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
التخصص

Ministère De L'enseignement Supérieur
Et De La Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-
TasdawitaklimuhendUlhag-Tubirett-
Faculté Des Lettres Et Des Langues

تجليلت التناص في شعر عقاب بلخير

من اعداد الطالبتين

معيوف نصيرة

بلقاسم وهيبة

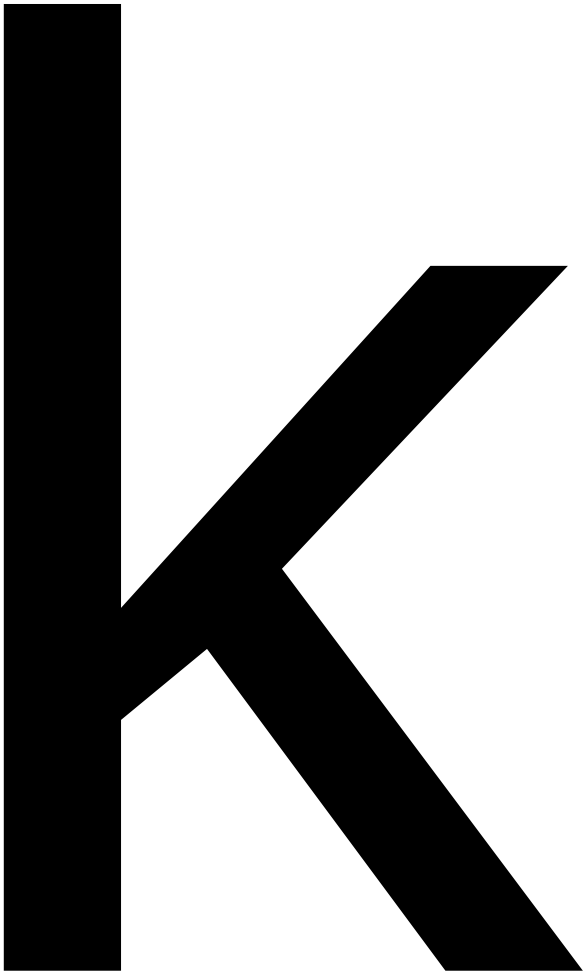
تحت اشراف: أوديحات نادية

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
-1			رئيسا
-2			مشرفا ومقررا
-3			عضوا ممتحنا

السنة الجامعية
2015/2014

Site : www.univ-bouira.dzemail : info@univ-bouira.dz /tel : 026.93.52.30 /fax : 026.93.52.30



﴿الإهــداء﴾

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى أعز ما أملك في الدنيا والتي ضحت بالكثير، إلى الحب والطهارة «أمي» حفظها الله، إلى أبي وأخواتي الحبيبات وإخوتي الكرام وزوجاتهم.

إلى شموع العائلة: يوسف، هاجر، موسى، محمد أمين.

إلى الأستاذة المشرفة أوديحات التي تابعتنا طيلة هذا العمل.

إلى لعريبي مخلوف الذي لم يقصر معنا في إنجاز هذا العمل ونتمنى له كل الخير في هذه الحياة.

إلى كل الصديقات: نعيمة، وهيبة، مهدية، حفيظة، دليلة، رقية وإلى كل من يحبنا ونحبه ولم يسعنا أن نذكر اسمه.

إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد حتى ولو بابتسامة أو كلمة طيبة.

ولله الحمد والشكر والثناء الجزيل على ما منا به علينا قبل وبعد كل شيء

نصيـــــرة

﴿الإهــداء﴾

الحمد لله الذي لا يحمد على النعمة سواه والصلاة والسلام على من عظمه واصطفاه رحمة للعالمين محمد صلى الله عليه وسلم.

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى التي فتحت عيني على وجهها ولمست الراحة في حجرها وأخذت الحنان من بين أحضانها حتى سهرت الليالي وتعبت السنين لأرتاح، وضحت بالكثير لأنجح إلى«أمي» أطال الله في عمرها.

إلى أحن وأكبر قلب في الدنيا إلى صاحب الفضل الجزيل والدعم الكبير، إلى من يقدس العلم ويشجع طالبه «أبي» أطال الله في عمره.

إلى إخوتي وأخواتي ودلوعة العائلة أسماء.

إلى كل الأهل والأقارب دون استثناء.

إلى الأستاذة المشرفة أوديحات التي أعطتنا من وقتها الكثير ولم تبخل علينا بالدعم والتوجيه.

إلى كل الصديقات: نعيمة، مهدية، حفيظة، نصيرة.

وهيبـــــة

مقدمة

المقدّمة:

يعدّ الأديب أو الشّاعر ضوءا كاشفا في حياتنا، لأنّه يعبّر عن أرقّ مشاعر الإنسان المختلفة، ويقدّم الزّاد الخالص للنّفوس والقلوب، فيهديها ويهذّبها إذا كان يحمل رسالة الأدب الحقّ، رسالة الكلمة الطيّبة والوعي المبصر بفضل إحساسه الصّادق، وقد يظلّ القلوب ويحرّفها إذا كان هدفه الوحيد من وراء كتاباته التّكسب وربح المال.

فالشّاعر في هذه الحياة تجبره بعض القضايا على إقحام نفسه فيها والتّقصي عنها خاصة إذا كانت تمسّ الجانب الإنساني، لذلك نجده يسعى بكلّ قواه وطاقاته سواء المادّية أو الفكرية من أجل الوصول لتحقيق حياة أفضل وذلك بإبراز العيوب الموجودة في البلاد والعباد، بهدف مناقشتها وطرح حلول للقضاء عليها.

ولا مناصّ لأيّ شاعر كان، وفي أيّ عصر من العصور من أن يرجع ويستعين بالتّراث الّذي ينتمي إليه لأنّه بمثابة المنبع الّذي ينهل منه الأدباء والشّعراء على حدّ سواء وذلك للاستفادة من ذخائره.

وفي ظلّ تبلور مفهوم التّناص في الدّراسات الحديثة الغربيّة والعربيّة، عرف الخطاب الشّعري الجزائري المعاصر جملة من التّفاعلات النّصية على المستويين التّشكيلي والدّلالي لا تستدعي التّجارب السّابقة كلّها، وإنّما تعيد تنظيمها وبناءها بإبراز بعض العناصر وإخفاء البعض منها، وهذا كلّه بفضل قدرة الشّاعر الإبداعية على الانفتاح بشعره سواء على النّص الأسطوري والتّاريخي، وكذلك على الخطاب الشّعري القديم والحديث بالإضافة إلى القرآن الكريم الّذي يمثّل دستور البشريّة الأعظم، والمرجعيّة البكر للشّاعر الجزائري القديم والمعاصر.

فالنّص الشّعري لا يقف وحيدا كنتاج فردي معزول، بل يرتبط بالنّصوص السّابقة له هذا الارتباط بين النّص الرّاهن والنّصوص الأخرى يشكّل شبكة من علاقات التّناص، هذا الأخير كان نقطة بحثنا.

أمّا عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بـ" تجلّيات التّناص في شعر عقّاب بلخير" يعود لعدة أسباب نذكر منها:

-نقص الدّراسات الّتي تتناول الشّعر الجزائري، واتّجاه العديد من الدّارسين إلى الشّعر المشرقي (مصر، لبنان، سوريا...)

-تبيين مدى إسهام العامل الثّقافي عامّة والشّعري خاصّة في تشكيل الشّعر الجزائري المعاصر.

- تبيين مدى تفاعل النّص الشّعري الجزائري المعاصر مع النّصوص الأدبية (الشّعريةوالنّثرية) الغائبة (السّابقة له أو المتزامنة معه)، وإبراز كيفية استلهام الشّاعر الجزائري من النّص القرآني والتّراث العربي.

- وبذلك نستطيع التّساؤل عن المظاهر الّتي يتمظهر بها النّص الغائب في النّص الحاضر، وكيف تعامل الشّاعر عقّاب بلخير مع النّصوص الغائبة؟

وما هي طرق توظيفه لها في النّصوص المقروءة؟ وهل استطاع خطابه الشّعري أن يثمر بإنتاج معان جديدة؟

وقد اتّبعنا في هذه الدّراسة المنهج الوصفي للوقوف على النّص الحاضر، والمنهج التّحليلي لتوضيح مدى تعامل النّص الحاضر مع النّص الغائب.

ومن ذلك جاء بحثنا مقسّما إلى مقدّمة، وثلاثة فصول وخاتمة.

فالفصل الأوّل جاء بعنوان: مفهوم التّناص في الدّراسات النّقدية والّذي تطرّقنا فيه إلى مفهوم التّناص لغة واصطلاحا، كما تناولنا فيه أيضا التّناص عند بعض النّقاد الغربيّين الّذين ساهموا في بلورة هذا المصطلح ونذكر منهم: باختين الّذي يعدّ أوّل من أكّد على الطّابع الحواري للنّص الأدبي وتعدّدية الأصوات فيه، وكذلك جوليا كريستيفا الّني يعود لها الفضل في تسمية مصطلح التّناص، وفيما بعد تحدّثنا عن التّناص في النّقد العربي بدءا بالنّقد القديم مركّزين في ذلك على قضيّة السّرقات الشّعرية الّتي أخذت الكثير من جهة النّقاد العرب أمثال: القاضي الجرجاني وابن الأثير. وصولا إلى الجهود العربيّة الحديثة حول هذه الظّاهرة (التّناص) متطرّقين في ذلك إلى ثلاثة أعلام طالعونا بقراءات متميّزة لمفهوم التّناص وهم كالتّالي: محمّد مفتاح، محمّد بنيس، وصلاح فضل.

أمّا الفصل الثّاني جاء تحت عنوان: نظريّة التّناص والّذي تناولنا فيه مجموعة من العناصر وهي كالآتي: أنواع التّناص، مظاهره، وآلياته.

أمّا الفصل الثّالث فجاء بعنوان: تجلّيات التّناص في شعر عقّاب بلخير، حيث تناولنا فيه أنواع التّناص (الدّيني، التّاريخي، الأسطوري، الأدبي)، وكيف تناصّ شعر عقّاب بلخير مع كلّ نوع من هذه الأنواع المذكورة.

وخلص بحثنا إلى خاتمة تتضمّن المحاور الأساسيّة الّتي تناولتها دراستنا وأهمّ النّتائج الّتي توصّلنا إليها وقد اعتمدنا في ذلك مجموعة من المصادر والمراجع أهمّها: القرآن الكريم، لسان العرب لابن منظور، ديوان التّحولات، وديوان بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة لعقّاب بلخير، حداثة السّؤال لمحمّد بنيس، التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي لعبد القادر بقشي، التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي، وجماليّات التّناص لأحمد جبر شعث وغيرها من المصادر والمراجع الّتي اعتمدنا عليها في إتمام بحثنا.

ومن الصّعوبات الّتي واجهتنا في دراستنا هذه نذكر:

- قلّة الدّراسات التّطبيقية في شعر عقّاب بلخير.
- قلّة دواوين عقّاب بلخير وانعدامها في العديد من المكتبات.

في الأخير لا يفوتنا أن نتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان لكلّ الأساتذة والزّملاء الّذين ساعدونا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل، فإن أحسنّا فمن فضل الله ونعمه، وإن كان دون ذلك اللّهم أنّنا حاولنا.

الفصل الأوّل: مفهوم التّناص في الدّراسات النّقدية.

1. مفهوم التّناص:

1.1. التّناص لغة.

2.1. التّناص اصطلاحا.

2. الدّراسات الأولى للتّناص:

1.2. البدايات الغربيّة.

2.2. البدايات العربيّة:

أ–في النّقد العربي القديم.

ب–الجهود العربيّة الحديثة:

1– محمّد مفتاح.

2– محمّد بنيس.

3– صلاح فضل.

1-مفهوم**التّناص:**

1.1- التّناص لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور"

- **تناصّيني:** أي تنازعني وتباريني والنّصي: عظم العنق ويقال هذه الفلاة أرض كذا ونواصيها أي نتّصل بها.
- **تناصّ:** تناصّا القوم ازدحموا

تناصّت الأغصان: تقرّبت حتّى يعلق بعضها ببعض عند هبوب الرّياح.

- **تناصّ:** تناصّ القوم ازدحموا تناصّا الرّجلان: تسابقا في البروز ورفعة المقام.

تناصّت بلادهم كان بعضها متّصلا ببعض.[1]

2.1-التّناص اصطلاحا:

يظهر مصطلح التّناص في الدّراسات النّقدية والأدبيّة المعاصرة، محافظا على المدلول اللّغوي القديم نفسه-تقريبا-«لكن هذه المرّة يركّز على تراكم النّصوص، وتدافعها في مكان هندسي يشغل حيّزا من بياض الورق، حيث تقترب النّصوص فيما بينها، وتتعالق لتخلق من النّص الأوّل نصّا ثانيا يتشظّى في نصّ آخر، لتتشكّل مجريات "التّناص" من خلال تفكيك الصّورة الكليّة وحدات جزئية أو من خلال عمليّة اقتناص الصّور الجزئية لبناء الصّورة الكليّة.»[2]

[1]- ينظر، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، المجلّد العاشر، 1955، ص18.

[2]- جمال مباركي، التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثّقافية، الجزائر، ص118.

وقد استعمل النّقاد المعاصرون مصطلح "التّناص" كأداة ووسيلة إجرائية لنقد النّصوص واقتحام عوالمها الثّقافية والجماليّة، إذ أصبحت الإنتاجية المعاصرة في –أغلبها–«عمليّة استعادة لمجموعات من النّصوص القديمة، في شكل خفي أحيانا وجلي أحيانا أخرى، بل أنّ قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشّعري يعدّ تحويرات لما سبقه، ذلك أنّ المبدع أساسا لا يتمّ له النّضج الحقيقي إلاّ باستيعاب الجهد السّابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة».[1] وهذا يعني أنّ كلّ نصّ لا ينشأ من فراغ وإنّما ينبني انطلاقا من تفاعله مع نصوص مختلفة سابقة له، فالمبدع حتّى ينتج نصّا جديدا متكاملا عليه أن يكون على دراية بهذه الأخيرة، لكي يأخذ وينتقي منها ما يتناسب ويتلاءم مع نصّه، فقد يكتفي مثلا بأخذ بيت شعري من نصّ سابق له كما هو (لفظا ومعنى) أو أنّه يكتفي بأخذ المعنى لوحده، أو اللّفظ لوحده ثمّ يقوم بتوظيفه في نصّه.

