الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة د. مولاي الطاهر –سعيدة–
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم الأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي
تخصص : دراسات أدبية
الموسومة بـ :

التناص في الشعر الجزائري الحديث
محمد العيد آل خليفة أنموذجا

من إعداد الطالبتين:
- حبيرش حنان
- تونيخ فاطمة

بإشراف:
– رابحي عبد القادر

السنة الجامعية: 1437– 1438/2017–2018

شكر وعرفان

الحمد لله الذي خلقنا ورزقنا من كل خير

واورثنا العلم سلاحا وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وحبيبنا وشفيعنا

سيد الخلق و المرسلين وخاتم الأنبياء أما بعد:

يقول عز وجل في محكم تنزيله "واشكروا الله إن كنتم إياه تعبدون"

فما لنا إلا أن نتوجه إليك ربنا يا موفق كل ساع ويا ميسر كل عسير بالشكر الجزيل والحمد الكثير

أن وفقنا لهذا وما توفيقنا إلا بك

نتقدم بخالص الشكر و العرفان إلى الأستاذ الفاضل"عبد القادر رابحي"

الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته القيمة، كما نشكره على سعة

صبره معنا طول فترة انجاز هذا العمل المتواضع كما نشكر كل الأساتذة الذين ساهموا في تدريسنا وتعبوا معنا لنصل إلى ما نحن عليه.

نتوجه بالشكر إلى كل العاملين في قسم اللغة والأدب العربي ونسأل المولى جلت

قدرته أن ينفعنا جميعا فهو وحده المستعان وله الحمد والمنة ومنه الجزاء

والثواب وإليه المرجع والمـــــــــــــــــــآب.

إهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي الجهيد:

إلى التي علمتني أن للسعادة ألوان، وأن الفرح يمحو الأحزان إلى نور حياتي

أمي الغالية"عائشة"

إلى الذي رافقني وساندني في كل خطوة خطيتها، وشملني بحبه وعطفه

أبي الغالي"الدين"

أطال الله عمرهما ورفع في الدارين علاهما.

إلى من كانوا معي في السراء والضراء ...إخوتي، محمود، مختار، عبد العزيز.

إلى من أحمل لهم أسمى عبارات المحبة في قلبي أخواتي: رحمة، أم السعد، دنيا

إلى تلك البراءة الناعمة التي أينما حلت تقول للشفاه ابتسمـــــــــي:

عبد الهادي، سيف الدين، إيمان، مـــــــــــــلاك.

إلى كل من يحمل لقب"حبيرش"

إلى زميلتي وأختي في العمل: توينخ فاطمـــــــــــــــة

إلى كل صديقاتي اللواتي رسمت معهم أحلى الذكريات:

بشبش نوال، بوموس عامرة، بشبش زينب، بوجليدة رقية، بوزيد إيمان.

إلى كل من حفظتهم ذاكرتي ولم تحفظهم مذكرتـــــــــــــــي.

حنان

إهــــداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة برؤيتك.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد

-صلى الله عليه وسلم-

إلى من يسعد قلبي لرؤياها إلى من تكللت أناملها لتقدم لي لحظة سعادة، إلى من حصدت

الأشواك عن دربي لتمهد لي طريق العلم إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها.

...أمي الغالية أطال الله في عمرها"ميلودة"

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه

بكل افتخار أرجو من الله أن يمد في عمرك ثمارا قد حان قطافها

بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد أبي العزيز

"محمـــــــــــــــــــــــــــــــــــد"

أطال الله في عمـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــره

إلى من ذقت في كنفهم السعادة إلى إخوتي: عبد القادر، بلعيد، محمد، إسلام، إسحاق، آدم

إلى من أرى التفاؤل في عينيها...والسعادة في ضحكتها نور عيني وحبيبة قلبي هديل شهد بشائر

إلى الأخوات التي لم تلدهن لي أمي وولدتهم لي الأيام المواقف: زينب، نوال، عامرة، رقية، إيمان،صليحة، سمية، وفاء، وهيبة، سترة.

إلى كل من يحمل لقب" توينخ والزغبة"

إلى من شاركني آمالي وآلامي زميلتي وأختي:"حبيرش حنان"

فاطمة

دعاء

. سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم .

. اللهم آتي نفسي تقواها وزكها أنت خير من زكاها ، أنت وليها ومولاها، اللهم إني أعوذ بك من علم لا ينفع ، وقلب لا يخشع ونفس لا تشبع ، ودعوة لا يستجاب لها .

. اللهم إني أعوذ بك من شر ما علمت وشر ما لم أعلم ، اللهم إني أعوذ بك من زوال نعمتك ، وتحول عافيتك ، وفاجعة نقمتك ، وجميع سخطك .

. اللهم إني أسألك الفوز عند اللقاء والصبر عند القضاء ومنازل الشهادة وعيش السعداء ، والنصر على الأعداء ومرافقة الأنبياء .

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نبينا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين :

وبعد :

يقول عز وجل في كتابه "**يرفع الله الذين آمنوا منكم و الذين أوتوا العلم درجات**"« سورة المجادلة الآية 11 » .

لقد أصبح الحديث عن التناص في الآونة الأخيرة بشكل دائم ، كونه وسيلة من وسائل الكتابة الأدبية و النقدية على وجه العموم ، إذ أخذ الحيز الكبير من انشغالات الكتاب والنقاد و الأدباء من كلا الضفتين العرب و الغرب فكل وحسب دراسته، فهناك من طبقه و البعض الآخر نظر عليه ، فالتناص ظاهرة أدبية تختلف من أديب إلى آخر تقدر بنباهة القارئ و فطنته و كيفية توظيفه لنص الغائب ضمن عمله الإبداعي مهما كانت طبيعة النص أسطورة ، آيات من القرآن الكريم ، أحاديث نبوية .

التناص حقل أدبي واسع النطاق و الخلفيات و الافتراضات ، و الإتيان بمعاني جديدة والتي هي في الأصل مشتقة من النصوص الأخرى ، فالنصوص تعتبر حلقة متواصلة من المعلومات بين النص السابق والجديد ، حيث لا يوجد نص منغلق على ذاته ، فلابد من وجود انفتاح على نصوص سابقة ، فالنص بهذا الشكل لنا بنية مغلقة تنشط فيه جملة من النصوص السابقة ، على اعتبار أن كل نص هو حوصلة أو نتيجة لعدد كبير من النصوص ، فالتناص ضرورة لربط العمل الأدبي بالحياة عبر الاستعانة بنصوص حية كأن تكون نص أدبي أو فلكلوري أو ديني ، وهذا يعني أن التناص لا يخلو منه أي شعر أو نص أدبي.

فلا محال أن يخلو منه شعرنا الجزائري الحديث خصوصا و العربي على وجه العموم فجذوره الأولى كانت متأصلة في النقد العربي من خلال الترجمات التي قام بها النقاد المترجمون في المغرب العربي وقد كان من السابقين في هذا الموضوع تعريفا و تنظيرا هو " محمد مفتاح " وغيره من الأدباء ، فطرح جدلا كبيرا وسط النقاد و الأدباء وحتى المحدثين من بينهم " صبري حافظ " فهو يرى أن

التناص مفهوم حديث له أصول نقدية قديمة عمل النقاد القدامى عليها مستندين في ذلك على أفكار النقاد الغربيين في هيكل النص وكذلك العلاقة بين الحديث و القديم لفظا و معنا ومن هنا تتبادر العديد من التساؤلات نذكر منها :

ماهية التناص ؟ ماهي أنواعه ومتى كانت نشأته ؟ وكذا أهميته في الدراسات الأدبية ؟ ومتى ظهر عند الغرب و العرب ؟ و أين تجلت مظاهره في الشعر الجزائري الحديث ؟

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع للتعرف على ظاهرة التناص التي أصبحت تشكل قضية جدلية و حقل أدبي يثير الكثير من النقاشات و التساؤلات في الدراسات الأدبية الغربية و العربية ، وكذا اختلاف الآراء حول نشأة هذا المصطلح إضافة إلى تحديد مفهوم شامل له وقد اتبعنا في عرض مذكرتنا على خطة بحث : تحتوي مقدمة وفصلين و خاتمة .

تناولنا في الفصل الأول والذي عنوناه بالتناص تضمن ثلاثة مباحث ، الأول بعنوان التناص ، تعريفه، نشأته ، أنواعه ، فتطرقنا في تعريف التناص اللغوي لمجموعة من التعريفات اللغوية معتمدين على بعض المعاجم اللغوية ، ففي العنصر الموالي تحدثنا عن نشأة التناص و أنواعه أما في المبحث الثاني تطرقنا إلى التناص عند العرب و عند الغرب أما في آخر مبحث من هذا الفصل عرجنا على أهمية التناص في الدراسات الأدبية .

أما الفصل الثاني : المعنون بتجليات التناص في محمد العيد آل خليفة وهو عبارة عن جانب تطبيقي يتضمن ثلاث مباحث : الأول يتناول مراحل تطوير الشعر الجزائري الحديث ، و التحدث من خلال ذلك عن أهم الأطوار التي مر بها الشعر الجزائري الحديث لاسيما فترة الاستعمار الفرنسي ، أما المبحث الثاني فعرضنا فيه للتعريف بالشاعر وكتبنا لمحة عن ديوانه ، ففي هذا المبحث تحدثنا عن حياة الشاعر محمد العيد آل خليفة و جهوده المبذولة في النهوض بالشعر الجزائري في مرحلة شهدت خمود في الإنتاج الأدبي وأهم أعماله التي أثرى بها المكتبة الجزائرية طيلة خمسون سنة من عمره ، أما المبحث الأخير فكان عبارة عن تطبيق على بعض قصائد الديوان منها قصيدة " تهنئة الجيش و تحية العلم " حيث تعد من أهم قصائده ديوانه المشهور والذي يتحدث فيها عن مجهودات الشعب الجزائري و نضاله خلال فترة الاستعمار الفرنسي .

وقد وقع اختيارنا على المنهج التحليلي الوصفي كونه أنسب منهج لدراستنا و اعتمدنا في عملنا هذا على مجموعة من المراجع المهمة منها " كتاب تحليل الخطاب " "إستراتيجية التناص" للدكتور محمد مفتاح ، وكذا كتاب علم النص ل " جوليا كريستيفا" ترجمة " فريد الزاهي " و غيرها من المراجع التي ساعدتنا في عملنا وقد واجهتنا جملة من الصعوبات نذكر منها : قلة الخبرة في إنجاز هذا العمل، وغيرها .

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر و العرفان لأستاذنا المشرف لما كان له من فضل كبير في مساعدتنا لإنجاز هذا العمل .

مما لاشك فيه إن النص الأدبي في شكله الداخلي هو عبارة عن نتيجة تفاعل مجموعة من النصوص السابقة له ، أو متزامنة معه ، تتفاعل وتتداخل وتتمازج تلك النصوص مع بعضها البعض وهذا ما نعني به التناص ، فهو إذا تداخل نص ما نص أو عدة نصوص ، وهذا مرهون كسب قدرة وفطنة القارئ أو الكاتب لهذا النص وذلك من خلال تفاعله مع نفسه وكيفية طرحه للأفكار المتحصل عليها ، وهذا ما ولد لنا فكرة "التناص" هذا المصطلح الحديث الذي تعود جذوره الأولى إلى الدراسات الغربية فالنص الأدبي هو بمثابة الحوصلة ، التي تتولد عن طريق احتكاك الكاتب أو القارئ بمجموعة من النصوص الغائبة وأعاد صياغتها في نص جديد هذا على وجه العموم .

وعلى الرغم من ذلك لم يولي النقد الأدبي الاهتمام الكافي بفكرة التناص والنصوص الغائبة بحيث تعد دراسته في لب الأدب ، هذا ما حفزنا على معرفة حقيقة النصوص الغائبة .

وبهذا يعد التناص مصطلح نقدي تعددت مفاهيمه ودراسته ، وعلى الرغم من كل هذه الدراسات التي قامت منذ نشأته إلى أنهم لم يحددوا له مفهوم شامل كامل فهو عبارة عن فكرة متوارثة بداية مع الشكلانيين الروس إلى باختين الذي يعتبرها نظرية تعتمد على التداخل القائم بين النصوص ، ثم بعد ذلك البلغارية " جوليا كريستيفا " والتي وضعت له الانطلاقة الفعلية في أشواط متعاقبة من الدراسات التي قامت بها مقرة في معنى قولها أن كل نص هو نتيجة تشرب وتحويل لنصوص سابقة له.

وقد تحدثت كثيرا عن هذا الحقل الأدبي في العديد من مؤلفاتها ونذكر منه كتاب " علم النص " وكل هذه الدراسات التي عني بها من طرف الغرب ، فالعرب هم الآخرون لم يبخلوا في أن يخصصوا له دراسات وتحليلات ونذكر من بين الذين كان لهم الفضل في هذه الدراسات " محمد بنيس " والذي أطلق عليه عدة تسميات منها " التداخل النصي " وكذا "صبري حافظ" هو الآخر ودراسات " محمد مفتاح " وغيرهم من النقاد العرب ، فهم يرون أن نظرية التناص تعد من الدراسات الحديثة التي جاءت كبديل " المحاكاة في الأدب " إضافة إلى أنها أثرت الدراسات المقارنة باعتبارهما حقلان معرفيان تربطهم علاقة المقارنة .

وهذا ما أدى إلى ظهور فكرة أخرى قائمة على قراءة أي نص تستدعي الرجوع إلى نصوص سابقة أسهمت في إنتاجه وذلك من فهم صحيح للنص ، فكل ما يكتب في النصوص إنما هي أبناء وحفيدات لنصوص سابقة عليه .

الشعر الجزائري الحديث لم يخلو هو الآخر كغيره من النصوص الأجنبية من ظاهرة التناص، فهو لم يجد الدراسة اللازمة من طرف الباحثين مقارنة بالشعر العربي عموما والذي عني باهتمام كبير فالدارس للشعر الجزائري يلتمس هذا الجانب " التناص " في أشعارهم ومختلف النصوص الأخرى و التناص هنا يكون على مستوى المضمون فهناك شعراء يقتبسون أو يستندون إلى نصوص سابقة وهذا ما رأيناه في النصوص الشعرية وخاصة في " ديوان محمد العيد آل خليفة " باعتباره موضوع بحثنا وهو في شعره نجده يستند إلى القرآن الكريم بكثرة مع ذكر بعض الشخصيات الدينية و التاريخية و غيرها.

1-تعريف التناص ، نشأته ، أنواعه :

تعريفه : (لغة)

تعد ظاهرة التناص من بين المفاهيم الحديثة التي أثارت جدلا و نقاشا حادا بين النقاد ، مما جعلهم يولون أهمية كبيرة للمصطلح و جعله محل دراسة و بحث ، و لهذا لابد من وضع تعريف لغوي و إصطلاحي لهذا المصطلح ، وقد وردت له تعريفات كثيرة في المعاجم العربية و نذكر منها :

التناص لغة " بمعنى رفع الشيء ، نص نصا الشيء : رفعه و أظهره ، تقول نصصت الحديث أي رفعته إلى صاحبه "[1] وهذا يعني أي نص جديد مبتكر لابد من وجود أثار لنص سابق عليه من قبل لا محال أي ينسب الشيء إلى صاحبه أو مؤلفه الحقيقي .

ويعرفه " عمر بن دينار " في معجم لسان العرب : " ما رأيت رجلا أنص الحديث من الزهري أي أرفع له و أسند ، و النص أصله منتهى الأشياء و مبلغ أقصاها ، ونص الحديث ينصه نصا : رفعه ، وكل ما أظهر فقد نص "[2]. وهذا يدل على أن النص مصدر جامع لكل ما تحتويه نصوص أخرى ، و يعرفه " أحمد رضا " في متن اللغة أن التناص هو " ازدحام القوم "[3] بمعنى التضييق بعضهم على بعض ، وتدافعهم في مجمع واحد .

إضافة إلى ذلك يعرفه " إبراهيم مصطفى " في المعجم الوسيط "نص المتاع جعل بعضه فوق بعض"[4].

هذه جملة من التعريفات التي جمعناها من المعاجم بغية الوصول إلى تعريف وافي لمصطلح التناص كونه ظاهرة أدبية اختلف النقاد و الباحثون في تحديد مفهوم لها .

---

[1] بن فارس أحمد ، معجم مقاييس اللغة ، مؤسسة الرسالة ، ط 1986 ، 2 ، مادة ، ن ، ص 3 / 843 .

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة نص .ص .ج 7 ، ص 97 .

[3] رضا أحمد ، معجم متن اللغة ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1960ص 472 .

[4] إبراهيم مصطفى ، معجم الوسيط ، دار العودة ، إسطنبول ، تركيا 1989 / 1 / 926 .

اصطلاحا :

وقبل أن نعرج على مفهوم التناص الاصطلاحي لابد من التطرق إلى تعريف النص ، كون أن هذا الأخير (النص) و التناص لا ينفصلان عن بعضهما فالنص عند " محمد مفتاح " هو بمثابة " مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة "[1] وما يعنيه بتعريفه هذا أن النص هو حصيلة لدراسات مستندة لنصوص سابقة له ، فالنص بهذا الشكل متكون من كلام وهو حدث معين يقع في زمن ومكان ظاهريين و المقصد من ذلك نقل معلومات و أفكار للمتلقي ، ومن هذا كله نلاحظ أن النص هو وحدة تركيبية مترابطة ، بمعنى منسجمة مع بعضها البعض و متماسكة ، تؤدي إلى وظيفة اتصالية محددة .

وقد تطرقنا إلى هذا الباب للتوطئة في الدخول إلى تحديد مفهوم اصطلاحي للتناص لأنه لا يمكن الفصل بين التناص والنص ، فالتناص بمفهومه البسيط هو تداخل النصوص فيما بينهما و تمازجها .

كما تعرفه " جوليا كريستيفا " أنه " فسيفيساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة "[2] بمعنى أن النص هو لوحة فنية امتزجت بألوان مختلفة أي مجموعة من الأفكار و المعاني التي شكلت لنا نصا جديدا .

