جامعة يحي فارس ـ المدية ـ
كلية الأدب واللغات
قسم: اللغة العربية وآدابها

تمظهورات التناص في شعر صالح خرفي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص تحليل خطاب

من إعداد الطالبة:
– زبيدة العرباوي.

إشراف الأستاذ:
ـ العبزوزي لخذاري

السنة الجامعية: 2016م / 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله الذي هدانا لطلب العلم ووفقنا لإتمام هذا البحث،وعلمنا ما لم نكن نعلم ،نحمده سبحانه العلي العظيم

لايسعنا في هذا المقام إلى أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف العبزوزي لخذاري على نصائحه الموجهة لنا

إلى كل الأساتذة من المستوى الابتدائي إلى المستوى الجامعي

إلى من علمونا الأخلاق قبل أن يعلمونا الحروف

زبيدة

إهداء

إلى من كدحت من أجل أن أرتاح ،إلى من لم تبخل عليا

بعطفها وحنانها ودعائها ،إلى من كانت جنتي ومازالت جنتي

إلى أمي الغالية والحنونة

إلى أبي يا من بك النجاح في دنيتي ورضاك هو مفتاح حياتي

إلى من كانو سندي ودعمي إلى إخوتي :نصر الدين ،حميد ،أحمد

سعيد ،مصطفى ،عبد القادر نجمال

إلى شقيقاتي :مسعودة ،فاطمة ،شريفة

إلى من يرافقني في حياتي إلى زوجي العزيز مراد

إلى ابنتي الغالية على قلبي رشا سيرين

إلى والدا زوجي :ماما فتيحة و بابا توفيق

إلى إخوة زوجي :صونيا ،أسيا ،منال ،مليكة وبنتيها تصوهان، لينا وإلى زوجها

يحي ،إلى صلفتي سعيدة

إلى الصديقة و الأخت :حنان

إلى من ذكرهم قلبي ونسيهم قلمي

زبيدة

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الدراسات النقدية العربية من أكثر الدراسات التي أعطت اهتماما كبيرا بتعالق النصوص في نسيج واحد ،واستحضار النص اللاحق بالنص السابق ،كما تموج ساحة النقد الأدبي المعاصر بالعديد من الاستقصاءات الجديدة الجادة الرامية

إلى استكناه شتى أبعاد النص الأدبي و إلى الكشف عن نظريته الفاعلة ،وتستهدف الوصول إلى فهم أعمق بطبيعة العمل الأدبي فكان النص مدار اهتمام التجربة النقدية ،صاباً اهتمامه على الخصائص الشكلية التي تعطيه طبيعته الأدبية كتفاعلية النصوص التي نعرفها الآن باسم التناص intertextuality ، فالتناص باعتباره من المفاهيم الحديثة التي تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة ،وذلك لتأسيس نظرية أدبية حديثة ،وهذا المفهوم الذي بدأ النقد يتداوله مع نقاد الغرب المعاصرين أمثال "باختين و جوليا كريستيفا.

كما يعد التناص من المصطلحات التي تتسم بالعموم والشمول والغموض وخاصة في دراستنا الحديثة ،بحيث يمكننا النظر إلى أي نص كان أدبيا أو نقديا دون أن يكون التناص فيه حضور بشكل ما ،وذلك لأنه لا يوجد نص يولد من فراغ ،ولهذا قامت مناهج عديدة حول التناص رغبة منها في ضمه إلى فروعها .

إلا أن البحث لم يتوقف عند الغربيين ،بل أسهم العرب من موقعهم في التعريف بالمفهوم والبحث له عن أصول في التراث النقدي العربي اتخاذه أداة إجرائية في تحليل النصوص .

ومنه فقد قام التناص على محاولة دراسة النص الأدبي في ضوء علاقته بنصوص

باعتبار أن تلك العلاقة إنما هي ضرب من تقاطع أو تعديل متبادل بين وحدات عائدة

إلى نصوص مختلفة لتأخذ مكانها في بنية نصية جديدة

ولعل هذه الدينامية التي يتمتع بها التناص كمصطلح ،لا يدانيه فيها مصطلح غيره

وقد يؤول ذلك إلى صعوبة تحديد مفهوم واحد لتناص ،ولذا ليس هدف هذا البحث دراسة التناص من الناحية النظرية وإنما هدفه السعي إلى الاستفادة من هذا التناص كأداة منهجية .

فقد تكلل اهتمامي بشعر الشاعر صالح خرفي ،إذ وجدت نفسي مندفعة إلى هذا الموضوع

إذ أن شعره أصبح يشغل مكانة معتبرة ضمن الخطاب الشعري الجزائري الحديث، فنجد الشاعر صالح خرفي قد استفاد من ذاكرته الثقافية من أهم رموز التراث و الثقافة ،وأعن بذلك ربط النص السابق بالنص اللاحق ،فإطلاعه الواسع على فنون الثقافة العربية ،واتجاهاتها وأجناسها إضافة إلى ذلك تأثره بالقرآن الكريم باعتباره معجزة بيانية وبلاغية فاعتبره مصدرا رئيسيا في استحضاره في شعره

فيعود سبب اختياري لهذا الموضوع لأسباب ذاتية وموضوعية:

-**السبب الأول:**هو قلة الاهتمام النقدي بالنص وفكرة التناص عند الشاعر صالح خرفي

-**السبب الثاني:**بعد قراءتي لشعر صالح خرفي بدالي أن شعره بحاجة إلى دراسة تناصية.

-**السبب الثالث:** ما دفعني لاختيار هذا الموضوع هو قلة الدراسة حول الشاعر صالح خرفي خاصة والتناص عامة .واستنطاق ما في شعره من تناص

وقد اعتمدنا في هذا البحث على منهج التحليلي الوصفي مستندين على ذلك على الكتابات النقدية الغربية التي نظرت لمصطلح التناص الذي يعتبر من إشكالات النقد الأدبي ،نظرا لتشعب مدلولاته في خضم غياب الضبط المنهجي المتكامل و الواضح .

كما اعتمدت على المنهج التحليلي المقارن الذي يوازن بين النصوص انطلاقا من الرؤية الداخلية لنص الحاضر .

ولهذا تطرقنا إلى طرح بعض الإشكاليات التي تقودنا بالضرورة لإتمام هذا البحث والمتمثلة في :

-أين تتجلى تمظهو رات تناص في شعر صالح خرفي ؟

-ما حقيقة التناص غي ظل الدراسات النقدية الغربية والنقدية العربية المعاصرة؟

-هل وجد مصطلح التناص في النقد العربي القديم ؟

-وماهي المصادر التي اعتمد عليها الشاعر لدعم شعره ؟

انطلاقا من هذه الإشكاليات تم تقسيم بحثنا وفق هذه الخطة:

فقد قسمت بحثي هذا إلى مقدمة ومدخل وإلى فصلين وخاتمة

فتناولت في المدخل :ارهاصات التناص في النقد العربي القديم فا ستعرضنا ،مصطلحات التي تدور في فلك التناص ولعل أبرز تلك المصطلحات في هذا المجال مثل **السرقات الأدبية ،التضمين ،الإقتباس**

أما في الفصل الأول فقد خصصته لمفهوم التناص وأشكاله وقسمته إلى ثلاثة عناصر

1-:عرفت فيه مصطلح التناص لغة واصطلاحا ،كما عرفت فيه التناص في النقد الغربي وفيه تتبعت ظهور مصطلح التناص منذ ظهوره على يد **ميخائيل باختين** ثم الناقدة الفرنسية **جوليا كريستيفا** التي رأت بأن التناص هو **فسيفساء من نصوص مختلفة**

وهذا المفهوم استوحته من الناقد **ميخائيل باختين**،كما تناولت أهم الأعلام الذي جاءوا بعد جوليا كريستيفا وهذه الأعلام التي ساهمت في بلورة هذا المصطلح مثل **جيرار جينت ،ورولان بارت ،ميشال ريفاتير** ،وقد لاحظت أهم إسهاماتهم في تطوير هذا المصطلح

ثم تناولت في العنصر نفسه مفهوم التناص في النقد العربي المعاصر ومن أهم أعلامه

نذكر **محمد مفتاح ،سعيد يقطين ،محمد بنيس**

2 –:تناولت فيه مستويات التناص وآلياته عند جوليا كريستيفا ومحمد مفتاح

3 –تناولت فيه أنواع التناص وأشكاله ووظائفه عند محمد مفتاح وسعيد يقطين

أما **الفصل الثاني**:فقد جاء في التطبيق للتناص وتمظهوراته وجعلته في أربعة عناصر تناولت في الأول منها **القرآن الكريم** :

حيث استحضر الشاعر صالح خرفي النصوص القرآنية التي تساهم في اغناء التجربة الشعرية ،كما استدعى الشاعر **الشخصيات التاريخية** ذات الشهرة الواسعة مثل خالد ابن الوليد عمرو ابن الخطاب إضافة إلى شعراء مثل المتنبي ،أبي تمام ،حيث جعل من هذه الشخصيات أصوات يعبر بواسطتها عن أهدافه وقضياه .

كما استحضر **تناص الوقائع و الأماكن** التي كان الدين والثورات سببا في خلود أسمائها، ومواقعها باعتبارها تمثل أمجاد الماض

ومن ثم تم إسقاطها على الأمكنة الحاضرة و الزمن الحاضر .

أما أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها نذكر منها :

–التناص وجماليته لجمال مباركي–تحليل الخطاب {استيراتيجية التناص} لمحمد مفتاح

–علم النص لجوليا كريستيفا –ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس– التناص اللغوي لنعمان عبد السميع متولي –الخطاب الروائي لميخائيل باختين

أما أهم الصعوبات التي واجهتنا فهي كالتالي :

–عدم توفر الدراسات السابقة في هذا المجال وبخاصة ما تعلق منها بشعر صالح خرفي

–قلة المصادر والمراجع و أما أهم صعوبة واجهتني في بحثي هذا هو دخولي في حالة أمومة مما وجدت صعوبة في إتمام بحثي هذا .

وفي الأخير ومع هذه الرحلة العلمية مع دراستي المتواضعة لمقاربة الشاعر صالح خرفي

وفهمه بذلت فيه جهدا متواصلا في البحث فإن أحسنت فمن فضل الله ونعمه ،وإن كان دون ذلك فإني أخلصت الجهد وحاولت .

كما لا يفوتني هنا أن أتقدم بخالص الشكر لأستاذي العبزوزي الذي رعى هذا البحث بتوجيه.

مدخل:

التناص مصطلح نقدي جدير بالبحث والتطبيق على النصوص الإبداعية هو<<أن يكون هذا المصطلح قد كتب له الذيوع والانتشار ،وأقر بصلاحيته كأداة إجرائية نقدية للتعامل مع النصوص الأدبية ،ومن ثم يحق للباحث التعرف على ماهيته ، ومن هذه المصطلحات النقدية "التناص "الذي أصبح في الدراسات النقدية المعاصرة أداة كشفية صالحة لتعامل مع النص القديم والجديد على السواء >>[1]،

ولذلك فقد تنبه نقاد العرب القدماء إلى قضية التداخل بين النصوص أو التفاعل الشعري وبخاصة في الخطاب الشعري ، والخطاب الشعري موجود منذ القديم ،حيث أنه يمتد من أقدم العصور وهو العصر الجاهلي حتى العصر الحديث .

وهذه الظاهرة أثبتت وجودها عبر تفاعل النصوص باعتبارها تنتمي إلى مختلف الآداب

.وهكذا بالنسبة لتناص حيث يعتبر أمرا طبيعيا في الأدب العربي القديم لكن تحت مفاهيم أخرى مثل :(التضمين،الاقتباس،السرقات،التلميح،الإشارة.)

وكل هذه المفاهيم تعتبر شكلا من أشكال التناص .وإذ تصادفنا كلمات واضحة تدل على الاعتراف بالتداخل النصوصي والأخذ وتأكيداً لهذه الحقيقة رددها عنترة ابن شداد

وزهير ابن سلمى حيث يقول عنترة ابن شداد [1]:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

1-جمال مباركي ،التناص وجماليته ،ط،بمطبعة دار هومة ،ص48 نقلا عن محمد عبد المطلب ،قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ،ط1،الشركة المصرية العالمية لنشر لنجمان ،1995،ص136

1-أبو عبد الله الزوزني ،شرح المعلقات السبع ،دار بيروت لبنان ،ص05
2-المرجع نفسه ،ص05
3-عبد الله الغذامي،الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ،الهيئة العامة المصرية الإسكندرية ،ط1998،1،ص322
4-أبو علي الحسن بن رشيق ،العمدة في صناعة الشعر ونقده ،تح،مفيد محمد قميحة،ج2،ط2،دار الكتب العلمية بيروت ،1983،ص70

فملاحظة عنترة هنا تمثل رؤية فنية متقدمة ،حيث لاحظ أن المعاني الخاصة بالطلل قد سبقه الشعراء إليها،فهم ما تركو له مجالا إلا و ذهبوا إليه .وقال امرؤ القيس ‹2›

عوجا على الطلل المحيل لعنا نبكي الديار كما بكى ابن خزام

فمن هو ابن خزام،إننا لم نسمع باسمه قبل أن يذكره امرؤ القيس ولا وصلنا شيء من شعره فامرؤ القيس ذكر ابن الخزام قبل أن يعرف شعره ،كذالك يقول الشاعر زهير أبي سلمى ‹3›

ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من لفظنا مكرورا

حيث يصف الشاعر زهير نفسه وغيره من الشعراء أنهم يعيدون شعر غيرهم فكل من عنترة ابن شداد وزهير أبي سلمى يرون أن الشعراء يرددون ويكررون ألفاظ ومعاني الشعراء القدماء

ويرى ابن رشيق في كتابه العمدة في قول الإمام علي ابن أبي طالب رضي الله عنه أنه قال:

"لو لا أن كلام يعاد لنفذ"‹4›

فليس أحد أحق بالكلام من أحد ،كما يؤكد الحقيقة الفنية التي ذكرها عنترة ابن شداد سابقا

هذا في العصر الجاهلي أما في العصر الأموي

فنجد أبرز الشعراء الذين توجهوا إلى السرقات الأدبية أو الشعرية وهم الشعراء النقائض (جرير،الفرزدق،والأخطل)

حيث نجد الشاعر الأخطل يصف نفسه وغيره من الشعراء حيث يقول:" **نحن الشعراء أسرق من الصاغة"**‹1›

يرى الشاعر أن الشعراء لديهم الخبرة الفائقة في إخفاء السرقة بوعي وحكمة ،كما يرى أنه لا يوجد شاعر إلا ويأخذ من غيره من الشعراء .

