الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كليــة الآداب واللغــات

قسم اللغة والأدب العربي

التناص في الشعر الجزائري المعاصر

عز الدين ميهوبي نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- شريفة بن بشير
- نوال بن لحسن

إشراف الأستاذ:

. ضحاك عبد القادر

السنة الجامعية:2016-2017

الشكر و العرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا في طلب العلم والمعرفة، ونسأله أن يجعل عملنا هذا خالصا لوجهه، كما نغتنم الفرصة لنتقدم بخالص الود والإحترام بالشكر والتقدير للأستاذ المشرف" **ضحاك عبد القادر**" الذي بذل الجهد الوفير منذ إختيار موضوع الأطروحة حتى وصلت إلى هيئتها الحالية فنشكر له توجيهاته وصبره معنا.

كما نرفع أجل آيات التقدير والإمتنان للأستاذة

"**بلكاتب أحلام**"

التي كانت بمثابة الشمعة التي أضاءت ظلمات البحث المعتمة والتي أفادتنا بالنصح والإرشاد والدعم فخففت عنا مشاق البحث فنشكر لها تعاونها معنا.

ويطيب لنا بكل فخر وسعادة أن نتوجه بخالص الشكر والعرفان لكل "**أساتذة قسم اللغة والأدب العربي**" بجامعة الجيلالي بونعامة، الذين سقونا برحيق علمهم طوال سنين الدراسة.

كما نتقدم بالشكر والإمتنان إلى كل من كان لنا عوناً وسنداً لإتمام هذا البحث.

نسأل الله تعالى أن يجزل لهم الأجر والثواب، آملين أن يكون جهدنا قادرا على الإيفاء بغرضه.

إهداء

الحمد لله الذي أعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع الذي كان ثمرة جهودنا والذي من خلاله خطونا الخطوات الأولى لبلوغ هدفنا.

لذا أهديه إلى من علمني معنى الحياة، إلى من علمني العطاء دون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار والدي العزيز

(أحمد)

إلى معنى الحب و معنى الحنان، إلى نسمة الحياة إلى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي والدتي الحبيبة

(عائشة)

إلى من سأقاسمه حلو الحياة و مرها، إلى سندي وملاذي بعد الله، إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي، زوجي الغالي

(عابد)

إلى من علمني الحياة وأظهر لي الأجمل منها، من آثرني على نفسه أخي العزيز

(ناصر).

إلى التي معها عرفت معنى الحياة، وبها كسبت قوة و محبة إلى أختي العزيزة

(ليلى)

إلى من رأى التفاؤل بعينيها، والسعادة في ضحكاتها إلى الوجه المفعم بالبراءة و المحبة إلى ريحانة حياتي، وحبيبة قلبي

(الصغيرة وئام).

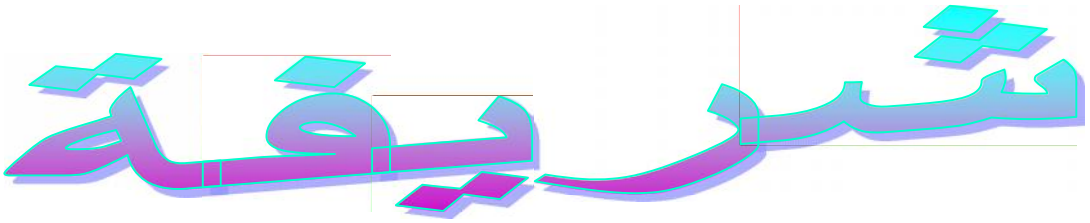
إلى كل عائلتي الكريمة من صغيرها إلى أكبر فرد فيها من دون إستثناء

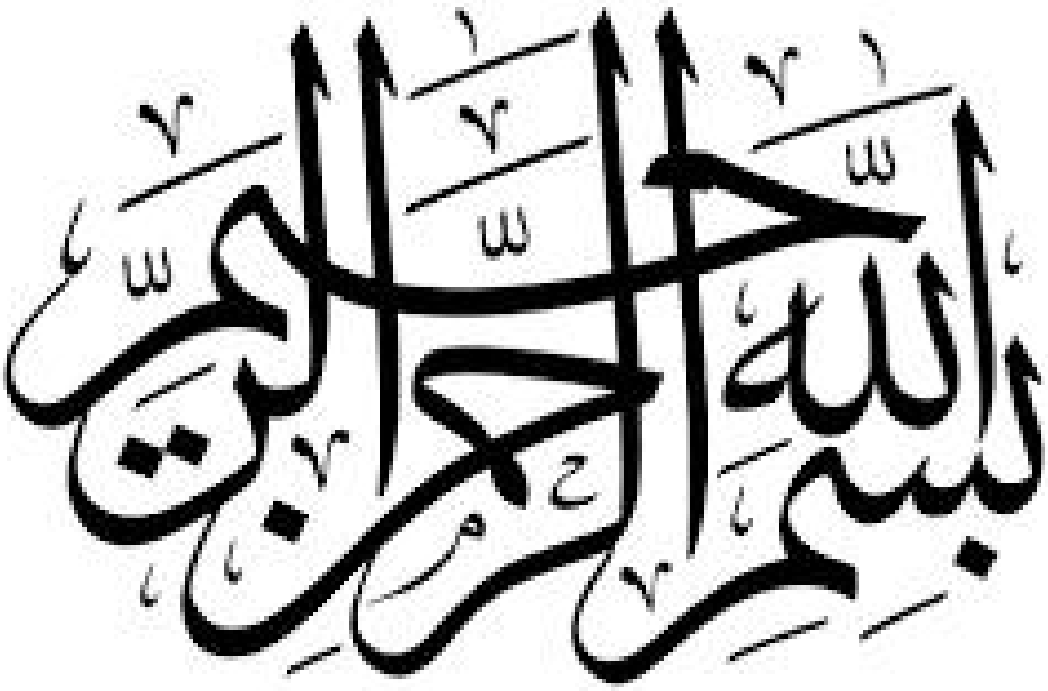
إلى من تحلو بالإخاء وتميزو بالوفاء والعطاء، من معهم سعدت، و برفقتهم في دروب الحياة الحلوة و الحزينة سرت، إلى من كانوا معي على طريق النجاح و الخير صديقاتي

(لامية، نوال، فاطمة الزهراء، سمية، أمينة، شريفة، خديجة ، سلمى، فطومة....)

إلى كل من ساعدوني و مدوا لي يد العون **(بلقاسم وعبد المالك ومحمد وأحمد و سفيان)**

وغيرهم بعيدا كان أو قريب إلى كل من حملهم قلبي و لم يحملهم إهدائي




بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

" وَ قُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَ رَسُولُهُ وَ الْمُؤْمِنُونَ "

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى أغلى و أعز ما يملك الإنسان في الحياة والديا الغاليين.

إلى من أنارت دربي و فرحت لفرحي التي لم تبخل علي بالحنان و المحبة، إلى من تحت قديميها الجنة

" **أمي الغالية جميلة**"

حفظك الله و رعاك و أدامك لي.

إلى تاج رأسي، من علمني حب المثابرة و الصبر إلى من كان حريصا على دراستي

"**والدي الغالي محمد**"

حفظه الله و رعاه.

إلى إخوتي و أخواتي

"**فطومة و لحسن و حسين و مصطفى**"

أدامكم الله لي عونا وسندا في الحياة

إلى صديقتي ورفيقة دربي التي قاسمتني مشوار الدراسة بحلوه ومره، من تحلت بالإخاء وتميزت بالوفاء

"**العزيزة شريفة**"

حفظها الله ورعاها.

إلى الأغلى على قلبي نور البيت وسعادته، منبع البهجة والسرور

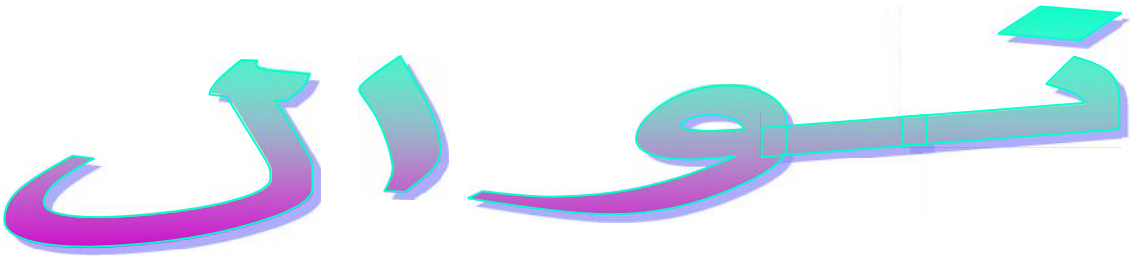
"**عبد الغاني وعبد الرحمان ووسيم**" حفظهم الله.

إلى كل من أعتز برفقتهم صديقاتي

"**سرور وسهام وأحلام ويسمينة وعائشة**" أدامهم الله بخير.

إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في كل خطوة من مشواري الدراسي و في إتمام هذا العمل "**عبد المالك ولطفي ومحفوظ وهشام**"

إلى كل من حملهم قلبي و لم تحملهم ورقتي.



إهـــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

" وَ قُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَ رَسُولُهُ وَ الْمُؤْمِنُونَ "

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى أغلى و أعز ما يملك الإنسان في الحياة والديا الغاليين.

إلى من أنارت دربي و فرحت لفرحي التي لم تبخل علي بالحنان و المحبة، إلى من تحت قديميها الجنة

" **أمي الغالية** "

حفظك الله و رعاك و أدامك لي.

إلى تاج رأسي، من علمني حب المثابرة و الصبر إلى من كان حريصا على دراستي

"**والدي الغالي**"

حفظه الله و رعاه.

إلى أخي وأخواتي وخالتي وبناتها وبنات أختي "**رزان ،رتاج ولجين**"

أدامكم الله لي عونا وسندا في الحياة

إلى صديقتي ورفيقة دربي التي قاسمتني مشوار الدراسة بحلوه ومره، من تحلت بالإخاء وتميزت بالوفاء

إلى من أنسني في دراستي وشاركني همومي إلى رفيق دربي وشريك حياتي زوجي الغالي

إلى كل عائلة كرفوف وعائلة لوزاني

إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في كل خطوة من مشواري الدراسي و في إتمام هذا العمل

إلى كل من حملهم قلبي و لم تحملهم ورقتي.

كريمة

إهـــداء

نهدي عملنا المتواضع هذا

إلى أعز الناس و أغلاهم على قلوبنا، أولياؤنا أدامهم الله

إلى كل إخواننا و أخواتنا حفظهم الله و رعاهم

إلى جميع الأصدقاء و الأقارب

إلى جميع أساتذة معهد اللغة العربية و آدابها بجامعة الجيلالي بونعامة

إلى كل من ساهم في إنجاز عملنا هذا من قريب أو بعيد.

مقدمة

تدور عجلة الدراسات النقدية على نحو يصعب اللّحاق بها أو الإحاطة بما تتضمنه من آراء ومناهج، بيد أن الملاحظ على هذه الدراسات تمركزها حول ثلاثة مصادر رئيسية متتابعة، إذ بدأت في مراحلها الأولى بجعل المُؤَلِف محور بحثها، ومادة دراستها، فأولته جُلّ اهتمامها، حتى أنّها بالغت في ذلك إلى درجة ربط التحليل النصي بحياة المؤلِف، ومحاولة البحث عن خيوط من هذه الحياة بين طيات النّص، مفترضة أن كل نص هو واقعة شخصية لمؤلِفه ثم ما لبثت هاله القدسية المحيطة بالمؤلِف أن تلاشت شيئا فشيئًا. ليحل محله النص ويصبح صاحب السلطة العليا في الاستحواذ على الدراسات النقدية التحليلية، إلاّ أنّ هذه السلطة لم تبقى على حالها، فظهرت سلطة أخرى وهي سلطة المتلقي الذي يمثل المحور الثالث في الدراسات النقدية، وما رافقه من اهتمام بنظريات جديدة تبحث في التلقي والقراءة ولاسيما الإنتاجية منها.

فقد تنوعت المناهج النقدية، فتنوعت بذلك أساليب تحليل الخطاب، التي تختلف في منطلقاتها وأدواتها ومصطلحاتها، ومن هذه المناهج المنهج البنيوي أو البنيوية التي نشأت في فرنسا في منتصف الستينات من القرن العشرين، خاصة بعد أن ترجم تودوروف أعمال الشكلانيين الروس إلى اللغة الفرنسية، فأصبحت بذلك مصدرا من مصادر البنيوية إضافة إلى مصادر أخرى كالنقد الجديد الذي ظهر في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين في أمريكا، والذي اهتم بدراسة التّناص.

فالتّناص قبل ظهوره كمصطلح وإن لم يكن بهذا الوضع النقدي كما عاد إليه في أيامه الحاضرة، لكن مبادئه ومظاهره كانت قد وُجِدت في الفلسفات الأدبية والنقدية السابقة والاتجاهات الكلاسيكية حتى نهاية مطاف القرون الوسطى تقريبا، ظل الثالوث الأساسي (المؤلِف، النّص، القارئ) يسيطر على العقول بينما كانت المدارس النقدية الكلاسيكية منذ أرسطو وأفلاطون تختلف فيما بينها في درجة التركيز على الضلع الأول وهو" المؤلِف" دونما الضلعين الأخيرين.

فحينما شرعت الثقافة الغربية تتفاعل مع مفردات نقدية فلسفية جديدة، مثل عدم الأصالة، عدم ثبات النص، اللاّنهائية وغيرها بدلاً من تعاملها مع المفردات الكلاسيكية كالمحاكاة والتقليد لأرسطو، فقد أدت تلك البذور والجذور إلى صياغة الفكرة التّناصية من منظور نقدي للبنيوية وما بعدها خصوصاً التفكيكية، وتحولت الفكرة من صورتها البدائية إلى كينونة النظرية الفلسفية النقدية الجديدة على أيدي النقاد.

والتّناص أيضا ظاهرة قديمة تحدث بين النصوص الأدبية، وتقنية من تقنيات النقد الحديث والمعاصر، يعتمد عليها في مقاربة النصوص الإبداعية على اختلاف أجناسها الأدبية، فيتم الكشف عن كيفية تشكل بنيتها السطحية والعميقة، لعل من أهم المبادئ التي تقوم عليها هذه التقنية، عدم اعتبار النص الأدبي ينشأ من فراغ أو عدم، بقدر ما هو حصيلة لقراءات المبدع المتعددة لنصوص تفد إليه من كل زمان ومكان، فيعمل بطريقة قصدية أو غير قصدية على تحويلها وفق آليات مختلفة،ليشكل من أدبها نصوصا جديدة تشيد بإبداعه، وتحمل همومه وتطلعاته، واهتماماته بواقعه الإنساني وتغلغله في أبعاده.

إن تقنية التّناص إستطاعت الكشف عن تشكل المتون الجزائرية الشعرية المعاصرة من بنيات نصوص أخرى، تنتمي لمجالات متعددة ومختلفة تبوح بميولات الشعراء الجزائريين ومصادر تكوينهم، وتوجهاتهم الثقافية والإيديولوجية.

وانطلاقا مما سلف، فإن من الأسباب التي تدافعت في نفوسنا لإختيار موضوع البحث هذا، أسباب ذاتية وموضوعية، تمثلت الأسباب الموضوعية في:

– كثرة الإضاءات الواضحة تارة والمباغتة تارة للنصوص والدواوين الشعرية الجزائرية.
– كما أن أكثر ما يشد الانتباه في الإبداع الجزائري هو استحضار المبدعين للقرآن الكريم والحديث النبوي، إضافة إلى الشعر العربي قديمه وحديثه، وكذا الأمثال الشعبية.

إذ شدنا هذا المصطلح النقدي(التّناص) كغيره من المصطلحات المستخدمة في الدرس العربي.

كما تمثلت الأسباب ذاتية في:

– الرغبة الجامحة للتعمق في التجربة الشعرية للشعراء الجزائريين لأننا رأينا فيها التجربة القريبة منا والمتأصلة فينا.

– شغفنا بدراسة التّناص عند مبدع جزائري.

وبالاستناد لهذه الأسباب ضبطنا موضوع دراستنا التّناص في الشعر الجزائري المعاصر عز الدين ميهوبي أنموذجا، منطلقين من جملة الإشكاليات أهمها:

– هل يزخر الإنتاج الشعري لعز الدين ميهوبي بالنصوص الغائبة؟ وهل يتأثر بنصوص أخرى؟

– أي النصوص كانت أكثر حضورا في شعره؟ النص القرآني، أم النص الحديثي، أم النصوص الإبداعية العربية ؟

وبعد الإطلاع على بعض البحوث والدراسات التي تناولت موضوع التّناص والمتمثلة في:

-تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التّناص لمحمد مفتاح.

-الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، لعبد الله الغذائي.

-علم النص لجوليا كرستيفا، ترجمة فؤاد الزاهي.

-النص والتّناصية، لمحمد خير البقاعي.

إضافة إلى مقالات في التّناص لعبد المالك مرتاض، وعبد الله الغذامي، وتوفيق الزيدي

وأثناء بحثنا عن المادة للقيام بهذا البحث، واجهنا بعض النكبات، وفي مقدمتها صعوبة إيجاد ديوان الشاعر، الذي بحثنا عنه في مكتبة الجامعة فلم نجده وبعد زمن من البحث والتنقيب وجدنا مستنسخا من ديوان (في البدء كان أوراس) عند أحد الأساتذة.

بعد أن أصبح الديوان في أيدينا بدأنا البحث عن مراجع إضافية تناولت ظاهرة التّناص بالإصرار والشحذ والهمة، تحصلنا على كثير من المراجع المتعلقة بالدراسة منها ما ساعدنا في الحصول عليه بعض الزملاء، وبعضها الآخر تحصلنا عليه من الأساتذة ومعارض الكتاب.

