الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس المديـة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جماليات التناص وآلياته

في ديوان محمد الأخضر عبد القادر السائحي: " ألوان من الجزائر"

-أنموذجا-

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

نادية بوقصة

إشراف الدكتورة:

عائشة العشمي

السنة الجامعية:

2022/2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس المديـة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جماليات التناص وآلياته

في ديوان محمد الأخضر عبد القادر السائحي: " ألوان من الجزائر"

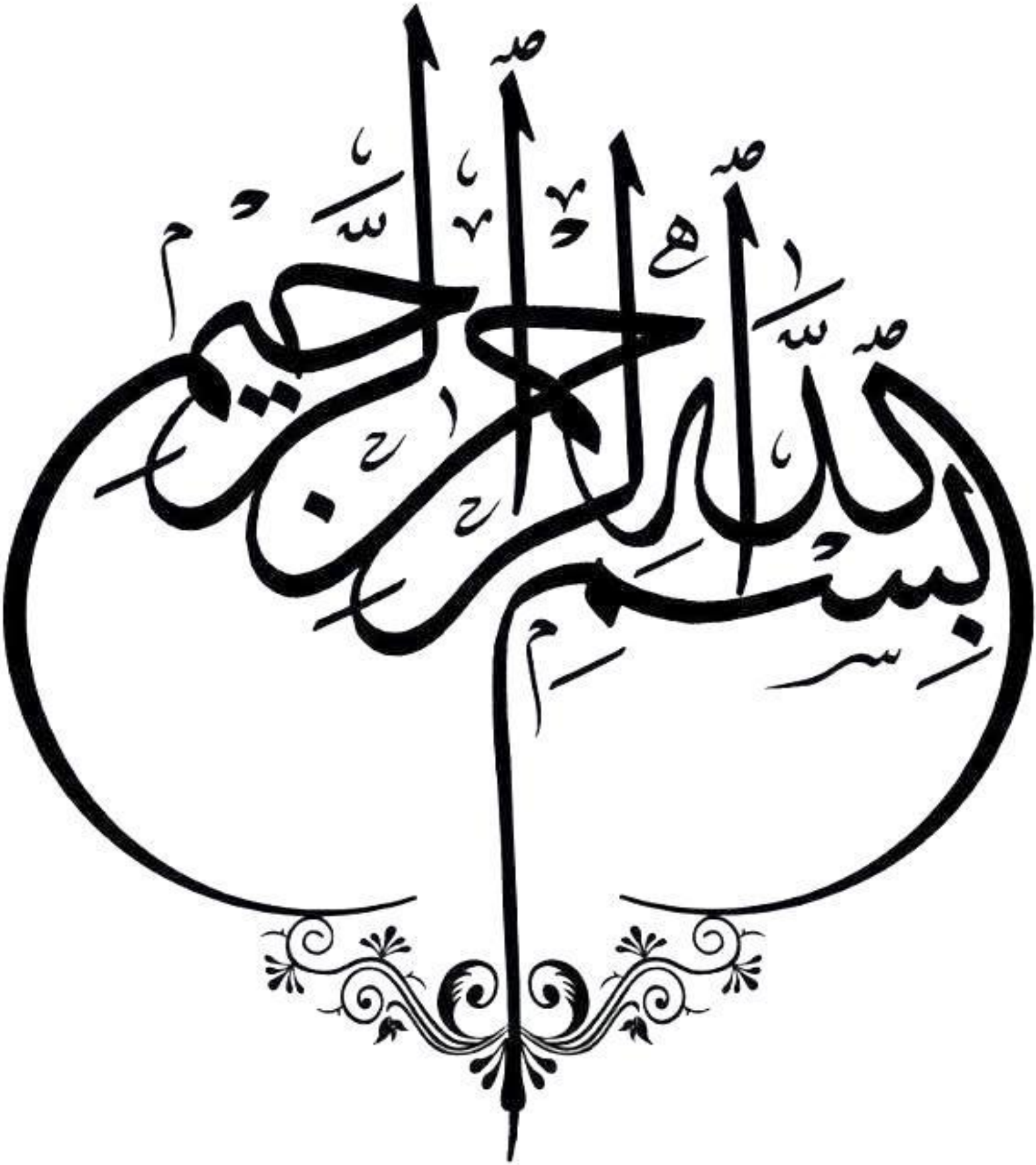
-أنموذجا-

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

أعضاء لجنة المناقشة

الدكتور: مولاي متقدم	جامعة المدية	رئيسا
الدكتور:محمد سرير	جامعة المدية	عضوا ومناقشا
الدكتورة: عائشة العشمي	جامعة المدية	مشرفا ومقررا


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

الحمد لله الذي أعاننا في إنجاز هذا العمل نحمده حمدا كثيرا.

نتقدم بالشكر والتقدير للأستاذة المحترمة "العشمي عائشة" التي ساعدتني في إنجاز هذا العمل ومنحتني من وقتها بالإضافة إلى التوجيهات والانتقادات الموجهة لي في هذا العمل.

وإلى كل الأساتذة الذين أناروا لي الطريق بالعلم والمعرفة طيلة مساري الدراسي ابتداء من الطور الابتدائي حتى الطور الجامعي.

وإلى الأخ الفاضل الذي قام بطباعة هذه المذكرة "مصطفى"

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

فشكرا لهؤلاء وجزاهم الله خيرا.

يقول الرسول صلى الله عليه وسلم "من لا يشكر الناس لا يشكر الله".



إهداء:

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين والحمد لله الذي أمدنا الصبر والقوة لنتم هذا العمل.

أما بعد:

أهدي هذا العمل إلى بر الأمان ومنبع الحنان من كانت سندا لي في مشواري الدراسي وفي حياتي ومن وصفت تحت قدميها الجنان إلى من زرعت بسمتي,

إلى من يعجز عن وصفها اللسان أمي الغالية.

كما أنني لا أنسى أعضم رجل في الكون طالما سهر وتعب لراحتي وكرس حياته من أجل أن يراني في هذا المقام "أبي الغالي".

وأيضا إلى إخوتي الأعزاء وزميلاتي الذين ساعدوني وشجعوني لإنجاز هذه المذكرة بنجاح وتوفيق.



مقدمـــة

مقدمة:

إن أدبنا العربي عرف العديد من القضايا الأدبية و النّقدية منذ عصور سابقة، و عرفت كماً هائلا من شعراء و أدباء و نُقاد مازالت ادابهم تدرس إلى يومنا هذا، لإعطاء شعلة جديدة لهذا الفن و محاولة ترسيخه، و تارة أخرى محاولة بعثه من جديد و إعطاء نضرة جديدة لهذا الأدب.

شهدت الحركة الأدبية في ستينات القرن الماضي نشاطاً فكرياً و انتشاراً واسعاً لبعض المصطلحات النقدية على أيدي أعلام من الغرب و من الشّرق. برز هذا النّشاط جلياً في القصيدة العربية الحديثة و المعاصرة، مواكبة بذلك تطورات العصر و الحداثة التي عرفها آنذاك.

