الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

التّناص في قصيدة "وطن على حافة الفجر" لمسلم ربواح

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- عماري شهيرة.
- دراج فاطمة الزهراء.

إشراف الأستاذ(ة):

-الدكتور: ملوك رابح.

لجنة المناقشة:

1- أ.د/ سعد لخذاري	جامعة البويرة	رئيسا
2- أ.د/ ملوك رابح	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- د/ صليحة لطرش	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم
قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون

شكـــر وعـــرفـــان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿..... ربّ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والدي وأن أعمل صلحا ترضه وأصلحني في ذريتي إنّي تبت إليك وإنّي من المسلمين ﴾. الأحقاف -14-

قال الرسول صل الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يكر الله"

فالحمد والشكر كثيرا دائما وأبدا، أولا وأخرا لله سبحانه وتعالى على تيسيره وتوفيقه لنا لإنجاز هذا العمل.

يسعدنا أن نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل إلى أستاذنا الفاضل "الدكتور ملوك رابح "

الذي أشرف علينا طيلة إنجازنا هذا العمل. فقد كان نعم الأنيس في وقت الضيق. فلك كل التقدير والاحترام. ورزقك الله سعادة الدارين وزادك علما نافعا.

وشكر خاص بعدد قطرات المطر وألوان الزهر للأستاذ "**عواج العربي**"

وشكرا كثيرا للجنة المناقشة على صبرها معنا ومناقشتها لنا

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أعاننا وساندنا ولو بكلمة طيبة وابتسامة صادقة

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الكثير إلى تلك الأيادي البيضاء التي ساعدتنا وأخص أساتذة كلية اللغات والآداب بجامعة آكلي محند أولحاج –البويرة-وكل الطاقم المهني وعمال مكتبة الجامعة

كما لا ننس أساتذتنا الكرام الذين أناروا لنا الطريق وعلمونا أبجديات لغتنا العربية

شكرا

فاطمة الزهراء ☙ شهيرة

الإهـــداء

وما من كاتب إلاّ سيفنى ويبقى الدّهر ما كتبت يداه

فلا تكتب بكفك غير شيء يسرّك في القيامة أن تراه

إلى الهدية الرّبانية الثمينة والعطاء الإلاهي المعجز إلى **أمي** حفظها الله وأطال عمرها، أهدي هذا العمل إليك؛

يا من ورثتني دينا وادبا وضميرا حيا يدركني إليك يا من تحملت مشقة الحياة وبكرة الصباح إلى من أمنّ لي الحياة حتى وصلت إلى ما انا عليه إليك يا قدوتي يا أطيب **أب** في الوجود أهدي لك هذا العمل المتواضع.

إلى من أقاسمهم الحب والحنان إلى سندي في الحياة إخوتي وأخواتي، وأخص بالذكر أختي "**زينب**" بالشر والعرفان لما قدمته لي حفظها الله ومنّ عليها بخيراته.

إلى من نلت شرف إشرافه عليا أستاذنا القدير وقدوتنا "**ملوك رابح**" حفظه الله.

إلى رفيقتي في الدراسة وزميلتي "**شهيرة**"

إلى صديقة طفولتي واختي في الله "**سهام**"

إلى كل الذين مدوا لي يد المساعدة ولو بابتسامة صادقة

إليهم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع.

فاطمة الزهراء

الإهـــداء

الحمد والشكر لله والصلاة والسلام على الحبيب مصطفى خاتم الأنبياء والرسل محمد صل الله عليه وسلم

أهدي جهدي وعملي المتواضع هذا

إلى روح **والدي** أسكنه الله الفردوس الأعلى وجعله من أهل الجنة

إلى التي أرضعتني حنانا صافيا وعلمتني كيف أواجه الصعاب، الشمعة التي احترقت حتى تضيء الحياة لي ولإخوتي

أمي الغالية حفظها الله وأطال في عمرها

إلى **أخي وأخواتي** وأبنائهم كل باسمه

إلى صديقتي وزميلتي التي شاركتني في انجاز هذا العمل "**فاطمة الزهراء**"

إلى صديقتي ورفيقة طفولتي أختي التي ساندتني ووقفت إلى جانبي "**أمال**"

إلى السيد "**سمير بن بوعبد الله**"

شهيرة

مقدمة

مقدمـة

تعددت مفاهيم النّص في الدّراسات النّقدية العربية الحديثة والمعاصرة، لتعدد رؤية النّقاد الثقافية ولكنها على الجملة عكست مقدار اهتمامهم بهم، ولتعلقه بظاهرة أدبية بالغة الأهمية تمثلت في التّداخل بين النّصوص ويؤكد ذلك على ما جرى على ألسنة بعض الشّعراء المعاصرين من توظيف لآثار القدامى والمحدثين في أعمالهم الأدبية لاسيما الشّعر، وليس الشّاعر الجزائري بمنأى عن هذا التّأثير الّذي دعت إليه أسباب كثيرة ومختلفة.

وقد غدا حضور الموروث الإنساني بأشكاله المتنوعة في الشّعر العربي المعاصر سمة فنية يتسابق كثيرٌ من الشّعراء إلى استخدامها، وقد أطلق النّقد الحديث على الظّاهرة مصطلح (التّناص) وهو من المصطلحات الجديدة التي لم يعرفها النّقد العربي المعاصر حتى زمن متأخر من القرن العشرين.

يعد التّناص في الأدب الجزائري وليد الثقافة الواسعة والنّسيج المتماسك، والقراءات والثقافات والمعارف والمرجعيات التي تختزلها ذاكرة الكاتب في حياته، ثمّ يستحضرها عند الكتابة والقراءة على حد سواء.

والشّاعر الجزائري المعاصر مسلم ربواح ليس بمنأى عن بقية الشّعراء، فقد وظف التّناص بشكل ملفت للانتباه في قصيدته "وطن على حافة الفجر"، فقد كشف عن حضور واسع لتناصات مختلفة، وهو ما دفعنا للقيام بهذه الدّراسة الموسومة ب ."**التّناص في قصيدة وطن على حافة الفجر لمسلم ربواح**"، ولأنّ أي باحث لا ينطلق من فراغ بل هناك دوافع تدفعه وتغريه من أجل إنجاز بحثه، والسّبب الذي أدى بنا لدراسة التّناص يرجع إلى ثراء وجمالية هذه الظّاهرة.

سنحاول من خلال بحثنا هذا الذي يحمل عنوان "**التّناص في قصيدة وطن على فجر لمسلم ربواح**" الإجابة عن السّؤال المحوري:

ما مدى قدرة النّصوص الغائبة إضفاء عنصر الجمالية على النّص وتوظيفها في النّصوص الحاضرة، إضافة إلى أسئلة فرعية أبرزها: كيف وظف مسلم ربواح التّناص في شعره؟

- وما هي مواطن التّناص في شعره؟ فيم تتجلى لنا جماليات التّناص في شعره؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة قسمنا بحثنا إلى مدخل تحدثنا فيه عن مفهوم التّناص عند العرب والغرب مع ذكر أعلامهم، ودرسنا في الفصل الأول: ماهية التّناص وأدواته وصوره، أمّا الفصل الثاني فقد خُصصَ للجانب التطبيقي، وقد قمنا فيه برصد التّناصات في قصيدة "وطن على حافة الفجر" للشاعر مسلم ربواح وختمنا بحثنا بعرض أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع استخدام المنهج الوصفي التّحليلي، وذلك لرصد ظاهرة التّناص عند النّقاد واستخراج التّناص من القصيدة بعرض استكناه تضمره تلك النّصوص.

وقد استدعى منّا بحثنا الاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- كتاب تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التّناص) لمحمد مفتاح.
- كتاب النّص الغائب (تجليات التّناص في الشّعر العربي) لمحمد عزام.
- كتاب (التّناص في الشّعر العربي الحديث- البرغوثي أنموذجا) لحصة البَادي.

وكأي بحث واجهتنا جملة من الصّعوبات منها ما يتعلق بضبط المادّة العلمية وتوجهاتها، اضطراب المفاهيم والمصطلحات، تشعب المادّة المعرفية واتساع مفهومها.

وفي الأخير نحمد الله عزّ وجلّ الذي وفقنا ومنحنا الإرادة والصّبر لإنجاز هذا البحث، الذي نأمل من خلاله أن نكون قد أسهمنا ولو بالقليل في جَلاَء ما تزخر به قصيدة (وطن على حافة الفجر) من تناصات.

مـدخـل
التّناص عند الغرب والعرب

لقد برز مصطلح التّناص كأحد أكثر المفاهيم تداولا بين النّقاد الغربيين والباحثين المعاصرين الدّارسين لهذا المصطلح، إذ نجد أنّ مفهومه يختلف من ناقد إلى آخر، وسنوضح في هذا المقام مفهوم كل ناقد للتّناص وإذا أشرنا إلى بدايات المصطلح فقد ظهر مع "ميخائيل باختين" و"جوليا كريستيفا" ثم احتضنته البنيوية الفرنسية وما بعدها من اتجاهات سيميائية وتفكيكية في كتابات رولان بارت، وتودوروف وغيرهم من روّاد الحداثة النّقدية.

1- التّناص عند الغرب:

لقد برز مصطلح التّناص كأحد أكثر المفاهيم تداولا بين النّقاد الغربيين والباحثين المعاصرين الدّارسين لهذا المصطح إذ نجد أنّ مفهومه يختلف من ناقد إلى آخر، وسنوضح في هذا المقام رأي كل ناقد لمفهوم التّناص وإذا أشارنا إلى بدايات المصطلح فقد طهر مع "ميخائيل باختين" و "جوليا كريستيفا"ثم احتضنته البنيوية الفرنسية و مابعدها من اتجاهات سيميائية وتفكيكية في كتابات رولان بارت ،وتودوروف وغيرهم من رّواد الحدّاثة النقدية.

1-1-جوليا كريستيفا:

هي صاحبة التّحديد المنهجي لمستويات التّعامل مع النّص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصّحيحة ومن ثم تجنينا مغبة اهمال العمليات المعقدة التي تكمن وراء تسييج النّص.[1]

لقد ركزت جوليا كريستيفا عند طرحها لمفهوم التّناص باديء الأمر على التنويه بأنّه موضوع قائم بذاته، وبأنه عملية تحويل النّصوص ففي نظرها النّص هو عبارة عن ملفوظات مستتمدة من نصوص أخرى وتتقاطع مع بعضها البعض.[2]

[1]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، د ط، ص 115.

[2]- ناتالي بيفى غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزي، سوريا، دمشق، د ط، 2012م، ص 32.

وهي بذلك تؤكد على مشروعية التّناص وأنّ النصوص تأخذ من بعضها البعض، كما أنّ ظهور مفهوم التّناص في الدراسات النقدية الحديثة بمثابة الرّد على المفاهيم البنيويةالتي أكدت انغلاق النّص على نفسه بحجة اكتفائية بذاته، أنّه قائم بنفسه فجاءت الدراسات التي تنتمي إلى ما بعد البنيوية، ومنها التفكيكية التي عدت النص بنية من الفجوات والشروح التي مهدت بدورها إلى نقاد نظرية التلقي في الأدب والفن، ثم جاء نقاد التّناص وعدوا النّص كتلة من النصوص المستحضرة من هنا وهناك.[1]

وتشير "جوليا كريستيفا" إلى أنّ فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبقها إليها العالم اللغوي السويسري (دوسوسير) حيث تحدث عن التصحيفيات، واستخدم مصطلح "التّصحيف" وعدّة من الخصائص الجوهرية لبناء اللّغة الشّعرية، وقد عرف عندها بالتصحيفة التي عرفتها بقولها: «هي امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشّعرية».

فكل خطاب شعري في نظر كريستيفا يحيلنا إلى مدلولات خطابية تختلف عن بقية الخطابات الأخرى بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشّعري، وهي خاصية تقوم عليها اللغة الشعرية التي تستعين بدلالات وأبنية تصويرية من النصوص الأخرى تقوم على مبدأ الانزياح واستدعاء الماضي بوصفه مرجعا أساسيا لبناء الفضاء النّصي، لذلك اعتبرت ظاهرة "التّناص" أساسا لولادة الشّعر بوصفها الظاهرة الممتدة الجذور عبر التاريخ.[2]

وتضيف "كريستيفا" أنّ التّناص هو "النّقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو "اقتطاع" أو "تحويل"... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه".[3]

---

[1]– ياسر جابر الجمّال، التناص وفاعلية الكتابة بين النص الحاضر والغائب، 2023ص ، ط1 ص 4–5.

[2]– جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 42.

[3]–أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، 2000 ،د ط ، ص 11.

وينطوي رأي "كريستيفا" على محاولة أولية لتعريف أو تقديم مفهوم التّناص في الدراسات الحديثة، ولا يخلو هذا الرأي من عثرات الرّيادة أو البداية في تقديم المصطلحات ومحاولة تلمس أبعادها وملامحها، وهي لا تعتمد أن النص الأدبي هو مجرد امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى سابقة، وإنما هو أبعد من ذلك أو أكثر من ذلك.[1]

ومن هنا يمكن القول أنّ التّناص الذي اقترحته "جوليا كريستيفا" في الخطاب النقدي في نهاية الستينات في كتابها الشهير الذي نشرته في باريس عام 1969م تحت عنوان (سيميائية بحوث في تحليل النص) الذي حاولت فيه أن تتناول هذه المسألة من خلال حديثها عن النص المعلق وربطه بمسألة إنتاجية النص.

لم يكن في الحقيقة إلاّ امتداد لمفهوم الحوارية الذي جاء به "ميخائيل باختين" والذي لعب دورا مركزيا في التّمهيد لفكرة ظهور مصطلح التّناص، وارتباطه ارتباطا وثيقا "بجوليا كريستيفا".[2]

1-2- <u>رولان بـارت:</u>

يقول بارت بأنّ النّص منسوخ تماما من عدة اقتباسات، ومن مراجع ومن أصداء لغات ثقافية سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص من جانب إلى آخر، وإنّ التّناص الذي وجد نفسه فيه كلّ نص ليس إلاّ تناصا لنص آخر.[3]

كما ينطلق بارت من منجزات كريستيفا ليوسعها ويشرحها، فالنّص يعيد توزيع اللغة التّناصية قدر كلّ نص، مهما كان جنسه وإنّ تبادل النصوص امتلاء نصوص دارت أو تدور في ذلك الفلك الذي يعتبر مركزا، وفي النهاية تتحدد معه، هو واحدة من سبل ذلك التفكيك والانبناء كل نص

---

[1]- المرجع السابق، ص 12.

[2]- ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002م، ص 270- 272.

[3]- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ص 142.

تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو بأخرى، ونظرية النص حسب بارت هي نسيج الخطاب.[1]

هكذا نجد بارت لم يضف جديدا على ما قالته كريستيفا عن التّناص، وما قاله باختين عن الحوارية، فقط وضح وشرح ما قالته كريستيفا، ووسّع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع.[2]

1-3- ميشال آريفي:

ينبغي التّطرق هنا لإصدار ميشال آريفي لكتابه المعنون بـ"لغات جاري-محاولة أو تجربة في السّيميائية الأدبية في سلسلة (أطروحات وأعمال) جامعة نانتير باريس 1972م"، وقد عرض فيه التّناص الداخلي والخارجي في أعمال الكاتب الفرنسي ألفرد جاري (1873-1907م) وهو جهد يستحق التقدير في رأي "ليون سومفيل" لوضعه التّناص في مركز اهتمامات السّيميائية الأدبية.[3]

ويقرّ آريفي أنّ النّص ما هو إلاّ لغة ايحاء، ويعرف التّناص في مبدئه (مجموعة من النّصوص التي تتداخل في نص مُعطى، بمعنى النّص الدبي هو ملتقى نصوص أو مكان تبادل يخضع لنموذج خاص هو نموذج لغة الإيحاء.[4]

1-4-ريفاتير "Riffaterre":

تبنى في آخر أعماله عن الأسلوبية صيغة التّناص واستعمالها مرتبة من مراتب التّأويل وهوتبن مرتبط بأفكاره عن الوقائع البلاغية والمقروئية الأدبية على مستوى افتراض تطابق متبادل بين الشّكل والمضمون، فإنّ مرجعيات النصوص هي نصوص أخرى.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 143.

[2]- المرجع نفسه، ص 143.

[3]- عمر عبد الواحد، التعلق النصي، دار مهدي للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص 56.

[4]- المرجع نفسه، ص 57.

فهو يذهب إلى أنّ التّناص منتج للتدال بينما القراءة الخطيّة لا تنتج سوى المعنى ولما كانت هذه القراءة تتم على ضوء مرجعيات كثيرة للنّص، فإنّ المعنى المفترض للنطق لا يستوي إلاّ على ضوء اعتبار معنى في النّص ومعنى مرجعي في آن واحد.

