الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

رخصة إيداع النسخة النهائية لمذكرة الماستر

أنا الممضي(ة) أسفله الأستاذ(ة): محمد حمودي .....

الرتبة العلمية: أستاذ .....

بصفتي مشرفا(ة) على مذكرة الماستر الخاصة بالطالب(ة):

الاسم واللقب: فتحي باذضول .....

التخصص: أدب حديث ومعاصر .....

السنة الجامعية: 2025/2026 .....

والموسومة: "..... مختارة صابنة 1992-2024 ....."

أشهد أن الطالب(ة) قد أتم(ت) إنجاز المذكرة وفق التوجيهات العلمية والمنهجية المطلوبة، وبعد مناقشتها والأخذ بعين الاعتبار ملاحظات لجنة المناقشة وتصحيحها، أرخص له(ا) بإيداع النسخة النهائية للمذكرة لدى مكتبة الكلية.

مستغانم في: 2026/06/18

إمضاء الأستاذ المشرف

أ.د حمودي محمد
كلية الأدب العربي والفنون
جامعة مستغانم

مصادقة رئيس القسم

أ.د غول نجيب
رئيس قسم الدراسات اللغوية والأدبية

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم -

كلية الأدب العربي والفنون

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

بنية التّناص في الشّعر الجزائري المعاصر
نماذج شعرية مختارة 1995 إلى 2022

إعداد الطالب :

بافضـــول فتحي

إشراف :

أد/ حمـــودي محمد

اللجنة المناقشة :

الرتبة / الاسم و اللقب	اسم الجامعة	الصفة
د/ بن عمارة محمد -أستاذ محاضر ب	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا
أ د / حمـــودي محمد -أستاذ	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	مشرفا ومقررا
أ د/ قـــوفي أحمد -أستاذ	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2025م/2026م

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس ـ مستغانم ـ
كلية الأدب العربي والفنون

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

بنية التّناص في الشّعر الجزائري المعاصر
نماذج شعرية مختارة 1995 إلى 2022

إعداد الطالب :

بافضــول فتحي

إشراف :

أد/ حمــودي محمد

اللجنة المناقشة :

الرتبة / الاسم و اللقب	اسم الجامعة	الصفة
د/ بن عمارة محمد -أستاذ محاضر ب	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا
أ د / حمــودي محمد -أستاذ	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	مشرفا ومقررا
أ د/ قـــوفي أحمد -أستاذ	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2025م/2026م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء ..

ما أجمل أن يكلّل تعبك بالنجاح ...فتسعد وتتمنى الخير ....أهدي ثمرة جهدي وصبري :

إلى حضني الأكبر الجزائر.

إلى روح: أبي الطاهرة تغمده الله بواسع رحمته وأسكنه فسيح جنانه . اللهم أكرم نزله وتجاوز عنه وألحقنا من بعده مسلمين . يارب العالمين

إلى أمي الغالية حفظها الله وبارك في صحتها، وعصمها في ما بقي من عمرها .

إلى العائلة الكريمة الإخوة والأخوات والأولاد...عبد الستار، منتصر، محمد، حفظهم الله وأحسن إليهم .

أستاذي المشرف حمودي محمد أطال الله بعمره ونفع بعلمه، أشرف على تخرجي ليسانس 2008 وها هو اليوم يشرف على تخرجي ماستر 2... 2026 ...

إلى كل أساتذة جامعة مستغانم كل باسمه ووسمه، نفع الله بعلمهم، وكل الإداريين، والطلبة.

إلى الأصدقاء والصديقات زملاء الدراسة خاصة طلبة أدب حديث ومعاصر أتمنى لكم حياة كريمة بعد التخرج .

إلى كل من حواهم قلبي ولم يخطهم قلمي

والصلاة والسلام الأتمين الأكملين على حبيبنا وقدوتنامحمد سيد الكونين والثقلين والفريقين من عرب ومن عجم والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

فتحي

كلمة شكر

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه، ونشهد أن لا إله إلا الله تعظيماً لشأنه، ونشهد أنّ محمدا رسول الهدى الداعي إلى رضوانه، وعلى أهل بيته الطاهرين إلى يوم الدين.

قال عليه الصلاة والسلام:

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله تعالى " صدق حبيب الله ص.

شكرا للعائلة الكريمة والأولاد عبد الستار، منتصر، محمد، السند الأكبر أمي الغالية حفظها الله بحفظه وألبسها لباس العافية، وكل أخوتي أخواتي شكرا لكم جميعا.

شكرا وألف شكر للأستاذ الدكتور الأخ والصديق حمودي محمد على الثقة التي وضعها في شخصي، وأسداني بعض النصائح على أن يخرج هذا البحث البسيط إلى النور ...

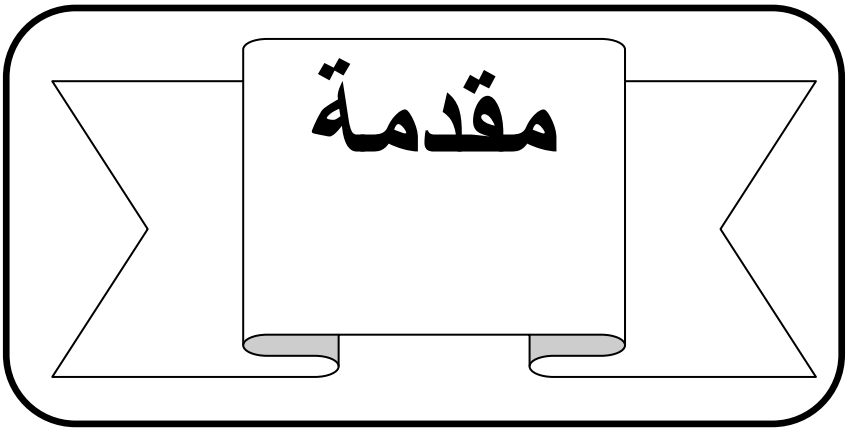
* **شكرا** لأعضاء اللجنة المناقشة، وعلى النصائح التي لاشك فيها أنها ستفيدنا في مسارنا الدراسي وشكرا أيضا لقبولهم مناقشتي وسأعمل جاهدا على تدارك تلك الهفوات .

***شكرا** لكل من وقف معي في إنجاز هذه المذكرة كل باسمه ووسمه، وشكرا لكل أساتذة جامعة مستغانم الذين لم يبخلوا علينا بعلمهم . نفع الله بهم البلاد والعباد

* **شكرا** لجميع طلبة ماستر 2، خاصة طلبة أدب حديث ومعاصر، الإخوة الزملاء والزميلات كل باسمه ووسمه ستبقون في الذاكرة . حفظكم الله جميعا . وختم بالصّالحات أعمالكم.

حضني الأكبر الجزائر

المجد والخلود لشهدائنا الأبرار و تحيا الجزائر بلد المليون شهيد.


مقدمة

مقدمة :

بسم الله وكفى والصلاة والسلام على النبي المصطفى وعلى آله الطيبين وصحبه الكرام البررة، أما بعد:

شكّل التناص ولا يزال بصفته آلية إحالة النص على نصوص سابقة، إحدى أبرز الظواهر الفنية التى ميّزت التجربة الشعرية، خاصة تلك الفترة التي امتدت من النصف الثاني للقرن التاسع عشر إلى العقد الثاني من القرن العشرين، ولم تكن التقنية ـ التناص ـ مجرد استدعاء زخرفي للماضي، بل تحولت إلى رؤية شعرية جديدة تعكس وعي الشاعر، والكم المعرفي السابق الذي يدّخره لنصه الجديد، وكذا بنية النص بتراكماته الثقافية والدينية والأدبية، إذْ ارتكزت بنية التناص خلال تلك الحقبة على استنطاق التراث بكل تجلياته الصوفي منه والأسطوري، وكذا الأدبي بهدف إضفاء عمق دلالي وتحديد الرؤية الشعرية خاصة في ظل ما عاشته الجزائر خلال العشرية السوداء وما بعدها.

لم يكن التناص مجرد لعبة ولا مجرد دراسة عابرة، بل وسيلة تعبيرية وهادفة لها خلفية التعبير عن الصدمة والبحث عن الهوية، فوظف فيها الشعراء النصوص الغائبة تعبيرا وتلميحا لمنح تجاربهم الشعرية أصالة وتجدّدا، ومما ميّزت هذه الفترة أيضا تعّدد آليات التناص من النفي إلى الامتصاص والتهجين إلى الحوار، ممّا جعل القصيدة الجزائرية فضاءً مفتوحا على الأنساق الثقافية المختلفة، وهذا ما تجلى في أعمال الشعراء والروائيين الجزائريين أمثال "عز الدين ميهوبي، أحلام مستغانمي عبد القادر أعبيد ....وغيرهم".

تعد فترة مابين 1995 إلى 2022 فترة حاسمة في تاريخ الشعر الجزائري المعاصر، إذ لم يكن انفلاتا من الواقع، بل كان بوْحاً بالتراث وأداةً للخلق والمواجهة على حد سواء، مما ساهمت في تشكيل ملامح القصيدة الجزائرية المعاصرة، وجعلها أكثر قدرة و تحملاً لحل هموم الإنسان المعاصر.

لم يعد التناص مجرد تقنية تتدارس الأمور السطحية المتعلقة بأنواع التناص ومصادره وكذا مستوياته فقط، بل أضحى إستراتيجية شعرية وجودية لا تقل شأنا في هذه الفترة عن سابقيها ممن درسوا التناص، حيث انتقل التناص في هذه الفترة

من الهيمنة النصية للتراث الديني والأدبي الكلاسيكي إلى التناص مع النصوص المهمشة (النصوص الأمازيغية، الصوفية وكذا الرواية الشفوية التي ربما تواترت ولم تدون...، و أيضا عبر أجناس غير أدبية كالتاريخ الشفوي والوثائق الاستعمارية، وكذلك نصوص عالمية عبر الترجمة الغير المعلنة كشعر **بول سيلان**.

والإشكال المطروح هو:

مـا التـناص؟ كيف يتجلّى التناص في تشكيل الرؤيا الشعرية المعاصرة في الجزائر؟، وكيف يتمظهر في النصوص الشعرية خلال الفترة الممتدة مابين 2022/1995 ؟ وماهي الدّلالات التي يكشفها توظيف النصوص الدينية والتراثية والأدبية في سياق العشرية السوداء ومابعدها ؟

ومن جملة الأسباب التي دعتني لاختيار هذا الموضوع ما يلي :

- إعجابي بالشعراء الجزائريين ـ خاصة المعاصرين منهم ممّا حزّ في نفسي التعريف ببعضهم ودراسة مقاربة لنصوصهم.
- *تسليط* الضوء على نظرية التناص، وما حظي به من دراسة الغرب والعرب القدامى و المعاصرين ، وآليات اشتغاله في النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة خاصة فترة 2022/1995.
- التناص موضوع جدير بالدراسة لما له من خلفية وهو عدم استغناء الشاعر على هذه التقنية.
- رصد أهم تحولات آليات التناص في الشعر الجزائري ، خلال فترة شهدت الجزائر انتقالا من صدمة العنف السياسي إلى أزمة المعنى خاصة ونحن في عصر العولمة .
- إثراء المكتبة ـ إن لم نكن مبالغين ـ بهذا العمل المتواضع عساه يكون في قادم الأيام زاد علم ينتفع به.

لهذا وسمنا بحثنا بـ : **بنية التناص في الشعر الجزائري المعاصر، وكجانب تطبيقي اخترنا فترة 2022/1995 مع نماذج شعرية مختارة معتمدا على المنهج الوصفي التحليلي ـ مقاربة تناصية دلالية ـ تستثمر رؤى جوليا كريستيفا للحضور النصي والكشف عن آليات اشتغال التناص في الشعر الجزائري المعاصر ـ نسأل الله التوفيق والسّداد ـ**

ورسمت خطة بحثي البسيطة بداية بمقدمة ثم مدخل، وفصل للنظري وآخر للتطبيقي، تناولت في المقدمة أسباب اختياري

للموضوع، وكذا الإشكال المعالج في المذكرة، والمنهج المتبع، وأهم المصادر والمراجع المعتمد عليها وبعض الصعوبات التي واجهتني خلال جمع المراجع، وأثناء تحليل النصوص الشعرية ،وتطبيق آليات التناص عليها .

وفتحنا بحثنا بمدخل تناولت فيه الشعر الجزائري من الحداثة إلى المعاصرة وكيف ارتبط بالثورة المجيدة، ثم مراحل الشعر الجزائري حسب أبا القاسم سعد الله ،لنعرج في الأخير ذكر خصائص القصيدة المعاصرة .

أما الفصل الأول ضبطنا فيه مفهوم التناص لغة في المعاجم العربية، ثم اصطلاحا ومفهومه عند الغرب (مخائيل باختين، جوليا كريستيفا، ميشال ريفاتير، رولان بارت، جيرار جينيت) ثم عند العرب (محمد بنيس، محمد مفتاح، سعيد يقطين وعبد المالك مرتاض)، ثم تضمن مظاهر ومصادر التناص (التناص من القران الكريم والحديث الشريف،والأدب والتاريخ والأساطير).

لنختم هذا الفصل بتعدد آليات التناص**كآلية التمطيط** وتتضمن الأناكرام والباكرام والشرح والتكرار و**آلية الإيجاز** و تتضمن التلميح والحذف والتلخيص والاقتباس والتضمين والترجمة مع بعض الأمثلة للتوضيح.

أما الفصل الثاني فكان للجانب التطبيقي وكيفية اشتغال آليات التناص في النصوص المختارة وكيف وظف الشاعر الجزائري المعاصر التناص الديني والتاريخي والأدبي والأسطوري والصوفي في أشعاره والبعد الدلالي له.

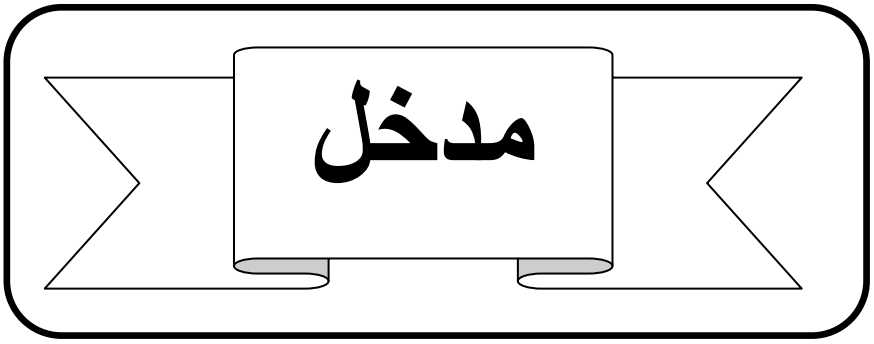
أما الخاتمه فكانت زبدة البحث تحمل جملة من النتائج المتوصل إليها وبعص التوصيات ، كما لا يخل أي بحث من دراسات سابقة ، ومن بين الكتب التي أفادتني في بحثي ودراستي أذكر أهمها :

- التناص في الشعر العربي المعاصر لمؤلفه د/ظاهر محمد زواهرة.
- الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية لمحمد ناصر .
- النص الأدبي لعبد المالك مرتاض.
- التناص لعبد الجليل مرتاض.
- تناصية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ـ دراسة في الآليات والدلالات ـ

ولعل أهم الصعوبات التي واجهتها قلة المصادر التي تناولت الدراسات حول التناص في الشعر الجزائري المعاصر خاصة الجانب التطبيقى منه ، إلا أن هذا لم يمنعني من مواصلة رحلة البحث ومحاولة إضافة لمستي الأدبية في أشعارنا الجزائرية ، وماتحمله فترة 1995 إلى 2022 من محن وبطولات على الصعيدين المحلي والوطني.

+ لا ندّعي الكمال ، فهو يبقى جهد بشري يحتمل الصواب والخطأ. ـ نسأل الله التوفيق والسداد ـ

وختاما الشكر موصول لكل من قدم لنا يد المساعدة ، أو أسدى لنا النصائح وعلى رأسهم د/ **حمودي محمد**.



1. الشعر الجزائري من الحداثة إلى المعاصرة .
2. مراحل تطور الشعر الجزائري المعاصر.
3. الخصائص الفنية للشعر الجزائري المعاصر.

مدخل :

لا يَخْفى أنّ المتتبع للحركة التاريخية للشعر الجزائري يجده ينظم أغراضا تقليدية، كالمدح والفخر والهجاء مطلع القرن العشرين، ولعلّ السبب الرئيس هو الاستدمار الفرنسي الذي مارس ضغوطه على اللغة العربية والثقافة الإسلامية عموما، هذا وقد تنامى الوعي الشبابي الجزائري وروح المقاومة، كدليل لرفض الهيمنة الفرنسية، والبحث عن التجديد في كينونة الشعب الجزائري وأدبه الذي بنت محاولات جادّة الملامح، وأعادت للقصيدة بهاءها ورونقها وفصاحتها .

لقد ظل الشعر الجزائري في تلك الفترة خاضعا للنمطية القديمة، محافظا على وحدة البيت وبنيته التقليدية، إلى أن دعت الحاجة إلى جعل القصيدة العربية منقادة لدواعي النضال، وقادرة على التعبير عن الموضوعات المحدثة، وبذلك تنامى الحس الوطني بين أوساط الجزائريين، واتساع الصلة بين المشرق والمغرب عبر عدة روافد منها: الهجرة، الصحافة، الحرب،...أدّى هذا الأمر إلى إضفاء تيمات فنية حملت في طياتها لمسات تجديدية حظيَ بها الشعر الجزائري خاصة، فاكتسب بذلك نزعتين، نزعة *المحافظة والتقليد* ونزعة *التجديد*. **إذن فماهي اللمسات التجديدية الذي طرأت على الشعر الجزائري الحديث و المعاصر؟**

و ماهي خصائص القصيدة المعاصرة؟

مرّ الشعر الجزائري في مسيرته التطورية بمراحل انتقالية تجديدية، قامت بادئ الأمر على أسس المدرسة الإحيائية، أسست مبادئها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، إذ تأثر الشعراء في الجزائر بأقرانهم في المشرق العربي كشوقي وحافظ إبراهيم، والرصافي، فناقش الشاعر الجزائري موضوعات كثيرة عن الإدماج، الظلم، الفرنسة، تعليم المرأة ...كما ركزوا على إحياء التراث العربي وفكرة العروبة والانتماء الديني الإسلامي.

ومع مرور الوقت وتسارع الأحداث أصبحت النزعة التقليدية قاصرة على احتواء الأوضاع، الأمر الذي أدّى بالشعراء إلى رفضها بهدف التجديد لإحداث التغيير باللجوء إلى النزعة الثورية المتمردة المنبثقة عن الفكر الرومانسي، ما أدّى بهم إلى استحداث نمط ونوع شعري يثري الساحة الأدبية، من هؤلاء الشعراء **رمضان حمود** الذي يعتبر رائد الدعوة التجديدية، وأوّل من أقدم على كسر عمود الشعر، ونشر أيضا أول محاولة في شعر التفعيلة بجريدة وادي ميزاب العدد 95 سنة 1998م.

ومن أهم العوامل التي ساعدت الشعر الحر على الذيوع: الاطّلاع على الصحافة الأدبية، والسفر إلى المشرق للدراسة، ويعّد **أبو القاسم سعد الله** ـ شيخ المؤرخين ـ من الشعراء المتأثرين بالشعر المهجري والذين حاولوا الكتابة في نمط الشعر الحر وكان لاندلاع الثورة المجيدة عميق الأثر في تطور هذا النوع الشعري .[1]

نشأ مفهوم الحداثة في رحاب فلسفات وتصورات ومذاهب مختلفة، وقد حظيت مسألة الحداثة بالاهتمام الكبير في مؤلفات المفكرين والنّقاد والأدباء العرب.

تأثر الشعر الجزائري بالحداثة وظهرذلك في عدّة محاولات تكشف الخلجات النفسية المضطربة، إذ بدأت بعض المحاولات تصور الشعور بالقلق والضياع والاغتراب من حيث الرؤيا الشعرية والتشكيل الموسيقي، وعلى إثره ظهر البناء الجديد في شكل و موسيقى القصيدة على نموذج شعر التفعيلة وقصيدة النثر وغيرها، و قد أبان عن هذا التجديد مجموعة من الشعراء الجزائريين خاضوا التجربة الشعرية الجديدة وأعلنوا القطيعة مع الشعر العمودي أمثال: عمر آزراج، عبد العالي رزاقي، أحمد حمدي،... وغيرهم.

وما يلاحظ على إنتاجات هؤلاء ، هو تأثر تصوراتهم ولغتهم وآلياتهم الفنية بمفاهيم الحداثة، وهذه الأخيرة أسهمت في ذيوع نصوص شعرية منفتحة على الحداثة العالمية والعربية، بحيث أحدثت توازن بين التراث والحداثة، وتَوافُق بين الأصالة والمعاصرة، في حين لا تدع إلى القطيعة أو الانفصال ـ بعدم الانبهار بالمنجز الغربي جملة واحدة ، أو البقاء مع المأثور الشعري الحافل بالبلاغة والإعجاز فقط ـ بل بعث أنفاس تحمل **رؤيا توافقية، رؤيا حداثية** تحمل لمسات تراثية، فتُكوِّن بذلك إنتاج نصوص إبداعية **رؤيوية** منتمية برؤيتها الفكرية والجمالية تحمل توافق بين الأصل والواقع.

ارتبط الشعر الجزائري المعاصر بالثورة المجيدة ، فكان لها وقْعٌ كبير على الأعمال الأدبية ، كما حاجة الشعب الجزائري إلى الوعي بعناصر الهوية الوطنية أدى بالضرورة بنهوض النخبة المثقفة أمثال (الإبراهيمي، ابن باديس، والأمير خالد والطيب العقبي ...)، فانتعشت الساحة الأدبية بعودتهم، ومع تطور الأحداث واندلاع الثورة المجيدة سارع الشعراء الجزائريون إلى اعتناق هذه الثورة المباركة، وتنافسوا في حمل شعاراتها وأحسّوا بضرورة مسايرة الحياة المعاصرة، خاصة بعد نكسة 08ماي1945، التي راح ضحيتها آلاف الأبرياء، الشيء الذي دفع بالشعراء إلى البحث عن قالب فني جديد هو الشعر الحر مكتوب على أيدي الشعراء الذين رحلوا إلى المشرق قصد الدراسة ، فكان أول ظهور لنص **سعد الله أبي القاسم** المنشور بتارخ 23 مارس 1955 م، في العدد 213، يقول فيها :

[1]. ينظر بتصرف، بوداني جيلالي، محاضرات في الأدب الجزائري السنة الثانية ماستر، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2021م/2022م،د ص.

يا رفيقي لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشيّ النضال

كانت الثورة المجيدة مَلهم الشعراء والأدباء، وتغنى بها كبار الشعراء ممجّدين ومفتخرين ،فكتبوا محرضين على التحرر مساندين ثورة شعبهم، ومن بين الشعراء الذين خاضوا هذه التجربة،الطبيب الجراح **محمد صالح باوية** في قصيدته **الإنسان الكبير**، يقول في مطلعها:

قال شعبي يوم وحّدنا المصير

أنت إنسان كبير

يا جراحي

أوقف التاريخ أنا نبعُ تاريخ جديد

كانت معظم قصائد الشعراء بمثابة الطلقات السريعة وإيقاعها يمتاز بالتوتر، سببه وصف الحرب، لذلك لم يكن الاهتمام كبير بالجانب الفني والجمالي للقصيدة، حيث نظروا إلى المستعمر المحتل نظرة احتقار باعتباره الظالم المجسد للخراب والموت ،"آلت صورة المستعمر الفرنسي أثناء الثورة التحريرية إلى الوحشية المدمرة، في حين آلت صورة الجزائري إلى البطولة المحتسبة"[1] فوصفوا المستعمر ووحشيته، وكل وسائل التعذيب التي استعملت ضد الأبرياء، ومن جهة أخرى وصفوا صورة الجزائري المتطلع إلى غدٍ أفضل ومستقبل واعد.

[1]. عمر أحمد بوقرورة ،دراسات في الشعر الجزائري المعاصر. الشعر وسياق المتغير الحضاري. دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2004م، ص16.

تَأثُّرُ الجزائريون بالحركة الشعرية الجديدة في المشرق كان من أهم العوامل التي دفعت شعراءنا إلى مواكبة المشارقة في نظم قصائد حرة تتماشى مع روح العصر، فقالب الشعر الحر يعكس مطالب الشعراء وتطلعاتهم إلى الحرية، كما أنه في انطلاقته الأولى كان عبارة عن الأرض الخصبة التي رعت وبلورت الحركة الشعرية بعد الاستقلال، إذ شهدت نموا وتطورا، وما القصائد الأولى الحرة إلا براعم يانعات جابهت بعباراتها المستعمر الفرنسي.[1]

كانت ولا تزال حركة الحداثة الشعرية تسير مع الحياة، متتبعة في ذلك كل مراحلها، فأيّ تغيير يطرأ على حياتنا الاجتماعية والثقافية وكذلك الفنية، يؤدي إلى تبدّل رؤى الشعراء، ما نتج عنه انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر، وهذا سببه رغبة الشعراء الملحة في الخروج عن التقليد، والتطلع إلى خلق نص شعري معاصر يستجيب للتغيرات و التطورات الطارئة في واقع الشاعر.[2]

مما سبق يتبين لنا أن النص الشعري الحداثي يسعى لشق طريق جديد، بعيد عن كل قديم مألوف بما تستدعيه شروط روح الحداثة، وما تستوجبه تغيرات العصر وتحولاته، كما لا نغفل أن الشّعر الحر له بحور ذات تفعيلات وقافية، وأنّ ما يميزه عن الشعر القديم هو الحرية في توظيف التفعيلات .

