الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللّغات
قسـم: اللّغة والأدب العربي

تجلّيات التناص في شعر محمد الصالح باوية

مذكرة مقدّمة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في الأدب العربي

إعداد الطالبـــات:
✍ مبـــاركة نفطـــي
✍ مـــريم مسعي عون
✍ مـــــروة موســاوي
✍ إيمـــــان ميـــــم

إشراف الدكتور:
❋ يوسف العايب

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

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي﴾

صدق الله العظيم

سورة طه، الآية: 25-28

شكر وعرفان

الحمد لله أولا كما ينبغي لجلال وجهه، وعظيم سلطانه، حمدا لله على ما أوصلنا إليه، فلولاه لما وصلنا هنا

والصلاة والسلام على الرسول المصطفى محمد نبيّ الله وصحابته والتابعين رضوان الله عليهم أجمعين

ليس في الحياة ما هو أجمل من لحظة قطف الثمار وإذا بنا نجني ثمار بحثنا لقوله عز وجل القائل:

﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ [إبراهيم: 07]

"فيا رب اجعلنا من الشاكرين"

نتقدم بالشكر والامتنان الخالص إلى...

✍ الأستاذ الفاضل *يوسف العايب* على ما قدمه لنا من ملاحظات وإرشادات في تقويم هذا البحث من

أجل أن يصل إلى أفضل صورة.

✍ كل من ساندنا في مشوار بحثنا وأمدنا بالدعم المادي والمعنوي

ونسأل الله عز وجل السداد في القول والحكمة في الرأي والجد في البصر والتوفيق في العمل

وأن يكون بحثنا شعلة مضيئة تنير درب كل طالب علم

✍ مباركة

✍ مريم

✍ مروى

✍ إيمان

مقدمة

تعدّدت التجارب الإنسانية وتنوعت طرق التعبير عنها فالشاعر يسعى من خلال قصائده إلى التعبير عن اختلاجاته النفسية وتشخيص واقعه، ممّا يدفعه إلى اللجوء في أحيان كثيرة إلى استحضار التجارب الشعرية السابقة والمتزامنة ثم يدمجها في تجربته الخاصة عن قصد أو غير قصد، ليكثف نصه ويصبح خطابه متعدد القيم لا أحادي القيمة، وباعتباره عملا فنيا يجسد لحظة فردية خاصة وهذه اللحظة تحصل على الرغم من تفردها بتيار من اللحظات الفردية المتراكمة الأخرى، ويسمى هذا بظاهرة التناص التي تعتبر ظاهرة نقدية حديثة أثرت اتجاهات النقد الأدبي المعاصر وساهمت بصورة واضحة في إبراز السمات الجمالية الكامنة في النصوص الأدبية، فالتناص من أهم المفاهيم النقدية التي اهتمت بها الشعرية الغربية وما بعد البنوية والسميائيات النصية لماله من فعالية إجرائية في تفكيك النص وتركيبه والتغلغل في أعماق النص الإبداعي، ولذلك كان التناص مصطلحا نقديا تسلّح به النقاد العرب الأقدمون تحت تسميات عديدة مثل السرقات الشعرية والتضمين والنحل والانتحال والأخذ والتأثر، غير أنّ النقاد والدارسين الغربيين ابتعدوا عن هذا المفهوم القديم إلى حد ما للتناص واهتموا بالجانب الإيجابي، فقد برزت هذه الظاهرة في نتاج الكثير من شعرائنا العرب، لما يتوافر عليه من ظواهر جمالية تتسّم بالغموض في المعنى وفيض الدلالة النابغين من الإغراب في سبل الترميز وطرق تكوين القصيدة.

ويعد الشاعر محمد الصالح باوية من الشعراء الذين جاءت قصائدهم مكثفة بشكل واضح وبليغ، كان موضوع دراستنا هذا هذه يندرج تحت عنوان تجليات التناص في شعر محمد الصالح باوية، وقد انطلق البحث من إشكالية تتمثل في عدّة تساؤلات: ما مفهوم التناص؟ وما هي الأنماط التي وضعها الشاعر محمد الصالح باوية في شعره؟ وهل بإمكان الشاعر أن يوظف نصوصا سابقةً يقوي ويغذي بها شعره؟

وما دفعنا للخوض في هذا الموضوع توفر المراجع التي تخدمنا من قريب أو بعيد في صلب الموضوع وأهمية الدراسة باعتبار مصطلح بأخذ مصطلح يأخذ حيزا كبيرا من اهتمام النقد الحديث المعاصر، وكذلك قلّة الدراسات عن الشاعر محمد الصالح باوية على الرغم من روعة شعره وحضور التناص فيه، فخضنا هذه الدراسة متخطين العقبات التي واجهتنا مستمتعين بدراسته.

وقد جاءت هذه الدراسة في فصلين تصدرتهما مقدمة ممهدة للموضوع ولأهم العقبات التي شابت هذه المسيرة، كما تتخلّلها المقدمة عرض لخطة البحث، أما الفصل الأول كان نظريا تحت عنوان: التناص وعناصره الفنية، انطوت تحته مجموعة من العناوين الفرعية بدءا بمفهوم التناص لغة واصطلاحا، ونشأته عند الغرب والعرب، ثم تطرقنا إلى مفاهيم عالقة به، ثم أنواعه ومستوياته وآلياته، وصولا إلى وظائفه ومجالاته.

أما الفصل الثاني فجاء تطبيقيا يندرج تحت عنوان إستراتيجية التناص عند محمد الصالح باوية محاولينا تطبيق أشكال التناص على ديوانه "أغنيات نضالية"، إذ تطرقنا إلى التناص القرآني والتناص الأسطوري التاريخي والتناص الأدبي، كما ذُيّل الموضوع بخاتمة جاءت عبارة عن حوصلة لأهم المحطات التي وقفنا عليها، وقد اتبعنا في دراستنا هذه منهجا وصفيا، سيميائيا.

ولكل باحث عقبات تكدّر مسيرته ومصاعب تنال من جهده، فكان لنا من تلك العقبات عدم تحصلنا على ديوانه في الوقت المناسب، فلم نتمكّن من الوصول إليه إلا في الآونة الأخيرة، وعدم تمكننا من إيجاد تعريف مفصل عن حياة الشاعر محمد الصالح باوية، وبالرغم من ذلك فلم يثن ذلك من عزمنا وشددنا المآزر فتوسلنا بعدد من المراجع منها: ديوان أغنيات نضالية لشاعر محمد الصالح باوية وتحصلنا على بعض المراجع للدارسين والنقاد الذين تطرقوا لهذه الظاهرة من قبل ووضعوها في سياق البحوث منهم محمد مفتاح في كتابة "تحليل الخطاب الشعري"، وجمال مباركي هو كتابة "التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر" حصة البادي في كتابة "التناص في الشعر العربي الحديث"، نور الدين السد "الأسلوبية وتحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي.

وفي الأخير وليس آخرا لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص عبارات الامتنان والشكر إلى الأستاذ الفاضل يوسف العايب الذي كان لنا يد العون وكان نعم المرشد والموجه والناصح، وكان بمثابة النبراس الذي أنار لنا دروب الوصول والنجاح.

واللّه نسأل الله السداد والتوفيق

الفصل الأول:

التناص المفهوم والماهية

1- مفهوم التناص

2- نشأة التناص

3- مفاهيم متعلّقة بالتناص.

4- أنواع التناص

5- مستوياته وآلياته

6- وظائف التناص

7- مجالاته

أولا: تعريف النص

أ- لغة:

1- جاء في لسان العرب "مادة نصص"، "النص": رفعك للشيء نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فقد نص، ونصت الظبية جيدها رفعته، ووضع على المنصة، أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور.

والمنصة: ما تظهر عليه العروس لترى، ونصّ المتاع نص: جعل بعضة على بعض ونص الدابة ينصها نص: رفعها في السير.

والنص والنصيص: السير الشديد والحث، وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سهى به ضرب من السير السريع[1].

2- نصّ الحديث إليه رفعه، وناقبه: استخرج أقصى ما عنده من التسير والشيء حركه، ومنه فلان ينص أنفه غضبا وهو نصاص الأنف، ونص المتاع: جعل بعضه فوق بعض، النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر[2].

3- جاء في المعجم الوسيط ورد في "مادة نصص" معان منها نصّ على الشيء عيّنه وحدّده، ويقال نصّ الحديث، رفعه وأسنده للمحدّث عنه.

والمتاع جعل بعضه فوق بعض، وفلان أقعده على المنصّة، والشيء حرّكه، وتناصّ القوم، أي ازدحموا[3].

ب- اصطلاحا:

يوجد للنص تعاريف مختلفة وعديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومناهجية مختلفة، فهناك التعريف البنيوي وتعريف اجتماعيات الأدب والتعريف النفساني الدلالي، وتعريف اتجاه

[1]- ابن منظور: لسان العرب، تر: عبد الله الكبير محمد حسن الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مج6، باب النون، مادة "نصص"، 119، ص444.

[2]- محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث ومؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، ص ص 632-633.

[3]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مادة "نصّ"، دار الفكر، بيروت،دط، دت، ص926.

تحليل الخطاب...، وأمام هذا الاختلاف والتنوع لا يسعنا إلا أن نركب بينها جميعا لنستخلص المقاومات الجوهرية الأساسية التالية:

* مدونة كلامية: يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أو زيا... وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل.

* حدث: إن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينيين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة، مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.

* تواصلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب... إلى المتلقي.

* تفاعلي: على أن الوظيفة التواصلية –في اللغة– ليست هي كل شيء فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليه.

* مغلق: ونقصد انغلاق سمته الكتابة الايقونية التي لها بداية ونهاية، ولكنه من الناحية المعنوية هو:

توالدي: إن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لا حقا له، فالنص إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددّة[1].

لقد اختلفت مفاهيم النص تبعا لاختلاف مشارب أصحابها الفكرية، إلا أن هناك محاولات جادة سعت إلى التوفيق بي عامة هذه المفاهيم فنجد:

– باختين يعرفه بقوله: ((هو تلك الواقعة المباشرة التي تتأسس عليها هذه العلوم، وتدور حولها سواء اصطبغت بالطابع الفكري أم العاطفي)).

– وترى جوليا كرسفيا: ((أنه أي النص جهاز عبر اللغة يعيد توزيع نظام اللغة عن طريق ربطه بالكلام التواصلي راميا بذلك إلى الاخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمتزامنة)).

[1]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص ص 119–120.

– في حين يعده هارتمان ((قطعة ما ذات دلالة وذات وظيفة أي أنه قطعة مثمرة من الكلام)).

– ويحدد شميث بقوله ((أنه جزء حدد موضوعيا "محوريا" من خلال حدث اتصالي ذي وظيفة اتصالية "انجازية".

– أما رولان بارث فيرى ((أن النص يقيم نظاما لا ينتمي إلى النظام اللغوي ولكنه على صلة وشيجة معه صلة تماس وتشابه في الوقت نفسه ولقد تبلور هذا[1] المفهوم في بحث كتبه عام 1971م بعنوان "من العمل إلى النص"))[2].

النص قوة متحاولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها ليصبح واقعا نقضا يقاوم الحدود قواعد المعقول والمفهوم ، والنص هو يتكون من نقول متضمنة واشارات واصداء للغات الأخرى والثقافات العديدة لتكتمل فيه خريطة التعدد الدلالي وهو يجيب عن الحقيقة، وإنما يتبدّد إزاءها[3].

مفاهيم متصلة بالتناص

* المعارضة: في الكلام المقابل بين الكلامين المئسا ويبين في اللفظ، وأصله من عارضه السلعة بالسلعة والمبايعة وإنما تستعمل المعاضة في التقية ومخاطبة من خيف شره، فيرضى بظاهر القول ويتخلص في معناه من الكذب.

والمعرضة تدل على المحاكاة والمحاذاة في السير، وإلى جانب هذا فهي محاكاة، أي صنع وأي فعل وهذا المعنى هو الذي سوغإطلاق النقاد في العرب على المحاكاة الشعرية اسم "المعارضة" ويقال: "عارضة في الشعر" يقصدون ياراه فيه وذلك لإظهار جوانب النقص فيه وتجاوزه بنظم شعري يرقى عنه لفظا ومعنى[4].

