# التداخل النصي الجزائري / الجزائري

## (دراسة في الشعر الجزائري المعاصر)

بقلم

أ/ جمال مباركي

قسم الأدب العربي. كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة بسكرة . الجزائر

**الملخص :**

يتناول هذا المقال الخطاب الشعري الجزائري المعاصر في ضوء نظرية التناص باحثا تداخل النصوص الجزائرية فيما بينها ضمن مستويات التناص المختلفة .

**Résumé**.

Cet Article traite le discours poétique Algérien à la lumière de la théorie d'intertextualité, Il enquête sur les entrecroisements intertextuels aux différents niveaux de l'intertextualité.

أول ما يلفت انتباه القارئ للخطاب الشعري الجزائري المعاصر هو التقارب اللغوي والدلالي الكبير للنصوص الشعرية ، ولظاهرة تداخل النصوص هذه ، أسبابها الخارجية ودواعيها الفنية ومن بينها تقارب الشعراء زمانيا ومكانيا وإيديولوجيا وثقافيا، وقراءة إنتاج بعضهم بعضا، وإعجاب شاعر منهم بالقول الشعري لشاعر آخر .

ومظهر هذا التداخل واضحة في المتن الشعري الجزائري المعاصر سواء أتم ذلك عن وعي أم كان بغير وعي نتيجة الوقوع تحت إحساس نفسي متشابه أو التعبير عن رؤى وأفكار متقاربة بينهم ساعة النظم، مما نتج عنه (تناص) توالدي يصعب رصده والنزول في صور هذا التداخل إلى أدق مظاهره ومستوياته .

ونلمس هذا التداخل النصوصي على مستوى البنية المعجمية ، والحقول الدلالية وإدماج النصوص الغائبة في النصوص المقروءة الحاضرة .

وفي هذا الإطار يمكن الإشارة إلى التجربة الشعرية لدى الشعراء (مصطفى محمد الغماري، و عياش يحياوي ، وعبد الله حمادي، وياسين بن

عبيد ...)، هؤلاء نلحظ تسرب نصوصهم إلى بعضهم بعضا ،ويبدو لي أن هذا التقاطع اتخذ صفة العفوية وعدم القصد، وصفة الاعتماد على الوعي بحيث تشير الصياغة في النص الحاضر إلى نص آخر سابق .

ومن نماذج هذه النصوص التي تتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص جزائرية أخرى قول (ياسين بن عبيد) :

ألقاك من سفر الدنيا .. لنا خبر تدني مشاحطنا الخضراء والصور
ألقاك ما إستلك الليلان من كبدي ليل إغترابي وليل داؤه الضجر
ألقاك في الغضب الثوري مغردة عصماؤك البكر لاتبقي ولا تذر
تعلوبها صهوات الجمر .. ملهبة صدر المبادئ لاترعى الألى غدروا[1]

هذا النموذج الشعري يشتغل على نصين آخرين بطريقتي التداخل اللغوي والامتصاص الدلالي، فهو يستحضر أبيات من قصيدة طويلة لـ : (عبد الله حمادي) :

( ...) ألقاك والدرب المطير حكاية
ظمأى تناغي منتهاك ومخلدي
ألقاك والنور المفتت بسمة
خضراء بورق في ضحاها تعبدي
ألقاك والجرح المنوط غمامة
تشتي ويكبر في ثراها تمردي
ألقاك...ألقى في احتضانك وثبة
علوية المغزى تبارك مصعدي
ألقاك...ألقى في اختطافك نوبة
سحرية تذكي لهيب تجلدي[2]

كما يتداخل على الصعيدين التشكيلي والدلالي مع قول (الغماري) :

جرح الكرامة في كفيك ملتهب سيفا على العار لايبقى ولا يذر
يثور حداه ... والآلام ممطرة حقدا .. توثب في أعماقه الشرر
فتهتف الشفة الخرساء هادرة أسيف خالد في الوادي أم القدر؟
لبنان من دمك المطلول أغنيتي ومن ضحاياك شبت في دمي العبر
باسم المسيح سقوا بيروت نبض دمي ويرفض النور ما خانوا .. وما غدروا[3]

