

التداخلات النصية في الشعر الجزائري المعاصر _ الشعر الثمانياني أنموذجا -
Intertextual Interplay in Modern Algerian Poetry - Examples from the Poetry of the Eighties

بلعمري جابر¹

¹ جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر ، djabir.belamri@uni-mascara.dz

تاريخ الاستلام: 2026/01/03 تاريخ القبول: 2026/05/03 تاريخ النشر: 2026/06/01

ملخص :

لعل من أهم المواضيع التي حظيت باهتمام النقاد والباحثين في مجال السيميائية الحديثة موضوع التناس، الذي يعد أحد أبرز الظواهر النقدية الحديثة التي عنيت بشيء من التفصيل والدراسة، فموضوعها النص الأدبي، حيث يعتمد التناس على قدرة ونباهة القارئ في استخراج النصوص الغائبة. ومن خلال بحثنا هذا أردنا أن نجيب على بعض الأسئلة الجديرة بالطرح ما هو التناس ؟ ما موضوعه ؟ وكيف تناوله الغرب والعرب على حد سواء؟ وهل للتناس جذور في تراثنا العربي؟ وما مدى نصيب الشعر الثمانياني من ظاهرة التناس ؟. هذه الأسئلة وغيرها حاولنا الإجابة عنها في هذه الورقة البحثية . هذا البحث الذي كان مركّزاً على استخراج التناصات المختلفة من دواوين شعرية لكبار الشعراء الجزائريين من أمثال عثمان لوصيف، عبد الله الحيلج، ملاحي علي رزاق عبد العالي، أزراج عمر... الذين كتبوا في فترة الثمانينات. كلمات مفتاحية: : التناس؛ السيمياء؛ الشعر؛ الجزائري؛ النقد؛ التداخلات

Abstract

of critics and researchers in the field of modern semiotics is the topic of intertextuality, which is considered one of the most prominent modern critical phenomena that has been the subject of some detailed study, as its subject is the literary text Intertextuality relies on the reader's ability and insight to extract hidden meanings. Through this research, we aimed to answer some pertinent questions, such as: What is intertextuality?

What is its subject? How did the West and the Arabs alike address it? Does intertextuality have roots in our Arab heritage? And to what extent did the poetry of the eighties have a share in the phenomenon of intertextuality?

These questions and others are what we attempted to answer in this research paper. This research was based on extracting various intertextual references from the poetry collections of prominent Algerian poets such as Othman Loucif, Abdullah Al-Hilh, Mellahi Ali, Razzaqi Abdel-Aali, Azraj Omar, and others who wrote during the 1980s.

Keywords: Intertextuality; Semiotics; Poetry; Algerian; Criticism

*المؤلف المرسل: جابر بلعمري

1. مقدمة

لعل من أهم المواضيع التي حظيت باهتمام النقاد والباحثين في مجال السيميائية الحديثة موضوع التناس، الذي يعد أحد أبرز الظواهر النقدية الحديثة التي عُنيت بشيء من التفصيل والدراسة، فموضوعها النص الأدبي، حيث لا يمكن له (النص) أن يستغني عن التناس فالتناس هو النص، ويعتمد التناس على قدرة ونباهة القارئ في استخراج النصوص الغائبة. ومن خلال بحثنا هذا أردنا أن نجيب على بعض الأسئلة الجديرة بالطرح ما هو التناس؟ ما موضوعه؟ وكيف تناوله الغرب والعرب على حد سواء؟ وهل للتناس جذور في تراثنا العربي؟ وما مدى نصيب الشعر الثماني من ظاهرة التناس؟.

هذه الأسئلة وغيرها حاولنا الإجابة عنها في هذه الورقة البحثية. هذا البحث الذي كان مركّزاً على استخراج التناسات المختلفة من دواوين شعرية لكبار الشعراء الجزائريين من أمثال عثمان لوصيف، عبد الله الحيلج، ملاحي علي رزاق عبد العالي، أزراج عمر... الذين كتبوا في فترة الثمانينات.

وقد كانت معالجتنا للموضوع من خلال اتباعنا لمنهج تكاملي جمع بين المنهج الوصفي والتحليلي والسيميائي للموضوع. تناولنا جذور هذا المصطلح عند النقاد العرب القدامى ثم ولادة المصطلح عند الغرب، بعده مباشرة تناولت الجانب التطبيقي من خلال استخراج أهم التناسات لبعض الشعراء الجزائريين في فترة الثمانينات وبعدها خاتمة فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

2. ولادة المفهوم لدى العرب القدامى

يزخر تراثنا الأدبي العربي بحشد هائل من الإسهامات النقدية التي أثرت الأدب العربي بنظريات ومفاهيم نقدية تبوّأت مكانة محترمة بين باقي الأعمال النقدية العالمية الأخرى، وأصبحت محط اهتمامات النقاد العالميين على اختلاف رؤاهم وتصوراتهم لا شيء إلا لأنها وضعت يدها على كبريات الموضوعات التي طالما أرقّت وشكلت هاجساً في حياة الناقد العربي وفي مسيرة بحثه الدائمة لرفع الستار عن مواضيع كبرى اتصلت بتفكيره ونقده، ولعل من أبرزها موضوع التناس الذي كان يندرج تحت مسميات أخرى كالسرقات والاختباس والاستدعاء والتضمين... إلخ. قد تفتن العرب القدامى إلى ظاهرة التناس، فمن غير المعقول أن يكون "مفهوم التناس جديد كل الجدة ولم يكن له جذور في تراثنا النقدي، أو لم يكن له نصيب في نصوصنا التراثية، أو أن القدماء لم ينتبهوا إليه ويلتفتوا إلى هذه الظاهرة التي أصبحت ذات خطر في الدراسات النقدية الحديثة" (ياسين، 2003، صفحة 17) فالدارس للخطاب البلاغي العربي القديم في مصادره الأصلية، يجد قضية تداخل النصوص وتراكُمها فوق بعضها البعض قد انتبه إليها البلاغيون القدامى.