تضيف على ذلك أن التناص " هو حوار النصوص أو امتصاص لها على أساس من انعكاس واحد أو مجموعة من الأصول الثقافية في كل نص "[3] وينتج عن ذلك الحوار نص جديد متكون من لب تلك المفاهيم و الأفكار الممتزجة و التي هي عبارة عن مولود هجين متعدد الأصول و الثقافات . أو هو ترحال للنصوص كما ترى " جوليا " ففي نص واحد تتقاطع و تتلاقى جملة من المعاني المتطرفة و بهذا يمكن القول أن التناص قائم على علاقة ربط اللاحق بالسابق .

---

[1] سماحي رفيقة ، السرقات الشعرية و التناص ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، إربد الأردن 2016 ، ط1 / ص 54 .

[2] مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص الدار البيضاء المغرب ، ط4 ، 2005 ص 121 .

[3] عزة شبل محمد ، علم لغة النص النظرية و التطبيق ، مكتبة الآداب ، ط2 ، 2009 ، ص 76 .

أما إذا تحدثنا عن مفهوم التناص عند " محمد مفتاح " ، والذي اعتمد في طرحه لمفهوم هذا المصطلح على طروحات " جوليا كريستيفا " و " رولان بارت " ، حيث جمع من خلال ما قدموه من تعاريف وأراء حول ظاهرة التناص تعريف شامل ألا وهو " تعالق (الدخول في علاقة) مع نص حديث بكيفيات مختلفة "[1] بمعنى أن التناص هو وسيلة ربط نص قديم بنص جديد يشتركان في عناصر محددة ، " فمحمد مفتاح " يرى أن التناص ظاهرة لغوية مركبة تستدعي التدقيق و الضبط حيث سار على منحى آخر وذلك من خلال ربط التناص ببعض المفاهيم البلاغية ... ، إضافة إلى أنه توسع في بعض مؤلفاته عن هذا الحقل المعرفي معرفا "التناص" على أنه إستراتيجية من ناحية القراءة و التأويل وهي وإن اختلفت آلياتها الاستدلالية و الاستقرائية و الاستنباطية و الفرضية و الاستكشافية فإنها تشترك جميعها في اتخاذ المعلوم وسيلة لمعرفة المجهول"[2] وهذا يعني أن التناص هو عبارة عن قاعدة أو أسلوب كل مبدع يقوم على أساس القراءة و التأويل و إن اختلفت في نتيجة التأويل إلا أنها تشترك في هدف واحد ألا وهو معرفة المجهول من خلال المعلوم .

ولهذا فإن كل نص تأويلي أو إبداعي جديد هو مزيج لتراكمات سابقة ، بعد أن مرت بمراحل حسب قدرة الكاتب أو المبدع من انتقاء للأفكار و المعلومات ومن ثم تأليفها . وبهذا يمكن القول أن التناص وسيلة ردت كل مصنوع إلى صانعه ، محولا ما هو قديم إلى نسق جديد عبر تولد المعاني أدى إلى استمرارية النص وخلوده .

[1] سماحي رفيقة ، السرقات الشعرية و التناص ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، 2016 ص 102 .

[2] المرجع نفسه ، ص 103 .

2 / **نشأته** :

يعد مفهوم التناص من بين المفاهيم الحديثة التي أحدثت ضجة كبيرة في مجال الدراسات الأدبية ، وهو يعني بذلك تداخل النصوص فيما بينها ، وقد ظهر هذا المصطلح من خلال دراسة النقاد لعلاقات التأثر و التأثير بين الآداب العالمية ، انطلاقا من مقارنة النصوص أو بما يعرف بالأدب المقارن ، بعدما كان له تعريفات (التناص) عديدة مشابهة له لتبلور في المدارس النقدية المعاصرة وهي المدرسة الشكلانية الروسية .

وعند تتبعنا لنشأة التناص و بدايته الأولى كمصطلح نقدي نجده كان " يرد في بادئ الأمر ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية "[1] فقد وضح مفهوم التناص العالم الروسي " ميخائيل باختين " من خلال ما جاء في كتابه " فلسفة اللغة " وقد أعطى باختين عناية واسعة في دراسته لهذا الحقل من خلال " الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع بين النصوص في استعادتها أو محاكاتها للنصوص أو الأجزاء، من خلال نصوص أخرى سابقة عليها "[2] وهذا يعني أن التناص قائم على علاقة التفاعل بين النصوص أي كل نص جديد إلا و فيه أجزاء من نصوص سابقة عليه ، "فباختين" كان أول الدارسين لهذا المصطلح و الذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين و تجدر بنا الإشارة هنا إلى تلميذته البلغارية " جوليا كريستيفا " و التي طورته و شكلته و أعطته صورته التامة، مجرينا بذلك عدة استعمالات إجرائية و تطبيقية للتناص في دراستها (ثورة اللغة الشعرية) معرفة إياه " التفاعل النصي في نص بعينه "[3] ويعني بذلك امتزاج جملة من النصوص في نص واحد . فهي ترى أن كل نص يشكل لوحة فسيفسائية أو تركيبة من الإستشهادات . وإذا تحدثنا عن نشأة مصطلح التناص عند العرب نجد أنه مصطلح بارز في معالم العرب القدامى وذلك في تتبع أثره في الأدب القديم ، حيث أظهره المعاصرين العرب من خلال وجوده تحت مسميات أخرى و بأشكال تقترب بمسافة كبيرة من

[1] داغر شربل ، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري ، مجلة فصول ، المجلد 16 ، العدد الأول القاهرة 1997 ص 127 .
[2] المرجع نفسه ص 128 .
[3] المرجع نفسه ص 129 .

المصطلح الحديث ، فلقد أشار " عبد القاهر الجرجاني " إلى هذا النوع من التداخل النصي و الذي يقوم فيه الشاعر من نقل المعنى من صورة إلى صورة فقال : " أفيكون شيء أظهر من هذا في النقل من صورة إلى صورة "[1] وهذا يعني أن ظاهرة التناص كانت موجودة في أدبنا العربي و لكن تحت مسميات غير التي عليها في العصر الحديث ، ومن بين هذه المسميات نجد الموازنة التي أقامها "الآمدي"بين "أبي تمام "و "البحتري "و التي تعكس شكلا من أشكال التناص ، إضافة إلى المفاضلة كما هو عند المنجم و كذا الوساطة بين "المتنبي "و خصومه عند "الجرجاني" و العديد من الدراسات في الأدب العربي القديم التي تعكس لنا مظهر من مظاهر التناص في أدبنا العربي القديم بمصطلحات غير التي هو عليها الآن .

فالتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جدا لوجود أصول لقضية التناص فيه ، و لقد أوضح " محمد بنيس " " و بين أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية "[2] وقد أعطى مثالا على ذلك المقدمات الطللية و التي تعكس شكلا لسلطة النص و قراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها و للتداخل النصي بينها ، وهذا يدل على أن الشعراء الجاهليين كانت سمة قصائدهم المقدمات الطللية و البكاء على الديار ، فقلد الشعراء بعضهم البعض و أصبحت في باب التقليد ، وهذا ما فتح أفق واسع لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك و ظهور ما يسمى بالتفاعل النص.

ثم ظهر عندها بمفهوم الامتصاص و ذلك في دليل قولها "كل نص له امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[3] بمعنى أن كل نص في بنيته الإنشائية هو نتيجة لمجموعة من العمليات التفاعلية لعدد من النصوص التي يتضمنها .

[1] الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، ترجمة محمد رشيد ، دار المعرفة ، بيروت 1978 ص 285 .

[2] أنظر ، " بنيس محمد " الشعر المعاصر ص 182 .

[3] سماحي رفيقة ، السرقات الشعرية و التناص ، علم الكتب الحديث ، 2016 ، ص 55 .

التناص عند " جوليا كريستيفا " " أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل إلى نصوص أخرى ، سابقة أو معاصرة له ، أي أنه عملية نقل لتعبيرات نص سابقة أو متزامنة في النص الجديد"[1] وهذا يعني أن التناص هو في حد ذاته تقنية لنقل الأفكار و المعارف من نص سابق لتكوين نص جديد فهذا كان بمثابة رد فعل على المدرسة الشكلانية التي كانت تزعم أن النص هو بنية مغلقة على نفسها يقول في هذا الصدد " فيليب سولرس " " النص هو عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغيرة متباينة معقدة في إطار أنظمة سياسية دينية سائدة "[2] أي أن النص نقطة التقاء الكثير من الإشعاعات المتمثلة في المعارف و الأفكار المنتقاة من نصوص سابقة أو نصوص أخرى .

هذا يعني أن النصوص السابقة تتقاطع وتتلاقى في فكرة مفصلية وهي تلك العلاقة التي تربط النصوص مع بعضها البعض أي كل نص لابد من وجود رابط يربطه مع نصوص سابقة عليه تقوم على التفاعل و السجال ، الأخذ و الرد ، مما ينشأ عن ذلك عملية التأثير و التأثر بين النصوص .

ومن هنا نرى أن مصطلح التناص قد نشأ و ترعرع كنظرية قائمة بذاتها في أحضان الغربيين . وهذا ما يجعلنا نعرج أو نشير إلى معالم ظهوره عند العرب أيضا .

أنواع التناص :

إن الباحث المطلع له دراية واسعة في مختلف الآداب و الدراسات و لاسيما التناص باعتباره حديث موضوعنا هذا ، ومدى تداخل هذا المصطلح ببعض المفاهيم التي أثارت نقاش واسع مثل : الأدب المقارن ، و المثاقفة و دراسة المصادر ، إضافة إلى باب السرقات الذي وجد في التراث النقدي و البلاغي ، وهذا ما جعل العلماء يتوسعون فيه ، و يقدموا مقاربات مختلفة تخص هذا المصطلح و المسميات التي نعتوا بها أنواع السرقات وما يوجد على مستوياتها النظري و التطبيقي . هذه المقاربات المختلفة تجعلنا في حيز من الحيرة مما يقودنا إلى وجود تقسيمات مشتركة بين المفاهيم العديدة لهذا

[1] كريستيفا جوليا ، علم النص ، تر : فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ط1 1991 ص 77 .

[2] مباركي جمال ، التناص و جمالياته ، دار هومة ، ص 125 .

المصطلح ، كونه ينطلق من فكرة جوهرية على أنه " تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ، أي اتصال النصوص مع بعضها البعض ووجود روابط متداخلة في حين ترى " جوليا كريستيفا " " بأنه ترحال للنصوص و تداخل نصي،ففي فضاء نص معين تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص"[1] وهذا يعني أن كل نص هو عبارة عن حوصلة لمجموعة من النصوص السابقة له تضيف على ذلك أن هناك آليتين متلازمتين في عملية التناص ألا وهما " الاقتطاع " و " التحويل " فكلاهما يدلان على المعنى الحقيقي لتناص و ذلك من خلال تقاطع المعلومات و تغيريها في نص جديد مستند على نص سابق أو مرافق له . حيث ظهرت بذلك فكرة استقلالية النص عما سواه عند رواد النقد وهم على يقين بقدم النص الأدبي ، فلا يوجد لنص من عدم وكذلك لابد من وجود التفاعلات مع النصوص السابقة وهذا ما يطلق عليه رواد النقد التشريحي " بتداخل النصوص "[2].

يطرح " سعيد يقطين " في هذا الصدد معتمدا على مجهوداته القائمة على عصرنة المفاهيم و الأطر الخاصة بالتناص التفاعل النصي في مقابل المتعاليات النصية عند " جيرار جينيت " الذي أراد أن تكون متعالياته أوسع نطاق وأشمل من التناص وهذا ما وسع نطاق البحث في هذا الحقل الأدبي التناص كونه ظاهرة مشتقة الدلالات و الدراسات حيث ربط "سعيد يقطين " التفاعل النصي بمنهج هرمي متدرج من أجل الوصول إلى مفهوم شامل بسيط ، أو مفهوم مجدد ليبدأ بمستوى التعالق النصي وهذا يعني أن الكاتب في هذه المرحلة الأولى و التي يعتمد فيها على قراءة سطحية و التي يطبقها على نص أو كاتب معين كنموذج ينسج على منواله ، ولا شك في أن تاريخ النصوص العربية أو غيرها يمنح الباحث أو المبدع نماذج تدله في عمله كعلاقة : المعري بالمتنبي ، الحريري بالهمذاني و غيرهم ، وهذا التعالق لا نجده فقط عند حدوث المحاكاة بل ينقلب إلى الضد وهذا ما يظهر في النقائض المشهورة أو الهجاء و المعارضة .

[1] شعث أحمد جبر ، جماليات التناص ، عمان ،دار مجد لاوي للنشر و التوزيع 2012 ص-ب 1750-ط1 – 2013م ، ص 51- 52 .
[2] المرجع نفسه ص 52- 53 .

في المقابل يوجد مستوى آخر هو الثاني يدعى " مستوى الترابط النصي " وهو نظام مستحدث يحدث مبادئه في النظرية الإعلامية المعاصرة و تجلت في مفهوم تعدد الوسائط و الذي يقوم على تقنيتين هما : الترابط النصي و ترابط الوسائط ،كل حسب عمله المخصص له . وهذا الترابط يقوم في الأصل على نسيج من العلاقات فهي تسمح بالانتقال من موضوعات إلى أخرى دون مراعاة النظام التي تخضع له في ترتيبها الأصلي ، ومن هذا المنطلق تتفق دراسات التناص على وجود نوعين أساسيين على الرغم من وجود عدة تقسيمات للتناص :

ويمكن تقسيمه أيضا إلى :

1-المحاكاة الساخرة : ويطلق عليها النقاد مصطلح النقيضة ، محاولين اختزال التناص فيها ، وهي شكل من الكتابة الأدبية تقوم على السخرية من خصائص الخطاب السابق .

2-المعارضة : وتتمثل في علاقة النص المعارض بالنص المعارض على نحو تكون الفاعلية فيه باحتمال الاستبدال و التجاوز للنص المعارض ، وفي أدناها تكون "ببروز النص المعارض كفوا لنظيره المعارض في علاقة متنوعة"[1].

وهذه الثنائية ينظر إليها بأنها محدودة و ظلت نسبية ثقافية إذا أن بين الحداثة الأدبية و الكلاسيكية التقليدية هناك عدة أنماط من النصوص الأدبية بعضها يميل إلى الحداثة و يتجاوز التقاليد و البعض الآخر يلتزم بالتقاليد ، و لكن وقوع الأديب في سحر التناص أمر لا مفر منه و لأنه لا هروب للإنسان من شرطه التاريخي ، الزمني و المكاني ، ومحتوياتهما و التاريخ الشخصي للكاتب أي ذاكرته فالركيزة الأساسية التي يقام عليها أي نص هو معرفة حالة صاحبة بالعالم لأن هذه المعرفة تمكن المتلقي من تأويل النص حسب معرفته و إطلاعه على حالة الكاتب هذا من جهة أما من جهة أخرى نجد أن التناص ووفقا لمصادره يكون خارجيا لا داخليا ، وهناك من يجعل التناص قائما في عمل الأديب ذاته ، أما بالنسبة للتناص الخارجي ، فيختص بما يطلب الشاعر أو الروائي من نصوص

[1] شعث أحمد جبر ، جماليات التناص ، عمان ، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع الطبعة الأولى 2013 م – 2014م ص 53

مزامنة له أو سابقة عليه ، وتعد أساسية لا يستغنى الأديب عنها ، سواء عربية أم أجنبية ، و يعتبر ذلك شرطا من الشروط التي يجب أن تتوفر في الشخصية الأدبية وهذا ما ظهر عند الأدباء العرب وهذا ما تجلى في أعمال توفيق الحكيم ، وجبرا إبراهيم ، و السياب ، و البياتي[1] وهذا ما يمهد إلى تقسيم آخر للتناص كالآتي :

1-التناص الذاتي:

فالمبدع بطبيعة الحال له خصوصياته التي تميزه عن غيره و يتفرد بها وحده ، فإبداعاته تتداخل و تنصهر مع بعضها البعض ، فالتناص الذاتي هو " تفاعل نصوص الكاتب الواحد مع بعضها و يتجلى ذلك أسلوبيا و نوعيا "[2] بمعنى أن الكاتب عندما تكون لديه مجموعة من النصوص و يريد إنتاج نص جديد فإن تلك النصوص السابقة يكون قد استحضرها في النص الجديد ، وهذا النوع من التناص يقف عند تجربة المبدع في حد ذاته فقد نصفه مستهلك سلبي هو الذي يقوم بإعادة كتابة ما كتبه الذين مروا من قبله ، فهو يقف عند حد دلالته القديمة دون زيادة شيء فيه أو النقصان، أي أنها تعد تجربة جامدة ، كما يقال في هذا الصدد : " فهي تجربة سلبية مغلقة تتبع من خلفية نصية محددة وحيدة "[3] بمعنى أن التناص أحيانا يكون في طابع سلبي إذا وظف توظيفا معاكس لطبيعته الأدبية وذلك يكون عن طريق حسن الاستغلال و التوظيف ، فالكاتب عندما يتجاوز تجربته السابقة يخلق جو من الإبداع و الابتكار يصبح أكثر انفتاح على النصوص الأدبية بمعنى نص يحاور نص آخر و لكن بأسلوب مخالف مغاير للنص السابق فقد يكون بالمعارضة و النقد البناء ، فهذه العملية يسميها الكتاب بالامتصاص ربما قد يكون لنقص أو تغيير طفيف على بعض الأساليب لا غناء و زيادة ثراء للنصوص الأدبية .

---

[1] المرجع نفسه ص 53 – 54 .

[2] السد نور الدين ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث .ج2 ، دار هومة ص 112 .

[3] سماحي رفيقة ، السرقات الشعرية و التناص ، جدار للكتاب العالمي ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ط1 2016 ، ص 67 .

