الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

Département langue et lettre arabe

آلية التناص في تحليل الخطاب الشعري

قصيدة البردة "بانت سُعاد" لكعب بن زهير نموذجا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص لسانيات الخطاب

من إعداد الطالبتين: إشراف الأستاذ (ة):

– بن دحمان وسيلة د.مولاي علي بوخاتم

–بن حدة شيماء

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.د بلوافي حليمة	أستاذة تعليم العالي	جامعة "عين تموشنت".	**رئيسة**
أ.د مولاي علي بوخاتم	أستاذ تعليم العالي	جامعة "عين تموشنت".	**مشرف، مقرر**
أ.د ختير عيسى	أستاذ تعليم العالي	جامعة "عين تموشنت".	**ممتحنا**

السنة الجامعية:

2022/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

نحمد الله حمدا كثيرا ونشكره شكرا جزيلا الذي كان له فضله وعطاءه كريما بحمده لأنه سهل لنا المبتغى وأعاننا على إتمام هذا العمل الذي نسأله أن يكون خالصا لوجهه الكريم .

ويسعدنا ويشرفنا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الشرف الفاضل الدكتور " مولاي علي بوخاتم " على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة ، كما نتقدم جزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة ، ولأساتذتنا الكرام الدين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة وحملوا قدس رسالة " العلم فوق أي اعتبار " والشكر موصول لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إتمام هذا الموضوع .

الإهداء

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات ، لك الحمد حتى ترضى و لك الحمد والشكر بعد الرضى ،

ولك الحمد والشطر إذا رضيت ، اهدي تخرجي إلى من وضع المولى سبحانه وتعالى الجنة تحت

قدميها ووقرها في كتابه العزيز " أمي الحبيبة " ،

إلى خالد الذكر الذي وافته المنية منذ ثلاث سنوات ، وكان خير مثال لرب الأسرة ،

والذي لم يتهاون يوم في توفير سبيل الخير والسعادة لي " أبي الموقر" رحمة الله عليك ،

إلى كل عائلتي وأصدقائي ومعارفي الذين اجلهم واحترمهم

والى أساتذتي الكرام خاصة المشرف على هذه المذكرة الدكتور " مولاي علي بوخاتم "

وشكرا و شكرا وشكرا من القلب على كل ذرة وعون لمسيرتي ونجاحي .

وسيلة

الإهداء

اللهم ربي لا يطيب الحديث الا بشكرك و لا يطيب النهار الا بطاعتك

ولا تطيب اللحظات بذكرك ولا تطيب الجنة الا برؤيتك يا الله ج*ل جلالك*

أهدي هذا البحث إلى من خلق في نفسي روح الإصرار و غرس في قلبي حب العلم،

روح أبي الطاهرة تغمده الله برحمته وأدخله فسيح جناته.

والى من منحتني القوة والعزيمة لمواصلة الدرب وكانت سببا في مواصلة دراستي

إلى من علمتني الصبر والاجتهاد وا لدتي

حفظها الله وأطال في عمرها

والى أخي العزيز عبد النور.

وإلى أخواتي : امال ، شهيناز، فايزة وايمان

والى أبناء أختي : وصال و زياد معاد حفظهم الله

وإلى زوج أختي موسى

وإلى صديقاتي و زميلاتي حفظهم الله.

إلى كل أفراد عائلتي الكريمة من صغيرهم إلى كبيرهم .

وإلى كل الذين أحبهم ويحبونني في الله.

شيماء .

مقدمة :

بسم الله الرحمن الرحيم

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا ومن يهده الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له واشهد أن لا اله إلا الله وحده لا شريك له واشهد أن مُحَمَّدا عبده ورسوله :

يعد التناص كأداة إجرائية فكرة ذات أصول معرفية في تراثنا النقدي ، كانت تعرف في القديم بالسرقات والتضمين والاقتباس ، حيث أعاد النقاد المعاصرون صياغة هذا المصطلح من جديد ، فقد أسهمت العديد من الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية العربية في بلورته بدءا من الشكلانيين الروس ، والتناص كظاهرة نقدية حديثة انتقل إلى الأدب العربي مواجها باهتمام كبير إلى جانب هؤلاء النقاد المعاصرين " كمحمد الفاتح " و" عبد الله الغدامي " ، و"عبد الله مرتاض " ، " مُحَمَّد بنيس " وغيرهم ... الذين حاولوا كثيرا في دراساتهم حول العلاقات النصية متأثرا بالمدارس النقدية الغربية ، ومن هنا يمكن رح التساؤلات الآتية :

ما مفهوم التناص ؟

وكيف كان التناص لدى نقاد الغرب ؟

وما تعريف التناص في النقد القديم والحداثة العربية ، وما هي ابرز أنواعه في قصيدة البردة لكعب ابن زهير ؟

وقد انتظمت دراستنا هذه في ثلاث فصول إضافة إلى مقدمة الأطروحة وخاتمة الفصل الأول الذي قدمنا من خلاله : " التناص على النقاد الغرب " مقسما إلى عناوين فرعية : أولا تمهيد ن ثانيا : التناص في اللغة والاصطلاح وثالثا : التناص عند جوليا كريستيفا ورابعا : التناص عند ميخائيل باختين وأخيرا التناص عند آخرين (الغرب)وختمناه بخلاصة

أما الفصل الثاني عرضنا فيه : التناص في النقد القديم والحداثة العربية حيث تطرقنا فيه إلى جزأين ، أوله تمهيد : في النقد القديم والحداثة العربية ، الاقتباس ، السرقات الأدبية ، التضمين ، وأما الجزء الثاني التناص في الحداثة العربية : عند عبد الملك مرتاض ، وعند مُحَّد مفتاح وأخيرا عند عبد الله الغدامي و ختمناه بخلاصة .

أما بالنسبة للفصل الثالث والأخير وهو عبارة عن جانب تطبيق حول قصيدة البردة لكعب بن زهير ، طبقنا فيه انواع التناص وقد تضمن ثلاث عناوين ، العنوان الأول : التناص الديني وهو نوعان مع القران الكريم والحديث النبوي الشريف ، أما العنوان الثاني : التناص الأدبي وقسمناه مع الشعر ومع الحكم والأمثال ، أما العنوان الأخير : التناص التاريخي ويكون مع الشخصيات الأدبية والإسلامية ومع الشخصيات الأسطورية . وانهينا هذه الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها .

المنهج المعتمد هو المنهج الوصفي التحليلي ، ومن أهم أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو أن لا شك أن الشعر العربي الحديث قد تجاوز الرومانسية وملامحها المعقدة التي تتسم بالاكتفاء و الذات والعزلة ، فابتعد عن الذاتية في الشعر وعن التعبير المباشر ، ومن جملة التقنيات هي "التناص " بوصفه تقنية فعالة في الشعر العربي والنثر ظاهرة مهمة من ظواهره ، حيث تزيل الحدود بين النصوص أو الأفكار وتقرب زمان الماضي والحاضر والمستقبل في وقت واحد ، وجدير بالقول إننا قمنا في هذه الدراسة بتعريف ظاهرة التناص وتفاعله مع العناصر التراثية ، ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها نذكر منها : " عبد الملك مرتاض " ، نظرية النص الأدبي ، " حسين جمعة " المسار في النقد الأدبي ، " مولاي علي بوخاتم " الدرس السيميائي المغاربي ، علم النص " لجوليا كريستيفا " وكذلك " سعيد يقطين " انفتاح الروائي ، وعلم التناص المقارن " لعز الدين المناصرة "

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في الدراسة ، واجهتنا الصعوبة في الحصول على المراجع التي تخدم الموضوع كونها ناذرة واغلبها ورقي، ولا سيما الوقت ضيق ولهذا لم نستطع أن نوفه حقه .

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر لله عز وجل على فضله وعونه وتوفيقه لنا ولكل طلبة العلم ،كما نتقدم بالشكر والعرفان لاستأذنا الفاضل دكتور " مولاي علي بوخاتم " الذي اشرف على هذه المذكرة وأفادنا بنصائحه وتوجيهاته ، جزاك الله خيرا .

الفصل الأول: التناص عند النقاد الغرب

1.التناص لغة واصطلاحا

2.التناص عند جوليا كرستيڤ

3.التناص عند ميخائيل باختين

4.التناص عند نقاد الغرب الآخرون

خلاصة

تمهيد:

يعد التناص من المصطلحات التي تطرح إشكالا في تاريخ النقد الغربي بما أنه مصطلح أدبي لا علمي وهو ككل المصطلحات الأدبية يفسر أن يتحقق حولها إجماع لهذا شكل تعريفه مجالا لاختلافات شتى.

ويعتبر من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية بالتحديد إلى النقد ألتفكيكي الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديثة، سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي. وصار بذلك مفهوما مشهورا متأبيا عن الأذغان، كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه فانشغل به البويطيقي والسيميوطيقي والأسلوبي والتداولي والتفكيكي رغم ما بين هذه الاختصاصات لمن اختلافات وتناقضات.

وقد اختلفت تصورات الدارسين حول تعريف هذا المفهوم النقدي وفهمه وضبط فعالية النقدية، إذ أدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية فتناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي و غيرهم.

ورغم اختلاف هذه المقاربات فإن مفهوم التناص ظل محافظا على وظيفته النقدية.

يرجع السبق والأولوية في ولادة مصطلح التناص إلى "جوليا كريستيفا 1969" وقد استنبطته من باحثين في دراسته "لدستويفسكي 1963" ولقد أدخلته إلى حقل الدراسات الأدبية في أواسط الستينيات من القرن العشرين، عدته وظيفة بالتقاطع المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة. لكن الظهور الأول لمفهوم التناص ارتبط بالشكلاني الروسي "شكلوفسكي" الذي كان أول من أشار إليه في معرض حديثه عن اتصال العمل الفني بغيره من الأعمال الفنية الأخرى إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها. فمفهوم التناص عنده تجاوز كونه تداخل للنصوص وتعداه إلى تحديد وظيفته وهذا من خلال تلك الحوارات والترابطات التي تقيمها النصوص المتلاحمة فيما بينها.

غير أن الشكلانيون لم يتمكنوا رغم ذلك من بلورة المصطلح وبقيت تنظيرا تهم تشير إليه من بعيد دون الوقوف عليه.

ثم تحقق النقلة الهامة لهذا المفهوم على يد الناقد الروسي "ميخائيل باختين" الذي استخدم مصطلح الحوارية أو تعددية الأصوات 1929 في كتابه شعرية "دستويفسكي" وكتاب فلسفة اللغة. بدلا من مصطلح التناص للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد عنيا باختين بالتناص الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة، وأفاد منه العديد من الباحثين من بينهم كما ذكرنا سابقا "جوليا كريستيفا".

جاء بعدها الناقد الفرنسي "رولان بارت" هو من أكثر النقاد الذين درسوا مصطلح التناص فتمكن من تطوير وتوسيع أفاقه، فالتناص عنده بمثابة بؤرة التي تستقطب إشاعات النص الجديد "المتناص" ومن ثم يخصصان في الآن نفسه إلى قوانين "التشكل" أو البناء وقوانين التفكك أي الإحالة إلى مرجعية أو إلى نصوص أخرى. ومن بين كتبه التي تحدث فيها عن التناص كتاب "لذة النص 1973"، "درس السيميولوجيا 1978".

ففي عام 1976 أصدرت "مجلة البويطيقا" عددا خاصا عن التناص وأقيمت ندوة عالمية عنه بإشراف الناقد الأمريكي "ميخائيل ريفاتير" في جامعة كولومبيا بالولايات المتحدة وتبنت مصطلح التناص بعد ذلك أغلب الإتجاهات النقدية.

كذلك الناقد الفرنسي "جرار جينيت" اهتم بالتناص وعرفه "هوكل ما يضع النص في علاقة صريحة أو مخفية مع نصوص أخرى". لقد تعددت التعاريف الاصطلاحية لمصطلح التناص وهناك الكثير من الباحثين والنقاد الذين درسوا هذا

المصطلح وقدموا مفهوما دقيقا له ومن النقاد أيضا نجد "لوران جيني" .وكل هؤلاء النقاد خصصنا لهم فصول وتحدثنا عن نظرياتهم وأرائهم.

المبحث الأول: تعريف التناص لغة واصطلاحا:

تعريف التناص لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "في مادة : "نصص" قوله نصص النص، رفعك الشيء، ونص الحديث ينصه نصا: رفعه، كل ما أظهر فقد نص: وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا نص للحديث من الزهري"، أي رفع له واسند ، ويقال، نص الحديث إلى فلان أي رفعه، كذلك نصصت إليه، ونصت الظبية جيدها: رفعته، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، والمنصة: ما تظهر عليه العروس لترى"[1].

ولا يختلف ابن فارس "في مقاييس اللغة" كما ذهب إليه "ابن منظور" فقد أورد في مادة "نص" قوله: النون والصاد أصل صحيح، بدل على رفع وإرتفاع وانتهاء في الشيء. ومنه قولهم: نص الحديث إلى فلان: رفعه إليه، والنص في السير ارفعه، يقال: نصصت ناقتي سير نص ونصيص ومنصه العروس منه أيضا وفي حديث علي عليه السلام "إذا بلغ النساء نص الحنان" أي "إذا بلغت غاية الصغر وصرت في حد البلوغ"[2].

---

[1] ابن منظور لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، د.ط 1119 مج 6 مادة (نصص) ص 4441.

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، شيخ عبد السلام هارون، دار الفكر، ب.د.ط، مج 5 مادة (نص) ص356.

وقال ابن الأعراجي: (النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر والنص: (التوقيف) والنص (للتعيين إلى شيء ما))، وكل ذلك مجاز من النص بمعنى الرفع والظهور. قلت: ومنه أخذ نص القرآن والحديث وهو اللفظ الدال على معنى لا يحتمل غيره، وقيل نص القرآن والسنة ما دل لفظهما عليه كالأحكام، وكذا نص الفقهاء الذي هو بمعنى الدليل[1].

تعريف التناص اصطلاحا:

يعد التناص في النقد العربي الحديث ترجمة للمصطلح الفرنسي intertext حيث تعني كلمة inter في الفرنسية التبادل، بينما كلمة text تعني النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني textere وهو متعد ويعني النسيج وبذلك يصبح intertext التبادل الفني وقد ترجم إلى العربية بالتناص الديني الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض[2].فالتناص مصطلح يعني توالد نص من نصوص أخرى، وتداخل نص مع نصوص أخرى والنص هو خلاصة لما لا يحصى من النصوص ومن هنا تعالق النص مع النصوص أخرى، وعليه فلا حدود للنص ولا حدود بين النص وآخر وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى، ويعطيها في آن واحد، وبهذا يصبح النص بمثابة صلة لا ينتهي تقشيرها فالمعاني والدلالات فيه طبقات ... بحسب القراءة الأزمنة، الأمكنة[3]. إذن التناص هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع النص الأصلي بحيث يكون منسجما وموظفا ودالا قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الكاتب[4].

---

[1] الزبيدي محمد مرتضى بن محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، مجلد 9، ط1، 2007، ص 99.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1985 ص 215.

[3] محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001 ص 30.

[4] أحمد الزغبي التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر الأردن، ط2 2000 ص 50.

ويعرف مُحَمَّد مفتاح التناص على أنه تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة [1].

أما بشير القمري في كتابه شعرية النص الروائي يعرف التناص بأنه فعلا مضاعف يسهم فيه المؤلف والمتلقي على السواء[2].

لوران جيني فإنه يرى أن التناص يشمل كل العلاقات التي يمكن أن يقيمها النص الأدبي مع محيطه الأدبي والاجتماعي إما على مستوى الشكل أو المضمون[3].

ترى جوليا كريستيفا أن التناص هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة. [4]

المبحث الثاني: التناص عند جوليا كريستيفا:

تعد جوليا كريستيفا من أهم النقاد خدمة للنص والتناص وعلم النص بصفة عامة وقد ظهر مصطلح التناص للمرة الأولى على يدها عام 1966 في مجلة (تل كل) tel quel الفرنسية، مستفيدة من مفهومي الحوارية، وتعددية الأصوات اللذين جاء بهما باحثين وطورتهما منفتحة على منطلقات فكرية متعددة [5] وزادت إلى مهاده النظري حوارا مع المعرفة الحديثة، ممثلة بالماركسية وعلم النفس. ووصلت إلى ما يمكن أن نسميه تمردها على البنيوية، فيسعى التناص إلى

---

[1] مُحَمَّد مفتاح تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) مركز الثقافة العربي، مغرب، دار البيضاء، ط2، 1992 ص 121.

[2] بشير القمري شعرية النص الروائي (قراءة تناصية في كتاب التجليات) شركة البيادر للنشر والتوزيع المغرب، الرباط، ط1، 1991، ص 15.

[3] لوران جيني، استراتيجية الشكل (نظرية التناص في الثقافة العالمية)، تر، نور الدين محقق، دار النشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2015 ص 117.

[4] حسان فلاح أو علي، التناص (اقتحام الذات عالم آخر) مجلة الموقف الأدبي، ع 355 دمشق نيسان 2001 ص 1.

[5] مُحَمَّد عزام، النص الغائب ص 30.

تحطيم فكرة بنية النص، أو المركز أو النظام، أو الحديد وبينما ترى البنيوية أن كيان منته في الزمان والمكان، ومغلق ثابت وساكن، فإن النص وفق التناص تعاقبي متحرك مفتوح متغير متجدد [1]، وكأن التناص رد فعل على التصورات البنيوية التي تعاملت مع النصوص من الداخل[2].

عرفت كريستيفا التناص في مقالتها التي حملت عنوان النص المغلق عام 1967" بأنه تقاطع بلاغات في النص مأخوذ من نصوص أخرى " وأنه " تعديل نصوص سابقة أو متزامنة " [3] وتعتمد حركة اللغة الموصوفة في هذا التعريف باعتبارها علاقة وحركة وتحويل وتقاطع، مفهوما امتداديا للتناص كما أن المصطلح يحمل دلالته واستخداماته واستعمالاته وينقلها إلى النص الذي يتلاعب بها ويحولها بالاحتكاك مع كلمات أخرى أو بلاغات.[4]

وتأتي أيضا في كتابها "علم النص" لتشرح المصطلح على أنه " ترحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة مع نصوص أخرى[5].

وأيضا عرفته في كتاب ثورة اللغة الشعرية الصادر عام 1974 لتقول أن التناص هو التفاعل النصي في نص بعينه[6].

---

[1] شكري عزيز ماضي، اشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 1997 ص 167-168.

[2] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر التناص الديني دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 2013، ص 28.

[3] تيفين سامبول، التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008، ص 09.

[4] عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني دراسة نقدية نظرية تطبيقية، مكتبة الفراء ط1، عمان، 1433هـ-2021، ص 63.

[5] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997 ص 21.

[6] عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار القباني ص 65.

وهنا يبدو التناص في سياقه تحديدا وتمردا وأداة شعرية ونقدية إذ يدخل النص المعاصر في علاقة مع النص القديم أو الجديد وحيث تتداخل النصوص المعاصرة مع نصوص قديمة فهذا يعني النص أن النص الحاصر قد يمنح النصوص القديمة تأويلات والتغيرات جديدة وهذه العلاقة تختلف في وجودها من التواليد والمعارضة والتخالف والتضاد والإضافة والتداخل وهو ما يقضي إلى ابداع نص فوق النص وهنا التناص هو تداخل نصوص الأدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع النص القصيدة الأصلي بحيث يكون منسجمة وموظفة دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر[1].

وفي كتابها "نص الرواية" عام 1976 كتبت أن التناص هو تقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة[2].

وفي هذا التعريف يظهر تركيزها على مفهومين أساسيين هما العلاقة والتعديل وكلاهما يتبلور بشكل كبير في عبارتها المشهورة عن التناص بأن كل نص هو مزيج من الإقتباسات وكل نص تشرب لنص آخر وتحويل له[3].

بلورت مفهوم التناص ووضعته ضمن إجراءاته التطبيقية حيث بسطت أفكارها عن النص فحددت في بداية النص بأنه امتصاص أو تحويل لنص آخر[4].

---

[1] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر ص 29

[2] كاظم جهاد، أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواد الأدبي وارتحالية الترجمة يسبقها ماهو التناص، مكتبة مدبولي، مصر، القاهرة، ط2، 1993 ص34.

[3] تيفين سامبول، التناص ذاكرة الأدب ص 09.

[4] أحمد زغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 12..

ثم توضح أن التناص يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص وهو النص منتج بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية انتاج من نصوص مختلفة[1].

وتستخرج جوليا كريستيفا من مفهوم الانتاجية تمفصلا ثنائيا أساسيا.

النص الظاهر (المولد) والنص الباطن (المولد):

1) النص الظاهر: هو نص يتجسد على الورق ويظهر للعيان، إلا أنه لا يمكن قراءته قراءة صحيحة إلا إذا عدنا به إلى أصل نشأته، ويكون ذلك بإرجاعه إلى أشكال التعبير التي ينتمي إليها والأنماط الأدبية التي يندرج فيها من جهة ثم القيام بوصف توليد الدلالة وإنتاج المعنى من جهة أخرى، لأن النص ليس مجرد ظاهرة لغوية بل هو ما يتولد عنه، وينسل منه، ويتوصل به من دلالات متعددة[2].

2) النص الباطن: هو الدلالة الثانية الكلية للنص [3] فإنه يتجسد في تلك العملية التي تؤدي إلى ولادة النص الظاهر ولهذا يرتبط بمفهوم التدلال وتوليد الدلالة، ويقضي النظر في النسيج اللغوي للنص وكيف تولد من جهة، والنظر في ولادة الأنا التي صنعت الدلالة من جهة أخرى[4].

---

[1] مرجع نفسه صفحة نفسها.

[2] عيسى بن سعيد الحوقاني التناص في شعر نزار القباني ص 62.

[3] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004، ص 23.

[4] محمود المصفار، التناص بين الرؤية والإجراء مطبعة التشفير الفني، تونس، ط1، 2000، ص37.

إن النص الباطن دال لا نهاية له، وهو ليس مفرد بل متعدد متنوع بما لا نهاية له، إنه بمثابة الرصيد الذي عرفته اللغة عبر التاريخ[1].

ليس هذا التقسيم بين النص الظاهر والنص التكوين إلا تيسير العلاقة أكثر تعقيدا أسستها الفلسفة الماركسية وهي العلاقة الجدلية بين البنية الفوقية والبنية التحتية، أيضا على الصعيد اللغوي فإن (نعوم تشومسكي) له تقسيم مشابه له، وهو التقسيم القائم على ثنائية البنية السطحية والبنية العميقة للنصوص اللغوية [2]. هذا فضلا عن " أن النص يخضع في نظر كريستيفا في تركيبه الظاهر والخفي لقوانين الوجود والعدم واستفادت من ذلك مما قرأته لكانط وهيغل وماركس ولينين والوجود بين عامة فحولت النص الأدبي إلى قضية كبرى لا تقتصر على وصف الظاهر الأسلوبية ولا تتوقف على استخراج الثنائيات وضبط الوحدات والوظائف بل تحول مشغل بحثها عن بنية النص، من موضوع تشكله إلى البحث عن ماهيته من دون أن تتخلى عن حضوره المادي المحسوس "[3].

"تعرف النص أيضا " بأنه جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الرابط بين الكلام تواصلي، يهدف إلى الإختيار المباشر بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه، والمتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية " [4] وتبرز هذه الإنتاجية التي تتحدث عنها كريستيفا في أمرين وهما:

---

[1] عيسى بن سعيد الحوقاني التناص في شعر نزار القباني ص 63.

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد ص 23.

[3] مصطفى الكيلاني، وجود النص، الدار التونسية للنشر سلسلة موافقات، رقم السلسلة (2) مطبعة تونس، قرطاج، تونس، 1992 ص 61.

[4] جوليا كريستيفا، علم النص ، ص 21.

- **الأمر الأول:** علاقة النص باللغة التي يتموقع فيها، حيث تصبح من قبيل إعادة التوزيع عن طريق التفكيك وإعادة البناء مما يجعله صالحا، لأن يعالج بمقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللغوية[1].

- **الأمر الثاني:** تحويل النص الواحد إلى نصوص تدخل فيه على أساس التناص وذلك من خلال ما نجد: داخل النص الواحد من ملفوظات عديدة من هنا وهناك تتلاقى وتتصالح في فضاء واحد وهذا المفهوم يتحدد أكثر من خلال حديث كريستيفا عن " الإيديولوجيم " الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي التي يمكننا قراءتها ماديا وعلى مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره، مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية[2].

فقد أصبح النص عندها " هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات " [3]. فالنص في نظرها ليس نظاما لغويا ناجزا ومقفلا أو مغلقا كما كان يزعم الشكلانيون الروس والبنيويون الأوروبيون بل أنه مصدر لارتداء الاشعاع وانعكاسه فهو بمثابة العدسة المقعرة لمعان ودلالات معقدة [4]. فلا معنى إذن لانغلاق النص ففي كل بيت، كل قصيدة نجد صدى أبيات أخرى[5].

---

[1] عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني ص 61.

[2] جوليا كريستيفا، علم النص ص 22.

[3] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية) كتاب النادي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985 ص 322.

[4] ل برونل وآخرون، النقد الأدبي ، تر: د.هدى وصفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة / باريس، ط1، 1987 ص 105.

[5] عبد الفتاح كيل يطو، الكتابة والتناسخ (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية) ، ت: عبد السلام بن عبد العالي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985 ص 25.

ومن المسلم به أن جوليا كريستيفا مدينة لباحثين في العديد من التصورات والمفاهيم سواء من النص أو التناص، إلا أنها لم تسايره في موقفه بإبعاد الشعر من ميدان التناص فلا فرق عندها بين الخطاب الشعري الخطاب الروائي لأن الشعر خطاب بين خطابين أي بين نص أصلي ونص أجنبي آخر يندرج في نسيجه الكتابي مثله في ذلك مثل الرواية[1].

ولم تأت كريستيفا بهذا التصور من فراغ بل إنها استفادت من جهود "دسوسير" واعتبرته من اللذين قاربوا العلاقات النصية[2] وتشير أنها أخذت التناص هذه التسمية من "دسوسير" حيث قالت " وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف الذي استعملته ديسوسير بناء خاصية جوهرية لإشتغال اللغة الشعرية عيناها باسم التصحيفة أي امتصاص نصوص متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معين[3].

وقد استنتجت كريستيفا من قراءة سوسير ثلاث قضايا كبرى هي:

- اللغة الشعرية اللانهائية.
- النص الأدبي مزدوج كتابة والقراءة.
- النص الأدبي شبكة من الترابطات[4].

[1] عيسى بن سعيد الحوقاني التناص في شعر نزار قباني ص 62.

[2] مرجع نفسه صفحة نفسها.

[3] جوليا كريستيفا علم النص ص 78.

[4] ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 29.

وعليه فإن اللغة الشعرية عند جوليا كلغة الرواية حوار بين النصوص والمدلول الشعري عندها يحيل على مدلولات شعرية خطابية مغايرة وهذا يسمح بقراءة خطابات مختلفة داخل القول الشعري ومن هذا المنظور يكون من الواضح أنه لا يمكن اعتبار المدلول الشعري تابعا من سنن محدد، إنه مجال لتقاطع عدة شفرات على الأقل اثنين، تجد نفسها في علاقة متبادلة[1]. و يكون نص نتيجة تحويل أو استشهاد.

وقد استطاعت كريستيفا تمييز ثلاث أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية لل "أشعار" والنصوص الملموسة والقريبة من صيفتها الأصلية لشعراء سابقين: [2]

أ) النفي الكلي:

وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا ويكون فيه المعنى النص المرجعي مقلوبا وفيه تكون بنية النص المرجعي غائبة والكشف عنها بتوقيف على حصافة القارئ وحدة انتباهه ومعرفته، هذه المعرفة هي أساس تأويل النص وإرجاعه إلى مصدره الأصلي [3]ومثال ذلك المقطع:" لباسكال PASCAL " :

"وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوقف سوى إلى معرفة عدمي"[4]

---

[1] جوليا كريستيفا علم النص ص 78.

[2] مرجع نفسه ن صفحة نفسها

[3] جوليا كريستيفا ، علم النص ،78

[4] مرجع نفسه صفحة نفسها.

وهو ما يصبح عند "لوتريامون":

" حيث أكتب خواطري فأنها لا تنفلت مني هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت. فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم."[1]

ب) النفي المتوازي:

حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعية هو نفسه. إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباس لوتريامون للنص المرجعي معنى جديدا معاديا للإنسية والعاطفية والرومانسية التي تطبع الأول[2].

مثلا: هذا المقطع للاروشفوكو:

" إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا " والحال أنه يصبح لدى لوتريامون:

إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا". هكذا تفترض القراءة الإقتباسية من جديد تجميعا غير تركيبي للمعنيين معا[3].

د) النفي الجزئي:

حيث يكون جزء واحد فقط من النص منفيا. مثلا هذا المقطع لباسكال:

---

[1] جوليا كريستيفا علم النص ص 78.

[2] مرجع نفسه ص 79.

[3] مرجع نفسه صفحة نفسها.

"نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك قط". هكذا يفترض المعنى الإقتباسي القراءة المتزامنة للجملتين معا[1].

لاحظت جوليا ثلاث قوانين للتناص وهي :

1)**قانون الأول: الاجترار:** وهو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحويل وهذا القانون يسهم في نسخ النص الغائب لأنه لم يطوره ولم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره **بسوء** بسبب نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات لا سيما الدينية والأسطورية منها من جهة ومن جهة أخرى فقد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية وإلابداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا إذ تبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك النصوص السابقة[2].

2)**قانون الثاني: الامتصاص:** " مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب وهذا القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه تعاملا حركيا تحويليا لا ينفى الأصل بل يسهم في استمراره جوهرا قابلا للتجديد ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينفذه أنه يعيد صونه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو بدل أن يموت"[3].