أما في العصر العباسي فقد شهد هذا العصر السرقات الأدبية لم يعرفها أي عصر ومن بين شعراء العصر العباسي الذين مالوا إلى السرقات الأدبية وعرفت في حياتهم نجد أبي تمام حيث يقول :

يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأول للآخر‹ 2›

1-عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتكفير ،المرجع السابق ص322
2-اليا الحاوي ،شرح ديوان أبي تمام ،ط1،دار الكتاب اللبناني 1981،ص270

حيث يرى الشاعر أبي تمام أن الشاعر السابق لم يترك شيئا لشاعر اللاحق من معاني وألفاظ.

هذه حقيقة في عالم التناص أي أن التداخل اللفظي والدلالي وتقليد اللاحق لسابق أمر لا خروج الشاعر منه لأن هذه الظاهرة مرتبطة بالإبداع الأدبي عامة والشعر خاصة فالشاعر لا يشكل نص من ذاته ،بل يمارس العملية الإبداعية وذلك مستعينا بثقافته ومستعينا بإبداع سابقيه ومعاصريه

"ذالك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي ،إلا باستعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة"[1]

وهكذا عرف التناص عند النقاد القدماء العرب بارتباطه بالسرقات الشعرية ،فالشاعر مهما كانت صفته أو موهبته إلا وأنه يأخذ من نصوص غيره ،وهذا الأخذ إما أن يكون ظاهرا أم يكون تلميحا يتطلب من الشاعر الكشف عنها مستعينا بثقافته وذكائه ،وهذا ما جاء في العقد الفريد لابن ربه :"من أراد أن يكون عالما فليتطلب علما واحدا ومن أراد أن يكون أديبا فليسع في العلوم [2]

وسوف نذكر أمثلة أخرى عن الذين أخذوا عن بعضهم البعض فمثلا من يقرأ عن تراجم شعراء الجاهلية ،يجد أن نصوصهم تداخلت مع بعضها البعض ،وهذا ما نجده في كتاب **"الشعر والشعراء"** لابن قتيبة ،حيث نجد امرؤ القيس الذي أخذ عنه **"طرفة ابن العبد "**[3]

و"زهير ابن سلمى" ،و"أوس ابن حجر"

كما نجد **"أوس ابن حجر"** أخذ عنه" **زهير ابن سلمى"** و **"النابغة الذبياني"**[4]

و" **الأعشى"** أخذ عنه **"بن جندل"**[5]

1-محمد عبد المطلب ،قضايا الحداثة عن عبد القادر الجرجاني ،المرجع السابق ،ص141-142
2-ابن عبد ربه ،العقد الفريد ،ج2 المطبعة الشرقية القاهرة ،1916،ص99
3-أبو محمد الله ابن مسلم بن ،الشعر والشعراء ،تح،الشيخ عبد المنعم العريان ،دار إحياء العلوم ،بيروت ،لبنان ،ط2،1986،ص68-69
4-المرجع نفسه،ص121
5-المرجع نفسه،ص163

ولرصد هذه الظاهرة والإحاطة بها والتدقيق في جزئياتها والتي فرضت سلطتها الفنية على كل كتابة إبداعية جديدة ،التي اتخذها النقاد العرب القدماء مخلا لمتابعة الإبداع الشعري السابق عليه ،ولذالك أوجد نقادنا كما هائلا من المصطلحات تشير إلى التداخل النصوصي فوصفوا العمل الشعري الذي يرتد إلى نصوص سابقة لاستحضارها ،"**سرقة**، و**سرقا** ،و**انتهابا**، و**غصبا**،و**مسخا**،و**نسخا**،و**تلفيقا** "‹1›

وسوف نذكر بعض هذه المصطلحات النقدية القديمة وسأكتفي بذكر بعض منها:

1-السرقات الشعرية:

وهي مفرد سرقة حيث وردت عند العديد من نقادنا القدماء بمعناها الأخلاقي تستهدف الإساءة والتشنيع ،إذ اتخذوا منها قاعة قوية يقصفون منها حصون شاعر معين لنيل منه

وقد تعمق نقاد العرب فيها وذكروا كثيرا من أجناسها فلا يوجد شاعر يدعي السلامة منها .

وحديث نقاد العرب القدماء عن تداخل النصوص" دار جله في فلك قضية شمولية استقطبت مركز النقد العربي القديم هي قضية" **السرقات الشعرية** "‹2›

وهذا يعني أن السرقات الشعرية لا يتصدى لدراستها إلا الناقد الفطن والحصين والناقد الذي يتناول هذه الظاهرة لابد أن يكون ممتلكا لقدرات نقدية خاصة تؤهله إلى ذالك لأن" **تداخل النصوص أقسام وأصناف ورتب ومنازل،كالسرقة ، والانتحال،والإغارة والمواردة،والمرافدة**

والإهتدام،والغصب ،والاختلاس... "‹3›

إلى ذالك القول أن هذه إذا تحاورها الشعراء وأخذها بعضهم على بعض هي التي نقول عنها <السرقة > ولذالك يجوز لشعراء أن يأخذ اللاحق عن السابق .

ومنه فقد توصل النقاد الذين دققوا في التداخل النصي أمثال **القاضي الجرجاني** إلى النتائج التالية :

أ-لا سرقة في المعاني المشتركة ،ولا في المعاني الخاصة التي أصبحت كالعامة المشتركة لكثرة شيوعها .

1-جمال مباركي ،التناص وجماليته ،المرجع السابق،ص55
2-المرجع نفسه،ص61
3-المرجع نفسه ،61

ب-لا سرقة في الألفاظ العامة المتداولة ‹1›

فالقاضي الجرجاني تبنى نظرية النظم ولذلك فهو لم ينتصر للمعنى العام وهو المشترك بين جميع الناس .لكنه انتصر للمعنى الخاص وهو المعنى النحوي الذي يتفرد به الشاعر

2-التضمين:

وهو يحدث عندما يستعين المبدع بالنص الغائب لإحداث التأثير النفسي و الإبلاغي المطلوب .">**وأن يكون حضور النص الغائب المضمن مشهورا عند البلغاء معروفا صاحبه لدى المتلقين كي لا يلتبس بالنص الحاضر...>"**‹2›

والتضمين يتم عندما يقتطع الشاعر شطرا أو بيتا شعريا كاملا .أو أكثر من شعر غيره .

ويضمنه شعره بلفظه ومعناه

والتضمين يتم عندما يقتطع الشاعر شطرا أو بيتا شعريا كاملا ،أو أكثر من شعر غيره ،ويضمنه شعره بلفظه ومعناه ،وإلا من الضروري أن يفصح الشاعر في ثنايا شعره عن قائله الأصلي ومثال ذلك قول المعتز:

ولا ذنب لي إن ظنك بعدما وفيت لكم ،ربي بذلك عالم

و أنذا مستعتب متنصل كما قال عباس ،وأنفي راغم

تحمل عظيم الذنب ممن تحبه وإن كنت مظلوما فقل أنا ظالم ‹1›

ويورد الخطيب القز ويني مثالا على ذلك قول الحريري

على أني سأنشد عند بيعي "أضاعوني وأي فتى أضاعوا"

1-جمال مباركي ،التناص وجماليته ،المرجع السابق ،ص65
2-المرجع نفسه،ص55

1-جمال مباركي ،التناص وجماليته،المرجع السابق،ص56
2-الخطيب القز ويني ،الإيضاح في علوم البلاغة ،دار الكتب العلمية بيروت ،ص431

فالشاعر ينبه القارئ إلى المضمن " أضاعوني أي فتى أضاعوا"

وقد اقتطعه الشاعر من بيت العرجي :

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر[2]

فقد نظر النقاد القدامى إلى التضمين على أنه حسن بيان يؤكد المعنى ويقويه ولذلك وضعوا له جملة من المواصفات حتى يميزوه عن السرقات الشعرية

3-الاقتباس:

وهو أن يدرج الكاتب أو الشاعر كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزيينا لنظامه

أما في المعنى الاصطلاحي " اقتباس الضوء أو النار ومن معانيه المجازية" اقتباس غيرك والخير أي أخذته من غيرك ولم تعرض له من لقاء نفسك" [1]

وهذا يعني أن الشاعر ،يقتبس المعنى أو اللفظ من غيره من الشعراء ولا يأتي من التقاء نفسه فيقتبس الشاعر المبدع آيات قرآنية أو حديث شريف أو بيت شعري

فالغرض من هذا الاقتباس أي الاقتباس من القرآن الكريم و الأحاديث النبوية هو تأكيد الكلام ى وتقوية المعنى وهذا ما يؤكد أن الاقتباس يعتبر شكلا من التناص ،وهذا ما نجده عند الشاعر **ابن سناء الملك:**

رحلوا فلست مسائلا عن دارهم أنا باخع نفسي على أثارهم [2]

فقد اقتبس الشاعر هذا القول من قوله تعالى **" فلعلّك باخع نفسك على آثارهم إن لم يؤمنوا بهذا الحديث أسفا "**[3]

كما أن الاقتباس يأتي من الحديث النبوي الشريف ،وهذا ما نجده في قول أبي جعفر الأندلسي :

لا تعاد النَاس في أوطانهم فلما يرعى غريب الوطن

1-جمال مباركي ،الناص وجماليته ،المرجع السابق ،ص57
2-المرجع نفسه،ص57
3-سورة الكهف،الآية06.
4-جمال مباركي ،التناص وجماليته ،المرجع السابق ،ص57

وإذا ما شئت عيشا بينهم خالق الناس بخلق حسن ‹4›

وهذا القول مقتبس من حديث النبوي الشريف

حيث قال رسول الله صلى الله عليه وسلم { **اتق الله حيثما كنت ،واتبع السَيئة الحسنة تمحها ،وخالق الناس بخلق حسن }.**

كما أن الاقتباس يأتي على شكل التلميح ،وهو إذا تقاطع النص الشعري مع علم النحو أو الحكمة ،وكذلك مصطلحات العلوم و الفنون بكل أنواعها حيث ينقل الشاعر المعنى الموجود في النص الأصلي إلى سياق جديد في النص الحاضر ،ومثل ذلك قول المتنبي في استمداده من علم النحو :

إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم ‹1 ›

فهو يقول عن سيف الدولة :إذا نويت أن تفعل أمرا قمت به في وقت فصار ماضيا ،قبل أن تكون فيه مهلة لدخول الجوازم .

كما يمكن أن يكون الاقتباس في شكل حكمة أمثل أو قصة أو إشارة إلى بيت مشهور

4-المعارضة:

تدل لغويا على المحاكاة والمحاذاة في السير، وفي الكلام المقابلة بين الكلاميين المتساويين .

بجانب هذا المعنى الخاص :**وهو محاكاة أي صنع و أي فعل وهذا المعنى الماصدقي هو الذي سوغ إطلاق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة** ‹2›

ويقصد هنا هو إظهار جوانب النقص،ونجد المعارضات في الشعر العربي كثيرة.

والمعارضة هو أن يقول الشاعر شعرا ثم يعارضه آخر فيما قاله ،كما نجدها تعني المخالفة فهي اتخاذ كل من الشعراء والمؤلفين طريقا سائرين وجها لوجه حتى يلتقيان في نقطة واحدة

5-التوليد:

1-جمال مباركي ،التناص وجماليته ،المرجع السابق،ص59،نقلا عن ،ناصيف اليازجي ،العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب،ص734

2-محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري،المرجع السابق ،ص122

ويعني التوليد هو أن يخرج شاعر معنى من معنى شاعر آخر تقدمه أو يزيد فيه ،ومثال ذلك وهو يصف الخيل :

يخرجن من مستطير النقع دامية كأن آذانها أطراف أقلامي ‹1 ›

كما قال **عدي ابن الرقاع** وهو يصف قرن الغزال:

تزجي أغن كأن أجرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادها ‹2›

فهنا ولد بعد ذكر القلم إصابته مداد الدواة بما يقتضيه

فنلاحظ بين بيت جرير وبيت عدي أنه يجمع بينهم لفظة قلم وأقلام ،ونجد هناك زيادة وتوليد وهذا ما يدخل في باب التناص .

ومن خلال ما قلناه في هذا المدخل نستنتج أن النقاد العرب القدماء لقد توصلوا إلى مفاهيم نقدية ،حيث يتداولها اليوم النقد الغربي المعاصر و النقد العربي المعاصر في مصطلحات جديدة مثل كالتفاعل النصي ،والتعالق النصي ،والتداخل النصي ،وكذلك التناص على الوجه الخصوص باعتباره المصطلح الأكثر استعمالا في الدراسات النصية الحديثة .

وهذا ما سوف نتطرق إليه في الفصل الأول وهو كيف ينظر إلى مفهوم التناص في النقد الغربي المعاصر في وقتنا الحالي

بعد ما كان ينظر إليه في النقد العربي القديم على أنه السرقات الشعرية

1-ابن رشيق أبو علي الحسن ،العمدة في صناعة الشعر ونقده ،ج1،ص263
-المرجع نفسه ،ص264

الفصل الأول:مفهوم التناص وأشكاله

1-ماهية التناص

ا-في النقد الغربي

ب-في النقد العربي الحديث

2-مستويات التناص وآلياته

3-أنواع التناص وأشكاله ووظائفه

مفهوم التناص:

ـلغة:

التناص لغة مشتق من كلمة نص ،والنص السير الشديد حتى يستخرج أقصى ماعندها قال:"ولهذا قيل:نصصت الشيء :رفعته .ومنه منصة العروس ،ونصصت الحديث إلى فلان أي رفعته إليه ،وسير نص ونصيص ونصصت الرجل :إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتَى تستخرج ما عنده .ونصُ كلُ شيء :منتهاه ،وفي حديث علي رضي الله عنه :"إذا بلغ النساء نَص الحقاق"

يعني منتهى بلوغ العقل ،ونَصنَص البعير :مثل حَصحَص ،ويقالَ نصنَصت الشيئ :حركته

وفي الحديث أبي بكر رضي الله عنه حين دخل عليه عمر رضي الله عنه ‹ وهو يُنصنص- لسانه ويقول :هذا أوردني الموارد‖›

قال أبو عبيد هو بالصاد لا غير قال وفيه لغة أخرى ليست في الحديث :نصنصت بالضاء المعجمة "›[1]

ولذالك مفهوم التناص في اللغة ‹‹ الرفع والإظهار والمفاعلة في الشيئ مع المشاركة والدلالة والدلالة الواضحة والاستقصاء›› ‹[2]

ـاصطلاحا:

التناص مصطلح نقدي ظهر حديثا، وهو تعالق النصوص وتقاطعها ،وإقامة الحوار بينها

حيث حدده كثير من الباحثين ،وهم النقاد العرب والغربيين في العصر الحديث، ففي النقد الغربي أمثال :(باختين ،جوليا كريستيفا ،ريفاتير ،رولان بارت .) إلى جانب ذلك النقاد العرب المعاصرين أمثال :(محمد مفتاح ، محمد بنيس، سعيد يقطين ،عبد الملك مرتاض .)

