

التناص في الشعر الجزائري المعاصر

أ/ بوقرومة حكيم

جامعة المسيلة

إن النص الأدبي هو حصيلة تفاعل نصوص سابقة و مترامنة تتحاور وتتصارع وتتداخل بعد أن يتمثلها الشاعر و تتفاعل في نفسه. وقد حظي الشعر العربي الحديث باهتمام كبير من قبل الباحثين، بينما لا يزال البحث في الأدب الجزائري المعاصر يتطلب الكثير من الدراسات. كما أن النقد الأدبي قليلا ما كان يهتم بالنص الغائب و فكرة التناص، رغم أن هذه الدراسة تعد في صميم الأدب، فالنص الأدبي ممارسة لغوية تتولد عن استيعاب نصوص أخرى سابقة و مترامنة، هضمها الأديب وأعاد صياغتها في نص جديد، مما يستدعي منا معرفة جيدة بحقيقة هذه النصوص الغائبة في مستواها التشكيلي والموضوعي معا.

إن التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة بحاجة إلى دراسة تناصية تضعها في خريطة الثقافة التي تنتمي إليها. و بانفتاح الخطاب الشعري الجزائري قبل الثورة التحريرية وخلالها كان انفتاحا جزئيا يتمثل في نصوص التراث التي لم يكن الشاعر يلم بها إلماما يستطيع من خلاله خلق اللغة الشعرية الجديدة بواسطة الخيال الشعري الذي من خصائصه الهدم والبناء من جديد ولعل هذا يعود إلى مواكبة الشعراء لأحداث هذه الفترة والكتابة عنها، وعدم انصهارها في قضية كبرى، من خلالها يشكلون مواقفهم تجاه القضايا الملحة التي تفرض نفسها على الوجود¹.

ثم جاءت مرحلة الاستقلال التي كانت فاصلا بين عهدين في حياة الشعب الجزائري و خلقت الأصوات الشعرية خلال أعوام الستينات فظهرت الأزمة الثقافية و بدأت الصيحات تتعالى وتكتب المقالات عن هذه الأزمة ، فراح الكتاب يقترحون عقد ندوات ، و آخرون يقترحون إصدار مجلات لتسميتها بأزمة ثقافية².

¹ يراجع : محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) ص 428 ط 1 ، دار الغرب الإسلامي بيروت 1985 .

² يراجع : محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) ص 18.

إن التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها¹، وقد حدده الكثير من النقاد الغرب والعرب في العصر الحديث مثل (باختين، وكريستيفا، وأريفي، ولورانت، وريفاتير وتودروف، وروبرت شرلز، ومحمد بنيس، وعبد الله الغدامي، و محمد مفتاح ..) غير أنهم لم يتمكنوا من تعريف المصطلح تعريفا جامعا مانعا. وقد بدأ مفهوم "التناص" مع الشكلايين الروس، مع (شلوفسكي) ثم أخذ عنه الفكرة (باختين) الذي حولها إلى نظرية حقيقية تعتمد على التداخل القائم بين النصوص، ثم أخذته (جوليا كريستيفا) لتمضي به أشواط منها حيث قالت: "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى"².

إن الخطاب الروائي في نظر "باختين" مختصر الأفكار العامة، و تداخل أقوال غريبة معقودة بحوارات متعددة، تشترك فيما بينها لتكون في الأخير خطابا هو نسيج عدد من الملفوظات المتداولة داخل بنية اجتماعية معينة³

وهذا الطابع الغيري في النص هو أصل لكل إبداع فني يقوم علي مبدأ التواصل. والنص الشعري في نظر (جوليا كريستيفا) J.Kristiva. هو بؤرة تتجمع فيها مجموعة من النصوص السابقة والنصوص المعاصرة و اللانصوص⁴. ومن هذا التداخل النصي يترقق التناص Intertextualité بشتى أنواعه ومستوياته. ولقد حظيت ثنائية الحضور والغياب في النص الأدبي باهتمام النقاد المعاصرين. فظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية المعاصرة تحت مصطلحات شتى وعند مدارس متعددة. وبدأ المفهوم يتضح عندما راح النقاد يدرسون علاقات التأثير بين الآداب العالمية ومقارنتها، فيما يعرف بالأدب المقارن، ثم تبلور هذا المفهوم أكثر في الدراسات النقدية المعاصرة حيث ظهر في البداية عند الشكلايين الروس باسم الحوارية (Dialogisme) وأول من استعمل

¹ إراجع: جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2003، ص 37.

² عبد الله الغدامي الخطيئة و التفكير، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، ص 321 نقلا عن:

Todorov Introduction to poéctics p 24.

³ Todorov, mikhtine, le Principe dialogique, Suivi de écrits de cercle de bakhtine, E.D, seuil, 1981. p41.

⁴ اللانصوص: هي نصوص غير الأدبية كالكلام اليومي، والرموز، والإشارات التاريخية وبعض الأقوال المأثورة.

إراجع: جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. ص 40.

