

تاريخ القبول: 2021/04/21

تاريخ الإرسال: 2020/09/27

تاريخ النشر: 2021/06/01

بلاغة التناص وتحولات المعنى في القصيدة الجزائرية المعاصرة قراءة في نماذج مختارة

حساين رابح محمد¹، بن سنوسي سعاد²¹rabah.hassaine@univ-sba.dz، جامعة جيلالي ليايس سيدي بلعباس (الجزائر)،²bensenoucisouad@hotmail.fr، جامعة الجيلالي ليايس سيدي بلعباس (الجزائر)،

الملخص:

يشير التناص إلى حضور نص سابق الوجود داخل نص لاحق بعده، وهو تفاعل النصوص فيما بينها عن طريق عامل الحوار. ذلك أنّ التناص إجراء تطبيقي وممارسة نصية يسهم في فتح أفق لقراءة النصوص وإعادة إنتاجها، فضلا عن تجليات تحولات معنى داخل هذه النصوص؛ وتأتي هذه الدراسة لبحث آليات اشتغال إستراتيجية التناص وبلاغته داخل النصوص، وكيفية الإسهام في تحولات المعنى داخل المتون النصية وبالخصوص في القصيدة الشعرية الجزائرية المعاصرة التي اخترنا بعض النماذج النصية للدراسة.

الكلمات المفتاحية: التناص، تحولات، المعنى، الشعر الجزائري.

Abstract:

The text refers to the presence of an earlier text within a later text, which is the interaction of texts among them through the dialogue factor. The application and textual practice contributes to opening up a horizon for reading and reproducing texts, as well as the manifestations of meaning shifts within these texts.

This study examines the mechanisms of the work of the strategy of intertextuality and eloquence within the texts and how to contribute to the transformations of meaning within the textual mutod, particularly in the contemporary algerian poetry that we have chosen as a textual model of the study.

Keywords: intertextuality, métamorphoses, Meaning, Algerian poetry.

المؤلف المرسل: حسانين رابح محمد، الإيميل RABAH.HASSAINE@UNIV-SBA.DZ

1. مقدمة:

يشكل البحث في قضية التناص ومسألة تحولات المعنى مدخلا مركزيا لفهم طبيعة بنية النصوص على تعددها، واختلاف إنتاجيتها على مر الأزمنة، فقد أمدت بلاغة التناص هذه النصوص بمقومات الخلود البياني والأسلوبي، ولعل إعادة قراءة هذه المسألة في رحاب بعض منجزات الحضارة الغربية المعاصرة في علومها النقدية والجمالية ووفق رؤية حديثة سيكشف النقاب عن أسبقية التراث العربي في الكشف والحديث عن هذه الإجرائية والإستراتيجية ببلاغتها، وتبيان ما لها من دور جمالي فني في تحولات وإنتاجية وتعددية المعنى داخل النصوص.

ولعلّ من الدواعي التي دفعت بي إلى جمع الدراسات والبحوث المتفرقة في هذا البحث، هو ما لمست من تشابك وتنوع في بعض المقاربات والطروحات والمنهجيات العربية والغربية في جانبيها الجمالي والنقدي بشأن قضية التناص ودوره في تحولات المعنى، فاختلف المرجعيات الفكرية والحضارية أدّى إلى تباين الرؤى بشأن التناص، برغم أنّه يشكّل وثاق التواصل المعرفي والتراكم الفكري بين النصوص. ولهذا تأتي هذه الدراسة البحثية لتجيب عن الإشكالية الرئيسة ألا وهي: ما هي أبرز التناصات التي تفاعلت معها نصوص الشعر الجزائري المعاصر؟ وكيف أسهمت إجرائية التناص في

تحويلات المعنى في هذه النصوص؟. وللإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، فضلا عن اتباع طريقة المقارنة، وهذا بالإشارة إلى أبرز الآراء والمقاربات المتباينة بشأن مصطلح التناص لدى النقاد على اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم.

2. حول مفهوم التناص، النشأة والأهمية:

يعدّ التناص *intertexte* من أبرز المفاهيم التي اهتمت بها الشعرية الغربية والسيميائيات النصية وما بعد البنيوية، كونه علامة سيميائية ولما له من فعالية إجرائية في تفكيك النص وتركيبه والتغلغل في أعماقه ولا شعوره الإبداعي، ويوصف أيضا بأنه أحد خصوصيات النص الأدبي، لأنه يعد جزءا من تركيبته، وفي أبسط تعاريف التناص نجد أنه عبارة عن علاقة تجمع بين نصين فأكثر، بحيث يؤثر نص في آخر عن طريق التداخل، فينتج عنه نص متأثر ونص ومؤثر¹.

ووفق هذا التصور فقد حقّق مفهوم التناص انتشارا واسعا في الدراسات النقدية النظرية والتطبيقية العربية باعتباره مفهوما إجرائيا في تحليل الخطاب الأدبي السردى أو الشعري²، فضلا عن كونه مبحثا رئيسا من مباحث الأسلوبية وما منحته من بالغ الاهتمام على صعيد الدرسين النقديين العربي والغربي.