مع بروز الشعر الجزائري وتطوره، أدّى بالكثير من النقاد والباحثين محاولة الوصول إلى فهم أسباب تطوره ،وأبو القاسم سعد الله من بين المهتمين ويظهر جلّيا من أعماله : كتاب دراسات في الشعر الجزائري الحديث، تناول فيه مراحل التطور التاريخي للشعر في نقاط هامة :

- **شعر المنابر سنة 1925**:

كانت هذه الفترة حافلة بالشعر بما خلفه الأجداد، تمتاز هذه الفترة بالدعوة إلى الدين الإسلامي يحمل في طياته الوعظ والإرشاد، كما إن أهدافه إصلاحية ترمي إلى إنماء الوعي الشعبي عن طريق الدين والمبادئ الخلقية[3]،اهتم الشعراء في هذه الفترة بالجانب الديني أكثر حيث كانوا يرددون لفظ الإسلام و الإصلاح في نصوصهم الشعرية، كما اعتبروا الشعر اللسان الناطق والمعبروالوسيلة الوحيدة لتوعية الشعب والدعوة إلى مكارم الأخلاق.

- **شعر الأجراس 1925-1936**:

[1]. ليندا كدير، الشعر الحر في الجزائر، رؤية تاريخية بنيوية، مجله مسارب، الجزائر، 29يوليو2013، 33:7،ص1.

[2]. عبد المجيد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998م، ص6.

[3]. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الشعر الجزائري ،م مرجع سابق ،ص36.

في هذه الفترة حدث تطورا هائلا للشعر، وهذا راجع إلى التحولات التى مرّت بها البلاد وأدت إلى خروج الشعر في طابع جديد، ومردُّ هذا التطور تلك التحولات السياسية وجمعية العلماء التي كانت حركة إصلاحية ،وقد اكتسب الشعر طاقة جديدة لم يجدها منذ حوالى قرن، لذلك راح يدق الأجراس، ويطلق الصفارات[1]، حيث ارتبط الشعر هنا بالظروف السياسية في الجزائر، واعتمد الشعراء على الأجراس و الصفارات كأدوات تنبيهية تطرب أذن السامع وتجذب انتباهه.

- **شعرالبناء من سنة1936 إلى 1945** :

حاول العديد من الباحثين النقاد في دراسة قضايا متنوعة ومن بينها قضية البناء في القصيدة العربية، لما تتنطوي عليه من جوانب جمالية يستعملها الشاعر المبدع في عوصه في عوالم الشعر،ففي سنة 1945 أخذ الشعرعلى عاتقه الدعوة إلى الوحدة الشعبية الوطنية والتحرر من الماضي البغيض، ونسيان الذات.[2]

وعلى كل ما هو تقليدي، ومألوف في الشعر، والتطلع إلى التجديد، والابتعاد عن الذات في سبيل الدعوة إلى تلاحم الشعوب.

فنمت عندهم رغبة ملحّة في التمرد وكسر النمط القديم.

-التجديد، والابتعاد عن الذات في سبيل الدعوة إلى تلاحم الشعوب.

- ✓ **شعر الهدف من سنة 1945 إلى 1954**:

اهتم الشعراء الجزائريون بقضايا أمتهم العربية، فنجد معظم أشعارهم لا تخل من الأهداف الوطنية والدينية والإصلاحية، لأن صلتهم بالوطن كبيره وعريقة ووطيدة، كما كان لقضية فلسطين نصيب أيضا باعتبارها قضية الحال، ويجمعنا مصير واحد وهو الحرية، "وأحداث الشرق العربي وغيرها من القضايا الاجتماعية المعاصرة، ومع التطور في الموضوعات فإنّ الشعر لم ينس قطُّ رسالته التعليمية"[3]

فعلى الرّغم من تعدد أصحاب الموضوعات الشعرية، إلا أنَّ الشعراء لم يترددوا دائما في إسداء النصيحة وتوعية أبناء الأمة العربية وحثهم على الاهتمام بالقضايا العربية، وعلى رأسها القضية الفلسطينية.

---

[1]. أبو القاسم سعد الله ، المرجع السابق ،ص39/38.

[2]. نفسه، ص42.

[3]. أبو القاسم سعد الله ،دراسات في الشعر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص43.

✓ **لعل ما يميّز القصيدة المعاصرة عن القصيدة الحديثة** هي بعض الخصائص التي أحدثت ثورة على النظام العمودي.

ولكن قبل الولوج في خصائص القصيدة المعاصرة، لا بأس أن نعرج قليلا إلى معنى المعاصرة في الشعر، إذن مامعنى كلمة المعاصرة ؟

في منظور نجيب محمود "أن جميع الشعراء الذين يعيشون بيننا عصريون لسبب بسيط، أنهم أبناء هذا العصر"[1] ،فنجد الشعراء الذين يعيشون في عصرنا يعشقون العصور الماضية، وهذا ما يظهر جليّاً في أشعارهم حين يستحضرون الرموز التاريخية والشخصيات البطولية وكذا الأساطير القديمة في إنتاج القصائد، وهذا ما يسمّى بالتناص، فمثلا نجد الشاعر المعاصر يحنُّ لتجربة مرّ بها وربما تشبه أسطورة قديمة، فيستحضرها في نصوصه الشعرية المعاصرة وبصورة مستحدثة.

إذن: ماهي خصائص القصيدة المعاصرة ؟

أ– اللغة الشعرية :

الشعر كلام موزون مقفّى، وهو عبارة عن مجموعة من الكلمات يخرجها الشاعر بواسطة إبداعه الفني إلى نصوص شعرية منسقة باستخدامه اللغة والحفاظ على قوانينها ،"اللغة في الشعر لها شأن آخر، كما لها شخصية كاملة تتأثر وتؤثر، وهي تنقل الأثر من المبدع إلى المتلقي نقلا أمينا"[2]

وقد اعتبرها عديدُ الشعراء على أنها أداة تعبير في كل عمل فنّي، إلا أنها كائن حيٌّ له كيانه وله شخصيته، وليس أداة تعبيرية جامدة، فمن خلال وصفها للحياة الاجتماعية تبرز وجودها وتطورها، وتوضح خصائصها الجوهرية التي تعيش بها في المجتمع، كما تصف كلّ ماهو جميل ورديء، فاللغة تتأثر وتؤثر وتنقل الأثر من المبدع إلى المتلقي.

ب – الصورة الشعرية :

استدعت التحولات التي طرأت على القصيدة المعاصرة حضور الصور الشعرية، التي تعدّ بمثابة الشكل أو الهيئة لشيء ما في ذهن الشاعر، فيقوم هذا الأخير بتجسيدها على أرض الواقع، باستعماله عبارات وإيقاعات ودلالات تبرز ما يكمن في أعماقه، وهي أيضا "مايمكن استحضاره في الذهن من مرئيات، أي مايمكن تمثله قائما في المكان كما هو شأن الصورة في الفنون التشكيلية ".[3]

---

[1]. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية المعنوية، الدار الهندسية، القاهرة، مصر، ط6 ،2003، ص12/11.

[2]. سعد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أدونيس أنموذجا ،أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، 2004،ص102.

[3]. رجاء عيد لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية،مصر، د ط، 2003،ص121.

فالشاعر قد يعطي الحياة لأشياء يتخيلها في ذهنه بصورة موجودة في الواقع، أي يمزج ماهو خيالي في ذهنه بصورة موجودة في الواقع، كما يمكن أن ترابط الصورة الشعرية بالجانب النفسي للشاعر فعند قراءة أبيات شعرية نجد المبدع يصور حالات غامضة تختلج نفسه، وتثير في المتلقي محاولة تخيُّل ما عاشه الشّاعر، وما يريد أن يجسده الشاعر من مكبوتات وانفعالات تكمن بداخله، كما أنها ليست نتاجا لوَعينا المألوف بالعالم العقلي الموضوعي، ذلك العالم الذي يفصل بين الذات والموضوع، وإنما بالأحرى الصورة التي هي نتاج مباشر للروح التي تقيم الحوار مع العالم.[1]

ممّا سبق فإن الصورة الشعرية تصور كلّ ماهو واقعي، وتعد بمثابة الروح التي تعيش في العالم الباطني على أن يظهره على أنه حقيقة مستخدما خياله الشعري الذي يظفي على النص الشعري جمالا، مما يقوم بدوره من إثارة المتلقي.

ج – الإيقاع :

من أهم المعايير التي تبرز الإبداع المتميز للأديب هو الإيقاع، فهو الحركة التي ينجذب بها المتلقي أثناء القراءة، فيحس بنغمٍ موسيقي يطرب الأذن مستعملا كلمات متناغمة مترابطة وألحانا تؤثر في القارئ، " فالإيقاع ظاهرة لغوية عامة، وثيق الصلة بالنغم ،والبيت الشعري الصالح للإنشاد مؤلف من وحدات متوالية ... فهو يبرز ويربط وينشئ تدرجات... ".[2]

كما يحتوي الإيقاع على دلالات قد لا تستطيع الكلمات تحقيقها، فيخفي الشاعر مالا يستطيع تحقيقه بواسطة اللغة والإنسان المبدع، فيعتبر كل إيقاع حركة، هذا ويحتوي جسم الإنسان على عدة حركات كحركة العين وحركة السير وخفقان القلب، كلها حركات تجعله ينظم إيقاعا لقصيدته، "فالإيقاع في الفن ليس حسّيا فقط بل يمتد إلى منطقة العقل والخيال والوجدان بحيث يساهم الإنسان في تشكيله طبقا لرغباته وطبيعته السيكولوجية"[3]

- ✓ وممّا سبق يتضح لنا أن الشّعر الجزائري المعاصر مرّ بعديد المراحل والتغيرات وكذا التطورات، وأصبح يستوجب التحرر من قيود الماضي، والتفرغ لكل ما هو جديد و مُواكب للعصر الحالي، باعتبار القديم يقيّد الشاعر ويضيّق مجاله الإبداعي، مع احترام خصائص القصيدة المعاصرة، وهي أن يحترم الشّاعر اللّغة الشعرية واختيار الإيقاع المناسب لها.
- ✓ كما نستنتج بعض الإنجازات التي توصّلت إليها التحولات التي طرأت على القصيدة المعاصرة ونختصرها فيما يلي:

---

[1]. جاستون بشلار، ترجمة غادة الإمام، جماليات الصورة، دار الفرابي، بيروت ،لبنان ،ط1، 2010، ص157.

[2]. ينظر مصطفى اليوسفي، موسيقى الشعر العربي / نغم وإيقاع، رؤية نقدية تجمع بين الأصالة والتجديد، **بتصرف**، الدار الدولية، القاهرة، مصر، ط1، 2010م ،ص45.

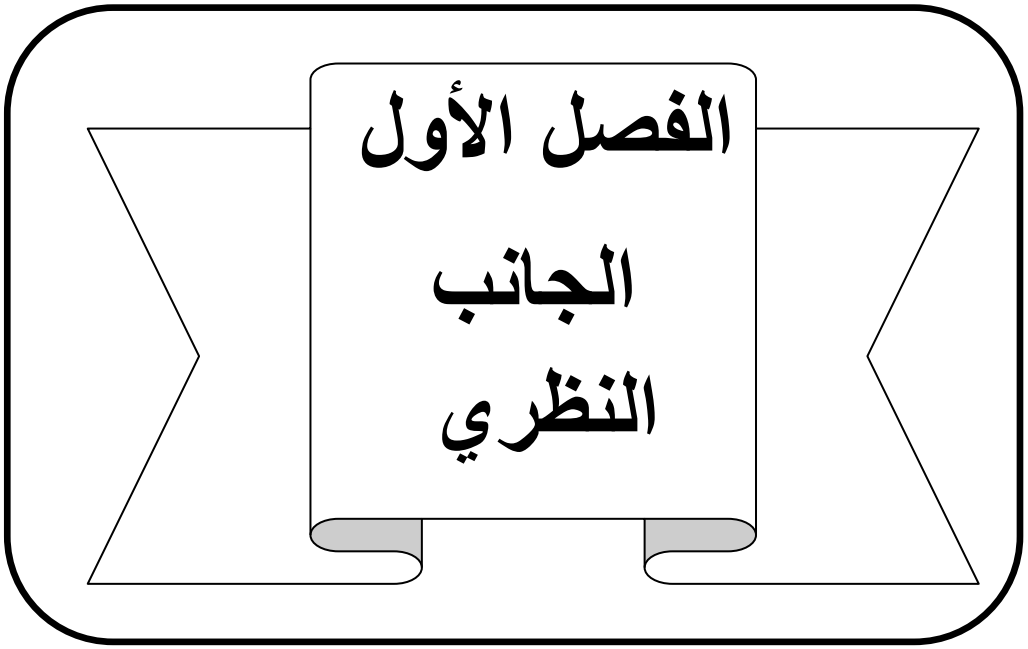
[3]. نبيل راغب، عناصر البلاغة الأدبية، منتدى سور الأزبكية، د ط، 2003م، ص108.

1. التنويع في طول الأبيات، فلا يقتصر على عدد التفعيلات في الشطر، بل يمتد إلى أعداد غير مألوفة تصل إلى خمس أو سبع تفعيلات في البيت الواحد .

2. وضوح الدور الإيقاعي للنبر والتنغيم.

3. التّحرر النهائي من النظام القديم و التناظر والتوازن الموجود في نظام الشطرين.

✓ تعدّ هذه أبرز النتائج التي توصل إليها أتباع التطورات التي طرأت على العصر، وأهم الخصائص التي تبنى عليها القصيدة المعاصرة التي منحت للشاعر المعاصر حرية التعبير والإبداع المطلق، عن تصوراته وخيالاته المتركبة في ذهنه.



الجانب النظري : الإطار المفاهيمي لمفهوم التنـــاص :

1- ضبط مفهوم التناص.

2 - مظاهرالتناص .

3 - جماليات التناص.

4 - مصادر التناص .

5 - آليات التناص.

تمهيد :

بعد أن استعرضنا في المدخل التطورات التي طرأت على القصيدة الجزائرية المعاصرة وأبرز خصائصها الفنية، ننتقل في هذا الفصل إلى بناء الإطار النظري للمحور الأساسي في دراستنا، ألا وهو "التناص". ولمّا كان الإلمام بأي مصطلح نقدي يقتضي تفكيك دلالاته الأولى، قبل الخوض في تشعباته المعرفية والإجرائية، فإنه من الضروري منهجياً أن نقف أولاً عند الجذور اللغوية لهذا المفهوم وتأصيله في المعاجم العربية، لنتتبع بعد ذلك مسار تبلوره اصطلاحياً عند النقاد الغربيين والعرب على حد سواء.

المبحث الأول: ضبط مفهوم التناص:

1/ ضبط مفهوم التناص في اللغة:

ورد مفهوم التناص في عديد المعاجم، نستظهر بعضا منها:

جاء في **معجم الوسيط**:مادة " نصّ"نصّ الشواء نصيصا ،صوت على النار ،ويقال نصّت الظّبية جيدها،ويقال نصّ الحديث، : رفعه إلى المتحدث عنه ونصص المتاع : نصّه وغربمه : ناصّه، ويقال تناص القوم إذا ازدحموا.[1]

جاء في **القاموس المحيط** : مادة نصّ، نصص الحديث إليه : أي رفعه، وفلانا استقصى مسألته عن الشيء، والعروس أقعدها على المنصّة، فانتصّت والنص والإسناد إلى الرئيس الأكبر، نصص غربمه وناصّه أي استقصى عليه وناقشه،وانقبض وانتصب وارتفع.[2]

وجاء في **لسان العرب** مادة نصّ، نصص النصّ: رفعك الشيء ونصّ الحديث ينصّه نصّا: رفعه وكلّ ما أظهر فقد نصّ، يقال نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصت إليه، ونصّت الظبية جيدها :رفعته.

[1]. مجمع اللغة العربية ،معجم الوسيط، مكتبة شروق ،د ت ،ط 4 ،مج 1، ص 926.

[2]. ينظر مجي الدين الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة ،د ط، 2008 ص 1615 .1616

وضع على المنصة أي على غاية من الشهرة، والمنصة ما تظهر عليه العروس لترى، وقد نصّها وانتصّت هي الماشطة التي تنصّ العروس فتقعدها على المنصة، وهي تنصّ عليها لترى من بين النّساء.[1]

2/ إصطلاحا :

يعد التناص مصطلح نقدي أريد به تعالق النصوص، وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها، وأطلق عليه اسم **التناص** حديثا، ولقد حدّده وبحث فيه باحثون كثيرون من نقاد الغرب والعرب. [2]

إذ هو عملية استعادة لمجموعة نصوص قديمة، ليندمج النص الأول مع الثاني ،ويشكلان لنا نصّا جديدا، وتتعدد ترجمات هذا المصطلح من لغة لأخرى، "فالتناص أو تداخل النصوص أو النصوصية في العربية تقابله بالإنجليزية Intertextuality، وintertextualité بالفرنسية .

يظهر مصطلح التّناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه، لكن يركز هده المرة على تراكم النّصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيّزا من بياض الورق ،حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض ،وتتعالق لتخلق من النصّ نصّا ثانيا يتشظىّ في نص آخر لتشكّل مجريات التّناص ،من خلال عملية اقتباس الصّور لبناء الصّورة الكليّة .

2/1ـ التناص عند النقاد الغرب: سنحاول عرض أهم الجهود والآراء التي ساهمت في بلورة مصطلح التناص، من خلال التطرق لأبزر الأعلام في النقد الغربي.

ميخائيل باختين Mikhail bakhtine 1895/1975:

إن الأصول الأولى للتناص تعود للروسي الناقد ميخائيل باختين ،الذي أسسّ له نظريا في كتابه (شعرية دوستويفسكي)، وحوّله إلى نظرية حقيقية تعتمد على تداخل القائم بين النصوص،ودعته بالحوارية، فكان الشكلانيون الروس قد تنبهوا إلى

[1]. ينظر جمال الدين بن منظور، لسان العرب ،دار صادر، بيروت لبنان،د ط،ج11،ص 97

[2]. جمال مباركي،التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،دار هومة للنشر،الجزائر،ص37

مفهوم التناص بشكل مبسط، ويعتبر باختين أول من أرسى مبدأ الحوارية بين النصوص، حيث استفاد من الشكلانيون الروس الذين تنبهوا في أبحاثهم إلى نتيجة مفادها أنّ حركية العلاقات التي تقوم بين الأعمال هي المحرك لتطور النصوص، وأنّ وجود أنواع أدبية لا تكون إلا من خلال استعادة أشكال قديمة بحيث يقوم استخدامها في شكل جديد.[1]

وقد صاغ باختين مفهوم شامل للتناص على أنه "دراسة الخطاب الأدبي" بوصفه جزءا من سياق إبداعي أشمل، ويبحث التناص عن مظاهر وشروط إنضواء النص موضوع الدراسة في سياقه العام، وأشكال استفادته من النصوص السابقة عليه أو كيف استحالت في داخله عناصر و خصائص تلك النصوص[2].

جوليا كريستيفا 1941 GULIA KRISTIVA :

وجاءت ***جوليا كريستيفا*** لتشكيل مصطلح التناص من فكرة **باختين** السابقة لتكون بذلك أولّ من استعمله، حيث ترى أن كل نص عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات ،وكل نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى .[3]

ومنذ صرحت **كريستيفا** بتصورها عن النص كإيديولوجيم باعتباره وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ ،هَيْمن مفهوم التناص بشكل سريع ومثير ،في حين لم يلق المفهوم الأساسي الذي هو الأيديولوجيم . الصوت المتعدد بهذا الذيوع.[4]

كما يعتبر النص الشعري في نظر **جوليا** و زملائها السميائيين المعاصرين، أنّما هو بؤرة تتجمع فيها مجموعة من النصوص السابقة والنصوص المعاصرة واللانصوص، ومن هذا التفاعل النصي يتجلّى التناص وتصنيفه.[5]

تساؤلات الناقدة جوليا عن النص باعتبار أنّ النص :

* يقدم أرضية لإسماع أصوات خطابات أخرى اجتماعية ،تاريخية، دينية .

*إنه جهاز خارق للغة ،يعيد توزيع نظامها، بمعنى هدم وإعادة بناء، فهو يهدم لغة التواصل والإخبار ليبني لغة مكثفة.

*إنه ملتقى لمجموعة من النصوص المختلفة التي أُطلقت على تقاطعها اسم الحوارية .

---

1. ينظر جمال الدين بن منظور، لسان العرب،دار صادر،بيروت لبنان ، دط ،ج11،ص 97.
2. رمضان الصباغ، في النقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،ط1، 2002م، ص338.
3. محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعرا لعربي، إتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا ، دط، 2001،ص 30
4. ينظر سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي . النص والسياق . المركز ا لثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط2001،2م،ص93
5. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،مرجع سابق ذكره، ص 38،40.

*النص الأدبي ليس نظاما مغلقا كما زعم الشكلانيون الروس،إنما هو عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغيرة متباينة معقدة في إطار أنظمة سياسية سائدة.

ومما تشير إليه دراسات التناص أنّ جوليا كريستيفا التي عوضت الحوارية لباختين بمصطلح التناص ....حيث لم تتعامل مع النص وحسب ،بوصفه مجموعة من المنبهات التي تحمل في طياتها مدلولات معينة،...إنتاجية النصوص هو العمل الذي يصنعه النص من اللغة [1]

ميشال ريفاتير mechel riffaterre:

وأما **ريفاتير** فركّز على جوهر القارئ فيما يتلقى من تناصات داخل النصّ، ومن ثمّ يشيرإلى أن عملية التّناص ما يدركه المتلقي الثاني (القارئ)من تداخلات وعلاقات بين النص الحاضر وبين نصوص أخرى سبقت النص الذي بين يديه.[2]

وقد أسهمت أعمال **ريفاتير** الثرية* في بلوغ مفهوم التناص مرحلة النضج، فالتناص عنده ملاحظة القارئ لعلاقات بين عمل أدبي و أعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه، ثم يرى أن التناص إنما هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية، الخالصة للقراءة الأدبية ،إذ وحدها فقط تنتج الدلالة في الوقت الذي يستطيع فيه القراءة السطرية المشتركة بين جميع النصوص أدبية كانت أوغير أدبية أن تنتج في المعنى. [3]

رولان بارت Roland barthes:

يُعتَبر النص لدى بارت، تلك الممارسة التي تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية، والنص عنده يشمل دوما على عدّة معاني لاحقة، ويحتوي في الوقت نفسه عدّة معاني سابقة، فالمعنى يأتي ثم ينصرف، ثم ينتقل إلى مستوى آخر، وهكذا دواليك.[4]

جيرار جينيت:1930 Gerard genette

حاول **جنيت** من جهته أن يمطّط مفهوم التناص ويعمّقه وفق تنظيرات وممارسات،مستثمرا إنجازات من تقدّمه، لاسيما مانظّرته البلغارية كريستسفا من أفكار جديدة حول التناص.

---

[1]. عبد الجليل مرتاض،التناص،ديوان المطبوعات الجامعية ،دط ،2011م ،ص15

[2]. عبد الجليل مرتاض،التناص،مرجع سابق ذكره ،ص23.

*أهم أعمال ريفاتير: (إنتاجية النص، التعالق النصي،أثرالتناص)م1979، سيميائية الشعر 1982م

[3]. ينظر،حصةالبادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا،دار كنوز المعرفة، 2009م، ص21.

[4]. عبد الجليل مرتاض، المرجع السابق، ص26..

جيرار وسع التناص بتشريحاته الخاصة،إذ ذكر فيما نشره ...أنّ التناص "كلّ مايضع نصا في جدلية أو سريّة مع نصوص أخرى. [1]

يري **بارت** أن التناص لا يتم وفق طريقة متدرجة معلومة ،ولا بمحاكاةٍ إدارية،وإنما وفق طريقة متشبعة، فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي يَندُر معرفة أصلها.[2]

2/2 ـ التناص عند العرب :

انتقل مصطلح التناص من النقد الغربي إلى النقد العربي ، وكما هو معروف تأثر الشعوب ببعضها البعض ،خاصة من الناحية النظرية من كتابات أعلام الغرب أمثال **باختين** و**كريستسفا** و**بارت** وغيرهم ، فظهور مصطلح التناص الذي يعني اندماج النصوص ،وتفاعل بين نصوصٍ ونصوصٍ أخرى، فلم يقتصر على الأدب فقط، بل كانت له بوادر واضحة في النقد العربي ،وقد عُرف مفهوم التناص في أواخر السبعينات عند العديد من العرب المحدثين، من بينهم:

محمد بنّيس 1984:

يعد **بنيس** أول من استخدم هذا المصطلح النقدي، ويفضّل تسميته" بالتداخل النصي", الذي يحدث تسميته تداخل نص حاضر مع تداخل نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص الحاضرة كتابته وقراءته.[3]

ويعتبر الناقد **محمد بنيس** أول من نقل مصطلح التناص إلى اللغة العربية سنة 1979، من خلال كتابة ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب دراسة بنيوية تكوينية ،وقد كان ذلك من خلال مصطلح النص الغائب، فقد اقترحه كمصطلح جديد عاى اعتبار أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد ،وقد طرح هذا المصطلح في كتابه "حداثة السؤال"وظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،واعتمد أيضا على أطروحات كريستيفا وبارت وتودوروف[4]، ...والتناص يحدث عنده من خلال قوانين ثلاث وهي :

1ـ الاجترار.

