جامعة يحي فارس بالمديـة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

التناص عند لزهر دخان في ديوان "وطن لمهيدي"

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها

تخصص أدب عربي حديث و معاصر

إعداد:

- سيد علي موسى
- فاروق ليماني

إشراف الأستاذة:

د-عائشة العشمي

السنة الجامعية

2021-2020

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الشكر لله أولا أن وفقنا لإنجاز هذا البحث ثم للأستاذة الفاضلة

التي لم تبخل علينا بما يعيننا في هذا البحث، الدكتورة: عائشة العشمي.

الشكر إلى كل من ساهم بكلمة أو كتاب أو فكرة أو دل على وسيلة لتسهيل

هذا الإنجاز

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل أستاذتنا الذين رافقونا طيلة المسار الدراسي

وغيرهم ممن كانوا سببا فيما نحن عليه.

والشكر موصول لعمال قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة يحي فارس

والقائمين على المكتبة.

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها ومنحها العطف

والحنان فجادت به كله ولم تبخل علينا "أمي العزيزة".

إلى الذي شاركني متاعب المشوار الدراسي إلى غاية إنجاز المذكرة

"أبي الحنون"

إلى إخوتي الأعزاء: فتحي ومحمد وصبرينة الذين أتمنى لهم التوفيق

في حياتهم.

إلى روح جدي رحمه الله وأدعو الله أن يسكنه فسيح جناته.

إلى جدتي أطال الله في عمرها، كما لا أنسى أعمامي وأخوالي وخالاتي

وكل العائلة صغيرا وكبيرا.

إلى الأستاذة المشرفة ونعم الناصحة المرشدة التي تحملت معي مشاق البحث

"العشمي عائشة" شكرًا

إلى الأصدقاء ورفقائي في الدرب: محمد بوشعبة، عزالدين بلعربي، عادل ميلودي،

محمد أيمن فراح، عادل تيطراوي، محمد توامي ...

إلى زميلي في هذا العمل المتواضع فاروق ليماني

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي تحياتي لكم جميعا.

أهدي ثمرة جهدي

سيد علي

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من نوَّرا لي دروب الحياة

أمي الحبيبة وأبي العزيز أطال الله في عمريهما وحفظهما لي.

إلى إخوتي وأولادهم وأخص بالذكر أيهم، علاء، محمد، معاذ

إلى الأجداد والجدات، الأعمام والعمات، الأخوال والخالات...

إلى الأستاذة المشرفة ونعم الناصحة المرشدة التي تحملت معي مشاق

البحث العشمي عائشة، شكرًا

إلى جميع من درسني وتعب في ذلك.

إلى الأصدقاء: سليم، يونس، عادل ميلودي، عادل تيطروي، محمد توامي،

عبد القادر، فراح محمد أيمن،.....

إلى كل من وسعهم قلبي ولم يسعهم قلمي.

إلى كل من ساعدني في هذا العمل من قريب أو بعيد أهدي هذا العمل

فاروق

المقدمة

مقدمة:

يعد التناص مصطلحا نقديا أريد به تعالق النصوص وتداخلها، وقد احتل مكانة بارزة على الساحة النقدية المعاصرة، لما قدمه من مفاهيم نقدية ثرية حول النص الأدبي، كما يساعدنا على فهم الواقع الأدبي الذي يعمد الشاعر إلى تضمينه في أعمالهم الشعرية والنثرية على حد سواء.

إذا فهو محصلة تفاعل نصوص سابقة متزامنة تتفاعل مع بعضها، بعد أن تعتقت وتخمرت في نفس الشاعر، وبالتالي فكل نص هو عبارة عن جملة من التناصات، وهو كذلك تشرب وتحويل وإعارة لعدد من النصوص الأخرى لينفتح الباب على مصرعيه للمتلقي والدارس التناصي في محاولة الكشف عن نسيج البنية النصية الجديدة، ومن ثم تأويلها من خلال العودة للنص الغائب البنية الأولى للنص الماثل، وهذا ما يجعل القارئ يمتلك النص، والكشف عن شعريته، ومن ثمة إعادة إنشاء نص ثانٍ.

إن النص الشعري الجزائري المعاصر مثله مثل بقية النصوص من حيث التشكيل، فإنه مكتنز بكم وافر من النصوص المتعددة، التي أغنته، ومن الشعراء الجزائريين الذين وظفوا هذه الآلية – التناص – نجد: الشاعر لزهر دخان، فنتج عنوان دراستنا كالآتي: "التناص عند لزهر دخان في ديوان "وطن لمهيدي".

تتجلى أهمية الدراسة من خلال ارتباطها بالإنتاج الشعري الجزائري المعاصر من جهة، ومن جهة أخرى محاولة رصد أهم ما قيل في نظرية التناص، إذ لا نزعم أننا تناولنا

الموضوع بالاتساع والعمق الشديد، فالبحث لا يطرح كل الإشكاليات والأطروحات المصاحبة للنظرية، وتتجلى أيضا الأهمية في استكشاف تعامل الشعر الجزائري المعاصر مع النصوص الغائبة.

كان العنوان المذكور تلبية لعدة أسباب، منها الذاتية ومنها الموضوعية:

– قناعتنا بأن الشعر الجزائري مليء بالتجارب الشعرية، التي تمكننا بأن نثري الشعر العربي المعاصر، هذا ما جعلنا نندفع لمحاولة دراسة نتاج لزهر دخان.

– أيضا من الأسباب التي دفعتنا هو قلة الدراسات حول شعر لزهر دخان مقارنة بمن عاصروه.

– وأيضا بعد متابعتنا لشعر لزهر دخان وما حوته قصائده في مجملها من وصف للجزائر وأبناء الجزائر وافتخاره بعروبته وانتماءه والتغني ببطولات الشهداء الذين قدموا أرواحهم في سبيل تحرير البلاد، هذا ما شدنا إلى شعره، فهو يكمل مسيرة الأوائل لإعلاء شأن الجزائر والتذكير بتاريخها العريق.

سعى هذا البحث للإجابة عن الإشكالية التالية:

– هل للتناص تجليات في الشعر الجزائري المعاصر؟

ومن هذه الإشكالية تفرعت عدة تساؤلات أهمها:

– ما ماهية التناص عند النقاد القدماء والمحدثين ؟

–هل للتناص جذور في تراثنا النقدي القديم ؟

– ما هي أهم تجليات التناص في ديوان لزهر دخان "وطن لمهيدي" ؟

للإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة قسمنا البحث إلى: مقدمة وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي ثم خاتمة، الفصل الأول نظري جاء بعنوان "ماهية التناص عند النقاد قديما وحديثا"، ففي العنصر الأول تطرقنا إلى مفهوم التناص لغة واصطلاحا وفي العنصر الثاني تطرقنا إلى التناص في النقد العربي القديم من خلال أراء ثلاثة نقاد أولهم القاضي ابن عبد العزيز الجرجاني ثم ابن رشيق القيرواني ثم أبو هلال العسكري، ثم تطرقنا في العنصر الثالث إلى التناص عند النقاد المحدثين، حيث قسمنا هذا العنصر إلى قسمين: القسم الأول تحدثنا فيه عن التناص في النقد الغربي عند كل من ميخائيل باختين ثم جوليا كريستيفا ثم عند جيرار جينيت، أما القسم الثاني تحدثنا فيه عن التناص في النقد العربي عند كل من محمد بنيس ثم محمد مفتاح ثم عند عبد المالك مرتاض، ثم تطرقنا إلى العنصر الرابع الموسوم بمستويات التناص الذي بدوره قسمناه إلى قسمين: القسم الأول تحدثنا فيه عن مستويات التناص عند جوليا كريستيفا، والقسم الثاني تحدثنا فيه عن مستويات التناص عند محمد بنيس.

أما الفصل الثاني كان فصل تطبيقي جاء بعنوان: "تجليات التناص في ديوان لزهر دخان "وطن لمهيدي"، وتطرقنا في العنصر الأول إلى التناص الديني بشقيه التناص مع القرآن الكريم والتناص مع الحديث النبوي، ثم في العنصر الثاني تطرقنا إلى تناص الأمثال والحكم الشعبية، ثم في العنصر الثالث تطرقنا إلى التناص الأسطوري، ثم في العنصر الرابع

سيمياء الشخصيات من شخصيات دينية وتارخية وأدبية، ثم في العنصر الخامس تطرقنا إلى سمياء الأماكن، ثم في العنصر السادس تطرقنا إلى استدعاء الرمز الديني/ التاريخي، ثم اختتمنا بحثنا بخاتمة حاولنا من خلالها إبراز ما توصلنا إليه من نتائج، ثم ملحق وقائمة المصادر والمراجع وأخيرًا الفهرس العام.

اتكأ بحثنا على المنهج الوصفي، مقرونا بأداة التحليل لما لكل منهما من آليات ووسائل تخدم الموضوع.

أما مصادر الدراسة فأهمها: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي / ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب لمحمد بنيس / النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي (دراسة) لمحمد عزام / التفاعل النصي التناصية، النظرية المنهج لنهلة فيصل الأحمد.

أما في الدراسات السابقة مذكرة: التناص في الشعر الجزائري المعاصر (قراءة في شعر مصطفى الغماري) لطيب بوترعة ، وغير ذلك من المصادر.

كان الهدف من دراسة كهذه هو تحقيق بعض من التنمية الفكرية والمعرفية، والغاية هي الإسهام في محاولة إثبات وجود نص شعري جزائري راقٍ جدير بالدراسة والبحث على كل المستويات الإقليمية والعربية وغيرها.

لا يخلو أي بحث مهما كان من صعوبات وعوائق تواجه الباحث، فمن بين الصعوبات التي واجهتنا نذكر:

– اختلاف الرؤى وتشعب نظرية التناص من المصطلحات حتى المفاهيم.

– قلة الدراسات حول شعر لزهر دخان، إذ نحسب أننا أول من تناول هذه الشخصية الأدبية في مذكرة الدكتوراه أو الماستر بجامعة المدية.

لكن بالرغم من هذه الصعوبات إلا أننا استطعنا تجاوزها بفضل التحفيزات والتوجيهات التي مدتنا بها الأستاذة المشرفة "العشمي عائشة" فقد كانت نعم المرشد الناصح، فلها منا أسمى عبارات الشكر والحب والعرفان، ولكل من مدَّ لنا يد العون من قريب أو بعيد، فلهم منَّا عميق الامتنان والعرفان.

ونأمل أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في هذا الموضوع، وشكرًا.

الفصل الأول: ماهية التناص قديما وحديثا

تمهيد :

1 – مفهوم التناص (لغة واصطلاحا)

2– التناص في النقد العربي القديم.

(القاضي الجرجاني، ابن رشيق القيرواني، ابو هلال العسكري)

3– التناص عند النقاد المحدثين.

3–1 التناص في النقد الغربي (ميخائيل باختين، جوليا كريستيفا، جرار جنيت).

3–2 التناص في النقد العربي (محمد بنيس، محمد مفتاح، عبد المالك مرتاض).

4– مستويات التناص (عند جوليا كريستيفا، عند محمد بنيس).

تمهيد:

إن الأساس التي يجعل أي مصطلح نقدي جديرا بالبحث والدرس والتطبيق على النصوص الإبداعية، هو أن يكون هذا المصطلح قد كتب له الذيوع والانتشار، وأقر بصلاحيته كأداة إجرائية نقدية للتعامل مع النصوص الأدبية، ومن ثم يحق للباحث التعرف على ماهيته، ويبين ملامحه بدءا بالغوص في جذوره الاولى، ومن هذه المصطلحات النقدية مصطلح "التناص" الذي أصبح في الدراسات النقدية المعاصرة أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على حد سواء.

فمصطلح التناص من المصطلحات المستحدثة، التي تم التواضع عليها في مجال الدرس الأدبي والنقدي، وخاصة بعد استفاضة الحديث عن البنائية والأسلوبية، وماقدماه من جديد سواء على مستوى الإبداع أو مستوى التفسير، وإن ما مهد لظهور التناص هو إخفاق البنيوية، حيث أنها امتازت بالغموض والمراوغة، هذا الغموض هو الذي جعل القارئ لا يستوعب تحليل البنيويين، إضافة الى إخفاقها في تطبيق إجرائها على جميع الأنواع الأدبية، ما حرمها من الدقة، وشكل هاجسا أمام مصداقيتها، كما أنها أبعدت الشعر عن نموذجها، مبقية على السرد فقط هذا ما جعل بعض الدارسين يتحولون عنها، إضافة إلى تقوقع البنيوية على النص وإلغائها العالم الخارجي فالكل يعلم أن النص لا ينشأ من عدم، وإنما ينشأ عن ظروف عوامل عدة، فتحليل النص يحتم على الدارس الرجوع إلى خلفياته، قصد فك بعض من شفراته ليقترب أكثر إلى تأويل وتحليل صائب للنص كل هذا وغيره جعل البنيوية وروادها

يتطلعون للبحث عن ما يتجاوز هذه المحدودية، ومن خلال ما قالت نهلة فيصل الأحمد: فإنه بالضرورة كل نص هو مركز تفاعل أو تداخل النصوص وعلاقات لا حصر لها، ومن هنا نحدد أن التفاعل النصي (التناص) مفهوم نتج عن ما بعد البنيوية يمثل انفتاح النص وكان ردا على قوقعه النص وانغلاقه في ذاته.

1- مفهوم التناص:

أ- التناص لغة:

تعد اللغة من أرقى وسائل الاتصال بين الأفراد ومجالهم الاجتماعي، وما البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لفهم أبعادها وضبط دلالتها، ومصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة الا في نص الشيء ينصه نصا: حركه... ونص القدر نصيصا: بمعنى غلت...، وقال ابن الأعرابي: النص الإسناد الى الرئيس الأكبر، والنص: التوفيق والتعيين على شيء ما... وتناص القوم ازدحموا.[1]

كما ورد أيضا في لسان العرب كلمة التناص بمعنى نصص، نصص النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فقد نص وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي ارفع له واسند، يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، ومن قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته ومن قولهم نص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض وكل شيء أظهرته، فقد نصصته، يقال نصص الرجل غريمه اذا استقصى عليه.[2]

فإذا ما تتبعنا مفهوم التناص لغة نجد أن صاحب اللسان يورد كلمة (التناص) بمعنى الاتصال والالتقاء حيث يقول: " هذه الفلاة تناصي أرض كذا وتواصيها أي تتصل بها"[3]

---

[1] ينظر سعيد حسن البحيري، علم لغة النص نحو أفاق جديدة ، زهراء الشرق، ط1، القاهرة مصر، 2007 ، ص 85.