كما يستنصص النص الحاضر بيتا من نص آخر هو قول الشاعر:

ألقاك يا خضراء في قممي
في السهل فوق الحدود السود ألقاها [4]

ويمكن رصد هذا التداخل النصي بين النص الحاضر والنصين الغائبين من خلال المؤشرات التناصية الآتية :

1. تفجر النص الحاضر من الدوال اللغوية نفسها التي تفجر منها النصان الغائبان ( ألقاك ...)

2. النص الحاضر يمتص الدلالة نفسها التي عبر عنها النصان المشتغل عليهما

3. استخدام القاموس الشعري الذي يكاد يرتبط ارتباطا كليا بمجال الطبيعة .

4. استخدام اللون الأخضر الذي استخدمه الشاعران في النصين الغائبين. يقول النص الحاضر :

ألقاك من سفر الدنيا ...لنا خبر  تدني مشاحطنا الخضراء والسور

ويقول النص الغائب الأول [5]:

**ألقاك والنور المفتت بسمة**
خضراء يورق في ضحاها تعبدي

ويقول النص الغائب الثاني :

ألقاك يا خضراء في قممي
في السهل فوق الحدود السود ألقاها

5. التداخل اللغوي حيث اعتمد الشاعر في النص الحاضر على استمداد العديد من الدوال اللغوية من النصين الغائبين نحو ( السور، لا تبقي ولا تذر، أغنيتي ( مغردة ) حكاية (لنا خبر ) ، تذكى ( ملهبة ) ....)

كما يتداخل النتاج الشعري لهذا الشاعر مع نصوص الغماري، ويتمظهر هذا التناص من خلال إنتاج النص الحاضر للدلالة نفسها التي ينتجها النص الغائب ، وهذه الدلالة هي تجسيد لماض حضاري مشرق في الحاضر الإباحي القاتم كما يتمظهر هذا التداخل النصي من خلال استخدامه للغة الضوئية المستمدة من قواميس الإشراقيين والمتصوفة ، يقول ( ياسين بن عبيد ) في قصيدته (على شفتي طائر من حنين ) :

على كبدي بلدي
**فالطيور التي حومت فوقه ظمأ**
لتمت في يدي
أثر العابرين
وأنت كما أنت كالطائر المختبي
هاجسا في غبار السنين
***على شفة الجرح أنت***

وأنت القرون

وأنت الصدى رافضا أعصر الآخرين[6]

هذا المقطع الشعري الذي لا يكتفي فيه الشاعر بخلع الحياة على الشيء الغير الحي وأنسنته لغير العاقل كما لم يكتف فيه بإقامة المشاركة الوجدانية بينه وبين الأشياء، بل يتجاوز ذلك إلى جعل الجوامد وغير العقلاء تحس وتفكر عوضا عنه، يحيلنا إلى نص غائب للغماري هو قصيدته ( أغنية الطائر الحزين ):

يقتات من ظمأ السنين ويحتسى خمر السكون
هو في حياتي قصة تروى ..... ونبع من فنوني
رفت على صدإ اغترابي في هدوء مستكين
فكأنني لم ألفها أملا ... تفتح في غصوني
تنهل في دربي حداء... شب في هرم السنين
وتلوب ضامئة ..فيسكر حرها مطر اليقين[7].

ويقول (ياسين بن عبيد) في النص نفسه:

فهل تشبه الطير إلا جناحا
وتعتصر الخافقين التياحا
وترسو على بلدي .. بلد الطيبين
.....
مددت لعينيك سري
به بحت والمشتهى الصعب آت
وقلت لأسرابك الخضر ، هل تذكرين؟[8].

كما يستنصص أبياتا للغماري من قصيدته ( الليل والنجوم الحيرى) :

**أخضر الأيام ...ياطير الضحى ...يا ابن الصحاري**
لو كنت تدري ما مقامي في القيود وما مساري ؟
لرأيتني وترا يشيل على المدى خمر احتضاري
وبكيتني أشلاء لحن ...لا يقربها قراري
وحملتني في ريشة خضراء... توغل في المطار[9].

