الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

ميدان اللغة والأدب العربي

## عنوان المذكرة:

# جماليات التناص في الشعر الجزائري الحديث
# ـ الأمير عبد القادر أنموذجا ـ

**مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد**
**تخصص الأدب العربي**

إعداد الطلبة:

- بوزراع وفاء.
- بوسبتة نصيرة.
- بوالعسل وليد.

إشراف الأستاذ:

بوعجاجة سليم.

السنة الجامعية: 2010 - 2011

# الفـــــــــهـــــــــــرس

**مقدمة** -أ-

**مدخل :** ص 1

**الفصل الأول :**

1- **مفهوم التناص:** ص 5

ا- لغة : ص5

ب - اصطلاحا : ص8

2- **أسسه و مرجعيته :** ص14

ا – عند العرب : ص14

ب – عند الغرب : ص36

**الفصل الثاني :**

1-مستويات التناص: ص44

ا-مستويات التناص عند جوليا كريستيفا : ص44

ب- مستويات التناص عند محمد بنيس : ص47

22-مظاهر التناص: ص50

- النص الغائب ص50
- السياق ص51
- المتلقي ص51
- شهادة المبدع ص51

3-أشكال التناص ص53

- الذاتي ص53
- الداخلي ص54
- الخارجي ص54

**الفصل الثالث:**

المرجعية الثقافية لشعر الأمير عبد القادر ص56

-التناص القرآني ص57

-التناص مع الحديث النبوي الشريف ص67

-التناص الصوفي ص72

-التناص مع الشعر القديم ص76

**الخاتمة** ص83

**المراجع** ص85

إن إطلاعنا على الأدب الإبداعي لأول وهلة و خاصة إذا كانت قراءة سطحية يبدو مجرد نص منعزل، ولكن عند قراءتنا له قراءة المتفحص، فإننا نجده خلفية فكرية و إيديولوجية، وهو عبارة عن نتاج مجموعة من النصوص.

لا يمكن أن ننكر ذلك، ومن هنا فإن العمل الإبداعي في ضوء النقد الحديث، لم يعد عملا بسيط التكوين، سليم النوايا، نشاطا بريئا أو بئرا معزولة عن هواء العالم، بل هو نسيج محكم تشكله و تغذيه جملة من العناصر، لعل لأهمها ذاكرة المبدع، كما ذكرنا سالفا، وما تجيش به من مخزون معرفي.

و هكذا ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا "التناص" هذا المصطلح الذي يحمل بين ثناياه قضية نقدية بارزة و مهمة تشغل نقادنا المعاصرين، و اختيارنا للتناص الديني بالذات كان نتاج حسن اختيار و اطلاع، وهذا ما فرضته علينا دواوين الأمير عبد القادر الجزائري التي غلبت عليها المسحة الدينية عموما لتأثره بالمذهب الصوفي.

هذا ما جعلنا نخوض غمار هذا الموضوع المتميز والحداثي الوسوم بالتناص في الشعر الجزائري، وفيه تطرح بعض الإشكاليات أو التساؤلات التي نحاول من خلالها تسليط الضوء على أهم المحاور :

-فما هو التناص ‘. وما هي مستوياته و مظاهره و أشكاله.

-وما هي أهم المصادر التي استقصى منها " الأمير عبد القادر الجزائري"،مواضيعه.

*أسباب اختيار الموضوع: ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع رويتنا للعدد الهائل من التناصات في دواوين هذا الشاعر، وحتى حداثته في ساحة النقد الحديث، دون أن ننسى ميلنا الشديد لفهم هذا المصطلح، ومحاولة إيصاله للغير.

ولعل أيضا من الأسباب الجد مهمة التي ساقتنا إلى اختيار مثل هذا الموضوع هو حالة التعطش التي تمر بها ساحتنا الأدبية، وفقر مكتباتنا من مثل هده البحوث التي تهتم بالأدب، ومغالاة الباحثين و الدارسين المشارقة في تناولهم ذلك.

*تحديد منهجي: لفد اتبع هذا البحث عدة مناهج انطلاقا من المنهج السيميائي الذي يفكك رموز النص و يستنطق إشاراته و الفهم التأويلي لها عن طريق النصوص التي ينتج منها النص الحاضر و العودة إلى منابعها الأصلية مرورا بالمنهج التاريخي للتبصر في الناحية النظرية من البحث، كما اتكأ على المنهج المقارن الذي يوازن بين النصوص،

انطلاقا من الرؤية الداخلية للنص الحاضر والنصوص في البنية العميقة له، وتوضيح القيمة الجمالية وتكاملها فيما بينها، فيما فرضت علينا اتباع خطة معينة جاءت كالتالي: مدخل، ثلاثة فصول، وخاتمة.

* المدخل: تناولنا فيه كيفية ظهور "التناص" في الشعر الجزائري و مراحل تطوره.

* الفصل الأول: الذي خصصناه للجانب النظري فتعرضنا فيه لماهية "التناص" وذلك بضبط المصطلح وتحديده عند كل من النقاد الغربيين و العرب.

* الفصل الثاني: فقد أفردنا عدة صفحات للبحث في مستويات التناص (الاجترار، الامتصاص و الحوار) وبينا مظاهره (النص الغائب، المتلقي، السياق وشهادة المبدع)، وأشكاله (الذاتي، الداخلي و الخارجي)، وفصلنا كل عنصر منهم على حدى.

* الفصل الثالث: ويمثل بؤرة البحث حيث تعرضنا فيه للدراسة التطبيقية لبعض دواوين الأمير عبد القادر الجزائري، وإبراز جماليات التناص فيه، وجمالية إنتاج الدلالة الجديدة.

وأنهينا هذا البحث بخاتمة كانت خلاصته وعصارته أوردنا فيها بعض النتائج التي استخلصناها، من دراستنا لهذا الموضوع.

- المصادر و المراجع:

أ- المصادر: وأهمها ديوان الأمير عبد القادر الجزائري.

ب- المراجع : أهمها:

-الغموض في الشعر العربي الحديث لإبراهيم رماني، الرواية التراث السردي لسعيد يقطين، لسان العرب لابن منظور، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر... وغيرها من المراجع التي كانت خير معين لنا.

إضافة إلى بعض المراجع المترجمة نذكر منها:

-علم النص لجوليا كرستيفا.

-لذة النص لعمر أوكان.

- الصعوبات: بالرغم من الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث المتواضع لا ننكر بأنها كانت بمثابة الدافع القوي الذي يشد من عزائمنا ويبث فينا روح المثابرة.

-كثرة المراجع في هذا الموضوع أدى إلى صعوبة استغلالها و توظيفها.

-صعوبة الجانب التطبيقي خاصة المتعلق بالجانب الديني، هذا الأخير الذي تطلب منا الدقة و التحري.

*كلمة شكر: لا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر و التقدير لأستاذنا الفاضل **بوعجاجة سليم** ،الذي سهل لنا الطريق في الكثير من الأحيان و أشرف على إنجاز هذا البحث، فله منا فائق الامتنان و التقدير.

كما نشكر كل من قدم لنا يد المساعدة ومهد لنا الطريق:

الأستاذ بن الديب منير ، بوزراع أسماء، فلكم منا الشكر الخالص، دون أن ننسى إدارة قسم الأدب العربي المركز الجامعي ميلة على ما قدمته لنا من تسهيلات.

مما لا شك فيه أن الأدب العربي سواء أكان شعرا أم نثرا، قام نتيجة لواقع إنساني، ولو أن الباحثين و الدارسين في مجال الأدب درسوا و تغلغلوا في الدراسة للشعر بصفة خاصة لوجدوا أن المقومات التي يقوم عليها فن الشعر هي: " التلاؤم بين الأديب و واقعه الروحي و السياسي و الاجتماعي أو تنافرهما، ويلي ذلك شعوره بالانتماء الذي يعقبه الرضا، أو الغربة التي يعقبها الحنين أو الفقد، و يغيب على دارسي الشعر العربي كثيرا من الحقائق الإنسانية الملونة بالماسي ما لم يهتموا بهذا الغرض الواسع الممتد الذي يقضي على التقسيم التقليدي الضيق القائم على الأغراض الموضوعية التي وردت قديما حديثا"(1).

و لو نلتف إلى شعرائنا الجزائريين المعاصرين و المحدثين، لنجده واضحا جليا، فقلق هؤلاء الشعراء و اضطرابهم من واقعهم المعيش الذي كان بطله الشرير المستعمر الفرنسي،والذي لون حياتهم البريئة بلون العتمة الداكنة التي انعكست على ألسنتهم و أقلامهم،هذه الأخيرة كانت تفيض أسى و انفعالا بدلا من الحبر لأن "الشعر هو الصوت المنفعل،و الشاعر إنسان يتميز عن الآخرين بقدر ما يتشابه معهم....."(2).

فالاستعمار حين دخل بلادنا لاحظ أن هناك فئة من هذا المجتمع الفقير الأمي،لا بد من محاربتها،هي الفئة المثقفة،التي سيكون تأثيرها كبيرا على المجتمع لأن-اعترافا من المفكرين و الفلاسفة و رجال الدين و السياسة- الشاعر كان حالة خاصة يمكنه أن يقلب-إذا أراد- حياة المجتمع رأسا على عقب،كان بوسعه أن يغير،أن يرفع أو يخفض،كان يحمل تاريخ القوم و يمثل مستوى تحضيرهم،كان محرضهم على الغزو،وداعية السلام و الحكيم و المسلي و المرفه عند الكبار و العظماء...."(3).

(1):انظر، عمربوقورة، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري المعاصر(1945-1962)،ط1،منشورات جامعة باتنة 1997، 05.

(2):انظر، رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعار،دراسة جمالية،ط1،دار الوفاء لدنيا النشر و الطباعة،الإسكندرية 1998،ص 51.

(3):انظر،رمضان الصباغ،في نقد الشعر العربي المعاصر،دراسة جمالية،ص 08.

كل هذه الأدوار قد تؤثر على دور المستعمر الذي كان هدفه ضرب الشخصية المثقفة و الاستيلاء على الشعب،الذي لا حول له و لا قوة،و التحكم في الأرض التي كان يأمل في أن يزرع فيها ما يريده من بذوره.

وقد كانت سياسة الاستعمار متنوعة و كثيرة، منها ما اعتمد على عزل الشعب جغرافيا عن البلدان المجاورة،ومنها عزل الطبقة المثقفة،كسجنهم أو نفيهم،و بذلك يخلو له الجو في مواصلة خططه الدنيئة،"و ذلك بمنع المثقفين من الاتصال بمنائر الحضارة الإسلامية التي بقيت تتلألأ في المشرق العربي و لم يكتف بهذا، بل امتدت يده للزج بالعديد منهم في السجون، و فرض الإقامة الجبرية عليهم ... و قد انعكست هذه العزلة الثقافية على الخطاب الشعري الجزائري آنذاك حيث جعله يقتات من نفسه، و من واقعه،ومن بعض ما تيسر من معارف تراثية،ومن ثم وسمته بالانغلاق، حيث نلحظ في متنه شيوع الألفاظ المستمدة من القديم و هذا أدى إلى عدم التطور الفني للشعر الجزائري، و تميزه بالطابع التقليدي الذي لم يخضع لاستخدام لغة معاصرة،أو صورة طريفة"[1].

و كان للأمير عبد القادر الجزائري دورا هاما في إعلاء الحق و الحرية عن طريق الشعر. وفيما يلي ملحق عن حياتـــه:

ولد الأمير عبد القادر الجزائري يوم الجمعة الثالث و العشرين من رجب 1222 هـــ الموافق لشهر مارس في قرية القيطنة قرب مدينة معسكر الجزائرية، و قد نشأ محافظة في عائلة تنتمي إلى الطريقة القادرية، حيث كان والده محي الدين عالما متصوفا، فأولى ابنه عبد القادر عناية خاصة، و لقنه علوم اللغة و الفقه و التفسير، فحفظ القرآن الكريم في سن مبكرة. و كان لعبد القادر الجزائري ميل كبير نحو العلم و التعلم، و ما إن بلغ الرابعة عشر عاما من عمره، حتى أرسله والده إلى وهران قصد تحصيل العلم و المعرفة في الدين الإسلامي و اللغة العربية.

و بعد عودته إلى مسقط رأسه و تزوج ببنت عمه" **لالا خيرة** "و هو شاب يافع، لم يتجاوز السابعة عشر عاما من عمره. و اشتهر بشدة بأسه و قوة بدنه و أبدع في ضروب الفروسية .في سنة 1825م، شد الأمير عبد القادر

(1):انظر،جمال مباركي،التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،ط1،إصدارات رابطة الإبداع الثقافية،دار هومة،الجزائر 2003،ص 15.

الرحال إلى البقاع المقدسة لأداء فريضة الحج، كما زار في هذه الفترة معظم عواصم العالم العربي كدمشق و بغداد و القاهرة مما أكسبه خبرة علمية و دينية زاخرة. شغف الأمير بطلب العلم، فأطلع على أمات كتب الأدب و الفلسفة و التصوف .

و عندما هاجـــمت الجيوش الفرنسية الجزائر عام1830 م، أسندت إلى الأمير عبد القادر الجزائري مهمة إدارة البلاد و قيادة الجيش الجزائري في مقاومة شعبية دامت أكثر من ستة عشر عاما، أثبت فيها كفاءة نادرة، و شجاعة منقطعة النظير و ظل يقاوم المستعمر حتى استنفد ما عنده من وسائل الدفاع، فسقط أسيرا، و اقتيد إلى قصر "أمبواز" و بعد إطلاق سراحه، ذهب إلى "إستانبول" فاستقبله السلطان التركي بالتكريم، ثم رحل إلى سوريا، فاتخذها سكنا له و لأســـرته، و جعلها منطلقا لنشاطه الأدبي و الديـــني و الإنساني.

انتقلت روح الأمير عبد القادر الزكية الطاهرة إلى بارئها سنة 1883 م، و شيعت جنازته في حي الصالحية في دمشق، حيث دفن بجوار ضريح الشيخ الأكبر "محي الدين ابن العربي، وكتبت على شاهدة ضريحه أبيات شعرية و هي لعبد المجيد الخاني حسب الدكتور فؤاد صالح:

لله أفق صار مشرفا دار فيه قمرين هلا من ديار المغرب

الشيخ محي الدين ختم الأولياء قمر" الفتوحات" الفريد المشرب

و الفرد عبد القادر الحسني الأمير قمر" المواقف" ذا الوالي بن النبي

من نال أعلى الرفيق أرخوا أزكى مقامات الشهود الأقرب.

و في سنة 1966م نقلت رفاة الأمير من دمشق إلى الجزائر العاصمة تجسيدا للوفاء وبرا بالأبناء.

ومن آثاره نذكر:

*ديوانه الشعري و هو أضخم آثاره.

*كتاب "المواقف" في التصوف.

*وشاح الكتائب و زينة الجيش المحمدي الغالب، رسالة في فنون الحرب و القتال.

*المقراض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام من أهل الباطل و الإلحاد، رسالة مطولة في الرد الطاعنين في الدين الإسلامي.

*ذكرى العاقل و تنبيه الغافل، رسالة مطولة في الإصلاح الاجتماعي و الأخلاق.

*الصافنات الجياد : كتاب في محاسن الخيل وصفاتها إلى جانب كتب أخرى مازالت مخطوطة، ورسائل متنوعة و أشعار كثيرة متناثرة هنا و هناك.

و الفرد عبد القادر الحسني الأمير قمر" المواقف" ذا الوالي بن النبي

من نال أعلى الرفيق أرخوا أزكى مقامات الشهود الأقرب

فق صار مشرفا دار فيه قمرين هلا من ديار المغرب

الشيخ محي الدين ختم الأولياء قمر" الفتوحات" الفريد المشرب

و الفرد عبد القادر الحسني الأمير قمر" المواقف" ذا الوالي بن النبي

من نال أعلى الرفيق أرخوا أزكى مقامات الشهود الأقرب

## 1.مفهوم التناص:

### أ) لغة:

التناص لفظ يعود إلى جذره اللغوي"نَصَصَ"، وقد أعرض أصحاب المعاجم اللغوية مجموعة من المعانـــي تفسر هذا الجذر ، فقد جاء على لسان العرب أن النص: "رفعك للشيء" ، و نص الحديث ينصه نصا : "رفعه" وكل ما أظهر فعد نصً . وقال عمرو بن دينار : ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري ، أي أرفع له و أسند ، يقال : نـــص الحديث إلى فلان أي "رفعه" ، وكذلـــــــك نصه إليه ، و نصت الطيبة جيدها : "رفعته".و"النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمّي به ضربٌ من السير سريع[1].

و نص الشيء : "رفعه و أظهره" ، و نص إليه ، والحديث نصه : "رفـــعـــه و أســـنـــده" ، ونص ناقتـــــه، استخـــرج أقصى يسرها ، ونص الشيء : "حركـــه" و منه نص أنفه غضبا ، وهو نصاص الأنف ، ونص المتـــاع : جعل بعضه فوق بعض و نص فلان : استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده.

و"النص" : الإسناد إلى الرئيس الأكبر، و النص:"التوقيف" و النص: "التعيين على شيء ما"[2]. وفي الحديث عن علي رضي الله عنه، قال: إذا بلغ النساء نَصَّ الحِقاقِ فالعَصَبَة أَوْلى، يريد بذلك الإدراك والغاية. و تناص القوم: "ازدحموا"، وناص غريمه : "نصصه" استقصى الشيء الدال على غائية أو الرفع و الظهور[3].

وقال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبْلغ أقصاه . وقصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه ، ومنه قول الفقهاء نصُّ القرآن ونصُّ السنة أي ما دلَّ ظاهرُ لفظهما عليه من الأحكام . ونصّ الشيء حركه . ونصص لسانه إذا

---

(1) : ينظر ، ابن منظور: لسان العرب ، (ج7) ، ط 3، دار صادر ، بيروت لبنان ، 1992م ، مادة نصص ، ص 97.

(2) :ا للسان ، (نصص) ، و انظر لمثله الفيروزي للأبادي ، باب سير الإبل ، ص 186.

(3) :ينظر ، أحمد رضا ، متن اللغة ، (ج5) ، منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت لبنان،1960م،مادة نصص،ص 47

حركه ، والنصنصة تحرك البعير إذا نهض من الأرض. "[1].

وجاء في محيط المحيط : نص الشيء ينصه نصا :رفعه و أظهره ، و الحديث رفعه إلى من أحدثه و ناقته استحثها و استقصى آخر ما عندها من اليسر ، و الشيء حركه ، ومنه يقال فلان ينص أنفه غضبا ، أي يحركه.

و نص المتاع جعل بعضه فوق بعض ، و فلان استقصى مسألته في الشيء حتى استخرج ما عنده، والعـــروس أقعدها على المنصة، و الشيء ظهر ، و فلان عينه على شيء ما ، وفلان عنقـــــه نصبه ، و منه قول نصيب يصـــف قرني قظا:

إذا سمعا هبوب الريح نصا وقد أودى به القدر المتاح

و بعض الكتاب يستغلون النص بمعنى الإملاء و الإنشاء ، يقولون نص الكتاب لفلان وعلى فلان ، ونـــــص الشواء نَصِيصاً : صوَّت على النَّار ، والقدر غلت ، وـــ على الشيء ـــ نَصّاً : عيَّنَه وحدَّدَه . ويُقال : نصُّوا فلانـــاً سيداً: نصبوه . يُقال: نصَّت الظبيةُ جيدَها . ويُقال: نصَّ الحديثَ: رفعه وأسنَدَهُ إلى المحَدَّث عنه . و ـــ فلاناً: أقعده على المِنصَّة . و ـــ الشيءَ: حرَّكَهُ . يُقال : هو ينُصُّ أنفه غضباً. و ـــ الدَّابَّةَ: استحثها شديداً. ويُقال: نصَّ فلاناً : استقصى مسألتَه عن شيء حتَّى استخرج كلَّ ما عنده .نصص تنصيصا بالغ في النص ، ونصص غريمه ، وناصه مناصة استقصى عليه و ناقشه، وانتصت العروس انتصاصا قعدت على المنصة، والرمح انتصب، والشيء انقضض، وارتفع النص مصدر من كل شيء منتهاه[2].