كما حاول ريفاتير التمييز بين التّناص والتّداخل النّصي (التّناص هو مجموعة من النصوص التي تجد بينها وبين النّص الذي نحن بصدد قراءته هو مجموعة من النصوص التي تستحضرها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معيّن، أمّا داخل النصوص فهي ظاهرة توجيه قراءة النّص ويمكن أن تحدد تأويله وهي مناقضة للقراءة الخطية، ولما كان تداخل النصوص يساهم في مسار المعنى العميق فإنه يمثل في الحقيقة (سيميائية لتداخل النصوص).[1]

1-5- <u>تزفيتان تودوروف:</u>

إهتم تودوروف بالتّناص في دراسته عن المفكر الروسي باختين إذ يرى أنّ مصطلح التّناص يعادل مصطلح الحوارية، إذ يعد جميع العلاقات التي تربط تعبيرا بآخر علاقات تناص ومن هذه العلاقات خطاب الآخر وخطاب الأنا فضلا عن جميع العلاقات الدلالية التي تنهض بين ملفوظين هي علاقات حوارية تناصية.

وبهذا قد أعطى تسمية جديدة وهي التّناص اعتمادا على اقتراح جوليا كريستيفا فقال: «إنّه على المستوى الأكثر بساطة كل علاقة بين ملفوظين تعتبر تناصا فكل نتاجين شفويين أو كل ملفوظين يحاور أحدهما الآخر يدخلان في نوع من العلاقات تسميها (علاقات حوارية)».[2]

---

[1]- أحمد ناهم، التناص في شعر الرّواد ، ص 32- 33.

[2]- أحمد ناهم، التناص في شعر الرّواد، ص 28.

1-6- ميشيل فوكو:

يقول: «أنّ التاريخ مفهوم من المفهومات لا ينجز في ميله التدريجي نحو الدّقة وسعيه المتزايد نحو العقلانية وإرتقائه نحو التّجريد، وإنّما هو تاريخ تنوع مجالات تكوينه وصلاحيته، تاريخ قواعد استعمالاته المتعاقبة ومبادئه النظرية المتعددة التي تم فيها إرساؤه واكتمل».[1]

وقد آمن بأن أي كتاب هو مجرد عقدة داخل شبكة أو مجرد جزء من الكلّ، وأنّ وحدة الكتاب لا تنشأ إلاّ داخل مجموعة من الخطابات المتشابكة، وأن كل خطاب ظاهر ينطلق سيرا وخفية من شيء، تم قوله وهذا لما سبق قوله ليس مجرد جملة تمّ التلفظ بها، أو مجرد نص سبق كتابته، بل هو شيء (لم يقل أبدا) إنّه خطاب بلا نص، وصوت هامس همس النمسة وكتابة ليست سوى باطن نفسها.[2]

1-7- ميخائيل باختين:

إنّ المتتبع للمسار التاريخي الذي عرفه التّناص في النّقد الغربي، سيدرك حتما أنّ هذا المفهوم قد برز إلى ساحة النقد العربي أول الأمر في كتابات الفيلسوف ومنظر الرّواية "ميخائيل باختين" في كتابه "الوصفيين".[3]

وقد انطلق باختين في حواريته هذه من كون أنّ كل ملفوظ سواء أكان ينتمي إلى الأدب أم لا، إنّما يقع ضمن شبكة من الملفوظات التي تعمل على تشكيله وتجزئة كل ملفوظ يرجع في

---

[1]- المرجع نفسه، ص 22.

[2]- يوسف وغلسي، إشكالية لمصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م، د ط ،ص 390.

[3]- ناتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ص 13.

الحقيقة، حسب باختين إلى عنصر الحوار الموجود ضمن هذه الملفوظات بوصفه مكونا لكل خطاب مهما كانت صفته.[1]

لباختين دور كبير في ظهور وإرساء معالم التّناص وذلك بتأثره بأعمال الشّكلانيين الروس حيث أصدر كتاب الماركسيّة وفلسفة اللغة سنة 1929م. ليعلن عما يعرف بمبدأ الحوارية عنده، فهو مبدأ يبنى على أساس العلاقات التي تربط تعبير ما بتعبيرات أخرى، ومنه يرى "باختين" أنه مصير كل خطاب وتعبير، فالتوجيه الحواري من منظور باختين هو ظاهرة مشخصة لكل خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته، لا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل جاد وحي.[2]

كما تطرق في مؤلفاته الأخيرة أنّ الحوارية، او التّفاعل اللفظي الذي يأخذ عند كريستيفا موقع التّناص هو قدر كل خطاب «فكل صوت هو مسكون بصوت آخر، وكلّ خطاب يعود في الأقل إلى فاعلين، وبالتالي إلى حوار محتمل».

وعلى هذا الأساس يرى أيضا «أنّه مهما كان موضوع الكلام فإن هذا الموضوع قد قيل بصورة أو بأخرى، ومن المستحيل تجنب الالتقاء بخطاب آخر الذي تعلق سابقا بهذا الموضوع».

من هنا نستنتج أنّ الخطاب عند باختين هو مجموعة من الألفاظ التي تؤدي وظيفة التواصل بين مختلف النصوص، وإنّ لنص لا يمكن أن يكون إلاّ بترابط وتداخل ألفاظه مع نصوص أخرى سابقة له تحمل نفس الألفاظ لتنتج نصًا جديدا.

عموما إنّ نظرية التّناص انطلاقا من منشئها الغربي فتحت أفقا نقديا كبيرا للتعامل مع النصوص الإبداعية ووسعت النظرة إلى النص وجعلت منه جزءا حيًا.[3]

---

[1]– المرجع نفسه، ص 14.

[2]– تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1996م، ص14.

[3]– محمد وهابي، من النّص إلى التناص، عام الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد –الأردن، ط1، 2016م، ص 72.

1-8- جيرار جينيت:

يعتبر "جيرار جينيت" بأبحاثه حول النص محطة مهمة في تاريخ الدرس اللساني المعاصر منذ بداية الثمانينات، وتتميز هذه الأبحاث بكونها ساهمت بشكل كبير في توسيع مجال الدراسة النصية بالبحث في مختلف أوجه العلاقات بين النصوص، وتعيين كل منها بمصطلح خاص، وقد كانت انطلاقته في هذا المشروع من خلال كتابه "مدخل إلى النص الجامع" عام 1979م، وذلك من خلال البحث في موضوع الشعرية الذي حدده في هذا الكتاب فيما يسمى بـ"النّص الجامع" حيث يقول: «ليس النص هو موضوع الشعرية، وإنما النص الجامع، أي مجموع المقولات العامة أو المتعالية، أنماط الخطاب وصيغ التلفظ، والأجناس الأدبية،...الخ التي يصير به كل نص منفردا».[1]

ثم أصدر عام 1982م كتابه "أطراس" وأدخل فيه تعديلا جديدا وشاملا على آرائه السابقة، وتبنى موضوعا جديدا للشعرية هو النّصية المتعالة، أو التعالي النصي وقد عرّفه بقوله: «كل ما يجعل نصا ما في علاقة ظاهرة أو ضمنية (حقية)، مع نصوص أخرى».

ومن اللافت للنظر أن المشروع الواسع الذي طرحه جينيت في كتابه (أطراس) تحت اسم المتعاليات النصية حيث يهرب النص من ذاته ويتعالى باحثا عن شيء آخر قد يكون نصا أدبيا، ليحيا حياة أخرى بمحاورته أو بالاستقرار في أعماقه، أو بمسايرته، أو بممارسة سلطته عليه وبهذا يعرف جينيتالتّناص بأن: «علاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، عن طريق الاستحضار، وفي غالب الأحيان بالحضور الفعّال لنص داخل نص آخر».[2]

---

[1]- محمد وهابي، من النّص إلى التناص، ص 92- 93.

[2]- عمر عبد الواحد، التّعلق النّصي، ص ص 65، 66.

لقد سمح جينيت بتحديد مفهوم التّناص صياغة تحل غموضه، ويمكننا الاعتراض بالقول أنّه يحرم التّناص من كل إمكانية تفسيرية، ويحصره لهذا السبب في بعده النقدي، غير أنّه يتميز بذلك بوصف الممارسات القديمة والجديدة للأدب دون أن يربطها بمفهوم تاريخي للإنتاج الأدبي.[1]

والحق أنّ الكشف عن هذه النصوص المتعالية من ذاتها على حد تعبير جينيت يستدعي منّا معرفة جيدة بحقيقتها التشكيلية والموضوعية معا، وبالسّياقات الخارجية التي ولدت فيها.[2]

2-التّناص عند العرب:

إنّ فكرة التّناص من حيث المضمون وجدت في التراث العربي القديم، أمّا المصلح فلم يُعرف إلاّ في العصر الحديث على يد "جوليا كريستيفا"، وفي هذا المعنى يؤكّد "محمد بنيس"«وفي خضم هذا الجدل في مفهوم التّناص عند النقاد العرب القدامى، يكون إجراء مقاربة مفاهمية لإرهاصات مفهوم التّناص، فلقد وعى النقّاد العرب القدامى جانبًا مهمًا من هذا المفهوم وتحت مسميات عديدة مختلف شكلاً ومُتفقّه في بعضها مضمونًا ولعلّ أقرب تلك المفاهيم إلى موضوع البحث، هو قضية السرقات الأدبية، التي ربطها النقّاد العرب بمستوين، إمّا اللّفظي أو المعنوي، وأحيانًا بكليهما».[3]

وهذا يعني أن قضية التّناص كانت موجودة منذ القديم، لكنّها لم تُسَمَّ بمصطلح التّناص بل سمّيت بمصطلحات أخرى.

2-1-التّناص عند العرب القدامى:

ظهر مصالح التّناص في الحقل البلاغي العربي القديم بعدّة تسميات مثل: السرقات، والاقتباس والتضمين، الاشارة والتلميح...وغيرها من التسميات.

---

[1]- تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، ص 18.

[2]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 47.

[3]- ياسر جابر الجمال، التناص وفاعلية الكتابة بين النص الحاضر والغائب، ط1، 2023م، ص 06.

فتتح أبو هلال العسكري حديثه عن السرقات بتقرير حقيقة ثابتة في نظره، وهي أن لا غنى للمتأخرين عن تناول معاني المتقدمين...

وقسّم السرقة إلى قسمين، أخذ الحسن، وأخذ القبيح[1]يقول: «ليس لأحد من أصناف القائلين غنًّى عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم. ولكن عليهم –إذا أخدوها– أن يكسوها الفاظًا من عندهم، ويبرزُها في معارض من تأليفهم، ويُوردها في غير حلْيَتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممّن سبق إليها».

ويقول أيضا: «وسمعت ما قيل: إنّ من أخذ معنى بلفظه كان له سارقًا، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخًا، ومن أخذَن فكساه لفظًا من عنده أجود من لفظه كان هو أولىبه ممّن تقدّمه».[2]

أمّا عبد القاهر الجرجاني فيقول: «اعْلَم أنّ الشاعرين إذا اتفقا، لم يخلُو ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم، أو في وجه الدلالة على ذلك الغرض. والاشتراك في الفرض على العموم: أن يقصد كلّ واحد منهما وصف ممدوحه بالشّجاعة والسّخاء، أوحسن الوجه والبهاء، أو وصف فرسه بالسرعة أو ما جرى هذا المجرى، وأمّا وجه الدلالة على الغرض، فهو أن تذْكر ما يستدل به على إثباته له الشجاعة والسخاء مثلا».[3]

ويقول ابن رشيق: «وهذا باب متّسع جدًّا، لا يقدر أحمد من الشعراء أن يدّعي السّلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلاّ عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفّل».[4]

---

[1]– محمد وهابي،من النص إلى التناص، ص 163.

[2]– أبو هلال العسكري، تحقيق محمد أبو الفضل الهيـثم، علي محمد البجاوي، الصناعتـين الكتابة والشعر، دار الحياء، الكتب العربية، ط1، 1952م، ص ص 196-197.

[3]– عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكرة،الناشر دار المدن بجدة، ص338.

[4]– ابن الرشيق القيرواني، حقّقه محمد محي الدين عبد الحميد، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، لبنان، ص 280.

أما ابن الأثير فيقول: «وأعلم أنّ علماء البيان قد تكلموا في السّرقات الشعرية فأكثروا، وكنت ألّفت فيها كتابًا، وقسّمته ثلاثة أقسام: نسخًا وسَلْخًا ومَسْخًا».[1]

وقبل حديث ابن الأثير عن موضوع السرقات أشار إلى ما يسمى بالتضمين وخاصة التضمين الحسن، إذ يقول: «فأمّا الحسن الذي يكتسب به الكلام طلاوة فهو أن يضمن الآيات والأخبار النبوية، وذلك يرد على وجهين: أحدهما تضمين كلّي، والآخر تضمين جزئي. فأمّا التضمين الكلّي فهو أن تذكر الآية والخبر بجملتهما، وأمّا التضمين الجزئي، فهو أن تدرج بعض الآية والخبر في ضمن كلام، فيكون جزءاً منه».[2]

من خلال ما سبق ذكره نستنتج أنّ مصطلح التّناص كان معروفًا ومتداولاً عند العرب القدامى لكن بتسميات مختلفة.

1-9-التّناص عند العرب المحدثين:

يعد مفهوم التّناص من المفهومات الحديثة في الكتابات النقدية العربية، ومن بين النقّاد المحدثين الذين تحدّثوا عن التّناص.

محمد بنيس الذي تحتل كتاباته مساحة مهمّة في حقل الدراسات العربية التي اهتمت بالتّناص، فقد عالج هذه الظاهرة تنظيرًا وتطبيقًا، في مؤلفين يعتبران من أهم مؤلفاته النقدية وهما: "ظاهرة الشعر المعاصر في الغرب" و"الشعر العربي الحديث" (بنياته وإبدالاتها).[3]

لم يستعمل بنيس مصطلح التّناص في كتابيه، بل استعمل مصطلح "التداخل النصي" وظفت مرّة واحدة، ومصطلح "النّص الغائب".[1]

---

[1]– ابن الأثير، قدّمه وعلّق عليه: أحمد العوفي وبدوي طبانة، المثل السائد في أدب الكتاب والشعر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ج3، ص 222.

[2]– محمد وهابي، من النص إلى التناص، ص 177.

[3]– محمد وهابي، من النص إلى التناص، ص 201.

يرى بنيس أنّ النّص شبكة تلتقي فيها عدّة نصوص وهو نفس ما ذهبت إليه كريستيفا وبارت، ويشير إلى أنّ العلاقة الرابطة والصالات الوثيقة بين النّص وغيره من النّصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له رعاها الشعراء والنقاد منذ القديم، غير أنّ القراءة المحدثة للنّص سلكت سبيلاً مغايرًا لما كان سائدًا من أساليب القراءة التقليدية لهذ الظاهرة.[2]

يدعو عز الدين المناصرة بعد التأكد شبه التّام من التطابقبين المصطلحات الأوربية والعربية القديمة، النقاد العرب المحدثين إلى العودة إلى هذا التراث بدلاً من التبعية المطلقة للغرب، فيقول: «لهذا كان يجب على النقد العربي الحديث أن ينطلق من الموروث النقدي بدلاً من التبعية الميكانيكية لمصطلحات النقاد الأوربيين، لأنّ النقاد القدامى اكتشفوا موضوع السّرقات عندما قرّروا بتقديري الانتقال من البحث في وظيفة النّص إلى البحث في ماهية النّص، وهو نفس الواقع الذي حفّز النقاد الأوربيين على البحث في نظرية النّص ونظرية الخطاب».[3]

أمّا صبري حافظ فيقول: أنّ موضوع التّناص لا يقتصر على تلك الابعاد التي تتيح للقاري التّمرس بقراءة نوع معيّن من النصوص وهي النصوص النقدية في هذه الحالة، والتعرّف على رؤى وأفكار نص لم يسبق له الاطلاع عليه، ولكنّه تتجاوزها ليطرح العديد من القضايا حول علاقة النصوص بعضها بالبعض الآخر من جهة، وعلاقتها بالعالم وبالمؤلف الذي يكتسبها من جهة أخرى.[4]

---

[1]– ينظر: محمد وهابي، من النص إلى التناص، ص 201.

[2]– عزالدين المناصرة، علم التناص المقارن،ص 69.

[3]– المرجع نفسه، (عز الدين مناصرة)، ص 227.

[4]– صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996م، ص 50.

ويقول:«كل نص يتناص أي يتعامل مع غيره من النصوص أو ينتمي إلى مجال تناص، لا يجب الخلط بينه وبين الأصول أو المصادر التي ينحدر منها هذا النحص».[1]

تحدّث محمد مفتاح في كتابه «تحليل الخطاب الشعري"، استراتيجية التّناص» من مفهوم التّناص، قائلاً: «التّناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة» وقال بأنّه: «فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة».[2]

من خلال التعريفات نلاحظ أنّ محمد مفتاح، استخرج مفهوم التّناص من كتابات كريستيفا و بارت، ريفاتير.

[1]– المرجع نفسه، ص 52.

[2]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص 121.

