الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

التناص في الشعر الجزائري المعاصر

– ديوان أوراق الهزيمة للشاعر أبي بكر مراد أنموذجا–

مـــذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها
تخ ـــــصص: دراسات لغوية ولسانيات عامة

إعداد الطالبات:
– إيمان خلوط
– رقية عمارة
– سمية بلول

إشراف الأستاذ :
محمد الصديق معوش

السنة الجامعية: 2016/2015م الموافق لـ 1437/1436هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ﴾

التوبة 32

شكر وعرفان

لا إله إلا الله وحده لا شريك له.

له الملك وله الحمد وهو على كل شيء قدير.

هو الأول قبل الوجود والآخر بعد الخلود والواجب له السجود.

﴿ ليس كمثله شيء وهو السميع البصير ﴾.(الشورى الآية -11-)

له النعمة وله الشكر وله الثناء الحسن مخلصين له الدين.

نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المحترم "**محمد الصديق معوش**" الذي قدم لنا الكثير من النصح والتوجيه.

كما لا ننسى الأساتذة الأفاضل الذين قدموا لنا يد العون في انجاز هذا العمل الأستاذ "**صلاح ياسين**"، "**العربي طريلي** "

وكان الأساس الأول والأهم الذي اعتمدنا عليه في إنجاز هذا البحث.

كما نشكر عمال دار الثقافة بالوادي ونخص بالذكر "**يوسف ضيات**" .

كما نشكر أصحاب مكتبة الواحات على مساعدتنا في إعداد وتنسيق مذكرتنا

وإلى كل من ساندنا في إنجاز هذا البحث.

إهـــداء

إلى من لا تجرأ ذاكرتي على نسيانهم

إلى أغلى ما أملك في الكون

ملهمتي و معلمتي ... و نور دربي

إلى من هي أطيب من الشهد و أحلى من الورد

إلى من عطرت حياتي ببسماتها

دعوتها عنوان الأمل و نبع الحنان

أمي الحبيبة "ليلى" حفظها الله لي

إلى من أتنفس حبه في هذا الوجود

إلى صاحب الصدر الواسع سعة الكون و كان لي العون

إلى من شقى لأجلي و لايزال

أبي الغالي "عز الدين" أطال الله في عمره و أدامه

سراجا منيرا في حياتي

إلى من أضاؤو الحياة لي شموعا و كانوا لي دروعا

إخوتي :منتصر بالله ـ محمد البشير

أخواتي :إكرام ـ رحمة ـ إسراء

إلى من علمتني أن الحياة كفاح كفاح العلم و القلم و الكتاب

إلى من كانت و لا تزال نور حياتي و مصدر فرحتي

خالتي الغالية "هدى"

و إلى كل من لم يتسنى لي ذكرهم أهدي ثمرة جهدي .

إيمان

إهداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة السعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير والدي العزيز "عز الدين "

إلى من أرضعتني الحب و الحنان

إلى رمز الحب و بلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالحنان والدتي الحبيبة "نجاة"

إلى توأم روحي و رفيقة دربي

إلى صاحبة القلب الطيب و النوايا الصادقة

إلى من بوجودها أكتسب قوة و محبة لا حدود لها

أختي الغالية "سارة"

إلى من أرى التفاؤل بعينيه و السعادة في ضحكته

إلى شعلة الذكاء و النور

أخي العزيز "عبد الباسط"

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة

كتاكيت البيت "أسامة " و "ضياء الدين"

إلى كل من نساهم قلمي و لم ينساهم قلبي

أهدي هذا البحث

رقيـــــــة

www.allaboutthappylife.com

إهداء

الحمد لله الرحيم الودود الواجد الموجود قبل وجود الوجود ما ناح حمام وبكى غمام وفاح بالطيب عود، ثم الصلاة والسلام على صاحب المقام المحمود ما تتالت ليالي بيض وسود

وبعد: أهدي ثمرة جهدي هذا إلى من تحلو الحياة بوجودها وتغيب الشمس من دونها للتي غمرتني بحبها وحنانها وأنارت لي طريقي وحصدت الأشواك عن رصيفي لتسهل لي طريق العلم غير أن بعدها عني كان نارا تتخبط في شرايين قلبي وما عساي إلا أن أدعو الله أن يجمل شملي بها أمي الحبيبة وكما لا أنكر جميل أيضا فاشكر زوجة أبي على حسن معاملتها ورعايتها لي وإلى من احمل اسمه بكل عز وافتخار وفي كل وقت وحين أبي العزيز وإلى جدتاي زينة ومسعودة حفظهما الله وأطال في عمرهم.

وإلى العم الوحيد محمد ولا أنسى فضله على وقوفه معي مند بداية مشواري الدراسي وكما أتمنى له الذرية الصالحة إنشاء الله واهدي أيضا إلى من شرح لي صدره وكان حبه نبض قلبي وحنانه بلسم جراحي ومسح عني دموع التشاؤم والألم وبعث فيا روح التفاؤل والأمل وعلمني أن الصبر مفتاح الفرج وقدم لي النفس والنفيس وهو سر سعادتي وكما أتمنى له الدرية الصالحة بمشيئته سبحانه خالي الغالي طه أعيدها وأكررها خال بأتم معنى الكلمة والى سندي وقوتي وملاذي بعد الله إخوتي عبد الكريم احمد علاء الدين عبد الله عبد النور وإلى توأم روحي ونور فؤادي وصاحبة القلب الصافي أختي العزيزة سليمة والى رفيقات دربي واللاتي تذوقت معهن أحلى اللحظات مسعودة كريمة شيماء هاجر والدلوعة أسينات

وإلى كل من نساهم قلمي ولم ينساهم قلبي

سمية

مقدمة

مقدّمة:

عرفت الدراسات النقديّة منذ بداية القرن العشرين، نزوعاً كبيراً نحو المناهج النصيّة التي اختلفت في كيفية تحليلها لنص الأدبي لكنها سعت إلى هدف واحد هو معرفية هذا النص، ومن بين ما تناولته هذه المناهج النصيّة **ظاهرة التناص** التي تكشف عن ارتباطات المختلفة للنص الأدبي سواء تعلق بماضيه أو حاضره.

مكنت تقنية **التناص** من الكشف عن عمق النص الشعري الجزائر المعاصر، ومعرفة من ولايات الشعراء الجزائريين فيه، والخلفية الثقفية التي انبنى عليها فكرهم، وما شدّنا إليه ونحن نقرأ نماذج من الشعر الجزائري المعاصر د يوان**(أوراق الهزيمة)** للشاعر **أبو بكر مراد** الذي فاجأنا بالحضور المكثف للنصوص الغائبة التي شكلت نسيجا متماسكا ومتلاحما مع نصه الشعري، فوقع عليه اختيارنا كمادة لتطبيق تقنية التناص عليه، فنتج عن ذلك عنوان هذه الدراسة:

***التناص في الشعر الجزائري المعاصر ديوان أوراق الهزيمة نموذجاً**

تعددت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع، بين الذاتية والموضوعية، أما الأسباب الذاتية فتكمن في الانبهار بعبقرية العرب القدامة وما قدموه في المجال النقدي في وقت مبكر، وظاهرة التناص هي الفضاء الأمثل الذي يمكن أن نتعايش من خلاله إرهاصات العرب القدامة وهي تتحول إلى نظريات نقدية حديثة، بالإضافة إلى هذا فإن البحث في الشعر الجزائري المعاصر هو في الأصل قناعة ذاتية استحالت إلى قناعة فكرية راسخة مع تواصل الافتتان بهذا الشعر، كما أننا أعجبنا بالنص الشعري المختار لهذه الدراسة عند أبو بكر مراد وما حققه من متعة كبيرة لامسناها من القراءة الأولى كونه عكس صورة واقع الأمة العربية في مرحلة من مراحل تاريخها الطويل.

أما أسباب الموضوعية فتجلت في إيماننا العميق بأن كل أدب عربي يحتاج إلى عناية من قبل أبنائه واهتمامهم بالدرس والتلقين،ا، والشعر الجزائري على ثرائه لم يحظى بكبير اهتمام الباحثين لذا أردنا ونحن باحثات في بداية الطريق أن نضع لبنة من لبنات البنيان النقد الجزائري المعاصر من خلال دراسة النموذج التطبيقي **(أوراق الهزيمة)** حيث لفتت نصوصه انتباهينا وأغرتنا لاستنطاق تلك الصور **التناصيّة** بأشكالها المختلفة.

أما عن الإشكالية الرئيسية التي حاولت أن تجيب عنها هذه الدراسة فنطرحها كالآتي:

كيف يحمل النص الشعري الواحد عدة نصوص أخرى؟

أو لنقل كيف تتداخل نصوص ديوان أوراق الهزيمة بقراءة حالة **أبو بكر مراد** مع نصوص أخرى ؟وقد تفرع هذا التساؤل العام إلى مجموعة من الإشكاليات الفرعية نذكر منها:

ماهي أهم خصائص التناص؟ وهل عرف التناص العرب قبل الغرب؟ أم العكس؟ وكيف استحضر **أبو بكر مراد** النصوص الغائبة؟ وما هي أنواع النصوص التي اعتمدها؟ وماهي أكثر النصوص الغائبة حضورا في الديوان؟

وكنتيجة لتعدد المفاهيم التي عرفته نظرية **التناص** وفي خضم إشكالية الحداثة في الشعر الجزائري، وكذا ثراء التقاطعات نصية في ديوان "**أوراق الهزيمة**" ارتأينا تقسيم هذا البحث على مقدمة وفصلين، عنونا الأول منها بالتناص في النقد الأدبي، انطوت تحته عدة عناصر، أما الفصل الثاني المعنون بالتناص في ديوان **أوراق الهزيمة** .

وقد خلص هذا البحث إلى خاتمة لخصت أهم النتائج المتوصل إليها مردفة للمصادر والمراجع والملاحق والفهرس العام .

لا يمكن لهذه الدراسة الاعتماد على منهج واحد نظراً لطبيعة الموضوع والخصوصيات التي تميّزه والحقائق التي أردنا إثباتها، وهذا مما لا يقدر عليه المنهج الواحد، لذا اعتمدنا على

المنهج الوصفي التحليلي دون إهمال البعدين التاريخي والاجتماعي، وكذا المنهج الإحصائي الذي رصدنا به أنواع التناص.

لا تفوتنا الاشارة إلى أهم المصادر والمراجع المعتمدة في سبيل إنجاز هذا البحث نذكر منها: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي، ونظريّة النص الأدبي لعبد الملك مرتاض، وتحليل الخطاب الشعري -استراتيجية التناص –**وكتاب **علم النص لجوليا كريستيفا، وكتاب النص الغائب -تجليات التناص في الشعر العربي-لمحمد عزام**

اعترضت طريقنا مجموعة من الصعوبات لا يمكن لا يمكن نفيها ونحن ننجز هذا البحث وإن كانت في حقيقة الأمر هي التي تنمّيه وتزيد إصراراً وعزيمة على المضي قدماً، ومن بينها صعوبة تطبيق النظريات التناصّية حسب ما جاء في البيئتين العربية والغربية وصعوبة التوليف بينهما، وتعدد المصطلحات التي تتعلق بنظرية **لتناص** مع غياب الضبط المنهجي الواضح نظراً لتعدد الاتجاهات النقدية المهتمة بها، وبها ، واختلاف الايديولوجيا بين الدارسين، مما عسر علينا التحكم في هذه المصطلحات

وما كان للصعوبات التي وقفت حجرة عثرة في طريقنا أن تنزاح لولا الرعاية الكاملة التي وجدناها من قبل أستاذنا المشرف **محمد الصديق معوش** وحسن متابعته ، وما قدّمه من إرشادات نافعة منهجيا وعلميا، والأكثر من هذا كان المشجع لنا دوما على المضي قدما في هذا البحث العلمي، كيف لا وقد عرفنا فيه الأخ والمعلّم والنّاصح، فله منّا الشكر الجزيل والامتنان الذي يبقى دون المستوى اللائق وإن كانت عبارات الشكر لا تفي أستاذنا حقه فيكون الصمت أبلغ تعبير وتقدير.

وفي الختام يبقى أملنا الأول من هذه الدراسة أن تكون مبادرة وتشجيعا لتسليط الضوء أكثر على الشعر الجزائري والعربي على حدّ سواء، راجين من المولى عز وجل أن يجعل عملنا هذا من الأعمال النافعة.