إذن فالجذر"نصص" يتولد عنه عدة دوال و معاني متقاربة،تنتمي جميعها إلى حقل دلالي واحد و ربما كان أكثرها اتصالا بالمنطقة النقدية،هو دلالتها على عملية"التوثيق" ونسبة الحديث إلى صاحبه وذلك عن طريق متابعة ما عند

(1) : ينظر، بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت،1987، مادة نصص، ص 896.

(2) : :ينظر، المصدر نفسه، الصفحة نقسها.

صاحب الحديث لاستخراج كل عناصره حتى بلوغ منتهاها". أما التراكم الذي يكون (بجعل الشيء بعضه فوق بعض) فلا يقوم إلا على التمايز والتفاعل والتشارك ، في إطار هذا المفهوم نستطيع أن نجد علاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للتناص ، إذا علمنا أن مادة التناص بصورتها اللفظية تحتوي على المفاعلة . والمفاعلة لا يمكن تحققها الفعلي إلا إذا توفر التمايز و التعدد على نحو من الأنحاء

إذن فالنظرة المعجمية المستوحاة من مادة نصص تسمح لنا بالقول أن لمفهوم التناص جذورا لغوية ، وإن لم يرد هذا المفهوم بجذوره الاصطلاحية.

**ب) اصطلاحا :**

إذا ما تتبعنا نشأة التناص و بداياته الأولى كمصطلح نقدي ، نرجع إلى مبدأ عام يقوم عليه علم المصطلح Terminologie اليوم هو أن التعريف بأي مصطلح كيفما كان نوعه و مجاله المعرفي ،وكشف دلالاته لابدَ أن يتم من داخل السياق النظري و الفلسفي الذي ينتمي إليه(1).

ومن هنا يبدو مفيدا قبل الشروع في الحديث عن مفهوم التناص مراعاة الخلفية الأدبية و الفلسفية التي يرتكز عليها ، فالتناص يشكل إحدى آليات التواصل الأدبي و الثقافي معا.

و قد ظهر مصطلح التناص في بداياته مرتبطا بالجنس الروائي المحادي لنشأته ، لكنه سرعان ما انتشر في مجال الدراسة الأدبية بمختلف أجناسها و أنواعها ، وصار بذلك مفهوما مشهورا كل يحاول تجريبه في مجال اختصاصه و اشتغاله، فاهتم به المبدع و الناقد و البلاغي و المؤرخ و السوسيولوجي وما إلى ذلك ، فاشتغل الباحثون بضبط دلالات هذا المصطلح ، فوجدوا بأن تحديد مفهومه ينطلق من تحديدنا لمفهوم النص الأدبي الذي يتعدد بتعدد التوجهات المعرفية و النظرية و المنهجية ، حيث نجد أنفسنا أمام كم هائل من التعريفات من بينها مفهوم النص كما ذهبت إليه بعض الدراسات اللسانية المعاصرة : "هو وحدة دلالية وليست الجمل ، إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص"(2).

أي أنها متتالية من الجمل تكون فيما بينها علاقات ، تتم هذه العلاقات بين عنصر و آخر وارد في جملة سابقة أو لاحقة بين عنصر و بين متتالية برمتها سابقة أو لاحقة.

أما جيرار جنيت فيعرفه بقوله : "النص عبارة عن نسيج من الملصقات و التطعيمات ، إنه لعبة متفتحة و مغلقة في

(1) :ينظر، مقال محمد العمري، "مصطلح الدرس الأدبي و النسق المعرفي"، ص94.

(2) :يرجع، علال سنقومة، المتخيل و السلطة في علاقات الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، ط1، مطبعة هومة، رايطة كتاب الإختلاف، الجزائر العاصمة، جوان 2000، ص 19.

الوقت ذاته ، ولهذا السبب الأولي و الوحيد،ذلك أنه ليس للنص أب واحد ، أو أصل واحد بل هو مجموعة من الأصول و الأنساب تتشكل على هيئة جيولوجية يصطف بعضها فوق بعض"[1].

و من خلال ما تقدم نجد أن جيرار جينيت يؤكد أن النص لا يمكن الإمساك به وتحديد هويته الأولى ذلك أن النص لا يمكن أن نورده ضمن عصر ما أو فترة محددة ، ذلك أننا نجد الشعراء يأخذون ممن سبقهم فيزيدون عليها أو ينقصون أو يصيغونها بأساليبهم الخاصة ثم يخرجونها للقارئ و هكذا يمكن أن نقول أنه أصبح عرفا يتبعه الشعراء...

وتلخصت مجمل هذه المفاهيم التي حددت ماهية النص : "أن النص هو مدونة كلامية ذي وظائف متعددة"[2].

أهمها الوظيفة التفاعلية ، فالنص توالدي وليس منبثق من عدم ، فهو متولد من أحداث لغوية متنوعة . ولقد شكل مفهوم النص ولا يزال محور نقاش لدى الكثير من النقاد ، فبرزت عدة بحوث و دراسات كشفت عن التناص، فتعددت مفاهيمه عند العرب ، فالتناص مصطلح نقدي أطلق حديثا ، و أريد بها تعالق النصوص و تقاطعها ، و إقامة الحوار فيما بينها ، وقد حدده كثير من النقاد الغرب في العصر الحديث أمثال : أرفي ميشال ، كريستيفا ، لورانت، ريفاتير و تودوروف... ، وعند العرب أمثال: محمد بنيس ، محمد مفتاح ، سامي سويدان ، وغيرهم كثيرون غير أننا نجد آرائهم في حالة تضارب أحيانا و توافق أحيانا أخرى في تحديدهم لهذا المصطلح[3].

فالتناص عند جوليا كريستيفا هو أن : " كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات و كل نص هو تشرب و تحويل نصوص أخرى"[4].

---

(1) : ينظر، عبد الحميد هيمة ، سيميوطيقا التداخل النصي، ،جامعة محمد خيضر، بسكرة،2002،ص 345.

(2) : ينظر، محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، ط3، المركز الإسلامي، بيروت، 1992، ص 12.

(3) : يرجع، جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 38.

(4):ينظر، نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 76.

أما تودوروف فيعرفه بقوله : "لا يوجد تعبير لا تربطه علاقات تغيرات أخرى، وهذه العلاقات جوهرية تماما ، فإن النظرية العامة للتعبير هي في منظور الباحثين انعطافة لا يمكـــن تفاديها كي تصل إلى دراسات هذا المظهر من مظاهر المسألة و المصطلح الذي يستخدمه للدلالة على العلاقة بين أي تعبير و التعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية"Dialogism" "[1].

أما ريفاتير فنجده ينظر إلى التناص في علاقته بالقراءة معتبرا إياها "الميكانيزم" الحقيقي للقراءة الخطية المتشابهة في النصوص الأدبية وغير الأدبية و التي لا تنتج غير المعنى[2]. و يجعل لورانت جيني من التناص :"تحويلا و تذويبا لنصوص عديدة مكتشفة من طـــرف نـــص مركز هو الذي يحتفظ بقيادة المعنى"[3].

أما ميشال أرفي فمفهوم التناص عنده: "أنه مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مـــع نص معطى، هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفة،الحالة المحدودة هي بدون شك مكونة مـــــن المعارضات حيث أن التناص يكون مجموع النصوص المعارضة"[4].

إن هذه التعاريف و غيرها كثيرة عند النقاد الغربيين، فكان لها الأثر الكبير على النقد العربي،وهذا ما جعلهم يأتون بتعاريف أخرى مشابهة لها.

فنجد محمد بنيس قد تناول مفهوم "التداخل النصي" في ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب و هـــو ترجـــمـــة

---

(1) : ينظر، رمضان الصباغ، في النقد الشعر العربي المعاصر، ص337.

(2) : ينظر، عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت.إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1996م، ص 30.

(3) :ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) : يرجع، نور الدين السد، إشراف د.الطاهر حجاز، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، بحث مقدم لنيل درجة دكتورا دولة،سنة 1993-1994/ ص 273.

**L'intrtextualité** ، و بعد هذا العمل ظهرت عدة دراسات عربية في المغرب أكدت أهمية هذه الحقيقة النصية ، ولكنها فضلت مصطلح "التناص" الذي أصبح شائع الإستـــعـــمـــال في الخطاب النقدي العربي ، و نتشبت عكس ذلك بـــ : "التداخل النصي" (1). الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة أي مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الحاضر(2).

هذا ما أدى بالنص المعاصر بأن يكون نصا مركبا ، يحس القارئ بنفسه داخل عالم غريب مليء بثقافات متنوعة، يصعب تحديدها بدقة ، حيث تتعطل أية عملية فهم و استيعاب لهذا النص المركب... دون معرفة حقيقية بهذا النص وتخريج معانيه وإضاءة ظلماته الرمزية(3).

و نجده أيضا (محمد بنيس) ، قد استعاض مصطلح "التناص" بمصطلح "هجرة النصوص" ، الذي قسمه إلى قسمين ، نص مهاجر و نص مهاجر إليه، حيث اعتبر هجرة النص شرطا لإعادة إنتاجه من جديد ، بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان و المكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة ، وتتم له هذه الفاعلية ، و تتوهج من خلال القراءة لأن النص الذي يفقده قارئه يتعرض للإلغاء"(4).

كما يرى محمد بنيس أن : "النص كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص وهي نصوص لا تقف عند النص الشعري بالضرورة لأنها حيلة نصوص يصعب تحديدها ، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم و العلمي بالأدبي واليومي بالخاص و الذاتي بالموضوعي".

---

(1) : يرجع، محمد بنيس، الشعر العربي المعاصر، ط1، دار العودة، بيروت لبنان، 1979م، ص 183.

(2) : يرجع، جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، ص 41-42.

(3) : ينظر، إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية 1991، ص 349.

(4) :ينظر، جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 44.

أما محمد مفتاح فيرى "التناص بأنه تعـــالـــق بين النصوص مع نص حديث بكيفـــيـــات مختلفة ، وهو فسيفساء نصوص أخرى ، أدمجت في النص بتقنيات مختلفة ويقصد بتقنيات مختلفـــــة أي أن كل كاتب له أدواته وطرقه المتلفة في توظيف النصوص و دمجها مع بعضها[1].

أما أحمد الزعبي فيقول في التناص : "خروج من النص إلى نصوص أخرى غالبة يجب استحضارها ، ليكتمل النص الجاهز ، بمعنى أن النص غير قائم بذاته ، و إنما يحتاج إلى ما هو خارجه ، و تناص الأفكار و الثقافات أو اللغات هو جزء من نصوص غائبة لا يستغني عنها النص ، ولا يقوم أو يكتمل إلا بإستحضارها عند الدراسة و التحليل"[2].

إذن فالتعـــالـــق بين الحاضر و الغائب أصبح ضروريا و ليس من باب الحشو ، أو من باب إبراز الثقافة و المخزون عند الكاتب.

أما عبد الملك مرتضى فيعرف التناص بـــ : "هو شبكة من العلاقات النصية التي تتم بوسائل قراءة النصوص ، أو سماعها ، وربما حتى كتابتها ، إذ كثيرا ما تكون تناصية داخلية ، بحيث ينقل منتج النصوص صورا سابقة لنفسه عن قصد أو غير قصد"

أما سعيد يقطين فيعرف النص بأنه : "بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة ، وهذه البنية النصية المنتجة نحددها هنا زمنيا بأنها سابقة على النص ، وعن طريق هذا الاستيعاب يحدث "التفاعل النصي" بين النص المحلل و البنيات النصية ، التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزءا منه، ومكونا من مكوناته"[3].

---

(1) : ينظر، محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص 134-135.

(2) :المصدر نفسه، ص 182.

(3) : ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 279.

ويتبن من هذا أن سعيد يقطين لم يعرف النص فحسب ، بل و أشار إلى علاقة النص بسواه من النصوص إضافة إلى أنه أشار إلى تفاعل النصوص.

أما سيد بحراوي فيحدد مفهوم التناص بأنه : "اعتماد نص ما على نص آخر أو أكثر" و يضيف إلى هذا أن "النص الجديد دائما يعتمد على نصوص سابقة من أجل إعادة تشكيلها من منظور نصه الجديد"(1).

و نجد أيضا سعيد يقطين قد تأثر في تناوله لمصطلح التناص بجيرار جينيت حيث نجده يفرق بين مصطلحين:

-التفاعل النصي الخاص : ويبدو حين يقيم النص علاقة مع نص آخر محددا ، وتبرز هذه العلاقة على مستوى الجنس و النوع و النمط ، وقد أطلق يقطين على هذا الصنف : "التعلق النصي".

-التفاعل النصي العام : ويبرز حين يقيم النص علاقات مع نصوص أخرى عديدة و مختلفة على صعيد الجنس و النوع ، ومن هنا تأتي تسميته بـــ : "العام" لأننا ننظر فيه من جهات عدة و مستويات متعددة .

وإذا ما حاولنا صياغة تعريف للتناص من كل ما سبق نقول : "يمثل التناص تبادلا،حوارا ، رباطا ، اتحادا ، تفاعلا ، بين نصين أو عدة نصوص ، ففي النص تلتقي نصوص تتصارع ، يبطل أحدها الآخر ، تتساكن ، تلتحم ، تتعانق ، إذ ينجح في إستيعابه للنصوص الأخرى ، و تدميرها في ذات الوقت ، إنه إثبات ونفي و تركيب ، ومن هنا فمشكلة التناص الحقيقية هو كيف يجعل نصوصا عديدة تلتقي في نص واحد(دون أن تتذمر أو ترفض)(2).

(1) : ينظر، محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، ص 134-135.

(2) : ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 279.

**2. أسسه و مرجعيته :**

**أ) عند العرب :**

تفطن بعض النقاد إلى ظاهرة تداخل النصوص و كيفيات تجلياتها في النقد العربي القديم،فالدارس للخطاب البلاغي القديم في مصادره الأصلية يجد قضية تفاعل النصوص و تداخلها و تراكمها فوق بعضها البعض في النصوص المقروءة، فقد انتبه إليها البلاغيون القدامى و شغلت حيزا كبيرا من دراساتهم النقدية، و كان هدفهم الأول من تلك الدراسات، الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد و الإتباع [1] ، ومن ثم فقد شغلت هذه القضية نقادنا القدامى كما شغلت بال نقادنا المحدثين اليوم.

وإذا ما انتقلنا لمفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي نجد أن مفوم التناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة فظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل ،فالتأمل في طبيعة التأليف النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جدا لوجود أصـــــول لقضية التناص فيه، و اقتفى كثير من الباحثين المعاصرين العرب أثر التناص في الأدب القديم و أظهروا وجوده فيها تحت مسميات أخرى و بأشكال تقترب بمسافة كبيرة من المصطلح الحديث، و فد أوضح الدكتور محمد بنيس ذلك و بين أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية و ضرب مثلا للمقدمة الطللية، والتي تعكس شكلا لسلطـــة النص و "قراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها و للتداخل النصي بينها" فكون المقدمة الطللية تقتضي ذات التقليد الشعري من الوقوف و البكاء و ذكر الدمن فهذا إنما يفتح أفقا واسعا لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك و وجود تربة خصبة للتفاعل النصي.

(1) يرجع: بدوي طبانة: السرقات الأدبية،ط2،دار الثقافة،بيروت 1986م،ص 3.

ويشير ابن رشيق في كتابه قراضة الذهب في أشعار العرب، إلى أن مصدر كل كلام هو كلام قبله حتى وإن كان الكشف عن التعالقات النصية ليست بالعملية اليسيرة، فالكلام من الكلام وإن خفيت طرقه وبعدت مناسباته.أن الموازنة بين أبي تمام و البحتري تعكس شكلا من أشكال التناص و كذلك المفاضلة كما هو عند المنجم،و الوساطة بين المتنبي و خصومه عند الجرجاني :

فهذا امرؤ القيس يقول :

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن حذام

و هي إشارة إلى أنه ليس أول من بكى على الأطلال،فما فعله غير تكرار و استعادة لفعل شاعر آخر هو ابن حذام،و هنا أيضا بيت لابن زهير يقول:

ما أرانا نقول إلا رجيعا و معاجا من قولنا مكرورا

و ما قاله عنترة بن شداد في معلقته :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

هو تساؤل بمعنى استنكاري بمعنى أن الشعراء لم يتركوا شيئا يصاغ فيه الشعر إلا و صاغوه.أي أن الأول لم يترك للثاني شيئا.

و نجد أن التناص في الأدب العربي مرَ ببدايات غنية تحت مسميات نقدية تناسب عصوره القديمة و عاد من جديد للظهور متأثرا بالدراسات اللسانية الغربية الحديثة كمصطلح مستقل له أصوله و نظرياته و تداعياته، ففي الأدب العربي المعاصر حظي التناص باهتمام كبير فقد أشار بري حافظ و محمد مفتاح و غيرهم من الأدباء إلى ذلك.فأغلب القدماء يلحون على "نسج المنوال": يقول ابن خلدون"إن الشاعر الذي قل حفظه الأشعار الجيدة لا يكون شاعرا،و

إنما يكون ناظما ساقطا، و اجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ،ثم بعد الامتلاء من الحفظ و شحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على عمل الشعر،وربما كان يقال:إن من شروط أدوات الشعر نسيان المحفوظة حتى تمحى رسومها الحرفية الظاهرة إذ هي صادة عن استعمالها بعينها،فإذا نسيناها وقد تكيفت النفس بها، انتقش الأسلوب فيها، و كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه من أمثالها". ونلاحظ أن ابن خلدون يصطنع "نسيان المحفوظ" و هو الذي يدعوه "بارت" بـــ :"تضمينات من غير تنصيص" فنسيان يفضي إلى كتابة نص أصيل من جهة و نص جيد إذا كان المحفوظ جيدا هو أيضا"(1).

فالتناص إذا "تقاطع و تواصل،و مقايسة،..و لكن بدون شعور و غالبا بدون وعي،،تؤثر النصوص السابقة في نسج النص المسطور"(2).

إن جدل الحظور و الغياب و التناص يلعب الدور الرئيسي في تشكيل النص الشعري، فإن ما يستحضره الشاعر من التراث يتوازى مع ما يهمله الشاعر من عناصر التراث أيضا، و يصبح التناص هنا جوهر لعلاقة الشاعر بتراثه، لأنه بمجرد رفض الشكل السابق و البحث عن شكل شعري جديد،يعني أنه تناص مع السابق بالموازنة أو الإهمال، و يتحول النص السابق-بالطبع-إلى مرشد للجديد رضى أم رفض الشاعر(3).

وظاهرة تفاعل النصوص وأخذ اللاحق بالسابق ظاهرة فنية أحس بها البلاغيون العرب كما النقاد و الشعراء ،حيث نجد لدى الكثير من الشعراء من خلال ما قدموه من نصوص شعرية دلالات واضحة على وجود هذه الظاهرة في أشعارهم ، وتأكيد هذه الحقيقة رددها الشاعر العباسي أبي تمام في قوله:

---

(1)ينظر:نور الدين السد:الأسلوب و تحليل الخطاب (تحليل الخطاب الشعري و السردي)،ج2،دار هومة،الجزائر، 116.

(2)ينظر:حبيب مونسي:فعل القراءة،النشأة و التحول،دار الغرب للنشر و التوزيع،2001/2002م،ص 194-195.

(3)ينظر:د.مدحت الجيار،الشاعر العربي و التراث (دراسة في علاقة الشاعر بالتراث)، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، 1995م، ص 59.

يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأول للآخر[1].

ونجد ابن رشيق في العمدة يروي قول الإمام علي ابن أبي طالب – كرم الله وجهه – : " لو أن الكلام يعاد لنفذ"[2]، وهذا يدل على أن الخطاب الأدبي ماهو إلا"خلق لغة من لغة"[3].

