الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

جماليات التناص في قصيدة "سكر من الحجاز" لأنس الدغيم

إعداد الطالبات:

* عواطف حوامد
* أنفال باقي
* ايمان زكور فرحات
* مروة منصر

إشراف الأستاذ:

* د. عبد القادر عباسي

الموسم الجامعي: 1446/1445هـ – 2025/2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكروعرفان

قال تعالى: ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾

سورة إبراهيم « الآية 07»

قال رسول الله صل الله عليه وسلم.

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى إليكم معروفاً فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له".

وعملا بهذا الحديث واعترافا بالجميل، نحمد الله عز وجل ونشكره على أن وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى المشرفة

"د. عبد القادر عباسي"

التي كانت لنا السند المعين طيلة هذا البحث الذي أنار سبيله بنصائحها القيمة وإرشاداتها الداعمة فنسأل الله تعالى لها دوام الصحة والعافية فجزاها الله عنا خير الجزاء.

مقدمة

مقدمة

يعد التناص من أبرز القضايا النقدية الحديثة وقد حضي باهتمام النقاد والدارسين منذ ظهوره في الساحة الأدبية كونه طبيعة نصوصية ضرورية إذ لا يمكن للكاتب الخلاص منها وفي هذا يقول عبد الملك ابن مروان لولا أن الكلام يعاد لنفذ فهو بذلك وسيلة يستخدمها الشعراء في النصوص الأدبية بغرض تحقيق أهداف فكرية وجمالية تساهم في بناء التعالق النصي وإنتاجه، ومن هؤلاء الشعراء نجد الشاعر أنس الدغيم الذي وظف التناص الديني والأدبي والتاريخي من أجل البوح والإفصاح بما يريد، وبالتالي جاء موضوع دراستنا بعنوان جماليات التناص في قصيدة سكر من الحجاز لأنس الدغيم فكان من دوافع اختيارنا لهذه الدراسة مجموعة من الأسباب والتي هي ميلنا إلى الشعر الديني واهتمامنا بالتعالقات النصية في هذه القصيدة ومن هذا المنطلق سيكون محور التساؤل طارحا الإشكال التالي:

– ما الإضافة الجمالية التي أثارها التناص خادما لدلالات القصيدة ومؤثرا في قارئها؟

وتتفرع تحت الإشكالية الرئيسية أسئلة فرعية أخرى وهي كالآتي:

– ما هي تجليات التناص الواردة في ديوان أنس الدغيم؟ وما هي أهم أنواع التناص التي استخدمها الشاعر في قصيدته؟ ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج السيميائي الذي يعنى بالبحث في البنية العميقة للنص ودلالاته البعيدة وفي إيحاءاته وظلاله. وقد اشتمل بحثنا هذا على خطة مقسمة إلى مقدمة ونفصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة وملحق، وفي الأخير قائمة مصادر ومراجع متعددة فاندرج تحت هذين الفصلين عدة عناصر جاء العنصر الأول بمفهوم التناص لغة واصطلاحا، والعنصر الثاني تحدثنا فيه عن التناص والسرقات الشعرية والعنصر الذي يليه تطرقنا فيه إلى أنواع التناص وفي الأخير مستويات التناص، وأما ما يخص الفصل التطبيقي فقد تناولنا فيه نبذة حول حياة الشاعر أنس دغيم وبعدها قمنا بعرض مختلف التناصات المتجسدة في قصيدته منها التناص الديني والأدبي وكذلك التاريخي. أنهينا هذه الدراسة بخاتمة موجزة تضم نتائج البحث المتوصل إليها، ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا نذكر أهمها:

- محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص.
- أحمد الزعبي التناص نظريا وتطبيقيا.
- محمد عزام النص الغائب.

كما واجهتنا بعض الصعوبات نذكر من بينها:

- قلة الخبرة والمعرفة لإنجاز مثل هذه الأبحاث.
- صعوبة فهم مصطلحات الديوان وعدم وضوح دلالاتها اللغوية.

وفي الأخير كل الشكر لله عز وجل على فضله وعونه وتوفيقه لنا، كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل عبد القادر عباسي الذي أشرف على هذه المذكرة وأفادنا بنصائحه وإرشاداته طيلة هذه السيرة البحثية، فجزاك الله خيرا.

الفصل الأول:

مصطلحات ومفاهيم

أولا: مفهوم التناص

1. مفهوم التناص في اللغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة "نصص" قوله: "نصص، النص، رفعك الشيء، ونص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر فقد النص. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي: أرفع له وأسند، ويقال: نص الحديث إلى فلان، أي بمعنى رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها: رفعته"[1].

وفي كتاب "مقاييس اللغة"، أورد ابن فارس في مادة "نص" قوله :"النون والصاد أصل صحيح، يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء، ومنه قوله: نص الحديث إلى فلان: رفعه إليه، والنص في السير أرفعه، فيقال نصنصت ناقتي سير: نص ونصيص. ومنه منصة العروس منه أيضا. وفي حديث علي عليه السلام:" إذا بلغ النساء نص الحقاق" أي إذا بلغن غاية الصغر وصرّن في حد البلوغ"[2].

ونجد أيضا في معجم "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي، قوله"في الفعل "نصص": نصصت الحديث إلى فلان نصا أي رفعته إليه، ونص الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصه، ونصصت ناقتي: بمعنى رفعتها في السير"[3].

ومن هذه التعاريف اللغوية الثلاث نستخلص بأن المعاجم العربية لم تتعرض في تعريفاتها لمفهوم "التناص" إلا حينها أرجعته إلى الأصل والذي هو (نص، نصص) فكانت الدلالات اللغوية للكلمة كلها تتفق على مفهوم الرفع والظهور.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر،دط،1114، مج6، مادة (نصص)، ص4441.

[2] -ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، دط،دت، مج5، مادة(نصص)، ص356.

[3] -الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 2003، مج4، باب النون، مادة (نصص)، ص227، نقلا عن؛ جماليك التناص في رواية نائب عزرائيل ليوسف السباعي، جفارفة أحمد وآخرون، 2021، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، ص5.

2. التعريف الاصطلاحي:

1.2. عند العرب:

يعتبر التناص من أهم المصطلحات النقدية الحديثة التي وجدت طريقا لها إلى النص الأدبي العربي والغربي، حيث امتاز التناص بالاتساع والشمولية كونه مصطلح شديد الحداثة فارتبط إطلاق هذا المصطلح بالغرب وكان لهم الفضل الأسمى في تسميته على العرب ومن بين هؤلاء النقاد والمفكرين الذين تطرقوا لهذه الظاهرة نذكر:

أ. جوليا كريستيفا: تعد الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا أول من وضع ودرس مصطلح التناص فتعرفه بقولها "إن كل نص يتشكل من تركيبة فيسفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[1].