شرعنا بحمد الله في البناء الإجرائي لعناصر البحث، ووجدنا فيما بين أيدينا من المراجع أنّها تركز على الجانب النظري فحسب، ونحن بحاجة إلى ما هو نظري وتطبيقي، ولما يئسنا من الحصول على نماذج تطبيقية استعنا بأساتذتنا الجامعيين، فأناروا لنا طريق البحث والعمل، كما رأينا أن بحثنا لا يتسع لكل دواوين الشاعر، قصرنا الدراسة على ديوان واحد.

اعتمدنا في بحثنا هذا المنهج الوصفي التحليلي، لإبراز النصوص الغائبة في شعر الشاعر ميهوبي وتبيان أهمية التّناص في عملية الإبداع عند الشاعر، وإثر التفكير العميق في الخلفية المتبعة التي تبنى عليها الدراسة قمنا بوضع الخطة.

وتقوم خطة البحث على: **مقدمة**، بعد المقدمة يأتي **الفصل الأول** تحت عنوان (التّناص الماهية والمفهوم) ينبثق عنه مبحثان يتفرع عنهما عناوين فرعية، المبحث الأول يتضمن ماهية التّناص ومفهومه اللغوي والإصلاحي، أمّا المبحث الثاني فيتضمن أنواع التّناص ومظاهره مع تقديم نماذج للتّناص وأمثلة من الشعر الجزائري المعاصر.

ويأتي بعد ذلك **الفصل الثاني** المعنون بـ: (التّناص بحث في الجذور) ينقسم هو الآخر إلى مبحثين يتضمن المبحث الأول: البدايات الأولى لظهور مصطلح التّناص عند الغرب، تطرقنا فيه إلى تشكل المصطلح وتسميته عند النقاد الغربيين أمثال الشكلانيين الروس، ميخائيل باختين، جوليا كريستيفا وغيرهم، أما المبحث الثاني فيتمثل في مصطلح التّناص وبدايته عند النقاد العرب منهم محمد بنيس، محمد مفتاح، عبد الله الغذامي.

ويأتي **الفصل الثالث** موسوما بـ: (ديوان في البدء كان أوراس نموذجا) منطلقين فيه من مبحثين، الأول يعتبر كسيرة ذاتية للشاعر عز الدين ميهوبي، والثاني تطبيق على قصائد من الديوان وتبيان مواقع التّناص في شعر الشاعر.

وفي الأخير **خاتمة البحث** التي تتضمن جملة من الإستنتاجات والخلاصات الأخيرة للبحث وبعدها **الملخص وقائمة المصادر والمراجع**، و**فهرس الموضوعات**.

تتجلى أهمية هذه الدراسة في تسليط الضوء على الإبداعات الجزائرية المهملة، للإسهام في نفض الغبار عنها وإخراجها في حُلّة بهية للدارسين ليدركوا الكنوز المدفونة في الأدب الجزائري الشعري. هدفنا من خلالها تقوي العزائم لاستخراج الدرر الكامنة في أدبنا المنسي معتمدين على مصادر ومراجع أبرزها، تجليات التّناص في الشعر الجزائري المعاصر لـ(جمال مباركي)، وعبدالله الغذامي الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية).

وفي الأخير فإن حقق هذا العمل غايته وبلغ مقاصده فنحمد الله أولا وأخيرا،

فإن هذه الدراسة في الحقيقة لا تشكل فتحا مبينا لم يسبق إليه سلفا، إنما نأمل أن يكون عونا مرشدا للطالب الباحث وجل ما نصبوا إليه هو أن يكون عملنا هذا عند حسن ظن كل من اطلع عليه، ويبقى الله عز وجل وحده ولي التوفيق، ونسأله تعالى العصمة من زلة القلب وضلالة العقل ونزعة الهوى.

ونرجوا من الله تعالى أن يثّبت إخواني وأساتذتي بكافة ما يملكون من أجل إتمام هذا البحث.

سبحانك اللهم وبحمدك نشهد أن لا إله إلا أنت نستغفرك ونتوب إليك والحمد لله رب العالمين.

الجانب النظري

الفصل الأول التّناص الماهية والمفهوم

تمهيد

1- ماهية التّناص ومفهومه

2- أنواع التّناص ومظاهره

تمهيد:

إن الأساس الذي يجعل أي مصطلح نقدي جديرا بالبحث والدرس والتطبيق على النصوص الإبداعية، هو أن يكون هذا المصطلح قد كتب له الذيوع والانتشار، وأقر بصلاحيته كأداة إجرائية نقدية للتعامل مع النصوص الأدبية، ومن ثم يحق للباحث التعرف على ماهيته، ويبين ملامحه بدءا بالغوص في جذوره الأولى، ومن هذه المصلحات النقدية مصطلح "التّناص" الذي أصبح في الدراسات النقدية المعاصرة أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على السواء.

ونحن نجد أنفسنا ملزمين برصد هذا المصطلح داخل البلاغة العربية وهي لا تزال بكرا وأرضا بورا يلزمه الكثير من الحراثة والري كما يظهر لنا النبت الطيب الذي أنبتته الدراسات البلاغية العربية أيام عزها وشبابها، فالدارس للخطاب البلاغي العربي القديم في مصادره الأصلية، يجد قضية تداخل النصوص وتراكمها فوق بعضها البعض قد انتبه إليها بلاغيونا القدامى، وشغلت حيزا كبيرا من دراستهم النقدية، وكان هدفهم النقدي الأول من تلك الدراسات ومقدار ما حوت من الجدة والابتكار، أو مبلغ ما يدين به لأصحابها، لسابقيهم من المبرزين من الأدباء والنقاد من التقليد والإتباع ومن ثم فقد شغلت هذه القضية نقادنا القدامى، كما تشغل بال النقاد المحدثين اليوم.

1- ماهية التّناص ومفهومه:

1-1- ماهيته:

يعتبر التّناص من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية، وبالتحديد إلى النقد التفكيكي[1]، الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديثة، سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي[2]، وصار بذلك مفهوما مشهورا متأبيا عن الإذعان، كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه، فاشتغل به البويطقي والسيميوطيقي والأسلوبي و التداولي والتفكيكي، رغم مابين هذه الاختصاصات من اختلافات وتناقضات.[3]

وقد اختلفت تصورات الدارسين حول تعريف هذا المفهوم النقدي وفهمه وضبط فعاليته النقدية، إذ أدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي، واعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص ورغم اختلاف هذه المقاربات، فإن مفهوم التّناص ظّل محافظ على وظيفته النقدية.[4]

"فالتّناص هو الذي يهب النّص قيمته ومعناه، ليس فقط لأنه يضع النص ضمن سياق يمكننا من فض مغاليق نظامه الإشاري.

وأي كتابة أدبية جادة، سواء أكانت إبداعية، نقدية أو نظرية، تنطوي على قدر ملحوظ من التّناص، تفترض قدرا من المعرفة الواعية الضمنية بما سبقها من نصوص.

---

(1) محمد الهادي الطرابلسي، بحوث في النص الأدبي، د.ط، الدار العربية للكتاب: 1988، ص118.

(2) مارك أنجينو، مفهوم التّناص في الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المدني، ط2، عيون المقالات، دار الشؤون الثقافية، الدار البيضاء، المغرب، 1989م، ص 110-113.

(3) سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي (النص-السياق) ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص9.

(4) مارك أنجينو، المرجع نفسه، ص ن.

فالتّناص إذن بؤرة مزدوجة، إنه يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة، وإلى التخلي عن أغلوطة إستقلالية النص، لأن أي عمل يكتسب ما حققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص، كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات لشفرة خاصة يمكننا وجودها من فهم النص الذي نتعامل معه"[1].

ومنه تتفتح النصوص وتتفاعل مع بعضها البعض منذ القديم، وكل نص هو فضاء مفتوح قابل للاندماج والتفاعل مع غيره من النصوص، والنص الأدبي مهما توافرت فيه الجدّة يرتبط بطائفة من النصوص السابقة عليه، وهي تكون ما يدعى بالمرجعية الثقافية والأدبية"[2]، فالنصوص في الوقت الحديث ليست إلا امتدادات لنصوص سابقة.

وبذلك نستنتج أن التّناص أداة تعبيرية، ورؤية إبداعية، وفعالية إجرائية، وآلية إنتاجية، وخاصية بنائية قائمة في أساسها على تعايش النصوص وتعاليقها ضمن فعالية فنّية وحساسية شعرية قادرة على التداخل مع الآخر والتفاعل معه وفقا لجدلية الإزاحة والإحلال التي تتوفى استدعاء تجارب وأفكار متباينة وامتصاصها وإعادة صياغتها ضمن رؤية فنية تتجاوب مع تجارب المبدع وانفعالاته، وتكشف عن طاقات تأويلية متجددة تحقق الفعل التواصلي بين الذاتي والموضوعي الذي يقضي على أحادية المعنى ونهائية الدلالة.

1-2-التّناص لغة:

تعد اللغة من أرقى وسائل الاتصال بين الأفراد ومجالهم الاجتماعي، وما البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لفهم أبعادها، وضبط دلالتها، ومصطلح التّناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في نص الشيء ينصه نصا: حركه...ونص القدر

(1) صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءة تطبيقية) ، ط1، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص57-58.

(2) علي نجيب إبراهيم، ومض الأعماق مقالات في علم الجمال والفن، كتاب مترجم عن الفرنسية، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، إربد، 2000، ص102.

نصيصا بمعنى غلت، وقال ابن الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص: التوفيق والتعيين على شيء ما... وتّناص القوم، ازدحموا[1].

كما ورد في لسان العرب أيضا كلمة التّناص بمعنى نصص، نصص النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر، فقد نص، وقال عمرو بن الدينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند، يقال نص الحديث إلى فلان، أي رفعه، ومن قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته ومن قولهم نص المتاع جعل بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته، فقد نصصته، يقال نصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه[2].

فإذا ما تتبعنا مفهوم التّناص لغة نجد أن صاحب اللّسان يورد كلمة (التّناص) بمعنى الاتصال والالتقاء، حيث يقول: "هذه الفلاة تّناص أرض كذا وتواصيها، أي تتصل بها"[3].

بيد أن مفهومي الانقباض والازدحام يردان تحت جذر (نصص) عند صاحب تاج العروس لقوله: "انتص الرجل، انقبض، وتّناص القوم، ازدحم[4]، ولعل المعنى الأخير من التعريف السابق، يؤكد فكرة التّناص بدلالته الحديثة، فتشابك النصوص، واتصالها معا، قريب جدا من فكرة ازدحامها في نص ما، أما حديثا، فقد جاء عند مؤلفي المعجم الوسيط" تّناص القوم: ازدحموا[5]، وإدخال أن التّناص في الوسيط لا يعني الدلالة التي يمنحها لها الاستعمال

(1) سعد حسن البحيري، علم لغة النص نحو آفاق جديدة، زهراء الشرق، ط1، القاهرة، مصر، د. ت، ص85.

(2) ابن منظور، لسان العرب، د.ط، ج.6، دار المعارف، القاهرة، مصر: د.ت، ص162.

(3) المرجع نفسه، ص ن.

(4) الزبيدي محمد المرتضي الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد العليم الطحطاوي، مطبعة حكومة الكويت: 1984م، (مادة نصص) .

(5) مصطفى ابراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، د.ط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار احياء التراث العربي، بيروت، ج7، (مادة نصص) ، ص97، 98.

النقدي الحديث إلا بالتأويل والتلميح والتخريج الممتحل المتكلف، لذا فالأرجح أنها دخلت المعجم الوسيط عن طريق الترجمة تأثرا بالثقافات الأخرى والتقارب معها[1].

1-3-التّناص اصطلاحا:

أحدث مصطلح التّناص (intertextuality) في النقد العربي الحديث حراكا واسعا وشغل الحداثيين جميعا، وأثار بينهم جدلا نقديا، كان مؤداه اختلاف النقاد العرب على ثابتة إيجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحدة أو ثيمة لغوية لمصطلح التّناص، فأحيانا يترجم إلى تّناص وأحيانا أخرى يترجم إلى بينصية، التزاما بأمانة نقل المصطلح باللغة الإنجليزية، ويرجح –عندئذ– أن تكون الترجمة الأخيرة أقرب إلى المصطلح في لغته الأصلية الذي يجزئه بعض النقاد الحداثيين إلى (بين inter) و (نصtexte).

فيكون التعبير الأكثر دقة هو (بين – نص).[2]

أما مصطلح التّناص، فهو ترجمة للمصطلح الفرنسي (intetext)، وبهذا تأتي كلمة (inter) في الفرنسية، التبادل بينما تشير (text) إلى النص في الثقافة الغربية التي من أصل لاتيني (textus) وتعني النسيج أو (حبك).

ويصبح معنى (intertexte) التبادل النصي، الذي ترجمه بعض النقاد العرب بمصطلح التّناص عند سعيد علوش في كتابه الموسوم بـ (معجم المصطلحات الأدبية والنقدية)، فإنه يشكل مصدرا أساسيا لإبراز المعنى الرئيسي للتّناص، والذي يتسق اتساق كبيرا مع (تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التّناص) لمحمد مفتاح[3]، فإنهما يشيران

(1) جوخان ابراهيم، التّناص في شعر المتنبي، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد، 2006م، ص2.

(2) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، العدد 232، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص361.

(3) علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1985م، ص215.

لمصطلح التّناص بدءا من جوليا كرستيفا وانتهاءاً برولان بارث، خارجين بالاستنتاجين الآتيين:

1- يعد التّناص عند (كرستيفا) مزية أساسية للنص تحيل على نصوص أخرى.

2- يعلن فوكو بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر، فلا بد أن تتوفر أحداث متسلسلة متتابعة تتصل معا.

فالتّناص إذن، عملية استيعابية واحتوائية للنصوص السابقة، والنص المتّناص يحمل بعض صفات الأصول، لاسيما المؤثرة و الفعالة.

ويتضح مما سبق، أن التّناص هو أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أو معارف أخرى سابقة عليه، بحيث تندمج النصوص السابقة مع النص الأصلي مشكلة نصا جديدا موحدا ومتكاملا[1]

أخيرا يمكننا القول: أن التّناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ تعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح.[2]

(1) . أحمد الزعبي، التّناص نظريا وتطبيقيا، ط1، مكتبة الكتاني، إربد، 1995، ص9.

(2) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التّناص) ، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص131.

2- أنواع التّناص ومظاهره:

2-1-أنواع التّناص:

ينقسم التّناص حسب توظيف المبدع للمقروء الثقافي المخزن سواء أكانت أساطير أو أحداث تاريخية أو مناسبات أو أحدث دينية أو مسائل إيديولوجية وتراثية شعبية، فتكون أنواعه بحسب المضامين المقتبسة فينقسم التّناص بذلك إلى:

أ-التّناص الديني:

هو تداخل نصوص دينية تكون مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم والحديث الشريف أو من أحكام الإسلام والشخصيات الإسلامية حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق ويعتبر" القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللامحدود للحياة والإنسان".[1]

أ-1-التّناص القرآني:

القرآن الكريم معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، يصور لنا تقلبات القلوب وخلجات النفوس، وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسقا المقاطع تطمئن إليه الأسماع إلى الأفئدة في سهولة ويسر[2].

"ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة ودعا إلى الإغتراف من منهله العذب، إلا أن جل الشعراء العرب القدامى لم يدركوا هذه الناحية التي تؤدي إلى الخلق والإبداع.[3]

---

(1) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د.ط، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 237، 238.

(2) جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشعر المعاصر، د.ط، دار هومة للنشر، الجزائر، د.ت، ص 167

(3) مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ط1، دار الأندلس، بيروت، 1981، ص 106.

وذلك ما دعا إلى ضرورة عودة الشعراء العرب المعاصرين إلى النّهل من القرآن الكريم والاقتباس منه ليصبح رافدا مهما في الشعر العربي المعاصر، إلى جانب عدة روابط أخرى.

مما سمح لنا بتتبع عدة نصوص معاصرة تفاعلت مع النص القرآني واستنصت آياته.

ومن بين النماذج التي استغلت النص القرآني استغلالا فنيا دون الاقتباس النصي الباهت، المقطع التالي من قصيدة السياب (شناشيل ابنة الجلبي):

وتحت النخيل حيث تظل تمطر كل ما سعفه

تراقصت الفقائع وهي تفجر انه الرطب

تساقط على يد العذراء وهي تهز في لهفة

بجذع النخلة الفرعاء تاج وليدك الأنوار لا ذهب

سيصلب منه حب الآخرين سيبرئ الأعمى

ويبعث من قرار البقر ميتا هذا التعب

من السفر الطويل إلى ظلام الموت، يكسو

عظمه اللحم ويوقد قلبه الثلجي فهو يحبه يثب[1]

فالشاعر هنا يعيد كتابة النص القرآني الغائب، ويوظفه توظيفا بطريقة الامتصاص للآية الكريمة: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيا ﴾[2] يمتصها إشاريا ودلاليا، وينشرها في خطابه ليحقق معادلا موضوعيا لنص شعري مع الجو النفسي المشحون بالدهشة واللهفة في النص القرآني، لأن "الشاعر الذي هدّه الصفر وأيئسه المرض لابدّ أن

(1) بدر شاكر السياب، الأعمال الكاملة، م1، ط1، دار العودة، بيروت، 1971، ص 598-599.

(2) سورة مريم الآية 25.