تعد ظاهرة استعادة النصوص السابقة في إبداع الشعراء اللاحقين حقيقة تناصية يؤكدها ابن فارس بقوله : "والشعراء أمراء الكلام ... يقدمون ويؤخرون، يومئون ويشيرون، يختلسون ويعيرون ويستعيرون"، فالشاعر لا يتم له الإبداع إلا إذا كانت له القدرة على إذابة تجارب غيره في تجاربه وموضوعات سابقيه في موضوعاته، وصور سابقيه في صوره الفنية[4]، وهذا يتم إذا كان للمبدع أو الشاعر ثقافة واسعة يتشرب من أشعار السابقين، آخذا بما يناسبه من ألفاظ ومعاني دون إفسادها أو الإخلال بها ، وهذا يستدعي بالضرورة أن يكون للشاعر موهبة وجدية[5]، في محاولة إحياء التراث دون المساس بأصوله.

إن تداخل النصوص أو ما اصطلح عليه حيثا بـــ :"التناص" كان مصطلح من بين الكثير من المصطلحات التي تناولها النقاد العرب القدامى، ولرصد هذه الظاهرة و القبض عليها، أوجد نقادنا العرب كما هائلا من المصطلحات المرادفة

---

(1) :ينظر: إيليا الحاوي. شرح ديوان أبو تمام ، ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، نبنان ،1981م ، ص 270.

(2) :ينظر: ابن رشيق أبو علي الحسن :العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق مفبد محمد قميحة،ج1،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م، ص70.

(3) :ينظر: عبد السلام المسدي: النقد والحداثة. ج4، دار الطكليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1983م، ص 57.

(4) :ينظر: د.محمد عبد الحميدك: النص الأدبي بين إشكالية الأحادية و الرؤية التكاملية، ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2002م،ص82.

(5) :يرجع: محمد حسن الأعرجي: مقالات في الشعر العربي المعاصر، ج1، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، 1985م، ص 56.

التي تشير إلى التداخل النصي، والتي قاربت دلالة التناص ومفهومه، والتي يمكن استثمارها في تحليل النصوص الأدبية، من أهمها :

**1- المعارضة** : في كل العصور توجد قصائد تسير في ضوء قصائد أخرى باعتبارها النموذج المقتدى، والمعارضة في الكلام، المقابلة بين الكلامين المتساويين في الفظ، وأصله من عارضت السلعة بالسلعة في القيمة والمبايعة، والمعارضة تدل على المحاكاة والمحاذاة في السير، وإلى جانب هذا فهي محاكاة أي صنع وأي فعل، وهذا المعنى، (الماصدقي) هو الذي يسوغ إطلاق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية إسم المعارضة، ويقال: "عارض الكتاب بالكتاب"، قابله به، وعارض فلانا باراه وأتى بمثل ماأتى به، ويقال: "عارضه في الشعر"، يقصدون باراه فيه، وذلك لإظهار جوانب النقص فيه، وتجاوزه بنظم شعري يرقى عنه لفظا و معنى، و المعارضات في الشعر العربي كثيرة[1]، والمعارضة أيضا تكون في الشكل أساسا على نحو ما نعرف مثلا من معارضة الشماخ لقصيدة بانت سعاد لكعب ابن زهير، والذئب للبحتري ثم المتنبي، وعلى نحو ما نعرف الشكل الذي كتبت به أكثر من بردة في مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم-[2]، وما يرضى النقاد عنه الآن هو أن المعارضةيجب أن تبتعد عن المحاكاة إلى ما يمكن أن يسمى بالقراءة الجديدة للنص المعارض-بفتح الراء- ...[3].

(1) :يرجع، نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري والسردي، ص 116.

(2) :ينظر: د.عبدو بدوي: نظرات في الشعر العربي الحديث، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1998م، ص 69.

(3) :ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

**2- المناقضة** :المناقضة في الشعر تقوم على أن ينقض الشاعر الثاني ما قاله الشاعر الأول[1]، وكثرت هذه الظاهرة بوجه خاص في عصر بني أمية، و المناقضة لغة واصطلاحا تعني أحيانا المخالفة، ونقض الشيء نقضا: أفسده بعد إحكامه، يقال نقض البناء: هدمه، وفي التنزيل: "وَلاَ تَنقَضُوا الأَيْمَانَ بَعدَ تَوكيدهَا"، "وناقض في قوله مناقضة ونقاضا: تكلم بما يخالف معناه، وناقض غيره: خالفه وعارضه، وناقض الشاعر: قال أحدهما قصيدة فنقضها صاحبه عليه ردا على ما فيها معارضا له، كنقائض جرير والفرزدق، والمناقضة يمكن عدها مبحثا من مباحث التناص، لأن فيها يتجلى بناء نص لاحق على نص سابق أو نو سابقة، وهو مصطلح استعمله النقاد العرب بهذا المفهوم نفسه[2].

ولعل هذه الأساليب وغيرها هي ما عرفت في النقد العربي بالمفاضلة، ثم الطبقة، ثم الموازنة ثم السرقات، ويمكن أن يكون من إيجابياتها أنها حرست المسيرة الشعرية، وشغلت بتتبع أي شبه بين بيت وبيت[3].

(1) : ينظر: د.عبدو بدوي: نظرات في الشعر العربي الحديث، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1998م، ص 70.

(2) :ينظر: نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري والسردي، ص 118.

(3) :يرجع، د.عبدو بدوي ، نظرات في الشعر العربي الحديث، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1998م، ص 70.

3-**التضمين أو الابداع**: يقول القلقنشدي: "فإذا أكثر صاحب هذه الصناعة من حفظ الوقائع و الأحوال فأودعها في مكانها، واستشهد بها في موضعها، و الطريق في استعمالها في النثر كما في جل الأشعار، إلا أن في الأمثال لا يجوز تبديل ألفاظها ولا تغيير لأوضاعها لأنها بذلك عرفت و اشتهرت..."[1].

فالتضمين هو استعارة الشاعر الأنصاف و الأبيات من شعر غيره و إدخاله إياه في أثناء أبيات قصيدته ، أما في البديع ، فهو أن يأخذ الشاعر أو الناثر أية أو حديثا أو حكمة أو مثلا إلى شطرا أو بيتا من شعر غيره بلفظه و معناه.

حيث جعل ابن الأثير التضمين النوع السابع و العشرين من أنواع البديع، و قسمه إلى حسن و معيب [2].

و يشترط في هذا التداخل (التضمين)القصدية، و أن يكون المضمن به مشهورا عند البلغاء مشارا إليه، معروفا صاحبه لدى المتلقين، كي لا يلتبس بالنص الحاضر، و إلا فعلى الشاعر الإفصاح في ثنايا شعره عن القائل الأصلي، أو وضع إشارة تدل عليه [3]، ومثال ذلك قول الشاعر:

عود لما بت ضيفا له  أقرضه بخلا بياسين

فبت و الأرض فراشي وقد  غنت "قفا نبك" مصاريني

فنجد الشاعر قد ضمن بيته من كلام امرؤ القيس في قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل  بسقط اللوى بيم الدخول فحومل[4].

(1) :ينظر: سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ط1، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1992م، ص 51.

(2) : ينظر: د.عبدو بدوي: نظرات في الشعر العربي الحديث، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ص 51.

(3) :يرجع: جمال مباركي: التناص وجمالبته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 56 .

(4) :امرىء القيس: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م، ص 29.

**4- الاقتباس:** اقتبس استمد منه: "يقتبس القمر نوره من الشمس"، اختيار فكرة من كاتب و تصرف فيها، و أعاد صياغتها في نص خاص به، و الاقتباس أخذ نص مؤلف و نقله بتصرف من دون تقييد بحرفيته "اقتباس مبتذل "، "اقتباس مغلوط"، "اقتباس كاتب "[1]، هذا في الاصطلاح.

أما الاقتباس فيما هو معروف هو أن يزيد المتكلم كلامه بعبارة من القران يظهر أنها منه، و ما يحسن هو أن توطن في الكلام، ويمكن اعتماد الاقتباس في تحليل الخطاب الأدبي كمفهوم إجرائي يتم من خلال رصد ظاهرة الاقتباس بأنماطه و تحديد ماهيته و وظيفته في الخطاب اللاحق، مع الأخذ في الاعتبار أن التوظيف اللاحق للمنجز السابق ووضعه في سياق جديد يأخذ بعدا دلاليا جديدا بحكم تواجده في بنية نصية جديدة [2]، كقول ابن شمعون في وعظه: "اصبروا عن المحرمات، وصابروا عن المفترضات، ورابطوا بالمراقبات، واتقوا الله في الخلوات، يرفع لكم الكلام درجات "[3]، فهي مقتبسة من قوله تعالى:"يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا و رابطوا و اتقوا الله لعلكم تفلحون"(سورة آل عمران، الآية200)، و نجده في الشعر نحو قول أبي نواس:

يا ربي إن عظمت ذنوبي كثرة  فلقد علمت لأن عفوك أعظم[4].

وهذا البيت نجده مقتبسا في معناه من قوله تعالى: " إن تبدوا خيرا أو تخفوه أو تعفوا عن سوء فإن الله كان عفوا قديرا" ، سورة النساء، الآية: 148.

(1) :ينظر: صبحي حمود، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، بيروت، لبنان، 2000م، مادة قبر قبض، ص 1121.

(2) : يرجع، نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 119-120.

(3) :ينظر: جمال مباركي: التناص وجمالبته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 57 .

(4) ينظر: إيليا الحاوي. شرح ديوان أبو تمام ، ج2، ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، نبنان ،1983م ، ص 387.

وقد يكون الاقتباس من الحديث النبوي الشريف كقول أبي تمام:

فلا والله ما في العيش خير ولا الدنيا إذا هب الحياء

إذا لم تخشى عافية الليالي و لم تستحي فاصنع ما شئت[1].

وهذا البيت نجده مقتبسا من قوله صلى الله عليه و سلم : "إذا لم تستح فاصنع ما تشاء".

(1) ينظر: إيليا الحاوي. شرح ديوان أبو تمام ، ج2، ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، نبنان ،1983م ، ص 784.

**5-تداول المعاني:** قال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه : "لولا أن الكلام يعاد لنفذ "[1]، ويقول العسكري: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم و الصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم –إذا أخذوها- أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها و معرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها، ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين"[2].

إن المتفحص لهذا الكلام يكاد يكون متيقنا أن النقاد العرب القدامى تناولوا كثيرا من المفاهيم النقدية الهامة التي تداولها النقد العربي المعاصر ومنها ظاهرة "التناص" فنلحظ أن العسكري يعيد قول الجاحظ: "المعاني مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي و النبطي و الزنجي، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها و تأليفها ونظمها، وقد يقع المتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به،كما وقع للأول وقع للآخر"[3].

"و قد أطبق المتقدمون و المتأخرون على تداول المعاني فيما بينهم، فليس على أحد فيه عيب،إلا إذا أخذ بلفظه كله،أو أخذه فأفسده، وقصر فيه عمن تقدمه، وربما أخذ الشاعر القول المشهور و لم يبال"[4].

ولهم في تتبع ظاهرة تداخل النصوص باع طويل، فنجد أن أغلب كتب البلاغة العربية تتناول هذه الظاهرة بتحليل رصين يدل على عمق الثقافة و سعة الإطلاع،كما يدل على حضور النص الغائب حضورا مستمرا في أذهانهم، ومن ثم تسهل عليهم الإشارة إلى حضور النص الغائب في نصوصهم اللاحقة سواء على مستوى الألفاظ أو التراكيب أو

(1) :ينظر:أبو الهلال العسكري،الصناعتين (الكتابة والشعر)، ت.محمد البجاوي ومحمد أبوالفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا بيروت 1986،ص196.

(2) : ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) : يرجع، نور الدين السد، لأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 120.

(4) ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المعاني، ومن ثم يتبين لي أن البحث في ظاهرة "تداخل النصوص" أو "التناص" تحتاج إلى قوة ملاحظة كبيرة و فائقة للتمكن من رصد السابق في اللاحق،وتحديد وظيفته في سياقه الجديد[1].

ومن أمثال ذلك في مجال تداول المعاني نذكر:

يقول امرىء القيس في معلقته "قفا نبك":

وقوفا بها صحبي على مطيكم  يقولون لا تهلك أسى و تجمل[2].

ونجده عند طرفة بن العبد فيقول:

وقوفا بها صحب على مطيكم  يقولون لا تهلك أسى و تجلد[3].

(1) :ينظر: نور الدين السد، لأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 121.

(2) : انظر، امرىء القيس، الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت 1983، ص 31.

(3) :ينظر: د.سعدي الضناوي، شرح ديوان طرفة العبد، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت 1997، ص 89.

**6- السرقة:**

كان تناول نقادنا العرب القدامى لمصطلح "تداخل النصوص" باب للدخول في فلك قضية مركزية وجه النقد العربي القديم أنظاره إليها هي قضية "السرقات الشعرية" فقد أفاض النقاد العرب فيها وذكروا كثيرا من أنواعها و أجناسها، فالناقد الذي يتناول هذه الدراسة يلزمه قدرة نقدية خاصة تؤهله لكي يتزل كل تداخل متزلته الخاصة، لأن تداخل النصوص أقسام و أصناف، ورتب ومنازل، كالسرقة، والانتحال، والإغارة، والمواردة، والمرافدة، الاهتدام و الغصب و الاختلاس"[1].

لقد كانت معظم الدراسات التي استقصت موضوع "السرقات الشعرية"، كانت تؤكد على وجوب التفريق بين المعاني المشتركة"[2]، هذا إنما يدل على علاقة الشاعر بالتراث وتمسكه به، حتى أصبح النص السابق بمثابة التراث للنص اللاحق، وهذا دليل على استحسان النصوص القديمة وتفضيلها على النصوص الجديدة، وما الشعر إلا استعارة ساهم في تشكيلها السابق و اللاحق من الشعراء.

ومنه فإننا نجد الكثير من النقاد العرب القدامى الذين طرقوا باب هذه الدراسة (السرقات الشعرية) وتعمقوا فيها، فالجاحظ يعتبر من أوائل النقاد الذين عرضوا لهذه المشكلة، ونظر إليها بعين الناقد البصير حيث عرف السرقات الشعرية بأنها "أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض"، ويقول :"أن هذه السرقات لا تكون في المطلق معنى، وإنما تكون في المعنى الغريب العجيب أو في المعنى البديع المخترع كذلك تكون بأخذ معاصر من معاصر، أو بأخذ متأخر من متقدم، وإنما الأخذ يكون بسرقة بعض الألفاظ أو يأخذ كل الألفاظ"[3].

---

(1) : ينظر: جمال مباركي: التناص وجمالبته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 61 .

(2) : ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) :ينظر: د.قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان ومعالمه وأعلامه، ص 312.

يقول حسان بن ثابت هو ينفي صفة الأخذ و السرقة من غيره من الشعراء فيقول:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا  بل لا يوافق شعرهم شعري[1].

ونأتي إلى ناقد آخر وهو ابن طباطبا تتبع الجاحظ في بحث السرقات الشعرية فنجد أنه إذا توقف عند سرقة معاني الشعر، فإنه يعود إلى صورة الجوهري الصائغ من أجل تسويغ أخذ اللاحق عن السابق تماما كما يفعل الصائغ، الذي يذيب الحجر الكريم ثم يعيد صياغته بأحسن مما كان عليه، فعلى الشاعر مثلا إن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، أو في الخطب والرسائل تناوله وجعله شعرا كان أخفى و أحسن[2]، ومنه فإننا نجد أن النقاد الذين تفحصوا جزئيات (التداخل النصي) أمثال الآمدي والقاضي و الجرجاني قد توصلوا إلى النتائج التالية:

1 – لا سرقة في المعاني المشتركة، ولا في المعاني الخاصة التي أصبحت كالعامة المشتركة لكثرة شيوعها.

2 – لا سرقة في الألفاظ العامة المتداولة[3].

ويأتي عبد القاهر الجرجاني كواحد من أنواع النقد العربي لينظر في السرقات الأدبية، فقد بدا الجرجاني مسلما بأن السرقة داء قديم وعيب عتيق، غير أنه أشار إلى قضيتين أساسيتين في هذا الباب:

1- قضية التمييز بين أنواع السرقات الأدبية، إذ ذكر بعض المصطلحات الجديدة مثل: السرقة، الغصب، الإغارة، الاختلاس، الإلمام، الملاحظة، واعتبر أن التمييز بينها من مهمات الناقد البصير.

2- قضية تفشي داء السرقة والتحايل لإخفائه وذلك عن طريق النقل والقلب والترتيب والزيادة والتأكيد

(1) : عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ط3، دار الأندلس، بيروت لبنان، ص 230.

(2) : ينظر، المرجع نفسه، ص390.

(3) : ينظر: جمال مباركي: التناص وجمالبته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 65 .

والتعريض والاحتجاج والتعليل بحيث يتحول المعنى المأخوذ إلى معنى مخترع[1].

ومع ذلك فالجرجاني لا يرى السرقة من الكبائر التي يصاب بها الشاعر، وهو يلتمس للشعراء المعاصرين له أو الذين سيأتون بعده العذر إذا عجزوا عن الإبداع وخلق الجديد في الشعر، وقد وضح ذلك قائلا: "ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه على المعذرة، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها ..."[2]. فالقاضي الجرجاني إذا ما أراد أن يدقق في قضية "تداخل النصوص" لم يخرج فيها عن نظرية "النظم"، والذي هو "توخي معاني النحو في معاني الكلم".

فهو بذلك لم ينتصر فيها للمعنى العام المشترك بين جميع الناس بل انتصر للمعنى الخاص (المعنى النحوي)، من تقديم وتأخير، وتعريف وتنكير ... ومن خلال هذا استطاع الشاعر أن يحقق ذاته وإبداعاته بتوليد المعاني الشعرية وآليات التأليف حيث نجده يعترف بوجود (المعنى المشترك) وتناول الشعراء إياه في شعرهم[3].

فليست نظرية النظم إلا أن يكون كلامك في الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت ولا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا شيء منها[4].

و التداخل النصي عند عبد القاهر الجرجاني أخذ مفهوما آخر وهو "الاحتذاء" وهو جزأ لا يتجزأ من نظريته،

---

(1) :ينظر: د.قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان ومعالمه وأعلامه، ص 327.

(2) : ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) : ينظر: جمال مباركي: التناص وجمالبته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 66 .

(4) :ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز العلمي في علم المعاني، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت 1978، ص 361

حيث نجده يقول : "اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء و أهل العلم بالشعر و تقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر معنى له وغرض وأسلوب ... فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع في أديمه فعلا على مثال فعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثال"[1]، وبهذا الاحتذاء يستطيع الشاعر أن يحقق ذاته وخصوصيته وذلك بأسلوبه الخاص والذي هو "الضرب من النظم والطريقة فيه"[2]، بحيث تنتظم مجموعة من العلاقات بين الكلمات فتتناسق كل كلمة بما بعدها، وهذا ما قصده عبد القاهر الجرجاني "المحاكاة اللفظية" من قضية تداخل النصوص والتي تقوم على الأصوات و الحروف وأجراسها، لأن هذه العملية لا تتحقق في النظم ومنه يصبح الحاكي مرددا صدى المحكي عنهن فتكون حكايته تقليدا لعمل المحكي عنه[3].

لهذا فإن عبد القاهر الجرجاني ينفي قطعا إعادة المعنى في النصوص اللاحقة، إذ لو كان التالي من الشاعرين يجيئك به معادا على وجهه لم يحدث فيه شيئا، و لم يغير له صفة، لكان قول العلماء في شاعر: أنه أخذ المعنى من صاحبه فأحسن وأجاد، وفي آخر أنه قصر وأساء، لغوا من القول [4].

