مجلة المعيار ISSN :1112-4377
مجلد: 28 عدد: 4 (رت 78) السنة: 2024

القراءة الشّكلانية للقصيدة الجزائريّة الجديدة
(مُقاربة في آلية التّناص)

The formal reading of new Algerian poem
(The mechanism Approach of intertextuality)

د. نبيلة أعبش[1]
جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي
nabilaabbeche@gmail.com

تاريخ الوصول 2024/02/22 القبول 2024/04/26 النشر على الخط 2024/06/15
Received 22/02/2024 Accepted 26/04/2024 Published online 15/06/2024

ملخص:

إنّ التّناص هو تفاعل لمجموعة من النّصوص مع بعضها البعض، سواء أكانت هذه النّصوص قديمة أم حديثة ونجد القصيدة الجزائرية الجديدة، قد عرفت جملة من التّفاعلات الثّقافية والنّصية على المستويين الشّكلي والدّلالي.

سنسعى من خلال هذا البحث إلى الكشف عن شعرية التّناص، ووظيفته في القصيدة الجزائرية الجديدة، وذلك من خلال التّطبيق على مجموعة من النّماذج الشّعرية. تأتي هذه الدّراسة النّقدية من أجل الغور بين ثنايا القصائد الجزائريّة، مُحلّلة ظاهرة التّناص، فما هي الرّؤية الجماليّة التي يضفيها التّناص على النّص الشّعري الجزائري؟.

الكلمات المفتاحية: التّناص؛ قصيدة جزائريّة؛ القرآن الكريم؛ الشّكلانية، الجديدة.

Abstract:

The intertextualy is the interaction of a set of texts with each other, whether these texts are old or modern poetry. The modern Algerian poetry has know a number of cultural interactions, and textual interaction on both the plastic and the semantic levels.

The main purpose of the this research paper is to reveal the aesthetics of intertextualy and its effectiveness in the new Algerian poem, through its applications poems. This study comes as a critical examination review inside the new poems Algerians; this study aims to explain the concept of intertextualy. What is the aesthetics vision added to the poetic text?.

Keywords: Intertextualy; Algerian poem; Quran; Formalism; New.

[1] المؤلّف المراسل: **نبيلة أعبش** البريد الإلكتروني: **nabilaabbeche@gmail.com**

1. مقدمة:

لقد تشرّبت القصيدة الجزائرية المعاصرة من كنوز التّراث الدّيني والإسلامي واستفادت منه استفادة كبيرة من أجل تطعيم النّص الشّعري بالقيم والمعاني النّفيسة والنّبيلة، والتّعبير عن التّجارب الشّعوريّة بكلّ صدق وعمق، مع الإحاطة بالجوانب الحسّية والاخلاقيّة والمعرفيّة، لكلّ تلك المعاني التي تتصّل بالإنسان المعاصر ولذلك نجد العديد من الشّعراء الجزائريّين وهو يكتبون قصائدهم الإبداعيّة، يهرعون إلى المرجعيّات الإسلاميّة ويوظّفون التّراث الدّيني ويقتبسون منه آيات قرآنية أو أحاديث نبويّة شريفة، وهذا الفعل الغاية منه تشكيل الرّؤية الفنية وتلوينها بالطّابع الدّيني القدسي، وأيضا بغية التّأثير في المتلقّي، كونه قطب العمليّة التّواصليّة بالدّرجة الأولى.

يمتلك الشّاعر الجزائري المعاصر الكثير من الإمكانات التي تخوّله باستخدام اللّغة استخداما جديدا مُغايرا، فهو من خلالها يدمج المعطيات الدّينيّة بالمعطيات الرّاهنة، ويكيّفها جميعا بما يتناسب وطبيعة الرؤية الشّعرية وتجاربها المستجدَّة، بعيدًا عن أساليب المباشرة والوضوح والسّطحية في التّعبير، حتّى يترك للقارئ فضاءً خاصًّا يتأوَّل به النّص ويفهمه من خلال المفاتيح أو العتبات النّصية، التي تعلب دورها الوظيفي في الوصول إلى المقاصد والغايات في النّهاية.

إنّ التّناص الدّيني يلعب دورًا كبيرًا في بناء وتشكيل القصيدة الجزائرية الجديدة، فهو يُساهم في تعميق المعاني وتكثيف الدّلالات، وإعطائها أبعادا مُتعدّدة ومُختلفة في آنٍ واحدٍ، وعليه فهو يحتاج إلى مُتلّقٍ يستطيع تأويله وفهمه انطلاقا من مُحدّدات مُعيّنة، كما أنّ التّناص يخلق فضاء واسعا للمعاني، التي يجب البحث عنها بعمق، وتحليلها وفق ما يتناسب وطبيعة النّص وثقافته، ولذلك فإنّ الآليّات الفنيّة للقصيدة الجزائرية تتجدّد بشكل مُستمر، نظرا للتّحولات البنائية والدّاخليّة التي تخضع لها، وهنا يكمن سرّ شعريّتها وجماليّاتها واختلافها. لقد كان الشّعراء الجزائريّين ك: "الأزهر محمودي" و"عمر عاشور" مُتمكّنين في توظيفهم لآليّة التّناص وإعطائهم شكلا ومعنى جديدا للشّعر، ساهم بشكل كبير في التّعبير عن غاياتهم وقضاياهم ومقاصدهم المضمرة. من خلال هذه الورقة البحثية نسعى إلى الكشف عن تجلّيات التّناص الدّيني في بعض النّماذج الشّعرية الجزائرية، من أجل الوقوف عند شعريّته ووظائفه وأهمّيته في بناء النّص الشّعري من الدّاخل والخارج، لذلك نطرح الإشكاليّة التّالية:

وعليه نطرح التّساؤلات التّالية: ما مفهوم النّقد الشّكلاني؟، ما هو التّناص؟ وكيف تجلّى التّناص الدّيني في هذه القصائد الجزائريّة المعاصرة؟، وهل التّناص أضحى شرطا في العمل الإبداعي؟،وكيف تحقّقت شعريّة التّناص فيها؟.

2. في دلالة المفاهيم:

1.2 مفهوم النّقد الشّكلاني:

هو منهج نسقيّ، يهتمّ بدراسة النّص الأدبي دراسة شكليّة داخليّة، بعيدًا عن كلّ سياقاته الخارجيّة وقد ارتبط هذا النّقد بمصطلحات خاصّة من مثل: النّظام المحايثة البنية، الشّكل النّسقيّة، الشّعرية وغيرها من المصطلحات المتجاورة فهذا النّقد يسعى بصورة خاصّة، إلى اكتشاف العلاقة بين نظام الأدب والثّقافة التي هو جزء منها بالأساس.

2.2 مبادئ وأسس النّقد الشّكلاني:

نجد من أهمّ المبادئ التي قامت عليها المدرسة الشّكلانية الروسية، على الصّعيد النّقدي ما يلي:

- استفادت من دراسات اللّغوي "فرديناند دي سوسير"، حين ركّزت اهتمامها على مادّة الأدب، التي تُميّز النّص الأدبي عن غيره من النّصوص، كما اهتمّت بالجانب اللُّغوي وكوّنت بذلك قواعدها العلميّة عليه.