[1]– حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2009م، ص13.

[2]– أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط2، 2000م، ص12.

[3]– عبد الله سعيد البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص14.

[4]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، دت، ص118.

والمعارضة تعنى أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكى فيه مؤلفه كيفية كتابة معلم فيه أو أسلوبه ليقتدي بهما أو لرياضة القول على هذيهما أو لسخرية منهما[1].

التضمين: هو أن يضمن الشاعر مصراعا أو أكثر من كلام غيره[2]، وهو استعارة الشاعر الإنصاف والأبيات من شعر غيره، وإدخاله إياه في أثناء أبيات قصيدته، ويأتي التضمين لأعراض منها الشاعر على أنه يعارض قصده المضمن، ومنها الانتقاد على صاحب المضمن بأنه وضع كلام في غير وضعه ومنها في المضمن، ومنها نقله إلى غير معناه[3].

فالتضمين مثلا يحدث عندما يستعين المبدع بنص الغائب لأحداث التأثير النفسي والبلاغي المطلوب، ويتم ذلك عندما يقتطع الشاعر شطرا أو بيتا كاملا أو أكثر من شعر غير ويضمنه شعره بلفظه ومعناه ويشترط في هذا التداخل القصدية، وأن يكون حضور النص الغائب مضمن مشهورا عند البلغاء ومعروف صاحبه لدى المتلقيين، كي لا يلتبس بالنص الحاضر.

– تداول المعاني: ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالي من سبقهم، ولكن عليهم –إذا أخذوها– أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارضة من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعارضها، فإن فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها، ولولا أن القاتل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين[4].

– السرقة: قد أفاض النقاد العرب فيها فذكروا كثيرا من أجناسها وأنواعها ولا يمكن أن يدّعى شاعر السلامة منها، وفيها أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بصناعة الشعر وأخر فاضحة لا تخفى على أحد[5]، ومعظم الدراسات النقدية القديمة التي بحثت موضوع السارقات الشعرية كانت تحث على وجوب التفريق بين المعاني المشتركة، التي لا يجوز ادعاء السرقة فيها والمبتدل

[1]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص122.

[2]– رابح بحوش: لسانيات وتحليل نصوص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007م، ص140.

[3]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص119.

[4]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص120.

[5]– المرجع نفسه، ص121.

الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه "أخذ ونقل" والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان.

وقد توصل النقاد الذين دققوا في جزئيات (التداخل النصي) أمثال الأمدي والقاضي الجرجاني إلى النتائج الآتية:

لا سرقة في المعاني المشتركة، ولا في المعاني الخاصة التي أصبحت كالعامة المشتركة لكثرة شيوعها.

لا سرقة في الألفاظ العامة المتداولة[1].

– المناقضة: لغة واصطلاحا تعني المخالفة، ونقض الشيء نقضا أفسده بعد إحكامه، يقال نقض البناء هدمه، وفي التزيل ﴿وَلَا تَنقُضُوا۟ ٱلْأَيْمَٰنَ بَعْدَ تَوْكِيدِهَا﴿٩١﴾﴾[2]، ناقض في قوله مناقضة ونقاض غيره خالفه وعارضه، وناقض الشاعر: قال أحدهما قصيدة فنقضها صاحبه عليه رادا على ما فيها معارضة له، كنقائض جرير والفرزدق، والمناقضة يمكن عدها مبحثا من مباحث التناص؛ لأن فيها يتجلى بناء نص لاحق على نص سابق أو نصوص سابقة وهو مصطلح استعمله النقاد العرب بهذا المفهوم نفسه[3].

–الاقتباس: ويقصد به أخذ لفظ أو معنى وتنسيقه داخل النص الجديد لغايات متعدّدة كالاستشهاد أو التشبيه أو التمثيل أو ما على ذلك[4]، ومن معانيه أيضا، اقتبست العلم والخير؛ أي أخذته من غيرك و لم تعرض له من لقاء نفسك[5].

ولاقتباس المعاني واستشارتها طريقتان: أحدهما تقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر والثاني تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر، فالأول يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني

[1]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص122.

[2]– سورة النحل: الآية 91.

[3]– صباح ستوفلي وآخريات: جمالية التناص في شعر مصطفى الغماري ديوان بوح في موسم الاسرار، مذكرة مقدمة في متطليات لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها.

[4]– عبد الملك مرتاضى: بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986م، ص233.

[5]– جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة االبداع الجزائري، 2003، ص56.

وملاحظة الوجوه والتي منها تلتئم، ويحصل لها ذلك بقوة الخيال، والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض وما يمتاز بعضهما بعض...

واقتباس المعنى: أن تعتمده وتنشأ على ذلك صورا شتى من ضروب الأعراض والثاني اقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال، وهو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نشر أو تاريخ أو حديثا أو مثل[1]، ومن أمثلة الاقتباس نجد قول صباح وأخريات.

مفهوم التناص في النقد الغربي:

يعد مصطلح من المصطلحات اللغوية الهامة التي تعالت حولها الأصوات، وذلك لما تشهده من رواج كبير في حقل الدراسات الحديثة، ونظرا للتطوّرات التي شهدتها الساحة الأدبية فإننا نجد الكثير من الباحثين والنقاد تناولوا هذا المصطلح، فمنهم من أدرجه ضمن الشعرية الكونية فيها تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي واعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصبه النص، فالتناص من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية، وبالتحديد إلى النقد التفكيكي، فقد أصبح مفهوما مشهورا كل يحاوله امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه... [2].

فقد اعتبرت النظرية البنيوية النص بنية لغوية مغلقة على ذاتها مكتفية بذاتها لا تحيل على أي مرجعية أخرى تقع خارج النص، ومن جهة أخرى نجد أن النظرية السيميولوجية بحث في مكونات النصوص البنيوية الداخلية، وفي أسباب تعددها وفي العلاقة التي تربط النص بغيره[3]، وعلى هذا فإن نظرية التناص لم تنشأ من العدم ولا من الفراغ بل هناك نظريات كثيرة ساعدت في تشكيلها وبلورتها، فمن أهم علماء الغرب الذين اهتموا بمفهوم التناص نجد:

❖ **الشكلانيين الروس: Larmalistes Resses**: التي اهتمت بفكرة العلاقة والنظام والنسق فنجد "تشكلوفسكي" يقول: ((إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى

[1]- ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص133.

[2]- عبد القادر: تفشي في الخطاب النقدي والبلاغي، "راسة نظرية تطبيقية" تق: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2007، ص ص17-18.

[3]- مجلة نروى.

والاسناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازن وتقابل مع نموذج معيّن بل كل فني يبدع على نحو)) [1].

❖ **ميخائيل باختين:** استفاد بختين من جهود الشكلانيين الروس، فلقد تحدث في علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن يذكر مصطلح التناص[2] الذي اسنبطه في دراسته لدستويفسكي بحيث أشار إلى التناص بمصطلح "الحوارية في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير تعبيرات أخرى، فكل خطاب في رأيه يعود إلى فاعلية ومن ثم إلى جوار محتمل، فمهما كان موضوع الكلام فإنه قد قيل بصورة أو بأخرى ومن المستحيل تجنّب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بالموضوع[3].

❖ **جوليا كرسفيا:** ترى الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري لتشكل مصطلح التناص[4] من فكرة باختين السابقة الذي عرفه ووضع قواعده في كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة" فكريسفيا تعرف التناص بأنه ((جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى، وما أن نفكر في معنى النص اعتباره معتمدا على النصوص التي استوعيها وتتمثلها فإننا نستبد مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناص)) [5].

وترى رائدة المصطلح ((هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل...وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نص معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه)) [6].

فهي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص وذلك من خلال تلك المقالات والبحوث التي كتبتها بين سنتي 1966-1967م، وصدرت في مجلة "تيل كيل، كرتيك"، ثم أعيد نشرها في كتابها "نص الرواية عام 1976م[7]، فقد عادت فكتبت أن التناص هو التقاطع والتعديل المتبادل بين

---

[1]- ترفتان تودوروف: الشعرية، تح: رجاء بن سلامة، ط1، ص41.

[2]- مجلة مقاليد: من التناص إلى تقاطع النصوص، نظرية جديدة للمصطلح النقدي

[3]- عبد الله سعيد أبادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص20.

[4]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص126.

[5]- سعيد سلام: التناص الزائي "الرواية الجزائرية منوذجا"، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009، ص119.

[6]- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص ص11-15.

[7]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص126.

وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، ثم وصلت بعد حين أن كل نص "هو تسرب وتحويل نص آخر"[1].

بحيث ترى كريسفيا أن تداخل النصوص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات[2]، ثم حدّدت إجراءات مفهوم التناص وسبقت إليه وعرفته فقالت النص جهاز لسان يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي، تقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة[3].

❖ **ميشال فوكو:**

أضاف بعداً جديدا إلى مفهوم التناص في كتابه "نظام الخطاب" إذ يطور مفهوم "بارث" عن نظرية القارئ فهو يقول " فالخطاب... ليس سوى لعبة تبادل في الحالة الثالثة وهذا التبادل وهذه القراءة وهذه الكتابة لا تستعمل أبدا إلا العلامات فالخطاب يلغي نفسه إذن واقعه الحي بأن يضع نفسه في مستوى الدال، وفوكو هنا يتابع مراحل إنتاج النص متذبداينه الكاتب ثم كتابته نصا ثم قراءته ثم تداوله ونقده[4].

❖ **امبراتوايكو:**

يذهب إلى أن التناص في كتابه دور القارئ و يلخصه ايكوب المشي الاستنباطي مابين النصوص ويقصد البحث مابين النصوص أو قراءة ما حول أو فوق اللغة للوقوف على العلامات والشيفرات والإشارات والرموز والنصوص الغائبة ثم تنامات الأفكار من المقروء الثقافي الذي يتضمنه ويوحي به النص وهذا ما جعل ايكو يركز على عبارة المشي خارج النص لاستنباط شيفراته وكناصلته وترميزاته[5].

---

[1]- عبد الله سعيد البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص20.

[2]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنوية إلى إستراتيجية نظرية وتطبيق، ص290.

[3]- مجلة مقاليد: من التناص إلى تقاطع النصوص، نظرية جديدة للمصطلح النقدي، ص62.

[4]- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص ص11-15.

[5]- نفسه، ص ص11-15.

❖ **ميشال ريدفاتير:**

يعرف التناصب فوله إن التناص هو أن يلحظ القارئ علاقات بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت بعده. ويعني ذلك تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدة من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها[1].

❖ **دومنيك مانجينو:**

يرى دومنيك في دراسته إلى مناهج تحليل الخطاب يقترح نوعا من التبسيط لمفهوم ويحدّد التناص بأنه مجموعة العلاقات التي تربط نص بمجموعة من النصوص الأخرى وتتجلى من خلاله[2]، وبالتالي فالتناص وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه وإذ يكون هناك مرسل لغير متلق متقبل يستوعب مدرك لمراميه، وعلى هذا فإن وجود ميثاق وقسط مشترك بينهما من التقاليد الأدبية، ومن المعاني ضروري لنجاح عملية التواصل[3].

والتناص يعني حدوث التفاعل أو تشارك بين نصين يستفيد أحدهما من الآخر ويطلق عليه بعض الباحثين مسميات كثيرة منها: العلاقة بين النصوص، المعالقات النصية، التداخل النصي، التفاعل النصي، وبمعنى أوضح: هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون مشتقة وفي إطار الفكرة التي يطرحها الشاعر[4].

فالتناص إذن محكوم عليه بالتطوّر التاريخي في مواقف المتناصين وفي مواقف المهتمين من الدارسين، فالقدماء على رغم تنوع أمكنتهم وأزمنتهم كان يغلب عليهم الدعوة إلى إتباع سنن اللف والخروج عليه إبداع أو ابتداع.

مفهوم التناص في النقد العربي:

كغيره من الاتجاهات التي أسس لها الغرب المصطلح والمفهوم والمنهج والرؤية، وجد التناص جذورا له في تربة النقد العربي[5]، فلقد تم استخدامه متأخر ما يقارب ربع قرن على ظهوره في النقد

---

[1]- عبد الله سعيد أبادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص ص20-21.