2 ـ الامتصاص.

---

[1]. عبد الجليل مرتاض ، التناص ،مرجع سابق ،ص31.

[2]. عبد ا لمعطي إيوان، المصطلحات الأدبية،التناص في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دط، 1988م، ص21.

[3]. محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته (الشعر المعاصر)،دار توبقال للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء، المغرب، ط3،2001م،ص182.

[4]. حمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية،القاهرة، ط1،2007،ص44.

3ـ الحوار.

حسب **بنيس** أنّ كل نصّ جديد يحمل بين طياته نصوص غائبة تمّ استخراجها، وبهذه النصوص تمّ تشكيل نص جديد ،وفي كتابه حداثة السؤال استعمل، مصطلح التناص، إذ أنّ النص الذي يستحضره الشاعر في نصه هو نص مختلف من حيث الزمان والمكان، ويصبح الاستحضار هجرة لهذا النص، ويقسم محمد بنيس هذه الوضعية في ظاهرة التناص إلى قسمين من النصوص:

- نص مهاجر . النص الغائب . الذي يستحضره الشاعر أو الكاتب .

- نص مهاجر إليه— النص الحاضر- الذي يدمجه الشاعر أو يكتبه أو ينظمه.

✓ وتعد هجرة النص شرطا أساسيا في إعادة إنتاج معانيه.[1]

محمد مفتاح:

بدوره محمد مفتاح يعتبر أول عربي خصّص كتاباً حول نظرية التناص وعنونه بـ "تحليل النص الشعري "، وقد حاول إعطاء مفهومه للتناص ،معتمدا على آراء وأفكار النقاد الغربيين مثل **جوليا كريستيفا و رولان بارت،** فحاول التوفيق بين التعريفات التي قدمها هؤلاء النقاد لمصطلح النقاد معتبراً التناص للشاعر "بمثابة الماء والهواء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة بدونهما، ولا عيشة له خارجهما، والتناص عنده لامُتناص منه"[2]، فالتناص هو الركيزة الأساسية للشاعر ولا استمرارية بدون هذا المصطلح أي ضرورة أدبية.

إذ يقول **مفتاح** " إن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود الحرية، سواءَ كان هذا الإنتاج لنفسه أو لغيره ،ومؤدى هذا أنه من المبتذل بعد هذا يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يتجاوزها أو يجاورها ،فنصوصه يفسّر بعضها بعضا ،وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه إذا غيّر رأيه، ولذلك فإنّ الدراسة العلمية تفرض تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها "[3]

[1]- بوقحفة محمد، التناص في الشعر الجزائري المعاصر،أطروحة دكتوراه ،قسم اللغة العربية وآدابها جامعة أحمد بن بلة ،وهران،2017م،ص22.

[2]. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ،مرجع سابق،ص125.

[3]. بوترعة الطيب، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، قراءة في شعر مصطفى الغماري، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستيرفي النقد المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران ،2011م،ص33

حسب **محمد مفتاح** يجب أنتكون النّصوص متنوعة لكي تكون منغلقة على نفسها، أيّلا تكتف بنص واحد، فهو يرى " أن التناص هو تعالق ـ الدّخول في علاقة ـ نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ... والتناص في أبسط صورة يتضمن نصّ أدبي ما، نصوصاً أخرى وأفكارا أخرى سابقة عليه ... بحيث تندمج هذه النصوص أوالأفكار مع النص الأصلي ليتشكّل نصٌ جديد واحدٌ متكامل.[1]

سعيد يقطين:

كانت مساهمات الناقد المغربي سعيد يقطين في الدراسات النصية بشكل كبير،وذلك من خلال كتابيه : *الرواية والتراث السردي، وانفتاح النص الروائي،وقد* ظمنهما مفهوم التناص وبيانه في الدراسات الغربية .

وقد عرّف **يقطين** النص أنه : "بنية دلالية تنتجها ذاتٌ فردية أو جماعية، ضمن بينة نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة ".[2]

فالبنية النصية التي يبقى إنتاجها هي التي يتفاعل معها النص الجديد تضمنا أوتحويلا أو خرقا لها، وقد عالج هذا العلاقة في مصطلحات هي : المناصّة، والتناص.

وقد فضّل **سعيد يقطين** مصطلح التفاعل على مصطلح التناص وذلك لأن استعمال التفاعل النّصي أعمّ وأشمل من التناص، ونفضله على كثير من التعاليات النّصية ،لدلالتها الإيجابية البعيدة، فيما أن النص ينتج ضمن بينة سابقة ،فهو يتعالق ويتفاعل معها نحوياً و تضمينياً أو خرقا بمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات.[3]

وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أنّ سعيد يقطين أحلّ التفاعل مكان التناص،

واستبدله لأن مصطلح التفاعل شامل أكثر من مصطلح التناص مؤكدا أن النص استحالة أنْ لا يتناصّ مع غيرة من النصوص.

---

[1]. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص،121.

[2]. سعيد يقطين، إنتاج النص الروائي، مرجع سابق ،ص32.

[3]. المرجع نفسه، ص32.

وأنْ على الناقد أن يركز على كيفية تحرك النصوص السابقة في النص المحلل،فلا يكتشف فقط مواضعها، لأن التفاعل النصي لديه خاصية إبداعية وحتمية الوجود في النص تعتمد على قدرات المبدعين.[1]

- ✓ وهذا دليل على أن كلّ نص له علاقة مع نصوص أخرى سابقة وعلاقته بالبنية الاجتماعية والثقافية عبر العصور،وقدرة المبدعين وإبداعهم له دور كبير في التفاعل النصي .

عبد المالك مرتاض 1935:

يحاول **عبد المالك مرتاض** استنطاق التراث العربي القديم من خلال اعتماده على البلاغة والنقد القديمين في مفهومه للتناص، فحسبه أن التناص " الوقوع في حال تجعل المبدع يُفشي أو يضمّ ألفاظا وأفكارا كان التهمها في وقت سابقدون وعي، صرّح بهذا الواقع في مجال ذاكرته وخفايا وعيه ".[2]

ويذهب **مرتاض** إلى مفهوم آخر للتناص بقوله " التناص يعني ضرورة الإقرار بنسبة الإبداع فكل ما يكتب كاتب أو يشعر شاعر، ليس إلا ثمرة من ثمرات القراءات أو السماعات السابقة للمبدع".[3]
بمعنى أن التناص ما هو إلا إبداع ينتج ثمرة صاحبه، وهذه الثمرات تكمن من خلال القراءات السابقة.

يقول **مرتاض عبد المالك** " قدماء النقاد العرب كانوا خاضوا في هذه المسالة . من حيث مانرى على الأقل . خوضا كثيرا فعالجوه من جميع مناحيها بتأسيس أسسها وتأصيل أصولها، وكل مافيها لم يطلقوا عليها مصطلح التناص ،إذ ظلّوا يعالجونها تحت مفهوم السّرقات، وهم لا يدرون أنّ السّرقات ،أو أخذ الأديب من غيره أفكارا وألفاظا عن قصد أو دون قصد ،هي نفسها التناص بالاصطلاحي لهذا المفهوم .[4]

بمعنى أن التناص قد وجد منذ القديم تحت مسميات مختلفة، من بينها السرقات،لكن مع ظهور الدراسات والبحوث الحديثة أضحى يطلق عليها مفهوم التناص.

---

[1]. سعسد يقطين ، انفتاح النص الروائي مرجع سابق ، ص93.
[2]. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي ،مجلة الموقف، إتحاد كتاب العرب العدد2001 كانون الثاني،1988،ص194.
[3]. المرجع نفسه، ص255.
[4]. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، مرجع سابق ،ص 293.292

المبحث الثاني: مظاهر التناص وجمالياته:

1/ مظاهر التناص:

يلغي التناص الملكية الخاصة للنّص والأجناس الأدبية، كما يلغي الملكية الخاصة للمؤلف، ويعد التناص عملية متكررة بالضرورة، وكلّ نص جديد يُولد من رحم نصوص قديمة ،ثم يتحوّل النص الجديد بدوره إلى رحم لولادة نصوص أخرى، ومن هنا يتضمن التناص مقولة "موت المؤلف"، ثم إنَّ هذه النصوص ليست من جنس واحد بالضرورة ،فقد يكون النص الغائب شعريا أو دينيا أو تاريخيا أو من التراث الشعبي، أو سوى ذلك، وما دام التناص امتصاص نصوص سابقة وتحويلها إلى نص حاضر ، فإن النص الغائب يلقي الضوء على الحاضر لفهمه وتأويله .[1]

***إذن ماهي المقاييس والطّرائق التي يتم بها تحديد التناص داخل النص الحاضر؟.**

1/1النص الغائب :

هو النص الذي تعاد كتابته تناصيا في نص جديد، وهو المصدر الذي يأخذ منه النص الجديد المادة الأولية الإنتاجية، ويتضمن الرموز والإشارات التاريخية والاجتماعية والتراثية المختلفة التي تتوافر في النصوص الكائنة في الذاكرة أو القابعة في اللاوعي الفردي أو الجمعي، وكل إشارة في النص الجديد تتوجه وتشير إلى نص جديد .

يقول **خليل موسى** في تعريفه النص الغائب "يمتص و يتحول ويذوب ولا يعود له إلا وجود إيحائي، فإذا زاد وجوده على ذلك خرج عن حدود التناص والإبداع إلى حدود التأثير والتأثر والمحاباة والتقليد، لأن حضور الأصل يظل مطموسا وطاغيا.[2]

لا يكون النص حاضرا إلا إذا كان فاعلا، ولا يكون فاعلا إلا إذا كان مضيئا وصالحا لإضاءةٍ أخرى، أو تجربة أخرى معاصرة (وليس بمقدور أي نص أن يكون فاعلا خارج إعادة إنتاج ذاته ومنتوجيته).[3]

ثمّ إن النص الغائب يكون مستنبطا في النص الحاضر، ويتطلب من القارئ الحاذق والجاد أن يحفر في طبقات النص ليكشف المسكوت عنه، وهذا لايكون إلا في البنى المغيّبة، والوصول إلى هذه النصوص الغائبة لاستكمال النص الحاضر،

---

[1]. ينظر،فاطمة نصير، تجليات التناص في أشعار أبي نواس "مقاربة نقدية نصائية" ،مجلة مقاليد ،دع،2013م،ص193 .

[2]. شحاح مسلم العاني ،قراءات في الأدب والنقد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط ،2000 م، ص85

[3]. خليل الموسى، التناص والأجناسية في النص الشعري، مقال في مجلة الموقف الأدبي، ع205، أيلول 1996، دمشق ،سوريا، ص82.

فالنص يحتاج إلى ماهو خارج لتتم قراءته وتحليله، والنص الغائب عامل تفسيري للنص الحاضر، فالصلة بينهما . التناص والنص الغائب . هي صلة الحضور بالغياب، أو هي حضور الغياب في النص وغياب الحضور في النص الغائب.

كذلك يمثل صورة من صوّر استلهام التراث وتوظيفه، إذا كان النص الغائب قديما ، كما يمثل صور المثاقفة إذا كان النص الغائب معاصرا ووافدا، والعلاقة بينهما علاقة اللاحق بالسابق، فالسابق هو الأصل (النص الغائب)، واللاحق هو التابع ،ولكن تبعية زمنية لا فنية ...النص هو الذي يتسلل من الذاكرة إلى النص الحاضر في التناص، لحاجة هذا الأخير إليه ولكن النص القديم الذي يجر ويستلب في السرقات الشعرية.

- ✓ وعليه فالنصوص الغائبة تعتبر مكونات لشيفرات خاصة، نستطيع بإدراكها فهم النص الذي نتعامل معه وفضّ مغاليق نظامه الإشاري ومعرفة بياناته وعلاقاته وأساليبه الحديثة، التي تعتمد على الترميز والتكثيف، لذلك فإن النصوص الغائبة مفاتيح نستطيع بواسطتها الولوج إلى النص الحاضر.

2/1 ـ السياق:

إن إدراك السياق شرط أساسي للقراءة السليمة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ، وبدون وضع النص في سياق يصبح من المستحيل علينا أن نفهمه فهما صحيحا، وبدون فكرة السياق نفسها يتعذر علينا الحديث عن الترسيب أو النص الغائب أو الإحلال والإزاحة أو غير ذلك من الأفكار، لأن هذه المفاهيم تكتسب معناها المحدد . كالنص تماما من السياق الذي تظهر فيه وتتعامل معه.[1]

- ✓ إذن فالمعرفة بالسياق شرط أساسٌ ومهمٌ في القراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ.

ويورد **صبري حافظ** مثالا يوّضح من خلال هذه المسألة أكثر قائلا "فوضع النص ضمن سياق يعقد مجموعة من السياقات بينه وبين مفردات هذا السياق و أطره، والسياق الأكثر تحديدا من الإطار المرجعي، فداخل إطار الأدب المرجعي مجموعة كبيرة من السياقات، والتعددية هي في الواقع واحدة من السمات الأساسية للسياقات بالنسبة للنص الأدبي، لأن النص الأدبي لا يعرف واحدية السياق، وإنما يسعى دائما طرح مجموعة من السياقات التي تتباين وتتعارض أحيانا، ولكنها في تباينها وتعارضها تتناظر مع مستويات النص وعصوره المختلفة".[2]

---

[1]. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ورومانى إبراهيم، النص الغائب في الشعر الحديث، مجلة وحدة عدد49نتشرين الأول، 1988م، ص277. 278.

[2]. خالد صبري ،التناص وإشارات العمل الأدبي، مرجع سابق ،ص81.

✓ وعليه فإن للنص سياقات متعددة يمكن أن تكون ذات رابط أسطوري أو حضاري أو تاريخي.

3/1 ـ المتلقي :

يعتبر القارئ قطبا هاماً وعنصرا مهماً من العناصر الأساسية التي ينكشف بها التناص، وذلك بالإسناد إلى ذاكرته، ففي بعض الأحيان يقتطع الشاعر بيتا أو شطرا منه أو حكمة أو مثلا ويوظّفه داخل الخطاب، ويكون هذا التضمين في شكل تلميح أو إشارة أو إحالة على نصوص أخرى سابقة.[1]

والمقصود بالمتلقي هنا هو : الذي يمتلك ذوقا جماليا ومرجعية ثقافية واسعة، تؤهله للدخول في عالم التناص، فتصبح قراءاته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها، لأن القارئ لم يعد تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفا ...بل فاعلا ديناميا يؤثر بالنص فيصنعُ دلالته، وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تُدرك كتفاعلٍ ماديٍّ محسوس بين نص القارئ، ونص الكاتب .[2]

وعليه فإنّ التفاعل النصّي المتداخل بحاجة إلى قارئ نوعي متميّز يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع، ينطلق منه في دراسته للنصوص، ومن ثمَّ تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدّلالة المتوخَّاة من طرف الذّات المبدعة والقابعة خلف التناص.

ويشير **حسين قحام** بأنّ عنصر ـ المتلقي ـ لم يرد مستقلا في ذاته في دراسة **صبري حافظ** على أنه مظهر من مظاهر التناص، في حين فضّل **حسين قحام** أن يجعله عنصرا مستقلا بذاته خشية أنْ يغْمطَه حقّه لأنه يكشف لنا مظهرا من مظاهر التناص.[3]

✓ وممّا سبق يتّضح لنا أنّ المتلقي يعد عنصرا حاسما في رفعِ النّقاب عن التناص في حال المرجعية النصية .

4/1 ـ الإحلال والإزاحة:

تبقى جدلية الإحلال والإزاحة تسْفر عن نفسها في عدّة صور، وتنطوي كل صورة من هذه الصور على تصور مختلف لطبيعة العلاقة بين أيّ نصّ من النصوص التي كتبت قبل ظهوره، فالنص لا ينشأ من فراغ، ولا يظهر في فراغ، إنه يظهر في عالم مليء بالنّصوص أو إزاحتها من مكانها، وخلال عملية الإزاحة من مكانها، وخلال عملية الإزاحة هذه ـ

[1]. حافظ صبري، التناص وإشارات العمل الأدبي، مرجع سابق،ص81.

[2]. فاطمة نصير، تجليات التناص في أشعار أبي نواس، مرجع سابق، ص193.

[3]. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص151.

وهي عملية تبدأ من لحظات تخلق أجنّته الأولى وتستمر بعد تبلوره واكتماله . قد يقع نص في ظلِّ نص أو نصوص أخرى، وقد يتصارع بعضها، وقد يتمكّن بعضها، وقد يتمكّن من الإجهاز على بعضها الآخر.[1]فالناقد **صبري حافظ**، له بُعد نظر حين أقرّ بأنّ فهمنا واستيعابنا للنص الذي نواجهه يتوقف في كثير من الأحيان على قدرتنا على التعرف على النص الذي أزاحه أو حلّ محلّه[2]، وهو ما سيتّضح لنا عند المظهر الموالي للتناص ألَا وهو الترسيب.

5/1 ـ الترسيب:

الترسيب هو تلك النصوص التي ذابت في معظم ماقرأنا، وبالتالي تتحوّل هذه القراءات إلى ترسيبات إلى مُصادرات إلى ترسيبات، وبدورها الترسيبات تتحول إلى مصادرات وبديهيات، ويكون من الصعب إرجاعها إلى المصادر كلّها، لأنها تكون قد وجدت في الأنا التي تتعامل مع النص ،"لأنّ عادة ماينطوي على مستويات أركولوجية مختلفة على عصور ترسيبات فيه تناصيا الواحد عقب الآخر دون وعي منه أو مؤلفه".[3]

ويورد لنا **صبري حافظ** دليلا على تمظهر التناص من خلال الترسيبات، ومفاده أنّه اطّلع على مجموعة من كتبِ النقد الحديثة والقديمة منها التي تتناول فنّ الشعر ونكب على قراءته فلم يجد أفكارا تستدعي انتباهه، لأن الأفكار الموجودة في كتاب فن الشعر لأرسطو ذابت وترسّبت في كتابات النقاد الذين اطلع على كتبهم، لذلك يقول" وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها، ولم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها، وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها، النص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمالٍ نقدية وأصبح من المستحيل استفادته منها أوفصله عنها ...، لأن رؤاهُ وأحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصادرت عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها...".[4]

ربما نلاحظ تشابه هذا المظهر بمظهر النص الغائب ،كما نجد أن فكرة الترسيب واضحة جلية في بعض الدراسات النقدية العربية، إذ أن النقاد القدامى يشترطون على المبدع نسيان ما امتلأ به نصوص غيره، فليس لذلك من معنى غير تخزين وطمس معالم النص السابق، حتى لا تبرز بشكل كبير في النص اللاحق.[5]

---

[1]. حسين قحام، التناص، مجلة اللغة العربية والأدب، يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد02، ديسمبر ،1997، ص112 .

[2]. حافظ صبري، التناص وإشارات العمل الأدبي،مرجع سابق ،ص 8180.

[3]. حافظ صبري ،التناص وإشارات العمل الأدبي، مرجع سابق،ص92.

[4]. المرجع نفسه،ص79.

[5]. سعيد يقطين، إنغتاح النص الروائي (النص والسياق)، مرجع سابق،ص34.

حتى ولو كانت النصوص المخزنة والمترسبة دون وعي صعبة الرجوع إلى مصادرها، فهذا لا يعني استحالة إدراكها، لأن غيابها لا يكون كلّيّا، وإنما تظل هناك إشارات وعلامات تدل على مكامن هذا الغياب، واستخراج الغائب يحتاج قارئ صبور يعرف كيف يفكك بنية النص ويتفحصها جيدا، فيخرج أوّلا البنية السطحية ويتفحصها ويصنعها ثمّ يضعها جانبا للوصول إلى البنية العميقة للنص التي كانت في طور الاختفاء.

✓ وإن دلّ على فإنه يدل على مظهر آخر من مظاهر التناص ألا وهو "شهادة المبدع".[1]

تقول **جوليا كرستيفا** :"كل نص ما هو إلا امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"، إذ يمكن للتناص أن يتمظهر بناءا على شهادة المبدع أو الشاعر، فيصرح بمرجعيته الفكرية، فيعلن عن الثقافات والتيارات والنصوص التي أخذ منها ذلك، فلا يمكن تحديد النصوص الغائبة في النص الحاضر إلاّ بقارئ يتحمل أعباء البحث عن الترفع عن المظاهر السطحية للتعبير، ليُلامس جوهر الحقائق العميقة، وعليه يتّضح لنا أن القارئ هو الذي يتولى الغوص في غمار الحقائق التي يتوصّل إليها بالبحث العميق.

2/ جماليات التناص:

تعد الوظائف الجمالية لأي ظاهرة فنية جديدة نقدية جديدة لابد من اقترانها بصلاحياتها كاداة إجرائية في التعامل مع النصوص الإبداعية، فالشاعر يستحضر النصوص السابقة في شعره، ليبين للقارئ المطّلع على الأرضية الثقافية التي تدعوه للاطّلاع، ومن ثمّ التناص ليس مجرد لعبة لغوية مجانية وإنما يحمل العديد من الجماليات نذكر منها:

1/2 ـ إثارة الذاكرة الشعرية :

تعتبر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد، فالنصوص الميتة أو المهملة دلاليا تحيا من جديد في النصوص التي تعاد كتابتها، والشاعر على وجه الخصوص يجب أن يكون له رصيد معرفي وثقافي غير محدود من المطالعات والتجارب الملمة بالثقافة، وذاكرة قوية تجعله ينتج قصائده، بمعنى آخر كل نص شعري ما هو إلا تشكيل لنصوص شعرية سابقة تعاد كتاباتها وفق سياق جديد بطريقة جديدة.[2]

[1]. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،مرجع سابق،ص155.

[2]. أحمد السعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، دار الآفاق، المغرب،د ط ،1993،ص89.

2/2 ـ توليد دلالة جديدة :

طريقة التعالق النصي بالشكل الذي ينتهجه الشعراء، لا يؤدي بالضرورة إلى إنتاج وتوليد الدلالات الجديدة، فالنص حسب ما تؤكده نظرية التناص عالمٌ مليءٌ بالنصوص الأخرى، وأنه أثناء تفاعله مع النصوص يحاول دائما الإحلال محلّ هذه النصوص بإخراجها من مكانها، وهي عملية لا تبدأ بعد اكتمال النص، وإنما تبدأ من لحظات تخلق أجنته الأولى، وتستمر بعد تبلوره واكتماله.[1]

3/2 ـ الإيجاز والإحالة :

وتعد الإحالة الإطار المرجعي الذي يؤلف مجموعة من المعارف، التي تشكّل النص وِفق التلقي، وينطوي على مخزون عام من التّجارب والرُّؤى والإشارات والمشاعر، وقد تتباعد المسافة على صلتها بالواقع الحضاري ،وقد تتقارب,[2] ويقصد بالإحالة مضمر النص في النص الجديد، لا يستدع تمثيلا لشخصيةٍ بالقدر الذي يستحضر معه مرحلة تاريخية أو دلالة وجودية.

[1]. بوترعة الطيب ا، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص115.

[2]. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص323/322.

المبحث الثالث: مصادر التناص

1/ ـ مصادر التناص:

تقنية التناص تعد إحدى الظواهر الفنية التي تعمل على كشف التداخل بين النص الغائب في النص الحاضر، ومع اعتبار أن النص الشعري مجموعة من الاقتباسات فإن النص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، حيث تمثل هذه النصوص البذور الأولى التي ينطلق منها الشاعر في نسج خيوط تجربته الفنية أو بالأحرى الشعرية، ويستمد النص مواده الأساسية من مختلف المصادر منها ما يتشكل بطريقة لا إرادية عن طريق الدراسة والقراءة، ومنها ما يتشكل بطريقة الاقتباس والتضمين [1].

إذن نتساءل، **ماهي أهم المصادر التي يتناص معها الشعراء في بناء قصائدهم الشعرية ؟**

1/1ـ التناص الدينـــي :

يعدّ التناص من الدين المنبع الذي ينهل منه جلّ الأدباء والنقاد والشعراء والمفكرين، كونه دستور الأمة ومعجزتها، ولبلاغة البيان وقوة التصوير والتشخيص، وجزالة الأسلوب وقوة المعنى جعله المبدعون سبيلهم للوصول لمبتغاهم الإبداعي.

ونقصد بالتناص الديني هو تداخل نص ديني مع نصٍ إبداعي عن طريق الاقتباس الحرفي، أو المعنوي أو التضمين من القرآن أو الحديث الشريف أو ربما من الكتب السماوية المعروفة، وقد شكّل التراث الديني مرجعية دلالية بحضوره القوي والفعّال في القصيدة العربية المعاصرة لخصوصيته وتميّزه وقدرته على النهوض بانفعال المبدع ،"لأن المعطيات الدينية تُشبع الإنسان وتُرضي رغبته في المعرفة بما قدّمت من تصورات لنشأة الكون وتفسير سحري لظواهره المتنوعة "[2]

يتّضح لنا ممّا سبق أن التناص الديني ما هو إلا تفاعل النّص اللاحق مع نصوص دينية سواء قرآن أو حديث أو كتب السماوية (إنجيل، زابور...)، وفيما يلي توضيح عن بعض مصادر التناص.