[2] ينظر ابن منظور، لسان العرب، دط ، ج6، دار المعارف القاهرة مصر، دت، ص162.

[3] ابن منظور، لسان العرب ،ص162.

بيد أن مفهومي الانقباض والازدحام يردان تحت جذر (نصص) عند صاحب تاج العروس لقوله: " انتص الرجل، انقبض، وتناص القوم ازدحموا[1]، ولعل المعنى الأخير من التعريف السابق يؤكد فكرة التناص بدلالاته الحديثة، فتشابك النصوص واتصالها معا قريب جدا من فكرة ازدحامها في نص ما، أما حديثا فقد جاء عند مؤلف المعجم الوسيط "تناص القوم": ازدحموا".[2]

ومما سبق قوله فالتناص يدور تعريفه في فلك الرفع والإظهار والاستقصاء والازدحام، وفي هذه المعاني ما يوحي ببعض مفاهيم التناص، التي تعني وجود إشارات من نصوص سابقة في نص لاحق.

ب- التناص اصطلاحا:

أحدث مصطلح التناص (intertextuality) في النقد العربي الحديث حراك واسعا وشغل الحدثيين جميعا، وأثار بينهم جدلا نقديا، كان مؤداه اختلاف النقاد العرب على ثابتة إيجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحدة أو ثيمة لغوية لمصطلح التناص، فأحيانا يترجم الى تناص وأحيانا أخرى يترجم الى بينصية، التزاما بأمانة نقل المصطلح باللغة الانجليزية، ويرجع -عندئذ- أن تكون الترجمة الاخيرة اقرب إلى المصطلح في لغته الأصلية الذي

[1] محمد مرتضى الزبيدي الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الحليم الطحطاوي، مطبعة حكومة الكويت، 1984 (مادة نصص) ، ص 187.

[2] مصطفى ابراهيم و اخرون، المعجم الوسيط، د ط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج7، (مادة نصص)، ص 97-98.

يجزئه بعض النقاد الحداثيين الى (بين inter) و (نص texte)، فيكون التعبير الأكثر دقه هو (بين – نص).[1]

أما مصطلح التناص فهو ترجمه للمصطلح الفرنسي (int texte) بهذا تأتي كلمة (inter) في الفرنسية التبادل، بينما تشير (texte) الى النص في الثقافة الغربية التي من أصل لاتيني (textus) وتعني النسيج أو الحبك.

ويصبح معنى intertexte التبادل النصي، الذي ترجمه بعض النقاد العرب بمصطلح التناص عند سعيد علوش في كتابه الموسوم ب " معجم المصطلحات الأدبية والنقدية"، فانه يشكل مصدرا أساسيا لإبراز المعنى الرئيسي للتناص، والذي يتسق اتساق كبيرا مع (تحليل الخطاب الشعري، استراتيجيه التناص) لمحمد مفتاح[2]، فإنهما يشيران لمصطلح التناص بدءا من جوليا كريستيفا وانتهاء برولان بارث، خارجين بالاستنتاجين الاتيين:

1- يعد التناص عند (كريستيفا) مزية أساسية للنص تحيل على نصوص أخرى.

2- يعلن فوكو بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا أخر، فلابد أن تتوفر أحداث متسلسلة متتابعة تتصل معا.

فالتناص إذن عملية استيعابية واحتوائية للنصوص السابقة والنص المتناص يحمل بعض صفات الأصول لاسيما المؤثرة والفعالة.

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، العدد 232، سلسلة عالم المعرفة، الكويت1998 ،ص 361.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، ط1، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1985 ،ص 215.

ويتضح مما سبق أن التناص هو أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكار أو معارف أخرى سابقه عليه، بحيث تندمج النصوص السابقة مع النص الأصلي مشكلة نصا جديدا موحدا ومتكاملا.[1]

ضف إلى أن التناص مفهوم يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد، أو العلم على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا، أو غير مباشر على النص الأصلي.[2]

ولقد استخدم النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص حيث أصبحوا يتناولون النصوص الأدبية على أساس أنها نشاط ثقافي وجمالي في آن واحد.[3]

وذلك لأن الإنتاجية الشعرية تمثل في أغلبها "عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا وجلي أحيانا أخرى، بل أن قطاع كبيرا من هذا الانتاج الشعري يعد تحويرات لما سبقه، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة".[4]

و مما سبق قوله نجد بأن التناص في معناه البسيط, ما هو في الحقيقة إلا تداخل النصوص ووجود علاقة بين النصوص السابقة في النص اللاحق، أي أن يوظف الأديب نصا أو عدة نصوص لكتاب آخرين في عمله.

---

[1] احمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا،ط1، مكتبة الكتاني اربد 1995 ، ص 9.

[2] عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث القاهرة، دط، 1426ه/2005م ، ص 356.

[3] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دط، دار هومة للنشر، الجزائر، دت، ص 167.

[4] المرجع نفسه ص 118-119.

وكما يقول محمد مفتاح أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ تعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسع معرفته وقدرته على الترجيح.[1]

2- التناص في النقد العربي القديم:

شكل مفهوم التناص محط الاهتمام في العالم العربي مما خلق إشكالات عديدة ظهرت مع بداية الثمانيات، وحقق انتشارا تمثل في الدراسات النظرية والتطبيقية، لكنه أفرز التساؤل من خلال الرؤى المتعددة حول هذا المصطلح ورغبة في التأسيس له فراح البعض يبحث في النقد القديم في مفاهيم تتصل بالتناص، لتضع جوابا لعدة أسئلة أفرزها النقد العربي الحديث، فدمج الحديث عنه في السرقات والمعارضة والمناقضة والتضمين والاقتباس والتداول.

يقول أحمد أمين أن: البحوث التي قدمت من طرف العديد من النقاد الغربيين ممن احتضنوا مفهوم التناص، كجوليا كريستيفا ورولان بارث وتواردوف يجعلنا نميل الى تجذير هذا المصطلح، لما خلفه من تقارب نقدي مع النقد العربي القديم، لأن كلمة التناص قد لانجد لها وجود في الفكر النقدي القديم، لكن هي انصهار لعدة مباحث نقدية قديمة، ويرى أحمد أمين أن: النقد الأدبي ككل علم ناشئ عن ملكات خاصة تنمو بالتربية والتمرين، فلو سئلت عن ناشئ يريد ان يعد نفسه ليكون ناقدا أي طريق يسلك؟ أقول أنه يجب عليه أولا أن يكثر من قراءة الأدب ويتفهم ويحاكي جيده، كالذي روى أن ناشئا عربيا سأل أستاذه كيف يشدو في الأدب؟ فنصحه أن يحفظ ديوان الحماسة ثم يجتهد أن يجعل شعره نثرا بليغا، فلما فرغ

[1] محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري(استراتيجيه التناص)،ط2،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،1992، ص 131.

من ذلك طلب منه الإعادة، ثم أمره أن ينساها، والظاهر أن الشيخ نصح بذلك لأن الناشئ إذا نساها نسي مادتها وبقيت أنماطها في ذهنه يستمد منها عند حضور ما يناسبها".[1]

تنفتح بتأويلنا لسياق هذا النص إجابات لإرهاصات التناص، فجملة بقيت أنماطها في ذهنه ما يناسبها، هنا تقودنا إلى أن مفهوم التناص يتقارب مع ما أدلى به ناقدنا الكبير إلى درجة ما، كما أشار عبد المالك مرتاض إلى فكرة الحفظ الجيد التي تتبلور في مقدمة ابن خلدون حيث يقول ابن خلدون: فالتناص وهو يعبر عن الاستمرارية الجينية للنص يكشف أن الإبداع نص واحد أزلي مستمر تعبر الإنجازات المتتالية عن تمظهراته التي تتناسب طرديا والموافق التي أملتها فقط، فإذا تغيرت هذه الاقتضاءات الخارجية تغير شكل النص ليناسبها ويناسب حده التوترات التي تسكنها".[2]

فالقاعدة التي يرتكز عليها التناص في المفهوم الغربي، لها أنماط تأسيسية في الفكر النقدي العربي القديم، وتؤدي الى الاقتراب والتقاطع مع هذا المصطلح الجديد في أبواب نقدية عربية قديمة، وقد عالج القدماء التناص عند حديثهم عن السرقات الأدبية وخصوا بالذكر سرقة المعاني لأن النص عندهم يتناص مع نصوص كثيرة مهما حاول صاحبه أنذا الحيطة والحذر.

لقد أسالت قضية السرقات الأدبية عبر نقاد العرب القدامى وغلبت على مصنفاتهم، فأفردوا لها كتبا تفاوت فيها الطرح من مصنف لآخر مثل: الموازنة للآمدي، الوساطة بين

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، ج 1، ط 3، مكتبه النهضة المصرية، 1963 ،ص 56.

[2] حبيب مونسي، توترات الابداع الشعري نحو رؤية داخليه للدفق الشعري وتضاريس القصيدة، د ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2001 – 2002 ،ص 67.

المتبني وخصومه، ويعد موضوع السرقات الشعرية من أهم الموضوعات التي أولاها نقاد الأدب قديما عناية كبيرة و أولوها اهتماما بالغا وهي ضمن فنون البلاغة العربية وتنطوي تحت علم البديع، كما أنه يكاد لا يخلو أي كتاب نقدي أو بلاغي من هذا الموضوع، وقد تجلت السرقات في ألوان مختلفة لأسماء متباينة في الطرح.[1]

فهي من أقدم مباحث النقد العربي، حيث كان جل اهتمامهم وتركيزهم وأهدافهم النقدية هو الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها ومقدار ما حوت من الأدباء من التقليد والإتباع[2] حيث وردت عدة تعاريف اصطلاحية لمصطلح السرقات، حيث يقال أن لفظة السرقة في الأدب هي : "ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه".

إلا أن هناك من قصر السرقة على البديع المخترع فقط، و الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة الجارية بين الناس.[3]

وهناك من النقاد من عرف السرقة وتعني " النقل والاقتراض والمحاكاة مع إخفاء المسروق".[4]

والسرقة أدبيا هي أن يأخذ الشخص كلام الغير وينسبه لنفسه[1]

[1] ينظر سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، د ط، عالم الكتب الحديث، 2010 ،ص 133.

[2] ينظر بدوي طبانة، السرقات الادبية، د ط، نهضة مصر الفجالة ،القاهرة، د ت، ص1.

[3] ينظر ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ج2، دار الجيل، د ط،، بيروت لبنان ،د ت، ص 280-281.

[4] محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ص 121.

فالسرقات موضوع واسع ومتفرع فهي "باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله".[2]

فقد أدرك البلاغيون العرب كالنقاد والشعراء منذ الجاهلية ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري والاغتراف منه، كما أحسوا بهذه الظاهرة الفنية، إذ تصادفنا كلمات واضحة تدل على الاعتراف بالتداخل النصوصي والأخذ، ويعد الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى الأسبق إلى اكتشاف هذه العملية المتداولة بين الشعراء حين قال:

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

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

" **هل غادر الشعراء من متردم**"[4]

فقد لاحظ عنترة أن المعاني الخاصة بالطلل قد وظفها الشعراء قبله، فهم لم يتركوا له مجالا إلا وسبقوه إليه.

وهذان القولان – زهير وعنترة– يدلان دلالة واضحة على أن شعراءنا القدامى قد أحسوا وخاصة في مطالعهم الطللية أنهم يكررون موضوعات ومعاني بعينها، ويروي ابن

---

[1] ينظر السيد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، د ط، المكتبة العصرية ،صيدا، بيروت ،د ت، ص 337.

[2] القاضي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح :محمد أبو فضل ابراهيم وآخرون،ط1، المكتبة العصرية بيروت 2006 ،ص 161.

[3]حسين فيلالي، السمة والنص السردي، مقاربة سيميائية في شفرة اللغة، دراسة نقدية،ط1، رابطه أهل القلم للنشر، د ت، ص21.

[4]الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة بن شداد، ط1، دار الكتاب العربي ،بيروت ،1992،ص 145.

رشيق في العمدة قول الإمام علي بن أبي طالب– كرم الله وجهه–: " لولا ان الكلام يعاد لنفد".[1]

وقد وردت في العصر العباسي على لسان أبي تمام حين قال:

يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأول للآخر[2]

ولما سئل عمرو بن العلاء: أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ، لم يلقى واحد منهما صاحبه، ولم يسمع شعره، فقال: " الشعر جاد ،وربما وقع الحافر على الحافر".[3]

وارتبطت ظاهرة التناص عند النقاد القدامى بالسرقات الشعرية، فالشاعر مهما كانت موهبته أو نبوغه الشعري فإنه يحمل نفحات من نصوص غيره ومن هذه النفحات ما هو واضح وجلي ومنها ما يتطلب براعة الناقد وحصناته في الكشف عنها، وظاهرة استعادة النصوص السابقة في إبداع الشعراء اللاحقين حقيقة تناصية، فالشاعر يجب ان يكون مثقفا بأوسع معاني الثقافة، كما جاء في العقد الفريد لابن عبد ربه:

" من أراد أن يكون عالما فليطلب علما واحدا، ومن أراد أن يكون أدبيا فليتسع في العلوم".[4]

---

[1] ينظر ابن رشيق أبو علي حسن، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: مفيد محمد قميحة ج1، ط1، دار الكتب العلمية بيروت 1983 ،ص 70.

[2] ينظر ايليا الحاوي، شرح ديوان أبي تمام،ط1، دار الكتاب اللبناني، 1981 ،ص 270.

[3] جمال مباركي التناص وجمالياته ص 51، نقلا عن الحاتمي أبو الحسن، الرسالة الموضحة تحقيق محمد يوسف نجم، دار بيروت 1965 ، ص 163

[4] ابن عبد ربه أحمد، العقد الفريد،ج2، المطبعة الشرقية ،القاهرة، 1916، ص 99.