– إبعاد اللّحظة التّزامنية عن الدّراسة، أي التّركيز على اللّغة دون التّأثر بالتطوّرات التّاريخيّة التي يتعرّض لها النّص، فالشّكلانية لا يهمُّها الزّمن؛ وإنّما تركّز على الجانب اللّغوي فقط، وكذلك فهي لا تُولي اهتماما بالمعنى الذي يُريد الكاتب أن يوصله لمتلقّيه.

– خلق علم جديد، أطلقت عليه الشّكلانية اسم علم الأدب بكلّ بنياته وخصائصه وجزئيّاته فعلم الأدب ليس هو الأدب؛ وإنّما هو الأدبيّة. أي البحث عن الوظيفة الجماليّة للنّص فالقارئ يتفاعل مع النّص ويتلذّذ به من خلال جماله وفنّيته ولذلك نفهم أنّ الأدبيّة تتكوّن من مجموعة الضّغوطات التي تكوّنها اللّغة والشّكلانية هي التي تبحث عن أهمّية الآليّات الفنية التي تجعل من الأدب أدبا ومن الشّعر شعرا، وعليه كانت الأدبيّة تمثّل الرأسمال للمدرسة النّقدية الشّكلانية.

– تهتمّ الشّكلانية بالشّكل اللّغوي للنّص، القائم على الأصوات والتّراكيب، والجمل والعبارات والنّحو والصّرف، فأصحاب هذا النّقد يصفون دراستهم بالنّسقيّة.

– البحث عن الوظيفة الشّعرية في الأدب؛ فهي التي تُحدّد طبيعة العمل، هل هو فنّي أو غير فنّي؟، من خلال مُراعاة الجانب الجمالي أكثر، بفعل عمليّة القراءة التي تحتاج إلى إحساسي اللّذة والتّأثير.

– عالجت الشّكلانية مفهوم (التّغريب)، وقالت أنّ الفنّ يبعث فينا حاسّة الحياة والتّجربة فالفنّ ينزع الألفة عن الأشياء العاديّة، أي أنّه يلجأ إلى الغرابة المولّدة للإدهاش، لذلك يقوم التّغريب على كسر مألوفيّة الأشياء التي اعتاد الإنسان عليها. وهنا يدخل "المجاز" في دائرة هذا الاستعمال، لأنّه يعدّ من الأدوات التي يتمّ من خلالها تغريب الشّيء، أو إحالته إلى دائرة جديدة للإدراك.

– اهتمّت بمفهوم (الانزياح)، لأنّ الشّاعر ينحرف باللّغة من المألوف إلى الغير مألوف فالانزياح هو الذي يشكّل العلاقات السّائدة بين العالم والحياة، بين عالم الشّعر وعالم الجمال، ذلك أنّ التعوّد يفترس الأعمال ويقتلها، ويُفقد طعمها وحياتها والجمال يُدرك ولا يُعرف، فالشّكلانية إذن تهتمّ بجعل الأشكال غريبة مُضعَّفة، لا نصل إليها إلّا بعد جهد جهيد.

– قامت الشّكلانية بإلغاء الشّخصيّة الأدبيّة والشّعراء تماما، وقالت بأنّ هناك شعر ونثر فقط، ولم تهتمّ برؤية الكاتب ولا ذاتيّته، ولذلك استبعدت الاستعانة بما حول النّص في تفسير النّص وراحت تؤكّد ذلك، بما اصطلحت عليه بـ: (موت المؤلّف) فالشّكلانية لا تنظر إليه على أنّه صاحب أفكار، أو أنّه مُنتج لعمله؛ بل تركّز اهتماماها فقط على العمل الأدبي وحده.

– وقفت عند مُصطلح (التّناص) أو ما يُسمّى باستدعاء النّص، فالأدب عند الشّكلانيّين ينشأ من الأدب الذي سبقه، وليس من الواقع، فالتّناصية هي شرط لكلّ دراسة، لأنّ لها الأسبقيّة في العلاقات بين النّصوص السّابقة واللّاحقة للدّراسات الأدبية.

3.2 مُميّزات النّقد الشّكلاني:

نجد من بين أهمّ المميّزات التي تميّز النّقد الشّكلاني ما يلي:

– تُبقي الشّكلانية النّص مفتوحًا، وتستدعي قرّاءً مُتميّزين لدراسة النّص، وإنتاج نصوص جديدة.

– الأدب ليس نسخة من الواقع، إنّه يشبه النّبات، من خلال اشتراكهما في الخواص والنّوعية والتّأثيرات.

– البحث في الأنساق المضمرة في النّص الأدبي، والنّظر إلى النّص الأدبي كصورة عُضوية مُتكاملة مُوحّدة الشّكل.

- البحث عن القوانين الدّاخلية التي تتحكّم في تكوين النّص، والتي تجعل الأدب أدبا وتصنع فرادته، من خلال استخدام مُصطلحات نقديّة دقيقة مثل: التّغريب الشّعرية، الإدهاش، التّأثير اللّذة، البؤرة المهيمنة، الانزياح، التّحفيز، العُدول المادّة، الأداة، الانحراف وغيرها.
- الأدب استخدام خاصّ للّغة، فهو بعيد عن كلّ ما هو مألوف.
- رفض العاطفة، وإهمال المعنى في دراسة الأدب، والدّعوة إلى البحث عن الحقائق اللّغويّة.

3. مفهوم التّناص:

يعدّ مُصطلح التّناص من المصطلحات التي شاعت في الدّراسات النّقدية الحديثة ومن المفاهيم الأساسيّة التي شغلت مساحة كبيرة في النّقد الأدبيّ المعاصر، فقد أخذ كلّ اتّجاه نقديّ هذا المصطلح لما يخدم نظرته إلى النّص، نظرًا للعلاقة الوثيقة بين النّص والتّناص، فهذا الأخير هو الذي يهب للنّصوص قيمتها ومعناها.

ويُعتبر التّناص من المفاهيم النّقديّة المهمّة التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيويّة وبالتّحديد إلى النّقد الماركسي، الذي أعاد النّظر في كثير من مُسلّمات النّظرية الأدبيّة الحديثة، سيما المتعلّقة منها بالتّفكير البنيوي وصار بذلك مفهومًا مشهورًا وشائعًا فاشتغل به السّيميوطيقيّين، والأسلوبيّين، والتّداوليّين والتّفكيكيّين وغيرهم، رغم ما بين هذه الاختصاصات من اختلافات وتناقضات."[1]

لذلك اختلفت تصوّرات النّقاد والدّارسين حول تعريف هذا المفهوم النّقديّ وضبط فعاليّته النّقديّة إذ أدرجه بعضهم ضمن الشّعرية التّكوينيّة، فيما تناوله البعض الآخر في إطار جماليّة التلقّي، واعتبره الآخرون من مُكوّنات لسانيات الخطاب الذي تتحكّم فيه نصيّة النّص، ورغم اختلاف هذه المقاربات فإنّ مفهوم التّناص يظلّ محافظًا على وظيفته النّقديّة.

