الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور الطاهر مولاي ـ سعيدة ـ

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية

تخصص أدب عربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي الموسومة بـ:

التناص في الشعر الجزائري المعاصر كوراث الجيلالي أنموذجا

من إعداد:

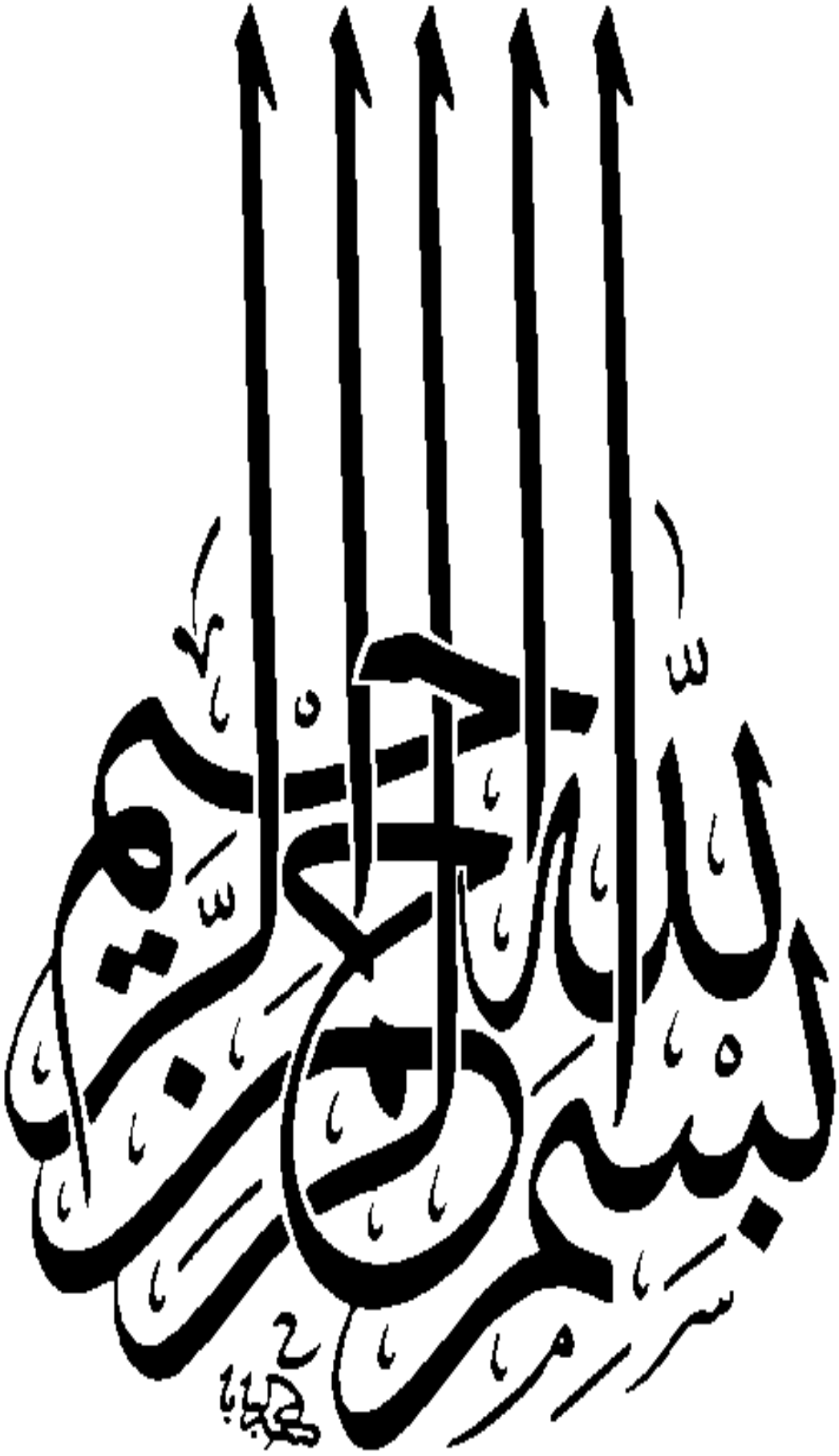
ـ حيدار خضرة

ـ برحال فتيحة

تحت إشراف الأستاذ:

د.عبيد نصر الدين

السنة الجامعية: 1438هـ ـ1439 هـ/2017م ـ2018م.


بسم الله الرحمن الرحيم

الدعاء

اللهم إن نسألك أن تملأ بنور الحق أبصارنا

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور وإذا نجحنا ولا

باليأس

إذا أخفقنا وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي

تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا وإذا

أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

اللهم أختم بالسعادة أمالنا وبالثواب أعمالنا

ربنا تقبل دعاءنا

تشكرات

أشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا والقائل في محكم تنزيل:" إذ تأذن ربكم لإن شكرتم لأزيدنكم" إبراهيم آية 7.

"كن عالما ...فإن لم تستطع فكن متعلما فإن لم تستطع فأحب العلماء،فإن لم تستطع فلا تبغضهم."

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد توصلنا إلى إنجاز هذا البحث نحمد الله عز وجل على نعمه التي منّ بها علينا فهو العلي القدير،كما لا يسعنا إلا أن نخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور "عبيد نصر الدين" لما قدمه لنا من جهد ونصح ومعرفة طيلة إنجاز هذا البحث ،فكان نعم المشرف.

إلى اللذين كانوا عونا في بحثنا هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا

إلى من زرعوا تفاؤل وقدموا لنا المساعدات وتسهيلات والمعلومات ،فلهم منا كل الشكر.

أما الشكر الذي من النوع الخاص فنحن نتوجه بالشكر أيضا إلى كل من لم يقف إلى جانبنا ومن وقف في طريقنا وعرقل مسيرة بحثنا.

البحث بحثنا،فلولا وجودهم لما أحسسنا بمتعة العمل وحلاوة البحث،ولما وصلنا إليه فلهم منا كل الشكر

الإهداء

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

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

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من كلله الله بالمهيبة والوقار، وعلمني العطاء بدون انتظار ..إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ..أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد..والدي العزيز.

إلى ملاكي في الحياة ومعنى الحنان وتفاني..إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراح إلى أغلى الحبايب ...أمي الحبيبة

إلى من رافقاني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعكن سرت الدرب خطوة بخطوة...إلى شموع متقدة التي تنير ظلمة حياتي..أخواتي محبوبة،صارة،كوثر.

إلى أخي ورفيق دربي في هذه الحياة ،معك أكون أنا وبدونك أكون مثل

أي شيء ...أخي يوسف محمد.

إلى أختاي إلى من تحلو بالإيخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء ،إلى من معهن سعدت وبرفقتهن في الحزن والفرح سرت إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير صديقاتي...خضرة ونور الهدى.

إلى من عرفت كيف أجده وتعلمت أن لا أضيعه إلى رفيق العمر ..حكيم.

إلى أستاذتي الغالية التي كثيرا ما كنت ولا زلت أراها قدوة في الحياة ..أستاذة ناصري

- فتيحة -

الإهداء

الحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أعز ما في الكون

إلى من كان يجعل إصر أشواقي على أكتافه برحابة وابتسامة،إلى من ظل يدعو لي آناء الليل وأطراف النهار ،إلى من كان يرشدني إلى علوم الكتاب ومعارف الحكمة ينال بها الشرف .....إلى والدي العزيز.

إلى من ربتني على الإسلام، وتظل تضمني إلى صدرها الرحيب في السراء والضراء قائلة:لا تخافي ولا تحزني يا بنيتي! إن الله معك ،إلى من غرست روح المعاني في النفوس إلى من أنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات،إلى أغلى إنسان في هذا الوجود .....إلى أمي الغالية.

إلى من أخذوا على عاتقهم تزويدي بما كان ينقصني إلى من أحبهن حبا جما إلى أخواتي فضيلة،زانة،فوزية، وأخيرا إلى توأم روحي نعيمة التي كانت نعم الأخت في مساندتي أمام كل الصعوبات التي واجهتني.

إلى أخي العزيز علي وإلى إخوتي الصغار محمد البشير وعبيد سفيان وإبراهيم الخليل وعبد العزيز.

إلى من كانوا أوفياء فاطمة وفتيحة ونور الهدى وشكر خاص لتوينخ فاطيمة أحبهم كثيرا.

إلى من شجعني وأعانني بالحب والدعاء والوفاء إلى رفيق دربي قريشي عبد الجبار.

إلى شهداء المسلمين منذ فجر الدعوة الإسلامية إلى غاية يومنا هذا.

إلى كل الأساتذة الذي كان لهم الفضل في تكويني وتعليمي وإرشادي منذ المرحلة الابتدائية إلى يومنا هذا وبأخص معلمي زوقاب جيلالي أطال الله في عمره.

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث ولو بالكلمة الطيبة أقدم شكري وامتناني.

- خضرة -

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان وأنعم عليه بالعقل والقلم واللّسان،والصلاة والسلام على نبيه المصطفى خير البرية والأنام، وصلوات الله وسلامه عليه إلى يوم الدين أما بعد:

يعتبر الشاعر لسان حال قومه ومرآة مجتمعه،فهو يحمل رسالة أخلاقية يحاول تجسيدها في أعماله الشعرية،وبهذا نجده يسعى بكل قوته من أجل الوصول إلى مبتغاه وإيجاد حلول لبعض القضايا التي تشغل باله،فهو عند كتابته لقصائده الشعرية فلا مناص له من أن يرجع ويستعين بالتراث الذي ينتمي إليه،وعلى الرغم من تعدد المصادر ثقافته إلا أنه يجد نفسه مجبر على الارتباط بها،بحيث أن الكتابة الشعرية تتفاعل دائما مع النصوص الغائبة التي تعد من أهم منطلقاته في الكتابة الشعرية،وهو ما يجعله يلجأ إلى توظيفها في متن النص الشعري،وعلى هذا فقد اصطلح النقاد لهذه العملية مصطلح التناص.

يعد التناص عنصرا جوهريا في بنية النصوص الإبداعية وتلقيها،فهو يكثف فاعلية اللغة وتماهيها في بنية النص وأنساقه،كما يعتبر التناص مصطلح حداثي ظهر بظهور الدراسات الحديثة التي تهتم بعملية المثاقفة بين النصوص المختلفة،فهو أكثر المصطلحات إشكالية واختلاف بين النقاد الأوروبيين وبين نقاد العرب أيضا،فهو يندرج ضمن إشكاليات الكتابة التي تعتمد على الغير في الإنتاج الأدبي ولكن بطريقة خاصة ،أي إحداث التغيير والتوسيع في النصوص الغائبة،وبأسلوب آخر هو محاولة دراسة النص الأدبي في ضوء علاقته بالنصوص السابقة،باعتبار أن تلك العلاقة إنما هي ضرب من

التقاطع أو التعديل المتبادل بين الوحدات العائدة إلى نصوص مختلفة،لتأخذ مكانها في البنية النصية الجديدة،وعلى هذا

يمكن القول: أن كل نص إنما هو تسرب وتحويل لجملة من النصوص السابقة، وهذه نظرة إيجابية لمفهوم النص عززت موقع التناص في الدراسات النقدية الحديثة فأخذ التناص فيها منحى ايجابي،بعد أن تخلص من تلك النظرة ذات الطابع الأخلاقي التي رافقته في العصور القديمة،وهي نظرة وصفته بأنه ضرب من السرقة،ومن هذا المنطلق أصبحت مهمة المتلقي أو الدارس فك مكونات البنية النصية والرجوع بها إلى بنيتها الأولى لمعرفة الطريقة التي تمت من خلالها عملية بناء النص إنشائيا ودلاليا.

ولقد كتب كورات الجيلالي شعره في هذا التصور الجديد،بحيث يتداخل متنه الشعري مع نصوص مختلفة دينية وتاريخية وأسطورية وأدبية،تشكل كلها معمارية النص الشعري عنده،كما تطفو على سطح النص أحيانا وتغوص إلى أعماقه أحيانا أخرى.

وما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو اطلاعنا على دراسات حول التناص ـ بين التنظير والتطبيقات ـ وأن نستفيد من تقنيته في اكتشاف المكونات الجمالية لتفاعل النصوص،وكانت أهم الأسباب هي جدة الموضوع ،إلى جانب قلة الدراسات النقدية المتعلقة بالشاعر كوراث الجيلالي وقد فرضت علينا طبيعة بحثنا هذا طرح مجموعة من الأسئلة والمتمثلة في: ما هي حقيقة التناص؟ وكيف كانت الجذور الأولى لنشأة هذا المصطلح ؟ وفيما تمثلت مجالاته ومصادره وأشكاله؟وفيما تجلت جمالياته في ديوان أهازيج الجسد الراقص؟ وللإجابة على هذه التساؤلات،فقد اتبعنا خطة بحث

كالتالي:بحيث قسمناها إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة،فتناولنا في الفصل الأول الموسوم بالشعر الجزائري المعاصر،حيث أثرنا فيه أهم المراحل التي مر بها الشعر الجزائري،أما في الفصل الثاني المعنون بالتناص فتحدثنا فيه عن التناص من منظور التصور والمقولات،ليكون الفصل الثالث قراءة تطبيقية لديوان أهازيج الجسد الراقص لكورات الجيلالي،مستخدمين آليات التناص في المقاربة وختمنا ببعض التصورات التي توصلنا إليها من خلال بحثنا،متبعين المنهج التحليلي الوصفي.

ونحن كغيرنا من الباحثين تعرضنا إلى جملة من الصعوبات والمعيقات التي حالت بيننا وبين إنتاج هذه المذكرة على الوجه الذي كنا نرغب فيه ويمكن إجمالها في :

- صعوبة التحكم في المصطلح النقدي الحديث الذي ما زال يسوده بعض الغموض،ويصل إلى حد التضارب بسبب تعدد ترجماته وطرق تطبيقيه على النص الشعري.
- قلة الدراسات الحديثة التي تناولت ديوان كورات جيلالي لحقيقة التناص وقد نور دربنا مجموعة من المصادر والمراجع نذكر أهمها في:كتاب تحليل الخطاب الشعري لمحمد مفتاح،وكتاب الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية لمحمد ناصر،وكتاب علم التناص المقارن نحو المنهج العنكبوتي لعز دين مناصرة.

وفي الأخير استطعنا بعون الله وحفظه أن نكمل هذا البحث،آملين من المولى عز وجل كل التوفيق والنجاح.

تمهيد

تمهيد:

قبل أن نشرع في الحديث عن التناص كمصطلح نقدي حديث لابد من أن نُعرف النَّص الأدبي،فهو ميدان التناص، ومادته الأساسية كما أنَّه عبارة عن مدونة كلامية وظاهرة يتجسدها الكثير من الإبداع. وهو ما يجعلها قابلة للقراءة، وبتعبير آخر هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية،وفق فِكر وأسلوب مبدعه، فإذا كان التناص هو إعادة قراءة لنص سابق أو نصوص سابقة،فإنّ النص الأدبي عمل موّجه للقارئ،ومن هنا نحتاج إلى مزيد من القراءات لأننا لا نكون أمام نص واحد،بل سنكون أمام نصوص متداخلة، ومن هنا يصبح النّص مثمراً و والدا وليس بمولود،بمعنى أنَّه يُولد دلالات ومعاني جديدة مخالفة تماما لدلالة المقتبس والمضّمن،وعلى هذا فقد نال الشعر العربي القديم اهتماما كبيرا وقيمة أكبر إذ يُعد خزانة الأدب وديوان العرب،ففيه مآسيهم ومحافلهم وفيه صور عن حياتهم ومعتقداتهم فهو الكلام الذي يجسّد واقعهم المادي والمعنوي،وخير مثال عن ذلك القصيدة الجاهلية التي صورت لنا الواقع الجاهلي وعبّرت عنه بأدق التفاصيل،حيث اعتبرها النقاد امتدادا لنغمة البيت الواحد[1]،وكذلك الحال بالنسبة للشعر العربي الحديث، فقد حظي باهتمام كبير من قبل الباحثين، وأجريت دراسات كثيرة حول ما جاء فيه،من جديد في الشكل والمضمون،وخير مثال على ذلك هو الأدب الجزائري المعاصر وبخاصة التجربة الشعرية المعاصرة الجزائرية، والتي لا بّد أن تقترن بدراسة تناصية ترجعها إلى أصلها وثقافتها التي تنتهي إليها،وبهذا تمثل الخطاب الشعري الجزائري قبل الثورة وخلالها، الذي كان مقيدًا، ذلك أنّه كان له انفتاحا جزئيا، يتضمن الكثير من الخيال الذي يصّور من خلاله أحداث تلك الفترة والكتابة عنها، وكان الشاعر بهذا يشكل موقف اتجاه قضية تفرض نفسها على الوجود، إلى أن جاءت مرحلة الاستقلال التي فرضت فاصلا بين أحداث تلك الفترة والكتابة عنها، عهدين في حياة الشعب الجزائري، وولدت أصوات شعرية جديدة

[1] :علم التناص المقارن لـ: نحو منهج عنكبوتي تفاعلي،لعزدين المناصرة،عمان، ط1،سنة 1427 هـ ـ 2006 م، ص،6،7.

التي أحدثت ضجّة وكانت موضوع كل كاتب.[1]

وعلى هذا الأساس تعتبر محاولات الشعراء الجزائريين في الفترة المعاصرة ظواهر صحة ونماء في أدبنا المعاصر،فضلا عن كونها تعبير عن الحياة المعاصرة ، بكل أبعادها الفكرية والفنية والنفسية رغم ما رافقها من فترات شاذة وغريبة عن واقعنا وجذورنا الفكرية ،كما أن الشعر الجزائري عبر عن أبعاد الحياة المعاصرة، وكان مدخلا لعناصر جديدة على بنياته وشكله.لأننا لا يمكن أن نتصور تطور الشعر في مضامينه ومحتواه على ضوء ما طرأ على المجتمع الجزائري من تغيرات ومواقف دون أن يحدث تغيير مماثل في تركيبه اللغوي وإطاره الفني،فالشكل والمضمون يكونان وحدة عضوية متماسكة يستجيب أحدهم لما يطرأ على الآخر من تغيير.

[1] :محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،استيراتيجية التناص،ط1، دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت، لبنان،ص10.

الفصل الأول:

الشعر الجزائري

الحديث المعاصر

الفصل الأول: الشعر الجزائري الحديث(المعاصر)

لقد شهد الشعر العربي الحديث اهتماما كبيرا من قبل الدارسين والباحثين فإنه لا يزال هناك في الجزائر جزء من نتاج هذه الأمة الكبيرة، ويعتبر النّص الشعري الجزائري نص وليد لظروف كثيرة متشابكة ومتداخلة تمر بها عبر مراحله التاريخية ابتداء من ولوج المحتل أرض الجزائر إلى الاستقلال وصولا إلى مرحلة ما بعد الاستقلال فحرك هذا الشعر عجلة الأدب الجزائري، فالثورة فتحت المجال أمام الشعراء ليعبروا عن عواطفهم ومشاعرهم وشدة آلامهم حيث يقول في ذلك حمزة بوكوش:"والشعر في كل أمة من الأمم هو حداثها إلى المجد القديم ودعاتها إلى الثورة على العبودية والتمتع بالحرية وهم معبرون عما تكنه الأمة في ضميرها بصدق وحكمة."[1]

وكذلك كان الشعر في السنة الأولى للثورة في الجزائر، واليوم استأنف الشعر مسيرته ، والتفت إلى الثورة،تلمس في بطولتها بعدًا جديدًا، وحاول أن يستعيض قصوره في قيد الأوابد الملحمية بتصعيدها في آفاق روحية،تكسر البطولة قدسية في المثل،تتجاوز الواقع الحسي ، وتتعالى عليه ولكن الشعر لم يغفل هذا الواقع بمعاركه الصاخبة،وساحاته المائجة ...وبين هذا وذاك تلوح لنا صورة أدبية بطولية.فالشعراء الجزائريين أرادوا إيصال القضية الجزائرية لكي تصبح قضية عالمية.[2]

[1] :بركات أنيسة،أدب النضال في الجزائر،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،د.ط،1985،ص،92.

[2] : صلاح خرفي،الشعر الجزائري،دار النشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،ص،05.

المبحث الأول:مراحل تطور الشعر الجزائري

1:مراحل ما قبل الثورة:

- **مرحلة دخول المحتل الفرنسي ووضع الشعر في الجزائر(1830ـ1900)**

بعد احتلال الجيش الفرنسي لدولة الجزائر حدثت صدمة هزت نفوس الأحرار منهم فنجد لهذا الاحتلال صدى في الشعر التونسي وشعر المغرب الأقصى ومن أهم ما يمكن تمييزه خلال هذه المرحلة من النصوص هو نص الأمير عبد القادر الجزائري الذي يعد بنية متفردة في زمن وصلت فيه اللغة إلى أسوأ أحوالها مع نهاية فترة العثمانيين والأمر سوء دخول المحتل الفرنسي لكن الأمير عبد القادر قدم أنموذجا راقيا للشعر العربي الذي أحياه الشعر العربي القديم.

- **مرحلة السيطرة وتدهور الشعر(1900ـ1920):**

"خلال هذه المرحلة يظهر ضعف النّص الشعري الجزائري واضحا سواء على مستوى الموضوعات أو على المستوى اللغوي والأسلوبي فنجد مثلا أن الموضوعات لم تخرج من بعض المدائح الدينية لمشايخ الطرق الصوفية أو النهائي على منصب معين أو مدح حاكم قرشي ومن هؤلاء الشعراء لذكر الشيخ شعيب بن علي قاضي تلمسان والشيخ أبي بكر بوطال وغيرهما ،كثير مما سار خلف ركب

المحتل."[1] فهذه المرحلة لم تجد نسقا نصيا في الشعر الجزائري وسبب ذلك فقدان الجزائريين كل مقومات التقدم الثقافي والاجتماعي بسبب سياسات المحتل.

2:مراحل أثناء الثورة:

- **مرحلة التخلص من السيطرة وبداية الوعي الوطني(1920.1930)**

بدأت في هذه المرحلة التخلص من التخلف والجهل والدعوة للعلم وبدأ الشعر الجزائري يتعافى."وعملت الصحافة دورا مهما في هذه المرحلة خصوصا تظهر صحافة أكثر وطنية صحيفة الصديق 1922 والمنتقد 1925 والجزائر 1925 وادي ميزاب 1929."[2]

- **مرحلة الشعر الثوري(اندلا ع الثورة وما بعدها):**

دفعا لعجلة الإبداع الشعري ،تواصل عطاءات الشعراء الجزائريين، متجسدة ما عرفته الجزائر من مراحل انتقالية عدة، شملت الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية،"فظل شعرهم يواكب القضية ويتقدمها رائدا متعلقا بالغاية البعيدة... عزيز الجانب عكيف التحدي في مقدساته وأهدافه."[3]

[1]: ناصر محمد، مقالة الصحفية الجزائرية،نشأتها وتطورها أعلامها، 1903 إلى 1931،الجزء الأول صدر عن الجزائر العاصمة الثقافية العربية الجزائرية،ص،43.

[2] :ناصر محمد،الشعر الجزائري الحديث ـ اتجاهاته ـ خصائص فنية 1925 ـ 1975،دار الغرب الإسلامي ـ بيروت ـ لبنان ،ط2،2006،ص،19.20.

[3] :نسيب نشاوي،المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر-الاتباعية،الرومانسية،الواقعية، الرمزية ،مطابع ألف باء الأدبي،دمشق،1980،ص،22.

فبعد انطلاقته الإحيائية،اتخذ الشعر الجزائري لنفسه دربا نظميا جديدا،شمل الشكل والمضمون.وعكف على استحداث قالبه التقليدي بآخر،يحوي الحياة المعاصرة ويساير متطلباتها،معبرا"قبل كل شيء عن تمرد أصحابه وتحررهم من المفاهيم السائدة،ليس في الشعر وحسب،ولكن في مختلف أوجه الحياة،إنه جزء من الثورة أو شكل من أشكال الثورة[1] التي أثرت في الشعر وتأثر بها، فأبدع الشعراء الجزائريون صوغها من خلال إعلاء معالمها وكشف أسبابها،ورسم أبعادها برؤيا جديدة كانت"تختصر في ضمير الإنسان الجديد،في عقله وروحه ووجدانه،في ماضيه وحاضره،مستقبلة"[2]،فعبر الشاعر الجزائري عنها،وصاغها مبرزا روح المقاومة والإبداع،لأن مهمته تكمن في استنطاق الأشياء وجعلها تعبر عن كل الحقائق التي تشهد بحق الجزائر في الحرية التي كتبها عنوة الاستعمار.فبدأت الكتابات الشعرية تطرح على الساحة الفنية الجزائرية،مظهرة" تفاعل الشعراء الجزائريين مع محيطهم الاجتماعي والنضالي وعبروا عن قضايا مختلفة،فعكس الشعر همومهم وهموم وطنهم بأشكال مختلفة،لكنها جميعا الحس الوطني القومي الثوري"[3].ووضحت بجلاء أصالة الشاعر الجزائري وتمسكه بوطنه ودينه وعروبته،التي يولد لأجلها كشاعر أصيل "من خلال المعاناة وينمو وينضج ببطء معانقا الواقع والتحولات في تاريخ أمته وشعبه"[4] الذي عاش تناقضات أخّلت بالموازين الحياتية في مختلف مجالاتها،فانعكس ذلك على الذات الشاعرة التي أدركت عدم نجاعة الحلول

[1] :ناصر محمد،الشعر الجزائري الحديث . اتجاهاته وخصائص الفنية،ص،152.