الفصل الأول

التناص في النقد الأدبي

أولا: ماهية التناص

يعد التناص ظاهرة تلاقي النصوص فيما بينها وفي ما يلي سندرج أهم ما جاء في التناص:

1)- تعريف التناص:

أ- لغة:

نصص النص: رفع الشيء، نص الحديث يَنُصُه: رفعه وكل ما أُظهر فقد نص وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند ، يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصه إليه، ومن قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض وكل شيء أظهرته، فقد نصصه، يقول الجبار: احذروني فإني لا أناص عبد إلا عذبته أي لا أستقصي عليه في السؤال و الحساب، وهي مفاعلة منه، فجاء هنا بمعنى المفاعلة والمشاركة، ونصَصَ الرجل عزيمة إذا استقصى عليه[1].

ونص نصّا: حرّكه.. ونصت القدر نصيصا: بمعنى غَلَتْ.

" والنص: للتوفيق والتعيين على شيء ما.. ونصَّصَ الرجل عزيمة تَنْصِيصاً، وكذا ناصّته أي استقصى عليه وناقشه.. وتناص القوم: ازدحموا... وقيل في القرآن والسنة: ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام"[2].

ومما سبق يأتي مصطلح التناص صريحا في المعاجم العربية – وإن أتى- فهناك فرق شاسع بينه وبين المصطلح الذي اقترن بالعملية الإبداعية، ولعل أقرب هاته المعاني إلى التناص هي ازدحام الناس يقابله ازدحام النصوص في ما بينها في النص الواحد، وكذا غليان القدر بمعنى التفاعل ويوازيها تفاعل النصوص.

---

[1] جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، المحيط، دار لسان العرب: بيروت، مج3، د.ط، ص 648.

[2] محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، د.ط، دار لسان العرب : بيروت، مج3، ص648.

ب- اصطلاحا:

التناص مصطلح نقدي حديث وهو تعريب للمصطلح الانجليزي(Intextality)[1].

وقد ترجم إلى التناص وأحيانا أخرى إلى بنية نصية، التزاما بأمانة نقل المصطلح في اللغة الانجليزية[2] وقد " ترجمه بعض الباحثين على أنه نصية[3] وهذه المصطلحات مجرد تسميات وإن كانت جميعها لها دلالة واحدة، وهي تفاعل النصوص وتداخلها.

أما مصطلح التناص " فهو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertext) وكلمة (text) إلى النص في اللغة العربية والتي من أصل لا تيني (textus) وتعني النسيج[4].

كما أن مصطلح التناص في النقد الحديث يعني تفاعل النصوص في ما بينها، أو العبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة جديدا إلا أنه مفهوم قديم أشار إليه بعض النقاد العرب تحت مصطلح أسموه " التضمين" وفصل هؤلاء النقاد في أشكاله وألوانه بشكل يؤكد على تنبه التراث النقدي والبلاغي لمثل هذه الظاهرة مصطلحا ومفهوما فقد عرفه ابن أثير قائلا « وهو أن يضمن الشاعر شعره والناثر نثره كلاما آخر لغيره قصد الاستعانة على تأكيد المعنى المقصود»[5].

إذن يمكن أن يعرف التناص على أنه مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص معطي وعلى هذا فإن التناص نوع من تأويل النص أو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ والناقد بحرية وتلقائية معتمدا على مذخورة من المعارف والثقافات، وذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى

---

[1] ينظر: محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، د.ط، منشورات اتحاد كتاب العرب: دمشق 2001 28،29

[2] ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التركيب، د.ط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998م، عدد 232.

[3] ينظر، المرجع السابق، ص 361.

[4] ينظر، مصطفى السعدني، في التناص الشعري، د.ط، منشأة المعارف: الاسكندرية، 2005م، ص87.

[5] موسى ربايعة، جماليات الأسلوب والتلقي (دراسة تطبيقية)، دار جرير للنشر، ط1، 2008، ص109.

التي شكلته وصولا إلى فك شفراته، إذا أن ثقافته المبدع، قد تكون عبر دروب مختلفة لا يستطيع تبيانها في كل الأحوال[1].

2)- نشأة التناص:

تطرقنا فيما سبق إلى مفهوم التناص من وجهة عدة باحثين عرب وغرب، ومما لا شك فيه أن وصولهم لضبط هذه المفاهيم قد مر بعدة مراحل أولها نشأته وتطوره عبر التاريخ:

أ- التناص في النقد العربي القديم:

" يجد الباحث كثيرا من التقاطعات والمقاربات بين النقد الغربي الحديث، والنقد العربي القديم الأصيل (...)، فهناك بعض الفنون النقدية عرّفها النقّاد العرب المتقدمون بشيء من الشرح اليسير، وتلميحات فقط" [2]، وسنرى فيما سيأتي هل أخذ التناص حصّته من هذه التلميحات والإرهاصات في النقد العربي بداية بـ :

- أبو عثمان عمرو بن الجاحظ (ت 252 هـ).

" ويتحدث عن التناص حيث يقول :« لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام وفي معنى غريب، أو في معنى شريف إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هولهم لم يعد على لفظه يسرق بعضه أو يدّعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه كالمعنى الذي يتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق من صاحبه»[3].

فهو يعزو الأصل في السرقات الشعرية إلى إعجاب المتأخرين بالمتقدمين فيقع استحواذ الأواخر على أفكار الأوائل، فهو يرفض فكرة السرقات حين يصطنع مصطلح " التنازع" بين الشعراء

---

[1] عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أو سنة، ط1، مكتبة النهضة المصرية: مصر، 2003م ص10.

[2] مجلة دراسات أدبية، ع2، ص 91.

[3] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع: الجزائر، د.ط، 207، ص26.

على فكرة واحدة"[1].

- ابن طباطبا العلوي(ت 322 هـ):

ونجد أنه قد عالج نظرية التناص أو السرقات من جوانب مختلفة وأقامها على عدة أسس منها: لا ينبغي للأديب أن يغير إغارة مكشوفة على معاني الشعراء فيودعها أشعاره، لأن ذلك معجزة للقريحة ومفسدة للإبداع، أيضا على الشاعر أن يديم النظر في الأشعار حتى تلتصق معانيها بلسانه ويذوب لسانه بألفاظها، كما انه يقدم ثلاثة نماذج للتناص:

استبدال نصوص كثيرة بنص واحد ويعبر عنه ابن طباطبا بقوله « كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن»[2].

" النصوص السابقة المختلفة والغائبة هي مصدر كل أدبي راهن ويعبر عنه بقوله: كما اغترف من واد قدمته سيول جارية من شعاب مختلفة"[3].

" النص الجيد يكون نتيجة للإطلاع على نصوص سابقة جيدة بعين متمرس جيد بحيث تظهر سمات التداخل وتختفي ببراعة في ان واحد، وهذا ما يعبر عنه في قوله : وطيب تركب عن اختلاط من طيب كثيرة فيستغرب عيانه، ويغمض مستبطنه"[4].

- الجرجاني علي بن عبد العزيز (تـ 471 هـ) " بحث الجرجاني في المسائل التنظيرية للإشكالية تبادل التأثير بين النصوص في الشعر العربي القديم، وهو أبرز الذين يتناولوا مسألة التناص من خلال اشتغاله بالبحث في أصول السرقات الشعرية وأصنافها ومظاهرها ويقول أن المبالغة في تتبع ما كان يعرف بمصطلح " السرقة" ليس سليما في كل الأطوار ورجح أن يطلق عليه " المشترك" طورا " التوار د" طورا آخر، وقد تعمق في المصطلح الأول – المشترك – كملاحظته أن هناك كثيرا من الأمور لا يتفرد بها أو فيها أحد دون آخر وما ينبغي له ، وذلك

[1] المرجع السابق، ص 226.

[2] المرجع نفسه، ص228 . ينظر.

[3] المرجع نفسه، ص 288.

[4] المرجع السابق، ص288.

كالتشبيهات التقليدية التي جرت العادة اطلاقها في أحوال معينة ، كتشبيه الجميل (بالشمس والبدر)؛ وجاءت هذه الحجج لدفع ادعاءات أولئك الذين كانوا يغالون في عد ما هو متشابه بين شاعر وآخر سرقة"[1].

- ابن رشيق القيرواني (تـ 390 هـ): "

أفرد بن رشيق لقضية السرقات وما شكلها في كتابه العمدة حيزا امتد على أكثر من عشر صفحات، وأهم ما ميّز عمله أنه عرض لنا بعض المصطلحات التفصيلة التي كان النقاد على عهده يطلقونها على مواقع التأثير والتأثر لدى الشعراء وتفرد بذكر تلك المصطلحات التي أطلقها النقاد على أنواع السرقات مثل (الاصراف، الانتحال، الإغارة، والغصب، الموازنة الاختلاس وغيرها)، أيضا عرض بعض خصائص أو أنواع الأخذ خاصة إذا كان هذا الأخذ ذكيا لطيفا وهذه الأنواع هي:

أن يختصر المعنى المأخوذ منه إذا كان طويلا.

أن يبسطه أن كان كزا منقبضا.

أن يبينه غامضا إن كان غامضا.

أن يختار له الكلام الحسن إن كان سفسافا.

أن يختار له الإيقاع الرشيق إن كان جافيا.

أن يقيله على وجهه الأصلي إلى وجهه الآخر.

إن تساوى المتناص مع الناس لا يكون له، حينئذ إلا حسن الاقتداء.

إذا ركب شاعران معنى واحد كان أولهما به أقدمهما موتا، وأعلاهما سنا، فإن جمعهما عصرا واحدا كان ملحقا بألوانها بالإحسان وإن كان في مرتبة واحده روى لهما جميعا[2].

---

[1] المرجع السابق ، ص 232، 233، ينظر.

[2] ابن رشيق القيرواني أبو حسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ط3، 1963م، ص 280، 290، 291، ينظر.

-عبد الرحمان ابن خلدون (تـ 808 هـ)

" يدرس العلامة بن خلدون مصطلح "النسيان" بوعي عجيب إذ يقتضي باستحالة وجود شاعر كبير مبدع لا يكون قد حفظ شعرا كثيرا ثم نسيه، أي مبدع يكتب نصا أدبيا دون سابق تعامل مكثف إلى حد الإدمان مع نصوص أدبية أخرى في حقل معين" [1]. " كما أن الحفظ من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، فذلك أ جمع له وأنشط للقريحة أن يأتي بمثل المنوال الذي حفظه"[2].

" إن كان النص هو صفة يتلى من خلالها نسج الكلام باللغة، فإن التناص هو تبادل التأثر بين الكتاب ولا ينبغي أن يتداخل هنا موضوع الأدب المقارن التي يبحث في أصول الأفكار على وجه الثبوت"[3].

إذا وبعد عرض بعض التلميحات للتناص في النقد العربي القديم يمكننا الوصول إلى أن جميع النقاد العرب ربطوه بمصطلح السرقات الشعرية غير أنهم أشادوا بأن المصطلح قاسي واستدلوا بذلك بعدة حجج منها مسألة المثاقفة الشعرية التي كانت وراء تشابه أشعار الشعراء[4]." كما أن جلهم أرجعها إلى عدم القصد أمثال (الجاحظ والجرجاني وابن رشيق القيرواني) ونجد ابن طباطبا قد نَوَهَ إلى طرق التناص وأشار إلى الاستبدال وهو ما تحدث عنه جوليا كريستيفا [5] كما أشار ابن طباطبا إلى ظاهرة الغموض والرمز في النصوص المعاصرة بقوله: « وكطيب تركب عن اختلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه ويغمض مستبطنه»[6].

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 246.

[2] مجلة دراسات أدبية، ع2، ص98.

[3] المرجع السابق، ص247.

[4] المرجع نفسه، ص 237.

[5] المرجع نفسه، ص227.

[6] المرجع نفسه، ص ص 228.

أيضا العبارة فيها ظاهرة الانزياح كما سنرى فيما بعد، أما ابن خلدون نجده قد تداخل وتشابه مع رولان بارت في أمر نسيان المحفوظ حيث يقول " فكأن النص الأدبي الإبداعي الجديد هو أبدا قائم على أنقاض نصوص أخرى انقرضت في ذاكرة الناص؛ فهو تضمن لها بغير تنصيص كما يعبر رولان بارت[1] في كما عرفوا عدة مصلحات مقاربة لمفهوم التناص منها (التوارل، المشترك وغيرها).

