التنـــاص في الخطاب الشعري الحديث
ديوان " همسات قبيل الشروق " للسعيد حرير أنموذجا

Intertextuality in the Modern Poetry Discourse
Said Harir's Collection of Poems 'Hamassat Koubaila Ech-chourouk'
as Case Stud

طالبة دكتوراه/ دويس صبرين
الأستاذ الدكتور/ حلاسة عمار

قسم اللغة والأدب العربي–جامعة ورقلة(الجزائر)
مخبر الدراسات اللغوية ، جامعة ورقلة.
douissabrine90@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2025/10/10 تاريخ القبول: 2026/09/06 تاريخ النشر: 2026/09/15

ملخص:

لقد أضحى التناص من المفاهيم النقدية الحديثة التي استرعت اهتمام الباحثين في ساحة النقد، بل أصبحت ضوءا كاشفا يسلط على النصوص الإبداعية، و يسبر أغوارها، و يرصد مدى تعالقاتها فيما بينها ، ومنه فقد أصبحت مهمة الباحث في حقل النقد وفق نظرية التناص هي فك نسيجه ذو البنية النصية المعقدة، و محاولة الرجوع إلى مكوناتها الأولى لمعرفة الطريقة التي تمت من خلالها عملية صياغة النص إنشائيا و دلاليا.

و لذلك سنسعى في هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن هذا التفاعل النصي بأشكاله المتنوعة بدلالاته المختلفة ، في شعر السعيد حرير من خلال ديوانه " همسات قبيل الشروق." .
الكلمات المفتاحية : التناص– النص - البنية - الإحالة - السياق.

Abstract:

Intersexuality has become a modern Critical concept that has attracted the attention of researchers in the arena of criticism . Thaugh ¸ it has became a revealing light that shines on creative texts ¸ probes their spheres and manitors their interactions . Therefore ¸ the task of the

researcher in the field of criticism ¸ according to Intertextuality theary ¸ resides in dismantling or untangling the texture of this complex textual structure ¸ and to try to go back to its original component to see how the drafting of the text was structurally and semantically done.

We will therefore endeavour in this study to try to reveal this textual interaction in its various forms and its different connotations within the poems of Said Harir through his collection of poems " Hamassat Koubaila ech – chourauk " or " whispers before sunrise ."

keywords::Intertextuality- Text- Structure-Reference -Context

مدخل:

يعتبر النص الشعري بوابة مشرعة لنصوص أخرى تغزوه وتلتحم معه في نسيج الدلالة و الصياغة فينتج لدينا نص دسم نلمح من خلاله نصوص كثيرة غائبة ذابت في ثناياه ،إلا أنه ذا التأثر بالسابقين و الاستقاء من أشعارهم و مشاركتهم الفاعلة مع الحدث لا تعني أن أسلوب الشاعر و شخصيته غائبان ،لأن لكل شاعر بصمة أسلوبية خاصة بُه، هذا يعني أن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى إذ ليست هناك حدود بين نص و آخر و إنما يأخذ النص { TEXT } من نصوص أخرى و يعطيها في آن واحد[1].

و هذا ما أسهم في ظهور مصطلح نقدي جديد إلى قوائم المصطلحات النقدية المعاصرة و هو التناص الذي يعني تعالق النصوص و تقاطعهما وإقامة الحوار فيما بينهما.

و تعد جوليا كريستيفا {JOLIA KRSTIVA } أول من استخدمه في كتاباتها بين سنتي 1966-1967 الصادرة في مجلتي { TELQUEL– CRITIQUE } وأعيد نشرها في كتابها " سيميوتيك" و " نص الرواية " مستفيدة من ذلك من جهود باختين.[2]

إلا أن هذا المصطلح بدأ حديثا مع الشكلانيين الروس و بالضبط مع شلوفسكي، الذي فتق الفكرة، ثم أخذه عنه باختين الذي حولها إلى نظرية حقيقية تعتمد على التداخل القائم بين النصوص، ثم أخذته جوليا كريستيفيا لتمضي به أشواطا واسعة في دراستها النقدية خاصة الروائية منها، حيث تقول :« إن كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات و كل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى»[3]

فإذا كانت البداية الأولى لظاهرة التناص بدأت مع الشكلانيين الروس و باختين، إلا أنه أقدم من ذلك ، فقد وجد في التراث العربي القديم تحت مسميات عديدة من بينها: السرقة، النقائض، الإقتباس، التضمين، تداول المعاني،....

و لقد تناول العديد من النقاد العرب المعاصرين مصطلح التناص من بينهم نجد «محمد مفتاح، سعيد يقطين، عبد الملك مرتاض».4

و نستخلص مما سبق ذكره عدة مقومات لمصطلح التناص و هي:

- أنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في النص المقروء بتقنيات مختلفة.
- يمتصها المبدع و يجعلها من عندياته، و يصيرها منسجمة مع فضاء بنائه و مع مقاصده.
- يحولها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقشة خصائصها و دلالتها أو بهدف تعضيدها.5

و من خلال هذه المقومات يمكن استنتاج تعريف للتناص و هو صلة قائمة بين نص ثابت بين أيدينا و نصوص سابقة ، حيث تكون أما عضدا لهذه النصوص أو مناقضا لها، و ذلك بتكثيفها و بتمطيطها أو أن يكون ممتصا لهذه النصوص و يقوم بتكثيفها حتى تناسب مقاصده و تكون بذلك منسجمة مع بنائه.

أما تودوروف فيعرفه بقوله « إن كل نص هو امتصاص و تحويل لكثير من نصوص أخرى، فالنص الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص و أشلاء نصوص معروفة، سابقة أو معاصرة، تابعة في الوعي و اللاوعي الفردي و الجماعي »6

من خلال هذا التعريف نستنتج أن التناص امتصاص نصوص مع الزيادة و النقصان و التغيير و التحوير، مما يجعل النص الواحد يتكون من نصوص أخرى كثيرة، لأن الأديب ابن بيئته لا ينشأ إبداعه من فراغ و لكنه يحاول أن يعطيه نوعا من التفرد يجعلنا نندهش أمام هذه النصوص الجديدة حسب الإخراج الجديد، بعد أن يفجر النصوص السابقة إلى شظايا و لا يبقى منها إلا ما يلائم تصوره، مما يولد دلالات جديدة في سياق خاص سواء كان ذلك قصدا أم عن طريق اللاشعور.

أي من خلال المخزون الثقافي وفقا لآليات البناء الفني لنصه الإبداعي و ما يقتضيه من تداعيات و تراسلات و استدعاءات لنصوص سابقة له.7

و من بين الذين اهتموا بمصطلح التناص أريفي " ARIVEE " حيث اقترح تعريفا للتناص قائلا :«و مجموع النصوص التي توجد في علاقة تناصية »**8**، فهو يرى أن العلاقة بين النصوص هي علاقة تناص.

و يذهب بوجراند بتعريفه بقوله :«بأنه الترابط بين انتاج نص بعينه أو قبوله، و بين المعارف التي يملكها مشاركو التواصل عن نصوص أخرى »**9**، يقصد بالمعارف في تعريفه الثقافة، فالتناص إذا يتشكل من خلال ثقافة و معرفة المبدع بنصوص سابقة من خلال تواصله بها.