2- الدّراسات الأولى للتّناص:

1.2- البدايات الغربيّة:

أشار "دي سوسير" (1857-1913) –حسب ما يذكره نهلة فيصل في دراسة له سنة 1909 إلى مفهوم التّناص، لكنّه لم يتعمّق في هذه الدّراسة، بحيث لم يحدّد المصطلح وذلك من خلال قوله:«إنّ سطح النّص مكوكب تبنيه وتحرّكه نصوص أخرى حتّى ولو كانت مجرّد كلمة».[2] فقد تنبّه هذا الباحث اللّغوي «إلى الخاصّية التّفاعلية للّغة حيث أثبت أنّ الكلمة لا تكون وحدها».[3] فمعنى الكلمة لا يفهم إلاّ من خلال سياقها العام داخل الجملة.

---

[1]– نفسه، ص118، 119.

[2]– منير سلطان، "التّضمين والتّناص"(وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا)، منشأة المعارف، الإسكندريّة، 2004، ص48.

[3]– عبد القادر بقشي، التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي (دراسة نظريّة وتطبيقيّة)، إفريقيا الشّرق، المغرب، 2007، ص18.

وبعد هذا الإرهاص الّذي يشير إليه "دي سوسير"، يأتي التّطور الفعلي للمصطلح على يد الرّوسي "ميخائيل باختين"، الّذي يعدّ المنظّر الأوّل له، حيث يعتبره البعض «المدخل الطّبيعي للتّناص».[1] لأنّه «أوّل من أكّد على الطّابع الحواري للنّص الأدبي».[2] وهذا يعني أنّ التّفكير الإنساني بالنّسبة إليه«لا يغدو صحيحا، ولا يتحوّل إلى فكرة إلاّ باحتكاك حيّ مع فكرة أخرى تتجسّد في صوت الآخرين، أي في الوعي الّذي يعبّر عنه الخطاب، فكلّ لفظة تنتج عن الآخر تدخل في سياق معيّن، وإلاّ فإنّه يصعب إدراكها والجواب عنها».[3] وهذا يعني أنّ كلّ نصّ هو في حوار دائم مع نصوص أخرى.

كما تحدّث "باختين" أيضا عن تعدّد الأصوات في الرّواية فذكر«أنّ الرّواية المتعدّدة الأصوات هي الّتي لا تتضمّن أيّ محاولة للتّنسيق أو التّوحيد بين وجهات النّظر المتباينة الّتي تعبّر عنها الشّخصيات المختلفة، ولا يمتزج وعي هذه الشّخصيات المختلفة بوعي المؤلّف، أو تذعن الشّخصيات لوجهة نظره، بل تظلّ محتفظة بتكاملها واستقلالها، فهي ليست موضوعات لكلمة المؤلّف فحسب، بل ذوات فاعلة لها كلمتها المباشرة الدّالة في الوقت نفسه»[4] لأنّ لكلّ وجهة نظره الخاصّة به.

وقد توصّل "باختين" إلى كلّ هذا من خلال عقده لمقارنة بين حالة النّص الأدبي وحالة المهرجان أو الكرنفال Carnaval الّتي يختلط فيها كلّ شيء: الثّقافة الرّسمية والثّقافة الشّعبية،

---

[1]– منير سلطان، "التّضمين والتّناص" (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا)، ص48.

[2]– عبد القادر بقشي، "التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي"، (دراسة نظريّة وتطبيقيّة)، ص18

[3]– فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التّفاعلي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص183.

[4]– نفسه، ص184، 185.

الثّقافة العليا والثّقافة الدّنيا، وهذه هي بالفعل حالة التّناص.[1] لأنّ النّص ليس ثابتا وإنّما هو متغيّر ومتجدّد ومنفتح على عدّة ثقافات.

وفي ظلّ صورة الكرنفال المفتوح الّذي تتداخل فيه الأشياء «تنتقي فكرة النّص المغلق، إذ كلّ محاولة لإغلاق النّص عن طريق تفسير نهائي محكوم عليه بالفشل» [2]فالنّص ليس له معنى محدّد ونهائي، وإنّما معناه يتغيّر بتغيّر وجهة نظر القرّاء وتفسيراتهم. «من هنا يخلص "باختين" إلى استحالة وجود نصّ نقي». «إنّ كلّ نصّ صدى لنصّ آخر إلى ما لا نهاية، جديلة لنسيج الثّقافة ذاتها» [3] بمعنى أنّ كلّ نصّ بالنّسبة إليه ليس نصّا منغلقا على نفسه، بل هو نصّ متمدّد ومفتوح، ومشبّع بآثار نصوص مختلفة.

«وقد رصد "مارك أنجينو" استعمال مصطلح التّناص في الخطاب النّقدي الجديد، ونبّه إلى ملامح التّناص في نقد "باختين" وإن لم يستعمل كلمة تناص ولا أيّ كلمة أخرى تقابله بالرّوسية، ولكنّه ذكر مصطلح "تداخل" في كتابه "الماركسيّة وفلسفة اللّغة" (1929)».[4]

أمّا "تدوروف" فرأى أنّ "باختين" كان من أهمّ المفكّرين السّوفيات في مجال العلوم الإنسانية، وأكبر منظّر للأدب في القرن العشرين.[5] فهو أوّل من بلور مصطلح التّناص كمفهوم والّذي يعني عنده علاقة بين النّصوص تحدث بكيفيات مختلفة، أي أنّ النّصوص الأدبية تقيم حوارا بينها.

---

[1]– ينظر، عبد العزيز حمّودة، المرايا المحدّبة من البنوية إلى التّفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص317.

[2]– نفسه، ص317.

[3]– نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]– نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النّقد العربي الحديث)، ج2، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2010، ص107.

[5]– ينظر، عمر عبد الواحد "التّعلق النّصي" (مقامات الحريري نموذجا)، دار الهدى للنّشر والتّوزيع، ط1، 2003، ص43.

كما يعدّ أيضا «أوّل من صاغ نظريّة حول تعدّد القيم النّصية المتداخلة».[1]

ولكن مصطلح التّناص ولد على يد "جوليا كريستيفا" عام 1969م، الّذي استنبطته هي الأخرى من "باختين" في دراسة لديستويفسكي، وبنت نظريّتها القائمة على فرضيّة وجود حوار دائم بين النّصوص المختلفة الّتي نادى بها، وقد كان لكريستيفا الفضل في اشتقاق مصطلح التّناص وترويجه رسميّا من خلال مقالتين نشرتهما في مجلّة (تيل كيل) (Telquel)، حيث حملت المقالة الأولى عنوان "الكلمة، الحوار، الرّواية" واحتوت على أوّل استخدام للمصطلح.[2] أمّا المقالة الثّانية فهي "النّص المغلق"، قامت فيها بتحديد التّناص بدقّة وعرّفته بقولها: «تقاطع بلاغات في نصّ ما، مأخوذ من نصوص أخرى» وفي تعريف آخر تقول:«تعديل نصوص سابقة أو متزامنة».[3] فكلّ نصّ ينشأ دائما من نصوص سابقة أو معاصرة له.

يعتبر هذا المقال أقدم نصّ استعملت فيه كريستيفا كلمة "التّناص"، وفي عام 1974 نشرت كتابها"ثورة اللّغة الشّعرية" قدّمت فيه المفهوم بصيغة أكثر تجريدا على أنّه تحويل أو نقل لنظام من العلامات أو أكثر إلى آخر.[4]

وفي عام 1976 ذكرت تعريفا آخر للتّناصوتعتبره «تقاطعا تحويليّا مشتركا للوحدات المنتمية إلى نصوص مختلفة».[5] بمعنى أنّه لا يمكن أن نتصوّر نصّا من غير علاقة تربطه مع نصوص

---

[1]– محمّد عزّام، النّص الغائب (تجلّيات التّناص في الشّعر العربي)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص29.

[2]– ينظر، تيفينساميول، "التّناص ذاكرة الأدب"، ترجمة نجيب غزراوي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2007، ص9.

[3]– نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]– ينظر، عمر عبد الواحد، "التّعلق النّصي"، (مقامات الحريري نموذجا)، ص42.

[5]– عزّت محمّد جاد، نظريّة المصطلح النّقدي، الهيئة المصرية العامّة للكتّاب، 2002، ص301.

أخرى، فكلّ نصّ ينبني انطلاقا من هذه الأخيرة. «وبهذا التّصور للتّناص استطاعت "كريستيفا" أن تقترح رؤية نقديّة جديدة، تؤكّد انفتاحية النّص الأدبي على عناصر لغويّة وغير لغويّة (إشاريّة ورمزيّة)».[1]

وهكذا يكون مصطلح التّناص قد تأسّس على يد "جوليا كريستيفا" في حقل السّيمياء ليكون رمزا جديدا يحرّك آلية الكتابة.

كما يبرز "جيرارجينيت" أيضا كواحد من أهمّ أعلام النّقد الغربي المعاصر الّذين أعطوا اهتماما لهذه المسألة.

«فقد حاول من خلال كتابه أطراس Palimpsestes رصـــد جميع العلاقاتالنّصية الّتي بإمكان النّصوص أن تأخذها في حوار بعضها مع البعض الآخر» [2] حيث عني عناية كبيرة بما اسماه "التّعالي النّصي" «الّذي يعني عنده "كلّ ما يجعل نصّا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر، أو ضمني"». [3] وقد حدّد أنماط التّعالي النّصي فيما يلي:

1- «**التّناص:** وهو العلاقة بين نصّين أو أكثر، كما يتجلّى في الاستشهاد، والتّلميح والسّرقة...

2- **الميتانص(Metatextualité) أو ما وراء النّص:** وهو علاقة التّعليق الّذي يربط نصًّا بآخر يتحدّث عنه دون أن يذكره.

3- **النّص الأعلى:** وهو العلاقة الّتي تجمع بين نصّ أعلى ونصّ أسفل، وهي علاقة تحويل ومحاكاة.

4- **المناص (Paratextualité):** ونجده في العناوين، والعناوين الفرعيّة، والمقدّمات، والخواتيم، والصّور، وكلمات النّاشر...الخ

---

[1]- عبد القادر بقشي، التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي (دراسة نظريّة وتطبيقيّة)، ص19.

[2]- نفسه، ص21.

[3]- محمّد عزّام، النّص الغائب (تجلّيات التّناص في الشّعر العربي)، ص40.

5- **جامع النّص أو"معمارية النّص"**: وهو النّمط الأكثر تجريدا وتضمينا، ويتضمّن مجموعة الخصائص الّتي ينتمي إليها كلّ نصّ على حدى في تصنيفه كجنس أدبي: رواية، شعر...،الخ».[1] بمعنى أنّ جامع النّص يتعلّق بالنّوع الأدبي الّذي ينتمي إليه كلّ نصّ.

2.2 – البدايات العربيّة:

أ-في النّقد العربي القديم:

شغلت قضيّة تفاعل النّصوص وانفتاحها على بعضها البعض نقّادنا القدامى، كما شغلت بال المحدثين اليوم «فقد أشار صبري حافظ إلى أنّ التّناص من المفاهيم الحديثة الّتي نجد لها بعض الملامح الهامّة، في نقدنا القديم».[2]

وارتبطت ظاهرة التّناص عند النّقاد القدماء«بمجموعة من الأبواب النّقدية أهمّها السّرقات الأدبية» [3] ذلك أنّ المبدع يحمل دائما نفحات من نصوص غيره، فلا«يتمّ له النّضج الحقيقي إلاّ باستيعاب الجهد السّابق عليه» [4]،بمعنى أنّ النّص ينبني دائما من نصوص غائبة.

فلا يصير الشّاعر شاعرا حتّى يتعرّف على أيّام العرب وأمثالهم ويطّلع على كلام المتقدّمين المنظوم والمنثور[5]، وقد أكّد النّقاد العرب القدماء على ذلك كلّه لأنّه«يشحذ القريحة، ويذكّي الفطنة» [6]، ويقول ابن خلدون في هذا السّياق: «إنّ الشّاعر الّذي قلّ حفظه للأشعار الجيّدة لا يكون

---

[1]- نفسه، ص40، 41.

[2]- نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النّقد العربي الحديث)، ص129.

[3]- عبد القادر بقشي، التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي (دراسة نظريّة وتطبيقيّة)، ص30.

[4]- محمّد عزّام، النّص الغائب (تجلّيات التّناص في الشّعر العربي)، ص43.

[5]- ينظر، نفسه، الصّفحة نفسها.

[6]- نفسه، الصّفحة نفسها.

شاعرا، وإنّما يكون ناظما ساقطا» [1]، فالشّاعر الجيّد المبدع هو الّذي يطّلع على أعمال سابقيه من الشّعراء ويأخذ منها ما يحتاجه ليوظّفه في نصّه الشّعري.

كما أشار ابن" رشيق القيرواني" في كتابه (العمدة) إلى هذه الظّاهرة (السّرقات الشّعرية) لكن بتسمية أخرى وهي "التّوليد" وهو«أن يستخرج الشّاعر معنى من معنى شاعر تقدّمه، أو يزيد فيه زيادة، فذلك يسمّى توليدا وليس باختراع، لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضا سرقة إذا كان ليس آخذا على وجهه[2]، فالشّاعر قد يأخذ معنى من بيت شعري لشاعر سبقه ويتصرّف فيه بحسب ما يخدم طبيعة موضوعه، ولرصد هذه الظّاهرة ومحاولة القبض عليها أوجد النّقاد مجموعة من المصطلحات نذكر منها(التّلميح، التّضمين، الاقتباس،...).

فالتّلميح يتعلّق بالجانب التّحسيني، ويعتمد على ورود إشارات من النّص الحاضر إلى النّص الغائب(السّابق)، وهذه الإشارات ترتدّ إلى قصّة أو مثل أو شعر...، والتّضمين يتمّ بين نصّين شعريين، فيشار إلى النّص الغائب باقتطاع وأخذ جزء من البيت الشّعري أو البيت بكامله، أو أخذ أكثر من بيت، أمّا الاقتباس فهو أن يقتطع الشّاعر شعرا من بيت شعري بلفظه ومعناه.[3]

وبما أنّ قضيّة السّرقات أخذت الكثير من الجهد لدى النّقاد القدماء فقد تعدّدت الآراء حول هذه الأخيرة «بين متحامل ومنصف ومتوسّط» [4]، حيث يرى "ابن الأثير" مثلا في كتابه (المثل السّائر) «أنّ باب ابتداع المعاني لم يوصد، ولا حجز على الخواطر، وأنّ السّرقة إنّما تكون في المعاني الخاصّة، وأنّها ثلاثة أنواع: النّسخ وهو أخذ اللّفظ والمعنى برمّته، السّلخ: وهو أخذ بعض

---

[1]– نور الدّين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب (دراسة في النّقد العربي الحديث)، ص129.

[2]– ابن علي حسن بن رشيق الأندلسي القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000، ص424.

[3]– ينظر، محمّد عزّام، النّص الغائب (تجلّيات التّناص في الشّعر العربي)، ص44.

[4]– نفسه، ص47.