تناسّس القاعدة البديهية أنه "لا ليس هناك نص لا يعتمد على نص آخر أو مجموعة من النصوص، فالنص المنجز ليس إلا تجميعا لنصوص سابقة"³، يعاد تشكيلها من منظور المبدع ليقدّم نصه الجديد، ولهذا بدأ الاهتمام بمفهوم التناص في النقد الحديث نظرا لأهميته في تحليل الخطاب الأدبي، كونه يقوم على تداخل النصوص وتتاسلها فيما بينها. والتناص برغم صيرورته وتحوله إلى مفهوم إجرائي، فإنّه يمثل أحد عناصر نظرية النص الشهيرة عند رولان بارت مع عنصرَي الإنتاجية والتمعني. وإجرائية التناص تعدّ الأكثر شيوعا في تحليلات النقاد، إذ نظروا إليه على أنه "يعدّ قانونا جوهريا"⁴، بسبب أنه

فعل قصدي يقوم به منشئ النص أو المتكلم داخل النص بهدف التأثير على المخاطب خارج النصي أو القارئ.

يندرج مفهوم التناص كما يحدده أنور المرتجي وعمر أوكان عند جوليا كريستيفا على أساس أنه هو الإنتاجية، وهي بذلك -أي كريستيفا- تستند على فكرة باختين وحواريته أو بوليفونيته، فالنص قبل كل شيء هو موطن التقاء ومعارضة لنصوص عدة، بحيث أن "كل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى"⁵، أو هو أن النص بمثابة فيسفساء شاملة مركبة من الاستشهادات، "فالنص الأدبي صار تناصاً، أي حضوراً لنصوص أخرى، إنه موقع اللقاء داخل النص للملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى"⁶، وعندما قلنا تحويل لنصوص أخرى فهنا يقوم التناص على تحويل المعنى الأول إلى معنى جديد، أي أن المعنى الذي احتوته نصوص سابقة يفقد بريقه إذا دخل في تشكيلة نص جديد، وحتى هذه التحولات كما نسميها تشمل ليس فقط الجانب اللغوي المتمثل في المفردات والألفاظ وحسب، بل وحتى الجانب الصوري للمعنى يمسّه التحول إذ أحسن الناص استخدامه كإعادة تشكيل الاستعارات والمجازات بل وحتى الصور الشعرية التخيلية والحجاجية الموجودة في النصوص المتناص معها وفق منظور جديد يتماشى وفق جوهر وموضوع نصه الأساس، وبالتالي تتحقق القاعدة الركيّة أثناء العملية الإبداعية القائلة بأنّ التناص عملية إعادة نصوص سابقة وتحويلها وفق ما يلبي نفسية المبدع صاحب النص المنشأ.

وحيثما نرجع لتوضيح معالم هذا الإجراء ونشأته نجد أنه في بادئ الأمر ذو نشأة عربية خالصة ولكن بتسمية مغايرة مبيّنة حسب فكر نقادنا العرب، وخصوصاً شيوعه في العصر العباسي والذي عرف دراسات نقدية وبلاغية غزيرة في شتى المجالات الفكرية والعلمية، ممّا أدت إلى انصراف ثلّة منهم للاهتمام بهذا المجال. ولأنّ التناص مصطلح وآلية إجرائية فقد تسلّح بها النقاد العرب الأقدمون -خاصة في فترة العصر العباسي كما

ذكرنا-، واصطلحوا عليها بتسميات عديدة ك: السرقات الشعرية والتضمين والأخذ والانتحال والمعارضة الخ، ولكن في الدرس الغربي ابتعد النقاد عن تلك التسميات وعوضوها بمصطلح عام ألا وهو التناص، وقد اهتموا بجانبه الإيجابي الذي يراد من ورائه البحث عن أصول الإبداع، وكيفية إنتاجية المعاني وتحولاتها وكذا البحث عن علاقات التفاعل عن طريق التأثير والتأثر⁷.

إنّ اللغة تعد خادمة الناص وهي لسان حاله، فهي التي تتكلم في النص وتنبؤ عن المؤلف، وهو محكوم بها ومسكون بالآخر فيها، وليس متحكماً فيها ولا مسيطراً عليها، فلم يعد المؤلف هو "الصوت الذي خلف العمل أو المالك للغة أو مصدر الإنتاج، وإنما وحدة النص لا تتبع من أصله ومصدره ولكنها من مصيره ومستقبله"⁸، فإذا كتب المؤلف نصاً، فإنّ نصوصاً عدة تحضره لحظة الكتابة من إشارات وتضمينات واقتباسات وغيرها، وتسكنه لتتغل بعد ذلك فضاء النص اللامحدود. وهذا سيؤدي بتحول المعنى من حالة الكمون إلى حالة الإنتاج والتمظهر من جديد، "فهذا المخزون الهائل من الإشارات والاقتباسات جاء من مصادر لا تحصى من الثقافات ولا يمكن استخدامه إلا بمزجه وتوليفه، ولهذا فإنّ النص يصنع من كتابات متعددة ومنسجة من ثقافات متنوعة كما أنه يدخل في علاقات متبادلة عن طريق الحوار(*) مع ما سواه من النصوص"⁹.

حين تنهض القصيدة على تجربة رؤيا داخلية، وتكتب هذه القصيدة التجربة نفسها لا أثرها، فإن طبيعة العلاقة بين قطبي هذه التجربة تفتح الباب واسعا، أما تعددية المكونات فإنها تعزى إلى كلي القطبين في سياق تحولاتهما المستمرة والتي تنعكس في تحولات المعنى عن طريق التناص، من خلال تجلياته الاسمية، أو الصورية المتعددة، ذلك "لأن جدلية أنا الشاعر و الأنا المغاير أو الأنا الآخر التي تتم في إطار الرؤيا الداخلية هي دائما ومن حيث الإمكان المجرد، جدلية مفتوحة على استدعاء أقطاب أخرى تنصهر في مكونات أي منهما، بوصفها قطبا رئيسا، وعلى استدعاء نصوص تم امتصاصها في

عملية صوغ خصائص هوية أي منهما، من حيث هي نص مكتوب فوق كثرة هائلة من النصوص¹⁰، مما يؤدي بالقصيدة إلى وصفها بالمجال الحيوي الذي تتخلق في هوية وتحولات المعنى.