1/1/1ـ التناص القرآنـــي

[1]. ينظر كعباش زهية وكنوش سميحة ،تجليات التناص في ديوان عليك اللهفة لأحلام مستغانمي دراسة أسلوبية، مذكرة ماستر في الأدب العربي، جامعة عبد القادر ميرة، بجاية كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،2015/2014،ص49.

[2]. عاصف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي ،بيروت، لبنان، ط1،1987م،ص35.

القرآن الكريم من الكتب السماوية المنزلة على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد (ص)، فهو النبأ العظيم والذكر الحكيم، ولا تعتليه التغيرات ولا التحريفات على مرّ الأزمنة والأمكنة لقوله تعالى "***إنا نحن نزلنا الذكر وإنّا له لحافظون***".[1]

وأقل ما يوصف القرآن هو منبت العقول ومداوي القلوب المريضة وهادي النفوس الضالة والتائهة، فهو يجلي مبدأ الأرواح ويزيل ما ران على الأفئدة بالبراهين الواضحة والآيات التي تجلي كلّ ريب، ويحقق لمن اهتدى بهديه وسار على ضوئه سعادة الدنيا و الآخرة.[2]

يعتبر القرآن الكريم ملاذا جوهريا يعود إليه كل شاعر ليستقي منه أعماله الفنية، فالقارئ لمعظم الشعراء المعاصرين الذين انفتحوا على الثقافة الإسلامية، يلاحظون تداخل النص القرآني مع النصوص الشعرية ومحاولين التفاعل معه، وذلك عن طريق الاقتباس الحرفي للنصوص أو عن طريق الامتصاص لمعان دلالية موجودة في النص القرآني من حكم وقصص دينية.

أعجز القران كل فصيح لسان، وكلّ ذا بيان وأخرس الجهابذة من الفصحاء والبلغاء، وبذلك صار القرآن مصدر إلهام للذّات الشاعرة تتفيأ في ظلال لغته ، وتتأمل في حضرة الكلام الإلهامي وتنهل من ينابيعه المختلفة.[3]

- ✓ يمثل القرآن أحد أهم المصادر الهامة التي تسارع الشعراء إلى الاستعانة بـِآيّهِ بأجمل الألفاظ والعبارات التي كانت تترجم مشاعرهم ،مأساتهم ومعاناتهم.

1 /1/ 2 تناص الحديث النبوي الشريف :

لقد كان للحديث النبوي الشريف نصيب وافر في القصائد الشعرية المعاصرة، ومصدرٌ إلهامي للشعراء الذين اتجهوا إلى استحضاره في قصائدهم الشعرية، بحيث ينصهر في السيّاق العام للنص القرآني .

ولد الرسول (ص) في الجزيرة العربية، نشأ و ترعرع بين قوم يعدّون الشعر ديوان فضائلهم، وسِجلَّ مفاخرهم، ووسيلة تخليد آثارهم، قوم يعشقون الكلمة الحلوة ويطربون لسماع اللحن العذب.[4]

---

[1]. سورة الحجر، الآية 09.

[2]. ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركزالثقافي العربي ،ط1،بيروت لبنان، دت،ص40.

[3]. ماجد محمد النعامي، تجليات التناص في ديوان مختارات من شعر انتفاضة الأقصى ،ج1،مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، ع2،غزة،2002م،ص100.

[4]. سامي الملكي ،الإسلام والشعر، المجلس الوطني للفنون والثقافة والأدب،علم المعرفة، الكويت دط،1978م،ص71.

أضاف الرسول (ص)إلى الشعر العربي جميل الخصائص الأسلوبية والأخلاقية، لكونه يتميز بإشراق العبارات وفصاحة اللفظ، وبلاغة القول والإيجاز.

بُعث النبيّ (ص) بجوامع الكلام، فهو لايقول كلمة من عنده ،وإنما هو وحي يوحى، في قوله تعالى "وما ينطق عن الهوى (1)إنما هو وحي يوحى (2)"[1].

وكما عكف الشعراء على النص القرآني ينهلون منها مادتهم التناصية، فإن الحديث الشريف كما حدده علماء الحديث، بأنه كلّ قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبي (ص)، فكان أيضا أحد المشارب التناصية التي رغد منها الشعراء العرب في عصورهم المختلفة، وإن كانت في البداية تظهر ظهورا مباشرا هدفه النصح والإرشاد و أخذ العبرة، لكنها بعد حين صارت متداخلة بالنص الشعري، ...حتى يصعب فصلهما، كما يصعب تبيّينها خاصة عند غياب الإحالة أو التنصيص، ولقد كان الغرض من الحديث الشريف في بداية الأمر تعليميًّا وإرشاديا محضا، ليتجاوز ذلك فيما بعد إلى توظيفه في النصوص الشعرية، فحضي بمكانة كبيرة حيث أصبح من الصعب فصلهما عن بعضهما البعض.[2]

1 /3 تناص الكتب السّماوية :

حضيّت الكتب السماوية بنصيب معتبر في النصوص الشعرية المعاصرة ، إذ لم يقتصر النص الشعري على ما جاء في القرآن والسنة من قصص ،وأخبار ليرفد مادته الشعرية، بل انتهل من الكتب السماوية من الإنجيل والتوراة والزابور بما تحتويه هذه النصوص من قبسات تناصية، يوظفها لخدمة موضوعه الشعري، ولا سيما أن الشاعر المعاصر خاضع لواقع يجعل من التلميح بالرمز والقناع وغيرها من وسائل التناص الوسيلة المثلى للتعامل مع مثل هذه الموضوعات التي استهلكتها مباشرة.[3]

- ✓ إذن لم يكتف الشاعر ولم يقتصر على القرآن والحديث فقط، بل أخذ واستقى أيضا من الكتب السماوية "التوراة والإنجيل ..." إما أخذا مباشرا ، أو أخذ منها بعد الذي تعرض لها.

2/ التناص التـراثــي :

1. سورة النجم ،الآية 3. 4.

2. أمينة بن صخرية وأحلام شبوتي، جماليات التناص في ديوان "همسات من وحي القصيد،للسعيد لعزيزي" نقلا عن مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل،2020م/2021م،ص37.

3. ينظر حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث "البرفوثي نموذجا "، مرجع سابق ،ص 48.

يعد التراث أحد المقوّمات التي يتميّز بها كلّ أمة أو ثقافة عن الثقافات، على اختلاف العادات والتقاليد، مأكلا ومشربا وملبسا، وتَعدَّت أيضا إلى التاريخ والفنون، فالتراث هو الزّي الذي يحدّد هوية كلّ أمة ويميّزها عن بعضها.

يرى مجموعة من الباحثين والنقاد أن التراث تجربة إنسانية، ومكتسبات ومعارف لها القدرة على الديمومة والامتداد في الزمان ، هذا رأي **البياتي**، وكذلك يجد **غالي شكري** التراث متسعا غير مقصور على تاريخ الإسلام في المنطقة، وإنما يمتد في جوف الزمن إلى تلك الحضارات القديمة في سومر بابل وفينقيا ومصر الفرعونية وغيرها.[1]

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

يتخلّل الشعر المعاصر استحضار الشخصيات التراثية، ويستخدم استخداما تعبيريا لحمل بعدٍ من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر المعاصر يعبر من خلالها عن رؤياه المعاصرة ،أي أن توظيف الشخصيات التراثية من لدن الشاعر تعتمد على طبيعة تجربته الفنية التي يسعى من خلالها إلى التعبير عنها، فيؤوّل ملامح شخصياته لتلائم هذه التجربة، وعليه تمر عملية توظيف الشخصيات التراثية بمراحل ثلاث في الشعر:

أ. اختيار ماينا سب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية .

ب . تأويل هذه الملامح حسب طبيعة التجربة الشعرية .

ج . إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشعر على هذه الملامح.

ومن بين الشخصيات الأكثر استعمالا في القصائد الشعرية نجد شخصيات الأنبياء والرسل(**موسى،عيسى، محمد ،يوسف** ...) عليهم السلام، وشخصيات أدبية مثل : (**عنترة، عبلة، قيس**...)، وشخصيات أسطورية أو تاريخية تهدف

[1]. حصة البادي التناص في الشعلر العربي الحديث مرجع سابق ،ص51.

[2]. المرجع نفسه، ص 52.

إلى إعادة قراءة التاريخ من جديد وتوظيفها توظيفا هادفا، فالشخصيات التاريخية لها أبعادها ورموزها، ويدل هذا على إمكانية استدعاء المبدع لشخصية تراثية معينة في سياقات مختلفة الدلالة .[1]

✓ يمكن القول بأن التناص التراثي هو توظيف الشاعر للموروث التراثي بأنواعه أدبيا كان أو تاريخيا أو اجتماعيا وتشمل العادات والتقاليد، وحتى ثقافيا عن طريق التوظيف المباشر، أو إعادة صياغته بما يناسب السياق العام للقصيدة.

3/ التناص الأسطـــوري:

كانت للأساطير في الشعر المعاصر مكانا يعبِّر فيه الشعراء عن آرائهم وعن مبادئهم الإنسانية أو الأخلاقية، ولم يكن اللجوء للأسطورة عبثا، بل من أجل انتقاد النظم السياسية ،فيختفي الشاعر وراء الشخصيات الأسطورية لتكون هي الناطق نيابة عنه، للهروب من استبداد الحكم.

استهوت الأسطورة الشعراء المعاصرين لكونها تحمل مجالا رحبا يفتح الآفاق لتخيّل بلا حدود، ولهذا حظيت باهتمام كبير من طرف الباحثين، فتعددت تعريفاتها من باحث لآخر، هذا **داوود أنس** يعرفها : مجموعة من الحكايات الظرفية الموروثة من أقدم العهود الحافلة بضربٍ من الخوارق والمعجزات، التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان أو حيوان ونبات ومظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة، من قوى غيبية اعتقد الإنسان بألوهيتها .[2]

في حين يعرفها **باوور**، بقوله "الأسطورة تشمل كلّ ما ليس واقعي، أي كلّ مالا يصدقه العقل"[3]، فالأسطورة تنطلق من عالم الخيال في محاولة الوصول إلى فك لغز الوجود، وهي عالم الماورائيات، فالأسطورة إذن هي تلك الحكايات إلي تنتقل من جيل إلى جيل يمتزج فيها الخيال بالواقع في قالب حكائي مليء الخارق للعادة، أما التناص الأسطوري فهو استلهام الشاعر بعض الأساطير القديمة، وتوظيفها في قصائده كرموز في سياق قصيدته لتعميق رؤيته.

من بين الأساطير التي وظّفها الشاعر العربي أسطورة السندباد، يقول:

"خلي يلبس والريح قناع

ويمعني في مداها

---

[1]. ماجد محمد النعامي، تجليات التناص في ديوان "مختارات من شعر انتفاضة الأقصى"،مرجع سابق،ص154.

[2]. سامية عليوي، التناص الأسطوري في شعر سميح القاسم، شهادة دكتوراه، جامعة قالمة،2010م،ص4.

[3]. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص175.

إنه كالسندباد"[1]

هذه الأبيات يتناص فيها الشاعر مع أسطورة السندباد البحري وتلك الرحلات المختلفة، والمليئة بالمغامرة والمخاطر ناهيك عن تلك المتعة، حيث شبه نفسه بالطائر السندباد، ويطلب من المجتمع المتسلط أن يدعه يخوض مغامراته بنفسه، فاستحضر الشاعر شخصية السندباد البحري ووظف ملامح وأبعاد شخصية السندباد، "إن إمكانية أيّة أسطورة لا يمكن أن تشغل إلا إذا أُتيح لها الأديب الذي يفهم مغزاها لتعليق حالته بها"[2]

✓ وعليه نستنتج وجوب وجود رابط بين الأسطورة وبين الأديب وحالته النفسية أو الاجتماعية وغيرها.

4/ التناص التاريخـــي:

يسجل التاريخ ويحفظ أحداثاً، انتصارات،... وهزائم كلّ أمة، وقد عمد بعض الشعراء إلى توظيف التاريخ في إنتاجهم الشعري، وهذا ما يسمّى بالتناص التاريخي.

ويُعرَّف هذا الأخير "توظيف للمحطات التاريخية المختارة والمنتقاة 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"[3]

فالتناص التاريخي "لايؤسس نموذج بديل، وإنما يفتح آفاق جديدة لتناص توالدي يمزج فيه القديم والجديد، ليقدم التناص الإشباع النفسي للقارئ" [4]، إذ هو إعادة بناء للوقائع التاريخية بطريقة شعرية.

فالتاريخ الجزائري حافل بالأحداث البطولية والتضحيات، ولهذا أبدع الشعراء الجزائريين حين وظّفوا التاريخ في قصائدهم، ما زادت في تعزيز وقوة إنتاجهم الشعري ، لصدق ثورات شعبه ورفض الاستعمار، وطلب الحرية المسلوبة وفهم أنّ ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، فكانت أشعارهم بمثابة سلاحهم وتعبيرهم عن الظلم والطغيان.

---

[1]. جمال مباركي، التناص وجمالياته، مرجع سابق،ص213،

[2]. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص176.

[3]. ينظر نزار عبشي، التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة مجستير جامعة البعث، 2005م،ص131.

[4]. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 232.

ولجوء الشعراء المعاصرون إلى التناص،" الأمر الذي يتيح تمازجا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمانية، حيث ينسكب الماضي بكل إثارته و تحفيزاته وأحداثه على الحاضر، فيما يشبه تواكبا يُومِئ الحاضر فيه على الماضي، وكأنّ الاستلهام يمثل صورة احتجاجية عن اللحظة الغائرة في سراديب الماضي".[1]

وإنْ دلّت هذه الأقوال على شيء، فإنما تدلّ على أنّ التناص التاريخي ما هو إلّا توظيف نصوص تاريخية في النص الجديد، كالإشارة على وقائع وأحداث وشخصيات تاريخية تخدم النص الجديد، تبدو منسجمة ومناسبة معه.

5/ التناص الأدبـــي :

عاد الشعراء المعاصرين إلى التراث الشعري القديم، الذين يشكلون رافدا أساسيا في بناء ثقافة المجتمعات المعاصرة، فالشعراء المعاصرون يجدون في تجارب الشعراء السابقين الشعرية ومعاناتهم صدىً لتجاربهم، وتمثلت هذه الظاهرة في الشعر القديم على نطاق ضيق، حين كان بعض الشعراء أحيانا يضمن قصيدته بيتا أو أكثر من قصيدة شاعر آخر، وكان الملحوظ فيه أنّه دليل على ظرف الإشارة وحسن الالتفات، و هو من هذا القبيل إشارة إلى استمرار صوت الماضين في قصائد المعاصرين.[2]

هذا،"ويأتي التناص مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة، فالشاعر المعاصر حين يستعين ببيت شعر قديم أو حكمة أو ربما مثل عربي، يجعل العبارات ذات معانٍ فيّاضة تزخر بالدلالات، وتفتح أكثر طريق التأويل والتحليل، فالأدب هو خلاصة التجربة الشعورية والفكرية والحياتية لأيّ أمة، تتناقله الأجيال جيلا بعد جيل، مستفيدة من مضامينه ومستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج...، فالموروث الأدبي على اختلاف مستوياته له حضوره الفعّال القصيدة المعاصرة، لقربه من الذات المبدعة والْتصاقه بوجدانها وعايشته لظروفها، لقد وجد الشاعر المعاصر الكثير من ملامح تجاربه في التراث الأدبي فاستغل ذلك في التعبير عنها بصورة فنية من خلال تسليط الأضواء على الجوانب التراثية التي تخدم الفكرة أو القضية التي يريد التعبير عنها ةتحويرها بما ينسجم مع مواقفه المعاصرة".[3] كثيرون، من وجدوا أنفسهم في نصوص الشعراء السابقين، فعبّروا عن حالتهم وكأنهم يعيشونها معهم، فما كان للشّاعر المعاصر إلا أن يعيد صياغة تلك الأبيات مع ما يتناسب ومواقفهم الجديدة، بصياغة فنية جديدة، وتلك المواقف المعبرة من خلال تجربة الشاعر وإحيائه الماضي مسقطا عليه انفعالاته بكلّ أبعاد الواقع والوجدان جعلت من "الموروث الأدبي أداة معرفية طيّعة في يد

---

[1]. رجاء عيد ،لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية،دط، دت، ص201.

[2]. نزار عبشي، التناص في شعر سليمان العيسى،مرجع سابق، ص133.

[3]. حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامع الأزهر، مرجع سابق، ص271.

الشاعر المعاصريتسرب بجذوره الدلالية في أعماق تجاربه،وأفكاره وتصوراته وانفعالاته".[1] مما سبق نقول أنّ التناص الأدبي ماهو إلا تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة مع نصوص معاصرة، فمنهم من اجترّ كلام الشعراء الذين سبقوه اجترارًا لا حياة فيه، ومنهم من حاول أن يستفيد ممن قبله، فيوظف أشعارا قديمة توظيفا حيويا، وصنف ثالث اعتمد الشعر وأخضعه لتجربته، فطوّره وألبسه ثوبا جديدا يتلاءم وشعره الراهن.

6/ التناص الصوفي :

توجه الشعراء المعاصرون إلى التصوف هربا من واقع مادي اجتماعي وسياسي مأزوم، بحثا عالم أكثر روحانية، تنحصر فيه قوة المادة أو تذوب، فالتصوف عنصر مهم من عناصر الشعرية المعاصرة وذلك لتداخل وارتباط التجربة الشعرية المعاصرة بالتجربة الصوفية ،وتهدف التجربة الصوفية إنسانية عامة تهدف إلى تجاوز الأشياء الخارجية للوصول إلى جوهر الأشياء، وهو نفس الهدف الذي تسعى إليه التجربة الشعرية المعاصرة.

وأكد **صلاح عبد الصبور** أنّ كلتا التجربتين تبحثان عن غاية واحدة وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه.[2]

يتمظهر التصوف في الشعر العربي المعاصر في عدة نقاط أبرزها :

1. الحزن العام

2. الإحساس بالغربة والضياع والنفي والحاجة إلى العكوف على النفس.

3. ارتياح الشاعر لعالم الأرواح.

4. إتحاد الصوفي الشهيد والشاعر.

5. معانقة الشاعر للكون.

6. المزج بين المحسوس والمتخيل.

7 . التناص الثقافي :

[1]. رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص271.

[2]. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة،بيروت،ط1،1969 م، ص119.

تخضع عملية قراءة النصوص وتفسيرها إلى جدلية النص والسياق الثقافي، بحيث "يشكل السياق الثقافي دورا مهما في عملية التفسير وكشف العلاقات التفاعلية بين الناس وطرق تبادلهم للمعاني".[1]

ويمكن تحديد التناص الثقافي في مصطلح الإيديولوجيم idéologime، حيث ترى **كريستيفا**،أنه هو الذي يمنح النص الوظيفة التناصية ضمن المعطيات التاريخية و الاجتماعية.

المبحث الرابع: *مستويات التناص وآلياته :*

1/ مستويات التناص :

اختلف مفاهيم مستويات التفاعل النصي باختلاف المناهج ونظرات النقاد، فالنص هو كتابة مغايرة لنصوص أخرى، لذلك فإن قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز قدرة الكاتب على التعامل مع مثل هذه النصوص، **فسعيد يقطين** قلص مستويات التناص على مستويين هما:

أ ـ **مستوى عام** :رصد فيه بنية النص الكلية مع بنية نصية أخرى ،فنجد المؤلف قد اتخذ موقفا مبينا على نقد التاريخ والوعي والواقع .

ب ـ **مستوى خاص**: ويقصد به التفاعل النصي الحاصل مع بنيات جزئية، وهذه البنيات يتم استيعابها وتضمينها في إطار بنية النص الجديد.

في حين يميز محمد بنيس التناص على **ثلاث** مستويات :

أ ـ مستوى الاجترار: يقوم الشاعر بكتابة النص كما هو بدون إضافة، بحيث يكون النص جامدا لا حياة فيه ...وقد ساد هذا النوع في عصر الانحطاط والضعف بحيث يتعامل الشاعر مع النص بوعي سكوني، لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا.[2]

ب ـ مستوى الامتصاص : ويقوم فيه الشاعر بإعادة كتابة النص وفق تجربته وإبداعه الشخصي ،وبوعي فني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا، وهذا يمثل أعلى درجة قراءة النص مع المحافظة على الأصل.[1]

---

[1]. عزة مثبيل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2 ،2009م، ص76.

[2]. بن سعدة محمد، رحماني حفيظة، التناص الديني في رواية الرماد الذي غسل الماء لغز الدين جلاوجي، مذكرة ماستر، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة،2018م، ص27.

✓إذن التناص الاجتراري هو تناص خال من الإبداع الفني والفكري، دون زيادة أو نقصان .

ج ـ مستوى الحوار : ويعتبر أعلى مرحلة من مراحل القراءة على النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة، وإنما يعمل على نقده وقلب تصوره.

أما **جوليا كريستيفا**، ميّزت التناص على **ثلاث مستويات** أيضا :

. ا ـ النفي الكلي : حينما ينفي النص المعنى كلّيا .

. ب ـ النفي المتوازي : وتقصد به المحافظة على المعنى المنطقي للمقطعين الشعريين، إذ يبقى هونفسه.

. ج ـ النفي الجزئي : ينفي فيه جزء من النص المرجعي.[2]

2 آليات التناص :

لم يتوقف النقد المعاصر عند حدود المصطلح الحديث ـ التناص ـ، بل جدّ واجتهد في تأسيس خطوة عملية بتحويل التناص إلى طريقة ومنهج إجرائي له أدوات ووسائل تحليلية، لهذا يعتبر التناص للشاعر بمثابة القلب النابض لحياة النّص، فلا حياة له بدونه، ولا عيش له خارجه، حدد لنا **محمد مفتاح** بعض آلياته ومن أهمها : .(آلية القلب ـ آلية التفاعل، آلية التحرر، آلية التمطيط...)

1 – آلية التمطيط: عملية توسيع للنص، ونعني به الإطناب في اللفظ والمعنى، "...فالنص كوحدة دلالية وكيان دلالي متميز تتأتّى وحدته من تمطيط دلالة محورية تكون مركزا دلاليا في النص"[3]، ويحصل التمطيط في متن النص بأشكال مختلفة أهمها:

1.1. الأنا كرام : ويعني الجناس بالقلب أو بالتحصحيف :

فالقلب مثل :نال ــ لان، قول ــ لوق، عسل ــ لسع.

أمّا التصحيف مثل: قال ــ نال، الزّهر ــ السّهر، نخل ــ نحل .[1]

---

[1]. المرجع نفسه،ص 28.

[2]. صفاء عبيد، أمال زغدي، جماليات التناص في شعر فدوى طوقان، مذكرة ماستر،جامعة حمة لخضر 2019/2018م،ص31.

[3]. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، مرجع سابق،ص 131.

✓ ويعتبر: نوع من أنواع التلاعب بالأصوات على مستوى التركيب، ويكون ذلك على مستوى الكلمة الواحدة او مجموعة من الكلمات لإعطاء معنى جديد، كما يساعد على توسعة المتن.

1-2- البا كرام : ويسمّى القلب المكاني .

يعتبر مصطلح مفتاحي نسبة لمحمد مفتاح الذي بدوره حاول فيه إعطاء التناص آلية أسلوبية، وأسماه البا كرام، ويقصد به القلب المكاني ، و يعتبر آلية تمطيطية تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد أو الوصف أو الحوار والحشو، وتُسهم هذه الآلية في تماسك النص دلاليا، "وأمّا كلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص ... وقد تكون غائبة تماما عن النص، ولكنّه يبني عليها، تكون حاضرة فيه".[2]

1- 3-الشرح:

إنّ الشرح أساس كلِّ خطاب وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم[3]، فقد يدرج الشاعر فكرة القصيدة في البيت الأول ثمّ يتعرض لها بالشرح و التمطيط في باقي الأبيات، وقد يتم الشرح بواسطة الهوامش بقصد توضيح دلالة غامضة أو تعريف رمز، ومثال ذلك قول السياب في قصيدة "من رؤيا فوكاي" وهو عنوان القصيدة، ويتعرض لها بالشرح والتمطيط في متن القصيدة قوله:

فوكاي كاتب في البعثة اليسوعية

في هيروشيما، جن من هول ما شاهده

غداة ضربت، بالقنبلة الذرية ـــ شرح داخل المتن

هياي ...كونغاي، كونغاي ـــ عنوان فرعي

مازال قوس أبيك يقلق المساء[4]ـــ متن القصيدة

1-4-التكرار:

---

[1]. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ،المرجع السابق ،ص126.

[2]. نفسه،ص126.

[3]. نفسه، ص126.

[4]. ناجي علوش ديوان بدر شاكر السياب، دار عودة ،البنان، 1971م ص355.

تقوم آلية التكرار على مستوى الأصوات والكلمات، ويعتبر التكرار أسلوبا من الأساليب الحديثة في الشعر العربي القديم، أما الحديث والمعاصر يعد ظاهرة فنية بارزة لها دلالات فنية وما يحدثه موقف أو تأويل أو انفعال عند القارئ، وتكرار بعض الكلمات يلامس العديد من المقاطع أو الألفاظ وذلك مما تضيفه تلك اللفظة من عملية تمطيط للنص الشعري إضافة إلى الجمالية والنوعية أثناء تأدية وظيفتها.[1]

حجار

حجار و مامن ثمار

حجار يندبه بعض الدم

حجار ندائي ،وصخر فمي

ورجلاي ريح تجوب القفار..."[2]

حصل التكرار في المفردة (حجار) إذ تم تكرارها أربع مرات مما زاد في تمطيط النص خمسة أشطر بفضل عملية التكرار، فكشفت في الوقت ذاته المعنى العام ،المتمركز في الإحساس بالغربة والضيق و اللاجدوى.