أما جيرار جنيت الذي أولى اهتمامه الأكبر لهذه الظاهرة النقدية بما أسماه " الفعاليات النصية " في مؤلفه " معمار النص" و هذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته، فقد يكون في الجانب اللغوي من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل أو عبارة عن استشهاد بالنص الغائب في النص الحاضر، و يتعمق جينيت في رصد مختلف أنماط التعالي النصي، و حددها في خمسة أنواع: « معمارية النص، التناص، الميتانص ، المتناص، التعلق النصي »**10**

فالنص في نظره لا يعتمد على ذاته في نسج فضائه الذي يحويه و إنما يستعين في ذلك بعدد من اللبنات التي يستمدها من عوالم فنية أخرى و هذا البناء معمارية، و التعلق النصي يكاد يكون مرادفا لمعمارية النص، لأنهما يأخذان طبيعة كلية تسبح في فضاء النص، أما التناص و الميتانص فإنهما يأخذان شكل البنيات الجزئية يوظفها المبدع داخل الخطاب الأدبي، و يعرف الميتانص بقوله:« إنه بنية نصية متضمنة في النص كما هي »**11**

و معنى هذا ان المبدع بإمكانه أن يوظف في نصه بنية نصية قد تكون مقطعا من نص آخر دون أن يدخل عليها تغيير.

أما نمط المتناص فهو بنية نصية محولة متداخلة مع بنية أخرى، تدخل معها في حوار و تمتص دورها و ذلك بواسطة الميتانص، أي العلاقة التي تربط نص بنص آخر يتحدث عنه دون أن يكون استشهاد يحمل منه، أو تسميته بشكل واضح و جلي.

كما اولى جينيت إهتمامه بالتوالد النصي، و ذلك بسبب العلاقة المتكاملة بين النصين المتكاملين «السابق و اللاحق، و هذا يضع القارئ في حيرة تعود به إلى وجوب فهمه للنص اللاحق في تناصه مع النص السابق »**12**

إذن، فالتوالد النصي عند جنيت هو الذي يكتب فيه النص اللاحق النص السابق بطريقة جديدة.

أما مصطلح التناص في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، فلم يحدد بتعريف واضح و دقيق ذلك لتعدد مفاهيمه و دلالاته في الدراسات النقدية.

فالتناص كما يرى محمد مفتاح كليا ولم يفصله إلى أنواع أو أقسام، بل وظفه في صورة سطحية ضيقة في استخراج جميع ما تضمنه النص من تناص، فكانت وجهة نظره حول التناص تتلخص في أنه:« ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمقدار التقديس و الاحترام، و إذا ما تتعرض لهزات تاريخية عنيفة تقطع بين تواصلها فإنها غالبا ما تعيد النظر في تراثها بمناهج نقدية »**13**

و تحدث محمد مفتاح عن دور الشاعر الكاتب في النصوص التي وظفها في خطابه الشعري، فالمتلقي المتمرس يدرك الثابت و المتغير في الخطاب الجديد، ومن خلال عملية التناص يتم التواصل مع نصوص سابقة، و كأن النص الأدبي ينفتح عبر كثافة التناص على أفق لا متناه، فجعل لذلك شروطا منها:

- يجب على الشاعر أن لا يفصل في ذكر الأحداث التاريخية، و إنما يحيل إلى ما اشتهر منها فالإحالة بأنواعها لا تخرج عن الترغيب و الترهيب و التعجيب.

- استقصاء أجزاء الخبر المحاكي ، فالشاعر لابد أن يتتبع أجزاء الحكاية، و يستقصي أجزاء الخبر المراد ضرب المثل به لتأتي هذه الأحداث مرتبة ترتيبا متتاليا.

فهو بهذا يقدم لنا الشاعر صورة لواقع مضى يصور لنا الإرتباط الوثيق بين فن الشعراء العرب في الإحالة على التاريخ مثل :" ابن دراج "،" ابن عبدون "،" أبو البقاء الرندي "، « و الشعر الآخذ للعبارة كان محسنا لها عن الشاعر المأخوذ عنه، موظفا في ذلك أسلوبه إبداعه الخاص قصد التأثير في النفس حتى لا يتضح لنا أثر النقل»**14**

أما محمد حماد فقد تطرق إلى تعريف التناص في قوله: «فالتناص بالضرورة تتداخل في أنحائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة هي نصوص الثقافة السابقة، و نصوص الثقافة الراهنة، فكل نص هو نسيج من خيوط قديمة »**15**

فهو يرى أن النص يتشكل حتما من نصوص سابقة أو معاصرة.

أما موسى ربابعة فيعرف التناص على أنه « ظاهرة تشكل أبعاد فنية و إجراءات أسلوبية تكشف عن التفاعل و أشكاله المختلفة بين النصوص إذ يقوم استدعاء النص بأشكالها المتعددة الدينية و الشعرية و التاريخية على أساس وظيفي يجد التفاعل الخلاق بين الماضي و الحاضر»**16**

فالتناص عنده يمثل إحدى الظواهر الأسلوبية ،التي تكشف مدى التفاعل بين النص الحاضر و النص الغائب، و خصائص الإبداع لدى الذات الكاتبة.

أما سعيد يقطين تناول مصطلح التناص متأثرا بجيرار جنيت في تفريقه بين مصطلحين هما:

1- التفاعل النصي الخاص: و هو أن يقيم النص علاقة مع نص آخر محدد و تظهر هذه العلاقة على مستوى الجنس و النوع و النمط، و هذا ما أطلق عليه "التعالق النصي."
2- التفاعل النصي العام :قائلا بأنه بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية، ضمن بنية نصية منتجة، و في إطار بنيات ثقافية و إجتماعية محددة.**17**

تأثر يقطين بجهود سابقيه في دراسة ظاهرة التناص، حيث اقترح مصطلح " التفاعل النصي " بدل " التناص.".**18**

و من خلال الدراسات المقدمة في النقد العربي ، يمكننا القول بأن التناص أصبح نظرية لها حضورها القوي في كل الدراسات التي تناول النص الأدبي ،لأهميتها الكبيرة في تكوين النض الذي ما إلا تراكمات لمجموعة من نصوص سابقة، و هو مصطلح و مفهوم ندين به للغرب الذي كان السباق إلى التنظير له، و هذا لم يمنع النقاد العرب من نقله و فهمه وتوظيفه في دراساتهم، بل و مقارنته بما كان سائدا في التراث العربي القديم و هذا لي عيبا، طالما أن الحضارات تبنى على التلاقح و الأخذ و العطاء.

أ- أنواع التناص:

قسم التناص إلى أنواع متعددة، و من بين هذه التقسيمات، تقسيمه إلى نوعين، داخلي و خارجي.