فتوضح من خلال هذا أن التناص يندمج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلورك عمل النص. وهو نص منتج. بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية إنتاج من نصوص مختلفة. وهذا يعني بأن النص عبارة عن قطعة مركبة من أجزاء نصوص مختلفة، وكل نص من هذه النصوص قائم على نص آخر، فتحدث عملية تداخل وترابط بين نص ونصوص أخرى سابقة مما ينتج لنا في الأخير مزيج من النصوص المترابطة والمتداخلة مع بعضها البعض في نص واحد.

ب. لوران جيني: لقد اقترح الناقد الفرنسي لوران جيني إعادة تعريف بارز للتناص فيقول بأنه: "عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى". وهو هنا يرى بأن التناص بمثابة خاصية لنص، وأن المطلوب هو عدم تضييع النقطة المركزية بأن الدلالة شيء ملازم للنص"[2].

---

[1] - ينظر: أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان،ط2، 2000،ص12.

[2] - ينظر: أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، صفحة 35، 36.

ومعنى هذا الكلام هو ضرورة الاحتفاظ بالنص الأصلي والذي هو البؤرة المركزية الأولى وهذا النص في نفس الوقت يحتفظ بقيادة المعنى في آن واحد. وبعبارة أخرى إعادة صياغة وتحويل عدة نصوص بحيث يقوم النص المركزي والأصلي محتفظا بالدلالة والمعنى لأنها شيء ملازم للنص ولا يمكن الاستغناء عنهما، فهذه العملية عنده تسمى صهر النصوص في بؤرة مركزية تخص النص الجديد وهذه النصوص المنصهرة تضيء النص الجديد وعندئذ تصبح تابعة له لأنها جزء منه وفي هذه الحالة لا تصبح العملية مجرد إحالة على نصوص أخرى فحسب، بل تصبح غاية في التعقيد بسبب من تحويل وتمثيل النصوص المتموضعة في نسيج هذه البؤرة التي يصعب معها الإرجاع والإحالة ومن هنا يجعل جيني التناص يتم على مستوى الشكل والمضمون.

2.2. عند العرب:

1.2.2. مفهوم التناص عند العرب:

أ. محمد مفتاح: وقد عالج الرائد المغربي محمد مفتاح التناص في كتابة تحليل الخطاب الشعري بتوسع واضح من خلال مفاهيم متعددة من كتابات الحقبة البنيوية وما بعدها، منطلقا من اللسانيات والسيميائيات فيقول: "بأن التناص هو مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة"[1].

يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة... وإن كان الدرس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل فكان الحدث هنا بمعنى أن كل نص يقع في زمان ومكان معيين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي. والكلام هنا جاء بمعنى التواصل وذلك بهدف توصيل معلومات ومعارف ونقل وتجارب إلى المتلقي وفي هذا تظهر رؤية محمد مفتاح للتناص بأنه: "وسيلة للتواصل لا يمكن أن يحصل القصد من خطاب لغوي بدونه"[2] ومعنى ذلك أن التناص محكوم عليه بتطور التاريخي أي من خلال ذاكرته التاريخية القديمة.

---

[1] – ينظر: عز الدين مناصرة، عدم التناص والتلاص، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ط1، 2011، ص،71–72.

[2] -محمد مفتاح، تحليل الخطاب(الشعري استراتجية التناص، الدار البيضاء، بيروت، ط3،1992، ص120–121.

ب. عبد الملك مرتاض: لقد أورد الناقد الجزائري محمد مرتاض مصطلحات متعددة للتناص في كتاباته المختلفة وتحت عدة مسميات منها التناصية والتكاتب والمقارءة في كتابه نظرية النقد، وهو في هذا يرى أن التناص في الأدب العربي قد مر ببدايات تحت مسميات نقدية تناسب عصوره القديمة واليوم أصبح متأثرا بالدراسات اللسانية الغربية الحديثة كمصطلح مستقل له أصوله ونظرياته وتداعياته. فكان مفهومه للتناص في قوله: «فليس التناص في تصورنا إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق»[1] ومعنى ذلك هو أن النص قائم على التعددية من خلال شبكة من المعطيات الألسنة والبنيوية والأيديولوجية تتظافر فيما بينها لتنتجه وهذا ما تطلق عليه كريستيفا بإنتاجية النص وهذا ما ذهب إليه عبد المللك مرتاض. ومن هنا كان بإنتاجه النص وهذا ما ذهب اليه عبد الملك مرتاض. ومن هنا كان هذا مفهوم التناص في المعاجم اللغوية العربية عند النقاد الغرب والعرب.

2.2.2. مفهوم السرقات الأدبية:

مما لا شك فيه أن تداخل النصوص وتلاقحها أمر لا بد منه وتأثير النصوص وتأثيرهما أمر لا بد من ولا يمكن إيقافه وقد ضلت النصوص الأدبية شعرية كانت أو نثرية عبر العصور الأدبية دون أي وصف دقيق لتغيرات التي تقرا عليها والمقصود من كل هذا والمراد التأشير إليها وهي السرقات الأدبية التي هي « يبد أن النقاد العرب ادمجوا في سياق تهدر تحديقهم الاصطلاحية لمفهوم السرقة الشعرية التي تعد أخذ الشاعر من شعر غيره أو إغارته عل بعض شعره ونسبته لنفسه ويقال السارق الشعر سراقة»[2] ويقصد بهذا أن الشاعر القديم أو المعاصر إن معظم أو بعض نصوصهم الأدبية تكاد لا تخلو من الأخذ أو بالأحرى السرقة من غيرهم ومع مر العصور تطور مصطلاح السرقات وأخذ حلة جديدة وهي التناص الذي يعد مصطلاح العصر أنسب من السرقات لفظ ومعنى، وقد وفد إلى الدراسات النقدية

[1] – ينظر: العربي حسين، اشكالية التناص في النقد الجزائري المعاصر عبد الملك مرتاض نموذجا، المجلة الجزائرية، العدد3، 2016، ص77، نقد بلاغي مذكرة ماستر بعنوان جماليات التناص في رواية نائب عزرائيل ليوسف السباعي جفالفة أحمد وآخرون، 2021، جامعة محمد خيضر ببسكرة، كلية الآداب واللغات، ص15.