ينتظر معجزة تفتح أمامه باب الحياة من جديد وتهذب بالمخلوف في نفسه، وتشيع فيها الأمن.[1]

ومن بين النماذج التي استغلت أيضا النص القرآني استغلالاً فنياً واحد من أبرز الشعراء الجزائريين المعاصرين ومن بين أهم الذين تفاعلوا مع النص القرآني ووظفوه على شكل اقتباس، (محمد ناصر) وذلك بتوظيفه لسورة المسد في المقطع التالي:

تبت يد أبا لهب ولقيت أسوء منقلب

يا مشعل النيران كم فتى أردت ولم تصب

والقرمطي[2] النيران كم أعذار ولا عجب

أتحرق القرآن من غيض أو عمال غضب؟

فشكل الوليد[3] وعن الجبابر تحت أناة الوصب[4]

ومنه نلاحظ أن "محمد ناصر" اقتبس الآية الكريمة: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ﴾[5] مع إحداث تغيير في إضافة المخاطب " تبت يداك" وذلك لنفي الخطاب عن أبي لهب التاريخي وفي هذا المقطع إشارة أيضا إلى بعض الأحداث التاريخية التي مسّت الأمة العربية الإسلامية وهي: (حرق القرامطة لبغداد وحرق الوليد بن يزيد للقرآن)

وقد قال بيته المشهور:

إذا ما جئت ربك يوم حشر فقل يارب مزّقني الوليد

---

(1) مصطفى السعدني، المرجع السابق، ص243.

(2) القرمطي: نسبة إلى القرامطة الذين حرقوا بغداد.

(3) الوليد: الوليد بن يزيد الذي حرق القرآن.

(4) محمد ناصر، أغنيات النّخيل، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص86.

(5) سورة المسد، الآية 1.

كما يستوحي الشاعر(أمل دنقل) الآيتين الأولى والثانية ونصف الآية الثالثة من سورة التين في قصيدته (لا وقت للبكاء):[1]

والتين والزيتون

وطور سنين وهذا البلد المحزون

لقد رأيت يومها سفائن الإفرنج

تغوض تحت الموج

.....

والتين والزيتون

وطور سنين وهذا البلد المحزون

(لقد) رأيت ليلة الثامن والعشرين

من سبتمبر الحزين

رأيت في هتافي شعبي الجريح

(رأيت خلف الصورة)

وجهك يا منصورة

وجه لويس التاسع المأسور في يد صبيح

فإضافة إلى استيحاء الشاعر الآيات الثلاثة من سورة التين، فإنه استخدم حرف

(1) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، 1985، ص 258-259-260.

التحقيق (لقد) من الآية الرابعة في قوله تعالى:﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ وَطُورِ سِينِينَ وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ﴾[1]

"ليقيم بها مفارقة القصيدة، فالآيات المستحضرة من النّص الأصلي (القرآني) توحي بظلال السلام والأمان، غير أنها في النص المقروء تشع منها معاني الحرب والموت وعدم الأمان في ليلة الثامن والعشرين من سبتمبر"[2]

ولعل أيضا من أبرز الشعراء المعاصرين الجزائريين الذين تفاعلوا مع النص القرآني الشاعر (مصطفى الغماري)، حيث نجده يستقي مصادر إلهامه من القرآن الكريم، ويعود هذا إلى حسه الإسلامي المتوهج، وإيمانه العميق بالقيم القرآنية السمحة، يقول:

مُذّ مارسوا بالطهر كل العمر إنا عريان

مذ أفرغت من العقول وأطلقت منا اليدان

قطعت يد لم تهو غير هوانا قطعت يدان[3]

فالغماري يستحضر لهذا المقطع آيات من سورة (المسد) وما توحي به من ظلال تاريخية، قال تعالى: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ ﴾.[4]

وقد حافظ الشاعر في هذا التدخل النصي على بعض دوام النص الأصلي (القرآني)، مع إجراء تحوير في التشكيل الشعري مما يجعلنا نرى تداخلا دلاليا جزئيا بين النصين الحاضر والغائب، ذلك لأن الشاعر يفرغ النص المشتغل عليه من حمولته التاريخية ليجسد به أحداثا وهموما معاصرة، ويشخص من خلال هذا التّناص تغريب عقول المسلمين في

(1) سورة التين، الآيات 1، 2، 3، 4.

(2) جمال مباركي، التّناص وتجلياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص171.

(3) مصطفى أحمد الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1980م، ص34.

(4) سورة المسد، الآيات 1، 2، 3.

عصرنا، وذلك بتشويه حقائق التاريخ الإسلامي ودس الفرقة والعداوة بينهم، وإبعادهم عن دينهم وأصالتهم عن طريق المناهج الغربية الدخيلة.[1]

وتعامل (الغماري) مع النص القرآني الغائب كان في فسحة كبيرة من الحرية تتجاوز الاقتباس الذي يحيل على النص السابق علانية، حيث استبدل اللفظة القرآنية (تبت) التي تعني (خسرت) و(هلكت) باللفظة (قطعت)، كما استفاد من أسلوب التكرار التوكيدي في القرآن، فكرر(قطعت) بصيغتها، كرر(يد) بصيغة المثنى (يدان) " لتطابق التصوير القرآني وتوحي بمصير أبي لهب المعاصر من خلال اتكاء على مصير أبي لهب التاريخي".[2]

أ-2-التّناص الحديثي:

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول، ومن أبرز سمات بلاغته الإيجاز.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ﴿ بعثت بجوامع الكلام[3] وحضرت بالرعب ﴾.[4]

ولقد أدرك الشعراء المعاصرون أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا، فراحوا يستحضرونه في نصوصهم وينهلون من معينهم، ويعيدون كتابته وفق ما يتماشى مع تجربة كل شاعر منهم، وهذا الاستمداد من الذاكرة الحديثة أفصح عنه شعراؤنا صراحة في نصوصهم، حيث يقول عز الدين ميهوبي:

لن أكتب في عينيك

فأنت بداية حرف مورث عن ألف نبي

---

(1) مصطفى بلقاسمي، الإسلامية في شعر محمد مصطفى الغماري، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، 1995، ص256-257.

(2) المرجع نفسه، ص207.

(3) الجوامع، قليل الفظ كثير المعاني.

(4) من حديث أبي هريرة رواه الشيخان، أنظر فتح الباري بشرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، تحقيق عبد العزيز بن باز، دار المعرفة، بيروت، كتاب الجهاد حديث، 2977، ج6، 128.

كان يموت ولا يترك غير الفطرة[1]

ويقول الغماري:

إن جمر الحروف من شجر الوحيّ

ونجواه صرخة الأنبياء

قدر الحرف أن يظل جهاد

أحمدي اللّواء والكبرياء[2]

وبذلك فإنّ التّناص في الشعر الجزائري المعاصر يتولد من إعجاب شعرائنا بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم وبرسالته الإسلامية السمحة.

ومن أبرز النماذج نجد الشاعر(محمد ناصر) حيث يستحضر الحديث النبوي الشريف وينشره على جزء كبير من النص، كقوله:

لأننا كما روى نبينا

لفرقة تدب في أوصالنا

نضيع في الزحام

تدوسنا لجبننا الأقدام

نعيش كالأيتام في مأدبة اللئام

لأننا بضعفنا غثاء

تقاذفت به الرياح في عرام

(1) عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف، ط1، منشورات مؤسسة الأصالة، سطيف الجزائر، 1997، ص12.

(2) مصطفى محمد الغماري، بوح في مواسم الأسرار، د.ط، مطبعة لافوميك، الجزائر، 1985، ص105.

نسير دون غاية... ندور في الظلام[1]

هذا النص يحيلنا إلى حديث ثوبان، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ﴿يوشك أن تداعى عليكم الأمم من كل أفق كما تداعى الأكلة على قصعتها، قال: قلنا يا رسول الله: أمن قلة بنا يومئذ ؟ قال: أنتم يومئذ كثير ولكن تكونون غثاء كغثاء السيل ينتزع المهابة من قلوب عدوكم، ويجعل في قلوبكم الوهن قال: قلنا: وما الوهن؟ قال: حب الحياة وكراهية الموت﴾[2]

وهذا الحديث حدد أسباب التمكين والنصر والذل والهوان في الأرض، كما صحح المفهوم الحقيقي لمقياس النصر، إذ لا تهم الكثرة أو القلة في تحقيقه بقدر ما تهم النوعية، ولعل أكبر شاهد على ذلك (غزوة بدر) التي انتصر فيها المسلمون وهو قلة، قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنْتُمْ أَذِلَّةٌ فَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴾[3]

وقد أشار الشاعر إلى أنه يشتغل في نصه على قول الرسول صلى الله عليه وسلم: ﴿لأننا كما روى نبينا﴾ محاولا تجسيد المعاناة التي يعيشها العرب والمسلمون اليوم وما نتبع عنها من ضعف وسوء تدبير وتفرق وعداوة وكما وصفهم الشاعر أصبحوا غثاء سيل تتقاذفه الرياح.

وبالرجوع إلى أعمال الشاعر (مفدي زكرياء)، نسجل ونلحظ حضورا بارزا لنص الحديث النبوي مثلما هو الشأن مع النص القرآني.

فمن الملاحظ أيضا أن توارد الأحاديث مضبوط بسياق خاص يحكمه ذكاء الشاعر في ربطه الصلة بين النصين الغائب والحاضر، ومنه قوله:

---

(1) محمد ناصر، أغنيات النخيل، مرجع سابق، ص59.

(2) جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، نقلا عن الإمام احمد بن نبيل في المسند من حديث ثوبان، مسند الأنصار، ج5، ص 278.

(3) سورة آل عمران، الآية 123.

محمد أبقى لنا عبرة من الذئب والغنم والقاصية[1]

وهذا استمداد واضح من نص الحديث النبوي الشريف الشهير:

(فعليكم بالجماعة فإنما يأكل الذئب من الغنم القاصية)[2]

كما نجد قوله في بيت آخر:

ومن يلدغ فإننا قد لدغنا خداعا من جحوركم مرارا[3]

هنا نجد الشاعر استطاع ببراعة تضمين شعره من الموروث الديني ليجعله متناسبا والمعنى تبليغه للمتلقي، بكل ما يحمله من ثقل التأثير والفاعلية، وصولا للفكرة المنشودة وهي تفعيل الحس الثوري.

ب-التّناص التاريخي:

هو تداخل النص الأصلي مع نصوص تاريخية مختارة من حيث تبدو منسجمة لدى المبدع مع السياق الروائي وتؤدي عرضا فكريا وفنيا، والدارس للخطاب الشعري الجزائري المعاصر يبدو له متن هذا الخطاب مسكونا بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تأثر بها شعراؤنا ووظفوها في نصوصهم المقروءة وهذا دليل على أن الشاعر عموما والشاعر الجزائري خصوصا لم ينطلق من فراغ عند كتابته لنصه، وهو يكتب يسترجع التاريخ العربي الضخم ويأخذ منه ما يشاء وما يلائم ويناسب رؤاه وفي ذلك إعادة لإحياء التراث والنصوص القديمة والقارئ للنصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة يجدها تتفاعل مع المادة التاريخية والشعرية.

(1) مجلة الدراسات في الشعرية الجزائرية (عدد خاص) ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2006، ص46.
(2) مجلة الدراسات في الشعرية الجزائرية (عدد خاص)، مرجع سابق، 46.
(3) المرجع نفسه، (ص ن) .

"لكنه لا يؤسس نموذج بديل وإنما يفتح آفاق جديدة لتّناص توالدي يمتزج فيه القديم والجديد ليقدم التّناص الإشباع النفسي للقارئ".[1]

ومن أهم سمات القصيدة العربية الحديثة من بداية تشكلاتها الأولى وانعطافها عن الشكل الشعري التقليدي الاعتماد المكثف على الرموز التاريخية، لذا فقد كانت أولى اهتمامات الشعراء خلق رموز تاريخية يستمدونها من التاريخ وجعلها تستقطب جميع مفاصل النص الشعري وحركاته، وتصهرها في قالب وحدة متناغمة.

حيث يهدف الشعراء من خلال استدعائهم للتاريخ إلى تعرية واقع الخيبة والسواد الذي يخيم على الذات العربية والبحث في أغوار هذه الذات للدلالة والإشارة إلى البؤر القائمة التي لا تزال تنحر من مكونات هذه الذات لذلك يصبح التاريخ منطلق جميع الحركات وتظل تعود إليه مازجة بين الذاتي والموضوعي، معرية الواقع بكل مأساويته وترديّه، ويصبح بذلك صوت الشاعر ملتقى ذلك الحشد الهائل من الحركات يتدخل أحيانا ليسهم في دفعها نحو الذروة التي تصبو إلى بلوغها.

ومن النماذج الشعرية التي وظفت التاريخ العربي توظيفا تّناصيا نذكر أدونيس، الذي يوظف حادثة تاريخية للحجاج بن يوسف حيث يقول:

واستطرد الراوي:

وصعد المنبر في يديه

قوس وفوق وجهه لثام

وقال السهام والقناع لا بالصوت والكلام

(1) خيرة حمر العين، قراءة في قصيدة رمزية الماء في إفضاءات لسامر سرحان، مجلة القصيدة، ع5، الجاحظية، 1996، ص106.

"أنا ابن جلا وطلاع الثنايا..." أنا هو السؤال والنبراس

أنا هو الفراس

ويل لمن يكون في فراسي...[1]

وهنا نجد (أدونيس) استظهر الحادثة التي صاحبتها خطبة سياسية شهيرة وحاول من خلال ذلك لن يضفي صنعة تاريخية واقعية على صورة الحجاج ومقطوعته ذلك البيت المشهور "أنا ابن جلا وطلاع الثنايا".

ومن النماذج الشعرية الجزائرية المعاصرة التي وظفت التاريخ العربي القديم توظيفا تّناصيا، قصيدة (بكائية على قبر امرؤ القيس) للشاعرة (أحلام مستغانمي) التي أعادت فيها كتابة قصة امرؤ القيس التاريخية حين قيصر الروم، ليعينه على أخذ ثأر أبيه، حيث أسقطتها كصورة رمزية على الواقع العربي بعد نكسة1967، وقد حظيت هذه القصيدة بإعجاب العديد من النقاد المعاصرين[2] تقول:

لا سيف في اليمن

لا فارسا تأتي به مراكب الزمن

والعم، والأخوال، والجيران

تحولوا غلمان

قم، إنني

يا أيها الأمير من عصور

أبعث في المدائن

(1) عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، د.ط، دار عدنان للطباعة، د.ت، ص219.

(2) محمد ناصر، الشعب الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1983، ص163-164.

وأجمع السراب في المداخن

أسأل كل جيفة أين بنو أسد

لا نبض في قلوبنا

.....

أحدث ما قد حيك من حلل[1]

فالشاعرة تستحضر قصة ذهاب امرؤ القيس إلى قيصر الروم التي تشبه حالة حكام العرب اليوم، فامرؤ القيس يشبه القادة العرب من وجوه عدة نذكر منها:

1-بحثهم عن الحلول لأزماتهم خارج أوطانهم وذواتهم وذوات شعوبهم.

2-استنجادهم بغيرهم وطلبهم التأييد من الدول الغربية والشرقية، وهذا ما قام به امرؤ القيس حين استنجد بقيصر الروم، ولم يلجا إلى قبيلة كندة، أو غيرها من القبائل العربية الأخرى.

والتّناص هنا بين النص الحاضر والقصة التاريخية يقوم على أساس الحوار، لأن إعادة كتابتها لقصة امرؤ القيس لم تكن من قبيل النسخ والإتباع، وعندما أسقطت "حالة امرؤ القيس على أحوالنا بكل ملابساتها دون أن تذكر لا من قريب ولا من بعيد أنها تقصد الواقع العربي، وذلك ما أضفى على قصيدتها نوعا من الروعة".[2]

ولعل حالة امرؤ القيس هي حالة الأمة العربية اليوم، امرؤ القيس يجسد ضياعنا وصحوتنا بعد ضياع مجدنا، وقد شخصت الشاعرة هذه الفكرة بموقف امرؤ القيس حين جاءه

(1) أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972، ص 73.

(2) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص568.

نبأ ثوران بني أسد على أبيه وقتلهم له، فقال قولته المشهورة: "ضيعني صغيرا، وحملني دمه كبيرا، لا صحو اليوم، ولا سكر غدا، اليوم خمر وغدا أمر".[1]

ويبدوا أن تعامل الشاعرة مع النص الغائب كان تعاملا ذكيا، من خلال استخدامها لكلمة (بنو أسد) التي لها دلالة خاصة، ولعلها تريد أن تعيد إلى الأذهان من خلالها قصة "الأسد الورقي"، ومن ثم شخصت حالة العرب بين الأمس واليوم التي لا تجد كبير فرق بينهما، لا فرق إذا بين حلة المسمومة التي أهداها قيصر الروم إلى امرؤ القيس فلبسها مما أدى إلى تساقط جلده[2]، وبين إعانة الدول الغربية والشرقية للعرب بالسلاح، لاستخدامه في هدم بيوتنا بأيدينا وفتك بعضنا البعض.

وهكذا يمكن للدلالة القديمة الانتقال إلى نص الحاضر لتنتج دلالة جديدة تنطبق على واقعنا المعاصر، وذلك من خلال تفاعل الشاعرة مع نصوص الموروث، وتلك سمة من سمات الخلق الشعري، لأن الدلالات في النصوص الأدبية، كما يقول (ريتشاردز) "يتسرب بعضها إلى بعض"[3] محققة بذلك مبدأ التواصل ونبذ القطيعة بين اللاحق والسابق الذي لا يمكن للإبداع أن يتم إلا من خلال تحاورهما.

وبعض النماذج التي حاولت أن تجعل من الثورة التحريرية الكبرى محورا لها واستطاعت أن تسطر هدف (الرفض– المقاومة – المحاولة).