ويقول( يسين بن عبيد ):

أنت يا طائري المتوحد بالضوء
يا بوحها المتجلي على قمم المتعبين
تطول بنا الغربة اليثربية

ينفضني عاتقاي
وتمضي الخيول أمامي جيلا فجيلا
أقول : بمن يا خيول غدي تحتمين؟[10].

**هذا المقطع هو إعادة كتابة لقول( الغماري ):**

**الطائر الفرد الحزين عليك .. مقطوع الوتين**
غناك في كبد الأسى ....بالهم بالألم الدفين
غناك قافية موشحة ... تنمنمها شجوني
جمر اغترابي في الحنايا مورق... وعلى الجبين
واديك يشهد يا ربيع الشوق يا نجوى أنيني
إني على واديك باق .. قصة تروي حنيني
مطر .. يصوب فيرتوي ظمأ على الوادي الحزين[11].

ويبدو لي من خلال هذا التداخل النصي أن النص الحاضر يهادن النص الغائب على المستوى الدلالي والإشاري ، ويواصل دلالته وانطلاقا منه كأنه تتمة له، فالشاعر في النص الغائب يصور نفسه طائرا يعاني الغربة النفسية في واقع مرير « يقتات من ظمأ السنين ويحتسي خمر السكون » ، ويعيش في عالم عربيد يسير في لجة عمياء ، لكنه دائم الحنين والوجد إلى حضارته الإسلامية التي يرى أنها مازالت قادرة على العطاء ، ومن ثم تحول إلى طائر أضواء جواب آفاق يهفو إلى الخضراء التي ملكت زمام أمره .

هذه الدلالة يواصلها النص الحاضر ويعمقها في نفوسنا فهو طائر يشعر بالاغتراب الحاد في واقع مدنس ، لكنه يبقى في حنين دائم إلى إشراق حضارته الإسلامية " أنت يا طائري المتوحد بالضوء – تطول بنا الغربة اليثربية" .

أما على المستوى الإشاري فالنص الحاضر يستعيد العديد من الدوال اللغوية من النص الغائب فيشخص الاغتراب الروحي في صورة الطائر المغترب ، وذلك بالاتكاء على نصوص غائبة من شعر الغماري ، ومن هذه النصوص قول الغماري :

أنا طائر رمت بالرياح بعشه
فانشل يطويه الضياع وينشر
شلاء مثل جناحه أشواقه
وجراحه بدم البراءة تقطر
لهب السنين الجائعات بريشه
ويد الخناجر في مداه تزمجر

تتدفق الأحزان في شريانه
ويجوب عينيه السكون ويحفر[12].

كما يمكن رصد العديد من العلاقات التي تقيمها نصوص جزائرية معاصرة مع نصوص جزائرية أخرى متزامنة معها ، عن طريق التداخل النصي القائم على الوجود اللغوي من نص غائب في نص حاضر بشكل نسبي

ومثال ذلك قول الشاعر :

اشتاق للرحلة السمراء تدنينا وتغرس الحب طفلا في مآقينا
وتنشر العطر في أصداف غربتنا فيزهر العطر في اللقيا بساتينا
غنيت للأمل المشنوق من زمن وكنت في قلعة الأوهام مشنوقا
يا غربة في دهاليز الأسى انغمست ردحا .. ومجزرة الأحلام ترديناً[13].

واللافت للانتباه في هذا النموذج الشعري أنه يمثل إعادة كتابة لنص الغماري على المستوين الدلالي والإشاري، يقول( الغماري ):

تخضر همسا نديا في جفاف مدى
صاد..وتزهر اللقيا بساتينا
تهيم في الساحة السمراء قافية
**خجلى وحلما نديا في مآقينا**
يجوبني عطرك الريان وشوشة
**فيزهر اللحن ما أحلى تلاقينا !** [14].