فالتناص يعني حدوث تفاعل بين النصوص ويستفيد أحدهما من الآخر ،ويطلق عليه البعض مسميات كثيرة منها:

1-أبي إسماعيل بن حماد الجوهري ،الصحاح ،تاج اللغة وصحاح العربية ،دار الحديث ،القاهرة ،ط1430ه/2009م،ص1142

2- ابن منظور ،لسان العرب،ج6،دار الصدر،بيروت،1988،ص45

- "العلاقة بين النصوص

-المتعالقات النصية

-التفاعل النصي

-التداخل النصي"‹1›

1-ماهية التناص :

تحديد مصطلح التناص عند النقاد الغربيين و النقاد العرب

1-نعمان عبد السميع متولي ،التناص اللغوي ،دار العلم والإيمان لنشر،ط1 ،2014،ص27

ا-تعريف التناص في النقد الغربي:التناص مصطلح نقدي ظهر حديثا ،حيث كان أول ظهور التناص على يد جوليا كريستيفا سنة 1966،ثم ‹‹احتضنته البنيوية الفرنسية وما وما بعدها من الاتجاهات السيميائية التفكيكية›› ‹1› .

ويعني أن التناص بعد ظهوره على يد النقاد المعاصرين احتضنته البنيوية الفرنسية وأعطت لها اهتماما في دراستها .كما تكفل به مجموعة من الاتجاهات مثل السيميائية التفكيكية .فلقد حدده كثير من الباحثين الغربيين والعرب في العصر الحديث فالغربيين أمثال (باختين ،جوليا كريستيفا ،رولان بارت ،جيرار جينت)

إلا أن جذور فكرة التناص تعود إلى الشكلانيين الروس وبالخاصة إلى شلوفسكي .ثم أخذها عنه باختين ،والتي بدورها تأثرت به جوليا كريستيفا وأخذت عنه فكرة التناص لتمضي به في دراستها النقدية .

ومن هنا سوف نتناول مفهوم التناص عند مجموعة من النقاد الغربيين

1-حوارية باختين:

ترجع أصول التناص عند باختين إلى الحوارية DIALOGISME والتي جاء بها الناقد الروسي ميخائيل باختين MICHAEL BAKHTINE والتي ذكرها في عدة أعمال منها: **شعرية وديستوفيسكي** .**الثقافة الشعبية** .وقد وضع دراسته للأنماط الحوارية على الرواية

حيث قال باختين ‹‹**إن العمل الأدبي الروائي بوجه خاص إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة ...كما أن كل تغيير نحوي أو دلالي يعبر عنه سواء في الحياة اليومية أو في الأدب يعود إلى العلاقة بين المتحدث ومستمعيه** ››‹1›

ويعني هذا أن العمل الروائي تتفاعل فيه مجموعة من النصوص المتعددة بطريقة حوارية

ومنه هذه المفاهيم استخدمها باختين لإدراك دينامية الخطاب للآخرين و التي تخص الموضوع الذي يقول:‹‹**فالخطاب يجدد دائما ما يزعجه ويناهضه ووحده آدم-المتوحد – كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجيه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين وهذا غير ممكن للخطاب البشري الملموس...**›› ‹2›

1-نعمان عبد السميع متولي ،التناص الغوي ،المرجع السابق ،ص33

كما يرى‹‹**أنه لا يوجد ملفوظ بدون أفق تناصي .ولا يوجد خطاب إلا وهو مخترق ومن هنا تأتي إمكانية الحوار...**›› ‹3›

ويعني هذا أن لا وجود للملفوظ دون أن يكون هناك تناص .كما أنه لا يوجد خطاب إلا و التناص موجود فيه فهذه تشكل مبدأ الحوار .

1-ميجان الرويلي ،دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط2001،2،ص211
2- ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي ،تر،محمد برادة ،دار الفكر،الدراسات و النشر ،القاهرة ،ط1987،1،ص53
3-تودوروف ،المبدأ الحواري ،تر،فخري ،المؤسسة العربية لدراسات والنشر ،ببيروت ،ط العربية الثانية ،1996،ص114

فنجد الحوارية اقتصرت على الفن الروائي في حين أنها كانت الحافز الأساسي والمهم الذي دفع بالباحثين إلى إكمال البحث في التناص .

ومنه فلقد لعبت الحوارية دورا كبيرا في تطور مجال التحليل النصي ،كما أعطى لرواية أهمية كبرى وجعلها محور دراسته حيث قال باختين ‹‹ **تحاكي الرواية بكل سخرية كل أنواع الأخرى وهي بذلك تكشف عن أشكالها ،ولغتها التعاقدية .إنها تقصي بعضها وتدمج بعضها الآخر في بنيتها الخاصة معيدة تأويلها ومانحة إياها رنة أخرى ...›› ‹1›**

فباختين هنا يرى بأن الرواية على أنها ذات نوع أدبي فهي نص قائم بذاته يمكن أن يتفاعل مع باقي النصوص الأخرى ،وذالك عن طريق الحوار

2-التناص عند جوليا كريستيفا:

تعتبر جوليا كريستيفا أول من طرحت فكرة التناص ،وذالك في منتصف الستينيات برغم أنه ورد قبلها لدى باختين حيث تطور مفهومه على يد جوليا كريستيفا حيث عرفت التناص على أنه ‹‹**يقتضي وجود علاقة تفاعل مابين ملفوظين**›› ‹2›

كما عرفت التناص على أنه‹‹ **ترحال للنصوص وتداخل نصي،ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى** ›› ‹3›

ومنه فقد اعتبرت جوليا كريستيفا التناص عبارة عن ترحال ونقل نصوص في نصوص أخرى،فهو تداخل نصي كما اعتبرت النص عبارة عن إيديولوجيا حيث تقول ‹‹**النص كإيديولوجيا باعتباره وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ**›› ‹1›

كما اعتبرت جوليا كريستيفا التناص على أنه أحد مميزات النص فهي دائما تنظر إلى نصوص سابقة على النصوص المقروءة أو معاصرة له ،ولذالك ترى أن التناص عبارة عن بؤرة تتجمع فيها مجموعة من النصوص السابقة ،كما ترى أن النص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ،وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى .

1-سعيد يقطين ،الرواية والتراث السردي .ط1،القاهرة ،روية نشر والتوزيع ،2006،ص05
2-حميد الحميداني ،القراءة وتوليد الدلالة،تفسيرها إننا في قراءة النص الأدبي ،ص23
3-جوليا كريستيفا،علم النص،تر،فريد الزاهي،دار توبقال لنشر،دار البيضاء، المغرب،ط1991،1،ص21

1-سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،الناشر المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط2001،ص93
2- جمال مباركي ،التناص وجماليته ،المرجع السابق،ص125/124

كما تساءلت جوليا كريستيفا حول الموضوع الخصوصي الذي هو النص وهذا التساؤل مكنها من تحديد النص كمايلي :

1-إن النص يقدم أرضية الإسماع أصوات خطابات أخرى اجتماعية تاريخية دينية

2-إنه جهاز خارق للغة يعيد توزيع نظامها ،بمعنى أنه هدم وإعادة بناء ،فهو يهدم لغة التواصل و الإخبار ليبني لغة مكثفة

3-إنه ملتقى من النصوص المختلفة التي أطلقت على تقاطعها اسم الحوارية الإيديولوجية

4-النص الأبي ليس نظاما مغلقا .كما زعم الشكلانيون الروس وإنما هو كما يؤكد فليب سولر مؤسس(مجلة tel quel) عدسة مقعرة لمعان ودلالات متباينة معقدة في إطار أنظمة سياسية دينية سائدة ‹2›

حيث استغلت الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا وذالك لتجهر بالمصطلح التناص لأول مرة في النظرية النقدية الحديثة من خلال أبحاثها التي كتبتها ،وهي "صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص ،حيث استخدمته في تلك المقالات والبحوث التي كتبتها بين سنتي 1967/1966 وصدرت في مجلتي تيل كيل tel quel وكرتيك critique ثم أعيد نشرها في كتابها(**سيميوتيك**) و(**نص الرواية)** ،معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على الإرث النقدي الذي تركه باختين ،إذ كان يطلق على التناص اسم(**الإيديولوجيم**) وتسميه جوليا كريستيفا (**الصوت المتعدد**)" ‹1› و الذي عرفته على أنه "التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى ،أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر " ‹2›

ومنه أن النص يعتبر عملية استرداد و نقل لتعابير سابقة مع النص المكتوب .وهو تحويل وكل هذا يشكل النص وينتمي إليه انتماءا جماليا كما وضعت جوليا كريستيفا مفهوم التناص ضمن الإنتاجية النصية و هو مرتبط بالنص الذي يهتم بالكيفية التي يتم من خلالها

توالد النصوص .

3-التناص بعد كريستيفا:

1-جمال مباركي ،التناص وجماليته ،المرجع السابق ،ص126

2-المرجع نفسه،ص126،نقلا عن تزفيتان تودوروف وآخرون ،في أصول الخطاب النقدي الجديد ،ص103

لقد ظهرة مجموعة من النقاد الغربيين الذين اهتموا بالتناص بعد جوليا كريستيفا ،منهم (رولان بارت ،جيرار جينت ،ميشال ريفاتير.) حيث نجد كل واحد منهم وجهته الخاصة حول التناص .

أ-رولان بارت:

فالتناص في رؤية بارت بمثابة البؤرة التي تستقطب إشعاعات النصوص الأخرى ،وتتحد مع هذه البؤرة لتؤسس النص الجديد لنص الإبداعي مهما كان نوعه هو نتاج مركب ما ذهب إليه رولان بارت (Roulan Barthes) في دراسته لرواية الكاتب الفرنسي مرسيل بروست (البحث عن الزمن المفقود)

"حيث قام بدراسة هذه الرواية دراسة تناصية في ضوء النصوص الغائبة"[1]

ليخلص إلى أن هذه الدراسة التناصية فعالة في دراسة الفن الروائي

كما أن بارت "قد بدأ السيميولوجياسنة1964 ثم ظهر مصطلح التناص في بحثه (لذة النص1973) ،ويقول بارت ليس النص مقترن الوجود بالمعنى ولكن بمروره وعبوره

...ولا تتعلق تعددية النص في الحقيقة بغموض مضمونه ولكن بما نستطيع تسميته بالتعددية المضخمة التي تنسجه "[2]

فقد ميز رولان بارت بين النص والعمل الأدبي ،فهو يرى أن كل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة.

كما يذكر في كتابه "لذة نص "إن التناصية في حقيقتها هي استحالة العيش خارج النص اللامتناهي سواء أكان النص بروست أم الجريدة اليومية أم شاشة التلفزيون ،فالكتابة تبدع المعنى والمعنى يبدع الحياة "[3]

فبارت يؤكد أن التناص لا يمكنه العيش خارج النص،فهو يؤكد مفهوم الإنتاجية ويرفض مفهوم إعادة الإنتاجية

كما يرسخ بارت في كتابه(**نقد وحقيقة)** مقولة موت المؤلف وهذه المقولة نقدية لها أهمية كبيرة على النقد الألسني وعلى النصوصية ،فهذه المقولة "لا تعني إلغاء المؤلف ،وحذفه من

1-جمال مباركي، التناص وجماليته،المرجع السابق،ص128
2-حسين جمعة،المسيار في النقد الأدبي،ط1،دراسة من المنشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق سوريا،2003،ص20
3-نهلة فيصل أحمد،التفاعل النصي،ص125،نقلا عن رولان بارت،لذة نص،تر،منذر عياشي،ط199،2،ص70

دائرة الثقافة ،إنما تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف المتمثل بالأب المهيمن :المؤلف ،إنما تفتح النص على القارئ ...وتزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئ لنص ." ‹1›

ويبدو أن بارت من خلال مقولة **موت المؤلف** والتي كتبها سنة 1968،فهو يهدف إلى قطع الصلة بين المؤلف والنص ،لأن الخطاب الأدبي تتكلم فيه اللغة وليس المؤلف الذي يعتبر معيد للكتابات .

كما لأن مقولة **موت** يريد بها بارت تأسيس نظرية فنية في استقبال النصوص الأدبية التي يضفي عليها القارئ حياة جديدة "وهو بهذا المفهوم يعطي السلطة للقارئ المتمرس الخلاق ،الذي يمتلك ذائقة جمالية ويجمع في بوتقة الذات كل الآثار التي تتكون الكتابة منها ،قارئ يقدم النصوصية بديلا **للمحاكاة** و **التعبيرية** ،لأن "الكتابة لم تعد موضعا لتسجيل الأحداث أو مجالا للتعبير ،أو انعكاسا وجدانيا ،لقد أصبحت الكتابة حالة تمثل ذاتي قوامه من الركام الهائل المخزون من الإشارات والاقتباسات التي تعددت مصادرها حيث يتحول التاريخ الموروث إلى النصوص متداخلة " ‹2›

والنص الكتابي الذي يتحدث عنه بارت هو النص الفاعل فهو يقابل النصوص القرائية التي تطغى على الأدب فهي النصوص التي تتصف بأنها نتاج لا إنتاج

لكن هذا النص الذي دعا إليه بارت ما هو إلا حلم خيالي فهو من الصعب تحقيقه أو إيجاده

ب-جيرار جينت:

لقد أسهم جيرار جينت في تطور مصطلح التناصية وكان هذا التطور ملحوظا لأن الناقد الفرنسي رصد ظهوره وتطوره

إن التناصية شهدت تطورا خاصة في كتابه ‹‹ **تطريسات** ›› لجيرار جينت حيث يعتبر معمارية النص موضوع الشعرية

جينت أن التناص كتجاوز لنص أي ما يجعل النص في علاقة سواء ظاهرة أو خفية وهذا مع نصوص أخرى

اعتبر جينت "أن الموضوع الجديد هو التعاليات النصية transtextualite أو التعالي النصي ومعناه "كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني وهكذا

1-جمال مباركي ،التناص وجماليته ،ص129،نقلا عن رولان بارت ،نقد وحقيقة، تر،منذر عياشي ،ط1994،1،ص10
2- جمال مباركي ،التناص وجماليته ،نقلا عن مصطفى السعدني ،المدخل اللغوي في نقد الشعر ،ص19

فالتعالي النصي يتجاوز إذا معمار النص ،ويحدد تبعا لهذا التعريف خمسة أنماط من المتعاليات النصية هي (التناص، المناص، الميتناص، النص اللاحق، معمارية النص) "[1]

فقد يوجد بين هذه المفاهيم أو الأنماط علاقة وطيدة ومن هذه المفاهيم نجد المناص الذي أخذ طريقا نحو الذيوع والذي كتب جينت حوله وسماه العتبات

