وزارة التعليـم العالـي والبحث العلمـي

جامعة العربي التبسي–تبسـة

كليةالآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

الميدان : لغة و أدب عربي

الشعبة: لسانيات عامة

التخصص: لسانيات الخطاب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر " ل.م.د" بـــــعنوان:

التناص في ديوان الملاحم و الخروج الأخير لعبد المالك مسعودان

دفعـــــة: 2020

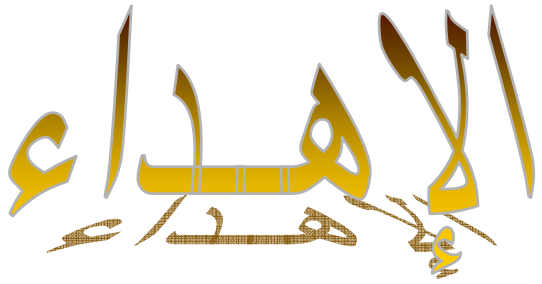
إعداد الطالبتين:
- بوزيان نسرين
- معمر أنيسة

إشراف الأستاذ:
- خالد عبد الوهاب

لجنـة المناقشـة:

الإسم واللقـب	الرتبـة العلميـة	الصفـة
لخميسي شرفي	أستاذ محاضر –أ–	رئيسـا
خالد عبد الوهاب	أستاذمساعد –أ–	مشرفا ومقررا
عزالدين ذويب	أستاذمحاضر –ب–	عضوامناقش

السنةالجامعية:2020/2019



إلى من أُفضِّلها على نفسي،

ولِمَ لا؛ فلقد ضحَّت من أجلي

ولم تدَّخر جُهدًا في سبيل إسعادي على الدَّوام

(أُمِّي الحبيبة).

نسير في دروب الحياة، ويبقى من يُسيطر على أذهاننا في كل مسلك نسلكه

صاحب الوجه الطيب، والأفعال الحسنة.

فلم يبخل عليَّ طيلة حياته

(والدي العزيز).

إلى أصدقائي، وجميع من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون، وفي أصعدة كثيرة.

أُقدِّم لكم هذا البحث (مذكرة)، وأتمنَّى أن يحوز على رضاكم.

الشكر والعرفان

الحمد الله ربي العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين ، وعلى أله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين ، أشكر الله سبحانه وتعالى الذي وفقني في إنجاز هذا العمل.

وبعدها نتوجه بالشكر والتقدير والعرفان بالجميل إلى الأستاذ "خالد عبد الوهاب" لتفضله بالإشراف على هذه الرسالة ، وكل النصائح القيمة التي قدمها لنا ، نسأل الله ذلك في ميزان حسناته ، ويجزيه عنا خير الجزاء على كل ما قدمه للعلم.

ونتقدم بجزيل الشكر إلى جامعة تبسة وخاصة قسم اللغة و الأدب العربي ، والشكر موصول للسادة المحكمين ، وأيضا نشكر أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بالموافقة على مناقشة هذه المذكرة.

خطـة البحـث

مقدمـة

مدخـــــل: النص والتناص

1. النص في الثقافة العربية

أ. الدلالة اللغوية

ب .الدلالة الاصطلاحية

2. النص في الثقافة الغربية

3التناص

الفـــــصل الأول : النشأة والتطور

المـــــبحث الأول :التناص في الدرس اللساني العربي القديم

أ. السرقات الأدبية

ب .التضمين

ج .الاقتباس

د .التلميح

هـ .المخترع

و. التوليد

ز. المقاربة

ح . الاحتذاء

ط . النقائض الشعرية

المبحث الثاني :التناص في الدرس اللساني المعاصر

1. محمد مفتاح

2. سعيد يقطين

3. محمد بنيس

4 . عبد المالك مرتاض

المـبحث الثالث: التناص في الدرس اللساني الغربي

1 . ميخائيل باختين

2. جوليا كريستيفا

3. رولان بارت

4 . جيرار جينات

الفـــصل الثـــاني :دراسة تناصية للملاحم والخروج الأخير

المـــبحث الأول : تجليات التناص الديني

الخاتمـة

مقدِّمة

مقدمـة:

لقد أصبح التَّناص من أبرز وأهمِّ العناصر والمفاهيم النَّقدية التي فرضت وجودها في السَّاحة الأدبية، فقد نجح في احتلال المقام الأوَّل في المجال النَّقدي، وذلك من خلال تسليط الضَّوء على النُّصوص الإبداعية ورصد تعليقاتها وتمييِّز رديئها من جيِّدها، فقد أضحى مهمَّة الدَّارس أو الباحث في بحثه، فيصير التَّناص بمثابة مرآة عاكسة للنَّصِّ، فمن خلاله يستطيع الباحث فكَّ شفرات النَّصِّ ومعرفة نسيج البنية النَّصية وتحليلها ومعرفة مكوِّناتها وأصولها الأولى، فيعتبر التَّناص أحد المعايير الأساسية المحقِّقة للنَّصية ومعرفة جماليتها ودلالتها، وهو بذلك حصيلة تفاعل نصوص سابقة ومتزامنة، تتداخل وتتصارع في نفس المؤلِّف وتخرج بشكل نصٍّ متكامل.

فكان "عبد المالك مسعودان" وجهتنا في ديوانه "الملاحم والخروج الأخير"، فقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، أمَّا الذَّاتية فتتمثَّل في الرَّغبة على التَّعرُّف على تاريخ نشأة وتطوُّر التَّناص والغوص في ثناياه ومعرفة آثاره في الدَّرس اللِّساني العربي، أمَّا الأسباب الموضوعية تكمن في امتياز التَّناص عن غيره من المواضيع النَّقدية وامتلاكه علاقات مترابطة بين مجموعة مختلفة من النُّصوص.

ومن هنا ينطلق بحثنا حول إثارة إشكالية: كيف تجلَّى التَّناص في ديوان "الملاحم والخروج الأخير"؟

ويتفرَّع حول هذا الإشكال الجوهري والمحوري مجموعة من التَّساؤلات:

- ما مفهوم التَّناص؟
- ما هو دوره في بناء النَّصِّ اللِّساني العربي القديم؟
- ما هي أبرز أنواع التَّناص؟

لقد عثرنا على بعض الدِّراسات السَّابقة للتَّناص في دواوين شعرية مختلفة ساهمت في تشجيعنا على إرتياد هذا المسلك الصعب وخوض ثماره منها دراسة "التَّناص في الشِّعر الجزائري المعاصر قراءة في شعر مصطفى العمَّاري"، كذلك دراسة أخرى متمثِّلة في "مظاهر التَّناص الدِّيني في شعر أحمد مطر" إلَّا أنَّنا لم نجد دراسة للتَّناص في ديوان "الملاحم والخروج الأخير"، من ما رغبنا وأطمعنا في أن تكشف فقد دراستنا هذه عن آفاق ومتطلَّعات جديدة للتَّناص من خلال تحليل ودراسة هذا الدِّيوان.

وللإجابة عن الإشكال السَّابق قمنا بدراسة التَّناص في الدِّيوان عموما معتمدين في ذلك على خطَّة تفتتح بمدخل وتوزَّعت حولها فصلان أوَّلهما نظري والثَّاني تطبيقي، سبقتهم مقدِّمة وتليهم خاتمة، حيث تناولنا في مدخل هذا البحث الذي جاء معنونا بالنَّصّ والمعايير المحقِّقة، تناولنا فيه النَّصّ في الثَّقافة

الغربية وكذلك الدَّلالة اللغوية، والدَّلالة الاصطلاحية، ثمَّ في الأخير تطرَّقنا إلى النَّصِّ في الثَّقافة الغربية، ثمَّ انتقلنا إلى الفصل الأوَّل النَّظري المعنون بالتَّناص: النَّشأة والتَّطوُّر؛ حيث تناولنا فيه التَّناص في الدَّرس اللِّساني العربي القديم وعرَّفنا السَّرقات الأدبية وأبرز عناصرها وأنواعها، ثمَّ تطرَّقنا إلى التَّناص في الدَّرس اللِّساني العربي المعاصر وكذا التَّناص في الدَّرس اللِّساني الغربي عند بعض الدَّارسين الغربيين، أمَّا الفصل الثَّاني هو الدِّراسة التَّطبيقية كان بعنوان قراءة تناصِّية في ديوان "الملاحم والخروج الأخير لعبد المالك مسعودان"؛ حيث قمنا في هذا الفصل بتطبيق التَّناص الدِّيني والأدبي في الدِّيوان ومعرفة أهميته، وكان نهاية هذا البحث بالولوج إلى خاتمة جمعنا فيها أهمَّ النِّقاط المتوصَّل إليها، كما دعَّمنا هذا البحث بقائمة المصادر والمراجع.

وقد اقتضت طبيعة هذا البحث إتباع المنهج الوصفي التَّحليلي المستند إلى آليات التحليل والنقد والتصنيف، الذي يعتبر هو الأنسب في دراستنا التي تقوم على الوصف تارة وعلى التَّحليل تارة أخرى الذي يتلاءم مع الدِّيوان وأهمّ وأبرز عناصر التَّناص.

وقد اعترضتنا في سبيل هذه الدِّراسة صعوبة في إنجاز هذا البحث وهي فوضى المصطلحات التي تعجُّ بها الدِّراسات الأدبية وكثرتها بسبب تعدُّد التَّرجمات التي تتَّسم في بعض الأحيان بعدم الدِّقَّة، فيحدث خلط في تحديد المفاهيم، كذلك اختلاف وجهات النَّظر عند الباحثين والدَّارسين وحتَّى النُّقَّاد فيما يخصُّ التَّناص الذي يشوبه الالتباس في دقَّة مفهومه وعلى الرَّغم من الصُّعوبات حاولتُ إضاءة بحثي بتوظيف الأبسط والأكثر استعمالا.

ولجمع عناصر هذا البحث استعنَّا بجملة من المراجع التي تخدم موضوع التَّناص من بينها: "نسيج النَّصّ"لـ: "الأزهر الزَّنَّاد"، كذلك "النَّصّ الغائب"لـ: "محمد عزَّام"، ضف إلى ذلك "اللِّسانيات وتحليل النُّصوص" لـ: "رابح بوحوش" وكذلك من الكتب التُّراثية "العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده" لـ: "ابن رشيق".

ولا يفوتنا في الختام أن نعترف لمن كان له الفضل في إنجاز هذا البحث، فنتقدَّم بجلِّ عبارات الشُّكر والتَّقدير إلى الدُّكتور الفاضل "خالد عبد الوهاب" الذي كان المرشد والموجِّه، فكلَّما قصدناه أعاننا واستنصحناه فنصحنا وحدَّثناه فصدَّقنا، فما كان لمذكِّرتنا أن تخرج إلى النُّور لولا التَّوجيه السَّديد والرِّعاية الفائقة التي غمرنا بها فشكرا لكرمه وجزاه الله ألف خير، كما نتقدَّم بالشُّكر إلى أعضاء اللُّجنة المناقشة من أساتذة أجلاء على تشجيعهم على قراءة البحث وتقويمه وتصويب أخطائه وترتيب عناصره .

وعلى أمل أن نكون قد حضينا بالقبول لدى متلقينا أو حزنا على شعور الرضا عند قراء مذكرتنا نتمنى أن يأتي من يكشف عن جوانب قد خفيت عنا وأبعاد أخطاءها تسديدنا ولم تبلغها رمايتنا ،طلبناها

رغبة وأردناها طموحا وقصرنا عنها آلة وظروفا فنطمئن إلى أنه يوجد من يكمل نقصنا ويحقق آمالنا في الاقتراب – على الأقل – من التمييز أو التفوق.

وبالله التوفيق.

المدخل: النص والتناص

المدخل: النص والتناص

1/ النص:

بواسطة مفاتيح العلوم ومصطلحاتها يتوصل الباحث إلى منطق العلم، ويتوغل في مساربه التيهاء، فمن ظن أن العالم قادر على أن يتحدث عن العلم بغير جهازه المصطلحي، فقد حمله ما لا طاقة له به، إلا أن يتواطأ على امتصاص روح العلم وإذابة رحيقه، وهذا لما يصدق على كل معرفة تحتكم إلى أواصر العقل[1].

من هذا المنطق لا مناص من الوجاهة المعرفية والقدرات اللغوية في معالجة المعضلة المصطلحية، وتحديد المفاهيم، والتي من بينها مصطلح أو مفهوم "النص"، إذ أن "الاختلاف نابع بالدرجة الأولى من تحديد مفهوم النص، فله تعاريف عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهجية مختلفة، فهناك التعريف البنيوي، وتعريف اجتماعية الأدب، والتعريف النفساني الدلالي، وتعريف اتجاه تحليل الخطاب"[2].

إذ يحاول كل اختصاص أن يستأثر بهذا المفهوم، ويجعل منه حجر الزاوية في مقاربته للموضوع الذي يحلله.

1/ النص في الثقافة العربية:

يعتبر التراث العربي واسع ومتنوع وخاصة التراث اللساني حيث أن عملية البحث فيه تحتاج إلى كفاية من الوقت والجهد والمنهجية والعدة الإجرائية، وذلك لتعدد المنطلقات والمشارب الفكرية والمعرفية، والمداخل الخاصة بدراسته ودراسة النص فيه.

أ/ الدلالة اللغوية:

جاء في لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ) "النص رفعك الشيء، ونص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فقد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند. يقال "نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها رفعته"[3].

وبناء على مادة (ن، ص، ص) ذهب بعض الباحثين العرب المعاصرين إلى أصل معنى النص في الثقافة العربية قائم على فكرة الرفع والإظهار، "أي الشكل الصوتي المسموع من الكلام، أو الشكل المرئي منه عندما يترجم إلى مكتوب"[4].

---

[1] عبد السلام المسدي، صياغة المصطلح وأسسها النظرية في تأسيس القضية الاصطلاحية، بيت الحكمة، قرطاج، تونس (د. ط)، 1989، ص 30.

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1992، ص 10.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 14، ط1، 1997، ص 271.

[4] الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص 12.

إن مادة (ن، ص، ص) في العربية لا تحيل إلى الظهور والوضوح والانكشاف فقط، كما ذهب إلى ذلك غير واحد، وإنما تحيل كذلك على الثبات وعلو المصدر والاستقصاء التام والتركيب والترتيب والاقتصاد[1].

أما بالنسبة للمعاجم الحديثة، فإن مفهوم النص قد شهد تطورا بشكل أكثر شمولية أو إجرائية . كما في معجم المصطلحات اللغوية لخليل أحمد خليل، الذي عرف بأنه – يعني في العربية الرفع البالغ ومنه منصة العروس

– النص كلام مفهوم المعنى، فهو مورد ومنهل ومرجع.

– التنصيص المبالغة في النص وصولا إلى النص والنصيصة.