فالتداخل النصي واضح بين النصين إلى حد استنساخ النص الحاضر للنص الغائب ، ونستشف ذلك من خلال هيمنة دلالة النص المعارض على النص المعارض بطريقة استمرارية اجترارية . واستحضار(عياش يحياوي) للعديد من الدوال المعجمية من القاموس الشعري الغماري المرتبط بمجالات الطبيعة ، والأفعال المستخرجة من العوالم واستخدام الألوان ، وهذه الدوال التي استرجعها النص الحاضر من النص الغائب هي:( تزهر، بساتينا، العطر، السمراء ، الحلم ، مآقينا ، اللقيا،....)

والملاحظ أن تجربة عياش يحياوي في ديوانيه ( تأمل في وجه الثورة ) و( عاشق الأرض والسنبلة ) تم إنتاج نصوصهما بالاستناد على التجربة الغمارية سواء أكان ذلك من ناحية توليد الدلالة التي أعادها النص الحاضر في حدودها الأولى كما هي في نصوص الغماري ، أم من ناحية تشكيل البنى المعجمية ،أم في طريقة الأداء،ومن نماذج هذا التداخل قول( عياش يحياوي) :

سمراء أنت رفيف ضوء مزهر عبق ... مداه المجد يا سمراء

أهواه سيفا للتحدي شامخا الفجر وعدك ..... والدلال إباء
أهواك قرآنا يجوب بي الوجـــود الرحب يهوى نور الفقـراء
أحببتني آت وملء مواجدي رعشت رؤى وضبابة هيماء[15]

فهذا المقطع الشعري يتداخل معجميا ودلاليا مع شعر الغماري في العديد من نصوصه ، حيث يسترجع قول الغماري :

سمراء أنت الهوى ينثال في دمنا سحقا لعباد أوثان وكفرنا[16]
سمراء عفوا أنت أنت مواجدي ولأنت أنت الصحوة العرباء.[17]

كما يستحضر بينات معجمية من قصيدة الغماري ( أزهار الحنين):

أهواك خضراء يا سمراء ملء دمي
فإن صددت ... فلا أهواك حمراء
أهواك عذراء في طهر كفاطمة
فإن غدرت فلا أهواك شمطاء.[18]

كما يتداخل مع قوله :

أحبيبتي بعد الوصال مجرح
آت أضمد جرحه أقراه
آت وفي شفتي اشتياق مزهر
ألقاه يشربني الهوى ألقاه.[19]

كما يشتغل على قول الغماري :

رف الحنين مدى بجرحي ممعنا
وزوارقي في شاطئ هيماء[20]

ويلوح لي أن هذا التداخل النصي مرده إعجاب الشاعر ( عياش يحياوي) بالتجربة الشعرية الغمارية ، مما جعل حضور نصوص الغماري في الكثير من شعره واستنصاصه لها واضحا لا تكبد الباحث عنتا كبيرا لاكتشافها،لأن هذا التداخل نلمسه على مستوى البنية السطحية للنصوص الحاضرة ، ويمكن للقارئ أن يرصد التداخل النصي بين النصين الحاضر والغائب كالآتي :

1. على المستوى الدلالي :

فإن النص الحاضر تهيمن عليه دلالة النص الغائب التي تعبر عن ذلك الشوق العارم والحنين الدائم لملاقاة السمراء التي لا يهدأ للشاعر بال إلا

بجانبها .هذه الدلالة التي يمتلئ بها النص الغائب يعيدها النص الحاضر في حدودها الأولى دون أن يضيف لها معاني جديدة .

2. على المستوى الصياغي :

ينصرف النص الحاضر إلى العديد من الدوال اللغوية من النص الغائب، يتكأ عليها لينسج شعريته وهذه الدوال المعجمية المشتركة بينهما هي ( سمراء، أنت ، الهوى ، ملء ، المواجد، الحبيبة، آتٍ مزهر، هيماء، ...) غير أن( التناص) هنا لا يتعلق بتداخل نص مع نص آخر معين ، وإنما يرتكز على إقامة علاقة مع العديد من النصوص الغمارية الموزعة على عدة دواوين، لذلك فإن أنت قرأت نصا من شعر (عياش يحياوي) انتابك إحساس بالتداخل النصي ، وتبادر إلى ذهنك أنه ينتمي إلى عدة نصوص للغماري قد حضرت فيه وساهمت في تشكيله.