[2]- نفسه، ص ص20-21.

[3]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص135.

[4]- نعمان عبد السميع متولي: التناص اللغوي، نشأته وأصوله وأنواعه، ط1، دت، دار العلم والإيمان، ص27.

[5]- عبد الله سعيد أبادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص 26.

الغربي[1] ومن الممكن القول أن ثمّة أفكار تتصل به كانت موضع عناية واهتمام[2]، فالعرب وككل الشعوب القديمة تنبهوا إلى ظاهرة التناص منذ القدم فقد أدرك الشعراء منذ الجاهلية ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري والاغتراب منه[3] ومن أمثلة ما ظهر في التناص الجاهليين ما أثار إليه عنترة بن شدّاد حين استفهم مستنكرا

هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدار بعد توهّم[4]

ممّ يوضح أن تجربة الشعراء القدامى كانت قد فطنت إلى أن المعاني المتشابهة قد تكون سبب من التجربة المتكرّرة تستدعي وضع الحاضر على الحاضر، بل نجد محاولة بعض الشعار التوحد مع تجربة شاعر آخر على نحو مقصود في نحو ما فعل امرؤ القيس حين قال:

عوجا على الطلل المحيل لأنّنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام[5]

فهنا البيتان يحملان تصورا ما عن التناص مع التجارب الأدبي السابقة وفي موضع آخر نجد الإمام علي كرّم الله وجهه الذي يجعل ما نصطلح عليه بالتناص ضربا من آلية اللغة نقسمها في قوله: "لولا أن الكلام معاد لنفذ"[6]

وعندما نبحث في تراثنا الأدبي نجد مجموعة من المصطلحات والمفاهيم التي تتقارب مع مصطلح التناص منها "التضمين، التلميح، الاقتباس، المناقضات، المعارضات، الرقات...."[7]

وقد أولى الكثير من المؤلفين العرب اهتماما كبير بظاهرة السرقات في معظم مؤلفاتهم الأدبية، فمنهم من عرف السرقة وتعنّى "النقل والاقتراض والمحاكاة مع إخفاء المسروق"[8].

والسرقات موضوع واسع ومتفرع فهي "باب لا ينهض به الناقد البصير والعالم المبرز وليس كل ما ترض له أدركه ولا كل ما أدركه استوفاه واستكمله[9] ، فنجد ما ذكر عبد القادر الجرجاني

---

[1]- مجلة نزوى: العدد السادس والثمانون، 1 يناير 2008.

[2]- عبد الله سعيد أبادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص26.

[3]- محمد عزام: النص الغائب تجاليات التناص في الشعر العربي الحديث، ص42.

[4]- معلقة عنترة: شرح النروزني ، دار بيروت، لبنان، دت، ص137.

[5]- امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط5، دت، ص114.

[6]- عبد الله سعيد أبادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص26.

[7]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص121.

[8]- نفسه، ص121.

[9]- القاضي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون، مكتبة العصرين، بيروت، ط1، 2006، ص161.

لمفهوم التناص فقد اشترط للتمييز بينه وبين الانتحال والسرقة والنسخ تحقيق الإضافة والتجديد يقول فاهنى اجهد احدنا نفسه واعمل فكرة واتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى أي ظنه غريبا مبتدعا وتظم بيتا يحسبه فردا مخترعا ثم يتصفح الدواوين لم يخطئه أن يجد بعينه أو يجد له من لا يغض من حسنه، لهذا السبب احضر على نفسي ولا أرى لغير بث الحكم على الشاعر بالسرقة[1].

ومن بين الباحثين الذين درسوا ظاهرة التناص نذكر على سبيل التمثيل:

– عبد المالك مرتاض:

يقدم مفهوما موجزا للتناص يظهر قوله "هو تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ونصوص أدبية أخرى"[2] ، ولقد سماها آبل فيلمان المقارن الفرنسي المعروف "الرقات الأدبية".

– سعيد يقطين:

تناول مصطلح التناص متأثرا بجيرار جنيت في تعريفه بين مصطلحين هما:

1– التفاعل النصي الخاص: وهو أن يقيم النص علاقة مع نص آخر محدد وتظهر هذه العلاقة على مستوى الجنس والنوع والنمط، وهذا ما أطلق عليه التعالق النصي.

2– التفاعل النصي النصي العام: قائلا بأنه بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو اجتماعية، ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة.

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

صبري حافظ:

يرى في دراسته عن التناص وإشارات العمل الأدبي على فكرة استقلالية النص وهو المنهج الذي تبناه البنيويون والتفكيكيون، فالتناص من هذه الزاوية هو خروج من النص إلى نصوص أخرى غائبة يجب استحضارها ليكتمل النص الحاضر بمعنى أن النص غير قائم بذاته وإنما يحتاج إلى ما هو خارجه وتناص الأفكار أو الثقافات هي جزء من نصوص غائبة لا يستغني عنها النص[3].

---

[1]– مجلة نزوى.

[2]– نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، عدد 62، صفر 1424م، ص1022.

[3]– أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص ص11-15.

محمد مفتاح:

تناول التناص كليا ولو يفصله إلى أنواع أو أقام، بل وظفه في صورة سطحية ضيقا في استخراج جميع ما تضمنه النص من التناص، فكانت وجهة نظره حول التناص تتلخص في أنه ثقافية ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظار النقد وليس الإحترام، وإذا لم تتعرض لهزات تاريخية عنيفة تقطع بين تواصلها فإنها غالبا ما تعيد النظر في تراثها بمناهج نقدية.

ويحدث كذلك على دور الشاعر الكاتب في النصوص التي وظفها في خطابه الشعري، فالمتلقي المتمرس يدرك الثابت والتغير في الخطاب الجديد ومن خلال عملية التناص على أفق لا متناه فجعل لذلك شروطا منها:

1- يجب على الشاعر أن لا يفصل في ذكر الأحداث التاريخية، وإنما يحيل إلى ما اشتهر منها، فالإحالة بأنواعها لا تخرج على الترغيب والترهيب والتعجيب.

2- استقصاء أجزاء الخبر المحاكي، فالشاعر لا بد أن يتتبع أجزاء الحكاية ويستقصي أجزاء الخبر المراد ضرب المثل به لتأتي هذه الأحداث مرتبة ترتيبا متتاليا.

فهو بهذا يقدم لنا الشاعر صورة لواقع مضى يصور لنا الارتباط الوثيق بين فن الشعراء العرب في الإحالة على التاريخ والشاعر الأخذ للعبارة كان محسنا عن الشاعر المأخوذ عنه، موظفا في ذلك أسلوبه وإبداعه الخاص قصد التأثير في النفس حتى لا يتضح لنا أثر النقل[1].

أحمد الزعبي:

يرى بأن التناص يحدث عندما يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندعم لتشكل نصا جديدا واحدا متكاملا[2].

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص ص 120-128.

[2]- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص ص11-15.

عبد الله الغذامي:

فقد درس التناص منطق التشريحية وهي عنده مأخوذة من الفكر التفكيكي، إذ لا يسميه التناص بل تداخل النصوص، فيرى أن النص يضع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة من ثقافات متعدّدة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس[1].

فقد قام عبد الله الغذامي في تعميق المجال التناصي فيرى أن "النص يستمد وجوده من المخزون هائل من الإشارات والاقتباسات جاء من مصادر لا تحصى من الثقافات ولا يمكن استخدامه إلا بمزجه وتأليف، ولذا فإن النص في لاقات متبادلة من الحوار والمنافسة مع سواه من النصوص[2].

محمد بنيس:

يعد من النقاد المعاصرين الذين اهتموا بموضوع التناص فنجده تحدث عنه وتوسع في هذا المجال ففي كتابيه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" و"حداثة السؤال" فقد استبدل بعض المصطلحات التناص بمصطلحات جديدة هي النص الغائب وهجرة النص، كما أطلق أيضا مصطلح "التداخل النصي" الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة[3].

والنص الغائب عنده هو عبارة عن دليل لغوي معقد تتداخل فيه عدة نصوص فلا نص يخرج عن النصوص الأخرى أو يمكن أن يفصل عن كوكبها[4].

وبعد استعماله للنص الغائب انتقل إلى التجريب والاهتداء إلى مفهوم "هجرة النص" الذي شطره إلى شطرين نص مهاجر إليه فالنص حسب نظره لا يكون فاعلها خارج إعادة إنتاج ذاته ومنتوجيته، وهذه الفاعلية تتوهج وتبرز من خلال فعل القراءة؛ لأن النص حين يفقد قارئه يتعرض للإلغاء، ولكي يكون النص فاعلا ومنتجا لذاته باستمرار فإن عليه أن يهاجر وهذه الهجرة لا تكون لأي نص أدبي وإنما للنص الذي يحكمه قانون عام لهذه الهجرة تمتد عبر الزمان والمكان[5].

ونستخلص في الأخير أن مصطلح التناص شغل الكثير من الباحثين والداسين في إعطاء مفهوم للتناص سواء عند العرب أو الغرب.

---

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص131.

[2]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنوية إلى إستراتيجية نظرية وتطبيق، ص72.

[3]- ينظر: جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دط، دت، دار هومة، ص43.

[4]- ينظر: محمد بنين: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، دار التنوير، ط2، 1988، الدار البيضاء، المغرب، ص85.

[5]- نفسه، ص ص96-97.

مستويات التناص:

أ- التناص الإجتراري: سار هذا النوع خصوصا في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بنمط جامد لا حياة فيه، وبوعي سكوني خال من روح الإبداع، ولا قدرة له على اعتبار النص إبداعا نهائيا، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البيئة العامة للنص كحركة وصيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا تضمحل حيويته من كل إعادة كتابة له بوعي سكوني[1].

ب- التناص الامتصاصي: يعتبر خطوة متقدمة في التشكيل الفني؛ حيث يعيد الكاتب (الشاعر) كتابة نصه وفق متطلبات تجربته الفنية، فيتعامل معه كحركة وتحويل لا ينافيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهرة قابلة للتجديد، معنى هذا أن الامتصاص لا يمجد النص الغائب ولا ينفذه، بل يعيد صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في مرحلة التي كتب فيها، وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحوّا ويحيا بدل أن يموت[2].

ج- التناص الحواري: تعد هذه الآلية من أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب الذي يعيد حينئذ قابلا لتخريب والتفجير[3]، حيث يفجر الشاعر طاقته الإبداعية ويعيد كتابة النص على نحو جديد ووفق كفاءة فنية عالية، وهذا النوع لا يقوم به الشاعر الحاذق المتمكن؛ لأن التناص الحواري هو أعلى مرحلة قراءة النص الغائب إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الإستيلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره، يغير في القديم أسسه اللاهوتية ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص أو كنزعة فوضوية[4].

أنواع التناص:

ونقصد بنوعي التناص وشكليه تقاطع أو التداخل فيما بين نص الكاتب ونصوصه هو الخاصة، وهو ما نسميه بالتناص الذاتي، وإما أن يكون التقاطع أو التداخل فيما بين نص الكاتب

---

[1]- ينظر: محمد بنين: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب –مقارنة بنيوية تكوينية- دار توبقال، ط3، 2014، الدار البيضاء، المغرب، ص253.

[2]- نفسه، ص269.

[3]- ينظر: ليديا وعد الله: التناص المغربي في شعر الدين المناصرة، دار مجد لاوي للنشر، ط1، 2005، ص37.

[4]- محمد بنين: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، ص270.

ونصوص غيره من الكتاب المعاصرين له أو من الناس الذين سبقوه في عصور سابقة وهو ما نسميه بالتناص الخارجي.