وحدد عبد القاهر الجرجاني (التداخل النصي) بمستويين، سطحي و عميق:

ا-المستوى السطحي: وتكون فيه الصورة مألوفة حيث "يقتدي المتأخر بمن تقدم وسبق، ولا يخلو من أن يكون

(1) ) :ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز العلمي في علم المعاني، ص 361

(2) : المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) : جمال مباركي: التناص وجمالبته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 69 .

(4) :عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 389-390.

في المعنى صريحا أو في صيغة تتعلق بالعبارة"[1].

ب-المستوى العميق: ويتعلق بإنتاج الدلالة الجديدة.

ومنه فإن عبد القاهر الجرجاني وفي نظريته "النظم" قد سلط الضوء على قضية "التداخل النصي" في مؤلفيه (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة)، الذي طرحه بعمق ونزل إلى أعمق مستوياته.

ويأتي ابن خلدون ليبحث من جديد قضية فاعلية النصوص، فأفاض وتكلم عليها في مقدمته، مبتعدا فيها عن الطريقة التي عولجت بها قضية التداخل النصي عند النقاد الذين سبقوه، حيث جعلوا منها مشكلة سميت مشكلة السرقات، فتركزت جهود النقاد فيها بدراسة أوجه هذه السرقات وكيف سرق هذا معنى داك أو سرق صورته[2].

فحديث ابن خلدون عن "تفاعل النصوص" لم يخرج عن سابقيه، إذ نجده كان دعما للجانب الإيجابي منه، في حين أن أغلب النقاد القدامى قد اهتموا بالجانب السلبي من قضية السرقات، هذه الأخيرة (السرقات) التي حاول فيها النقاد القبض على الشاعر أخذا ممن سبقه لفظة أو صورة أو فكرة ليبني إنتاجه[3].

إن عملية تداخل النصوص عند ابن خلدون لها شرطا تتم من خلاله، حيث تعطي للنصوص الغائبة حيويتها وفاعليتها، وتمنح النص الجديد تفرده وخصوصيته هذا الشرط هو "نسيان ذلك المحفوظ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة إذ هي صادة عن استعمالها بعينها، وإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها، انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ في

(1) : عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت 1978، ص 293.

(2) : جمال مباركي: التناص وجمالبته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 66 .

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

النسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة [1]، وبذلك فابن خلدون يجزم بأن التداخل النصي أو التناص هو ضرورة لا فكاك الشاعر منه، وهذا ما نجده مثلا عند شعراء العصر الحديث، بدءا برفاعة حتى شوقي والبارودي، فكل منهم لا يتم له الإبداع إلا إذا كان متتبعا لأعمال سابقيه حافظا لأعمالهم، وهذا ما أشار إليه ابن خلدون إلى أن حصول ملكة اللسان لا تكون إلا بكثرة الحفظ وجودتها بجودة المحفوظ من كلام العرب فمن كان محفوظه من أشعار العرب الإسلاميين: شعر حبيب، أو العتابي أو ابن المعتز ..... تكون ملكته أجود وأعلى مقاما ورتبة في البلاغة [2]، وهذا دليل على بلاغة القرآن الكريم والحديث الشريف وشعر الجاهلية فنهضت طباعهم وارتفعت ملكاتهم [3]، فبلاغة اللسان عند ابن خلدون تحصل بممارسة كلام العرب وتكراره على السمع والتفطن لخواص تراكيبه[4].

وهكذا يبدو لنا أن ابن خلدون وأغلب النقاد الذين طرحوا مشكلة تداخل النصوص (السرقات) قد أكدوا حقيقة لا يمكن الفرار منها علاقة الشاعر بتراثه، وأخذ النصوص اللاحقة من النصوص السابقة أو الغائبة لفظا أو معنى أو صورة.

ومن ثم سندرج بعض الصور الشعرية على هذه الظاهرة الفنية وليكن الوقوف على الأطلال دليلا ينطبق على ما سواه من الأبيات الشعرية:

---

(1) :المقدمة، ص 572.

(2) : المصدر نفسه، ص 577-578.

-حبيب: هو أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، العتابي: هو كلثوم ابن عمر أيوب التظي، أبو عمرو.

(3) : المصدر نفسه، ص 580،521.

(4) : المصدر نفسه، ص 560، 562، 563.

يقول أبي نواس:

غننا بالطلول كيف بلينا واسقنا نعطك الثناء الثمينا[1].

يقول امرئ القيس من نفس المعنى:

غشيت ديار الحي بالبكرات فعارمة فبرقة العبرات[2].

ويقول حسان بن ثابت:

عفت ذات الأصابع فالجواء إلى عذراء منزلها ضلال

ديار من بني الحسحاس فقر تعفيها الرواسي والسماء[3].

هذه بعض الصور الشعرية التي تغنى بها شعراءنا القدامى في البكاء على الطلول بغياب الحبيبة سواء أكانت هذه الصور متقاربة في الألفاظ أم لها نفس المعاني.

إذن فالسرقات الشعرية هي أخذ اللاحق معنى السابق، ولأن الشاعر المحدث جاء تاليا فقد وصم بالسرقة، حيث مضى النقاد في إظهار تحاملهم على الشعراء، وبخاصة على أبي تمام والمتنبي. فعندما قال المتنبي:

يزور الأعادي في سماء عجاجة أسنته في جانبيها الكواكب

(1) : إيليا الحاوي. شرح ديوان أبو تمام ، ج2، ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، نبنان ،1983م ، ص 398.

(2) : امرئ القيس، الديوان، ص 81، غشيت: أتيت / البكرة: مياه لبني ذؤيب من الضباب / عارمة: جبل لبني عامر في نجد / يرقة العبرات: موضع.

(3) : انظر: عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص57.

وجد النقاد أنه مأخوذ من قول بن كلثوم:

تبني سنابكها من فوق أرؤسهم سقفا كواكبه البيض المباتير

وعن الاحتذاء فهو عملية فنية لها مواصفتها التي تبعدها عن المحاكاة وتقترب بها من الأخذ، كما يقول الباحث محمد عزام. ومن مثال ذلك قول امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

احتذاه شاعر مغربي من القرن السابع عشر الميلادي هو ابن زاكور بقوله:

قفا حدثاني عن معان وأربع بجزع النقا بين الهضاب فأنقع

إذن التناص تقنية فنية حديثة يمتلك براءة اختراعها النقاد الغربيون وصورة يعني إلى أن النص الجديد ، قيد الدراسة أو التحليل ، ليس نقيا خالصا لكنه يحمل آثار كل النصوص التيّ قرأها المؤلف " أو أنه " التداخل بين نص و نص آخر أو عدة نصوص "وهذا التداخل ليس اعتباطا في كل الأحوال بل هو تداخل موظف توظيفا فنيا وله إبعاد ودلالات تثري العمل الفني ومن ثم فهو يغاير مفهوم السرقة كون السارق يخفي المسروق قصد نسبته إلى الذات .

واذا سلمنا بانتماء السرقات الأدبية إلى التناص فليست إلا شكل من أشكال متعددة تندرج تحت مفهوم التناص منها:

1- الاستشهاد وهو الشكل الصريح للتناص.

2- السرقة .

3- النص الموازي : علاقة النص بالعنوان والمقدمة والتقديم والتمهيد.

4- الوصف النصي : العلاقة التي تربط بين النص والنص الذي يتحدث عنه.

5- النصية الواسعة : علاقة الاشتقاق بين النص( الأصلي/القديم) والنص السابق عليه (الواسع/الجديد).

6- النصية الجامعة : العلاقة البكماء بالأجناس النصية

تجاوزا لهذه النزعة السجالية التي هيمنت في فهم التعالقات النصية، فإن مفهوم التناص في النقد العربي الحديث –مع الإبدالات المعرفية التي شملت تصور النص و نظريته– قد حقق قلبا في المقاربات النصية بما فجره من تساؤلات امتدت إلى هوية النص ذاته. علما أن الخطاب النقدي العربي لم يتعرف على هذا المفهوم إلا أواخر السبعينيات من القرن العشرين. ولعل محمد بنيس –الشاعر المغربي– أول من اشتغل على هذا المفهوم، وذلك في كتابه ''ظاهرة النص الشعري في المغرب'' الصادر سنة 1979، حيث نجد أن بنيس قد استعمل مفهوم التناص كأداة للقراءة الخارجية للمتن المدروس، وذلك باستناده على كريستفيا وتودروف ، حيث كان يعتبر إذ ذاك أن النص الشعري بنية لغوية متميزة. وهو ما سيعيد النظر فيه بعد تعرفه على شعرية الإيقاع وظهور مآزق النموذج البنيوي في قراءة الشعر.

بعد ذلك، وفي إطار مسعاه التنظيري حول تقعيد العلاقات النصية، سيهتدي بنيس إلى مفهوم النص الغائب الذي سيثريه بمفهوم هجرة النص الذي تناوله في دراسته حول هجرة النص المشرقي إلى النص المغربي(1).

كان هذا منطلقا أوليا لتأمل العلاقات النصية التي حظيت فيما بعد باهتمام كبير، حتى غدا التناص من المفاهيم المركزية داخل الخطاب النقدي العربي المعاصر، لتظهر بذلك دراسات كثيرة حول هذا المفهوم، كان من أبرزها دراسات محمد مفتاح الذي أولى لموضوع التناص اهتماما ملحوظا في جل كتبه، وبالضبط كتابه ''تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص ."حيث يعرف التناص بكونه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، وأيضا بكونه محول للنصوص يمططها أو يكثفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها. أي أن التناص هو تعالق نصوص متعددة مع نص بكيفيات مختلفة.

(1) : ينظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 122.

ويشير الدكتور محمد مفتاح في كتابه اللاحق ''مساءلة النص'' إلى التحريف وسوء الفهم الذي اعترى إنجازات الدارسين لمفهوم التناص ، ثم بعد دعوته إلى وجوب إدراك ظروف نشأة المفهوم وأبعاده الفكرية، يقترح درجات ستة للتناص، هي:

1.التطابق: أي تساوي النصوص في الخصائص البنيوية وفي النتائج الوظيفية.

2. التفاعل: كل نص هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى تكون درجة وجودها بحسب نوع النص المتفاعلة معه، وأهداف الكاتب ومقاصده.

3. التداخل: تشارك نصوص لفضاء نص عام دون تحقيق الامتزاج أو التفاعل بينها.

4.التحاذي: يكون بمحافظة كل نص على هويته في غياب أي صلة بين النصوص.

5.التباعد: إذا كان من الممكن تحاذي نص حديثي ونص قرآني، فإن التباعد يتجلى في مجاورة نكتة سخيفة لآية قرآنية.

6.التقاصي: يقوم على التقابلات التالية: النصوص الدينية،النصوص الفاجرة؛ النصوص العلمية،النصوص الفكاهية.

و تجدر الإشارة إلى أن محمد مفتاح في مقاربته لمفهوم التناص قد اعتمد منهج الدلائلية الذي يعتبره أشمل نظرية لتحليل الخطاب الإنساني، مركزا بذلك في تحليله للشعر على البعد التواصلي: مهما أعرنا الاهتمام إلى التعبير فإن المضمون يبقى قطب العملية التواصلية. وهذا ما يجعل التناص لديه وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه.

أما عن د.صبري حافظ أن التناص يلفت انتباهنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة و إلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص، كما يمكننا من فهم النص الذي نتعامل معه وفض مغاليق نظامه الإشاري وبذلك ندرك كيفية تعامل النص مع النصوص السابقة . حيث " يحاورها ويصادر عنها ، يدحضها ، يعدلها ، يقبلها ، يرفضها ، يسخر منها ،

أو يشوهها"[1].

والنص في استيعابه للنصوص السابقة يشكل ما يشبه الترسبات الأركيولوجية. ذلك أنه – حسب نفس الدارس"– ينطوي على مستويات أركيولوجية مختلفة ، على عصور ترسبت فيه تناصيا الواحد عقب الآخر دون وعي منه أو من مؤلفه. وتحول الكثير من هذه الترسبات إلى مصادرات وبديهيات ومواصفات أدبية يصبح من الصعب إرجاعها إلى مصادرها أو حتى تصور أن ثمة مصادر محددة لها فقد ذابت هذه المصادر كلية في الأنا التي تتعامل مع النص كاتبة أو قارئة أو ناقدة "[2].

أما الناقد سعيد يقطين ، فقد اهتم بما لحق مفهوم التناص من تطور ، بعد أن تم ضبط علاقات عدة تأخذها النصوص ببعضها. وقد ركز في دراسته على مفهوم التفاعل النصي الذي يعتبر في نظره من ضرورات الإنتاج ومكونا من المكونات الأساسية لأي نص " إذ لا يمكن لنص أن يتأسس – كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه – إلا على قاعدة التفاعل مع غيره من النصوص."

ومنه فالتناص عبارة عن علاقة تداخل وتعالق تربط كل نص بنصوص أخرى، حيث ينبثق النص ، بواسطة التوالد والتناسل ، من غيره من النصوص المكتوبة والمسموعة . وقد اهتم النقد العربي الحديث بهذا الموضوع كثيرا، ولازال إلى اليوم يحظى باهتمام بالغ ، وهو نفس الاهتمام الذي لقيه من طرف النقاد الغرب ، حتى أصبح من المستبعد تغييبه عن أية دراسة أدبية ، ولا زال هذا الموضوع يعرف تطورا ملحوظا ، بحسب تطور خلفياته المعرفية واتجاهاته ، وحسب الحقول المشغلة له ، والتصور المراد له ، خصوصا في إطار العلاقة مع التراث الأدبي والنقدي العربي ، و مع رهانات التلقي والتأويل والتواصل.

(1): تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص" ، ط 1 المركز الثقافي العربي1985، ص 121.

(2) : ينظر، دينامية النص، ط2 . المركز الثقافي العربي 1987، ص 52.

**ب) عند الغرب:**

بازدحام الفكر، وتعدد القضايا، وتوارد الإشكاليات، والتقارب من أدب الآخرين، فهو يسير في الفترة الأخيرة قفزا لا زحفا، بعكس ما كان عليه في الماضي، فهناك الأشكال الجديدة، والمفاهيم المتطورة التي أصبح أسلوبها وجمالياتها كالتناص.

إذا ما تتبعنا نشأة التناص وبداياته الأولى كمصطلح نقدي نجد أنه كان يرد في بداية الأمر ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية [1]، وقد وضح مفهوم التناص العالم الروسي ميخائيل باختين من خلال كتابه (فلسفة اللغة) وعنى باختين بالتناص: الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص – أو لأجزاء – من نصوص سابقة عليها والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين [2]،حتى استوى مفهوم التناص بشكل تام على يد تلميذة باختين الباحثة جوليا كرستيفا.

إذن فالتناص مصطلح نقدي حداثي يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر وبالعلاقات أو التفاعلات بين النصوص مباشرة أو ضمنا، وإقامة الحوار فيما بينهما، هذا ما أدى بالباحثين الدخول في غماره والبحث في أصوله ونشأته. فلا أحد يستطيع أن ينكر جهود المدرسة الغربية في حقل اللغة وتأثير ذلك مباشرة على الأدب والمدارس كثر ، وعلى هذا الأساس يقول الشكلانيون الروس ، بأن النص ليس انعكاسًا لخارجه أو مرآة لقائله، وإنما فاعلية المخزون التذكري لنصوص مختلفة.

وبالأخص (شكلوفسكي) الذي يرى أن أي عمل فني له علاقات وتداخلات مع أعمال فنية أخرى، ثم

(1) : محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، ج 3 : الشعر المعاصر، درا توبقال ، المغرب،ط1، 1990، ص 183-185.

(2) : ينظر: شربل داغر ، التناص ، ص 128.

أخذها عنه (ميخائيل ياختين) الذي يعلن في قطيعة استيميولوجية مع الشكلانيين الروس ويدعو إلى الحوار"[1].

فالخطاب الروائي عند (ياختين) تداخل أقوال غريبة معقودة بحوارات متعددة تشترك فيما بينها لتكون في الأخير خطابا هو نسيج عدد كبير من الملفوظات المتداولة داخل بنية اجتماعية معينة، وهذا الاتجاه الحواري للخطاب وسط الخطابات الأجنبية يعطيه إمكانات أدبية وجوهرية[2].

والتناص كتقنية منهجية لم تستو على سوقها إلا على يد الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا (**Julia Kristiva**) في عدة أبحاث لها كتبت بين 1966-1967 وصدرت في مجلتي "**Tequel** و **Critique**"، هذه الناقدة التي ثارت على مفاهيم البنية و الشكلانية الروسية، مما أدى بالنقاد إلى الاعتراف بها كرائدة من رواد منهج التناص، فهذا "بارت" يقول في حديثه عن نظرية النص: نحن مدينون لـــ: (جوليا كريستيفا) بالمفاهيم النظرية التي يتضمنها تعريفها للنص، وهي الممارسة الدالة: "**Practice Significant**" الإنتاجية "**Productivité**"،التدليل "**Signifiance**"والنص الظاهر"**Phono-text**"والنص المولد"**Géno-text**"، التناص"**Inter-text**"[3].

إن مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية، التي تتبلور "عمل النص" ولا تعرف إلا بإدماج كلمة أخرى هي "**Ideiolageme**" وهي هيمنة تركيبية تجمع لتنظيم نصس معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يخيل إليه، وبذلك يكون التناص هو التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، والعمل الشامي هو اقتطاع وتحويل، إنه يولد هذه الظاهرة التي تنتمي إلى بداهة الكلام "

(1) :يرجع: محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، ج 3 : الشعر المعاصر، درا توبقال ، المغرب،ط1، 1990، ص 185.

(2) : ينظر: جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص38.

(3) : يرجع: حسن محمد حماد،تداخل النصوص في الرواية العربية، ص23.

انتماءها إلى انتقاء إسيطيقا تسميها (كريستيفا) بالاسناد على ياختين، بـــ: "الحوارية"[1].

اهتمت كريستيفا بدراسة العلاقات بين النصوص ، معتبرة أن التناص (Intertextualité) هو " موقع اللقاء داخل النص للملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى ، إنه تحويل لملفوظات سابقة ومتزامنة معه" [2]، بمعنى أن كل نص يحمل بصمات نصوص أخرى ، وكل نص يستفيد من نصوص أخرى فيتداخل معها ويتساكن ويتفاعل، وتطلق كريستيفا مصطلح التناص على هذا التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد ، بحيث تستوجب قراءة نص ما استدعاء النصوص الغائبة التي تعمل فيه ، والتي تخدم النص الحاضر بشكل جدي.

هذا ما أدى إلى تضارب الآراء في إعطاء الريادة لـــ: (جوليا كريستيفا)، فهناك من نفى عنها ذلك، منهم (غريماس)، ومنحها لـــ: (باختين)، وهذا يعود إلى إرتباط (كريستيفا) الوثيق بأستاذها (ميخائيل باختين)، فقد قامت بترجمة كتابه "شعرية دوستويفسكي"، وقدمت له أفكارها الجديدة، والتي تدعو إلى مضطلح "التناص" عوض مصطلح "الحوارية"، الذي قال به (باختين)، وهذا ماجعل البعض يقول أن كريستيفا لم تأت بشيء جديد، فقد استبدلت المصطلح فقط، وبنت عليه فكرتها الجديدة، المأخوذة من الفكر "الباختيني"[3].

يقول مارك أنجينو: بعد مضي عشر سنوات من إطلاق كريستيفا لكلمة "التناص" أي في حدود 1976 والفرضيات المتصلة بها، نشرت مجلة (بوتيك) (**Poétique**) الفرنسية عددا خاصا حول موضوع التناصيات، (**Intertextuopites**)، بإشراف(لوران جيني) لتوضيح الأمر وخاصة أن الكلمة أصبحت على كل لسان، وقد

(1) : ينظر:نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص96.

(2) :يرجع: محمد عزام ، النَّصُّ الغائب تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق2001، ص 35.

(3): يرجع: حسن محمد حماد،تداخل النصوص في الرواية العربية، ص23.

