جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الادب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الآداب واللغة العربية
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم المذكرة:أ.ح.م/62

إعداد الطالبتين:

شوشان ريان بوقطاية رميساء

يوم: 2022/06/27

توظيف التناص في القصيدة الجزائرية المعاصرة
بين سنتي (2000 – 2020)

لجنة المناقشة:

-.سليم بتقة	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
-.صليحة سبقاق	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
-.أمال دهنون	أ.مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2021-2022

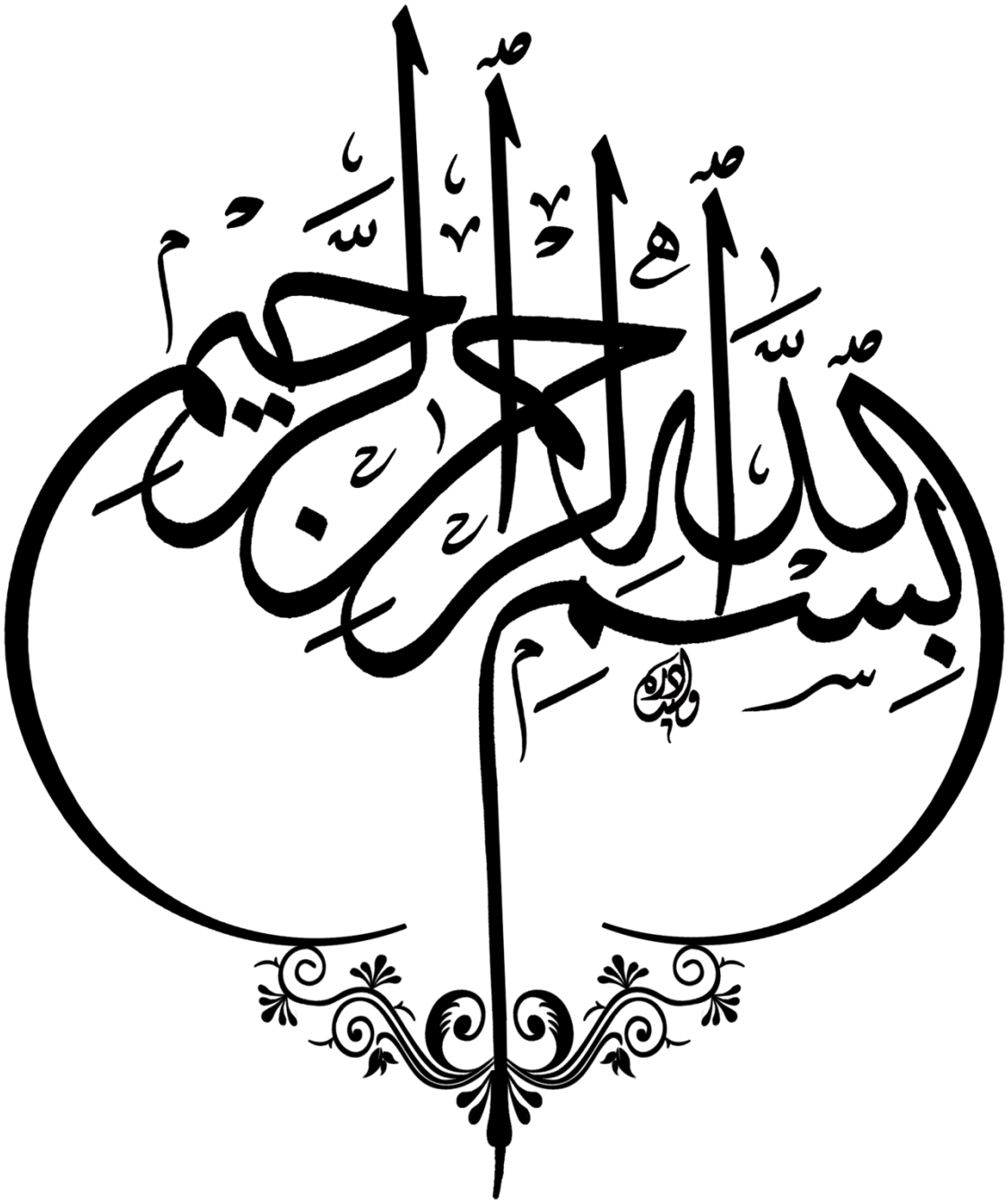
شكر وتقدير:

أتوجه بداية بالشكر إلى الله عز وجل على كرمه و جوده وجليل رفده

ثانيا أتقدم بخالص الشكر و العرفان إلى أستاذتي الدكتورة "صليحة سبقاق" لتفضلها بالإشراف على هذه المذكرة و متابعتها وإرشادنا كي يخرج العمل بأبهى صورة .

كما أتوجه بالشكر إلى ثلة من الأساتذة الذين شرفت بالنهل من معين علمهم و أمدوني بالمراجع اللازمة و توجيهاتهم و آرائهم السديدة ، و أخص بالذكر الدكتور " جمال مباركي " والدكتور"تومي لخضر" ، والشكر موصل إلى جميع أساتذة كلية الآداب جامعة بسكرة.

ولا يفوتني أن أشكر زملائي و أصدقائي بالاسم: سميرة، ليلى ، سعاد ، إيمان، أميرة ، سارة ، مديحة ،لامية و منى ، عائلتي الثانية ووجه الحياة الجميل و السعيد


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

برزت نظريات نقدية عديدة في النصف الثاني من القرن العشرين، فأخذت تدرس النص الأدبي دراسة عميقة تختلف عن سابقتها، وبهذا يصبح النص قابلا لدراسات متعددة ولكشف دلالته اللامحدودة وهذا المنتوج لا يقتصر على المؤلف فقط، فهو عملية إنتاجية تجمع صاحب النص وقارئه، حيت يكمل إحداهما الآخر، فيقدم المؤلف نصا قابلا للقراءات والتأويلات تسمح للقارئ بخلق معان جديدة، ليخلق بذلك نصا جديدا قابلا للكشف. فالنصوص تتداخل وتتفاعل كل من الأفكار السابقة مع المعاصرة، وهذا ما يسمى بالتناص أو التداخل النصي أو التعالق النصي.

والحقيقة أن جوليا كريستيفا هي أول من استخدم مصطلح التناص في منتصف الستينات من القرن العشرين، وإن كان قد ورد لدى باختين (التفاعل السويسري اللفظي)، إلا أن جوليا من أطلقت عليه تسميته النهائية " التناص ".

فكل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، تتشرب من بعضها البعض مشكلة نصا جديدا، والتناص كظاهرة نقدية حديثة انتقلت إلى النقاد العرب المعاصرين كعبد الملك مرتاض ومُحَمَّد بنيس، مُحَمَّد مفتاح ...، التي ظهرت في دراستهم حول العلاقات النصية متأثرين بالمدارس النقدية الغربية خاصة أعلام هذه المدارس.

ومن خلال عملية التأثير والتأثر ولج هذا العلم إلى شعرنا الجزائري المعاصر فتلقاه شعراءنا، وأصبح عنصرا مهما في تشكيل القصيدة، بل مادة جمالية ساهم في انفتاح النصوص وانغلاقها، وبناء على هذا ورغبة في أن يكون موضوع بحثنا في إطار التناص اخترنا التناص في القصيدة الجزائرية المعاصرة آخر عشرين سنة من القرن الحالي.

فكيف وظف الشعراء الجزائريون المعاصرون التناص في قصائدهم؟ ولمعرفة هذا نطرح جملة من التساؤلات الجزئية: –

*ما هو التناص؟ وما هي الآليات التي يقوم عليها؟

*ما المستويات والوظائف التي إِنْبَنَتْ ونتجت عن هذه النظرية؟

*وأخيرا كيف تجلت هذه النظرية في شعرنا الجزائري المعاصر؟

وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع أن التناص قد أضفى إضاءة للنصوص الأدبية الغائبة للنصوص الحاضرة وتمازجها فيما بينها.

وبعد اطلاعنا على مختلف الدواوين الجزائرية المعاصرة و انتقاءنا لجملة قصائد ضمت هذه الظاهرة، و محاولة منا لتقصي هذه القضية اتبعنا خطة البحث التالية : بدأنا بمدخل حاولنا فيه رصد الظاهرة وجماليتها عند الشعراء عامة وفي الشعر العربي الجزائري على نحو الخصوص ، ثم انتقنا لعرض صلب الموضوع إذ قسمنا بحثنا إلى فصلين ، الفصل الأول نظري احتوى على مفاهيم أولية ، ركزنا فيه على أربعة عناصر بدأنا بالتعريف بنظرية التناص (عند الغرب والعرب) ، و أهم الآليات التي قامت عليها بعدها المستويات كما جاءت عند الناقدة البلغارية جوليا كرستيفا والناقد العربي مُحَمَّد بنيس ، وأخيرا الوظائف التي نتجت عن هذه النظرية، إما الفصل الثاني تطبيقي تناولنا فيه تجليات التناص في القصيدة الجزائرية المعاصرة بين سنتي (2000 م/2020 م) في عدة دواوين شعرية بمختلف الأبعاد (الديني ، الأدبي ، الأسطوري و التاريخي)، وتأتي الخاتمة في نهاية الدراسة ملخصة رؤيتنا حول كل ما تم ، وذلك من خلا عرض جملة من النتائج التي توصلنا إليها .

و قد اعتمدنا على استراتيجيات التأويل بالإضافة إلى المنهج السيميائي في بعض الجزئيات من العمل التطبيقي و هذا ما فرضته علينا طبيعة الموضوع ، وذلك لفك رموز النص واستنطاق إشاراته عن طريق التأويل، كما اِستعنّا بآليات الوصف لرصد حركة التناص والوقوف على أهم ما اعتمد عليه النص الحاضر متداخلة مع آلية التحليل.

أما عن المصادر والمراجع التي استندنا إليها في هذه الدراسة فقد كانت تعتمد على مجموعة من دواوين شعرية بالدرجة الأولى، إضافة لمراجع متعددة استندنا عليها في بعض المسائل النظرية أذكر منها:

*التناص وجمالياته في الشعر المعاصر لجمال مباركي.

*وكتاب تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص للدكتور مُحَمَّد مفتاح.

*كتاب علم النص للناقدة جوليا كريستيفا.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا تعالق التناص بالعلوم الأخرى المشبعة إذ تحتاج لدارس متمرس لفهمها ، وكذلك صعب علينا نعرض آراء كل المؤولين لكثرتها ، كما أنه قد عصي ضبط منهج واحد إذ كنا بين الفينة والأخرى نؤرخ لمفاهيم اصطلاحية باستعمال المنهج التاريخي .

أخيرا وليس آخرا لا يسعني إلا أن أرفع أسمى عبارات التقدير و الشكر و الاحترام لأستاذتي المشرفة على قبولها هذا العمل ومتابعته ،منذ أن كان فكرة إلى أن أصبح مذكرة.

في الختام يبقى هذا المجال مفتوحا لمن يستهويه البحث في هذا الموضوع الشيق، ولا أزعم أن بحثنا هذا كشف جديد كما لا ندعي فرادته ولكن حسبي أنني أخطوا به خطواتي الأولى في عالم النقد الفسيح.

مدخل إلى القصيدة الجزائرية المعاصرة.

لا تختلف أشكال القصيدة الجزائرية عن أشكال القصائد التي تعودنا عليها فقد سارت على وتيرتها وحاولت أن تبصمها ببصمات جزائرية ،خاصة من حيث شكل بنائها ،لأننا لا يمكن أن ندعي أن شعراء الجزائر ابتكروا شكلا معينا خاصا بهم، إنما وضعوا بصماتهم في المضامين والمواقف و اختيار المجال اللغوي اللائق بالمواقف الشعرية وبذلك تبرز السمات القولية الجزائرية ،التي تكشف صاحبها إما أن ترفعه إلى منزلة الشعراء المرموقين أو ترمي به بين مخالب النقاد ويتعرض للفحص وللغربلة والتصحيح من اجل رفع مستواه الشعري إلى مستوى الممارسات المعاصرة، التي تقول بحرية الكتابة .

تبنى شعراء الجزائر الممارسات الشعرية المعاصرة وساروا على دربها، وذلك بإبدال البيت الكلاسيكي ببيت متحرر من نظام الشطرين، مثلما فعل أندادهم المتأثرون بالنظريات، التي تدعوا إلى تحرر الشعر، لذلك كانت هذه الممارسات والتغيرات سببا في إقدام الشاعر الجزائري على إعادة تركيب إيقاع قصيدته وفق "إعادة بناء الدال العروضي داخل مختبر الحداثة"[1] .

هذا من جانب شكل القصيدة تقنيا في ضوء النص الشعري المعاصر، أما في ضوء نظرية الأجناس الأدبية فإن القصيدة الجزائرية كسرت الحدود الأجناسية، التي وضعها نقاد العرب قديما، فصارت القصيدة تحتضن القصة والرواية وتحكي سيرتها ولا تترفع عن النثر، يسيران سويا يتخاطبان ويتداخلان، كل يعير عناصره الفنية للآخر، بل يشكلان الجمالية الأدبية معا ويحققان حرية الممارسة الأدبية بغرض إنشاء نصوص تتميز بالفرادة والاختلاف.

فالقصيدة المعاصرة كالإنسان المعاصر، دائم البحث عن تموقعه في عالم يعج بالتغيرات ويسعى دائما إلى الاعتلاء وإيجاد هويته داخل هذه المؤسسة الاجتماعية، التي لا ينفصل عنها المجال الثقافي والعلمي لا يمكنها العيش في إطار مغلق وليست شكلا مغلقا على نفسه إنما نسعى

[1]-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابداعاته التقليدية ،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،ط3، 2001، ص106.

إلى التفتح والتفرع وتتناسل حتى لا تنقرض وتتنوع لتتفادى الوحدة، ففكرة وحدة القصيدة المعاصرة تجاوزها الزمن والظروف.

فعمل الشعراء الجزائريون على تغيير سير القصيدة وانتظامها حيث كان التنويع الإيقاعي يتحكم في القصيدة عروضيا، وتبقى جزء إيقاعيا يتضمنه البيت الشعري، فأصبحت في إطار هذه الحركة متحررة من قيود التفعيلة والقافية كمعطى عروضي فصار البيت الشعري هو الجزء الذي تتضمنه القصيدة وليس العكس. وان "إعادة قراءة خليلية القصيدة العربية، قراءة اقتضتها حتمية التصور الجديد للفن عامة وللشعر بصفة خاصة حيث انه ليس امتياز الشعر في انه يسبق القاعدة "[1].

