الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

هجرة النصوص في ديوان " وحرسني الظل" لأزراج عمر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
بومطرق عقيلة
يخلف سميرة

إشراف الأستاذ:
د. بووشمة معاشو

كلمة شكر وعرفان

الحمد لله الحنان المنان الذي أنعم علينا بنعمة العلم وجعلنا من الذين اهتدوا بهداه.

نتقدم بأجمل أيات الشكر والعرفان والامتنان للأستاذ المشرف معاشو بووشمة الذّي قدّم لنا النصح والإرشاد منذ اللحظة الأولى في اختيار موضوع المذكرة ، والإشراف عليها بكل تفاصيلها، فكان نعم الأستاذ ونعم الموجه.

كما نتقدم بخالص الشكر وجزيله للوالدين والعائلتين الكريمتين، وإلى أعضاء لجنة المناقشة الذين نلنا شرف إطلاعهم على مذكرتنا، كما لا ننسى الذين مدوا لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة، ولو بكلمة طيبة.

مقدمة

مقدمة

عرفت الساحة الأدبية والنقدية في القرن العشرين العديد من النظريات والمدارس النقدية، التّي انبثق عنها الكثير من المصطلحات النقدية التّي اهتمت بدراسة النص الأدبي، ولعلّ مصطلح التناص من جملة تلك المصطلحات التّي أصبحت ضوءا كاشفا يسلط على النصوص الإبداعية، ويسبر أغوارها ويرصد مدى تعالقاتها فيما بينها.

ومنه أضحت مهمة الدرس التناصي فك نسيج البنية النصية الجديدة، ومحاولة الرجوع بها إلى مكوناتها الأولى، لمعرفة الطريقة التّي تمت من خلالها صياغة النص الحاضر.

ظهر هذا المصطلح النقدي الجديد لأوّل مرّة على يد الناقد الروسي ميخائيل باختين تحت اسم "الحوارية"، ليصل في أواخر الستينيات إلى الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا لتطوره وتقدمه تحت هذا الاسم الجديد التناص، ثم تناقله النقاد وتوسعوا فيه وفي دراسته النظرية والتطبيقية، ما جعلهم يثرون حقل الدراسات التناصية بمؤلفاتهم المتعددة.

لينتقل هذا المصطلح إلى الساحة النقدية العربية كغيره من المصطلحات الأجنبية، وتضاربت حوله الترجمات، ولعلّ مصطلح هجرة النصوص واحد من هذه الترجمات، الذي وضعه الناقد المغربي محمد بنيس كمقابل لمصطلح التناص، وهو المصطلح الذي آثرنا أن نوسم به دراستنا على النحو الآتي: هجرة النصوص في ديوان "وحرسني الظل" لأزراج عمر.

وجاء اختيارنا لهذا الموضوع تلبية لعدة أسباب لعل أبرزها:

ـ حاجة المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة إلى مزيد من البحوث والدراسات، خصوصا في مجال الدراسات التناصية.

ـ ندرة الدراسات حول الشاعر الجزائري "أزراج عمر" ودواوينه.

ـ توسيع دائرة الاهتمام بالشعراء الجزائريين وأعمالهم.

لذا كانت غاية بحثنا إبراز القيمة الإبداعية للشعر الجزائري، وإثبات أن ديوان "وحرسني الظل" للشاعر الجزائري عمر أزراج لم يخل من استقطاب نصوص الآخرين، الأمر الذي جعلنا نطرح الإشكالية التالية:

ماهي أهم المصادر التّي استقطب منها الشاعر أزراج عمر نصوص ديوانه؟ وكيف وظّف أزراج النصوص الغائبة، وتمثّلها في ديوانه؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية قسّمنا البحث إلى مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة، وملحق.

عنونّا المدخل ب: "هجرة النصوص بين التناص والترجمة"، تطرقنا فيه إلى ماهية هجرة النصوص، والطرق التّي تتخذها النصوص في هجرتها، وقبل هذا قدّمنا لمحة حول الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته في فترة السبعينيات.

أما الفصل الأول جاء فصلا نظريا موسوما ب: "في ماهية التناص"، والذّي ضمّ ثلاثة مباحث، ارتبط المبحث الأول بمفهوم التناص، والذي تطرقنا فيه إلى الدلالة اللغوية والاصطلاحية لهذا المصطلح، أما المبحث الثاني فقد عرضنا فيه التناص في التنظير النقدي المعاصر عند الغرب والعرب، والوقوف عند أهم النقاد الذين ساهموا في بلورة هذا المصطلح، في حين خصّصنا المبحث الثالث للوقوف على أنواع التناص وآلياته.

أما الفصل الثاني فقد خصّصناه ليكون تطبيقيا موسوما ب: قراءة تناصية في ديوان "وحرسني الظل"، قسمناه إلى أربعة مباحث، الأول منها جعلناه لهجرة النصوص الدينية، أما المبحث الثاني فقد تطرقنا فيه إلى هجرة النصوص الأدبية، في حين خصّصنا المبحث الثالث للحديث عن هجرة النصوص الشعبية، أما المبحث الرابع والأخير فقد تطرقنا فيه إلى هجرة النصوص الأسطورية.

لننهي البحث بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج التّي توصلنا إليها بعد دراسة هذا الموضوع، مرفقة بملحق موجز عن سيرة الشاعر أزراج عمر، وقائمة المصادر والمراجع التي ارتبطت بها الدراسة مرتبة ترتيبا ألفبائيا.

ولطبيعة الموضوع تراءى لنا اعتماد المنهج الوصفي لرصد ظاهرة هجرة النصوص/ التناص، والوقوف عند مرجعيات النص الحاضر، واعتماد المنهج التحليلي كأداة تفتح سبل

الحوار بين القارئ والنص لحل شفرة المعنى الباطن في المعنى الظاهر، كما لم تخل هذه الدراسة من الاعتماد على بعض أدوات المنهج التاريخي الذي حاولنا من خلاله تتبع مسار التناص في الثقافة العربية والغربية.

وقد اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المراجع لعل من أهمها: كتاب "تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)" لمحمد مفتاح، و"الرواية والتراث السردي" لسعيد يقطين، و"التناص نظريا وتطبيقا" لأحمد الزعبي، و"الشعر العربي الحديث ج3" لمحمد بنيس، كما نود الإشارة إلى بعض الدراسات السابقة الملامسة لموضوعنا، نذكر منها:

موسى لعور في دراسته الموسومة ب: "التناص في رواية الجازية والدراويش"(مذكرة ماجستير)، وخميس محمد حسن جبريل في :"التناص في شعر يوسف الخطيب(مذكرة ماجستير)، وسارة زاوي في: "جماليات التناص في شعر عقاب بلخير"(مذكرة ماجستير).

أما فيما يخص الدراسات السابقة التّي تطرقت لدراسة شعر أزراج عمر، وفي حدود علمنا فإنها كانت ضئيلة، وتعذر حصولنا عليها ما عدا دراسة قام بها الباحث أحمد السويسي موسومة ب: "دراسة أسلوبية في ديوان وحرسني الظل لعمر أزراج"(مذكرة ماجستير).

وككل الدراسات فإنّ عملنا هذا لم يخل من الصعوبات التّي عرقلت مساره، لكننا نترفّع عن ذكرها، لأنه لا تتم متعة البحث إلّا بها.

ولا يسعنا في الأخير إلّا أن نحمد الله بعد أن منّ علينا بإتمام هذا البحث، وأن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل معاشو بووشمة على ما أسداه لنا من توجيهات ونصائح، فله منّا جزيل الشكر وعظيم العرفان، ونسأل الله أن يجعله مبراسا للخير، وشعلة مضيئة لا يخبو نورها في العلم، وحتى لا ننسى نقدم شكرا خاصا لأعضاء المناقشة كل باسمه وبصفته، ولهم منّا كل التبجيل على كل نصيحة، وعلى كل ملاحظة من شأنها أن تثري هذه الدراسة بتصويبها لأخطائها.

والله ولي التوفيق

مدخل

لا يخفى على أيّ دارس أنّ الشعر الجزائري الحديث بُعِثَ في ظلّ الحركة الإصلاحية، التّي حمّلت نفسها مسؤولية المحافظة على مقوّمات وخصوصيات الأمّة الإسلامية الجزائرية، التّي سعى الاستعمار الفرنسي إلى سحقها منذ أن وطئت قدماه أرض الجزائر، باعتماد سياسة التجهيل والتنصير، والفرنسة وغيرها، وقد ساند الشعب هذه الحركة بروحه المتحدّية الصامدة، رافضا الذلّ والمهانة والاستعباد، فقاوم بكلّ ما يملك المستعمر الفرنسي بالسّلاح تارة " وأخرى بالتمسّك بأصالته، الأصالة التّي لم تعرف عبر تاريخها الطويل ضدّ المحتلّ الفرنسي خفضة رأس أو انحناء ظهر."[1] و تارة بأشعاره التّي تدعو إلى الصّمود والوقوف في وجه هذا المستبدّ الظالم، وهو ما تعكسه معظم النصوص الشعرية لهذه الفترة.

بيد أنّ المقاومة الشعبية التّي رفع لواءها أبناء الشعب الجزائري باءت بالفشل في البداية، لينطلق الشعب من جديد بقوّة وعزم، وإصرار مستفيدا من الجروح والآلام التّي سببها الاستعمار الفرنسي، ومن " سياسته ـ التّي كانت تَقْلِبُ له في كلّ مرّة ظهر المجن ـ يتحسّس طريقه الصحيح، ويبحث عن ذاته وينشد كيانه، وذاتيته التّي ضاعت بين ضباب الفُرْقة والاختلافات، والانشقاقات الحاصلة داخل الحركة الوطنية."[2]

مفجّرا بذلك الثورة النوفمبرية، التّي تفجّرت معها قرائح الشعراء الجزائريين وابدعاتهم الشعرية، والتّي راحت تكبّر وتستبشر بالنصر المبين، فتنافس الشعراء في التعبير عن هذا الحدث التاريخي، ولهيب الثورة بحماس، ففاضت مثلا قريحة الشاعر مفدي زكريا" فنظم اللّهب المقدّس، والإلياذة ... وكذلك أبو القاسم خمّار في "منطق الرشاش"، التّي يدعو فيها بحماسة شديدة كلّ جزائري إلى المضي قدما إلى غاية إدراك النصر."[3]

---

[1] ـ خديجة كروش، تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، إشراف: محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر، باتنة ـ الجزائر،2011 ـ 2012، ص 10.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 11.

[3] ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولم تكن هذه اللّحظة ـ لحظة الظفر بالنصر ـ ببعيدة حتّى نال الشعب ما أراد واسترجع حريته المسلوبة، ليجد نفسه أمام تحدّ آخر، تحدّ بناء الوطن الذّي هدمه الاستعمار على كافة المستويات، وهو الأمر الذّي أدى إلى إخماد توهج الحركة الشعرية في هذه الفترة، فالرغبة الجامحة في كسر قيود الاستعباد هيّ التّي أذكت قرائح الشعراء الجزائريين.

فهيمن شبح الركود على الساحة الأدبية وبالخصوص على مستوى الحركة الشعرية، وهو ركود" ليس أدلّ عليه من تلك الصيحات المتعالية والمقالات التّي كتبت عن الأزمة الثقافية، فهذا يقترح ندوات، وآخر يقترح إصدار مجلات، وثالث يسمّيها أزمة ثقافية."[1]

وفي ظلّ هذه الظروف نما ونضج وعي جيل السبعينيات، الذّي سعى إلى نفض غبار الركود عن التجربة الشعرية الجزائرية في هذه الفترة، والأمر الذّي ساعدهم على ذلك التغيّرات والتحوّلات التّي شهدتها الجزائر على شتّى المجالات، وظهور بعض الصحف والمجلاّت التّي احتضنت إبداعات الشباب وشجّعتها، كمجلّة الآمال والشعب الثقافي...

"وإذا كانت ثورة التحرير قد فجّرت كوامن الإبداع لدى شعراء الثورة، فقد فجّرت حركة التغيّرات الجذرية في المجتمع الجزائري، بفضل السياسة التّي انتهجتها الدولة، وكان لابدّ لهذه التحوّلات الجذرية أن تُحدِث أثرها في الحياة الثقافية والأدبية، كان لا بدّ لها أن تفجّر شيئا جديدا يساير هذه التغيّرات ويتطوّر معها."[2]

فلاحت في الأفق بوادر تجربة شعرية جديدة مغايرة للتجربة السابقة في الرّؤيا والمضمون، والتشكيل الموسيقي، فعلى مستوى الرّؤيا والمضمون عبّروا عن الواقع الجديد للوطن ومرحلة بناءه، والنّهج الاشتراكي الذّي تبنّته الدولة "وقد ظلّ الشعراء في هذه الفترة

[1] ـ المرجع السابق، ص 12.

[2] ـ كمال فنينش، البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر(مرحلة التحوّلات 1988 ـ 2000)، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، إشراف: عزيز لعكايشي، جامعة منتوري، قسنطينة ـ الجزائر،2009 ـ 2010، ص 02.

حتّى الثمانينيّات يعبّرون عن الطبقات المحرومة ينافحون عن المظلومين، وأشكال الاستغلال والإقطاعية."[1]

أمّا على مستوى التشكيل الموسيقي فقد برزت ثلاثة اتجاهات:

الاتّجاه الأوّل: يجمع ويمزج بين الشعر العمودي والشعر الحر كمصطفى الغمّاري، ومحمد ناصر، وعبد الله حمّادي...

الاتّجاه الثاني: قرّر قطع الصّلة نهائيا بينه وبين الشعر العمودي وتبنّى الشّعر الحر كما فعل حمري بحري، وأحلام مستغانمي، وعبد الله رزّاقي، وأزراج عمر وغيرهم.

الاتّجاه الثالث: وهم أصحاب القصيدة النثرية "تمثله نتاجات عبد الحميد بن هدوقة في(أرواح شاغرة) وكتابات جروة علّاوة وهبي، وعبد الحميد شكيل في تجاربه الأولى."[2] و إن كان بعض النقّاد يعتبرون الاتّجاه الأخير أقرب إلى النثر منه إلى الشعر.

وعلى العموم ما يهمّنا نحن هنا هوّ الاتّجاه الثاني الذّي أعرب شعراءه عن القطيعة التّامة مع الشعر العمودي، والملاحظ على غالبيّة هؤلاء الشعراء في هذه الفترة "ديمومة التّوتر وعدم القناعة والرضا بالواقع الراهن، ومحاولة استشراف آفاق جديدة، وكان من نتائج ذلك انفجار النّص الشعري الجزائري المعاصر بسبب هذه الرغبة الملحة، وخروجه عن الكثير من التقاليد والقوانين التّي كانت تحكمه، وذلك بخلق نصّ شعري جديد يستجيب لشروط الحداثة، ويستوعب الواقع الثقافي والاجتماعي بجميع خروقاته وانزياحاته."[3]

فانطلقوا يتطلّعون بوعي كبير، ينهلون من تجارب الآخرين وبالأخص التجربة المشرقية، فجاء شعرهم محاكاة لنماذج مشرقية بروح جزائرية، وربما يرجع هذا الأمر إلى الاحتكاك الواقع بين التجربة الجزائرية الفنية مع التجربة المشرقية الرائدة، وإلى عملية التأثير و التأثر

---

[1] ـ خديجة كروش، تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، ص 13.

[2] ـ كمال فنينش، البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر(مرحلة التحوّلات 1988 ـ 2000)، ص 03.

[3] ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بينهما، و" إن كان أهل الأدب متفقين على أنّ التأثّر والتأثير أمر وارد في جميع فنون الآداب فإنّ التأثير بمعناه الإيجابي لا يعني المحاكاة العمياء، إنما المقصود به الاستفادة من تجارب السابقين وإعادة صياغته وفق نمط فني يحمل الخصوصية الذاتية."[1]

و تجدر الإشارة هنا، وفي خضم الحديث عن هذه الفترة إلى أنّ هناك الكثير ممن دعوا إلى الانفصال عن التجربة المشرقية، وعدم الاحتكاك، وهوّ ما يشير إليه محمد الزتيلي في قوله: " يبدو أننا منذ السبعينيات على الخصوص كتبنا شعرا عربيا، ولم نكتب شعرا جزائريا عربيا... آن الأوان للبحث عن الجذور الحقيقية لكلمتنا الشعرية حتى نشم رائحة تربة هذا الوطن، هذا لا يتأتى إلا بالعودة إلى ثقافة هذا الشعب، وتراثه الأصيل عن طريق الفهم والاستعاب."[2]

بينما فضّل البعض الآخر الاستفادة من تجارب الآخرين ومحاكاتهم وبالأخص التجربة المشرقية، ومن ذلك أزراج عمر فهوّ من الذين وجدوا أنه لا مناص للشاعر من هذه الاستفادة، للتعبير عن الرؤى والأفكار التّي تختلج ذاته وكيانه وتؤثر فيه، فما كان منه إلا أن لجأ في ديوانه" حرسني الظل" إلى التناص مع هذه التجارب، واستقطابها كنصوص مهاجرة إليه، فتعالقت نصوصه معها، وقبل مقاربة هذا الديوان والكشف عن النصوص المهاجرة إليه، وفهم ماهية التناص ومعرفة أرضية تأسيسه، وأهم النقاد الذين ساهموا في بلورته، تجدر الإشارة إلى إلقاء نظرة حول ماهية هجرة النصوص، والطرق التي تتخذها هذه النصوص في هجرتها، ولذا نود العودة إلى تعريف الهجرة من لسان العرب الذي جاء فيه:

[1] ـ المرجع السابق، ص 04.

[2] ـ خديجة كروش، تناص الخطاب الصوفي و الإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، ص 15.

"الهَجْرُ ضد الوصل، والهِجْرَةُ والهُجْرَةُ: الخروج من أرض إلى أرض، قال الأزهري: وأصل المهاجَرَة عند العرب خروج البدوي من باديته إلى المدن، وكذلك كلّ مخلّ بمسكنه منْتَقِلٍ إلى قوم آخرين بسكناه، فقد هاجر قومه.

ولقيته عن هجر أي بعد الحول ونحوه، ويقال للنخلة الطويلة: ذهبت الشجرة هجرا أي طولا وعظما، وبعير مُهْجِرٌ: وهو الذي يتناعته الناس ويهجرون بذكره أي ينتعِتونه.

