الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها

جماليات التناص في شعر محمد جربوعة "قصيدة المحمدية أنموذجاً"

مذكرة مكمّلة تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

* عبلة شايب

* عائشة بوروبة

إشراف الدكتور:

* العيد حنكة

لجنة المناقشة

الأستاذ	الصفة	مؤسسة الانتساب
د. حمزة حماده	رئيس الجلسة	جامعة الشهيد حمه لخضر
د. العيد حنكة	مشرفاً ومقرراً	جامعة الشهيد حمه لخضر
د. محمد الصديق معوش	عضواً مناقشاً	جامعة الشهيد حمه لخضر

السنة الجامعية: 1437 ـ 1438هـ / 2016 ـ 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿ مَّا يَفْتَحِ ٱللَّهُ لِلنَّاسِ مِن رَّحْمَةٍ فَلَا
مُمْسِكَ لَهَا ۖ وَمَا يُمْسِكْ فَلَا مُرْسِلَ لَهُۥ مِنۢ
بَعْدِهِۦ ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴾

فاطر: 2

الاهداء

بسم الله أبدأ كلامي الذي بفضله وصلت لمقامي هذا الحمد والشكر على

ما أتاني نهدي هذا العمل

إلى رمز الرجولة والتضحية إلى من رفعني إلى العلم وبه أزداد إفتخار أبي الغالي أدامه الله لي

إلى من رفقتني بدعواتها دائما أمي الغالية حفظها الله وبارك في عمرها

إلى الذين لا أستطيع العيش إلا بهم ومعهم تكمل سعادتي بوجودهم أخوتي الأعزاء

إلى كل من ساندني وشجعني من قريب أو من بعيد

إلى إرادتي القوية التي واجهت كل الصعوبات من أجل تحقيق حلمي .

إلى كل من أحبّ...

عبلة

الشكر والعرفان

أول الشكر شكر الله تعالى الذي منا علينا بإتمام هذا العمل. نتقدم
بجزيل الشكر والامتنان وفائق التقدير والاحترام لعميد الكلية الدكتور وقاد مسعود
ونائبه الدكتور حمزة حمادة
كما نتقدم بوافر الشكر والعرفان إلى الدكتور المشرف
رئيس قسم اللغة العربية الدكتور: العيد حنكة الذي كان له الفضل في
تذليل صعوبات هذا البحث
كما نتقدم بالشكر والتقدير
والامتنان إلى كل من تفضل ومد يد العون لإخراج
هذا البحث إلى النور كما لا يفوتنا أن نشكر كل أساتذة قسم
اللغة العربية الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم وتوجيهاتهم
وعلمهم طوال مسارنا الجامعي ،سدد الله خطاكم جميعا وأدامكم
ذخرا للأجيال وأعانكم على حمل مشعل العلم على الدوام.

مقدمة

عرف المشهد النقدي الغربي عامة والعربي خاصة عديد من المصطلحات النقدية والتي كانت محل اهتمام الباحثين والدراسين ومن بين المصطلحات التي تروج الآن في البحث العلمي للتداول النقدي والذي هو موضوعنا مصطلح التّناص أو ما اصطلح عليه جيرار جينيت بالمتعاليات النصية.

حيث كان للتّناص محاولة دراسة النص الأدبي في ضوء علاقته بنصوص سابقة، باعتبار أن العلاقة هي ضرب من تقاطع عائدة إلى نصوص مختلفة، لتأخذ مكانها بنية نصية جديدة ومن ثم يمكن القول إن كل نص عبارة عن تسرب وتحويل لجملة من النصوص السابقة.

وفي ظل تبلور مفهوم التّناص في الدراسات الغربية الحديثة ثم في الدراسات العربية الحديثة عرف الخطاب الشعري العربي المعاصر جملة من المتلاحقات الثقافية والتفاعلات النصية على المستويين التشكيلي والدلالي فكان انفتاحه على أكثر من صعيد، انفتاح على النص الأسطوري والتاريخي وانفتاح على ذاكرة شعرية ممتدة في الزمان تشمل متن الخطاب الشعري القديم والحديث وحتى على أنواع الخطاب اللاشعري كالأمثال والحكم ونصوص النشر والكلام اليومي بالإضافة إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف اللذين يشكلان المرجعية البكر للشاعر العربي القديم والمعاصر على حد سواء.

من هنا كان توجهنا نحو ظاهرة التّناص باعتبارها ذات أصول عريقة من تراثنا النقدي، أسهمت العديد من الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية المعاصرة في بلورتها، فقد أعاد شعراؤنا المعاصرين كتابة هذه النصوص تبعا لوعي كل شاعر لقوانين الكتابة الشعرية ولقاءاته في القراءة وتوظيفه للنص المخزون في ذاكرته فجاء اختبار لهذا المشروع الموسوم:

بـ"**جماليات التّناص في شعر محمد جربوعة" قصيدة المحمدية أنموذجا** تلبية لعدة أسباب ذاتية وأخرى موضوعية:

فكان من أهم العوامل التي دفعتنا لانتقاء هذا الموضوع والغوص في غمارة جدّة الموضوع فالشاعر موضوع الدراسة شاعر فحل ودواوينه تزخر بأنساق جمالية شتى، فضلا عن رغبتنا في دراسة

الظاهرة الأدبية من منظور نقدي حداثي، إلى جانب قلة الدراسات النقدية المتعلقة بالشاعر محمد جربوعة فتبلورت لدي عدة تساؤلات حول التّناص بالخصوص تناصات "**محمد جربوعة**" ولعل أهمها:

- **ما مفهوم التّناص؟ وأين يتجلى النص الغائب في النص الحاضر؟**
- **كيف تعامل محمد جربوعة مع النصوص الغائبة؟ وماهي طرق توظيفه لها في النصوص المقروءة؟**

وللإجابة على هذه التساؤلات فرضت طبيعة الموضوع المعالج سلك المنهج التاريخي لرصد نظرية التّناص والوقوف عند مرجعية النص الحاضر كما هو أداة تفتح سبل الحوار بين القارئ والنص كل شفرة المعنى الباطن في المعنى الظاهر، و استكشاف قيمته الجمالية وتوضيح غلبة النص على آخر تبعا لمستوى تعامل النص الحاضر مع النص الغائب.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة وتعدد المفاهيم التي اصطبغ بها مصطلح التّناص على موضوع البحث، أن نقسّم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

جاء الفصل الأول بعنوان "**التّناص بين القديم والحديث**" فتطرقنا إلى **مفهوم "التّناص"** لغة واصطلاحا عند بعض نقاد الغرب مثل: **جوليا كرستيفا ومخائيل باختين ورولان بارت**، ثم تحدثنا عن بعض آراء نقاد العرب مثل: **محمد عبد المطلب ومحمد مفتاح ونور الدين السدّ** ثم تناولنا مصادر التّناص ووظائفه ومستوياته عند **محمد بنيس وسعيد يقطين**.

وقد جاء الفصل الثاني يعنوان "**تجليات التّناص في قصيدة قدرٌ حبّه ولا مفر للقلوب**" خصصنا بتقديم القصيدة ونصها ثم التعريف بالشاعر، وتطرقنا إلا ماهية الجمال عند الفلاسفة: **أفلاطون، هيجل، كانط**، ثم دراسة تطبيقية تدعم الموضوع ولذك بالتطرق إلى مستويات التّناص في القصيدة وآلياته وأنواعه ما تعلق منها بقصيدة "**قدرٌ حبّهُ ولا مفر للقلوب**".

وأنهينا هذا البحث بخاتمة كانت بمثابة حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

ومن أهم المصادر المراجع التي استفاد منها البحث و أضاءت الكثير من جوانبه أهمها: **محمد جربوعة**، ديوان قدرٌ حبه، **جمال مباركي**، التّناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، م**حمد مفتاح**، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التّناص)، **يوسف العايب**، التّناص في قصيدة "غلواء" لإلياس أبو شبكة.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا فتمثلت في ضيق الوقت، كثرة المصادر واختلاف مشاربها, تكرار المراجع للمعلومات نفسها دون الإتيان بالجديد في كثير من الأحيان، كذلك التسميات واختلافها عند أغلب الكتاب.

وفي الختام نوجه كل الشكر والامتنان إلى أستاذنا الدكتور "**العيد حنكة**" الذي شملنا بروح الأبوية، وتحمل مسؤولية الإشراف على هذا البحث وأفاض عليها من نصائحها القيّمة، فله منّا أخلص التحية وأعظم التقدير والعرفان نرجو له ثوابا من عند الله سبحانه وتعالى.

مدخل

إن الأدب بنوعيه (**الشعر والنثر**) جزأ لا يتجزأ من جملة المقومات التي تفرض وجود الأمة بتكاملها فيما بينها، فتستدعي بذلك تأليف كيان مستقل بذاته يخصها وحدها، والأدب بذلك كشف عن هوية الأمة، وإبراز لما تختزنه من ثقافات تعبر عن حاضرها، وتجسد بطولاتها وأخلاقياتها ونضالها الطويل من أجل البقاء، وما تتطلع إليه لبناء حياة أفضل.

والجزائر جزء من كيان الأمة العربية، له رصيد أدبي متنوع وضخم ساير ما عاشه الشعب الجزائري من أحداث، وأزمات لاسيما الشعر فقد كان له أهمية بالغة باعتباره المرآة التي تعكس ماضي وحاضر الأمة، كما يعد من العناصر الفعالة في تفجير الثورة الجزائرية، حيث كان جزء من الحياة في الجزائر، وسلاحا من أسلحة المقاومة دافع عن الشخصية الجزائرية العربية.

فالشاعر في هذه الحياة تجبره وتلح عليه بعض الضرورات والواجبات في إقحام نفسه في التجربة وحب المغامرة والتقصي حول بعض القضايا، والتعمق فيها خاصة إذا كانت تمس الجانب الإنساني.

فقد سعى الإنسان بكل قواه وطاقته من أجل الوصول إلى هدفه لتحقيق حياة أفضل وطرح حلول لبعض القضايا التي ما زالت عالقة.

فلا مناص لأي شاعر كان وفي أي عصر كان من أن يرجع ويستعين بتراثه الذي ينتمي إليه وإن تعددت مشاربه الثقافية وإبداعاته الشعرية، فقد يجد نفسه مجبرا على الارتباط به في بعض الحالات فعلاقة الشعر العربي الحديث المعاصر – عموما والجزائري خصوصا – بالتراث قوية جدا

إلى حد أنّها تشكلان ثنائية متلازمة، وهذا من حيث براعة الشاعر في استلهام التراث، منوعا باستخدامه ومتعمقا في دلالاته، فلقد كان بالنسبة إليه الحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما استبد به الخصوم.

وفي ظل تبلور مفهوم التّناص في الدراسات الغربية الحديثة ثم في الدراسات العربية الحديثة عرف الخطاب الشعبي العربي المعاصر جملة من المتلاحقات الثقافية والتفاعلات النصية على المستويين التشكيلي والدلالي، فكان انفتاحه على أكثر من صعيد انفتاح على النص الأسطوري والتاريخي وانفتاح على ذاكرة شعرية ممتدة في الزمان وتشمل متن الخطاب الشعري القديم والحديث، وحتى على أنواع الخطاب اللاشعري كالأمثال الحكم ونصوص النثر والكلام اليومي بالإضافة إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف اللذين يشكلان المرجعية البكر للشاعر العربي القديم والمعاصر على السواء.

من هنا كان توجهي نحو ظاهرة التّناص باعتبارها ذات أصول عريقة من تراثنا النقدي أسهمت العديد من الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية المعاصرة في بلورتها كما أن ظاهرة التّناص تستبعد النظرة المثالية في خلق النصوص فليس النص نسيجا لغويا فريدا من نوعه، فقد أعاد شعراؤنا المعاصرون كتابة هذه النصوص تبعا لوعي كل شاعر لقوانين الكتابة الشعرية ولقاءاته في القراءة وتوظيفه للنص المخزون في ذاكرته .