ولم يكن القضاء على القالب العروضي الذي رسخ في العرف الثقافي والمخيال مجرد"موجة عابرة أو طفرة فردية"[2] ؛ بمعنى ليست مزاجا ولا رغبة عابرة انطباعية، إنما "كانت اقتراحا تنظيريا لما يجب أن يكون عليه الشعر من خلال ممارسة جديدة للكتابة من داخل النص الشعري الجديد"[3].

يتتبع فيها الناقد تحركات النص ومدى عدول الشاعر عن الثوابت، التي كان النص قائما عليها لمواكبة روح العصر في ثوب جديد تقبله العملية الإبداعية يرفع الصراع القائم والدائم بين، المطاوع للجديد والرافض له.

فكان من البديهي أن يحدث التغيير في شكل القصيدة الجزائرية المعاصرة، التي نقلت آليتها القصيدة العربية المشرقية من الغرب، حيث أثرت هذه التغيرات في المشهد الشعري وتسببت في تحولاته لاسيما تلك التي مست التشكيل النصي للقصيدة.

أصبح هذا الأخير مرآة للتغيرات، التي مست الجزائر بكل أبعادها وبهذا التجانس في شكل القصيدة يخضعها الشاعر للتطور مع أحداثه شبه قطيعة في بعض الأحيان مع القصيدة

[1]-محمد علي سعيد ،مقدمة في الشعر العربي ،دار العودة ،بيروت،ط3، 1979، ص105.
[2]-ريتا عوض،اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي،المؤسسة العربية للدراسة والنشر،بيروت،1978، ص90.
[3]- المرجع نفسه ،ص90.

الكلاسيكية وقد كان التفتح على الأشكال الشعرية العربية والغربية الحافز الذي أشعل نار التمرد على البنية الكلاسيكية للقصيدة الجزائرية بتبني الأشكال الشعرية الجديدة كبديل لها باسم العصرنة وعلى أساس أن الشكل الشعري هو الوحيد من ضمن أشكال الأجناس الأدبية الأخرى، الذي يضمن للشاعر التعددية في تجاربه وممارساته.

وتماشيا مع روح العصر لجأت الكتابة العربية الجزائرية إلى حيل إبداعية جديدة ، إذ مالت إلى التناص ، الترميز والتكثيف، ولأن الشاعر محكوم بواقعه "فهو يستمد من التجربة الشعرية ذلك من خلال الانفتاح على العوالم الأخرى ، وهذا التداخل ساهم في خلق فضاءات دلالية جديدة ، تزيد من روعة الشعر وتكسبه عمقا لتجعله بذلك نصا مفتوحا للتأويل هذا من ناحية الشعر أما من ناحية الشاعر فهي ما يثبت به آراءه وآماله و حتى اتجاهاته التي صعب عليه قبلا أن الحديث والخوض فيها ، فكان التناص القناع الذي لجا إليه لبلوغ أهدافه "[1] ، وقد أصبح هذا الأخير ظاهرة نقدية جلية و جمالية تضفي للشعر والشاعر سمة المعاصرة.

كما أنها صنعت لنفسها مكانا بين خصائص القصيدة المعاصرة لا يمكن للشاعر تجاهلها أو تجاوزها ، كما يقول الدكتور مُحَمَّد مفتاح" فهو بمثابة الهواء و الماء والمكان للإنسان ن فلا حياة له بدونه ولا عيشة له خارجها " [2]، فالنصوص الشعرية الجزائرية قد أصبحت عامرة بحضور النصوص الإبداعية الأخرى على اختلاف وتغير زمانها و مكانها وحتى تعددها ، فقد أصبحت مادة رئيسية لإثراء الدلالة وتعميقها في النص الحاضر وكذلك تكثيفا للتجربة الشعرية و لإشراك المتلقي في إنتاج دلالات جديدة و رؤى أخرى للنص ، وذلك من خلال استقراء وتحليل عميق لجملة التناصات التي وظفت في النص الشعري .

[1]-ينظر : مديحة بشير الشريف ، انفتاح النص الشعري على التناص الديني –قراءة في ديوان أبجدية المنفى والبندقية لإبن الشاطئ - ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، عدد 1، 2020 ، ص520.

[2]-محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ن المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 1992 ، ص 125

هذا الأمر قد ضمن للقصيدة الجزائرية المعاصرة – نسبيا – سمة الانفتاح وتعدد القراءات، وقد سعى العديد من الشعراء الجزائريين إلى تجسيد هذه الظاهرة بمختلف آلياتها ومستوياتها وظواهرها بجعلها حيزا معبر عن واقعهم بأسلوب ونهج إبداعي جديد.

الفصل الأول: التناص مفاهيم أولية

أولا: مفهوم التناص

1- لغة

2- اصطلاحا

أ- عند الغرب

ب- عند العرب

ثانيا: آليات التناص

1- التمطيط

2- الايجاز

3- الاجترار

4- الامتصاص

5- الحوار

ثالثا: مستويات التناص

1- عند الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا

2- عند الناقد العربي مُحَمَّد بنيس

رابعا: وظائف التناص

1- الوظيفة الإبداعية

2- الوظيفة الشعرية

3- الوظيفة النقدية

4- الوظيفة الجمالية

أولا: مفهوم التناص:

1- لغة:

تعد اللغة من أرقى وسائل الاتصال وأنجعها في تحاور الفرد مع مجاله الاجتماعي، وكان البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات اللبنة الأساسية في فهم أبعادها وضبط دلالاتها، وهذا ما يدفعنا إلى العودة إلى المعاجم اللغوية لفحص مادة هذا المصطلح.

فالتناص في اللغة: من "نصَّ، نصًا الشيء: رفعه وأظهره، وفلان نص: أي استقصى مساءلته عن الشيء حتى استخرج ما عنده، والنص مصدر، واصله أقصى الشيء الدال على غايته، أو الرفع مع الظهور، ونص كل شيء متناه، فالنص إذن الرفع والظهور والمنتهى"[1] .

والتناص" ازدحام القوم، مضايقة بعضهم بعضا في مكان ضيق، وتدافعهم في حلقة تجميعية واحدة، ونصص المتاع، جعل بعضه فوق بعض" [2]

وقد جاء في لسان العرب أن النص "رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فقد نص، قال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها: رفعته.[3]

ومنه قول الفقهاء نص القرآن ونص السنة أي ما يدل ظاهر لفظه عليه من الأحكام وبذلك يكون التناص في اللغة: "هو الرفع والإظهار والاستقصاء، والمعاني الواضحة والمناقشة في الشيء، وهو أيضا الاستواء والاستقامة، وأخيرا هو الازدحام والتجمع".[4]

---

[1]-احمد رضا، معجم متن اللغة ،منشورات مكتبة الحياة ،بيروت ،د ط ،1960، ص472.
[2]-إبراهيم مصطفى وآخرون،المعجم الوسيط ،مج1،دار العودة ،إسطنبول ، د ط ،1989 ، ص926.
[3]-ابن منظور، لسان العرب ، مادة نصص،مج7،دار صادر ، بيروت ،ط3 ،د ت ،ص97.
[4]-يحيى بن مخلوف ، التناص مقاربة معرفية في ماهيته وانواعه وانماطه حسانبن ثابت ،د ط ، د ت ، ص13.

إذن فالنظرة المعجمية المستوحاة من مادة "نصص" تسمح لنا بالقول أن لمفهوم التناص جذورا لغوية وان لم يرد لهذا المفهوم بجذوره الاصطلاحية وهو : احد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها .[1]

والتناص إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحداثية وهو مشتق من مصطلح النص الذي يدل على الاختلاط والنسج والذي يعني مجموع الألفاظ ، والجمل المكونة لتحرير العمل الإبداعي.

فالنص أو التناص في الأصل اللاتيني للغات الأوروبية texteمشتق منtexus بمعنى النسج tissuالمشتقة بدورها من texere أي نسج، فالاكتمال والاستواء مما يتضمنه النص اللاتيني يعني صراحة "النسج " وهو صناعة يضم فيها خيوط النسج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه وإبداعه.[2]

2-اصطلاحا:

تعد (Gulia Kristeva)بإجماع النقاد الغربيين أنها أول ناقد أسس لمفهوم التناص نظريا وعلميا ، وهي أول من طرح "هذا المصطلح تأسيسا على مفهوم (Mikhail Bakhtine)عن الحوارية.[3] "

ويشير هذا المفهوم إلى تداخل النصوص الشعرية بحيث يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة ،بشكل يكمل معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري [4] .

---

[1]-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأسلوبية ، دار الكتاب اللبناني ،بيروت ، 1985 ، ص915.

[2]-مصطفى السعدي ، التناص الشعري ، قراءة أخرى لقضية السرقات ، منشاة المعارف ، الإسكندرية ، 1991، ص73.

[3]-ميخائيل باختين ،المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف ، تر فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط2، 1996 ، ص 126.

[4]-جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال ، المغرب ، 1991 ، ص 35-37.

وقد ظهر هذا الفهم القائم على مفهوم (Bakhtine) عن الحوارية في مجموعة أبحاث نشرتها في مجلتي (تيل كيل)و(كريتيك) بين عامي 1966-1967،(Dostoievski)ثم أعيد نشرها في كتابيها (السيمياء)و(نص الرواية) وفي مقدمة كتاب ""ل باختين"[1] . حيث أنها برهنت على فرضية تداخل النصوص وانفتاحها على فضاء الكتابة ،نظرا للتفاعل المعرفي بينهما.

ولقد تمكت (Gulia Kristeva)من توسيع مفهوم الحوارية " ليشمل جميع التفاعل بين النصوص كلها وعرفت هذا المفهوم الجديد (التناص) بأنه: ترحال للنصوص وتداخل نصي ، ففي فضاء نص معين تتقاطع فتتنافى ملحوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى...". [2]

وتشير (Kristeva)إلى مفهوم التناص وعلاقاته في غير موضع من كتابها فهو توظيف لولادة النص عندها إذ تقول : "وإذا كان أسلوب الحوار بين النصوص هذا لدى لوتر يامون يندمج كل الاندماج بالنص الشعري إلى درجة يغدو معها المجال الضروري لولادة معنى النص ، فإنه ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبي ،أما بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية ،فإنه قانون جوهري ،إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص ،وفي نفس الآن عبرهدم النصوص الأخرى للقضاء المتداخل نصيا ... علما بأن النص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي متزامنين لنص آخر "[3].

فالتناص عند (Kristeva)هو تلاقي نصوص ، وكل نص ينبني من فسيفساء من الإستشهادات ، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر .

لقد عالجت كرستيفا تقنية التناص التي تقوم على خلق نص يقوم على مدلولات خطابية متباينة التاريخ ،لا يمكن قراءة نص فيها معزولا عن غيره من النصوص حيث"يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة ،بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري هذا

[1]-جوليا كريستيفا، علم النص ، ص78.
[2]-محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري : إستراتيجية التناص ، ص 11.
[3]- المرجع نفسه ، ص 11

يمكن خلق فضاء نصي متجدد داخل المدلول الشعري... حيث يسمى النص هنا متداخلا نصيا...ومن المنظور يكون من الواضح اعتبار المدلول الشعري نابعا من سنن محدد ،إنه مجال لتقاطع عدة شفرات (على الأقل اثنتين) تجد نفسها في علاقة متبادلة "[1] .

أما (Roland Barthes)فله رؤية خاصة في التناص ، إذ يعرف النص بأنه :"نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة والمعاصرة التي تخترقه بكامله... وكل نص هو تناص مع نص آخر ينتمي إلى التناص". [2]

فالتناص عند بارت ينطوي ضمن ما سماه (Gérard Genette)"النص الجامع " فهو " حقل عام يضم صيغا مغلقة قلما تهتدي إلى منبعها ، كما يضم شواهد يوردها الكاتب عن غير وعي أو تلقائيا دون أن يضعها بين مزدوجتين..."[3]

و مفهوم النص الجامع هو ما يجعل نظرية الشعر، لا على وجه التسلسل البين أو التقليد المقصود على وجه البعثرة. وهي صورة تكتمل للنص أن يتنزل منزلة الإنتاجية.

فالنص عند (Bathes)جيولوجيا كتابات ،يتألف من كتابات متعددة ،تنحدر من ثقافات عديدة ، تدخل في حوار مع بعضها وتتحاكى وتتعارض .[4]

إلا أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد وهي ولادة القارئ الذي هو رهين بالمؤلف [5] .

أ: عند الغرب:

كانت آراء (Bakhtine) بمثابة الإرهاصات الأولى لظهور التناص، فقد جاءت آراؤه عن الحوارية في النص والتداخل بينه وبين نصوص أخرى كرد فعل على من قالوا بانغلاق النص ، فقد

[1]- محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري :إستراتيجية التناص ،ص12.
[2]- رولان بارت ، نظرية الأدب، تر محمد الشملي وآخرون ، حوليات الجامعة التونسية ، ع27 ،1988، ص81.
[3]- جيرار جينات ، مدخل لجامع النص ، تر عبد الرحمان أيوب ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 1986، ص 90،91
[4]- رولان بارت، درس السيميوليجيا، تر عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 1995، ص85.
[5]- المرجع نفسه، ص88.

قام (Bakhtine) بقلب العبارة المشهورة (الأسلوب هو الرجل)إلى (الأسلوب هو الرجلان) ليؤكد على الطابع الحواري بين النصوص ،وعلاقة النص بغيره من النصوص المعاصرة والسابقة[1] .

ويكاد يجمع أغلب الباحثين على أن (Gulia Kristeva) هي مكتشفة مصطلح التناص ،استخلصته من آراء أستاذها (Bakhtine) إذ ظهر هذا المصطلح لأول مرة في أبحاث لها نشرت في مجلتي (تيل كيل، كريتيك) عام[2] 1967

وتحدد (Kristeva) النص بقولها:"جهاز غير لساني يعيد توزيع اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه"[3]

وجاء التناص عندها بمثابة بؤرة نصية مركزية تتقاطع من خلالها عدد كبير من النصوص المتزامنة والسابقة، فالتناص" تقاطع نصوص، ووحدات من نصوص، في نص أو نصوص أخرى"[4]

فقد أصبح النص عند (Kristeva)" لوحة فسيفسائية من الاقتباسات فكل نص يستقطب مالا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل والنفي أو الهدم وإعادة البناء"[5]

وقد ركزت(Gulia Kristeva)على العلاقة القائمة بين النصوص من خلال نقاط التقائها فقالت: "التناص هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى "[6] .ولم يقتصر هذا التعريف السابق على العلاقة القائمة بين الأجناس الأدبية المختلفة[7] .