وخلاصة القول، فإنّ النصوص في ضوء مفهوم التناص منتجة بلا حدود تقديدها، وكذلك لأنها ديناميكية ومتجددة من خلال تشابكاتها مع نصوص أخرى مخالفة عنها والتي تتوالد من خلالها. والنص لا يأخذ من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه، وإنما يقوم بمنح النصوص القديمة تفسيرات جديدة أو يقدمها بشكل جديد، وهذا بعد نفي مضامين النصوص القديمة، وتأسيس مضامين جديدة خاصة بها.

3. بلاغة التناص بين الإنتاجية وتحولات المعنى في النقد الحديث:

تعدّ جوليا كريستيفا من أبرز المشتغلين بشأن مسألة التناص، لما قامت به من إسهامات في تحديد مفهوم النص والكتابة وكيفية إنتاج المعاني وتحولاتها داخل النصوص. فالنص إنتاجية تتحدد بفعل محاور كثيرة، أبرزها عملية الكتابة التي تقوم على اللغة من خلال هدمها وإعادة بنائها، ولهذا فالنص يمثل نفيًا لنصوص أخرى وإعادة إثبات لها في الآن نفسه.

إنّ النصّ يمثل "مسرح الإنتاج الذي يتلاقى فيه منتج النص وقارئه"¹¹، إنه جدال بين الذات والآخر في سياق معين، فالمعنى في هذا المقام غير مستقر بين ما يضمّنه المؤلف في نصه، وبين ما يحاول القارئ استبطانه، فيحدث لاستقرار المعنى بين ذواتين اثنتين، تسعى كل واحدة منها إلى فرض وإخراج الموضوع المراد تعيينه من خلال ذلك العمل الإبداعي.

ولأنّ الشاعر بوصفه ذات مبدعة، وأنا اجتماعية تبحث عن اكتمالها، وعن تحقيقها الإنساني الأسمى، هو المجال الحيوي الذي تدور في أعماقه تجربة التماهي أو الرؤيا الداخلية التي تنتج هويته العميقة، وباعتماده أيضا على ما نسميه بهويات خارجية أيضا،

فيما نتج عن النصوص المجاورة المتفاعلة مع نصه، بمثابة شرارة وطاقة تفجير هائلة لما كان مختزن من معاني قارة في أناء وأنا الغير من خلال نصوصها، وبما انطوت عليه من إمكانات فنية وطاقات رمزية، فإنها تؤدي به لا محالة إلى بناء تجربته فوق كثرة من التجارب وإلى نهوض النص فوق قاع بالغ الاتساع والعمق¹²، ذي معاني لا تعرف نهائية التحويلات في ظلّ كنف المتلقي القارئ.

لقد حاول الشعراء المعاصرون وتحديدًا شعراءنا الجزائريين استثمار كل الأدوات الفنية حتى يحققوا لنصوصهم قدرا من الإبداع، من هذا المنطلق كان لعامل التناص حضوره البارز في الأعمال والمدونات الشعرية بهدف زيادة الدلالات الممكنة، وبناء المعنى في الخطاب الشعري وفق المعايير الحداثيّة بما تمتاز به من حيوية وسمو خصوصا في ظل تجدد المعنى من خلال تعدد القراءة، وبالتالي الوصول إلى لا نهائية الدلالة. ولهذا نلمس في شعرنا الجزائري المعاصر اتساع حقل التداخل النصي، ولكن اعتماد الشعر الجزائري نصوصا من خارج الذخيرة الشعرية العربية، أو مما هو متداول فيها، يدلنا على أن عينة من نصوص الشعر الجزائري مكثفة بنصوص غائبة قدمت من أمكنة ثقافية وحضارية متنوعة، يمكن من خلالها رصد ثقافة موسوعية أصبحت تميز الشعراء المعاصرين.

فالشاعر المبدع الذي يحاول أن يستعيز من خلال التعبير بدمج نصوص سابقة عن نصه في شعره، يجب عليه أن يمتلك "القدرة على إدراك الروابط المفقودة بين الأشياء، واستكشاف العلاقات، ثم تفكيكها وإعادة صياغتها بروابط جديدة لها العلاقة الأوثق بنفسية وطريقته المتميزة في تناول الأمور"¹³ لأن الشاعر يحمل فكرة وموضوعا يحاول إبرازه من خلال عمله الذي يروم أن يكون هو الأمثل، ولذلك يستعين بزخم من النصوص الموازية ذات المعاني القديمة، إما عن طريق ثقافته المدخرة بسبب القراءة القبلية أو اللجوء إلى ما يخدم موضوعه.

