباب التالية:

1- نظرة الجزائري للمستعمر، وحركة الترجمة التي ظهرت في تلك الفترة من خلال نداءات رمضان حمود، وهو ما يراه صالح خرفي سوى صدى وجد في الأدب المشرقي فيقول "يبدو لي أن مقالة رمضان حمود الترجمة وتأثيرها في الأدب كانت امتداد أو استجابة لنداء ميخائيل نعيمة في الغربال".[2]

ومن هذا القول نستنتج أن معنى الحداثة انتقل إلى تقصي دور الشعر لدى الشعراء الجزائريين (العصر الحديث) مرحلة الثورة.

نظرة في الشعر الجزائري الحديث:

إن المتتبع للشعر الجزائري عبر محطاته يقف عند الانطلاقة الحقيقية التي تتفق جل الرؤى حوله بداية من منتصف القرن التاسع عشر والذي يستعمل في الجزائر

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، د ط، 2005، ص23,

[2] صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1984، ص352.

انتقال نوعي وإعادة الحالة الأدبية إلى ساحتها الإقليمية والعالمية والعالمية، لذا كانت بداياته في الجزائر متأخرة وقد لخصها أبو قاسم سعد الله في ثلاثة مؤثرات.

أ- **المؤثر الغربي:** اتصال الجزائر بفرنسا سياسيا واقتصاديا، وارتبطت بها ثقافيا وحضاريا منذ 1830، لكن هذا التأثر لم يكن ينجح ويسطو على التقاليد الفكرية والثقافية للشعب الجزائري، كما أنه لم يجد من الآذان الصاغية إلا قيد أنملة من بعض المثقفين الجزائريين الذين حملوا التأثير بالغرب، وقد خف من حدة هذا المؤثر منذ الثورة حين تغلبت المؤثرات القومية الأخرى وسطع نجم تمثل في الاتجاهات الوطنية حملت معها بذور الانفصال عن فرنسا وبعيدا عن التكوين الذات والتاريخي والأخلاقي الخاص بها.

ب- **المؤثر الشرقي:** ويعني به تتبع الحركة الأدبية الشرقية وما أفرزته من رؤى وتوجهات وخاصة في الحقل النقدي الذي ساهم بدوره في بلورة وعي جديد وفكر منتظم بعيدا عن كل ما فرضه المستعمر من قيود كبلت وفصلت عن العالم الخارجي وقطع الأخبار عنه.

وهو ما اعتبره المستعمر الفرنسي ضرورة قصوى يجب تطبيقها لأنه مؤثر جد حساس من شأنه أن يضع المستعمر في دوامة وهو ما أشار إليه أبو قاسم سعد الله حيث يقول "ولعل هذا المؤثر – بالإضافة المؤثر السياسي- هو الذي أدى في النهاية إلى الانفصال التام عن فرنسا في مفهوم الثورة الوطنية الحاضرة".[1]

[1] أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص20-21-22.

ت- **المؤثر الـــوطني:** "وهو مجموعة الأحداث الكبيرة التي دارت في الجزائر متخذة لها من السياسة عنوانا ومن الوطنية شعارا ومستهدفة جمع الشعب تحت رايـــة واحدة".[1]

أي يشير هذا القول إلى التأخر الفكري والوعي العلمـــي والأدبـــي بعـــد دخـــول الاستعمار للجزائر لأكثر من سبعين سنة دون وعي وبلورة وقيادة وطنية تســـتطيع أن تنظم الخارطة الجزائرية والخروج من قوقعة المستعمر والتجرد من جميع المقومـــات السياسية وذلك من خلال محاربة الجهل وبعث العلم والتخلص من فكرة المساواة فقـــد حمل الأديب وخاصة الشاعر الجزائري هموم وطنه والالتزام بها من أجل الإصـــلاح السياسي والاجتماعي الذي يستهدف "القضية الوطنية في أوسع مجالاتها وأبعد أبعادهـــا وإن اتسمت منطلقاته أحيانا بضيق المناسبة، واكتست صبغة خاصة تبدو بعيـــدة عـــن النضال السياسي"[2]، ومع انبثاق النهضة الجديدة وهي نهضة حملت تطلعـــات وآمـــال الشعب الجزائري، لذا حمل الشعر على عاتقه رسالة نبيلة واستبشار لما هو قادم بأنامل جزائرية محلية خالية من الشوائب الاستعمارية ومحاولة رصد صوت الشعب للتخلص من المستعمر من خلال التمسك بالماضي والانفتاح على الحاضر.

في حين يشير محمد ناصر على أن البداية الحقّـــة للشـــعر الجزائـــري الحـــديث ارتبطت بالحركة الأدبية الإصلاحية فيقول: " والحق أن كـــل الـــذين درســـوا تطـــور الحركة الأدبية في الجزائر متفقون على أن البداية الحقيقية لها إنما ترتبط برباط وثيق ببداية الحركة الإصلاحية، وأن الحداثة في الشعر الجزائري بمفهومها الصـــحيح إنمـــا تبدأ في هذه الفترة لا قبلها".

---

[1] أبو قاسم سعد الله، مرجع سبق ذكره، ص22.

[2] صالح خرقي، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سبق ذكره، ص95.

وهو ما يبرر التطور الجلي والملحوظ في شعر جديد يواكب الواقع الاجتماعي والسياسي مما سينعكس على المردود الإنتاجي تمثل في ظهور أول ديوان شعري جزائري (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) لمحمد الهادي السنوسي الزاهري، وهو ديوان طبع الجزء الأول منه في تونس 1926، والجزء الثاني 1927، وبه يلج الشعر الجزائري الحداثة فيقول محمد ناصر "وهو يعد بحق أول خطوة يدخل بها الشعر الجزائري دور الحداثة وقد قدم الديوان إنتاج اثنين وعشرين شاعرا يختلف شعرهم عما ألفه الناس مما سبقوهم أصالة وانطلاقا مضمونا وشكلا".

ومن الملاحظ كذلك أن الشعر الجزائري الحديث نظرا للقضايا الوطنية جميعها من زاوية واحدة وهي زاوية الإصلاح الثقافي والاجتماعي، هذه الحركة الإصلاحية (اصطبغت) تلونت بطابع سلفي محافظ ساهم بشكل كبير في التأثير على مستوى الشكل والموضوع.[1]

ونحن نقصد بذلك ما قصده محمد ناصر في ظهور الأدوات والأساليب وطرق تدريس اللغة العربية لذا أصبح الشعر والكتابة والخطابة ممهدات تقدم وتدرس بالكيفية المعمول بها وفق حاجة المجتمع الجزائري لها، ومما ساهم بظهور اتجاهات أخرى سارت جنبا إلى جنب فكان من ذلك الاتجاه الوجداني الرومنسي الذي كانت له خصائصه الفنية ومميزاته في الموقف والرؤية.[2]

وربما كانت تلك الإصلاحات والآفاق أولى البوادر نحو حركات شعرية في الجزائر بامتياز دون نسيان ما حملته القصيدة في طياتها وتخص بالذكر القصيدة الدينية

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1985، ص30- 31.

[2] محمد ناصر، مرجع سبق ذكره، ص31.

والتي كانت بمثابة الجسر الرابط والخيط الرفيع الذي يـربط المجتمـع ممـا يعطـي للمناسبة الدينية والقومية صورة العلة والمبرر لانطلاق المضمون الكامن.[1]

ومدلول هذا الكلام يوحي بالتشبع بالفكر الإسلامي، وبما حمله من قـيم أخلاقيـة ركزت على حياة النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه وتاريخ الفتوحات الإسلامية التي استبشر بها الشعب الجزائري ونظر إليها نظرة الإلهام نظرة الإلهام وتصـديق فكـرة تغيير الحال ومن الضعف إلى القوة.

ونجد ذلك من خلال استلهام الشعراء بمعاني والتأثر الإسلامي، وأبرز مثال على ذلك ما أورده محمد العيد آل خليفة في مولدية نظمها سنة 1937 يقول الشاعر:

ألا يا حبذا ذكرى أقمناها لميعاد

بها نستعرض التا ريخ من خاف ومن باد

سلوا التاريخ عن طود تعال فوق أطواد

سلوا التاريخ عن أرض حماها من يد العادي

سلوا عن دولة الاس لام كم باهت بأجناد

ولأن لكل شعر مرحلته تفصله عن باقي المراحـل لا بـأس وأن نعـرج عـن تصميمات الشعر الجزائري الحديث وفق الحوادث التاريخية والحركة الشعرية له مـع ذكر بعض النماذج التي تلقي الضوء على نبرة الخطاب الشعري الذي ولد إبداعا مـن جانب وشاعرا وأديبا له عواطف يحس بها، وهذا التغيير له أثر واضح في إنتاج الفكر الذي أخذ منحى ثوريا في ما سيأتي لاحقا والتخلص مـن تبعـات الحـزن والفشـل والاضطهاد، لذا نجد تضاربا بين النقاد والأدباء في كيفية تقسيمه أي الشعر الجزائري الحديث وأهم خصائصه نأخذ رأي أبو قاسم سعد الله فقد قسمه إلى خمسة مراحل:

[1] صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سبق ذكره، ص51.

أ- شعر المنابر من أواخر القرن الماضي إلى 1925.

ب- شعر الأجراس 1925-1936.

ت- شعر البناء 1936-1945

ث- شعر الهدف 1945-1954

ج- شعر الثورة 1954.[1]

أ- **شعر المنابر الى1925:** وهذا الشعر خصص للوعظ والإرشاد، وكان بمثابة الرسالة التي تحمل مبادئ حقيقية وجواهر تعليمية، يثبت المنبع الأصلي للتشبع بروح الإسلام وسلامة الفكر وصلابة الموقف، يكثر فيها لفظ الإسلام والإصلاح والسلف وما شاكله.[2]

وهو شعر ذا طابع تقليدي محافظ متأثر بأسلوب كتابة القدامى وهذا راجع حسب ما أشار إليه محمد ناصر إلى الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية يقول: "إن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي أحاطت بالشاعر الجزائري تضافرت كلها على توجيه الحركة الشعرية إلى أن تتغلب عليه نزعة المحافظة والتقليد".[3]

ولا بأس أن نسلط الضوء على نموذج شعري يصور الحقيقة التي وصفناها يقول الشاعر محمد اللّقاني وهو أحد شيوخ الشعر الجزائري الكلاسيكي في قصيدة نشرها في جريدة (الأقدام) الوطنية:

[1] صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سبق ذكره، ص55-56.

[2] أبو قاسم سعد الله، مرجع سبق ذكره، ص32.

[3] محمد ناصر، مرجع سبق ذكره، ص39.

بني الجزائر هذا الموت يكفينا لقد أغلت بحبل الجهل أيدينا

بني الجزائر هذا اللهو أوقعنا في سوء مهلكة عمت نوادينا[1]

ويقول محمد الهادي سنوسي:

هلالك يا فخر العروبة لم يزل كما كان، لكن خانه الطعن والضرب

مضت نجدة القوم السراة، وودعت كأن لم يكن من بيننا رجل ندب[2]

وهذا الشعر كذلك استمد وترافق مع بداية الحركة الإصلاحية التي تأثرت بالثقافة السلفية، والتعلق بالأدب العربي القديم، والتأثر بمدرسة الإحياء العربية.

ب- شعر الأجراس 1925- 1936: وهو شعر ظهر بعد حزب الشعب الجزائري شعر يسعى لأن يكون بحسن تطلعات الناس نحو الأفضل، ودفن الخيبات والانكسارات التي أدخلت الجزائر وقتها في مرحلة الفراغ، فلا قائد يأخذ بيدها إلى بر الأمان، ولا صوت يسمع لها إلى أن ظهرت بوادر جديدة تمثلت في الحركة الوطنية التي كانت بمثابة اللسان الأمين للشعب، والتي وقفت في إصرار عنيد تعبيرا منها عن رفضها القاطع للاستعمار وأطماعه، فقد واكب هذا الشعر الحركات السياسية والإصلاحية مع ظهور كذلك حزب الشعب وجمعية علماء المسلمين في بداية الثلاثينات فاكتسب خلالها الشعر طاقة جديدة متماشيا مع التيار الوطني المتدفق من نفسية الشعب الذي يعتز بالإحساس والقيم الوطنية والقومية معا، ويقول عبد الله ركيبي "ولا شك أن قيام جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بداية الثلاثينات قد بلور هذا الاتجاه من ذي قبل".[3]

---

[1] أبو قاسم سعد الله، مرجع سبق ذكره، ص34.

[2] صالح خرقي، مرجع سبق ذكره، ص52.

[3] عبد الله ركيبي، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، معهد البحوث والدراسات العربية، د ط، 1970، ص14.

يقول محمد آل خليفة في خطاب موجه للشباب الجزائري ملفتا نظره إلى أن نسبه مرتبط بالعروبة يقول:

يا شباب اتجه إلى الشرق واحفظ	كل كنز له إليه انتساب
إنما الشرق نسبة العرب الأحرار	لم تنقطع لها أسباب
إنما الشرق للعروبة كهف	آمن الظل بالأذى لا يصاب
إنما الشرق للعروبة ورد	بارد الماء سائغ مستطاب
هو صفر وغيره لك شوب	فرد الصفر لا ترد ما يشاب[1]

ت- شعر البناء 1936-1945: انتقل الشعر الجزائري الحديث في هذه المرحلة ليواكب الدلالات الجديدة لعصر النهضة، فاستطاع أن يبعث حركة شعرية جديدة تضفي رونقا وجمالا مستفيدا من التجارب القديمة، ومرحلة الوعي الذي رافق هذه الفترة ثقافيا وفكريا وسياسيا مما انعكس في تصوير الخطاب الشعري، وكذا كفاح هذا الشعب المضطهد.