هذا المصطلح هو (شلوفسكي) ثم تبعه (ميخائيل باختين) ثم (أريفي)، ثم أمسكت (جوليا كرسيفا) رأس الخيط لتتابع رصد هذا المصطلح في كتاب (علم النص)، ثم أطلقت مصطلح (الحوارية) وعرفت أنها : العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا . ثم باسم (عبر النصوص) trantesctualité ثم التصحيف. (paragrammatisme)، ثم ظهر عندها مصطلح (الامتصاص)، تقول: " كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى " ¹، لتهتدي بعد ذلك إلى مصطلح (التناص). وتشير (جوليا كريسيفا) إلى أن فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبقها إليها (دي سوسير) حين تحدث عن مصطلح "التصحيف" واعتبره من الخصائص الجوهرية لبناء اللغة الشعرية²

وقد استبدل (محمد بنيس) بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة في كتابيه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) و(حادثة السؤال) إذ أطلق على التناص مصطلح (التداخل النصي) " الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، و النص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته و قراءته، أي مجموعة النصوص المتسترة التي يحتويها النص الحاضر وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص و تشكل دلالاته³.

أما في كتابه (حادثة السؤال) فقد تحدث عن مصطلح " هجرة النص " الذي شطره إلى شطرين ، فهناك (نص مهاجر) و (نص مهاجر إليه) وقد اعتبر هجرة النص شرطا رئيسيا لإعادة إنتاجه من جديد ، بحيث يبقى النص المهاجر ممتدا في الزمان و المكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة و تتم له هذه الفاعلية التي تنهض من خلال عملية القراءة .

وقد تأثر (محمد بنيس) في تقسيمه لمصطلح (هجرة النص) بالناقد الفرنسي (جيرار جنيت) الذي وضع تصنيفات محددة للتناص، تبدأ بـ : " التعالي النصي " transecendance " الذي يمثل هروب النص من ذاته بحثا عن نص آخر و انتهائه بـ الما بين نصته " paratexte " والميتانص الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية التي يوظفها المبدع في خطابه الأدبي⁴ .

¹ جوليا كرسيفا، علم النص ،ترجمة فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص78.

² يراجع: جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ص 42 .

³ يراجع : يوسف و غليسي " أثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر " مجلة الثقافة ، وزارة الاتصال و الثقافة ، الجزائر .

⁴ يراجع : سعيد يقطين ، الرواية و التراث السردى ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب 1992 ص 28 .

أما سعيد بقطين فهو الآخر قد تأثر بـ " جيرار جنيث " حيث فرق بين مصطلحين هما: التفاعل النصي الخاص و التفاعل النصي العام، فالتفاعل النصي الخاص يظهر في إقامة النص لعلاقة مع نص آخر محدد، وتبرز هذه العلاقة على مستوى الجنس والنوع والنمط، لذلك أطلق عليه مصطلح (التعلق النصي) أما التفاعل النصي العام، فيبدو حين يحاور النص نصوصا أخرى عدة و مختلفة على مستوى الجنس و النوع، فننظر إليه من جهات ومستويات عديدة ¹ .

تذهب حركة التناص النقدية إلى أن النص المقروء لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى العديد من النصوص التي ساهمت في خلقه لأن ما يكتب من النصوص " إنما هي أبناء وحفيدات لنصوص أخرى سابقة عليها " ² .

إن المبدع الحقيقي في نظر النقاد القدامى هو الذي يستوعب الجهود الإبداعية المختلفة التي سبقته و عاصرته، ينتشر بها و يوظفها في نصوصه الأدبية، هذا التوظيف استخدموا له أوصافا مثل (الأخذ، و الإحتذاء والتضمين، والاقتباس و الاستشهاد و العقد، والحل و التلميح، و الإشارة، و الإلمام) ³ وحديث نقادنا القدامى دار جلّه حول قضية (السرقاات الشعريّة)، " فهي باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، و العالم المبرز، و ليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه و استكمّله " ⁴

وقد عرف التداخل النصي عند عبد القاهر الجرجاني " بالاحتذاء"فكانت له وقفات من هذه الظاهرة التي تعد جزء لا يتجزأ من نظرية النظم. ثم يأتي ابن خلدون ليثير قضية فاعلية النصوص من جديد ، فكانت دراسة التناص دعما للجانب الإيجابي منه بعدما عني أغلب النقاد بالجانب السلبي من قضية السرقاات المتمثل في ضبط الشاعر متلبسا بالأخذ من اللفظة أو الصورة أو الفكرة .

¹ يراجع:جمال مبارك،التناص و جماليّته في الشعر الجزائري المعاصر ص 46

² أحمد المعدلوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الآفاق المغرب، 1993، ص 88 .

³ يراجع : ابن الأثير ، أبو الفتح ضياء الدين ، المثل السائر ، تحقيق أحمد محمد الحوفي ، وبدوي طباله ، ج1 ،

دار نهضة مصر ، القاهرة ، ص 69

⁴ القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتبني و خصومه و تحقيق علي أبو الفاضل إبراهيم

و علي البجاوي المكتبة العصرية بيروت 1966 ص186 .