1- التناص الداخلي: إنّ الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان أنّ الكتاب يختلفون في أساليب فهمهم وممارستهم لها. لذلك نجد الواحد منهم إذا أنتج نصا، تظهر لنا طريقته المعيّنة، ومضامين معيّنة يتخصّص في معالجتها، ويتميز بها دون سائر الكتاب، فكتّاب الرواية مثلا كثيرون كتبوا عن مضامين واحدة لكن معالجة كل واحد منهم لها كانت تختلف من واحد لآخر سواء في اللغة أو الأسلوب والموضوع أو المضمون، ولذلك ينبغي توفر معايير محددة ومقاييس معينة للحكم على نص ما، ولا يتأتّى ذلك إلا بعد قراءات كثيرة متأنية؛ لأن النصوص لا تتفق نظرتها عند إعادة التجربة الكتابية لموضوع معيّن أو تقوم بتجربة جديدة أخر في موضوع آخر جديد، ومن ثم فالمقياس الذي به النصوص التي يكتبها الكاتب يبقى مرتبط بعلاقة هذه النصوص ببعضها البعض، وفي علاقتها بالبنية النصية التي أنتجت فيعا، وعليه فالتناص الداخلي بإمكانه أن يكون مُعينا لنا في وضع تصنيف كيفي أو نمذجة لنصوص كتّاب معاصرين، إذا توفر وجود متن واسع وقراءات جزئية للتناص المضمّن في ثنايا النصوص فيما بينها داخليا[1].

2- التناص الخارجي: إنّ كل كاتب يحمل خلفية نصيّة قديمة يضمنها نصوصه ويبنيها في إبداعه الخاص والمميّز، ولذلك فقد يتناص نصه التقليدي مع متن تقليدي قديم، ويتم التواصل والتداخل، وتتأكد بذلك المبادئ والقيم التي يتضمنها النص المبدع، في حين إنه لا يحصل التناص الإيجابي لنص جديد يستقي من متن تقليدي قديم، وتكون النتيجة عدم حصول التوافق والاتصال، وليبدو التناص الحاصل بين الاثنين منفرا وقبيحا وفي غير محلّه، ولذلك فالنص الجديد يختار من المتن القديم ما هو مفيد وصالح، ويدع ما هو ضارّ وطالح، ويستخرّ إمكاناته في الدفاع عنه ويصمد أمام الآراء والمواقف الأخرى المضادة لاختيارات نصه الجديد، ويبدي انتقاداته إما عن طريق التقليد والمحاكاة أو عن طريق النقد والمعارض[2].

[1]- الدكتور سعيد سلام: التناص التراثي "الرواية الجزائرية نموذجا"، أربد، الأردن، ط1، 2016، ص ص133-134.

[2]- نفسه، ص ص 134-135.

3- التناص الذاتي: ويقصد به تناص الشاعر مع ذاته (كتاباته وخلفياته النصية)، وهو أيضا العلاقات تعقدها نصوص الكاتب مع بعضها البعض الآخر والتي تكشف بدورها عن الخلفية النصيّة التي يتعامل معها الكاتب[1].

أي معرفة مدى تطوّر فكر الكاتب أو جموده، ومدى تنوع مصادره أو محدوديتها، وبالتالي مدى أصالته وتميّزه وإجتراره لأفكار قد تكون واحدة في جميع إنتاجه وبذلك تكون تجربة مغلقة، فالتناص الذاتي مهم جداً في معرفة ثقافة الأديب، ومصادره وكيفية تناص إنتاجه ذاتيا ومثال ذلك في الشعر الجزائري الحديث "ملحمة مفدي زكرياء" التي هي خلاصة أفكاره في دواوينه الأخرى، إذ لا تتعدى أن تكون اجترارا كما جاء في ديوانه "اللهب المقدّس" بخاصة ممّا جعله يدور في دائرة مغلقة هي دائرة الثورة الجزائرية وتاريخ الجزائر عبر القرون باللّغة ذاتها والأسلوب والأداء والمغالاة والمبالغة التي استمدها من أبي الطيب المتنبّي[2].

آليات التناص

إنّ تقدم الدراسات اللسانية واللسانية النفسانية وضع أيدينا على بعض آليات التناص، وأهمها التداعي بقسميه التراكمي والتقابلي ومنها:

1- التمطيط: الذي يحصل بأشكال مختلفة أهمّها:

أ- الأناكرام: وهو الجناس بالقلب وبالتصحيف، (الباراكرام)، وتعني الكلمة المحور عن طريق إحداث تغيير في أجزاء الشيء (الكلمة)، أو في بعضها، ويكون التغيير في بعض أجزاء الكلمة، إذ لا مانع من أن تقع في طرف واحد منه أو في كلا الطرفين، أو فيهما معا فالقلب مثل قول لوق وعسل، لسع.

والتصحيف مثل: نحل ، نحل وعثرة عترة والزهر السهر... وأمّا الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتّته طوال النص مكوّنة تراكما يثير انتباه القارئ الحصين فقد تكون غائبة تماما من النص ولكنّه يبني عليها وقد تكون حاضرة فيه على أنّ هذه الآلية ظنيّة وتخمينيّة تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجاز بعكس الآلية التالية.

ب- الشرح: يُعد الشرح أساس كل خطايا وخصوصا الشعر، فالشاعر يلجأ إلى وسائل متعدّدة تنتمي كلّها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأوّل محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو

[1]- حسين محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ص45.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص46.

القصيدة، وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأوّل أو في الوسط أو في الأخير ثم يمّططه بتقليبه في صيّغ مختلفة وهذا فإنّ بيت:

الدّهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور

النواة المعنويّة الأساسية وما تلاه شرح وتوضيح له[1].

ج- الإستعارة: بأنواعها المختلفة من مرشّحة ومجرّدة ومطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولاسيّما الشعر بما يبثّه من حياة وتشخيص وهكذا فقول الشاعر:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور

فإنّنا نجد في بداية القصيدة أبيات تنقل من مجرّد (الدهر) إلى المحسوس (الليث)[2].

د- التكرار وهو يبدو على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، وقد لاحظ المؤلف هذا التكرار في القسم الثاني من القصيدة متجليا في صيغة الماضي، وفي القسم الأخير واضحا في تراكيب متماثلة[3].

هـــ- الشكل الدرامي: ويمثل جوهر القصيدة الصراعي الذي ولد توترات عديدة بين كلّ عناصر بنيّة القصيدة فضائيا وزمانيا.

و- أيقونة الكتابة: إنّ الآليات التمطيطية التي سبق ذكرها تؤدي ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة، أي علاقة المشابهة مع "واقع" العالم الخارجي إنّ ما ذكرناه من آليات هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة، وكيفما كانت مقصدية الشاعر في التمطيط.

1- الإيجاز: من الخطأ إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد وقصرنا عملية التناص على التمطيط، فقد تكون عملية إيجاز أيضا، ولرفع هذا الإشكال فإننا سنركز على الإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة والتي كانت سنّة متبعة في الشعر القديم يقول ابن رشيق: ((ومن عادة القدماء أن يطربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزّة والأمم السابقة[4].

وهذا الأمر فصله حازم القرطاجي فقسّم الإحالة في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء إلى ما يلي:

---

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص ص 125-126.

[2]- نفسه، ص126.

[3]- د. علا الغريب محمد الشناوي: من المنهج الطقوسي إلى التناص دراسة نقدية تحليلية في الأدب الأندلسي، مكتبة الآداب، ط1، 2004، ص29.

[4]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص127.

((أمّا التواريخ والقصص فإمّا أن تكون الإحالة فيها إحالة تذكر أو إحالة محاكاة أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة قد تكون من جهات أخرى عند هذه...))

ومن خلال التعريف نستنتج أن حازم القرطاجي وضع شروط للإحالة التاريخية وهي:

- أن يعتمد على المشهور منها والمأثور بها حال معهودة.
- استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حدّ ما انتظمت عليه حال وقوعها.

إنّ كلا من الشرطين يحيل على نوع معيّن بطريقتين معروفتين يقوم عليها الشعر وهما:

- المحاكاة التامّة (التمطيط، الإطناب).
- الإحالة المحضة (الإيجاز)، وهذه هي التي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي...[1]

أنماط التناص

يعد جيرار جنيت من خير من أسهموا في دراسة علاقات النصوص وبحث أشكالها وأنماطها وله مسيرة متميّزة في ذلك، فقد ألف كتبا بكاملها لدراسة ما يسميه بالتعالي، ويفضل استخدام هذا المصطلح عن البحث عن علاقة التقاطع بين النصوص وتداخلها فيما بينها، ويقصد بالتعالي التجاوز والتخطي وهذا المصطلح يمكن أن نسميه جينيت بطريقة تعميمية الما بعد نصية أو التعالي النصّي للنص، ومعناه هو كل ما يجعل نصا يتعلّق مع النصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني، وعن طريق التعالي النصي ليتجاوز معمار النص أو البحث في هندسته، ويحدّد تبعا لهذا التعريف خمسة أشكال أو أنماط التعاليات النصية:

1/ المناص: ويسميه جنيت (المناص الخارجي)، وقد بحثهبشيء من التفصيل فيكتابه (عتابت)، ويدخل ضمن هذا النوع: العناوين الرئيسية والفرعية والمقدمات والتوطئات والذيول والصور وكلمات الناشر والهوامش والتعليقات... وإنّ أهمية هذا النوع من التناص تتمثل في أنّ النص يقوم عليه ويدخل معه في علاقات حوارية.

2/ التناص: ويرتبط هذا النوع بمصطلح التناص كما حدّدته جوليا كريستيف: بأنه مهما كانت طبيعة المعنى في نص ما ومهما كانت ظروفه كممارسة إشارية فإنه يفترض وجود كتابات أخرى...وهذا يعني إنّ كل نص يقع من البداية تحت سلطان كتابات أخرى تفرض عليه كونا أو

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص ص 128-129.

عالما بعينه، وقد خصّه جنيت بالحديث في كتابه Palimpsestes، وينظر فيه إلى عملية التناص بإعتبارها علاقة التواجد بين نصين أو مجموعة من النصوص.

3/ الميتانص: ويقصد به العلاقة المسماة عند القدماء بالتعليق وتتمثل في ربط نص بآخر يتحدّث عنه من دون أن يمثل الموضوع نفسه ولا أن يسميه أحيانا ويستشهد جنيت على ذلك بهيجل في كتابه علم الظاهرائية أو الظاهرات الروحية الذي يشير فيه بطريقة غير مباشرة إلى كتاب Le neveu de rameau أي ابن أخ (رامو) وابن أخته[1].

4/ معمار النص أو النص الشامل: معمار النص هو عنوان كتاب جنيت يكتنفه كثير من الغموض والتجريد[2]، ويعني به العلاقة الصمّاء التي تأخذ بعدا مناصيا، أي مناصا خارجيا، وتظهر في الإشارة إلى نوع الجنس الأدبي: شعر، نثر، ملحمة، رواية، سيرة ذاتية مدونة على ظهر الغلاف من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وهذا النوع التناصي أمر يخص القارئ أولا عن طريق القراءة فعنوان النص المرسوم على الغلاف يعفي القارئ من الانتظار والترقّب والمفاجأة لما يحتويه النص، فيحدّد موقفه منه وإدراكه لجنس النص منذ البداية ويؤثر في توجيه عملية القراءة عنده، وقد اعتبر عدوله عن هذا المفهوم في (1982) وستبدله بما أسماه بالمتعاليات النصية التي هي أعم وأشمل.

5/ التعلق النصي: ويقصد به جنيت كل علاقة تتم بين نص لاحق مع نص سابق، ويكون التحويل أو التحريف، بينهما بشكل كبير وبطريقة مباشرة وعملية تبادل التفاعل ما بين نص ما وما بين نص آخر هي ما يطلق عليه أسم التقليد.

فإن كان التفاعل في معمار النص يتشكل دائما من خلال المحاكاة والتقليد كأن نقول فرجيل يحاكي هوميروس، فإنه في التعلق النصي يصبح نص هوميروس سابق ونص فرجيل لاحق، تجمع بينهما رابطة التعلّق، ويقسّم جنيت روابط التعلق فيما يلي النصوص إلى ثلاثة أنواع:

أ- المحاكاة الساخرة.

ب- التحريف أو التحليل.

ج- المعرضة[3].

---

[1]- الدكتور سعيد سلام: التناص التراثي "الرواية الجزائرية نموذجا"، ص ص47-48.

[2]- نفسه، ص48.

[3]- نفسه، ص49.