وقد أورد ابن رشيق في كتابه العمدة باباً سماه (باب السرقات) وما شكلها وقال: "وهذا باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل" (رشيق، 2000).

وقد ذكر النقاد القدامى أنواعاً تندرج تحت السرقات الأدبية منها ما يقترب من مصطلح التناس ومنها ما يبتعد عنه ومنها ما يصيبه في الصميم، ومن أنواع السرقات عند جلال الدين القزويني نوعان: ظاهرة وغير ظاهرة،

أما الظاهرة وهو أن يؤخذ المعنى مع اللفظ وبعضه وإما وحده فإن كان المأخوذ كله من غير تغيير لنظمه فهو مذموم مردود لأنه سرقة محظوة ويسمى نسخا وانتحالا وقد روى للابيرد اليربوعي :

فقد يشتري حسن الثناء بماله إذ السنة الشهباء أغورها القطر
ولأبي نواس:

فتي يشتري حسن الثناء بماله ويعلم أن الدائرات تدور
وإذا كان المأخوذ المعنى وحده مع تغيير لنظمه أو كان المأخوذ بعض اللفظ سمي إغارة
ومسخا وإن كان المأخوذ المعنى وحده سمي إلماما وسلخا.

و أما غير الظاهرة، فمنه أن يتشابه معنى الأول ومعنى الثاني (التشابه) وكذلك النقل وهو أن ينتقل معنى الأول إلى غير محله، وكذلك القلب وهو أن يكون معنى الثاني نقيض معنى الأول، سمي بذلك لقلب المعنى إلى نقيضه الاقتباس ومما يتصل بهذا الفن القول في الاقتباس والتضمين والعقد والحل والتلميح (القزويني عبدالرحمان، 2000، الصفحات 332-348).

ويعتبر هذا الأخير أي السرقات غير الظاهرة وما يدخل تحتها من أنواع السرقات يقترب من مصطلح التناص في النظريات النقدية الحديثة، ولكن ورود كلمة سرقة عند العديد من نقادنا القدامى بمعناها الأخلاقي تستهدف الإساءة والتشنيع، إذا اتخذوا منها قاعدة قوية يقصفون منها حصون شاعر معين للنيل منه، لذلك نجد أنها تنفر عنها أوصاف عدة تزري وتحط من شأنه (جمال، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، صفحة 55).

وكذلك من المصطلحات التي تقترب من مصطلح التناص الاحتذاء الذي جاء به عبد القاهر الجرجاني ويقول في هذا الصدد: "وأعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر، وتقديره وتميزه، أي يبتدأ الشاعر في معنى له وعرض أسلوبا - والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله (عبدالقاهر، 2002، صفحة 430). وكذلك يقول في موضوع آخر: "حتى انتهوا إلى أن زعموا أن من عمد إلى شعر فصيح فقرأه ونطق بألفاظه على النسق الذي وضعه الشاعر عليه، كان قد أتى بمثل ما أتى به الشاعر في فصاحته وبلاغته، إلا أنهم زعموا أنه يكون في إتيانه به محتديا لا مبتدئا (عبدالقاهر، 2002، صفحة 426).

إن الذي يمعن النظر في بعض المفاهيم النقدية القديمة يجدها كما قلنا - تقارب في دلالتها أنواع التناص وإشكاله فأغلب القدماء يلحون على النسج على المنوال يقول ابن خلدون: "إن الشاعر الذي قل حفظه للأشعار الجيدة لا يكون شاعرا وإنما يكون ناظما ساقطا ، واجتناب الشعري أولا بمن لم يكن له محفوظ ثم بعد الامتلاء من الحفظ و شحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على عمل الشعر، وبما كان يقال إن من شروط أدوات الشعر نسيان النصوص المحفوظة حتى تمحي رسومها الحرفية الظاهرة إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسجها وقد تكيفت النفس بها لانتعش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه من أمثاله، فنسيان النص يفضي إلى كتابة نص أصيل من جهة ونص جيد إذ كان المحفوظ المنسي جيدا هو أيضا" (ابن خلدون، 1984، الصفحات 740 - 744).

تنتقل إلى الخطوة التالية ألا وهي التناص و تجلياته وتنظيراته ومحاولة التأسيس له عند النقاد الغربيين والإرهاصات الأولى منذ باختين والشكلانيين الروس.

3- مصطلح التناسل جذور و تأسيس:

أ حوارية باختين :

لقد جاءنا ميخائيل باختين في بداية القرن العشرين بفكرته الأساسية و هي لغة الحوار بين النصوص الأدبية فمصطلح الحوار dialogisme استنبطه هذا الباحث من خلال أبحاثه الأدبية و الجمالية، فكان بديلا لعقدة الخصام بين الشكلايين والنقاد الماركسيين، و لقد بذل جهودا خطيرة في ميدان أبحاثه الألسنية، فتأسس لديه مفهوم الحوارية منطلقا من الخطاب الداخلي و الكلمة، وعلاقة هذه الكلمة بعالم النص كي يتقاطع مع الكلمة أو كلمات نصوص أخرى بهذه الكيفية، قد أصل مفهوم الحوار بين النصوص.

هذه الإجراءات والتنظيرات كانت بمثابة إشارات بعيدة لتداخل النصوص و تعالقتها فيما بينها، وهذا ما أصبح يسمى فيما بعد بمصطلح التناسل Intertextuality فهو (باختين) وإن لم يسم هذا المصطلح باسمه إلا أنه أشار إلى معناه وإلى كفيات حدوده ومستوياته، والملفت للنظر أن حوارية باختين تشير للكتابة كأنها ذاتية أو تواصلية أي أن الذات المبدعة الخاصة تكتب من ذاتها ، غير أن هذه الذات هي تواصل وإضافات، وبالتدقيق فهي تناسلية، والملفت للنظر أيضا أن مصطلح التعارض Ambivalence الذي جاء به باختين يقتضي إدراج التاريخ (تاريخ المجتمع بطبيعة الحال) في النص وكذا النص في التاريخ، وبالنسبة للكاتب فإن هاتين العمليتين تغيبان في الحكاية.