والتّناص بوصفه صيغة لغويّة، قد ورد معناه في المعاجم اللّغويّة القديمة في: "تناص القوم عند اجتماعهم أي: ازدحموا، ومادة "نَصَصَ" تعني رَفْدُكَ الشّيء، ويُقال: نَصَتْ الظّبية، جيدها إذا رفدته ورفعته وأظهرته والمنصّة: التي تقعد عليها العروس ونصصت ناقتي: رفعت رأسها في السّير، و"نصص المتاع" جعل بعضه فوق بعض ونَصصتُ الحديث إلى فلان نصًّا: أي: رفعه وأسنده إلى ما أحدثه وأنصته: استمعت له"[2] ويقال: نصّ الحديث ينصّه نصّا: رفعه وأظهره، والنّص والنّصيص: السّير الشّديد والحثّ وأصل النّص: أقصى الشّيء وغايته."[3] وقيل: نصيص ونص الشّواء: صوت على النّار نصت القدر: غلت النّص ما ازداد وضوحا على الظّاهر، بمعنى في المتكلّم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى."[4] إنّ المعاجم اللّغوية السّابقة كلّها، تؤكّد على أنّ معنى كلمة (نص) و"نصص" جزء من مُصطلح التّناص، بغضّ النّظر عن طبيعة التّسميات المرتبطة بهذا المصطلح وتنوّعها كما نلاحظ أيضا أنّ معنى كلمة نص، هو كلّ ما هو ظاهر وبيّن.

أمّا معناه الاصطلاحي، فهو قد ظهر من خلال الدّراسات الأدبيّة والنّقدية المعاصرة ولكنّه كان مُحافظا على المدلول اللّغوي القديم نفسه تقريبا، لكن في هذه المرحلة جاء يدلّ على تراكم النّصوص وازدحامها في مكان هندسي، يشغل حيّزا من بياض الورق، حيث

---

[1]- عبد القادر بقش: التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقيّة)، تع محمد العمري، إفريقيا الشّرق (د.ط) المغرب 2007م، ص17.

[2]- ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلميّة، ج4، ط1، لبنان، 2003م، ص228.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مج14، دار صادر، بيروت، ط4، 2005م، مادة (نصص)، ص271، 272.

[4]- بُطرس البستاني: محيط المحيط، مج9، دار الكتب العلميّة، ج4، ط1، لبنان، 2009م، ص134، 135، باب (النّون).

تتفاعل النّصوص ببعضها البعض وتتعالق لتخلق من النّص الأوّل نصًّا ثانيًّا يتشظَّى في نص آخر، لتتشكّل مُجريات التّناص خلال عملية اقتباس الصّور لبناء الصّور الكليّة."[1] وهذا دليل على أنّ التّناص مفهوم واسع، يصلح للدّخول في إطار كلّ نظريّة، وقد تعدّدت تعاريفه لتعدّد المناهج التي تناولته،" فالتّناص هو الفعل الذي يُعيد بموجبه نص ما كتابة نص آخر، والمتناص هو مجموع النّصوص التي يتماس معها عمل ما قد لا يدركها صراحة."[2] وأضافت "جوليا كريستيفا" إلى ذلك مُصطلح المناقلة أو التّحويل، وقد فضّلت هذه الأخيرة على مُصطلح التّناص، وكان ذلك نتيجة لانصرافها عن الاهتمام بالواقع التّاريخي للخطاب، بينما تمّ تبنّي المصطلح في المنتدى الدّولي للبويطيقا، ثمّ احتضنته البنيويّة الفرنسيّة وما بعدها من الاتّجاهات السّيميائية والتّفكيكيّة وغيرها."[3]

وعليه فقد استعمل النّقاد المعاصرين مُصطلح التّناص كأداة إجرائية لنقد النّصوص، واقتحام عوالمها الثّقافيّة والجماليّة، إذ أصبحت الإنتاجيّة الشّعرية المعاصرة تمثّل في أغلبها عملية استعادة لمجموعة من النّصوص القديمة في شكل خفيّ، بل إنّ قطعًا كبيرة من هذا الإنتاج الشّعري يعدّ تصويرا لما سبقها ذلك أنّ المبدع أساسا لا يتمّ له المنهج الحقيقي؛ إلاّ باستيعاب الجهد السّابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة.

أمّا التّناص الدّيني، فهو عبارة عن تداخل نصوص دينيّة يتمّ اختيارها بعناية من قبل المؤلّف، حتى تُسهم في شعريّة النّص الشّعري، وتكثّف دلالاته، عن طريق التّضمين أو الاقتباس من القرآن العظيم أو الأحاديث النّبوية، أو الأخبار والسّير الدّينية أو الخطب وغيرها مع النّص الأساسي، بحيث تتداخل تلك النّصوص مع بعضها البعض وتتجانس مع سياقات القصيدة، وتؤدّي وظيفتها الفكريّة أو الأيديولوجيّة وتحقّق غرضها الجمالي والفني.

4. تجلّيات التّناص الدّيني في القصيدة الجزائريّة المُعاصرة (قراءة نقدية في شعر: "الأزهر محمودي" و"عمر عاشور":

1،4 تجلّيات التّناص الدّيني في شعر "الأزهر محمودي":

يقول الشّاعر "الأزهر محمودي" (البحر الكامل):

بـابُ المدينة مُغلقٌ مـن أيـــن ندخل يا أبـــي؟
الرّيح والأوهـام والظّلماء والأُفـــــق البعيد
والتّيه والخدر الجميل ووجه هَا الزّمن الغبيُّ
ودمـــي تُعاوره زُناةُ اللّيل في سُـــوق العبيـــد
مشلولـــةٌ أسيافنـــا ومُحاصر بيت الـــنّبي
وأصـابع التّاريخ تمضَغُ حُسنَهـا قِطع الجليد
وهنـاك امرأة تدثّر بالـــــــعَرَا صَدرَ الصَّبي

[1]- ينظر: عبد القادر بقش: التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقيّة)، ص18.

[2]- نتالي بييقي غروس: مدخل إلى التّناص، تر عبد الحميد بورايو (د.ط)، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، سوريا 2012م، ص11.

[3]- محمد عزّام: النّص الغائب (تجلّيات التّناص في الشّعر العربي)، ط1، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص41 وينظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، (د.ت)، (د.ط)، بيروت، ص14.