فلا يصير الشاعر شاعرا حتى يروي أشعار العرب، وتدور في مسامعه الألفاظ يأخذ من أشعار الذين سبقوه بكيفية فنية تؤهله لأن يستعير منها إلى جانب الشرط الأساسي في العملية لإبداعية هو: " لإطلاع على كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور".[1]

وهذا ما أكد عليه كل من ابن خلدون وابن الأثير لأن هذه الأشياء تشحذ القريحة، وتذكي الفطنة، وإذا كان صاحب الصناعة عارفا بها تصير المعاني التي ذكرت وتعب في استخراجها كالشيء الملقى بين يديه يأخذ منه ما أراد ويترك ما أراد".[2]

ولرصد هذه الظاهرة ومحاولة القبض عليها والتدقيق في جزئياتها أوجد النقاد كما هائلا من المصطلحات تشير إلى التداخل النصوصي فوصفوا العمل الشعري الذي يرتد إلى نصوص سابقة لاستحضارها: " سرقه وانتباها وغصبا ونسخا وتلفيقا".[3]

ومن النقاد الذين تعمقوا في الحديث عنها نجد:

أ- **القاضي الجرجاني:** فهو يعتبر أن " السرق داء قديم، وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد"

فقد أدرك الجرجاني تقنيات السرقة الشعرية، أوما يعرف في النقد المعاصر بتقنيات التناص، فيؤكد على تنوع تلك التقنيات فمنها ما يتم بالنقل والقلب، وتغير المناهج، والترتيب، وتكلفوا جير ما فيه من النقيّصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في حال

[1] ابن خلدون عبد الرحمن العربي، المقدمة، تحقيق درويش الجويدي،ط2، المكتبة العصرية، بيروت، 1996 ،ص 571.

[2] المرجع نفسه ،ص 54.

[3] جمال مباركي التناص وجمالايته ،ص 55.

آخر، والاحتجاج والتعليل، فإذا أخذ أحدهم معنى وأضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصد معه عن اختراعه وإبداع مثله.[1]

ب ابن رشيق القيرواني: فقد قال في كتابة العمدة : " وهذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه".[2]

إن نظرة ابن رشيق الى هذه الظاهرة نظرة معقولة فهو يقر للشاعر أن يستفيد من نصوص من سبقوه، وهذا ما يؤكد أن التناص بين النصوص اللاحقة والنصوص السابقة أمر طبيعي لا مناص منه، لشاعر أو لأديب، ويؤكد هذا ابن رشيق في قوله: " قال بعض الحذاق من المتأخرين من أخذ معنى بلفظه كان سارقا، فإن غير بعض اللفظ كان سالخا، فإن غير بعض المعاني ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان صرفا وذلك دليل حذقه".[3]

ج- أبو هلال العسكري: فهو يرى: " أن لا عيب أن يأخذ شاعر مبتدع من شاعر أخر متبع و لكن يضع لذلك في نصه شروطا: " ليس لأحد من أصناف القائلين غني عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظ من عندهم، ويبرزونها في معارض من تأليفهم ويردونها في غير حليتها الاولى،

[1] عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 185.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد عبد القادر احمد عطا،ج2،دار الكتب العلمية، لبنان ،2001 ، ص 216.

[3] المرجع نفسه ،ص 217.

ويزيدها في حسن تأليفها وجوده تركيبها وكمال حليتها، ومعرضها فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها".[1]

ففي ما سبق فإن العسكري يسمح بالتداول في المعاني والأفكار لا في أخذ الألفاظ.

وقد ذكر الحاتمي في حلية المحاضرة أنواع كثيرة من المسميات التي تدخل تحت باب السرقة ومنها:

1- الاصطراف : أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه.

2- الاجتلاب: أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه على جهة المثل ويسمى ذلك أيضا الاستلحاق.

3- الانتحال: وهو أن يدعي الشاعر شعر غيره وينسبه إلى نفسه على سبيل المثل.

4- الاهتدام: وهو السرقة فيما دون البيت و يسمى أيضا النسخ.

5- **الإغارة** :أن يضع الشاعر بيتا ويخترع معنى مليحا، فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا فيأتي به دون قائله.

6- المرافدة أو الاسترفاد: أن يستوهب الشاعر غيره بعض ما يعجبه من شعره.[2]

7- الالتقاط و التلفيق: وهو أن يؤلف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض ويسمى الاجتذاب والتركيب.[3]

---

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989 ،ص 217.

[2] محمد شعيب، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، دار المعارف، مصر، 1964، ص 182-183

[3] بدوي طبانة، السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، نهضة مصر، القاهرة، د ت، ص 61.

ومن خلال تتبعنا لظاهرة تداخل النصوص عند القدماء نجد أن لهم باعا طويلا، فأغلب كتب النقد والبلاغة العربية تتناول هذه الظاهرة بتحليل رصين يدل على عمق الثقافة وسعة الاطلاع، كما يدل على حضور النص السابق حضور مستمرا في أذهانهم ومن ثم تسهل عليهم الإشارة إلى ما في النص اللاحق من متجليات للنص السابق على مستوى الألفاظ والتركيب أو المعاني.

و من المصطلحات التي ظهرت في الساحة النقدية والتي لها صله بالسرقة الشعرية نجد: الاقتباس، التضمين، العقد، الحل، الابتداء، التخلص، الانتهاء، التلميح، والتي نعرف منها:

التضمين: يتم بين نصين شعريين تتجلى فيه القصدية تجليا مباشرا، فيأخذ الشاعر من شعر آخر بيتا أو دونه ويضمنه في شعره وذلك في قول الأخيطل:

ولقد سما للخرمي فلم يقل بعد الوغى لكن تضايق مقدمي.

أخذه من قول عنتر بن شداد:

إذ يتقون بي الأسنة لم أخم عنها ولكني تضايق مقدمي.

اقتباس : هو ان يتضمن المتكلم منثوره أو منظومه شيئا من القرآن أو الحديث على وجه لا يشعر بأنه منهما.[1]

التلميح: يعتمد على صدور إشارات من النص الحاضر الى النص الغائب (السابق).[1]

[1] السيد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ص 338.

وكنتيجة لما تقدم ذكره يمكننا القول بأن العرب كانت تمارس فعل التناص خاصة في مجال الشعر لكن دون هذه التسمية، في حين استخدمت مفاهيم قريبة من مفهوم هذا المصطلح الحديث كالتضمين والاقتباس والسرقة وغيرها للدلالة على استفادة اللاحق من السابق في الألفاظ والمعاني وتأثير السابق باللاحق، وقد كان مصطلح التضمين من أقرب المصطلحات في المعنى للتناص الحديث، ولكن استخدامات التضمين لا تصل لاستخدامات التناص، فالتناص أعم وأوسع من التضمين.

3- التناص عند النقاد المحدثين:

3-1:التناص في النقد الغربي:

مصطلح التناص من المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة، التي تنتمي الى مرحلة ما بعد البنيوية، فقد شغل هذا المصطلح حيزا كبيرا من اهتمامات نقاد الأدب المعاصرين على اختلاف مناهجهم ورؤاهم، فاشتغل به البويطيقي و السيميوطيقي والأسلوبي والتداولي وغيرهم، كما اختلفت تصورات الدارسين لهذا المصطلح النقدي وضبطه، فأدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، فيما تناوله بعضهم الآخرين في إطار جمالية التلقي، واعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص.[2]

[1] محمد عزام، النص الغائب(تجليات التناص في الشعر العربي)،د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 ،ص42.

[2] ينظر عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقيه)، إفريقيا الشرق، د ط، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 20.

عرف النقد الغربي بعد الإشارات التي تحيل إلى أقرب نشوء لفكرة التناص، نبدأها مع دراسة لفرديناند دي سوسير سنة 1909 رأى فيها: "أن سطح النص مكوكب تبنيه وتحركه نصوص أخرى، حتى ولو كانت مجرد كلمة مفردة"[1]، ويعني أن توليد النص محكوم بشرط تفاعله مع نصوص أخرى ليستمر.

يتفق الباحثون أن التناص بداياته كانت مع الشكلانيين الروس فقد كانت أراؤهم إرهاصات فعلية مهدت لظهور مفهوم التناص، ومن الأوائل الذين ساروا على هذا السبيل فيكتور شلوفسكي الذي رأى أن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، استنادا إلى الترابطات التي يقيمها مع النصوص، مع العلم أن كل الأعمال الفنية تبدع على هذا النحو[2]، هذه الفكرة تقترب كثيرا مع مفهوم التناص، إذ يمكن فهم العمل الأدبي من خلال دخوله في علاقة مع أعمال أدبية أخرى بشكل واضح.

أما الولادة الحقيقية لمفهوم التناص فقد كانت مع باحثين ونقاد غربيين قاموا بالتأصيل له وتبين آلياته وتحديد دلالته بدءا بالناقد الروسي ميخائيل باختين من خلال مبدأ الحوارية، إضافة إلى الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا، رولان بارت، وجيرار جينيت وغيرهم.

وسنحاول فيما يأتي عرض لأهم الإسهامات والآراء التي قامت ببلورة نظرية التناص، وذلك بالتركيز على أبرز أعلامها في النقد الغربي:

---

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، (الشعر المعاصر)، ج3، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص 183

[2] ينظر تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة ،ط 2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990، ص 41

أ- ميخائيل باختين:

تجمع الدراسات النقدية الغربية الحديثة أن العالم الروسي ميخائيل باختين هو أول من أشار إلى مفهوم التناص وذلك عن طريق كتاب "الماركسية وفلسفة اللغة" الصادر سنة 1929، فقد أعلن باختين أن التناص هو الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص لاسيما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو أجزاء من النصوص السابقة عليها،[1] وذلك انطلاقا من أطروحات الشكلانيين الروس النظرية.

اهتم بالرواية البوليفونية المتعددة الأصوات معتمدا مصطلح الحوارية، مما جعله يثير اهتمام الباحثين الغرب، يقول باختين:" تحاكي الرواية سخرية كل الأنواع الأخرى، وهي بذلك تكشف عن أشكالها ولغتها التعاقدية إنها تقصي بعضها، وتدمج بعضها الآخر في بنياتها الخاصة، معيدة تأويلها و مانحة إياها رنة أخرى...".[2]

فهو يعتبر أن الرواية لها علاقة مع الأجناس الأدبية الأخرى وأنها تحاكيها وتتداخل معها كلها، فهي تلغي بعضها وتدخل البعض الآخر في طياتها معيدة صياغتها بطريقة أخرى.

[1] ينظر ابراهيم مصطفى الدهون، التناص في شعر أبو العلاء المعري، ط1، دار النثر، اربد، الأردن،2011 ، ص 13.

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ص 13.

قدم طرحا نقديا في الدراسات النقدية عرف ب"حوارية باختين 1921"، حين أقر بأنه "مهما كان موضوع الكلام فإن هذا الموضوع قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى"[1]، ويعني ذلك أن الكتابة هي إعادة إنتاج مستمر لكلام قد قيل سابقا.

أشار باختين إلى التناص بالحوارية كون الحوار يعني عنده أن : " يدخل فعلان لفظيان تعبيران اثنان في نوع خاص من العلاقة الدلالية، ندعوها نحن علاقة حوارية، والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"ومن ثم فإن الأصول الاولى التناص فيما يراه أكثر النقاد يعود إلى الناقد باختين الذي أسس له نظريا في كتابه "شعرية دوستوفيكي".

ب جوليا كريستيفا:

تعد الكاتبة والناقدة ذات الأصل البلغاري، أول من أدخل مصطلح التناص في اللغة الفرنسية، في منتصف القرن العشرين، وذلك من خلال توظيفها له في بحوث عديدة كتبتها بين 1966/ 1967، وصدرت في مجلتي critique , telque وأعيد نشرها في كتابيها "سيميوتيك"، "نص الرواية" le texte de Rome، [2]متأثرة بأعمال باختين حول الحوارية[3]، فكريستيفا تؤكد حقيقة التناص بنفيها لوجود نص يكون خاليا من مداخلات نصوص أخرى،[4]

[1] تزفيطان تدوروف، ميخائيل باختين (المبدأ الحواري)،تر: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1996، ص 124، 125.

[2]جراهام ألان: نظريه التناص، تر: باسل المسالمة، ط1، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2011، ص 28.

[3]أحمد طمعة حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق، د ط، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2007 ،ص 19.

[4]ينظر عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، (من البنيوية الى التشريحية)، د ط، دار سعاد الصباح للنشر، الكويت، د ت، ص 322.

وكل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، و كل نص هو تسرب لنصوص أخرى، إذ يتحدد التناص من خلال النظر إلى النص بوصفه جهاز غير لساني يعيد توزيع النظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية.[1]

اندرج مفهوم التناص عن كريستيفا ضمن ما وسمته "بالإنتاجية النصية productivité"، التي تعني إعادة توزيع اللغة عبر التقاء القارئ بالنص، حيث يصبح هذا الأخير عبارة عن عملية إنتاج وسيرورة عمل لا يكف عن تفاعل، وتظهر الإنتاجية من خلال عمل القارئ الذي يعزف إليه المعاني الجديدة.[2]

وفي تعريف آخر للتناص تقول: "يتكون كل نص كموزاييك من الاستشهادات، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص أخر..."[3].

ولئن كانت جهود كريستيفا في التناص بارزة على صعيد المصطلح والمفهوم فإن المتتبع لمسار هذا المفهوم وجذوره، فاستفادة كريستيفا من جهود وانجازات مخائيل باختين

[1] جوليا كريستيفا علم النص، تر: فريد الزاهي مر: عبد الجليل ناظم، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،المغرب، 1997 ، ص 21.

[2] نهله فيصل الأحمد ،التفاعل النصي (التناصية، النظرية والمنهج)، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة، 2010 ،ص 113.

[3] محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998، ص 59 ،60.

واضحا في بلورة عملها بشكل كبير، و مما يجدر ذكره أن باختين وإن لم يستعمل مصطلح التناص بهذا الاسم، إلا أنه أسس له في كتاباته لا سيما في كتابه "شعرية دوستوفيسكي".[1]

و مما سبق قوله فإن كريستيفا وجل عملها حول نظرية التناص مصطلحا ومفهوما كان نتيجة تأثيرها بفكر وجهود ميخائيل باختين حول ظاهرة التناص وإن لم يستعمل مصطلح التناص بهذا الاسم.

ج جيرار جنيت:

يعد النص عند جيرار جنيت "طرسا pamimpseeté " ومنه جمع أطرس وطروس وهو الصحيفة التي محيت ثم كتبت[2]، ومن هو طرس الكاتب أعاد الكتابة على المكتوب.