[2] :غالي شكري،شعرنا الحديث إلى أين؟،منشورات دار الآفاق الجديدة،بيروت، ط1،1968،ص،10.

[3] :عمر بن قبته،في الأدب الجزائري الحديث(تأريخا،أنواعا،وقضايا وأعلاما) ،ديوان المطبوعات الجامعية،ط،5، 1995،ص،88.

[4] :جهاد فاضل،قضايا الشعر الحديث،دار الشروق ،بيروت، ط1،1984،ص،214.

السياسية التي طالبت بها الأحزاب خصوصا بعد"تطور الأحداث في تونس والمغرب واندحار فرنسا في الهند الصينية.فقد كان هناك ضرورة ملحة لحسم الموقف لصالح الوطن ومستقبله.

فكان أن تشكلت لجنة ثالثة سميت باللجنة الثورية للاتحاد والعمل... وقررت تكوين جبهة التحرير الوطني،وإعلان الثورة في الأول من نوفمبر1954."[1]

أما الشعر فقد غدت الأحاسيس والمشاعر الملتهبة،وإن اتخذت بعض المشاعر طابع الحزن على إثر الفشل الذي منيت به الحركة الوطنية بعد حوادث 8 ماي،وتشبث الاحتلال بأساليبه القمعية...إن الشعر الجزائري قد واكب الحركة الوطنية،يكون عليه العناق وارتباط المصير،كما استطاع في الوقت ذاته أن يطور أسلوبه الفني بشكل مختلف نسبيا عما ألفناه في شعر المرحلة السابقة للحرب."[2]

ومن خلال الاعتصام بالبنية التعبيرية ،وتطوير المعجم الشعري باستعمال"مفردات جديدة ارتبطت بالتجارب المختلفة حسب الظروف والحالات النفسية والشعورية للشعراء"[3]

الذين كتبوا الشعر الحر،ودمجوا حيثياته بالنص المعبرة عن رؤيا ومواقف ذاتية وموضوعية مستندة على الرموز التراثية والأساطير والخرافات كمظاهر دالة على المعاصرة والجدة،متأثرين بالإبداع الشعري

[1] :شلتاغ عبود شراد،حركة الشعر الحرفي الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ،1985،ص،16.

[2] :مرجع نفسه،ص،24.

[3] :محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائص الفنية ،ص،412.

العربي الذي"كان جديرا بالاستقرار قرائح الشعراء في الجزائر ودفعهم إلى الطموح وحثهم على الجودة الفنية والالتحاق بركب الحداثة الشعرية المعاصرة"[1]

- **مرحلة الشعر الحر:**

تعد هذه المرحلة متداخلة مع الفترة الثورية فأول قصيدة حرة كانت للشاعر الجزائري أبو القاسم سعد الله "طريقي" سنة 1955 ومنها يقول:

"يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي"[2]

كما نجد له قصائد كثيرة في الشعر الحر نشر بعضها في الصحف العربية يضم بعضها في ديوانه تأثر وحب،ومن قصائده الصخرة المؤرخة سنة 1958 ويقول:

"أي إصرار وبأس

أي درس

توج المستقبل الحر وغني قبر أمس

وأزاح الغيم عن آفاق شعب

[1] :عثمان حشلاف،الصورة والرمز في الشعر العربي المعاصر بأقطار المغرب،ص،136.

[2] :الربعي بن سلامة،العيد تاوريه، عمارو بن، عزيز لعكايشي، موسوعة الشعر الجزائري،ج2،ص،51.

تارة أخرى يتولى الأشياء في وظيفتها الإنسانية فيسمو شعره لأن تجاربه مهما تنوعت تظل امتداد اللذات البشرية وللمصير البشري في الأشياء بالعمل" [1] مستصيغا إياه في قالب لغوي رمزي موضوعي،تظهر من خلاله غنائية الشعر الجزائري إلا أن هناك بعض النماذج من الشعر القصصي حيث يروي لنا الشعراء أحداثا،"ويحسموا مواقف متفاوتة لأبطالها،تبعا لظروفهم السياسية والاجتماعية".[2]

وهكذا انصرف الشعراء الجزائريون إلى النظم على المنوال المشرقي والعالمي،بحثا عن نفس إبداعي جديد،يكون بمثابة البديل الباعث للشعر الجزائري،فكانت"آخر مرحلة توصل إليها الشعر الجزائري الحر في خروجه على عروض الخليلي يتمثل في هذه التجارب من الشعر المنثور أو النثر الشعري التي ظهرت على يد **أبي العيد دودو** وفي تجاربه و**عبد الحميد بن هدوقة**،في ديوانه "الأرواح الشاغرة"[3]،كما ظهرت كتابات عادلت المشاعر الشخصية لناظميها ،إخلاصا منهم لوجهات تعبيرية فكانت بمثابة الصورة الشعرية المتعمدة"عند جمهور من شعراء الجزائر المعاصرين كأحلام مستغانمي وحمري أحمد حميدي وسليمان جوادي ومحمد زيتلي"[4]وإن المتأمل في النظم الجزائري يلحظ بجلاء إخلاص مبدعين في سعيهم الدؤوب إلى خلق قصيدة جزائرية، بأبعاد وحيثيات تجديدية محضة،يلمس

[1]: إيليا الحاوي، الشعر العربي المعاصر،دراسة وتقييم،عمرو أبو ريشة،شاعر الجمال والقتال،دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة بيروت، لبنان 1983،ص،75.

[2]: شلتاغ عبود شراد،حركة الشعر الحر في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ،1985،ص،166.

[3]: محمد ناصر،الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية،ص،235.

[4]: عثمان حشلاف،الصورة والرمز في الشعر العربي المعاصر،فترة الاستقلال منشورات التبيين الجاحظية،سلسلة الدراسات الجزائرية ،2000،ص،.143.

من خلالها الاقتباس والمحاكاة جراء التأثر بالشعر المشرقي ،وكذا تطور البناء المعجمي والبناء التصويري المستعان فيه بالرمز لما فيه من امتلاء وخصوبة...طاقة...يفتح... فيها من الإيحاءات التي لا تنتهي"[1]وكذلك الأسطورة (التراث الديني والشعبي، الخرافة) وقد أدى هذا التطور إلى تنمية البنية الشعرية وتطويرها من خلال التحكم في أدواتها الفنية وطرائقها الصياغية المستلهمة من الثقافة المعاصرة والمبنية للقدرات الشاعرة، من خلال هذه الأسطر نلاحظ جليا التشكيل الحر للنص الذي كان إيذانا بعهد جديد في بنية النص الجزائري المعاصر،ولم تكن الانطلاقة في هذا النمط الشعري وليدة ظروف وطنية خالصة بل نتيجة التأثر بالقصيدة الحرة المشرقية خصوصا وأن الشاعر درس في مصر واطلع على آخر مستجدات القصيدة الحرة عند روادها أمثال نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ، لهذا فالنص الحر الجزائري في تلك الفترة جاء نتيجة حتمية للاحتكاك الحاصل بين شعراؤنا ومن رواد المنهج الشعري الجديد في تلك الفترة

ونحسب أن من أهم العوامل التي أدت بالشعر إلى التحول عن قالب قديم جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة ويتفاعل مع جميع التطورات سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية التي عاشتها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية يقول ناصر محمد صالح" فإن الاتجاه إلى هذا الشعر الجديد المتحرر من أسر القافية وصرامة الوزن،استجابة طبيعية مما يحس به الشعراء الشباب آنئذ من مظاهر الكبت السياسي والاقتصادي والجمود الاجتماعي والديني[2]، فقد وافقه في الحديث أبو القاسم سعد الله ذكر

[1]:محمد ناصر،الشعر الجزائري،ص،549.

[2]: ناصر محمد صالحظنالشعر الجزائري الحديث،ص،152.

أنه"تصد أصحابه وتحررهم من المفاهيم السائدة،ليس في الشعر وحسب ولكن في جميع الميادين وصرح أنه جزء من ثورة أو شكل من أشكال الثورة"[1]أي أن الدوافع التي أدت على تغير القوالب الشعرية عديدة منها دوافع موضوعية تخرج عبر الحبر لتعبر عن كل مكبوتات الشاعر الجزائري من رفض للثورة إلى تمرد.

- **مرحلة الانفتاح السياسي:**

بعد أن نحت القصيدة الجزائرية منحى التجديد في طرائقها النظمية أخذت تنفتح عل ساحة الإبداع متخذة من تطوير الشكل الشعري مبدأ لها،خاصة بعد الانفتاح السياسي الذي كان بمثابة تحويل "بواسطة اللغة،إنه تحويل إبداعي باللغة معادل للتحويل الإبداعي"[2] هذا الأخير الذي اتخذه الشاعر الجزائري ، وعبر عنه بتفرده الشخصي تارة والوجودي وهو ما حاد ببعضهم عكس البعض عن الخصوص،"فكانوا إلى الوضوح أميل منهم إلى الإبهام...يتفاوتون في هذا الاتجاه ويتباينون في الأخذ بهذا المنهج إلى تيارين...تيار التعقيد،فيغلب على بعض الشعراء المتأثرين تأثرا واضحا بمدرسة أدونيس وأنسي لحاج ويوسف الخال...ومنهم عمر أزراج وأحمد حمدي وعبد العالي رزاقي...وينضوي تحت تيار التجسيد أغلبية الشعراء الجزائريين المتأثرين بشعر الرواد من أمثال: بدر شاكر السياب،نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور،نزار قباني،وأحمد عبد المعطي حجازي.الآخذون بهذا الاتجاه المائل إلى تجسيد الواقع دون إبهام أو تعقيد هم: أبو القاسم خصار ،حمري بحري،وجمال

[1] :أبو قاسم سعد الله في التجربة الأدبية ،جوابا على أسئلة وجهت إليه في 1982/01/29 .

[2]عمر بن قبتة، في الأدب الجزائري الجديث،ص،231.

الطاهري،وسليمان جوادي وأحلام مستغانمي"[1] وقد تواصلت عطاءات الشعراء الجزائريين خالصة لتفردهم الإبداعي،ومجسدة لكل ما يحيط بهم في الوطن وخارجه معتمدة كل القواعد النظمية المتجددة والمستجدة في الساحة الشعرية.

3:مراحل ما بعد الثورة:

- **مرحلة غداة الاستقلال:1962 ـ 1968**

في هذه المرحلة عانت الجزائر ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية قاسية أثرت على البلاد خاصة ثقافيا بحيث أثر ذلك على الأدب والشعر ،"إنّ جيل الروّاد الذين كانوا يواصلون العطاء في فترة الثورة التحريرية ويحاولون تطوير القصيدة ،على قلتهم الشديدة انسحبوا من الميدان الشعري تحت أسباب موضوعية مختلفة."[2]

ومعنى هذا أن جل الشعراء انصرفوا على مجالات أخرى وتركوا الشعر، فمنهم من استكمل أبحاثه ومنهم من انشغلوا بالتدريس في الجامعات أمثال أبي قاسم سعد الله ومحمد صالح باوية.

فالشعر ما بعد الاستقلال لا يختلف كثيرا عن شعر الثورة وهذا ما عبّر عنه (شعباني الوناس)في كتابه تطور الشعر الجزائري:" وهكذا سوف نرى أنّ شعراء ما بعد الاستقلال لبسوا من فصلين كل

[1]:محمد ناصر،الشعر الجزائري ،ص،642.643.

[2]: نصر صالح محمد،الشعر الجزائري الحديث،ص،162.

الانفصال عن المرحلة التي سبقتهم وإن كان هناك اختلاف فمرده على الانتقال من مرحلة إلى مرحلة."[1]

لقد لعبت الفترة ما بين 1962 إلى 1970 دورا كبيرا في الركود الثقافي تمثل ذلك في فقدان الصحافة الأدبية وعدم وجود اتجاه يجمع الأدباء وقلة النوادي الثقافية،وإهمال العناية بالجانب الثقافي و تدهوراته ولم يكن هناك طبع ونشر للمنتوج الوطني ، وهذا ما أدى[2] على عدم تشجيع إلى الأدباء ماديا وأدبيا حتى ينشروا طوال هذه الفترة.

إنّ الشعر الجزائري أثناء الثورة المسلحة كان مقاومة لوجود فرنسا في الجزائر ، كما أنه لعب دور الإعلام ونشر الأوضاع في ذلك الوقت، وكان الشعراء يكتبون في فترة الثورة التحريرية لتغطية الأحداث والتفاعل معها،يقول(مفدي زكريا) وهو يعتبر أن الثورة الجزائرية سُنّة الله قائلا:"ثورة الجزائر سنة الله لأنها من أجل الحق وكيف تصمد فرنسا في وجه ثورة مؤبدة من عند الله؟ ولم ينس الشاعر أن يذكر فرنسا بالخيبات التي تلقتها في حروبها في الهند الصينية عادة فُرنس نسيانها الدروس القاسية فلا بأس أن يلقنها الثوار الجزائريين درسا لن تنساه ."[3]

وعلى هذا يمكننا القول أن التجربة الشعرية مع قلتها في الستينيات قد واكبت ميلاد الجزائر من جديد، وهي تخرج من حرب قاتل تسديد العذاب وما ترتب عن لحظة الميلاد من صراعات اجتماعية

[1]: شعباي لوناس:تطور الشعر الجزائري، منذ سنة 1945 حتى 1980 ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،الجزائر 12 ـ 88، د،ط،ص،126.
[2]: ناصر محمد صالح، الشعر الجزائري الحديث،ص،163.
[3]: لوناس شعباي ،تطور الشعر الجزائري،ص،87.

وسياسية. وعلى هذا نجد عدة قصائد وصفوا حالة الجزائر وهي في حلّها الجديد بدون استعمار، مثل قصيدة (رحلة المحراث)، مع غموضها إلاّ أنها وصفت حالة الجزائر الجديدة.

- **مرحلة السيطرة الإيديولوجية:1968 ـ 1975**

عاشت الجزائر في هذه الفترة تغيرات، فقد سموها بمرحلة السيطرة الإيديولوجية على النص الشعري الجزائري،حيث سيطر الخطاب الإيديولوجي الاشتراكي على الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في الجزائر وهذا ما جعل النّص الأدبي" يصبح مجرد شعارات ليفقد أهم مقومات شعرية ، ومن جهة أخرى تأثر رواد هذا الشعر ببعض الشعراء الحداثيين في المشرق العربي."[1]

نظرا لدعم التوجه الاشتراكي للصحافة الوطنية برزت أسماء جديدة كانت غافلة عليها الساحة الشعرية" فظهرت أسماء جديدة لم تكن معروفة من قبل ، برز من بينها اتجاهين اثنين ،اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر ويحاول التجديد في إطاره مثل مصطفى العماري ومحمد ناصر ومبروكة بوسماحة وانصرف إلى الشعر الحر وأعلن القطيعة بينه وبين الشعر العمودي مثل أحمد حمدي وعبد العالي رزاقي وأزراج عمر."[2]

لقد ازدحمت الثورة ببطولاتها وانتصاراتها في ذاكرة الشعراء فهم يكتبوا بغية ترسيخ ما فعلت فرنسا بالجزائر مدة قرن ونصف، وأهم الأسباب التي أدت بالشعر أن يمشي متماطلا هذا الإنتاج الذي كان

[1]:يوسف أحمد،يتم النص،الجينيات لوجيا الضائعة،منشورات الاختلاف،ط1،2002،ص78.

[2]: ناصر محمد صالح،الشعر الجزائري الحديث،م،س،ص167.

يقدم من طرف الشباب نفسه، زيادة على ذلك ما يتصف به بعضهم من كسل أو غرور،دون أن ننسى الجمهور المتلقي الذي لعب دورا هاما ذلك الوقت إلاّ أنه كان متجاهل لتلك المواهب ،فقد ذكر ذلك الدكتور ناصر صالح محمد في كتابه الشعر الجزائري الحديث ، حيث قال:" والواقع أنّ الشعر الحرّ بإيقاعه الجديد فشل ،ولا سيما حيث يواجه الشاعر الجمهور ، في إيجاد التغطية التي تعود الجمهور أن يجدها في القالب التقليدي، والتي تصل بينه وبين الشاعر مقدما،في حين لم يجد الجمهور في الشعر الجديد سوى نغم ضئيل هو التفعيلة الواحدة ،قد يفاجئ المتلقي في داخل القصيدة الوحيدة بتغييرها."[1]

يمكن أن نلاحظ ما ميّز هذه الفترة أو الشيء الملاحظ فيها هو أن غالبية الشعراء في ديمومة التوتر وعدم القناعة بالواقع الراهن ومحاولة استشراف أفاق جديدة يقول عبد الحميد هيمة:"وكان من نتائج ذلك انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر بسبب هذه الرغبة الملحة وخروجه عن الكثير من التقاليد والقوانين التي كانت تمكنه وذلك لخلق نص شعري جديد يستجيب لشروط الحداثة ويستوعب الواقع الثقافي الاجتماعي بجمع خروقاته وانحيازا ته."[2]

[1]:ينظر: ناصر محمد صالح،الشعر الجزائري الحديث،م،س،ص،168.

[2]:هيمة عبد الحميد،البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر،دار هومة، ط1،1998،ص،61.

زتيلي محمد:نقلا عن هيمة عبد الحميد،البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر،د،ط،د،ت،ص،65

- **مرحلة الاستقلال:**

فهذه المرحلة استفادت الصورة مما وصلت إليه في الشعر العالمي والعربي من قوة في التعبير،فقد جاءت لترسم الضياع والحزن والقلق ،فإنّ "ربيعة جلطي" دخلت في مرحلة صراع إيديولوجي بوجه سافر معلنة عن نتاجها الاشتراكي وهي في قصيدتها (اشتراكيون وعينيك) تصف مدى مساهمة المناضلين والمناضلات في بناء جزائر اليوم بصمود وتحدي للخونة الذين نعتتهم الشاعرة "بأصحاب العيون الصفراء وأصداء الخوالي."[1]

كما نجد أن الشعراء وقفوا وقفة واحدة إلى جانب الطبقات الكادحة رافضين الطبقية ويطالبون بتحسين الظروف الاجتماعية،فقد كتب الكثير منهم في قصائدهم عن انتقال الجزائر من مرحلة الإقطاع إلى مرحلة البناء الاشتراكي فقد لاحظ الدكتور(الوناس شعباني)أن هناك قصور في الرؤية أو عدم إدراك واع للواقع بأبعاده الاجتماعية والسياسية، حيث قال:"فصحيح أن الجزائر رفضت عل الاستعمار إلاّ أن الإقطاع لم يسقط بهذه السهولة خاصة في سنة 1971...ثم أن الجزائر خففت من سطوة الإقطاع شرعت في تطبيق قانون الثورة الزراعية سنة 1972،وقد ترتب على ذلك مشاكل وعراقيل جمّة ربما مازالت الجزائر تعيشها."[2]

إضافة إلى هذا نجد أن جل الشعراء وصفوا الفلاح وهو بخوض معركة البناء الاقتصادي ، كما صور لنا معاناة وشقاء الفلاح وحبه لأرضه في صورة رائعة كي تصل إلينا ونعيشها بكل أحاسيسنا من جهة

[1]:ينظر،شعبان لوناس،تطور الشعر الجزائري،م،س،ص،131.
[2]:المرجع نفسه،ص،136.

ونعرف معاناة هذا الفلاح ابن الطبقة الكادحة من جهة أخرى وهذا ما يؤكد أن شعراء الثورة لم يكونوا بمعزل عن الأحداث التي كانت تدور في ذلك الوقت رغم انشغالهم بأحداث الثورة التحريرية.

وهذا لم يمنع شعراء التجربة الجديدة من تسجيل مشاعرهم كما ذكرنا بغية تبيان البعد القومي والإنساني،الذي مس كيان العربي،"فتحدثوا بإسهاب عن الكثير من القضايا وعلى رأسها القضية الفلسطينية التي لا يكاد يخلو ديوان أي شاعر من قصيدة عنها،أما الشعر العاطفي فكان ممزوجا بين حب الوطن وحب المرأة."[1]

- **مرحلة جيل الثمانيات:**

فقد انطلق الشعراء كرد فعل عن المرحلة السابقة ،حيث:"لاحظوا على السيطرة الإيديولوجية جرّت الويلات عن الشعر من حيث البنية والموضوعات والدخيلة وكل ما يتعلق بالشعرية فقد كانت التجربة الشعرية الجزائرية مترددة بشكل واضح بين حداثة والتقليد في مرحلة السبعينات."[2] "ولهذا سلك الشعراء طريقا جديد وتجربة جديدة تستفيد من تراثها وتخرج بنص أكثر حداثة يتماشى مع متطلبات المتلقي والشاعر الجزائري فسّموه بالنّص التجاوزي."[3]

[1]:طمار محمد مع شعراء المدرة الحرة،د،ط،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2005،ص،65.

[2]:هيمة عبد الحميد،علامات في الابداع الجزائري،دراسات نقدية، ،ج1،الناشر،رابطة أهل القلم،سطيف الجزائر،ط2، ،ص،69.

[3]:بوقرة عمر أحمد،دراسات في الشعر الجزائري المعاصر،الشعر وسياق المتغير الحضاري،ص،80

ومن هذا"استطاع الشعر الجزائري المعاصر من محاورة اللغة الإبداعية من زاوية المعرفة الدّالة على المنحنى الشعري والدالة أيضا على كل معاني التخيل،حيث كانت سلطة النص لا تنفصل عن سلطة المعرفة الثقافية والحضارية ، حيث كان الشعر معبر عن كيان الإنسان وواقعيته وهمومه."[1]

إذن فجيل الثمانيات جيل جديد كان يحمل شعار"إني إلى سواكم لأميل عن معاني الشيء كما مكن ما وراء المعنى المجازي متخذا من اليأس صفة له من أجل البحث عن بريق الأمل إنه أدب الجيل الحر."[2]

ومن هذا نستنتج أن نهاية الثمانيات وبداية التسعينات ،طرأ فيها تحول كبير في البنى الفكرية أو الثقافية أو الاقتصادية وحتى السياسية،حيث أن التجربة الشعرية شهدت عدة تحولات على مستوى الشكل والبنية، يقول فضل:"وظهر خطاب شعري يتماشى والتغير الحاصل في الجزائر والعالم العربي وهذا مع جيل جديد أظهر تحكما في الأداة الفنية وبعدا عن الشعاراتية والتبعية للآخر السياسي مستفيدا من الموروث الشعري السابق ومحاولا التأسيس لنص شعري جزائري يحمل الخصوصية الذاتية والوطنية."[3]

أي أن الشعر الجزائري شاهد نقلة نوعية،فمن الشعراء من تعامل مع اللغة تعاملا مباشرا حيث جاءت قصائده تميل إلى الأسلوب التقريري ،أما الجانب الآخر فقد تعامل معها من الجانب الايجابي محاولين تأسيس لغة شعرية جديدة شبيهة بالواقع والحياة اليومية.

---

[1]:بن دحمان عبد الرزاق ،الشعر الجزائري المعاصر من سلطة المعرفة إلى وهم اللغة،أعمال الملتقى الوطني، الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة،16 17 مارس 2009،ص،27 28.

[2]:فيدوح عبد القادر:دلائلية النص الأدبي،ديوان المطبوعات الجامعية،وهران ط1،1993،ص،61.

[3]:خرفي محمد الصالح،مجلة الد(أ)ص،جامعة جيجل ،العدد 32،(أكتوبر،مارس 2004)،ص،7.

إذن فالشعر الجزائري بعد الاستقلال لم يكن له نمط واحد بل إنّ الشعراء الجزائريين لم يتخذوا موقفا موحدا من النمط العمودي أو الحر،بل معظم الشعراء كتبوا قصائدهم على النمطين (العمودي والحر)، وهنا ملاحظته في ديوان(علي ملاحي) "البحر يقرأ حالته" حيث أنه مزج بين الشعر الحر والعمودي في ديوان واحد.

الفصل الثاني:

التناص أشكاله و مصادره

المبحث الأول:التناص بين المفهوم والمصطلح

أ: ماهية النَّص:

1:لغة:

ورد في لسان العرب:"النَّص رَفعك للشيء،نَّص الحديث ينصُّه نَّصا: رفعه، ومنه نَّص المتاع نصصَّته نَّصا؛إذا جعل بعضه على بعض.قال الأزهري:النص أصله منتهى الأشياء ومبلغُ أقصاها،ومن قيل:نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده،ونَّص كل شيء:منتهاه كما في مقاييس اللغة .وروي عن كعب أنه قال:يقول الجبار احذروني فإنني لا أناصُّ عبدا إلا عذبته أي لا أستقصي عليه في السؤال والحساب وهي مفاعلة من."[1]

ويرى الزمخشري أنه تتقاسم دلالة نص في العربية معاني متعددة لعل أقربها إلى المجال الحسي الرفع ومن نص العروس:أقعدها على المنصة لترى وهي ما ترفع عليه كسريرها وكرسيها ونص ناقته إذا استخرج ما عندها من السير وهو كذلك من الرفع.[2]

أما أصل المصطلح اللاتيني:فمن النَّص texteفي اللغات اللاتينية وهو مشتق من tex tusبمعنى النسج ، وهي لفظة مشتقة من textureبمعنى نسج،وفي الانجليزية الوسطية textesمن الفرنسية

[1] :ابن منظور،لسان العرب ،م،7،دار صادر بيروت،د،ت،مادة "نصنص".