تخطّهُ في حُمرة الشّفق الممزّق كالـــــــــوريد
أحلامـــــــه مـــأسورة عذراءُ في وطن سبيّ
في الـجُبِّ منسيٌّ ووارِدُ القوافـــــــل لا تعود
يا دَمْعَهُ يا عُمْرَهُ المسفوحُ فـــــوق الأرصفة
تمتصُّه الأيّام تشرَبُ ريقَهُ سُحبَ الـــــوعود
أغدًا تعود الـــــــــرّيح تدعوهُ فيبرحُ موقفه؟
مازال يبحث عن رغيفٍ عالـقٍ بين الحُدود
هذا دمي هذا أخي هذا فمـــــــي لنْ أعرفه
يغتالهُ وهجُ المنى يُلقيه في شَدَقِ الـــــوعيد
ودمٌ يناشد ثأره سيفًـــــــا أبـــَى أنْ يُنصِفَه
والعالم المجنون يسرقُ جثّتي قتلَ الشّهود
دفنَ الجريمة وانثنى للّص يمسحُ مِعطفـه
وقميصيَ المقدودُ من دُبرٍ يشدُّه منْ يُريد"[1]

إنّ البحث في مصادر التّناص في شعر "الأزهر محمودي"، وجدناه يعجّ بالنّصوص المستقاة من الحقل الدّيني، ومُختلف التّوجهات المعرفية الأخرى المرتبطة به، وقد كان هذا الحقل الدّيني حقلًا بارزًا في شعره، وهو الذي أعطى له خُصوصيّته ولونه ودوره الفنّي. كما أنّنا نطمح من خلال هذه الورقة البحثية أن نكشف صور التّناص الدّيني، من أجل معرفة سُبل توظيفه في هذه القصيدة، وسبر أغوار معانيه وتفكيك رموزه المضمرة.

كانت ثقافة الشّاعر "الأزهر محمودي" غزيرة، مكّنته من اختيار موضوعه بدقّة مُتناهية، وقد وجد في التّناص الدّيني الخارجي، السّبيل الأمثل لتمرير رؤيته الشّعرية الجديدة، والتّناص الخارجي هو الذي من خلاله يتحاور نص الشّاعر مع نُصوص أخرى مُتعدّدة المشارب والوظائف والمقاصد. لذلك يجد متلقي هذا النّص، أنّ الشّاعر "الأزهر محمودي" يرسم عبر قصيدته لوحة فنية مُتعدّدة الألوان، تحوي ذاكرة أدبية وثقافية ودينية ووجودية أبدية، تمتدّ جذورها عبر التّاريخ الإنساني الجزائري.

وعليه، نلاحظ من خلال هذه الأبيات الشّعرية، أنّ الشّاعر الجزائري "الأزهر محمودي"، قد استحضر الملامح الدّينية التي تتعلّق بقصّة "يوسف" عليه السّلام مع أبيه وإخوته فاستعان الشّاعر باقتباس بعض المعاني من سورة يوسف، التي لطالما كانت محلّ اهتمام كثير من الشّعراء، لما تحمله من معاني الصّبر والتّحمل والتّحدي والانتصار، هذا من جهة ومن جهة أخرى نلمس اهتمام الشّاعر بالقضيّة الفلسطينيّة ومعاناة الشّعب الجريح مع الاحتلال الصّهيوني، فقد استحضر "الأزهر محمودي" هذه القضيّة بطريقة معبّرة عن معاناة وألم الشّعب الفلسطيني، بلغة بليغة مؤثّرة.

[1]- الأزهر محمودي: مبدعي الجنوب، ديوان (تباريح النّخل)، مزوار/ الوادي/ الجزائر، ط1، 2010م، ص97. (بحر الكامل).

لهذا فإنّنا _ ومن خلال هذا التّحليل للقصيدة _ وجدنا بأنّ القصيدة تعتبر من بين النّماذج الشّعرية التي رصدت التّجربة الفلسطينيّة بكلّ ملامحها وصورها، وهذا من خلال الاستناد على المرجعيّات الدّينيّة والمعطيات التّاريخيّة.

ومن بين الدّلائل التي بيّت هذه القضيّة، قول الشّاعر: (باب المدينة مُغلق من أين ندخل يا أبي؟) أسلوب استفهاميّ يرسم لنا صورة جديدة للحوار الذي دار بين الأبناء ووالدهم، إنّه ارتباط النّص الجديد بالنّص القديم، والمتجسّد في ذلك الحوار الذي دار بين النّبي "يعقوب" عليه السّلام وأبنائه، عندما أمرهم بأن يدخلوا مصر من أبواب مُتفرّقة وهذا ما تبيّنه الآية الكريمة، في قول الله تعالى: {وَقَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَدْخُلُوا مِن بَابٍ وَاحِدٍ وَادْخُلُوا مِنْ أَبْوَابٍ مُتَفَرِّقَةٍ وَمَا أُغْنِي عَنكُم مِّنَ اللَّهِ مِن شَيْءٍ إِنِ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ} سورة يوسف: 67،

قد يبدو أنّ المشهد الذي صوّره الشّاعر متقاطع مع القّصة الدّينيّة، ولكن المفارقة التي وقعت في النّص الشّعري، هي التي أكسبته أبعادا جماليّة مميّزة، حين استخدم الشّاعر كلمة (باب) بصيغة المفرد وليس الجمع (أبواب) كما حدث في حوار "يعقوب" عليه السّلام ثمّ إنّ المغزى من دخول الأبواب المتفرّقة مُناقض لما أتى به الشّاعر وهو (باب واحد مُغلق؟).

كما أنّ إخوة "يوسف" عليه السّلام قد دخلوا إلى المدينة فعلا؟، وهذا ما تجلّى في قوله تعالى: {وَلَمَّا دَخَلُوا مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُم مَّا كَانَ يُغْنِي عَنْهُم مِّنَ اللَّهِ مِن شَيْءٍ إِلَّا حَاجَةً فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا وَإِنَّهُ لَذُو عِلْمٍ لِّمَا عَلَّمْنَاهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ} سورة يوسف:68. إنّ المثير في الأمر أنّ هذا المعنى المفارق والمختلف، هو الذي ميّز سياق الشّعر بالدّرجة الأولى، وأكسبه دلالة جديدة وغير مألوفة، وجعل المتلّقي يتعجّب وتتملّكه الحيرة ويمكن تحديد أهمّ التّوظيفات التي ميّزت هذه القصيدة على الصّعيد التّضميني، ما يلي:

- توظيف الأبواب في السّورة القرآنيّة بأنّها (مفتوحة) تعني: الانفراج والعُبور ⟵
- توظيف الباب في القصيدة بأنّه (مغلق) تعني: التأزّق والمشاكل ⟵
- استخدم الشّاعر آليّة النّفي الكلّي (لا يمكن الدّخول)/ الباب مُغلق يا أبي؟، وهو نوع من أنواع التّناص الذي يسمح للشّاعر بأن يعبر للتّعبير عن تجربته الشّعريّة، يصف لنا واقع الشّعب الفلسطيني في حصاره.

في موضع آخر يستخدم الشّاعر تقنيّة التّناص في قوله:(أحلامه مأسورة عذراءُ في وطن سبيّ ... في الجُبِّ منسيٌّ ووارِدُ القوافل لا تعود)، من أجل التّعبير عن واقع ذلك الصّبي الفلسطيني الوحيد المشرّد، التي يبيت في العراء، والقابع في جبٍّ منسيّ، وأيضا رسم مشهد المكيدة التي دبّرها أبناء النّبي "يعقوب" عليه السّلام لأخيهم "يوسف"، وهذا يتجسّد في قوله تعالى: {قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ} سورة يوسف: 10.