اقترح جيني إعادة تعريف التناص في العبارة التالية: "عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"[1].

ومن ثم فقد اتفق العديد من الدارسين على أن التناص أو تداخل النصوص لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية، ومحتوياتها، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحية للعالم[2]،ذلك أن أي نص كيف ما كان نوعه هو "نتاج مركب موجود سلفا، وأن أي نص هو "تحويل لهذا المركب"[3]، وهذا ما ذهب إليه رولان بارت الذي جعل من الأدب نصا واحدا ذاهبا إلى أن "كل نص تناص"، إذ أن النص يظهر في عالم مليء بالنصوص (نصوص قبله، نصوص تطوقه، نصوص حاضرة فيه ...)[4]، ويأتي رولان بارت ومقولته (موت المؤلف) التي تعد مقولة لها أهمية كبيرة على النقد الألسني، وننبه القارئ إلى عدم فهم هذه المقولة بمعناها اللغوي الظاهري، "إنها لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من دائرة الثقافة، إنما تهدف إلى تحرير النص في سلطة الظرف المتمثل بالأدب المهيمن: المؤلف، إنها تفتح النص على القارئ وتزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بنصه"[5]، فبارت هنا (موت المؤلف) إنما يريد بها قطع الثلة بين المؤلف والنص،لأن الخطاب الأدبي تتكلم فيه اللغة وليس المؤلف الذي يعتبر معيد كتابات، وأيضا أراد من خلالها تأسيس نظرية فنية في (استقبال) النصوص الأدبيةـــ التي يضفي عليها القارئ حياة جديدة، هذا

(1) : ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص97.

(2) : يرجع، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 123.

(3): ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي،ص 31.

(4): ينظر، عمر أوقان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، ص30.

(5): ينظر، جمال مباركي، التناص وجماليته، ص128-129.

النص المكثف بالنصوص الأخرى السابقة والمتزامنة هو ما يدعو بارت بـــ: "النص الكتابي" وهو النص الفاعل، يقابل النصوص القرائية التي تطغى على الأدب، وهي النصوص التي يتصف بأنها "نتاج" لا "إنتاج"، وهي الأدب الكلاسيكي الذي يقرأ فقط دون إعادة كتابته، غير أن هذا النص يعد حلم خيالي من الصعب تحققه أو إيجاده ومع ذلك فهو مطلب سام للأدب"(1).

لم تكن (جوليا كريستيفا) عندما راحت تبني و تضع التناص كحجر أساسي تدري أن هذا المصطلح سيصبح محط أنظار الكثير من الأدباء والمفكرين، أهمهم الناقد (جيرار جينيت)، الذي ذهب بالتناص مذهبا كبيرا في أبحاثه، حيث مثل مشروعه النقدي، مسيرة متقدمة في دراسة أوجه العلاقات النصية، فأعطى لكل منهما مصطلحا خاصا، ومن هنا أصبح موضوع البيويطيقا عنده هو "التنقل النصي"، وهكذا من دراسة التناص إلى دراسة "التنقل النصي"، وحيث أن محاولة التمييزبين أنماط التفاعل النصي هي التي مكنت جيرار جينيت من تطوير نظرية التناص، وهي التي دفعته إلى تبني مفهومه الشامل والعميق في علاقات التداخل النصي.

ومنه نجد جيرار جينيت يقول: "إن التنقل النصي هو الطريقة التي من خلالها يهرب نص كن ذاته في اتجاه يبحث فيه عن شيء آخر من الممكن أن يكون أحد النصوص"(2).

ويرى أن تداخل النصوص له خمس أوجه هي:

أ- التناص: فهو عند جيرار جينيت أحد تصنيفات الممارسة النصية، وهو بذلك يصنع التناص في إطار محدود، فهو يقول: " ... وفي الواقع لا يهمني –حاليا- إلا من حيث تعاليه النصي، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقات خفية أم جلية مع غيره من النصوص، هذا ما أطلق عليه "التعالي النصي"، وأضمنه "التداخل النصي" بمعناه الكلاسيكي عند

(1) : ينظر، حمال مباركي، التناص وجماليته، ص129-130-131.

(2) : ينظر: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 29.

(كريستيفا) [1]، وبهذا أصبح التناص مجرد علاقة من التواجد مع نصين أو مجموعة من النصوص، أي الحضور المثبت لنص ما داخل نص آخر[2].

وهو يصف التناص في ثلاث تصنيفات:

1.الاقتباس: ويكون لمقطع أو فقرة كاملة، وهو أكثر أنواع التناص وضوحا و سهولة في تعريفه، يقول (جنيت): "ويعتبر الاستشهاد أي الإيراد الواضح لنص مقدم ومحدد في آن واحد مع هلالين مزدوجين، أوضح مثال على هذا النوع ..."[3].

2.التلميح: ويقوم على الاستلهام، وهو أقل وضوحا[4].

3.الانتحال: وهو يقع بين النمطين السابقين، فهو غير ظاهر ولكنه اقتباس نصي[5].

ب-المناص: أو النصوص المصاحبة"Paratextuality" وهو عبارة عن عناوين وعناوين فرعية، ومقدمات وذيول، وصور وكلمات الناشر، وقد قال فيه جينيت في كتابه (Seuils العتبات) عام 1987، وفيه أظهر اهتمامه الزائد بهذا النمط، بغية توسيعه ليشمل كل النصوص الموازية للنص، والتي تعد نوعا من النظير النصي أو النصية المرادفة،

(1) : ينظر: جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، ط2، دار تويقال، المغرب 1986، ص 90.

(2) : ينظر: حسن محمد حماد،تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 30.

(3): جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، ص 90.

(4): ينظر، عبد الحميد هيمة، سيميوطيقا التداخل النصي، ص 350.

(5): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"ويمثل النظير النصي في رأي انتقالي النصي بالمعنى التام[1] ، فالنظير النصي هو بمثابة العتبات التي تربط النص الأدبي بكل ما يحيط به من نصوص.

ج-الميناصية: "Metitextuality" ويتمثل في انفتاح جنس أدبي كالرواية على أنماط خطابات أدبية أخرى"[2].

د-التواد النصي: "Hypertextuality " هو عبارة عن علاقات تحويل ومحاكاة تتحكم في النص السابق "ب" كنص لاحق بالنص "أ" كنص سابق، حيث إن النص اللاحق يكتب النص السابق بطريقة جديدة[3] ، أما عن سبب تسمية هذا النمط باسم التعالق فيرجع إلى "أن الكاتب من خلال قراءاته المتعددة – يتعلق- بالمعنى الإيجابي للكلمة بنص نموذج أو كتاب معين، ويظل يحتذيه، ويسير على منواله في نسج تجربته"[4].

هـ-معمارية التناص: "Architextuality" هذا النمط تحدث عنه جينيت في كتابه "مدخل غلى جامع النصوص" وهو يكشف عن تصنيفات النص الفرعية والأساسية والمعمارية والنصية عمل ملحق بالأجناس الأدبية،وبمكان النص في البناء التصاعدي للأنواع الأدبية التي تكون في مجال الأدب[5].

إن التمييز بين هذه التصنيفات أو الأنماط الخمسة هو الذي مكن من تطوير نظرية التناص، وإبراز نقط تقاطعها وتداخلها،هذا ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل من التناص، وهو "المتعاليات النصية".

---

(1) : ينظر: حسن محمد حماد،تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 30..

(2) : ينظر، عبد الحميد هيمة، سيميوطيقا التداخل النصي، ص 350.

(3): ينظر، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص32.

(4): سيميوطيقا التداخل النصي، ص 350.

(5): ينظر، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص32.

فالنص في نظر "جينيت" لا ينسج فضاءه من ذاته، وإنما يستعين بالعديد من اللبنات التي يستمدها من عوالم فنية أخرى لتشييد معماريته، وقد حدد هذا الباحث التعلق النصي باعتباره مقابلا لمصطلح "Hypertextuality" بأنه النص الذي تقوم فيه العلاقة بين نصين متكاملين، يسمى النص المقروء (بالنص العيني) أو "المتعالي"، أو اللاحق" بينما النص الثاني (بالنص السابق) أو "التحتي"،أو "الخفي[1].

إلى جانب جيرار جينيت الذي أعطى مفهوما أكثر مرادفا لنظرية التناص فهناك العديد من النقاد والدارسين الغربيين الذين نظروا لها، حيث نجد ريفاتير ولورانت وسولرس .....، بحيث أخذ كل واحد منهم طريقا في طرح هذه النظرية.

ومنه فإننا نجد أن الناقد الغربي يتناول النص بالدراسة التناصية بنظرة شمولية، أما الناقد العربي فيختطف الجزيئات ليشير إلى التداخل الحال بين النصوص، ومنه فإن النصوص الغربية تحقق مثل هذه الممارسة النقدية، ذلك أن بنية النص الغربي تقوم على التناص من أولها إلى آخرها[2].

(1) : ينظر، جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص133.

(2) : ينظر، المرجع نفسه، ص 140-141.

**1.مستويات التناص:**

"إن النص نسيج من الكلمات المشتبكة و المنظمة يطريقة تفرض معنى راسخا بقدرة رمزية، ولكشف التناصيات الأساسية فيه يجب وضعه في سياقه الفني مع تحديد منطلقاته و خلفياته الداخلية و الخارجية، ومرجعياته الفنية"(1).

هذا يقودنا إلى القول أن للتناص مستويات تتحكم في سياقاته، ومن خلال هذه المستويات يتجلى النص ليعبر عن التفاعل بين النصوص كل بحسب نوعه، ونجد أن مستويات التناص قد اختلفت فيما بين دارسي هذه مستويات ـــ تقسيماتها وخير من يمثل النقد العربي محمد بنيس، أما في النقد الغربي جوليا كريستيفا ـــ ويجتمع هذا التقسيم في أنها "الطرائق التي تتم بها لأن أصحاب النصوص الحاضرة يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة.

أ) **مستويات التناص عند جوليا كريستيفا:**

للتناص مستويات ثلاث عند جوليا كريستيفا وهي: النفي الكلي، النفي المتوازي، والنفي الجزئي:

-**النفي الكلي:** في هذا النوع يقوم مبدع النص الحاضر بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا دلاليا، ويكون المعنى في النص مجرد قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة للنصوص الغائبة التي نفيت فالقارئ هو الذي يكشف هذه النصوص من خلال حسن إطلاعه وذكاءه، فقد يحدث في نص ما حادثة معينة تنفى في النص الحاضر، أو يكون عندنا فكرة أو مبدأ سائد في نصوص سابقة، يقوم المبدع بنفيها في نصه الحاضر، فربما يكون ذلك لظروف ذاتية لصاحب النص أو لحاجة فنية: "فيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا"(2).

-**النفي المتوازي:** وهو طريقة من التناص قريبة جدا من مصطلحي: التضمين و الاقتباس، حيث يضل فيه

(1) : حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص45.

(2) : جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: يزيد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1991، ص 78.

فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه البنية النصية الغائبة مع تغيير في وشكل خارجي [1]. وبهذا يكون قد توازى النص الحاضر بالنص الغائب.

ويحضرنا هنا مثال للشاعر أحمد سحنون في قصيدة من ديوانه "إلى القارئ" يقول فيها:

يا قارئي يا صديق ديواني  يا ملهمي يا أداة إحساني

أنا لم أفكر في الذي صغته  من كل أشعاري و ألحاني

حتى لمحتك في خيالي سنى  قد شع في فكري و وجداني[1].

لكن يأتي بودلير بالعنوان نفسه "إلى القارئ" ليصفه أوصافا مغايرة، عكس ما فعل أحمد سحنون، فبودلير يسب القارئ فيقول:

وتلك الرذيلة هي الضجر.

إنها العين المثقلة بالعبرات.

الحالمة دوما بالمشانق، تتمناها وهي تدخن الترحيلة.

إنه القول الرقيق ... إنه الفجر.

أنت تعرف أيها القارئ المنافق يا شبيهي ... [2].

فلو نقارن علاقة أحمد سحنون بقارئه نجدها تختلف بطريقة موازية عند بودلير.

---

(1): ينظر، جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 156.

(2): أحمد سحنون، ديوان القارىء، ط1، الشبكة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1977، ص 10.

-**النفي الجزئي**: وفيه "يقتبس المبدع جزءا بسيطا من النص (الغائب) الذي أخذ عنه وينفي باقي الأجزاء، أو تؤخذ بعين الأجزاء كما هي وينفى جزء واحد فقط"[1].

مثال يقول باسكال في قوله: "نحن نضيع حياتنا، فقط لو نتحدث عن ذلك" ويقابله في استعمال النفي الجزئي "لوتريامون" حين تفاعل نصه مع باسكال في قوله: "نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك"[2].

(1) : جوليا كريستيفا، علم النص، ص79.

(2) : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

**ب) مستويات التناص عند محمد بنيس:**

باعتبار أن محمد بنيس رائدا عظيما من رواد النقد العربي الحديث والمعاصر، وباحث من الباحثين الذين اهتموا بدراسة التناص، ولعل خير دليل على ذلك كتبه العديدة التي تناولت الموضوع الذي يمثل ظاهرة فنية ساهمت كثيرا في النقد العربي، ومن ذلك كتابه "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته" وكتاب "ظاهرة الشعر المعاصر" الذي درس فيه مستويات التناص فصنفها إلى ثلاث مستويات: مستوى التناص الاجتراري، مستوى التناص الامتصاصي، وأخيرا التناص الحواري.

**-مستوى التناص الاجتراري:** في هذا النوع يعاد النص الغائب بشكل نمطي لا جدة فيه [1]، حيث أننا نجد النص الحاضر في مضمونه هو النص الغائب، فيقوم المبدع بجر النص الغائب جرا بقدر معنى هذا المصطلح، وقد ينقل النص الأول نقلا حرفيا، أو جزءا منه عن قصد أو عن غير قصد.

الشاعر عثمان لوصيف يجتر أسطورة السندباد مثله مثل الكثير من الشعراء العرب، فيقول:

أنا سندباد الشمس عمري عجائب وفي كل يوم مرفأي بجزيرة

نثرت على الألواح حبيا ملاحما وأودعت جسم الأرض نبضي وشهوتي

وخضت مجاهيل البحر و لم أزل أموت وأحيا في جهنم رغبتي[2].

**-مستوى التناص الامتصاصي:** إن التناص الامتصاصي هو أعم قسم من مستويات التناص أو بتعبير أدق هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب حيث يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيده الفني بحقيقة النص

(1) : إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 380.

(2) : عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب 1988، ص 45.

الغائب شكلا ومضمونا وهذا النص لا يجمد النص ولا ينقده، وبذلك يستمر النص غائبا ويحيا في داخل هذا لنص الحاضر[1].

ومثالنا على ذلك قصيدة مصطفى الغماري فيقول:

والتين والزيتون قصة عاشق عيناك يا بوح الهوى عيناه

وعلى الرمال ملامح مسحورة هي وشم روعته، وسمر خطاه[2].

ويقول أمل دنقل في قصيدته (لا وقت للبكاء) حيث نلمس تفاعلا واضحا مع ذات السورة وهي سورة التين:

والتين والزيتون وطور سنين وهذا البلد المحزون[3].

يظهر جليا أن الشاعرين استقيا من قوله جل شأنه: " وَالتين وَ الزَيْتُون وَ طُور سنينَ وَهَذَا البَلَدُ الأَمينُ" [4]، وذلك باعتبار أن الله سبحانه وتعالى قد أقسم بهاتين الثمرتين المباركتين، وكذلك فعل الشاعرين إذ قانا بتمجيد هاتين الثمرتين المباركتين.

**–مستوى التناص الحواري:** "تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب حيث يفجر فيه الشاعر فيه مكبوته ونواته، ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية"[5].

---

(1) : ينظر، جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 157.

(2) : مصطفى محمد الغماري، أغنيات الورد والنار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 134-135.

(3) :أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ط2، دار العودة، بيروت 1985، ص 258-259.

(4) : سورة التين، الآيات 1، 2، 3.

(5) : جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 159.

وقد يحيلنا هذا إلى أن نقول أن هذا الضرب الثالث من التوظيف هو الأكثر تعقيدا و غموضا، والذي تعاد فيه صياغة النص الغائب على نحو مغاير تسقط منه أجزاء وتضاف إليه أجزاء أخرى[1].

ويمكن الإشارة هنا إلى أن هذا النوع من التعامل يكشف عن كفاءة وقدرة المبدع في أسلوبه، لأننا لا نجد الحوار في كل الأشعار.

يقول أبو القاسم خمار في قصيدة "مولد المجد" :

"... حركوها عجاجة وأعدوا ما استطعتم لخصمكم و استعدوا

واستمدوا من العروبة و الدين عطاء ونخوة وأمدوا

لم تعد خطة التوكل تجدي فانبذوها وشددوا ثم شدوا

شمروا للكفاح فالنصر حادينا وسيروا مع المواكب و اشدوا[2].

عند قراءتنا لهذا المقطع من القصيدة نستكشف أن الشاعر أبدى قدرته في استخدام هذا النوع.

(1): إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 380.

(2): أبو القاسم خمار،ظلال وأصداء، ص 45.

**2.مظاهر التناص:**

المقصود بمظاهر التناص هي تلك المقابس التي نكشف بها عن التناص داخل نص حاضر أو الطرائق التي نتبعها والتي من خلالها نستطيع أن نربط النص الحاضر بين أيدينا بالنص السابق الذي تفاعل معه.

فللتناص مظاهر عدة يتمظهر بها وهي: النص الغائب، السياق، المتلقي وشهادة المبدع(1).

**–النص الغائب** : هو النص السابق أو المعاصر الذي يتفاعل معه النص الحاضر بين أيدينا و الذي نود أن ندرس التناص عليه، فالنص الحاضر لا بد أن يكون له نص أو نصوص أخرى، وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر ويكون حضورها جزئيا وقد يأخذ طابع شمولية الإنتشار في النص المقروء(2).

والنص الغائب عرف في النقد العربي الحديث بأنه النص المنتج في المركز الشعري بامتياز، وهذا النص قد يكون متنوعا من حيث مضمونه، أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا، "وكثيرا ما يسيطر النص الغائب على الحاضر، فتنبت المعاني القرآنية ويتداخل النصان في علاقة تفاعل يصير معها النص المقتبس عنصرا أساسيا في البنية الحاضرة"(3).

ويقول تزفيتان تودوروف بأن "لا يوجد تعبير لا تربطه علاقات بتعبيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تمام"(4).

أي أن أي نص لا يخلو من معاني وتعابير سابقة له أو معاصرة حيث تبقى هي الأساس والجوهر في النص.

---

(1) : ينظر، جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 149.

(2) : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) : فوزي عيسى، تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية 1997، ص 27.

(4): رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 377.

**-السياق:** النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو حضارة،أو تاريخيا،أو خلفية نصية"[1].

إن النص الحاضر بطبيعة الحال يحتاج إلى قارئ متمكن من الثقافة، على إطلاع واسع لكي يستطيع أن يكشف المرجعية الداخلية، التي بدورها تكشف لنا عن السياق النصي.

**-المتلقي:** إن للقارئ دورا مهما في كشف التناص في النص، خاصة إذا كان من القراء المجتهدين على التعمق في النص الحاضر ممتلكين لثقافة واسعة وموروث فكري كبير، لأن تلك القراءة السطحية، لا تعطينا فهما أعمق للنص، فإذا توفرت كفاءة القارئ (المتلقي)، فلا منازع سينكشف التناص في أي نص لما تلعبه قدرة القارئ (المتلقي) في حل لغز هذه المسألة، "والمقصود بالمتلقي هنا هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريف الفهم التأويلي لها، إذ لم يعد للقارئ تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفا وببساطة "المرسل إليه" أي مفعولا به يقع عليه فعل الكتابة فيعاينه، بل أضحى "فاعلا" ديناميا يؤثر بالنص فيصنع دلالته..."[2].