كما ارتبط هذا الشعر بالعالم الخارجي المتمثل في بروز حركات التحرر التي أصبحت العنوان الأبرز لدى الشعوب المستعمرة، كما نادى هذا الشعر إلى الوحدة الوطنية والنظر إلى القضية على أنها قضية تحرر من أجل الوطن وإثبات القومية.

يقول صالح خرفي: "ومع الإصرار انتمائي تتصاعد المقومات الأساسية للوطن وتبرز الملامح المميزة له، التاريخ بذكرياته الماثلة، الدين بعقيدته وإيمانه، القومية بأصالتها وعراقتها، اللغة بتراثها وحضارتها".[2]

---

[1] عبد الله ركيبي، مرجع سبق ذكره، ص22.

[2] صالح خرفي، مرجع سبق ذكره، ص258.

ويقول في هذا الشأن محمد آل خليفة في نبذه للأنانية العفنة والصراعات التي ابتلي بها بعض الزعماء يقول:

لا أرى الألقاب إلا بروقا راجفات الطرف وهو كليل.[1]

ث- شعر الهدف: 1945- 1954: يمكن القول أن هذا الشعر ظهر في مرحلة حاسمة من خلال الأحداث التي شهدتها الجزائر وخاصة بعد أحداث 8ماي 1945 وظهور ما يسمى بالنشيد الثوري، وكانت لهذه الأحداث أبعاد في رؤية الشعب أنما ما أخِذَ بالقوة لا يستردّ إلاّ بالقوة، وظهرت أناشيد مثل "من جبالنا طلع صوت الأحرار 1946" الذي صور تجسيم رد الفعل الذي يتساوى وفداحة الخطاب.

كما ظهر في هذه الفترة شعراء جزائريين من بينهم الربيع بوشامة، الأخضر السائحي، محمد العيد آل خليفة، أحمد سحنون، ...إلخ.

ولا بأس أن نأخذ نموذجا للربيع بوشامة الذي يصور فداحة الموقف في ذكرى 8 ماي التي تعود إلى الصورة المزعجة والمرعبة فهو شهر يطل بعبوسة، وبشحوب وجهه وذكرياته اليتيمة البائسة.

يقول:

لي فيك يا (ماي) النوائب والردى ذكرى ستبقى طيلة الأعوام

فقدان خير أب، وأكرم صحبة وجحيم سجن، حق بالإعدام

عجبا لوجهك كيف عاد لحاله! من بعد أحداث عرتك جسام[2]

ج- شعر الثورة 1954: ما يمكن قوله أن أحداث ماي 1945 غيرت فعلا من المجرى الفكري والوعي الوطني، وتجلى ذلك في الخطابات الشعرية التي غيرت الشاعر الجزائري وجعلت منه مبدعا وأديبا يواكب صوت الشعب، وهذا التغيير له أثر

[1] أبو قاسم سعد الله، مرجع سبق ذكره، ص39.

[2] صالح خرفي، مرجع سبق ذكره، ص 217-215.

واضح وجلي في الإنتاج الشعري مما شكل حقبة فاصلة بين القديم والجديد وكل هـذا في خدمة وإثبات الذات وهي سمة تحتسب للشاعر الحديث فتقول نازك الملائكة: "كان على الشاعر (الحديث) أن يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري معاصر، يصـب فيـه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم...".[1]

كما ظهر في هذه الفترة بداية ظهور الشـعر الحرفـي الجزائـر مـن خـلال قصيدة"**طريقي**" لأبي قاسم سعد الله.[2]

ومن هذا المنطلق برزت خصائص شعرية واكبت الثورة وجعلت من المضـمون صدى يسمع وملامح تصور التي فرضتها الثورة فيظل الشعر صادقا متعلقا بالقضـايا العامة التي تخص الشأن الداخلي والخارجي تحت مسمى الالتزام، وهـو مـا شـكل جوهرا أساسيا "السمة الذاتية تتحول إلى ضرورة والتزام وقضية من القضايا الأساسية والجوهرية بالنسبة للشاعر".[3]

فكانت قضية فلسطين ذات صدى تلوح في الآفاق خاصة بعد نكبة 1948، ومثال على ذلك خطاب محمد الأخضر السائحي في ندائه إلى أخيه في كـل أنحـاء الـوطن العربي يستنهضه من أجل الوقوف إلى جانب فلسطين وهو مثل علي محمود طه فـي قصيدة فلسطين التي مطلعها.

أخي جاوز الظالمون المدى فحقق الجهاد وحق الفدا[4]

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار الآداب، بيروت، لبنان، د ط، 1962، ص42.

[2] محمد ناصر، مرجع سبق ذكره، ص149.

[3] زينب الأعرج، السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط1، 1985، ص142.

[4] عبد الله ركيبي، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، ص73.

وفي الشعر الجزائري نجد مفدي زكرياء ينظم قصيدة في الذكرى الرابعة للثـــورة فيقول:

إن الجزائر قطعة قدسية في الكون لحنها الرصاص ووقعا
وقصيدة أزلية أبياتها حمراء كان لها (نفمبر) مطلعها
نظمت قوافيها الجماجم في الوغى وسقى النجيع (رويّها) فتدفعا[1]!

بعد رحلتنا في جنبات الشعر الجزائري الحديث تبين أنه يعمل قيمة فنية تختلـف عن باقي الأشعار في الوطن العربي حيث قطع شوطا هاما من مسيرته الأدبية التـي ولدت مع انبثاق حركة الوعي الفكري والثقافي باختلاف مكوناته وعوامل نشأته كمـا سبق وتطرقنا إليه من خلال المزاوجة بين القديم والحديث والنقلـة والنوعيـة علـى مستوى الشكل والمضمون فاتحا المجال في استخدام فنيات القصيدة الجديدة.

ناهيك عن مختلف المؤثرات السياسية والاجتماعية والثقافية التي سـاعدت علـى توجيه الشعر الجزائري من خلال اللغة الشعرية والصورة التي يُـتحفظ عليهـا فـي بداياتها التي تكاد تكون لغة نثرية عادية خالية من عنصر الجمـال قبـل أن تتطـور وتصبح أكثر فنية في الخطاب الشعري الجزائري الحديث، هذا الخطاب حمل أبعـادا جمالية مع جيل جديد تشبع بروح التجديد والذي ساير متطلبات إيقاع العصر والسـير بالحركة الشعرية الجزائرية من حسن إلى أحسن وهو ما تجلى مع بداية السبعينات أي جيل الاستقلال والمرحلة التي تليه.

إن الشاعر كفرد له من الميزات والمقومات ما تسمح له بالولوج إلى عالم الشعر وتقصي مضامينه وفق أطر وأدوات إجرائية يمتلكها من أجل فهم النصـوص الأدبيـة ويفتح المجال أمام تداعي الأفكار من خلال تجريب عناصر جديدة فيه.

[1] صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص230, وينظر اللهب المقدس، مفدي زكريا، ص58.

وهذا التجريب لا يخلو من بعض الشوائب التي توقع الشاعر بقصد أو عن غيـــر قصد في نقاط تشابك وتداخل تجعل من المتلقي يثير قضية محورية أساسية في النقـــد والأدب العربي من خلال تلك الاستحضارات لنصوص سابقة أين يلتقي نص حاضـــر بنص غائب وفق العرق والبيئة التي وجد فيها النص الحاضر مع الغائب.

وهو ما يقودنا في جنيات هذا البحث للتطرق لقضية جوهرية ومفصلية باعتبار أن النص الأدبي نص زاخم بالتداخل والحيوية مما يجعل عملية فهمـــه وإدراكـــه صـــعبة باعتباره حصيلة التفاعلات والتداخلات بين الأعمال الأدبية، وهي قضـــية المتعالقـــات النصية أو ما يسمى التداخل النصي والتفاعل بينها، أو بالأحرى مصطلح التناص.

وهذا ما سنعكف عليه في الجزء النظري تدقيقا وملامسة جوهره ولب أفكاره.

الفصل الأول

إشكالية التّناص نظرة في الصيغة والمفهوم

المبحث الأول: مقاربة نظرية لمصطلح (التناص)

إن المتتبع للساحة النقدية الأدبية يلحظ جليا بروز مصطلحات ساعدت النص الأدبي على الارتقاء أكثر لما يحمله من فنيات جمالية، الأمر الذي جعل النظريات الحديثة والمعاصرة تغوص فيه، وهذا من أجل رد الاعتبار للقارئ وتوضيح المعالم الجلية أكثر حتى تجعل من الأثر الأدبي الماما ،وفي مستوى إدراك القارئ باعتبار النص حصيلة تفاعل ونماذج بين الأعمال الأدبية بشكل مباشر أو غير مباشر، وهو الأمر الذي يقودنا للتحدث عن مصطلح التناص.

1-1- مفهومه في المعاجم اللغوية:

لغة: لقد تعددت تعريفاته المعجمية ومدلولاته اللغوية وحتى الاصطلاحية نذكر من بينها ما وردت في لسان العرب: "نصص النص رفعُك الشيء ونصّ الحديث ينصه رفعه وكل ما أظهر[1]، فقد نصّ وجاء في المنجد كلمة نصْ: نص نصا ظهر الشيء ورفعه وأظهره، والحديث رفعه وأسنده إلى ما أحدثه".[2]

وجاء في قاموس الممتاز أن النص مشتق من فعل نصّ ويقال "نصّ نيص نصّ على الشيء أي عينه وحدده"[3]

ومن خلال تتبعنا للتعاريف المقدمة في المعاجم والقواميس اتضح أن مصطلح النص يوحي بالرفعة والتحريك والخلخلة.

---

[1]ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادة نصص، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد 13، 2008، ص271.

[2]المنجد الأبجدي، دار المشرق، ش-م-م، ط7، بيروت، لبنان، ص1578.

[3]عيسى مومي، قاموس (عربي – عربي)، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، د س، ص526.

1-2- اصطلاحا: ليس من السهل القبض على وضع مصطلح موحد جامعا مانعا يقود إلى الحقيقة المطلقة والذي (التناص) تضاربت الآراء في خضمن تعاريفه وطرق تداوله لدى النقاد حيث أسفر على عدة تسميات انطلاقا من البيئة التي وجد فيها ومن النظرة الأدبية التي دفعت بالنقاد لتبرير العلاقة بين اللفظ في تسميته وبين الظاهرة المرتبطة بالنص.

- مما صعب القبض عليه وضبطه "ذلك أن لكل أديب في المدرسة الواحدة تعريفه الخاص بالنص الأدبي".[1]

- حيث يعتبر منطلق منهجي جديد في حقل النظرية الأدبية، ونظرا لما قيل في هذا الشأن انطلاقا من التعدد الاصطلاحي الذي يلبسه التناص فنجد الحوارية dialogisme، والتناصintertertextualité، والنص المتفرع Lhypertextualité، وإعادة الكتابة réécriture.[2]

وكلها مصطلحات تتشابه وتتقارب منذ أن بزغ من مفهوم الحوارية لدى ميخائيل باختين "يعتبر التناص كحقل منهجي جديدا نسبيا في إطار نظرية الأدب، فمنذ اجتراحه من طرف جوليا كريستيفا".

انطلاقا من مفهوم الحوارية الباختيني، لا زال يلتمس طريقه في إنضاح أدواته التحليلية، كونه تعرض لتقاطعات واستقطابات عديدة من قبل المشتغلين في المجال السيمائي واللساني ومحللي الخطاب".[3]

---

[1] محمد عزام النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط1، 2001، ص14

[2] بلقاسم عيساني، التناص في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، منشورات ضفاف و(منشورات الاختلاف)، ط1، 2016، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص09.

- ما يستنتج من هذا القول أن ميخائيل باختين له رؤية منطقية وجهود فعالة من خلال تقديمه لمفهوم يقترب من التناص وهو مفهوم الحوارية دون أن يلمح من خلال تعدد الأصوات والحوارية.

- تصدر الإشارة إلى أن ظهور مصطلح التناص كان سنة 1967 في مجلة تل كل tel quel ، وفي 1969 وضعت جوليا كريستيفا أسس الدراسة التناصية حيث تشير إلى أن كلمة النص "موضع التقاء كلمات النصوص، حيث نقرأ من خلالها نصوصا أخرى".[1]

ومعنى هذا القول أن النص عبارة عن إحلال النص في نصوص أخرى أو دمج مع نص آخر، وكل هذا يرجع إلى طبيعة إدراك المتلقي للنص الأول والنص المتناص معه أي ضرورة الإطلاع والثقافة الدائمة من طرفه.

كما تذهب كريستيفا إلى أكثر من هذا في تعريف آخر من خلال ربطها (النص) بجهاز كلامي لساني الهدف منه ربط الطبيعة اللغوية بالطبيعة التواصلية للفرد أي بين اللغة والكلام لغاية إخبارية "النص هو جهاز لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلي راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة".[2]

ومن هذا القول يتضح ارتباط النص بحقل اللسانيات من خلال علاقة الدال بالمدلول وتوالي الكلمات في الخطاب.

---

[1] المرجع نفسه، ص28.

[2] فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، د ط- د س، ص260-261.

ما يعني كذلك أن النص ما هو إلا متكأ حقيقي على أطر وقواعد اللغة بمستوياتها في إطار تشكل اللغة الممكنة وصياغتها مع ألفاظ لتشكل نصا دلاليا بأبعاد تكسبه طابع الشمولية.