فقد عنت الباحثة (Kristeva) بهذا المفهوم "التبادل النصوصي بين أجناس مختلفة الصورة والحرف أو النص المكتوب مثلا: الموسيقى والحرف أو الحركة والإيماءة الراقصة والحرف"[1] .

---

[1]-فيصل غازي النعيمي ،العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمان منيف ، دار مجدلاوي،عمان ،ط1، 2010، ص233.

[2]-عصام واصل ،التناص التراثي في الشعرالعربي المعاصر ،دار غيداء ،عمان ،ط1، 2011،ص15.

[3]-فيصل غازي النعيمي ،العلامة والرواية ،ص234.

[4]-عصام واصل ،التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر،ص15.

[5]- المرجع نفسه، ص15.

[6]-كاظم جهاد ،ادونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة ،مكتبة مدبولي ،مصر، د ط،1993،ص34.

[7]-عصام واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ،ص16.

وقد ميزت (Gulia Kristeva)بين نوعين من التناص هما:

1-**التناص المضموني**:وهو ما يكون في مضمون النص وحسب ما تقتضيه السياقات.

2-**التناص الشكلي** :ويكون على مستوى الألفاظ المستعملة أو الدلالة المعجمية أو العبارات والجمل التي تمثل رصيدا ثقافيا هائلا عند إنتاج نصه فتصدرعنه أثناء عملية إنتاج النص.

وقد قسم بعض الباحثين التناص إلى:

1-**خارجي** : يعيد فيه الشاعر إنتاج ما أنتجه غيره .

2-**داخلي** : وفيه يعيد الشاعر إنتاج ما كتبه هو بنفسه.

باعتبار أن التقسيم السابق يقع ضمنا تحت هذا التقسيم

وقد كثرت تقسيمات التناص فقسمه البعض إلى مباشر وغير مباشر.

تناول الكثير من الباحثين الغربيين مصطلح التناص بعد (Gulia Kristeva مثل(Riffaterre) (Barthes)(Derrida)وأسماء كثيرة لا حصر لها وظل كل واحد منهم يبحث ويحلل التناص حسب مدرسته ووجهة نظره إلى أن جاء الفرنسي(Gérard Genette)ووضع له منهجه ووضحه.

فقد تحدث في كتابه (طروس)1982الذي يمكن ترجمة معناه إلى الرقعة الجلدية التي يكتب عليها ثم يمحى ليكتب عليه نص آخر من جديد على آثار الكتابة السابقة ، فلا يستطيع النص الجديد إخفاء الكتابة السابقة بل تظل قابلة للقراءة [2] .فتتداخل النصوص بما يمكن تسميته (التناصية الجمعية) التي تعبر عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق له،وتنحصر أشكال التناص

[1]-كاظم جهاد ،أدونيس منتحلا ،ص42.
[2]-عصام واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ،ص16.

عنده في نمطين : يقوم أحدهما على العضوية إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الخطاب الحاضر في غياب الوعي ،ويعتمد الثاني على القصد والوعي[1] .

ويحدد (Gérard Genette) أنماط التعالي النصي ، في خمسة أنماط هي:

1-**التناص**:وهو العلاقة بين نصين أو أكثر.

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

3-**النص الأعلى**: وهو العلاقة التي تجمع بين نص أعلى ونص أسفل وهي علاقة تحويل ومحاكاة.

4-**المناص**: ويكون في العناوين والمقدمات والخواتيم والصور وكلمات الناشر.

5-**جامع النص** :(معمارية النص) وهو الأكثر تجريدا وتضمنا حيث يتضمن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة في تصنيفه كجنس أدبي ، رواية ، شعر...[2]

إن (Gérard Genette) بهذه الأنماط الخمسة يحاول أن يرصد كل ما يتعلق فيه نص بنصوص أخرى دون أن يلتفت وفق هذا المفهوم أي من العلاقات والتفصيلات التي تحكم بنية النصوص المتعدية بوصف النص منفتحا ومتعديا إلى نصوص أخرى ، وقد أتى جينيت في عرضة للأنماط الخمسة بمفاهيم واعية لما أسماه التغذية النصية .

أما عن النمط الأول (التناص): حاول جينيت أن يوسع أفق التناص ليجعله متقاربا مع مفهوم (الإقتباس) مقاربا بينه وبين شكلين آخرين هما : السرقة والإلماع ، فالاقتباس هو أكثر

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

[2]-محمد عزام ، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2001، ص40-41.

علاقات التناص وضوحا وحرفية ، أما السرقة فهي أقل أشكالها وضوحا وشرعية ، أما الإلماع فهو أقلها وضوحا وحرفية.

أما النمط الثاني (الميتانصية): وهي عند العلامة التي شاعت تسميتها بالشرح الذي يجمع نصا ما بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة بل دون أن نسميه.

والنمط الثالث (النص الأعلى): فقد عده (Gérard Genette) أهمها جميعا لأنه جوهر عملية التناص الذي قام عليه مفهومه ، حيث جعل العلاقة بين نصين أحدهما الحاضر وسماه(المتسع) ، والآخر الغائب وقد سماه (المنحصر).

وقد جاء هذا الفهم الواعي بوصفه رد فعل على فكرة النص المغلق .

أما عن النمط الرابع (المناص) : فهو أقل وضوحا وأكثر بعدا في علاقته ويقيمها النص في الشكل الذي يشكله العمل الأدبي.

والنمط الخامس: (جامع النص): فهو عبارة عن علاقة خرساء تماما ولا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي (مثبت)[1] .

وسرعان ما انتشر هذا المصطلح وشاع في جميع البلدان ، ولكن سرعان ما تخلت (Kristeva)عن مصطلح التناص وآثرت عليه مصطلح التنقلة إلا أنه ظل شائعا باسم التناص إلى يومنا هذا.

ب-عند العرب:

يعد التناص ظاهرة قديمة أشار إليها العديد من النقاد والشعراء العرب القدامى ، وكان تحت بعض المصطلحات والمفاهيم النقدية والبلاغية كالسرقات والتلميح والاقتباس ...، ولكن التناص في

[1]-محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، مركز الانماء الحضاري ، حلب ،ط1، 1998،ص92.

النقد المعاصر أصبح مغايرا عما جاء به العرب قديما ، حيث أصبح أكثر تقدما ودقة من خلال مستوياته وآلياته.

فمحمد بنيس هو أول من اشتغل على التناص من خلال كتابه (ظاهرة التناص في المغرب) حيث سماه "النص الغائب" وقال :"إن النص شبكة تلقي فيها عدة نصوص."[1] فهو يرى ان كل نص هو بنية لغوية لها علاقة بالنصوص الأخرى ، وهو ما يسميه النص الغائب.

أما مُحَّد مفتاح فعرفه بقوله:"التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[2] .أي أن النصوص تدخل في علاقة مع نصوص أخرى.

ويعرفه عبد المطلب:"أنه عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا أخرى "[3] ، فهو بذلك يظهر النصوص القديمة ويظهرها في النص الجديد.

لقد بذل عبد المالك مرتاض جهدا في استنطاق التراث العربي القديم وذلك من خلال البحث الدؤوب عن أصول النظريات الغربية .

يرى عبد المالك مرتاض، أن" التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ونص لاحق ، وهو ليس إلا تضمين بغير تنصيص" [4] .كما أنه أقر بأفضلية مصطلح على مصطلح الإقتباس وقد كان عليه البلاغيون العرب(الإقتباس) وأحسب أن المصطلح المعاصر الذي هو ثمرة من ثمرات الترجمة من الغربيين هو "أدق وأدل على الحال"[5]

[1]-محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "مقارنة بنيوية تكوينية" ،دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، ط 3 ، 2014 ،ص251.
[2]-محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص " ، ص121.
[3]-محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة "عند عبد القاهر الجرجاني " ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ، مصر ، ط1، 1995، ص141.
[4]-عبد الملك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ،ديوان المطبوعات الجزائرية ،الجزائر ،1995،ص278.
[5]- المرجع نفسه ، ص199.

كما أنه سوى بين التناص والسرقة الشعرية ، إذ يقول :"والتناصية إن شئت اقتباس ،وهذا المصطلح بلاغي صرف ، ولكنه الآن مسطو عليه من السيميائية التي بادرت إلى إلحاقه بالتناصيات واستراحت ، بل إنها ألحقت الأدب المقارن نفسه بنظرية التناص ،وبكل جرأة. [1]

إضافة إلى ذلك يجعل جذور التناص تعود إلى علي بن عبد العزيز الجرجاني لكن بمصطلح السرقات الأدبية الذي استهجنه في الوقت نفسه كونه "يقتضي عقوبة قانونية "،ويعتبره إهانة للشعراء والأدباء وأنه لا يحمل الحقيقة في بعديها الأدبي والأخلاقي ، ورغم أنه اعترف باختلاف المصطلحين السرقة والتناص إلا أنه يذهب في موضع آخر إلى أن القضية في رأيه : "مسألة مصطلح لا مسألة الفكرة في حد ذاتها فهي قد وردت في النقد العربي القديم."[2]

والحقيقة أن التعاريف الدقيقة لمفهوم التناص تؤكد أن مرتاض على بينة من هذا المفهوم ،فهو يقول فيه :

1-فليس التناص في تصورنا ،إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ،لإنتاج نص لاحق.

2-الوقوع في الحال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظ وأفكار كان التمامها في وقت سابق مادون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ،ومتاهات وعيه.

3-التناص نظرية تقوم على افتراض شيء غائب داخل شيء غائب ،هو النص الذي يقع بين أيدي الناس في صورته الأدبية النهائية.

4-هو استبدال نصوص سابقة بنص حاضر دون قصد.

[1]-حسن جمعة ،نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة ، مجلة مجمع اللغة العربية ،دمشق ،ج2،المجلد75، افريل 2000،ص255.

[2]-عبد الملك مرتاض ،نظرية النص الأدبي ،ص258.

5-التناص للنص الإبداعي كالأكسجين الذي لا يشم ولا يرى لا أحد من العقلاء ينكر أن كل الأمكنة تحتويه وأن انعدامه في أيها يعني الاختناق المحتوم فمن من الكتاب يزعم أن ما يكتبه لم يخلد أحد من قبله ولا فكر فيه ولا التفت إليه...، إن كل كاتب ناهب من حيث لا يشعر ولا يريد.[1]

إن المتفحص في هذه المفاهيم يجد أن عبد الملك مرتاض يذهب إلى ما ذهبت إليه جوليا كريستيفا في تحديد ماهية التناص ، حيث يقول :"إن النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والأيديولوجية تتظافر فيما بينها لتنتجه ، فالنص قائم على التعددية ولعل هذا ما تطلق عليه كريستيفا إنتاجية النص."[2]

[1]-عبد المالك مرتاض ،فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ، مجلة علامات في النقد الأدبي ،م1،النادي الأدبي الثقافي ،جدة السعودية ،1991،ص88.
[2]-عبد المالك مرتاض ، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ،ص85.

ثانيا: آليات التناص

التناص أو ما يعرف بتداخل النصوص ذلك المصطلح الشائع في النقد الحديث خاصة والذي يشير إلى علاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى، حيث أنه لا يعني تأثير نص في آخر بل تتبع المصادر التي استقى منها نص تضمينات من نصوص سابقة، إذ أصبح ومع مرور الزمن سمة أساسية يرتكز عليها النص سواء أكان شعرا أو نثرا، لذلك وجب علينا البحث في آلياته التي حولته من مجرد ظاهرة أدبية إلى منهج إجرائي له أدواته ، كما يقول "مارك أنجينو" أن المسألة ليست في معرفة ماذا تعني بالتناص ، ولكن لأي شيء يصلح أو يستعمل" [1] .

ولتعداد هاته الآليات ننطلق من كتاب "مُحَّد مفتاح" الذي فصل في ظاهرة التناص بوصفه غير قابل للضبط إذ يعتمد بصفة أساسية على ثقافة المتلقي.

1-التمطيط:

ويحصل بأشكال مختلفة.

1/1-الأناكرام: و يقصد به الجناس بالقلب وبالتصخيف ،والباراكرام :وهي الكلمة المحور ويتبين ماهية هاته المصطلحات من خلال مجموعة من الأمثلة فإذا قلبنا قول مالوق بعد هذا قلبا ، وإذا قيل عثرة .عثرة عد هذا تصحيفا، أما الكلمة المحور فتكون أصواتها مشتتة طوال النص تكون تراكما يثير انتباه القارئ.[2]

2/1-الشرح: يعرفه مُحَّد مفتاح على أنه" أساس أي خطاب وخصوصا الشعر فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم"[3]

[1]-انجينو مارك ،مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ضمن في أصول الخطاب النقدي الجديد ،تر أحمد المديني ،عيون المقالات ،دار الشؤون الثقافية العامة ،الدارالبيضاء، المغرب ،ط2 ،1989،ص112.
[2]-ينظر،محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ،ص125.
[3]-المرجع نفسه ،ص 126.

3/1–الإستعارة: بكل أنواعها سواء مرشحة أو مجردة أو مطلقة ، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب لاسيما الشعر بما تبثه من حياة في الجمادات.[1]

4/1–التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ .[2]

5/1–الشكل الدرامي: يولد جوهر القصيدة الصراعي بما يعنيه من توترات بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل .[3]

6/1–أيقونة الكتابة : كل الآليات السابقة تؤدي إلى هاته الآلية.

2– الإيجاز:

ويحصل بكل أشكال الإحالة التي قسمها حازم القرطاجني إلى : إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة .[4]

الإحالة المحظة أي الإيجاز وهذه التي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي ،ولذلك نجد شروحا لبعض هذه القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات ، إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو في القبح.[5]

1- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ،ص126.
[2]-المرجع نفسه،ص126.
[3]-المرجع نفسه ،ص127.
[4]-ينظر ،عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ،المغرب، د ط، 2007،ص28.
[5]-ينظر، محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ،ص128.

