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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جماليات التناص واستراتيجياته في المقامة الباقوزية لمحمود عياشي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات :
أسماء حسان
عائشة مرزوقي
فضيلة مالك

إشراف الأستاذ :
د. ميداني بن عمر

لجنـــة المنـاقشة

الاسم واللقب	الرتبــة	الجامعـة	الصـفة
د. صلاح ياسين	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر	رئيسا
د. ميداني بن عمر	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر	مشرفا ومقررا
د. خديجة زين	أستاذ محاضر –ب–	جامعة الشهيد حمه لخضر	منـاقشا

الموسم الجامعي: 2024/2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهــداء

إلى من بُعث رحمة للعالمين...من بلّغ الرسالة وأدّى الأمانة نّبينا محمدﷺ.

إلى من أزاحوا الأشواك عن دروبنا ليمهّدوا لنا طريق العلم

إلى كل من رضي بالله ربّا وبالإسلام دينا، وبمحمد ﷺنبيّا ورسولا

إلى أزواجنا الكرماء وأبنائنا الأعزاء وكل الزميلات والزملاء

نهدي هذا العمل.

أسماء حسان عائشة مرزوقي فضيلة مالك

شكـــر وعـرفان

لا يسعنا ونحن في آخر هذه المرحلة من التعليم إلاّ أن نتوجّه بالحمد والشّكر لله أوّلا وأخرا، الذي وفّقنا وأعاننا على إتمام هذه الرسالة، كما نتوجه بالشّكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل الذي تفضّل بإشرافه على هذا البحث، ولم يتوان في إسداء النّصيحة الخالصة والتّوجيه القيّم حتى تمّ العمل:

أستاذنا الدكتور "ميداني بن عمر"

أدامه الله ذخرا لطلّاب العلم.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا على إنجاز هذا العمل الذين تفضّلوا علينا بالتّوجيه والإرشاد وأعطونا من وقتهم الثّمين كاتب المقامة **محمود عياشي** والأستاذ **أحمد مكاوي**

و كافّة الزملاء الذين قدموا لنا يد المساعدة ولو بكلمة طيّبة أو نصيحة دون أن ننسى واحدا منهم، كلاً باسمه ووسمه.

ثم الشكر يتواصل لجميع من درّسنا من الأساتذة في هذا المعهد المبارك.

مقدمة

مقدمة

لا يمكن تمثل أي نص أدبي دون استدعاء أصداء وأصوات وإحالات لا نهائية لخطابات سابقة يمتصها في أنساقه الحاضرة فلا مناص من (التناص)، إذ تتلاقح النصوص وتتفاعل لتتجانس، وفق آليات وإستراتيجيات، فتتخلق فضاءات دلالية لانهائية تحيل قارئها إلى أكثر من نسق تأويلي مضاعف انطلاقا من نسيج نصي حاضر مقروء. وفي هذا النسيج الأدبي يبرز (التناص) كمصطلح أدبي حديث يُعنى بتفاعل الظواهر النصية عبر العصور والثقافات، في مشهد فسيفسائي جميل تتناغم فيه الأفكار والشخصيات والأحداث والرموز لتتآلف السمات، وتتناغم الآثار. وعلى الرغم من اختلاف الكيان البنائي أو التركيبي لكل منجز أدبي، اندمجت فيه تقنيات واستحضار مختلفة مولِّدة مفهوم النص المتعدد الذي تعالقت وتعانقت فيه مختلف الصور الجمالية التي تم استدعاؤها، فجاءت حوارية النصوص والنصوص المهاجرة المرتحِلة، والنص الغائب والحاضر.فكل نص هو امتداد لنصوص أخرى فرضت نفسها بطريقة واعية أو لا واعية، ومن الفنون الأدبية النثرية التي تجلى التفاعل النصي فيها (فن المقامة) قديما. الذي تم استحضاره جماليا في عمل أدبي جزائري متمثلا في((المقامة الباقوزية)) ل**محمود عياشي** الذي أعاد بعث هذا الفن من جديد على طريقة أسلافه بلغته المتينة التي حملت معاني الجمال والمتعة الممزوجة بروح عصره ليتميز هذا الفن مرة أخرى عن واضع أسسه (بديع الزمان الهمذاني).

- **أهمية الدراسة:** تنبع أهمية الدراسة من عدة اعتبارات علمية وعملية على النحو الآتي:

- انفتاح نص المقامة الباقوزية على فضاءات واسعة من خلال تشابك علاقات الحضور والغياب فيه واستحضار النصوص الدينية والتراثية والأدبية، وهو ما يفرض على القارئ استدعاء عدة سياقات ومرجعيات لاستخلاص أشكال وأنواع التناص والكشف عن القيم الجمالية له.

- **أسباب اختيار الموضوع:** تعددت دوافع اختيار الموضوع بين الذاتية والموضوعية نذكر منها:

- الاستجابة لمتعة البحث والمغامرة والاكتشاف والتحليل بغية انتاج ما يعكس وعينا النقدي وجهودنا التحليلية، ورغبة منا في تقديم مقاربة نقدية جادة تسهم في التعريف بالمقامة الباقوزية، ورصد جمالياتها ومواطن الإبداع فيها، خاصة أن هذه المدونة حديثة الإصدار 2023 إذ لم تظهر دراسات تتناولها من هذا المنظور.

- **الإشكالية:** موضوع الدراسة فرض علينا إشكالية تمثلت فيما يلي:

كيف تجلت جماليات التضافر النصي في (المقامة الباقوزية) في ظل الحديث عن انقراض جنس المقامة، وتلاشي استدعائها في الفنون القولية المعاصرة، وما جدوى الاشتغال عليه عبر هذا اللون الأدبي الساخر؟

وتندرج تحت هذا التساؤل الإشكالي الكبير، أسئلة فرعية أبرزها:

- ما أهم المصادر والمرجعيات الجمالية التي تعالق معها النص الحاضر؟
- وما الأثر الجمالي الذي يمكن أن تتركه هذه المقامات في المتلقي؟

- **منهجية الدراسة:** تتعدد المناهج وتتنوع في هذه الدراسات، كما أن طبيعة الموضوع المدروس هي التي تفرض علينا نوعية المنهج المستخدم،فاعتمدنا في دراستنا على المنهج البنيوي والأسلوبي عبر آليات الوصف والتحليل والاستنباط والمقارنة، الذي وجدناه الأقرب لضبط مقاربتنا النقدية.

- **الدراسات السابقة:** من أهم الدراسات ذات الصلة بموضوعنا ما يلي:

- التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي.
- جماليات التناص لأحمد جبر شعث.
- المقامة لشوقي ضيف. وغيرها

- **محاور الدراسة:**وعلى هذا الأساس تم ضبط خطة الدراسة على النحو الآتي:

مقدمه: قدمنا فيها للموضوع وشرحنا أسباب اختيارنا له مع طرح الإشكالية والإشارة إلى المنهج المتبع، مع ذكر أبرز المصادر والمراجع المعتمدة.

مدخل مفاهيمي: وقفنا فيه على أهم مفاهيم الدراسة وأبعادها(النص، التناص، المقامة)

الفصل الأول: تناولنا فيه إستراتجية التناص في الدراسات الغربية والعربية، كما تعرضنا فيه لأنواع التناص، ومستوياته ومصادره.

أما الفصل الثاني: رصدنا فيه تجليات التناص في المقامة الباقوزية من خلال (المقامة الشعرية، العاداتية، الرومانسية) وتناولنا فيه العتبات النصية ثم حوارية النص الغائب والنص الحاضر، ليُختم الفصل باستخراج مظاهر التناص الديني والتراثي والأدبي مع الإشارة للأثر الجمالي.

خاتمـة: عرضنا فيها أهم النتائج المتوصَّل إليها.

صعوبات الدراسة: إن الكتابة في هذا الموضوع ليست بالأمر الهين فثمة مصاعب عديدة ومتباينة واجهت دراستنا وأبرزها تشعب هذه الظاهرة النقدية الحديثة (التناص) مع اختلاف مفاهيمه، وضرورة أن يتسلح الباحث بثقافة واسعة تمكنه من إحالة النصوص الممتصّة إلى مصادرها،مما يستدعي قراءة واعية وواسعة، إضافة إلى ضيق الوقت.

وفي الأخير نحمد الله على توفيقه ومنّه لنا، ونرفع شكرنا وتقديرنا إلى أستاذتا الدكتور المشرف بن عمر ميداني، الذي لم يبخل علينا بالتشجيع والإرشاد والنصح، كما نتقدم بالشكر والامتنان لكل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد.

وأخيرا نرجو أن يلقى بحثنا القبول و الرضى من طرف اللجنة الموقرة، ومن القراء والباحثين فيما بعد.

فإن أصبنا فهو توفيق من الله عز وجل وإن أخطأنا فهو ضعف منا، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

مدخل مفاهيمي:

النــص

التناص

المقامة

أولا: النص

1-لغة:

إن المتتبع لكلمة النص في المعاجم العربية يلاحظ كثرة الدلالات التي ترتبط بها، فقد جاء في مقاييس اللغة "النون والصاد أصل صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء... ونصصت الرجل استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده، وهو القياس لأنك تبتغي بلوغ النهاية ويقول ابن منظور: "النص رفعك الشيء، نص الحديث ينصّه نصا، رفعه وكل ما أظهر فقد نُصّ"[1].

وأصل النص أقصى الشيء وغايته في تاج العروس: "أصل النص رفعُك لشيء وإظهاره، فهو من الرفع والظهور ومنه المنصة، نصّ الشيء (ينصّه) نصّا وحركه، يقول أيضا النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر والنص التوقيف والنصّ التعيين على شيء ما، وكل ذلك مجاز من النص بمعنى الرفع والظهور"[2].

وهكذا يظهر أن النص له دلالات كثيرة في اللغة العربية كالغاية والمنتهى والتحريك والتعيين والتوقيف إلا أن هذه المعاني المختلفة ما هي إلا مجازات، فالمعنى الأصلي هو الرفع والظهور.

ونجد في اللغات الأوربية كالفرنسية أن مصطلح "Text" يرتبط بالنسيج أو ضمّ الشيء للشيء، ويعود المصطلح إلى ما تعنيه كلمة "النسيج في المجال المادي الصناعي،

---

1 – ابن منظور،لسان العرب ،المجلد الثالث،دار لسان العرب، بيروت، د.ت، دط،ص438.

2 –مرتضى الزبيدي، ت: إبراهيم الترزي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الإحياء للتراث العربي، بيروت ، لبنان،ج9، 1965، ص369.

وقد نتج عنها اشتقاقات لا تخرج عن هذا المعنى الأصلي"[1]، ثم نقل هذا المعنى إلى نسيج النص، حين اعتبر النص نسيجا من الكلمات.

فهذه الدلالة اللغوية للنص في اللغات الأجنبية أكثر ارتباطا بحقيقة النص الاصطلاحي على عكس الدلالة في اللغة العربية والتي تظهر بعيدة عن معنى النص كما هو معروف بمعنى الرّفع.

لكننا نجد في معنى الرّفع الذي يحيلنا إليه التعريف العربي الرفع إلى سند نصي أوليٍّ أعلى من نص الحال.

رغم أنه يمكن الربط بين الدلالة اللغوية والدلالة الاصطلاحية، فالنص كما يراه باختين مكتوبا كان أو شفويا يُعدُّ مادة أولية تقوم بتحليلها الألسنة و تحتمل التأويل[2]. والتأويل في الأصل هو الرجوع إلى نصوص أولى سابقة هي مصادر لخطاب تالٍ.

2-اصطلاحا:

تتعدد تعريفات النص حسب التوجهات المعرفية والنظرية للباحثين واختلاف مقارباتهم، بل قد تتعدد تعريفات الباحث الواحد حسب توجهاته النقدية المختلفة، فرولان بارت "Roland Barthes" مثلا تعددت تعريفاته للنص الأدبي بتعدد المراحل النقدية التي مرّ بها، منذ المرحلة الاجتماعية وحتى المرحلة الحرة مرورا بالبنيوية والسيميائية، وهذا التنوع في تعريف النص يدل على عدم استقرار المفهوم من جهة وتباين طرقه القرائية في حقول معرفية مختلفة من جهة أخرى، بل إن مسألة وجود تعريف جامع مانع للنص مسألة غير منطقية

[1]- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1 ، سنة 1430هـ-2009م ، ص 13.

[2]- المرجع نفسه، ص 14.

من جهة التصور اللغوي، ويؤكد ذلك الاختلاف بين علماء اللغة الذين ينتمون إلى مدارس لغوية مختلفة حول حدود المصطلحات التي ترتكز عليها بحوثهم[1].

ويختلف معنى النص اصطلاحا حسب المجال المعرفي الذي تتم فيه الدراسة

فالبنية النصية بنية معقدة " اختص بها علم النص واستطاع استيعابه والتركيز على خواصه في مختلف النصوص وفي مقدمتها النص الأدبي"[2]، ومن هنا يدرك الباحث المطلع على الدراسات مدى التداخل الحاصل بين تلك المفاهيم.

ثانيا: التناص

1- لغة:

ويمكن القول إن مصطلح التناص من المفعلة في الشيء، و" قد نصصته، وفي حديث كعب: يقول الجبار أحذروني فإني لا أناصُّ عبدا إلا عذبته، أي لا أستقصي عليه في السؤال والحساب، وهي مفاعلة منه"[3].

فالتناص لغة: "مشتق من الفعل الثلاثي المجرد (نصص)، بمعنى رفع الشيء، [كما رأينا، ويقال: هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواليها أي يتصل بها، وتفيد الانقباض والازدحام و تناص القوم: أي ازدحموا"[4].

---

[1]- بوطاهر بوسدر، النص وتعريفاته، شبكة الألوكة الإلكترونية
/https://www.alukah.net/literature_language/0/123857 2017/12/20

[2]- أحمد جبر شعث، جمالياتالتناص، دارمجد لاوي للنشر والتوزيع،ط1، السنة2013-2014، ص 51.

[1]- ابن منظور،مرجع سابق،ص648.

[4]- ينظر: أحمد بن فارس، معجم مقايس اللغة، مؤسسة الرسالة، ط2،ج3، 1986،ص843

2- اصطلاحا:

يظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه تقريبا، لكن هذه المرة يركز على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق، حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض، وتتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصورة الكلية[1].

وقد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية[2]، إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها "عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خطي أحيانا أخرى، بل إن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصويرات لما سبقها، ذلك أن المبدع أساسا لا يتمّ له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة[3].

ثالثا: المقامة

لقد اختلفت الأقوال حول منشئِ المقامة، إذ ذهب فريق كون أبابكر بن دريد في النماذج التي أنشأها ليعلم بها الناس اللغة، والتي عرفت في تراثنا باسم أحاديث ابن دريد كانت تعليمية في المقام الأول مليئة بالغريب الشارد وقلما عمدت إلى الإطار القصصي ، إذ لم يجتمع لها قط العناصر الضرورية للقصة[4]. من هنا يمكننا القول بأن الرائد للحقيقي

---

[1]- جمال مباركي،التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومه للنشر، الجزائر،ص118.

[2] -سواعدية عائشة، جماليات التناص في شعر أمل دنقل (ديوان بكاء زرقاء اليمامة أنموذجا)،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الأداب واللغات، قسم: اللغة و الأدب العربي، فرع :الأدب العربي، التخصص :أدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، السنة الجامعة 2015/2014، ص 14.

3- جمال مباركي، المرجع السابق، ص 118.