2/التناص الداخلي :

هو أن يتداخل و ينصهر نص الكاتب مع نصوص غيره من الكتاب بشرط أن يكون ذلك في نفس العصر خاصة إذا كانت الانطلاقة من مرجعية واحدة و يقال في هذا الصدد " حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية"[1] وهذا يعني أن الأديب عندما يدخل أو يدمج نص في نص آخر في علاقة أخذ و عطاء مع النصوص الأدبية شعر و نثر أو النصوص غير الأدبية و كذلك يعني تقاطع النص الحاضر مع نصوص أخرى غير نصوصه .يقال أيضا في هذا المجال أن " الخلفية النصية على سطح النص من خلال رغبة الكاتب أو عدمها لكنها تطفو و تتجلى على شكل بنيات نصية يستوعبها النص و يوظفها في سعيه إلى إنتاج الدلالة"[2] وهذا ما يعطي مجال واسع للتناص و يجعله أكثر قابلية للتفاعل النصي و التحويل وهذا في التناص الداخلي أما الخارجي أو ما يسمى بالمفتوح نجد :

3/التناص الخارجي : المفتوح :

عكس التناص الداخلي فهو يتشابه معه في نقاط و يختلف في نقاط ، فهو يتمثل في تداخل نص الكاتب مع نصوص غيره ولكن باختلاف العصر يقال في هذا الصدد " إن التناص الخارجي هو تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة "[3] وهذا يعني به تداخل نص المبدع مع كم كبير من النصوص وهنا نجده يرتبط بدراسة علاقة النص بنصوص عصر ما أو جنس معين من النصوص.

نعني بهذا أنه تناص مفتوح ومكشف حيث تتصارع الأجناس و تتفاعل و تتوحد من أجل خلق نص جديد وهنا تتجلى القيمة الخاصة للمبدع و دوره الإبداعي في تعميق المضمون الدلالي للنص الذي يقوم بعملية تحويل النصوص وقد قسم هذا النوع هو الآخر إلى قسمين أساسين :

---

[1] السد نور الدين ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ص 112 .

[2] يقطين سعيد ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب ط2 2001 ص 34 .

[3] السد نور الدين ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ص 110.

أولا: التناص الظاهر: ويدخل ضمنه الاقتباس و التضمين و يسمى أيضا الاقتباس الواعي أو الشعوري ، لأن المؤلف قد يكون على دراية و علم بذلك .

ثانيا: التناص الشعوري: هنا يكون المؤلف غير واعي بحضور نصوص أخرى في النص الجديد .

أما إذا تطرقنا إلى أنواع التناص حسب " محمد مفتاح " فهو يقسم التناص إلى نوعين آخريين على غير التقسيمات السابقة التي رأيناها.

فالتناص نوعين هما :

التناص الداخلي: في هذا النوع يعيد المبدع إنتاجه حيث قيل " فقد يمتص أثر السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها فنصوصه تقسم بعضها البعض و تضمن الانسجام فيما بينها"[1] وهذا يعني أن الكاتب يعيد كتابة ما أنتجه فيما سبق و لكن بنمطية أخرى مغايرة .

أما التناص الخارجي: يشكل من خلال حوار النص الحاضر بنصوص أخرى متعددة المصادر إذ يقال في هذا المقام " ينبغي قراءة النص الحاضر على ضوء ما نقدمه وما عاصره وما تلاه لتلمس ضروب الائتلاف و الاختلاف "[2] وهذا يدل على وجود علاقة التفاعل النصي القائم على عدة معايير منها إغناء النصوص و التطوير و الاختلاف .

هذه أنواع التناص حسب تقسيمات" محمد مفتاح "وغيره من النقاد أما إذا تطرقنا إلى تقسيم آخر و خاصة عند المؤصل الأول لهذه النظرية " جيرار جينيت " فنجدها تختلف من ناقد إلى آخر.

[1] مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري –إستراتيجية التناص – المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ص 125 .

[2] المرجع نفسه ، ص 125 .

التناص عند العرب:

يعد مفهوم التناص من المفاهيم الحديثة التي تجلت في إطار الدراسات النقدية الحديثة العربية ، وعلى الرغم من ظهوره لفترة قصيرة كحقل معرفي للكتابات العربية فظهوره كان مستندا إلى مجموعة من الأطروحات الغربية كونه مستخدم كمصطلح نقديا لنظرية التناص في زمن متأخر عند العرب تقدر هذه الفترة بربع القرن مقارنة مع ظهوره في الدراسات الغربية . فالإنتاج الهائل من الدراسات التي تتضمن أو تتمحور حول نظرية التناص تبين لنا أن هذا المصطلح غربي الأصل ، وقد تأثر به النقاد العرب ، فقد عرف المصطلح التناص في النقد العربي الحديث في أواخر السبعينيات ، على الرغم من وجود إرهاصاته الأولى التي كانت عند الغرب ، فمن بين النقاد المستفيدين من الآراء الغربية يقال في هذا الصدد "من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي و أنشد تصوره إلى كريستيفا و تودوروف إلا أنه إستبدلها بمصطلحات جديدة مثل: التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة"[1] .

وهذا يعني أن "محمد بنيس "يرجع التناص إلى أصل غربي بداية "بجوليا كريستيفا "التي ظهر على يدها المصطلح ثم طوره تودوروف و أطلق عليه مسميات من بينها التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تمازج نص حاضر بنصوص أخرى .

كما يرى أيضا في معنى قوله أن تداخل النصوص عملية تنطبق على كل نص شعري أو نثري سواء أكان قديما أو حديثا و قد تكون هذه النصوص المستند عليها دينية أو ثقافية أو حتى تاريخية . و قد حاول : "محمد بنيس " إظهار ذلك في تحليله لنماذج من السياب و أدونيس ومحمود درويش"[2].

[1] بنيس محمد ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ط1 ، دار العودة بيروت ، 1979 ص 179 .

[2] وعد الله ليديا ، التناص في شعر عز الدين المناصرة ، ص 20.

وقد واصل "محمد بنيس "في دراساته حول ظاهرة التناص من خلال العديد من التعاريف و الأوصاف لهذا المصطلح حيث وصف " مصطلح التناص بهجرة النص و قسمه إلى شرطين نص مهاجر و نص مهاجر إليه "[1] وهذا يعني أن الكاتب عندما يريد إنتاج نص محدث لابد من استحضار نصوص غائبة في نص حاضر لنصف النص الغائب بنص مهاجر و النص الحاضر بنص مهاجر إليه فالتناص عبارة عن عملية امتصاص لنصوص سابقة سواء أكانت قديمة أو حديثة .

لقد كانت قضية تداخل النصوص و تفاعلها مع بعضها البعض أمر طرح العديد من النقاشات من طرف نقادنا و أدبائنا و حتى النقاد المحدثين وفي هذا الصدد يقول "صبري حافظ ": "على أن التناص من المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض الملامح في نقدنا القديم "[2] وهذا يدل على أن التناص مصطلح قديم الولادة لما له من آثار في نقدنا القديم ، فالخطاب النقدي القديم عمل بكل جهد على هذه الظاهرة بناء على أفكار النقاد في هيكل النص و العلاقة القائمة بين الحديث و القديم لفظا ومعنا.

فالشعراء القدامى تحروا الضرورة القائمة و الموجودة في تراثهم القديم ، و على أنه مادة مساعدة لهم واجب الاعتماد عليها ، فقد اعترف النقاد بالتداخل النصوصي كونه ظاهرة فنية ، صادفتنا في كلام القدامى وفي هذا الصدد يقول زهير بن أبي سلمى :

"ما أردنا نقول إلا رجيعا أ أو معاد من قولنا مكرورا"[3]

دون أن ننسى ما قاله الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد في معلقته:

"هل غادر الشعراء من متردم".

[1] بنيس محمد ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ط1 ، دار العودة بيروت ، 1979 ، ص 96 و 97 .

[2] حافظ صبري ، التناص و إشارات العمل الأدبي ، عيون المقالات العدد 2 ، دار البيضاء 1986 ص 08 .

[3] فيلالي حسين ، السمة و النص السردي ، مقاربة سيميائية في شفرة اللغة ، دراسة نقدية ، ط1، رابطة أهل القلم للنشر ص 21 .

يضيف الدكتور "صبري حافظ "من خلال طرحه للقضايا التي تثيرها علاقة النصوص مع بعضها البعض هذا من جهة ، أما من جهة أخرى ما تثيره علاقاتها بالعالم و المؤلف التي يكتبها إضافة إلى موضوع العناصر الداخلة في عملية تلقينا لأي نص و فهما له هذا الموضوع الذي طرحه أشار إلى أغلوطة استقلالية النص الأدبي التي تتبناها بعض المدارس النقدية ، و التي قامت على تصور إمكانية أن يصبح النص عالما متكاملا في ذاته مغلقا عليها في الوقت نفسه ، هذه الإمكانية معدومة إلا ما إذا أدخلنا المجال التناصي في الاعتبار أو اعتبرناه مجالا حواريا في الوقت نفسه .

هذا يعطي للتناص مفهوما آخر يتجاوز علاقات التناص التي تتشكل على أساسها النصوص الجديدة دون النظر إلى أشكال ودرجات التناص يقول "صبري حافظ "عن التناص ، " كل الممارسات المتراكمة و غير المعروفة و الأنظمة الإشارية و الشفرات الأدبية و المواصفات التي فقدت أصولها و غير ذلك من العناصر التي تساهم في إرهاف حدة العملية الإشارية التي لا تجعل قراءة النص ممكنة ولكن تؤدي إلى بلورة أفقها الدلالي و الرمزي أيضا"[1].

بمعنى أن النص الأدبي سواء أكان شعريا أو نثريا له مميزاته و أبعاده الدلالية و الرمزية التي تجعل منه نص متميز ذا أبعاد و آفاق لا حدود لها نستطيع من خالها فك الشفرات الأدبية و الأنظمة الإشارية المتراكمة.

وقد اهتم بعض الشعراء العرب بظاهرة التناص ، ومتأثرين بالنقاد الغربيين من بين هؤلاء الشعراء: "سعيد يقطين" و "محمد بنيس" فنجد كلا الباحثين تأثرا بالناقد الفرنسي " جيرار جينيت " فقد وضع تصنيفات تبدأ بالتعالي النصي الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية النقدية التي يوظفها المبدع في إنتاج نص جديد ، وهذا ما تجلى في قول " سعيد يقطين " " هو بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو اجتماعية ، ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية و اجتماعية محددة"[2]. وهذا يعني أن البنية

[1] حافظ صبري ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية و قراءات تطبيقية ، دار شرقيات ، القاهرة 1996 – ص 58 .

[2] يقطين سعيد ، إنفتاح النص الروائي ، النص و السياق ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 1989 ، ص 32 .

النصية التي يبقى إنتاجها هي التي يتفاعل معها النص الجديد تضمينا أو تحويلا ، وقد عالج هذه العلاقات في مصطلحات هي : المناصة والتناص.

وقد تميز " سعيد يقطين " باهتمامه بالجنس الروائي على غرار الأجناس الأدبية الأخرى وهذا ما تفرد به على بقية المهتمين بهذا الحقل المعرفي وهم "محمد بنيس"و"محمد مفتاح " اللذان ركزا على صياغة المبادئ الكلية دون مراعاة خصوصية الأجناس الأدبية.

في حين اهتم " عمر اوكان " بظاهرة التناص عند " رولان بارت " في كتاب بعنوان " النص أو مغادرة الكناية " لدى بارت فهو يقول " و يمثل التناص تبادلا، حوارا، رباطا، إتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص، إذ ينجح في استعابه للنصوص الأخرى و تدميرها في ذات الوقت إنه إثبات و نفي و تركيب "[1] ومن هنا يتضح لنا أن التناص هو قراءة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول.

أما ما جاء به "عبد القاهر الجرجاني" في دراسته لهذا المصطلح كونه مفهوم جديدا في الدراسات النقدية الحديث ، و ظاهرة أدبية أحدثت نقاش واسعا وجدلا عميقا بين النقاد و الأدباء حيث ميز هو الآخر " بين مفهوم التناص و الانتحال و السرقة، و النسخ، تحقيق الإضافة و التجديد فمتى أجهد أحدنا نفسه، و أعمل فكره و أتعب خاطره و ذهنه في تحصيل معنى، يظنه غريبا مبتدعا ونظم بيتا يحسبه فردا مخترعا، ثم يتصفح الدواوين،لم يخطئه أن " يجده بعينه ، أو يجد له مثالا يغض من حسنه، ولهذا السبب أحضر على نفسي ولا أرى لغيري بث الحكم على شاعر بالسرقة"[2] فالجرجاني يرى بمعنى قول هذا أن هناك فرق بين التناص باعتباره مفهوم غربي الأصل وبين مصطلحات مشابهة له كالسرقة التي يظنها البعض مفهوم مرادف للتناص، فالسرقة شيء والتناص شيء آخر باعتبار هذا الأخير قائم على نباهة و فطنة الكاتب .

[1] السيد نور الدين ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، د.ط دار هومة للطبع ، الجزائر ، الجزء 2 ، ص 97 .

[2] مجلة الآداب اللبنانية – العدد 1 – 2 –كانون الثاني – سنة 1998 ص 50 .

هذه مجموعة من الدراسات والآراء التي قام بها النقاد العرب في هذا الحقل الأدبي الذي كان من الطبيعي أن يحمل انتقاله إلى الممارسة النقدية العربية الإشكاليات التي كان يعاني منها على أساس المستوى النظري و المفهومي على وجه الخصوص، كما كان من الطبيعي أيضا أن يقابل هذا المفهوم كغيره من المفاهيم النقدية بتباين واضح في الموقف منه، مثل ما كان في الثقافة التي ظهر فيها هذا المفهوم.

نظرا لكون الدراسة هنا تتناول استخداماته في الممارسة النقدية، وحمولته الدلالية المعبرة عن استيعاب هؤلاء النقاد للمفهوم فإننا لا نتعرض لتلك المواقف والذرائع التي استندت إليها في تحديد موقفها من ذلك سلبا أو إيجابا، وستكتفي بعرض المصطلحات التي استخدمت في ترجمته مع الإشارة في البداية إلى أن هذا المفهوم لم يكن بعيدا عن الاستخدام النقدي في النقد العربي القديم، وهذا ما وظفه لنا " عبد القاهر الجرجاني "و غيره من النقاد العرب في أقوالهم و دراساتهم السالفة في هذا الحقل الأدبي.

ومن هنا وعلى ضوء هذه النماذج التي رأيناها نستنتج أن موضوع التناص ليس بالأمر الجديد تماما في الدراسات النقدية المعاصرة وأن جذوره تعود إلى الدراسات الشرقية والعربية التي أخذت التسميات ومصطلحات أخرى، كالاقتباس و التضمين، و الاستشهاد و القرينة و التشبيه و المجاز و ما شابه ذلك في النقد العربي القديم، فهي مصطلحات أو مسائل تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة، إلا أنه يشير إلى مسألة هامة تتمثل في التفاوت الحاصل في رسم حدود المصطلح و تحديد موضوعاته، ولعل هذه الإشكالية المنهجية تتجاوز مفهوم التناص إلى غيره من النظريات النقدية الحداثية وما بعد الحداثية نظرا لتعدد الاتجاهات و التيارات النقدية التي تنشأ داخل كل نظرية من تلك النظريات.

وهذا يدل على أن مفهوم التناص أخذ حيزا واسعا من الدراسات و الآراء المختلفة، فكل نظرية أو دراسة تحاول الإتيان بالجديد حول هذا المفهوم وحتى الساعة لا زالت الأبحاث متواصلة في هذا المجال.

ما يهمنا الآن في هذا الجانب هو البحث عن تأصيلات هذا الحقل المعرفي في أدبنا العربي القديم و الوصول إلى نقطة البداية ومتى كان ظهوره في نقدنا العربي.

التناص عند الغرب :

لقد اختلفت نظرة الباحثين و نقاد الغربيين إلى مصطلح التناص باختلاف المناهج النقدية التي كان لها الفضل في مقاربة معناه كما صاغت مفهومه.

كما انطوى رأي الباحثة و الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا على محاولة أولية لتعريف المصطلح و تقديمه في الدراسات الحديثة و حسب رأيها نرى بأن التناص ليس هو مجرد تحويل وامتصاص لنصوص سابقة إنما هو أبعد من ذلك حيث يقول "رولان بارت" في هذا الصدد " أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات و المرجعيات و الأصداء "[1].

بمعنى أي نص لم يوجد من العدم و إنما بالرجوع إلى الاقتباسات و المرجعيات نشكل نص جديد مستوفي شروطه الكاملة .

ونلاحظ أن "رولان بارت" قد أضفى غموضا على مفهوم التناص، فالأنا لدى القارئ تعتبر مجموعة من النصوص، و كذلك نلاحظ أن "رولان بارت "قد ركز في ملاحظاته السابقة هو أنه إلى جانب التناص الذي يستحضره المؤلف هناك تناص آخر يستحضره القارئ، فالكاتب بدوره يستحضر نصوص من مخزونه الثقافي .

[1] رولان بارت ، دروس في السيميولوجيا ، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط2 ، 1986 ، ص13

ويضيف "مارك أنجينو" وهو أحد النقاد المحدثين المشتغلين بنظريات النص و التناص حيث يقول: " كل نص يتعايش بطريقته من الطرق مع نصوص أخرى، وبذا يصبح نصا في نص، تناصا، وبذا أيضا تنتمي الكلمة إلى الجميع لكونها تؤشر على فكرة مبذولة في كل دراسة ثقافية ثم يضيف وهنا الأشكال "[1].

بمعنى أن في طبيعة النصوص هناك تمازج و تداخل فيما بين النصوص ونجد أن مصطلح التناص هو بمثابة إلقاء الضوء على بعض الأشكال غير المعتنى بها في ممارسته الأدبية، وقد تطرق "أنجينو" إلى حقول جديدة جعلت من مصطلح التناص عملية مفتوحة لا تنتهي موضوعاتها ، وبهذا نجد في النهاية نصوص إبداعية لها هويتها و شخصيتها و استقلاليتها . ويقول كذلك "مارك أنجينو" في هذا الصدد: " أن المقروء الثقافي جزء لا يتجزأ من تجليات النص "[2] .

وهذا القول يقصد من وراءه أن التناص يتعلق بالاستعمال المجازي منتقلا من الدليل اللغوي إلى الدليل السيميائي فهو هنا يجسد حالة التداخل و الاستقرار.

إن عدم استقرار مصطلح التناص وتحديده أمر طبيعي باعتباره مصطلح جديد و حديث فقد بدأت دراسة المصطلح من حوالي عشرين عاما وهي فترة غير كافية لتحديده و استقلاليته، حيث يقول أنجينو في آخر مقاله له " أن مصطلح التناص هو مجال نقد لم ينجز بعد كما ينبغي للوظيفة و البنيوية"[3].وهذا كان الهدف من وراءه أن اصطلاح التناص هو بمثابة مجال خصص للنقد ولم يتم إنجازه بعد لا على مستوى الوظيفة و لا البنيوية .