المعنى، والمسخ: وهو إحالة المعنى إلى ما دونه».[1] كما توصّل أيضا إلى «أنّ الشّاعر إذا قلب الصّورة القبيحة إلى صورة حسنة، فهذا لا يسمّى سرقة، وإنّما إصلاح وتهذيب. وأنّ السّرقات لا يمكن الوقوف عليها إلاّ بحفظ الأشعار الكثيرة الّتي لا يحصرها عدد...» [2]

بالإضافة إلى ابن الأثير نجد القاضي الجرجاني كذلك«غير مقتنع بالسّرق، لأنّ التّراث في نظره ملك لمن تصرّف فيه بعد أن آل إليه، ولذلك فهو يتوسّع في دفع تهمة السّرق توسّعًا كبيراً، ويتسامح كثيرا في الأخذ المرخّص من المعاني الّتي سبق أن طرقها الشّعراء» [3]، فالجرجاني ابتعد عن استعمال المصطلحات الحادّة فيما يخصّ موضوع السّرقة.

ب-الجهود العربيّة الحديثة:

إذا كان التّفكير النّقدي الغربي قد عرف البداية المنهجية لممارسة مفهوم التّناص في منتصف الستّينات مع جماعة (تال كال) وكريستيفا، فإنّ النّص النّقدي العربي لم يعرف هذا المفهوم إلاّ في أواخر السّبعينات، رغم أسبقية الاهتمام عند النّقاد العرب القدامى، وأشير في هذا المجال إلى بعض النّقاد العرب الّذين تصدّوا لمفهوم التّناص، مستفيدين في ذلك من النّظريات والآراء الغربيّة، ومحاولين طرح تصوّراتهم ومفاهيمهم الخاصّة والمختلفة الّتي يكشف عنها منذ البداية تعدّد المصطلح، ومن بين هؤلاء النّقاد نذكر:

1- محمّد مفتاح:

وهو من الباحثين العرب الّذين طالعونا بقراءات متميّزة لمفهوم التّناص، مطّلعا في ذلك على المفاهيم الغربيّة للمصطلح، إذ توصّل إلى «أنّ التّناص هو تعالق (الدّخول في علاقة) نصوص مع

---

[1]- نفسه، ص119.

[2]- نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]- نفسه، ص113، 114.

نصّ حدث بكيفيات مختلفة» [1]، فكلّ نصّ تربطه علاقة بنصوص أخرى مختلفة وهو (التّناص) «شيء لا مناص منه، لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزّمانية والمكانية ومحتوياتها، ومن تاريخه الشّخصي أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أيّ نصّ هو معرفة صاحبه بالعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النّص من قبل المتلقّي» [2]، وهذا يعني أنّه لا وجود لنصّ من غير علاقة تربطه بنصوص سابقة له، فالمتلقّي مثلا لكي يقوم بتأويل نصّ ما عليه أن يستعين بالخلفيّة المعرفيّة والثّقافية لديه من أجل إنتاج نصّ جديد.

ويبيّن لنا نور الدّين السّد في كتابه (الأسلوبيّة وتحليل الخطاب) وجهة نظر "محمّد مفتاح" في مفهوم التّناص الّتي خلص إليها هذا الأخير وهي« أنّه إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظار التّقديس والإحترام، وإذا لم تتعرّض لهزّات تاريخيّة عنيفة تقطع بين تواصلها، فإنّها تكون مجترّة محافظة وإذا كانت ثقافيّة متغيّرة انتابتها تحوّلات تاريخيّة واجتماعيّة عميقة فإنّما غالبا ما تعيد النّظر في تراثها بمناهج نقديّة»[3]، والملاحظ أنّ الّذي توصّل إليه محمّد مفتاح ينطبق بالنّسبة إليه «على مستوى الأدباء والشّعراء فمنهم المتتبّع المقتدي المسالم، ومنهم المشاكس المعتدي الثّائر ...» [4]

من خلال هذا يتّضح لنا أنّ التّناص عند محمّد مفتاح هو تلك العلاقة الّتي تنشأ بين نصّ حاضر ونصّ سابق له، بحيث يكون المنتج مطّلعا على ما سبقه، ويوظّفه بطرائق عديدة ومتنوّعة في نصوصه الجديدة ليخلق نوعا من الجدّة والابتكار.

---

[1]– عزّت محمّد جاد، نظريّة المصطلح النّقدي، ص300.

[2]– محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيةالتّناص)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص125.

[3]– نور الدّين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب (دراسة في النّقد العربي الحديث)، ص114، 115.

[4]– نفسه، ص115.

2- محمّد بنيس:

استبدل مصطلح "التّناص" بمصطلحات أخرى جديدة في كتابيه "ظاهرة الشّعر المعاصر"، "وحداثة السّؤال"، إذ أطلق عليه "مصطلح التّداخل النّصي"، الّذي يحدث نتيجة تداخل نصّي حاضر مع نصوص غائبة [1]، وهذا من خلال كتابه ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب وانطلاقا من هذا التّعريف يتّضح لنا أنّ النّص الحاضر هو ذلك النّص النّاتج عن تداخل النّصوص وتفاعلها، أمّا النّصوص الغائبة فهي النّصوص المخفيّة غير الظّاهرة الّتي يحتويها النّص الحاضر، أو بتعبير آخر مجموعة النّصوص السّابقة الّتي انطلق منها النّص الحاضر.

وفيما يخصّ كتابه الثّاني" حداثة السّؤال"، فقد استعاض المصطلح بمصطلح" هجرة النّص" وقسّمه إلى شطرين (نصّ مهاجر) يقابله (نصّ مهاجر إليه)[2]، وهذا يعني أنّ النّاقد "محمّد بنيس" استبدل مصطلح التّناص بمصطلح هجرة النّص الّذي قسّمه إلى نصّ حاضر ونصّ غائب، ذلك لأنّه لا وجود لنصّ ينطلق من فراغ بل دائما ينطلق من نصوص غائبة، ليغدو«النّص عنده دليلا لغويّا معقّدا بشبكة من النّصوص اللاّنهائية» [3]، فكلّ نصّ ينتج من خلال تفاعله مع نصوص أخرى غائبة.كما أنّ "هجرة النّص" بالنّسبة إليه «شرط رئيسي لإعادة إنتاج ذاته، تمتدّ عبر الزّمان والمكان، وتخضع ثوابت النّص فيها لمتغيّرات دائمة» [4]، فالمبدع حتّى ينتج نصّا عليه أن يطّلع على نصوص أخرى سابقة له.

---

[1]- ينظر، جمال مباركي، التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر، ص43.

[2]- نفسه، ص44.

[3]- نفسه، ص45.

[4]- محمّد بنيس، حداثة السّؤال (بخصوص الحداثة العربيّة في الشّعر والثّقافة)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص97.

وقد كانت له دراسة رائدة في هذا المجال ركّز فيها على الشّعر العربي الحديث الّذي بات متّسما بحضور لافت لـ " ثقافة موسوعيّة" هائلة من النّصوص الغائبة، حيث يقول في هذا الصّدد «ولكن اعتماد الشّعر المعاصر نصوصا من خارج الذّخيرة الشّعرية العربيّة أو ما هو متداول فيها يدلّنا على أنّ عيّنة من نصوص الشّعر المعاصر مكثّفة بنصوص غائبة قدمت من أمكنة ثقافيّة وحضاريّة متنوّعة يمكن من خلالها رصد ثقافة موسوعيّة أصبحت تميّز الشّعراء المعاصرين» [1]. بمعنى أنّ النّصوص الشّعرية المعاصرة محمّلة ومشبّعة بآثار نصوص سابقة ومختلفة.

3- صلاح فضل:

لقد كانت وجهة نظره توافق جوليا كريستيفا الّتي ترى أنّ النّص هو فسيفساء لنصوص أخرى، وهذا ما أكّد عليه صلاح ف حيث يرى أنّ النّص يمثّل«عمليّة استبدال من نصوص أخرى، أي عمليّة (تناص) (inter textualité) ففي فضاء النّص تتقاطع أقوال عدّة، مأخوذة من نصوص أخرى»،[2] ويفهم من هذا أنّ التّناص صورة من صور التّفاعل الّتي يتأثّر فيها نصّ بنصّ آخر، فلا وجود لنصّ من غير علاقة تربطه بنصوص أخرى.

وبيّن لنا "عزّت محمّد جاد" في كتابه" نظريّة المصطلح النّقدي" أنّ التّناصية كما يقول صلاح فضل تتجلّى في«عمليّاتالإمتصاص والتّحويل الجذري أو الجزئي لعديد من النّصوص الممتدّة بالقبول أو الرّفض في نسيج النّص الأدبي المحدّد، ليصبح النّص الأدبي مندرجا بذلك في فضاء نصّ يتسرّب من خلاله بما يلتزم تجاوز القراءة الحرفيّة للنّص إلى المقاربات والتّداخلات

---

[1]- حصّة عبد الله سعيد البادي، التّناص في الشّعر العربي الحديث (البرغوثي أنموذجا)، دار كنوز المعرفة العلميّة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2009، ص28.

[2]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص212.

المختلفة مع النّصوص الأخرى»[1]، فالنّص هنا يتحوّل من نصّ مغلق إلى نصّ مفتوح على عدّة نصوص مختلفة.

لقد استعرضنا أهمّ الجهود الغربيّة والعربيّة في السّاحة النّقدية المعاصرة، هذه الجهود الّتي سعت إلى بلورة وتطوير البحث التّناصي من مجرد ظاهرة أو مصطلح ليصبح منهجا إجرائيا، له آلياته ووسائله التّحليلية الّتي تساعد النّاقد أو القارئ في كشف النّصوص الغائبة وآليات تفاعلها مع النّص الجديد.

[1]- عزّت محمّد جاد، نظريّة المصطلح النّقدي، ص301.

الفصل الثّاني: نظريّة التّناص.

1. أنواع التّناص:

1.1 التّناص الدّيني.

2.1 التّناص التّاريخي.

3.1 التّناص التّراثي.

4.1 التّناص الأسطوري.

5.1 التّناص الأدبي.

2. مظاهر التّناص:

1.2 النّص الغائب.

2.2 السّياق.

3.2 المتلقّي.

4.2 شهادة المبدع.

3 آليات التّناص:

1.3 التّمطيط:

أ-الجناس بالقلب و بالتّصحيف.

ب-القلب المكاني.

ت-الشّرح.

ث-التّكرار.

ج-الاستعارة.

ح-المجاورة.

خ-الشّكل الدرامي.

د-أيقونة الكتابة.

2.3 الإيجاز.

إذا كان التّناص هو تعالق نصّ مع نصّ أو مجموعة نصوص بكيفيات مختلفة (إمّا بقصد أو عن غير قصد)، فهذا يعني أنّ كلّ نصّ هو نتيجة تفاعل مع نصوص مختلفة (دينيّة، تاريخيّة،...)، ممّا يجعل التّناص يتعدّد ويتنوّع، وينكشف ويتجلّى وفق مظاهر مختلفة تحكمه مجموعة من الآليات.

1- أنواع التّناص:

إنّ تعدّد التّناصات في النّص الأدبي يعود إلى تعدّد المضامين، وتوظيف الخلفية الثّقافية للمبدع سواء كانت أحداث تاريخيّة أو دينيّة أو أساطير، أو مسائل تراثيّة شعبيّة، ومن هنا يمكننا رصد أنواع التّناص كالآتي:

1.1 التّناص الدّيني:

وهو تداخل النّص مع نصوص دينيّة معيّنة، و"يعرف التّناص مع المصادر الدّينية عادة بالاقتباس، فالاقتباس يدخل دائرة التّناص ويشكّل رافدا مهمّا وأساسيّا من روافده"[1]، ونعني بالمصادر الدّينية "القرآن الكريم والحديث الشّريف وما جاء في الكتب السّماوية الأخرى من نصوص"[2]، إذ يعتبر "القرآن الكريم رافدا مهمّا للشّعر العربي المعاصر، فقد نزعت فئة من الشّعراء العرب المعاصرين إلى أن تقتبس من القرآن صياغات جديدة لم يعرفها الشّعراء من قبل، ومشكلة التّعبير هي الّتي تحمّل الشّاعر المبدع على التّفتيش عن عبارات جديدة"[3]، لأنّ لغة القرآن الكريم لا تضاهيها لغة أخرى لا في الأديان السّماوية الأخرى، ولا في النّصوص الإبداعية سواء الشّعرية أو النّثرية.

---

[1]- حصّة عبد الله سعيد البادي، التّناص في الشّعر العربي الحديث (البرغوثي أنموذجا)، ص39.

[2]- نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]- نفسه، ص39، 40.

فاقتباس الأديب أو الشّاعر نصّا من القرآن الكريم يكون بطريقة مباشرة فيذكره كما هو، أو بطريقة غير مباشرة فيحوّر أو يحاول أن يغيّر فيه، ثمّ يقوم بتوظيف ذلك في سياق نصّهالجديد[1]، بمعنى أن الأديب قد يقتبس من القرآن آية أو جملة من هذه الآية ويقوم بتوظيفها في نصّه كما هي، أو أنّه يكتفي باقتباس المعنى ويقوم بالتّصرف فيه (الإضافة والحذف) بحسب ما يخدم موضوعه.

2.1 التّناص التّاريخي:

وهو تداخل النّص الأصلي الّذي بين أعيننا مع نصوص تاريخيّة يتمّ اختيارها من طرف المبدع، "فالدّارس للخطاب الشّعري المعاصر يبدو له متن هذا الخطاب مسكونا بذاكرة التّاريخ والنّصوص القديمة الّتي تفاعل معها شعراؤنا ووظّفوها في نصوصهم المقروءة"[2]، وهذا يعني أنّ الشّاعر عموما والشّاعر الجزائري خصوصا لم ينطلق من فراغ عند كتابته لنصّه، بل هو يكتب ويسترجع التّاريخ العربي الضّخم ويأخذ منه ما يشاء مما يلائم رؤاه الفنّية، وفي ذلك إعادة لإحياء التّراث والنّصوص القديمة، فالمطّلع على النّصوص الشّعرية الجزائريّة المعاصرة يجدها تتفاعل وتتعالق وتتداخل مع المّادة التّاريخية.

3.1 التّناص التّراثي:

ينهل الشّاعر من التّراث بطرق شتّى حيث "يقف تراث ضخم من الشّعر والنّثر وراء الشّاعر العربي، ينسل منه ما يشاء، وما يلائم تطلّعاته ورؤياه الفنّية، ولا يمرّ بعصر أدبي إلاّ ويفيد

[1]– ينظر، ظاهر محمّد الزواهرة، التّناص في الشّعر العربي المعاصر، دار الحامد للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2013، ص50.

[2]– جمال مباركي، التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر، ص231.