كما استخدم النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص حتى أصبحوا يتناولون النصوص الأدبية على أساس أنها نشاط ثقافي وجمالي في آن واحد، وهذا التناول تولد عن قيام الحداثة الشعرية على أبعاد معرفية و ثقافية واسعة، مما حمل ولقد أقر الباحثون المعاصرون في دراساتهم النقدية بحقيقة مفادها أن النص لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه ومستقبله الذين يمنحانه الخصوبة وينتشلانه من العقم فالنص الذي يحدث القطيعة مع الماضي والمستقبل اعتبره (رولان بارت) "نص بلا ظل" ¹.

وأول من بلور مصطلح التناص كمفهوم يعني علاقة بين النصوص تحدث بكيفيات مختلفة هو (ميخائيل باختين) ثم جاء بعده العديد من الأسماء مثل (لولوتمان وريفاتير)، ويول زمتور، وجوليا كريستيفا،... الذين اتفقوا على أن النصوص الأدبية تقيم حورا بينها.

متن النص الشعري المعاصر بعدا معارفا متراكما لم يتح لشعرنا العربي القديم، ذلك أن الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة. ثم انتقل هذا المصطلح إلي النقد الفرنسي وأول من استخدمه بطريقة منهجية في الدراسات النقدية المعاصرة جماعة (تيل كيل) الأدبية النقدية التي اكتشفت لعبة العلاقة بين النصوص .

وتعد (جوليا كريستيفا) صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص، معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص الإرث النقدي الذي تركه باحثين، خاصة تلك المقدمة التي تصدرت كتابه عن (دستيو فسكي)، إذ كان يطلق على التناص اسم (الإيديولوجيم) وتسميه كريستيفا (الصوت المتعددة) وعرفته بأنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى ²

وبعد عشر سنوات نشرت مجلة (بيوتيك) الفرنسية عددا خاصا يتناول موضوع التناصية تحت إشراف لوران جيني و فيها اقترح جيني إعادة تعريف التناص بقوله "هو عملية تحويل و تمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى" ³

¹ إراجع : رولان بارت ، لذة النص ترجمة فؤاد صفا وحسين سحبان دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط 1 ، 1988 ، ص 37 .

² ترفيتان تودوروف وآخرون في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي) ترجمة:أحمد المدني دار الشؤون الثقافية بغداد العراق 1987 ص 103

³ المرجع نفسه ص 109 .

وهكذا إلى أن تم تبني مصطلح التناص كإجراء نقدي في المنتدى الدولي للبوطيقا الذي نظمته ريفاتير سنة 1979 ومنحه أهمية قصوى و اعتبره جوهر الشعرية في النص الأدبي ومرتبة من مراتب التأويل، فأصبحت مقولة التناص نظرية النقد المعاصر في الغرب ومحور لكل الدراسات و البحوث النقدية الغربية حيث بذلت جهود كبيرة في تحديد مفهوم هذا المصطلح و تطبيقه على الخطاب الأدبي القديم و الحديث .

فالخطاب النقدي المعاصر لم يعد ينظر إلى النص الأدبي على أنه حدث يحدث بشكل مثالي أو انعزالي و فردي ولكنه أصبح نتاج تفاعل و تضاعف العديد من الخطابات الأدبية السابقة و المترامنة. ذلك أن عملية التناص هي عملية بعث للتراث الحضاري من جديد، فالنصوص المغمورة و المهملة دلاليا و أيديولوجيا تحيا من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها وتؤدي وظائفها التي كتبت من أجلها .

وقد جاءت نظرية التناص في الدراسات النصوية المعاصرة كبديل لنظرية المحاكاة في الأدب، و إثراء للدراسات المقارنة، كما تعد نظرية التناص إثراء و تجاوز وهناك مجموعة من المقاييس يحدد بها القارئ التناص داخل النص الحاضر، من بينها: النص الغائب، وهو النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه¹، وكذلك معرفة السياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يظهر من خلالها التناص للقارئ ذلك "أن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس لنظرية الأدب المقارن التي تربطها بها علاقة شبه موحدة هي علاقة التأثير والتأثر، و لكنها تنفرد عنها كونها أشمل منها .

الدائمة من المستودع اللغوي " ² كما يعتبر الملتقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص اعتمادا على ذاكرته أو بناء ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل تضميني كما يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرح بمرجعياته الفكرية والإنشائية فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها، فالمبدعين لهم قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لانتهائية يستمد منها هذه الثقافة التي ينتمي إليها .

¹ يراجع: جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ص 149 .

² المرجع نفسه ، ص 150 .

وقد حظي التناس في الشعر الجزائري المعاصر حظوة كبيرة ، حيث تعددت المصادر التي استقى منها الشاعر نصوصه، من بينها التناس مع القرآن الكريم، هذا الكتاب الذي يعد معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر. ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة ودعا إلى الاعتراف من منهل العذب >> وكان أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر، باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللامحدود للحياة والإنسان <<¹ وهو ما يسمح لنا بتتبع عدة نصوص معاصرة تفاعلت مع النص القرآني واستنصت آياته.