وظائف التناص:

1/ الوظيفة النقدية: إنّ للتناص وظائف نقدية منها أنّ فكرة التناص استخدمت بالدرجة الأولى لنقد المؤلف والأثر معا بعيدا عن تدخّل الذاتية، فقد أعيد النظر في النصّ باعتباره كيانا مستقلا بذاته، حاملا لمعنى يلازمه بدل اعتباره أجزائه وظائف داخل بنسبة مغلقة فهو ، فهو ليس نسقا نهائيا يمكن تحليله في ضوء وحداته داخل نسقه الأصغر أو في ضوء علاقته نسقا بالنسق الأكبر الذي ينتمي إليه ويحدّد قواعد تشكيله فحسب، وإنّما هو كائن متغيّر مخاتل، ويزداد مراوغة بالحوار مع القارئ وظروفه، "وهو ما يعني أنه لا وجود لنص، وإنما يوجد بين نص" ترفض فكرة التناص إذن إنغلاق النص فلا كتابة ولا قراءة إلاّ في ضوء النصوص السابقة وامتدادها، وهو ما يعني استحالة وجود النص لمفرد لأنه لابد أن يتشكّل من نصوص ومقاطع متعدّدة حاضرة فيه، مهما جَهَد الكاتب في إخفائها، وهذا الحضور الغائب، معلنا كان أو غير معلن هو مجال التناص، ولذلك نقلت الدليل اللغوي إلى دليل سيميائي واعتبرت النص بمثابة عمل لنصوص سابقة عليه، وقد سمحت فكرة التناص بالحدّ من الحكم على النص انطلاقا من بنية تحتيّة فالتناص مجال نقدي جديد مازال يبتكر مصطلحاته[1].

2/ الوظيفة الثقافية: أتاحت المثاقفة فرصة الانفتاح على الآخر، وربط الثقافة الجديدة بالثقافة القديمة وإشاعتها بين من لم يكن قد ألم ببعضها، فيرتبط القديم بالجديد، وينشأ عن ذلك وعي بوحدة الثقافة وامتدادها في الزمن.

إن التناص محكوم في اعتقاد بعضهم بالنظرة التاريخية؛ لأنه في ظاهرة بحث في صلة السابق باللاحق، ولقد أتخذ هذا الظاهر لاهتمام الثقافة العربية بالتكرار والاجترار في حين أن التناص عند الوقوف على جوهره سبيل يرد[2] للثقافة حيويتها المفترضة، فكل إنتاج ثقافي لابد من أن يقوم على أصل يسبقه، فيتوالد منه،ويستحيل نواة مركزية تتناسل منها نوىً أخرى لتتواتر النماذج وتتكاثر فالنصفي حقيقته نتاج مشتر بين الكاتب والثقافة التي تحويهما. وبذلك يكون للتناص وظيفة تواصلية هي الشرط الضروري للمؤسسة الثقافية واستمرارها.

[1]- هادية سالمي: التناص في القرآن، دراسة سيميائية للنص القرآني، تونس، ط1، 2014، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ص112.

[2]- نفسه، ص112-113.

أما وظيفة التفاعل فهي متضمنة فيه، وهو أحد أشكالها[1].

3/ الوظيفة الإديولوجية: تختزن هذه الوظيفة رغبة الكاتب في إظهار إطلاعه على كتابات غيره، وهي تعد مقصورة على الشعر وحده، ولا كنها أمست عامة تشمل الثقافة وكل مظاهر الحضارة كالصناعة والموضة، ومن مظاهرها سعى الشاعر المبتدئ إلى تضمين بيت من شعر من هم أسبق منه زمانا، وأشهر منه بالضرورة، فهو بالإضافة إلى تأليف شعره وتأنيقه ومحاولة نسج كلامه على منواله يثبت أنه حافظ، مطلع على المكتوب في المجال الذي يروم الالتحاق به.

ويذهب محمد مفتاح إلى أنّ معارضة الشعراء أحيانا قد تكون خادمة لموقف عام، ومن ذلك أبي نواس الساخر من الشعر الجاهلي ومعارضة أحمد شوقي لسينية البحتري التي يدعو فيها إلى استخلاص عبرة من الماضي، وكذلك المزاوجة بين الأجناس في الكتابة النثرية الحديثة، فقد حوّلت التناص إلى استراتيجيا للتشويش، وظيفتها بعضهم أنّ المعارضات الشعرية في الأدب الأندلسي تتراوح بين الجديّة التامة والإبداع وبين مجرد النظر والمجاراة على سبيل التنذر أو إظهار المقدرة وبلورة الأفكار الوقادة عند بعض العلماء من الشعراء كشيء من تسلية النفس أو لدعم المسائل العلمية والفقهية أو بدافع لشاعر أو شعراء من بلد إلى بلدان العالم الإسلامي[2].

4/ الوظيفة الأدبية: تتجلّى هذه الوظيفة في سمة أدبية التي يسبغها على النص تقاطعه مع غيره من المكتوب أو الشفوي إذ يستمد النص الأدبي وظيفته من علاقة مزدوجة تشدّه إلى النصوص الأدبية الأخرى السابق له، وإلى أنساق دلالية غير أدبية كالتعبيرات الشفاهية، فقد اعتبر عدد من النقاد أنّ لهذا التعايش جمالية تصبغ النص، فتجعله مصنوعة على أقدار سامعية إذ تثير أجزاء النصوص المختزنة فيه نصوصا كان قد خيّرها القارئ "أي يثير قواعد اللعبة التي استأنس بها في اتصاله بنصوص أخرى سابقة".

ولا يعني هذا أن لا يخرج الكاتب عن أفق انتظار المتقبّل بل عاد ما تكون ثقافة الكاتب غير ثقافة القارئ بل إن في السعي إلى المعاجم القديمة والنصوص المطمورة تحريكا للغة من مرقدها الكامن في النصوص المجهورة من جهة. وهو أيضا من عوامل التوتب والتيقظ في وهم المتلقي من

[1]- هادية سالمي: التناص في القرآن، دراسة سيميائية للنص القرآني، ص113.

[2]- نفسه، ص ص 113-114 (بتصرف).

جهة أخرى إذ يجعله يعيش عالمين أحدهما واع بأنه ينطلق منه، وآخر في النص لا يستطيع أن يقطع فيه بحقيقة فيندمج في النص الجديد ويقبل عليه وكل قواه مصوّبة نحو مراقد الألفاظ[1].

5/ الوظيفة الجمالية: يعتبر الغرض الأول من توظيف (التناص) هو تحقيق الوظيفة الشعرية والجمالية والتفاعل مع النص والتعالق به نقدا وحوارا.

لّما كانت جمالية النص في نيته الخاصة وما تقوم عليه من علاقات مع بقية النصوص الأخرى بالاتصال والانفصال، والإندغام والإنقطاع، مثل التناص أبرز محدّدات تلك الجمالية وأهم آليات هذه العلاقة وذلك من خلال قدرة الكاتب على التوظيف من جهة ، وعلى قدرة القارئ على التذوّق من جهة أخرى.

إن جمالية النص محكومة بتنوّع المرجعيات وإثارة الذاكرة الأدبية، فالتناص يتوغّل في الذاكرة المشتركة بين المؤلف والقارئ ويغذي المعارف المشتركة التي تقيم للتفهم جسورا وتؤمّن عملية الفهم والتأويل، فهو الذاكرة المعرفية للكاتب لخطة الكتابة والقارئ لخطة التلقّي، فالقيمة الجمالية هي الأصل في استعمال التناص ومن يرتضي تحلية كلامه بكلام غيره، لا ينبغي له أن يأتي ذلك إلا إذا كان معترفا بالقيمة الفنية ومكانته الجمالية، ليجعل من الكتابة الأدبية عالية، أما الآثار التي أصابها البلى فهي تلك التي ظلّت حبيسة حدودها.

وهكذا تعدد وظائف التناص بحسب آليات التوظيف ودرجات الحضور فضلا عن نوعية النصوص والقرّاء، وتتفاوت النصوص أدبيتها بتفاوت قدرات القرّاء على تبيّن المواقع التناصية وتعيين دورها في جمالية النص أو فعاليتها في إنتاج المعنى[2].

مصادر التناص

المصدر القرآني: ويكون باقتباس الأديب أو الشاعر نصّا من القرآن الكريم بطريقة مباشرة فيذكره كما هو، أو بطريقة غير مباشرة فيحرّر أو يغيّر ثم يوظف ذلك في سياق نصّه الجديد[3].

---

[1]- هادية سالمي: التناص في القرآن، دراسة سيميائية للنص القرآني، ص114.

[2]- نفسه، ص ص114-115

[3]- ظاهرة محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار ومكتبة حامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2013-1434هـ، ص50 بتصرّف.

مصدر التراث الشعبي: ويكون بمحاكاة اللغة الشعبية والقصص الشعبي، وتوظيف القص الشعبي والحكايات القديمة والموروث الشعبي، وما يترك ذلك من أثر في نص الشاعر إمّا بجزء من قصة قرآنية، أو عبارة قرآنية يدخلها في سياق النص[1].

المصدر الوثائقي: وأكثر ما يكون هذا النوع في النثر دون الشعر، كالسرد والسيرة، فيحاكي النص نصوصا رسمية،ه كالخطابات والوثائق، أو أوراق أخرى، كالرسائل الشخصية والإخوانية لتكون نصوصهم أكثر واقعية.

المصدر الأسطوري: هو نوع من أنواع الاستفادة من التراث لكن الاختلاف عما سبق من أنواع التناص فيها يخص الأسطورة هي موروث، لكنه يوناني أو غربي، وإن كان هناك بعض الأساطير العربية إلاّ أنها قلّة مقارنة بالغرب.

يقوم هذا المبحث على تعيين النص المتناص وإرجاعه إلى أصوله ومؤثراته كما يقوم على تحديد قانون التناص، أي محاولة تصنيف النصوص الشعرية المتناصة مع نصوص أخرى ضمن هذه القوانين المذكورة، والقارئ طبعا دور فاعل في هذه العملية لما يقوم به من استرجاع ومقارنة وموازنة ورصد ومعاينة ومن ثم "بتأويل المعنى المطلوب وهذا هو الأسلوب الحديث في التأويل، إنه يزيل ويحفز وبينما هو يحفز فإنه يدمر، إنه يحفز خلف النص للعثور على نص فرعي هو النص الحقيقي".

لذلك "فإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة، إما تناسب قريبا أو بعيدا"[2].

مجالاته:

تشمل مجالات التناص مواد القصيدة كلها أو يقع التناص في مواد معيّنة، فقد يلجأ الشاعر إلى أخذ صورة شعرية ما أو معنى ما أو قد يكون في القافية أو الوزن أو الموضوع كما هو معروف في المعارضات في الشعر العربي القديم[3].

كما قد يحدث التناص في الأدب الحداثي العربي في القضايا والموضوعات ومناخات، كما نراه عند صلاح عبد الصبّور، ويوسف الخال وبدر شاكر السياب، "كما يحدث التناص في

[1]- ظاهرة محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر ، ص ص 50-51 (بتصرف)

[2]- ظاهرة محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، ص51.

[3]- يوسف العايب، التناص في قصيدة "غلواء" لإلياس أبي شبكة، مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2013/ مطبعة مزوار، ص62.

الأنماط\ والتركيب والصياغات، ويحدث ذلك في التجارب السريالية والكتابة الآلية وإنتاج الصور الغريبة والصادمة، وقلب علاقات الإسناد أو تبديد صلة الشبه بين المشبّه والمشبّه به، أو تقديم الصفة على الموصوف، وفي علاقات التقديم والتأخير وغيرها كثيرا ممّا نلقاه في تضاعيف الكتابة الشعرية العربية الحديثة[1].

[1]- يوسف العايب، التناص في قصيدة "غلواء" لإلياس أبي شبكة، ص63.

الفصل الثاني:

إستراتيجية التناص عند

محمد الصالح باوية

1- نبذة عن حياة محمد الصالح باوية

2- مؤلفاته

3- التناص الديني

4- التناص الأدبي

5- التناص التاريخي والأسطوري

توطئة:

تعتمد تقنية التناص على أبعاد الحدود بين النص والنصوص أو الوقائع أو الشخصيات التي يضمها الشاعر لنصه الجديد، حيث تأتي هذه النصوص موظفة ومذابة في النص فتفتح آفاق أخرى دينية أسطورية، أدبية وتاريخية عدة مما تجعل من النص ملتقى لأكثر من أمن وأكثر من حدث وأكثر من دلالة ، بحيث يستعمل المبدع أو الشاعر أنواع وأشكال عديدة للتناص كالتناص الذاتي، التناص التاريخي، التناص مع النصوص التراثية والتناص الأسطوري.