5. التناص بين تحولات المعنى و توليد الدلالات الجديدة:

إنّ التناص وُلِدَ مجموعة من النصوص وخلصا تقاسم معانيها الفنية المشتركة بينها، إذ تتحدد عن طريق التحوير والتحويل، الإبدال والحذف وغيرها من الوسائل المساهمة في إنتاج المعنى، فالنص "بنية دلالية تنتجها ذات فردية ضمن بنية نصية منتجة، متعلقة مع بنيات ثقافية واجتماعية محددة"¹⁴، أي استحالة أن يكون هناك نص خارج التناص، فهو بمنزلة الممون الرئيس في تكثيف المعنى وإبرازه وتحويله من جديد، من خلال الإشارة إلى النص أو النصوص السابقة عليه، التي نجدها آليا في ذاكرتنا عند قراءتنا مقطع معين، وهنا تبرز قيمة التناص في كونه يفعل نصوصا قديمة ويعيد الحياة إليها بعد أن ماتت أو كادت تموت في الذاكرة، ولذلك التناص عمال أساس في وجود في المعنى وتمظهره في أشكال كثيرة بما فيها تحويل النص السابق بعد تمثله، وذلك بمحاكاته أو معارضته أو إعطاء بعض بناء دلالات جديدة غير محصورة ولا نهائية يملئها السياق المطلوب.

تؤدي التداخلات النصية المنجزة من طرق المبدع في نصه وكيفية توظيفها إلى إنتاج وتوليد دلالات جديدة، وهنا تكمن أساسية التناصات، فالنص بطبعه عالم مليء بالنصوص الأخرى على اختلاف أشكالها وهويتها، حيث توضع النصوص المتفاعل معها ضمن سياق جديد وتجارب جديدة، فكل تغيير في سياق والمرجعية تؤدي لا محالة إلى تغيير وتحول للمعنى. وقد تكون الدلالات المولدة الجديدة التي أولدتها النصوص المتداخلة غير واضحة ومختفية بين طيات النص المائل للقراءة، لأن طبيعة القراءة هي الأخرى ستكون مختلفة من حيث إجرائيتها وأدواتها، وعلى حد تعبير الغدامي "تغدو هذه الدلالات التي توجد النصوص المتداخلة "حقيقة مختفية وراء كل نص ويعود اكتشافها إلى ذكاء القارئ وسعة ثقافته، وقد يرى أحد القراء مئات النصوص في بطن نص واحد بينما قد لا يرى شيئا من ذلك قارئ آخر ربما لأنه لا يملك نفس القدرة من الحس الشعري المدرب أو الثقافة الكافية لاستدعاء هذه النصوص، وليس ضروريا أن تكون المداخلة

واضحة ومباشرة¹⁵، ولذلك منحت النظريات النقدية ما بعد البنيوية المشعل للقارئ في سبيل إنتاج المعاني النصية كعنصر فاعل في العملية الإبداعية وبوصفه خالقا للنص ومانحا لدلالاته، وهذا انطلاقا مما تقع عينه عليه داخل الفضاء النصي من حضور ما يمكن تسميته بالمشترك النصي.

تمثل خاصية التحولات ميزة أساسية من الميزات الفنية داخل النصوص وأثناء العملية التناصية، فهي توضح القانون الداخلي للتغيرات داخل البنية التي لا يمكن أن تظل في حالة ثبات، لأنها دائما التحول. وتأكيدا لذلك، فقد كانت البنيوية ترى أن كل نص يحتوي ضمنا على نشاط داخلي، يجعل من كل عنصر فيه عنصرا بانيا لغيره ومبينا في الوقت ذاته، ولهذا فقد أخذت البنيوية هذه السمة بعين الاعتبار لتحاصر تحول البنية وما يعتريها من بعض التغيير¹⁶.

كما أن "هذه البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق، بل هي دائما تقبل من التغيرات ما يتضمن الحاجات المحددة من قبل علاقات النسق أو تعارضاته، فالأفكار التي يحتويها النص الأدبي تصبح بموجب هذا التحول سببا لبزوغ أفكار جديدة"¹⁷، وهذا ما ينتج عن فاعلية التناص، إذ به تتحول الأفكار والمعاني من نمطية إلى نمطية أخرى مغايرة ومن تركيبية إلى غيرها كذلك بهدف إخراج هذا المعنى من كينونته النصية السابقة إلى حضن هذا المولود الفني الجديد وهكذا مع بقية النصوص الأخرى.

ولذلك فتحويلات المعنى نتيجة التناص حتمية لا مندوحة عنها، فالنص "قادر على تحقيق تعددية المعنى غير القابلة للاختصار أو الاختزال، وهو لا ينجح إلى تحقيق نوع من التعايش بين المعاني، ولكنه ينحو الوصول إلى تفاعلها وتحولها وتداخلها وحركيتها، ولهذا لا يستجيب للتفسير وحسب، وإنما ينحو إلى الانفجار والانتشار، وبشأن تعددية النص فإنها تعتمد على اتساع مجاله الإشاري لا على إبهامه أو غموض محتواه"¹⁸.

وعليه، فإن التناص أحد وسائل الكشف عن المعنى وتحولاته، هذا إذا نظرنا إلى كلفته من خلال رصد عملية التناقص والحوار بين الحضارات والثقافات الإنسانية في شتى المجالات الفكرية والفنية والأدبية، كما يعد وسيلة ناجعة لمقاربة النصوص الأدبية واستنتاج سننها اللغوية وبنيتها العميقة، وأيضاً استكناه دلالاتها وتفاعلاتها الخارجية والداخلية، لأن النص مهما كان وبأي شكل وجد فهو شبكة من التفاعلات الذهنية وموطن تراكم المعاني التي تذهب للمتلقي الذي يقوم بالوقوف عندها محاولاً بذلك إنتاجها من جديد وفق تصورات وكفائه الموسوعية، كون النص عبارة عن كائن مراوغ قام بهذه المغامرة من خلال علاقاته بالنصوص والمحاورة بينها والظفر بعد ذلك بمعنى محدد لأجل هذا القارئ المتلقي، بينما التناص يصير مشاركاً أساسياً لفكرة لا نهائية المعنى كما شاع عند التفكيكيين ذلك. ولنبين مدى فاعلية التناص وأثره على تحولات المعنى سنشرع في قراءة بعض النماذج الشعرية الجزائرية المعاصرة في ما يلي.