[2] :الزمخشري،أسرار البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود،دار المعرفة، بيروت،1982 ،ص،495.

القديمة ومن اللاتينية المتأخرة في القرون الوسطى tex tus كتب متنا، ومن اللغة اللاتينية:تركيب سياق من اسم المفعول text ere منسوج مصنوع.[1]

2:اصطلاحا:

لقد اختلفت مفاهيم النّص تبعا لاختلاف مشارب أصحابها الفكرية إلا أن هناك محاولات جادة سعت إلى التوفيق بين عامة هذه المفاهيم،ففي حين يعرض جيرار جانيت عن تعريف النّص يعرفه باختين بقوله:"هو تلك الواقعة المباشرة التي تتأسس عليها هذه العلوم ، وتدور حولها،سواء اصطبغت بالطابع الفكري أم العاطفي."[2]

وكان اهتمام بمصطلح النص من أوليات جوليا كريستيفا Julia kristiva حيث ترى أنه أي النّص جهاز عبر اللغة يعيد توزيع نظام اللغة عن طريق ربطه بالكلام التواصلي راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمتزامنة في حين يعده هارتمان Hartmain قطعة ما ذات دلالة وذات وظيفة،أي أنه قطعة مثمرة من الكلام،ويحدده سميث Smith بأنه جزء حدد موضوعا (محوريا) من خلال حدث اتصالي ذي وظيفة اتصالية (إنجازية) ."[3]

[1] :المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربية بأسيوط من 4ـ 6 أوت،2014.

[2] :حصه البادي،التناص في الشعر العربي الحديث:البرغوث نموذجا،دار كنوز المعرفة:عمان ،ط، 1،2009،ص،13.

[3] :المرجع نفسه،ص،14.

ونّص حسب رولان بارت Roland barthهو السطح الظاهر للنتاج الأدبي نسيج الكلمات المنظومة في التكاليف والمنسقة بحيث تفرض شكلا ثابتا ووحيدا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا."[1]

فنحن أمام اختلافات كثيرة ولا يسعنا إلا أن نركب بينها جميعا لنستخلص المقومات الجوهرية الأساسية التالية:

ـ مدونة كلامية،يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أو زيا..

ـ حدث:أن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا بعيد نفس إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.

ـ تواصلي يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي.

ـ تفاعلي على الوظيفة التواصلية،في اللغة ليست هي كل شيء،فهناك من وظائف أخرى للنص اللغوي،أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.

ـ مغلق ،ونقصد انغلاق سمة الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية ولكن من الناحية المعنوية هو:

- توالدي ،أن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له.

[1] :رولان بارت،آفاق تناصية المفهوم والمنظور،تر محمد خير بقاعي،الهيئة المصرية للكتاب،1988،ص،30.

فالنص إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة .[1]

ب:ماهية التناص:

1:لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:

1:تناصي:أي تنازعي والتباريني والنصي؛عظم العنق ويقال:هذه الفلاة تناصي أرض كذا وتواصيها أي تتصل بها.

2:تناص:تناصا القوم،ازدحموا.

تناص الأغمان:تقربت حتى يعلق بعضها عند هبوب الرياح.

3:تناص:تناصا ،تناص القوم،ازدحموا تناصا الرجلان :تسابقا في البروز رفعة المقام تناصت بلادهم؛كان بعضا متصلا ببعض.[2]

[1] :محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(استيراتيجية التناص)،دار البيضاء، المغرب ،ط4،2005،ص،120.

[2] :ابن منظور،لسان العرب،دار صادر،ط،1،المجلد العاشر،1955،بيروت ،ص،118.

ب:التناص اصطلاحا:

إن مصطلح التناص في النقد الحديث يعني تفاعل النصوص فيما بينها،أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة.[1]

وهو اكتشاف الماضي،أو قراءاته في ضوء الحاضر،وإعادة تشكيل من جديد،وفق رؤيا شعرية تمتص المحولات الدلالية الموروثة لتكشف عن طزاجة التجربة الشعرية وخصوصية مبدعها في تعبيره عن الواقع بكل ما يحيطه من أبعاد ذاتية وحضارية وإنسانية.[2]

كما ترى جوليا كريستيفا :"أن كلً نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى."[3]

ولقد حدد باحثون كثيرون مثل(كريستيفا وأرفي ولورانت ورفاتير ..) على أن أي واحد من هؤلاء لم يصنع تعريفا جامعا مانعا ولذلك فإننا سنلتجئ أيضا إلى استخلاص مقومات من مختلف التعاريف المذكورة، وهي:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة
- ممتص لها يجعلها من عند يأته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه،ومع مقاصده.

[1] :سلام سعيد،التناص التراثي،الروائية الجزائرية أنموذجا،عالم الكتب الحديث،أربد لأردن، ط1،2010،ص،43.

[2] :ظاهر محمد الزواهرة،التناص في الشعر العربي المعاصر،التناص الديني أنموذجا،ص،25.

[3] :مارك أنجيلو،مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد،تر:أحمد المديني ،عيون المقالات الدار البيضاء،ط،1،ص،102.

- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.[1]
- أن التناص لا يحدد بزمان أو مكان، لأن الشاعر يطوف عبر الزمان والمكان ويستحضر من التراث ما يناسب مضمون نصه، ويتسق مع دلالة ما يريد، ويوظف استحضاره بما يملك من مخزون معرفي وثقافي، ونحن لا نبدع المستقبل إلا في لحظة تتصل جوهريا بالأمس والآن، وهذا يعني أيضا أن ممارسة النص فضاء مفتوح شامل لا نهائي.[2]

[1] :محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،استيراتيجية التناص،الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي،ط4،2005،ص،121.

[2] :طاهر محمد الزواهرة،التناص في الشعر العربي المعاصر (التناص الديني أنموذجا) دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1،2013،ص،37.

السرقات الأدبية في النقد العربي:

أخذ موضوع(السرقات الأدبية = التناص) حيِّزا واسعا في الموروث النقدي، [1]ورغم أن المصطلح الأوروبي(التناص) قد شاع، وأصبح مستخدما بشكل واسع في النقد العربي الحديث،إلا أن بعض الباحثين العرب في موضوع السرقات ظلوا يستخدمون قراءة معظم أشكال التناص على أنها سرقات، والصحيح أن الموروث النقدي،تفاعل من الناحية العملية مع السرقات ، على أنها مزيج من أشكال متعددة للتناص والتناص معا،وليس التناص وحده،رغم إدراجها جميعا تحت عنوان (السرقات).

ومما لا شك فيه أن نقادنا القدامى قد وقفوا عند هذا المصطلح، ولكن بمفاهيم ومصطلحات مغايرة سواء من حيث اللفظ أم المعنى ولعل هذا نمط من أنماط التداخل النصي ،لأن الشاعر أو الأديب غير متقوقع ، وإنما هو متفتح على ما قد قيل ويقال،فيستعير عن سابقيه ويختلس،ويقتبس ، يقول ابن فارس:"والشعراء أمراء الكلام...يقدمون ويؤخرون،يؤمنون ويشيرون، ويختلسون ويعبرون ويستعبرون."[2]

فالشاعر العربي لم يكن بمنأى عن تعالق النصوص، فهو لا ينتج وإنما بواسطة تلك الطاقة الخلاقة الكامنة في أعماقه يستطيع استلهام ما قاله أقرانه فهو يأخذ من سابقيه فيعمل على مثالها ويحتذي بها، وبذلك تنصهر هذه النصوص في باطن المبدع وتكون الأحقية للمبدع الذي استطاع استيعاب هذا الزخم ممن سبقوه.فمن النقاد من اعتبر النسخ والمسخ والسلخ والسرقة ،الإغارة والتلقيف...

[1]: أبو الفضل جمال الدين مكرم بن منظور الإفريقي المصري،لسان العرب،مج7،دار صادر بيروت مادة (نصص)،ص،97ـ98.

[2]:ابن فارس،أبو الحسن أحمد زكريا، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق عمر فاروق الطباع،ط،1،مكتبة المعارف بيروت1993،ص،267.

عبارة عن سرقات تنقص وتحط ممن ضمنها إبداعه ،ومنهم من عدها ضرورة إبداعية ،بحيث يقول طه إبراهيم في مقدمة كتاب (طبقات فحول الشعراء)لابن سلام الجمحي ،أنه أشار إلى موضوع (النحل) وأراد أن يحمل الذين يدونون الشعر على التقنية،ويدعوهم ألا يتركوا للخلف إلا الثابت الصحيح.

و(ابن سلام) يرجع أسباب وضع الشعر إلى سببين:

1. العصبية في العصر الإسلامي، وحرص كثير من القبائل العربية على أن تضيف لإسلامها ضروبا من المكانة والمجد،وهذا الأخير ديوانه الشعر.
2. الرواة،وزيادتهم في الأشعار [1]:لو كان أول من جمع أشعار العرب،وساق أحاديثها:حماد الراوية،وكان غير موثوق به،كان ينحل شعر الرجل غيره،ويزيد في الأشعار،وكان يكذب ويلحن ويكسر.[2]

أما ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء)فقد استخدم عدة مصطلحات منها (السرقة) ،حين نقل عن الأصمعي قوله:إن رؤبة بن الحجاج كان يرى أن الشاعر ذا الرمة ،يسرق منه.[3]

كما استخدم مصطلح (الأخذ) وكان ذو الرمة كثير الأخذ من غيره،وهو أي (ابن قتيبة) يستخدم تعابير مثل:ومما سبق إليه،فأخذ منه ،أخذه فلان ،وهو مثل قول فلان...وهكذا يكون قد استخدم المصطلحات التالية:السرقة والأخذ والانتحال والعلوق والتشابه والزيادة،لكن مصطلح الأخذ هو

[1] :القاضي الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه،تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية،صيدا بيروت،(د،ت)،ص،187.

[2] :محمد بن سلام الجمحي،طبقات الشعراء:إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي،دار النهضة العربيةبيروت(د،ت)،ص،187.

[3] :ابن قتيبة ،الشعر والشعراء، تحقيق وشرح :أحمد محمد شاكر ،ط،2،دار المعارف،القاهرة،1986،ص،532.

الأكثر استعمالا في تطبيقاته،كذلك فهو لم يعرف هذه المصطلحات،وهو يقول:"وليس لمتأخر الشعراء ،أن يخرج عن مذهب المتقدمين"،وفي ما يلي: نقدم مثالا على (الأخذ) عند (ابن قتيبة) :ومما سبق إليه مالك بن الريب، فأخذ عنه قوله:"العبد يقرع بالعصا...والحر تكفيه الإشارة"،وقال ابن مفرغ:"العبد يقرع بالعصا...والحر تكفيه الملامة"،وقال بشار بن برد :"الحر يُلحى والعصا للعبد... ولبس للملحف مثل الرِّد"، أما المثال الثاني الذي نختاره من (ابن قتيبة)،فهو :"قال امرؤ القيس:وقوفا بها صحبي علي مطيتهم...يقولون :"لا تهلك أسى وتجمل ،أخذه طرفة فقال:وقوفا بها صحبي علي مطيهم...يقولون:لا تهلك أسى وتجلد)،أما (السرقة) فقد وردت على النحو التالي :(سرق رؤبة بيته:وبلد يغتال خطو المختطي)،سرقه من أبيه الحجاج الذي يقول :وبلدة بعيدة النياط ...مجهولة تغتال خطو الخاطي.)

وهكذا فالسرقة والأخذ ،يتشابهان عند (ابن قتيبة).

ونجد الحاتمي بن محمد بن الحسن بن المطفر 388 ،قد أطرد في الحديث عن السرقات الأدبية ووضع لذلك أبوابا كثيرة منها:الانتحال والانحال والإغارة ،الاجتلاب الإصراف والإهتدام .[1]

يقول الإمام علي:"لولا أن الكلام يعاد لنفذ".[2] كذلك أبو هلال العسكري ينتصر حين يقول:"ليس لأحد من أصناف القائلين غني عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم."[3]

[1] :إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ط3،دار الثقافة بيروت1981،ص،258ـ259.

[2] :بدوي طبانة،السرقات الأدبية،ص،35.

[3] :ابن رشيق أبو علي الحسن،العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق مفيد محمد قميحة،ج7،ط1،دار الكتب العلمية، بيروت،1983،ص،150.

فالكتابة إذن هي إعادة إنتاج وأن التناص هو قدر كل مبدع،ومعنى ذلك كما قال الشاعر العربي القديم ما أظن ما نقول إلا كلاما معاذا مكرورا،وأن الكلام الأول الذي لم يكن مكرورا هو ما نطق به آدم كما ذهب إلى ذلك "رولان بارت" وهذا ما أكده (ابن رشيق) حيث قال :"ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة" فهو يشير إلى توظيف الوقائع التاريخية وهذا (عبد القاهر الجرجاني) في كتابه (أسرار البلاغة) يستعمل المصطلحات :المشترك ، الخاص العام ،السرقة ، الأخذ الاستمداد ، الاتفاق فهو يرى أن المعنى العقلي عام وأن المعنى التخيلي خاص:(فالعقلي مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة وعلى هذا فالعقلي الصحيح هو ما تتفق العقلاء على الأخذ به ،أما التخيلي فهو : المعنى الذي لا يمكن أن يقال: إنه صدق وإن ما أثبته ثابت،وما نقاه منفي وعلى هذا الأساس ينفي تهمة السرقة عن المعنى العقلي ويثبتها في المعنى التخيلي.[1]

وفي كتابه (دلائل الإعجاز) يتعرض عبد القاهر لمشكلة الاحتذاء والأخذ والسرقة عند الشعراء:

1. **الاحتذاء**:وأعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر، أن يبدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا ، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره، وجملة الأمر أنهم لا يجعلون الشاعر محتذيا إلا بما يجعلونه به آخذا ومسترقا،أما إذا عمد عامد إلى بيت شعر فوضع مكان كل لفظة لفظا في معناه، كأن يأخذ بيت الحطيئة:(دع المكارم لا ترحل لبغيتها ****واقعد فإنك الطاعم الكاسي

[1] :عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،تحقيق محمد عبده ومحمد الشنقيطي ورشيد رضا ، دار المعرفة،بيروت،1978،ص،347_349.

فيقول الآخر:"ذر المآثر لا تذهب لمطلبها ***** واجلس فإنك لآكل اللابس

فلم يجعلوا ذلك احتذاء وإنما يسمونه سلخا.

وكما (عبد القاهر) لا يلغي الإبداع وإنما لكل واحد طريقته الواعية المنفردة ومعماره الجمالي،فهو يؤكد على عملية الوعي في تركيب الأسلوب.[1]

وكل هذا لا يتأتى إلا بالاستعارة التي تخلق التمايز بين مبدع وآخر، فمفهوم (عبد القاهر) لتداخل النصوص يرتبط بمفهوم للنظم الذي هو:"توخي معاني النحو في معنى الكلام،وأن توخيها في متون الألفاظ محال"[2] فمحاورة النصوص تتأتى بالابتكار والخصوصية التي تميز كل مبدع وهو بذلك ينتصر لمعنى المعنى الذي يبين حقيقة قدرة المبدع في إعطاء الدلالة الجديدة.

وهكذا ربط (عبد القاهر) موضوع السرقات بموضوع الخاص والعام ، والمعنى العقلي والمعنى التخيلي لكنه لم يهتم بموضوع السرقات بشكل عميق.

ونجد (القاضي الجرجاني) يفتتح في كتابه(الوساطة بين المتنبي وخصومه) بعرض منهجه النقدي"ولسنا نعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر،حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ونحيط علما برتبه ومنازله ، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس ،وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه،والمبتذل الذي لبس أحد أولى به وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه،وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا سارقا والمشارك له محتذيا تابعا،

[1]: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ،ط،1،1994،مكتبة لبنان ناشرون،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،ص،23.

[2] :عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،ص،276.

وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه:أخذ ونقل، والكلمة التي يصح أن يقال فيها:هي لفلان دون فلان.[1]

ثم يقسم (الجرجاني) المشترك إلى نوعين:

الأول :مشترك عام الشركة لا ينفرد منه بسهم لا يساهم عليه،ولا يختص بقسم ينازع فيه.

الثاني:صنف سبق المتقدم إليه ففاز به، ثم تداول بعده،فكثر واستعمل فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسن الشعراء فحمى نفسه عن السرق ،وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ.[2]

كما أنه ينتقد النقاد الذين يرون أن السرقة، لا تتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى وهو يروي قصة سرقة(عبد الله بن الزبير) لأبيات (معذ بن أوس)،فحين عاتبه معاوية ،قال:(معذ هو أخي من الرضاع، وأنا أحق النّاس بشعره)!!.

وقصة (الفرزدق) حين سمع (جميل) ينشد :"

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا****وإن نحن أو ما أنا إلى الناس وقفوا"

فقال الفرزدق:"أنا أحق بهذا البيت ،فأخذه غصب"[3] أما الأخذ فهو مثل قول امرئ القيس:

كأني لم أركب جوادا للذة****ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الزّق الروي ولم أقل****لخيلي كري مرة بعد إجفال

---

[1]:القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه،تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي،منشورات المكتبة العصرية،صيدا ـ بيروت،(د،ت)،ص،183.

[2]: القاضي الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص،185.

[3]: المرجع نفسه،ص،193.

فقد أخذه،عبد يغوث الحارثي:

كأني لم أركب جوادا ولم أقل****لخيلي كري نفسي عن رجالنا

ولم أسبأ الزِّق الروي ولم أقل****لأيسار صدق عظموا ضوء ناريا

وقد رأى الجرجاني أن الناقد يجب أن لا يكتفي في موضوع السرقة بظواهر السرقات بل يجب أن يقرأ السرقات الخفية العميقة،مثل التناسب بين الأبيات في التقسيم،كما يشير إلى السرقة اللطيفة المقلوبة، وسماها المناقضة،وقد تكون السرقة غير واضحة، فالسرق كما يؤكد الجرجاني:"يغمض حتى يخفى" [1] وينتقد (الجرجاني) من سبقوه مثل أحمد بن أبي طاهر وأحمد بن عمار في سرقات أبي تمام وبشر بن يحيى في سرقات البحتري ومهلهل بن يموث في سرقات أبي نواس:"متى طالعت ما أخرجوه من سرقات عرفت قبح آثار الهوى وازداد الإنصاف في عينيك حسنا" [2]وهو يقدم أمثلة على ما سموه بالسرقات،وهو ليس كذلك :"فإن كان هذا سرقة فالكلام كله سرقة"لكن اختلافه مع النقاد،جعله يعتبر قول (أبي نواس):(حبا يا رب جهلتي ملحوب****فالقطبيات إلى الذنوب)،ليس سرقة من (عبيد بن الأبرص):(أقفر من أهله ملحوب****فالقطبيات فالذنوب)،لأن هذه كما يقول (الجرجاني):"أسماء مواضع لا معنى للسرقة فيها،ولو كان الجمع بينها سرقة لكان إفرادها كذلك فكان يحرم على الشاعر أن يذكر شيئا من بلاد العرب."[3]

[1] :المرجع نفسه،ص،208.

[2] :المرجع نفسه،ص،209.

[3]:القاضي الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه ،ص،210.

لهذا كانت محاولة (الجرجاني)إظهار الموضوعية ،محاولة تبريرية في الدفاع ،تصل إلى حد تبرير كل شيء إذا أردنا الدفاع عنه ورغم أن(السرقة داء قديم وعيب عتيق) كما يقول فهو يدافع عن توارد الخواطر،ويؤمن بأن القدامى (استغرقوا المعاني وسبقوا إليها وأتوا على معظمها.)ثم ينتقل لمناقشة سرقات الشعراء حيث سماها (الادعاء بالسرقة).وهو يستعمل نفس أسلوب من سبقوه،أي (قال فلان وقال فلان) فيستخدم مصطلحات :التقصير الإلمام الأخذ الخفي ،الزيادة المبتذل القلب الاقتداء،السرق ، الاحتذاء، الملاحظة،التغيير... السبق والاستعارة ويختتم (الجرجاني) مشيرا إلى مرجعيته عن طرق السرقات وهي:الجمع والاستحضار واللفظ وتصفح الدواوين ولقاء العلماء المتخصين بموضوع السرقات.

أما (ابن خلدون) فيرى أن المبدع لا خلاص له من التناص، فالنص الجديد لا يتوالد إلا من نصوص غائبة يضفي عليه جديد وهذا يعني وضع النصوص الغائبة وضع مقدس غير المباح الاقتراب منه فهو "شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك منه للإنسان بشروطه الزمانية والمكانية"[1]

فإنتاج أي نص يرتكز على سعة آفاق مبدعه وهذا ما يساعد على تأويله وقراءته قراءة صحيحة من القارئ.

وقد وجدت نظريات لسانية ونفسانية تهتم بالخلفية المعرفية للمبدع والمتلقي وهذا ما تقوم به الذاكرة من خلال عمليتي البناء والتنظيم ومن هذه النظريات التي أوردها (محمد مفتاح) في كتابه (تحليل الخطاب الشعري)

[1] :محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،إستراتيجية التناص،ط1،دار التنوير للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان،ص،123.

نظرية الإطار: frame theory"لمنسكي" الذي يرى أن الذاكرة تخزن معارفنا على شكل بنيات معطات نستقي منها عند الاحتياج إلى ما يلائم الوضائع الجديدة .

نظرية المدونات:scripts:التي وضعت لكشف العلاقة بين السلوك والمواقف ثم طبقت على فهم النصوص يمكن أن تكون أداة لفهم إنتاجها والتداعي يقول على فهم الخاطب وإنتاجه،وقد يكمل المتلقي ما لم يصرح به إليه.

نظرية الحوار:scénarios:حين يقوم المتلقي بذكر العناصر التي لم تذكر ليجعل خطاب ما ذا بنية ثقافية ثابتة.[1]

فهذه النظريات تؤكد استدعاء التجارب السابقة بطريقة منتظمة تعيد بناءها بأفق جديدة مثلما ذهب إلى ذلك "ابن خلدون" ولعل الخطأ الذي وقع فيه هذا الأخير هو فصله بين الأجناس الأدبية وهذا منافيا للتناص الذي يلغي الحدود بين الأدب والفنون الأخرى ويجعلها مفتوحة على بعضها البعض حيث يقول:"أساليب الشعر تنفيها اللوذعية"وخلط الجد بالهزل والإطناب في الأوصاف وضرب الأمثال وكثرة التشبيهات والاستعارات ،حيث لا تدعو ضرورة إلى ذلك الخطاب." [2]فقد فصل بين إمكانية الإجادة في صنعتين "فمن حصلت له ملكة في صناعة أدبية قبل أن يجيد بعدها ملكة أخرى"[3]لأن استيعاب التناص يقتضي التدوين والتحاور بين مختلف الأجناس وبما أن التناص الجديد يبقى دائما في حاجة إلى تطعيم وإثراء من نصوص ومن هنا جاء"إصرار النقد المعاصر الأكثر حداثة

[1]:محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،ص،123.124.

[2] :ابن خلدون،المقدمة،تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية،بيروت، ط2،1984،ص،573.

[3]:جمال مباركي،التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، مخطوط ،ص، 65.

على توكيد أن أية كتابة جادة سواء كانت إبداعية أم نقدية أو نظرية تفترض قدرا واعيا من المعرفة الضمنية بما سبقها من نصوص وتوكيد أن النص ينطوي على مستويات طبقية مختلفة ، على عصور ترسبت فيه تناصيا الواحد عقب لآخر"[1]

وهذا ما قاله ابن خلدون وغيره، والمبدع الحق هو الذي يهضم إنتاج سابقيه ثم يعيد البناء والتنظيم"بطرق كثيرة يصح أن تُسمى بعضها مبتكرا أو يعضها تقليديا."[2]

[1]:السيد فضل،نظرية ابن خلدون في فعالية النصوص ، قراءة في نص قديم،دار المعارف الإسكندرية ،مصر،(د.ذ.ت)ص،28.

[2] :مصطفى ناصف،نظرية المعنى في النقد العربي،دار الأندلس، بيروت،(د.ذ.ت)،ص،105.

التناص في النقد العربي المعاصر:

تطرق عدد من الباحثين والنقاد العرب لنظرية النص بتأثير الخلفية البنيوية وما بعد البنيوية الأوروبية،وناقشوا مفهوم التناص نظريا وتطبيقيا،وقد اتخذت المعالجات السمات التالية:[1]

1:ترجمة النصوص النقدية الفرنسية حول نظرية النص والتناص وقد اتسمت الترجمات بتعددية الترجمات للمصطلح الواحد،مما خلى ارتباكا لدى القارئ،كذلك اختلفت الترجمات حول المفاهيم مما زاد الأمر غموضا.