فالنص ابن النص، فكل نص إناء يحوي بشكل أو بآخر أصداء نصوص أخرى، ولا شك أن الشاعر يتأثر بما حوله من بيئته من ثقافة وتراث ليجسد عليها أحاسيسه، فالتناص أمر لا مفر منه، فهو موجود في كل نص شعري إذ أنه لا فكاك للإنسان من شروط الزمانية والمكانية، ولكن يبقى السؤال كيف نحدد مواطن التناص في نص ما ؟ وكيف نعرف أن الشاعر استثمر بيتا أو أسطورة أو معركة ؟ والجواب يكون أن تمييز إشارات الشاعر وتلميحاته لنصوص أخرى أمر نسبي لأن ذلك يعتمد على المعرفة، أي معرفة المتلقي واتساع ثقافته. وكل حضور ذهني لدلالة ما ونحن نقرأ نصا فإن مرده غالبا التناص وعلينا حينئذ أن نبحث عن مصدر لذلك الصدى هي مخزوننا الثقافي الخاص ومنه نتعرف على كيفية استئصال الشاعر له، والذائقة الشعرية تميل إلى الاستمتاع بتأويل التناص.

ومحمد الصالح باوية أحد الشعراء المعاصرين الذين وظفوا التناص بشكل واضح وجلي وديوانه " أغنيات نضالية" وهو دكتور وطبيب ويعد من أبرز رواد الشعر ومن أجود الشعراء الجزائريين تعبيرا وتطويرا حيث عاصر الشعراء في الثورة التحريرية الذين يكتبون القصيدة الوجدانية ويمثل شعر محمد الصالح باوية التجربة الشعرية الأولى.

ومن المضامين التي عالجها محمد الصالح باوية في ديوانه " أغنيات نضالية" دفاعه عن وطنه الجزائر وعن قضايا تحريرية وإنسانية.

1- نبذة عن حياة الشاعر: صالح باوية

هو شاعر وطبيب[1] ولد محمد صالح باوية سنة 1930 بمدينة المغير بمنطقة واد ريغ من ولاية الوادي، وبها حفظ القرآن الكريم، وزاول سنة في مدرسته الابتدائية، إلتحق بعدها بمعهد (عبد الحميد ابن باديس) في قسنطينة إلى أن تحصل على شهادة (الأهلية) عام 1952، ثم انتقل إلى دولة الكويت ضمن البعثة الثانية لجمعية علماء المسلمين الجزائريين ليفوز (ثانوية الشويخ) بشهادة البكالوريا فرع علمي سنة 1957.

انتسب سنة 1958 إلى (كلية العلوم) في الجامعة السورية بدمشق ليتحول إلى (بلغراد) عاصمة (يوغسلافيا) لدراسة الطب حتى تخرج من جامعتها بدكتوراه في الطب سنة 1968. خلال هذه المراحل نشط ضمن الإتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين بإشراف جبهة التحرير الوطني مناضلا بالكلمة الشعرية والموقف الوطني. كما عرف أنه واحد من رواد الشعر الجزائري الحديث عند جميع من اهتموا بالحركة الشعر الجزائري منوهين بملكاته الإبداعية الفائقة، ثم حصل على دبلوم الاختصاص في جراحة العظام في جامعة الجزائر سنة 1979، وعمل في مستشفيات وزارة الصحة بالجزائر.

مع ذلك لم يتخل عن مساهماته الجادة في حياته الثقافية والأدبية عبر الذوات والصحافة الأدبية، خاصة جريدة (الشعب) التي كان لها حظ إشرافه على ملحقها الثقافي لفترة ما، بيد أن تزاوج عمله المهني مع هواياته الأدبية لم يسمح له مجال اختصاصه الطبي إفادة لا ينوب عنه غيره فيها هكذا عمل طبيبا في عدة من المستشفيات إلى أن فتح عيادة في مدينة البليدة لمعالجة العظام وجراحتها[2].

2- مؤلفاته:

يعد محمد صالح باوية أحد أكبر الوجوه الجزائرية في الجزائر على عهد ثورة التحرير كما لقبه الكثير من الشعراء على رأسهم عبد المالك مرناض وله ديوان معروف سماه أغنيات نضالية وهي المجموعة الوحيدة التي طبعت لدكتور محمد صالح باوية التي كانت سنة 1931 من طرف الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر العاصمة.

[1]- صالح حقي: الشعر الجزائري الحديث، طبعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1984.

[2]- ينظر: محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، ص ص 10-11.

3- التناص الديني:

يعتبر القرآن الكريم المرجع الأول والنص السامي المقدس الذي يلجأ إليه الشعراء، فهو يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر. ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة ودعا إلى الاغتراف من منهله العذب[1].

فالتناص الديني هو تداخل النصوص مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم و من الحديث النبوي الشريف أو من الكتب السماوية المختلفة، ويعد القرآن كتاب المسلمين ودستور البشرية ووحي من السماء أنزل على خاتم الأنبياء محمد صلى الله عليه وسلم، فكثير من الشعراء يلجئون إلى استحضار الآيات الكريمة من قول الله تعالى في كتاباتهم الإبداعية والشعرية منهما، ليوظفوها توظيفا جماليا فنيا، ويعيدوا بناءها من جديد ليرتبط بحال الشاعر ونفسيته ومن أمثلة نماذج هذا النوع من القول عند الشاعر الجزائري " محمد صالح باوية" في قصيدة " يوميات تبحث عن النوم"

أقسم بالتين....

وبالزيتون...

مثنى ...وثلاث

بالنحلة الراسخة العلم

بطير الليل محزون اللهاة

أقسم بالطين...

وبالأشلا...قلوبا ونبات

أقسم بالتين

وبالزيتون...بالسنبلة

مثنى ...وثلاث

بالنحلة الراسخة العلم

بطير الليل محزون اللهاة

أقسم بالطين

[1]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر المعاصر، 162.

وبالأشلا...قلوبا..ونبات[1]

فهناك تناص قرآني فكلمة (التين والزيتون) هنا مقتبسة من سورة التين لقوله تعالى:﴿وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيۡتُونِ ۝١ وَطُورِ سِينِينَ ۝٢ وَهَٰذَا ٱلۡبَلَدِ ٱلۡأَمِينِ ۝٣﴾[2] وكذلك كلمة " لا أقسم" من سورة البلد لقوله تعالى:﴿لَآ أُقۡسِمُ بِهَٰذَا ٱلۡبَلَدِ ۝١﴾[3] للدلالة على أن النخلة جزء من الوطن ولا يجب التخلي عنها.

أما كلمة "الطين" فدلالة على الإنسان لأنه خلق من التراب والماء، فنلاحظ استحضار الشاعر للنص الغائب المتمثل في سورة التين ليضيف دلالات أعمق على النص الحاضر لتكثيف الدلالة، فإنها ترسخ الراهن الداعي إلى التغيير والحفاظ على كل شيء موجود في الأرض ورفض الأسلاخ والفساد انطلاقا من الأسس الدينية بدليل أن النحلة أوحى الله لها.

واقتباس الشاعر من سورة التين يوحي على كثرة النخلة في وادي[4].

كما نجد كذلك التناص الديني في شعر باوية في قصيدة يوميات نبحث عن يوم إلى المؤمنين بالكلمة...الذين لم يجدوا بعد طريقا يقول:

في الليلة الليلاء

في الملحمة الخضراء

في مدخنة مقعرة الأمعاء

في صومعة متعبة الإسراء

عيني أبحرت

في هجرة الأجفان...متسلسلة

مغرورة في كوثر القرآن[5]

في الزيتونة الجبلي تضوي حيرة الربان عين أبحرت[6]

---

[1]- أغنيات نضالية: شعر محمد الصالح باوية، ص ص107-109

[2]- سورة التين، الآية 1-2-3

[3]- سورة البلد، الآية 1.

[4]- مجلة المجاهد الثقافي، عدد 1929/8.

[5]- أغنيات نضالية: محمد الصالح باوية، قصيدة يوميات تبحث عن يوم، ص106.

[6]- نفسه، ص106.

فنجد هنا كلمة " صومعة" وهذا دليل على المسجد الذي يجتمع فيه الناس وذلك من أجل أداء فريضة الصلاة وكذلك كلمة "الإسراء" وهي توحي لنا بليلة الإسراء والمعراج وهي الحادثة التي وقعت للرسول ﷺ فتوظيفه لليلة الإسراء في شعره وذلك لما فيها فضل على سائر الأيام، لذلك نجده يستثمر مدلولا لها في إظهار وتبان وإبانة قدسية هذه الليلة وعظمتها كما يقارب هذه القدسية للشهر بقدسية شهر رمضان الفضيل ووقوع الحادثة فيه للرسول ﷺ ونجد كذلك كلمة " كوثر القرآن" وهي سورة الكوثر لقوله تعالى: ﴿إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ۝١﴾[1] كما نجد كذلك كلمة " ليلة القدر" وهي سورة قرآنية لقوله تعالى ﴿إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ فِي لَيۡلَةِ ٱلۡقَدۡرِ ۝١﴾[2]، وهي أعظم ليلة وأشرفها وأقدسها أنزل فيها القرآن الكريم وهي ليلة خير من كل الأيام والليالي أنزل فيها القرآن هدى وبشرى للمؤمنين الذي به تستقيم حاله الأمة والبشرية جمعاء وهو كلام الله المنزل على حبيبه المصطفى محمد ﷺ فبه نقتدي ونسير على نهجه ودربه.

معولا...يعوق...

كالشمس ...إلها

كالذرى

كالبرتقال

كم...من قديم الدهر...

حمال قرون

عن فكرة فارسة الربان

فلاذية الفرسان...

ارتاد بحار الإنس والجان

وأجوب الحوب والسلم

أجوب الله...

عن حانية الجذع المعني

في خطى الأغصان

[1]- سورة الكوثر، الآية 1.

[2]- سورة القدر، الآية 1.

في ملح الرغيف الراحل في جرح الخيال[1]

في هذه الأبيات نجد أن الشاعر باوية استوحى واستحضر كلمات دينية في شعره لأن الشعب الجزائري شديد الصلة بخالقه، وهذه الصلة هي ما أدت به إلى الإصرار والنهوض في وجه المستعمر والتعبير عن مشاعر الناس مثلا: إلاها أجوب الله.

وفي هذا الصدد فإن الشاعر محمد صالح باوية شاعر سعى إلى توظيف التناص الديني في شعره معجم لغوي زاخر وفائض بالألفاظ الدينية المستوحاة من القرآن والسنة.

تناص أدبي:

فجري أعماق عبر الدياجي

نحن كون وجزائر[2]

فهذه الأبيات متناصة مع أبيات شاعر الثورة مفدي زكرياء في قوله:

ما للجزائر ترجف الدنيا لها؟

والكون يقعد حولها ويقام[3]

كلا الشاعران يمدحان الثورة وقوة هذه الوطن.

فالشاعر مفتخر ومعتز بوطنه. وحسن الوطنية والشمولية والتضحية. فالموقف يوقف التصور وهذا ما نلاحظ أن الشاعر يتكلم على لسان الشعب الجزائري، وأنه يقدم للوطن كل ما هو نفيس وغالي. وأن الشاعر يعطي دلالة على قوة وطنه لأنه كان شبه وطنه الجزائر بالكون.

يا قنالي من عميق الكون من أقصى المدى

من حشر جات الشهداء[4]

يا من نبرات حناجركم

شبه حشرجة المشنوقين[5].

---

[1]- أغنيات نضالية: محمد الصالح باوية، ص ص108-109.

[2]- محمد الصالح باوية، ديوان أغنيات نضالية، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص52..

[3]- صالح حسين جابري: أعذب قصائد مفدي زكريا.

[4]- محمد الصالح باوية، قصيدة يوميات تبحث عن يوم،ص45.

[5]- موقع الإلكتروني: .www/diwana/arab/.com/spip.Php ، 2ماي 2017، على الساعة17:30.

وهذا النص متداخل مع شاعر نزار قباني كلاهما يدافعان عن قضية وطنية. وأن شاعر نزار قباني يدافع عن القضية الفلسطينية والقضايا القومية الكبرى المتعلقة في الذهن والوجدان. والشاعر محمد صالح باوية يدافع عن القضية الجزائرية، فاستعمال الشاعر هذه العبارات التي تدل على تحدي وتمسك الشعب بقضيته وحبه لوطنهم وتعلقهم به.