6. بلاغة التناص وتحولات المعنى في القصيدة الجزائرية المعاصرة:

تعطينا التقاطعات التناصية بلا شك صورة عامة للروافد الشعرية التي ينهل منها الخطاب الشعري الجزائري المعاصر على تعدد أشكال هذا المورد المعرفي سلماً وإيجاباً، وفي هذا دليل على احتلال مكثف وحضور قوي للنصوص الشعرية المشرقية الحديثة والقديمة داخل النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة، بحكم حصول التلاقح الشعري والفني الذي يجمع بين تلك التجريبتين، إضافة إلى عامل التأثير والتأثر الذي يقع بين النصوص في ذاتها وبينها وبين القارئ بحكم أنها أنتجت من أجله.

في خضم التجربة الشعرية الجديدة بات في وسع الشاعر الجزائري الحديث أن يسبح في بحر المعرفة وأن ينهل من معارف العصر وثقافته المتنوعة الوافدة من وراء البحر، وأن يعيد بلورتها ومزجها في فكره بثقافته العربية لتوافق رؤيته الإبداعية وليستعين بها على تحليل واقعه، والوقوف على المتناقضات والملابسات التي تكتنف إدراكها إدراكاً

موضوعيا، ومن ثمة التعبير عن ذلك كلّ بصوته الذاتي المفرد، بشيء من المعاناة والقلق والسخرية ومراوغة الشك والتّمرّد على واقع الهزيمة.

وما ننكره على شعرائنا الجزائريين هو طريقة تعاملهم مع نصوص الشعراء المشاركة الرّواد كالسيّاب وأدونيس و نزار قباني ومحمود درويش وغيرهم، إذ قاموا بقراءة أعمالهم وأظهروا تأثرهم بها، وبالتالي دفعتهم الرغبة الفنية لمحاكاتهم والنسج على منوال قصائدهم في أحابين كثيرة، مما جعل فريقا منهم من حاكمهم قد ارتقى بمعانيه النصية وإظهارها في حلة جديدة مغايرة وروح العصر المعيش، ومنهم من شغل نفسه بإعادة الحديث عن نفس المعاني التقليدية بلغة وشكل شعري مختلف لا غير.

وإذا ما استحضرنّا أنماط التناص المعروفة كالاجترار والامتصاص والحوار، الّتي عدها محمد بنيس معايير تتخذ كقوانين لقراءة الشاعر للنصوص الغائبة¹⁹، وقمنا بإسقاطها على شعرا الجزائري، فإنّه سيتبيّن لنا أن طريقتي الامتصاص والاجترار كانتا الأكثر بروزا في شعر معظم هؤلاء. ومعروف أنّ النص الغائب بمنظور معيار الاجترار يظل نموذجا جامدا، لا يأتي بنتيجة إلا في بعض المظاهر الشكلية الخارجية كما ذكرنا، بينما يبدو في طريقة الامتصاص هناك قابلية الحركة والتّحول بالمعاني من مستوى إلى مستوى أرفع وأمّثل عن ذي قبل.

ولنا أن نورد أمثلة عن تلك الحالات، فنجد في طليعة الشعراء الجزائريين من أتقن فن التناص وكان حاضرا في نصوصه بقوة الشّاعر سليمان جوادي الذي أظهر تأثره بأعمال نزار قباني، والذي قال عنه النّاقّد حسن فتح الباب بأننا "نشعر أنّه يخرج أحيانا من تحت عباءة نزار قباني، أو يطلّ من فوق كتفيه"²⁰، فالقارئ المتأمّن لا يجد صعوبة في البحث عن الشواهد التي تؤكد تأثره بالتجربة النزارية، وقد تكون قصيدته (أغنية لم يلحنها الشيخ) مثلا عن ذلك، فثمة تداخل لغوي ودلالي عميق بينها وبين قصيدة الخطاب لنزار قباني،

إذ قام بتحويل المعنى من مجال السخرية الساخرة من ملوك العرب، إلى مجال الثورة الثائرة على هؤلاء الحكام، في مناسبة ربطها بوقائع النكسة العربية وهزائمها المتلاحقة. ومما يثبت تأثر جوادي بالخطاب النزاری هو تكرار العبارة الخطابية (أيها السادة) عنده بالتركيب نفسه تارة، وبعبارة (سادتي) تارة أخرى ويمكن أن نمثل لذلك بقولهما: يقول نزار:

كَلَّمَا كَلَّمْتُهُ، جَلَّ جَلَّالُهُ...