4 - يسري عبد الغني، ديوان بديع الزمان الهمذاني، 1- ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424 هـ.ص 12.

للمقامة إذن هو بديع الزمان الهمذاني (357هـ) (398هـ)[1]، وهذا في القرن الرابع هجري وعلى منواله رسم كل كتاب المقامات الذين جاؤوا بعده، بل بل تجاوز ذلك إلى الأدب الفارسي فانفتحت على ثقافات متعددة، ومن أشهر كتاب فن المقامة: الحريري، ابن شهيد الأندلسي، ولها عناصر أساسية تقوم عليها : الراوي، البطل، المكان.

1-لـــغة:

ورد مصطلح المقامة في لسان العرب لابن منظور أنّ "المقامة: بالفتح بمعنى الإقامة، وقد يكون بمعنى موضع القيام"[2].

وتوسّع العرب في استعمال كلمة "مقامة" حتى استعمال المكان والمجلس[3]

وجاءت كلمة المقامة في معجم الوسيط كذلك، فنجد المقامة: الجماعة من الناس والمجلس[4] والتي ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى:« فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُواْ لِي وَلاَ تَكْفُرُونِ»[5] فجاءت هنا اسما لموضع.

2-اصطلاحا:

من خلال التعاريف الاصطلاحية للمقامة وجدنا العديد منها. أشار شوقي ضيف في كتابه (المقامة) أنها: "صورة قصصية يكون فيها الحوار محدود. أو تصور لأحاديث تلقى

1 – حسن عباس ، نشأة المقامة في الأدب العربي ، ص 52.

[2]– ابن منظور، مرجع سابق، ص 587.

[3]– حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، ص09.

[4]– ابن منظور، مرجع سابق، ص587.

[5]– سورة البقرة، الآية 125.

في جماعات يصوغ هذا في شكل قصص قصيره، فالمقامة أريد بها التعليم منذ أول الأمر"[1].

أما يوسف نور عوض في كتابه: "فن المقامات" فيفصّل أكثر في تعريف المقامة فيقول: "أن المقامة حديث يلقى على جماعة من الناس، إما بغرض النصح والإرشاد، وإما بغرض الثقافة العامة أو التسوّل"[2].

وتتميّز المقامة بمجموعة من الخصائص التي تميّزها عن النصوص الأدبية الأخرى، منها[3]:

- الإسراف في المحسنات البديعية والالتزام بالسجع.
- تتميّز بالألفاظ العربية الصعبة.
- وسيلة ميسورة الألفاظ التعليم منشأ مفردات اللغة واشتقاقاتها.
- تحتوي على بطل تدور أحداثها حوله.
- تحتوي على عدد كبير من الحكم والفوائد.
- تضمين الحوادث و الأمثال لإظهار البراعة في الإلمام بها.
- الجانب القصصي "عادة" ما يصب الكاتب مقامته في قالب قصص له وقع جميل على النفس وتأثير لطيف في الوجدان وإن كان هذا الأسلوب يأتي على الهامش
- الحوار. الازدواجية بين الشعر والنثر[4].

[1]– شوقي ضيف، المقامة، دط، دار المعرفة، القاهرة، 1954، ص 8.9

[2]– يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ط1، دار القلم، بيروت، لبنان، 1979، ص8.

[3]– يسري عبد الغني عبد الله، ديوان بديع الزمان الهمذاني، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424 هـ، ص 15.

[4]– صدام حسن محمود، مقامات بديع الزمان الهمذاني بين الصنعة والتصنيع، رسالة جامعية لنيل شهادة الماجستير، 2006، ص 54، 61.

الفصل الأول:

إستراتيجية التناص في الدراسات الغربية والعربية

تمهيد:

تعددت الرؤى النقدية حول ظاهرة التناص.فهذا المصطلح حظي برواج واسع في العصر الحديث رغم ما يحمله من مزالق التعميم والادعاء، هذا الذي عمق مسألة موت المؤلف انطلاقا من تداعيه أن النص هو مجموعة نصوص متداخلة تلغي سلطة المؤلف فيه، وهذا ما دفعنا لدراسته وتتبع مساراته عبر هذا الفصل.

أولا: التناص في الدراسات الغربية

وإذا اعترفنا أن (التناص) ظاهرة قديمة، فيجب أن نعترف كذلك بتطور الوعي النقدي لهذه الظاهرة فقد استخدم التداخل النصي منذ أواخر الستينات بوصفه علاجا شاملا لكثير من الثغرات النقدية المتعلقة بالتناولات النقدية التاريخية للأدب، فمفهوم (التناص) بدأ في العصر الحديث وخاصة مع الشكلانيين الروس وبالضبط مع "شلوفسكي" الذي أظهر الفكرة ثم أخذها عنه "باختين" الذي صيّرها إلى نظرية بحق، تتضمن التداخل بين النصوص ثم أخذته "جوليا كريستيفا" لتمضي به أشواطا واسعة في دراستها النقدية حيث قالت: (إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل نصوص أخرى)[1]، وبذلك أعطت صياغة نظرية للنص كان لها الأثر البالغ في الكتابة والنقد.

لقد اتفقنا على اعتبار أن مصطلح (التناص) قد ظهر للمرة الأولى على يد الباحثة "جوليا كريستيفا Julia Kristiva" في عدّة أبحاث لها بين 1966- 1967 صدرت في مجلتي (تيل-كيل Tel- Quel) وكانت من أبرز ممثليها، وحددت النص بما يلي: إن النص يقدّم أرضية لإسماع أصوات خطابات أخرى، اجتماعية، تاريخية، دينية، إنه جهاز خارق للغة يعيد نظامها، بمعنى أنه هدم وإعادة بناء، فهو يهدم لغة التواصل والإخبار ليبني لغة مكثفة، فالنص الأدبي ليس نظاما مغلقا كما زعم الشكلانيون الروس، وإنما كما يؤكد

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ،النادي الثقافي، ط1، جدة، 1985، ص321.

"فيليب سولر" مؤسس مجلة Tel-Quel، عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغيرة متباينة معقدة في إطار أنظمة سياسية دينية سائدة[1].

وأول من بلور مصطلح (التناص) كمفهوم يعني علاقة بين النصوص هو ميخائيل باختين كما ذكرنا سابقا ثم تلته مجموعة من النقاد (لولوتمان، ريفاتير،بول زمتوز، ومن وضعه في قالب النظرية جوليا كريستيفا)، فاتفق هؤلاء على أن النصوص الأدبية تقيم حوارا فيما بينها، وأشارت كريستيفا في كتابيها (سيميوتيك) و (نص الرواية) إلى تحديد مصطلح التناص على الإرث النقدي الذي تركه لها باختين، وعرفته أنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى او هو العلاقة بين خطاب وخطاب الآخر[2].

أما ميخائيل ريفاتير فقد تعرض إلى موضوع (التناص) في أعماله الأسلوبية وجعل مفهومه أقرب إلى التأويل، فالمجال الذي تطور فيه تفكير ريفاتير أنه توصل إلى إعطاء (التناص) قيمة إجرائية متميزة عن المعنى القديم، فالتناص استخدم هنا لخدمة أسلوبية أدبية لا تستطيع موسوعيتها إخفاء الطابع المحافظ والضيق نسبيا لحقل التطبيق ونظم ريفارتير المنتدى الأول سنة (1979)[3] للبويطيقا وأعطاه أهمية كبرى (للتناص) واعتبره أساس الشعرية في النص الأدبي ومرتبة من مراتب التأويل، فهو لا يؤكد عملية انبثاق النصوص من نصوص سابقة فحسب، بل يجعل منها الصورة الوحيدة لأصل الشعر[4].

ويأتي لورانت بارت في كتابه (نقد وحقيقة) في مقولته موت المؤلف "وهذه المقولة لها أهمية نقدية كبيرة، وما يلفتنا إليها ليس مدلولاتها اللغوية الظاهرة، إنما تهدف إلى تحرير النص من

---

[1]- آمنة بلعلى، نظرية النص عند جوليا كرستيفا، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع12، 1997، ص72-74.

[2]- تزفيان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، دط،1987، ص 103،

[3]- تزفيان تودوروف وآخرون ،المرجع نفسه، ص 103.

[4]- سعد الغانمي، اللغة والخطاب الأدبي، الدار البيضاء، المغرب،ط3، 1993، ص 19.

سلطة الظرف المتمثل بالأب المهيمن المؤلف، إنما تفتح النص على القارئ... وتزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص[1].

ويبرز "جيرار جينيت" كواحد من أعلام النقد الغربي المعاصر الذين أعطوا اهتماما لهذه المسألة، حيث أولى اهتمامه الأكبر بما أسماه (المتعاليات النصية) في مؤلفه (معمار النص) وهذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته، فقد يكون في الجانب اللغوي من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل أو عبارة عن استشهاد بالنص الغائب في النص الحاضر، وتعمّق جينيت في رصد مختلف أنماط التعالي النصي وحدّدها في خمسة أنواع: (معمارية النص، التناص، الميتانص، المتناص، التعلق النصي)[2]، فالنص في نظره لا يعتمد على ذاته في نسج فضائه الذي يحويه وإنما يستعين في ذلك بعدد من اللبنات التي يستمدها من عوالم فنية أخرى وهذا لبناء معمارية، والتعلق النصي يكاد يكون مرادفا لمعمارية النص، لأنهما يأخذان شكل البنيات الجزئية بوصفهما المبدع داخل الخطاب الأدبي، وهذان المصطلحان الأخيران مرادفان إلى حدّ ما لما يعرف في نقدنا العربي القديم باسم (التضمين والاقتباس والإشارة) ويظهر هذا من خلال تعريفه للمتانص[3].إنه بنية نصية متضمنة في النص.

ويأتي جاك دريدا ليشير إلى أن هناك ما يسمى بطبقات النص أو (الترسبات النصية) وتحتاج هذه الأخيرة إلى عمليات تفكيكية تجعله جزئيات وذلك من خلال القراءة الواعية فيكون التفكيك إذن من خلال التدرج القرائي للنص أي القراءة السطحية ثم تأتي القراءة العميقة عن سابقتها ثم تليها قراءة أكثر عمقا وهكذا حتى القراءة الإنتاجية الإبداعية وهذا ما

[1]– لورانت بارت، نقد وحقيقة، ترجمة: المنذر عياشي،مركز البناء الحضاري، الدار البيضاء، المغرب،ط6، 1944، ص 10.

[2]– سعيد يقطين، الزاوية والتراث السردي (من أجل وعي جديد للتراث)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1989، ص 28.

[3]– المرجع نفسه، ص28.

نادى به "بارت" (النص البصلة)، هذا النص الذي يتكوّن من أغشية ليس لها نواة محددة[1]. نجده عند "جينيت" بمصطلح النصوص المصاحبة (Peratextuality) وعند كريستيفا النص الظاهر(Phetvo– text) فالتعامل بين النص والقارئ في هذه الحالة ليس هيمنة إحداهما على الآخر، بل هي علاقة جدال فتكون القراءة تأويلية، فاكتشاف الترسبات والعلاقات التناصية ينطلق من النص ومن القارئ معا، من جدل الاثنين خلال القراءة، بما يحمله من خلفيات ثقافية وحضارية، لا يمكن إلغاؤها أثناء التعامل مع النص، والنص الذي هو مجموعة علامات لا يمكن تجاوزها في عملية القراءة فالقارئ يجب أن يكون مزودا بمهارات تميّزه عن غيره من القراء بحيث يكون متشبّع ثقافيا ومحمّل بمجموعة من النصوص التي يشارك عن طريقها في هذا الإنتاج، فيصبح منتج أكثر منه مطالع وبذلك يتم انفتاح النص المقروء على ذات القارئ المبدع مستعينا في ذلك بثقافته والكم النصوصي الذي مرّ به إضافة إلى التاريخ الأدبي الذي يتوازى وهذا النص.[2]

ثانيا: التناص في الدراسات العربية

لقد كانت للأمة العربية اهتماما بقضية تداخل النصوص فيما بينها شأنها شأن الأمم الأخرى حيث حاولوا وضع قواعد وأسس هذا العلم .

إن قضية التناص لم تكن في الأمس القريب، بل هي موجودة منذ القديم في الدراسات النقدية الغربية، ولكنها لم تظهر بلفظها الصريح، بل وردت بألفاظ مختلفة مثل: السرقة الأدبية والتلميح والمعارضة والإعارة...، والدارس للخطاب الأدبي يجد أن التناص ظهر في العصر الجاهلي وهو ضرورة الوقوف على المقدمات الطللية، وظهرت عدة دراسات اهتمت بالأدب الجاهلي وكان الهدف منها هو الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة

[1]– حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1998، ص37.

[2]– المرجع نفسه، ص ص38– 39.

لأصحابها، ومقدار ما كان فيها من تجديد وابتكار أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من الأدباء من التقليد و الاتباع[1].

والمصطلح الأول الذي أطلق على التناص عند النقاد العرب هو السرقات الأدبية، لكن ظلت النظرة السلبية هي التي رافقت هذا المصطلح منطلقين من المنظور الإسلامي الذي ينبذ قضية السرقة.

وتظهر كذلك جليا في الشعر الجاهلي لاسيما في المقدمات الطللية التي كانت بمثابة المرسى الذي لا بدّ لأي شاعر الوقوف عليه قبل الشروع في عملية الإبداع الفني ..... وكان من نتائج ذلك إذ أصبح النموذج الشعري العربي القديم يفرض سلطته على كل كتابة إبداعية جديدة"[2].

ومن هؤلاء القدامى – نستعرض وجهة نظر بعضهم – الذين التفوا حول هذه الظاهرة دون صياغتها المتوصل إليها اليوم، نجد ابن الرشيق في روايته لقول "علي بن أبي طالب" كرّم الله وجهه في كتاب (العمدة): "لولا أن الكلام يُعاد لنفذ"[3].

وأخذ التداخل النصوصي أيضا شكلا آخر وهو (الاقتباس) وهو أن يدرج الكاتب والشاعر كلمة من القرآن الكريم أو آية منه تزيينا لنظمه كقول ابن شمعون في وعظه: "اصبروا عن المحرمات و صابروا عن المفترضات ورابطوا بالمراقبات واتقوا الله في الخلوات، تُرفع لكم الدرجات"[4].

---

[1]– جمال مباركي، التناص وجمالياته، مرجع سابق، ص 49.

[2]– عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، المغرب،دط، 2007، ص 80.

[3]– ابن رشيق أبو علي الحسن، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: مفيد محمد قميحة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص 70.

[4]– القول المقتبس من قوله تعالى:" يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱصبِرُواْ وَصَابِرُواْ وَرَابِطُواْ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ لَعَلَّكُم تُفلِحُونَ (200)" آل عمران الآية 200.

ويمكن أن يكون باستحضار حكمة أو مثل أو قصة أو إشارة إلى بيت مشهور، يقول ابن الرشيق: ومن عادة القدامى أن يضبوا الأمثال في المرافق بالملوك الأعزاء والأمم السابقة[1] وهو ما درسه "حازم القرطجني" وفصّل فيه في باب (الإحالة) بالدرس ومن شروطها: الاعتماد على المشهور منها والمأثور واستقصاء أجزاء الخبر المحاكي وموالاتها على حد انتظمت عليه حال وقوعها الحكاية وتتبع أجزاء الخبر المراد المثل به[2].