وأثبت ذلك العديد من الدارسين العرب أمثال عبد الملك مرتاض حيث يقول: «إن الأدب العربي عرّف التناص تحت مسميات أخرى كالسرقات الأدبية والاقتباس ونحوهما» ويقول محمد العمري:

«إن تأويل قضية السرقات تأويلا لسانيا شعريا يتصل بالمتخيل يعتبر خرجا من المنزلق الذي وقع فيه نقاد الخصومات بين الفحول، إن تداخل بلاغي لحسم قضية نقدية مشبوهة وإدخالها المفهوم الحديث للتناص»[2].

ب- التناص في النقد المعاصر:

- الغربي:

يتجلى لنا في مسيرة الحركة النقدية الغربية، أن كل نظرية لها علاقة وطيدة بنظرية أخرى في مجالها ، تتصل بها وتناقضها دون أن تلغيها، كالنظريات التي ولدت في أحضان نظرية سابقة فكانت أشبه بالبنت لها ، كالتشريحية والتركيبية اللتين ولدتا في قلب البنيوية وهما يمثلان الحداثة في آخر مراحل البنيوية، أما التناص في النقد الغربي فهو ضمن نظريات ما بعد الحداثة التي ولدت بين يدي السيمولوجية والبنيوية.

" ومفهوم التناص بدأ حديثا مع الشكلانيين الروس وبالضبط مع شكلوفسكي (Shklovsky) الذي فتق الفكرة، ثم أخذها عنه باختين (Baktun) الذي حولها إلى نظرية

[1] المرجع نفسه، ص247.

[2] مجلة دراسات أدبية، ع2، ص97.

حقيقية تعتمد على التداخل بين النصوص، ثم أخذته جوليا كريستيفا (Julia kristeva) لتمضي به أشواطا واسعة في دراستها النقدية وخاصة الروائية منها حيث قالت إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفساء من الاقتباسات والخطاب الروائي في نظر باختين مختمر بالأ فكار العامة وتداخل أقوال غريبة معقودة ب حوارات متعددة وهو نسيج من الملفوظات ويسميها تو دوروف (T Todorov) عبر لسانية مما يجعل اللغة الأدبية تقوم على التعدد اللساني الذي يكون أساسه الحوار الذي هو سلسلة من الحوارات في المجتمع، وبفضل هذا الحوار يفهم موضوع الخطاب"[1].

" ويذهب غريماس (Greimas) في معجمه السيميائي المشترك في أن أول من استعمل مفهوم التناص السيميائي الروسي باختين فأثار اهتمام الغربيين بفضل إجراءاته الحيوية التي مدت الدراسات الأدبية بمنهجه أدت إلى تغير القيم الجوهرية لنظرية التأثيرات التي كانت تقوم عليها النزعة المقارنة، وبعد باختين وجوليا ورولان بارت وريفاتير وغريماس وغيرهم من أعلام السيميائيات[2].

يأتي " ستاروبنسكي (Shrodnsky) الذي يربط التناص بالتأويل والتلقي حيث بحث عن الذوق الفني والجمالي الذي يجمهما؛ انطلاقا من تجارب القراء العاديين الذين يقرأون ما كتب لهم ويكونون في ذلك رأيا يصيرا أفقا والواقع أن هذا الأفق هو الذي يصنع فضاء التناص"[3].

و" قد أورد ليتشن (Letche) حقيقة فعل التناص في كتابه النقد التفكيكي والقائم على الحالات الست التالية:

1- الاختيار (le choix): حيث يتحرك الشاعر وقد احتله سلطان شاعر آخر.

2- الميثاق (accord): الذي يجعلهما يقبلان أي الشاعران الرؤية الشعرية نفسها.

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، د.ط، 2003م، ص 38-39.

[2] رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، د.ط، 2006م، ص 255.

[3] أحمد دارس، لسانيات النص، دار الكتاب العالمي: عمان، الأردن، ط1، 2007، ص73.

3- التنافس (concurrence): وهو أن يختار الشاعر مصدر إلهام معادل للسياق[1].

4- الحلول (Matation) أين يرتبط الشاعر بروح الشاعر الأول، وروح قصيدته لتحقيق شاعرية أصلية وتحريره الظاهري لا ينفي ذلك الارتباط.

5- التفسير (explication / évaluation): أين يقوم الشاعر المتأخر بتقسيم الشاعر الأول ويخرج إلى الوجود، أي يجتر تقريبا كل النص.

6- الرؤية الجديدة (Nouvelle vue): التي يبدع فيها الشاعر سالفة جديدة، ويتذكر ملمحا جديدا.

" وقد اعتقد تو دروف على نصوص شاملة لباختين، وميز بين مجموعة من أعماله نشرت تحت أسماء مساعديه –باختين– وتعرف على مختلف مراحل تفكيره من خلال علاقاته بتيارات مختلفة كالشكلانية الماركسية الظاهرتية الألسنية، والسيميولوجيا، و غيرهم لكنه بعد عام 1967م حيث تعمقت كريستيفا في التناص أخذ هذا المصطلح يحل عنده مبدأ الحوارية[2].

- العربي:

لقي هذا المصطلح صدى طيبا في أوساط النقد العربي رغم صعوبة ترويضه، وتقليم أظافره، إذ تعددت ترجماته من ناقد إلى آخر، فهناك التناص، التناصية، التداخل النصي... ولم تقتصر المشكلة في حدود الترجمة فحسب بل تجاوزته إلى محاولة إضفاء الشرعية على المصطلح لمنحه مصداقية وقبولا حقيقيا في أواسط النقاد والقراء على حد سواء، وكانت أولى خطوات اكتساب المصداقية هو البحث عن جذور للمصطلح في التراث النقدي، جذور تؤكد وشائج القربى، وتضمن أبسط مستويات الائتلاف قبل البحث عن ملامح الاختلاف[3].

---

[1] المرجع السابق، ص 17-74.

[2] المرجع نفسه : ص 17- 47.

[3] مديحة عتيق، التناص والسرقات الأدبية، جامعة سوق أهراس، الجزائر، ينظر رابط: موقع ضفاف http: // difaf.net/main/?p=415 بتاريخ 28 جانفي 2016.

حاول مرتاض أن يجد صلة الموصل بين السرقات الأدبية ويبين مصطلح التناص فطرح مرتاض سؤلا حول التناص: ما حقيقة هذه الفكرة التي ترقى إلى مستوى النظرية النقدية؟.. بعد أن استنتج بأن ترثنا حافل بنظريات يقعدنا عنها التخاذل بالعصرانية والكشف عما يسكنها من أصل لنظريات نقدية غريبة تبدو الآن في ثوب مبهر بالعصرانية[1].

اهتم مفتاح في كتابه: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص بتسليط الضوء على زوايا مهمة حول التناص، من حيث علاقة المصطلح في مصادره الغربية والعربية معا، بمصطلحات مثل المعارضة والسرقة، ومن حيث الثقافة التي يجب أن يكون عليها التناص، وكذلك تفسير النص بالنص، انسجاما وتلاقيا.

حاول مفتاح وفق هذا المصطلح التأسيس لعلاقة بين مبدع النص والمتلقي حيث يرى: " أن أساس إنتاج أي نص، هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا، وبرهنة على صحة هذه المسلمة، فقدم دراسات لسانية نفسانية لصياغة عدة نظريات تحاول ضبط الآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج والفهم...[2].

ويشير محمد مفتاح أن دراسة التناص في الأدب الحديث قد انصبت أول الأمر في حقول الأدب المقارن والمثاقفة كما فعل عز الدين المناصرة في كتابه (المثاقفة والنقد المقارن، منظور شكلي)[3].

ثم دخل الباحثون العرب في إشكالية المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمان والمدارس النقدية فمحمد، بنيس يطلق عليه مصطلح النص الغائب ومحمد مفتاح يسميه بـ: التعالق النصي،

---

[1] ينظر: الملك مرتاض: فكرة السرقات الأدبية والتناص، مجلة علامات النقد، النادي الأدبي، جده، ج 1، مجلد 1، مايو 1991، ص 71.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 1992م، ط3، 123.

[3] ينظر شريل داغر، التناص من سيلا إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 16 ع1، القاهرة، 1997، ص130.

حيث عرفه فقال: التناص هو تعالق- الدخول في علاقة – نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[1].

يرى محمد مفتاح أن البعض يعتقد بأن عملية التناص تتوقف عند حد امتصاص الشاعر لنصوص أخرى سابقة لمجرد المحاورة والتجاوز، في رؤية سطحية تقتصر عليه وحده، ولكن في رأيه يجب أن يعي دون النصوص ذاتها في عملية تخليق وإنتاج التناص للدلالة وهذا هو الطرف المضئ في هذا السياق، كما يقول مفتاح: إن الكتاب أو الشاعر ليس إلا معيد الإنتاج سابق في حدود الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه، أو لغيره ومؤدى هذه أنه من المبتذل بعد هذا، أن يقال إن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقصا لديه، إذ غير رأيه ولذلك فإن الدراسة العملية تفترض تدقيقا تاريخا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها كما يقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها، وأن يتجنب الاكتفاء بنص واحد واعتباره كيانا منغلقا على نفسه[2].

شغل مفتاح تساؤله مؤداه: " أيكون التناص في الشكل أو في المضمون أو هما معا؟ إن ما يظهر – بادئ ذي بدء- أنه يكون في المضمون لآن الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة.... أو ينتقي منها صورة أو موقفا دراميا، أو تعبيرا ذا قوة رمزية، ولكنا نعلم جميعا أنه لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه وهو مادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي تبعا لذلك[3].

ومن هنا نجد بأن دراسة التناص تقوم على تفكيك النص وتحليل معانيه وتحديد علاقاته بغيره من النصوص التي يمثلها النص المدروس وقاموا بتحويلها في بنية النص.

---

[1] المرجع السابق، ص 123.

[2] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 1992، ط3 ص 129- 130.

[3] المرجع السابق، 129- 130.

وكما أن مصطلح التناص هو ترجمة l'intertextualité وترجم أيضا بالتداخل النصي ولكن هذا الأخير لم يلق الترجمة التي تخضع قبل كل شيء إلى شبكة من العلاقات، في لغة الانطلاق وشبكة أخرى في لغة الوصول إلى علاقات دلالية وصرفية وتركيبية ومصطلح التناص نجده مستعمل عند النقاد تقريبا.

ثانيا: عناصر التناص

1/ أنواع التناص:

لقد ميّز كثير من الباحثين بين أنواع مختلف للتناص، فنجد منها تناص في الشكل والمضمون تناص داخلي وخارجي، تناص مباشر وغير مباشر.

أ -تناص في الشكل والمضمون:

من هذا التساؤل: أيكون التناص في الشكل أو في المضمون أو هما معا؟

إنما يظهر في بداية الأمر أنه يكون في المضمون، لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه عاصره من النصوص، مكتوبة وغير مكتوبة، عالمية أو شعبية، وينتقي منها صورة أو موقفا دراميا أو تعبيرا ذا قوة رمزية.

ولكننا نعلم انه إذا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في التناص والموجه إليه وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي ولإدراك التناص، وفهم العمل الأدبي تبعا لذلك[1]. ويبدوا أن الإشكالية التناصية مضمونية أكثر مما هي عليه في إطار الشكل لكن هذا لا يعني إلغاء الأخير من تلك الإشكالية، إلا أن أكثر النقاد يهتمون بالجانب الوظيفي الذي يولده النص القريب، باعتباره تغير في وظيفة النص الأقدم لضرورات حضارية واجتماعية وفكرية، ولو كانت فكرة التناص قائمة على جانب الشكل لقلنا أن تناصية الأشكال تُميتُ المؤلف وذلك ما أرده

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية النص)، دار التنوير للطباعة والنشر: بيروت، ص129، 130.

بعض دارسي التناص بدعوتهم تلك، إذ لا جدية في أشكالنا الحديثة وإنما هناك تقنيات تختفي أو تظهر داخل أشكال سابقة[1].

ب- تناص داخلي وخارجي:

أما التناص الداخلي فيعني امتصاص النصوص الذاتية للمؤلف نفسه، إذا يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يجاورها أو يتجاوزها، فنصوصية يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا لديه.