ويذهب بعض النقاد مثل عبد المالك مرتاض أن جوليا كريستيفا عُنيت في الحقيقة بمسألة إنتاجية النص، ومعنى ذلك الإشارة إلى التداخل النصي والتفاعل بين النصوص، وهذا يتطلب جهدا واسعا يتمثل في قراءة مختلف الأعمال الأدبية عبر مختلف الأزمنة فيقول مرتاض: "هي لم تكد تذكر التناص إلا مرات محدودة كما لم تكتب عنه نتيجة لذلك الا فقرات معدودة في حين أنها أسهبت إسهابا مستفيضا في كتاباتها عما أطلقت عليه إنتاجية النص أو الإنتاجية النصية بترجمة حرفية".[1]

ما يمكن قوله أن كريستيفا قامت بكشف اللثام وتوضيح المصطلح وفق رؤية مثمرة لنظرية النص ودعمها بأفكار نقدية رزينة ومتينة، ترتكز على الممارسة الاجتماعية والسياسية بمعنى على ايدولوجية الطبقة التقدمية للعصر "فالممارسة النصية حسبها ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما".[2]

ويرى محمد عبد المطلب أن التنظيرات التي قامت بها كريستيفا شكلت بروز "اتجاهين في الدراسة النقدية، الأول يعتمد على إنتاج الجديد من القديم اعتمادا على التأثيرات الأدبية ، والثاني نوعا من إجراء دراسات في الموازنة بين شاعرين".[3]

---

[1]عبد المالك مرتاض، مئة قضية وقضية، (مقالات ودراسات)، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2012، ص205.

[2]فيصل الأحمر، نبيل دادوة، مرجع سبق ذكره، ص265.

[3]محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ناشرون، ط1- د تا، بيروت، لبنان، ص137.

فالأعمال الأدبية هي الموضوع المنجز كما تشير الناقدة (كريستيفا) إلى ربطه بالشعر الذي يتخذ منحى رئيسا لنفخ الروح فيه وذلك بطرائق عدة تجعل من التداخل النصي المتعدد المدلولات داخل فضاء يراعى فيه الفروقات والمستويات التي يمكن إدخالها على نص للحصول على كينونة نصية جديدة تتعدى من الشعر إلى النثر فتقول كريستيفا: "يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري".[1]

حيث تتقاطع المعاني الممكنة والتي تساهم في كسر الوحدة الدلالية لتشكل العمل الأدبي الذي يكون منعزلا ومتشابكا في حالة انغلاق، والبداية تكون من كتابة منغلقة على عكس النص الذي يصبح مفتوحا من خلال فعل إعادة الكتابة والإنتاج اللاحق على اعتبار أن إعادة الكتابة كما أشار إليها بلقاسم عياني نوعان: " إعادة الكتابة التناصية وإعادة الكتابة لنصوص ذات الكاتب في توازي بيّن مع التناص الذاتي".[2]

أي تمييز النص الأصلي من النص الجديد لا يكون إلا بقدرة الفهم والتفحص العميق لاكتشاف النص المتناص معه في" نشاط القراءة أو في نشاط إنتاجنا له".[3]

إن هذه الجهود التي صاغتها كريستيفا والتأطير المقدم من طرفها كان دقيقا وواضحا وجليا وفق المستويات التي تحكمه والفترة التي رافقت النص والضجة التي أثارها الفكر البنيوي من خلال نظرته للنص في اكتشاف مفهومه وخصائصه والتجرد

---

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، تر فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997م، ص78.

[2] بلقاسم عيساني، التناص، دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، ص39.

[3] جابر عصفور، التعريف بالمصطلحات الأساسية ضمن عصر البنيوية، ددار الآفاق العربية، د ط، 1985، ص291.

من ثوب المؤلف وجعل النص يسير بلا صاحبه في ظل سابق التحول والتأطير الـــذي تم في فترة التحول من البنيوية إلى ما بعدها.[1]

التي ألغت التاريخ ولحظة إنتاج النص والظروف المساعدة عليـــه ولا تلقيـــه أو إعادة إنتاجه.[2]

لكن المتتبع لحركة النقد يرصد تشكل ملامح المصطلح قبل ان تظهره كريســـتيفا في حقل النقد العالمي في بداية الستينيات فقد كانت بوادره تتجلى فـــي مصـــطلحات تدور في حلقة مقاربة لما أظهرته الباحثة كريستيفا، لكن قول عبـــد المالـــك مرتـــاض يعطي الأولوية لميخائيل باختين ليس إنقاصا من جهود الناقدة ولكـــن بمحاولـــة منـــه معرفة الأسبق استعمالا من النقاد لمصطلح التناص ،فهو يعطي أسماء أدباء ونقاد كانت لهم الأولويات لاستعمال مفهوم التناص مثل جان جير رودو مصطلح (السرقة الأدبية) في الأدب الفرنسي فهو (مرتاض) يظهر رأيه إلى رأي غريماس في أن منشـــئه الأول وهو ميخائيل باختين يقول: "غير أننا عدنا إلى غريماس لننظر ماذا قـــال عـــن هـــذا المفهوم ألفيناه يزعم ضمنا .

يقول: " لقد أثار أهمية كبرى في الغرب (مفهـــوم التنـــاص) منـــذ أن جـــاء بـــه السيميائي الروسي باختين، وذلك بفعل أن الإجراءات التي يضمنها هذا المفهوم يمكـــن أن تكون قادرة على التبادل من الوجهة المنهجية، مع نظرية المؤثرات".[3]

هذا يدل على الأسبقية والفضل وإن أحسن المتأخر، وإثبات الأحقيـــة والجـــدارة والتاريخ الأدبي.

---

[1]مصطفى عبد السلام بيومي، التناص النظرية والممارسة، مطابع إفريقيا الشرق، د ط، 2017، ص38.

[2]المرجع نفسه، ص28.

[3]عبد المالك مرتاض، مئة قضية وقضية، ص207.

1-3- النص من منظور ميخائيل باختين.

تعتبر جهود ميخائيل باختين جديرة بالاهتمام في حقل النص من زاوية نظره لـــه، وبالمصطلح المتعارف عليه "الحوارية" عن طريق تجسيده من خـــلال فعـــل النطـــق والحوار اللذين يجسدان المعطى العام للتبادل اللغوي عـــن طريـــق التفاعـــل اللفظـــي والعلاقة الدلالية التي يحملها، وقد عرّف تودوروف الحوارية بقوله: "كل علاقـــة بـــين ملفوظين تعتبر تناصا فكل ناتجين شفويين ،أو كل ملفوظين يحاور الآخر يدخلان فـــي نوع خاص من العلاقة نسميها علاقة حوارية". [1]

ما يستنتج من هذا القول أن فهم الرسالة المراد تبليغها لا يكـــون إلا مـــن خـــلال علاقة مشتركة بين الأنا والآخر، وهذا ما لمسناه من خلال الشروحات التي قدمها **تودوروف** من خلال شرحه لمبدأ الحواري أو الحوارية عند باختين فيقـــول: "**إن أهم مظهر من مظاهر التلفظ، أو على الأقل أكثر إهمالا هو حواريتـــه، أي ذلـــك البعد التناصي فيه**".[2]

أي بمعنى الخطاب يقوم على فاعلية اللفظ والغاية التي تقود إليه، وما مدى توافقه انطلاقا من " علامات إيديولوجية تصنع بطريقة معينة حوارا مع الآخر تجعله يـــدخل في سياقه الخاص في سياق آخر تتقاطع فيه الرؤى المختلفة للعالم".

من خلال التشكلات التي قدمناها والملامح يتبين أن باختين حدد ثـــلاث مظـــاهر تتجلى فيه الحوارية وهي "التهجين، العلاقـــات الحواريـــة المتداخلـــة بـــين اللغـــات والحوارات الخالصة

---

[1] سامية محصول، التناص إشكالية المصطلح والمفاهيم، مجلة دراسات أدبية، الجزائر، 2002، ص65-66.

[2] عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، شركة المدنية للأعمال والمطابع، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص140.

فمصطلح التهجين عادة ما يرتبط بالأوساط الاجتماعية في صيغة الأدب الشعبي كالنكت والسخرية، وهنا تمتزج لغتين داخل لغة واحدة أما في ما يخص العلاقة الحوارية فهي الحوارات العقائدية الإيديولوجية التي تأخذ منحى غير مباشر".[1]

والحوارات الخالصة مخصوصة في فن من الفنون مثل (الرواية) فهي ليست سردية وأبرز مثال على ذلك ما يدور في فلكها (الرواية، القصة) بين الشخصيات ، وبها يتوقف الزمن حتى تعطي للقارئ الفهم الجيد لها.

فالعلاقة الحوارية ضرورية مشخصة لكل خطاب تستدعي متكلم ومخاطب، فالنص عند باختين يقوم بوجود متكلم ومخاطب حتى يستقم المعنى وتتضح دلالاته وبنياته السطحية والعميقة ولا يأتي ذلك إلا من خلال لغة تستدعي النطق بها والحوار، وهذا ما شكل أداة إجرائية نقدية وطرحا في الدراسات النقدية أو بمسمى آخر في حقل اللسانيات دال ويقابله مدلول، لفظ ومعنى " فالدال فيها ليس ثابتا بل في حركة بين الآخر والأنا".[2]

ويرى تودوروف بأن باختين منذ كتابة عن ديستويفسكي، فرق بين النثر والشعر فغلب كفه الأول (النثر) عن الثاني (الشعر) واعتبره ميزة وخصوصية ينفرد بها التناص ويتميز بوجوده عن الثاني.

لكن ما ينظر إليه في هذا القول، وما تحمله الدلالات المتعددة والدراسات المقدمة توحي عكس ذلك باعتبار أن التناص دمج نص في نص آخر بطريقة أو بأخرى، وهو في هذا القول صب اهتمامه على الخطاب السردي المتمثل في الرواية والقصّة فهي تحمل حوارا داخليا بين الشخصيات مباشر أو مضمر ما يعرف بالمونولوج الداخلي

[1] فيصل الأحمر، نبيل دادوة، مرجع سبق ذكره، 114-115.

[2] سعيد الأعرجي، كتابة ومفهوم التناص، الحوار المتمدن، العدد 2011/3573، ص01.

فيقول باختين "في الصورة الشعرية تنسى الكلمة تاريخ انبثاق غايتها وبروزها إلى مجال الوعي كما تنسى الشرط الحاضر المختلف والمتناقض لهذا الوعي".

هذا القول يعلق عليه تودوروف قائلا قد تكمن "أسباب هذا التعارض في حقيقة كون القصيدة فعلا للتلفظ، بينما الرواية تمثل تلفظا واحدا".

وأهم ما يمكن استنتاجه من خلال جهود باختين في إرساء الدعائم الأولى و جهوداته في التأصيل ونشأة مصطلح التّناص نجمله فيما يلي:

- النص مبنيّ على محاور الحوار الأساسية: مرسل، مرسل إليه، رسالة(النص) فالمرسل هو من أوجد النص (الرسالة)، والتي لا تكون حبيسة النفس بقدر ما تخرج للعلن وتعرض للمناقشة والحوار وعملية التبادل في تفاعل لفظي يكتسي طابع الدلالة والرمز في حالة النمط الشفوي أو المكتوب كما أشار باختين في الأجناس الأدبية كالرواية.

الخطاب الحواري يتضمن بنيات دلالية سطحية وعميقة لا يمكن القبض عليها بسهولة إلا من خلال التدرج الفعلي عبر الوحدات الأساسية التي تشكل أجزاء تعبيرية يقف "خلفها فاعلون ومتكلمون حقيقيون أو فاعلون متكلمون محتملون".[1]

وهذه البنيات شغلت الآراء المهتمة في حقل السّيميائيات واللسانيات وتحليل الخطاب.

- إن أي نص يحتوي على قيم نصية متداخلة أو ما يسمى رد الفعل على ما سبق "وهو عادة يصاحب المحاكاة السّاخرة والفنان والناثر ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خصمنها عن طريقه".[2]

---

[1] عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص140-141.

[2] تزيفتان تودوروف، الشعرية، تر، شكري مبخوت، دار التّبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص41.

لكن هذا القول وإن صاغه صاحبه بمبدئه ورؤيته يحمل في طياته إجحافا في حقّ الأديب وعمله الأدبي شعرا كان أو نثرا بدليل ليس وعاء لتركّمات الآخرين وما يملونه عليه، وهو صاحب مبدأ فكرة تحترم وليس في حاجة إلى أن يتغذى بـــآراء الآخـــرين، ولا يجتر ويعيد كل ما يسمعه فيقول في هذا الشأن فاليري "لا شيء ادعى إلى إبـــراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين، فما اللّيـــث إلا عـــدّة خـــراف مهضومة". [1]

كل هذه الآراء توحي ضمنيا بأسبقية باختين للتطرق إلى نشأة المصطلح (التناص/ فله الأسبقية وإن أحسن المتأخر، وهذا ما وجدناه وتلمسناه في دراسة بلقاسم عيســـاني حول التناص في بداية كتابه (التناص دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة) إذ يقول: "يعتبر التناص – كحقل منهجي جديدا– نسبيا فـــي إطـــار نظريـــة الأدب منـــذ إجتراحه من طرف جوليا كريستيفا انطلاقا من مفهوم الحوارية الباختيني".[2]

- إن مفهوم الحوارية الذي وضعناه في ما سبق والآراء التي قدمناها هـــي محاولات مهدت الأرضية لما سيأتي لاحقا من أجل الغوص أكثر فأكثر والعمل علـــى توضيح معالم مصطلح النص أو التناص في الحقل الأدبي والنقـــدي وفـــتح توجهـــات وأبواب على مصارعها، نظرا للهالة الكبيرة والضجة المتولدة عن المصـــطلح حيـــث الحوارية ظلت مصطلحا غامضا إلى غاية بزوغ المناهج النقدية الحديثة وخاصة مـــع انبثاق وتولد البنيوية وما بعدها التي أخذت تتوسع في إطار التناص، ونظرا لما جنـــاه باختين على نفسه من خلال اهتمامه المباشر بالنثر المتمثل في الرواية، واعتبره تناصا ينظر إليه وإهماله للشعر في معادلة غير متوازنة مهدت الأرضية لما ســـيأتي لاحقـــا

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط5، د تا ، ص17.