2:قدمت بعض الترجمات مع الشرح بمشكل متداخل ،حيث لا نعرف أحيانا حدود النص الأصلي في علاقته مع الشرح والتأويل وكنا نفضل الترجمة الخالصة للنص النقدي الأصلي بعيدا عن هذا التداخل،حتى يميز القارئ الأقوال النقدية الأصلية.

3:كتبت بعض الأبحاث العربية في التطبيق في مجال التناص، لكن بعضها كان ينقل المفاهيم بشكل حرفي ويطبقها أيضا بشكل حرفي على النصوص،دون تبيين وتوضيح.

4:شاعت التخطيطات الشكلانية ،مما حول هذه النصوص الإبداعية (رواية ،شعر) إلى هياكل عظيمة لا دم فيها ولا روح في البحث النقدي، تحت حبكة الدقة العلمية.

5:أقام النقد الحديث شرنقة حول نفسه بالانفصال أحيانا بين حقيقة النص الأدبي وبين التنظير النقدي،رغم شعار (قراءة النص من الداخل) ورغم أن وظيفة النقد الشهيرة هي (تنوير النص)،بما

[1] : عز الدين المناصرة ،علم التناص المقارن: (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، عمان:المؤلف،1427،2006،ط،1،ص،154.

يساعد القارئ على التمتع بالنص وإدراك تفاصيل ماهيته وكأن النقد يرغب أولا في نفي تبعية النقد ، لهذا أقام النقد عمارته النظرية المنفصلة تقريبا عن النص الأدبي في التطبيقات، رغم وجود إشارات التقابل بين النص الأول والنص الثاني التي لم يتجاوزها النقاد إلى التحليل العميق للواقعة النصية وكأن النقاد العرب في حالة صراع لامتلاك المصطلحات وترجمتها أكثر من امتلاك النص الأدبي نفسه.

أما في مجال التنظير الخالص للتناص،فقد كرر الباحثون أنفسهم تقريبا، فالتأصيل النظري يستقي من منبع واحد، مع اختلاف في درجة فهم المصطلحات والمفاهيم،قد يكون التكرار مفيدا مؤقتا من أجل انتشار المفاهيم، لكن بعد ما يقرب من ربع قرن، يفترض الانتقال إلى مرحلة جديدة .

وقد تناول هذا المصطلح عدد كبير من الباحثين العرب منهم:

1:محمد بنيس:النص الغائب:[1]

صدر كتاب (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ـ مقاربة بنيوية تكوينية)للمغربي محمد بن بنيس عام 1979م ،وفيه فصل بعنوان (النص الغائب)،يبدأ بنيس بالاستشهاد بقول **لتودوروف** (من بين اللوائح التي يمكن وضعها لدى دراستنا نصا من النصوص هو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق)، ويستشهد بنيس بمقولة **كريستيفا** ـ الشهيرة :(كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى.) ولذلك كان النص من ناحية أخرى،إعادة كتابة وقراءة لهذه النصوص الأخرى اللامحدودة ،يمكن أن تحول النص إلى صدى أو تغيير أو اجترار)، ويحيل محمد بنيس إلى مرجعين

[1]:نفس المرجع ،ص،157،158.

فرنسيين الأول لتودوروف والثاني هو كتاب (Théorie d'ensemble)أي نظرية العموم أو النظرية الجامعة أو نظرية المجموع،كما ترجمها لاحقا عدد من الباحثين العرب، وهو كتاب لجماعة تيل كيل صدر عام 1968،وبطبيعة الحال انطلق بنيس من مفهوم كريستيفا وتودوروف كما هو واضح، لكنه لم يستخدم طيلة الفصل مصطلحي (التناص) أو (التداخل النصي)،معنى ذلك أن مصطلحات

(التناص ـ التناصية ـ التداخل النصي) ربما لم تكن قد ترجمت إلى العربية حتى عام 1979 لهذا لجأ بنيس إلى نحت مصطلحه الخاص (النص الغائب) معادلا لمفهوم التناص تماما، لكن علامة الاستفهام وليس التعجب تبقى في السؤال: مادام بنيس قد اطلع على مفهوم كريستيفا للتناص كما هو واضح ، فلماذا لم يترجم المصطلح الفرنسي إلى التداخل النصي بدلا من النص الغائب على أي حال يبقى مصطلح النص الغائب علامة مسجلة لمحمد كمعادل لمصطلح التناص.

يقول بنيس: النص شبكة تلتقي فيها عدة نصوص،وهو نفس كلام كريستيفا 1966 وبارت 1973 كما يشير إلى أن العلاقة الرابطة والصلات الوثيقة ، بين النص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له ودعاها الشعراء والنقاد منذ القديم ، غير أن القراءة المحدثة للنص، سلكت سبيلا مغاير لما كان سائدا من أساليب القراءة التقليدية لهذه الظاهرة، ويقول أيضا بأن النص يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى فيدمجها في أصله ، ويقرر بنيس بأنه سوف يستعمل لدى قراءة الشعراء المغاربة للنص الغائب في نصوصهم الشعرية معايير ثلاثة تتخذ صيغة قوانين وهي الاجترار والامتصاص والحوار وهو يشرحها على النحو التالي:

1:**الاجترار**:تعامل الشعراء في عصور الانحطاط مع النص الغائب بوعي سكوني وأصبح النص الغائب نموذجا جامدا،تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني.

2:**الامتصاص**:مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب،وهو القانون الذي ينطلق أساس من الإقرار بأهمية هذا النص، وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول،لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمرار كجوهر قابل للتجدد ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، فهو يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتبت فيها.

3:**الحوار**:أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب،إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة،تحطم مظاهر الإستيلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه ، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر لا يتأمل النص ، بل يغيره ، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية.

ثم يبدأ بنيس بالتطبيق على الشعر المعاصر في المغرب ، عبر البحث عن تشكيلات النص:

1:**الذاكرة الشعرية**: المتن الشعري العربي المعاصر ، المتن الشعري العربي القديم،المتن الشعري الأوروبي ، المتن الشعري المغربي.

2:**الحضارة العربية**: القرآن، النص التاريخي، الموروث الأسطوري والخرافي والقصصي ، والمعارف العلمية والفلسفية والصوفية.

3**وجود الحضارة المغربية:** قراءة النص المغربي الموروث والتاريخ المغربي والنص الصوفي والفقهي والخرافة.

4:**الثقافة الأوروبية:**قراءة الفكر الوجودي والنص الأدبي الاشتراكي.

5**الكلام اليومي:**إدماج الكلام في نسيج النص الشعري المغربي المعاصر.

محمد بنيس صاحب مصطلح النص الغائب ، وهو يشرحه كمفهوم وفق كريستيف وتودوروف وبارت بما يعادل مفهوم التناص تقريبا، وهو في التطبيق على النص الشعري المغربي يبقى عند حدود التصنيف،دون قراءة ما بعد ذلك، كما أنه استعمل لاحقا هجرة النص في كتابه (حداثة السؤال ، بيروت ، ط،2، 1988) وهو مصطلح ورد في كتابات الحقبة البنيوية وما بعدها، ثم استعمل بعدها مصطلح التداخل النص عام 1989 في كتابه الشعر العربي الحديث.[1]

وهذه النصوص المهاجرة تتعرض لعملية التغير ، عملية كيميائية يحدث عليها النص الجديد ، حسب وعي الكاتب ومقدرته الفنية في اللعب ، فليس كل مبدع يتأتى له ذلك.[2]

أما بالنسبة لمحمد مفتاح، ففي كتابه الرائد لتحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص، فقد تناول مفاهيم التناص وقد صدرت طبعته الأولى عام 1985، وهو أول كتاب يعالج التناص بشكل واضح لأنه تناول هذا المصطلح بتوسع واضح مستفيدا من كتابات الحقبة البنيوية وما بعدها.باستقلالية نقدية وفهم عميق منطلقا من اللسانيات والسيميائية.

[1] :المرجع نفسه،ص 158،159.

[2] : محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،المقاربة التكوينية،دار العودة بيروت،ط1،1979،ص،251.

أما النص بالنسبة لمحمد مفتاح فالتناص هو مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة وهو يستخرج التناص من كتابات (كريستيفا ـ آريقية ـ لورافت ـ ريفاتير) حيث يقول بأن التناص هو تعالق أي الدخول في علاقة نصوص مع نصي ، حدث بكيفيات مختلفة. [1]

أما (سعيد يقطين) فقد أورد مصطلحين عند دراسته للتناص، التفاعل النّصي الخاص يتم على مستوى الجنس الواحد والتفاعل النصي العام يتم بين نصوص مختلفة الجنس والنوع.[2]

فكل هذه الدراسات المقدمة في النقد العربي هي عبارة عن ترجمة أو تلخيص للدراسات الغربية المتفرقة لبعض أصحاب هذه النظرية، وكل هؤلاء النقاد ينحاز إلى فكرة تداخل النصوص ،وأنه لا يمكن الفصل بين الأجناس الأدبية مما يترك مزايا فتية في النصوص وفي هذا الإطار نجد دراسة للناقد (حاتم الصكر) تحت عنوان "النزعة القصصية في الشعر العربي الحديث"، حيث وسع من مفهوم التناص الذي لم يعد في رأيه مجرد وجود أو حياة نص ما في آخر بل توسع ليشمل:

- التناص النوعي بين الأنواع الشعبية والنثرية
- التناص الموضوعي بين مجالات عمل القصيدة وموضوعاتها وكيفيات التناص اللّغوي
- التناص الفني والأسلوبي المستوعب لإمكانات الملحمة والتاريخ
- إذ يمكن أن نجد لهذا المفهوم أسماء وتعريفات كثيرة ،تختلف باختلاف المترجم وخلفياته المعرفية للمصطلح.

[1] :محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،استيراتيجية التناص،ص،159.

[2] :سعيد يقطين،الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي الدار البيضاء،المغرب 1992،ص،28،29.

لذا فالدراسات ما زالت قائمة حول هذا المصطلح لعلها تصل للجديد في النقد الجمالي على مستوى قراءة النصوص ونقدها وإدخال إجراءات ومفتوحات تحليلية.

والنقد العربي مطالب باستيعاب استراتيجيات التناص ومفاهيمه ومستوياته وأشكاله المتعددة حتى يتمكن من تشكيل أرضية معرفية ونقدية تؤهله للمساهمة في إقامة حوار معرفي معه،سواء النقد أطروحاته ومفاهيمه ومقولاته أو تطوير وإغناء هذه المقولات .[1]

[1]: موقع الأنترنت.

التناص في النقد الغربي :

مما لا شك أن العملية الإبداعية لا تثبت في الهواء،وإنما هي نابعة من شيء سابق هو رصيد الكاتب، فالمبدع لا ينطلق من فراغ بل له خلفيات تحركه وتثيره من وجد دافعا انطلق للتعبير ،فالنص الأدبي له ارتباط بذاكرة الأدب، وكما تقول كريستيفا:" الممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية ما... إنما تقوم بزحزحة ذات خطاب عن مركزه لتنبي."[1]

فالأدب لم يعد محاكاة IMITATION كما اعتبرته النظرية الكلاسيكية، فالكتابة تجاوزت بذلك إلى مجال الإزاحة،الإحلال،واللعب ،فالنص اخترق جميع النواحي الابستيميولوجيا ،الاجتماعية،السياسية.

فالنص الأدبي عندها هو خطاب يخترق وجه العلم والايدولوجيا والسياسية ويستطيع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها ، من حيث هو خطاب متعدد يقوم النص باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو محمل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة ثم تقرر بأن النص إنتاجية، وهو ما يعني:

- أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع.
- أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى مع الملفوظات التي سبق عبرها في فضائه أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص الخارجية (اسم إيديولوجي)الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي.

[1] :جوليا كريستيفا،علم النص، ترجمة فريد الزاهي ،ط2،دار طوبقال، الدار البيضاء،المغرب،1997،ص،13.

وهي ترى بأن المدلول الشعري يحيل إلى مدلولات خطابية مغايرة ، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري ، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري هذا الفضاء النصي تسميه (كريستيفا) فضاء متداخلا نصيا.فالنص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي متزامنين لنص آخر والتناص عند كريستيفا هو ذلك (التقاطع داخل نص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى) والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل، كما تضيف أن التناصية هي أن يتشكل كل نص من قطعة موزابيك من الشواهد، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه.[1]

وعليه فقد أخذت معالم هذا المنهج تبين انطلاقا من عدة اتجاهات تتناول آليات الكتابة ومناهج نقدها في الستينيات والسبعينات أمثال الشكلية الروسية.

كما أن للسانيات دور كبير في إثراء مفهوم النص، حيث نادى " سوسير" باعتباطية العلامة اللغوية وثنائية الدال والمدلول ثم الشكلانية الروسية التي كانت في الأولى بفتح الطريق أمام سيميائيات النصوص الأدبية.

إذن كل هذه البحوث والنقاشات بعد مخاض عسير بميلاد نقدي جديد،أطلق عليه في ما بعد (نظرية التناص) ويعود الفضل في تبلور هذا المفهوم إلى ميخائيل باختين Michaeel Bakhtine في كتابه "عن شعرية دوستو يفسكي" المقدم من "جوليا كريستيفا" سنة 1966 في ملتقى بارت

[1]:المرجع نفسه،ص،14.

"Séminaire" بطلب منه مستبدلة بذلك مصطلح الحوارية " ديالوجيسم "" Dialogiane"[1]

بالتناص مستفيدة من المنطلق النظري عند باحثين.

ويشرح (تودوروف) المبدأ الحواري من زاوية التناص على النحو التالي:

1/ يقول (باختين) يمكن قياس هذه العلاقات (التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا) بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار (رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلة)،ويؤكد أن العلاقة الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي ، كما يضيف أن هذه العلاقات (الحوارية) خاصة ومميزة بصورة عميقة ، ولا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقي أو لغوي أو نفسي أو آلي وعلى هذا فقد لخص (تودوروف) أنماط التناص المتعددة التي ميزها (باختين) في تحليله لتمثيل الخطاب، بما يلي: قد يكون هناك اختلاف في الموضع الذي يمكن أن نصطدم فيه بخطاب الآخر ، فقد يكون هو نفسه الشيء الذي نتحدث عنه أو المخاطب الذي نوجه إليه ملاحظاتنا ، وبالنسبة له أنه ليس هناك شيء لم تلطخه تسمية سابقة.

إذا مارس باختين قراءة التناص تحت عنوان (الحوارية) إلى أن جاءت الحقبة البنيوية وما بعدها،لتوسعه في إطار التناص.[2]

[1]: جوليا كريستيفا، علم النص،ص،19.(المرجع السابق).

[2] :حسن محمد حماد،تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998،ص،23.

يقول (بارت) في حديثه عن (نظرية النص) نحن مدينون لجوليا كريستيفا بالمفاهيم النظرية الأساسية التي يتضمنها تعريفها للنص وهي: الممارسة الدالة Signifiante pratique والإنتاجية production.

فهذه المصطلحات والمفاهيم يعود الفضل في وضعها إلى الباحثة الفرنسية ذات الأصل البلغاري (جوليا كريستيفا)، وتسمى التناص بالصوت المتعدد واعتمادا على هذا ينطلق (بارت) من منجزاتها ليوسعها ويشرحها ، فالنص يعيد توزيع اللغة،والتناصية قد ركل نص مهما كان جنسه، ويرى أن كل نص هو ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة،فالتناص عنده لا يتم وفق طريقة متدرجة معلومة ولا بمحاكاة إرادية و إنما وفق طريقة متشبعة، صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج ونظرية النص عنده هي نسج الخطاب،كما أنه يشرح (إديولوجيم) كريستيفا بأنه متصور يعد توضيح النص في التناص وبالتذكير به في نصوص المجتمع والتاريخ، وبعود للقول أن كلمة texte (نص) تعني النسيج،أما نظرية النص فهي (علم نسيج العنكبوت).

هكذا نجد أن (رولان بارت) لم يضف جديدا على ما قالته(كريستيفا) عن التناص وما قاله (باختين) عن الحوارية لكن (بارت) أكد وشرح بعض ما قالته (كريستيفا) ووسع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع، وأضاف بعض الملاحظات السريعة.[1]

كما يؤكد (رولان بارت) على وجود أنا المتلقي هو الذي يضع التناص ويكتشفه ويمارس التداخل النصي فهذا المتلقي هو الذي يكشف التناص من خلال قراءته والانفتاح على حلقات ما قبل

[1]: رولان بارث،درس السيميولوجيات عبد السلام عبد العالي،دار طوبقال الرباط،ص،86.

وإعادة بعثها وإدراك العلاقات التناصية بينها وفك رموزها ، ويصبح القارئ مفتاح النص بترجمته وبحل شفراته، لذا (فبارث) يحيلنا على قارئ متعدد وله قدرة على معرفة التناصات والذي يشارك في إنتاج النص

وهذا ما يحيلنا على فكرة موت المؤلف وهي المقولة التي نادى بها (بارث) سنة 1986 ،إن نسبة النص إلى المؤلف معناها إيقاف النص وحصره وإعطائه مدلولا نهائيا،إنها إغلاق الكتابة،فلذة النص نجدها في النص المتبنى من القارئ الذي يتيح نصا جديدا يبدأ بميلاد القارئ وموت المؤلف"إن ميلاد القارئ رهين بموت المؤلف، فهو يعطي الاهتمام والسلطة للقارئ الذي يستطيع خلق نص جديد بسياقات جديدة،باستحضار نصوص مخزنة في الذاكرة ،يقوم القارئ ببعثها وإخراجها وإيصالها مع النص الجديد، بحيث يكون قارئ يساعد في إنتاج النص.[1]

إذن علاقة النص بالمؤلف هي علاقة (أوديبية) هناك كره لهذا الأدب مما يؤدي بالقارئ إلى خلق وتشكيل نص جديد يتجاوز الأدب ويحاول إزاحته يقول (هارولد بلوم)(Harold blom) إن علاقة أي نص بالنصوص الأخرى ليست علاقة تناصية بالدرجة الأولى فحسب ، ولكنه يتصور أنها ذات طبيعة أوديبية أيضا.

وقد وجدت في الأدب الغربي بعض هذه الأشكال الأدبية التي تستدعي الرجوع إليها مثل الأقوال،التلميح، الباروديا،اللصق، الانتحال ومنذ الثمانينات يقدم لنا(جانيت) مشروعه النقدي حول العلاقات النصية، ففي كتابه مدخل إلى جامع النص 1979 يرى أن موضوع البيوطيقا هو

[1] : المرجع نفسه،ص،87.

معمار النص Architecte،ثم يعبر من رأيه بعد ذلك في كتابه(أطراس) 1982،حيث يرى أن موضوع بيوطيقا هو التنقل النصي ،فالنصوص تخترق بعضها بعضا،والنص يهرب من ذاته إلى نصوص أخرى،ذلك أنه يخفي وراءه نصوصا أخرى نستطيع لمحها ،لأنه لا يخفيها تماما كما أعطى لهذا المصطلح النقدي أهمية في كتابه (عتبات) Seuls1987.[1]

أما بالنسبة(لمارك أنجيتو) ففي دراسته لمفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد يعرض لتاريخ مصطلح التناص،فيشير إلى المصطلحات: التناص وتداخل النص والتناصية ...وغيرها ويشبهها ببنية وبنائي وبنيوية...إلخ ، فالتناص هو كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذلك يصبح نصا في نص،تناصا، ويرى أن المصطلح ظهر للمرة الأولى على يد جوليا ما بين 1966و1967 ، ونشرت في مجلتي Tel _quel وCritique وأعيد نشرها في كتابيها (سيميوتيك) (ونص رواية) وفي مقدمة كتاب (باختين) عن دستويفسكي ،ثم يناقش الباحث مصطلحات كريستيفا ، ويرى أن مصطلح (تداخل) قد ورد لدى (باختين) في كتابه(الماركسية وفلسفة اللغة 1929) ويتابع قائلا أن كلمة التناص،انطلاقا من كريستيفا 1966.1967 ستهاجر إلى كل مكان تقريبا، ويشير الباحث إلى أن المرجعية النظرية الأساسية التي أغنت كلمة (تناص) في الفرنسية جاءت من ترجمة كتابات (لوتمان) فهو صاحب مصطلح (التخارج النصي)،أي ما هو مكمل للنص فقد نقل (لوتمان) إلى التناص مشاكل الأدب الساخر والسجال المقنع، لذا فهو يجد أن العلاقات

[1]: حسن محمد ، تداخل النصوص ،ص،49.

الخارج نصية لعمل ما ،يمكن وصفها بمثابة علاقة مجموع العناصر المثبتة في النص بمجموع العناصر التي انطلاقا منها،تم تحقيق اختيار العنصر المستعمل .[1]

أما عن الوظائف النقدية لمصطلح التناص فيقول مارك:

فكرة التناص كقابلية تناصية استخدم بالدرجة الأولى لنقد الموضوع المؤسس ، نقد المؤلف والعمل معا،ويتطلب هذا أن تحل فكرة محددة للأدوات اللغوية محل الذاتية الرومانسية المتحللة،كما يجدد أن فكرة التناص كانت ترفض كل انغلاق للنص اعتبارا لأهمية النظر إلى كل نص بمثابة عمل لنصوص سابقة عليه.

وأن فرضية الحقل التناصي ، سمحت بالحد من عملية تقليص الممارسة الرمزية (البراكسيس) فكلمة تناص سوف تستخدم كمصدر لنحت وابتكار العديد من المصطلحات التي يصعب الحصول على مصدرها.[2]

[1] :محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،ص،150.

[2] :محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،ص،167.

المبحث الثاني:أنواع التناص وأشكاله ومصادره

1:أنواعه:

ينحصر التناص في نوعين هما التناص الداخلي والخارجي:

- **التناص الداخلي**:وفيه يعيد المبدع إنتاجه "فقد يمتص آثاره السابقة أو يجاورها أو يتجاوزها فالنصوص يفسر يعضها بعض" [1] فهو يعيد ما أنتجه فيما سبق، لكن بطريقة جديدة تقوم على تفاعل والتحاور متجاوزا النمطية السابقة.
- **التناص الخارجي**:"وفيه ينبغي قراءة النص الحاضر على ضوء ما تقدمه وما عاصره وما تلاه لتلمس ضروب الائتلاف والاختلاف" [2] فالتناض هنا حاصل،من التقاء وتقاطع النص الحاضر مع نصوص أخرى في إطار الأجناس الأدبية المختلفة ، فيقوم التفاعل النصي هنا على المناقضة والاختلاف والتطوير وإغناء هذه النصوص.

بالإضافة إلى هذين النوعين نجد أنواع تناثرت هنا وهناك وهي كالآتي:

أ. **المناصة**:وهي البنية التي تشترك وبنية نصية أصلية في سياق ومقام معينين وتجاوزها محافظة على بنيتها كاملة مستقلة، وهي تحقق المحاكاة والمفائلة أوالتشابه (كما في السرقات الشعرية ، وهي باب مستقل عند العرب)كنوع من الهجاء القبلي والشخصي.

[1] :محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،ص،125.

[2] :المرجع نفسه،ص،125.

ب. **المتناصة**:وهي تتضمن بنية نصية ما مأخوذة من بنيات نصية سابقة، وتدخل معها في علاقة تبدو وكأنها جزء منها، وتكون مباشرة تتجلى في الاستشهاد بالآيات القرآنية والأشعار،أو غير مباشرة(أو ضمنية) تتجلى في الإيحاءات والظلال البلاغية،ويختلف القراء في تحديدها حسب خلفياتهم الثقافية.

ج. **الميتناصية**: وهي نوع من المناصة،تأخذ بعدا نقديا محض ، في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل، وتتجلى في المعارضات.

وهذه الأنواع الثلاثة، متداخلة في ما بينها ، وهي تتبادل الفعل،وتغير مواقعها من جنس أدبي إلى آخر،ومن نص إلى آخر. وتتعالق مع بعضها بعض.

والمتفاعلات النصية قد تكون تراثية أو حديثة و معاصرة ،وقد تكون عربية أو أجنبية فمن المتفاعلات التراثية ،متفاعلات تاريخية (العصر الإسلامي،والتاريخ الحضاري القديم،الأساطير...إلخ) ودينية(الآيات القرآنية،الإشارات القصصية،وأسماء الأنبياء والمتصوفة...)وأدبية(من الشعر القديم وأسماء عنترة،وطرفة وامرؤ القيس...إلخ)وشعبية(من الحكايات الشعبية:ألف ليلة وليلة، وسيرة بن ذي يزن والهلالية،والسندباد وشهريار...إلخ).[1]

"ومن المتفاعلات الحديثة متفاعلات تاريخية(من تاريخ العرب الحديث،نكبة 48 ونكسة 67 وحرب73...إلخ) وأدبية (اقتباسات من شعراء محدثين ومعاصرين...إلخ).

[1] :محمد عزام،النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001،ص،35.