وهنا نلمس اختلافا في المعنى والتّوظيف، فالصّبي الذي ورد ذكره في القصيدة حاله ليس كحال النّبي "يوسف" عليه السّلام، فالأوّل بقي مُحاصرًا ومعزولًا ووحيدا (لأنّ رواد القوافل لا تعود)، أمّا النّبي "يوسف" فقد استطاع الخروج من البئر، والذّهاب مع القافلة التي أنقذته من ظُلمته ووحدته. إنّ هذه المفارقة التّناصيّة هي التي أعطت للنّص الشّعري قيمته وجدّته الدّلاليّة، فالشّاعر كان ذكيًّا في اختيار الكلمات التي ناسبت الرّبط بين النّصين: نص الآية (قصّة يوسف) ونصّ القصيدة في حدّ ذاتها. يقول الله تعالى: {وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ} سورة يوسف: 19. فكان مصير النّبي "يوسف" النّجاة والانتصار، وكان مصير الصّبي المعزول الهلاك والضّياع.

يذهب الشّاعر أيضا إلى اقتباس آية قرآنية أخرى، تتعلّق بالحديث عن تجربة النّبي "يوسف" مع "زليخة" امرأة العزيز التي ربّته وراودته عن نفسه، في قوله تعالى:{وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ} سورة يوسف: 23، وفي النّص الشّعري ورد قول الشّاعر: (وقميصيَ المقدود من دبر يشدّه من يريد)، يظهر التّشابه بين كلا النّصين في المكيدة التي دبّرتها "زليخة" للّنبي "يوسف" عليه السّلام للإيقاع به في شراكها، وكذلك نفس الأمر بالنّسبة للصّبي الفلسطيني، الذي وقع ضحيّة للعديد من النّاس العرب، وقد دلّ على ذلك كلمة (مقدود) على وزن (مفعول) فالفاعل هنا غير معروف عددا وجنسا، كما يوحي هذا التّوظيف إلى اتّساع درجة الخرق في الثّوب، وعلى كثرة المعتدين لهذا الصّبي، أمّا استخدام الفعل (قُدَّ) فهو الذي يعود إلى "زليخة" نفسها دون أيّ أحد آخر، وقد حدّد الفعل (قدّ) جنس الشّخص وعدده وهي (زليخة)، وهذا التّجاوز في استخدام الفعل أعطى للدّلالة الشّعريّة قوة ولونا مُختلفا عمّا هو في الآية القرآنيّة.

نستنتج من خلال هذه النّماذج التّناصيّة، التي وردت في هذه القصيدة، بأنّ الشّاعر "الأزهر محمودي" قد مزج بين خُصوصيّة النّص السّابق وخُصوصيّة النّص اللّاحق، بطريقة تشبه لعبة الشّطرنج فنجده يتلاعب بالقطع اللّغويّة والدّلاليّة بصورة تجعل المتلقّي مُستمتعا بتتبّع الأحداث المركّبة، وكانت تقنيّتي الحذف والنّفي من ضمن الآليات التي ساهمت بشكل كبير في إضفاء جوّ مُغاير على القصّة التي نعرفها جميعا وفي نفس الوقت أكسبت النّص بعدًا مأساويًّا للأوضاع التي يعيشها الشّعب الفلسطيني خاصّة.

2،4 رمزيّة الكلمات في القصيدة:

- **دلالة المدينة:**

إنّ كلمة المدينة الواردة في هذه القصيدة، هي رمز لمدينة (فلسطين) فالقصيدة تستحضر وصيّة النبي "يعقوب" عليه السّلام لأبنائه، وبذلك فإنّ الشّاعر استطاع بخبرته وتجربته أن يستغلّ ذلك للتّعبير عن الأوضاع الرّاهنة فهؤلاء الأبناء في القصيدة لم يستطيعوا الدّخول إلى المدينة لأنّ هناك مجموعة من العوائق التي منعت دخولهم، ومن ضمنها نجد: (الرّيح، الظّلماء، الأوهام التّيه، الخدر، الأفق البعيد، وجه ها الزّمن الغبيّ).

والذي يُفهم من هذه الكلمات، أنّ الحلم بتحرير "فلسطين" ما زال قائما بالنّسبة للشّاعر، رغم تأزّم الأمور وانتشار الشّعارات الزّائفة، والصّمت الطّويل، ثمّ إنّ كلمات (التّيه والخدر) توحي لنا بأنّها ترتبط ضمنيّا بمعنى ضياع الأبناء وفساد الأخلاق، الأمر الذي حال بينهم وبين دخولهم للأرض المقدّسة، حتى سيوفهم وأسلحتهم قد شُلّت (مشلولة أسيافنا)، ولم تعد تقدر على فعل أيّ شيء فكان نتيجة هذا الخدر والشّلل وعدم القدرة على الدّخول سببا في (محاصرة بيت النّبي) على حدّ قول الشّاعر.

أمّا عبارة (زُناة اللّيل)، فهي تعكس الوجه القبيح لبعض الحكّام العرب الخونة الذين شاركوا في استباحة دم الشّهداء، وانتهكوا حُرمة الأرض المقدّسة (فلسطين)، بصمتهم وتحالفهم مع الصّهاينة.

- **دلالة المرأة والصّبي:**

يدلّ توظيف المرأة والصّبي في هذا النّص الشّعري على الضّعف والعجز، ذلك أنّ تلك المعاناة طالتهم أيضا، ولم يسلم أيّ أحد من ظلم الصّهاينة لا صغير ولا كبير.

- **توظيف الصّور البلاغيّة:**

من خلال هذه الأبيات الشّعرية، نلحظ استخدام الشّاعر لبعض الصّور البلاغية التي زادت في تكثيف دلالة القصيدة بنائيّا وجماليّا، فمن ضمن هذه الصّور نجد:

- **الكناية:**

وردت الكناية في قول الشّاعر: (وأصابع التّاريخ تمضغ حسنها قطع الحديد) وردت عبارة (قطع الحديد) كناية عن تصلّب وبرودة قلوب هؤلاء الأبناء في زمننا الآن، وكأنّهم يتملّصون من الذّكريات والتّاريخ ويتحرّرون منهما، فقد أصبحوا كالجماد تماما بل أكثر برودة. وهناك كنايات أخرى في قول الشّاعر: (وهناك امرأة تدثّر بالعرا صدر الصّبيّ ... تخطفه في حمرة الشّفق كالورید ... أحلامه مأسورة عذراء في وطن سبيّ)، فالصّورة المجازية هنا تتمثّل في تغطية المرأة الصّبي بالعرا (الخلا) وليس بالرّداء، إنّه مشهد يصوّر معاناة الشّعب الفلسطيني الأليم، الذي لا يريد أن ينتهي. فهذا التّوظيف المجازي الغير مألوف، زاد من شعريّة القصيدة والموقف، وعبّر من خلاله الشّاعر عن الحسّ المأساوي الذي يعيشه ذاك الصّبي، الذي لم يجد إلّا المكان المكشوف أو العَرَاء ليتغطّى به في هذا البرد القارص.