منه»[1]، فالتّراث يعدّ بمثابة المنبع الّذي ينهل منه الشّاعر لذلك أجمع النّقاد والأدباء على أهميّة التّراث في العمل الإبداعي، من ذلك ما قاله" ت.إس.إليوت" في أشهر دراساته النّقدية " التّراث والموهبة الفرديّة" «أنّ ليس من شاعر ولا فنّان يستطيع إيصال معناه بمفرده، لأنّ الأجزاء المتفرّدة في شعر الشّاعر هي تلك الّتي تؤكّد خلودهم فيها بعنف الموتى من الشّعراء أسلافه»[2] فالشّاعر مهما تعدّدت معارفه الثّقافية وإبداعاته الشّعرية، فإنّه يحاكي تراثه ويقتطع منه ما يحتاج إليه ليوظّفه في نصوصه.

4.1 التّناص الأسطوري:

هو نوع من أنواع الاستفادة من التّراث، وتختلف الأسطورة عن أنواع التّناص الأخرى في كونها موروثا: يونانيّا أو غربيّا، وإن كان للعرب بعض الأساطير الخاصّة بهم، إلاّ أنّها قليلة مقارنة بالغرب[3]، وهذا يعني أنّ الأسطورة عرفت عند الغرب (خاصّة اليونان)، أكثر ممّا عرفت عند العرب، فهي«الجزء النّاطق من الشّعائر البدائية الّذي نمّاه الخيال الإنساني ثمّ استعملته الآداب العالميّة، ويرى النّاقد خلدون الشّمعة أنّ الأسطورة قصّة متداولة أو خرافيّة تتعلّق بكائن خارق أو حادثة غير عاديّة، وتقدّم تفسيرا للظّاهرة الدّينية أو لما فوق الطّبيعة كالآلهة والأبطال وهي قصّة مخترعة أو ملفّقة»[4]، فالأسطورة قصّة غير حقيقيّة تداولها الإنسان منذ القديم مثل : أسطورة السّندباد.

والمطّلع على الشّعر العربي المعاصر يلاحظ كثرة استعمال النّصوص والرّموز الأسطوريّة، الّتي قد يلجأ إليها الشّعراء لتحقيق أحلامهم وحسن التّعبير عن تطلّعاتهم الفنّية والفكريّة، وإثراء

---

[1]– حصّة عبد الله سعيد البادي، التّناص في الشّعر العربي الحديث (البرغوثي أنموذجا)، ص58.

[2]– نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]– ينظر، ظاهر محمّد الزواهرة، التّناص في الشّعر العربي المعاصر، ص51.

[4]– حصّة عبد الله سعيد البادي، التّناص في الشّعر العربي الحديث (البرغوثي انموذجا)، ص87.

تجاربهم الشّعرية[1]، ولعلّ ذلك راجع إلى عجز اللّغة التّقليدية عن أداء وظيفتها التّوصيلية والتّعبير عن تطلّعات الشّاعر الفنّية والفكريّة، أو بتعبير آخر الأسطورة ظاهرة اتّخذها الشّاعر كوسيلة تعبيريّة من أجل الابتعاد عن المألوف، نظرا لما تحتويه هذه الأخيرة (الأسطورة) من رموز موحية.

5.1 التّناص الأدبي:

وهو تداخل النّص مع نصوص أدبيّة سواء كانت للكاتب نفسه أو لأدباء آخرين متزامنين له أو سابقين له سواء ينتمون إلى ثقافته، أو لا ينتمون لهذه الثّقافة، وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أنّ استحضار شعرائنا المعاصرين لنصوص الشّعر العربي الحديث حقيقة مؤكّدة، تناولتها العديد من الدّراسات للتّجربة الشّعرية المعاصرة[2]، فالشّعر العربي الحديث صار بمثابة منهل للشّاعر العربي المعاصر.

2-مظاهر التّناص:

إنّ كلّ نصّ يبقى دائما في حاجة إلى نصوص أخرى ينبني وينطلق منها، فلا يمكن تصوّر نصّ من غير علاقة تربطه بنصوص غائبة وهذا ما يعرف "بالتّناص" فالسّؤال الّذي يطرح نفسه هنا:«ما هي المقاييس الّتي يحدّد بها القارئ (الباحث) التّناص داخل النّص الحاضر؟ وما هي الطّرائق الّتي يتمّ بها تعليق النّص اللاّحق بالنّص السّابق؟

والجواب عن السّؤال: هو أنّ للتّناص مظاهر عدّة يمظهر بها الباحث التّناصي من بينها:» [3]

---

[1]- ينظر، جمال مباركي، التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر، ص207.

[2]- ينظر، محمّد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث، اتّجاهاته وخصائصه الفنيّة، دار المغرب الإسلامي، ط1، 1985، ص400.

[3]- جمال مباركي، التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر، ص149.

1.2 النّص الغائب:

«ونقصد به النّص السّابق أو المعاصر الّذي يشتغل عليه النّص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النّص الغائب خطابا أدبيّا أو فلسفيّا أو سياسيّا أو علميّا، أو فقهيّا...»[1] ومن أمثلة تمظهر التّناص من خلال النّصوص الغائبة هو ذلك المثال الّذي أورده" صبري حافظ" ومفاده أنّه اطّلع على كثير من كتب النّقد القديمة والحديثة الّتي تتناول فنّ الشّعر بالتّحليل والتّقييم، وعندما وقع في يده كتاب فن الشّعر لأرسطو انكبّ على قراءته فلم يجد فيه أفكارا جديدة تستدعي انتباهه، والسّبب هو أنّ هذه الأفكار الواردة في الكتاب قد ذابت في كتابات النّقاد الّذين قرأ لهم سابقا، فقال عن ذلك: «وقد أدهشتني هذه الظّاهرة وقتها، ولم أعرف ساعتها أنّني كنت أعيش أحد أبعاد الظّاهرة التّناصية دون أن أدري، فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النّص الغائب بالنّسبة للكثير من الأعمال النّقدية الّتي قرأتها، وتفاعلت معها وحاورتها وتأثّرت بها، النّص الّذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقديّة وأصبح من المستحيل استنفاذه منها أو فصله عنها أو عزل خيوطه عن صدى أفكارها ولحمتها، لأنّ رؤاه وأحكامه قد صارت نوعا من البديهيّات الأساسيّة الّتي تصادر عليها معظم الكتابات النّقدية الّتي قرأتها،...»[2] فالباحث تمظهر له التّناص وانكشف من خلال اطّلاعه على كتاب" فن الشّعر" لأرسطو فلولا هذا الإطّلاع لما استطاع أن يتعرّف على التّداخل النّصي بين النّصوص الحاضرة والنّص الغائب(كتاب فن الشّعر).

«وإذا كانت الدّراسات النّقدية الأكثر حداثة تقرّ بأنّه لا يمكن " أن نتصوّر نصّا من دون علاقة مع نصوص سابقة له". فإنّ الباحث التّناصي لابدّ أن يكون على بيّنة بهذه النّصوص

---

[1]– نفسه، ص149.

[2]– نفسه، ص149، 150.

الغائبة» [1]، وهذا يعني أنّ كلّ نصّ ينطلق دائما من نصوص أخرى غائبة، فهو مشبّع ومحمّل بآثارها، ويجب على الباحث التّناصي أن يكون مطّلعا وعلى دراية بهذه النّصوص الغائبة.

2.2 السّياق:

«إنّ المعرفة بالسّياق شرط أساسي للقراءة الصّحيحة الّتي يتمظهر من خلالها" التّناص" للقارئ، ولا تكون هذه القراءة كذلك إلاّ إذا كانت منطلقة منه، لأنّ النّص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللّغوي، وهذا السّياق قد يكون عالم الأساطير، أو حضارة، أو تاريخيا، ... وهو ما يمكن تسميته بالمرجعيّة الّتي تفرض وجودها داخل النّص، والّتي تمثّل (السّياق الذّهبي) بالنّسبة للقارئ، أي المخزون النّفسي لتاريخ سياقات الكلمة»[2]، وهذا يعني أنّ القارئ من خلال خلفيته المعرفيّة واطّلاعه على النّصوص المختلفة (الغائبة) يستطيع التّعرف على التّناص داخل سياق النّص.

3.2 المتلقّي:

«يعتبر المتلقّي عنصرا هاما من العناصر الّتي ينكشف بها التّناص، وذلك بالتّعويل على ذاكرته، أو بناءً على ما تتضمّنه الرّسالة من شواهد نصيّة مدمجة في النّص الحاضر على شكل "تضمين" حيث يقتطع الشّاعر بيتا أو شطرا من بيت أو حكمة أو مثلا ويوظّفه داخل خطابه، أو على شكل "تلميح" أو "إشارة" أو إحالة على نصوص سابقة أو متزامنة» [3]. فالمتلقّي يعتبر عنصر ضروري «وحاسم في الكشف عن التّناص وفي غياب المرجعيّة النّصية تبدو له النّصوص الحاضرة وكأنّها إبداع مثالي أو وحي يوحى على صفوة من البشر، وإذا إلتقى الشّاعر المبدع والقارئ الكفء في إنتاج الدّلالة النّصية، فإنّ هذا "يجعلنا نرى في النّص كتابة وقراءة معا أو قراءة

---

[1]- نفسه، ص150.

[2]- نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]- نفسه، ص151.

وتجربة في آن واحد""[1]، وهذا يعني أنّ المتلقّي المقصود هنا ليس المتلقّي المفعول به (السّلبي) الّذي يكتفي بما جاء به مؤلّف النّص الأصلي، بل المتلقّي الإيجابي الّذي يتفاعل مع النّص في أثناء قراءته له، ثمّ يقوم بتأويله من خلال توظيفه لخلفيّته المعرفيّة والثّقافية الّتي تؤهله للدّخول في عالم التّناص لينتج بذلك نصّا جديدا، ذلك لأنّ المتلقّي الّذي لا يكون على دراية بالنّصوص الغائبة لا يستطيع الدّخول إلى عالم التّناص في النّصوص الحاضرة، إذ تبدو له كلّ هذه الأخيرة نصوصا إبداعيّة مثاليّة.

4.2 شهادة المبدع:

يمكن للتّناص أن يتمظهر بناءًا على شهادة المبدع أو "الشّاعر الّذي يشير أو يصرّح بالمرجعيّة الفكريّة والإنشائيّة فيعلن عن الثّقافات والنّصوص الّتي يقتبس منها، ذلك أنّ للمبدعين قناعات فكريّة معيّنة ورؤى مختلفة للكون والحياة، ومع ذلك يبقى النّص المقروء يجمع بين عدّة نصوص لا نهائية يستمدّها من هذه الثّقافة الّتي ينتمي إليها، وكما تقول (جوليا كريستيفا): "كلّ نصّ هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النّصوص الأخرى"" [2]، بمعنى أنّ كلّ نصّ ينبني انطلاقا من نصوص سابقة، أو بتعبير آخر النّص هو بؤرة تتجمّع فيها مجموعة من النّصوص السّابقة بفعل التّفاعل النّصي.

3.آليات التناص:

يعتبر التّناص بالنّسبة للشّاعر بمثابة الهواء والماء والزّمان والمكان للإنسان لا يستطيع أن يحيى ويعيش من دونهما أو خارجهما، لذلك فإنّه من الأجدر له أن يسعى للبحث عن آليات التّناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام[3]. وهذه الآليات تتمثّل فيما يلي:

---

[1]- نفسه، ص152.

[2]- نفسه، ص153.

[3]- ينظر، محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّةالتّناص)، ص125.

1.3 التّمطيط:

«والتّمطيط في جوهره عمليّة توسيع للنّص وتمدّد في وحداته البنائيّة اللّفظية أو التّركيبية حيث تقتحم هذه الزّوائد اللّغوية البنى الأصليّة للنّص» [1]، بمعنى أنّ التّمطيط هو التّوسيع في اللّفظ والمعنى، ولا نقصد به ذلك التّوسع والشّرح الممل، وإنّما الشّرح الّذي يصبّ في نطاق القول، وقد يحصل التّمطيط بأشكال متعدّدة:

أ- **الجناس بالقلب وبالتّصحيف:** «فالقلب مثل:قول-لوق وعسل – لسع والتّصحيف مثل: نخل – نحل وعثرة – عترة، والزّهر –السّهر» [2]، ونقصد هنا بالقلب تغيير ترتيب الحروف في الكلمة مع المحافظة على نفس الحروف، أمّا التّصحيف فهو المحافظة على ترتيب الحروف وتسلسلها مع تغيير حرف فيها مثل: عترة – عثرة.

ب- **القلب المكاني:** وهو «آليّة تمطيطيّة تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السّرد والحوار والحشو والبياض، وهذه الآليّة تسهم في تعضيد النّص دلاليا من جانب، ومن جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النّص الكتابي على الورقة» [3]، فالكاتب مثلا يأخذ حدثا أو مشهدا صغيرا، لكن أثناء تصوير ذلك كتابيّا يقوم بالتّوسع فيه من خلال إدخال أفكار جديدة تسهم في إثراء دلالة ذلك الحدث.

ت- **الشّرح:**«إنّه أساس كلّ خطاب، وخصوصا الشّعر، فالشّاعر قد يلجأ إلى وسائل متعدّدة تنتمي كلّها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأوّل محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأوّل أو في الوسط أو في الأخير ثم يمطّطه بتقليبه في صيغ

---

[1]- ظاهر محمّد الزواهرة، التّناص في الشّعر العربي المعاصر، ص67.

[2]- نفسه، ص68.

[3]- نفسه، الصّفحة نفسها.

مختلفة» [1]، مثلا كعب بن زهير الّذي كتب قصيدة في مدح النّبي (البردة) ثمّ جاء عدد من الشّعراء من بعده ونسجوا على منوالها منهم البوصيري وأحمد شوقي، هذا الأخير الّذي اقتطع بيتا من قصيدة البردة وجعله مطلعا لقصيدته (ولد الهدى) حيث يقول:

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزّمان تبسّم وثناء

الرّوح والملأ الملائك حوله للدّين والدّنيا به بشراء

والشّرح يمكن له أن «يتمّ بواسطة الهوامش بقصد إيضاح دلالة غامضة أو تعريف رمز أو علم معيّن، وقد يكون الشّرح عن طريق الهوامش إمّا داخل فضاء الصّفحة بعد إنتهاء القصيدة أو بعد نهاية المجموعة الشّعرية، ولكن آلية الشّرح قد تتحقّق داخل النّص عن طريق آخر غير الهوامش فقد يقع الشّرح داخل فضاء (متن) القصيدة وبعد العنوان مباشرة، ممّا يجعله آلية من آليات النّص وتمطيطه» [2]، بمعنى أنّ الشّرح قد نجده في التّهميش، أو داخل فضاء الصّفحة بعد انتهاء الفكرة أو القول، كما نجده أيضا بعد انتهاء النّص أو المجموعة الشّعرية ككل.