و من بين المصطلحات التي نالت وشهرة واسعة، و شغلت العديد من الأدباء و النّقاد نجد: التناص، الأسطورة، الرمز.. و غيرها من المواضيع. فاستعملها الأدباء لتحقيق غايات فنية، جمالية، فكرية، سياسية و إجتماعية لبلورة أفكارهم و أحاسيسهم للمتلقي و المجتمع بصفة عامة. فنُسقط النّظر في قضية "التّناص" التي أسالت حبر العديد من الأدباء و من المسائل التي طُرحت قديماً و مازالت تحت الممارسة و التّأسيس، و اختلف النّقاد في تحديد مفهومها و ماهيتها و آلياتها من العصر القديم حتى العصر المعاصر، فأطلق عليها عدّة

مسميات كالسّرقة ثم تطور إلى الإقتباس و التّضمين و إلى غير ذلك. أما حديثاً فكانت الإنطلاقة على يد الباحثة البلغارية "**جوليا كريستيفا**"، أول ناقدة أعطت لمصطلح "التّناص" مفهوما نقدياً أخذته من النّاقد الروسي "**باختين**" من مصطلحه المسمى "**الحوارية**"، و بعد ذلك أصبح مصطلح التناص هو الأكثر شيوعاً في الأوساط الأدبية المعاصرة، و بعدها إنتقل إلى الأوساط العربية ، وتاثر النّقاد العرب بالغرب و ثقافتهم و أصبح مطلعا على النّقاد العرب و شغل بالهم و وظّفوه في قصائدهم و أعمالهم الأدبية. و من بين الأدباء الذين تأثروا به "**عبد الوهاب البياتي**"، "**نزار قباني**" و"**محمد مفتاح**" و"**محمد ينيس**" وغيرهم.. و مازال في كنف الدراسة والتأسيس.

يعودإختيار هذا الموضوع: أنه موضوع أدبي ثري ، يستحق الدّراسة و التعمّق فيه ومازال تحت التّجديد والاشتغال عليه من قِبل أدباء و نقاد معاصرون. و الذي فتح لنا شهيّة الإطّلاع على ديوان "**ألوان من الجزائر**" لمحمّد الأخضر عبدالقادر السّائحي، و لعلّه يكون فاتحة لأبحاث أخرى واشتغال على نصوص جديدة .

بعد إطّلاعنا على بعض الدّراسات و المراجع الخاصة بموضوعنا الذي يتناول جماليات التّناص و آلياته، تراود في ذهننا عدة أسئلة تتمثّل في:

ما مفهوم التّناص؟ و ما هي أنواعه و آلياته؟ و كيف أثّر هذا الأخير على الأدباء العرب و الغرب ؟ وكيف تكمن جمالياته ؟وكيف تجلى التناص في ديوان محمد الاخضر عبد القادر السائحي,

من خلال هذا البحث سنحاول قدر المستطاع الإجابة على هذه الإشكالية معتمدين على المنهج الوصفي التّحليلي، وفق الخطّة الآتية.

مقدمة:

اما المدخل : متناولين فيه جذور المصطلح ونشأته في الاوساط الادبيه الغربية و العربية .**اما الفصل الاول :** يكون بتعريف التناص اللّغوي و الإصطلاحي بالإضافة إلى أنواعه و آلياته، و كيف انتقل من الأوساط الغربية إلى الأوساط العربية؟ و أهم الرّواد، بالإضافة إلى جماليات هذا الأخير.**اما الفصل الثاني:** فيكون جانب تطبيقي لديوان محمد الأخضر عبد القادر السّائحي "ألوان من الجزائر" ابتداناه بترجمة لحياة الشّاعرو بعض أعماله،بالاضافة الى ذكر لمحة عن الديوان .بعدها استخراج أنواع التّناص.

خاتمة: قمنا بتقديم استنتاج او خلاصة في شكل نقاط .

أمّا فيما يخص الظروف التي تم فيها إنجاز هذا البحث، فأي بحث تعترضه صعوبات و عراقيل شتى، و منها: ضيق الوقت، عدم التوحيد في المصطلحات و تضارب المفاهيم لدى النّقاد، قلة الخبرة في مقاربة النّصوص

على الرّغم من ذلك فتبقى هذا المعوقات مجرد أداء فعالة لمحاولة التحفيز و المطالبة بالجهد والعمل وأول دافع بالدّرجة الأولى كان من طرف أستاذتي الفاضلة " "عائشة العشمي التي أمدّتنا ببعض النصائح والإرشادات من بين المصادر والمراجع التي استندنا عليها نجد:

- التناص في الخطاب النقدي و البلاغي: دراسة نظرية و تطبيقية – لمحمد العمري.
- تحليل الخطاب الشعري –إستراتيجية التناص – لـ د. محمد مفتاح.
- التناص نظريا و تطبيقياً لـ د. أحمد الزعبي
- العلاماتية و علم النص الأدبي لـ: منذر عياشي
- نظرية النص الأدبي لـ: عبد الملك مرتاض
- التناص في شِعر الرواد –سلسلة رسائل جامعية لـ: أحمد فاهم.

و مازلنا تحت خضم البحث المستمّر حول المصادر و المراجع، لإثراء بحثنا هذا.

مدخـــل

ظهر مفهوم التناص في الدّراسات النقدية الحديثة في أبسط حدوده، و يعني أن يتضمّن نصاً أدبيّاً ما، نصوصاً و أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الإقتباس أو التضمين أو التّلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثّقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النّصوص و الأفكار مع النّص الأصلي لتُعطي نصاً جديداً واحداً متكاملاً، و لا تبتعد تعريفات مفهوم التّناص أو رواد هذا المصطلح كثيراً عن هذا التعريف المبسط، و إن كان هؤلاء يتفاوتون في رسم حدوده، و تحديد موضوعاته ما بين متطرّق و معتدل. و التناص أو التّداخل النّصي أو النّصوصيّة إذ تتعدّد ترجمات هذا المصطلح في العربية يقابل مصطلح **Intertextuality** بالإنجليزية،**Intertexualité** بالفرنسية. و قد شاع هذا المصطلح في ستينات القرن الماضي، و قد ظهر على يد الباحثة البلغارية "**جوليا كريستيفا**" **Julia Kristiva** في عام 1966 في أحد مقالاتها السيميائية و في مجلتي (**Tel Quel**) و (**Critique**)[1].

و نجد أيضاً **رولان بارت** هو الآخر الذي وضع بصمته و وجوده في هذا المنهج المتتبّع للدّراسة، و طور في المصطلح و كشف بعض حدوده، و ما نتج منه رؤية جديدة و آفاق دراسية مغايرة عمّا كان فيه. و أيضاً مارك أنجينو هو الآخر الذي اهتمّ بهذا المفهوم و

[1] أحمد الزعبي،- التناص نظريا و تطبيقياً- مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقيّة للتناص في رواسة رؤيا الهاشم غرايبية و قصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله ، عمان، مؤسسة عمون للنّشر و التّوزيع، سنة 2000 ،ص11.

اشتغل عليه. فالتّناص مصطلح شديد الحداثة، ظهر ردّاً على المفاهيم البنيوية في المحايثةالتي أكدّت إنغلاق النّص على نفسه بحجة إكتفائه بذاته و إنّه قائم بنفسه، فجاءت الدّراسات التي انتمت إلى مابعد البنيوية، و منها: التّفكيكية التي عدّت النّص بِنية من الفجوات التي مهدّت بدورها لنقاد نظرية التّلقي في الأدب و النّص، ثم جاء نُقّاد التّناص و عدّو النّص كتلة من النّصوص المستخصرة من هنا و هناك، إذا أن هذا الدّراسات و المناهج إنصبّت على دحض أسطورة إنغلاق النّص و إستقلاله المزعوم، و في هذا الإطار ظهر مفهوم التّناص عل يد الباحثة "**جوليا كريستيفا**" التّي طوّرت من المفهوم الحوارية أو الصوت المتعدّد الذي اقترحه النّاقد و المفكّر الرّوسي" **ميخائيل باختين**"[1].وهكذا كانت نبذة هذا المصطلح الحداثي الذي شغل بال الادباء والنقاد ,

و يستمد مفهوم التّناص قيمته النّظرية و فعاليته الإجرائية من كونه يقف راهناً في مجال الشّعرية الحديثة في نقطة تقاطع و تلاقي التّحليل البنيوي للنّصوص و الأعمال الأدبية بصفة عامة بوصفها نضامايحيل على نفسه مع نظام الإحالة أو المرجع بوضعه مؤشّراً على ما هو خارج نصي[2].