ومن النماذج التي استغلت النص القرآني استغلالا فنيا دون الاقتباس النصي الباهت، المقطع التالي من قصيدة بدر شاكر السياب (شناشيل ابنة الحلبي):
وتحب النخيل حيث تظل تمطر كل ما سعه تراقصت الفقاع وهي تفجر أنه الرطب
تساقط على يد العذراء وهي تهز في لهفة بجذع النخلة الفرعاء تاج وليدك الأنوار لا الذهب
سيصلب منه حب الآخرين-سيبرئ الأعمى ويبعث من قرار البقر ميتا هذا التعب من السفر
الطويل إلى ظلام الموت، يكسو عظمه اللحم ويوقد قلبه الثلجي فهو بحبه يثب²
فالشاعر هنا يعيد كتابة النص القرآني الغائب، ويوظفه توظيفاً فنيا بطريقة الامتصاص
للآية الكريمة: >> وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا<<³، يمتصها إشاريا
ودلاليا وينشرها في خطابه ليحقق معادلا موضوعيا للنص الشعري مع الجو النفسي
المشحون بالدهشة واللهفة في النص القرآني⁴

كما يمكن الإشارة إلى تسرب هذا المعنى إلى نفسية الشاعر من بقية الآية
>>...فكلي واشربي وقري عينا...<<⁵ حيث اتخذت هذه الآية في النص المكتوب مسارا
نفسيا خاصا يرتبط بالأزمة النفسية التي كان يعيشها.

ويستوحي الشاعر (أمل دنقل) الآيات الثلاث الأولى من سورة التين في قصيدته (لا وقت
للبكاء):¹

¹ مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ص ص 237 / 238

² بدر شاكر السياب، الأعمال الكاملة، م1، ط1، دار المعارف، بيروت، 197، ص 598، 599.

³ سورة مريم، الآية 25 -

⁴ يراجع: جمال مباركي، التناس وجماليته في شعر الجزائر المعاصر، ص 26

⁵ سورة مريم، الآية 26

والتين والزيتون .

وطور السنين وهذا البلد المحزون .

لقد رأيت يومها : سفائن الإفرنج .

تغوص تحت الموج .

.....

والتين والزيتون

وطور السنين وهذا البلد المحزون

(لقد) رأيت ليلة الثامن والعشرين من سبتمبر الحزين .

رأيت في هتافي شعبي الجريح

(رأيت خلف الصورة) .

وجهك يا منصور .

وجه لويس التاسع المأسور في يد صبيح .

فبالإضافة إلى استيحاء الشاعر الآيات الثلاث من سورة التين، فإنه استخدم حرف التحقيق (لقد) من الآية الرابعة في قوله تعالى >> والتين والزيتون وطور سنين وهذا البلد الأمين لقد خلقناه أحسن تقويم " ² ليقوم بها مفارقة القصيدة، فالآيات المستحضرة من النص الأصلي (القرآني) توحى بظلال السلام والأمان، غير أنها في النص المقروء تشع منها معاني الحرب والموت وعدم الأمان في ليلة الثامن والعشرين من سبتمبر ³ .

كما نقرأ للشاعر (عيسى لحيلج) هذا المقطع الذي يستحضر فيه نصا قرآنيا بطريقة امتصاصية لدوال القرآن الكريم تقترب من الاقتباس:

هذي الأيام العقيم .

تمضي سراجا

إلى يوم الحشر تبغي مقام .

ذلك يوم تسود فيه وجوه .

¹ أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ط2، 1985، ص 258.259.260.

² سورة التين ، الآيات : 1 . 2 . 3 . 4

³ يراجع: جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص171 .

وتبييض وجوه من صلى وصاما¹.

فمن الدوال القرآنية الموظفة في النص الحاضر (يوم الحشر، يوم تسود وجوه، تبييض وجوه)، وهي مأخوذة من قوله تعالى: >> يوم تبييض وجوه وتسود وجوه، فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون، وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون<<²

لقد قرأ شعراؤنا النص القرآني وأعادوا كتابته في نصوصهم وفق مستويات تناسلية مختلفة، تراوحت بين الاجترار الذي يعيد النص القرآني في النص الحاضر، والامتصاص حيث يمتص الشاعر الدلالات والدوال اللغوية ويعيد توزيعها في النص الحاضر، ومن ثم يحدث الانسجام لنص غائب في نص حاضر-أما من الناحية الدلالية، فإنهم وظفوا هذا النص الغائب بغية إثراء مضمون النص الحاضر ومنحه جانبا من قداسة الخطاب.

ثم يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول فقد أدرك شعراؤنا المعاصرون أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا، فراحوا يستحضرونه في نصوصهم وينهلون من معينهم، ويعيدون كتابته وفق ما يتماشى مع تجربة كل شاعر منهم، يقول الشاعر:

لأننا كما روى نبينا

لفرقة تدب في أوصالنا

نضيع في الزحام

تدوسنا لجبننا الأقدام

نعيش كالأيتام في مآدب اللثام

لأننا لضعفنا غناء

تقاذفت به الرياح في عرام

نسير دون غاية...ندور في الظلام³

هذا النص يحيلنا إلى حديث ثوبان: قال: قال رسول الله (ص): >> يوشك أن تداعى عليكم الأمم من كل أفق كما تداعى الأكلة على قصعتها، قال: قلنا: يا رسول الله أمن قلة بنا يومئذ:

¹ عيسى لحيلج، غفا الحرفان، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، 1980، ص89.