[2] -ابن منظور لسان العرب، ج7.دار الصادرة، بيروت، ط1، 1997، ص513.

من عند الغرب وهو مصطلح مستحدث تم التواضع عليها على مجال الدرس الأدبي والنقدي. وتعد (جوليا كريستيفا) أول من وضع هذا الاسم عندما نشرت أبحاثه سنة 1966 وأنه: «إن الدلالة الشعرية تميل إلى معاني القول المختلفة ومن حسن الحظ أن يكون نقرأ أقوالا متعددة في نفس الخطاب الشعري وبهذا يتخلق حول الدلالة الشعرية فضاء نصي متعدد الأبعاد».[1] وكما نجد فرق بين المصطلحين السرقة والتناص كلاهما مدخلان للحكم على أدبية النص وتميزه والتناص يرتبط على الدوام بالجانب السرقات والمقصود من هذا أن السرقات والتناص مرتبطين في حيث المعنى ويصبان في نهر واحد وهو النتحال والسطو .

3.2.2. موقف النقاد من السرقات الأدبية:

تعد السرقات الأدبية من القضايا المثيرة للجدل في تاريخ الأدب والنقد، إذا اختلفت حولها المواقف وتباينت الرؤى بين التساهل والتشدد وبين التبرير والإدانة. وكما لقت هذه القضية اهتمام واسع من طرف النقاد القدامى والمعاصرين الذين لم يتفقوا على موقف موحد تجاهها بل تفاوتت أرائهم وانتقاداتهم، ونذكر أهم من كتب عليها:

أ. موقف الآمدي:

احتل عبد العزيز الأمدي مكانة بارزة بين نقاد العرب القدامى وتميز بعمق تحليله وتأنيه في إصدار الأحكام، وكما كان له رأي مهم حول مسألة "السرقات الأدبية" خصوص في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري. وكما فرق بين نوعين من السرقة:

-**سرقة المعاني:** وهي الأكثر تداولا واعتبار أن أكثر من المعاني لقد صياغته بشكل مختلف بين الشعراء.

-**سرقة الألفاظ:** وكان أكثر حسما في رفضها لأنها تمثل نقلا مباشر يخلو أي إبداع واجتهاد.

[1] مصطفى السعداني، التناص الشعري قراءة أخرى لقصيدة السرقات، توزيع.

يعني هذا تتبع المعاني والألفاظ عند أقدم الشعراء ثم يعرض كيف تناول الطائيان (أبو تمام والبحتري) ويفضل في الفروق الأسلوبية والتصورية يقيم صيغة هل الشاعر نقل أم أعاد صياغة أم أضاف عليها شيء جديد مثل:

"حيث يتناول بيتنا لأبي تمام ويقابله بيت لغيره (كفرزدق وجرير)

-بيت أبي تمام:

السيف أصدق أنبأ من الكتب

في حد الحد بين الجد واللعب

-وقد قيل أبي تمام سرق البيت في شاعر قبله:

كتب القتال على ما كان يطلب

والسيف يحمل مالا تحمله عليها الكتب"[1].

ب. أبو هلال العسكري:

يعد النقاد أبو هلال العسكري من بين أهم النقاد الذين أبرزوا رأيهم في السرقات الأدبية وكما دراسة في كتابه "الصناعتين" يرها أنها كلها ليست مذمومة بل يفرق بين سرقة المذمومة والاقتباس المحمود، فهو لا يعتبر أن الشاعر يأخذ من غيره سارقا بل يرى أن الشاعر إذ معنى قديما وأضاف إليه تحسينا أو صياغة جديدة. فكانت بداية حديثة في الفصل الأول من الباب السادس بقوله" ليس لأحد من أضاف القائلين غنئ عن تناول المعاني ممن تعد مهم والصب عن قوالب في سياقهم ولكن عليهم أن أخذها أن يكسوها ألفاظ من عندهم و يبرزوها في معارض من تأليفهم في غير حالتها الأولى ومعرضها فإن فعلوا ذلك فهم أحق بها من سبق إليها"[2].

-تبين أن أبو هلال يقرب وجود الأخذ وأن هذا الفعل لم يسلم منه حتى كبار الشعراء وفحولهم ومن ثمة يضع شرط إلى هذا الأخذ، وهو أنه عندما يأخذ الشاعر من معاني

[1] عبد العزيز الأمدي، كتاب الموازنة، دار المعارف، ط3، القاهرة. ص180.

[2] -أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الباب السادس، دار النهضة العربية 1964م ط1، ص151.

سياقية أنه لا يجب أن يأخذها كما هي طبق الأصل بل لابد أن يغير فيها ألفاظ جديدة لها معاني أبين ما كانت عليه.

مثل: قول طرفة:

"وقوف بها صحبي على مطيهم

يقولون لا تهلك أسى وتجلد

-قال امرئ القيس:

وقوفا بها صحبي على مطيهم

يقولون لا تهلك أسى وتجمل

-قال غسان الحرث بن وعلة:

الأن لما أبيض مسربي

وعضضت من نابي جذم

-قال غسان السلطي:

الأن لما أبيض مسربي

وعضضت من نابي أجذامي"[1]

ونجد مثل هذا الكثير من الشعراء وأن الأخذ إذ كان معيبا وإن دعى أن الأخر لم يسمع قول الأول بل وقع لهذا كما وقع لذلك فإن صحة ذلك لا يعلمها إلا الله عز وجل العيب لازم لأخر.

[1] -أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص151-152.

ثانيا: أنواع التناص

ينقسم التناص حسب المجالات التناصية والعلاقات التي تحققها النصوص المتداخلة مع بعضها إلى نوعين كبيرين هما: التناص الداخلي والتناص الخارجي.

1. التناص الداخلي:

من خلال تطرقنا لهذا النوع نلاحظ أن هناك تفاعلا داخليا بين الكاتب ونصه، أو نص سابقا له، وهذا ما تؤكده المقولة القائمة بأن «التناص وشكليه تقاطع أو تداخلها فيما بينها، فإما أن يكون التداخل أو التقاطع ما بين نص المبدع ونصوصه هو الخاصة وهو ما نسميه (بالتناص الذاتي أو الداخلي)»[1] ويحدث هذا النوع من التناص عندما يستخدم الكاتب في نصه الجديد العبارات أو الأساليب من نصوص كتبها هو سابقا والتداخل يكون بين نصوصه.