ث-«ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصّيغ، متجلّيا في التّراكم أو فيالتّباين» [3] كما يمكن له ألا يتوقّف«عند حدود الصّيغ اللّغوية، بل يتعدّى ذلك ليكون تكرار في المعاني» [4]، فالتّكرار لا يكون في الألفاظ والجمل فقط، بل قد يكون حتّى في المعاني.

ج -**الاستعارة:**«بأنواعها المختلفة من مرشّحة ومجرّدة ومطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في كلّ

---

[1]- محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيةالتّناص)، ص126.

[2]- ظاهر محمّد الزواهرة، التّناص في الشّعر العربي المعاصر، ص69.

[3]- محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّةالتّناص)، ص 126.

[4]- ظاهر محمّد الزواهرة، التّناص في الشّعر العربي المعاصر، ص70.

خطاب ولا سيما الشّعر بما تثبته في الجمادات من حياة وتشخيص» [1]، فالشّاعر أثناء كتابته لقصيدة ما ينقل الصّور من الحالة الجامدة إلى الحالة الحركيّة المحسوسة وذلك قصد بعث الحيويّة والحياة فيها.

ح –**المجاورة:**«تتحقّق بنية المجاورة بواسطة آليات التّصوير الشّعري سواء على أساس مستوى الأجزاء أو المستوى الكلّي، والمجاورة في النّص تعني ثمّة معنى آخر يريده الشّاعر من وراء هذه الجملة أو النّص الشّعري» [2]. لأنّ كلّ نصّ له معنى ظاهر علني ومعنى خفيّ باطني مضمر نتوصّل إليه من خلال القراءة العميقة والمتأنّية القائمة على الانتباه والتّأمل والوقوف على كلّ تفاصيل وأجزاء النّص.

خ –**الشّكل الدرامي:**«إنّ جوهر القصيدة الصّراعي ولّد توتّرات عديدة بين كلّ عناصر بنية القصيدة، ظهرت في التّقابل (بمعناه العام)، وتكرار صيغ الأفعال، وكلّ هذا أدّى بطبيعة الحال إلى نموّ القصيدة فضائيّا وزمانيّا» [3]، فتعدّد المواضيع داخل القصيدة الواحدة أدّى إلى زيادة حجمها فضائيّا ودلاليّا.

د –**أيقونة الكتابة:**«(علاقة المشابهة مع"واقع" العالم الخارجي) وعلى هذا الأساس فإنّها تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النّحوية ببعضها أو اتّساع الفضاء الّذي تحتلّه أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشّعري اعتبارا لمفهوم الأيقونة» [4].

---

[1]– محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّةالتّناص)، ص127.

[2]– ظاهر محمّد الزواهرة، التّناص في الشّعر العربي المعاصر، ص70.

[3]– محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّةالتّناص)، ص127.

[4]– ينظر، نفسه، الصّفحة نفسها.

2.3 الإيجاز:

«لا يتحدّد الإيجاز في النّص مثلما يحصل في آليات التّمطيط، فالإيجاز قد لا يمكن الكشف عنه بوساطة القراءة المباشرة للنّص أو رؤية الفضاء الكلّي له، ولكن قد يحصل هذا الأمر عن طريق التّداعي والتّأويل وأنّ شيئا ما أكبر يقف وراء هذا النّص الغامض مثلا» [1]، فالإيجاز يتمّ الكشف عنه عن طريق القراءة العميقة للنّص، لأنّ النّص لا يكشف معناه للقارئ من الوهلة الأولى كونه يتضمّن فراغات وبياضات تكون بمثابة نقاط إستدلال تساعد على تأويل النّص والقبض على معناه، ويمكن له (القارئ) أن يتّخذ من الإيجاز طريقة لتأويل نصوصه.

[1]–ظاهر محمّد الزواهرة، التّناص في الشّعر العربي المعاصر، ص71.

الفصل الثّالث: تجلّيات التّناص في شعر عقّاب بلخير.

1- التّناص الدّيني (القرآن الكريم).

2- التّناص التّاريخي.

3- التّناص الأسطوري.

4- التّناص الأدبي.

الكاتب لا ينطلق من العدم عند كتابة عمل فنّي لأنّ"لكل الآثار الإبداعيّة أصولا تستقي منها أو تستند إليها، أو توظّفها فنيّا، ومتى كانت تلك الأصول حيّة بعقيدة وتاريخ وفلسفة، فإنّ الآثار الإبداعيّة الّتي اتّكأت عليها ستقترب من دائرة البقاء إنسانيّا، ومتى كانت مفتعلة ابتعدت عن دائرة البقاء والخلود وماتت بعد ولادتها مباشرة، لذلك تعالت الصّيحات الّتي تدعو للعودة إلى الجذور التّراثية الّتي تعدّ إرثا مجيدا علينا أن نحافظ عليه، وذلك باستقاء الموضوعات ذات الوهج، لأنّ الإبداع لا يكون إلاّ بالتّواصل بين هذا التّراث والحياة الجديدة بما فيها من قيم خلاّقة وذلك انطلاقا من الأساطير وانتهاءا بما سطّره التّاريخ".[1]، ومرورا على القرآن الكريم، لأنّ الإبداع يكون نتيجة التّفاعل بين هذه الأشياء والحياة الّتي نعيشها.

1- التّناص الدّيني (القرآن الكريم):

يعتبر القرآن الكريم رافدا مهمّا للشّعر العربي المعاصر، فقد نزعت فئة من الشّعراء المعاصرين إلى أن تقتبس من القرآن الكريم صياغات جديدة لم يعرفها الشّعراء من قبل، وذلك بالتّفتيش فيه عن عبارات جديدة، ولغة جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس من خلال استعارة لغة دينيّة، وآليات قرآنية، فهو يفيض بالصّياغة والمعنى المبتكر، ويصوّر تقلّبات القلوب وخلجات النّفوس، فصوره تغني عن أيّ تعبير آخر فتوظيفه أو الاقتباس منه يتفاعل مع إبداع الشّاعر ليخلق تشكيلا فنيّا خاصّا متناسقا تطرب له الأسماع وتطمئنّ له القلوب، ويكاد لا يخلو خطاب شعري حداثي من امتصاصه واستدعائه، لأنّ الشّاعر يجد فيه كلّ ما قد يحتاجه من رموز تعبّر عمّا يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشّرح والتّفسير

[1]- حصّة عبد الله سعيد البادي، التّناص في الشّعر العربي الحديث، (البرغوثي نموذجا)، ص36، 37.

لأنّه مادّة راسخة في الذّاكرة الجمعية لعامّة المسلمين بكلّ ما يحتويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللّفظي والغنى الأسلوبي الّذي يتميّز بهما الخطاب القرآني[1].

ومن أمثلة ذلك تناص عقّاب بلخير مع القرآن الكريم من خلال قصائده المختلفة والمتنوّعة منها قصيدة "الولادة المستحيلة"[2] الّتي يقول فيها:

وانتظرت طويلا...وبعلك مسافر دون سبب

وحبلت أخيرا...ولم تضعي

(فوضعت يدك على نخلة)

(وهززت بجذع رطب)

لم يكن ولدا

كان حلما...ولمّا أفقت

انحدرت...وبعلك عاد دون سبب.

في هذا المقطع الشّاعر يعيد كتابة النّص القرآني الغائب، ويوظّفه توظيفا فنيّا بطريقة الامتصاص للآية الكريمة:﴿وهزّي إليك بجذع النّخلة تساقط عليك رطبا جنيا﴾[3].فالتّناص الدّيني هنا خفيّ لم يصرّح به الشّاعر مباشرة وإنّما ذكر ما يدلّ عليه، لذلك هو امتصّ الآية الكريمة

[1]- نفسه، ص14.

[2]- عقّاب بلخير، ديوان التّحولات، منشورات التّبيين الجاحظيّة، الجزائر، 1995، ص29.

[3]- مريم الآية25.

السّابقة الذّكر إشاريّا ودلاليّا ونشرها في نصّه ليحدث بذلك تفاعلا بين النّص الشّعري والنّص القرآني قصد إحداث إبداع أدبي.

وثمّة تناص آخر في قصيدته "الغياب الآخر"[1] الّذي يقول فيها:

غائب عنكم

لا أكلّم منكم أحدا

جاءني الوحي قال ابتعد

الشّاعر هنا يستحضر الآية الكريمة في قوله تعالى:﴿قال ربّ اجعل لّي آية قال آيتك ألاّ تكلّم النّاس ثلاث ليال سويّا، فخرج على قومه من المحراب فأوحى إليهم أن سبّحوا بكرة وعشيّا﴾[2]. فهو هنا يستحضر ويستوحي معاني الآية الكريمة إذ يرى أنّ الهروب هو الحلّ والابتعاد هو الأنسب، لكي يتفادى ما قد يحصل من مشاكل جرّاء بقائه.

وندرج نموذجا آخر في قصيدة "التّحول"[3] حيث يقول:

سافر الآن واخرج من الظّلمات...

ترى الآن وقتا يجيء وآخر يمضي...

وبوصلة الانتظار

دائما تنقلب

---

[1]- عقّاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، إصدار رابطة إبداع الثّقافة، 2003، ص47.

[2]- مريم الآية 10-11.

[3]- عقّاب بخير، ديوان التّحولات، ص09.

افتح العصر..لا شيء خلّيت لي...

كتبا...

صحفا..

وذرار من الرّمل يرسله الرّيح وسط الغبار

وشموعا بكهف التّناسي ورأسا يذرذره

سيف عار

ومقطع آخر:

وقد أزبد البحر

طار الحمام وكلّمنا بهدير...

قلت هيّا بنا

آه يرهبني..منظرالاغتراب..بألف قصيد.

ومكثنا هناك..نحتسب الوقت فينا ولمّا يزل

حلم يكتمل

هبّ ريح المساء على أرضنا [1].

في هذين المقطعين نجد أنّ النّص يحمل في طيّاته أهل الكهف وتبدو علاقة تداخل واقتراب بالنّص القرآني، وهنا يتجاوز الاقتباس الحرفي من القرآن، ويتّخذ طريقة الامتصاص قصد توليد دلالة الحاضر، هذا الاقتباس يعبّر عن حال الأمّة العربيّة وشعبها الّذي انطوى في كهف

[1]- نفسه، ص10-11.

التّناسي، لأنّ النّائم لا يعلم ما يدور حوله، ولا يعلم حتّى بحاله فلا يمسح ولا ينفض الغبار عنه، ولا عن أمّته، لذلك تظّل الأمّة العربيّة جامدة قابعة في مكانها، والخاسر الأكبر هنا ليس الزّعماء ولا القادة والرّؤساء وإنّما الشّعب.

وفي موضع آخر من شعره نجد تناصّا مع سورة "الكهف" وذلك في قول الشّاعر:

انظرالطّير كيف تحطّ على الوحل لكنّها

لا تقع...

وعليك بأن تتحوّل (ذات اليمين وذات الشمال)

أمسك المنتهى[1]

يبدو أنّ الشّاعر تعامل مع النّص القرآني الغائب تعاملا سطحيا يقترب من الاجترار، لأنّه لم يفجّر النّص الغائب (القرآن) من داخله ولم يبرع في إخفاء مصدر إلهامه، ومن ثمّ أعاد كتابته على نحو صامت، وذلك باسترجاعه للعديد من دوال النّص القرآني على مستوى الشّكل[2]، لقوله تعالى:﴿ وترى الشّمس إذا طلعت تّزاور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تّقرضهم ذات الشّمال وهم في فجوة مّنه ذلك من آيات الله من يهد الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد له وليّا مّرشدا﴾[3]

ونجد التّناص أيضا في قول الشّاعر:

أدخلوها سلام سلام

فتّنوا الكلمات ومرّوا على خطونا

---

[1]- نفسه، ص17.

[2]- جمال مباركي، التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر، ص177

[3]- الكهف، الآية 17.

يفتح الباب خلف الزّحام [1].

هنا نجد تداخلا بين النّص القرآني والنّص الشّعري، ونجد وجودا لغويّا نسبيّا وذلك من خلال اقتباس النّص الحاضر من النّص القرآني الغائب في قوله تعالى: ﴿ فلمّا دخلوا على يوسف آوى إليه أبويه وقال ادخلوا مصر إن شاء الله آمنين﴾[2] فالشّاعر في هذا المقطع يشير إلى سورة "يوسف" إشارة خاطفة، ويترك للقارئ فرصة إنتاج المعنى من خلال الخبرات المكتسبة أثناء عمليّة القراءة، لأنّ تناصّه لم يكن على مستوى الشّكل وإنّما كان على مستوى المضمون، لذلك فهو يفترض من القارئ الإلمام السّابق والكافي بالقرآن الكريم"هذا الافتراض يناظر منح القارئ سلطة كي يدلي بأحكامه عمّا يمكن أن يكون قد شعر به وفكّر فيه في خلال عمليّة القراءة»[3] لأنّه هو الّذي يبرز ويخرج النّص للوجود.

ونفهم من خلال هذا التّوظيف أنّ النّص القرآني يلهم الذّاكرة الإبداعيّة، ويظلّ في حالة فعاليّة وحضور دائم بتعدّد القراءة، ويتجدّد بتجدّد الأزمنة بحسب المناسبات والظّروف الّتي تمنح النّص صفة القصدية[4] فكلّ حادثة تحدث لنا يمكن أن نفسّرها استنادا إلى القرآن الكريم.

وما يمكن استخلاصه من دراستنا لفاعليّة النّص القرآني في الشّعر الجزائري المعاصر، أنّ الشّاعر عقّاب بلخير قرأ النّص المقدّس وأعاد كتابته في نصوصه وفق مستوياتتناصّية مختلفة، تراوحت بين الاجترار الّذي يعيد النّص القرآني في النّص الحاضر على نحو سطحي صامت، والامتصاص حيث يمتصّ الشّاعر الدّلالات والدّوال اللّغوية ويعيد توزيعها في النّص الحاضر، ومن

---

[1]- عقّاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص48-49.

[2]- يوسف، الآية 99.

[3]- ينظر، جمال مباركي، التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر، ص184.

[4]- نفسه، ص189.

ثمّ يحدث الانسجام لنصّ غائب في نصّحاضر[1]. فالنّص الحاضر ما هو إلاّ توظيف لنصوص سابقة بكيفيات مختلفة.