باختين ينظر للكتابة كقراءة للمتن الأدبي السابق، والنص كامتصاص لنص آخر

أورد عليه فالرواية المتعددة الأصوات تدرس كامتصاص للكرنفال (استعراض تهريجي)

وفي الخلاصة يمكننا القول أن مفهوم الحوارية تأسس عند باختين كمركب سيميائي في

ثنايا الأبحاث الألسنية إذا ينطلق من الخطاب الداخلي والكلمة وعلاقة هذه الأخيرة بالفضاء النصي، مما يجعل الكلمة (النص) أو كلمات أخرى، ومن هذا الفهم تستنبط كرسيفا مفهوم التناسل وعلى مستوى البنية السردية يتخذ مفهوم الحوارية بعدا آخر حيث يتجلى في الرواية المتعددة الأصوات أي الرواية التي تتضمن البيئة الساخرة والمناهضة بخطابها، الرتبة السردية والاتفاق الاجتماعي، ونموذجه المفضل في هذا الإطار دوستوفيسكي ، حيث ألف كتابا أعجب فيه بفحوى كتابات دوستوفيسكي وجمالياتها الإبداعية لدرجة أنه سماه شعرية دوستوفيسكي (محمد د، 1991، الصفحات 78-85).

ب- التناسل عند جوليا كرسيفا:

لقد أشرنا من قبل إلى الإرهاصات الأولى لتداخل النصوص وتناسلها وحواراتها عند

باختين من خلال كتابه "فلسفة اللغة" والذي أفاد منه العديد من الباحثين حيث استوى مفهوم التناسل على يد تلميذته جوليا كرسيفا التي ظهر مصطلح التناسل على يدها في عدة أبحاث كتبتها بين 1966- 1967 (نور الدين، صفحة 96)

في دراستها (ثورة اللغة الشعرية) عرفت التناسل على أنه التفاعل النصي في نص بعينه، حيث ترى أن كل نص يتشكل من تركيبة سيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل النصوص أخرى ثم حام حول هذا المصطلح العديد من النقاد الغربيين (الزغبي، صفحة 12)

وقد حصرت جوليا كرسيفا التناسل في كتابها (علم النص) في عدة مستويات تكمن في : النفي الكلي: يقوم المبدع في هذا المستوى ينفي النصوص التي يستنصها نفيا دلاليا كليا وهناك لابد من ذكاء القارئ باعتباره المبدع الحقيقي حتى يفك رموز الرسالة ويرجعها إلى أصلها، وتوضح كرسيفا هذا المثال بمقطع لباسكال وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طول الوقت والشيء الذي يلقني درسا

بالقدر الذي يلفتني إياه ضعفي المنسي، ذلك أني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي ويحاور هذا النص لورتريامون ويقلب دلالاته بطريقة تنفي النص الأصلي، فهو يقول: " حين أكتب خواطري فهي لا تنفلت مني، هذا العمل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت ... (كريستيفا، 1997، صفحة 78) النفي المتوازي : يبقى المعنى نفسه في المقطعين بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقتباس، وتضرب كريستيفا مثلاً لمقطع للأروشفوكو يقول فيه : " إنه لا دليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا وهذا النص لا يكاد يكون نفسه لدى لوتاريامون: " إنه دليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا.

- (1) النفي الجزئي: يأخذ الكاتب أو الشاعر في هذا المستوى بنية جزئية من النص الأصلي ليوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه، ومثال ذلك قول "باسكال" : "حين تصبح حياتنا فقط نتحدث عن ذلك ولهذا القول مثيل عند لوتاريامون نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم أن لا نتحدث عن ذلك فقط (كريستيفا، 1997، صفحة 79) كما توالى الدراسات حول التناص وتوسع الباحثون في تناول هذا المفهوم، وقد حدد جيرار جنيت أصناف التناص وهي الاستشهاد وهو الشكل الصريح للتناص والسرقه وهو أقل صراحة.
- (2) النص الموازي: علاقة النص بالعنوان والمقدمة والتقديم والتمهيد
- (3) الوصف النصي: العلاقة التي تربط بين النص والنص الذي يتحدث عنه.
- (4) النصية الواسعة: علاقة الاشتقاق بين النص (ب) و النص (أ) السابق عليه (الأصلي القديم) و النص السابق عليه (الواسع الجديد).

- (5) النصية الجامعة: العلاقة بالكلماء بالأجناس النصية التي يفصح عنها التنصيص الموازي" (بنيس، 1990، صفحة

18).

من خلال دراسة محمد بنيس لجيرار جنيت ومفهومه لمصطلح التناص يركز على قضايا بعينها، فهي إما واضحة بينة لا تخفي على القارئ وإما خفية، وغير خاف على المتلقي أن يضع يده على التناص المباشر من خلال استحضار التناص بشواهد من نصوص أدبية أخرى شعراً أو نثراً وهو نوع صريح مائل وقد يلجأ حسب جنيت - الناص إلى عنوان فينثره نثراً ويعمد إلى المقدمة والتمهيد وما شابه ذلك، فيمارس عليه التمثيط ليصبح نصاً آخر مولداً من شبكات ومجرات تلك المقدمات والتمهيدات، وهكذا فإن النص اللاحق دوماً هو نص مولد عن نص سابق مولد - بكسر اللام-

كما يرى ريفاتير Michael Riffaterre التناص هو إدراك القارئ في علاقة جدلية

مع المؤلف / الناص مع ما يسبقه وما يتبعه (ميشال، صفحة 100) .

والتناص عند رولان بارت هو عبارة عن تراكم النصوص وتكدساتها فهو يشبه النص بالطبقات الجيولوجية

المتراكمة، وبعبارة أخرى أن النص جيولوجيا كتابات (المدني، صفحة 114).