² سورة آل عمران، الآيتان: 106-107.

³ محمد ناصر، أغنيات النخيل، ص59، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1981.

قال: أنتم يومئذ كثيرو لكن تكونون غثاء كغثاء السيل ينتزع المهابة من القلوب عدوكم، ويجعل في قلوبكم الوهن، قال قلنا: وما الوهن؟ قال: حب الحياة وكراهية الموت>>¹
إن هذا الحديث يحدد أسباب التمكين والنصر والذل والهوان في الأرض، كما يصحح المفهوم الحقيقي لمقياس النصر إذ لا تهم الكثرة أو القلة في تحقيقه بقدر ما تهم النوعية. ووظيفة التناص هنا هي تجسيد حالة المسلمين اليوم، الذين يعيشون في التشرذم ويعانون الوهن جراء تفرقهم وإضممار العداوة لبعضهم البعض، وعدم اجتماع كلمتهم، فأصبحوا غثاء كغثاء السيل. كما يوظف الشاعر لزهر عطية حديثاً نبوياً، في قوله:

ضحك الحجاج سرا، ثم قال:

أيها الناس اسمعوا، وانتفعوا

ثم صلوا

ثم زكوا

وارحموا كي ترحموا²

فالشاعر يستحضر على لسان الحجاج قول الرسول(ص): >> ارحموا ترحموا>>³ وقوله أيضاً: >> ارحموا أهل الأرض يرحمكم من في السماء >>⁴

وقد جسد الشاعر بهذا التناص صورة الطاغية الذي يأمر الناس وينسى نفسه عوضاً أن يجعل منها مثلاً يقتدى>>⁵، لكن استعادة الحديث النبوي في النص الحاضر جاء بطريقة اجترارية خالية من تفاعل النص الحاضر مع النص السابق.

ولعل ما يلفت انتباه الدارس للخطاب الشعري الجزائري المعاصر هو ميل شعرائنا لاستخدام النصوص والرموز الأسطورية الأسطورة من الغوامض التي يلجأ إليها الشعراء لتحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية وإثراء تجاربهم الشعرية .

¹ رواه الإمام أحمد بن حنبل في المسند من حديث ثوبان، مسند الأنصار، ج5/ص278.

² الأزهر عطية، السفر إلى القلب، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، 1984، ص46

³ من رواية أحمد بن حنبل في مسند أحمد بن حنبل، ج2، ص219.

⁴ من رواية أبي داود من حديث عبد الله كذلك.

- يراجع: كمال يوسف الحوت، سنن أبو داود دراسة وفهرسة، ج2، ط1، دار الجنان، بيروت، 1988، كتابة الأدب، حديث رقم 4941، ص703

⁵ يراجع: جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 204-205.

ولقد اطلع الشعراء العرب المعاصرون على أساطير العالم القديم في الحضارات المختلفة، فوصفوا الأسطورة، وتفاعلوا مع بعض النصوص، ومن ثم وضعوا نصوصهم في علاقة تناصيه تعبر عن سعة الخيال وشمولية التجربة الشعرية. والدارس للشعر الجزائري المعاصر يجده مفتوحا على عالم الأساطير غير أن هذا التوظيف يتفاوت من شاعر لآخر، حسب ما يتلاءم مع موقف الشاعر ورؤيته، وقد أتى تفاعل الشعر الجزائري مع النصوص الأسطورية متأخرا مقارنة بالشعر العربي المعاصر الذي غلبت عليه الأسطورة في الخمسينات والستينات، ومن الأساطير التي استوحاها الشاعر الجزائري المعاصر، أسطورة السندباد، التي هي رمز للبحث الدؤوب الدائم واختراق المحمول فهي >> رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، فقد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لاشراقات رؤيويه، رؤيا البحث المنتظر لواقع هش ومتآكل<<¹.

ويعد (صلاح عبد الصبور) أول الشعراء الرواد في حركة الحداثة الشعرية والعربية الذين وظفوا شخصية السندباد في أشعارهم ولعله من المصادفات النادرة أن يفتتح عبد الصبور تجربته الشعرية الناضجة بالسندباد ويختمها بالسندباد أيضا.² كما وظفها السياب و عبد الوهاب البياتي ، ثم انتقلت إلى الشعر الجزائري المعاصر ، فوجد فيها هؤلاء الشعراء ما يعبر عن تطلعاتهم في البحث والمغامرة ، و مثل هذا التوظيف ، ما نجده عند عثمان لوصيف ، حيث يقول :

عاشقا كان ينادي

في أعاصير الرماد

ويعاني

من تباريح الحنان

خلة يلبس موج البحر والريح قناع .

ويمضي في مداها

إنه كالسندباد

¹ عبد القادر فيدوح، الرثيا والتأويل، دار الوصال، الجزائر، 1994، ص 113 -

² يراجع: عبد الله العشي، السند باد المعاصر (دراسة تطبيقية في نموذج شعر حداثي)، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية ع1، جامعة باتنة الجزائر، 1994، ص 147- 148 .

يعشق البحر ويغويه الضياع¹.