---

[1] مرجع نفسه ص 79.

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد ص 43.

[3] مرجع نفسه ،ص44.

3)**قانون الثالث: الحوار**: أما الحوار فهو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب. إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان شكله وحجمه فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار. فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغير في القديم أسسه اللاهوت ويعرى في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوما عقلانيا خالصا بمعنى عملية تغيير النص الغائب ونفي قدسيته في العمليات السابقة.[1].

- إن جوليا كريستيفا تميز كذلك بين نوعين من التناص:

1)التناص المضمون:

يتجلى في حضور نصوص من بينات مختلفة أنواع متعددة كشعر الغزلي، والنص الشفوي للمدينة والخطاب الكرنفال.[2]

2)التناص الشكلي:

يتجلى حضور شكل الرواية وتصميم الرواية بحسب الأبواب والفصول[3].

المبحث الثالث : التناص عند ميخائيل باختين :

[1] مُحَّد ينيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،مقاربة بنيوية تكوينية ، دار التنوير للطباعة و النشر ،الدار البيضاء ،ط1985،1ص 253.

[2] سليمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، عمان ، ط 1، 2003،ص246

[3] سلمان كاصد، عالم النص ، ص 246.

يعتبر الناقد "ميخائيل باختين" صاحب أول مصوغة فعلية لنظرية التناص في ثوبها الحديث الذي اكتشف مفهوم عام 1923 في كتابية شعرية ديستوفسكي وكتابة فلسفة اللغة [1] لكنه لم يستخدم مصطلح التناص بل استخدم مصطلحات أخرى للدلالة عليه حوارية وتعدد الأصوات وبوليفونية[2]. فالحوارية تخلل كل الحديث البشري وجميع العلاقات الإنسانية ومختلف مظاهر الحياة الاجتماعية أي كل ما يمكن أن يكون له معنى أو فكرة[3].

أفاد (باختين) من جهود الشكلانيين الروس ليعلن عن إرساء ما يعرف بمبدأ الحوارية، في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط بين أي تعبير بتعبيرات أخرى، فكل خطاب في رأيه يعود إلى فاعلين وبالتالي إلى حوار محتمل، فمهما كان موضوع الكلام فإنه قد قيل بصورة أو بأخرى، والمستحيل تجنب الالتقاء الذي تعلق سابق بالموضوع[4].

لذا جاء مفهوم الحوارية ردا على الأسلوبية التقليدية الذي نادت بأن الأسلوب هو الرجل نفسه، يقول باختين الأسلوب هو الرجل ولكن باستطاعتنا القول بأن الأسلوب هو رجلان، على الأقل، أو بدقة المستمع الذي يشارك بفعالية في الكلام الداخلي والخارجي للأول[5].

---

[1] رفيقة سماحي، التناص في رواية خرفان المولي، ياسمينة خضرا، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016 ص 38.

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد ص 18.

[3] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دار تويقال للنشر، دار البيضاء، ط1، 1986 ص 75.

[4] حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، 1998 ص 185.

[5] تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996 ص 124.

إذ تحدث باختين في مبدأ الحوارية يمكن قياس هذه العلاقات التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلة [1]، يدخل فعلان لفظيان تعبيران اثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية[2].

هذه العلاقات تشكل أجزاؤها من تغيرات يقف خلفها فاعلون متكلمون حقيقيون أو فاعلون محتملون، مؤلفوا التعبيرات موضوع الكلام[3].

فالكاتب في وجهة نظر ميخائيل باختين يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خصمها عن طريق لا يلتقي فكره إلا بالكلمات تسكنها أصوات أخرى [4] ومن ثم فكل خطاب يتكون أساسا من خطابات أخرى سابقة ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية فلا وجود لخطاب خال من آخر ويؤكد باختين هذه الحقيقة " [5] وحده أدم ذاك المتوحد كان يستطيع أن يجتنب هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين، وهذا غير ممكن بالنسبة الخطاب البشري الملموس."[6]

---

[1] مرجع نفسه ص 121.

[2] تودوروف، المبدأ الحواري، ص 122.

[3] تودورف، مبدأ الحواري ص 122.

[4] أحمد ناهم التناص في شعر الرواد ص 18.

[5] المرجع نفسه صفحة نفسها.

[6] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد براءة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة: باريس، ط1، سنة 1987، ص 53-54.

ففي جميع مجالات الحياة ومجال الإبداع الإيديولوجي يشتمل كلامنا بوفرة على كلمات الآخرين منقولة بدرجة من الدقة والتمييز جد متباينة[1]. فالحوارية أمر حتمي لجميع الخطابات كما يقر بذلك باختين الذي عرف هذا المصطلح بقوله " لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبير آخر"[2] وهي " العلاقات التي تعتبر عند باختين في قلب العمل الروائي والتي تسمح بدمج مختلف أنماط الخطابات في علاقة مواجهة من دون أن تكون هناك محاولة لفرض وحدة نمط تجمع خطابات العمل الروائي من منظور واحد "[3].

ويقر باختين بصعوبة التمييز بين الخطابات المختلفة داخل الخطاب الواحد إذ يقول " ولما كانت العلاقة الحوارية مع كلام الآخرين هي علاقة في جوهرها متباينة ومولدة لتأثيرات أسلوبية مميزة داخل الخطاب فأنها مع ذلك تستطيع أن تتشابك تشابكا وثيقا وأن يصير من الصعب عند تحليل الأسلوبي التمييز بين شتى هذه العلاقة "[4]

وبخصوص العلاقة الحوارية بين خطاب وآخر، يعلن باختين بأنها تصنف في اتجاهين مختلفين أحدهما يعمل على محافظة على حدود واضحة بين الخطابين وينطبق ذلك على الخطاب السلطوي الذي يعرض نفسه على المتكلم ويلزمه به كما هو دون تضمينه داخل السياق معين ويندر استعمال مثل هذا النموذج في الخطاب الروائي والثاني يسعى إلى إذابة

---

[1] المصدر نفسه ص 105.

[2] تودوروف، التناص، ت: فخري صالح، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد 4 سنة 1988 ص 4.

[3] لبرونل أخرون، النقد الأدبي ص 07.

[4] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ص 56.

الحدود الفاصلة بين الخطاب المشخص ، مما يقضي إلى تشكيل صورة للغة، ذلك أن الخطاب المروي يمتزج مع السياق السردي لدرجة يصعب خلالها فصل أحدهما عن الآخر[1].

فالعلاقات الحوارية تنتسب إلى الخطاب ولا إلى اللغة، ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم عبر اللسانيات ولا يخص اللسانيات وعلى حال فليست العلاقات بين التعبيرات جميعا ذات طبيعة تناصية بالضرورة إذ ينبغي إستبعاد العلاقات المنطقية من دائرة الحوارية (النفي الإستنتاج) فهذه العلاقات بذاتها (تتضمن تناصا رغم أن التناص قد يوثق إلى هذه العلاقات) وهذا الشيء صحيح فيما يتعلق بالعلاقات الشكلية أو اللغوية بالمعنى الضيق للكلمة إلا حالة النحوية، التوازي الخ[2] .

" إن هذه العلاقات الحوارية خاصة ومميزة بصورة عميقة ولا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقي أو لغوي أو نفسي أو آلي، أو أي نوع من العلاقات الطبيعية إنها نمط إستتنائي وخاص من العلاقات الدلالية التي ينبغي أن نشكل إجزاؤها من تغيرات تامة يقف خلفها أو يعبرون عن أنفسهم فاعلون متكلمون حقيقيون، مؤلفوا تعبيرات موضوع الكلام "[3]، لكي تصبح العلاقات المنطقية والعلاقات الدلالية المحسوسة حوارية ينبغي لها أن تكتسب وجودا ماديا ... وكما قلتا من قبل ينبغي لها أن تلتحق بمجال آخر من مجالات الوجود : أي أن تصبح خطابا الذي هو التعبير وتستقبل مؤلفا.

[1] رشيد وديجي، النقد اللغوي في الرواية وحوارية الخطاب عند باختين التجليات والدلالة، مجلة دراسات، 2017 ص 39.

[2] تودوروف ، مبدأ الحواري ص 122.

[3] المرجع نفسه صفحة 122.

الذي هو خالق التعبير، ويعتبر هذا التعبير بدوره عن موقعه. بهذا المعنى فإن لكل تعبير مؤلفا بعده في التعبير المجرد خالقا لهذا التعبير ... إن رد الفعل الحواري يضفي سمة شخصية على التعبير الذي يتفاعل معه[1].

فالحوارية تتجلى في أربعة مظاهر هي : تعدد الأجناس، تعدد النصوص، تعدد اللغات، و تعدد المواقف.

1)تعدد الأجناس:

إن الجنس الأدبي عند باختين لا يموت ولكنه يتجدد في كل مرحلة من مراحل التاريخية، وذلك لقابلية الجنس الأدبي أن يتحول نسيجه من عناصر قديمة إلى عناصر جديدة [2]فهو "ممثل الذاكرة الإبداعية في عملية التطور، وهو قادر وحده على تأمين استمرار هذا التطور."[3]

2)تعدد النصوص :

يرى باختين أن عالم الرواية الكرنفال منها خاصة مشبع بالنصوص التي قد لا تربط بينها علاقة منطقية ولايوجد بينها تجانس وهنا يتجلى دور الفنان الروائي في " خلق كيان فني متكامل من مواد متنوعة وغريبة عن بعضها البعض" [4]

---

[1] تودوروف، مبدأ الحواري ص 123.

[2] عيسى بن سعيد الحوقاني التناص في شعر نزار القباني 57.

[3] باختين ميخائيل، شعرية دوستويفسكي، تر: نصيف التكريتي، دار تويقال للنشر ، ط1، 1986، ص 154.

[4] مرجع السابق ص 22.

وقد رصد باختين في دراسته لروايات دستوفسكي جملة من النصوص الدينية والقصص السوقية دمجها المؤلف في موكب جديد يحمل طابعا أسلوبا خاصا بالمؤلف"[1].

3)تعدد اللغات:

إن تعدد النصوص يجلب معه تعددا في اللهجات وتنوعا في الأساليب التعبيرية، والعلاقة الحوارية تستطيع أن تتغلغل إلى أعماق العبارة أو الكلمة المفردة بشرط أن يصدم فيها صوتان اصطداما حواريا [2]. فالرواية إذن خليط من اللغات بل إن الخطاب الروائي لا يكتسب أدبيته إلا إذا "تولد حوار الأصوات من حوار اللغات الاجتماعي فيرى ملفوظ الآخرين وسط ملفوظ الكاتب داخل اللغة القومية الواحدة[3] " فلغة الرواية كما يرى باختين " نظام لغات ستضيء بأنوار بعضها البعض عبر الحوار[4]."

لا يقوم تعدد في لغات الرواية عن التنابذ بل عن التساند بطرائق متنوعة للتعبير عن العالم، وكل ملفوظ لا يمكن أن يكون فرديا بل هو متنوع متغير فالصوت الواحد لا يمكن أن يسمع إلا داخل أصوات أخرى كالمقطوعة الموسيقية المركبة، وهذا لا ينطبق على الأدب وحده بل على كل خطاب[5].

---

[1] محمود المصفار، التناص بين الرؤية والإجراء ص 27.

[2] مرجع نفسه ص 269.

[3] باختين، الخطاب الروائي ص 57.

[4] تيفين ساميون، التناص ذاكرة الأدب ص 10.

[5] محمود المصفار التناص بين الرؤية والإجراء ص 28.

4)تعدد المواقف:

لا يقف عالم الرواية عند باختين عند حدود تعدد الأجناس والنصوص واللغات بل هو عالم مشبع بالمواقف، وكل شخصية في الرواية تمثل فكرة أو موقفا قد لا يتفق مع الآخر، فشخوص الرواية ليسوا مجرد أصداء أو أبواق تعلن عن شخصية الكاتب ومواقفه، وإنما هم أنفسهم يدلون في حوار معه فيصبح صوت الكاتب واحدا من جملة أصوات عديدة فالراوي يختلف عن البطل والبطل يختلف عن الآخرين.وتتجاوب الأصوات في هذه التعددية الصوتية بشكل متساو مما يحقق التحاور فبلاغات الأشخاص تتحاور مع بلاغات المؤلف، ونسمع بشكل دائم هذا الحوار في الكلمات، أي في الأماكن الحركية التي تتم فيها التبادلات ويحتفظ المؤلف بموقع خارجي يسمح له بأن يرى شخصية باعتبارها كلا، وبأن يدرك وجهات النظر كافة لتستطيع الشخصيات جميعها حوار معه [1]. يقول باختين " لا تهدف وجهة نظريا إلى تأكيد سلبية المؤلف الذي ربما لا يقوم بعملية ترتيب لوجهات نظر الآخرين وحقائق الآخرين ويتخلى عن وجهة نظره وحقيقته ليس المقصود هذا أبدا، بل العلاقة التبادلية الجديدة الخاصة جدا، بخاصة بين الحقيقة المؤلف وحقيقة الآخرين إن المؤلف فعال بعمق، غير أن لفعله طابعا حواريا خاصا[2].

يعد باختين أول من تحدث عن هذا المصطلح في الرواية في دراسته لروايات دستويفسكي مؤكدا أن المقارنة بين الرواية دوستويفسكي وتعدد الأصوات في الموسيقى لا يمتلك سوى معنى مجازيا لا أكثر وإنه لا يجد اصطلاحا أدق من هذا إلى مثير إلى وجوب عدم نسيان حقيقة الأصل المجازي للمصطلح[3].

---

[1] عيسى بن سعيد الحوقاني التناص في شعر نزار قباني 59.

[2] تيفين ساميول: التناص ذاكرة الأدب ص 11.

[3] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص 32-33.

يرى باختين أن دوستويفسكي كان رائدا في طريقة سماعه لأصوات التي ترن في مجتمعه ونقلها في أعمال روائية في جوبوليفوني وحواري كبير جدا، لأن هذا الروائي كان متشبعا بثقافة موسيقية واسعة جدا جعلته يحسن سماع ونقل أصوات عديدة تتحاور في ما بينها في جوبوليفوني مفعم بالحركة[1]. عليه فهذه الموهبة الخاصة التي كان يتمتع بها دوستويفسكي في أن يسمع ويفهم كل الأصوات مرة واحدة في آن واحد (القدرة على سماع العلاقات الحوارية) هي التي مكنته من إيجاد الرواية متعددة الأصوات[2].

يبدأ تشكل تعدد الأصوات لدى باختين في ظل عنصر جوهري هو حيادية المؤلف ومنه استقلالية البطل حيث يقول دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية ..... ففي أعماله يظهر البطل الذي بنا صوته بطريقة تشبه بناء الصوت المؤلف نفسه في رواية ذات نمط اعتيادي، إن كلمة يتلفظ بها البطل حول نفسه هو بالذات وحول العالم تكون هي الأخرى كاملة الأهمية تاما مثل كلمة المؤلف الاعتيادية، إنها تخضع للصورة الموضوعية الخاصة بالبطل بوضعها سمة من سماته، كذلك هي لا تصلح أن تكون بوقا لصوت المؤلف هذه الكلمة تتمتع باستقلالية استثنائية داخل بنية العمل الأدبي إن أصداءها تتردد جنبا إلى جنب مع كلمة المؤلف وتقترن بها اقترانا فريدا من نوعه، كما تقترن مع الأصوات الكبيرة القيمة الخاصة بالأبطال الآخرين[3].

[1] انشراج سعدي، مرايا المعنى من العتبات النصية إلى التعدد اللغوي (دراسة في شعر سعيد الصقلاوي) الآن ناشرون وموزعون، الأردن- عمان ط1، 2022 ص 139.

[2] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي ص 45.

[3] ميخائيل باختين، شعرية دستويفسكي ص 11.

بباسطة أن دوستويفسكي لا يخلق عبيدا مسخت شخصياتهم بل أناس أحرارا فالبطل عنده لا يعتبر صورة موضوعية اعتيادية للبطل في الرواية التقليدية[1].

ومن هنا يشرح باختين وضعية الشخصية في ظل الأشكال الروائية التقليدية فالقضية تدور طوال الوقت حول طرائق رأياها الفنية وتصويرها في ظروف الرواية، هذا التركيب الفني المحدد بالإضافة إلى ذلك، فالعلاقة المتبادلة نفسها بين عقيدة المؤلف باتجاه الحماسة الحياتية لأبطاله ومن هنا تعدد مرة أخرى إلى الاستنتاج المونولوجي للمؤلف هذا هو الطريق التقليدي للرواية المونولوجية ذات نمط الرومانتيكي. ولكن طريق دوستويفسكي مغاير لذلك تماما[2] .

إن الميزة الحوارية هي جوهر الرواية البوليفونية لدرجة أنه أصبح يطلق عليها تسمية الرواية الديالوجية، كمقابل للرواية المونولوجية ،كما أن صوت الكاتب في الواقع أو ايديولوجية يكونان موجودين ضمن الأصوات المتعددة المتعارضة منذ البداية الرواية غير أن جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة فيكون من المعتذر تماما تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب مادام يدير الصراع الإيديولوجي في شبه حياد تام [3]. فإذا كانت الهيمنة وسلطة الواحد الذي يطغى على العمل هي ما يميز الرواية المونولوجية هيمنة للكاتب أو الراوي، فتهيمن بذلك النظرة الأحادية فإن الحياد المطلق إن صح التعبير هو ما يميز الرواية البوليفونية بأن يترك الكاتب أو الراوي الحركية الكافية للشخصيات لكي تعبر عن نفسها تخفي سلطة الكاتب الواحد وتعرض أرائها الشخصية. فتحقق بذلك النظرة الشمولية لعالم موضوعي[4] وكما يرى باختين عن الشخصية

---

[1] ميخائيل باختين شعرية دستويفسكي ص 11.

[2] المصدر نفسه ص 18.

[3] حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1990، ص 36

[4] انشراج سعدي، مرايا المعنى ص 141.

أن دوستويفسكي استطاع أن يراها فنيا وموضوعيا وأن يعرضها أيضا بوضعها شخصية أخرى شخصية تخص الغير، دون أن يسبغ عليهما جوا من الغنائية دون أن يمزج صوته معها، كذلك دون أن ينحدر بها إلى مستوى إلى الواقع النفساني المحدد[1]، إنها بكلمة واحدة لقد تم التوصل إلى الاستقلالية الداخلية المدهشة لأبطال دوستويفسكي [2]. على هذا الأساس سيناقش باختين أراء الناقد " جروس مات " التي تفترض وجود قدرة فنية لدى دوستويفسكي في الجمع بين أساليب وأشكال مختلفة حيث يرد عليه بالقول: لو جروس مات ربط المبدأ التكويني عند دوستويفسكي القائم على توحيد المواد غير المترابطة بتعددية المراكز أشكال الوعي غير الموجهة إلى قاسم مشترك إيديولوجي أعظم واحد، لاستطاع أن يصل بالضبط إلى المنبع الفني لروايات دوستويفسكي أي إلى تعددية الأصوات[3].

نستغل ذكر فكرة تعدد الأشكال لمناقشة جانب آخر، أو قيمة أخرى من قيم الحوارية، حيث ينجم عن حيادية المؤلف أمام شخص الرواية تفجير الأسلوب الموحد إلى أساليب متعددة ترصد لنا أبعاد كل شخصية على حدى وتعطي للرواية تميزها من هذا الجانب حيث يتولى باختين كل إن الرواية ككل ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، ويعثر المحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد أحيانا على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة[4].

[1] باختين ميخائيل شعرية دوستويفسكي ص 19.

[2] مرجع نفسه ص 19.

[3] باختين شعرية دوستويفسكي ص 25.

[4] باختين ميخائيل الخطاب الروائي ص 38.

إن الرواية بسبب طابعها التمثيلي والشخصي يكون المبدع فيها مدفوعا إلى تنويع الأبطال من مختلف المستويات الفكرية والاجتماعية، كما يحدث عادة في الرواية الواقعية وحتى إذا كانت الرواية تصور شريحة اجتماعية واحدة فهي تحافظ دائما على تفاوت نسبي لدى كل شخصية في مستوى التفكير ونوعية السلوك الفردي، وهذا التفاوت ليس مسألة عارضة في الرواية ولا هو طرف زخرفي بل هو مسألة ضرورية لقيام أي نوع من الحكي تعدد أصوات أو تعدد أساليب على الإطلاق، فإذا لم يكن هناك تعارض واختلاف من أي نوع فلا يكمن أن يتحقق أي شكل من أشكال الحكي[1].

ومنه يكمن جوهر تعدد الأصوات بالضبط في أن الأصوات تبقى هنا مستقلة وهكذا فإنها تندمج في وحدة ذات نمط أسس مما هي عليه في أحادية الصوت أو النغم. أما إذا أردنا الحديث عن الإرادة الفردية، ففي تعدد الأصوات بالذات يجرى مزج عدد من الإرادات الفردية ويتحقق مزج مبدئي يتجاوز حدود الإرادة الواحدة. إن الإرادة الفنية في تعدد الأصوات هي إرادة باتجاه مزج عدة إرادات باتجاه الحداثة[2].

إن لفكرة عند دوستويفسكي بوضعها مادة تصوير وفكرة أساسية في بناء صور الأبطال تؤدي إلى انقسام العالم الروائي إلى عوالم الأبطال التي تتحكم صياغتها النهائية بالأفكار التي تسيطر عليهم[3].

إن رواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية، بأي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عن المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقى. حقا أن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة

---

[1] حميد لحميداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري منشورات دراسات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 13.

[2] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي ص 32.

[3] مرجع نفسه الصفحة 33.

بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية تتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى[1].

والحوارية عند دوستويفسكي تشكل بناء على الوعي الذاتي للبطل عنده، ويكون مشبعا جدا بالروح الحواري، إنه يبدو في كل لحظة من لحظاته ملتفتا إلى الخارج ويتوجه بتوتر إلى نفسه وإلى الآخر وإلى الثالث إنه لا وجود له حتى بالسبة لنفسه ذاتها خارج حدود هذه النزعة التوجيه إلى نفسه ذاتها وإلى الآخرين [2]. كل شيء روايات دوستويفسكي ينتهي إلى الحوار، إلى التعارض الحواري إنتهاءه إلى مركزه، كل شيء هو وسيلة، أما الحوار فهدف إن صوتا واحدا لا ينتهي شيئا ولا يحل شيئا صوتان اثنان هما الحد الأدنى للحياة الحد الأدنى للكينونة[3].

استطاع ميخائيل باختين أن يصنف جميع الطرائق إبداع صورة اللغة في الرواية في ثلاثة أصناف أساسية وهي:

1)التهجين: يشكل التهجين أحد مظاهر الحوارية باختين، والتهجين لما يقدمه باختين " هو مزج لفئتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا النقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ"[4] ، وهو نوعان:

---

[1] المرجع نفسه الصفحة 59.

[2] ميخائيل باختين شعرية دوستويفسكي ص 365.

[3] ميخائيل باختين شعرية دوستويفسكي ص 366.

[4] ميخائيل باختين خطاب الروائي ص 108.

أ **تهجين لا إرادي (لا قصدي)**: ويشكل إحدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيرورة اللغات حيث يقوم على المزج بين مجموعة من اللغات المختلفة تتعايش فيما بينهما ضمن إطار لهجة فريدة، ويتميز هذا النوع بالعشوائية لأن حدوثه يكون دون ضوابط معينة تحكمه[1].

ب **–تهجين الإرادي:** يتحقق وفق جملة من الاستدعاءات الواعية عبر انتخاب خطابات أو تراكيب معينة بغية إذ كان فضاء الدلالي ما ضمن هذا النوع يندرج التهجين الأدبي والذي يجده بحيث يتحقق أكثر ما يتحقق في نوع أدبي بعينه وهو الرواية التي جاءت نتيجة تفاعل لغوي شديد جعلها تكون فضاء تلتقي فيه مجموعة من النصوص المتباينة بل والمتناقضة بحيث تصبح بنيتها الأسلوبية العامة متولدة عن تفاعل عدد من الأساليب والخطابات المتباينة[2]

2)**التعالق اللغات القائم على الحوار:** تعالق اللغات القائم على الحوار يتميز عن التهجين بمعناه الخاص ففي الإضاءة المتبادلة لا يكون هناك توحيد مباشر للغتين داخل ملفوظ واحد، وإنما هي لغة واحدة معينة وملفوظة، إلا أنها مقدمة على ضوء اللغة الأخرى. وهذه اللغة الثانية تظل خارج الملفوظ ولا تتحين أبدا[3].

إن الشكل الأكثر تميزا ووضوحا لهذه الإضاءة المتبادلة ذات الصيغة الحوارية الداخلية، هو الأسلبة:

Stylisation

---

[1] مرجع نفسه الصفحة نفسها.

[2] حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة المركز الثقافي الغربي الدار البيضاء المغرب، ط2، 2007، ص 23.

[3] ميخائيل باختين الخطاب الروائي ص 110 .

الأسلبة: هي تشخيص وانعكاس أدبيين للأسلوب اللساني لدى الآخرين وفيما يقدم إلزاميا، وعيان لسانيات مفردات: وعي من يشخص (الوعي اللساني للمؤسلب) ووعي من هو موضوع للتشخيص والأسلبة وتتميز الاسلبة بالضبط عن الأسلوب المباشر، بذلك الحضور للوعي اللساني (عند المؤسلب المعاصر، عند قراءته) الذي يعاد على ضوئه خلق الأسلوب المؤسلب، ومن خلاله يكتسب دلالة وأهمية جديدتين[1].

هذا الوعي اللساني للمؤسلب ولمعاصيه يباشر عمله اعتمادا على المادة الأولية للغة المؤسلبة. ولا يتحدث المؤسلب عن موضوعه إلا من خلال تلك اللغة التي سيؤسلبها والتي هي أجنبية بالنسبة إليه. لكن هذه الأخيرة هي نفسها مقدمة على ضوء الوعي اللساني المعاصر للمؤسلب. فاللغة المعاصرة تلقي ضوءا خاصا على اللغة موضوع الأسلبة: إنها تستخلص منها بعض العناصر، وتترك البعض الآخر في الظل وتوجد نبرات خصوصية ومقامات تناغمية بين اللغة موضوع الأسلبة وبين الوعي اللساني المعاصر. وباختصار فإنها تخلق صورة حرة للغة الآخرين لا تترجم إرادة ما سيؤسلب فحسب، بل أيضا الإرادة اللسانية والأدبية المؤسلبة[2].

التنويع: إن التنويع يدخل بحرية مادة للغة الأجنبية في لبتيمات المعاصرة ويجمع العالم المؤسلب بعالم الوعي المعاصر، ويضع موضع الاختبار اللغة المؤسلبة ودلك بإدراجها ضمن مواقف جديدة ومحاولة بالنسبة لها[3]ا.

---

[1] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[3] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ص 111.

وهناك نموذج آخر حيث نوايا اللغة المشخصة لا تتوافق مطلقا مع نوايا اللغة المشخصة فتقاومها وتصور العالم الغيري الحقيقي لا بمساعدة اللغة المشخصة باعتبارها وجهة نظر منتجة وإنما عن طريق فضحها وتحطيمها، وهنا يتعلق الأمر بالأسلبة البارودية[1].

غير أن الأسلبة البارودية لا تستطيع أن تخلق صورة اللغة والعالم المطابق لها إلا بشرط واحد. وهو ألا يكون الغرض تحطيما بسيطا وسطحيا للغة الآخرين مثلما هو الشأن في الباروديا البلاغية، ولكي تكون جوهرية ومنتجة، يتحتم على الباروديا بالضبط أن تكون أسلبة بارودية: عليها أن تعيد خلق لغة بارودية وكأنها كل جوهري مالك لمنطقة الداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي بوشرت عليها[2].

3)**الحوارات الخالصة:** يقصد باختين بالحوار الخالص ما سماه أفلاطون منذ زمن بالمحاكاة المباشرة أي حوار الشخصيات فيما بينها داخل الحكي، وباختين كعادته يستخدم صيفا متعددة للتعبير عن الشيء الواحد، لذلك نجده أيضا عما يسمى "الحوارات الدرامية الخالصة ثم عن حوار الرواية " وهو يقصد دائما حوار الشخصيات المباشر في الحكي[3].

إن الحوار الخالص بالنسبة إليه لا يكون قاصرا على الأغراض الذاتية النفعية للشخص ولكنه يتغذى من الحوارية الكبرى في الرواية.

---

[1] المرجع نفسه الصفحة نفسها .

[2] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[3] حميد لحميداني أسلوبية الرواية ص 90.

أي من التهجين والأسلبة وهذا هو معنى قوله: " وحوار الرواية نفسه بصفته شكلا مكونا، مرتبطا ارتباطا وثيقا بحوار اللغات الذي يرن داخل الهجنة وفي الخلفية الحوارية للرواية"[1].

- إن حوار الرواية إذن مندمج في حواريتها العامة، وإذا كان له ما يميزه من حيث شكل الكتابة، وغياب الراوي، فإنه مع ذلك خاضع لنف المقاييس التي يخضع لها التهجين والأسلبة، فهو أيضا تعبير عن تصارع أنماط الوعي والرؤى للعالم كما أنه توجد بين اللغات المتحاورة عبرة، لغة منظمة ومؤسلبة[2].

ومن خلال تحليل الأشكال الثلاثة المكونة لحوارية الفن الروائي أن الغاية من استخدام تلك الأساليب هي خلق صورة للغة بدل استخدام لغة مباشرة للتعبير[3].

قد اهتم باختين بالتناص في النثر في حين رأى أن الشعر لا يتوافر على خاصية للتناص وبطبيعة الحال قد أثبت الزمن اللاحق أن قراءة التناص في الشعر ممكنة وربما كان يقصد أن التناص في الشعر أكثر تعقيدا وغموضا منه في الرواية، لأن التناص (الحوارية) في الرواية كما قال موجود بوضوح وقوة ويمكن ملاحظته بسهولة، عكس الشعر[4].

---

[1] حميد لحميداني أسلوبية الرواية ص 90.