[1] أحمد فاهم، التناص في شعر الرّواد –دراسة– سلسلة رسائل جامعية، ط1، دار الشّؤون الثقافيّة العامة، بغداد، 2004، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص07.

كما أنّنا نجد أن الشّعرية الحديثة تبرز المتلقي بوصفه قارئاً مشاركاً و منتجا للنّص، و من ثمّ التناص بوساطة التّأويل الخاص به، إن التناص له إرتباطاً كبيراً بالمتلقي لأنّه لا يمكن كشف التّناص إذا كان المتلقي غير عالم بالتّداخلات النصية بين النّصوص و درجة قرابتها ببعضها البعض.

"فالتّناص استخدمته جوليا كريستيفا لكن بعد حين تخلّت عنه كما هو معرّف، سبق الشّكلانيون إلى البحث في هذا المصطلح و تسليط الضّوء عليه و احتضان جذور المصطلح لدراسته دراسة عميقة، فلا ننسى أثر باختين في استخدامه مقولة "**تداخل السّياقات**"" **والتّداخل السّيميائي**" فهو يتماس مع هذا المصطلح عند كريستيفا. و التّناص في مجمل إشاراتها هو النّقل لتعبيرات حالية أي معاصرة، أو استخدامها لنصوص غير معاصرة، فهذا الأخير هو تحويل أو اقتطاع من نصّ لآخر"[1].

كما أنّنا نجد قد اتّفق عدد كبير من الباحثين الغربيين على كنفة مفهوم التّناص و استمرّت الدّراسات حوله و توسّع الباحثون فيه، دون الخروج عن الأصل.

" و نجد النّاقد الفرنسي" **جيرار جينيت**" هو الآخر الذي يحدّد أنواعاً للتّناص هي:

[1] رجاء عيد، النص و التّناص، علامات في النّقد الأدبي، النّادي الأدبي الثقافي بجدة ، السّعودية، د.ط، بحوث و مقالات، دار المنظومة، 2016، مجلد5، ج18، ص176.

- **الإستشهاد:** و هو الشّكل الصّريح للتّناص.
- **السّرقة:** أقل صراحة.
- **النّص الموازي:** علاقة النّص بالعنوان و المقدّمة و التّمهيد.
- **الوصف النّصي:** العلاقة التي تربط النّص و النّص الذي يتحدث عنه.
- **النّصية الواسعة:** علاقة الإشتقاق بين النّص الأصلي القديم و النّص السّابق عليه الجديد.
- **النّصيّة الجامعة:** العلاقة البكماء بالأجناس النّصيّة التي يفصح عليها"[1].

و بعد شيوع هذا المصطلح و ظهر صداه في أرجاء المحافل الادبية . النّدوات و الصّحف. تارّة مع إنتقاله إلى المحدثين العرب و تأثروا به، بعد ما كان المحدثين العرب متأثّرين بالثّقافات الغربية في مختلف مجالاتها و علومها، نجد محمد جابر عباس الذي تأثر به و ذكر لنا التّحولات التي تطرأ على النّص الجديد نتيجة تضمينه للنّص الأصلي، فيحتفظ كلّ منهما الجديد و القديم بمزاياه و مميّزاته، و اعتماد نصّ من النّصوص على غيره من النّصوص النّثرية أو الشّعرية القديمة أو المعاصرة الشّفهيّة أو الكتابية العربيّة و الأصليّة و وجود الصّيغ العلائقيّة و البنيويّة و التّركيزيّة و الأسلوبيّة بين النّصين. [2]

.1رجاء عيد ،النص والتناص، ص176

2 محمد جابر عباس، استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي، علامات في النقد، نادي جدة الأدبي، ج46، شوال1423، ص226.

و نجد كذلك عبد المالك مرتاض الذي برز في هذا الجانب .حيث يوضّح التّناص بدقّة متناهية حيث يقول «فليس التّناص في تصوّرنا إلّا حدوث علاقة تفاعليّة بين نصّ سابق و نصّ حاضر لإنتاج نصّ لاحق»[1]. و أيضاً **محمّد مفتاح** هو الآخر الذي ظهر في دراسة معمّقة حول هذا المصطلح، حيث حصر مفهوم التّناص و آلياته و قام بالتّفصيل والتّوضيح بدرجة كبيرة و هذا ما رأيناه في كتابه "إستراتيجية تحليل الخطاب الشّعري" و اهتمامه بالقارئ بدرجة كبيرة.

و هكذا كانت سلسلة مفهوم التّناص من ظهوره عند **جوليا كريستيفا** و **رولان بارت** و **مارك أنجينو**، و لا ننسى جهود **الشّكلانيون الرّوس** في شيوع هذا المصطلح بالإضافة إلى تأثّر العرب **عبد المالك مرتاض ومحمد ينيس** مزيداً من الشّرح في الجانب النّظري.

[1] عبد المالك مرتاض، فكرة السّرقات الأدبية و نظريّة التّناص، بحوث و مقالات، النّادي الثّقافي بجدة – السّعودية، 1991، مجلّد 1، ج1، ص82.

الفصل الأوّل:

مفاهيم عامة حول التناص

اولا:انواع التناص والياته:

أ:التعريف اللغوي والاصطلاحي.

ب:انواع التناص ,

ج-اليات التناص.

ثانيا :التناص في عيون النقد:

أ-عند الغرب.

ب-عند العرب.

ثالثا:جماليات التناص.

أوّلا: أنواع التّناص و آلياته:

أ- التّعريف اللّغوي و الإصطلاحي للتّناص:

1- لغةً: التّناص مأخوذ من كلمة النّص أي نصّ من نصص، رفعك الشّيء نصّ الحديث، ينصّه نصّاً أي رفعهُ و كلُ ما أظهر فقد نصّ، و قال عمرو بن دينار: ما رأيت رجُلاً أنّص الحديث من الزُّهري، أي أرفع له و أسند، نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه[1]، التّناص من نصّ الشّيء أي رفعهُ و أظهرهُ و نقول نصّ الحديث، أي رفعهُ إلى صاحبه، و قد وردت بمعنى الإزدحام إذ أوردها صاحب تاج العروس تناصّ القوم "ازدحموا".

2- إصطلاحاً: لقد تعدّدت التّعاريف الإصطلاحيّة لمصطلح التّناص في الخطابات النّقديّة و من الباحثين نجد **جوليا كريستيفا، تودوروف** و غيرهم... و نجد من النّقاد العرب من تأثّروا بهم **كمحمّد ينيس و سعيد يقطين** لكنهم لم يضعوا تعريفاً موّحدّاً[2].

إن التّناص في النّقد العربي الحديث هو ترجمة لمصطلح **(Intertext)**حيث تعني كلمة **(Inter)** في الفرنسية التّبادل، بينما كلمة **(text)**النّص و أصلها مشتّق من الفعل

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت –لبنان، ط5، ص200.

[2] تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد عبد الرزاق الحسيني، الملقب بالزبيدي مجموعة من المحقّقين، دار الهدية، ج12، ص182.

اللّاتيني (**Intextere**)و هو متعدّ و يعني نسيج و بذلك يعني معنى (**Intertext**)التّبادل الفني، و قد تُرجم إلى العربية بالتّناص الدّيني يعني تعالق النّصوص ببعضها البعض[1].

ب- أنواع التّناص:

1- التّناص الدّيني:

"نعني بالتّناص الدّيني هو تداخل نصوص دينيّة مختارة عن طريق الإقتباس أو التّضمين مع القرآن الكريم أو الحديث الشّريف أو الخطب أو الأخبار الدّينيّة مع النّص الأصلي، بحيث تنسجم هذه النّصوص مع السّياق الرّوائي و تُؤدّي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كلاهما معاً"[2].