وهكذا يتحول التناص عند جيرار جينت إلى نمط من الأنماط التعالي النصي

"وتتداخل هذه الأنماط فيما بينها وتعدد العلاقات التي تستوعبها وتجمعها ،نجد معمارية النص تتشكل دائما عن طريق المحاكاة <**ففرجيل**> يحاكي < **هوميروس** > وينتج نصا على غراره على صعيد الجنس الأدبي" [1]

فهذه الأنماط هي التي مكنت جيرار جينت من تطوير نظرية التناص فقد تصور جيرار جينت في كتابه أطراس .أنه لا يمكن الكتابة إلا على الآثار نصوص قديمة

وهكذا رتب جيرار جينت التعاليات النصية وفق نظام تصاعدي من التجريد abstraction،

إلى التضمين implication إلى الإجمال globalit وهذه الأنواع هي :

1-"التناص بالمعنى الذي صاغته جوليا كريستيفا

2-التوازي paratextuallite، أو العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النص المباشر

3-النصية الواصفة Mltatextualite

4-النصية المتفرعة

5-النصية الجامعة "[2]

فالتناص تكمن وظيفته في الوظيفة التي يقوم بها ،كما يتسع التناص ليشمل أنواعا أخرى ،كالمسرح،السينما ،الصحافة، وحتى الموسيقى

كما أن النص في نظر جيرار جينت لاينسج فضاءه من ذاته ،وإنما يستعين بالعديد من اللبنات التي يستمدها من عوالم فنية أخرى لتشييد معماريته

1-سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي،المرجع السابق،ص97

1-سعيد يقطين ،الرواية والتراث السردي ،المرجع السابق ،ص39
2-حصة عبد الله سعيد البادي ،التناص في الشعر العربي الحديث،دار كنوز المعرفة العلمية لنشر والتوزيع ،ط1430،1ه/2009م،ص23

كما حدد الباحث التعلق النصي باعتباره مقابلا لمصطلح hypertextualite وهو ذالك النص الذي تقوم فيه العلاقة بين نصين وهو النص المقروء أو النص اللاحق ،والنص الثاني هو النص السابق ،"والتعلق النصي يكاد يكون مرادفا لمعمارية النص ،لأنهما يأخذان طبيعة كلية تسبح في فضاء النص من أوله إلى آخره ،أما التناص و الميتانص فإنهما يأخذان شكل البنيات الجزئية ويوظفها المبدع داخل الخطاب الأدبي ،وهذان المصطلحان الأخيران مرادفا تقريبا لما كان يعرف في نقدنا العربي القديم باسم التضمين و الاقتباس و الإشارة ..."[1]

كما يعرف الميتناص على أنه :"إنه بنية نصية متضمنة في النص كما هي "[2]

ومعنى هذا أن المبدع بإمكانه أن يوظف بنية نصية قد يكون مقطعا من نص آخر ،أو مثلا،أو قولا مأثورا ،أو آية كريمة أو حديث شريف ...بحيث لا يدخل عليها أية تغيير وإنما يستخدمها من قبيل الاستشهاد أو الاقتباس

ب-تعريف التناص في النقد العربي المعاصر:

وإذا ذهبنا إلى مفهوم التناص في النقد العربي المعاصر نجد أن مفهوم التناص مصطلح جديد لظاهرة أدبية نقدية ."**ف ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوامل الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب مذهل** "[1]

إن مصطلح التناص لم يعرف بهذا المفهوم إلا في أواخر السبعينيات رغم أسبقية الاهتمام به نقاد العرب القدامى –كما أسلفنا الذكر

أي أن مفهوم التناص قد انتقل من الغرب إلى العرب فتأثر به نقاد العرب المعاصرين

وسنذكر على سبيل المثال بعض النقاد أو الأسماء التي لمعت في هذا المجال منهم (محمد مفتاح ،محمد بنيس ،سعيد يقطين ،عبد المالك مرتاض ،وغيرهم) ثم سنعرض ما جاء به كل ناقد من جهود باختصار في مجال التناص

1-التناص عند محمد مفتاح:

يرى محمد مفتاح أن تحديدات بعض الباحثين لتناص مثل كريستيفا ،ريفاتير

1-جمال مباركي ،التناص وجماليته،المرجع السابق،ص133
2-جمال مباركي،التناص وجماليته،سص133،نقلا عن سعيد يقطين ،الرواية والتراث السردي،ص28
1-عبد الله الغذامي ،ثقافة الأسئلة "مقالات في النقد والنظرية "،ط2،النادي الأدبي الثقافي جدة ،1992،ص119

أنهم لم يتمكنوا من وضع تعريف جامع مانع لتناص ،لذلك التجأ الناقد محمد مفتاح إلى استخلاص مقوماته في مختلف التعاريف المذكورة وهي :

-فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة

-ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده

-محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها[1] ›

حيث يرى أن التناص هو تعالق "الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[2]

كما أعطى محمد مفتاح لتناص تسمية وهو التعالي النصي ،كما استخلص محمد مفتاح نوعين من التناص :

-**المحاكاة الساخرة :(النقيضة)** التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها

-**المحاكاة المقتدية:(المعارضة)**" التي يمكن أن نجدها في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص "[3]

ويعني هذا أن هناك من الشعراء و الأدباء المقتديين أو المتبعين فهم ذات ثقافة محافظة تنظر إلى أسلافها بحترام ،فهذا التقسيم ليس إلا نظرية تعتمد على رد النصوص إلى أحدها على قدرة القارئ ومعرفته .

2-محمد بنيس:

يعتبر محمد بنيس من النقاد المعاصرين الذين اهتموا بالتناص

فمحمد بنيس نجده يذكر في كتابيه "**(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)** و**(حاثة السؤال)**

التناص الذي يطلق عليه(**النص الغائب**)و**(التداخل النصي)** الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة ،والنص الغائب هو الذي تعاد كتابته في نص جديد تناصيا أي مجموعة النصوص المستمرة التي يحتويها النص الحاضر وتعمل بشكل باطني على تحقيق النص وتشكل دلالته "[1] ›

1-محمد مفتاح ،تحليل الخطاب ،الناشر المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب 1992،ط3،ص120-121
2-المرجع نفسه ،ص122
3-المرجع نفسه،ص122

1-محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،ط1،دار عون ،بيروت 1979،ص251

فقد ذكر محمد بنيس التناص وشبهه بالنص الغائب ،فهو علاقة تداخل نصوص حاضرة مع نصوص غائبة لتحقيق نص جديد .

كما يذكر في كتابه **حداثة السؤال** التناص بشكل آخر حيث ذكره بمصطلح آخر وهو **هجرة النص** وهي على نوعين **نص مهاجر ،نص مهاجر إليه**،وقد اعتبر هجرة النص شرطا أساسيا لإعادة إنتاجه من جديد ‹2› ويعني إعادة إنتاج النص قد يكون هذا النص تاريخيا أو دينيا أو أسطوريا ،فيظهر النص الغائب في هجرته بملامح جديدة ،لم يكسبها من قبل

كما نجده قد حدد قانونا يخص هجرة النص والذي يتلخص كالتالي :

-إذا كان النص يجيب عن سؤال فئة اجتماعية في فترة من الفترات التاريخية ،وفي مكان محدد أو أمكنة متعددة .

-إذا كان النص يجيب عن سؤال مجال معرفي أو مجالات معرفية مؤطرة أو غير مؤطرة زمانا أو مكانا

-إذا كان النص يجيب عن سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون البعض الآخر ‹1 ›

وهذا يعني أن محمد بنيس في تقسيمه هجرة النص أنه تأثر بالناقد جيرار جينت الذي حدد التناص بالتعالي النصي

3-سعيد يقطين:

أما سعيد يقطين فقد استلهم صياغة النص بناءا على أراء كريستيفا وغيرها،حيث ينطلق في تحديد النص كالتالي" **النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية)،ضمن بنية نصية منتجة ،وفي إطار بنيات ثقافية و اجتماعية محددة "**‹2›

كما فضل سعيد يقطين التفاعل النصي على التناص ،فحسبه أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا .

حيث قسم النص إلى بنيات نصية ،قسم منها يسمى ‹‹**بنية النص**›› وهو الذي يتصل ب "عالم النص"،وقسم آخر يسمى ‹‹**بنية التفاعل النصي**›› وهي كل البنيات النصية التي تستوعبها **بنية النص** ،وتصبح جزء منها ضمن ‹‹**عملية التفاعل النصي**›› ‹3›

2-محمد بنيس،حداثة السؤال ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1،ص96-97

1-محمد بنيس،حداثة السؤال،المرجع السابق،ص97
2-سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي،المرجع السابق ،ص32
3-المرجع نفسه،ص98-99

كما حدد سعيد يقطين أنواع التفاعل النصي وبين أقسامها مستفيدا من دراسة جنيت وهذه الأنواع هي كالتالي:(المناصة،التناص،الميتانصية)

كما ميز سعيد يقطين بين العملية التي تجري بين البنيات النصية في علاقتها ببعض **التفاعل النصي** ،وبين التفاعل **المتفاعل النصي** والبنية النصية الأصل وهذا التمييز هو

أطراف التفاعل النصي:

النص	المتفاعل النصي	التفاعل النصي
1-بنية نصية	المناص	المناصة
2-بنية نصية	المتناص	التناص
3-بنية نصية	الميتانص	الميتانصية

من خلال هذا التحديد نرى بأن التعريف الذي وضعه سعيد يقطين **المتناص** يختلف عن تعريف جيني ،فالبنية النصية تتداخل معها البنية النصية الأصل ،فالذي بين النص والمتفاعل النصي هو التفاعل النصي .

إلى جانب تمييز سعيد يقطين بين قسمي التفاعل **النص والمتفاعل** وبين أنواعه ،كذالك ميز بين أشكاله الثلاثة :

1-التفاعل النصي الذاتي:

عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ،ويتجلى ذالك لغويا وأسلوبيا ونوعيا

2-التفاعل النصي الداخلي:

حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتَاب عصره ،سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية

3-التفاعل النصي الخارجي :

حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة ‹1 ›

إن هذه الأشكال تتواجد بشكل مترابط ،حيث تتداخل مع بعضها البعض وذالك على مستويين أفقي وعمودي ،فالأفقي هو التفاعل النصي العام ،والعمودي هو التفاعل النصي الخاص.

وهذا ما تطرق إليه سعيؤد يقطين حيث وضع التفاعل النصي ضمن مستويين خاص وعام :

1-المستوى العام:الذي نرصد فيه بنية النص ككل مع بنية نصية أخرى منجزة تاريخيا ،وتبعا لعوالم النصية الثلاثة والتي وقفنا عندها في التفاعل النصي الداخلي.

2-المستوى الخاص:حيث يحصل التفاعل النصي مع بنيات جزئية ،وليس مع بنية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكي العربي أو الديني ،حيث يتم استيعابها في إطار بنية النص التي هي الرواية ‹2›

من خلال هذين المستويين نلاحظ أن التفاعل يشتغل أفقيا وعموديا داخل بنية النص ،كما يبين لنا كيف يتعالق النص بغيره ،وهو ينبني نصا جديدا وانفتاحه على بنيات نصية أخرى .

2-مستويات التناص وآلياته:

1-مستويات التناص:

لقد كان الشعراء يتفاوتون في استعمالهم الفني للنصوص الغائبة وذالك حسب كفاءتهم الفنية في قراءتهم للنصوص لأنه يكون من الصعب على المؤلف النص أن يعيد إنتاج النص أو النصوص السابقة أو الغائبة ومن ثم **"فإن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى ،ومن خلال ترابطا ته اللغوية ،يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما لنصوص الأخرى ،فيدمجها في أصله ويضغطها بين ثنايا الصوائب و الصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجردة "**‹1 ›

ومن هذه المستويات نذكر:

أ-مستويات التناص عند جوليا كريستيفا :

1-سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي،المرجع السابق،ص100
2-المرجع نفسه،ص126

1-محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،المرجع السابق ،ص252
2-جمال مباركي ،التناص وجماليته،المرجع السابق ،ص155

لقد تبنت جوليا كريستيفا مبدأ الحوارية وضمنته في مصطلح التناص فوضعت ثلاثة قوانين لتداخل النصي وقد حصرت هذه القوانين في ثلاثة أنماط وهي:

1-النفي الكلي: " أنه في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا دلاليا ،ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المتميزة ،وهنا لابد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية ‹1›

كما تذكر جوليا كريستيفا في كتابها "**علم النص**"من قول باسكال حيث تذكر "وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا ،إلا أنا هذا يذكرني بضعفي الذي أسهموا عنه طوال الوقت والشئ الذي يلقني درسا بالقدر ...يلقنني إياه ضعفي المنسي .ذلك بأنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي"‹1 ›

2-النفي المتوازي:حيث يعرف في الدراسة البلاغية العربية القديمة بالتضمين أو الاقتباس أي نجد البنية النصية الموظفة هو نفسه البنية النصية الغائبة ،فهذا يدل على أن النصوص الغائبة توظف بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقتباس وهذا ما نجده عند جوليا كريستيفا عندما تضرب مثالا لأشفوكو،حيث قال فيه "إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لإطفاء صداقة أصدقائنا "‹2›

3-النفي الجزئي:نجد الكاتب أو الشاعر يأخذ جزء من النص الأصلي ويوظفه في خطابه ومثال ذلك توضيح كريستيفا لقول باسكال حين قال "حين تضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك وهذا القول مثيلا لقول لوترياامون ،"نحن نضيع حياتنا ببهجة المهم أن لا نتحدث عن ذلك فقط "‹3›

ففي هذا المقطع من النفي نجذ جوليا كريستيفا تبين أن هناك جزءا واحدا من هذا النص المرجعي منفيا فقد يتم إنتاج النصوص عبر امتصاص نصوص أخرى ،فالنص الجديد أو الحديث يتم إبداعه وفقا لنصوص أخرى

ب-مستويات التناص وآلياته:

1-مستويات التناص:حيث يقسم محمد مفتاح التناص إلى ستة درجات وهم كالآتي :

1-جوليا كريستيفا ،علم النص ،المرجع السابق،ص78
2-المرجع نفسه ،ص78
3-المرجع نفسه،ص79

-**التطابق:**وهي تساوي النصوص في الخصائص البنيوية ،وفي النتائج الوظيفية فيريد به التطابق في الشكل والمضمون ،وهي نواة تتفرع عنها درجات أخرى

-**التفاعل:**وهي التفاعلات التي تحدث بين النصوص رغم الفضاء الفاصل والعناوين المختلفة

-**التداخل**:وهو مداخلة نص لنص آخر أو قصيدة لقصيدة أخرى ولكن من غير تفاعل وامتزاج

-**التحاذي:**حيث لا يكون وجودها بين النصوص إلا مجرد تحاذ ومجاورة وموازاة ،كما يشير الباحث إلى أن كثير من الكتب القديمة وكتب الاختيارات قديما وحديثا هي من هذا النوع

-**التباعد:** هو وجه لتحاذي ،فمثلا في المحاذاة حكاية ماجنة لحكاية من حكايات الزهد وهكذا تصبح المحاذاة تباعدا ،ويرى محمد مفتاح يوجد هذا بكثرة في كتب الجاحظ

-**التقاصي:**نجد هناك تداخل بين التقاصي والتباعد ،فإذا بلغ كثيرا أصبح تقاصيا‹1›

كمايرى محمد مفتاح "أن التناص مثل الهواء،والماء،و الزمان للشاعر ،فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها "‹1 ›

فالشاعر لا يمكن أن يخلو نصه من نصوص غيره ،فهو دائما يتناص مع النصوص السابقة ليشكل نصا جديدا قابلا للقراءة ،وعليه فقد قسم محمد مفتاح التناص إلى آليات وهي كالآتي:

أ-**التمطيط:**فهو يتشكل من أشكال مختلفة منها:

-*الأناكرام:* (الجناس بالقلب ،وبالتصحيف،الكلمة ،المحور)

-فالقلب:مثل قول،لوق،عسل،لسع

-التصحيف :مثل نخل ،نحل،عثرة،عتره.