وقد عرفه الكاتب دواد سليمان الشويلي في كتابه التناص الداخلي بقوله: «أي قيام الكاتب بإعادة إنتاج سابق له»[2]. يقصد بأن الكاتب يقوم بإعادة صياغة فكرة سابقة ويتناولها هو نفسه ولكن بأسلوب مختلف كما نجد كذلك في المقولة: «تناص الشاعر مع نفسه أي مع نصوصه السابقة»[3] يعنى أن الشاعر يستعيد توظيف أفكار وألفاظ قد درسها في نص سابق.

2. التناص الخارجي:

يعتبر هذا النوع من التناص كأنه حوار يتبادل بين نص الشاعر ونصوص غيره الذين سبقوه. وهو ما يتفق مع ما ذهب إليه سعيد سلام الذي يعرفه بقوله: «التقاطع أو التداخل

---

[1] ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، جدار للكاتب العالمي الأردن، إربد، ط1، 1431 –2010، ص33.

[2] -داود سلمان الشويلي، الذئب والخريف المهضومة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2001، ص13.

[3] ناير مباركة، دراجي صباح، مذكرة ماستر تمظهرات التناص وجماليته في قصيدة حمامة والعنكبوت ل تميم البرغوتي، جامعة أكلي محند أولحاج _البويرة، 2020– 2021 ص23.

فيما بين نص الكاتب ونصوص غيره من الكاتب المعاصرين له أو من الناس الذين سبقوه من عصور سابقة وهو ما يسميه التناص الخارجي»[1].

توضح هذه المقولة أن النص قد يتقاطع أو يتداخل مع نصوص أخرى سواء أكان في نفس العصر الشاعر أم في زمن سابق.

وقد أورد كذلك في كتاب الذئب والخراف المهضومة أن التناص الخارجي «هو قيام الكاتب بإعادة إنتاج منتج من قبل الآخرين»[2] المقصود من هذه المقولة أن الكاتب يفهم المنتج، السابق ويعيد صياغته بفكرة جديد وأسلوب جديد ويوظفه في نصه ويكون مرتبطا بواقع عصره.

إضافة إلى ذلك المقولة التالية: «علاقة البعد الأدبي اللاحق بالنص أو النصوص أو بالقاطع من النصوص السابقة أو المتزامنة غير المنتمية لنصوص المبدع نفسه»[3] أي أن المبدع يتفاعل مع نصوص معاصره أو سابقة لكتاب الآخرين.

ثالثا: مستويات التناص

التناص هو ظاهرة أدبية تشير إلى تداخل النصوص الأدبية وتفاعلها مع بعضها البعض، حيث يستدعي نص ما نصوصا أخرى، سواء كانت نصوصا مباشرة أو غير مباشرة، وقد وقف"محمد بنيس" على مستويات التناص،"حيث يحدد ثلاثة مستويات للتداخل النصي حسب نوعية القراءة للنص الغائب، تتخذ شكل القوانين وهذه القوانين تمثل تحديد الطبيعة الوعي المصاحب لقراءة كل شاعر لنص من نصوص الغائبة،"[4]وللتناص ثلاثة مستويات هي:

[1] ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ص133.

[2] -داود سلمان الشويلي، الذئب والخريف المهضومة، مرجع سابق، 13.

[3] ناير مباركة، دراجي صباح، مذكرة ماستر تمظهرات التناص وجماليته في قصيدة حمامة والعنكبوت ل تميم البرغوتي، مرجع سابق، ص23

[4] – أحمد رزق المتولي، تجليات التناص في شعر فاصح الديني الأرجاني، ص328.

1. مستوى الإجترار:

وهو المستوى الذي يعتمد من أبسط أشكال التناص، ويعمل على نقل النص الغائب كما هو دون تعديل أو تغيير، مما يؤدي إلى غياب بصمة المبدع وتميزه في النص الجديد،" وفيه يعتمد الشاعر كتابه النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وقد ساد هذا النوع التناصي في عصور الانحطاط،"[1]ومن خلال هذا القول نستنتج أن الشاعر يتعامل مع النص الغائب كنموذج جامد يعيد كتابته، وقد شاع هذا المستوى في العصر الجاهلي فإن الشاعر من خلال إعادة كتابته لنص الغائب تتضمن حيويته. أو هو"يتكامل مع النص الغائب توعي سكوني أي هادئ، فيتيح عن ذلك آنفا ميل بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ويمجد السابق أي القديم حتى لو كان مجرد(شكل) فارغ...أي أنها لا تحتوي على أي شيء مهم"[2] ويقوم مستوى الاجترار على تحديد وإحياء النصوص القديمة من خلال إعادة كتابتها والقيام باستحضار النصوص الأدبية السابقة وإعادة تكرار أفكارها وموضوعاتها من جديد.

2. المستوى الإمتصاصي:

وهو أعلى درجة من مستوى الاجترار ويعتبر التناص الإمتصاصي:"(خطوة متقدمة في التشكيل الفني، حيث يعيد الكاتب (الشاعر) كتابة نصه وفق متطلبات تجربته الفنية، فيتعامل معه كحركة وتحويل لا ينقيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، ومعني هذا أن الإمتصاصي لا يمجد النص الغائب ولا ينقذه، بل يعيد صياغته وفق متطلبات تاريخية لم يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، وبذلك يسهر النص غائبا غير ممحور ويحيا بدل أن يموت)"[3] يؤكد هذا الحديث أن الكاتب ينقل النص بطريقة ذكية، وفي هذا النوع من التناص، قد لا يكون هناك اقتباس من النصوص السابقة مباشرة، لأنه ينقل

[1] – جنان دمارومروى طني، التناص في شكل الإمام الشافعي، الجوهر النفيس في شكل الإمام محمد بن إدريس أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2020، ص21.

[2] -ينظر: محمد غرام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، من منشورات الكتاب العربي، د.ط. 2001، ص 55.

[3] – أحمد رزق المتولي، تجليات التناص، ص374.