الفصل الأول

مـاهية التّنـاص

I– ماهية الجمالية

II – التّناص بين القديـم والحديث

أولا: تعريف التّنـاص

ثانيا: البدايات الغربية

ثالثا: البدايات العربية

III – مصادر التّناص، وظائفه، مستوياته، وأنواعه

أولا: مصادر التّناص

ثانيا: وظائف التّناص

ثالثا: مستويات التفاعل النصي

رابعاً: أنواع التّناص

I– ماهية الجمالية:

أ– لغة:

وردت كلمة الجمالية ومشتقاتها في المعجم مثل المعجم الوسيط" جمل جمالا: حسن خلقه فهو جميل" [1] وفي قاموس المحيط الفيروز آبادي: الجميل هو الشحم الذائب، والجمال هو الحسن في الخلق والخلق ويقال: جمالك أن لا تفعل كذا إغراء أي إلزم الأجمل ولا تفعل ذلك... [2] وقد ورد في المعجم المحيط " الجمال عند الفلاسفة صفة تلحظ الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا.

وعلم الجمال: باب من أبواب الفلسفة ويبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته[3]وشروطه[4] كما ورد في المحكم والمحيط الأعظم لابن سيدة: " والجمال الحسن ويكون في الفعل والخلق..."[5] أي أنه يشمل المادي والمعنوي.

ب– اصطلاحا:

ويمكننا أن نجعل أفلاطون (نقطة البداية لنظريا الجمال)... وقد عرفه بأنه موضوع محبة النفس فقال: عندما تصادف النفس ما هو جميل تندفع نحوه لأنها تعرفت عليه إذ أنه من طبيعة مشابهة لطبيعتها[6]إذ النفس تميل إلى الشيء الجميل الذي يتوافق مع طبيعتها.

باعتبار قيمة عليا" فهو عنده صورة عقلية مثل صورة الحق والخير أي قيمة مجردة حسية

[1] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، مادة (ج.م.ل)

[2] القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، تح: مكتبة تحقيق التراث، ط8، 2005، مادة (ج.م.ل)

[3] المصدر السابق، مادة (ج.م.ل)

[4] المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، ط1، 1980، (ج.م.ل)

[5] المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيدة، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، تح: محمد علي النجار، ط1، 1973، مادة (ح.م.ل)

[6] أمير حلمي مطر، فسلفة الجمال: نشأتها وتطورها، دار الثقافة، القاهرة،ط2، 1984، ص79.

وورد في أساس البلاغي للزمخشري:" جمال فلن يعامل الناس بالجميل، وجامل صحاب مجاملة وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس،[1] أي معاملة الناس بالجميل وعليك بمسايرة الناس ومجاملتهم.

وفي لسان العرب لابن منظور: الجمال مصدر الجميل...[2].

إن مفهوم الفلسفي للجمال يجب أن يكون وسيطا بين القطبين المتعارضين كما يقول ديموقريطس بأن الجمال هو " المتوازن في مقابل الإفراط والتفريط" وكما يرى أفلاطون أن الأشياء لا تنقسم إلى قسمين: جميلة وقبيحة ومثال ذلك الذي ليس عالما ليس بالضرورة أن يكون جاهلا[3]، وهو في رأي هيرت: الكمال الذي يمكن لأن يدركه موضوع منظور أو مسموع أو متخيل [4] ويقول غوته:" غوته:"كان أسمى المبادئ القدامى مبدأ الدال لكن كانت أسمى نتيجة لتطبيقه الموفق هي الجميل [5]ومع أن سقراط ربط الجمال بالخير والنافه والمفيد لكنه وصفه أيضا بأنه نوع من الهوس:... بينما وصف الروائي اوسكار وايلد بانه نوع من العبقرية بل هو نوع ارقى من العبقرية ولا يحتاج الى تفسير[6].

تفسير[6].

وتتباين مقاييسه بين صقع وصقع وزمن وزمن[7] أي تختلف معاييره باختلاف الزمان والمكان، ذلك لان الجمال مسألة نسبية بحت فما قد يراه شخص ما جميلا قد يكون قبيحا أشد القبح بالنسبة لشخص آخر[8] وقلب أشد ادراكا من العين وجمال المعاني المدركة بالفعل ادرك من جمال الصور الظاهرة للأبصار... كما قال الغزالي[9].

[1] هيغل؟، المدخل إلى علم الجمال، دار الطليعة، بيروت، تر: جورج طرابيشي، ط1، 1978، ص99.
[2] قاسم حسين صالح، الإبداع وتذوق الجمال، ص63.
[3] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ص31.
[4] هيغل، المدخل إلى علم الاجتماع، ص92.
[5] هيغل، المدخل إلى علم الاجتماع، ص 95.
[6] قاسم حسين صالح، الابداع وتذوق الجمال، ص63.
[7] ايليا الحاوي، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائري،(د، ط)، 2009، ص29.
[8] كريب رمضان، في النقد والأدب، مصطفى ناصف نموذجا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج2، ط4، 1979، ص14.
[9] عز الدين اسماعيل، الأسس الجماللية في النقد العربي، ص114.

وان كل شيء له غاية في ذاته الا الجمال، الجمال هو الغاية التي ليس بعدها غاية[1]وقد استطاع استطاع المتذوقون ان يستشفوا القيمة الجمالية في آداب ابداعها أقوام يختلفون في العنصر أو الدين أو المذهب...[2] أما الجمالية فهي حسب معجم لالاند الفلسفي تعني " علم عرضه صياغة الأحداث التقديرية من حيث كونها قابلة للتميز بين الجميل والقبيح".

" والجمالية تفكير فلسفي في الفن والاظهار للمعنى قيمته الخاصة التي هي الجمال"[3] ويحتاج المتذوق الذي يريد أن يكشف عن الخبرة الجمالية في الفن الى جهد وتربية وعلم لكي يبرأ من التعصب الذي يبعده عن الحصول على الآثار الفنية للجمال[4].

[1] شفيق بقاعي وسامي هاشم، المدارس والانواع الأدبية، ص81.

[2] عبد الحميد يونس، الأسس الفنية في النقد الأدبي، الكتب العربية، (د. ط)، (د. ت)، ص 98.

[3] كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجا، ص 63.

[4] المرجع نفسه، ص 98.

II- التناص بين القديم والحديث:

أولاً: تعريف التناص

1- لغة:

تُعَد اللغة من أرقى وسائل الاتصال وأنجحها في تجاور الفرد مع مجاله الاجتماعي وما البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لبنة أساسية في فهم أبعادها وضبط حالاتها هذا مَا يدفع بنا إلى العودة والرجوع إلى المعاجم اللغوية لفهم هذا المصطلح.

ومصطلح "التناص" كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في "تناص" القوم عند اجتماعهم أي: ازدحموا، والتّناص لغة: من نص، نصا الشيء: رفعه وأظهره وفلان نص: استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده هو النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور[1].

و(نصص) المتاع: جعل بعضه فوق بعض، و(نص) الحديث إلى صاحبه رفعه وأسنده إلى من أحدثه، و(نصصت) الرجل استقصى مسألته حتى استخرج ما عنده [2] ومنه قول الفقهاء نص القرآن ونص السنة أي ما يدل ظاهر لفظه عليه من الأحكام، وبذلك يكون التناص في اللغة: الرفع والإظهار، والمفاعلة في الشيء مع المشاركة والدلالة والواضحة والاستقصاء.

[1] – أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1980 م، ص 472.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1988 م، ج 6، ص 442.

2 –اصطلاحاً:

يظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه تقريبا لكن هذه المرة يركز على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض وتتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصورة الكلية.

وقد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها "عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا أخرى، بل إن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصويرات لما سبقها، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة[1].

[1] – جمال مباركي، التّناص وجماليّاته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، ص 118.

ثانيا: البدايات الغربية:

لقد ظهر مصطلح التناص حديثا في تاريخ النقد الادبي تحديدا في منتصف الستينات من هذا القرن في أبحاث متفرقة ومن بينها:

1- جوليا كريستيفا: (DJOULIA KRESTIVA)

تعد الكاتبة الفرنسية الأصل البلغاري **"جوليا كريستيفا"** صاحبة السبق في التنظير المنهجي لهذا المصطلح في النقد الفرنسي، حيث استخدمته في تلك المقالات والبحوث التي كتبتها بين سنتي **1967، 1966** ونشرتها في مجلة "تيل كيل" و"كريتيك " ثم أعيد نشرها في كتابها **"سيميوتيك"** و**"نص الرواية"**[1].

وبالتالي فقد استحوذت **"جوليا كريستيفا"** على قصب السبق في صياغتها لمصطلح التناص بصورته اللغوية، وتعرفه بأنه "جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة، يكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها والنص نتيجة لذلك هو عملية انتاجية"2، كما ترى أن النصوص تتم صناعتها عبر الامتصاص وفي نفس الوقت عبر هدم النصوص الأخرى الفضاء المتداخل نصيا، فيمكن للنص الثاني أن يستعير عناصر النص الأول وبذلك تتموضع على مستوى المضمون[3].

وجاءت **"جوليا كريستيفا"** لتشكيل مصطلح التناص من فكرة **باختين** في مفهوم الحوارية[4].*

ويعد التّناص عند **جوليا كريستيفا** إحدى سمات النص الأدبي لأنها تخيل دائما إلى نصوص أخرى سابقة فتقول:

---

[1] – حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، (د ت)، ص 23.

[2] إياد كاظم طه السلامي، التّناص الأسطوري في المسرح، دار الرضوان، عمان، 2014، ط1، ص 41، 42.

[3] – مصطفى السعدي، في التناص الشعري، مطبعة الجلال، الإسكندرية، (د ط)، 2005، ص 96.

[4] – ترو عبد الوهاب، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 60، 61، 1989، ص 77.

* الحوارية: تشارك النصوص في نوع خاص من العلاقات السيميائية.

"كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[1].

وقد كان **لجوليا كريستيفا** السبق في تسمية هذه الظاهرة الأسلوبية بالتّناص في كتاب **"أبحاث من تحليل علاماتي"** وتوصلت إلى "أن التّناص ميزة أولى لا يستطيع أن ينفلت منها أي مكتوب على الإطلاق، فكل نص ينبني كفسيفساء من الاستشهادات، انه امتصاص وتحويل لنص آخر[2].

وذلك من خلال ما نشرته في مجلتي **"تيل كيل"** و**"كريتيك"** في فرنسا[3]، ثم استثمرته بعد ذلك جماعة "تيل كيل" التي طرحت من خلال صيغة النص المتعدد الذي:

(يتوالد في الآن عينه من نصوص عديدة سابقة عليه[4]).

وكانت **كريستيفا** تدمج مع كلمة أخرى وهي **idéologéme** التي تعني لديها "عينة تركيبية تدخل في تنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل عليه".

ومن هنا فالتّناص من جهة نظرها هو: التقاطع داخل نص التعبير مأخوذة من نصوص أخرى[5].

2- ميخائيل باختين: (MIKHAIL BAKHTIN)

يعد ميخائيل باختين أوّل من بلور مصطلح التناص كمفهوم يعني إقامة علاقة بين النّصوص بكيفيّات مختلفة وخاصة في أبحاثه المتعلقة بمفهوم الحواريّة ونظريته في الملفوظ التي عدّها الكثير من النّقاد عاملا مهما في ظهور مصطلح التّناص إذ يقول **باختين**: "إن العمل الأدبي والروائي يوجه خاص إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة...