لتجاوز الواقع المرير الذي فرضته عليها ظروف مختلفة تعاملت على إيجاده وتعقيده لتكريس ما هو موجود وقائم حتى تتحقق مقولة: " ليس بالإمكان أكثر مما كان"، فالقضية هي قضية دفاع عن الظلم:

---

(1) السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار المعارف، بيروت، لبنان، ج2، د.ت، ص30.

(2) محمد الحوفي، الحيات العربية من خلال الشعر الجاهلي، ط5، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، 1982، ص132.

(3) مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1981، ص 97.

كما قال سحنون:

ثارت على ظلم الطغاة فلم تدع للظلم ركنا ليس بالمهدود[1]

وهي ثورة لفك القيود وهي نظام محكم دقيق في قول مفدي:

ثورة لم تكن لبغي وظلم في بلاد ثارت تفك القيودا

ونظام تحضه ثورة التحرير كالوحي مستقيما رشيدا[2]

واعتبرها معجزة خالدة أبد الدهر في قوله:

يا ثورة التحرير أنت رسالة أزلية إعجازها الإلهام

لك في الجزائر حرمة قدسية وبكل قلت في الوجود هيام

الشعب، أنت ضميره وصوابه والجيش أنت دماغه العلام[3]

أما الدكتور(أبو القاسم سعد الله) فيكمل هذا العنوان برؤيته للثورة من حيث هي ثورة أرض لا غير"فالشاعر يمتدح ليلة نوفمبر في قصيدته" الثورة" حيث يعبر بأنها تمثل الحلم الذي تطلعت إليه الأجيال طويلا حتى كاد اليأس من تحقيقه يتسرب إلى النفوس ولكنه تفجر كما تفجرت عواطف الشعب.[4]

يقول سعد الله:

كان حلما واختمارا،

كان لحنا في السنين

كان شوقا في الصدور

---

(1) العربي دحو، قراءات في ديوان العرب الجزائري، د.ط، دار الهدى، عين ميلة، د.ت، ص73.

(2) المرجع نفسه، ص ن.

(3)العربي دحو، قراءات في ديوان العرب الجزائري، المرجع السابق، ص73.

(4) عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي، د.ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص79.

أن نرى الأرض تثور

أرضنا بالذات

أرض الواد عين

أرضنا السكرى

بأفيون الولاء

أرضنا المغلولة الأعناق

من قرن مضى[1]

والشاعر يوحد بين الطبيعة والإنسان فكلاهما رافض للظلم وثائر عن الأوضاع الراهنة مما يؤدي بالشعراء إلى الإفصاح أكثر عما يخفيه هؤلاء الثوار ولو استدعى الأمر التضحية بحياتهم وهذا ما نجده في قول سعد الله:

غير أن الأرض ثارت

والهتافات تعالت

من رصاص الثائرين[2]

والشاعر لا ينطلق من موقفه الشخصي أو إحساسه الذاتي بل رأيه هو رأي الجماعة وهدفه هو هدفها لأنه ابن هذا الوطن الجريح فأي شعر ينظمه الدافع إليه هو حادث من الأحداث التي جرت فالشاعر الحق هو الذي يسجل انتصارات الثورة ويبشر بالاستقلال ويتغنى بالوطن والحرية ويشارك المحزونين والمتألمين ويضمد الجراح ويكفكف الدموع ويخلد الشهداء والأبطال والوقائع.

(1) أبو القاسم سعد الله، ثائر الحب، ص32.

(2) المرجع نفسه، ص 33.

ج-التّناص الأسطوري:

تتبدى الأسطورة في إطارها الحضاري القديم منجزا متقدما على طريق الإبداع الإنساني من أجل المعرفة، إذ أنها تشكل حقلا معرفيا كان الرحم الأولى لتطور الإنسانية ورقيها ووعيها للحياة والكون بعامة، وقد تكشفت عن رؤية أصلية صادرة عن جماع فكر البدائي وأحلامه وتطلعاته.

وردت لفظة الأسطورة في المعاجم العربية، حيث يعرفها ابن منظور بقوله: "والأساطير، الأباطيل، والأساطير إذ جاء بأحاديث تشبه الباطل.[1]

فأصبحت الأسطورة عند الأدباء معينا لا ينضب يوظفون منها عناصر في إبداعاتهم الأدبية وفق قناعتهم ومتطلبات مجتمعاتهم وبذا ترجع صلة الأدب بالأسطورة لاشتراكهما بالكلمة ثم صدورهما عن مصدر واحد وهو المتخيل.

والشاعر الجزائري كغيره من الشعراء العرب استخدم الأسطورة في أشعاره لبث مشاعره وأحاسيسه اتجاه قضيته، ولتحقيق أهدافه الشعرية، فالرمز الأسطوري بطقوسه، والفن بإنجازاته، لهما وظيفة واحدة، هي الإدراك والشعور الدقيق بالمجتمع، وعكس الحياة الانفعالية الجماعية للمجتمع.[2]

ويكثر استخدام الأسطورة في شعرنا المعاصر خاصة في التجارب الشعرية عند جيل الثمانينات "ولعل ذلك راجع إلى عجز اللغة التقليدية من أداء وظيفتها التوصيلية، وقصورها في كثير من الأحيان عن التعبير عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية التي لا تقف عند حد ما".[3]

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ج2، مادة سطر، ص143.

(2) شاكر النابلسي، مجنون التراب دراسة في شعر وفكر محمود درويش، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص665.

(3) عبد الحميد هيمة، البنية الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، د.ط، مطبعة هومة، الجزائر، 1998، ص81.

وقد ميز "جمال مباركي" بين نوعين من الشعراء:[1]

1-نوع يستخدم الأسطورة على غرار الشعر الكلاسيكي والرومانسي الذي يوظفهما كموضوع للقصيدة وذلك عند شعراء الستينات أمثال:

(أبو القاسم خمار، أبو القاسم سعد الله، عبد القادر السائحي....).

ويأتي توظيف الأسطورة عند هؤلاء الشعراء توظيفا بلاغيا لا يتفاعل مع العمل الفني، ومثل هذا التوظيف يخرج عن إطار التداخل النصي.

2-النوع الثاني يقول عنه "عبد الحميد هيمة" أنه استفاد من الأسطورة رمزا وبنية ورؤية تتجاوز اللحظة التاريخية، ويمتزج فيها ماضي الإنسان بحاضره.[2]

وهذا ما نجده عند شعراء السبعينات والثمانينات فقد استطاع بعضهم توظيف الأسطورة توظيفا جماليا كعنصر بنائي في النص مما دفع " القصيدة الجديدة إلى مساحات رحبة كثيفة بالدرامية والدلالات الغامضة، والإيحاء الدلالي الأكثر تاريخية على المستوى الذاتي النفسي وعلى المستوى القومي الإنساني".[3]

وقد برز الرّمز الأسطوري في الشعر الجزائري الحديث، في الشعر الجديد الحر، وقد استخدموا الأساطير الشعبية مثل: ألف ليلة وليلة، وأسطورة سيزيف وبروموثيوس وأسطورة السندباد البحري، هذه الأخيرة التي استهوت الكثير من الشعراء لما في السندباد من ميزة الاغتراب الدائم والتجوال المستمر، يقول عز الدين إسماعيل: " وشخصية السندباد قد ظفرت باهتمام معظم الشعراء المعاصرين إن لم نقل كلهم، ويكفي أن تفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك السندباد في قصيدة منه أو أكثر...."[4]

---

(1) جمال مباركي، التّناص وجمالياته، مرجع سابق، ص210-211.

(2) عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة ماجستير، ص291.

(3) إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ط3، أطروحة ماجستير، ص291.

(4) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط3، دار العودة، بيروت، 1981، ص35.

فيما يلي سنتطرق إلى أنواع الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر:

1-القصيدة السندبادية:

لقد وجد الشعراء في هذا النوع من القصيدة ما يبين تطلعاتهم الدائمة إلى البحث والمغامرة، وغدت أسطورة السندباد ظاهرة ملفتة للانتباه في شعرنا العربي المعاصر بشكل عام والجزائر بشكل خاص "وهي رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، فقد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية، رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل".(1)

فأسطورة السندباد هي رمز البحث الدؤوب الدائم واختراق المجهول ولقد كان لها حضور قويا في الشعر العربي المعاصر خاصة في التجارب الشعرية عند جيل الثمانينات "ولعل ذلك راجع إلى عجز اللغة التقليدية عن أداء وظيفتها التوصيلية وقصورها في كثير من الأحيان عن التعبير عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية لا تقف عند حد ما".(2)

ولعل من أوائل وأبرز الشعراء الذين وظفوا شخصية السندباد في أشعارهم "صلاح عبد الصبور السياب، عبد الوهاب البياتي، بالإضافة إلى خليل حاوي الذي يفتتح تجربته الشعرية الناضجة ويختتمها بالسندباد، وهذا في قصيدة "السندباد" في رحلته الثامنة".(3)

وقد وظف الشاعر الجزائري عدة نصوص أسطورية مشهورة نذكر منها قول (عثمان لوصيف):

عاشقا كان ينادي

في أعاصير الرماد

---

(1) عبد القادر فيحوح، الرؤية والتأويل، ط1، دار الوصال، الجزائر، 1994، ص113

(2) عبد الحميد هيمة، البيانات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص81.

(3) عز الدين المنصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، د.ط، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت، ص84.

ويعاني

من تباريح الحنان

خله يلبس موج البحر والريح قناع

ويمضي في مداها

عنه كالسندباد

يعشق البحر ويغويه الضياع[1]

وفي قصيدة أخرى من نفس المجموعة (أعراس الملح) يقول:

أسافر في موتي وابد من دمي

وتورق في قلب الزوابع صرختي

أنا سندباد الشمس عمري عجائب

وفي كل يوم مرفئي بجزيرة [2]

هذا النموذج الشعري يستعرض أجواء السندباد ورحلاته المليئة بالمتاعب والمغامرات، حيث توحي برفض الواقع المتصلب والثورة والبحث عن انبعاث جديد يبدد مرارة اليأس، ويخص الحياة بالأمل في ولادة جديدة منتظرة، ويقول يوسف وغليسي:

الآن شيعت الحروف جنازتي

ومضت تعانق

وأنا أموت ولا أموت،

كالسندباد،

(1) عثمان لوصيف، أعراس الملح، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص27.

(2) المرجع نفسه، ص45.

فأنا أموت نعم،

وكالعنقاء أبعث من رماد....[1]

فالنص الذي اشتغل عليه الشاعر هو (أسطورة السندباد) إلا أننا نلمح أن الشاعر زاوج بينهما وبين أسطورة العنقاء و العنقاء هو الطائر الذي ينبثق من نفسه، من خلال عملية الاحتراق القديمة عند الأشوريين واليونان، والشيء نفسه نجده عند نور الدين درويش فيقول:

أطلق النار

إقرأ على جسدي آية البطش

واشف غليلك يا سيدي بالكحول

ولكنني صرت عنقاء

أولد من رحم الموت[2]

فهنا حاول الشاعر التلميح والإشارة حيث حول لنا الأسطورة "العنقاء" إلى نص فهي البؤرة المركزية التي تحمل في طياتها أبعادا ودلالات وتحيلنا إلى نص سابق، ففكرة الموت والانبعاث سيطرت على معظم الشعر العربي، فلا غرابة أن نجدها إذن تحتل حيزا من نصوص شعرائنا المعاصرين حيث راحوا يوظفونها في قصائدهم "وتعد أول تفسير لمشكلة التواجد بين الإنسان والكون، والنظرة الحدسية الشاملة والمحيطة بجوهر الوجود" [3] وراحوا يبحثون عن رموز الخصب والنماء في الحياة القديمة فلم يجدوا ضالتهم إلا في هذه الأساطير.

(1) نسيمة بوصلاح، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، رابطة الإبداع، 2003، ص114.

(2) نسيمة بوصلاح، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص113.

(3) رجاء عيد، لغة الشعر، د.ط، منشأ المعارف، الإسكندرية، 1985، ص297.

2-القصيدة السيزيفية:

مال بعض الشعراء إلى توظيف أسطورة "سيزيف" حامل الصخرة، وقد كان بالنسبة لشاعرنا رمز للتمرد والثورة على الواقع حيث يستخدمه معادلا نفسيا لما يطرح إليه من تغيير الواقع وثورة على الذل والعبودية والاستغلال، يقول "عثمان لوصيف":

بلون الرمل والعشب اصطبغنا ونعرف بالشعوب بالهزلا

ندحرج صخرنا من غير يأس وسيزيف لنا خير مثال

والشاعر هنا يتفاعل مع الأسطورة تفاعلا واضحا حيث برز لنا النص المشتغل عليه، فعمد إلى تحويلها فبعد أن كانت رمزا للمعانات جعلها تبدو ذات ملمح جديد مغاير لما هو في الأصل، ومن ثم تحميلها موقفا عصريا، ودون ذلك تبقى الأسطورة مجرد إطار قصصي ولون بلاغي يوشي الشاعر به قصيدته.

د-التّناص الإيديولوجي:

وهو تداخل النص مع تيارات إيديولوجية معاصرة له فيوظفها المبدع بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

هـ-التّناص الأدبي:

وهو تداخل النص مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب نفسه أو لأدباء آخرين مزامنين له أو سابقين له سواء ينتمون إلى ثقافته أو لا ينتمون لهذه الثقافة وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أن استحضار شعرائنا المعاصرين لنصوص الشعر العربي الحديث حقيقة مؤكدة، تناولتها العديد من الدراسات للتجربة الشعرية المعاصرة.[1]

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (مرجع سابق) ، ص299.

ومن الشعراء الذين تعاملوا مع النصوص الغائبة تعامل المقلدين المعجبين بحيث راحوا يكررون التراكيب نفسها التي تشكل منها النص السابق ومن ثم جاء تّناصهم يغلب عليه الاجترار ونأخذ نموذجا لهذا النوع، قول (عبد العالي رزاقي) في قصيدة رسالة خاصة إلى الشاعر الإسباني (لوركا)[1] التي تتمدد في قصيدة (نزار قباني) (رسالة تحت الماء)،

يقول (رزاقي):

لوركا علمني كيف تموت الكلمات على شفتي بطل مهزوم

كيف تكون نهاية مأساة اليوم

عانقني فسباني لا يعزيني

علمني شيئاً يجديني

علمني كيف سأصرخ من أعماقي باسم الحق الضائع

كيف أحارب في صف الإنسان الجائع

أدركني فإني أغرق حتى الرأس ببئر القرن السابع

اسمعني نغمة حب

لا تتركني وحدي[2]

إن مثل هذه التداخلات النصية والتصريحات لها دلالتها في نظرية التّناص حيث ترتكز على فعل المقروئية لا على أصحاب هذه النصوص.

(1) لوركا غارسي(فدريكو) : شاعر إسباني ثوري (1898-1936)

(2) جمال مباركي، التّناص وجمالياته، ص262، نقلا عن عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، ص95.

2-2-مظاهر التّناص:

إن كل نص هو نتيجة لتفاعل مع نصوص أخرى إذ لا يمكن الحديث عن كتابة تبدأ من لا شيء فإذا كان النص الشعري – خاصة –عالم منفتح يأبى الانغلاق على نفسه بالرغم من إنشائيته وتفرده جماليا، فإنه يبقى في حاجة إلى نصوص أخرى تثريه وتنتشله من العيش في العزلة البكماء مما يولد تداخلا نصيا "يسمى النص المحيل إلى نص آخر بالنص (الحاضر) (المقروء) (المتعالي) أو (العيني) أو (اللاحق) أو (المعارض) بينما النص المحال إليه بالنص (المركزي) أو (الغائب) أو الأصلي أو التحتي أو المخفي أو المعارض.[1]

فالسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو:

ما هي المقاييس التي يحددها القارئ والباحث، داخل النص الحاضر؟

وماهي الطرائق التي تتم بها تغليف النّص اللاّحق بالنص السابق ؟

وكيف يتمظهر النص، الغائب في النص الحاضر؟

وهذا ما سنجيب عنه في العناصر التالية:

أ-النص الغائب:

ونقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو فقهيا...، ذلك أن النص الحاضر المقروء، كما يرى الناقد الفرنسي جيرار جنيت "يقرأ هو نفسه نصا آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لا نهاية".[2]

---

(1) ينظر: يوسف وغليسي، أثر الإستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر، مجلة الثقافة، وزارة الإتصال والثقافة، الجزائر، عدد 1994، 104، ص139.

(2) ينظر: جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص149.

وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر ويكون حضورها جزئيا، وقد يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء، لعل أبرز دليل على تمظهر "التّناص" من خلال النصوص الغائبة هو ذلك المثال أورده صبري حافظ ومفاده أنه اطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل والتقييم، وعندما وقع في يده كتاب فن الشعر لأرسطو انكب على قراءته فلم يجد فيه أفكار جديدة تستدعي انتباهه، والسبب هو أن هذه الأفكار الواردة في الكتاب قد ذابت في كتابات النقاد الذين قرأ لهم سابقا، فقال عن ذلك: "وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها، ولم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التّناصية دون أن أدري، فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة لكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها، وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها.[1]

النص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية وأصبح من المستحيل استنفاذه منها أو فصله عنها أو عزل خيوطه سدى أفكارها ولحمتها لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها، ...[2]

فهذا الباحث انكشف له التّناص النقدي من خلال إطلاعه على النص الغائب، "فن الشعر" لأرسطو، ولولا الإطلاع لما تمظهر له التداخل النصي بين النص الحاضر والنص الغائب.

وإذا كانت الدراسات النقدية الأكثر حداثة تقر بأنه لا يمكن أن نتصور نص من دون علاقة مع نصوص سابقة له[3]، فإن الباحث التّناصي لا بد أن يكون على بينة بهذه النصوص الغائبة مدركا لمستوى العلاقة التي تقيمها مع النص المقروء الذي لا يعيد إنتاج

(1) المرجع نفسه، ص150.