- **الاستعارة:**

وردت الاستعارة بكثرة في هذه القصيدة، مثل قول الشّاعر:(يا دمعه يا عمره المسفوح فوق الأرصفة ... تمتصّه الأيّام تشرب ريقه سحب الوعود)، من خلال هذه المعاني، حاول المبدع أن يصوّر لنا مشاهد الشّقاء والبؤس، والحرمان والوحدة، التي طالت حياة الصّبي الفلسطيني المشرّد الذي بقي قابعا بين جدران الحدود ينتظر العون، فشبّه عمر الصّبي بالدّم المنسكب فوق الأرصفة، تمتصّه الأيّام وتشرب ريقه الوعود الكاذبة، من قبل الإخوة العرب الذي أبوا المساندة والمساعدة (مازال يبحث عن رغيف عالقٍ بين الحدود).

5. تجلّيات التّناص الدّيني في شعر "عمر عاشور"[1]:

إنّ التّناص يجعل النّص الشّعري غنيًّا بالأبعاد الدّلاليّة المركّبة والمثيرة للعقل، لذلك اهتمّ به الشّاعر الجزائري "عمر عاشور" اهتماما كبيرا، وهذا التّناص تجلّى أوّل الأمر في عُنوان قصيدته (تغريبة المهاجر)، والتي تُحيل إلى النّص الشّفوي (تغريبة بني هلال) في التّراث العربي، فلذلك فإنّ المتلقّي ههنا، سيجد تفاعلا بين العنوانين المتناصّين "تغريبة"[2] ويرى أنّ الشّاعر قد اعتمد على الوظيفة الإحاليّة الإغرائيّة، للتّعبير عن غاياته الضّمنيّة في قصيدته هذه، ويربط النّص الحاضر بالغائب ربطا جديدا ومُختلفا. ثمّ إنّ المفارقة الشّعرية هنا، تظهر في أنّ التّغريبة التّراثية كانت جماعيّة _ هجرة قبيلة بني هلال _ في حين أنّ الثّانية فرديّة، كما أنّ الشّخص المقصود بهذه

[1]- هو شاعر وناقد أكاديمي جزائري.

[2]- يقصد بمصطلح "التغريبة" هنا: المرحلة الأخيرة من سيرة بني هلال، فالتّغريبة هي هجرة قامت بها جماعة من النّاس نحو الغرب، ولذلك فإنّ هناك فرقا بين استخدام مُصطلح "تغريبة" وبين استخدام مُصطلح "رحلة"، فالأول هجرة تقوم بها جماعة، في حين أنّ الرّحلة هجرة يقوم بها فرد واحد فقط. ثمّ إنّ مصطلح (التّغريبة) له معنيين هما: الأوّل: معناه الاغتراب والابتعاد ومفارقة الوطن الذي مركزه الشّرق، وكل المعاني المرتبطة بهذا الأمر من حزن ومعاناة وبكاء، وحنين وألم والثّاني: معناه الذّهاب والانطلاق نحو مكان جديد هو بلاد الغرب. وردت كلمة (غربة) في هذه القصيدة ستّة مرّات، وهذا يدلّ على أنّ القيمة الإحصائيّة للكلمات الشّعريّة، لها دورها الوظيفي والفعّال في الوصول إلى الدّلالات المقصودة.

القصيدة وهو "الشّاعر عمّار منيب"، قد هاجر نحو الشّرق (لبنان) وليس إلى الغرب؟ كما هو الحال في التّغريبة التّراثيّة، وهنا مكمن الجدّة والرؤية الشّعرية بالأساس، وقد شكّل عُنوان القصيدة مفتاحا لفهم المتن، ذلك أنّ علاقة النّص الشّعري بعنوانه، هي علاقة قائمة على أساس التّضمن المتبادل.

يقول الشّاعر في هذا:

رمالُكَ فوق رمالي

ونحن غريبان

هذا الزّمانُ يرمّلُ أحلامَنا

وأنتَ "المهاجر"

"أنصارُ يثرب" قد بايعوكَ غريبًا لديهم

وما شيَّعوك أميرا عليهم

و"أنصار مكّةَ" قد مارسوا ضدَّنا كلّ فعل يخِلُّ البقاء[1]

استحضر الشّاعر في هذه الأبيات الشّعرية، آيات قرآنية، كما أنّه عمد إلى الإحالة إلى القصص الدّيني. لقد استحضر الشّاعر ههنا قصّة هجرة النّبي "محمد" صلى الله عليه وسلّم من مكّة إلى المدينة المنوّرة، حتى يعبّر عن تجربته وشعوره مع صديقه المهاجر فالشّاعر يبيّن في هذه المقاطع تشابه التّجربتي: ترجمة الرّسول (ص) في هجرته، وتجربته هو مع صديقه، رغم اختلاف سياقات كلا النّصين: الشّعري والدّيني؛ إلّا أنّ المعاني المتدفّقة فيهما هي ما تجعل منهما متمايزين، والمفارقة التّناصيّة هنا تكمن في أنّ النّبي (ص) عند هجرته إلى يثرب قد لقي ترحيبا من أهلها حارّا، فكانت يثرب حلّا لهجرته، في حين أن "عمار منيب" صديق الشّاعر الذي لم يلق ترحيبا في هجرته عند ذهابه لبيروت، كان غريبا في وطنه الجزائر وعاد أكثر غربة في بيروت. ولذلك نلمس في هذا النّص خاصّيتين فنّيتين:

أ. توظيف الإيحاء:

تجلّى توظيف الإيحاء في هذه الأبيات، عندما استخدم التّناص في تشكيل الرّمز النّصي فالشّاعر يرمز إلى المسؤولين في الوطن الأم (الجزائر) بأنصار مكّة، الذي يمارسون ضدّ المثقّفين أفعالا ترغمهم على الهجرة وترك الوطن، بل وحتّى قد تهدّد حياتهم ووجودهم، كما نجده يرمز إلى (بيروت) البلد المهاجر إليه بيثرب، بيروت التي زادت من حدّة الحالة النّفسية السّيئة والغربة التي عاشها "عمار منيب" فيها.

ب. توظيف الرّموز:

- **النّخلة:** ملاذ "مريم" عليها السّلام/ ترمز للوطن بسكرة موطن الشّاعر "عمر عاشور".
- **عمّار منيب:** هو صديق الشّاعر وخليله/ المعنى القرآني الدّال على الإنابة.

[1]- ابن الزّيبان: أوجاع البنفسج، مقامات للنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2013م، ص7.