[1] – تركي المغيص، التّناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك.

[2] – عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات، النادي الأدبي، جدة، ج1، م1، مايو 1991 ص 71.

[3] – حسين خمري، إنتاج المعرفي بالنص، مقال في مجلة الدراسات عربية، ع 11.12، بيروت 23 يولول تشرين الاول، 1987، ص 102.

[4] – مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، دار الشؤن الثقافية، بغداد، ط1، 1987، ص99.

[5] – المرجع السابق، ص 102.

كما أن كل تغيّر نحوي أو دلاليّ فيما يعبّر عنه سواء في الحياة اليومية أو في الأدب يعود إلى العلاقة بين المتحدث ومستمعية"[1] ورغم اقتصار نظرية **باختين** على الفن الرّوائي إلا أنها كانت الدعامة الأساسية في بلورة مفهوم التّناص، على الرّغم من **لمخائيل** الفضل الكبير على الكثير من النّقاد من بعده أمثال **ريفاتير، كريستيفا** من خلال رصد تشكل هذا المفهوم إلا أن جل الباحثين يرجعون فضل السبق إلى الناقدة **جوليا كريستيفا**.

من خلال مقالاتها وبحوثها الصادرة في مجلتي تيل كيل (**TelQuel**) وكريتيك (**Critique**) معتمدة في تحديدها لمصطلح التّناص على الإرث النقدي الذي تركه **باختين** وخاصة تلك المقدّمة التي تصدّرت كتابه عن "**دستوفسكي**"[2]. وفي هذا الصدد يقول **باختين**: "يولد الخطاب داخل الحوار مثلما تولد إجابته الحيوية ويتكون داخل فعل حواري متبادل مع كلمة الآخر بداخل الموضوع فالخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار"[3].

يمكن أن نرجع له الفضل السّبق للتّناص، قد تناول هذا المفهوم في كتاباته المتأخّرة بطريقة أخرى وذلك عند معالجته الشّكل الحواري، حيث كان يرى أنّه مهما كان موضوع الكلام فإنّ هذا الموضوع قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى، فهو يؤكّد حتمية التّناص ويرى **تودوروف** أنّ **باختين** يعتبر التّناص " بعد ضروريّا وجوهريّا في جماع أنواع الخطاب: المحادثة اليوميّة، القانون، العلوم الانسانيّة الدّين" بينما يتضاءل دوره في العلوم الطبيعيّة.

غير أنّ **باختين** يستخدم لهذ المفهوم مصطلح " **الحوارية**" بدلا من التّناص و ذلك " للدّلالة على علاقة بين أيّ تعبير والتعبيرات الأخرى"[4].

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001، ص 211.

[2] – جمال مباركي، التّناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 126.

[3] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 91.

[4] – تودوروف، المبدأ الحواري تر: فخري صالح، بغداد، ط1، 1992، ص 82– 85.

3- رولان بارت: (ROLAN PART)

يرى **رولان بارت** أن: "مفهوم النص مازال يبحث عن ذاته فقد اتخذ منذ البداية معنى سجالياً، وحاولنا مقابلته مع مفهوم الأثر الذي يلي وتشوه ومع هذا فلا اعتقد أن بإمكاننا حاليا تحديد نص كلمة إذ أننا سرعان ما نجد أنفسنا للنقد الفلسفي للتعريف"[1].

كما يرى بأن كل نص تّناص: "إذ أن التناص ليس دائما سرقة وإنما قراءات جديدة، أو كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول.

ومن هنا كان التّناص صورة تضمن للنص وضعا ليس للاستنساخ بل الانتاجية[2] فعنصر التّناص يتعلق بالسياق الثقافي والاجتماعي".

4- جيرار جينيت: (GERARD GENETTE)

لقد حدد **جيرار جينيت** أصناف التّناص كالتالي:

- ***الاستشهاد:*** وهو الشكل الصريح للتّناص.
- **السرقة:** وهي أقل صراحة.
- **النص الموازي:** علاقة النص بالعنوان والمقدمة والتقديم والتمهيد.
- **الوصف النصي:** العلاقة التي تربط بين النص والنص الذي يتحدث عنه.
- **النصية الواسعة:** علاقة الاشتقاق بين النص (الأصلي/ القديم) والنص السابق عليه (الواسع/ الجديد).
- **النصية الجامعة:** العلاقة البكماء بالأجناس النصية التي يفصح عنها التنصيص الموازي[3].

[1] – رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 1993، ص49.

[2] – عمر أوكان، لذة النص عند بارت، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1996، ص 29.

[3] – محمد بنيس، الشّعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،1990، ص 186.

5- دوبوجراند:

يجعل من التّناص قراءة أقوال متعددة في خطاب واحد، تحيلنا على الخطابات أخرى متعددة يمكن لها أن تتطابق مع النص الادبي المتعين، وهذا ما ذهب إليه في قوله: "التّناص عبارة عن علاقات بين النص والنصوص أخرى مرتبطة به"[1].

[1] روبرند وبجراند، النص الخطاب والاجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتاب، مصر، ط1، 1998، ص 104- 105.

ثالثا: البدايات العربية:

1- النقد العربي القديم:

لقد أسالت قضية السرقات الأدبية عبر نقاد العرب القدامى وغلبت على مصنفاتهم، فأفردوا لها كتبا تفاوت فيها الطرح من مصنف لآخر مثل: الموازنة للآمدي، الوساطة بين المتنبي وخصومه ويعد موضوع السرقات الشعرية من أهم الموضوعات التي أولاها نقاد الأدب قديما عناية كبيرة وأولوها اهتماما بالغا وهي من ضمن فنون البلاغة العربية وتنطوي تحت علم البديع، كما أنه يكاد لا يخلو أي كتاب نقدي أو بلاغي من هذا الموضوع، وقد تجلت السرقات في ألوان مختلفة لأسماء متباينة في الطرح[1].

والمقصود بالسرقة هو: أن يعمد شاعر فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتا شعريا أو شطر بيت أو صورة فنية أو حتى معنى ما فهي **(نقل)** أو **(محاكاة)** أو **(افتراض)**[2].

ومن هنا تظل مجموعة من الأسئلة تطرح حول هذه الإشكالية فهل التّناص يشجع على السّرقة؟ وهل هي نوع من التّناص؟ أم أنها وجه من وجوهه القديمة قد تجاوزها الزمن[3]. وقد برزت آراء وأعلام فيها ومنها:

1- سعيد سلام، التّناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، (د، ط)، 2010، الأدب، ص 133 .

2- محمد عزام، النص الغائ، تجليات التّناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2001، ص 105 .

3- عزوز زرقان، السرقات والتناص بين الروايتين التراثية والحداثية، مجلة التناص، جامعة جيجل، ع 4، 5، 2005، ص 101 .

– عند ابن رشيق القيرواني:

وقد حدد السرقة بثلاث صور وهي أن تكون السرقة في أخذ المعنى بلفظة وهي السرقة المحضة، فأن غير بعض اللفظ فهو السلخ، وتغيير بعض المعنى بإخفائه وقلبه على وجهه وهو الصرف وذلك دليل حذفه[1].

وكما أشار في موضع آخر إلى أن هناك قوالب جاهزة من معان وتشبيهات تداولها الشعراء، واتفقوا عليها بقصد أو بغير قصد وهذا لا يعد سرقة فقال: " ولما كثرت هذه الكثرة، وتصرف الناس فيه هذا التصرف لم يسم آخذه سارقا لان المعنى يكون قليلا فيحصر، ويدعى صاحبه سارقا مبتدعا فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض تساوى فيه الشعراء إلى المجيد فان له فضله، أما المقصر فعليك إدراك تقصيره إلا أن يزيد فيه شاعر زيادة بارعة مستحسنة يستوجبه ويستحقه..... [2].

– عند القاضي الجرجاني:

لقد اعتبر أن السرقة داء قديم وعيب عتيق وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه[3].

فالسرقة قد ترتبط باللفظ أو المعنى أو بهما معا.

وقد قال في هذا الصدد: "فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، والصب المستهام بالمخبول في حيرته، والتسليم في سهره، والسقيم في أنينه وتألمه، أمور متقررة في النفوس، متصورة

[1] – ابن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، دار الجيل، (د ط)، (د. ت)، بيروت، ص 280 ص 281.

[2] – ابن رشيق القيرواني، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تح: منيف موسى، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1991، ص 20 ص 21.

[3] – الجرجاني القاضي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية بيروت (د ط)، (د ت)، ص 161.

للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم والفصيح والأعجم، والشاعر والمفحم، حكمت بان السرقة منتفية"[1].

"وقد راح **القاضي الجرجاني** يقسم المعاني إلى معان عامة مشتركة يجوز تداولها وخاصة التي يمكن أن يدعى فيها السرقة"[2].

– عند الجاحظ:

يعلل **الجاحظ** السرقات بإعجاب المتأخر بالمتقدم، أو استحواذ فكرة جيدة أو تشبيه جميل أو معنى طريق على أذهانهم، فكأن **الجاحظ** كان يرفض فكرة السرقات حيث يصطنع عبارة "التنازع بين الشعراء حول فكرة واحدة"[3].

وقد قال **الجاحظ** أيضا: " لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام وفي معنى غريب عجيب أو معنى شريف كريم أو في بديع مخترع إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي يتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ولا يكون احد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله يجحد انه سمع بذلك المعنى قط"، وقال: "أنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول"[4].

[1] – المصدر نفسه، ص 161.

[2] – صالح مفقودة، رأي ابن رشيق القيرواني في الشعر ومكانته النقدية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد 3، 2006 (د، ط)، ص 349.

[3] – عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التّناص، مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي، جدة، ج1، ماي 1991، ص 80.

[4] – الجاحظ أبو عمر وبن لجر، الحيوان، المجمع العلمي العربي الإسلامي، منشورات محمد الداية، لبنان، (د ط)، (د ت)، ج2، 311.

2- الجهود العربية الحديثة

- محمد عبد المطلب:

لقد أورد محمد عبد المطلب أنّ "التّناص أداة كشفيّة صالحة للتّعامل مع النّص القديم والجديد على السواء فيما يخّص التّداخل الذي ينشأ بينهم والدّور الذي يلعبه في إنتاج النّص الرّوائي، وبنظرة متأنّية إلى تاريخ الأدب والنّقد، والعودة إلى الدّلالة المرجعيّة لمصطلح التّناص في المعاجم اللّغوية القديمة والذي يقربّها من المنطقة النّقدية إلى حدّ ما هو دلالتها على عمليّة التوثيق، وذلك في نّص الحديث إلى صاحبه عن طريق متابعة صاحب الحديث لاستخراج كل عناصره حتّى بلوغ منتهاه[1].

- محمّد مفتاح:

حيث تطرّق إلى التّناص عموما ولم يقسّمه إلى أنواع بل وظّفه في صورة سطحيّة خفيّة في استنتاج جميع ما تضمنّه النّص من تّناص، فكانت وجهة نظرة حول التّناص تتلخّص في أنّه: "ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام، وإذا لم تتّعرض لهّزات تاريخيّة عنيفة تقطع بين تواصلها، فإنها غالبا ما تعيد النظر في تراثها بمناهج نقدية"[2].

- نور الدين السدّ:

حصرت أشكال التّناص في كتاب "**الأسلوبية وتحليل الخطاب**" في ثلاثة أشكال وهي:

أ- التّفاعل النصي الذاتي: وذلك عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض، ويتجلى ذلك أسلوبيّا ولغويّا ونوعيّا مثل: ملحمة مفدي زكرياء هي خلاصة دواوينه[3].

ب- التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

---

[1] - محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العلمية للنشر، لونجمان، 1995، ط1، ص 136.