و نجد أشكالاً عدّة في التّناص الدّيني كالتّناص مع القرآن الكريم. بتاثره بالحوادث الدينية والقصص القراني .والسنة النبوية الشريفة.

القرآن الكريم معجزة الدّهور، يفيض بالصّياغة الجديدة و المعنى المبتكر، يصوّر تقلّبات القلوب و خلجات النّفوس، و هو النّص المقدّس الذي أحدث ثورة فنيّة على معظم

[1] بنظر: جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثّقافيّة، ط3، دار الهومة، الجزائر، ص38.

[2] أحمد الزعبي، التّناص نظرياً و تطبيقياً . ص29-30.

التّعابير التّي ابتدعها العربي شعراً و نثراً ليخلق شكلاً فنياً خاصاً و راقياً[1]. و لقد أعطى القرآن الكريم الحريّة في التأمل الجمالي و الكتابة و دعا إلى الإغتراف من منهله العذب، فنجد العديد من الشّعراء و الأدباء أن القرآن الكريم كان لهم بوّابة كبيرة للاقتباس و التّأمل و التعبير بعدما كان الشّاعر في حيرة للتفتيش عن عبارات جديدة تخدم عصره وأمّته ليبتعد عن الملل و الرّوتين الذي ساد في عصور فارطة. و الخطاب القرآني هو معجزة في حد ذاته، أوّل النّصوص التي استأثرت بعناية الشّاعر المُعاصر. باعتباره النّص الذي يحمل أبعاداً محدودة للحياة و الإنسان.

"و يعني التّناص مع القرآن الكريم هو التّفاعل مع مضامينه و أشكاله تركيباً دلالياً و توظيفها في النّصوص الأدبية، و يعدّ هذا النّوع جزءاً ممّا يسمّى بالتفاعل مع التّراث الدّيني بأنماط محدودة"[2].

"و لأنّ القرآن الكريم نصّ روحي مقدّس، و رؤية و قراءة مُغايرتان للإنسان و العالم و كتابة جديدة، غُيّرت طريقتي الكتابة و التّفكير لدى المتلّقي و لفت أنظار المتلقّين من زمن بعيد، و مازال يمارس نفس الهيمنة الرّوحية و الجماليّة كنصّ مكتوب و منطوق على خلاف الكتب المقدّسة الأخرى، ممّا يجعله منبعاً ينهل الشّعراء منه بكيفيّات شتى ليضفوا على

[1] جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري، ص167.

[2] عصام حفظ الله واصل، التناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر، دار غيداء للنّشر و التّوزيع، 2010، ص77-78.

نصوصهم القدسيّة و الرّوحانيّة، و هم ينفتحون عليه. و لا عجب في أن نصادف شعراء ينهلون من القرآن الكريم، و يعيدون كتابته في نصوصهم، فهو النّص الذي لا يزال عالقاً بالذّاكرة العربيّة لخصوصيّته و تميّزه و غِناه الدّلالي و التّاريخي"[1]، و" امتلائه بالعديد من العِبر و الأحداث و القصص المليئة بالإيحاءات التي تُغري الشّاعر توظيفها في نصوصه. و التّناص القرآني ينفتح على النّص وفق ثلاثة آليات: الإستشهاد و الإقتباس، التّلميح (الإحالة)، الإلماع (الإ حاء)"[2].

و نجد العديد من الشّعراء الجزائريّين وظّفوا ألفاظ و قِصص من القرآن الكريم بطرق مختلفة و يُعيدون صياغته وِفق ما يرونه مناسباً لشعرهم، و لم يؤتِ الشّعراء كلهم حسن الإستعمال و التّوظيف و إنّما اختلفوا و هذا راجع لِاختلاف التّجربة الشعرية و اداء كل أديب.

ضِف إلى ذلك نقدّم تعريفات مبسّطة للآليات التي ينفتح عليها النّص القرآني

1) التّناص الإستشهادي و الإِقتباسي: " معناه إذا كان التّناص يمثّل الحضور الفعلي للنّص ماداخل نص آخر معلن أو خفي فإن الإستشهاد يمثّل الدّرجة العليا لهذا الحضور

[1] عصام حفظ الله واصل،التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص95.

[2] المرجع نفسه، ص95.

النّصي، حيث يعلن النّص الغائب عن نفسه في النّص الحاضر، و يقابل الدّرجة العليا لحضور نص في نصّ آخر واضحاً أو حرفياً"[1].

2- التّناص الإحالي: يكون أقل ظهوراً مقارنة بالإقتباس الذي يعدّ أكثر ظهوراً و تجلياً، فهو لا يعلن عن وجود ملفوظ حرفي مأخوذ من نص آخر. و مندرج في بِنيته بشكل صريح، و كلّي و معلن، و إنّما يشير إليه، و يحيل الذّاكرة القرآنية عليه عن طريق وجود دال من دواله، أو شيء منه ينوب عنه، بحيث يذكر النّص شيئاً من النّصوص السّابقة أو الأحداث و يسكن عن بعضها و يدخل مؤشّرات ذاتية مختلفة بروايات من مصادر أخرى.

3- التّناص الإيحائي:" يترجم محمّد خير البقاعي الإيحاء بالإلماع إذ أنّه أقلّ الأشكال وضوحاً و حرفيّة... و هو أن يقتضي الفهم العمقي لمؤدّي ما، ملاحظة العلاقة بين مؤدّي اخر، تحيّل إليه الضّرورة هذه أو تلك من تبدلاته و هو يغيّر ذلك"[2].

[1] عصام حفظ الله واصل، التناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر، دار غيداء للنّشر و التّوزيع، 2010، ص95.

[2] المرجع نفسه، ص96.

2-التّناص التاريخي:

تُعتبر المادة التّاريخيّة رصيداً معرفياً، و ثراء دلالياً للشّاعر فتراه يشتغل معطياتها للتّعبير عن قضاياه و همومه و بخاصة القضايا التي تتصّل اتّصالا وثيقاً بالشّاعر و بيئته و جنسه و قوميّته في إضفاء قيم تاريخيّة و حضاريّة على نتاجه، بحيث تصبح هذه الأحداث التّاريخيّة المستحضرة في النّص أكثر حضوراً في وجدان المتلقّي بما تحمله من قيم معرفيّة و روحية و جماليّة.

"فالتّناص التّاريخي هو تداخل نصوص تاريخيّة مختارة قديمة أو حديثة مع النّص الفني بحيث تكون منسجمة و دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلّف أو الحالة التي يجسّدها و يقدمها في عمله"[1]. و" الشّاعر يلجأ إلى التّاريخ ليُتيح تمازُجاً و يخلق تداخُلاً بين الحركة الزّمانية حيث ينسكب الماضي بكل إثارته و تحفزّاته و أحداثه على الحاضر، فيما يُشبه تواكباً تاريخياً يُومئ الحاضر فيه إلى الماضي، و كأن هذا الإستلهام يمثّل صورة احتجاجيّة على اللّحظة الحاضرة التي تُعادلها في موقف اللّحظة الغابرة في سراديب الماضي"[2].

[1] عبد الفتاح داود كاك. التناص – دراسة نقدية في التّاصيل لنشأة المصطلح و مقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة – دراسة وصفية تحليليّة، 2015، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص50.

فالواقعة التّاريخيّة أو الشّخصيّة تلعب دوراً هامّاً و جليّاً في استفزاز القارئ أو المتلقّي بالبحث و التّعمق في العمل الأدبي زيادة على ذلك تُعطي رموزاً و دلالات في النّص لإثرائه بالمادّة الحيّة و تشويق المتلقّي لمعرفة الماضي و التصوّر لخلفيّات هامّة تُتيح هذا الأخير لمعرفة عوالم و ثقافات و لُغات قوميّة أخرى.