والمُهْجِرُ: الجيّد الجميل من كلّ شيء، وقيل الفائق الفاضل على غيره."[1]

وجاء في القاموس المحيط أيضا:" الهِجْرَة بالكسر والضم: الخروج من أرض إلى أخرى. ولقيته عن هَجْرة بالفتح أي بعد حول أو بعد ستة أيام فصاعدا أو بعد مغيب. وهذا أهجر منه: أطول أو أضخم، وناقته مهجرة: فائقة في الشحم والسير.

و المُهْجِرُ: النّجيب الجميل، والجيد من كلّ شيء، والهجْرُ: الحسن الكريم الجيد."[2]

يقول محمد بنيس أنّ لهذا السياج الدلالي مجموعتان دلاليتان" أولاهما تتعلق بالإنسان والزمان والمكان، وثانيتهما بالجيّد من الصفات، وتأتي "هجرة النّص" لتوسع الحقل الدلالي، مفيدة من المجموعتين الأوليَيْن بالإضافة إلى الفعل والتفاعل مع النصوص الأخرى، فالنص يُهاجِرُ في المكان(هجرة) وفي الزمان(بَعْدَ هَجْر) وله سلطة(صفات جيدة). هناك قلب في الدلالات، من حيث أنّ النص وهوّ يهجر صاحبه، يصبح مهيّئا لإعادة الإنتاج في النصوص التّي يهاجر إليها.[3]

---

[1] ـ أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، المجلد 5، حرف الراء، فصل الهاء، دار صادر، بيروت ـ لبنان، د ط، د س، ص 250 ـ 253.

[2] ـ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، حرف الهاء، مادة هجر، دار الحديث، القاهرة ـ مصر، د ط، 2008، ص 1676.

[3] ـ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدلاتها)ج3،الشعر المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء ـ المغرب، ط3، 2001، ص 199.

وأنّ "النص لا يكتب إلا مع نص آخر أو ضده ... فالنص المضمر يعني بكل بساطة أن النص لا يبُوح و لا يُصرح بالضرورة وهكذا فإن الكتابة مع نص من النصوص، والصدور عنه، هوّ ما نقصده من الهجرة."[1]

بمعنى أنّ صاحب النص لا ينطلق من فراغ، وإنّما يبني نصه على نصوص سابقة له، وهوّ ما يشير إليه عبد الله الغذامي بقوله أنّ " العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهوّ لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنّه نتاج أدبي لغوي لكلّ ما سبقه من موروث أدبي، وهوّ بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه، ومن طبع النص الأدبي أن يكون مخصبا ومنتجا تماما مثل كلّ كائن حي كالإنسان والشجرة."[2]

وفي إطار الحديث عن هجرة النصوص يرى محمد بنيس في كتابه حداثة السؤال أنّ " هجرة النص شرط رئيسي لإعادة إنتاج ذاته، تمتد عبر الزمان والمكان، وتخضع ثوابت النص فيها لمتغيرات دائمة."[3]

محاولا وضع بعض الشروط لهذه الهجرة والتّي يمكن حصرها فيما يلي:

"1ـ إذا كان النص يجيب على سؤال فئة اجتماعية في فترة من الفترات التاريخية وفي مكان محدد أو أمكنة متعددة.

2ـ إذا كان النص يجيب على سؤال مجال معرفي أو مجالات معرفية، مؤطرة أو غير مؤطرة زمانا ومكانا.

3ـ إذا كان النص يجيب على سؤال تاريخي أو حضاري.

---

[1] ـ المرجع السابق، ص 199.

[2] ـ عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الأسئلة(مقالات في النقد والنظرية)، دار سعاد الصباح، القاهرة ـ مصر، ط2، 1993، ص 111.

[3] ـ محمد بنيس، حداثة السؤال(بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط2، 1988، ص 97.

4ـ إذا كان النص يجيب على سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون البعض الآخر."[1]

ومن خلال هجرة النص التّي تعد أساس كل فاعلي نصية "يتحول النص المهاجر إلى نص غائب، تتفكك ذراته لتتركب مرة أخرى وفقا لقوانين أخرى، في نصوص تتسع بحسب مدى سلطة النص، ووفقا لإمكانياته في الهجرة وقدرته عليها."[2]

وعليه فإنّ" هجرة النص بحصر المعنى، تضيء لنا الإبدالات الثقافية الكبرى، وإشكالياتها الأساسية."[3]

ما يعني أنّ هجرة النصوص تستهدف التوازن والتبادل الثقافي، إلا أنه يجب أن نشير إلى أنّ هذه النصوص في هجرتها تتخذ أو تسلك طريقين: طريق الترجمة التّي تنقل" النص من المصدر إلى لغة الهدف، ففي الترجمة الأدبية تهاجر النصوص تماما من فضاء إل فضاء، ويتحلى بهوية جديدة في ذاك الفضاء."[4]

فمن خلال الترجمة الأدبية " كان كل شعب يتعرف آداب الشعوب الأخرى، فيستمتع بها جماليا، ويستقي منها معلومات وفيرة حول الواقع الاجتماعي والحضاري لتلك الشعوب."[5]

و من بين هذه الترجمات أو النصوص المهاجرة إلى الشعوب العربية عن طريق الترجمة نجد" ترجمات لبعض قصائد الشاعر الغربي شعرا، مثل ترجمة شوقي لبعض قصائد "لافونتين"، وترجمة الأخطل الصغير لقصيدة المسلول، وترجمة إلياس ونقولا فياض لقصيدة

---

[1] ـ المرجع السابق، ص 97.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 98.

[3] ـ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها)ج3، الشعر المعاصر، ص 200.

[4] ـ عبد الجليل.م، هجرة النصوص(دراسة تحليلية حول ترجمة عربية لرواية شمين chemmeen)، مجلة العاصمة، قسم العربية، كلية الجامعة تروننتبرم، كيرالا ـالهند، المجلد4، 2012، ص 107.

[5] ـ عبده عبود، هجرة النصوص(دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ـ سوريا، ط1، 1990، ص 06.

البحيرة،"[1] وغيرها من الترجمات التي تعرّف عن طريقها الشعراء العرب على التجربة الشعرية للشاعر الغربي و مميزاتها.

أما الطريق الثاني الذّي تتخذه هذه النصوص في هجرتها يتمثل في التناص بحيث تقيم علاقات تفاعلية مع نصوص أخرى، وتعاشر كياناتها النصية، وهوّ ما تتمحور عليه دراستنا.

[1] ـ جهاد فاضل، أدباء عرب معاصرون، دار الشروق، القاهرة ـ مصر، ط1، 2000، ص 243.

الفصل الأول

الفصل الأول: في ماهية التناص.

تمهيد.

المبحث الأول: مفهوم التناص.

1) لغة.

2) اصطلاحا.

المبحث الثاني: التناص في التنظير النقدي المعاصر.

1) عند الغرب.

2) عند العرب.

المبحث الثالث: أنواع التناص وآلياته.

1) أنواع التناص.

2) آليات التناص.

تمهيد:

شهدت السّاحة النّقدية الغربية في القرن العشرين وبالضبط في أواخر السّتينيات ميلاد مصطلح جديد، والذي من شأنه أن يبرز العلاقات القائمة بين نصوص مختلفة، بحيث يستحضر المبدع مجموعة من النصوص ويذيبها في نصّه الجديد بما يتناسب مع تجربته، ممّا يجعل نصّه الحاضر يتعايش مع النّصوص الغائبة، وقد أطلق النّقد الأدبي المعاصر على هذا الاستحضار مصطلح التناص، لينتقل فيما بعد إلى السّاحة النّقدية العربية بحيث تلقّفته أقلام نقادنا العرب مع اختلاف في التّرجمة، ما يعني أنّ هذا المصطلح ـ التناص ـ قد قُدّم للقارئ العربي تحت مسمّيات عدّة كالنّصوصية، والمناص، والنّص الغائب...

حتّى أنّ هذا الاختلاف في التّرجمة لم يكن بين النّقاد فقط، بل عند النّاقد الواحد، كالنّاقد محمد بنيس الذّي ترجم المصطلح في البداية بالنّص الغائب، ثم استبدله فيما بعد بالتّداخل النّصي، ليثبت في الأخير عند مصطلح هجرة النص كمقابل لمصطلح الّتناص.

بناءً على هذا: ماهيّ أهمّ المفاهيم التّي قُدّمت في مجال دراسة التّناص؟ وكيف نَظَّر كلّ من النّقد الغربي والعربي للتناص؟ وماهي جهود كلّ منهما في بلورة المصطلح؟ وماهيّ أنواعه وآلياته؟

المبحث الأول: مفهوم التناص.

1 ـ لغة.

إنّ التعريف اللّغوي للمصطلح في معظم الأحيان يكون بمثابة النافذة التّي تطل على التعريف الاصطلاحي، إلّا أن التناص مصطلح حداثي تمخض عن الدراسات النقدية الغربية، ولج حديثا إلى النقد العربي عن طريق ترجمته وتعريبه، مقدما إلى القارئ العربي بترجمات مختلفة ،ولعل أبرزها: التناص، والنّصوصية، وهجرة النّص، وتداخل النّصوص...، وهوّ الأمر الذي جعل جلّ النقاد يجمعون على أنّ التناص كمادة معجمية لم يتم ذكره في المعاجم العربية القديمة، وأنّه مصطلح لم يلق ما يشير بشكل صريح إلى معناه الاصطلاحي المعروف حديثا سوى بعض الدلالات القريبة منه، والتّي ترجع في أصلها إلى مادة نصص.

وهوّ ماورد في لسان العرب "النّص: رفعك الشيء، ونصّ الحديث ينصّه نصّا: رفعه، وكلّ ما أُظهِر فقد نصّ، ونصّ المتاع نصّا: جعل بعضه على بعض، ونصّ كلّ شيء منتهاه، ونصّص الرجل غريمه إذا استقصى عليه، وفي حديث هرقل: ينصّهم أي يستخرج رأيهم ويظهره."[1]

ولا يختلف الأمر في القاموس المحيط للفيروز آبادي، فقد جاء" نصّ الحديث إليه رفعه، والنّص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر، ونصّص غريمه وناصّه: استقصى عليه وناقشه."[2]

---

[1] ـ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، المجلد 7، حرف الصاد، فصل النون، ص 97 ـ 98.

[2] ـ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، حرف النون، مادة نصص، ص 1615 ـ 1616.

بناء على ما سبق من المفاهيم نلاحظ أنّ الدلالات اللغوية القريبة من التناص تنحاز في مجملها إلى الرفع والإظهار، والجمع والتراكم، والاستقصاء والإسناد، كما تفيد أيضا "الانقباض والازدحام كما يوردها صاحب تاج العروس انتص الرجل انقبض، وتناصى القوم ازدحموا، وهذا المعنى الأخير يقترب من مفهوم التناص بصيغته الحديثة فتداخل النصوص قريب جدا من ازدحامها في نص ما."[1]

2 ـ اصطلاحا:

إنّ التناص كمصطلح نقدي حديث تكونت بذوره الأولى مع الناقد الروسي ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine من خلال مصطلحي تعددية الأصوات والحوارية، إلا أنه لم يشر مباشرة إلى التناص كمصطح، وإنما أشار إلى معناه، ليتبلور فيما بعد مع الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا Julia kristeva .

والتناص هوّ "ترجمة للمصطلح الفرنسي(intertext) حيث تعني كلمة(inter) في الفرنسية: التبادل، بينما تعني كلمة(texte): النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (Textere) وهوّ متعد ويعني(نسج) أو(حبك) وبذلك يصبح معنى(intertexte): التبادل النصي وقد ترجم إلى العربية: بالتناص الذّي يعني تعالق النصوص مع بعضها ببعض."[2] كما ورد مصطلح "intertextuel "وقد ترجم إلى التناصي أو المتناص وترجمه النقاد العرب بـ(التناصية أو النصوصية).[3]

وقد لقيّ هذا المصطلح عددا من الاختلافات المنهجية وكثرة التعريفات منذ لحظة انطلاقه مع جوليا كريستيفا، وذلك لكثرة الأقلام التي تلقّته وقراءة كلّ ناقد لهذا المصطلح، ونظرا لكثرة هذه التعاريف سنكتفي بعرض البعض منها، والبداية ستكون مع رائدة

---

[1] ـ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، ط1، 2004، ص 14.

[2] ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المصطلح جوليا كريستيفا فالتناص عندها هوّ" ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى وكلّ نص ـ طبقا لهذا التصور ـ سيكون ذاتا موحّدة مستقلة، لكنه قائم على سلسلة من العلاقات بالنصوص الأخرى، سواء تم ذلك بالحوار أو بالتعدد أو بالتداخل أو بالامتصاص"[1]

فهي ترى أنّ " كلّ نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكلّ نص هوّ امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى."[2]

وبالتالي يصبح عندها التناص" ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى."[3]

والملاحظ هنا أنّ آراء جوليا كريستيفا ماهي إلا محاولة أولية لتقديم مفهوم للتناص، وهذه المحاولة لا تخلو من الضبابية، ولا تضبط المصطلح ضبطا دقيقا.

ولا يختلف مارك أنجينو في تعريفه للتناص عن تعريف جوليا كريستيفا بقوله أنّ التناص هوّ" تقاطع في النص مؤدَّى مأخوذ من نصوص سابقة."[4]

وبعد مرور عشر سنوات من ولادة المصطلح يعيد الناقد لوران جيني Lourent Jenny النظر في تعريفه ليصل في الأخير إلى أنه" عمل تحويل وتمثيل عدّة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى."[5]

---

[1] ـ مصطفى السعدني، التناص الشعري(قراءة أخرى لقضية السرقات)، منشأة المعارف، الاسكندرية ـ مصر، د ط، 1991، ص 78.

[2] ـ أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ط2، 2000، ص 12.

[3] ـ جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء ـ المغرب، ط3، 2014، ص 21.

[4] ـ أحمد حاجي، من التناص إلى تقاطع النصوص(نظرية جديدة للمصطلح النقدي)، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة ـ الجزائر، العدد1، جوان2011، ص 64.

[5] ـ داود سلمان الشويلي، الذئب والخراف المهضومة(دراسات في التناص الابداعي)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، ط1، 2001، ص 08.

أما الناقد ميشال ريفاتير Michael Riffaterre فيربط مفهوم التناص بالقارئ، ويعرّفه بأنه:" ملاحظة القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى، قد تسبقه أو تعاصره."[1]

في حين يعرّفه جيرار جنيت Gérard Genette "بعلاقة حضور متزامن بين نصين أو أكثر، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر."[2]

ويعني ذلك تداخل مجموعة من النصوص مع بعضها البعض، لتشكل نصا جديدا.

وأخيرا نورد بعض المفاهيم التّي قدّمها بعض من نقادنا العرب، اعتمادا على طروحات النقاد الغربيين: كمحمد مفتاح الذّي اعتمد في تعريفه للتناص على طروحات كل من جوليا كريستيفا وريفاتير، وجنيت وغيرهم ليخلص إلى تعريف جامع للتناص: و" هو تعالق(الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختفة."[3]

أما صاحب كتاب الخطيئة والتكفير عبد الله الغذامي فيرى أنّ التناص هو" نص يتسرب إلى داخل نص آخر، ليجسد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع."[4]

ويورد سعيد علّوش في كتابه "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" بعض التعريفات لمصطلح التناص بدءا من جوليا كريستيفا وانتهاء برولان بارت دون أن يجتهد ويضع تعريفا جامعا مانعا للتناص، وسنكتفي بعرض تعريف واحد من بين التعريفات التي أوردها، وهو

---

[1] ـ عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي(دراسة نظرية وتطبيقية)، تق: محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ـ المغرب، د ط، 2007، ص 20.

[2] ـ ب. م. دوبيازي، نظرية التناص، تر: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، ع 20، أفريل 2000، ص 07.

[3] ـ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط1، 1985، ص 121.

[4] ـ عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص 325.

تعريف فوكو الذي يرى بأنه" لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر، ولا وجود لما يتولّد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع للوظائف والأدوار."[1]

ويقول محمد عزام في كتابه النص الغائب أنّ التناص هو" تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب(الأصل) فلا يدركه إلا ذو الخبرة والمران"[2]

وعموما فإنّ التناص هو" خاصية ملازمة لكلّ إنتاج لغوي، أيّا كان نوعه فليس هناك كلام يبدأ من الصمت، كل كلام يبدأ مهما كانت خصوصيته من كلام قد سبق، ومن طبيعة الدال اللّغوي أنّه يمتلك تاريخا عريقا."[3]

[1] ـ سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ـ لبنان، ط1، 1985، ص 215.

[2] ـ محمد عزام، النص الغائب(تجليات التناص في الشعر العربي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ـ سوريا، د ط، 2001، ص28 ـ 29.

[3] ـ بلعيدة حبيبي، شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة لعزالدين ميهوبي، مركز الكتاب الأكاديمي، الجزائر، د ط، 2016، ص 24.

المبحث الثاني: التناص في التنظير النقدي المعاصر:

1 ـ عند الغرب:

لقد شهد مصطلح التناص أثناء ولوجه إلى الساحة الأدبية مخاضات متعددة، إذ هناك من يرجع بداياته إلى الدراسات المقارنة في الأدب، التّي تناولت علاقة التأثير والتأثر بين النصوص المختلفة، وقد كانت إشارات بعض النقاد تدل على بداية الوعي بالمفهوم كقول شكلوفسكي Chklovski مشيرا إلى الظاهرة بقوله:" كلما سلطت الضوء على حقبة ما، ازددت اقتناعا بأنّ الصور التّي نعتبرها من ابتكار شاعر إنما استعارها من شعراء آخرين.[1]

وكان أيضا بعض" الشكلانيين غير شكلوفسكي، كجاكوبسون Jakobson، وإيخانباوم Eikhenbaum قد أشاروا إلى ما يمكن أن يكون من تفاعل بين النصوص إلا أنّ ذلك لا يعدو أن يكون استدراكا لم يولوه الأهمية التّي يستحقها.[2]

غير أنّ هناك من يرى أنّ ولوج هذا المصطلح إلى النقد كان مع ميخائيل باختين الذّي نهج واتبع خطى شكلوفسكي، إلا أنه" لم يستعمل مصطلح التناص ولكنه أسس له نظريا في كتاباته وخاصة في كتاب(شعرية دستوفيسكي Dastoievski) وتكلم كثيرا على مصطلح آخر وهو الحوارية..."[3]

---

[1] ـ محمد عزام، النص الغائب(تجليات التناص في الشعر العربي)، ص38.