[2] المرجع نفسه ص 91.

[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها .

[4] عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، دار مجد اللاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 145.

وإن لغة الشاعر هي لغته الخاصة، إنه غارق فيها كلية ولا يمكن فصله عنها، إنه يفيد من كل كلمة وشكل وتعبير بناءا على غرضه المقصود دون أن يستخدم علامات الاقتباس. إنها اللغة ذلك التعبير الصافي غير الموسط القصد الشاعر الخاص. " وينبغي أن تعبر كل كلمة بطريقة مباشرة غير موسطة عن مخطط المؤلف، لا ينبغي أن تكون هناك مسافة بين الشاعر وخطابه. أما بالنسبة لكاتب النثر فإنه لا يتكلم بلغة معطاة يباعد هو نفسه عنها بدرجة أصغر أو أكبر بل إنه يتكلم من خلال اللغة وهي لغة اكتسبت كثافة وأصبحت موضوعية وتحركت مبتعدة عن فمه.[1]"

فرق باختين نمطين من أنماط التناص التي ميزها باختين في تحليله لتمثيل الخطاب ضمن الخطاب :

- **الأسلوب الخطي**: هو الذي يتمثل لبث خطاب الآخر، ويتمثل ميله الأساسي في خلق خطوط محيطية واضحة وخارجية لخطاب الآخر الذي هو نفسه وفي ذات الآن خطاب أضفيت عليه من الداخل سمات فردية فقيرة.[2]
- **الأسلوب التصويري**: يحاول سياق الكلام المؤلف أن يبدد كثافة خطاب الآخر وانغلاقه على ذاته لكي يمتصه ويمحو حدوده ويتمثل نزوع هذا الأسلوب في محو الشخصية المحددة واضحة المعالم لمحيط هذا الخطاب. فيضفى على الخطاب نفسه سمات فردية واضحة إلى درجة كبيرة[3].

المبحث الرابع: التناص عند النقاد الآخرين

[1] تودورف، مبدأ الحواري ص 129.

[2] ميخايل باختين ،مبدأ الحواري،ص 136

[3] مرجع نفسه ص 137.

1 – التناص عند رولان بارت :

يعتبر بارت أحد أكثر النقاد اللذين درسوا ظاهرة التناص بشكل حثيث فقد ظهر مصطلح التناص في بحثه (لذة النص) سنة 1973 فذكر أن معنى النص ليس مقترنا بوجوده ولكن بعبوره ومروره ... ولا تتعلق تعددية النص في الحقيقة بغموض مضمونه ولكن بما نستطيع تسميته بالتعددية المضخمة التي تنسجه[1].

عرف النص أنه منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء ولغات ثقافية سابقة أو معاصرة تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة. إن التناص الذي يجد نفسه فيه كل نص ليس إلا تناص لنص آخر[2]. وهذا يجب ألا يختلط مع أصول النص. فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوة النص. فالاقتباسات دون علامات تنصيص، ويضيف بارت أن النص هو جيولوجيا كتابات[3].

فيرى أن التناص لا يتم وفق طريقة، متدرجة معلومة ولا بمحاكاة إدارية وإنما وفق طريقة متشبعة. فالتناص مجال عالم للصيغ المجهولة التي يندرج معرفة أصلها[4].

والتناص عنده "صورة تضمن للنص وضعا ليس الاستنساخ وإنما إنتاجية " أي النص ليس سرقة وإنما إعادة البناء[1]. ولم ترد كلمة التناص عنده إلا من خلال كتابة لذة النص إذ يقول: هذا هو التناص إذن استحالة العيش خارج

---

[1] حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ط1، 2003 ص 20.

[2] عز الدين المناصرة، علم التناص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2011 ص 52.

[3] أحمد زغبي، التناص نظريا وتطبيقيا ص 12-13.

[4] عز الدين مناصرة علم التناص المقارن ص 143.

النص اللانهائي سواء كان هذا النص بروست أو الصحيفة اليومية، الشاشة التلفزيون فإن الكاتب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة[2].

ويصرح بارت في مكان آخر بأن التناص يلغي التراث ويقضي عليه[3] وفي الواقع أن التناص لا يلغي الثرات بقدر ما يعيده بقوانين مختلفة ليبعثه من جديد على صور متباينة[4].

إن التناص فيما يقول بارت يفيد في مقاومة قانون السياق المنغلق فيؤكد وجود سياقين على الأقل ومن ثم فإن العبارة التي تنتج معنى ممكنا لا تلغي غيره من المعاني التي تصله بنصوص متغايرة. والنص المتناص يتضمن المؤثرات والمصادر والأصول[5].

- وفي هذا القول تحول كبير من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، البنيوية التي تعد النص بنية مغلقة ومقفلة لا تحيل على ماهو خارج عن النص إلى ما بعد البنيوية ومنها نظرية التناص التي ترى ضرورة مع الانفتاح على ماهو خارج نصي ويؤكد "بارت" قيمة السياق السوسير ثقافي للنص الذي يحيل على ثقافة مجتمع معين، هذا فضلا عن اهتماماته في الجانب الاجتماعي للنص[6].

---

[1] عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت إفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، 1996 ص 29.

[2] أحمد ناهم التناص في شعر الرواد ص 24.

[3] رولات بارت، من الأثر إلى النص، تر: عبد السلام بن عبد العالي، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 38، آذار، 1986، ص 115.

[4] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد ص 25.

[5] اديث كيرزويل، عصر البنيوية، تر،: جابر عصفور دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1985، ص 194.

[6] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد ص 26.

يؤكد أيضا بأن التناص يمثل تبادلا حوارا رباطا اتحادا بين النص أو عدة نصوص في النص تلتقي عدة نصوص تتصارع بعضهما يطل أحدهما مفعول الآخر[1].

مهدت نظرية التناص التي صاغها بارت لظهور مقال في عام 1968 بعنوان "موت المؤلف" وهذا العنوان هو أحد الملامح المعروفة لنظرية التناص[2].

فتعني نظرية موت المؤلف أن معنى النص يستمد من القارئ وليس من المؤلف لأن المؤلف ماهو إلا ناسخ يعتمد في إبراز نصه على مخزون هائل من النصوص توجد بينهما علاقة ما وليس للنص وحدة عضوية مصدرها المؤلف [3] .

وهو بذلك يؤكد دور المتلقي في عملية خلق التناص وقدرته المرجعية والثقافية التي بواسطتها يقيم العلائق بين النصوص الأخرى والنص المقروء[4].

ورأى ضرورة إحلال اللغة ذاتها محل من كان مالكا لها لأن اللغة هي التي تتحكم وليس المؤلف وفي هذا السياق يقول بارت لقد مات المؤلف بوصفه مؤسسه، واختفى شخصه المدني والانفعالي والمكون للسيرة، كما أن ملكيته انتهت ولذا فإنه لم يعد في مقدوره أن يمارس على عمله تلك الأبوة الرائعة التي أخذها على عائقه[1].

---

[1] رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988 ص 29.

[2] جراهام الان، نظرية التناص، تر: د.باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011 ص 100.

[3] سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2002 ص 241-242.

[4] أحمد ناهم التناص في شعر الرواد ص 25.

لقد أكد بارت في ختام مقال موت المؤلف:

إن كل نص هو تناص مصنوع من نصوص أخرى موجود فيه ولكن بمستويات مختلفة حيث يتكون النص من كتابات كثيرة مركبة مأخوذة من ثقافات عدة تدخل مع بعضها في حوارات وتتحاكى وتتعارض من غير أن يكون من غيره أي نص[2].

فالنص عند بارت لن يكون امتلاكا وهو يتمركز في حقل التبادل اللامتناهي للشفرات [3]. وبالتالي بارت يركز على شخص واحدا وهو القارئ لا مؤلف مهما قيل إن القارئ هو الحيز الذي تكتب عليه كل الاقتباسات التي تشكل الكتابة دون أن يصيغ أي منها[4].

فالنص عند بارت نصان:

النص المقروء (المغلق) :

[1] فتحي سباق أبو سمرة عابد، انحرافات الحداثيين في تفسير آيات الأحكام عرض ونقد ، تقويم: أ.د محمد عمارة دار الؤلؤة للنشر وتوزيع، مصر، ط1، 2021، ص 150.

[2] رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي ، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار تربقال، الدار البيضاء، 1993 ص 85.

[3] محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري – حلب، الطبعة الأولى، 1998 ص 50.

[4] باسل المسالمة نظرية التناص ص 106.

هو نص يتسم بسمات النص الحداثي التي لا تختلف عند بارت عن سمات النص الكلاسيكي، كتب بقصد توصيل رسالة محددة ودقيقة ونقلها، كما إنه يفترض وجود قارئ سلبي تقتصر مهمته على استقبال الرسالة وإدراكها.[1]

النص المكتوب:

فهو نص ما بعد حداثي يختلف جوهريا عن النص الكلاسيكي، فقد كتب حتى يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه وينتجه، ولا يسعى النص إلى إبراز الحقيقة وتمثيلها وإنما يسعى النص إلى نشر المعنى وتفجيره، ويتم كل ذلك عبر مفهوم النصوصية المتداخلة ومفهوم موت المؤلف[2].

فالإنتاجية عند بارت الساحة التي يتصل فيها صاحب النص بقارئه فالنص يعتمل طوال الوقت ومن أنى تناولناه... فالإنتاجية تنطلق وتدور دوائر إعادة التوزيع ويبزغ النص عندما يباشر المدون أو القارئ مداعبة الدال [3]. إن الإنتاجية لدى بارت في جدلية تقع بين المؤلف بوصفه المنتج الأول للمعنى، وبين متلقي النص (وهم عديدين ومتباينون) وبوصفهم منتجين شرعيين للمعنى على وفق حالاتهم وهذا الأمر وحده يسهم في تعددية المعنى للنص الواحد وهو ما يسميه بارت اعتمادا على اقتراحات كريستيفا ب "التمعني"[4]. "إذ تتحول قوة الحضور بفعل الاختلاف إلى غياب للدلالة الواحدة وإلى تخصيب للدلالة المحتملة بحيث يغدو النص حلقة من سلسلة متواصلة من الدلالات غير المقترنة بمرجع واحد، وهو ما اصطلح عليه باسم الدلالة حيث أن القراءة المحايثة أو الباطنية للنص تتم من خلال الانتقال من داخل

---

[1] حصة البادي التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا – دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1430هـ ، 2009م، ص19.

[2] المرجع نفسه ،صفحة نفسها .

[3] رولان بارت، نظرية النص، تر: مُحَمَّد خيري البقاعي مجلة العرب والفكر العالمي عدد (3) 1988 ص 94.

[4] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد ص 27.

النص وخارجه انتقالات موضوعية" [1]. حيث يتم تحويل النص الظاهر إلى النص الغائب بفضل منتجه (القارئ) الذي يبحث عن متعة في النص[2].

ولقد اتخذ بارت التناص عنده وجهين وجه باعتباره سردا تاريخيا من شكل الإيديولوجيا ووجه باعتباره أسلوبا أو تقنية للنقد التفكيكي[3].

تمكن رولان بارت من تطوير وتعميق وتوسيع أفاق مصطلح التناص فقد نقله من محور النص إلى محور القارئ وقام بطرح مصطلحات أخرى دالة على المفهوم وهي:

[4]Reproduction / géologie de / connotation / inclusion

التناص عند لوران جيني :

من النقاد الذين اهتموا بالتناص، عالج قضية التناص من المنظور البويطيقي في طرحه لمشاكل التناص والبويطيقا التاريخية يتساءل عن سلطة النص السابق فتعرض لوجهة نظرها رولدبلوم الذي يركز على كون الكاتب يكتب نصه تحت تأثير الهوس الذي يمارسه النص السابق كعقدة أدبية تدفع المبدع إلى السير على منوال النص الأول أو التمرد عليه[5].

---

[1] بسام قطوس، استراتيجية التفكيك، مجلة البصائر تصدر عن عمادة البحث العلمي بجامعة البنات الأردنية الأهلية، مجلد1 عدد 2 آذار 1997 ص 73.

[2] أحمد ناهم التناص في شعر الرواد لاص 28.

[3] هويدا صالح، مقاربات في النقد الفني، دار بتانة للنشر والتوزيع، تقديم بسطاويسي رمضان، مصر، ط1، 2017، ص 30.

[4]. خليل موسى، التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب مجلة الأداب العالمية، اتحاد كتاب العرب، ع 149، 2010، ص 43.

[5] سعيد بقطين، انفتاح الروائي للنص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001 ص 94.

عرف التناص بقوله عمل تحويل وتشرب لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى [1]، نرى هنا التناص بمثابة خاصية للنص وإن المطلوب هو عدم تضيع النقطة المركزية وإن الدلالة شيء ملازم للنص[2].

فالتناص عند جيني عملية صهر نصوص في بؤرة مركزية أو ما تسمى بالبؤرة المزدوجة هذه البؤرة تخص النص الجديد (المتناص). فالنصوص المنصهرة في هذه البؤرة تضيء والنص الجديد وعندئذ تصبح تابعة له لأنها جزء منه وفي هذه الحالة لا تصبح العملية مجرد إحالة نصوص على النصوص الأخرى فحسب، بل عملية تصبح غاية في التعقيد بسبب من تحويل وتمثيل النصوص المتوضعة في نسيج هذه البؤرة التي يصعب معها الإرجاع والإحالة[3].

ويجعل جيني التناص يتم على مستوى الشكل والمضمون سواء بسواء من خلال المحاكاة الساخرة والتمثيل والتوليف والسرقة الأدبية[4].

ويرى جيني أن الأمر لا يتعلق بأزمنة ثقافية وإنما هو خلق التأثير الذي يخلق الوازع والأدق ورغبة المبدع في تغيير النماذج على وفق صور شتى يسعى من خلالها إلى إقصاء شبح الأدب علما أن التناص ظاهرة نقدية وليس مجرد إضافة ملتبسة من التأثيرات[5].

---

[1] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم: د. مُحَّد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب 2007 ص 25.

[2] تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: د. أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط2، 1989 ص 108.

[3] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد ص 31.

[4] بشير القمري، مفهوم التناص بين الأصل والامتداد، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد(60-21) ك 2، شباط، 1989 ص 92.

[5] بشير القمري، مفهوم التناص بين الأصل والامتداد ص 93.

لا تخلو هذه المقولات السابقة من بعض التصورات التقليدية لمفهوم التناص لأن جيني حاول حصرها في ميدان التأثيرات على رغم من استدراكه الأخير[1].

ينطلق جيني من أن العمل الأدبي خارج التناص، يصبح ببساطة غير قابل للإدراك، لأننا لا ندرك المعنى أو البنية في عمل ما إلا في علاقته بأنماط عليا هي بدورها مجرد متوالية طويلة من النصوص تمثل متغيرها، وحيال هذه الأنماط يدخل العمل الأدبي (النص) معها في علاقة تحقق أو تحويل أو الخرق[2].

- **علاقة التحقيق:** وتتمثل في توظيف النص لمتناصات مختلفة في طريقة بنائه، انتمائه لجنس معين.[3]
- **علاقة التحويل:** تأخذ ثلاثة مظاهر:
  - تحويل اللغوي إلى اللغوي.
  - تحويل غير اللغوي إلى اللغوي.
  - تحويل غير اللغوي إلى غير اللغوي[4].
- **علاقة الخرق:**

وتبدأ في شكل محو ممنهج لمكونات الذاكرة الجاهزة وإعادة كتابتها من جديد[5].

---

[1] أحمد ناهم التناص في شعر الرواد ص 32.

[2] سعيد يقطين ،انفتاح الرواي،ص.94

[3] عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي دراسة نظرية و تطبيقية ، تقديم ،القمري ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء المغرب 2007، 26ص

[4] مرجع نفسه ، صفحة نفسها .

[5] عبد القادر بقشي التناص في الخطاب النقدي و البلاغي صفحة نفسها .

إن التناص عند جيني يتميز بالتمهيد لخط خاص في القراءة يكسر خطية عمودية النص ولكننا نكون حينئذ إزاء أمرين أما متابعة القراءة على أساس اعتبار النص جزءا مقطعا من نص آخر هو مركبية النص بأكملها أو العودة إلى النص الأصل (المصدر) والبحث بعد ذلك عن العلائق الخلانية التي توجد أو تفرق أيضا بين النص الجامع والنصوص التي سبقته[1] .

ويصنف لوران جيني حالات عمل التناص كما يلي:

1 - **التحرير**: بمعنى التحرير الكتابي لما ليس كتابيا بالأصل وينطبق هذا على حالة التناص بين الأنواع المختلفة الأدبي والتشكيلي مثلا.[2]

2 - **الخطية**: الكتابة ظاهرة خطية محكومة باستمرارية السطور أفقيا كما في أغلب اللغات أو عموديا كما في الصينية أو اليابانية، يعتمد الكاتب إلى ما يشبه تسوية لعناصر النص الأصلي الذي يناص هو إذ يناصصه، عناصر نصه الجديد في فضاء الصفحة وداخل حدودها المادية (الاختلاف الطباعي).[3]

3 - **التصريح**: يعتمد الكاتب العامل بالتناص إلى ترصيع عناصر النص القديم في نصه هو ينشأ تنافذ بين عناصر صارت منفصلة عن معناه القديم. فاقدة لاستقلاليتها في سياقها الجديد والتنافذ فيه وهنا يعجز القارئ عن العثور على ترابطات بائنة بين العناصر المتنافرة للتناص[4].

---

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد ص 32.

[2] عز الدين المناصرة ، علم التناص و التلاص ،ص54

[3] مرجع نفسه ،صفحة نفسها .

[4] مرجع نفسه صفحة نفسها.

كما يرى جيني "أن التناص له صلة بعلم النفس فيقول متسائلا لا تعرف أمام هذه الظاهرة أن كانت الأمر كناية عن رد فعل تشنجي بالمعنى الخلاف للمفردة، تتخلص فيه ثقافة حقبة من ثقل الآثار السابقة الذي صار ضاغطا عليها، فتعمل على تجاوزه بتناصه وتحويله أو إذا كان الأمر يلخص ببساطة ظاهرة دائمة وتقدما جدليا للأشكال يتأسس فيه كل عمل بالقياس غلى الأعمال السابقة وهنا يتبين لنا ربط جيني التناص بعلم النفس وكان التناص عنده ردة فعل نفسية يقوم بها المبدع على من سبقه من المبدعين[1].

وميز لوران جيني نوعين من التناص الأدبي: التناص الضمني و التناص الصريح.

- **فالتناص ضمني**: يتجلى في ارتباط النص كيفما كانت مميزاته بالأجناس السابقة عليه حتى وإن تم نفي وجود هذه العلاقة بينه وبينها فإن هذا النفي في حد ذاته تدليل قوي على تناصيته وخفية معها.[2]

في حين يتجلى النوع الثاني وهو :

- **التناص الصريح**: بكل وضوح من خلال محتوى الصوري للعمل الأدبي وهي حالة جميع النصوص التي تدخل في علاقة مع نصوص أخرى عبر أشكال متعددة لعل من أهمها علاقات التقليد والمحاكاة الساخرة[3].

---

[1] عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني ص 67.

[2] لوران جيني ، استراتيجية الشكل ، ص 13

[3] مرجع نفسه ، صفحة نفسها

يقترح جيني ستة آليات للتناص هي:

1 – التشويش: هو أسلوب في الكتابة يعمل فيه الكاتب على استلهام فقرة من نص ما يحدث عليها تغييرا مقصودا فيحدث فيها خلخلة إما بتقبيحه أو عن طريق الدعابة أو القنطاسية[1].

2 – الإضمار أو القطع: هو حذف يقوم به الكاتب بحيث يشكل استعادة ناقصة لنص معين أو لنص أصلي ما[2] فيمارس الاقتباس المبتور ليحرف النص عن وجهته الأصلية[3].

3 – التضخيم أو التوسع: عكس الإضمار هو تحويل لنص أصلي بواسطة تطوير افتراضاته الدلالية [4]. فالكاتب يحول النص ويحرفه بأن ينمي فيه في الاتجاه الذي يريد عناصر دلالية أو مساره شكلية يراها هو فيه.[5]

4 – المبالغة: تشبه التضخيم لكن لا تقوم على تضخيم الكلام بالضرورة لزحزحة أثره، بل في مبالغة المعنى و المغالاة فيه نوعيا، إما بتعميق الأثر إيجابيا أو ضخه بفلسفة أو أدائية غير متضمنة فيه.[6]

---

[1] كاظم جهاد، أدونيس، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتحالية الترجمة يسبقها ماهو التناص، منشورات إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، ط جديدة ومنفتحة 1999 ص 53.

[2] لوران جيني استراتيجية الشكل ،ص 83

[3] عز الدين المناصرة علم التناص المقارن ص 145.

[4] لوران جيني ، استراتيجية الشكل، ص 84

[5] عز الدين المناصرة علم التناص المقارن ص145.

[6] كاظم جهاد ، ادونيس منتحلا ،ص55

5 – القلب أو العكس: هي من أكثر آليات التناص استعمالا، ويشمل عناصر نصية مختلفة مما يسمح بظهوره بشيء من التفصيل، ويكون خاصة في المحاكاة الساخرة. [1] وهو أنواع: قلب موقف العبارة أو أطرافها وقلب القيمة، وقلب الوضع الدرامي، وقلب القيم الرمزية.[2]

6 – تغيير مستوى المعنى: ويتم هذا الإجراء بنقل المعنى إلى صعيد آخر وتحويل المجاز إلى الحرفية أو العكس.[3]

2 – التناص عند ميشال ريفاتير:

يعد ميشال ريفاتير من النقاد الذين أضافوا ملاحظات هامة لمفهوم التناص من خلال كتابة إنتاجية النص 1979 والتعالق النصي 1979 وأثر التناص وسميائية الشعر 1982[4].

فقد تبنى في آخر أعماله عن الأسلوبية صيغة التناص واستعمالها كمرتبة من مراتب التأويل وهو تبني مرتبط بأفكاره عن الوقائع البلاغية والمقرونية الأدبية على مستوى افتراض تطابق متبادل بين الشكل و المضمون فإن مرجعيات النصوص هي نصوص أخرى[5].

---

[1] لوران جيني استراتيجية الشكل ص 87.

[2] عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ،ص145

[3] كاظم جهاد ،ادونيس منتحلا ، ص57

[4] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث ص21.

[5] عز الدين المناصرة علم التناص و التلاص ص 57

فالتناص عنده ملاحظة القارئ لعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة او لاحقة عليه، ويرى كذلك أن التناص هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية، إذ هي وحدها فقط التي تنتج الدلالة في الوقت الذي تستطيع فيه القراءة السطرية المشتركة بين جميع النصوص أدبية كانت او غير أدبية أن تنتج غير المعنى[1].

والنص عنده لا يدل وبالتالي لا يفهم عبر الإرجاع إلى واقع حقيقي وإنما يدل ويفهم عبر الإرجاع إلى ذاته من جهة إلى ذات نصوص أخرى من جهة ثانية [2]. كما يذهب إلى أن التناص هو أساس النصية حيث يقول "إن التناص هو عامل النصية بالذات"[3].

وبخصوص الكلمة يرى ريفاتير: أن الكلمة لا معنى لها بمعزل عن السياق والانسجام لا يحد إلا بعد تشابك المعاني الداخلية للكلمات مع معانيها أو نظائرها أو أقربائها في نصوص أخرى[4] .

وهذا ما يعنيه "ريفاتير" في قوله أن الكلمة (العبارة) تصبح شعرية إذا كانت تحيلنا إلى أسرة كلمات أخرى موجودة سلفا[5].

- يناقش ريفاتير الخلط السائد بين التناص والمتناص:

فالمتناص هو مجموعة النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا أو مجموعة النصوص الموجودة في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين وليس من الضروري الوعي بالمتناص فقط، وإلا لكانت حاجتنا غليه غير ضرورية، إن

---

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث ص 21.

[2] مايكل ريفاتير، دلائليات الشعر، ترجمة ودراسة محمد معتصم كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1997 ص 70.

[3] مرجع نفسه ص 71.

[4] عبد المعطى إيوان، المصطلحات الأدبية الحديثة، التناص القرآني في شعر "أمل دنقل" مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1985 ص 21.

[5] المرجع نفسه صفحة نفسها.

التناص له ضرورته وأهميته لأن الأمر يتعلق بتوجيه قراءة النص والتحكم في تأويله إنه نمط إدراك النص الذي يحكم إنتاجه التدليل، بينما القراءة الخطية لا تحكم إلا إنتاج المعنى[1].

كما يركز ريفاتير على دور القارئ في فك مغاليق النص من خلال قراءته، فهو يرى أن النص يشير في القارئ قراءات سابقة وهذه القراءات مزيج من نصوص كثيرة اعتمدها الكاتب وقام بتركيبها في نسيج جديد[2].

فالقراءة عند ريفاتير هي التي تحدد التناص ولذلك يصنفها إلى مستويين: المستوى الأول القراءة الاستكشافية تتطلب كفاءة لغوية عند القراءة من بدايتها إلى نهايتها .أما المستوى الثاني هو القراءة التأويلية وتقوم على معرفة القارئ بالأنساق لوضعية وبالموضوعات والأساطير مجتمعة وبنصوص أخرى قبل كل شيء[3].

ومن خلال ما سبق تتضح لنا أهمية القارئ في تذوق النص وتحديد أدبيته التي تكون في التناص سواء بالتضمين أو التلميح أو الاستلهام فلا قراءة ولا كتابة إلا في ضوء نصوص سابقة[4].

لذلك فإن ريفاتير استخدم التناص لخدمة أسلوبية أدبية لم تستطع حذاقتها وموسوعيتها إخفاء الطابع المحافظ والضيق نسبيا لحقل التطبيق[5].

---

[1] سعيد يقطين انفتاح الروائي ص 95.

[2] عيسى بن سعيد الحوقاني التناص في شعر نزار القباني ص 66.

[3] مكائيل ريفاتير، دلائليات الشعر ص 12.

[4] عيسى بن سعيد الحوقاني ،التناص في شعر نزار قباني ،ص 66.

[5] مارك انجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ضمن في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، دار البيضاء المغرب، ط2، 1989 ص 109.

5- التناص عند جيرار جينيت:

يعتبر جيرار جينيت واحد أهم أعلام النقد العربي المعاصر الذي قدموا إهتماما واضحا لمسألة التناص، حيث عني عناية كبيرة بما أسماه (المتعاليات النصية) في كتابه (معمار النص).

نجد جنيت في كتاب(أطراس) 1982 أنه لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة، و هذه العملية شبيهة عنده بعملية من يكتب على طرس ويوضح معنى كلمة طرس فيقول "إنه ورق صحيفة من جلد، يمحى ويكتب عليه النص آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة، بل تضل قابلة لتبينها وقراءتها تحته، فهو يقصد بهذا العنوان المستعار من حقل المعلوماتية ، مجموعة نصوص تظهر دفعة واحدة على الشاشة و لكنها صادرة عن فضاءات مختلفة لذاكرة[1].

بدأ الناقد الفرنسي جنيت يبحث في الشعرية و موضوعها فأكد في كتابه مداخل إلى النص الجامع سنة 1979 إلى ان موضوع الشعرية هو النص الجامع أو جامع النص، يقول جيرار في هذا الصدد، ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها النص على حدة . ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، و الأجناس الأدبية.[2]

ولكن سرعان ما أستبدل مصطلح النص الجامع بالمصطلح الجديد وهو المتعاليات النصية.

---

[1]- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 22.

[2]-جرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، دار توبقال للنشر (مشترك)،د،ط، 1990 ص 5.

فهو لا يهتم بالنص إلا من حيث تعاليه النصي،أي: معرفة كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص ويعني به (التناص)حسب جوليا كريستيفا و يقصد به التواجد اللغوي «سواء كان نسبياً أم كاملا أو ناقصا» لنص في نص آخر.[1]أو هو « كل ما يجعل نصا يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني».[2]

وقد عرف جنيت «النص باعتباره طرسا أو نصا جامعا وكّلا التعبيرين شكلا عنوانين لاثنين من الكتبة، ويشير إلى التناقص من حيث تشكيل النص طرسا يسمح بالكاتبة على الكاتبة، نص في نص، إنطلاقا من وفرة من النصوص إلى ما لا نهاية له.[3]بإختصار ما يخترق النصوص و يمكنها من إختراق سواها.[4]

التناص حسب جيرار جينيت ما هو سوى علاقة نصية متعالية من بين علاقات أخرى.[5]

ويشير سعيد يقطين إلى أن جيرار جينيت تمكن من تطوير نظرية التناص وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض و إبراز نقطة تقاطعها و تداخلها.و هذا هو ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع و أشمل من التناص وهو المتعاليات النصية لأنه يفتح أمامه إمكانيات واسعة من مختلف أنماط المتعالي النصي.[6]

---

[1]-أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد ص 36.

[2]-مُحَّد عزام، النص الغائب، ص 38.

[3]-كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، ص 37.

[4]-المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[5]-ناتالي بييقي-غروس، مدخل إلى التناص تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوي للدراسات و النشر و التوزيع، سوريا، دمشق ، ط1، 2012، ص 18.

[6]-سعيد يقطين، الراية و التراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط 1، 1992، ص 23.

قسم المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع من العلاقات ثم رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجربة و الشمولية والإجمال، وهي:

1 - **التناص** : هو يحمل معني التناص كما حددته كريستيفا، و حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، أو هو الحضور فعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة و الاستشهاد ثم التلميح.[1]

2 - **المناص**: و يشمل جميع المكونات التي تهتم كتبات النص نحو العنوان و العنوان الفرعي والعنوان الداخلي والديباجات و الحواشي والرسوم ثم نوع الغلاف، إضافتا كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النص من مسودات والتصميم و غيرهما.[2]

3 - **الميتانص**: ويتعلق بكل بساطة بعلاقة التفسير والتعليق التي ترتبط نص بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه وهي علاقة غالبا ما تأخذ طابعا نقديا.[3]

4 - **معمارية النص** : أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما، لأن تمييز الأنواع الأدبية من شأنه أن يوجد أفق انتظار القارئ أثناء عملية القراءة.[4]

5 - **النص اللاحق** : و يكمن في العلاقة التي تجمع النص « ب» كنص لاحق بالنص« أ» كنص سابق، وهي علاقة تحويل أو محاكاة.[5]

---

[1]-عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، ص 22.