و بالتالي فإن بارت يرى أن العملية الإبداعية لا تتولد لدى المبدع شاعراً كان أم ناثراً إلا من خلال الاطلاعات الكثيرة وما هذه الاطلاعات إلا نصوص سابقة أو أنية حاضرة، يقوم العقل بتجميعها وتكديسها مثل طبقات الصخور في عالم الجيولوجيا، ومن هنا نراه يركز على القضية الخطيرة التي سماها موت المؤلف فإنها مدخل ضروري لمفهوم التناص، وفي معرض حديثه عن علاقة النص الحاضر بالنصوص العائبة وتعالقها يشبه النص بفص البصلة حيث لا لب ولا نواة ولا قلب ولكن هناك بصلة تتكون من أغشية متتالية بعضها فوق بعض ونزع الغشاء يكشف عن غشاء مماثل حتى النهاية ولا بداية فكلها أغشية، وكل الأغشية لب والغشاء ليس غطاء لنواة أول لب داخلي، وإنما هو غطاء لغشاء مثله، وهذا هو النص الأدبي فوجوده ذاتي فيه، وليس لشيء مخبوء فيه ولو

جردنا النص من قشوره لقضينا عليه تماما كقضائنا على البصلة بسلخ أغشيتها (الغدامي، الصفحات 14-15) ، و المثال المسوق من قبل بارت و الذي شبه فيه النص مثل حبة البصل، مثال بليغ الدلالة قطيع النظير إذ كيف لنا أن نصل إلى نواة البصلة؟ فلا يمكن بحال من الأحوال، وهكذا فالنص عبارة عن نصوص الواحد تلو الآخر و ما الفصوص إلا النصوص التي عناها في مثاله السابق بأنها جيولوجيا كتابات أي نصوص متراكمة نص فوق نص هذه النصوص تتجمع لتكون لنا العمل الإبداعي الشبيه بقطعة الفسيفساء المزركشة الأكثر رونقا و جمالا.

4- التناسق وتحليلاته في قصائد الشعر الجزائري الثماني:

أ - التناسق القرآني / الديني:

يعتبر النص القرآني أحد الروافد المهمة التي يستلهم منها الشاعر المعاصر إبداعه ولا أدل على ذلك من الحضور المكثف للنصوص القرآنية في الأعمال الشعرية للشعراء الجزائريين المعاصرين، ومن بينهم الجيل الثماني. فالقرآن الكريم معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، يصور تقلبات القلوب و خلجات النفوس، وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع إلى الأبد في سهولة ويسر (مباري، 2003، صفحة 167)

فالقرآن الكريم باعتباره نصا مقدسا يعود إليه الشاعر « كلما أراد التعبير عن قدسية شيء ما أو عظمتته في نفسه قارنه بالقرآن إحساسا منه أن القرآن يمثل في نفسه لا نهاية بعده (شريط، صفحة 157)

يغطي التناسق القرآني مساحة واسعة من الأعمال الشعرية التي كتبت من لدن الشعراء الجزائريين المعاصرين في فترة الثمانينات، او هو ما اتضح من خلال تناولنا للأعمال الشعرية الثمانية، وهو ما سوف يتضح من خلال عرضنا لأهم التناسقات القرآنية التي تم استخراجها من الدواوين الشعرية الخاصة لأبرز الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين كتبوا في فترة الثمانينات.

من خلال "قصيدة قبله" الحادي للشاعر "علي ملاحي" نكتشف أن الشاعر محتار في أمره، فهو يتجه اتجاهها خاصا به، فمنهم من يروج أفكار الغرب وخاصة أوروبا وروسيا، و آخرون يتبنون المشروع الإسلامي، غير أن الشاعر يقف موقف الحياء اتجاه الأقطاب معلنا سخطه والالتماءه، يظهر هذا في قوله:

لم يتوطأوا ...

يومها وتشبثوا بالتين والزيتون.....

هل انتهى الحادي..

لبست ثياب الله وامتصت مواويل الأصالة...

مذ قالت الأعراب أمنا

وأنت تصنف الأزام بالأزام ...

والله جلالة يعطي المفاتيح الجميلة للزنا

وأولياء الأمراء كالأمراء والخبراء

قالت الأعراب أمنا...

إنا مؤمنون ومؤمنون إلى الأبد

والله جلالة يعطي المفاتيح الجميلة في البلد

وصبية الإيمان نكتم حبها

يا أعذب الأوطان

هل صلبوك أم صلبوا رؤاي ؟ ! (ملاحي، 1989، الصفحات 19-21)

وهذه القصيدة المطولة جزأنا منها بعض المقاطع التي يبدو لنا من خلالها التناص الظاهر.. فهو حينما يقول قالت الأعراب أمنا يكذب الجميع، إن السياق القرآني الذي وردت فيه هذه الآيات هو نفي للإيمان البتة، ولا شك أن تلك القبيلة جاءت تمن إسلامها على رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنها مؤمنة دون أن تحارب الرسول صلى الله عليه وسلم، فجاء الوحي مباشرة يكذب ادعاءهم بالإيمان، بل هم مسلمون فقط ولما يدخل الإيمان في قلوبهم، قال تعالى : (قَالَتِ الْأَعْرَابُ أَمَنَّا) (الحجرات 14)

قال مجاهد: نزلت في بني أسد، وهي قبيلة كانت تجاور المدينة، أظهروا الإسلام وفي الباطن إنما يريدون عرض الدنيا، ثم أمر الله تعالى نبيه أن يقول لهؤلاء المدعين: (لم تؤمنوا أي لم تصدقوا) بقلوبكم ولكن قولوا أسلمنا أي استسلمنا) (الثعالبي، صفحة 450)

فالشاعر حينما يورد هذه الآية ويضمها في شعره، يبغي الوصول إلى هدف وهو أن هؤلاء الذين يدعون حب الجزائر ويسعون إلى تخليصها من مشاكلها كما يدعون تقدمها وازدهارها، إنما هم كاذبون هدفهم الوصول إلى سدة الحكم مهما كانت الطرق والوسائل ولو على حساب القيم والمبادئ أو الدين والهوية والشاعر بين هؤلاء جميعا يلعنهم ويكشف ادعاءهم ويفضح سرائرهم وهو في هذه الحالة ورغم أنه لم ينتهي إلى طرف من هذه الأطراف، وفي خضم ذلك يكتم إيمانه بوطنه وبرسالته ويتجلى هذا في قوله:

وصبية الإيمان نكتم حبا

وهنا يحيلنا إلى سورتين قرآنيتين : غافر، يوسف

قال تعالى : (وَقَالَ رَجُلٌ مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَكْتُمُ إِيمَانَهُ أَتَقْتُلُونَ رَجُلًا يَقُولُ رَبِّيَ اللَّهُ) (غافر 27)

وفي سورة يوسف يقول تعالى : (قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا) (يوسف 29)

والتناص الخفي هنا في هاتين الآيتين يدل دلالة واضحة على أسف الشاعر وتخوفه تجاه مصير بلده المجهول المحفوف بالمخاطر، فهو بقدر حبه له حيا قد شغف به شغف امرأة العزيز بجمال يوسف الباهر، إلا أن هذا الحب لا يبديه بل يكتمه ، وإذا أبداه عند الضرورة القصوى تماما مثل الذي حدث لمؤمن آل فرعون، ذلك الرجل الذي كتم إيمانه عن فرعون مدة طويلة مخافة البطش والتعذيب، غير أنه في نهاية الأمر رأى أن الفرصة سامحة للدفاع عن مبدئه. وهو الإيمان بموسى واتباع ما جاء به في نهاية الأمر.

يتضح ذلك جليا في قول الشاعر في آخر سطر من قصيدته: هل صلبوك أم صلبوا رؤاي ؟

وكلمة الصلب وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: (وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ) (النساء، 156). فعلى الرغم من أن عيسى عليه السلام لم يصلب من قبل اليهود، ولكن الجريمة ثابتة في حقهم إذ حاولوا صلبه بالفعل، ومن خلال قراءتنا للسطر الأخير من هذه القصيدة يتمثل الشاعر نفسه المسيح المخلص الذي جاء يؤدي رسالة، غير أن أعداء المبدأ عرقلوا ذلك متذرعين بشتى الذرائع ولكن أنى للشاعر أن يكون مثل المسيح؟ فوجه الشبه في الرؤى، حيث أن الشاعر له رسالة يريد تبليغها لبلده ومجتمعه، غير أن الأعداء كثيرون يحولون دون تبليغه هذه الرسالة، وهنا يكمن الشبه بينهما.

كثيرا ما استخدم الشعراء مصطلحات غريبة عن المجتمع الجزائري العربي المسلم كموضوع الخلاص، الفداء، الصلب المسيح ... إلخ، وعلي ملاحي في هذه المقطوعة يقول:

يا أعذب الأوطان

هل صلبوك أم صلبوا رؤاي ؟ ! (ملاحي ع، 1989، صفحة 31)

يصبح الوطن المعذب المحبوب لدى الشاعر المحور الرئيسي وبؤرة توتر لديه، فيسأله أيها الوطن: هل صلبوك مثلما صلب عيسى - حسب الأساطير المسيحية والإنجيلية - أم أنهم صلبوا رؤاي وآمالي وتطلعاتي اتجاه هذا الوطن. ومصطلح "الصليب" مستقى من عقيدة النصارى.

ولقد أصبح التراث بعامة والدين منه على وجه التحديد يشكل أهم علاقات النص الخارجية التي تتحكم في بنيته و ترابطه مع بقية عناصر النص الداخلية. ويعتقد النصارى أن الله من صفاته العدل والرحمة، ولما كانت صفاته كذلك شاء أن يجعل ابنه ! عيسى الذي هو بنفسه "الله" في رحم مريم، وهي من ذرية آدم طبعاً، ويتجمد جنينا في رحمها ويولد منها فيكون المولود إنساناً كاملاً من حيث أنه ينتسب إلى المرأة انتساباً كاملاً لأنه ولد الله، ثم يكون منزلها ومعصوماً من الخطأ والزلل، ثم بعد أن يعيش عيشة طبيعية: (يشرب يأكل، يمشي في الأسواق يأتي أعداؤه وأعداء رسالته يصلبونه على الصليب ويمروا يديه ورجليه في الخشب، كل ذلك ليفدي البشرية من جريمة لم يقتربها هو ولا بنوا آدم بل من أجل

و إذا عرجنا على الشاعر عبد الله لحيلج في ديوانه غفا الحرفان نجده (الديوان) مليناً بالتناسبات القرآنية والدينية مما يؤكد لنا تربيته المحافظة وانتماءه الحضاري الإسلامي.

يقول في قصيدته "منافقة":

قولي لماذا كتبت على ماما

وجنت على قميصي بدم كذب علامه

وقلت: أكله الذيب.

وعمدتها بالصبر الجميل وبالسلوان

وأنت التي ألقيتني في جب الحب

وقلبي ما راود قلبك عن نفسي

وها وريدي قد من دبري

ومتى صدقت في الحب الغواني (عيسى، 1986، الصفحات 15-16)

فالتناسق القرآني واضح في هذه المقطوعة: "وجنت على قميص بدم كتب علامة"

"وقلت أكله الذيب" وهي إشارة واضحة إلى سورة يوسف

يخاطب الشاعر الحيلج معشوقته وحبيبته الجزائر هذا البلد الذي شعف به إلى حد النخاع، وهو في هذه القصيدة القصيرة يستحضر أجواء سورة يوسف التي تبدأ بالكيد والمؤامرة، فمنذ اللحظة الأولى، ومنذ أن رأى يوسف عليه السلام تلك الرؤيا نجد أباه يعقوب عليه السلام يحذره من إفشاء سر هذه الرؤيا مخافة كيد إخوته ومؤامرتهم، وبالفعل كادوا له وتأمروا عليه حتى ألقوه في الجب، ثم المؤامرة الأخرى في قصر العزيز من طرف امرأة العزيز، وبعد ذلك نسوة المدينة فالمؤامرة الثالثة الزج به في السجن الخ

ولذلك نجد الشاعر يفتتح قصيدته : قولي لماذا كذبت على ماما وجنت على قميصه بدم كذب علامة وقلت أكله الذيب" فهو يخاطب الجزائر التي كان أمله كبيراً فيها، وكان يتأملها زاهرة مستوية على سوقها شامخة بين الأمم وها هو الآن يراها ضحية إيديولوجية خطيرة، والأدهى والأمر أن الشاعر قد أعطى حبه كله لهذه المرأة الجميلة التي عشقها عن صدق إنها الجزائر، ولكنه فوجئ بأن حبه ضائع بين يدي معشوقته حيث يقول : "وعمدتها بالصبر الجميل وبالسلوان" "وأنت التي ألقيتني في جب الحب"

وتلاحظ هنا قلب الدلالة وخرق أفق القارئ، فنحن نعلم من خلال السياق القرآني أن الجب

يكون مخصصا للماء ولكنه عند الشاعر يصبح جب حب.