[2] بلقاسم عيساني، التناص (دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة)، ص09.

ونقصد به نظريات تخدم بشكل مباشر أو بدونه حقل التناص وموازنة المعادلة السابقة، ما سيبعث إمكانية إبراز رأيه بعدما كان مستبعدا مقيدا في إطار الحوارية الباختينية.

- وممن أدلى بدلوه في حقل التناص الفرنسي **رولان بارت** بأعماله المتعددة البالغة الدلالة في مجالات عديدة مثل البنيوية والسيميوطيقا وما بعد البنيوية، والدراسات الثقافية.[1]

فقد قدم تعاريف عديدة من بينها "النص منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء".[2]

أي النص تداخل لعلاقات دلالية يحمل مستويات متفاوتة نظرا للبيئة التي وجد فيها أولا (هذا الأمر سنتطرق إليه لاحقا) وما مدى فهمه من طرف المتلقي سواء باللغة التي وجد فيها التي تعبر عن ثقافة ماضية أو معاصرة له أحيانا يتجاوز منها النص اللاحق النص السابق.

تلك الاقتباسات التي أشار إليها بارت هي مجهولة عديمة السمة وهي في الآن نفسه تلقي الصدر الرحب، وتبقى نصوصا مقروءة بحلة جديدة تتجاوز عنها الصياغ القديم والنظرة القاهرة الكلاسيكية القديمة التي تعتمد على معيار الجودة والرداءة.

ومما لا شك فيه أن آراء بارت وتعريفاته انطلقت من منجزات كريستيفا ليوسعها ويشرحها كونها (الآراء) منثورة في مجمل مؤلفاته المتنوعة والكثيرة الأمر الذي يشعرنا ونشعر من خلاله "بنوع من التيهان في الحصول على رأيه الكلي حول تطبيقات السيمائية في مجال التناص".[3]

---

[1] مصطفى عبد السلام البيومي، التناص النظرية والممارسة، ص48.

[2] عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص142.

[3] بلقاسم عيساني، التناص، دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، ص23.

ولأن النص هو إعادة الكتابة والتي تتطلب حضورا ذهنيا للمتلقي أو القارئ حتى يتسنى له الفهم الصحيح والإدراك القويم للنصوص السالفة واللاحقة وبطرق ليست صعبة على الفهم بطريقة أو بأخرى، وهذا ما وجدناه في تعريف ثان له يقول بارت "كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه مستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف على النصوص السالفة والحالية فكل نص ليس إلا نسيجا من استشهادات سابقة".[1]

- لذلك يرى بارت أن كل نص يمثل تناصا بحد ذاته، وتزداد نظرية التناص روحا يوم أبقى بارت المؤلف خارج أصوار النص من خلال مفهومه لنظرية النص الذي بوصفه يخضع لفضاءات تستدعي حضور نصوص أخرى ذات سياق متشابه من جهة ،ومن جهة أخرى مصطلح التناص الذي يمنح نظرية النص بعدها الاجتماعي أي الكلام السابق واللاحق لمختلف تعدداته كله يصب في النص: "فالخطاب الأدبي لا يخضع لسلطة المؤلف لأن هذا الأخير ليس هو المتكلم في هذا الخطاب".[2]

لكن ما يستنبط من هذا القول دلالة واضحة على عزل المؤلف صاحب الرسالة والاهتمام بالمضمون والبنيات الداخلية للنص، وجعل نصه قابلا للتأويل من طرف المتلقي وفق مستويات فهمه، وهذا من شأنه أن يوقع بارت وبما أحدثته البنيوية من هزات عنيفة في حقل النقد الأدبي والمناهج النقدية، فإن النص وفق التناص تعاقبي متحرك مفتوح متغير متجدد.[3]

---

[1] محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز النماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص125.

[2] فيصل الأحمر، ونبيل دادوة، مرجع سبق ذكره، ص253.

[3] شكري الماضي، ما بعد البنيوية، حول مفهوم التناص، مجلة المعرفة السورية، وزارة الثقافة، دمشق، ع353، 1993، ص99.

- فالحقيقة تكمن في الحديث دائما عن المؤلف ومنتوجاته، فكيف يمكن لنا في كل حال من الأحوال أن نقصي مؤلفا مات وترك إرثا أبدع من خلاله وألف، ونحن نتقصى حقيقة هذا القول لا نجزم كل الجزم الموت الفعلي والروحي لصاحب النص بل هو موت معنوي أسقطه من أعلى سلم هرمي في سلسلة الإبداع الأدبي لتنتقل السيطرة للقارئ وفق قراءاته المتعددة كما أسلفنا الذكر يقول بارت "إن ولادة القارئ ينبغي أن تكون على حساب وفاة المؤلف".[1]

لقد عمل بارت على إسقاط الرسم وأعرض على تسميته نص، أي بمعنى الرسم هو تلك المجموعة التي لا تنتهي من الكلمات والصياغات المتعددة في القطعة الواحدة (نص)، لأن الرسم نفسه يتعدد فيه الكلام في نسيج متشابك مرتبط ومتصل بالمعارف والأطر الاجتماعية، فأصبح النص "ينطوي على أبنية متعددة متنوعة بلا توقف".[2]

وبالتالي حوّل النص من قالب واحد إلى مختلف الصّياغات وفق المكتسبات القبلية والثقافات السابقة، ويقود بنا الحديث إلى فعل إعادة النص من جديد وبفائض المعنى الخيال والإيحاء.

الأمر الذي يقود إلى استقبال النصوص الأدبية على حساب القارئ بعيدا عن المؤلف.

وإجمالا من خلال نظرة بارت للتناص تبين تمسكه بالمبادئ التي صاغتها البنيوية في نظرتها للنص واعتباره منغلقا، إلا أن هذا فيض من غيض يندرج تحت مسمّى التناص في عنصر ثنائية الكتابة والقراءة أي أننا أمام نص (رسالة) ومتلقي الذي يعتبره رولان بارت الحلقة الأساسية التي تدور فلكها محور العمل الأدبي، فهو المنتج الفعلي للنص، والذي يقوم بإعادة تأويل النصوص انطلاقا من تلقيه لها وفق الشفرات

[1] فيصل الأحمر، ونبيل دادوة، مرجع سبق ذكره، ص254.

[2] شكري الماضي، مرجع سبق ذكره، ص99.

التي حددها (بارت) الشفرة التأويلية، السّيميّة، الرّمزيّة، الأعمال والثقافية [1]ومع تشكلها تؤسس نصا أدبيا بامتياز.

لكن لا يمكن في أي حال من الأحوال فصل المؤلف عن العملية الإبداعية، والفكرة التي نادى بها "بارت" تبقى جهدا فرديا يحتسب له، بالمقابل لا بد من معرفة خلفيات ودوافع كتابة العمل الإبداعي، وليس جعله موجة للعامة يتحكمون فيه وفق آرائهم ووفق مستويات قراءتهم التي نتجت عن التّعددية في القراءة لأن العمل الأدبي يبحث عن والده الأصلي أي المؤلف.

- وعصارة التقديمات لمنظري التناص في الغرب، وانطلاقا من التعريفات والولوج لتفصيلات وجهود الغرب في التأصيل لمصطلح (التناص) نجمله في ما يلي:

– التناص ما هو إلا تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة أي حضور روح النص القديم داخل النص الجديد مما يفتح الحدود بينها فيغيب النص الأصلي ولا يصل إليه إلا ذوي العقول الراجحة وذوي الألباب بخبراتهم وثقافاتهم الواسعة وحسن الإطلاع والنقد والتمحيص حتى يتمكنوا من الوصول إلى ثناياه الواسعة.

– إن الدراسات الحديثة والمناهج النقدية جعلت من النص الواحد جملة من النصوص تشكل تعالقا وتداخلا من الكاتب أو الشاعر باعتباره حدثا لغويا يتولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية، وهذا ما ساهم بتعدد المرجعيات والرؤية التي قام عليها كل باحث من أجل بلورة هذه النظرية وتطويرها في تحديد مفهوم هذا المصطلح وبما حمله من قضايا كثيرة في العمل الأدبي.

[1]فيصل الأحمر، ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص266، وينظر عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير.

– بروز مصطلحات عديدة في خضمن الدراسات الغربية انطلاقا من الحوارية عند باختين إلى الفسيفساء والتعالقات النصية عند كريستيفا إلى فكرة إقصاء المؤلف (موت المؤلف) بارت إلى التناص بمفهومه الجديد الأكثر شيوعا بين النقاد، والذي فتح أفاقا نقدية كبيرة للتعامل مع النصوص الإبداعية والخطاب الأدبي والفني الجمالي، وتوسع النظرة إلى النص في قوام سلسلة متشابكة تربط القديم بالحاضر، فيوحي دلاليا على تلاقح النصوص واستفادتها من بعضها البعض حتى أصبح المصطلح أشهر من نار على علم في عالم الدراسات النقدية.

مما جعله ينتقل ويتغلغل في النقد العربي، وينتقل من المحور الأفقي الغربي إلى المحور العمودي العربي قادما عن طريق الترجمة التي قام بها النقاد والمترجمون في الوطن العربي ولا بأس أن نذكر ممن سبقوا إلى هذا المصطلح (التناص) تنظيرا وتطبيقا كل من محمّد بنّيس، عبد المالك مرتاض، عبد الله الغدامي، محمد مفتاح.

- تجدر الإشارة أنّ ترجمة المصطلح قد خلقت ارتباكا لدى القارئ نظرا للترجمات العديدة حول المصطلح مما أزّم الفكر وزاد الأمر غموضا، وهذا ليس جديدا في الحقل الأدبي والنّقدي كون تطرّق كل ناقد حسب منهجه و منطلقاته الفكرية ممّا أكسب المصطلح عديد التّسميات. فما أهم تشكّلات المصطلح (التناص) وتمحوراته وقضاياه النّقدية في النّقد العربي الحديث والمعاصر؟ .

1-4- التّناص من المنظور العربي (نظرة في أعمال النّقاد المعاصرين):

إن التّفرعات التي نتجت عن مصطلح التناص أو النص دفعت بالمفكر العربي إلى كيفية الولوج إليه ودراسته وقيام أبحاث تنظيرا وتطبيقا في محاولة إدراجه ضمن المعارف الأساسية في النقد العربي، وهذا دلالة واضحة من أجل بلورة المفهوم وإدراك تفاصيله وماهيته، فعرف بتسميات عديدة نذكر من بينها النص الغائب وهو

عبارة عن فصل من كتاب "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية لمحمد بنيس".

-إستراتيجية التناص ، تحليل الخطاب الشعري لمحمد مفتاح، التناص والتناصية لعبد المالك مرتاض، تداخل النصوص والنصوص المتداخلة لعبد الله الغذامي.

- هذه المصطلحات والاختلاف في جوهرها لا يؤثر على التعريفات، فكلها تصب في خانة واحدة وتتقاطع في نقطة واحدة، ولا بأس أن نعرج على بعض التعريفات لنوضح المعالم في القراءة المختلفة لتعريفاتهم (النقاد العرب) ومحاولة رصد كل ما له صلة بتداخل النصوص، والقضية المطروحة هنا محاولة تأصيل هذا الشكل النقدي (التّناص).

أ- محمد بنيس: النص الغائب.

تعتبر دراسة محمد بنيس حول الشعر المعاصر في المغرب من الدراسات الأولى التي وضعت مقاربة للمصطلح في القرب وضم رأيه لرأي كريستيفا وتودوروف واستشهد بقوله "من بين اللوائح التي يمكن وضعها لدى دراستنا نصا من النصوص هو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق".[1]

ومعنى ذلك حضور نص داخل نص آخر ومنه نستطيع إعادته دون المساس بجوهره وبنياته.

[1]عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، ص156.

وهذا ما أسماء بنيس بالتداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة.[1]

– لكن ما جاء في فصل النص الغائب لم يكن سوى عودة لمرجعين اعتمد عليهما الأول تودوروف والثاني كتاب جماعة تيل كيل، وهو يعترف فيما جاء في كتابه هذا أن بعض المصطلحات المستعملة التي تصب في حقل التناص منها (التناصية، التداخل النصي...).

– لم تظهر بالشكل الكافي والوافي وربما لم تكن أصلا قد ترجمت إلى العربية إلا بداية من عام 1979[2]. فغيره بمصطلح النص الغائب، ويعطي مدلوله أكثر عندما يذهب أبعد من ذلك تحت مسمى هجرة النص، والذي قسمه إلى شطرين نص مهاجر ونص مهاجر إليه.[3]

أي النص المهاجر هو النص اللاّحق المنطوي على أفكار وبنيات يتفاعل معها تضمينا أو تحويلا أو تعالقا نصيا مع النص المهاجر اليه الذي هو أصل الانطلاقة في العملية الابداعية، مما يشكل بينهما لُحْمَة وتقاطع وتفاعل نصي يصعب أحيانا القبض والتمييز بينهما شرط أن يكون هناك تجديد وإنتاج فكري يلاحظ في الزمان والمكان التي خضع إليها لمتغيرات دائمة.

---

[1]محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص179.

[2]عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، ص156.