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

أخي لم أراك وحيدا كئيبا
بعيدا بفكر يناجي السحاب
أرى فوق هدبيك حزنا عظيما
وبحر هموم وشاح ضباب
أخي أي خطب دهاك
وما سر هذا الوجوم ؟[21].

ويقول النص الغائب:

يقول رفيقي:لم أراك كئيبا ؟، فقلت : صغير يعاني المشيبا
تركت حبيبا وحيدا يناجي النجوم ... لعل هناك مجيبا
وفارقته مرغما في حياتي أعاني من الدهر ظلما رهيبا
فعيشي مرير ،بغيض كريه، وجسمي مريض يقاسي الخطوبا [22]

والملاحظ في هذا التداخل النصي القائم بين النموذجين ، أن التقاطع قام على أساس الإفصاح عن المرجع الذي اتكأت عليه الشاعرة في كتابة نصها نتيجة استحضارها لكثير من الدوال التي كتب بها النص الغائب ، والدلالة التي ولد من أجلها ، ومن ثم يسهل التحقق من هويته المرجعية ، لأن إعادة كتابة النص الحاضر تمت بطريقة اجترارية صامتة ، لم تضف

للنص الغائب شيئا يذكر،ولذلك يحق لنا الحكم بغلبة النص الغائب على النص الحاضر الذي استولى عليه واحتواه.

وقد ينهض التناص ويتمظهر في الشعر الجزائري المعاصر على أساس التضمين، وذلك باقتطاع شطر أو بيت أو مجموعة أبيات من بعض النصوص الجزائرية المتزامنة، ثم دمجها في النص الحاضر كي يعطيه اكثر من مصدر ويثري دلالته التوصيلية التي يريد البوح بها، ومثال ذلك قول ( محمد ناصر):

( وإذا أراد الله نشر فضيلة) نشرت محاسن فضلها صماء
قد طبق الأفاق نورك ساطعا وشعاع بعض المخلصين ذكاء
تثبت لهزات العواصف أصلها متمكن، وفروعها شماء
وتلونت راياته كفرا فذي الحمراء، والسوداء، والسمراء
( إلا هواك عرفته فضممته ورعاه مني الجفن يا سمحاء)
من تغره الألوان زاهية فإني ما عشقت سواك يا خضراء
خضراء يا بنت الرسول تكاثرت من حولك الحساد والأعداء
بدرية العينين يا بنت الجهاد نحن فيك إلى الجهاد دماء[23].

هذا النص ينسج شعريته من نصوص انفتح عليها وترسبت فيه، وهذا الإنفتاح قائم أولا على الاقتطاع والامتصاص، فالشاعر في البيت الأول يقتطع الشطر الأول من بيت لأبي تمام:

وإذا أراد الله نشر فضيلته طويت أتاح لها لسان حسود[24]

كما يضمن بيتا من قصيدة ( أزهار الحنين) للغماري:

إلا هواك عرفته فضممته ورعاه مني الجفن يا سمحاء[25]

وفي قول الشاعر في البيت الرابع:

تثبت لهزات العواصف أصلها متمكن وفروعها شماء

فيه امتصاص للآية الكريمة في قوله تعالى ﴿ ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها ﴾[26]

وقد يأخذ التناص في الشعر الجزائري المعاصر شكل الاستمداد الإشاري والتشرب الدلالي، ويبدو ذلك بوضوح في قوله ( عيسى لحيلح):

تحزب العشق يا ليلى من تحزبه فالعاشقون تقاضوا حق ما ذرفوا[27]