1- التناص الداخلي :

يدخل هذا النمط حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره ، سواء كانت هذه النصوص أدبية او غير أدبية، فهو يوسع دائرة البحث عن العلاقات النصية، و يحاول الكشف عن علاقات نصوص كتاب آخرين معاصرين له، و بخاصة إذا كان هناك تبادل تناصي

بين نصوصهم و نصوصه «حيث أن دراسة التعالق هنا تصبح ضرورية لكشف صراع قائم خفي بين النصوص المتناصة، يحدد ترابية هذه النصوص و وضعها في الواقع الثقافي و الاجتماعي المعاصر لهذه النصوص».**19**

2- التناص الخارجي:

و يحدث عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره ، التي ظهرت في عصور بعيدة عن عصره، و يسمى أيضا { بالتناص المفتوح } لأنه إنفتاح على كم هائل من النصوص المتواجدة في الذاكرة الإنسانية ،دون تحديد لمجاله، بحيث لا يرتبط « بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معين، أو جنس معين من النصوص، بل هو تداخل حر يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة، محاولا أن يجد لنفسه مكانا في هذا العالم و من أجل ذلك فهو يدخل في صراع مع هذه النصوص.»**20**

و من خلال دراستنا لعناصر التناص في ديوان " همسات قبيل الشروق " للشاعر السعيد حرير تبين أن الشاعر استحضر خمسة أشكال من التناص و هي :
التناص من القرآن الكريم، و التناص التاريخي، و التناص الأدبي، و التناص من الأسطورة و استحضار الشخصيات.

2-1- التناص من القرآن الكريم :

إذ يعد القرآن الكريم الديوان الرئيسي، و الدستور الوحيد الذي ينهل منه المبدع زاده اللغوي و الفكري في تواشج النصوص السابقة مع النصوص اللاحقة، فهو النص المقدس « الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي إبتدعها العرب ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع، تطمئن إليه الأسماع، و ينفد إلى الأفئدة بسهولة و يسر»**21** هذا بالنسبة للمبدع المسلم فقط.

و عليه فالتناص القرآني إقتباس أديب لنص قرآني، و فكرة بطريقة مباشرة، فهو يكون ممتدا بإيحاءاته وظلاله على النص الأدبي لنلمح جزءا من قصة قرآنية أو عبارة قرآنية يدخلها في سياق نصه.

و من النماذج التي تشهد اعتراف الشاعر من نبع القرآن الكريم قوله **22:**

أَيُّهَا السَّمَارُ رِفْقًا
جَفْتُ الأَقْدَاحُ مَا بَيْنَ يَدَيْكُمْ
لَمْ أَرِدْ مِنْ لَيْلِكُمْ يَا سَادَتِي إِلاَّ قَلِيلاً
عَانَقُوا الْوَهْمَ وَجَرُوا جُثَثًا
آخِرَ اللَّيْلُ غَدَتْ حَمْلاً ثَقِيلاً
قَبَلُو الْحُلْمَ اضْحَكُوا
بَلْ بَرَزُوا الْوَهْمَ
اِسْلَكُوا الْلاَوَعِي قَصْدَا
وَاِدْخُلُوا الدَّهْلِيزَ عَمْدَا
إِنَّ بَيْنَ النَّجْمَ وَالأَقْمَارَ عَهْدَا
سَتُجِيبُ الشَّمْسَ يَوْمَا :
بِئْسَ مَا اخَّرْتُمْ سَبِيلَا .

فهنا تناص الشاعر بطريقة حوارية مع سورة المزمل بتقنية التناص الجزئي، إذ أننا لا نرى نصا واضحا أو مضمونا ظاهرا للآيات في هذه القصيدة، فالشاعر هنا يتكئ على استدعاء الفواصل القرآنية لسورة المزمل استجابة لمخزونه القرآني « قليلا...ثقيلا...سبيلا...أصيلا...»

حيث ساعده هذا التناص في بناء الهيكل العام للقصيدة و الاسترسال في الفيض الشعوري من خلال توظيفه لهذه الفواصل كقافية للقصيدة، و إضفاء نوع من القدسية على الخطاب.

و من تجليات التناص في شعر السعيد حرير الذي استقاه من القرآن الكريم قوله**23:**

وَسَيُحْصِي الْفَجْرَ كَمْ هَابِيلُ ...كَمْ قَابِيلُ
كَمْ...كَمْ...كَمْ قَتِيلَا

و في هذين الشطرين تعامل الشاعر بطريقة حوارية مع النص القرآني من سورة المائدة ، الآيات " 27-28-29-30-31-32: ﴿ وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ ۖ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ

فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ ۚ وَذَٰلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ(31) مِنْ أَجْلِ ذَٰلِكَ كَتَبْنَا عَلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا ۚ وَلَقَدْ جَاءَتْهُمْ رُسُلُنَا بِالْبَيِّنَاتِ ثُمَّ إِنَّ كَثِيرًا مِنْهُمْ بَعْدَ ذَٰلِكَ فِي الْأَرْضِ لَمُسْرِفُونَ)(32﴾.**24**

حيث تظهر هنا جمالية الإحالة إلى القصة القرآنية ،و جمالية الإيجاز مقارنة بالنص القرآني المفصل ، فالشاعر هنا قدم لفتة إنسانية بطريقة غير مباشرة إلى قصة قابيل و هابيل بعد أن تمكن من هضم النص و استيقاء العبرة منه، فجاءت القصة إشارة و تلميح في سياق الشاعر الذي ندد بأعمال " السمار" إلى أن وصل إلى هاته القصة التي كانت منعطفا حاسما في التدفق الشعوري و مسار القصيدة.

حيث انتقل الشاعر مباشرة من التنديد إلى التساؤل و السخرية في الأسطر اللاحقة ، و كأن هذا التناص مع القصة القرآنية في هذا السياق أشبع رغبة الشاعر في التنديد، لأن القصة تحمل بعدا رمزيا إنسانيا كبيرا، و قد تمكن الشاعر من توظيفها في المكان المناسب لتخدم السياق النصي العام للقصيدة.

و من مظاهر التناص من القرآن قول الشاعر**25** :

أَبْصِرُوا مَا حَوْلِكُمْ
مَا بَالِكُمْ لَمْ تَسْأَلُوا أَبْصَارَكُمْ
أَيْنَ الْجَوَارِي وَ النَّدِيمُ ؟
أَيْنَ هَارُوتَ وَ مَارُوتَ
وَأَضْوَاءُ الْفَوَانِيسُ وَ مَا كَانَ جَمِيلاَ ؟
أَرْسِلُوا إِنْ شِئْتُمْ مِنْ بَابِلَ السِّحْرَ كُسُوفًا
يَفْقُدُ الشَّمْسَ شُرُوقًا وَ زَوَالا وَ أَصِيلاَ

إذ يتداخل الشاعر مع النص القرآني من سورة البقرة ، الآية 102:

﴿وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَانَ ۖ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَٰكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ ۚ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّىٰ يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ ۖ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ ۚ وَمَا هُمْ بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ ۚ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلَا يَنْفَعُهُمْ ۚ وَلَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلَاقٍ ۚ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ ۚ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ(102) ﴾**26**

بطريقة حوارية ،لأنه تمكن من تفكيك عناصر النص القرآني و إعادة بنائها بما يتماشي مع السياق النصي للقصيدة بآلية الايجاز، و بتقنية التآلف لأن الشاعر يتخذ من نص المرجعية دليلا و شاهدا على مكر البشر، و خبثهم منذ أول الحضارة على وجه الأرض و هي الحضارة البابلية الآشورية.