(2) صبري حافظ، التّناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، عدد2، المغرب 1986، ص79.

(3) حسين قحام، مجلة اللغة والأدب (ملتقى علم النص) ، ع12، معهد اللغة العربية وأدابها، جامعة الجزائر، 1997، ص133.

ما أنتج وحتما يتفاعل معها وفي الآن ذاته "يتعالى" عليه بالإيجاب أو السلب بالقبول أو الرفض.[1]

ب-السياق:

إن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها "التّناص للقارئ" ولا تكون هذه القراءة كذلك، إلا إذا كانت منطلقة منه، لأن النص عبارة عن توليد سياقي نشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير، أو حضارة أو تاريخيا أو خلفيا نصية...وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل (السياق الذهني) بالنسبة للقارئ، أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة.[2]

فالنص المتداخل بحاجة إلى القارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع، ينطلق منه في دراساته التّناصية للنصوص، ومن ثم تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوفاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف "التّناص".

وهذا السياق الشمولي هو ما قصده جيرار جنيت عندما صرح قائلا: "فموضوع الشعرية...ليس النص وإنما جامع النص".[3]

غير أن لجامع النص هذا -على حد تعبير أحد الباحثين المعاصرين- غيرة جمالية تفوق غيرة كل بنات حواء، فهو لا يسلم قياده إلا للملخص له الذي يدرك قيمته، إن هذا النص شبيه بالفرس الأصيل الذي يتأبى على الجاهل بالفروسية، يريد أن يمتطيها فتلقي به

(1) سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص34.

(2) المرجع نفسه، ص ن.

(3) جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص94.

أرضا من على صهوتها[1]، وهذا ما يقودنا إلى عنصر آخر يتمظهر من خلاله التّناص في النص المقروء.

ج-المتلقي:

يعتبر المتلقي عنصراً هاما من العناصر التي ينكشف بها التّناص، وذلك بالتعويل على ذاكرته، أو بناءً على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل "تضمين"، حيث يقتطع الشاعر بيتا أو شطر من بيت أو حكمة أو مثل ويوظفه داخل خطابه، أو على شكل "تلميح" أو "إشارة" أو إحالة على نصوص أخرى سابقة أو متزامنة، ومن بين اللوائح التي يمكن للقارئ وضعها أثناء دراسته لنص من نصوص كما يورد "تزفيتان تودوروف" هو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق.[2]

والمتلقي المقصود هنا هو: الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التّناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها، إذ لم يعد القارئ تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفا وببساطة "المرسل إليه" أي مفعولا به يقع عليه فعل الكتابة فيعاينه، بل أضحى "فاعلا" دينامكيا يؤثر بالنص، فيصنع دلالته، وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب[3] فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التّناص وفي غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحي على صفوة من البشر، وإذا التقى

(1) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من الجهوية إلى التشريعية(قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر) ، ط1، النادي الثقافي، جدة، 1985، ص151.

(2) محمد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب.

(3) رشيد بن حدو، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، مج 23، ع1و2، الكويت ص473.

الشاعر المبدع والقارئ الكفء في إنتاج الدلالة النصية، فإن هذا "يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا أو قراءة وتجربة في آن واحد".[1]

فالنص الأدبي – في رأي سعيد يقطين – يتم إنتاجه ضمن بنية نصية كبرى تتعدد فيها النصوص وتتقاطع، وتتداخل وتتعارض، وعلاقة النص بهذه البنية النصية الكبرى هي علاقة صراعية، أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم والبناء.[2]

وإذا كان النص بهذه الكيفية التّناصية، فإن المتلقي يجب أن يكون حاملا لهذه الخلفية النصية التي تشكل منها النص بعد تفاعله معها، مدركا أن هذا التفاعل النصي من أصول النص وثوابته، لكن طريقة توظيفه خاصية إبداعية فردية ومتحولة، لأنها تتغير بتغير العصور وقدرات المبدعين على خلق الإبداع والتجاوز ضمن بنيات نصية سابقة...فالنص السابق بقدر ما يكون عائقا أمام القدرة الضعيفة عند المبدع الذي يعيد إنتاج المقول، يكون مدعاة للإبداع والتجاوز عند المبدع ذي القدرة الهائلة على قول أبدع مما قيل.[3]

د-شهادة المبدع:

يمكن للتّناص أن يتمظهر بناءً على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية والإنشائية فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها، ذلك أم للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدّة نصوص لا نهائية سيستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها، وكما تقول "جوليا كريستيفا" " كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[4] غير أن الباحث لا يعول كثيرا على هذه الشهادة التي تصرح بالمرجعية الفكرية والإنشائية خاصة إذا تعلق الأمر

(1) سعيد يقطين، مرجع سابق، ص33.

(2) المرجع نفسه، ص32.

(3) حسين قحام، التّناص، مجلة اللغة والأدب ملتقى علم النص، ع12، ص133.

(4) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مرجع سابق، ص261.

برصد التداخل النصي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي تتعدد فيه الأصوات نظراً لما يحتويه من زخم ثقافي، يضم تاريخ الموروث الإنساني بشتى أشكاله، ويحاور مختلف الثقافات والحضارات، حتى يبدو النص المعاصر كأنه فسيفساء، من نصوص، مما يجعل هذه النصوص المشتغل عليها كذا ذهنيا يعتمد فيه على أفق انتظار النص الذي يمكن للقارئ من رصد التعالق النصي على مستوى البنية السطحية حيث يتمظهر (التّناص)، والغوص في البنية العميقة للنص حيث تنتشر النصوص المتداخلة التي لا تتكشف إلا للقارئ الحاذق الذي يميز مستويين للنص الغائب داخل النص الحاضر هما:

1-النص الظاهر: (textephono) 2-النص المولد: (texegena)

فالأول: هو التمظهر اللغوي كما يتراءى في الملفوظ المادي وهو مجال اللغة التواصلية ويبدوا هذا على مستوى البنية السطحية للنص.

الثاني: يتعلق بمجال البنية العميقة للنص، حيث تبدو النصوص الغائبة في حالة تهيج وذوبان قابعة داخل الصمت الوهمي للنص الحاضر، وفي هذه الحالة يكون (التّناص) مؤشراً على الطريقة التي بواسطتها يقرأ المبدع النصوص السابقة والمعاصرة حيث يتداخل مع الرموز والأساطير والتاريخ وشتى أنواع النصوص، ومن ثم قد يلتحم بهذه النصوص ويتعالق بها في تهادن وقد يتصارع معها فيبطل مفعولها.[1]

(1)محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المرجع السابق، ص252.

الفصل الثاني التّناص بحث في الجذور

تمهيد

1-البدايات الأولى لمصطلح التّناص عند الغرب

2-البدايات الأولى لمصطلح التّناص عند العرب

تمهيد:

النص الشعري ليس عالما منغلقا في نفسه، وإنما هو امتدادات عميقة داخل سياقاته الخارجية والمحيطة به لهذا فإنه وفي الفترة الأخيرة ومع تهافت النقاد على الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، تحول النص الشعري إلى عالم منفتح على عوالم جديدة أدت به إلى التفاعل–التأثر والتأثير– لأنه في خضم هذا الزخم الصوتي المتعدد يجد الشاعر نفسه في صراع دائم ضد أساليب الآخرين ليختط في الأخير طريقه الخاص، ويمتلك أسلوبه الخاص، وهذا التفاعل الخصب بين النصوص الحاصل عن استحضار التجارب الشعرية للآخرين ثم دمجها في التجارب الخاصة وهو ما يطلق عليه بـ"التّناص"

فإذا كان التّناص في أبسط مفاهيمه تقوقع نصوص مختلفة غائبة داخل نص حاضر، فيصبح–إن صّح التعبير– مكتبة موسوعية فلا مراء من أن التوصل إلى هذا المفهوم لم ينشأ من العدم ولم ينطلق من فراغ وإنّما كانت له أرضية دفعت بالنّقاد إلى تطويره وتنميته وإبرازه بوضوح في الساحة النقدية ووضعت معالم وآليات تنظير له في النقد العربي والغربي معا.

1-البدايات الأولى لمصطلح التّناص عند الغرب:

في منتصف القرن العشرين انتقل الاهتمام النقدي والأكاديمي من العناية بالمؤلف إلى العناية بنتاجه الأدبي المؤلّف فاستحوذ النص على جل البحوث والدراسات النقدية ومن هنا نشأت النظريات النصية وصار النص نفسه علما، ومن بين النظريات النصية التي انطلقت في هذا السياق "نظرية التّناص" أو "التداخل النصي".

وإذا ما تتبعنا البدايات الأولى "للتّناص" فإنه يعد نظرية من نظريات ما بعد الحداثة ولدت في حقول السيميائية والبنيوية، كما نجد أنّه مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تقاطع النصوص وإقامة الحوار بينهما، فقد انطلقت شرارته الأولى مع "الشكلانيين الروس"[1] وجماعة "تال كال".[2]

1-1- الشكلانيين الروس:

سعت حركة الشكلانيين الروس إلى تأسيس علم أدبي مستقل هو:

علم البويطقيا(la poétique)، وهو علم يهتم باللغة الأدبية شعرا كانت أم نثرا، ويحاول تلمس هذه الأدبية في اللغة التي تتميز بها عن سائر فنون القول الأخرى.

ومن خلال إهتمام الشكلانيين الروس بفكرة العلاقة، والنظام والنسق، قاربوا كذلك مفاهيم التّناص، فنجد شلوفسكي[3] يقول:"...إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية

(1)الشكلانيين الروس: هم جماعة من المفكرين الروس ذوي تأثير على الساحة الأدبية مثل شلوفسكي ورومان ياكسون وغيرهم وهي أسماء أحدثت ثورة في عام 1914م حتى الثلاثينات وذلك يرجع إلى جهودهم التي بذلوها على خصوصية لغة الشعر والأدب واستقلاليتها.

(2)جماعة "تال كال": تأسست سنة 1960م بإدارة فيليب سولرس وهي مؤلف جماعي شارك فيه كل من فوكو، بارت، دريدا، سولرس، كرستيفا، يقوم على ترسيخ فكرة تجاوز الحرفي والشكلي والبنيوي في نتاج النص.

(3)شلوفسكي: فكتور بريسوفيتش (1893-1984م) كاتب وناقد وباحث أدبي روسي، كان أحد أهم أعلام الشكلانية الروسية، وإليه يعود التنظير حول رهافة الكلمة.

الأخرى، وبالإشاد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازٍ وتقابل مع نموذج معين.

بل إن كان عمل فني يبدع على هذا النحو..."[1]

إن في حديث شلوفسكي، إشارة مهمة إلى أن إبداع النص يتم من خلال معارضة نص آخر من خلال ما يقيمه من ترابطات مع أعمال فنية أخرى، وهو ما كان بمثابة دعم لأرضية التّناص في الدراسات النقدية اللاّحقة، غير أنهم لم يتعمقوا فيه ولم يولوه أهمية كبرى.

1-2-ميخائيل باختين (Mikhael Bakhtin) :

تجمع الدراسات النقدية الغربية الحديثة على أنّ (ميخائيل باختين) العالم الروسي هو أول من أشار لمفهوم التّناص، فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه[2]، وذلك عن طريق كتابه: (الماركسية وفلسفة اللغة)، الصادر سنة 1929، والذي اعتمد مرجعا أساسيا في النظرية الألسنية والإيديولوجية فقد أثار موجة من التساؤلات حول إشكالية الملفوظية التي تنظم بنية الخطاب وتقنيات النقد السوسيولوجي للأثر الأدبي[3]، وفيه يرى أن كل إنتاج لغوي يرجع إلى حقل العبارات المستخدمة في مجتمع ما وفي فترة خاصة من تاريخه، فالقائل (أوالكاتب) عندما يتكلم أويكتب، فهو يتحرك ضمن الكلام أو الخطابات الموجودة قبلاً.

(1)تودوروف تزفيتان، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص41.

(2) عبد العاطي كيوان، التّناص القرآني في شعر أمل دنقل، ط1، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، 1998، ص15.

(3)عبد الوهاب ترو، تفسير وتطبيق مفهوم التّناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع60-61، 1989م، ص183-185.

"هذا النشاط الموجه من خلال التفاعل الكلامي والخطابي، يمكن اختصاره ضمن مفهوم (الحوارية) [1]، إلا أنّه لا يتناول فقط الكلام أو الخطاب الموجود سابقاً، بل يشمل أيضاً كل إنتاج لغوي محتمل وآتِ... كما لا يلتقي فكرة إلا بكلمات مشغولة سابقا."[2]

إنّ الحوارية هي أهم شيء لدى باختين فهي ما يميز التلفظ البشري، ويقصد بها وجود علاقة ما بين ملفوظين، وهذا لا يمنع أن تكون العلاقة قائمة بين ملفوظات عدة.[3]

وقد عرَّف تودوروف الحوارية بأنّها: "كل علاقة بين ملفوظين تعتبر تّناصاً، فكل ناتجين شفويين، أو كل ملفوظين يحاور أحدهما الآخر، يدخلان في نوع خاص من العلاقات الدلالية نسميها علاقات حوارية".[4]

إنّ العمل الذي قام به ميخائيل باختين هو الذي فتح الباب لمن بعده في الاستفادة من هذه النظرية والبناء عليها في تكوين مفهوم التّناص، ولذلك فإنّ حوارية باختين ورغم اقتصارها على الفن الروائي، إلاّ أنّها كانت الدعامة الأساسية في بلورة مفهوم مصطلح التّناص وتعميمه.

فقد عنَّى ميخائيل بالتّناص: "الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص، في استفادتها، أو محاكاتها لنصوص أخرى أو لأجزاء من نصوص أخرى سابقة عليها "فالنص عنده يدخل في حوارات مع نصوص أخرى".[5]

كما أن اللفظ أو الكلمة عند باختين ليست شيئا، وإنّما الوسط الحيوي دائما المتبدل، والذي يحدث فيه التبادل الحواري...وعليه فإنّ باختين يركز على الطبقة التواصلية للفظ الذي

(1)الحوارية: تشارك النصوص في نوع خاص من العلاقات السيميائية.

(2)عبد الوهاب ترو، مرجع نفسه، ص77.

(3)حميد لحميداني، التّناص وإنتاجية المعاني، مجلة علامات، مج10، ج40، النادي الثقافي الأدبي، جدة، أوت 2001، ص67.

(4)محصول سامية، التّناص إشكالية المصطلح والمفاهيم، مجلة الدراسات الأدبية، ج1، عدد 2008، ص 65-66.

) 5) Daniel BERGENY l'explication de texte littéraire ,2eme édition on revenue etougmentées, dnod, paris, p74.

لا يكون قاموسيا، ولا يكون حياديا، لأنّه يحمل في أحشائه إيديولوجيا متكاملة بين المرسل والمتلقي."فكل لفظ مسكون بصوت آخر...". [1]

ومن خلال ذلك فإنّ باختين قد تحدث في علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن يذكر مصطلح التّناص، مستعملا مصطلح (الحوارية) في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى.

وهناك من النقاد من يؤرخ لبدايات مصطلح التّناص مع مجلة "تال كال" (Tel Quel) الفرنسية التي ساهمت فيها أقلام نقدية بارزة مثل: رولان بارت، جوليا كرستيفا، فيليب سولرس، جاك دريدا حيث مهد هؤلاء لفكرة التّناص متجاوزين ما وصل إليهم مترجماً من طرف تزفيتان تودوروف عن الشكلانيين الروس.

رفعت مجموعة "تال كال" شعر الكتابة في مقابل الأدب، "وعلى الأولى أن تقوم بتفكيك الثانية، وذلك باسم فرويد وماركس".[2]

إلاّ أنّه لم توظف هذه المجموعة شأنها في ذلك شأن الشكلانيين الروس"مصطلح التّناص"، وإنّمااعتمدت على مفهومه، بصفته منتجاً للنص من خلال الحديث عن موت الفاعل، حيث يتلاشى الفاعل مصدر الكتابة ويتشظى مفهومه.

1-3-جوليا كرستيفا(Julia kristiva) :[3]

قرأت (جوليا كرستيفا) بعمق أعمال (باختين) الذي غير بعد 1967 مفهوم الحوارية إلى التّناص، حيث كانت هذه الأعمال وأفكارها الشرارة التي انطلقت منها لتشكيل مصطلح

(1) ينظر: آفاق التّناصية (المفهوم والمنظور)، مقالات نقدية، ترجمة محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1998، ص68.

(2)آفاق التّناصية، مرجع سابق، ص97.

(3)جوليا كرستيفا: بلغارية حطت رحالها بفرنسا عام 1964، أسهمت في مجلة Tel Quel تال كال الشهيرة في ذلك الوقت، أصبحت محللة نفسانيةثم تحولت إلى تحليل اللغة والكلام، ينظر: نظرية النص عند جوليا كرستيفا، مجلة اللغة العربية والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 12، 1997م، ص72-74.

"التّناص" وصياغة نظريتها لتكون أول من استعمل مصطلح التّناص في الستينات من هذا القرن والسباقة إلى إدخاله عالم الدراسات النقدية الحديثة وترويجه للباحثين[1] في مقالتها السيميائية والتّناص المعنونة ب: (أبحاث من أجل تحليل سيميائي عام1996[2]، وفي مقالات متفرقة أخرى نشرتها في مجلتي "تال كال" و"كريتيك" في فرنسا[3]، فقد "تمكنت من تحويل مفهوم "الحوارية" إلى نظرية متماسكة تحدد أوليات التّناص".[4]

ولا شك أن كفاءة (كريستيفا) وعملها التطبيقي في ذلك "يظهر من خلال تحليلها لمفهوم (صوت المدينة) الآتي من المعارض الشعبية من صياح الباعة، ومن الخطاب الكرنفالي.[5]

وقد نسجت (كرستيفا) خيوط نظرية النص في كتبها: (علم النص) و(بحوث في سبيل التحليل العلاقاتي) و(نص الرواية) والتي حددت فيها المصطلحات الأساسية لهذه النظرية[6]، ورغم استفادتها ممن سبقها إلا أنّها جددت عليهم، وأضافت بدورهامصطلحات أخرى جديدة.