مرتبة وكأنه يصنّف لنا مشهدا من مشاهد الطبيعة الذي يقتضي فنيا ترتيب أوصافه، ومن ثمة يقدم لنا صورة لواقع مضى يسوغ هذا التخريج ذلك الارتباط الوثيق بين من الوصف وسرد التاريخ، وهذا ما يتجلى في وصف "أبي تمام البحتري" وما فعله الكثير من الشعراء العرب في الإحالة على التاريخ مثل "أبي الدراج و ابن عبدون و الزندي"[3].

وبهذا نجد أنه يرى أن التداخل النصي عملية إبداعية لها مواصفاتها الفنية، والتي تعتمد على الحرفية، إذ نجد كذلك أن نظرية النظم هي النظرية التي لا يتم التداخل النصي إلا في ظل خيوطها.

ولقد كان ابن خلدون من الذين أثاروا قضية فاعلية النصوص، ولقد تكلّم عنها وكان يرى في قضية السرقة الأدبية جانبا إيجابيا بعدما عنى أغلب النقاد القدامى بالجانب السلبي من قضية السرقات، وكان يرى أنه لا بدّ من وجود تداخل بين النص القديم والجديد والغرض منه إبراز ما هو موروث منها والمبتكر[4].ومن هذا القول نجد أن (ابن خلدون) ينظر إلى النصوص الأدبية سواء كانت شعرا أم نثرا ما هي إلا إبداع في اللغة العربية، ولكن عليها أن

---

[1]– ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، ص 150.

[2]– حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت،دط، 1989،ص 156.

[3]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص 128.

[4]– ولي الدين عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون، ت: عبد الله محمد الدرويش، المقدمة،ج1، ص 569– ص572.

تخضع إلى قواعد اللغة وأصولها، لأن اللغة هي موروث وبذلك يرى أن هاته النصوص الشعرية ونصوص النثر تتفاعل مع نصوص جنسها.

ومن النقاد العرب المعاصرين الذين تناولوا مصطلح التناص في الدراسات العربية الحديثة نجد دراسة محمد بنيس حول الشعر المعاصر في المغرب من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي واستند في تصوره إلى (كريستيفا) و (تودوروف) فاعتمد مفهوم التناص كأداة نقدية لقراءة المتن[1]. وحدّد ثلاث آليات لإنتاج النصوص الغائبة والمتمثلة في الاجترار والامتصاص والحوار، فهو نجده يعتمد كذلك على خطة مختلفة في تناول النص الشعري ولا سيما مصطلحه النص الغائب الذي يتم استحضاره وتحويله في الممارسة النصيّة، وبهذا نجده اقترح مصطلحا جديدا للتناص بعنوان النص الغائب، فهو يشير إلى أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد، أما الناقد (محمد مفتاح) فقد حاول التوفيق بين عدّة مفاهيم غريبة للمصطلح مستخلصا أن التناص هو: "تعالُق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة"[2].

ومن خلال حصره للمفهوم نجده يحدّد آليات التناص ويقسمها إلى قسمين:التميطيط: الإيجاز:[3]، ويربط (محمد مفتاح) التناص بالمفاهيم البلاغية القديمة والمعروفة في الثقافتين الغربية والعربية كالسرقات، ويرى أن التناص يحدث على شكلين اثنين بحسب المرجع والإحالة وهما التناص الداخلي والتناص الخارجي[4].

[1]– محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبداعاتها، دار توبقال، المغرب، ط1، 1999، ص 179.

[2]– حصن البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، عمان، 2009، ص 28.

[3]– محمد مفتاح، مرجع سابق، ص ص121– 129.

[4]– المرجع نفسه، ص 122– 123.

أما التناص عند الغذامي "ويقوم على الفهم الدقيق لوظيفة الإبداعية التي تشكل احتمالية الدلالة، ومن خلال إشارات النصوص المتداخلة والمنفتحة على التاريخ والمستقبل ويترجم التناص ترجمات شتى من مثل تداخل النصوص، النصوص المتداخلة النصوصية"[1].

إن مصطلح التناص عانى في النقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة والتشكيل، فقد ظهر هذا المصطلح بعدّة صياغات وترجمات ومسميات كثيرة نحو: التناص و التناصية والنصوصية وتداخل النصوص والنصوص المتداخلة والنص الغائب والنصوص المهاجرة وتضافر النصوص. والنصوص الحالة والخرافة وتفاعل النصوص والتداخل النصي والتعدي النصي وعبر النصية[2]، ولكن ينبغي استثمار تلك التوجهات النظرية المعرفية السابقة بطريقة لا تتعارض ولا تتناقض فيما بينهما، للوقوف على جماليات النص بالحداثي لأنه أصبح فضاء متداخلا.

ثالثا: أنواع التناص ومستوياته

1-أنواع التناص:

ينهل الأديب من مصادر شتى، هي تراكمات لثقافات عديدة وتيارات فكرية مختلفة تتقاطع فيما بينها لتتناص مع أفكار المبدع، أطلق عليها الدارسون أنواع التناص (أشكال التناص) هذا الأخير يشكل جسرا لا بدّ من المرور عليه في عملية الإنتاج الأدبي، فالنصوص اللاحقة تبنى أساسا على ما سبقها وما عاصرها من نصوص أخرى.

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ،النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص 320- 321.

[2]- تركي المغيض، التناص في معارضات البارودي، مجلة الأبحاث، سلسلة الآداب والشعريات، اليرموك، دط، 1991، ص 89، 90.

وقد اختلف الباحثون في تحديد أشكال التناص، فجوليا كريستيفا ميّزت بين نوعين من التناص، التناص المضموني و التناص الشكلي، وهناك من يقسّمه إلى تناص مباشر وتناص غير مباشر وهناك من يرى ضرورة تقسيم أشكال التفاعل النصي كالآتي:

- **التناص الذاتي:**

ويحدث عندما تتداخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا، فلكل كاتب عالم خاص به يقوم بإنتاجه في نصوصه عن طريق فهم خاص في الكتابة، والتناص الذاتي هو العلاقات التي تعقدها نصوص الكاتب مع بعضها البعض والتي تكشف بدورها عن الخلفية النصية التي يتعامل معها الكاتب، وهناك بعض النقاد من يصطلح على هذا النوع بالتناص الداخلي[1]، إذ يتحكم اللاوعي في نشوء النص الجديد حيث يقود إلى التداخل مع النص السابق للكاتب نفسه وبذلك يعدّ التناص بمثابة إعادة إنتاج لنص سابق، إذ يمتلك الكاتب حدودا مع الحرية في امتصاص آثاره السابقة وهو ما يجعل الخطاب الجديد قادر على تحويل النص الموجود مع نص آخر[2].

- **التناص الداخلي:**

ويحدث هذا النمط حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره، سواء أكانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية، فهو يوسع دائرة البحث عن العلاقات النصيّة محاولا الكشف عن علاقات نصوص الكاتب مع نصوص كتاب آخرين معاصرين له، خصوصا إذا كان هناك تبادل بين نصوصهم ونصوصه، حيث أن دراسة التعالق هنا تصبح

[1]زويقي رزيقة، التناص في الهاشميات لكميت بن زيد الأسدي، مذكرة ماجستير، جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسة، 2007- 2008، ص44

[2]- سلمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص 305.

ضرورية لكشف صراع قائم خفي بين النصوص المتناصة يحدد ترابية هذه النصوص، ووضعها في الواقع الثقافي والاجتماعي المعاصر لهذه النصوص[1].

- **التناص الخارجي:**

ويحدث هذا الأخير حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة عن عصره[2]، ويسمى أيضا "بالتناص المفتوح" لأنه انفتح على كمّ هائل من النصوص المتواجدة في العالم دون تحديد لمجاله، بحيث لا يرتبط بدراسته علاقات النص بنصوص عصر معيّن أو جنس معين من النصوص، بل هو تداخل حر يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة، محاولا أن يجد مكانا في هذا العالم، ومن أجل ذلك فهو يدخل في صراع مع هذه النصوص[3].

2-مستويات التناص:

سعى الكثير من النقاد المعاصرين إلى وضع التناص في تقسيمات ثنائية وثلاثية لتحديد أبعاده والإلمام بطرائقه، فتعددت مستوياته بتعدد قراءات المبدعين، واختلاف المناهج النقدية وتفاوتهم في استخدام النصوص أيا كانت طبيعتها.

- **المستوى الاجتراري:**

وفيه يقوم الأديب بإعادة كتابة النص الغائب بشكل جامد لا حياة فيه، وهذا النوع كان شائعا في عصر الانحطاط حيث كان الأدباء يتعاملون بالطريقة النمطية مع النصوص الأدبية ولم يعتبروها إبداعا، ونتيجة لذلك ظهر التمجيد لبعض المظاهر الشكلية الخارجية كما أصبح

[1]- حسن محمد حماد، مرجع سابق، ص46.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،دط، دت، ج2، ص 112.

[3]- حسن محمد حماد، مرجع سابق، ص 46.

النص الغائب نموذجا تتلاشى فعاليته من خلال النص الحاضر[1]، فالاجترار هو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير، فهو يكتفي بإعادته كما هو دون إضافة لتضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة أو إنتاج له[2].

- **المستوى الامتصاصي:**

يعتبر هذا المستوى أكثر تقدما من المستوى الأول ليأخذ على عاتقه مهمة تطويع النص وإعادة صياغته وفق المتطلبات التي كتب فيها النص الحاضر ولم ويعشها النص الغائب في المرحلة التي كتب فيها[3] لينطلق من الاعتراف بأهمية النصوص الغائبة فيتعامل معه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل، وعليه فإن الامتصاص يقف موقف الحياد إزاء النص الغائب فلا يمدحه ولا يذمه.

ومعنى هذا أن التناص الامتصاصي لا يجمد النص الغائب ولا ينقده بل يسهم في استمراره فيحيا بدل أن يموت[4]، وقد ظهر عند "كريستيفا" باسم النفي الموازي الذي هو نمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي (التضمين والاقتباس) المعروفين في الدراسات البلاغية القديمة، حيث يظل المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة بالإضافة للتشكيل الخارجي[5].

[1]– جمال مباركي، مرجع سابق، ص 157.

[2]– محمد بنيسي، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مرجع سابق، ص 253.

[3]– جمال مباركي، مرجع سابق، ص 157..

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 159.

[5]– جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، علم النص،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1991، ص 79.

- **المستوى الحواري:**

وهو أرقى المستويات في التعامل مع النصوص بحيث لا يقوم به إلا المتمكّن في النظم والكتابة الشعرية، إذ فيه لا مجال لتقديس النصوص الغائبة مع الحوار، فالأديب لا يستلهم النص ولا يتأمله إنما يذهب إلى أبعد من ذلك فيحطم نوعه وحجمه وشكله، فتتغيّر كل معالم وملامح النص الغائب، وهكذا يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص[1].

حيث يفجر الكاتب فيه مكبوتاته ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية ذلك لأنه أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب الذي يعتمد على النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله. فالكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيّره وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية.

فالتناص الحواري لا يقف عند حدود البيئة السطحية للنص بل يقوم بنقده وقلب تطوره.

ويطلق على الحوار تناص التخالف الذي هو تجريد الترائي من دلالته وإعطاء دلالة معاصرة، وكما يعرف عند كريستيفا بـ النفي الكلّي إذ يقوم المبدع فيه بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا و يكون فيه معنى النص المرجعي مقلوبا، حيث تكون الإشارة إلى النصوص تلميحية وهنا لا بدّ من ذكاء القارئ الذي هو مبدع حقيقة والمنتج الثاني للنص الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها[2].

[1]– محمد بنيس، مرجع سابق، ص 253.

[2]– المرجع نفسه، ص 78.

رابعا: مصادر التناص

تعددت مصادر التناص وتنوعت من الديني والتراثي والأدبي تبعا لما يجده الأديب من انعكاس لتجربته الحياتية ومنهم من اجتره اجترارا جامدا لا حياة فيه، ومنهم من امتصها وأعاد نسج خيوطها بما يتناسب مع تجربته وعصره.

- **التناص من الدين:**

تتعدد وتتنوع أشكال التناص الديني بين القرآن و الأحاديث ... فالدين هو المنبع الأول الذي ينهل منه جل الأدباء والنقاد و المفكرين لبلاغته وقوة تصويره وجمال أسلوبه. والتناص الديني هو تداخل نص ديني مع نص إبداعي عن طريق الاقتباس الحرفي أو المعنوي أو التضمين من القران الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو من الكتب السماوية الأخرى حيث نجد القران كتاب الأمه ودستورها والنبع الذي ينهل منه الأدباء والمفكرون والنقاد على حد سواء فكان أعظم معجزه للأعظم نبي[1].

ومنه التراث الديني في كل العصور مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الأدبي، حيث يستمد منه الأدباء نماذجهم وموضوعاتهم وصورهم الأدبية

التناص من التراث:

يعتبر التناص من التراث بكل أنواعه أدبيا كان أو اجتماعيا أو ثقافيا من أغنى المنابع التي يمكن العودة إليها والتشرب منها في العملية الإبداعية كونه يحوي " العديد من المعطيات التي تخلق تداخلا بين الحركة الزمنية حيث ينسكب الماضي بكل اشاراته واحداثه على الحاضر"[2].

[1] – مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر ، ط1 ، 1996، ص237–238.

2 – المرجع نفسه، ص 235.

من أجل ذلك تميزت علاقة النص بالتراث بوصفه مادة معرفية ومرجعية ، منجزا إنسانيا يعكس الرغبات والمعاناة النفسية والوجدانيه إضافة إلى العادات والتقاليد، فصلاح عبد الصبور" يرى أن التراث هو كل التراث الكلاسيكي اليوناني والعربي ، ويشترط لهذه الهويه الإنسانيه الشموليه، وللتراث عناصر تتمثل في القيم الخلوقية والجمالية، ويلاحظ أنه كلما اختلف مفهوم التراث كان ثمة خلاف على تحديد زمنه وعناصره ووظيفته"[1].

وعادة ما يخدم هذا النوع من التناص الحكايات والأمثال و الأغاني والأماكن والشخصيات...

إن علاقة النصوص المعاصره أو الحديثة بالتراث قوية وعميقة إلى حد أنها تشكل ظاهرة بارزة ومهمه ومتشابكه حتى انتهت إلى اتحاد في شبكة من الرموز داخل العمل الفني الجديد[2]، فتتعالق و تتجواز معه لتختمر في سياق نصي جديد، ويمكن القول أن جمال النص الحاضر أصبح يتوقف عل قدرة استدعائه للتراث.

- **التناص في الأدب:**

يعد التناص عملية وراثية للنصوص فالنص محكوم بالتناص أي بالتداخل مع نصوص أخرى، فتستثمر المواعظ وأقوال الحكماء والأمثال العربية والأفكار الفلسفية أو الصوفية كل حسب مذهبه، فينهل منها الأدباء في نصوصهم على مر العصور يرددونها ويغذون عقولهم منها لما تمتاز به من بلاغة و ايجاز يعبر بها عن الأفكار ويستشهد بها في كل حادثة ومناسبة مماثلة، " فالضمير العربي متوارث بقدسية عبر الأجيال لتنساب الأصداء الماضية وتتداخل في الأصداء المعاصرة "[3]، ولتجد الكثير من النصوص المعاصرة نفسها في

1 – حصة البادي، مرجع سابق، ص 48.

2 – حجاب عبد اللطيف، تقنية توظيف التراث الديني في شعر مفدي زكريا، مجلة الدراسات في الشعر الجزائري، ع3، 2016، ص 3.