الفصل الأول
ماهية التّناص، أداوته وصوره

المبحث الأول: مفهوم التّناص، آلياته ومستوياته

المطلب الأول: مفهوم التّناص لغة واصطلاحا

المطلب الثاني: آلية التّناص

المطلب الثالث: مستويات التّناص

المبحث الثاني: أشكال التّناص، مظاهره ومصادره

المطلب الأول: أشكال التّناص

المطلب الثاني: مظاهر التّناص

المطلب الثالث: مصادر التّناص

المبحث الأول: مفهوم التّناص، آلياته ومستوياته

المطلب الأول: مفهوم التّناص اصطلاحا

1-التّناص اصطلاحا:

التّناص في أبسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي ليشكل نص جديد واحد متكامل ولا تبتعد تعريفات أعلام مفهوم التّناص كثيرا عن هذا التعريف.[1]

تعرفه جوليا كريستيفا بأنه: «كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من استشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى».[2]

وقالت أيضا بأنّه: «ترحال للنّصوص وتداخل نصي ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى».[3]

ويعدّ التّناص عند كريستيفا إحدى سمات النّص الأدبي، لأنها تحيل دائما إلى نصوص أخرى سابقة على المقروء، فتقول: «كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى» وتأسيسًا على ما سبق تنفي كريستيفا وجود نص مستقل بنفسه منعزل عن غيره من النصوص، فلا بدّ من مداخلات نصوص أخرى.[4]

---

[1]- أحمد الزّعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، د ط، 2000م، ص 11.

[2]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3]- أحمد جبر شعث، جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2014/2013م، ص 52.

[4]- إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلا المعرّي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م، ص 13.

يرتبط التّناص عند كريستيفا بما يسمى بالإنتاجية النّصية، وهذا يدعونا إلى التخلي عن فكرة تصور النص بناءً مغلقًا، والنظر إليه في المقابل، كمجال إنتاج وتوالد مستمر.[1]

بناءً على المعنى السابق، فالتّناص هو مجال تقاطع وتلاقي وتداخل وتفاعل واندماج وتحاور مجموعة من النصوص، نصين على الأقل، وفي هذا تقول كريستيفا: «إنّ الكلمة (النص) هي تقاطع كلمات (نصوص)، بحيث تقرأ فيها على أقل كلمة أخرى».[2]

تعرّفه كوربرات أركسيوني: «إنّ التّناص حوار يقيمه النص مع النصوص الأخرى، ومع أشكال أدبية ومضامين ثقافية».[3]

نستنتج من التعريفات السابقة أن التّناص هو عملية تداخل النصوص فيما بينها، وأنّ النص الحاضر يبنى على نص غائب.

المطلب الثاني: آلية التّناص

أضحى التّناص بالنسبة للمبدع بمثابة الرّوح التي لا يستطيع الإنسان العيش بدونها، فهو ضرورة ملّحة، إذ لا نجد نصًا بدون اشتراك وتفاعل نصوص أخرى بداخله، وهذا التّفاعل يتطلب بالضرورة حضور آليات خاصة بالتّناص لابد للمبدع منها، وقد وقف بعض النّقاد وقفة متأنية عن تلك الآليات وحاولوا تقسيمها على وفق رؤاهم الخاصة وقراءتهم التطبيقية للشّعر، وهذه الآليات عديدة وهي مقسمة بين نوعين هما:

1/التمطيط والإيجاز:

[1]– محمد وهابي، من النص إلى التناص، ص 84.

[2]– المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[3]– جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري، ص 42.

وفيهما يلجأ التّناص إلى فكرة معينة، فيقوم بتمطيطها أو إيجازها، وذلك يتم بأشكال عديدة: كالشرح والإطناب والتكرار.[1]

1-<u>التّمطيط:</u>

التّمطيط في جوهره هو عملية توسيع للنص وتمديد وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية، حيث تقتحم هذه الزّوائد اللغوية البنى الأصلية للنص، بمعنى تفجير مركز النّص وتخصيبه، ممّا ينتج توسعا للنص عن طريق مركزه[2]، وهذه العملية تحدث بأشكال مختلفة وهي:

-<u>الأناكرام:</u>

يتمظهر من خلال خاصية الجناس بالقلب أو بالتّصحيف، فالجناس بالقلب نحو (بحر، ربح، حبر، حرب،...) مما يؤدي إلى تعدد المعاني بمجرد انزياح الحرف عن موضعه أمّا الجناس بالتّصحيف نحو: (الكمال، الجمال/ الدهر، الزهر...).[3]

إنّ آلية الأناكرام تعمل على انسجام واكتمال النّص في إطار عام يسهم في تناسل النص داخليا، أي يعمل على إعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة بصورة مختلفة لإنتاج معنى ما.

وقد يحصل هذا الأمر على صعيد جذر كلمة أو كلمات في النص، ومن أمثلة الأناكرام نجد قول السّياب في قصيدته (تعتيم) لاسيما في المقطع الثّاني إذ يقول:

النّور والظلماء

أسطورة منحوتة في الصخور

كم ذَاد بالنّار

---

[1]- رفيقة سماحي، السّرقات الشعرية والتناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، شارع الجامعة، ط1، سنة 2016م، ص 61.

[2]- أحمد ناهم، التناص في شعر الرّواد دراسة، ص 71.

[3]- المرجع نفسه ، ص 61.

من أسد ضاري

وكم أَخَافَ النمور

إنسان تلك العصور

بالنّور والنّار

فأطفئي مصباحنا أطفئيه

ولنطفِئَ التنور

وندفن الخبز فيه

كي لا تعيد الصّخور

أسطورة للنّار ظلت تدور[1]

حتى غدا أوّل ما فيها

آخر ما فينا وليل القبور

أوّل ما فيها

ولنبق في الدّيجور

كي لا ترانا نمور

فالأناكرام نحدده من خلال أبيات السّياب في الكلمات الاتية:

- الصّخور/ الصّخر
- فاطفئ/ اطفئيه/ لنطفئ
- في/ فيه/ فيها/ فينا
- النّمور/ نمور

[1]– أحمد ناهم، التناص في شعر الرّواد دراسة، ص ص72– 74.

كل هذه المتغيّرات في المفردة الواحدة ساهمت في تمطيط النّص وتناسله وتكاثره على أساس مواد أولية كتبت لتنتج دلالات جديدة من مفردات خاصة بالشاعر ونصه.[1]

-**<u>الباركرام (الكلمة/ المحور):</u>**

ويتمثل هذا الشكل في الكلمة المحور التي تكون أصواتها مشتتة طوال النّص مُكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النّص، ولكنه يبني عليها وقد تكون حاضرة فيه[2]. فالكلمة المحور إذن هي تلك الأصوات الحاملة لدلالات تبنى عليها القصيدة أو النّص بصفة عامّة، ولا يستطيع أن يدركها القارئ إلاّ بعد تخمين طويل، وجهد عميق.[3]

معنى هذا أنّ هذه الآلية تحتاج إلى قارئ فطن يستطيع أن يدرك الكلمة المحور في النّص وهذا ما نجده في قصيدة (اقفز بين مجرّات) لمحمود البريكان بحيث يقول:

أقفز بين مجراتّ

في قفزاتك بالسّنوات الضّوئية

فكر بملايين الإحرام

أكبر بملايين في الكرة الأرضية

فكر كم في الكون من مجرّات

تمتد ملايين السّنوات الضّوئية

فكر

بملايين ملايين الإحرام

اقفز أسرع من صفر

---

[1]- المرجع السابق، ص 74- 75.

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التناص)، ص 126.

[3]- رفيقة سماحي، السّرقات الشّعرية والتناص، ص ص 61- 62.

في الأرقام الكونيّة

ادخل لحظة

في مجرى الأبدية

أ هنالك صوت لا يسمع؟

أ هنالك طيف أشعة؟

لا تدركه

لا تفهمه أجهزة الرّصد؟

هل نحن خلايَا في جسد الكون

هل كوكبنا الأرضي تحت التّأثير

.....

اقفز بين مجرّات[1]

ظهر الباركرام في هذه الأبيات من خلال العنوان الرئيسي للقصيدة (اقفز بين مجرّات)، حيث بدأ النّص بهذا العنوان وانتهى به، كما نلتمس أنّ هذه الجملة جاءت على صيغ عدة، كما جاءت مفرداتها متكررة داخل تسييج النص، أي أنّ الدلالات المكونة للنص هي امتداد تمطيط لعنوان النص.

الشّرح:

للشّرح دور هام في العملية التّمطيطية، إذ يستعين به المبدع ليفك رموز الكلمة المحور ويبسطها[2]، والشرح هو أساس كل خطاب، وخصوصا الشّعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة، تنتمي كلها إلى هذا المفهوم... كالشّرح الذي يتم بواسطة الهوامش بقصد إيضاح دلالة غامضة أو تعريف رمز أو علم معيّن، وقد يكون الشرح عن طريق الهوامش إمّا داخل فضاء الصفحة بعد

[1]- أحمد ناهم، التناص في شعر الرّواد دراسة، ص 76- 77.

[2]- رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، ص 62.

انتهاء القصيدة، أو بعد نهاية المجموعة الشعرية[1]. وقد يكون بجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول، أو في الوسط، أو في الأخير، ثم بمططه بتقلبيه في صيغ مختلفة[2]. معنى هذا أن الشرح ما هو إلاّ تمطيط وتناسل للبيت الأساس أو المحور.

وقد تتحقق هذه الآلية داخل النص عن طريق آخر غير الهوامش أو البيت المحور، فقد يقع داخل متن القصيدة، وبعد العنوان مباشرة مما يجعله آلية من آليات النص وتمطيطه.[3]

-**التكرار:**

وتقوم هذه الآلية على مستوى الأصوات والكلمات، والصّيغ متجلية في التراكم والتباين[4]. ولتكرار دور بارز في تمطيط الخطاب من خلال إعادة الصيغ والبنى التركيبية، والكلمات، وحتى بعض الأبيات لما لها من أهمية كبرى في وقع السّامع من جهة، وفي انساق تتماشى ودلالة القصيدة من جهة أخرى.[5]

وتكاد ظاهرة التّكرار أن تشيع في النص الشعري الحديث إذ تساعد على انسجامه ايقاعيا ودلاليا، وتلمح التّكرار في صوت السّياب في قصيدة (لأني غريب).

لأنّي غريب

لأنّ العراق الحبيب

بعيد وأني هنا في اشتياق

---

[1]- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 88.

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 126.

[3]- المرجع نفسه، ص 88.

[4]- المرجع نفسه ، ص 80.

[5]-رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، ص 63.

إليه إليها أنادي: عراق

فيرجع لي من ندائي نحيب

تفجر عنه الصدى

أحسّ بأني عبرت المدى

إلى عالم من ردى لا يجيب

ندائي

وإمّا هززت الغصون

فما يتساقط غير الردى

حجار

حجار وما من ثمار

وحتى العيون

حجار وحتى الهواء الرطيب

حجار يندّيه بعض الدم

حجار ندائي وصخر فمي

ورجلاي ريح تجوب القفار[1]

فالتّكرار حصل في هذه الأبيات للسّياب على مستوى مفردة (حجار) إذ تمّ تكرارها خمس مرات ممّا عمل على زيادة خمس أشطر أخرى بفضل آلية التكرار التي أسهمت في تمطيط النص مكانيا وكشفت في الوقت ذاته المعنى الدلائلي للنص من خلال إحساس الشاعر بالغربة والعجز والضيق.

[1]– أحمد ناهم، التناص في شعر الرّواد– دراسة، ص 80– 81.

الشّكل الدرامي:

الصّراع والتوتر بين عناصر بنية القصيدة في التقابل والتكرار مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.[1]

بمعنى كلّ تلك الصّراعات التي تتم بين بنيات القصيدة تساهم أيضا في تمدد وتمطط زمكان القصيدة.

-<u>أيقونة الكتابة:</u>

إنّ الآليات التمطيطية التي ذكرناها تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة (أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي).[2]

فتجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النّحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تخلته أو ضيقة وهي أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون.[3]

إنّ ما ذكر من آليات في هذا القسم هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النّواة، وكيفما كانت مقصدية الشاعر فإذا قصد إلى الاقتداء فإنه يمطط ماديا، وإذا توخى الشعرية قلب مدحه إلى ذم.[4]

ومن هنا يمكننا القول بأنّ عملية التمطيط بأشكالها المتنوعة والمتعددة تُسهم بقدر وآخر في توضيح النّصوص وتداخلها عن طريق تمديد أشكالها والكشف عن أيقوناتها.[5]

---

[1]- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 205.

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص 127.

[3]- المرجع نفسه، ص 105.

[4]- محمد متاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص 127.

[5]- رفيقة سماحي، السرقات الشعرية و التناص، ص 64.

2-الايجاز:

لا يتحدد الايجاز في النص مثلما يحصل في آليات التمطيط، فالإيجاز في النص قد لا يمكن الكشف عنه بواسطة القراءة المباشرة للنص أو الفضاء الكلي له، ولكن قد يحصل هذا الأمر عن طريق التّداعي والتّأويل، وأنّ شيئًا ما أكبر يقف وراء هذا النص الغامض مثلا أو يرى جيرار جنيت أن تقليص بعض النصوص لإقحامها في نصوص أخرى يدخل في صميم عملية التّناص، إلاّ أن التقليص بهذا المعنى عملية تحويلية تتعرض لها النصوص المراد توظيفها في نص آخر.

وبهذا الإيجاز عملية ضغط للنّص كي يبدو في صورة مصغرة، ويتم ذلك بطريقتين: طريقة داخلية يتم فيها اختصار النّص ذاتيا وطريقة خارجية يتم فيها زج بعض النّصوص أو أجزاء منها.[1]

وقد مثّل محمد مفتاح لهذه الآلية بالإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة تلك التي كانت سنّة متبعة في الشعر القديم، يقول ابن رشيق: «ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراسي بالملوك الأعزة والأمم السّابقة وفصل حازم القرطاجي كلام ابن رشيق فقسم الإحالة إلى إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة أو مفاصلة أو اضراب أو إضافة».[2]

معنى هذا الكلام أنّ للإحالة دور كبير إذ وظفها القدامى في كلامهم وأشعارهم.[3]

-الحذف:

يعدُّ من الخصائص البارزة التي لا يمكن لأيّ مبدع الاستغناء عنها، وقد أشاد عبد القاهر الجرجاني بهذا الباب -باب الحذف- حينما قال: «باب دقيق المسلك لطيف المأخذ وعجيب الأمر شبيه بالسّحر، فإنّك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذّكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجد أنطق ما تكون إذا لم تنطق».

---

[1]- أحمد ناهم، التناص في شعر الرّواد دراسة، ص 93.

[2]- حصة البادي، التناص في الشعر العربي، ص 105- 106.

[3]-رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، ص 64.

معنى هذا الكلام أنّ للحذف أهمية كبرى على مستوى العملية الإبداعية عامة، وفي حقل التّناص خاصة، وفي هذا المقام لا نقصد به ذلك الحذف المخل بالمعنى، بل الحذف البنّاء.[1]

والحذف آلية يلجأ إليها الشاعر لغرض بلاغي شعري ويكون من خلال بياض أو نقاط، وعلى القارئ ملأ هذا البياض حتى يتم اكتمال المعنى المطلوب، ومثال عن هذه الآلية أبيات البياتي من قصيدة (من أغاني المهد).

نامت عيون النجموامتقع الليل

نم يا حبيبي نم يغمرك الظل

والطيب والطل

.....

والريح في الغضن تعبت من حسرة

هذا الشذا مني وانت في زهرة

على فمي زفرة

نامت عيون النجم .....

.....[2]

إنّ الحذف هنا جاء في مقطع مذكور في بداية القصيدة، وعلى القارئ إعادة المقطع كما هو لأنّه موجود أصلا واختصارا للنص وتكثيفا له وضعت نقاط دالة على هذا الحذف للإيجاز من جهة، ومن جهة أخرى لا يحير هذا الحذف القارئ لقراءة المقطع المحذوف فحسب، وإنّما يضطره إلى قراءة القصيدة بأكملها مرة أخرى.[3]

[1]– المرجع نفسه، ص 65.

[2]– أحمد ناهم، التناص في شعر الرّواد دراسة، ص 96.

[3]– المرجع السابق، ص 97.

إنّ وضع هذه الآليات يعتبر اجتهادًا أو محاولة جادّة يثمن عليها لمحمد مفتاح، إلاّ أنّها غير قابلة للثّبات، وذلك بكثرة المحاولات والاجتهادات في هذا الباب، ولكن (محمد مفتاح)، أظهر لنا الرّؤية حول التّناص بعدما كانت مفاهيمه تتداخل كتداخل الأشكال مع الآليات.[1]

وبالتالي فإن هذه الآليات تعتبر أساس بناء الهيكل العام للنّص الشعري، والتي ينبغي على كل شاعر اعتمادها في نسج خيوطه الشعرية.

المطلب الثالث: مستويات التّناص

إنّ قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص لأن كتابة النص هي قراءة نوعية خاص بتحكم في نسق النص وسنقف في هذا المقام مع عالمين من أعلام النّقد المعاصر حددا مستويات التّناص هما جوليا كريستيفا في النقد الغربي ومحمد ينيس في النقد العربي.

1/ مستويات التّناص عند جوليا كريستيفا:

يبدو أن جوليا كرستيفا هي صاحبة التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصحيحة ومن ثم تجنبنا مغبة اهمال العمليات المعقدة التي تكمن وراء نسيج النص، وقد حصرتها جوليا في ثلاث أنماط وهي:

1-النّفي الكلي:

في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصصها نفيًا كليا دلاليا، ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة. تقوم على المحاورة لهذه النصوص المتسترة، وهنا لابد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية وتوضح لنا كريستيفا ذلك بمثال من قول باسكال «وأنا أكتب عنه خواطري تنفلت مني أحيانا، إلاّ أنّ هذا

[1]- حصة البادي، التناص في الشعر العربي، ص 106.

يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلفتني درسا بالقدر يلفتني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي».[1]

النّفي المتوازي:

هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي "التضمين" و"الاقتباس" المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة، حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النّصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة، بالإضافة إلى التشكيل الخارجي، وتضرب لذلك مثالا من مقطع نصي " للاَرُوشْفُوكو" يقول فيه: «... إنّه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا»، هذا المقطع يكاد يكون نفسه الذي نجده لدى "لوتار يامون" في قوله: «إنّه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا».[2]

-**النّفي الجزئي:**

وفيه يأخذ الكاتب الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي ليوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه، مثال ذلك قول "باسكال" حين نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك وهذا القول نجد مثيلا له تقريبا في قول "لوتار يامون" «نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك فقط».[3]

2/ مستويات التّناص عند محمد ينيس:

أمّا محمد ينيس في النقد العربي المعاصر فيحدد للتداخل النصي تبعا لنوعية قراءة الشعراء للنّص الغائب ثلاث مستويات هي: التّناص الاجتراري، التّناص الامتصاصي، التّناص الحواري.

---

[1]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 156.

[2]- المرجع نفسه، ص 156.

[3]- المرجع نفسه، ص 156- 157.

-**التّناص الاجتراري:**

وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وقد ساد هذا النوع التّناصي في عصور الانحطاط حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة

التّناص الامتصاصي:

وفيه يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا وهذا يمثل مرحلة أعلى قراءة النص الغائب، وهذا النوع من التعامل مع النص الغائب (الامتصاصي) يسهم في استمرار النص كجوهر قابل للتجدد ومعنى هذا أنّ التّناص الامتصاصي لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو، ويحيا بدل أن يموت ومثال ذلك قول الشاعر المغربي المعاصر السّرغيتي:

كان يوم الآخرة

يضيع فيه الوجه واليدان واللسان

يضيع فيه ضبابه الإنسان

فهو يعيد كتابة بيت المتنبي في قصيدته بعدما قام بامتصاص البيت الأصلي حتى أنه ابتعد عن كونه مجرد صدى للمتنبي، واستقل بتركيبه الخاص الذي يجعل المتنبي مستمرا ومتدفقا في النص الشعري المعاصر عن السّرغيني، وهذا البيت الذي امتصه الشاعر هو قول المتنبي:

وَلَكِنَّ الفَتى العَرَبِيَّ فيها غَريبُ الوَجهِ وَاليَدِ وَاللِسانِ

والتّناص الامتصاصي كما يرى ينيس هو قبول سابق للنص الغائب وتقديس وإعادة كتابه لا تمس جوهره.[1]

[1]- المرجع نفسه، ص ص 157- 158.

التّناص الحواري:

أمّا الحوار فهو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان شكله وحجمه فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشّاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص، وإنما يغير في القديم أسسه اللاهوتية، ويعري في الحديث قناعاته التّبريرية والمثالية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنّقد مفهوما عقلانيا خالصا أو نزعة فوضوية عدمية».[1]

فالحوار تغيير للنّص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع ومحاولة لكسر الجمود الذي قد يغلف الأشكال والثّيمات والكتابة في الجديد وتناسي الاعتبارات الدينية والعرفية والأخلاقية.

والحوار أو القلب أو العكس هو الصيغة الأكثر شيوعا في التّناص وخصوصا في المحاكاة السّاخرة لما فيه من عمل للتّضاد يذهب عكس الخطابات الأصلية المستخلصة في علاقة تناصية.[2]

وتعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب، حيث يفجر الشّاعر فيه مكبوتاته ونواته، ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنّية عالية.[3]

هذا النّوع من التّناص يعتبر من أرقى المستويات في التّعامل مع النصوص، بحيث لا يقوم به إلاّ شاعر متمكن راسخ القدم في النّظم والكتابة الشّعرية.[4]

---

[1]– أحمد ناهم، التناص في شعر الرّواد، ص 55.

[2]– المرجع نفسه، ص 56.

[3]– جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، ص 159.

[4]– فاطمة نصير، تجليات التناص في أشعار ابي نوّاس "مقاربة نقدية نصانية"، مجلة مقاليد ، 2013 ،ص 192

من هنا نستنتج أن قراءة النّصوص الغائبة وإعادة بناءها وتركيبها من جديد يحتاج إلى عدة مستويات تبين لنا مدى قدرة أي شاعر في التعامل واستحضار هذه النصوص

المبحث الثاني: أشكال التّناص، مظاهره ومصادره

المطلب الأول: أشكال التّناص

انطلاقا من أنّ التّناص هو عبارة عن تداخل وتفاعل نصوص بطرق متعددة وآليات مختلفة، وهذا التداخل أو التفاعل قد تتعدد مصادره فيكون تارة حضور نص لمبدع لنص آخر، وقد يعيد الشاعر إدخال نص له سابق في إنتاج آخر له[1]، والتّناص يلغي مفهوم الحدود بين الأدب والفنون حيث هناك ديناميكية يمارسها الأدب مع مختلف الفنون فيجعلها مفتوحة على بعضها البعض في تزاوج مستمر يضمن الإثراء على مختلف السّياقات وقد قسمه الباحثين إلى ثلاثة أنواع حسب المجالات التّناصية والعلاقات التي تحققها النصوص المتداخلة مع بعضها البعض.[2]

1- التّناص الخارجي:

هو حوار النّص مع النّصوص الخارجية التي ليست من صميمه وفق علاقات تعضيد أو تنافر أي المحاكاة الجدّية والمحاكاة السّاخرة، ويتحقق التّناص الخارجي من خلال الحوار والتفاعل بين نص المبدع الجديد الذي نجح في استدعاء نص أو استحضار مجموعة من نصوص غيره من المبدعين، ووظفها بطريقة فنية مؤثرة للتعبير عن أفكاره ومشاعره وأهم القضايا الرّاهنة والمواضيع المستجدة، وفيه ينبغي قراءة النص الحاضر على ضوء ما تقدمه وما حاضره وما تلاه لتلمس ضروب الائتلاف والاختلاف.[3]

وهو يمثل أيضًا الصّورة المباشرة والتلقائية للتناص، حيث يقوم من خلالها النّاقد برصد تلك المناطق التي التقى فيها النص الوليد مع النصوص القديمة سواء من الناحية التاريخية أو

---

[1]- فاطمة نصير، تجليات التناص في أشعار أبي نوّاس، مقاربة نقدية نصائية، ص 192.

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري في استراتيجية التناص، ص 126.

[3]- المرجع نفسه، ص 125.

الأسطورية أو الأدبية، ولذلك يعد التّناص الخارجي بأنه نص يتناص مع مرجعيات أدبية، تاريخية، أسطورية، دينية،...إلخ

بمعنى دخول النص قيد الإنجاز في منطقة هائلة من النصوص الأخرى على اختلاف أجناسها وزمانها ومكانها، وبآليات متعددة وعلى مستوى الشكل والمضمون، وغالبا ما يُقسم هذا النّوع إلى ثلاثة محاور هي: التّناص الأدبي، التّناص الأسطوري، التّناص التاريخي.[1]

حاصل التّناص من التقاء وتقاطع النص الحاضر مع نصوص أخرى غائبة في إطار الأجناس الأدبية المختلفة (رواية، شعر، حكاية، ملحمة، أسطورة وغيرها) فيقوم التفاعل النصي هنا على المناقضة والاختلاف أو التطوير وإغناء هذه النصوص مما يزيدها أيضا جمالية وفنية.

وقد تحدث "شربل داغر" عن التّناص بأنّه يكون خارجيا لا داخليا بخلاف من يجعل التّناص قائما على أعمال الأديب في نصوصه ولا يستطيع الاستغناء عنها، لأنّه يتأثر بنصوص من سبقوه سواء كانت هذه النّصوص من ثقافة عربية أو غربية، كما بين أنّ ظاهرة التّناص بكل ما تحمله من سلبيات وإيجابيات هي شرط مهم من شروط الإبداع الأدبي.[2]

وبالتالي فإن التّناص الخارجي أوسع بكثير، بحيث يتفاعل النّص الواحد ويتداخل مع عدد كبير من النّصوص، وهو يرتبط بدراسة علاقات النّص بنصوص عصر معيّن أو جنس معين من النّصوص، فهو تناص مفتوح، ومكثّف حين تتصارع الأجناس وتتفاعل وتتوحد وتتحاور من أجل تشكيل نص جديد وهنا تتجلى القيمة الخاصة للمبدع ودوره الإبداعي في تعميق المضمون الدّلالي للنّص الذي يقوم بعملية تسّرب النّصوص والأجناس وتحويلها ومن هنا تستنتج أنّ التّناص الخارجي هو عمل الأدبي على إثراء نصّه من خلال الأخذ من نصوص غيره وإدماجها فيه.

---

[1]– ياسر جابر الجمال، التناص وفاعلية الكتابة بين النص الحاضر والغائب، ص 13.

[2]– محمد مفتاح، تحليل لخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ص 125.

2- التّناص الداخلي:

وهو الذي بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية والاقناعية والذاتية ضمن شبكة من العلاقات، وعلى ضوء هذه الشبكة يمتاز نص عن نص آخر، وشعر عن شعر، وبالتالي فالتّناص هنا يملك خاصيّة أسلوبية، وفيه يعيد المبدع إنتاجية "فقد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها البعض".[1]

فهو يعيد ما أنتجه فيما سبق، لكن بطريقة جديدة تقوم على التفاعل والتحاور متجاوزا النمطية السابقة، لذا يُعدُّ التّناص بنوعيه الداخلي والخارجي معيارا نقديا لتحليل النصوص الأدبية إضافة إلى ما يظهره التّناص الداخلي من جوانب مهمة في شخصية المبدع من خلال تتبع مواقع التّناص، وما تحمله من رؤى وأفكار ومشاعر وخواطر تعود بين وقت وآخر للظهور عبر أثير الأعمال الأدبية التي يتبعها الأديب ولكن في حلة جديدة وهناك من يعقد الصلة بين التّناص المباشر والتّناص الشكلي وأنهما لا يختلفا عن التّناص الخارجي «فالتّناص المباشر هو اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد بعد توطئة مناسبة لها تعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموقف النص».[2]

وفي هذا الصّدد يرى محمد عزّام: «أنّ التّناص الداخلي هو حوار يتجلى في توالد النّص وتناسله وتناقش فيه الكلمات المفاتيح أو المحاور، والجمل المنطلقان والأهداف والحوارت المباشرة وغير المباشرة، فهو إعادة إنتاج سابق في حدود من الحرية».[3]

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص 125.

[2]- المرجع نفسه، ص 125.

[3]- محمد عزّام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ص 30- 31.

وبالتالي نستنتج أنّ التّناص الداخلي هو توظيف الشاعر أو المبدع لنصوصه السابقة في أعماله الإبداعية، إلاّ أنّه هناك من يعيب على هذا الشكل من التّناص لأنه يجعل الشاعر منغلقا على نفسه.

3- التّناص الذاتي:

بما أنّ لكل مبدع خصوصياته التي تميزه عن غيره ويتفرّد بها دون غيره، نتبينها من خلال إبداعاته التي تتداخل فيما بينها، فالتّناص الذّاتي هو تفاعل نصوص الكاتب الواحد مع بعضها، ويتجلى ذلك أسلوبيا ونوعيا وبصيغة أخرى، هو العلاقات التي تعقدها نصوص الكاتب بعضها مع بعض الآخر، وإعادة إنتاج إبداعه السابق لابد أن يقوم فيها على الامتصاص سواء لنقص أو لتطور واغناء هذه النصوص السابقة.[1]

وبمعنى آخر أن يعقد الفنان علاقة ترابطية بين نصه الجديد ونصوصه السابقة، أي أعماله الفنية بعضها مع البعض، وقد يفيد هذا النوع في فهم تجربة الفنان، ومن ثمّ التعرف على أسلوب صياغته الشكلية، والتعرف فيما إذا كانت نصوصه الفنية تندرج ضمن نص كبير واحد، وكذلك كشف بنية الخيال ومنطقة اشتغالها، والمرتبطة بدون شك بذاتية الفنان.[2]

من خلال هذه المستويات نستنتج أنّ الكاتب أو الشاعر ليس إلاّ معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره.

وينقسم التّناص أيضا إلى نوعين رئيسيين هما: التّناص المباشر وغير المباشر، أمّا المباشر فهو الاقتباس الحر في النصوص وأمّا غير المباشر فهو الذي يتضمن فيه النص تلميحا أو إيحاءً

[1]- رفيقة سماحي، السّرقات الشعرية والتناص، ص 57.

[2]- ياسر جابر الجمّال، التناص وفاعلية الكتابة بين النص الحاصر والنص الغائب، ص 43.

وقد يكون ظاهرا، سهل الاكتشاف للقارئ العادي، ويتمثل في المعنى القريب واللّفظ الصّريح، وقد يكون خفيا لا يستطيع القارئ العادي اكتشافه.[1]

وهذان التقسيمان للتناص قد لا يختلفان في المضمون، فالتّناص المباشر لابد أن يكون ظاهرا، وغير المباشر لابد أن يكون خفيا وقد تختلف نوعية التّناص باختلاف القرّاء وباختلاف أوقات القراءة ونتائجها.

وهناك ما يسمى أيضا بتناص الموافقة أو الاقتداء أو التشاكل وفي هذا النوع من التّناص يتوافق النص الغائب مع النص الحاضر إلى حدٍ ما، ويقابله تناص المخالفة أو المعاكسة وفي هذا النّوع يكون النص الغائب مخالفا للحاضر، وقد تكون المخالفة ضيقة مقتصرة على المبنى، وقد تتسع لتشمل المبنى والمعنى معًا.[2]

كما ظهرت تسميات أخرى تقترن بأنواع التّناص، منها التّناص الاعتباطي الذي يعتمد على ذاكرة المتلقي، والتّناص الواجب الذي يوجه المتلقي نحو مضافه، ووفقا لذلك يختلف التّناص من حين إلى آخر باختلاف المتلقين، وبتقلب المخزون الثقافي اللامستقر لديهم.[3]

إنّ التقسيمات التي اعتمدها الباحثون للتناص تتشابه في دلالتها، ولكن رغبة الباحث في الابتكار تدفعه إلى اصطلاح تسميات، تنسجم مع رغبته وذوقه وطبيعة فهمه للظّاهرة، أمّا طريقة تفسير تلك المصطلحات فهي وإن عبرت عن اجتهاد المفسرين ومحاولتهم تقديم الجديد عن مصطلح مستحدث فهي تدور حول فكرة واحدة، وتنم عن رؤية تنبثق من الهدف ذاته، وتكون في أذهاننا فكرة كليّة تتبلور من مجموع الأفكار الجزئية التي جاء بها المفسرون، وهي في النهاية لا

---

[1]– أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 29.

[2]– خليل الموسى، التناص ومرجعياته، مجلة المعرفة، العدد 47، مارس 2003م، ص 107.

[3]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ، ص 131.

تتجاوز واقعية تلك الظاهرة الدبية، ظاهرة التّناص، لذا فهي تلتقي في جوهرها وإن اختلفت في طريقة صياغتها.

المطلب الثاني: مظاهر التّناص

التّناص يلغي الملكية الخاصة للنص والأجناس الأدبية، فهو يلغي الملكية الخاصة للمؤلف، والتّناص عمل نصوصي حتمي، فالتّناص عملية متكررة بالضرورة وكل نص جديد يولد من رحم نصوص قديمة، ثم يتحول النص الجديد بدوره إلى رحم لولادة نصوص أخرى، ومن هنا يتضمن التّناص مقولة "موت المؤلف" وهنا يطرح السؤال: **ما هي المقاييس التي يحدّد بها القارئ (الباحث) التّناص داخل النص الحاضر؟**

1- النص الغائب:

ويُقْصَد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا، أو فلسفيا أو علميا...، ذلك ان النص الحاضر المقروء، كما يرى الناقد الفرنسي "جيرار جنيت": «يقرأ هو نفسه نصا آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لا نهاية».[1]

ويقول صبري حافظ: «أنه اطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل والتقييم، وعندما وقع في يده كتاب فن الشعر لأرسطو انكب على قراءته فلم يجد فيه أفكارا جديدة تستدعي انتباهه والسبب أن هذه الأفكار قد ذابت في كتابات النقاد الذين قرأ لهم سابقا، فقال عن ذلك: وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها، ولم أعرف ساعتها انني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التّناصية دون أن أدري».

[1]- جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص 149.

إذن هذا الباحث انكشف له التّناص النقدي من خلال اطلاعه على النص الغائب "فن الشعر" لأرسطو، ولولا الاطلاع لما تمظهر له التداخل النصي بين النص الحاضر والنص الغائب.[1]

2- السياق:

إنّ المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التّناص للقارئ، ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه، لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللّغوي، وهذا السياق قد يكون عالم أساطير او حضارة، أو تاريخيا، او خلقيا...، وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ.