إن التحليل التناصي(النص) شبكة تلتقي فيها نصوص عديدة مستمدة من ذاكرة الأديب،وحصيلة نصوص يصعب تحديدها،وإذ يختلط فيها القديم بالحديث والأدبي بالعلمي واليومي بالتراثي،والخاص بالعام ،والذاتي بالموضوعي وتقول جوليا كريستيفا :"كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[1] وهذا لا يعني أن النص الأدبي هو نسخ لنصوص أخرى،وإنما هو نصوص أخرى متداخلة ومتباطئة في كتابه (مغايرة) .[2]

2:أشكاله:

للتناص أشكال متعددة يحصرها "نور الدين السد" في ثلاثة أشكال هي:

1. التفاعل النصي الذاتي:

" إذ عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا"[3] مما يعني أن التفاعل النصي الذاتي هو أن يتقاطع النص مع نصوص أخرى هذه النصوص تكون لنفس عصر الكاتب.

[1] :أحمد الزغبي،التناص نظريا وتطبيقيا،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،الأردن ،ط2،2000،ص،12.

[2] :المرجع نفسه،ص،35.

[3] :نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،دراسة في نقد الشعر العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي،دار الهومة ،الجزائر،ج2،ص،112.

2. التفاعل النصي الداخلي:

حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره، سواء أكانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

3. التفاعل النصي الخارجي:

ويعني به "تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة ."[1]

3:مصادر التناص:

تنوعت مصادر التناص حسب تقسيم الدارسين ثلاثة أنواع:

1:المصادر الضرورية:

وتسمى بالضرورية لأن التأثر فيما يكون تلقائيا مفروضا ومختارا في آن واحد وهو ما نجده في كتابات بعض العرب في صيغة الذاكرة أي الموروث العام والشخصي... كما يتضح ذلك في الوقفة الطللية في القصيدة العربية.[2]

[1] :محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري،ص،113.

[2] :رمضان الصباغ،في نقد الشعر العربي المعاصر،دراسة جمالية ،دار الوفاء والدنيا والطباعة والنشر،ط،1،1998،ص،341.

2:المصادر اللازمة:

التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه مثل قوله بأن قصيدتي السّياب غريب على الخليج أ أنشودة (المطر) تألفان مقطعين من قصيدة واحدة من كل "السيابي" بمعنى أن التقاطع يحدث بين نتاجات نفس الشاعر.

3:المصادر الطوعية:

وهي تشير إلى ما يطلب الشاعر ويكون ذلك عمدا في نصوص تكون متزامنة أو سابقة في ثقافة أو خارجها وهي أساس في الشعر الحديث..."وهي مصادر متعددة تندرج في صنفين :مصادر عربية وأجنبية في نفس الوقت."[1]

[1] :المرجع نفسه،ص،341.

المبحث الثالث: آليات التناص ومجالاته ومستوياته:

1:آليات التناص:

1:التمطيط: والتمطيط في جوهره عملية توسيع للنص وتمد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية للبنى الأصلية للنص وهناك أشكال متعددة يحصل بها التمطيط ومن أهمها:

- **الأناكرام(الجناس)**:بالقلب وبالتصحيف، الباركرام الكلمة المحور فالقلب مثل:قول ـ لوق، وعسل ـ لسع،والتصحيف مثل :نخل ـ نحل، وعثرة ـ عنترة، والزهر ـ السهر...وأما الكلمة المحور،فقد تكون أصواتها مشتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف.[1]
- **الباركرام (القلب المكاني)**: إن الباركرام آلية تمطيطية تقوم على تطوير دلالة لتصغير أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحشو والبياضة وهذه الآلية تسهم في تعضيد النص دلاليا من جانب، ومن جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة.[2]

[1] :ظاهر محمد الزواهرة،التناص في الشعر العربي المعاصر،ص،68.

[2] :المرجع نفسه،ص،68.

- **التكرار**: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، متجليا في التراكم أو في التباين وقد لاحظنا هذا التكرار بصفة خاصة في القسم الثاني متجليا في صيغة الماضي ، وفي الأخير واضحا في تراكيب متماثلة.[1]
- **الشرح**: إنه أساس كل خطاب وخصوصا الشعر،فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم فقد يجعل البيت الأول محورا ، ثم يبني قلب المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو الوسط أو الأخير،ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة.[2]
- **الاستعارة**: بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة ،فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولاسيما الشعر بما تثبته في الجمادات من حياة وتشخيص ،وهكذا فإننا نجد في بداية القصيدة مثلا أبيات تنتقل المجرد إلى المحسوس.[3]
- **المجاورة**: تتحقق بنية المجاورة بواسطة آليات التصوير الشعري سواء على أساس مستوى الأجزاء أو المستوى الكلي للنص،والمجاورة في النص تعني ثمة معنى آخر يريده الشاعر من وراء هذه الجملة أو النص الشعري،أي ثمة معنى مجاور هو المقصود من هذه المقولة أو النص الكلي وقد يسمى معنى المعنى للنص...[4]

[1] :محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري،ص،127.
[2] :المرجع نفسه،ص،126.
[3] :ظاهر محمد الزواهرة،التناص في الشعر العربي المعاصر،ص،70.
[4] :المرجع نفسه،ص،70.

- **الشكل الدرامي**: إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل وتكرار صيغ الأفعال.[1]
- **التصحيفية(الكتابية)**:وهي الآلية التي تتم بوساطة استغلال فضاء الصفحات كالإفادة من البياض عن طريق ملئه بالرسوم والتخطيطات فضلا عن اختيار جانب معين من الصفحة للكتابة كما يدخل الشكل الطباعي ،حجم الحرف الطباعي،لونه،غامق أو فاتح الفراغات العمودية أو الأفقية ،علامات الترقيم،التقطيع...[2]

ويسميها محمد مفتاح **أيقونة الكتابة** إذ يقول :"إن الآليات التمطيطية التي ذكرنا تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي."[3]

2:الإيجاز:

الإيجاز قد لا يمكن الكشف عنه بواسطة القراءة المباشرة للنص أو رؤية الفضاء الكلي له،ولكن قد يحصل هذا الأمر عن طريق التداعي والتأويل وأن شيئا ما أكبر يقف وراء هذا النص الغامض مثلا.

ويشير محمد مفتاح إلى أن عملية التناص لا تقتصر على التمطيط فيقول:"على أننا لا نخطئ إذا

[1] :عز الدين مناصرة ،علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي،دار مجدلاوي للنشر التوزيع،ط1،2006،ص160.
[2] :ظاهر محمد الزواهرة،التناص في الشعر العربي المعاصر،ص71.
[3] : محمد مفتاح،المرجع السابق،ص128.

نظرنا إلى المسألة من وجه واحد وقصرنا عملية التناص على التمطيط فقد تكون إيجاز أيضا.[1]

2: مجالات التناص:

1:**التاريخ:** يمثل تلك الأحداث والوقائع الحقيقية الماضية،لكن الأديب أثناء قراءته أو سماعه لها لا يعتبرها منتهية بانتمائها المادي والمرئي، بل يراها قابلة للتجديد والعطاء،وقادرة على تقديم نظرة استشراقية نحو المستقبل.فيصل منها بنصه ما يتوافق وتجربته الشعورية،أو ما يراه فيها أداة طبيعية،تعكس أفكاره وقضايا أمته أو الإنسانية ككل.

فلنقيه تارة يختار شخصيات أو وقائع وأحداث مشهورة، وأخرى شخصيات متحدية حققت المبادئ والمثل العليا،كما قد يستمد قصصا تاريخية ، عربية أو غير عربية...

فالتاريخ يشحذ بكل مكوناته قريحة المبدع ويقوي عزيمته لمواجهة الحاضر ومستجدات المستقبل،من ذلك ما نجد في قصيدة"بكائية على قبر امرؤ القيس" لأحلام مستغانمي التي تجمع فيها بين ذهاب امرؤ القيس إلى قيصر الروم،طالبا المساعدة والحكام العرب في لجوئهم إلى غيرهم لحل نزاعاتهم وقضاياهم:

لا سيف في اليمن

[1] :محمد مفتاح ،المرجع السابق،ص،127.

لا فارسا تأتي به مراكب الزمن[1]

والعم والأخوال والجيران

تحولوا غمان

قم ،إنني

أيها الأمير من عصور

ابعث في المدائن

وأمع السراب في المداخن

أسأل كل جيفة

أين بنو أسد

لا نبض في قلوبنا

أحدث ما قد حيك من حلل

[1] :كروش خديجة،تناص الخطاب والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري،رسالة الماجستير،إشراف محمد منصوري،كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة لخضر باتنة،الجزائر،2012،ص،56.

2:الأسطورة:

تتعلق الأسطورة بالقصص الخرافية أو الشخصيات الخيالية التي تكونت في فكرة الإنسان القديم تفسيرا من لحقيقة الكون.

والشعر يشبه الأسطورة لأنه أخذ عنها" تقنيات استخدام الظلال السحرية للكلمات في تناوبها بين التصريح والتلميح وبين الدلالة والإشارة بمعنى آخر الشعر عن الأسطورة كيف يمكن للغة السحرية أن تقول دون أن تقول وأن تشبعك بالمعنى دون أن تقدم معنى محددا ودقيقا."

ويعتبر استحضار النصوص الأسطورة في المتن الشعري المعاصر من الظواهر الملفتة للانتباه كما يعد من أجرأ المواقف الثورية فيه ،وأبعادها أثرا حتى اليوم لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية كأسطورة سيزيف،بروميثيوس ...وغيرها.

إلا أنها استطاعت أن تحقق التطلعات الفكرية للشعراء، ووجدت ذواتهم بمجموعتهم الاجتماعية وصرفتهم عن الذاتية الخالصة.

3:الأدب:

قد يتداخل النص الحاضر مع نصوص أدبية معاصرة له أو سابقة عنه،وقد يكون التعلق بالنص الأدبي الغائب في جانبه الشفوي أو الكتابي، وسواء كان هذا الأدب ساميا أو منحطا ويندرج ضمن وفق هذا التحديد ما هو شعوري أو نثري،سواء كان واقعيا أو متخيلا أو شخصيات أدبية التصقت بوجدان الشاعر المعاصر لأنها ذات مواقف بطولية تجسد المثل العليا.

من ذلك قصيدة " لامية الفقراء" للشاعر " عثمان لوصيف" الذي استدعى فيها "عنترة بن شداد وعروة بن الورد":

أبو ذر يحوي الفيافي ونبقى للرحيل والليالي

وعنترة يقوض بنا المنايا ويضرم في العبيد لظن النزال

وعروة يوقظ الفقراء فينا ويشحذ للصعاليك العوالي[1]

4:الدين:

قد يستفيد النص الحاضر من النص الديني، سواء تمثل في الكتب السماوية كالقرآن الكريم،التوراة،الإنجيل

أو في الحديث النبوي الشريف أو الفكر الديني كالأفكار الصوفية وغير ذلك ويتم باستحضار شخصيات أو قصص ،أو استشهاد بالنص...إلخ

وقد تأثر الشعراء العرب المعاصرون بالقرآن الكريم في المرتبة الأولى أكثر من غيره،وتوظيفه يختلف من شاعر لآخر تبعا لكفاءته ووعيه، وما يرغب بالتعبير عنه. [2]ومن التناص الديني ما نجده في قول أحمد مطر في قصيدته قلة أدب:

قرأت في القرآن

[1] :خديجة كروش،تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغريب لمصطفى العماري،ص،56،57.

[2] :خديجة كروش،المرجع السابق،ص،56،57.

تبت يد أبي لهب

فأعلنت وسائل الإذعان

أن السكوت من ذهب

وصودر القرآن

لأنه حرضني على الشعب[1]

3:تقنيات التناص:

وهي الآلية التي يعمد إليها الشاعر في قصيدته،وتكون من خلال عمليتين أساسيتين هما: **الامتصاص والتحويل** أي أن النص لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب والشاعر،بل يتم ولادته من خلال نصوص أدبية أو فنية أخرى،مما سيجعل التناص يتشكل من مجموعة استدعاءات خارج نصية ،يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد.[2]

وتعتبر التقنيات السمة المميزة للنص المتناص،فكما عرفها التناص سابقا هو إعادة إنتاج لنصوص سابقة ومعاصرة فكل نص يتميز عن غيره بما يجوب من نصوص تختلف أو تتفق في بعض أجزائها مع النصوص الأخرى وذلك طبقا لكيفية امتصاص النصوص وتحويلها.[3]

[1] :أحمد مطر،لافتات 01،ط1،الكويت11.

[2] :محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري،ص،124.

[3] :عبد الفتاح داود كاك ، التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة"دراسة وصفية تحليلية 2015،د،ط،ص،38.

لذلك فالتناص إذن للشاعر ،بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له دونهما ولا عيشة له خارجهما،وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام.[1]

والصحيح أنه ليس من السهل تحديد آليات للتناص جميعا،فلكل نص آلياته التناصية الخاصة،التي يمكن استنتاجها بعد القراءة المكثفة والتأويلية للنص،وقد أشار الدكتور محمد مفتاح إلى أنه من الصعب على باحث واحد أن ينجز تشخيصا كافيا لتلك الآليات.[2]

فالتناص أمر لا مفر منه سواء كان يوعي الشاعر أو على غير قصد منه،ومن الآليات والتقنيات التناصية يمكننا سرد الآتي:

1:التضخيم أو التوسع: وفيه يتم تناصية النص من خلال الاستطراد توليد عناصر دلالية جديدة يراها الشاعر في نصه وقد تكون هذه العناصر كامنة في النص أو غير موجود أصلا.

وفي النص تتم عملية الاستنطاق حيث،يعطي النص أكثر من حجمه مع استنطاق كل ما فيه وكل ما ليس فيه.

2:التحرير:وهو منح الكتابة بعدا لفظيا ، وهو بالأصل التحرير الكتابي لما ليس كتابيا،وتنطبق هذه الآلية من التناص على ما يكون بين الأجناس الأدبية كالأدب والفن التشكيلي حيث يعمد بعض الكتاب إلى الاستعانة ببعض الرسومات التي تمنح النص بعدا آخر.[3]

[1] :محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ،ص،125.

[2] :محمد مفتاح،دينامية النص،ط1،الدار البيضاء،مركز الثقافة العربية،1987،ص،94.

[3] :عبد الفتاح داود كاك ،دراسة وصفية تحليلية،ص،39.

3:الخطية:الكتابة ظاهرة خطية محكومة باستمرارية النصوص أفقيا أي الكتابة بشكل أفقي،كما في معظم اللغات،أو عموديا كما في اللغات اليابانية والصينية،وهكذا يتقدم النص تدريجيا ويكتسب تعددية،وبالتالي يعمد الكاتب إلى ما يسبب تسوية لعناصر النص الأصلي الذي يتناصه أو يناصصه،وعناصر نص الجديد في فضاء الصفحة وداخل حدودها المادية... بقدر أن يفيد من بدائل أخرى،تشوش تراتب المقاطع أو التوكيد على بعض الأسطر بطبعها بحروف مختلفة مائلة أو سمية.[1]

4:الترصيع:وفيه يعمد الكاتب إلى ترصيع عناصر النص القديم في نصه هو واختزال التعارضات التركيبية بين النصية فيتم الربط النصين إما داخل عبارة تضمن بتماسكها النحوي تماسك النصين،أو إقامة جسور وصلات بينهما تعتمد في الأساس على وحدة الدلالة،وعلى قدر ارتباط النص الجديد بالقديم وما يفتحه من تناقدات يمكن تقسيم هذا النوع إلى ثلاثة أقسام هي تناقد كنائي أو تناظري،تناقد استعاري هو نتاج لا تناقد فيه.

5:المبالغة:تقوم هذه العملية في الأساس على المبالغة في المعنى والمغالاة فيه نوعيا،كما تقود إلى تعميق الأثر ايجابيا أو مزجة لفلسفة غير متضمنة فيه،وقد يسقط الإلحاح على الشيء في الاعتقاد بمعكوسه، وما يدفع الخطاب أحيانا بتضخيمه هنا إلى الضحك وإلى كاريكاتورية خالطة.

[1] :كاظم جهاد:أدونيس منتحلا ،دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتحالية الترجمة،مصر ،مكتبة مديولي،1993،ص،51.

6:القلب والعكس: وهو الصيغة الشائعة في التناص ،خاصة في المحاكاة الساخرة،حينا إن تضاده يذهب بعكس الخطابات الأصلية الداخلة في علاقة تناصية ويتضمن:[1]

أ: قلب موقف العبارة أو أطرافها:

كقول ابن المعتز في قلب لقصيدة امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[2]

فقال ابن المعتز في تضمين:

أف من وصف عكاظ ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[3]

حيث قلب الشاعر الأبيات الشعرية،فبدلا من البكاء والوقوف على الأطلال نجد السخرية من هذا الوقوف وعموما يعتبر قلبا للموقف.

ب:قلب القيمة:وتكون بقلب مواقف النص المقدس سواء في التوراة ،الإنجيل ،القرآن.

وفيه المحاكاة الساخرة للشاعر أحمد دحبور في قصيدته(حكمة الطوفان):

وأذن في الجياع يجئك سيل من فيافي[4]

[1] :عبد الفتاح داود كاك،دراسة وصفية تحليلية،ص،40.

[2] :امرؤ القيس،الديوان ،مصطفى عبد الشافي،ط5،دار الكتب العلمية بيروت،2004،ص،25.

[3] :ابن المعتز:الديوان ،بيروت،دار صادر،ص،378.

[4] :أحمد دحبور، الأعمال الكاملة،ص،351.

فنراه في هذه العبارة قد تناص مع الآية القرآنية :"وأذن في الناسِ الحَجِ يأتوك رِجَالاً وعَلَى كل ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِ فَجٍ عَميقٍ"[1]

ث:قلب الوضع الدرامي: حيث يحل الكاتب السلب محل الإيجاب والعكس،على نحو كفيل بإحلال مراتبه محل أخرى،وعموما يمكن أن نتمثله في قول محمود درويش الذي أحل السلب محل الإيجاب محاولا قلب المعتقدات الصهيونية المتعلقة بحائط البراق الذي يطلق عليه عندهم بحائط المبكي فكلامه قلب لاعتقادهم وقيمهم الموجودة في كتبهم:[2]

فلتدخلوا في أريحا الجديدة سبع ليال

قصار فقط

...فلن تجدوا حائطا تكتبون عليه أوامر

تنهي عن الزنزلخت وعنا

ولن تجدوا جثة تحفرون عليها (مزامير) رحلتكم

في (الخرافة)[3]

[1] :سورة الحج،22،27.

[2] :عبد الفتاح داود كاك،دراسة وصفية تحليلية،ص،42.

[3] :محمود درويش ،الأعمال الكاملة،قصيدة ،هي أغنية،ص،7.

د:قلب القيم الرمزية: وهو استعمال الرموز التراثية في النص في دلالات غير واردة عنها ،أي دلالات منافية لدلالات الرمز المستدعي،حيث يوظف الشاعر الرمز ويعطيه ضد صفاته قصد الإبراز المفارقة، وهذا ما يمارسه الشعراء على شخصيات دينية وقومية أمثال : خالد بن الوليد، صلاح الدين الأيوبي،أبو تمام ، عنترة ،هارون الرشيد، وغيرهم[1]

ومن أمثلة ذلك قول نزار قباني:

طائرة الفانتوم

تنقص على رؤوسنا

ونحن نتقوى بزنار أبي تمام [2]

إشارة إلى حماسة أبي تمام الداعية إلى شحذ النفوس والهمم،فعبر بعكس القيمة ليظهر مدى الضعف الذي يعاني منه العرب المتشدقين بالفخر والكلام.

وقد قلب الشاعر نزار قباني صورة عنتر بن شداد الفارس العربي الشجاع في قصيدة جريمة شرف أمام المحاكم العربية ليظهر مدى الوهن والضعف الذي وصل إليه العرب فقال:

دخلوا علينا

كان عنترة يبيع حصانه بلفافتي تبغ

[1] :عبد الفتاح داود كاك،دراسة وصفية تحليلية،ص،42.

[2] :نزار قباني ،الأعمال السياسية الكاملة ،ط،1،،بيروت،منشورات نزار قباني،1993،ص،516/6.

وقمصان مشجرة

ومعجون جديد للحلاقة

كان عنترة يبيع الجاهلية[1]

7:التشويش: وهو أخذ فقرة من نص مكرس،فيقوم الكاتب بالتدخل فيه أو التلاعب به وإدخال عليه إفسادا مقصودا أو دعاية ،ومثال ذلك تحويل النص الفصحى إلى العامية وبعد التشويش من تناص التخالف،حيث إن الطبيعة الدلالية لعلاقات الحضور والغياب فيختلف معنى الكلمة عن دورها المعتاد،والذي يضبط ذلك السياق والذي ترد فيه،ومثال ذلك الفعل(قص) عند قراءتها تبدأ علاقات الغياب في التشويش لتداعي إيحاءاته فإن قامت علاقات الحضور بتحديد دلالته ،مثال :قص الولد الثوب،قص الولد الحكاية،تكون الغياب مشوشة وعلاقات الحضور محددة فمثال ذلك في حالة التوظيف التراث العكسي،حيث تأتي علاقات الحضور للتشويش على هذه الدلالة.[2]

[1] :نزار قباني،الأعمال السياسية الكاملة،ص،323/6.

[2]::عبد الفتاح داود كاك،دراسة وصفية تحليلية،ص،44،43.

الفصل الثالث:

التناص في أهازيج الجسد الراقص لكوراث الجيلالي

المبحث الأول: مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي

1.1 مفهوم قصيدة النثر

لا يزال مصطلح "قصيدة النثر" يثير جدلا بين جبهتين،ترى الأولى أن هذا المصطلح منافيا تماما للصواب وخارج عن السياق الطبيعي للشعرية العربية التي ألفت الشعر والنثر متناقضين ومختلفين بما يشكل الشعر من نظام واتساق والنثر وما فيه من فوضى وعدم الالتزام بشكل ،وجبهة أخرى ترى أن المصطلح مناسب لشكل الشعري مختلف عما سبق. ومن هنا أوجدت هذه القصيدة تناقضا،حين صالحت بين كلمة قصيدة بشعريتها المتوترة،والنثر ببساطته،خرجت من الأداء المعنوي أي الإنجاز الدلالي،تركت الشفاهية بكل معطياتها الصوتية إلى الكتابية. [1]فهي في الواقع مبنية على إتحاد المتناقضات ليس في شكلها فحسب وإنما في جوهرها كذلك،نثر وشعر،حرية ونقده فوضوية مدمرة وفن منظم.[2]كما نشير إلى سوزان برنار،في دراستها الرائدة عن قصيدة النثر ،هي أول من أشار إلى التناقض في تركيبة المصطلح، وأظهرت خطورة الخلط بين النثر والشعر فرأت منذ البداية أن مصطلح قصيدة النثر نفسه قابل لكثير من المفهومات المتنوعة. [3]،كما اعتبرتها نصا أكثر تمردا وفوضوية بسبب مبادئها فقالت:" من المؤكد أن قصيدة النثر تحتوي على مبدأ فوضوي وهدام لأنها ولدت من تمرد " [4] وبهذا فالمصطلح يخلق اضطرابا مبدئيا في هذا الجنس الشعري، ما نرصد أن تسمية القصيدة ارتبطت

[1] :عبد الناصر هلال،قصيدة النثر العربية،بين سلطة الذاكرة وشعرية المسائلة،دراسة في جمالية الإيقاع،مطبوع نادي الباحة الأدبي،المملكة العربية السعودية،الإنتشار العربي،بيروت لبنان،ط 1،2012،ص،20.

[2] : شريف رزق،قصيدة النثر،في مشهد الشعر العربي،مركز الحضارة العربية،مصر ،ط1،2010،ص،23.

[3] :سوزان برنار :قصيدة النثر،من بودليس إلى أيامنا علي جواد الطاهر،اهداءات 1999،مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر ،ص،14.

[4] : المرجع نفسه ،ص،16.

في الموروث الشعري بالشعر الذي له خصائص محدودة على المستوى اللغوي والإيقاعي وعليه فقصيدة النثر كمصطلح سبقت بتسميات مشابهة لكنها لم تعتبر عن كنهها، إضافة إلى أن هذا المصطلح أصبح أكثر شيوعا ووضوحا واستعمالا في النصف الثاني من القرن العشرين، بينما سيطر وشغل مصطلح (الشعر المنثور) أدباء مطالع القرن العشرين ونقاده، وهذا ما جعل المصطلح يرسخ على المستوى التداولي مما عزز وجوده واستخدامه رغم أن الإشكالية لم تحل فقد استمر الكثير من النقاد في اعتبار النثر الشعري أو الشعر المنثور هو مرحلة سابقة وأولى لقصيدة النثر،وأنها سميت شعرا منثورا لغياب القصيدة والتفريق النظري بين الشعر المنثور وقصيدة النثر.