3 – نزار عيشي، مرجع سابق، ص 133.

نصوص السابقين فعبرت عن الواقع وعن المواقف الجديدة بصياغة فنية جديدة ومنه نستنتج أن التناص الأدبي ما هو إلا تداخل نصوص أدبية قديمة أو حديثة شعرية أو نثرية مع النص الحاضر سواء من ناحية الشكل أو المضمون.

يتضح مما سبق أن للموروث الأدبي انعكاس واضح في الإنتاج الأدبي والفكري ، لأن الأديب أسير ثقافة العصر ومحصوله الفكري المتعدد المشارب والثقافات وهذا يدل على عبقرية الأديب و قدرته على محاورة النصوص الغائبة وهضمها وإعادة تشكيلها بلغة شعرية أو إكسابها في طابع درامي معبرا عن موقف جديد [1]، فالأديب يذيب ذلك النص السابق ويعيد إدماجه في قالب مستفيد ممن قبله.

1 – رجاء عيد، لغة الشعر قراءة الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف ، الإسكندرية، دط،دت، ص 238.

الفصل الثاني:

تجليات التناص في المقامة الباقوزية

تمهيد:

شكلت المقامات الباقوزية لمحمود عياشي والمكونة من 32 مقامة بدءا بالمقامة الحداثية وانتهاء بالمقامة الحزينية، نسيجا متشابكا متداخلا تتقاطع فيه النصوص الغائبة مع النص الحاضر، لفظا ومعنا وسياقا، لتشكل بنية جديدة من متن النصوص، ولعل هذه الحتمية هي التي تقف وراء عملية التناص، الذي يفرضه الواقع الأدبي وهذا ما سنحاول الكشف عنه في هذا الفصل التطبيقي.

أولا: العتبات النصية للمقامة الباقوزية

تولي الدراسات الحديثة العتبات أهمية كبيرة واعتنت بها من ناحية الدرس والتحليل بوصفها كل ما يحيط بالعمل، وهي بمثابة مفاتيح أولية، تعمل على توجيه المتلقى لمقروئية النصوص، وإرشاده إلى ما غمض منها فهي الفاتحة لشهية المتلقي، تمهد له الدخول في طيات العمل الفني تربط بين داخل المتن وخارجه (المتلقى)، وبما أن العنوان هو العلامة الجوهرية والعنصر الأهم من عناصر النص الموازي.

العنوان الرئيسي: للوهلة الأولى يظن القارئ أن هذا العنوان بسيط في تركيبه، واضح في مدلوله، قريب في تأويله، لكن الأمر يصبح أعمق من ذلك، عندما تتجه بالبحث إلى طبيعة تحرك العنوان داخل النص. وتظهر سلوكات الشخصيات المحركة للعمل، وهو ما يحفز المتلقي على القراءة المختلفة للنص، فالتسمية الموجودة في العنوان وجعلها إجزاء من مقصدية نصه وغاياته[1] التي يريد إيصالها، فعنوان "المقامات الباقوزية" يحيلنا إلى فن المقامة في القديم، الذي ظهر في العصر العباسي على يد بديع الزمان الهمذاني تلك المقامات التي في جوهرها قصص ونوادر وحكايات، تروى وتحكي واقع مجتمعاتها بجميع تفاصيلها. أمّا لفظة "باقوزية" من باقوزه وتعني بقز أي تحول وانتقل. نسب الكاتب مقامته إلى قريته

[1] عصام حفظ الله حسن واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعادي، ط1، 2011، 1431هـ، ص31.

"باقوزة" بتغزوت تابعة لولاية وادي سوف، تلك القرية النائية حالها حال أغلب القرى تعاني التهميش، زيادة على ذلك سيطرة العادات والتقاليد والأعراف، بين أفراد المجتمع الباقوزي، ولعله أراد من خلال هذه التسمية أن يخلّد اسم قريته للتعريف بها والاعتزاز بانتمائه لها.

-**العنوان الفرعي:** لأبي الرتّيم الشرشماني تمثل شخصية الراوي لأحداث الحكايا هاته الشخصية لازمت عياشي وعلى لسانه تروي الحكايات بشخصية خيالية من نسج المؤلف(كنيّة) أما عن معاني ألفاظ العنوان الفرعي فهي: الرتّيم،الشرشماني.

-**معنى الرتّيم:** هو صنف من الأعشاب موجودة في صحراء وادي سوف.

-**الشرشماني** : فهو نوع من الزواحف المشهورة بها المنطقة، موجودة في الرمال الذهبية في

دلالة على التحول والالتواء والحركة وتغيير الحالة، أراد أن يجمع بين الثابت والمتحرك، فجاء في الواجهة بعد العنوان الرئيسي كمدخل أو ملمح لمجريات الكتاب وخباياه.

استعمل الخط الرّقعي الأصيل في العنوان لأن فيه انسيابية وواضح وملفت للانتباه، وداخل المتن كتب بخط النسخ العادي مواكبا للحداثة.

غُفل عن الإهداء لعله من باب أن التقديمات وفت أو لعله منعا للإطالة على المتلقي.

عدد التقديمات تقديمين فقط للأستاذين: مكاوي وقبنة اللذان وفقا في تقديم هاته المقامات التي هي ظرب ظريف من القصص الضارب في التراث.

مقدمة لصاحب العمل.

كلمة البطل من إنتاج المؤلف، وهذا فيه خروج عن النص الغائب.

ويعتبر الغلاف نصا يتضافر مع استراتجيات التناص في المقامة الباقوزية، ويتمثل في غلاف أمامي والخلفي من حيث الألوان والأشكال والخطوط، القعب.

-**الغلاف الأمامي(الخارجي)**: هو بمثابة الواجهة الأمامية للكتاب؛ حيث يقوم هذا الأخير بعملية الانفتاح على الفضاء الورقي فأتى الغلاف لوحة فنية واقعية، عبرت عن لحمة من الأحداث وجملة يقدمها المتن جسد فيها،إذ طبع فيها صورة حقيقية لتلك البيوت القديمة ذات الطابع المعماري الخاص(القباب). الزّرقة في الأعلى للدلالة على الصفاء والسكينة واللون البّني دال على الرمال المميزة لطبيعة البنية الصحراوية، في تناغم جميل ليتّمها بالخضرة، ولعله هنا للربط بين ماضي المنطقة وحاضرها. وإلى ما آلت إليه المنطقة من نهضة في عالم الزراعة، مع إبراز للحلفاء والرتيم كرمز مميز للطابع الصحراوي الأصيل ولمدينة وادي سوف خاصة.

وفق في اختيار وانتقاء لوحة فنية منسجمة ومتناغمة، ومن جهة أخرى مريحة للعين وللنفس.

-**القعب:** وهو الجزء الأهم، جاء بزخرفة خفيفة مريحة للعين، كتب عليه اسم المؤلف والعنوان وهما العنصران المهمان اللذان يظهران في الكتاب.

الغلاف الخلفي: وهو العتبة الخلفية للكتاب وطريقتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي، وهي إغلاق الفضاء الورقي.

اختار الكاتب أن يضع عليه تقديم الأستاذ مكاوي،وهي عادة أغلب الإصدارات والكتب وصورة شخصية له على الغلاف بلون ذي زرقة وبكتابة بيضاء.

ليتم الجزء بمستطيل أبيض دونت عليه معلومات خاصة بدار النشر والسنة إلى غير ذلك للأمانة العلمية.

-شعرية العنوان

احتل العنوان مكانة متميزة في الإبداعات الأدبية والدراسات النقدية، كونه ظاهرة فنية وثقافية تتوفر على ثراء بنيوي بما يثيره من إشكالات وقضايا جمالية ووظيفية إلى حد أن وضع له علما خاصا مستقلا، و الذي يقوم على تركيب نصي. يعد مفتاحا منتجا ذا دلالة ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل، بل يمتد حتى البنية العميقة ويستقر ويوقع السلطة

الثلاثية (المبدع، النص، المتلقي) إلى إعادة إنتاج تتيح لعوامل النص الانفتاح على أكثر من قراءة.[1]

من خلال إطلالاتنا على عناوين هاته المقامات يوحي لنا بطبيعة موضوعها،ومن بين هاته العناوين(الحداثية، التعليمية، الشعرية، الرومانسية، العاداتية...) ولقد وقع اختيارنا على المقامة الشعرية، الرومانسية، العاداتية. لاعتبارات عديدة ولعل من أبرزها أهمية موضوعاتها والمفارقات اللطيفة في طرح ومعالجة مواضيعها في قالب هزلي تهكمي ممتع؛ إذ يعد للعنوان علاقة دلالية مترابطة مع المتن بشكل مباشر وواضح وهذا ما لمسناه، كما أن للعنوان أهمية كبيرة فهو بمثابة علامة لسانية ذات صلة وطيدة بالنص، فهو يتخلل مضمونه إشارات وومضات وبما أنه عتبة من عتبات النص الموازي فهو لا ينفصل عن المتن. بل يعتبر مفتاحا له، ففي الرومانسية للوهلة الأولى يتبادر لنا أنه متعلق بالجمال في الحين يتعلق الأمر داخل المتن بالدمار والفساد في قالب فني مبدع حققه النص، وهنا تكمن البراعة في الجمع بين التراث والمعاصرة في قالب أدبي جميل.

لنعرج للعاداتية فمن اللفظة يتضح لنا أنه مرتبط بالعادات والتقاليد؛ أي معالجة قضايا اجتماعية ودائما في قالب هزلي وهذا أبدع فيه النص الحاضر في طرح ومعالجة قضايا مختلفة؛ إلا أنه لم تكن للعنوان شاعرية وإثارة تشويق ودهشة المتلقي، فاقتصر على تلك المباشرة في الطرح بين رأس العمل ومضمونه وأبقى على التشويق داخل متون تلك المقامات.

أما عن الشعرية هنا. من العنوان فهو متعلق بحال الشعر والشعراء، نفسهه ما قدمته المقامة القريضية النص الغائب للهمذاني. هو نص خاص موجه لمن يفقه الشعر ويدرك بحوره وقوافيه، يعالج موضوع الشعر وما آل إليه من تقهقر في عصره الحاضر على عكس ما كان عليه سابقا من رفعة ورقي.

[1] محمد لطفي اليوسفي، الخطة المكاسفة والاطلالة على مدار الرعب، الدار التونسية للنشر، تونس، 1992، دط، ص18.

من خلال ما سبق نجد تعالقا بين دلالة العنوان والمتن واضحا وجليا،وفي أغلب المقامات إن لم نقل كلها في مراد ذلك الأنساق المباشرة في ربط حلقة العنوان بحلقات العمل الفني داخل المتون.

-**الهامش:** كان للتهميش في النص الحاضر(المقامات الباقوزية) في اسناد الأشعار لكتابها، وتوظيف للتهميش بصفة واضحة، إضافة إلى شرح بعض الألفاظ تارة للتعريف بمفردات البيئة الصحراوية السوفية العريقة. وفي حين آخر لإبراز شاهد التناص من تضمين وتوظيف أو ادماج نصوص داخل المتن لإحداث الإضافة والتنوع وما تقتضيه الحاجة.

اسناد الأبيات المدرجة لأصحابها في حين أن النص السابق(الغائب) فقد كان التهميش شارحا فقط لبعض الأمور التي قد تكون مبهمة لدى المتلقي. مرد ذلك لاعتبارات عديدة: التوثيق ومواكبة الحداثة. وفي هذا خروج النص الحاضر عن النسق القديم أحيانالخلق المفارقة والتميز والإضافة الجديدة المحمودة في أي عمل فني إبداعي.

ثانيا: حوارية النص الغائب والنص الحاضر

تأتي المقامة القريضية في مقام الاهتمام بالشعر، باعتباره فن العربية الأول وهو فن لا يتسع قوله للمثقفين فقط ولكن ينتشر على مستوى شرائح واسعة ومتفرقة في الوسط العربي عموما ومنها وسط المكديين والشطار[1].

وهنا وعلى مدار صفحات يدير الهمذاني حوارية مهمة يتناول الشعر والشعراء ضمن جنس أدبي جديد في الفن النثري العربي، ولذا كان التناص في هذا النص حاضرا تمثل في:

-تناص مع التراث حيث أنها جاء بفكرة الشيطان في الشعر، وهي فكرة سابقة له ففي بيت المقامة:

[1] مصطفى الشعكة، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، دار الرائد العربي،بيروت، لبنان، ط2، 1979،ص258.

فإن شيطاني أمير الجني ذهب بي في الشعر كل فن

وهي مأخوذة من أن هناك شياطين من وادي عبقر اختص كل واحد منهم بشاعر. وها هو هنا لأبي الفتح جنه. ويؤكدها قول أحد الشياطين :"ما أحد من الشعراء إلا رومعه أحد معين منا". ويقر أبو النجم العجلي بأن له شيطانا يعينه على الشياطين الأخرى فيغلب الشعراء فلا يظهرون معه، يقول في ذلك (من الرجز):

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر[1]

– كما أن فكرة الخلوة من أبرز الأفكار التي صاحبت عملية الشعر في التراث وهنا أيضا في المقامة.

أما حسان بن ثابت فقد نسب إليه في الجاهلية شيطان من بني الشيصبان إحدى قبائل الجن؛ يقول في ذلك :

ولي واحد من بني الشيصبان فطورا أقول وطورا هواه[2]

– المفاضلة بين الشعراء وهي ايضا فكرة قائمة في تراثنا الشعري على امتداد تاريخه تم تجسيد الفكرة في المقامة.

– ومن المفاضلة تأتي فكرة إطلاق الأحكام حول من أفضل ومن أشعر .. وفي المقامة الفكرة قائمة بين المتحاورين[3].

– وهنا تأخذنا المفاضلة إلى وضع الشعراء في طبقات وهي أول أسس النقد القديم، التي تلت جمع الشعر من الرواة ليأتي أوائل النقاد فيميزوا بين الشعراء ويرتبوهم في طبقات.

1 – عبد الرزاق حميده، شياطين الشعراء.دراسه نقديه مقارنه .ملتزم الطبع والنشر .مكتبة الانجلو المصريه .د ط.ص86

2 – حسان ابن ثابت، الديوان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط2،1994، ص252.

3– عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الدرا التونسية للنشر،ط2، تونس، 1988، ص 205.

فهل كانت المقامة الشعرية لمحمود عياشي على هذا المستوى من حوار الأجناس الذي جرى في تلكم المقامة لسلفه الهمذاني؟

لعل أول ملاحظة نلاحظها اختلاف الهدف بين المقامتين؛ فإذا كان الهمذاني عقد مقارنة من خلال الحوار بين شخصيات مقامته حول الافضلية والقيمة وأورد بعض أبيات لشعراء معروفين مشهورين، فإن عياشي كان الهدف من مقامته تبيان هوان الشعر وتقدم غير الأكفاء فيه، وتقديم الشاعر إن سمي شاعرا على أسس اخرى خلاف الشعر وصوره ولغته..

إن الاختلاف بين المقامتين يكمن في مادة الشعر الوارد فيهما فإذا كان في المقامة القريضية لشعراء معروفين في الأدب العربي وجودا ومكانة فإن أغلب ما ورد في المقامة الشعرية لعياشي من نسجه هو يتماشى ومادة النصوص المعتمة المعميّة، التي تتلى على منصات الشعر والتي لا يفهمها حتى صاحبها لغرابة تراكيبها وضبابية معناها وانتهاء بشكل صاحبها أو صاحبتها وهو ما عمل عليه عياشي خلافا للهمذاني.