أما التناص الخارجي فنجده يتمثل في م حاورة المبدع لنصوص أخرى تنتمي إلى خريطة الثقافة الإنسانية[2]. إلا أن الناقد " محمد مفتاح" يرى أن عمل الكاتب يقوم على موضع نصه أو نصوص مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، او زمنيا في خبر تاريخي معين[3].

ج. تناص مباشر وغير مباشر:

- تناص مباشر:

يمثله بأدق صور التقليد والتضمين، فالمقلد هو أبدا تابع بالقياس إلى النموذج الذي يصبح نموذجا بالمعنى الملئ والقوي للكلمة والتضمين أو الاقتباس يظل حرفيا ولا يسمح بتفاعل بين النصين أو الانصهار.

لذا يعده بعض الباحثين ليس تناصا إذ أن إحالة النصوص إلى نصوص أخرى أدبية وغير أدبية يجب أن تفهم في إطار التناص بمدلوله العلمي، الذي يتطلب منا أن نفهم العلاقة بين هذه النصوص فهما يستبعد القضايا التي يمكن معالجتها تحت عناوين مثل التضمين ، الاقتباس السرقة، فالشاعر العربي لا يحيل إلى التضمين لأن فيه نوعا من الاعتراف بشاعرية الأخر ولا يتسق مع نزوعه ليكون صاحب شعر بيت قاله.

---

[1] سلمان كاصد: عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي، د.ط، 2000، ص248.

[2] المرجع نفسه.

[3] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص125.

وهو التناص الذي تذوب فيه عبارات الآخرين في شكل عبارات الكاتب وبالأخذ بها لصالحه عبر تعديلاته الخاصة أو إضافاته، ذلك ما يرى فيه أغلب الكتاب صورة حقيقية للتناص[1].

إذ يقول " نوثروب فراي" (لامكن إنتاج الشعر إلا انطلاقا من قصائد أخرى، ولا إنتاج روايات انطلاقا من روايات أخرى، فكل نصية هي تداخل نصي).

وبهذا يدخل النصان ضمن ما يسميه " فاضل ثامر" بالنص الغائب والحاضر مستعيرا حقيقة المصطلح مما قاله " رولان بارت": (أن النص كدليل لغوي معقدا آو كلغة معزولة، شبكة في عدة نصوص، فلا يوجد نص خارج النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها).

وهذه النصوص اللانهائية هي ما نسميه بالنص الغائب، غير أن النصوص الأخرى المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول حس درجة وعي الكاتب لعملية الكتابة ومستوى تأمل الكتابة ذاتها[2].

3/ آليات التناص:

لم يتوقف النقد المعاصر عند حدود المصطلح الحديث – التناص– والظاهرة القديمة بل جهد في تأسيس خطوة عملية في تحويل التناص إلى طريقة أو منهج إجرائي له أدوات ووسائل تحليلية تساعد الناقد والقارئ المتخصص في كشف البنى التحتية للنصوص وتعرية دواخ لها حيث يقوم بعدة عمليات إجرائية مختلفة. بينها خليل الموسي وهي " الاستدعاء القصدي أو اللاقصدي التغايري أو التوافقي، والامتصاص الأسفنجي الموظف، والتداخل والتحويل"[3].

---

[1] المرجع السابق، ص248.

[2] المرجع نفسه ، ص248.

[3] خليل موسى، التناص والأجناسية في النص الشعري، مقال في مجلة الموقف الأدبي، ع 205، 1996، السنة 26 دمشق، ص83.

قد قسم محمد مفتاح آليات التناص في كتابة المبكر عن التناص المرسوم بـ تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) تبعا للتداعي بقسميه التراكمي والتقابلي على قسمين هما:

1 **التمطيط:** ثم قسم التمطيط على ستة أشكال :

أ- الأنا كرام الجناس بالقلب وبالتصحيف، بلباكرام (الكلمة- المحر).

ب -الشرح.

ج- الاستعارة.

د- التكرار.

هـ- الشكل الدرامي: الصراع والتوتر بين عناصر بنية القصيدة في التقابل والتكرار مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.

و- أيقونة الكتابة: أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي فتجاوز الكلمات المتشابهة وتباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها واتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه، وهي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون[1].

ثم ينتهي مفتاح إلى أن ما ذكر من آليات في هذا القسم هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة- وكيفما كانت مقصدية الشاعر، فإذا قصد من الاقتداء فإنه يمطط مادحا، وإذا توخي السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية ذاتها[2].

2- **الإيجاز:** وقد مثل محمد مفتاح بهذه الآلية بالإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة تلك كانت سنة متبعة في الشعر القديم، يقول ابن رشيق: ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة وفَصَلَ حازم القرصانجي كلام ابن رشيق وقسم الإحالة على إحالة تذكرة وإحالة محاكاة، أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة[3].

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 1986 ص 127.

[2] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 1430 هـ ، 2009م، ص105.

[3] المرجع السابق، ص106.

4)- أنماط التناص:

يُعد جيرار جينيت (G genette) باحث من أهم أعلام النقد النقد الغربي المعاصر الذين أعطوا اهتماما لهذه المسألة، بحيث عُني عناية كبيرة بما أسماه (المتعاليات النصية) في كتابه (معطار النص)، ورصد العلاقات التي تبدو خفية أو ظاهرة لنص معين يسيطر وجودها في فضاء النص الحاضر، وهذا التعالي النصي التداخل النصي بكل مستوياته، فقد يكون هذا التداخل وجودا لغويا نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل أو عبارة عن استشهاد بالنص الأخر داخل قوسين في النص المقروء، وقد " تعمق جينيت" في رصد مختلف أنماط التعالي النصي، وحددها في خمسة أنواع وهي[1]:

أ- التناص intertexte

وضعته منذ بضع سنوات كوليا كريستيفا في كتابها Simiatique تحت اسم التناص وهذه التسمية طبعا تعزز نموذجنا الاصطلاحي[2].

وعند " جينيت" خاص بحضور نص قي آخر للاستشهاد والسرقة وما شابه فيقول (أما أعرفه بطريقة لاشك مكثفة بعلاقة حضور متزامن بين عدة نصوص بمعنى عن طريق الاستحضار Eidétiquement وفي غالب الأحيان بالحضور الفعلي لنص داخل آخر بشكلها الأكثر جلاء وحرفية وهي الطريقة المتبعة في الاستشهاد Gitatioh، أو شكل أقل وضوحا وأقل شرعية Mohisca monique في حالة السرقة الأدبية plagiat أو في حالة التلميح lalusions

[1] جمال مباركي، التنا وجمالياته في الشعر الجزائري، ص 132.

[2] مجلة دراسات أدبية ع2، ص94.

ب- المناص paratext أو النصية المتوازية para textualité

مكون من العلاقة الأقل بصفة عامة، والأكثر اتساعا عن المجموع الذي يشكله العمل الأدبي[1]، ونجده في العنواين الفرعية للمقدمات والخواتيم والصور وكلمات الناشر [2] والحواشي الجانبية والحواشي السفلية والهوامش الجانبية المذيلة للعمل، أو في النهاية، أو في المقتبسات[3].

ج. الميتناص: "

وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا [4]، ونعني بذلك " خطاب نص على نص، وهو ما نسميه عادة " التعليق" والمتمثل في ربط نص بآخر يتكلم عنه دون أن يشهر به لأنه يسميه أحيانا، وهو العلاقة النقدية بامتياز بمعنى آخر وهي علاقة التفسير التي توجد نصا بنص آخر يتحدث فيه عنه والمسألة جوهرية متصلة بعلاقة نقدية مثل القصص التي تدمج في جسمها نظريات مؤلفيها، وبهذا تغدو قريبة "التناص " [5] " إذن التناص والمتناصة" يأخذان شكل البنيات الجزئية، يقوم المبدع بتوظيفها داخل الخطاب الأدبي، وهذان الصلحان الأخيران مردفان تقريبا لما كان يعرف في النقد العربي القديم باسم " التضمين" و " الاقتباس و" الإشارة" ويظهر ذلك من خلال تعريفه للمتناصبة بقوله: أنه بنية نصية متضمنة في النص كما هي.

---

[1] مجلة دراسات أدبية ع2، ص 94.

[2] محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق، د.ط، 2001م، ص 254.

[3] المرجع نفسه، ص94.

[4] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، (النص السياق)، ص97.

[5] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري العاصر، ص133.

د- النص اللاحق:

ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق (hypertxte) بالنص "أ" كنص سابق (hypertxte) وهي علاقة تحويل أو محاكاة" [1] فإمكان النص " ب" أن ينشره النص " أ" بالإنقاص منه أو بالعكس إذا كان ينافسه بمعارضة إياه أو بمحاكاة ساخرة، ومن هذه النصوص يقوم جيرار جينيت بتمييز عدد من الفوارق بحسب العلاقة بين النصوص: المحاكاة الساخرة paroite وهي التي تقوم على محاكاة النص لنص المصدر.

هـ- التحريف الهزلي: troscestissement

- **المعارضة:** وهي الثاني الكبير لعلاقة الاشتقاق لكنها تقوم على المحاكاة أي أنها ليست تحريف لنص بعينه بل هي محاكاة أسلوب واختيار الموضوع بالنسبة إليهم غير مهم [2]، والتعليق النصي يكون مرادفا لمعمارية النص باعتبارهما يأخذان طبيعة كلية تسبح في فضاء النص من أوله إلى آخره[3].

- **معمارية النص** : وهو النمط الأكثر تجريدا أو تضمينا، ويتضمن مجموعة الخصائص التي ينتهي إليها كل نص على حدى، في تصنيفه كجنس أدبي [4]، ويتعلق الأمر بعلاقة بكماء، بحيث يتقاطع على الأكثر، إلا مع إشارة واحدة من إشارات النص الموازي التي لها طابع صافي وخالص مثل العنوان البارز في الأشعار والدراسات في الرواية مثلا لا تتحدث ذاتها بوضوح على أنها رواية ولا القصيدة على أنها قصيدة[5].

---

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص97.

[2] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص133.

[3] المرجع نفسه.

[4] محمد عزام، النص الغائب، ص254.

[5] مجلة دراسات أدبية، ع2، ص95.

5)- مظاهر التناص

يمكن أن ندرج مظاهر التناص تحت أربعة مظاهر وهي كالأتي:

أ- النص الغائب:

ونقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أو فلسفيا أو سياسيا أو أدبيا أو علميا.

ذلك أن النص الحاضر المقروء ، كما يرى الناقد الفرنسي **جيرار جينيت**، " يقرا النص هو نفسه نصا آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى مالا نهاية "[1].

وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر ويكون حضورها جزئيا، وقد يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء، ولعل أبرز دليل على تمظهر التناص من خلال النصوص الغائبة وهو ذلك المثال الذي أورده صبري حافظ ومفاده انه اطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي نتناول فن الشعر بالتحليل والتقييم، وعندما وقع في يده كتاب الشعر لأرسطو انكب على قرأته فلم يجد فيه أفكارا جديدة تستدعي انتباهه، والسبب هو أن هذه الأفكار الواردة في الكتاب قد ذابت في كتابات النقاد الذين قرأ لهم سابقا، فقال عن ذلك وقد " أدهشتي هذه الظاهرة وقتها، ولم اعرف ساعتها أنني كنت أعيش احد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن ادري". فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النص الغائب. بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية وأصبح من المستحيل استفادة منها أو فصله عنها أو عزل خيوطه عن شد أفكارها ولحمتها، لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية من خلال إطلاعه على النص الغائب، كتاب فن الشعر لأرسطو ولولا الاطلاع لما تمظهر له التداخل النصي بين النص الحاضر والنص الغائب[2].

[1] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري، ص149.

[2] المرجع السابق، 149-150.

ب- السياق:

إن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي تمظهر من خلالها التناص للقارئ ولا تكون هذه القراءة كلك إلا إذا كانت منطلقة منه لأن النص عبارة على توليد سياق ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو حضارة أو خلفية نص وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل (السياق الذهبي) بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة فالنص المتداخل بحاجة إلى القارئ [1]. يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع وينطلق منه في دراسات التناصية للنصوص ومن ثم تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف التناص[2].