[2]مرجع نفسه ،صفحة نفسها .

[3]-المرجع نفسه، ص22.

[4]-عبد القادر بقشي ،التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، ص 22.

[5]-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ص 97.

و يدخل جنيت ضمن المتعاليات النصية و أنواع أخرى من العلاقات وهي علاقة المحاكاة و علاقة التغيير و تعطينا المعارضة والمحاكاة الساخرة فكرة بل فكرتين متباينتين ويصطلح على هذا النوع من العلاقات ب(النظير النصي) وهو يمثل التعالي النصي،و يضع جينيت ضمنه علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص إليها وفي هذا الإطار تدخل الأجناس و تحديداتها ...كالموضوع و الصيغة والشكل وغيرها...ويصطلح جينيت على المجموع بجامع النص أو جامع النسيج.[1]

يبحث جنيت عن النص الشامل أو الجامع الذي لا يربط النص بمختلف النصوص الأخرى فحسب بل بكل إشكالات الكتابة وأشكالها المختلفة و الواقع المتباينة التي تسهم في تشكيل هذه النصوص المتكونة عبر التاريخ.وينفتح النص بعد ذلك باتجاهات مختلفة، تدعم احالات القراء.وهو يبحث أيضا عن النص الذي يكون بمثابة الشكل العام للأجناس الأدبية أو المختصر لها بوصفه محتويا على مختلف أنماط و صيغ الأجناس الأخرى [2] ؛ وهو بهذا قد قدم أهم الانجازات في النص و التناص وحاول أن يبحث عن تحديداتها الدقيقة و علائقها المتشبعة مع بعضها وانتماءاتها المختلفة ليصل في النهاية إلى تحديد علمي ودقيق بما أسماه ب(جامع النص .[3]

[1]-عبد الوهاب ترو، تفسير و تطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد (60-61) ك2-شباط 1989 ص 80.

[2]-أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد، ص 37.

[3]-المرجع نفسه ص 38.

ملـخـص:

*وفي الأخير نستطيع القول بأن الدراسات الغربية أولت إهتماما كبيرا للتناص و هذا واضحا من خلال أراء النقاد الذين تطرقنا في مجمل حديثنا .

* داخل مفهوم التناص إلى النقد الفرعي مع ميخائيل باختين الذي أطلق عليه مصطلح الحوارية أو تعددية الأصوات، و قد طورت جوليا كريستيفا المصطلح إلى التناص من سنة 1969، وبدأ الإهتمام بالتناص كآلية و أداة للمقارنة و التحليل، فقد صاغت جوليا مصطلح التناص للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين النص معين ونصوص أخرى .

* مع جيرار جينيت توسيع و تطوير لنظريةالتناص وجاء بما يسمي "المتعالي النصي" وقسم المتعاليات النصية إلي خمسة أنواع :التناص و المناص و الميتانص و معامر النص و النص اللاحق.

وآليات التناص عند لوران جيني: التشويش، القطع، التوسيع و القلب والتغيير و مستوى المعنى.

وأجمعوا كلهم على أن التناص هو تداخل النصوص السابقة مع النصوص الحاضرة.

الفصل الثاني: التناص في النقد العربي القديم والحداثة العربية

1.تمهيد

أ.في النقد العربي القديم

ب.في الحداثة العربية

ج-السرقات الأدبية

د-التضمين

هـ-الاقتباس

2.في الحداثة العربية

أ.التناص عند عبد الملك مرتاض

ب.التناص عند مُحَمَّد مفتاح

ج.عند عبد الله الغدامي

خلاصة

أولا: تمهيد

أ- في النقد العربي القديم:

شكل مفهوم التناص محط الإهتمام في النقد والعالم العربي،ممّا خلق إشكالات عديدة مع بداية الثمانينيات،وحقق إنتشارا تمثل في الدراسات النظرية والتطبيقية،لكنه أفرز التساؤل من خلال الرؤى المتعددة حول هذا المصطلح ورغبة في التأسيس له،فراح البعض يبحث في النقد العربي القديم عن مفاهيم تتصل بالتناص لتضع جوابا لعدة أسئلة أفرزها النقد العربي الحديث،فدمج الحديث عنه في السرقات والمعارضة والمناقضة والتضمين والإقتباس والتداول...الخ، فالتناص القديم قدم الشعر بنفسه، فقد أبدع نقادنا القدامى في الكتابة بغزارة عن منهج القصيدة الجاهلي ولاسيما المقدمة الطللية منه[1]،وعليه نغوص في جذور النقد العربي القديم من خلال استقصاء أصول مصطلح التناص ومفهومه فيلاحظ المتتبعون لمصطلح التناص أنه مصطلح جديد لظاهرة نقدية قديمة،فالفلاسفة الغربيون استحدثوا مصطلحات قديمة بمسميات حديثة في سياقات وهو مايسميه الناقد"حسين جمعة":"صك جديد لعملة قديمة"[2].

فكان مصطلح السرقات حين يذكر،لا يذكر إلا من باب التّهجين،فكان النقد العربي القديم لا يتورع في تشريح كل ألفاظ القديمة ومعانيها ولاسيما قصائد الشعراء المشهورين أمثال "أبي الطيب المتنبي"[3].

---

[1] ينظرعلى سبيل المثال،بناء القصيدة التي في النقد القديم والمعاصر،مرشد الزبيدي،دار الشؤون الثقافية العامة،1994،ص81،وينظر،مقالات في الشعر الجاهلي:يوسف اليوسف،دارالحقائق،ط1985،4،ص180-205.

[2] حسين جمعة،المسبارفي النقد الأدبي،اتحاد الكتاب العربي،دمشق،2003،ص167.

[3] عبد الملك مرتاض،نظرية النص الأدبي،ص201.

ب–في الحداثة العربية:

يعد التناص من المفاهيم الحديثة في الكتابات النقدية العربية قد لا تعود إلى أكثر من عقد من الزمان مضي،إذ ظهر اعتمادا على أطروحات النقاد الغربيين الذين تناولوا في الصفحات السابقة في بعض الإضافات التي وضعها النقاد العرب.

فجاء الإستخدام النقدي لنظرية التناص في النقد العربي الحديث متأخرا مايقارب ربع قرن على ظهوره في النقد الغربي،وكان من الطبيعي أن يحمل إلى الممارسة النقدية العربية الإشكالات التي كان يعاني منها على المستوى النظري والمفهومي على وجه الخصوص،فهذا المفهوم لم يكن بعيدا عن الإستخدام النقدي في النقد العربي القديم.

وأنه أي التناص–مصطلح شديد الحداثة،فثمة تجادلات تتقارب وتتباعد،وثمة منظورات تتشابه وتتخالف،وعليه إن أول من وضّح معنى التناص في النقد الحديث هو العالم الروسي"ميخائيل باختين" في كتابه(فلسفة اللغة) بل "هو الذي أسس مصطلح التناص"[1].

فقد اتجهت الدراسات النقدية الحديثة بأن "التناص" كونه يعد أداة من أدوات التعبير الأدبي المعاصر،فهذا المصطلح تناوله العديد من النقاد المحدثين أهمهم:"مُحَمَّد مفتاح"،عبد الله الغذامي"،"عبد الملك مرتاض"،وغيرهم كثير.

[1] عبد الملك مرتاض،نظرية النص الأدبي – دار الهومة،الجزائر،د.ط،2007،ص273.

ج–الإقتباس:

هو أن يأتي المبدع إلى نص من النصوص فيستحضر منه دونما تصريح ويترك الأمر لمتلقي النص من باب الثقة أنّه يعرّفها،أو من باب الرفع من قيمته أنّه لا يحتاج إلى إحالة تحليله إلى مواطن التركيب المقتبسة[1]،كأنه تدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام دون الإشارة بنية أنه معلوم،كما يأتي الإقتباس من الحديث أو الشعر والحكمة وبهذا يجد المبدع فسحة ليحدث انزياح في أماكن محددة في خطابه الشعري،بهدف إفساح المجال لشيء من القرآن أو الحديث النبوي وهذا يجب أن يوضع في الإعتبار القصد النقلي[2].

إن الدور الذي يلعبه الإقتباس في الكلام جعلته يصنف ضمن المصطلحات التي تزدخر بكتب البلاغة العربية ذات قرابة بالتناص،وكذا عدة من المصطلحات تم السطو عليها من طرف السيميائيين [3]،لأنه نوع من أنواع التداخل سواء بالنقل أم بالفكرة يشع كعلامة ،لأن النصوص يمكن أن تشير إلى نصوص أخرى كإشارات العلامات إلى إشارات أخرى،لأن المبدع يكتب ويرسم لا من الطبيعة،بل من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص،لذا فإن الخطاب المتداخل هو خطاب تسرب إلى داخل خطاب آخر،ليجسد المدلولات سواء كان ذلك عن قصد أم عن غير قصد[4].

---

[1] عبد الجليل مرتاض ،جماليات التناص،ص68.

[2] عبد العاطي كيوان،التناص القرآني في شعر أمل دنقل،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ط1،مصر،1989،ص39.

[3] ينظر،عبد الملك مرتاض،فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص،ص85.

[4] عبد الله الغذامي،الخطيئة والتفكير،النادي الأدبي الثقافي،السعودية،1985،ص325.

وإنطلاقا من هذا التصور أصبح الإقتباس نشاطا معرفيا يدرس على المستوى السطحي والعميق في أي نص له دلالته الثقافية العربية الرمزية،يشكل رافدا مهما وأساسيا من روافد التناص بإعتباره يأتي عبر مجموعة من التداخلات التراثية أو الأسطورية تشكل عالما أو فضاءا رحبا أو ميدانا خصبا للقراءة وخاصة القراءة في ضوء المنهج السيميائي.

كما يعد "الجاحظ" هو أوّل من أشار إلى مفهوم الإقتباس عندما قال:"إن الناس يستحسنون أن يكون في الخطب أي من القرآن،فإن ذلك يورث الكلام الحسن والبهاء والوقار" [1]حيث يفهم من كلامه أي"الجاحظ" هو اختصاص الإقتباس بالنثر.

فالإقتباس يكون فيه الأخد من القرآن الكريم والسنة النبوية إلى النثر والشعر،على أنه يذكر أن هناك شبه إجماع من العلماء أن تضمين الكلام المنثور من أي الذكر الحكيم أو الحديث يسمى اقتباسا"[2].

وقد جعل ابن حجة الحموي في خزانة الإقتباس من كتاب الله على ثلاثة أقسام :

1) **مقبول** : وهو ما كان في الخطب والمواعظ.

2) **مباح**: ما كان في الغزل والرسائل والقصص.

3) **مردود**:وهو على ضربين:

ما نسبه الله تعالى إلى نفسه،كما ورد عن أحد بني مروان أنه وقع على مطالعة فيها شكاية من عماله(إنَّ إلَيْنَا إيَابَهُمْ،ثُمَّ عَلَيْنَا حسَابَهُمْ)[3].

---

[1] ينظر:الجاحظ،البيان والتبيين،تحقيق درويش جويدي،بيروت،المكتبة العصرية،2008م،80/1.

[2] أحمد حسن حامد،التضمين في العربية ص28.

[3] سورة الغاشية،26الاية،27.

تضمين آية قرآنية في معنى هزل لايحسن ذكر مثاله[1].

يكون الإقتباس على نوعين :

الأوّل : لا يخرج به المقتبس عن معناه ،ومنه يقول"الشافعي":

انلني بالذي استقرضت خطأ وأشهد معشرا قد شاهدوه

فإن الله خلاقا البرايا عند لجلال هيبته الوجوه

يقول إذا تداينتم بدين إلى أجل مسّمى فاكتبوه[2].

فقد اقتبس "الشافعي" آية من آيات القرآن الكريم في قوله تعالى: (يَا أَيُّها الّذينَ آمَنُوا إذَا تَدَايَنْتُم بدَيْن إلى أَجَل مُسمَى فَاكْتُبُوهُ)[3]

الثاني: يخرج به المقتبس عن معناه،ومنه الشاعر يقول:

لئن أخطأتُ في مَدْحكَ ما أَخْطَأتُ في منعي.

لقد أنزلتُ حاجاتي بواد غير ذي زرع[4].

[1] في الدين الحموي:خزانة الأدب وغاية الأرب،ط1،بيروت،دار صادر،ص591.

[2] الشافعي:الديوان،ط3،بيروت،دار المعرفة،2005م،ص125.

[3] سورة البقرة. 282/2

[4] ابن الرومي:الديوان،تحقيق:عبد القادر المازني،ص265.

في الشطر الثاني (العجز) من البيت الثاني اقتباس الذي خرج عنه الشاعر،فالمعنى الأصلي هو الآية الكريمة: (ربَّنَا إنِّي أَسْكَنتُ منْ ذُريَّتِي بوَاد غَيْر ذي زَرْع عنْد بَيْتكَ الْمُحَرَّم رَبّنا ليَقيمُوا الصّلاةَ فاجْعَلْ أَفْئدَةً من النّاس تَهْوي إلَيْهمْ وَارْزُقْهُم من الثَّمَرات لَعَلّهُمْ يَشْكُرُونَ)[1].

د–السرقات الأدبية:

تتعلق هذه المسألة يكون هناك عدد كبير من الناس بمليون أثناء بنا كلامهم أو نصوصهم على ما يقول غيرهم بقصد أو بغير قصد،نسخا أو سلخا أو مسخا وهو أمر قد وجد،وسوف يبقى موجودا مستمرا،لا يوقفه أحدا لأنه يتعلق بالإنسان أو بالأحرى بطبيعة الإنسان الميالة إلى التطلع وإلى حب اكتساب كل شيء سواء كان ماديا أو معنويا،والذي حرّك المسألة هو الحفاظ على الملكية في كل شيء وأهمها هو الملكية الفكرية التي قد تخلخلها مسألة السرقات ،ولذا كانت قضية في تاريخ الفكر الإنساني،وقف عندها "اليونان والرومان" منذ عهد بعيد،حيث أثار"أرسطو" إلى نوع منه،حيث فكر أن هناك صورا تعبيرية قديمة يستخدمها الشعراء نقلا عن نظراتهم الأقدمين[2].

يقول "ابن منظور" في كتاب له "لسان العرب" :السرقة الأخذ بالخفية،وهي من سرق الشيء،يسرقه سرقا وسرقا،والإسم السرق[3].

ويقول "مُحَمَّد مفتاح"،هي النقل والإقتراض والمحاكاة مع إخفاء المسروق[4].

---

[1] سورة إبراهيم:37/14.

[2] فيصل الأحمر ونبيل دادوة،الموسوعة الأدبية ج1،دار المعرفة الجزائر،2008،ص359.

[3] ابن منظور،لسان العرب،2،ص1998.

[4] ينظر،مُحَمَّد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،ص121.

إن النقاد العرب والبلاغيون القدماء ماغفلوا المسألة وتنبهوا إلى خطورتها (هذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه وفيه أشياء غامضة،إلا عن البصير الحاذق بالصناعة،وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل)[1]،وفصلوا في السرقات وأنواعها وأشكالها ومراتبها كالغصب والإغارة والإختلاس والإصطراف،والإسترفاد والموارد وغيرها،كالإقتباس والإكتفاء والإحتباك والتمثيل والتلميح والإغراب والتوليد والإيداع والمعارضة وغيرها [2]،ولعل الذي دفع النقاد العرب وأهل البلاغة إلى الإهتمام بموضوع السرقات هو حماية الملكية الفكرية وأي ملكية أهم وأكبر من حماية العقيدة من كل دخيل وكذلك حماية اللغة العربية وخاصة مرحلة التأسيس الإسلام والعروبة.

إن قضية السرقات ليست قضية مبتدعة،فقد كان لها وهجها النقدي العربي القديم،وهي قضية من الصعب الإحاطة بها في هذا المقام لأن الكتب التي ألفت حولها منها ما وصل إليها وبعضها لم يصل وهذه عينة لأهم النقاد الذي اهتموا بموضوع السرقات :"ابن قتيبة(الشعر والشعراء)،ابن سكيت في كتاب(سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه)،ابن رشيق(العمدة)،والقاضي الجرجاني في"الوساطة" وغيرهم.[3]

وبظهور نجم التناص في الثقافة العربية،عاد إلى السرقات الأدبية نفسها وهجها النقدي ويكاد يجمع أغلب ما تناول نظرية التناص في علاقتها بموروثها النقدي على أن السرقات تحمل صلة ما مع التناص [4]،فالسرقات الأدبية بوصفها شبه نظرية قديمة تحتاج إلى إعادة البناء[5].

---

[1] ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه،تحقيق محمد تزقران ج2،ط2،دمشق،سوريا،1994،ص1037.

[2] صبري حافظ،التناص وإشارات العمل الأدبي،عدد1986،2،ص96.

[3] ينظر:عز الدين المناصرة،علم التناص المقارن،ص185-186.

[4] ينظر:مجموعة من الباحثين،ندوة الرواية العربية والنقد ص94.

[5] مجموعة من الباحثين،ندوة الرواية العربية والنقد ص95.

إن أوّل من اصطنع مصطلح "السرقات" وبلور مفهومه في النقد العربي القديم أن يكون هو "علي بن العزيز الجرجاني،فقد تناول هذه المسألة من جميع أقطارها [1]،حيث كان مصطلح السرقات،حين يذكر لا يذكر إلا من باب التهجين [2]،فكان يقتضي عقوبة أخلاقية وقانونية ذلك بأن السارق في جميع الشرائع والأعراف والقوانين،يستوجب العقوبة،فقد عدّ النقاد العرب القدماء كل شاعر استلهم فكرة من شاعر آخر،سابق عليه أو معاصر له،عفوا أو قصدا من الساطين على الملكية دون إعلان ذلك،فهو من المجرمين إذن أو اللصوص في أحسن الأحوال من أجل ذلك نحن لا نوافق على هذا المصطلح[3].

إن قضية السرقات الشعرية مسألة مرتبطة في حقيقتها بالموروث الثقافي،وربما يطلق علماء النفس "اللاوعي" وبتوارد الخواطر أو بوقوع الحافر على الحافر،حسب تعبير المتنبي فهي قضية بسيطة ومعقدة في الوقت نفسه،فبساطتها تأتي إليها بكونها مسألة تشاكه تنسم الهواء ،والتفتح على أشعة النور [4]،وكان مصطلح السرقة الأدبية شائعا بين المثقفين واللغويين العرب القدماء إلى درجة أنه ذكر في معاجمهم فقيل:"ويقال لسارق الشعر:سراقة".

فلعل أكبر عيب في نظرية السرقات أو نظرية التناص،أنهم كانو لا يزالون يرهقون أنفسهم باللّهات وراء أبيات يستقصون أفكارها وألفاظها،في حين أن نظرية التناص بالمفهوم المعاصر أنها تقنع بالتراض أن كل كاتب هو صدى لكتاب آخرين ولا حرج ولا إثم عليه،كما أن النقاد العرب الأقدمين اهتدوا إلى روح فكرة التناص ورفضوا الإقرار بالسرقة

---

[1] عبد الملك مرتاض،نظرية النص الأدبي،ص197.

[2] المرجع نفسه،ص201.

[3] نفسه،ص203.

[4] عبد الملك مرتاض،نظرية النص الأدبي،ص210.

إلا في حال ثبوت الإستلاب العلني[1]،وعليه فالسرقة تكون في الكلمات وبعض الجمل،لتنال بعض المعاني المطروحة سابقا في حين لا ترتقي بحال من الأحوال للتشاكل مع نص كامل،وعليه يمكن القول بأن التناص كل والسرقات جزء.

هـ-التضمين:

التضمين لغة مشتق من ضمن،وضمن الشيء أو دعه إياه كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر،وكل شيء جعلته في وعاء فقد ضمنته إياه[2].

فالتضمين يقع أو يحصل عندما يضمن الشاعر شيئا من شعرالغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء و هذا النوع فيه بين حسن يكتب به الكلام طلاوة ،وبين معيب عند قوم وهو عندهم معدود من عيوب الشعر [3]،فالتضمين عند "ابن الأثير يمس الشعر والنثر حيث أشار إلى أن الشاعر يمكنه أن يضمن شعره والناثر نثره كلاما آخر لغيره قصد الإستعانة على تأكيد المعنى المقصود[4]،وقد قسمه إلى حسن وقبيح،الحسن ماكسب به الكلام طلاوة مثل تضمين الآيات والأحاديث ،أما القبيح هو ما تضمن الإسناد عند غيره كأن لا يتم المعنى البيت الأول وإلا بالبيت الثاني المتضمن[5].

---

[1] المرجع نفسه،ص217.

[2] ينظر:ابن منظور،لسان العرب،مادة ضمن،13،ص257.

[3] الخطيب القزويني،الإيضاح في علوم البلاغة،دار سعاد الصباح،الكويت،ط1993،2،ص56.

[4] ضياء الدين أثير،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تحقيق أحمد الحوفي،منشورات دار الرفاعي،الرياض،ج3،ط2،ص238.

[5] نفسه،ص235.

فرجاء عيد يراه من ألصق المصطلحات القديمة بالتناص،وقد يكون من مهامه:"توثيق الدلالة"،أو"تأكيد موقف"،أو"ترسيخ معنى"أو"لمؤازرة النص"إما بتضمين صريح أو بتلميح وتلويح أو رفضا لمقولة،أو نفيا لمعتقد ،شرطا أن يكون التناص التضميني متشيئا النسق الأدائي ،لا يكون مجرد لصق ونتوءات تسترخي على سطح النص [1]،والرأي نفسه يراه"أحمد الزغبي"حيث يرى في الإقتباس والتضمين والإستشهاد نماذج من التناص يستوظفها الكاتب إلى نصه الأصلي لوظيفة فنية أو فكرية[2].

أما عند البلاغيين فهو: خاص بالشعر والنثر،وهو أن تجعل في الشعر شيئا من شعر غيرك،فإن كان مشهورا فشهرته تكفي عن التنبيه عنه ،وإن لم يكن مشهور وجب التنبيه أن يظن أنه سرقة،وهو الفرق بين التضمين والسرقة،وفيه يتم ذكر ما يدل على أنه ليس القائل،كقول الحريري:

على أني سأنشد عند بيعي أضاعوني وأي فتى أضاعوا.

فنصف هذا البيت ليس "للحريري" لأنه قال "سأنشد" فالإنشاد يكون لشيء سبق نظمه ،أما الشطر الثاني الذي تم تضمينه هو: ليوم كريهة وسداد ثغر

نسب هذا البيت لأمية بن أبي الصلت وقيل هو لغيره[3].

وعليه هذا فالتضمين من البيت الشعري هو تفاعل حيوي بين نصين لما أحدثه الشاعر من تداخل ومزج.

فقد بسّط رجاء عيد،مفهوم التضمين في الشعر:"وبهذا المزج بين الأداءين تتشكل زمنية آنية،تختصر المسافة بين الصوتين ،ليلتبس كل منها صاحبه،فكلاهما رهين موقع متأزم أشبهت ليلته بارحته،ومع المشابهة في الموقف قد تنبثق

---

[1] رجاء عيد،النص والتناص،علامات النادي الأدبي جدة،ج18،مج5،ديسمبر1995،ص185.

[2] ينظر،مجموعة من الباحثين،ندوة الرواية العربية والنقد،2010،ص100.

[3] ينظر:بهاء الدين السبكي،عروس الأفراح،تحقيق خليل إبراهيم خليل ،ط1،بيروت،دار الكتب العلمية،2001م،423/4.

مفارقات بحتمية اختلاف الظرف التاريخي فتضاف شذرات تحويرية تتسق مع الحالة الفارقة فيما يشبه تنويهات على الفكرة الأولى[1].

فالتضمين من السمات البارزة في لغة الشعر العربي الحديث،حيث يلجأ الشاعر إلى الإلتفاف حول الدلالة الأولى ليحملها دلالات معاصرة تتيح لها مجاوزة زمنيتها وإقامة تواصل نفسي بين حالتين هما:"الغياب والحضور"،مما يؤدي إلى تكثيف المعطى الفني والتعبير بدقة لغوية مركزة كما كان الشاعر مضطرا إلى شرحه،أو الإسهاب فيه[2].

ثانيا:التناص في الحداثة العربية

أ–التناص عند عبد الملك مرتاض:

1) سيرة عبد الملك مرتاض:

عبدالملك مرتاض ولد سنة 1935 يوم 10أكتوبر،أستاذ جامعي وأديب جزائري،حاصل على الدكتوراه في الأدب،ولد في مسيردة بولاية تلمسان،رئيس المجلس الأعلى للغة العربية 2001م،ويشغل حاليا 2011 كأستاذ لمقياس الأدب الجزائري،من أهم صفاته بين طلبته تواضعه وسمته ،يعد مرجعا في الدراسات الأدبية والنقدية،كان عضوا في لجنة التحكيم لمسابقة"شاعر المليون" التي أقيمت في أبوظبي.

[1] رجاء عيد،لغة الشعر، ص93.

[2] ينظر:رجاء العيد،لغة الشعر،قراءة في الشعر العربي المعاصر،منشأة المعارف،الإسكندرية،ص93.

من مؤلفاته:

1) زواج بلا طلاق(مسرحية)
2) نهضة الأدب المعاصر في الجزائر (دراسة1971).
3) الألغاز الشعبية الجزائرية(1982).
4) الأمثال الشعبية الجزائرية(1982).
5) الخنازير(رواية1988).
6) دماء ودموع(دار البصائر،الجزائر،2011).
7) نار ونور(رواية،دار الهلال،القاهرة1975+دار البصائر،الجزائر2011).
8) وادي الظلام"رواية،دار هومة،الجزائر،2000"[1].

2) التناص عند عبد الملك مرتاض:

يعتبر مصطلح التناص عند عبد الملك مرتاض والذي بدوره هو أحد النقاد الجزائريين الذين امتازوا بغزارة الكمية والروح الموسوعية إذ تتوزع على أقاليم ثقافية شتى كالرواية والقصة والشعر والنقد.

التناص يعتبره "عبد الملك مرتاض" من المفاهيم السيميائية غير أنه يجب البحث في أصول هذا المصطلح وغيره من المصطلحات النقدية التي قد تضرب بجذورها في التراث العربي حيث يقول:

"التناص هو نزعة سيميائية تزعم أن كل نص لابد له من أن يكون صدى لنص،أو نصوص أخرى،أي أنه يستحيل على كاتب أن ينشئ نص من عدم،فإننا نعزز بهذه النظرية مانذهب إليه من أي نظرية سيميائية أو نقدية

[1] Ar .m.Wikipeddia org http://ar.m.Wikipedia.org(مبحث غوغل).

تظهر في هذه المدرسة أو تلك،فإنه لا بد من البحث في أصولها البعيدة وجذورها السحيقة،لكي يتم تأصيلها وتاثيلها،وإلا فإننا سنسلم بالإنقطاع المعرفي،وهو أمر مستحيل القبول،لأنه مستحيل الوقوع"[1].

وهذا الأخير أي"التناص" هو موضوعنا للمواضيع النقدية القديمة والحديثة ومن بين هذه المواضيع "نظرية التناص" فمفهوم التناص في صورته النظرية المعروفة هو بلا ريب،استكشاف غربي غير أن إذا ماشئنا،كما يذهب إلى ذلك"صبري حافظ":فدراساتنا،عن رؤى النقد الجديد ومفاهيمه،أن تتجاوز حدود النقل والتعليق الهامشي على إنجازات النظرية النقدية الحديثة في الغرب،فلا بد لنا أن نعقد نوعا من الحوار الجدلي الخلاق بين هذه الإنجازات،وإنجازات النقد العربي في عهوده الزاهرة"[2].

3) أشكال التناص:

أشكال التناص عند "مرتاض" عديدة وهي:"التكاتب والتفاعل،السرقات ،الإقتباس،الإبداع"[3].

1. التكاتب:هو أكثر خصوصية من ذلك التناص،فهو ينصرف إلى تأثر الكاتب بكتابات أخرى بصفة النظر عن جنس هذه الكتابة وطبيعتها[4].

2. التفاعل:يعني تفاعل نص مع نص آخر على سبيل التأثر أو التأثير،إما بصورة مباشرة بنص وبصورة غير مباشرة[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض،نظرية النص الأدبي،دار هومة للطباعة والنشر،الجزائر،د.ط،2007،ص250.

[2] عبد الملك مرتاض،نظرية النص الأدبي،ص248.

[3] تحليل الخطاب السردي،عبد الملك مرتاض،معالجة تفكيكية سيميائية لرواية"زقاق المدق"،د.ط،1995،ص134-137.

[4] المرجع نفسه،ص134 نقلا عن :بين النص والتكاتب والتطور عبد الملك مرتاض.

[5] مولاي علي بوخاتم،الدرس السيميائي المغاربي ص134.

3. الإقتباس: يتجلى من خلال تجاوزه حدود النقل والتعليق الهامشي على إنجازات النظرية النقدية الحديثة في الغرب ودعوته إلى الإلتفات إلى إنجازات النقد العربي في عهوده الراهنة[1] .

4. قسم عبد الملك مرتاض التناص إلى عدّة أصناف وهي: التناص المباشر والتام ،والتناص الضمني أو الناقص،والتناص العائم أو المذاب وهو الذي لايكاد يعرفه أي محلل"الإبداع"[2].

5. يقدم مولاي علي بوخاتم "السرقة الأدبية" بوصفها شكلا من أشكال التناص عند الناقد عبد الملك مرتاض: حيث ظهر كمرادف أوجدته آراء البلاغيين والنقاد القدماء من ذلك آراء"ابن السلام الجمحي"،و"قدامة ابن جعفر"،و"الآمدي"،على أساس أنها فكرة تناصية وليست التناص نفسه،ولم يلبث أن وجد مسألة صلة (السرقات الشعرية)بمفهوم التناص في الملاحظات التالية:

أ. السرقات الشعرية لم تكن تتناول المعنى فقط،وإنما اللفظ والمعنى.