فالشاعر يرحل في اجواء اسطورة السندباد البحري وهي اجواء مليئة بالمغامرات والمتاعب ، حيث يتخيل الشاعر نفسه سندبادا بحريا معاصرا يعيش في واقع متصلب متعب يشد قبضته على حريته الفردية، بحيث لا يتركه يعتمد على ذاته لخوض الاهوال والمصاعب بغية الإتيان بالنفائس والعجائب .

فنجد الشعراء يشتركون في استلهامهم لأجوائها وما فيها من رحلات شاقة مليئة بالمتاعب والمفاجات والمغامرات، الا أن الأبعاد الدلالية في النصوص الحاضرة تتنوع من شاعر لآخر، و إن كانت كلها تصب حول رفض الواقع والثورة عليه.

كذلك نجد النص الروميثوسي من بين النصوص الأسطورية التي كان لها حضور في الشعر الجزائري المعاصر، هذه الأسطورة تحمل معنى الفداء والمقاومة، وتحمل العذاب من أجل إسعاد الآخرين وخلصهم، يقول (عبد الله حمادي) مستحضرا هذه الأسطورة :

(....) أنا المثنى أنا ليلي إذ كشفت	عن غيضا العين، أو عن سيف "خطار"
أنا الهاللي موثوق لصهوته	زناده العشيق واستخفاف أوزار
أنا العاللي موصول تناسله	من المحيط إلى خلجان عشتار
يستفحل العشيق والإيمان من غده	فأسرج الصعب مدفوعا بنجار ²

إن الشاعر يستنصص رموز الثورة والتحدي المعروفة في التاريخ العربي والإسلامي والصوفي ، ليفصح عن زمانه الثقافي المنتمي إليه من خلال هذا التناص³.

إن دارس الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، يبدو له هذا الخطاب مسكونا بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تفاعل معها شعراؤنا ووظفوها في نصوصهم ومن ثم تولدت فاعلية الخلق الشعري إذ الشاعر الجزائري المعاصر لم ينطلق من فراغ في كتابة النص بل وراءه تراث ضخم يأخذ منه ما يشاء مما يناسب رؤاه الفنية ، وفي ذلك بعث لتراث الأمم وإحياء للنصوص القديمة كي تبقى تغترف منها المخيلة التصويرية التي تستند لتراثها ومخزونها الإبداعي والفكري.

¹ عثمان لوصيف ، أعراس الملح ، مؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988 ، ص 27 .

² عبد الله حمادي، تحزب العشيق يا ليلي، دار البعث قسنطينة، الجزائر 1982 ، ص 112 .

³ يراجع: جمال مباركي ، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 223 .

إن النصوص الشعرية الجزائرية تتفاعل مع المادة التراثية التاريخية والشعرية >> لكنه لا يؤسس لنموذج بديل و إنما يفتح آفاقا جديدة لتناص توالي، يمتزج فيه القديم و الجديد، ليقدم هذا التناص الإشباع النفسي للقارئ " ¹

ومن النماذج الشعرية الجزائرية المعاصرة التي وظفت التاريخ العربي القديم توظيفا تناصيا قصيدة(بكائية على قبر امرئ القيس) للشاعرة (أحلام مستغانمي) التي أعادت فيها كتابة قصة امرئ القيس التاريخية مع قيصر الروم، ليعينه على أخذ ثأر أبيه. تقول :

لا سيف في اليمن

لا فارسا تأتي به مراكب الزمن

والعم ، والأخوال ، والجيران

تحولوا غلمان

قم إنني

يا أيها الأمير من عصور

أبعث في المدائن

وأجمع السراب في المداخن

اسأل كل جيفة

أين بنو أسد

لا نبض في قلوبنا

.....

أحدث ما قد حبك من حل ²

فالشاعرة تستحضر قصة ذهاب امرئ القيس إلى قيصر الروم التي تشبه حالة العرب اليوم. ويبدو أن تعامل الشاعرة مع النص الغائب كان تعاملًا ذكيًا، من خلال استخدامها لكلمة(بنو أسد) التي لها دلالة خاصة، ولعلها تريد أن تعيد إلى الأذهان من فالشاعرة تستحضر قصة ذهاب امرئ القيس إلى قيصر الروم التي تشبه حالة العرب اليوم. ويبدو أن تعامل الشاعرة مع النص الغائب كان تعاملًا ذكيًا، من خلال استخدامها

¹ خيرة حمر العين ، " قراءة في قصيدة رمزية الماء في إفضاءات لسامر سرحان " مجلة القصيدة، منشورات دار التبيين الجاحظية ، ع 5 ، 1996، ص 106.

² أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1972 ، ص 73 .

لكلمة(بنو أسد) التي لها دلالة خاصة، ولعلها تريد أن تعيد إلى الأذهان من خلالها قصة الأسد الورقي ومن ثم شخصت حالة العرب بين الأمس واليوم التي لا تجد كبير فرق بينهما¹.

كما نلاحظ ذلك الحضور القوي للنص الشعري القديم في النص الجديد، سواء أكان هذا الحضور قائما من خلال التداخل الدلالي عن طريق توليد معاني الشعراء السابقين، أو من خلال التداخل النصي الشعري الجزائري المعاصر.