"و إستدعاء الشّخصيّات التّاريخيّة يكسب الشّاعر تجربته غنى و أصالة و شمولاً في الوقت ذاته، فهي تغني بانفتاحها على هذه الينابيع دائمة التّدفق بامكانات الإحاء و وسائل التأثير، و تكسب أصالة و علاقة باكتسابها هذا البُعد الحضاري التّاريخي"[1].

ان التناص التاريخي نجده نال قدرا كافيا عند الشعراء والادباءالمعاصرين الغرب والعرب لكونه يقوم هذا الاخير عاى استحضار الماضي والاحداث التاريخية ،ليخلق نصاجديدا بلمسة قديمة وهذا من اجل اثراء النص و تشويق القارئ,

3-التّناص الأدبي:

"التّناص الأدبي هو توظيف نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة .سواء شعراً أو نثراً مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة و موظّفة و دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشّاعر، إذ أن مفهوم التّناص يدّل على وجود نصّ حاضر في مجال

[1] صبحي البستاني، الصورة الشّعريّة في الكتابة الفنيّة، ط1، دار الفكر اللّبناني، 1986، بيروت، ص194.

الأدب أو النّقد على علاقة بنُصوص أخرى و أن هذه النّصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على هذا النّص الأصلي"[1].

" ويُعدّ التّناص مع الشّعر العربي القديم أحد الآليات التي توسّلها الشّاعر العربي المعاصر لتحضير نصّه، ذلك أنّ الشّعر العربي أحد أدوات الإبداع الإنساني المندرجة في إطار التّراث الأدبي الذي ارتبط به الشّاعر اِرتباطاً فنيّاً وثيقاً و مُباشراً لإحتوائه على تجارب فنيّة عديدة خضعت بزمانها و مكانها لعوامل التّشكل و التّحوّل و التّطوّر، و عبّرت عن هموم حقبة زمنيّة بكل مآسيها و تحوّلاتها الفكريّة و الحضاريّة، فتوغّلت في أعماق و وجدان و ذاكرة المتلقّي لمواقفها الإنسانيّة هذه"[2]، و" حينما عاد الشّاعر إلى هذه التّيمات التّراثية لم يعد إليها بهدف الإستعانة عن الحاضر بالماضي، و إنّما بهدف تحويل الجوانب التّراثيّة المتألقّة بطبيعتها إلى أطر فنيّة رمزيّة، تُتيح للشّاعر أن يتعمّق الحاضر و أن يتجذّر رُؤاه الشّعريّة للواقع و الحياة و الوُجود، فأخذت من هذا التّراث الشّعري بمايتواءم مع الحالة الشّعوريّة و مع ما يعتمل في نفسه و واقعه و قضاياه، و هموم يناقشها و يعالجها، و لم يكن هذا أخذه سكونيا حامداً في معظمه بل أخذ يحاوره و ينفي مضامينه و يحلّل بعضها لا سيما تلك التي مثلّت عثرة أمام التّجديد الشّعري و تطوّر الإبداع الذي يمثّل هاجساً يضلّ الشّاعر

[1] محمد مفتاح، تحليل الخِطاب الشّعري (استراتيجيّة التناص)، ص263.

[2] عصام حفظ الله واصل، التناص في الشّعر العربي المعاصر، دار غيداء للنّشر و التّوزيع، 2010، ص119.

مسكوناً به، بغية الإتيان بالجديد و عدم اجترار الأفكار بعلامتها و أشكالها و معانيها النّمطيّة"[1].

4-التّناص الأسطوري:

التّناص الأسطوري هو استحداث أساطير قديمة سواء في الشعر او النثر وتكون دالة و موظّفة و ذات معنى و رمز موحي ليتماشى مع العمل الإبداعي الذي رسمه الشّعراء في مخيّلتهم، كما نجد أن الأسطورة اهتّم بها الشّعراء الغربيّين و تأثر بها العرب منهم عبد **الوهاب البياني، أدونيس، صلاح عبد الصّبور، محمود درويش، سميح القاسم و غيرهم.**

" وحديثنا عن توظيف الأساطير في الشّعر، لا يعني العودة إليها و إقحامها في النّص إقحاماً دون حاجة القصيدة إليها تقليداً أو عرضا لسعة الثّقافة لدى الشّاعر، بقدر ما يعني عملية تفجير طاقات جماليّة و توليد معانٍ جديدة في النّص الغائب الذي لم توجد فيه هذه المعاني من قبل "[2]. حيث يُعرِّفها الدّكتور **أنس داود** بقوله «الأسطورة مجموعة من الحكايات الطريقة المتوارثة من أقدم العهود الحافلة بضروب من الخوارق و المعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع و يمتزج عالم الظّواهر بما فيها من إنسان و حيوان و نبات و مظاهر

[1] عصام حفظ الله واصل، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع،2010،ص119 .

[2] سامية عليوي، التناص الأسطوري في شعر سميح القاسم- مجموعتنا أغاني الدّروب و إرم – أنموذجا مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانيّة و الإجتماعية، جامعة قالمة الجزائر، جوان 2010، ص04.

طبيعيّة، بعالم ما فوق الطّبيعة من قِوى غيبية اعتقد الإنسان بأُلوهيتها، فتعدّدت في نظره الآلهة تبعاً لتعدّد مظاهرها المختلفة»[1] "**وفراس الشواح** " هو الآخر يُعرِّفها بأنها حكايته مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معانٍ ذات صلة بالكون و الوجود و حكاية الإنسان."

ج- آليات التّناص:

"إن التّناص عرف عدّة مقاربات قبل أن يستقر ناضجاً و متكاملاً، إلّا أن تميّزه فعاليّته، و يكمنان في الدّراسة التّطبيقيّة للنّصوص و في اندماجه داخل فضاء النّص الأدبي عن طريق خلق نوع من التّبادل و الحوار بين نصّ أو عدد من النّصوص. من هنا ليست في معرفة ماذا نعني بالتّناص، ولكن لأي شيء يصلح أو يستعمل، و هذا يعني أن التّناص، و إن كان يراهن في اشتغاله النّقدي على إعادة بِناء النّص اِعتماداً على النّصوص السّابقة و اللّاحقة التي تفاعل معها، فإن حقيقته تكمُن في وظائفه النّقدية و آلياته المختلفة التي قد تُسعف الدّارس في التّمييز بين النّصوص المتفاعلة و المتحاورة "[2].

فالتناص بمثابة الهواء و الماء و الزّمان و المكان للشّاعر فلا حياة له بدونها و لا عيشة له خارجهما و عليه فإنه من الاجدى أن يبحث عن آليات التّناص لا أن يتجاهل وُجوده هُروبا إلى الأمام، و من هذه الآليات، نجد:

[1] سامية عليوي .التناص الاسطوري في شعر سميح القاسم ص 04.

[2] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي – دراسة نظرية و تطبيقيّة إفريقيا الشّرق، المغرب، ص23.

أ- **التمطيط:**الذي يحصل بأشكال مختلفة:

1) "(الجناس بالقلب و بالتصحيف) و (كلمة–المحور)فالقلب مثلا: "قول – لوق" و "عسل–لسع" و التّصحيف مثل (نخل–نحل) و أما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتّتة طوال النّص مكوّن تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف و قد تكون غائبة تماماً من النّص و لكنه يبني عليها و قد تكون حاضرة فيه مثلما نجده في قصيدة ابن عبدون و هي الدّهر ... على أن هذه الآلية ظنيّة و تخمينيّة تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجازها بعكس مايلي"[1].

1) الشّرح: "إنّه أساس كل خطاب و خصوصاً الشّعر، فالشّاعر قد يلجأ إلى وسائل متعدّدة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، و قد يجعل البيت الأول محوراً، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، و قد يستعير قولاً معروفاً ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمطّطه بتقليبه في صيغ مختلفة و هكذا فإنّ البيت:

الدَهرُ يُفجِعُ بَعدَ العَينِ بِالأَثَرِ فَما البُكاءُ عَلى الأَشباحِ وَالصُوَرِ

هو النّواة المعنوية الأساسيّة، و كل ما تلاه شرح و توضيح لهُ"[2]

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري –إستراتيجيّةالتناص، المركز الثّقافي العربي، شارع جاندارك – بيروت، ص126.