ب. إن فكرة السرقات لا تستبعد التأثير بالقراءة.

ج. إذا كان مصطلح السرقات يحيا على"التناصية" فإن كثيرا من المصطلحات النقدية تحتاجه إلى مراجعة مصطلحاتية.

د. إذا كان التناص يقوم في بعض أطواره على التضاد،فإن فكرة السرقات الشعرية تقوم أيضا على التضاد والإختلاف.

---

[1] المرجع نفسه،ص134.

[2] ينظر: الكتابة من موقع العدم،عبد الملك مرتاض ص290.

هـ. توافق آراء (ابن خلدون) في فكرة (نسيان المحفوظ مع فكرة رولان بارت في تصريحه "أنا أكتب لأني نسيت".

و. سمة الضبابية وعدم الوضوح في معالم مفهوم التناص في بيئته الغربية وأصوله.

لقد رجع الناقد "عبد الملك مرتاض"إلى النقد العربي القديم ليؤصل مفهوم التناص في ثوب السرقة الأدبية والتي ظهرت عند مجموعة كبيرة من النقاد العرب القدامى منهم :"الجاحظ،ابن طباطبا،حازم القرطاجني،ابن خلدون"[1].

4) نظرية التناص عند العرب:

قدم عبد الملك مرتاض دراسة عن نظرية التناص من خلال الفصل الخامس تحدث فيه عن"مسارات مفهوم التناص عند العرب" لذلك يعتقد بعض النقاد العرب المعاصرين حين ينصرف الوهم،مثلا إلى نظرية التناص،المصنفة على عهدنا الراهن في معجم النظرية السيميائية، يعتقدون أن شيطان العلم هو الذي قيّض هذه النظرية تقييضا لطيفا للحداثة الفرنسية عام1958 فاهتدّت إليها السبل فهي وحدها صاحبة هذا الفتح المبين،ولقد ترجم النقاد العرب الجدد هذا المصطلح ،ضمن هذه اللغة العربية الجديدة،ترجمة جميلة ودلالة على المعنى الأصلي في اللغة الفرنسية تحت مصطلح"التناص"[2].

إن نظرية التناص ليست وحيا نزل من السماء على أهل الغرب،وإنما هي فكرة طائرة موضوعها الهواء،وغايتها إثبات شيء غير موجود وغير مقر به أصلا،وذلك ما حاوله بعض النقاد العرب الأقدمون حين عدّوا الأفكار مشتركة بين الشعراء جميعا فيتنازعولها دون أن يكون أحد منهم أولى بها من سواله ،فتعزى إليه....[3]

---

[1] مولاي علي بوخاتم،الدرس السيميائي المغاربي ص137،136 نقلا عن:بين النص والتكاتب،الماهية والتطور عبد الملك مرتاض ،مجلة قوافل النادي الرياض – السعودية،السنة 4،مجلد4،العدد7 – 1996،ص82 وص90،91.

[2] نظرية النص الأدبي،عبد الملك مرتاض،منشورات دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2007،ص189-190.

[3] نظرية النص الأدبي – عبد الملك مرتاض ص 196.

فالتناص كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه ،هو تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي راهن ونصوص أدبية آخر سابقة.

وكان الفكر النقدي العربي عرف هذه الفكرة معرفة معمقة تحت مصطلح "السرقات الشعرية"،أما ابن طباطبا العلوي قدّم مشروعا نظريا متكاملا لنظرية التناص،وكان هذا المنظر من الوعي المعرفي ما يمكن أن يحمل الباحث على رأس الذين تناولوا هذه المسألة،كما قدّم أيضا ثلاثة أمثلة للتناص وهي:

أ. كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن.

ب. وكما قد اغترف من واد قد مدّته سيول جارية من شعاب مختلفة.

ج.وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه ويغمض مستبطنه[1].

كما يدعّم ابن طباطبا نظريته بتجربة عملية كان نهض بها"عبد الله القسري"،كما عمّم أيضا نظرية القلب أو المعاكسة والمناقضة،فجعلها تمتد إلى النثر بالقياس إلى الشعر.

وعليه قام"ابن طباطبا" بمقارنة تأسيساته مع ماتوصلت إليه الباحثة"جوليا كريستيفا"،كما استعرض عند مناقشته للنظرية تأسيسات "ابن رشيق القيرواني" وسلط الضوء على "حازم القرطاجني" و"ابن خلدون" وإسهاماتهما في نظرية التناص،بعدها ينتقل لإسهامات النقاد العرب المعاصرين بعدما استعرض النقاد العرب القدامى ،فيشير إلى أن من أحسن الكتب التي كتبت عن هذه النظرية "التناص" هو "كتاب الخطيئة والتفكير" للباحث والمفكر السعودي"د.عبد الله مُحَّد الغذامي"،فهو لم يستعمل فيه مصطلح التناص وإنما أورده تحت مصطلح "تداخل النصوص".

[1] المرجع السابق ص226 – 230.

5) نظرية التناص في النقد الغربي المعاصر:

استعمل المصطلح "نظرية التناص" لأوّل مرة سنة 1958،قد أوضح "د.عبد الملك مرتاض" أن:"التناص تنظيراته المعاصرة ،وهي محدودة جدا وفيما يرى أصحابه على الأقل،جاوز الأسس البسيطة التي لا تستند في أمرها إلى خلفيات فلسفية ولا إلى أسس معرفية ،ولا إلى نظريات منطقية وياضيانية إلى مجال أرحب،وفضاء أوسع وذلك على الرغم من إحساس القارئ العادي وحتي المحترف، فقد أمسى هذا المفهوم مفتوحا لإجتهادات أوسع ،وهو يستقطب أمورا ومنطلقات مختلفة لفهم دينامية المجتمع والثقافة والأدب وفهم أنظمتها المتلاحمة[1].

ب–التناص عند مُحَمَّد مفتاح:

1)"الناقد مُحَمَّد مفتاح"(تعريفه):

يعد الناقد المغربي مُحَمَّد مفتاح واحدا من النقاد العرب البارزين على مدار مسيرته الحافلة بالإسهامات المهمة،قدم الكثير للنقد العربي على مستويي التنظير والتطبيق،اشتغل على التحليل كما اشتغل على المصطلح والمفهوم.

الدكتور مُحَمَّد مفتاح من مواليد" 1942" بالدار البيضاء في المغرب،حاصل على الدكتوراه في الأدب عام" 1981"،عمل كمحاضر وأستاذ جامعي،ولديه عضوية العديد من الهيئات والمنظمات،حاز الدكتور "مفتاح" على عدّة جوائز أهمها:جائزة المغرب الكبرى للكتاب في الآداب والفنون عام 1987،وجائزة "سلطان بن علي العويس" عام 2004،وله عدّة مؤلفات أهمها :"جمع وتحقيق لصنع ديوان للسان الدين بن الخطيب السلطاني

[1] عبد الملك مرتاض،نظرية النص الأدبي،ص269.

الأندلسي"عام1989،و"الخطاب الصوفي مقاربة وظيفية "عام 1997،و"في سيمياء الشعر القديم" عام 1982 و"التلقي والتأويل مقاربة نسقية" عام1994 و"مفاهيم موسعة لنظرية شعرية"عام2010[1].

عمل الأستاذ الدكتور "مُحَمَّد مفتاح" بالتدريس في جامعة الرباط منذ عام 1971م،ونال رتبة الأستاذية عام 1981،وقام بتدريس وحده "أساليب الكتابة في المغرب الإسلامي"،و"وحدة النقد والبللغة الجديدة" لطلاب الدراسات العليا،وأشرف على أطروحات جامعية وألقى دروسا افتتاحية عديدة بالجامعات المغربية وألقى كذلك عدة دروس ومحاضرات في كليات الآداب بجامعة صفاقس ،وجامعة الملك سعود بالرياض وبالمملكة العربية السعودية.

2)مصطلح التناص عند مُحَمَّد مفتاح :

حاول "مُحَمَّد مفتاح" في كتاب له "تحليل الخطاب الشعري"-"استراتيجية التناص" أن يقدم مفهوم التناص اعتمادا على طروحات "كريستيفا،وبارت،وريفاتير"،وفي تعريف للتناص عرض تعريفات هؤلاء النقاد وغيرهم،فالتناص عنده هو"تعالق" بمعنى (الدخول في علاقة)وعبّر عنها في قوله:"التناص هو تعالق (الدخول في علاقة)نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة" [2]، كما نجد أنه يستعمل مصطلح "التناص" في كتاب آخر له "دينامية النص" يستعمل مصطلح "الحوارية"،وهو مصطلح يرجع الأصل إلى "باختين"،إلا أن الكاتب يستعمله بمفهوم التناص عند "كريستيفا"،وذلك في مبحث خاص يحمل عنوان "الحوارية في النص الشعري"[3].

---

[1] ملتقى أبوظبي:النقاد على رؤوس أصابعهم،2011،محرك البحث(غوغل)

[2] مُحَمَّد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص"،ط2005،4،المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء)المغرب،ص121.

[3] مُحَمَّد مفتاح،دينامية النص،(تنظير وإنجاز)،المركز الثقافي العربي للنشر،الدار البيضاء المغرب،ط2006،3،ص81.

ويصنف الكاتب هذه"الحوارية" إلى صنفين هما:

أ. الحوار الداخلي:وهو حوار النص مع ذاته.

ب. الحوار الخارجي:وهو حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه.

فمن خلال ما عرضناه عن مفهوم التناص عند الناقد"مُحَمَّد مفتاح" خصصنا أن ندرس مفهوم التناص من خلال كتابه"تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص" تناولنا فصلا من فصوله وهو الفصل السادس المعنون:ب"التناص".

يعرف "مُحَمَّد مفتاح" التناص على مجموعة من الباحثين أمثال"كريستيفا،أرفي،ولورانت،ريفاتير" لذلك سنلجأ إلى إستخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة،وهي:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بناءه،ومع مقاصده.
- محول لها بتمطيطيها أن تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعقيدها

ومعنى هذا ،أن التناص هو تعالق(الدخول في العلاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[1].

وقد أشار إلى مفاهيم أساسية:

1) المعارضة:وتعني أن عملا أدبيا أوفنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة"معلم"فيه أو أسلوبه ليقتدي بهما أو لرياضة القول على هديها أو للسخرية منهما.

2) المعارضة الساخرة:أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا والهزلي جديا.

[1] مُحَمَّد مفتاح:المرجع السابق،ص121.

3) السرقة:وتعني النقل والإفتراض والمحاكاة،مع "إخفاء المسروق"،وهذه التعريف مقتبسة من مجال الثقافة الغربية،فإننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية ففيها:

1) المعارضة:التي تدل لغويا على المحاكاة والمحاذاة في السير،كذلك هناك معنى آخر وهو محاكاة أي صنع وأي فعل وهذا المعنى الماصدقي هو الذي سوغ إطلاق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية ،اسم المعارضة.

2) المناقضة:تعني أحيانا المخالفة واتخاذ كل من المؤلفين طريقه سائرين وجها لوجه إلى أن يلتقيا في نقطة معينة،وهذا معنى آخر نقله النقاد العرب إلى المعنى الإصطلاحي وهو النقيضة.

3) السرقة:هنا ذكروا النقاد العرب فيها كثيرا من أجناسها وأنواعها،وقد يكون كلام ابن رشيق القيرواني أكثر تكثيفا لها قال:"هذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه،وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة،وأخرى فاضحة لا تخفي على الجاهل الغفل"[1].

3) آليات التناص عند مُحَمَّد مفتاح:

إن تقدم الدراسات اللسانية واللسانية النفسانية،وضع يدنا على بعض آلياته ،وأهمها التداعي بقسميه التراكمي والتقابلي،وقد أشرنا إليه قبل في فصل المعجم،إذن الشاعر فالتناص بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونها،فإنه من الاجدى ن يبحث عن آليات التناص الذي عرضها في آليتين هما:

[1] ابن رشيق،العمدة،ج:2،ص280.

1) التمطيط:وهو الإطالة والإطناب في استخدام النص الغائب والذي يحصل بأشكال مختلفة أهمها:

أ. الأناكرام:وهو الجناس بالقلب والتصحيف.

ب. البراكرام : (الكلمة – المحور)ف"القلب" مثل:"قول،لوق،عسل، و"التصحيف" مثل"نخل،نحل،السهر،الزهر...."،أما "الكلمة والمحور":فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما لدى القارئ الحصيف،وهذه الآلة ظنية وتخمينية.

ج. الشرح:إنه أساس كل خطاب وخاصة الشعر،فالشاعر يلجأ إلى إستعمال هذه الآلة في نصوصهم فيجعل الشاعر مثلا:"البيت الأول محورا ثم يبني عليه القصيدة أو المقطوعة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة.

د. الإستعارة:فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر فهي بكل أنواعها المختلفة مرشحة ومجردة ومطلقة[1].

هـ. التكرار:ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين.

و. الشكل الدرامي:جوهر القصيدة الصراعي ولّد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام) وتكرار صيغ الأفعال،وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة زمانيا.

ز. أيقونة الكتابة:إن الآليات التمطيطية التي ذكرها الناقد تؤدي إلى مايمكن تسميته بأيقونة الكتابة (أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي)،وعلى هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها وارتباط المقولات

[1] محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،استراتيجية التناص،ص125،126.

النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقونة.

إن ما ذكرناه من آليات هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة وكيفما كانت مقصدية الشاعر[1].

ب. الإيجاز:

يعتبر الإيجاز الوجه المعكوس للإطناب فهو يعكس الآلية الأولى،ومن الخطأ اعتبار أن تجلي التناص يكون في التمطيط والشرح فقط،حيث يجد القارئ نفسه في تناقض بين الآليتين:الأول ينص على أن الشاعر ينبغي له أن لا يفصل في ذاكرة الأحداث التاريخية وإنما يحيل على ما اشتهر منها، وما أثر لاستخلاص العبرة،وعلى هذا فإن الإحالة بأنواعها لا تخرج برغم عدد الأسماء،عن الترغيب والترهيب والتعجب وأما الثاني فيوجب على الشاعر (الكاتب)استقصاء أجزاء الخبر،فكيف يصح الجمع إذن بين الإحالة على المشهور والمأثور واستقصاء أجزاء الخبر؟[2].

4)أشكال التناص عند محمد مفتاح:

يتضح مما سلف أن كل المهتمين باللغة،بمختلف أجناسهم وعصورهم وأمكنتهم يتفقون على:أن هناك شكلين أو نوعين من التناص ألا وهما:

- المحاكاة الساخرة أو النقيضة.
- المحاكاة المقتدية أو المعارضة[3].

---

[1] محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري_استراتيجية التناص،ص127.

[2] المرجع نفسه،ص128.

[3] محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،ص122.

1) التناص الضروري:

إن التأثر بالتناص يكاد يكون طبيعيا أوتلقائيا وقد يكون مفروضا ومختارا في آن واحدا أي يرتكز في الذاكرة كموروث عام أو شخص مثل:الوقفة الطلبية وهي أقوى المصادر التناصية القديمة .

2) التناص الإختياري:

وهو كل مايطلبه الشاعر عمدا في نصوص متزامنة أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها وهذه النصوص هي مصادر أساسية في الشعر العربي الحديث[1].

3) التناص الداخلي والخارجي:

فسر "مُحَّد مفتاح" أن هناك تناص داخلي وآخر خارجي،حيث يؤكد الكاتب أو الشاعر أنه ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية ،سواء كان هذا الإنتاج لنفسه أو لغيره ،فيرى أن البعض يعتقد أن عملية التناص تتوقف عند حد إمتصاص الشاعر لنصوص أخرى سابقة لمجرد المجاورة والتجاوز،ولكن في رأيه هو يجب أن يعي دور النصوص ذاتها في عملية تخليق التناص للدلالة،فيقول مُحَّد مفتاح :"....لذلك ،فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيق تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها،كما تقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها وسيرورتها جميعا ،وأن يتجنب الإكتفاء بدراسة نص واحد واعتباره كيانا منغلقا على نفسه[2].

[1] عبد القادر مفتي،التناص في الخطاب النقدي والبلاغي(دراسة نظرية وتطبيقية)،تقديم مُحَّد عمري،2007،ص58.

[2] مُحَّد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،ص124،125.

وعليه فالتناص الداخلي يقصد به أنه هو تناص الشاعر مع ذاته،وأما التناص الخارجي فهو تناص الشاعر مع غيره[1].

5)التناص في الشكل والمضمون"مُحَمَّد مفتاح":

وقد ينبني ويبقي دائما السؤال المطروح :أيكون التناص في الشكل أو المضمون أو هما معا؟

يرى "مُحَمَّد مفتاح"،أنه لا يمكن أن يخص القصد من أي خطاب دونه،وأنه يكون في الشكل كما يكون في المضمون ،لأننا نعلم 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[2].

6)التناص والمقصدية عند" مُحَمَّد مفتاح":

يمكن القول أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين ،فهو يعتمد على ثقافة المتلقي وقدرته على الترجيح،فهناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به وهي:"التلاعب بأصوات الكلمة والتصريح بالمعارضة،كذلك استعمال لغة وسط معين والإحالة على جنس خطابي .

إن هذه المؤشرات تجعل النص يقرأ على الأقل تشاكلين: تشاكل النوع المستعمل لغته ،والتشاكل العام الذي يتمحور حول البيت أو المقطوعة.

---

[1] مُحَمَّد وهابي من النص إلى التناص،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،شارع الجامعة،ط1،2006،بيروت،ص196.

[2] مُحَمَّد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،ص129،130.

فالتناص إذن، إما أن يكون إعتباطيا يعتمد في دراسة على ذاكرة المتلقي،أو يكون واجبا يوجه المتلقي نحو مظانه كما قد يكون معارضة مقتدية أو ساخرة أو مزيجا بينهما،كما يمكن أن نختزل له وظائف عدّة تختلف أهمية بحسب مواقف المتناص ومقاصده،وعليه يمكن أن نجملها في ثلاثة وهي كالآتي:

أ. مجرد موقف لاستخلاص العبرة:ويكون في معارضات رواد النهضة الشعرية مثل:"البارودي،وشوقي وحافظ"

ب. تصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة:هذا الموقف يتداخل مع الموقف السابق،حيث كلاهما يتوخى استخلاص العبرة من الماضي،ولكنه يختلف عنه من حيث أن الأول كان لا يعرض بأي شخص ،في حين هذا الموقف يهدف إلى جلب بعض الحكام بكيفية صريحة أو ضمنية.

ج.موقف التقاليد السائدة أو التوفيق بينهما: إذا كان الموقف الأول مسالما للسلف والخلف،والثاني مناوئا لبعض السلف منحازا إلى بعضهم ،فإن الموقف الثالث توفيقيا وتلفيقيا يجمع في مصالحة بين الأجناس الأدبية والأفكار والإتجاهات،نجد بعض الشعراء المحدثين والمعاصرين تعكس آثارهم هدما للتقاليد الفنية المتوارثة فتحصل على امتزاج الأجناس الأدبية ضمن جنس واحد،وهذا التوفيق والتلفيق لا يعني كما نجد في الإتجاهات المحافظة،لكنه يدل على أنه اتخذ التناص "استراتيجية للتشويش"[1].

فخلاصة القول أن التناص محكوم بالتطور التاريخي سواء في مواقف المتناصين أو في مواقف المهتمين من الدارسين،فهو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه[2].

[1] محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،ص133،131.

[2] المرجع نفسه،ص135،133.

د–عند عبد الله الغذامي:

التناص عند"الغذامي"،ويقوم على فهم دقيق لوظيفته الإبداعية التي تشكل احتمالية الدلالة،من خلال إشارات النصوص المتداخلة والمنفتحة على التاريخ والمستقبل،حيث أن التناص يحمل شتى من الترجمات ألا وهي:"تداخل النصوص،النصوص المتداخلة،النصوصية"[1].

ويقول أيضا في تعريف آخر للتناص "أن التناص مصطلح سيميولوجي تشرحي [2]" فما يقوله"الغذامي" عن هذا المصطلح أنه لم يضع حدّا مانعا جامعا للتناص فحسب،بل تركه نسيجا من المصطلحات التي ندرجها ضمن التشريح والسيميولوجيا.

فمن الجهود المبتكرة والمعتبرة في مباحث التناص ماقدمه "الغذامي" في كتابه"الخطيئة والتفكير"من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق"،فهو تحدث عنه تحت مصطلح"تداخل النصوص"،فهو يرى بأن "كل نص له حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي،مثلا القصيدة الغزلية هي انبثاق تولد عن كل ما سلف من شعر غزلي،وهذا السلف سوى سياق أدبي لهذه القصيدة التي تمخضت عنه وصار مصدرا لوجودها النصوصي" [3]وقد عرّفه"روبرت سولز قائلا: (النصوص المتداخلة اصطلاح سيميولوجي أخذ به السيميولوجيون مثل"بارت"و"جنيه"و"كريستيفا"و"ريفاتير" وهو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية،تختلف بين ناقد وآخر.والمبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى،مثلما أن الإشارات تشير إلى إشارات آخر،وليس إلى الأشياء المعنية مباشرة.فالفنان يكتب ويرسم لا من

---

[1] عبد الله الغذامي،الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية،النادي الثقافي،ط1،جدّة،1985،ص323

[2] المرجع نفسه،ص324.

[3] عبد الله الغذامي،ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية،ط2،دار سعاد الصباح،الكويت،1993،ص113.

الطبيعة،وإنما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص،لذا فإن النص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات،سواء وعي الكاتب بذلك أو لم يع)[1].

فتداخل النصوص لا يعني بحال أن الكاتب أصبح مسلوب الإرادة وأنه ليس سوى آلة لتفريغ النصوص،إن هذا هو أبعد صورة الحقيقة صدقا على حالة الإبداع والسر يكمن في طاقة الكلمة وقدرتها على الانعتاق فالكلمة وهي موروث رشيق الحركة من نص إلى آخر،فهي لها القدرة على الحركة أيضا بين المدلولات بأنها تقبل تغيير هويتها ووجهتها حسب السياق[2].

يذهب "الغذامي" إلى أن النص بنية مفتوحة مؤهلة التداخل في علاقة تناصية بقوله:"وقد كان لي من قبل وقفات عن تداخل النصوص هو من المفهومات الأساسية في قراءة الأدب وتحليله بمعاني أنني أتعامل مع النص على أنه بنية مفتوحة على الماضي مثلما أنه وجود حاضر يتحرك نحو المستقبل"[3].

فيشير أيضا أن التناص يشكل ملحما مهما وضروريا في ذاكرة الثقافة العربية الممثلة في انسيابها منذ زمن بعيد،فربط "الغذامي" بين هذه الظاهرة وظاهرة أخرى قديمة في الفكر العربي ألا وهي ظاهرة "الإستطراد"،كما هو شائع في مؤلفات عربية لأعلام مثل:"الجاحظ" فيقول:"إن ظاهرة تداخل النصوص سمة جوهرية في الثقافة وفي ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل ولقد شاع تسمية ذلك بالاستطراد وهذا ماتوصف به مؤلفات الجاحظ ولكن الحق هو أن ذلك تداخل نصوصي له مايبرره وما يستدعيه من النصوص نفسها"[4].

---

[1] عبد الله الغذامي،الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية،النادي الثقافي،ط1،جدة،1985،ص325.

[2] المرجع نفسه،ص328/327.

[3] عبد الله الغذامي،ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية،ط2،الكويت،1993،ص113.

[4] نفسه،ص119-120.

فهو اعتبر النصوص الأدبية ممتدة عبر الزمن على بعضها مشكلة فسيفساء من الإقتباسات وكل نص يأخذ من نصوص أخرى ويقوم بتحويلها والنص يعرف المعاني من النص ويوظفها في نصه فيحولها وفق أسلوب يناسبه ويشترط تواصلا تاريخيا بين النصوص في الوقت الذي لا تعرف فيه حدودا زمنية ،فالنص يحمل العديد من العلاقات المتشابكة يلقي فيه الزمن بكل أبعاده حيث يتأسس في الماضي وينبثق في الحاضر ويؤهل نفسه بإمكانية مستقلة للتداخل مع نصوص اتية[1].

إن هيمنة "الدال والمدلول"تصبح اللغة انعكاسا ومحاكاة للخارج،أي للواقع المعطى وهي ليست لواقع مبني[2]،فاستخدام الدال كمنظور معناه الأخذ بالنقد الالسني لأن الالسنية في لغة اللغة،أي الأخذ بنصوصية النص،وهي نصوصية نسبية لأنها تقوم على مبدأ العلاقة،كما أنها تربط ذلك بالسياق الكبير من خلال حركة تداخل النصوص،وكله هذا يدخل ويحدث دون أن يفقد النص خصوصيته[3].

وعليه سنقف عند مبادئ وقفات مقتضبة ،أولها هو مفهوم الصوتيم ،وهو النواة التي يفضي إليها النص لأن في كل النص مهما كان عقدة دلالية وجمالية تنتقل منه إلى النص لتختبئ داخل تركيباته،ففي الشعر الحديث الصوتيم يكون أقل وضوحا،فالفحص التشريحي للنص يبرز الصوتيم فيكشف حركته داخل النص.

ثانيا:بعد تشريح النص إلى الصوتيم مهيمن والصوتيمات متشاكلة عنه.

ثالثا:لن يكون في مقدورنا تحقيق نمو العلاقات داخل النص إلا إذا نحن أخذنا بمبدأ الإشارة الحرة فهدفها هو تحريك الدال نحو الدلالة مباشرة دون المرور من تحت مسألة المدلول .

---

[1] عبد الملك مرتاض،فكرة السرقات الأدبية،نظرية التناص،مجلة علامات،جدة،م1،ماي1991،ص87.

[2] عبد الله الغذامي،تشريح النص،ص107.

[3] نفسه،ص109.

ومن هنا لا يمكن للخارجي أن يحدد "علاقات" للنص الداخلية،لأن النص قد تجاوز هذا الخارجي فقد تحرر منه،وستظل النصوص مفتوحة كإمكانيات لمعان لم تأت بعد.

رابعا:فالقول يقودنا إلى مفهوم الأثر فهو مبدأ أخذت به المدرسة التشريحية،فهو ضرب من المعاشرة النصوصية.

فالأثر هو امتداد لمفهوم "العلاقة" حيث إن العلاقات النصوصية تتفاعل داخل النص بتحريك من القارئ لطاقاتها المخبؤة وإذا ما تحركت فإنها تؤسس الدلالة النصوصية المنبثقة عن فعل هذه الحركة،فينبثق الأثر على أنّه تحول نصوصي وإنساني ويصير النص هو الإنسان والإنسان هو النص.

خامسا:ففي وقفاتنا السابقة كان النص محورا ينطلق من الصوتيم كوحدة مهيمنة تربطها مع غيرها في النص "علاقات" تؤسس وظيفتها وأساس أن كل عناصر النص هي "إشارات حرة" وهذا كله يولد "الأثر" النصوصي بفعل القراءة الإبداعية،ومن هنا فإن النص الماثل هو نتاج لملايين النصوص المختزنة في الذاكرة الإنسانية، وهذا ما يجعل مبدأ:"تداخل النصوص"منعطفا تمر به كل النصوص وأولاها به هو مايتفق مع النص الماثل في جنسه الأدبي،حيث يكون انتماء النص كأساس لتبرير سياقه ولفهم شفرته ،فالنص إذن ليس إلا وجها لعالمه النصوصي[1].

وعليه يمكن القول :أن نصوصية النص كمبدأ للنقد الالسني بمدارسه الثلاث البنيوية ،السيميولوجية والتشريحية ماهي إلا مفهومات خمس ألا وهي:"الصوتيم"،"العلاقة"،"الإشارة الحرة"،و"الأثر" وأخيرا"تداخل النصوص"،فهي تحقق نسبية القيمة من خلالهم[2].

[1] عبد الله الغذامي:تشريح النص،ص114،113،112،111،110،109.

[2] نفسه،ص116.

خلاصة:

وخلاصة القول:"أن موضوع التناص قد وفد إلى الوطن العربي في وقت مبكر نسبيا أي بعد حوالي 14سنة من ظهوره في موطنه الأصلي ،ولازال إلى يومنا هذا يتوهج قوة وحيوية،فقد استقطب أعدادا كبيرة من النقاد الذين استهوتهم مفاهيمه وآلياته فوجدوا فيه مرتعا خصبا للإسهام باجتهاداتهم وقدراتهم وآرائهم المختلفة.

فالتناص يعّد قضية نقدية بالغة الأهمية،فقد عرف تحت مسميات عدّة أهمّها:"التضمين،السرقات،الإقتباس،الشعرية"وغيرها،واختلف مفهومه عند كل ناقد سواء من النقاد القدامى أو النقاد المحدثين.

"وعليه فالتناص في هذا الفصل يعّد نافذة منفتحة ومستقبلة لنصوص وثقافات أخرى،تتفاعل مع نسيج الدلالة والسياق"[1].

[1] التناص في النص الأدبي،ببساطة وإيجاز، د.إبراهيم حجاج،فيديوYoutube.