– النص هو النسيج، أي الكتابة الأصلية الصحيحة، المنسوجة على منوالها الفريد مقابل الملاحظات والشروح والتعليقات.

– النص المدونة، الكتابة في لغته الأولى غير المترجم، قرأت فلانا في نصه، أي في أصله الموضوع.

– النص كل مدونة مخطوطة أو مطبوعة، منه النص المشترك.

– سياق النص، مساقه، أجزاء من نص تسبق استشهاد، أو تليه، فتمده بمعناه الصحيح[2]. يقال: ضع الحدث في سياقه التاريخي، أي في مكانه الصحيح.

– التساوق هو التوالف بين أجزاء الكل: تناسق القصيدة، تساوق الكلام[3].

ب/ الدلالة الاصطلاحية:

إن مفهوم "النص" في التراث اللساني العربي قديم قدم هذه الدراسات وهو متواتر في العلوم النقلية والعقلية، بيد أن تواتره عند المفسرين ثم الفقهاء ثم المتكلمين والبلاغين يشكل حقلا معرفيا خصبا، لولا منافسة بعض المفاهيم الشهيرة كمفهوم "اللفظ والبيان والنظم والمنوال التي تشكل لبنات أساسية في النظرية اللغوية العربية، فإذا كان النحاة العرب والبلاغيون لم يستعملوا مصطلح "نص " فلأن مفهومه كان مشغولا بواحد من هذه المصطلحات، فالتعريف غائب إذا ولكن ممارسته حاضرة، ولعل أبرز المصطلحات الأقرب إلى مفهوم النص، نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) التي أحدثت نقله نوعية في مجال الدراسة النصانية خاصة فيما يتعلق بأنظمة الإحالة وأنواعها، إذ يورد الجرجاني في هذا الشأن، نصا مركزيا دالا، جاء في الدلائل "وأعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها، وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه، غير أن ينظر في كل وجوه كل باب وفروقه،

[1] عمر أبو خرمة، نحو النص (نقد نظرية وبناء أخرى)، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، د. ط، 2004، ص 29.

[2] عبد الله الانزياح التركيبي في النص القرآني دراسة أسلوبية، اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ص ص، 79 80.

[3] خليل أحمد خليل، المصطلحات العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995، ص، ص 136، 137.

فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك: "زيد منطلق" و"زيد ينطلق" و"وينطلق زيد" و"منطلق زيد " و"زيد المنطلق" و"المنطلق زيد" و"زيد هو المنطلق" (....) ويتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كله، وفي الحذف والتكرار، والإضمار، فيضع كلا من ذلك مكانه، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له"[1]

إن هذا النص يعد فتحا جديدا في مجال الدراسات النصانية، إذ يبرز لنا طرائق الخطاب أو التبليغ المثير الفعال من خلال المعرفة بخصائص اللغة في الإسناد والوجوه والموضع، وما يصحبها من خصوصيات في المعنى توافق المقام، وهذا لا يتأتى إلا للخبير بأسرار اللغة.

كما أن الجاحظ (ت 255هـ) حينما اشتغل على مفهوم "البيان " كان فكره متجها بلا شك نحو النص باعتباره آلة بها يتم الربط بين المتكلم والسامع، وتسمع بنقل ما في ضمير المتكلم من معاني إلى فهم السامع شريكه في القضية وهو مدار الاهتمام في موضوع النص، على أن نشير إلى أن الجاحظ كان يتناول الموضوع من منظور أوسع، منظور التواصل الاجتماعي في بعدية الثقافي والفلسفي[2].

من هذا المنطلق فمفهوم البيان عند الجاحظ متطور من الناحية النظرية، ولعله يلتقي بمفهوم النص من الوجهة الدلالية فكلاهما يدل على الظهور، بالإضافة إلى أن الجاحظ قد وجهه توجيها بيداغوجيا وبخاصة في " الحيوان " البيان والتبيين"[3].

كما يتبين لنا أن مستوى التفكير المنهجي المنظم في ضبط اللغة وقوانينها قد بلغ أشده عند اللغويين القدامى من حيث المنهج والمصطلح، إذ أرادو " أن تمر اللغة من الفوضى إلى النظام"[4] وهذا عبر نمو الوعي بالذات كأنا عربي إسلامي بديل عن الآخر اليوناني[5].

إن النص مقولة مركزية في بناء الحضارة، وإذ صح أن نختزل الحضارة في بعد واحد من أبعادها لجاز لنا القول " إن الحضارة المصرية القديمة هي حضارة ما بعد الموت، وأن الحضارة اليونانية هي حضارة العقل، أما الحضارة العربية فهي حضارة النص[6].

---

[1] الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شكله وشرح غامضة وخرج شواهده وقدم له ووضع فهارسه الدكتور ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1422هـ /2002 / ص 127.

[2] محمد الصغير بناني، (مفهوم النص عند المنظرين القدماء)، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 12، شعبان 1418 هـ، ديسمبر 1997، ص 52.

[3] بشير إبرير، (مفهوم النص في التراث اللساني العربي)، (محاضرة)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007/2006، ص 15.

[4] المرجع نفسه، ص 6.

[5] المرجع نفسه، ص 21.

[6] نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 2، 1994، ص 9.

2- النص في الثقافة الغربية:

لقد بات واضحا أن الإلمام بحقل معرفي بعينه ومعرفة إنجازاته و مستجداته أمر صعب، إن لم نقل مستحيلا، وذلك بسبب كثرة الأبحاث ورواج المفاهيم ذات الاستهلاك الواسع رواجا سريعا، فتاه المختص، ومعه المبتدئ في زحمة هذا الركام المعرفي، وغابت الحقيقة، فتداخلت المصطلحات والمفاهيم، من ذلك أن الواحد يسمع مصطلح "نص" فيظن أنه الخطاب أو الجملة أو الملفوظ، وهذا ما تعكسه الثقافة الغربية بمختلف تلابيبها الفكرية، وفي هذا الشأن نقف على ملاحظة جد هامة أوردها الباحث التونسي محمد الشاوش، مفادها "غياب النص مصطلحا ومفهوما من الأنحاء الغربية التقليدية[1].

فالمطلع على المعجم الأساس في النحو الفرنسي الكلاسيكي Grevise le bon يجد أن كلمة Texte لم ترد فيه حتى مجرد الذكر[2]وهذا يدل على أن الاهتمام لم يكن منصبا على الدراسات النصية، وإنما على الدراسات التاريخية، فالدرس اللساني الغربي اتخذ من الجمل la phrase وردا لم يستطع الحيدودة دونه ردحا من الزمن، إلا بعد أن نما الوعي بضرورة قيام لسانيات جديدة، تتخذ من أحوال الخطاب ومقتضيات التبليغ اللغوي مجالا تشتغل عليه، فكان أن ظهرت مفاهيم ومصطلحات جديدة، مثل الملفوظ Enoncee والتلفظ Enonciation

والخطاب Discours والنصTexte.

لكن الحدود المعرفية بين هذه المصطلحات قد تماهت، وأضحت مفاهيم عائمة، فما المقصود بالنص؟

إن مفهوم النص مفهوم إشكالي، لأن طابعه المتغير، والتشكيلات التي يتمظهر بها تجعل من تعريفه مهمة صعبة، وبوصفه صيرورة تواصله، فإن العديد من أنماط التواصل تتنازع حوله، وتحاول أن تجره إلى حقلها وتوظفه توظيفا إجرائيا فجوليا كرستيفاkrestiva .j تنظر إلى النص على أنه: "جهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللسان langue عن طريق ربطة بالكلام التواصلي، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة"[3].

كما أنه "جهاز خارق للغة يعيد توزيع نظامها رابطا بين كلام إبلاغي هدفه الإعلام المباشر، وبين ملفوظات مختلفة متقدمة عليه أو متزامنة معه"[4]، فهي إذا تعتبر النص إنتاجية productivite وعلاقته باللسان علاقة هدم وبناء.

---

[1] بشير إبرير، (مفهوم النص في اللسانيات الغربية)، (محاضرة)، جامعة محمد خيضر، ص 1.

[2] المرجع نفسه، ص 5

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001، ص 19.

[4] جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1991، ص 21.

أما رولان بارت R Barthes عرف النص بقوله: "إن الدراسة المعجمية للكلمة تكشف على أنها تدل على النسج، ومن هنا يمكن أن نقول أن نسج الكلمات يعني تركيب نص (....) إنه نسيج من الكلمات ومجموعة نغمية وجسم لغوي"[1] فبارت شبه النص بالنسيج الذي يتخذ حجابا يكمن وراءه المعنى.

أما جاك دريدا jacques Drida فيقترح تصورا جديدا للنص يعتمد على تاريخ الفلسفة، فالنص عنده نسيج لقيمات أي تداخلات، وهو لعبة منفتحة ومنغلقة في آن والنص لا يملك أبا واحدا ولا جذرا واحدا، وإنما هو نسق من الجذور، فالنص دائما من هذا المنظور له عدة أعمار[2].

أما الباحث السيميولوجي امبرتو ايكو U Eco فيركز على الخصائص الصوتية في النص الأدبي، وعلى العلاقات الاستبدالية القائمة على محور التركيب وعلى الدلالات الإشارية والايمائية[3].

أما هاليدي في كتابة (اللغة كسيميوطيقا اجتماعية) فيذهب إلى أن النص "شكل لساني للتفاعل الاجتماعي"[4]

أما جون ميشال آدم j M ADAM فيذهب إلى أن النص منتوج مترابط متسق ومنسجم، وليس تتابعا عشوائيا لألفاظ وجمل وقضايا وأفعال كلامية[5].

أما دي بوغراند فينظر إلى النص على أنه "تجلي لعمل إنساني، ينوي به شخص ما أن ينتج نصا، ويوجه السامعين إلى أن بينوا عليه علاقات من أنواع مختلفة[6].

ويلخص سعيد بحيري كل ما سبق بأن النص وحدة كبرى شاملة لا تضمها وحدة أكبر منها، وهذه الوحدة الكبرى تتشكل من أجزاء مختلفة تقع من الناحية النحوية على مستوى أفقي، ومن الناحية الدلالية على مستوى رأسي، ويتكون المستوى الأول الأفقي من وحدات نصية صغرى تربطها علاقات نحوية، ويتكون المستوى الثاني الرأسي من تصورات كلية تربط بينهما علاقات التماسك الدلالية المنطقية، ومن ثمة يصعب أن يعتمد في تحليل النص على نظرية بعينها، وإنما يمكن أن لا تتبنى نظرية كلية، تتفرع إلى نظريات صغرى تحتية تستوعب كل المستويات[7].

---

[1] حسين خمري، نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007، ص 44.

[2] سارة كوفمان وروجيه لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ترجمة إدريس كثير وعز الدين الخطابي، الدار البيضاء، 1999، ص 83.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 18.

[4] محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، 2003، ص 21.

[5] خولة طالب الإبراهيمي، (قراءات في اللسانيات النصية، جون ميشال آدم)، مجلة اللغة والأدب، ع 12، ص 117.

[6] روبرت ديبوغراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، القاهرة، ط1، 1418هـ، ص 92

[7] سعيد حسين بحيري، علم لغة النص، الشركة العالمية للنشر لونجان، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، 1997، ص 119.

2/ التناص:

أ/ لغة:

تعد اللغة من أرقى وسائل الاتصال و أنجحها في تحاور الفرد مع مجاله الاجتماعي، وما البحث في الجذور اللغوية إلا لبنة أساسية في فهم أبعادها وضبط دلالتها هذا ما يدفع بنا إلى العودة والرجوع إلى المعاجم اللغوية لفحص هذا المصطلح.

ومصطلح "التناص" كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة، إلا في "تناص القوم" عند اجتماعهم أي ازدحموا والتناص لغة: من نص، نصا الشيء رفعه وأظهره وفلان نص: استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده هو النص مصدر أصله أقضى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور[1].

و(ن، ص، ص) المتاع: جعل بعضه فوق بعض (...)، و(نص) الحديث إلى صاحبه رفعه وأسنده إلى من أحدثه (...)، و(نصصت) الرجل استقصى مسألته حتى استخرج ما عنده[2] ومنه قول الفقهاء نص القرآن ونص السنة أي ما يدل ظاهر لفظه عليه من الأحكام، وبذلك يكون التناص في اللغة: الرفع والإظهار، والمفاعلة في الشيء مع المشاركة والدلالة والواضحة والاستقصاء.

ب/ اصطلاحا:

يظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه تقريبا لكن هذه المرة يركز على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض، وتتعالق لتخلق من النص الأول نصا الأول ثانيا يتشظى في نص أخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس لصور لبناء الصورة الكلية[3].

وقد استعمل النقاد المعاصرين مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عالمها الثقافية والجمالية إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها "عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا أخرى، بل إن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصورات لما سبقها ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة[4].

---

[1] محمد رضا – معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1980 م، ص 472.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت 1988م، ج 6، ص 4442.

[3] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، ص 118.

[4] المرجع نفسه، ص، ص، 118 – 119.

الفصل الأول:

التناص:

النشأة والتطور

الفصل الأول :التناص: النشأة والتطور

تمهيد:

إن التناص هو "الذي يهب النص قيمته ومعناه، ليس فقط ضمن سياق يمكننا من فض مغاليق نظامه الإشاري، ويهب إشارته ويهب إشارته وخريطة علاقاته معناها، ولكن أيضا لأنه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصا ما، وما يلبث هذا النص أن يشبع بعضها بعض ثم يولد في الوقت نفسه مجموعة أخرى[1].

إن العودة إلى الدلالة المرجعية لمصطلح التناص في المعاجم اللغوية القديمة نجدها لا تشفى الغليل في تحديده، فمصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة، بالشكل الذي يستدعي الانتباه، إذ ورد في لسان العرب "يقال تناص القوم عند اجتماعهم ازدحموا و(نصص المتاع) جعل بعضه فوق بعض، ونص الحديث إلى صاحبه رفعه وأسنده إلى من حدثه"[2].

فهو إذا يفيد المشاركة والمفاعلة والتعدية، إذ أنه "من الصيغ التي لا تحدث إلا بين اثنين على الأقل، أي أهمية المشاركة بين أكثر من طرف، ومن ثم فهذا المصطلح بين أمرين هما:

* مادة هذه التفاعل هي "النص"
* طبيعة العلاقة بين النصوص وهي "التفاعل"[3]

وكرستيفا في كل هذا تعاملت مع مفهوم التناص على أنه مستمد من لسانيات فرديناند دي سوسير Ferdinand de saussure " وهو موقف موضوعي ينصف السلف ويعطي لكل ذي سبق حقه في سلم التطورات العلمية، والابتكارات الجديدة"[4].

---

[1] صبري حافظ، التناص واشاريات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد 2، 1986، ص 91.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، دار صادر، ط1، ص 196.

[3] صبحي إبراهيم الفقي، التناص بين القرآن الكريم والحديث الشريف، مجلة علوم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، المجلد السابع، العدد الثاني، 2004، ص 93.