[3]ليديا وعد الله، التناص في شعر عز الدين مناصرة، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2002/ 2003، ص20.

– ولأن التداخل يقع بين كل نص شعري أو نثري وإن كنا نرجح كفّة الأول عن الثّاني فهذا ليس بالأمر الغير عادي ،حيث لم يطلق بنّيس مصطلح التّناص أو أيّ من مترادفاته على هذه الإستراتيجية وإنما وضعها تحت مسمى" النّص الغائب".[1]

يقول بنّيس "**النص شبكة تلتقي فيها عدة نصوص**".[2]

– ما يلاحظ من هذا القول تعامله مع المفهوم (التناص) وفق الأطر التي حدّدتها كريستيفا من خلال "تركيبة النص الفسيفسائيّة من استشهادات وكل نصّ امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى".[3]

ومن خلال نظرتنا وتعامله مع المفهوم تبين أنه عاد للتراث الشعري العربي، واستنتج منه معرفته وتشابهه بما أفضى إليه الخطاب الشعري في المغرب.

وقضية النص الغائب قضية جوهرية من حيث خصوصية النص الذي يبقى محافظا على جماليته مع بعض التغييرات التي تقع عليه دون أن نلحظها إلا بعد تمعن.

وتتداخل النصوص عند بنّيس في شبكة واحدة من حيث طبيعة الموضوع لا من ناحية الزمن فيصبح التمازج والتركيب عنده (بنّيس) ضروري مع النصوص الأخرى مستقبلا وفي هذا يقول " يختلط فيها الحديث بالقديم، العلمي بالأدبي، اليومي بالخاص، الذاتي بالموضوعي".[4]

---

[1] مصطفى عبد السلام البيّومي، التناص النظرية والممارسة، ص110.

[2] عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، ص157.

[3] أحمد الزّعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكيلاني، ط1، 1995، ص09.

[4] محمد بنّيس، ظاهرة الشعر العربي الجزائري في المغرب، ص25.

– وهذا القول يوحي بالبنيات المتعلقة بالنص والظروف التي أوجدته في سياقات تاريخية وثقافية واجتماعية وهي التي تحدد طبيعة الوعي من صاحب لكل قراءة للنص الغائب، لأن تعدد القوانين والقراءة وهو في أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائبة.[1]

– يحمل هذا القول في ثنايا طيّاته طبيعة بشرية تتمثل في الإدراك والوعي الذي يصاحب أبجديات وفصول القراءة بالنصوص الغائبة، وهذه القراءة تختلف طبيعة تلقيها من طرف القارئ ودرجة فهمه واستيعابه التي تتحكم فيها القراءة وعلى أساس ذلك يميز الشاعر بين النصوص الغائبة.

بفعل عملية القراءة التي هي كتابة ثانية ضمن البنيات اللغوية (الخطاب) ولا بد من توفر نص ومرسل إليه (المتلقي) وصاحب الرسالة (المؤلف) ،هذه العملية الثلاثية تشكل ترابط وتكاثف مشترك بين التقاليد الأدبية وانبثاق المعاني المتولّدة عليه التي هي ضرورة قصوى لنجاح العمل الأدبي والحطاب التواصلي.

وقد سن محمّد بنّيس من خلال نظرية النّص الغائب ثلاثة قوانين مفصليّة وهي الاجترار، الامتصاص والحوار.

أ– **الإجترار:** هو تعامل الشعراء تعاملا ساذجا مع النصوص الأدبية وإخراج النّص في قمّة الرّداءة مكرّرا غثّا لا ينفع لا حياة فيه، وهو ممّا كان سائدا في عصر الضعف، وكيفية التّعامل مع النّصوص فأصبحت كالمريض المدنف الذي ينتظر إغاثة أو جرعة تعيد له نشاطه حين تمحضلت مع إعادة كتابة له بوعي سكوني.[2]

[1] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، د ط، د تا، ص157.

[2] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص253.

ب-الامتصاص: مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب تمهّد الأرضيّة لخلق ملامح التّجديد على النّص السّابق ولو قيد أنملة، فيبقى في تجاذب معه ويتعامل وإيّاه كحركة وتحول دون نفي الأصل، فلا يعطيه أكثر من قيمته بل يحمل جوهرا جديدا يتعدّاه إلى مضامين جديدة وهيئة تتناسب معه، فهو " يعيد صوغه وفق متطلّبات تاريخيّة لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها".[1]

ت- الحوار: وهي مرحلة يتجاوز فيها عن النص الغائب بفعل إعادة كتابة وفق جودة فنية وكفاءة عالية بعد إجراءات تتمثل في القراءة الفاحصة النّاقدة المتجرّدة من الذّاتية بالمقابل الموضوعية التي تبقى حتميّة لا بدّ منها حتّى يكون انفتاح على نصوص إبداعية جديدة "لأن الأمر يتعلق بنفس المؤلف من جهة ويحتاج تحديده إلى عُدة قرائية وثقافة قد تتطلع إلى الكثير من الاتّساع".[2]

وهذا النّقد يبنى على أرضيّة صلبة تغيّر مظاهر النّص مهما كان نوعه وشكله وحجمه فلا مجال للمحاباة بقدر ما هو نظرة ثاقبة علميّة نقديّة، وفي هذا الصّدد يقول بنيس "هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الإستيلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه".[3]

إن ما يمكن قوله من خلال الطرح الذي أفضى إليه محمّد بنّيس قد يبدوا وجيها حول فكرة التّداخل النّصي أو فكرة النّص الغائب والخصائص والشّروط المقدّمة تحسب له من باب ردّ الجميل والجهد المبذول بأن فعل القراءة يتطلب حضورا ذهنيا مكثّفا وتأويلا منطقيّا في شبكة من التّداخل تقود إلى التّعالق النّصي داخل النص الواحد" فكل قراءة تجتهد في أن تؤول النّص بافتراض شبكة لا متناهيّة من

[1]عز الدين مناصرة، علم التّناص المقارن، ص157.

[2]بلقاسم عيساني، التّناص دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، ص47.

[3]محمد بنّيس، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، ص253.

العلاقات لأنّ النّص مشيّد من نصوص سابقة أو معاصرة".

لكن تجلّي مصطلح بلورته ظهر على استحياء بفعل الترجمة التي يصعب القبض عليها بدليل استخدام النص الغائب بدل التناص ونلمس عنده تضاربا في ضبط المصطلح بدليل تغير المسميات من النص الغائب 1979، هجرة النص في كتابه حداثة السؤال 1988 ثم التداخل النصي 1989 في كتابه الشعر العربي الحديث[1].

أ- عبد المالك مرتاض:

يرى مرتاض أنّ النّص لا ينطوي على رصد ما يحمله النص من كتابة فقط فهو أعمق دلالة وأوضح تصوّرا فقد أبدى عناية كبيرة للمواضيع النقدية القديمة والحديثة ومنها نظرية التناص ويعرفه قائلا: "الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمّن ألفاظاً وأفكاراً قد التهمها في وقت سابق دون وعي صحيح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه"[2]

ما يستنتج من هذا القول أن التناص شبكة من العلاقات النّصية التي أعادها المبدع لاحقاً بصيغة جديدة دون أن يدرك وقوعه فيه بصفة مباشرة أو غير مباشرة.

وهو الذي اعتبره مرتاض (النّوع الثّاني) تناصًّا بصورة سابقة قصداً أو بدون قصد، وقد أجمل مرتاض نظرته في ما يلي:

- ينطلق النّص من المؤلف الذي يبدع عملا أدبيا يتمثل في الرسالة الموجهة للمتلقي كطرف ثالث، بصياغة في شكل دال ومدلول أو لغة مكتوبة وهي الأساس التي

[1] ينظر عز الدين مناصرة، مرجع سبق ذكره، ص158.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع 201، كانون الثاني، 1988، ص55.

انطلق منها مرتاض متسائلا "أوليس هذا هو التّناص؟، أوليس هذا هو حوار النصوص السابقة تجسده في النص الحاضر المكتوب، في ما يزعم الحداثيون الغربيون، على الأقل".[1]

- إنّ أيّ عمل إبداعي يحمل من الخصائص الفنّية الجماليّة فهو كُتب من أجل غاية تضبطه ودوافع يهدف إليها، وهي تشكل مؤثرات داخلية توحي بترجمته (العمل الإبداعي) إلى نصّ يحمل مقوّمات الخطاب الفعلي.
- أعطى مرتاض وجهة نظره المماثلة في عناصر الخطاب الضرورية، والتي لا تخرج عن المرسل والمرسل إليه أي المؤلّف والمتلقي بحيث لا نستطيع جزما أن نوصل فكرة بدون طرف ثان حتى تتم عملية الإدراك والفهم لأن النص يبقى مقيّدا ومحصورا داخل فكرة صاحب النص، أي بمعنى لا بد من قراءة فحوى الرسالة (النص) حتى يتم القبض على مضامينه وبالتالي إعادة صياغته صياغة منطقية تأويلية وفق مستويات الفهم والتحليل والنقد.

وهذا يوجب على القارئ أن يتوقف متأمّلا من حيث دلالة أجزائه ليشكّل نصّا جديدا ويثبت به استمرارية التناص " أي أن الشاعر يمارس التناص بوعي ودراية".[2]

كما يرى مرتاض أن التناص ليس سرقة وإنما عملية تفاعل بين النص السابق مع النص اللاحق بإضافات جديدة تعطيه قيمة، وبما يحمله من معلومات تجعل من عملية الفهم عملية وقتية لا غير في ظل القراءة الجديدة التي تتولّد عنها كتابة ثانية يقول مرتاض: ".. ما هو راهن من فعل القراءة والسّماع وغيرها من هنا ظهر مصطلح النّص الفنّي ويحوي الفنون جميعها".[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض، مرجع سبق ذكره، ص17.

[2] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار حامد، عمان، الأردن، 2000، ص36.

[3] عبد المالك مرتاض، مرجع سبق ذكره، ص48-50.

ب- التناص من منظور عبد الله الغذامي:

لقد جاءت دراسات عبد الله الغذامي لتوسع المنظور العربي اتجاه مصطلح (التناص) والتعامل معه، وهو ما أسماه بالتداخل النصي وشبّهه بالكائن الحيّ و المركَّب يحمل عضوية جسدية فلا يمكن بحال من الأحوال عزله عن البيئات والسياقات الأدبية والذهنية لأنه عمل ممتد بجذوره وأنسابه وأعراقه لا يأتي من عدم بل بفعل العوامل التي ساعدت على ظهوره، بخصائصه الفنية والأدبية واللغوية التي تؤول وتقضي إلى تداخل بشكل مباشر أو غير مباشر بين النصوص في علاقة ماضية مع نصوص لاحقة يقول: " وقد كان لي من قبل وقفات عن تداخل النصوص في علاقة النص مع ما قبله، على أساس أن مفهوم تداخل النصوص هو من المفهومات الأساسية في قراءة الأدب وتحليله".[1]

وهنا إشارة واضحة للدلالة على التشابك والتفاعل والتعامل مع النص على أنه بنية مفتوحة على الماضي الذي يتحرك تدريجيا نحو أسس المستقبل تتضافر فيها جهود الوعي وإدراك النص الحاضر جيّدا ومن ثم الوقوف على الأُطر والنُّظم لتداعي النصوص وتداخلها في ما بينها.

وقد ربط الغذامي بين ثنائيتين تمثلتا في التناص والاستطراد حيث أن التمازج النّصي علامة جوهرية في تاريخ الإبداع الأدبي عبر عصور الأدب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ".. ولقد شاع تسمية ذلك بالاستطراد، وهذا ما توصف به مؤلفات الجاحظ، ولكن الحق هو أن ذلك تداخل نصوصي له ما يبرره وما يستدعيه من النّصوص نفسها". [2]

---

[1] عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993، ص113.

[2] عبد المالك الغذامي، مرجع سبق ذكره، ص119-120.

إن النّظر في جهود نقّادنا العرب المعاصرون والمقاربات النظرية والتطبيقية سواء في شكل مقالات أو مؤلّفات لكفيل بموازنة الرُّؤى وكشف الإرهاصات الأولى في تراثنا النقدي العربي الذي بشكل من الأشكال لامس مصطلح التناص لكن بمسميات مختلفة إلى أن تدرج بفعل النقاد المحدثين في الوطن العربي وبفعل عامل الترجمة وهذا ليس بالأمر الهيّن لبعث آلية التناص في الحقل النقدي كمنهج إجرائي له من الأدوات والوسائل التي تساعد الناقد والقارئ في فحص البنيات التّحتيّة للنّص والوقوف على مكوّناتها.

فقد كانت نظرة متباينة في إبرازه وتجلياته (التناص) "فما هو إلّا دخول في دائرة الكتابة النظرية ومحاولة فهمها".

وعصارة ما أنتجه النقد العربي المعاصر يَلمُّ عن قدرة فكرية ونظرة نقدية بارعة تختلف عن نظيرتها في النقد الغربي، وهذه القدرة مَكّنت من إثبات صدق التَّصوّرات والمفاهيم وبالرجوع إلى الموروث القديم والأخذ منه، ونحن نلمس اختلاف بَيّن وهذا راجع في تعريف النص نفسه سواء عند بنّيس، مرتاض أو الغذامي ، مما جعلنا نبرّر ذلك بالإنتاج وابتكار يواكب التطلعات النصية، وقد حاولوا إنتاج مجموعة من التصورات في خضمن مفهوم مقارب للتناص ولكن بمرجعيات عربية تتماشى والاستخدام الفعلي له بمختلف الاستنتاجات من شأنها إثبات أو نفي العلاقة النصية، "هذه العلاقة ليست ثابتة وإنما تتغير وتتبدل مع كل قراءة." [1]

المبحث الثاني: التناص أهم أنواعه ومصادره وأنماطه.