النص بطريقة ذكية، وهو يساهم في بناء معنى جديد أو تفاعل بين النصوص عبر الزمان والمكان، «وفيه قد ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب، وصورة (اقتصاصه)، ضمن النص الماثل، كاستمرار متجدد»[1] وهو يقصد أنه الأديب يعترف أنه لا يوجد كتابة من الفراغ، وأن كل نص جديد هو امتداد أو رد فعل مع نصوص سابقة ويجب على الكاتب أن يستوعب هذه النصوص بطريقة إبداعيّة،«وأما بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية فإننا نستطيع القول بدون مبالغة، بأنه قانون جوهري، إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص»[2] وفي هذه الحملة كرستيفا تتحدث عن النصوص الشعرية الحديثة وتقول على أنها تقوم على امتصاص من النصوص الأخرى بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

3. المستوى الحواري:

في المستوى الحواري تكون كل المستويات مأخوذة منه فتصبح كل النصوص معرضة للانتقاد «ويعتبر هذا على المستويات من خلال قراءة النص الغائب، وهو يعتمد على أرضية علمية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه»[3]، يوضح هذا القول أن المستوى الحواري لا يقتصر في قراءة النصوص على المعنى الظاهري للنص، بل هو يقوم بتجاوز ذلك نحو اكتشاف أشياء أخرى وهو يستند على مناهج علمية دقيقة في التحليل، «ويعتمد التناص الحواري على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النص المماثل في حدود قوانين الوعي واللاوعي...»[4] ويعني هنا أن القارئ يحتاج الى أن يكون وعي نقدي وثقافي، لكي يستخرج العلاقة الخفية بين النصوص المختلفة، ونرى أنه يقوم على نقد النصوص الغائبة من خلال التعمق في قراءتها.

---

[1] - محمد غزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات الكاتب العربي، دمشق، د–ط، 2001، ص55

[2] -ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، دار توبقال للنشر، ط1،الدار البيضاء، 1991، ص79.

[3] – بخلف جويدة وسارة حناش، جماليات التناصي ومستوياته في شعر أمل دنقل، مذكرة نيل شهادة الماستر، جامعة محمد الصادق بن يحى، جيجل،2017–2018، ص38.

[4] -محمد عزام، النص الغائب، ص55.

الفصل الثاني:

حضور التناص في قصيدة سكر من الحجاز لأنس الدغيم

أولا: محتوى قصيدة "سكر من الحجاز"

1-قالوا حرام أن أحبك أكثر هذا لأن قليل حبك أسكرا

2-خبأت قلبي من سهامك قال لي عند احتضاري يحمد الحب السرى

3-مذ قيل لي بانت سعاد وكنت قد أدمنتها قلت السلام على الكرى

4-ما في بني النجار مثلي عاشق فرش الفؤاد لحر نعلك بيدرا

5-طرقته صائدة القلوب وقد نأى من قال كل الصيد في جوف الفرا؟

6-في الجانب القبلي من إثنينها صوت من الغيب استدار وبشرا

7-في زحمة الالام تولد سكرا كأذان إبراهيم في (أم القرى)

8-يا كل ذي زرع ولم تك واديا أنت الذي وضع النقاط على الذرى

9-وأنا الذي لم يدن بعد وما دنا من قاب قوسك مرة أو أكثرا

10-وأنا الذي في الطل يغرق كيف من لا قطرة غامت يداه فأمطرا ؟

11-من رقصة الطور التي جربتها علمت معنى أن تحب ولا ترى

12-فاقرأ فلست بقارئ أنا طائر جبريل حرك ريشه فتبعثرا

13-لا ترتجف فالصبر عند الرعشة ال أولى وهذا البرد أقدس ما اعترى

14-زمل بدايتك النبية وانطلق فخديجة في الباب هيأت القرى

15-ما كل ذي قلب يظل له هنا قلب هنا ما لايباع ويشترى

16-والعالم الأرضي لن يجد الندى في غير قلب قال لا وادثرا

17-ستعود بالطفل المبارك مرضع ويعود ضرع الشاة ثرا أخضرا

18-ويشق صدرك مبضع في حده نوران لن يجدا مكانا أطهرا

19-اليتم عند الكل ضعف واضح واليتم عندك كان كي تتجوهرا

20-سيرون في الكتف الشريفة خاتماً وتذيع سرك غيمة لن تمطرا

21-ستصاحب الطهر النبي مبارك من سار في ركب النبي ومن جرى

22-سيمر بياع العطور ببابنا ويقول أوحي الندى أن يجهرا

23-سيقول عمار لزوجة ياسر قدر المحب إذا اكتوى أن يصبرا

24-وبلال لن يرجوا أمية مرة أخرى وصوت أذانه لن يكسرا

25-من (نينوى) ستزور جرحك حبة من سكر عنب ويطعم سكرا

26-فتعال كل قلوبنا لك خزرج وعيوننا (أوس) تغازل كوثرا

27-خير الورى من أطعم الدنيا ولم يطعم وشد على الحجارة مئزرا

28-قلبي هو الجذع الذي غادرته وذبحته لما صعدت المنبرا

ثانيا: نبذة حول حياة الشاعر

أنس إبراهيم الدغيم هو شاعر وكاتب سوري ولد في يوليو 1979 في بلدة جرجناز بمحافظة إدلب بسوريا وهو اليوم يقيم في تركيا، أب لثلاثة أولاد. نشأ في عائلة فلاحية متوسطة الحال ودرس في عدة كليات منها الهندسة المدنية وكلية الشريعة والآداب في جامعة دمشق وحصل على شهادة البكالوريوس في الصيدلة من جامعة فيلادليفيا سنة 2008، والتحق بالقوات المسلحة السورية برتبة ملازم عام 2011م، وهو رئيس الهيئة التأسيسية لنقابة صيادلة سوريا وأحد النشطاء في الانترنيت، بدأ نظم الشعر في المرحلة الثانوية في دراسته في أدب السياسة. نشر الكثير من المقالات والقصائد في العديد من المواقع العربية وشارك في الكثير من المهرجانات الداخلية والدولية والأدبية في البلدان العربية ووطنه، بداية بمهرجان لقاء الأجيال الأدبي للشعر والقصة القصيرة بحلب عن قصيدته أنس تامة صدر ديوانه الأول بعنوان حروف أمام النار سنة 2002 والمنفى في 2017 متأثرا بذلك بشعر محمد إقبال وقرأ دواوين الشعراء العرب القدامى الكبار منهم المتنبي وأبو تمام ومن المحدثين بما فيهم أحمد شوقي وأبو القاسم الشابي، عُرف بإسهاماته في الشعر الثوري والأدب الإنساني تنوعت مؤلفاته بين الشعر والنثر والرواية وتناولها مواضيع

الحرية، المنفى والهوية. فكانت من أبرز مؤلفاته الشعرية والروائية والنثرية كثيرة ومتنوعة،[1] نذكر من بينها:

- ديوان حروف أمام النار.
- كتاب لافتة الحرية.
- رواية فلاسفة في الزنزانة 25.