[4] رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، (د ط، د ت)، ص 259.

1- التناص في الدرس اللساني العربي القديم:

من بين الحقائق التي لا جدال فيها أنه لا كلام يبدأ من الصمت، ولا شيء يكون وليدا للحظة مفاجئة، بل من منطلق التشكل لازمة الرواسب، ف " لولا أن الكلام يعاد لنفد"[1].

من هذا المنطلق نجد أن الدرس اللساني العربي القديم قد وعى هذه الظاهرة أتم الوعي، واتسم هذا الوعي بدرجة عالية من الحذر والدقة، وهو مايفسر تعدد المصطلحات من لدن النقاد في مضامين كثيرة من كتبهم.

إن النظرة المتأنية في الإنتاج البلاغي القديم، تقييم برهانا قاطعا على أن العرب قديما نقادا كانوا أو شعراء أو بلاغيين، قد تفطنوا لهذه الظاهرة الفنية، ولا أدل ما يقوم شاهدا على هذه الظاهرة ما جادت به قرائح الشعراء، فضلا عن مداد النقاد، فالشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية، إذ لم يفت الشاعر الجاهلي التعبير عن هذا الأمر برأيين مختلفين:

- يقر الأول بأخذ اللاحق من السابق، حيث كان اعتماد المقدمة الطلالية منهجا متبعا في استهلال القصيدة الجاهلية.

- ومقابل هذا الرأي الذي يقر بالتداخل وضرورة أخذ المتأخر من المتقدم، نجد الرأي الثاني الذي يميل على استقباح هذا الأمر.

يستخدم الرأي الأول مصطلحات التكرار والإعادة، بينما يوظف الثاني مصطلحات الإغارة والسرقة، أي إن من الجاهلين من كان يؤمن بتداخل النصوص، ومنهم من اعتبر ذلك سطوا على إنتاج الغير.

ولعل مسألة صناعة الشعر والتنظير لها عند العرب، وكيفية ممارسة المنشئ لنصه، من البواكير الأولى لنظرية التناص، قال ابن رشيق (ت 456هـ) في باب (آداب الشاعر): "والشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر واحتماله كلما حمل من نحو ولغة وفقه وخبر وحساب" (...)[2] وقال أيضا: "وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ومعرفة النسب وأيام العرب ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكرت أثار وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم، ويقوي طبعه بقوة طباعهم، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحاب برواية الشعر ومعرفة الأخبار والتلمذة بمن فوقه من الشعراء، فيقولون: فلان شاعر رواية، يريدون أنه إذا كان رواية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يضق به المذهب وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم (...) لضعف آلته كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعنيه الآلة[3].

---

[1] بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1986، ص 42.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2004، ج 1، ص 177.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص 177 - 178.

نلاحظ من خلال قول ابن رشيق أن تركيزه على الشاعر الذي هو المنشئ لنصه والذي كان المتلقي في المرة الأولى التي أبدع فيها إنتاجه، كان من أساسيات نظرية التناص، كما أشار إلى التناص الإيجابي الذي يعيد إنتاج النصوص الغائبة بحيث تصبح جزءا من النص الحاضر.

وعن ابن رشيق أخذ ابن خلدون (ت808) لكنه ذهب مذهبا بعيدا في تفسيره، إذ يقول: "اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا، أولها الحفظ من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخير المحفوظ من الحر النقي.

فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر، وإنما هو نظم ساقط، واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ[1].

ثم يشترط ابن خلدون لهذا المحفوظ بالنسيان حتى تذوب النصوص الغائبة في النص الحاضر، وهذا هو التناص الإيجابي، قال: "إن من شروطه نسيان المحفوظ، لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينيها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها أنتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة[2]".

ويلاحظ هنا أن ابن خلدون يصطنع "نسيان المحفوظ" وهو الذي يدعوه بارت بـ "تضمينات من غير تنصيص"، فنسيان نص يفضي إلى كتابة نص أصيل من جهة، ونص جيد (من جهة أخرى) إذا كان المحفوظ المنسي جيدا[3].

ومهما يكن من أمر، فإن الدرس اللساني العربي، قد اهتدى في مقاربته لظاهرة التناص إلى اعتماد جملة من المصطلحات، والتي من أبرزها:

أ. السرقات الأدبية:

لقد أسالت هذه القضية حبر نقاد وبلاغي العرب القدامى، وغلبت على مصنفاتهم، فأفردوا لها كتبا بأكملها، تفاوت الطرح فيها من مصنف لآخر.

إن المقصود بالسرقة: هو أن يعمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتا شعريا، أو شطر بيت، أو صورة فنية أو حتى معنى ما (...) فهي (نقل) أو (محاكاة) أو (اقتراض)[4].

---

[1] ابن خلدون (عبد الرحمن)، مقدمة العلامة ابن خلدون، المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبرير ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007، ص 626.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج 2، ص 116.

[4] محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 105.

والسرقة ترتبط باللفظ أو المعنى أو بهما معا، وهناك من يربطها بالمعنى فقط، " ولذلك راح القاضي الجرجاني يقسم المعاني إلى معاني عامة مشتركة يجوز تداولها، وخاصة وهي التي يمكن أن يدعى فيها السرقة[1].

ونجد ابن رشيق يخلص إلى أن هناك معان متداولة وتشبيهات تناقلها الشعراء بعضهم من بعض، والتقوا عليها بقصد وبغير قصد، فهي ليست من السرقة في شيء، ومما قاله: "ولما كثرت هذه الكثرة، وتصرف الناس فيه هذا التصرف، لم يسم آخذه سارقا، لأن المعنى يكون قليلا فيحصر، ويدعى صاحبه سارقا مبتدعا، فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض، تساوى فيه الشعراء إلا المجيد، فإن له فضله، أما المقصر فإن عليك درك تقصيره، إلا أن يزيد فيه شاعر زيادة بارعة مستحسنة يستوجبه به ويستحقه على مبتدعه ومخترعه[2].

وهذه النظرة التي خلص إليها ابن رشيق، نجدها أيضا عند صاحب (الوساطة) حيث قال: "فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، والصب المستهام بالمخبول في حيرته، والسليم في سهره، والسقيم في أنينه وتألمه، أمور مقررة في النفوس، متصورة للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشاعر والمفحم، حكمت بأن السرقة عنها منتفية"[3].

كما أن الجاحظ يذهب هذا المذهب، إذ يقول: "لا يعلم في الأرض شاعرا تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن لم يعد على لفظه فيسرق بعضه، أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط، وقال: إنه خطر على بالأول"[4].

ثم إن النقاد العرب مجمعون على أن السرقة لا تكون إلا في البديع المخترع، الذي ليس للناس فيه اشتراك على اللفظ والمعنى، لا تصاف البديع بالندرة والخروج عن العادة بما جادت به قريحة الشاعر

---

[1] صالح مفقودة، رأي ابن رشيق المسيلي القيرواني في الشعر ومكانته النقدية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد الثالث، 2006، ص 349، نقلا عن: حسن درويش، النقد العربي القديم، ص 84.

[2] ابن رشيق القيرواني، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق منيف موسى، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1991، ص 20 -21.

[3] الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتبني وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، (د ط، د ت)، ص 161.

[4] عامريات ابن دراج القسطلي، منشورات الهيثم العلمية السورية، تحقيق عبد السلام هارون مصطفى البابي الحلبي، ج3، ط2 1965، 1385هـ، ص 127.

والكاتب، يقول ابن رشيق: "والسرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره، قال: "واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات"[1].

أما الحاتمي فقد تطرق لهذه الظاهرة في كتابه (الرسالة الموضحة) وذلك بكشفه عن سرقات " المتنبي " وقد رد المتنبي على ما نهاه عليه السرق بقوله: "فما يدريك أني اعتمدته، وكلام العرب آخذ بعضه برقاب بعض وآخذ بعضه من بعض، والمعاني تعتلج في الصدور وتخطر للمتقدم تارة، والمتأخر تارة أخرى، والألفاظ المشتركة مباحة (...) وبعد، فمن الذي تعرى من الاشتباه، وتفرد بالاختراع والابتداع، لا أعلم شاعرا جاهليا ولا إسلاميا إلا وقد احتذى واقتدى، واجتذب واجتلب"[2].

وهذه حقيقة هامة في عالم التناص، إذ إن التداخل اللفظي والدلالي وتقليد اللاحق للسابق أمر لا فكاك للشاعر والكاتب منه، لأن لهذه الظاهرة سلطانا على عملية الإبداع الأدبي[3].

وقد أتى الحاتمي بألقاب حديثة، ثم حاول تحديدها كالأتي:

الاصطراف:

هو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر، فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو "اجتلاب" و"استلحاق"[4].

الانتحال:

هو الشعر المزيف المنسوب إلى غير قائله(...)وهو الشعر المسروق ،المغتصب ،المرفود به [5] .

الادعاء:

أن يدعي غير الشاعر لنفسه شعر غيره، والفرق بين الادعاء والانتحال أن الانتحال أخذ الشاعر من الشاعر أما الادعاء فهو سرقة غير الشاعر من الشاعر، كما أن البحتري قسم الشعراء إلى ثلاثة أقسام "مفحم" "قد عجز عن الكلام فضلا عن التحلي بالشعر غير أنه يتبع الشعراء، والآخر "منتحل" لأجود من شعر، والثالث "مدع جملة لا يحسن شيئا"[6].

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص 282.

[2] الحاتمي (أبو علي بن الحسن)، الرسالة الموضحة، تحقيق محمد يوسف نجم، دار بيروت (د ط)، 1965، ص 163.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص 282

[4] المرجع نفسه، ص 283

[5] السرقات الأدبية :مجلة الفيصل العدد14،مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ص 149

[6] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص 285.

الإغارة:

أن يصنع الشاعر بيتا، ويخترع معنى مليحا، فيتناوله من أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا، فيروي له دون قائله[1].

المرافدة:

"من الرفد: عندما تهيج الخصومة بين شاعرين(...)مثلما حدث بين بين جرير وعمر ابن لجأ التيمي (...) فكانوا يمدون عمر بالأبيات ليضمها إلى قصائده ، وهذا ما يسمى "بالرفد"(...) وكان ذي الرمة يذهب لجرير يرفده بأبيات يستعين بها" [2] .

الاهتدام:

هو السرقة فيما دون البيت، وقد يسمى أيضا (النسخ).

النظر والملاحظة :

أن يتساوى المعنيان دون اللفظ، مع خفاء الأخذ[3].

الاختلاس:

وهو تحويل المعنى من غرض إلى غرض، وقد يسمى "نقل المعنى"[4].

الموارادة:

وهي أن يتفق قول شاعر مع قول شاعر آخر معاصر له دون أن يسمع بقوله.

الالتقاط والتلفيق:

أن يؤلف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض، وبعضهم يسميه " الاجتذاب " و"التركيب"[5].

نظم النثر وحل الشعر:

اعتبر ابن رشيق هذه الوسيلة من أجل السرقات، وضرب لذلك عدة أمثلة من ذلك، " قال **نادب الإسكندر**: وحركنا الملك بسكون

تلك أوجه السرقات التي أوردها ابن رشيق في كتاب (العمدة)، خالف فيها بعض ما أورده الحاتمي، واتفق معه في بعضها الأخر في التعريف وايراد الأمثلة ،وقد أورد الحاتمي مصطلحات لم يرد ذكرها ابن رشيق ومنها:

---

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار صادر، بيروت، مطبعة بريل، 1902، ص 285.

[2] السرقات الأدبية : مجلة الفيصل ع 14 ،مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، ص 148

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 533.

[5] ابن رشيق، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

البتر: أخذ المعنى مع الإساءة إليه

الاجتذاب: هو سرقة مع التحوير[1].

وعلى العموم فإن النقاد العرب قد احتكموا في معالجة قضية السرقات على المبادئ الآتية:

– أن السرقة لا تكون في المعاني العامة التي صارت حقا مشتركا بين جميع الناس حتى أصبحت كالأشياء الطبيعية الفطرية العامة التي تولد مع الناس.

– لا تكون السرقة إلا في المعاني الخاصة التي لها علاقة وطيدة بموقف معين أو تجربة ذاتية لشخص ما انفرد بها.

– أن هذه المعاني الخاصة إذا تداولها الآخرون، تصبح حقا مشاعا لجميع الناس.

– لا تكون السرقة في الألفاظ المباحة المتداولة بحكم أنها حق مشترك بين جميع الناس.[2]

– لا تكون السرقة في استخدام الألفاظ وفق طريقة معينة، وحسب محدد، وصياغتها في عبارات خاصة وأساليب مميزة، تشهد على صاحبها دون غيرها بالبراعة في مجال الابتكار ومضمار الأصالة.

– لا تكون السرقة في المعاني القديمة التي يضيف إليها المبدع شيئا جديدا، أو يولد منها معنى مستحدثا لم يسبق إليه أحد من قبله.

– لا تكون السرقة مذمومة ألا في أخذ المعاني والألفاظ، أو في أخذ أحدهما واستخدامها بصورة مشوهة.

– إن الفضل يرجع دائما إلى صاحب الابتكار الفني والأدبي أو الصورة الخيالية، أو العبارة الجميلة على سائر من أخذها عنه والفضل للمبتدئ وإن أحسن المقتدي كما يقال.

إن السرقات الأدبية مسألة طبيعية وليست سبة ولا مثلبة[3].

وقد أجمع المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني فيما بينهم، فليس على شاعر في الأخذ عيب إلا إذا أخذ البيت بلفظه ومعناه، أو أخذه فأفسده وقصر فيه عمن تقدمه.

وهكذا يمكن القول إن قضية السرقات الأدبية لم تكن سوى قضية خاسرة في النقد الأدبي، وأنه كان من الأجدى أن تناقش قضية ' (التأثر والتأثير) فهي أولى، لأنها لا تجعل الآخذ سارقا بل متأثرا ومن هنا اعتبار الأشعار المؤثرة (نصوص غائبة) أسهمت إلى حد كبير في إبداع النصوص التالية[4].

لذا فإننا نجد من الدارسين العرب، كالناقد "جابر عصفور" يذهب إلى أن السرقات الشعرية لا علاقة لها بالتناصية، وينصح بإبعادها من مجال النقد الأدبي[5].

---

[1] الجرجاني (القاضي): الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 197.

[2] سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1988 – 1999، ص 86.

[3] محمد عزام، النص الغائب، ص 128.

[4] مرجع نفسه، ص 133.

[5] رابح بحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 257.

ب – التضمين: وهو أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير، مع التنبيه علي إن لم يكن مشهورا عند البلغاء[1].