وهذا التفاعل مع التراث الشعري العربي يأتي عن طريق اطلاع شعرائنا المعاصرين على نصوص التراث وإعجابهم بالعديد من أعلامه مثل (المتنبي، أبو فراس الحمداني، المعري، ابن زيدون ..) ومن ثم يتجلى التناص عبر مقاطع نصوصهم، مما يؤكد أن المتن الشعري العربي القديم من المصادر الأساسية التي يغترف منها الشاعر الجزائري المعاصر.

ومن نماذج التداخل النصي التي يتعالق فيها نص قديم مع نص جزائري معاصر، تلك الظلال التراثية التي نلمسها في شعر (عيسى لحيلح) في قصيدته (يا حادي العيس لا تشدو)، فيها تداخل لأكثر من نص للعديد من الشعراء في عصور مختلفة يقول فيها :

يا دار (مئة) ضل التركب دليلنا*تعفن الدمع و احمرت ما قينا

يا دار (مئة) ما خناكم ذمما*ليس الخيانة من طبع المحبينا

يا دار (مئة)ردى سؤال من كلفوا*بالشيخ و الريح من للعهد راعونا²

فهذا المقطع ينبثق من العديد من النصوص الشعرية العربية القديمة و خاصة تلك المقدمة الطلالية التي جعلها الجاهليون مقدمات يفتتحون بها قصائدهم ، حتى ظن العديد من نقادنا القدامى أن الوقوف على الأطلال لازمة من لوازم البناء الشعري.

إن الأبيات السابقة تكشف عن المخزون الشعري التراثي لهذا الشاعر ، وتعلن عن تداخل نصي واضح مع نص النابغة الذبياني و آخر لإبن زيدون، فعند قراءة هذه الأبيات إن الأبيات السابقة تكشف عن المخزون الشعري التراثي لهذا الشاعر ، وتعلن عن تداخل

¹يراجع : محمد الحوفي ، الحياة العربية من خلال الشعر الجاهلي ، ط5 ، دار النهضة مصر ، القاهرة ، 1982 ، ص132.

² عيسى لحيلح ، غفا الحرفان ، ص 29 - 30 .

نصي واضح مع نص النابغة الذبياني و آخر لابن زيدون، فعند قراءة هذه الأبيات يتبادر إلى ذهننا قول النابغة الذبياني:

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد .
وقفت فيها أصيلا لا أسائلها عيت جوابا ،وما بالربع من أحد ¹
كما يتذكر قول ابن زيدون الأندلسي :

بنتمكم و بنا فما ابتلت جوانحنا شوقنا إليكم ولا جفت مآقينا
نكاد حين تتاحيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسى لولا تأسينا
.. دومي على العهد مادمنّا محافظة فالحر من دان إنصافا كما دينا ²

وفي قصيدة (مكة الثوار بلدي) يستحضر (عيسى لحيلح) الوقفة الطللية في دالية النابغة الذبياني و يتداخل نصه معها إلى حد الاستتساخ ، يقول :

يا دار (مية) جادت بالدموع يدي ردي سؤالي، هل في الدار من احد؟ ³
فنحن نلاحظ تقاربا إشاريا و دلاليا وموسيقيا، بين هذا البيت ومطلع معلقة النابغة الذبياني، وقد استطاع الشاعر أن يوقظ فينا الظلال التاريخية والروابط العاطفية التي تحملها الكلمات في مطلع معلقة النابغة الذبياني .

إن التراث واضح في نسيج النص الشعري المعاصر، وذلك من خلال التداخلات النصية مع شعرنا القديم. ولذلك نقول إن النص العربي القديم قد شكل جزءا أساسيا من بنية القصيدة الجزائرية المعاصرة، حيث استخدمه الشعراء كأداة من أدوات من التشكيل الجمالي، و أرضية خصبة ينطلقون منها ليشكلوا نصوصا معاصرة فوق نصوص قديمة.
كما أن الشعر الجزائري المعاصر حافل بالانفتاح على الشعر العربي الحديث حيث نلاحظ ذلك الحضور المكثف للنصوص الشعرية العربية الحديثة داخل النصوص الجزائرية المعاصرة، و يظهر ذلك خصوصا في تجربة السبعينات، هذا التداخل يتراوح بين الاجترار و الامتصاص . فمن النصوص الشعرية المعاصرة التي تداخلت مع تجربة نزار قباني قول (حمري بحري) :

من يجرو

¹ النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص 14.

² ديوان ابن زيدون، تحقيق حنا الفاخوري، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1990، ص 387 ، 392 .

³ عيسى لحيلح ، غفا الحرفان ، ص 59 .

أن يتوضأ في دمعها .

و يصلي بين حدائقها .

وعلى أكام زنابقها .¹

هذا المقطع الشعري يستحضر مقطعا آخر من قصيدة نزار قباني (قارئة

الفنجان) و يعيد كتابتها على نحو صامت ، يقول نزار :

من يطلب يدها .

من يدنو من سور حديقته .