[2] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص 120.

[3] - محمد زغينة، إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي، مجلة التناص، ص 89.

ج– التفاعل النصي الخارجي: وذلك عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة[1].

وبخصوص التناص الذاتي فالتأكيد على أهميته ينبع من كونه سبيلا للدارس يمكنه من الوقوف على التكرار الفني المتطور ومدى تطور فكر الكاتب أو جموده، وكذا تنوع مصادر المعرفة والفكر لديه أو محدوديته، لذا فالتناص الذاتي منهم جدا في معرفة ثقافة الأديب ومصادره وكيفية تناص انتاجه تناص ذاتيا، مثال في الشعر الجزائري الحديث: ملحمة مفدي زكريا التي هي عبارة عن خلاصة أفكاره في دواوينه الأخرى...،[2] وهذا لا يعني بالضرورة أن هذا الأديب أو ذاك يتناص مع نفسه، اذ من المبتذل —بعد هذا الذي قدمنا– أن يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تنقاضا لديه إذا ما غير رأيه...[3].

[1] – نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، (د ط)، (د ت).

[2] محمد زغينة، اشكالية المصطلح النقدي المعاصر في النقد العربي، ص87.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1992، ص125.

III- مصادر التّناص، وظائفه، مستوياته، وأنواعه:

أولا: مصـادر التنـاص: يمكن تصنيف مصادر التناص كما يلي:

1- المصادر الضرورية:

وتسمى بالضّرورية لأنّ التّأثر فيها يكون طبيعيا وتلقائيا..... وهذا ما نجده عند بعض الكتّاب العرب في صيغة الذاكرة، أي الموروث العام والشّخصي، ويتّخذ في كثير من الأحوال سبيلا اختياريّا كجنوح الشّاعر إلى التّأثر الواعي بنتاج شاعر آخر، أو كتقيّد الشّاعر غير الواعي بحدود ثقافة معينة كما يتضح ذلك في المقدّمة الطلية في القصيدة العربية[1].

2- المصـادر اللازمة:

أنّ الشّـاعر ليس إلا معيد لإنتاج سابق في حدود الحريّة، سواء كان ذلك الإنتاج له أو لغيره. وأنّ الشّاعر قد يمتّص آثاره السّابقة أو يحاورها أو يفسّرها وذلك للانسجام[2].

3- المصادر الطّوعية:

وهي التي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سّابقة في ثقافته وهي أساسيّة في الشّعر الحديث، وهي مصادر مختلفة تندرج ضمن مصادر عربيّة وأجنبيّة[3].

---

[1] - داغر شربل، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ص314.

[2] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 125.

[3] - ينظر المرجع السابق، ص 314.

ثانيا: وظـائف التّنـاص

للتّناص وظائف عديدة نذكر منها على سبيل المثال:

1-الوظيفة الجمالية:

تعدّ هذه الوظيفة من الوسائل الفنيّة للتناص التي يوظفها الشّاعر ليبعث التراث الحضاري من جديد واثراء النص الأدبي بمختلف الاشارات المعرفيّة الموحية التي تحدث في نفس القارئ وبالتّالي فإنّ جماليّات الكتابة التي تتحكّم فيها المعرفة الخلفيّة التي ينطلق منها النّص، وفيما يوظفّه من فنيّات جماليّة ترتقي بمستوى اللّغة لتضفي عليها قيمة جمالية جديدة تنتشلها من بوتقة المألوف الى شاعريّة اللغة التي تعدّ في صميم الادب وتنحصر أهّم الجوانب فيما يلي:

أ- الإحـالة:

وتمثل الإطـار المرجعـي للخبرات والمعارف المشكّلة للنص وفعل التّلقي، وقد يكون هذا المرجع (إنسانا، مجتمعا، تاريخا، ثقافة)، وللنّص امتداده العميق داخل السّياقات الخارجيّة، وهذا ما أكّده النّاقد "**لوري لوتمان**" حيث يرى أنّ الهدف من الشّعر هو العالم والعلاقات التي تربط بين النّاس وليس الصور، ويؤكد أن مطلب الشّعر يّتفق مع مطلب الثقافة، لأنّها تمثل أساس الاتصال والتّقدم، وبإمكان القارئ أن يكشف على التّناص من خلال الإشارة إلى الجنس التعبيري الذي يشير إليه النص الشّعري وإرجاعه إلى مرجعه، فالإحالة يحدّدها الكاتب أولا ثّم القارئ ثانيا[1].

ب- الاختصـار:

وهو من أهّم وظائف التّناص، فالشّعر مثلا قد يلخص ويختصر حين سرده الأحداث الماضية وذلك بذكره أحداث لنماذج بشريّة أو حضارات أو نصوص، فالنّص الحاضر يرتكز على النّص الغائب مع إخفاء صبغة جديدة، في قالب جديد بألفاظ جديدة.

[1] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص 132.

ج- استخلاص العبرة:

أي أنّ الأدب يستفيد من تجارب سابقية، واخذ العبرة منهم، ونقصد بالعبرة الاستخلاص ما استوعبه من النّص ولها عدة أشكال منها:

مجرّد موقف لاستخلاص العبرة[1]، كما نجده في معارضات رواد النهضة الذين استقوا معانيهم من جواهر الأدب، حيث استخلصوا العبرة من تجاربهم الحياتيّة، تسوية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة[2].

د- إنتاج الدلالة الجديدة:

حيث ينتج عن التناص دلالات وإيحاءات جديدة، على أنّه أساس لعمليّة إبداعية لإنتاج نّص جديد يقوم على أنقاض النّص الغائب، فالمبدع عندما يلجا إلى الحوار مع النّصوص الأخرى لا ليعيد كتابتها على نحو صامت بلْ ليستحضر النّصوص فيضفي عليها كثافة وجدانيّة جديدة تجعل النّص الحاضر منفتحا على امتداد زاخر بالإيحاء، فيعيد للنّص الغائب حيويّته وسيرورته من جديد، وبالتالي تنتج الدّلالة الجديدة للنّص الحاضر.

2- الوظيفة التعبيرية:

حيث يقوم التناص بالوظيفة التعبيريّة باعتباره أساس العملية الإبداعية وبذلك ينفتح النّص على بقية النّصوص الأخرى، وبالتالي يجعل النّص على اتصال مع عدّة ملفوظات وأصوات متداخلة عن طريق الكلام في إطار اجتماعي يستند عليه النّص، وهنا تكمن براعة الشّاعر في استقطاب تلك المعارف وتوظيفها للتعبير عن فكرته، ولهذا تتجلّى صورة النص في قالب جديد. يستعيد بواسطتها حويته وسيرورته بأسلوب جديد، ومن هنا نستنتج أنّ الوظيفة التعبيريّة للتّناص تتطلب من الكاتب

[1] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص 132.

[2] - المرجع نفسه، ص 130.

أن يوظّف دلالات النّص الغائب للتعبير عن الواقع، وتعدّ هذه الوظيفة من الوظائف الفّعالة للتّناص بحيث يستحضر الشّاعر كل ما تخّزنه الذات، وهذا ما يساهم في إثراء الموضوع ويضفي عليه دلالات وإيحاءات ويسمى بالمعنى الإيحائي، وقد أطلق عليه الباحث "**دو بكرا ند**" اسم إيحاء النص ويعرفه بأنه: "الطريقة التي يستعملها ويحيل بها إلى نصوص معروفة"[1].

[1] – القرطاجني حازم، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، (د ط)، المكتبة العصرية، 1966، ص 128.

ثالثا: مستويات التفاعل النصي

1- مستويات التفاعل النصي عند سعيد يقطين:

وتتمثل في مستويين:

أ- المستوى العام:

وهي عمليّة تتداخل فيها البنيات أفقيا على المستوى التاريخي، أي أمام بنيتين نصيتين متباينتين زمانيا وتاريخيا وبنيويا لكنهما تتداخلان على مستوى عمودي وأفقي.

ب- المستوى الخاص:

وهي عملية تداخل في المستوى العمودي إذ يتم التفاعل جزئيّا وسوسيولوجيا على مستوى خاص، حيث تحصل عمليّة انزياح تفاعليا بين بنية كبرى مع بنيات صغرى وجزئيّة[1].

وكان منطلق هذا التصنيف من النص الروائي. لذلك فقد قسم التناص إلى مستويين هما: "مستوى عام ومستوى خاص"[2].

2- مستويات التناص عند محمد بنيس:

وقد قسمها الى ثلاثة مستويات وهي:

أ- مستوى الاجترار:

وفيه يعيد الشّاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وساد هذا النّوع في عصور الانحطاط حيث يتعامل الشّعراء بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا فساد بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجيّة في انفصالها عن البيئة العامة للنّص كحركة وكانت النّتيجة أن أصبح النّص الغائب نموذجا جامد أتضمحل حيويته، من خلال النّص الحاضر[3].

[1] – إياد كاظم طه السلامي، التناص الأسطوري في المسرح، دار الرضوان ،عمان ،2014، ط1، ص67.

[2] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي للنشر ،الدار البيضاء ، المغرب، ط2،دت ،ص126.

[3] – محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة تكوينية، دار تويقال، ط3، 2014، ص 253.

ب- مستوى الامتصـاص:

يعد خطوة متقدمة في التشكيل الفني على المستوى السابق، حيث ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية النص الغائب وقداسته، فيتعامل معه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، وهذا الامتصاص لا يمجد النص الغائب ولا ينقده إنما يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها[1]. وهذا النوع مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب[2].

ج- مستوى الحوار:

يعتبر المستوى الحواري أرقى مستويات التناص مع النّص المتعالي "**الغائب**" حيث يعيد كتابته بشكل جديد وبكفاءة فنية راقية مع إعطائه صبغة ذاتيّة، وهذا الإنتاج إلاّ لشاعر مقتدر، إذ لا مجال لتقديس النّصوص الغائبة مع المستوى الحواري فهو " قراءة نقدية علميّة لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص"[3].

"فالتّناص الحواري لا يقف عند حدود البنية السطحّية للنص الغائب، بل يعمل على نقده وقلب تصّوره"[4].

[1] – يوسف العايب، التناص في قصيدة "غلواء" لإلياس أبو شبكة: بحث في المصادر والدلالات، مطبعة مزوار، ط1، 2013، ص 53.

[2] – عبد الحميد، علامات في الإبداع الجزائري، دار النشر، الجزائر، ط1، 2000، ص 92.

[3] – التناص في قصيدة "غلواء" لإلياس أبو شبكة: بحث في المصادر والدلالات، يوسف العايب، ص 53.

[4] – جمال مباركي، التّناص وجماليّاته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 159.

رابعاً: أنواع التناص

وهما نوعان:

أ – التّناص المباشر: هو اجتزاء قطعة من النّص أو النصوص السّابقة ووضعها في النّص الجديد بعد توطئة مناسبة لها تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النّص[1].

وينضوي تحته ما عرف في الساحة النقدية في القديم بالسرقة والاقتباس والأخذ والتّضمين، فهو عمليّة واعية تقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة، ومتفاعلة في النص. حيث يعمد الأديب فيه إلى استحضار نصوص بلغتها التي وردت فيها؛ كالآيات القرآنية والأحاديث النبويّة أو الشّعر والقصّة وتذكر نهلة فيصل الأحمر في كتاب: "**التفاعل النصّي**" "أن التضمين والاقتباس لا يسمحان بالتفاعل بين النصين أو بالانصهار، والتفاعل النصي يقتضي الغاء التراتبية بين النصوص، أو تجاورها المحض غير الانصهاري، فمع التفاعل النّصي يتطلب الأمر ما فعله فلوبير، إذ هو أول من ألغى المعقفات التي تشير إلى التضمين الحرفي، وصار ينسب لسواه أقوالا يصوغها بأسلوبه الخاص ضمن ما يدعى بالنّقل أو الاستشهاد غير المباشر.