ثالثا: حضور التناص في القصيدة

1. التناص الديني:

"ونعني بالتناص الديني لداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف[2]، وقد تجلى ذلك في قصيدة سكر من الحجاز خلال نصوص قرآنية ونبوية نذكر منها:

أ. القرآن الكريم:

ويظهر التناص في القرآن الكريم عند قصيدة سكر من الحجاز لأنس الدغيم في عدة محطات ومن بينها قوله "يا كُلّ ذي زرعٍ ولم تكُ واديًا"، لقد عمد الشاعر إلى الإحالة على قوله تعالى: ﴿رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ﴾[3].

– وسبب توظيف الشاعر لهذه الآية هو إبراز فضل الرسول صلى الله عليه وسلم ومكانته العالية عند ربه فهو ذلك كان صلى الله عليه وسلم بركة عمّت الأرض وغيّرت مجرى الحياة فأصبحت بذاك مكانا مقصودا من كل القرى.

---

[1] موقع ويكيبيديا، تم الاطلاع عليه: 08 أفريل 2025، 22:58:
/https://ar.wikipedia.org

[2] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 2000م، ص37.

[3] سورة إبراهيم، الآية:37.

– كما نجد في البيت التاسع وهو قوله: "من قاب قوسك مرةً أو أكثرا" كما قام الشاعر باقتباس الكلمة ومعناها من قوله تعالى: ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾[1] وفي هذا القول كانت القيمة الجمالية المستخلصة هي الإشارة إلى المقام العالي للرسول صلى الله عليه وسلم ودرجته الرفيعة عند ربه دون كافة الناس.

– وفي موضع آخر يقول الشاعر: "من رقصة الطور التي جربتها" وهذا القول ورد تناص من القرآن الكريم في سورة الأعراف في قوله تعالى:﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَٰكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾[2].

وفي هذه الآية جاءت كلمة الطور معنى وليس لفظا فيقصد بها في هذا السياق بجبل الطور والذي هو الجبل الذي كلم الله عنده موسى عليه السلام.

– كما يذكر الشاعر في البيت الثامن عشر فيقول: "ويشقّ صدرك مبضعٌ في حدّه" وفي هذا البيت قام الشاعر بامتصاص من القرآن الكريم في قوله عز وجل: ﴿أَلَم نَشرَح لَكَ صَدرَكَ﴾[3] ويقصد بها الشاعر التعبير عن الطهارة وسعة نور الصدر والمقصود بها هو حادثة شق صدر النبي صلى الله عليه وسلم في ضغره.

– وفي البيت الآخر نقرأ قول الشاعر: "ويقول أوحي للندى أن يجهرا" وهو كلام مقتبس من الآية الكريمة والمذكورة في قوله تعالى: ﴿قُلْ أُحِيَ﴾[4] وهنا الله يخبر نبيه محمد صلى الله عليه وسلم بأنه قد أوحي إليه.

---

[1] سورة النجم، الآية: 09.

[2] سورة الأعراف، الآية: 143.

[3] سورة الشرح، الآية:1.

[4] سورة الجن، الآية: 1.

ب. من السنة:

لقد ورد التناص النبوي في قصيدة أنس الدغيم في عدة مواضيع ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: "لا ترتجف فالصبر عند الرعشة الأولى" وفي هذا القول نجد تناصا في الحديث النبوي الشريف وهو قول الرسول صلى الله عليه وسلم "إنما الصبر عند الصدمة الأولى"[1]، بمعنى أن الصبر الحقيقي هو ما يكون في أول الألم، وهذا القول يعمل في طياته قيمة أخلاقية وروحية عميقة والتي هي الصبر الحقيقي عند الابتلاء وكذلك في بداية العاطفة في وهجها لحظة الابتلاء الأولى.

– وفي نموذج آخر يقول الشاعر: "قدر المحب إذا اكتوى أن يصبرا" وهذا البيت وجدنا أنه استحضر تناصا مع حديث نبوي شهير في قوله "وإن كان قدر صبر واحتسب غفر له"[2]. وهذا الحديث الشريف يصرح فيه النبي صلى الله عليه وسلم بالصبر عند الابتلاء فيعدّه من صفات المؤمن الحق ومن أسباب الأجر والمغفرة، والشاعر في هذا البيت يجعل الصبر على ألم الحب قدرا واجبا، وهذا يظهر توازيا مع تلك القيمة النبوية العظيمة والتي هي الصبر الجميل عند الشدة فالعبد إذا مات له حبيب أو قريب، فصبر على المصيبة واحتسب الأجر عند الله كان جزاؤه الجنة ومغفرة ذنوبه.

2. التناص الأدبي:

ويتضح التناص الأدبي بأنه: "تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعرا أو نثرا مع النص الاصلي، بحيث تكون منسجمه ومتسقه ودالة قدرة الإمكان على الفكرة التي يقدمها أويعلنها المؤلف او الحالة التي يجسدها ويتحدث عنها" ومن خلال هذا الحديث وردى لنا هذا النوع من التناص في قصيدة سكر من الحجاز لأنس الدغيم مع محوران أساسيان وهما الشعر والمثل العربي ومنها نقوم بذكرها:

[1] محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، كتاب الصوم، دار ابن الكثير، ج1، د.ط، د.س، ص438.

[2] البخاري، كتاب الجنائز، 2001، حديث رقم 1283.

أ. الشعر:

فنموذج الأول لتناص الأدبي الذي يرد في قول الشاعر: "مذ قيل لي بانت سعاد" وهيا عبارة عن تناص شعري يستحضر فيه الشاعر اول مطلع من قصيدة كعب ابن زهير والتي يقول فيها "بانت سعاد فقلبي اليوم متبول" وهنا الشاعر يبين لنا ان التناص مع بيت كعب ابن زهير جاء للدلالة على أن الشاعر ليس أول مادح للرسول صلى الله عليه وسلم ولا آخر[1].

–وفي نموذج ثاني لهذا نوع من التناص في الشعر فيقع عند قول الشاعر: "طرقته صائدة القلوب وقد نأى" وفي هذا البيت جاء تناص مع شعر نصيب بن رباح احد شعراء العصر الأموي في قوله: "طرقتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجعي بسلام"

وفي هذا القول الشاعر يعبر عن المحبة النبوية التي تطرق قلب المحب رغم بعده، فجاءت كلمة نأى "بمعنى ابتعاد القلب عن السنة، فيأتي من هنا الطرق والنداء النبوي الروحي ليعيده إلى الأسر لمحبة الرسول صلى الله عليه وسلم[2].