فهذا البيت يستمد إشاراته ودلالته من قول ( عبد الله حمادي)في ديوانه ( تحزب العشق يا ليلى) :

تحزب العشق يا ليلى فحيكموا تباعد الهجس منه قيد أسفار[28]

ومن أمثلة التناص الذي يتداخل فيه الشعراء الجزائريون على مستوى البنية المعجمية والدلالية قصيدتي ( رحيل إلى مرافئ الأحزان ) و( سفر غجري)[29] لمحمد شايطة التي يتداخل فيها مع قصيدة ( محاولة تسكع داخل مملكة الحزن)[30] للشاعر كمال أنيس يقول شايطة في قصيدته (سفر غجري) :

على ساحل البوح والاشتهاء أناديك
من قمة البين والاكتئاب أناديك
ينهار صوتي وأبقى أقاوم وحدي

هذا المقطع يتداخل فيه الشاعر مع قول ( أنيس )

أناديك من شبق الموت
من قمة العشق سيدتي
أناديك....
ملء فمي وصراخي وصوتي وحنجرتي

وقد يقوم التناص في الشعر الجزائري المعاصر على تمدد الألفاظ والعبارات وهجرتها من شاعر إلى آخر، حيث يأتي شاعر بلفظة أو عبارة تستعذب يقرأها الشعراء المعاصرون له ، فتمدد بخطابهم الشعري عن وعي أو دون قصد ، ومن ثم تكتسب صفة التداخل الجماعي حتى لا يصعب معرفة صاحبها الأول ، ما لم نراعي تاريخ كتابة النص ، ومن قبيل هذا التداخل النصي قول ( شايطة) :

هو الشوق يجتاحني ...
وأنا راحل قد أعود أو لا أعود

فالعبارة الأخيرة مستمدة من قول ( أنيس) :

ولكني راحل ..
يا مدينة عشقي
ويا زمن الذكريات
راحل قد أعود أو لا أعود

ومن نماذج هذا التناص الذي تتداخل فيه الألفاظ والعبارات الشعرية قول ( شايطة) :

تعالي ضعي قبلة فوق هذا الجبين

هذه العبارة استوحاها من قول ( أونيس ):

إذا جئت أخيرا فلا تهربي
ضعي قبلتين على جبهتي

ومن الألفاظ والعبارات الشعرية التي تعاقب عليها الشعراء وتعاوروها فوقعت موقع الشركة بينهم عبارة ( إني هنا ... وحدي هنا..) التي وظفها كل من ( عبد الوهاب زيد) ( ومالك بوذيبة) و(الشريف بزازل) [31].

ومن العبارات التي تداولها الشعراء الجزائريون المعاصرون دون الإشارة إلى صاحبها الأصلي عبارة ( وطن يفتش عن طن ) التي وظفها الشاعر عز الدين ميهوبي في قصيدته ( وطن تائه ) في قوله:

وطن يفتش عن وطن
وعيون فاتنة من . لدامور .
تحتضن المقابر والكفن
وطن يصدر من مدامعه الرجولة و الأنوثة
والسياسة والزعامة والفتن[32]

هذه العبارة أخذها الشاعر ( عزالدين جعفري ) ووظفها في قصيدته ( نقش على ذاكرة الزمن ) جاء فيها :

سفن كلاب البحر أشرعة
وطن يفتش عن وطن
زمن زمن [33]

وهي عبارة لم يبتدعها الشاعران ، وإنما أخذاها من قصيدة ( هذا الفلسطيني اسمه ياسر عرفات ) الفلسطيني ( معين سبيسو ) :

بيروت يا وطنا يفتش عن وطن

وتعاقب الشعراء على عبارة أو مفردة واحدة ظاهرة قديمة في عالم التناص الشعري العربي القديم ، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى مثل هذا النوع من التداخل النصي الذي يقوم على صورة أو كلمة واحدة يأتي بها شاعر ثم تمتد وتنتشر في خطاب العديد من الشعراء لتصبح تراثا جماعيا، وهذه الألفاظ تبدأ في تناص داخلي[34] عند مبدع واحد ، ثم تواصل رحلتها في خطاب شعراء آخرين ، ومثال ذلك لفظ ( الجسر) عند أبي تمام :