ثم تذكر أنّ "**آنيك كوزيك بوياجي**" في أطروحتها الجامعية المعنونة بـ: "الممارسة التناصية عند **مارسيل بروست**" في روايته: "البحث عن الزمن المفقود" مجالات تعريف الاقتباس التناصي عن طريق تقاطع مفهومي: "الحرفي" و"الواضح" وفق ما يلي:

- **الاستشهاد**: هو اقتباس حرفي وواضح.
- **الانتحال**: هو اقتباس حرفي غير واضح.
- **الإيحاء**: هو اقتباس غير حرفي وغير واضح[2].

[1] محمد شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، تق: سليمان العطار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007، ص ص 79،80.

[2] نهلة فيصل الأحمر، التفاعل النصي: التناصية النظرية والمنهج، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط1، (د . ت)، ص 163.

ب – التّناص غير المباشر:

ويسمى بعدة مسميات منها: تناص الخفاء، تناص اللاوعي، أو التناص اللاشعوري. وهو التناص الذي لا يكشف عن النص الغائب مباشرة، بل يومئ له أو يرمز إليه، وهذا النوع يستنتج استنتاجا ويستنبط استنباطا ويستوحى استيحاء[1].

[2] إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، (د . ط)،2011، ص29.

الفصل الثاني

تجليّات التّناص في قصيدة قدّر حبُّه ولا مفر للقلوب

I- التعريف بالقصيدة

أولا: مناسبة القصيدة

ثانيا: نص القصيدة

ثالثا: التعريف بالشاعر

II- تجليات التناص في القصيدة

أولا: مستويات التناص في القصيدة

ثانيا: آليات التناص في القصيدة

ثالثا: أنواع التناص في القصيدة

I- التعريف بالقصيدة:

أولا: مناسبة القصيدة :

نشرت هذه القصيدة في ديوان "لماذا نحبه؟"، وهو مبادرة أدبية فنية أطلقتها قناة المستقلة في ربيع 2008، وطلبت فيها من الشعراء العرب إجابة فنية شعرية على سؤال الحلب، حلب الأجيال المتعاقبة من المسلمين لخاتم النبيين محمد (**صلى الله عليه وسلم**).

صدر الديوان لاحقا عن دار المنهاج في جدة، لصاحبها عمر سالم باجخيف متضمنا خمسا وأربعين قصيدة لحشد كبير من أشهر الشعراء المعاصرين الأحياء، منهم شاعر العرب الدكتور (**محمد نجيب المراد**)، والدكتور (**عبد الرحمن العشماوي**) والدكتور (**عباس الجنابي**)، والدكتور (**عائض القرني**) والدكتور (**غازي القصيبي**) وآخرون.

قصيدة الشاعر الجزائري (**محمد جربوعة**) لقيت ثناء عاطرا من النقاد والشعراء على حد سواء وعدها بعضهم من أجمل ما قيل في حب خاتم النبيين محمد (**صلى الله عليه وسلم**) قديما وحديثا.

وفي أبريل **2010** ألقى الدكتور (**محمد نجيب المراد**) هذه القصيدة الجميلة بصوته فأبدع في أدائها، وبدت منه موهبة قليل نظيرها في الإلقاء.

وبذلك اجتمع الجمال الاستثنائي في أبيات القصيدة وصورها، والجمال الاستثنائي في العرض والإلقاء، وتكونت منهما هدية نادرة بديعة يسعد بتداولها عشاق الشعر العربي الأصيل[1].

[1] – غنية لبيض ،الالتزام في ديوان "قدر حبه "محمد جربوعة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية ، تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات ، جامعه محمد خيضر ، بسكرة ، 2014-2015، ص92.

ثانياً: نص القصيدة

قـدرٌ حـبّه..

طُبشورةٌ صغيرةٌ ينفُخها غُلامْ ..

يكتبُ في سَبُّورةٍ

اللهُ – والرَّسولُ – والإسلامْ ..

يحبُّهُ الغُلامْ ..[1]

وتهمسُ الشِّفاهُ في حرارةٍ تُحْرِقُها

الدُّموعُ في تشهدِ السَّلامْ

تحبُّهُ الصُّفوفُ في صلاتِها ..

يحبُّهُ المؤتمُّ في ماليزيا

وفي جِوارِ البيتِ في مكَّتهِ

يحبُّهُ الإمامْ ..

تحبُّهُ صبيّةٌ تنضِّدُ العقيقَ في أفريقيا ..

يحبُّهُ مزارعٌ يحْفِرُ في نخلتهِ

_ محمّدٌ _

في شاطئِ الفُراتِ في ابتسامْ ..

تحبُّهُ فلاحةٌ ملامحُ الصَّعيدِ

في سَحنتها ..

تذكرهُ ..

وهي تذرُّ قمحها

لتُطعمَ الحمامْ ..

يحبُّهُ موَلّهٌ على جبالِ الألبِ ..

[1] – محمد جربوعة، قدرٌ حبّه، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط1، 2014م، ص177.

والأنديزِ ..

في زاغروسَ في جِبال القُطبِ ..

في تَجمُّد العظامْ ..

يذكرهُ مستقْبلاً ..

تخرجُ من شِفاههِ الحروفُ[1]

في بُخارِها

تختالُ في تكبيرةِ الإحرامْ ..

تحبُّهُ صغيرةٌ من القُوقازِ

في عُيونِها الزّرقاءِ

مثل بركةٍ

يسرحُ في ضِفافِها اليمامْ ..

يحبُّهُ مُشرَّدٌ مسْترجعٌ

ينظُرُ من خيمتهِ

لبائسِ الخيامْ ..

تحبُّهُ أرملةٌ تبللُ الرَّغيف

من دُموعِها

في ليلةِ الصيامْ ..

تحبُّهُ تلميذةٌ ..

شَطورةٌ ..

تكتبُ في دفترها

إلا الرّسولَ _أحمداً _

[1] – المصدر السابق ،ص 177-179.

وصحبَهُ الكرامْ ..

وتسألُ الدُّميةَ في أحضانِها ..

تهوينهُ ..؟!

تهُزُّها من رأسِها

لكي تقولَ إي نعم ..[1]

وبعدها تنامْ ..

يحُبُّهُ الحمامُ

في قِبابهِ ..

يطيرُ في ارتفاعةِ

الأذانِ في أسرابهِ

ليُدهشَ الأنظارْ ..

تحُبُّهُ منابِرٌ حطّمها

الغُزاةُ في آهاتِها

في بصرةِ العراقِ ..

أو في غروزَني أو ..

في غزَّةِ الحصارْ ..

يحُبُّهُ من عبد الأحجارَ

في ضلالِهِ ..

وبعدها كسَّرها ..

وعلَّق الفؤوسَ

في رِقابِها

[1] – الديوان ، ص179-181.

وخلفهُ استدارْ ..

لعالمِ الأَنوارْ ..

يحبُّهُ لأَنّهُ أخرجهُ

من معبدِ الأحجارْ

لمسجدِ القهارْ ..[1]

يحبُّهُ من يُكثرُ الأسفارْ ..

يراهُ في تكسُّرِ

الأهوالِ ..

والأمواجِ

في البحارْ ..

يذكُرهُ مُصلِّياً

فتخْشعُ الأصْدافُ ،

والأسْماكُ ،

والمحارْ ..

وشاعِرٌ يحبُّهُ

يعصِرهُ في ليلهِ الإلهامُ

في رَهْبتهِ ..

فتولدُ الأشعارْ ..

ضَوئيَّةَ العُيونِ في مديحِهِ ..

من عسْجدٍ حُروفُها

ونُقَطُ الحُروفِ في جمالِها

[1] – المصدر السابق ،الديوان ، ص181-183.

كأنّها أقمارْ ..

يحبُّهُ في غُربةِ الأوطانِ

في ضياعِها الثّوارْ ..

يستخرجونَ سيفَهُ من غمدِهِ

لينصُروا الضَّعيفَ[1]

في ارتجافهِ ويقطعوا الأسلاكَ

في دوائرِ الحِصارْ ..

تحبُّهُ صبيَّةٌ تذهبُ في صويْحباتِها

لتملأَ الجِرارْ ..

تقولُ في حيائِها : أنقذنا

من وأدِنا ..

وتمسَحُ الدُّموعَ بالخمارْ ..

تحبُّهُ نفسٌ هنا منفوسَةٌ

تحفِرُ في زِنزانةٍ

بحُرْقةِ الأظفارْ ..

_ محمّدٌ _ لم يأتِ بالسُّجونِ

للأحرارْ ..

تنكسِرُ الأظفارُ في نُقوشِها

ويخجلُ الجِدارْ ..

تحبُّهُ قبائلٌ كانتْ هنا ظِلالُها

تدورُ حوْل النّارْ ..

[1] - الديوان، ص183-185.

ترقُصُ في طُبولِها

وبينها كؤوسُها بِرغوةٍ تدارْ ..

قلائِدُ العِظامِ في رِقابِها

والمعبدُ الصّخريُّ في بُخورِهِ

همْهمةُ الأحبارْ ..[1]

تحبُّهُ لأنّهُ أخرجها من ليْلِها

لِرَوعةِ النّهارْ ..

تحبُّهُ الصّحراءُ في رِمالِها ..

ما كانتِ الصّحراءُ في مضارِبِ

الأعرابِ في سباسبِ القِفارْ ..؟

ما كانتِ الصّحراءُ في أوّلِها

هل غيرُ لاتٍ .. وهوى

والغدْرِ بالجِوارْ ؟!!..

هل غيرُ سيفٍ جائرٍ ..

وغارةٍ .. وثارْ !!..

تحبُّهُ القُلوبُ في نبْضاتِها

ما كانتِ القُلوبُ في أهوائِها

من قبلهِ ؟..

ليلى ! وهِنداً !

والتي مهتوكةَ الأستارْ ! ..

وقِربةُ الخُمورِ في تمايُلِ

[1] – المصدر السابق ، ص185-188.

الخمّارْ ؟!!..

تحبُّهُ الزُّهورُ .. والنُّجومُ ..

والأفعالُ .. والأسماءُ ..

والإعرابُ .. والسُّطورُ ..

والأقلامُ .. والأفكارْ ..[1]

يحبُّهُ الجُوريُّ .. والنّسرينُ

والنُّوارْ ..

يحبُّهُ النّخيلُ .. والصّفصافُ

والعرعارْ ..

يحبُّهُ الهواءُ .. والخريفُ ..

والرّمادُ .. والتُّرابُ ..

والغُبارْ ..

تحبُّهُ البهائِمُ العجماءُ

في رحمتهِ ..

يحبُّهُ الكُفارْ ..

لكنَّهمْ يُكابرونَ حبَّهُ ..

ويدفنونَ الحُبَّ

في جوانِحِ الأسرارْ ..!

تحبُّهُ .. يحبُّهُ .. نحبُّهُ ..

لأننا نستنشِقُ الهواءَ

من أنفاسِهِ ..

[1] - الديوان، ص188-190.

ودورةُ الدِّماءِ في عُروقِنا

من قلبِهِ الكبيرِ

في عُروقِنا تُدارْ ..

نحبُّهُ لأنّهُ الهواءُ .. والأنفاسُ ..

والنّبْضاتُ .. والعُيونُ ..[1]

والأرواحُ .. والأعمارْ ..

نحبُّهُ .. لأنّهُ بجُملةٍ بسيطَةٍ ..

من أروعِ الأقدارِ في حياتِنا ..

من .. أروعِ .. الأقدارْ ..

ونحنُ في إيمانِنا ..

نسلّمُ القُلوبَ للأقدارْ ..[2]

[1] – المصدر السابق، ص190-193.