2- التّناص التّاريخي:

لقد كثر مؤخّرا حضور الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر أكثر ممّا كان عليه من قبل"ولعلّ العامل الفنّي هو أبرز العوامل الّتي ربطت بين الشّاعر المعاصر وتراثه من واقع وإحساس بمدى ثراء التّراث بالإمكانات الفنّية والمعطيات الدّلالية العميقة الغور في الثّقافة العربية، ذلك لأنّ المعطيات التّراثية تكتسب لونا خاصّا من القداسة في نفوس الأمّة ونوعا من اللّصوق بوجدانها ولا شكّ أنّ الموروث التّاريخي يقوم بترسيخ قيم روحيّة وفكريّة تصل القديم بالحديث والماضي بالحاضر في جدليّة حيّة، وليس غريبا أن نجد شاعرنا المعاصر يستجيب لذلك،ويصدر في استجابته عن موقف شعري لا يمليه عليه إلاّ ذاته الشّاعرة نفسها، و الشّخصيات التّاريخية والفكريّة الفذّة بوجه عام ليست مجرّد ظواهر إنسانيّة عابرة تنتهي بانتهاء دورها في الحياة أو بغيّابها، ولكنّها تبقى ذات دلالة شموليّة قابلة للتّجدد على امتداد التّاريخ" [2].

وهذا الحضور للشّخصيات التّاريخية نجده متداولا في شعر عقّاب بلخير الّذي وظّف التّاريخ العربي القديم، وذلك للرّبط بين القديم والحديث، حيث يقول في قصيدته " حفريات البحث عن الدّم المسفوح"[3]

ليأت التّتار

ويأت الحصار

---

[1]- ينظر، نفسه، ص198.

[2]- أحمد جبر شعث، جماليّات التّناص، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2012، ص76-77.

[3]- عقّاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص78-79.

وتسقط بغداد في حيّنا

ليأت الدّمار

ويكتب سفر من الشّعر عن حزننا

ليأت التّتار

فبغداد نائمة من وراء السّتار

يا وردة الكحل صارت غبار

ليأت التّتار

فما عاد في حيّنا

سوى فارس عربيّ تعثّر وسط القفار

وصيحة أمّ كأنّ بها وتر من جمار

تصيح بسمع النّجوم

فتصطك صيحتها بالجدار

ليأت الدّمار.

في هذا المقطع استخدم الشّاعركلمة التّتار وكرّرها قصد الرّبط والوصل بين أجزاء القصيدة وتوصيل معناها، أو لتأكيد فكرة جرائم التّتار وبشاعة ما ارتكبه، فنحن نعلم أنّ (التّتار) كانوا أبشع المجرمين، فهم دخلوا العراق (بغداد) واغتصبوا نساءها، وسفكوا دماء الأبرياء منها ويتّموا أطفالها وشرّدوهم، ودمّروا معالمها. فمن منّا لا يعرف ما مرّت به العراق أنذاك، فتلك الحادثة ألحقت البؤس والخراب بالعراق دولة وشعبا، فهي تعدّ من أقسى الحوادث الّتي تعاقبت على بلاد الرّافدين.

ثمّ يتمنّى الشّاعر عودة التّتار لكن ليس التّتار القديم المخرّب المهدّم، وإنّما ربّما يقصد الفارس العربي الّذي يخرج البلاد من غلبتها، وربّما يقصد من وراء كلامه قادة وزعماء العراق، فهو يريد أن تحيا ضمائرهم، وتنهض عقولهم من السّبات الّذي يتخبّطون فيه، وبذلك يعيدون للأمّة العربيّة شرف وجودها، هذه الأمّة الّتي زكّاها الله من بين الأمم الأخرى.

وفي موضع آخر من شعره يقول

لا بشر...

كلّ ظلّ تحدّر تحت الحفر

وطلول أمرئ القيس أمست طلولا آخر

حينما الصّمت فيك ترى وجهك المنكسر وسط المرايا

ترى أنّ كلّ الحقيقة حفن رمل على منحدر

وأخذت بحفنة رمل وألقيتها

نفخ الرّيح فيها، وفيها انتشر[1].

الشّاعر في هذه الأبيات متشائم من الأوضاع الّتي يعيشها، ومن طبيعة وحقيقة تعامل النّاس مع بعضهم البعض، لذلك شبّه هذه الحقيقة بحفن رمل على منحدر لأنّ من طبيعة الرّمل الحركة وعدم الثّباتوالانزلاق، وهذا ما ينطبق على شخصيّة الإنسان ومزاجه المتقلّب، هذه الشّخصية الّتي ربطها بشخصيّة أمرئ القيس التّاريخية، فالمتتبّع لحياته يجدها متغيّرة فهو كان زير نساء، ثمّ انقلببعد ذلك إلى الثأر من القبيلة الّتي اغتالت والده.

[1]- عقّاب بلخير، ديوان التّحولات، ص30.

وفي مثال آخر:

قم يا صلاح الدّين قم من عثرةفينا ومن نـاس لدينا تكذب

قم من لهيب الحزن ومن وجع ومنخطب يعرش وهمّها المستطرب

زهر الرّبيع يجفّ ركبك والهوى من شمال واللّيل منك مهرب

والميل أنت وكلّ خارطة ومن عينيك يطلع فجرنا المتوثّب

وفي فكرة أو عبرة أو لحظة ما بين سيرك والطّريق الأصوب

حرّك تراب الأرض حرّك فورة فينـا فقد صرنا نعاجا ترهب[1].

في هذا المقطع استحضر الشّاعر شخصيّة صلاح الدّين التّاريخية هذه الشّخصية القويّة الّذي حرّر الأقصى سابقا، وأصلح ما فسد في مصر بعد دخوله إليها، فالشّاعر يرى في هذه الشّخصية القويّة أنّها هي المنقذة للأمّة العربيّة الّتي ماتت بعده، وضاع مستقبلها برحيله (زهر الرّبيع يجفّ) لذلك فهو يطلب من صلاح الدّين أن يقوم ويأتي ليعيد الحياة العربيّة إلى زمن الانتصارات(زمنه هو)، "ويعيد الإنسان العربي إلى الطّريق الصّحيح ليرفع مشعل التّحدي والمواجهة في معركة البناء الوطني، ونزع كلّ القيود والعقبات الّتي تعترض سبيله وتحدّ من حرّيته"[2].فالإنسان العربي لا يقبل الذّل والخضوع للآخرين.

بالإضافة إلى حضور الشّخصيات التّاريخية في شعره، نجد أيضا حضور القضيّة الفلسطينيّة "فذات يوم كئيب من أيّام الحزن الرّديء، دنس السّفاح (أرنيل شارون) حرمة الحرم القدسي الشّريف في حماية عشرات المئات من السّفاحين الصّهاينة، الّذين يرتدون ملابس الجنود لتنطلق انتفاضة الأقصى، وتزداد الصّورة قتامة واسودادا، وتتجلّى بشاعة القتل والعدوان لدى

[1]- عقّاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص18.

[2]- ينظر، جمال مباركي، التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر، ص229.

الصّهاينة، وتتصاعد حدّة الغضب العربي والإسلامي، لتصوغ موقفا للرّأي العام العربي والإسلامي يتجاوز العجز بصورة جديدة توشك أن تحلّ محلّ الصّورة السّوداوية الّتي رسمتها الرّصاصات اليهودية الجبانة وهي تغتال الطّفل (محمّد الدّرة) في حضن أبيه»[1]. هذه القصّة الّتي كان لها صدى كبير في العالم العربي، وهي الّتي حرّكت الرّأي العربي وحتّى العالمي ودفعت بالعديد من الأدباء والشّعراء للكتابة عنها، وتصويرها في مؤلّفاتهم، منهم (عقّاب بلخير) الّذي تطرّق في قصيدته " الشّهيد والدّرس"[2] لهذه القصّة فيقول:

خ . . . ر . . . ج

ض . . .ح . . . ك

ص . . . ر. . . خ

صرخات كانت تهدّ قلبه

ما بين جناحيه كعصفور يصارع من خطر

والطّفل ناء بالنّداء وعينيه حبلى

.....بألوان الزّهر.

فلعظمة هذه القصّة، وبشاعة ما يرتكبه المستعمر الغاصب في حقّ الشّعب الفلسطيني وحتّى الأطفال العزّل منهم، دفعت الشّاعر ليصوّرها لنا، يصوّر حالة الطّفل الّذي كان في حضن أبيه يحتمي ويصرخ مترجّيا من جنود العدوان الرّأفة به، وفي الوقت نفسه طالبا النّجدة والمساعدة من سكّان بلده، فالشّاعر في هذه الأبيات شبّه هذا الطّفل بالعصفور الّذي لا حول ولا قوّة له، هذا العصفور الضّعيف الّذي لا يستطيع الدّفاع عن نفسه لحظة إحساسه بالخطر لذلك يلجأ إلى

[1]- مجلّة العربي الصّادرة شهريّا من وزارة الإعلام الكويت، ع509 أفريل 2001، ص20،21.

[2]- عقّاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص15.

الطّيران بعيدا هاربا من الأخطار المحدّقة به، أمّا هذا الطّفل فلم يجد مفرّ ومكان يحتمي فيه سوى حضن أبيه، إلاّ أنّ رصاصات العدوّ طالته وأردته قتيلا أمام مرأى عيني والده.

ويقول أيضا في قصيدته: " بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة"[1]

شعب ينوء وحلمه متغرّب عرب تسام وسومها المستغرب

بالأمس أندلس تلحّفت القنا واليوم قدس والغد المرتقب

حال وأيّ الحال يصفو بعده حال، وكلّ الأمر منّا يذهب

إلى قوله:

يا قدس ما أنت الطّريحة كلّنا طرّحته أحداث تجيء وتذهب

نخروا العظام ولم تزل موثوقة فصلوا الرّؤوس وفي الفؤوس تحدّب

هدّموا الدّيار وفي الدّيار منازل لم تنهدم، سرقوا الطّعام فأجدبوا

حفروا الجراح وفي الجراح هتافنا أعتى من البحر الفسح وأرحب[2]

في هذه المقاطع الشّاعر صوّر لنا معاناة الشّعب الفلسطيني في الأرض المحتلّة الّذي تمارس ضدّه كلّ أنواع العنف والاضطهاد والحرمان من خيرات البلد، فالبلد غنيّ والشّعب فقير، فخيراته منتهكة ومغتصبة يستفيد منها العدوّ الغاشم الصّهيوني الّذي يتلذّذ بتجويع هذا الشّعب وتعريضه لكلّ أنواع التّعذيب والضّغوطات. هذا الشّعب الّذي يحارب بكلّ ما لديه ويقاوم بكلّ

[1]- نفسه، ص17.

[2]- نفسه، ص22.

الطّرق حتّى يعيش حياة حرّة كريمة آمنة، ومثلما يقاوم هذا الشّعب في فلسطين فإنّ شاعرنا يقاوم هنا من خلال شعره فيقول في قصيدته " الغياب الآخر "[1]

سأغنّي لقدس البراءة والكبرياء

للسّلام المعرّش فوق الجدار وعليا السّماء

للمعارج والطّفل ذاك لم يبن من عماء

لجميع الّذين التقوا في احتفال ولمّا مشوا قبّلوا بعضهم

الوداع، الوداع، لمن يعرفون بأنّ اللّقاء

يكون على الطّرف، لا شيء أعظم من ثورة

تتحوّل في ضحكة أو لقاء...

وقوله:

سأغنّي لزيتونة زرعت

في السّواحل للنّحل والبنّ الحلو والبرتقال وللخبز[2].

يذكر الشّاعر في هذه الأبياتكلمة "الزّيتون" هذه الشّجرة المباركة الّتي تدلّ على السّلم والسّلام، وبذلك يتفاءل وينتظر اليوم الّذي يسطع فيه شعاع الأمل، ويطلع معه خيوط الفجر الّتي تلوّح بميلاد يوم جديد، يحظى فيه هذا الشّعب بطيب العيش وحلاوة الحياة، فالشّاعر هنا لم ينطلق من موقفه الشّخصي، أو إحساسه الذّاتي، بل رأيه هو رأي الجماعة وهدفه هو هدفها، فهو ليس ابن وطنه فقط، وإنّما هو ابن أمّته العربيّة بأكملها، فهو الّذي يسجّل ويتغنّى بانتصاراتها، ويبشّر بمستقبلها، ويقف إلى جانب المتألّمين من شعبها.

---

[1]- نفسه، ص50.

[2]- نفسه، ص51

"وهكذا فإنّ التّاريخ هو حركة ارتداد ماضوي مستمرّة، أو إعادة صنع المعنى طبقا للحاجات الحاضرة، فالقصيدة هي كيمياء الكلمة الّتي من خلالها تلتحم في العبارة كلمات، يستطيع من خلالها الشّاعر أن يجمع في قصيدته الحداثية مجموعة من الشّخصيات والحوادث التّاريخية" [1].فالتّاريخ يبقى دائما مركز جذب للشّاعر الحديث والمعاصر.

3- التّناص الأسطوري:

الأسطورة هي أكثر الغوامض إثارة يلجأ إليها الشّعراء لتحقيق أحلامهم، والتّعبير عن تطلّعاتهم الفنّية والفكريّة، وإثراء تجاربهم الشّعرية.فهي مصدر إلهام للفنّان والشّاعروإن إختلف الشّعراء في مقدار توظيفهم للأسطورة وشغفهم بها، وتبدوا أهمّية الأسطورة من كونها بنية ثقافيّة أصيلة تكسب القصيدة أبعادا جديدة لما يتوافر فيها من رموز، ومعان ذات قيم إنسانيّة مدهشة، ولعلّ ذلك يكون من الأسباب القويّة الّتي دفعت الشّعراء للنّهل من مصادر الثّقافة الأسطوريّة محاولين التقاط أبعادها الوجوديّة والفلسفيّة، لما للخطابين الأسطوري والشّعري من تشابه في الرّؤى وطابع النّزوع إلى الخيال، ولهذا السّبب نجد كثيرا من الشّعراء المبدعين كلّما اقتربوا من الأسطورة قدّموا أروع النّماذج الشّعرية[2].فأساطير العالم القديم إنّما هي "واحدة من أعمق منجزات الرّوح الإنسانيّة" [3]،والدّارس للشّعر الجزائري المعاصر يجده مفتوحا على عالم الأساطير، حيث استخدم العديد من شعرائنا المعاصرين الرّمز الأسطوري مثل ألف ليلة وليلة، السّندباد البحري، الحسناء النّائمة، وغيرها من الأساطير الّتي استهوت وجذبت إليها الشّعراء ومنهم الشّاعر الجزائري المعاصر عقّاب بلخير الّذي

[1]- ينظر، حصّة عبد الله سعيد البادي، التّناص في الشّعر العربي الحديث، ص157.

[2]- ينظر، أحمد جبر شعث، جماليّات التّناص، ص97.

[3]- علي عبد الرّضا، الأسطورة في شعر السّياب، دار الرّائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص14.