من حاول فك ظفائرها .²

كما نلاحظ حضورا قويا لتجربة (بدر شاكر السياب) في نصوص الشعراء

الجزائريين المعاصرين ، وهو دليل على تأثر شعرائنا بالتجربة السيابية في مناخها

الحزين وتداعياتها الوجدانية المفعمة بالحس المأساوي ، ومن هذه النماذج (لخضر فلوس)

الذي يوظف نماذج من شعر السياب في شعره يقول :

أيوب منطرح أمام الباب يسفحه الحنين

يا رب قد ذوت الشفاه

الباب موصود يجرحه الأنين

فيرد أهاتي صداه

منطرحا أصبح أنهش الحجار

أريد أن أموت يا إله .³

إن الشاعر قد قمص شخصية السياب التي تعاني الوحدة و الضياع ، و أن النص

اكتسب شاعريته من خلال التناص بين التجريبتين ، وهذه المداخلة بين النصين جاءت

على شكل تضمين استدعاه الشاعر من قصيدة (أمام باب الله) لبدر شاكر السياب .⁴

¹ حمري بحري ، أجراس القرنفل ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1986 .

² نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1 منشورات نزار قباني، بيروت، 1979، ص 650.

³ لخضر فلوس، حقول البنفسج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 41 .

⁴ بدر شاكر السياب، الأعمال الكاملة، م 1، ط1، دار العودة بيروت، 1971، ص، 139 .

ولعل أول ما يلفت انتباه القارئ للخطاب الشعري الجزائري المعاصر هو التقارب اللغوي و الدلالي الكبير للنصوص الشعرية، هذه الظاهرة لها أسبابها الخارجية ودواعيها الفنية، من بينها تقارب الشعراء زمانيا ومكانيا وإيديولوجيا وثقافيا .

ومن أمثلة التناص الذي يتداخل فيه الشعراء الجزائريون على مستوى البنية المعجمية والدلالية قصيدتي (رحيل إلى مرافئ الأحزان) و (سفر غجري)¹ لمحمد شايطه التي يتداخل فيها مع قصيدة (محاولة تسكع داخل مملكة الحزن)² للشاعر كمال أونيس، يقول (شايطه) في قصيدته (سفر غجري) :

على ساحل البوح و الاشتها أناديك

من قمة البين و الاكتئاب أناديك

ينهار صوتي و أبقى أقاوم وحدي

هذا المقطع يتداخل فيه الشاعر مع قول (أونيس) :

أناديك شبق الموت

من قمة العشق سيدتي

أناديك ..

ملء فمي و صراخي و صوتي و حنجرتي .

كما يمكن رصد التداخل النصي الجزائري من خلال تأثر الشاعرة (نورة سعدي) في قصيدتها (ذات يوم ربيع) بقصيدة (من أنا) للشاعر (محمد الأخضر السائحي) ، يقول النص الحاضر :

أخي لم أراك وحيدا كئيبا

بعيدا بفكر يناجي السحاب

أرى فوق هديك حزنا عظيما

و بحر هموم ، و شاح ضباب

أخي أي خطب دهاك

وما سر هذا الوجوم ؟³

¹ محمد شايطه ، احتجاجات عاشق ثائر ، منشورات رابطة الإبداع ، الجزائر ، ص 30 - 60 على التوالي .

² ملف المهرجان الشعري الوطني السادس لمحمد العيد ال خليفة ، (21 إلى 24 مارس 1987) ، دار الثقافة ببيسكرة ، ص 142 .

³ نورة سعدي ، جزيرة حلم ، ط1 ، دار البعث ، قسنطينة 1983 ، ص 14 .

ويقول النص الغائب :

يقول رفيقي : أراك كئيبا ، فقلت : صغيري يعاني المشيبا .
تركت حبيبا وحيدا يناجي النجوم.. لعل هناك مجيبا .
وفارقتة مرغما في حياتي أعاني من الدهر ظلما رهيبا .
وعيشي مريـر بغيض كـريه وجسمي مريض يقاسي الخطوبا .¹

إن التقاطع في النصين قائم على أساس الإفصاح عن المرجع الذي اتكأت عليه
الشاعرة في كتابة نصها نتيجة استحضارها لكثير من الدوال التي كتب بها النص الغائب ،
و الدلالة التي ولد من أجلها ، ومن ثم يسهل التحقق من هويتها المرجعية لأن إعادة كتابة
النص الغائب تم بطريقة اجترارية صامتة .

إن الشعراء الجزائريين قرأوا إنتاج بعضهم البعض، واستحضروا ما قرأوه في نصوصهم
بأشكال تناسية مختلفة تجعل النصوص الحاضرة تتعايش مع النصوص الغائبة.

و أخيرا يمكن القول إن التناس فـكرة ذات أصول عميقة في تراثنا النقدي أعاد النقاد
المعاصرون صياغتها من جديد ، فهي نظرية نقدية معاصرة ساهمت في بلورتها العديد
من الاتجاهات الأدبية و المدارس النقدية الغربية المعاصرة .

و للتناس في النص الأدبي وظائف عدة لا تتوقف عند حدود ما يحدث من مسح
جمالية فحسب ، بل يسهم في تشكيل النص إنشائيا و دلاليا ، و يوظف التدايعات في أذهان
المتلقين ، فيجعلهم يشاركون في إنتاج النص .

¹ محمد الأخضر الساتحي ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1980 ص 7 .