الفصل الثالث:أنواع التناص لقصيدة البردة

" كعب ابن زهير " نموذجا

حياة كعب بن زهير وشخصيته

قصيدة البردة "بانت سُعاد"

1.التناص الديني

أ–مع القرآن الكريم

ب–مع الحديث النبوي الشريف

2.التناص الأدبي

أ–مع الشعر

ب–مع الحكم والامثال

3.التناص التاريخي

أ–مع الشخصيات الاسلامية

ب–مع الشخصيات الأدبية

ج–مع الشخصيات الاسطورية

I.حياة كعب ابن زهير وشخصيته :

أ.التعريف بكعب ابن زهير :

كعب ابن زهير هو شاعر مخضرم كان ينتمي إلى كلية القوم من الشعراء ، كما كان من الشعراء المشهورين في الجاهلية حتى بعد ظهور الإسلام ، وهو سليل عائلة موهوبة بالشعر ، فأبوه الشاعر الجاهلي المعروف " زهير ابن أبي سلمى ، وأخوه بجير ، وابنه عقبة وحفيده العوام كانوا ايضا من الشعراء ، كما اشتهر كعب ابن زهير بقصيدته اللاميه التي مطلعها " بانت سعاد " ، والتي قام الكثير من الكتاب بشرحها وتخميسها وتشطيرها ومعارضتها، كما انها ترجمة الى اللغة الايطالية ، واهتم بها المستشرق " رينيه باسيه " فنشرحها مترجمة ومشروحة الى الفرنسية [1]

ب.نسب كعب ابن زهير :

ينسب كعب بن زهير إلى قبيلة مزينة وهو كعب ابن زهير ابن ربيعة بن رياح ابن قرط بن الحارث ابن مازن ابن خلوة ابن ثعلبة ابن ثور ابن هدمة المزني ، وأمه هي كبشة بنت عمارين عدي ابن سحيم ابن غطفان ، ومزينة قبيلة ذات شان رفيع سميت بهذا الاسم نسبة إلى أمهم مزينة بنت كعب بن وبرة وكانت من ضمن قبائل وجماعات الخطط والادر الذين كان يطلق اسم أهل الراية ، وهم جماعة من قريش ، و الأنصار ، وخزاعة ، واسلم وغفار ، ومزينة ، وغيرهم ، فهؤلاء لم تكن أعدادهم تكفي لانفراد كل منهم بخطة منفصلة فجمعهم عمرو بن العاص بهدف تنظيم القبائل بخطة واحدة ، وجعل لهم راية لم ينسبها إلى احد ، ومن ذلك قال القلقشندي : (يكون وقوفهم تحتها ، فكانت لهم كالنسب الجامع ، وكان ديوانهم عليها ، فعرفوا بأهل الراية ، وانفردوا بخطة وحدهم ، وخطتهم من أعظم الخطط وأوسعها) [2]

---

[1] خير الدين الزر علي (2002) ، الاعلام ، ،دار العلم للملايين ،يروت، ط 15، الجزء 5 ص 226، بتصرف

[2] شهور الرواشدة (2006) ، شعر كعب بن زهير ، دراسة فنية الاردن : جامعة مؤتة ، ص3، 4،5،6،7،8 بتصرف

كما كانت قبيلة مزينة ذات عز وجاه قديم ومجد تليد ، وقد افتخر بها كعب ابن زهير في شعره ، فقال مخاطبا من رد ابن ضرار [1]:

أَلا أَبلِغا هذا المعَرِّضِ أَنَّهُ أَيَقظانَ قالَ القَولَ إِذ قالَ أَم حَلَم

أَعَيَّرتَني عِزّاً عَزيزاً ومَعشَراً كِراماً بَنوا لِيَ المجدَ في باذِخٍ أَشَم

ج.حياة كعب ابن زهير :

مولد ونشأة كعب ابن زهير : لم تحدد المصادر التي تحدثت عن حياة كعب ابن زهير وتاريخ ميلاده أو ولادته لأنه مجهول ، لكن من المعروف انه عاش في عصرين مختلفين هما : " عصر الجاهلية ، وعصر صدر الإسلام " ، وقد ظهرت علامات نبوغه في الشعر في صباه ، حيث لاحظ والده " زهير بن أبي سلمى " تلك الموهبة في ولده إلا انه أمره في البداية بالإعراض عن قول الشعر حتى لا يقول شعرا ضعيفا ، لكن كعبا لم يطع والده في ذلك الأمر فقام زهير بسجنه وقال له : (والذي احلف به لا تتكلم ببيت شعر إلا ضربتك ضربا ينكلك عن ذلك) ظل في سجنه بضعة أيام فوصل خبر إلى زهير أن كعبا يقول الشعر ، فضربه ضربا شديدا ثم أخرجه من سجنه وسرحه بداية يرعاها[2]

---

[1] شهور الرواشدة ، شعر كعب ابن زهير ، دراسة فنية ، ص 3،4،5،6،7،8 ، بتصرف

[2] جازية عوض (2012) ، الحيوان في شعر كعب ابن زهير ، القدس : جامعة القدس ، ص 4،3،7،9 بتصرف

د. أخلاق وشخصية كعب ابن زهير :

كان كعب بن زهير في الجاهلية فتى مقداما وفارسا لا يشق له غبار ، وكان يقضي معظم وقته متجول في الصحراء برفقة اصحابه طلبا للصيد ، كما كان شاعرا فحلا لذا عده سيدنا عمر ﷺ اشعر شعراء الجاهلية ، وقد عرف عن كعب في الجاهلية تحليه بالأخلاق العربية الأصيلة مثل : المروءة ، الكرم ، الشجاعة ، والنخوة ، والحمية ، والحلم ومقت الضيم ، وبعد إسلامه أضاف إلى هذه الأخلاق فضائل الإسلام ، وما يحمله من قيم نبيلة .[1]

هـ–الخصائص الشعرية في قصائد كعب ابن زهير :

تميزت أشعار كعب بقوتها وتماسكها فضلا عن جزالة ألفاظها والمعاني التي تحملها ، والقدرة على ضرب الأمثال وصياغة الحكمة ، إذ استخدم " كعب " نفس أساليب والده ومعلمه الأول الشاعر " زهير " ، فقد اهتم بالنص من حيث التحكيك والتروي والتعقل والاتزان ، فهو لم يكن يذيع القصيدة إلا بعد ان ينحقها ويهذبها جيدا كما تميز شعره بنضوج التفكير ، حيث ساعد الإسلام كثيرا في توسيع مداركه واكسبه الكثير من التراكيب والتشبيهات الشعرية العميقة وأصبحت لغته أكثر بساطة وسهولة وعذوبة في المعاني [2]

و–وفاته :

اختلف مؤرخوا الأدب العربي في تحديد سنة وفاته أي كعب ابن زهير ، فمنهم من ذكر انه توفي سنة 24 هـ / 644 م ، ومنهم من ذكر أن سنة وفاته كنت سنة 26 هـ / 645 م واعتمد آخرون على حادثة معاوية بن سفيان

---

[1] منيرة كليب (1435 هـ) ، القيم الاسلامية المتضمنة في شعر كعب بن زهير ، السعودية ، جامعة ام القرى ، ص 89-87-83-84 بتصرف

[2] جازية عوض ، (2012م) ، الحيوان في شعر كعب ابن زهير ، القدس ، جامعة القدس ، ص 3،4 ،7،9 بتصرف

لشراء البردة في تحديد سنة وفاته فقالوا انه توفي سنة 42 هـ / 662 م على اعتبار أن خلافة معاوية امتدت من سنة 660 م إلى 680 م[1]

قال كعب بن زهير ﷺ في قصيدته المشهورة: (بانت سُعادُ)

بانَتْ سُعادُ فَقَلْبي اليَوْمَ مَتْبولُ مُتَيَّمٌ إثْرَها لم يُفْدَ مَكْبولُ

وَمَا سُعَادُ غَداةَ البَيْن إِذْ رَحَلوا إِلاّ أَغَنُّ غضيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

هَيْفاءُ مُقْبِلَةً عَجْزاءُ مُدْبِرَةً لا يُشْتَكى قِصَرٌ مِنها ولا طُولُ

تَجْلُو عَوارِضَ ذي ظَلْمٍ إذا ابْتَسَمَتْ كأَنَّهُ مُنْهَلٌ بالرَّاحِ مَعْلُولُ

شُجَّتْ بِذي شَبَمٍ مِنْ ماءِ مَعْنِيةٍ صافٍ بأَبْطَحَ أضْحَى وهْومَشْمولُ

تَنْفِي الرِّياحُ القَذَى عَنْهُ وأفْرَطُهُ مِنْ صَوْبِ سارِيَةٍ بِيضٌ يَعالِيلُ

أَكْرِمْ بِها خُلَّةً لوْ أنَّها صَدَقَتْ مَوْعودَها أَوْ لَوَ أَنَ النُّصْحَ مَقْبولُ

لكِنَّها خُلَّةٌ قَدْ سِيطَ مِنْ دَمِها فَجْعٌ ووَلَعٌ وإِخْلافٌ وتَبْديلُ

فما تَدومُ عَلَى حالٍ تكونُ بِها كَما تَلَوَّنُ في أثْوابِها الغُولُ

ولا تَمَسَّكُ بالعَهْدِ الذي زَعَمْتْ إلاَّ كَما يُمْسِكُ الماءَ الغَرابِيلُ

فلا يَغُرَّنْكَ ما مَنَّتْ وما وَعَدَتْ إنَّ الأمانِيَّ والأحْلامَ تَضْليلُ

كانَتْ مَواعيدُ عُرْقوبٍ لَها مَثَلا وما مَواعِيدُها إلاَّ الأباطيلُ

---

[1] انيس عفيفة ، شعر كعب ابن زهير في الجاهلية والاسلام ، جاكرتا : جامعة شريف هداية الله ، ص 9، 10 بتصرف

أرْجو وآمُلُ أنْ تَدْنو مَوَدَّتُها ... وما إخالُ لَدَيْنا مِنْكِ تَنْويلُ

أمْسَتْ سُعادُ بِأرْضٍ لايُبَلِّغُها ... إلاَّ العِتاقُ النَّجيباتُ المراسِيلُ

ولَنْ يُبَلِّغَها إلاّغُذافِرَةٌ ... لها عَلَى الأيْنِ إرْقالٌ وتَبْغيلُ

مِنْ كُلِّ نَضَّاخَةِ الذِّفْرَى إذا عَرِقَتْ ... عُرْضَتُها طامِسُ الأعْلامِ مَجْهولُ

تَرْمِي الغُيوبَ بِعَيْنَيْ مُفْرَدٍ لَهِقٍ ... إذا تَوَقَّدَتِ الحَزَّازُ والمِيلُ

ضَخْمٌ مُقَلَّدُها فَعْم مُقَيَّدُها ... في خَلْقِها عَنْ بَناتِ الفَحْلِ تَفْضيلُ

غَلْباءُ وَجْناءُ عَلْكوم مُذَكَّرَةٌ ... في دَفْها سَعَةٌ قُدَّامَها مِيلُ

وجِلْدُها مِنْ أُطومٍ لا يُؤَيِّسُهُ ... طَلْحٌ بضاحِيَةِ المَتْنَيْنِ مَهْزولُ

حَرْفٌ أخوها أبوها مِن مُهَجَّنَةٍ ... وعَمُّها خالُها قَوْداءُ شِمْليلُ

يَمْشي القُرادُ عَليْها ثُمَّ يُزْلِقُهُ ... مِنْها لِبانٌ وأقْرابٌ زَهالِيلُ

عَيْرانَةٌ قُذِفَتْ بالنَّحْضِ عَنْ عُرُضٍ ... مِرْفَقُها عَنْ بَناتِ الزُّورِ مَفْتولُ

كأنَّما فاتَ عَيْنَيْهاومَذْبَحَها ... مِنْ خَطْمِها ومِن اللَّحْيَيْنِ بِرْطيلُ

تَمُرُّ مِثْلَ عَسيبِ النَّخْلِ ذا خُصَلٍ ... في غارِزٍ لَمْ تُخَوِّنْهُ الأحاليلُ

قَنْواءُ في حَرَّتَيْها لِلْبَصيرِ بِها ... عَتَقٌ مُبينٌ وفي الخَدَّيْنِ تَسْهيلُ

تُخْدِي عَلَى يَسَراتٍ وهي لاحِقَةٌ ... ذَوابِلٌ مَسُّهُنَّ الأرضَ تَحْليلُ

سُمْرُ العَجاياتِ يَتْرُكْنَ الحَصَى زِيماً ... لم يَقِهِنَّ رُؤوسَ الأُكْمِ تَنْعيلُ

كأنَّ أَوْبَ ذِراعَيْها إذا عَرِقَتْ ... وقد تَلَفَّعَ بالكورِ العَساقيلُ

يَوْماً يَظَلُّ به الحِرْباءُ مُصْطَخِداً كأنَّ ضاحِيَهُ بالشَّمْسِ مَمْلولُ

وقالَ لِلْقوْمِ حادِيهِمْ وقدْ جَعَلَتْ وُرْقَ الجَنادِبِ يَرْكُضْنَ الحَصَى قِيلُوا

شَدَّ النَّهارِ ذِراعا عَيْطَلٍ نَصِفٍ قامَتْ فَجاوَبَها نُكْدٌ مَثاكِيلُ

نَوَّاحَةٌ رِخْوَةُ الضَّبْعَيْنِ لَيْسَ لَها لَمَّا نَعَى بِكْرَها النَّاعونَ مَعْقولُ

تَفْرِي الُّلبانَ بِكَفَّيْها ومَدْرَعُها مُشَقَّقٌ عَنْ تَراقيها رَعابيلُ

تَسْعَى الوُشاةُ جَنابَيْها وقَوْلُهُمُ إنَّك يا ابْنَ أبي سُلْمَى لَمَقْتولُ

وقالَ كُلُّ خَليلٍ كُنْتُ آمُلُهُ لا أُلْفِيَنَّكَ إنِّي عَنْكَ مَشْغولُ

فَقُلْتُ خَلُّوا سَبيلِي لاَ أبا لَكُمُ فَكُلُّ ما قَدَّرَ الرَّحْمنُ مَفْعولُ

كُلُّ ابْنِ أُنْثَى وإنْ طالَتْ سَلامَتُهُ يَوْماً على آلَةٍ حَدْباءَ مَحْمولُ

أُنْبِئْتُ أنَّ رَسُولَ اللهِ أَوْعَدَني والعَفْوُ عَنْدَ رَسُولِ اللهِ مَأْمُولُ

وقَدْ أَتَيْتُ رَسُولَ اللهِ مُعْتَذِراً والعُذْرُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ مَقْبولُ

مَهْلاً هَداكَ الذي أَعْطاكَ نافِلَةَ الْقُرْآنِ فيها مَواعيظٌ وتَفْصيلُ

لا تَأْخُذَنِّي بِأَقْوالِ الوُشاة ولَمْ أُذْنِبْ وقَدْ كَثُرَتْ فِيَّ الأقاويلُ

لَقَدْ أقْومُ مَقاماً لو يَقومُ بِه أرَى وأَسْمَعُ ما لم يَسْمَعِ الفيلُ

لَظَلَّ يِرْعُدُ إلاَّ أنْ يكونَ لَهُ مِنَ الَّرسُولِ بِإِذْنِ اللهِ تَنْويلُ

حَتَّى وَضَعْتُ يَميني لا أُنازِعُهُ فِي كَفِّ ذِي نَعَماتٍ قِيلُهُ القِيلُ

لَذاكَ أَهْيَبُ عِنْدي إذْ أُكَلِّمُهُ وقيلَ إنَّكَ مَنْسوبٌ ومَسْئُولُ

مِنْ خادِرٍ مِنْ لُيوثِ الأُسْدِ مَسْكَنُهُ مِنْ بَطْنِ عَثَّرَ غِيلٌ دونَهُ غيلُ

يَغْدو فَيُلْحِمُ ضِرْغامَيْنِ عَيْشُهُما لَحْمٌ مَنَ القَوْمِ مَعْفورٌ خَراديلُ

إذا يُساوِرُ قِرْناً لا يَحِلُّ لَهُ أنْ يَتْرُكَ القِرْنَ إلاَّ وهَوَمَغْلُولُ

مِنْهُ تَظَلُّ سَباعُ الجَوِّضامِرَةً ولا تَمَشَّى بَوادِيهِ الأراجِيلُ

ولا يَزالُ بِواديهِ أخُو ثِقَةٍ مُطَرَّحَ البَزِّ والدَّرْسانِ مَأْكولُ

إنَّ الرَّسُولَ لَنورٌ يُسْتَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيوفِ اللهِ مَسْلُولُ

في فِتْيَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قالَ قائِلُهُمْ بِبَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أسْلَمُوا زُولُوا

زالُوا فمَا زالَ أَنْكاسٌ ولا كُشُفٌ عِنْدَ الِّلقاءِ ولا مِيلٌ مَعازيلُ

شُمُّ العَرانِينِ أبْطالٌ لُبوسُهُمْ مِنْ نَسْجِ دَأوُدَ في الهَيْجَا سَرابيلُ

بِيضٌ سَوَابِغُ قد شُكَّتْ لَهَا حَلَقٌ كأنَّها حَلَقُ القَفْعاءِ مَجْدولُ

يَمْشونَ مَشْيَ الجِمالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُمْ ضَرْبٌ إذا عَرَّدَ السُّودُ التَّنابِيلُ

لا يَفْرَحونَ إذا نَالتْ رِماحُهُمُ قَوْماً ولَيْسوا مَجازِيعاً إذا نِيلُوا

لا يَقَعُ الطَّعْنُ إلاَّ في نُحورِهِمُ وما لَهُمْ عَنْ حِياضِ الموتِ تَهْليلُ

تمهيد :

التناص في ابسط صورة ، يفي بان يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عن طريق الاقتباس ، التضمين أو التلميح أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب ، والتناص أو تدخل النصوص [1] كما تعرفه " كريستينا" : " هو النقل التعبيرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل ....وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نص معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه [2] ومن خلال هذا التعريف سنحاول رصد آليات وأشكال هذه الظاهرة في قصيدة" البردة "لكعب ابن زهير

أولا : التناص الديني

ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن ريق الاقتباس أو التضمين من القران الكريم أو الحديث النبوي أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي .[3]

أ/التناص مع القرآن الكريم:

من خلال هذا التعريف للتناص الديني سنتطرق إلى ذكر الأبيات التي لها علاقة بالقران الكريم مثلا : في قول (أبي مُحَمَّد جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري) :

---

[1] التناص نظريا وتطبيقيا للدكتور أحمد الزعبي ، ط 2 ، 1420 هـ / 2000 م ، عمان ، الأردن ، ص11

[2] المرجع نفسه ، ص .11

[3] التناص نظريا وتطبيقيا للدكتور أحمد الزعبي ، ص 37 .

غداة طفت علماء بكر بن وائل عشية لاقينا جذام وحميرا [1]

قوله لكلمة (غداة) فيه مسائل

الأولى : هي اسم لمقابل العشي ، قال الله تعالى : (الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ)[2] سورة الأنعام 52 وقد يراد بها مطلق الزمان

فقد أبدل منها العشية وهي في بيت كعب محتملة لذلك لقوله :

وَمَا سُعَادُ غَداةَ البَيْنِ إِذْ رَحَلوا إِلاّ أَغَنُّ غضيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ[3]

وزنه (فعله) بالتحريك ، ولامها واو ، لقولهم في جمعها : غدوات ، ونظيرها : صلاة ، صلوات[4]

ويقول أيضا كعب ابن زهير :

فَقُلْتُ خَلُّوا سَبيلِي لاَ أبالَكُمُ فكُلُّ ما قَدَّرَ الرَّحْمنُ مَفْعول[5]

---

[1] حسين بورمل ، مخطوطة شرح قصيدة بانت سعاد لا بي مُحَّد جمال الدين عبد الله بن هشام الانصاري 761/708هـ تحقيق و دراسة ،اطروحة دكتوراه،جامعة مُحَّد خيضر بسكرة ،ص 82 .

[2] سورة الانعام، الآية 6.

[3] كعب بن زهير،الديوان تحقيق و شرح و تقديم: أستاذ علي فاعور دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، 1417هـ/1997م ،ص60.

[4] حسين بورمل،مخطوط شرح قصيدة البردة بانت سعاد، ص 82.

[5] كعب بن زهير،الديوان، ص65.

في هذا البيت الشعري هناك ألفاظ لها علاقة بالقران كذلك وهي على النحو الآتي : « قدّر ، الرحمن ، مفعول »وتمثل في قوله تعالى لكلمة « قدّر» : "إِنَّ رَبَّكَ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَن يَشَاءُ وَيَقْدِرُ ۚ إِنَّهُ كَانَ بِعِبَادِهِ خَبِيرًا بَصِيرًا "[1]كذلك قوله تعالى : "وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا عِندَنَا خَزَائِنُهُ وَمَا نُنَزِّلُهُ إِلَّا بِقَدَرٍ مَّعْلُومٍ "[2] وفي كلمة « الرحمن» قوله تعالى : " الْمُلْكُ يَوْمَئِذٍ الْحَقُّ لِلرَّحْمَٰنِ ۚ وَكَانَ يَوْمًا عَلَى الْكَافِرِينَ عَسِيرًا "[3] وقوله أيضا : " يَوْمَ نَحْشُرُ الْمُتَّقِينَ إِلَى الرَّحْمَٰنِ وَفْدًا "[4] وأخيرا كلمة أو لفظ « مفعول » قوله تعالى : " والسماء منفطر به كان وعده مفعولا "[5]

ويقول تعالى أيضا : " فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَّنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ ۚ وَكَانَ وَعْدًا مَّفْعُولًا"[6]

ونجد في موضع آخر يقول الشاعر :

أُنْبِئْتُ أنَّ رَسُولَ اللهِ أَوْعَدَني والعَفْوُ عَنْدَ رَسُولِ اللهِ مَأْمُول[7]

---

[1] سورة الاسراء الآية 30.

[2] سورة الحجر الآية 21.

[3] سورة الفرقان الآية 26.

[4] سورة مريم الآية 85

[5] سورة الزمل الآية 18.

[6] سورة الاسراء الآية 5.

[7] كعب بن زهير،الديوان،ص65

لم ينكر عليه النبي ﷺ قوله : وما كان ليوعده على باطل ، بل تجاوز عنه ووهب له بردته فاشتراها منه معاوية بثلاثين الف درهم ، وقال العتبي بعشرين الف وهي التي يتوارثها الخلفاء يلبسونها في الجمع والاعياد تباركا بها [1] ، وفي هذا البيت تناصا قرآنيا في « أنبئت »و « العفو »، قال الله تعالى : "هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَنْ تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ" [2] ، وقوله تعالى أيضا : " خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ "[3] وفي بيت أخر من شعره:

مَهْلاً هَداكَ الذي أَعْطاكَ نافِلَةَ الْقُرْآنِ فيها مَواعيظٌ وتَفُصيلُ[4]

حيث نرصد في هذا البيت خمسة ألفاظ تحمل تناصا دينيا هي :« مهلا ، نافلة ، القران، مواعيظ ، تفاصيل »

أ. مهلا : قال تعالى :" فَمَهِّلِ الْكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيْدًا "[5]، فالتمهل هنا يقصد بها التأجيل في إجراء أو تنفيذ العقوبة بعد ثبوث الكفل عليهم ، وكلمة مهلا في شعر " كعب" نقد بها أن الشاعر يطلب التمهل في اتخاذ القرار

ب. هداك : قوله تعالى : " وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَىٰ"[6]

---

[1] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ص 1

[2] سورة الشعراء الآية 221

[3] سورة الاعراف الآية 199

[4] كعب بن زهير، الديوان ص65.

[5] سورة الطارق الآية 17.

[6] سورة الضحى الآية 24/22.

ت. نافلة : قوله تعالى : "وَمِنَ ٱلَّيۡلِ فَتَهَجَّدۡ بِهِۦ نَافِلَةً لَّكَ عَسَىٰٓ أَن يَبۡعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامٗا مَّحۡمُودٗا" [1] ويقصد بالنافلة في الآية الكريمة إنها فرصة منحها الله سبحانه وتعالى لعباده المؤمنين ليعرف الخطأ وينال الغفران والتسامح وهذا ما نجده في شعر "كعب "

ث. القران : قال تعالى " وَلَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعًا مِّنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيمَ " [2] إن القران بالنسبة للرسول ﷺ ماهو إلا معجزة الله ، ودليل على نبوءته ، لذا الشاعر يطلب من النبي ﷺ في بداية بيته الشعري بالتمهل في عقابه بحق هذه المعجزة أو الرسالة التي أوهبها الله له .

ج. مواعظ قال تعالى : " هَٰذَا بَيَانٌ لِلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِلْمُتَّقِينَ " [3] فالقران موعظة لعباد الله واخلاقهم والشاعر هنا يستعمل هذا اللفظ ليبين دور واهمية الكتاب المقدس في تفصيل الناس في امورهم بالموعظة الحسنة

يقول الشاعر :

فَقُلْتُ خَلُّوا سَبيلِي لاَ أبالَكُمُ فكُلُّ ما قَدَّرَ الرَّحْمنُ مَفْعول

بعد رؤية هذا البيت من قبل ذكرنا فيه تناصا قرانيا إلا أن هذا البيت له دلالة وهي اندفاع لما عرف انه لا بد منه ، كأنه يقول : ابتعدوا عن طريقي ، فوالله اني مسلم ، واني اتيه وذاهب اليه ، فان يعف عني فكل شيء بقضاء الله

[1] سورة الاسراء الآية 79.

[2] سورة الحجر الآية 87

[3] سورة آل عمران الآية 138.

وقدره ، وان لم يفعل كذلك بقضاء الله وقدره ، وان كل انسان وان عمر طويلا سيموت يوما [1]. وهذا المعنى له علاقة في بيت له يقول: كلّ ابن انثى وإن طالت سلامته .. يوماعلى آلة حدباء محمول[2]

هذا البيت يتمثل في حتمية الموت حيث يقول تعالى : " وَمَا جَعَلْنَا لِبَشَرٍ مِّن قَبْلِكَ الْخُلْدَ ۖ أَفَإِن مِّتَّ فَهُمُ الْخَالِدُونَ "[3] هنا كذلك تناص ديني لكن ليس لفظيا بل مضموني في هذا البيت بهدف التوبة الذي يحاول الشاعر في ابرازه للرسول ﷺ ان الموت مصيره يوما ما .

فهذه القصيدة حافلة كثيرا بالتناص الديني في باقي الابيات ويمكن ان نلخصها فيما يأتي :

في قوله : شُمُّ العَرانِينِ أبْطالٌ لُبوسُهُمْ مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ في الهَيْجَا سَرابيلُ

قال تعالى :" سَرَابِيلُهُم مِّن قَطِرَانٍ وَتَغْشَىٰ وُجُوهَهُمُ النَّارُ"[4]

ويقول الله تعالى : " وَبَرَزُوا لِلَّهِ جَمِيعًا فَقَالَ الضُّعَفَاءُ لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا إِنَّا كُنَّا لَكُمْ تَبَعًا فَهَلْ أَنتُم مُّغْنُونَ عَنَّا مِنْ عَذَابِ اللَّهِ مِن شَيْءٍ ۚ قَالُوا لَوْ هَدَانَا اللَّهُ لَهَدَيْنَاكُمْ ۖ سَوَاءٌ عَلَيْنَا أَجَزِعْنَا أَمْ صَبَرْنَا مَا لَنَا مِن مَّحِيصٍ "[5]

---

[1] حسين بورمل،مخطوطة شرح قصيدة البردة بانت سعاد ص 26.

[2] كعب بن زهير، الديوان ص 65

[3] سورة الانبياء الآية 34.

[4] سورة ابراهيم الآية 50.

[5] سورة ابراهيم الآية 21

ومن خلال ما تطرقنا إليه في التناص القرأني لقصيدة البردة لكعب ابن زهير تبين لنا أن قصيدته كثيفة وحافلة باللفظ القرآني في شعره هذا و هذا بهدف بلورتها وإعطائها بعدا إسلاميا ، " ليخرج إلى فرض سمي وهو الاعتذار ومدح النبي ﷺ " [1]

وبعد عرضنا مما سبق ذكره سوف نحاول رصد للقصيدة « بانت سعاد »، وأحاديث نبيوية شريفة التي تمدح الرسول ﷺ والتي انشد بها الشاعر بحضرته الشريفة وبحضرة أصحابه المهاجرين [2] أجمعين ، لقد كان خبر قول " كعب" ﷺ هذه القصيدة فيما روى ابن اسحاق وعبد المالك بن هشام [3]، وابو بكر مُحَمَّد بن القاسم بن بشار الانباري [4]، وابو البركات عبد الرحمن بن مُحَمَّد بن ابي سعيد الانباري [5]، دخل حديثهم في حديث بعض ، ان كعبا وبجيرا ابني زهير خرجا الى ابرق العراق العزاف [6] ، فقال بجير لكعب: اثبث في الغنم فاتى هذا الرجل ، يعني النبي ﷺ ، فأسمع كلامه ن فقام " كعب " ومضى بجير فأتى رسول الله ﷺ فسمع كلامه فامن به ، وذلك ان زهيرا فيما زعموا

كان يجالس أهل الكتاب وسمع منهم انه قد ان مبعثه ﷺ حيث اتصل خبر إسلام بجير بأخيه كعب فأغضبه ذلك ، فقال: ألا أبلغا عني بجيرا رسالة فهل لك فيما قلت ويحك هل لكا

---

[1] حسين بورمل،مخطوطة شرح قصيدة البردة بانت سعاد ص 24.

[2] في .ج ،و*الانصار*

[3] السيرة النبوية ،1012/1011

[4] كذا في الاصل ،قال بغدادي 52/1 :هو بتنوين بشار واثبات الالف ،وكان الاصل ابن بشار ابن حسين الانباري ،ينظر التبريزي ص 30.

[5] شرحه على بانت سعاد ص4 صفة لمحمد فسقط الحسين من قلم اول ناسخ.

[6] سقط من د قوله :دخل حديث بعضهم في حديث بعض ان كعب وبجير ابني زهير خرجا الى ابرق العزاف وفي هـ :ابرق العراق.