استلهم من أسطورة السّندباد ووظّفها في شعره، وهذا ما نجده في قصيدته " بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة"[1] حيث يقول:

من صخر الأوراس من جسر الفدا وأصالة منقوشة لا تشطب

قد خطاك فأنت أوّل ثائر يجتاز أبعاد الرّؤى ويؤدّب.

هذا النّص يتقاطع مع النّص الأسطوري الغائب (السّندباد) «على شكل رمز يشير إلى نصّ بكامله ويتمّ ذلك من خلال إشارة الشّاعر لروابط في أذهان المتلقّين بين هذا الرّمز المستحضر والنّص السّابق الّذي استمدّه الشّاعر منه»[2]،ففي هذا النّص الشّاعر لم يشر صراحة إلى السّندباد ولم يعد كتابته، وإنّما أشار إلى ذلك من خلال قوله (فأنت أوّل ثائر، يجتاز أبعاد الرّؤى) لأنّ من المعروف عن السّندباد كثرة حركاته، ورحلاته وأسفاره وحبّه للمغامرة من أجل الاكتشاف، فالشّاعر هنا «استطاع أن يستوعب مغزى النّص الأسطوري ويطوّعه لإنتاج الدّلالة الجديدة الّتي لم تتح للنّص الغائب أن يبوح بها»[3] إذ الأسطورة بصفة عامّة «لا يمكن أن تستغلّ إلاّ إذا أتيح لها الأديب الّذي يفهم مغزاها لتعليق حالته عليها»[4]،فالتّناص هنا يحيلنا إلى أنّ الشّاعر مولع بالتّفكير السّندبادي مدرك أنّ «التّجربة الشّعرية هي في طبيعتها تجربة سندباديّة، تجربة الرّحلة والسّفر المتواصل في أدغال الرّوح والمادّة»[5] لأنّها رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة.

---

[1]- عقّاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص21.

[2]- جمال مباركي، التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر، ص219.

[3]- نفسه، ص228.

[4]- أحمد كمال زكي، دراسات في النّقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ص178.

[5]- عبد الله العشّي، السّندباد المعاصر (دراسة تطبيقيّة في نموذج شعري حداثي) مجلّة العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، ع1، جامعة باتنة، الجزائر، 1994، ص148.

ويشير إلى نفس الأسطورة في موضع آخر من شعره، وذلك في قصيدته " في انتظار الغائب حتّى يعود"[1] حيث يقول:

عاد ملاّح البحار

من على قاربه يسأل من أهل ودار

عبر الدّنيا وألقى الأشرعة

خال عن أنّ الأفق ينبني عن قرار

غير أنّ الأفق أبدى ظلال مفزعة

الشّاعر هنا استخدم الأسطورة داخليّا، فهو قرأها واستوعب مغزاها وبعد ذلك حوّلها إلى شعر ووظّفها للتّعبير عن تجاربه الرّاهنة، فهو استعرض في هذا المقطع أجواء السّندباد بعد عودته من رحلاته المتعدّدة المليئة بالمتاعب والمغامرات يسأل عن أهل الدّار (الأمّة العربيّة)، هنا الشّاعر لا يقصد السّندباد الأسطوري، وإنّما الإنسان العربي بعد عودته من سفره يسأل عن أحوال أمّته فيجدها لا تزال قابعة في مكانها، لم تتّخذ أيّ قرار تغيّر به أحوالها فتبني عليه كيانها بغية مواجهة المصاعب الّتي تعترضها، و"البحث عن انبعاث جديد يبدّد مرارة اليأس ويخصّب الحياة بالأمل في ولادة جديدة منتظرة"[2]، فبلخيراعتمد على هذه الأسطورة وربطها بواقعه محاولا بذلك نقل هموم مجتمعه وإبرازها بغية معالجتها، فمن سمات المواطن العربي عدم الرّضا والقناعة بالواقع الرّاهن والسّعي إلى تغييره لاستشراف المستقبل[3] لأنّ مستقبل الوطن والأمّة متعلّق بمستقبل أفرادها.

---

[1]- عقّاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص98.

[2]- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبيّة في الشّعر الجزائري المعاصر (شعر الشّباب نموذجا) مطبعة هومة، الجزائر، 1998، ص90.

[3]- ينظر، نفسه، ص6.

فبالإضافة إلى أسطورة السّندباد، نجد الشّاعر أيضا يوظّف حكاية أخرى وهي حكاية الحسناء النّائمة من خلال قصيدته " وقائع اللّيلة الأخيرة بعد الألف"[1] الّذي يقول فيها:

تعلّقت وحدي بكلّ الخرافات، سابقت نفسي على ظهر أحصنة

هوّنتها دروب السّفر

كان ظلّي يصاحبني

ويقول الحكايا عن الفارس الممتطي فرسا من ورق

عن جميلة قصر تنام على المفترق

وعن السّاحرات اللّواتي اختطفن القمر.

ثمّ خبّأنه وسط جفنه.

حكاية الحسناء النّائمة ككلّ الحكايات لها انتشار واسع منذ القدم إلى يومنا هذا، هذه الحكاية الّتي وظّفها الشّاعر في مقطعه والّتي تروي أنّ ملكة كانت لا تلد، وذات يوم حملت ثمّ أنجبت بنتا، ولمّا صارت البنت تمشي أمرت والدتها بعدم تجوالها في القصر لأنّها كانت تخاف عليها من كيد الكائدين والمتربّصين بها، كما أمر والدها بعدم استعمال المغزل في القصر(المغزل الّذي كانت تستعمله النّساء قديما في غزل الصّوف) ولمّا بلغت البنت سنّ الخامسة عشر خرجت خفية عن والديها لتتجوّل في ساحة القصر وغرفه، إلى أن وصلت إلى غرفة كانت بها ساحرة تغزل الصّوف، تقدّمت منها البنت ولمست المغزل فوخزت يدها به ونامت مائة سنة، ولم تفق حتّى جاءها الفارس الّذي كان يمتطي فرسا أبيضا، وخلّصها من ذلك السّحر، وأخذها على فرسه هذا وطار بها إلى مكان بعيد لا تطاله يد السّاحرات أبدا.

[1]- عقّاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص69.

وهكذا تظلّ الأسطورة على مرّ العصور متداولة في شعرنا العربي"لأنّ التّوظيف الأسطوري يجعل النّص حافلا بالانفتاح والإيحاء» [1] لأنّ الأسطورة هي "الفتحة السّحرية الّتي تنصبّ منها طاقات الكون لتنفذ إلى مظاهر الحضارة الإنسانيّة» [2] فهي الّتي أسهمت وساعدت الشّعراء المعاصرين في التّعبير عن أحاسيسهم وهواجسهم وهموم مجتمعهم وطرحها في قصائدهم الشّعرية بطرق فنّية إبداعيّة.

4- التّناص الأدبي:

النّص الشّعري يحمل في طيّاته أفكار ومقاطع نصوص أخرى، لأنّ النّصوص الشّعرية العربيّة الحديثة سواء المشرقيّة منها أو المغربيّة حافلة بالانفتاح على الشّعر العربي الحديث والقديم، بحيث تتداخل هذه النّصوص الشّعرية فيما بينها، فتولّد لنا أشعارا جديدة، لأنّالتّناص (تفاعل النّصوص) أمر لا مفرّ منه، فكلّ شاعر ينتج نصوصه الإبداعيّة انطلاقا من تفاعله مع نصوص سابقة عليه ممتدّة في الزّمان والمكان، هذه النّصوص يستحضرها بكيفيّات فنّية ثمّ يدمجها في تجربته الخاصّة، ويجعلها منسجمة مع فضاء نصّه الجديد، فيمنحه أبعادا فكريّة ويضفي عليه مسحا جماليّة، لكنّ نجاعة هذه النّصوص تتحقّق بمدى وعي الشّاعر بهذه النّصوص الّتي يتفاعل معها قراءة وتوظيفا لكي يسمو بفنّه عن التّقليدية[3].ومن الشّعراء المعاصرين الّذين استحضروا نصوص الشّعر العربي وتفاعلوا معه عقّاب بلخير وذلك في العديد من نصوصه الشّعرية الّتي نذكر منها:

---

[1]- جمال مباركي، التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر، ص209.

[2]- السّعيد الورقي، لغة الشّعر الغربي الحديث (مقوّماته الفنّية وطاقتها الإبداعيّة)، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ط3، 1984، ص141.

[3]- ينظر، جمال مباركي، التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر، ص335.

أنا من أنا...من كان في زمن ومن سيكون؟

لا أنا من أنا[1]

هذا تقاطع مع النّص الغائب لنازك الملائكة الّتي تقول فيه:

اللّيل يسأل من أنا

وأنا سرّه العميق.

كما نرى تناصّا حواريّا في قصيدة " على الجسر "[2] الّتي تتمدّد في قصيدة نزار قبّاني " رسالة من تحت الماء" يقول عقّاب بلخير:

لو أنّ هذا العمر ما عبرت أيّامه مدنا من السّحر

لو كنت أدري كيف آخرتي ما صرت مرميّا على حجري

لو كنت مهمّا كنت يا أملي فمحال أن ندري متى ندري

لو أنّ هذا الجسر ينطلق لي لكنّه جنس من الصّخر

لو أنّ غيم الصّيف يسعفني ليقول ما يدريه بالقطر

والنّص الغائب لنزار قبّاني:

لو أنّي أعرف أنّ الحبّ خطير جدّا...

ما أحببت

لو أنّي أعرف أنّ البحر عميق جدّا

ما أبحرت...

---

[1]- عقّاب بلخير، ديوان التّحولات، ص169.

[2]- عقّاب بلخير، بكائيّات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص139.

لو أنّي أعرف خاتمتي

ما كنت بدأت[1]

وفي مثال آخر يقول عقّاب بلخير في قصيدته: " دعوة للرّحيل"[2]

أنا خيّرتك قلبي فاحتمل قلبي فقدمنّاك من بين اللّواتي

واصطبر يا ليل في هذا المدى وانتشر شعاعاتالضّيا في العرصات.

يتقاطع مع نص نزار قبّاني من خلال قصيدته " إختاري"[3]

إنّي خيّرتك...فاختاري

ما بين الموت على صدري...

أو فوق دفاتر أشعاري...

وفي مثال آخر يقول عقّاب بلخير في قصيدته " المدن الفسيحة والجدار"[4]:

ما ذا أقول، أقول أنّي راحل؟

لو قلتها...

تبكي ويفضحها الدّلال.

هذه الأبيات استوحاها عقّاب بلخير من نزار قبّاني في قصيدته "أفيقي"[5]الّتي يقول فيها:

---

[1]- نزار قبّاني، أحلى قصائدي، ط 16، 1992، ص47.

[2]- عقّاب بلخير، بكائيّات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص153.

[3]- نزار قبّاني، أحلى قصائدي، ص53.

[4]-عقّاب بلخير، بكائيّات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص37.

[5]-نزار قبّاني وقصائد ممنوعة (الباب الثّاني نزار وقصائده الشّريرة)، مركز الرّاية للنّشر والتّوزيع، ص48.

فعودي إلى أمّك الغافلة

ستمضي الشّهور...وينموا الجنين

ويفضحك الطّفل والقابلة.

كما نجد تناصّا آخر في قصيدته: " بكائيّات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة"[1]

قم يا صلاح الدّين قم من عثرة فينا ومن ناس لدينا تكذب

قم لهيب الحزن من وجع ومن خطب يعرش وهمّها المستطرب

زهر الرّبيع يجفّ ركبك والهوى من شمال واللّيل منك مهرب

هذه الأبيات تتقاطع مع قصيدة نزار "سرقوا منّا الزّمان العربي"[2]

سرقوا فاطمة الزّهراء

من بيت النّبي

يا صلاح الدّين

باعوا النّسخة الأولى من القرآن

باعوا الحزن في عين علي

يا صلاح الدّين

باعوك وباعونا جميعا في المزاد العلني.

في هذين المقطعين يتحدّث كلّ من الشّاعرينعن خذلان الزّعماء العرب وتخاذلهم لنصرة أصدقائهم العرب، فكلاهما يحدّثان صلاح الدّين ويشكيّانه حال الأمّة العربيّة، واختيارهما لهذه

[1]- عقّاب بلخير، بكائيّات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص18.

[2]- نزار قبّاني وقصائد ممنوعة، ص134.

الشّخصية التّاريخية لما له من انتصارات وبطولات كثيرة، فهو كان منقذ الأمّة العربيّة، وحاميها من خلال قراراته الصّحيحة لكن بعد رحيله عن هذه الحياة جفّ ربيع الأمّة العربيّة.

كما نجد تناصّا آخر مع نزار قبّاني في قصيدته "القدس" فيقول عقّاب بلخير:

عرّيت يا قدس البراءة عارنا وكشفت عورتنا الّتي تتحجّب

يا فتية طلعوا من المحظور من عمق الجراح تمرّدوا وتسرّبوا

علّمتنا يا طفل حكمة عارف يضع الأمور نصابها ويقلّب

يا قدس ما أنت الطّريحة كلّنا طرّحته أحداث تجيء وتذهب[1]

النّص الغائب لنزار " القدس"[2]

يا قدس يا مدينة تفوح أنبياء

يا أقصر الدّروب بين الأرض والسّماء

يا قدس يا منارة الشّرائع

يا طفلة جميلة محروقة الأصابع.

ونورد مثالا آخر يتناصّ فيه شعر عقّاب بلخير في قصيدته " على الجسر"[3] مع شعر بدر شاكر السّياب فيقول بلخير:

عيناك ترتعشان في قلق وتناجيّان البحر في سرّ

لم أدر ماذا قالتا ولمن قد أرختا تغريبة الشّفر

---

[1]- عقّاب بلخير، بكائيّات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص18.

[2]- نزار قبّاني، الأعمال الكاملة، ص59.

[3]- عقّاب بلخير، بكائيّات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص140.

وهم عيونك كلّما رقصت نظراتها بلهاء من سكر

ورأيت في عينيك أولية ويدا تمارس قصّة النحر

عيناك يا قدري محاولة كيما نواجه لحظة الصّفر.

النّص الغائب " أنشودة المطر " [1]

عيناك غابتا نخيل ساعتا السّحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبتسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

يرجّه المجذاب وهنا ساعة السّحر

كأنّما تنبض في غوريهما النّجوم.

فالتّفاعل والتّداخل النّصي واضح في المقطعين، فبلخير أخذ بداية الشّطر الأوّل من السّياب وجعله محورا يبني عليه القصيدة، لأنّ "أنشودة المطر" للسّياب من النّصوص الحديثة الّتي كان لها الحظّ الوافر في تقاطع التّجربة الشّعرية الجزائريّة المعاصرة معها لما لها من رموز.