كما وان المقامة الشعرية ركزت على تقديم الشعراء باعتبار جنسهم (أنثى) ثم أقام أمسية شعرية وصف فيها من السخرية لا منها كإنسان ولكن باعتبارها شاعرة تحاول أن تغري بشكلها لتغطي على مادتها الشعرية التي لا شعر فيها، فتقدم من خلالها على أنها شاعرة ولا ينبغي لها أن تكون شاعرة.

كما وإن الحوارية الشعرية التي أوردها عياشي في مقامته لا وجود لمثيلتها عند الهمذاني وهو اختلاف آخر بين المقامتين.

وفيما كان التناص الشعري والاقتباسات من شعراء أقدم من الهمذاني، ولم يكونوا من معاصريه نجد عند محمود عياشي شعراء عاصرهم وكانوا أحياء يسمع ويقرأ لهم محمود كنزار قباني مثلا.

والاختلاف الآخر بين المقامتين يكمن في المحسن البديعي الأبرز في فن المقامة؛ حيث كان السجع طاغيا في مقامة الهمذاني بينما خفت في مقامة عياشي وغلبت الطرفة والسخرية عليها وقلت عند الهمذاني.

وأخيرا حجم المقامة عند عياشي أكبر بكثير من حجمها عند الهمذاني.

إن المقامة القريضية والمقامة الشعرية وإن اشتركتا في الموضوع اختلفتا في طريقة المعالجة وكذلك في الغاية والهدف من معالجة الموضوع، لكن الطرافة ربما كانت أكثر وأقوى في مقامة عياشي ربما لهوان الشعر في عصرنا واستسهاله ومحاولة التوسل بطرق أخرى لتكريس أناس ليسوا بشعراء كي يكونوا شعراء بالقوة لا بالفعل.

ثالثا:تجليات التناص في المقامة الباقوزية(المقامة العاداتية- المقامة الرومانسية- المقامة الشعرية)

تعتمد تقنية التناص على إلغاء الحدود بين النص الحاضر والنصوص الأخرى الغائبة التي تأتي موظفة فيه لتفتح آفاقا أخرى دينية وتراثية وأدبية، مما يجعل النص ملتقى لأكثر من زمن وأكثر من حدث، ليصبح النص الحاضر ثريا بالدلالات والمعاني فتتكشف التناصات.

1-التناص الديني:

شكلت المرجعية الدينية حضورا قويا وفعالا في النص الحاضر لخصوصيتها وتميزها وقدرتها على التأثير في الوجدان الجمعي.

يعد القرآن الكريم أحد أهم مصادر التناص في الأدب القديم والحديث والمعاصر، لما فيه من بلاغة معجزة وقصص ومعان فريدة،"ولأن المعطيات الدينية تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة"[1] ولخصائصها المتفردة ولما لها من مكانة وقدسية ويظهر هذا جليا على شكل

[1] عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص35.

اقتباسات أو إشارات واضحة بين السطور ومن نماذج ذلك ما ورد في نص المقامة العاداتية: " أدناها أشق من فكّ رقبة ..."[1] وقد وردت في النص الحاضر في سياق صعوبة اختيار الشريك لإكمال نصف دينه مع نفاذ الحيلة جرّاء رفض الأهل لاختياره، فهو يرى أن المشكلة التي واجهته أشقّ من فكّ رقبة، ويستحضرنا هنا قوله تعالى: « وَمَآ أَدرَىٰكَ مَا ٱلعَقَبَةُ (12) فَكُّ رَقَبَةٍ (13)» [2]وهو تناص قرآني خارجي من سورة البلد تناص على اقتباس حرفي فهو اجتراري نمطي لا جديد فيه، كما نلمح اشارات واضحة في نفس الخطاب: " فإذا هو جدار تهدم آسفا وكومة حجارة وبير معطّلة"[3] فيها إشارة واضحة إلى مظاهر التهميش والتضييع والنسيان للمعالم وطمسها، ويستحضرنا قوله تعالى: «فَكَأَيِّن مِّن قَريَةٍ أَهلَكنَٰهَا وَهِيَ ظَالِمَة فَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَبِئر مُّعَطَّلَة وَقَصر مَّشِيدٍ (45)»4، فكثيرا من القرى الظالمة أهلكت لكفرها فأصبحت ديارها مهدمة وآبارها خالية من ورّادها لهلاكهم ولم تحمهم حصونهم العالية من عذاب الله، فأصبحت خاوية على عروشها مهدمة بعد أن كانت عامرة بقاطنيها، وفي ذلك عبرة لمن اعتبر ومثالا لمن فكر ونظر، وهو تناص خارجي استحضر فيه الوصف من الآية الكريمة فأحدث تداخلا لغويا ودلاليا، وهو تناص اجتراري تداخل فيه النص الأدبي مع النص الديني، فزاده قوة ووضوحا وبالتالي خلق العديد من الأبعاد الجمالية من خلال البراعة في دمج النصوص ليتعالق النص الحاضر مع النص الغائب، نحو ما ورد في نص المقامة: "فواصلت طريقي بين الملكيات الوهمية الخالية على عروشها حتى وافيت محط(دار الطونوبيل)"[5].

هذا الحضور القرآني المكثف في نصوص المقامة الباقوزية يوحي بتأثر النص الحاضر بالدين الإسلامي وتشربه من معينه، استحضرت نصوص المقامات الكثير من النصوص

1-محمود عياشي، المقامات الباقوزيةلأبي الرتيم الشرشماني، جودة للنشر والتوزيع، الجزائر، باتنة، ط1، 2023، ص42.

2 سورة البلد، الأية 12-13.

3 محمود عياشي، مرجع سابق، ص215.

4 سورة الحج، الأية 45.

5 محمود عياشي، مرجع سابق، ص216.

القرآنية بطريقة اجترارية لتأثيره، ومن تجليات التناص الإبداعي نجد: "وهو معلم أنشأ على عهد فرنسا فإذا هو بناء جبسي أحنى الزمن ظهره بالوقوف، فخلاه كالجذع المتهاوي ... وليس هو بالمعمّر المظّلل المسقوف"[1] وفيه استحضار وتحوير واضح للآية الكريمة في قوله تعالى: « سَخَّرَهَا عَلَيهِم سَبعَ لَيَال وَثَمَٰنِيَةَ أَيَّامٍ حُسُوما فَتَرَى ٱلقَومَ فِيهَا صَرعَىٰ كَأَنَّهُم أَعجَازُ نَخلٍ خَاوِيَة»[2]، حيث شبههم بأصول النّخل الخربة المتآكلة، فقلب المعاني بأسلوب تحويري ذكي وفق ما يخدم النص فصور ما يخلفه الاستعمار من دمار وخراب وبهذا إبداع في التصوير والتشبيه فهي خاوية بالية في أجوافها.

و في البيت الشعري الآتي:

تشتو بمكـة نعمـة ومصيفها في الطّائف![3]

في البيت إشارة واضحة إلى فكرة المصيف و الإنتقال و التّرحال قديما.والتي اشتهر بها العرب وهنا تستحضرنا الآية الكريمة في قوله تعالى: «لِإِيلَٰفِ قُرَيشٍ (1) إِۦلَٰفِهِم رِحلَةَ ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيفِ (2)»[4]، وفي هذا تناص خارجي إبداعي امتصاصي حيث امتصّ النص فكرة التّرحال فللعرب رحلتان رحلة إلى اليمن في الشّتاء ورحلة في الصيف إلى بلاد الشام؛ لأن مناخها معتدل وأما اليمن فكانت دافئة، وكانوا في رحلتهم آمنين، فنص المقامة تعالق مع الآية الكريمة ثم حاول تطويعها وإعادة صياغتها وفق المتطلبات التي كتب فيها النص الحاضر حيث كان السكان في وادي سوف يرحلون صيفا إلى قمار لأن حرها أخف وهواءها أرق وماءها أطيب، لقد كان لاستدعاء السياق الديني المتمثل في استحضار القصص أو الإشارات الدينية أثره الواضح في بناء النّص الحاضر من أجل تعميق رؤيته المعاصرة التي يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها فيعكس ضربا من الاختزال الرائع

[1] المرجع السابق، ص216.

[2] سورة الحاقة، الآية 7.

[3] محمود عياشي، مرجع سابق، ص215.

[4] سورة قريش، الآية1-2.

للمعاني وتكثيفها مما يغنيه عن الشرح والتفصيل[1]، وهو ما منح النص الحاضر ثراء دلاليا ومعنويا.

وقد وظّف نص المقامة في موطن آخر التّراث الديني كوسيلة من وسائل التأثير والاقناع والإيحاء على المتلقي، فاستخدم ما يتلاءم مع تجربته كاستحضار رموز دينية وتراثية موظفا التناص المعنوي في أغلبها والذي هو:" اقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة صاحب النص مع الابقاء على كلمة من الكلمات الدّالة على المصدر الذي اقتبست منه آية أو حديثا شريفا..."[2] ومن مواضع ذلك التوظيف نجده في قوله:" أضحت رمادا يذروه الظهراوي هنا وهناك"[3]وفي لفظة الظهراوي إشارة إلى ريح الشّمال، وفي هذا تناص خارجي ابداعي مع قوله تعالى:« وَٱضرِب لَهُم مَّثَلَ ٱلحَيَوٰةِ ٱلدُّنيَا كَمَآءٍ أَنزَل نَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱختَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلأَرضِ فَأَصبَحَ هَشِيما تَذرُوهُ ٱلرِّيَٰحُ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيء مُّقتَدِرًا »[4]حيث شبه حال الدنيا في حسنها وجمالها ورونقها، ثم سرعة زوالها وفنائها بعد ذلك بحال النبات الذي اخضر واستوى ثم صار بعد ذلك يابسا متفتتا تذهب به الرياح حيث شاءت، فأبدع النص الحاضر في استدعاء الحال وأخذ الفكرة ثم إعادة تدويرها وتحويرها بما يناسب السياق، وفي هذا تناص خارجي إبداعي امتصاصي في إشارة منه إلى تراث المنطقة لفظة (الظهراوي) في النص الحاضر يعود في ظروف خاصة إلى استخدام ألفاظ من تراث منطقته وادي سوف، ليخبرنا في سياقه بأن الحياة جميلة عزيزة لكن دوام الحال من المحال والزمان متقلب ليجعل الآمال تحت التراب تذروه الرياح، وهنا وجه المفارقة.

1- تسيير محمد الزيادات، التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل حاوي ،دراسة نقدية، جامعة بنجاب الأزهر، باكستان، مجلس القسم العربي،ع21، 2014م، ص61.

2- معاش حياة، التناص القرآني في تائية بن المخلوف القسنطيطيني " دراسة فنية" مجلة كلية الآداب، ع6، جامعة بسكرة، جانفي 2010، ص2.

3- محمود عياشي، مرجع سابق، ص217.

4- سورة الكهف، الآية 45.

وفي المقامة الشعرية تم استحضار فيتناص معنوي مع القصص القرآني في قصة السيدة هاجر فيرد النص الآتي[1]:

إني رميت الحجر حجرا سبعة ثم التقطت حجارة بمحاجري!

مكية نزلت بزمزم ...هرولت وأنا الصبيّ أروم هجرة هاجر!

وفي هذا اشارة إلى شعيرة مقدسة من شعائر الإسلام وهي الحج،لتتدمج هذه الرموز والإشارات الدينية في ثنايا الأبيات، مما عمق في تشكيل البناء الفنّي لها وبلورة الفكرة التي أراد النص إيصالها على أكمل وجه فوردت فيه الألفاظ الآتية:(الحج- الحجر- سبعا- زمزم- حجرا...) حيث انعكست على فنية الشعر ومنحته دلالات جديدة من خلال هذا التوظيف وتلك الإذابة في النص الشعري الجديد[2].

وقد ظهر استعمال الرموز الدينية الإسلامية بكثرة في النص، فالنص يعود في ظروف خاصة إلى الثقافة الدينية موظفا التناص المعنوي عندما يستحضر قصة السيدة هاجر التي خشيت على ابنها إسماعيل عليه السلام من الجوع والعطش فسعت بين الصفا والمروة سبعا، فضرب جبريل عليه السلام بجناحيه الأرض فخرج ماء زمزم، و شرب وارتوى ابنها إسماعيل، وفي هذا تناص معنوي مع القصص القرآني، في محاولة من النص الحاضر اسقاط قصة السيدة هاجر على حبيبته لتعميق الدلالة، فهاجر كرمز ديني للقوة والصبر والتّوكل على الله، ولفظة الحج باعتبارها شعيرة مقدسة. وقد استدعاها النص من باب التزيين وحسن التشبيه وتأكيدا وتوضيحا لمعانيه، فالحبيبة تقتبس قدسيتها من قدسية الرموز التي ذكرت من تكريم الله لها وتشريفها وفي هذا تناص خارجي ابداعي امتصاصي.

[1] محمود عياشي، مرجع سابق، ص76.

[2] أحمد بن عيضة الثقفي، التناص في شعر الرصافي البلنسي، مجلة جامعة الآبار للغات والأدب، العدد7، 2012، ص5.

ومن هنا يكمن القول أن كل نص يبنى على نصوص سابقة، وكل نص يرجع ضمنيا إلى أعمال سابقة[1]ليتبين لنا مما سبق أن للتناص الديني أهمية بالغة في جعل النصوص الشعرية ذات سلطة تأثيرية قوية غنية بالقيم الأخلاقية وزاخرة بالجوانب الإنسانية حيث لا يمكن فهم النصوص وتأويلها إلا من خلال الوقوف على عتبات النصالغائب وتحليل شفرات النصوص الحاضرة وفي هذا متعة فنية ومسحة جمالية لما تحمله من تكثيف للدلالات.

2-التناص التراثي:

شكلت المرجعية التراثية أيضا حضورا قويا وفعالا في النص الحاضر لتميزها وقدرتها على التأثير.

من أمثلة ذلك ما وجدناه في المقامة العاداتية« زاد الطين بلة»[2] يمثل هذا درجة عليا من الحضور النّصي حيث يعلن النص الغائب عن نفسه في النص الحاضر، سواء حضورا حرفيا واضحا، أو سواء استخدم في ذلك علامات التنصيص أم لا، فيصبح هذا الحضور بين النصين مندمجا حتى يغدوان نسيجا واحدا.[3] وقيل هذا المثل عندما تسلم صاحب أبو الرتّيم الشرشماني أمر الالتحاق بالجيش وهو مازاد الأمر تعقيدا وسوءا لكم العراقيل التي واجهته، وهنا تناص اجتراري مع المثل الشعبي المعروف« زاد الطين بلة». وأيضا« مجتمع لا يعجبه العجب ولا الصيام في رجب » وحال العرب الذين لا يعجبهم العجب وهو تناص اجتراري، ويطلق هذا المثل على الشخص الذي لا يرى فيما يفعله غيره إلا الخطأ ولا يسلم من انتقادهم حجر ولا شجر، ويعتقدون ويتصورن أنهم هم الأفهم والأعلم، وهو إحالة إلى أغنية شعبية شامية لفنان لبناني وديع الصافي والتي ألفها ميشيل طعمة

[1] ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة مقدمة لاستكمال درجة الماجستير، جامعة الخليل، قسم اللغة العربية، 2007م، ص148.

[2] محمود عياشي، مرجع سابق، ص42.

[3] عصام حفظ الله حسن واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط1، 2011م، 1431هـ، ص78 ،79.