وبدون النص فالسياق يصبح من المستحيل علينا أن نفهمه فهما حميما وبدون فكرة السياق نفسها يتعذر علينا الحديث عن الترتيب أو النص الغائب أو الإحلال والإزاحة أو غير ذلك من الأفكار لأن هذه المفاهيم تكتسب معناها المجرد كالناص تماما من السياق الذي تظهر فيه وتتعامل معه[3].

غير أن جامع النص هذا – على حد تعبير احد الباحثين المعاصرين- غير جمالية تفوق غيره جمالية تفوق غيره كل بنات حواء فهو لا سليم قيادة إلا المخلص له الذي يدرك قيمته أن هذا النص شبيه بالفرس الأصيل الذي يأبى على الجاهل بالفروسية ويريد أن يمتطيها فتلقي به أرضا من على صهوتها وهذا ما يقودنا إلى عنصر آخر يتمظهر من خلاله التناص في النص المقروء[4].

---

[1] جمال الدين مباركي، وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 150-151.

[2] المرجع السباق، ص 150-151.

[3] حسين العربي، التناص وجماليته في شعر مصطفى العماري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 2007-2008، ص38-39.

[4] المرجع السابق، ص151.

ج. المتلقي:

إن المقصود بالمتلقي هنا هو: الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها، لأن القارئ لم يعد تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفا وببساطة " المرسل إليه" أي مفعولا به يقع عليه فعل الكتابة فيعاينه، بل أضحى " فاعلا" يؤثر بالنص، فيصنع دلالته، وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكتابة[1].

يعني هذا التفاعل النصي المتداخل بحاجة إلى قارئ نوعي متميز يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع، ينطلق منه في دراسة التناصية للنصوص، ومن ثم تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف التناص[2].

لذلك فالمتلقي يجب أن يكون حاملا لهذه الخلفية النصية التي تكون وتشكل منها النص بعد تفاعله معها، مدركا أن هذا التفاعل النصي من أصول النص وثوابته، غير أن طبيعة توظيفه تعتبر خاصيته فردية ومتحولة، ذلك أنها تتغير بتغير العصور وقدرات المبدعين على الخلق والإبداع والتجاوز ضمن بنيات نصية سابقة، فالنص السابق بقدر ما يكون عائقا أمام (القدرة الضعيفة عند المبدع الذي يعيد إنتاج المقول يكون مدعاة للإبداع والتجاوز عند المبدع ذي القدرة الهائلة على قو أبدع مما قيل)[3].

---

[1] رشيد بن حدو: العلاقة بين القارئ والنص، في التفكير الدبي المعاصر، مج23، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع1 و2 ص473.

[2] المرجع السابق، ص151.

[3] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ورومانى إبراهيم النص الغائب في الشعر الحديث مجلة الوحدة ع/ 49 1988، ص 261، نقلا عن Oducrot, todorov dictionnaire encyclopédique du langage seuil 1972 p 446.

وقد أشار حسين قحام بأن هذا العنصر لم يرد مستقلا بذاته في دراسة صبري حافظ على أنه مظهر من مظاهر التناص في حين – حسين قحام– أن يجعله عنصرا مستقلا بذاته خشية أن يغمض حقه، لأنه يكشف لنا مظهرا من مظاهر التناص[1].

بناءا على ماسبق نستنتج أن للمتلقي دور كبير في عملية التناص بالإضافة إلى هذا عنصر حاسم في الكشف عليه.

د. شهادة المبدع:

يمكن لتنا صان يتمظهر بناءا على شهادة المبدع الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية أو الإنسانية فيعلنا عن الثقافات والنصوص التي تقتبس منها، غير أن الباحث لا يمكن أن يعتمد كثيرا على هذه الشهادة، خاصة عندما يكون الهدف هو إبانة المتداخل النصي الخفي الذي يكون فيه النص الحاضر لا يستطيع أن يقوم بها لا القارئ الكفء، ذلك الذي يبحث عن مواطن الجمال يتعدى المفاهيم السطحية، فهو ليس مجرد متلقى ولكنه حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية تتلاقى مع كتاب هو مثلهم في مزج تكوينه الحضاري والشمولي[2].

6)– مستويات التناص:

للتناص في إنتاج الفنون القولية طرائق يتم بها، لأن الكتاب لا يتساوون في قراءاتهم لها تجمع لهم النصوص، حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعهم تبعا للكفاءة الفنية في قراءة هذه النصوص ومن ثمة فإن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى من خلال ترابطاته الغوية يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى فيدمجها في أصله ويضغطها بين ثانيا الصوائت والصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجردة.

---

[1] حسين قحام، مجلة اللغة العربية والأدب، يصدرها معهد اللغة العربية، وآدابها، جامعة الجزائر، ع 12 ديسمبر 1997، ص112.

[2] حسين محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، د.ط، الهئية المصرية للكتاب: المصر، 1998، ص215.

لذلك فإن قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص لأن كتابة النص هي قراءة نوعية بوعي خاص يتحكم في نسق النص وسنقف عند ثلاثة أعلام من أعلام النقد المعاصر حددوا مستويات التناص هم:

أولا: مستويات التناص عند جوليا كريستيفا:

يبدو أن جوليا كريستيفا هي صاحبة التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب التي تساعدنا مع ضبط القراءة الصحيحة ومن ثم تجنبنا مغبة إهمال العمليات المعقدة التي يكمن وراء نسيج النص وقد حصرتها جوليا في ثلاثة أنماط هي[1]:

1 النفي الكلي:

وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا ومعنى النص مقلوبا، وهنا لا ب من استشارة ذكاء القارئ المبدع ذي القدرة الهائلة على فك رموز الرسالة قصد إعادتها إلى منابعها الأصلية، وتورد لنا كريستيفا مقالا من قول باسكال: «وانأ أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر.. يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك لأنني لا أوقن سوى إلى معرفة عدمي»[2].

وهذا النص يُعد بمحاورته " لوثر يامون" ويقلب دلالته بطريقة تنفي النص الأصلي الذي يبدو مستترا خفيا داخل خطابه.

يقول "لوتريامون": « حيث اكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بمقولتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يحييه لي فكري المقيد ولا أتوق إلا معرفة تناقض روحي مع العدم»[3].

---

[1] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية: الجزائر، 2003، ص 154-155.

[2] رابح بوحوش، اللسانيات تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، 2006، ص 256.

[3] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء: المغرب، 1991م، ص78.

2 النفي المتوازي:

وفيه يظل المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة بالإضافة إلى التشكيل الخارجي، إلا أن هذا لا يمكنه الأخذ للنص المرجعي ومعي جديدا، كما أن هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي " التضمين" و" الاقتباس" المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة : وتضرب جوليا كريسيفا لذلك مثالا من مقطع نصي " الأشفوكو" يقول: « إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لإطفاء صداقة أصدقائنا»

هذا المقطع يكاد يكون نفسه الذي نجده لدى " لوتريامون" في قوله: «إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتناهي صداقة أصدائنا»[1].

3 النفي الجزئي:

وفيه يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا، حيث ياخذ الكاتب الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه مع نفي بعض الأجزاء منه، وتوضح لنا كريستيفا بمثال – أيضا– من قول " باسكال" «حيث تضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك».

هذا القول نجد مثيلا له تقريبا، قول " لوتريامون" نحن نضيع حياتنا «ببهجة المهم أن لاتتحدث عن ذلك قط»[2].

ثانيا: مستويات التناص عند محمد بنيس

أما محمد بنيس في النقد الغربي المعاصر فيحدد للتداخل النصي لنوعية قراءة الشعراء للنصف الغائب ثلاثة مساويات تتخذ صيغة قوانين وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب.

[1] المرجع السابق، ص79.

[2] المرجع نفسه .

لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاعر نص من النصوص الغائبة.

ويتراوح هذا الاستخدام بين طرائق ثلاثة هي: التناص الإجتراري، التناص الإمتصاصي والتناص الحراري.

1. التناص الإجتراري:

وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وقد هذا النوع التناصي في عصور الانحطاط حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خال من التوهج وروح الإبداع، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البنية العاملة للنص كحرة وصيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له[1].

2. التناص الإمتصاصي:

وهو خطورة متقدمة في التشكيل الفني إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني لحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا، وهذا يمثل " مرحلة أعلى قراءة النص الغائب وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الاقرار ب أهمية هذه النص وقداسته فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل".

وهذا النوع من التعامل مع النص الغائب (الإمتصاصي) يسهم في استمرار النص كجوهر قابل للتجدد ومعنى هذا النص الامتصاصي لا يمجد النص الغائب ولا ينقده.

والتناص الإمتصاصي كما يرى محمد بنيس هو « قبول سابق للنص الغائب وتقديس وإعادة كتابة لا تمس جوهره... ينطلق فيه الشاعر من قناعة راسخة، وهي أن هذا النص

[1] المرجع السابق، ص78.

الغائب غير قابل للنقد أي الحوار... هو مهادنة للناص والدفاع عنه وتحقيق سيرورته التاريخية مما يجعل النص الغائب يستمر في الحياة والتفاعل مع نصوص أخرى مستقبلا»[1].

ومعنى ذلك أن هذا النوع لايجمد النص الأول، ولا يطمس شخصيته، كما نجد ذلك في النوع الأول، إنما يمنحه حياة جديدة نابضة بالحركة والاستمرار فهو يحي بدل أن يموت.

3. التناص الحواري:

تعد طريقة الحواري أرقى مستويات الحوار مع النص المتعالي " الغائب" حيث يفجر الشاعر فيه مكبته ونواته ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية، هذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم به إلا شاعر مقتدر، ذلك لأن التناص الحواري " هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار فالشاعر لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره....، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية..."

فالتناص الحواري لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب يعمل على نقده وقلب تصوره[2].

ثالثا: مستويات التناص عند محمد مفتاح

أما محمد مفتاح فإنه يقسم التناص إلى ست درجات نجد ثلاثة منها: درجات التقارب، والثلاثة الأخرى تمثل درجات تباعد وهي كالأتي:

1- التطابق: يقصد به محمد مفتاح تساوي النصوص في الخصائص البنيوية، وفي النتائج الوظيفية ويريد به التطابق في الشكل والمضمون، ويبرز اثباته لهذه الدرجة بأنها نواة تتفرع عنها درجات أخرى.

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، ص79.

[2] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 159.

2- التفاعل: ويقصد به التفاعلات التي تحدث بين النصوص رغم الفضاء الفاصل والعنواين المختلفة.

3- التداخل: هو مداخلة نص لنص آخر أو قصيدة لقصيدة أخرى واحتلالها حيزا منها، ولكن من غير تفاعل وامتزاج، كما يرى محمد مفتاح وهو يشير إلى كثيرا من النصوص الثقافية العربية القديمة هي على هذه الشاكلة[1].

4-التحاذي: تكون هذه الدرجة إذا لم توجد صلات بين تلك النصوص، ولا يكون وجودها إلا مجرد تحاذ وموازاة، في حين كل نص يبقى مستقلا بهويته وبنيته ووظيفته، ويشير الباحث إلى أن كثيرا من الكتب القديمة وكتب الاختبارات قديما وحديثا هي من هذا النوع.

5- التباعد: هو وجه آخر للتحاذي فالتحاذي نفسه يصير احيانا تباعدا

ويتجلى ذلك مثلا في المحاذاة لكنه سخيفة لآية كريمة أو حكاية ماجنة، حكاية من حكايات الزهد، وهكذا تصبح المحاذاة تباعدا ويشير محمد مفتاح إلى أن هذا يوجد بكثرة في كتب الجاحظ.

6-التقاضي: وهناك تداخل بين التقاضي والتباعد، إذ يمكن اعتبار التباعد نوعا اوليا من التقاضي، فإذا بلغ المدى إذ يمكن اعتبار التباعد نوعا أوليا من التقاضي، فإذا بلغ المدى صار تقاضيا، ويضرب الباحث لذلك أمثلة كنقض القرآن الكريم لما ورد في بعض الكتب السماوي وفي أشعار النقائض وفي بعض كتب العقائد والكلام والسياسة[2].

---

[1] حسين العربي، التناص وجماليته في شعر مصطفى الغماري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة الجزائر 2007م-2008م، ص38-39.

[2] المرجع السابق، ص39.