كما يضيف "ميشال فوكو" هو الآخر بعدا جديدا إلى مصطلح التناص حيث يقول " فالخطاب .... ليس سوى لعبة، لعبة كتابة في الحالة الأولى، و لعبة قراءة في الحالة الثانية، و لعبة تبادل في

[1] مارك أنجينو ، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة أحمد المدني ، ط1 ، دت، المغرب ،ص13 ،14 .

[2] المرجع نفسه ص 14 .

[3] مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة أحمد المدني ط1، دت ، المغرب ص 14 – 15 .

الحالة الثالثة، وهذا التبادل، وهذه القراءة، وهذه الكتابة لا تستعمل أبدا إلا العلامات، فالخطاب يلغي نفسه إذن في واقعه الحي، بأن يضع نفسه في مستوى الدال "[1].

ما نلاحظه هنا هو أن "ميشال فوكو" قد قام بعملية تطوير لمفهوم "بارت "في كتابة "نظام الخطاب" فهو يعتبر أنه لإنتاج نص لابد أن يمر بثلاث مراحل ألا وهي : لعبة كتابة ، ثم لعبة قراءة و أخيرا لعبة تبادل لنحصل في الأخير على نص متكامل إبداعي جديد .

فقد حدد بذلك مراحل إنتاج النص ، وهو ما اصطلح عليه "فوكو" لعبة الكتابة و القراءة فهي أشبه بلعبة رياضية تحتاج إلى العمل وجد من طرف الفريقين في الملعب و الكاتب و القارئ في النص.

إذا كان التناص عند "كريستيفا "لا يتم إلا وفق طريقة وضع إنتاجية النصوص، وليس إعادة الإنتاج فإن التناص عند "جيرار جينيت " لا يحقق فاعليته إلا عندما يعيد بناء اللغة على مستوى أعلى فقد انطلق "يوري لوتمان" في تحديده لمفهوم التناص من محاولة إستكناه العلاقات القائمة بين النص والبنى غير النصية حيث يقول يوري لوتمان: " باعتبارها المدخل الصحيح ، لتناول موضوع التناص من ناحية، و لطرح مفهوم جدلي و حركي للنص، يجعل من العسير تصور وجوده وفاعليته خارج إطار هذا المفهوم الشامل للتناص "[2] فنجد هنا أن يوري لوتمان يعتبر ظاهرة التناص هي التي تمنح للنص قيمته و معناه، لأنه يضع النص داخل سياق يساعدنا على فتح مغاليق نظام النص.

كما نضيف إلى ذلك أن "الدكتور صلاح فضل" قد تحدث عن مصطلح التناص في كتابه " شفرات النص " إذ يقول نقلا عن غريماس: " إن العمل الفني لا يخلق ابتداءا من رؤية الفنان وإنما من أعمال أخرى تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص عمليات إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر مهما كانت التحولات التي تجري عليها "[3]، وهذا يعني أن ظاهرة التناص لا تتم عن طريق امتصاص

---

[1] المرجع نفسه ،ص 15 .

[2] حافظ صبري ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية و قراءات تطبيقية ، بدون تاريخ ، ص 56 .

[3] المرجع نفسه ،ص 17 .

أو اجترار إن صح القول لنصوص أخرى و إنما هو إعادة عملية الإنتاج و كيفية صياغته و كأنه عملية تحويل و تمثيل عدة نصوص.

ويقول أيضا "صبري حافظ": "تعتبر فكرة البؤرة المزدوجة من أهم نتائج مصطلح التناص في الدراسة النقدية الحديثة، على أساس أن ازدواج البؤرة هو الذي يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة و المسبقة و إلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص، لأن أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص، كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات لشفرة خاصة نستطيع بإدراكها فهم النص الذي نتعامل معه رفض مغاليق نظامه الإشاري "[1]، فهنا يجب أن نذكر أن المنهج الذي تبناه البنيويون والتفكيكيون هو الاعتراض على فكرة استقلالية النص وهذا ما أشار إليه "صبري حافظ" في العديد من كتاباته ودراساته في كتاب بعنوان "التناص و اشاريات العمل الأدبي". حيث يرون بأن التناص هو عبارة عن عملية خروج من النص الأصلي إلى نصوص أخرى غائبة، وهذا نقصد به لا يوجد نص خالي من تناصات الأفكار والثقافات واللغات فهو لا يوجد إلا بحضور هذه النصوص الغائبة .

النص لا يتأتى من العدم ولا يستطيع أن يحقق التميز بنفسه لنفسه فالنص هو عبارة عن نسيج من الاقتباسات و المراجع .

كما يؤكد كذلك "رولان بارت" على السياق الخارجي للنص فهو يعتبره ضرورة فنية لحدوث فعالية الكتابة، والكتابة كما نعلم لا تحدث بشكل معزول أو فردي حيث يقول: " نتاج لتفاعل ممتد لعدد لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع، ويتمخض عن هذه النصوص جنين ينشأ في ذهن الكاتب و يتولد عنه العمل الإبداعي الذي هو النص "[2].

[1] المرجع نفسه، ص 18 .

[2] رولان بارت ، دروس في السيميولوجيا ، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي ، دار البيضاء ، المغرب ، ط2 1986 ، ص 16 .

وهذا يعني أن عملية التناص لا تتم إلا عن طريق التفاعل فيما بين النصوص، فالكاتب و المبدع لابد من استحضاره لمخزونه الثقافي و النصوص الغائبة لنحصل على نص جديد محدث .

ويضيف كذلك "بارت " قائلا: "يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن سالفيه ومن أسلوبه وهو شبكة من الاستحواء اللفظي، ذات سمة خاصة شبه شعورية، والكتابة أو الذوق الكتابي هي شيء يتبناه الكاتب، وهي وظيفة يمنحها الكاتب للغته، إنها ترابط من الأعراف المؤسسة، يمكن لفعالية الكتابة أن تحدث لنفسها وجودا في داخلها "[1].

هذا المفهوم متطور جدا فقد وضح لنا و كشف عن حقائق التجربة الإبداعية وأيضا العلاقة الأدبية بين النصوص في الجنس الأدبي الواحد و في قيامها على سياق يشملها.

يقول أيضا: " ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة، و لكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ونظامه اللغوي، مع قواعده ومعجمه، جميعا تسحب إليها كما من الآثار و المقتطفات من التاريخ ولهذا فإن النص يشبه في معطاه معطى جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار و المعتقدات و الإرجاعات التي تتألف، إن شجرة نسب النص لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لا شعوريا "[2].

وهنا يتضح لنا جليا أن النص هو عبارة عن علاقة متشابكة مع بعضها البعض بين عناصر الاتصال اللغوية لتنتج في فضاء الإنتاجية نص جديد.

لقد أعدت الباحثة "جوليا كريستيفا "مبدئيا تعريفا جامعا وأصوليا للنص إذ قالت: " نعرف النص بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي، نقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة "[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص 16 .

[2] المرجع نفسه ، نفس الصفحة .

[3] كريستيفا جوليا ، عدم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط2 ، 1997 ، ص 21 .

فالنص هنا هو عبارة عن جهاز لساني بواسطته يتم توزيع نظام اللغة فهو عبارة عن ملفوظات ثم تصبح جمل وفقرات، بحيث يتضمن هذا التعريف عددا من المفاهيم النظرية التي صاغتها "كريستيفا" يأتي في مقدمتها اعتبار النص ممارسة دلالية، أي نظام دلالي مميز خاضع لتصنيف الدلالات، كما اعتبرت أن النص هو إنتاجية و هو الساحة التي يتصل فيها النص مع قارئه.

وبهذا طورت "كريستيفا" مفهوم الحوارية إلى مفهوم التناص إيذانا برؤية جديدة لاغية لفكرة النص الأصل، مغيرة لمبدأ المقارنين الفرنسيين في التأثير و التأثر، واعتبرت النص جهاز عابر للغة " أي أن علاقته باللغة التي يتموقع داخلها هي علاقة إعادة توزيع، ونتيجة لذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية، لا عبر المقولات اللسانية الخالصة وإنه ترحال للنصوص و تداخل نصي ففي فضاء كل نص معين تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[1].

فكل نص يعمد إلى إعادة ترتيب الألفاظ وتجميعها، ونجد داخل كل نص نجد ظاهرة توزيع اللغة لتشكل بذلك فضاء من التداخلات منتجة نص قابل للاستهلاك عبر مقولاته المنطقية.

مصطلح التناص من المصطلحات النقدية الحديثة و المعاصرة التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية فقد شغل هذا المصطلح حيزا كبيرا من اهتمامات النقاد الأدب المعاصرين على اختلاف مناهجهم وأرائهم، كما اختلفت تصورات الدارسين لهذا المصطلح النقدي وضبطه، فأدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، وقد تناوله بعضهم الأخر في إطار جمالية التلقي، و اعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص[2].

وسأحاول فيما سيأتي عرض أهم الجهود و الآراء التي ساهمت في بلورة هذه النظرية، وذلك بالتركيز على أبرز أعلامها في النقد الغربي:

[1] كريستيفا جوليا ،علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط2 ، 1997 ، ص 21.

[2] ينظر: بقشي عبد القادر ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، ص 17 .

1) الشكلانيون الروس:

لقد أقر الشكلانيون الروس باستقلالية النص ، حيث اعتبروه كتلة لغوية معزولة، فالتفكيكيون و إلى جانبهم السيميائيون ألغوا استقلالية النص مادام "كل نص محتلا احتلالا دائما لا مفر منه ما دام يتحرك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلا، ويشتغل في مناخ ثقافي ومعرفي مهيمنين فكل كتابة إذا هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر أو أقل إنها خلاصة لكتابات أخرى سابقة لها "[1].

نخلص من هذا القول أن النص ليس معطى لغوي لحاله، بل تحكمه وتتدخل فيه عوامل ثقافية ومعرفية ، وإن كل إبداع جديد يتدخل فيه بالضرورة إبداع قديم فحركة الشكلانيين الروس، قاربت مفاهيم التناص، إذ يعد " شلوفسكي " أول من طرح الفكرة .

2) ميخائيل باختين :

يعد "باختين" أول من أرسى مبدأ الحوارية ، حيث استفاد من جهود الشكلانيين الروس الذين انتهوا في أبحاثهم إلى مسألة مفادها " أن حركية العلاقات التي تقوم بين الأعمال هي المحرك لتطور النصوص "[2] فهنا نجد أن الشكلانيون الروس قد سلطوا الضوء على بعض العناصر الأساسية لنظرية التناص فهم أول من مهد لميلاد هذا المصطلح و فسحوا له الطريق ليحتضنه الأب "ميخائيل باختين " ، ويطلق عيه اسم " الحوارية " وهذا يعني " أن كل خطاب في نظر "باختين" يدخل في علاقة مع خطابات سابقة عن قصد أو غير قصد ، ويقيم معها حورا ، والخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار"[3].

---

[1] تاويريت بشير وراجع سامية ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر ،ص 59 .

[2] نتالي بيغيغرو ، مدخل إلى التناص ، ترجمة عبد الحميد بورايو ، ص 12 .

[3] باختين ميخائيل ، الخطاب الروائي ، ترجمة : محمد برادة ، رؤية للنشر و التوزيع ، ط1، 2003، القاهرة ، ص 9

فنجد أيضا في فصل خاص في كتابه " ميخائيل باختين " " المبدأ الحواري " يشرح تودوروف مبدأ الحوارية بقوله " يمكن أن نقيس هذه العلاقات التي تربط الخطاب الآخر بخطاب الأنا بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار رغم أنها بالتأكيد ليست متطابقة .

3)جوليا كريستيفا :

هي أول من أدخل مصطلح التناص إلى اللغة الفرنسية ، في منتصف القرن العشرين ، وذلك من خلال توظيفها له في بحوث عديدة . فهي تعرف التناص فتقول : " يتكون كل نص كموازييك من الاستشهاد ، كل نص هو امتصاص و تحويل لنص آخر ..... "[1].

نجد هنا أن كل جهود "كريستيفا "في التناص بارزة على صعيد المصطلح و المفهوم ، فقد استفادت هي الأخرى من جهود و إنجازات "ميخائيل باختين" واضحا في بلورة عملها بشكل كبير. وما يجدر بنا ذكره هو أنه رغم عدم استخدام مصطلح التناص لدى "باختين إلا أنه أسس له في كتابه " شعرية دوستوفيسكي ".

أهمية التناص في الدراسات الأدبية :

لقد تمكنت مجموعة من النقاد الباحثين في مجال علم التناص أن يحققوا عدة نجاحات فقد تمكنت الناقدة البلغارية اللسانية الغربية " جوليا كريستيفا " أن تشق طريقها إلى مسرح النقد الجديد بفرنسا كما أنها واكبت قطار تجديد اللسانيات الفرنسية مع " غريماس"و "ليوسبيترز "و " جاكبسون" و" تودوروف " و " هيالمسلاف " و قد تجلت و اتضحت نزعتها بثورتها على الاتجاهات اللغوية و السيميائية السائدة بتأكيدها دور اللغة اللغوية في سياق ما عرف ب " معادلات النظام الاجتماعي " إذ تقول : " السيميائية الفنية رفض للنظام الاجتماعي المدون منذ تأسيس اللغة . الرفض قائم على جوهر استقرار غير محدود للعلامات و الإشارات اللغوية . من هذا المنظور تبدو اللغة الشعرية موقعا

[1] المرجع نفسه، ص35.

لا تمر النشوة من خلاله ، إلا لتغيير نظامه ، فهي تدرس إذن النفي و القطيعة داخل التراكيب اللسانية و الموضوع المتحدث عنه"[1].

وكذلك تتجه "جوليا كريستيفا" عموما إلى ما يحدد انطلاقا من بحثها الذي قامت به " ثورة اللغة الشعرية "[2] فالنص عندها نوعان النص الظاهر وهي البنية التي هي موضوع البنيوية ، والنص التوالدي ، وهو النص المحلل و هي تعتبر التوالدية أعمق من البنية فهي إذا بمثابة مجموعة من الإشارات و العلامات. فالنص لا يعتبر نظاما لغويا كما قال عنه البنيويون بل هو عدسة مقعرة لمعان و دلالات متغايرة ومتباينة.

فجوليا كريستيفا ذهبت بمجموعة أبحاثها التي قامت بها "أن التحليل السيميائي الذي يدرس الدلالية و أنماطها داخل النص يجب أن يخترق الدال و الذات و المدلول ، و النظام النحوي للخطاب للوصول إلى دائرة التي تتجمع فيها بذور ما سيتكفل بعملية الدلالة في حضرة اللسان ، وهو إجراء يقوم بالتشكيك في قوانين الخطابات القائمة و يقدم أرضية صالحة لإسماع صوت خطابات أخرى جديدة"[3].

بمعنى أن عند دراسة أي نص دراسة دلالية لابد من اختراق الذات و الدال و المدلول أي " المؤلف " و اللفظ و معناه " ما يوحي إليه من إماءات " وهذا يتيح لنا فرصة لوجود خطابات أخرى متباينة ، و يتضح كذلك لنا بأن الدلالية عند "جوليا كريستيفا" خطاب يكون " داخلي " يعني داخل النص يقوم بتجاوز و اختراق الدال و الذات و إضافة إلى التنظيم النحوي . فهو يقوم بإلغاء النص القديم ليضع على الأرضية نص جديد . وهذا الأمر لا يتأتى هكذا و إنما في ظل علم جديد تقترح له "كريستيفا" اسم وهو " سيميائيات الخطابات " .

---

[1] بوحوش رابح ، اللسانيات و تحليل النصوص ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، جدار للكتاب العالمي ص 102 .

[2] المرجع نفسه ، ص 102 .

[3] بوحوش رابح ، اللسانيات و تحليل النصوص ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ص 102 .

أما الخطاب عند "تودوروف "فهو نوعان خطاب نقدي ، و خطاب أدبي و الخطاب عنده هو عبارة عن جسم له ذاته و حركته و زمنه. فقد ظهرت في السنوات الأخيرة حركة نقدية نشيطة في العالم العربي تهتم بالنص الأدبي عموما وهذا معناه أن العالم العربي قد حظي بعدة فرص من جعل الحركة النقدية أكثر نشاط ، فهذا يكشف عن أغوار الخطاب الأدبي العربي كما أنها لم تخلو من تأثير المناهج و المعارف الغربية كاللسانيات و الأسلوبيات والبنيوية. ومن هؤلاء نجد "يمنى العيد" ، وخالدة سعيد ، وكمال أبو ديب ، ومحمد مفتاح ،عبد الملك مرتاض ،فيمنى العيد انطلقت ابتداء من النص و علاقته بالمرجع و المادة اللغوية .

لقد أكد البحث الأسلوبي أن الصفات البارزة و الجزء ووقائع التعيين و القول و الصياغة و المتغيرات اللسانية أو الأسلوبية هو ما يعبر عنه في بعض الجهات بالخطاب بمعنى أن الخطاب يعتبر بمثابة حافز لظهوره و إخراجه إلى الوجود لما اصطلح عليه بالخطاب " أكد البحث اللساني أن الكلام جسم يولد خارج النظام وهذا يعني أنه بمثابة الفضاء الذي تنشأ فيه الصياغة اللغوية وهي اللغة الجديدة التي هي بمثابة رسالة أو بنية"[1].

لقد أضفى مصطلح التناص على النقد الحديث تفاعل النصوص فيما بينها أو بعبارة أخرى " توظيف النصوص اللاحقة لبنيات النصوص أصلية سابقة "[2]،وهذا يعني أن بدون عملية التناص لا يمكن أن نخرج إلى الوجود نص جديد فكل نص لابد أن يحتوي على مجموعة من الأفكار و الاقتباسات من نص آخر ، فالتناص هو بمثابة مفتاح لقراءة النص وفهمه و تحليله بمعنى أن النص هو عبارة عن تشكيلة متنوعة من النصوص تتحاور فيما بينها ،مثلا .عندما تقرأ قصيدة لشاعر من الشعراء المحدثين لابد لهذا الشاعر أن يأخذ من نصوص شعرية قديمة إما تناص ضمني أو صريح . فالباحث هنا يجري عملية تحر و بحث للنص الجديد تخصيص مجالات تهتم بهذه الدراسة ألا وهي التناص ، مجلة عيون للمقالات بابا بعنوان : " التناص " و " تفاعلية النصوص " وقد شارك في معالجة

[1] بوحوش رابح ، اللسانيات وتحليل النصوص ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ص 105 .