[2] ـ بوطاهر بوسدر، التناص عربيا وغربيا، https://www.alukah.net

[3] ـ عواد صياح حسن المساعيد، التناص في شعر علي بن الجهم، مذكرة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: عبد القادر الرباعي، جامعة آل البيت، 2011 ـ 2012، ص 06.

وهكذا نلاحظ من خلال هذا القول أنّ ميخائيل باختين لم يستخدم مصطلح التناص بل مصطلح الحوارية" للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد."[1]

فالنص الروائي عند باختين يحاكي جميع النصوص الأخرى بأسلوب ساخر، وهذا ما يتضح من خلال قوله:" تحاكي الرواية بسخرية كل الأنواع الأخرى(وبالضبط لأنها أنواع) وهي بذاك تكشف عن أشكالها ولغتها التعاقدية، إنها تقصي بعضها، وتدمج بعضها الآخر في بنيتها الخاصة، معيدة تأويلها، ومانحة إياها رنّة أخرى."[2]

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ باختين قد وظف مصطلحات أخرى تلتقي مع الحوارية أو تبين بعض الظواهر التّي تنجلي تحتها، مثل تعدد اللغات، وتعدد الأصوات، حيث يؤكد أنّ النص الأدبي يقوم على تعدد الأصوات والأفعال والعبارات، وحتّى الأفكار في مختلف التعابير المتداخلة ضمن سياق لغوي، فيقول في هذا الصدد:" إنه من الوهن أن نعتقد بأنّ العمل الأدبي ليس له وجود مستقل إنه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلئ بأعمال السابقة، إنّ كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع الأعمال الماضية التّي تكون حسب المراحل التاريخية والتراثية المختلفة."[3]

كما يرى باختين أنّ تفاعل النصوص الإبداعية مع نصوص سابقة سيؤدي إلى حتمية تفاعلها ومحاكاتها مع الواقع، وهذا أمر ضروري حسب رأيه، فالنص الأدبي وليد تحولات

---

[1] ـ خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث(مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع لمحمد بن قطاف أنموذجا)، مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف: محمد لخضر زبادية، جامعة الحاج محمد لخضر، باتنة ـ الجزائر، 2009 ـ 2010، ص 26.

[2] ـ سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط1، 1992، ص 05.

[3] ـ سارة زاوي، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة ماجستير، إشراف: علي بولنوار، جامعة بوضياف، مسيلة ـ الجزائر، 2007 ـ 2008، ص 17.

الواقع، ومعنى هذا أنه لا يترعرع بعيدا عن الظروف المحيطة بالمبدع، وأنّ هذه الأخيرة سوف تتجلي إراديا أو لا إراديا.

وإجمالا لقد كان مفهوم التناص عند باختين ينبني على المشاركة في إنتاج النص وفق حوارات متعددة تتضح في رؤية ومنهج معين من طرف الشاعر أو الأديب ليعطي نصا جديدا، فكان مصطلح الحوارية هو العمود الذّي ساهم في تطوير مصطلح التناص ليأخذ أبعادا توسعية مع الناقدة جوليا كريستيفا، التّي أكملت مسيرة باختين مستندة على أبحاثه ودراساته، والتّي أطلقت عليه ـ مصطلح الحواريةـ تسمية التناص، وذلك من خلال أبحاث نشرتها في" مجلتي(تيل كيل) (Tel –quel) وكريتيك ثم أعيد نشرها في كتابيها(سيموتيك)و(نص الرواية) معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على المقدمة التي تصدرت كتاب باختين(شعرية دوستويفسكي) إذ كان يطلق على التناص اسم الايديولوجيم، وسمته كريستيفا الصوت المتعدد."[1]

وقد قامت جوليا بتعريف هذا الأخير على أنّه" التقاطع داخل النص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر."[2]ومعنى هذا أنّ النص هو عبارة عن عملية استرجاع ونقل أفكار سابقة ومتزامنة مع نص مكتوب.

والتناص في رأي كريستيفا"...يتشكل ضمن ما أسمته بالإنتاجية النصية، وهو ما يعني عندها تداخلا نصيا وترحالا للنصوص، ففي فضاء نص معين تتقاطع، وتتنافى ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى، فالنص يُخلق اعتمادا على نصوص سابقة عليه."[3]

[1] ـ المرجع السابق، ص 14.

[2] ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ـ خميس محمد حسن جبريل، التناص في شعر يوسف الخطيب(دراسة وصفية تحليلية)، مذكرة ماجستير في اللغة العربية ـ الأدب والنقد، إشراف: أحمد جبر شعث، جامعة الأزهر، غزة ـ فلسطين، 2014 ـ 2015، ص 05 ـ 06.

يظهر من خلال هذا القول أنّ الإنتاجية هي إعادة إنتاج نص آخر وابتكاره من قبل القارئ، ضف إلى ذلك أنّ جوليا تنظر إلى الايديولوجيم بنظرة التناص، وأنّ كل نص أدبي لا يخلو من المتداخلات، فهي ترى بأنّه لا وجود لنص بريء يؤسس نفسه بنفسه، والنص أيضا عندها" هو مصدر إرتدادات الإشعاع كالعدسة المقعرة في إطار الأنظمة السياسية والدينية السائدة."[1]

أي أنّ كل نص إنما هو تفاعل بين مجموعة من النصوص السابقة، التّي تأثرت بظروف مختلفة محيطة بالمبدع.

وكما سبق القول فإنّ كريستيفا اعتمدت في تحديدها لمصطلح التناص على الأبحاث التّي خلّفها باختين، فرأت بأنّ التناص عبارة "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه. فالنص إذن إنتاجية..."[2]

ما يمكن أن نستوعبه من هذا القول أنّ النص في رأيها حلقة وصل مستمرة، وليست مادة لسانية جامدة أو مجرد تعبير عن الواقع، فالنص بالنسبة إليها إنتاجية جديدة ناتجة عن تقاطع ملفوظات مع نصوص سابقة .

وبناء على ما سبق يتبين أنّ الفضل في ولادة مصطلح التناص يرجع إلى جوليا كريستيفا التّي انطلقت من رؤية مفادها أنّ التناص عبارة عن نتاج نصوص سابقة يولد معها نص جديد.

ليأتي رولان بارت Roland Barthes ويواصل تطوير مصطلح التناص، وإماطة الضبابية عنه، حيث يرى أنّ" كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء...

[1] ـ سارة زاوي، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، ص 15.

[2] ـ جوليا كريستيفا، علم النص، ص 21.

وكل نص(الذي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص... فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوة النص."[1]

فهو هنا يعيد قراءة النص دون اعتبار لنصوص أخرى التي أخذ منها الأديب نصه، حيث يقول أيضا" بأنّ النص الجديد يلتهم النص القديم."[2]ومعنى هذا أنّ النص ما هو إلا مجموعة أفكار مرتكزة على القديم، حيث يكون الأديب قد استقى واستنبط منه فكره.

لينتقل رولان بارت ويتحدث عن موت المؤلف بقوله:" ما دام النص هو مجموعة من النصوص المتداخلة يتحول عبرها المؤلف إلى مجرد ناسخ ليس إلا."[3]

من خلال هذا القول يرى بارت أنّ الأديب يحاول كتابة نصه استنادا على خطابات، وكتابات سابقة، وهدفه من وراء ذلك أن يجمع بينهم دون التركيز أو الاتكاء على نص واحد.

كما يعد بارت من الذين طوّروا مصطلح التناص، وقد ورد هذا في كتابه لذة النص" وهكذا يبدو أنّ لذة النص ليست قطيعة مع التراث بل هي التراث ممتد إلى ما لا نهاية... كما أنّ لذة النص هي القيمة المنتقلة إلى الدال الفاخر."[4]يعني هذا أن التناص هو تمازج النصوص بين حاضر مؤقت و غائب حاضر.

ومن خلال ما سبق ذكره يتضح أنّ رولان بارت انطلق من تصوّر مفاده أنّ النص عبارة عن جمل من الاقتباسات، وأنّ الكتابة هي وسيلة للهدم والبناء، وأما القارئ فهو اللوحة التي تطبع فيها كل الاقتباسات التّي تتشكل منها الكتابة.

---

[1] ـ أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 12.

[2] ـ رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، باريس ـ فرنسا، ط1، 1992، ص 09.

[3] ـ إيناس نعمان أذريع، التناص في شعر علي الخليلي(دراسة إحصائية تحليلية)، مذكرة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: إبراهيم نمر موسى، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2016 ـ 2017، ص 11.

[4] ـ رولان بارت، لذة النص، ص 15.

ليأتي جيرار جنيت كأبرز أعلام النقد الغربي ويولي عناية كبيرة بظاهرة التناص، حيث خصّص لها كتبا على طول مسيرته النقدية كجامع النص والأطراس، وعتبات...

حيث نجده في كتابه " مدخل لجامع النص" يقول:"أنّ الأجناس الأدبية على علاقة وثيقة بالتاريخ، وليست حيادية، إذ قام بتعويض مصطلح التناص بمصطلح آخر أسماه "معمارية النص"، وعرّفه بقوله:" مجموعة من الخصائص العامة أو المتعالية التّي ينتمي إليها كل نص على حدة. ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية."[1]

وهذا ما يؤكد ما سبق ذكره، أنّها على علاقة وثيقة، غير أنّه سرعان ما غيّر رأيه معتبرا بأنّ معمارية النص هي نوع من أنواع ما أطلق عليه التعالي النصي.

ويحاول سعيد يقطين تقديم شرح لهذا العدول فيقول:" يفتح أمامه إمكانية واسعة للبحث في مختلف أنماط التعالي النصي."[2]ويقصد بالتعالي النصي" كل ما يجعل نص يتعالق مع نصوص أخرى بشكل ضمني أو مباشر."[3]

و يحدد لنا جيرار جينيت خمسة أنماط أو أشكال للتعالي النصي وهي كالآتي:

"1ـ التناص: هو حضور نصي في نص آخر، كالاستشهاد، السرقة وغيرهما.

2ـ المناصParatexte: ويوجد في العناوين، والعناوين الفرعية، والمقدمات، وكلمات الناشر والخواتيم الصور...

3ـ الميتانصّ Métatexte: وهو علاقة التعليق الذّي يربط نصا بآخر، يتحدث عنه دون ذكره.

---

[1] ـ جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء ـ المغرب، ط2، 1986، ص 05.

[2] ـ سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث)، ص 40.

[3] ـ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط 2، 2001، ص 96 ـ 97.

4ـ النص اللاحق: ويكمن في علاقة المحاكاة أو التحويل التّي تجمع النص اللاحق بالنص السابق.

5ـ معمارية النص: وهي علاقة صماء أكثر تجريدا أو تضمينا، وتأخذ بعدا مناصيا."[1]

من خلال هذه الأنماط يحاول جينيت أن يكشف لنا كل ما يتعلق فيه نص بنص آخر دون الجزم بتحكم نص على آخر، فالنص بالنسبة إليه لا يعتمد في تأسيس نفسه على نفسه، بل يستند إلى عوالم فنية أخرى.

ويشير سعيد يقطين إلى أنّ جيرار جينيت" تمكن من تطوير نظرية التناص وتوسيع أنماطها، بتمييز بعضها عن بعض، وإبراز نقطة تقاطعها وتداخلها، وهو ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل من التناص، وهو المتعاليات النصية لأنه يفتح أمامه إمكانيات واسعة للبحث في مختلف أنماط التعالي النصي."[2]

ومن خلال هذا كلّه فإنّ جينيت أدرك أن مفهوم التناص في النقد الغربي قد جال معظمه حول تلاقح النص بين حاضر مؤقت وغائب حاضر.

2 ـ عند العرب:

إذا كانت فترة الستينيات من القرن العشرين تمثل الانطلاقة الفعلية للبحوث والدراسات التناصية، فإنّ النقاد العرب لم تلُحْ بوادر الاهتمام عندهم بهذه الظاهرة إلاّ في أواخر السبعينيات، إذ شهد التناص في هذه الفترة " ظهورا محتشما لعدم تبلور النظرية، ووضوحها في الفكر العربي آنذاك على أيدي مجموعة من الدارسين المغاربة و المشارقة."[3]

---

[1] ـ موسى لعور، التناص في رواية الجازية والدراويش لابن هدوقة(دراسة من منظور لسانيات النص)، مذكرة ماجستير في علوم اللسان العربي، إشراف: بلقاسم دفة، جامعة محمد خيضر، بسكرة ـ الجزائر، 2008 ـ 2009، ص75.

[2] ـ سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث)، ص 23.

[3] ـ نجاة عرب الشعبة، إشكالية تلقي المقولات النقدية الغربية في الثقافة العربية(مقولة التناص أنموذجا)، مجلة أبوليوس، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باجي مختار، عنابة ـ الجزائر، المجلد 5، العدد9، جوان 2018، جامعة باجي مختار، ص33.

والذّي يجب الإشارة إليه هنا" هو اختلاف الباحثين العرب في ايجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحدة لمصطلح التناص، وربما يلتمس لهم العذر في ذلك أنّ هذا الأمر داخل ضمن الأزمة التّي يعيشها المصطلح النقدي المولد في النقد العربي الحديث، أضف إلى ذلك أن مصطلح التناص نفسه يحمل في ثناياه تعددية مربكة ومتشعبة في المعنى والمفهوم، حيث تتغير دلالته ومفهومه من باحث إلى آخر توسيعا وفهما."[1]

ما يعني أنّ هذا المصطلح الوافد من الغرب عانى من تعددية في الصياغة واختلافات في الترجمة " فهو يزيد في ترجمة من سعى إلى نقله لتعريفنا على عشرين مصطلحا، فهو النصوصية، وتداخل النصوص، والنص الظل "[2] والنص الغائب، والعبرنصية، وتفاعل النصوص، وهجرة النصوص، وتعالق النصوص...

و قبل أن نتطرق إلى البعض من نقادنا العرب الذّين احتضنوا مصطلح التناص بالقراءة و التمحيص يجب أن نشير إلى أنّ هذا المصطلح قد شهد خلطا و تداخلا واسعين بينه و بين بعض المفاهيم الأخرى كالاقتباس و التضمين و المعارضة و السرقات...

إلاّ أنّ هذه المصطلحات ماهي إلّا " شكلا من أشكال التناص، والقاسم المشترك بينها وبين التناص هو فكرة انتقال المعنى أو اللفظ، أو كليهما، أو جزء منهما من نص إلى آخر، ومن عمل أدبي إلى آخر مع اختلاف في المقصد والغاية، غير أن منهجية التناص مصدرها غربي"[3] كما أسلفنا الذكر.

وكذلك قول بعض النقاد أنّ للتناص جذور في النقد العربي القديم ممثلة في السرقات الشعرية، بيد أنّه لا يوجد في" موضوع السرقات الشعرية أي توافق مع التناصية، لأنّ فكرة

---

[1] ـ عواد صياح حسن المساعيد، التناص في شعر علي بن الجهم، ص 17.

[2] ـ حسين جمعة، نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق ـ سوريا، ج2، المجلد 75، أبريل 2000، ص 319.

[3] ـ خميس محمد حسن جبريل، التناص في شعر يوسف الخطيب، ص11.

السبق في المعرفة ... ليست مقياسا للتقدّم وبلوغ الأهداف، والتباهي بما حققه الأسلاف، للاختلافات الجوهرية بين الحقب التاريخية الفاصلة بين الحاضر والماضي، ولاعتبارات أخرى. فهناك فرق بين أن نستعين ببعض معطيات النظريات النقدية الغربية، وبين أن ندّعي سبقنا نحن العرب إلى اكتشافها بصورة أو بأخرى."[1]

أي أن هناك فروق دقيقة بين المصطلحين(التناص والسرقات) منها: أنّ" التناص يُربط على الدوام بالجانب الإبداعي، فيما قد تُحمّل السرقات حمولة أخلاقية واجتماعية، تؤدي إلى القِدْحِ والتنقيص والتجريح، أضف إلى ذلك أنّ السرقة الشعرية تعتمد على المنهج التاريخي التأثري، والسبق الزمني؛ فاللاحق هو السارق، والأصل الأول هو المبدع والنموذج المبدع، في حين يعتمد التناص على المنهج الوظيفي، ولا يهتم كثيرا بالنص الغائب، كما أنّ ناقد السرقة الأدبية إنّما يسعى إلى استنكار عمل السارق وإدانته، في حين أنّ ناقد التناص يقصد إظهار البعد الإبداعي في الإنتاج."[2]

هذه بعض الفروق التي تفصل بين المصطلحين وتؤكد أنّ ولادة التناص هي ولادة غربية، وأنّه مصطلح حداثي وفد إلى النقد العربي المعاصر بالاعتماد على الدراسات الأجنبية الأم، وبالتالي لقيّ هذا المصطلح اهتمام رهط من النقاد مشرقا ومغربا، ومن بين هؤلاء النقاد نذكر على التمثيل لا الحصر:

محمد بنيس إذ يعتبر أوّل من حاول الاستفادة من فكرة التناص الغربية وتطبيقاتها، فأطلق على مفهوم التناص مصطلح النص الغائب معرفا إيّاه بأنه" النص المُنتَج في المركز الشعري بامتياز."[3]

---

[1] ـ كواري مبروك، السرد الروائي وأدبية التناصية(الرواية المغاربية أنموذجا)، أطروحة دكتوراه في الأدب المعاصر، إشراف: محمد بشير بويجرة، جامعة وهران ـ الجزائر، 2008 ـ 2009، ص 64.

[2] ـ بشير إبراهيم أبو شوفة، النص بين السرقات الأدبية والتناص، مجلة البحوث الأكاديمية، د ب، د ع، د ت، ص321.

[3] ـ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها)، ج3، الشعر المعاصر، ص180.