3-الإجترار:

يعرف الإجترار على أنه تكرار النص الغائب على هيئته دون تدخل وهو بهذا يشبه الإقتباس، فالنص المكرر هو نتيجة لاستدعاء النص الغائب بصورة حرفية وبطريقة مباشرة، وهو في العادة يصنف على أنه أدنى آليات التناص إعمالا لذاتيته الأدبية وتداخله[1]

4- الامتصاص :

يعرف الامتصاص كآلية من آليات التناص على أنه " عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمرارا له متعاملا معه بمستوى حركي و تحولي " ؛ أي أنه إعادة تحوير لنص غائب بشكل جديد بشرط أن يحفظ ملامح النص الأول ولا ينفيها ، فالشاعر لتطبيق هذه الآلية عليه استحضار النص الغائب في نصه الحاضر دون إلغاء الأول بل ويبقي عليه كوليد يحمل صفات وراثية مع النص القديم . [2]

5- الحوار :

يعتبر الحوار أعلى مرحلة من مراحل قراءة النص الغائب ،إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صعبة ، تحطم مظاهر الإستلاب ، مهما كان نوعه وشكله وحجمه ، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار . فالشاعر أو الكاتب ، لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره ، يغير في القديم أسسه اللاهوتية ، ويعري في الحديث قناعاته التبريرية و المثالية . و بذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص ، أو كنزعة فوضوية أو عدمية.[3]

هذه كانت فقط مجموعة من الآليات التي خصها كل من مُحَّد مفتاح ومُحَّد بنيس، ولكن هذا لا يعني عدم وجود آليات أخرى وكذلك لا يعني أن هاته الآليات تحكم عمل المبدع وتسعى لجعله

[1] -ينظر: محمد بنيس ، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب ، ص 269
[2] -محمد بنيس ، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب ، ص 269
[3] - المرجع نفسه ، ص 270

فضاء متعلق على نفسه بل بالعكس كانت النتيجة إدراج نص بسمات فنية وفق معايير أخلاقية اتسم بالانفتاح ومقدرته على البقاء على عهده والمحافظة على بريقه مع مرور الزمن.

ثالثا: مستويات التناص:

لقد ساعد التناص الشاعر المعاصر في خلق تلك المفاهيم الشعرية القديمة ووقوعها ضمن متطلبات الحياة المعاصرة ، فقد حدد التناص علاقة النص الجديد بالنص الأصلي ،وارتبط به لا على شكل استنساخ له أو محاكاة بل على شكل قناع جمالي يفسر من خلال الواقع المعيشي ، وقد تتشابه اللحظة الحاضرة مع اللحظة الغائبة مما ساعد على تحرير التراكيب والتداخلات النصية من جمودها وإعطائها قيمة استدلالية وأخرى جمالية إبداعية ، وعلى اعتبار أن كل نص يتكون من مجموعة نصوص مختلفة.

ما هي المستويات التي تحكم إنتاج النص وقراءته؟

1-عند الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا:

استطاعت وضع ثلاث أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية وكذلك النصوص القريبة بصيغتها أو معناها لنصوص قديمة :

أ-النفي الكلي:

في هذا المستوى يقوم المبدع أو الكاتب الجديد المعاصر بنفي المقطع الدخيل كليا ، وذلك من خلال عكس معنى النص السابق لفظا ومعنى ، فتكون هذه الدلالات مستترة خفية يصعب ابرازها على أنها تناص إذ لابد أن يكون القارئ ذكيا ومتفطنا ويعرف أسرار نصه وكذلك يحلله ليعيده إلى أصله ، وتوضح جوليا هذا بمثال لمقطع شعري للشاعر الفرنسي "باسكال "يقول : "وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا ،إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت ، والشيء

الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي ، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي" [1].

وهذا النص يقلبه "لوتر يامون" ليصبح : "حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني ، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت ، فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد ، ولا أتوق إلا لمعرفة تناقض روحي مع العدم". [2]

ب–النفي المتوازي :

حيث يظل المعنى – في هذا المستوى– المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة ، بالإضافة إلى التشكيل الخارجي [3]، أي بعد هذا النمط قريبا من معنى الاقتباس التضمين في دراستنا العربية خصوصا القديمة ، وتمثل هذا المقطع بمقطع نصي ل"شفوكو" يقول : "أنه دليل على وهن الصداقة عدم الإنتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا" [4]

والحال أنه يصبح عند " لوتريامون": " أنه دليل على الصداقة عدم الإنتباه لتنامي صداقة أصدقائنا "[5]

ج–النفي الجزئي:

تمثل الناقدة هذا النمط لقول الشاعر"باسكال" "نحن نضيع حياتنا ،فقط لو نتحدث عن ذلك"[6]

---

[1]-جوليا كريستيفا ،علم النص ،تر فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط3 ،2014،ص156.
[2]-جوليا كريستيفا ، علم النص ، ص78.
[3]-جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة الجزائر ، د ط ، ت 2003 ،ص156.
[4]-جوليا كريستيفا ، علم النص ،ص79.
[5]-المرجع نفسه ، ص79.
[6]-المرجع نفسه ، ص 79.

ويقول "لوترمان:"نحن نضيع حياتنا ببهجة ،المهم ألا نتحدث عن ذلك قط" [1]

ومن الملاحظ هنا أن معنى النفي الجزئي يتلخص في اسمه إذ يقوم الكاتب أو الشاعر بأخذ جزء فقط من النص الأصلي لتوظيفه في نصه الجديد مع نفي الجزء الأخير.

2-عند الناقد العربي مُحَمَّد بنيس :

هذا الشاعر بدوره يحدد ثلاث مستويات للتناص أو كما يطلق عليه التداخل النصي :

أ-التناص الإجتراري :

شاع هذا النوع خاصة في عصر الانحطاط إذ تميز الشعراء آنذاك بإعادة كتابة النص الغائب كما هو بشكل جامد لا حياة فيه ، إذ كانوا يتعاملون مع النصوص القديمة بروح جامدة خالية تماما من الإبداع ،وبذلك ظهرت مجموعة من المظاهر الشكلية الخارجية ، إذ أصبح ومع مرور الوقت النص الغائب والأصلي تبهت حيويته ويتحلل مع كل إعادة له في نص جديد[2] .

يقول بنيس في هذا : " ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية ....، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا ،تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له "[3]

ب-التناص الإمتصاصي:

وهو خطوة متقدمة في التشكيل الفني ، إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجريبية ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا وهذا يمثل مرحلة أعلى قراءة للنص الغائب ،إذ يتعامل مع النص الأصلي كأنه حركة وتحول أي لا ينفيانه. [4]

---

[1]-جوليا كريستيفا، علم النص، ص79.
[2]-ينظر ،جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،ص157.
[3]-محمد بنيس ، ظاهرة الشعرالمعاصر في المغرب ،ص252.
[4]-جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،ص 158.

ج–التناص الحواري :

هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب ، الذي يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة ، تحطم مظاهر الإستلاب ،مهما كان نوعه وشكله وحجمه لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار ، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص دائما غيره ... [1]

ويقصد مُحَمَّد بنيس بهذا أن الحوار من أولى المستويات وأرقى التعاملات مع النص الغائب ، إذ لا يفعل هذا إلا شاعر مبدع قادر على نسج الألفاظ وخلطها مع روح الحضارة التي هو فيها بأسلوب متقن وفني.

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

رابعا: وظائف التناص:

إن على مستوى تعالق النصوص فيما بينها وتداخلها يمكن رصد وظيفتين مهمتين للتناص:

1-الوظيفة الإبداعية:

إن الإبداع(creation)الذي يعني "تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقا".[1] لم يعد يقتصر على التأليف من العناصر وإنما من النصوص أيضا بحسب مفهوم التناص ، فالإبداع الأدبي كله أصبح عبارة عن تناص وأن العملية الإبداعية ، أصبحت عملية إنتاجية كما تذهب "كريستيفا " التي استعاضت عن مفهوم الإبداع بوصفه طاقة فوق طبيعية (ميتافيزيقا) أي إيجاد الشيء من لاشيء ، بمفهوم (الإنتاجية النصية) [2] ،أو أن الكون كله يقع في تناص كما يحاول عدد من المفكرين فلسفة هذا المفهوم كما فلسفوا العديد من المفاهيم الأدبية ، وإنما التناص بهذا المصطلح لأنه ظاهرة أدبية وليس ظاهرة فكرية أو فلسفية أو كونية ، وله دور كبير في العملية الإبداعية ، أم الظواهر الفكرية أو الفلسفية أو الثقافية وغيرها التي نلمح فيها تداخل في الأفكار فيمكن وصفها بمصطلحات خاصة بها كالمثاقفة مثلا.

إن إبداعية التناص الأدبي تكمن في وضع الشاعر نصه أمام تحد كبير يواجه به سياقات النصوص السابقة الموروثة والمعاصرة ، فإن استطاع تجاوزها بعد تمثلها وقلت التشاكلات والمقومات السياقية بين الطرفين زادت قراءة الخطاب الجديد وظهرت أصالته وإبداعه.

وإن كثرت المقومات السياقية المشتركة بينهما أصبح النص اللاحق فاقدا لأصالته وإبداعه ، مألوفا لمتلقيه.

[1]-جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، دار الكتاب المصري ،بيروت ، القاهرة ،ج1، 1991، ص31.

[2]-جوليا كريستيفا ، السيميائيات كعلم نقدي ، تر عبد السلام قزازي ، مجلة نوافذ،ع8، 1999، ص69-71.

وهذه الحالة تشبه إبداعية الاستعارة ،فكلما زاد التباعد والتباين في التركيب بين بؤرة الاستعارة والإطار المحيط بها . بحسب نظرية التفاعل واعتمد على التداعي الحر ، حدث التوتر والغرابة والإبداع واللاتوقع ، وكلما قلت صارت أقرب إلى الحقيقة والتوقع والألفة ، ويمكن الاستعانة بمراحل(بلوم التفكيكي) لتوضيح هذه الفكرة وبيانها .وإن كان من منهجية مغايرة . والتي يسميها (لوحة التلقي).كما يمكن الاستفادة من رؤية النقد العربي القديم ، الذي يرى أن نتاج الشاعر أعداد كبيرة من الأبيات والقصائد الشعرية المختارة ثم يبدأ بنسيانها ، لأن ذلك يؤدي إلى دقة الأخذ وخفائه مما يخرج الشاعر من حسن الأخذ إلى حسن الإبداع ،وذلك يعتمد على قدرة المبدع وكفاءته في التعامل مع النصوص السابقة والمعاصرة بوعي ابداعي خلاق جمالي ، سواء كانت تلك النصوص مشار إليها وصريحة لانتمائها للمعارف المشتركة في نطاق المجتمع كالمعارف الدينية والتاريخية أو المعارف الشعبية والأسطورية وغيرها من المعارف التي تنتمي للذاكرة الجماعية، أم كانت خفية مضمرة منصهرة مغمضة تنتمي لثقافة المتلقي واطلاعه وقراءاته المختلفة للمصادر والمنابع[1]

2-الوظيفة الشعرية :

إن التناص يعمل على إنتاج دلالة النص ،ويجعله متعدد القيم ،لا أحادي القيمة بتعبير"تودوروف " فالنص الذي لا يحتوي على الظواهر التناصية هو نص عقيم بلا ظل بتعبير "رولان بارت" ،فهو قانون من قوانين النص الأدبي التي تبحث عنها الشعرية (Potic) فكل ممارسة دالة هي فضاء لانتقالات وتحولات Transpositiones ، أنظمة دلالية مختلفة متفاعلة ،بوصفها أنظمة علامات متماسكة لها دلالتها الخاصة بها والتي تسهم في خلق نظام ترميزي

[1]-أحمد عدنان حمدي ، التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي ،دار المؤمن للنشر والتوزيع ،المملكة الأردنية الهاشمية ،ط1، 2012 ،ص22.

*وهي ست مراحل يمر بها المبدع كي يبدع نصه الجديد (1-حالة اختيار ،2-حالة ميثاق ،3-مرحلة التنافس ،4-مرحلة الحلول ،5-مرحلة التفسير ،6-الرؤية الجديدة).

(code) جديد يتحمل مسؤولية إنتاج الدلالة في النص الجديد ، أي أن النصوص والمقاطع و الملفوظات والكلمات التناصية في النص الجديد هي عبارة عن دلائل مزدوجة أو متعددة متشكلة من ثلاث أنظمة دلالية ، النظام الأول يشكل معنى النص أو دلالته الصريحة وله مرجعة اللغوي ، والنظام الثاني يشكل دلالة النص الإيحائية وله مرجعه النصي ،وهذان النظامان ينتميان لداخل النص المغلق ولقد أشار إليهما "رولان بارت" ، والنظام الثالث سيحيل إلى خارج النص ليفتح انغلاقه و ليتعالق مع نظام أو نظم دلالية مسبقة لها دلالتها الخاصة ، أي أنه يمتلك مرجعية نصوصية ، فالمعنى المفترض للنص لا يستوي إلا بوصفه معنى في النص ومعنى مرجعي في آن واحد وبوصفهما معا متعلقين بدلالة النص التي هي نتاج العلائق بين الألفاظ والأنساق الخارجية عن النص وهذا سيجعل النص متنوع القيم والإيحاءات والتداعيات ومتعدد المعاني (Polysemy) وهذه هي استراتيجية الشعرية.[1]

3-الوظيفة النقدية:

إن للتناص وظائف نقدية ففكرة التناص استخدمت بالدرجة الأولى لنقد المؤلف بعيدا عن تدخل الذاتية ، فقد أعيد النظر في النص باعتباره كيانا مستقلا بذاته حاملا لمعنى يلازمه ، بدل اعتبار أجزائه وظائف داخل بنية متعلقة فهو ليس نسق نهائي نحلله في ضوء علاقات وحداته وإنما هو كائن محتال متغير. و"يعد التناص من أهم المفاهيم النقدية التي اهتمت بها الشعرية الغربية وما بعد البنيوية والسيميائيات النصية التي له فعالية إجرائية في تفكيك النص وتركيبه"[2]، فالشعرية الغربية وما بعد البنيوية لها دور كبير في تفكيك النص.

ومنه فالتناص يرفض انغلاق النص فلا قراءة ولا كتابة إلا في ضوء نصوص سابقة له.

[1]-أحمد عدنان حمدي ،التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي ،ص23-24.
[2]-هادية السالمي ، التناص في القرآن ، دراسة سيميائية للنص القرآني ، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 1 ، 2014 ، ص111-112.