ت. استدعاء الذّاكرة:

من يقرأ هذه النّصوص، يجد نفسه مجبرا على الاعتماد على الذّاكرة في معرفة المعاني التي ترتبط بالنّصوص، فالذّاكرة هي المحرّك الفعليّ والحقيقيّ لعمليّة اكتشاف التّناص والوصول إلى سبر فاعليّته الجماليّة، فالذّاكرة تنبّه المتلقّي إلى وجود معنى أو قطعة نصيّة كانت من قبل، ودوره هو أن يفتّش عليها ويتعرّف بها. ذلك أنّ الرّموز القرآنية قادرة على استفزاز ذاكرة المتلقّي، فتدفعه للبحث عن مصدرها وقيمتها، ثمّ رصد دلالاتها الجديدة في النّص الحاضر. يقول الشّاعر أيضا:

ونحنُ غريبين كُنَّا
وشدَّ الفؤادَ الحنينُ إلى نخلةٍ
فتسَاقطَ ما قد ترسَّب في القلبِ
من وجع الحبِّ ..
.. سلام عليكَ
سلامٌ عليَّ
قريبًا أراكَ
قريبًا ترانِي
.. وفي القلبِ جُرحٌ
.. وذكرى لعبدٍ مُنيبٍ[1]

لما كانت الغربة مُرتبطة بمعاني الوحدة والألم والحزن؛ فقد استغلّ الشّاعر هذا من أجل نقل تلك الإحساسات للمتلقّي، وهذا من خلال توظيفه للرّموز التّاليّة: (النّخلة تُساقط، سلام عليَّ،) وهذه الكلمات الرّمزية موجودة في سورة (مريم) عليها السّلام، حين صوّرت لنا مشهد ولادتها لـ: "عيسى" عليه السّلام، في قول الله تعالى:{فَأَجَاءَهَا المِخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مّتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنْسِيًّا فَنَادَاهَا مّنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا } سورة مريم:23-25 يشترك النّص الشعري والدّيني ههنا في موضوع الغُربة، فكلامهما يعبّر عن المعاناة والحزن والوحدة التي تعيشها "مريم" عليها السّلام، والشّاعر الذي يعاني ألم الفراق جرّاء ذهاب صديقه، فمثّلت هنا (النّخلة) كرمز: الملاذ الوحيد لمريم الذي كفاها الجوع والألم وكلام النّاس، في حين مثّلت النّخلة الوطن الذي ينتمي إليه الشّاعر وهي ولاية "بسكرة".

نجد اقتياسا ضمنيّا قرآنيّا آخر، تجسّده الآية الكريمة على لسان النّبي "عيسى" عليه السّلام: {وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا} سورة مريم:33، حين استخدم الشّاعر عبارة (سلام عليَّ) في نصّه، من أجل الإشارة إلى الانفراج والتّفاؤل الذي سيلقاه الشّاعر وصديقه وتنتهي هذه الغربة باللّقاء وتصير مجرّد ذكرى عابرة، وهذا ما تُوحي إليه عبارة: (وذكرى لعبد منيبٍ)، اقتباسًا من قوله تعالى:{تَبْصِرَةً وَذِكْرَى لِكُلِّ عَبْدٍ مُّنِيبٍ} سورة ق:8.

[1]- ابن الزّيبان: أوجاع البنفسج، ص10.

6. شعرية التّناص:

من خلال ما تمّ عرضه في هذه النّماذج الشّعرية الجزائرية المعاصرة، يمكن القول بأنّ شعرية التّناص تتجلّى في قُدرته على إضفاء أبعاد ودلالات كثيفة على النّصوص ولذلك نجد من ضمن الوظائف الجماليّة التي يقوم بها التّناص في الشّعر:

- التّناص له فنية وفاعليّة في إنتاجيّة الدّلالة في القصيدة، فهو آلية أسلوبيّة تسعى إلى استكناه التّداخل بين النّصوص وتعميق دلالاتها.
- يُساعد التّناص في تعميق التّجربة الشّعرية، وإثرائها بالدّلالات والمعاني، وإمتاع المتلقي بتشابك النّصوص وتعالقها.
- يُعتبر التّناص ظاهرة فنية إيحائيّة جماليّة، تزيد من كثافة الدّلالات في القصيدة وظيفته كشف المعنى الغائب، فهو يُساهم بشكل بارز في ربط النّص الجديد بالقديم، الأصالة والمعاصرة الظّاهر والمضمر القريب والبعيد، دينيّة أم تاريخيّة ويجعلها نصّا واحدا متماسكا، له وظيفة جماليّة خاصّة.
- إنّ إنتاج القصيدة الجديدة اليوم، يخضع لهذا التّفاعل الحواري بين النّصوص.
- يجعل الشّاعر من التّناص رافدا من روافد رؤيته الجديدة للحياة وللكون وللإنسان ... يساعده في تعميق مضامينه، وإضفاء مسحة جماليّة عليه.
- يُحقّق التّناص جدليّة التّأثر والتّأثير، من خلال رابطي المثاقفة والتّواصل الفعّالين بين السّابق واللّاحق.
- يقوم التّناص بوظيفة جوهريّة تتمثّل في إعادة إنتاج النّص الشّعري، من خلال عدّة مرجعيّات منها المرجعية الدّينية مثلا.
- إنّ التّناص الدّيني في هذه القصيدة، هو شكل من أشكال التّكامل بين تجربة الشّاعر والإطار الخارجي الرّمزي، الذي يحيل إليه.
- يُسهم التّناص في تحقيق التّرابط الثّقافي والمعرفي في القصيدة الجزائرية الجديدة.
- مُصطلح التّناص كان هو المصطلح الأكثر شيوعا في الدّراسات النّقدية الحديثة، مع الشّكلانيون الرّوس، فقد اعتبروه مهمّا في تشكيل النّص الأدبي، ذلك أنّ هذا الأخير لا يدرك إلّا من خلال علاقته بالنّصوص الأخرى.
- التّناص عند الشّكلانية، ظاهرة لغويّة مُعقّدة وزئبقيّة، يقول "شكلوفسكي":"إنّ العمل الأدبي يدرك في علاقته، وبالاستناد إلى التّرابطات التي تقيمها فيما بينها."[1]
- اختار الشّاعر نوع التّناص، الذي يستوعب تجربته، وأحاسيسه، ورؤيته، وفكره وذاته، إنّه التقنية التي من خلالها انصهر كل شيء، وخُلق من جديد، حتى يجد مداه وطريقه إلى الآخر، بشكل مختلف ومؤثّر.
- اكتست القصيدة ثوبا رمزيّا إيحائيا، من خلال توظيف التّناص، ما أكسبها طابعا جماليّا خاصّا.
- الهدف من استخدام تقنيّة التّناص في الشّعر الجزائري، هو محاولة تقريب المتلقّي من النّص الدّيني، من أجل الاستفادة وإعمال الفكر.

[1]- شجاع العاني: اللّيث والخراف المهضومة (دراسة في بلاغة التّناص الأدبي)، مجلّة الموقف الثّقافي، ع17، بغداد 1998م ص82.

إذن، إنّ التّناص الدّيني في هذه النّماذج الشّعرية الجزائريّة، ليس مُجرد تقنيّة يلجأ إليها الشّاعر ، إنّه روح النّص الذي لا يتولّد إلّا من خلال كلّ هذه العلاقات، علاقة الشّعر بالقصص الدّيني، وعلاقة القرآن وقَصصه بالإنسان نفسه.

7. خاتمة:

من خلال هذه الورقة البحثيّة، نخلص إلى تسجيل النّتائج التّالية:

- سعى الشّعراء الجزائريّين "الأزهر محمودي" و"عمر عاشور" إلى توظيف التّناص القرآني لقيمته وأهمّيته عند الإنسان العربي المسلم والقارئ المعاصر، فقد اعتمدوا على اقتباس آيات من القرآن الكريم من سور "يوسف" و"مريم" و"ق" من أجل ترقية أبعادهم اللّغويّة والفكريّة والمعرفيّة وإضفاء مسحة فنّية جديدة على موضوعات قصائدهم.