و في موضع آخر من الديوان قوله :**27**

وَارْفِلُوا فِي عَالِمِ الْإِدْمَانِ
فَرُوا مِنْ خَطَايَانَا
اِرْفِضُوا أَنْ تَسْجِدُوا لِلْطِّينِ
وَامْضُوا
حَسْبُكُمْ
لَيْسَ لِلْطِّينِ بَدِيلَا

فهنا تناص الشاعر بطريقة امتصاصية، لأن الشاعر تعامل مع النص بأسلوب تضميني، فهو قد ضمن نصه مغزى الآية 50 من سورة الكهف :

وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ الْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِ ۗ أَفَتَتَّخِذُونَهُ وَذُرِّيَّتَهُ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِي وَهُمْ لَكُمْ عَدُوٌّ ۚ بِئْسَ لِلظَّالِمِينَ بَدَلًا(50) ﴾

فيما جاء هذا التناص بتقنية التآلف: فسجود الملائكة لآدم الذي خلقه الله من طين و استكبار إبليس، يقابله في النص إقرار الأخيار بقيمة الإنسان و الإنسانية ، و غطرسة الأشرار و كبريائهم على الناس و كأن الشاعر يفر في الخاتمة من تداعيات القصيدة إلى خلاصة علاقة الخير بالشر، منذ أول الخلق قصة آدم و إبليس.

أما في قوله : 28

وَحْدِي أَفِرُ مِنَ الْفِرَارِ ، وَ مَتَى اِنْكَسَرْتُ فَهَنِئُونِي .....فَانْكِسَارَتِي اِنْتِصَارُ
لاَ لَنْ تَشُقَ عَصَائِي النِّيلَ وَ لكِنْ
كُلَمَا اِخْتَرَقَتْ كُرَيَةً مِنْ دَمِي
اِضْطَرَبَ الْقَرَارَ

يقول تعالى من سورة الشعراء ، الآيات " 60-61-62-63-64-65-66-67" :
﴿ فَأَتْبَعُوهُمْ مُشْرِقِينَ(60)فَلَمَّا تَرَاءَى الْجَمْعَانِ قَالَ أَصْحَابُ مُوسَىٰ إِنَّا لَمُدْرَكُونَ (61) قَالَ كَلَّا ۖ إِنَّ مَعِيَ رَبِّي سَيَهْدِينِ (62) فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ ۖ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ(63) وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ الْآخَرِينَ (64) وَأَنْجَيْنَا مُوسَىٰ وَمَنْ مَعَهُ أَجْمَعِينَ (65)ثُمَّ أَغْرَقْنَا الْآخَرِينَ(66)إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً ۖ وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُمْ مُؤْمِنِينَ(67) ﴾**29**

و هنا تماشج الشاعر بطريقة حوارية ، لأنه لم يتعامل مع النص بأسلوب حرفي أو امتصاصي فالشاعر تصرف في عناصر القصة القرآنية و مضمونها و صياغتها بآلية الإيجاز و الإحالة، و جاء هذا التناص بتقنية التخالف، فالشاعر شبه نفسه بموسى عليه السلام و بدل البحر بنهر النيل، إلا أنه يقر بعجزه في شق النيل و إتيانه بالمعجزة.

أولا : لأنه ليس بنبي .

ثانيا: لأن عصر المعجزات انتهى

ثالثا : لأن الفكر هو معجزة العصر و وسيلته الوحيدة.

فقد أعاد الشاعر بناء النص القرآني بأبعاد موضوعية و فنية.

و أمثلة التناص القرآني مازالت كثيرة في الديوان ، إلا أننا لا نستطيع التحدث عنها كلها و بشكل مفصل، و إنما اخترت نماذج منها.

2-2- التناص التاريخي:

و نجد هذا الشكل من التناص في النثر أكثر من الشعر، و فيه يحاكي النص نصوصا رسمية الخطابات و الوثائق ،أو أوراق أخرى كالرسائل الشخصية أو الإخوانية لتكون نصوصهم أكثر واقعية.

و تتجلى لنا أولى إشعاعات التناص التاريخي في قول الشاعر**30** :

حَدِثِي
عَنْ جَسَدٍ يَصْنَعُ فِي الْلَا أُفُقْ أُفُقًا
يَزْرَعُ الآنَ وَيَسْقِي
فِي رَوَابِي "شَبْعَةُ " الْعَذْرَاءُ صِدْقًا
يَكْشِفُ الْأَعْلَامُ ، وَالْإِعْلَامُ ، وَالْأَوْهَامُ
يَسْرِي فِي فَضَاءِ الْعَالَمَيْنَ

تناص بطريقة حوارية بآلية الإيجاز، إحالة تاريخية إلى حرب إسرائيل و احتلال مزارع شبعة في لبنان ، و التعبير عن النكسة العربية دل عليها السطر الذي قبلها، عن جسد يصنع في اللا أفق أفقا.

حيث تظهر هنا جمالية الإيجاز والإحالة ،حيث اختصر الشاعر الحادثة التاريخية في لفظة واحدة: "شبعة " ، هذه اللفظة التي جاءت مكثفة و مشبعة بالدلالات و الإحالات التي تعكس السياق التاريخي للقضية الفلسطينية ،و احتلال مزارع شبعة و النكسة العربية التي يفرضها النص الحاضر بتداعياته السياقية لإكتمال أجزاء المعنى .

و في موضع آخر وظف الشاعر التناص التاريخي في قوله **31**:

أَمَا كُنَّا بَيْنَ الضُّلُوعِ اِتَّحَدْنَا
بَكَيْنَا طَوِيلاً " شَتِيلَا "و " صَبْرَا "

تناص تاريخي بآلية الإيجاز، إحالة تاريخية إلى مجزرتي شتيلا وصبرا ،و هي مذبحة نفذت في مخيمي صبرا و شتيلا بالحدود اللبنانية في حق اللاجئين الفلسطنيين في 16 أيلول 1982، و استمرت 3 أيام على يد الجيش الإسرائيلي، و الشاعر بعد أن أسهب في الحديث عن الجزائر

و تاريخ الثورة عرج إلى ذكر القضية الفلسطينية مستهلا بهاته الحادثة ، و كأنه يريد أن يقول للفلسطينيين اتخذوا منا أسوة فهذا هو طريق المجد و الحرية ،و المجزرتين تحيلاننا إلى مجازر 08 ماي 1945 بالجزائر " قالمة، خراطة، سطيف " لأن هذا هو تاريخ المستعمر و عادة الاستيطان، فالشاعر يريدها أن تستفيد من تجربة الجزائر.

يقول 32:

لَدَيْكَ التَّجَارِبُ لِلْمَجْدِ فَأَمْضِ فَإِنْ شَاءَ رَبَكَ أَحْدَثَ أَمْرَا .

هذا التناص في شأنه أنه ربط الأحداث التاريخية للعالم العربي ، و القضايا التحريرية في ظل أبعاد فنية داخل السياق النصي للقصيدة :« الثورة الجزائرية ، القضية الفلسطينية، الوحدة العربية، غزو العراق ...» .

لتكتسي أبعاد موضوعية واقعية ، و سياسية استغلها الشاعر في دعوته.