وقد اقترح هذا المصطلح في كتابيه "حداثة السؤال" و"ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، كما اقترح مصطلحا آخر كمقابل للتناص وهو" التداخل النصي، وهذا في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب في قسم معجم المصطلحات الذي ألحقه بالكتاب."[1]

قائلا:" كان تناولنا لمفهوم التداخل النصي في ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب جديدا على المتداول في الخطاب النقدي العربي، وهو ترجمة لمصطلح L'intertextualité، وبعد هذا العمل ظهرت دراسات عربية في المغرب أكّدت أهميّة هذه الخصّيصة النصية، ولكنّها فضّلت ترجمة المصطلح بالتناص."[2]

وبالتالي نجد محمد بنيس يفضّل اصطلاح التداخل النصي بدل التناص،" مبررا استعماله لهذا المصطلح وعزوفه عن مصطلح التناص الشائع بسببين أولاهما: عفوية مصطلح التناص، والخطأ في ترجمته ف Intertextualité يقابله التداخل النصي، وثانيهما: كون هذه التسمية ليست لها القدرة الكافية على إنتاج شبكة العلائق التي تستطيع بها الانتقال من وحدة إلى أخرى ومن جهاز مفاهيمي إلى آخر."[3]

ويرى بنيس أنّ التداخل النصي" هو دخول نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذّي تعيد النصوص كتابته وقراءته، أي مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقيق هذا النص وتشكل دلالته."[4]

وبعد مواصلة الناقد البحث عن علاقة النص المشرقي بالنص المغربي، يصل إلى استحداث تسمية أخرى لظاهرة التناص وهي" هجرة النص" في كتابيه "حداثة السؤال"

---

[1] ـ موسى لعور، التناص في رواية الجازية والدراويش لابن هدوقة ، ص55.

[2] ـ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث(بنياته وابدالاتها) ج3، الشعر المعاصر، ص181.

[3] ـ خديجة كروش، تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، ص50.

[4] ـ المرجع نفسه، ص51.

و" ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" 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 والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة وتتم له هذه الفاعلية التي تتوهج من خلال عملية القراءة."[1]

ويقصد بها _ هجرة النصوص _ "انتقال النصوص إلى نص، يسمّى هذا النص "مُهاجَرًا إليه" والنصوص " مهاجِرة" أو" نص مُهاجِرٌ" كما يرى أنّه بفضل هجرة النصوص إلى بعضها البعض استطاعت القصيدة المعاصرة أن تكتسب رؤية جديدة للغة والذات، والمجتمع العربي."[2]

وقد حدّد محمد بنيس ثلاثة قوانين للنص الغائب أو التداخل النصي وهي كالآتي:

1_ الاجترار: وهو" وهو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير، وهذا القانون يسهم في جمود النص الغائب لأنّه لم يطوره ولم يُحاوره، ولكن أُعيدت صياغته مع بعض التغيير الذّي لم يمس جوهره، وذلك بسبب نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص، أو لضعف القدرة الفنية عند المبدع الجديد."[3]

2_ الامتصاص: " ويتم فيه إعادة كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا، وهذه مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذّي ينطلق أساسا من الإقرار بأهميّة هذا النص وقداسته، فيتعامل وإيّاه كحركة وتحويل لا ينفيان الأصل."[4]

---

[1] ـ بوقرومة حكيمة، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، 21 ـ 22 ماي 2006، جامعة المسيلة ـ الجزائر، ص257.

[2] ـ خديجة كروش، تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، ص51.

[3] ـ عوّاد صلاح حسن المساعيد، التناص في شعر علي بن الجهم، ص13 ـ 14.

[4] ـ موسى لعور، التناص في رواية الجازية والدراويش لابن هدوقة، ص56.

3_ الحوار:" وهو أعلى درجة من المستويين السابقين، فهو لا يكتفي بالبنية السطحية للنص وإنّما ينفذ إلى بنيته العميقة، فيقوم بتغيير الأحداث والمواقف والتصرفات."[1]

أما الناقد محمد مفتاح فقد استعمل مصطلح التناص ثم حوار النص ثم استعمل مصطلح التخاطب والذي يعرفه بأنّه" وجود علاقي خارجي بين أنواع من الخطاب وداخلي بين مستويات اللغة... والوجود العلاقي قد يكون إيجابيا وقد يكون سلبيا."[2] قائلا بأن هذا التعريف " ينص على وجود علاقة، هذه العلاقة التّي تكون بين خطابين أو أنواع من الخطاب، مما يفرض أن يكون هناك خطاب أصلي وأنواع من الخطاب الفرعي."[3]

وبالتالي يعتبر محمد مفتاح من أوائل الباحثين العرب الذّين تناولوا مصطلح التناص بالقراءة والتمحيص في كتابه "تحليل الخطاب الشعري_ استراتيجية التناص_ "، وقد ربط محمد مفتاح مفهوم التناص باتجاه ما بعد الحداثة وهذا ما يشير إليه قوله:" في سياق ما بعد الحداثة المعقد ازداد وليد في فرنسا الباريزية سُمي، ثم شاع قوله فصار مفهوما كونيا، لقّبه المهتمون من العرب بالتناص فذاع صيته في أقاصي البلدان العربية وأدانيها، وخصوصا أنّهم عثروا فيه على ما يعزز مركزيته وهويته."[4]

مستندا في تعريفه لهذا المصطلح على بعض المفاهيم الغربية معلقا عليها بأنّها تعاريف غير جامعة ولا مانعة، ليصل إلى تعريف مفاده أنّ التناص هو" تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة."[5] مستخلصا بعض الوظائف التي يقوم بها التناص نذكر أهمها أنّه:

---

[1] ـ خديجة كروش، تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، ص52.

[2] ـ محمد مفتاح، التشابه والاختلاف(نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، د ط، د س، ص44.

[3] ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ـ محمد أيت الطالب، انتقال مفهوم التناص إلى الخطاب النقدي المغربي الحديث، مجلة رباط الكتب، 09 مارس 2015، https://ribat alkoutoub.com

[5] ـ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص121.

1_ "تواصلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف، ونقل تجارب...

2_ تفاعلي: أي أنّ الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى في النص اللغوي، أهمّها الوظيفة التفاعلية التّي تقيم علاقات اجتماعية.

3_ توالدي: ينشأ من توالد أحداث تاريخية ونفسية وليس من العدم."[1]

وأخيرا يؤكّد بأنّ التناص" ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح، على أنّ هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به ومنها: التلاعب بأصوات الكلمة والتصريح بالمعارضة، واستعمال لغة وسط معين، والإحالة على جنس خطابي برمّته."[2]

أما موقف سعيد يقطين من التناص" فقد تبلور في كتابه ـ انفتاح النص الروائي ـ و ـ الرواية والتراث السردي ـ مستعملا مصطلح التفاعل النصي بدلا من التناص والحقيقة التّي يجب التنويه إليها أنّ الناقد ركّز على قراءة جيرار جينيت." [3]

وقد برّر الناقد سبب اختياره المصطلح قائلا: " إنّنا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص Intertextualité أو المتعاليات النصية Transtextualité، كما استعملها جينيت بالأخص، نفضل التفاعل النصي بالأخص، لأنّ التناص في تحديدنا_ الذي ننطلق فيه من جنييت_ ليس إلاّ واحدا من أنواع التفاعل النصي."[4]

فضّل سعيد يقطين استعمال مصطلح التفاعل النصي لأنّه حسب رأيه أشمل من مصطلح التناص، مستفيدا في دراسته من تنظيرات الناقد الفرنسي جيرار جينيت، ولم يلجأ

---

[1] ـ إيناس نعمان أذربع، التناص في شعر علي الخليلي، ص15.

[2] ـ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص131.

[3] ـ فاتح حمبلي، التناص في الدرس النقدي الحديث (إشكالية التنظير والممارسة)، المركز الجامعي العربي بن مهيدي، أم البواقي ـ الجزائر، ص155.

[4] ـ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص92.

طوال مسيرته النقدية إلى تغيير مصطلح التفاعل النصي، ويرى أنّ التفاعل النصي له ثلاثة أنواع هي:

"1_ المناصة(paratextualité): وهي البنية النصية التّي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة.

2_ التناص(Intertextualité):ويقصد به هنا التضمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية... من بنيات نصية سابقة وتبدو وكأنّها جزء منها.

3_ الميتانصية(Métatextualité): ويقصد بها مجاورة بنية نصية غائبة لبنية نصية حاضرة، لكنّها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل."[1]

كما ميّز بين ثلاثة أشكال للتفاعل النصي، وهي كالآتي:

"1_ التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها...

2_ التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتّاب عصره...

3_ التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التّي ظهرت في عصور بعيدة."[2]

أما الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض فينفي أن تكون ولادة مصطلح التناص غربية، ويذهب في دفاعه عن الجذور العربية القديمة لهذا المصطلح، معتمدا على مقولة ابن خلدون حول فكرة النسيان، ويؤكّد على ضرورة العودة إلى التراث النقدي العربي لأنّه يشكل خلفية معرفية للدرس اللساني، فيقول:" إنّ الفكر النقدي العربي حافل بالنظريات، ومن الاستخذاء، والعقول أن نضرب صفحا عن الكشف عما قد يكون من أصول لنظريات نقدية

[1] ـ المرجع السابق، ص 99.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 100.

غربية، تبدو لنا لآن في ثوب مبهرج بالعصرانية، فتتبهر أمامها وهي في حقيقتها لا تعدم أصولها في تراثنا الفكري مع اختلاف المصطلح، والمنهج بطبيعة الحال."[1]

فهو يعيب على النقاد العرب تهافتهم على تبني المصطلحات الأجنبية دون قراءة أو تمحيص، ويقر عبد المالك مرتاض في آخر بحثه بالمطابقة الوثيقة بين نظرية التناص والسرقات الأدبية، قائلا:" إن التناص كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه هي تبادل التأثير بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى، وهذه الفكرة كان الفكر العربي قد عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الأدبية.[2]

ولهذا نجد الناقد يعرف التناص بقوله:" ليس التناص في تصورنا إلاّ حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق، ونص حاضر، لإنتاج نص لاحق، فقراءة النصوص السابقة في تصور السميائيين، وحفظ النصوص، ونسيانها في تصور ابن خلدون هما أساس فكرة التناصية، التّي تلازم كل مبدع مهما يكن شأنه، فالمخزون من النصوص المقروءة، أو المحفوظة المنسية من قبل هو الذّي يتحكّم غالبا في صفة النص المكتوب."[3] فالتناص عنده هو الذّي يمنح للنص قيمته ومعناه.

إنّ الناقد له جانب من الصحة بأن التناص هو "امتداد لرؤية ثقافية غربية وعربية معا، لكن من المبالغة إرجاع نظرية التناص كلها إلى الاقتباس أو السرقة، فمصطلح بلاغي واحد أو أكثر لا يمكن أن يقابل نظرية التناص، التي جعلت هذه المصطلحات وغيرها أشكالا في بنيتها النقدية من أجل الكشف عن ماهية النص أوّلا، وإعادة إنتاجه ثانيا، على إقرارنا بالامتداد الثقافي، وتراكمه عند الأمم كلها."[4]

---

[1]ـ فاتح حمبلي، التناص في الدرس النقدي الحديث(إشكالية التنظير والممارسة)، ص 156 ـ 157.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 157.

[3] ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ـ حسين جمعة، نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة، ص 356.

وفي دراسة متأخرة يعيد عبد المالك مرتاض تعريف التناص بأنّه" تحاور طائفة من النصوص، وتضافرها لإنشاء نص جديد على أنقاضها، وعليه فكل نص هو تشرب، وامتصاص وتنسم، ومحاذاة، وملامسة ... من نصوص أخرى."[1]

والتناص عنده يأخذ أشكالا عدة أهمها: التناص المباشر أو التام، والتناص الضمني أو الناقص، والتناص العائم أو المذاب، كما قسّم التناص بالنظر إلى المبدع إلى: تناص ذاتي، وتناص غيري،" ويرى أنّه ليس هناك نص صاف نابع من الذات، وإنّما هناك دائما امتزاج بين الذاتية والغيرية."[2]

إذن هذه بعض الجهود التّي ساهمت في تطوير مصطلح التناص من مجرد ظاهرة إلى أداة إجرائية، لها قوانينها وآلياتها التّي تكشف عن كيفية تشكل النصوص الأدبية، لكن يبقى للنقاد الغربيين فضل السبق في الإبانة عن المصطلح، وإزالة الضبابية عنه، وتطويره، كل حسب توجهه المعرفي، مما أدّى إلى التنوّع والثراء في البحث التناصي.

[1] ـ خميس محمد حسن جبريل، التناص في شعر يوسف الخطيب، ص 17.

[2] ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المبحث الثالث: أنواع التناص وآلياته.

1 ـ أنواع التناص:

لقد تباينت نظرة النقاد لمفهوم التناص، إذ لم يتفق هؤلاء في إيجاد مفهوم موحد شامل، كل كانت له مفاهيمه الخاصة، وهو الأمر الذّي جعلهم يختلفون في أنواعه أيضا، فمنهم من يصنّفه إلى صنفين كأحمد الزعبي الذّي صنّفه إلى تناص مباشر، وتناص غير مباشر، ومنهم من قسّمه إلى تناص داخلي، وتناص خارجي كما فعل محمد مفتاح، وهناك من تجاوز هذا التقسيم إلى تناص داخلي(ذاتي) وخارجي(مرجعي) وتناص مرحلي، وهو التقسيم الذّي سنتطرق إليه.

أ ـ التناص الداخلي(الذاتي):

ويقصد به" إعادة الشاعر نفسه في نصوص لاحقة لنصوصه السابقة سواء بصيغ التعبير، أو الإلحاح على بعض المعاني والأفكار، ويبدو أنّ من أسباب ذلك إعادة إنتاج الأفكار بشكل ملائم وأكثر فنية، أو لموقف يستثير موقفا مشابها للنصوص السابقة، ولغير ذلك من الأسباب."[1] أي أنّ المبدع يتناص مع نفسه أو نصوصه، ويتم هذا التناص عن طريق قوانين هي الاجترار، والامتصاص، والحوار" فثمة نصوص تجتر نصوصا أخرى، أو تمتصها أو تحاورها."[2] فالكاتب يعيد إنتاج نصوصه السابقة ليشكل بها نصا جديدا.

ب ـ التناص الخارجي(المرجعي):

ونعني به" قيام الكاتب بإعادة إنتاج منتج من قبل الآخرين."[3] أي إقامة علاقة تفاعلية بين نص المبدع وغيره من النصوص الأخرى الخارجة عنه، وهناك مرجعيات كثيرة يتكئ

---

[1] ـ علي متعب جاسم، التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، كلية التربية، جامعة ديالى، العدد10، ص39.

[2] ـ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 64.

[3] ـ داود سلمان الشويلي، الذئب والخراف المهضومة(دراسات في التناص الإبداعي)، ص 10.

عليها النص سواء أكان نصا شعريا أو نثريا كالمرجعية الدينية والأدبية، والايديولوجية والشعبية، والتاريخية، والأسطورية...فالنصوص" غالبا ما تستغل هذه المرجعيات في تكوينها البنائي والمضموني."[1]

ويعرّف محمد عزام هذا النوع من التناص بأنّه" حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف، والمستوى، واستشفاف التناص الخارجي في نص عميلة ليست بالسهلة، وعلى الخصوص إذا كان النص مبنيا بصفة حاذقة، ولكنّها مهما تسترت واختفت فإنها لا يمكن أن تخفى على القارئ المطلع الذّي بإمكانه أن يعيدها إلى مصادرها."[2]

ويقول محمد مفتاح أنّ هذا التناص" يحصل بالتقاء النص الحاضر وتقاطعه مع نصوص أخرى، فيتحاور مع غيره من النصوص السابقة أو المعاصرة له، وبذلك يتعين قراءة النص الحاضر على ضوء ما تَقَدَّمَهُ وما عاصَرَهُ، وما تلاه، لتلمس ضروب الائتلاف والاختلاف."[3]

ج ـ التناص المرحلي:

و يراد به" التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة، ويقع هذا التناص كثيرا وذلك لأسباب عدة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين وقد يكون الأمر عائدا إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة، فضلا عن وحدة اللغة والميراث."[4]ومعنى هذا أنّ هذا النوع من التناص يشترط أن يكون في مرحلة زمنية واحدة لجيل واحد.

---

[1] ـ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 42.

[2] ـ محمد عزام، النص الغائب(تجليات التناص في الشعر العربي)، ص 31.

[3] ـ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 125.

[4] ـ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 61.

و يعرّف أيضا على أنّه" تناص الشاعر مع مقولات تنتمي لجيل الشاعر ومرحلته الزمنية، إذ غالبا ما تحكم المبدعين من جيل واحد رؤى وتوجهات متقاربة بغض النظر عن نوع الإبداع عنده، فكثيرا ما تتبلور عن المتجايلين رؤى فنية يعبر كل منهم عنها بأسلوبه أو بفنّه سواء كان العمل تشكيليا أم شعريا أم سرديا."[1] بمعنى أنّ هذا التناص يحصل بين نص ونصوص أخرى معاصرة له أو تنتمي لنفس المرحلة الزمنية.

وبهذه الأنواع يستطيع المبدع أو الشاعر أن يقيم علاقة تفاعلية بين نصه ونصوصه السابقة، أو بين نصه ونصوص الآخرين السابقة أو المعاصرة له، وأن يثري تجربته الشعرية.

2 ـ آليات التناص:

لقد تعدى النقد المعاصر حدود المصطلح الحديث(التناص) إلى تأسيس خطوة عملية جديدة، وتحويل التناص إلى طريقة أو منهج إجرائي له قوانين وأدوات، ووسائل تحليلية، والتّي من شأنها أن تسعف وتساعد الناقد والباحث المتخصّص في الكشف عن خبايا النص وبنيته التحتية، وتعرية دواخله، ما جعل بعض النقاد يطلقون على هذه الأدوات والوسائل تسمية آليات التناص، مثل ما فعل الناقد المغربي محمد مفتاح الذّي اعتبر التناص عند الشاعر "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة خارجهما، وعليه فإنّه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام."[2]

محددا لنا هذه الآليات كالآتي:

ـ **آلية التمطيط:** ويقصد بهذه الآلية أنّها" عملية توسيع للنص وتمدد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية، حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البُنى الأصلية للنص، فالنص كوحدة

[1] ـ علي متعب جاسم، التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي، ص 39.

[2] ـ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص125.