1-محمد مفتاح ،المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي ،المركز الثقافي العربي ،ط1،الدار البيضاء ،بيروت ،1990،ص41-42-

1-محمد مفتاح ،تحليل الخطاب ،الشعري ،المرجع السابق،ص125
2-المرجع نفسه،ص126
3-بدران عبد الحسين محمود ،التناص في الشعر الأموي ،دار غيداء للنشر والتوزيع ،ط2012،1،ص51

-وأما الكلمة والمحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف ‹2›

***الشرح**:ويعد من الآليات المهمة التي تؤسس عليها بعض الخطابات وهي في الخطاب النثري أوسع انتشارا ...وتقوم هذه الآلية على افتراض أن لكل خطاب محور تتفرع منه أجزاء النص ‹3›

ولذلك يعتبر أساس كل خطاب وخاصة للشعر

فقد يجعل البيت الأول محورا ،ثم يبني عليه المقطوعة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول في الأول ،أوفي الوسط أو في الأخير ،وهكذا فإن البيت :

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح و الصور‹1 ›

وهو يعتبر آلة توضيحية لشعر ما ،أو حدث مختصر أو تاريخي ،فمثلا في السابق نجد البيت الثاني شرحا للبيت الأول

***الاستعارة:**فقد يرى محمد مفتاح أنها بأنواعها المختلفة "مرشحة ومجردة ومطلقة ،فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص

نجد في بداية القصيدة أبياتا تنقل من المجرد إلى المحسوس فهذا يؤدي إلى احتلال التعبير الاستعاري حيز مكانيا وزمانيا ،طويلا مهما للغاية

***التكرار:**فقد يكون على مستوى الأصوات و الكلمات والصيغ متجليا ،في التراكم أو في التباين

***الشكل الدرامي:** حيث يرى محمد مفتاح أن جوهر القصيدة ألصراعي ولَدت تواترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل(بمعناه العام) وتكرار صيغ الأفعال ،وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا

***أيقونة الكتابة :**كل الأيقونات التي ذكرت من قبل تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيونية الكتابة وهي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي ،ومنه فإن تجاوز الكلمات المشابهة أو تباعدها وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء التي تحتله هي أشياء

لها دلالات في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقونة "‹1 ›

1-محمد مفتاح ،تحليا الخطاب الشعري،المرجع السابق،ص126

كل هذه الآليات تعتبر أساس هندسة النص الشعري مهما كانت مقصدية

ب- الإيجاز:إن من الخطأ إذا نظر إلى المسألة من وجه واحد ،وقصر عملية التناص على التمطيط ،فقد تكون عملية إيجاز أيضا

حيث تعتمد هذه الآلية على الإشارة أو الإحالة وهي بذلك تناسب الشعر لأنه يعتمد على الكلمات الموحية ،فهذه الآلية تؤدي بالمتلقي إلى العملية التفسيرية أو التأويلية لنص لأن هذه العملية تقوم على التلميح دون تفاصيل وبذلك يكون النص الثاني تلخيصا لنص الأول.

والتلميح مثلا أن يلمح الشاعر إلى قصة أو مثل سائر .

ومنه فإن هذه الآليات التي جاء بها محمد مفتاح تظل مجرد محاولة مثل المحاولات التي قام بها الباحثون في حقل الدراسات التناصية .

3-أنواع التناص وأشكاله ووظائفه:

لتناص أنواع و أشكال ووظائف نذكرها كالتالي:

1-أنواع التناص :لقد تبنى كثير من النقاد أمثال محمد مفتاح ،سعيد يقطين وكذلك عبد الله الغذامي ،نظرية التناص و بذلوا فيها جهدا كبير

وهاهو سعيد يقطين يلخص أنواع التناص كالآتي:

أ-المناصة: فهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين ،وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا ،كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار

فسعيد يقطين استعمل المناصة هنا كتفاعل نصي داخلي أي داخل النص ،فهو ركز في تحليله إلا على المناصات الداخلية.

ب- التناص:فإذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاور ،فهو هنا يأخذ بعد التضمين ،مثلا كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية .

1-محمد مفتاح،تحليل الخطاب،المرجع السابق،ص126-127

ج-الميتانصية : وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا ،ففي المرحلة الأولى نحدد "المتفاعل النصي" أولا على أنه" مناص" وبعد تحديده لنوعه وعلاقته لنص ،ننتقل إلى اعتباره "ميتناص" ‹1 ›

-أما محمد مفتاح فيرى أنواع التناص هي:

*التناص الداخلي والخارجي:إن كل هذه النظريات أكدت أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق ،سواء كان الإنتاج لنفسه أو لغيره ،فالشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها ،كما يمتص نصوص غيره ويحاورها حسب المقام المقال .

2-أشكال التناص:

لقد ميز سعيد يقطين بين ثلاثة أشكال نذكرها كالتالي:

ا-**"التفاعل النصي الذاتي:**عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها

ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا

ب-التفاعل النصي الداخلي:حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتَاب عصره ،سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية .

ج-التفاعل النصي الخارجي:حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة" ‹1 ›

إن هذه الأشكال الثلاثة تبدو مترابطة ومتداخلة مع بعضها البعض وذلك على مستوى أفقي وعمودي

3-وظائف التناص:

لتناص وظائف أهمها:

أ-الوظيفة النقدية:"حيث يعد التناص من أهم المفاهيم النقدية التي اهتمت بها الشعرية الغربية ،وما بعد البنيوية و السيميائيات النصية لما له من فعالية إجرائية في تفكيك النص وتركيبه ".

1-سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي،المرجع السابق،ص99

1-سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي،المرجع نفسه،ص100

ومنه فالتناص ظاهرة نقدية اهتم بها النقاد و الشعراء فلا تكون هناك كتابة أو قراءة ألا ضوء النصوص السابقة فلا وجود لنص مفرد ،لأنه لابد أن يتشكل من نصوص متعددة وحاضرة فيه

ب-الوظيفة الثقافية:"أتاحت المثاقفة فرصة لانفتاح على الآخر وربط الثقافة الجديدة بالثقافة القديمة ،فيرتبط القديم بالجديد ،وينشأ عن ذلك وعي بوحدة الثقافة وامتدادها في الزمن ماضيا وحاضرا ".

فيؤدي هذا إلى تفاعل النصوص فيما بينها ،فالتناص يؤدي إلى إنتاج النصوص ويشير إلى عمق الثقافة ،فكلما كان النص مشكلا من عدة نصوص ،كانت لذلك قيمته الثقافية لدى الكاتب

ج-الوظيفة الإيديولوجية:"تختزن هذه الوظيفة رغبة الكاتب في إظهار اطلاعه على كتابات غيره ،وهي لم تعد مقصورة على الشعر وحده ،ولكنها أمست عامة تشمل الثقافة وكل مظاهر الحضارة" .

هذه الوظيفة تؤدي بالشاعر حب الإطلاع على كتب غيره ،فهو يألف شعره ونسجه على

شعر غيره، كما أنها لا تخص الشعر وحده بل تخص جميع المجالات كالثقافة والحضارة مثل الصناعة

د-الوظيفة الأدبية: "تتجلى هذه الوظيفة في السمة الأدبية التي يسبغها على النص تقاطعه مع غيره من المكتوب أو الشفوي،إذ يستمد النص الأدبي وظيفته من علاقة مزدوجة تشده إلى النصوص الأدبية الأخرى السابقة" .

أي أن الوظيفة الأدبية تتقاطع مع النصوص المكتوبة والشفوية ،وهذا ما أدى بالناقد إلى هذا التعايش فالنص الأدبي يتعايش مع النصوص السابقة له .

و-الوظيفة الجمالية:"يعتبر الغرض الأول من توظيف التناص هو تحقيق الوظيفة الشعرية الجمالية والتفاعل مع النص والتعالق به نقدا وحوارا "[1] .

فقد تكمن جمالية النص في بنيته ،وما تقوم به من علاقات من نصوص أخرى ،مثل الاتصال أو الاندماج أو الانفصال وهذا يتوقف على قدرة الكاتب على التوظيف من جهة وقدرة القارئ على التذوق من جهة أخرى .

ولذلك يعتبر التناص بنية خاصة في تحقيق جمالية النصوص

1-هدية السالمي،التناص في القرآن :دراسة سيميائية للنص القرآني ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،ط1 ،2014،ص111-112-113-114

الفصل الثاني: تمظهورات التناص في شعر صالح خرفي

1-التناص مع القرآن الكريم.

2- تناص الشخصيات التاريخية

3- تناص الشخصيات الشعرية.

4-تناص الوقائع والأمكنة.

1- التناص الديني:

يعتبر القرآن الكريم المصدر الأول والمقدس الذي يستعمله الشاعر أو الشعراء فهو بالصياغة الجديدة.

حيث أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها الشاعر شعرا ونثرا، وذلك لخلق تشكيل في خاص متناسقا فالقرآن الكريم، يعتبر نموذجا جديدا في الكتابة فنجد جل الشعراء لم يستطيع النظم على نهجه.

ويعتبر التناص مع القرآن الكريم يأخذ لكل الاقتباس فقد جعلته الدراسات الحديثة وجها من أوجه التناصية فالقرآن الكريم: معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى والمبتكر، يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس ".[1]

ومن خلال قراءتنا لقصائد الشاعر صالح خرفي تبين لنا القرآن الكريم اعتبره الشاعر مصدر من مصادره التي يعتمد عليها في حجمه الشعري وهو مصدر أساسي، وهذا المصدر منتشر بعناصر مادية.

في جميع قصائده ببعد وطني أو ببعد قومي.

[1]- جمال مباركي، التناص جماليته، ص167

وقد تفاعل الشاعر مع النص القرآني لأنه يستقي مصادر إلهامه من القرآن الكريم، ويعود هذا إلى حسه الإسلامي المتوهج، وإيمانه بالقيم القرآنية.

فالشاعر صالح حرفي يستحضر آيات قرآنية في شعره سواء كانت اشارية أو تلميح له، أو معاني منه (دينية)وسوف نتناول أمله عن ذلك.

فمن المعاني قد مضى الشاعر، في شعره بعض المعاني دينية حيث يقول:

يَومَ يَجنوا دَويَ تِلكَ المَدافعُ

لِتدويْ (الله أكبر) صَوامعٌ.[1]

ويَقولٌ في مَوضِعِ آخر:

الله أَورثَ قَلَبنا حُبٌ الرَدى

ويَقِينه بين الجوانح أودعا "[2]

فهذا البيت الشعري يتقاطع مع دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم الذي على إلى تخلص من الوصف ودعا إلى حب الموت، وكره الدنيا، ويقصد الرسول صلى الله عليه وسلم،

[1]– ديوان صالح خرفي " أطلس المعجزات " ص117.

[2]– نفس المرجع، ص122

.

يحب الموت، هو أن على امؤمن أن يكون في حالة جهاد الدفاع عن الوطن وعن الإسلام.

كما يذكر الشاعر معاني دينية في قوله:

الله أكبر، جل خلق الجبا ل.وشق فيها من دمانا أنهرا

الله أكبر سوف تبقى حرة عربية ،حكم الرصاص وقدرا

الله أكبر لدما للنار في عبد السما ،الله أكبر ،للندرا [1]

وتنتاب الشاعر حالات من الحسرة والألم والحزن على حال الأمة العربية، والأمل في عودتها،وذلك باستحضار معنى واقعة بدر و واقعة العقاب حيث يقول:

عاودت راية العروبة دكرى

يوم بدر واسترخها العقاب [2]

ففي هذا البيت الشعري يدعوا الشاعر صالح خرفي المجاهدين إلى أن يواصلوا التسير والاقتداء بالمجاهدين الذين شاركوا في غزوة بدر الكبرى.

---

[1]–ديوان صالح خرفي ،أطلس المعجزات ،ص117

2–نفس المرجع،ص122

رغم أنهم فئة مؤمنة لكنها مؤقتة لذلك انتصروا على الكفار كما يستحضر الشاعر آيات قرآنية في شعره.

حيث يقول:

فويلك يا فرنسا من جحيم   تنادى ناره، هل مزيد[1]

هذا البيت يتقاطع مع الآية الكريمة، التي يقول فيها الله عز وجل: " ③♦❑⬀⚐♦ ☼♦◑→❑✌⇖ ♍♉⬈⌧♑⌧→⅄☹♦ ♎⌧✍⬀ ✂✍✌⇘☞♦✽♒☠♉ ❒◆✍⬩◑→❑✌⇖ ♎⌧✍⬀ ✌♉♊ ✌□❽⚔③⑨⌨ "[2]

يذكر الشاعر صالح خرفي فرنسا في جهنم وأن مصيرها النار، ولذلك استحضر هذه الآية التي تذكر جهنم وأن النار لا تشبع من الكفار وأنها دائما تطلب المزيد.

وفي نفس القصيدة " سلاحنا وسلاهم "

يقول:

فأين بنوك بالآلاف سيقت

1صالح خرفي ،أطلس المعجزات،الديوان،ص65

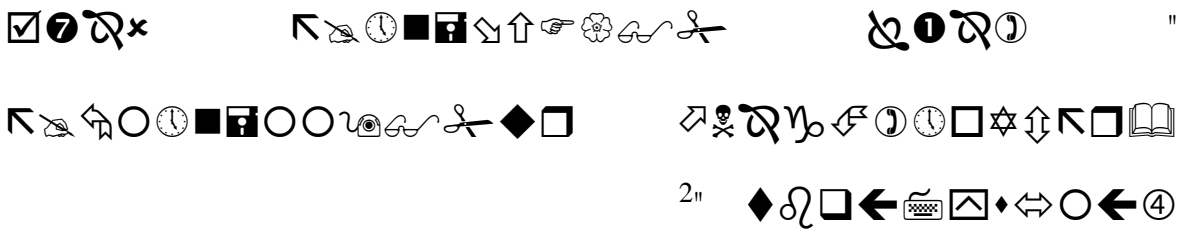
2- سورة ق،الآية 30.