كما أطلق مصطلح "النص الجامع architexte" ولكن سرعان ما استبدله بالمصطلح الجديد وهو "المتعاليات النصية transtextuatite"، معرفا إياه "بأنه التواجد اللغوي سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقص لنص في نص أخر"[3]، أو هو" كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخر بشكل مباشر أو ضمني.[4]

عمد جينيت إلى تطوير مفهوم التناص وإعطاءه أبعادا أفسحت المجال للدراسات اللاحقة، حيث اهتم بالمتعاليات وهي قائمة على رصد العلاقات الواضحة أو الخفية التي

---

[1] ينظر محمد قنوش، من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب (دراسة في المصطلح والقضية)، ط1، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن ،2013 ،ص 234.

[2] أحمد السماوي، الطريس في القصص(ابراهيم درغوني نموذجا)، د ط، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، تونس، 2002 ،ص 14.

[3] جيرار جينيت، مدخل جامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، ط 2، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986، ص 97.

[4] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،(النص والسياق) ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006 ،ص 97.

تجمع نصا ما بغيره من النصوص، ويتضمن (التعالي النصي) التداخل النصي الذي يعني عند وجوده اللغوي، وربما كانت أوضح صور التداخل الاستشهاد بالنص الآخر داخل قوسين بالنص الحاضر، كما يتضمن علاقة المحاكاة، وعلاقة التغيير والمعارضة والمحاكاة الساخرة[1]، وتنحصر أشكال التناص عنده في نمطين، يقوم أحدهما على العضوية وعدم القصد... ويعتمد الثاني على القصد والوعي...[2]

كما يشير إلى أن التناص هو الذي يجعل النص دائما في حالة التباس وغياب بقوله: " النص عبارة عن نسيج من الملصقات والتطعيمات، إنه لعبة منفتحة ومغلقة في الوقت ذاته، ولهذا السبب فمن المحال ان نكتشف النسب الوحيد والأولي للنص، وذلك انه ليس للنص أبا واحدا، بل مجموعة من الأصول والأنساب ...[3]

ومما سبق قوله فجنيت يرى أن النص هو عبارة عن مزيج من النصوص السابقة أو المعاصرة له وبالتالي يصعب علينا التمييز بين النص الأصلي والنصوص الداخلية أو المتعالقة معه.

وحدد جينيت خمسة أنواع من المتعاليات النصية وهي : التناص intertextuality. المناصة paratextualité. الميتانص métatextualité. معمارية النص architextualité, التعلق النصي hypertextdit.

[1] جيرار جينيت، مرجع سابق ،ص 90.

[2] محمد عزام، النص الغائب، ص 38.

[3] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، د ط، دار الفكر، دمشق، سوريا ،د ت،ص 225.

وفي الأخير نقول أن جينيت قدم إضافة بارزة لمفهوم التناص بابتكاره للمتعاليات النصية.

3-2 التناص في النقد العربي:

إذا كان التفكير النقدي الغربي قد عرف البداية المنهجية لممارسة مفهوم التناص في منتصف الستينات مع جماعة "تال كال" وكريستيفا، فإن الخطاب النقدي العربي لم يعرف هذا المفهوم إلا في أواخر السبعينات رغم أسبقيه الاهتمام عند النقاد القدماء، إلا أن بعض نقادنا العرب كان التأثير بارزا في تحديدهم لمفهوم التناص، فيرى "محمد مفتاح" أن الباحثين الذين تناولوا هذا المصطلح- كريستيفا وغيرهم- لم يقدموا تعريفا جامعا مانعا.[1]

اهتم النقاد العرب المحدثون بظاهرة التناص معتمدين في ذلك على مرجعيتين اثنتين، أولهما النظريات الغربية الحديثة وما تبلور عنها من مفاهيم إجرائية عديدة، وثانيهما الموروث النقدي العربي وأهم ما وصل إليه في باب تداخل النصوص،[2] ومن الملاحظ أن مصطلح التناص أثار جدلا نقديا شغل الباحثين العرب بسبب تعدد ترجمته، فقد عرف عدة مقابلات في العربية.

ومما سبق قوله سنتطرق لأهم النقاد الذين خاضوا في هذا الموضوع لأخذ فكرة من منظورهم وكيفية تناولهم له:

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2،دط، دار هومة الجزائر، ص 102.

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، د ط، دار الإبداع الثقافية،الجزائر، 2003 ،ص 118.

أ- محمد بنيس:

قام محمد بنيس في كتابه الصادر عام 1979 (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) بترجمة مصطلح التناص إلى مصطلح "النص الغائب" معتبرا أن :" النص الشعري بنية لغوية متميزة ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى، فالنص شبكة تلتقي فيها عدة نصوص أخرى يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم والعلمي بالأدبي واليومي بالخاص والذاتي بالموضوعي".[1]

ونجده أيضا يستعين بمصطلح التداخل النصي، لأنه يسهم في إنتاج شبكة العلائق التي نستطيع بها الانتقال من وحدة الى أخرى أو من جهاز مفاهيمي إلى غيره بخلاف مصطلح التناص.[2]

أما في كتابه (حداثة السؤال) فقد وظف "هجرة النص" وشطره الى شطرين هما: " نص مهاجر، نص مهاجر إليه"، وكان اهتداءه إلى هذا المفهوم نتيجة تأمله للموضوع التاريخي للنص الشعري المكتوب باللغة العربية الفصحى في المغرب، ويعتبر محمد بنيس هجرة النص شرطا أساسيا لإعادة إنتاجه من جديد، بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا عبر الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة.[3]

---

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، د ط، بيروت، لبنان، 1979 ،ص 261.

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنيته و ابدالاته (الشعر المعاصر) ،ص 181

[3] ينظر محمد بنيس، حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربي في الشعر والثقافة) ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1988 ، ص 96 -97.

ب- محمد مفتاح:

خصص محمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص) الفصل السادس للتناص، وقال بأن كثيرا من الدارسين أمثال جوليا كريستيفا وبارت وغيرهما تعرضوا للتناص بالدراسة إلا أنهم لا أحد منهم صاغ تعريفا جامعا مانعا، ومن ثم استخلص مقومات التناص في مختلف التعاريف الشائعة وهي:

- إنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

- يمتصها المؤلف ويجعلها من عندياته ويصيرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

- يحولها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تصعيدها.[1]

ويقول محمد مفتاح بأن الدارسين -باستثناء بعض الاتجاهات المثالية- يتفقون على أن التناص شيء لا يمكن الإفلات منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا.[2]

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ،ط 4، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب، 2005 ،ص 121.

[2] المرجع نفسه ،ص 123.

ج _عبد المالك مرتاض:

يعتبر كتاب " نظرية النص الأدبي" من أبرز الكتب التي تحدث فيها مرتاض عن نظرية التناص، حيث خلص من خلاله إلى أن التناص هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن نصه ألفاظا أو أفكارا كان التهامها في وقت سابق.[1]

إذ يعتبر بذلك أن السرقات الأدبية هي التناص، فالقدماء أطلقوا عليه مصطلح السرقات للدلالة على التأثير بين النصوص، فالسرقة مبحث قديم تناوله النقاد العرب قديما في جميع جوانبها، ما كان ظاهرا منها أو مختفيا، فمرتاض يقر بأن العرب عرفوا التناص، لكن دون إطلاق المصطلح المتعارف عليه في النقد الحديث، فالقدماء لا يدرون أن أخذ الأديب من غيره: أفكارا أو ألفاظا، عن قصد أو دون قصد هي نفسها "التناص" بالاصطلاح الحديث لتلك الظاهرة.[2]

من خلال ما سبق نستنتج أن مرتاض يرى: أن التناص في النقد العربي القديم لم يكن في صورة ناضجة، ترقى إلى صورته الناضجة في النقد الحديث أين باتت النظرية تتقصى أثر النصوص، لكن هذا لا ينفي أنها تمثل المهاد الأول الذي اتكأت عليه النظريات الحديثة في بناء صرحها الناضج، لاعتبار أن البحث في الجذور هو بحث عن السمات

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط2، دار هومة للطباعة، الجزائر ،2010 ،ص 199.

[2] المرجع نفسه، ص 196.

الدقيقة التي تربط الرؤية النقدية القديمة بالرؤية النقدية الحديثة، في مجال ظاهرة تداخل النصوص وتشرباتها.[1]

ونخلص في الأخير أن مصطلح التناص، شغل الكثير من الباحثين والدارسين في إعطاء مفهوم له سواء عند العرب أو الغرب، ونستنتج عند تتبعنا لمصطلح التناص عند الغرب أنه مر بمراحل عديدة قبل اكتماله ونضوجه ووصوله إلى نظرية مكتملة، وقد ساهم في اكتمالها جهود الباحثين التي بذلوها حتى حولوا التناص من مصطلح إلى نظرية، وانتقل هذا الاهتمام إلى الباحثين العرب الذين تأثروا بهذه الجهود واستفادوا منها في طرح وتطبيق هذه النظرية، وهذا ما يجسده قول سعيد يقطين: " لم يبقى التناص أو المتعاليات النصية مقتصرا على الغرب، لقد ولج الثقافة العربية وخصص له مجلة (ألف) المصرية محورا تحت عنوان (التناص: تفاعلية النصوص) ويساهم فيه صبري حافظ و سامية محرر..."[2]

4- مستويات التناص:

للتناص في إنتاج الفنون القولية طرائق يتم بها، لأن الكتاب لا يتساوون في قراءتهم لما تجمع لهم من نصوص، فهم يتفاوتون في استخدام نصوص غائبة وفقا لكفاءتهم، ومن ثم " فإن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى، من خلال ترابطاته اللغوية يحقق لنفسه كتابة

[1] عبد الفتاح بن خليفه، التناص التراثي في شعر مفدي زكريا، (قصيدة إلى الريفين وسوق عكاظ نموذجا)، رسالة ماجستير في قضايا الأدب والدراسات النقدية، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2014- 2015 ،ص 52 ،53.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989 ،ص 98.

مغايرة حتما للنصوص الأخرى، فيدمجها في أصله ويضغطها بين ثنايا الصوائت والصوامت بطريقة لا تراها العين المجردة[1]."

إن قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات، وسنقف عند علمين من أعلام النقد المعاصر" كريستينفا وبنيس", اللذان حاولا تحديد مستويات التناص:

أ- مستويات التناص عند جوليا كريستيفا:

تتفاوت مستويات التناص من نص لآخر، بحسب التراكمات المعرفية للمؤلف ومدى انفتاحه على نصوص أخرى، لذا فقد لخصت كريستيفا ثلاث مستويات للتناص هي:

1- النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا[2] وبذلك ينفي المبدع كليا في هذا المستوى النصوص التي تناص معها، ويصبح النص محصلة القراءة القائمة على المحاورة للنصوص، ولهذا على القارئ أن يكون ذكيا في تعامله مع النص، لأنه هو الذي يفك رموزه ويعيدها إلى أصلها، ويكشف المصدر الأصلي الذي أخذ منه المبدع.

2- النفي الموازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه[3] ولكن هذا لا يمنع من أن يمنح للنص المرجعي معنى جديدا، وهذا المستوى من توظيف النصوص الغائبة هو أقرب ما يكون إلى مصطلحي التضمين والاقتباس المعروفين في الفكر البلاغي القديم.

[1] محمد بنيس، ظاهره الشعر المعاصر في المغرب، ص 252.

[2] نهله فيصل الأحمد، التفاعل النصي (التناصية، النظرية والمنهج) ،ص 117.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا،[1] وفيه يستمد الكاتب بنية جزئية من النص الأصلي في هذا المستوى، ويتفاعل معها داخل نصه، مع نفي بعض المقاطع منه.

ب مستويات التناص عند محمد بنيس:

تحدث الناقد محمد بنيس عن ظاهرة التناص كغيره من النقاد العرب، وقد أدرج ثلاث قوانين تعتمد في قراءة وتحليل النص الغائب هي:

1- الاجترار: اعتبر هذا القانون أحد الأسباب التي أسهمت في جمود النص الغائب، لأن الاجترار هو تكرار النص الغائب من دون تغيير أو تحوير، والاجترار كان سائدا في عصور الانحطاط... حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني[2]، وربما يعود الاجترار لعاملين: إما بسبب نظرة التقديس لبعض النصوص، وإما لضعف القدرة الإبداعية لدى الشاعر الجديد، وبذلك يقوم بكتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وهذا يعني أن التناص الاجتراري يعمل على كتابة النص الأصلي دون إبداع، مما يجعل النص الغائب لا يصل إلى هدفه المنشود.

2- الامتصاص: يذهب هذا النمط بالنص الغائب الى أقصى حدود الإبداع،" فهو مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص

[1] نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي (التناصية، النظرية والمنهج)، ص117

[2] ينظر محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 253.

و قداسته[1]، فيستحضره الشاعر بطريقة تبعث الحياة فيه من جديد وتجعله مستمرا وإن كان غير ظاهر. "... ومعنى هذا أن التناص الامتصاصي لا يجمد النص الغائب ولا ينقده وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو، ويحيا بدل أن يموت[2]."

فالشاعر يستحضر النصوص الغائبة وفق رؤيته الخاصة وحاجة نصه، فيصوغها وفق متطلبات جديدة لم تعرفها في المرحلة التي كتبت فيها.

3- الحوار: يعد هذا النمط من أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب حيث " يفجر الشاعر فيه مكبوته ونواته، ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية، وهذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم به إلا شاعر مقتدر" ،[3] ذلك لأن التناص حواري " هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره،... وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية،...[4]". ولهذا يمكننا القول أن التناص الحواري هو قراءة نقدية علمية للنص الغائب ولهذا يعد أرقي مستويات التناص كلها.

[1] محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 253

[2] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 158.

[3] المرجع نفسه، ص 159.

[4] محمد بنيس، ص 277.

الفصل الثاني: تجليات التناص في ديوان

لزهر دخان "وطن لمهيدي"

- تمهيد.

01- التناص الديني (مع القرآن الكريم ومع الحديث النبوي)

02- تناص الأمثال والحكم الشعبية.

03- التناص الأسطوري.

04- سيمياء الشخصيات (شخصيات دينية وتاريخية وأدبية).

05- سيمياء الأماكن.

06- استدعاء الرمز الديني / التاريخي.

تمهيد:

بعد أن تطرقنا لأهم المفاهيم النظرية، والتي حاولنا من خلالها سبر أغوار قضية التناص، معرجين في ذلك على آراء أبرز النقاد الذين طرقوها، فنجد كل ناقد يحاول أن يدلي بدلوه فيها، محاولين إيجاد طرائق وآليات تمكنهم من الغوص في خفايا النص الأدبي، وها نحن الآن في صدد ولوج المتن الشعري الجزائري، لرصد أهم التناصات والتعالقات النصية في شعر لزهر دخان في ديوانه "وطني لمهيدي".