فالنص المتداخل بحاجة إلى القارئ الذي يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع، ينطلق منه في دراساته التّناصية للنصوص، ومن ثم تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف التّناص، وهذا ما يقودنا إلى عنصر آخر يتمظهر من خلاله التّناص في النص المقروء.[2]

3- المتلقي:

يعتبر المتلقي عنصرًا من العناصر التي ينكشف بها التّناص، وذلك بالتعويل على ذاكرته، أو بناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر، ومن بين اللوائح التي يمكن للقارئ وضعها أثناء دراسته لنص من النصوص هو حضور أو غياب الحالة على نص سابق.

---

[1]- المرجع نفسه، ص، ص 149- 150.

[2] المرجع نفسه، ص، ص 150-151.

والملتقي المقصود هنا هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة مؤهلة للدخول في عالم التّناص، فيصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها، فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التّناص.

4- شهادة المبدع:

يمكن للتناص أن يتمظهر بناءً على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية والانشائية فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها.

غير أن الباحث لا يعول كثيرًا على هذه الشهادة التي تصرح بالمرجعية الفكرية والانشائية خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي تتحدد فيه الأصوات نظرا لما يحتويه من زخم ثقافي، يضم تاريخ الموروث الإنساني بشتى أشكاله، ويحاور مختلف الثقافات.[1]

يتجلى التّناص من خلال شهادة المبدع الذي يصرح بمرجعيته الفكرية فيكشف على النصوص التي يتناص معها.

5- أنواع التّناص ومصادره:

تعد ظاهرة التّناص إحدى الظواهر الفنية التي تعمل على كشف التداخل الموجود بين النص الغائب في النص الحاضر، باعتبار أن النص الشعري مجموعة من الاقتباسات فإن النص هو: «لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى».[2]

ومن هنا نتساءل: ما هي أهم المصادر التي يتناص معها الشعراء في بناء قصائدهم الشعرية؟

---

[1]- المرجع نفسه، ص 151-153.

[2]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري، ص38

5-1- التّناص الديني:

يَستدعي التّناص الديني طبيعة التجربة الوجودية للأمة وما كانت تعانيه من أزمات وسودوية تحوم بها كل أشكالها وصورها، حيث أن لغة الشاعر الجزائري تضمنت رؤاها ورؤياها الفكرية مانحها عمقها وشموليتها شاحنا إياها بكل معاني ودلالات التأثير في القارئ نظرا لما تمتع به اللغة الدينية من حضور عميق وتأثير كبير في الوعي الجماعي فضلا عمّا يمكن ان تقوم به من إثراء للنص الشعري: «إنّ المهمة التي يؤديها التّناص تتبع مع خصوصية اللحظة التي مثلتها الرؤيا الدينية في سياق التجربة الوجودية الإنسانية ولذلك فالشاعر يتخذ من هذه التجربة بما تحمله من دلالات وتوتر وكثافة أساسا بقيم عليه رؤيته للواقع العربي».[1]

يكتظ شعر الشعراء بمختلف الأحداث والشّخصيات والرموز الدينية ويتفاوتون في حضورها وتأثيرها في قصائدهم، فمنهم من يوظف الأنبياء والرسل الذي وجدوا فيهم دلالات متعددة وخصبة للتوظيف الشعري، وبخاصة الرسول –صلى الله عليه وسلم– وأيضا يوسف –عليه السلام– وموسى –عليه السلام وأيوب الذي تفرد بدلالة الصبر على المرض والبلاء وكذا قصة سيدنا آدم وحواء، وأيضا رموز قرآنية أخرى كالخضر وقابيل وهابيل وأحداث كمقتل سيدنا الحسين –رضي الله عنه– وغيرها...

والمصادر الدينية تنقسم إلى قسمين اثنين هما القرآن الكريم والحديث النبوي كما يمكن ان يضمن الشاعر قصائده بعض ما جاء في الكتب السماوية (الانجيل، التوراة) من نصوص، ويعرف التّناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في أغلب الأحيان بالاقتباس وهو يدخل دائرة التّناص ورافدهم وأساسي ينهل منه كل شاعر حاذق.

[1]– حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 38.

يترك الشاعر أماكن محددة في خطابه الشعري بهدف إفساح التّناص لشيء من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، وما دام التّناص قد دخل دائرة (النصوص المقدسة) فإنه من الضروري تخليص الغائب من سياقه الأصلي على نحو من الانحناء جزء أساسيا في البنية الحاضرة.[1]

5-1-1-القرآن الكريم:

القرآن الكريم معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس، وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرًا ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع إلى الأفئدة في سهولة ويسر.

ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة ودعا إلى اعتراف من منهله العذب، إلا أنّ جل الشعراء العرب القدامى لم يدركوا هذه الناحية التي تؤدي إلى الخلق والابداع.

وقد رأى هذا الباحث "عبد الحميد جيدة" أنّ «مشكلة التعبير هي التي تحمل للشاعر المبدع على التفتيش عن عبارات جديدة ولغة جديدة مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر عدد ممكن من المعاناة والإحساس بالمشاعر». وهذا ما يفسر عودة الشعراء العرب المعاصرين إلى النهل من القرآن والاقتباس منه، ليصبح رافدا مهما في الشعر العربي المعاصر.

وكان القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر، باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللامحدودة للحياة، وللإنسان وهو ما يسمح لنا بتتبع عدة نصوص معاصرة تفاعلت مع النص القرآني واستنصصت آياته.[2]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 39.

[2]- المرجع السابق، ص 167، 168.

يمثل الخطاب القرآني نبعا أصيلا للتناص وهو يحاول تحقيق وظيفة أساسية من خلال التّناص القرآني، حيث يهدف إلى امتلاك قدرات إبداعية تتيح له ممارسة فاعلية التكوين الشعري المتفرد، وتتيح له في الوقت نفسه شرعية التخالف أو التآلف مع نص قديم أو جديد، وهذه الشرعية كما يبدو تجد سندها القوي في الخطاب القرآني الذي لا يخلو خطاب شعري حديث من استدعائه وامتصاصه على نحو من الأنحاء يصل إلى درجة لا نكاد معها أن نفصل بين الخطاب الحاضر والخطاب المستدعي، نتيجة لكثافة التّناص من ناحية، وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى.[1]

يعتبر القرآن الكريم مصدرا جوهريا يعود إليه كل أديب في عمله الفني، فهو أحد المصادر الهامة التي تسابق الشعراء في توظيفه في أعمالهم، وذلك من خلال إختيار جميل الألفاظ والعبارات التي كانت تترجم مشاعرهم وأحاسيسهم، إذ لا يخلو أي عمل فني حديث من الاقتباس.

5-1-2-<u>الحديث النبوي الشريف:</u>

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول ومن أبرز سمات بلاغته الإيجاز.

ولقد أدرك شعراؤنا المعاصرون أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا، فراحوا يستحضرون في نصوصهم وينهلون من معنيهم، ويعيدون كتابته وفق ما يتماشى مع تجربة كل شاعر منهم، وهذا الاستمداد من الذاكرة الحديثة أفصح عنه شعراؤنا صراحة في نصوصهم.[2]

بل إن التّناص الحديثي في الشعر الجزائري المعاصر يتولد من إعجاب شعرائنا بشخصية الرسول –صلى الله عليه وسلم– وبرسالته السمحة، لذلك نجد منهم من يوظف شخصية الرسول –

[1]– أحمد جبر شعث، جماليات التناص، ص 104.

[2]– جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص 199.

صلى الله عليه وسلم– في البنية المركزية للنص التي تنفجر منها بقية الأبيات (...)وقد يتفاوت هذا الاستحضار من شاعر لآخر ومن قصيدة لأخرى، تبعا للكفاءة القرآنية في التوظيف والقدرة على التشكيل الشعري.[1]

وكما عكف الشعراء على النصوص القرآنية ينهلون منها مادتهم التّناصية، فإن الحديث الشريف كما حدده علماؤه بأنه كل قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبي –صلى الله عليه وسلم– كان أحد المشارب التّناصية التي رغد منها الشعراء العرب في عصورهم المختلفة، وإن كانت في البداية تظهر ظهورا مباشرًا هدفه النصح والإرشاد او أخذ العبرة، لكنها بعد حين صارت متداخلة بالنص الشعري تداخل السدى واللحمة، حتى يصعب فصلهما كما يصعب تبينهما، وخاصة عند غياب الإحالة أو التنصيص.[2] وعليه وإن كان الغرض من توظيف الحديث النبوي الشريف في بدايته للنصح والإرشاد، لكن فيما بعد تجاوز هذا، إذ أصبح يصعب الفصل بين النص الشعري والحديث النبوي الشريف.

5-1-3-<u>الكتب السماوية:</u>

كما أخذ الشعراء من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فقد كان للكتب السماوية (التوراة، الإنجيل،...) نصيب كبير في نصوصهم الشعرية.

لم يقتصر النص الشعري على ما جاء في القرآن والسنة من أخبار وقصص ليرفد مادته الشعرية بما قد تحتويه هذه النصوص من قبسات تناصية يوظفها لخدمة موضوعه الشعري، بل تعدى ذلك إلى ما جاء في الكتب السماوية من نصوص توراتية وإنجيلية، قد يكون القرآن أو الحديث تعارضا لها أو صححها وقد تكون مأخوذة بنصيتها المباشرة. ولاسيما أن الشاعر المعاصر

[1]– المرجع السابق، ص 200.

[2]– حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 46.

خاضع لواقع يجعل من التلميح بالرمز والقناع وغيرها من وسائل التّناص الوسيلة المثلى للتعامل مع هذه الموضوعات التي استهلكتها مباشرة.[1]

لم يكتف الشعراء بتوظيف التّناص من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وإنّما أخذوا من الكتب السماوية.

5-2- <u>التّناص من الأسطورة:</u>

تجسد الأساطير التي حفظتها الذاكرة البشرية جانبا مهما من جوانب الثقافة البشرية والوجود الإنساني، وقد يساعد توظيف الأساطير على كشف أمور خفية، وإضاءة أحداث غامضة، فالأسطورة هي: «الجزء الناقص من الشعائر البدائية الذي نماه الخيال الإنساني ثم استعملته الآداب العالمية».[2]

كشفت التطورات الجوهرية في بنية القصيدة العربية المعاصرة عن دور الأسطورة في تطور الحداثة الشعرية، وإن اختلف الشعراء في مقدار توظيفهم الأسطورة وشغفهم بها، فبعضهم يكثر منها، والبعض الآخر ينتقي ويختار أو يبتعد عنها أحيانا.

وتبدو أهمية الأسطورة من كونها بنية ثقافية أصيلة تكسب القصيدة أبعادا جديدة، لما يتوافر فيها من رموز ومعان ذات قيم إنسانية مدهشة، تفتح الطريق للتعبير عن تجارب أكثر عمقا وتسهم في تقديم رؤية أروع وأفق أرحب للتفكير والاحساس بالحياة على مختلف الصعد، ولعل ذلك يكون من الأسباب القوية التي دفعت شعراء الحداثة تحديدا إلى النهل من مصادر الثقافة الأسطورية محاولين التقاط أبعادها الوجودية والفلسفية، لما للخطابين الأسطوري والشعري من تشابه في الرؤى

[1]- المرجع نفسه، ص 48.

[2]- المرجع نفسه، ص 87.

وطابع النزوع إلى الخيال. ولهذا السبب نجد كثيرا من الشعراء المبدعين كلما اقتربوا من الأسطورة وتحركوا في تجاربهم بوحي من معانيها ورموزها، قدموا أروع النماذج الشعرية.[1]

"وقد دخلت الأسطورة على الشعر الحديث،(.....)وعلى وجه الخصوص خلال عقد الستينات فلقد أمعن شعراء التفعلة خلال عقد الستينات في تجاهل الأصالة العربية، وتنكروا للموروث العريق وراحوا يلهثون وراء كل غريب(.....)وظلّت موجة الانبهار بالنموذج الغربي للأسطورة طاغية على جيل تال من الشعراء العرب المعاصرين، ثم مضى جيل تال من الشعراء في هذا الطريق إلى ما بعد الستينات ، وطاب بهم إستحداء أساطير الإغريق واتخاذها رموزا في قصائدهم "[2]

و من بين الأساطير التي وظفت في الشعر الجزائري المعاصر، أسطورة السندباد. إذ وظف الشاعر الجزائري "عاشور فني" هذه الأسطورة في قوله:

كأني منذ القيامة

أنتظر السندباد

وأبحث عن جهة للرياح

وعن مرفأ للسفن

كأن جميع الدروب تؤدي إلى صخرة

والمدى يفتح عن هوة لا قرار لها

فإلى أي (روما) تهاجر هذي القرى والمدن [1]

[1]– أحمد جبر شعث، جماليات التناص، ص 97.

[2]-ينظر نزار عبشي، التناص في شعر سليمان العيسى، ص ص 182-183.

والأسطورة هي أكثر الغوامض إثارة يلجأ إليها الشعراء لتحقيق أحلامهم، والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية، وإثراء تجاربهم الشعرية، لأن «اللّغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتشحب نضارتها، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري، والأسطورة الرمز بمثابة مناجاة للأداء اللّغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانيات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللّغة نفسها».[1]

لقد استلهمت الأساطير الشعراء، فوظفوها في قصائدهم كرموز ودلالات وهذا بغية عمق رؤيتهم وأفكارهم.

أما عن علاقة الأسطورة بالأدب فيورد "فراي " أن الأسطورة تزودنا بالخطوط الرئيسية والمحيط الدائري لعالم كلامي يصبح نفسه مشغولا فيما بعد بالأدب أيضا، ويلاحظ "فراي" أن الأدب أكثر مرونة من الأسطورة من حيث قدرته على تغطية هذا العالم، فالشاعر أو الراوي مثلا يمكن أن

يعمل في حقول الحياة الإنسانية البعيدة عن ظلال القوة الخارجة عن الخطوط العريضة للقصص

في عالم الأساطير، لكننا نرى أن الأساطير في جميع الحضارات تطل علينا من خلال التزامها بالأدب.[2]

وهذا يعني أن للأسطورة دورا فعالا في خدمة الأدب وخدمة التراث الأسطوري.

5-3- التّناص التاريخي: لقد كان التاريخ العربي بأحداثه محورًا وضاءًا في تجربة العديد من الشعراء في العصر الحديث وملهما ذا شأن ينقل الشاعر خلاله دلالته الشمولية التي لا تزول، ويهدم عن موقفه من تزاحم الانكسارات المذلة على أمته.[1]

---

[1]- عاشور فني ، زهرة الدنيا، دار الفاربي سطيف –الجزائر- 1994 ص 81

[2]- جمال مباركي،التناص وجمالياته، ص 207 .

ويقصد بالتّناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنقاة مع النص الأصلي وتبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الشعري أو الحديث الذي يرصده ويسرده ويؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما.[2]

والتّناص التاريخي هو توظيف للمحطات التاريخية المختارة والمنقاة كالوقائع والشخصيات التاريخية، والأحداث الهامة التي مرت بها الإنسانية لكن بمراعاة انسجامها مع مضمون القصائد الشعرية، من أجل الحفاظ على استمرارية تلك الأحداث في الذاكرة الشعرية، إن الحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظاهرة كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها في الواقع فإن لها على جانب ذلك دلالتها الشمولية السابقة.[3]

التّناص التاريخي «لا يؤسس نموذج بديل وإنّما يفتح آفاق جديدة لتناص توالدي، يمتزج فيه القديم والجديد، ليقدم هذا التّناص الاشباع النفسي للقارئ».4

والدارس للخطاب الشعري الجزائري المعاصر يبدو له متن هذا الخطاب مسكونا بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تفاعل معها شعراؤنا ووظفوها في نصوصهم المقروءة، ومن ثم تولدت فاعلية الخلق الشعري.

وهذا دليل على أن الشاعر الجزائري المعاصر لم ينطلق من فراغ في كتابة النص، بل يكتب وراءه تراث ضخم يأخذ منه ما يشاء، مما يناسب رؤاه الفنية.

ومن هنا يمكن القول إن التّناص التاريخي هو توظيف لنصوص تاريخية في النص الجديد بهدف الإشارة إلى أحداث ووقائع وشخصيات تخدم النص الجديد.

---

[1]–حسين منور العمري ،إشكالية التناص،مسرحيات سعدالله ونوس أنموذجا،دار الكندي للنشر والتوزيع،د.ط،2007 ص37

2–نزار عبشي، التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، سنة 2005م، ص 131.

[3]– أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، ص 55.

[4]– المرجع السابق، ص 120.

5-4- التّناص الأدبي:

يُعدّ التّناص مفتاحًا مهما وبارزًا في الكشف عن شعرية النّص، وتجلية مكنوناته الداخلية...، ونقل رؤية الشاعر ومبتعاه الذاتي تجاه موجودات الحياة ورموزها إلى المتلقي، وانطلاقا ممّا سبق، فإننا نجد الشاعر العربي القديم أرضية خصبة، وهدفا غنيا يتخذه الشاعر محورا رئيسيا لإقامة علاقة مع نصوص أخرى ذات ..... معرفية، وثقافية مختلفة...