[2] المرجع نفسه ص 126

2) الإستعارة: "بأنواعها المختلفة من مرشحة و مجددة و مطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب و لا سيما الشّعر بما تبثه في الجمادات من حياة و تشخيص و هكذا فإننا نجد في بداية القصيدة أبياتاً تنقل المجدد (الدهر) إلى المحسوس (البيت) فقد كان بإمكان الشّاعر أن يقول الدّهر مؤذ و يكون قوله هذا موجزاً موفياً بالمقصود و لكنه أبى أن يقول (عن نومه – بين تاب اللّيث و الظفر)"[1].

و صيغة هذا أدى إلى أن يحتل التّعبير الإستعاري حيّزاً زمانياً و مكانياً طويلاً.

3) التّكرار": يكون على مستوى الأصوات و الكلمات و الصّيغ متجلياً في التّراكم أو في التباين و قد لاحظنا هذا التّكرار بصفة خاصة في القسم الثاني متجليا في صيغة الماضي و في القسم الأخير واضحاً في تراكيب متماثلة

4) الشّكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصّراعي ولّد توتّرات عديدة بين كل عنصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل بمعناه العام و تكرار صيغ الأفعال، و كل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائياً و زماني "[2]

5) أيقونة الكتابة: إن الآليات التّمطيطيّة التي ذكرنا تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي، وعلى هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري"استراتيجية التناص"، ص126.

[2] المرجع نفسه ،ص127.

المتشابهة أو تباعدها و ارتباط المقولات النحوية ببعضها و اتساع الفضاء الذي تحتلّه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب في الشّعري اعتباراً لمفهوم الأيقون

إنّ ما ذُكر من آيات، هو أساس هندسة النّص الشّعري مهما كانت طبيعة النواة، وكيفما كانت مقصدية الشّاعر، فإذا قصد إلى الإقتداء فإنه يمطّط مادحاً، و إذا توخى السّخريّة قلب مدحه إلى ذم بالكيفية نفسها.

ب)الإيجاز: "على أننا نخطئ،إذا نظرنا إلى االمسألة من وجه واحد و قصرنا عملية التناص على التمطيط، فقد تكون عملية إيجاز أيضا، و لرفع هذا الإشكال فإننا سنركّز على الإحالات التاريخيّة الموجودة في القصيدة و التي كانت سنة منتجة في الشّعر القديم، يقول ابن رشيق «و من عادة القدماء عن يضربوا الأمثال في المرائي بالملوك الأعزة و الملوك السّابقة» و كلام ابن رشيق هذا فصله حازم القرطاجني فقسم الإحالة إلى إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة أو إضراب إو إضافةحيث نرى أن محمد مفتاح درس آليات التّناص دراسة عميقة متشبعة حيث االستخلص أن التّناص هو بمثابة الهواء و الماء و الزّمان و المكان، فلا حياة بدونها و لاعشية له خارجهما."[1]

[1]محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص127.

و قد استطاع محمد مفتاح ان يتفوق في ايصال فكره في كتابه (تحليل الخطاب الشّعري)من خلال قراءته لقصيدة ابن عبدون توصل إلى النّتائج التي رأيناها سابقا في مبحثنا هذا.

ثانياً: التّناص في عيون النقد الغربي و العربي:

أ- عند الغرب:

ظهرت بعض الإرهاصات المبشرة بالتناص بادية في جهود السيميولوجيين الغربيين لا سيما باختين بوصفه أول من استعمل مفهوم التّناص فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بشأنه. و بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدّراسات المقارنة التي تتضمّنه إذ كان قد يحدث في علاقة النّص بسواء من النّصوص من غير أن يذكر مصطلح التناص، مستعملا مصطلح الحوارية في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى، فكل خطاب في رأيه يعود إلى فاعلين، ومن ثم إلى حوار محتمل، فمهما كان موضوع الكلام فإنه قد قيل بصورة أو بأخرى، و من المستحيل تجنب الإلتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بالموضوع[1] .

[1]حصة البادي، التناص في الشّعر العربي الحديث، البرغوثي-أنموذجا- دار كنوز المعرفة العلمية للنّشر، ط1، 2009، ص20.

فإذا سلطنا الضوء على **ميشال فوكو** هو الآخر الذي اهتمّ اهتماماً بالغاً و كبيراً لهذا المصطلح حيث يقول: «إن تاريخ مفهوم من المفهومات لا يتحصر في ميله التدريجي و سعيه المتزايد نحو العقلانية و ارتقائه نحو التجديد، و إنّما هو تاريخ تنوّع مجالات تكوينه و صلاحيته، تاريخ قواعد إستعمالاته المتعاقبة و مبادئه و مبادئه النّظرية المتعدّدة التي تم فيها ارساؤه و اكتمل»[1] من هذا المنطق سوف نحاول تسليط الضّوء على أبرز النّقاد الذين وحدّوا الطّريق له، ومنها الباحثة البلغارية **جوليا كريستيفا** و انتهاءاً **بجيرار جينيت** فضلاً عن المداخلات التي أسوقها في هذا العرض تؤكّد مفهومها في الخطاب النّقدي الحديث.

"إن الكلمة لا تكون وحدها أبداً لما قاله العالم اللّغوي السويسري **فرديناند دوسوسير** " إنما هي المقولة التي ستصبح فيما بعد الحذر الأساس لمصطلح التناص الذي قام به حديثاً مع الشّكلانيين الرّوس انطلاقا من شكلوفسكي الذي فتق الفكرة إذ يقول «إن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنيّة الأخرى و الإستشهاد إلى التّرابطات التي تقيّمها فيها بينها، و ولكن باختين كان أول من صاغ النّظرية بأتم الكلمة في تعدّد القيم النصية المتداخلة"[2].

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرّواد، ط1، سلسلة رسائل جامعية،، بغداد، 2003، ص18.

[2] المرجع نفسه ص 18

حيث نجد رائدة هذا المصطلح **جوليا كريستيفا** أن التناص حسب رأيها هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة و هو اقتطاع أو تحويل.. و هو عيّنة تركيبيّة تجمع لتنظيم نصي مغطى التّعبير المتضمّن فيها أو الذي يحيل إليه، و تضيف كريستيفا أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الإستشهادات و كل نص هو إمتصاص أو تحليل لنصوص أخرى

و" ينطوي رأي كريستيفا على محاولة أولية لتعريف أو تقديم مفهوم التناص في الدراسات الحديثة، و لا يخلو هذا الرأي من عثرات الريادة أو البداية في تقديم المصطلحات و محاولة تلمس أبعادها و ملامحها، إذ لا يخلو رأي الباحثة من تعليمات تجنح إلى نوع من الضبابية أو التناقض في تقديم مصطلح التناص، إذ تتطرف حينا وتبجوا حينا.و لا نعتقد ان النص الأدبي هو مجرد امتصاص و تحويل لنصوص أخرى سابقة، كما ترى كريستيفا، و إنما هو أبعد من ذلك أو أكثر من ذلك كما عند باختين أو آخر"[1].

كما نجد أيضا" **رولان بارت** يقول في مقالاته المعروفة من العمل – الكتابة– إلى النّص" From work to text" أن كل نص هو نسيج من الإقتباسات و المرجعيات و الأصداء، و هذه لغات ثقافية قديمة و حديثة و كل نص الذي هو تناص مع نص آخر

[1] أحمد الزعبي، التّناص نظريا و تطبيقياً، معتمدة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية رؤيا الهاشم غرايدية و قصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، مؤسّسة عمون للنّشر و التّوزيع، عمان، 2000، عمان، ص12.