فالتضمين يحدث عندما يستعين المبدع بالنص الغائب لإحداث التأثير النفسي والبلاغي المطلوب، وذلك باقتطاع الشاعر شطرا أو حتى بيتا كاملا أو أكثر من غيره، ويضمنه شعره بلفظه ومعناه، ويشترط في هذا التداخل (القصدية)، كذلك أن يكون هذا النص الغائب أي المضمن مشهورا عند البلغاء معروفا صاحبه كيلا يلتبس بالنص الحاضر، وإلا اشترط في الشعر الآخذ التصريح عن قائله الأصلي أو إشارة إليه بطريقة أو أخرى.

ج– الاقتباس: وهو أن يضمن المتكلم كلامه من آية، أو آية من كتاب الله تعالى[2]. أو أن يأخذ الشاعر شعرا من بيت شعري بلفظه ومحتواه، وهو يمثل شكلا تناصيا، يرتبط فيه المدلول اللغوي بالمفهوم الاصطلاحي، الذي يتمثل في عملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا محددا في خطابه، بهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الشعر القديم[3].

ويمكن أن يكون الاقتباس كذلك عن طريق استحضار حكمة أو مثل أو قصة أو إشارة إلى بيت مشهور، يقول ابن رشيق: "ومن عادة القدامى أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة"[4].

إن الاقتباس من القرآن، يأتي على ثلاثة أقسام: "مقبول، ومباح، ومردود، فالأول ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ومدح النبي صلى الله عليه وسلم، ونحو ذلك، والمباح ما كان في الغزل والرسائل والقصص. أما المردود فهو على ضربين، أحدهما ما نسبه الله تعالى إلى نفسه، والآخر تضمين آية كريمة في معنى هزل.

كما يأتي الاقتباس على نوعين:

* نوع يخرج ب المقتبس عن معناه الأصلي إلى معنى آخر.
* نوع لا يخرج به عن معناه الأصلي[5].

ومن خلال هذا يتضح أن الاقتباس شكل من أشكال التناص، إذ يمكن اعتماده في تحليل الخطاب الأدبي كمفهوم إجرائي يتم من خلال رصد ظاهرة الاقتباس بأنماطه وتحديد ماهيته ووظائفه في الخطاب

---

[1] القزويني (جلال الدين)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق فوزي عطوان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط 4، 1998، ص 370.

[2] بدوي طبابة، السرقات الأدبية، ص 163.

[3] محمد عزام، النص الغائب، ص 42.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص 169.

[5] بدوي طبابة: السرقات الأدبية ،ص ص 163- 164

اللاحق، مع الأخذ في الاعتبار أن التوظيف اللاحق للمنجز السابق ووضعه في سياقه الجديد يأخذ بعدا جديدا، وذلك بحكم تواجده في بنية نصية جديدة[1].

د- التلميح: فهو أن يشار إلى قصة معلومة أو شعر مشهور، أو مثل سائر من غير ذكره.

هـ- المخترع: هو ما يبتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدي فيه بمن سبقه، وهذا الضرب ربما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة وينتبه له عند الأمور الطارئة[2].

إن هذا المصطلح (المخترع) هو نفسه الذي أسماه " تود وروف" بالأحادي القيمة في قوله: أما مستوى التناص الموجود أو الغائب بين خطاب لاحق وخطاب سابق، فالخطاب الأول الذي لا يستحضر خطابا آخر، يسمى بالأحادي القيمة، أما الخطاب التالي الذي يستحضر أساليب في القول سابقة، يسمى بالخطاب المتعدد القيمة[3].

وهذا يدل على أن العرب القدماء تفطن والى هذا النوع من الخطاب منذ زمن بعيد قبل تفطن الغرب له.

و- التوليد: هو" أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة حسنة، لذلك يسمى التوليد[4].

فقد تم (التوليد) في المستوى الدلالي، دون التعامل مع تشكيل الصياغ[5].

ر- المقاربة: تعد المقاربة من العمليات التناصية.

ز- الاحتذاء: أطلق عبد القاهر الجرجاني على تداخل النصوص مصطلح الاحتذاء، الذي يأتي نتيجة اطلاع الشاعر على التراث الأدبي، مما يجعله يقع على أساليب وقوالب ومعان، فيؤديها بعد ذلك، وهذا يتضح في قوله: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا – والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره، فيشب بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله[6].

فالاحتذاء إذا: "عملية فنية لها مواصفاتها التي تبعدها عن (المحاكاة)، وتقترب بها من الأخذ.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 120.

[2] ابن الأثير (نصر الله ضياء الدين أبو الفتح)، المثل السائر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1995، ج 1، ص 303.

[3] عثمان الميلود، شعرية تودوروف، عيون المقالات، دار قرطبة، المغرب، ط 1، 1990، ص 38.

[4] رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 260.

[5] محمد عزام، النص الغائب، ص 43.

[6] الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، ص 428.

ط- النقائض الشعرية: لم تقل النقائض الشعرية أهمية عن السرقة، عند نقادنا القدامى، فكانت بمثابة اقتباسات متناثرة وقلما أفرد التأليف فيها، فالنقائض في اللغة "من نقص البناء وهو هدمه، أي ينقص قولي وأنقص قوله، وتعني الخلاف أيضا – نقول – ناقضة في الشيء مناقضة ونقاضا: خالفه، وكذلك المناقضة في الشعر ينقض الشاعر الآخر ما قاله الأول، والنقيضة الاسم يجمع على النقائض، ولذلك قالوا: نقائض جرير والفرزدق والمناقضة في القول: أن يتكلم بما يتناقض معناه[1].

وهي في الاصطلاح تعني: "أن يتجه الشاعر بقصيدته إلى شاعر آخر، هاجيا أو مفتخرا، فيعمد الآخر إلى الرد عليه بقصيدة هاجيا أو مفاخرا، ملتزما الوزن العروضي والقافية والروي الذي اختاره الشاعر الأول، فيفسد على الأول معانيه، ويردها عليه، ويزيد عليها[2].

وإذا كانت النقائض تدور في فلك الشكل والمضمون، ولأن الشاعر المناقض لا بد وأن يرد على خصمه بأن يبنى نصه (النص اللاحق) على منوال (النص السابق) فيمكننا إذن عد النقائض مظهرا من مظاهر التناقض أو إنها (التناص) بعينه، لأن إسهام الشاعر الأول في قصيدة الشاعر الثاني هو أكبر من إسهام الشاعر الثاني فيها[3].

أن التناص قد يتجلى في (النقائض) في عدة أساليب منها:

* **موازاة المعنى:** حيث يضع الشاعر الثاني من معاني الفخر أو الهجاء ما يناظر معاني الشاعر الأول.
* **توجيه المعنى:** وذلك بأن يفسر الشاعر الثاني المعاني، ويوجهها الوجهة التي يراه صالحة.
* **تكذيب المعنى:** وذلك بأن يكذب الشاعر الثاني دعاوي الشاعر الأول في معانيه فيردها.
* **قلب المعنى:** وذلك بأن يأخذ الشاعر الثاني معنى الشاعر الأول فيقلبه لصالحه[4].

ظ- المعارضات الشعرية: المعارضة في اللغة من "عارض الشيء بالشيء معارضة: قابله – نقول – عارضت كتابي بكتابه أي قابلته. وفلان يعارضني أي يباريني.

وهي في الاصطلاح: أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، من أي بحر وقافية فيأتي الشاعر الآخر فيعجب بهذه القصيدة في منهجها وصياغتها، فينسج على منوالها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، دون أن يتعرض لهجائه أو سبه، فالمعارض يقف من صاحبه موقف المقلد المعجب، ومناط المعارضة هو الجانب الفني وحسن الأداء[5].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، ص 245.

[2] محمد عزام، النص الغائب، ص 59.

[3] المرجع نفسه، ص 87.

[4] جرير، الديوان، ضبط معانيه وشروحه وأكملها إيليا الحاوي، الشركة العالمية للكتاب، ط 2، 1995. ص 371.

[5] عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية، دار قباء للطباعة والنشر (د ط، د ت)، ص 80.

إن الشعور بالحاجة إلى إبداع نص ما، هو أمر يستدعى من الشاعر أن يهيئ ثقافته للدخول في علاقات التمازج الفاعل بين نصه ونصوص ماضيه، وهذا ما تفتضيه حدود العمل بالتناص، ولما كانت المعارضات الشعرية تبنى على أساس النسج على منوال الشاعر المعارض، أي بناء نص لاحق على غرار نص سابق، فهذا حسبنا أن نعدها إحدى مظاهر التناص التي يتخذها التفاعل بين النصوص.

ويمكن أن نلخص – في الأخير – إلى تقرير جملة من النتائج:

* إن النظرة البلاغية الجزئية البسيطة التي عالج بها القدماء موضوع (السرقات)، قد انجر عنها إطلاق كثير من المصطلحات والمفاهيم والتسميات التي تدخل في باب السرقات، والتي من شأنها أن تزيد في تعقيد البحث، الذي يسعى دوما لحصرها واختزالها وضبطها في مصطلحات جامعة مانعة.

* إن رؤية النقاد القدامى للسرقات كانت بلاغية بيانية صرفية، حيث كان تركيز يكاد ينحصر فيما أخذه الشاعر اللاحق من الشاعر السابق، وتركيز الاهتمام على نقاط القوة أو الضعف، والبحث عن الروابط التي تجمع الشاعرين، ويكون الانحياز في غالب الأحيان إلى تفضيل السابق على اللاحق، أي تبعا لاتجاه الناقد ونزعت في الانتصار للقديم أو مناوأته.

* إن النص اللاحق هو دائما وليد نص سابق فلا كلام يبدأ من الصمت، وإذا كنا بالتناص نعرف السابق من اللاحق، فإن التناص قد أعطى لكل ذي حق حقه، وكفى النقاد شر قذف الشعراء والأدباء بالسرقة.

* إن فكرة "النسج على المنوال" التي طرحها الدرس اللساني العربي القديم، تحيلنا إلى أن نقر بأن العملية الإبداعية لدى الشاعر، لها دورة حياة.

* لقد أراد النقاد والبلاغيون القدامى من خلال هذا الزخم المصطلحاتي الدال على تداخل النصوص وتراكمها فوق بعضها البعض، الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت من الجدة والابتكار مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد والإتباع[1].

* إن التناص– في بعده النظري المعروف – فتح واستكشاف غربي، لذا فإن نقاد وبلاغيو الدرس اللساني العربي القديم، لم يقرروا بصريح العبارة لفظ (التناص) بالمفهوم والاصطلاح، كما قررته "جوليا كريستيفيا" و"رولان بارت" ومختلف الأوساط الغربية باللسانية.

بيد أن هذا لا يعني غيابه في الدرس اللساني العربي القديم بشكل مطلق، إذ عبر عنه نقادنا وبلاغي وناحت طائفة من المسميات كالسرقات والمعارضات والنقائض والنسج على المنوال والاحتذاء وما إلى ذلك.

[1] بدوي طبابة، السرقات الأدبية، ص 3.

وهكذا نجد (تناسل النصوص) وتداخلها منذ فترة مبكرة في الحركة الشعرية والنقدية، وإن عرفت بتسميات مغايرة للتناص المعاصرة، الأمر الذي لا يقلل من قيمة تراثنا الشعري والنقدي، وإنما بالعكس يعطيه دفعة جديدة من الحياة عندما يفسره على ضوء مفهومات معاصرة[1].

التناص في الدرس اللساني العربي المعاصر:

إن المتتبع لهذا المصطلح في الدرس اللساني العربي المعاصر يجد أن هذا الأخير لم يعرف إلا مؤخرا في بعض الدوائر الجامعية المحدودة، وهو ظاهرة ملحوظة في أغلب المفاهيم والمناهج الجديدة التي انتقلت إلينا من الأوساط الأكاديمية الغربية، لذا فليس بدعا في شيء أن يحتفي نقادنا العرب المعاصرون بمصطلح التناص، ويمثلوه رؤية وتطبيقا، وهذا من خلال مؤلفات نظرائهم في الغرب، من أمثال كريستيفا، ريفا تير، رولان بارت.

غير أن هذا لم يمنعهم من التأصيل لهذه الظاهرة، وهذا من خلال العودة إلى التراث العربي القديم، والمنهل من بناه المعرفية والاصطلاحية (التضمين، الاقتباس، السرقات، المعارضات، النقائب، النسج على المنوال وغيرها) بالشكل الذي يحصل معه التواصل الفكري بين القديم والحديث إذ إن التناص واحد من المفاهيم الحديثة التي تجد لها البدور الجينية في نقدها العربي القديم والتي تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة في سعيها الدائب لتأسيس نظرية أدبية حديثة[2].

إذا لقد دخل التناص الثقافة العربية المعاصرة، وخصصت له مجلة ألف المصرية محورا تحت عنوان التناص، تفاعلية النصوص، وساهم فيه صبري حافظ وسامية محرز، كما نجد سيرا قاسم تتحدث عن التضمين كمقابل للمتعاليات النصية عند جينات في دراسة لها حول "المفارقة في النص العربي"[3]

وعلى العموم، فقد ظهر مصطلح التناص في الدرس اللساني العربي المعاصر بعدة صياغات منها:

1 _ التناص أو التناصية

2 _ النصوصية

3 _ تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة.

4 _ النص الغائب.

---

[1] محمد عزام، النص الغائب، ص 187.

[2] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط 1، 2007، ص 137.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص 98.

5 _ النصوص المهاجرة (والمهاجر إليها).

6_ تظافر النصوص.

7 _ النصوص الحالة والمزاحة.

8 _ تفاعل النصوص.

9 _ التداخل النصي.

10 _ التعدي النصي.

11 _ عبر النصية.

12 _ البينصوصية

13 _ التنصيص[1].

التناص عند بعض الباحثين العرب:

ومن بين الباحثين العرب الذين درسوا ظاهرة التناص ندكر على سبيل التمثيل لا الحصر :

1_ محمد مفتاح :

الذي وقف على تحديدات كريستيفا، وأرفي، ولوران، وريفا تير... ورأى بأنها لم تصنع تعريفا جامعا مانعا للتناص، لذلك نجده يلجأ إلى استخلاص مقومات التناص، من مختلف التعريف المذكورة وهي:

_ فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

_ ممتص لها يجعلها من عدنياته وبتصبيرها منسجمة مع قضاء بنائها ومع مقاصده.

_ محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.

ليلخص إلى أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة[1].

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد (دراسة)، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 1، (د ت)، ص 20 – 21.

حاول محمد مفتاح العودة بهذا المصطلح إلى جذوره ومصادره الغربية والعربية في آن واحد، وهذا من خلال الوقوف على جملة من المفاهيم كالمعارضة والمعارضة الساخرة والسرقة.

وقد عرف محمد مفتاح كلا من المصطلحات الثلاث الآنفة الذكر وفق بيئتها العربية، بالشكل الذي يتطابق فيه كل تعريف مع تعريفات الأوساط الغربية، وهذا يدل على مدى التلاقح العقلي والنفسي بين البيئتين.