دلالية وكيان دلالي متميز تتأَتى وحدته من تمطيط دلالة محورية تكون مركزا دلاليا في النص...أي تفجير مركز النص وتخصيبه مما ينتج توسعا للنص عن طريق مركزه."[1]

ويحصل التمطيط بأشكال مختلفة أهمها:

أ_ الأناكرام(الجناس بالقلب أو بالتصحيف): " فالقلب مثل: قول لوق، وعسل ـ لسع، والتصحيف مثل: نحل ـ نخل، عشرة ـ عثرة، الزهر ـ السهر... وهو نوع من التلاعب بالأصوات ويكون على صعيد كلمة أو كلمات بإعادة ترتيب أصواتها."[2]

وهذه الآلية _ الأناكرام _" تعمل على انسجام واكتمال النص في إطار تبنين عام يسهم في تناسل النص داخليا أي يعمل على إعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة بصورة مختلفة لإنتاج معنى ما، وقد يحصل هذا الأمر على صعيد جذر كلمة أو كلمات في النص ويدخل ضمن هذه الآلية تصريف الكلمات مثل: قول ـ يقول ـ نقل ـ قُل ـ نقول إلخ."[3]

ب_ الباراكرام(الكلمة المحور): " إنّ كلمة الباراكرام آلية تمطيطية تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحشو والبياض، وهذه الآلية تسهم في تعضيد النص دلاليا من جانب ومن جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة."[4]

والكلمة المحور" قد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنّه يُبنى عليها وقد تكون حاضرة فيه... على أنّ هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى الانتباه من القارئ أو عمل منه لانجازها."[5]

---

[1] ـ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص72.

[2] ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ـ المرجع نفسه، ص 76.

[5] ـ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص126.

ت_ الشرح: وهو " أساس كل خطاب، وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأوّل أو في الوسط أو الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة."[1]

ويمضي أحمد ناهم في كتابه التناص في شعر الرواد في شرح هذه الآلية، بتقديم أمثلة عنها قائلا:" كالشرح الذّي يتم بواسطة الهوامش بقصد إيضاح دلالة غامضة أو تعريف رمز أو علم معين، وقد يكون الشرح عن طريق الهوامش إما داخل فضاء الصفحة بعد انتهاء القصيدة أو بعد نهاية المجموعة الشعرية، ولكن آلية الشرح قد تحقق داخل النص عن طريق آخر غير الهوامش فقد يقع الشرح داخل فضاء(متن) القصيدة وبعد العنوان مباشرة مما يجعله آلية من آليات النص وتمطيطه."[2]

ج _ الاستعارة: باختلاف أنواعها" فهي تقوم بدور جوهري في كلّ خطاب ولا سيّما الشعر بما تبثّه في الجمادات من حياة وتشخيص."[3]

د_ التكرار:" ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين."[4] وفي بعض الأحيان " يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكرارا في المعاني المتمثلة ولكن بصيغ مختلفة ففي اللغة الشعرية لا تظل الوحدة المكررة هي هي ... وهو ما يجعل كونها أخرى بمجرد ما تخضع للتكرار إذ أننا نقرأ في المقطع المكرر شيئا آخر..."[5]

---

[1] ـ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] ـ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص88.

[3] ـ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص126.

[4] ـ المرجع نفسه، ص126 ـ 127.

[5] ـ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص80.

ذ_ الشكل الدرامي:" إنّ جوهر القصيدة الصراعي ولّد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل(بمعناه العام)، وتكرار صيغ الأفعال وكل هذا أدّى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا."[1]

ر ـ أيقونية الكتابة: والمقصود بهذه الآلية" علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي وعلى هذا الأساس فإنّ تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذّي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون."[2] ويشير محمد مفتاح إلى أنّ الآليات التمطيطية التّي وقف على ذكرها سابقا، ستؤدي إلى ما يمكن أن ينتج لنا هذه الآلية(أيقونية الكتابة).

ـ آلية الايجاز:

لقد مثّل محمد مفتاح لهذه الآلية" بالإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة تلك التي كانت سنّة متبعة في الشعر القديم، يقول ابن رشيق: ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة."[3]

و هذه الإحالات قد تكون إحالة تذكرة، أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة، فيما يرى أحمد ناهم أنّ" الإيجاز في النص لا يتحدّد مثلما يحصل في آليات التمطيط، فالإيجاز في النص قد لا يمكن الكشف عنه بوساطة القراءة المباشرة للنص أو رؤية الفضاء الكلي له، ولكن قد يحصل هذا الأمر عن طريق التداعي والتأويل، وأنّ شيئا ما أكبر يقف وراء هذا النص الغامض مثلا."[4]

---

[1] ـ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص127.

[2] ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ـ حصة عبد الله سعيد البادي، التناص في الشعر العربي الحديث(البرغوثي نموذجا)، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان ـ الأردن، ط1، 2009، ص 105 ـ 106.

[4] ـ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص93.

معرّفا إياه بأنه" عملية ضغط للنص كي يبدو في صورة مصغرة،"[1] وحسب رأيه فإنّ الإيجاز يحدث وفق طريقتين:

الطريقة الأولى: وهي "طريقة داخلية نصية يتم فيها اختصار النص ذاتيا كما في التلخيص و الحذف.

أ/ التلخيص: على العكس من الباراكرام، فالأخير هو تمطيط لفكرة أو مقولة في بداية القصيدة."[2]

ب/ الحذف: وهو "آلية تكثيفية يلجأ إليها الشاعر لغرض بلاغي شعري، ويكون ثمة إشارة إلى هذا الحذف كالبياض، والنقاط وعلى القارئ ملئ هذا البياض حتى يتم اكتمال المعنى المطلوب أو المعقول لدى القارئ."[3]

الطريقة الثانية: وهي عكس الطريقة الأولى، أي أنها "طريقة خارجية يتم فيها زج بعض النصوص أو أجزاء منها كما في التلميح، والاقتباس، والتضمين، والترجمة.

أ/ التلميح: أي الإشارة إلى حدث أو اسم أو قصة مشهورة من دون أن يتم شرح هذا الاسم داخل متن النص، أو في هامش الصفحة، إنّما يدع للقارئ حرية استحضار هذا الاسم أو تلك القصة.[4]

وهذا النوع هو من أهمّ أنواع الإيجاز، إذ يعتمد فيه على الخلفية المعرفية للقارئ، وكذا "الخلفية الابستيمولوجية له، ولا تتم هذه الآلية إذا كان القارئ غير واع لها.

---

[1] ـ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 93 ـ 98.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 96.

[4] ـ المرجع نفسه، ص 93 ـ 94.

ب/ الاقتباس: يعد الاقتباس آلية تكثيفية (ايجازية) يتم من خلالها استحضار نصوص دينية معروفة عن طريق المتلقي الذي يقرأ جزءا منها ويتم استذكارها كاملة لأنّها معروفة وليس هناك أدنى حاجة لذكرها كاملة في النص.[1]

ت/ التضمين: يُنظر إلى التضمين أيضا على أنّه شكل من أشكال التناص، ويُعدّ "من المداخل التّي عرج المتناصون عليها وذلك أن يستعير شاعر شطرا أو بيتا أو ربما أكثر من شاعر آخر يدرجه في بيت أو قصيدة له... وحتى يصبح الأمر مشروعا على الشاعر الإشارة إلى ذلك التضمين.[2]

وتكون هذه الإشارة إما بوضع علامات تنصيص، أو أن يشير الشاعر في هامش الصفحة إلى صاحب الأبيات أو مصدرها بحيث يصبح النص المضمّن متداخلا مع النص الأصلي.

ج/ الترجمة: لا نقصد هنا الترجمة بمفهومها العام، وإنما نقصد بها "ترجمة الشاعر الخاصة لبعض الأبيات التي يضمنها في نصه أو ترجمته لبعض النصوص كاملة مع ذكر مؤلفها مما يدخلها بعد هذا وسيلة من وسائل آلية الإيجاز."[3]

و بالتالي تغدو الترجمة هنا وسيلة تعبيرية تناصية، وما اختلاف الترجمات المتعددة للنص الواحد إلا دليل على ذلك، ويعزو هذا الاختلاف إلى أسلوب الشاعر أو "المترجم الذي ينقل المعنى الخاص بالنص بأسلوبه الخاص و ضمن معجمه الشعري الخاص به(اختيار العنوان، اختيار بحر النص المترجم وقافيته، ألفاظ خاصة للنص المترجم من معجم الشاعر الخاص به."[4]

---

[1] ـ المرجع السابق، ص 94 ـ 99.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 101.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 103.

[4] ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومما سبق يمكن القول أنّ التناص هو الجسر الذّي يصل الماضي بالحاضر، فلا يخل نص أدبي إلاّ وفيه نوع من التناص، فمعظم الشعراء والأدباء يتخلل التناص ابداعاتهم، ومن بين الشعراء الذّين وظفت كتاباتهم هذا المفهوم الشاعر الجزائري أزراج عمر، الذي قدّم عدة أعمال فنية أبرزها ديوان "وحرسني الظل" الذي يعد مادة خصبة للتطبيق.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: قراءة تناصية في ديوان " وحرسني الظل ".

تمهيد

المبحث الأول: هجرة النصوص الدينية.

1) **هجرة النص القرآني.**
2) **هجرة نص الحديث النبوي الشريف.**

المبحث الثاني: هجرة النصوص الأدبية.

المبحث الثالث: هجرة النصوص الشعبية.

1) **الأغنية الشعبية.**
2) **العادات والتقاليد.**

المبحث الرابع: هجرة النصوص الأسطورية.

تمهيد:

لعلّ ما يلفت انتباه الدارس للخطاب الشعري الجزائري المعاصر هو انفتاحه على مختلف النصوص الخارجية، فالمتأمل في الشعر الجزائري المعاصر يلمح نصوصا غائبة كثيرة، قد تكون نصا قرآنيا، أو حديثا نبويا، أو نصا شعريا قديما كان أو حديثا، أو نصا تاريخيا، أو نصا أسطوريا...

وهذا الحضور الكثيف للنصوص الغائبة وتداخلها ولّد ما يسمّى بظاهرة التناص في الشعر الجزائري المعاصر، هذه الظاهرة التي لا يزال البحث فيها يتطلب الكثير من الدراسات، فالتجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة بحاجة إلى دراسة تناصية تميّزها عن باقي التجارب الشعرية، وتعطي لها الحيّز الثقافي الذي تنتمي إليه.

في هذا البحث سنتطرق إلى إحدى هذه التجارب الشعرية التي انفتحت على نصوص عديدة، وهي تجربة الشاعر أزراج عمر في ديوانه "وحرسني الظل"، إذ انفتحت على مختلف النصوص الخارجية وخصوصا النصوص الشعرية المشرقية، معبّرا من خلالها عن الواقع وهموم المجتمع الجزائري عامة، والشاعر خاصة، مركزا على عنصر الحنين والحزن الذي يعتريه، والاغتراب الذي يعيشه بأنواعه السياسي، الاجتماعي...، وفضح الحقائق التي يعيشها الإنسان الحالي.

بناءً على هذا: ماهي أهم المصادر التي انفتح عليها الخطاب الشعري الأزراجي في هذا الديوان؟

وبصيغة أخرى ماهي أهم النصوص الخارجية التي استقطبها الشاعر في ديوانه؟

المبحث الأول: هجرة النصوص الدينية.

1 ـ هجرة النص القرآني:

يعد القرآن الكريم من أكثر النصوص الدينية حضورا في الشعر العربي المعاصر عامة والشعر الجزائري خاصة، ذلك أنّ النص القرآني نص خاص، وخصوصيته نابعة من قداسته وألوهية مصدره، وفصاحته، وبلاغته، لذا كان القرآن الكريم أوّل النصوص التّي تأثّر بها الشاعر المعاصر، باعتباره نصا مقدّسا ومصدرا إعجازيا، فشكل بذلك مصدرا الهاميا ومحورا دلاليا لكثير من المعاني والمضامين التّي استوحاها الشاعر، وحاول الولوج من خلالها لتصوير معاناته وآلامه، والتعبير عن قضاياه، دون الحاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في ذاكرة المجتمع الإسلامي.

ونعني بهجرة النص القرآني أو ما يُعرف بالتناص القرآني:" التفاعل مع مضامينه وأشكاله، تركيبيا ودلاليا، وتوظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتى، ويعد هذا النوع جزءا مما يسمى بالتفاعل مع التراث الديني بأنماطه المتعددة."[1]

وأزراج عمر هو الآخر شأنه شأن الشعراء المعاصرين الذين نهلوا من القرآن الكريم تناصاتهم، فمن الطبيعي أن يعود الشاعر إلى التراث الديني بوصفه واحدا من مقومات الشخصية العربية، والمصدر الأوّل من مصادر التشريع الإسلامي.

في هذا المبحث سنتعرف على النصوص القرآنية التي نسج منها الشاعر أزراج عمر خيوط شعره، وكيف تعالقت نصوصه الشعرية مع النصوص القرآنية؟

يقول الشاعر في قصيدة "حديث حبيبتي":

"حدثتني.. وهي تبكي وتمد الرمش جسرا للذين

---

[1] ـ عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر(أحمد العواضي أنموذجا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ط1، 2011، ص77.

قتلوا لكنهم قالوا:" وعدنا لو عظاما نحن نأتي"[1]

هنا رمز الشاعر لفلسطين بالمرأة الحبيبة محاولا استنطاقها، وجعلها تروي له حديثها مع شهدائها الأبرار، الذين وعدوها بالعودة وتلبية ندائها، ولو كانوا عظاما. ليتناص الشاعر بذلك مع قوله تعالى:" وَلَا تَحْسَبَنّ الّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبّهِمْ يُرْزَقُونَ" سورة آل عمران: الآية169.

تم استحضار الآية الكريمة من خلال الإشارة إلى عبارة "الذين قتلوا"، وبالتالي خلق الشاعر نصه الجديد بناءً على النص الغائب، ذلك أنّ النص الغائب هو العتبة التي يمكن من خلالها الدخول إلى النص الحاضر، وفك شفراته مما يضفي على النص نكهة جمالية لدى المتلقي.

ويستدعي الشاعر في نفس المقطع آيات من الذكر الحكيم، مشيرا إليها عن طريق لفظة "عظاما" التي ورد ذكرها في الكثير من الآيات القرآنية مثل قوله تعالى:" وَكَانُوا يَقُولُونَ أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُون" سورة الواقعة: الآية 47.

وقوله تعالى:" يَقُولُونَ أَإِنّا لَمَرْدُودُونَ فِي الحَافِرَةِ أَإِذا كُنَّا عِظَامًا نَخِرَةً قَالُوا تِلْكَ إِذًا كَرّةٌ خَاسِرَةٌ " سورة النازعات: الآيات 10-11-12.

وفي قصيدة " الهبوط إلى القصبة " نلمح تناص الشاعر مع القرآن الكريم، إذ يقول:

"وصارت بأيدي البغايا

شظايا مرايا

طيورا عراة

أبابيل وهم تدق الرماد"[2]

---

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو- الجزائر، دط،2007، ص 201.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 238.

فلفظة " أبابيل" تحيلنا إلى قوله تعالى في سورة الفيل:" وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ" سورة الفيل: الآية 03.

استثمر الشاعر هذه الآية من خلال لفظة " أبابيل" لإثارة وجدان القارئ واستدعاء ذكرياته وما لها من ارتباطات بالنص القرآني.

وفي قصيدة تحمل عنوان " قصيدة حب" يقول أزراج:

"أرى النهر يغسل جوعا ونكدا

أرى الجرح يسعى ويبني مدينه

فويل لكل العيون التي أمطرت أدمعا"[1]

في السطر الرابع يستدعي الشاعر النصوص القرآنية التي تتضمن صيغة التحذير والتهويل من خلال لفظة " ويل"، مثل قوله تعالى:" فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ الذِّينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ" سورة الماعون: الآية04ـ 05.

وقوله تعالى: وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاءَ وَالأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا بَاطِلًا ذَلِكَ ظَنّ الذّينَ كَفَرُوا فَوَيْلٌ للذّينَ كَفَرُوا مِنَ النَّارِ" سورة ص: الآية 27.

وأيضا قوله تعالى:" فَوَيْلٌ للذِّينَ يَكْتُبُونَ الكِتَابَ بِأَيْدِيهِمْ ثُمَّ يَقُولُونَ هَذَا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ لِيَشْتَرُوا بِهِ ثَمَنًا قَلِيلًا فَوَيْلٌ لَهُمْ مِمَّا كَتَبَتْ أَيْدِيهِمْ وَوَيْلٌ لَهُمْ مِمَّا يَكْسِبُون" سورة البقرة: الآية 79.

فالشاعر بدأ سطره الشعري باستلهام النصوص القرآنية في سياق الوعيد والتحذير، والمتلقي بمجرد أن تقع عينه على لفظة " ويل" فإنها تحيله مباشرة إلى تلك النصوص القرآنية.

ومثل هذا النوع من الإشارات التناصية يعطينا تصورا عن اللغة الإبداعية للشاعر، ومصادر ثقافته، ويحفز القارئ على استدعاء المادة الراسخة في ذاكرته.

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 287.

وفي ذات القصيدة يظلّ الشاعر يدور في فلك التناص مع القرآن الكريم، والحرص على ترك أثر يحيلنا إلى النص الغائب، فيقول:

" ويا أيّها الفقراء

فما قال ربّ السماء اعبدوني وأنتم حزانى"[1]

يتناص الشاعر هنا بشكل صريح من باب الاجترار مع آيات من الذكر الحكيم، ومن ذلك قوله تعالى:" قَالَ بَلْ رَبُّكُمْ رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ الذِّي فَطَرَهُنَّ وَأَنَا عَلَى ذَلِكُمْ مِنَ الشَّاهِدِينَ" سورة الأنبياء: الآية 56.

وقوله تعالى:" قَالَ فِرْعَوْنُ وَمَا رَبُّ العَالَمِينَ قَالَ رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا إِنْ كُنْتُمْ مُوقِنِينَ" سورة الشعراء: الآية 23 ـ 24.

وفي الموضع نفسه يتناص الشاعر مع قوله تعالى:" يَا عِبَادِيَّ الذِّينَ ءَامَنُوا إِنَّ أَرْضِي وَاسِعَةٌ فَإِيَّايَ فَاعْبُدُونِ" سورة العنكبوت: الآية 56.

ويواصل الشاعر نسج خيوط نصوصه الشعرية من القرآن الكريم، فيقول في نفس القصيدة:

" لتسقط أغان تقلّد صوت النباح

فما قال رب السماء اشكروني

وأنتم كلاب!.."[2]

استقى الشاعر السطر الثاني من هذا المقطع من قوله تعالى:" يَا أَيُّهَا الذّينَ ءَامَنُوا كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَاشْكُرُوا لِلَّهِ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ" سورة البقرة: الآية 172.

يبدو هنا التناص بشكل صريح من خلال استدعاء الشاعر لهذه الآيات عن طريق آلية الاجترار الذي يعيد النص الغائب في النص الحاضر.