سقاك بها المأمون كأسا روية فأنهلك المأمون منها وعلكا

ففارقت اسباب الهدى واتبعته على أي شيء ويب غيرك دلكا

على مذهب لم تلف اما وابا عليه ولم تعرف عليه اخا لكا

فان انت لم تعلت فلست باسف ولا قائل اما عثرت لها لكا [1]

فأرسل بها الى بجير فلما وقف عليها اخبر بها الرسول الله فلما سمع عليه الصلاة والسلام قوله : سقاك بها المأمون .. قال : " مأمون والله " وذلك اهم كانوا يسمون رسول الله " المأمون " [2] ولما سمع " علي مذهب " ، يروى : " على خلق لم تلفت اما ولا ابا ... ، قال : " اجل لم يلف عليه اباه ولا امه " ، ثم ان رسول الله ﷺ قال " من لقي منكم كعب ابن زهير فليقتله " وذلك بعد انصرافه عليه السلام عن الطائف ، فكتب اليه اخوه بجير هذه الابيات :

فَمَن مبلِغٌ كَعباً فهَل لَكَ في التي تلومُ عليها باطِلاً وَهي أحزَم

إلى اللهِ لا العُزى ولا اللاتِ وحدَهُ فتنجُو إذا كان النجاءُ وتسلَم

لدى يوم لا ينجُو وليسَ بِمُفلِتٍ منَ النارِ إلا طاهرُ القلب مُسلِمُ[3]

فَدِينُ زُهيرٍ وَهوَ لا شيءَ دينُه ودينُ أبِي سُلَمى عَلَيَّ مُحَرَّم[4]

---

[1] الادبيات الاربعة الاولى في ديوانه 3،4، والتبريزي 10 ، وعبد اللطيف 94/ 95وهي في الخامس من السيرة النبوية 1011

[2] في (ح) :" بالامين" بدل" المأمون"

[3] هذا البيت غير موجود في النسخة الاصلية أ

[4] الابيات في السيرة النبوية 1012.

كلما بلغ كعب الكتاب ، قدم المدينة ، فنزل على رجل من جهنمية كانت بينهم معرفة ،فأتى به الى المسجد ، فحينها عرف "كعب "رسول الله بالصفة التي وصفه له الناس ، ثم اقبل ابى بكر فاستشهده الشعر، فأنشده ابو بكر : سقاك بها المأمون كأسا روية ....

فقال كعب : لم اقل كهذا ، انما قلت : سقاك ابو بكر بكاس روية وانهلك المأمون .....

فقال رسول الله ﷺ : مأمون والله

ووتب عليه رجل من الانصار فقال : " يا رسول الله ، دعني وعد والله اضرب عنفه " ، فقال : دعه عنك ، فانه قد جاء تائبا نازعا " فغضب كعب على هذا الحي من الانصار لما صنع به صاحبهم ، وفي رواية ابي بكر بن الانباري ، ا،هـ لما وصل الى قوله :

ان الرسول لسيف يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول [1]

رمى عليه النبي ﷺ بردة كانت عليه ، وان معاوية بذل له فيها عشرة الاف فقال : "ما كنت لاوثل بثوب رسول الله ﷺ احدا " ، وعندما مات كعب بعث معاوية الى ورثته بعشرين الف فخدها منهم ، وقال : وهي البردة التي عند

[1] كعب ابن زهير ،الديوان ص 67.

السلاطين الى اليوم [1] ، وقال عبد الله الملك بن هشام : ويقال ان رسول الله ﷺ قل له بعد ذلك : " لولا ذكرت الانصار بخير ، فان الانصار لذلك اهل " [2]، وبعد مدحه الانصار الذي قال فيهم : [3]

دربوا كما دربت اسود خفية غلب الرقاب فالاسود ضواري

(الضواري) أي: اللواتي يقمن بأكل لحوم الناس وهذه كناية عن الشجاعة في القتال والحروب، ونجد من أمثلة " سيبويه " ان هناك خطان جنابي انفسهما بالتأنيث ، صنف المبهم والابهام فيه ظاهر ، ويروى كذلك : " حواليها " وهو بمعنى جنابيها ، يقال : "قعدوا حوله" و " حواله" ، " وأحواله وحواليه وحوليه " نجد في الحديث : « اللهم حوالينا ولا علينا [4]»، والعامل هنا محذوف ، أي : انزل المطر حوالينا ، ولا تنزله علينا ، فالضمير « جنابيها او حواليها »، " سعاد "[5]التي ذكر انه يبلغه أرضها إلا العتاق المراسيل التي وضعها ، أي أن الوشاة يسعون إليها بوعيد رسول الله ﷺ إياه .

وهذا ما ذكره كعب في بردته قائلا :

تَسْعَى الوُشاةُ جَنابَيْها وقَوْلُهُمُ ,إنَّك يا ابْنَ أبي سُلْمَى لَمَقْتولُ[6]

---

[1] قال ابن سلام في الطبقات 103

[2] السيرة النبوية 1022

[3] www.islamweb.netالسيرة النبوية ابن هشام،عمرة الرسول من جعرانة،وقت العمرة،2023/04/05 على الساعة 14:00 من الموقع:

[4] البخاري ، كتاب الجمعة ، باب الاستسقاء ، في الخطابة ، يوم الجمعة ، حديث (891) ح 308

[5] حسين بورمل ، مخطوطة شرح قصيدة البردة ، بانت سعاد، ص25

[6] كعب ابن زهير ، الديوان ، ص65

فجملة « يسعى الوشاة جنابيها » متأنقة للتخلص للمدح أو حال من " سعاد " أي : فارقت والحال أن الوشاة يسعون حولها ، وفي جملة « يا ابن أبي سلمى » : جملة معترضة بين اسم إن وخبرها ونسب بنوتة لجده ، حيث قال رسول الله ﷺ : « انأ النبي لا كذب ، أنا ابن عبد المطلب [1]» وكلمة " لمقتول " : أي لصائر إلى القتل ومثله في الحديث النبوي « من قتل قتبلا فله سلبه [2]»

وعيله نستنتج أن قصيدة البردة " بانت سعاد " مشهورة بأحاديث شريفة فلخصها البعض منها ، في الأبيات التي ذكرناها مسبقا ، وعليه فهذا النوع من التناص الديني المتمثل في القران الكريم والأحاديث الشريفة بين لنا في هذه القصيدة ما تحمل من دلالات عميقة وفاعليتها في إكساب إبعاد روحانية المتمثلة في المدح من اجل نيل العفو ، فهو جزئ للساحة الأدبية في صدر الإسلام

ومن خلال ما ذكرناه توصل بعض الفضلاء في مدحهم بهذه القصيدة الشريفة بقولهم :

لقد قال كعب في النبي قصيدة وقلنا عسى في فضلها نتشارك [3]

فان شميلتنا بالعناية رحمة كرحمة كعب فعو كعب مبارك

---

[1] البخاري ، كتاب الجهاد ، باب من قاد دابة غيره في الحرب ، حيث 9/ 27 ، ج2/ 967 ومسلم كتاب الجهاد والسير باب غزوة حنين 1776

[2] البخاري ابواب الخمس ،باب من لم يخمس الاسلاب، حديث 2973،ج1059/2

[3] حسين بورمل،مخطوطة شرح قصيدة البردة بانت سعاد ص377

II.التناص الأدبي :

التناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعرت او نثرا مع نص الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة مع ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في نصه [1]: وبهذ ايكون التناص الأدبي هو نوع من أنواع التداخل بين النصوص الأدبية مع بعضها البعض .للتناص الأدبي دور مهم في إثراء لغة النص الشعري ، وتحويله إلى قوة دافعة تثري التجارب الأدبية للشعراء، ونقل رؤيتهم ومبتغاهم إلى المتلقي ، لذلك كانت العودة إلى التراث هدفا غنيا يستثمره الشاعر لمنح نصه قيما احتجاجية وجمالية[2]

1. التناص مع الشعر : " في مطالع« بانت سعاد »"

بناءا على ما بين أيدينا من دواوين العرب وأشعارهم ، نجد أن الشعراء كانوا يجارون بعضهم بعصا في

وأخيرا الحديث مطالع القصائد ، منها: المطالع الغزلية والطللية مما كان شائعا بينهم .

وفي هذا الصدد نوضح مدى التناص بين الشعراء في ستة عصور امتدت من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث وهي : " الإسلامي ، والأموي ، العباسي ، والانحطاط "[3]

---

[1] احمد الزغبي ،التناص نظريا وتطبيقيا ص 50.

[2] نداء علي يوسف اسماعيل،التناص في شعر محمد القيسي،رسالة ماجيستير،جامعة النجاح الوطنية في نابلس ،فلسطين،2012،ص103.

[3] التناص في الشعر العربي – مطالع بانت سعاد نموذجا – للدكتور علي حفظه الله محمد ناصر – مجلة ابو ليوس – جامعى دمار – اليمن – المجلد 9 ، العدد 01 - جانفي 2002

وفي هذا المقام سنعرض لمطالع " بانت سعاد " ، التي قال عنها أبو علي ابن كيسان : حدثني أبو بكر مُحَمَّد ابن القاسم عن آبيه القاسم قال : كان بندار يحفظ مئة قصيدة أول كل قصيدة " بانت سعاد " [1]

أ. في العصر الإسلامي :

توالت رواية الشعر في العصر الإسلامي فأخذ" كعب ابن زهير " السعر عن أبيه برواية حتى أصبح شاعرا ، ومن قصائده المشهورة " قصيدة البردة " التي جارى بها والده في مطلعها مؤسسا (و هذا المطلع مدح الرسول ﷺ ، فجعله موضوع قصيدته لهذا النوع، الباراكرام : الكلمة – المحور ، عند مفتاح) [2] وجاء في مطلعها[3] :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيتم أثرها لم يفد مكبول

بدأ قصيدته بالشكوى من ابتعاد (زوجته) امرأته وبنت عمه فخصها بالذكر لطول غيبته عنها ، لهروبه من النبي ﷺ وكنى عنها ب " سعاد " بما أسرت قلبه وقيدته بقيود حبها ، فالقلب متبول ، إذا غلبه الحب وتبدل الحب قلبه واتبله عشقه فتبل وتبتلته ، هيمته والرجل يعشق المرأة فتتبل فؤاده ثم لم تبله [4]

---

[1] الاندلسي ، مُحَمَّد بن الحسن ، طبقات النحويين واللغويين ، تح : مُحَمَّد ابو الفضل ، دار المعارف – ط 2 ، ص 208

[2] مُحَمَّد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعر ي ، استراتيجية التناص ، ص 126

[3] كعب ابن زهير ، الديوان ، ، ص 26

[4] الفر اهدي، الخليل ، العين ، تح : مهدي المخزومي ، وإبراهيم السامرائي ، دار مكتبة الهلال ، دح، ج: 8 ، ص124

وبناءا على هذا المطلع نجد أن كعبا قلد أباه تقليدا واضحا في المعنى والبحر (البسيط) ، واختلف عنه وعمن سبقوه في التقفية والروي فقط لم " يغمض الأخذ حتى يخف " [1]

وثمة شعراء آخرون قلدوا هذا المقطع أيضا منهم " الأعشى ميمون " قال [2]:

بانت سعاد وأمسى حبها انقطعا واحتلت الظهر فالجدين فالفرعا

هذا المقطع يمدح بها هودة بن علي الحنيف ، فنجذ " الأنثى " هنا انه جارى " النابغة " في المطلع ولم يختلف عنه إلا بذكر المواضع التي احتلتها " سعاد " وهي " الظهر والجدين والفري " فكان سعره حد ابن طباطبا : " من الأشعار الغثة الألفاظ ، الباردة المعاني ، المكتلفة النسج ، الغلقة القوافي ، المضادة للإشعار التي قدمناها " [3]

ونجد موضع أخر [4]

بانت سعاد وأمسى حبلها رابا واحدث الناي لي شوقا واوصبا

ففي هذا البيت ناص " الأعشى " في صدر البيت " " بانت سعاد " ، إلا انه جعل حبلها في محل الريبة والظنة ، فهو أول شاعر جعل جبل " سعاد " في محل الشك طول فترة الانقطاع منذ " زهير " إلى أن وصل "الأعشى " إذ قال

---

[1] الجرجاني ، علي بن عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 208

[2] الأعشى ميمون بن قيس ، الديوان ، ص 101

[3] ابن طباطبا ، مُحَمَّد ابن احمد ، عيار الشعر ، تح : عبد العزيز المانع ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1985 ، ص 7

[4] الاعشى ميمون ، بن قيس ، الديوان ، ص361 ، وروى البيت : بانت سعاد وامسى حبلها ربا وأحدث النأي أشواقا وأوصابا

فيه " عبد القاهر الجرجاني " : وإنا لنعلم من حال المعاني أن الشاعر يسبق في الكثير منها إلى عبارة يعلم ضرورة أنماط يجيء في ذلك المعنى ، إلا ما هو دونها ومنها عنها ، حتى يقضي له انه قد غلب عليه واستبد به ، كما قضى الجاحظ لبشار [1]

ب. العصر الأموي :

امتاز العصر الأموي باتساع الثقافات ونشاطها ، فأحدثت هذه الثقافات تطورا في كثير من مجالات الحياة الثقافية ، بسبب تعدد البيئات فاثر ذلك في تطور الشعر ، فنجد " الأخطل" هو كذلك يقتبس " بانت يعاد " بالدلابة التي سبقه اليها الشعراء ، يوظفها بطريقته ، في قوله [2]:

بانت سعاد في العينين مملول من حبها فصحيح الجسم مخبول

كذلك " الأخطل " استهل وبدأها ب " بانت سعاد " وجعل حبها كالكحل في عينيه ولكن ثمة من يقطع في شراك حبها رغما عنه ، حتى وان كان معلين فيصيح كالمخبول الذي أصابه الخبل ن ثم عقب على هذا المطلع ببيت أخر:

بانت سعاد ففي العينين شهيد واستحقت لبه فالقلب معمود [3]

---

[1] الجرجاني ، عبد القاهر ، الاعجاز في علم السعاني ، تح : محمود محمّد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ، ط3 ، 1992 ، ص 602

[2] الأخطل ، الديوان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2 ، 1994 ، ص 232

[3] الأخطل ، الديوان ،ص 77

فناص المطلع بما قال الشعراء من قبل ب " بانت سعاد " ، فأحدث له البعد سهرا وأرقا ، حتى انه لا ينام ، وفوق ذلك سلبت عقله حتى أصبح مريضا بقلبه معلقا بحبها ليبارحه لحظة ن فهذا تبديد في التناص الذي وقع فيه الشعراء ، وثمة شاعر أخر : " عدي بن الرقاع " ضمن المطلع في قوله [1]:

بانت سعاد وأخلف ميعادها وتباعدت منا لتمنع زادها

كذلك هو الأخير ناص في صدر البيت ب "بانت سعاد " بأنها أخلفت ميعادها له ، وتباعدت عنه لتتمنع وتمنع عنه زادها ، كذلك هذا تجديد دلالي عما كان عليه الشعراء من قبل ، فالشاعر هنا قد تميز عن الشعراء السابقين فأتى بمعنى جديد ، يقول فيه هذه الخاصية " حازم قرطجاني " [2]: وما كان بهذه الصفة فهو متحامي من الشعراء لقلة الطمع في نيله ، إذ لا يكون المعنى في الغرابة والحسن بحيث مرت العصور وتعاورت كذلك الموصوف الألسنة فلم تتغلغل الأفكار إلى مكمنة إلا وهو من ضيق المجال وبعد الفور بحيث لا يوجد التهدي إلى مثله والتنبه إلى مظنه وجدانه في كل فكره ، بل ذلك مقصور على بعض الأفكار وموجود لها في بعض الأحوال دون بعض ، والمعاني التي لها بهذه الصفة تسمى العقم ، لأنها لا تلقح ولا تحصل علنها نتيجة ولا يفتح منها ما يجري مجراها من المعاني فلذلك تحاماها الشعراء وسلموها لأصحابها علما منهم إن من تعرض لها مفتضح "

لذا فان ما ورد عند " الجاحظ والجرجاني والقرطاجي " ، يؤكد وجود التجديد والتفرد الذي يأتي به الشاعر أحيانا بعض الظواهر وهذا يحد من عموم التناص أحيانا الذي أطلق على جميع النصوص ، وجعلها كلها من متناصات سابقة لها ، وهذا ما ودر عند الجاحظ في قوله [3]: والمعاني مطروحة وسط الطريق ، يعرفها العربي ، والعجمي ، والحضري ،

---

[1] العاملي ، عدي بن الرقاع ، الديوان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص 36

[2] القرطجاني ، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 194

[3] الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الاعجاز ، ص 482

والبدوي ، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير ، فقد جعل التمايزي في قضية الصياغة والتأليف ، أي في الأسلوب والنظم أو في تشابه الألفاظ بين النصوص ، أو بين شاعر وآخر .

ت. عصر الانحطاط :

فعصر الانحطاط فقد مثل فيه الشعراء ظاهرة مختلفة شيئا ما عن العصور السابقة اذا انتهجج الشعراء ظاهرة المديح النبوي متأثرين بقصيدة البردة " لكعب ابن زهير " ومن هؤلاء الشعراء ابن نباتة المصري في عصر الانحطاط فاجتر " بانت " سعاد في بيت ضمن مقطوعة شعرية له قال فيها بحر كامل [1]:

بانت سعاد فليت يوم رحيلها فسح اللقا فلتمث كعب مودعي

نجد ابن نباتة قد جارى " كعب ابن زهير " في مديح النبي ، واستمد منه هذا البيت يدلالاته ، لكنه اختلف في البحر البسيط الذي كان عند " كعب " ، الى الكامل الذي اتبعه " ابن نباتة " ةهذا يعد تجديدا في الوزن والقافية زالروي ، عن جميع الشعراء السابقين في العصور السابقة من الجاهلي الى العباسي ، ثم اتى الشاعر " مُحَّد بن احمد بن علي بن علي الهواري الاندلسي الشهير بابن جابر الاعمى ، فندح النبي ومن كرر قصائده النبوية قصيدة مطلولة عارض فيها " بانت سعاد " ومطلها [2]: بانت سعاد فعقد الصبر محلول والدمع في صفحات الخد مخبول

نلاحظ هنا معرضة " ابن جابر الاعمى " قد تحول غرض المطلع والقصيدة ن الغزل والصرف الذي كان عليه الشعراء الجاهلين وفي الاسلام ، الى غرض المديح النبوي الخالص ، ثم اتى شاعر اخر " شعبان بن مُحَّد بن داود المصري فقال [3]: بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم اثرها لم يغد مكبول

---

[1] المصري ، ابن نباتة، الديوان، دار إحياء التراث العربي – بيروت ، د.ت ،ص290

[2] مُحَّد أحمد د رنيقة ، معجم الاعلام شعراء المدح النبوي، دارو مكتبة الهلال – بيروت ، ط 1، 1431 ، ص 329

[3] المرجع نفسه، ص 308

فالشاعر هنا كرر بيت " كعب بن زهير " كاملا دون تغيير شيئا لا في لفظ ولا في معنى ، الا في شيء واحد وهو الغرض ، فغرضه منصرف الى المديح النبوي بشكل كلي .

ج.العصر الحديث:

كذ لك في هذا العصر هناك مجاراة الشعراء في "بانت سعاد" و غرضهم الأساس هو المديح النبوي ومن ذلك الشاعر "عبد القادر سعيد الرافعى "فقال قصيد ة في تشطير "بانت سعاد" في مدح الرسول ﷺ من البسيط مطلعها[1] :

بانت سعاد فقلبي المهم متبول والنوم والشهد مقطوع وموصول.

في هذا البيت نرى أن الشاعر اقتبس معنى وبعض الفاظ ، فهو لم يختلف إلآ في عجز البيت هو عبر عن حالته من معاناة السهر والأرق ، وبين حالة قطع الحبيب ووصله له. وأما من جهة بحره وروية وقافيته فقد طبقة طابق بيت "كعب ."وأخيرا نلخص أن التناص مع الشعر من خلال الشعراء العرب عقد تأثر بعضهم البعض في رواية الشعر ونقله إلينا ، مما جاءت أشعارهم متناصة عبر العصور[2]

2.التناص مع الحكم والامثال :

---

[1] نفسه ،ص، 237

[2] التناص في الشعر العربي – مطالع بانت سعاد نموذجا للحر ، للدكتور علي حفظ محمد ناصر ، المجلة ابوليوس ، المجلد 9 ، العدد 01 – جانفي2022 .

يعرف المثل على انه : عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية، وموقف الإنسان في هذا الحدث أو هذه التجربة ، في اسلوب غير شخصي . أنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة [1]. وفي قول كعب بن زهير كانت مواعيد عرقوب لها مثلا و ما مراحيهها إلا الأباطيل[2]..

استحضر الشاعر في هذا البيت مثل "عرقوب" هو رجل من الى العماليق .وكان من حديثه أنه وعد رجال ثمر نخلة ، فجاء الرجل حين اطلعت ، فقال : دعها حتى تصير بلح ا،فلما أرطبت قال : دعها حتى تصير ثمرا، فلما أتمرت عمد إليها من الليل ول يعطه منها شيئا فصارت مثلا في الخلف، فقيل: اخلف من عرقوب [3]، وهذا البيت يؤكد ما تقدمه من أن هذه المرأة لا أفي بوعدها إذا وعدت فهوا عيد ها كمواعيد عرقوب الذي سار فيه المثل في الخلف [4]"مع الحكمة :

الحكمة هي إ تقان العلم وإجراء الفعل على وفق ذلك العلم ، ومن شاء ايتاءه هذه الحكمة – أى خلقه مستعدا لذلك قابلا له، من سلامة التفكير واعتدال القوى والطبائع – فيكون قابلا لفهم الحقائق منفادا إلى الحق إذا لاح له لا. يصده عن ذلك هوى و لا عصبية ولا مكابرة ولا أنفة. [5]

فجاءت الحكمة في شعر كعب بن زهير إذ نجده يقر بحقيقة الموت في قوله :

كُل ابن أَنثَى وَإن طالت سلامته يوما على آلة حدباء محمول[6]

---

[1] أحمد أبوزيد ، دراسات في الفولكلور، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1972، ص 311

[2] ابن حجة الحمري ، شرح قصيدة كعب بن زهير "بانت سعاد" في مدح الرسول الله ﷺ تحقيق : علي حسين البواب ، مكتبة المعارف، الرياض الملكة العربية السعودية ، طبع جديدة ،1406 هـ ، 1985ص35.

[3] ابن حجة الحمري شرح قصيدة كعب بن زهير "بانت سعاد" ص 36

[4] مرجع نفسه صفحة نفسها.

[5] صالح بن عبد الله بن حميد، مفهوم الحكمة في الدعوة، وزارة الشؤون الاسلامية و الاوقاف والدعوة والارشاد،المملكة السعودية ط1، 1422 ،ص3.

[6] ابن حجة الحموي ، شرح قصيدة كعب بن زهير بانت سعاد" ص54

وأنه اتبع سابقيه في هذا : في قول عمرو بن كلثو م :

وإنا سوف تدركنا المنايا مُقتدَرة لَنَا وَمُقَّدربنا [1]

وهنا الحكمة مفادها التأكيد على كل من ولد فم آله إلى الموت أي ح تمي ة الموت [2]لا مفر منه .في قوله : فقلت خلوا طريقي لا أبالكم فكل ما قدر الرحمن مفعول [3] ،فقد استمد الشاعر الحكمة من القرآن الكريم وهذا دليل على تأثره بالآيات القرآنية. والحكمة في هذا البيت مستمدة من قول اللغه الله تعالى :« وَكَانَ أَمْرُ الله قدرا مقدورا[4]»كما يتفق البيت مع قوله تعالى : «و ما جَعَلْنَا لِبَشر مِن قَبْلِكَ الخُلد »[5] .

III.التناص التاريخي :

يتميز التناص التاريخي بتنوع المعرفة التي تمنح الشاعر والنص بعد ا ثقافيا و دلاليا للتعبير عن قضية سواء كانت متعلقة بالشاعر وبيئته أو بقضايا المجتمع ، تكون هذه الأحداث التاريخية (الشخصيات والزمان والمكان) حاضرة فى النص لا براز قيمها المعرفية والروحية والجمالية .

---

[1] عمرو ابن كلثوم ،الديوان تح:إميل بديعي يعقوب،دار الكتاب العربي،بيروت ط1، 1991ص66.

[2] ابن حجة الحموي،شرح قصيدة كعب ابن زهير بانت سعاد ص54

[3] المرجع نفسه ص 53.

[4] سورة الاحزاب الآية38.

[5] الانبياء الآية 34.سورة

التناص التاريخي هو تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة و تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السباق الشاعر أو الحدث الذي يرصده وتؤدي فرضا فكريا او فنيا او كليهما معاً[1] .

أ. مع الشخصيات الدينية (الإسلامية):

تمثل الشخصيات الدينية نسقا حاجزا من المعانى المكثفة والدلالات الموحية التي تفضى القارئ بمرونة إلى مقاصد الكاتب باعتبارها جزءا أساسيا من الذاكرة الجماعية ، ويكون حضورها عن طريق المباشر با سمها، أو عن طريق تضمين أقوالها وأفعالها المأثورة عنها [2]»فتوظيف الشخصيات يأتي على شكل اقتباس او احالة أو إيحاء، عبر توظيف بعض أقوالها او متعلقاتها أو حالة اشتهر بها تلك الشخصية» [3] و من خلال القصيدة البردة. استحضر الشاعر شخصية متمثلة في شخصية الرسول ﷺ في تصريح مباشر

في قوله

أنبئت أن رسول الله أرعدني والعفو عند رسول الله مأمول[4]*

تظل يرعد إلا أن يكون له من الرسول بإذن الله تنويل[5]*

إن الرسول لسيف يستضاء به. مهند من سيوف الله مسلول[6]*.

---

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا،ص29

[2] بسمة زمور ،بسمة سواعد ي ، البردات الثلاث في الشعر العربي دراسة تناصية مقارنة، رسالة ماستر في اللغة والأدب العربي جامعة مُحَّد الصديق بن يحيى تاسوست، حيجل، 2022 ص72

[3] عصام حفظ الله واصل ، التناص الثراثى، دار غيداء للنشرو التوزيع ،عمان ، ط1، 2001 ص 145

[4] ابن حجة الحمودي ، شرح قصيدة كعب ابن زهير ، ص 54

[5] مرجع نفسه ، ص 56

[6] مرجع نفسه ، ص 60

و هدا دليل على حبه لرسول ﷺ وإعجابه الشخصينه الجليلة ومدح صفاته الحميدة وأخلاقه النبيلة. . وطلب العفو والمغفرة من رسول الله . شخصية داود على ه السلام : ما يقول كعب : شم العرانين أبطال لبوسم .من نسج داود في العجا سرابيل [1] يستخضر الشاعر شخصية داود عليه السلام من خلال هذا البيت لأنها تحمل صفات القوة والبراعة «كان ماهرا متقنا يصنع الدرع فيما بين يوم وليلته [2] «المهاجرين : استخضر الشاعر في قصيدته أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال الأبيات التالية :شم العرانين أبطال لبوسم .من نسج داود في العجا سرابيل .[3] بيض سوابغ قد شكت لها حلق كانها حلق القفعاء مجدول.

لايفرحون إذا نالت رماحهم قوسا وليسوا مجازيعا

إدا نيلوا يمشون مشي الجمال الزهر بعضمهم ضرب إذا عردَ السُودُ التنابيل [4]

لايقع الطعن إلا في نحورهم و مالم من حيافت الموت تهليل[5]

وخصص لهم هذا الجزء الأخير من القصيدة لمدحهم في أخلاقهم النبيلة والأمينة وصفاتهم الحسنة وبطولتهم العظيمة« وقد عبر عنهم بقريش لأن معظم الصحابة رضى الله عنهم[6] »

---

[1] ابن حجة الحمودي ، شرح قصيدة كعب ابن زهير ، ص62

[2] بلال محمود ابو مطر . قصيدة البردة لكعب بن زهير معارضتها عند البوصيري وشوقي ,دراسة لسانية نصية، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع الاردن ، د ط، 2019 ص 143

[3] كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، تح: مُحَّد يوسف نجم، دار صادر لبنان ،ط1، 1995، ص 91

[4] كعب بن وخير ، ديوان كعب بن زهير ،ص 91

[5] مرجع نفسه ،صفحة نفسها

[6] بلال محمود ابو مطر، قصيدة البردة لكعب بن زهير و معارضتها عند البوصيري وشوقي ،ص142.

1. التناص مع الشخصيات الأدبية :

كان أول من أطلقها في العصر الجاهلي " زياد ابن معاوية المعروف بالنابغة الذبياني " من بحر بسيط بقوله[1]:

بانت سعاد وأمسى حبها وأنجدما واحتلت الشرع فالأجزاع من أضمها

فنلاحظ أن بيت " النابغة " جاء معبرا عن انقطاع حبل الود بينه وبين محبوبته ، الا انها في مقابل ذلك احتلت مواضع الشرع والجزع من واد أضم وهو واد دون اليمامة ، فجعل الصورة في البيت على التقابل بين قطع الحبل بينهما واحتلالهما مواضع أخرى بحبها هي الشرع والجزع ، ثم أتى بعده الشاعر « زهير ابن أبي سلمى » مقلدا وقد المح إلى ظاهرة التقليد بقوله [2] :

ما أرانا نقول إلا معادا أو معارا من لفظ مكررا

" فزهير " رغم انه شاعر فحل إلا انه كان يقصد المعاني الشعرية السابقة ويجاريها مما فعل قوله :[3]

بانت سعاد و أمسى حبلها انقطعا وليت وصلا من حبلها رجعا

فنلاحظ ان زهير في المقدمة الغزلية يدور حديثه فيها حول موضوعين أساسيين هما : بعد الحبيبة والثاني العودة إلى الماضي ، بل الساعات واللحظات التي تتمتع فيها بقرب المحبوبة منه

---

[1] النابغة الذبياني ،الديوان ،تح:ابو الفضل دار المعارف،القاهرة،ط2،ص61.