وأنهم يستحقون ما كانوا يدعون إليه وأنهم صامدون في وجه العدو أي المستعمر. فترى الشعب في هدفه الأول والأخير هو الإستقلال واسترجاع سيادة وطنه.

فالشاعر بين لنا تمسك الشعوب وتوحدهم في قضيتهم وهذا يعود لتفاهم فيما بينهم، وحبهم للوطن بواسطة لغة التحدي التي ظهرو بها.

وهنا تظهر جمالية التناص عندما أحالنا الشاعر إلى المعنى نفسه. يريد الشاعر أن يبلغ على موقف شعب وأنه واقف أمام المستعمر.

ساعة الصفر انفجارات عميقة

يقضة الإنسان. ميلاد الحقيقة[1]

كيف لم أقتلك من خمسة سنين

أننا في ساعة الصفر... [2]

يقصد باوية بساعة الصفر أي أول نوفمبر يوم ميلاد الثورة الجزائرية أي أول انطلاق رصاصة هذا المستعمر الفرنسي وساعة الصفر عند باوية، قد استعملها دلالة على ميلاد الثورة وأن الشعب الجزائري بدأ يناضل من أجل وطنه ويطالب بحقوقه المنتهكة، فهي دليل على الصمود والتحدي في وجه المستعمر الغاشم دون خوف ولا تراجع، فالشاعر يعتبر تصدي الشعب ومقاومته تجاه المستعمر هي تلك اللحظة عند ساعة الصفر وهنا استعملها باوية كي يوضح لنا بداية الثورة وكيف كانت ومدى إصرار وعزيمة الشعب وتحديده في وجه المستعمر وطريقة الوقوف أمامه.

ومن أم الشاعر نزار قباني كان توظيفه ل" ساعة الصفر" هو أي اليوم الذي التقى به مع محبوبته، لكنه كان منحصر على تلك اللقاء. كان يتأسف وينحصر لهذا لم يقتلها عكس باوية كان يمدحها ويمجدها تلك اللحظة ساعة الصفر.

[1]- محمد الصالح باوية، قصيدة يوميات تبحث عن يوم،ص40.

[2]- موقع الإلكتروني: www.adab.com/modu/es.php ، 2ماي 2017، على الساعة19:26.

ومن هنا فإن النص الشعري مهما كان ليس وليد ذاته إلا من خلال الرؤية الفكرية والجمالية للتناص، ولعل جمالية التناص الأساسية تكمن في الوظيفة التي يقوم بها. ليخدم هدفا ويقوم بمهمة سياقية يثري من خلالها النص ويشنه بطاقة رمزية لا حدود لها ويكون بؤرة مشعة لجملة من الإيحاءات تتعد فيها الأصوات والقراءات.

وإذا الصاروخ قد ولى إليك

راعت غيث ثوى في مقلتيك[1]

وهنا نجد هذا النص متناص مع شاعر بدر شاكر اليبابي خاصة في المعنى.

ومقلتاكي بتطيفان مع المطر وعبر أموج الخليج

نمسح البروق سواحل العراق[2]

وهنا يقصد باوية من ورائها على حرص وصمود الشعب ضد المستعمر ويبين لنا مدى حبهم وتعلقهم بأوطانهم، فهنا يجمع باوية بين إضطهاد الشعب وسلبية لحقوقية وشجاعة الشعب ومقاومته لثورة ووقوفه أمام المستعمر الظالم.

وفي هذا النص يصف لنا قوة الثورة الجزائرية. ونرى أن شاعران متأثران بقضايا الوطنية ومعناه الشعوب وكلاهما متمسكان بقضية أوطانهم ،فالنصان يصفان معاناة الشعب وكيف يتعامل شعب مع المستعمر.

إن الشاعر وبهذا التناص يحاول أن يسعى من خلاله إلى صلابة الشعب الجزائري ضد المستعمر ويوضح بها عن القيم ومبادئ الشعب الجزائري.

4- التناص الأدبي:

هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرية أو نثرية مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر. إذن فالتناص الأدبي كتابة نص على نص، بيت شعري على بيت شعري آخر، جملة على أخرى...الخ.

ونجد في شعر محمد صالح باوية الكثير من التناص الأدبي نذكر منها ما ورد في قصيدته أغنية للرفاق التي يستمر فيها محرضا ومناديا على رفاقه، ولما يستجيبوا لندائه يفصح عن فحوى خطابه.

يا رفاقي حدقوا ...فالثأريجتر ضلوعي[3]

[1]- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية،ص86.

[2]- بدر شاكر السياب: mawdoo3.com ، موقع إلكتروني.

[3]- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية،ص41.

هكذا يتحول الثأر إلى حيوان خرافي يجتر ضلوع الشاعر، ويصبح التخلص من هذا الحيوان الجاثم على صدره المتغذي على ضلوعه لا يتحقق إلا بأخذ الثأر من المستعمر الفرنسي.

ففي هذا البيت تناص أو استحضار لنص غائب للشاعر القديم ذو الإصبع العدواني.

يا عمرو إلا تدع شتمي ومنقصتي[1]

أصربك حيث تقول الهامة اسقوني

فقد نجد هذا المقطع هو استحضار لنص غائب في أسلوب النداء " يا" متكررة عدة مرات في كل بيت دلالة على التأكيد.

ولعل أيضا في قصيدته محمد صالح باوية أيضا " الإنسان الكبير" نجده يتناص معه في هذا المقطع حيث يقول محمد صالح باوية:

أنت نبع عبقري لم يصور حكاية[2]

أما نجدها عند مفدي زكرياء بقوله

أنت نبع النور في فجر الجديد[3].

وكذلك نجده متأثرا أو متدخلا مع أول قصيدة حرة في مشوار الشعر الحرفي الجزائر ل " أبى القاسم سعد الله" التي نشرها في " البصائر" في 25 مارس خلالها عن التغييرات الجزئية التي طرأت على البلاد من ثورة وكفاح ونضال، واختياره لطريق النضال وهذا بعض منها.

با رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي

فتكون عند صالح باوية على نفس المنوال في لفظة يا رفيقي وكذلك في طريقة الشعر تكون الشعر الحر عند أبا القاسم سعد الله ونفسه عند محمد صالح باوية وهو ينادي على رفاقه حيث يقول في أغنية للرفاق.

يا رفاقي يا رفاقي في الذرى في السجن في القبر في آلام جوعى[4].

---

[1]- الموقع الإلكتروني.

[2]- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص59.

[3]- سارة حسين جابري: أعذب قصائد مفدي زكريا، ص154.

[4]- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص41.

فالشاعر أبا القاسم سعد الله يرى طريقه في مجتمعه مسدودة شائكة صعبة المسالك فهو يرنو إلى الحرية والإنعتاق وعليه فالمجتمع والظروف المحيطة به تهزء بالفرد وتقيده لذلك يجب عليه أن يسعى إلى الحرية والخلاص . وما أحرج الجزائر وهي في فترة الاحتلال الفرنسي أنذاك إلى الحرية والإنعتاق.

فمحمد صالح باوية تناص أو تداخل مع كثير من الشعراء خاصة شعراء الثورة مفدي زكرياء وأبا القاسم سعد الله فهو يخاطب الثورة هو كذلك وفترة الإحتلال التي مرت بها الجزائر.

5- التناص الأسطوري:

يتمثل هذا النوع من التناص في تداخل النصوص التاريخية منتقاة من النص الأصلي مؤديا غرضا فنيا أو فكريا أو كلاهما معا[1].

والشاعر في توظيفه لشخصيات التاريخية والأحداث فهو ليس ملزم بالجانب الموضوعي ودقة الأحداث التاريخية كالمؤرخ وإنما يخضع التاريخ لذائقته وأحاسيسه ومن ثم يمتزج ما هو ذاتي بما هو موضوعي ، وما هو خيالي بما هو حقيقي والشاعر ليس قصده تزييف الواقع، وإنما يصبو من وراء هذا التوظيف خلق رموز وإيحاءات[2].

وظف باوية الأسطورة مستوحيا إياه من بيئته المحلية الصحراوية توظيفا موفقا يحس فيه القارئ بنبض الحياة الجزائرية المحلية المستمدة من الأسطورة الشعبية، أضافت على شعره نوع من التمييز والخصوصية وطبعته بطابع محلي خاص من ذلك قوله: (في قصيدته في الواحدة شيء)

في بقايا نخلتين
أغنية ساهرة الرمح
من يوم اللقاح
يوم تغنى في سماء الواحة الخضراء
طير وصباح
وصادني
ماصادها...مرضى الهوى
مرض الهوى مال دواء

[1]- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص 171.

[2]- مذكرة لنيل شهادة ماستر: جماليات التناص في شعر محمد جربوعة، 2014-2015.

من حب الريم المغنج[1]

فهذه المقطوعة الشعرية تتضمن أسطورة تقول أن عاشقين منعتهما الظروف الإجتماعية من الزواج، فخرجا ذات ليلة خفية من قرية لمغير[2].

ثم وجدا ميتيين على بعد 3 كلم ومعهما هذه الأغنية الشعبية وهناك دفنا حيث بنت نخلة عل قبرهما والنخلتان موجودتان في مكان خاص ومحدد بعينه وموجود حتى اليوم وهو ما يسمى ب الدكارة قرب المغير.

ويقول باوية:

وصادني

ما صادها

ماصادها...مرضى الهوى

مرض الهوى مال دواء

من حب الريم المغنج

مأخوذة من أغنية شعبية تخلد قصة العاشقين وهذه الأغنية كانت تغنى إلى وقت قريب والأعراس موطن الأسطورة[3].

ونجد في قصائد أغنيات نضالية أن الشاعر يدعوا إلى الحرية ومقاومة الظلم ومن القضايا الإنسانية قضية الشعب الفلسطيني التي تشكل مأساته مأساة الحرية في كل مكان وزمان. ولقد فقد تناول باوية هذه المأساة في قصيدته الهدى والمهداة إلى فتاة فلسطينية من منطلق قومي ومن موقف إنساني وهو في هذه القصيدة ينظر إلى المستقبل نظرة مليئة بالثقة والتفاؤل شأنه في ذلك شأن جميع الشعراء الواقعيين الاشتراكيين الذين يؤمنون بحتمية قوة الخير والسلام على قوة الشر والعدوان. ونجد في القصيدة كذلك تعبير عن مشاعر الشاعر الإنسانية اتجاه هذه الطفلة الفلسطينية التي تمثل قمة المأساة ورمز البراءة الإنسانية بأسلوب بعيد عن الضجيج والصياح فكان بذلك أكثر تأثير عن النفوس وأكثر عمق في معاناته[4] ومثال ذلك في قوله:

---

[1]- محمد الصالح باوية، ديوان أغنيات نضالية، ص ص93-94.

[2]- نفسه، ص94.

[3]- صلاح الدين باوية، تجليات البيئة الصحراوية في الشعر الجزائري الحديث لمحمد الصالح باوية أنموذجا، مذكرة ماجستير معهد الآداب واللّغات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2006، ص ص 302-304.

[4]- مجلة مقاليد الرؤية الشعرية عند محمد الصالح باوية بين المحلية والإنسانية، أ.طه حسين بن عاشورة، جامعة الجزائر 2، الجزائر، العدد 5، ديسمبر، 2013.

وتمضي السنون

وأذكر يا طفلتي الوداعة

بعينك أنت...

بعينك ترعش مأساتية

وترقد " يافا" و" حيفا" وأصحابيه

بعينيك عمق كثيف الظلال

اشيب، بغلف ألف سؤال

تطاردني[1]

ولعل استحضار الشاعر رمز الطفولة إنما يريد به أن يوقظ الضمائر الإنسانية ويجعلها تتجه وجهة أخرى ولشك أن انتصار القضية الفلسطينية هو أنتصار لكل إنسان يهدف إلى تحرير أرضه من نيل المستعمر وكذلك يبرز موقف باوية المدين لظلم، إثر العدوان الثلاثي على مصر 1956 من خلال قصيدته التصدي والتي يهيب ويدعوا فيها بأبناء مصر العمود والثورة في وجه العدوان لأنه لن تستطيع أي قوة أو عدوان الوقوف في وجه إعصار الثورة والتحدي[2] وفيها يقول:

أتحدى

قوة الجبار في الأرض وفي الجو وفي البحر وأبان

أستبدا

لا وعيدا، لا حديدا، لا جيوشا توقف الإعصار

والنصر المفدّى[3]

ويتم الإنتصار في المعركة القناة فيحدث هذا الإنتصار فرحة كبيرة لدى القوة الإنسانية التي تعمل من أجل تحرير الإنسان.