1- التناص الديني:

لا يخلو النص الشعري الجزائري عامة على مر تاريخه من تمثلات الدين الحنيف، إذ أصبح يأخذ الشاعر منه لإثراء تجربته الإبداعية، كما أنه يشكل ملاذا روحيا يلجأ إليه الشعراء والمبدعون في تشكيل وجدانهم التراثي.[1]

وللتناص الديني حضور لافت في النص الشعري الجزائري المعاصر، وخاصة النص القرآني، بما يضفيه على النص من دلالات متعددة، كما أن استحضار "الخطاب الديني في الخطاب الشعري المعاصر يعني إعطاء مصداقية وتميز لدلالات النصوص الشعرية انطلاقا من مصداقية الخطاب القرآني وقداسته وإعجازه".[2]

وحين نتأمل شعر لزهر دخان من خلال ديوانه "وطن لمهيدي" نجده قد وظف نوعين من التناص الديني وهما: التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

أ- التناص مع القرآن الكريم:

القرآن الكريم هو المرجع الأول، والنص السامي، الذي يلجأ إليه الشعراء فهو يفيض بالصياغة الجديدة، ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة، ودعا إلى الاغتراف من منهله العذب، إلا أن الشعراء العرب القدماء لم يدركوا هذه الناحية التي تؤدي

[1] ينظر: نادو قاسم، التناص القرآني والإنجيلي والتوراتي في شعر أمل دنقل، مجلة جامعة القدس للأبحاث والدراسات، ع 6، أكتوبر 2005، ص 240.

[2] عزة جربوع، التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، ع 11، مصر، 2002، ص 134.

إلى الخلق والإبداع[1]، وفيما يلي استعراض لأهم نماذج التناص في ديوان لزهر دخان وطن لمهيدي، وسنوضحها كالآتي:

قوله في قصيدة "وطن عيد الثورة" :

في عهد الصادق نوفمبر رسمت

ثورة بلا موت وبها الأرواح خلدت.[2]

ففي هذا المقطع تفاعل مع الآية القائلة: "ولا تقولوا لمن يقتل في سبيل الله أموات بل أحياء ولكن لا تشعرون"[3]. الشاعر هنا امتص معنى الآية ليعيد تركيبها في قالب فني جميل، محطما البنية اللغوية للنص الغائب، مبقيا على دلالة الألفاظ التي يستطيع القارئ فك علاقته التناصية لربطها بالنص السالف، فالشاعر وظف الآية للتعبير عن أحقية الثورة وأن من قتل في سبيل حرب نوفمبر المجيد مخلد ولم يمت.

ويقول أيضا في قصيدة "وطن السيف":

رجلا نعرف إنه مات شهيدًا

وفيا ثريا ينفق نقودًا

فدائيا ذكيا يشتري الموت عنيده.[4]

[1] ينظر، جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر المعاصر، ص 167.

[2] لزهر دخان، وطن لمهيدي، ط 1، حروف منثورة للنشر الإلكتروني، د ت، ص 13.

[3] سورة البقرة، الأية 154.

[4] لزهر دخان، وطن لمهيدي، ص 49.

في هذا القول نجد أن الشاعر تناص مع قوله تعالى: "إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة يقاتلون في سبيل الله فيَقتلون ويُقتلون وعدا عليه حق في التوراة والإنجيل والقرآن ومن أوفى بعهده من الله فاستبشروا ببيعكم الذي بعتم به وذلك هو الفوز العظيم".[1]

ففي هذه الآية الكريمة تناص مع قول الشاعر من خلال الترغيب في الجهاد في سبيل الله، وبيان أن الشهيد المؤمن قد باع نفسه وماله في سبيل الله، وأن موعده الجنة.

ونجد أيضا قول الشاعر في قصيدة "وطن الخير والتضحيات":

نحن عند الله سبع سنبلات

وصلنا وصول الأمل لعيد الحريات.[2]

في هذا المقطع نجد أن الشاعر تناص مع قوله تعالى: "قال تزرعون سبع سنين دأبا فما حصدتم فذروه في سنبله إلا قليلا ما تأكلون (47) ثم يأتي من بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قدمتم لهن إلا قليلا مما تحصنون (48) ثم يأتي من بعد ذلك عام فيه يغاث الناس وفيه يعصرون (49)"[3].

تناص لزهر دخان مع الآية القرآنية للتعبير عن سنين التضحيات الجسيمة التي قام بها أبناء الجزائر أثناء الثورة المجيدة ثم نيل الحرية، فهناك شبه مع سنين القحط التي لحقت

[1] سورة التوبة، الآية 111.

[2] لزهر دخان، وطن لمهيدي ص 108، 109.

[3] سورة يوسف، الآية (47-48-49).

الشعب المصري فترة سيدنا يوسف عليه السلام ولكن في الأخير زالت وانتهت.

ويقول الشاعر أيضا في قصيدة "وطن حلل الجهاد":

رؤوفا رحيما بالمؤمنين ومع العدو ماكرا

إن الانتصار جاء من قدرة شعب قادر.[1]

تناص الشاعر هنا مع قوله تعالى: "محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم"[2]. للتشابه بين الشعب الجزائري والصحابة رضوان الله عليهم، فقد كانوا رحماء بين بعضهم البعض ولكن مع الكفار والأعداء أشداء كذلك الجزائريين رحماء بينهم وبالمؤمنين، أشداء على الأعداء وماكرين بهم.

ب- التناص مع الحديث النبوي:

إن القرآن الكريم لا يمثل المرجعية الدينية الوحيدة في النصوص الأدبية الشعرية، ولا يتوقف عنده، وإنما يشمل الأحاديث النبوية الشريفة أيضا، فهي تأتي في الدرجة الثانية في التشريع، كونها جاءت مفصلة وشارحة للذكر الحكيم، فالنبي صلى الله عليه وسلم لا ينطق عن الهوى، هذا ما أكسب كلامه قداسة، إضافة إلى ما تميز به من بلاغة وبيان، هذا ما جعل الشعراء يدركون "أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا، فراحوا يستحضرونه في نصوصهم وينهلون من معينه

[1] لزهر دخان،وطن لمهيدي، ص 184.

[2] سورة الفتح، الآية 29.

ويعيدون كتابته وفق ما يتماشى مع تجربة كل شاعر"[1]، ومن بين التناصات مع الحديث النبوي قول الشاعر لزهر دخان في قصيدة "وطن الوئام المدني":

ربك سرج خيلك تمجدت

وتمجد الخيل والخير يوم صهلت.[2]

تناص الشاعر مع قول النبي صلى الله عليه وسلم: "**الخيل في نواصيها الخير إلى يوم القيامة**"[3]، حيث استحضر الشاعر هذا القول للتعبير عن الخير الموجود عند الخيل بخيرات بلاده وأمجادها.

ويقول أيضا في قصيدة "وطني المهند والتكبيرات":

غدا أستشهد وتبدأ عطلاتي

غدا يستعيدني الله أنا ورصاصاتي.[4]

تناص الشاعر مع حديث النبي صلى الله عليه وسلم على لسان أبو هريرة رضي الله عنه، **قال: "سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: والذي نفسي بيده، لولا أن رجال من المؤمنين لا تطيب أنفسهم أن يتخلفوا عني، ولا أجد ما أحملهم عليه، ما تخلفت عن**

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعصر، ص 199.

[2] لزهر دخان، وطن لمهيدي، ص 98.

[3] أبو عبد الله محمد ابن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ط1، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، 2002، الحديث 2849، ص 704.

[4] لزهر دخان، ص175.

سرية تغدو في سبيل الله، والذي نفسي بيده لوددت أني أقتل في سبيل الله ثم أحيا، ثم أقتل، ثم أحيا، ثم أقتل ثم أحيا ثم أقتل"[1].

تناص الشاعر مع هذا الحديث للدلالة عن حب الشهادة وتمنيها ودعوته الله أن يعيده مرة أخرى.

2- تناص الأمثال والحكم الشعبية:

انتشرت في الثقافة العربية جملة من الأشكال النثرية، تتمثل في الأمثال والحكم الشائعة والمتداولة بين العرب، التي تفسر وتختصر حياتهم يرتبط ببعض ارتباطا وثيقا، والغرض منها - الأمثال والحكم - هو أخذ العبرة والعظة من خلال تسجيل قيمهم الإنسانية والاجتماعية والأخلاقية، وتبنى الأمثال إما حول قصة واقعية أو حادثة معروفة في التاريخ الإنساني، كما نجد أيضا أمثالا بنيت على أساطير وخرافات[2]، ومن بين الأمثال والحكم التي وظفها الشاعر لزهر دخان نجد:

- هذا الشبل من ذاك الأسد :

يضرب هذا المثل في تشابه الولد أباه، فيأتي بأفعال تشبه أفعال والده، أو قد يصدر منه موقفا شبيه بموقف لأبيه، فيتصرف على نفس النحو والنهج، فيقول الناس هذا الشبل من ذاك الأسد، ويقول لزهر دخان في قصيدة "وطن أبناء الشهداء":

---

[1] أبو عبد الله محمد ابن اسماعيل البخاري، الحديث 2797، ص 692.

[2] سارة بوجمعة، جماليات التناص في شعر محمد جربوعة، رسالة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015، ص 63.

كن يا ابن أبنائي شبل من أسدي

وكن أيضا بنائي الذي يرمم جسدي.[1]

الشاعر هنا يتحدث مع أبناء الشهداء الذين ضحوا بأنفسهم في سبيل تحرير الوطن، ويقول لهم كونوا كما كان آباؤكم يخافون على الوطن وساهموا في حمايته وبنائه ويسألهم إكمال مسيرة الآباء في بناء الوطن وترميمه ليصبح أحسن وأفضل لأنهم جيل المستقبل.

- الشمس ما تتغطى بغربال:

ويقصد بهذا المثل بأن الحقيقة أمر لا يمكن إخفاءه مهما حاولنا تخبئتها بالمبررات أو الحجج إلا أنها تبقى ظاهرة ويمكن رؤيتها، ويقول لزهر دخان في قصيدة " وطن حسيبة بن بوعلي":

لما الشمس تستفزني وتغطي اصفراري بغربال

يا شهية في الحب نذري نضال.[2]

الشاعر هنا استحضر المثل للتعبير عن حقيقة نضال وتضحية الشعب الجزائري وما تكبده من خسائر جسيمة ومهما حاولوا تشويه الحقيقة، فلا تدوم إلا الحقيقة وهي شرعية الثورة ونضال الشعب الجزائري ضد المستعمر الفرنسي وأحقية القضية.

[1] لزهر دخان، وطن لمهيدي، ص 112.

[2] المرجع نفسه، ص 69.

3- التناص الأسطوري:

نعني بالتناص الأسطوري استحضار الشاعر لبعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات القصيدة، لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها[1]، والشاعر لزهر دخان لم يسلم من هذا التوظيف، ومن بين الأساطير التي وظفها نجد:

- أسطورة العنقاء:

عرفها "علي البطل" بأنها: "كائن خرافي عرفه الآشوريون واليونان، لا يعيش على الفواكه بل على اللبان والصموغ العطرة، وحين يُتم من حياته خمس مائة سنة يبني لنفسه عشا بين أزهار البلوط أو على قمم النخيل، ثم يشيد لنفسه محرقة يضع نفسه فوقها ويلفظ أنفاسهم بين أريجها، ومن رماده تنبثق عنقاء أخرى"[2]. ومن أمثلة ذلك في شعر لزهر دخان ما نجده في قصيدة "وطن الاستشهاد":

سافري ألف عيد في الأعياد

وتجددي في أعيننا بلا رماد

جاهدي ألف عام من الجهاد

وأعيدي الاستقلال مع من أعاد.[3]

[1] العربي حسين، التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2006 - 2007، ص 127.

[2] علي البطل، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، د ط، الربعيان للنشر والتوزيع، الكويت، 1982، ص 100.

[3] لزهر دخان، وطن لمهيدي، ص 73.

وظف الشاعر معنى الأسطورة المرتبط بالموت والولادة بعد الموت، للدلالة على الأمل الذي لا يموت، الأمل المرتبط بالكفاح والثورة ضد الطغاة، فلا تنتهي الثورة بموت الآباء ولكن تستمر مع الأبناء، فهناك دائما خلف لكل سلف.

- أسطورة شهرزاد في ألف ليلة وليلة:

شهرزاد من أشهر الشخصيات التي قامت عليها حكايات "ألف ليلة وليلة" لاسيما أنها العمود الفقري الذي انبنت عليه هذه الحكايا، إذ يفهم من خلال شهرزاد أنها كانت المنقذة للجنس البشري من الفناء في حال استمرار شهريار بقتل كل فتاة يتزوجها، إذ أنها وقفت في الجهة المقابلة لتمثل السلطة المضادة لسلطة وجبروت شهريار[1]، حينما تمكنت من البقاء على قيد الحياة، وخلفت أبناءا ونجت من الموت.

ويقول لزهر دخان في هذا الصدد في قصيدة "وطن الاستشهاد":

ملكة وتزف ظريفة ويشنق الجلاد

ليلة وألف ليلة حالكة السواد

فتحنا نعم فتحنا معاقل الجياد.[2]

وظف الشاعر هنا أسطورة شهرزاد للتعبير عن التشابه الحاصل مع الثورة الجزائرية وبينها، من خلال ما تكبده الشعب الجزائري من أرواح في سبيل دحر المستعمر وتضحية

[1] محمد مهاوش الظفيري، أشكال التناص الشعري عند الثبيتي، جامعة المدينة العالمية، ماجستير في الأدب العربي والنقد الأدبي، كلية اللغات، 2019، ص 151.

[2] لزهر دخان، وطني لمهيدي، ص73 ، 74.

شهزراد في سبيل وقف عقدة شهريار في قتل كل إمرأة يتزوج بها، وهذه التضحية رغم صعوبتها لكن في الأخير استطاعت الجزائر الانتصار على المستعمر بفض أبنائها الذي ضحوا بالغالي والنفيس في سبيل تحرير الوطن، هذا ما تعارض مع قصة شهرزاد.