[2] سلام سعيد ، التناص التراثي " الرواية الجزائرية أنموذجا ، جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع ، ط2 ، مطبعو حلاوة ، سنة 1989 ص 43 .

الموضوع كل من صبري حافظ و "سامية محزز" و درست "سيزا قاسم "في هذا الباب التضمين بعنوان المفارقة في القص العربي .

كما نجد " أن "بشير القمري "قد أعد بحث جامعي يختص بظاهرة التناص و علاقته برواية جمال الغيطاني (كتاب التجليات)بعنوان " صيغة الشكل في كتاب التجليات"[1]. كما أن الغرب قد خصصوا له أبحاثا ودراسات و عالجوا مختلف أنواعه و أشكاله و صوره و أنماطه مثل ما فعل "جيرار جينيت". اشتراك أكثر من نص واحد في التعلق بنص قديم وهذا التعلق يختلف في القوة و الضعف ، تختلف من نص إلى آخر أو في العنوان مثل " الإنياذة " و " ألف عام من الحنين " و " تغريبة صالح بن عامر الزوفري "[2] وهذا نعني به أن التعلق يحضر عن طريق كيفية التفاعل بين النصوص ونجد أيضا أن التعالق النصي يتجسد مثلا في أن "فيرجل "يقوم بنقد "هوميروس" في إلياذته من خلال " الإنيادة " بمعنى أن التناص و المناص و الميتانص إقامة عملية تبادل التفاعل ، فالتناص هو جزء من التفاعل النصي .

مصطلح التناص أصبح مستخدما بشكل واسع في النقد العربي الحديث خاصة كما أنهم ظلوا يستخدمون قراءة معظم أشكال التناص على أنها سرقات وهذا خطأ أطلق عليها مصطلح التلاص . نأخذ على سبيل المثال "طه حسين" في التناص المعرفي نظرية الانتحال. " طه حسين في قراءاته الجديدة رغم مئات الدراسات و المقالات و البحوث الجامعية امتصاصه للثقافات الأوروبية و اعتماده بالدرجة الأولى على المنهج الفرنسي في دراسة فقد أثار ثورة على الثقافة المصرية و أراد هنا الانتقال من مرحلة التقليد إلى مرحلة التجديد "[3].

[1] سعيد سلام ، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا " جدار للكتاب العالمي " للنشر و التوزيع ، دار الوحدة للطباعة و النشر بيروت لبنان ط2 سنة 1989 ص 46 .

[2] المصدر نفسه ص 50 .

[3] المناصرة عز الدين التناص و التلاص ، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي دار مجد لاوي للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2013 / 2014 ص 131 .

إذ يتبين هنا لنا بأن "طه حسين "اعتمد على وجه آخر و أخذ من الثقافة الأوروبية عامة و الفرنسية خاصة في دراساته وهنا نجد بأن طه حسين ثقافته قد استقاها و انتقاها من مشروعه النقدي و سمه "بالتناص المعرفي ".

" أما التناص الأدبي نقصد به الدراسة الرائدة المثيرة عن الشعر الجاهلي ففكرة الانتحال فكرة قديمة منذ العصر الجاهلي أشار إليها "ابن سلام الجمحي" في كتابه " طبقات الشعراء " وهذا نقصد منه أن ابن سلام الجمحي لم يتوسع في هذه الفكرة بالرغم من أن محاولة "طه حسين" هي الأهم في تاريخ النقد نذكر على سبيل المثال بعض المستشرقين مثل "رينيه باسيه " كذلك المصري "أحمد ضيف "في كتابه " مقدمة لدراسة بلاغة العرب "[1] .

"طه حسين" تبنى فكرة الشك في صحة الشعر الجاهلي معتمدا على التناص المنهجي نظرا لارتباطه ارتباط وثيقا بالتناص المعرفي نعني بهذا أن "طه حسين" اعتمد في دراساته الرائدة على منهج يسمى التناص المنهجي .

التناص في المنهج :

التناص المعرفي الذي وجد عند "طه حسين" إلى مدى تأثره بالثقافتين الفرنسية و اليونانية فالتناص نشأ عنده من فكرة الصراع بين القديم و الجديد المناهج التي تأثر بها ، الحياة الباريسية ، المقارنات التي أجراها بين الأدب العربي و الآداب الأخرى كالفرنسية و اليونانية بحيث يضعون التناص في إطار التفاعلية بينما هناك أشكال أخرى تتجاوز التفاعلية نحو التلاص أي أعلى درجة في التقليد و النقل و الإخفاء ، إذ ينتسب التناص إلى الخطاب إذ يقول تودوروف : " ولا ينتسب إلى اللغة ، ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم عبر اللسانيات و لا يخص اللسانيات ، إذ ينبغي استبعاد العلاقات المنطقية من دائرة الحوارية "[2].

[1] المرجع نفسه ص 40 .

[2] المرجع نفسه ص 40 .

كما يقول أيضا باختين : " إن هذه العلاقات الحوارية خاصة و مميزة بصورة عميقة ولا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقي أو لغوي أو نفسي أو آلي . إنها نمط استثنائي و خاص من العلاقات الدلالية التي ينبغي أن تتشكل أجزاؤها من تعبيرات يقف خلفها فاعلون متكلمون حقيقيون أو فاعلون متكلمون محتملون ، مؤلفو التعبيرات موضوع الكلام"[1] بمعنى أن الحوارية خاصة مميزة لظاهرة التناص وهي بذلك تعتمد على النمط اللغوي و المنطقي .

إذا يعد النص أحد أهم المرتكزات الأساسية التي تقوم عليها الحياة الاجتماعية ، بحيث في تصورنا أنه لا يوجد مجتمع منسجم متماسك دون وجود نص أو نصوص تنظم مختلف مؤسساته و تضبط قوانينه . فالنص الأدبي يؤثر في أجيال الأدباء و الشبان وهذا يعني أن كلمة نص نعني بها كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة وهذا التثبيت أمر مؤسس للنص ذاته ومقوم له . فبفضل ظاهرة التناص نستطيع حفظ تراث الإنسانية العلمي و الفكري و ننقلها عبر العصور و الأزمنة .

نقل الخبرات و التجارب من جيل إلى جيل غير أن عامل دعم النص وثبت دوره هو الكتابة " حيث هو وسيلة لتجاوز ضعف الذاكرة ، وفعل الزمن فيتخذ الملفوظ حيزا في الفضاء ، ويستقل بوجوده فيخترق العصور ، وهذا الاستقرار يجعل من النص المكتوب وثيقة ملزمة ، وعلى هذا تقوم مؤسسة الدولة و المؤسسات القانونية و الدينية و التعليمية و غيرها من المؤسسات التي تتطلب نسبة من القرار تضمن استقرار مبادئها وتناقلها خلال الزمان و المكان وهذا أمر تضمنه النصوص المكتوبة"[2] وهذا نقصد به أن الكتابة هي التي كان لها دور بارز في إنتاج النصوص وتفاعلها مع بعضها البعض لخلق نص جديد .

إذ يرى مجموعة من الباحثين أن ظاهرة التناص هي ظاهرة جد مهمة في تاريخ آدابنا العربية و الذي كان القصد من وراءه هو تداخل و تقاطع النصوص في أشكالها و مضامينها و يؤكدون أنه لا يوجد

---

[1] المرجع نفسه ص 40 .

[2] الأخضر الصبيحي محمد ، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ط1 ، 1924هـ- 2008م ، دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف 14 شارع جلول مشدل ، الجزائر العاصمة – الجزائر- ص 14 .

نص يخلو من حضور أجزاء أو مقاطع من نصوص أخرى و خير دليل على ذلك هو الاقتباسات و الأقوال. التي عادة ما يستشهد بها الكاتب، " ونقصد بالتداخل النصي هنا الوجود اللغوي سواء أكان نسبيا أم كامل "[1] ، فنجد مثلا في فضاء النص أن هناك أقوال عديدة تتقاطع مع نص آخر .

بفضل ظاهرة التناص تتم عدة عمليات من بينها الاستبدال بين النصوص بحيث نستطيع القول استفادة نص من نص آخر ، وتتأتى أهمية التناص من حيث أنه يمثل عملية إثراء و اغناء النصوص .بحيث تشكل قيم دلالية و شكلية متعددة ومتنوعة كما يمثل تحررا و انعتاقا للمبدع نفسه من قيود الثقافة الواحدة ومن قيد الزمان و المكان إنه معانقة أجواء أخرى أكثر رحابة و فساحة إذ يقول" محمد مفتاح " إن التناص لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية و المكانية و مستوياتهما ، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا"[2] .

وما تخلص إليه في النهاية ، هو لما كان التناص عنصرا قادرا في كل النصوص ، ولما كان أحد أهداف علم النص تحديد مقومات الخطاب ، فلا يمكن إذا و بأية حال من الأحوال ، التغافل عن هذه الظاهرة النصية الهامة ، لما سيكون لها من آثار بالغة سواء في الدراسات النقدية ، أو في التعامل المدرسي مع النصوص فالمقومات النصية بصفة عامة ، فهي أن النص ليس تركيبا لغويا عشوائيا ، و إنما هو بناء تصنيف خاضع لمعايير عديدة منها ما يتصل بالنص ذاته ومنها ما يتصل بمنتجه و متلقيه أو سياقه بصفة عامة و إن من شأن الإخلال بأحد هذه المعايير أن يجعل هذا البناء يختل بسبب فقدانه لأحد مقومات خصائصه و انسجامه ، فقد عرف الأدب العربي القديم بدوره هذه الظاهرة وخاصة في الخطاب الشعري مما جعل النقاد يتناولون هذه الظاهرة و يشيرون إليها في كثير من دراساتهم .

---

[1] المرجع السابق ص 100 .

[2] الأخضر الصبيحي محمد ، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، ط1 ، 1924هـ- 2008 م ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ص 104.

لقد حظي مصطلح التناص باهتمام كبير وهو كما يعرف بتداخل النصوص أو تعالق النصوص أو تواردها و تفاعلها ، أو الحوار بين النصوص و غيرها من التعريفات بحيث كل باحث و ينظر إليها نظرة تختلف عن نظرة باحث آخر ، كونه العملية التي يتماس بها النص مع نصوص أخرى سابقة له فهو "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها يجعلها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده محولا لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها "[1].

وهذا يوضح تعالق النصوص مع نص آخر حدث بكيفيات متعددة ومختلفة ويتداخل الأفكار النص السابق في النص المحدث . فالنص لا يشكل بنية مغلقة و إنما تشغله وتنشط فيه نصوص أخرى على أساس أن كل نص هو تغيير وفهم وتحويل لعدد كبير من النصوص ، فالكلام يفتح بعضه البعض ، وفي غالب الأحيان نصفها بالعلاقة الممكنة بين النص و النصوص التي يستلهم منها ويبني عليها نصوص أدبية أو غير أدبية . حيث قيل في هذا الصدد " إنها علاقة اتصال و انفصال ، امتصاص و تحويل تفاعل و حوار وهذا لا يجعل النص الإبداعي ثوبا مرقعا ، أنتزع كل عضو من أعضائه من جسد آخر بل إنه يحقق وجوده كمولود جديد يثرى عالم الإبداع مفتوح "[2] هذا يعني أن العلاقة القائمة بين النصوص ما هي إلا عملية امتصاص لنصوص سابقة و أفكار ومعان و جعلها في نص آخر جديد .

وترى أيضا الباحثة و الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا ": " أن التناص هو حوار بين النصوص أو مجموعة من الأصول الثقافية ، أو أنه ترحال للنصوص ، وفي جو النص تتقاطع و تتلاقى ملفوظ أن عديدة مقتطفة من نصوص سابقة "[3] وهذا يعني أن العصر يشارك هو الآخر في الإبداع ويمثل قوة اللحظة التاريخية التي تشترك مع قوة ذهن المبدع ، وهذا الأخير لبس قوة مطلقة أو حتى

[1] شبل عزة محمد ، علم لغة النص " النظرية و التطبيق " ، مكتبة الآداب على حسن ص 75 .

[2] سيسو عبد الرحمن ، قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر ، ص 94 .

[3] شبل عزة محمد ، علم لغة النص النظرية و التطبيق ، مكتبة الآداب علي حسن ص 76 .

عمله الفني ، ويقول "إليوت" في هذا الصدد عن قوة العصر : " تمثل ما انتهى إلى ذهن الشاعر من تراث الماضي و تقاليده الأدبية "[1] .

هذا يعني أن التناص يقوم على العلاقة النصية التي تصل اللاحق بالسابق وترد علاقات حضور وغياب النصوص . إذا فالتناص ظاهرة لغوية معقدة ترتبط بالخلفية المعرفية أو المعرفة المسبقة و الافتراضات و المخططات التي نستحضرها في النص من أجل استنتاج المعاني ، وكل هذه الأشياء تشتق من نص آخر، فوجود قدر مشترك من التقاليد أدبية ومن المعاني بين المرسل والمتلقي أمر ضروري لنجاح العملية التواصلية ، حيث أن الثقافة في جوهرها اتصال . ومن خلال العلاقة القائمة والتي نجدها في أغلب النصوص فليس هناك نص منغلق على نفسه . بل هناك نص مفتوح يتضمن معاني مجردة وشبكة متصلة مع الشبكات ، فالتناص هو عملية مقصودة لأهداف أهمها : تحقيق العملية الأدبية للتواصل الناجح حيث أن المبدع و القارئ عندما يضفي على نص آخر أفكار من نصوص أخرى يكون قد أثرى هذا النص الجديد و أضفى أفكار ومعان متنوعة ." فالتناص كظاهرة تكمن أهميتها باعتبارها سياق أدبي خلافا تلغي فيه الحدود بين الماضي و الحاضر في سبيل تجديد الأدب وتطوره دون زعم لتجديد قائم من فراغ ودون إبداع منبت على سياق المحيط به ودون إدعاء عبقرية فردية الأديب إلا من خلال تداخله مع نصوص أخرى مبدعة"[2]. وهذا نقصد من وراءه أنه رغم التجديد الذي نجده يلمس النصوص الحديثة إلا أن هناك دائما استنباط إن صح القول لنصوص أخرى .

[1] المرجع الساق ص 77 .

[2] المرجع نفسه ص 77 و 78 .

المبحث الأول :

مراحل تطور الشعر الجزائري الحديث :

إن الجزائر لها عروبتها مثل سائر الأمم العريقة ، ورغم كل ما عانت منه إلا أنها لا تزال تبعث المواهب في الأدب الجزائري ، فكثيرا يعتقدون أن الجزائر لم تنجب إلا قلة من القلائل الذين ساهموا في بث الروح للأدب الجزائري والثقافة العربية ، فإذا كان كذلك وكما يعتقدون ، فهم لم يراعوا الظروف التي مرت بها الجزائر ، مما أدى بها إلى نوع من الانقطاع والانعزال عن باقي الثقافات العربية الأخرى أو حتى الغربية ، هذا من جهة أما من جهة أخرى الاستسلام لهذه العزلة والنظر إليها على أنها أمر فائق الطاقة ولأمر آخر وهو كل ما أنتجته الجزائر من تراث أدبي هو في الأصل أجنبي .[1]

والأدب الجزائري عموما والشعر خاصة كان يعيش نوع من السبات وخاصة في فترة الاستعمار هذا الفراغ الأدبي الذي عانته الجزائر ، فالشعر كان مساندا للنشاط الوطني ، ولكن لم يحقق الهدف المرجو رغم عمق صوته ، بحيث احتفظ بأهم صبغة وما ميزته هي الصدق في التعبير من أجل إيصال المعنى إلى الرأي العام والذي يندرج تحت الإصلاح والنهضة ممثلا بذلك صوت الكفاح والنضال .

ومن هنا وعلى ضوء هذه اللمحة الوجيزة يمكن تقسيم مراحل تطور الشعر الجزائري إلى مرحلتين :

أولهما : مرحلة ماقبل الاستقلال :

وهذه المرحلة يمكن تحديدها ابتداء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر وفيها بدا نوع من التطور في الحركة الأدبية والشعرية ومن بين أسباب هذه القفزة وهو الاستعمار الفرنسي وما أثر به على الجزائريين ، بحيث أصبح الشعر ذا اتصال وثيق بالقضية الوطنية ، فبعض الباحثين

---

[1] بالتصرف نقلا عن أبو القاسم سعدالله (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) ،دار الرائد للكتاب، الجزائر ،ط5 ،2007 ،ص33 34 35

أرجع سبب هذا التحسن الحاصل في الشعر والأدب عامة هو اكتساب وتطور المفاهيم السياسية والأدبية التي عاصرها الأدباء والكتاب في تلك الفترة ، فقد كان شعر " الأمير عبد القادر " آخر مرحلة للشعر القديم في الجزائر .

والذين يعتبرونه من رواد الحركة الأدبية الحديثة في المغرب العربي في مقابل تأسيسها في الشرق على يد " محمود سامي البارودي " بحيث اختلف الباحثين هنا حول من كان السباق في هذه النهضة الأدبية فمن أجل التدقيق في هذه الفترات الزمنية لابد من مراعاة كل الجوانب التي كانت مطروقة من خلال أشعارهم يقال في هذا الصدد " التأريخ لظاهرة أدبية ما لابد أن يخضع للتراتيب الزمنية والحال أنا نتحدث عن ظاهرة نهوض القصيدة العربية[2] "، وهذا بمعنى أن الترتيب الزمني لأي ظاهرة أدبية لابد من مراعاة الأجواء والظروف التي كتبت فيها وذلك ما نجده في كل القصائد العربية الشعرية فأغلبها تتحدث عن المناسبة التي كتب فيها .