4-الوظيفة الجمالية:

فالغرض من توظيف التناص هو تحقيق الوظيفة الشعرية والجمالية والتفاعل مع النص والتعالق به نقدا وحوارا فجمالية النص في بنيته الخاصة ، وما تقوم عليه من علاقات مع بقية النصوص الأخرى بالاتصال والانفصال أو بالإندغام أو الانقطاع مثل التناص أبرز محددات تلك الجمالية ، فهذه الأخيرة محكومة بتنوع المرجعيات وإثارة الذاكرة الأدبية فالتناص يتوغل في الذاكرة المشتركة بين المؤلف والقارئ وهكذا تعددت وظائف التناص بحسب آليات التوظيف ودرجات الحضور.[1]

[1]-عزة شبل محمد ، علم لغة النص النظرية والتطبيقة ، كلية لآداب ، القاهرة ، ط 2 ، 2009 ، ص 114-115.

الفصل الثاني: تجليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر" نماذج مختارة"

أولا: التناص الديني

1- التناص من القرآن الكريم

2- التناص من القصص القرآني

3- التناص من الحديث النبوي

ثانيا: التناص مع النصوص والشخصيات الأدبية

ثالثا: التناص الأسطوري

رابعا: التناص التاريخي

1- الشخصيات التاريخية

2- الأماكن التاريخية

أولا: التناص الديني

تعد كتب الأديان عامة رافدا مهما من روافد التجربة الشعرية الحداثية لدى الشعراء حيث استقوا من آياتها وشخصياتها النبوية والدينية، ما جعلهم يفجرون طاقتها الدلالية، ويكشفون من خلال الاتكاء عليها عن رؤيا شعرية متجاوزة معطياتها المألوفة إلى نتاج دلالات ومعاني تستوعب الحاضر وأبعاده، معبرة عن المستقبل وطموح الإنسان في تحقيق أحلامه الوطنية والوجودية على أرضه[1]

ومن هنا برع الشعراء الجزائريين في استخلاص هذه النصوص في شكل تناص ديني الذي يعني تعالق نصوص أدبية مع نصوص دينية، عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم ، أومن الحديث النبوي الشريف .

1-التناص من القرآن الكريم:

لقد تجدر في الأذهان فرادة النص القرآني بحضوره الجمالي ونموذجه البياني الذي يبهر العقول، وبنظامه وإتقانه وإحكامه أعجز الجمهور. [2] فيعد القرآن الكريم المرجع الأول والنص المقدس.

كما يلجأ إليه الشعراء في كتاباتهم الإبداعية ، حيث يفيض بالصياغة الجديدة يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس ، فأعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي [3] . معناه أن هذا الأخير هو معجزة العرب في فصاحتهم حيث يضفي على النص الشعري رونقا جماليا فنيا جديدا.

فالقرآن الكريم يعد المصدر الأول للنماذج المدروسة فيحضر مجال توظيفه على مستوى الكلمة المفردة، أو الجملة أو الآية وأحيانا يكون في القصص القرآني.

[1]-ينظر ، نداء علي يوسف إسماعيل ،التناص في شعر محمد القيسي ، اش نادر جمعة قاسم ،مذكرة لنيل درجة الماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، كلية الدراسات العليا ، نابلس ،فلسطين ، 2012 ،ص 32.
[2]-مدلل نجاح ، ظاهرة التناص في الخطاب الشعري ، مجلة العربية وآدابها ، ع4 ، ص166.
[3]-جمال مباركي ، التناص وجمالياته (في الشعر الجزائري المعاصر) ،ص167.

فديوان شعر "لحمودة جبايلي " مشبع بالنصوص القرآنية ففي قصيدته " وطني .. لست جريحا" استحضر الخطاب القرآني في قوله:

تبت يدا من خانك

لا عاش في جو مريح [1]

فنجد الشاعر قد وظف سورة من القرآن الكريم ، هي سورة المسد حيث أشار إلى لفظة من ألفاظها في قوله تعالى :

{تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ (1) مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ (2) سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ (3) }.[2]

فالشاعر يرى أن الخونة الذين باعوا بلدهم لفرنسا، قد اتصفوا بالطغيان والتجبر مثل أبي لهب الذي كان جاهلا متكبرا ومتجبرا بماله وبعرشه العظيم فمات كافرا، كذلك الحال بالنسبة للخونة التي ستكون نهايتهم الموت على يد المجاهدين، فقد استعان بأسلوب النفي من المقطع الثاني تأكيدا لمعنى الآية ويندرج هذا التناص ضمن النفي المتوازي فالشاعر يعيد بناء قصيدته وفق نمط قريب للنص الأصلي.

كما استدل أيضا من نفس الآية في قصيدته بعنوان "إيمان قلبي " يقول:

إن كنت في جيدي وضعت

اليوم " حبلا من مسد" [3]

فقد وظف سورة المسد وأشار إلى ألفاظها في قوله تعالى:{ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ (5)} [4]

[1] حمودة جبايلي،ديوان شعر ،وطني ..لست جريحا ،دار المعرفة ،الجزائر،ط1 ، 2004 ،ص23.
[2] سورة المسد، الآية3.
[3] -حمودة جبايلي، إيمان قلبي ،ص61.
[4] -سورة المسد، الآية5.

ولعل مقصود الشاعر بقوله " حبلا من مسد" هي فرنسا التي عرفت بقوتها وطغيانها واستعمارها للوطن، تشبه حالة زوجة "أبي لهب " التي ألحقت الضرر برسول الله ﷺ فكان جزاؤها نار تشتعل في عنقها، فكذلك الحال بالنسبة لفرنسا التي ألحقت ضررا كبيرا بالشعب الجزائري الذي لم يشف إلى غاية اليوم، فكانت نهاية فرنسا أن أحرقت على يد المناضلين والمجاهدين الذين أنهوا مستعمرة بهذا الاسم.

ناهيك عن التوظيف الذي استحضره الشاعر في قصيدته "أشجان غبارية لشمعدان الماء" يقول:

إذ تنابزوا بالألقاب الهجينة

تواصوا بالهجر

وتصايحوا بالبغضاء، والشتات [1]

ففي المقطع الأول نجد تداخل بين نص القرآن الكريم وهذا النص الشعري فاشتغل نص حاضر على نص قرآني سابق في قوله تعالى {وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ ۖ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ ۚ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ (11)}. [2]

الظاهر أن الشاعر قصد من هذا التناص ما دل عليه القرآن الكريم نفسه من فساد وتفتت في الأخلاق والعلاقات التي تربط المجتمع ، فأراد الشاعر بهذا الدمج تسليط الضوء على ظاهرة الانحلال وكيفية معالجتها بل حتى صفاتها ،كما وردت الآية بصفة الجمع لا الإفراد لأنها تخص الجماعة بصفة بشكل عام ، أما في المقطع الثاني في قوله: "تَوَاصُوا بِالهَجْرِ" قوله هذا استحضره من قوله تعالى: {وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ وَتَوَاصَوْا بِالمَرْحَمَةِ}[3]، رغم أن مداخلة الشاعر كانت عكسية

[1]-عبد الحميد شكيل ، غوايات الجمر والياقوت ، أشجان غبارية لشمعدان الماء ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ط1 ، 2005، ص8.
[2]-سورة الحجرات، الآية 11.
[3]-سورة البلد ، الاية17.

إلا أنه أراد أن يصل لنفس معنى الآية التي تحث على صلة الأرحام والمودة والرحمة بين أفراد المجتمع وعدم قطعها.

لقد حضر التناص الاقتباسي من حيث أنه " اقتطاع الشاعر جزء أو تركيبا كاملا منه دون إجراء تغييرات، أو من خلال بعض التحويرات اللغوية أو الدلالية" [1]، إذ ورد في قصيدة الشاعر حمودة جبايلي بعنوان " إيمان قلبي " يقول:

قد قال في قرآنه

ذا: " قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ" [2]

لقد قام لشاعر باجتزاء آية من سورة الإخلاص {قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ}[3] .

وهذا الاستحضار قد أوحى لنا بكمية إيمان الشاعر التي أوصلته لمرحلة الزهد في الحياة الدنيا وامتناعه عن ملذاتها وترك أمره لله، وهذا التداخل أكد أن من نعم الله على عبده تقوى الله ومخافته، فيتضح هنا أثر التناص المباشر للآية القرآنية أعلاه وهذا الأخير قد وقع مع القرآن الكريم لفظا ومعنى، فأراد الشاعر أن يضفي قداسة على شعره عن طريق الاستدلال بهذه التراكيب القرآنية.

لقد وضع الشاعر النص القرآني في قالب جمالي وأكسبه بعدا إيحائيا ودلاليا جديدا، مبينا لنا أن النص الشعري الجزائري زاخر بالتناصات القرآنية، وهذا دليل على تشرب الشاعر الجزائري نصوص القرآن الكريم وأنه مستوعب لدلالاته ومعانيه، فكانت قدرته على توظيف وإدراك هاته المضامين رائعة.

[1]-جاسم محمد أحمد العبيدي ، التناص الأدبي والديني في شعر محمد الصراف ،إ ش باسم موسى قطوس ، مذكرة لنيل درجة الماجستير، جامعة الشرق الأوسط ،عمان الأردن ،2016 ،ص79.
[2]-حمودة جبايلي ،ديوان شعر ،إيمان قلبي ،ص62.
[3]-سورة الإخلاص، الآية 1.

2-التناص مع الشخصيات الدينية:

لقد انفتح الشعر المعاصر على القصص القرآني تناصّيًا، بغية إضفاء بعد ابداعي وكذا ربط التجربة الشعرية بأنساق القصص التي مصدرها القرآن الكريم، بعد أن أصبح من الضرورة إضفاء هذا الجانب الأخلاقي في ظل العصر الجديد الذي تجرد فيه المجتمع من المثل العليا، فكانت قناع الشاعر لا يصال أفكاره ولو إشارة أو تلميحا فقط، بهدف تلوين نصه وإثراءه بهذه القيم.

مما لا شك فيه أن الطوفان كان حدثا تاريخيا واقعيا حدث في طيات الماضي البعيد وكان من جسامة التأثير وترك أثرا بليغا في عقول الأجيال حتى الجيل المعاصر، كما كان لقصة النبي موسى نفس النصيب من هذا التأثير إذ وصفت على أنها قصة تحققت فيها معجزة الله تعالى إذ انتصر على السحرة وفرعون رغم كثرتهم وجبروتهم، فنجد الشاعر حمودة جبايلي استحضر هذا في قصيدته "يا ثورة.. يعلو لها الدهر" قائلا:

قام شعبي كمثل طوفان نوح

بعصا موسى ضد من راح يسحر[1]

إن مقصد الشاعر في هذا البيت واضح فقام باستحضار هذا الاقتباس لتبيين عظمة الثورة الجزائرية فترابطت أحداث النص الحاضر مع النص الغائب في أكثر من موقف، فلما كان قوم نوح يسخرون منه بادئ الأمر حين كان يصنع الفلك، كذلك فرنسا كانت تستصغر الشعب الجزائري وتذله واصفة له بالهمجي، الأمي والمستعمر ،فكانت نتيجة الطوفان(الثورة) ،ويؤكد الطوفان كذلك على حقيقة الوجود الذي سيعود من جديد ،فأسقط الشاعر هذا المعنى على حاله إذ يأمل عودة الجزائر كما هي. كما جاء في تكملة عجزه بقصة موسى عليه السلام الذي كان عبئه ثقيلا مثل عبء الثورة لكن الله نصره وتغلب على عدوه رغم اختلاف موازين القوى. ويصنف هذا التناص تحت ما يسميه "مُحَمَّد بنيس" التناص الإمتصاصي .

[1] حمودة جبايلي، ديوان شعر ، يا ثورة يعلو لها الدهر ، ص29

لم يكتف الشاعر حمودة جبايلي بقصة هذين النبيين فقط بل استحضر أيضا قصة خليل الله إبراهيم قائلا:

صانه الله مثل ذاك الخليل

وإذا الله أيد الشعب يظفر[1]

بين الشاعر في هذا المقطع دلالة الانتصار واضحة بإدخال قصة خليل الله إبراهيم ليحيل القارىء مباشرة إلى أن من أيده الله و أعانه ظفر بالانتصار، وهذا التداخل صالح مبين للنص الجديد.

لقد وظف الشعراء الجزائريون العديد من الشخصيات الدينية لما لها من تأثير عميق في الوجدان لدى المتلقي على السواء ، مما يعيل الشاعر على نقل تجربته ويحقق للنص فعالية كبيرة ، كما ستبين لنا هذه الأبيات في قصيدة "وطني ..لست جريحا"للشاعر حمودة جبايلي يقول :

لم تقترف ذنبا .. سوا

ك مذنبا جسما وروح..

إني أراك طاهرا

ك"مريم" أم "المسيح"[2]

يوظف الشاعر هنا شخصية مريم ويربط بينها وبين المقاومة الجزائرية التي استبسلت في وجه العدوان ،وقدمت التضحيات الكبيرة أثناء اجتياح فرنسا لها ، حيث استلهم الشاعر هذه الشخصية ووظفها كمعادل موضوعي للتضحيات التي قدمتها الجزائر ، وقد عبر

[1]-حمودة جبايلي ، ديوان شعر ، يا ثورة يعلولها الدهر،ص30.
[2]-حمودة جبايلي ،ديوان شعر ، وطني ..لست جريحا ، ص23.

هذا الاستحضار عن براءة الشعب الجزائري من الذنب كبراءة مريم العذراء . وقد وظف الشاعر أسلوب التوكيد ليؤكد إيمانه الجازم لطهارة المجتمع الجزائري وأنه شعب لا يستحق كل هاته المآسي ، وأيضا قد استبدل الأنا المعبرة عن الذات بالأنا المعبرة عن المجتمع أي النحن .

يسلهم الشاعر أيضا شخصية النمرود في قصيدة "وعود تكذبها مجزرة " يقول :

يضرم في (ماي) نيرانه

(كنمرود) أضرمها في نبي..[1]

فالشاعر يسقط صفات هذه الشخصية "النمرود" على ما جرى في أحداث الثامن من ماي التي وقعت فيها مجزرة في حق الشعب الجزائري ، وهكذا استلهم القصة في العهد الجديد ليسقط أحداث ماضية على أحداث حاضرة معاصرة ،دلت دون إسراف عن همجية المستعمر الفرنسي .