نجد تناصا اجترايا في النص الحاضر في عبارة «على الله يعود» وظفت هذه العبارة كما هي ترقبا وانتظارا لعودة الغائب، والشيء المشترك من الحاضر والغائب هو العودة فالنص الحاضر يحمل في طياته الرضوخ المبطن بالوعيد لأن سلوى وضعتهم أمام أمر الواقع، وهنا تكمن المفارقة. وفي قوله:"إلقاء حبلي على غاربي"[1]، والغارب هو أعلى مقدم السنام في البعير، ويضرب هذا المثل عند منح الحرية الكاملة دون قيد أوشرط وكانت العرب إذا طلّق أحدهم امرأته في الجاهلية قال لها:«حبلك على غاربك»أي أخليت سبيلك فاذهبي حيث شئت، وهذا ما ورد في النص المتأثر(الحاضر) وهو تناص اجتراري لا تغيير فيه.

في نفس المقامة نجد كذلك:«مخلى القمح البلوني السمح ويحصد في الخرطال» وهي إحالة إلى أغنية شعبية تونسية من التراث الجزائري للفنانة حورية عايشي، والمراد هنا هو استبدال الشيء الجيد بالرّديء وهو تناص إبداعي خارجي، امتص النص الحاضر الفكرة والشكل وأعاد صياغتها لتتماشى مع بيئة المقامة بإدراج لفظة (الخرطال) المقصود به (الشوفان) ويعدّ نوع من الحبوب تستخدم بذوره في تغذية الإنسان والحيوان خصوصا الدواجن والأحصنة.وهنا تهدف إلى توضيح فكرة فيقوم على المقاربة والقياس بقصد التأديب أو التمثيل أو التوضيح، فكل مثل له معنى ظاهر قريب ومعنى خاص خفي بعيد بدلالة أخرى أبعد.[2]وإبداع النص في توظيف لفظه ظاهرها قديم ومعناها حداثي(الشوفان)، وفي المثل « يا مبدل الدقيق بالنخالة» والنص المتناص منه « يا مبدل ولدك بفرخ جن» وهو تناص إبداعي استبدل فيه عبارة (فرخ جن) بـ " الدقيق بالنخالة" حافظ

[1] محمود عياشي، مرجع سابق، ص51.

[2] مجلة قيس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد1، العدد1،ص135-150، جوان 2017.

على المعنى وغير في الألفاظ بما يلائم طبيعة منطقته، واستدعى البارعة والماهرة بالبنت الخاملة المتقاعسة[1].

3-التناص الأدبي:

إن لتداخل النصوص عامة والأدبية خاصة قديمة كانت أم حديثة وسواء أكانت شعرا أو نثرا مع نص المقامة يولد ثراء وتوليفة أدبية جميلة.

نجد التناص الخارجي الأدبي في عدة مواطن في المقامات(العاداتية– الرومانسية – الشعرية) مثل ما ورد في نص المقامة العاداتية.

"وارتعدت بين يدي كما العصفور بلله القطر ، ونتف منه الريش!"، ويحيلنا هذا إلى بيت أبي صخر الهذلي:

وإني لتعروني لذكراك هزة كما انتفض العصفور بلله القطر[2]

فالنص الحاضر يصف ما يحدث للأم التي ارتعدت كالعصفور لما أخبرها ابنها أنه بعد يومين مسافر إلى الونشريس، وهذا بعد أن رفضت زواجه مع ابنة عمه، وهنا يستحضرنا بيت الهذلي الذي يصف تذكره لمحبوبته فيصيبه الخفقان والاضطراب فيشبه حاله بحال العصفور المبلل، فوجه الالتقاء بين النصين هو الألم الذي يصيب العصفور الذي يشعر بالبرد جراء البلل. وفي هذا تناص إبداعيخارجي بنفس المعنى وأضاف ألفاظ جديدة كلفظة " نتف" دلالة على قوة الألم الذي يعتريه.

وقد يرى" أحد القراء مئات النصوص في بطن نص واحد، بينما قد لا يرى شيئا من ذلك قارئ آخر، ربما لأنه لا يملك نفس القدر من الحس الشعوري أو الثقافة الكافية لاستدعاء هذه النصوص".[1]

[1] محمود عياشي، مرجع سابق، ص51.

[2] بيت من قصيدة لأبي صخر الهذلي.

ونجد المعارضة بينيه في نص المقامة وهذا ما يتطلبه موضوعها:

سلـوى سليـــــلة برليـن وبـــــاريس وعضو هيئة تدريب وتدريـــس

دكتورة الطب أصل البحث من حلفت برأسها كليات الصين والــروس

ما تارنيتي وأبـوها جوج المحـــكمة وأمها دكتوراه في التضـــاريس

وجــدّها جنيـــرال قاد معـــــــركة ضد الفلول بعفرون وإغريـــس

ضحيـــــة أنت يا سلوى مجـــــزأة بين المسقّى وتصحيح الكـراريس

وسـوف تنشأ في حـــوش كخادمـــة بعد الدوام لجديـــانالكـــراريس

أتنـكس الحوش سلـوى وهي متعبـــة وينقضي اليوم في طحن وتهريس

هو نّص هزلي يطرح مشكلا اجتماعيا مبرزا الفروقات الطبقية في محتواه، ليعرج إلى عمل المرأة وبطالة الزوج، وفي هذا تناص ابداعي خارجي مع نص الأمين العمودي في:

حي الطبيبا ولا تنسى قرينته هو سليمان والمادام بلقيس

له غلام أطال الله مدتـــــه تنازع العرب فيه والفرنسيين

لا تعذلوه إذا ما خان أمتــه فنصفه صالح والنصف موريس[2]

فالنص الغائب يتناول مشكل التجنيس، وأهم عيوب تلك الزيجات من الأجنبيات كالفرنسيات التي قد تترك أطفالا بلا هوية ولا دين، فقد لا يستطيع الأب المسلم أن يربي ابنه على الإسلام، وهو يشبه صديقه بسيدنا سليمان الذي تزوج من الملكة بلقيس وهي مختلفة عنه في الدين واللغة، فالنص الغائب موضوعه مليء بمشاعر الغيرة وحب الوطن،وتكمن المفارقة في

[1] – عبد الله الغذامي، خطيئة وتكفير ،مرجع سابق، ص339.

[2] محمد الأخضر السائحي، محمد الأمين العمودي، الشخصية المتعددة الجوانب، دار هومة للطباعة، الجزائر، ص112.

تطرقهما لنفس الموضوع وهي معالجة ظاهرة اجتماعية، وهنا تناص ابداعي خارجي؛ التزما بالشكل والوزن والقافية واختلفا في طريقة تناول مضمون الموضوع وطريقة معالجته المربوطة بالمقامة.الناقد الروسي لوري لوتمان:" حينما رأى أن الهدف من الشعر ليس الصور، بل العالم والعلاقات التي تربط بين الناس، فمطلب الشعر يتفق مع مطلب الثقافة".[1]

هذه آلية من الآليات التي ينتج عنها التناص(الإحالة المرجعية)

وفي نفس المقام نجد كذلك التناص الابداعي الخارجي:

لا تهمليـــــــه كما كانت مرابعـــه واستمهليه فأنت الآن مرجعـــه!

خالفت صوتك نزّاعا إلى شفتـــــــي لأصنع الهمس ممن جاء يصنعـه

وكيف أهديك في البيداء زنبقـــــــة وأنت أجمل من يهدى وأنصعـــه؟

عيناك تملأ هذا القلب، تفرغـــــــه مشوش الخوف.. بالحمى تجمعـه

وبسمة تحت حد الشجـــو ومضتـــها تبايع الرشد حيث احتل موضـــعه!

أقـــــواس عينيك إذ تمتـــد في ظل من الرماح إلى قلبي فتقطعـــــه!

إن الخدود التي تحمـــــــر من وجل ليست كمثل التي بـ(الروح) تصنعه!

والكحل والكحل؛ يا للشمس كم رقصت لحزمة الغيم، بالأنداء تزرعـــــه!

أما الجمـــــــال؛ فأنت فيه مدرسـة يؤمها كل صالي الهم، يجرعـــه!

وما استشارات قلبي غيـــر أسطرهـا وهبتها الدمع.. حتى قيل: أدمعـــه!

أيا ابنة العم، إني عنـك مبتعـــــد مدافـع بك مما بي، فأدفعـــــــه

[1] سعيد الغانمي، اللغة والخطاب الأدبي، ص19.

وشفني الناس مدفوعا بمكـــــــرهم ولست أدري أتشفي القلب أدمعــه[1]

هنا وصف للمرأة بشكل مباشر، حيث تغزل بابنة عمه مبررا مدى حبه وشوقه لها، متناصا مع النص المؤثر(لابن زريق البغدادي) وعبر فيها عن مشاعر الحب والألم التي يشعر بها الإنسان فيخاطب بها محبوبته وعن تجربته في المنفى ورحيله من أجل الرزق، فهو لم يصغي لكلام حبيبته عندما نصحته بعدم الرحيل ليوضح في نهاية النص أنه كان متأسفا ونادما على هجرته حيث لا يوجد له رفيق ولا معين:

لا تعذيله فإن العـــذل يولعـــه قد قلت حقا ولكن ليس يسمعـــه

جاوزتي في لومه حدا أضـــــربه من حيث قدرتي أن اللوم ينفعـــه

فاستعملي الرفق في تأنيبه بـــدلا من عذله فهو مضني القلب موجعه

قد كان مضطلعا بالخطب يحمله فضيقت بخطوب الدهر أضلعـــه

يكفيه من لوعه التشتت أن لـــه من النـــوى كل يوم ما يروعـــه[2]

والمفارقة هنا بين النصين أن نص المقامة الحاضر وافق النص الغائب في الشكل والبحر وخالفه في تناول الموضوع، فكان النص المتأثر متعلق بالمرأة ويخاطب ابنة عمه ويتحدث عن نفسه، أما النص المؤثر يتحدث عن رجل هجر وطنه بغداد متجها إلى بلاد الأندلس تاركا زوجته التي تحبه ليكسب لقمة عيشه وهو مشتاق للعودة إليها، فكلاهما اشتركا في الرحلة واختلفا في الهدف.

يقول محمد بنيس في هذا الشأن:(التداخل النصي، أي تداخل نص حاضر مع نص غائب)[1]

[1] أبيات من المقامة العاداتية، المقامة الباقوزية، ص49.

[2] بيت من قصيدة لا تعذبيه لابن زريق البغدادي.

وورد أيضا في عبارة " وكفاهم شرفا أن يكون مطلعهم كالشمس شرقا!"متناصا مع بيت إليا أبو ماضي:

أيـــــها السائل عني من أنا أنا كالشمس إلى الشرق انتسابي[2]

هنا تناص إبداعي امتصاصي خارجي، حيث امتص المعنى وصاغه في كيفية إبداعية تناسب مقام النص.

(وفي نؤي ومنتضد ورماد وحقف وأثافي ولا ينبوع)تناص إبداعي خارجيمع أبي نواس في قوله:

لاحق دمع الذي يبكي على حجر ولا صفا قلب من يصبو إلى وتد

كم بين ناعت خمر في دساكرها وبين باك على نـؤي ومنتضـــــد[3]

فالشاعر أبو نواس يدعو الشعراء إلى أن يكونوا واقعون يصفون حياتهم ويذكرون لذاتهم و**النؤيّ** هو مجرى يحفر حول الخيمة أو الخباء يقيها السيل وهنا يكمن وجه الإبداع، فالنص يستدعي ألفاظ قديمة (النؤي والمنتضد)ويوظيفها بما يناسب المقام.

وتحققالتناص الإبداعي الخارجي كذلك في قوله:

عفت الديار محلها ورواقــها إذا غاب عنها أهلها ورفاقها

وجدارها يبكي بكاء يتيمـــة خطفوا أباها، واستبيح نطاقها

رف ونافذة، وشمعة راحــل ذابت، وحن لعهدها احراقـها

---

[1] إيمان الشينيني، التناص(النشأة والمفهوم) جدارية محمود درويش أنموذجا، مجلة أفق الألكترونية، العدد38، 2003،ص302.

[2] بيت من قصيدة إليا أبو الماضي بعنوان أمنية المهاجر.

[3]أبو نواس، ت بهجت عبد الغفور الحديثي، ديوان أبو نواس برواية الصولي،

يا برمة فوق الرماد كعهدها بادت أثافيها، وشح دهاقـها[1]

هنا تناص مع أبيات لبيد بن ربيعة في الوزن والقافية وفي مطلع الأبيات كذلك(عفت الديار) وفي المعاني والألفاظ، ففي نص لبيد بن ربيعة وصف لديار الأحباب بعد رحيل أهلها واختلاف الأزمان على الديار حتى تغيرت معالمها، فلم يبقى منها أنيس وهذا ما كان واضحا في أبياته:

عفت الديار محلها فمقامـهابمنأ تأبـد غولــها فرجامـــــها

فمدافع الريان عري رسمـها خلقا كما ضمن الوحي سلامها

دمن تجرم بعد عهد أنيسها حجج حلون حلالها وحرامـــها[2]

والمعنى المشترك في أن الديار قد غادرها أهلها وصار في شوق كبير لأهله، ولتلك المرحلة التي انقضت، فبات في حين دائم لها وغصة لا تفارقه لفراق أحبته، فجاءت هذه الأبيات كنسيج متداخل زاد المقامة رونقا وجمالا.

فكانت المقدمة في كلا الموضعين تدور حول وصف البيئة الصحراوية، إلا أن في المقامة الرومانسية استعملت فيها ألفاظ خاصة بالمنطقة وهنا المفارقة، ولقد وجد الكاتب دافعا قويا يناسب تجربته ويجعله يعيد توظيف نصوصه الغائبة حيث(يبرز لنا تفاعل النص الذاتي واضحا عندما تكون الخلفية النصية التي يتفاعل معها)[3]

وفي المقامة الشعرية نجد نموذج لتوظيف الشعر المنثور في قوله:

غرغرة على البحر الميت...

[1] محمود عياشي، ص217.

[2] لبيد بن ربيعة، ديوان العرب المعلقات، دار الكتب الوطنية، ط1، 2012،ص19.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)ص123.

هنالك أوصالي تريد عنقك... اختلي بمساحة الوقت ... يغتصبني الزمن.

يلقيني في مسافة الكلمة ...أتعرى داخل المربع الأبيض...[1]

فالقصيدة لا تعتمد على الوزن والقافية ولا شعر التفعيلة والبحور بل تلجأ إلى تقسيم الفقرات وإغناء النص بجمالية الكلمة والمعنى والتركيب، كما تتميز بوحدة موضوع النص، والعياشي هنا يسخر من هذا النوع من الشعر كونه يفتقد إلى الايقاع الموسيقي المتوازي وهو متخم بالأخطاء العروضية الشائعة والألفاظ الأعجمية والأجنبية، وقد لجأ إليه الشعراء الشباب لسهولته وحرية التعبير فيه.

وفي هذا **تناص إبداعي داخلي** حيث أدرج قصيدة النثر في نصوصه النثرية، وهو ما فعله كذلك في:

أنا من طيبة الزمن الجميل... بعثت مصبرا حواء... قبر مدينتي، يشتط بي طمرا وأخيلة ويسألني الوجود لعلني أنسى...[2]

لينتقل إلى توظيف الشعر العمودي على النحو الآتي:

تعرفني الأشياء في معجم الخلط أنني وجود له في آخر الصمت منفاه!