---

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية (1969 ـ 2007)، ص 287.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 288.

كما اتكأ الشاعر على النص القرآني في قوله تعالى:" الرَّحْمَانُ عَلَى العَرْشِ اسْتَوَى" سورة طه: الآية 05.

وفي هذا السياق يقول الشاعر في قصيدة " وحشة":

" ورفاقي الميتون

أنبأوني في المنام

أنّ عرش الله محروم على نتن الأنام"[1]

لم يقف الحضور القرآني عند الشاعر بألفاظه ودواله، بل تعداه إلى القصص القرآني، إذ يستدعي الشاعر عصا موسى عليه السلام، وفي هذا المقام يقول الشاعر في قصيدة "على باب قصر الحكومة":

"وأحمل بين يدي عصاي وأرحل

وأعلم أني سأتعب في الطرقات"[2]

وقوله: "أظل أسير وبين يدي عصاي"[3]

إنّ استحضار الشاعر للعصا يحيلنا إلى قصة موسى عليه السلام، وإلى قوله تعالى:" وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى قَالَ هِيَّ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُا عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهاَ مَئَارِبُ أُخْرَى" سورة طه: الآية 17-18.

استثمر الشاعر قصة موسى من خلال معجزة من معجزاته وهي العصا ليعيد صياغتها من جديد وفق ما أملته عليه حالته الشعورية.

ولا يزال الشاعر في قصيدة "الهبوط إلى القصبة" يستلهم من القصة ذاتها زادا آخر لتجربته الشعرية، فيقول:

---

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية (1969 ـ 2007)، ص 285.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 225.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 226.

" ويصدمني الوحل.. أخلع أحذيتي

وما كنت ربّا

ولست إماما

وأنزل.. أنزل محترقا"[1]

استثمر الشاعر هذه القصة من خلال بعض رموزها التّي ذكرها في هذا المقطع(أخلع، النعل استبدله بكلمة أحذيتي، ربّا)، كاشفا عن بنية بديعة للتناص، إذ استلهم مضمون الآية في قوله تعالى:" إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى" سورة طه: الآية 12.

هنا يمثل الشاعر النص القرآني ضمن خطابه الشعري، فتحاور معه بما يخدم نصه ويثريه بدلالات اضافية.

وفي قصيدة "الوصية" يستحضر الشاعر قصة اسماعيل عليه السلام وأمه هاجر، حين تركهما ابراهيم عليه السلام في واد مقفر، لا ماء فيه ولا طعام، مشيرا إلى القصة بذكر اسم هاجر، فيقول:

"رأيت الفرات

وهاجر تبكي. دمي صار ماء. متى يا صحارى الجراح

تصير الفجيعة وردا

وهذي الغمامة رعدا " [2]

2 ـ هجرة نص الحديث النبوي الشريف:

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ، وبلاغة القول، وهو المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي بعد

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية (1969 ـ 2007)، ص 236.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 259.

الذكر الحكيم، فأثّر في الشعراء كما أثّر القرآن الكريم فيهم، ومن تناصات الشاعر أزراج عمر مع الحديث النبوي الشريف وإن كان حضوره ضئيلا في الديوان نذكر قوله في قصيدة "سيناء":

"أنا أعرف أن الموت حق

أنا أعرف أن الحزن غيمة في القلب"[1]

يتناص الشاعر هنا مع قوله صلّى الله عليه وسلّم:" المَوْتُ حَقٌّ، وَالجَنَّةُ حَقٌّ، وَالنَّارُ حَقٌّ"(متفق عليه).

وهذا التناص صريح يصل إلى حد اجترار ألفاظ الحديث النبوي الشريف. وفي قصيدتي "الوصية" و "قصيدة حب" نلاحظ استحضار الشاعر للحديث النبوي الشريف، من خلال لفظة "طوبى"، إذ يقول:

" تشردت ستين عاما

لأعرفك

ومتّ غريبا لتحيا

فطوبى لمن سيسير غدا معك "[2]

وقوله: " أرى الأرض ورده

أرى الجرح يبني مدينه

فطوبى لنقطة دم

تضم البلاد جميعا!.."[3]

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية (1969 ـ 2007)، ص 214.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 266.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 289.

يستدعي الشاعر في هذين المقطعين قوله صلّى الله عليه وسلّم:" طُوبَى لِلْغُرَبَاء، قِيلَ وَمَنْ الغُرَبَاء يَا رَسُولَ اللَّهِ؟ قَالَ: أُنَاسٌ صَالِحُون قَلِيلٌ فِي نَاسٍ سُوءٍ كَثِير، وَمَنْ يَعْصِيهُمْ أَكْثَرُ مِمَنْ يُطِيعُهُمْ."[1]

وتجدر الإشارة هنا، وكما قلنا سابقا أنّ حضور الحديث النبوي الشريف في هذا الديوان ضئيل جدا.

[1] ـ خديجة كروش، تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، ص 109.

المبحث الثاني: هجرة النصوص الأدبية.

بالرغم من تفرد كل شاعر بتجربته الشعرية الخاصة به، إلّا أنّ ذلك لا يمنعه من الانفتاح على نصوص الآخرين، والانتفاع منها، فالتناص مع هذه النصوص حقيقة لا مفر منها، فهو أمر مطلوب لتعميق رؤيته الشعرية، ووسمها بطابع الحيوية، ويقصد بالتناص الأدبي:" تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، سواء أكانت شعرا أو نثرا، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحالة التي يجسّدها ويقدمها."[1]

والشاعر أزراج عمر قد تفاعل مع الشعر كجزء من الأدب مكتفيا بالشعر العربي الحديث والمعاصر، ونخص بالذكر الشعر المشرقي، إذ يعد أزراج واحد من الشعراء الذين تمثّلوا التجربة المشرقية في أشعارهم، كتجربة كل من نزار القباني ومحمود درويش، وبدر شاكر السياب، وصلاح عبد الصبور الذّي كان له امتداد نفسي كبير، انعكس لغويا على تجربة شاعرنا.

لذلك آثرنا أن نتتبع ظاهرة هجرة نصوص هؤلاء الشعراء في ديوان أزراج عمر- وحرسني الظل - والتقاء نصوصه مع نصوصهم، ولا ندّعي سلفا أننا سنأتي على ذكر كل الشواهد التي تثبت هذا الالتقاء، وإنما سنورده على سبيل المثال لا الحصر، والبداية ستكون مع صلاح عبد الصبور الذي كان له أثر كبير على شاعرنا كما قلنا سابقا، وخصوصا تجربته ذات المناخ الحزين، إذ نلاحظ استعماله المفرط لكلمات الحزن والمساء والليل والغربة والألم، وهو ما نجده عند صلاح عبد الصبور.

وفي هذا السياق، يقول أزراج عمر:

[1] - أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 50.

" الورد في بلادي

يخشى الجنود والبنادق والحمراء

لذا حبيبتي ترينني دوما حزين الروح كالمساء

أنا أعرف أن الموت حق

أنا أعرف أن الحزن غيمة في القلب "[1]

ويقول في قصيدة الموناليزا:

" آه موناليزتي..أنت أيا وجه بلادي في الغروب

ويا أجنحة الريح التي تحكي لنا هي نداء

الأهل وهو يجتاز الظلام!!..

هكذا قلبي يهيم

حينما تنقر حزني يدك الممدودة الشريان نهرا من حنان"[2]

وقوله في قصيدة " أغنية السعادة ":

" آه يا وجها شريد

هكذا الحزن يظل دائما زاد القمر"[3]

على هذه الشاكلة من البنية اللغوية يمتص الشاعر معاني البعض من قصائد صلاح عبد الصبور، حين يقول:

"حزني ثقيلٌ فادحٌ هذا المساء

كأنه عذاب مصفدين في السعير

حزني غريب الأبوين

---

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص214.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 222.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 207.

لأنه تكوّن ابن لحظة مفاجئةْ"[1]

وقوله: " وأتى المساء

في غُرْفتي في دلف المساء

والحزنُ يولدُ في المساء لأنهُ حزنٌ ضرير

حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم

حزني صموتْ

إلى غاية قوله: حزنٌ تمدّد في المدينه

كاللص في جوف السكينه

كالأفعوان بلا فحيح"[2]

وفي نفس السياق، يقول:

" يستيقظ الشيء الحزينُ في أواخر المساءْ

يمورُ في الأطراف والأعضاء

ويثقلُ العينين والنبرة والإيماءْ"[3]

هكذا استحضر الشاعر أزراج اللغة في تراكيبها التي طبعت قصائده بمسحة الحزن، وهو الانطباع ذاته يخرج به القارئ عن قصائد صلاح عبد الصبور.

وفي قصيدة " الهبوط إلى القصبة " يطلعنا الشاعر على عالم منكوب، اختلط فيه الإنسان الوطني بالإنسان الخائن، والصالح بالفاسد، واختلطت كل الموازين، فأصبح الإنسان في هذا العالم تائها ومنفيا عن وجوده الحقيقي، يعيش حالة اغتراب ولا مكان للحرية في هذا العالم، يقول:

---

[1] ـ صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت ـ لبنان، ط1، 1972، ص206.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 37.

[3] ـ المرجع نفسه، 110.

" وبغته

على كل شارع

تصير ظلال المجانين جامع

ويدخله العامرون

ويخرج من ضلعه السارقون

يدق على الجرس الكافرون

ويضحك منا الزناة

فتسقط كل العيون"[1]

هذا العالم المنكوب الذي صوّره الشاعر في هذا المقطع يتقاطع مع العالم الذّي صوّره صلاح عبد الصبور في قوله:

"هذا زَمنُ الحقّ الضائِع

لا يعرفُ فيه مقتولٌ مَنْ قاتِلُهُ ومتى قتله

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

ورؤوسُ الحيوانات على جثث الناس

فتحسس رأسك!

فتحسس رأسك!"[2]

كما تتداخل تجربة أزراج عمر مع تجربة صلاح عبد الصبور في توظيف كل منهما لرمز الصليب وحمله، يقول أزراج:

" فوق نصب جارح. آه يا سيدتي أعرف أني أحمل الحزن صليبا

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 235.

[2] ـ صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، ص 154.

قبل ميلادي ولكنني أمنّي القلب كي لا

أدفن الشمس غريبه"[1]

يستدرج الشاعر هنا قول صلاح عبد الصبور في قصيدة "أغنية خضراء" من باب الامتصاص:

" أنا مصلوب والحب صليبي

وحملت عن الناس الأحزانْ

في حب إله مكذوبِ"[2]

وفي قصيدة " الهبوط إلى القصبة" يلتقي نص أزراج في التعبير عن شوقه لمدينة القصبة، ورغبته الشديدة في زيارتها، حين يقول:

" فقلبي تمزقه الوحشة القاسيهْ

فأغرق في وحل غربه

ويمضغني المعمل الأجنبي!..

جلست على الطين أقرأ غربة جرحي

وأصقل في النار كل الأماني التي أورثتنا التعاسه"[3]

وقوله : "وفيّ يسير دروبا.. صفوف نخيل

فأحلب ضرع المسافات يا وطني القصبه

وآتي إليك."[4]

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969ـ2007)، ص 206.

[2] ـ صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، ص 124.

[3] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969ـ 2007)، ص 233.

[4] ـ المصدر نفسه، ص 232.

مع نص صلاح عبد الصبور في التعبير عن شوقه لمدينة القاهرة، حين يقول في قصيدة "أغنية للقاهرة ":

" لقاك يا مدينتي حجّي ومبكايا

لقاك يا مدينتي اسايا

وحين رأيت من خلال ظلمة المطار

نورك يا مدينتي عرفت أنني غُلِبتْ

إلى الشوارع المسفلَتَه

إلى الميادين التي تموتُ في وقدتها

خُضرَةُ أيامي..

وأنّ ما قُدّرَ لي يا جرحيَ النامي"[1]

والملاحظ لديوان أزراج عمر يجد معجمه اللغوي يلتقي إلى حد كبير مع المعجم اللغوي لشعر صلاح عبد الصبور، حتى تشعر أحيانا وأنت تقرأ الديوان كأنك تقرأ ديوانا لصلاح عبد الصبور الذّي مثّل" صورة المثقف الذّي يقتله الحزن الكبير، وتغتاله الكآبة.."[2]

ولا تقف ظاهرة هجرة نصوص الشعر العربي المعاصر في هذا الديوان عند حدود الشاعر صلاح عبد الصبور، وربما كان أكثر تأثرا به، وهو ما بدا جليا في لغته ونبرة قصائده، إلاّ أنّ ذلك التأثّر تعدى إلى شعراء آخرين أمثال محمود درويش، ونزار القباني، وبدر شاكر السياب.

فمن النصوص الشعرية التي تداخلت مع تجربة محمود درويش، قول أزراج في قصيدة رباعيات:

[1] ـ صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، ص 197.

[2] ـ يوسف شنيتي، شعراء في الواجهة، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2008، ص 19.

"أسمي أنسدال الجفون صلاة

أسمي جبينك باب حياة

وقصة صدرك تاريخ كل مهاجر

فأنت بلاد إليها يحنّ الغريب وكل مسافر" [1]

هذا المقطع الشعري يستحضر مقطعا آخر من "قصيدة الأرض" لمحمود درويش، ويعيد كتابتها وفق حالته الشعورية، يقول محمود درويش:

" أُسمّي التراب امتدادًا لروحي

أُسمّي يديَّ رصيفَ الجروحِ

أُسمّي الحصى أجبِحهْ

أُسمّي العصافير لوزًا وتين

أُسمّي ضلوعي شجرْ"[2]

وفي ذات القصيدة ـ رباعيات ـ يقول أزراج عمر:

" تعالي.. تعالي فحكمة جدي تقول: إذا اسود أفق تغنّوا

هلا يا هلا بالقمر!!.."[3]

يستدعي الشاعر إلى الذاكرة القرائية سطرا شعريا لمحمود درويش يقول فيه:

" هلا.. يا هلا.. بالمطر!"[4]

وفي هذا المقطع التالي ذكره يستدعي الشاعر نصا آخر لمحمود درويش من باب الاجترار، حين يقول:

---

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969ـ2007)، ص 210.

[2] ـ محمود درويش، الأعمال الأولى2، رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت ـ لبنان، ط1، 2005، ص 286.

[3] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 211.

[4] ـ محمود درويش، الأعمال الأولى1، رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت ـ لبنان، ط1، 2005، ص 221.

" أَعيدوا لنا صوتنا

أعيدوا لنا وجهنا

أعيدوا لنا ظلنا

أعيدوا

أعيدوا"[1]

هي المعاني نفسها نقرأها في نص محمود درويش من قصيدته" حبيبتي تنهض من نومها":

" أعيدوا لنا بيتها

أعيدوا لنا صمتها

أعيدوا لنا موتها.."[2]

وفي موضوع آخر من قصيدة" أغنية السعادة" لأزراج يتناص فيها مع الشاعر محمود درويش، مستحضرا قولا له من باب الاجترار، إذ يقول أزراج عمر:

" هي لا تعرفه. كان المساء

في فم الظلمة أزهار ندم"[3]

هذه البنية اللغوية تحيلنا إلى قول محمود درويش في قصيدة " الدانوب ليس أزرق":

"هي لا تعرفه

كان الزمان

واقفا كالنهر في جثته"[4]

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 256.

[2] ـ محمود درويش، الأعمال الأولى1، ص 332.

[3] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 207.

[4] ـ محمود درويش، الأعمال الأولى1، ص317.

ويواصل أزراج في ذات القصيدة ـ أغنية السعادة ـ تأثره بالشاعر محمود درويش، وقصيدته " ريتا والبندقية"، متأثرا بصورتها ولغتها وبنيتها التعبيرية، فيقول:

" فوق نصب جارح. آه يا سيدتي أعرف أني أحمل الحزن صليبا

قبل ميلادي، ولكني أمنّي القلب، كي لا

أدفن الشمس غريبه

غيبيني.. أبعديني..

فأنا أمرح لو أنسى مصيري في عيونك"[1]

مستلهما بذلك قول محمود درويش:

آه.. ريتا

أي شيء ردّ عن عينيك عينيَّ

سوى إغفاءتين

وغيوم عسليَّهْ

قبل هذي البندقيَّهْ!"[2]

كما تمثّل الشاعر أزراج في أكثر من نص، نصوص الشاعر نزار قباني، ومثالنا على ذلك قول أزراج:

" حدّثتني في بساطهْ

وأنا أغسل حزني وأتعرى يا صغيره..

في عيونك"[3]

هذا المقطع هو استحضار لمقطع آخر من قصيدة " كتاب الحب" لنزار قباني، يقول فيه:

---

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 206.

[2] ـ محمود درويش، الأعمال الأولى1، ص 201.

[3] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 202.

" أنا عنك ما أخبرتُهُمْ.. لكنَّهُمْ

لمحوكِ تغْتسلينَ في أحداقي

أنا عنكِ ما كلَّمتُهُمْ.. لكنَّهُمْ

قرأوكِ في حبري وفي أوراقي."[1]

حيث امتص الشاعر مضمون هذه الأبيات من نص نزار، ووظفه في قصيدته بطريقته الخاصة.

كذلك نلمح تناص الشاعر مع نزار قباني، وذلك في قصيدة "صليحة" التي ارتبط اسمها بذكريات سكنت روح الشاعر الذي عمد إلى تذكرها، وذلك من خلال قوله:

" أنا أذكر الآن ـ صوتي بلاد

أنا أذكر الآن ـ كنت غدير

أنا أذكر الآن ـ قد صرت ذكرى"[2]

والأمر كذلك بالنسبة لنزار قباني في لقاءه مع امرأة اسمها جانين، فيقول في قصيدة "وجودية":

" كان اسْمُهَا جَانِينْ..

لقيتُها ـ أذكُرُ ـ في باريسَ من سِنِينْ

أذْكُرُ في مغارة (التابُو).

وَهْيَ فَرَنْسِيّهْ..

في عيْنَيْها تَبْكي سماءُ باريسَ الرماديَّهْ

وهْيَ وُجُوديَّهْ "[3]

---

[1] ـ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة ج1، منشورات نزار قباني، بيروت ـ لبنان، د ط، د س، ص 743.

[2] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 300.

[3] ـ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة ج1، ص 330.

من خلال هذه الأبيات نلاحظ تناص الشاعر من باب الامتصاص، الذي جسّد من خلاله رؤيته التي استمدها من رؤية الشاعر نزار قباني.