[2] – المصدر نفسه ، ص193.

ثالثا– التعريف بالشاعر:

محمد جربوعة شاعر كاتب وإعلامي جزائري ولد في **1997/08/20** بقرية الثنايا الواقعة بين مدينتي صالح باي وعين أزال في ولاية سطيف شرق الجزائر تلقى تعليمه الأول في مدينة عين أزال حفظ القرآن الكريم بثلاث قراءات ،ورش، وحفص، وقالون تحصل على بكالوريوس زراعة من جامعة الفاتح ليبيا، ومكث في سوريا أكثر من سبعة عشر سنة و عمل في مناصب عدة منها أنه عمل مستشار إعلامي في ليبيا، ومذيعا و معد برامج في إذاعة صوت الوطن العربي الكبير في ليبيا سنة **1999–2000**، ومدير تحرير في مجلة سومر بسوريا سنة **2001–2000** وباحث في مركز التوثيق القومي بسوريا مدير عام ورئيس مجلس إدارة قناة اللافتة الفضائية، مدير عام ورئيس مجلس قناة العربي الفضائية رئيس تحرير مجلة العنوان الدولي القبرصية، رئيس تحرير مجلة الشاهد المحرر الرئيسي ورئيس تحرير (**الموسوعة الحمراء**) فيها عشرة مجلدات، يعد من أكثر الإعلاميين والكتاب العرب إنتاجا، حيث تجاوزت إصداراته الستين مؤلفا منها في الشعر:

- رماد القوافي – الجزائر 1997.

- أه – دار الشمس – طرابلس – ليبيا 1999. وزراء الدفاع سأشتمكم بعد الفاصل

-دمشق 2006. جالسا على حقائب السفر -- قبرص - - 2009 -

- معلقات صفراء – الجزء الأول[1].

حيزيه .

[1] غنية لبيض ،الالتزام في ديوان قدر حبه ،محمد جربوعة ، ص 92.

مطر يتأمل القطة من نافذته .

لمن هذا الزر الأحمر؟.

وعيناها .

قدر حبّه.

ثم سكت.

اللوح.

خيول الفجيعة (ديوان مسموع – قبرص).

وقال نسوة في المدينة (ديوان مسموع – قبرص).

حوار مع كلب (ديوان مسموع- قبرص).

و تحسبونه هينا (ديوان مسموع- قبرصى).

حكايات أنثى (ديوان مسموع - قبرص)[1].

وإضافة إلى الشعر له في الرواية مؤلفات، ومن رواياته التي صدرت عن مكتبة العبيكان في السعودية: غريب، خيول الشوق، المجنون، دماء جزائرية في الضباب صاحب الوجه الشريد ،فانوس

[1] المرجع السابق ، ص 92-93.

الحي القديم...وفي دمشق صدر له رواية الإرهابي، أحدهم تسلل إلى ديمونة كما أن له كتبا سياسية هامة، وأدبية وفكرية أخرى منها:

الإيدز الأدبي.

رسالة عاجلة إلى الكونغرس والشعب الأمريكي.

نظرية القوة البديلة.[1]

الخارجون عن القانون يصنعون العالم.

نقد التجربة الإعلامية الإسلامية .

رصاصة في الدماغ.

أفاق الجزائر عظمى في المشهد الإقليمي والعالمي.

محاكمة الجماعات الإسلامية على ضوء السيرة النبوية.

هولوكوست الجزائر..

العمامة السوداء .

إلى بابا الفاتيكان / مترجم إلى الإنجليزية.

[1] – غنية لبيض ،الالتزام في ديوان قدر حبه ،محمد جربوعة ، ص93.

في مواجهة الإيدز الأدبي

أفريقيا.

التيارات الإسلامية من الهجرة إلى الحبشة إلى الهجرة إلى لعبة المصالح والنفط.

الجماعات الإسلامية وتحديات الخروج من الزاوية المعتمة.

تبرئة هتلر من تهمة الهولوكوست.

قناة الجزيرة المطلوب رقم واحد.

نظرية الشورى.

مهلا هنتنغون مهلا فوكوياما / مترجم للانجليزية .[1]

أسامة بن لادن وظاهرة العنف الديني .. لماذا؟.

غوانتانامو أسرار خلف أسرار العار.

الليبرالية العربية الطابور الخامس .

تتمية الشخصية وصناعة النجاح.

الغرفة الأمريكية السوداء – وكالة الاستخبارات المركزية تحت المجهر.

[1] – المرجع السابق ، ص 94.

لعبة الشطرنج المسمومة.

القرآن تحت يد البنتاغون.

تميز في شعره بالالتزام وبما يسميه هو (المدرسة الكعبية) التي تتسبب الكعب بن زهيرويرى نفسه رائدها ومؤسسها ،وتتميز بين الغزل العفيف والموضوع الديني الملتزم غير أنه تميز عن غيره بالصورة الشعرية الجديدة، ترجمت له بعض الأعمال من كتب ومقالات إلى لغات عالمية. [1]

[1] – غنية لبيض، الالتزام في ديوان قدر حبه، محمد جربوعة ، ص94.

II- تجليات التناص في القصيدة:

أولا: مستويات التناص في القصيدة:

نلاحظ خلو هذه القصيدة من المستوى الاجتراري للتّناص، الذي يلجا إليه عادة الشعراء البسطاء، مثل ما شاع في عصر الضعف والانحطاط، ونلاحظ طغيان المستوى الامتصاصي الذي ينطلق من الإقرار بأهمية النص الغائب وقداسته.

لا ينفي النص الغائب ولا يمجده بل يعيد صياغته وفق متطلبات تاريخية مثل:

تحبه صبية تذهب في صويحباتها

لتملأ الجرار

تقول في حيائها:

((أنقذنا من وأدنا))[1]

إذ يتجلى المستوى الامتصاصي للتّناص في النص الغائب

إذ يرجعنا إلى عصر الجاهلية الذي استشرى فيه وأد البنات.

فقولب الشاعر هذا الفعل الشنيع في النص الحاضر الوأد المعنوي كما نجد التناص الامتصاصي في قوله:

((محمد لم يأت بالسجون للأحرار))

((محمد لم يأت بالسجون للأحرار))[2]

فالنص الغائب هو قول عمر رضي الله عنه: **"متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً؟"** وهذا يدل على براعة الشاعر وحذقه في استدعاء النص المهاجر في النص المهاجر إليه..

[1] – محمد جروعة، قدر حبه، ص 186.

[2] – قدر حبه، المصدر السابق، ص 187.

ويظهر مستوى التّناص الحواري في القصيدة، الذي يقوم على النقد المؤسس على أرضية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب بأشكاله إذ لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع المستوى الحواري الذي يشكل قراءة نقدية علمية[1]. ويتجسد التناص الحواري في القصيدة في:

يحبه من عبد الأحجار في ضلاله

وبعدها كسرها وعلق الفؤوس في رقابها[2].

إذ يحاور الشاعر في هذين السطرين قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام وقومه، الذي ولد في بيئة انطفأت فيها أنوار الحق في مشارق الأرض ومغاربها وخيم الظلام على عروشها، وبالرغم من كل ذلك فقد أنار الله عقله وقلبه واتاه ((**الله**)) الحكمة وأدرك كان التماثيل التي يصنعها أبوه ويظل قومه عليها عاكفين لا تملك لنفسها ضرا ولا نفعا ناهيك أن تنفع الناس، إذ استند الشاعر في هذا الموقف إلى أرقى مستويات التّناص: "**التّناص الحواري**" وقد ظهرت براعته في حسن محاورة النص الغائب "**النص الديني**".

كما أن التركيبات اللغوية لآياته على أرقى مستوى من ناحية الأسلوب ثم أنه يسهم في ترقية الأبعاد اللغوية، والفكرية لدى المبدع"، ومن هنا تأتي الحاجة إلى النص القرآني بوصفه نص اعجازيا مشتركا بين القارئ والكاتب"[3].

وقصيدة "**قدر حبّه**" لمحمد جربوعة بدورها لم تحد عن تلك السبيل حيث يمكن للدراس أن نلاحظ تداخل بعض النصوص القرآنية في متن هذه القصيدة، وإذا أمعنا التأمل في أبياتها عن طريق القراءة المتأنية ندرك بوضوح كيف استطاع محاورة النص الغائب المتمثل في القران الكريم.

وسأحاول بناءً على ذلك تطويق بعض النصوص الغائبة التي قد نجد لها اثر في ثنايا هذه القصيدة ومن ثمة إثبات ظاهرة التناص القرآني في شعر "**محمد جربوعة**" من كون أن "النص

[1] – يوسف العايب، التناص في قصيدة "غلواء" لالياس أبي شبكة: بحث في المصادر والدلالات، ص 53.

[2] – محمد جربوعة، قدر حبه، ص 182.

[3] – فتيحة حسيني، التناص في رواية الشمعة والدهاليز، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة باتنة 2001-2002، ص 111.

الإبداعي الحقيقي هو الذي يتمثل في بنائه النصوص السابقة عليه، ويتجاوزها طرحا قوانينه الخاصة التي يعاد توظيف النصوص القديمة من خلالها"[1].

وهناك العديد من النماذج التي ثبت حضور النص القرآني فيها.

[1] – نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة واليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2001، ص 257.

ثانيا: آليات التناص في القصيدة

آلية التكرار:

يكون التكرار على مستوى الأصوات، والكلمات والصيغ متجليا في التشابه والتباين، وقد ذهب " محمد جربوعة " في قصيدته المدروسة إلى تكرار لفظة "يحبه" بتصريفها مع عدد من الضمائر مثل: (هو ، هي، نحن.....) 36 مرة، كما تكرر اسم الحب مرتين، وهذا ليبين مدى حب كل الكائنات من الناس باختلاف مشاربهم وأوطانهم، وأعمارهم..... ويتجلى هذا في قوله:

" يحبُّهُ الغُلامْ "[1]

تحبُّهُ

يحبُّهُ

نحبُّهُ [2]

يعدّ التكرار أسلوبا من الأساليب الحديثة في الشعر العربي لأنه يعد ظاهرة بارزة في بنية النص الشعري إذ لا يكاد يخلو منه أي ديوان لما له من دلالا فنية ونفسية تدعم الحركة الدلالية والإيقاعية للنص الشعري، وقد وفق هذا الشاعر في توظيفه ليجعل منه أداة بناء فاعلة في القصيدة.

وتتجلى جمالية التكرار في هذه القصيدة في الكشف عن بعض الدلالات النفسية والموضوعية والفنية للنص وصاحبه. ويتميز التكرار بأنه أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر؛ إذ احتلت كلمة **"يحبه"** موقعا رئيسيا على رؤوس هذه الأسطر الشعرية، وقد أضفت عليها نغما موسيقيا تتناسب ودلالة الجملة والتي من خلالها يتجلى مدى تعلق الشاعر **بالرسول ﷺ.**

[1] – محمد جربوعة، ديوان قدر حبه، ص 177.

[2] – المرجع نفسه، ص192.

ثالثا: أنواع التناص في القصيدة

أ- التناص مع القرآن الكريم:

شكّل القرآن الكريم بفضل فصاحته، وبلاغته ثورة فنية على مختلف الأساليب والتعابير التي أبدعها العرب، كما شكل معجزة تحدى بها سبحانه وتعالى بلغاء العرب وفصحائهم.

ويعدّ القران الكريم رافدا مهما للشعر العربي الحديث والمعاصر إذ لا يكاد يخلو خطاب شعري حداثي من استدعائه وامتصاصي على نحو من الأنحاء وأحيانا قد يصل الامتصاص درجة الذوبان بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب. وقد نزعت فئة من الشعراء العرب المحدثين والمعاصرين إلى اقتباس صياغات جديدة من القرآن الكريم، وقد دفعتهم إلى ذلك مشكلات التعبير التي تحمل الشاعر المبدع على التفتيش عن عبارات جديدة ولغة جديدة غير مستهلكة، واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية وتضمين معاني كثيرة وصياغة تحاكيه، وإن لم تبلغ شأوه.