وفي موضع آخر يتناصّعقّاب بلخيرمع السّياب، حيث يقول عقّاب بلخير:

وانتظرت طويلا...وبعلك سافر دون سبب

وحبلت أخيرا...ولم تضعي

فوضعت يديك على نخلة

[1]- بدر شاكر السّياب، الدّيوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971، ص475.

وهززت بجذع الرّطب

لم يكن ولدا

كان حلما...ولمّا أفقت

انحدرت..وبعلك عاد دون سبب[1]

النّص الغائب " شناشيل ابنة الحلبي" [2]

وتحت النّخيل حيث تظلّ تمطر كلّ ما تسعفه

تراقصت الفقائع وهي تفجّر أنّه الرّطب

تساقط على يد العذراء وهي تهزّ في لهفة

بجذع النّخلة الفرعاء تاج وليدك الأنوار لا الذّهب.

كما نجد تناصّا لشعر عقّاب بلخير من خلال قصيدته "حفريات البحث عن الدّم المسفوح"[3]الّتي يقول فيها:

ليأت التّتار

ويأت الحصار

وتسقط بغداد في حيّنا

ليأت الدّمار

ويكتب سفر من الشّعر عن حزننا

[1]- عقّاب بلخير، ديوان التّحولات، ص29.

[2]– بدر شاكر السّياب، الأعمال الكاملة، م1، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص598–599.

[3]- عقّاب بلخير، بكائيّات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص78.

ليأت التّتار

فبغداد نائمة من وراء السّتار

هذا المقطع يتناصّ مع شعر مصطفى الغمّاري الّذي يقول:

من يردّ التّتار؟

من يد السّيول الّتي جرفت بيتنا

آه...نيساننا غاله الانحسار

هومت كالقنابل مجنونة هذه الرّيح

مثقلة باللّيالي الكبار

... ...

من يردّالّتتار؟[1]

ونورد مثالا آخر للتّناص، تقاطع فيه شعر عقّاب بلخير لكن هذه المرّة ليس مع الشّعر، وإنّما مع رواية لأنّالتّناص لا يقتصر على الشّعر فقط، وإنّما يمكن أن يقتنص من أجناس نثريّة مثل الرّواية، وهذا ما وجدناه واضح من خلال عنوان قصيدته" وقائع اللّيلة الأخيرة بعد الألف" الّذي اقتطعه من عنوان لرواية واسيني الأعرج "فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف"[2]. الّذي هو تناصّ مع "ألف ليلة وليلة".

في الأخير ومن خلال الأمثلة الّتي ذكرناها سابقا نلاحظ أنّ شعر عقّاب بلخير حافل

[1]- مصطفى محمّد الغمّاري، حديث الشّمس والذّاكرة، المؤسّسة الوطنيّة للكتب، الجزائر، ص77.

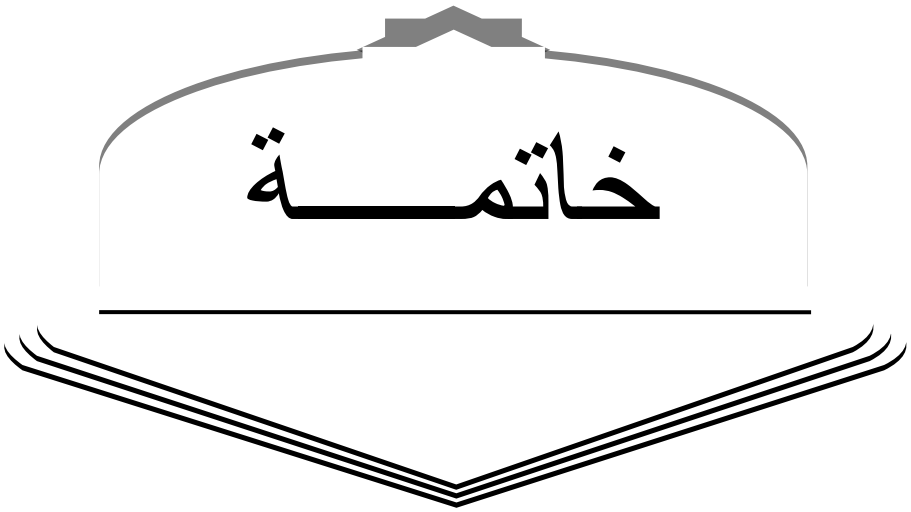
[2]- واسيني الأعرج، رمل الماية–فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف–دار كنعان للدّراسات والنّشر، دمشق، سوريا، ط1، 1993.

بالانفتاح على أشعار الّذين سبقوه، هذا الانفتاح يختلف من قصيدة إلى أخرى بحسب الموضوع المراد الحديث عنه، فيوظّف تلك النّصوص الغائبة وفق ما يلبّي حاجاته الفنّية، ويشبّع رغباته الإبداعيّة.

«فالدّارس للخطاب الشّعري الجزائري المعاصر يجده يشكّل نقطة التقاء للعديد من النّصوص الشّعرية الجزائريّة والعربيّة يمتزج بها جميعا، ويتقاطع معها بكيفيّات مختلفة جليّة تارة وخفيّة مستترة تارة أخرى»[1] فيستخدمها كأداة من «أدوات التّشكيل الجمالي، وأرضيّة خصبة ينطلق منها ليشكّل نصوصا معاصرة فوق نصوص قديمة، وبذلك يكون هذا اللّقاء أحد صور تفاعل النّصوص الشّائعة»[2] وبذلك تبقى النّصوص القديمة حاضرة على مرّ العصور في نصوصنا الحديثة والمعاصرة.

[1]- جمال مباركي، التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر، ص207.

[2]- نفسه، ص257.


خاتمـــــة

الخاتمة:

يعرف التّناص بأنّه أحد المفاتيح لقراء النّص وفهمه، قدّم في نهاية السّتينات من طرف "جوليا كريستيفا" وأعاد بعض النّقاد صيّاغته من جديد وهو من المصطلحات الأكثر شيوعا بين النّقاد والأدباء والشّعراء المعاصرين ومنهم الشّاعر عقّاب بلخير الّذي تعامل معه وفق مستويات وطرق مختلفة، هذا كلّه تطرّقنا إليه في بحثنا هذا لنخلص في نهايته إلى مجموعة من النّتائج أهمّها:

– أنّ التّناص ممارسة لغويّة ودلاليّة لا مفرّ منها لأيّ شاعر، فالنّص الأدبي هو عمليّة استيعاب وتمثّل وتفاعل لكثير من النّصوص السّابقة ليتناصّ الشّعراء معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة.

– أنّ الشّاعر عقّاب بلخير قد وجد في القرآن الكريم وما يحويه من أساليب وألفاظ وعبارات الرّموز الّتي يحتاجها للتّعبير عما يريد الإفصاح عنه.

– اختلفت طرق توظيف الشّاعر للقرآن الكريم بين الاجترار والامتصاص.

– أنّ الشّاعر استلهم كثيرا من التّاريخ حيث وظّف في نصوصه الشّعرية العديد من الحوادث التّاريخية بالاضافة إلى الكثير من الشّخصيات(التّتار، صلاح الدّين...) وذلك قصد الرّبط بين الماضي والحاضر والتّذكير بالتّاريخ العريق.

– الكشف عن المظاهر الّتي يتمظهر بها النّص الغائب في النّص الحاضر ومستويات تعامل الشّاعر عقّاب بلخير مع النّصوص الغائبة وطرق توظيفه لها، فقد تكون هذه النّصوص أسطوريّة وتاريخيّة، دينيّة وغيرها.

الخاتمة

– الكشف عن توظيف عقّاب بلخير للنّصوص الغائبة، فهو تارة يعيد كتابة النّص الغائب بطريقة اجترارية صامتة، وتارة يوظّفه بطريقة امتصاصيّة فهو يأخذ من النّص الغائب ما يلبّي احتياجاته الشّعرية.

– رغم أنّ قصائد عقّاب بلخير متنوّعة بين العموديّة والحرّة إلاّ أنّ الموضوع الغالب عليها هو حديثه عن القضايا الإنسانيّة عامّة والاجتماعيّة خاصة.

– الشّاعر عقّاب بلخير قرأ العديد من النّصوص المتنوّعة وتفاعل معها بطرق متعدّدة فهو واسع الاطّلاع فقد تفاعل مثلا مع النّصوص الأسطوريّة بغية التّعبير عنمواقف معاصرة.

وفي الختام نقول أنّ بحثنا هذا ليس إلاّ محاولة لدراسة التّناص عند شاعر جزائري معاصر ما زال يقدّم الكثير للأدب الجزائري خاصّة والعربي عامّة، لكنّ البحث هذا يترك لنا طروحات عديدة نذكر منها: ما الأصول المعرفية للتّناص؟ وما الفرق بينه وبين التّضمين؟ كيف انتقل هذا المصطلح من الغرب إلى العرب؟ وكيف تلقّاه نقّادنا العرب المعاصرون؟ وماذا أضافوا إليه؟.

قائمة المصادر

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم.
2. المصادر والمراجع:

1-المصادر:

1. ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000.
2. ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار المعارف، مصر.
3. بدر شاكر السّياب، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1971.
4. بدر شاكر السّياب، الدّيوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971.
5. عقّاب بلخير، بكائيّات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، إصدار رابطة الإبداع الثّقافية، 2003.
6. عقّاب بلخير، ديوان التّحولات، منشورات التّبيين الجاحظيّة، الجزائر، 1999.
7. نزار قبّاني، أحلى قصائدي، ط16، 1992.
8. نزار قبّاني وقصائد ممنوعة (الباب الثّاني، نزار وقصائده الشّريرة)، مركز الرّاية للنّشر والتّوزيع.
9. واسيني الأعرج، رمل الماية-فاجعة اللّيلة السّابعة بعدالألف-دار كنعان للدّراسات والنّشر، دمشق، سوريا، ط1، 1993.

المراجع:

1. أحمد جبر شعث، جماليّات التّناص، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان، 2012.
2. أحمد كمال زكي، دراسات في النّقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت.

3. السّعيد الورقي، لغة الشّعر العربي الحديث(مقوّماته الفنّية وطاقاته الإبداعيّة)، دار النّهضة العربيّة،بيروت، لبنان، ط3، 1984.

4. جمال مباركي، التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثّقافية، الجزائر.

5. حصّة عبد الله سعيد البادي، التّناص في الشّعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة العلميّة للنّشر والتّوزيع، مجمّع الفحيص التّجاري، عمّان، الأردن، 2009.

6. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

7. ظاهر محمّد الزّواهرة، التّناص في الشّعر العربي المعاصر، دار الحامد للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2013.

8. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبيّة في الشّعر الجزائري المعاصر (شعر الشّباب نموذجا)، مطبعة هومة، الجزائر، 1998.

9. عبد العزيز حمّودة،المرايا المحدّبة من البنوية إلى التّفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988.

10. عبد القادر بقشي، التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي (دراسة نظريّة وتطبيقيّة)، إفريقيا الشّرق، المغرب، 2007.

11. عزّت محمّد جاد، نظريّة المصطلح النّقدي، الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب، 2002.

12. علي عبد الرّضا، الأسطورة في شعر السّياب، دار الرّائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

13. عمر عبد الواحد " التّعلق النّصي" (مقامات الحريري نموذجا)، دار الهدى للنّشر والتّوزيع، ط1، 2003.

14. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التّفاعلي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

15. محمّد بنيس، حداثة السّؤال (بخصوص الحداثة العربيّة في الشّعر والثّقافة)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.

16. محمّد عزّام، النّص الغائب (تجليّات التّناص في الشّعر العربي)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

17. محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيةالتّناص)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

18. محمّد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث، اتّجاهاته وخصائصه الفنّية، دار المغرب الإسلامي، ط1، 1985.

19. مصطفى محمّد الغمّاري، حديث الشّمس والذّاكرة، المؤسّسة الوطنيّة للكتب، الجزائر.

20. منير سلطان، التّضمين والتّناص (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا)، منشأة المعارف، الإسكندريّة، 2004.

21. نور الدّين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب (دراسة في النّقد العربي الحديث)، ج2، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2010.

المراجع الأجنبيّة المترجمة:

1. تيفين ساميول، التّناص ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب غزراوي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2007.

المجلاّت:

1. العربي، الصّادرة شهريّا من وزارة الإعلام، الكويت، عدد 509 أفريل،2002.

2. عبد الله العشّي، السّندباد المعاصر (دراسة تطبيقيّة في نموذج شعري حداثي) مجلّة العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، ع1، جامعة باتنة، الجزائر، 1994.

الفهرس

الفهرس

فهرس الموضوعات الصفحة

الإهداء.....

مقدّمة.....أ–ث

الفصل الأوّل: مفهوم التّناص في الدّراسات النّقدية:.....

1ـ مفهوم التّناص:.....

1ـ1.التّناص لغة.....07

1ـ2.التّناص إصطلاحا.....07

2ـ الدّراسات الأولى للتّناص.....

2ـ1.البدايات الغربيّة.....08 ⟵13

2ـ2.البدايات العربيّة:.....

أـ في النّقد العربي القديم.....13 ⟵15

ب ـ الجهود العربيّة الحديثة:.....

1ـ محمّد مفتاح.....15 ⟵16

2ـ محمّد بنيس.....17 ⟵18

3ـ صلاح فضل.....18 ⟵19

الفصل الثّاني: نظريّة التّناص.....

1ـ أنواع التّناص:.....

1ـ1.التّناص الدّيني.....21 ←22

1ـ2.التّناص التّاريخي.....22

1ـ3.التّناص التّراثي.....22 ←23

1ـ4.التّناص الأسطوري.....23 ←24

1ـ5.التّناص الأدبي.....24

2ـ مظاهر التّناص:.....

2ـ1.النّص الغائب.....25 ←26

2ـ2.السّياق.....26

2ـ3.المتلقّي.....26 ←27

2ـ4.شهادة المبدع.....27

3ـ آليات التّناص:.....

3ـ1.التّمطيط:.....28

أ ـ الجناس بالقلب وبالتّصحيف.....28

ب ـ القلب المكاني.....28

ت ـ الشّرح.....28←29

ث ـ التّكرار.....29

ج ـ الاستعارة.....29 ←30

ح ـ المجاورة.....30

خ ـ الشّكل الدرامي.....30

د ـ أيقونة الكتابة.....30

3ـ2.الإيجاز.....31

الفصل الثّالث:تجلّيات التّناص في شعر عقّاب بلخير.....

1ـ التّناصالدّيني (القرآن الكريم).....33 ←39

2ـ ألتّناص التّريخي.....39 ←46

3ـ التّناص الأسطوري.....46 ←50

4ـ التّناص تأدبي.....50 ←58

الخاتمة.....

قائمة المصادر والمراجع.....

الفهرس.....