4- سيمياء الشخصيات:

إن استحضار الشخصيات يعتبر دلالة على مدى اتساع ثقافة الشاعر وحسن اطلاعه على التراث والاستثمار الجيد فيه. "ويفصح هذا الاستدعاء بأن ثمة موقفا من الشخصيات التي ينفتح عليها المبدع يتحدد من خلاله رابط ما يربط بينه وبينها، إذ لابد من أن يجمعه بها إما الحب أو الاستنكار أو الكراهية"[1]. ليتفاعل ويتناص معها سواء سلبا أو إيجابا باعثا إياها من التاريخ وجموده، إلى حيوية وحركية، ليعبر بها عن مكنونات نفسه بانكساراتها وانتصاراتها.

وسنحاول في هذا الصدد استجلاء بعض من الشخصيات (الدينية – التاريخية – الأدبية) من خلال نصوص لزهر دخان وتبيان كيف تناص معها والتي هي:

أ- شخصيات دينية:

شخصية الأنبياء من أكثر الشخصيات شيوعا في شعرنا المعاصر، فقد أحس الشعراء في القديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية، وكل منهما

[1] عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، (أحمد العواضي أنموذجا)، ط 1، دار غيداء للنشر، عمان، 2011، ص 152 – 153.

يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته، ويعيش غريبا في قومه محاربا منهم أو في أحسن الأحوال غير مفهوم منهم. [1]

- الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم:

استدعى "لزهر دخان" شخصية سيدنا "محمد عليه الصلاة والسلام" الذي جاء بنور الحق،

وكان آخر رسل الله وخاتمهم المختار، الذي جاء بكتاب الله الهادي إلى طريق الحق، وأضاء قلوب البشر من الجهل والظلام الذي كانوا فيه، حيث يقول في قصيدة "وطن اسمه الجزائر":

نحب الله ومحمد غدا نزوره

جئنا من مدرسة محمد نتلوا دستوره.[2]

ويقول أيضا في قصيدة "عيد الفجر":

وجوه تصورت إلى عصر محمد تعبر

واضحة كالحياة جنب الصحابة تقبر.[3]

ومما سبق نرى بأن الشاعر عبر عن حبه لشخص الرسول صلى الله عليه وسلم هو والجزائريين الذين يجاهدون في سبيل الوطن، فهم مستعدون للتضحية في سبيل الوطن

[1] علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط 1، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1978، 77.

[2] لزهر دخان، وطن لمهيدي، ص 158 - 159.

[3] المرجع نفسه، ص 192.

ومتطلعون لينل الشهادة ليكون لهم نصيب في الجنة جنب الرسول والصحابة رضوان الله عنهم.

ويقول الشاعر أيضا في قصيدة "وطن الطفلة":

من أشرف من رسول الله يوصيك

ومن أطهر من محمد الكريم يربيك.[1]

الشاعر هنا يرى أنه ليس هناك أشرف من شخص الرسول صلى الله عليه وسلم في مسألة الاقتداء واتباع خصاله وأخلاقه في تربية الأجيال القادمة.

- الصحابي بلال بن رباح:

الشاعر استحضر شخصية أخرى والمتمثلة في شخصية الصحابي الجليل "بلال بن رباح"، العبد الذي دخل في الإسلام وحسن إسلامه ودافع إلى جانب الرسول صلى الله عليه وسلم عن الإسلام والمسلمين وكان أول مؤذن في الإسلام.

ويقول الشاعر في قصيدة "وطن القبطان والباخرة":

إن الرجال الذين حموها حماية العامرة

فوق المآذن كبلال يا كافرة.[2]

فالشاعر هنا يقارن حماية الشعب الجزائري لبلاده بما فعله بلال رضي الله عنه في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم، فقد أعلى كلمة الحق من خلال أذانه الذي كان له صدى

[1] لزهر دخان، وطن لمهيدي ، ص 33.

[2] المرجع نفسه ، ص 179.

في نفوس المسلمين، ومساندة الرسول صلى الله عليه وسلم في حربه ضد المشركين وكفار قريش.

ويقول الشاعر أيضا في قصيدة "وطن الألف استقلال":

وعاش بلاله وطني وطن البوادي

إن الجزائر ونبالتها ومعم فؤادي

أكدوا أن الرشد خلفه الله لأجدادي.[1]

الشاعر هنا يرى بأن الله هدى الجزائر وشعبها كما هدى الأجداد من قبل (بلال رضي الله عنه).

ب- شخصيات تاريخية:

يعد التناص التاريخي بشخصياته وأحداثه مصدرا مهما من مصادر الإلهام الشعري الذي يعكس الشاعر من خلال الارتداد إليه روح العصر، ويكشف عن هموم الإنسان وطموحاته وأحلامه، مما يجعل النص الشعري ذا قيمة توثيقية يكتسب بحضورها برهانا ودليلا على كبرياء الأمة أو انكسارها، من خلال التشابه بين الماضي والحاضر.[2]

ومن بين الشخصيات التي وظفها لزهر دخان في ديوانه "وطن لمهيدي" نجد:

[1] لزهر دخان، وطن لمهيدي ، ص 130.

[2] بوترعة الطيب، التناص في الشعر الجزائري المعاصر (قراءة في شعر مصطفى الغماري)، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2010 – 2011، ص 102.

- الشهيد زيغود يوسف:

ولد زيغود يوسف في الثامن عشر فيفري عام واحد وعشرين تسع مائة وألف، بقرية "سمندو" التي تحمل اليوم اسمه وتقع شمال قسنطينية، انخرط وعمره سبعة عشر عاما في حزب الشعب الجزائري، وأصبح سنة ثمانية وثلاثون وتسع مائة وألف المسؤول الأول للحزب ب "سمندو" بعد انتخابه ممثلا للحركة من أجل الحريات الديمقراطية، وفي الفاتح من نوفمبر أربعة وخمسين كان يحارب إلى جانب ديدوش مراد، قائد الولاية الثانية، وبعد استشهاد ديدوش مراد، تولى زيغود يوسف خلافته ومن موقع هذه المسؤولية قام بتنظيم هجوم عشرين أوت خمسة وخمسين، سقط زيغود يوسف شهيدا في كمين وضعه العدو يوم خمسة وعشرين سبتمبر ستة وخمسين وعمره لم يتجاوز خمسة وثلاثين سنة[1]، ويقول لزهر في قصيدة "وطن زيغود يوسف":

يا أم يوسف السياف الشهيد

ستخلدي دوما يا أم كل وليد

جميلة المصائر أنت يا أم السعيد

مصيرك بمليون روح ونزيد

إنك أكملت السلام بدم العنيد

الحمد لله علي الثورة وغدا سنزيد

[1] ينظر زيغود يوسف: https://m.marefa.org ، 23 جوان 2011، 11:00

سندفن زغود ونعود لنصر الرشيد.[1]

الشاعر هنا يخاطب وطنه الجزائر ويعزيها في شهيدها البطل، ويقول بأنه مستعد بالتضحية بمليون روح وأكثر من ذلك، ويقول أيضا بأن سلامها لم يأتي بسهولة بل دفع من أجله الكثير من أرواح أبناء الوطن وفي سبيلها ترخص الأرواح.

- شخصية الداي حسين:

الداي حسين هو آخر دايات الجزائر العثمانيين، ولد في مدينة أزمير التركية حوالي عام ثلاثة وسبعون سبع مائة وألف، تقلد عدة مناصب حتى وصل إلى توليه الحكم في الجزائر بناء على وصية من الحاكم السابق عمر باشا، وبعد ذلك تمت مبايعته من طرف الوزراء والأعيان والعلماء والأشراف وشاع الخبر بين الناس فاستحسنوه وكان ذلك في الواحد من مارس عام ثمانية عشر ثمان مائة وألف، ليتم بعدها مراسلة الباب العالي رسميا، وكان الرد بالقبول من طرف السلطان العثماني محمود الثاني الذي أرسل فرمان التعيين، وبهذا التعيين الرسمي باشر الداي حسين مهامه في بناء إيالة الجزائر، من خلال تنظيم الإدارة وإصلاح الجيش خاصة الأسطول البحري، كما عرفت الحياة الاقتصادية تحسن ملحوظا إلى جانب اهتمامه بالحياة الثقافية والاجتماعية[2]، ويقول لزهر دخان في قصيدة "وطن خمسة جويلية":

[1] لزهر دخان، وطن لمهيدي، ص 09- 10.

[2] ينظر الداي حسين، https://m.marefa.org23 جوان 2011، 11:10

إننا أحفاد داي روحه من أطهر الأرواح

إننا سلام واستقلال من جمهورية الصلاح.[1]

لزهر دخان يفتخر بشخص الداي حسين، وبأنه من أطهر الأرو

اح ويعتز بأنه من أحفاده ويرد صلاح الداي وأخلاقه العالية المعروفة من قبله سبب في السلام والاستقلال .

- شخصية الأمير عبد القادر:

الأمير عبد القادر ابن محي الدين المعروف بعبد القادر الجزائري، ولد في قرية "القيطنة" قرب مدينة معسكر بالغرب الجزائري، يوم الثلاثاء ستة سبتمبر ثمانية ثمان مائة وألف، هو قائد سياسي وعسكري مجاهد عرف بمحاربته للاحتلال الفرنسي للجزائر، قاد مقاومة شعبية لخمسة عشر عاما أثناء بدايات غزو فرنسا للجزائر، يعتبر المؤسس للدولة الجزائرية الحديثة ورمز المقاومة الجزائرية ضد الاستعمار والاضطهاد الفرنسي، نفي إلى دمشق حيث تفرغ للتصوف والفلسفة والكتابة والشعر وتوفي فيها يوم ستة وعشرون ماي ثلاث وثمانين ثمان مائة وألف[2]، يقول لزهر دخان في قصيدة "وطني"

فعبد القادر وابن باديس كانوا رجالا

والرجال كثيرين من أبناء بلادي.[3]

---

[1] لزهر دخان، وطن لمهيدي، ص 125.

[2] ينظر الأمير عبد القادر":https://ar.m.wikibedia.org ،23 جوان 2011، 11:10

[3] لزهر دخان،وطن لمهيدي، 153

لزهر دخان يفتخر ويعتز بكون الأمير عبد القادر وابن باديس من رجال الجزائر، ويضيف إلى أن الجزائر لديها رجال كثر غير هؤلاء من الذين يدافعون عنها ويضحوا بأنفسهم فداها.

- شخصية صلاح الدين الأيوبي (1138 – 1193):

صلاح الدين الأيوبي قائد عسكري أسس الدولة الأيوبية التي وحدت مصر والشام والحجاز وتهامة واليمن في ظل الراية العباسية، بعد أن قضى على الخلافة الفاطمية التي استمرت 262 سنة، قاد صلاح الدين عدة حملات ومعارك ضد الفرنجة وغيرهم من الصليبيين الأوربيين في سبيل استعادة الأراضي المقدسة التي كان الصليبيون قد استولوا عليها في أواخر القرن الحادي عشر، وقد تمكن في النهاية من استعادة معظم أراضي فلسطين ولبنان بما فيها مدينة القدس، بعد أن هزم جيش بيت المقدس هزيمة منكرة في معركة حطين[1].

يقول لزهر دخان في قصيدة "وطن الشمس":

أهلا بحربنا والقدس قد ولدت

أمير الدين صلاح الدين رزقت

جهلا قولهم إن الجزائر قد رقدت.[2]

ويقول أيضا في قصيدة "وطن الأجداد العائدين":

صالحين وبهدي صلاح الدين صالحين

[1] ينظر صلاح الدين، https://ar.m.wikibedia.org، 23 جوان 2011، 11:12

[2] لزهر دخان، وطن لمهيدي، ص 118، 119.

شامخين وفينا قناعة ضخائر المحاربين.[1]

الشاعر هنا يرحب بالحرب ويقول بأنه ما دام هناك صلاح الدين في الجزائر مثل ما هناك في القدس وأن الجزائر تنجب وما زالت تنجب مثل شخص صلاح الدين وبأن الشعب سيظل شامخا ما يتبع هدي صلاح الدين، وأن الجزائر تمشي على خطى الأجداد ومنهجهم، فصلاح الدين كان فخر الأمة الإسلامية وما يزال إلى يومنا هذا قدوة و فخرا للجزائر والأمة العربية جمعاء.

جـ – شخصيات أدبية:

لا غرابة أن تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعا في شعرنا المعاصر، وهي من أكثرها طواعية للشاعر المعاصر، وقدرة على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة[2]، لذا فقد درج شعراؤنا في العصر الحديث والمعاصر على توظيف شخصيات متعدد ليطعموها بكم وافر من الدلالات المعاصرة، فكل حسب فكره وسعة اطلاعه، يهدف هذا التوظيف إلى فتح قنوات جديدة، ينطلق فيها المعنى ليجد غايته، لأن الشخصية الأدبية تحمل معها كتلة من التأثير في جانب ما، أو في أكثر من جانب، فهي وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها عن رؤياه، بحيث تتحول الشخصية عند توظيفها داخل

[1] لزهر دخان، وطن لمهيدي، ص 161.

[2] علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 138.

القصيدة الشعرية إلى وحدة حية تقوم بدورها إلى الجانب الدلالي، وتساهم أيضا في التشكيل الجمالي[1]، ومن بين الشخصيات التي وظفها لزهر دخان في ديوانه نجد:

- الشاعر مفدي زكريا:

شاعر الثورة الجزائرية ومؤلف النشيد الوطني الجزائري" قسما"، اسمه الشيخ زكرياء بن سليمان بن يحي بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، ولد يوم الجمعة اثنا عشر يونيو ثمانية تسع مائة وألف، "ببني يزقن"، أحد القصور السبع لوادي مزاب بغرداية في جنوب الجزائر، لقبه زميل البعثة الميزابية والدراسة الفرقد سليمان بوجناح ب: "مفدي" فأصبح لقبه الأدبي مفدي زكريا الذي اشتهر به، كما كان يوقع أشعاره "ابن تومرت"، كانت له مشاركة فعالة في الحركة الأدبية والسياسية، ولما قامت الثورة انضم إليها فككان شاعر الثورة الذي يردد أنشيدها وعضوا في جبهة التحرير، مما جعل فرنسا تزج به في السجن مرات متتالية ثم فر منه سنة 1959، فأرسلته الجبهة خارج الحدود، فجال في العالم العربي، وعرف بالثورة، وافته المنية بتونس سنة 1977 ونقل جثمانه إلى مسقط رأسه فكان هو شاعر الثورة[2]، قال لزهر دخان في قصيدة "وطن أبناء الشهداء":

قال أفدي أهل وأمة من مهدي إلى لحدي

جالسني شعرا وهمة قل دمي مفدي.[3]

---

[1] أحمد حمدي، الأعمال الشعرية غير الكاملة، د ط، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية، 2007، ص 13.