ويتضح التّناص الأدبي «بأنّه تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعرا ونثرا مع النّص الأصلي، بحيث تكون منسجمة ومتّسقة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يقدمها أو يعلنها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويتحدث عنها».[1]

لقد تمثلت هذه الظاهرة في الشعر القديم على نطاق ضيق، حين كان بعض الشعراء أحيانا يضّمن قصيدته بيتا أو أكثر من قصيدة شاعر آخر، وكان الملحوظ فيه أنه دليل على "ظرف إشارة" وحس الالتفات وما هو من هذا القبيل إشارة إلى استمرار صوت الماضين في قصائد المعاصرين.[2]

فالشعراء المعاصرون لجأوا إلى توظيف أشعار الشعراء القدامى بغية إحياء الشعر القديم والالتفات له.

5-5- التّناص مع التراث

[1]- إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص 33.

[2]- نزار عبشي، التناص في شعر سليمان العيسى، ص 133.

يُعدّ التراث مقوما من المقومات يميز كل أمة أو ثقافة من الثقافات الأخرى، وهو حصيلة التفكير الإنساني، ونظرا لكون الشعر الجنس الأدبي الأقرب إلى النفس الإنسانية والمعبّر عنها روحا وفكرا، اتخذ الشعراء من التراث منبعا ثريا من منابع الإلهام الشعري على مر العصور.

تنوع التّناص مع الموروث الشعري القديم بأطيافه المختلفة وأشكاله المتعددة ليدل على أن التّناص يغدو لوحات منمنمة من الفن الشعري لآباء شعريين من السلف مثل: عنترة بن شداد ولبيد والحطيئة، وشاعر الأندلس ابن الخطيب وغيرهم...[1]

والذي يؤكد أن ظاهرة التّناص كانت موجودة من قبل الشاعر الجاهلي امرؤ القيس الذي يرى أن البكاء على الديار عادة قد سبق إليها من هو أقدم منه إذ يقول:

عوجا عَلى الطَلَلِ المحيلِ لِأَنَنا نَبكي الدِيارَ كَما بَكى اِبنُ خِذامِ[2]

فيقول عنترة المسألة بشكل أوسع، فيرى أن القدامى قد طرقوا كل المعاني والأفكار في الشعر، فلم يتركوا لمن بعدهم منها شيئا، فقال:

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ[3]

يرى فريق من الباحثين والنقاد أن التراث تجربة إنسانية، بعضهم يطلقها وبعضهم يقيدها بشروط، "فالبياتي" مثلا يرى أن التراث تجربة إنسانية ومكتسبات ومعارف لها القدرة على الديمومة والامتداد في الزمان، وكذلك يجد "غالي شكري" التراث تراثا متسعا غير مقصور على تاريخ الإسلام في المنطقة، وإنما يمتد في جوف الزمن إلى تلك الحضارات القديمة في سومر وبابل وفينيقيا ومصر الفرعونية وغيرها.[4]

---

[1]– أحمد جبر شعت، جماليات التناص، ص 178.

[2]– محمد وهابي، من النص إلى التناص، ص 114.

[3]– المرجع نفسه (محمد وهابي)، ص 114.

[4]–حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 51.

إذن كلا من "البياتي" و"غالي شكري" لهما نفس الرأي في أن الزمن هو الذي يحقق استمرارية التراث.

أما "صلاح عبد الصبور" فيرى أن التراث هو كل التراث الكلاسيكي اليوناني والعربي، واشترط لهذه الهوية الإنسانية الشمولية للتراث عناصر تتمثل في العلم والتقنية والقيم الخلقية والجمالية، ويلاحظ أنه كما اختلف على مفهوم التراث كان ثمة خلاف على تحيد زمن التراث وعناصره ووظيفته.[1]

الملاحظ أن "صلاح عبد الصبور" أرجح الهوية الإنسانية للتراث إلى معايير تتمثل في النفعية والأخلاقية والجمالية.

من أجل ذلك تميزت علاقة الشاعر بالتراث، بوصفه مادة معرفية ومرجعية شعرية، وتمثل تلك العلاقة انعكاسا لوعي الشاعر بالتراث بوصفه منجزا إنسانيا لا كتلة آتية من الماضي علينا قبولها كاملة والانحباس داخل قدسيتها، لذلك ينقل الشاعر المعاصر تأثير التراث إلى الذات، فتكون الذات الشاعرة عاملا أساسيا في العثور على تراثها ضمن التراث، فيكون لها من بعد أفق واضح تنشأ عنه رموزها الشخصية والخاصة وتبدع كذلك كيفيات وطرائق ظهور التراث في القصيدة.[2]

فالذات الشاعرة تظهر من خلال وضع الشاعر لرموز وعلامات خاصة تحدد شخصيته وذاته، فهي التي تساهم في التراث الجمعي في القصيدة.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 51.

[2]– المرجع السابق، (حصة البادي)، ص 52.

الفصل الثاني
تجليات التناص في قصيدة وطن على حافة الفجر

المبحث الأول: توظيف التّناص في قصيدة وطن على حافة الفجر

قصيدة وطن على حافة الفجر قصيدة جزائرية تتحدّث عن أحداث الثورة الجزائرية إبّان الاستعمار الفرنسي، وعن عزيمة وتحدي الجزائري للاستعمار ورغبته وطموحه إلى التخلّص من المستبد الظالم للعيش في وطن مستقل حر.

نظّمت القصيدة على شكل الشعر الحر أو الشعر التفعلة، وهي متكوّنة من ثلاثين سطراً، تنوّعت فيها القوافي.

والقصيدة مليئة بالتّناص فهناك التّناص القرآني، الأدبي التاريخي والأسطوري.

جاء عنوان القصيدة لافتًا للانتباه لما يحمله من دلالات وإيحاءات، فيه نظرة بعيدة تطمح للوصول إلى المراد وفيه انتظار طويل لتحقيق المبتغى، في ظلمة ونور وصبح، فهذا الفجر لا يأتي إلاّ بعد ظلام دامس ينتهي ببزوغ فجر أبيض.

والملاحظ أنّ الشاعر أردف عنوانه ببيتين للشاعر المصري أحمد شوقي، يحملان كل معاني التحدي والرفض والتصدي للمستعمر، والتطلّع إلى أفاق بعيدة كلّها أمل وعزيمة في تحقيق النصر والحرية.

المطلب الأول: التّناص من القرآن الكريم

يعتبر القرآن الكريم منبعًا ينْهَل منه الشعراء لنظم قصائدهم، يعد الشاعر "مسلم ربواح" من بين هؤلاء الشعراء الذين تأثروا بالنص القرآني، واقتبسوا منه ما يتوافق ويتماشى مع تجربتهم الشعرية.

حيث يقول الشاعر "مسلم ربواح" في قصيدته وطن على حافة الفجر.

- قبل التّجلي.
- طوى أحزانه وَرَقَا.

– وراح يقرأ في "نوفمبر الفلقا".[1]

يتناص السطر الثالث (الفلقا) مع قوله تعالى في الآية الكريمة:﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ﴾[2]، فالمقصود بالفلق هو الصبح. فالفلق هو الانشقاق لظهور الصبح بعد ظلمة الليل، فالتّناص الموظف "نوفمبر الفلقا"إذ اعتبر الشاعر شهر نوفمبر بالصبح الجديد الذي طلّ على الجزائريين وسوف ينير ظلمتهم بعد ظلمة المحتل.

كما يتحدث الشاعر عن عظمة ميثاق نوفمبر والمبادئ التي جاء بها وبأنّ الشّعب الجزائري لم يخالف قرارات نوفمبر بل اتفق معها ونفذها وطبقها، واعتبر شهر نوفمبر كأنه بداية الدنيا وآخرها ، فيقول الشّاعر:

كأنه أوّل الدنيا وآخرها

لم نختلف معه

إلاّ لنتفقا[3]

وهنا يقتبس الشّاعر كلامه من القران الكريم في قوله تعالى: "وءاتينه في الدنيا حسنة وإنّه في الاخرة لمن الصّلحين" [4]

ويتجلى التّناص في قول الشاعر:

نامت لياليه لمّا علّقت قمرًا.

في الفجر يمسح عن "أوراسه" القلقا.[5]

1– مسلم رباوح، قصيدة وطن على حافة الفجر، وكالة الإشعاع الثقافي، الجزائر، 2023 م، ص 01.

[2]– سورة الفلق، الآية 01.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4–سورة النحل، الآية 122.

5-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

من الآية القرآنية في قوله تعالى:﴿هُوَ الَّذِي يُصَلِّي عَلَيْكُمْ وَمَلائِكَتُهُ لِيُخْرِجَكُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَكَانَ بِالْمُؤْمِنِينَ رَحِيمًا﴾.[1]

ففجر نوفمبر هو الذي يزيل ويبعد القلق عن المجاهدين في جبال الأوراس.

وهذا الفجر هو الذي يعطيه الأمل والعزيمة ليخرجوا من ظلم وبطش المستعمر إلى نور الحرية والاستقلال.

ويتناص الشاعر مع الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾.[2]

وذلك في قول الشاعر: واختارت الشمس أن تلقي على الشهداء النور

حتى تضيء الثورة الأفقا.[3]

فالشمس هي رمز للحياة وأنّ الشهداء ليسوا بموتى وإنّماهمأحياء يرزقون عند الله، فهؤلاء الشهداء رمز للحياة، فبتضحيتهم ننعم اليوم بالعيش الكريم في وطن مستقل، وهم مصدر إلهام للأجيال القادمة، وهم نور الثور الجزائرية.

كما وظّف الشاعرالتّناص من سورة الأعراف في قوله تعالى:﴿فَأَلْقِيٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ﴾.4

فيقول الشاعر: ومصطفى كان خلف الغيم مختبئا.

ألقى عصاه بوجه البحر، فانفلقا.

إذ استوحى الشاعر قصّة سيّدنا موسى مع فرعون لتوظيف جماليتها ورمزيتها مع الثورة الجزائرية والاستعمار الفرنسي، فكما تحدى سيدّنا موسى جبروت فرعون وكان النصر لسيدنا موسى

---

[1]– سورة الأحزاب، الآية 43.

[2]– سورة آل عمران، الآية 168.

[3]– مسلم رباح، ص 01.

[4]– سورة الأعراف، الآية 106.

بدعم من الله، فإنّ الشهيد مصطفى بن بولعيد وقف في وجه المستعمر وتحدّاه ليحقّق نصره عليه. ويتناص قول الشاعر مع الآية الكريمة: ﴿فَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ إِضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ ٱلْعَظِيمِ﴾.[1]

وهنا نجد الشاعر يتناص من قصّة سيّدنا يوسف مع إخوانه بعد أن غدروا به لكن لإيمانه بالله وصدق الإيمان ودعائه لله استطاع أن يحقّق الانتصارات ويصنع الأمجاد، فيقول الشاعر:

وكان يعتنق الأمجاد يُوسُفُ.

مسبّحًا قلبه.

باسم الذي خلقا.[2]

فسيّدنا يوسف آمن بقوّة وقدرة الله على تحقيق العدل ونصرته، وشهداء الجزائر ومن بينهم الشهيد "مصطفى بن بولعيد" أدرك وآمن بأنّ ثورة نوفمبر هي الأمل في استرجاع الوطن وتحقيق النصر على العدو الغاشم.

ونجد أيضا التّناص القرآني في سورة العلق في قوله تعالى:﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴾.[3] فيقول الشاعر: باسم الذي خلقا.

فالشهداء مؤمنون وكلهم يقين بأن الله هو الناصر لكل مظلوم.

تحدّث الشاعر عن تضحيات الشهداء وأشاد بدورهم في سبيل تحقيق النصر. وعن عزيمتهم وإرادتهم لنيل الاستقلال وعن عظمة ثورة التحرير الجزائرية التي مسّت كل الأقطار البلاد فيقول:

وحين أمسك إزميل الكفاح.

نما فجر على حافة الأنهار وانبثقا.[1]

---

[1]– سورة الشعراء، الآية 63.

[2]– مسلم ربواح ، ص 02.

[3]– سورة العلق، الآية 01.

إذ إن الثورة انفجرت وانبثقت في كل مكان، وهناالشاعر يتناص من السورة القرآنية سورة الكهف في قوله تعالى:﴿.....وَفَجَّرْنَا خِلاَلَهُمَا نَهَرًا﴾.[2]

إذن فالثورة التحريرية انفجرت وفتحت أفاق صبح أبيض.

ومازال الشّاعر يتغنى بالوطن الجزائر، هذا الوطن الذي وجد قبل وجود الانسان، لكنه للأسف لم يعد موجود، فقد سلب المستعمر الظّالم اسمه وترابه وأرضه وحوّله من الوجود الى العدم، لكنه آبى الرضوخ والاستعباد، فقاوم ليعيد بناء نفسه ويشهد بداية حياة جديدة، وهنا يقول الشّاعر:

وقد تنقل من خلق الى عدم

كي يشهد البدء، والانسان، والعلقا[3]

فقد شبّه الشّاعر الوطن بالإنسان الّذي يخلق عبر مراحل ليكوّن نفسه، فهو يخلق من نطفة، ثم علقة، ثم مضغة، فقد صوّر الشّاعر الوطن بخلق الله للإنسان ومراحل تكوينه، وهنا يقتبس الشّاعر من القران الكريم قوله تعالى: "ولقد خلقنا الانسان من سلالة من طين (12) ثم جعلناه نطفة في قرار مكين (13)ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظام فكسونا العظام لحما ثم أنشأناه خلقا اخرا....."[4]

وقوله تعالى أيضا: "خلق الانسان من علقّ".[5]

واصل الشّاعر حديثه عن إيمان الشّعب الجزائري بتحقيق النّصر وذلك لإيمانه بقدرة الله سبحانه وتعالى ونصرته له، وهنا يقول الشّاعر مسلم رباح:

فخاضها مؤمنا بالنّصر

---

[1]– مسلم رباح، ص02.

[2]– سورة الكهف، الآية 32.

[3]–المرجع نفسه،ص3.

[4]– سورة المؤمنون، الآية 12 ،13.

[5]– سورة العلق، الآية 2.

يدفعه شعب

توّسم فيه المجد وانطلقا[1]

وهنا اقتبس الشّاعر كلامه من قوله تعالى: "إذا جاء نصر الله والفتح".[2]

مازال الشاعر يتناص من القرآن الكريم، من سورة يوسف ليرمز لشيئيين الثورة الجزائرية وصعوبة هذه السنوات على الشعب الجزائري. فيقول "سبع شداد"[3]، وهنا يتناص مع الآية القرآنية:﴿ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تُحْصِنُونَ﴾[4].

ويقول الشاعر :

رصاص هادرٌ مطرًا.[5]

فقد شبّه الرصاص بالمطر وذلك ليشير إلى قوّة الثورة التحريرية، وأنّها استطاعت أن تتحدى المستعمر، وهنا يتناص مع الآية القرآنية: ﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَرًا فَسَاء مَطَرُ الْمُنذَرِينَ﴾.[6]

وقد وظف الشاعر في قصيدته القَصص القرآني وبالتحديد قصّة سيّدنا يوسف. فهو يرمز لعظمة هذه الثورة وما أحدثه من تغيير في حياة الجزائريين إذ اعتبرها وحيا أنزل على الشعب الجزائري حتى يواصل كفاحه ضد المستعمر ويظهر هذا في قوله:

سبع شداد.

فهل تكفي لتمنحنا هذي النّهارات.

وحيا فُرقة ولِقَا![1]

---

[1]–المرجع نفسه، ص3.

[2]– سورة النّصر، الآية 1.

[3]– المرجع نفسه ، ص 05.

[4]– سورة يوسف، الآية 48.

[5]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها 5

[6]– سورة الشعراء، الآية 173.

فهو يقتبس من الآية القرآنية: ﴿وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن قَبْلِكَ إِلَّا رِجَالاً يُوحِيٓ إِلَيْهِم مِّنَ اَهْلِ اِلْقُرِيٰۗ...﴾.[2]

بقي الشاعر يتناص مع سورة يوسف ويظهر هذا في قوله:

- سبع شداد.
- كأنّ الله ألهمه صبرا.
- وعوّذه من شر ما خلقا.

فبالرغم من صعوبة السبع السنين للثورة التحريرية وما خلّفتها من شهداء، ورغم قلّة حيلة الجزائريين إلاّ أنّ الله ألهمهم الصبر وعوّذهم من شر عباده، فالشاعر اقتبس من سورة سيدنا يوسف فيتوله تعالى: ﴿سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تُحْصِنُونَ﴾[3]، ومن سورة الفلق في قوله تعالى: ﴿مِن شَرِّ مَا خَلَقَ﴾.[4]

يعد التّناص القرآني ظاهره بارزة في النص حيث استخدم الشاعر نصوصًا قرآنية بشكل مباشر وغير مباشر، ممّا أضفى على النص الشعري معاني دينية عميقة وجعله أكثر تأثيراً في القارئ.

المطلب الثاني: التّناص من التاريخ

لقد اعتمد الشعراء على استحضار نصوص تاريخية سابقة سواءً كانت شفهية أو مكتوبة أو من خلال استخدام رموز أو إشارات تاريخية، وهذا لربط الماضي بالحاضر.

---

[1]– مسلم ربواح ، ص 05.