وفي قصيدة "حديث حبيبتي" نجد صدى لنص من نصوص نزار قباني، وذلك من خلال قول أزراج :

" يا صغيره

علميني

أن أغني للخلاص

علميني كيف أقرأ

في جراح البسطاء

في دماء الفقراء

صبحنا الآتي قريبا"[1]

فالشاعر هنا يبدو منساقا وراء فتنة نزار قباني المعروف بشاعر المرأة في قصيدته" رسالة من تحت الماء":

علِّمْنِي..

كيْفَ أقُصُّ جُذُورَ هوَاكَ من الأعماقْ

علِّمْنِي..

كيف تمُوتُ الدَّمْعَةُ في الأحْدَاقْ..

عَلِّمْنِي.. كيفَ يَمُوتُ القَلْبُ..

وتنتحِرُ الأشواقْ.."[2]

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 203.

[2] ـ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة ج1، ص 675.

ونعثر كذلك في هذا الديوان على حضور بارز لنصوص بدر شاكر السياب، وهو دليل على تأثر الشاعر بالتجربة السيابية في مناخها الحزين، ومن ذلك قول أزراج في قصيدة "الزواج" من "يوميات مغترب يمزق الخريطة":

" تزوجت كهفا

فأنجبت ظلمه

تزوجت همّا

فأنجبت قرحه"[1]

من خلال هذا المقطع نلاحظ تناص الشاعر مع قصيدة السياب "عرس في القرية"، حين يقول:

"إنها ليلة العرس بعد انتظار

مات حبٌّ قديمٌ ومات النهار

مثلما تطفئ الريح ضوءَ الشعاع"[2]

فدلالة المضمون في المقطعين تأتي مناقضة تماما لعنوان القصيدتين عند الشاعرين، إذ تشترك القصيدتان في الإيهام بعرس لا يأتي بعده إلا الحزن والنكد، وقد امتص الشاعر أزراج مضمون النص الغائب وأعاد صياغته، لينتج نصا جديدا يحمل في طياته بنيات النص الغائب.

كما نلمح عودة الشاعر إلى قريته، باعتبارها منبعا للحنين والشوق، وبالتالي العودة إليها هي عودة للأصل والمنبت الأول، ولأنها تحمل بعدا واحدا هو الاستقرار والطمأنينة، فقد عمد الشاعر إلى استرجاع الحلم فيها وسرد ذكرياته، قائلا:

---

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 276.

[2] ـ بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ـ مصر، د ط، 2014، ص 29.

" أحبك قربا وبعدا

فأنت فراتي الوحيد

أحبك خصلة ضوء

تضيء جراح الطفوله

فيا زهرة نابته

على ساحل الحلم فلترحلي داخلي

لنحلم.. نحلم بتيزي رشيد."[1]

ليتقاطع هذا النص مع تجربة السياب مع قريته جيكور التي هيمنت على الكثير من نصوصه الشعرية، منها قصيدة "جيكور والمدينة" التي يقول فيها:

" وجيكور خضراء مس الأصيل ذرى النخل فيها

بشمس حزينة

يمدّ الكرى لي طريقا إليها

من القلب يمتدّ عبر الدهاليز عبر الدجى والقلاع الحصينة"[2]

والأمر نفسه يتكرر مع الشاعر في قصيدته " سيناء"، إذ يقول:

" هذي رموش الصبح تنمو في قيود الليل والمحن

وعيناك طائران غرّدا خلف الحدود يا وطن"[3]

وهو في ذلك يتداخل نصيا مع المقطع الأول "لأنشودة المطر" لبدر شاكر السياب:

" عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعة السحَرْ

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمَر

---

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 249 ـ 250.

[2] ـ بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص 78.

[3] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 216.

عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ

وترقص الأضواء... كالأقمار في نهَرْ "[1]

ولم يقتصر تأثر الشاعر بالشعر المشرقي فقط بل تعداه إلى الشعر الغربي، ويظهر ذلك جليا في قوله:

" في فم الظلمة أزهار ندم"[2]

هذا السطر الشعري " استوحاه من قصيدة(أزهار الشر) لبودلير، فصار النص الحاضر في أغنية السعادة خلاصة لعدد من نصوص ديوان(أزهار الشر) التي أمحت الحدود بينـها، فكأنها مصهور من المعادن المختلفة المتنوعة الأحجام والأشكال، فيعاد تشكيلها وإنتاجها في أشكال مختلفة."[3]

[1] ـ بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص 123.

[2] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 205.

[3] ـ أحمد السويسي، دراسة أسلوبية في ديوان " وحرسني الظل" لعمر أزراج، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2006 ـ 2007، ص 133.

المبحث الثالث: هجرة النصوص الشعبية:

يعد استحضار التراث الشعبي في الشعر عاملا مهما من العوامل التي تساعد في تفسير رسالة الشاعر في قصيدته وفك شفراتها، كونه يمثل الذاكرة الجماعية الشعبية في حياة الأمة، ويعبر عن مشاعرها وتطلعاتها بشكل عفوي، لذا فليس بدعا أن ينقاد الشاعر العربي إلى النهل من بناه المعرفية.

ومن ثمة فإننا نستطيع القول بأن الشاعر أزراج عمر قد وجد في التراث الشعبي عزاء له عن واقعه المضني، فراح ينهل منه وفق ما يتماشى مع تجربته الخاصة، وفي هذا المبحث سنتعرف على أهم مصادر التراث الشعبي التي اتكأ عليها الشاعر في ديوانه "وحرسني الظل".

1 ـ الأغنية الشعبية:

تعرّف الأغنية الشعبية بأنها" قصيدة غنائية ملحّنة، مجهولة النشأة، نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية، وبقيت متداولة أزمانا طويلة، وفي هذا النوع من الأغاني لا يهتم الناس بمؤلف أو ملحّن."[1]

ومن الأغاني الشعبية التي استحضرها الشاعر "الموال"، وقد "وصف خليل حسونة الموال بأنّه من أشهر أنماط الأغنية الشعبية الفلسطينية، فيه يمزج الفلسطيني بين الأرض والحب، والمرأة بصورة يمتزج فيها الوجد مع الأمل."[2]

وقد وظف أزراج في مقطوعته لفظة "الموال" لتحمل هذه اللفظة دلالات معينة، فيقول:

" هي لا تدري، ولكن الغيوم

كبّلت أجنحة الضوء وعرّت

[1] ـ إيناس نعمان أذريع، التناص في شعر علي الخليلي، ص 198.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 200.

جسد الموّال في عز صباه

آه لو يدري المساء

كيف تبكي الروح في سجن الشقاء"[1]

استحضر الشاعر في هذا المقطع الأغنية الشعبية من خلال التصريح باسمها(الموّال)، بحيث يمثل الموّال معادلا موضوعيا لأرض الوطن.

وفي قصيدة "الهبوط إلى القصبة" يستحضر الشاعر الأغنية الشعبية الجزائرية، فيقول:

" يا رايح لبني منصور

قول ألهم خلّاه البابور

وراه في القصبة يتسول وينشر أحزانه من سور لسور"[2]

ويبدو واضحا هنا في هذا المقطع لجوء الشاعر إلى اللهجة العامية الجزائرية.

كما يستدعي الشاعر الأغنية الشعبية الجزائرية والتركية في قصيدة "تيزي راشد"، قائلا:

" إذا طاح الليل وين تباتو

أمان

أمان"[3]

ويأتي هذا الاستحضار للأغنية الشعبية بجميع أصنافها ضمن حالة الضجر والشكوى من حالة التغييب التّي تعتري الإنسان الجزائري عامة، والشاعر خاصة.

2 ـ العادات والتقاليد:

معلوم أنّ الشاعر ابن بيئته ومجتمعه، يرث تاريخ مجتمعه بعاداته وتقاليده، لذا شكّلت هذه العادات رافدا من روافد تجربته الشعرية، بيد أنّ استحضار الشاعر أزراج لعادات وتقاليد

---

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 219.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 233 ـ 234.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 249.

مجتمعه في هذا الديوان كان ضئيلا جدا إلى درجة الانعدام، ومع ذلك حاولنا رصد ما ضمّنه في ديوانه من عادات وتقاليد، والمتمثلة في:

تبرّك النسوة بالولي الصالح المدعو" سيدي الكبير" وطلب المساعدة منه كوسيط بينهنّ وبين الله كي يرزقن بالأولاد، وتقديم القربان من أجل ذلك وتقبيل شواهد قبره، وفي هذا المقام يقول:

"وكل النساء

يغنين " سيدي الكبير"

نريد اصغار

فنحن أتيناك عاما فعاما

وعاما فعاما رجوناك.. لكننا قد يئسنا

غسلنا مراثيك عاما فعاما

ذبحنا على قدميك حماما

و"بسنا شواهد قبرك: سيدي الكبير

نريد الصغار حماما!

نريد الصغار سلاما"[1]

و من توظيفات الشاعر للعادات: توظيفه لعادة قراءة الكف في قصيدة "الوصية"، فيقول:

وتطرق كل الوجوه

لتقرأ كفّ الغد

ولا حظّ إلّا الحلم" [2]

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 228 ـ 229.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 251.

المبحث الرابع: هجرة النصوص الأسطورية.

شهد الشعر العربي الحديث محاولات كثيرة في ولوج عوالم فنية مختلفة وجديدة، والأسطورة إحدى هذه المحاولات، إذ عدّت بمثابة ولادة جديدة له، فما لبث الشعر العربي أن وجد فيها مخزنا ثريا من الدلالات والإيحاءات، فقدم لنا عبر جيل من روّاد الحداثة أمثال: بدر شاكر السياب، وأدونيس، وخليل حاوي، وصلاح عبد الصبور... كمّا هائلا من النصوص التي شكّلت فيها الأسطورة أحد أهم عناصرها الجمالية والفنية.

وقد عرف شعراء الجزائر هذه الظاهرة ـ الأسطورة ـ من خلال قراءاتهم للشعر المشرقي، وتأثرهم به من حيث الشكل والمضمون، وبالتالي أصبح التوظيف الأسطوري في النص الشعري المعاصر أمرا لا يمكن تجاهله، وقضية مهمة التفت إليها دارسون عدة كشفوا الغبار عنها وعن أسباب توظيفها التّي تعود في معظمها إلى الواقع العربي، وما يشهده من أوضاع متأزمة ونكبات متواصلة، كانت كفيلة بخلق رغبة في تجديده وبعثه، وكل ذلك يتطلب خطابا شعريا يستخدم أقنعة يختفي في ظلالها للتعبير عن الواقع المزري في ظل الظروف السياسية، والاجتماعية، والحضارية، والاقتصادية الصعبة.

وهذا ما ذهب إليه أزراج عمر الذي لم تخل تجربته الشعرية من الاتكاء على الأساطير، وإن كان حضورها في هذا الديوان ضئيلا، وهنا سنحاول رصد أهمّ الأساطير التي تناص الشاعر معها، يقول الشاعر في قصيدة " مقاطع":

" أعود من القبر سيفا

ولا شيء يقهرني

أعود وأقتل من قتلوني

وأصعد مقصلة الظلمات شموسا

وأشرق ولا شيء يوقفني

وأمضي إلى قلب يائس"[1]

من خلال هذا المقطع يستدعي الشاعر إحدى أساطير الموت والانبعاث، وهي أسطورة العنقاء أو الفينيق الذي يقال عنه أنّه " طائر مصري أسطوري... كان يظهر في مصر مرّة كلّ خمسة قرون قادما إليها من أعماق جزيرة العرب، ليحلّ في هليوبوليس(معبد رع ـ الشمس) وهو فريد في نوعه، إذ يبني مُحْرقة موته بنفسه، ويشعل فيها النار بحركة جناحيه، حتّى إذا احترق واستحال رماد، نهض ـ مرة أخرى ـ من رماده فتيّا مخلّدا."[2]

فالشاعر يؤكد من خلال هذه الأبيات أنّه لم يُقتل إلاّ ليبعث من جديد أكثر قوة وقدرة على مواجهة المصاعب كطائر الفينيق.

ولم يخل هذا الديوان من أسطورة المسيح حسب العقيدة المسيحية التّي عدّت المسيح مُخَلّص البشرية، فكانت موازية لأساطير الموت والانبعاث حيث "عدّ بعض الدارسين المسيح آخر آلهة الخصب في آسيا الصغرى، وأعظمهم انتصارا. ويعدّ موت المسيح وانبعاثه حجر الزاوية الذّي يقوم عليه الدين المسيحي، فالمسيح ـ الذّي يموت مسمّرا على خشبة الصليب ـ يبتلعه الجحيم ويقذف به بعد ثلاثة أيام إلى الحياة."[3]

ومن استدعاءات الشاعر لهذه الأسطورة، نذكر قوله في قصيدة رباعيات:

" أعيش بعيدا.. أموت غريبا

بكل المنافي.. وأحمل فوق رموشي صليبا

ولكنني سأغني لكل العيون التي في انتظار الصباح"[4]

---

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 218.

[2] ـ جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر(مهيار الدمشقي)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ـ مصر، المجلد1، العدد4، يوليو 1981، ص 133.

[3] ـ ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، مذكرة ماجستير، إشراف: خليل حاوي، الجامعة الأمريكية، بيروت ـ لبنان، 14 جوان 1974، ص 33.

[4] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 209.

وقوله في قصيدة "أغنية السعادة":

آه يا سيدتي أعلم أنّا

ما التقينا

هكذا دون التقاء الروحين بغته

فوق نصب جارح. آه يا سيدتي أعرف أني أحمل الحزن صليبا

قبل ميلادي ولكنني أمني القلب كي لا

أدفن الشمس غريبه"[1]

من خلال المقطعين يظهر توظيف الشاعر للرمز الأسطوري، بذكر كلمة الصليب وما تحمله من مفهوم في العقيدة المسيحية، كما يتجلى لنا أنّ الشاعر يحمل الصليب ولكن بمعنى آخر وهو الحزن الذي ظل ملازما له حتى قبل ميلاده.

فتوظيف الشاعر لمفهوم الصلب والصليب متعلق بالأحزان والآلام التي تأبى أن تفارقه بالرغم من سعيه إلى الابتعاد عنها.

ويظهر أيضا في قصيدة "الوجه الآخر" من "يوميات مغترب يمزق الخريطة" استحضار الشاعر لهذه الأسطورة، فيقول:

"سامحي يا بلاد الخطيئة حبي

سامحي يا بلاد الضياع اغترابي

آيتي أن تكوني ولو كنت صليبي

يا مسيحا تجسّد فيّ

المسامير درب

والبعاد اقتراب

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 206.

هكذا شاء لي أن أرى الكره حبا."[1]

يستلهم الشاعر هنا فكرة صلب المسيح وعذاباته والتي تدل دلالة واضحة على عمق مأساة الشاعر وحزنه، ويأتي استلهام فكرة الصلب في توحد مع معاناة الشاعر.

كما كان لأسطورة جلجامش نصيب في هذا الديوان، وجلجامش ملك سومري قديم رأى في الموت تهديدا له، فسافر باحثا عن نبتة الخلود، لكنّه في الأخير أدرك أنّ السعي وراء الخلود أمر مستحيل، وأنّ الموت مصير كل إنسان.

وفي هذا المقام يقول الشاعر:

" سوف ترحل

وجيعا سوف نرحل

ليس حزنا إن رحلنا

وأضعنا الذاكره

إننا عشبة موت

وأساطير تسير

لست أرتاد الخلود

مثلما يحلم نجم"[2]

استحضر الشاعر هذه الأسطورة ليدلل بها على المصير المحتوم للإنسان، وأنّ الإنسان ولد ليموت، وأنّه لا يسعى للخلود كما سعى إليه جلجاميش.

كذلك نجد النص السيزيفي من بين النصوص الأسطورية التّي كان لها حضور في ديوان أزراج، هذه الأسطورة تحمل معنى العناء والعذاب الأبدي.

---

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 279.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 284.

يقول الشاعر مستحضرا هذه الأسطورة:

"لكي نقطن العمق.. نهدم السطح. كي نفهم الفرحة النادره

يليق بنا أن نجيد

تسلق ظهر الكآبه

تدحرجت من جبل الأمس"[1]

عمد الشاعر إلى استحضار هذه الأسطورة بتوظيف البعض من ملامحها(تسلق، تدحرجت، جبل الأمس).

كما نعثر أيضا في هذا الديوان على تمثل الشاعر لأسطورة الصولجان، فيقول:

"ولست أرى غير نار

تحاصر ورده

وكل الخليقه

تحارب أخرى على الصولجان

وأوطانهم من بعيد ترى المهزله

وأوطانهم في المنافي على المقصله"[2]

استدعى الشاعر هذه الأسطورة ليدلل بها على الصراع المحتدم على كرسي الحكم، موظفا بذلك اسم الأسطورة ـ الصولجان ـ كرمز للحكم والسيطرة.

[1] ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، ص 296.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 268 ـ 269.

الخاتمة

الخاتمة

لقد كانت دراستنا هذه إطلالة على ظاهرة بارزة تمثل جانبا مهما من جوانب التجربة الشعرية للشاعر أزراج عمر، وهي ظاهرة "هجرة النصوص" المعروفة بالاسم الشائع "التناص"، ومن خلالها توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

- إنّ التناص مصطلح حداثي، كان للغرب فضل الأسبقية في تبنّيه، وهو مصطلح قائم على تداخل وتعالق النصوص في ما بينها.
- أنّ الأصول الأولى للتناص تعود للناقد "ميخائيل باختين" الذّي أسس له نظريا في كتابه "شعرية ديستوفسكي" تحت اسم الحوارية، ليظهر بشكل رسمي في أواخر الستينيات على يد الناقدة "جوليا كريستيفا" التّي واصلت أبحاث "ميخائيل باختين".
- أنّ النقد العربي المعاصر عرف هذه الظاهرة ـ التناص ـ عن طريق الترجمة، التّي اختلفت من ناقد إلى آخر، فكان مصطلح "هجرة النصوص" الذّي وسمنا به دراستنا واحد من هذه الترجمات.
- أنّ التناص يمنح للنص قيمة جمالية تفتح أمام القارئ آفاقا واسعة للبحث في أعماقه.
- تنوعت وتعددت المصادر التّي استقى منها الشاعر أزراج عمر نصوص ديوانه، لتشمل المصدر الديني، والأدبي، والشعبي، والأسطوري.
- في نطاق هجرة النصوص الدينية تم استدعاء النصوص القرآنية، ونصوص الحديث النبوي الشريف بنسبة ضئيلة، وهذه الاستحضارات عمقت من الرؤية الشعرية للشاعر.
- في إطار هجرة النصوص الأدبية تنوعت النصوص الشعرية التي استحضرها الشاعر في ديوانه، كنصوص صلاح عبد الصبور، ونزار قباني، ومحمود درويش، وبدر شاكر السياب
- أما في سياق النصوص الشعبية فقد تم استدعاء الأغنية الشعبية، والعادات والتقاليد في دلالة على المعاناة، وسيطرة روح الحنين وأمل العودة.