كما أن قصيدة النثر في البعض من تجلياتها الرفيعة على يد الأفذاذ من شعرائها عبر العالم العربي ، وفي المهاجر قد حققت الكثير للشعرية العربية بما هي حاصل مرجعية ثقافية متعددة وثرية،وبمعنى آخر إن القصيدة النثرية تعبير شفيف عن إيقاع العصر ونبض الواقع المتحول، ونداءات الأنا المطحونة ، بنثرية ما يجري أمام أعيننا،كما ترجمها (أدونيس) [1] وهذا يدفعنا للبحث في ما وراء المصطلح وإشكالاته ، فقصيدة النثر نص يطلب أكثر من مجرد السعي في ضبط مصطلحه فالبحث في جماليته وشعريته، ودوافع ظهوره أكثر أهمية وارتباطا بضبط مفهومه باعتباره شعرا خالصا، فقصيدة النثر " بشعر لا نثر جميل ،إنها قصيدة مكتملة كائن حي مستقل، مادتها النثر وغايتها الشعر، وسميت قصيدة للقول بأن النثر يمكن أن يصير شعرا دون نظمه بالأوزان التقليدية" [2]،هذا يعني أنها تبقى شعر

[1] :عز الدين المناصرة،إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع ، مقال لمحمد بودويك ، بعنوان القصيدة الضرورية لوعي الشكل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، لبنان ،دار الفارس،عمان/الأردن،ط1،2002،ص،274.

[2]: أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية ،(الإطار النظري) 1996 ،ص،60 ، نقلا عن مجلة شعر ، السنة السادسة ، العدد 22 ، ص،130.

يمكن نظمه دون الاعتماد على أوزان التحليل ولكن بالاستناد إلى عناصر إيقاعية أخرى،تعتمد على اللغة وتكثيفها وحركة النص الداخلية النابعة من ذات المبدع الذي يستجيب لتجربته فيحرر رصيده اللغوي ويشكل ما يناسب حسب الحالة.

2.1:دوافع ظهور قصيدة النثر:

نجد الكثير من العوامل كانت دافعة للشاعر العربي لابتكار بنيات جديدة للشعر ،تتماشى وواقعه المختلف وتحمل قيما فنية يرتضيها،ويعد التأثر بالتطور الشعري الغربي أكثر الأسباب حضورا ودفعا لخلق الشكل الشعري الجديد.[1] الذي أخذ تسمية (قصيدة النثر)وقد تعرض هذا الشكل الجديد انطلاقا من تسميته إلى معارضة شديدة في بداياته من طرف النقاد والشعراء،ومنهم نذكر "نازك الملائكة "التي تراه لا يقل غرابة عن مصطلح الشعر المنثور.[2] وهو خاضع لنموذج رغم جدته ،وهذا عكس قصيدة النثر التي تخلق على غير نموذج إيقاعي خاص، وهو ما عانت منه قصيدة النثر فيما بعد لكنها تحاول تجاوزه عبر خلق جماليات جديدة توازن بين الانفتاح اللامحدود للقصيدة وطبيعة ومستوى المتلقي.

أما ارتباط ظهور قصيدة النثر وتأثرها بالشعر الغربي وتطوره فنرصد من خلال عدد من النقاد والشعراء الذين حملوا لواء هذه القصيدة وتعد مجلة "شعر" أكثر المنابر التي مثلتهم واحتوت مختلف التنظيرات لهذا الجنس الجديد، فكان لها دور كبير في تكريس مفهومها برافديه العربي والغربي، بحيث عملت

[1] :أحمد بزون، قصيدة النثر العربية(الإطار النظري) ،ص،71.

[2] : علي داخل فرج، محاكمة الخنثى،قصيدة النثر في الخطاب النقدب العراقي ،ص،97.

مفاهيم رواد هذه المجلة على رأسهم أدونيس على بعث هذا النص الذي قام على هدم ما علق باللغة والوجود وأعاد خلقه وبعثه بأسلوب ولغة جديدة عملت على تأسيس أصول فنية وروحية لشعرهم، وقد شاع التنظير لقصيدة النثر بين رواد مجلة " شعر" بشكل كثيف متأثرين بكتاب " سوزان برنارد" قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا :"الذي حددت فيه المبادئ والخصائص الفنية لقصيدة النثر بداية بالوحدة العضوية إلى الوظيفة الشعرية وصولا للتكثيف[1]،لتفتح بما قدمته " الأذهان على تحديد مفهوم قصيدة النثر"[2]الذي عمقه أدونيس ،" حيث شرح مفهومها،ومبرزات كتابتها ، وشروط هذه الكتابة"[3] حيث حسم تعريف هذا الشكل الذي كان مثار جدل مفاهيمي بين أعضاء مجلة شعراء أنفسهم، كما نشير إلى أن شعراء المجلة اعتمدوا على الممارسة والتنظير المستمد في إحدى روافده على الترجمة، فقد نشرت مجلة (شعر) عبر أعدادها الصادرة ما بين (1957 ـ 1964) نصوص مترجمة لأبرز الشعراء الأوروبيين ،ونهض على ترجمة أغلبها شعراء المجلة أنفسهم،إذن فالترجمة وإن بدت تحمل تناقضا دفع بالكثير إلى رفضها إلا أنها في الواقع بوابة لمعرفة الآخر وأداة مهمة لخلق شعري بلا قيود الوزن، وفي ذلك ترى (سوزان برنارد) أن للترجمة دور عظيم في إمكانية تشكيل القصيدة بعيدا عن الوزن والقافية وباكيات مختلفة "فالوزن والقافية هما ليسا كل شيء في القصيدة،وأن اختيار الموضوع والغنائية والصور،أي ما يسمى بوحدة الانطباع هي عناصر قادرة على إثارة الصدمة الشعرية الخفية."[4]

[1] : مشري بن خليفة، الشعرية العربية،مرجعياتها وابدالاتها،النصية ندراسة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، ص، 154.

[2] : أحمد بزون، قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)،ص،86.

[3] : مشري بن خليفة، الشعرية العربية ،ص،149.

[4] : سوزان برنارد،قصيدة النثر ، من بودلير إلى أيامنا،ص،29.

إضافة إلى هذا كله يمكن ملاحظة ارتباط قصيدة النثر في ظهورها وضبط مفهومها برؤيا الحداثة بحيث" أخذت من هذه الأخيرة الجدة في الطرح، ومواكبة للعصرنة ونفي وتجاوز للأفكار والقوالب الراسخة والقوانين والمعايير الثابتة،وبهذا فالحداثة في الشعر إبداع وخروج على ما سلف،وهي لا ترتبط بزمن."[1]

كما نجد أن منظور قصيدة النثر عملوا على تقديم رؤاهم الحداثية فمثلا،"يرى يوسف الخال أن الحداثة الشعرية إبداع وخروج على المألوف، وهذا يعني أن شيئا جديدا قد طرأ على نظرتنا إلى الأشياء، فانعكس أثر ذلك في لغة غير مألوفة."[2] في حين " يأخذ مفهوم الحداثة عند أدونيس طابعا شموليا، يتناول كل مقومات الحياة الراهنة والماضية" [3]،ولعل هذه الشمولية جعلت من مفهومها فضفاضا وغير مستقر، وهو ما سايرته قصيدة النثر بتجاوزها الحداثة إلى ما بعدها بتبنيها أهم أفكارها خصوصا التفكيك وتقويض النموذج المسبق.

مما تقدم يظهر تفرد وتمرد قصيدة النثر، فالمغايرة والاختلاف والبناء على غير نموذج هي سماتها العامة،والتوهج والتكثيف والتنافر واللازمنية أسس بنائها النصي،"كما يرى البعض محاولة جادة لتجديد الشكل الشعري العربي، كما أضفت للمشهد الأدبي جنسا أدبيا ينزع نحو التجدد والعصرنة

[1] :سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي،أدونيس نموذجا،أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان ،ط1،2004،ص،129.

[2] :عبد الله احمد المهنامقال :الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، مجلة دورية، الكويت، العدد الثالث ، المجلد التاسع عشر1988،ص،27.

[3] :المرجع نفسه،ص،24.

والحداثة،جنسا مستقلا متجردا من طوق الصرامة والقيود سيعزز طريق الأدب،ويوفده بقوة التكثيف والتخييل والشفافية ."[1]

3.1: بدايات قصيدة النثر:

صحيح أن مصطلح قصيدة النثر كان شائعا منذ القرن الثامن عشر، فوفقا (لسوزان برنارد) [2] أن أول من استخدمه هو (اليميرت) عام 1777،ووفقا (لمونيك باران) في دراستها عن الإيقاع في شعر (سان جوبيرس) أن المصطلح هذا يعود إلى شخص اسمه (غارا) في مقال له حول (خرائب) (فونلي) وذلك عام 1791.وفي دراسة قيمة صدرت في باريس عام 1936، حول قصيدة النثر في آداب القرن 18الفرنسية، يتضح أن المصطلح كان متداولا في النقاشات الأدبية،على أن (بودلير) أحدث تغيير في مصطلح قصيدة النثر،وأطلقها كجنس أدبي قائم بذاته بل أول من أخرج المصطلح من دائرة النثر الشعري إلى دائرة النص: الكتلة المؤطرة،وقد كان اعترافه تلميحا إلى معجزة نثر شعري كان يحلم بإنجازها، ذلك أن (اليزيوس برنران) هذا الشاعر الرومانتيكي قد ترك تعليمات إلى العاملين على طبع كتابه (غاسبار الليل)أن يتركوا فراغا بين فقرة وأخرى مشابها للفراغ المستعمل عادة في تصميمات كتب الشعر، وبهذا يكون أول من التفت إلى تقديم نص نثري ملموم ومؤطر في شكل لم يعرف من قبل،كما أن بودلير كان واضحا أنه يعني شيئا جديدا غير موجود، وذلك عندما كتب في رسالته الشهيرة إلى هوسية من منا لم يحلم في أيام الطموح، بمعجزة نثر شعري إذن هذا الخطأ الكبير

[1] : إبراهيم الحميد، مقال افتتاحي بعنوان : على هامش قصيدة النثر، افتتاحية مجلة الجوبة، العدد 26 ـ 1431 هـ ـ 2010 م، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، الجوف ، المملكة العربية السعودية،ص،04.

[2] : ينظر مداخلة عبد القاهر الجنابي.

أن نحاول العثور على أشكال القصيدة النثر البودليرية في ماضي النثر الفرنسي، هذا من ناحية أما بأسلوب آخر أن الشعرية العربية عرفت تحولات خلال القرن 20 بحيث قسمته إلى نصفين ، فظهرت في النصف الأول حركات فكرية وأدبية تطمح في التجديد ، بدأت في الإحياء الذي مارسه (البارودي، وشوقي ، وحافظ) [1] إضافة إلى جماعة الديوان التي رغم حفاظها على تقاليد القصيدة العربية إلا أنها حاولت التجديد، وبعدها جماعة المهجر ومدرسة أبولو ، بحيث تحل تجديدهم على مستوى التنظير والممارسة الشعرية، وهذا ما يثبت أن الشاعر الرومانسي مارس عدة أشكال شعرية لخرق صرامة القصيدة النمطية وتجاوز الشعر التقليدي [2] ،وهذا ما نزوع الحركية الشعرية العربية نحو التجديد وهو ما أنتج نصا مختلفا وتخييلا وإيقاعا في بعض الأحيان.

بهذا فالمشهد الشعري في بدايات القرن العشرين بدأ يتجه نحو التجديد والتأسيس،وكان هذا بعد الحرب العالمية الثانية،حيث جاءت بعدها مرحلة هامة احتوت مجموعة من التحولات، والتي خطت فيها الشعرية العربية خطوات جادة ومهمة، خطوات أكثر عرفتها الشعرية العربية الحديثة التي " تبلورت ملامحها في العراق مع بواكير أعمال نازك الملائكة والسياب ، وفي الشام مع جماعة شعر"[3]،فتقدم اعتماد التفعيلة تطويرا ونظام الأسطر بدل البيت التقليدي ،لتكون ثورة الشاعر المعاصر على النموذج المسبق، وأسلوب الشطرين،"إننا نتكلم بحسب الحاجة فنطيل عباراتنا ونقصرها وفق المعنى لا وفق نظام هندسي مفروض، ولذلك ثار الشاعر المعاصر على أسلوب الشطرين وخرج إلى

[1] : عبد الناصر هلال ، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المسائلة، ص،37.

[2] : مشري بن خليفة،الشعرية العربية ،ص،111.

[3]: عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة ،ص،50.

أسلوب التفعيلة وبات يقف حيث يشاء المعنى والتعبير" [1] بهذا يظهر أن هذه الحركة التجديدية أحدثت تجديدا شعريا، يمنح الشاعر العربي المعاصر حرية أكبر للتعبير،" فالواقع أن ملخص ما فعلته حركة الشعر الحر،أنها نظرت متأملة في علم العروض القديم واستعانت ببعض تفاصيله على إحداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر على حرية التعبير وإطالة العبارة وتقصيرها بحسب مقتضي الحال."[2]

لكن رغم كل هذه التطورات المتلاحقة للشعر العربي، إلا أن ذلك لم يشبع فهم الشعراء في تقديم المختلف ومحاولة التأسيس لشعرية أخرى لها لغتها وإيقاعها ونظام تصويرها، والتي هي شعرية قصيدة النثر التي ظهرت فعليا متأخرة كمصطلح ،بعضها يعود إلى بدايات القرن العشرين،كأعمال جبران خليل جبران وأمين الريحاني، ومي زيادة وغيرهم من الأدباء الحقيقيون ، الذين اعتبرت تجاربهم النواة الأصلية لقصيدة النثر،وقد شكلت هذه الأخيرة مرحلة هامة بحيث أُعتبرت الرحم الانتقالي من أفق كتابي إلى أفق آخر أوضح في أدائه [3]،تمثل في قصيدة النثر التي لم تهمل التراث في ممارستها النصية حيث" لم تكن بعيدة عن التواصل والتأثر بالتراث العربي والإسلامي،وربما كان للمتصوفة التأثير الأكبر على شعراء هذه القصيدة" [4] لذا وجد اختلاف وتنوع في متن هذه القصيدة ، فهي ترفض النمطية والشكل المسبق وتستثمر كل النصوص بما فيها التراثية وتهضمها لتعيد إنتاجها في صور مختلفة حسب التجربة، كما لها علاقة بالحداثة الشعرية وموجة التجريب الشعري،لهذا كانت نصا ثوريا كسابقيه متفجرا على الدوام أعاد طرح أسئلة وجودية بالنسبة للقصيدة والإنسان.

---

[1] :نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر،دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1983 ،دط،ص،60.

[2] : المرجع نفسه،ص،52.

[3] :محمد علاء الدين عبد المولى،وهم الحداثة،مفهومات قصيدة النثر نموذجا،اتحاد الكتاب العربي ،دمشق ، سوريا ،دط،2006،ص،69.

[4] :يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع،دمشق،دط،دت،ص،16.

فهي بما تحمله " تشكل تحولا جذريا في عالم الشعر."[1]

إذن يمكننا تتبع بدايات قصيدة النثر من جهة الإنتاج النصي الذي تبنته مجلة (شعر) وبعض المجلات الأخرى بعدها أو نُشر في دواوين مستقلة تقدم نماذج مهمة لممارسات نصية للرواد، فأظهروا من خلالها أصداء أفكارهم وأطروحاتهم المختلفة، ومن النماذج الأولى ما نشرته المجلة في "عددها الخامس الذي صدرت فيه أول قصيدة خالية من الوزن والقافية(لمحمد الماغوط) جرى تصنيفها فيما بعد كما جرى تصنيف محمد الماغوط مع الشعر الحر" [2] واعتبر عدد من الدارسين هذه المحاولات الأولى الخالية من الوزن تنتمي لقصيدة النثر، وتعد بذرتها الأولى، وعبر تتبع بعض النماذج الأولى من قصيدة النثر مما نشر في البدايات خصوصا عند (أنسي الحاج) الذي يعد من الأوائل الذين نشروا دواوين قصيدة النثر خصوصا في ديوانه " لن" سنة 1960،الذي طرح في مقدمته جملة من القضايا المهمة في قصيدة النثر منها قضية موقع قصيدة النثر بين الشعر والنثر أو قصيدة النثر والأنواع المجاورة، وغيرها كلها قضايا مهدت الطريق أمام الشعراء ليقدموا جديدهم.

زمنه نجد هذه القصيدة لنبين طبيعة الممارسة النصية عند رواد قصيدة النثر وهي قصيدة "قمر الاستراحة"[3]:

كما للآخرين سماء وبيت

[1] : يوسف حامد جابر،قضايا الإبداع في قصيدة النثر لم س،ص،243.

[2] : أحمد بزون، قصيدة النثر العربية(الإطار النظري)،ص،85.

[3] : أنسي الحاج،ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة، دار الجديد ، بيرت/لبنان ،ط2،1994،ص،65.

لي امرأة

لي امرأة مثلما للآخرين أطفال

للأطفال رعاة

للرعاة في ء.

1 ـ4: خصائص قصيدة النثر:

لتجديد خصائصها نذكر ما ساقته (سوزان برنارد) من آليات يمكن منها قراءة طبيعة التشكيل في قصيدة النثر ومنها:الحصر والإيجاز،والوحدة العضوية والمجانية.[1]

- **الحصر والإيجاز**:إذ تعتبر قصيدة النثر عن الاستطراد في الوعظ الخلقي ، وعن كل ما يؤدي بها إلى عناصر النثر الأخرى مما يجعلها مركزة شديدة التأثير.[2]
- **الوحدة العضوية**:يجب أن تكون القصيدة وحدة واحدة، وعالما مغلقا،خشية أن تفقد صفتها كقصيدة،[3] هذا يتيح التمييز بينها وبين الشعر المنثور الذي قد يحمل عدة تفريعات خصوصا عبر الاستطراد وعليه" على قصيدة النثر أن تكون كلا من كاملا عالما مغلقا،وإلا فقدت نوعيتها كقصيدة،إنها نظام جمالي مكثف بذاته "[4]فلا حاجة لدلالات خارجية لتفسيرها.

[1] :سوزان برنارد،قصيدة النثر،من بودلير إلى أيامنا،ص،16.

[2] :المرجع نفسه،من ص،18 ،ص،24.

[3] :المرجع نفسه،ص،18.

[4] :محمد الصالحي ،شيخوخة الخليل،بحثا عن شكل القصيدة النثر العربية،ص،34.

- **المجانية:**" فكرة المجانية يمكن أن تحددها فكرة اللازمنية " [1] فالقصيدة لا تتجه نحو غاية،ولا تعرض أفعالا بل تتجلى في كتلة واحدة وبشكل لا زمني، وهنا تعرض فكرة الوظيفة أو الغاية الخارجية التي تختفي تماما مع قصيدة النثر،" فينبغي أن تكون وظيفة قصيدة النثر الأساسية شعرية"[2] أي جمالية فنية غير مرتبطة بما هو خارجي كالقضايا المختلفة.
- كذلك من خصائصها البنائية"أنه ليس في قصيدة النثر لا بيت ولا شطر" [3]،فهي كتلة واحدة متماسكة.
- نلاحظ من خلال الخصائص التي قدمتها (سوزان برنارد)،أنها وضعت نوعا من الحدود لتأطير قصيدة النثر ،فاعتبرتها نصا موجزا مكثفا،شديد التأثير،غير محدد بغاية،فنصيته هي الهدف،فهو مغلق ينتج نفسه من الداخل وهذا يحلينا إلى الفكر النسقي،الذي يعتبر النص أيا كان كائنا مستقلا لا يحتاج لما هو خارج عنه ليفهم أو يقدم نفسه،ورغم ما تقدم من خصائص قد تكون بمثابة الحدود والإطار لقصيدة النثر،إلا أنها تظل متمردة غير خاضعة لنموذج ولا للخصائص ثابتة وهذا ما نلاحظه في الخصائص التي تم تحديدها،فهي مفتوحة وغير مقيدة للنص،فتحمل الحرية النصية في ذاتها،بهذا "جاءت قصيدة النثر كدلالة على التمرد والرغبة في الهدم والتجاوز." [4]

[1] :سوزان برنارد،قصيدة النثر،من بودلير إلى أيامنا،ص،18.

[2] :صلاح فضل ،قراءة الصورة وصور القراءة ،دار الشروق ،القاهرة،ط1،1997م،ص،108.

[3] :محمد الصالحي ،شيخوخة الخليل،ص،26.

[4] :حورية الخمليشي،الكتابة والأجناس،شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث،ص،68.

فهي لا تبنى على نموذج ،فكل النصوص في شعرية قصيدة النثر تتحول إلى شكل كتابة تظهر وتمحى لذاتها ولا تحمل أي شيء خارجها.

ومن خصائصها أيضا أنها تخلق في آنية النص لحظة تجربته وإنتاجه،قواعد تتشكل مع نص آخر،لهذا كانت قصيدة النثر قصيدة تجربة وقصيدة لحظة،لا يمكن توقعها قبل ظهورها فهي القطعة الفريدة التي تظهر على غير مثال،فهي لا تعتمد على إيقاع خاص قد يكون المتلقي على علم به ،إنها تخلق إيقاعها الخاص مع كل تجربة،فهي تبني قواعدها من داخل بناء على التجربة وتفاعلها مع اللغة،فإيقاعها خاص ولغتها متميزة، ومن أهم مميزاتها الإيجاز والتكثيف والوحدة العضوية والانغلاق،كما أننا نجد فيها أنها لا ترضى بالتقوقع والتقولب في قوالب جاهزة،فهي مبنية على فوضوية واضحة لكمها تخفي ما يشدها ،لأنها ولدت من تمرد على قوانين علم العروض،فهي كثيرا ما تحتاج إلى خلق قوانين أخرى تتناسب وطبيعة بنائها والتجربة التي تنتجها وهذا مع مراعاة اللغة وما تقدمه.

المبحث الثاني: الجسد في الدين:

بين الإنسان وجسده صلة لا تمحوها متغيرات الزمن ولا يقطعها تبدل المكان،فهي ترتد إلى أعماق كينونته حينما نشأ الوعي بضرورة البرهنة على حضوره في الكون،فكان الجسد العلامة الأولى التي حددت صيغة ذاك الحضور ماديا،وفي هذا المعنى يعد والجسد هوية الإنسان الأولى الطبيعية التي شكلت بها كينونته.

لقد وفرت الثقافات القديمة للإنسان استعارات للجسد متأثرة بالتصورات الميتافيزقية للكون،فكانت توحي بانتشار الكيان الإنساني إلى نصفين متناقضين متصارعين هما المادة والروح وبمقتضاها اعتبر الجسد موطن الشرور وسبب الدنس والرذيلة واغتراب جوهر الإنسان في الكون،فهو عبارة عن وحل يشوه الصورة النقية والأصلية للنفس الخالدة وفقا لفلسفة أفلاطون ، ومن هذا المنطلق تعاملت هذه الثقافات تصورا وممارسة مع الجسد على أساس أنه ضرب من الحضور المحرج الذي ينبغي التحكم فيه بواسطة سلطة العقل أو الأخلاق.

وفي ظل هذا التصور الذي واكب جزءا من تشكل الثقافة العربية القديمة تاريخيا ومثل إطارا نظريا لما،يحق لنا أن نتساءل عن حظ الجسد في خطاب الفقه الإسلامي بما أنه أكثر ميادين المعرفة التي طبعت مسيرة ثقافتنا عملا وسلوكا وتنظيرا للكون طيلة قرون ووسم إبداعاتها ومنجزاتها الفكرية بما

يسمى الخاص،ثم باعتباره خطابا لغويا يحمل في صلب شرعيته السلطة المعنوية على الأفراد والجماعات التي تسلم بأصوله ومصادره المقدسة وهما القرآن والسنة.[1]

ومن الثابت أن الخطاب الفقهي يصوغ تصوراته ومواقفه ورواه للجسد انطلاقا من كون شبكة خطابية تعتبر عن مصادر تشريع كل الأحكام التي تتصل بحياة المسلم والتي لا تخرج عادة عن مصطلحات الأحكام التكليفية مثل الإباحة والندب والكرامة والوجوب والحرمة [2] وفي الغالب يستمد هذا الخطاب سلطته من اعتماده على مصادر دينية مقدسة تحظى بإجماع المسلمين،وقوامها شواهد النصوص التأسيسية للإسلام ممثلة في القرآن والحديث النبوي فما الجسد في آيات القرآن وما الدلالة التي يحملها؟[3].

الجسد في القرآن: وردت عبارة "جسد" في القرآن في أربعة مواطن هي:

1. قال تعالى:"وَمَا جَعَلْنَاهُم جَسدًا لا يَأْكلون الطَعامَ ومَا كانوا خَالدينَ."[4]
2. وقوله أيضا:" وَأَلقَينا علَى كُرسِي جسدًا ثمّ أَنابَ."[5]
3. قال تعالى :"واتخذَّ قَومُ موسَى مِن بَعدهِ مِن حُلَيهم عِجلاً جسدًا لهُ خَوار."[6]

[1] :سامي الرياحي،الجسد في ثقافة الإسلام بين الفقه والبيان،2 مارس،2016،www.monioum.com.

[2] : :أبو إسحاق الشاطبي،الموافقات في أصول الشريعة،تحقيق:عبد الله دراز،بيروت،دار المعرفة،ط4،1999،ص،95.

[3] :سامي الرياحي،الجسد في ثقافة الإسلام بين الفقه والبيان،ص،5.