ومهما يكن من أمر، فإن رد النصوص إلى أحدها يعتمد على فصاحة القارئ ومعرفته وحدة انتباهه، كما أن الدارسين – ما عدا بعض الاتجاهات المثالية – يتفقون على أن التناص شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمنية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهده المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا[2].

ويدعم محمد مفتاح رأيه هذا استنادا إلى الدراسات اللسانية واللسانية النفسية التي ظهرت في السنوات الأخيرة والتي تهدف إلى ضبط الآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج والفهم.

ويعد سرد هده الدراسات، يطرح الباحث سؤالا وهو: أن يكون التناص في الشكل أو المضمون أو هما معا ؟

وقد خلص إلى أن التناص يكون في المضمون، لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره، من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة (عالمة) وشعبية، أو ينتقي منها موقفا دراميا أو تعبيرا إدا قوة رمزية ولكننا نعلم جميعا أنه لا مضمون خارج الشكل، بل أن الشكل هو المتحكم في التناص والموجه إليه وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي ولإدراك التناص، وفهم العمل الأدبي تبعا لذلك.

حقا إن الشكل والمضمون معا وهو المتحكم في تناص المبدع، وخاصة إذا تحقق الوعي بذلك، مما يجعل المتلقي في تحد دائم مع محفوظه وثقافته وهو يستدعي النص الغائب إلى النص المائل

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 120-121.

[2] المرجع نفسه، ص 123.

ويلخص محمد مفتاح إلى أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والنقديين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح.

ثم يرد محمد مفتاح على بعض الباحثين المستشرقين، الدين وسموا الثقافة العربية بالسكون والجمود وعدم التطور، والثقافة الغربية بالحيوية وبغير دلك من الأوصاف الإيجابية، لكن الحديثة جاءت لترد الأمر إلى نصابه، وتنظر إلى أثار القدماء في سياقها، إذ كل الآثار الدراسات مهما كانت جنسية أصحابها تقوم على دعامتين:

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

_ التواتر، أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بالسنة وبالسلف ولقوتها الإيحائية.

فالتناص إذن "هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، إذ يكون هناك مرسل بغير متلقي متقبل مستوعب مدرك لمراميه[1].

كما تحدث محمد مفتاح عن علاقة التناص بالسرقات الأدبية، إذ "غفل كثير من المؤولين عن شروط إمكان انبثاقه _أي التناص _ فاعتقدوا أنه هو الحديث عن المصادر، أو أنه هو السرقات، وقد صير كثير من المبدعين كتاباتهم كشكولات من الاقتباسات والتضمينات والإشارات.... واهية الصلة فيما بينها، ومن لغات مختلفة، لغة فصيحة مقعرة، ولغة عامية مبتذلة، ومن أقوال صوفية إلى أغنية شعبية، وهكذا صارت المؤلفات المعاصرة على شاكلة مؤلفات الأدب القديمة[2].

فالمؤولون _حسب مفتاح _ لم يعرفوا أسباب حدوث التناص، واعتقدوه حديثا عن المصادر أو السرقات، فقد صارت الإبداعات بذلك أخذوا تضمينا ضعيفا، لا يمت إلى حقيقة الإبداع بصلة، ولا يعبر عن روح المعبر عنه من الأساس، وبهذا أصبح الإبداع الحديث قديما، ومن ثمة فالباحث يرفض الادعاء بأن التناص هو السرقات.

---

[1] المرجع نفسه: ص، ص، ص، 131 – 134 – 135.

[2] محمد مفتاح: المفاهيم معالم(نحو تأويل واقعي) ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1،1999،ص ص41.

كما يقسم محمد مفتاح التناص إلى ست درجات، نلحظ أن ثلاثا منها تمثل درجات تقارب، والثلاث الأخرى تباعد، وهي كالأتي:[1]

أ – **التطابق:** ويقصد به تساوي النصوص في الخصائص البنيوية وفي النتائج الوظيفية، ويقصد به التطابق في الشكل والمضمون، ويبرر إثباته لهذه الدرجة، بأنها نواة تتفرع عنها درجات أخرى.

ب – التفاعل: ويقصد به التفاعلات التي تحدث بين النصوص، رغم الفضاء الفاصل والعناوين المختلفة.

ج – التداخل: هو مداخلة نص لنص، أو قصيدة لقصيدة أخرى واحتلالها حيزا منها، ولكن من غير تفاعل وامتزاج

د – التحاذي: تكون هذه الدرجة إذا لم توجد صلات بين تلك النصوص، ولا يكون وجودها إلا مجرد تحاذ ومجاورة وموازاة، في حين النص يبقى مستقلا بهويته وبنيته ووظيفته.

هـ – التباعد: هو وجه أخر للتحاذي، فالتحاذي نفسه يصير أحيانا تباعدا، ويتجلى ذلك مثلا في محاذاة نكتة سخيفة لأية كريمة، أو حكاية ماجنة لحكاية من حكايات الزهد، وهكذا تصبح المحاذاة تباعدا

و– التقاصي: وهناك تداخل بين التقاصي والتباعد، إذ يمكن اعتبار التباعد نوعا أوليا من التقاصي، فإذا بلغ المدى صار تقاصيا، ويضرب الباحث بذلك أمثلة، كنقض القرآن الكريم لما ورد في بعض الكتب السماوية، وفي أشعار النقائض، وفي بعض كتب العقائد والكلام والسياسة والفلسفة[2].

كما توسع مفتاح في دراسة (ديناميكية النص) ,وحاول الإجابة على إشكال الاجترار وإعادة الإنتاج في الثقافة العربية، وهذا من خلال آلية جديدة هي (الحوارية)، "إذ أن كل خطاب مهما كان نوعه تتحكم فيه الحوارية".

2. سعيد يقطين:

لم يكتف الباحث المغربي "سعيد يقطين" بعرض آراء من سبقه في ظاهرة (التناص)، والإشارة إلى جهودهم في إنتاج المصطلح وتحديد المفاهيم، بل سعى إلى إقامة تصور خاص به، وإن كان في تصوره هذا لا

[1] المرجع نفسه: ص 42، 43.

[2] المرجع السابق، ص ص، 42، 43.

يستغني عن جهود سابقيه، وأهم ما قام به هو محاولة اقتراح مصطلح جديد ينهض بديلا عن مصطلح التناص، هذا المصطلح الجديد تمثل في (التفاعل النصي).

إن سعيد يقطين يؤثر استعمال ثلاثة أنواع من التفاعل النصي[1]. التفاعل النصي على استعمال التناص. فبما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا

ومن أجل إنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي، يقترح بأن يقسم النص إلى بنيات نصية، وهذا من خلال

1_ المناصة: وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة.

وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه.

2_ التناص: إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاوز، فهو هنا يأخذ بعد التضمين، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة، وتبدوا وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة.

3_ الميتا نصية: وهي نوع من المناصة، لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل. وقد رد "نور الدين السد" على هذا التعريف بقوله: "إنه ليس هناك بنية نصية طارئة وأخرى أصل وكل ما في النص يؤدي وظيفة، فالطارئ في عرف بعض النقد البنيويين يمكن الاستغناء عنه دون أن يحدث ذلك خللا في النص، وفي اعتقادنا أنه لا يمكن الاستغناء عن أي عنصر مهما كان دوره بسيطا في النص، فكل ما في النص من عناصر و بنى يؤدي وظيفة مهما كانت طبيعة الوظيفة صغيرة أو كبيرة، فكل ما في الخطاب الأدبي فاعل مهما كانت درجة الفاعلية ومستواها[2].

يتضح مما سبق أن سعيد يقطين يربط التناص بنصية النص، بخلاف " ل. جيني" الذي ربطه بالتواصل بوجه عام إذ إن جزءا من نصية النص تتجلى من خلال التناص كممارسة تبرز عبرها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب وعلى (إنتاجية) لنص جديد.

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص 98.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2، ص 111.

هذه القدرة التي لا تتأتى إلا بعد امتلاء خلفيته النصية بما تتراكم قبله من تجارب نصية وقدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة؛ لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والاستمرار بشكل دائم[1].

كما يميز سعيد يقطين بين ثلاثة أشكال من التفاعل النصي وهي:

التفاعل النصي الذاتـــي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها.

التفاعل النصي الداخـلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره.

التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيـــدة.

كما يميز يقطين بين مستويين من التفاعل النصي هما :

1 _ التفاعل النصي العام

2 _ التفاعل النصي الخاص

لقد أراد سعيد يقطين من كل ما سبق، أن يقرر بأن النص ينتج ضمن بنية نصية منتجة[2].

فوجود التفاعل النصي من أصول النص وثوابته، لكن طريقة توظيفه خاصية إبداعية فرعية ومتحولة؛ لأنها تتغير بتغير العصور وقدرات المبدعين على الخلق والإبداع والتجاوز ضمن بنيات نصية سابقة كذلك فالنص 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].

3. محمد بنيس:

يستعمل بنيس مصطلح (التداخل النصي) كمقابل للتناص، وهذا في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) في قسم (معجم المصطلحات) الذي ألحقه بالكتاب.

---

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص 10.

[2] سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص 101.

[3] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص 16.

لكنه في كتابه (الشعر العربي الحديث) اعترف بأن هذه الترجمة (التداخل النصي)، لم تلق رواجا كبيرا داخل الخطاب اللساني العربي، لأن هناك دراسات عربية في المغرب ظهرت بعد كتابه الأول تترجم المصطلح بالتناص الذي أصبح شائع الاستعمال في الخطاب اللساني العربي، ولكنه رغم ذلك مازال متشبثا بمصطلحه معللا ذلك بأن ترجمة المصطلح تخضع قبل كل شيء لشبكة من العلائق في لغة الانطلاق وشبكة أخرى في لغة الوصول، علائق دلالية وصرفية وتركيبية[1].

كما أن محمد بنيس يستبدل مصطلح (التناص) بمصطلح (هجرة النص)، وقد اعتبره شرطا رئيسا لإعادة إنتاجه من جديد، بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان والمكان مع خضوعه بمتغيرات دائمة، هذه الفاعلية تتم للنص وتزداد وهجا من خلال القراءة، إذ إن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء.

ومن خلال تقصي محمد بنيس لهجرة النص نفى وجود أي نص خارج النصوص الأخرى، يمكنه من الانفصال عن كوكبها، بل غدا النص عنده دليلا لغويا معقدا وشبكة من النصوص اللانهائية، وهذه النصوص الأخرى هي ما سميته بالنص الغائب، غير أن النصوص الأخرى المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول[2].

كما حاول محمد بنيس وضع ثلاثة معايير للعلاقة التي تحكم النص اللاحق بالنص السابق، وهذه المعايير هـــــــي:

1_ التناص الاجتراري: ويتم فيه إعادة كتابة النص السابق بشكل نمطي جامد لا جديد فيه، حيث يكون التعامل هنا خال من التوهج وروح الإبداع. ويتصف هذا النمط بتمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة وصيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له.

2 _ التناص الامتصاصي: ويتم فيه إعادة كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا، وهذه مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحويل لا ينفيان الأصل.

---

[1] محمد فنظاري، التناص وتجلياته في شعر المتنبي (رسالة ماجستير) جامعة الجزائر، جوان 2000، ص 26.

[2] محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط 2، 1988، ص 96.

3 _ التناص الحواري: تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي (الغائب) حيث يفجر الشاعر الكاتب مكبوته ونواته ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية[1].

4- عبد المالك مرتاض:

يحاول عبد المالك مرتاض أن يستنطق التراث العربي القديم وذلك من خلال البحث عن أصول النظريات اللسانية الغربي في التراث العربي، وهذا ما نلمسه بوضوح.

_ على سبيل التمثيل لا الحصر _ حين عقد مبحثا في كتابه (في نظرية النقد) تحت عنوان "شكلانية ابن قتيبة" إذ بين فيه سبق ابن قتيبة الشكلانيين الروس، وذلك حين رفض عامل الزمن أو مبدأ السبق التاريخي لتطور الأدب[2].

يرى عبد المالك مرتاض أن "التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ونص لاحق، وهو ليس إلا تضمين بغير تنصيص"[3].

وللإيضاح يشبه عملية التناص بالأكسجين الذي يسبب انعدامه الاختناق المحتوم.

كما أن مرتاض يسوي بين التناص والسرقة الشعرية، إذ يقول: "والتناصية إن شئت اقتباس، وهذا المصطلح بلاغي صرفي، ولكنه الأن مسطو عليه من السيميائية التي بادرت إلى إلحاقه بالتناصيات واستراحت، بل إنها ألحقت الأدب المقارن نفسه بنظرية التناص وبكل جرأة".

إن الباحث له جانب من الصحة لأن التناص هو امتداد لرؤية ثقافية غربية وعربية معا، لكن من المبالغة إرجاع نظرية التناص كلها إلى الاقتباس أو السرقة، لأنه لا يمكن لأي مصطلح بلاغي واحد أو أكثر أن يقابل نظرية بكاملها، وبكل مصطلحاتها وأشكالها[4].

---

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1979، ص 253.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (د ت، د ط)، ص 43.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 278.

[4] حسين جمعة، نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ج 2، المجلد 75، أبريل 2000، ص 255.

نستنتج مما سبق أن الدارسين انطلقوا في مقاربتهم لظاهرة التناص من مصطلحات الدرس اللساني العربي القديم (التضمين، الاقتباس، السرقات) خاصة عبد المالك مرتاض.

كما أن دلالات التناص، التفاعل النصي، التداخل النصي... لدى النقاد تحيل على مدلول واحد وهو حتمية التأثر والتأثير بين النصوص اللغوية.

3 – التناص في الدرس اللساني الغربي:

يولد النص من رحم الثقافة ليؤسس في فضائها نوعا من الموازاة أو المعارضة التعبيرية، لصيغة أو نموذج أو نظام، ومن خلال خاصيته التعبيرية يشكل النص جسرا تنتقل عبره الرسالة الأدبية من الكاتب إلى القارئ، حيث يتحول النص إلى عمل فني يشكل في الوقت نفسه صياغة محددة للعالم، ورسالة داخل اللغة الفنية، لا يمكن في كل الأحوال أن توجد خارج هذه اللغة، أي إنه بواسطة هذه المدونة النصية، وذات الخصائص الثابتة يمكن معارضة ما هو غير أدبي[1].

إن كل كاتب ينتج نصوصه الإبداعية ضمن بنية نصية سابقة أو معاصرة[2]. حتى أصبح المبدع أشبه بأرض تسافر عبرها النصوص، وأصبح كل نص إبداعي مزيج من تراكمات سابقة بعد أن خضعت للالتقاء والتأليف[3].