- مزج الشّعراء بين زمنين في قصائدهم: التّاريخ العربي القديم، والذي تجلّى في قصّة النّبي "يوسف" عليه السّلام، وقصّة "محمد" عليه الصّلاة والسّلام، والتّاريخ المعاصر فيما يتعلّق بقضيّة فلسطين وملامحها وصورها المختلفة، وقضيّتي العروبة والصّداقة بالأخصّ.

- اعتمد الشّعراء في بناء قصائدهم على القصص القرآني، حملت في مضامينها العبر والوعظ حيث شكّل استدعاؤها حيّزا واسعا في القصيدة، وظّفها المبدعين بطريقتهم الخاصّة، وشكّلوها وِفق مُقتضيات التّجربة الرّاهنة.

- استخدم الشّعراء تقنيّة التّناص الدّيني، من أجل خدمة غاية أرادوها، وهي تتمثّل في التّعبير عن الوضع الرّاهن للعرب وللقضيّة الفلسطينيّة، حتّى ينقل لنا معاني القهر والحرمان، والظّلم والحصار، والألم والمعاناة، والوحدة والحزن، التي لحقت بالشّعب العربي الفلسطيني الأبيّ، والحالة النّفسية التي يعيشها الإنسان العربي في هذا العصر جرّاء الغربة والفراق.

- تجاوز الشّعراء بعض الأحداث التي وردت في بعض السّور كسورة "يوسف" و"سورة مريم" وخلقوا نوعًا من المفارقة الدّلاليّة حتى يستثيروا انتباه المتلقّي، ويقدّموا شيئا جديدا من خلال تجربتهم الشّعرية.

- نوّع الشّعراء في تقنيّات الكتابة من النّاحية الشّكلية والمضمونيّة، فنجدهم يستخدمون الوضوح والغموض في آن واحد، مع الاعتماد على تقنيّتي الحذف والنّفي والاستفهام في دلالاتهم، كما أنّهم ركّزوا على الرّموز والصّور البلاغيّة كالاستعارة والكناية والتّشبيه، حتى يُكسبوا تلك القصائد أبعادا جماليّة مُمتعة ويزيدوا من حدّة تأثيرها على المتلقّي المعاصر.

- نلحظ وجود صُور مُقارنة، مُتشابهة وفي نفس الوقت مُتعارضة بين (صورة النّبي يوسف عليه السّلام وإخوته الذين ظلموه وأبعدوه عن أهله ووطنه)، وبين (صورة الصّبي الفلسطيني المشرّد المظلوم من قبل إخوته العرب)، ونفس الأمر بالنّسبة لقصة الغريب وقصّة الشّاعر النّفسيّة.

- كان حضور التّناص الدّيني كثيفا ومُميّزا في هذه القصائد، وهذا ما ميّزها عن غيرها من النّصوص الشّعرية الجزائريّة.

- أخذ التّناص الدّيني مكانة كبيرة في شعر "الأزهر محمودي" و"عمر عاشور" وهذا يرجع إلى تشبّع كلّ هؤلاء الشّعراء بالقيم الدّينية الإسلاميّة، ونزوعهم إلى الاتّجاه الصّوفي الشّفاف، فهذين المنبعين مُهمّين جدّا من أجل تحقيق المعنى الشّعري الجديد وإلباس النّص ثوبًا إيحائيًّا شعريًّا مُختلفًا.

- تميّزت نصوص الشّعراء بالكثافة التّناصيّة المميّزة، وقد ساعدت تلك الكثافة على إثراء تجربة الشّعراء وبهذا قد تحقّقت الوظائف الشّعريّة من خلال استحضار تقنيّة التّناص، ومن خلال تفاعل النّصوص مع بعضها البعض، وكأنّها هيكل واحد مُنسجم مُتّفق.

➢ قائمة المصادر والمراجع:

- **المعاجم:**

- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلميّة، ج4، ط1، لبنان، 2003م.
- ابن منظور: لسان العرب، مج14، دار صادر، بيروت، ط4، 2005م، مادة (نصص).
- بُطرس البستاني: محيط المحيط، مج9، دار الكتب العلميّة، ط1، لبنان 2009م، ج4، باب (النّون).

- **الكتب:**

- الأزهر محمودي: مبدعي الجنوب، ديوان (تباريح النّخل)، مزوار/ الوادي/ الجزائر، ط1 2010م.
- ابن الزّيبان: أوجاع البنفسج، مقامات للنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2013م.
- نتالي بييقي غروس: مدخل إلى التّناص، تر عبد الحميد بورايو، (د.ط)، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، سوريا، 2012م.
- عبد القادر بقش: التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقيّة)، تع محمد العمري، إفريقيا الشّرق، (د.ط)، المغرب، 2007م.
- محمد عزّام: النّص الغائب (تجلّيات التّناص في الشّعر العربي)، اتّحاد الكتاب العرب، ط1 دمشق 2001م.
- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، (د.ت)، (د.ط)، بيروت.

References :

al-Khalīl ibn Aḥmad al-Farāhīdī : Kitāb al-‘Ayn, Dār al-Kutub al‘lmyyh, Lubnān, j4, Ṭ1, 2003.
Ibn manẓūr : Lisān al-‘Arab, Dār Ṣādir Bayrūt, mj14, ṭ4, 2005, māddh (Nuṣūṣ).
Buṭrus al-Bustānī : Muḥīṭ al-muḥīṭ, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Lubnān, Ṭ1, j4, 2009, Bāb (alnnwn).
al-Azhar Maḥmūdī : mbd‘y al-Janūb, Dīwān (Tabārīḥ alnnkhl), Muzwār / al-Wādī / Ṭ1, 2010.
Ibn alzybān : Awjā‘ al-banafsaj, Maqāmāt llnnshr wālttwzy‘, al-Jazā’ir, (D. Ṭ), 2013.
Ntāly byyqy ghrws : madkhal ilá alttnāṣ, tara ‘Abd al-Ḥamīd Būrāyū, Dār Nīnawá llddrāsāt wālnnshr wālttwzy‘, (D. Ṭ), Sūriyā, 2012.
‘Abd al-Qādir bqsh : alttnāṣ fī al-khiṭāb alnnqdy wa-al-balāghī (dirāsah nẓryyh wtṭbyqyyh), t‘ Muḥammad al-‘Umarī, Ifrīqiyā alshshrq, (D. Ṭ), al-Maghrib, 2007.
Muḥammad ‘Azzām : alnnṣ al-ghā’ib (tjllyāt alttnāṣ fī alshsh‘r al-‘Arabī), attḥād al-Kuttāb al-‘Arab, Dimashq, Ṭ1, 2001.
Muḥammad Ghunaymī Hilāl : al-adab al-muqāran, Dār al-‘Awdah, (D. t), (D. Ṭ), Bayrūt .