[1]- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص38.

[2]- مجلة مقاليد الرؤية الشعرية عند محمد الصالح باوية بين المحلية والإنسانية.

[3]- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص45.

ولذلك في قصيدة "في الواحة شيء" يمتزج الواقع بالأسطورة، والماضي بالمستقبل يهديها باوية إلى صديقه الشهيد البطل البشير بن خليل[1]. ليطمئنه بأن دم الشهداء لم يذهب هدرا لأن الجزائر الجديدة تحاول أن تبني مستقبلها وأن هذه الإرادة لدى أبنائها قوية رغم الظروف الصعبة. إن إرادتهم لا بد أن تتحقق كما تتحقق آمال العاشقين في الأسطورة التي ترويها منطقة المغير. كما نجد في شعره كذلك قضايا إنسانية من ذلك الدعوة إلى الحرية ونبذ الظلم والوقوف إلى جانب المستضعفين في الأرض فنجد في شعره أن الإنسان يلتحم بالثورة فيجدوا معها وجهان لكيان واحد معبرا في ذلك عن الرفض والعطاء يقول باوية في قصيدته الإنسان الكبير:

يا رفيقي

أنا إنسان صراع

ملء كفي حزمة مصلوبة من عزمات

وشراع

وبقلبي ثورة تمتص معنى العاصفات[2]

ويقول كذلك:

يارفيقي

أنا إنسان طريقي

أغرز المحراث ينقل ثورتي للذرة الدنيا

لأعماق خفية[3]

وفي شعره أيضا يرتبط الإنسان بالمكان يقول باوية:

في كهوفي

في حقولي...ثورة الإنسان كتر يختفي[4]

---

[1]- هو البشير بن رابح صديق الشاعر، وهو من مواليد قرية سيدي خليل قرب المغير ، تخرّج من جامعة الزيتونة، وعلم بالعاصمة وبمدارس حزب الشعب، حتى التحق بالثورة التحريرية الكبرى ثم استشهد بعد ذلك، وهو شاعر وأديب، أهداه الدكتور عبد الله الركيبي مجموعة قصصه "نفوس ثائرة" إعترافا بمكانته الأدبية والنضالية، نقلا عن محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، هامش واحد، ص532.

[2]- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص59.

[3]- نفسه، ص57.

[4]- نفسه، ص58.

ويعمل المكان كذلك على حفظ واستمرارية النوع الإنساني كما هو قول باوية مخاطبا مدينة وهران المدينة العريقة المتغلغلة في عمق التاريخ الثوري والإنساني:

أنت يا وهران...أنت

أنت نبع عبقري، لم نصوره حكاية

ليس في أعماقه طيف نهاية

يرضع الإنسان أسرار البقاء[1]

أسطورة الغول:

الغول هو جنس من الشياطين والجن كانت العري تزعم أنها تتراءى للناس، وتتصور فيه صور شتى، لكن النبي صلى الله عليه وسلم ونفاه.

وتوظيفه لهذه الأسطورة كان و قول الشاعر:

يا بائع الشيح انتظر

الغول

يغتال بدور الشيح ودفق دمي

يغرق أحبابي

يهيل الترب في ملئ فمي[2]

وقد كان يقصد من وراء استحضاره لهذه الأسطورة هو التأكيد على عدم الصدق، و أنها من خيال الأخير وأنها وهمية.

فبهذه الأسطورة استطاع باوية أن يعبر عن أفكاره مستغلا لما فيها من طاقات إيحائية لجأ إليها لتحقيق طموحاته والتعبير عن تطلعاته الفكرية والفنية.

وتظهر كذلك دلالة الأوراس قصة الأوراس

قصة الأوراس...جرحي...

.....

قصة العملاق يمناه دماء

[1]- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص59.

[2]- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص27.

ويسراه عصافير رقيقة[1]

ويقصد الشاعر من خلال هذه الأبيات أن الشعب الجزائري حرر أرضه بسلاحه حتى سالت دماءه فالثنائية التي يتحدث عنها في البيت هي الحرب والسلام.

فلقد تأخر ذكر اسم البطل طارق بن زياد في البيت الشعري بسبب القافية والروي فالثورة مازالت تكسو قمة الأوراس وتسقي آثارها في المعنى.

[1]- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص ص50-51.

خاتمة

هنا نحن قد وصلنا إلى نهاية مطافنا وخرجنا من دفات كتب الشعر والأدب لنقدم ثمار حصادنا من المطاف بين بساتين معارف الجميلة والنبيلة ومن هنا لنستنتج جملة من النتائج:

1- أن التناص ظاهرة قديمة قدم التواصل الإنساني، وقد تعددت وجهات النظر حول هذه الظاهرة عبر الأزمنة والأمكنة، فمنهم من عدها لا تعد وأن تكون أداة تجهيز على النصوص المتثاقفة نصيا وتبين مدى أصالة وعدم أخذه وسرقته من النصوص الأخرى.

2- الأديب كثيرا ما يلجأ إلى استحضار النصوص الأخرى السابقة عليه والمتزامنة مع نصوصه، وهذا ليس في كل الأطوار من باب النقص فيه أو النضوب في خياله أو الضحالة في لغته، وإنما يفعل ذلك قصد استكشاف أرضية ثقافية تدعو لسعة الإطلاع ذلك أن التناص ليس مجرد ممارسة لغوية مجانية ولكن لأغراض جمالية وثقافية أهمها: إغناء النص بنصوص أخرى، تكثيف التجربة الشعرية.

3- أن نظرية التناص تهدم الحدود بين النصوص ليترك الأجناس الأدبية تتبادل العلاقات فيما بينها لتبرز التنوعات والتدخلات التي تحدث بين النصوص لتزحزح الجنس الأدبي في اتجاه اكتساب خصائص بنيوية جديدة . للتناص أشكال منها: التناص القرآني، التناص الأسطوري، التناص التاريخي، الأدبي (التراث القديم).

وكان من بين النتائج المتحصل عليها في دراستنا لديوان الشاعر محمد صالح باوية.

1- يعتبر محمد صالح باوية من أوائل الشعراء الجزائريين الذين حملوا مشعل الحرية في نفوس الجزائريين للدفاع على قضيتهم وذلك بإتباع نموذج الشعر الجديد.

2- وما يميز شعر باوية اللجوء الدائم إلى تكرار في مجمل قصائده وهي ظاهرة برز فيها الشعر الجزائري المعاصر وبالضبط أشعار الشاعر، غرضه في ذلك كله إثراء الفضاء وملئ الكيان لخلق الحركة الإيقاعية ليكسبها صفة جمالية تنبع من تلك الحركة.

3- طور الشاعر الإيقاع الموسيقي في قصائده ملحوظا فلم تعد القافية أو الموسيقة الخارجية هي التي تحكم في الشاعر وإنما أصبح خضوع مباشر لتجربة.

4- يعتبر باوية من أفضل الشعراء الجزائريين في استخدام الأسطورة الشعبية " في الواحة شيء" استخدام موفق المستمد من الأسطورة الشرعية وهذه المحاولة أضيفت إلى شعره نوع من التميز والخصوصية.

5- استطاع الشاعر أن يعبر على موقفه الثورية وهو يستخدم لغة خلابة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

* القرآن الكريم

* ديوان الشاعر محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، موفم للنشر، الجزائر، 2008.

ثانيا: المراجع

أ- الكتب

3) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مادة "نصّ"، دار الفكر، بيروت،دط، دت.

4) ابن منظور: لسان العرب، تر: عبد الله الكبير محمد حسن الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مج6.

5) أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط2، 2000م.

6) امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط5، دت.

7) ترفتان تودوروف: الشعرية، تح: رجاء بن سلامة، ط1.

8) جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دط، دت، دار هومة.

9) جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الجزائري، 2003.

10) حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2009.

11) رابح بحوش: لسانيات وتحليل نصوص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007م.

12) سعيد سلام: التناص التراثي "الرواية الجزائرية نموذجا"، أربد، الأردن، ط1، 2016.

13) سعيد سلام: التناص الزائي "الرواية الجزائرية منوذجا"، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009.

14) صالح حقي: الشعر الجزائري الحديث، طبعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1984.

15) ظاهرة محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار ومكتبة حامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2013-1434هـ.

16) عبد القادر: تفشي في الخطاب النقدي والبلاغي، "دراسة نظرية تطبيقية" تق: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2007.

17) عبد الملك مرتاضى: بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986م.

18) علا الغريب محمد الشناوي: من المنهج الطقوسي إلى التناص دراسة نقدية تحليلية في الأدب الأندلسي، مكتبة الآداب، ط1، 2004.

19) القاضي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون، مكتبة العصرين، بيروت، ط1، 2006.

20) ليديا وعد الله: التناص المغربي في شعر الدين المناصرة، دار مجد لاوي للنشر، ط1، 2005.

21) محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث ومؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8.

22) محمد بنين: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، دار التنوير، ط2، 1988، الدار البيضاء، المغرب.

23) محمد بنين: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب –مقارنة بنيوية تكوينية- دار توبقال، ط3، 2014، الدار البيضاء، المغرب.

24) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

25) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، دت.

26) معلقة عنترة: شرح النروزني ، دار بيروت، لبنان، دت.

27) نعمان عبد السميع متولي: التناص اللغوي، نشأته وأصوله وأنواعه، ط1، دت، دار العلم والإيمان.

28) هادية سالمي: التناص في القرآن، دراسة سيميائية للنص القرآني، تونس، ط1، 2014، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن.

29) يوسف العايب، التناص في قصيدة "غلواء" لإلياس أبي شبكة، مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2013/ مطبعة مزوار.

ب- المذكرات الجامعية:

30) صباح ستوفلي وآخريات: جمالية التناص في شعر مصطفى الغماري ديوان بوح في موسم الأسرار، مذكرة مقدمة في متطليات لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها.

31) صلاح الدين باوية، تجليات البيئة الصحراوية في الشعر الجزائري الحديث لمحمد الصالح باوية أنموذجا، مذكرة ماجستير معهد الآداب واللّغات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2006.

32) مذكرة لنيل شهادة ماستر: جماليات التناص في شعر محمد جربوعة، 2014-2015.

ج- المجلات:

33) مجلة المجاهد الثقافي، عدد 1929/8.

34) مجلة مقاليد الرؤية الشعرية عند محمد الصالح باوية بين المحلية والإنسانية، أ.طه حسين بن عاشورة، جامعة الجزائر 2، الجزائر، العدد 5، ديسمبر، 2013.

35) مجلة مقاليد: من التناص إلى تقاطع النصوص، نظرية جديدة للمصطلح النقدي.

36) مجلة نزوى: العدد السادس والثمانون، 1 يناير 2008.

37) نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، عدد 62، صفر 1424م.

د- المواقع الإلكترونية:

38) بدر شاكر السياب: mawdoo3.com ، موقع إلكتروني.

39) موقع الإلكتروني: www.adab.com/modu/es.php، 2ماي 2017، على الساعة19:26.

40) موقع الإلكتروني: .www/diwana/arab/.com/spip.Php، 2ماي 2017، على الساعة17:30.

فهرس الموضوعات

العنوان:	الصفحة
شكر وعرفان:	
مقدمة:	أ
الفصل الأول: التناص المفهوم والماهية	4
1- مفهوم التناص	5
2- نشأة التناص	10
3- مستوياته وآلياته	18
4- أنواع التناص	22
6- وظائف التناص	24
7- مجالاته	27
الفصل الثاني: إستراتيجية التناص عند محمد الصالح باوية	29
توطئة:	30
1- نبذة عن حياة محمد الصالح باوية	31
2- مؤلفاته	31
3- التناص الديني	32
4- التناص الأدبي	37
5- التناص التاريخي والأسطوري	39
الخاتمة:	46
قائمة المصادر والمراجع	48
فهرس الموضوعات	53

تم بحمد الله