[4] :سورة الأنبياء،الآية 8.

[5] :سورة ص،الآية،34.

[6] :سورة الأعراف،الآية 148.

4. وقوله أيضا:"فَأَخْرجَ لَهُم عِجلا جسدًا لهُ خوارٌ."[1]

ولا ريبا أن كثيرا من الآيات عبرت عن الجسد من خلال وظائف أعضائه التي تبرهن بدورها على وحدانية الخالق وكمال خلق الكون من خلال تواصلها مع موجوداته وعناصره لقوله تعالى :"لَقَد خَلقْنَا الإنسانَ في أَحسنِ تَقويم."[2]

وقوله أيضا:"أَلمْ نَجعلُ لهُ عَيْنَين ولسانَاَ وَشَفتْين."[3]

وقوله تعالى :"وَصَورَكُم فأحسنَ صُورَكُم."[4]

بهذا المعنى لم يخط الخطاب القرآني الجسد في جملة من القواعد الجاهزة بل منح الجسد باعتباره علامة لغوية في نسيج نصه دلالات أخرى جوهرية،فلا هو ممكن الدنس والشهوات والغرائز والعنف بالضرورة بل علامة الجمال والتناسق الكوني لأنه الجزء المكمل للنفس والمعبر عن الوحدة ببناءات الإنسان وذات الإله،فمن خلاله تنسجم حركات الشعائر المتآلقة مع الخالق الأوحد،بل هو أبرز علامة دالة على هذه الوحدة في حضوره الكوني،وباعتباره علامة ودليلا فهو مجسد لله تلك الحكمة التي عبر عنها بقوله الشهير:" [5]ووجدنا العالم بما فيه حكمة ووجدنا الحكمة على ضربين:شيء جعل حكمة وهو لا يعقل الحكمة ولا عاقبة الحكمة وشيء جعل حكمة وهو يعقل الحكمة وعاقبة الحكمة فاستوى بذاك الشيء العاقل وغير العاقل في جهة الدلالة على أنه حكمة

[1] :سورة طه،الآية،20.
[2] :سورة التين،الآية،4.
[3] سورة البلد،الآية،8 ـ9.
[4] :سورة غافر،الآية ،40.
[5] :سامي الرياحي،الجسد في ثقافة الإسلام بين الفقه والبيان،2 مارس،2016،www.monioum.com.

واختلفا من جهة أن أحدهما دليل لا يستدل والآخر دليل يستدل فكل مستبدل دليل وليس دليل مستدلا ...."[1]

إن الجسد الإنسان ،بهذا المعنى هو الوحيد بين الكائنات الذي استطاع الحديث عن نفسه عبر ملكة اللغة، ومن خلال هذا الحديث كان محتما عليه إدراك غور هذه الحكمة المتمثلة في كون علامة تنبئ بوجود العقر والروح،ومن ثم تحقق تلك العلامة وحدة بين المحسوس والمجرد،بين الروح والجسد.[2]

الجسد في الشعر:

أثر لغة الجسد في النفس الإنسانية:لغة الجسد عميقة التأثير بالنفس الإنسانية،وهي تبرز في مختلف جوانب الحياة،فنظرة الغضب لها دلالتها المختلفة عن نظرة الحب،والرجل الضخم له أثر مختلف عن الرجل النحيف والملابس الحسنة لها تأثير مختلف عن غيرها،وقد برز هذا كله في الشعر والأدب،يقول ابن نباته السعدي يمدح عضد الدولة:[3]

ينظر في عزة أعطافه بمثل طرف الأسد الحارد.

ويقول في مديح بهاء الدولة:

أشار بعين الصقر يرقب صيده وأطرق إطراق الحيي من الأسد

[1] :الجاحظ،الحيوان،تحقيق :عبد السلام محمد هارون،بيروت،دار الجيل 1996،ج1،ص،33.

[2] :سامي الرياحي،مرجع نفسه،ص،19.

[3] : مختارات البارودي،مشروع المكتبة الجامعة،مكة المكرمة،بيروت،ط1،ص،2ـ 179.

أثر لغة الجسد في النفس الإنسانية ،وهو أثر يبرز بشكل واضح وعميق من خلال أغراض الشعر وبخاصة في غرض الغزل،فهو الغرض الذي يرتكز الحديث فيه على جمال الجسد بشكل أساسي،بينما يرتكز الحديث في المديح والهجاء على النواحي النفسية والصفات المعنوية والفضائل الخلقية بشكل خاص،وفيما يلي نماذج توضح اثر لغة الجسد في النفس الإنسانية،فهذا الحسين بن الضحاك تتحول حياته إلى حزن ودموع بسبب محبوبه،يقول:[1]

يعضني بنار الهجر مات حريقا والبعض أضحى بالدموع غريقا

لم يشك عشقا عاشق فسمعته إلا ظننتك ذلك المعشوقا

وقال آخر يصف تأثير جمال محبوبه في قلوب ناظريه حتى إنه ليحولهم إلى عبيد بين يديه:[2]

يا من يلوم عليه انظر بعيني إليه

فلست تبرح حتى تصير ملك يديه

وهذا ابن نباته السعدي يكاد يزل في عقله ومعتقده حين يرى محبوبه،وهو لا يمل من النظر إليه:

نفسي فداؤك من بدر على غصب تكاد تأكله عيناي بالنظر

إذا تفكرت فيه عند رؤيته صدقت قول الحاولين بالصور

[1] :المستطرف في كل فن مستطرف،شهاب الدين الأبشيمي ،دار مكتبة الحياة،بيروت،2003م،ص،2 ـ230.

[2] :ديوان المعاني لأبي هلال العسكري،عالم الكتب،ص،1ـ 229.

وهي الأشعار وغيرها تؤكد أن للجسد لغة،وما لم نفهم لغة الجسد،وما لم نفهم لغة الجسد،ونهذب رسالتها بالتوجيه والتأديب والرياضة والتدريب،يكون المجتمع على شفا هاوية والأخلاق في مهب الريح.[1]

إيحاءات الجسد في الشعر: أكثر ما تدور عليه لغة الجسد في الشعر،هو في موضوع الغزل،فالشاعر يفتتن بجمال الجسد،أو بالجمال السطحي أولا، وهذا الافتتان بالروح والمناقب والشمال والمواقف،فالجسد هو لسان حال صاحب،يتحدث إلى العيون والقلوب بلغة الإيحاء،وليس عبر الكلمة ،قال امرؤ القيس:[2]

هصرت بفودي رأسها فتمايلت علي هضيم الكشح ريا لمخلخل

مهفهفة بيضاء غير مغاضة ترائبها مصقولة كالسنجال

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل

وجيد كجيد الريم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل

وفرع يزين المتنا أسود فاحم أثيث لحقنوا النخلة المتعثكل

غدائره مستشرزات إلى العلا تظل الحقاص في مثنى ومرسل

وكشح لطيف كالجديل مخصر وساق كأنبوب السقي المذلل

[1] :د،محمد رفعة زنجير،لغة الجسد في الشعر العربي(قراءة أدبية بلاغية نقدية)،الرباط،المغرب،العدد 29،ص،05.

[2] :شرح القصائد العشر،الخطيب التبريزي،تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة،بيروت،ط4،(1400هـ/1980م)،ص،13،14.

ويصغي فتبت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

وتعطو برخص غير شثن كأنه أساريع ظبي أو مساويك إسحل

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسي راهب متبتل

إلى مثلها يرنوا لحليم صبابة إذا ما استكرت بين درع ومجول

في هذه الأبيات يرسم امرؤ القيس صورة كاملة لامرأة كان يحبها،وهذا الوصف تناول أجزاء مختلفة من الجسد،وقد استلهمه الشاعر من لغة الجسد التي بعثت فيه فيض المشاعر ،ابتداء من حركتها وتمايلها عليه،ومرورا بأوصافها الجميلة المختلفة،لينتمي بعد ذلك بتشبيهها كالمنارة التي تجلو ظلام همه وكربه...

في هذا النص لم يستخدم الشاعر حوارا ولا تحدث عن صفات محبوبته النفسية،كل ما في الأمر أنه تحدث عن جسدها بشكل مفصل ،وحاول أن يعطيها صورة مثالية نادرة إلى درجة أنها تؤثر في الحليم فلا يصبر عنها ،ولم يكن الشاعر ليجعلها كذلك لولا أنه انفعل بلغة جسدها وما تبعث في نفسه من وحي وإلهام،فكانت هذه الأبيات صدى عن انفعاله بجمال محبوبته الحسي الخارجي والذي كثيرا ما ينشغل به الناس عن الجمال النفسي والروحي.[1]

[1] :د،محمد رفعت زنجير،لغة الجسد في الشعر العربي،ص،14،15.

وإذا انتقلنا من العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي،سنجد أن لغة الجسد مازالت لها الصدارة في إلهام الشاعر العربي،وإن كان قد وجد إلى جانبها الغزل العذري بتأثير الإسلام قال عمر بن أبي ربيعة:[1]

ليت شعري هل أذوقـ ن رضابا من حبيب

طيب الريقة والنكـ ـهة كالراح القطيب

واضح اللبة والسنـ بة كالظبي الربيب

مشبع الخلخال والقلبـ بين صياد القلوب

قد نسبتني بشتيتي النـ بت في سقط كثيب

حبذا ذاك غزلا قد شفى قرح ندوبي

المحبوب هنا غاية الأمل،ومن جمال المحبوب صنع الشاعر شعره ،فهو يمتدح ريقه التي تشبه الراح الممزوجة بالماء،ويذكر نصاعة صدره وعنقه ووجهه ،ويشبهه بالظبي الرشيق الذي أحسنت تربيته ويشيد بنحافته ورشاقته،فهو قليل السمن،نحيف الخصر ، ولكنه ممتلئ الساقين واليدين،وقد جمع إلى ذلك كله طيب الفم ونصاعة الأسنان التي تبدو كالبدر في بياضها،ويرى في ذلك المحبوب شفاء لآلامه وجراحه عند لقياه،فقد سباه حسن محبوبه وكانت كل جارحة من جسد المحبوب توحي للشاعر بصورة،وتترك في نفسه أثرا، وتمده بتيار الشوق الذي هو أحد شرايين الحياة.

[1] :شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة،عبد الله مهناء،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1،(1406هـ/1986م)،ص،59.

وهكذا نجد أن الجسد بما يملكه من خصائص جمالية،وميزات من التناسق والرشاقة والجمال،كان يتحدث إلى الشعراء من غير لغة،ويقدح في أخيلتهم مختلف الصور الجمالية التي انبعثت شعرا عذبا من حناجرهم ،وكان الفضل الأول ما تحمله لغة الجسد من معنى وتأثير قد يعجز عنه البيان والتعبير.[1]

حديث الجسد للجسد:

للأجساد عند العشاق لغتها الخاصة عند اللقاء وقد أشار إلى ذلك أهل العلم،وسوف نختار من ذلك بعض ما ذكره الشعراء من غير ابتذال فقد قال بشار يتذكر عهد محبوبته،وما كان بينهما من وصال يشبه العلاقة بين الروائح الطيبة:[2]

لقد كان ما بيني زمانا وما بينها كما بين ريح المسك والعنبر والورد

وفي هذا الصدد أيضا قال علي بن الجهم يذكر ليلة كان فيها لقاء:

فبتنا جميعا لو تراق زجاجة من الخمر فيما بيننا لم تسرب

ومما ذكره المبرد في هذا الباب لبعض المحدثين مع شعراء العصر العباسي،قوله:وأنشد لبعض العرب المحدثين:

تلاصقنا وليس ينا فسوق ولم يرد الحرام بنا اللصوق

[1] :د،محمد رفعت زنجير،لغة الجسد في الشعر العربي ،ص،16،17.

[2] :ديوان المعاني،مصدر سابق،ص،1ـ278.

ولكن التباعد طال حتى توقد في الضلوع له حريق

فلما أن أتيح لنا التلاقي تعانقنا كما اعتنق الصديق

وهل حرجا تراه أو حراما مشوق ضمن كلف مشوق[1]

فالشاعر يذكر ضمن لحبيب عند اللقاء،وأنه لا يتجاوز إلى ما هو أبعد من ذلك في باب الفسق والمجون،ويحاول أن يبيح ذلك الاعتناق على طريقة حسن التعليل،ولكن أنى له بذلك؟ وموقف الشريعة من تحريم الاعتناق ونحوه بين الجنسين صارم،وذلك سد للذرائع ودفعا للانحراف والجريمة عن الفرد والأسرة والمجتمع.[2]

الخداع في لغة الجسد:

قد لا تكون الأجساد دائما تعبر عن أحوال أصحابها،قال تعالى: يصف أجسام المنافقين التي أوتيت من الحسن والهيئة بقدر ما فقدت من صفاء الطوية ونبل الهدف:"وَإِذَا رَأَيْتَهُم تُعجِبكَ أَجسَامهم وَإِنْ يَقُولُوا تَسمعُ لِقولهم كَأَنَهمْ خُشُب مُسَندةٌ يَحسبُون كُل صَيحةٍ عَليهم هم العَدو قَاتلهمُ الله أنَى يُؤفكُون."[3]وهنا يقع ما يمكن أن نسميه الخداع في لغة الجسد،ونقصد به أن يؤدي شكل الجسد رسالة بعكس ما تؤديه حقيقة الروح في ذلك الجسد،وهو أمر قد أشار إليه المتنبي قديما فقال:

[1] : د،محمد رفعت زنجير،لغة الجسد في الشعر العربي،ص،20.

[2]: د،محمد رفعت زنجير،لغة الجسد في الشعر العربي ،ص،21،20.

[3] :المنافقون،الآية ،4.

مما أضر بأهل العشق أنهم هوا وما عرفوا الدنيا وما فطنوا

أفنوا عيونهم شوقا وأنفسهم في إثر كل قبيح وجهه حسن

ومن لغة الخداع هذه ما أشار إليه قول الشاعر:

ترى الرجل الخفيف فتزدريه وفي أثوابه أسد هصور

ويعجبك الطرير فتبتليه فيخلف ظنك الرجل الطرير

ويدخل في هذا الصدد ما قاله حسان بن ثابت رضي الله عنه يهجو قوما:

لا بأس بالقوم من طول ومن قصر جسم البغال وأحلام العصافير

فهؤلاء القوم جمعوا جمال الظاهر وافتقدوا جمال الباطن فكأنهم بغال تسير على الأرض ،ولها أحلام عصافير.[1]

ضوابط لا بد منها:

في حديث عن لغة الجسد وجدنا ظاهرة تتمثل في انصراف معظم شواهد الشعر العربي إلى الغزل في هذا الباب،وأكثره تدور حول المرأة،فما هو السبب في انصراف لغة الجسد إلى موضوع الغزل والنساء أكثر من انصرافها إلى بقية الفنون الأخرى،وبخاصة فن المديح؟ ولعل السبب هو أن فن المديح قد ترتكز على الجانب الإنساني والمعنوي لدى الممدوح،ويندر أن تجد حديثا عن جسد

[1] :محمد رفعت زنجير،مرجع نفسه،ص،22،23.

الممدوح ،بل كان بعض الممدوحين يأنفون من المديح الذي يذكر أجسادهم دون أعمالهم،ومن المديح الذي يثير الإعجاب ما قاله عبد الله بن قيس الرقيات يمدح مصعب بن الزبير:[1]

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

ملكه ملك قوت ليس فيه جبروت منه ولا كبرياء

فقد جعله شهابا من الله يلقي به على رؤوس أعدائه من الشياطين،ولهذا البيت قصة ذكرها المرزباني،وهي تؤكد ما ذكرناه من انصراف المديح إلى جانب المعنوي والإنساني في تراثنا،قال المزرباني: (قال قدامة بن جعفر :أفضل مديح الرجال ما قصد به الفضائل النفسية الخاصية لا بما هو عرضي فيه،وما أتى من المدح على خلاف ذلك كان معيبا،ومن الأمثلة الحياد في هذا الموضع ما قاله عبد الملك بن مروان لعبيد الله بن قيس الرقيات،حيث عتب عليه في مدحه إياه: إنك قلت في مصعب بن الزبير:إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

وقلت فيَ: يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فوجه عيب عبد الملك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل بين الفضائل النفسية التي هي العقل والعقد والعدل والشجاعة وما جانس ذلك،ودخل في جملته،إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة،وذلك غلط وعيب.[2]

[1] : الكامل في اللغة والأدب للمبرد،دار المعارف،بيروت،399/1.

[2] : الموشح في مآخذ العلماء للمزرباني ،تحقيق علي محمد البجاوي،دار الفكر العربي ،القاهرة،ص283.

وعليه فينبغي انصراف همة الشاعر إلى الجوانب الإنسانية والروحية في ممدوحه،بعكس فن الغزل الذي يكون محور الاهتمام فيه مراكز على الجسد،وهذا ما يفسر لنا شيوع لغة الجسد في غرض الغزل أكثر منه في بقية أغراض الشعر الأخرى،وإذا تحدث الشاعر عن جسد ممدوحه فليكن بإيجاز،كما في قول الشريف الرضي يمدح الطائع لله:[1]

رأي الرشيد وهيبة المنصور في حسن الأمين ونعمة المتوكل

فقد أشار إلى رأيه وهيبته قبل أن يشير إلى جماله ونعمته،فقدم المجرد على المحسوس وتكلم عن جماله بإيجاز دون تفصيل.

[1] :مختارات البارودي ،مرجع سابق،ص،2 ـ 249.

المبحث الثالث:التناص في ديوان أهازيج الجسد الراقص:

1:التناص الفني:

إن تعدد التناصات في النص الأدبي يعود إلى تعدد المضامين وتوظيف المبدع لمقرئه الثقافي المخزن سواء كانت أساطير أو أحداث تاريخية أو مناسبات أو أحداث دينية ويتضح لنا في متن ديوان(كوراث الجيلالي) تعامله مع النص الغائب.

- **هيئة الجلوس:**

انتبهت

فتأثث المكان بشيء تسميه الورق

ويسميه الآخرون فسحة البياض

ولأجل أن يلقك الإيقاع

أسميه الجسد

يأتي من هناك في بياض البجع...

حدقت في البياض المورق

فذكرت وحشة الطريق إلى المعنى

تراجعت مأخوذا بال...[1]

لقد كانت هذه الأبيات تعبر عن تناص الشاعر مع طقوس الكتابة الشعرية وكيفية الاستعداد لها.

- **عتبات:**

"لبداية السفر مكانا معلوم يحدد النهاية،وبمجرد ما تحس بأن الخطوات تورطت في السفر والإيقاعات تملكت الجسد،تضيع النهاية ويمحى الخط المستقيم،تنتهي الكتابة لتبدأ أو لا تبدأ لتنتهي.بقليل من الماء ينتعش الجسد ،إنه ماء الكتابة.

تضج الأعضاء بأصوات القادمين والذاهبين،والإيقاع الفردي خصيصته المستترة،يتسرب لسواد الورق وبياضها في المتن والهامش، في تعدد الخطابات الدخيلة الخطاب الواحد تكتب مع هذه الكتابة وضد غيرها،ذلك فعل الكتابة ذاته،مرابط السفر تتلبس بمصاحبة السؤال،وتختبر الكتابة كثافتها في الوقت الذي يصبح فيه المتاه نهاية ـ محمد بنيس ،كتابة المحوص ،ص،13. "[2]

فانطلاقا من هذا نتوصل إلى أن الشاعر يعلن تداخل صوته بأصوات الآخرين،والكلمات التي تدل على ذلك قوله:"تضج الأعضاء بأصوات القادمين والذاهبين" ،وأيضا في قوله:"في تعدد الخطابات دخيلة الخطاب الواحد.

[1] :كوراث الجيلالي ،أهازيج الجسد الراقص،ص،14.

[2] :كوراث الجيلالي،المرجع السابق،ص،5،6.

ونجد أنه وظف آلية التمطيط،والتي يلجأ فيها الشاعر لشرح وتوضيح المعنى الذي يهدف إلى توصيله للقارئ،وذلك من خلال تقنيات وصور فنية من الشرح،والاستعارات ،والتكرار....إلخ.

من الاستدلالات التي توضح المعنى:

1. التكرار في قوله:تنتهي الكتابة لتبدأ ولا تبدأ لتنتهي.
2. الطباق في قوله:لبداية السفر مكان معلوم يحدد النهاية ،فهو يعطي للمعنى سحرا وجمالا.
3. استعارة في قوله: والإيقاعات تملكت الجسد.

حيث ذكر المشبه وهو" الإيقاعات "وحذف المشبه به وهو "الروح" ونابت عنه لازمة من لوازمه وهي تملكت على سبيل الاستعارة المكنية.

2:التناص الديني:

يعد التناص الديني خاصة التناص من القرآن الكريم،الأكثر شيوعا في قصائد الشعراء ،حيث عهد الشعراء إلى القرآن الكريم،لتوصيل دلالاتهم للقارئ،وتكثيفها من خلال انتقائهم للآيات التي تتناسب وطبيعة القصيدة،وتوافق الجو النفسي للشاعر،فكان أشد بروزا في الشعر العربي المعاصر،فالمعطيات الدينية تشجع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة،بما قدمت من التصورات لنشأة الكون،وتفسير سحري لظواهره المختلفة.[1]

فكورات الجيلالي يقتبس من آيات القرآن الكريم في قصيدته (هامش الوقت)حيث يقول:

[1] :عاطف نصر،الرمز الشعري عند الصوفيين،ط1،بيروت،دار الأندلس،1987،ص،35.

وابتدأت نزهة الليل

تلك الواقفة على أطراف المعنى جمرة تأتلق

عند هبوب الوجع

ترى الوقت المصفي من صلصال الخجل

يهطل...

في قوله تعالى:"خَلَقَ الإنسان مِن صَلصال كالفَخار"[1]

إذن هو اقتبس من القرآن الكريم لأنه أدرك أنه كفء بلاغي معجز ،يثري لغة الشعرية ويجعل مفاهيم أشعاره أوثق وأقرب إلى إدراك الناس وأشد تأثيرا على قلوبهم.

وفي قصيدته (هامش الوقت) يقول:

حتى تهج إليه الأناشيد من أنية من بدء التكوين

الآن يبتدئ العويل

فكل الخلائق انتبهت

وفاضت المساءات بأول العشق.[2]

[1] :سورة الرحمن ،آية 14.

[2] :كوراث الجيلالي،أهازيج الجسد الراقص،ص،12.

فتوظيف الشاعر لكلمة الخلائق تعني أنه تناص ديني أي عندما يحشر الناس.

وفي قصيدة Le chargrim d'un ange(حزن ملاك) وهو فيلم أمريكي،التي وظفها كقراءة شعرية،وفي قوله:

ليس لي الجسد الذي لك

يحملني أوزان خطاياه

ليس لي مغتبة السؤال ترج زرقة السماء

ليس لي منك رائحة الشوق للمعنى

تأخذني بعيدا في المتاه

ليس لي رجفة الليل،وحيدا ،تستقرئ أناميلي فردوس الكلام [1]

إذن في ذكر الشاعر لكلمة فردوس الكلام نجده أنه أخذها من القرآن الكريم.

لقد تناص أيضا من القرآن الكريم من سورة العاديات مستخدما منها المعنى فقط حيث قال في قصيدته المعنونة بـ(هيئة الجلوس):

ووقفت في العراء

تتزاحم أمام عينيك الرؤى

[1] :المرجع نفسه ،ص،80.

وتعتبر ضلالا أمام الحكايات وأبراج الكلمات

تنفر الخيول والوعول في ضمير الليل

يستفزها الصمت المكسور[1]

إذن لقد تناص المعنى والمتمثل في :

تنفر الخيول والوعول في ضمير الليل من سورة العاديات حيث قال تعالى:" والعاديات ضبحا،فالموريات قدحا فالمغيرات صبحا"[2].

وفي قصيدته (مرآة الحب) قال:

من أنت؟

فاكهة الندم[3]

فهذا يدل على تناص ديني يتجلى:في الفاكهة التي أكل منها سيدنا آدم عليه السلام.

وفي قصيدته (خطوة..)قال:

أيصحو فقير النحل في صوتك فيعلو الشجن

معراجا إلى غبطة مبهمة؟

[1] :كوراث الجيلالي،أهازيج الجسد الراقص،ص،16.

[2] :سورة العاديات ،الآيات ،1،2،3.

[3] كوراث الجيلالي، المرجع نفسه،ص،20.

أم أضيع في صدى الأمنيات؟[1]

فاستعمال الشاعر هنا لجملة(معراجا إلى غبطة مبهمة) فيه تناص مع قصة الإسراء والمعراج.

3:التناص الأسطوري:

أصبحت الأسطورة في الأدب العربي الحديث من أبرز الظواهر فنية التي جلبت إليها الأنظار في تجارب الشعرية فقد ألح الشعراء على الأساطير والشخصيات التراثية ومحاولة استدعائها قصد التعبير عن معاناتهم،لأن الأسطورة كانت مصدر إلهام الفنان والشاعر،واتخذوها شعراء مادة للتلميح والإيجاد وإغناء العمل الأدبي بطاقات رمزية جديدة.