وألقى "منيتي" أول الحـــشر دولـــــه يقولون جدنا الشقي دفنـــــــاه![3]

وفي هذا تناص إبداعي داخلي، حيث مزج بين جنسين أدبيين مختلفين(الشعر، النثر) وهو ما سبقه إليه الهمذاني في مقاماته؛ غير أن وجه الاختلاف أن الهمذاني وظف أشعار غيره على عكس العياشي وظف أشعاره، كما أن الهمذاني أعلى من قيمة الشعراء أما العياشي فقد سخر من الواقع المزري للشعراء، فظهر التهكم جليا واضحا في أبياته.

[1]– محمود عياشي، مرجع سابق، ص73.

[2]–المرجع نفسه، ص73.

[3] –المرجع نفسه،ص73.

ونجد التناص الابداعي الامتصاصي الخارجي في قوله:

أرى قدريّا جاء قبري مجادلا وقوما يجرون المعري بيمناه![1]

في هذا إحالة أحد أشهر الشواهد في التاريخ الإسلامي والأدب العربي ما أوصى به أبو العلاء المعري أن يكتب على قبره والذي يفتتح به قصيدة تشاؤمية طويلة تعبر عن حظه من الحياة وعن مأساة الإنسان فيها حيث يقول:

هذا جناه أبي علـــي وما جنيت على أحـــد[2]

وهنا يكمن وجه الالتقاء فكلاهما نلمس فيهما من الحكمة بقدر ما نشعر فيهما من السخرية المرة، إلا أن الدوافع تختلف فأبو العلاء المعري قال هذا البيت عندما وجد نفسه في الحياة أعمى وتعيسا، وكان تفسير ذلك أن أبويه لم يجنيا عليه فحسب بل يقال أنه اتهم أباه بالتآمر ضده،فكان ناقما على والداه لأنهما أنجباه، فحياته كلها كانت جناية.

كما يستحضر نص المقامة الشعرية قصيدة الجندول للشاعر محمود طه، والجندول هو قارب أو زورق ضيق يقول فيها:

موكب الغيد وعيد الكرنفال وسرى الجندول في عرض القتال[3]

حيث يبدأ الشاعر قصيدته ببيان عجز عينه عن الإحاطة بكل ما يجول حوله، حيث موكب النساء الجميلات وعيد الكرنفال فقد تهادت المراكب في القناة.

وفي أبيات أخرى يتناص نص المقامة الحاضرة (يلهبها الصقيع، تتنمر في حضرة الأساطين من سقتها إياه الشمس إلا لثاتها أسفولم تكدم عليه بإثمد) مع أبيات من معلقة طرفة بن العبد يقول فيه:

---

[1]–محمود عياشي، مرجع سابق، ص73.

[2] –بيت من قصيدة لأبي العلاء المعري، ص9

[3] –بيت من قصيدة الجندول للشاعر محمود طه لحنها وغناها عبد الوهاب.

سقته إياه الشمس إلا لثاته أسف ولم تكدم عليه بإثمد[1]

في هذا المقطع يتغنى طرفة بأمه ويحكي لنا قصة رعايتها له في صغره ليصف الشاعر عيشها على هامش الحياة، فيصف فم أمه بأنه أبيض ناصح دلالة على شرفها وعفتها، حتى أن الشمس هي التي أمدته بنورها فكان وجه أمه كالشمس إشراقا ونورا.

إن المتأمل في هذه اللوحة يجد أن نص المقامة الحاضرة قد أبدع حين ضمن هذا البيت في سياقة ألفاظه وعباراته،ليبدع مرة ثانية في تغيير السياق فالأول يتغزل وفي الثاني يتهكم؛ حيث تصف ما أل إليه حال الشعراء في عصره.

كما استدعت المقامة الشعرية عدة شخصيات أدبية مثل: (أبو العلاء المعري– حافظ ابراهيم – ابن زيدون – سيبويه – الفراء– جويفي– الخنساء – جبران – مي زياده...) للإشارة إلى علوم بعينها، للإعلاء من شأن الأدب سابقا وماآل إليه اليوم.

وفي بيت: اشرب على شمس الشموس وغن لي قبسا من الليل الطويل الكاشح![2]

في هذا تناص مع بيت إمرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنـــواع الهموم ليبتـــــــلي

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما للإصباح منك بأمثل

وفيه يصف إمرىء القيس الليل الذي شبهه بموج البحر في هوله وفي ظلمته وغموضه ووحشته، ويكمن الابداع في امتصاص عياشي للفكرة وقلبه للمعنى وتوظيف لفظه **قبسا** التي أعطت للمعنى بعدا اجماليا حداثيا عميقا،فإمرىء القيس في بيته يتمنى أن يزول اليل ويسفر الصبح، وهو على يقين أن الصباح لن يطلع عليه في حال أفضل، وليس الغرضطلب

[1] بيت من معلقة طرفة بن العبد.

[2] محمود عياشي، مرجع سابق، ص76.

الانجلاء من الليل، لأنه لا يقدر عليه لكنه يتمناه تخلصا مما يعرض له فيه في حين أن عياشي يرى في الليل عدو باطن فظلمة الليل تطلب قبسا من نور يضيئها.

إذا فقد شابهه في توظيف الألفاظ واختلف معه في المعنى.

وفي نفس المقامة (الشعرية) نجد:

عيناك شعرك... دميتي فتحججي الحج أنت على فؤاد سارح![1]

تناص فيها مع بيت الشاعر بدر شاكر السياب:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر[2]

حيث شبه بدر شاكر السياب عينا حبيبته بغابتي نخيل وقت السحر للدلالة على الهدوء والسكون، فهو يسقط هذا الجمال الإلهي بطريقة شاعرية مذهلة وتناص منه نص المقامة في عبارة(**عيناك** ...)وهو تناص اجتراري خارجي لم يجدد ويغير فيه.

كما تناص من قصيدة مطولة لنزار قباني مطلعها:

يا تونس الخضراء جئتك عاشقا وعلى جبيني وردة وكتاب[3]

ونجد التناص الخارجي ألاجتراري في:

شعراء هذا العصر جيل ثالـث.

والقول فوضى والكلام ضبـاب

يتهافتون على الكلام معتقـــا

---

[1] محود عياشي، ص76.

[2] بيت من قصيدة بدر شاكر السياب.

[3] نزار قباني، مختارات شعرية، هاني خير، ص5.

وهم على شفة الكؤوس ذباب![1]

متناصا فيها مع أبيات نزار قباني عندما قال:

شعراء هذا اليوم جنس ثالـث

فالقول فوضى والكلام ضباب

يتكلمون مع(الفراغ) فما هم عجما إذا نطقوا ولا أعراب

اللاهثون على هوامش عمــرنا

سيان إن حضروا وإن هم غابوا

يتهكمون على النيذ معتـــــقا

وهم على سطح النيذ ذـــباب[2]

فالنصان ينقلان واقعا غير مريح في ساحتنا الأدبية والعربية؛ فهو يتحصر على حال الشعر والشعراء في عصرنا الحالي، فالشعر ليس مجرد فن أو وسيلة ترفيه وتسلية، فالشعر ميزان للحياة.

النافر والسافر المعتد يجحدني لأجل هذي شرحت الحال يالكع!

سردية وشيوعي بممـــــلكتي يحاربان عليا وهو مضطجـــع !

دعنا نصفق للتطبيل يا رجلا ونحتسي قهوة. من حيث نبتلـع![3]

[1]محمود عياشي، مرجع ص76-77.

[2] أبيات من ديوان نزار قباني.

[3]محمود عياشي، مرجع سابق، ص78.

استحضارا لقصة خلافة علي بن أبي طالب التي تعد امتداد للخلافة الراشدة عقب استشهاد ثالث خلفاء المسلمين عثمان بن عفان، والصراع الذي دار بين الأحزاب السياسية حول أحقية الخلافة وقد عرفت هذه الحقبة الزمانية بهدم الاستقرار السياسي وبالأحداث والمواقف الصعبة والمعقدة التي احتاجت إلى حكمة، أما في المقامة الشعرية فقد استدعى الموقف القصة وقلب السياق الأصلي المقصود بتسليط الضوء على قضايا الشعر والشعراء وقصيدة النثرلأحداث المقاربة بين العصرين.

خلاصة الفصل:

استطاعت المقامات الباقوزية تذويب النصوص الغائبة وإعادة كتابتها وفق حاضر جديد يحفظ ملامحه الأولى ولا يلغيها، كوليد يحمل صفات الوراثة منه، ليصبح النص الحاضر استمرار له، فتداخل النصوص وتوالدها يخلق نوعا من الانسجام الداخلي للنص من خلال التشاكل مع الأجناس الأدبية الأخرى والثقافات والأفكار والمعارف المختلفة، ويتطلب هذا سعة اطلاع وامتلاك وأدوات اللغة وجمالياتها وهذا ما لمسناه في نصوص المقامة.

خاتمة

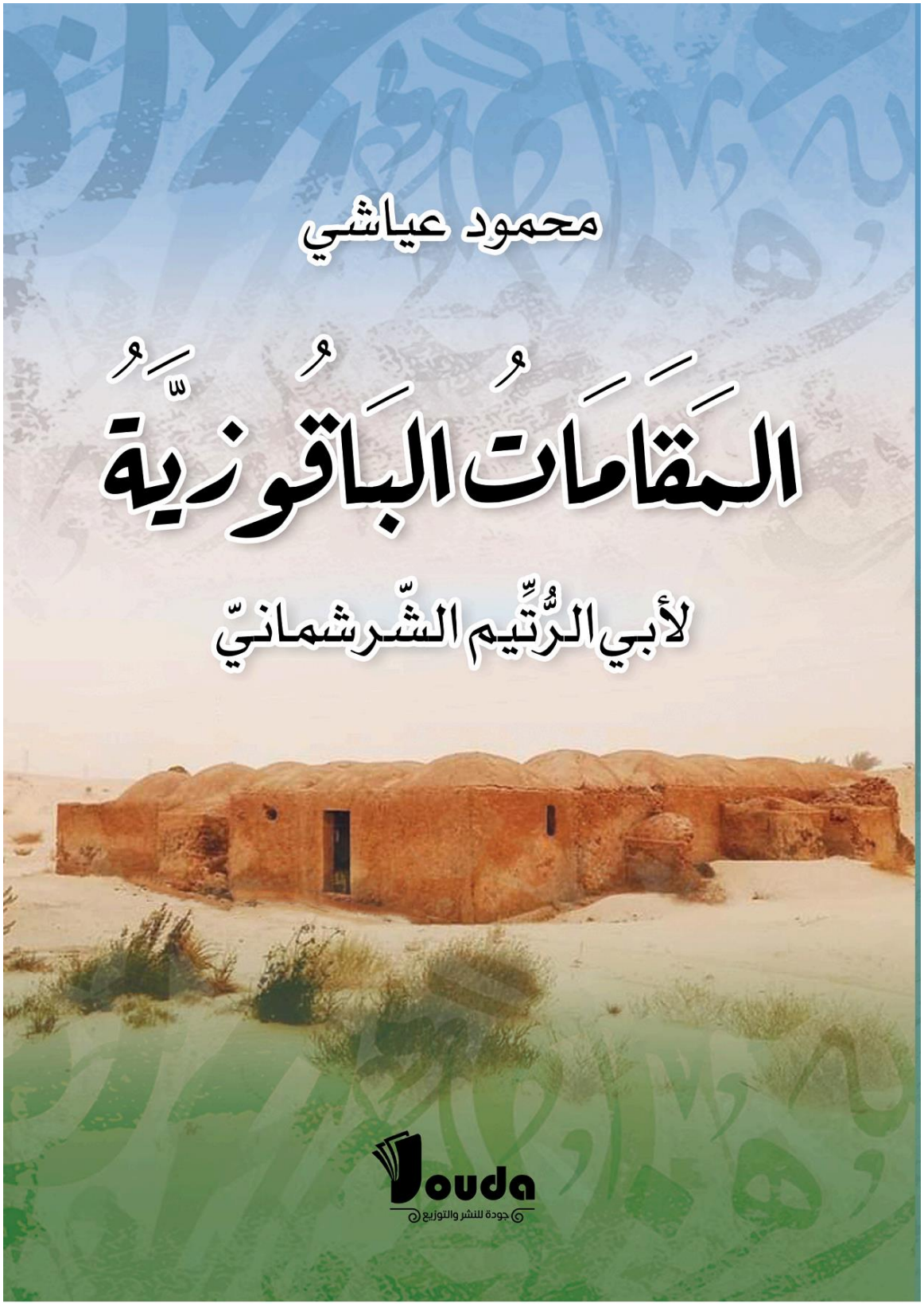
توصلنا من خلال دراستنا لموضوع جماليات التناص واستراتيجياته إلى جملة من النقاط نلخصها على النحو الآتي:

- النص في ضوء مفهوم التناص بلا حدود فهو ديناميكي متجدد ومتغير من خلال تشابكه مع النصوص الأخرى.
- موضوع التناص ليس بالجديد في الدراسات العربية والغربية فجذوره تعود إلى مسميات ومصطلحات أخرى كالإقتباس والتضمين والاستشهاد.
- هناك تفاوت حاصل في رسم حدود المصطلح وتحديد موضوعاته وآلياته نظرا لتعدد اتجاهاته وتياراته النقدية ومن مصطلحاته نذكر الحوارية،تعالق النصوص، النص الغائب والنص الحاضر... لذلك يصعب على الباحث إيجاد تعريف جامع للمصطلح التناص يعوّل عليه في التطبيق على النصوص.
- المقامات الباقوزية هي نصوص توالدية في إطار شبكي متنامي منفتح على توالي النصوص الغائبة والمتعددة.
- الحوارية الشعرية التي وردت في المقامات الباقوزية لا وجود لمثيلاتها عند من سبقوه في هذا الفن مثل رائد المقامات الهمذاني.
- المقامة الباقوزية ضرب ظريف من القصص الضاربة في التراث السوفي حيث اعتمدت على تعدد الأجناس الأدبية وتعالقها في خلق الحوار وقصدية التوليف المتعدد في النص الواحد.
- خالفت المقامة الباقوزية من سبقها فلم تقتصر على موضوع الكدية والاحتيال بل تعداه إلى أعمق من ذلك فعالج قضايا عصره ومشاكل محيطه.
- أغلب المقامات القديمة تسمى بالأماكن التي جرت الأحداث فيها فتنسب إلى محلها أو الحواضر التي تتحدث عنها على خلاف النص الحاضر فأغلب نصوص المقامة الباقوزية تتحدث عن موضوعاته، وهنا تبرز لنا قصدية المؤلف من وضع عنوانها.

- تميزت المقامات الباقوزية بالتناص الداخلي عبر ما يضمنه من أشعار وهي بنت قريحة كاتبها إضافة إلى التناصات الخارجية.
- السجع صفة طاغية على فن المقامة قديما بين ما خفت حدته في المقامات الباقوزية.
- لغة المقامات الباقوزية حيّة نابضة بثقافة كل العصور ومتمثلة لكل الأطوار الأدبية(شعرية، نثرية) وهو ما جعلها حيّة في نفس المتلقي مشكلة مفاتيح ايحائية تكشف عن ثقافة واسعة في توظيف التراث والدين والتاريخ ففضات بالدلالات من خلال استدعاء الشخصيات التراثية وأصحاب الأدوار الحية للذاكرة الجماعية.
- امتازات المقامات الباقوزية بالمزاوجة بين الألفاظ العامية والألفاظ الفصيحة، واتساق معانيها وجمالية أساليبها واقاعها، وبكثرة منعرجاتها في الكشف والتبلور والانفتاح فأظهرت قدرتها في التعبير والإيحاء والاستدعاء، محققة لنفسها موقعا أدبيا وتراثيا وفنيا متميزا.
- المقامة الباقوزية نموذج للسخرية اللاذعة على ما يروج له الحداثيون، وميزة السخرية عبر نسق المفارقة الحادة بين نصين (الحاضر والغائب)، إذ يقدم لنا عرضا عنها ويحدد موقفا منها ويعطي رأيا فيها، كما تميزت بالطول والمزج بين الجد والهزل للوصول إلى قيم يريدها.
- عبرت المقامات الباقوزية على سعة اطلاع كاتبها وامتلاكه لأدوات اللغة وجمالياتها فأبدع في إخراجها، كما أبقى على المسافة محفوظة بين النص الغائب والنص الحاضر.
- تعالق نص المقامة من البداية فيه قصدية، وبنية النص تناصية خالصة.

كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة والتي نأمل أن تكون نقطة انطلاق لبحوث جديدة.

الملاحق


محمود عياشي
المَقَامَاتُ البَاقُوزِيَّةُ
لأبي الرُّتِّيم الشّرشمانيّ
Jouda
جودة للنشر والتوزيع

محمود عياشي

- من مواليد 25 مايو 1978 - الوادي – الجزائر .
- كاتب وشاعر من الجزائر ، أستاذ رئيسي للغة العربيّة في المدرسة الابتدائية.

صدر له :

-1) ديوان شعري بعنوان (ولمّا سكت عنّي الغضب)عام 2012 عن مديريّة الثّقافة بالوادي الجزائر .

- 2) مجموعة قصصية بعنوان (مجالس كليلة ودمنة-العودة والحوار) عام 2018 دار ببلومانيا بمصر .

-3) قصّة (الوحم) ضمن إصدار جماعي عام 2018 عن دار المثقَّف بباتنة الجزائر .

- 4) رواية غياب على مدار السّرطان. عام 2023 دار الجودة باتنة (الجزائر) .

-5) المقامات الباقوزيَّة * 2023 طبعة أولى - دار الجودة باتنة (الجزائر).

-6) رسائل بنت العرجون – دار المثقَّف 2024

-9) معنويّات متأهّبة للصّبوط - دار المثقَّف 2024

-10) ديوان ردّة نعل – مقاطع وومضات ساخطة . دار جودة 2023

-11) مكاتيب على أثير الرّوح – رسائل - (تحت الطّبع)

-12) -اليوم الفارق ، مجموعة قصصيّة (تحت الطّبع)

-13) مشاهد مهرّبة من ذاكرة مشروخة / مقاطع شعريّة / (مخطوط)
- 14) واحة الطّفل (ديوان أناشيد للأطفال).(مخطوط)

-15) وقفات تحت ظلال النّصوص - مقالات ودراسات (مخطوط)

مساهماته على الشبكة :

1- تظليل الفرشاة على مسرح جاهز مجلّة مسارب الألكترونيّة.

http://massareb.com/?p=3813

2_ قراءة في رواية ليالي إيزيس كوبيا لواسيني الأعرج – مجلّة ريجيستا .

https://rigista.com/archives/15542

3الاسود يليق بك. أحلام مستغانمي

4- غزل من طراز الاجتباء – شعر / مجلة اشتياق

https://eshtyak.ahlamontada.com/t5679-topic

5- عيناك يا ذات العيون – شعر /جريدة الجزيرة – الرياض .

https://www.al-jazirah.com/2014/20141003/cu13.htm

6- قراءة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال عبد الرحمن حاج صالح – مجلة ريجيستا

https://rigista.com/archives/14554

7- قصيدة – موقع قصيدة كوم

https://www.alqasidah.com/user1844

8- عذرا أيتها الحداثة - اليوم الأدبي

http://khierr.blogspot.com/2013/05/blog-post.html

■ النصر – قسنطينة - الجزائر

https://www.djazairess.com/annasr/50474

حوارات وقراءات

- حوار مع جريدة التحرير – الجزائر

https://www.altahrironline.dz/ara/?p=380267

https://drive.google.com/file/d/1hLpOLDtKMvD4qKixJx8KRRBaau6Qbt42/view?fbclid=IwAR2GgtDpBNpfjhU3ppcGjiBdm66tCvaKQ1eVNmkavRgmzKrveGp4vq5Wdss

- قراءة د- زياد العوف سوريا

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid0jwCJuzEEBuXe2aSMSCEZzPRP84wo4m9QRV2FXHbccKfmhv66vTmgtN5kYKLt5BwZl&id=100023274783669

٣

﴿ ترجمة أبي الفضل بديع الزمان ﴾

هو أحمد بن الحسين بن يحيي بن سعيد الهمذانى أبو الفضل بديع الزمان الذى طار صيته في الأقطار . وسار خبر فضله في جميع الأمصار . قال صاحب اليتيمة : لم يُروَ أن أحداً بلغ مبلغه من لب الادب وسره . وجاء بمثل إعجازه وسحره . ولم يُلف نظيرهُ في ذكاء القريحة وسرعة الخاطر وشرف الطبع وصفاء الذهن وقوة النفس . فإنه كان صاحب عجائب وبدائع غرائب فمنها : انه كان يُنشَد القصيدة التي لم يسمعها قط وهي أكثر من خمسين بيتاً فيحفظها كلها ويؤديها من أولها الي آخرها . وينظر في أربع أوخمس أوراق من كتاب لم يعرفه ولم يره نظرةً واحدة ثم يمليها عن ظهر قلبه . وكان يُقترَح عليه عمل قصيدة أو إنشاء رسالة في معنى بديع فيفرغ منها في الوقت والساعة . وكان ربما يكتب الكتاب المقترح عليه فيبتديء بآخر سطوره ثم هلمّ جراً الي الاول ويخرجه كأحسن شئ وأملحه . وكان مع ذلك مقبول الصورة خفيف الروح حسَن العشرة عظيم الخلق شريف النفس . فارق همذان سنة ثلاثين وثلاثمائة وقد أخذ العلم عن أبي الحسن بن فارس واستنفد ماعنده وورد حضرة الصاحب فتزوّد من ثمارها ثم قصد نيسابور فنشر

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1-ابن منظور،لسان العرب ،المجلد الثالث،دار لسان العرب، بيروت، د.ت، دط.

2-مرتضى الزبيدي، ت: إبراهيم الترزي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الإحياء للتراث العربي، بيروت ، لبنان،ج9، 1965.

3-محمود عياشي، المقامات الباقوزية لأبي الرتيم الشرشماني، جودة للنشر والتوزيع، الجزائر، باتنة، ط1، 2023.

الكتب:

4-ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة مقدمة لاستكمال درجة الماجستير، جامعة الخليل، قسم اللغة العربية، 2007م.

5-ابن رشيق أبو علي الحسن، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: مفيد محمد قميحة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983.

6-ابن منظور، لسان العرب ، المجلد الثالث، دار لسان العرب، بيروت، د.ت، دط.

7-أبو نواس، ت بهجت عبد الغفور الحديثي، ديوان أبو نواس برواية الصولي.

8-أحمد بن عيضة الثقفي، التناص في شعر الرصافي البلنسي، مجلة جامعة الآبار للغات والأدب، العدد7، 2012.

9-أحمد بن فارس، معجم مقايس اللغة، مؤسسة الرسالة، ط2،ج3، 1986.

10- أحمد جبر شعث، جمالياتالتناص، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع،ط1، السنة2013-2014.

11- آمنة بلعلى، نظرية النص عند جوليا كرستيفا، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع12، 1997.

12- إيمان الشينيني، التناص(النشأة والمفهوم) جدارية محمود درويش أنموذجا، مجلة أفق الألكترونية، العدد38، 2003.

13- إيناس عبد الهاني الربيعي، ديوان بدر شكار السياب.

14- تركي المغيض، التناص في معارضات البارودي، مجلة الأبحاث، سلسلة الآداب والشعريات، اليرموك، دط، 1991.

15- تزفيان تودوروف وآخرون ، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، دط،1987.

16- تسيير محمد الزيادات، التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل حاوي ،دراسة نقدية، جامعة بنجاب الأزهر، باكستان، مجلس القسم العربي،ع21، 2014م.

17- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دط، رابطة الإبداع الثقافي، الجزائر، 2003.

18- جمال مباركي، التناص وجمالياته، مرجع سابق، ص 49.

19- جمال مباركي، مرجع سابق، ص 157.

20- جمال مباركي،التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومه للنشر، الجزائر.

21- جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، علم النص،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1991.

22- حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، دط، 1989.

23- حسان ابن ثابت، الديوان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1994،2

24- حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف.

25- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1998.

26- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1 ، سنة 1430هـ- 2009م .

27- حصن البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، عمان، 2009.

28- رجاء عيد، لغة الشعر قراءة الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت.

29- سعد الغانمي، اللغة والخطاب الأدبي، الدار البيضاء، المغرب،ط3، 1993.

30- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)ص123.بيت من قصيدة لأبي العلاء المعري.

31- سعيد يقطين، الزاوية والتراث السردي (من أجل وعي جديد للتراث)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1989.

32- سلمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003.

33- شوقي ضيف، المقامة، دط، دار المعرفة، القاهرة، 1954.

34- عربي حديث، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، السنة الجامعة 2015/2014.

35- عبد الرزاق حميده، شياطين الشعراء.دراسه نقديه مقارنه .ملتزم الطبع والنشر مكتبة الانجلو المصريه .د ط.

36- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

37- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، المغرب، دط، 2007.

38- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ،النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

39- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الدرا التونسية للنشر،ط2، تونس، 1988.

40- عصام حفظ الله حسن واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعادي، ط1، 2011، 1431هـ.

41- لبيد بن ربيعة، ديوان العرب المعلقات، دار الكتب الوطنية، ط1، 2012.

42- لوران بارت، نقد وحقيقة، ترجمة: المنذر عياشي،مركز البناء الحضاري، الدار البيضاء، المغرب،ط6، 1944.

43- محمد الأخضر السائحي، محمد الأمين العمودي، الشخصية المتعددة الجوانب، دار هومة للطباعة، الجزائر.

44- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبداعاتها، دار توبقال، المغرب، ط1، 1999.

45- محمد لطفي اليوسفي، الخطة المكاسفة والاطلالة على مدار الرعب، الدار التونسية للنشر، تونس، 1992، دط.

46- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجيةالتناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992.

47- محمود عياشي، المقامات الباقوزية لأبي الرتيم الشرشماني، جودة للنشر والتوزيع، الجزائر، باتنة، ط1، 2023.

48- مرتضى الزبيدي، ت: إبراهيم الترزي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الإحياء للتراث العربي، بيروت ، لبنان،ج9، 1965.

49- مصطفى السعدي ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر ، ط1 ، 1996.

50- مصطفى الشعكة، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1979.

51- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط، دت، ج2.

52- ولي الدين عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون، ت: عبد الله محمد الدرويش، المقدمة،ج1.

53- يسري عبد الغني عبد الله، ديوان بديع الزمان الهمذاني، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424 هـ.

54- يسري عبد الغني، ديوان بديع الزمان الهمذاني،ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424 هـ.

55- يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ط1، دار القلم، بيروت، لبنان، 1979.

المذكرات والرسائل الجامعية:

56- حجاب عبد اللطيف، تقنية توظيف التراث الديني في شعر مفدي زكريا، مجلة الدراسات في الشعر الجزائري، ع3، 2016.

57- زويقي رزيقة، التناص في الهاشميات لكميت بن زيد الأسدي، مذكرة ماجستير، جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسة، 2007- 2008.

58- واعدية عائشة، جماليات التناص في شعر أمل دنقل (ديوان بكاء زرقاء اليمامة أنموذجا)،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الأداب واللغات، قسم: اللغة و الأدب العربي، فرع :الأدب العربي، التخصص :أدب

59- صدام حسن محمود، مقامات بديع الزمان الهمذاني بين الصنعة والتصنيع، رسالة جامعية لنيل شهادة الماجستير، 2006.

المجلات:

60- مجلة قيس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد1، العدد1،ص135-150، جوان 2017.

61- معاش حياة، التناص القرآني في تائية بن المخلوف القسنطيني " دراسة فنية" مجلة كلية الآداب، ع6، جامعة بسكرة، جانفي 2010.

المواقع:

62- بوطاهر بوسدر، النص وتعريفاته، شبكة الألوكة الإلكترونية /https://www.alukah.net/literature_language/0/123857 2017/12/20

الفهرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
إهداء	–
شكر عرفان	–
مقدمة	أ
مدخل مفاهيمي	5
النص	5
التناص	7
المقامة	8
الفصل الأول: استراتجية التناص في الدراسات الغربية والعربية	12
أولا: التناص في الدراسات الغربية	12
ثانيا: التناص في الدراسات العربية	15
ثالثا: أنواع التناص ومستوياته	19
رابعا: مصادر التناص	24
الفصل الثاني: تجليات التناص في المقامة الباقوزية	28
أولا: العتبات النصية للمقامة الباقوزية	28
ثانيا: حوارية النص الحاضر والغائب	32
ثالثا:تجليات التناص في المقامة الباقوزية (المقامة العادتية– المقامة الرومانسية– المقامة الشعريّة)	35
التناص الديني	35
التناص التراثي	39
التناص الأدبي	41

خاتمة	54
الملاحق	62
قائمة المصادر والمراجع	66
الفهرس	72

الملخص:

– احتلت المقامات مكانة مرموقة في الأدب العربي القديم منذ ظهورها، وكان رائدها هو بديع الزمان الهمذاني (ت398)، وصولا إلى الحفيد محمود عياشي الذي عالج قضايا عصره ومشاكل محيطة من خلالها، مهتما باللغة المتينة التي تحمل الجمال والمتعة والمعاني البعيده المرمى.

– وعنيت دراستنا بموضوع ذا أهمية وجدير بالبحث وهو جماليات التناص واستراتيجياته في المقامة الباقوزية لمحمود عياشي، وتمثلت إشكالية الموضوع في ما يلي:

كيف تجلت جماليات التضافر النص في (المقامة الباقوزية) وما جدوى الاشتغال عليه عبر هذا اللون الأدبي الساخر؟، و حيث تضمنت الدراسة :

– مدخل مفاهيمي، وقفنا فيه على أهم مفاهيم الدراسة وأبعادها وفصل نظري، تناولنا فيه إستراتيجية التناص و مستوياته ومصادره.

الكلمات المفتاحية: إستراتيجية التناص ، المقامة الباقوزية، التناص الداخلي، التناص الخارجي

Abstract :

"The Maqamat" had a prominent place in ancient Arabic literature since its appearance, and its pioneer was Badi al-Zaman al-Hamdhani (d. 398), up to the grandson Mahmoud Ayashi, who dealt with the issues of his time and surrounding problems through them, interested in the strong language that carries beauty, pleasure, and far meanings.

الملخص

Our study focused on a topic of importance and worthy of research, which is the aesthetics of intertextuality and its strategies in the Baquzian Maqamat by Mahmoud Ayashi. The problem of the topic was represented in the following

How were the aesthetics of textual cohesion revealed in “The Baquzian Maqama” and what is the benefit of working on it through this satirical literary style?

The study included

A conceptual introduction, in which we discussed the most important concepts and dimensions of the study, and a theoretical chapter, in which we discussed the strategy of intertextuality, its levels, and sources .

Keywords: intertextual strategy, Baquzian Maqama, internal intertextuality, external intertextuality

تم بحمد الله