ب. المثل العربي:

لقد تواجدة المثل العربي في قصيدة سكر من الحجاز في عد مواضع حيث يقول الشاعر: "عند احتضار يحمد الحب السرى" وفي هذا البيت جاء تناص مع حكمة تقول وعند الصباح "يحمد القوم السرى" ومعنى هذا ان المشقة والتعب في السفر ليلا تقدر وتحمد نتائجها عند الصباح، والدلالة المرادة هنا هيا ان شكل النهايات إنما تحددها البدايات، لأن المحب الحقيقي هو الذي لا يأجل محبته وأن العبرة من هذا تكون في النهايات والخواتيم

[1] إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر ابي على المعري، ص33• نقلا عن؛ التناص في شعر الإمام الشافعي– الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس– نموذجا، دمار حنان، طمين مروى، 2020،جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، ص19.

[2] كعب ابن زهير، ديوان كعب ابن زهير، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، دط، 1417هـ–1997م، ص60.

-وفي موضع آخر قول الشاعر: "كل الصيد في جوف الفرا" وغي هذا الكلام يضرب لكل من يفضل على أقرانه، ويقصد به شخصا واحدا قد يفضل جماعة ويغني عنهم، بمعنى ينوب وحده منابا جماعة، وينزل منزلة عدد كثير في فضله وسعت علمه ٠ والشاعر في هذا البيت يوضف هذا المثل للدلالة على عظمة الرسول صلى الله عليه وسلم بأن له كمال الدين وأعلى همة يعلو ويسمو ولايمكن ان يقاس بثاني، فوجدت كل الصيد في جوف الفرا، بمعنى اجتمعت كل الصفات في إنسان واحد وهوا الرسول صلى الله عليه وسلم دون غيره [1]٠

-كما نجد في آخر محطة قول الشاعر: "أنت الذي وضع النقاط على الذرى" وفي هذا القول جاء تناص مع المثل العربي والذي يقول"وضع النقاط على الحروف "ويتضح من خلال هذا البيت أن الشاعر يخاطب الرسول عليه الصلاة والسلام بأنه هوا من قام بوضع النقاط والتي هيا إتمام مكارم الأخلاق، الدين، وكذالك المعرفة من خلال إثباته وتوضيحه لكل الحقائق الدينية والدنيوية في احسن صورها لتكون بذالك مرجع وطريق الأمن والهداية في هذه الحياة، وهذه الحروف عندما توضع عليها النقاط يكتمل المعنى ويتضح وهذا ماجاء به خير البشر والمرسلين رحمة للعالمين عليه افضل الصلاة والسلام رحمة للعالمين.

3. التناص التاريخي:

وهو عبارة عن تداخل نصوص تاريخية مختارة وأحد أشكال التناص التي تعتبر وسيلة لربط الماضي بالحاضر ويقوم الشاعر بذلك باستحضار التاريخ ليعيد تشكيله سياق أدبي جديد، ومنه نماذج التناص التاريخي الواردة في قصيدة أنس الدغيم نذكر أهمها:

- ويظهر أول تناص تاريخي في القصيدة عند قوله "فاقرأ فلست بقارئ أنا طائر" وهو اقتباس مباشر من الحوار الذي دار بين النبي صلى الله عليه وسلم وجبريل عليه السلام في غار حراء، عندما نزل عليه الوحي فكان ردّ النبي صلى الله عليه وسلم "ما أنا بقارئ".

[1] الشبراوي محمد، كل الصيد في جوف الفرا، العربي الجديد، سا 18:22، 6مايو ٢٠٢٥

– وفي موضع آخر يقول الشاعر: "ستعود بالطفل المبارك مرضع"، حيث تضمن هذا البيت حادثة حليمة السعدية مرضعة الرسول صلى الله عليه وسلم الذي ولد في مكة وأرسل إلى البادية ليرضع وينشأ فيها وحليمة هنا هي التي أخذته من مكة إلى البادية لكي يتولى مسؤولية إرضاعه وهي عادة العرب قديما.

– كما نجد أيضا في قول الرسول صلى الله عليه وسلم "سيقول عمار لزوجة ياسر" وفي هذا القول الشاعر استحضر بعض الشخصيات التاريخية والتي هي سيرة الصحابي عمار ابن ياسر حيث يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "صبرا آل ياسر، فإن موعدكم الجنة" بمعنى الصبر على الأذى جزاؤه في الجنة.

– وفي آخر البيت قام الشاعر بتوظيف مستوى من مستويات التناص وهو المستوى الامتصاصي فيقول: "وذبحته لمّا صعدت المنبرا"، حيث قام الشاعر في هذا البيت بامتصاص مع حادثة المنبر التاريخية والتي تشير إلى مشهد معروف في السيرة النبوية عندما صعد النبي صلى الله عليه وسلم المنبر وحنا إليه الجذع الذي كان يخطب عليه يجدل الشاعر نفسه وقلبه محل ذلك الجذع، فذبح قلبه شوقا عندما رأى النبي صلى الله عليه وسلم على المنبر.

خاتمة

خاتمة

وفي ختام بحثنا هذا نكون قد توصلنا إلى مجموعة من النتائج نذكر أهمها:

– فك غموض مصطلح التناص عند الغرب والعرب وتتبع جذوره في دراسات المعاصرة العربية والغربية، متوصلة إلى عدة تعاريف أبرزها تعريف جوليا كريستيفا للنص من خلال مبدأ الحوارية عند باختين.

– التناص ممارسة لغوية ودلالية لدى الشعراء، فالنص الأدبي هو عملية امتصاص واسترجاع للنصوص السابقة، يتناص الشعراء معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة.

– قضية السرقات الشعرية معروفة منذ القدم، فقد عرفها اليونان وفي تاريخ أدبنا العربي نجد أنها عرفت منذ العصر الجاهلي وزاء انتشارها في العصور الموالية وخاصة العصر العباسي.

– إن السرقات الأدبية تسيء إلى صاحبها قبل أن تضر بغيره فهي دليل على ضعف الثقة بالنفس وفقر في الفكر اللغوي.