و في موضع آخر يقول الشاعر33:

وَهَبْتُ دَمِي
لِحُبٍ تَرَعْرَعَ فِي أَعْظُمِي
عَلَى قَدْ رِجْلِي سَقَتِ الْخُطَى
تَقَبَّلْتُ ضُعْفِي نَبَذْتُ الْخُطَى
أَخَذْتُ " الْحُدَيْبِيَةِ " الْمَثَلَا :
وَأَمْلَيْتُ حَالِي عَلَى قَلَمِي
فُؤَادِي وَعَقْلِي إِنْ اِقْتَتَلَا
كِلَاهُمَا يَحْمِلُ عَلَى قَدَمِي
أَمَامَ الْبَلَا

تناص الشاعر امتصاصية مع صلح الحديبية في التاريخ الإسلامي، بآلية الإحالة و الإيجاز.

فالشاعر يقيم مناظرة بين صلح الحديبية في التاريخ الإسلامي ، و المصالحة الوطنية في التاريخ الجزائري متخذا منها مثلا و قدوة للسلم و حقن الدماء.

فصلح الحديبية في ظاهره يوهم بضعف الإسلام و المسلمين، لكنه في باطنه ينبئ عن قوة و تمكن، لأنه كان الخطوة الأولى لفتح مكة.

و كذلك المشروع الوطني " الوئام المدني " يحمل في ظاهره نوعا من التنازل للطرف الآخر " الإرهاب "، و لكنه في باطنه ينم عن بصيرة و وعي بالمصلحة الوطنية ، فهذا التناص مع صلح الحديبية أحالنا إلى المصالحة الوطنية في الجزائر بعد العشرية السوداء التي شهدتها.

و هذا التناص فرض نوعا من الجدل في النص " جدلية الحضور والغياب " ، و هذه الجدلية من شأنها أنها خلقت نوعا من التقابل بين الماضي و الحاضر بين التراث و الواقع.

فهنا الشاعر قام بإسقاط هذه الحادثة من التاريخ الإسلامي على الواقع الجزائري، ليضيئه بنماذج مشرقة من التاريخ الإسلامي.

2-3-التناص الأدبي :

يقصد بالتناص الأدبي:« تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة و حديثة، سواء أكانت شعرا او نثرا، بحيث تكون منسجمة و موظفة و دالة، قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحاجة التي يجسدها و يقدمها»**34**

و الغرض من التناص الأدبي إذابة النصوص الغائبة ، و إعادة صياغتها في لغة جديدة ، حيث تظهر من خلاله قدرة الشاعر المبدع على التلاعب باللغة القديمة ،و إخضاعها لأدواته الفنية الخاصة.**35**

من تجليات التناص الأدبي في ديوان الشاعر في معارضته للمتنبي في قصيدته التي يمدح فيها أبا الحسين بدر بن عمار إسماعيل الأسدي الطبرستاني، و هو يومئذ يتولى حرب طبرية من قبل أبي بكر بن رائق سنة 328 ،و التي مطلعها**36** :

- بَقَائِي شَاءَ لَيْسَ لَهُمِ اِرْتِحَالَا وَ حُسْنُ الصَّبْرِ زَمُّوا لَا الْجَمَالَا

فقال الشاعر معارضا :

- تَحَدَّى النَّوْمُ جَفْنِيٌّ فَمَالَا وَ كَانَ الْوَقْتُ آنَئِذٍ زَوَالًا **37**

القصيدتان:

- من وزن عروض واحدة، و قافية واحدة، و قد استخدم المتنبي "47" كلمة من قافية اللام بعدد أبيات قصيدته منها كلمة مكررة، و استخدم الشاعر "23" كلمة من القافية نفسها بعدد أبيات قصيدته منها "12" من سابقه ،و انفرد ب"11" كلمة و هي ميزة فنية.

- بلغ عدد أبيات قصيدة المتنبي "47" و بلغ عدد أبيات قصيدة الشاعر "23"، بفارق " 24" بيتا لصالح المتنبي.

و هذا لا يعكس التفوق للمتنبي ،أو الضعف للشاعر فالفجوة الزمنية بين الشاعرين كبيرة و المعايير الفنية مختلفة ، فإذا كان عصر المتنبي يعتد بالكثرة ،فإن العصر الراهن يكره المطولات، و إذا كان النقد القديم يعد الإكثار معيارا من معايير الجودة الفنية، فإنه لا اعتبار للكم في النقد المعاصر، و إنما يرجع حجم القصيدة إلى اعتبارات نفسية و موضوعية و إلى حاجة العصر و ذوق الجمهور.

- عالج المتنبي في قصيدته أربعة موضوعات هي :

الغزل :"1-12" ، الحكمة :"13-17" ، المدح " 18-26" ، الفخر :"27-30" ، المدح "31-47".

و عالج الشاعر : الغزل "1-12" ، الفخر " 13-20" ، الحكمة " 21-23".

- اشترك الشاعران في الموضوعات الثلاثة :

الغزل ، الفخر ، الحكمة و اختلاف في المدح الذي هو غرض قصيدة المتنبي، أما في الغزل فقد تساوى الشاعران في عدد الأبيات و اختلا ف في الفخر و الحكمة لأن المتنبي ذكر ثلاثة أبيات في الفخر بنفسه تخللت مدحه للأمير، ثم عاد إلى المدح.

أما الشاعر فقد ذكر سبعة أبيات في الفخر بالجزائر الذي هو غرض القصيدة، و هو فخر في أوله و مدح في آخره ،فقد جاء هذا الفخر ملونا بالمدح.**38**

كان غزل المتنبي عبارة عن مطلع تخلى عنه في باقي أجزاء القصيدة ،و كانت عناصره شديدة الصلة بعناصر البيئة التي يعيشها، فهو يشبه الشعراء الجاهليين في حلهم ،و ترحالهم ،و بكائهم على الأطلال و الأحبة ،وكان على طبيعة العزل العذري بني أمية فقد استعمل في وصفه : الظبيات، و الجمالا، و الوشي، و الغدائر التي تعكس بنية الصحراء و البداوة، و كان غزل الشاعر عبارة عن خيط رفيع كان يمسك أجزاء القصيدة من البداية حتى النهاية .

شبه الحبيبة بالنسيم ، وشبه نفسه بيوسف الصديق عليه السلام عندما قال **39:**

دَعَوْتُ اللَّه وَارَبَاهُ أَنِّيُّ رَهيفُ الْحِسِّ فَأُرْزُقْنِي اِعْتِزَالًا

عندما راودته امرأة العزيز و نسوة المدينة عن نفسه و هددته بالسجن إذا لم يستجيب لها .

فقال : " قال ربي السجن أحب إلي مما يدعونني إليه و إلا تصرف عني كيدهن أصبو إليهن و أكن من الجاهلين " .

و إذا كان غزل المتنبي اكتفى بالمشاهدة عن بعد ،و حرقة الحبيب فإن غزل الشاعر انتقل إلى حد الحوار و المحادثة مع الحبيب، اما الفخر فقد دار فخر المتنبي حول نفسه معتمدا بملكته اللغوية و الشعرية، مشبها نفسه بالداء العضال لدى غداله و شعره بالماء الزلال في أفواه المتذوقين المرضى الذين يجدونه مرا في قوله :**40.**

وَ مِنْ يك ذَا فَمِ مَرّ مَرِيضٌ يَجِدُ مَرًّا بِهِ الْمَاءُ الزُّلَال

أما فخر الشاعر ،فقد كان بالجزائر لكنه كان على لسان الحبيبة التي تغزل بها، فخر بأجداده منذ القديم ماسينيسا، عقبة، بربروس، الأمير عبد القادر، أحمد باي مبرزا عظمة الوطن و علو تساوه.