الأمير عبد القادر كان في هذه المرحلة أكثر عمقا من خلال الخروج بالقصيدة العمودية إلى فضاء أخر على غير عادة المشارقة الذين حاولوا تخليص القصيدة من أثقال القيود البديعية والمحسنات اللفظية ، في حين صبغها الأمير عبد القادر بصبغة حيث تساير العصر الذي هو فيه وجعلها حافزا في المقاومة ، التي خاضها هو وشعبه يقال : " خرج الأمير بالشعر وأغراضه عن نطاقها العرقي ، واقتحم بها حدود المقاومة فالمدح لم يعد أنانية وتضخيما مبالغ فيه للذات والفخر لم يعد مكاثرة وعنتريات انفعالية لا طائلة ورائها ، والفروسية لم تعد شموخا وتطاولا وكاريكاتوريا ، على ابن العم وابن العشيرة ، وإنما أصبحت تلك الأغراض جميعها حدثا قتاليا وفعلا بنائيا ، تواجه به الأمة شروطا قومية جديدة ومستلزمات حضارية طارئة وحاسمة "[3].

وهذا يعني أن الأمير عبد القادر خرج بالقصيدة إلى منحى آخر مغاير لما كانت تسير عليه القصيدة العمودية القديمة وأنه حافظ هو الأخر على شكلها العمودي إلا أنه غير من معانيها

---

[2] بوجيرة محمد بشير،الأمير عبد القادر،دار القدس العربي للنشر و التوزيع،الجزائر ،ط1 ،2009 ،ص 157،158

[3] عشراتي سليمان،الأمير عبد القادر الشاعر،دار المغرب للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3 ،2009،ص08

ونسقها الداخلي هذه الفكرة التي اعترف بها كثير من الباحثين واصفين إياها على أنها انتفاضة عصرية " الانتفاضة الوحيدة للشعر في القرن الماضي"[4] هذا يدل على وجود نهضة شعرية في الجزائر رائدها الأمير عبد القادر الذي ظل إنتاجه تنهل منه الأجيال إلى تلت عصره ، يقول "علي ملاحي " في هذا الصدد " إننا نعتقد أن أشعار الأمير عبد القادر بالنسبة لنا تمثل قطبا شعريا نتوجه إليه ، كجيل أدبي في بناء حداثة تساير الوعي التحرري "[5]، وهذا يعني أن شعره كان يخدم بشكل كبير المرحلة التي كانت سائدة في الجزائر وهي مرحلة المقاومة المسلحة هذا من جهة، ومن جهة أخرى إلى نهضة الشعر الجزائري نجدها ترتبط بالحركة الإصلاحية التي تشمل كل مقومات الشخصية الجزائرية المدافعة عنها والذي حددها اغلب الدارسون ابتداء من 1925 م.

[4] رماني إبراهيم، اضاءات في الأدب و الثقافة و الإيديولوجية،دار الحكمة للنشر،الجزائر،ط2009،ص40

[5] ملاحي علي، شعر السبعينيات يمثل الانسلاخ عن الطبيعة الشعرية و الانحراف عن الشعر،الجزائر،1993،ص 11

فهذه النهضة كانت نتيجة لانفتاح العقول وانبثاق الوعي الوطني ، بسبب ما شهده من حركات دينية وجمعيات ونوادي ثقافية بثت روح جديدة في نشر الحس الوطني ومن بين هذه الوسائل المساعدة نذكر الدور الذي لعبته جمعية العلماء المسلمين والتي تأسست على يد عبد الحميد بن باديس عام 1931 م .

عملت على الإصلاح وترسيخ مقومات الدين الإسلامي خوفا من الضياع بسبب الاستعمار و جرائمه ، فكانت بمثابة الموجه والمساند للحركة الوطنية والأدبية الشعرية فهي تضم فئة مثقفة متمازجة في الأفكار لأن أغلب المنخرطين في صفوفها هم مثقفين درسوا في معاهد عربية كتونس والمغرب والمشرق العربي ، والتي كانت وجهة العلماء المفضلة أو المعروفة لديهم .

كان هدف الاستعمار الفرنسي قائما على عزل الشعب الجزائري ، وصد كل الأبواب محاربا الدين والعقيدة هدفه التنصير وتدمير المقومات الروحانية للجزائريين إلا أن الجزائر أبت ذلك فأول ديوان طبع في الشعر الجزائري هو " ديوان شعراء الجزائر في العصر الحاضر " يتكون من جزئين لكاتبه " محمد الهادي سنوسي الزهري " بحيث هذه البداية تعد أول خطوة يخطوها الشعر الجزائري الحديث نحو الأمام وهذا ما أكد أيضا على أن هذه الفترة تعد أول خطوة من بداية الحركة الإصلاحية هي الأخرى ، كون أن الحداثة الشعرية تبدأ من هنا .

حركة الإصلاح عملت بشكل كبير على التخفيف من وطأة جرائم المستعمر المادية والمعنوية والثقافية دون علم منهم أن العلم هو السيف القاطع وأن الكلمة والقلم هما السلاح الذي لا يهزم ، وهذا ما أثر بشكل كبير في السلطات الاستعمارية في تلك الفترة ، مما دفع بهم إلى التخلص من الفئة المثقفة ، إما عن طريق النفي أو السجون أو الإقامة الجبرية وذلك لتعطيل الحركة الأدبية والفكرية ، لكنها لم تنجح في ذلك بتاتا و سبب مواصلة النضال الفكري من خلال العديد من النطاقات التي ساعدت على فك العزلة عن الشعب منها :

(العامل التربوي والسياسي والإعلامي) وغيرها من النطاقات الأخرى فالصحافة مثلا كان لها دور بارز في حركة الإصلاح ونشر الوعي الحسي الوطني وكذا بناء العديد من المدارس وإنشاء الجمعيات والنوادي كل هذا خفف من نسبة عالية من الجهل والعزلة. [1]

لقد ساهمت هذه النهضة الفكرية في النهوض بالشعر كونه يشغل الحيز الأكبر من الاهتمام ، جاء مرتبطا بفكرة الإصلاح ، كحركة هدفه الخروج من التخلف وأبرز ما ميز هذه الفترة هو مزامنة الشعر لتلك الظروف التي كانت سائدة فعبر عنها بكل صدق وإخلاص ، وأغلب شعراء هذه الفترة اتخذوا الثورة والاستعمار محل موضوعات قصائدهم العمودية " إن الظروف السياسية والثقافية والاجتماعية والتي أحاطت بالشاعر الجزائري تظافرت كلها على توجيه الحركة الشعرية " [2] .

إن الحقبة الزمنية الشعرية والتي يمكننا أن نسميها أيضا بشعر الانتماء ، كون أن أغلب شعراء هذه الفترة كانت موضوعاتهم تتناول العروبة واللغة والعقيدة الإسلامية والوحدة الترابية.

واصل الشعراء مسيرتهم النضالية بالعلم والعمل حتى اندلا ع الثورة الجزائرية في 1954 والتي تعد هذه النقطة الفاصلة بين مرحلتين على مستوى الأدب والسياسية فهي ثورة كللت بالنجاح وهو خروج المستعمر الغاشم طيلة سبع سنوات من الكفاح التحرري المسلح الجاد دون مراعاة ما مر من مقاومات وثورات شعبية هذا من جهة أما من ناحية أخرى فهو نقطة تفصل بين مرحلتين من المراحل التي مر بها الأدب الجزائري عموما والشعر خاصة ، فكانت موضوعات الشعر في هذه الآونة تحت شعار واحد ألا وهو قضية واحدة تحت مسمى التحرير الجزائري يقال هنا " في الشعر استلأمت الحرية " الرمزية " إصلاحا لها وتراءت لنا في

---

[1] بالتصرف نقلا عن أبو القاسم سعد الله (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) ،دار الرائد للكتاب، الجزائر ،ط5 2007،37،

[2] ناصر محمد، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ،1925،1975 ،ص39.

صورة حبيب واتخذت العاطفة لسانا لها "[1]، وهذا يعني أن الشعر في هذه الفترة ميزته العاطفة الوطنية.

إن هذه المرحلة من تطور الشعر طبعت بطابع تقليدي منظم على بحور الخليلي فتفاعل مع الأوضاع التي كانت سائدة وعبر عنها بنبرة خطابية مباشرة من بين هؤلاء الشعراء الذين بزغوا هذه الفترة "محمد العيد آل خليفة" الذي نشير إليه في مبحثنا الموالي ، و "مفدي زكريا" وغيرهم من الشعراء الذين ساهموا في تطور حركة الشعر في هذه الفترة الزمنية.

المرحلة الثانية :

مرحلة ما بعد الاستقلال:

و هي الفترة التي تلي استقلال الجزائر من الاستعمار الفرنسي ويمكن تحديدها ما بين (1962 إلى 1990) كانت فترة ركود وفقر أدبي وذلك بسبب دمار الحرب الذي خلفته فرنسا هذا الدمار الذي شمل مختلف الميادين الفكرية وحتى المادية والمعنوية ، فهي فترة لم تشهد أي إنتاج فني مهما كان نوعه هذا الفن وهذا رأي كتاب حركة الشعر الحر في الجزائر حيث طرحت عدة تساؤلات محيرة في خصوص الأدب ، منها " ترى لماذا يحدث مثل هذا في الجزائر ما بعد الاستقلال " [2] .

ولعل دارس كتاب " الإنتاج الفكري الجزائري في عشر سنوات "(1962 – 1972) يتتبع الأحداث التي جرت في هذه الفترة وأهم الإنتاجات الفكرية الجزائرية ، وقد ظهرت دواوين نذكر منها " ديوان ذكرى وبشرى – وحي الثورة الجزائرية " للشاعر " عروة احمد " 1964 م ، ديوان " همسات وصرخات للشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي عام 1963 م ، وغيرها من الدواوين وهذا لا يعني الركود الكلي وإنما فيها نوع من الحركة الأدبية هذا بخصوص هذه الفترة .

---

[1]. خرفي صالح، صفحات من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، دط،1973 ،ص176 .

[2] ملاحي علي، أتمنى أن يتفطن النقد الجزائري إلى الأسلوبية،جريدة الخبر،1992،ص 11

و تبدأ هذه الفترة بمرحلة الستينيات التي نلمح فيها ركودا كبيرا ميز هذه الفترة التي تعد في حد ذاتها فترة استرجاع النفس للجزائر والجزائريين بسبب الدمار التي شهدته في فترة الاستعمار والتي اثر سلبيا عليها وغيرها من الأسباب ، فانقطع الشعراء عن الكتابة ، فمنهم من اهتم بالتاريخ والبعض الأخر غير الوجهة الدراسية فلم تبقى سوى بعض الإصدارات الفكرية والشعرية يقال في هذا الصدد " فقد شهدت الستينيات في الجزائر انسحاب عدد من الشعراء الذين لهم أصواتهم الشعرية " [1] وهذا يعني أن هذه المرحلة غيرت وجهة العديد من الشعراء والكتاب والمهتمين بالدراسة الأدبية والشعرية في الجزائر .

والآن يمكننا التحدث عن فترة السبعينيات باعتبارها المرحلة الموالية فنجد فيها بعض التطور الملموس على الساحة الأدبية عموما وخاصة الشعر ، والتي عرفت انفتاحا كبيرا ، وخاصة ما ميزه هو الصوت النسوي الذي سجل ظهوره .

ولعل ابرز شاعره جزائرية تكتب باللغة العربية في الجزائر هي"مبروكة بوساحة " استنادا على مجموعتها الشعرية " براعم " التي صدرت عام 1969 .

إن التجربة الشعرية تطورت مع شعر السبعينيات أين تحققت كل الطرق المهيأة وخاصة في مجال الإعلام والاتصال ، والثقافة من المجلات والجرائد والنوادي فالتجربة الجزائرية كما يقال عنها " نشطت في السبعينيات وكانت مجلة أمال ومجلة الثقافة وجريدة الشعب والنادي الأدبي مفتاحا للحركة السياسية التي ساهمت إلى حد كبير في إبراز الكثير من الأسماء " [2] وهذا يعني أن مرحلة السبعينيات مرحلة البداية الحقيقية للأدب الجزائري بعد ركود طويل ،وذلك من خلال العديد من المؤهلات التي توفرت له وساهمت في نهوضه ،من بين الوسائل المساعدة المجلات والجرائد التي كانت تنشر الأخبار وآراء الشعب الجزائري التي بادرت بشكل

[1] دوغان أحمد، في الأدب الجزائري الحديث(دراسة)،ص36-37

[2] شراد شلتاغ عبود، حركة الشعر الحر في الجزائر،ص08

كبير في عملية التواصل بين ما يحدث هنا وهناك ، إضافة إلى ذلك دور الجانب النسوي في تنوع الموضوعات ، مثال على ذلك التراث الذي نسجت على منواله الشاعرات الجزائريات وخاض تجربة جديدة مع الشعر باعتباره ميزة جديدة على الساحة الأدبية على العموم يقال في هذا الصدد " فرض الشعر النسوي بعد الاستقلال الوطني وجوده في الشعر الجزائري "[1] وهذا ما يحيلنا إلى نوع من التجديد في مجال النهضة الأدبية الجزائرية وهي دور المرأة في الأدب بعدما كان مهمشا نوعا ما .

وهذا ما يدلنا على التأثر الواضح للشعراء الجزائريين بالشعراء العرب لتكون شعرية خاصة بهم تجسد آمالهم وتطلعاتهم الفكرية في هذه المرحلة الحاسمة من عصر الاستقلال ، فشعر السبعينيات الذي يعد مرحلة من مراحل الشعر بعد الاستقلال هي فترة تحمل بصمة من بصمات الشعراء العرب في العصر الحديث الذي تأثر بها الشعراء في الجزائر نذكر منهم " بدر شاكر السياب ، أدونيس ، نزار قباني وغيرهم.... .

مع العلم أن الشعراء في الجزائر اقروا بتأثرهم الشديد بهؤلاء الشعراء غير أن درجة التأثر تختلف من شاعر إلى آخر ، هذا التباين الذي جعلهم ينقسمون إلى قسمين منهم من تأثر تأثرا واضحا جليا بمدرسة أدونيس وانسي الحاج ويوسف الخال ، أما القسم الآخر وهو ما أطلق عليه تيار التجسيد وهم فئة الشعراء الذين تأثروا بشعر الرواد نذكر منهم : بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة ، وصلاح عبد الصبور ، فقد تأثر بشعرهم بعض الشعراء الجزائريين منهم : أبو القاسم خمار ، وجمال طاهري ، وسليمان جوادي ، والفئة النسوية : " أحلام مستغانمي " وغيرهم كثيرون .

إن الشعراء في هذه المرحلة ساروا على منحى آخر حيث أصبح يعالج القضايا المعاشية بشكل كبير والأوضاع التي سادت المجتمع بعد الدمار الذي تركه المستعمر الفرنسي فالشعراء الجزائريين في هذه الفترة اختاروا وجهات أخرى من اجل الكتابة والتعلم ، فمنهم من

[1] حظري سمية، التناص في الشعر النسوي الجزائري،دار العرب للنشر و التوزيع،ص30.

وجد في الشرق ضالته الفكرية ومنهم من غير في طريقة كتابته بعد أن توهجت شرارة الشعر الحر والتي كانت بدايتها الأولى من بلاد الرافدين ، حتى وصلت الموجة الفكرية إلى الجزائر فبلغت أوجه ازدهارها بعدما أبدع الشعراء بهذا النوع من القصيدة الجديدة .

إضافة إلى أن الشعر في هذه المرحلة خصص أو فتح المجال للحديث أكثر عن المرأة وما هو دورها في المجتمع كونها عنصر فعال في المجتمع له غايته وأهدافه ، ولم تكن المرأة موضوع للنقاش بل تعدى ذلك إلى قضايا التي سادت في المجتمع كظاهرة البطالة والآفات الاجتماعية ، ومن هنا يمكننا القول أن الشعر في كلا المرحلتين كان مرآة عاكسة لما كان يحصل داخل المجتمع الجزائري[1].

[1] بالتصرف ،نقلا عن أبو القاسم سعد الله (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) ،دار الرائد للكتاب، الجزائر ،ط5 2007،39،40،

2/ المبحث الثاني:التعريف بالشاعر ولمحة عن ديوانه :

2-1/ التعريف بالشاعر :

قال تعالى" **إنما يخشى الله من عباده العلماء** " سورة فاطر الآية 27 – 28 ، وفي حديث آخر يقول عليه الصلاة والسلام " العلماء ورثة الأنبياء " وانطلاقا من قوله عز وجل والحديث النبوي الشريف ندرك قيمة العالم عند الله عز وجل فهو أمر رباني فلا مستقبل ولا حاضر لأمة دون علماء ، فهم الجيل الواعي المدافع عن مقومات أممهم ، المعبرون عن واقع مجتمعاتهم .... فالجزائر كغيرها من الأمم لها حضارة وموروث أدبي يصل بين حاضرها ومستقبلها ، هذه الحلقة الواصلة بينهما صنعها علماء وأدباء وشعراء خلدتهم أعمالهم ، فأبدعوا وأنتجوا ،ليستفيد الجيل الجديد من ارثهم الأدبي الزاخر مفتخرين به مغنين للجزائر وشعبها مدونين ما مر عليها من فرح وقرح .

ولعل من أهم الشعراء الذين كان لهم الفضل في البناء والتشييد ، شاعر الشباب كما لقبه العلامة عبد الحميد ابن باديس ، وشاعر الجزائر والمغرب العربي بأكمله ، هذه الألقاب التي لم تصدر عن هوى وإنما على يقين بموهبة الرجل وتمكنه وصدق عاطفته في القول والعمل ، تميز بخصب ذهنه ورحب خياله ، والأهم وأكثر ما ميزه إيمانه العميق بوحدة أمته العربية والإسلامية التي كانت دليل على تأثره ببيئته الاجتماعية ، هذه البيئة الدينية المحافظة والتي باتت جلية واضحة في شعره يقال عنه في هذا الصدد " فجسد شعره جوانب مختلفة مما كان يتفاعل في المحيط " [1]

وهذا دليل على تأثر الشاعر بوسطه الاجتماعي الذي كان يعيش فيه متخذا إياه نقطة الانطلاقة لإبداعه وإنتاجه الأدبي وخاصة الجانب الديني المحض ، فكان شعره عبارة عن رسالة لشعبه في مرحلة حساسة من مراحل الشعر الجزائري وهي فترة النهوض السياسي

[1] بن قينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث(تاريخه و أنواعه و قضاياه و أعلامه)،ديوان المطبوعات الجامعية،1995،05،ص66.