ينتمي إلى التناص، و هذا يجب ألا يختلط مع أصول النص، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوة النص، فالإقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة المصدر (المصدر) و لكنها مقروءة، فهي اقتباسات دون علامات التنصيص"[1]. و يقول أيضا في هذا يكمن الغموض الذي أضفاه بارت على مفهوم التّناص، فالأنا لدى القارئ هي أيضاً مجموعة النّصوص في النّص (Plurality) غير محدّدة و غير معروفة الأصول. فالذّاتيّة –الأنا– يفهم منها أنّها الكمال التّام في فهم النّص، و لكن أن هذا الكمال الزّائف هو مجرّد غسل تنكّر للإشارات العلامات (Codes) التي تصنع الأنا –الذات– و لذلك فإن الذّاتية عموماً مجرّد كليشيه

بصفة عامة ما يركز عنه بارت في ملاحظاته السّابقة أنه إلى جنب التّناص الذي يستحضره المؤلّف، هناك تناص يستحضره القارئ، و هنا تتعقّد المسالة و تزداد غموضاً، فالكاتب يستخدم نصوصاً من مخزونه الفكري و الذي قد يختلف عموماً عمّا لدى الكاتب في أثناء كتابته و يصبح النّص هنا تناصا في تناص في تناص، و هكذا ... «و جيولوجيا كتابات» حسب تعبير بارت أن القارئ كمنتج آخر للنّص و عن الكاتب الذي فقد أبوّة النّص و غيرها من قضايا كثيرة أثارها في كثير من دراساته[2].

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص13.

[2] أحمد الزعبي،التناص نضريا وتطبيقيا،ص13.

كما نجد أيضا **مارك أنجينو**(Marc Angenet) هو من النّقاد المنشغلين بالتّناص و و بخاصة بحثه على التّناص "L'intertextualité" حيث يقول أن كل نص يتعايش بطريقة من الطّرق مع نصوص أخرى و بذا يصبح نصاً في نص تناصاً و بذا أيضاً تنتمي الكلمة إلى جميع لكونها تؤشّر على فكرة مبذولة في كل دراسة ثقافيّة، و يضيف هنا الأشكال و التّفكير فيما هو تناص سيسمح بإعادة إلقاء الضّوء على بعض الأشكال في ماغير المعتني بها في الممارسة الأدبية التي تدعى الإنتحال، الهجاء، المونتاج، الكولاج (اللصق).. فهذه الموضوعات أو الحقول الجديدة التي يُشير إليها تجعل من التّناص عمليّة مفتوحة لا تنتهي موضوعاتها و لا تحدّد كمادتها المحتملة، بحيث يصبح النّص الأدبي ليس مجموعة من نصوص سابقة عليه.

هكذا بدت جذور المصطلح عند الغربيين بدأ من **باختين** سمّاه **الحوارية** ثم انتقل إلى **جوليا كريستيفا** هي من قعدت له و وضعت الأسس الجذريّة و ميلاد المصطلح، و رأينا كذلك تأثر كل من **أنجينو و ميشال فوكو و** غيرهم، كل باحث كانت له وجهة خاصة في بحثه و لربما كل باحث ناقشه من زاوية خاصة به فتارة ما انتقل هذا المصطلح الحديث عند العرب متأثرين و متشبّعين بالثّقافة الغربيّة، و نجد بعض الأدباء المحدثين **كمحمد ينيس و عبد المالك مرتاض و صبري حافظ** و غيرهم.

ب- عند العرب:

منذ تأثر العربي المحدثين بهذا المصطلح "**التناص**" عرف الباحثين العرب أن هذا المصطلح شاع منذ العصور القديمة عندهم و ما سمي **بالإقتباس و التّضمين** لكن الغرب عملوا على سياسة تقعيد المصطلح بطريقتهم الخاصة برؤية جديدة و محدثة، غير أن في موضوعه، العرب كانوا سباقين له، حيث يعد مفهوم التناص من المصطلحات الجديدة في السّاحة الغربية إذ ظهروا اِعتماداً على أطروحات الباحثين الغربيين مع بعض الإضافات و جهود النّقاد العرب، و لهذا لا نُطيل في هذا الطّرح و سنركّز على أهم الدّراسات التي تطرّقت لهذا المفهوم، نجد على رأسهم:

محمد مفتاح:" يرى محمد مفتاح تعالق نصوص مع نص حَدِث بكيفيات جديدة و كأنّها تجتمع فيه لتتعالق معه بدرجات متفاوتة[1]. و كذلك يفسّر على أنّه ظاهرة لغويّة معقّدة تستقصي على الضّبط و التّدقيق إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي.

حيث نجد أنّه حاول **محمد مفتاح** في كتابه –**تحليل نص الخطاب الشّعري**– أن يعرض مفهوم التّناص اعتماداًعلى أفكار كريستيفا و بارت . و في تعريف للتّناص عرض تعريفات هؤلاء النّقاد و غيرهم، و مع الأخير قام بإعطاء تعريف جامع للتّناص "تعالق"

[1] أحمد فاهم، التناص في شعر الرّواد، ص39.

بمعنى الدّخول في علاقة، و عبّر عنها الدّارس في قوله «التّناص هو تعالق نصوص مع نص حَدِث بكيفيّات مختلفة"[1].

"و أيضاً يربط بعض المفاهيم القديمة المعروفة في الثّقافتين العربية و الغربية و هي المعارضة و المعارضة السّاخرة و المثاقفة و التّناص عنده على نوعين هما: المحاكاة الساخرة و المحاكاة المقتدية. و يحدث التناص عنده على شكلين بحسب المرجع أو الإحالة و هما: التّناص الداخلي و التّناص الخارجي: و يحاول أن يعطي آليات أسلوبية و قد قسّمها بين آليات الإيجاز و التّمطيط و هذا الأخير يحدث عنده في الشّكل و المضمون على حدّ سواء"[2].

"و نجد **عبد المالك مرتاض** يصرح بأن مصطلح التّناص بمعناه القديم أو الحديث لم يتخطى إليه أحد من النّقاد العرب المعاصرين، بداية بعبد السّلام المسدي من خلاله كتابة الأسلوبية و الأسلوب سنة 1975، فالمهم ليس من السّياق لاستعمال المصطلح و إنّما المفيد في كيفيّة تناول هذا المصطلح و تكييف دراسته مع النّصوص العربية القديمة و

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري –استراتيجيّة التناص–، ص121.

[2] أحمد فاهم، التناص في شعر الرّواد، ص39.

الحديثة، و يمكننا القول بأن المصطلحات العربية القديمة لها علاقة وطيدة بمصطلح التّناص،بيد أنّها تحتاج إلى بعض من المراجعة و التّهذيب كمصطلح السّرقة"[1].

و كذلك يرى أنّ التّناص ليس إلّا أنه حدوث علاقة تفاعليّة بين نص و آخر و نص سابق و حاضر لإنتاج نص لاحق و هو ليس إلّا تضميناً بغير تنصيص حسب رأي بارت.

و نجد أيضاً **صبري حافظ** هو الآخر فسّر أن العمل الشّعري يتفاعل تناصاً مع كل معطيات الميراث النّصي في الواقع الذي يصدر عنه و يتفاعل معه، بمعنى أنّ جدليّة التّفاعل بين القصيدة و الميراث الشّعري الذي يمتد من أقدم نصّ في اللّغة التي ينتمي إليها حتى أحدث نص فيها هي الجدليّة الأساسيّة في العمل الشّعري[2].