ومن هذا المنطلق، فقد ازدحمت المداخل اللسانية التي تعالج ظاهرة " التناص " في الدرس اللساني الغربي، وتناصرت إليه الهمم، إذ أنجز دوسوسير دراسة ابتدأها سنة 1906 إلى 1909 وقد نشر منها "جان ستاروبنسكي" أقساما متفرقة سنة 1964، ثم جمعها بعد ذلك سنة 1971 في كتاب بعنـــوان (الكلمات تحت الكلمات) وهذا الكتاب هو الذي قاد الدراسة إلى ما يمكن تسميته (بحفريات النص) بعد أن تبين لسوسير أن سطح النص مكوكب، تبنيه وتحركه نصوص أخرى، حتى ولو كانت مجرد كلمة مفردة[4].

---

[1] الطاهر روابنية، (النص الأدبي وشعرية المناصصة)، مجلة اللغة والأدب، ع 12، ص 355.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص 103.

[3] محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، ص 40.

[4] محمد فنطازي، التناص وتجليات في شعر المتنبي (رسالة ماجيستير)، جامعة الجزائر، ص 24

1 . ميخائيل باختين:

إن أصول التناص تعود أساسا إلى مفهوم الحوارية dialogisme لدى باختين، ذلك لأن التوجيه الحواري هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب، وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي يفاجئ الخطاب، خطاب الأخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته، ولا تستطيع شيئا سواء الدخول معه في تفاعل حاد وحي، "أدم فقط هو الوحيد الذي يقع في الطريق إلى موضوعه، لأن أدم كان يقارب عالما يتسم بالعذوبة، ولم يكن قد تكلم فيه وانتهك بوساطة الخطاب الأول"[1].

وتتجلى الحوارية في النص الروائي في ثلاثة مظاهر:

* **التهجين :L'hybridation:** أي المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والحال أنهما تنتميان إلى حقبتين مختلفتين أو وسطين اجتماعيين متباينين، ويستخدم هذا النمط عادة في مجالي السخرية والهجاء الشعبيين

* **العلاقة الحوارية المتداخلة بين اللغات:** وتتجسد على سبيل التمثيل في الحوارات الإيديولوجية والثقافية غير المباشرة.

* **الحوارات الخالصة:** ويقصد بها الحوار العادي بين الشخصيات الحكائية، سواء في الرواية أم في المسرح[2].

إن نظرية باختين في الملفوظ هي أساس مركزي لتكون مفهوم التناص، فكل ملفوظ بالنسبة لباختين (سواء كان ينتمي للأدب أم لا) هو متجذر في سياق اجتماعي يسمه بعمق، كما أنه موجه لأفق اجتماعي أيضا، كل ملفوظ، كل تعبير هو حاصل لكلام غير متجانس يشكله (...) فبعد بابل، حل التشظي اللساني محل وحدة اللغة، فكل عبارة حاملة لكلام مغاير يسمها لحد لم تبقى هناك عبارة متلقاة بريئة من تلفظ سابق[3]، ثم إنه إذا كان باختين من جهة أخرى لم يستعمل كلمة تناص . فينبغي أن نسجل أن

[1] سليمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، الكاندي للنشر والتوزيع، ص 245.

[2] حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص 22

[3] نتالي بييقي– غروس، مدخل إلى التناص، ص 23

مصطلحا أساسيا " الماركسية وفلسفة اللغة " 1929 هو تداخل (كعامل حاسم في شكل العلامة) قد استخدم في مثل هذه الأنساق "تداخل السياقات" و"التداخل السيميائي" والتداخل السوسيو – لفظي"[1].

وعلى العموم فإنه يمكن التقرير بأن باختين كان له فضل السبق في تأصيل فرضية التناص، فهو الذي أكد أن كل نص يقع عند ملتقى نصوص أخرى فهو يعيد النظر فيها ويكثفها ويراجع صياغتها، أي إنه يحولها لتصبح دالة على أعم مما كانت تدل عليه[2].

ولم يقف باختين عند حدود هذا التعريف، بل يذهب إلى توسيع مفهوم التناص، فيعده ذات الأصل البلغاري (جوليا كريستيفا) صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص من باختين، حاملة معها بهجتها الحداثية وتجريدها النظري، إذ يكاد يكون ثمة اجماع بين النقاد على أنها هي أول من بلور هذا المفهوم.

2. جوليا كريستيفا:

يعود الفضل في اشتقاق مصطلح التناص وترويجه رسميا إلى جوليا كريستيفا، وذلك من خلال مقالتين نهرتا في مجلة تيل كيل TEL QUEL أعيد نشرها في ما بعد في مؤلفها الصادر عام 1969 (سيميوتيكي)، ظهرت المقالة الأولى عام 1966، وحملت العنوان التالي: الكلمة، الحوار، الرواية، واحنون على أول استخدام للمصطلح، بينما حملت المقالة الثانية عنوان النص المغلق 1967[3].

إن التناص بالنسبة إلى كريستيفا "هو جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى، وما أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمدا على النصوص التي استوعبها وتمثلها فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناص[4].

ثم توضح كريستيفا: إن التناص يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص، وهو نص منتج[5].

---

[1] حسين قحام، (التناص)، مجلة اللغة والأدب، ع 12 ص 124.

[2] حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص 21

[3] تيفن ساميول، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب عزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2007، ص 8 – 9

[4] سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ص 127.

[5] أحمد المديني، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ط 1، دار الشؤون الثقافية العربية، العراق 1987، ص 103.

وتشير كريستيفا إلى أنها أخذت التسمية (التناص) من "سوسير" حيث قالت: "وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف Paragramme، الذي استعمله سوسير بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية، عيناها باسم التصحيفية paragrammatisme[1].

إن مصطلح التناص الذي أطلقته كريستيفا صار بؤرة تتولد عنه المصطلحات، هذه الأخيرة التي تعددت فيها السوابق واللواحق التي تدور كلها في فلك النص نذكر على سبيل التمثيل بالفرنسية[2].

Paratexte – Metatexte – Hypertexte – hypotexte–architexte – autotexte – intertxte – phenotexte – genotexte – infratexte – extratexte – avanttext

لقد استطاعت كريستيفا انطلقا من هذه المرجعية العلمية أن تميز ثلاثة أنماط من الممارسات التناصية[3].

* **النفي الكلي:** وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا، ومعنى النص المرجعي مقلوبا، وفيه تكون بنية النص المرجعي غائبة، والكشف عنها يتوقف على حصافة القارئ، وحدة انتباهه ومعرفته، هذه المعرفة هي أساس تأويل النص وإرجاعه إلى مصدره الأصلي.

* **النفي المتوازي:** يحافظ فيه على المعنى المنطقي للمقطعين، إذ يبقى هو نفسه غير أن المبدع يمكن أن يمنح من خلال الاقتباس أو التضمين معنى جديدا للنص المرجعي.

ومثال لذلك، يقول لاروشفوكو: إنه لدليل على وهن الصداقة ، عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا.

ويتقاطع "لوتريامون" مع هذا المقطع، ويقتبس منه المعنى الأصلي بحيث يبقى على المعنى المنطقي للنص المرجعي، فيقول: "إنه لدليل على الصداقة، عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا[4].

* **النفي الجزئي:** حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا. يقول بسكال: "نحن نضيع حياتنا، فقط لو نتحدث على ذلك. "

[1] جوليا كريستينا، علم النص، ص 78.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص 93.

[3] رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقتها على الخطاب الشعري، ص 256.

[4] جوليا كريستيفا، المرجع نفسه، ص 79.

ويقول لوتريامول، " نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم أن لا نتحدث على ذلك قط"[1].

ونلحظ أن لوتريامون حاكى المقطع الأول لنص باسكال، ونفى المقطع الثاني فأصبحت جملة – فقط لو نتحدث على ذلك – عند لوتريامون " والمهم أن لا نتحدث على ذلك فقط " إن جوليا كريستيفا تميز كذلك بين نوعين من التناص:

* التناص المضموني

* التناص الشكلي

وهكذا فإن التناص يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي للعديد من النصوص الممتدة بالرفض أو القبول في نسيج النص المحدد[2].

ورغم ما تتمتع به كريستيفا من فضل الريادة، إلا أن هذا لا يمنع من وقوعها في بعض العثرات الناتجة عن تلك المحاولة الأولية لتقديم مفهوم التناص في الدراسات المعاصرة ومن هنا لا يمكن اعتبار النص مجرد تشرب وتحويل لنصوص أخرى وإنما هو أبعد من ذلك.

3. رولان بارت :R. Bqrthes

يعد بارت من الباحثين اللذين طوروا هذا المصطلح، وكثفوا البحث فيه، ولم ترد كلمة "تناص" عنده إلا من خلال كتابه " لذة النص "، إذ يقول هذا هو التناص، إذا استحالة العيش خارج النص اللانهائي، وسواء كان هذا النص بروست أو الصحيفة اليومية أو الشاشة التلفزيونية، فإن الكاتب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة[3].

[1] المرجع نفسه، ص نفسها.

[2] علاء الدين رمضان السيد، ظواهر فنية في لغة الشعر، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 1966، ص 111.

[3] أحمد ناهم التناص في شعر الرواد، ص 29.

لقد ربط بارت بين التناص والاقتباس في مقالته المنشورة في الموسوعة العالمية، إذ كتب قائلا: إن كل نص جديد نسيج لاقتباسات ماضية[1]. ذلك أن النص منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء: لغات ثقافية سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص من جانب إلى أخر في تجسيمة واسعة.

إن التناص وعلامة التاريخ والإيديولوجية هكذا كتب رولان بارت، إنه كل اللغة السابقة والمعاصرة، التي تقبل على النص ليس فقط عن طريق انتساب قابل للكشف[2].

إن رولان بارت في كتابه "نقد وتوجيه" يشرح مقولته المشهورة "موت المؤلف"، هذه المقولة كانت لها أهمية قصوى في الحقل اللساني إذ إنها لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من دائرة الثقافة، إنما تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف.

فالملاحظ أن بارت – بصنيع هذا – يعطي السلطة للقارئ المتمرس الخلاق، الذي له ملكة التذوق، ويجمع في بوتقة الذات كل الآثار التي تتكون الكتابة منها، وما يدعوه بارت "بالنص الكتابي"، هو النص الديناميكي الحي الذي يمثل الحضور الأدبي، والقارئ لهذا النص ليس مستهلكا، وإنما هو منتج له، والقراءة فيه إعادة كتابة له، لأن هذا النص ليس بنية من الدلالات ولكنه مجرة من الإشارات أو "من استشهادات سابقة، تعرض موزعة، قطع، مدونات، صيغ، نماذج ايقاعية، ونبذ من الكلام الاجتماعي (...) لأن الكلام موجود قبل النص وحوله[3].

والنص الكتابي الذي يتحدث عنه بارت هو النص الفاعل، يقابل النصوص القرائية التي تطغى على الأدب، وهي النصوص التي توصف بأنها نتاج لا إنتاج، ولذلك فإنتاج المعنى بالنسبة للقارئ لن يتم إلا حين يصل القارئ النص المقروء بالنصوص الأخرى السابقة وإدراك العلاقات التناصية بينها، فإذا كان للقراء إمبراطورية اللغة، فإن لهم الحرية في ربط النص بأنساق من المعنى بكيفية معينة، وفي تجاهل مقاصد المؤلف هذا هو الجديد الذي قدمه بارت للقراءة والقارئ.

[1] تيفنساميول، التناص ذاكرة الأدب، ص 13.

[2] نتالي بييقي–غروس، مدخل إلى التناص، ص 25

[3] محمد فيصل معايير، التناص في شعر عيسى لحيلح (رسالة ماجستير)، جامعة بسكرة، 2004، 2005، ص 30.

وهكذا نستطيع القول بأن بارت لم يضف جديدا على ما قالته كريستيفا عن التناص وما قاله باختين في الحوارية، لكن بارت أكد وشرح بعض ما قالته كريستيفا ووسع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع وأضاف بعض الملاحظات السريعة.

4. جيرار جينات :GerqrdGenette

لقد أولى الناقد الفرنسي جيرار جينات اهتماما بالغا بما أسماه (المتعاليات النصية) في مؤلفه " معمار النص " وهذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته فقد يكون في الجانب اللغوي من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل أو عبارة عن استشهاد بالنص الغائب في النص الحاضر، كما يتضمن المحاكات والمعارضة، فالتعالي النصي عنده "كلما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"[1].

يتحول التناص عند جيرار جينات إلى نمط من أنماط التعالي النصي، وقد حدد خمسة أنواع من المتعاليات النصية[2]:

1. التناص: وهو حضور نصي في نص آخر كالاستشهاد، السرقة وغيرهما.

2. المناص: Paratexte ويوجد في العناوين، والعناوين الفرعية، والمقدمات، وكلمات الناشر والخواتيم والصور...إلخ

3. الميتانص :Mètatexte وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر، يتحدث عنه دون أن يذكره

4. النص اللاحق: ويكمن في علاقة المحاكات أو التحويل التي تجمع النص اللاحق بالنص السابق.

5. معمارية النص: وهي علاقة سباقة أكثر تجريدا أو تضمينا وتأخذ بعدا مناصيا، ومن الباحثين من يثبت هذه الأنماط الخمسة وفق المسميات الآتية[3]:

* التنـــــاصLintertextualite

* المصاحبة النصيةParatextualité

---

[1] محمد عزام، النص الغائب، ص 38.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2005، ص 114.

[3] حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص 44.

* النصية الواصفة la métatextualté

* الملامسة النصية L hypertexteulité

* النصية الجامعة Larchitexteulté

كما نجد أن الباحث أحمد ناهم يثبت هذه الأنماط وفق تسميات عدة[1]:

* البنصوصية أو التناص Intertextualite

* النصوصية المرادفة paratextualit

* ما وراء النصوصية Metatextualite

* النصوصية الشمولية Arehitextualite

* النصوصية الشاملة Hypertextualite

أما الباحث المغربي (سعيد يقطين) فيثبت هذه الأنماط وفق التسميات التالية: التناص، المناص، الميتناص، النص اللاحق، معمارية النص[2].

أن جينات من خلال الأنماط السابقة، يحاول أن يرصد كل ما يتعلق فيه نص بنص آخر، دون الجزم بتحكم نمط على آخر في بنية النص وذلك لانفتاح النص وتعديه لنصوص أخرى، فالنص في نظره لا يعتمد على ذاته في نسج فضاءه الذي يحويه، وإنما يستعين في ذلك بعدد من اللبنات التي يستمدها من عوالم فنية أخرى.

ويمكن القول إنه برغم أن جيرار جينات في هذا الجدول التصنيفي يصنع لنا حدودا جامعة مانعة للعلاقة بين النصوص كما يرى بعض الباحثين، فإن لهذا الجدول له مخاطر أيضا التي قد توقع الباحثين فبي مزالق الرصد حينما لا يستطيعون إدراك تلك التداخلات التي يمكن أن نراها في النصوص لهذه التقسيمات ولقد كان جينات نفسه منتبها إلى مزالق هذا التصنيف فنراه يشير إلى

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 41

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 97.