ذلك أن التناص القرآني ثراؤه واتساعه بما يتيح للشاعر من رموز تسعفه في التعبير عما يريد من القضايا التي تشغل باله، لأن النص القرآني مادة راسخة في الذاكرة الجماعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، فضلا عما يميزه من اقتصاد لفظي وغني أسلوبي.

"ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة. ودعا إلى الاغتراف من منهله العذب"،[1] لأن النص المقدس يمثل أعلى مراتب البلاغة.

يحبُّهُ من عبد الأحجارَ في ضلالِهِ

وبعدها كسَّرها وعلَّق الفؤوسَ في رِقابِها

الـــذي يشـــير إلى الآيتـــين الكريمتـــين: ﴿ فَجَعَلَهُمْ جُذَٰذًا إِلَّا كَبِيرًا لَّهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ ﴾[2].

[1] – جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 167.

[2] – سورة الأنبياء، الآية: 58.

وقال: ﴿ بَلْ فَعَلَهُۥ كَبِيرُهُمْ هَٰذَا فَسْـَٔلُوهُمْ إِن كَانُوا۟ يَنطِقُونَ ﴾ [1]، فالشاعر يوظف النص القرآني، توظيفا فنيا دون اقتباس نصي باهت، ويحاول امتصاصه اشريا ودلاليا.

تحبُّهُ صبيَّةٌ تذهبُ في صويْحباتِها

لتملأَ الجِرارْ [2]

ونلاحظ أن الشاعر يشير إلى الآيتين الكريمتين: ﴿ وَلَمَّا وَرَدَ مَآءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ ٱلنَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ ٱمْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ ۖ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا ۖ قَالَتَا لَا نَسْقِى حَتَّىٰ يُصْدِرَ ٱلرِّعَآءُ ۖ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ ﴾ [3] "..... " ﴿ فَجَآءَتْهُ إِحْدَىٰهُمَا تَمْشِى عَلَى ٱسْتِحْيَآءٍ .... ﴾ [4].

"أنقذنا من وأدنا"

ونمضي مع الشاعر وهو يعانق بعض آيات القران الكريم، ويستل منها ألفاظا وعبارات انصهرت في ذاته فشكلت دلالات تحاورت مع الدلالات السابقة، تمضى بصفاء القران الكريم وعذبه عذوبة هذا المنهل العظيم. وقد ظهر ذلك حين قال:

" أنقذنا من وأدِنا "

وتمسَحُ الدُّموعَ بالخمارْ [5]

والمتأمل في هذا البيت الشعري يجد انه يتقاطع مع قوله تعالى في محكم التنزيل: "﴿ وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ﴿٨﴾ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ﴾ [6] بالإضافة إلى أحاديث **النبي** ﷺ والصحابة عن الوأد.

وهو تحاور تالفي يظهر من خلاله علاقة محاكاة وتفاعل من ناحية اللفظ. "فالموءودة" كما

---

[1] – سورة الأنبياء، الآية: 63.

[2] – محمد جربوعة ، قدر حبه ، ص186.

[3] – سورة القصص، الآية: 23.

[4] – سورة القصص، الآية: 25.

[5] – حمد جربوعة ، قدر حبه ، ص186.

[6] – سورة التكوير، الآية: 8، 9.

ورد في كتب التفسير "هي التي كان أهل الجاهلية يدسونها في التراب كراهية البنات"[1].

فيوم القيامة يوبخ قاتلها بسؤالها* لأنها قتلت بغير ذنب فعلته مخافة العار[2].

فكون الماء هو أساس الحياة، فإن الصبية – صاحبة الجرار – تستغيث بقولها

"أنقذنا من وأدِنا "

لملأ الجرار لتحيا بمائها.

تحبُّهُ لأنّهُ

أخرجها من ليْلِها

لِرَوعةِ النّهارْ "[3]

والتّناص في هذا النموذج يبرز مهارة وبراعة الشاعر وقدرته على محاورة النص الديني فهو يشير ويلمح تلميحا بارعا إلى الآية:

﴿ ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ يُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ﴾[4] حين قال:

" تحبُّهُ قبائلٌ

كانتْ هنا ظِلالُها

تدورُ حوْل النّارْ "[5]

كما نلاحظ أن القصيدة تتحدث حول أربعة من أركان الاسلام:

فمن خلال قوله:

يكتبُ في سَبُّورةٍ

اللهُ – والرَّسولُ – والإسلامْ ..

---

[1] – تفسير ابن كثير، دار الأندلس، لبنان، ج7، (د. ط)، (د. ت)، ص 224.

* – طالبت بدمها

[2] – تفسير العشر الأخير من القران الكريم، مؤسسة سليمان بن عبد العزيز الراجحي الخيرية، الرياض، (د. ط)، (د. ت)، ص 47.

[3] – محمد جربوعة ، قدر حبه ، ص188.

[4] – البقرة، الآية: 257.

[5] – محمد جربوعة ، قدر حبه ، ص 188.

يحبُّهُ الغُلامْ

تُحْرِقُها

الدُّموعُ في تشهدِ السَّلامْ [1]

فمن هذه الأبيات نستكشف بأنه يلمح إلى ركن الإسلام الأول "الشهادتين".

وفي بيت:

تحبُّهُ الصُّفوفُ في صلاتِها . [2].

يصرح علنا بركن الصلاة.

كما ذكر الصيام في قوله:

تحبُّهُ أرملةٌ تبللُ الرَّغيف

من دُموعِها

في ليلةِ الصيامْ [3].

وداوما إلى ركن الحج بقوله:

تحبُّهُ الصُّفوفُ في صلاتِها ..

يحبُّهُ المؤتمُّ في ماليزيا

وفي جِوارِ البيتِ في مكَّتهِ

يحبُّهُ الإمامْ [4].

من كل ما سبق، يجدر بنا القول أن الشاعر " **محمد جربوعة**" في هذه القصيدة كان شاعرا ملتزما.

[1] – الديوان، ص177.

[2] – المصدر نفسه، ص178.

[3] – المصدر نفسه، ص180.

[4] الديوان، ص 178.

ب– التّناص التاريخي:

مرت بنا سابقا ظاهرة انفتاح القصيدة على النص الديني، ويجدر بنا أن ننوه بوجود بعض النماذج للتّناص التاريخي. وسنحاول تطويق بعض النصوص الغائبة التي نلمح لها أثرا في ثنايا هذه القصيدة وذلك لإثبات علاقة النص بجذور تاريخية منها قول "محمد جربوعة":

يحبُّهُ من عبد الأحجارَ في ضلالِهِ

وبعدها كسَّرها وعلَّق الفؤوسَ في رِقابِها [1]

من خلال قراءتنا لهذين البيتين نستشف القصة التاريخية لإبراهيم عليه السلام، حين هشم الأصنام التي كان قومه يعبدونها ويظلون عليها عاكفين، ثم علق الفأس على كبيرهم، وذلك بلغة شعرية كثيفة الدلالة.

((محمّدٌ لم يأتِ بالسُّجونِ للأحرارْ))

((محمّدٌ لم يأتِ بالسُّجونِ للأحرارْ))[2]

إذ يناص هذان البيتان مع قصة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، والمذكور شرحها في كتاب "الولاية على البلدان في عصر الخلفاء الراشدين" للدكتور: "**عبد العزيز إبراهيم العمري**" مفادها أن: ابن عمر بن العاص عندما كان واليا على مصر في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه. اشترك ابن عمرو بن العاص مع غلام قبطي في سبق للخيول، فضربه اعتمادا على سلطان أبيه، وعجز الغلام على الانتقام، فسافر والده بصحبته إلى المدينة المنورة إلى أمير المؤمنين، فلما أتاه، وبين له ما وقع، كتب أمير المؤمنين إلى عمرو بن العاص أن يحضر إلى المدينة المنورة صحبة ابنه فلما حضر الجميع بين يدي أمير المؤمنين، ناول أمير المؤمنين القبطي سوطا، وأمره أن يقتص لنفسه من ابن والي مصر (عمرو بن العاص) فضربه حتى رأى أنه قد استوفى حقه، وشفى ما في نفسه، ثم قال له أمير المؤمنين

[1] – محمد جربوعة، قدرٌ حبّه، ص182.

[2] – المرجع نفسه، ص187.

لو ضربت "عمرو بن العاص" ما منعتك، لأن الغلام إنما ضربك لسلطان أبيه، ثم التفت إلى "عمرو بن العاص" قائلا: "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا".

نلاحظ وجود تفاعل نصي ضمني بين هذين القصة التاريخية المذكورة أعلاه، فقد كانت هذه الأخيرة أرضا خصبة لعالم أرحب ورؤى تتسم بالاتساع اللامحدودة.

" تحبُّهُ قبائلٌ

كانتْ هنا ظِلالُها

تدورُ حوْل النّارْ

ترقُصُ في طُبولِها

وبينها كؤوسُها بِرغوةٍ تدارْ

قلائِدُ العِظامِ في رِقابِها

والمعبدُ الصّخريُّ في بُخورِهِ

همْهمةُ الأحبارْ "[1]

يرجع بنا الشاعر في هذا المقطع إلى عهد "عبدة النار" (المجوس) وصور لنا بعض طقوسهم الدينية: ((**تدور حول النار – ترقص في طبولها وبينها**)).

ما كانتِ الصّحراءُ في مضارِبِ

هل غيرُ لاتٍ .. وهوى

والغدْرِ بالجِوارْ ؟!!

هل غيرُ سيفٍ جائرٍ

وغارةٍ .. وثارْ![2]

[1] – محمد جربوعة، قدر حبه، ص 188.

[2] – المصدر نفسه، ص 189.

هي أبيات من مقطع حملها الشاعر أوصافا كثيرة لمعتقدات العرب من عبادة الأصنام واتباع الهوى، وكذا علاقاتهم الاجتماعية من غدر بالجوار – حسب الشاعر – وحروب متواصلة وإغارة القبائل بعضها على بعض في العصر الجاهلي.

تحبه البهائم العجماء في رحمته[1]

فالبيت السابق يستوقفنا قصة الجمل الذي اشتكى للرسول (ﷺ) في الحديث الذي رواه عبد الله بن جعفر "رضي الله عنه" حين دخل الرسول (ﷺ) حائطا لرجل من الأنصار، فإذا جمل، فلما رأى النبي (ﷺ) حن وذرفت عيناه، فأتاه النبي (ﷺ) فمسح سراته إلى سنامه وذفراه، فسكن، فقال: "من رب هذا الجمل؟" فجاء فتى من الأنصار فقال: لي يا رسول الله "فقال رسول الله (ﷺ) أفلا تتقي الله في هذه البهيمة التي ملكك الله إياها ؟ فإنه شكا إلي انك تجيعه وتتعبه".

[1] – محمد جربوعة، قدر حبّه ، ص191.

3- التّناص مع الشعر العربي:

يستطيع الدارس لقصيدة **"قدرٌ حبّه"** معاينة حضور النص الشعري القديم والحديث، على حد سواء في متنها حيث تفاعل معها الشاعر وأومأ إليها في نصه الحاضر، على اعتبار أن هذا الأخير يمثل عملية استبدال من نصوص أخرى أي عملية تناص. "ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى"[1] وسنحاول الوقوف عند بعضها فيما يلي:

يحبُّهُ في غُربةِ الأوطانِفي

ضياعِها الثّوارْ

يستخرجونَ سيفَهُ من غمدِهِ

لينصُروا الضَّعيفَ

في ارتجافهِ [2]

فهذا المقطع ينبثق من قصيدة الشاعر الفلسطيني "على محمود طه" التي يقول فيها: أخي

أخي جاوز الظالمون المدى * فحق الجهاد وحق الفدى.**

أنتركهم يغصبون العروبة * محد الابوه مجد الابوه والسؤددا**

وليسوا بغير صليل السيوف * يحبون صوتا لنا أو صدى**

يطلب الشاعر من كل العرب بنداء اخوي. أن يصدوا المعتدين على فلسطين باعتبار أنها قضية كل العرب.