أما الحكمة فقد بين فيها المتنبي حال الدنيا و عادتها من التغيير و الجريان، و عدم الإستقرار مسقطا إياها على حالة و عادته في التنقل و الترحال في قوله:**41**

كَذَا الدُّنْيَا عَلَى مِنْ كَانَ قِبَلِيُّ صُرُوفٍ لَمْ يَدُمَّنَّ عَلَيْهِ حَالًا

أما حكمة الشاعر كانت بمثابة مثل :

نُجَّاحُ الإِبْنُ عِنْدَ الْأُمِّ عِيدٌ وَ عِشْقُ الْفَوْزِ يَسْتَهْوِي الرجالا.**42**

كانت ختاما لنسب الجزائر الذي سرده الشاعر عبر القرون، و أن عيدها هو نجاح أبناءها.

2-4- التناص الأسطوري :

إن المتأمل في الشعر الجزائري المعاصر، يلاحظ غزو الفكر الأسطوري على دواوين الشعراء و بشكل مكثف، و فلم يجد الشاعر بدا من ولوج عالم الأسطورة لإثراء تجاربه الفكرية، و منحها الحيوية و التدفق ، و يستلهم الشاعر ذلك من خلال تطلعه على التراث اليوناني القديم، و كذلك اطلاعه على نماذج من الشعر الأوروبي الحديث.

و مما سبق نقول إن الأسطورة ليست كما يظن البعض : « مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان، و أنها لذلك لا تتفق و عصر الحضارة، و إنما هي عامل جوهري، و أساسي في حياة الإنسان في كل عصر، و في إطار أرقى الحضارات الصناعية، و المادية الراهنة مازالت الأسطورة تعيش بكل نشاطها و حيويتها، و مازالت – كما كانت دائما – مصدرا لإلهام الفنان والشاعر»**43**

و تتجلى لنا أولى إشعاعات التناص الأسطوري في الديوان ، من خلال أسطورة السندباد التي استهوت العديد من الشعراء و من بينهم شاعرنا " السعيد حرير " في قوله**44** :

وَجَبَ السَّفَرُ
فِي رِحْلَةِ الْأَحْلَامِ فِي ضَوْءِ الْقَمَرِ
فِي مَوْكِبِ الْإِقْدَامِ نَحْوَ الْمُنْتَظَرِ
عَبْرَ الْخَطَرِ
وَجَبَ السَّفَر

و يقول :

ستروا الشّوَاطِئَ يَا نَجْمِ يَوْمً وَ نُنْهِي سَوِيًّا عَنَاءَ السَّفَرِ
وَنَحْمِلُ كُلُّ الْمَرَاكِبِ فِي بُحَيْرَةِ سُلَّمٍ وَنُعِيدُ النَّظَرَ
لِنَرْحَلُ مِنْ عَالَمِ مَوْسِمِيّ إِلَى عَالَمٍ يَرْتَقِي بِالْبَشَرِ **45**

إذ يتداخل الشاعر بالمستوى الامتصاصي بآلية الإحالة مع أسطورة السندباد ،و ما تحمله من أبعاد رمزية من حيث المغامرة، و العمل الدؤوب، و العودة.

و الذي يعد من الرموز العالمية فلا يكاد نص غربي أو عربي يخلو من آثاره.

و قد تعامل معه الشاعر بتقنية التآلف لاتفاق الموقفين، لأن الشاعر استدعاه ليعبر به عن ضرورة المغامرة.

لتحدي العوائق وتجاوز العراقيل ، التي تعيق الواقع الوطني على وجه الخصوص و الواقع العربي على العموم.

كما عبر به أيضا على العودة ليسقطها على الاغتراب السياسي، الاقتصادي، و الاجتماعي الذي يعيشه الوطن العربي.

و هكذا فقد طوع الشاعر الأسطورة و أعاد صنعها ،ليكسر بها هاجس الصمت ، و الخوف من المستقبل، و ليعبر بها عن أزمة الضمير العربي.

و في موضع آخر، وظف الشاعر أسطورة علاء الدين و المصباح السحري ،و يظهر هذا في قوله **46 :**

أَرَاكَ تُسَافِرُ بِي زَوْرَقٌ إِلَى عَالَمٍ بَعْدَ لَمْ يَخْلُقْ
إِلَى حَيْثُ دِفْءِ الْمَشَاعِرِ فَامْضِ إِلَى شَاطِئِ الْحُلْمِ الْأَزْرَقِ
فَإِنْي أَبَارَكَهَا رِحْلَةٌ عَسَّاكَ غَسَوْنَ الْمُنَى تُورِقِي

و يقول :

يَا مَارِدُ الضِّعْفِ أَخْرَجَ مِنْ مُخَيِّلَتِي
قَرَّرَتْ أَنَّ أَقْرأَ الْإِخْلَاصِ وَ الْفَلْقَا **47**

و قد تعالق الشاعر بطريقة امتصاصية مع أسطورة علاء الدين و المصباح السحري ،الذي يخرج منه المارد " الجن " فيلبي له ما يريد ، بآلية الإحالة و بتقنية التخالف لأنه جرد الثلاثي من دلالته ، و اعطاه دلالات معاصرة لأنه استدعاء مخالف للمرجعية ، فإذا كان المارد في الخرافة وسيلة لتحقيق الأحلام فهو عن الشاعر عامل للأسر و التقييد ، و ذلك لإعداء النص أبعاد موضوعية و لقطع الصلة بين التراث و العصر و كأنه أراد أن يقول: أب بعضا من الناس اليوم لا زال يؤمن بالخرافات حتى سكنت أذهانهم كما سكن المارد المصباح.

و لعل هذا ما يشفع له عجز البيت حين قال :

قَرَّرَتْ أَنَّ أَقْرأَ الْإِخْلَاَصِ وَ الْفَلْقَا

و هي إحالة قرآنية ،تبين فضل سورتي الإخلاص و الفلق في التحصين من الجن و الشياطين ، مما ساهم في تأسيس نص حداثي بأبعاده الموضوعية و الفنية و الواقعية.

و في موضع آخر وظف الشاعر التناص الأسطوري ،من خلال قصص ألف ليلة و ليلة، في قوله **48:**

لَمْ يَعُدْ يَشْغَلُ بَالِيٌّ

أَنَّنِي أَمْرَدُ حَقًّا

لانبات الْيَوْمَ يَكْسُو عَارِضِيٌّ

رَغْمَ كَوْنِي عَرَبِيًّا

وَأَبِيتُ اللَّيْلَ أَرَوِيٌّ

مَجْدٌ أَجُدَّادِيٌّ لِأَوْلَاَدِيّ بِصِدْقٍ

عَنْ بُطولَاتٍ عَظِيمَةٍ

فَيَدُقُّ الْفَجْرُ بَابِيٌّ

سَائِلًا عَمَّا تَبْقَى

مِنْ فواتير الْوَلِيمَةَ

حِينَهَا أَصْحُو لِأُحْصِي

كَمْ كُرَيَّةٍ مِنْ دَمِيّ اُغْتِيلَتْ

وَ كَمْ مِثْقَالُ عِزٍّ
ضَاعَ مِنْ صَفَّتِي الْقَدِيمَةِ

و هنا تناص الشاعر بطريقة امتصاصية مع قصص ألف ليلة و ليلة التي تعد من التراث العالمي التي كانت تحكيها شهرزاد للأمير في كل ليلة حتى يأتي الصباح.