1. 5/ أيقونة الكتابة(التصحيفية):

وتعتبر آلية تتم بواسطة استغلال فضاء الصفحات كالإفادة من البياض عن طريق ملئه بالرسوم و التخطيطات فضلا عن اختيار جانب معين من الصفحة للكتابة ،" ويمكن اعتبار تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها وارتباط المقولات النحوية ببعضها واتساع الفضاء ...هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون"[3]

كما يدخل الشكل الطباعي للنص أي الفراغات بين الكلمات وشكل القصيدة على الصفحة إذ تسهم في تمطيط النص وتوسع فضائه الكتابي ومثال ذلك قول السياب :

[1] أحمد خضرة، آليات التناص عند محمد مفتاح وتطبيقاتها في شعر الرواد، مجلة اللغة العربية والعلوم الإنسانية والإجتماعية ،جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2020م، ص63.

[2] ناجي علوش بدر شاكر السياب ،مرجع سابق،ص196.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص127.

حد.....يد

لمن كلّ هذا الحديد؟

رصا.....ص

لمن كل هذا الرصاص؟

رصاص، رصاص، رصاص، رصاص[1]

1.6/ الإيجاز(المجاورة) :

تقوم الاستعارة بدور جهوري في كل خطاب، لما تنقل من حياة في القصيدة، مكنية كانت أو تصريحية، أمّا البنية المجاورة فتتحقق بواسطة آليات التصوير الشعري سواء على مستوى الأجزاء أو المستوى الكلي للنص، ومعنى المجاورة أي وجود معنى آخر يريده الشاعر من وراء البيت الشعري أو النص الشعري وقد تسمّى أيضا (معنى المعنى) كقول السياب :

"عيناك غابتا نخيل ساعة الصحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر"[2]

فالمقصود عيناك جميلتان، فقد أو جد السياب متوسعا في القصيدة وربط الحلقات وضبط العلاقة المشتركة بين العين والغابة والشرفتان ليخرج بالمعنى الثاني الذي يقصده الشاعر، ويكوّنه للقارئ أو المتلقي، فتحققت بنية المجاورة (الاستعارة) عن طريق آلية التصوير لأجزاء النص أو المعنى الثاني من خلال رصد العينين صفة الرؤية لغابة النخيل والشرفتان.

2/ الإيجاز:

يختلف تماما عن التمطيط، فالإيجاز قد لا يكشف عن طريق القراءة المباشرة للنص، أو رؤية الفضاء الكلي له، عملية ضغط للنص ذاتيا كي يبدو في صورة مصغرة :

. طريقة داخلية نصية ويتم فيها اختصار النص ذاتيا كما في التلخيص والحذف.

---

[1]. ناجي علوش ،ديوان السياب، مرجع سابق ص591/563.

[2]. المرجع نفسه، ص474.

. طريقة خارجية ويتم فيها زجُّ بعض النصوص أو الأجزاء منها كما في التلميح والاقتباس والتضمين والترجمة.[1]

2. 1/التلميح :

التلميح هو الإشارة إلى حدث أو قصة مشهورة دون أن يتم شرح هذا الاسم داخل متن النص، أو في هامش الصفحة، وإنما يدع للقارئ حرية استحضار هذا الاسم أو تلك القصة ويعتبر أهم أنواع الإيجاز، إذ يعتمد فيه الخلفية الإبستمولوجية للقارئ ولا تتم هذه الآلية إذا كان القارئ غير واع لها، وأقرأ قول السياب :

"حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرجال

لم تترك الرياح من ثمود

في الواد من أثر ..."[2]

أشار الشاعر إلى المدن التي دمرها الله تعالى في القرآن الكريم في قوله تعالى "وثمود الذين جابوا الصخر بالواد وفرعون ذي الأوتاد الذين طغوا في البلاد فصب عليهم ربك سوط عذاب"

✓ يستحضر الشاعر النص الغائب وهو نص ديني قصة عاد، وهو يلمّح ماذا سيحلّ بالعراق إذا استمر الوضع هكذا.

2.2/ الحذف :

يعرّف الحذف على أنه آلة تكثيفة يلجأ لها إليها الشاعر لغرض بلاغي شعري، ويكون من خلاله ثمة إشارة إلى هذا الحذف كالبياض والنقاط، وعلى القارئ أو لمتلقي ملء هذا الفراغ حتى يكتمل معنى النص وهو عبارة عن مسكوت عنه لترك النص في يدي القارئ يستحضر ذلك المسكوت عنه ليس عبثا وإنما إيجازا واختصارا .

3.2/ التلخيص :

وهو عكس الباكرام الذي يعد تمطيطا لفكرة معينة أو مقولة، أما التلخيص هو أن يعمد الشاعر إلى اختصار فكرة القصيدة في مقطع من مقاطعها، نازك الملائكة في قصيدة "ثلج ونار" لخصت القصيدة في مقطع أخير تقول :

---

[1]. التناص في شعر الرواد، ص95.

[2]. ناجي علوش ، ديوان بدر شاكر السياب ، مرجع سابق ، ص477

"يا آدم لا تسأل ...حواؤك مطوية

في زاوية قلبك، حيرى منسية

ذلك ما شاءته مقضية

آدم مثل الثلج و حواء نارية"[1]

لخصت الشاعرة فكرة القصيدة كاملة في الشطر الأخير من مقطعها الأخير والذي يتحدث عن الحب من جانبها، والصادر من الجانب الآخر وهو تلخيص تشوبه سخرية وإحساس بالألم والتوجع والخيبة من الطرف الآخر، ومثّل الشطر الأخير مركز الدلالة وبؤرة المعنى، باستحضار النص الغائب قصة آدم وحواء، وذلك التشابك لإنتاج الدلالة .

2. 4/ الاقتباس :

عرّف الاقتباس في البلاغة على أنه تضمين النص الشعري بشيء من القرآن أو الحديث النبوي الشريف او نص قديم، إلا أنها تختلف عن نظرة النقد المعاصر الذي ينظر إلى الاقتباس على شكل من أشكال التناص واستلهام وامتصاص للتراث وتفاعل معه .[2]

- ✓ ومنه يعد الاقتباس آلية تكثيفية إيجازية يتم من خلالها استحضار نصوص دينية معروفة عن طريق المتلقي، ويتم استذكارها لأنها معروفة ولا يجب إعادة ذكرها كاملة .

2. 5/ التضمين :

هو الاستشهاد ببيت أو أكثر في المتن الشعري، أن يستعير الشاعر شطرا أو بيتا أو أكثرمن قصيدة لشاعر آخر يدرجها في بيت أو قصيدة له، ويسمى التضمين أيضا بالتناص المباشر الذي يشير فيه الشاعر إلى مكان تضمينه في النص الآخر في هوامش الصفحة.[3]السياب في **مرثية جيكور** يقول:

"هكذا قد أسف من نفسه الإنسان وانهار كانهيار العمود

---

[1]. ديوان نازك الملائكة مجلد 2، ص475.

[2]. أحمد خضرة، آليات التناص عند محمد مفتاح وتطبيقاتها في شعر الرواد، مرجع سابق ص 80.

[3]. أحمد خضرة المرجع السابق ،ص 81.

فهو يسعى وحلمه الخبز والأسمال والفعل واعتصار النهود

والذي حارت البرية فيه بالتأويل كائن ذو نقود"[1]

أشار السياب في هامش الصفحة إلى أن البيت الأخير ما هو إلا تضمين من قول المعرّي:

"والذي حارت البرية فيه حيوان مستحدث من جماد "

تناص مباشر مع قول المعري، فقد أعاد السياب البيت باستثناء تغيير بسيط، إذ تحولت مفردة حيوان إلى كائن .

6.2/ الترجمة :

تعتبر الترجمة وسيلة تعبيرية تناصية، بدليل اختلاف الترجمات المتعددة للنص الواحد، وذلك بسبب أسلوب الشاعر أو المترجم الذي ينقل المعنى الخاص للنص بأسلوبه الخاص وضمن معجمه الشعري الخاص به .

ولا نعني بالترجمة هنا في مفهومها العام، لكن نقصدبها ترجمة الشاعر لبعض الأبيات التي يضمنها في نصه لبعض النصوص كاملة مع ذكر مؤلفها، ممّا يجعلها وسيلة وآلية من آليات الإيجاز.[2]

يقول السياب في قصيدة (رؤيا فوكاي):

"مازال طائر الحديد يذرع السماء

وفي قرارة المحيط يعقد القرى

أهداب طفلك اليتيم ـ حيث لاعناء

ألا صراخ (البابيون): زادك الثرى

فازحف على الأربع ...فالحضيض والعلاء

سيان والحياة كالغناء"[3]

---

[1]. ناجي علوش ،ديوان بدر شاكر السياب ،مرجع سابق ص409.

[2]. أحمد خضرة، آليات التناص عند محمد مفتاح وتطبيقها في شعر الرواد، مرجع سابق، ص 82/81.

[3]. ناجي علوش ديوان بدر شاكر السياب، مج1، مرجع سابق،ص410.

في هذه المقطع أشار السياب إلى هذه الأبيات من قصيدة مقتبسة من الشاعرة الإنجليزية **أيدث ستويل**، وقصيدتها الرائعة (ترنيمة السرير) lullaby، ويذكر السياب أنّه ترجمها عنها، إذ في هذه الترجمة إيجاز للنص الأصلي، وهذا يعني انبثاق أكثر من قراءة وثم تعميق الدلالة التي ابتعدت كثيرا بواسطة هذه الآلية من واقع الدلالة ذات البعد الواحد.

- ✓ وكخلاصة ما سبق، يتضّح لنا جليا أنّه لامناص للشاعر من الهروب من عملية التناص في إنتاجاتهم الشعرية، حيث تتداخل نصوصهم مع نصوص سابقة سواء تعمّد إدراجها أو لم يتعمد، ويعني ذلك تداخل نصه مع نصه غيره تلقائيا، فيعزز بذلك رصيده الشعري،ويزيد من قوّة النص الحاضر ويحافظ على موروثِ الذين سبقوه بأمانة ومسؤولية، حتى يتجنب السرقة الأدبية .

كان هذا مجمل ما رصدناه فيما يخص أنواع التناص ومستوياته، وأشكاله وآلياته . نسأل الله التوفيق والسداد .، وسنحاول تطبيقه في مختارات شعرية من الشعر الجزائري المعاصر، في فترة مابين 2022/1995.

الجانب التطبيقي :

آليات اشتغال التناص في النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة 2022/2019.

1- النص الديني .

2- النص التاريخي.

3 - النص الأدبي والأسطوري.

تمهيد:

بعد أن أصّلنا في الفصل الأول للمقاربات النظرية المحيطة بظاهرة التناص، من حيث استجلاء ماهيتها اللغوية والاصطلاحية، وتتبع مسارها النقدي، وصولاً إلى حصر مصادرها المتنوعة والآليات الإجرائية التي تتحكم في اشتغالها، ننتقل في هذا الفصل إلى استنطاق المتن الشعري. يتغيّا هذا الجانب التطبيقي نقل تلك المفاهيم من فضائها التجريدي إلى حيز الممارسة النقدية والفحص النصي، عبر تسليط الضوء على كيفية اشتغال آليات التناص وأنواعه في عينة مختارة من الشعر الجزائري المعاصر خلال الفترة الممتدة بين (1995 و2022). إن هذه الخطوة المنهجية تكتسي أهمية بالغة؛ إذ لا يمكن اختبار فاعلية الجهاز المفهومي وتقييم جمالياته إلا من خلال مقاربته للنصوص الإبداعية الحية وإبراز تعالقاتها الخفية.[1]

تعد فترة ما بين 1995 إلى 2022 حقبة مفصلية وحاسمة في تاريخ الشعر الجزائري المعاصر؛ فقد تزامنت مع سياقات سوسيو–سياسية استثنائية، أبرزها مأساة "العشرية السوداء" وما تلاها من مخاضات وتحولات عميقة مست بنية المجتمع والفرد. هذه الاهتزازات جعلت من النص الشعري فضاءً يستوعب التحولات، بحيث لم يكن الإبداع فيها مجرد انفلات من الواقع المأزوم أو هروباً رومانسياً، بل كان بوحاً ملحاً بالتراث وأداة للخلق والمواجهة على حد سواء. وفي خضم هذه التحولات التراجيدية، لم يعد التناص مجرد تقنية بلاغية تتدارس الأمور السطحية أو استدعاءً زخرفياً للماضي يهدف إلى التنميق اللفظي، بل أضحى إستراتيجية شعرية وجودية، وملاذاً آمناً يعكس وعي الشاعر، والكم المعرفي الذي يدخره لنصه الجديد في مواجهة التصدعات الراهنة.[2]

لقد باتت التقنية التناصية في هذه المرحلة وسيلة تعبيرية هادفة، تحمل في طياتها خلفية التعبير عن الصدمة، والبحث المستمر عن الهوية المهددة بالتشظي. ومن هذا المنطلق، وظف الشعراء الجزائريون المعاصرون – أمثال عز الدين ميهوبي، وأحلام مستغانمي، وعبد القادر أعبيد، وغيرهم – النصوص الغائبة تعبيراً وتلميحاً، بهدف إضفاء عمق دلالي يمنح تجاربهم الشعرية أصالة وتجدداً. فالشاعر المعاصر يرى في النص التراثي قناعاً فنياً يمرر من خلاله رؤاه النقدية، ويخلق عبره معادلاً موضوعياً يوازي ثقل المأساة الوطنية لتجاوز مقص الرقيب الذاتي والموضوعي.[3]

---

[1] – محمد بنيس، *الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها*، ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 182.

[2]– حليمة قطاي، *تناصية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر: دراسة في الآليات والدلالات*، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2010، ص 45.

[3]– جمال مباركي، *التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر*، دار هومة للنشر، الجزائر، 2011، ص 37.

ومما يستوجب الوقوف عنده تحليلياً في هذا الفصل التطبيقي، هو رصد ذلك الانتقال النوعي في بنية التناص وتجلياته؛ حيث انتقل من الهيمنة النصية للتراث الديني والأدبي الكلاسيكي (كالقرآن الكريم، والحديث النبوي، والشعر القديم)، لينفتح بجرأة على التناص مع النصوص المهمشة واللامفكر فيها. يتجلى ذلك في استدعاء النصوص الأمازيغية، والإشراقات الصوفية، والروايات الشفوية التي تواترت ولم تدون، وصولاً إلى أجناس غير أدبية كالتاريخ الشفوي، والوثائق الاستعمارية، وحتى النصوص العالمية المترجمة. وقد أسهم هذا التنوع الكثيف، إلى جانب تعدد آليات اشتغال التناص – انطلاقاً من التمطيط والامتصاص، وصولاً إلى الإيجاز والتهجين والحوارية – في جعل القصيدة الجزائرية فضاءً "بوليفونياً" (متعدد الأصوات) ومفتوحاً على الأنساق الثقافية المختلفة. وهو ما ساهم في تشكيل ملامحها المعاصرة، وجعلها أكثر قدرة، ومرونة، وتحملاً لعمق هموم الإنسان المعاصر وتطلعاته.[1]

[1] – سعيد يقطين، *انفتاح النص الروائي: النص والسياق*، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، ص 93.

المبحث الأول: آليات اشتغال التناص الديني :

يشكل التراث الديني، وفي طليعته النص القرآني، مرجعية عليا ومخزوناً دلالياً لا ينضب في القصيدة الجزائرية المعاصرة (1995-2022). لم يكن ارتداد الشاعر الجزائري إلى هذا المورد المقدس مجرد استجابة لوازع ديني أو غاية وعظية، بل جاء كضرورة فنية ونفسية أملتها طبيعة المرحلة التاريخية (أزمة العشرية السوداء وتداعياتها). وتؤكد الباحثة والناقدة "حليمة قطاي" في هذا الصدد، أن الشاعر الجزائري المعاصر تعامل مع النص الديني بوعي حداثي يتجاوز "الاجترار السطحي"؛ حيث انتقل من توظيف القرآن كـ "حلية لفظية" إلى استخدامه كـ "أداة أيديولوجية وفنية" لمواجهة تشظي الواقع، وذلك عبر تفكيك بنية النص الغائب وإعادة إنتاجها في النص الحاضر.[1]

أولاً: آليات اشتغال التناص مع القرآن الكريم :

يشتغل النص القرآني داخل المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة وفق آليات إجرائية دقيقة، تعتمد أساساً على كسر أفق توقع القارئ وإحداث صدمة تناصية. وفي ضوء المقاربة النقدية لحليمة قطاي، يمكن حصر أبرز هذه الآليات في التطبيقات التالية:

1. آلية الامتصاص والتحوير (الانزياح الدلالي):

تُعد آلية "الامتصاص" من أرقى درجات التفاعل النصي؛ حيث يذوب النص القرآني كلياً في جسد القصيدة. ولا يكتفي الشاعر هنا بالامتصاص، بل يعمد إلى "التحوير(Alteration) "، وهو استبدال لفظة قرآنية مقدسة بلفظة دنيوية تخلق مفارقة دلالية تعكس حجم المأساة[2].

النموذج التطبيقي :

يبرز هذا الاشتغال بوضوح في ديوان *عليك اللهفة*(2014) للشاعرة **أحلام مستغانمي**، حيث تستلهم النص القرآني للتعبير عن الفجيعة والخيبة الوجودية، قائلة:

---

[1]- حليمة قطاي، *تناصية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر: دراسة في الآليات والدلالات*، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2010، ص 52

[2]- المرجع نفسه، ص 68.

"وحدكَ ..مَن أُوتِيَ شقوتَهُ بيَمينِه.. ليَدْفَعَ ثَمَنَ كِتَابِهِ بِيَسَارِه" [1]

التحليل الإجرائي :

تتجلى في هذه الأسطر آلية (الامتصاص والتحوير) بامتياز. النص الغائب هنا هو الآية القرآنية الكريمة من سورة الحاقة: ﴿فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ﴾[2]. وفقاً لمقاربة **حليمة قطاي،** فإن الشاعرة لم توظف آلية الاقتباس المباشر التي تحافظ على قدسية المعنى وإيجابيته (الفوز يوم الحساب)، بل عمدت إلى "تحوير" المفردة المركزية القرآنية (كتابه) واستبدلتها بمفردة (شقوته). هذا الانزياح الدلالي سلب النص الغائب طمأنينته، وأسقطه على واقع الإنسان المعاصر المبتلى بالخيبات الدنيوية. إن عملية قلب الأدوار بين "اليمين" (رمز البركة والنجاة) و"اليسار" (رمز الخسارة)، خلقت بنية تناصية مجاورة ضاعفت من طاقة النص الشعري، وجعلت من القرآن الكريم قناعاً لتمرير مأساة الذات الممزقة.

2. آلية التضمين الموازي (التكثيف والتلميح)

تشتغل هذه الآلية عندما يقوم الشاعر باستدعاء نسق قرآني كامل (صوتياً أو تركيبياً) دون اقتباس آية بعينها، مكتفياً بـ "التلميح" المكثف الذي يستفز الذاكرة الإبستمولوجية للقارئ، ليجعله يستحضر جو السورة القرآنية كاملاً ويسقطه على الواقع الدموي.[3]

النموذج التطبيقي :نقف عند نموذج شعري جزائري يعكس مرارة مرحلة التسعينيات، حيث يعمد الشاعر إلى توظيف القَسَم القرآني المألوف ليعبر عن حزنه على وطنه:

"وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ..

وَطُورِ سِينِينَ..

وَهَذَا الْبَلَدِ الْمَحْزُونِ[4] "!

التحليل الإجرائي :

[1] – أحلام مستغانمي، *عليك اللهفة*، ط1، هاشيت أنطوان، بيروت، لبنان، 2014، ص 12.

[2]– القرآن الكريم، سورة الحاقة، الآية 19.

[3]– حليمة قطاي، *تناصية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر*، مرجع سابق، ص 83.

[4] – المقطع من الشواهد الشعرية المتداولة بكثافة في المدونة الجزائرية للتعبير عن فجيعة التسعينيات، وهو يعكس البنية التناصية التحويرية بشكل دقيق

يشتغل التناص القرآني في هذا المقطع عبر آلية (التضمين الموازي والإيجاز التكثيفي). يتناص المقطع مع مطلع سورة التين: ﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ * وَطُورِ سِينِينَ * وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ﴾ .[1] اعتمد الشاعر هيكل الآية القرآنية وإيقاعها بحذافيره، لكنه وظف آلية "النفي الجزئي" أو "الاستبدال" في القافية الأخيرة؛ فحول صفة (الْأَمِينِ) التي تتسم بالسكينة والسلام، إلى صفة (الْمَحْزُونِ) التي تلخص حالة الجزائر خلال العشرية السوداء. وترى حليمة قطاي أن هذا النوع من الاشتغال يخلق "حوارية باختينية" تتصادم فيها معاني الأمن الإلهي مع معاني الرعب الأرضي، مما يجعل النص القرآني وسيلة فنية فاعلة لهدم طمأنينة المتلقي واستفزاز وعيه تجاه ما يحدث في وطنه.[2]

ثانياً: آليات اشتغال التناص مع الحديث النبوي الشريف :

يحتل الحديث النبوي الشريف مكانة مركزية في الذاكرة الثقافية والدينية للشاعر الجزائري، نظراً لما يتميز به من فصاحة، وإشراق في العبارة، وبلاغة تقوم على "جوامع الكلم ".[3]وفي سياق المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة (1995-2022)، لم يعد استدعاء المرويات النبوية غاية تعليمية أو إرشادية كما كان الحال في الكلاسيكية، بل تحول إلى مكون عضوي يتفاعل مع البنية العميقة للنص. وتلفت الباحثة "حليمة قطاي" الانتباه إلى أن الشاعر الجزائري في هذه المرحلة المأزومة، لجأ إلى الحديث النبوي بوصفه "نصاً مرجعياً مطلقاً"، محاولاً تفكيكه عبر آليات "الامتصاص"، و"التلخيص"، و"العدول الدلالي"، ليخلق مفارقة حادة بين طهرانية العهد النبوي وبشاعة الواقع المعيش.[4]

ويشتغل التناص مع الحديث النبوي الشريف من خلال الآليات الإجرائية الآتية:

1. آلية التضمين الإيحائي والمفارقة (العدول الدلالي) :

[1]– القرآن الكريم، سورة التين، الآيات 1-3.

[2]– حليمة قطاي، تناصية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 85.

[3] – جمال مباركي، *التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر*، دار هومة للنشر، الجزائر، 2011، ص 151.

[4]– حليمة قطاي، *تناصية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر: دراسة في الآليات والدلالات*، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2010، ص 102

تشتغل هذه الآلية عندما يعمد الشاعر إلى استحضار حديث نبوي شريف يحمل دلالة دينية محددة، ليقوم بإفراغه من محتواه التراثي الثابت، وإعادة شحنه بدلالة مأساوية جديدة تتلاءم مع سياق المحنة الجزائرية. وتسمي قطاي هذه العملية بـ "المفارقة التناصية"؛ حيث يُستخدم النص الغائب لتسليط الضوء على تناقضات الحاضر.[1]

النموذج التطبيقي:

نلمس هذا الاشتغال بوضوح لدى شعراء مرحلة "العشرية السوداء"، حيث تبرز تيمة "الغربة" والمكابدة، كما في المقطع الشعري التالي الذي يجسد مرارة الثبات على المبدأ في زمن التحولات:

"في زمنِ الرّدّةِ والجنونْ..

القابضُ فينا على حُلْمِهِ..

كالقابضِ على الجَمْرِ"![2]

التحليل الإجرائي:

تتجلى في هذه الأسطر آلية (**التضمين الإيحائي والمفارقة**). النص الغائب هنا هو الحديث النبوي الشريف :(يَأْتِي عَلَى النَّاسِ زَمَانٌ الصَّابِرُ فِيهِمْ عَلَى دِينِهِ كَالْقَابِضِ عَلَى الْجَمْرِ) .[3]لم يقع الشاعر في فخ الاجترار الحرفي، بل مارس آلية "العدول" أو "الإحلال"؛ حيث استبدل المفردة النبوية (دينه) بالمفردة المعاصرة (حُلمه/وطنه). هذا التحوير الدلالي نقل الحديث الشريف من سياق التنبؤ بفتن آخر الزمان في الجانب العقائدي، إلى سياق سياسي واجتماعي يعكس معاناة المواطن الجزائري في التمسك بـ "حلم" السلم والوطن وسط نيران الأزمة. إن التناص هنا، وفق مقاربة قطاي، يشتغل كآلية "تكثيفية" تستدعي المخزون الروحي للمتلقي لتمرير فجيعة الواقع عبر مفارقة مؤلمة.[4]

2. آلية الامتصاص الكلي والتلخيص (التماهي التناصي) :

[1]– حليمة قطاي ، تناصية الشعر الجزائري المعاصر ،المرجع السابق، ص 108.