3ديوان صالح خرفي ،ص65

إلينا بالسلا سل والقيود[1]

استحضر الشاعر صالح خرفي في هذا البيت.

الآية القرآنية التي مطلعها:



ثم نجد هذا البيت الموالي تتقاطع مع السورة " طارق " في قوله تعالى "



فقد شكلت هذه الآية البنية العميقة للبيت الشعري التالي: والذي يقول فيه صالح خرفي:

وجعلوها سريرة تتحاشى

غضب الله يوم تبلى السرائر[1]

---

[2]- سورة غافر، الآية 71.

[3]- سورة طارق الآي 9-10.

فمن خلال هذا الاقتباس استطاع الشاعر، أن يوجب انتباه المتلقي إلى المرجع الأصلي وهو النص القرآني وهو معجزة من الله، فقد أعطى لوحة فنية لازمة التأثير الشعر صالح خرفي.

كما استحضر الشاعر في شعره معاني قرآنية في مثل قوله:

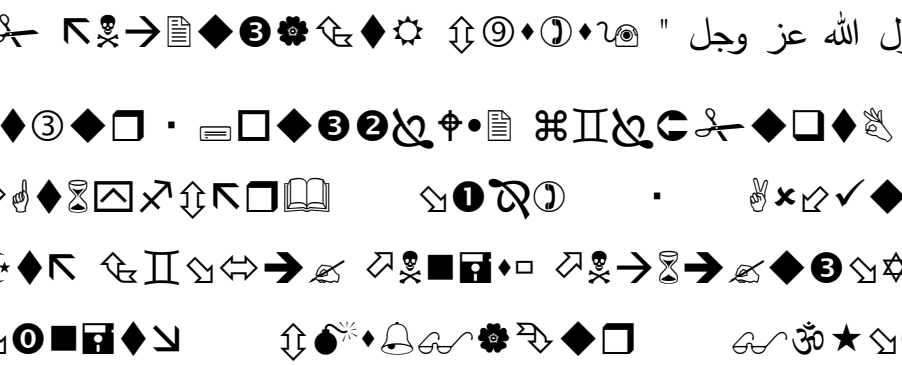
وإذا استهوت الضغائن جيشا

فخطى الزحف مدبرات عواثر

أي يوم يثير ذكر (حنين)

لو ترامت للذكريات نواظر"[2]

فقد تتقاطع هذه الأبيات الشعرية مع الآية القرآنية.

حيث يقول الله عز وجل " 

---

[1]– ديوان صالح فرض أطلس المعجزات، ص238

[2]– ديوان صالح خرفي،أطلس المعجزات،ص215.



فهذا الاقتباس استعان به الشاعر، ليحرك شعور المسلمين ويحرك وجدان المتلقي وعواطفه نحو القضية الفلسطينية والتي عجزت العرب في مواجهة الصهاينة واليهود وإبعادهم عن أرض فلسطين.

ومن معاني القرآن الكريم كذلك التي استعان بها الشاعر نجد في قوله:

أنتم المجد والخلود وأنتم

مهرجان انطلاقنا والمنابر.[2]

يتحدث الشاعر صالح خرفي في هذا البيت عن الشهداء وتضحيتهم وتمجيده، لهم، فقد ضحوا بحياتهم من أجل الوطن فوصفهم بالمجد والخلود فهم رمز الأمة.

وقد استعان الشاعر بالآية الكريمة التي يقول فيها الله عز وجل.



[1]– سورة التوبة، الآية 25

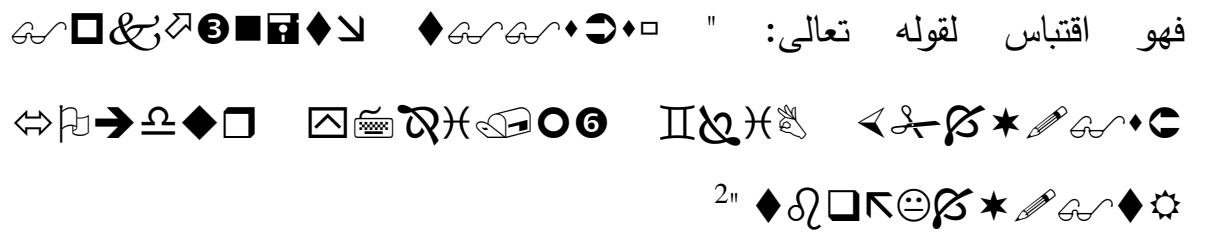
[2]– ديوان صالح خرفي.



كما أن الشاعر وظف آية كريمة في قصيدة " أطلس المعجزات " في قوله:

طاف بالعرب طائف ثم لاحت

سحنات لكم عليها بشائر



كما استعمل الشاعر أو وظف الشاعر خرفي في قصائده مجموعة من الألفاظ القرآنية

مثل:عسعاس

بحيث تقول:

كم حرقت تلك الربوع فأطلعت

بالنار شمسا والدجى عسعاس[3]

---

[1]- سورة آل عمران، الآية 169

[2]- سورة القلم، الآية 19.

[3]- ديوان صالح خرفي، ص13

وهو تناص من قوله تعالى: ❐◆✂❍➊➘➀➚✂♦➊✆

↖◆○⇔➔▣▪❝ [1]

وظف كذلك لفظة " تصلون الجحيم "

حيث يقول:

تصلون الجحيم أبي نفس

يهيب بشعبة أن يستقلا[2]

فهذا البيت تناص من قوله تعالى: " ⚐➔▪☠ ✆✠□&↙☠⇗

❀☹➚➀♦◘♍➘💻✍✂ ☎✂❑➚➀✍❁🕐♦➀ [3]

ومنه فتوظيف الشاعر صالح في القرآن الكريم كان جد إيجابي لأنه أهم مصادر تكوينه الثقافي فوظف آيات قرآنية وألفاظ دينية، وهذا كونه خريج مدرسة قرآنية، ولذلك نجده متعلق بالقرآن الكريم.

2-سورة التكوير الآية 17.

[3]- ديوان صالح خرفي، ص29.

[1]ديوان صالح خرفي،ص29

2سورة المطففين ،الآية 160.

2/- تناص الشخصيات التاريخية:

يعتبر التراث جزء من الواقع التي يعتبر بدوره خلاصة الماضي والذي يشكل عنصر الاستمرار، وبذلك قد تتجاوز صلة الشاعر، بتراثه دائرة الماضي ليحتضن الحاضر ولذلك اعتمد الشاعر على توظيف أسماء شخصيات تاريخية كرموز في شعره، وهذه الشخصيات مثل خالد ابن الوليد، عمر ابن العاص.

فهذين الشخصيتين ترمزان إلى القوة والبطولة والشهامة، وذلك لتحرك القلوب التي سكن فيها اليأس والحزن والألم ومن أجل أن تمنح هذه الشخصيات القديمة أبعاد معاصرة تجعلها قادرة على الحياة الحاضرة ومستقبلا فصالح خرفي في استدع هذين الشخصيتين في شعره وهما خالد ابن الوليد، " وعمرو ابن العاص " وهي كالتالي:

أ- شخصية ابن الوليد وعمرو ابن اعاص رضي الله عنهما:

حيث يقول الشاعر: في قصيدته "نوفمبر "

إن كنتم تجار حرب، إن من

أجدادنا من باع فيها واشترى

فرنسان حومتها؟ سلوا صهواتها

كم أسرجت بـ (ابن الوليد وعمرا)[1]

ويقول في قصيدة سلاحنا وسلاحهم:

فنحن بنو المعامع من قديم

سلي خواضها (ابن الوليد)[2]

لقد استحضر الشاعر، شخصيتان مميزتان في شعره وهما صحابيين من صحابة الرسول صلى اله عليه وسلم، بعد ما أسلما في صلح الحديبية، في السنة السادسة للهجرة، فنجد كل من خالد ابن الوليد وعمر ابن العاص يمثلان رمز الأمة الإسلامية وذلك بما يملكانه من قوة وشجاعة، ويملكان عبقرية التخطيط العسكري، وقيادة الجيوش المسلمة فهما دائما مع الانتصار فهذه النماذج البشرية صنعت مجد الأمة الإسلامية ورفعوا أولويتها حيث فتحوا مشارق الأرض ومغاربها.

فخالد ابن الوليد الذي يمثل سيف الله المسلول حيث غزا مع الرسول صلى الله عليه وسلم الذي هزم أصحاب الردة، فاستحضار الشاعر لهذين الشخصيتين في شعره، بين لنا قلق الشاعر من القضية المؤلمة للبلاد العربية، لأنها كلها تحت سيطرة الاستعمار الغاشم

[1]– ديوان صالح خرفي، ص178.

[2]– ديوان صالح خرفي، ص65.

والشاعر صالح خرفي يرى بأنه لا خلاص من هذا الاستعمار إلا بالجهاد والتضحية في سبيل الوطن.

فرمز الجهاد في تاريخها هذا ربطه الشاعر بسيف سلة الرسول صلى الله عليه وسلم في وجه الأعداء وهم أعداء الله والدين.

ب- استحضار شخصية عمر المختار:

فعمر المختار من أهم صفاته، هو مجاهد عربي ليبي فضرب المثل به في الشجاعة والقوة، فهو بقيادته لفة من المجاهدين استطاع أن يهزم الاستعمار الإيطالي فلقب آنذاك بأسد الصحراء .

ولذلك استحضره الشاعر صالح خرفي في قصيدته ليمثل به القوة والعزيمة

حيث يقول الشاعر في قصيدته " نوفمبر "

يا وثبة في (ليبيا) لو عاشها المخ

(تار) هلل الجهاد وكبرا "[1]

[1]- ديوان صالح خرفي، ص171.

2-نفس المرجع،145.

فالشاعر صالح خرفي يتمنى في هذا البيت لو كان عمر المختار حاضرا ليخلصه من الاستعمار ويرجع الأمن والسلاح للأمة العربية الإسلامية كما كانت من قبل.

ج- استحضار شخصية حاتم الطائي.

حيث يقول الشاعر في شخصية حاتم الطائي الذي استحضره في قصيدته يقول في قصيدته.

لن يضيع الدم الزكي بأرض

خصبها الفذ (حاتمي) العطايا [2]

يستحضر الشاعر صفة حاتم الطائي في بيته الشعري حتى عدت مثلا سائرا، فيرى الشاعر أن الأرض الجزائر ارتوت بدم الشهداء وتخصبت هذه الأرض العربية، حتى أصبحت أكرم من حاتم الطائي.

ويقول أيضا في حاتم الطائي:

في القصيدة التالية:

أقسمت بالرمضاء فيها بالريا

ح الهوج، تنتقل الجديب المقفرا

بالناقة الوجناء فيها لم تزل

عربية الخطوات، شامخة الذرا

أقسمت بالحادي، وبالفصحى التي

ناجي بها الليل الجميل المقمرا

بالخيمة السوداء، بالليل الأنيس

نبارها ما انفك (طائي) القرى

بالنفط في الصحراء عشقت سوداء

الداجي، وعفت به النظار الأصفرا[1]

في هذا النموذج الشعري استحضر الشاعر شخصية حاتم الطائي وهو المعروف بقرى الضيف

كما نجد الشاعر في صدد تعداده للخيرات التي وهبها الله عز وجل للأمة العربية والصحراء مثل الرياح، الناقة، الليل الجميل، النفط في الصحراء الذي ينتفع منه جميع الأمة، والتي تمثل مكان لزائر ولسائر فلم تنقطع عادة حاتم الطائي.

3- تناص الشخصيات الشعرية:

[1]- ديوان صالح خرفي، ص177.

أ- المتنبي:

لقد اختبار الشاعر صالح خرفي، شاعر المتنبي ليستحضره في قصائده فقد اختاره وهذا من مخزونه التراثي وكما أن الشاعر صالح خرفي أعجب بشخصية المتنبي

ولذلك نجد صور التضمين مع الشاعر المتنبي

حيث يقول الشاعر صالح خرفي في قصيدته

العيد والجزائر الدامية".

عيد بأي حال عدت يا عيد

بما مضى أم لأمر فيك تجديد

مالي أراك ثقيل الَظل في وطني

يشين وجهك في الأنظار تخديد "[1]

وهنا لقد ضمن الشاعر صالح خرفي بيتا بأكمله من قصيدة المتنبي والتي عنوانها " **لا تشرَ العبد** " حيث يقول المتنبي

[1]- ديوان صالح خرفي، ص33.

عيد بأي حال عدت يا عيد

بما مضى أم لأمر فيك تجديد

أما الأحبة فالبيداء دونهم

فليت دونك بيدا دونها بيد "[1]

فنجد البيت الأول لصالح خرفي هو نفسه البيت الأول لشاعر المتنبي ،وهذا ما يسمى بالتداخل النصي .فالشاعر صالح خرفي أدرك قيمة النص المرجعي وذلك في الإبلاغ ومنه ضمن بيتا كاملا من قصيدة المتنبي لكنه لم يكتفي بذلك بل ضمن قصيدته ألفاظا وقوافي من نفس قصيدة المتنبي مثل تسهيدا ،مناكيد ،مفقود السود ،المواعيد.

ومنه فهذا التضمين زاد القصيدة حسنا وجمالا .

ب/أبو تمام:

كما استحضر الشاعر صالح خرفي شخصية أدبية أخرى ألا وهو أبي تمام في شعره ،حيث استحضره في صورة تناصية

[1]– ديوان المتنبي، ص506.

حيث يقول الشاعر صالح خرفي :

أي(مولى) استقل .وتنح عنَا

فإن السيف أصدق منك قولا

دع الرشاش يفضلها فإنَا

وجدنا منطق الرشاش فصلا.

وتلك سيوفنا صدئت فثرنا

نروم لها على الأعناق صقلا.

ولا تنج لتزويق الأماني

زمان القول يا(مولى) تولى [1]

فقد تناص الشاعر صالح خرفي مع بيتي أبي تمام الذي يقول فيهم:

السيف أصدق إنباء من الكتب

ديوان صالح خرفي،ص26.

[1] ديوان أبو تمام ،شرح التبزي ،دار الفكر العربي بيروت،ط1،ص32.

في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف

في متونهن جلاء الشك الرَيب [1]

فهذين البيتين ضمنهم الشاعر صالح خرفي في قصيدته ليزيد القصيدة أو ليعطي للقصيدة بعدا فنيا وجماليا، وذلك أن المرجع لا يختلف عن سياق القصيدة الأصلية بل يدعهما لتكون أكثر جمالا.