رَكِبَ السَّيَّارَةَ الْمَكْشُوفَةَ السَّقْفِ

وَعُظِيَ صَدْرُهُ بِالْأَوْسَمَةِ

وَرَشَّانِي بِالْخَطَابِ

ويقول سليمان جوادي²¹ أيضا مستلهما معاني هذه الأبيات:

إِسْمَحُوا لِي سَادَتِي قَدْ أَسْكَنْتُونِي

بِقُصُورٍ مَرْمَرِيَّةٍ

وَرَشَّوْنِي بِوَرَزَةِ

فقد كسر شاعرنا معاني الخطاب الحاسم لدى نزار لما فيه إصرار وعزيمة على مخاطبة الحاكم وتذكيره بأفعاله الشنيعة في حق شعبه المضطهد، ليقوم جوادي في أسطره الشعرية بتحويل المعنى في قالب هزلي فيه نوع من الاستكانة والخنوع والرضا في السكوت عن الحقوق بفعل رشوة راشي، مستلهما معانيه ومضمنا إياها في شعره.

ونجد في مقام آخر الشاعر حمري بحري في ديوانه أجراس القرنفل يقول:

مَنْ يَجْرُو

أَنْ يَتَوَضَّأَ فِي دَمِهَا

وَيُصَلِّيَ بَيْنَ حَدَائِقِهَا

وَعَلَى أَكْمامِ زَنَابِقِهَا..²²

فهو يتناص مع نزار قباني في ديوانه قارئة الفجنان الذي يقول فيها:

مَنْ يَطْلُبُ يَدَهَا

مَنْ يَدْنُو مِنْ سُورِ حَدِيقَتِهَا

مَنْ حَاوَلَ فَكَّ ضَفَائِرِهَا

ويقول العربي دحو في قصيدته يريدونك:

كَتَبْتُ عَلَى أَلْفِ عَذْرَاءَ

وَحَدَّثْتُ مَلِیُونَ نِسَاءَ

ضَجَعْتُ صُنُوفَ النِّسَاءِ

وَلَمَّا عَرَفْتُكَ صَارَ الْجَمِيعُ هَبَاءً²³

وهو مقطع يتناص سلخا مع قول نزار :

وعشرين ألف امرأة أحببت

عشرين ألف امرأة جربت

وعندما التقيتُ فيك يا حبيبتي

شعرتُ أني الآن قد بدأت..

فالمعنى المشترك بين الشعاعين هو مجال التَّغزل بالمرأة، وهي مسألة معروفة منذ العصور القديمة حتى لعصرنا الحالي مع نخبة الشعراء، فالشاعر قام بتحويل المعنى على طريقته ووفق تجربته الخاصة، فالشاعر قام بتعميم معرفته بجميع نساء المعمورة وهذا فيه نوع اللامألوف وانزياح عن القاعدة التي ترى في الحب أنه يجمع بين رجل وامرأة لا غير، عكس نزار شاعر المرأة الذي خصص المجال وتحديده بعدد معين لمعرفة النساء، حتى وإن يظهر على قصائده نوع من المبالغة الفنية، وهذا ما استأثر إعجاب شاعرنا العربي دحو لينهل منه وينظم على طريقته الفريدة.

أيضا لنا وقفة مع الشعر محمد بلقاسم خمار يقول متغنيا بجيش التحرير الوطني وانتصاراته الكاسحة على العدو الفرنسي في الذكرى الأربعين للثورة الجزائرية:

لَمَّا وُلِدَتْ أَبَانَ الرُّشْدُ جَبَهَتْهَا وَهَرَ جَيْشًا لَهُ فِي الْعِزَّةِ الطَّلَبُ²⁴

ويتناص مع قول المتنبي :

يَهْزُ الْجَيْشُ حَوْلَكَ جَنَاحِيهِ كَمَا نَفَضَتْ جَنَاحِيهَا الْعُقَابُ

فبعد رسم المتنبي صورة الممدوح وهو سيف الدولة وسط جيشيه كالعقاب، الذي تهز جناحيها، فجعل الجيش بأركانه اليمينة والميسرة بمثابة تلك الأجنحة، راسما بذلك صورة الهيبة والقوة المشتركة بين الطائر الكاسر وهذا الممدوح الثائر، فبينما شاعرنا تحول المعنى عنده بهذا الفعل التناصي، ليظهر معناه أقل كثافة وشأنا مقارنة بكبير الشعراء، فهو يتغنى بأفراد جيش التحرير الذي حمل على عاتقه روم الحرية والاستقلال، ورسم له صورة الاهتزاز هو الآخر، والملنف في نفس الآن حول جبهة التحرير الممثلة في ثلة من الأفراد من خيرة أبطال وممثلي الثورة المجيدة. حتى التناص في شكلية البيت فقد حافظ الشاعر على نمط قافيتها وروبيها حرف الباء، لأن في هذا الإيقاع رسم المعنى وإعطائه من القوة المؤثرة لدى قارئ هذه الأبيات.

وأما تناص شاعرنا من القرآن الكريم فكان له نصيب أوفر، كيف لا وهو قد تخرج بالمدارس القرآنية وتعلم فيها مثل أقرانه، وكانت له من الثقافة الدينية ما يقيم شخصيته، يقول في قصيدته تراثيل حلم موجوع، يتوعد أمريكا وإسرائيل بالزحف القادم الذي سيقضي عليها في يوم من الأيام:

قَدْ يَرْحَفُ نَحْوَكْ...

وفيلك ..إسرائيل

وتجعل كيدكما المتأجج

في تضليل...