وهذه المفاهيم أو المصطلحات لها دلالات مهمة إضاءة نظرية النص، وعلى رأسها مصطلح (التّناص) إذ وبعد ما قدمت (كرستيفا) هذا المصطلح للدراسات النقدية توالت الأبحاث المرتبطة بهذا المفهوم رغم تعددية المسّميات.

وتركز (كرستيفا) في بحوثها على أن التّناص يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور بعد الاستهلاك لتبدي عمل النص[7]، "وهو (نص منتج) بمعنى أن النص يتشكل من

(1)عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، د.ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1996م، ص29.

(2)المرجع نفسه، ص29.

(3)محمد عزام، النص الغائب (تجليات التّناص في الشعر العربي) منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص36.

(4) عبد الوهاب ترو، تفسير وتطبيق مفهوم التّناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع60-61، بيروت، 1989م، ص79.

(5) الخطاب الكرنفالي: حدث شعبي يتوجه بالنقد إلى الثقافة الرسمية، يقوم على مبدأ الإزدواجية وتعددية الأصوات والضحك.

(6)شفيق البقاعي، مفهوم النص في اللسانيات الحديثة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع85، 1996، ص154.

(7)جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص44.

خلال عملية (إنتاج) من نصوص مختلفة[1]، فهي تنظر إلى (التّناص) على أنه جزء من سياق إشاري متكامل، ينتظم لغة النص الأدبي، وبما أن اللغة نظام إشاري، وحتى تكون الإشارة دالة،ترى (كرستيفا) أن النص ذو طبيعة إنتاجية.

والتّناص عند كرستيفا يعني أن النص يعيد توزيع اللغة، إنّه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه أو معاصرة له وأن النص الأدبي ليس ظاهرة منعزلة ولكنه فسيفساء من المقولات، وأن كل نص هو تحويل وإدماج وامتصاص لعدد من النصوص.

حيث تعرفه على أنه: "تقاطع أخبار داخل نص ما، مع كونها مأخوذة من نصوص أخرى" [2] وعلى أنه نقل... أخبار سابقة أو معاصرة.[3]

وبناءً على تصور الباحثة أن النصوص القادمة من حقب زمنية مختلفة تلتقي مع النصوص الحاضرة وهذا لا يعني غياب اللمسة الذاتية أو انعدام الجانب الإبداعي في النص الحاضر، وتأسيسا على ما سبق تنفي كرستيفا وجود نص مستقل بنفسه منعزل عن غيره من النصوص، فلا بد من مداخلات نصوص أخرى، مما دفعها إلى القول: "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى.[4]

أي أن النصوص تنتج في إطار مزيج بنصوص أخرى ماضية أو معاصرة سواء عن وعي أو غير وعي وإن اختلفت طريقة الحضور داخل النص الواحد.[5]

وفي تعريف آخر للتّناص تقول: "كل نص كموزاييك من الاستشهادات كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر... [6]

---

(1)أحمد الزغبي، التّناص نظريا وتطبيقيا، ط1، مكتبة الكتاني، إربد، 1995، ص9.

(2)وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص، د.ط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1994، ص09.

(3)المرجع نفسه، ص09.

(4)عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط1، النادي الثقافي، جدة، 1985م، 322.

(5)محمد قنوش، من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب، دراسة في المصطلح والقضية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د.ت، ص233.

(6) محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتّناصية، ط1، مركز الإنتماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998م، ص59.

إذا كان فهم مصطلح التّناص عند كرستيفا، يندرج في إشكالية (الإنتاجية النصية)، فإنه يتحدد أكثر من خلال حديثها عن(الإيديولوجيم) (Idiologim) [1]

الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي التي يمكننا قراءتها ماديا، وعلى مختلف المستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره،مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية...[2]

لقد استفادت كرستيفا من جهود دي سوسير، واعتبرته من الذين قاربوا العلاقات النصية، وقد اعتمدته في صوغ دلائلية اللغة الشعرية التي اقتضت منها، مراجعة التصور العام للنص الأدبي في ضوء المبادئ التي أعلن عنها دي سوسير في التصحيفات، والتي استنتجت منها ثلاثة قضايا كبرى، حددتها كالتالي:[3]

أ–اللغة الشعرية: هي اللانهائية الوحيدة للشفرة.

ب–النص الأدبي مزدوج: فهو كتابة وقراءة.

ج–النص الأدبي: شبكة من الترابطات.

وانطلاقا مندي سوسير تمكنت كرستيفا من الوصول إلى خصيصة أساسية لاشتغال اللغة الشعرية، سمتها "التصحيفية" التي تعرفها بأنها: "... امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معني معين".[4]

وعليه، فإنّ المدلول الشعري عند كرستيفا، يحيل إلى مدلولات شعرية خطابية مغايرة، وهذا ما يسمح بقراءة خطابات مختلفةداخل القول الشعري، تحقق في مجموعها فضاءًمتداخلاً

(1)الإيديولوجيم: مصطلح إشتقته كرستيفا من المنهج الشكلي في نظرية الأدب.

(2) جوليا كريستيفا، علم النص، ص22.

(3)بلقاسم خالد، أدونيس والخطاب الصوفي،ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2000، ص26

(4)جوليا كرستيفا، المرجع السابق، ص78.

نصياً، نلمح تمظهره في النص الشعري، وهي تقول في هذا المجال: "... من هذا المنظور يكون من الواضح، أنه لا يمكن اعتبار المدلول الشعري نابع من سنن محدد، إنه مجال تقاطع عدة شفرات على الأقل اثنتين، تجد نفسها في علاقة متبادلة..."[1] وتتخذ كرستيفا من أشعار لوتريامون، نموذجاً لهذا الفضاء المتداخل نصياً، وتحدد علاقات أشعاره مع أشعار شعراء سابقين، وفق أنماط ثلاثة من الترابطات هي النفي الكلي، والنفي المتوازي، والنفي الجزئي.

ترى (كرستيفا) أنّ مصطلح التّناص، له جذور في التاريخ الأدبي وتمتد إلى النصوص الشعرية الحداثية، بل أصبحت قانونا جوهريا فيها، إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص،

وفي نفس الآن، عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً، ويمكن التعبير عن ذلك بأنّها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي.[2]

وترى أيضا أن كل من أدغار آلان بو، وبودلير، ومالارمى، أمثلة حداثية ومتميزة في الممارسة الشعرية، إذ قام كل واحد من هؤلاء الشعراء بترجمة أو دراسة نصوص وكتابات الآخر، وموقف كرستيفا في مجال الشعر، هو إقرارها بوجود التّناص في الشعر خلافا لباختين.

فتداخل نصوص الشاعر لوتيامون مع شعراء آخرين، هو إقرار بأنّ ألفاظ الشاعر، ليست خالية من صوت الآخر وأنّها ليست مكتفية بذاتها وإنّما تحيل لأشياء خارج سياقها الشعري، فيتجاوز صوت الشاعر إلى جانب صوت الآخر، ويتحاور معه في إنتاج عمل شعري، يقوم على ثنائية الامتصاص والهدم.

---

(1) المرجع نفسه، ص ن.

(2)ليديا وعد الله، التّناص المعرفي في شعر عز الدين مناصرة، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005، ص30.

إن الأرضية التي هيأت لها (كرستيفا) للتّناص منذ مجلة "تال كال" مما أنتجته من إصدارات وآراء نقدية بعد ذلك، جعلت من التّناص مفهوما مركزياً، ينتقل من مجالدراسي إلى آخر ومن قطرٍ إلى غيره من الأقطار، وهذا ما لم يقله المفهوم الأساس الذي هو الإيديولوجيم، بل إن مصطلح التّناص، شكل البويتقة التي انفجرت منها مصطلحات عديدة، تدور حول النص، مثل (خارج النص) (extratexte)، (الوصف النصي) (metatexte)، (النص الموازي) (paratexte) ... [1]

1-4- رولان بارث (Roland Barthes) :

لا يقِل دور العالِم (رولان بارث) أهمية عن الدور الذي قامت به (جوليا) فقد أثرى هذا المصطلح في دراسات عديدة، كانت إرهاصات تبلورها في الثقافة الغربية في عام1973م، ولاسيما في كتابه (لذّة النص)، إلاّ أن شرف السبق والشهرة على ما يبدو قد كان لها، ويدل على ذلك استفادة (بارث) منها في كثير من الأحيان، وقد أشار إلى ذلك عدد من الباحثين.

حيث يوسع (رولان بارث) في رؤية خاصة من إطار فهمنا للتّناص بعدماوضعه ضمن ما سماه النص الجامع، وهو "حقل عام يضم صيغاً مغلقة قَلَّماَ نهتدي إلى منبعها، كما يضم شواهد يوردها الكاتب عن غير وعي أو تلقائياً دون أن يضعها بين مزدوجتين... ومفهوم النص الجامع هو ما يجعل نظرية الشعر ذات حجم اجتماعي، إذ أن الكلام كله قديمه ومعاصره مصبه الشعر، لا على وجه التسلسل البين أو التقليد المقصود بل على وجه البعثرة، وهي تحتمل للنص أن يتنزل منزلة إعادة الإنتاج لا بل منزلة الإنتاجية".[2]

فقد قال (بارث) في معرض حديثه عن قراءاته لنص أورده (ستاندال) : " أتذوق سيطرة الصيغ وقلب الأصول والاستخفاف الذي يستدعي النص السابق من النص اللاحق، ثم يؤكد

(1) ليديا وعد الله،المرجع نفسه، ص ن.

(2) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996م، ص295-298.

بعد ذلك: تعذر الحياة خارج النص اللاّمتناهي سواء أكان هذا النص هو بروست أم الصحيفة اليوميةأم الشاشة التلفازية، فالكاتب يصنع المعنى، والمعنى يصنع الحياة.[1]

وينظر (بارث) – بعيداً عن ما ذكره من شرحه لمفهوم التّناص وطريقة عمله– إلى التّناص وفقاً لنظرية التلقي، فهو يوسع من مفهوم التّناص وفقاً لهذه الرؤية فيركز على " أنه إلى جانب التّناص الذي يستخدمه أو يستحضره المؤلف هناك تّناص آخر يستحضره القارئ، وهنا تتعقد المسألة وتتشعب وتزداد غموضا، فالكاتب يستحضر نصوصا من مخزونه الثقافي والذي قد يختلف عموما عمّا لدى الكاتب في أثناء كتابته، ويصبح النص هنا تّناصاً في تّناص في تّناص وهكذا... أو "جيولوجيا كتابات" حسب تعبير (بارث)، وهذا يرتبط على الأرجح بنظريات أو دراسات (بارث) عن القارئ كمنتج آخر للنص[2]، "يلغي الملكية الفردية الخاصة بموت المؤلف".[3]

وإدراكاً منه للغموض والتعقيد اللذين يكتنفان التّناص نبّه "إلى مشكلة تعميق الإفادة من التّناص في الدراسات الأدبية، ويشير إلى صعوبة الإحاطة بكل مصادر النص، وبكل النصوص السابقة على النص، وبهذا يكون الدارس واقعاً ضمن التناقض القائم بين شمولية المصطلح وقصور الإطّلاع الشخصي ومحدوديته.[4]

"وعلى الرغم من كثرة الذين كتبوا حول مفهوم التّناص إلا أن ما كتبه (بارث) عن هذا المفهوم، وعلى ما فيه من تكثيف شديد قد يكون من أفضل ما كتب عنه حتى الآن. [5]

لكنه وكرستيفا يستعملان هذا المصطلح في سياق نظري عام متصل بالكتابة النصية.

---

(1)خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، د.ط، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 200م، ص54.

(2)أحمد الزغبي المرجع سابق، ص11.

(3)خليل موسى، المرجع سابق، ص133.

(4)رولان بارث، درس السيميولوجيا، ترجمة بن عبد العالي، ط3، دار توبقال، الدار البيضاء، 1993، ص62–63.

(5)عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتاب، العدد 61–62، كتاب الرياض، 1999م، ص333.

1-5-لوران جيني:

بعد عشر سنوات من إطلاق كرستيفا لمصطلح التّناص وما صاحبته من فرضيات وانشغالات، نشرت مجلة الشعرية (poctique 1976) عددا خاصاً عن التّناص بإشراف لوران جيني، الذي عمد إلى مناقشة الآراء النقدية السابقة، وطرح تصوره الجديد حيث يعيد فيه تعريف التّناص...عمل يقوم به نص مركزي، لتحويل عدّة نصوص وتمثلها يحتفظ بزيادة المعنى...[1]

إنّ النّص الأدبي وفق جيني، لا يمكن إدراكه خارج التّناص، فلا يمكن القبض على بنيته إلا من خلال علاقته بالبُنّى الأصلية السلفية، التي يدخل معها النّص الأدبي في علاقة تتوزع على ثلاثة أنماط أو وجوه، هي تحقيق أو تحويل أو خرق. [2]

كما أن الطرح الذي يسعى لوران جيني إلى بلورته، فيما يتعلق بمعرفة مدى الاتساع الذي يجب أن نمنحه للحقل التّناصي نفسه والذي من خلاله يصل إلى تقديم ثلاثة قواعد للتّناص هي[3] : التلفظ: حيث يتم فيه اختزال النصوص غير اللفظية، وتقديمها من خلال اللفظ في النصوالخطية التي تبدو لنا من خلال عملية الاستيعاب مدمجة في خطية النص،وأخيرا التضمين، ومعناه أن النص الثاني، يمكن أن يكون مضمونه النص الأول.

ربط (جيني) التّناص بعلم النفس فتساءل في ذلك قائلا: "لا تعرف أمام هذه الظاهرة، إن كان الأمر كناية عند رَدُّ فعل تشنجّي، بالمعنى الخَلاق للمفردة، تتخلص فيه ثقافة خفية من ثقل الآثار السابقة الذي صار ضاغطاً عليها، فتعمل على تجاوزه بتّناصه وتحويله، أو إذا كان الأمر يخلص ببساطة ظاهرة دائمة وتقدما جدلياً للأشكال، يتأسس فيه كل عمل بالقياس إلى الأعمال السابقة، هناكبأيةحال رَدُّ فِعل يقوم به المبدع على سابقهِ أو سابقيه،

(1)محمد خير البقاعي، آفاق التّناصية، ص75.

(2) جهاد كاظم، أدونيس منتحلا، دراسة في الإستحواذ الأدبي وإرتجالية الترجمة، يسبقها ماهو التّناص؟، ط2، منشورات إفريقيا، الدار البيضاء، 1993، ص98.

(3)سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي(النص-السياق)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989م، ص94.

تقرب من أن تكون نفسية، ومن أن تكون تشكلاً جدلياًلعقدة (أوديب) كما يرى (هارولد بلوم).[1]

رغم أن لوران جيني، يأخذ بمفهوم التّناص، باعتبارهتفاعلات تحدث بين النصوص المتزامنة أو السابقة، فيشير إلى حضور وِحدَةٍ نصية مجردة عن سياقها ومقحمة كما هي في مركب نصي جديد، إلا أنه يتجاوز الشفرة اللسانية أو اللغوية، مستغلاً في ذلك الشفرة السيميوطيقية، بمختلف أنظمتها الدلائلية: المسموعة، المرئية، الحركية والإيديولوجية... للدلالة على التوسع الذي حققه مجال البحث في التّناص.

1-6-ريفاتير ميكائيل:

ومن الأقلام النقدية التي أثرت حقل البحث في التّناص، نجد مساهمات ميكائيل من خلال كتابيه "إنتاج النص 1979م، ودلائليات الشعر 1982"، حيث تبنى مفهوم التّناص، كمستوى من التأويل الذي يرتبط بآرائه عن الصور البلاغية والمقروئية الأدبية.

يرى ريفاتير أن النص مكتفي بذاته، ولا يرجع إلى الخارج، وإن كان له مرجع فهو نص آخر، حيث يقول: "...إن النّص لا يدل، وبالتالي لا يفهم عبر الإرجاع إلى واقع حقيقي، وإنّما يُدل ويُفهم عبر الإرجاع إلى ذاته من جهة وإلى نصوص أخرى من جهة ثانية..."[2]

إن فهم النص حسب ريفاتير، لا يتم وفق نظرة عمودية، أي في علاقة النص مع الواقع، وإنّما في علاقته الأفقية، أي علاقة كلمات النص مع بعضها، ثم علاقتها مع نصوص أخرى، فهو لا يقف في ذلك عند حد اعتبار التّناص علاقة بين نص وآخر، بل يذهب إلى أن التّناص، هو أساس النصّية، حيث يقول: "...إن التّناص هو عامل النصّية

(1) جهاد كاظم، المرجع نفسه، ص 40.

(2) ريفاتير ميكائيل، دلائليات الشعر، ترجمة محمد المعتصم، ط1، منشورات كلية الآداب والإنسانية، الرباط، 1997،ص70.