خامسا: أشكال التناص

ويمكن تحديدها كالتالي:

أ- التناص الذاتي:

وهو عندما تدخل نصوص الكتاب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا [1]، فالكاتب يحاول حضر فكره وتقنياته المتشابهة أو المتطورة وتبيان مدى أصالته في نصه، أو مدى تكراره بنصوصه الأخرى[2]، وهذا لا يعني أن المبدع يتناص مع نفسه حيث يقول محمد مفتاح " من المبتذل... أن يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوز زماني نصوصه كما تضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا له إذا ما غير رأيه[3].

فالتناص الذاتي مهم جدا لمعرفة ثقافة الأديب ومصادره ؟؟ تناص إنتاجه ذاتيا، ومثال ذلك في الشعر الجزائري ملحمة مفدي زكريا التي هي عابرة عن خلاصة أفكاره في دواوينه الأخرى[4].

ب- التناص الداخلي:

هو الذي بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية والإقناعية ضمن شبكة من العلاقات وعلى ضوء هذه الشبكة يمتاز نص عن نص وشعر عن شعر، كما يحدث هذا التناص عندما يتفاعل الكاتب مع نصوص غيره من معاصريه[5].

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي: بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص123.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي، الدار البيضاء 1992، ط3، ص 125.

[3] رمضان الصباغ، في نقد الشعر المعاصر، دار الوفاء: الإسكندرية، ط1، 2002، 342.

[4] محمد زغنية، مجلة التناص، نقلا عن يوسف العايب، التناص في شعر إلياس أبو شبكة.

[5] محمد عزام، النص الغائب، التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.)2001، ص53

ج- التناص الخارجي:

إن كل كاتب يحمل خلفية نصية معينة قديمة جديدة يضمنها نصوصه ليبنها في إبداعه الخاص والمميز ولذلك قد يتناص نصه التقليدي مع متن تقليدي قديم ويتم التواصل والتداخل تتأكد بذلك المبادئ والقيم التي يتضمنها النص المبدع وفي حين أنه لا يحمل التناص الايجابي لنص جديد يستقي او يستلهم من متن تقليدي قديم فتكون النتيجة عدم حصول التوافق والاتصال وكما بيد والتناص الحاصل بين الاثنين منفعا وقبيحا في غير محله ولذلك النص الجديد يختار من المتن القديم ما هو مفيد وصالح ويدع ما هو ضار وطالح ،ويستخر إمكاناته في الدفاع عنه ويصمد أمام الآراء والمواقف الأخرى المضادة لاختيارات نصه الجديد ويبدي انتقاداته ومواقفه، إما عن طريق التقليد والمحاكاة أو عن طريق النقد والمعارضة[1].

[1] سعيد سلام، التناص التراثي والرواية الجزائري، نموذج علم الكتب للنشر التوزيع: أربد، الأردن، ط1، 2010، 1431- ص134.

الفصل الثاني

التناص في ديوان أوراق

الهزيمة

التعريف بالمدونة وصاحبها:

- الشاعر أبي بكر مراد:

من أبناء مدينة الوادي، ولد سنة 1952 م، عمل بسلك التدريس أستاذا اللغة العربية حتى تقاعد، ومن أهم أعماله:

-أوراق الهزيمة (ديوان شعر).

-قصة الفارس المستقيل (ديوان الشعر).

-حديقة الضاد والغواص (دروس مساعدة).

- **ديوان أوراق الهزيمة:** هو أوراق على أوراق جسد فيها الشاعر مواجع هذه الأمة وتلمس فيها قوى الجذب نحو الأسفل ووقف عندها، في وقت تعمقت فيه جذور السلبية والاسترخاء والردة وظل الفكر الفاعل إما محاصرا وإما مستقيلا.

لهذا كانت الهزيمة مزدوجة لعجز أدوات عن تجسيد المعاني الجميلة في حياة هذه الأمة والاستفحال ظاهرة الأدب الرسمي وتكاثر الأدباء المرتزقة الذين التزموا فقط بمضاعفة ركام النفايات.

ويحتوي هذا الديوان على عشرين قصيدة وقصيدتين في مدخل الديوان وقصيدة كملاحق في الأخير...[1].

[1] أبو بكر مراد، ديوان أوراق الهزيمة، دار الشهاب، باتنة د.ط (الغلاف).

دراسة التناص في ديوان أوراق الهزيمة

بعد التناص من أبرز التقنيات الفنية التي عُني بها شعراء الأدب العربي الحديث فأقبلوا على توظيف هذه التقنية بوصفها ضربا من تقاطع النصوص الذي يمنح النص ثراء وغناء ويحصل في طياتها دلالات وإيحاءات جديدة قد يعجز في التعبير المباشر عن تأديتها

بعد دراسة التناص في ديوان أوراق الهزيمة توصلنا إلى الإحصائيات التالية: أكثر من 34 حالة تناص، تتعدد حسب نوع التناص، وفي ما يلي تحديد لمواقع التناص في قصائد الديوان مع ذكر النصوص المتناص معها [1]:

1. التناص مع القرآن الكريم:

التناص القرآني يتجلى بوضوح في شعر أبي بكر مراد مما يدل على عبقريته الفذة والتزامه الديني فقد تضمن شعره حشدا كثيرا من المفردات ذات البعد الديني ومصطلحات استخدمها من القرآن الكريم وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الشاعر ذو ثقافة دينية واسعة .

ـ يقول الشاعر في القصيدة التاسعة أو كما سمّاها هو بالورقة " قرار بالنزول القرار" :

وحبذا تجارة مآلها البوار. ونلاحظ أن الشاعر قد اقتبس هذا البيت من الآية الكريمة ﴿يَرْجُونَ تِجَارَةً لَنْ تَبُورَ ﴾[2] ونرى بأن الشاعر هنا قد اقتبس المعنى لا اللفظ وهذا بدوره يدخل ضمن مستوى من مستويات التناص ألا وهو التناص الامتصاصي، فالشاعر يشبه سياسة الرغبة من طرف غير المؤهلين من خلال قوله (يسوسها الفجار) مما يؤدي ذلك إلى زوال الدولة مثل التجارة التي تبور إن لم تباع.

[1] المرجع السابق.

[2] القرآن الكريم، سورة فاطر، الآية 29.

ـ كذلك وظف الشاعر التناص القرآني في الورقة الحادية عشر والتي عنوانها بالقسمة الضيزى، بالإضافة إلى ذلك قد ضمن هاته العبارة " القسمة الضيزى" في موضعين:

بالقسمة الضيزى نلتم السبقا

بالقسمة الضيزى عمتم الفرقا[1]!!

من خلال ما سبق يتضح لنا بأن الشاعر قد اقتبس أبياته من سورة النجم وبالضبط في قوله تعالى ﴿ تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى ﴾[2] ومن هنا يتبين لنا أن قد اقتبس من الآية اللفظ والمعنى معا، وهذا دال على إعادة كتابة للنص الغائب (القرآن الكريم) بشكل نمطي جامد لإحياء فيه، ويدخل هذا ضمن مستوى التناص الاجتراري.

ويقول الشاعر في موضع آخر:

سواسية نحن سواسية

فهل أتاكم حديث الغاشية[3]

لقد اقتبس الشاعر من قوله تعالى ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْغَاشِيَةِ ﴾[4] ويندرج هذا تحت مستوى من مستويات التناص ألا وهو التناص الاجتراري وعند قراءتنا المتأنية لهاته الأبيات يتبين بوضوح ازدحام الفضاء التناصي بنصوص القرآن، فالآية الكريمة التي اقتبس منها الشاعر نصه تمثل بنية في النص الحاضر عن طريق الاقتباس، وعند عودتنا لفهم معنى الآية نجد أنها تعني في مجملها " هل أتاك حديث الغاشية" أي هل أتاك يوم القيامة، فهذه الآية العميقة الباعثة للتأمل والتدبر من المخافة ليوم عظيم ألا وهو يوم الحساب والتي أدرجها الشاعر على شكل استفهام من أجل أن يستنهض الهمم ويحيي القلوب ليوم ليس فيه مفارقة ولا اختلاف وإنما الناس فيه سواسية ويصرح في أبيات أخرى حيث يقول (وأخرى حميم آنية)[5].

[1] ديوان أوراق الهزيمة، أبو بكر مراد، ص 58.

[2] القرآن الكريم، سورة النجم، الآية 22.

[3] المرجع السابق، ص73.

[4] القرآن الكريم، سورة الغاشية، الآية 01.

[5] ديوان أوراق الهزيمة، ص 73.

وقد اقتبس الشاعر البيت السابق من قوله تعالى﴿ حَمِيمٍ آَنٍ ﴾[1].

ويُصنف هذا كذلك ضمن المستوى الإجتراري

لقد ربط الشاعر معنى الآية بمعنى الأبيات، فالمتأمل في معنى الآية يجد بأنها توحي وتدل على أن الكفار تارة يعذبون في الحميم وتارة يسقون من الحميم والذي هو عبارة عن شراب كالنحاس المذاب بقطع الأحشاء والأمعاء، فالشاعر أراد أن يوضح ويشبه جزاء كل متجبر وطاغية وما ينتظره من عذاب الآخرة.

ويقول في أبيات أخرى:

عين سلسبيل طاهرة [2].

واقتبس البيت من الآية الكريمة ﴿عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا ﴾[3] ونستطيع القول هنا بأن الشاعر قد اقتبس المعنى دون اللفظ، ويرجع ذلك على اعتماده لمستوى من مستويات التناص وهو : التناص الاجتراري من خلال ربط الشاعر نص البيت بالنص القرآني نرى بأنه يريد أن يبين أن هؤلاء المؤمنين المظلومين مهما عانوا من ويلات وحرمان فإن مصيرهم جنة الخلود.

ويقول أبو بكر مراد في أبيات أخرى :

إنا لدينا جحيما وأنكالا [4].

يتبين في البيت أعلاه تداخلا نصيا أو بالأحرى اقتباسا من الآية الكريمة ﴿إِنَّ لَدَيْنَا أَنْكَالًا وَجَحِيمًا ﴾[5].

يتضح من خلال ما سبق أن الشاعر اقتبس اللفظ والمعنى معا من النص الغائب (القرآن الكريم) وإنما أحدث تغيرا طفيفا على النص الحاضر (النص الشعري) وهذا يندرج ضمن المستوى الإجتراري.

---

[1] القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآية44.

[2] المرجع السابق، ص73.

[3] القرآن الكريم، سورة الإنسان، الآية :18.

[4] ديوان أوراق الهزيمة، ص101.

[5] القرآن الكريم، سورة المزمل، الآية 12.

ويقول أيضا : مقامع من حديد حيث نرى أن الشاعر قد اقتبس من الآية الكريمة ﴿ وَلَهُمْ مَقَامِعُ مِنْ حَدِيدٍ ﴾[1]ولهم مقامع من حديد حيث نقلها نقلا حرفيا ولم يحدث فيها أي تغيير لفظي أو معنوي وهذا ما يدخل ضمن التناص الإجتراري كذلك.

بالإضافة إلى الأبيات السابقة، فقد وظف الشاعر كذلك أبيات أخرى تخللتها وتضمنتها مجموعة من الاقتباسات القرآنية وسلاسلا وأغلالا... ومن هنا يتبين لنا أن الشاعر قد اقتبس هذا البيت من النص القرآني أرد الشاعر أن يوشح وجه الشبه

ويقول أبو بكر في قصيدة " الغثاء"

يحلانكم دار البوار [2].

فهنا جاء الإقتباس من سورة إبراهيم وبالضبط في الآية الكريمة التالية ﴿ وَأَحَلُّوا قَوْمَهُمْ دَارَ الْبَوَارِ ﴾[3].

يرجع اقتباس الشاعر من النص القرآني وبالضبط من الآية المبينة أعلاه، تجسيد وضع أمته العربية في ذلك الحين و ربطها بواقعنا الحالي، وذلك جزء لا يتجزأ من مجتمعه ونلاحظ كذلك أن الشاعر عند اقتباس من السورة القرآنية، حاول أن نغير قليلا في اللفظ دون المعنى وذلك حتى يحافظ على المغزى الذي أراد أن يوصله للمتلقى، وهذا بدوره ينطوي تحت مستوى التناص الإجتراري.

ويقول كذلك في قصيدة " الصليب والأسلاب"

تقطعوا أمرهم بينهم
فإذا هم أذناب [4].

[1] القرآن الكريم، سورة الحج، الآية 21.
[2] ديوان أوراق الهزيمة، أبو بكر مراد، ص 102.
[3] القرآن، الآية إبراهيم، الآية 28.
[4] المرجع السابق، ص116.