[2] ينظر مفدي زكرياء، https://ar.m.wikibedia.org، 23 جوان 2011، 11:28

[3] لزهر دخان، وطن لمهيدي، ص 112.

الشاعر هنا يفتخر بشخص شاعر الثورة مفدي زكريا ويعتز بأنه مستعد للتضحية في سبيل الأهل والأمة من الصغر إلى الكبر كما فعل مفدي بشعره تجاه الجزائر والجزائريين ولما له من همة ومدى أهمية شعره في التعريف بالقضية الجزائرية في المحافل الدولية.

ويقول أيضا في قصيدة "وطن مفدي زكريا":

يا عادلا كعدلي وعدلي جهاد كمفدي

عدلي وطنا وفارسا وزنادا لجدي

يا مجيدا في الجزائر مجد كمجدي[1].

إن استحضار شخصية مفدي هو بمثابة رثاء ومدح لشخص الشاعر وتعداد لبعض خصاله، كعدل الشاعر وجهاده في سبيل الوطن، في مواجهة المستعمر بشعره وبدوره في شحذ النفوس والهمم.

- الإمام عبد الحميد بن باديس (1889-1940):

هو الإمام عبد الحميد بن باديس من رجال الإصلاح في الوطن العربي ورائد النهضة الإسلامية في الجزائر، ومؤسس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، يقول لزهر دخان في قصيدة "وطني":

فعبد القادر وابن باديس كانوا رجالا

والرجال كثيرين من أبناء بلادي.[2]

ويقول أيضا في قصيدة "وطن زيغود يوسف":

[1] لزهر دخان، وطن لمهيدي، ص 143.

[2] المرجع نفسه ، ص 153.

في الحرية الجزائرية أحمد وعبد الحميد

في الوصية الجزائرية ثورة لكل حفيد.[1]

الشاعر هنا يعتز برجال من مثل عبد الحميد بن باديس، ويرى بأن الحرية الجزائرية لم تأت من العدم بل بتضحية أبنائها بالمال والأرواح، وأن أبناء الجزائر مستعدون للتضحية أبناء وأحفاد.

ومما سبق قوله فنرى أن الشاعر قد تباين في توظيف الشخصيات منها ما هو ديني ومنها ما هو تاريخي وحتى الشخصيات الأدبية وهذا دليل على اطلاع الشاعر بخصوص وطنه تاريخيا وأدبا.

5- سيمياء الأماكن:

من خلال تتبعنا وتصفحنا لديوان الشاعر لزهر دخان وجدنا أنه قد وظف أماكن عدة منها جزائرية ومنها عربية ونجد أن الأماكن التي وظفها كل واحدة منها تعبر عن معنى ما، ولها بعد إما ديني أو تاريخي ومن بين هذه الأماكن نجد:

أ- الأوراس:

وظف الشاعر منطقة الأوراس كغيره من الشعراء الجزائريين لما لها من دلالة تاريخية في الجزائر، فالأوراس منطلق ومعقل الثوار والشرارة الأولى للثورة التحريرية، ويقول الشاعر في قصيدة "وطن الأوراس":

[1] لزهر دخان، وطن لمهيدي، ص 09.

وطن الجبل جبال الأوراس

وطن الإبل صحرائه الأساس.[1]

فالشاعر هنا يعتز بالوطن الذي فيه جبال الأوراس، فهذه الأخيرة كانت منطلق حاسم في تاريخ الجزائر فمنها مات رجال وفيها احتما المجاهدون الذين ناضلوا في سبيل تحرير الجزائر، فلا نجد شاعر تغنى بالقضية الجزائرية إلا وقد تحدث عن الأوراس.

ب- الجزائر العاصمة:

تحدث الشاعر لزهر دخان عن العاصمة الجزائر وعن جمالها وعن مؤسسها حيث يقول الشاعر في قصيدة "وطن الجزائر العاصمة":

مدينة الجزائر تحيا بهائها

سفينة الهداية داي بناها.[2]

نجد الشاعر هنا يتغنى بوطنه الجزائر بالحديث عن عاصمة الوطن التي تعد من أجمل وأعرق المدن فيها ويذكر بأنها سفينة للهداية وأن الداي حسين بناها.

جـ - الصحراء:

وظف الشاعر الصحراء للدلالة على الوحدة الترابية للوطن عكس ما كانت فرنسا توهمنا، بأن الصحراء ليست جزء من الجزائر، ويقول الشاعر في قصيدة "وطن ديدوش ":

[1] لزهر دخان، وطن لمهيدي، ص 107

[2] المرجع نفسه، ص 81.

ثارت معنا الحرية وأمهاتنا والصحراء[1]

ويقول أيضا في قصيدة "وطن الأوراس"

وطن الإبل صحرائه الأساس.[2]

فالشاعر وظف الصحراء كجزء لا يتجزأ من الجزائر، حيث ربط الشاعر الصحراء بباقي الوطن كوحدة ترابية واحدة، فالصحراء فيها خيرات وثروات كانت طامعة فيها فرنسا ولكن لم تحقق مبتغاها لتصدي أبناء الجزائر لها وإحباط خططها وإفشالها.

د- القدس:

لم يقتصر الشاعر على توظيف مدن وأماكن من وطنه فقد بل تعدى ذلك إلى أماكن من وطنه العربي، حيث نجد أنه وظف مدينة القدس وذلك في قصيدته "وطن الشمس":

أهل بحربنا والقدس قد ولدت.

أمير الدين صلاح الدين رزقت.[3]

وأيضا تحدث عن القدس في قصيدة "وطن الأقلام الجزائرية":

مرحبا بعيد العرب والقدس والشام

مرحبا بعيد الجزائر وشهداء الإسلام.[4]

[1] لزهر دخان، وطن لمهيدي ، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 107.

[3] المرجع نفسه ، ص 118.

[4] المرجع نفسه، ص 123.

فالشاعر من خلال ما سبق نجده يتغنى بمدينة القدس التي أنجبت شخصية كصلاح الدين الذي كان له الأثر البالغ في نشر الدين الإسلامي في شتى بقاع العالم، إضافة إلى ترحيبه بعيد العرب والقدس كذلك وشهداء الإسلام في الجزائر والأمة العربية كذلك، والشاعر يعتز بشهداء الإسلام في الجزائر والوطن العربي الإسلامي.

ت- مكة:

وظف الشاعر مكة المكرمة في شعره لما تحمله من مكانة هامة في نفوس الشعب الجزائري فهي وطن الرسول صلى الله عليه وسلم ومهبط وحيه، حيث يقول الشاعر في قصيدة "وطن الرسول":

يا وحيا محمديا تلوناه مثلما تلته مكة والكهوف

يا جمال سنة مؤكدة وسنأكدها سنة وسيرة وجمال وحروف.[1]

فالشاعر هنا يؤكد اتباع الشعب الجزائري سنة نبيه وسيرته العطرة وكذلك يؤكد على تلاوة القرآن الذي أنزل على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم كما كانت تلاوته في مكة وما جاورها.

ث- الشام:

تعددت الأماكن التي ذكرها الشاعر لزهر دخان ومن بينها أيضا الشام التي تعد من المدن العربية التي يفتخر بها، لمكانتها وعراقتها، حيث يقول في قصيدة "وطن الأقلام الجزائرية":

[1] لزهر دخان، وطن لمهيدي ، ص 57.

مرحبا بعيد العرب والقدس والشام

مرحبا بعيد الجزائر وشهداء الإسلام.[1]

فالشاعر هنا يرحب بالعرب ويذكر مدنا عربية كالشام والجزائر ويرحب أيضا بشهداء الإسلام فالشام تشترك مع المدن العربية في التضحية بالشهداء ضد المستعمر الغاصب والجائر، فقد قدمت هذه المدن الغالي والنفيس في سبيل التحرر وإعلاء كلمة الحق.

جـ – بغداد:

ومن المدن العربية أيضا نجد مدينة بغداد التي تعد من أقدم المدن العربية وأعرقها فهي عاصمة قديمة للمسلمين، يقول لزهر دخان في قصيدة "وطن الاستشهاد":

تحيا وألف تحيا جزائرا وبغداد

تحيا وألف تحيا جزائرا وعماد.[2]

الشاعر هنا يحي بغداد والجزائر وحسب عنوان القصيدة "وطن الاستشهاد" فهو يربط بين الجزائر وبغداد من خلال التضحيات المقدمة في سبيل إعلاء كلمة الحق ومن خلال الاستشهاد في سبيل الله لنصرة الدين والوطن.

6- استدعاء الرمز الديني/ التاريخي:

لقد مثل مستوى تعالق النص الشعري بالأحداث والوقائع التاريخية بعضا من الإيحاءات والشذرات التي تجذب القارئ إليها، وتومئ له بذلك، فقد ارتبط الشعر بالتعبير عن الحقائق،

[1] لزهر دخان، وطن لمهيدي ، ص 123.

[2] المرجع نفسه، ص 74.

لذا "وصف الشعر بأنه ديوان العرب، وكان الشعر يمثل لدى المؤرخين وكتاب السير قيمة معرفية إلى جانب القيمة التوثيقية، ولعل الفضل يعزى إلى الشعر العربي في حفظ كثير من الوقائع والأحداث في تاريخنا، ولولا الشعر يمكن أن تكون قد ضاعت واندثرت"[1]، فالشاعر قديما سجل أمجاده وأمجاد قبيلته، والشاعر المعاصر هو كذلك، فقد صور لنا أحداثا ووقائع تاريخية خالدة بانتصاراتها وانكساراتها.

فمن هذا المنطلق عمل "لزهر دخان" على جملة من الاستدعاءات والتفاعلات مع أحداث تاريخية ووقائع والتي اتكأ عليها لإبراز رؤياه ومن بين هذه الوقائع نجد:

أ- غزوة بدر:

تناص الشاعر لزهر دخان مع أشهر الغزوات الإسلامية التي عرفها التاريخ الإسلامي، والتي فيها بشر المصطفى- عليه الصلاة والسلام – بالنصر والتمكين، حيث ذكرها الشاعر على مرتين في ديوانه وطن لمهيدي، حيث يقول في قصيدة "وطن الألف استقلال":

كوني فيلق بدر وسيرى لميعادي

معاد حر وابن حرة وبالجهاد.[2]

فالشاعر هنا يستحضر واقعة بدر للتعبير عن الثورة المباركة وجهاد أبناء الجزائر كما فعل المسلمون من قبل في غزوة بدر.

يقول أيضا في قصيدته "وطن الأسلحة":

[1] ينظر: جهاد شاهر المجالي، دراسات في الإبداع الفني في الشعر: رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي، د ط، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، د ت، ص 185.

[2] لزهر دخان، وطن لمهيدي، ص 130.

هذه سيرة بدر والصحبة المحمدية

هذه جيوش ثارت وفداها والوطنية.[1]

الشاعر هنا يعتز بسيرة بدر والنبي صلى الله عليه وسلم ويعتبر أن الجيوش ثارت بناءًا على الاقتداء بنهج النبي صلى الله عليه وسلم وإتباع مآثره وأعماله.

ب- مؤتمر الصومام:

تناص الشاعر هنا مع حدث يعد من أهم الأحداث في تاريخ الجزائر، والذي هو مؤتمر الصومام الذي يعد من أهم مراحل الإعداد للثورة من حيث التنظيم وتقسيم الولايات المعروفة وأهم قادتها، حيث يقول الشاعر في قصيدته "وطن ديدوش مراد":

نعرف مواعيدنا ونجهز دوما في الصومام وحراء

وتعرف ثورتنا أننا لم حجارة صماء.[2]

فالشاعر هنا يؤكد على أن الشعب الجزائري جاهز دوما ودقيق في مواعيده مثلما حدث في مؤتمر الصومام ويؤكد على أن الثورة تعرف بأن الشعب لم يعد كما كان خائف، بل إنه مستعد لأي جديد كان وهو مستعد للتضحية.

جـ - ثورة أول نوفمبر:

لزهر دخان تناص مع حدث مهم في الثورة الجزائرية ألا وهو الفاتح من نوفمبر وهو الشرارة الأولى لاندلاع الثورة المباركة من عام الرابع والخمسين تسع مائة وألف، وهو حدث

[1] لزهر دخان، وطن لمهيدي ، ص 71.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

مخلد في ذكرى كل جزائري لما من أهمية تاريخية، فهو الانطلاقة الأولى التي ساهمت في دحر وتكبيد فرنسا خسائر بشرية ومادية، ولزهر دخان من الشعراء الذين وظفوا مصطلح نوفمبر كغيره من شعراء الجزائر، لما له من بعد تاريخي له وقع في نفوس الشعب الجزائري، ويقول دخان في قصيدته "وطن عيد الثورة":

إن نوفمبر صوت ليس للموت

إننا نوفمبر عرفناك للخد لا الفوت

في عيد البنادق البنادق فهمت

أنها مع الرصاص نوفمبر رزقت

في عهد الصادق نوفمبر رسمت

ثورة بلا موت وبها الأرواح خلدت.[1]

فالشاعر يؤكد أن نوفبر مخلد في الذاكرة ولن ينسى لأنه مخلد بذكر الأرواح التي استشهدت فيه، ويقول الشاعر أيضا في قصيدة "وطن المجاهدين":

هذه الجزائر والورقات ترسم خريف القتال

تؤكد أن نوفمبر توسد حرًا عالي.[2]

ويقول أيضا في قصيدة "وطن الأسد نوفمبر":

الله أكبر ونوفمبر سطر

[1] لزهر دخان، وطن لمهيدي، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 52.

أسطر ثورة ألاف الأشهر.[1]

فالشاعر لزهر دخان يؤكد على قدسية وعظمة نوفمبر لأنه الشرارة التي قادت إلى النصر على المستعمر الفرنسي، فنوفمبر راسخ في أذهان الجزائريين، فهو رمز لاندلاع الثورة المباركة على الغاصب و المستعمر الذي احتل الجزائر ظلما وجورًا.

- واقعة غار حراء:

غار حراء الذي كان يختلي فيه رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم قبل البعثة ونزول القرآن عليه بواسطة الملك جبريل عليه السلام، وهو المكان الذي نزل الوحي فيه لأول مرة على النبي، ويقول لزهر دخان في قصيدة "وطن ديدوش مراد":

باسم شعرنا شرعنا في غزو الأشداء

وشهد من غزواتنا في غزو الأشداء

وشهد من غزوتنا سيف الجهلاء

نعرف مواعيدنا ونجعز دوما في الصومام وحراء.[2]

الشاعر هنا يرى بأن الوطن وأبناء جاهز دوما كما حدث في مؤتمر الصومام وغار حراء وبأن الثورة مباركة كما كان الرسول صلى الله عليه وسلم مباركا في حادثة غار حراء ونجاته من أيدي الكفار، وأن أبناء الوطن جاهزين للذود عن الوطن ومحاربة المستعمر كما فعل شخص الرسول صلى الله عليه وسلم مع الكفار.