و كذلك مع التراث العربي القديم ،و سنة الحكي و الرواية عند العرب عن الأمجاد ،و المآثر ، و الأيام و بتحديد فن السير، و المغازي كسيرة عنترة من شداد العبسي و بطولاته.

بتقنية التآلف لإتفاق الموقفين و لتكافؤ العنصر التراثي و العنصر الحداثي، لأن الشاعر تمكن من استخدام هاته المواقف و الشخصيات التراثية ، و التعبير بها في اطار الامتزاج التام بين ما هو تراثي و ما هو معاصر.**49**

و بهذا فقد أصبح النص شبكة تلتقي فيها نصوص عديدة مستمدة من ذاكرة الأديب، و حصيلة نصوص يصعب تحديدها ، إذ التقى فيها القديم بالحديث، و اليومي بالتراثي والخاص بالعام، و الذاتي بالموضوعي.

2-5– استحضار الشخصيات

يرى علي عشري زايد «أن استحضار الشخصيات أو استدعاء الشخصيات التراثية هو إستخدامها تعبيرا لأبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير و إيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها ، أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة ».**50**

فقد استحضر الشاعر في ديوانه العديد من الشخصيات، و نظرا لتنوع هذه الشخصيات ارتأينا تصنيفها إلى ما يلي: شخصيات دينية، و أدبية، و تاريخية، و فنية.

و سنركز في دراستنا على الشخصيات التاريخية، نظرا لقلة ورود الشخصيات الدينية و الأدبية و الفنية.

الشخصيات التاريخية :

تم استخراج الشخصيات التاريخية في الديوان و وجدناها من بينها : « ماسينيسا، عقبة بن نافع، خير الدين بربروس، الأمير عبد القادر، أحمد باي » و تموقعت الشخصيات الخمسة في قول الشاعر**51 :**

وَ قَالَتْ شَاعِرِيٌّ :صِغْ ذَاكَ شِعْرًا
وَدَعْ لِلدَّهْرِ مَا عَنْكَ اسْتِحَالاَ
اِسْمِيَّ بَرْبَرُوسَ الشَّهْمَ عَمِّيٌّ
وَأَفْخُرُ بِابْنِ مُحِيِّ الدِّينِ خَالًا

أَنَا الْحَسْنَاءُ اِبْنَةَ مَاسِينِيسَا
وَعَقِبَةٌ كَانَ لِي زَوْجَا حَلَالًا
وَنَجْلِيَّ عَاشٍ فِي الأوراس شِبْلًا
تَبَنَّى الضاذ بِاسْمِ اللَّهِ قَالَا
تَحَدَّى الْمَوْتُ فِي الْهَيْجَاءِ يَوْمًا
فَحَيَّرَ فِي تَصُدِّيهِ الْجِبَالَا
وَلَمْ -يَثْنِ عَزِيمَتْهُ اِبْتِلَاءَ
أُحِبُّ فَكَانَ فِي الْحُبِّ الْمِثَالَ

إذْ يتفاعل الشاعر بطريقة حوارية بآلية الإيجاز مع الشخصيات التاريخية المذكورة في النص بتقنية التآلف ،حيث سرد الشاعر تاريخ الجزائر عبر القرون مختزلا إياه في 5 شخصيات حيث تظهر جمالية الإحالة ، و الإيجاز .

مبتدئا بالأب ماسينيسا لأنه الأول تاريخيا ، و هو أحد أهم ملوك مملكة نوميديا الأمازيغية.

ثم يشير إلى الفتح الإسلامي لبلاد المغرب على يد الفاتح العربي عقبة بن نافع ،واختلاط العرب بالأمازيغ ،و تعلمهم العربية و الإسلام مشبها ذلك بالتزاوج «و عقبة كان لي زوجا حلالا»

ثم يلج إلى دخول الأتراك في تاريخ الجزائر، بشخصية خير الدين بربروس المجاهد التركي البحري ،و مساعدته للأسطول الجزائري مشبها اياه بالعم ،لأنه أسند ظهر الجزائر في فترة ضعفها أمام غزو الإسبان للأسطول الجزائري.

ثم يكني ابن الجزائر الأمير عبد القادر ابن محي الدين بالخال " لأن نسبه يمتد إلى فاطمة بنت محمد رسول الله ﷺ ".

حاول الشاعر أن يقرب الصورة ،و يشدد القرابة التي تربط الإسلام بالجزائر بنسب الأمير عبد القادر القريب جدا من سلالة النبي صلى الله عله و سلم، لأنه ينحدر من ابنته فاطمة ﷺ.

ثم يختم هذه السلسلة التاريخية بالنجل، و هو أحمد باي القائد الكبير و قائد بايلك الشرق ،

و هو من أسرة حاكمة تولى جده أحمد القلي حكم بايلك الشرق لمدة 16 سنة و أبوه الشريف منصب الخليفة في عهد الباي حسن " و مجد الوالدين إليه آلا"

و سماه بالنجل لانحداره من أسرة حاكمة.

تمكن الشاعر من إدراج هاته الشخصيات في السياق الفني للقصيدة ، لتكتسب أبعاد نفسية و موضوعية بعدما كانت تحمل خصائص مستقلة و تمكن من ضمها داخل القصيدة ،عبر

مسادات صورية لتتقلد أدوار فنية و كأنها أسرة واحدة رابطا إياها بعلاقات قرابة مثبتا لحمة الجزائر و وحدتها منذ القديم و أصالة شعبها.