– يعتبر التناص الداخلي والخارجي جزءًا لا يتجزأ من بنية النص الأدبي فالتناص الداخلي يستشعر الشاعر مرجعياته الخاصة به من قبل بينما التناص الخارجي يكون من خلال استدعاء نصوص غيره من السابقين أو المعاصرين كما يمكننا القول بأن التناص بمستوياته الثلاث الاجترازي، الامتصاص والحواري يعمل على الإنتاج الفعال للمعنى داخل النص الأدبي، وهو يكشف عن رأي الكاتب عن مدى تعلقه بالنصوص السابقة ودرجة تفاعله معها سواء عبر التكرار أو النقاش.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم "رواية ورش عن نافع"

الكتب:

1. إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر ابي على المعري.
2. ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، دط،دت، مج5، مادة (نصص).
3. ابن منظور لسان العرب، ج7.دار الصادرة، بيروت، ط1، 1997.
4. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر،دط،1114، مج6، مادة (نصص).
5. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الباب السادس، دار النهضة العربية 1964م ط1.
6. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 2000م.
7. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان،ط2، 2000.
8. أحمد رزق المتولي، تجليات التناص في شعر فاصح الديني الأرجاني.
9. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.
10. البخاري، كتاب الجنائز، 2001.
11. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 2003، مج4، باب النون، مادة (نصص).
12. داود سلمان الشويلي، الذئب والخريف المهضومة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2001.

13. سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، جدار للكاتب العالمي الأردن، إربد، ط1، 1431 -2010.

14. عبد العزيز الأمدي، كتاب الموازنة، دار المعارف، ط3، القاهرة.

15. عز الدين مناصرة، عدم التناص والتلاص، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ط1، 2011.

16. كعب ابن زهير، ديوان كعب ابن زهير، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، دط، 1417هـ-1997م.

17. محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، كتاب الصوم، دار ابن الكثير، ج1، د.ط، د.س.

18. محمد غرام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، من منشورات الكتاب العربي، د.ط. 2001.

19. محمد غزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات الكاتب العربي، دمشق، د-ط، 2001.

20. محمد مفتاح، تحليل الخطاب (الشعري استراتجية التناص، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992.

21. مصطفى السعداني، التناص الشعري قراءة أخرى لقصيت السرقات، توزيع.

الكتب المراجع:

22. جوليا كريستيفا، علم النص، دار توبقال للنشر، ط1،الدار البيضاء، 1991.

المذكرات الجامعية:

23. بخلف جويدة وسارة حناش، جماليات التناصي ومستوياته في شعر أمل دنقل، مذكرة نيل شهادة الماستر، جامعة محمد الصادق بن يحى، جيجل،2017-2018.

24. جفالفة أحمد وآخرون، جماليات التناص في رواية نائب عزرائيل ليوسف السباعي، جامعة محمد خيضر ببسكرة، كلية الآداب واللغات، 2021.

25. دمار حنان، طمين مروى، التناص في شعر الإمام الشافعي–الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس– نموذجا، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2020.

26. ناير مباركة، دراجي صباح، مذكرة ماستر تمظهرات التناص وجماليته في قصيدة حمامة والعنكبوت ل تميم البرغوتي، جامعة أكلي محند أولحاج _البويرة، 2020–2021.

المجلات:

27. العربي حسين، اشكالية التناص في النقد الجزائري المعاصر عبد الملك مرتاض نموذجا، المجلة الجزائرية، العدد3، 2016.

المواقع الالكترونية:

موقع ويكيبيديا، تم الاطلاع عليه: 08 أفريل 2025، 22:58:**https://ar.wikipedia.org/**

28. الشبراوي محمد، كل الصيد في جوف الفرا، العربي الجديد، سا 18:22، 6مايو 2025.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة..... أ

الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم

أولا: مفهوم التناص..... 5

1. مفهوم التناص في اللغة:..... 5

2. التعريف الاصطلاحي:..... 6

ثانيا: أنواع التناص 12

1. التناص الداخلي: 12

2. التناص الخارجي:..... 12

ثالثا: مستويات التناص 13

1. مستوى الإجترار:..... 14

2. المستوى الإمتصاصي:..... 14

3. المستوى الحواري:..... 15

الفصل الثاني: حضور التناص في قصيدة سكر من الحجاز لأنس الدغيم

أولا: محتوى قصيدة "سكر من الحجاز"..... 20

ثانيا: نبذة حول حياة الشاعر 21

ثالثا: حضور التناص في القصيدة 22

1. التناص الديني:..... 22

2. التناص الأدبي: 24

3. التناص التاريخي:..... 26

خاتمة..... 29

قائمة المصادر والمراجع 33

فهرس المحتويات 36

ملخص:

من خلال هذه الدراسة تعرفنا على جماليات التناص في قصيدة "سكر من الحجاز" لأنس الدغيم وتوصلنا في ختامدراستنا إلى مجموعة من النتائج نذكر أهمها:

– فك غموض مصطلح التناص عند الغرب والعرب وتتبع جذوره في دراسات المعاصرة العربية والغربية، متوصلة إلى عدة تعاريف أبرزها تعريف جوليا كريستيفا للنص من خلال مبدأ الحوارية عند باختين.

– التناص ممارسة لغوية ودلالية لدى الشعراء، فالنص الأدبي هو عملية امتصاص واسترجاع للنصوص السابقة، يتناص الشعراء معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة.

– قضية السرقات الشعرية معروفة منذ القدم، فقد عرفها اليونان وفي تاريخ أدبنا العربي نجد أنها عرفت منذ العصر الجاهلي وزاء انتشارها في العصور الموالية وخاصة العصر العباسي.

– إن السرقات الأدبية تسيء إلى صاحبها قبل أن تضر بغيره فهي دليل على ضعف الثقة بالنفس وفقر في الفكر اللغوي.

الكلمات المفتاحية: جماليات التناص، قصيدة "سكر من الحجاز"، أنس الدغيم.

Abstract:

Through this study, we learned about the aesthetics of intertextuality in Anas Al-Daghim's poem "Sugar from the Hejaz." At the end of our study, we reached a set of conclusions, the most important of which are:

-Deciphering the ambiguity of the term intertextuality in the West and the Arab world and tracing its roots in contemporary Arab and Western studies, arriving at several definitions, the most prominent of which is Julia Kristeva's definition of the text through Bakhtin's principle of dialogism.

-Intertextuality is a linguistic and semantic practice among poets. A literary text is a process of absorbing and retrieving previous texts, with poets engaging with them in various ways and at varying levels.

-The issue of plagiarism has been known since ancient times. It was known to the Greeks, and in the history of our Arabic literature, we find it has been known since the pre-Islamic era and became widespread in subsequent eras, especially the Abbasid era.

-Plagiarism harms its author before harming others, as it is evidence of a lack of self-confidence and a lack of linguistic thought.

Keywords: The aesthetics of intertextuality, the poem "Sugar from the Hejaz," Anas Al-Daghim.