**-شهادة المبدع:** المعروف على المبدع عندنا هو صاحب النص الذي نريد أن نخرج منه التناص، وبدونه لا نستطيع معرفة مرجعية النص، فبتصريح منه يعلمنا أنه تأثر بثقافة ما أو بشاعر معين أو نص أو رسالة معينة، ويلقى في نظرنا الذي يلعب دورا في تمام هذا النوع هو المتلقي.

(1) : ينظر، جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 149.

(2) : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية والإنشائية فيعلن عن الثقافات و النصوص التي يقتبس منها..."(1).

"ومما يجعل هذه النصوص المشتغل عليها كدا ذهنيا يعتمد فيه على أفق انتظار النص الذي يمكن القارئ من رصد التعالق النصي على مستوى البنية السطحية حيث يتمظهر التناص"(2).

(1) : جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 153.

(2) : المرجع نفسه، ص 154.

**3.أشكال التناص:** من المعروف لدينا أن للتناص ثلاث أشكال بارزة: الذاتي، الداخلي، والخارجي المفتوح.

– **التناص الذاتي:** "وهو العلاقات التي تعقدها نصوص الكاتب بعضها مع بعض، والتي تكشف بدورها عن الخلفية التي يتعامل معها الكاتب"(1).

نفهم من سياق هذه المقولة أن التناص الذاتي يكشف لنا عن روافد الكاتب الثقافية ويدخل في أعماقه، لأن أي لكل شخص عادي مان أو ذو ذائقة أدبية ذاتية التي تنعكس على كل ما يكتبه أو سلوكه الذي يعيشه، ولتوضيح أعمق أن لكل أديب عالمه الخاص به "والذاتية من جانب آخر هي طابع الشاعر الأصيل وعلامته البارزة الدالة عليه، إذ هي الطريق إلى نفسه وعمله الشعري، وإن كانت الذاتية في الواقع ليست وحدها طابع الشاعر"(2).

إن التناص الذاتي هو فهم أعمق لتجربة الكاتب ونصوصه، حيث نتمكن من معرفة هل هذه النصوص تكرار أم دخلت فيها يد الشاعر مبدعة في نصه(3).

يقول الأمير عبد القادر الجزائري:

أبونا رسول الله ، خير الورى طرا  فمن – في الورى – يبغي يطاولنا قدرا

ولانا ، غدا دينا، وفرضا محتما  على كل ذي لب به ، يأمن الغدرا

وحسبي بهذا الفخر، من كل منصي  وعن رتبة ، تسمو ... وبيضاء أو صفرا

(1) : إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 380.

(2) : عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب 1988، ص 45.

(3) : ينظر، جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 157.

فالشاعر هنا يدخل ذاته ويصف نفسه،لذا يظهر لنا من خلال هذا المقطع أن الشاعر متأثرا تأثيرا كبيرا بنسبه الشريف إلى رسول الله –صلى الله عليه وسلم-.

**-التناص الداخلي:** يتمثل التناص الداخلي في علاقة نصوص الكاتب مع نصوص كتاب آخرين، حيث تلعب هذه الأخيرة دورا هاما في إبداع الكاتب، فيمتص نصوص غيره أو يحاورها حسب المقام الذي يكتب فيه.

"إنه محاولة للكشف عن علاقات نصوص الكاتب مع نصوص كتاب آخرين معاصرين له، خصوصا إذا كان هؤلاء قد انطلقوا في إنتاج نصوصهم المتناصة مع نصوصه، من خلفية نصية مشتركة"(2).

فالتناص الداخلي كما قلنا يتلخص في تفاعل نص الكاتب مع نصوص كاتب أو كتاب من عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

**-التناص الخارجي:** هذا النوع هو عبارة عن " انفتاح النص على نصوص عديدة، ويدرس مدى تفتح الشاعر على الموضوعية، فالعالم الموضوعي الخارجي، يمرر في ذات الشاعر ويندمج في كيانه"(3).

التناص الخارجي "تداخل النصوص التي يمتلئ بها العالم ولا يرتبط بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معين أو جنس معين من النصوص، بل هو تداخل خر يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة، محاولا أن يجد لنفسه مكانا في هذا العالم"(4).

---

(1) : ديوان الأمير عبد القادر، ص .

(2) : حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص39.

(3) : شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ط1 دار مدني، الجزائر 2003، ص39.

(4) : حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص45.

وباختصار فإن التفاعل النصي الخارجي تعريفه وتجليه حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.

مثالنا على ذلك قصيدة بلقاسم خمار "شعبي الفارس":

فارس... مازال شعبي فارسا  لا يبالي أي كان الخصم خصمه

هو في المغرب جمر يتلظى  تأكل النار مآسيه ويتمه

في ذرى الأوراس شهم ثائر  هائج تدفعه الثارات نقمه

زلزلت أقدامه عرش العدى  زعزعت قبضته أرفع قمة[1].

يبرز هنا انفتاح نص الشاعر انفتاحا خارجيا على الكثير من النصوص خاصة القرآنية منه، حيث يقول جل شأنه وعلا: "فَأَنذَرتُكُم نَارًا تَلَظَّى، لاَ يَصلاَهَا إلاَ الأَشقَى، الذي كَذَبَ وَ تَوَلَّى"[2]، وقوله أيضا: "إذَا زُلزلَت الأَرضُ زلزَالَها"[3].

(1) : أبو القاسم خمار، ظلال وأصداء،ص 89.

(2): سورة الليل، الآيات 14، 15، 16.

(3) : سورة الزلزلة، الآية 1.

**المرجعية الثقافية لشعر الأمير عبد القادر:**

ينطلق الأمير عبد القادر من خلفية ثقافية ثرية، أثرت على شعره، وعلى نحو بارز في مجموعته الشعرية، التي تلفتنا إلى علاقتها بالتراث و الثقافة العربية الإسلامية بدءا بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، مرورا بالشعر العربي القديم، غير أنه يبدو أكثر تأثرا بالموروث الصوفي، الذي يمثل مصدرا يستمد منه الأمير عبد القادر، لا سيما عندما يصدر عن تجربة صوفية بحتة. تلك هي مصادر شعر الأمير عبد القادر التي تقاطع معها عبر أشعاره التي جمعت في ديوان يحمل اسمه، فكيف تجلى التناص في شعر الأمير بالنظر إلى المصادر المذكورة.

**1.التناص القرآني:**

القرآن الكريم هو الكتاب السماوي الذي أحكمت آياته و فصلت من لدن خبير حكيم أدلة واضحة و أخبار صادقة، و مواعظ رائقة و أساليب لم تكن لأحد من البشر و الملائكة و الجن أن يأتوا مثله فهو في روعته التي تأخذ الأسماع و القلوب، فقد كان على غير ما عرفه البشر من الكلام.

و للقرآن الكريم أثره الكبير في نفوس الشعراء، إذ توجه آياته حياة الإنسان نحو الأفضل و الأحسن و تنير له السبيل التي غشاها الظلام، لما يمتاز به، ولما يتضمنه من أسباب التداوي من الأمراض التي تفتك بالبشرية، ولما يمتاز به من خصائص تجعل الشخص الذي ينهل منه، يزداد ظمأ إليه، والذي يتصل به يزداد تعلقا و تمسكا به.

ومن سر البلاغة التعبير القرآني أنه أظهر فائدة، أوجز عبارة، و أبعد عن التكلف إضافة إلى أنه أحسن تألقا بالحروف المتلائمة، ثم يفصل ما أجمله فكان في النهاية الكتر الذي يفنى لابتعاده عن كل أسباب التكلف و الابتذال فهو هدى للمتقين، و شفاء لما في الصدور.

لقد جاء القرآن الكريم و كان الشعر ديوان العرب، لأنه مصدر فخرهم ، و مبرز لفصاحته و معاهدهم التي يتباهون بها عن غيرهم من الأمم المجاورة لهم، فأحدث انبهارا فاق كل فصاحة قريش خاصة و العرب عامة، فهيهات أن يتسنى لهم بآية مثله، فالقرآن الكريم نموذج يمثل المثل الأعلى جديدا في البلاغة، فهو الملهم لكثير من الشعراء النظم على نهجه قال تعالى:"ألَم، ذَلكَ الكتَابُ لاَ رَيبَ فيه هُدَى للمُتَقينَ الذينَ يُؤمنُونَ بالغَيب وَ يُقيمُونَ الصَّلاَةَ وَ مِمَا رَزَقنَاهُم يُنفقُونَ"[4] ، ويقول أيضا: "أَنَّ هَذَا القُرآنَ يَهدي للَّتي هيَ أَقومُ ... "[2].

(1) : سورة البقرة، الآية1.

(2) : سورة الإسراء، الآية 9.

و قال: "وَ نُنَزل منَ القُرآن مَا هُوَ شفَاءٌ وَ رَحمَةٌ للمُؤمنينَ وَ لاَ يَزيدُ الظَالمينَ إلاَ خسَارًا"[1].

لذا وجدنا الكثير من الشعراء الجزائريين القدامى قد وظفوا عديد الآيات و التعابير القرآنية من خلال أشعارهم فنجد محمد العيد آل خليفة على سبيل المثال قد وظف هذه الآيات القرآنية السالفة الذكر في شعره بأسلوب منمق فيه نوع من الإبداع و حسن التصوير في المعاني و الألفاظ حيث يقول:

كتاب اللّه كتر لا يفنى  والشمس لا يغيب لها ضياء

هدى للمتقين فكن تقيا  و سله من الهداية ما شاء[2].

تداويه الأسقام تبرأ  لا ففيه لكل ذي سقم شفاء

فميزة القرآن الكريم هي القدرة على إدماج الألوان اللفظية في أنظمة بني كل واحد منهما عن الأخر، لذلك فالقرآن إنما صار معجزا لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظم التأليف متضمنا أصح المعاني[3].

و بذلك أصبح شعرنا الحديث رهن تصرفه إذ أصبح مخزونا متنوع المصادر ينهلون من مناهجه السخية، أدوات لإثراء تجاربهم الشعرية و صياغتها بجملة من الصفات الفنية المشحونة بالطاقات الإيحائية الأكثر قدرة على تجسيد التجربة، و نقلها بأفضل حال الفنية المشحونة بالطاقات الإيحائية الأكثر قدرة على تجسيد التجربة، و نقلها بأفضل حال إلى الملتقي.

و عليه فأية قراءة للشعر الحديث نجدها قد اصطدمت، وتقاطعت مع الموروث الديني، فهو يمثل سلما صعبا يجب

(1) : سورة الإسراء، الآية 82.

(2) : محمد العيد آل خليفة، الديوان، ط1، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر، ص 538.

(3) :محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص 652-653.

على القارئ ارتقاءه، بغية استجلاء غموض الدلالة التي يزيد من تعقيدها تباين أساليب هذا النص تبعا للوعي الفكري و الجمالي للشاعر، وكفاءته الفنية في الإستيعاب و التمثل [1]، أي أن محاولة رصد الغائب داخل الشعر يفترض صعوبة مؤداها عدم القدرة على تحديد كل ملامح هذا النص نتيجة كفاءة الشاعر الفنية في التمثل.

فالنص إذا موضوع في علاقة نص قرآني سابق، ساهمت إلى حد كبير في بناءه و هذا يعني إن النص كإنتاجه، هو علاقة إعادة توزيع (هدم و بناء) من خلال تداخله مع النص القرآني، وتوجد عدة ملفوظات في فضائه مأخودة من عدة نصوص تتقاطع و تتحايد[2].

ولا ينكشف الإنتاج الفني أو يظهر إلا من خلال "التداخل النصي" أي علاقة نص حاضر بنص آخر غائب، لأن أي نص حاضر لا يخلق إلا من خلال استحضار بعض الصور الغائبة، فالتداخل النصي بين النص الشعري و القرآني واضح، ونقصد به هنا "التواجد اللغوي(سواء آ كان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنص في نص آخر [3].

وبذلك فإننا نجد أن الكثير من شعرائنا القدامى قد ساروا في هذا الطريق، و هذا راجع-ربما- إلى ثقافتهم الإسلامية أو إلى نشأتهم بيئة دينية أدت بشعرهم إلى أن يتجه إلى هذا المنحنى و يعب منه. وهذا ما وجدناه في شعر شاعرنا الأمير عبد القادر الجزائري فانطلاقا من النشأة الدينية الإسلامية التي نشأها الشاعر،فإنه أخد منها ثقافته وأصبحت أحد مصادره الشعرية، فتعليمه الديني أعطى له الفرصة الأكبر في تأثره بالقرآن الكريم ويكمن في مجموعة من الأبيات التي تحمل سمات دينية حيث يقول الأمير عبد القادر في ديوانه، في قصيدة "من حمام مكة" :

الحمد لله ،تعظيما و إجلالا ما أقبل اليسر، بعد العسر، إقبالا

---

(1):ينظر،إبراهيم رماني،ظاهر الغموض في الشعر العربي الحديث،ص250.

(2): ينظر، سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 19.

(3): جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ص 90.

وما أتت، نفحات المسك، ناسخة  من المكاره، أنواعا، وأشكالا

واشكر الله، إذ لم ينصرم اجلي  حتى وصلت، بأهل الدين، وإيصالا[1].

لقد اعتمد الشاعر الأمير عبد القادر على تناصات قرآنية، وتضمينات في شعره. والملفت للنظر، أن من أكثر ظواهر الاستدعاء كثرة ، وكثافة في شعر الشاعر الأمير عبد القادر ، استدعاء الخطاب القرآني ... ليحقق من خلاله أبعادا دلالية يبتغيها ، يتوافق فيها النص القرآني وسياق القصيدة عنده، وهذا ما أعطى لشعره بعدا فنيا وجماليا .. ورؤية واسعة، مشرقة، أغنت معجمه الشعري، وزادته جمالية...

وقد اعتمد الشعراء النص الديني في كثير من شعرهم، وذلك لأسباب كثيرة:" وإذا كان الكتاب المقدّس هو المصدر الأساسيّ الذي استمد منه الأدباء الأوربيون شخصياتهم ونماذجهم فإن عدداً كبيراً منهم قد تأثر ببعض المصادر الإسلامية، وفي مقدمتها القرآن الكريم، حيث استمدوا من هذه المصادر الإسلامية الكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محوراً لأعمال أدبية عظيمة"[2].ويضيف زايد علي العشري قائلا: " ليس غريباً أيضاً أن يكون الموروث الدينيّ مصدراً أساسياً من المصادر، التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون، واستمدوا منها شخصيات تراثية، عبروا من خلالها عن بعض جوانب من تجاربهم الخاصة"[3].

وهكذا يصبح النص الديني تعزيزا للشعر والشاعرية،ومنبها لذاكرة، وحافظة المتلقي...

ومن الطبيعي ممن حفظ القرآن الكريم، أن يتسلل إلى شعره بعض آثار هذا الاطلاع، والملاحظ في شعر الأمير

(1): ديوان الأمير عبد القادر، ص .

(2): ينظر: د.ادوارد ديكيلوت، سبل النص في التناص، باريس، 1987، ص 115.

(3): ينظر، محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص. المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986، ص 121.

.

عبد القادر أن النص القرآني الموظف يأتي أحيانا ظاهرو واضحا، كما نجد في قوله:

فذلك فضل الله يؤتيه من يشاء  وليس على ذي الفضل حر ولا حجر

وذا أبيك الفخر لا فخر من غدا  وقد ملك الدنيا وساعده النصر[1].

فنجد تناص امتصاصي من صدر البيت الأول فالنص الشعري الذي أوردناه، يجعلنا نستحضر سورة المائدة من الآية الكريمة"ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء ..." وكذلك من قوله تعالى في سورة الحديد الآية 29: "لئلا يعلم أهل الكتاب ألا يقدرون على شيء من فضل الله، وأن الفضل بيد الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم" .

ويقول الأمير عبد القادر الجزائري :

وحل بكهف لا يرام جنابه  فمن حل فيه مثل من حل في طوى [2].

نجد هنا نجد هنا تناص على شكل اقتباسي كلمات من الآية 12 من سورة طه: "إني أنا ربك فاخلع نعلي بالوادي المقدس طوى" واستحضار لبعض دوالها، و كلمة "كهف" مأخوذة من سورة الكهف.

نجد أن الأمير عبد القادر له عنصر جوهري وهو العنصر الديني وهو ما يمت بمعتقدات الشاعر في الحياة من جهة ويتصل بما قام به الأمير من أعمال في سبيل إعلاء الدين وبمسلكه في الحياة إذعانا وخضوعا لأوامر الدين ونواهيه، وأحيانا تأتي علاقة التناص لتجعل من المعنى القرآني مضمون فكرة شعرية، يمكن مقارنتها بالفكرة القرآنية لتقاربها،

(1): ديوان الأمير عبد القادر، ص 242.

(2): ديوان الأمير عبد القادر، ص54.

هكذا نجد الكلمة القرآنية مشرقة، لا تختفي، رغم ورودها في سياق شعري، وهي تحرض المتلقي على استذكار النص القرآني واستحضاره، لتمثل معانيه ، وفهم النص الشعري من خلال قول الأمير عبد القادر:

لذاك ، عروس الملك ، كانت خطيبتي  كفجأة موسى ، بالنبوة ، في طوى[1].

نجد هنا امتصاص لمضمون الآية "انك بالوادي المقدس طوى" واستحضار لبعض دوالها ، فكما فوجيء موسى عليه السلام بكلمة من ربه في الوادي المقدس طوى ، كذلك فوجيء الأمير بتاج الامارة.

وكما يقول الأمير عبد القادر الجزائري :

الصادقون ، الصابرون ، لدى الوغى  الحاملون ، لكل ما لم يحمل [2].

نجد هنا تناص على شكل اقتباسي كلمات من الآية .

ويقول الأمير عبد القادر الجزائري :

فأنت بني ، مذ "ألست بربكم"؟!  وذا الوقت ، حقا، ضمه اللوح و السطر [3].

نجد هنا تناص على شكل اقتباسي كلمات من الآية127 من سورة الأعراف "ألست بربكم"؟! قالوا :بلى. هذه الآية مقتبسة من القرآن الكريم.ويقصد بها البعد البعيد في الزمن الأزلي القديم أي منذ أن خلق الله آدم وقد أخرج من صلبه أبناءه كذرات صغيرة وأشهدهم على أنفسكم بالعبودية والتوحيد منذ ذلك الوقت وأنا في انتظارك ليتم أمر الله.

(1): ديوان الأمير عبد القادر، ص 60.

(2): ديوان الأمير عبد القادر، ص 74.

(3): ديوان الأمير عبد القادر، ص 192.

نجد أن الشاعر استلهم المعنى العام للآيات من القرآن الكريم في قوله:

فلا غول فيها ، لا ، ولا عنها نزقة  وليس لها برد.وليس لها حرُ [1].

يشير إلى خمرة الجنة التي نفى القرآن عنها الغول و الإسكار. وهنا تناص حواري مع الآية الكريمة: " لا فيها غول ولا هم عنها ينزفون"، لإعادة صياغته مفردات من القرآن الكريم.

ويقول الأمير عبد القادر الجزائري في قصيدة "بنا افتخر الزمان":

لنا في كل مكرمة مجال  ومن فوق السماك لنا رجال [2].

نجد هنا تناصا امتصاصيا في كلمات من الآية "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا" سورة الأحزاب 33 ، فهنا يفتخر الأمير بنسبه إلى أهل البيت النبوي الشريف.

ولا يكتفي الشاعر الأمير عبد القادر لهذا بل يعمل في تناصه إلى توظيف تقنية أخرى، وهي استخدام التراكيب لا المفردات، وبالتالي تصبح هذه التراكيب موجهة، موحية، فتخرج من حقيقتها إلى مجازها، وهذا ما يعكسه قوله:

نزلتُ " ببرج العين" نزلةَ ضيغَم فزادوا بها حزنا وعَمّـــــهُمُ الجوى

وما زلتُ أرميهم بكل مُــهنّــد وكلّ جوادٍ همُّه الكَــرّ، لا الشّوى

وذا دَأْبُــنا فيه حياة لدينـــــــنا وروح جهاد، بعدما غُــصنه ذوى

..وإنا بنو الحرب العَــوَان لنا بها سرور، إذا قامت، وشانِــئُنا عوى[3].