فقد اقتبس الشاعر البيت الأول لهاته القصيدة، من سورة الأنبياء في الآية التالية ﴿ وَتَقَطَّعُوا أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ كُلٌّ إِلَيْنَا رَاجِعُونَ ﴾[1]

لقد تداخلت الآية الكريمة مع البيت الشعري في اللفظ و المعنى على حد سوى، وهذا يدخل ضمن مستوى من مستويات التناص وهو التناص الإجتراري.

وقد في قصيدة أخرى بعنوان " الصليب والأسلاب"

وأجمعوا كيدكم

وقد اقتبس الشاعر هذا البيت من قوله تعالى ﴿ فَأَجْمِعُوا كَيْدَكُمْ ثُمَّ ائْتُوا صَفًّا ﴾[2] وعند تأملنا في معنى الآية نجد بأنها توحي لنا بمصير ومآل كل ظالم ومستبد على وجه الأرض وهذا ما أراد الشاعر أن يوصله من خلال بيته المذكور أعلاه.

وبقول في نفس القصيدة:

يأيها الملأ وأنتم الأشهاد

ذروة الذل

وهي مقتبسة من سورة يوسف، قوله تعالى ﴿ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ ﴾[3].

نلاحظ هنا أن الشاعر وقد اقتبس من الآية الكريمة صيغة النداء فقط، (يأيها الملأ) وذلك من أجل لفت الانتباه.

وبعد رصد وإحصاء للعبارات المقتبسة من القرآن الكريم يتبين لنا بأن الشاعر أبو بكر مراد اختبار ألفاظ دالة على العذاب مثل: مقامع من حديد و حميم آنية، وحديث الغاشية.. ويختار أيضا: القسمة الضيزي، وتقطعوا أمرهم بينهم، ويحلانكم دار البوار...، يوحي هذا

[1] القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية 93.

[2] القرآن الكريم ، سورة طه الآية 64.

[3] القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 43.

التناص بالحالة التي تعيشها الأمة من تمزق وتشرذم سببه الحكام الذين يستعبدون الشعوب ويقمعونهم وكانوا البلاء والشؤم الذي طلع على الأمة.

2. التناص في الحديث النبوي:

بعد القرآن الكريم يأتي الحديث النبوي الشريف في الدرجة الثانية من حيث استعمال الشعراء المعاصرين له فقد وجدوا فيه المنبع الذي ينهلون منه والمادة الأولية التي تتلائم وحياتهم المعاصرة، كيف وهو كلام رسول الله أفصح العرب وأبلغهم.

وفي ما يلي نرصد أهم ما تناصه الشاعر من الحديث النبوي، كما نجد أن الشاعر أيضا يستخدم الحديث كقاعدة يرتكز عليها ويستعملها محجة ودليل نصي ثابت في بعض المواقف والآراء العقدية والفكرية وكنص شرعي يعمل على إثارة المسائل المذكورة سابقا حيث يقول:

لكنما الأمم عليكم تداعى[1]

فنجد في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم «يوشك الأمم أن تداعى عليكم كما تداعى الأكلة إلى قصعتها »، فقال قائل : ومن قلة نحن يومئذ؟ فقال : «بل أنتم يومئذ كثير، ولكنكم غثاء كغثاء السيل، ولينزعن الله من صدور عدوكم المهابة منكم، وليقذفن الله في قلوبكم الوهن»، فقال قائل : يا رسول الله : وما الوهن، قال« حب الدنيا وكراهية الموت»[2].

نلاحظ هنا أن عملية استحضار الشاعر للنص الغائب تم بطريقة اجترارية مع تقاطع في الشكل والمضمون، حيث أراد أن يبين حالة الأمة في آخر الزمان إذ يتكالب عليها أعداؤها.

ومن بين هذه الإقتباسات نجد أن الشاعر يقول:

غثاء السيل هل يبقى[3]

[1] ديوان أوراق الهزيمة، أبو بكر مراد، ص 48.

[2] سنن أبي داود، أبو داود، سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني، تحقيق: شعيب الأرناؤوط .

[3] ديوان أوراق الهزيمة، أبو بكر مراد، ص67.

مستحضرا بذلك قوله – صلى الله عليه وسلم – قالوا : «بل أنتم يومئذ كثير، ولكنكم غثاء كغثاء السيل...»[1].

تكمن العلاقة بين النص الحاضر (البيت الشعري) والنص الغائب (الحديث النبوي) في تشبيه حالة الأمة ووضعها المزري " بغثاء السيل" ويقصد بغثاء السيل تلك البقايا التي تخلفها الأمواج في عملية المد والجزر، ويتجلى سبب تسبيه الشاعر بهاته العبارة " غثاء السيل" ليبين لنا وضع الأمة وقت المصاعب والمحن فهم كثر حين تراهم لكنهم في الشدائد أقلة.

ويقول الشاعر في قصيدة " القسمة الضيزى" متناصا نصه من الحديث النبوي:

سحقا لهم سحقا
غثاء السيل هل يبقى
ما أيسر الجمع عندهم وما أعسر الفرق [2].

أراد الشاعر أن يبين لنا في هذه الأبيات الحالة التي تعيشها الأمة من تمزق وتشرذم سبّبه الحكام الذين يستعبدون الشعوب ويستغلونهم، وأراد أن يعبر عن هذا كله من خلال قوله في البيت الأول: " سحقا لهم سحقا" مستشهدا بقول رسولنا صلى الله علبه وسلم في « حديث الحوض حين يقبل الناس على حوض النبي صلى الله عليه وسلم، فيطرد الملائكة بعض الناس ولا يتركونهم يردونه، فيقول: أمتي، أمتي، فيقال له: إنهم غيّروا بعد، فيقول : سحقا لهم سحقا»[3].

ويقول في نفس القصيدة:

رفقا بنا رفقا
فأي الفريقين زاد الآخر رهقا؟
وأي الفريقين صاحبه أشقى؟[4]

[1] المرجع السابق، ص354، 355.

[2] ديوان أوراق الهزيمة، أبو بكر مراد، ص67.

[3] صحيح البخاري، أبو عبد الله بن اسماعيل، بن إبراهيم بن المغيرة الجعفي البخاري، مركز الرسالة وتحقيق التراث، خرّج أحاديثه عز الدين صلي وآخرون، مؤسسة الرسالة ناشرون، الطبعة الجديدة، 1433هـ، 2012.ص 592.

[4] ديوان أوراق الهزيمة، أبو بكر مراد، ص68.

والمتأمل في هاته الأبيات يلاحظ أن الشاعر أن يوصل فكرة أو رسالة ليبين مصير هذا الشعب المظلوم من قبل الحكام الطغاة والمستبدين، فرغم فمهما اشتد ظلمهم وطال طغيانهم سيأتي يوم يأخذ كل ذي حق حقه.

ولكي يدعم الشاعر فكرته فلقد استند بالحديث النبوي الشريف في قوله صلى الله عليه وسلم « لحادي الإبل لحسن صوته وكانت النساء في الهوادج فقال رفقا بالقوارير »[1].

وفي القصيدة نفسها يقول أيضا:

ونحن الحالمون بشمعة

ستهتك الغسقا

تعيد لنهلة سنبلة

وتعطي كل ذي حق حقه!![2]

يعبر الشاعر في أبياته هاته عن حلم الشعب وآماله وطموحاته التي ستحقق بعد المعاناة والآلام وذلك في قوله: "ونحن الحالمون بشمعة"، وبعد كل ذلك سنجلي الظلام وينزع الفجر، ويأخذ كل حقه قائلا في ذلك:

تعيد لنهلة سنبلة

وتعطي كل ذي حق حقه.

مستلهما ذلك من قول الرسول صلى الله عليه وسلم : « غن لربك عليك حقا، ولنفسك عليك حقا، ولزوجك عليك حقا فأعط كل ذي حق حقه».

ويقول في قصيدة "الغثاء":

وغدا الغثاء رسالة

بدعتهم:

وكل بدعة ضلالة[3]!!

هذه الأبيات تناص مع الحديث النبوي المعروف الذي يقوله في خطبة الحاجة بعد حمد الله والثناء عليه وقراءة آيات معينة فيقول «... إن أصدق الحديث كلام الله، وخير الهدي

[1] صحيح البخاري، ص517.

[2] ديوان أوراق الهزيمة، أبو بكر، ص 69.

[3] ديوان أوراق الهزيمة، أبو بكر مراد، ص 101.

محمد، صلى الله عليه وسلم، وشر الأمور محدثاتها، وكل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة...»[1].

التناص مع التاريخ الإسلامي:

يستدعي الشاعر أبو بكر مراد في أغلب أشعاره العديد من الأحداث والوقائع التي حفلت بها الدولة الإسلامية من عهد النبي صلى الله عليه وسلم إلى ظل الخلافة الراشدة ثم عز الدولة الأموية مرورا بالدولة العباسية، كما استحضر شخصيات تاريخية إسلامية كان لها الفضل والباع الكبير في تاريخ الإسلام، كما نلحظ ذكر لبعض شخصيات كذكره لبعض الملوك، وفي مل يلي سنبرز أهم ما جاء في ديوان الشاعر من التناص التاريخي:

يقول في قصيدة" الوطن المنفى":

في هذا الوطن الممتد
أحد أحد[2]

فعبارة " أحد أحد"، وظفها الشاعر كالتناص من التاريخ الإسلامي، والتي تعود لتلك العبارة الشهيرة التي كان يرددها بلال ابن رباح رضي الله عنه عندما كان يعذبه أمية بن خلف، وللشاعر مرمى ومعزى من توظيفه لذلك، حيث أراد أن يربط أحوال الأمة وقسوة قلوب عبادها بتلك الحادثة التي مر بها بلال ابن رباح.

-عنون الشاعر قصيدته الرابعة "بالردة" والتي تعد تناصا من حادثة تاريخية وهي تلك الحرب المعروفة التي شنها الخليفة أبو بكر الصديق، رضي الله عنه، ضد مانعي الزكاة والمرتدين عن دين الله بعد وفاته صلى الله عليه وسلم ومحاولا بذلك يربط الظروف والمعاناة التي عاشتها الشعوب المضطهدة في الزمن الماضي بما هو معاش في وقتنا الراهن.

[1] صحيح مسلم، أبو الحسين مسلم، دار طيبة، ص592.

[2] ديوان أوراق الهزيمة، أبو بكر مراد، ص23.

ويقول في قصيدة الحصار:

حتى يأتي
ليقهر المغول والتتار
لنقرأ في كفه
أسماءنا القديمة[1]

يتضح لنا من خلال الأبيات الموضحة أعلاه أن الشاعر قد تناص بيته الثاني (ليقهر المغول والتتار) من تلك الحادثة التاريخية التي تمثلت في أبشع اقتحام تعرضت له الأمة الإسلامية في تاريخها، وكانت مرحلة شهدت فيها الأمة ضعفا لا مثيل له إلا ضعفا الحاضر.

ويعود استحضار لهذه الحادثة التاريخية تشبيها ووصفا لما هو سائر وواقع على أمتنا العربية اليوم.

ومن التناصات التاريخية نجد الشاعر قد عنون قصيدته " بالصليب والأسلاب" وهذه الأخيرة بدورها تعد تناصا من تلك الحادثة التاريخية المعروفة بالحروب الصليبية، كما نلاحظ بان الشاعر قد ضمّن لفظة الصليب والأسلاب في محتوى أبياته وذلك في قوله:

ولاؤهم الصليب
فهم له أسلاب[2]

ويقول أيضا:

فإذا الصليب نواقيس
تدقها الأحقاد[3]

فالشاعر هنا قد كرّر لفظة " الصليب والأسلاب"، وهذا ليعود بنا إلى تلك الحقبة التاريخية المؤلمة ويجعلها كصورة معاكسة لما هو واقع للأمة العربية اليوم من تمزّق وتشتت إثر انقلاب حكامها عليها.

[1] ديوان أوراق الهزيمة، أبو بكر مراد، ص 41.
[2] المرجع السابق، ص116.
[3] المرجع السابق، ص117.

التناص الأدبي:

يلجأ الشاعر عادة في بناء قصيدته إلى محاورة نصوص أخرى سالفة وتصبح متضمنة فيها ومن خلالها يوظف تجاربه ومعارفه ليعيد إنتاجها أو تكون كأساس لإبداع جديد.