تَأْتِيكَ... أَبَابِيلٌ... أَبَابِيلٌ....²⁵

فهو يتناص مع القرآن الكريم في سورة الفيل، في قوله تعالى: "أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ"²⁶، ولما كان فيها معنى هلاك الجابرة الذين يريدون دوس معالم الدين، فقد أراد أبرهة وفيلته وجيشه القيام بهدم الكعبة، فانتقم الله منه بإرسال سرب من طيور أبابيل التي هي جند من جنوده عز وجل، والشاعر قد قام بتحويل المعنى من الجانب الديني القرآني إلى الجانب السياسي وتحديدًا على أمريكا وعميلتها، المشبهتين بأبرهة وجيشه، إلا أنَّ الأبابيل في أبيات الشاعر ينوب عنها زحف عربي ظافر من الأقوام العربية وهذا ما يتمناه كل عربي للقضاء على هاته الدولة وعميلتها.

ومن التناصات الدينية أيضًا، ما قاله عن وصف الحياة الدنيا:

وَأَسْوَارِ صَبَارَةِ الشُّوْكِ

أَنْزَاعُهَا كَرُؤُوسِ الشَّيَاطِينِ

تَنْسُجُ حَوْلِي سَيَاجًا مِنَ الرُّعْبِ²⁷

ويتناص مع قوله تعالى: "طَلَعَهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ"²⁸، وشاعرنا بتجربته الذكية استطاع تحويل المعنى القرآني الذي يصف حال جهنم في الآخرة يوم الحساب وطعامها الذي تمثله شجرة الزقوم التي لها أغصان مثل رؤوس الشياطين، إلى معنى الحياة الدنيوية وما لقيه من خبث البشر، فأسقط المعنى التناسلي عليهم بأن شبههم برؤوس الشياطين في الحياة قبل الممات، وهي حيلة فنية وخاصة فريدة أكسبت شاعرنا مقدرة على تحويل المعاني وإعادة تهيئتها وفق ما تتطلبه تجربته الشعرية.

ومن الشعراء الأفاضل الذين أظهروا مقدرة تناسلية في إنتاجية نصوصهم بالاعتماد على نصوص مغايرة، نجد يوسف وغليسي الذي هو الآخر من شعراء الطراز الأول في فترة التسعينيات، ونضرب له بعض الأمثلة عن تناصاته برغم تنوع مصادره من نصوص

تاريخية وأسطورية ودينية وشعرية ساهمت في إخراج المعاني عنده، وإبرازها في أثواب جديدة، يقول:

كَلَّ ضَحَايَا مُؤَامِرَةٍ سَلَّمَ

فِي زَمَنِ الْحَرْبِ...

تُلهِيَنِي

جَمْرَةُ الزَّائِدَةِ

وَأَشْعُرُ أَنِّي أَفْعَى

وَأَنِّي عَيْسَى الْيَسُوعَ

بِلا مَائِدَةٍ...²⁹

فالشاعر يستحضر النص الديني ببلاغته القوية والمعجزة، وهذا حتى يرتقي بلغته الفنية ويكسبها إجلالا من جلال لغة القرآن، فهو يقوم بتحويل المعنى ومعارضته، إذ إن النبي عيسى معجزته التي أيده الله بها تمثلت في المائدة العجيبة التي أنزلها الله من السماء بطلب من الحواريين حتى يقوى إيمانهم، أما المعنى الذي رسمه الشاعر حيث شبه نفسه بعيسى ولكن مقامه بين شعبه وأفراد بني جنسه ووطنه ولا مائدة له، فجاء المعنى فيه نوع من الهروب والتمرد على أبناء وطنه الذي أحس معهم بالمعاناة والغدر به من طرفهم واللامبالاة به حتى وكونه شاعرا من طبقة مثقفي البلاد، ويقول أيضا في قصيدة يسألونك:

يَسْأَلُونَكَ عَنِ وَجَعِ الْوَرْدِ وَالْيَاسَمِينِ

يَسْأَلُونَكَ عَنِ غَابَةِ النَّخْلِ فِي وَطَنِي

شَتَّتْهَا الْأَعَاصِيرُ ذَاتِ الْيَسَارِ

وَذَاتِ الْيَمِينِ

يَسْأَلُونَكَ... قُلْ إِنِّي نَخْلَةٌ

تَتَحَدَّى الرِّيحَ وَقِيضَ السَّنِينَ³⁰

يظهر التناص عند يوسف وغليسي في اقتباسه للمفردة القرآنية "يسألونك" التي ذكرت في سور عديدة وأي كثيرة من القرآن، والتي تؤدي معنى الاستفتاء في شأن عظيم من أمور الدين، عندما كان الناس يأتون للنبي عليه الصلاة والسلام يسألونه في قضايا دينهم، وقد قام شاعرنا بتحويل المعنى من القالب الديني إلى القالب الدنيوي، حين يسأل عن مكانته بين مجتمعه الذي رفضه وفضل العيش في وحدة وعزلة صابرا رغم آلام مجتمعه، فشبّه نفسه بالنخلة الصامدة في وجوه مظاهر الطبيعة على قساوتها، فذلك قسوة المجتمع الذي بات لا يرحم صغيرا ولا يعطف على كبير، وبالتالي اكتسب المعنى جمالية وقوة بهذا المثل القرآني العظيم، لقد كانت هذه بعض القراءات التناصية في نماذج مختارة لنخبة من الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين أظهرها تميزا وتمكنا في استخدامات التناص والتناصية إضافة إلى اهتمامهم الكبير بجماليات المعنى وتحولاته في أشعارهم، انطلاقا من تأثرهم بالتراث القديم سواء الديني أو الأدبي، وأيضا تجنبنا للإطالة مخافة تجاوز قدرة وحجم البحث، لأنّ الحديث عن هذا الموضوع تحديدا يتجاوز عشرات أضعاف حجم هذه الدراسة.