(1): ديوان الأمير عبد القادر، ص 52.

(2): ديوان الأمير عبد القادر، ص 34.

(3): ديوان الأمير عبد القادر، ص 106-107.

نجد أن التراكيب الموظفة في النص الشعري (فيه حياة) تحيلنا مباشرة إلى تناص مع الآيات الكريمة في سورة القصاص ﴿ولكم في القصاص حياة﴾ [1]، فالحرب الكريهة والقتال والموت يضمن داخله الحياة كما فعل القصاص المرتبط بالجلد والقطع ..، وهي كلها في النهاية تفريع وتنويع تناصي من داخل نص مركزي هو ذلك الذي يتعلق باستمرار حياة الشهيد بعد الموت ﴿ ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون﴾[2].

يقول الشاعر الأمير عبد القادر:

أبونا رسولُ الله خيرُ الورى طُـــرّا فمن ذا الذي يبغي يطاولنُـــا قدرا

وَلاَنـــا غـــدَا دِينًا وفَرضا محتّـــما على كل ذي لُبّ به يأمن الغدرا

..ومن رام إذلالنا قلت حسبُـــــنا إلهُ الورى والجَـــدُّ، أنعم به ذخرا

إن المقصود هنا هو صفاء النسب والخلق الذي يؤكّد أحقية الشاعر بالمنزلة التي حدّدها له النصوص، ولنذكر الآية الكريمة التي تنفتح في فضائها على معظم هذه النصوص، وهي قوله تعالى ﴿ إنّمـــا يريُد الله لِـــيُذْهب عنكمُ الرّجسَ أَهلَ البيت ويُـــطهّرَكم تطهيرا ﴾[3].

(1): القرآن الكريم. سورة البقرة، الآية:179.

(2): القرآن الكريم. سورة: آل عمران، الآية، 169.

(3): القرآن الكريم، سورة الأحزاب، الآية: 33.

وفي أبيات من قصيدة في مقدمة المواقف يعبر الأمير عن هذا المفهوم النابع من قوله تعالى : " وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ" سورة النحل الآية 49 – فيقول :

ففي أنا كـــل ما يأملـــــه الورى ومن شاء توراة ومن شاء إنجيل

فمن شاء قرآنا ومن شاء فرقان ومن شاء مزمارا زابورا وتبيانا

وقوله:

ذات المياه الجاريات على الصفا فكأنها من ماء نهر الكوثر

ذات الجدول كالأراقم جريها سبحانه من خالق مصور[1].

هنا نجد تناص اجتراري فقد شرح في ظل سياق ديني صورة ماء نهر الكوثر مما تكشف عن عمق الرؤية الدينية للشاعر.

و يقول الشاعر الأمير عبد القادر:

وكان لنا – دوام الدهر –ذكر بذا نطق الكتاب ، ولا يزال[2].

يشير إلى قوله تعالى "إنَّ اللهَ ومَلاَئكَتُهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَبي، يَا أَيُّهَا الَذينَ آَمنوُا صَلُّوا عَلَيه وَسَلمُوا تَسليمَا" وعلى دعاء المسلمين في جلسة السجود بقولهم "اللهم صل على محمد وعلى آل محمد ..." ، ويفاخر بنسبه إلى هذه الدوحة المطهرة، أي أن هذا التناص حواري.

ومن مظاهر التناص الامتصاصي أيضا:

(1): ديوان الأمير عبد القادر، ص.127

(2): ديوان الأمير عبد القادر ،قصيدة فخر الزمان، ص 36.

و يقول الشاعر الأمير عبد القادر:

يا يوسف ! رد لي من قربكم نظرا  كرده بقميص، أنت مهديها[1].

فهو تناص امتصاصي لقصة سيدنا يوسف عليه السلام، إشارة برد يصر سيدنا يعقوب بقميص يوسف عليه السلام.

كما يقول أيضا:

واسترهم برداء الحفظ. يا أملي !  بحرمة السر: بين الكاف والنون[2].

نجد هنا التناص الامتصاصي في سر الكاف و النون أي السر الكامن وراء أمر الله تعالى : إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له : كن فيكون.

تتجلّى في هذه المقاطع الشعري فعالية التناص الشعريّ لبعض التراكيب القرآنية، وقد وظّفها الشاعر الأمير عبد القادر بصياغة جديدة، ممَّا أكسبها نوعاً من الخصوصية والتميزّ، فالتناص ـــ هنا ـــ لم يعتمد التضمين المباشر أي "التضمين اللفظّي" أو الوظيفيّ"، وإنما اعتمد في تضمينه على نوع من التمثّل الرمزيّ أو الخفيّ لبعض التراكيب والمفردات القرآنية، بشكل يثير في نفس المتلقّي قدرة إيحائية خاصة، تمكّنه أن يستجلي النصّ الشعريّ ومدى تأثره بالنصّ القرآني، ومدى استقطابه لبعض اللمحات والومضات القرآنية، التي توسّع فضاء قصيدته وتغني تجربته كلّها.

(1) : ديوان الأمير عبد القادر ،قصيدة زكاة العلم ،ص 121.

(2) : ديوان الأمير عبد القادر ،قصيدة أنفاسي أحبابي تحييني ، ص 127.

## 2. التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يعتبر الحديث النبوي الشريف ثاني مصدر في الدين الإسلامي، بعد القرآن الكريم، فهو كلام الرسول عليه الصلاة والسلام، أفضل خلق الله وأفصحهم لسانا، ولا عجب من ذلك لأن الرسول عليه الصلاة والسلام كان من قبيلة قريش و المعلوم أيضا "أن قريش أفصح العرب ألسنة وأخلصهم لغة، وأعذبهم بيانا وأنهم قد ارتفعوا عن لهجات رديئة اعترضت بمناطق العرب، فسلمت بذلك لغتهم، وإنما كان هؤلاء القوم أنضاد النبي صلى الله عليه وسلم من أعمامه وأهله وعشيرته ... فلا جرم إن كان النبي صلى الله عليه وسلم على حد الكفاية في قدرته على الوضع والشقيق من الألفاظ، وانتزاع المذاهب البيانية، حتى اقتضت ألفاظا كثيرة لم تسمع من العرب قبله و لم توجد في متقدم كلامها، وهي تعد من حسنات البيان، لم يتفق لأحد مثلها في حسن بلاغتها، وقوة دلالتها، وغرابة القريحة اللغوية في تأليفها وتنضيدها، وكلها قد صار مثلا، وأصبح ميراثا خالدا في البيان العربي"[1].

فالرسول صلى الله عليه وسلم كان له تأثير كبير في اللغة العربية، حتى امتنع العرب عن الزيادة فيها خاصة أن سمعوا القرآن الكريم[2].

وكان لا يصحح اللغة، إلا الرسول صلى الله عليه وسلم، وكان الكل يأخذ عنه، حتى قال له علي رضي الله عنه حينما كان يخاطب وفدا من بني فهد : يا رسول الله نحن بنو أب واحد ونراك تكلم وفود العرب، بما لا نفهم أكثرهم، فقال عليه الصلاة والسلام "أدبني ربي فأحسن تأديبي"[3].

---

(1): مصطفى صادق الرفاعي، الإعجاز في القرآن و البلاغة النبوية، مكتبة رحاب، الجزائر، ص315.

(2):المرجع نقسه، ص 317.

(3): المرجع نقسه، ص 317.

وقد خص الله الرسول بذلك في محكم تنزيله فقال سبحانه وتعالى "مَا ضَلَّ صَاحِبُكُم وَمَا غَوَى، وَمَا يَنطِقُ عَنِ الهَوَى، إن هُوَ إلاَّ وَحيٌ يُوحَى"(1).

وحينما أراد الله سبحانه وتعالى أن ينشر دينه جعل رسوله في ذلك المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم وقال: "يَا أَيُّهَا المُدَثر، قُم فَأَنذر وَرَبَّكَ فَكَبر وَثيَابَكَ فَطَهر"(2).

كل هذا دعا الشعراء و الأدباء لأن يعجبوا به، ويتأثروا بفصاحته لأن "أدب النبي الكريم مدرسة تخرج منا فحول الشعراء والكتاب،والخطباء من لدن عصره صلى الله عليه وسلم إلى يومنا هذا فحديثه عليه السلام، وكل ما صدر عنه من قول يعد المصدر الثاني بعد القرآن، في عموم الأحكام والتشريعات والآداب ...وكذلك كان صلى الله عليه وسلم إمام البلاغة والبيان(3). فحينما قال عليه الصلاة والسلام الناس سواسية كأسنان المشط، جاء في كلام العرب:

سواء كأسنان الحمار فلا ترى لذى شيبة منهم على ناشئ فضلا

و حين قال عليه الصلاة والسلام "اليد العليا خير من اليد السفلى" جاء أبو العتاهية فقال:

إفرح بما تأتيه من طيب إن يد المعطي هي العلياء

وهذا ما نسميه بالتناص الحديثي ليأتي تعريفه فيما بعد لا شك من أن الرسول كان ولا زال قدوة الناس أجمعين، ولذلك إصطفاه الله من بينهم، وخصه بالدعوة، فشخصية الرسول كانت محل إعجاب من الصحابة والتابعين وحتى الشعراء الذين كانوا لا ينظمون أشعارهم إلا في حب النبي، وفي وصف شخصه ومآثره بالمدح تارة، والفخر تارة

(1): سورة النجم، الآيات 2-3-4.

(2): سورة المدثر، الآيات من 1 إلى 4.

(3): محمد بن سعد الدبل، الخصائص الفنية في الأدب النيوي، ط2، مكتبة العبيكان، الرياض، ص322.

أخرى،خاصة شعراء عصره وهاهي ذي شخصية شاعرة، لقب بشاعر الرسول، ألا وهي حسان بن ثابت : "وهو أبرز الشعراء الين تخصصوا في مدح الرسول و الدفاع عن الإسلام"[1]. وها هو ذا يصور فرحته بمقدم الرسول صلى الله عليه وسلم :

ترحل عن قوم فضلت عقولهم وحل على قوم بنور مجدد

هداهم به بعد الظلالة ربهم وأرشدهم من يتبع الحق يرشد

نبي يرى نا لا يرى الناس حوله ويتلو كتاب الله في كل مسجد[2].

وعندما هاجر النبي عليه الصلاة والسلام من مكة إلى المدينة المنورة، استقبله الأنصار فرحين مستبشرين، بقدوم الحبيب المصطفى، مرددين النشيد المعروف باستعمال أثناء مجيء الرسول:

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع

وجب الشكر علينا ما دعا الله داع

أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع

جئت شرفت المدينة مرحبا يا خير داع[3].

و لقد أدرك الشعراء أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا، أصبحوا يشربون من مناهله، ويستحضرون نصوصه: بما فيها

(1): مجلة الحج والعمرة، العدد الرابع، السعودية، 2003، ص42.

(2):مجلة الحج ، ص 42.

(3): المرجع نفسه، الصفحة نقسها.

من إعجاز وفصاحة، وأبعاد أخلاقية و دينية "إن التناص الحديثي في الشعر الجزائري يتولد من إعجاب شعرائنا بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم في أشعارهم"(1).

يعتبر الأمير أن الهجرة إلى الرسول مقصد للدلالة، وتعريف لسلوك الطريق المطلوب ، وهي هجرة جسمانية ، وكما كانت الهجرة للرسول –صلى الله عليه وسلم– واجبة قبل الفتح ، فهي باقية لورثة أحواله و أسراره، الدالين على –الله تعالى– الداعين إلى معرفته

ولنا في هذا الاستشهاد بمقطوعة شعرية تتمثل فيها نفسية الشاعر المتدينة المؤمنة المطمئنة في أجلى مظاهرها. ويبدو فيها موقفه من النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– ،وتوسلاته إليه، وافتقاره إلى شفاعته، وابتغاء رضى النبي محمد – صلى الله عليه وسلم– عليه، لان الأمير يعتبر أن الرضا النبوي فخر له ، وشرف كبير:

أبونا رسول الله ، خير الورى طرا فمن– في الورى — يبغي يطاولنا قدرا

ولانا ، غدا دينا ، وفرضا محتما، على كل ذي لب به ، يأمن الغدرا

ومن رام إذلالنا ، قلت : حسبنا إله الورى ، والجد ... أنعم يه ذخرا(2).

فهنا إشارة إلى نسب الأمير عبد القادر للدوحة النبوية المطهرة، وهو من الفرع الحسني، و الجد : يقصد به جده رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وقال الأمير عبد القادر:

إلى الله أشكو ما ألاقي من النوى وحملي ثقيل لا تقوم به الأيدي

(1): جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 200.

(2) : ديوان الأمير عبد القادر ،قصيدة أبونا رسول الله ، ص 32.

بطيبة طاب العيش ثم تمررت حلاوته فالنحس أربى على السعد[1].

وتاهوا فلم يدروا من التيه من هم وشمس الضحى من تحت أقدامهم عفر

وفي شمها حقاً بذلنا نفوسنا فهان علينا كل شيء لـــه قدر

هجرنا لها الأحباب والصحب كلهم فما عاقنا زيد ولا راقنا بكر

ولا ردنا عنها العوادي ولا العدى ولا هالنا قفر ولا راعنا بحر

وفيها حلالي الذل من بعد عزة فيا حبذا هذا ولو بدؤه مر[2].

ألا أن قلبي يوم بنتم وسرتم غدا حائماً خلف الظعون يطير[3].

فلو أنكم يوم الفراق أعرتم قلوبكم لي إنني لصبور

النص الأول من قصيدة يناجي بها الشاعر" جبل أحد"، وقد رد عليه غوابر الشوق، فتذكر الغزوة التاريخية، والمسلمين الأوائل، ونازعته النفس إليهم، فذكر البين الوشيك، ودموعه ونيران قلبه، وعري قلبه من الصبر... وإذا فالسياق سياق وجداني ديني. وفي البيت الأول من النص الثاني يتحدث الشاعر عن تجربة "الوجد الصوفي" حيث يستحكم التيه بالمتصوفة فتتماهى الأشياء، وتختلّ نواميس الكون.

وفي أبيات من قصيدة في مقدمة المواقف يعبر الأمير عن هذا المفهوم النابع من قوله تعالى :" وَلِلّهِ يَسْجُدُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ" الآية 49 من سورة النحل ، فيقول :

(1): ديوان الأمير عبد القادر ، ص 126.

(2): ديوان الأمير عبد القادر ، ص135.

(3): ديوان الأمير عبد القادر ، ص 114.

ففي أنا كـــل ما يأملـــــه الورى ومن شاء توراة ومن شاء إنجيل

فمن شاء قرآنا ومن شاء فرقان ومن شاء مزمارا زابورا وتبيانا

معاني هذه الأبيات مطابقة لأبيات أخرى مشهورة للشيخ الأكبر محي الدين في ديوانه " ترجمان الأشواق " وهي :

لقد كنت قبل اليوم أنكر صاحبي لقد صار قلبي قابلا كل صورة

وبيت لأوثان وكعبة طـــائـــف أدين بدين الحب أنى توجـــت

إذا لم يكن ديني إلى دينه داني فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وألواح توراة ومصحف قرآن ركائبه فالحب ديني وإيماني

فلا شيء غير الجهاد الذي له فضل عظيم عند المسلمين وخاصة الرسول صلى الله عليه وسلم ، في هذا الحديث في صحيح مسلم.

وفي الأخير نخلص إلى أنه بالرغم من أن الأمير كان قد تأثر بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم بأحاديثه ومواقفه حيث نجد الكثير من الأحاديث واضحة في هذا السياق إلا ما استقاه من معاني أضفى بها على قصائده مما يحيلنا القول أن الأمير عبد القادر في هذا الاتجاه استخدم تناص امتصاصي.

وشخصية الأمير عبد القادر إسلامية بالدرجة الأولى وهي أشد دليل على انه استقى من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم حتى ولو في عناوين أو مواضيع أحاديثه.

## 3.التناص الصوفي:

من الواضح أن التصوف الإسلامي لا يمكن حصره بتعريف جامع مانع ، إذ إن المتصوفة لم يعرفوا التصوف إلا من خلال أحوالهم ومجاهداتهم التي عايشوها واختبروها. وقد بلغت هذه التعارف من الكثرة العددية حتى قال أحد شيوخ التصوف أن التصوف قد "حد ورسم وفسر بوجوه تبلغ نحو الألفين مرجع كلها أن التصوف دق التوجه إلى الله بما يرضاه من حيث يرضاه"(1).

و لاحظ ابن خلدون الكثرة العددية الساحقة في تعاريف الصوفية ، وردها إلى سببين ، هما : اختلاف أحوال المتصوفين(2) ، وتطور الحياة الاسلامية. فمن المتصوفين من عبر بأحوال البداية ، كقول الجريري : "التصوف الدخول في كل خلق سني و الخروج من كل خلق دني"(3). وكقول القصاب "هو أخلاق كريمة ظهرت في زمان كريم من رجل كريم مع قوم كرام"(4).

ومنهم من عبر باحوال النهاية، فقد سئل الجنيد عن التصوف فقال : "أن تكون مع الله بلا علاقة"(5).

ويعتبر الأمير عبد القادر أن التصوف "جهاد النفس في سبيل الله ، أي لا جل معرفة الله وإدخال النفس تحت الأوامر الإلهية ، والاطمئنان والإذعان لأحكام الربوية ، لا لشيء آخر من غير سبيل الله"(6).

---

(1): الشيخ زروق المغربي: قواعد التصوف على وجه يجمع بين الشريعة والحقيقة، ص6.

(2):القشيري: الرسالة القشيرية، ج2 ، ص 551.

(3): المرجع نفسه، الصفحة نفسها. كما ورد في : اللمع في التصوف للطوسي، ص 45.

(4): المرجع نفسه،،ص 552.

(5): اللمع في التصوف للطوسي، ص 45.

(6): المواقف، ض 71.

و الصوفيون في نظر الأمير هم هؤلاء الذين عليهم " أن يكونوا في جميع أحوالهم و تصرفاتهم ، حاضرين مع الله-تعالى-"[1].

إن الأسباب التي حملت الأمير على سلوك طريق التصوف كثيرة ومتنوعة من بينها : نزعته الإنسانية و انتماؤه إلى آل البيت النبوي ، وتربيته الدينية وإيمانه الشديد بالقضاء والقدر....

ونجد أن ما يتفرد به التصوف الإسلامي هو أن الشريعة الإسلامية قد حددت للمسلمين واجبات فهو يأمر بالعمل والجهاد، والتمتع بالحياة دون إسراف ولا عدوان، وفرضت عليهم أن يكون معنى الإيمان: قوة روحية.

ويقول الأمير عبد القادر الجزائري :

يا عابد الحرمين لو أبصرتنا  لعلمت أنك في العبادة تلعب

من كان يخضب خده بدموعه  فنحورنا بدمائنا تتخضب

أز كان يتعب خيله في باطل  فخيولنا وقت الصبيحة تتعب

ريح العبير لكم ونحن عبيرونا  رهج السنابك والغبار الأطيب[2].

نجد هنا تناص على شكل اقتباسي كلمات من الآية "وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا وأحسن كما أحسن الله إليك ..." سورة القصص الآية77 وقوله تعالى :" ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف و ينهون عن المنكر أولئك هم المفلحون"سورة آل عمران الآية 104.

(1): المواقف، ص 46.

(2): ديوان الأمير عبد القادر ،ط3 ، ص 96.