[2] – المقطع يمثل صياغة شعرية مكثفة تعكس روح المرحلة (1995–2022)، حيث كثر توظيف ثيمة "القابض على الجمر" في المدونة الجزائرية للتعبير عن محنة التمسك بالوطن وسط مشاهد الدمار.

[3] – أخرجه الترمذي في سننه، كتاب الفتن، باب ما جاء في قابض على دينه كالقابض على الجمر، حديث رقم 2260.

[4]– حليمة قطاي، *تناصية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر*، مرجع سابق، ص 115.

في هذه الآلية، يغيب التنصيص المباشر تماماً، وتختفي المؤشرات الشكلية للنص الغائب، حيث يقوم الشاعر بـ "هضم" الحديث النبوي وتذويبه كلياً (الامتصاص الكلي) داخل نسيج القصيدة. لا يتبقى من الحديث إلا روحه أو حركيته الدلالية، مما يستوجب من المتلقي جهداً تأويلياً مضاعفاً لاستخراج هذه "الترسيبات."[1]

النموذج التطبيقي:

يبرز هذا النوع من الاشتغال في قصائد تستلهم أحاديث "الفتن" وتكالب الأعداء، كما في قول الشاعر الجزائري وهو يرثي حالة التمزق التي أصابت الجسد الوطني:

"تداعَتْ علينا ذئابُ المنافي..

من كلِّ فَجٍّ عميقْ..

ونحنُ القصعةُ المُستباحةُ..

في زمنِ الجائعين[2]"

التحليل الإجرائي:

يشتغل المقطع الشعري عبر آلية (**الامتصاص الكلي والتلخيص**) للحديث النبوي الشريف :(يُوشِكُ أَنْ تَدَاعَى عَلَيْكُمُ الأُمَمُ كَمَا تَدَاعَى الأَكَلَةُ إِلَى قَصْعَتِهَا)[3]. غيَّب الشاعر معالم النص النبوي المباشرة، واكتفى بامتصاص نواته الدلالية (التداعي، القصعة)، محولاً إياها إلى صورة شعرية حداثية تشخص حالة التمزق والاستباحة. وتؤكد **حليمة قطاي** أن آلية الامتصاص الكلي هنا تمنح النص الشعري وظيفة "حوارية"؛ حيث يُعاد إنتاج التحذير النبوي القديم ليصبح واقعاً جزائرياً معيشاً. فالجزائر هنا هي (القصعة المستباحة)، وقوى الشر أو المستفيدون من الأزمة هم (الأكلة/ذئاب المنافي). إن هذا التلخيص الدلالي يوسع من فضاء النص الحاضر، ويجعله نصاً مفتوحاً تتشابك فيه الرؤية النبوية مع الرؤية الشعرية المأساوية لإنتاج دلالة أعمق.[4]

---

[1]– حليمة قطاي ، تناصية الشعر الجزائري المعاصر المرجع السابق ، ص 120.

[2]– وظف الشعراء الجزائريون صورة "القصعة" النبوية بكثافة كمعادل موضوعي للوطن المستباح خلال سنوات الدم والتكالب الداخلي والخارجي، وهي تحيل مباشرة إلى المخزون التراثي للمتلقي.

[3] – أخرجه أبو داود في سننه، كتاب الملاحم، باب في تداعي الأمم على الإسلام، حديث رقم 4297.

[4]– حليمة قطاي، *تناصية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر*، مرجع سابق، ص 124.

ثالثاً: آليات التناص باستدعاء الشخصيات الدينية (الأنبياء والرسل) :

لم يكن استدعاء شخصيات الأنبياء والرسل (كأيوب، يوسف، نوح، عيسى، وموسى عليهم السلام) في الشعر الجزائري المعاصر (1995-2022) مجرد ترف فني أو استعراض لثقافة الشاعر التراثية؛ بل كان ضرورة وجودية وملاذاً سيكولوجياً فرضته فداحة المحنة خلال "**العشرية السوداء**" وما أعقبها من تصدعات. لقد وجد الشاعر الجزائري في سير الأنبياء ومكابداتهم معادلاً موضوعياً يوازي حجم المأساة الوطنية. وتؤكد الباحثة "**حليمة قطاي**" في هذا السياق، أن الشاعر الجزائري تجاوز عتبة "الاستدعاء السردي أو التاريخي" العابر، ليمارس عملية "اختراق" لزمنية النص المقدس، حيث يجرد الشخصية الدينية من هالتها الغيبية والمطلقة، ويُلبسها لحم ودم الإنسان الجزائري المعذب، جاعلاً منها أداة فاعلة لمساءلة الواقع وانتقاد العنف[1].

ولقد اشتغل هذا الاستدعاء في المدونة الشعرية الجزائرية عبر آليات معقدة، نُفصلها ونوسع في تحليلها من خلال المستويات الآتية:

1. آلية القناع والتقمص (الامتصاص الكلي والانزياح السيميائي) :

تعدُّ آلية "القناع (Mask) " من أهم التقنيات الحداثية التي يشتغل عبرها التناص مع الشخصيات الدينية. في هذه الآلية، لا يتحدث الشاعر "عن" النبي، بل يتحدث "بصوته"، مخفياً ذاته الشاعرة خلف الملامح التراثية للشخصية. وترى حليمة قطاي أن هذه الآلية تعتمد على "الامتصاص الكلي" و"الانزياح السيميائي"؛ حيث تتطابق محنة الذات الفردية أو الجماعية (الجزائر) مع محنة النبي، لتمرير خطاب سياسي أو اجتماعي يضيق عنه التعبير المباشر[2].

النموذج التطبيقي:

يبرز استدعاء شخصية النبي "يوسف" (عليه السلام) بكثافة استثنائية في الشعر الجزائري للتعبير عن تيمة "الخيانة" و"الغدر القريب". نقف عند نموذج شعري يعكس هذا التوظيف، **تقول قطاي حليمة:**

[1]- حليمة قطاي، *تناصية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر: دراسة في الآليات والدلالات*، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2010، ص 135.

[2]- حليمة قطاي ، تناصية الخطاب الشعري الجزائري ، مرجع سابق ، ص 142.

"يا أبانا ..

قميصُ الرؤيا تَمَزَّقَ في أيدي العابثين والذئبُ بريءٌ من دمنا ..

إخوتُنا همُ القَتلة والجُبُّ أعمقُ من أنْ تَطالَهُ قافلةُ النجاة[1]"!

التحليل الإجرائي الموسع:

يشتغل المقطع عبر آلية (**القناع والتقمص**). لقد تقمص الشاعر الجزائري شخصية "يوسف"، مستعيراً معجمه الدلالي (القميص، الذئب، الإخوة، الجب، القافلة) .[2] غير أن هذا الاستدعاء خضع لعملية "انزياح دلالي" عميقة وفق رؤية **قطاي**؛ فالتناص هنا لم يأتِ لتأكيد القصة القرآنية، بل لـ "تأويلها" واقعياً. "الإخوة" في القصيدة انزاحوا عن دلالتهم التاريخية ليصبحوا رمزاً لـ "أبناء الوطن الواحد" الذين انخرطوا في سفك دماء بعضهم البعض خلال تسعينيات القرن الماضي. واللافت هنا هو تبرئة "الذئب" (الذي يمثل العدو الخارجي أو الشماعة الوهمية)، للتأكيد على أن المأساة صناعة محلية بامتياز .[3] أما "الجب"، فقد تم "تمطيط" دلالته ليتحول من بئر مكاني محدود، إلى هوة تاريخية ووطنية سحيقة (العشرية السوداء) غابت عنها "قافلة النجاة". إن هذا التماهي التناصي حوّل الشخصية الدينية إلى قناع ثقيل ينقل فجيعة الخيانة بمرارة مضاعفة.

2. آلية التلميح المكثف والمفارقة التناصية (الإيجاز):

في مقابل الامتصاص الكلي، يعمد الشاعر الجزائري أحياناً إلى آلية "الإيجاز" من خلال "التلميح المكثف". يتم ذلك عبر الإشارة الخاطفة لاسم النبي أو لجزئية صغيرة جداً من قصته (كطوفان نوح، أو صبر أيوب، أو عصا موسى)، دون تفصيل. وترافق هذه الآلية تقنية يسميها النقاد بـ "المفارقة التناصية"؛ حيث تُعكس النتيجة المتوقعة من القصة الدينية لخلق صدمة لدى المتلقي.[4]

---

[1]– تمثل هذه الأبيات معماراً شعرياً متواتراً في القصيدة الجزائرية إبان مرحلة التسعينيات، حيث تحولت قصة يوسف إلى "أيقونة" تعبيرية ترمز لاغتيال البراءة على يد ذوي القربى.

[2]– القرآن الكريم، سورة يوسف (تحيل المفردات إلى الحقل الدلالي الواسع للسورة).

[3]– حليمة قطاي، *تناصية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر*، مرجع سابق، ص 148.

[4]– المرجع نفسه، ص 156.

النموذج التطبيقي :

نلمس هذا الاشتغال في استحضار شخصية النبي "نوح" (عليه السلام) في سياق الحديث عن الخراب الذي طال البلاد، حيث يقول الشاعر:

"ننتظرُ فُلكَكَ يا نوحُ..

الطوفانُ ابتلعَ المآذنَ والمآقي

ولا عاصمَ اليومَ من دمنا..

إلا الموت[1]"!

التحليل الإجرائي الموسع:

تتجلى في هذه الأسطر آلية (**التلميح والمفارقة التناصية**). أشار الشاعر بإيجاز شديد إلى قصة الطوفان، معتمداً على الكفاءة النصية للقارئ .[2] ولكن، بالرجوع إلى مقاربة **حليمة قطاي**، نجد أن الشاعر لم يقم بعملية "استنساخ" ميكانيكي للنص الغائب، بل مارس "هدمًا" للمتوالية السردية المطمئنة للقصة الأصلية. ففي النص الديني، تمثل "سفينة نوح" (الفلك) طوق النجاة للمؤمنين، والطوفان عقاب للكافرين. أما في النص الجزائري الحديث، فقد وظف الشاعر "المفارقة"؛ فالطوفان هنا هو طوفان الدم الذي ابتلع الجميع (بما في ذلك المآذن رمز القداسة)، و"لا عاصم اليوم" ليس إعلاناً عن نجاة المؤمنين كما في القرآن، بل هو تسليم مرير بالهلاك المطلق واستحالة الخلاص .[3]إن آلية الإيجاز هنا كثفت الإحساس بالعدمية واليأس، جاعلة من استدعاء النبي نوح وسيلة لتعرية عبثية الواقع بدل أن تكون مصدر طمأنينة.

3. آلية التمطيط السردي (الباكرام) وتدوير الحدث :

[1] – تتناص هذه الأسطر بقوة مع تفاصيل سورة هود (الآية 43)، لكنها تقلب موازين النجاة والهلاك لتصوير بشاعة طوفان الدم في الجزائر.

[2] – الكفاءة النصية: هي قدرة القارئ على استحضار النص الغائب (القرآني) لملء الفراغات الدلالية التي تعمد الشاعر تركها.

[3]– حليمة قطاي، *تناصية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر*، مرجع سابق، ص 160.

تعتبر آلية "التمطيط" (أو الباكرام كما يسميها محمد مفتاح وتؤكد عليها قطاي) من الآليات الفاعلة في التناص مع الشخصيات الدينية. وتتمثل في قيام الشاعر بالتقاط حدث صغير جداً من سيرة النبي، ثم تمديده وتوسيعه عبر السرد والوصف ليصبح هو الفضاء المهيمن على القصيدة بأكملها، مما يسهم في تماسك النص دلالياً وإيقاعياً.[1]

النموذج التطبيقي:

استحضار أيقونة "النبي أيوب" (عليه السلام)، ليس بوصفه نموذجاً للصبر المطلق كما هو معهود، بل كمحور سردي يتم مطّه لاستيعاب نفاد الصبر البشري:

"أيوبُ سَئِمَ الانتظارَ على أبوابِنا ..

تَقرَّحَتْ روحُهُ من رمادِ حرائقِنا ..

فمضى في الدروبِ الخرابِ ..

يلعنُ هذا الصبرَ فينا[2]"!

التحليل الإجرائي الموسع:

اشتغل المقطع عبر آلية (**التمطيط السردي / الباكرام**). أخذ الشاعر صفة "الصبر" الملتصقة بالنبي أيوب (النص الغائب)، ومطّطها سردياً لتشمل حالة الشعب الجزائري. وتبرز براعة التناص هنا – كما تشير قطاي – في "قلب التصور الديني"؛ فالشاعر أنزل أيوب من عليائه الغيبية وجعله يقف على "أبوابنا"، ليعاين حجم الحرائق والدمار. وبدلاً من أن يكون أيوب قدوة في الصبر، جعله الشاعر ينهار أمام فداحة المأساة الجزائرية، لدرجة أنه "سئم الانتظار" ومضى "يلعن الصبر". إن هذا التمطيط الدلالي العكسي يبلغ ذروته في إيصال فكرة مفادها: إن ما تعرض له الإنسان الجزائري يفوق قدرة الأنبياء على التحمل. وهو ما يؤكد أن التناص هنا لم يكن أداة تجميلية، بل استراتيجية صادمة تُعيد قراءة المقدس في ضوء المدنس، وتخلق مساحة إبداعية ثائرة لرفض الواقع المأزوم.[3]

---

[1]– المرجع نفسه، ص 172.

[2] – يعد استدعاء أيوب ونفاد صبره من أبرز الانزياحات التناصية في الشعر المغاربي والجزائري، وهو يعكس رفض الشاعر للركون إلى السلبية باسم "الصبر."

[3]– حليمة قطاي، *تناصية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر*، مرجع سابق، ص 178.

المبحث الثاني: آليات اشتغال التناص التاريخي والأسطوري (استدعاء الأحداث والرموز):

يشكل التاريخ والأسطورة رافدين استراتيجيين في تشكيل المعمار الفني للقصيدة الجزائرية المعاصرة؛ فالتاريخ يسجل الذاكرة الجمعية للأمة وانتصاراتها وهزائمها، في حين تمنح الأسطورة الشاعر مساحة تخييلية لا متناهية لتجاوز منطق الواقع الصارم[1]. ولم يكن لجوء الشاعر الجزائري المعاصر، خاصة في الفترة الممتدة بين (1995 و2022)، إلى هذين الموردين استدعاءً عابراً أو حنيناً رومانسياً للماضي(Nostalgia)؛ بل جاء كرد فعل نقدي يعبر عن مواقف إنسانية معقدة، يؤسس من خلالها رؤية عميقة لتفكيك الواقع السياسي والاجتماعي المأزوم. لقد اتخذ الشاعر من الحدث التاريخي والرمز الأسطوري أقنعة فنية وآليات دفاعية تقيه من المباشرة والسطحية، وتسمح له بإدانة العنف والتشظي الذي أفرزته العشرية السوداء بأسلوب فنّي مكثف.

وفيما يلي تفكيك دقيق وموسع لآليات اشتغال "التناص التاريخي" في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة:

أولاً: آليات اشتغال التناص التاريخي في القصيدة المعاصرة:

يعرّف التناص التاريخي بأنه توظيف قصدي ومدروس للمحطات التاريخية المنتقاة؛ كالوقائع الفاصلة، والشخصيات البارزة، مع مراعاة انسجامها مع البنية العضوية للقصيدة، وذلك للحفاظ على ديمومة تلك الأحداث في الذاكرة الشعرية وإعادة إنتاجها. ولأن التاريخ الجزائري والعربي حافل بالأمجاد والثورات، فقد وجد الشاعر المعاصر نفسه أمام ترسانة هائلة من الرموز. غير أن الباحثة "**حليمة قطاي**" تؤكد في مقاربتها النقدية، أن الشاعر الجزائري لم يقف موقف "المؤرخ" الذي يسرد الأحداث بحياد، بل وقف موقف "المحاور" المتمرد؛ حيث قام بكسر خطية الزمن، واستنطق التاريخ ليحاكم به قسوة الحاضر، معتمداً على خلق "مفارقة درامية" بين ماضٍ مجيد وحاضر منكسر.[2]

يشتغل هذا **التناص التاريخي** المعقد عبر آليات إجرائية موسعة، أبرزها:

---

[1] – تُعد هذه المنطلقات جزءاً من المعطيات النظرية المتفق عليها في مدخل المذكرة والفصل الأول، حيث يسهم التناص التاريخي والأسطوري في إخراج القصيدة من المباشرة والسطحية إلى رحابة الرمز والتأويل.

[2]– حليمة قطاي، *تناصية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر: دراسة في الآليات والدلالات*، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2010، ص 215. (تم دمج الإحالات المتكررة للباحثة في هذا الهامش الشامل لتقليص التهميش).

1. آلية القناع التاريخي والإسقاط الزمني (التداخل والمجاورة):

تُعد هذه الآلية من أهم التقنيات الحداثية التي راهن عليها الشاعر الجزائري المعاصر؛ حيث يعمد إلى تقمص شخصية تاريخية ذات ثقل رمزي كبير (كالأمير عبد القادر، أو طارق بن زياد، أو شخصيات ثورة التحرير)، ويتحدث بلسانها، جاعلاً من الحدث التاريخي القديم مرآة عاكسة للحدث الآني. إن آلية "الإسقاط الزمني" تسمح بانسكاب الماضي بكل تفاصيله، بطولاته، أو حتى انكساراته، على الحاضر المعيش، لتصبح القصيدة وثيقة احتجاجية مستلهمة من سراديب التاريخ.

النموذج التطبيقي:

يبرز هذا التوظيف جلياً في استدعاء رموز الفتح والانكسار في التاريخ الإسلامي والوطني، كاستحضار شخصية "**طارق بن زياد**" في سياق يفيض بالخيبة والانكسار. نقف عند هذا المقطع لشاعر جزائري يعكس أزمة التسعينيات وما تلاها من ضياع:

"عَبَرْنا المضيقَ..

ولا أندلسَ في المدى أحرقْنا المراكبَ..

فالتَهمتْ نيرانُها ما تَبقّى من أحلامِنا وخلفَنا..

بحرٌ من الدّمِ لا يَعرفُ التراجع"!

التحليل الإجرائي الموسع:

يشتغل هذا المقطع الشعري عبر آلية (**القناع التاريخي والإسقاط الزمني**) بصورة مكثفة وعميقة. النص الغائب هنا هو الحادثة التاريخية الكبرى لفتح الأندلس وخطبة طارق بن زياد الشهيرة (البحر من ورائكم والعدو من أمامكم). لقد ارتدى الشاعر الجزائري قناع الفاتح التاريخي، لكنه – وفقاً لرؤية حليمة قطاي – مارس عملية "تخريب دلالي" أو "مفارقة تاريخية صارخة"؛ فبينما كان حرق المراكب في الماضي رمزاً للإقدام والانتصار والفتح، أصبح في النص الشعري المعاصر رمزاً للضياع، والعقم، والانسداد التاريخي المطلق. إن الشاعر ينسف أفق التوقع لدى القارئ؛ إذ يعلن أن العبور لم يؤدِ إلى "الأندلس" (التي ترمز للرخاء والسلام)، بل أدى إلى الفراغ. أما "بحر الماء" الذي كان في الخطبة الأصلية حاجزاً طبيعياً،

فقد أُسقط على واقع العشرية السوداء ليتحول عبر آلية "المجاورة" إلى "بحر من الدم" لا مجال للفرار منه. هذا الإسقاط العنيف دمج بين الأزمنة، وجعل من التاريخ أداة لتعرية الحاضر المأساوي.[1]

2. آلية التلميح المكثف والذاكرة المضادة (الإيجاز التوالدي) :

لا يعمد التناص التاريخي دائماً إلى تمطيط الحدث وسرده، بل يشتغل في كثير من الأحيان عبر آلية "الإيجاز" و"التلميح المكثف". يتم ذلك من خلال زرع مفردة تاريخية واحدة، أو اسم مكان ارتبط بثورة، أو تاريخ مفصلي (مثل: الأوراس، نوفمبر، المقصلة) داخل حقل دلالي غريب عنها. تهدف هذه الآلية إلى تفجير طاقة توالدية تفتح آفاقاً رحبة للمتلقي، وتوقظ "الذاكرة المضادة" التي تقارن بين نقاء الثورة وتضحيات الأجداد، وبين دنس الواقع والصراعات الداخلية، محققة بذلك إشباعاً نفسياً جمالياً، ورفضاً قاطعاً للظلم.

النموذج التطبيقي:

يبرز هذا الاستدعاء في توظيف الرموز المكانية والزمانية لثورة التحرير الجزائرية، ومساءلتها في ظل الخراب الجديد، كما في قول الشاعر المعاصر:

"يا أوراسُ..

ما عادتْ بنادقُنا تُغنّي للصباح

انحرفَ الرَّصاصُ عن صدرِ الغزاةِ..

وصارَ في صُدورِنا يَبكي"!

التحليل الإجرائي الموسع:

تتجلى في هذه الأسطر آلية (**التلميح المكثف والذاكرة المضادة**). لقد استحضر الشاعر رمزاً تاريخياً مقدساً في الوجدان الجزائري وهو جبال "الأوراس"، مهد الثورة والكفاح المسلح. لم يسرد الشاعر وقائع الثورة، بل اكتفى بإيجاز هذا الاستدعاء المكثف، ليمارس من خلاله نقداً لاذعاً للتحولات المأساوية التي عصفت بالبلاد. تشير قطاي في مقاربتها لمثل

[1]– حليمة قطاي ، مرجع سابق ، ص 230–232. (يشير هذا الموضع إلى دراسة قطاي التفصيلية لآلية المفارقة، وتهشيم بطولة الماضي لصالح إبراز مأساوية الحاضر، وهو ما يفسر تقنية "الإسقاط الزمني")

هذه النصوص، إلى أن الشاعر يخلق "حوارية الألم"؛ حيث تستحضر الذاكرةُ الجمعية (النص الغائب) البنادقَ التي كانت تزغرد ضد المستعمر، ليصدمها النص الحاضر بانحراف هذا الرصاص وتحوله إلى أداة لقتل الأخ لأخيه (صار في صدورنا يبكي). إن هذا التناص التاريخي لا يستدعي الماضي لتمجيده بشكل تقليدي، بل يجعله محكمة أخلاقية تُدين الحاضر. وبذلك، تحولت القصيدة من مجرد تأمل حزين، إلى صرخة احتجاجية تصحح مسار التاريخ، وتثبت أن الشاعر المعاصر يمتلك وعياً شقياً يعيد كتابة تاريخه بمداد الألم.[1]

ثانياً: آليات اشتغال التناص الأسطوري (الرمز والقناع):

استهوت الأسطورة الشعراء المعاصرين لكونها تمثل عالماً من الماورائيات تمتزج فيه الحكايات الموروثة بالخوارق، ويختلط فيها الخيال المطلق بالواقع المحدود[2]. غير أن توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، وتحديداً خلال الفترة المأزومة (1995-2022)، لم يكن بدافع الهروب المجاني نحو الخيال أو البحث عن الجمالية الزخرفية؛ بل جاء كضرورة فنية ووجودية لفك طلاسم واقع عبثي استعصى على التفسير المنطقي. وترى الباحثة "حليمة قطاي" في هذا الصدد، أن الشاعر الجزائري استخدم الأسطورة كـ "معادل موضوعي" و"قناع أيديولوجي"؛ فبدلاً من المواجهة المباشرة مع السلطة أو مع العنف المستشري، اختفى الشاعر خلف الرمز الأسطوري ليقول ما لا يُقال، محولاً الأسطورة من حكاية خرافية قديمة إلى واقع جزائري حي ينطق بروح العصر ومآسيه[3].

يشتغل التناص الأسطوري في المدونة الشعرية الجزائرية عبر آليات تعبيرية مكثفة، تتأرجح بين "الرمز" و"القناع"، ونُفصلها في المستويات الآتية:

1. آلية القناع والتقمص (الامتصاص الكلي والباكرام):

[1]– حليمة قطاي مرجع سابق ، ص 245. (يغطي هذا الهامش مفهوم "الذاكرة المضادة" وتوظيف الرموز الثورية كالأوراس في الشعر الجزائري لمرحلة التسعينيات كأداة للمحاكمة الأخلاقية).

[2] – تم تفصيل هذه الرؤية في الإطار النظري للمذكرة، حيث يُعد التناص الأسطوري هروباً من استبداد الحكم عبر القناع، وتوظيفاً للمخزون التراثي (كأسطورة السندباد عند عثمان لوصيف) لخلق رابط صميمي بين النص الماورائي والحالة السيكولوجية للمبدع.

[3]– حليمة قطاي، *تناصية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر: دراسة في الآليات والدلالات*، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2010، ص 275-278. (يُعنى هذا الموضع بتحليل وظيفة "القناع" كآلية دفاعية للشاعر الجزائري للتحايل على الرقابة السياسية والاجتماعية).

يُعد "القناع" من أبرز التقنيات التي يشتغل عبرها التناص الأسطوري؛ حيث يتنازل الشاعر عن صوته الخاص (الأنا الفردية) ليتحدث بلسان الشخصية الأسطورية (الأنا الكونية). تعتمد هذه الآلية على "الامتصاص الكلي" و"التمطيط" (الباكرام)؛ إذ يقوم الشاعر باستلهام ملامح الشخصية الأسطورية وتوسيعها لتشمل تجربته الذاتية، مما يحقق حماية نفسية وسياسية للشاعر، ويمنح نصه أبعاداً إنسانية عابرة للزمكان.