7. خاتمة:

- على ضوء ما سبق وما ورد في هذا البحث، نخلص إلى ما يلي:
- * - إنّ التناص يعدّ من المفاهيم الزبنيّة التي يصعب التحكم فيها والاستقرار عند دلالة واحدة بشأنه، فهو نظرية من النظريات الحديثة، وممارسة لغوية ودلالية لا مفرّ منها لأي مبدع منها، فضلا عن ذلك أنه قانون جوهري يسهم في تحولات المعنى، مما يؤدي بالنص الشعري إلى الانفتاح على ذاته والعالم.
 - * - يمثل التناص عملية إبداعية فنية، ونوع من أنواع القراءة الإنتاجية، بيد أنّ مفهوم القراءة يختلف من مثلق لآخر، لأن المبدع يسعى من خلاله إلى ابتداء عمل بنائي

جديد يقوم فيه بتحويل المعنى من موقف إلى موقف مغاير إما بالمحاكاة أو المعارضة.

- *- يقوم التناص في الشعر الجزائري المعاصر على استدعاء دوال ومدلولات النصوص المتفاعل معها على اختلاف مراتبها، حتى لتغدو جزءا من مكوناته وشبكته الدلالية، فتكتمل حينئذ الدلالة بين النصين، إذ يقوم الشاعر بتحويل معنى تلك النصوص وإعادة بلورتها وهيكلتها في نصوصه وفق ما يخدم تجربته الشعرية.
- *- يظهر تأثير معظم الشعراء الجزائريين بنصوص القرآن الكريم لما له من بلاغة وقوة تأثير وهو المعجزة التي لا يضاهيها أي نص بشري، مقارنة بتفاعل بعض الشعراء بنصوص شعراء المشاركة العرب ولا سيما القدامى منهم.

من التوصيات:

- *- أنه يجب الاطلاع على دواوين الشعراء الجزائريين المعاصرين بتأمل وروية لاستنباط ما فيها من بلاغة التناص وجمالياته وما يحدثه من تحولات للمعنى في متونها.
- *- يجب أن تخضع الأعمال الشعرية للشعراء الجزائريين المعاصرين إلى المزيد من الدراسات وكشف الحجب عن جمالياتها سواء بتفردا الداخلي -بنيتها الداخلية-أو بعلاقتها وتفاعلها مع النصوص الأخرى، وكذلك لما تحويه من جماليات لغوية وفنية فريدة ومتميزة.

5.مراجع وهوامش البحث:

¹ ينظر: عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999، ص57.

² نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي تحليل الخطاب الشعري والسرد، دار هومة، الجزائر، 2010،

ص116. ونظرا لشساعة البحوث والدراسات بشأن مفهوم التناص Intertext، اكتفينا

بانتهاء أبرز التعاريف وأوجزها بين رؤى عربية وغربية، حتى لا نتجاوز مقدرة هذا البحث ولا نفع في الحشو، وهذا لأنّ التعاريف على كثرتها مبنوثة في ثنايا المؤلفات النقدية على غرار: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص/ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة/ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص/ دوبيازي.ب.م، نظرية التناص، تر: المختار حسني/ عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، وغيرها من أمهات كتب النقد الحديث.

³ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص116.

⁴ رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص338.

⁵ محمد الناصر العجيمي، النقد الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي، صفاقس، ط1، 1998، ص388.

⁶ أنور المرتجي، في سيميائية النص الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987، ص55.

⁷ جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، www.alukah.net ص201.

⁸ عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريعية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص71.

(*) إشارة بذلك إلى حوارية باختين، كونه أول ناقد مهد الأرضية لمدارسة مفهوم التناص، ينظر: حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجا، دار الكنوز المعرفية العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1430هـ/2009، ص20.

⁹ عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير (مرجع سابق)، ص72.

¹⁰ عبد الرحمان بيسو، قراءة النص في علاقته بالنصوص المصادر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج16، ع1، صيف 1997، ص90.

¹¹ محمد الناصر العجيمي، النقد الحديث ومدارس النقد الغربية (مرجع سابق)، ص388.

¹² ينظر: عبد الرحمان بيسو، قراءة النص في علاقته بالنصوص المصادر، ص90.

¹³ كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ص12.

¹⁴ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص119. نقلا عن سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص-السياق)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1989، ص92.

- ¹⁵ عبد الله الغزامي، الخطيئة والتفكير، ص339.
- ¹⁶ ينظر: عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ص121.
- ¹⁷ المرجع نفسه، ص121.
- ¹⁸ حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص17.
- ¹⁹ ينظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص253.
- ²⁰ حسن فتح الباب، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع زيغوت يوسف، الجزائر، 1987، ص135.
- ²¹ سليمان جوادي، ديوان يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص9.
- ²² حمري بحري، أجراس القرنفل، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص13.
- ²³ العربي دحو، تعال أيها الطوفان، دار الطباعة والنشر الأوراسية، باتنة، ص37.
- ²⁴ محمد بلقاسم خمار، حالات للتأمل وأخرى للصرخ، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص285.
- ²⁵ تراثيل حلم موجوع، ص372.
- ²⁶ سورة الفيل، الآية: 2-3.
- ²⁷ تراثيل حلم موجوع، ص374-375.
- ²⁸ الصافات، الآية: 65.
- ²⁹ أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار الإبداع، الجزائر، ط1، ص32.
- ³⁰ تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين، الجزائر، ط2، 2003، ص37.