تداخل هذه العلاقات في الموضوع الواحد فقد يكون بالعنوان وهو ما يرجع إلى "المابين النصية" (تناص مع نص آخر)، وقد يفسر الكتاب عمله في حوار له فيصبح هذا الحوار الذي ينتمي إلى المابين النصية شارحا[1].

[1] فاطمة قنديل، التناص في شعر السبعينيات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، 1999، ص 94، 95.

الفصل الثَّاني:

قراءة تناصِّية في ديوان "الملاحم والخروج الأخير"لعبد المالك مسعودان"

المبحث الأوَّل: التَّناص الدِّيني

تمهيد:

يعتبر التَّناص الدِّيني وخاصَّة من القرآن الكريم الأكثر انتشارا عند الشُّعراء في قصائدهم ومن أنجح الوسائل، وذلك لالتقاء هذه النُّصوص مع طبيعة الشِّعر نفسه، فلعلَّ القرآن الكريم هو المعلَم الأوَّل والمنبع الذي نستقي منه أفكارنا والنَّصُّ السِّيمي المقدَّس الذي يلجأ إليه معظم الشُّعراء في الأداء الأدبي، وعليه سيكون تركيزنا في الدِّيوان الشِّعري الموسوم بـ: "الملاحم والخروج الأخير"، لقد وظَّف الشَّاعر "عبد المالك مسعودان" في قصائده المختلفة في الدِّيوان مجموعة من الاقتباساتمن القرآن، لهذا لا تكاد قصائد شاعرنا تخلو من التَّناصالقرآني، ونجد العديد من المواقع المتناصَّة مع القرآن متناثرة في مجموع شعره، تضفي على نصوصه ثراء وتمنحه قدرة على التَّواصل مع القيم الكبرى في تراثنا الدِّيني، كما أنَّ هذا التَّناص من شأنه أن يساهم في تقوية نصِّه، وعند تفحُّصنا لموقعالتَّناص القرآني في شعر "عبد المالك مسعودان" وجدنا تناصًّا متنوِّعا وأشكالا متعدِّدة، فتارة يكون لفظيًّا وتارة يكون معنويًّا وأخرى يكون إيحائيًّا.

ومن نماذج ما جاء في شعر "عبد المالك مسعودان" من ألوان هذا التَّناص، التَّناص القرآني في قضيَّة "لحن العصفور" فاعتمد على اقتباسات من القرآن الكريم وذلك بالاستعانة بنصوص دينية تنسجم مع بعض ما قيل في القصائد الموجودة في الدِّيوان، إذ وظَّف على طرق مختلفة لفظية؛ حيث اعتمد الشَّاعر في قصيدته "لحن العصفور" على اقتباسات قرآنية ذات تصوير فنِّي في القرآن الكريم يستحضر فيها "عبد المالك مسعودان" بعض الكلمات القرآنية.

دُمْتَ مَلَاكًا.

وَأَكْتُبُ... وَأَقْرَأُ.[1]

حيث عمد الشَّاعر إلى امتصاص دلالات النَّصِّ القرآني واستثمار شدَّة وقع تلك الكلمات القرآنية التي وردت بصدد التَّحفيز فقط، وهذه الكلمات لها صدى ووقع في القرآن الكريم؛ حيث نجد أنَّ كلمتي (اكتب) وَ(اقرأ) موجودة في القرآن الكريم بالضَّبط في سورة العلق في قوله تعالى: ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ٣ ﴾.[2]

---

[1]- عبد المالك مسعودان، الملامح والخروج الأخير، مطبوعات الكتاب والحكمة، باتنة الجزائر، ط 1، 2008م، ص 5.

[2]- سورة العلق: 1-3.

وعند تفسير الآية الكريمة اعتمدنا على تفسير "ابن كثير"؛ حيث أنَّ أوَّل شيء نزل من القرآن الكريم هذه الآيات المباركات الكريمات وهنَّ أو نعمة أنعم الله بها عليهم فشرَّف الله تعالى الإنسان بالعلم، فالعلم تارة يكون في الأذهان وتارة في اللِّسان في الكتابة.[1]

هنانرى أنَّه هناك تداخلا نصيًّا جزئيا بين النَّصِّ الشِّعري الحاضر والنَّصُّ القرآني المستدعى فقد استعنَّا بالآية الكريمة وذلك لمعارضة النَّصّ الحاضر بعرض تقوية القدرة التَّصويرية.

ومن نماذج التَّناص القرآني فيما يلي أيضا هذا ما يتجلَّى في الموضوع الشِّعري ما قاله الشَّاعر في القصيدة:

عَلَى عَيْنِ الله.[2]

هنا يمكن القول أنَّ العين معانيها تختلف وفقا للسِّياق الذي تأتَّى من خلاله وهنا أتت في سياق قرآني؛ حيث نجد أنَّ المقصود بعين الله يعني به الحافظ لدين الله وقد قال الله عزَّ وجلَّ ﴿تَجۡرِيبِأَعۡيُنِنَا ١٤ ﴾[3]، أي يحفظنا قد اختلف أهل التَّأويل في تأويله فقال بعضهم تأويله فعلنا ذلك ثوابا لمن كان كفر وفيه بمعنى كفر بالله فيه.

وانطلاقا ممَّا سيق نجد أنَّ الشَّاعر يتحدَّث مخاطبا ولده الذي يجعل منه الفتىالفضالممتلئ براءة صاحب الوجه الملائكي الذي لا يقوى على هموم الدُّنيا ومتاعبها ومصاعبها وهو بذلك له العراقيل والصِّعاب ويفشل كلَّ مخطَّطيعيقه، فهو بالنِّسبة إليه القوَّةالتييبشط بها والعصا التي ينشُّ بهاويذوذ عن نفسه، إنَّه القاهر لكلِّ شيء يمسُّ بابنه فهو جناحه التي يطير بها وعينيه التييبصر بهما وأقدامه التي يقف عليها ويده التي يدافع بها عن نفسه وبذلك يجعل الأب من ذاته الحصن المنيع الذي يتصدَّى لكلِّ ضربات الدَّهر وغدر الزَّمان الذي يلمُّ بولده، فهو الأصل الذي يتكلَّم إليه والمستقبل الذي ينتظره ويتطلَّع إليه.

وقد امتزجت أحاسيس الشَّاعر وعواطفه بعناصر الطَّبيعة التي زادت من شاعرية القصيدة، يضاف إلى ذلك عنصر التَّناص مع الموروث الدِّيني الذي أضفى على القصيدة عمقا دلاليا وإيحائيا جميل بمعيار

---

[1]– ابن كثير عماد الدِّين أبو الفداء، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السَّلامة، دار طيبة للنَّشر والتَّوزيع، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1418هـ/1997م، ج 8، ص 437.

[2]– عبد المالك مسعودان، ديوان الملاحم والخروج الأخير، ص 6.

[3]– سورة القمر: 14.

يعطي للنَّصِّ الشِّعري حضورا في الذَّاكرة الشِّعرية والأدبية، التي تتخلَّدهكفنٌّ تتوارثه الأجيال على مرِّ الأزمنة والعصور.

كما تحتوي القصيدة أيضا على تعابير قرآنية منها قول الشَّاعر:

ثَوْبٌ يَلْمَعُ.[1]

تناص قرآني مع قصَّة يوسف عليه السَّلام؛ حيث ورد القميص في سورة يوسف في ستَّة مواضع، فقد كان دليل اتِّهام الإخوة وبراءة الذِّئب.

صَلَاةٌ تُرْفَعْ.[2]

قد استخدم كلمة صلاة في القصيدة ذات دلالة دينية، استخدام كلمتي صلاة ترفع امتصاص دلالي لفاعلية الكلمة في التَّرغيب، كما أضاف الشَّاعر "عبد المالك مسعودان" في القصيدة قوله:

أَتُعَلِّمُنِي اسْمًا مِنْ جَنَّتِكَ.[3]

تناص مع قوله تعالى: ﴿وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلۡأَسۡمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمۡ عَلَى ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِي بِأَسۡمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ ٣١ ﴾[4]، فالشَّاعر في هذا الموضع يريد أن يتعلَّم الأسماء التي يتعارف بها النَّاس من أسماء الطَّبيعة وغيرها.

يواصل الشَّاعر بقيَّة قصائده في الاعتماد على اقتباسات قرآنية، تمثَّلت في كلمات ذات دلالة تكون أقرب للقرآن الكريم كقوله:

وَأَثْمَرَتْ فِي الرُّوحِ جَنَّاتْ.[5]

لما لهذه الكلمة من ذكر في القرآن الكريم، فقد وظَّفها في قصيدته "كتابها الرَّيحان" أي ما تركته في نفسية الشَّاعر من أشياء جميلة في روحه، وفي أعماق ذاته، وعند الرُّجوع يمكن ربط ما قاله الشَّاعر في قصيدته بما هو متناص مع النَّصِّ الغائب، نجد أدلَّة في القرآن الكريم بقوله: ﴿ إِنَّ ٱلۡمُتَّقِينَ فِي

---

[1]– عبد المالك مسعودان، ديوان الملاحم والخروج الأخير، ص 7.

[2]– المصدر نفسه، الصَّفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصَّفحة نفسها.

[4]– سورة البقرة: 31.

[5]– عبد المالك مسعودان، ديوان الملاحم والخروج الأخير، ص 10.

جَنَّٰتٖ وَعُيُونٍ ٤٥ ﴾.[1]الذيناجتنبوا طاعة الشَّيطان وما يدعوهم إليه من جميع الذُّنوب والمعاصي وامتثلوا لما أمرهم به الله تعالى، هم في جنَّات احتوت على جميع الأشجار والثِّمار اللَّذيذة في جميع الأوقات.[2]

نستنتج ممَّا سبق أنَّ ذكر الشَّاعر للتَّناص أو الاقتباس من القرآن الكريم أظهر لنا العمق الثَّقافي والمسكوت عنه من ثقافة المبدع، إذ يعدُّ أجمل تناص الذي يؤخذ من النَّصِّ المقدَّس أو الكتاب الأعظم، فكلُّ هذه الاقتباسات اشتغل عليها الشَّاعر في قصيدته موظِّفا تقنيات التَّناص المباشر وغير المباشر.

كما لا تنتمي اللَّمسة التي أضافها الشَّاعر في القصيدة وهي محاكاة الطَّبيعة، أي نرى أنَّ مشاعره ووجدانه تخاطب الطَّبيعة وتمتزج بها في صورها المختلفة لتعبِّر عن حنينه وتجسيده التي أخفت الصِّدق الفنِّي للقصيدة وزادت من شاعريتها.

كما اتَّكأ الشَّاعر على موروث ديني دلَّ على سعة ثقافته الدِّينية وخاصَّة العلوم الإسلامية، وتدلُّ على ثقافته الدِّينية، كما أعطى هذا التَّناص قيمة جمالية، لها وقع على ذوق المتلقِّي.

كما تناص الشَّاعر "عبد المالك مسعودان" في قصده من وحي الياسمين في ديوانه "تناص الكلمة المفردة" في قوله:

المَنَايَا.[3]

هذا المعنى مستمدٌّ من قوله تعالى: ﴿ أَيۡنَمَا تَكُونُواْ يُدۡرِككُّمُّ ٱلۡمَوۡتُ وَلَوۡ كُنتُمۡ فِي بُرُوجٖ مُّشَيَّدَةٖۗ ﴾[4]، وقوله أيضا:

يَا كَوْثَرُ الجَنَّةُ وَيَا جَنَاحُ المَلَائكِ فِي الأَرْضِ.[5]

فالشَّاعر هنا أحدث تغييرا في إضافة المخاطب، وقام بتوجيهه إلى تخاطب الحبيب، أي هيامه بفتاة أحلامه التي أرقَّته وأتعبته، فكلمة الجنَّة وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿

---

[1]– سورة الحجر: 45.

[2]–عبد الرَّحمن بن ناصر السَّعدي، تيسير الكريم الرَّحمن في تفسير كلام المنَّان، تح: عبد الرَّحمن بن معلا اللُّويحق المطيري، مؤسَّسة الرِّسالة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1423ه/2002م، ص 432.

[3]– عبد المالك مسعودان، ديوان الملاحم والخروج الأخير، ص 11.

[4]– سورة النِّساء: 78.

[5]– عبد المالك مسعودان، ديوان الملاحم والخروج الأخير، ص 13.

﴿وَسَارِعُوٓاْإِلَىٰمَغۡفِرَةٖمِّنرَّبِّكُمۡوَجَنَّةٍعَرۡضُهَاٱلسَّمَٰوَٰتُوَٱلۡأَرۡضُأُعِدَّتۡلِلۡمُتَّقِينَ ١٣٣ ﴾[1]، فقد شكَّلت هذه الكلمات في القصيدة أبعاد الصِّراع القائم الذي يعيشه الشَّاعر في قصيدته ولذلك أورد "عبد المالك مسعودان" هذه الكلمات، والكلمات الأخرى هي: روعة الزَّلزلة، أيضا قوله:

تَقْتُلُنِي حَقْنُ الرَّحْمَةُ وَالفِتْنَةُ.[2]

في القصيدة كلِّها كلمات ذات دلالة دينية تبيِّن لنا أنَّ الشَّاعر يعيش الأرق ولا يجد لنفسه حلًّا، وقد ألمَّته وجعلته يعاني الأمرَّين وتلك مشاعر أطلقت بظلامها على الشَّاعر فعاش المعاناة والجروح، وهنالك لا نجد المحبَّ العاشق سوى أحاسيسه الفيَّاضة، مخفِّفا عن نفسه حالما بغد سعيد؛ حيث نجد في شعره نزعة صوفية وجودية تعمِّق هذا الحبَّ والعشق وتجعله صافٍ.

كما يخصُّ وجود تناص مباشر في القصيدة في موضوع:

أَتُدْرِكِينَ أَنَّ كُلَّكِ نَفْخَةُ رُوحٍوَرَيْحَانَةُ.[3]

تناص قرآني لفظا في قوله تعالى: ﴿ فَرَوۡحٞوَرَيۡحَانٞوَجَنَّتُنَعِيمٖ ٨٩ ﴾[4]، فالشَّاعر في وصفه لمحبوبته بما فيها من براءة وبلاهة وكلّ شيء جميل، فهي نفخة روح يعيش بها ويغنِّي كذلك لها، فاستشهاد الشَّاعر ولو بكلمة واحدة واتِّخاذ عبر القرآن يعطي شعره الرَّونق والبهاء، كما أنَّه عمل على إظهار التُّراث الإسلامي الموجود في نصِّه الشِّعري.