لا يطمع المرء أن يجتاب غمرته [35] بالقول ما لم يكن جسرا له العمل[36]

هذه اللفظة ( الجسر) تتسرب إلى قوله في مدح المعتصم لما فتح عمورية :

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب[37]

ثم يأتي ربيعة الرقي ويقول :

قولي : نعم ، ونعم إن قلت واجبة قالت : عسى ، وعسى جسر إلى نعم

وتعامل الشعراء مع لفظة واحدة وتعاقبهم عليها تأخذ . ي رأي عبد القاهر . بيعة التدرج في منازل الجودة ، وكلما تفاعلت مع نصوص لاحقة ازدادت لطفا وخلابة وحسنا ، فلفظ ( الجسر) كان لها من الجودة في البيت الثاني ما لم يكن لها في البيت الأول ، ثم ازدادت حسنا في بيت ( ربيعه الرقي) حتى تصل إلى أبعد مراتب الحسن.[38]

وليست كل المفردات متساوية في الانتشار والتعاقب ومن ثم لا يمكن للدارس التناصي أن يتخطف كل لفظة يتعاورها الشعراء ويحكم عليها بالتداخل النصي لأن من طبيعة تلك المفردات أن تكون لها خصوصية شعرية[39] بخلاف تلك الألفاظ اللغوية مثل لفظ ( كان ) و( أمسى) أو (قال) .... التي يكون فيها التداخل في نصوص الشعراء مصادفة وبشكل عفوي ومطلق.

. خاتمة:

وما نود الخلوص إليه من هذا المقال هو أن الشعراء الجزائريين المعاصرين قرأوا نتاج بعضهم بعضا ، واستحضروا ما قرأوه في نصوصهم بإشكال تناصية مختلفة تجعل النصوص الحاضرة تتعايش مع النصوص الغائبة وقد اتخذ هذا التداخل النصي مستويات متعددة تبعا للكفاءة الفنية في التعامل مع النصوص السابقة والقدرة على البناء الشعري لكل واحد منهم ، وهذه المستويات هي :

1. إعادة كتابة النص الغائب بشكل اجتراري صامت مثلما رأينا بين قصيدتي ( ذات يوم ربيع) لـ( نورة سعدي) و( من أنا ) لـ( محمد الأخضر السائحي).
2. استحضار النص الغائب بشكل صريح يقوم على الاقتطاع والتضمين مثلما رأينا بين محمد ناصر و الغماري .
3. التعامل مع النص الغائب بطريقة الامتصاص الذي يهادن النص الغائب، فلا يسخر منة ولا يحط من شأنه ، وإنما يأتي النص الحاضر تكملة

لإنتاج الدلالة التي تضمنها النص الغائب ، ومثال ذلك نصوص يسين بن عبيد وشعر الغماري.

4. غياب طريقة "الحوار" التي تنقد دلالة النص الغائب وتثور عليها وتفجرها فتبطل مفعولها ومسايرتها لأحداث العصر، والسبب في ذلك أن هؤلاء الشعراء الذين تناص نتاجهم الشعري مع بعضهم البعض يملكون تصورا واحدا للكون والحياة .