[2] الاندلسي ، ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 1404 هـ ، ج: 6 ، ص 186

[3] السيوطي ، عبد الرحمن ، شرح شواهد النغمي ، لجنة الثراث العربي 1966 ، ج 2 ، ص 529

لذا فان زهير قد جارى النابغة في البحر العروضي (البسيط) والغرض والوزن ، حيث جاء بيته كأنه تكرار للنابغة ، فهو لم يختلف عنه إلا في حرف الروي وقافيته ، حيث كان الأجدر به أن يختلف عن النابغة نظرا لما عرف من حوليات الشعر كي يكون حا ذقا حد تعبير " الجرجاني " حين قال في كتابه « بالوساطة [1]»: " أن الشاعر الحا ذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه " و صنفه وعن وزنه وعن نظمه وعن رؤيه وعن قافيته ، فإذا مر بالغربي الغفل وجدهما أجنبيين متباعدين وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما ، والوصلة التي تجمعهما .

ثم نجد شاعر أخر من الجاهلية " قيس ين منقد ابن الحدادية " قال[2] :

بانت سعاد فأمسى القلب مشتاقا وأقلقتها نوى الإزماع وإقلاقا

فلا يكاد يختلف " قيس" عن سابقيه في اقتباس اللفظ والمعنى في صدر البيت " بانت سعاد " ،كما انه لم يخرج عن البحر العروضي البسيط الذي نهج سابقوه عليه ، ثم أفاد بان قلبه أمسى في اشتياق محبوبته خوفا من البعد والفراق ، وما سيتحمله من مصاعب ومتاعب اثر ذلك .

وعليه فان ما جعل الشعراء العرب يقلدون أسلافهم في معانبيهم الشعرية قضية رواية الشعر قصد روايته وتعلمه ومن هذا المنطلق فان " زهير ابن أبي سلمى " اخذ شعره عن خاله أوس ابن حجر [3].

---

[1] الجرجاني ، علي ابن عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح : مُحَمَّد ابو الفضل ، ابراهيم واخر ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، 1966 ، ص 204

[2] القيسي أحمد بن عبد المؤمن ، شرح مقامات الحريري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2 ، 2006 ، ج 03 ، ص 62

[3] التناص في الشعر العربي ، مطالع بانت سعاد نموذجا ، للدكتور علي حفظه الله مُحَمَّد ناصر ، مجلة ابوليوس ، جانفي 2022

2. التناص مع الشخصيات الأسطورية :

تعريف الأسطورة :

يرى ميرسيا ايلياد أن التعريف الأكثر شمولا للأسطورة أنها تروي تاريخا مقدسا و تخبر عن حدث وقع في الزمن الأول زمن البدايات العجيب .تذكر كيف خرج واقع ما إلى حيز الوجود بفضل أعمال باهرة قامت بها كائنات خارقة عظيمة سواء كان ذلك الواقع كليا مثل الكون أو جانيا منه، كأن يكون جزيرة أقام فيها الناس، أو نوعا من النبات ، أوسلوكا إنسانية او مؤسسة اجتماعية. [1]

ومنه نستنتج ان الاسطورة شكل من أشكال الأدب الرفيع فهي قصة أو حكاية خيالية ترجع إلى الزمن تصف أحداث واشخاص وأماكن غير موجودة على أرض الواقع للوصول إلى تحقيق أهداف معينه ، والمحافظة على تناقلها وتصد يقها من قبل الناس . نجد أن قصيدة البردة قامت على ملحمة جلجامش حيث استمد الشاعر كعب بن زهير منها ما تحتويه من صور ور موز موضوعية أسطورية وذلك لتوضيح قصيدته ومساعدة القارئ على فهمها و تفسير صورها موضوعياو فنيا حيث وظف الشاعر في قصيدته لغة رمزية وثيقة الصلة بجذور أسطورية في قوله :

. فما تدوم على حال تكون بها كما تلون في أثوابها الغول[2]

نلاحظ في هذا البيت الشعر ان كعب بن زهير وصف سعاد من الناحية النفسية أو المعنوية بسمات سيئة حيث شبهها بالغول وهو رمز نجده في ملحمة ج لجام ش حيث وصف عشتار حبيبته الغادرة التي ظهر غشها وخداعها :في ملحمة.

---

[1] مير سيا ايلياد، ملامح من الأسطورة، ترجمة : حسيب كاسوحة منشورات وزارة الثقافة – دمشق، 1995 ، ص 11 .

[2] ديوان كعب بن زهير ص 61

أنت قهر يلوث يد حامله

انت قرية تقطع يد حاملها

أنت حجر يضعف به البناء[1]

أنت الكبش الذي يحطم الجدران العدو

انت النعل التي تقرص الرجل صاحبها

.تعالي أقص عليك حكاية عشاقك

.....ذراعه

دموزي، حبيب صباك

عام بعد عام ، في رثائك قضيت عليه .

لقد كشفت طائر الآ لالو المرقط

لكنك اسقطتيه أرضا و كسرتي جناحه[2]

وفي الأبيات الشعرية : قال كعب

شم العرانيت أبطال لبوسم من نسج دادود في الهجا سرابيل

بيض سوابغ قد شكت لها حلق كأنها حلق القفعاء مجدول

لا يفرحون إذا نالت رماحهم قوما وليسوا مجازيعا اذا نيلوا

---

[1] سين ليقي أو نيني البابلي ، ملحمة جلجامش ، تر: أنور غني الموسوي – دار أقواس للنشر، العراق 1444 ص 65.

[2] مرجع نفسه ص 66

-يمشون مشى الجمال الزهر يعصمهم ضرب بها إذا عرد السود التنابل[1]

وفي هذه الأبيات شبه كعب بن وزهير صورة صحابة عندما مدحهم بشجاعتهم الذي عرف بالقوة والشجاعة في قتال خمبابا والثور السماوي لتخليص الناس من شره .ويظهر لك في ملحمة جلجامش :

يا صديقي إن كيد وحمار وحشي في السباق، وحمار في الرابية ونمر في البرية

.اجتمعت قوانا حيث تسلقنا الجبال .

وتظافرت حيث قتلنا ثور السماء .

ود مرنا خمبابا الذي يقطن غابات الأرز[2].

ينتقل الشاعر في الأبيات الآتية

لقد أقوم مقاما لو يقوم به أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل

لظل يرعد الا ان يكون له من الرسول بإذن الله تنويل

حتى وضعت يميني لا انازعه في كف ذي نقمات قبله القيل

لذلك اهيب عندي إذا أكلمه وقيل انك مسبور ومسؤول[3]

من ضيفم من ضراء الأسد مخدرة ببطن عثر غيل دونه غيل

يغدو فيلم صرفا مين عيشها لحم من القوم معفور فرا ذيل

---

[1] ديوان كعب بن زهير ص 67

[2] سين ليقي أو نيني البابلي ، ملحمة جلجامش ص85

[3] كعب بن زهير، الديوان،ص66

تلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر كعب يتحدث من هيئة الرسول ﷺ وشخصيته القوية. ويقول لو الفيل يسمع ويرى كما يسمع الشاعر لا تعد من هيبة الرسول الله الكريم .. ثم يصف هيبة الرسول الله ﷺ بأنه اشد هيبة من الأسد . ويصف لنا الشاعر ذلك الاحساس بالأمان عندما وضع يمينه في يمين الرسول عليه الصلاة والسلام .

ان هذه الصورة مستمدة صورة تتوازى مع ملحمة جلجامش البطل والقوي عندما صارع الوحش " خمبابا" وقتل الثور والسماوي

بعدها جلجامش كجزر شجاع وماهر بين قرنه ومنحره وطعنه وسكينه

بعد ان اجهز على ثور السماء [1]

استخرجا قلبه وموضعاه امام شمس

وانحنيا في حضرة اله الشمس

... جلجامش .... قتل ثور السما ء[2]

[جلجامش سمع كلمات صديق

فاسأل خنجره

فطعنه في عنقه] [3]

---

[1] سين ليقي اونيني البابلي ، ملحمة جلجامش ص 70

[2] مرجع نفسه ، ص 71

[3] مرجع نفسه ، ص 62

قال كعب :

ان الرسول لسيف يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول [1]

وفي هذا البيت الشعري يصف كعب بن زهير الرسول بالسيف ليقاتل المشركين والكفار وهو نور يضيء على الناس ويدعوهم الى الهدى ليخرجهم من الظلمات الى ال نور ينال لهم الامن والخلاص والنجاة لقد كان الرسول عليه صلاة والسلام هو امل الشاعر في حياته ليخلصه من الخوف .

مثلما كان جلجامش يبحث عن حياة الخلود خصوصا بعدما مات صديقه ان كيدو حزن على فراقه وكان ا م ل اهل مدينة في جلجامش لينجيهم من شبح الموت وتخلصهم من الخوف .

ملحمة جلجامش :

انا اخشى الموت ، سأجوب البرية

لاجد اوتانباتشي ، ابن اوبارتنو

في الطريق اخدت اسرع ....

رأيت أسود ، فانتابني الخوف

الذي سببه الثور السماوي

---

[1] كعب ابن زهير : ديوان ص67

صرت اخاف الموت ، فجبت البرية [1]

صديقي الذي احببته جدا

وكان معي في جميع المخاطر

القدر المشؤوم اخده مني

شعرت بالفزع من ان اموت مثله [2]

[1] سين ليقي اونيني البابلي، ملحمة جلجامش ، ص93

[2] سين ليقي اونيني البابلي ، ملحمة جلجامش ص 107

الخاتمة

خاتمة:

بحمد الله وعونه اتممنا بحثنا هذا ومن سنن الحياة لكل بداية نهاية ومن خلال دراستنا النظرية التناص نظريا بمفهوم التناص عند نقاد الغرب ونقاد العرب وتطبيقيا في قصيدة البردة " بانت سعاد " لكعب ابن زهير ، نكون قد خلصنا الى جملة من النتائج اهمها :

- مصطلح التناص مصطلح نقدي غربي ظهر على يد جوليا كريستيفا بغض النظر عن ارهاصات ولادة المصطلح .
- اسهمت الدراسات العربية والغربية في تطوير نظرية التناص مما منحت للكتاب والمبدعين الاهتمام للوقوف على جماليات للنصوص الأدبية .
- تقنية التناص هي من التقنيات التي يستعين بها المبدع ليظهر قدراته الثقافية والمعرفية في توظيف نص جديد واندماجه مع نصوص أخرى لتعطي لنا دلالات مختلفة وجماليات متعددة .
- بالرغم من اختلاف الاراء والنظريات لمفهوم التناص عند نقاد الغرب والعرب وذلك بانهم يتجهون نحو مفهوم واحد وهو تعالق النصوص مع بعضها البعض او دخول النص في علاقة ظاهرة او خفية مع نصوص مختلفة

ومن خلال تتبعنا لظاهرة التناص عند الشاعر كعب بن زهير في قصيدة البردة " بانت سعاد " تبين لنا :

- ✓ تشبع القصيدة بالثقافة القرآنية ، الغنية بالمفردات و المعاني الاسلامية وهذا دليل على تأثر كعب بالاسلام .
- ✓ تعد بردة " كعب ابن زهير " اللبنة الاولى في المدائح النبوية (مدح الرسول ﷺ) .
- ✓ استطاعت القصيدة " البردة " بانت سعاد ان تحظى بمكانة مرموقة وعالية من طرف الشعراء والنقاد والدارسين على مر العصور .
- ✓ شكل التناص التاريخي مصدرا ثقافيا موحيا بالدلالات والجماليات في تكوين التجربة الشعرية

- ✓ كان التناص الادبي جزءا مهما في عملية الابداع الشعري .
- ✓ اتكأ الشاعر على اهم الشخصيات الدينية والادبية والاسطورية التي كان لها حضورا بارزا في القصيدة وكان لها اثر في تعميق تجربته الشعرية .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

الحديث النبوي:

المصادر:

- ابن حجة الحمري ، شرح قصيدة كعب بن زهير "بانت سعاد" في مدح الرسول الله ﷺ تحقيق : علي حسين البواب ، مكتبة المعارف، الرياض الملكة العربية السعودية ، طبع جديدة ،1406 هـ ، 1985.
- ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه،تحقيق مُحَمَّد تزقران ج2،ط2،دمشق،سوريا،1994
- ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، دار الكتب العلمية، 1998.
- ابن طباطبا، مُحَمَّد ابن أحمد، عيار الشعر، تح: عبد العزيز المانع ، مكتبة الخانجي القاهرة 1985.
- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ب.د.ط، مج 5 مادة (نص) .
- ابن منظور لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، د.ط 1119 مج 6 مادة (نصص).
- الاندلسي ، مُحَمَّد بن الحسن ، طبقات النحويين واللغويين ، تح : مُحَمَّد ابو الفضل ، دار المعارف – ط 2 .
- بهاء الدين السبكي،عروس الأفراح،تحقيق خليل إبراهيم خليل ،ط 1،بيروت،دار الكتب العلمية،2001م،423/4.
- السيوطي ، عبد الرحمن ، شرح شواهد النغمي ، لجنة الثراث العربي 1966 ، ج 2.
- ضياء الدين أثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تحقيق أحمد الحوفي،منشورات دار الرفاعي،الرياض،ج3،ط2.

- عبد الفتاح كيل يطو، الكتابة والتناسخ (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية) ، ت: عبد السلام بن عبد العالي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.
- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم: د. مُحَمَّد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب 2007 .
- عبد القاهر جرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود مُحَمَّد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط 3، 1992.
- فتحي سباق أبو سمرة عابد، انحرافات الحداثيين في تفسير آيات الأحكام عرض ونقد ، تقويم: أ.د مُحَمَّد عمارة دار الؤلؤة للنشر وتوزيع، مصر، ط1، 2021.
- الفراهيدي خليل ، العين، تح: مهدي المخزومي وابراهيم سامرائي، دار مكتبة الهلال ، د ت، ج 8.
- القيسي أحمد بن عبد المؤمن ، شرح مقامات الحريري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2 ، 2006 ، ج 03.
- لجرجاني ، علي ابن عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح : مُحَمَّد ابو الفضل ، ابراهيم واخر ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، 1966 .
- هويدا صالح، مقاربات في النقد الفني، دار بتانة للنشر والتوزيع، تقديم بسطاويسي رمضان، مصر، ط 1، 2017.

كتب مترجمة:

- اديث كيرزويل، عصر البنيوية، تر،: جابر عصفور دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1985.

- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996 .
- تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: د. أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط2، 1989 ص 108.
- تيفين سامبول، التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008
- جرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، دار توبقال للنشر (مشترك)،د،ط، 1990.
- جراهام الان، نظرية التناص، تر: د.باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011 .
- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، .
- رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي ، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار تربقال، الدار البيضاء، 1993 .
- رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988
- سين ليقي أو نيني البابلي ، ملحمة جلجامش ، تر: أنور غني الموسوي – دار أقواس للنشر، العراق 1441.
- لبرونل وآخرون، النقد الأدبي ، تر: د.هدى وصفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة / باريس، ط1، 1987.
- لوران جيني، استراتيجية الشكل (نظرية التناص في الثقافة العالمية)، تر، نور الدين محقق، دار النشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2015 .

- مارك انجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ضمن في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، دار البيضاء المغرب، ط2، 1989 ص 109.
- مايكل ريفاتير، دلائليات الشعر، ترجمة ودراسة مُحَمَّد معتصم كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1997 ص 70.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: مُحَمَّد براءة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة: باريس، ط1، سنة 1987
- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دار تويقال للنشر، دار البيضاء، ط1، 1986
- مير سيا ايلياد، ملامح من الأسطورة، ترجمة : حسيب كاسوحة منشورات وزارة الثقافة – دمشق، 1995.
- ناتالي بييقي–غروس، مدخل إلى التناص تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوي للدراسات و النشر و التوزيع، سوريا، دمشق ، ط1، 2012، ص 18.

مجلات :

- بسام قطوس، استراتيجية التفكيك، مجلة البصائر تصدر عن عمادة البحث العلمي بجامعة البنات الأردنية الأهلية، مجلد1 عدد 2 آذار 1997.
- بشير القمري، مفهوم التناص بين الأصل والامتداد، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد(60-21) ك 2، شباط، 1989
- التناص في الشعر العربي مطالع بانت سعاد نموذجا علي حفظ الله مُحَمَّد ناصر مجلة أبوليوس جامعة ذمار اليمن مجلد 9 ، ع 1، جانفي 2022

- تودوروف، التناص، ت: فخري صالح، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد 4 سنة 1988.
- حسان فلاح أو علي، التناص (اقتحام الذات عالم آخر) مجلة الموقف الأدبي، ع 355 دمشق نيسان 2001
- خليل موسى، التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب مجلة الأداب العالمية، اتحاد كتاب العرب، ع 149، 2010.
- خليل موسى، التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب مجلة الأداب العالمية، اتحاد كتاب العرب، ع 149، 2010.
- رشيد وديجي، النقد اللغوي في الرواية وحوارية الخطاب عند باختين التجليات والدلالة، مجلة دراسات، 2017 .
- رولات بارت، من الأثر إلى النص، تر: عبد السلام بن عبد العالي، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 38، آذار، 1986.
- رولان بارت، نظرية النص، تر: مُحَّد خيري البقاعي مجلة العرب والفكر العالمي عدد (3) 1988.
- عبد العالي بشير، إشكالية ترجمة المصطلح في الخطاب النقدي المعاصر (التناص نمودجا) مجلة المترجم، العدد 10، جويلية، ديسمبر 2004.
- عبد الملك مرتاض بين النص والتكاتب،الماهية والتطور ،مجلة قوافل النادي الرياض – السعودية،السنة 4،مجلد4،العدد7 – 1996.
- عبد الملك مرتاض،فكرة السرقات الأدبية،نظرية التناص،مجلة علامات،جدة،م1،ماي1991.
- عبد الوهاب ترو، تفسير و تطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد (60-61) ك2-شباط 1989.

- علي حبيب الله علي ابراهيم الشعر عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء مجلة كلية الآداب ع 2.

مراجع:

- أحمد أبو زيد، دراسات في الفولكلور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1972.
- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا ،مؤسسة عمون للنشر،الأردن، ط 2 ، 1420 هـ / 2000 م.
- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004
- الادبيات الاربعة الاولى في ديوانه 3،4، والتبريزي 10 ، وعبد اللطيف 94/ 95وهي في الخامس من السيرة النبوية 1011
- الأندلسي ابن عبد ربه، العقد الفريد، دار الكتب العلمية بيروت ط1 ، 1404هـ، ج 6.
- انشراح سعدي، مرايا المعنى من العتبات النصية إلى التعدد اللغوي (دراسة في شعر سعيد الصقلاوي) الناشرون وموزعون، الأردن- عمان ط1، 2022 .
- انيس عفيفة ، شعر كعب ابن زهير في الجاهلية والاسلام ، جاكرتا : جامعة شريف هداية الله .
- بشير القمري شعرية النص الروائي (قراءة تناصية في كتاب التجليات) شركة البيادر للنشر والتوزيع المغرب، الرباط، ط1، 1991
- بناء القصيدة التي في النقد القديم والمعاصر،مرشد الزبيدي،دار الشؤون الثقافية العامّة،1994،ص81،وينظر،مقالات في الشعر الجاهلي:يوسف اليوسف،دارالحقائق،ط1985،4.
- الجاحظ،البيان والتبيين،تحقيق درويش جويدي،بيروت،المكتبة العصرية،2008م،80/1.
- جازية عوض ، (2012م) ، الحيوان في شعر كعب ابن زهير ، القدس ، جامعة القدس.

- حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، 1998 .
- حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ط1، 2003.
- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا – دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1430هـ ، 2009م.
- حميد لحميداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري منشورات دراسات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1989.
- حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة المركز الثقافي الغربي الدار البيضاء المغرب، ط2، 2007.
- حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1990 .
- الخطيب القزويني،الإيضاح في علوم البلاغة،دار سعاد الصباح،الكويت،ط1993،2.
- خير الدين الزر علي (2002) ، الاعلام ، ،دار العلم للملايين ،بيروت، ط 15، الجزء 5 .
- رجاء العيد،لغة الشعر،قراءة في الشعر العربي المعاصر،منشأة المعارف،الإسكندرية،.
- رجاء عيد، النص والتناص، علامات النادي الأدبي جدة،ج18،مج5،ديسمبر1995.
- رفيقة سماحي، التناص في رواية خرفان المولي، ياسمينة خضرا، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016 .
- الزبيدي مُحَمَّد مرتضى بن مُحَمَّد، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، مجلد 9، ط1، 2007.
- سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2002
- سعيد بقطين، انفتاح الروائي للنص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001 .

- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1985.
- سعيد يقطين، الراية و التراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط 1، 1992.
- سلمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2003.
- شكري عزيز ماضي، اشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط 1، 1997 .
- شهور الرواشدة (2006) ، شعر كعب بن زهير ، دراسة فنية الاردن : جامعة مؤتة .
- صالح ابن عبد الله ابن حبيب، مفهوم الحكمة في الدعوة، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد ، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1422هـ.
- صبري حافظ،التناص وإشارات العمل الأدبي1986،عدد2.
- ظاهر مُحَمَّد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر التناص الديني دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 2013.
- عبد العاطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ط1،مصر،1989.
- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية) كتاب النادي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985 .
- عبد الله الغذامي،الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية،النادي الثقافي،ط1،جدة،1985.
- عبد الله الغذامي،ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية،ط2،دار سعاد الصباح،الكويت،1993.
- عبد المعطى إيوان، المصطلحات الأدبية الحديثة، التناص القرآني في شعر "أمل دنقل" مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1985.

- عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ،معالجة تفكيكية سيميائية لرواية"زقاق المدق"،د.ط،1995.
- عبد الملك مرتاض،نظرية النص الأدبي،دار هومة للطباعة والنشر،الجزائر،د.ط،2007.
- عز الدين المناصرة، علم التناص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2011.
- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، دار مجد اللاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006.
- عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان، ط 1، 2001.
- عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت إفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، 1996 .
- عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني دراسة نقدية نظرية تطبيقية، مكتبة الفراء ط 1، عمان، 1433هـ-2021.
- في الدين الحموي:خزانة الأدب وغاية الأرب،ط1،بيروت،دار صادر.
- فيصل الأحمر ونبيل دادوة،الموسوعة الأدبية ج1،دار المعرفة الجزائر،2008.
- كاظم جهاد، أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواد الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ماهو التناص، مكتبة مدبولي، مصر، القاهرة، ط2، 1993.
- كاظم جهاد، أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبي وإرتجالية الترجمة يسبقها ماهو التناص ، منشورات افريقيا الشرق، دار البيضاء المغرب، ط جديدة منفتحة، 1999.
- كاظم جهاد، أدونيس، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ماهو التناص، منشورات إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، ط جديدة ومنفتحة 1999.
- كذا في الاصل ،قال بغدادي 52/1 :هو بتنوين بشار واثبات الالف ،وكان الاصل ابن بشار ابن حسين الانباري ،ينظر التبريزي.

- ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، ط1، 2005.
- مجموعة من الباحثين،ندوة الرواية العربية والنقد،2010.
- مُحَمَّد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري – حلب، الطبعة الأولى، 1998 .
- مُحَمَّد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.
- مُحَمَّد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص"،ط 4،2005،المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء)المغرب.
- مُحَمَّد وهابي من النص إلى التناص،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،شارع الجامعة، ط1 ،2006 ، بيروت.
- مُحَمَّد ينيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط2، 1985.
- محمود المصفار، التناص بين الرؤية والإجراء مطبعة التشفير الفني، تونس، ط1، 2000.
- مصطفى الكيلاني، وجود النص، الدار التونسية للنشر سلسلة موافقات، رقم السلسلة (2) مطبعة تونس، قرطاج، تونس، 1992.
- ممحمد مفتاح،دينامية النص،(تنظير وإنجاز)،المركز الثقافي العربي للنشر،الدار البيضاء المغرب،ط2006،3.
- منيرة كليب (1435 هـ) ، القيم الاسلامية المتضمنة في شعر كعب بن زهير ، السعودية ، جامعة ام القرى .
- مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي ، دراسة وصفية نقدية احصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومُحَمَّد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2005م.

الدواوين:

- الشافعي:الديوان،ط3،بيروت،دار المعرفة،2005م.

- عمرو ابن كلثوم، الديوان ،تح: ايميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1.
- كعب بن زهير، الديوان ،تح: مُحَمَّد يوسف نجم، دار الصادر، لبنان، ط1، 1995.
- كعب بن زهير،الديوان ، تحقيق و شرح و تقديم: أستاذ علي فاعور دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، 1417هـ/1997م.
- ميمون بن قيس، ديوان الأعشى، تح: مُحَمَّد حسين ، ع1،مكتبة الآداب الجماميزت، 2015.
- العاملي عدي بن الرقاع ،الديوان، دار الكتب العلمية بيروت،ط1990،1

المصري ابن نباتة،الديوان، د .ت ،دار الايحاءالتراث العربي بيروت

الأطروحات والرسائل:

- بسمة زمور، بسمة سواعدي، البردات الثلاثة في الشعر العربي، دراسة تناصية مقارنة، رسالة ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحيى، تاسوست، جيجل، 2022.
- حسين بورمل ، مخطوطة شرح قصيدة بانت سعاد لا بي مُحَمَّد جمال الدين عبد الله بن هشام الانصاري 761/708هـ تحقيق و دراسة ،اطروحة دكتوراه،جامعة مُحَمَّد خيضر بسكرة.
- نداء علي يوسف اسماعيل، التناص في شعر مُحَمَّد القيسي،رسالة ماجيستير، جامعة النجاح الوطنية في نابلس ،فلسطين،2012 .

مواقع الكترونية:

- إبراهيم حجاج، التناص في النص الأدبي،ببساطة وإيجاز ،فيديوYoutube.

- ملتقى أبوظبي:النقاد على رؤوس أصابعهم،2011،محرك البحث(غوغل).
- www.adabislami.orgمن تراث الادب الاسلامي: كعب بن زهير يمدح الانصار.

2023/04/05 على الساعة: 14:00.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة : ..... أ

الفصل الأول: التناص عند النقاد الغرب

تمهيد: 5

المبحث الأول: تعريف التناص لغة واصطلاحا: 7

تعريف التناص لغة: 7

تعريف التناص اصطلاحا: 8

المبحث الثاني: التناص عند جوليا كريستيفا: 9

النص الظاهر (المولد) والنص الباطن (المولد): 12

المبحث الثالث : التناص عند ميخائيل باختين : 19

المبحث الرابع: التناص عند النقاد الآخرين 37

ملخص: 55

الفصل الثاني: التناص في النقد العربي القديم والحداثة العربية

أولا: تمهيد 64

أ- في النقد العربي القديم: 64

ب-في الحداثة العربية: 65

ج-الإقتباس: 66

د-السرقات الأدبية: 69

هـ-التضمين: 72

ثانيا:التناص في الحداثة العربية 74

أ-التناص عند عبد الملك مرتاض: 74

ب-التناص عند مُحَمَّد مفتاح: 80

د-عند عبد الله الغذامي: 89

خلاصة: 93

الفصل الثالث:أنواع التناص لقصيدة البردة " كعب ابن زهير " نموذجا

I.حياة كعب ابن زهير وشخصيته : 94

تمهيد : 101

أولا : التناص الديني 101

II.التناص الأدبي : 112

III.التناص التاريخي : 121

الخاتمة 1

خاتمة: 132

قائمة المصادر والمراجع 134

فهرس الموضوعات 147

ملخص البحث:

كان موضوع مذكرتنا: آلية التناص في تحليل الخطاب الشعري "قصيدة البردة" –بانت سعاد–لكعب ابن زهير نموذجا حيث قسمناه إلى ثلاث فصول كالتالي: تناولنا في الفصل الأول: التناص عند نقاد الغرب "لجوليا كريستيفا" وجيرار جنيت وغيرهم.

أما الفصل الثاني: تحدثنا فيه عن: التناص في النقد العربي القديم والحداثة العربية، مثل في النقد القديم تحدثنا عن السرقات الأدبية والتضمين والاقتباس.... وفي الحداثة العربية تطرقنا فيه : التناص عن مُحَمَّد مفتاح وعبد الملك مرتاض، وعبد الله الغذامي.

وأما الفصل الثالث والأخير "الجانب التطبيقي" تناولنا فيه أنواع التناص على قصيدة كعب من تناص ديني ، وأدبي وتاريخي .

فيعد التناص أهم المفاهيم النقدية التي اهتمت بهاالشعرية الغربية، كما هو كذلك من أهم المفاتيح الإجرائية لفهم الأدب المقارن ورصد عملية التثاقف بين الثقافات الإنسانية في شتى المجالات الفنية والأدبية ، إذن فالتناص يدل على أن النص الأدبي عصارة من التفاعلات والتعالقات النصية التي تتم على المستويين : الدلالي والشكلي .

Résumé de recherche :

Le sujet de notre mémoire était: Le mécanisme de l'intertextualité dans l'analyse du discours poétique « Le poème Burda » - Pant Souad - par Kaab Ibn Zuhair comme modèle, où nous l'avons divisé en trois chapitres comme suit: Dans le premier chapitre, nous avons traité de l'intertextualité parmi les critiques occidentaux « par Julia Kristeva », Gerard Gennett et d'autres.

En ce qui concerne le deuxième chapitre, nous avons parlé de: intertextualité dans la critique arabe ancienne et la modernité arabe, comme dans la critique antique, nous avons parlé de plagiat, d'inclusion et de citation.... Dans la modernité arabe, nous avons discuté de l'intertextualité sous l'autorité de Muhammad Muftah, Abd al-Malik Mortad et Abdullah al-Ghamami.

Le troisième et dernier chapitre, « L'aspect appliqué », traite des types d'intertextualité sur le poème Kaab de l'intertextualité religieuse, littéraire et historique.

L'intertextualité est le concept critique le plus important auquel la poésie occidentale s'est intéressée, car c'est aussi l'une des clés procédurales les plus importantes pour comprendre la littérature comparée et surveiller le processus d'acculturation entre les cultures humaines dans divers domaines artistiques et littéraires, de sorte que l'intertextualité indique que le texte littéraire est un jus d'interactions et de commentaires textuels qui ont lieu aux deux niveaux: sémantique et formel.