في القرآن الكريم الجب ← الماء

عند الشاعر الجب ← الحب

ولما فجع يعقوب بابنه قال : فصبر جميل ولاحظ الشاعر هنا يقول: وعمدتها بالصبر الجميل و بالسلوان غير أنه يحيلنا إلى طقوس مسيحية، حيث أن يوحنا المعمدان (يعي في القرآن) قد عمد عيسى المسيح في نهر الأردن و صارت هذه سنة وشريعة عند القساوسة والآباء الذين يعمدون أبناءهم، فالمسيحي لما يولد له ولد يذهب به إلى الكنيسة فيغسل من قبل رجال الدين بماء و تتلى عليه تراتيل و ترنيمات وأدعية مسيحية استنانا بالمسيح حسب زعمهم وهذا تناص ديني مسيحي إذ وظف الشاعر كلمة عمدتها، وإن كان التعميد عند النصارى بالماء، فعند الشاعر بالصبر الجميل و السلوان

عند النصارى : التعميد ← بالماء

عن الشاعر: التعميد ← بالصبر و السلوان

ب- التناص الأدبي:

إن انتصا ص الشاعر لنصوص أدبية غائبة وتوظيفها في عمله الإبداعي لهو أروع عمل فني جميل، وإن قلنا نصوصا غائبة فقد تعني الأجناس الأدبية الأخرى أيضا من قصة وأسطورة وحتى رواية "لقد عولت معظم الدراسات التي احتفلت بمفهوم التناص على كشف العلاقة بين النص المعاصر والنصوص الغائبة دلاليا، وأغفلت في الغالب مسألة تداخل الأجناس الأدبية، كما أن الدراسات القليلة التي التفتت إلى هذه الناحية الأخيرة اهتمت بالنصوص الشعرية واجتمعت في تسمية هذه الظاهرة النصية بالتناص الإيقاعي أي يفتح بنية النص الإيقاعية ويتخللها في موضع أو أكثر محتلا مساحة واضحة في النص مختلفة من حيث بنيتها الإيقاعية الخاصة عن بنية النص وسياقه العام، وهذه الظاهرة تشمل اختلاط الشعر بالنثر في بنية القصيدة الواحدة، وتناول مقاطع من الشعر العمودي مع مقاطع من الشعر الحر" (الشوابكة محمد، 1995، صفحة 28)

يقول الغماري في قصيدته الصوت والصدى:

يرفض أن تمارس العمارة

باسم الحضارة

يرفض أن تمارس الطهارة

في محفل التتويج للأمير والإمارة ؟

حمارة تحنو على خمارة !

والدرب في أعراسه المدارة !

قيس ولا ليلي !

وليلي قصة معارة

أسطورة تحزبت (الغماري، 1989، صفحة 33)

إن أجواء قصور ألف ليلي وليلى ظاهرة للعيان في هذا المقطع العمارة، الحضارة،

الأمير، الإمارة

كما أن أسطورة قيس بن الملوح "وليلي العامرية قد تركت بصمتها وأثرها أيضا على هذا المقطع، ولا شك في أن من يقرأ قصة ألف ليلي وليلى يجد الفجور والخمور والمغنيات والمراقص والملاهي تعج بها القصور الفخمة للأمراء والأميرات، ومن هنا لا يريد الشاعر لبلده أن تصير نتيجة مكرورة لتلك الحضارة الزائفة التي تصورها القصة / الأسطورة الأدبية لأن بها ما هو واقعي تاريخي وبها ما هو خيالي أسطوري، حيث أنها أقرب إلى الأدب الشعبي منها إلى الأدب الرسمي.

وأما التعليق على قصة قيس وليلى، فالشاعر يقر بأن قيس موجود وكائن، ولكن ليلي مغيبة أو بالتعبير الآخر كل يغني ليلاه، فأصبحت ليلي أسطورة ولكنها (شذر مذر) بمعنى أنها تحزبت وتشرذمت وتجزأت، وكل طرف يزعم أن ليلي له وفي حقيقة الأمر لم تعد ليلي موجودة، وما ليلي إلا الجزائر الحبيبة والوطن الرؤوم والأم الحنون التي تحضن الجميع، ولكن أولادها قد عقوها ونفروا منها وبالتالي لم تعد موجودة كما كانت بالأمس بل خربوها وجزؤوها كما قلنا

..

يقول حمري بحري في قصيدته أجراس القرنفل:

قمر يتدحرج فوق الطاسيلي

وعلى شفتيك ينام

مكسورا

برك الأنهار

وعطري وريادات

طلعت في أول هذا العالم

ويداك

زوج حمام

ويداك

مزارع متيجة وهضاب الأطلس

من يلف جدائلها

مطروغمام

هذا تناص أدبي تتقاطع فيه النصوص الغائية متواشجة وملتحمة، بحيث تعانق النص

الحاضر مكونة لنا عملا شعريا رائعا.

إن أثر بدر شاكر السياب واضح لنا بكل تأكيد، فأجواء أنشودة المطر "حاضرة بكثرة

وبغزارة في هذه المقطوعة حيث يقول:

عيناك غابتا نخيلا ساعة السهر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

مطر، مطر... مطر

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع

.....مطر... مطر... مطر (بحري، صفحة 9)

ولو حاولنا المقارنة بين مقطوعة حمري بحري " وهذه المقطوعة للسياب"، لوجدنا ما يلي:

وجود القمر في كلتا المقطوعتين، وجود النهر والأنهار في كلتا المقطوعتين، استبدال العينين باليدين والشفيتين، وجود كلمة العام.