✓ **و ختاما لموضوعنا نخرج بنتيجة مفادها أن :**

- يعد التناص ثمرة تفاعل نصوص فيما بينها مع إضفاء الجمالية الفنية، حتى لا يصبح الكاتب مجرد ناسخ للنصوص الغائبة ساعيا لإخراج النص بحلة جديدة.
- للتناص وظائف عدة في النص الأدبي لا تتوقف عند حدود ما يحدثه من مسح جمالية فحسب، بل يسهم في تشكيل النص إنشائيا و دلاليا.
- تجاوز التناص عند الشاعر حد البناء و المعمارية الظاهرية إلى حد التصوير ، و من هذا التناص ما جاء فنيا ، و هذا النمط من التصوير أسلوب راقي جدا ومبتكر ، فهو يتخذ من النص أو الحادثة التاريخية الغائبة صورة شعرية كلية تحتوي التغيير و تغني عن الصور البسيطة التجزيئية كالرمز و التشبيه و الاستعارة ، فهو عبارة عن إحالة شعورية غامضة تكشف السياق وتختصر الصورة ،و لكن على العكس |، فهي صورة مكثفة تحمل في طياتها كل جزئيات الصورة و تفاصيل السياق وحيثيات المشهد.
- أكثر التناص عند الشاعر جاء دينيا قرآنيا خاصة ما جاء منه في الرموز القرآنية وقصص الأنبياء باعتبار أن القصص القرآني يمثل رموز عالمية مما يعطي الخطاب بعد انسانيا عالميا و انفتاحيه ثقافية كبيرة.
- تناص الشاعر تجاوز النصوص و الخطابات الأدبية و التاريخية و الأسطورية ...إلى حد التفاعل و التناص في الأحداث الواقعية الحاضرة ، و هذا التناص جديد فهو تناص فكري موضوعي حر ، بعيد عن لغة الكتابة قريب من الفكر وفلسفة الرؤية للواقع و الأحداث.
- اكتسى خطاب الشاعر ميزة أسلوبية خاصة ،إضافة إلى اعتبارها أيضا وسيلة لتخصيب المادة الشعرية و الثراء اللغوي الثقافي المعلوماتي للنص ،الذي يعكس ثقافة الشاعر و سعة اطلاعه على كافة التخصصات العلمية و المعرفية .
- يؤمن الشاعر بأن الثقافة تتجاوز الحدود المحلية فهو يقرأ العلوم ، و الأديان ،و الفلسفة و الأخلاق، و التاريخ، و اللغويات ،و الأساطير، و الخرافات، و الآداب على اختلاف لغاتها مما يعطي الخطاب بعد ثقافي إنساني و صبغة عالمية أكثر.

قائمة المصادر والمراجع:

أبو الطيب المتنبي ، الديوان ، سليم ابراهيم صادر ، المطبعة العلمية ليوسف ابراهيم صادر ، بيروت ، 1900.

أحمد زعبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمان للدراسات والنشر ،الأردن ، . 2000

جمال مباركي ، التناص وجماليته في الشعر الجزائري ، رابطة إبداع الجزائر ، دط ، 2003،
حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، . 1998
موسى ربايعة ، التناص – نماذج من الشعر العربي - ، مؤسسة حماد للدراسات الجامعية ، الا ردن ، ط1، 2000،
محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3، 1992
محمد عزام ، النص الغائب ، تجليات التناص في النص العربي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2001. ،
نور الهدى لوشن ، التناص بين التراث والمعاصرة ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، مج15، عدد 62، 2003.
نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث " تحليل الخطاب الشعري والسردي " ، ج1، ، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، . 2010
السعيد حرير ، ديوان "همسات قبيل الشروق "، وزارة الثقافة ، الجزائر ، . 2007
سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، من أجل وعي جديد للتراث ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1989.
سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،1989
عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة السعودية ،.1985
عبد المعطي كيوان ، التناص القرآني في شعر أمل دنقل ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط1، 2001
عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ،ط3، 1981.
علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1997.
علي متعب جاسم ،مجلة واسط للعلوم الإنسانية ، العدد 10، التناص ، أنماطه و وظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي ، كلية التربية لجامعة ديالي.
شريل داغو ، التناص سبيلا ، مجلة الفصول ، مج1، العدد1، 1997.
تزفيتان تودوروف وآخرون ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة: أحمد المديني ، دار الشروق الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، الطبعة الأولى ، 1987

الهوامش:

[1]- ينظر، محمد عزام ، النص الغائب ، تجليات التناص في النص العربي ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2001، ص9

[2]- نورالدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث " تحليل الخطاب الشعري والسردي " ، ج1، ، دارهومه للطباعة والنشروالتوزيع ، الجزائر، 2010 ، ص 96

[3]- عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي ، جدة السعودية ، ص 322

[4]- عبد المعطي كيوان ، التناص القرآني في شعر أمل دنقل ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط1، 2001، ص 37-39

[5]- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية التناص " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3، 1992، ص 21

[6]- محمد عزام ، النص الغائب ، تجليات التناص في النص العربي ، ص 28

[7]- ينظر، تازيفتان تودوروف وآخرون ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة: أحمد االمديني ، دار الشروق الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، الطبعة الأولى ، 1987، ص105

[8]- نورالهدى لوشن ، التناص بين التراث والمعاصرة ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، ج15، عدد 62، صفر1424هـ، ص 1020

[9]- شريل داغو، التناص سبيلا ، مجلة الفصول ، مج1، العدد1، 1997، ص 28

[10]- سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، من أجل وعي جديد للتراث ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ، 1989، ص28

[11]- المرجع نفسه ، ص 29

[12]- ينظر، حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998، ص 31

[13]- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص120

[14]- ينظر، محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ن ص 128

[15]- حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، ص 28

[16]- موسى ربايعة ، التناص – نماذج من الشعر العربي - ، مؤسسة حماد للدراسات الجامعية ، الاردن ، ط1، 2000، ص 7

[17]- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص 32

[18]- ينظر، المرجع نفسه ، ص 34

[1919]- ينظر، حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، ص 47

[20]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[21]- جمال مباركي ، التاص وجماليته في الشعر الجزائري ، رابطة إبداع الجزائر، دط ، 2003، ص 48

[22]- السعيد حرير، همسات قبيل الشروق ، وزارة الثقافة ، الجزائر، 2007، ص 23-24

[23]- السعيد حرير، الديوان ، ص 24

[24]- القرآن الكريم ، سورة المائدة ، الآيات " 27-28-29-30-31-32 "

[25]- السعيد حرير، الديوان ، ص 25-26

[26]- القرآن الكريم ، سورة البقرة ، الآية 102

[27]- السعيد حرير، الديوان ، ص 29

[28]- السعيد حرير، الديوان ، ص 53

[29]- القرآن الكريم ، سورة الشعراء ، الآيات " 60-61-62-63-64-65-66-67"
[30]- السعيد حرير، الديوان ، ص 15
[31]- السعيد حرير، الديوان ، ص 71
[32]- المصدرنفسه ، ص 72
[33]- المصدرنفسه ، ص 64
[34] - أحمد زعبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمان للدراسات والنشر،الأردن ، 2000،ص50
[35] - ينظر، على متعب جاسم ،مجلة واسط للعلوم الإنسانية ، العدد 10، التناص ، أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي ، كلية التربية لجامعة ديالي ، ص33.
[36] - أبي الطيب المتنبي ، الديوان ، سليم ابراهيم صادر، المطبعة العلمية ليوسف ابراهيم صادر، بيروت ، 1900م، ص 113
[37]- السعيد حرير الديوان ، ص 44
[38] - ينظر، محمد عزام ،النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي ، ص 185-186.
[39] - السعيد حرير، الديوان ، ص 44
[40] - أبي الطيب المتنبي ، الديوان ، ص 113
[41] - المصدرنفسه ، الصفحة نفسها .
[42]- السعيد حرير ، الديوان ، ص 113
[43]- عزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ،ط3، 1981،ص 222-223
[44]- السعيد حرير، الديوان ، ص 85
[45]- المصدر نفسه ، ص 80
[46]- المصدرنفسه ، ص 82
[47]- المصدر نفسه ، ص 22
[48] - المصدرنفسه ، ص 76-77
[49]- علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر، ط1، 1997، ص 365
[50]- المرجع نفسه ، ص 13
[51]- السعيد حرير، الديوان ، ص 46-47