[1] لزهر دخان، وطن لمهيدي ، ص 93.

[2] المرجع نفسه، ص 11

ومن خلال ما ذكرنا سابقا نلاحظ أن الشاعر لزهر دخان قد وظف جملة من التناصات في ديوانه "وطن لمهيدي"، حيث كانت متنوعة من تناصات دينية وأسطورية وتناصات مع الأمثال والحكم وتناص مع الشخصيات والوقائع والأحداث وتناص الأماكن، وهذا دليل على سعة اطلاعه وتنوع منابع ثقافته ورصيده المعرفي الزاخر بمختلف المعارف، دينيا وتاريخيا وحتى تراثيا.

الخاتمة

الخاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعد رحلتنا المتواضعة في عوالم نظرية التناص التي أرقت الباحثين في الكشف عن خباياها وقوانينها، وبعد كل ما تطرقنا إليه في الفصل النظري والفصل التطبيقي الذي حاولنا فيه أن نستحضر نماذج من التناصات في شعر لزهر دخان من خلال ديوانه "وطن لمهيدي" توصلنا إلى جملة من النتائج وهي:

– كان عجز البنيوية وما وصلت إليه من محدودية في تعاملها مع النص، من أهم أسباب بروز نظرية التناص، التي ولدت في أحضان تيارات ما بعد البنيوية التي انفتحت أكثر على النص.

– التناص مصطلح عرف منطلقه عند ميخائيل باختين بالحوارية، قبل أن يتم إعادة تركيبه عند جوليا كريستيفا بحلة مغايرة تماما، ليفتح المجال بذلك أمام الباحثين والمهتمين في الساحة النقدية والأدبية، فنتج عن تعدد مناهل ومشارب النقاد تعدد في المصطلحات الدالة عليه، وتعدد مفاهيمه، إضافة إلى تعدد مستوياته.

– التناص هو تلك الممارسات التي تجمع النص بنص آخر سابق له، ليتحد معه بانسجام شديد على حسب قدرة المبدع ووعيه.

– ظاهرة التناص ظاهرة نقدية غربية تسربت إلينا نتيجة احتكاكنا بهم في الآونة الأخيرة، لكن هذا الأمر لا يعني أن هذه الظاهرة ليست لها أثر في موروثنا النقدي والبلاغي، فقد جاءت بتسميات عديدة وليس هذا فقط بل وسعى الباحثون العرب إلى إعطاء تفصيلات عديدة لهذه

التسميات بل وأضافوا إضافات عديدة وتفريعات جديدة، وهذا من خلال تركيزهم على الجانب النظري لهذه التسميات، مع إعطاء أمثلة لها، ليأتي بعد ذلك العرب المحدثين ليركزوا على الجانب التطبيقي وهذا من خلال أعمالهم الجبارة في هذا المجال.

– لا يقتصر التناص على جنس أدبي معين أو لغة معينة، أو عصر واحد، فالشاعر حر في اختيار ما يناسب قصيدته,

– النص لا يخلق من عدم، إنه مزيج من نصوص أخرى سالفة له، فكل نص هو تشرب وتحويل وإعارة لعدد من النصوص الأخرى، حيث لا مناص لأي مبدع كان من أن يستعين بتراثه الذي ينتمي إليه، قد يكون ذلك بوعي من المبدع أو بدون وعي منه، وبذلك يكون النص الجديد قابل للتفاعل مع نصوص أخرى آتية بعده مستقبلا.

– يساعد التناص في الكشف عن الخلفية الواسعة للشاعر ومدى اطلاعه على الثقافات المختلفة.

– كان الشاعر لزهر دخان مثل أي شاعر آخر منفتحا على نصوص مختلفة التي اتخذها مرجعا خصبا لإعادة إنتاج نصوصه منها القرآن الكريم والسنة النبوية، إضافة إلى التاريخ بشخصياته ووقائعه وأحداثه، كما وظف أيضا الأسطورة وغيرها من العناصر.

– تبقى مهمة رصد التناص ودراسته قائمة على المتلقي ومدى اطلاعه على كتابات متنوعة، فمتى كانت ثقافته واسعة، كانت مهمته سهلة.

وأخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا ولو قليلا في معالجتنا للموضوع، إذ رغم الجهود التي بذلناها فنحن مقتنعون أننا لم نعالج كل جوانب الموضوع، إذ ما هي إلا محاولة ليست الأخيرة في مسار البحث، ويبقى البحث مفتوحا على دراسات أخرى أوسع وأشمل.

كما قال الشاعر أبي البقاء الرندي:

فلا يغر بطيب العيش إنسان. لكل شيء إذا ما تم نقصان

الملحق

حياته:

لزهر دخان من مواليد 28 جويلية 1979 في بلدية قمار ولاية الوادي الجزائر، درس لزهر دخان في مدينة الوادي بلدية قمار ستة سنوات في مدرسة الشهيد رضا حوحو الابتدائية وفي المرحلة المتوسطة من التعليم التحق بمدرسة البشير الإبراهيمي وبعدها انتقل إلى متقنة العلامة عبد القادر الياجوري التي درس فيها عام واحد ثم توقف عن الدراسة بشهادة الأولى ثانوي وبدون رسوب طيلة فترة التمدرس، وهو الآن في مستوى الروائي الشاعر بهذه الشهادة التي يعتز بها كثيرا، وذلك بفضل غربته التي كانت في ليبيا طيلة سبعة أعوام ونصف، صقلت موهبة الكتابة لدى لزهر دخان حتى انطلق في عام 1998 بقصيدة "وطني" في مدينة عين زارة في ليبيا.[1]

من أهم مؤلفاته:

- رواية الضباط الحواسيب ، مارس 2015.

- ديوان عالي المعابد (خواطر) ، فبراير 2016.

- رواية سيادة الجزائري مراد، ديسمبر 2016.

- رواية المخبر المخترع، ديسمبر 2015.

- ديوان مقتلي، ماي 2015.

1 لزهر دخان، وطن لمهيدي، ص 196 - 197.

– ديوان أعيدي الطفلة، مارس 2015.

– ديوان أسماك البحر، نوفمبر 2016.

–ديوان خطاب الرئيس .

–ديوان جنازة في قصر عروس البحر.

–ديوان على درب الفصاحة .

–ديوان اعتلينا العرش ثم هوينا .

–ديوان بحر نفقت حورياته .

نلاحظ مما سبق أن الشاعر لزهر دخان يمتلك ملكة شعرية كبيرة مكنته من إصدار هذه الإبداعات بهذا الكم الغزير ، وذلك دليل على سعة اطلاعه وثقافته المتنوعة.

قائمة

المصادر و المراجع

– القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولا: المصادر والمراجع:

1. ابراهيم مصطفى الدهون، التناص في شعر أبو العلاء المعري، ط 1، دار النثر، إربد، الأردن، 2011.

2. ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: مفيد محمد قميحة، ج 1، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.

3. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محسان الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، ج 2، دار الكتب العلمية، لبنان، 2011.

4. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محسان الشعر وآدابه، ج 2، د ط، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ت.

5. ابن منظور، لسان العرب، ج 6، د ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ت.

6. أبو عبد الله محمد ابن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ط1، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، 2002.

7. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989.

8. أحمد ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج 2، د ط، المطبعة الشرقية، القاهرة، 1916.

9. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ط 1، مكتبة الكتاني، إربد، 1985.

10. أحمد السماوي، الطريس في القصص (إبراهيم درغوني أنموذجا) د ط، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، تونس، 2002.

11. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، د ط، المكتبة العصرية، صيداء، بيروت، د ت.

12. أحمد أمين، النقد الأدبي، ج 1، ط 3،مكتبة النهضة المصرية، 1963.

13. أحمد حسن حامد، التضمين في العربية (بحث في البلاغة والنحو)، الدار العربية للعلوم، ط 1، عمان، الأردن، 2001.

14. أحمد حمدي، الأعمال الشعرية غير الكاملة، د ط، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية، 2007.

15. أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي انموذجا)، د ط، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2007.

16. الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992.

17. القاضي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون، ط 1، المكتبة العصرية، بيروت، 2006.

18. إيليا الحاوي، شرح ديوان أبي تمام، ط 1، دار الكتاب اللبناني، 1981.

19. بدوي طبانة، السرقات الأدبية، د ط، نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د ت.

20. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، د.ط، دار هومة للنشر، الجزائر، د.ت.

21. جهاد شاهر المجالي، دراسات في الإبداع الفني في الشعر: رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي، د ط، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، د ت.

22. حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري نحو رؤية داخلية للدفق الشعري وتضاريس القصيدة، د ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2001، 2002.

23. حسين فلالي، السمة والنص السردي، مقاربة سيميائية في شفرة اللغة، دراسة نقدية، ط 1، رابطة أهل القلم للنشر، د ت.

24. سعيد حسن البحيري، علم لغة النص، نحو آفاق جديدة، زهراء الشرق، ط 1، القاهرة، مصر، 2007.

25. سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية انموجا، د ط، عالم الكتب الحديث، 2010.

26. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط 1، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1985.

27. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992.

28. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء, المغرب، 2006.

29. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989.

30. عبد الرحمن العربي ابن خلدون، المقدمة، تحقيق درويش الجويدي، ط 2، المكتبة العصرية، بيروت، 1996.

31. عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، د ط، 1426 هـ 2005 م.

32. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، (دراسة نظرية وتطبيقية)، إفريقيا الشرق، د ط، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

33. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) د ط، دار سعاد الصباح للنشر، الكويت، د ت.

34. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط 2، دار هومة للطباعة، الجزائر، 2010.

35. عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، (أحمد العواضي انموذجا)، ط 1، دار غيداء للنشر، عمان، 2011.

36. علي البطل، الرمز الأسطوري في شعرية شاكر السياب، د ط، الربعيان للنشر والتوزيع، الكويت، 1982.

37. علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط 1، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1978.

38. لزهر دخان، وطن لمهيدي، ط 1، حروف منثورة للنشر الإلكتروني، د ت.

39. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدلاته (الشعر المعاصر)، ج 3، ط 2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1996.

40. محمد بنيس، حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، ط 2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1988.

41. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، د ط، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979.

42. محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، ط 1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998.

43. محمد شعيب، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، دار المعارف، مصر، 1964.

44. محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

45. محمد قنوش، من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب (دراسة في المصطلح والقضية)، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2013.

46. محمد مرتضى الزبيدي الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد العليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، 1984.

47. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.

48. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط 4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

49. مصطفى ابراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ج 7، د ط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د ت.

50. نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي (التناصية، النظرية والمنهج)، ط 1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010.

51. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج 2، د ط، دار هومة، الجزائر، د ت.

52. وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية) د ط، دار الفكر، دمشق، سوريا، د ت.

ثانيا: المراجع المترجمة إلى العربية.

1. تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط 2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990.

2. تزفيطان تودوروف، ميخائيل باختين (المبدأ الحواري)، تر: فخري صلاح، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1996.

3. جراهام ألان، نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، ط 1، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2011.

4. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، ط 2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 1997.

5. جيرار جينيت، مدخل جامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، ط 2، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1. الطيب بوترعة، التناص في الشعر الجزائري المعاصر (قراءة في شعر مصطفى الغماري)، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2010 – 2011.

2.العربي حسين، التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2006 – 2007

3. سارة بوجمعة، جماليات التناص في شعر محمد جربوعة، رسالة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014–2015.

4. عبد الفتاح بن خليفة، التناص التراثي في شعر مفدي زكرياء (قصيدة إلى الريفيين وسوق عكاظ أنموذجا)، رسالة ماجستير في قضايا الأدب والدراسات النقدية، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2، الجزائر، 2014 – 2015.

5. محمد مهاوش الظفيري، أشكال التناص الشعري عند الثبيتي، جامعة المدينة العالمية، رسالة ماجستير في الأدب العربي والنقد الأدبي، كلية اللغات، 2019 – 2020.

رابعا: المجلات: والدوريات

1. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، العدد 232، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

2. عزة جربوع، التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، ع 11، مصر، 2002.

3. نادو قاسم، التناص القرآني والإنجيلي والتوراتي في شعر أمل دنقل، مجلة جامعة القدس للأبحاث والدراسات، ع 6، أكتوبر 2005.

خامسا: المواقع الإلكترونية:

23/06/2011.، https://m.marefa.org -

23/06/2011.، https://ar.m.wikibedia.org -

الفهرس

الفهرس:

المحتويات:	الصفحة
شكر وعرفان:	–
إهداء:	–
مقدمة:	أ–هـ
الفصل الأول: ماهية التناص عند النقاد قديما وحديثا.	**06**
تمهيد:	07
1– مفهوم التناص	09
أ– التناص لغة	09
ب– التناص اصطلاحا	10
2– التناص في النقد العربي القديم.	13
أ– القاضي الجرجاني.	18
ب– ابن رشيق القيرواني	19
ج– أبو هلال العسكري	19
3– التناص عند النقاد المحدثين.	22
3–1– التناص في النقد الغربي.	22
أ– ميخائيل باختين	24

ب- جوليا كريستيفا	25
ج- جيرار جينيت	27
3-2- التناص في النقد العربي.	29
أ- محمد بنيس	30
ب- محمد مفتاح	31
ج- عبد المالك مرتاض.	32
04- مستويات التناص.	33
أ- عند جوليا كريستيفا	34
ب - عند محمد بنيس.	35
الفصل الثاني: تجليات التناص في ديون لزهر دخان "وطني لمهيدي"	**37**
تمهيد:	38
01- التناص الديني:	39
أ- التناص مع القرآن .	39
ب- التناص مع الحديث النبوي.	42
02- تناص الأمثال والحكم الشعبية	44
03- التناص الأسطوري.	46
04- سيمياء الشخصيات	48

أ- شخصيات دينيية	48
ب- شخصيات تاريخية	51
ج- شخصيات أدبية	56
05- سيمياء الأماكن	59
06- استدعاء الرمز الديني/ التاريخي.	63
خاتمة:	70
ملحق:	74
قائم المصادر والمراجع	77
الفهرس العام	87