فالشَّاعر استحضر الألفاظ التي احتواها القرآن، والقارئ لهذه القصائد يجد أساليب وكلمات القرآن مبسوطة أمامه ومنشرة في أشعاره من ذلك قوله:

وَالشَّمْس وَالقَمر الدَّائِبَانْ.[5]

فهذا تناص من قوله تعالى: ﴿ وَسَخَّرَ لَكُمُ ٱلشَّمۡسَوَٱلۡقَمَرَدَآئِبَيۡنِۖ وَسَخَّرَ لَكُمُ ٱلَّيۡلَوَٱلنَّهَارَ ٣٣ ﴾[1]، فالعبارة الواردة في الآية الكريمة تناص، فنلاحظ في سطر القصيدة (وَالشَّمْس وَالقَمَر دَائِبَان) تدلُّ على رسوخ مبدأ القدر الدِّيني في معتقد الشَّاعر.

---

[1]– سورة آل عمران: 133.

[2]–عبد المالك مسعودان، ديوان الملاحم والخروج الأخير، ص 15.

[3]– عبد المالك مسعودان، ديوان الملاحم والخروج الأخير، ص 16.

[4]– سورة الواقعة: 89.

[5]– عبد المالك مسعودان، ديوان الملاحم والخروج الأخير، ص 20.

وعند الرُّجوع إلى تفسير الآية أي أنَّهما يسيران، فالشَّمس والقمر يتعاقبان واللَّيل والنَّهار عارضان فتارة يأخذ هذا من هذا فيطول، ثمَّ يأخذ الآخر من هذا فيقصر.[2]

يوجد تناص ديني في قصيدة "أنت" قام الشَّاعر بتوظيفه في الشِّعر وحافظ على هذا التَّوظيف على معانيه التي تدلُّ عليها في الآية الكريمة بقوله:

أَنَا بِالأَمْسِ قَدْ نُبِّئْتُ مِنْ أَخْبَارِكَ.[3]

هذا القول مستوحى من قوله تعالى: ﴿ يَعۡتَذِرُونَإِلَيۡكُمۡ إِذَا رَجَعۡتُمۡإِلَيۡهِمۡۚ قُل لَّا تَعۡتَذِرُواْ لَن نُّؤۡمِنَلَكُمۡقَدۡ نَبَّأَنَا ٱللَّهُمِنۡأَخۡبَارِكُمۡۚ وَسَيَرَى ٱللَّهُعَمَلَكُمۡوَرَسُولُهُ٩٤﴾[4]، ف: ﴿قُل لَّا تَعۡتَذِرُواْ لَن نُّؤۡمِنَلَكُمۡ﴾ أي لن نصدِّقكم وقد أعلمنا الله أخباركم، أي سيظهر الله أعمالكم للنَّاس في الدُّنيا.[5]

---

[1]– سورة إبراهيم: 33.

[2]– ابن كثير، تفسير القرآن العظيم،ج 4، ص 511.

[3]– عبد المالك مسعودان، ديوان الملاحم والخروج الأخير، ص 22.

[4]– سورة التَّوبة: 94.

[5]– ابن كثير، تفسير القرآن العظيم،ج 4، ص 201.

خلاصة:

نلمس هنا في الشَّاعر دقَّة التَّصوير وقدرته على نقل مشاعره، ولعلَّ ذلك يعدُّ مذهبه في الحياة، فقمَّة الشَّاعرية تمكِّن في الفلسفة التي تبنَّاها المبدع ويمثِّلها في أعماله خيالا جاذبا وهو ما نلمحه في هذه القصائد، ولذلك تأثيره في المتلقِّي تأثير إيجابي نجعله قارئا مستمنًّا ويجعل الإبداع من جديد وخلق دنيا مكية معيَّنة في النَّصّ الذي يصبح إبداعا، ففي مثل هذه القصائد يتمتَّع الشَّاعر والقارئ على حدٍّ سواء لأنَّ الأدبية التي تتحكَّم في القصيدة ذات مستوى رفيع وتدفُّق خيالي لا مثيل له من سمات الشَّاعر الخالدة والقصائد الجميلة وخلاصة الرَّأي في هذا التَّناص مع القرآن الكريم هو أنَّ الشَّاعر "عبد المالك مسعودان" استفاد استفادة عظمى من القرآن الكريم، فأثر القرآن الكريم ظاهر في شعره والممتع جدًّ أنَّ هذا التَّأثُّر كان في محلِّه لفظا ومعنى.

ولعلَّ حسن توظيف اللَّفظ القرآني أعطى القصيدة معنا جديدا وألبسها ثوب الحقيقة وقوَّة وحسن التَّناص وهذا ما نلحظه في التَّوظيف، لفظ قرآني إنَّه يختلف من موضوع لآخر وقد اتَّكأ الشَّاعر على موروث ديني نابع من الثَّقافة الدِّينية الأصلية وهو يعرف من الأصول الدِّينية ملتقى المقدَّسات والرُّوحانيات والمتعة الصُّوفية وهي في محملها عملية تناص اشتغل عليها الشَّاعر موظِّفا تقنيات التَّناص المباشر وغير المباشر في إيحاء وإيعاز جميلين وتلك وظيفة إبداعية استندت على نظرية التَّناص كما نجدها في الشِّعر العربي الحديث والمعاصر، وختاما لما سبق عرضه فالتَّناص يقوم بتوظيف إنتاج دلالات جديدة على أنَّه عمل إبداعي لإنتاج نصٍّ جديد الذي ينبني وفق نصٍّ سابق ليعيد له سيرورته من جديد فتجلَّى جمالية التَّناص في مدى التَّفاعل مع التُّراث ومدى قدرة المبدع على محاورة وامتصاص نصوص غيره.

الخاتمة

الخاتمة:

ما يمكن قوله في ختام هذه المذكرة – بحمد الله – هو أنَّ رحلة البحث ممتعة لكن لكلِّ بداية نهاية، وتعدُّ هذه المرحلة الأخيرة التي انتهى فيها البحث إذ حاولنا خلال هذه الدِّراسة الوقوف على أبرز النَّتائج التي تحصَّلنا عليها من خلال دراستنا لديوان "الملاحم والخروج الأخير" لعبد المالك مسعودان، يمكن إجمالها على النَّحو الآتي:

1. تعدُّد ترجمات التَّناص.
2. يرجع الفضل لـ: ميخائيل باختين" في التَّنظير لمصطلح التَّناص من خلال فكرته الحوارية وتعدُّدية الأصوات في القصيدة التي استفادت منها "كريستيفا" في بناء المفهوم.
3. إنَّ التَّناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفرَّ لأيِّ راوي أو شاعر منها، فالنَّصُّ الأدبي هو عملية استرجاع الكثير من النُّصوص السَّابقة تناصَّ معها بطرق مختلفة.
4. تعريف مصطلح التَّناص اختلف من ناقد عربي إلى آخر.
5. التَّناص مظهر يتمظهر فيها النَّصُّ الغائب في النَّصِّ الحاضر وله مستويات يتعامل بها الأديب أو الشَّاعر مع النُّصوص الغائبة، وله طرق توظيف مختلفة لهذه النُّصوص فقد تكون دينية، أدبية، تاريخية، أسطورية.
6. استفاد النُّقَّاد العرب من التَّنظيرات الغربية في قراءة الموروث النَّقدي القديم، واستعملوه كأداة إجرائية للوقوف على جماليات النَّصّ الشِّعري.
7. إنَّ النُّصوص المتداخلة معا شكَّلت عنصرا بارزا في تكوينه وطريقة تأليفه.
8. وظَّف الشَّاعر النُّصوص التي يتناصُّ معها لخدمة رؤيته الشِّعرية وإعادة إنتاجها.
9. مزج "عبد المالك مسعودان" في الدِّيوان أنواعا متعدِّدة من التَّناص ليدلِّل من خلالها قدرته الشِّعرية وانفتاحية نصِّه الشِّعري على المرجعيات الثَّقافية والمعرفية بوصفها سبيلا لإغناء التَّجربة الشِّعرية وإنتاج الدَّلالة.
10. إنَّ "عبد المالك مسعودان" استغلَّ القرآن الكريم في العديد من المفردات والعبارات وبالتَّالي نجد أنَّ شعره حفل بالكلمات والعبارات القرآنية ما يخدم موقفه وفكره.
11. وظَّف "عبد المالك مسعودان" التَّناص في روايته بطريقة جليَّة وظاهرة للقارئ.
12. لقد حمل الدِّيوان الشِّعري بما فيه من قصائد شعرية العديد من النُّصوص الدِّينية والتَّاريخية والأدبية.
13. عكست قدرة الشَّاعر على مزجها في النَّصّ الشِّعري.

وفي الختام أتمنَّى أن أكون قد وفِّقت إلى حدٍّ ما وأعطيت صورة واضحة عن "عبد المالك مسعودان" في ديوانه "الملاحم والخروج الأخير"، وكذلك التَّناص والتَّداخلات النَّصية المختلفة داخل الدِّيوان، فهذه خلاصة ما جمعته في بحثي هذا المتواضع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولا: المصادر والمراجع:

01 المسدي (عبد السلام): صياغة المصطلح وأسسها النظرية في تأسيس القضية الاصطلاحية، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، (د ط), 1989.

02 ابن الأثير (نصر الله ضياء الدين أبو الفتح): المثل السائر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.

03 ابن خلدون عبد الرحمان: مقدمة العلامة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،2007.

04 ابن رشيق القيرواني (أبو علي حسن):

* قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق منيف موسى، دار الفكر اللبناني, لبنان، ط1، 1991.

* العمد في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 2004، ج1، ج2.

05 ابن قتيبة: الشعر والشعراء, دار صادر، مطبعة بريل، 1902.

06 ابن كثير: تفسير ابن كثير، دار الأندلس، ط3, 1981، ج5.

عبد الرحمان بن الناصر السعدي ، تيسير الكريم الرحمن في تفسيسر كلام المنان ، تح : عبد الرحمن بن معل اللويحق المطيري ، مؤسسة الرسالة للطباعة وتالنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 01 ، 1423هـ / 2002 م ، ص 432.

07 ابن منظور لسان العرب: دار صادر، بيروت، ط1،1997.

08 أبو خرمة (عمر): نحو النص (نقد نظرية وبناء أخرى), عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، (د ط)، 2004.

09 اكاتمي (أبو علي بن الحسن): الرسالة الموضوعية، تحقيق محمد يوسف نجم، دار

بيروت، (د ط)، 1965.

10 التطاوى عبد الله: المعارضات الشعرية، دار قباء للطباعة والنشر، (د ط, د ت).

11 الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): الحيوان, المجمع العالمي العربي الإسلامي, منشورات محمد الداية, لبنان، (د ط, د ت)،ج2.

12 الجرجاني (عبد القاهر): دلائل الإعجاز، سلسلة الأنيس, الجزائر، 1991.

13 الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه, تحقيق وشرح أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت.

14 الزناد (الازهر): نسيج النص، (بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي، بيروت, ط1، 1993.

15 السد (علاء الدين رمضان): ظواهر فنية في لغة الشعر, منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق, سوريا، 1966.

16 السد (نور الدين): الأسلوب وتحليل الخطاب, دار هوما، الجزائر، ج2.

17 القزيوني (جلال الدين): الاضاح في علوم البلاغة، تحقيق فوزي عطوان، دار إحياء العلوم، بيروت, ط4، 1998.

18 المديني أحمد: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ط1، دار الشؤون الثقافية العربية، العراق.

19 أوزيد (نصر حامد): مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي, بيروت، ط2، 1994.

20 بحيري سعيد حسن: علم لغة النص، الشركة العالمية للنشر لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون ط1، 1997.

21 بنيس محمد:

* ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان ط1, 1979.

* حداثة السؤال: المركز الثقافي، الرباط، المغرب, ط1، 1988.

22 بوحوش رابح: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، (د ط, د ت).

23 تيفن سـأمويل: التناص ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب عزاوي، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2007.

24 جرير، الديوان ظبط معانيه وشروحه، وأكملها إيليا الحاوي، الشركة العالمية للكتاب، ط2، 1995.

25 جوليا كريستينا: علم النص, ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب, بيروت لبنان, ط2, 1997.

26 خليل أحمد خليل: معجم المصطلحات العربية، دار الفكر اللبناني، ط1، 1995.

27 روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، القاهرة ط1, 1418 هـ.

28 سارة كوفمان وروحية الابورث: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا, ترجمة إدريس كثير وعز الدين الخطابي،الدار البيضاء، 1999.

29 طبانة (بدوي): السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1986.

30 عزام محمد: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا،2003.

31 فاهم (أحمد): التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1.

32 قنديل (فاطمة): التناص في شعر شعراء السبعينات، الهيئة العامة لقصور الثقافة, كتابات نقدية،1999.

33 لحمداني حميد: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب, 2003.

34 مرتاض عبد المالك: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1995.

35 مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء، المغرب.

36 مفقودة صالح: نصوص وأسئلة، دراسة في الأدب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002.

37 يقطين سعيد:

* الرواية والتراث السردي: المركز الثقافي العربي، المغرب، 1992.

* انفتاح الحنص الروائي (النص والحياة)،المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2, 2001.

ثانيا: الدوريات والمجلات:

01 إبراهيم (بشير): مفهوم النص في التراث، (اللساني العربي)، (محاضرة)، جامعة محمد خيضر، بسكرة, الجزائر، 2006-2007.

02 الابراهيمي (خولة طالب): (قراءة في السانيات النصية جون ميشال آدم)، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 12، شعبان 1418هـ ، ديسمبر 1997.

03 الفقي صبحي ابراهيم: (التناص بين القرآن الكريم والحديث الشريف)، مجلة علوم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، المجلد السابع، العدد2 , 2004.

04 بناني (محمد الصغير): مفهوم النص عند المنظرين القدماء، مجلة اللغة والأدب, معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 12، شعبان 1418 هـ ديسمبر 1997.

05 جميعة حسن: (نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة)، مجلة مجمع اللغة العربية, دمشق، ج2، المجلد 75، ابريل 2000.

06 حافظ صبري (التناص وتيارات العمل العربي)، مجلة عيون المقالات، المغرب,

العدد 2, 1986.

07 روابنية الطاهر:(النص وشعرية المناصحة)، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 12.

08 قحام (حسين): التناص, مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر العدد 12، شعبان 1418، ديسمبر 1997.

09 مرتاض عبد المالك: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد العربي، النادي الأدبي، جدة، ج1، م1، ماي 1991.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

01 سلام سعيد: التناص التراثي في الرواية الجزائرية، (رسالة دكتوراه)، جامعة الجزائر 1998-1999.

02 قنطازي (محمد): التناص وتجلياته في شعر المتنبي، (رسالة ماجستير)، جامعة الجزائر، جوان 2000.

03 معامير (محمد فيصل): التناص في شعر عيسى لحيلح، (رسالة ماجستير)، جامعة بسكرة 2004-2005.