بالذات..."[1]، ولما كانت الظاهرة الأدبية هي جدلية بين النص والقارئ، فإن دور هذا الأخير في العملية التّناصية يتحدد من خلال إدراكه "... للعلاقات التي توجد بين عمل أدبي وغيره من النصوص التي سبقته أو تلته. إن هذه الأعمال الأخرى تكون تّناص العمل الأدبي، إنّ إدراك هذه العلاقات هو أحد المكونات الأساسية لأدبية العمل الأدبي".[2]

يتضح من كل ماسبق الاختلاف في تحديد المتّناص، عند كل من ريفاتير ولوران جيني، فإذا كان المتّناص عند ريفاتير، هو "مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا، أو مجموع النصوص الموجودة في ذاكرتنا عند قراءة، مقطع معين..."[3]

فإننا نجد لوران جيني، يأخذ بهذا الفهم للمتّناص، إلاّ أنّه يوسع من نطاق التفاعل النصي بتفاعل المسموع والمرئي مع النص الأدبي، ورغم الاتساع المبدئي الذي أخذ به ريفاتير عندما جعل التّناص في هدفه، مطابقا للنصية، إلاّ أنّ اهتمامه بالعلاقات المدروسة، كان منصبا على البنى الصغرى السيميائية والأسلوبية على مستوى الجملة لمقطع أو نص قصير، وشعري عموما، إذاً "الأثر التّناصي حسب ريفاتير، مثل الإشارة، ينتمي إلى نسق الصور الجزئية، أكثر ما ينتمي إلى نسق العمل في بنيته الكلية"[4]

1-7-جيرار جينيت:

نجد الناقد الفرنسي جيرار جينيت (Gerard Genette) في كتابه (أطراس) محتملا عبء تأسيس شعرية النص، فهو يهتم بالنص من رؤية تعاليه النصّي: أي معرفة كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من لنصوص، إذن يشكل النص عنده خصيصة

(1)ريفاتير ميكائيل، المرجع نفسه، ص 176.

(2)المرتجي أنور، سيميائية النص الأدبي، د.ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص47.

(3) سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي،مرجع سابق، ص95.

(4)جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، مرجع سابق، ص9.

علائقية تجسد سمة الاتصال بين مكوناته الأولية، معلنة شبكة من العلاقات مع نصوص تخرج عن الإطار الداخلي. [1]

بيد أن التّناص الفعلي الذي يقدمه (جيرار جينيت) هو: الوجود الفعلي لنص في نص آخربعبارة: أي حضور نصوص متعددة في نص واحد، أنتجه مؤلِف، سواء أكان ذالك الحضور مباشراً أم خفياً، فالتّناص قدر يصيب النص بصرف النظر عن نوعه أو جنسه أو عصره، ويواصل جنيت حديثه عن التّناص، ويعدد خمسة أنماط للتعددية النصية، وكان قد اشتقها من مصطلح التعالي النصي، وهي:

1-البينوصية (التّناص) :

وهي علاقة حضور مشتركبين نصين وعدد من النصوص بطريقة إستحضارية، أو شعور القارئ لدى قراءته لنص ما بالعلاقات التي تربط نص برؤى ومكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، ويعلن جنيت أن أكثر أشكال هذه العلاقة وضوحا هو الاقتباس.

2-النصوصية المرادفة:

أو ما نسميه الملحق النصي، أي ارتباط النص بكل ما يحيط به من عنوان ومقدمة وهوامش أسفل الصفحة.

3-ما وراء النصية:

العلاقة التي تربط النص بنص آخريتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة بل دون أن يسميه.

4-النصوصية الجامعية:

والمقصود بها العلاقة الأكثر تجريدية وضمنية التي تستند إلى الخصائص المميزة للنص وطبيعته كالإعلان عن نوعه: رواية، قصة، قصائد.

(1) جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، ط2، دار توبقال، المغرب، 1986، ص90.

5-النصية الإتساعية:

يقصد بها كل علاقة توحد نصا (B) بنص سابق(A) .[1]

ولقد سعى (جينيت) جاهداً لتحويل مصطلح التّناص إلى منهج بعد أن فصل فيه، ولملم أشتاته من خلال اتكاءه على جهود سابقيه من النقاد، معلناً إستراتيجية شاملة لدراسة التّناص في كتابيه (أطراس) و(مدخل لجامع النص)، ثم توالت الدراسات النقدية عند عدد غير قليل من النقاد الغربيين حول التّناص، فأخذ الدارسون يتوسعون في تناول هذا المفهوم، إذ حددوا أصناف للتّناص وأشكالا تتم عن فهم عميق، واستنتاج قويم، واتسع التّناص بعد ذلك، فأصبحبمثابة ظاهرة نقدية جديدة، وجديرة بالدراسة، والتقصي، والاهتمام في الأدب الغربي.

(1)جيرار جينيت، طروس الأدب على الأدب، ضمن كتاب آفاق التّناصية(المفهوم والتطور)،ص132-139.

2-البدايات الأولى لمصطلح التّناص عند العرب:

كغيره من الاتجاهاتالتي أسس لها الغرب المصطلح والمفهوم والمنهج والرؤية، وجد التّناص له جذور في تربة النقد العربي، ومن الممكن القول أن ثمة أفكار تتصل به كانت موضع عناية واهتمام واضحين بيد أن الأمر لم ينقلب إلى الإطار النظري الواضح.

حيث تعّد ظاهرة تفاعل النصوص وانفتاحها على بعضها البعض، قديمة قدم الممارسات النصية

ذاتها، ولقد انشغل الخطاب النقدي العربي القديم، بهذه الظاهرة في مجال تأملات النقاد في بناء النص، وعلاقة القديم بالمحدث، واللفظ بالمعنى... ويمكن أن نستشف من هذه الانشغالات، نقطة هامة لها ارتباط شديد بمجال البحث التّناصي الحديث، وتتعلق بما يعرف بـ "السرقات الأدبية".

ولقد أدرك الشعراء منذ الجاهلية، ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري والاغتراف منه، واقتفاء آثار السلف، وما استفهام عنترة "هل غادر الشعراء من متردم؟"، إلا لإبراز تقليد البداية الذي ينبغي الأخذ به في كل نص شعري، لتحقق شاعريته.

وبذلك فطن النقاد العرب القدامى لظاهرة التّناص، التي ارتبطت عندهم بالسرقات الشعرية، ومنهم من اعتبرها ظاهرة متعالية، لأنّها (...باب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلاّ عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة، لا تخفى على الجاهل المغفل [1] ...) . فالشاعر مهما كانت موهبته أو نبوغه الشعري، فإنّه يحمل نفحات من نصوص غيره، ومن هذه النفحات، ما هو واضح جلي، ومنها ما يتطلب براعة الناقد وحصافته للكشف عنها.

(1)أبو الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ترجمة محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، 1981، ج2، ص280.

لكن النقاد العرب القدامى، قد اختلفوا في تشغيلهم لمصطلح السرقة بين الرفض أو الاستهجان والقبول، فإن ابن رشيق يذهب إلى أن "...اتكال الشاعر على السرقة، بَلاَدَة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار عندي، أوسط الحالات...". [1]

أمّا ابن الأثير، فنجده أحيانا يقول: "... ذلك من أحسن السرقات [2] وفي موضع آخر..." وليس في السرقات الشعرية، أقبح من هذه السرقة..."[3]

ولعل عدم دقة مصطلح السرقة وارتباطه بدلالات أخلاقية، يعود أساساً إلى افتقار الشعرية العربية القديمة لتصور دقيق عن الماضي يؤهلها أن تبنيه بعيداً عن التقديس الذي علق به، وفرض عليها تمجيد السابق، مع تولد الرغبة في خيانته، إنّه الوعي الشقي للشعرية العربية القديمة الذي تعمق مع جديد الشعر المحدث الذي لم يعد ممكناً نسيانه أو تجاهله[4] بالإضافة إلى ذلك يمكن القول أن ما جنى على هذه الظاهرة التي تعد قانونًا طبيعياً بين النصوص، هو مصطلح السرقة ذاته وما ارتبط به من أوصاف مذمومة كالانتحال والإغارة والمسخ.

"...فهو تعبير قاصر، لأنّه إلصّاق صفة معينة على أعمال، منها ما هو معيب كالأخذ والإدعاء، ومنها ما هو غير ذلك، كالمحاكاة في النهج العام والتضمين وتحوير المعاني الأولى أو التعبير أحيانا عن نقيضها... فثمة ألوان من تواصل الشاعر مع تراثه ومع نِتاج معاصريه، لا تدخل دائرة المعيب والمحظور، ولكنها قد تدخل أحيانا دائرة الضرورة. [5]

---

(1) أبو الحسن بن رشيق، المرجع السابق،ص281.

(2) ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ترجمةمحي الدين عبد الحميد، د.ط، ج2، المطبعة العصرية، بيروت، ص368.

(3) المرجع نفسه ص259.

(4) بلقاسم خالد، أدونيس والخطاب الصوفي، ص15.

(5) داود أنس، في التراث العربي نقدا وإبداعا، ط1، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، 1987، ص107-108.

كما توجد بعض المواقف النقدية الأخرى، لنقاد كانوا أكثر اعتدالا في تقديم تصوراتهم حول هذه العلاقة النصوصية، وكذا إخراج السرقة من دائرة الاتهام، باستخدام مصطلحات أخرى، كتوارد الخواطر والاحتذاءوالاقتباس.

ومن هؤلاء النقاد عبد القاهر الجرجاني وأبو هلال العسكري، وعبد العزيز الجرجاني، هذا الأخير الذي يرى أنّه لا يدخل في باب السرقة، المعاني العامة أو المشتركة بين الناس"... ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا، أقرب فيه إلى المعذر، وأبعد من المذمة، لأنّ من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها... ومتى أجهد نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره في تحصيل المعنى، يظنه غريبا مبتدعاً، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً، ثم تصفح عنه الدواوين، لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له منَالاً بعض من حسنه، ولهذا السبب أحظُر على نفسي، ولا أرى لغيري، بث الحكم على شاعر بالسرقة". [1]

(إن هذا القول ينفي بكارة النص الإبداعي، كما ينفي عنه السرقة في المعنى، لأن الشعراء الأوائل، قد طرقوا جميع المعاني، وتفتوا في قولها، ولهذا فإن كان النص يتراءى جديدا مبتكرا، فإن معناه قد طرق بشكل أو بآخر في الدواوين الشعرية السابقة، وفي ذلك تقاطع مع المفاهيم الحديثة، حول التّناص التي ترى "أن الكلام موجود قبل النص وحوله" وبهذا، فالتّناص قدر كل نص، مهما كان جنسه) . [2]

لقد كان إهتمام العرب القدامى بالعلاقات بين النصوص اهتماما قاصراً، رغم تمكنهم من رصد بعض العلاقات التي تصب في صميم نظرية التّناص، إلاّ أنّ تلك البذور والإرهاصات، لم تجد من يستثمرها ويبلورها في نظرية متكاملة، وهي لا تزال بحاجة إلى

(1) الجرجاني عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط3، دار إحياء الكتب العربية، د.ت، ص214-215.
(2) ليديا وعد الله، التّناص المعرفي في شعر عز الدين مناصرة، ص18.

قراءات جادة وعلمية لتبويبها واختزالها وإعادة إنتاجها بصورة تكون فيها أكثر فعالية في الساحة النقدية العربية، وأكثر ارتباطا بمفاهيم التّناص الحديثة.

فإذا كان النقد الغربي قد عرف البداية المنهجية لمصطلح التّناص وممارسة مفهومه في منتصف الستينات مع جماعة "تال كال" و"كرستيفا" فإنّ الخطاب النقدي العربي لم يعرف هذا المفهوم إلاّ في أواخر السبعينات، رغم أسبقية الاهتمام به عند النقاد العرب القدامى- كماذكرنا سابقا- على الغرب نذكر بذلك بعض النقاد العرب الذين تصدوا لمفهوم مصطلح التّناص محاولين بذلك طرح تصوراتهم ومفاهيمهم الخاصة والمختلفة، حيث يختلف مصطلح (التّناص) من باحث عربي إلى آخر وذلك تبعاً للخلفية النظرية التي يصدر عنها كل واحد.

2-1-محمد بنيس:

تعتبر دراسة محمد بنيس حول "الشعر المعاصر في المغرب" من الدراسات الأولى في ميدان البحث التّناصي،واستند في تصوره إلى كرستيفا وتودوروف، فاعتمد مفهوم التّناص كأداة نقدية لقراءة المتن، وحدد ثلاث آليات لإنتاج النصوص الغائبة والمتمثلة[1] في الاجترار، حيث يظل النص الغائب نموذجاً جامداً.

(فإنّه يكشف لنا عن رؤية عميقة، في دراسته لمفهوم التّناص تشكل محورا أساسيا للدراسات العربية المعاصرة، فقد اقترح مصطلحاً جديدا (للتّناص) بعنوان (النص الغائب)، فهو يشير إلى أن هنالك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في نص جديد، مسترشدا في ذلك بمشاريع (كرستيفا، وبارت، وتودوروف) كما يتجلى مفهوم التّناص عنده من خلال ثلاثة قوانين هي: الاجترارالامتصاص، والحوار[2]، فقد وضع مفتاح للنص المتّناص مرجعيات متعددة يستقي منها، كالثقافة الدينية والأسطورية والكلام اليومي، والواقع الاجتماعي... وهذه

(1) بنيس محمد، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990، ص179.

(2) محمد بنيس، حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص117.

المرجعيات هي التي تقوم بدور جوهري في بناء تفاعل مشترك ما بين النص الغائب والنص الحاضر"[1] وهذا ما حاول بنيس إظهاره في تحليله نماذج شعرية لثلاثة شعراء عرب.

2-2-محمد مفتاح:

وفي مجال الاهتمامات بالتّناص في الشعر نجد جهود محمد مفتاح من خلال كتابه "دينامية النص التنظير والإنجاز" و"تحليل الخطاب الشعري" (إستراتيجية التّناص) .

حيث يتبنى (مفتاح) كأداة منهجية، الدلائلية باعتبارها(...أشمل نظرية لتحليل الخطاب الإنساني...) [2]، ويقدم تصوره لمفهوم النص والتّناص، بوضع جملة من المقومات الجوهرية لكل منهما، يشتقها من تعاريف مختلفة، تكشف عن توجهات معرفية ونظرية منهجية موجودة في الساحة النقدية الغربية، فالنص الأدبي عنده (مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة).[3]

"فقد حاول مفتاح من خلال ذلك التوفيق بين عدة مفاهيم غربية للمصطلح مستخلصاً أن التّناص هو تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، ويشير مفتاح إلى الآثار الوسيطة بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، وهي الدراسات الحديثة التي قامت على دعامتين أساسيتين هما:

1-التوالد والتناسل، ذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره يتولد بعضه من بعض وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة وفي صور مختلفة.

(1) ابراهيم مصطفى محمد الدهون، التّناص في شعرابي العلاء المعري، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، 2011، ص20-21.

(2) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التّناص، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص9.

(3) المرجع نفسه، ص120.

2-التواتر، أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بماضي إيجابي مشتمل على تبجل ما.[1]

ثم يعرض مفتاح لأقسام التّناص، الضروري والاختياري، الداخلي والخارجي، الاعتباطي والواجب كما يعرض لوظائف التّناص وآلياته، ثم إستراتيجية عبر ثلاث بنيات حددها في كتابه.[2]

2-3-عبد الله الغذامي:

درس عبد الله الغذامي التّناص منطق التشريحية وهي عنده مأخوذة من الفكر التفكيكي، إذ لا يسميه التّناص بل تداخل النصوص، فيرى أن النص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس.[3]

ومن المقولة السابقة نستنتج أن التّناص أو النص لا يصنع أو لا ينظم إلاّمن خلال تداخله وتشابكه مع نصوص أخرى.

كما أن كتاب (الخطيئة والتفكير) للناقد عبد الله الغذامي من أسبق الدراسات العربية في مجال التّناص، فقد حاول أن يربط للتّناص ببعض المفاهيم والمصطلحات النقدية الموروثة، وبخاصة آراء عبد القاهر الجرجاني في البلاغة العربية القديمة، لاسيما بما يتعلق بمفهوم (الأخذ) وشدة اقترابه من مفهوم التّناص الحديث، بيد أن التّناص عند (الغذامي) وهو "سيميولوجي وتشريحي" فنظرته تقوم على فهم دقيق لوظيفته الإبداعية التي تشكل احتمالية الدلالة من خلال إشارات النصوص المتداخلة والمنفتحة على التاريخ والمستقبل،واللاّفت للانتباه أن الغذامي يترجم التّناص ترجمات شتَّى، من مثل: تداخل النصوص، النصوص

(1) حصة البادي، التّناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص28.

(2) المرجع السابق، ص ن.

(3) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التّناص، ص 131.

المتداخلة، النصوصية، ثم يورد تعريفات عديدة له، تتكئ على مقولات وتفسيرات كل من النقاد الغربيين من مثل، بارت، كرستيفا، وريفاتير... [1]

ويذكر(الغذامي) الاستقرار في كتابه: (تشريح النص) لمصطلح (النّصوصيّة) وذلك في معرض قراءته لنص شعري في ضوء التّناص، مطلقا عبارة رددها في كتابه "الخطيئة والتفكير" وهي: "أن التّناص مصطلح سيميولوجي تشريحي. [2]

والملحوظ في الفقرة السابقة أن الغذامي لم يضع حدا مانعاً جامعاً للتّناص فحسب، بل تركه نسيجاً من المصطلحات التي ندرجها ضمن مظلة التشريح والسيميولوجيا.

(1) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، مرجع سابق، ص320-321.

(2)عبد الله الغذامي، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط1، دار الطليعة،بيروت، 1987، ص72-73.