السياب" في "أنشودة المطر" يتحدث في بعض مقطوعته عن بلده جيكور، وحمري بحري يستخدم هذا أمكنة محلية معلومة كالتاسيلي، متيجة والأطلس وهذا شيء إيجابي.

ونجد الشاعر عبد العالي رزاق في قصيدته عودة السندباد يبدع في إدخال الشخص و الأعلام ، ونخص بالذكر شخصية السندباد، هذه الشخصية المغامرة التي ودرت في كتاب الف ليلة

وليلة و التي لم تعرف الخوف و لا التراجع و لا الخضوع أو الخنوع، بل إن المغامرة لديه أصبحت هوايته المحببة، فهو من خلال دخوله قرى و هجرانه لها و دخوله مدنا و مغادرته لها سجل تاريخا بطوليا موعلا في الغرابة و الأسطورة ، و من هنا نجد معظم الشعراء يستلهمون هذه الشخصية البطلة الأسطورية، وتمثلها و استحضار ذلك الجو و التعبير عن الحالات النفسية و الشعورية صعودا وهبوطا، إجابا و سلبا.

يقول عبد العالي رزاق في قصيدته "عودة السندباد" :

هل الحب في وطن امرأة

أم هو الزمن المستحيل ؟

و من ستكون رشيدة و السندباد ؟

يقولون :

كانت تعلم أطفال قريتنا

كيف يحترقون دفاعا عن المرأة / الرجل

الوطن / الانتماء ، و كيف تصير الفؤوس

خناجر ضد الغزاة. و قس بن ساعدة لم يمت

و أزعج أن رشيدة و السندباد، و ذاكرة البحر

و السفن المبحرات مع الريح و الكلمات التي تستحيل

رصاصا توحدت الآن في الزمن المستحيل...

وقس بن ساعدة لم يمت

هل الشنفرى مات جوعا....

و من يبقى ، و أعرف أنهم صعدوا على أكتافي.

هذا السندباد، و يعرف الشعراء أن رشيدة

احترقت

لتصبح في التراب سعاد هذا العصر

فأخجل حين أراك..

على صدر أيوب نائمة

بينما السندباد يجر إلى المقصلة (رزاق، الصفحات 134-140)

و تلمس آثار التناسل بارزة في عدة ألفاظ و كلمات أهمها تردد لفظة "السندباد" ، ثم التعرّيج على ذكر الخطيب العربي قس بن ساعدة ثم الشاعر الصعلوك المتمرّد (الشنفري) و غير ذلك، و في حقيقة الأمر نجد أن هذه الشخصيات تختزل لنا شخصية واحدة ما هي في الحقيقة إلا الشاعر (رزاق) المغامر ، كما غامر السندباد دون خوف و لا وجل في مغامرات موعلة في الغرابة و الدهشة، كما أن الشاعر هو في بيانه و حجة منطق و فصاحته مثل قس بن ساعدة الذي كان خطيباً مفوهاً، فصيحاً يبذ الناطقين و يقحمهم بسلطان بيانه ، و أما الشنفري فلأن الشاعر يعلن تمرده منذ البداية و يجحد كل شيء في هذا الوطن الذي لم يعد يؤمن بمراسيمه و رسمياته كما فعل الشنفري الذي تمرد على أعراف القبيلة الجائرة و قال لها: إني إلى قوم سواكم لأميل

و كان رزاق يستحضر هذه الشخصية الثائرة و يحذو حذوها تماماً. و الملفت للنظر في هذه القصيدة أن الشاعر يربط بين المرأة رشيدة و بين الوطن « فإن رزاق يقدم لنا سببا موضوعيا حاضرا في شعوره و في تصوّره أن الوطن الحقيقي هو كل ما يمت بصلة إلى هذه الكلمة : الإنسان الأرض و الحياة و الثورة، و ذلك ما يدفعه لأن يطلق رمز رشيدة على الوطن و الثورة ، و يتحول هو إلى (سندباد) يعمل المستحيل في سبيل إرضاءها... و الواقع أن استخدام رمز المرأة دلالة على الوطن، ليس جديداً في الشعر الجزائري الحديث ... و مهما يكن من أمر جدة هؤلاء الأعلام في هذا الصدد الميل الظاهر من طرف بعض الشعراء الشباب إلى استخدام بعض الأعلام العالميين و لا سيما الشخصيات الإنسانية المعروفة بنضالها ضد الظلم و الطغيان، و يكثر هذا الإنسجام عند الشعراء الذين يحملون أفكاراً تقدمية مثل عبد العالي رزاق و أحمد حمدي ... و لعل عبد العالي رزاق من أكثر الشعراء الجزائريين الشباب استخداماً لهذه الرموز و هو أكثر ميلاً إلى الشخصيات التي عرف تاريخها بالرفض و التمرد و الثورة و مقاومة الظلم و الفساد، فيكثر في تضاعيف شعره ذكر الشنفري و أبي ذر الغفاري و الحلاج الخ ... و يغدوا قس بن ساعدة و عكاظ رمز المواقف التي لا تتجاوز الخطب الرنانة و الجدال العقيم" (ناصر، 1989، الصفحات 560-563).

و في حقيقة الأمر فإن متعة النص قد تحققت في هذه القصيدة عند تعالق النصوص المختلفة ، كالسندباد ، و الشنفري ... الخ « و قد وفق (الشاعر) في تجربته تلك توفيقاً معتبراً ، و نحسب أن هذا النمط من الرمز هو أقرب الأنماط إلى المتطلبات الفنية للعمل الشعري ، لأن المطلوب من الشاعر المستلهم للرموز القديمة هو أن يستلهم تلك الرموز لتصبح خلفية للموقف الشعوري الذي يرغب الشاعر في التعبير عنه، أي يجب أن يكون تعامل الشاعر مع الرمز تعاملًا استحيائيًا كما يفعل الشعراء الأصلاء من مثل "اليوت" و غيرهم ..."