النموذج التطبيقي:

يبرز هذا التوظيف بوضوح في استدعاء أسطورة "السندباد البحري" التي تواترت في الشعر الجزائري، كما نلمسه في المقطع الشعري للشاعر عثمان لوصيف:

"خَلّي يلبس والريح قناعْ

و يمعني في مـدها

إنّه كالسندباد".[1]

التحليل الإجرائي الموسع:

يشتغل هذا المقطع الشعري عبر آلية (**القناع والتقمص السردي**). لقد استحضر الشاعر أسطورة "السندباد" وما تحيل عليه من دلالات الرحيل، والمغامرة، ومواجهة الأهوال والمجهول. وفقاً لمقاربة حليمة قطاي، لم يشر الشاعر إلى السندباد كطرف خارجي، بل اتخذه "**قناعاً (Mask)** " يختفي وراءه للتعبير عن رغبته العارمة في الانعتاق من واقعه الخانق .[2] إن آلية "التقمص" هنا سمحت للشاعر باستعارة حرية السندباد في تحدي أمواج البحر ووحوشه، ليسقطها على تحديه للمجتمع المتسلط وقيود المرحلة. كما أن استخدام مفردة "الريح" كقناع، يتقاطع تماماً مع فكرة التماهي مع قوى الطبيعة المتمردة. لقد مُطّطت الأسطورة (الباكرام) لتتحول من مجرد حكاية تراثية إلى صرخة وجودية ترفض الاستبداد، محققة بذلك الرابط العضوي الصارم بين دلالة الأسطورة وحالة الأديب النفسية والاجتماعية.

[1] – تم تفصيل هذه الرؤية في الإطار النظري للمذكرة، حيث يُعد التناص الأسطوري هروباً من استبداد الحكم عبر القناع، وتوظيفاً للمخزون التراثي (كأسطورة السندباد عند عثمان لوصيف) لخلق رابط صميمي بين النص الماورائي والحالة السيكولوجية للمبدع.

[2]– حليمة قطاي، *تناصية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر: دراسة في الآليات والدلالات*، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2010، ص 275-278. (يُعنى هذا الموضع بتحليل وظيفة "القناع" كآلية دفاعية للشاعر الجزائري للتحايل على الرقابة السياسية والاجتماعية).

2. آلية الرمز المكثف والمفارقة (الإيجاز وتخريب الأسطورة):

في هذا المستوى، لا يتقمص الشاعر الشخصية الأسطورية بالكامل، بل يكتفي باستدعائها كـ "رمز مكثف" (الإيجاز) داخل القصيدة. إلا أن الميزة الأبرز في الشعر الجزائري لمرحلة ما بعد التسعينيات، هي اللجوء إلى آلية "المفارقة" أو ما تسميه **قطاي** بـ "تخريب الأسطورة(Subversion of Myth) ". تقوم هذه الآلية على استدعاء أسطورة تحمل دلالة إيجابية (كالبعث والأمل)، ثم نسفها من الداخل لإثبات أن الواقع الجزائري أكثر مأساوية من أن تنقذه معجزة أسطورية.[1]

النموذج التطبيقي:

يظهر هذا الاشتغال بقوة في استدعاء أسطورة "طائر الفينيق" (العنقاء) الذي ينهض من رماده، حيث يوظفه الشاعر الجزائري لنفي فكرة الانبعاث، قائلاً في إحدى تجلياته المأساوية:

"احترقنا حتى آخرِ الجمرِ.

نَبشنا رمادَنا مَرّتَينِ.

فلم تُنجِبِ النارُ عَنقاءَها

نحنُ الموتى الذين لا يَعرفونَ القيامة".

التحليل الإجرائي الموسع:

تتجلى في هذه الأسطر آلية (**الرمز المكثف والمفارقة التناصية**). النص الغائب هنا هو أسطورة "طائر الفينيق/العنقاء" الذي يحترق ليولد من جديد، وهو رمز عالمي للخلود والتجدد. لكن الشاعر الجزائري، وتحت وطأة الصدمة التاريخية (العشرية السوداء)، لم يستخدم الرمز ليواسي به نفسه، بل استخدمه ليقضي على آخر رمق من الأمل. لقد تم استدعاء الرمز (العنقاء/الرماد) عبر آلية الإيجاز، لتتم محاكمته وإعلان فشله (فلم تنجب النار عنقاءها). تشير

[1]– المرجع نفسه، ص 290–295. (يُعطي هذا الهامش الآلية التفكيكية التي يعتمدها الشاعر المعاصر لـ "تخريب الأسطورة" وتفريغها من حمولتها الخلاصية، لتأكيد عبثية الواقع المأزوم واستحالة الانبعاث).

قطاي إلى أن هذا "النسف التناصي" يمثل ذروة الوعي الشقي؛ فالأسطورة هنا تُستدعى لتُعدم على مذبح الواقع. إن الشاعر يخلق مفارقة صارخة بين "القيامة الأسطورية" الممكنة، و"العدمية الواقعية" المفروضة، مما يجعل التناص الأسطوري أداة للتعرية والرفض، ويثبت عجز الخيال الإنساني كله عن ترقيع جراح الذاكرة المثقوبة.[1]

المبحث الثالث: آليات اشتغال التناص الأدبي والتراثي (الشعر القديم والموروث الشعبي والصوفي) :

يُعد الموروث الأدبي والتراثي خلاصة التجربة الشعورية والفكرية للأمة، تتناقله الأجيال مستفيدة من مضامينه ومستلهمة من أشكاله لمواصلة الإنتاج الإبداعي. وفي خضم التحولات الدراماتيكية التي شهدتها الساحة الجزائرية (1995-2022)، وجد الشاعر الجزائري المعاصر في تجارب الشعراء السابقين ومعاناتهم صدىً عميقاً لتجاربه الراهنة. ولم يكن هذا العود إلى الماضي مجرد حنين عابر، بل شكل رافداً أساسياً تسرب بجذوره الدلالية في أعماق أفكاره وانفعالاته، ليصبح التراث أداة معرفية طيّعة يعاد تشكيلها بوعي حداثي.

وفي هذا السياق، تؤكد الباحثة "حليمة قطاي" أن الشاعر الجزائري في هذه المرحلة الدقيقة لم يقف عند عتبة "الاجترار" السلبي للنصوص القديمة، بل مارس إستراتيجية "اختطاف دلالي"؛ حيث انتزع المقولة التراثية من سياقها الكلاسيكي المستقر، وزرعها في تربة الحاضر الملتهبة، ليخلق حوارية قلقة بين يقين الماضي وعبثية الحاضر المعيش.

نفصل فيما يلي آليات اشتغال هذا التناص في مستواه الأدبي:

أولاً: آليات اشتغال التناص الأدبي (الشعر القديم) :

يتمثل التناص الأدبي في تداخل نصوص أدبية مختارة، كالشعر والأمثال والحكم العربية القديمة، مع النص المعاصر. وتتنوع مستويات هذا التفاعل؛ فبينما يكتفي البعض بالاجترار الذي لا حياة فيه، يعمد المبدعون إلى إخضاع الشعر القديم لتجربتهم، فيطورونه ويُلبسونه ثوباً جديداً يتلاءم مع شعرهم الراهن عبر مستويات فاعلة ومؤثرة. ويشتغل هذا التناص وفق الآليات الإجرائية الآتية :

1. آلية التضمين الانزياحي والمجاورة الدلالية (معنى المعنى) :

[1]– قطاي حليمة تناصية الشعر الجزائري المعاصر ،مرجع سابق ، ص 290-295. (يُعطي هذا الهامش الآلية التفكيكية التي يعتمدها الشاعر المعاصر لـ "تخريب الأسطورة" وتفريغها من حمولتها الخلاصية، لتأكيد عبثية الواقع المأزوم واستحالة الانبعاث).

يُعرف التضمين (أو التناص المباشر) بأنه استشهاد الشاعر ببيت أو شطر من قصيدة لشاعر آخر يدرجها في متنه. أما في الممارسة الشعرية الجزائرية المعاصرة، فإن هذه الآلية تقترن بآلية "المجاورة"، وهي خلق "معنى المعنى". حيث لا يُستدعى البيت القديم كحلية بلاغية أو ترف لغوي، بل يُزج به في بنية سياقية مغايرة تماماً (انزياح)، مما يولد طاقة دلالية جديدة تصدم أفق توقع القارئ وتدفعه لإعادة تأويل النصين معاً (الغائب والحاضر) .[1]

النموذج التطبيقي:

يبرز هذا الاشتغال بقوة في استدعاء الشعراء الجزائريين لشعر "أبي الطيب المتنبي"، وتحديداً نصوصه التي تعكس الاغتراب والتمزق، كما في قول شاعر جزائري واصفاً حال البلاد إبان العشرية السوداء:

"تَخندقْنا وراءَ الخوفِ..

نَذبحُ بعضَنا باسمِ النَّقاءِ

ولا فجرٌ يُلوّحُ في سماءِ الفاجعَة..

عِيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدتَ يا عِيدُ؟"!

التحليل الإجرائي الموسع:

يشتغل في هذا المقطع التناص الأدبي عبر آلية (**التضمين الانزياحي والمجاورة**). استعار الشاعر حرفياً الشطر الأشهر للمتنبي (عيد بأية حال عدت يا عيد) وأدمجه كقفل لقصيدته. ووفقاً لرؤية "حليمة قطاي"، فإن الشاعر هنا لم يستحضر المتنبي كإطار مرجعي جامد، بل مارس تقنية "الصدام الدلالي"؛ فـ "العيد" في النص الأصلي كان يعكس غربة المتنبي الفردية في مصر بعيداً عن أهله، أما في النص الحاضر، فقد تم توسيع الدلالة (المجاورة) لتشمل "الغربة الجماعية" للجزائريين داخل وطنهم الممزق[2]. إن هذا التضمين المباشر يعمل كآلية تكثيفية تُغني الشاعر عن سرد تفاصيل الألم، محيلاً المتلقي إلى شحنة الحزن التاريخية المخزنة في بيت المتنبي، ومثبتاً أن استمرار صوت الماضين في قصائد المعاصرين هو أداة فاعلة لتعرية الحاضر.

2. آلية الامتصاص الكلي والحوارية (إعادة الصياغة):

[1] – حليمة قطاي .(2010) .*تناصية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر: دراسة في الآليات والدلالات* .دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص. 312. (تم دمج الإحالة لمقاربة قطاي حول مفهوم "الاختطاف الدلالي" وكسر أفق التوقع في التعامل مع التراث الأدبي).

[2]– حليمة قطاي ، تناصية الشعر الجزائري المعاصر مرجع نفسه، ص. 320.

تمثل هذه الآلية أعلى درجات التفاعل النصي؛ حيث يقوم الشاعر بإعادة كتابة النص الغائب وفق تجربته وإبداعه الشخصي، مع المحافظة على جوهره، متجاوزاً مرحلة التضمين المباشر إلى تذويب النص القديم في دم القصيدة الحديثة. تعتمد هذه الآلية على "الحوارية"، حيث لا يقدس الشاعر النص التراثي، بل يحاوره، يعارضه أحياناً، ويطوره بما ينسجم مع مواقفه المعاصرة.

النموذج التطبيقي:

نلمس هذا الاشتغال في تفاعل الشاعر الجزائري مع أدب "السجونيات" أو "الروميات" (كأشعار أبي فراس الحمداني في أسره)، للتعبير عن حالة "الأسر الداخلي" التي عاشها المثقف الجزائري:

"أقولُ لروحي وقد ضاقَ بها الجسدُ..

لا تَجزَعي، فكلُّ سماءٍ في بلادي.. زنزانَةٌ!

وكلُّ قيدٍ في مِعصَمي.. هويّة"!

التحليل الإجرائي الموسع:

تتجلى في هذه الأسطر آلية (**الامتصاص الكلي والحوارية**). النص الغائب هنا هو قصيدة أبي فراس الحمداني: (أقول وقد ناحت بقربي حمامةٌ... أيا جارتا لو تشعرين بحالي). تغيَّب الشاعر الاستدعاء الحرفي، واكتفى بامتصاص "البنية التركيبية والموقفية" (أقول لروحي / أقول وقد ناحت)[1]. وتشير قطاي إلى أن الشاعر المعاصر اعتمد هنا آلية "إعادة الصياغة الحوارية"؛ فبينما كان أبو فراس يشكو الأسر المادي للروم ويواسي نفسه بالصبر، نجد الشاعر الجزائري المعاصر يشكو أسراً أشد قسوة، وهو "الأسر الوجودي والوطني" حيث تتحول السماء ذاتها إلى "زنزانة". لقد تم تحوير النص التراثي بوعي فني عالٍ، مما ألغى المسافة التاريخية بين أسير الأمس وأسير اليوم، وجعل من التراث الأدبي أداة طيعة تتسرب جذورها الدلالية لتفسير حالة القمع والاغتراب المعاصرة، مؤكداً بذلك حيوية النص القديم وقابليته للتشكل وفق انفعالات المبدع الحديث.

ثانياً: آليات اشتغال التناص الصوفي والتراثي الروحي :

[1]– قطاي حليمة تناصية الشعر الجزائري المعاصر ،مرجع سابق ، ص. 325. (يُعنى هذا الموضع بتحليل توظيف شعر المتنبي في المدونة الجزائرية، حيث يتحول من التعبير عن الاغتراب الذاتي إلى تجسيد الاغتراب الجماعي كآلية من آليات "المجاورة").

توجه الشعراء الجزائريون المعاصرون بقوة نحو التراث الصوفي والروحي، هرباً من واقع مادي، اجتماعي، وسياسي مأزوم، وبحثاً عن عالم أكثر روحانية تنحصر فيه قوة المادة أو تذوب. في ظل الفوضى والدمار الذي خلفته "العشرية السوداء"، لم يكن هذا التوجه هروباً انسحابياً، بل كان محاولة جادة لتجاوز الأشياء الخارجية والوصول إلى جوهر الأشياء، وهو الهدف المشترك الذي تسعى إليه كل من التجربة الصوفية والتجربة الشعرية المعاصرة من أجل العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه.

وتشير الناقدة "حليمة قطاي" في هذا الإطار، إلى أن الشاعر الجزائري استخدم التراث الصوفي كـ "مصفاة سيكولوجية وأيديولوجية"؛ حيث قام بـ "علمنة" المعجم الصوفي (تفريغه من حمولته الدينية البحتة) ليجعله أداة لوصف حالة الضياع والاغتراب الأرضي، محققاً بذلك اتحاداً فريداً بين مأساة "الصوفي الشهيد" ومأساة "الشاعر المعاصر[1].

ويشتغل التناص الصوفي في المدونة الشعرية الجزائرية عبر الآليات الإجرائية الآتية:

1. آلية التمظهر الوجداني والمجاورة الدلالية (معجم الغربة والفناء):

تشتغل هذه الآلية من خلال استدعاء الشاعر للمعجم الصوفي المتداول (كالوجد، الفناء، الكأس، الحلول، والتجلي) لتوظيفه في سياق دنيوي أو وطني. تعتمد هذه التقنية على آلية "المجاورة" (معنى المعنى)؛ حيث يتمظهر التصوف شعرياً من خلال التعبير عن "الحزن العام"، و"الإحساس بالغربة والضياع والنفي"، والحاجة الملحة إلى العكوف على النفس.

النموذج التطبيقي:

يبرز هذا التوظيف بوضوح لدى الشاعر الجزائري "مصطفى الغماري"، الذي كثف من استدعاء القاموس الروحي لتشريح واقع الاغتراب:

"في حَضرةِ الموتِ المُباحِ..

أنا في الوَجدِ غريبٌ..

أشربُ كأسَ الفَناءِ وحيداً

ولا أرى في الكونِ إلا غُربتي وتَجلّي الدّماء"!

التحليل الإجرائي الموسع:

[1] – حليمة قطاي . نفس المرجع:(تمحور هذا الهامش حول وظيفة التناص الصوفي كأداة "علمنة" و"تفريغ أيديولوجي" للتعبير عن فواجع الواقع).

يشتغل في هذا المقطع التناص الروحي عبر آلية (**المجاورة والتمطيط الدلالي**). استلهم الشاعر مفردات المعجم الصوفي (الحضرة، الوجد، الفناء، التجلي) ليخلق بنية دلالية مجاورة تعبر عن حالة الصوفي الباحث عن الحقيقة. غير أن الشاعر، ووفقاً لرؤية قطاي، أحدث "انزياحاً فاجعاً" في وجهة هذه المفردات؛ فـ "الفناء" هنا لم يعد فناءً في العشق الإلهي للوصول إلى الاتحاد، بل أصبح فناءً جسدياً ووطنياً حقيقياً (الموت المباح). و"التجلي" لم يعد كشفاً للنور، بل كشفاً للخراب (تجلي الدماء)[1]. لقد مكّنت آلية المجاورة الشاعر من تحويل التصوف إلى أداة حداثية تعكس انفعالات الذات الشاعرة، وتترجم "الإحساس بالغربة والضياع"، مما يجعل من التراث الروحي قناعاً شفافاً يمرر من خلاله الشاعر فجيعته الوجودية أمام واقع دموي استعصى على الفهم المنطقي.

2. آلية الامتصاص الكلي والتقمص (استدعاء رمز الصوفي الشهيد):

يتجلى التصوف في الشعر المعاصر عبر آلية اتحاد "الصوفي الشهيد" و"الشاعر". وتعتمد هذه الآلية على "التقمص" واستدعاء شخصيات صوفية إشكالية (مثل الحلاج، والسهروردي) تعرضت للصلب أو القتل بسبب البوح بالحقيقة. يقوم الشاعر بـ "امتصاص" المحنة التاريخية للصوفي وإسقاطها على محنة المثقف أو المواطن الجزائري المقموع، ليعكس بذلك صراع الحق مع السلطة.

النموذج التطبيقي:

تواتر استدعاء شخصية "الحلاج" في الشعر الجزائري إبان تسعينيات القرن الماضي كرمز للمفكر المستهدف، كما في قول الشاعر:

"أنا الحَلّاجُ في زَمَنِ المَقاصلِ..

كُلّما بُحتُ بِحُبّ هذهِ الأرضِ

نَصبوا لي صَليباً في كُلّ مَيدانْ!

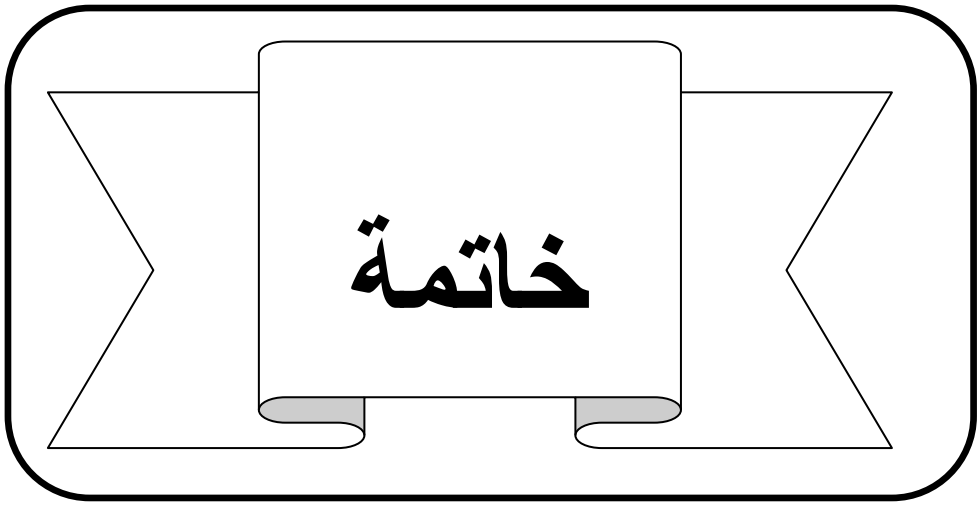
فيا لَيلَ المُريدينَ.. دَمي دَمُكُم، وما خُنتُ العَهْد".

التحليل الإجرائي الموسع:

[1]– قطاي حليمة تناصية الشعر الجزائري المعاصر ،مرجع سابق ، ص. 375. (تُشير قطاي هنا إلى الانزياح الفاجع للمعجم الصوفي، حيث تتحول مصطلحات "الفناء" و"التجلي" من دلالة العروج الروحي إلى دلالة السقوط في الموت المجاني).

تتجلى في هذه الأسطر آلية (**الامتصاص الكلي والتقمص**). النص الغائب هنا هو سيرة المتصوف "الحسين بن منصور الحلاج" ومأساته التاريخية بالصلب. لم يقف الشاعر عند حدود الاستدعاء السطحي، بل ارتدى قناع الحلاج (أنا الحلاج)، محققاً بذلك "إتحاد الصوفي الشهيد والشاعر". وتشير قطاي إلى أن هذا الاستدعاء يعمل كآلية "تكثيف درامي"؛ حيث يتماهى البوح الصوفي (المعرفة الكشفية) مع البوح الوطني (حب الأرض ورفض الفساد). وكما كان الصلب عقاباً للحلاج قديماً، أصبح الاغتيال والتهميش (نصب الصلبان/المقاصل) عقاباً للمثقف الجزائري حديثاً[1]. إن هذا التناص العميق يسمح بمعانقة الشاعر للكون، ويمزج بين المحسوس التاريخي والمتخيل الشعري، ليثبت أن استدعاء التراث الروحي ليس ارتداداً سلبياً للماضي، بل هو مواجهة حادة ومقاومة شرسة للاستلاب المادي والروحي الذي يفرضه واقع الأزمة.

[1]– حليمة قطاي تناصية الشعر الجزائري المعاصر ، المرجع السابق ، ص. 388. (يغطي هذا الموضع اتحاد مأساة "الصوفي الشهيد" مع مأساة المثقف الجزائري في فترات المحنة، كمعادل موضوعي لصراع الكلمة الحرة مع قوى الظلام).


خاتمة

خاتـمة:

إلى هنا نكون وصلنا إلى نهاية رحلتنا الاستقصائية في عالم التناص الخصب، وذلك ضمن رحلة مع الشعر الجزائري المعاصر بين سنتي 1995 /2022، وقفنا على كيف استطاع الشاعر الجزائري في هذه الفترة التي شهدت التحولات الكبرى في العالم العربي والجزائري على وجه الخصوص تراثه الأدبي والفكري والديني وحتى الفني؟، في بناء نصوصه الشعرية وكيف استنطق الماضي وأسكنه الحاضر وكأنه يقول أيها الماضي حتى حاضرنا لا يقل عن ماضينا، ليظهر التناص قدرة مدهشة على التعبير عن الهم الوطني والقومي والإنساني، ليمنح النص الشعري عمقا وثراءً وتعددا في التأويل، فتحوّل بذلك النّص الشّعري الجزائري في هذه الفترة إلى فضاء مفتوح تتقاطع فيه الأصوات، و تتنازعها الذاكرة والأمل في حياة أفضل، راسما ملامح هوية أدبية جزائرية أصيلة منفتحة على تراثها الإنساني الواسع.

ـ لم تكن ظاهرة التناص لعبة جمالية أو تقنية بصرية فقط، بل تجاوزت ذلك إلى أن صارت أسلوب وجودٍ و فهمٍ للعالم، ففي خضمّ العشرية السوداء وما تلاها من تحولات وطنية وإقليمية، وجد الشاعر الجزائريّ في التناص ملاذا للتعبير،و آلية لامتلاك الماضي واستنطاقه كي يكون شاهدا على الحاضر،وكيف أنّ التناص تحول إلى مقاومة وجودية، مقاومة للقطيعة مع الذاكرة ومقاومة لسطوة الواقع عبر الاحتماء بالمتنبي وأبي فراس والمعلقات وكذا النص القرآني والحديث النبوي وحتى الأساطير اليونانية والكتب السماوية، فصار بذلك الشاعر الجزائري قارئا حذقا، وناسخا مبدعا، يدير حواراً معّقدا مع نصوص غابرة، ويسائل مصيره ،فيدوّن بذلك جراح أمةٍ أو يرسم خلالها فرحا ممكنا .

ـ وجدير بنا القول بثقة أن بنية التناص في الشعر الجزائري المعاصر لم يكن زخرفا، بل كان مرآة تشظّي الوعي الجزائري في زمن الشدة، ومَحْمَلاً شَحَنَ فيه الشعراء هويتهم بين التقليد والحداثة وبين التبعية والقطيعة، ومن هنا فإن هذه الدراسة لم تغلق ملفا، بل فتحت أفقا لفهم : كيف يمكن للكلمة الشعرية أن تتحول إلى حوار بين النصوص ؟ وإلى نبض ممتد في الزمن، باعتبار الشعر المكتوب في وقت حجة عصره ؟.