[2]– سورة يوسف، الآية 109.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– سورة الفلق، الآية 02.

والشاعر مسلم ربواح كغيره من الشعراء الذين وضّفوا التّناص التاريخي، فقد وظّف الشاعر شخصيات تاريخية مثل "ابن باديس" و"مصطفى بن بولعيد" "زيغود يوسف"، وهي شخصيات لعبت دورًا مهمًا إبّان الاستعمار الفرنسي، فقد كانت شعلة منيرة للشعب الجزائري، وقوّة صد في وجه المستعمر، وذلك من خلال التمسّك بمبادئ العقيدة الاسلامية والهوية الوطنية العربية، وغرس روح الوطنية في نفوس الناس، وفي حديثنا عن العروبة وأهمية اللّغة العربية التي تعتبر ركيزة أساسية في مقومات الإنسان العربي المسلم نجد الشاعر يقول عن عبد الحميد بن باديس:

كان ابن باديس يحكي عن عروبتة

لسانه بسوى ذكراه ما نطقا.[1]

فعبد الحميد كان يفتخر بعروبته ولم يتوقّف عن الحديث عنها، وكذلك مجّد الشاعر الشهيدين مصطفى بن بولعيد وزيغود يوسف من خلال تمجيد بطولاتهما، وتضحياتهما في سبيل تحقيق النصر والاستقلال وطرد المستعمر المستبد.

يقول الشاعر:

ومصطفى كان خلف الغيم مختبئًا.[2]

وقال عن زيغود يوسف: يُخفي معارك أرض بعدُ مَا هَدَأَت.

فقد تكبد ما يكفي.

ليعتنقا.[3]

فالشاعر يشيد بدورهما ويظهر مدى تماسكهما وحبّهما للوطن فقد ضحيا بنفسيهما في سبيل وطنهم.

---

[1]– مسلم ربواح ، ص 01.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– مسلم ربواح، ص 03.

إنّ التّناص التاريخي ظاهرة مهمّة تساهم في فهمنا للماضي والحاضر وتثري إبداعنا وتوسّع أفاق تفكيرنا.

المطلب الثالث: التّناص من الأسطورة

ظهرت في العقود الأخيرة دراسات كثيرة تناولت ظاهرة التّناص الأسطوري، واستخدم الشعراء شخصيات وأحداث أسطورية في أعمالهم، وها هو شاعرنا يوظّف التّناص الأسطوري من خلال أسطورة العنقاء في قوله: لكنّه عاد كالعنقاء منبعثًا من الرماد.

وألقى حزنه قلقا.

فقد شبّه الشاعر الشعب الجزائري بالطائر الأسطوري "العنقاء" الذي يقال أنّه يحرق نفسه ثم ينبعث من رماده مرة أخرى، فبالرغم من تعرّضه للصعوبات إلاّ أنّه تمكّن من تجاورها وعاد إلى الحياة، وهذا حال الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية، فالحزن والضعف الذي كان يشعر به إلاّ أنّ هذا الألم زاده عزمًا وإصرارًا واستطاع أن يواجه قوّة عظيمة وهذا كلّه من أجل العودة إلى الحياة والعيش في أرض وطن مستقل، فقد عاد من الرماد وأشعل فتيل النار من أجل العيش في حرية وأمان في وطن جميل.

"أنا احترقت أصبحت رمادا، ولكني عنقاء، أنا أبعث من جديد، أنا أولد من رماد، أغلقت الدفتر عازمة على بدء طريق جديد بدون حزن أو ألم، ستطلع ا ها أنا العنقاء عدت الى الحياة مرة أخرى، وبدأت بالتعايش..... ولكن كعادة أي عنقاء دائرة الحياة تبدأ ببعثها من رمادها بتعود ثرية بريشها لتتساقط خصلاتها حتى تلك الريشة الأخيرة فتحرق ثم تعود من جديد".[1]

وهذا هو حال الجزائريين حاربوا حتى أخر نفس، وفقدوا أغلى ما يملكون، لكنهم كل مرة يعودون من تحت الأنقاض، ثم يعودون إلى الحياة بعد الدمار، وينهضون من تحت الرماد ليشعلوا

[1]– أسماء محمد، رواية العنقاء من دورة الحياة الأولى حتى الخامسة،سنة 2019، ص 35.

نار الحرب الحمراء، نار كانت نهايتها دخان أبيض ساد سماء الوطن المستقل، شعب يبعث ويحيا من جديد يأبى أن يموت.

إذن التّناص الأسطوري هو ظاهر أدبية غنيّة ومتنوّعة، ولعبت دورًا مهمًا في الأدب العربي على مَرِّ العصور.

المطلب الرابع: التّناص من الأدبي:

يعد التّناص الأدبي من المصطلحات الحديثة، وهو يتمثل في تضمين نص أدبي لنصوص أدبية أخرى أو معاصرة له، بهدف اثراء النص واضافة أبعاد جديدة له.

فها هو الشاعر مسلم ربواح يتناص ببيت شعري للشاعر الجزائري محمد العيد آل الخليفة في قوله:

نوفمبر جلى عن بلادي ظلامها نوفمبر في آفاقها طلع الفجر[1]

فقد جعل الشاعر نوفمبر هو الفجر الذي يزيل الظلام عن الجزائريين وفتح آفاق التطلع لنور الحرية بعد ظلام دامس ينتهي ببزوغ فجر الحرية، وهذا ما ذهب إليه الشاعر مسلم ربواح فيقول:

قبل التجلي

طوى أحزانه ورقا

وراح يقرا في نوفمبر الفلقا[2]

واصل الشاعر حديثه عن نوفمبر العظيم وما أحدثه من تغيير في حياة الجزائريين، وبأنه بؤرة التحول، فبعد ليل مظلم طل نهار مضيء، وبعد خلجات الألم بعث الأمل، فقد أزاح نوفمبر القلق عن الجبل الشامخ جبل الاوراس الذي شهد ساعة الصفر واندلاع الثورة لتحقيق النصر، فيقول الشاعر:

---

[1]–ديوان محمد العيد ال الخليفة،الذكرى العاشرة للفاتح نوفمبر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين ميلة، الجزائر،ص 400.

[2]–مسلم ربواح، وطن على حافة الفجر،ص1.

نامت لياليه لما علقت قمرا

في الفجر يمسح عن أوراسه القلقا[1]

وهنا الشاعر يستلهم بيت الشاعر الجزائري، شاعر الثورة مفدي زكرياء:

نوفمبر غيرت فجر الحياة وكنت نوفمبر مطلع فجر[2]

وها هو الشاعر يواصل حديثه عن الثورة التحريرية يمجد أبطالها وشهدائها مخلدا لأعلامها ذاكرا العلامة عبد الحميد بن باديس الذي حارب المستعمر الغاشم، وهذا كله من أجل الحفاظ على الهوية الوطنية العربية، والعلامة ابن باديس يفتخر بنسبه العربي إذ يقول:

شعب الجزائري مسلم وإلى العروبة ينتسب[3]

وهذا ما ذهب إليه الشاعر مسلم ربواحفيقول:

كان ابن باديس يحكي عن عروبته

لسانه بسوى ذكراه ما نطقا[4]

كما تناص الشاعر مع البيت الشعري لمحمد العيدآل خليفة حيث يقول:

يا ابن باديس هذه فئة الح ق بذكراك تحتفي كل عام[5]

ويقول محمد العيد ال الخليفة:

وغيورا على العروبة يفشي ضادها لا هجا به في الكلام[6]

---

[1]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– مفدي زكرياء، الياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1937،ص69

[3]– عبد الحميد بن باديس، نص شعب الجزائري مسلم.

[4]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– ديوان محمد العيد ال الخليفة، قصيدة عاش واقفا على الجزائر، ص450

[6]-ديوان محمد العيد آل خليفة،ص 449

مازال يمجد ويخلد أبطال وأسود الثورة التحريرية، الذين صنعوا المعجزات وتصدوا لكل ما هو مستحيل من أجل تحقيق الاستقلال، والعيش في وطن حر، آمنا قائما على دعائم الدين الإسلامي، فهؤلاء الأبطال هم الذين فجروا الثورة في جميع أنحاء الوطن، فيقول الشاعر:

ومصطفى كان خلف الغيم مختبئا

ألقى عصاه بوجه البحر، فانفلقا[1]

فقد استلهم الشاعر بيته من بيت مفدي زكرياء عندما تحدث عن عصا سيدنا موسى، وبأنه استطاعت أن تلقف هذه العصا نار الثورة الجزائرية، فيقول:

ورثنا عصا موسى فجدّد صنعها حجانا، فراحت تلقف النار، لا السحرا[2]

فقد شبه الشاعران انتشار الثورة الجزائرية وانفجارها بعصا سيدنا موسى.

إن إيمان الجزائريين بثورة نوفمبر كان أصدق من كلام السياسة، فلم يضعف إيمانهم بقوة السلاح، بل أدركوا أن الحرب هي الطريق الى التحرير والحرية، وهذا ما قال فيه الشاعر مسلم ربواح في قصيدته، فقد تناص في هذا الجزء مع الشاعر العباسي أبو تمام في فتح عمورية عندما كذّب قائد الجيش العباسي كلام العرّافيين وصدّق كلام السّيف، فيقول مسلم ربواح:

فحين سار الى التحرير منفردا

ما همّه كذّب العرّاف او صدقا[3]

وهنا يتناص مع أبو تمام في قوله:

السّيف أصدق أنباء من الكتب في حدّه الحد بين الجدّ واللعب

ويقول أيضا:

---

[1]– مسلم ربواح، ص1.

[2]– مفدي زكرياء، اللهب المقدس، قصيدة فلا عز...حتى تستقل الجزائر، ص256.

[3]–مسلم ربواح، ص3.

أين الرواية؟ بل أين النجوم؟ وما صاغوه من زخرف فيها ومن كذب[1]

على الرغم من التعب والأرق والعيون الساهرة التي لم تتذوق طعم النوم، من أجل الكفاح والحصول على الاستقلال تحدى الشعب الجزائري كل الصعاب وأشعل قناديل الحرب والجهاد وفي هذا يقول الشاعر:

وحين أشعل قنديل الجهاد

رأى عينا مسهّدة

مملوءة أرقا[2]

ويتناص هنا مع البيت الشعري لنزار قباني فيقول:

بهروا الدنيا

وما في يديهم إلا الحجارة

وأضاؤوا كالقناديل، وجاؤوا كالبشارة

قاوموا...وانفجروا...واستشهدوا...[3]

فأطفال الحجارة كما سمهم الشاعر ألا وهم أطفال فلسطين تصدوا للصهيوني الإسرائيلي،وهذا هو حال الشعب الجزائري فقد تحدوا للمستعمر الفرنسي برغم من قلة معدتهم الحربية إلا أنهم أشعلوا قناديل الحرب.

آمن الشّعب الجزائري بثورة نوفمبر وتوسم المجد فيها، وبأنّ عزّه وشرفه هو العيش في وطن مستقل حر، فيقول الشاعر:

فخاضها مؤمنا بالنّصر

---

[1]–ديوان أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، قدم له الاستاذان عبد الحميد يونس، وعبد الفتّاح مصطفى، مطبعة حجازي بالقاهرة، ص7

[2]– المرجع نفسه، ص02.

[3]– نزار قباني، كتاب ثلاثية أطفال الحجارة، منشورات نزار قباني، بيروت. لبنان. ط1، مارس 1988م.

يدفعه شعب

توسمّ فيه المجد وانطلقا[1]

وهذا ما قال فيه مفدي زكرياء:

فلا عزّة حتى تستقل الجزائر ولا مجد، حتّى تصنع الوحدة الكبرى[2]

ويقول أيضا:

وعن العقيدة زوّروا تحريفه فآبى مع الايمان أن يتزعزعا[3]

فإيمان الجزائر بميثاق نوفمبر كان قادرا على تغيير حاله.

حلم الجزائريين بالاستقلال وصمودهم أمام جبروت المستعمر الظالم، وإيمانهم بأنّ البقاء والخلود لمن هم أولى بأرض الجزائر، ألا وهم أبناؤها، الذين ضحوا بأنفسهم وكان دمهم منتشرا في جميع أنحاء بلادهم، هذا الدم الذي عطّر أرضهم بالحرية والاستقلال، وهنا يقول الشاعر:

مفتشا عن خلود كان ينشده

دم الشّهيد الذي

قد أثر العبقا[4]

وهذا ما قال فيه مفدي زكرياء:

ألا فانفتح يا خلد، إنّ نفوسنا تحرق، مثل العود تغمره عبقا[5]

مازال الشعب الجزائري مصمما على الحرية متحديا للعقبات، فهو لن يستسلم لا للألم، ولا للحزن، بل إنّه سوف يعود من جديد بكل قوة وعزيمة يبني نفسه من رماد النّار، وهنا يقول الشّاعر:

---

[1]–مسلم ربواح،ص3.

[2]–ديوان مفدي زكرياء، اللهب المقدّس، اقرأ كتابك، ص53.

[3]–المرجع نفسه، فلا عزّ حتّى تستقل الجزائر، ص264.

[4]–مسلم ربواح، ص3.

[5]–مفدي زكرياء، اللهب المقدس، سنثأر للشعب، ص173.

لكنّه عاد كالعنقاء منبعثا من الرماد

وألقى حزنه قلقا[1]

ويتناص الشّاعر مع قول محمود درويش في حديثه عن لبنان:

من أعطاك هذا اللغز؟ من سمّاك؟

من أعلاك فوق جراحنا ليراك؟

فاضهر مثل عنقاء الرّماد من الدّمار[2]

ويقول نور الدين درويش عن طائر العنقاء الذي وظفه كرمز لإعادة بعث الشعب الجزائري فيقول:

أنا شاعر

وطن لهذا الجرح، أتعبني رحيل الأصدقاء.

أنا صرخة

جرح تقادم عهده،

تاريخ شعب لم يمت،

أهل توسد المدينة من زمان.

الحب علمني التجدد سيدي.

إني كالعنقاء أولد كل عيد.

إني هنا.

ماذا تريد؟[3]

---

[1]–المرجع نفسه، ص4

[2]–محمود درويش، مجموعة شعرية، مديح الظّل العالي، دار العودة، بيروت، لبنان، ص 198.

[3]– نورالدين درويش، في السجن، السفر الشاق، مطابع عمار قرفي، باتنة الجزائر ص78.

فهذا هو الشعب الجزائري فإنه يضحي بكل ما هو غال ونفيس ويتجمل الصعاب لأنه يكره الاستسلام فيقاوم ليعود من جديد ومنح الحياة لنفسه ولغيره.

ويواصل الشاّعر حديثه عن إيمان الجزائريين بالحرية وأنّ ثورة الفاتح نوفمبر أصبحت إيمانهم ومعتقدهم، وهنا يقول الشّاعر:

فكيف أقنع قلبي؟ أنّ مذهبه

صار اعتقادا سماويا

ومعتنقا[1]

وهنا يستلهم الشّاعر البيت الشّعري لمفدي زكرياء فيقول:

فيا أيّها النّاس هذي بلادي ومعبد حبّي وحلم فؤادي

وإيمان قلبي وخالص ديني ومبناه في ملتي واعتقادي[2]

بالرغم من إنطفاء أمل الاستقلال إلاّ أنّ الشّعب الجزائري مازال مؤمنا بالثورة التّحريرية صيتها في جميع بلدان العالم، فيقول الشّاعر:

وهكذا قد تداعى صيت ثورته

فكل باب عدا استقلاله انغلقا[3]

ويتناص مع مفدي زكرياء:

إذا أغلقوا باب العدالة في الثرى فأبواب عدل الله لا تعرف الغلقا[4]

إيمان الجزائريين بالله وثورة نوفمبر استطاعوا أن يحققوا نصرهم.

---

[1]–مسلم رباح،ص4.

[2]–مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر ،ص37.

[3]–المرجع نفسه،ص4.

[4]–مفدي زكرياء،اللهب المقدس، سنثأر للشعب،ص172.

لقد كانت السّبع السّنوات من الثّورة التّحريرية من أصعب سنوات الحرب السّابقة، لأنّه لم يتراجع للوراء بل بالرغم من شدة قوة المستعر وصعوبة تلك السّنوات، الّتي لم تتوقف الحرب فيها، والّتي استخدمت كل أنواع الأسلحة فقد كانت تلك السّنوات تمطر رصاصا وقنابلا، لا مطرا وبردا، وهنا يقول الشاعر:

سبع شداد

رصاص هادر مطرا

قذائف ودم حر يفيض نقا[1]

وهنا يتناص مع عيسى لحيلح:

لم ننس بعد قنابلا لكأنما هذه السّماء بها علينا تمطر[2]

لقد استطاعت ثورة التّحرير الجزائرية أن تبني شعبا متمسكا بمبادئ الأخوة ليس بين أبناء الجزائر فقط، بل في القارة الإفريقية ككل، وهنا يقول أيضا الشّاعر مسلم رباح:

وشدّ للقارة السّمراء طينته

لذلك ما انفصلا يوما

ولا افترقا[3]

ويقول فيذلك أيضا محمد العيد آل خليفة:

كلنا شعب وحدة واعتصام ليس نرضى في أرضنا بانفصال[4]

ويقول:

---

[1]–مسلم رباح،ص5.