خاتمة لجملة التناصات – لا أقول كلها و إنما ما أوردناها في هذا العنصر- التي وظفت في الشعر العربي الجزائري المعاصر قصة النبي يونس عليه السلام التي جعلته يتفرد بها عن غيره ، إذ أن الأنبياء قبله قد عانوا من أقوامهم وشركهم رغم تعرضهم لغضب الله إلا قوم يونس فحين رأوا هذه النقمة اتجهوا إلى طريق الحق ، وقد ذكر اسمه في العديد من القصائد كقصيدة " غسق البنفسج " يقول فيها عبد الحميد شكيل :

و تسمي الذي بيننا عشق للصب الذي تناكبت الأنحاء

مفازاته، و استوت أقانيمه في الرميم،

و انتهت إلى عادة من شجر اليقطين الذي خان يونس،[1]

[1]-حمودة جبايلي ، ديوان شعر، وطني .. لست جريحا ،ص44.

وهذا التناص يقع ضمن النفي الجزئي إذ يؤكد الشاعر على جزء من القصة فاجتزء هروب يونس واحتماءه باليقطين و أسقطها على حالته مع حبيبته دلالة على مشاعر الأمان التي يأملها فيها ، ولكن هذا لم يدم فتناص النفي الجزئي ينفي تماما الجزء الثاني من القصة ، فاليقطين قد حمى النبي يونس من الحر إلا أنه هنا استعمل الفعل " خان " ليقلب موازين الفهم ويقول بشكل غير مباشر أن محبوبته خانته و لم تكن له الأمان الذي أملها منه ، فأدخل هذه القصة مع تجربته الشعرية بشكل فني يوحي للقارئ أنها مجال مفتوح على المطلق ومعراج يسموا به إلى عالم من المدلولات .

من الطبيعي أن يتعامل الشاعر الجزائري مع موروثه الديني والتاريخي ، وقد نوع في هذا التعامل ، فنجده في غالب الأحيان يميل إلى توظيف هذه الرموز والتداخلات لعكس حالته النفسية وأيضا لمقتضى الظروف التي دعت لهذا الاستحضار.

[1] - عبد الحميد شكيل ، غوايات الجمر والياقوت ، غسق البنفسج ؟؟ ، ص 100.

3-التناص من الحديث النبوي:

يحتل الحديث النبوي الشريف المرتبة الثانية بعد النص القرآني إذ يعد احد الدعامات الرئيسية التي ينجذب إليها الشاعر لإثراء نصوصه ، لما له من قدسية وتأثير على الجانب النفسي الشعوري والعاطفي على الشاعر وكذلك المتلقي، وقد أدرك الشعراء المعاصرون "أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا، فراحوا ينهلون منه حسب ما تقتضيه تجاربهم الشعرية."[1]، وقد ساهمت هذه الأحاديث على تبيان مقدرة الشاعر على استلهام المعاني وتوظيف التناص ليدعم بها أشعاره ، كما ان هذا النهل يحقق استمرارية وسمة البقاء لاحتوائها على التداخل مع هذه النصوص الدينية التي ضمنت لها الصيانة الشرعية بسبب استنباطها من هذا المنبع الذي أدي إلى الإبداع والخلود.

وديوان "حكاية الدم" استدعى الأحاديث النبوية ليخلق منها دلالات مغايرة لتتماشى مع السياق المعاصر، يقول:

تجرد للمكارم يا مُحَمَّد

أعلن حب الشهادة

في عرس الدم[2]

و هذا المقطع يتناص مع الحديث الشريف للنبي ﷺ "إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق "[3]، فلربما مقصود الشاعرة هنا أن هذا الشهيد الفلسطيني عليه أن يتمسك بأخلاق الرسول الكريم ويتحلى بالأخلاق والأمل ليحارب المستعمر الصهيوني رغم غلبت هذا الأخير ،فحاولت الشاعرة ربط هذه القصة بأفعال النبي ﷺ إذ وبالرغم من قساوة ما عناه من قومه إلا انه كان رقيق القلب لطيفا ، حسن الجار واللفظ حتى عرف بالصادق الأمين.

---

[1] جمال مباركي ، التناص وجمالياته ، ص199

[2] عمارية بلال ، حكاية الدم ، دار هومة، الجزائر ، ط1، 2002، ص20

[3] -أبو هريرة، البخاري، ص45.

لم يخرج الشعراء المعاصرون من النهل من الحديث النبوي الشريف والتناص معه سواء بطريقة الاجترار أو الامتصاص من سمة الأولين ،تقول عمارية بلال في قصيدتها "حكاية الدم" :

رغيف خبز يقضمه فتى

نازف الوجه

يصنع مجده من دم الشهداء[1]

وهو تناص يستحضر واقعة حصلت مع الرسول ﷺ يرويها انس ابن مالك "إن رسول الله ﷺ كسرت رباعيته ، وشج في وجهه حتى سال الدم على وجهه" [2]، إذ امتصت الشاعرة من معنى الحديث الذي يروي أن رسول الله قد أصيب ذات مرة في غزوة احد وقد آذاه قومه وهو يدعوهم إلى الإيمان وخسر فيها العديد من أصحابه، وحاملي رايته ،فهنا في نصنا الحاضر دعمت الشاعرة ديوانها بهته الحادثة التي أرادت من خلالها إحداث تقاطع بين النصين- الغائب والحاضر - ، فالطفل الفلسطيني مشبع بالإيمان فعلى الرغم من كل التضحيات والدماء ،كذلك رغم الأذى والظلم الذي تعرض له لا يجب عليه التخلي عن قضيته كما لم يتخل الرسول ﷺ عن دعوته.

فالشعب الفلسطيني مكافح بطبعه ومدافع عن أرضه فبرعت الشاعرة في إيصال هذا المعنى من خلال هذا التناص.

ونجد الشاعر المعاصر عمارة بوجمعة في قصيدته "هذا المكان"

ومن جنة في الوصايا

أمك

أمك

[1] عمارية بلال ، حكاية الدم ، ص22.
[2]-أنس بن مالك ، معجم الشيوخ ، ص279.

أمك

.....

صوت أبيك [1]

وهذا التناص مع قول النبي ﷺ "جاء رجل إلى رسول الله من أحق الناس بصحبتي ؟ قال: أمك ، قال : ثم من ؟ قال: أمك ،قال: ثم من؟ قال: أمك ،قال: ثم من؟ قال: أبوك".[2]

وقد أراد الشاعر بهذا التقاطع تبيان مكانة الأم قديما وحديثا ومعاصرا في ظل العهد الجديد، والعولمة التي أصبحت صلة الأرحام فيها معدومة بين ابن عاق ومجتمع منحل خلقيا ، وقد أنتج هذا التداخل صورة معبرة عن واقع حاضر بإيحاء نص غائب ، مما بين براعة تصور الشاعر وساهم في تقوية المعنى وتكثيفه حتى حسن التشبيه في ربط النصوص من خلال إيحاء اللفظ وقوة المعنى للفت انتباه المتلقي وتقوية ذهن القارئ.

ثانيا: التناص مع النصوص والشخصيات الأدبية :

[1] عمارة بوجمعة، وردة الاهوال ، هذا المكان ، وزارة الثقافة، الجزائر ، د ط ، د ت ، ص 11.
[2] -أبو هريرة، صحيح مسلم، ص2548.

التناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة سواء كانت شعرا أو نثرا ، لمبدع واحد أو لمبدعين آخرين مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر إذ أن مفهوم التناص يدل على وجود نص حاضر في مجال الأدب أو النقد على علاقة بالنصوص الأخرى وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على هذا النص ، فكانت أن وضعت مجموعة من الجمل المعروفة بالنسبة إلى أصحابها خاصة الشعراء الكبار كظاهرة لافتة للنظر دعمت بها القصائد الجديدة [1] ،ولم يقتصر هذا على النصوص فقط بل تجاوزت إلى تدعيمها بالشخصيات الأدبية .

فإن الشاعر حمودة جبايلي وكأي شخص آخر يعتمد من آونة إلى أخرى على شخصية أدبية بارزة فنجده قد أدخل شخصية المتنبي في قصيدته "قد هجرت الشعر يوما " في قوله:

قد هجرت الشعر ....حسبي

قلت،كي ينساه لبي

لي فؤاد "هائم" بالشعر مثل "المتنبي" [2]

إن ما جعل الشاعر يتعالق مع شخصية المتنبي في بداية قصيدته هو التشابه الذي يبدو واضحا بينهما في مسألة حب الشعر ، إذ أن استحضاره لهذه الشخصية الفطنة التي عرفت بالذكاء وولعها بالشعر واسترسال الألفاظ بطرق إبداعية ، يدل على ثقافة واطلاع واسع في مجال الأدب ،فأراد إحياء وبعث مواصفات هذه الشخصية من خلال شعره .

وقد عبر عن حبه الشديد لبلده باستدعاءه لشخصية قيس المعروف بقصته المشهورة وهيامه بليلى ، فتقاطعه مع أحد عمالقة الشعر الجاهلي يدل على مدى إطلاعه على تراثنا العربي القديم وهذا في قصيدته "يا ثورة ...يعلو لها الدهر"بقوله:

[1]-ينظر ،محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ،(اتجاهاته وخصائصه الفنية) ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ،د ط ،2006 ، ص400.

[2]-حمودة جبايلي ، قد هجرت الشعر يوما ، ص32.

فإذا بي أهيم حبا" كقيس"

ببلادي البيضاء ....والله أكبر [1]

فأدى تداخل هذه الشخصية الجاهلية بنصنا الجديد إلى معرفة مدى حب الشاعر وتعلقه بالجزائر، وكذلك عدت سمة إيحائية لجأ إليها الشاعر كنوع من التعويض لقصور اللغة ، وهذا الاستغلال مكنه من خلق أفكار ومشاعر أضفى بها حركية على معاني القصيدة ودلالاتها ، فرمز قيس هنا إلى قضية سكنت صدر الشاعر وفكره إنها قضية الأحداث التي وقعت على أرض الوطن الجريح ، معبرا بهذا التناص عن الحالة الشعورية التي انتابت الشاعر وهو يخط قصيدته ليوصل لنا حبه الشديد للوطن .

و تناص شاعر معاصر آخر في قصيدة بعنوان " ما للمراسل؟" مع شخصية "مية " بقوله :

أم قلب "مية" قد جف النين به

والحبر جف وخانت بوحها الجمل ؟

عامان مرا.. وما مرت حمائمها

ولا المراسيل قد جاءت بها الرسل

عامان مرا.. وما مرت غمائمها

فوق الديار ولا قد مسنا هطل [2]

حين نجده قد ضمن معنى بيت "النابغة الذبياني " الأصلي الذي يقول :

يا دار مية بالعلياء فالسند

[1]-حمودة جبايلي، يا ثورة يعلو لها الدهر، ص31.

[2] مالك بوذيبة ، عطر البدايات ، ما للمراسيل ؟ ، دار هومة ، الجزائر ، ط1 ، 2003، ص 41.

أقوت وطال عليها سالف الأبد

وقفت فيها أصيلانا أسائلها

عيت جوابا، وما بالربع من احد[1]

فكلا الشاعرين يسائلان محبوباتهما ،فالنابغة قصد بمية زوجته أما الشاعر مالك بوذيبة استحضر هذا الاسم وكان يقصد محبوبته إذ سألها ويريد منها الجواب وقد ألح في مساءلتها لمعرفة حقيقة هذا البعد والهجر الذي أصابهما إذ كان مولعا بحبها ، و هذه هي ملامح الشخصية التي أراد الشاعر رسمها ، وهو هنا يحدث تناص متوازي أراد من خلاله الكشف عن مكنون وحقيقة ما يحس به ، فنقل بعض الألفاظ من النص الغائب "و إعادة كتابة هذا النص اللامحدود يمكن أن يحول نصه الحاضر تلقائيا إلى صدى أو تغيير أو اجترار"[2]

كما حافظ على المعنى بأسلوب عصري يخدم مقصديته في نصه الشعري .

نعود إلى شعر حمودة جبايلي في قصيدة " وطني ..لست جريحا" إذ يتناص هنا مع شخصية"الخنساء" فيقوله:

إني سمعت شاعرا

عليك يبكي ... وينوح

كمثل خنسا عجبا

وأنت لا بأس ... صحيح [3]

[1] -النابغة الذبياني ، الديوان ، تح كرم بستاني ، دار صادر، بيروت ، د ط ، د ت، ص 30.
[2] - محمد بنيس ، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية ، ص 268.
[3]-حمودة جبايلي ، ديوان شعر ، وطني .. لست جريحا ، ص 21.

فوجه التداخل هنا أن كل من الخنساء والشاعر الجزائري قد بكيا شيئا عزيزا ،فالخنساء قد رثت أخويها وبكتهما في قصائد عدة طوال ، والشاعر قد استغل هذه القصة ليعبر عن مدى تأثره بالجزائر –إبان الثورة –لما تعرضت له من ظلم و استبداد سلبها حريتها وأرواح العديد من أبنائها .

و يتناص الشاعر حمودة جبايلي أيضا مع بيت " للمتنبي " يقول :

فمن العار أن يعيش جبانا

عربي . . والدين سن الجهادا [1]

ويقول المتنبي :

إذا لم يكن من الموت بد

فمن العار أن تموت جبانا [2]

يمكن أن نظيف هذا التناص إلى التناص المتوازي ، حيث أن الشاعر قد أخذ فكرته من بيت المتنبي لفظيا و معنويا ، فكلاهما يسوقان نفس الحكمة وهي أن الحياة لا تدوم لا لشجاع ولا لجبان ، فما دمت ستموت فمت شجاعا خواضا للوغى ، إذ أن الموت حق يطال الجميع ، ويبدوا أن الشاعر هنا قد لجأ لاستحضار نص للمتنبي وذلك ليحرك نصه من حيز المنغلق إلى إطار منفتح آخر ، فجمالية التناص تكمن في استحضار نصوص سابقة و دمجها بالتجربة الشعرية التي يمر بها الشاعر المعاصر .

يتقاطع الشاعر الجزائري كثيرا مع الشخصيات ذات الطابع العاطفي ،المعبرة عن الألم والحب خاصة إذ تعد هاتان العاطفتان السائدتان للشعر والفن عامة ، وقد كان للشاعر مالك بوذيبة

[1]-حمودة جبايلي ، ديوان شعر ، أمم العروبة ضمي القوى ، ص 67

[2]- عبد الله ،شرح بيت الشعر، https://www.almth8f.com، 27/05/2022،10 :48

نصيب من هذا الاستحضار إذ استحضر شخصية جولييت وماجدولين التي تعتبران أسطورة الأدب في الحب والحرمان في ذات الوقت ، يقول في قصيدته " اعتراف " :

و أعلن حبي

على صفحات الجرائد

أسميك جولييت أو ماجدولين [1]

لقد تسربت في هذا المقطع مفاهيم ومعاني ودلالات لشخصيات في نصوص آنفة عبر بها هو كذلك عن حالته مع محبوبته دون حاجة للإكثار و الإطناب في قصته ، وقد جاء أسلوبه ضمن أسلوب الأمر مما يوحي للقارئ أنه هو كذلك يود الابتعاد عن حبيبته رغم كل الظروف ، عدى عن عاطفة الحب العظيم التي يكنه لها ، وقد أسس استراتيجية اغرائية شد بها انتباه القارئ و أرغمه على المتابعة ، فقد كان محاكيا لهذه القصة في تصورها فاقتبس منها واتخذ موقفا فكريا يتلائم مع تجربته الشعرية.