لقد أصبح مفهوم التناص من المفاهيم الرئيسية والذي جذب إليه المفكرين والنقاد باختلاف أجناسهم من أجل إثبات مميزات النص والأعمال الأدبية بصفة عامة

[1] مصطفى عبد السلام البيومي، التناص النظرية والممارسة، ص155- 156.

باعتبارها نظاما مغلقا يحيل على نفسه بصفته مؤشرا على ما هو خارج نصي بآلياته وأنواعه وأنماطه فما هي المقاييس والطرائق التي في ضوئها يمكننا أن نتعرف على تحديد النص وتداخله داخل نصوص أخرى؟، أو بعبارة أخرى، ما هي التفريعات والتقسيمات التي انطوى عليها النص بمسمياته المختلفة؟.

أ- أنماطه:

وهي الأنواع التي أشرنا إليها سابقا في نظرة محمد بنّيس والقوانين الثلاثة التي جسدها وهي الاجترار، الانتصاص، والحوار في حين نجد جيرار جينت قسّم أنواعه إلى خمسة من خلال نظرته في كتاب:"أطراس" 1982 والتي أعطت امكانية النصوص التمازج والتداخل والحوار فيما بينها، وهذا لم ينشأ من العدم إنّما هو موروث أدبي تراكمي ترك أثره الذي لا يغيب يقول جنيت: "لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة وهذه العملية شبيهة عنده بعملية من يكتب على طرس ، ويوضح معنى كلمة طرس فيقول إنه رقّ صحيفة من جلد يُمحَى ويكتب عليه نصّ آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة بل تظل قابلة لتبنّيها وقراءتها تحته".[1]

إنّ هذا القول يعكس حقيقة نظرة جينيت الشّاملة لمفهوم التناص انطلاقا من فرضية التصور لنص سابق وكيف تمت إعادته ومحاورته مع نص لاحق ضمن آفاق الكتابة الشعرية، فالشعرية عنده عدّدها في أنماط وخطابات وكيفية الآداء لمختلف الأجناس الأدبية يقول: "مجموعة من المقولات العامة أو المفارقة، أنماط الخطابات، صيغ الأداء، الأجناس الأدبية التي ينتسب إليها أي نص مفرد".[2]

---

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص22.

[2] عز الدين مناصرة، مرجع سبق ذكره، ص147-148.

ومعنى ذلك أن الشاعرية تخلصت من القيود في نظـــرة جينيـــت فـــي عناصـــر الخطاب الفني المتمثلة في الصور البيانية وجماليات التشبيه وغيرها، بل الجانب يتعداه إلى التعددية النصية وكيفية دمج نص في نص آخر دون إحداث فجوة عميقـــة علـــى مستوى البنيات الداخلية والخارجية له في علاقة تداخل مباشر أو غير مباشـــر، ممـــا يشكل تعالقا نصي، وعلى هذا الأساس قسم جنيت أنواعـــه لخمســـة هـــي: التَنَـــاصُ، المَنَاصُ، المُتَنَاص، معمارية النص، التعالق النصي أو النص اللاحق.

1- **التَنَاصُ:** ويعني حضور نص في نص آخر في عمليـــة دمـــج وحضـــور فعلي، وأحيانا مرتبط أساسا بالاستحضار وهذا النوع الأول قد يتخلله ســـرقات أدبيـــة فيصبح أقل وضوحا مما يُذَمُّ صاحبه.[1]

2- **المَنَاصُ:** وهو يشمل العلاقات الأقل وضوحا ويكون فـــي إطـــار ضـــيق يتعداه إلى التفريعات التي يشكلها العمل الفني الأدبـــي "العنـــوان، العنـــوان الفرعـــي، العنوان الداخلي، الديباجات، التذييلات، التنبيهـــات، التصـــدير، الحواشـــي الجانبيـــة، السفلية، ... أو في النهايات والرسوم".

3- **المُتَنَـــاص:** أو يمكن تسميتها بالماورائية النصية، أي علاقة التعليق التـــي تربط نصا بنص آخر، أو هي العلاقة التي يمكن تسميتها بالشرح "وهي أن يُجمع نص ما بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة، بل دون أن يسميه".

4- **معمارية النص:** أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما، لأن هذا التميز بين النصوص من شأنه أن يعطي أفق انتظار القارئ أثناء عملية القراءة ضمن نظرية القراءة مثل العنوان البارز في مدونة شعرية، محاولات روائية "لأن النوع ليس وجهـــا من وجوه جامع النص".

[1] محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، ص127.

5- التّعالق النّصي أو النّص اللاّحق: ونجده في كتب أخرى بمسمى: الاتساعية النصية ومعنى ذلك العلاقة الرابطة التي تجمع النص ب(B) بالنص السابق أ (A).

يقول جينيت ".. وهو ما أسميه فصاعدا الإتساعية النصية وأقصد بهذا كل علاقة توحد نصا B أسميه النص المتسع بنص سابق A أسميه النص المنحسر، والنص المتسع ينشب أظافره في النص المنحسر دون أن تكون العلاقة ضربا من الشرح".[1]

أ- مصادره:

إن الانتاج والابتكار في الأعمال الأدبية هو حصيلة تنوع فكري وثقافي، وهو من شأنه أن يخلق روابط تجعل من العمل الفني يلتقي في نقاط تشابه وتقاطع جسدتها التداخلات النصية وعلى أساسها استمد التناص كآلية من الآليات الإجرائية مصادر عديدة ارتكز عليها عمدا أو عفوا بفعل واع أو غير واع تبعا للظروف والملابسات المحيطة "... منها ما يتشكل بفعل معايشة ظروف حوارية معينة، ومنها ما يتشكل عن طريق ما يطلبه الشاعر في صورة قصدية واعية".[2]

وهذه المصادر يستمدها المبدع من تراثه القديم والاحتكاك بالموروث وعدم التفريط فيه، كونه زاخر بمختلف المقومات التي تجعله ملاذا وقبل كل ذلك القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

وكذلك بفعل عوامل التفتح والقراءة والاطلاع من خلال ثقافة الآخرين وجودة كتاباتهم وأعمالهم، وبغية الإطلاع وما مدى توافق الرؤى واختلافها وعلى أساس ذلك نميز بين نوعين من التناص:

---

[1] محمد خير البقاعي، مرجع سبق ذكره، ص128-129-130.

[2] محمد مفتاح، استراتيجية التناص، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص131-132.

- **الأول ضروري:** وهو نتاج الأعمال الأدبية وما مدى تحقيقها للتأثر والتأثير الأمر الذي يجعل منه (طبيعة) طبيعيا وعفويا بحكم التأثير المتبادل بين الأعمال الأدبية والسير على منوال الأول وإذا كان تجديد في الثاني(النص).[1]
- **اختياري أو غير ضروري:** وهي مصادر متعددة تنطلق من فنون شعر أجنبية وعربية في آن واحد وهذا "ينطلق على إقبال عدد من الشعراء على محاكاة عدد من الشعراء سواء من السايقين أو من المعاصرين له".[2]

فقد اتضح من خلال النظرة النقدية لبعض النصوص الشعرية بالدرجة الأولى، مدى الارتباط الواضح بين مفهوم التناص والخطاب بكل مقوماته وخاصة الخطاب الأدبي، على مستوى العلاقة مع النص المقروء الذي لا يعد سابقه بقدر ما يتفاعل معه وفي الآن ذاته "يتعالى عليها بالإيجاب أو السلب بالقبول أو الرفض".[3]

ب- أنواعه:

1- التناص الديني: يعد ميزة أساسية في أغلب قصائد الشعراء استلهاما حيث يعمد إليه في توصيل دلالات عميقة ذات أبعاد اسلامية ،ومن أجل الوقوف مع الآيات والأحاديث النبوية التي تعطي جوا مريحا نفسيا للشاعر ليبدي رؤاه الشعرية ويدخل في تفاعل مع القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة من أجل بناء نص جديد ورونق جميل في القصيدة الحديثة والمعاصرة بمختلف الصياغات والمعاني المبتكرة التي تعكس حقائق النفوس وخلجات القلوب، فليس عيبا أن يقتبس الشاعر وينهل منهما

[1] محمد مفتاح، مرجع سبق ذكره، ص122.

[2] محمد مفتاح، مرجع سبق ذكره، ص122.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز العربي، المغرب، ط1، 1989، ص34.

(القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف)، وربما دل ذلك على التوجه الإرادي والإسلامي ما يعكس حقيقة الإيمان الفعلي بهما ولخصوصيتهما وتميزهما وقدرتهما على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه والتأثير مع الوجدان الجمعي.[1]

وهذه الانفعالات والتأثيرات تندرج ضمن حضوره الفاعل والقوي الحاضر عن وعي أو غير وعي إذ يأخذ "حضوره شرعية المشاركة الإنتاجية بوضوح أحيانا أخرى".

فالتناص الديني منبع أساس وطريق قويم من خلال التعاليم التي حث عليها والأوامر والنواهي، فالشاعر ينهل منه حتى يدعم رصيده اللغوي والبلاغي ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي الذي يتميز بهما الخطاب القرآني.[2]

فقد تبوأ مكانة في تشكيل بنية الخطاب الشعري والسياقات الدينية المتعلقة بها بدرجة تلفت الانتباه.[3]

2- **التناص الأدبي:** إن الانطلاقة الحقيقية للشاعر في بناء قصيدته قد يتّكئ على بيت شعري قديم أو حكمة أو مثل عربي يجعل من قصيدته ذات أبعاد دلالية ومعان فيّاضة تفتح آفاقاً أمام المتلقي لإعادة فعل القراءة والتأويل من جديد.

فإعادة قراءة التراث في مرحلة ما تشكل تناصا يحمل في طياته خلفيات ثقافية ورؤية شعرية بمختلف الآليات لأن الخلفية المشتركة ضرورية لاستقبال النص كما هي ضرورة لإنتاجه.[4]

---

[1] حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009، مجلد 11، عدد 02، ص246.

[2] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص37 و41.

[3] محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1995، ص116.

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

فالموروث الأدبي على اختلاف مستوياته له حضور فعال في القصيدة وكثيرا ما يقع فيه الشاعر عن قصد أو بدونه بطريقة كتابة فنية من خلال بعث الجوانب التراثية والأدبية التي هي نتاج فكرة تتماشى مع مواقفه.

ويعد التناص الأدبي عبارة عن تداخل نصوص أدبية قديمة مع نصوص أدبية حديثة ومعاصرة أي التعالق النصي بين القديم والحديث فينتج نص شعري جديد بسيمات فنية جمالية إبداعية بأسلوب فردي يتميز عن غيره من الشعراء، فالشاعر يتجاوز التراث عادة فيضيف إليه جديدا ولا يأوي إلى ظله بل يخرج إلى ساحة التجربة الواسعة، ويحس إحساسا عميقا بسيطرته على اللغة بل على الشعر.[1]

وهي سيطرة يراها صلاح عبد الصبور لا تكاد يفلت منها أي شاعر وعليه يمكن القول أن التناص الأدبي يشكل ترابطا وانسجاما وفق القدرة التي يطرحها الشاعر والنظرة الفنية التي يبدعها داخل نصه حتى تكاد تلمس حضور النص السابق في النص الحاضر وهي قدرة لا يمتلكها الجميع إلا ثلة قليلة ممن لهم القدرة على استغلال التراث الأدبي بشكل مباشر أو غير مباشر.

3- **التناص التاريخي:** ويعني به تداخل النصوص التاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي في الرواية تبدوا مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا .[2]

حيث يعد التاريخ مصدرا أساسيا من خلال ما يتركه من آثار تسجل الذاكرة الإنسانية بإيجابياته وسلبياته وذلك بتصوير أحداث هامة تمتد عبر الزمان والمكان لتخلق من العمل الأدبي تجاوبا معها.

---

[1] صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، د ط، د تا، ص18-19.

[2] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص29-30.

وعليه يمكن القول أن استدعاء الشخصية التاريخية تتغير بتغير دلالاتها "فـــيمكن استدعاء شخصية تاريخية واحدة في سياقات مختلفة للدلالة على معان متعددة".[1]

وإجمالا كحوصلة شاملة لا نجزم أننا أصبنا فيها كل الإصابة، بل تبقى محاولـــة نظرية قدمنا من خلالها مقاربة لما قيل في تشكلات مصطلح التناص، ولا نجزم كذلك كل السبق في ما قلناه فتبقى نظرية التناص آلية نقدية لها من القواعد والأســـس التـــي تضبطها القوانين الإجرائية، فمفهوم النص هو كل عبارة فسيفساء لنصوص أخـــرى أو تمازج، تعالق نصي، حوار، نص غائب هو مسعى ورؤى لنقاد كان لهم سبق طـــرق هذا الباب ،فترجع جذوره للفكر الغربي الأوربي كما سبق الإشارة إليه قبل أن ينتقـــل بفضل جهود نقادنا العرب المعاصرون دون إهمال نظرة القدامى فيعد التناص إذا نوع من أنواع القراءة والتأويل انطلاقا من المؤلف، الرسالة ،المتلقي هذا الأخير الذي من شأنه أن يعيد نص آخر أكثر إبداعا في سلسلة قوامها تمازج وتداخل بين النصوص في ثنائية بنية النص للقبض على ملامح التجديد في الآخر، لأن العلاقة بـــين النصـــوص علاقة تفاعلية منتجة تتخللها أنواع ومظاهر تناصية مهمة.

وهو ما سنعكف عليه في الجانب التطبيقي لنرى تجسيد التنـــاص وفـــق المدونـــة الشعرية "أطلق المعجزات".