وشاعِرٌ يحبُّهُ

يعصِرهُ في ليلهِ الإلهامُ

في رَهْبتهِ ..

فتولدُ الأشعارْ ..

[1] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، (د. ت)، (د. ط)، ص 154

[2] – محمد جربوعة، قدرٌ حبّه، ص 185.

فتشرق العيون والشفاه بالأنوار

فالقارئ لهذا المقطع يستشف أن خيطا حريريا رفيعا يربط بينه وبين " **إلياذة الجزائر** " لشاعر الثورة: " **مفدي زكريا** " حين يقول:

تأذن ربك ليلة قدر وألقى الستار على ألف شعر

وقال له الشعب أمرك ربي ** وقال له الرب أمرك أمري

تحبُّهُ القُلوبُ في نبْضاتِها

ما كانتِ القُلوبُ في أهوائِها

من قبلهِ ؟..

ليلى ! وهِنداً !

والتي مهتوكةَ الأستارْ ! [1]

إذن فهذا المقطع يعود بنا إلى النصوص الشعرية الغزلية في العصر الجاهلي حين قال "**قيس بن الملوح**":

كيف السبيل إلي ليلى وقد حجبت ** عهدي بها ما دونها حجب.

وكذا ورد ذكر "هندا" في قصيدة الشاعر المخزومي القريشي "عمر بن أبي ربيعة " حين قال:

ليت "هندا" انجزتنا ما تعد ** وشفت أنفسنا مما تعد

كما ورد ذكر " ليلى وهندا " في شعر أبي نواس حين قال:

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند * واشرب على الورد من حمراء كالورد.**

[1] – محمد جربوعة ، قدرٌ حبّه، ص 190.

الخاتمة

إن كان ثم جديد في هذا البحث فهو محاولته استثمار ما انتهت إليه الأبحاث النقدية المعاصرة في حقل الدراسات التّناصية وتطبيقها على شعر محمد جربوعة, ويمكن أن أجمل اهم النتائج التي أسفرت عليها الدراسة فيما يأتي:

1- أن التّناص متعدد المفاهيم وهو النظريات الحديثة التي يمكن الاستفادة منها في دراسة الأدب العربي فهو ممارسة لغوية دلالية لا مفر منها لأي شاعر أو أديب, فالنص الأدبي هو عملية استيعاب وتمثل وتفاعل لكثير من النصوص السابقة, بتّناص الشعراء معها بطرق مختلفة ومستويات متفارقة.

2- تعريف المصطلح اختلف من ناقد عربي إلى آخر فهذا "**محمد مفتاح**" يطلق عليه تعالق (الدخول في علاقة النصوص) ووهذا "محمد بنيس" (التداخل النصي) ثم يطلق عليه مصطلح (هجرة النص) ونجد "سغيد يقطين" (التفاعل النصي) في كتابة إنفتاح الروائي(النص والسياق).

3- فك إبهام مصطلح وتتبع جذوره في التراث النقدي العربي وللدراسات المعاصرة العربة والغربية, متوصلة إلى عدة تعاريف منها تعريف المصطلح من خلال مبدأ الحوارية عند باختين.

4- تعدد أنواع التّناص ما بين التّناص المباشر ويتمثل قطعة من النصوص السابقة ووضعها في نص جديد, أما غير مباشر فهو فك شفرات النص من خلال استحضار المخزون الثقافي.

5- حيث أن القصيدة الجزائرية خطت مكانة كبيرة من القصائد العربية ولذلك استعنت بأحد شعراء الجيل الجديد "محمد جربوعة" إذ تنتشر إبداعاته بعاطفة صادقة.

6- و إضافة إلى ذلك أظهر البحث أن التّناص يعد أداة فنية في نقد النصوص.

والحمد لله أولا وآخرا

قائـــمـة

المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.**

أولا: الكتب

1. إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (د،ط)، 2001م.

2. ابن رشيق القيرواني الازدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 2 ، دار الجيل، (د ط)، (د ت)، بيروت.

3. أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1980م.

4. امير حلمي مطر، فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها، دار قباء، القاهرة، مصر، (د ط) ، 1998.

5. اياد كاظم طه الاسلامي، التناص الاسطوري في المسرح، دار الرضوان، عمان، 2014، ط 1.

6. ايليا الحاوي، في النقد والادب، دار الكتاب البناني، بيروت، ج 2، ط 4 ، 1979.

7. تفسير ابن كثير، دار الاندلس، لبنان، ج 7.

8. تفسير العشر الاخيرة من القران الكريم، مؤسسة سليمان بن عبد العزيز الراجحي الخيرية، الرياض، (د ط)، (د ت).

9. تودوروف، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، بغداد، ط1، 1992م.

10. الجاحظ ابو عمرو بن لجر، الحيوان، المجمع العلمي العربي الاسلامي، منشورات محمد الداية، لبنان، (د ط)، (د ت).

11. الجرجاني القاضي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبوا الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية بيروت، (د،ط)، (د،ت).

12. جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الابداع الثقافية، دار هومة، (د ط)، (د ت).

13. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، (د ت).

14. حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند ابو حيان التوحيدي، دار الرفاعي، دراسة مقارنة، سوريا، ط 1، 2003.

15. أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، تر: احمد امين واحمد صقر، القاهرة، (د ط) ، 1951.

16. ابن رشيق القيرواني، قراضة الذهب في نقد اشعار العرب، تح: منيف موسى، دار الفكر اللبناني، لبنان ،ط1، 1991.

17. روبرند وبجراند، النص الخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتاب، مصر، ط1، 1998م.

18. زياد علي الجرجاوي، معايير التربية الجمالية في الفكر الاسلامي والفكر الغربي، دراسة مقارنة، القدس، (د ط) ، 2011.

19. سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية انموذجا ، عالم الكتب الحديث، اربد الاردن، (د ط) 2010.

20. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، (د،ت).

21. شرف محمود نجا، مدخل الى النقد اليوناني القديم، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، (د،ط) ، (د،ت).

22. الصادق بخوش، التدليس على الجمال، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، (د،ط)، 2007م.

23. الصادق بخوش، التدليس على الجمال، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، (د،ط)، 2007.

24. صلاح فضل، منهاج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، (د ت)، (د ط).

25. عبد الحميد، علامات في الابداع الجزائري، دار النشر، الجزائر، ط 1، 2000.

26. عز الدين اسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط) ، 1992.

27. عمر أوكان، لذة النص عند بارت، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1996.

28. الفيروز ابادي، محي الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط، دار العلم، بيروت، (د ت)، (د ط)، ج2.

29. قاسم حسين صالح، الابداع وتذوق الجمال، دار دجلة، الاردن، (د ط)، 2010.

30. القرطاجني حازم، مناهج البلغاء وسراج الادباء، (د،ط) ،المكتبة العصرية، 1966.

31. كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الادبي، مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط) ، 2009.

32. مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر، أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987م.

33. محد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة كوينين، دار توبقال، ط3، 2014م.

34. محمد بنيس، الشعرالعربي الحديث بنياته وابدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990.

35. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة تكوينية، دار تويقال، 2014.

36. محمد جربوعة، قدر حبه، البدر الساطع للطباعة والنشر، (د ب)، ط 1، 2014.

37. محمد شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، تح: سليمان العطار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007م.

38. محمد عبد المطلب، قظايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العلمية للنشر، لونجمان، 1995، ط 1.

39. محمد عذام، النص الغائب، (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط) 2001.

40. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، دار الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1992.

41. مصطفى ابراهيم واخرون، المعجم الوسيط ، معجم اللغة العربية بالقاهرة، دار احياء التراث العربي، بيروت، (د ت)، (د ط).

42. مصطفى السعدي، في التناص الشعري، مطبعة الجلال، الاسكندرية، (د ط)، 2005.

43. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، ط 2، 2001.

44. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.

45. ميشال عاصي، الفن والادب، مؤسسة نوفل، بيروت، ط 3، 1980.

46. نصر حامد ابو زيد، اشكاليات القراءة وآليات التأويل، درالمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 6 ، 2001.

47. نهلة فيصل الأحمر، التفاعل النصي: التناصية النظرية والمنهج، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط1، (د،ت).

48. نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2، دار هومة، الجزائر، (د ط)، (د ت).

49. هيغل، المدخل إلى علم الجمال، دار الطليعة، بيروت، تر، جورج طرابيشي، ط1، 1978.

50. يوسف العايب، التناص في قصيدة غلواء لإلياس أبو شبكة (بحث المصادر والدلالات)، مديرية الثقافة لولاية الوادي، الجزائر، ط1، 2013.

ثانيا :الرسائل الجامعية

1. أنصار محمد عوض الله رفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي (مخطوط)، مذكرة مقدمة لنيل الدكتوراه، قسم علوم التربية الفنية، جامعة حلوان، 2002م.

2. فتيحة حسيني التناص في رواية الشمعة والدهاليز، أطروحة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 1936 2010م.

ثالثا: المجلات

1. ترو عبد الوهاب، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 60، 61، 1989.

2. تريكي المغيص، التناص في معارضات البارودي، مجلة ابحاث اليرموك.

3. داغر شربل، التناص سبيلا الى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد16، العدد الاول، القاهرة، 1997.

4. رولان بارت، السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 3، 1993.

5. شارل لالو، مبادئ علم الجمال، تح: علي شطا، دار دمشق للطباعة، (د ط)، 1982.

6. صالح مفقودة، راي ابن رشيق القيروان في الشعر ومكانته النقدية، مجلة المخبر، قسم الادب العربي، جامعة بسكرة، العدد3، 2006، ماي 1991.

7. عبد المالك مرتاض، فكرة السرقات الادبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد الادبي، جدة، ج 1، ماي 1991.

8. عزوز زرقان، السرقات والتناص بين الروايتين التراثية والحداثية، مجلة التناص، جامعة جيجل، ع 4، 5، 2005.

9. محمد زغينة، اشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي، مجلة التناص.

فهرس

الموضوعات

الإهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....أ

مدخل.....5

الفصل الأول

ماهية التناص

I – ماهية الجمالية.....8

II– التّناص بين القديـم والحديث.....11

أولا: تعريف التّنـاص.....11

ثانيا: البدايات الغربية.....13

ثالثا: البدايات العربية.....18

III - **مصادر التّناص، وظائفه، مستوياته، وأنواعه**.....23

أولا: مصادر التّناص.....23

ثانيا: وظائف التّناص.....24

ثالثا: مستويات التفاعل النصي.....27

رابعاً: أنواع التّناص.....29

الفصل الثاني

تجليّات التّناص في قصيدة قدّر حبُّه ولا مفر للقلوب

I–التعريف بالقصيدة..... 32

أولا: مناسبة القصيدة..... 32

ثانيا: نص القصيدة.....33

ثالثا: التعريف بالشاعر.....41

II– تجليات التناص في القصيدة.....46

أولا: مستويات التناص في القصيدة 46

ثانيا: آليات التناص في القصيدة.....49

ثالثا: أنواع التناص في القصيدة.....50

الخاتمة.....60

قائمة المصادر والمراجع.....62

فهرس الموضوعات.....68