وصفوة القول في تعامل الشاعر مع النصوص الأدبية وقدرته على تحويلها إلى قوة دافعة تثري التجارب الأدبية للشعراء ، ونقل رؤيتهم و مبتغاهم إلى المتلقي ، لذلك كانت العودة إلى هذه النصوص هدفا غنيا يستثمره الشاعر لمنح نصه قيما احتجاجية و جمالية.

ثالثا : التناص الأسطوري :

نعني بالتناص الأسطوري" استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها"[2]، وقد تأثر بعالم الأساطير القديمة المختلفة واتخذها قالبا رمزيا وبعدا دلاليا ليعبر عن قضاياه المعاصرة ليثري بذلك عمله الفني ويصوغ

[1] -مالك بوذيبة ، عطر البدايات ، اعتراف ، ص 17.
[2]-حسين العربي ، التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري ، مذكرة ماجستير ،الجزائر ،2008/2007، ص143.

بها متونه ،لما يتوافق مع اتجاهاته التي يحاول معالجتها وتحويلها إلى شعر ، حيث يوظفها الشاعر للتعبير عن تجاربه وذلك بإخراجها من نطاقها القديم وإلباسها ثوب المعاصرة ليعبر بها بطريقة غير مباشرة عن واقعه وإحساساته وبالتالي تخرج الأسطورة عن كونها تاريخا لتغدوا رمزا معاصرا معبرا عن واقع معيش.

فقصة السندباد البحري قد استهوت الشعراء المعاصرين فراحوا يوظفونها ، إذ وردت في قصائد الشعراء العرب وبكثرة منذ القدم وحتى وقتنا الحالي ، فشخصية السندباد عرفت بترحالها المستمر وحب الإطلاع والإكتشاف ،فجسدت التغيير والثبات.

فالدكتور " عزالدين إسماعيل" هو الآخر متأثر بشخصية السندباد يقول :

"شخصية السندباد قد ظفرت باهتمام معظم الشعراء المعاصرين ، إن لم نقل كلهم ،ويكفي أن نفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك السندباد في قصيدة منه أو أكثر ، وكم فجر الشعراء في هذه الشخصية الشعبية الفنية من دلالات ، لقد تصور كل شاعر في وقت من الأوقات أنه السندباد"[1] .

وكان الحال كذلك مع الشاعر" مالك بوذيبة " فقد وظف شخصية السندباد في قصيدته "حوارية الشاعر والأميرة الحسناء" يقول :

إني هنا

وحدي هنا

كالسندباد مبحر

أقاوم الغرق

[1]-عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ،بيروت ،ط1، 1972،ص35.

أتيتك مغامرا

مخاطرا مكابرا [1]

فالشاعر قد تقمص شخصية " السندباد " المغامر الذي يشق البحار باحثا عن الجديد ،وهو هنا مبحر من أجل لقاء أميرته فيشق المخاطر متحديا الغرق في سبيل الوصول إليها ،فكان النص الحاضر هنا قد اشترك مع النص الغائب في الوظيفة وذلك محاولة من الشاعر لإثراء تجربته الشعرية "التي تخرج ممارساته النصية من مجال التعبير والإحساس الرومانسي ، لترمي به في بعد وجودي لا تنفك فيه الذات الكاتبة من اختيار حالاتها والمخاطرة في هذا الاتجاه "[2] وأيضا لإعطاء عمق دلالي لقصته.

"وإلى جانب الاستفادة من الأسطورة العربية، حاول بعض الشعراء الاستفادة من الأسطورة اليونانية، قد يكون هذا نتيجة لثقافة متفتحة على التراث الإنساني العالمي، وقد يكون نتيجة لتقليد التيار الجديد دون تعمق أو وعي" [3]

فاستطاع الشعراء ضبط هاته الأساطير في قالب شعري يؤدي غير دلالته الأصلية ولكنه يبين الغرض من توظيفها .

فالشاعر مالك بوذيبة وظف بعض الأساطير اليونانية المعروفة ، دون إفراغها من محتواها التاريخي والثقافي ليفتح بذلك مدلولات لا متناهية ، تستدعي بذلك القراءة العميقة في قصيدته بعنوان " اعتراف" يقول :

أسميك ايزيس أو عشتروت

ولا أتمنى سوى أن أموت

[1]-مالك بوذيبة ،حوارية الشاعر والأميرة الحسناء ،ص35.
[2]- محمد بنيس ، ظاهرة الشعر العربي الحديث ، بنياته و إبداعاته (الشعر المعاصر) ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 4 ، 2014 ، ص 244 .
[3]-محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث ،ص581.

على ركبتيك شهيدا

أسمي هواك انتصارا لذيذا

وأفني [1]

فأسطورة ايزيس المصرية التي ترمز للوفاء والحب والتضحية قد رسمت حال الشاعر مالك بوذيبة ، الذي استحضر هذه الأسطورة التي بينت في الماضي مدى وفاء ايزيس لزوجها ورحلة بحثها عنه بعد أن تم تقسيم جثمانه على أماكن متفرقة بمصر ، فتنجح في جمع الجثمان ،والشاعر يفتخر بمحبوبته الوفية والمضحية من أجله وكذلك يقدسها ،فأراد من هذا التكلم بصوت ايزيس في تعداد خصال حبيبته ووصف مدى الشوق والحب إليها.

أما أسطورة عشتروت التي ترمز للحب والخصب والحرب فتتجسد في محبوبته التي يتمنى أن يموت على ركبتيها ليبرهن مدى حبه وتعلقه بها ،والشبه بين الشخصيتين في الحب أولا والبعد "الحرب" ثانيا.

لن نبتعد كثيرا عن الأساطير اليونانية بل سنخوض في واحدة من الملاحم الأكثر انتشارا تاريخا أو أدبيا ملحمة الإلياذة، التي كانت منذ القدم محط اهتمام الشعراء، فمنذ أن كتبها هوميروس ما انفك الشعراء يوظفونها في أشعارهم سامحين بإعطاء جمالية وبعد تصويري مبهم لأشعارهم ، ولم تخرج الشاعرة نجاة ومان عن نمط هؤلاء الشعراء ، فكان لها نصيب من ذات النهل ، تقول في قصيدتها التي عنونتها ب"مرساة شجن"

كتب فيها أن النجوم تحدثني ..؟

والكون والملكوت يحفظان للدنيا إلياذتي

ترددها الحمائم في وجد والأغصان لدانيتي.. [1]

[1]-مالك بوذيبة ،اعتراف ،ص 18.

إن الشاعرة قد استهوتها أسطورة الإلياذة، فتنفست في أجواءها التي تحمل دلالة الحب والتضحية والحرب ، الوعد والصديق، وان كانت الإلياذة قديما قد حملت معاني حقيقية إلا أن الشاعرة استخدمتها للتعبير عن أحاسيسها المضطربة وعن الحرب التي تخوضها في عقلها وقلبها، فامتصت معنى ثانوي عبرت به عن هاجسها الأكبر وقلقها ، وإذا أخذنا طموح الشاعرة في تبيان ما يحدث في خلجاتها فقد برعت بهذا التصوير و الأخذ.

من خلال هذه الدراسة نرى أن شيوع هذا التناص في القصيدة الجزائرية المعاصرة قد أعطى دلالة جديدة لهذه الأساطير ، بل قد برع شعراء الفترة في تحوير معانيها لمفاد معان جديدة، لا بنية الإقحام أو التقليد فقط، وقد ساهم هذا التفطن في استعمال هاته الأساطير إلى بلوغ معنى زاجر بالرمز والإيحاء.

رابعا: التناص التاريخي :

يعد التاريخ مصدرا تراثيا مهما ، والأحداث التاريخية باقية لما تحملها من دلالات ، فالشعراء يتكئون عليها في أشعارهم كذلك يمتصون منه محاولين ربط ماضي أمة بحاضرها ،عن طريق إحياء أمجادها أو عن طريق تنشيط ذاكرتها بذكر هذه اللآثار والرموز" فالشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها للمتلقي " [2]، فهو يخلق بذلك رمزا تاريخيا يبقي على الدلالتين.

1- الشخصيات التاريخية:

لقد برع الشاعر الجزائري المعاصر في الاستلهام من مصادر التاريخ ومن شخصياته عكس من خلالها روح العصر ومشاكل المجتمع وأحلامه، مما جعل شعره ذا قيمة اكتسب من حضورها من خلال هذا الاستحضار.

[1] نجاة ومان، راقني ، مرساة شجن ، موفم للنشر ، الجزائر ، د ط ، 2003 ، ص 129.
[2] أحمد قيطون ، مساءلة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر ، مجلة الأثر ، العدد19 ، جانفي 2014 ، ص 99.

ونظرا لما تحظى به الشخصيات التاريخية في وجدان الأمة فقد قام الشاعر حمودة جبايلي باستدعاء هاته الأصوات التراثية منهم الشخصية السياسية الفذة رئيس الجزائر هواري بومدين في قصيدة "غابت الشمس" يقول :

فابك يا شعب فقد آن البكاء

واحترق في موت سهم كالسجائر

رب دنيا أنجبت هذا –الهواري–

سوف تبقى بعد ميلاده عاقر

لا تقولو مات :فالأبطال أحيا

ء و–بومدين– دوما في الخواطر[1]

إن تطلع الشاعر لإنجاب هواري جديد جعله يستدعي الشخصية في شعره ، كما عرف عنها بأنها من الشخصيات الفذة التي استطاعت أن تغير أشياء في التاريخ ، الجريئة والهادفة بالشعب للإصلاح من اجل الشعب نفسه ، ولعل الشعر هنا أراد من خلالها تغيير حال المجتمع أو التغني بأمجاد هذه الشخصية كما عرف عند الشعراء من مناضريه وخلق انتفاضة لعكس الواقع المعيش ن وإعادة إحياء خصالهم من إرادة وصمود وتحدي وتضحية بالنفس من اجل الوطن .

قد تكون الثورات العربية من أكثر الموضوعات القومية إثارة في الشعر العربي المعاصر ، وليس الشاعر الجزائري بمنأى عن التحولات التي تطرأ في العالم ، لاسيما إذا تعلق الأمر بأبطال هذه الثورات ، وقد كان للشاعر حمودة جبايلي نصيب بارز وتفاعل من كل الأحداث يقول في قصيدته "أمم العروبة ضمي القوي" :

[1] حمودة جبايلي ، ديران شعر ، غابت الشمس ، ص 17.

ايه (صدام) .. يا زعيم الخليج

كن (صلاحا).. كن(خالدا)..كن (زيادا)[1]

فمقصد الشاعر هنا بالتغني وإعادة بث الروح في هذه الشخصيات العملاقة التي جسدت تاريخ أمم بحالها ،والتي تميزت بالقوة والإرادة والصلاح وكذا الجهاد في سبيل الوطن والدعوة إلى السلم ، فأراد الشاعر بإحيائها وذكرها هنا التأسف على حال العرب والدعوة إلى استدراك أنفسنا وعدم المبالاة بالحدود الجغرافية ،وكأنه يريد أن يشتكي لهم ما يحدث ،وبوده أن يخلص الأمة العربية من هذا العذاب لأنهم كانوا رمزا للشجاعة والشهامة ، إذ عبر عن عزتهم وكرامتهم في الماضي في حين أحال المعنى إلى الاستهزاء واحتقار وضياع في الحاضر ، وقد زاوج بين الثورة التحريرية الكبرى وحرب الخليج ، وكأن تلك تتمة لهذه وأن انتصار أبناء العراق من انتصار الجزائريين والفلسطينيين والأمة العربية جمعاء ،ولا نبالغ إن قلنا أن قصائد هذا الشاعر في هذه الموضوعات لا تقل روعة عن أشعار المشارقة.

2-الأماكن التاريخية:

لقد ساهم انفتاح الشاعر على الأماكن والمواقع القريبة والبعيدة –ولد فيها أو زارها أو سمع عنها – في بناء الشعر الجزائري المعاصر ، " وقد تجلى هذا في الأشعار الوطنية وأضحى دلالة على دوافع تهيج الأشواق لما فيه من ذكريات ، ولأن الوطن هو الهوية والانتماء والقضية "[2]،وقد أصبحت هذه الظاهرة جلية عند شعرائنا المعاصرين ، إذ كانت الثورة وأماكنها حاضرة في أشعارهم (الأوراس ، الصحراء ، خراطة ، العراق ،فلسطين...) اختلف استعمال دلالتها من شاعر لآخر ، وقد كان للشاعر "حمودة جبايلي" تناص من هذه الأماكن يقول في قصيدته "يا ثورة.. يعنو لها الدهر" :

[1]-حمودة جبايلي ، ديوان شعر ، أمم العروبة ضمي القوى ،ص67.
[2]-حرفي محمد الصالح ،جمالية المكان في الشعر الجزائر المعاصر ،رسالة دكتوراه ،اش يحيى الشيخ صالح ، جامعة منتوري ،قسنطينة ،2005-2006 ، ص22.

في جبال ..في قمم.. في سفوح..

في فلات .. في كل واد ومعبر

في جبال الأوراس .. فجر الكفار

والبطولات ألهمتنا التحرر[1]

لقد استحضر الشاعر رمز الأوراس للدلالة على الشموخ والحرية والاستقلال ، وأراد بهذا التذكير بقدسية هذا المكان ومكانته في الثورة وبعدها ، إن هذا التوظيف جاء لرسم صورة مميزة لجبال الأوراس تجاوزت إطارها ليفتح باب المعاني على مصرعيه.

كما نجده أيضا قد استدعى ثلاث أماكن أخرى في ثلاثة أبيات متتالية في قصيدته "وعود تكذبها مجزرة" يقول :

وذاقت (سطيف) بمجزرة

تصلت سعيرا بلا سبب

ولم ينج سكان (خراطة)

فكم من هوى برصاص الغبي

وكانت على العهد (قالمة)

لها موقف الحر في الغضب [2]

[1]-حمودة جبايلي ،ديوان شعر ،وعود تكذبها مجزرة، ص 29.
[2]-حمودة جبايلي ، ديوان شعر ،وعود تكذبها مجزرة ،ص45.