[1]أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1998، ص191.

الفصل الثاني: " تمظهرات التناص في ديوان أطلس المعجزات لصالح خرفي ".

1ــ التناص التاريخي.

2ــ التناص الديني.

3. التناص الأدبي.

1 ــ التناص التاريخي:

في هذا النوع من التناص يلاحظ وبشكل واضح جل الأحداث التاريخيـــة وكـــذا الشخصيات التي خلدها التاريخ، ومن خلالها يتم الكشف عن ماضي الشعوب ومعاناتهم المريرة في ذلك الوقت، هذا ما يجعل النص الشعري يتميز بقيمة توثيقية تجسد الألـــم الذي عاشته الأمة في وقت الاستعمار.

وعندما نتحدث عن التاريخ لابد من ذكر المكان والزمان وكذا الشخصيات هاتـــه الأخيرة التي كان ولا زال لها الحضور الدائم في ذاكرة الأمة.

ونظرا لأهمية المكان التاريخي في ترسيخ الأحداث التاريخية فقد قـــام الشـــاعر " صالح خرفي " في ديوانه أطلس المعجزات بتوظيف العديد من الأمكنة التي كان لهـــا دورا هاما في تجسيد التاريخ وتخليده عبر الأجيال، ومن بين الأمكنة التاريخيـــة التـــي ذكرها خرفي هي (أوراس) في قوله:

مجد البلاد تشيده (أوراس)[1].

[1] صالح خرفي، أطلس المعجزات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص11.

من المتعارف عليه أن منطقة الأوراس هي قلب الجزائر النابض وهي عبارة عن جبال عالية القمم تقع شمال كل من ولايات (باتنة خنشلة ،أم البواقي وتبسة)شمال شرق الجزائر، وقد شهدت هذه المنطقة العديد من المعارك خلال الثورة التحريرية.

وتحدث أيضا صالح خرفي عن بلاد أجنبية مستعمرة للوطن ألا وهي (فرنسا) حيث قال:

" مهلا فرنسا، لن تحطمنا القوى نحن الأسود وجندك الأحلاس "[1]

من منا لا يعرف ما فعلته فرنسا بوطننا الحبيب، ومن منا لا يتذكر مليون ونصف مليون شهيد الذين دفعوا أرواحهم مقابل تحرير الجزائر الحبيبة.

نعم إنها فرنسا، إنها المدمّرة القاتلة الغاصبة التي شوهت وخرّبت بلادا بأكملها، لقد تحدث خرفي في ديوانه عن صمود الشعب الجزائري في وجه الاستعمار الغاشم، وعن مدى تلاحم الشعب الجزائري مع بعضه البعض لتحقيق الاستقلال.

ولقد أشار خرفي أيضا إلى قرية جزائرية واقعة قرب مدينة قسنطينة حيث قال:

" أو ما سمعت بيوم (عين عبيد) الأبطال صرعى ما لها أرماس "[2]

[1] صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

في هذا البيت ذكر قرية (عين عبيد) هذه القرية وقعت فيها معارك عديدة سنة 1955 وضرب بها المثل في البطولة، طبعا تصنف إلى القرى والمدن الجزائرية التي عانت ويلات الاستعمار.

وتتوالى الأحداث التاريخية وتتغير بتغير المكان والمعنى واحد والهدف واحد، وفي هذا السياق تطرق صالح خرفي إلى المأساة الكبيرة التي حلت بمدينة تبسة وهنا لم يصمت خرفي وتغنى بشعره على هاته المدينة حيث قال:

صبرا (تبسة) إن شقيت بنار أوغاد بكأس الانتقام سكارى[1]

بعد يوم 4 مارس 1956 والأيام التالية له كانت مدينة تبسة مسرحا للحرائق التي أتت على قسم كبير من الممتلكات وبسبب هاته الحرائق تشرد من تشرد ومات من مات. وكل هذا من فعل الاستعمار الغاشم.

بما أننا تحدثنا عن بعض المدن الجزائرية التي عانت الأمرين جراء الاستعمار كان لابد علينا أن نشير الى حي من الأحياء الجزائرية العتيقة ألا وهي حي القصبة فصالح خرفي لم ينسى هذا الحي وأدرجه ضمن ديوانه فقال:

فحي (القصبة) التهمته نار فبات المرء والمأوى رماداً[2]

[1] صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص39.

لا يخفى على أحد أن حي القصبة من أقدم الأحياء الجزائرية، وكان بمثابة القلعة الحصينة للأعمال الفدائية إبان الثورة، و كان هدفا للغارات الفرنسية الوحشـــية طـــول سنوات الثورة.

بما أننا ذكرنا جل الأمكنة التي تطرق إليها خرفي في ديوانه " أطلس المعجزات " ونحن نعلم أن الشخصيات التاريخية أيضا لها دور هام في تجسيد التاريخ الجزائري أو أي تاريخ دولة أخرى، لذلك ارتأينا أنه لابد من ذكر الشخصيات التاريخية المتطـــرق إليها، وهنا تصادفنا شخصية أجنبية ألا وهي (غي موليه) حيث قال عنه خرفي:

اي (مولى) استقل، وتنح عنا فإن السيف أصدق منك قولا [1]

لقد تولى موليه رئاسة الوزارة الفرنسية، فزار الجزائـــر فـــي 6 فيفـــري 1956 متشددا بالمبادئ الاشتراكية التي يعتنقها حزبه، ولكنه عاد من الجزائر بوق للمعمـــرين بعد أن هددوه، واستقبلوه أسوء استقبال.

الجانب الزماني لعب دورا هاما في التاريخ، فلولا التواريخ الزمنية لما علمنا بكل ما حدث في الأيام والأعوام، وصالح خرفي في ديوانه أطلس المعجزات أدرج بعـــض التواريخ المهمة في التاريخ الجزائري ونذكر منها يوم الاضراب العام الذي كان فـــي شهر يناير عام 1957 .

[1] صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص26.

وفي هذا الصدد قال خرفي:

أنهج خيم السكون عليها وأناس بين المنازل خرس[1]

لقد شنت الجزائر إضرابا عاما دام أسبوعا كـــاملا بمناســبة عــرض القضــية الجزائرية لأول مرة على الأمم المتحدة.

وفي نفس السياق قال:

لغز تناهت دون فحواه الهمم فرمته في أرجاء (جمعية الأمم)[2]

قيل هذا البيت بمناسبة العرض الأول للقضية الجزائرية في الأمم المتحدة.

ولا زالت الأحداث الزمنية متوالية، فعندما أعلنت الحكومة المؤقتــة للجمهوريــة الجزائرية بالقاهرة في سبتمبر عام 1958 م .

قال خرفي:

يوم زفوا إليك أغلى البشائر يتبنى (حكومة للجزائر)[3]

[1] صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

[3] المصدر نفسه، ص 109.

2 ــ التناص الديني:

يعتبر التناص الديني وخاصة التناص من القرآن الكريم الأكثر شيوعا في قصائد الشعراء، حيث عمد الشعراء إلى القرآن الكريم لتوصيل دلالاتهم إلى القارئ من خلال انتقائهم للآيات التي تتماشى وطبيعة القصيدة والمتوافقة والجو النفسي للشاعر.

وعندما يلجأ الشاعر إلى القرآن الكريم أو إلى الكتب السماوية تكون لـــه طاقـــة إبداعية جديدة، هذا ما يعزز لديه بناء الرؤى الشعرية، فالتفاعل مع هذه الكتب المقدسة باقتباس نصوصها يمنح الشاعر بناء نصه الجديد.

يعد القرآن الكريم مجالا خصبا لكل أنواع التفاعلات النصية، وقد شـــكل القـــرآن الكريم في كل العصور وعند كل الأمم مصدرا سخيا وينبوعا لا ينضب من مصـــادر الإلهام الشعري، الذي يستمد منه الشعراء النماذج والموضوعات والصور الأدبية.

نلاحظ في شعر صالح خرفي هيمنة الاقتباسات الدينية التي تبدوا واضحة وجليـــة في ديوانه " أطلس المعجزات .

يقول صالح خرفي:

" فهياكل الشهداء للمجد الأثي ل (معارج) وله الرمام أساس[1]

[1] صالح خرفي،أطلس المعجزات، ص 14.

من خلال هذا البيت الشعري نلاحظ استحضار خرفي لقوله عز وجل في سورة المعارج:

" سأل سائل بعذاب واقع، للكافرين ليس له دافع ، من الله ذي المعارج "[1].

والمعارج هو اسم من أسماء الله الحسنى، ومعناه الذي يعرج إليه بالأرواح والأعمال، وصاحب العلو والعظمة والدرجات الفواضل والنعم، و خالق السموات التي ترقى فيها الملائكة من سماء إلى سماء.

وفي بيت آخر قال خرفي:

" أنات طفل من بنيك ميتم لا أم تمسح دمعه(المدرارا) [2]

يتبين لنا في هذا البيت أن صالح خرفي اقتبس كلمة " مدرارا " من القرآن الكريم وبالضبط من سورة الأنعام لقوله تعالى : (ألم يروا كم أهلكنا من قبلهم من قرن مكناهم في الأرض ما لم نمكن لكم وأرسلنا السماء عليهم مدرارا وجعلنا الأنهار تجري من تحتهم فأهلكناهم بذنوبهم وأنشأنا من بعدهم قرنا آخرين "[3].

والمقصود بالمدرار هو الغزير كثير الصب.

---

[1] سورة المعارج، الآية 3،ص568

[2] صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص19.

[3] سورة الأنعام، الآية 06،ص128

وفي بيت مغاير عندما تحدث خرفي عن معاناة مدينة تبسة أيام الاستعمار نلحظ جليا أنه استهل بيتا من أبيات القصيدة بكلمة مقتبسة من الحديث النبوي الشريف فقال:

" صبرا تبسة إن شقيت بنار أوغاد بكأس الانتقام (سكارى)[1]

وقوله صلى الله عليه وسلم: " صبرا آل ياسر، فإن موعدكم الجنة "[2].

هذه قصة آل ياسر الذين اعتنقوا الإسلام، وكانوا من المستضعفين الذين ليس لديهم أهل وعشائر في مكة يحمونهم، وكان المشركون ينزلون بهم العذاب الشديد بلا رحمة ولا شفقة ليرجعوا عن دينهم.

وكان يعذبون برمضاء مكة وهو الرمل الحار من شدة حرارة الشمس، وكان الرسول ــ صلى الله عليه وسلم يمر بهم ويقول لهم ما سبق وذكرناه.

وفي نفس البيت نجد اقتباسا آخر من القرآن الكريم في كلمة " سكارى " لقوله عز وجل في سورة النساء: (يا أيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون)[3].

وهنا تعني النهي عن الصلاة في حال السكر.

---

[1] صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص22.

[2] إسلام ويب، من البعثة إلى الهجرة، تا – ن – 01 – 08 – 2014.

[3] سورة النساء، الآية 43،ص 85

وفي بيت آخر اقتبس كلمة " جنات " حيث قال:

نعيش بعزة فيها ولسنا لعيش الذل في الجنات أهلا[1]

قوله تعالى في سورة النساء: (والذين آمنوا وعملوا الصالحات سندخلهم جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها أبدا)[2].

والجنات هي دار النعم والخلد بعد الموت.

وقول صالح خرفي في مقطع آخر:

" فويلك فرنسا من جحيم تنادي ناره: هل من مزيد ؟[3]

في هذا البيت الشعري جمع خرفي بين ثلاث سور قرآنية ففي مطلع البيت نجد كلمة ويلك في سورة الأحقاف لقوله عز وجل : (والذي قال لوالديه أف لكما أتعدانني أن أخرج وقد خلت القرون من قبلي وهما يستغيثان الله ويلك آمن إن وعد الله حق فيقول ما هذا إلا أساطير الأولين)[4].

والويل هنا النهي عن عقوق الوالدين، والتصديق بوعد الله.

---

[1] صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص27.

[2] سورة النساء، الآية 122.

[3] صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص65.

[4] سورة الأحقاف، الآية 17،ص 504

وفي نفس الشطر ذكر كلمة أخرى ألا وهي " جحيم " لقوله عز وجل في سورة الانفطار (وإن الفجار لفي جحيم)[1]

يقصد بهذه الآية أن الفجار أي الكفار والمشركين بالله قابعون في أودية النار.

وفي الشطر الثاني من البيت السابق ذكره كلمة هل من مزيد هذه الكلمة اقتبسها خرفي من آية قرآنية موجودة في القرآن الكريم وبالضبط في سورة (" ق ") لقوله تعالى: (يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد)[2].

هل من مزيد أي هل بقي شيء يضاف، لأن جهنم هي مرد الكافرين، وهم بكثرة كذلك حال فرنسا حين الاستعمار، حيث قتلت وشردت ودمرت الكثير من الناس، وجزاؤها سيكون الجحيم المحتوم.

نجد أيضا صالح خرفي قد تحدث عن السلاح الذي استخدمه الاستعمار الفرنسي لتدمير الأراضي الجزائرية، وكذلك تحدث عن مقاومة الشعب الجزائري وصموده ووصفه بالحديد حيث قال:

ملأت الأرض والأجوا حديدا فكان الشعب أقوى من(حديد)[3]

[1] سورة الإنفطار، الآية 14.

[2] سورة ق، الآية 30.

[3] صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 66.

كلمة حديد موجودة في القرآن الكريم في سورة الحديد لقوله تعالى: (وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد ومنافع للناس)[1].

والحديد يرمز للقوة والمقاومة، وخرفي عمد استعمال هذا المصطلح بهدف تصوير الشعب الجزائري وهو في حالة الصبر على ما حل به من ضرر.