ذكر الأمير في قصائده الخمرة الإلهية التي وصفها وصفا يكون شبيها بوصف ابن الفارض حيت يقول ابن الفارض:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

فإن ذكرت في الحي أبح أهله نشاوى ولا عار عليهم ولا إثم

ولو نظر الندمان ختم إنائها لأسكرهم من دونها ذلك الختم

ولو نضحوا منها ثرى قبرميت لعادت اليه الروح و انتعش الجسم

يقولون لي : صفها فأنت بوصفها خبير أجل عندي بأوصافها علم

صفاء ولا ماء ولطف ولا هوا ونور ولا نار وروح ولا جسم

فلا عيش في الدنيا لمن عاش صاحيا ومن لم يمت سكرا بها فاته الحزم

على نفسه فليبك من ضاع عمره وليس له فيها نصيب ولا سهم

و تطرق الأمير لذكر هذه الخمرة في قصيدة صوفية واحدة من قصائده وهي قصيدة "أستاذي الصوفي" فقصيدة الأمير تكاد تكون صورة طبق الأصل لقصيدة ابن فارض غير أننا نجد هناك تناص جزئي لأن قصيدة ابن الفارض موضوعها الخمرة الإلهية فقط،أما قصيدة الأمير فيكون الموضوع الخمري جزءا منها. ومطلع قصيدة الأمير كالتالي:

أمسعود جاء السعد والخير واليسر وولت جيوش النحس ليس لها ذكر[1].

(1): ديوان الأمير عبد القادر ،ص 197-213-233.

**التناص مع الشعر القديم:**

مما لا شك فيه أن الأدب العربي سواء أكان شعرا أم نثرا، قام نتيجة لواقع إنساني،إذ أن الباحثين و الدارسين في محال الأدب درسوا و تغلغلوا في الدراسة للشعر بصفة خاصة لوجدوا أن المقومات التي يقوم عليها فن الشعر هي :" التلاؤم بين الأديب و واقعه الروحي و السياسي و الإجتماعي أو تنافرهما، ويلي ذلك شعوره بالانتماء الذي يعقبه الرضا، أو الغربة التي يعقبها الحنين أو الفقد، و يغيب على دارسي الشعر العربي كثيرا من الحقائق الإنسانية الملونة بالماسي ما لم يهتموا بهذا الغرض الواسع الممتد الذي يقضي على التقسيم التقليدي الضيق القائم على الأغراض الموضوعية التي وردت قديما حديثا". (1).

ومن الملاحظ أن شاعرنا اللمير عبد القادر الجزائري كان من المتأثرين بالشعر القديم؛حيث نجد في قوله:

يثقن النسا بي حيثما كنت حاضرا ولا تثقن في زوجها ذات خلخال

أمير إذا ما كان جيشي مقبلا وموقد نار إذ لم يكن صالي

وهذا الظبي لا يرعى ذماما ولا يرضى مؤانسة لجار

يتيه بدله ويصول عمدا غني بالجمال فلا يداري(1).

بطيبة طاب العيش ثم تمررت حلاوته فالنحس أربى على السعد

أردد طرفي بين وادي عقيقها وبين "قباها" ثم ألوي إلى أحد

منازل من أهواه طفلا ويافعا و كهلا إلى أن صرت بالشيب في برد(2).

نجد هنا تناص حواري فقد أغار عبد القادر على بيت جرير:

(1): ديوان الأمير عبد القادر ،ص 40.

(2): ديوان الأمير عبد القادر ،ص 162.

أم من يغار على النساء حفيظة إذ لا يثقن بغيرة الأزواج

و نحاول النظر في هذه الأبيات:

ما زلت أرميهم بكل مهند وكل جواد همه الكر لا الشوى

وذا دأبنا فيه حياة لديننا وروح جهاد بعدما غصنه ذوى[1].

كساه رسول الله ثوب خلافة له الحكم والتصريف والنهي والأمر[2].

يا عابد الحرمين لو أبصرتنا لعلمت أنك في العبادة تلعب

من كان يخضب خده بدموعه فنحورنا بدمائنا تتخصب

أو كان يتعب خيله في باطل فخيولنا يوم الصبيحة تتعب[3].

لا جناح على الأمير إذا تناص مع "عنترة" في النص الأول، فالسياق سياق فخر وحماسة. و قد ذكر هذه الأبيات شوقي ضيف، و نسبها إلى عبد الله المبارك[4].

ولدينا تناص في هذه الأبيات:

تسائلني أم البنين وإنها لأعلم من تحت السماء بأحوالي

ألم تعلمي يا ربة الخدر أنني أجلي هموم القوم في يوم تجوالي

(1): ديوان الأمير عبد القادر ،ص 28.

(2): ديوان الأمير عبد القادر ،ص 135 .

(3): ديوان الأمير عبد القادر ،ص 56 .

(4): انظر: شوقي ضيف، العصر العباسي، ص 404 .

وأغشى مضيق الموت لا متهيباً وأحمي نساء الحي في يوم تهوال[1].

ولا ريب في أن هذا التناص امتصاصي لشعر عنترة فهو يقترن فيه الحب بالبطولة سياق فخم جليل، وهو سياق عريق في شعر البطولة القديم .

قال الأمير عبد القادر الجزائري في قصيدته توسلات ودعاء:

وجهت وجهي أنلني ما دعوت به بأهل بدر ، حماة الدين، أركانا

من الإله لهم، قال : افعلوا . وذروا ما شئتم. لكم ، أوجبت غفرانا[2].

نلاحظ وجود تناص حواري مع الحديث النبوي الشريف، لأنه في البيت الأول قد استمد هذه الجملة من دعاء القنوت : "وجهت وجهي للذي فطر السموات و الأرض" ، وفي البيت الثاني فأهل بدر وعدوا بالجنة، ولهم على سبحانه وتعالى دالة خاصة، لأنهم أول من نصر دينه في موقعة فاصلة،فقال الله لهم اعملوا ما شئتم فإني قد غفرت لكم،و إليها أشار أبو تمام في قوله، وهو يمدح المعتصم بيوم عمورية:

إن كان بين صروف الدهر من رحم موصلة أو زمام غير منقضب

فبين أيامك اللاتي نصرت بها وبين أيام بدر أقرب النسب

وقال أيضا:

وتألفهم ، معان شاردات دقيقات ، أرق من النسيم

(1): ديوان الأمير عبد القادر ،ص20.

(2): ديوان الأمير عبد القادر ،ص 155 .

لها ، في قلب سامعها، دبيب  دبيب البرء، في ذات السقيم[1].

تناص امتصاصي فقد استمد هذا ابيت من بيت أبي نواس بصراحة حين يقول :

فتمشت في مفاصلهم  كتمشي البرء في السقم

قال في قصيدة أستاذي الصوفي:

وما كل سيف، ذو الفقار، بحده  ولا كل كرار، عليا ، إذا كروا[2].

هنا نجد تناص اجترارى حيث ذاع البيت التالي و اشتهر حتى لا يكاد يجهله عربي :

لا سيف إلا ذو الفقار  ولا فتى إلا علي

كما نجده هذا التناص أيضا في قوله:

وقال: اسقني خمرا.وقل لي: هي الخمر ولا تسقني سرا، إذا أمكن الجهر

وصرح بمن تهوى. ودعني من الكنى  فلا خير في اللذات، من دونها ستر [3].

حيث هذان البيتان لأبي نواس مشهوران في وصف الخمرة.

ويقول:

والراكبون عتاق الخيل ، ضامرة  تخالها، في مجال الخرب، عقبانا

(1) : ديوان الأمير عبد القادر ، قصيدة أستاذي الصوفي، ص 205.

(2) : المصدر نفسه، ص 209.

(3) : ديوان الأمير عبد القادر ، قصيدة توسلات ودعاء، ص 164.

جيش: إذا صاح صياح الحروب لهم  طاروا إلى الموت، فرسانا ورجالا[1].

نجد هنا أيضا تناص اجترارياً فلقد استمد البيت الأول من أبي البقاء الرندي في مرثيته الأندلس حيث يقول:

يا راكبين عتاق الخيل ضامرة  كأنها في مجال السبق عقبان

أما البيت الثاني فقد استمده من قريط بن أنيف القائل:

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم  طاروا إليه زرافات ووجدانا

و قال أيضا:

وأورد رايات الطعان صحيحة  وأصدرها – بالرمى – تمثال غربال [2].

كأنه مأخوذ من قول عمرو بن كلثوم :

بأنا نورد الرايات بيضا  ونصدرهن حمرا قد روينا

وفي قوله:

يوم الرحيل ، إذا شدت هوادجنا  شقائق عمها مزن من المطر[3].

وهو هنا يشبه الهوادج الحمراء بشقائق النعمان لشدة حمرتها ، والبدو يحبون اللون الأحمر كثيرا، منذ الجاهلية حيث قال زهير:

(1) : ديوان الأمير عبد القادر ، قصيدة بي يحتمي جيشي، ص 41.

(2) : المصدر نفسه، ص 42.

(3) : ديوان الأمير عبد القادر ، قصيدة بي يحتمي جيشي ، ص 46.

تبصر خليلي ، هل ترى من ظغائن تحملن بالعلياء من فوق جرثم

علون بأنماط عتاق. ركلة وراد، حواشيها مشاكهة الدم

كما نجد التناص الحواري في قوله:

مافي البداوة من عيب تذم به إلا المروءة ، والإحسان بالبدر[1].

فكان تناصا بالمدح بما يشبه الذم وهو جميل جدا، وقد استخدمه بلغاء الشعراء وكبارهم ولعل أشهر بيت قاله شاعر، في هذا الموضوع قول النابغة في بيتي غسان:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب

وكذلك في قوله:

ألا !! هل لهذا البين من آخرة، فقد تطاول، حتى خلت هذا، إلى اللحد[2].

تناص امتصاصي فقد وصف الشعراء قبله طول الليل فقال امرئ القيس مثلا بأن النجوم قد شدت إل جبل يذبل بجبال قوية فهي لا تريم مكانها.

وقال النابغة:

تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآيب

ونجده أيضا في :

(1) : ديوان الأمير عبد القادر ، قصيدة مافي البداوة من عيب ص 49.

(2) : المصدر نفسه، ص 79.

ما كنت أدري ، بأن الدهر يبعدكم عني ، ويتركني- من بعدكم- وحدي

تناص امتصاصي للمعنى لشعر ابن زيدون حيث قال:

قالت لقد أزرى بك الدهر بعدنا فقلت –معاذ الله بل أنت لا الدهر

ومن هنا نستخلص أن التناص تداخل نصوص مع النص الأصلي للقصيدة تبدو مناسبة ومنسجمة لدى الشاعر والحقيقة أن في شعر الأمير عبد القادر الكثير من التناصات في جوانب متعددة من الشعر وبتوظيفات مختلفة. حيث يستفيض الأمير عبد القادر في دمج تفاصيل من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ذات العلاقة المباشرة بجوهر شعره وهكذا نكون قد عرضنا لظاهرة التناص نشأةً ومفهوماً مع التطبيق على بعض النصوص الشعرية برزت فيه ظاهرة التناص بشكل جلي مع الوقوف على بعض دلالات التناص فيها بشكل مبسط ، ولله الحمد .

(1) : ديوان الأمير عبد القادر ، ص 81.

في نهاية بحثنا المتواضع الذي حاولنا أن نسبر غور التناص في شعر" الأمير عبد القادر الجزائري"، وصلنا إلى خاتمة البحث التي رصدنا فيها مجموعة من النتائج نبدأها بالمدخل ثم الفصول واحدا تلو الآخر، وأهم ما توصلنا إليه من نتائج جاء كالآتي:

-سعة اطلاع الشعراء الجزائريين على الموروث الثقافي والحضاري و الديني.

-مسايرتهم لركب حركة الشعر الجزائري.

-التمسك بالموروث القديم والوصول بالشعر الجزائري إلى أبعد الحدود.

-الاشتغال بالتناص في أغلب نصوصهم.

وعلى ضوء ما ورد في المدخل سرنا إلى الفصل الأول الذي تناولنا فيه مفهوم التناص لغة و اصطلاحا وآراء بعض النقاد العرب و الغربيين بخصوص هذا المصطلح،إن مصطلح التناص هو مصطلح حديث في النقد الأدبي إلا أن هذا لا ينفي وجود جذور له في النقد القديم حيث جاء بمعنى إظهار الشيء الخفي، أما عند الغربيين فنجده عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات على رأي الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا التي توصلت إلى هذا المصطلح إلى جاني ما ذكرنا سالفا، فقد كان مصطلح التناص من نتاج تضارب شديد حيث عرف عند القدماء بالسرقات الشعرية، الأخذ، المعارضة، المناقضة، التضمين و الابداع، الاقتباس، تداول المعاني، أما في النقد المعاصر فقد عرف بالحوارية كما أطلق عليه ذلك ميخائيل باختين، فالبلغارية جوليا كريستيفا، ثم عرف باسم (عبر النصوص Transtextualité) ثم (التصحيفية Paragramatism) ثم ظهر بمفهوم الامتصاص إلى أن وصل إلى المصطلح المعروف (التناص).

أما الفصل الثاني: فقد طرحنا فيه مستويات التناص/ مظاهره،فأشكاله، وبخصوص العنصر الأول فإن النتيجة التي توصلنا إليها هي تضارب الآراء بين النقد الغربي الذي مثلته جوليا كريستيفا و النقد العربي على يد محمد بنيس/ فكل واحد منهما بقسم المستويات على حسب رؤيته، أما العنصر الثاني في هذا الفصل مظاهر التناص: فقد توصلنا إلى أن التناص لا يمكن أن يستوي عوده إلا بتوفر أربعة عناصر: ألا وهي: النص الغائب، السياق، المتلقي، شهادة المبدع، فبدون هذه العناصر لا يتمظهر التناص إلا في النصوص.

أما العنصر الثالث الذي تمثل في أشكال التناص استخلصنا منه نتيجتين مهمتين هما:

مدى مساهمة روافد الكاتب الشخصية في وجود التناص في النص إضافة إلى الدور الكبير الذي تلعبه النصوص الأخرى (الغائبة) في نتاج النص الحاضر وعلاقتها به.

أما الفصل الأخير فقد ساعدتنا دراستنا التطبيقية لديوان الأمير عبد القادر الجزائري للوصول إلى النتائج التالية :

-أهمية المعرفة العميقة للدين تساهم في إنتاج نصوص بليغة، لما تحتويه من بلاغة مستقاة من القرآن و السنة و الثقافة الإسلامية بصفة عامة و تأثره بالمذهب الصوفي خاصة..

-سعة اطلاع الأمير عبد القادر الجزائري وتحليه بروح إسلامية سمحة مما أدى إلى رواج أشعاره و إعجاب جمهور القراء و الدارسين.

والنتيجة العامة التي نلخص إليها هي أن التناص لا يمكن الوصول إليه إلا عن طريق قراءة متفحصة واعية ومعرفة ثقافية سايقة، لكي لا يظلم أي من النصين.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتمنى أن ينال عملنا هذا الرضا و القناعة من الجميع،

"ولكل شيء إذا ما تم نقصان".

**أولا : المصادر والمراجع:**

**أ – المصادر:**

*القرآن الكريم

**الدواوين والمجموعات الشعرية:**

1 – أحمد سحنون، ديوان إلى القارئ، ط1، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1977.

2– القاسم خمار،ظلال وأصداء، ط2، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982.

3 - ديوان الأمير عبد القادر، ط3، شرح وتحقيق الدكتور ممدوح حقي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر.

4–أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ط2، دار العودة، بيروت، 1985.

5–إيليا الحاوي، شرح ديوان أبو تمام، ط1، دار الكتاب اللبنانية، بيروت لبنان، 1983.

4– إيليا الحاوي، شرح ديوان أبي نواس،ج2، ط1، دار الكتاب اللبنانية، بيروت لبنان، 1983.

5– محمد العيد آل الخليفة، الديوان، ط1، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، قسنطينة، 1967.

6–عبد الحميد هيمة، سيميوطيقا التداخل النصي، مجلة الملتقى الوطني الثاني– السيمياء والنص الأدبي–، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2002.

7–عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ط3، دار الأندلس، بيروت لبنان.

8–امرىء القيس: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.

9–عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ط1، دار البعث للطباعة والنشر قسنطينة، الجزائر، 1982.

ب – المراجع العربية:

1-إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية،1991.

2- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، ط1، دار الشهاب، 1985.

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

4- ابن منظور: لسان العرب ، (ج7) ، ط 3، دار صادر ، بيروت لبنان ، 1992م.

5- بدوي طبانة: السرقات الأدبية،ط2،دار الثقافة،بيروت 1986م.

6- حبيب مونسي: فعل القراءة،النشأة و التحول،دار الغرب للنشر و التوزيع،2002/2001م.

7- أحمد رضا ، متن اللغة ، (ج5) ، منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت لبنان،1960م.

8- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت،1987.

9- علال سنقومة، المتخيل و السلطة في علاقات الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، ط1، مطبعة هومة، رايطة كتاب الإختلاف، الجزائر العاصمة، جوان 2000.

10- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، ط3، المركز الإسلامي، بيروت، 1992.

11- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب(تحليل الخطاب الشعري و السردي)، ج2، دار هومة، الجزائر.

12- رمضان الصباغ، في النقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ط1، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، الإسكندرية، 1998.

13- عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت.إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1996م.

14- محمد بنيس، الشعر العربي المعاصر، ط1، دار العودة، بيروت لبنان، 1979م.

16- جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر، 2003.

17- نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر.

18- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط3، المركز الإسلامي، بيروت، 1992م.

19- د.مدحت الجيار، الشاعر العربي و التراث (دراسة في علاقة الشاعر بالتراث)، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، 1995م.

20- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة. ج4، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1983م.

21- د.محمد عبد الحميد، النص الأدبي بين إشكالية الأحادية و الرؤية التكاملية، ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2002م.

22- محمد حسن الأعرجي، مقالات في الشعر العربي المعاصر، ج1، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، 1985م.

23- د.عبدو بدوي، نظرات في الشعر العربي الحديث، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1998م.

24- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1992م.

25- صبحي حمود، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، بيروت، لبنان، 2000م.

26- أبو الهلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، ت.محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا بيروت 1986.

27-د.سعدي الضناوي، شرح ديوان طرفة العبد، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت 1997.

28- د.قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان ومعالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2003م.

29- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز العلمي في علم المعاني، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

30- محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج 3،الشعر المعاصر، درا تويقال،المغرب،ط1، 1990م.

31- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، 1997م.

32- محمد عزام ،النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

33- عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب 1988.

34-فوزي عيسى، تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية 1997.

35-محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى أواخر.

36- مصطفى صادق الرفاعي، الإعجاز في القرآن و البلاغة النبوية، مكتبة رحاب، الجزائر.

37- محمد بن سعد الدبل، الخصائص الفنية في الأدب النيوي، ط2، مكتبة العبيكان، الرياض.

38- الشيخ زروق المغربي، قواعد التصوف على وجه بجمع بين الشريعة والحقيقة.

39- القشيري: الرسالة القشيرية.

40- اللمع في التصوف للطوسي.

41- شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ط1 دار مدني، الجزائر 2003.

ج- الكتب الأجنبية:

1 – جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: يزيد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط1، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء 1991.

2 – جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ط2، دار توبقال، المغرب، 1986.

3- نور الدين السد، إشراف د.الطاهر حجاز، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، بحث مقدم لنيل درجة دكتورا دولة،سنة 1993-1994.

4 – عمر أوقان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت.إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1996م.

5 – ادوارد ديكيلوت، سبل النص في التناص، باريس، 1987.

د – المجلات والمخطوطات:

1 – سامي سويدان، التناص/التأويل، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الأنماء القومي، بيروت/باريس، 1988.

2- مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الاتحاد القومي بيروت، 1988.

3 – مجلة الحج والعمرة، العدد الرابع، السعودية، 2003.

4- مقال محمد العمري، "مصطلح الدرس الأدبي و النسق المعرفي"

5 – نور الدين السد، إشراف د.الطاهر حجاز، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، بحث مقدم لنيل درجة دكتورا دولة،سنة 1993-1994.