الجانب التطبيقي

خـــاتمة

بعد البحث والدراسة في موضوع التّناص في الشعر الجزائري المعاصر(عز الدين ميهوبي نموذجا)، نكون قد زرنا عدة محطات خرجنا من خلالها بزاد معرفي لا بأس به يهدف إلى إزالة الضباب عن العديد من المصطلحات التي حفلت بها النظرية في منعطفاتها الحديثة المعاصرة، من ناحية معرفة خبايا العالم الأدبي للشاعر عز الدين ميهوبي، وبهذا نجمل ما توصل إليه البحث في النتائج التالية:

- التّناص هو ربط الماضي بالحاضر(الأصالة بالمعاصرة)، بحيث يمنح الاستمرارية للمبدع في التعبير عن الحياة بما يتجلى في مختلف النصوص (الهروب إلى الماضي العظيم بنسيان الحاضر الأليم).

- إثراء النصوص بنصوص أخرى مما يساهم في تكثيف التجربة الشعرية وتوحدها مع التجربة المعيشية وإنتاج دلالات جديدة وعديدة وهو ما يفتح باب تأويل النص السابق وشرحه وتفسيره أي أن التّناص إنتاجية دلالية وأساس لتحليل الشعر قديمه وحديثه.

- التّناص معتمد المبدع في بناء النص ومعتمد الناقد في تفكيك هذا النص وسبر أغواره وكشف معانيه وإيحاءاته ودلالاته، مع امتلاك المبدع لآليات بناء نصه دون الإحساس بالذنب(السرقة) أو الانزعاج من بروز أصوات الآخرين ومزاحمتها لصوته.

- إن توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجع الوسائل في العملية الشعرية وذلك لخاصية هذه النصوص التي تلتقي مع طبيعة الشعر، وهي أنّها مما يحفظه الذهن البشري ويتذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحتفظ بنص إلاّ إذا كان دينيا أو شعريا، وهكذا يكون من ضمن أهداف توظيف القرآن في الشعر، تعزيز الشاعرية ودعم الاستمرارية في حافظة الإنسان، وبالتالي يضفي التّناص القرآني على الدلالة طبيعة فوقية تحقق مصداقية ما يقدمه الشاعر.

- الكشف عن المظاهر التي يظهر فيها النص الغائب في النص الحاضر وتعامل الشاعر عز الدين ميهوبي مع النصوص الغائبة وطرق توظيفه لها،فكانت هذه النصوص: قرآنية، تاريخية، شعرية.

- تمثل توظيف عز الدين ميهوبي للنصوص الغائبة في إعادة كتابة النص الغائب بطريقة إجترارية صامتة، كما يوظفه بطريقة امتصاصية تأخذ من النص الغائب بقدر ما يهمه التجديد ومواصلة الإبداع في النص الحاضر، ويوظفه بطريقة حوارية راقية على هدم النص الغائب وبناء نص جديد على أنقاضه.

- فقد تبين لنا أن تداخل التجربة الشعرية المعاصرة من خلال شعر عز الدين ميهوبي بالشعر العربي الحديث فقد تولد عنه تداخل لغوي على مستوى المعجم الشعري والتداخل الدلالي.

- كما تفاعل الشاعر مع النصوص الشعرية بغية التعبير عن حالة نفسية ومواقف معاصرة.

وفي الختام فإن بحثنا هذا ليس إلا محاولة لدراسة شاعر جزائري مازال في طور العطاء، ويستحق الالتفاتة لدراسة شعره لما يتمتع به شعره من قيم جمالية تلاحق تطورها عبر مختلف مراحل شعره منذ ديوانه الأول في البدء كان أوراس.

قائمة

المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم**

أولا: المعاجم

1. ابن منظور، لسان العرب، (د.ط)، ج 6، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت)

2. الزبيدي محمد المرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، وتحقيق عبد الحليم الطحطاوي، مطبعة حكومة الكويت، 1984م

3. علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1985م.

4. محمد إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، (د.ط)، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج7.

ثانيا: الأعمال الشعرية

1. أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972م.

2. أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، 1985م.

3. عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف، ط1، منشورات مؤسسة الأصالة، سطيف، الجزائر، 1997م.

4. عثمان لوصيف، أعراس الملح، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988 م.

5. عز الدين ميهوبي، في البدء كان أوراس(ديوان الشعر)، منشورات الشهاب، باتنة، 1985م.

6. مصطفى محمد الغماري، بوح في مواسم الأسرار، د.ط، مطبعة لافوميك، الجزائر، 1985م.

7. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ط15، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 2000م.

ثالثا: الكتب العربية

1. إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التّناص في شعر أبي العلاء المعري، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، 2011.

2. أحمد الزغبي، التّناص نظريا وتطبيقيا، ط1، مكتبة الكتاني، إربد، 1995م.

3. بدر شاكر السباب، الأعمال الكاملة م1، ط1، دار العودة، بيروت، 1971م.

4. بلقاسم خالد، أدونيس والخطاب الصوفي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2000م.

5. الجرجاني عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط3، دار حياء الكتب العربية، د.ت.

6. جمال مباركي، التّناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، (د ط)، دار هومة للنشر، الجزائر، (د.ت).

7. جهاد كاظم، أدونيس، منتحلا (دراسته في الاستحواذ الأدبي وارتجاليته الترجمة يسبقها ما هو التّناص؟)، ط2، منشورات إفريقيا، الدار البيضاء، المغرب، 1993م.

8. حصة البادي، التّناص في الشعر العربي الحديث(البرغوثي نموذجا)، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2008م.

9. خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، (د.ط)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

10. داود أنس، في التراث العربي نقدا وإبداعا، ط1، هجر للطباعة، النشر والتوزيع والإعلان، القاهرة.

11. رجاء عيد، لغة الشعر(د.ط)، منشأ المعارف، الإسكندرية، 1985م.

12. سعيد حسن البعيري، علم لغة النص نحو آفاق جديدة زهراء الشرق، ط1، القاهرة، مصر، (د.ت).

13. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص، السياق)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989م.

14. السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب(أدبيات وإنشاد لغة العرب)، دار المعارف، بيروت، لبنان، ج2، (د، ت).

15. شفيق البقاعي، مفهوم النص في اللسانيات الحديثة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 85، 1996م.

16. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، ط1، دار الشرقيات للنشر والتوزيع القاهرة، 1996م

17. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 1996م.

18. عبد الحميد هيمة، البنية الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، (د.ط)، مطبعة هومة، الجزائر، 1998م.

19. عبد العاطي كيوان، التّناص القرآني في شعر أمل دنقل، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998م.

20. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، العدد 232، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998م.

21. عبد القادر فيحوح، الرؤية والتأويل، ط1، دار الوصال، الجزائر، 1994م.

22. عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي، (د.ط)، الشركة الوطنية للنشر

23. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، ط1، النادي الثقافي، جدة، 1985م.

24. عبد الله الغذامي، تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1987م.

25. عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتاب)، العدد 61-62، كتاب الرياض 1999م.

26. عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، (د.ط)، دار عدنان للطباعة (د.ت).

27. العربي دحو، قراءات في ديوان العرب الجزائري، (د ط)، دار الهدى عين ميلة، الجزائر(د، ت).

28. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط3، دار العودة، بيروت، 1981م.

29. عز الدين المنصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، (د ط)، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ت)

30. ليديا وعد الله، التّناص المعرفي في شعر عز الدين مناصرة، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005م.

31. محمد الحوفي، الحياة العربية من خلال الشعر الجاهلي، ط5، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، 1982م.

32. محمد الهادي، الطرابلسي، بحوث في النص الأدبي، (د ط)، الدار العربية للكتاب، 1988م.

33. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها)، دار توبقال، المغرب، 1990م.

34. محمد بنيس، حداثة السؤال(بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، ط1، دار التنوير للطبعة والنشر، بيروت، 1985م.

35. محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتّناصية، ط1، مركز الإنتماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998م.

36. محمد عزام، النص الغائب (تجليات التّناص في الشعر العربي)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

37. محمد قنوش، من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب (دراسته في المصطلح والقضية)، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (د.ت).

38. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التّناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992م.

39. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985م.

40. المرتجي أنور، سميائية النص(د.ط)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987م.

41. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة.

42. مصطفى محمد الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1980م.

43. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1981م.

44. نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، (ط1)، رابطة الإبداع، 2003م.

45. والتوزيع، الجزائر، 1982م.

46. وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص، (د.ط)، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية 1994م.

رابعا: الكتب المترجمة

1. ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ترجمة محي الدين عبد الحميد)د.ط)، ج2، المطبعة العصرية، بيروت 1990م

2. أبو بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ترجمة محمد محي الدين عبدا لحميد، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت 1981م

3. تودوروف تزفيتان الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار تربقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، 1987م

4. جوليا كرستيفا علم النص ترجمة فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991م

5. جيرار جنيت، طروس الأدب على الأدب ضمن كتاب آفاق التّناصية)المفهوم والتطور)

6. جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، ط2، دار توبقال، المغرب 1986م

7. رولان بارث، درس السيميولوجيا، الترجمة بن عبد العالي، ط3، دار توبقال، الدار البيضاء، 1993م.

8. ريفاتير ميكائيل، دلائليات الشعر، ترجمة محمد المعتصم، (ط1)، منشورات كلية الآداب والإنسانية، الرباط، 1997م.

9. علي نجيب إبراهيم، ومض الأعماق، مقالات في علم الجمال والفن، كتاب مترجم عن الفرنسية، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، إربد، 2000م

10. مارك أنجينو، مفهوم التّناص في الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المدني، ط2، عيون المقالات، دار الشؤون الثقافية، الدار البيضاء، المغرب، 1989م.

خامسا: الرسائل الجامعية

1. خوجان إبراهيم: التّناص في شعر المتنبي، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد، 2006.

2. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية للشعر الجزائري المعاصر، أطروحة ماجستير.

3. مصطفى بلقاسمي، الإسلامية في شعر مصطفى العماري، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، الجزائر، 1995.

سادسا: المجالات

1. حسين قحام، مجلة اللغة والأدب، ملتقى علم النص، العدد1 و2، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 1997م.

2. حميد الحميداني، التّناص وإنتاجية المعاني، مجلة علامات، مج، ج4، النادي الثقافي الأدبي، جدة، أوت 2001م.

3. خيرة حمرة العين، قراءة في قصيدة رمزية الماء في إفضاءات لسام سرحان، مجلة القصيدة، ع5، الجاحظية، 1996م.

4. رشيد بن حبو، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، مجموعة 23، العدد 1-2.

5. صبري حافظ، التّناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، العدد 2، المغرب 1996م.

6. عبد الوهاب تروا، تفسير وتطبيق مفهوم التّناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 60-61، 1989م.

7. مجلة الدراسات في الشعرية الجزائرية (عدد خاص)، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2006م.

8. محصول سامية التّناص وإشكالية المصطلح والمفاهيم، مجلة الدراسات الأدبية، الجزء 1، العدد 2008م.

9. يوسف وغليسي، أثر الاستقلال في جمالية التخاطب الشعري المعاصر مجلة الثقافة وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 1994م.

سابعا: المواقع الإلكترونية

1. www.azzedinemihoubi.com/intro /79
2. http//an.wikipedia.org/wiki /80

الفهـــرس

البسملة.....

الشكر والعرفان.....

الإهداءات.....

المقدمة.....أ-هـ

الفصل الأول: التناص الماهية والمفهوم.....07

تمهيد:.....08

المبحث الأول: ماهية التّناص ومفهومه:.....09

1-1- ماهيته:.....09

1-2-التّناص لغة:.....10

1-3-التّناص اصطلاحا:.....12

المبحث الثاني: أنواع التّناص ومظاهره:.....14

2-1-أنواع التّناص:.....14

أ-التّناص الديني:.....14

أ-1-التّناص القرآني:.....14

أ-2-التّناص الحديثي:.....19

ب-التّناص التاريخي:.....22

ج-التّناص الأسطوري:.....29

1-القصيدة السندبادية:.....31

2-القصيدة السيزيفية:.....34
د-التّناص الإيديولوجي:.....34
هـ-التّناص الأدبي:.....34
2-2-مظاهر التّناص:.....36
أ-النص الغائب:.....36
ب-السياق:.....38
ج-المتلقي:.....39
د-شهادة المبدع:.....40
الفصل الثاني: التناص بحث في الجذور.....42
تمهيد:.....43
المبحث الأول: البدايات الأولى لمصطلح التّناص عند الغرب:.....44
1-1- الشكلانيين الروس:.....44
1-2-ميخائيل باختين (Mikhael Bakhtin) :.....45
1-3-جوليا كرستيفا(Julia kristiva) : 47
1-4- رولان بارث (Roland Barthes) :.....52
1-5-لوران جيني:.....54
1-6-ريفاتير ميكائيل:.....55
1-7-جيرار جينيت:.....56
1-البينوصية (التّناص) :.....57

2-النصوصية المرادفة: 57
3-ما وراء النصية: 57
4-النصوصية الجامعية:.....57
5-النصية الإتساعية:.....58
المبحث الثاني: البدايات الأولى لمصطلح التّناص عند العرب:.....59
2-1-محمد بنيس:.....62
2-2-محمد مفتاح:.....63
2-3-عبد الله الغذامي:.....64
الفصل الثالث: عز الدين ميهوبي نموذجا.....66
تمهيد:.....67
المبحث الأول: التعريف بالشاعر:.....68
أ- مولده:.....68
ب- التدرج الدراسي والمؤهلات العلمية:.....68
ج- الوظائف المقلدة:.....68
د-المؤلفات والإصدارات:.....69
المبحث الثاني: التطبيق على قصائد من ديوان "في البدء كان أوراس":..71
2-1-قراءة في عنوان الديوان:.....71
2-2-التّناص في شعر عز الدين ميهوبي:.....72
أ-التّناص الشعري:.....72

القصيدة:.....72
ب-التّناص الديني:.....77
ج-التّناص التاريخي:.....78
ل إلى أي مدى وفق عز الدين ميهوبي في تّناصه:.....79
الخاتمة:.....80
قائمة المراجع والمصادر.....83
الفهرس:.....
الملخص.....

ملخص

إن التّناص كمصطلح حديث نشأ في أحضان البنيويين، وقد أصبح ذا أبعاد مهمة في مجال النقد الأدبي الحديث، وإن اعتمد على الجذور التراثية في مجالها النقدي ولبلاغي، حيث تناوله النقاد الأقدمون في حديثهم عن التضمين والتلميح والاقتباس والسرقة الأدبية ولكنه يعد ظاهرة جديدة، شائعة في آثار الشعراء العرب المعاصرين وله دور هام في إنتاجاتهم الشعرية العظيمة، من هؤلاء الشعراء عز الدين ميهوبي الذي يشكل التّناص في شعره عنصرا أساسيا ومؤثرا، ويتمثل في قضاياه الفردية والجماعية المعاصرة، ويبرز من خلال توظيف التراث تحت أنواع الشخصيات التراثية والأسطورية والمأثورات الدينية والأدبية والشعبية، بعد أن أضفى عليها لمسة عصرية واقعية، جعلها تعيش في العالم الحديث وتتجسد فيه بحرية وموضوعية.

ومن خلال هذه الدراسة حاولنا أن نعرف التّناص من حيث المفهوم والمصطلح وأن نحدده عن طريق مفاهيم قريبة، وقد درسنا تفاعله مع التراث وعلاقة الشعراء الجزائريين المعاصرين به، ولإبراز الجوانب التطبيقية على النصوص الشعرية التي تجسد ظاهرة التّناص اخترنا واحدا من رواد الشعر الجزائري المعاصر، وحاولنا الكشف عن عنصر التّناص في بعض نماذجه الشعرية والوصول إلى مدى استعماله أنواع التّناص من حيث المرجعية كالتّناص الديني، التاريخي، والشعري، عبر استحضاره النصوص الغائبة واستلهامه الأحداث والتجارب السابقة واستدعائه الشخصيات التراثية أو المعاصرة، مما قاد إلى إبداع وإنتاج نص جديد يتميز بالتجربة الجديدة.

ماخص

L’intertextualité est nouveou terme à été crée par sturctualistes, il est caracterisé par des dimensions tris importonts don le domaine du critiqe litteraire, et s’il s’articule sur des ansiens bases des domaine don le sens critique et rhétorique, l’intertextualité à été affecté par des onusienne : critiquont à travers de ces articles qui parlent de inclsion, allusion, citation, vollittéraire.

Ce pendant on le considére un nouveou phénoméne portont un caractére trés pouplaire dons les traveoux de nouveau poétes algeriens.

L’intertextualité a un role primordiale pour la production des texte treillis et nous citons azzedine méchoui parmi les poètes qui ont formuli l’intertuxtualitè dans ci travaux treillis ce qui le rendre un facteur de base et infleunt. il à introduit dans ces sujets personnel et collectif les plus récents, ceci apparait à partir de son exploitation de patrimoine et son utilisation de plusiures tipe de personnalité, patrimoine regionnel populaire et litteraire après qu’ il ajouté un touche récent et réaliste. Pour qu il rendu vivante dans le nouveau monde,tout au le rendant plus libre et subjéctif .

Dans ces etudes nous éssayé de difinir intertextualité à partir de son terme et de le terminer tout en utilisation le plus proché notion .

Qui nous avons étudier son interacion avec patrimoine et la relation des pàétes algerienne dans le sont de presonter toute les limites pratique sur les texte treillis ce qui creés le phénomene de intertextualité .

Nous avons choisir parmi les profssionel de poéme algerienne le plus recent et nous avon essayé de decouvrire les élement de intertextualité dans certen modèle de treillis pour arriver la possibilité d’utiliser, presenter les types d’intertextualité dans un point de vue referentel comme l’intertextualité régionnel, historique, poétique, à partir de son irocation des texte absent, et son inspiration presensce les evenements et les experience précedent et son appel aux personnalité, patrimoine recent . ceci or conduit de créer des nouveaux textes caracterisé pour la nouvelle experience .