وفي بيت آخر اعتمد خرفي أيضا على الاقتباس من سورة النحل في توظيفه لكلمة " سائغا " قائلا:

شربوا الماء سائغا، وشربنا دماء تغمص منها الخنادق[2]

وقوله عز وجل: (وإن لكم في الأنعام لعبرة نسقيكم مما في بطونه من بين فرث ودم لبنا خالصا سائغا للشاربين)[3].

وهنا المقصود به أي بسائغ أي لذيذ لا يغص به من شربه.

في بيت مغاير قال خرفي:

وإذا المخاض عنت له ست من السنوات، فاحتضن الوليد مبكرا[4]

---

[1] سورة الحديد، الآية 25.

[2] صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص14.

[3] سورة النحل، الآية 66.

[4] صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 180.

في شطر البيت الأول ذكر كلمة " المخاض "، وهذه الكلمة مقتبسة من سورة مريم لقوله عز وجل: (فجاءها المخاض إلى جذع النخلة)[1].

والمقصود بالمخاض هو وجع الولادة ، وهو الألم الذي عانته الشعوب وتحملته من أجل نيل الحرية والاستقلال.

3 – التناص الأدبي:

يأتي التناص مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة معززا ومكثفا لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الشعراء من خلال قصائدهم، فالاستعانة ببيت شعري قديم أو حكمة أو مثل عربي يجعل العبارات ذات معان فياضة تزخر بالدلالات وتفتح أكثر من طريق للتأويل والتحليل.

لقد وظف " صالح خرفي " مجموعة من الرموز والأسماء العربية القديمة في ديوانه " أطلس المعجزات " وهذا إن دل فإنما يدل على كون " خرفي " متشبع بالتراث القديم ومتأثر به شديد التأثر، وهذه سمة من سمات التناص ففي بيت من أبياته في هذا الديوان ذكر كلمة (**قيس**) وكلمة (**ليلاي**) ، حيث قال:

أنا (قيس) في عشقي الحسن لكن أنت ليلاي في الهوى يا جزائر[2]

[1] سورة مريم، الآية 23.

[2] صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 235.

فالكلمة الأولى (قيس) هي شخصية عربية قديمة من أشهر شعراء الغزل وهـو الذي حدثت معه قصة غرامية طويلة من أشهر قصص الغرام في التاريخ.

أما (ليلى) فهي ابنة عم قيس وحبيبته وكانت أجمل نساء ذلك الزمن وأفضلهن.

نشأ الحب بين قيس وليلى منذ الصغر، وكانت قصة حبهما منتشرة بين البادية.

هنا تفسير هذا لبيت هو أن " صالح خرفي " شـديد التعلـق بوطنـه، و وظـف شخصية قيس وليلى دلالة على قدر الحب الذي بينهما كذلك بالنسبة له والجزائر.

وفي موضع آخر وظف" خرفي" كلمة "الشاهقات" في قوله:

وعلى الشاهقات زمجر ليث فبه في القلوب، رعب ووجس[1]

فنلاحظ كلمة الشاهقات أنها موجودة في النشيد الوطني الجزائري لمفدي زكريـا الذي كتبه داخل سجن بربروس في عهد الاستعمار الفرنسي بدمه بعدما تـم تعذيبـه، حيث قال:

والبنود اللامعات الخافقات في الجبال الشامخات الشاهقات

[1] صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص53.

والشاهقات يقصد بها المكان أو الجبل المرتفع، واستعمل هذه الكلمة لأنها تدل على الجبال التي كان يختبئ بها المجاهدين ومن ثم تنطلق الصراعات بين المستعمر والمستعمَر.

وفي بيت آخر أيضا أخذ " صالح خرفي " من قصيدة أخرى، حيث قال:

لا تلمني إن ترامت بي أمواج البعاد لا تلمني لم يزل يخفق للحب فؤادي[1]

والعبارة التي أخذها خرفي هي" لا تلمني" وهي مأخوذة من ديوان حليم دموس في قوله:

لا تلمني في هواها ليس يرضيني سواها لست وحدي افتديها كلنا اليوم فداها[2]

تحدث حليم دموس في قصيدته " لغتنا العربية " عن مكانة اللغة العربية في نفوس أبنائها وعن حب العرب للغتهم.

ــ يوجد في بيت مغاير في ديوان " صالح خرفي " تناصا آخر وظفه خرفي في قوله:

شعب الجزائر الأبي أحلكم بين الضلوع[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 193.

[2] حليم دموس، لغتنا العربية

[2] صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 200.

[3] عبد الحميد ابن باديس، شعب الجزائر مسلم، 1937م.

فكلمة " شعب الجزائر " مأخوذة من أنشودة من الأناشيد الوطنية الجزائرية التي ألفهـــا عبد الحميد ابن باديس في حفل أقيم بمدرسة التربية والتعليم بقسنطينة في قوله :

شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب[1]

ملحق:

صالح خرفي:

ولد صالح خرفي بالقرارة عام 1932، هو شاعر جزائري معاصر تخـــرج مـــن كلية الآداب جامعة القاهرة (قسم اللغة العربية) سنة 1961، حصل على (الماجستير) بدرجة (ممتازة) سنة 1966 بأطروحة تحت عنوان " شعر المقاومـــة الجزائريـــة 1830 – 1930 ".

وقد شارك باسم الجزائر في مؤتمرات أدبية وثقافية وفكرية ومهرجانات شعرية ومعظم إنتاجه يكاد ينحصر في الأدب الجزائري[1].

تميز شعره بمعالجة قضايا وطنية وعربية معاصرة في نسج يقوم على التماس الديباجة الجميلة والإيقاع الطافح مما حمل " بليغ حمدي " على تلحين طائفة من قصائده لتغنـــي في أجمل أيام الجزائر عهدا، إن شعره يتميز باستعمال اللغة السلسلة، والديباجة الأنيقة والإيقاع الغامر، والصوت الهادر كما يبدو ذلك من قصيدة " **أدعوك يا أملـــي** " التـــي لحنها الأستاذ بليغ حمدي ومطلعها:

[1] عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، د. هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 382.

أدعوك يا أملي وأهتف من بعيد

أنا لم أزل للحب، للحب الوحيد[1]

ومن المعتقدات أن " صالح خرفي " كان يلحق بمفدي زكرياء في نيل لقب شعراء الثورة الجزائرية، ويشترك هذا الأخير مع صالح خرفي في الإحساس العارم بقضـــايا الثورة الجزائرية، ثم يفترق عنه بكون هذا يعمد إلى صياغة رقيقة لأفكـــاره مســـتعملا لغة شعرية " عصرية " شفافة تغري الملحنين و أصحاب الأصوات ليتغنوا بهـــا لثـــاء إيقاعاتها و لبساطة لغتها، وربما اصطنع خرفي الطريقة السردية في تصوير أفكاره ، وتمرير القضية الوطنية التي كان يريد أن يمررها في شعره الثوري.

ولقد ترك الدكتور " صالح خرفي " جملة من الأعمال الأدبية النقدية القيمة، ولعل أهمها خمسة دواوين هي :

" **صرخة الجزائر الثائرة** "، " **نوفمبر** "، " **أطلس المعجزات** "، " **أنت لـــيلاي** "، " **من أعماق الصحراء** "[2].

[1] المرجع نفسه، ص 385.

[2] عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 384.

في حين ترك طائفة من الدراسات لعل من أهمها: " شـــعراء مـــن الجزائـــر "، " الشعر الجزائري "، " ولعله أحسن كتبه، وأصله: أطروحة دكتوراه ناقشها في جامعـــة القاهرة "، " شعر المقاومة الجزائرية "، " في رحاب المغرب المغربي "[1].

وقد توفي " صالح خرفي " يوم السابع والعشرين نوفمبر عـــام 1998م بمدينـــة القرارة.

[1] المرجع نفسه، ص 384.

خاتمة

خاتمة:

بعد البحث والدراسة في موضوع التناص في الشعر الجزائري الحـــديث، وبعـــد دراستنا أيضا للديوان " أطلس المعجزات " ، نكون قد وفقنا عند عدة محطات التي من خلالها وضحنا كل ما يتعلق بالتناص وأزلنا الضباب عن العديـــد مـــن المصـــطلحات الغامضة.

وبهذا نكون قد خرجنا بمجموعة من النتائج أهمها:

ــ أن التناص هو وصل الماضي بالحاضر، هذا ما يمنح الديمومة للمبـــدع فـــي مجاله الإبداعي.

ــ أن التناص إنتاج دلالي وأساس لتحليل الشعر قديمه وحديثه.

ــ التناص ملجأ المبدع في بناء النص، وملجأ الناقد في تفكيك هذا النص وكشف معانيه ودلالاته ، مع امتلاك المبدع لآليات بناء نصه دون إحساسه الذنب أو إحساســـه أنه يقوم بعملية السرقة.

ــ تعدد أنواع التناص في ديوان " صالح خرفي " ، ولم يعتمد على نـــوع واحـــد فقط.

ــ حضور التناص التاريخي وبقوة في الديوان، كون خرفي متأثر شـــديد التـــأثر بالمعاناة التي عاشها الشعب الجزائري أثناء الاستعمار الفرنسي، هذا ما أدى بخرفـــي إلى التعبير عن آلامه موظفا بذلك كل المصطحات التاريخية والأمكنـــة والشخصـــيات التي عانت الويلات آنذاك.

ــ محاولة خرفي تجسيد التاريخ الجزائري العظيم لكي يبقى خالدا عبر العصور.

وفي الختام أتمنى أن أكون قد أزلت الغموض عن بعض المصطلحات في بحثـــي هذا التي كانت مجهولة ربما عند الباحثين، وكما نعلم لا يسلم أي بحث أو أي عمـــل من الأخطاء,

فإن أحسنت فمن الله، وإن أسأت أو أخطأت فمن نفسي والشيطان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

أ-المصادر

-القرآن الكريم.

- ابن المنظور الإفريقي ،لسان العرب .

- المنجد الأبجدي

- عيسى مومني قاموس(عربي عربي).

- صالح خرفي ،الشعر الجزائري الحديث.

ب-المراجع:

1-أبو قاسم سعد الله،دراسات في الأدب الجزائري الحديث .

2-أحمد الزّعبي التّناص نظريا وتطبيقيا.

3-أحمد مجاهد ،أشكال التّناص الشّعري .

4-بلقاسم عيسانيالتّناص في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة.

5-تزيفتان تودوروف ،الشعرية.

6-جوليا كريستيفا،علم النص.

7-جابر عصفور ،تعريف بالمصطلحات الاساسية ضمن عصر البنيوية .

8-حصة البادي ،التناص في الشعر العربي الحديث .

9-حسن البنداري واخرون ،التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر .

10-زينب الاعرج ،سمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر .

11-سامية محصول ،التناص اشكالية المصطلح والمفاهيم .

12-سعيد الاعرجي ،كتابة ومفهوم التناص ، الحوار المتمدن .

13-سعيد يقطين انفتاح النص الروائي (النص والسياق).

14-شكري الماضي ،مابعد البنيوية ،حول مفهوم التناص .

15-صلاح عبد الصبور ،قراءة جديدة لشعرنا القديم.

16-طاهر يحياوي ،البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري .

17-ظاهر محمد الزواهرة ،التناص في الشعر العربي المعاصر .

18-عمر أحمد بوقرودة ،دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ،الشعر وسياق المتغير.

19-عبد الحميد هيمة ،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر .

20-عبد الله ركيبي ،قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر .

21-عبد الحميد هيمة ،البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر.

22-عبد المالك مرتاض ،مئة قضية وقضية .

23-عز الدين مناصرة ،علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي).

24-عبد الله الغذامي ،ثقافة الاسئلة في مقالات النقد والنظرية .

25-عز الدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصـــر قضـــاياه وظـــواهره الفنيـــة والمعنوية.

26 -فيصل الاحمر ونبيل دادوة ،الموسوعة الادبية .

27-محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975.

28-محمد عزام ،النص الغائب ،تجليات التناص في الشعر العربي .

29-محمد عبد المطلب ،قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني .

30 -مصطفى عبد السلام البيومي ، التناص النظرية والممارسة .

31-محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن .

32-محمد خير البقاعي ،دراسة في النص والتناصية.

33-محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،مقاربة بنيوية تكوينية.

34-محمد مفتاح ،استراتيجية التناص ،تحليل الخطاب الشعري .

35-محمد عبد المطلب ،قراءات اسلوبية في الشعر الحديث

36-محمد مفتاح ،دينامية التناص .

37- نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر.

ت الرسائل الجامعية:

1-ليديا وعد الله ،التناص في في شعر عز الدين مناصرة ،رسالة ماجستير.

الفهرس

الفهرس

العنوان	صفحة
شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ-ت
مدخل: لمحة في تشكلات وخصائص الشعر الجزائري الحديث	19-05
الفصل الأول :اشكالية التناص ،نظرة في الصيغة والمفهوم	
المبحث الأول :مقاربة للتناص (لغة واصطلاحا)،النشأة والتأصيل	25-21
النص في النقد الغربي	34-26
النص في النفد العربي	44-35
المبحث الثاني :التناص في الدراسات المعاصرة	
أنماطه	46-44
مصادره	47-46
أنواعه	51-48
الفصل الثاني :تمظهرات التناص في ديوان "أطلس المعجزات"ل: صالح خرفي	
التناص التاريخي	57-53
التناص الديني	61-58
التناص الأدبي	66-64
الملحق	70-68
خاتمة	73-72
قائمة المصادر والمراجع	77-75
الفهرس	79