[2]–عبد الله عيسى لحيلح،قصيدة انطلاق الثورة التحريرية الجزائر (نوفمبر)2019 https.//manzili.lif

[3]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]–ديوان محمد العيد ال الخليفة،صوت جيش التّحرير،ص191.

كل افريقيا إلينا استجابت واستقلت بوحدة الأوصال

نحن افريقيا وافريقيا نحن اتحادا ونحن قطب الشّمال[1]

إنّ ثورة التّحرير الجزائرية كانت حدثا تاريخيا عظيما غيّر مجرى التّاريخ في الجزائر والعالم العربي، ولا تزال ثورة التّحرير مصدر إلهام لدى الجزائريين، فهي رمز للصمود والكفاح من أجل الحرية والكرامة.

[1]–المرجع نفسه، ص390

خـاتمــة

في ختام بحثنا هذا، الذي يحمل عنوان "التّناص في قصيدة وطن على حافة الفجر للشاعر مسلم ربواح، استطعنا أننصل إلى إدراك أهمية التّناص بأنّه نواة الأدب وكيانه، وقلبه النابض، فمن خلاله يمكننا إبراز قدرة الأديب الفنية والأدبية، كما استطعنا التّوصل إلى بعض الحقائق المتصلة بالتّناص نظريا وتطبيقيا.

فالتّناص فهو ظاهرة متغلغلة في تراثنا النقدي والبلاغي وقد تعددت المصطلحات المتصلة بالظاهرة، وتناولها الدارسون وأضافوا إليها تفريعات جديدة، وركزوا على الجانب النظري مدعوما بالأمثلة تطبيقية، وقد اتسقت هذه الظاهرة مع الظروف البيئية المساهمة في لإشاعتها وتكوينها حتى أصحت سمة من أبرز سمات القصيدة الحديثة، وبعد دراستنا لقصيدة وطن على حافة الفجر. تم استخراج مظاهر التّناص ومواطن جماليته فيها، وعليه تم التوصل إلى النتائج التالية:

- التّناص ممارسة لغوية لا مفر لأي شاعر منها
- النص الغائب هو الركيزة الأساسية لأي نص حاضر ومدعم له
- سعي الشاعر مسلم ربواح إلى تنويع تجربته الشعرية جعله يستدعي نصوصا من الأدب العربي القديم والحديث لزيادة جمالية شعره.
- إضافة إلى حفاوة قصيدته بالنصوص القرآنية واستحضاره لشخصيات ووقائع تاريخية كانت ركائز لشعره كزيغود يوسف ومصطفى بن بولعيد وعبد الحميد بن باديس
- وكذلك استلهامه من الاساطير إذ وظف أسطورة العنقاء. كل هذا ساهم في تكوين وتنويع معجمه الشعري.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في إعطاء صورة واضحة عن الشاعر مسلم ربواح وشعره.

إن النتائج التي توصلنا إليها في هذا الموضوع ليست نهائية بل لاتزال في حاجة إلى قارئ وباحث نافد يستوفي ما تبقى من جوانبها والتي لم نتمكن من الاهتداء إلى دراستها ولكن هذا هو جهدنا الذي بذلناه في سبيل العلم.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش

المصادر:

1- ابن الاثير، قدمه وعلق عليه احمد العوفي وبدوي طبانة، المثل السائد في ادب الكتاب والشعر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ج 3، د ت، د ط

2- ابن الرشيق القيرواني، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، لبنان، د ت

3- أبو هلال العسكري، تحقيق محمد أبو الفضل الهيثم، علي محمد البجاوي، الصناعتين الكتابة والشعر، دار الحياء الكتب العربية، 1952، ط1.

4- ديوان أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، قدم له الأستاذان عبد الحميد يونس، و عبد الفتاح مصطفى، مطبعة حجازي بالقاهرة ،د ط

5- ديوان محمد العيد ال خليفة، محمد العيد ال خليفة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ج1، 2010، د ط.

6- ديوان نور الدين درويش، السفر الشاق، مطابع عمار قارفي، باتنة الجزائر، د ت

7- عاشور فني، زهرة الدنيا، دار الفارابي، سطيف، الجزائر، 1994

8- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكرة، الناشر دار المدن، بجدة، د ت، د ط

9- محمود درويش، مجموعة شعرية، قصيدة مديح الظل العالي، دار العودة، بيروت لبنان، 1983

10- مسلم رباح، قصيدة وطن على حافة الفجر، وكالة الإشعاع الثقافي، الجزائر، 2023 م

11- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية الجزائر، 2007، د ط

12- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987، ط1.

13- نزار قباني، كتاب ثلاثية أطفال الحجارة، بيروت، لبنان، مارس 1988، ط1

المراجع:

25- إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التّناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث الأردن 2011، ط1

14- أحمد الزعبي، التّناص نظريا وتطبيقيا مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000، د ط.

15- أحمد جبر شعث، جماليات التّناص دار مجدلاوي للنشر والتوزيع 2014/2013 د ط

16- احمد ناهم، التّناص في شعر الرواد دراسة، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق –بغداد– ط1 2004م.

26- أسماء محمد، رواية العنقاء من دورة الحياة الأولى حتى الخامسة،2019، دب، د ط

17- جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشعر الجزائري، إصدرات رابطة الإبداع الثقافية 2003، د ط

27- حسين منصور العمري، إشكالية التّناص مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا، دار الكندي للنشر والتوزيع 2007، د ط

18- حصة البادي، التّناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا ،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ،2009 ط1

19- رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتّناص، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، اربد شارع الجامعة،2016،ط1.

28- رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتّناص، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، اربد شارع الجامعة،2016، ط1.

29- صبري حافظ، افق الخطاب النقدي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1966، ط1

30- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2002،د ط

20- عز الدين المناصرة، علم التّناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006، ط1.

31- عمر عبد الواحد، التعلق النصي، دار مهدي للنشر والتوزيع 2003، ط1

للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، د ط.

21- محمد عزام، النص الغائب، تجليات التّناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2001

22- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التّناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1992، ط1.

23- محمد وهابي، من النص إلى التّناص، عالم الكتب، إربد، الأردن، 2016، ط1

24- ياسر جابر الجمال، التّناص وفاعلية الكتابة بين النص الحاضر والغائب، 2003، ط1

32- يوسف وغليسي، إشكالية لمصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية

المراجع المترجمة:

33- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1996، د ط.

34- تيفن ساميول، التّناص ذاكرة الأدب، الناشر اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1900.

35- نتالي يسفي غروس، مدخل على التّناص ترجمه عبد الحميد بورايو، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق،2012، د ط.

المجلات:

36- خليل الموسى، التنا ص ومرجعياته، مجلة المعرفة، العدد 47، 2003

37- فاطمة نصير، تجليات التّناص في أشعار ابي نواس مقاربة نقدية نصية، د ب، د ط

الرسائل الجامعية:

38- نزار عبشي، التّناص في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، 2005.

المواقع الإلكترونية:

39- عبد الله عيسى لحيلح، قصيدة انطلاق الثورة التحريرية الجزائر(نوفمبر)، نوفمبر 2019 https.//manzili.lif

الملاحق

الملحق رقم (01):

وَطَنٌ عَلَى حَافَّةِ الفَجرْ

دمُ الثوارِ تعرفُهُ فرنسا... وتعلمُ أنَّهُ نورٌ وحقُّ

وللحُرِّيَّةِ الحمراءِ بابٌ... بكلِّ يدٍ مضرَّجةٍ يُدَقُّ.

أحمد شوقي

01.قَبْلَ التَّجَلِّي

طَوَى أَحزَانَهُ وَرَقَا

وَرَاحَ يَقرَأُ فِي «نُوفمبَرَ» القَلَقَا.

02.كَأَنَّهُ أَوَّلُ الدُّنيَا وآخِرُهَا

لَمْ نَختَلِفْ مَعَهُ

إِلَّا لِنَتَّفِقَا.

03.نَامَتْ لَيَالِيهِ لَمَّا عَلَّقَتْ قَمَرًا

فِي الفَجرِ يَمسَحُ عَنْ «أَورَاسِهِ» القَلَقَا.

04.وَاختَارَتِ الشَّمسُ أَنْ تُلقِي عَلَى الشُّهَدَاءِ النُّورَ

حَتَّى تُضِيءَ النُّورَةُ الأُفُقَا.

05.كَانَ "ابْنُ بَادِيسَ" يَحكِي عَنْ عُرُوبَتِهِ

لِسَانُهُ بِسِوَى ذِكرَاهُ مَا نَطَقَا.

06.و«مُصطَفَى» كَانَ خَلفَ الغَيمِ مُختَبِئًا

أَلقَى عَصَاهُ بِوَجهِ البَحرِ، فَانفَلَقَا.

مصطفى بن بولعيد

07.وَكَانَ يَعتَنِقُ الأمجَادَ «يُوسُفُهُ»

مُستَبِحًا قَلبُهُ

«بِاسمِ الذِي خَلَقَا».

08.فَوقَ الخَرِيطَةِ

صَوتُ الشَّعبِ يَدفَعُهُ مُنذُ البِدَايَاتِ

حتَّى صَارَ مُؤَنِّقَا.

09.فَحِينَ سَارَ إِلَى «التَّحرِيرِ» مُنفَرِدًا

مَا هَمَّهُ كَذِبَ العَرَّافُ أو صَدَقَا.

10.وَحِينَ أَشعَلَ قِندِيلَ الجِهَادِ

رَأَى عَينًا مُسَهَّدَةً

مَملُوءَةً أَرَقَا.

11.وَحِينَ أمسَكَ إِزمِيلَ الكِفَاحِ

نَمَا فَجرٌ عَلَى حَافَّةِ الأَنهَارِ وَانبَثَقَا.

12.وهَا هُوَ الآنَ فِي ذِكرَى تَحَرُّرِهِ

يُرَاقِصُ الضَّوءَ

نَهرًا؛ طَائِشًا؛ نَزِقَا.

13.يُخفِي معارك أرضٍ بَعدُ ما هدأتْ

فقدْ تَكَبَّدَ ما يكفِي

لِيَنْعَتِقَا.

14.وقَدْ تَنَقَّلَ مِنْ خَلْقٍ إلَى عدَمٍ

كَيْ يَشْهدَ البَدءَ؛ والإنسانَ؛ والعَلَقَا.

15.الحربُ نامَتْ طَويلا بينَ أضلُعِهِ

وزَاوَدَتْ رُوحَهُ الخَضرَاءَ

حِينَ رَقَا.

16.فَخَاضَهَا مُؤمِنًا بالنَّصرِ

يَدفعُهُ شَعبٌ

تَوَسَّمَ فِيهِ المَجدِ وانْطَلَقَا.

17.مُفَتِّشًا عنْ خُلودٍ كَانَ يَنشُدُهُ

دَمُ الشَّهيدِ الذِي

قَدْ أثَرَ العَتَقَا.

18.فَكَمْ عَجوزًا تَشَهَّى بِندُقِيَّتَهُ

وكَمْ صَبِيًّا

يَرْكبِ الثَّورَةِ الْتَحَقَا.

19.وكَمْ تَمشّتْ جُيوشٌ فِي شوَارِعِهِ
جَرِيئَةَ الخَطْوِ
لَمْ نَعرِفْ لَهَا طُرُقَا.

20.قَدْ كَانَ فِي ذكرَيَاتِ المَاءِ مُنبَجِسًا
وكَانَ أنْ لَمَستهُ النَّارُ
فَاحْتَرَقَا.

21.لكِنَّهُ عَادَ كَالعنقَاءِ مُنبَعِثًا مِنَ الرَّمادِ
وألقَى حُزنَهُ قَلِقَا.

22.ومَهّدَ الأرضَ سُجَّادًا لمَنْ تَعِبُوا
وهَيَّأَ الوَردَ قُربَانًا لِمَنْ عَشِقَا.

23.فكَيفَ أُقنِعُ قَلبِي، أنّ مَذهَبَهُ
صَارَ اعْتِقَادًا سَمَاوِيًا
وَمُعتَنَقَا.

24.إذْ صَارَ فِي دَفتَرِ التَّارِيخِ مُنسَجِمًا
وَصَارَ فِي مُعجَمِ البُلدَانِ مُتَّسِقَا.

25.وهَكذَا قَدْ تَدَاعَى صِيتُ ثورَتِهِ
فَكُلُّ بَابٍ عَدَا "اسْتِقلَالِهِ" انْغَلَقَا.

26.سَبعٌ شِدَادٌ؛

رَصَاصٌ هَادِرٌ مَطرًا

قَذَائِفُ، ودَمٌ حُرٌّ يَفِيضُ نَقَا.

27.سَبعٌ شِدَادٌ؛

فَهَلْ تَكفِي لِتَمنحَنَا هَذِي النَّهَارَاتُ

وَحْيَا فُرقَةٍ وَلِقَا!

28.سَبعٌ شِدَادٌ؛

كَأَنَّ اللهَ أَلهَمَهُ صَبْرًا

وَعوَّذَهُ مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَا.

29.وَشَدَّ لِلقَارَةِ السَّمراءِ طِينَتَهُ

لِذَاكَ مَا انْفَصَلَا يَومًا

وَلَا افْتَرَقَا.

30.كَي أفتَدِيهِ؛ وَأَطوِي الوَقتَ مُبتَهِجًا

وَالعُمرَ مُنشَرِحًا

وَالأَرضَ مُؤتَنِقًا.

ملحق رقم (02): السيرة الذاتية للشاعر الجزائر "مسلم ربواح"

الاسم واللقب: مسلم ربواح

البلد/المدينة: الجزائر – جيجل

الشّهادات العلمية:

- متحصل على شهادة ماستر (2) تخصص نقد أدبي حديث ومعاصر، بجامعة جيجل/الجزائر.

الإصدارات: ديوان تحت عنوان "ممتلِئاً بغيابها" سنة 2018م.

- ديوان تحت عنوان "يكاد دَمُهُ يُضِيءُ" سنة 2022م.
- فائز بالمرتبة الثّانية في المسابقة العربيّة للشّعر المنظمة من طرق جمعية الأنصار الثقافية بالمملكة المغربية/ أفريل 2018م.
- الجائزة التّشجيعية الأولى هي جائزة جيجل للإبداع الشّعري، أكتوبر 2018م.
- متحصل على المرتبة الثالثة وطنيا في مساقة الكلمة المعبرة، 2018م.
- فائز بالمرتبة الثانية في الطبعة الرابعة من جائزة الفيروزي الوطنية لأجمل قصيدة غزلية بالجزائر، 2018م.
- المشاركة في الموسم الثامن من مسابقة أمير الشّعراء، بالإمارات العربية المتحدة ومجازيا بالإجماع ديسمبر 2018م.
- التّأهل للقائمة الطويلة في جائزة راشد بن حمد الشرقي بالإمارات العربية المتحدة ديسمبر 2018م.
- المرتبة الأولى في مسابقة أمواج الكلمات بوادية، جيجل، جوان 2019م.

- متأهل للدور قبل النهائي في المسابقة الوطنية لشاعر الرّسول (ص) التي نظمها تلفزيون الشروق الجزائر 2019م.
- فائز بالمرتبة الثالثة وطنيا في جائزة صالون بايزيد الثقافي، أفريل 2020م.
- المرتبة الثانية عربيا في جائزة الأم سيدة القصائد الشعرية، مارس 2021م.
- متوج بالمرتبة الأولى وطنيا في جائزة الشّهيد الربيع الأولى وطنيا في مسابقة الإبداع الطّلابي، ماي 2022م.
- المرتبة الثالثة وطنيا في جائزة الأمير عبد القادر، جوان 2023م.
- المرتبة الثانية وطنيا في الطبعة السادسة من مهرجان شعر الشباب بولاية مستغانم ديسمبر 2023م.
- المرتبة الأولى وطنيا في جائزة أول نوفمبر المنظمة من طرف وزارة المجاهدين وذوي الحقوق، جانفي 2024م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنـاويــن	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
الإهداء	
مقدمة	
مدخل: التّناص عند العرب والغرب	
1- التّناص عند الغرب	04
2- التّناص عند العرب	12
2-1- التّناص عند العرب القدامى	12
2-2- التّناص عند العرب المحدثين	14
الفصل الأول: ماهية التّناص، أدواته، وصوره	
المبحث الأول: مفهوم التّناص، آلياته ومستوياته	18
المطلب الأول: مفهوم التّناص	18
المطلب الثاني: آلية التّناص	19
المطلب الثالث: مستويات التّناص	29
المبحث الثاني: أشكال التّناص، مظاهره ومصادره	34
المطلب الأول: أشكال التّناص	34
المطلب الثاني: مظاهر التّناص	39
المطلب الثالث: مصادر التّناص	41

الفصل الثاني: تجليات التّناص في قصيدة وطن على حافة الفجر	
المبحث الأول: توظيف التّناص في قصيدة وطن على حافة الفجر	54
المطلب الأول: التّناص من القرآن الكريم	54
المطلب الثاني:التّناص من التاريخ	61
المطلب الثالث: التّناص من الأسطورة	62
المطلب الرابع: التّناص من الأدب	63
خـاتمـة	**73**
قائمة المصادر والمراجع	**76**
المـلاحق	**80**
الفهرس	