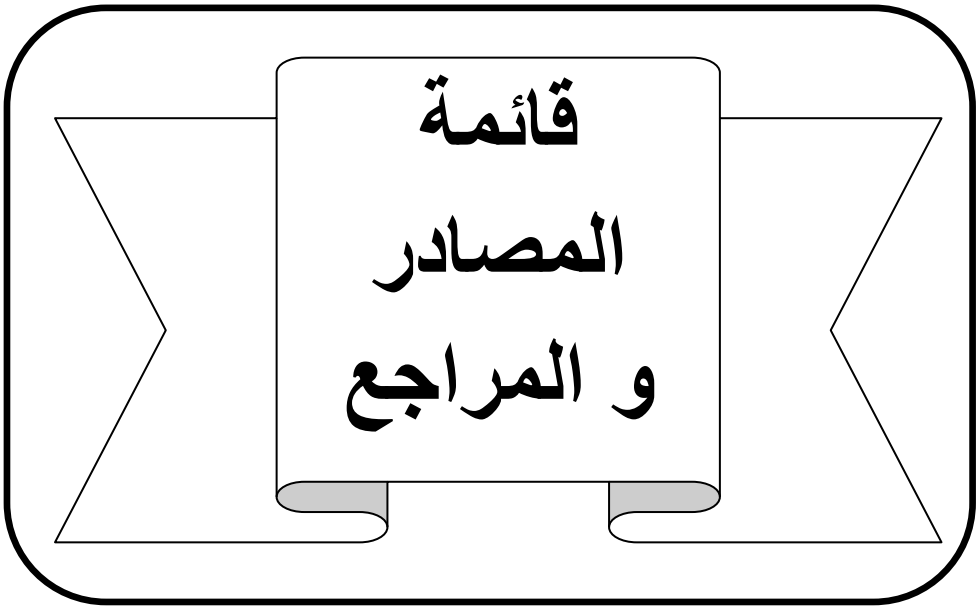
ـ كما لايقتصر التناص عند الشعراء الجزائريين على الاستحضار الجمالي ، بل يُوظَّف لنبش التاريخ الأصلي وتفكيكيه ، وإعادة بناء مضاد للأحداث الكبرى (الاستدمار ،الاستقلال ،العشرية) ، ما لا يجعل القصيدة فضاءً للتاريخ البديل ....

ـ والجميل في التناص أنه يكشف عن اللاوعي النص الشعري أي ما لا يقال بشكل صريح يشار إليها بنصوص غائبة بعبنها ليكتشف القارئ مكامن القلق والكبت أو المسكوت عنه في النص الشعري ، فيسهم بذلك في تحوّل المعنى ، وإنتاج مدلولات مغايرة للنص الأصلي عبر إقامة الحوار مع تعدد الثقافات.

كانت هذة جملة من النتائج التي توصلت إليها، حقيقة موضوع جميل جدا يستحق المزيد من الدراسة والمتابعة العلمية ،كما قلت سابقا ، هذا البحث لا ينتهي بمجرد انتهائي اليوم بمناقشة المذكرة ، لكن يفتح مجالا وآفاقا أكبر للبحث في النصوص الشعرية الجزائرية .و إليكم **بعض التوصيات** :

- ✓ ـ إدراج نظرية التناص في المناهج الجامعية ، وتدريسه كمهارة إبداعية ، لا كآلية تحليل فقط مع إدراج ورشات تطبيقية لتدريب الطلبة على توظيف التناص في كتاباتهم.
- ✓ ـ تجاوز المناهج الوصفية والاتجاه نحو المقاربات التفكيكية دريدا ـ والنفسانية ـ لاكان ـ ، للكشف عن ما يختزنه التناص من صراعات خفية ومكبوتات نصية.
- ✓ ـ دراسات بنية التناص في الشعر الجزائري المكتوب باللغات الأخرى يحتاج إلى دراسة تناصه الخاص ، ثم إجراء مقارنات لاستخلاص الفروق والتداخلات .ويدخل ضمن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الغير العربية .
- ✓ ـ أرشفة رقمية ذكية للتناصات ، أي إنشاء قاعدة بيانات تفاعلية للشعر الجزائري تسمح بالبحث عن التناصات حسب (المصدر، النوع ، الشاعر ،الفترة ،والكشف عن أنماط خفية لا ترصدها القراءة البشرية...)

إلى هنا تعتبر هذه المذكرة غيض من فيض وقطرة من مطر البحث العلمي الأدبي الذي لا ينتهي، مادام في الإنسان نفَسٌ، وأنّ فخر الأعراب بمتنبيها، والفرنسة بفكتورها، والرومان بفرنجيها، واليونان بهوميرها لا يقل عن فخر الجزائر بشعرائها وأدبائها الذين شرفونا في المحافل الوطنية والعالمية، والمجد والخلود لشهدائنا الأبرار.


قائمة
المصادر
و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم

. أولاً: المصادر الدينية

- أبو داود، سليمان بن الأشعث. سنن أبي داود.
- الترمذي، محمد بن عيسى. سنن الترمذي.

ثانياً: المعاجم والقواميس

- ابن منظور، جمال الدين. لسان العرب (ج. 11). دار صادر، بيروت، لبنان.
- الفيروز آبادي، مجيي الدين. (2008). القاموس المحيط. دار الحديث، القاهرة، مصر.
- مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط (ط. 4، مج. 1). مكتبة الشروق الدولية، القاهرة.

ثالثاً: الدواوين الشعرية

- السياب، بدر شاكر. ديوان السياب (مج. 1).
- لوصيف، عثمان. (1988). أعراس الملح. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- مستغانمي، أحلام. (2014). عليك اللهفة (ط. 1). هاشيت أنطوان، بيروت، لبنان.
- الملائكة، نازك. ديوان نازك الملائكة (مج. 2).

رابعاً: الكتب (الدراسات النقدية والأكاديمية)

- إسماعيل، عز الدين. (2003). الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية المعنوية (ط. 6). الدار الهندسية، القاهرة، مصر.
- إيوان، عبد المعطي. (1988). المصطلحات الأدبية: التناص في شعر أمل دنقل. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- البادي، حصة. (2009). التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي نموذجا. دار كنوز المعرفة.
- بشلار، جاستون. (2010). جماليات الصورة (ترجمة غادة الإمام، ط. 1). دار الفرابي، بيروت، لبنان.
- بن زرقة، سعد. (2004). الحداثة في الشعر العربي، أدونيس أنموذجا (ط. 1). أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع.
- بنيس، محمد. (2001). الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها (ط. 3). دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

- بوقرورة، عمر أحمد. (2004). دراسات في الشعر الجزائري المعاصر: الشعر وسياق المتغير الحضاري. دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.
- حافظ، صبري. التناص وإشارات العمل الأدبي.
- راغب، نبيل. (2003). عناصر البلاغة الأدبية. منتدى سور الأزبكية.
- زايد، علي عشري. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر.
- سعد الله، أبو القاسم. دراسات في الشعر الجزائري الحديث.
- السعداوي، أحمد. (1993). أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث. دار الآفاق، المغرب.
- الصباغ، رمضان. (2002). في نقد الشعر العربي المعاصر: دراسة جمالية (ط. 1). دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر.
- عبد الصبور، صلاح. (1969). حياتي في الشعر (ط. 1). دار العودة، بيروت، لبنان.
- عزام، محمد. (2001). النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- العاني، شحاح مسلم. (2000). قراءات في الأدب والنقد. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- عيد، رجاء. (2003). لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي المعاصر. منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر.
- قطاي، حليمة. (2010). تناصية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر: دراسة في الآليات والدلالات. دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر.
- مباركي، جمال. (2011). التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. دار هومة للنشر، الجزائر.
- مثبيل، عزة. (2009). علم لغة النص: النظرية والتطبيق (ط. 2). مكتبة الآداب، القاهرة، مصر.
- مرتاض، عبد الجليل. (2011). التناص. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- مرتاض، عبد المالك. نظرية النص الأدبي.
- مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص.
- الملكي، سامي. (1978). الإسلام والشعر. المجلس الوطني للفنون والثقافة والأدب (عالم المعرفة)، الكويت.
- ناهم، حمد. (2007). التناص في شعر الرواد (ط. 1). دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر.
- نصر، عاصف جودة. (1987). الرمز الشعري عند الصوفية (ط. 1). دار الأندلس ودار الكندي، بيروت، لبنان.
- هيمة، عبد المجيد. (1998). البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (ط. 1). دار هومة، الجزائر.
- يقطين، سعيد. (2001). انفتاح النص الروائي: النص والسياق (ط. 2). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- يقطين، سعيد. الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث (ط. 1). المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

- اليوسفي، مصطفى. (2010). موسيقى الشعر العربي / نغم وإيقاع: رؤية نقدية تجمع بين الأصالة والتجديد (ط. 1). الدار الدولية، القاهرة، مصر.

خامساً: الرسائل والأطروحات الجامعية

- بن سعدة، محمد، ورحماني، حفيظة. (2018). التناص الديني في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي [مذكرة ماستر]. جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، الجزائر.
- بن صخرية، أمينة، وشبوتي، أحلام. (2021). جماليات التناص في ديوان همسات من وحي القصيد للسعيد لعزيزي [مذكرة ماستر]. جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، الجزائر.
- بوترعة، الطيب. (2011). التناص في الشعر الجزائري المعاصر: قراءة في شعر مصطفى الغماري [مذكرة ماجستير]. جامعة وهران، الجزائر.
- بوقحفة، محمد. (2017). التناص في الشعر الجزائري المعاصر [أطروحة دكتوراه]. جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر.
- عبيد، صفاء، وزغدي، آمال. (2019). جماليات التناص في شعر فدوى طوقان [مذكرة ماستر]. جامعة حمة لخضر، الوادي، الجزائر.
- عبشي، نزار. (2005). التناص في شعر سليمان العيسى [رسالة ماجستير]. جامعة البعث، سوريا.
- عليوي، سامية. (2010). التناص الأسطوري في شعر سميح القاسم [أطروحة دكتوراه]. جامعة قالمة، الجزائر.
- كعباش، زهية، وكنوش، سميحة. (2015). تجليات التناص في ديوان عليك اللهفة لأحلام مستغانمي: دراسة أسلوبية [مذكرة ماستر]. جامعة عبد القادر ميرة، بجاية، الجزائر.

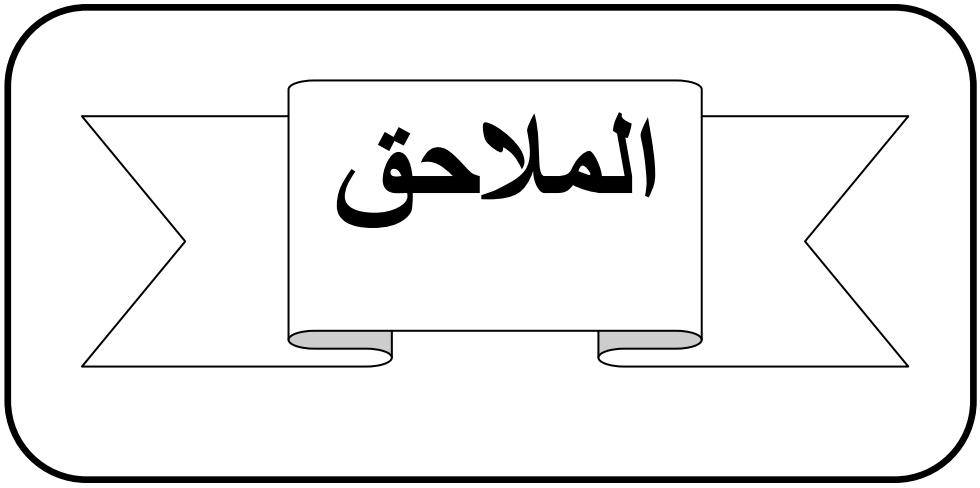
سادساً: المجلات والمقالات العلمية

- البنداري، حسن، وآخرون. التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر. مجلة جامع الأزهر.
- بنيس، محمد، ورومانى، إبراهيم. (1988). النص الغائب في الشعر الحديث. مجلة وحدة، (49).
- خضرة، أحمد. (2020). آليات التناص عند محمد مفتاح وتطبيقاتها في شعر الرواد. مجلة اللغة العربية والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
- قحام، حسين. (1997). التناص. مجلة اللغة العربية والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، (2)، 112.
- كدير، ليندا. (2013). الشعر الحر في الجزائر: رؤية تاريخية بنيوية. مجلة مسارب، الجزائر، 7(33)، 1.
- مرتاض، عبد المالك. (1988). نظرية النص الأدبي. مجلة الموقف، اتحاد كتاب العرب.

- الموسى، خليل. (1996). التناص والأجناسية في النص الشعري. مجلة الموقف الأدبي، دمشق، سوريا، (205)، 82.
- النعامي، ماجد محمد. (2002). تجليات التناص في ديوان مختارات من شعر انتفاضة الأقصى. مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، 1(2)، 100.
- نصير، فاطمة. (2013). تجليات التناص في أشعار أبي نواس "مقاربة نقدية نصائية". مجلة مقاليد، 193.

سابعاً: المطبوعات والمحاضرات الجامعية

- بوداني، جيلالي. (2022). محاضرات في الأدب الجزائري (مطبوعة موجهة لطلبة السنة الثانية ماستر). جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، الجزائر.


الملاحق

ملحق رقم (01): تراجم شعراء المدونة التطبيقية

1. أحلام مستغانمي: كاتبة وروائية وشاعرة جزائرية، وُلدت بتونس وعاشت في مدينة قسنطينة. تُعد من أبرز الأصوات الأدبية في المشهد الثقافي العربي المعاصر. بدأت مسيرتها الإبداعية من خلال الشعر قبل أن تتجه إلى الرواية وتصنع مجدها الأدبي بثلاثيتها الشهيرة. في عام 2014، أصدرت ديوانها الشعري "عليك اللهفة"، والذي مثل عودة قوية لروحها الشاعرة. تتميز تجربتها الشعرية في هذه المرحلة (1995-2022) بنزعة ذاتية عميقة، وتوظيف مكثف للتناص الديني (القرآني) والأدبي، للتعبير عن الخيبات العاطفية والوجودية، حيث تحولت قصيدتها إلى مساحة للبوح ومساءلة الذاكرة والواقع بأسلوب لغوي يكثف بين الإيجاز والرمزية الفائقة.

2. عز الدين ميهوبي: شاعر، صحفي، وسياسي جزائري، وُلد عام 1959 بولاية المسيلة. يُعد من الأسماء الوازنة في القصيدة الجزائرية المعاصرة. تقلد عدة مناصب ثقافية هامة، وأصدر دواوين شعرية متعددة منها: "اللعنة والمغفرة" (1997)، و"في البدء كان أوراس". ارتبطت تجربته الشعرية ارتباطاً وثيقاً بالتحولات السياسية والاجتماعية التي عرفتها الجزائر، خاصة تداعيات "العشرية السوداء". يطغى على منجزه الشعري توظيف الأقنعة التاريخية، واستدعاء الأساطير (كسيزيف)، والتناص مع التراث الأدبي. تعكس قصيدته وعياً شقياً يعتمد على آلية "المفارقة" لمحاكمة الحاضر المأزوم بأمجاد الماضي، مما يجعل نصه فضاءً حوارياً بامتياز.

3. عثمان لوصيف (1951 – 2018): شاعر جزائري بارز، وُلد بمدينة طولقة (ولاية بسكرة). يُعتبر من رواد الحداثة الشعرية في الجزائر، حيث كرس حياته للإبداع الشعري بعيداً عن الأضواء. من أبرز أعماله ديوان "أعراس الملح". تتميز لغته الشعرية بكثافة الرمز والنزوع نحو الماورائيات والأسطورة. استلهم لوصيف في قصائده رموزاً تراثية وأسطورية عالمية ومحلية (كأسطورة السندباد) ليعبر عن قلق الكينونة، وعزلة المثقف، وحلم الانعتاق من قبضة الواقع المادي. قصيدته تمثل نموذجاً راقياً لآلية "الامتصاص الكلي" و"التقمص"، حيث تذوب ذات الشاعر في الذات الأسطورية.

4. مصطفى الغماري: شاعر وأكاديمي جزائري، عُرف بصوته الشعري المتفرد الذي ينهل من معين التراث الروحي والتصوف الإسلامي. في ظل التحولات العنيفة التي شهدها المجتمع الجزائري، اتخذ الغماري من القصيدة الصوفية ملاذاً فنياً ونفسياً. يزخر منجزه الشعري باستدعاء المعجم الصوفي (كالوجد، التجلي، الفناء) وشخصيات المتصوفة الإشكالية (كالحلاج). غير أن تناصه الصوفي لم يكن انسحاباً من الواقع، بل كان "قناعاً" لفضح التشوهات التي مست قيم المجتمع، وللتعبير عن غربة المثقف وسط عالم تسوده النزعات المادية وصراعات السلطة، محققاً بذلك تزاوجاً نادراً بين روحانية التراث ومأساوية الحاضر.

5 ـ حليمة قطاي شاعرة وناقدة ابنة مدينة باتنة منطقة الأوراس بريكة بيطام بالتحديد، دكتورة بجامعة مستغانم ، تحصلت على جوائز أهمها – جائزة رئيس الجمهورية للإبداع (علي معاشي) 2010و جائزة أحسن ديوان شعري مخطوط عام2013 ، لها إصدارات شعرية وكتب نقدية نذكر منها : حين تنزلق المعارج ...إلى فيها و ديوان هكذا الجب يجيء ، وكتاب تناصية الشعر الجزائري المعاصر ،....

ملحق رقم (02): نصوص المدونة الشعرية (النماذج التطبيقية)

يضم هذا الملحق متناً مختاراً من المقاطع والنصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة (1995-2022) التي شكلت المادة الخام للفصل التطبيقي، وتم إدراجها هنا لتمكين القارئ ولجنة المناقشة من العودة إلى سياقها الأصلي.

أولاً: نصوص التناص الديني (القرآني، الحديثي، وشخصيات الأنبياء):

1. الشاعرة: أحلام مستغانمي (التناص القرآني) المصدر: ديوان "عليك اللهفة"، هاشيت أنطوان، بيروت، 2014، ص 12.

"وحدكَ مَن أُوتِيَ شقوتَهُ بيَمينِه ليَدْفَعَ ثَمَنَ كِتَابِهِ بِيَسَارِه في زمنٍ اختلطت فيه صحائفُنا وما عادَ للنجاةِ من سبيل."

2. التضمين الموازي (التناص مع سورة التين) مقطع شعري يعكس أزمة التسعينيات:

"وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ.. وَطُورِ سِينِينَ.. وَهَذَا الْبَلَدِ الْمَحْزُونِ! أقسمتُ بالدّمِ المسفوكِ على عتباتِهِ أنَّ الفجرَ آتٍ وإن طالَ الأنين."

3. التناص مع الحديث النبوي (القابض على الجمر / القصعة) مقطع يجسد التمسك بالوطن وثيمة الغربة:

"في زمنِ الرّدّةِ والجنونْ.. القابضُ فينا على حُلْمِهِ.. كالقابضِ على الجَمْرِ! تداعَتْ علينا ذئابُ المنافي.. من كلِّ فَجٍّ عميقْ.. ونحنُ القصعةُ المستباحةُ.. في زمنِ الجائعين."

4. قناع الأنبياء (يوسف، نوح، وأيوب عليهم السلام) مقطع يجسد خيانة الإخوة وخراب الوطن:

"يا أبانا.. قميصُ الرؤيا تَمَزَّقَ في أيدي العابثين والذئبُ بريءٌ من دمنا.. إخوتُنا همُ القَتلة والجُبُّ أعمقُ من أنْ تَطالَهُ قافلةُ النجاة! (...) ننتظرُ فُلكَكَ يا نوحُ.. فالطوفانُ ابتلعَ المآذنَ والمآقي ولا عاصمَ اليومَ من دمنا.. إلا الموت! حتى أيوبُ سَئِمَ الانتظارَ على أبوابِنا.. تَقرَّحَتْ روحُهُ من رمادِ حرائقِنا.. ومضى يلعنُ هذا الصبرَ فينا!"

ثانياً: نصوص التناص التاريخي والأسطوري:

5. الشاعر: عثمان لوصيف (أسطورة السندباد) المصدر: ديوان "أعراس الملح"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988 (مع امتداد تأثيره للفترة المدروسة).

"خَلّي يلبس والريح قناعْ ويُمعنُ في مداها إنّه كالسندباد يطوي بحارَ الخوفِ يبحثُ عن جزيرتِهِ المفقودة."

6. التناص مع الرمز التاريخي (طارق بن زياد والأوراس) مقطع يعكس الانكسار التاريخي:

"عَبَرْنا المضيقَ.. ولا أندلسَ في المدى أحرقْنا المراكبَ.. فالتَهمتْ نيرانُها ما تَبقّى من أحلامِنا وخلفَنا.. بحرٌ من الدّمِ لا يَعرفُ التراجع! يا أوراسُ.. ما عادتْ بنادقُنا تُغنّي للصباح انحرفَ الرَّصاصُ عن صدرِ الغزاةِ.. وصارَ في صُدورِنا يَبكي!"

7. أسطورة طائر الفينيق (تخريب الأسطورة)

"احترقنا حتى آخِرِ الجمرِ.. نَبشنا رمادَنا مَرّتَينِ.. فلم تُنجِبِ النارُ عَنقاءَها! نحنُ الموتى الذين لا يَعرفونَ القيامة."

ثالثاً: نصوص التناص الأدبي والصوفي:

8. التناص مع الشعر القديم (المتنبي وأبو فراس الحمداني) مقطع يعكس الاغتراب الجماعي والأسر الوجودي:

"تَخندقْنا وراءَ الخوفِ.. نَذبحُ بعضَنا باسمِ النَّقاءِ ولا فجرٌ يُلوّحُ في سماءِ الفاجعَة.. عِيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدتَ يا عِيدُ؟! أقولُ لروحي وقد ضاقَ بها الجسدُ.. لا تَجزَعي، فكلُّ سماءٍ في بلادي.. زنزانَةٌ! وكلُّ قيدٍ في مِعصَمي.. هويّة!"

9. الشاعر: مصطفى الغماري (التناص الصوفي والتراث الروحي) مقطع يوظف المعجم الصوفي وقناع الحلاج:

"في حَضرةِ الموتِ المباحِ.. أنا في الوَجدِ غريبٌ.. أشربُ كأسَ الفَناءِ وحيداً ولا أرى في الكونِ إلا غُربتي وتَجلّي الدِّماء! أنا الحَلّاجُ في زَمَنِ المقاصلِ.. كُلّما بُحتُ بِحُبِّ هذهِ الأرضِ نَصبوا لي صَليباً في كُلِّ مَيدانْ! فيا لَيلَ المريدينَ.. دَمي دَمُكُم، وما خُنتُ العَهْد."

فهرس المحتويات :

الإهداء ..... أ

كلمة شكر ..... ب

مقدمة ..... **1 /4**

مدخل: الشعر الجزائري من الحداثة إلى المعاصرة **5**

الفصل الأول: المقاربة النظرية للتناص **14**

تمهيد..... **15**

المبحث الأول: ضبط مفهوم التناص **15**

المبحث الثاني: مظاهر التناص وجمالياته **23**

المبحث الثالث: مصادر التناص **29**

المبحث الرابع: مستويات التناص وآلياته **37**

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي – آليات اشتغال التناص في الشعر الجزائري المعاصر 2022/1995 ...46

تمهيد **47**

المبحث الأول: آليات اشتغال التناص الديني **48**

المبحث الثاني: آليات اشتغال التناص التاريخي والأسطوري **51**

المبحث الثالث: آليات اشتغال التناص الأدبي والتراثي **56**

خاتمة **67**

قائمة المصادر والمراجع **69**

الملاحق **74**

الملخص **80**

الملخص :

ينطلق مفهوم التناص من فكرة أنّ كل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص سابقة؛ وهو المفهوم الذي أسسته "جوليا كريستيفا"، وتطور عبر جهود "رولان بارت" و"جيرار جينيت". أما في النقد العربي، فقد دخل عبر مشاريع نقدية حديثة تأثرت بالمنهجيات الغربية (كجهود عبد المالك مرتاض، ومحمد بنيس). يشتغل التناص وفق آليات إجرائية عدة، كالاقتباس، والتلميح، والتضمين، والحوار الخفي مع الموروث. وفي إطار الشعر الجزائري المعاصر، أنتج التناص لغة شعرية هجينة تعبر عن انشطار الذات بين استدعاء الموروث والرؤية الحداثية، خاصة خلال الفترة الممتدة بين (1995-2022)، وهي فترة حرجة في تاريخ الجزائر تزامنت مع مأساة "العشرية السوداء" وما تلاها. لقد استثمر الشاعر الجزائري أحداث الماضي ورموزه ليفضح حاضراً مفككاً، حيث تعددت المعاني وتوالدت عبر آليات التمطيط والإيجاز، ليغدو التناص رؤية تأويلية، وأداة نقدية لرفض الواقع المعيش ومقاومته.

الكلمات المفتاحية: التناص، الشعر الجزائري المعاصر، الآليات الإجرائية، النص الغائب، الموروث، العشرية السوداء.

Abstract:

The concept of intertextuality is based on the idea that every text absorbs and transforms previous texts. Founded by Julia Kristeva and developed by Roland Barthes and Gérard Genette, the concept entered the Arab critical sphere through modern critical projects, as seen in the works of Abdul Malik Murtad and Mohammed Bennis. Its mechanisms include quotation, allusion, inclusion, and implicit dialogue with tradition. In contemporary Algerian poetry, intertextuality produces a hybrid poetic language that expresses the fragmentation of the self, caught between heritage and a modernist vision during the period (1995-2022). This period represents a critical era in Algeria's history, marked by the "Black Decade" and its aftermath. The Algerian poet invests in the past and its symbols to expose a disintegrated present, constructing multiple meanings through mechanisms of expansion and condensation. Ultimately, intertextuality serves as a hermeneutic vision, a critique, and a rejection of the lived reality.

Keywords: Intertextuality, Contemporary Algerian Poetry, Procedural Mechanisms, Absent Text, Heritage, Black Decade.