وفي هذا النوع من التناص، نرى بأن الشاعر أبا بكر مراد قد تناص بعضا من أبياته المدّونة في ديوان أوراق الهزيمة وفي ما يلي سنبرز أهمها:

يقول أبو بكر في قصيدة " بيان عاجل":

أن على قدر الهموم

تكون الهمم[1]!!

وهاته الأبيات تناص من قصيدة أبي الطيب المتنبي في مطلع رائعته " الفتح الجليل" والتي مثلت هذه القصيدة واحدة من قصائد النضج الفني في المرحلة الثانية إذ بدا فيها تمكنه من أدواته الشعرية في الوقت الذي تعبر عن روح الشاعر وتطلعاته السياسية ومجده.

حيث يقول المتنبي في الأبيات التي تناص منها أبو بكر:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وتأتي على قدر الكرام المكارم[2].

ومن النصوص الشعرية التي استقى منها الشاعر نجد قصيدة نزار قباني التي هي بعنوان " قارئة الفنجان" والتي يقول فيها نزار

والذي يعود إلى معنى القصيدة يرى بأنه قصد بالحبيبة الدنيا وذلك ان نزار وضّح بقوله " قد تغدو امرأة يا ولدي يهواها القلب هي الدنيا.

أما أبو بكر مراد فقد تناص من هاته الأبيات المعنى واللفظ معا وذلك حين قال في أبياته:

ساسة يا ولدي ساسة

فهات قلما وخذ كراسة

وسجّل كيف يا ولدي؟

غدا الوطن الكبير سوق نخاسة[3]

---

[1] ديوان أوراق الهزيمة، أبو بكر، ص 96.

[2] ينظر: ديوان المتنبي، شرح العبكري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، 1397 هـ، -1978مم، 401.

[3] ديوان أوراق الهزيمة، أبو بكر مراد، ص109.

ونرى ذلك تداخلا بين النصين، النص الغائب (قصيدة نزار قباني) والنص الحاضر (أبيات أبي بكر مراد)، حيث يكمن هذا التداخل في لهفة الحكام والساسة على هاته الدنيا الفانية.

ويقول في أبيات أخرى:

سجّل

وأنت بعد في سن الدراسة[1]

والتي تناصها من القصيدة المعروفة لمحمود درويش " بطاقة هوية" والتي تقول:

سجّل

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية[2].

ويرمي محمود درويش في أبياته هذه إلى موقف صمودي ضد الإحتلال، ففيها نوع من التحدي لكل من حاول طمس او محو الهوية العربية.

وبعد قراءة معمقة لديوان " أوراق الهزيمة" واستخراج أهم ما استحضره الشاعر من النصوص الغائبة نرى بأن أهمية التناص نتجاوز النص الأدبي وصاحبه بالمنظار الإجتماعي، إلى طبيعة العوامل المؤثرة في البيئة واتجاهاتها، وبالتالي أثر هذه العوامل في طرائق التفكير والسلوك والظواهر الإجتماعية والسياسية الطافية على سطوح المجتمع بحيث يمكن استنتاج طبيعة تلك العوامل واتجاهاتها في مرحلة محددة مثل مرحلة الحرب وما بعد هاهنا بعبارة أخرى يمكن الإفادة من قراءة التناص في رسم خارطة المكان والزمان ووفق قراءة أوسع لظاهرة التناص يمكن تصنيف بيئة معينة (أو فترة زمنية معينة) وفق معيار اجتماعي ديني أو سياسي، اقتصادي زراعي أو صناعي مستواه من الحضارة وتنافذه الثقافي مع الآخر.

ونرى هنا أن الشاعر أبا مراد يحاول في هذه المجموعة " أوراق الهزيمة' تجسيد هزيمة أمة بكاملها في زمن الإحباط والإرتداد ومن ثمة فهو يحاول تعميق الإحساس بهذه الهزيمة فيلجأ إلى التناص مع نصوص سابقة خاصة مع القرآن والحديث من أجل خلق إيحاءات

[1] المرجع السابق، ص109.

[2] محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، دار العودة، بيروت، ط14، 1994م، ص 71.

ودلالات أعمق ممثل: مقامع من حديد، حميم آن، حديث الغاشية...، ويختار أيضا: القسمة الضيزي، تقطعوا أمرهم بينهم، يحلانكم دار البوار... يوجب هذا التناص بالحالة التي تعيشها الأمة من تمزق وتشرذم سبّبه الحكام الذين يستعبدون الشعوب ويقمعونهم وكانوا هم البلاء والشؤم الذي طلع على الأمة.

وفي تناصه مع الحديث النوبي نجده يلجأ إلى الأحاديث التي تصف حال الأمة في زمن الهزيمة والضعف وتكالب أعدائها عليها، هذه الأمة التي هي من ناحية الكم كثيرة أما من ناحية النوع فما هي إلا أجيال غثائية لا وزن لها.

وليزيد هذه الدلالات عمقا يستعين الشاعر بالتناص التاريخي وبالصفحات السوداء منه بالضبط: الردة، المغول، والتتار، الصليب، والأسلاب.

وفي التناص الأدبي ص مع المتنبي ودرويش، المتنبي كان نموذج للبحث عن الشخصية العربية التي تبحث عمن يعيد للأمة مجدها وتفجرت شاعريته حين هزم سيف الدولة الروم في معركة الحدث (الفتح الجليل)، فالشاعر يقلب الإسقاط ليزيد من الإحساس بمرارة الهزام...كما أنه يتناصص مع درويش في قصيدته بطاقة هوية طبعا لضياع الهوية حسب رؤية الشاعر.

الخاتمة

الخاتمة:

توصلنا من خلال هذا البحث إلى جملة من النتائج بعد الطرح النظري والمعالجة التطبيقية معاً، ونوجز هذه النتائج في إلى النقاط التالية:

– أشار التراث العربي الإرهاصات الأولى لظاهرة التناص التي عرفت بمسميات عديدة منها:

التضمين، الاقتباس، السرقات ،الاحتذاء، المعارضة،...إلخ

– اكتسح مصطلح السرقات الأدبية حيّزا كبيراً من اهتمام النقاد القدامى دون شروحات نقدية كافية تبرر كيفية السرقة الموصوفة.

– تطرق النقد العربي الحديث لنظرية التناص وفق منظورين:

أما الأول فاتجه إلى التراث العربي وحاول استقراءه حسب المعطيات النقدية الحديثة، وأما الثاني فكان نتيجة التأثر بالنظريات النقدية الغربية

– مر المصطلح في الغرب بثلاث مراحل مترابطة، ففي المرحلة الأولى كان إرهاصات أولية واتضحت فكرة نشوئه مع **فرديناند دي سوسير** ، وفي المرحلة الثانية ولد حقيقة مع **ميخائيل باختين** حين سماه: الحوارية(**dialogisme**)وطورته بعد ذلك **جوليا كريستيفا** التي وسمته بالتناص (**intertextualité**) وفي المرحلة الأخيرة نضج مع **(جيرار جينيت)** حين أطلق عليه مصطلح النصية المتعالية (**transtextaulite**)

– اختلف النقاد العرب في تحديد بداية العصر المعاصر، ورجح البحث الكفة التي تقول أنها نهاية القرن التاسع عشر.

ـ سجل التناص حضوراً مكثفا في الشعر الجزائري المعاصر باختلاف أنواعه كالتنّاص الديني بنوعية القرآني والحديثي، والتنّاص الأدبي، والتنّاص التاريخي...إلخ

– كشفت القراءة الشكلية والنصية في الديوان أوراق الهزيمة يقرأ عن الاتساق والانسجام الذي يتمتع بهما، حيث أظهر ترابطا بين الغلاف الخارجي والمتن الشعري، الذي فاض بشعرية كبيرة في اللغة والصورة.

– أحالت كثرة النصوص الموظفة في ديوان أوراق الهزيمة على الثقافة العميقة التي انبنى عليها فكر الشاعر وقدرته على إنتاج المعنى مما أثرى نصه الشعري، بالمتفاعلات النصيّة.

– كان التناص الديني الأكثر حضوراً في نسيج الديوان، حيث استلهم الشاعر منه ألفاظ والمعاني، فتنوع ما بين التناص الإشاري والتناص التركيبي والتناص مع الشخصيات الدينية والتناص النبوي، وكان لها الأثر العميق في الملتقى.

– إن الأنواع الأخرى للتنّاص الواردة في الديوان كالتناص التاريخي والأدبي لم تبلغ ما بلغه التناص الديني من الكثافة لكنّها أثرت في النص الشعري وفتحت بابا للتعدد اللانهائي للمعاني.

– توظيف الشاعر لهذه التناصات جاء رغبة منه في إحداث ترابط بين الواقع المعيش والنصوص المستدعاة، فعبر من خلالها عن مقاصد جديدة تساهم في إثراء نصه الشعري.

– انصهرت النصوص الغائبة في بوتقة الديوان، وأبرزت الحضور اللافت للشاعر الذي استقى ألفاظه ومعانيها من الثقافة الدينية، فكانت شفرته النصية دينية بامتياز.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- **الأحاديث النبوية :**

1. سنن أبي داود، أبو داود سليمان بن الأشعث الأزدري السجستاني، تحقيق: شعيب الأرناؤوط محمد كامل قره بللي، دار الرسالة العالمية،ج6.
2. صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد، مركز الرسالة للدراسات وتحقيق التراث، خرّج أحاديثه عز الدين ضلي وآخرون، مؤسسة الرسالة ناشرون، الطبعة الجديدة، 1433 هـ-2012م.
3. صحيح مسلم، أبو حسن، دار طيبة، ط1، 1427 هـ/ 2006م

- **الكتب :**

1. ابن رشيق القيرواني أبو حسن، العمدى في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط3، 1963م.
2. أحمد مداس، لسانيات النص، دار الكتب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2007.
3. استراتيجية تحليل الخطاب في رواية ، " سرداق" و " الفجيعة" لعز الدين حلواجي، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب العربي تخصص الأدب الجزائري المعاصر، إعداد الطالب نعيم قعر المثرد ، تحت إشراف الدكتور العيد جلولي، السنة الجامعية 2010-2011، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.
4. جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب المحيط، دار لسان العرب، بيروت، مج 3، ط2.
5. جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدرارات رابطة إبداع الثقافة، د.ط، 2003م.
6. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريدة الزاهي، دار تويقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991م.
7. حسين الغربي، التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 2007م،2008.
8. حصة الباي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط 1، 1430 هـ، 2009م ، 105.

9. الدكتور سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا، أربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 1431هـ.
10. رابح بوحوض، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، د.ط،2006م.
11. رمضان الصباغ، في نقد الشعر المعاصر، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2002م.
12. سعيد يطين، انفتاح النص الروائي، النص السابق، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989م.
13. شريل داغر، التناص إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 16، ع1، القاهرة، 1997.
14. عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، شاعر عدلي القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1423هـ، 2003م.
15. عبد العزيز حمدة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التركيب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 232، 1998.
16. عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2007م.
17. عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية والتناص، مجلة علامات النقد، النادي الأدبي، جدة، ج1، مجلد 1، مايو 1991.
18. محمد زغيدة، إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي، مذكرة ماجستير تخصص أدب حديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2007/2006 (مخطوط)
19. محمد عزام، النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط، 2001م.
20. محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.
21. محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة حكومة دبي، الكويت، ج18، د.ط، 1997م.

22. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص المركزي الثقافي، الدار البيضاء، 1992، ط3.
23. مصطفى السعدني، في التناص الشعري، منشأة المعارف، الاسكندرية، 2005م.
24. موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي –دراسة تطبيقية– دار جرير للنشر، ط 1، 1429هـ، 2008.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة..... أ

الفصل النظري : التناص في النقد الأدبي

تعريف التناص 5

نشأة التناص 7

أنواع التناص..... 16

أليات التناص 18

أنماط التناص 20

مظاهر التناص..... 23

مستويات التناص 26

أشكال التناص 32

الفصل التطبيقي : التناص في ديوان أوراق الهزيمة

التعريف بالشاعر و أهم أعماله 35

التناص مع القرآن الكريم 36

التناص مع الحديث النبوي 41

التناص مع التاريخ الإسلامي..... 44

التناص الأدبي 46

الخاتمة..... 50

قائمة المصادر و المراجع 53

فهرس المحتويات 57