والفكري والإصلاحي ، يدعوا من خلالها إلى الصمود والبناء والتشييد ومحاربة الأعداء في الدين والعقيدة ومختلف الميادين فلا مجال للضعف والانكسار حيث يقال عنه " أول شعر رافق النهضة العامة ووحدا قوافلها المعدة فاطرب ، وأول شعر جرى في عنانها وسجل مراحلها " [1] ، وهذا يعني أن الشاعر كان أدبه منصبا حول ما كان يعيشه من أوضاع واقعية سايرها في حياته .دعوته هذه كانت موجهة للثورة في وقت كان للكلمة دور بارز لنزول العقاب وقبل التفصيل أكثر في حياة الشاعر ودوره في النضال الفكري لا شك أنكم أدركتم من هو شاعر الشباب ، انه أمير شعراء الجزائر "محمد العيد ال خليفة ".

" محمد العيد " من مواليد 27 جمادى الأولى 1323 هـ الموافق ل 28 أوت 1904 م بمدينة عين البيضاء ، يعود أصل أسرته إلى قبيلة عربية تدعى " المحاميد " القاطنة بواد سوف هذه الأسرة المحافظة التي ترعرع في أحضانها ، فشب على جو ديني مغمور بالعفة والنقاء ، تلقى تعليمه الأول في بوابة الصحراء الجزائرية " بسكرة " حفظ القران الكريم وأصوله على خيرة العلماء والشيوخ منهم " محمد الكامل ابن عزوز " و " احمد بن ناجي " في مدينة الدار البيضاء .

لينتقل بعدها إلى مدينة " بسكرة " سنة 1918 م وذلك لمتابعة دراسته هناك على يد أهل الاختصاص منهم " علي بن إبراهيم " و العقبي الشريف والمختار بن عمر اليعلاوي و الجنيدي احمد المكي " فزاد حبه المتوارث للعقيدة الإسلامية والتعمق في أحكامها ومسائلها مواصلا بحثه عن العلم وفضوله للمعرفة أكثر ، ليحط رحاله بتونس عام 1921 م والتي دامت سنتين في " الزيتونة " ليبدأ في العمل وإنتاجه الشعري بعد سنوات من الاجتهاد . ليعود إلى الجزائر ، شارك في النهضة متخذا الكلمة والقلم السلاح الذي لا يهزم أصبح معلما وشاعرا ، درس في العديد من المدارس وتولى إدارتها من بين هذه المدارس نذكر " مدرسة التربية والتعليم في باتنة (1940 – 1947) ثم بعدها في مدرسة العرفان بعين مليلة (

[1] المرجع نفسه ،ص 67

1947 – 1954) كل هذه السنوات أكسبته الكثير من الخبرات التي اتخذها نقاط مرجعية لحياته الفكرية ، إضافة إلى أنه كان عضوا في جمعية العلماء المسلمين الذي اتخذ من شعارها (الإسلام والدين والعروبة والوطن) ركيزة من ركائز شعره .

قام بالنشر في معظم الصحف إلى جانب نشاطه الإصلاحي ، مما أدى به إلى السجن تحت تهمة تدريسه للغة العربية وتعاليم الدين الإسلامي والتي راح ضحية هذه التهمة الكثير من العلماء حيث خصص لهذه الحادثة قصيدة بعنوان " المسجونون من العلماء " في ديوانه ، وهذا ما كان يخشاه المستعمر الغاشم من الفئة المثقفة ألا وهو نشر الوعي في الشعب الجزائري ، حتى القي عليه القبض ووضع في الإقامة الجبرية في " بسكرة " بعد اندلا ع الثورة المسلحة في عام 1954 م حتى الاستقلال سنة 1962 م .

وقد ظل نشاطه الشعري قائم وذلك من خلال نشره في الجرائد والمجلات الجزائرية من بين هذه الجرائد " جريدة المنتقد " عام 1925 حيث تعد أول صحيفة رفعت شعار الفكر الإصلاحي .... وأعلنت هويتها التي تتمثل في الرجوع إلى الماضي العريق فكرا وثقافة وتراث ."[1]

وبعد كل هذا العطاء وأكثر سرعان ما لاذ بعزلة وذلك لأسباب صحية وغيرها انتقل إلى جوار ربه في اليوم 7 من رمضان 1399 هـ الموافق ل 31 جويلية 1979 م بباتنة ودفن في بسكرة ، مخلفا لنا إرثا أدبيا زاخرا شاهدا على مسيرته الفكرية في الأدب الجزائري .

[1] الركيبي عبد الله، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر،الجزائر،1981،ص48.

لقد إكتسب " محمد العيد " بفضل نضاله وشعره مكانة هامة في التاريخ الجزائري والعربي ، حيث نشأ في جو من الصراع يطغو عليه الظلم والاستبداد ، وما يفعله المستعمر الغاشم بوطنه فاختار الشاعر النضال والكفاح الفكري " بدل من السلاح " فاحتوى شعره في هذه الفترة قضايا وطنه مما جعله متميزا على بقية شعراء القرن العشرين ، وذلك بتنوع مواضيعه وتعددها ، فعبر بكل صدق وإخلاص عما هو وطني وإنساني وديني وشخصي ، كما قيل عنه في هذا الصدد " فوجد الشاعر نفسه من فجر فتوته في مواجهة المحنة العامة استبدادا وظلما وقهرا ومسحا ، يحاول به الاحتلال فعل كل شيء بالوطن ، وفي المقدمة سلخه عن امتداده الطبيعي ، عربيا وإسلاميا عموما .... " [1] ، وهذا يعني أن الشاعر عبر من خلال شعره عما كان يراه في حياته المعيشية وهي حياة الشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي .

لقد أعطى " محمد العيد " للجزائر وللوطن العربي وللعالم الإسلامي بكامله فغرد بشعره خمسين سنة من عمره ، أنتج وعمل وناضل من اجل الجزائر والإسلام ، كانت له طلعة جادة في الذكرى العاشرة للاستقلال 1972 لينجز آخر قصيدة له ، داعيا إلى العمل والإخلاص ، لأجيال التضحية والفداء ، كان راضيا عما قدمه وعما كان فيه من أوضاع ، فقنع بحلمه الجميل وهو أن يرى الجزائر مستقلة ظافرة بالحرية التي طالما حلمت بها .

ومن هنا يمكننا القول أن " محمد العيد " شاعر النهضة الوطنية وشاعر الإصلاح والنضال القومي ثم واحد من شعراء الثورة المسلحة .

---

[1] بن قينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخه و أنواعه و قضاياه و أعلامه)،ديوان المطبوعات الجامعية،1995،05،ص67.

لمحة عن ديوانه :

يعتبر ديوان " محمد العيد آل خليفة " الذي حمل اسمه من أهم ما ترك إلينا كإرث فني أدبي من عند الشاعر إذا لم يترك وراءه ما يتهالك عليه المتهالكون من حطام الدنيا ، غير شعره الذي كان يحمل الكثير والكثير من المعاني المعبرة ، يقع ديوانه في أكثر من 500 صفحة يحتوي على 6797 بيتا من الشعر ، طبع عام 1967 م على نفقة وزارة التربية الوطنية في الجزائر ، ثم قامت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بطبعه مرة ثانية سنة 1979 م .

يبدأ الشاعر ديوانه بقصيدة " فاتحة الثناء والابتهال " التي تضم 21 بيتا ليختمه في الأخير بقصيدة " المجد للباني " تحتوي على 14 بيتا ، يضع الشاعر أحيانا تمهيدا لعدد من القصائد ، تختلف طول القصيدة من الواحدة إلى الأخرى ، نوع الشاعر في البحور العروضية وهو ما ميز ديوانه على النظام القصيدة العمودي .

بات هذا الديوان معلما بارزا في الحركة الثقافية حافلا بالألوان " شتى من الصور المختلفة ، ومن التعبير كما هو وطني وإنساني وديني وشخصي وغيره " [1] فالمتصفح لديوان محمد العيد آل خليفة يدرك للوهلة الأولى تنوع الموضوعات واختلافها على مستويات فنية ، وتجربة شعرية بين الجودة والضعف طيلة نصف القرن ، جسد لنا الصورة التي كان يعيشها في بيئته ومحيطه ومما زاد من مكانته الشعرية هو إيمانه وصدقه وواقعيته ، فعبر عن قضايا ووصف أوضاع ومناسبات... فمدح الرسول صلى الله عليه وسلم إضافة إلى مدح الكثير من الشخصيات الدينية والتاريخية ووطنه الجزائر والأمة الإسلامية يقول :

تبني العروبة من جديد قلعة من حولها قصف المدافع يرعد

فلتحي وحدتنا بها في منعة ومن المحيط إلى الخليج تمدد

وليحي في ظل العروبة ودنا ملء القلوب وعهدنا المتابد

---

[1] بن قينة عمر، مقدمة الطبعة الثالثة لديوان محمد العيد آل خليفة،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1992

دعي من خلال شعره أيضا إلى ضرورة الوحدة كحتمية تاريخية لمقدرة التخلف نحو العزة والمجد .

وحين يتحدث عن بلده الجزائر يخص ذلك بمحيطها العربي والإسلامي خاصة في المناسبات الكبرى فيقول عنها :

بين المشارق والمغارب إخوة لك عصبة تعلو بهم والأذرع[1]

مدوا إليك بها حبال إخائهم فصلي حبال إخائهم لا تقطعي

ويدعو في موقف أخر إلى النهوض بينهم الذي هو دين عمل وقوة وعزة ومجد يقول في هذا الصدد :

بني الإسلام احيوا الدين أحيوا شعائره وأوفوا بالعقود[2]

فدين محمد دين الترقي ومجد محمد مجد الخلود

وهذا يعكس لنا تمسك الشاعر بالعقيدة الإسلامية السمحاء التي تمثل هويته و وطنيته . إضافة إلى انتماءه إلى الأمة العربية الإسلامية وهذا ما لاحظناه في ديوانه بمختلف مواضيعه في مثل قوله :

يسألني عن نسبتي كل وافد على وعن شعري وعن كنه مطلب

فقلت لهم ارض العروبة موطن وديني هو الإسلام والقدوة النبي[3]

وهذا ما يبرز لنا التعصب الأعمى للشاعر عرقيا ودينيا ، فهو يرى أن اللغة العربية هي اللغة الجامعة بين العرب، إضافة إلى التاريخ والأرض ، فاللغة لغة القران الكريم والمسلمين

[1] آل خليفة محمد العيد، ديوان محمد العيد،دار الهدى،ج1 ،2010،ص138.

[2] المرجع نفسه،ص185.

[3] المرجع نفسه ،ص 178

والإسلام هو السمة المشتركة بينهم معتبرا إياه (الإسلام) " وجوب المقاصد ، وهي واجبة وجوب الوسائل "[1] .

" ديوان محمد العيد آل خليفة " إرث فكري خالد في المكتبة الجزائرية خاصة والعربية بصفة عامة ، إذ يعتبر مدونة أحداث عاشها الشاعر والجزائر بكاملها لتنوع مواضيعه وتعددها ، وتباين مستوياتها الفنية ، تتأرجح بين الجودة والضعف طيلة خمسين سنة .

وقد وقع اختيارنا في هذا الديوان على قصيدة ألا وهي " تهنئة الجيش وتحية العلم " وذلك من اجل توظيف الجانب التطبيقي لموضوعنا عليها وهو التماس مظاهر التناص في شعر محمد العيد آل خليفة .

[1] الورتلاني الفضيل، جريدة البصائر ، السلسلة الأولى،16 ،1936 ،الجزائر.

المبحث الثالث:مظاهر التناص في شعر محمد العيد آل خليفة

التأثر بالقرآن الكريمّ

لقد أحدث القرآن الكريم بفصاحته و بلاغته ثورة فنية على المستوى التعبيري و لأجل هذا امتاز القرآن الكريم باهتمام الأدباء البالغ عبر عصور الأدب العربي وقد ظل له حضور بارز في نصوصه و أثر عظيم في تطويره و تقويمه لغنى آياته و ألفاظه بطاقات لا تنفذ من الإشعاع و الإيحاء،فقد يستلهم شاعر منها ما لا يستلهمه شاعر أخر تعبير عن التجارب الذاتية والفردية ،كما أن القرآن الكريم وجزالة لفظه و قوته التعبيرية شكل ثورة فنية على مستوى الأدب ،اهتم به الأدباء طيلة عصور الأدب العربي موظفين إياه في مختلف نصوصهم الأدبية ،وقد كان له حضور بارز في مختلف النصوص الأدبية.

نلاحظ تطابق بين البيت الأول والآية الكريمة في المضمون و الإستعمال ،حيث يقول تعالى في كتابه الكريم "**وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَومَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ وَنُفِخَ فِي الصُورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعَا**" سورة الكهف 98-99

إن الله سبحانه وتعالى جعل النفخ في الصور جامعا لكل الخلائق،دافعهم لأرض المحشر،والشاعر في بيته الأول نلاحظ أن اقتباسه للفظة النفخ دعوة للتقدم نحو الأمام ،والاستجابة لنداء الوطن لنصرته من غزو الغازين واستعمار المستعمرين.

يشير الشاعر في البيت الثاني إلى قوله **صلى الله عليه وسلم** حين قال: (أشرق نور الله، وظهر كلام الله، وثبت أمر الله، ونفد كلام الله.)، فنور الله هو كتابه وسنة نبيه التي أشرقت الدنيا بهما وأخرجت الخلائق من ظلام الجهل والعبودية إلى نور العلم والحرية، وكذلك نداء الثورة على المستعمر نور يخرج الشعب الجزائري من ظلام القهر و الاستعباد إلى نور العزة والكرامة والحرية.

في البيت الثالث تناص قول الشاعر مع قوله تعالى "**إِنَّ الأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ** " 21 -22

فقم قومة الأبرار للخلد أمنا من الخوف طلق الوجه مزدهر البشر[1]

و لجأ الشاعر إلى هذه العبارة للاستفادة من دلالتها التي تدل على حسن الخاتمة للشهيد الذي تنازل عن أهله و ماله و قدم نفسه و دمه في سبيل حرية الوطن

من خلال قراءتنا للبيت الرابع :

و سارع إلى اخذ الثواب فانه عظيم على قدر ارتفاعك في القدر [2]

نلاحظ أن قول الشاعر تناص مع قوله تعالى " **و سارعوا إلى مغفرة من ربكم و جنة عرضها السموات و الأرض**" سورة آل عمران 132_133

فاقتبس الشاعر هذا المعنى الذي يدعو فيه المجاهدين إلى المسارعة لأرض القتال و استعجال النصرة على المستعمر أو الشهادة و نيل الثواب في الآخرة .

قال الشاعر:

سنو يوسف السبع الشداد تصرمت وأعقبها عام الإغاثة و العصر[3]

اقتبس الشاعر عبارة السبع الشداد و أوردها في شعره للإفصاح على حالات العسر و الضيق فها هو ينقل لنا صمود الثورة الجزائرية في وجه الظالم والعدوان سبع سنوات،ثم يأتي الاستقلال، و تعم الفرحة، فيكون عام الإغاثة و العصر الذي عم مصر بعد سبع سنوات عجاف مرت بها وهي في قوله تعالى " **ثم يأتي من بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قدمتم لهن إلا قليلا مما تحصنون ،ثم يأتي من بعد ذلك عام فيه يغاث الناس و فيه يعصرون** " سورة يوسف الاية 47_49

ونجد الشاعر كذلك يتناص في البيت الأول.

---

[1] ال خليفة محمد العيد ، ديوان محمد العيد ال خليفة ، دار الهدي للطباعة و النشر و التوزيع،ط 2010،ص394.

[2] المرجع نفسه ،ص394.

[3] المرجع نفسه،ص394.

دعا صور إسرافيل من مات للنشر وأقبل يوم البعث يزخر بالحشر [1]

مع قوله تعالى:

"**وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ فَيَقُولُ أَأَنتُمْ أَضْلَلْتُمْ عِبَادِي هَٰؤُلَاءِ أَمْ هُمْ ضَلُّوا السَّبِيلَ**"الفرقان16-17

وكذلك الشاعر يتناص قوله في هذا البيت مع القرآن الكريم .

وعاودك الحظ السعيد فعش به على السير للأهداف في السهل والوعر. [2]

قال تعالى"**قالوا سبحانك ما كان ينبغي لنا نتخذ من دونك من أولياء ولكن متعتهم وا باءهم حتى نسو الذكر وكانوا قوما بورا**" الفرقان 17-18

ونجد اكذلك تناص قول الشاعر في هذا البيت في لفظه الحشر :

دعا صور إسرافيل من مات للنشر وأقبل يوم البعث يرخر بالحشر [3]

مع قوله تعالى "**الَّذِينَ يُحْشَرُونَ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ إِلَىٰ جَهَنَّمَ أُولَٰئِكَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضَلُّ سَبِيلًا**"الفرقان 33-34

كما نجد أيضا الشاعر في هدا البيت يتناص قوله :

سنو يوسف السبع الشداد تصرمت وأعقبها عام الإغاثة و العصر [1]

---

[1] آل خليفة محمد العيد،ديوان محمد العيدآل خليفة،دار الهدى و الطباعة و النشر و التوزيع،ط.2010،ص 394

[2] المرجع نفسه ،ص 395

[3] المرجع نفسه،ص395

هنا تناص قوله الشاعر مع القرآن الكريم في شخصية يوسف العظيمة فالشاعر محمد العيد آل خلفية متأثر بهذه السورة القرآنية والشخصية الدينية العظيمة قال تعال " **يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ** " يوسف 45-46

ونجد أيضا تناص قول الشاعر مع القرآن الكريم في لفظة الزيتون قال الشاعر:

وقدم إليه الغار جذلان باسما فقد عاد بالزيتون من ساحة النصر[2].

قال تعالى "**وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ وَطُورِ سِينِينَ**"الزيتون 1-2

فالزيتون شجرة ترمز للأمن و السلام فقد ذكر الشاعر هذه اللفظة التي ترمز للاستقرار والسلام و الأمن و الأمان .

قال الشاعر : **وأعقبها عام الإغاثة و العصر**[3]

كذلك في لفظة العصر نجد قول الشاعر يتناص مع القران الكريم :

قال تعالى " **وَالْعَصْرِ إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ** " العصر 1-2

فسورة العصر هي سورة عظيمة لمالها من دلالات موحية

و كذالك تناص قول الشاعر مع القران الكريم في لفظة الموت

قال الشاعر:

و اشرق نور الله في الأرض فانتفض من الموت حيا و اطرح حفرة القبر

---

[1] المرجع السابق،ديوان محمد العيد آل خليفة،395.