ويمكن أن الشاعر قد قصد بها فضاعة مجازر الثامن من ماي والغضب الشديد على فرنسا ناقضة الوعود ، فقد تجلت مشاعر الشاعر سواء الغاضبة الناقمة أو الحزينة على بلده من خلال هذا الاستحضار ، الذي أراد به لفت انتباه المتلقي وإثارة ذهنه وقد أضفى على نصه الشعري قوة في المعنى وجمالا في الأسلوب وبراعة في التصوير.

إن ذكر الأماكن التاريخية يحيل بذاكرتنا مباشرة إلى بلد أولى القبلتين فلسطين ، فلم يستغن الشاعر عن توظيفها في ديوانه يقول في قصيدته "أمم العروبة ضمي القوى":

أو تنسى التاريخ – يا صاح – يوما

يومها المشؤوم يحز الفؤادا

ألف طفل يموت في كل يوم

(بفلسطين).. ونراها جمادا [1]

فالشاعر هنا قد استدعى هذا المكان دلالة وتعبيرا منه على الحزن القابع في قلبه وقلوب الأمة عامة ، وكذلك أوحى على أن الرابط بين الجزائر وفلسطين قد تجاوز الحدود السياسة والدبلوماسية إلى علاقة دم، وكذلك عبر على صمت الأمة العربية الإسلامية الذي كبح أبناء فلسطين وأسرهم ، فأراد بهذا التناص تحقيق الرمزية في الواقع الحاضر.

[1]-حمودة جبايلي ، ديوان شعر ، أمم العروبة ضمي القوى ،ص64.

الخاتـمة:

تعد ظاهرة التناص ظاهرة قديمة أشار عليها العديد من النقاد والشعراء العرب القدامى ، وكان تحت بعض المصطلحات والمفاهيم النقدية والبلاغية كالتضمين والتلميح والاقتباس ... ، ولكن التناص في الشعر المعاصر أصبح مغايرا عما جاء به العرب قديما، حيث أصبح أكثر تقدما ودقة من خلال مستوياته و آلياته، ولا ننكر فضل الغرب في بناء هذه الظاهرة حيث كان ل"جوليا كريستيفا " الفضل الأول لإرساء أسس التناص على أنها سمة جمالية تعمل على كشف مظاهر الجمال في الخطاب الشعري ، ومدى تداخل النص الحاضر في النص الغائب .وبعد الدراسة والبحث في موضوع التناص في القصيدة الجزائرية المعاصرة نكون قد زرنا عدة محطات خرجنا من خلالها بجملة من النتائج نوردها كالتالي :

1/-التناص زئبقي التعريف ، أي أنه لا يقف على تعريف جامع مانع ، أما مادته الأولى فتشتغل على النص الحاضر و الغائب ، ولكن بالرغم من اختلاف النقاد والدارسين إلا أنهم خلصوا على انه سمة جمالية تنتج من تداخل النصوص.

2/- التناص مصطلح حديث أريد به تقاطع النصوص و تداخلها ، وإقامة الحوار فيما بينها ، ولقد عالجه الكثير من نقاد الغرب أمثال جوليا كريستيفا و رولان بارت وكذلك النقاد العرب مثل مُحَمَّد بنيس وعبد الملك مرتاض ، إلا أن هؤلاء لم يحسموا في أمر تحديد المفهوم وضبطه ، بل كل واحد منهم يرى التناص من وجهة نظره الخاصة ، لكنهم لم يختلفوا في كونه مجموعة من النصوص تتقاطع فيما بينها معطية نصا جديدا.

3/-إن التناص ممارسة لغوية و دلالية لا مفر لأي شاعر منها ، فالقصيدة المعاصرة كما ذكرنا يحكمها التمطيط و الإيجاز ، إذ يتناص الشعراء معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة تباينت بين العرب والغرب .

4/-إن الشاعر الجزائري المعاصر لم يختلف عن غيره من الشعراء المشارقة في التأثر بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، فأعاد كتابتها بطرق عديدة ، وقد نوع في طرق الاستحضار إما تبركا بالنصين أو طلبا للقداسة أو رفعا لشأن النص الحاضر.

5/- اهتم أغلب الشعراء بالتناص الديني وذلك لما يحمله من قضايا وعواطف تخص الانتماء و الوحدة و أملا في التحرر.

6/- تراوحت مظاهر التناص الأدبي ما بين الاقتباس والتضمين من مختلف النصوص والشخصيات الأدبية إما مباشرة دون إجراء أي تحوير أو إشراب النص الشعري معاني أدبية تطوف حول المعنى الأصلي.

7/-إن القصيدة الجزائرية المعاصرة مشبعة بالأساطير اليونانية والعربية على حد سواء ، وهذا الاستحضار من النصوص القديمة إنما يدل على تثقف الشاعر و انفتاحه على مختلف الثقافات ومعرفة تراثه الثري ، ومن هنا ارتقت الأسطورة من كونها وسيلة تسلية إلى محاولة جديدة لدى الشعراء لزيادة الإنتاجية الشعرية في العالم العرب والمغرب العربي خاصة (الجزائر).

8/- كما أن الشعراء لم يجدوا صعوبة في توظيف التناص التاريخي ، فهذا الأخير قد ساهم في توسيع إطار الخيال لديهم ، و ذلك بالتعبير عن عواطفهم و أحاسيسهم الاجتماعية والسياسة ، والمشاكل العالقة في وقتنا الحاضر ، كما أدى هذا الاستحضار الكثيف من الماضي على إعطاء النص الجديد عمقا ودلالة.

9/- استعمل الشعراء العرب المعاصرون –الجزائريون خاصة – التناص في شعرهم مما ساعد على اغناء التجربة الشعرية ، وأكسب القصيدة تكثيفا و أبعاد دلالية متعددة مؤكدا على ارتباط الشاعر بموروثه .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

*الحديث النبوي الشريف

أولا: المصادر

1- أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت ، د ط ، 1960.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، مج 1 ، دار العودة ،إسطنبول ، د ط ، 1989.

3- حمادة جبايلي ، ديوان شعر ، دار المعرفة ، الجزائر ، ط4 ،2004.

4- عبد الحميد شكيل ،غوايات الجمر والياقوت ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ط1 ، 2005.

5- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأسلوبية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، د ط ، 1985.

6- عمارة بوجمعة ، وردة الأهوال ، وزارة الثقافة ، د ط ، د ت.

7- عمارية بلال ، حكاية الدم ، دار هومة ، الجزائر ، ط1 ،2002.

8- مالك بوذيبة ، عطر البدايات ، دار هومة ، الجزائر ، ط1 ، 2003.

9- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة نصص ، مج 7 ، دار صادر ، بيروت ، د ط ،د ت .

10- نجاة ومان ، راقني ، موفم للنشر ، الجزائر ، د ط ،2003.

ثانيا : المراجع العربية

1- أحمد عدنان حمدي ، التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي ، دار المؤمن للنشر والتوزيع ، المملكة الأردنية الهاشمية ، ط1 ، 2012 .

2- جمال مباركي ، التناص وجمالياته (في الشعر الجزائري المعاصر) ، دار هومة ، الجزائر ، د ط ، 2003.

3- حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، ط1 ، 2009.

4- ريتا عوض ، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، بيروت ، د ط ، 1978.

5- عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1972.

6- عزة شبل مُحَمَّد ، علم لغة النص النظرية والتطبيقية ، كلية الآداب ، القاهرة ، ط2 ، 2009.

7- عصام واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، دار غيداء ، عمان ، ط1 ، 2011.

8- فيصل غازي النعمي ، العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف ، دار مجدلاوي ، عمان ،ط1 ، 2010.

9- عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ط ، 2007.

10- كاظم جهاد ، أدونيس منتحلا ، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتحالية الترجمة ، مكتبة مدبولي ، مصر ، د ط ، 1993.

11- عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، الجزائر، د ط ،1995.

12- عبد المالك مرتاض ، نظرية النص ،الأدبي ، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر ،د ط ، 2007.

13- مُحَمَّد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته وابداعاته التقليدية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2001.

14- مُحَمَّد بنيس ، الشعر العربي المعاصر ، بنياته وابداعاته (الشعر المعاصر) ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط4 ، 2014.

15- مُحَمَّد بنيس ، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية ، دار توبقال ، المغرب ، ط3 ، 2014.

16- مُحَمَّد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، مركز الانماء الحضاري ،حلب ، ط1 ، 1998.

17- مُحَمَّد عزام ، النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2001.

18- مُحَمَّد علي سعيد ، مقدمة في الشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ،ط 3 ، 1979.

19- مُحَمَّد عبد المطلب ، قضايا الحداثة " عند عبد القاهر الجرجاني " ،الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، مصر ، ط1 ، 1995.

20- مُحَمَّد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1992.

21- مُحَمَّد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، د ط ، 2006.

22- مصطفى السعدي ، التناص الشعري ، قراءة أخرى لقضية السرقات ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د ط ، 1991.

23- النابغة الذبياني ، الديوان ، تح كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، د ط ، د ت.

24- هادية السالمي ، التناص في القرآن دراسة سيميائية للنص القرآني ،جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، الأردن ،ط1 ، 2014.

25- يحي بن مخلوف ، التناص مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه ، حسانين ثابت ، د ط ، دت.

ثالثا : المراجع المترجمة

1- أنجينو مارك ، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ، تر أحمد المديني ، عيون المقالات ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ،1989.

2- جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2014.

3- جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، تر عبد الرحمان أيوب ،دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط3 ، 1986.

4- رولان بارت ، درس السيميولوجيا ، ترعبد العالي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 5 ، 1995.

5- ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري تزفيتان تودوروف ، تر فخري صالح ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1996.

رابعا: الرسائل الجامعية

1-جاسم مُحَّد أحمد العبيدي ، التناص الأدبي والديني في شعر مُحَّد الصراف ، إ ش باسم موسى قطوس ، مذكرة لنيل الماجستير ، جامعة الشرق الأوسط ، عمان ، الأردن ،2016.

2- حسين العربي ، التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري ، مذكرة لنيل الماجستير ، الجزائر ، 2008/2007.

3-خرفي مُحَّد الصالح ، جمالية المكان في الشعر الجزائري المعاصر ، رسالة دكتوراه ، ا ش يحي الشيخ صالح ، جامعة منتوري ، قسنطينة ،2006/2005.

4-نداء علي يوسف إسماعيل ، التناص في شعر مُحَّد القيسي ، إ ش نادر جمعة قاسم ،مذكرة لنيل الماجستير، جامعة النجاح الوطنية ،كلية الدراسات العليا ، نابلس ، فلسطين ، 2012.

خامسا: المجلات

1-أحمد قيطون ،مساءلة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر ،مجلة الأثر ، العدد 19 ، جانفي 2014.

2-جوليا كريستيفا ، السيميائيات كعلم نقدي ، تر عبد السلام قزاري ، مجلة النوافذ ، العدد 8 ، 1999.

3-حسن جمعة ، نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ج 2 ،المجلد 75 ،أفريل 2000.

4-رولان بارت، نظرية الأدب ، تر مُحَّد الشملي وآخرون ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد 27، 1988.

6- مدلل نجاح ، ظاهرة التناص في الخطاب الشعري ، مجلة العربية وآدابها ، العدد 4 ،د ت.

7- مديحة بشير الشريف ، انفتاح النص الشعري على التناص الديني –قراءة في ديوان أبجدية المنفى والبندقية لابن الشاطئ- ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، المركز الجامعي ، جامعة آكلي مُحَّد أو الحاج ، مجلد 9 ، العدد 1 ، البويرة ، الجزائر ، 2020.

سادسا :المواقع الالكترونية

https://www.almth8f.comعبد الله ،شرح بيت الشعر.

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ،ب،ج
مدخل: القصيدة الجزائرية المعاصرة	7-4
الفصل الأول: التناص مفاهيم أولية	30-9
أولا: مفهوم التناص	19-9
1-لغة	10-9
2-اصطلاحا	12-10
أ-عند الغرب	16-12
ب-عند العرب	19-16
ثانيا: آليات التناص	22-20
1-التمطيط	21-20
2-الايجاز	21
3-الاجترار	22
4- الامتصاص	22
5- الحوار	22
ثالثا: مستويات التناص	25-23
1-عند الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا	24-23
2-عند الناقد العربي محمد بنيس	25-24
رابعا: وظائف التناص	30-26
1-الوظيفة الإبداعية	28-27
2-الوظيفة الشعرية	29-28

3-الوظيفة النقدية	29
4-الوظيفة الجمالية	30
الفصل الثاني: تجليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر "نماذج مختارة "	56-32
أولا: التناص الديني	42-32
1-التناص مع القرآن الكريم	35-32
2-التناص من القصص القرآني	39-36
3-التناص مع الحديث النبوي	42-40
ثانيا: التناص مع النصوص والشخصيات الأدبية	47-43
ثالثا: التناص الأسطوري	51-48
رابعا: التناص التاريخي	56-52
1- الشخصيات التاريخية	54-52
2-الأماكن التاريخية	56-54
الخاتمة	58-57
قائمة المصادر والمراجع	64-60

ملخص:

وأخيرا يمكن القول إن التناص فكرة عميقة أعاد النقاد المعاصرون صياغتها من جديد، إذ هي نظرية نقدية معاصرة ساهمت في بلورتها العديد من الاتجاهات والمدارس الأدبية الغربية خاصة، وقد تأثر شعراءنا الجزائريون بهذه النظرية وأعادوا توظيفها ودمجها ضمن بنية النص بطرق لم تسقط في المباشر والسطحية. وقد تنوعت المصادر التي أخذوا منها بين النصوص الدينية والأسطورية والأدبية وحتى من قلب التاريخ، فقد حور الشاعر الجزائري المعاصر هذه المعاني في جو دلالي بديع مبرهنا على قدرته على السبك الجيد في مظهر أرقى.

Abstract:

In short, we can deduce that adaptation is a deep idea that nowadays critics have restructured in a new way. It is a recent critical theory that has been adopted specially by many literary western schools. Hence, many Algerian poets have been influenced by this theory; thus; they reused and integrated it in text. Construction implicitly based on diverse sources such as myths, religious and literary texts, even from the beneath depth of history. That is to say that nowadays Algerian poets have reformulated these senses and meaning in to coherent semantic way proving their competence of rewarding production at high level.