5. - خاتمة:

قالب المجلة لا يسمح بتتبع كل أنواع التناسل في الشعر الثماني، فهو موضوع واسع شاسع ، اخترنا مجموعة من النماذج، حاولنا أن نطبق عليها التحليل السيميائي من خلال آلية التناسل ، و قد خلصت إلى مجموعة من النتائج نذكر منها ما يلي:

- أن التناسل مصطلح لسانی ظهر أول الأمر عند الغرب من خلال دراساتهم، وبدأت إرهاباته الأولى على يد باحثين ثم "كريستيفا"، لتتوسع دائرته فيما بعد، ثم بعد ذلك وصل إلى العرب فتعاملوا معه تعاملًا حسنًا يبين عن حسّهم النقدي والإبداعي، فالأمر الواجب ذكره هنا هو أن مصطلح التناسل لا يختلف كثيرًا بين الغرب والعرب ليبقى يعني تعالق النصوص وتواشجها وتداخلها فيما بينها، رغم اختلاف التسميات من التعالق النصي، توارد الأفكار، التناسل....

- أن جل المراجع والمصادر التي تناولت موضوع التناس بشيء من التفصيل في الجانب النظري كانت لباحثين مغاربة نذكر منهم: مفتاح محمد، محمد بنيس"، سعيد يقطين"، عبد المالك مرتاض
أن الشعر الجزائري الثماني الذي كان موضوعا للتطبيق واستخراج النصوص الغائبة يعد مجالا رحبا وأرضا خصبة للدراسات النقدية الحديثة والتي من بينها التناس نظرا لما يحمله من كم هائل من الدلالات والإيحاءات والرموز فشعراء الثمانيين برعوا في التعامل مع التناس من خلال توظيفه في دواوينهم، التي لا تكاد تخلو أي قصيدة شعرية من تناوله واستحضار الرموز الغائبة في نصوصه، الأمر الذي سما بالشعر الثماني إلى الأعلى .

قائمة المصادر والمراجع :

* القرآن الكريم

- 1- أبي على الحسن بن رشيق. (2000). *العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده* ، حققه محمد محي الدين عبد الحميد ، ج2. بيروت: دار الجيل.
- 2- أحمد المديني. *أصول الخطاب النقدي الجديد* ، بغداد، 1989 نقلًا عن كتاب S/Z .
- 3- امرؤ القيس. (1982). *ديوان : التحقيق الأعلام الشميري*. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .
- 4- الأنبياء. (57-63).
- 5- الثعالبي. *جواهر الحسان ج4*، تحقيق عمار طالبي . الجزائر: مؤسسة الكتاب .
- 6- الجرجاني عبد القاهر. (2002). *دلائل الإعجاز في علم المعاني*، شرحه د ياسين الأيوب. القاهرة: المكتبة العصرية.
- 7- الجعافرة ماجد ياسين. (2003). *التناص و التلقي دراسات في الشعر العباسي*، دار الكندي ، جامعة اليرموك. اليمن، ط1: جامعة اليرموك.
- 8- جمال مباركي. (2003). *التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر*. الجزائر: دار هومة.
- 9- جوليا كريستيفا. (1997). *علم النص* ، ترجمة فريد الزاهي . دار توبقال.
- 10- حمري بحري. *أجراس القرنفل ص 09*. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
- 11- داود ينظر محمد. (1991). *مفهوم الحوارية عند باختين* ، جامعة وهران (معهد اللغة العربية وآدابها) العدد 2 يونيو. تجليات الحداثة ، (78-85).
- 12- ريفاتير ميشال. *كتاب محاولات في الأسلوبية البنائية* .
- 13- السد نور الدين. *الأسلوبية وتحليل الخطاب ج2* . الجزائر: دار هومة.
- 14- شريط أحمد شريط. *المباحث في الأدب الجزائري المعاصر*.
- 15- طبانة بدوي. (1977). *السرققات الأدبية ط3* . بيروت ، لبنان : دار الثقافة .
- 16- عبد الله الغدامي. *ينظر: الخطيئة والتكفير*.
- 17- عبد الرحمن ابن خلدون. (1984). *المقدمة*. الجزائر: دار التونسية للنشر المؤسسة الوطنية للكتاب.
- 18- عبد العالي رزاق. *الحب في درجة الصفر 134 - 140*. الجزائر: لشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- 19- على ملاحي. (1989). *صفاء الأزمنة الخائفة (19 - 31)*. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
- 20- علي الشوابكة محمد. (1995). *توظيف التناص ص 28*. مجلة مؤنة ، 28.
- 21- علي ملاحي. (1989). *صفاء الأزمنة الخائفة* ، ص 31. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
- 22- عنتر بن شداد العبسي. (1980). *ديوان ، تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف /تطلبي* . دار الكتب العلمية ، بيروت.
- 23- قطب سيد. (1988). *في ظلال القرآن ، ، ط15 -* . بيروت ، القاهرة : دار الشروق.
- 24- لحيلح عبد الله عيسى. (1986). *غفا الحرفان*. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب .
- 25- مباركي جمال. *التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر*.
- 26- محمد القزويني عبد الرحمان. (2000). *الإيضاح في علوم البلاغة* ، شرحه عي بوملجم. بيروت ، لبنان: منشورات دار الهلال.
- 27- محمد بنيس. (1990). *الشعر العربي الحديث ، بنياته وابدالاتها*. الدار البيضاء ، المغرب: دار توبقال للنشر.
- 28- محمد ناصر. (1989). *الشعر الجزائري الحديث* ، ص 560 - 563. بيروت لبنان: دار الغرب الإسلامي .
- 29- مصطفى الغماري. (1989). *مقاطع من ديوان الرقص ص 33*. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
- 30- النساء. (156).
- 31- الوصيف عثمان. (1986). *سبق الياسمين* . الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.