فنجد رغم اختلاف الألفاظ لدى الشاعر صالح خرفي والشاعر أبي تمام، إلا أن المعنى واحد، والهدف واحد وهو أن السيوف تمحوا الشك وتبعد الريب وتهدف إلى الانتصار وترجع الحرية من الذين أخذوها وسلبوها من العرب.

كما تأثر الشاعر صالح خرفي بالشاعر البحتري.

واعتمد على سينيته حيث يقول:

خبروني، أبا لجزائر أنس؟

أم طوى شعبها المكافح رمس " [1]

1ديوان صالح خرفي،ص47

وهي استحضار القصيدة البحتري الذي يقول:

اصنت نفسي عما يدنس نفسي

وترفعت عن جد الكل جبس "[1]

فالشاعر صالح خرفي عاد إلى التراث واستثمر في قصيدته هذا البيت الشعري، ولذلك يعود سبب توظيف أشعار القدماء في شعره إلى ثقافته التراثية.

كذلك إلى حفظته أشعار العرب القدماء ولاسيما الفحول منهم ومن هنا فإن الشاعر لم يجد مشتقة في نظم الشعر على الطريقة التقليدية "[2]

فالشاعر رغم تجاوبه مع شعبه من خلال قصائده إلا أنه بقي متمسكا بتراثه، فقد استطاع تضمين شعره الموروث وذلك في قوله:

فهيا كل الشهداء للمجد الأثي ل معارج وله الرماح أساس

إيه فرنسا، إن توعدنا كلي

ب من بنيك فكلنا جساس"[1]

---

[1]- البحتري، ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ج2، ط2، 1973، ص1152.

[2]- مصطفى بيطاح، الثورة الجزائرية في الشعر المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1998، ص337.

فلفظة" توعدنا كليب " تعود إلى الموروث القديم فكلمة كليب استوحاها الشاعر صالح خرفي من العصر الجاهلي، فوضفها الشاعر في قصيدته كوثيقة لإدانة فرنسا، ولذلك يكون التراث مع شعر صالح خرفي. ثنائية متلازمة

وهذا راجع إلى خبرة الشاعر وثقافته في استلهام التراث ،وذلك بتنويع استخدامه والتعمق في دلالته .

ولم يتوقف الشاعر عند هذا الأدب بشعره، بل امتدد إلى النصوص النثرية، فقد استوحى بعضها في شعره، ففي قصيدته " **ثائر لم يعد رهين جبال** "

استوحى أو وظفَ مثل عربي مشهور: حيث يقول:

وأصابت سهامكم مقتل الخص

م وأدت مهمة القصد القوس

فعلى القوس، حافظوا لا تكونوا

فعلى القوس، حافظوا لا تكونوا

[1]– ديوان صالح خرفي، ص14.

كسعيا إذ ضرجت منه خمس "[1]

ففي هذين البيتين تضمين للمثل العربي السائر " تدح ندامة الكسعي" وهذه القصة مشهور في أمثال العرب، فوضع الشاعر حالته الشعرية متشابهة مع هذا المثل لذلك اتكأ عليه ليقدم النصيحة ونسج بيته الشعري بنفس دلالة المثل العربي.

كما تناص الشاعر مع حكاية على لسان الحيوان وهي تروي حكاية الذئب والحمل.

إذ يقول الشاعر في قصيدته:

تباهى الذئب فيك بثوب سلم

ليخطب ودوه الحمل الغرير "[2]

فهذه الحكاية لا تختلف عما يعالجه الشاعر في قصائده ،وهو عبارة عن صراع الموجود بين الحق والباطل بين الاستعمار الفرنسي وبين الجزائر المستعمرة.

وفي صورة أخرى وظف الشاعر أسطورة العنقاء وشكل هذا التناص عنصرا ثريا من التجربة الشاعرية.يقول الشاعر :

يقول ألا إن الجزائر يا فرنسا

[1]– ديوان صالح خرفي، ص58.

[2]ديوان صالح خرفي،185

لكالعنقاء تكبر أن تصادا[1]

فلفظة العنقاء هي طائر، فكلما أدركه الهرم يحرق نفسه ثم يرجع من رماده فتى قويا وشجاعا فهو يرمز إلى التجدد، ولذلك شبه الشاعر صالح خرفي الجزائر بالطائر العنقاء " وهي المثل **الذي تضربه العرب لاستحالة وقوع الشيء ولعدم تصوره في العقل** "[2]

فالشاعر أكد لفرنسا من خلال هذا الطائر أن الجزائر لن تسقط ولن تهزم مهما بلغت يا فرنسا في سياسة القمع والتعذيب، ولن تبقى الجزائر رهينة لك.

كما وظف الشاعر في قصائده القصة، مثل قصص مثل قصة قيس وليلى .

فقد صور الشاعر حبه للجزائر كحب قيس وليلى حيث يقول قصيدته:

أطلس المعجزات.

أنا (قيس) في عشقي الحسن لكن

أنت (ليلاي) في الهوى يا جزائر "[1]

---

[1]- نفس المرجع ،ص41.

[2]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975) دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985، ص494.

فالشاعر صالح خرفي يعبر عن حبه لوطنه الجزائر، وشبه حبه كحب قيس (ليلى)، فهو ارتبط بالتراث وتعلق به.

كذلك من أهم شخصية استوحاها الشاعر في شعره وهي شخصية "**جميلة بوحيرد**" وهي المرأة التي وقفت في صفوف المجاهدين فهي لا تختلف عن الرجل في شيء

فالشاعر صالح خرفي اهتز بسماع إصدار حكم الإعدام على جميلة بوحيرد ولذلك استوحاها في شعره وألف قصيدة خاصة بها بعنوان: استريحي يا جميلة حيث يقول:

إن في موتك للشعب انتصارات جليلة

إن في شنقك ويلات على أيد دخيلة

قربت للشعب مرماه وللباغي أقوله

وجد الحيران في آهاتك الحيرى دليله

حية أنت فديت الشعب، فافديه قتيله[2]

---

[1]- ديوان صالح خرفي، ص235.

[2]نفس المرجع ،89

بين الشاعر في هذه الأبيات فداء جميلة بوحيرد، للوطن وهي حية، كما يبين من خلال هذه الأبيات دلالات الانتصار وحياة الجزائر عبر موت جميلة بوحيرد فأصبح موتها مثل الشعاع يضيء سبيل الشعب مثل في قوله:

إن في ضوئك إشعاعا يرى الشعب سبيله[1]

4- تناص الوقائع والأمكنة:

لقد أخذ التناص مع المكان والزمان أشكالا عدة. مثل تناص الأمكنة التاريخية والوقائع الحربية والتي تمثل عزة الأمة في الماضي وإسقاطها على الأمكنة المعاصرة.

فقد تكرر في هذا التناص الزمكاني أسماء دول ومدن الاوراس، تبسه ،القصبة ،وأسماء بلدان مثل: الرافدين، الخليج، البحرين، .... الخ.

ثم إن الشاعر اختار هذه الأماكن والوقائع والتي رآها مناسبة ودالة في قصائده الشعرية، ومناسبة مع بنية قصيدته

"فليس الماضي كل ما مضى الماضي نقطة مضيئة في ساحة معتمدة شاسعة وأن ترتبط كمبدع بالماضي، هو أن تبحث عن هذه النقطة المضيئة."[2]

---

[1] نفس المرجع، ص90.

[2] - آدونيس، الثابت والمتحول في الإيداع والاتباع، عند العرب، دار العودة، بيروت، 1980، ص312.

فهذه المواقع الأماكن التي استحضرها الشاعر صالح خرفي ليست مجرد ظواهر كونية عابر بل لديها دلالتها الشمولية الباقية وهي قابلة لتجدد على امتداد التاريخ، فمثلا نجد دلالة قائدها أو دلالة نصر في معركة ما ،فهي بهذا انتهائها الوجودي الواقعي لتلك المعركة أو ذلك القائد، تبقى باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقع جديدة، وقابلة لأن تحمل تأويلات جديدة " إن التاريخ ليس وصفا لحقبه زمنية من وجهة نظر معاصر لها إنه يدرك إنسان معاصر أو حديث له ،فليس هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي"[1]

إوالمواقف والهموم التي ينقلها إلى القارئ، ولذلك فإن قصائد صالح خرفي خلقت بالأماكن الثورية والوقائع التي حدثت في الثورة مما تركت في القصائد بعدا جماليا.

فالصالح خرفي من خلال إبحاره هذا ينظر إلى العالم كله من خلال حبه لوطنه الجزائر.

فهو من خلال قصائده نرى بأنه يحس بوطنه كما يحس الآخرين بأوطانهم ... إلا أن حبه نما من وطنه الجزائر التي كانت موضوع قصائده

وهذا ما سنقف عنده في تناص الأماكن والوقائع.

[1]- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية لطباعة والنشر، القاهرة، د،ت، ص205-206.

أ- تناص الوقائع:

1- لأوراس: تعتبر الأوراس واقعة من الوقائع التي حدثت فيها الثورة الجزائرية، وتعتبر أكثر الأعلام المكانية الجزائرية التي وردت ي أشعاره ،و لأوراس عبارة عن جبال التي اندلعت فيها الثورة، فهي رمز لصمود والتحدي في نظره " فقيمة لأوراس تكمن في معاني البطولة وروعة القتال من أجل تحرير أرض الجزائر والإنسان"،[1] وإعطائه حريته، ولذلك يقول في قصيدته لأوراس.[2]

مجد البلاد تشيده (لأوراس)

والنار في نهج العلا نبراس[3]

ويقول في قصيدة " يوم الجزائر "

يوم على لأوراس زم حقائبه

ليطوف بالدنيا يقل نوائبه

ويقل إيمان الشعوب الغاضبة.[1]

---

[1]- عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د،ط، 2009، ص19.

[2]-ديوان صالح خرفي، ص159.

[3]- نفس المرجع، ص159.

حيث رسم الشاعر صورة جديدة لأوراس، فاستطاع الشاعر أن يحول معناها على معنى يتغنى بالناس حبا للحرية.

ويذكر الشاعر جبال لأوراس في موضع آخر والتي يرى بأن لها الفضل في تحطيم الاستعمار حيث يقول في قصيدته " الجزائر الثائرة "

من منبر (لأوراس) حي المجمعا

فالضاد والرشاش قد نطقا معا

فانظر هنا تجد البطولة منبرا

وترى البطولة في الجزائر مدفعا

لم ترو غلتنا المنابر، فارتقي

نا للخطابة (أطلسا) متمنعا

تلك الذرا كم زمجرت برصاصها

فأرت لنا منه الخطيب المصقعا

قمم موطأة المتون لثائر

---

[1]– نفس المرجع، ص159.

روى صنوبرها دما، فتفرعا

فإذا امتطاها غاصب مادت به

وعلى جلامدها تلقى المصرعا[1]

يذكر الشاعر من خلال هذا الأبيات أن الأوراس رمز للصمود والبطولة، والتضحية من أجل الوطن والفداء لأجله.

2- غزوة بدر:

لقد استلهم الشاعر صالح خرفي النصر من غزوة بدر في شعره حيث يقول:

حول النسر فارجي يا روابي

واعتلا البند فاسجدي يا قباب

عاوت راية العروبة ذكرى

يوم بدر واستصرختها العقاب.[2]

---

[1]- ديوان صالح خرفي، ص121.

[2]- نفس المرجع، ص221.

إن بدر معركة فرقت بين مرحلة كانت فيها دولة الإسلام دولة ناشئة ضعيفة مهددة ومرحلة أخرى صارت فيها هذه الدولة فنية قوية لها اعتبار وشأن في المنطقة.

ولذلك وقوف الشاعر صالح خرفي على غزوة بدر الكبرى، هو طلب من الأمة استحضار هذه الغزوة ولأن دلالتها هو الفصل بين الحق والباطل.

3- عمورية والقادسية.

إن الشاعر استحضر في شعره واقعة عمورية وزمن القادسية حيث يقول في قصيدته سنعيد ذكر (القادسية) للنهى

تهوى (بكسرى) أو تطيح (بقيصرا).

سنثنها (عمرية) (سعدية)

سنثير رملتها قتاما أغبرا

ذكرى سنجعلها، وتبقي عبرة

في فالشاعر صالح خرفي استخدم في هذه الأبيات العنصر التاريخي بالتلميح إلى واقعة فتح عمورية.

حيث تلمح استغاثة المرأة العربية التي تم من خلالها فتح عمورية ووقعة عمورية قائدها المعتصم، وأهم صفاته يعتبر رمز القائد المسلم الشجاع، والمنتصر.

ولذلك وظف الشاعر صالح خرفي هذه الواقعة لأن دلالتها توحي بالانتصار.

ب- تناص الأماكن:

1- تبسه:

لقد استلهم الشاعر صالح خرفي مدينة تبسه وهي المكان التي ارتكب فيها الاستعمار الفرنسي

أبشع الجرائم في حق الجزائريين فظهرت في قصيدته مأساة التي وقعت في مدينة تبسه في 4 مارس 1956.[1]

حيث يقول في قصيدته " مأساة تبسه "

رفعوك في ليل كفاح مارا

إذ غادروك يا (تبسه) نارا

وفي كل قلب نابض قد أضرمو

ها يستفز أوارها الأحرارا

ما انهدر كن فيك، إلا والعرو

به قد تصدع قلبها وانهارا

[1]- ديوان صالح خرفي، ص178.

من خلال هذه الأبيات نرى بأن صالح خرفي كثير التفاؤل بأن يوم التحرر قريب

حيث يقول:

صبرا (تبسه) أن شقيت بنار

أوغاد بكأس الانتقام سكارى

سيزيح عنهم ظلمة الاسكار فجر

للجزائر يبهر الانظارا

لا تحزني للو كران عصفت جبا

برة به، والسرب ربع قطارا

فغدا تؤوب الطير والآمال تحدو

سربها فتجدد الاوكارا[1]

[1]- ديوان صالح خرفي، ص22.

فالشاعر صالح خرفي يتمنى أن يأتي يوم ويعم الهدوء والاستقرار وتزاح الغيمة السوداء على الجزائر.

2- الصحراء:

لقد استلهم الشاعر صالح خرفي الصحراء في شعره، وهو مكان الذي قامت فيه فرنسا بتفجير القنبلة الذرية كما جعلتها مجتر لتجاربها.

فالشاعر الجزائري صالح خرفي يتحدث في الجزء من قصيدة نوفمبر عن الصحراء وخيراتها، يخاطب الغاصبين الذين يطمعون في خيراتها حيث يقول:

يا من على الصحراء سال لعابهم

كم مورد فيها سلوا هل أصدرا "[1]

فهذه الصحراء الذي أقسم الشاعر فيها بالرمضاء والرياح والموج والناقة والوجناء، كما أقسم بالضحى والخيمة السوداء، وبالصحراء التي تمثل مكان نزول الوحي على رسول صلى الله عليه وسلم، حيث يقول:

أقسمت بالرمضاء فيها، بالرياح

---

[1]- ديوان صالح خرفي، ص177.