- في مجال النصوص الأسطورية استحضر الشاعر أسطورة العنقاء كرمز دال على الخلاص والانبعاث، بالإضافة إلى أسطورة سيزيف في دلالة على الألم والمعاناة، كما برز رمز أسطورة الصولجان كأداة للكشف عن الصراع المحتدم على السلطة وكرسي الحكم.
- تنوع تعامل الشاعر مع النصوص المهاجرة، فتارة يجتر معانيها، وتارة يضمن تلك المعاني ممتصا أبعادها الدلالية، ونادرا نجده يذيب معاني هذه النصوص ليشكلها من جديد محاورا إياها في جو دلالي بديع.
- إنّ استدعاء الشاعر لهذه النصوص يحرك ذاكرة القارئ ووجدانه، باسترجاع تلك النصوص في نصه الحاضر.

وفي الأخير لا ندعي أننا ألممنا بكل جوانب الموضوع، فذلك يتطلب ثقافة كبيرة للإحاطة بتعالقات نصوص الشاعر أزراج مع النصوص المهاجرة، ونتمنى أن يكون عملنا هذا إضافة بسيطة لطلبة الأدب الجزائري.

مع تجديد شكرنا للأستاذ المشرف معاشو بووشمة الذّي أفادنا بتوجيهاته ونصائحه، كما نتوجه بالشكر إلى لجنة المناقشة، وإلى كل الأساتذة الذين مهدوا لنا طريق العلم، وأناروا دربنا بارشاداتهم ونصائحهم، وإلى كل من ساندنا في مشوارنا العلمي.

ولله الحمد.

ملحق

نبذة عن حياة الشاعر أزراج عمر:

شاعر جزائري وكاتب مقالات في الصحف اليومية، من النقاد المعروفين في الساحة الأدبية والثقافية العربية، برز في الأوساط الأدبية الجزائرية في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات.

من مواليد 28 سبتمبر 1948 بمنطقة بني مليكش بولاية بجاية، هاجر إلى لندن عام 1989، عاش فيها لمدة تفوق 20 سنة.

شاعر متمرد في الشعر والسياسة من أصول أمازيغية، وهو كاتب دائم في صحيفة العرب اللندنية، في قسمي الآراء السياسية وفي الشأن الثقافي، له كتابات شعرية تمت ترجمتها إلى أعمال موسيقية والتي أدّاها الفنان المصري محمد الحلو، تحصل عام 1994 على جائزة اللوتس الأفروا آسيوية للأدب التي يمنحها اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا.

- **مسيرته العلمية:**

1ـ طالب في مرحلة الدكتوراه فلسفة في اختصاص: الدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية بجامعة "كنت" في بريطانيا 2002 ـ 2008 بالأطروحة الموسومة ب"تأثيرات الثورة الجزائرية على تكوين الفكر الفرنسي المعاصر ما بعد الحداثة.

2ـ ماجستير في الدراسات الثقافية من جامعة "ايست" بلندن في بريطانيا 1993 ـ 1995 دراسة وأطروحة.

3ـ دبلوم الدراسات العليا في الدراسات الثقافية من جامعة "ايست" بلندن في بريطانيا عام 1992 ـ 1993 دراسة.

4ـ شهادة الحلقة الدراسية في فلسفة جاك دريدا من جامعة " سيتي يونفرستي" بالعاصمة البريطانية لندن 1997 دراسة.

5ـ شهادة الحلقة الدراسية في التحليل النفسي(النظرية من فرويد إلى جاك لاكان) من مركز فرويد للدراسات والأبحاث في لندن عام 2000 دراسة.

- **مسيرته المهنية:**

انطلقت مسيرة الشاعر الجزائري عمر أزراج في الجزائر كمستشار تربوي مكلف بالتربية الفنية بولاية البويرة بين عامي 1973 ـ 1980، بعد ذلك تم انتخابه عام 1981 كأمين وطني مكلف بالعلاقات الدولية في اتحاد الكتاب الجزائريين بالجزائر، وقد شغل هذا المنصب إلى غاية 1985، وفي نفس الفترة تلمّس طريقه الصحفي حيث عمل في مجلة المجاهد الأسبوعي 1981، انتقل بعد ذلك إلى العمل كصحفي ومعلق سياسي وثقافي في مجلة الدستور بلندن ببريطانيا ما بين عام 1989 ـ 1990.

ومنذ عام 1990 أصبح يعمل لفائدة صحيفة العرب اللندنية كصحفي وكاتب زاوية يومية، ومازال يجود بكتاباته في صحيفة العرب إلى اليوم، كما شغل العديد من المهام من ذلك: عضو سابق في اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا في الاتحاد السوفياتي، عضو مؤسس لجمعية الفلسفة القارية في بريطانيا، عضو جمعية الثقافة العربية في بريطانيا، وعضو الأمانة التنفيذية لمنظمة الأحزاب الاشتراكية والتقدمية لدول البحر الأبيض المتوسط في مالطا.

- **أعماله الأدبية:**
- **الأعمال الشعرية:**

❖ ديوان "وحرسني الظل" من منشورات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر عام 1975.

❖ ديوان "الجميلة تقتل الوحش" من منشورات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر عام 1978.

❖ ديوان "العودة إلى تيزي راشد" عن مطبعة لافوميك بالجزائر عام 1984.

❖ ديوان "الطريق إلى أثمليكش وقصائد أخرى" عام 2005.

وكل هذه الدواوين الشعرية الأربعة تم جمعها في كتاب واحد بعنوان "الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007) لأزراج عمر.

- **الأعمال النثرية:**

❖ كتاب "الحضور"(مقالات أدبية) عام 1977.

❖ كتاب "أحاديث في الفكر والأدب" الصادر عن دار النشر الأمل عام 2007.

❖ منازل من خزف" دراسات في السياسات الثقافية الجزائرية" عام 1995.

وقد لقيت أعماله الأدبية رواجا كبيرا، وترجمت إلى عدة لغات من فرنسية واسبانية وانجليزية وغيرها من اللغات العالمية.

قائمة

المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، مطبعة وزارة الشؤون الدينية، 2014.

أولا: المصادر.

1 ـ أزراج عمر، الأعمال الشعرية(1969 ـ 2007)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو ـ الجزائر، دط، 2007.

ثانيا: المراجع.

- **المعاجم والقواميس:**

2 ـ أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، المجلد5، حرف الراء، فصل الهاء، دار صادر، بيروت ـ لبنان، د ط، د س.

3 ـ أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، المجلد7، حرف الصاد، فصل النون، دار صادر، بيروت ـ لبنان، د ط، د س.

4 ـ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ـ لبنان، ط1، 1985.

5 ـ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة ـ مصر، د ط، 2008.

- **الأعمال الشعرية:**

6 ـ بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ـ مصر، د ط، 2014.

7 ـ صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت ـ لبنان، ط1، 1992.

8 ـ محمود درويش، الأعمال الأولى1 و2، رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت ـ لبنان، ط1، 2005.

9 ـ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة ج1، منشورات نزار قباني، بيروت ـ لبنان، د ط، دس.

- **الكتب العربية:**

10 ـ أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ط2، 2000.

11 ـ بلعيدة حبيبي، شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة لعزالدين ميهوبي، مركز الكتاب الأكاديمي، الجزائر، د ط، 2016.

12 ـ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، ط1، 2004.

13 ـ جهاد فاضل، أدباء عرب معاصرون، دار الشروق، القاهرة ـ مصر، ط1، 2000.

14 ـ حصة عبد الله سعيد البادي، التناص في الشعر العربي الحديث(البرغوثي نموذجا)، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان ـ الأردن، ط1، 2009.

15 ـ داود سلمان الشويلي، الذئب والخراف المهضومة(دراسات في التناص الابداعي)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، ط1، 2001.

16 ـ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط2، 2001.

17 ـ سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط1، 1992.

18 ـ عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي(دراسة نظرية وتطبيقية)، تق: محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ـ المغرب، د ط، 2007.

19 ـ عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998.

20 ـ عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الأسئلة(مقالات في النقد والنظرية)، دار سعاد الصباح، القاهرة ـ مصر، ط2، 1993.

21 ـ عبده عبود، هجرة النصوص(دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ـ سوريا، ط1، 1990.

22 ـ عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر(أحمد العواضي أنموذجا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ط1، 2011.

23 ـ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها)ج3، الشعر المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء ـ المغرب، ط3، 2001.

24 ـ محمد بنيس، حداثة السؤال(بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط2، 1988.

25 ـ محمد عزام، النص الغائب(تجليات التناص في الشعر العربي)، اتحاد كتاب العرب، دمشق ـ سوريا، 2001.

26 ـ محمد مفتاح، العربي التشابه والاختلاف(نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي، بيروت ـ لبنان، د ط، د س.

27 ـ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط1، 1985.

28 ـ مصطفى السعدني، التناص الشعري(قراءة أخرى لقضية السرقات)، منشأة المعارف، الاسكندرية ـ مصر، د ط، 1991.

29 ـ يوسف شنيتي، شعراء في الواجهة، موفيم للنشر، الجزائر، د ط، 2008.

- **الكتب الأجنبية المترجمة:**

30 ـ جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء ـ المغرب، ط3، 2014.

31 ـ جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء ـ المغرب، ط2، 1986.

32 ـ رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، باريس ـ فرنسا، ط1، 1992.

- **الرسائل والأطروحات الجامعية:**

33 ـ أحمد السويسي، دراسة أسلوبية في ديوان "وحرسني الظل" لعمر أزراج، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2006 ـ 2007.

34 ـ إيناس نعمان أذريع، التناص في شعر علي الخليلي(دراسة إحصائية تحليلية)، مذكرة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: ابراهيم نمر موسى، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2016 ـ 2017.

35 ـ خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث(مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع لمحمد بن قطاف أنموذجا)، مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف: محمد لخضر زبادية، جامعة الحاج لخضر، باتنة ـ الجزائر، 2009 ـ 2010.

36 ـ خديجة كروش، تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، إشراف: محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر، باتنة ـ الجزائر، 2011 ـ 2012.

37 ـ خميس محمد حسن جبريل، التناص في شعر يوسف الخطيب(دراسة وصفية تحليلية)، مذكرة ماجستير في اللغة العربية ـ الأدب والنقد، إشراف: أحمد جبر شعث، جامعة الأزهر، غزة ـ فلسطين، 2014 ـ 2015.

38 ـ ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، مذكرة ماجستير، إشراف: خليل حاوي، الجامعة الأمريكية، بيروت ـ لبنان، 14 جوان 1974.

39 ـ سارة زاوي، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة ماجستير، إشراف: علي بولنوار، جامعة بوضياف، مسيلة ـ الجزائر، 2007 ـ 2008.

40 ـ عواد صياح حسن المساعيد، التناص في شعر علي بن الجهم، مذكرة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: عبد القادر الرباعي، جامعة آل البيت، 2012.

41 ـ كمال فنينش، البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر(مرحلة التحولات 1988 ـ 2000)، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، إشراف: عزيز لعكايشي، جامعة منتوري، قسنطينة ـ الجزائر، 2009 ـ 2010.

42 ـ مبروك كواري، السرد الروائي وأدبية التناصية(الرواية المغاربية أنموذجا)، أطروحة دكتوراه في الأدب المعاصر، إشراف: محمد بشير بوجرة، جامعة وهران، 2008 ـ 2009.

43 ـ موسى لعور، التناص في رواية الجازية والدراويش لابن هدوقة(دراسة من منظور لسانيات النص)، مذكرة ماجستير في علوم اللسان العربي، إشراف: بلقاسم دفة، جامعة محمد خيضر، بسكرة ـ الجزائر، 2008 ـ 2009.

- **المجلات والدوريات والملتقيات:**

44 ـ أحمد حاجي، من التناص إلى تقاطع النصوص(نظرية جديدة للمصطلح النقدي)، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، العدد1، جوان 2011.

45 ـ ب. م. دوبيازي، نظرية التناص، تع: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، ع 20، أفريل 2000.

46 ـ بشير إبراهيم أبو شوفة، النص بين السرقات الأدبية والتناص، مجلة البحوث الأكاديمية، د ب، د ع، د ت.

47 ـ بوقرومة حكيمة، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، 21 ـ 22 ماي 2006، جامعة المسيلة ـ الجزائر.

48 ـ جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر(مهيار الدمشقي)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ـ مصر، المجلد1، العدد4، يوليو 1981.

49 ـ حسين جمعة، نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق ـ سوريا، ج2، المجلد 75، أبريل 2000.

50 ـ عبد الجليل. م، هجرة النصوص(دراسة تحليلة حول ترجمة عربية لرواية شمين chemmeen)، مجلة العاصمة، قسم كلية العربية، كلية الجامعة تروننتبرم، كيرالا ـ الهند، المجلد4،د ع، 2012.

51 ـ علي متعب جاسم، التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، كلية التربية، جامعة ديالى، العدد 10، د ت.

52 ـ فاتح حمبلي، التناص في الدرس النقدي الحديث(إشكالية التنظير والممارسة)، المركز الجامعي العربي بن مهيدي، أم البواقي ـ الجزائر.

53 ـ نجاة عرب الشعبة، إشكالية تلقي المقولات النقدية الغربية في الثقافة العربية(مقولة التناص أنموذجا)، مجلة أبوليوس، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باجي مختار، عنابة ـ الجزائر،المجلد5، العدد 9، جوان 2018.

- **المواقع الإلكترونية:**

54 ـ بوطاهر بوسدر، التناص عربيا وغربيا، https://www.alukah.net

55 ـ محمد أيت الطالب، انتقال مفهوم التناص إلى الخطاب النقدي المغربي الحديث، مجلة رباط الكتب، 09 مارس 2015، https://ribat alkoutoub.com

ملخص

التناص مصطلح نقدي حديث، انبثق عن الدراسات النقدية الغربية، تلقفته أقلام الكثر من النقاد الغربيين أمثال باختين، كريستيفا، وريفاتير، ولاحقا انتقل الاهتمام بهذا المصطلح إلى الساحة العربية من قبل نقادنا العرب أمثال محمد مفتاح ، وعبد الله الغذامي، ومحمد بنيس، مع تضارب في ترجمته، فكان مصطلح هجرة النصوص واحد من هذه الترجمات، وهو المصطلح الذي وُسمت به هذه الدراسة عن الشاعر الجزائري أزراج عمر الذي شكلت هجرة النصوص في ديوانه "وحرسني الظل" عنصرا أساسيا ومؤثرا.

قسمت هذه الدراسة إلى مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة، كانت على النحو الآتي: مدخل: " هجرة النصوص بين التناص والترجمة"، والفصل الأول:" في ماهية التناص" يضم ثلاثة مباحث، الأول: مفهوم التناص، والثاني: التناص في التنظير النقدي المعاصر، والثالث: أنواع التناص وآلياته، والفصل الثاني: قراءة تناصية في ديوان" وحرسني الظل"، يضم أربعة مباحث، الأول: هجرة النصوص الدينية، والثاني: هجرة النصوص الأدبية، والثالث: هجرة النصوص الشعبية، والرابع: هجرة النصوص الأسطورية، وتنتهي الدراسة بخاتمة تحوي جملة النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: التناص، هجرة النصوص، الغرب، العرب.

Summary

Intertextuality is a modern critical term that emerged from Western critical studies. It was acquired by the pens of many Western critics such as Bakhtin, Kristeva, and Revater. His translation, so the term migration of texts was one of these translations, and it is the term that characterized this study on the Algerian poet Azraj Omar, whose emigration of texts in his poem, "The Shadow Guard," constituted an essential and influential element.

This study was divided into an introduction, an introduction, two chapters, and a conclusion, which were as follows: Introduction: "The Migration of Text between Intertextuality and Translation", and Chapter One: "On What Intertextuality" includes three topics, the first: the concept of intertextuality, and the second: intertextuality in critical theorizing The contemporary, the third: the types and mechanisms of intertextuality, and the second chapter: intertextual reading in the poem "And My Shadow Guard", which includes four sections, the first: the migration of religious texts, the second: the migration of literary texts, the third: the migration of popular texts, and the fourth: the migration of mythological texts, and the study ends. With a conclusion that contains the results reached

Key words: intertextuality, migration of texts, the West, the Arabs.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

البسملة

كلمة شكر وعرفان

مقدمة .....أ ـ ج

مدخل: هجرة النصوص بين التناص والترجمة .....06 ـ 13

الفصل الأول : في ماهية التناص. 16 ـ 46

تمهيد 16

المبحث الأول : مفهوم التناص. 17 ـ 21

1) لغة .....17 ـ 18

2) اصطلاحا .....18 ـ 21

المبحث الثاني : التناص في التنظير النقدي المعاصر. 22 ـ 37

1) عند الغرب .....22 ـ 28

2) عند العرب .....28 ـ 37

المبحث الثالث : أنواع التناص و آلياته . 38 ـ 46

1) أنواع التناص .....38 ـ 40

2) آليات التناص .....40 ـ 46

الفصل الثاني : قراءة تناصية في ديوان " وحرسني الظل" . 49 ـ 79

تمهيد 49

المبحث الأول : هجرة النصوص الدينية. 50 ـ 57

1/ هجرة النص القرآني .....50 ـ 55

2/ هجرة نص الحديث النبوي الشريف .....55 ـ 57

المبحث الثاني : هجرة النصوص الأدبية. 58 ـ 71

المبحث الثالث : هجرة النصوص الشعبية. 72 ـ 74

1) الأغنية الشعبية .....72 ـ 73

فهرس المحتويات

2) العادات والتقاليد .....73 ـ 74
المبحث الرابع : هجرة النصوص الأسطورية 75 ـ 79
الخاتمة .....81 ـ 82
ملحق .....84 ـ 86
قائمة المصادر و المراجع .....88 ـ 93
الملخص باللغتين العربية والانجليزية .....94 ـ 95
فهرس المحتويات .....97 ـ 98