وكوراث الجيلالي كغيره من شعراء العصر الحديث حيث لجأ إلى استخدام الأسطورة كان يهدف مثلها كان يهدفون إلى إثراء عمله فني من ناحية،وإضفاء تلك النظرة الإنسانية للحياة بكل تناقضاتها في تجربته الشعرية من ناحية أخرى واتضح هذا في قصيدة بعنوان (هامش الوقت) حيث قال:

هزيج من الوقت يفلت شاهدا

على نسائم الكلام

في حضرة الاستشهاد وأبحث عن سماء تتغافل عن عاداتها كي تكتب الخرافة توهج الجسد.[2]

[1] :كوراث الجيلالي،أهازيج الجسد الراقص،ص،75.

[2] :كوراث الجيلالي،ص،08.

ونحن حين نقرأ هذه الأبيات يتبين كيف سعى كوراث الجيلالي إلى توظيف الأسطورة ليفيد من دلالات القديمة ،وهو حين يمارس هذا الفعل فإنه يتخذ من نقل تلك الدلالات الماضية إلى واقعه اليومي ،حيث كما وجد في الأسطورة أنها تمثل انعكاسا للاشعور الجمعي مما يجعل استدعائها،يستدعي معها فضائها تخيلي والوجداني ودلالتها الرمزية الموحية،وكل هذا كان نابعا من حاجة لقصيدة إلى تلك الرموز وما تمتلكه من مجال درامي أسطوري متفاعل مع تجربة الشاعر المعاصرة.

فكلمة خرافية تعني في قصيدته أنها حس أدبي شعبي.

4: التناص مع الصوفية:

إن المقصود بالنزعة الصوفية هو التصوف بمعناه العام من حيث استبطان منظم للتجربة الروحية،ووجهة نظر خاصة تحدد موقف الإنسان من الوجود ومن نفسه ومن العالم ،فالعلاقة بين الشعر والتصوف، قد انصرفت من تعي ولا تعي إلى صرف الممارسة الشعرية عنها بالتصوف باعتباره مستثمرا وموظفا ،يفتح للنص الشعري الحداثي أفقا أخرى،تمكنه من تجاوز بنيته وحدوده المتوازنة في حد سواء.

نجد الشاعر (كوراث الجيلالي) في قصيدته (هامش الوقت):

وما أن هبت شهوة الذكورة رآني أقف

كالمجذوب أهزج بالغياب

اختلج بماء ليس لي...[1]

أنه وظف لفظة (المجذوب) والتي تعني طبقة من طبقات الصوفية .

أما لفظة (الغياب) فالمراد بها لون من ألوان الطقوس الصوفية

وفي نفس قصيدته يقول:

قد يتملكك الظن

فتتناسل شعوبا تراود الآلهة بالقرابين

أو

تهرع نحو الألوان تعد قيها الأشكال التي

اشتهاها الشعراء[2]

إذن فتوظيفه لكلمة(القرابين) فيه تناص صوفي أي تقديم القرابين للآلهة .

وفي قصيدته (مرآة حب) قال:

أما أنت...

فكأنك انخرطت في طقوس الغواية

[1] : كوراث الجيلالي،أهازيج الجسد الراقص،ص،09.

[2] :المرجع نفسه،ص،12.

وتمددت في الأحداق الهمهمات.[1]

إذن فتوظيفه لجملة :طقوس الغواية تعني طقوس الصوفية.

وفي قصيدته (رقص الماء) قال:

من يبدأ الرقص؟

ومتى تقرع الطبول؟[2]

وهذه السطور فيها تناص مع رفض الصوفية وهو ما يسمى عند الصوفيين برقص الحضرة.

5: التناص مع الشعراء:

قراء كورات الجيلالي كتابات كثيرة للشعراء المعاصرين،ولعل أبرز هؤلاء (محمود درويش) ،(مظفر النواب)،فتفاعل مع نتاجهم الشعري.

ويمكن أن نستهل ذلك بهذا النموذج الذي تناص فيه الشاعر مع (محمود درويش) حيث نجده قال في قصيدته (هامش الوقت):

وكنت أعلو...

وأعلو في فضاء الغواية

[1] : كورات الجيلالي،أهازيج الجسد الراقص،ص،25.

[2] : المرجع نفسه،ص،35.

أوشكت أن أرى فتات الكلام يتجمع في غفلة

من الليل ،ليرسم هيئة الطير يذهب بعيدا

بعيدا

في البكاء[1]

من خلال هذا نستخلص أن هذا القول موجود في قصيدة (مديح الظل العالي) لمحمود درويش،فهذا التداخل النصي يؤكد حقيقة إعجاب الشاعر بتجربة درويش،فشاعرنا يستمد بعض ألفاظه من المعجم الشعري الخاص بدرويش.

أما تناصه مع الشاعر (مظفر النواب) فنلمحه في قصيدته (شهوة الشعر) حيث قال:

والشعراء يخبون في ليل المعنى

يفتحون الأفق في قارة الرغبات

لا شكل لدي

أتحسس حيرتهم

أطفي ،فوانيسك يا هذا البدوي الضالع

[1] : المرجع نفسه،ص،8،9.

بالهجرات[1]

ومن خلال هذا نلمح تناصه مع الشاعر (مظفر النواب)في توظيف لجملة :

أطفئ فوانيسك يا هذا البدوي الضالع،المأخوذة من قصيدته بعنوان "وتريات ليلية"،التي تعتبر من أشهر قصائده .

أما عن تناصه الأدبي في الجانب النثري،فقد استعمل المعاني التي وظفها ابن زيدون في رسالته الهزلية،والتي منها ما أدرجه في قصيدته المعنونة بـ"مرآة الحب"حيث قال فيها:

أم قنديل مترف بالفراشات؟

في حين قال ابن زيدون:" كتهافت الفراش على الشهاب"[2]

[1] :كورات الجيلالي ،أهازيج الجسد الراقص،ص،23.

[2] : ابن زيدون:الرسالة الهزلية.ص،1.

خاتمة

خاتمة:

حاولنا في هذه الدراسة خوض غمار التجربة الأولى ونحن على يقين بقلة كما لها ،وعجزها عن الإلمام بجميع ما يتصل بها،غير أنّ ذلك لم يمنع من شرف المحاولة التي استخلصنا منها النتائج التالية:

- تميزت طبيعة التجربة الشعرية في الستينات بالانقطاع والعزوف عن الشعراء،لانصراف بعض الشعراء ولإكمال دراساتهم،في حين انطلقت مرحلة جديدة اتسمت بنهوض الشعر الجزائري بعد الركود الذي مسّ المرحلة الأولى بعد الاستقلال،تمثلت في عودة بعض شعراء الثورة بأدوات فنية أنضج مما كانت عليه أثناء الثورة،وإثر هذا تغير نهجهم في الكتابة على النمط الشعري والتمرد على الموروث الثقافي،متخذين من الإيقاع الحر عنوانا لها،وهذا ما دفع إلى ظهور مزيج مختلف بين النمطين العمودي والحر،عكس ظهور تجربة شعرية مختلفة.
- يُعد التناص في النقد الأوروبي عبارة عن انفتاح على الحياة والمجتمع،وهذا ما يؤكد وجود (الأنا) المتلقي هو الذي يضع التناص من خلال قراءته،وبالتالي يصبح القارئ مفتاح النص،وهذا ما يوجهننا إلى فكرة موت المؤلف،أمّا الدارسين العرب فلم يلتزموا رأيا واحدا في مقابل التناص في الثقافة العربية،فبعضهم جعله مقابلا للسرقات،وبعضهم جعله مقابلا للمعارضات الشعرية وبعضهم للنقائض وبعضهم للاقتباس والتضمين ...،وتكمن أهميته في إيجاد النص الناشئ عن المفاهيم الجديدة التي نالت رواجا كبيرا في ظل علم النص،ومسيرة جميع تلك اللافتات النقدية والنصية واللسانية يعود إلى الصراع (التداخل والتعالق) بين النصين النص السابق واللاحق.

- يعتبر التناص تقنية حديثة تعكس تداخل النصوص الغائبة مع النص الحاضر المتزامنة معه أو السابقة عليه في فضاء واحد،وبهذا يصبح النص فسيفساء ،من نصوص مختلفة،وكل هذا التفاعل يتم وفق آليات وقوانين وتقنيات عدة،لذا نظر له النقد العربي والغربي وأحس به الشعراء القدامى والمعاصرون.
- لقد ولّج التناص قصيدة النثر التي تعد ذاك الشكل الفني الذي يسعى إلى التخلص من قيود نظام العروض في الشعر العربي،والتحرر من الالتزام بالقواعد الموروثة من القصائد التقليدية،فهي جمعت بين مجموعة تحمل أفكار ثورية تريد إقصاء الماضي واستبعاده من الذاكرة العربية وأخرى تحاول الإبقاء على التراث ،وبالتالي فهي تتميز بعدم التقيد بالوزن والقافية وتكتب وفقا للفكر الخاص بالشاعر،تحوي أيضا السكوت لنهايات الجمل والسطور والمقاطع،كما وظف فيها موضوع الجسد،حيث أنه لا يقل أهمية ودلالة عن لغة الإنسان،ولهذا اعتمد الشعر العربي على لغة الجسد في الوصف ،فهو رسالة للتعبير عن حالة الناس،فما يكتمه اللسان تكشفه حواس الجسد وتعابيره.

نجد أن للشاعر (كوارث الجيلالي)،لغة راقية ومعاني جليلة،وقد تعددت طرق توظيفه للنصوص الغائبة،فهو تارة يعيد كتابة النص الغائب بطريقة اجترارية،وتارة يوظفه بطريقة حوارية راقية،تقوم على هدم النص الغائب و إنتاج نص جديد على أنقاضه،فالشاعر ها هنا

قد تفنن في تناصه فهو مستقى من عدة جوانب أو مصادر كتناص مع القرآن الكريم ومع الشعراء وتناصه أيضا مع الصوفية.

- والله موفق -

ملحق

سيرة ذاتية كوراث الجيلالي:

كوراث الجيلالي من مواليد 24 فيفري 1961 بسيدي بلعباس متحصل على شهادة الماجستير حول الشعر العربي المعاصر ودكتوراه في هندسة القصيدة العربية المعاصرة.

اشتغل أستاذا محاضرا في جامعة الجيلالي اليابس قسم اللغة العربية وآدابها بسيدي بلعباس.

له ديوان شعر مطبوع بعنوان أهازيج الجسد الراقص،ومجموعات شعرية أخرى لم تطبع فاز بجائزة الشاعرة الكويتية سعاد الصباح ببحث عن الشاعر نزار قباني سنة 1999.

له عدة مقالات وبحوث أكاديمية منشورة بعدة مجلات وطنية عربية.

توفي إثر حادث مرور في 27 فيفري 2007.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1:القرآن الكريم:رواية ورش

2:المصادر:

1. ابن المعتز ،الديوان ،بيروت دار صادر.
2. أبو إسحاق الشاطبي ،الموافقات في أصول الشريعة،تحقيق عبد الله الدراز،بيروت ،دار المعرفة،ط4،سنة 1999.
3. أبو حسن أحمد زكريا ابن فارس،الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وست العرب في كلامها ،تحقيق عمر فاروق،مكتبة المعارف،بيروت ،ط1،1993.
4. أبو علي حسن ابن رشيق ،العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق مفيد محمد ،ج7،دار الكتب العلمية،بيروت،ط،1،1983.
5. أبي هلال العسكري ،ديوان المعاني عالم الكتب.
6. ابن خلدون،المقدمة ،تحقيق درويش الجويدي ،المكتبة العصرية،بيروت ،ط2،1984.
7. ابن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء ،إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي ،دار النهضة العربية ،بيروت،(د.ت).
8. ابن قتيبة ،الشعر والشعراء ،تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ،دار المعارف القاهرة ط2،1966.

9. الجاحظ ،الحيوان ،تحقيق عبد السلام محمد هارون، بيروت ،دار الجيل ،ج1،1966.

10. الخطيب التبريزي،شرح القصائد العشر،تحقيق الدكتوره فخر الدين قباوة،دار الآفاق الجديدة،بيروت ،ط4،(1400 ـ1980).

11. الزمخشري ،أسرار البلاغة،تحقيق:عبد الرحيم محمود،دار المعرفة،بيروت،1982.

12. عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،تحقيق محمد عبده ومحمد الشنقيطي ورشيد رضا،دار المعرفة ،بيروت ،1978.

13. القاضي الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه،تحقيق محمد أبو فضل ابراهيم ،وعلي محمد البيجاوي ،منشورات المكتبة العصرية،صيدا ،بيروت،(د.ت).

14. مبرد ،الكامل في اللغة والأدب ،دار المعارف ،بيروت.

15. مرزباني ،الموشح في مآخذ العلماء،تحقيق علي محمد البيجاوي،دار الفكر العربي القاهرة.

3:المراجع:

1. أحمد دحبور،الأعمال الكاملة.

2. أحمد الزغبي،التناص نظريا وتطبيقيا،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،الأردن،ط2،2000.

3. أحمد مطر،لافتات 1،ط،1،الكويت11.

4. أنسي الحاج،ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة؟،دار الجديد،بيروت،لبنان،ط2،1994.

5. أنيسة بركات،النضال في الجزائر،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،د،ط،1985.

6. إبراهيم أبو فضل،وعلي محمد البيجاوي،منشورات المكتبة العصرية،حيدا ،بيروت،(د،ت).

7. إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار الثقافة ،بيروت،ط3،1981.

8. إليا الحاوي،الشعر العربي المعاصر ،دراسة وتقييم عمر أبو ريشة شاعر الجمال والقتال،دار الكتاب البناني،بيروت ،لبنان،1983.

9. امرؤ القيس ،ديوان مصطفى عبد الشافي ،دار الكتب العلمية،بيروت،ط5،2004.

10. بدوي طبانة ،السرقات الأدبية،مكتبة النهضة مصر بالفجالة.

11. البارودي ،مختارات ،مشروع مكتبة الجامعة،مكة المكرمة،بيروت،ط1.

12. جهاد فاضل،قضايا الشعر الحديث ،دار الشروق،بيروت ،ط1،1984.

13. جهاد كاظم،دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالياته،الترجمة مصر،مكتبة مديولي،1933.

14. حسن محمد حماد،تداخل النصوص في الرواية العربية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998.

15. حصة البادي،التناص في الشعر العربي الحديث،البرغوث نموذجا،دار الكنوز،المعرفة عمان،ط،1،2009.

16. حورية الخمليشي،الكتابة والأجناس،شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث.

17. رمضان الصباغ،في نقد الشعر العربي المعاصر،دار الوفاء والدنيا والطباعة والنشر،ط،1،1998.

18. زيتلي محمد،نقلا عن هيمنة عبد الحميد،البنيات الأسلوبية في شعر الجزائر المعاصر،دط.

19. سعيد بن زرقة،الحداثة في الشعر العربي،أدونيس نموذجا،أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1،2004.

20. سعيد سلام ،التناص التراثي،الرواية الجزائرية أنموذجا ،عالم الكتب الحديث أربد،الأردن،ط1،2010.

21. سعيد يقطين،الرواية والتراث السردي،المركز الثقافي،دار البيضاء،المغرب،1992.

22. السيد فضل،نظرية ابن خلدون في فاعلية النصوص،قراءة في النص القديم،دار المعارف،إسكندرية ،مصر،(د.ذ،ت).

23. شريف رزق ،قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي،مركز الحضارة العربية،مصر،ط1،2010.

24. شعباني الوناس،تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1980،1945،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،12،88،دط.

25. شكري غالي،شعرنا الحديث إلى أين؟دار الآفاق الجديدة،بيروت،ط1،1968.

26. شهاب الدين الأبشيهي،المستطرف في كل فن مستطرف،دار الحياة،بيروت،2003.

27. صلاح خرفي،الشعر الجزائري،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

28. صلاح فضل،قراءة الصورة وصورة القراءة،دار الشروق،القاهرة،ط1،1997.

29. عبد الفتاح داود كاك ،التناص دراسة نقدية في تأصيل لنشأة المصطلح ومقاربة لبعض القضايا النقدية القديمة،دراسة وصفية،تحليلية ،دط،1915.

30. عبد القادر فيدوح،دلالية النص الأدبي،ديوان المطبوعات الجامعية ،وهران ط1،1993.

31. عبد الله المهنا،شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة،دار الكتب العلمية،بيروت ،ط1، 1405 ـ 1986.

32. عبد الناصر هلال ،قصيدة النثر العربية،بيروت، لبنان،ط1،2012.

33. عبود شلتاغ شراد،حركة الشعر الحر في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1985.

34. عثمان حشلاف،الصورة والرمز في الشعر العربي المعاصر،فترة الاستقلال،منشورات التبيين الجاحظية،سلسلة الدراسات الجزائرية،بأقطار المغرب،2000.

35. عز الدين مناصرة

ـ علم التناص المقارن نحو المنهج العنكبوتي،دار المجد لاوي،للنشر والتوزيع،ط1، 1427 هـ/2006م

ـ إشكالية قصيدة النثر،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،لبنان ،دار الفولوس ،عمان الأردن،ط1،2002.

36. علي داخل الفرج،محاكمة الخشي،قصيدة النثر في خطاب النقد العرائي.

37. عمر أحمد بوقرة،دراسة في الشعر الجزائري المعاصر والسياق المتغير الحضاري.

38. عمر بن قتبة،الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما) ،ديوان المطبوعات الجامعية،ط5.1995.

39. كوراث الجيلالي ،أهازيج الجسد الراقص.

40. محمد الصالحي،شيخوخة الخليل،بحث عن شكل القصيدة العربية.

41. محمد طمار،مع شعراء النظرة الحرة،ديوان المطبوعات الجامعية،دط،الجزائر ،2005.

42. محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة تكوينية)،دار العودة،بيروت،ط1،1979.

43. محمد رفعت،زنجير،لغة الجسد في الشعر العربي،(قراءة أدبية بلاغية نقدية)،الرباط،المغرب،العدد29.

44. محمد ظاهر الزواهرة،التناص في الشعر العربي المعاصر،التناص الديني نموذجا،دار ومكتبة حامد للنشر والتوزيع،عمان ط1،2013.

45. محمد عبد المطلب،البلاغة والأسلوبية ،مكتبة لبنان ،الناشرونظنالشركة المصرية العالمية للنشر ولونجمان،ط1،1994.

46. محمد عزام،النص الغائب،تجليات التناص في الشعر العربي،منشورات الاتحاد للكتاب العرب،دمشق،2001.

47. محمد علاء الدين عبد المولى،وهم الحداثة،مفهومات قصيدة النثر نموذجا،اتحاد كتاب العرب ،دمشق،سوريا،دط،2006.

48. محمد مفتاح

ـ تحليل الخطاب الشعري،استيراتيجية التناص،دار البيضاء،المغرب،المركز الثقافي العربي،ط4،2005.

ـ ديناميكية النص،دار البيضاء،مركز الثقافة العربية،ط1،1987.

49. محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية،1925،1975،دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،ط2،2006.

50. محمود درويش،الأعمال الكاملة في الأغنية.

51. مشري بن خليفة،الشعرية ،مرجعياتها وإبداعاتها النصية،دراسة الجزائر العاصمة،الثقافة العربية.

52. مصطفى ناصف،نظرية المعنى في النقد العربي،دراسة الأندلس ،بيروت،(دذت).

53. نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان ،دط،1983.

54. نزار قباني،الأعمال السياسية الكاملة،بيروت،منشورات نزار قباني،ط1،1993.

55. نسيب نشاوي،المدارس الأدبية في الشعر الجزائري المعاصر،الاتباعية الرومانسية،الواقعية الرمزية،مطابع ألف ،باء، الأدب ،دمشق،1980.

56. نصر عاطف،الرمز الشعري عند الصوفية،بيروت،دار الأندلس،ط،1،1987.

57. نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في نقد الشعر العربي الحديث،تحليل الخطاب الشعري والسردي ،دار الهومة،الجزائر،ج2.

58. هيمة عبد الحميد:

ـ البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر،دار الهومة،ط1،1998.

ـ علامات في الإبداع الجزائري،دراسات نقدية،الناشر رابطة أهل العلم،سطيف،الجزائر،ط2،ج1.

59. يوسف أحمد،،يتم النص ،الجينيالوجيا الضائعة،منشورات الاختلاف ،ط1،2002.

60. يوسف حامد جابر،قضايا الإبداع في قصيدة النثر،دار الحصاد للنشر والتوزيع،دمشق،دط،دت.

4:المراجع المترجمة:

1. جوليا كريستيفا،علم النص ،ترجمة فريد الزاهي،دار الطوبقال،دار البيضاء المغرب،ط2،1997.

2. رولان بارت

ـ دار السيميولوجيا،عبد السلام عبد العالي ،دار الطوبقال الرباط

ـ آفاق التناصية،المفهوم والمنظور،تر محمد خير البقاعي،الهيئة المصرية للكتاب ،1988.

3. سوزان بارناث،قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا،علي جواد الطاهر ،إهداءات 1999،مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع القاهرة،مصر.

4. مارك انجيليو،مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد،تر أحمد المدني،عيون المقالات ،دار البيضاء،ط1.

5: الرسائل الجامعية:

1. جمال مباركي،التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،(رسالة ماجستير)

2. كروش خديجة ،التناص الخطاب الإسلامي في ديوان أسرار الغربة،مصطفى الغماري،(رسالة ماجستير).

6:المجلات والدوريات:

1. المجلة الجوية،العدد26،(1431 هـ / 2010م،المملكة العربية السعودية.

2. عالم الفكر،العدد03،المجلد19.

3. مجلة الشعر،(الايطار النظري 1966)،لبنان.

4. المؤتمر العلمي الدولي،كلية اللغة العربية بأسيوط من 4 ـ 6 أوت 2014.

5. مقالة صحفية جزائرية،1903 ـ 1931،صدرت عن الجزائر،العاصمة،ج07.

7:المعاجم:

1. ابن منظور،لسان العرب ،م7،م10،دار صادر بيرو ت،(دت) مادة ،نصنص.

8:المواقع الالكترونية:

1:الربعي بن سلامة،عمار وبن عزيز عكاشي،موسوعة الشعر الجزائري،ج2.

2:سامي الرياحي،الجسد في ثقافة الإسلام بين الفقه

الفهرس

الفهرس

الموضوع	الصفحة
• **مقدمة**	أ - ج
• **تمهيد**	3 ـ 1
• **الفصل الأول:الشعر الجزائري الحديث المعاصر**	20 ـ 4
المبحث الأول: مراحل تطور الشعر الجزائري	20 ـ 5
➢ مراحل ما قبل الثورة	6 ـ 5
❖ مرحلة دخول المحتل الفرنسي(1830 ـ 1900)	5
❖ مرحلة السيطرة وتدهور الشعر(1900 ـ 1920)	6
➢ مراحل أثناء الثورة	13 ـ 6
❖ مرحلة التخلص من السيطرة وبداية الوعي الوطني(1920 ـ 1930)	6
❖ مرحلة الشعر الثوري	9ـ 7
❖ مرحلة الشعر الحر	11 ـ 9
❖ مرحلة الانفتاح السياسي	13ـ 11

➢ مراحل ما بعد الثورة	20 ـ 13
❖ مرحلة غداة الاستقلال(1962 ـ 1968)	15 ـ 13
❖ مرحلة السيطرة الإيديولوجية(1968 ـ 1975)	17 ـ 15
❖ مرحلة الاستقلال	18 ـ 17
❖ مرحلة جيل الثمانينات	20. 18
• **الفصل الثاني: التناص أشكاله ومصادره**	70 ـ 22
المبحث الأول: مفهوم النص والتناص	51 ـ 22
➢ مفهوم النص والتناص لغة واصطلاحا	27 ـ 22
➢ السرقات في النقد العربي القديم	37 ـ 28
➢ التناص في النقد العربي المعاصر	44 ـ38
➢ التناص في النقد الغربي	51 ـ 45
المبحث الثاني:أنواع التناص وأشكاله ومصادره	56 ـ 52
➢ أنواع التناص	54 ـ 52
➢ أشكال التناص ومصادره	56 ـ 54
المبحث الثالث:آليات التناص و ومجالاته وتقنياته	70 ـ 57
➢ آليات التناص	60 ـ 57
➢ مجالات التناص	64 ـ 60

➢ تقنيات التناص	70 . 64
• **الفصل الثالث: التناص في أهازيج الجسد الراقص لكوراث الجيلالي**	108 . 72
المبحث الأول قصيدة النثر	83 . 72
➢ مفهومها	74 . 72
➢ دوافعها	77 . 74
➢ بداياتها	81 . 77
➢ خصائصها	83 . 81
المبحث الثاني:الجسد في الشعر	96 . 84
➢ الجسد في الدين	87 . 84
➢ الجسد في الشعر	96 . 87
المبحث الثالث:التناص في ديوان أهازيج الجسد لكوراث الجيلالي	108 . 97
➢ التناص الفني	99 . 97
➢ التناص الديني	103 . 99
➢ التناص الأسطوري	104 . 103
➢ التناص الصوفي	106 . 104

➢ التناص مع الشعراء	108 ـ 106
• **خاتمة**	112 ـ 110
• **ملحق**	114
• **قائمة المصادر والمراجع**	125 ـ 116
• **الفهرس**	130ـ 127