## الهوامش :

1 ـ ياسين بن عبيد ،أهديك أحزاني/مطبعة المطبوعات الجميلة /الجزائر/1997/ص97.
2 ـ عبد الله حمادي ، تحزب العشق يا ليلى/ دار البعث، قسنطينة / الجزائر/ 1982 ص182 .
3 ـ مصطفى محمد الغماري، قصائد مجاهدة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع/الجزائر /1982/ص15، 16 .
4 ـ الغماري، أسرار الغربة ، ط2 / الشركة الوطنية للنشر والتوزيع /الجزائر /1982/ ص51.
5 ـ هذا التحديد لا يقوم على تاريخ الكتابة ، وإنما يقوم على الأقرب اشتغالا في النص الحاضر .
6 ـ ياسين بن عبيد، أهديك أحزاني/ص34.
7 ـ الغماري ، ألم وثورة/المؤسسة الوطنية للكتاب/الجزائر/1985/ص2 .
8 ـ ياسين بن عبيد، أهديك أحزاني/ص35.
9 ـ الغماري ، ألم وثورة /ص30 .
10 ـ أهديك أحزاني /ص37 .
11 ـ ألم وثورة /ص23 .
12 ـ الغماري، أغنيات الورد والنار/الشركة الوطنية للنشر والتوزيع /الجزائر /1980/ص138 .
13 ـ عياش يحياوي، عاشق الأرض والسنبلة/ص11 .
14 ـ الغماري، ألم وثورة /ص76 .
15 ـ عياش يحياوي ، عاشق الأرض والسنبلة /ص10.
16 ـ الغماري، ألم وثورة /ص76 .
17 ـ المصدر نفسه/ص77 .
18 ـ الغماري، أسرار الغربة /ص56 .
19 ـ المصدر نفسه /ص66.
20 ـ نورة سعدي ، جزيرة حلم /ط1/ دار البعث قسنطينة / 1983/ص14 .
21 ـ محمد الأخضر السائحي ، بكاء بلا دموع /الشركة الوطنية للنشر والتوزيع/الجزائر/ 1980 ص7.
22 ـ محمد ناصر ، أغنيات النخيل /المؤسسة الوطنية للكتاب /الجزائر /1981/ص81 ـ82 .
23 ـ إيليا الحاوي، شرح ديوان أبي تمام /ط1/ دار الكتاب اللبناني /بيروت /ص169.
24 ـ الغماري، أسرار الغربة/ص65 .

25 ـ سورة إبراهيم/الآية :16.
26 ـ عيسي لحيلح، غفا االحرفان/المؤسسة الوطنية للكتاب /الجزائر /1980/ص87 .
27 ـ عبد الله حمادي/تحزب العشق يا ليلى /ص109.
28 ـ محمد شايطة، احتجاجات عاشق /ثائر منشورات رابطة إبداع الثقافية/الجزائر /ص30 ـ 63.
29 ـ ملف المهرجان الشعري الوطني السادس لمحمد العيدآل خليفة ( 21 ـ 24 مارس 1987) دار الثقافة ببسكرة، ص 142 .
30 ـ وظفها ( عبد الوهاب زيد) في قصيدته ( البحث عن جوالة سمراء) في جريدة المساء (1987/08/02) و( مالك بوذية) في قصيدته ( مقاطع حب صغيرة ) ، جريدة النصر ، ( 1989/10/28) و( الشريف بزازل) في قصيدته ( دع الشعر والشعراء) في جريدة النصر (1988/05/16) .
31 ـ عز الدين ميهوبي، في البدء كان أوراس /ط1/دار الشهاب /باتنة /1985/ص 92.
32 ـ عزالدين جعفري، نقش على ذاكرة الزمن / جريدة النصر /(1982/10/10) .
33 ـ معين بسيسو، ثمانية وثمانون يوما خلف متاريس بيروت / دار ابن رشد بيروت /1985/ص 325.
34 ـ التناص عند النقاد المعاصرين نوعان : داخلي وخارجي ، الداخلي : هو علاقة نصوص الكاتب ببعضها البعض ، أما الخارجي : فهو علاقة نصوص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب .ينظر سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) /ط1/المركز الثقافي العربي /الدار البيضاء المغرب /1989/ ص94،95 .
35 ـ الغمرة : غبار القتال .
36 ـ إيليا الحاوي ، شرح ديوان أبي تمام /ص 420.
37 ـ المصدر نفسه /ص 32.
38 ـ ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني / تحقيق : محمد رشيد رضا /ط2/دار المعرفة / بيروت ص 97، 78 .
39 ـ ينظر محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني/ط1/ الشركة المصرية العالمية للنشر ( لونجمان)/ 1995/ص 192,191.