[2] المرجع نفسه،ص395.

[3] المرجع نفسه ،ص395.

قال تعالى " **كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ۖ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ** "
البقرة 27-28

إن جميع هذه التناصات تدل على أن الشاعر شخصية ذات معرفة واسعة وأنه متأثر بالقرآن الكريم بصفة عامة وشخصية سيدنا يوسف عليه السلام بصفة خاصة ، وهذا ما أضفى على شعره هذا نوع من القوة و وضوح المعنى ،فالقرآن الكريم موحي بألفاظه و معجز بمعاني

التناص التاريخي :

لقد حاول الشاعر استخلاص مواطن النبل والطاهرة و العفة والقوة والتسامح من سير الأنبياء والرسل والأعلام القرآنية ،إلى جانب الفطنة و الذكاء وفعل الخيرات،والقيام بالأعمال التي تنهض بالأمة من سباتها العميق ،بإرشاد مخاطبيهم إليها ،ومحاولة تقديمها على شكل رموز وإشارات،تتوجه إلى العقل والقلب مباشرة ،ولفت نظرهم إلى ضرورة التدقيق والبحث في محتوى الرمز في التناص، وطاقته التعبيرية التي حملها إياه الشاعر والابتعاد عن الأسلوب التقريري المباشر الذي ينقض من فنية الأثر الأدبي ،و روعته ومتعته.

كما أن هناك شخصيات ترمز للظلم و الطغيان والعتو في الأرض ونشر الفساد فيها استغل الشاعر هذه الدلالات للتعبير عن تذمره من البغي، مع بيان عاقبة ذلك فكان فرعون، قوم عاد ،و ثمود ...

قال الشاعر:

وثار على جوز الطغاة بعاصف كعاصف عاد عاد في سبعها الغبر[1]

[1] المرجع السابق،394.

إن قوم عاد كانوا رمزا للظلم والتجبر ،وقد إتخذوا عبرة لسوء العبرة والمنقلب فيحذر "محمد العيد "الطغاة و المتجبرين بأن يعتبروا بمن سبقهم من الظلمة والطغاة أمثال "قوم عاد "الذين كانوا أعتى منهم وأفتك لهدا صب عليهم الله عذابه فأودى بهم .

وهنا نرى الشاعر يربط بين شخصية "**الأمير عبد القادر**" التي شبهها بالريح الصرصر و الاستعمار الذي وضعه في محل تشبيه بقوم عاد ،وهو في ذلك يهنئ جيش التحرير الوطني ،ويحي علم الجزائر الذي يرفرف عاليا خفافا بعد نيل الاستقلال إثر نضال طويل ضد الظلم و الاضطهاد،فشبه ضربات العدو بالريح العاصفة،التي عصفت بعاد ، و السنوات التي خاضها معارك ضاربة من اجل التحرر كأنها الليالي السبع التي عصفت فيها الريح ، فقصفت الظلم :

قال الشاعر:

كعاصف عاد في سبعها الغبر

1) يوسف عليه السلام :

إن شخصية يوسف عليه السلام رمز للعفة و الوفاء و الحلم ، ومثال للصبر و التحدي و هي نموذج للتفكير السديد ، وحسن التدبير و صورة الجهال الخارق فالسنون السبع الشداد التي مرت على مصر أصبحت رمزا لكل حالة من العسر و الضيق التي يكون عليها أي شخص ، أو أمة من الأمم .

فنجد الشاعر هنا يقف في قصيدته هذه يصف حال الشعب الجزائري ، ثم حاول بعد ذلك وصف الشعب الجزائري و هو يحاول الخروج من هذه الحالة الاجتماعية و الاقتصادية المزرية ، و القضاء على الحالة المتردية بواسطة الثورات التي كانت أخرها الثورة التحريرية الكبرى .

فهو يحيي الشعب الجزائري بعد خروجه من حرب ضروس دامت سبع سنوات ، فكانت في شدتها السنوات السبع الشداد التي مرت بها ثم أعقابها عام الخصب و الإنتاج الحسن ،أنقذت

السكان من هذا العسر ، وكان هذا العام بالنسبة للجزائريين هو عام الاستقلال **و أعقبها عام الإغاثة و العصر**

2) **النبي ابراهيم الخليل عليه السلام :**

و من الشخصيات التي دارت في شعر "محمد العيد "، شخصيته الخليل **ابراهيم عليه السلام**، اذ أخذ من حياته رموز الكثيرة من المشاعر أراد الإبانة عنها ، و أفكار قصد الإفصاح عنها.

يمثل الشاعر الشعب الجزائري في تنقله من عالم الأحلام إلى عالم الواقع لينال استقلاله بعد التعذيب و التنكيل و التحرر من التبعية للغير و التخلص من القهر بعد التضحيات الجسام التي قدمها إبراهيم عليه السلام و نار النمرود التي أعدها له و ألقاه فيها و لم تكن إلا بردا و سلاما و خرج منها سالما معافا.

قال الشاعر:

فيا أيها الشعب الخليلي محنة تبارك من أنجاك من لهب الجمر[1]

وما هي نار إبراهيم الخليل ملهمة الشاعر في كثير من المعاني ،يشتغل منها ما يستجيب لحالته النفسية ، و يحقق الأهداف التي يصبو إليها .

3) **الملائكة:**

من الأعلام التي تحمل حياتها دلالات ورموز موحية ، الملائكة كجبريل و إسرافيل و هارون ..... فهي رمز لطهر و الصفاء و القيام بكل ما أمر به الله تعالى ، فمن الملائكة الذي حظي بكثير من العناية ، وشغل مجالا متميزا في قصيدته هذه اسرافيل ، حيث تمثل به في أول بيت من القصيدة ، إذ يقول :

[1] آل خليفة محمد العيد ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، دار الهدي للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 2010 ، ص 395

دعا صور اسرافيل من مات للنشر و أقبل يوم البعث يزخر بالحشر [1]

التناص المكاني:

جسد لنا البعد المكاني سمة أخرى من تعلق الشاعر بوطنه الجزائر،فاستسقى تعبيراته من واقع شعبه فعبر عن انفعالاته واحساسيسه نحو وطنه .وهذا ما اتضح لنا في شعره من خلال ذكره لبعض الأماكن ألا وهي الجزائر:

سلوا عنه أطواد الجزائر إنها صفائحها ذكرى صحائفه الغر

سلوا عنه اطواد الجزائر إن في معاقله اللاتي بها كان يستذري

سلوا عنه أطواد الجزائر كلها فغاراه فيها تجل عن الحصر [2]

و بهذا نجد الشاعر قد شكل لنا حقلا ثريا من دلالات التي تنطوي تحت هذه الأماكن(الجزائر) التي نهز وجدان القارئ العربي لما تخفيه من معاني و رموز دالة على العزة و المجد

ففي هذه الأبيات يوجهنا إلى مسائلة الجزائر **سلوا عنه أطواد الجزائر** عن خصال الأمير عبد القادر هذا الرجل الذي تجمعت فيه كل صفات التي تعبر عن الشجاعة والقوة و الصبر ،اذ يعد أحد المقاومين و رجال الذي كان لهم الفضل الكبير في نيل هذا الاستقلال والجزائر خير شاهد على تضحياته و انتصارته التي خلدته في قائمة أبطال الجزائر.

لم يستثني الشاعر "محمد آل العيد خليفة " (الجزائر) بالذكر فحسب بل صور لنا عروبته وانتمائه للمغرب العربي في قوله:

ومغربنا الحر الكبير موحد مع العرب الأحرار في كنف اليسر

فهدا البيت يوضح لنا الوحدة العربية المغاربية التي يدعو إليها الشاعر .

---

[1] ال خليفة محمد العيد ، ديوان محمد العيد ال خليفة ، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 2010، ص 394

[2] المرجع نفسه،ص394.

الخاتمة

لقد تعرضنا في هدا العمل المتواضع إلى التناص وتجلياته في الشعر الجزائري الحديث. خلصنا بمجموعة من النتائج من خلال الجانب النظري التي تحدثا فيه عن التناص كمصطلح ونشأته و كيف ظهر عند العرب و الغرب وجانب التطبيقي تعرضنا فيه إلى المظاهر التناص في الشعر الجزائري الحديث عموما وشعر محمد أل خليفة خاصة .

ولتوضيح عرضنا هذا اعتمدنا على خطة بحث كالأتي :

تحدثنا في المقدمة بحثنا عن مصطلح تناص وإختلاف الباحثين حول تحديد مفهوم شامل أو موحد له،أضفنا مدخل كذلك لتوسيع أكثر في هذا الموضوع متحدثين عن ظهور هذا الحقل الأدبي في الدراسات النقدية.

كما عرجنا في الفصل الأول المعنون بالتناص و الذي يتكون من ثلاثة مباحث أولهما يتناول مفهوم التناص اللغوي و الإصطلاحي إضافة إلى التحدث عن نشأته و من احتل الريادة في ظهور هذا المصطلح الحديث، هل الغرب أم العرب كمبحث ثاني و كذلك تحدثنا عن أهميته في الدراسات الأدبية كمبحث أخير على مستوى الفصل ، أما الفصل الثاني تحدثنا فيه عن " تجليات التناص في الشعر الجزائري الحديث" و الذي يتكون هو الآخر من ثلاثة مباحث ، أولها يتحدث عن مراحل تطور الشعر الجزائري الحديث وأهم الأطوار التي مر بها إبان الاستعمار الفرنسي و بعد الاستقلال حيث عبر عن واقع الشعب الجزائري بكل تفاصيله ، أما المبحث الثاني تحدثنا فيه عن حياة الشاعر "محمد العيد آل خليفة" هذا الشاعر الكبير الذي ترك لنا إرثا فنيا زاخرا عبر عن الجزائر وما عانته من خيبات و مأساة، فكان الشاعر المصلح المدافع عن مقومات أمته مساندا إياه بالعلم و التعلم، و القلم و الكلمة ،أما المبحث الأخير من هذا الفصل فكان عبارة عن جانب تطبيقي على بعض قصائد "محمد العيد آل خليفة" .

وبعد هذا التنظيم المتواضع لعرض مذكرتنا هذه توصلنا إلى النتائج مفصلة كالآتي:

- ✓ أن التناص هو مصطلح غربي محض،اختلف الباحثون و الدارسون في تحديد مفهوم شامل.
- ✓ تجلت مظاهر التناص في أدبنا العربي القديم و كانت إرهاصاته واضحة من خلال أدبنا إلا أنه ظهر بتسميات عديدة تختلف عن مفهومه المألوف(التناص) مثل:التضمين، السرقات ، المعارضة....
- ✓ تعود نشأة التناص إلى علاقة التأثير و التأثر بين الآداب العالمية أو ما يعرف بالأدب المقارن الذي له علاقة وطيدة بمصطلح التناص.
- ✓ يعود الفضل في ريادة هذا المصطلح إلى مؤسسه الأول "باختين" ثم إلى تلميذته البلغارية " جوليا كريستيفا" التي طورته و عملت عليه .
- ✓ التناص نظرية من النظريات الحديثة التي استفاد منها الأدب العربي خاصة كونه مصطلح متعدد المفاهيم.
- ✓ اختلف بعض النقاد العرب المهتمين بهذا الحقل الأدبي في تعريف التناص بحيث كل ناقد عرفه بحسب دراسته لهذا المصطلح.

هذه الملاحظات المسجلة على مستوى الجانب النظري(الفصل الأول) أما الجانب التطبيقي(الفصل الثاني) فتوصلنا إلى:

- ✓ أن الشعر الجزائري الحديث مر بمراحل متعددة سايرت أوضاع الجزائر بكل حذافرها فسجل خيباتها و إنتصاراتها، فهو بمثابة المرآة العاكسة لأحوال الشعب الجزائري، وقد شهد ازدهارا كبيرا خلال فترة الاحتلال كونه اتخذ الحرية و السيادة موضوعا له فحفز الكتاب و المتلقين و جعل تلك العلاقة التواصلية تسير بشكل متبادل .
- ✓ جسد لنا محمد العيد آل حليفة من خلال قصائده التي تطرقنا إليها في ديوانه إلى توضيح صورة الشعب الجزائري في مرحلة من المراحل الصعبة التي مر بها .
- ✓ أبرز ما ميز شعر محمد العيد آل خليفة هي الصبغة الدينية التي يحملها شعره، فهو يستند كثيرا إلى كلام الله عز و جل.

- ✓ تناص شعر محمد العيد آل خليفة مع القرآن الكريم بكثرة إضافة إلى أنه ذكر شخصيات دينية ترمز إلى القوة والإيمان والصبر وهذا ما يعد مظهر من مظاهر التناص في شعرنا الجزائري الحديث ،ومثالا على ذلك (تأثره بشخصية سيدنا يوسف عليه السلام).

وفي الختام نتمنى أن نكونا قد وفقنا في هذا العمل المتواضع من خلال تبيان ملامح التناص في الشعر الجزائري .

فهذه خلاصة بحثنا الذي لا طالما سعينا جادين إلى التوصل إلى عمل مفهوم ومركب بسيط .

فإن أصبنا فمن الله وحده وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان والحمد لله

بفضل الله تم

اولا:القرآن الكريم

ثانيا: المعاجم:

1-ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة،ط2،1986،مادة،ن.

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة نص، ص،ج7.

3- إبراهيم مصطفى،معجم الوسيط،دار العودة،إسطنبول،تركيا،1989.

4- رضا أحمد، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت،1960.

ثالثا: المصادر والمراجع:

1- الأخضر الصبيحي محمد،مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه،ط1، 2008.

2- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، الطبعة الخامسة،2007 .

3- آل خليفة محمد العيد، ديوان محمد العيد آل خليفة، دار الهدى، ج1، 2010 .

4- بقشي محمد،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،ط1،دار العودة بيروت 1979 .

5- بوحوش رابح،اللسانيات والتحليل النصوص عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،جدار الكتاب العالمي،ط2، 1989 .

6- بوجيرة محمد بشير،الأمير عبد القادر،دار القدس العربي،للنشر والتوزيع،الجزائر،ط1، 2009 .

7- بن قينة عمر،في الأدب الجزائري الحديث(تاريخه أنواعه،وقضايا وأعلامه)،ديوان المطبوعات الجماعية،5-1995 .

8- مارك أنجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد،ترجمة أحمد المدني،ط1،دت، المغرب.

9- حافظ صبري،التناص وإشارات العمل الأدبي،عيون المقالات،العدد2،الدار البيضاء 1986 .

10- الجرجاني عبد القاهر،دلائل الإعجاز،ترجمة محمد رشيد،دار المعرفة،بيروت1978.

11-جوليا كريستيفا،علم النص،ترجمة فريد الزاهي،دار توبقال للنشر دار البيضاء، المغرب، ط1، 1991 .

12-داغر شربل، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري،مجلة فصول المجلد16،العدد الأول،القاهرة،1997 .

13-خرفي صالح، صفحات من الجزائر،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،د.ط،1973.

14- يقطين سعيد،انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

15- مفتاح محمد،تحليل الخطاب الشعري(استرتيجية التناص)،الدار البيضاء،المغرب،ط4، 2005.

16- مباركي جمال، التناص وجمالياته،دار هومة.

17- المناصرة عز الدين،التناص و التلاص(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) دار مجد لاوي للنشر والتوزيع،ط1، 2013-2017 .

18- ملاحي علي،شعر السبعينات يمثل الانسلاخ عن الطبيعة الشعرية و الانحراف عن الشعر، الجزائر1993 .

19- ناصر محمد ،الشعر الجزائر الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية،1925-1975 .

20- سماحي رفيقة،السرقات والشعرية و التناص،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن،ط1، 2016 .

21- السد نور الدين،الأسلوبية وتحليل الخطاب،دراسة في النقد العربي،الحديث،جزء2،دار هومة.

22- سلام سعيد،التناص التراثي،الرواية الجزائرية أنموذجا،جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ط2،مطبعة حلاوة،1989.

23- سيبويه عبد الرحمن،قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر.

24-عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق،مكتبة الآداب،الطبعة الثانية2009 .

25- عشراتي سليمان،الأمير عبد القادر الشاعر،دار المغرب،للنشر والتوزيع،الجزائر،ط3، 2009.

26- فيلالي حسين،السمة والنص السردي،مقاربة سيميائية في شعر اللغة،دراسة نقدية،ط1،رابطة أهل الفكر للنشر.

27- رولان بارت،دروس في السيمولوجيا،ترجمة عبد السلام بن عبد العلي،دار البيضاء،المغرب،ط2، 1986.

28- رماني إبراهيم، اضاءات في الأدب والثقافة و الإيديولوجية،دار الحكمة للنشر الجزائر،ط 2009 .

29-الركيبي عبد الله،الشعر الديني الجزائري الحديث،الشركة الوطنية للنشر الجزائر،1981م.

30-شعث أحمد جبر،جماليات التناص،عمان،دار مجد لاوي للنشر والتوزيع2012ص.ب، 1750،ط1، 2013.

رابعا: المجلات والدوريات:

1- الورتلاني الفضيل،جريدة البصائر،السلسلة،16، 1936.

2- مجلة الآداب اللبنانية-العدد1-2 كانون الثاني سنة 1998.

3- لعواس ريمة، محمدي عقلية ،التناص في الشعر الجزائري الحديث،مذكرة شهادة الماستر، جامعة جيلالي بونعامة بخميس مليانة،2014-2015.

الموضوع :	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل	05
الفصل الأول: مفهوم التناص ومجالاته التطبيقية	08
المبحث الأول: تعريف التناص نشأته وأنواعه	08
المبحث الثاني: التناص عند العرب والغرب	19
المبحث الثالث: أهمية التناص في الدراسات الأدبية	31
الفصل الثاني: تجليات التناص في الشعر الجزائري الحديث	41
المبحث الأول: مراحل تطور الشعر الجزائري	41
المبحث الثاني: التعريف بالشاعر ولمحة عن ديوانه	50
المبحث الثالث: مظاهر التناص في شعر محمد العيد آل خليفة	57
خاتمة	66
مكتبة البحث	70
الفهرس	74