ح الهوج، تنتقل الجديب المقفرا.

بالناقة الوجناء فيها لم تزل

عربية الخطوات، شامخة الذرا

أقسمت بالحادي وبالفصحى التي

ناجى بها الليل الجميل المقمرا

بالخيمة السوداء بالليل الأنيس

نبارها ما انفك (طائي) القرى

بالنفط في الصحراء عشقت سواده

الداجي، وعفت به النضار الأصفرا[1]

ففكرة صالح خرفي تهدف إلى تأكيد على أصالة الصحراء الجزائرية، وأنها جزء لا يتجزأ من الجزائر

فالجزائر واحدة ولا يمكن تجزئتها

3- القصية:

[1]- ديوان صالح خرفي، ص177.

لقد استلهم الشاعر صالح خرفي في القصبة في شعره، وهي حي ومن أقدم الأحياء الجزائرية.

فحي القصبة تمثل التحدي والصمود، كما تمثل أسماء استشهاد أبطال جزائريين كما تمثل القلعة الحصينة للأعمال الفدائية إبان الثورة الوحشية طوال فترة الاستعمار ،حيث يقول في قصيدة " مأساة حي القصبة "

على الأحرار أعلنها حداد

وأرسل دمعك الغالي مدادا

فهي (القصبة) التهمته نار

فبات المرء والمأوى رمادا

وداركم تعلي ساكنوها

وأسلس حظهم لهم القيادا

فصيرها العدو لهم قبورا

فكانت دراهم دينا معادا[1]

[1] ديوان صالح خرفي، ص39.

فحي القصبة تحولت إلى سبيل يسلكه الشهيد إلى دار المعاد.

كما يقول الشاعر مثيدا بالقصبة

حيث اعتبرها الشاعر ملهمة الثورة وهي نشأنها شأن لأوراس حيث قال:

فتلك (القصبة) المصلاة نارا

فزادت نار ثورتنا اتقادا.[1]

[1]- نفس المرجع، ص41.

خاتمة

خاتمة البحث:

ختاما أحاول إجمال ما قلته في الفصل الأول والفصل الثاني مع اعتراف بأن ما قمت به يعتبر محاولة ،وما تناولته في الفصل الأول يمكن أن نستخلص منه ما يلي:

-أن التناص يعد قانون جوهري ينفتح النص بواسطته على ذاته والعالم ،وهو بشكل عام الوجود الفعلي لنص في آخر بواسطة الاقتباس فنظرا لأهمية موضوع التناص ،وقلة الدراسات التي تناولت قضاياه فإن دراسته تطرح أسئلة كثيرة ومتنوعة فحاولت الإجابة عن بعضها

-فك إبهام مصطلح التناص وتتبعت جذوره في التراث العربي النقدي و الدراسات النقدية

المعاصرة الغربية والعربية ،وتوصلت إلى عدة تعاريف منها تعريف جوليا كريستيفا لتناص على أنه يقتضي وجود علاقة تفاعل مابين ملفوظين ،كما رأت بأن كل نص هو تناص ،والتي بنت دراستها لهذا المصطلح من خلال مبدأ الحوارية عند باختين

-من خلالي دراستي لمفهوم التناص عند نقاد الغرب ونقاد العرب المعاصرين أنهم لم يتوصلوا إلى مفهوم جامعا مانعا لتناص

-كما أن التناص يعتبر ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لأي شاعر ،فالنص الأدبي هو عملية استيعاب و تمثل وتفاعل لكثير من النصوص السابقة ،يتناص الشعراء معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة

-يخضع التناص للجانب الشكلي حينما تكون الدوال القاسم المشترك للنصوص المتناصة

ويخضع للجانب المضموني حينما تكون المدلولات عماد شبكة العلاقات التناصية بين تلك النصوص

كما قد يكون التناص ظاهرا لا يتطلب الجهد الكبير و إمعان النظر ،وقد يكون خفي

وبحاجة إلى جهد و إمعان و تأويل من أجل الكشف عن البنية العميقة للنصوص التي بواسطتها يمكن الكشف عن التناص الخفي

-كما تتبعت في بحثي هذا الجذور الأولى لمفهوم التناص في النقد العربي القديم منذ العصر الجاهلي حين كان النقد فطريا لا يعدو تسميته سرقة

-كما أن في الميدان النقد العربي المعاصر كانت ظاهرة التناص عن طريق الاقتباس عن الثقافة الغربية ،أي أن الدراسات النقدية التناصية في أدبنا المعاصر تقتفي خطا الدراسات النقدية الغربية

ففي الفصل الثاني فقد توصلت من خلال استكشاف هذه الرحلة الشعرية عبر أجواء الديوان ومن ثم عوالم الشاعر صالح خرفي ،وهو يعتبر كأحد ممثلي الشعر الجزائري الحديث، وكيف استطاع الشاعر صالح خرفي أن يعبر برؤيته عن بيئته وعصره وقيمته العربية الإسلامية و الإنسانية فتوصلت إلى النتائج التالية:

-تبلور التناص في شعر صالح خرفي تقنية أدائية تعبيرية وفنية إذا استطاع من خلال تناصاته أن يعزز بنى قصائده وأن يقوي دلالتها الفنية والجمالية

-تكررت تناصات الشاعر وتشابهت في قصائده كاستدعاء الشخصيات التاريخية مثل خالد ابن الوليد وعمرو ابن العاص كما استدعى شخصية جميلة بوحيرد وشخصيات أدبية مثل المتنبي وأبي تمام

-كما أن قيمة هذه الدراسة تتجلى في بيئة الشاعر الأصلية وهي

أعماق الصحراء من خلال الشعراء المعاصرين

وقد ظهرت معالم هذه البيئة في بعض ملامح قصائده

–ورغم أن توظيف التناص لدى الشاعر صالح خرفي بأنواعه إلا أنه لم يكن جديد إذ أنه ساهم في إثراء دلالتها إلى حد ما

كما أن جهود صالح خرفي كانت مكللة بالنجاح والتمكن من خلال نصوص الرائعة في التناص مع القرآن الكريم اجترارا وامتصاصا فهو متشبع بالعقيدة الإسلامية

وبهذا نرى صالح خرفي من أبرز الشعراء الجزائر في العصر الحديث الذين استقو من التراث وعادوا ينقبون عن مآثره

الملحق

الملحق

خرفي صالح من مواليد 1932م بالقراوة (الواحات) (ت 24نوفمبر 1998م) زاول دراسته الأولى بمسقط رأسه ثم تابع دراسته بجامع الزيتونة بتونس عام 1953م وبعد ذلك التحق بكلية الآداب جامعة القاهرة سنة 1957،وتحصل على ليسانس في اللغة العربية وآدابها سنة 1961 م،تحصل على مادة الماجستير سنة 1966 م في موضوع شعر المقاومة الجزائرية 1830م-1930م ثم نال شهادة الدكتورة في موضوع الشعر الجزائري الحديث من جامعة القاهرة 1970م شغل مناصب ثقافية وعلمية بالجامعة وفي وزارة التربية و المنظمة.

-أول رئيس تحرير لمجلة الثقافة التي صدرت عن وزارة الاعلام والثقافة 1971م-1976 م

-عضو لجنة اصلاح التعليم الجامعي بوزارة التعليم العالي والبحث العلمي 1971م

-رئيس دائرة اللغة والثقافة العربية بجامعة الجزائر 1971م-1976م

-منح جائزة الذكرى العاشرة للإستقلال 1972م

-عضو مؤسس لاتحاد الكتاب الجزائريين1964[1]

1-بن سلامة الربعي وآخرون ،موسوعة الشعر الجزائري ،دار الهدي للطباعة و النشر والتوزيع ،عين مليلة ،الجزائر ،ط1،2002،ص312.

-أستاذ الأدب الجزائري الحديث بجامعة الجزائر 1964م-1976م

-عضو اللجنة الوطنية للتعريب بوزارة العليم العالي والبحث العلمي

-منح سنة 1985م وسام المقاومة أثناء الحرب التحرير الوطني .

-يحمل العضوية الدائمة في المنظمات المدنية لجبهة التحرير الوطني 1956م-1962م.

-انتخب في يناير /كانون الأول 1986م عضو مراسلا في مجمع اللغة العربية بدمشق .

-يتولى منذ سنة 1976م مسؤلية:

-مدير ادارة الثقافة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .

-رئيس تحربر المجلة العربية للثقافة التي تصدر عن المنظمة[1]

-له دراسات أدبية كثيرة منها:

-شعراء من الجزائر .

-الشعر الجزائري الحديث .

-صفحات من الجزائر.

-الجزائر و الأصالة الثورية

-دواوينه الشعرية:

- صرخة الجزائر الثائرة 1958م.-نوفمبر 1961م.-أطلس المعجزات 1967م.-أنت ليلاي1974م.

[2]-خرفي صالح ،سلسة في الأدب الجزائري الحديث 4 محمد العيد الخليفة ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، 1986

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ-المصادر:

1-القرآن الكريم برواية ورش

-الدواوين الشعرية:

1-ديوان أبي تمام،شرح التبزي ،دار الفكر العربي بيروت ،ط1

2-ديوان البحتري،البحتري،تح،حسن كامل الصيرفي ،دار المعارف مصر ج2،ط1973،2.

3-ديوان المتنبي،دار بيروت لطباعة والنشر بيروت،ط1983/1403.

4-ديوان صالح خرفي ،أطلس المعجزات

ب-المراجع:

-المراجع العربية:

1- أبو عبد الله الزوزني ،شرح المعلقات السبع ،دار بيروت لبنان

2-أبي إسماعيل بن حماد الجوهري ،تاج اللغة وصحاح العربية ،دار الحديث القاهرة ،ط1430هـ/2009م

3-ابن عبد ربه ،العقد الفريد ،ج2،المطبعة الشرقية القاهرة

4-اليا الحاوي ،شرح ديوان أبي تمام ،ط1،دار الكتاب اللبناني

5-ابن منظور،لسان العرب ،ج6،دار الصدر بيروت ،1988

6-أدو نيس،الثابت والمتحول في الإيداع والإتباع عند العرب ،دار العودة ،بيروت1980

7-الخطيب القزويني ،الايضاح في العلوم والبلاغة ،دار الكتب العلمية بيروت

7- - بدران عبد الحسين محمود ،التناص في الشعر الأموي ،دار غيداء لنشر والتوزيع، ط2012،1

8-جمال مباركي ،التناص وجماليته ،ط بمطبعة دار هومه

9-هدنة السالمي ،التناص في القرآن ،دراسة سيميائية لنص القرآني ،عالم الكتب الحديث لنشر والتوزيع ،ط2014،1.

10- سعيد يقطين ،الرواية والتراث السردي ،ط1،القاهرة روية لنشر والتوزيع ،2006

11-// // ،انفتاح النص الروائي ،الناشر المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،ط2001.

12-عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة العامة المصرية الإسكندرية

13-عبد الله الغذامي ،ثقافة الأسئلة ،مقالات في النقد والنظرية ،ط2،النادي الأدبي الثقافي ،جدة ،1992

14-عبد الله الركيبي،الأوراس في الشعر العربي دار الكتاب العربي للطباعة والنشر

والتوزيع د،ه،2009

15- محمد عبد المطلب ،قضايا الحداثة عن عبد القادر الجرجاني

16-محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري،

17-محمد مفتاح ،تحليل الخطاب (استراتيجية التناص) ،ط1، 1985 ،الناشر المركز الثقافي العربي .

18-ميجان الرويلي ،دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1، 2001

19- حميد الحميداني ،القراءة وتوليد الدلالة ،تفسيرها إننا في قراءة النص الأدبي

20- حسين جمعة ،المسيار في النقد الأدبي ،ط1،دراسة عن المنشورات اتحاد الكتب العرب ،دمشق سوريا ،2003

21-محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ،1925-1975 دار المغرب الإسلامي بيروت ،ط1 ،1985

22-حصة عبد الله السعيد البادي ،التناص في الشعر العربي الحديث ،دار كنوز المعرفة العلمية التوزيع ،ط1، 2009/1430

23-محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،ط1 ، دار عون بيروت 1979،

24-محمد بنيس ،حداثة السؤال،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،المغرب ،ط1

25–محمد مفتاح ،المفاهيم نحو تأويل واقعي ،المركز الثقافة العربي ،ط1 ،الدار البيضاء ،بيروت ،1990

26–مصطفى بيطاح ،الثورة الجزائرية في الشعر المغرب العربي،ديوان المطبوعات الجامعية ،ط1998

27–مصطفى ناصف ،دراسة الأدب العربي ،الدار القومية لطباعة والنشر ،القاهرة

28–نعمان عبد السميع متولي ،التناص اللغوي ،دار العلم والإيمان لنشر ،ط1 20014،

29–نهلة فيصل احمد ،التفاعل النص، نقلا عن رولان بارت ،لذة نص ،تر،منذر العياشي ،ط2، 1999

30–أبو محمد بن مسلم ،الشعر و الشعراء ،تح،الشيخ عبد المنعم العريان ،دار الحياء العلوم ببيروت لبنان

31–أبو علي الحسن بن رشيق ،العمدة في صناعة الشعر ونقده ،تح،مفيد محمد قميحة ،

ج2، ط2، دار الكتب العلمية بيروت

-الكتب المترجمة:

العلوم بيروت لبنان

1–ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي ،تر ،محمد برادة ،دار الفكر ،الدراسات والنشر ،

القاهرة ، ط1، 1917

2-تودوروف ،المبدأ الحواري ، تر،فخري ،المؤسسة العربية لدراسات والنشر ،بيروت ط2، 1996

3-جوليا كريستيفا ،علم النص ،تر،فريد الزاهي ،دار توبقال لنشر ،دار البيضاء المغرب، ط1991

الفهرس العام

الفهرس العام:

الموضوع: الصفحة

المقدمة.....

مدخل.....1

الفصل الأول

مفهوم التناص

لغة

واصطلاحا.....12

1-ماهية التناص

أ-تعريف التناص في النقد الغربي.....14

ب-تعريف التناص في النقد العربي.....24

2-مستويات التناص وآلياته.....30

3-أنواع التناص وأشكاله ووظائفه.....35

-أنواع التناص.....35

-أشكال التناص.....36

-وظائف التناص.....37

الفصل الثاني:

1-التناص من القرآن الكريم.....40

2-التناص الشخصيات التاريخية 48

3-التناص مع الشخصيات الشعرية.....53

4-التناص مع الوقائع والأماكن.....61

الخاتمة.....76

الملحق.....80

قائمة المصادر والمراجع 83

الفهرس العام.....89