و في مجمل القول نجد العديد من الأدباء و الباحثين العرب الذين كانت لهم آراء مختلفة عن البعض لكنّها في النّهاية تصبّ تحت لواء واحد أو بالأحرى قضيّة واحدة و هي "التّناص" غير أن كل باحث رآها من زاوية خاصّة به، كما لا ننسى جهود النّاقد محمد ينيس و توفيق الزيدي و آخرون.

[1] إسماعيل زغودة، البعد اللّساني لمصطلح التّناص من خلال الخطاب الجزائري المعاصر، عبد الجليل مرتاض أنموذجاً، جامعة الشلف، دط، دت، ص129.

[2] أحمد فاهم، التناص في شعر الرّواد –دراسة–، ص40.

ثالثاً: جماليّات التّناص:

إنّ التّناص و شيوعه كظاهرة أدبية مسّت أقطار عربية و غربيّة و اشتغل عليها العديد من النّقاد و الأدباء و المفكّرين، لما لها من جماليّات متنوّعة يحسّ بها القارئ أو المتذوّق بين ثنايا النّصوص الأدبية، و من هذه الجماليّات ما يلي:

1) إثارة الذّاكرة الشّعريّة:

"يوظّف الشّاعر التّناص كوسيلة فنية، ليبعث التّراث الحضاري من جديد و يُعيد الحياة للنّصوص المغمورة أو الميّتة دلاليّاً و إيديولوجياً، لتؤدّي وظيفتها التي كتبت، وهو بذلك يخرج بهذه النّصوص عن دائرة الصّمت، بعد أن تمكّنت منه و عاشت في خذله، و استولت على ذاكرته و ربّما تمثّل جزء من تجاربه، لأن الشّاعر كالصّياد و الذي لا يتدخّل إلّا إذا نبهّته رعشة حباله"[1].

2) تكثيف التّجربة الشّعوريّة:

يستحضر الشّاعر تجارب غيره من الشّعراء، سواءاً كانت سابقة أو متزامنة معه، ثم يدمجها في تجربته الخاصة، لتكون نسيجاً و حبراً يكشف به النّص، ويجعل من خطابه متعدّد القيم، لا يقف عند قيمة واحدة، و هي وسيلة لاشخصانية تُتيح للشّاعر أن يقول ما

[1] جمال مباركي، التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص309،

يريد متكئاً على ماسبقه في القول و التّفكير، و هي إحدى وجوه لمعادل الموضوعي الذي نادى به إليوت.

3) إنتاج الدّلالة الجديدة:

"إن سُلطة المبدع في نصّه قائمة بما يضيفه من دلالات جديدة على ما حملته النّصوص الغائبة، حين يُعيد هذه النّصوص في سياقات مختلفة على ما كانت عليه فتتراوح دلالتها و يتم تحويلها في قلب اللّغة، و بذلك تنتج الدلالة الجديدة للنّصوص الحاضرة، التي قد تكون ثائرة على دلالة النّصوص المشتغل عليها، أو ساخرة منها، أو مشوهّة لها، أو امتداد لها، و تطوير لإشارتها، و هذا ما جعل جمال مباركي يسمّي التّناص أدبية التّشابك المنتجة"[1].

و هكذا نجد التّناص تعدّدت جماليّته لكونه مصطلحا أدبياً يخدم المُبدع و يغوص في روعات و تفكير السّابقين مع تكثيف التّجربة الشّعوريّة و لا ننسى الذّاكرة الشّعريّة لإنتاج دلالات جديدة يتذوّق من المتلقّي أو القارئ.

[1] جمال مباركي، التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص19.

الفصل الثاني:

جماليات التناص في ديوان محمد الاخضر السائحي عبدالقادر السائحي

أولا: لمحة عن حياة محمد الاخضر عبد القادر السائحي .

ثانيا : لمحة عن الديوان"الوان من الجزائر".

ثالثا: تحليل القصائد واستخراج التناص :

1/ قصيدة اسطورة الوجود .

2/ قصيدة حنين .

3/ قصيدة احزان غامضة.

4/قصيدة الطفل الثائر.

أولا: لمحة عن حياة محمد الأخضر عبد القادر السائحي:

يعد محمد الأخضر عبد القادر السائحي من أغزر الشعراء المعاصرين للثورة إنتاجا، ومن الذين ارتبط ظهورهم الأدبي بانطلاقة الثورة، عاش في تونس خلال الخمسينات ولذلك كان على صلة بتطور الأحداث وعمل في عدة مصالح تونسية كالصحافة والإذاعة وشارك في الحفلات والندوات، كما عمل في صوت الجزائر أثناء الثورة، وانعكس كل ذلك على نشاطه وإنتاجه الشعري، وأصدر بها أكثر من غيره دواوين، وراح بين الشعر العمومي والطليق، ولكن يبدو أنه كان لا ينضح شعره ولا يعود إليه بالنقد والمراجعة، ولذلك كان للنقاد رأي خاص في شعره.[1]

ولد في العالية (العلية) قرب تقرت سنة 1933 ودرس بها وفي باتنة ثم قصدها مع الزيتونة، سنة 1956 حيث قال شهادة التحصيل 1956م، وهي السنة التي استقلت فيها تونس ودخلت فيها الثورة الجزائرية مرحلة جديدة وانطلقت خلالها موهبته الشعرية، ومن الدواوين التي أصدرها أثناء الثورة واحة الهوى، ألحان من قلبي، الكهوف المضيئة ويقول بعض النقاد إن شعره (متفاوت الجودة)، كان في تونس نشطا في اتحاد الطلبة، وفي العمل الإذاعي والأدبي ثم تقديم التمثيليات والقصص، وقد نشر إنتاجه في الصحف التونسية، وبعد الاستقلال درس في جامعة الجزائر، وعمل في وزارة الشباب، وفي اتحاد الكتاب، ووزارة الإعلام والثقافة، ونشط الحياة الثقافية على مستويات مختلفة، خصص جانبا كبيرا من شعره الفلسطين أيضا.

[1]– أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، محمد الأخضر عبد القادر السائحي، الجزء 10، المكتبة الشاملة الحديثة من ، (ص556).

ثانيا: لمحة عن الديوان (ألوان من الجزائر):

هو كتاب أدبي، يتناول قصائد شعرية، مؤلفه: محمد الأخضر عبد القادر السائحي، القصائد الشعرية متنوعة من الشعر الحر والشعر العمودي يتكون من ستة وثلاثون قصيدة شعرية ذات مواضيع مختلفة، عدد صفحاته مئة وثلاثة وأربعون صفحة، كتاب أخضر اللون ذات حجم صغير، على واجهته إمرأة بحلة بيضاء تعزف على آلة موسيقية، في أسفل الكتاب عنوا نه "ألوان من الجزائر، من الطبعة الثانية، دار النشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع مديرية الإنتاج مطبعة ربانة الجزائر، نشر هذا الكتاب سنة 1982م، من أبرز عنوان قصائده: ابتسم يا قلب، أسطورة الوجود، حنين، صباح عيد، وحدي مع الليل، خواطر، أحزان غامضة، فتى الجزائر، لعنات، ...إلخ.

ثالثا: تحليل القصائد واستخراج التناص

1/ قصيدة أسطورة الوجود:

تدفق نهر الحياة، فروى الذرى العاليات

وعربد يردي حشود الردى وجموع الطفاة

وكان زمان بديع تلألأ كالنيرات

فعم رواة الأراضي، ورفرف عدل الحياة

وحكم رب التآخي، فصوح روض الشتات

وعاش عباد الإله على سنن للهداة

وحان رحيل أبينا فودع ركب المشاة

وعاد إلى ربه تائقا لجنان الخلود

وطال علينا المسير ولم نك ندري المصير

وحكم سد الدواهي فدمر صرح السرور[1]

وخلفنا في شكاة نردد لحن الأسير

[1]– محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ألوان من الجزائر، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع مديرية الإنتاج مطبعة أحمد زبانة، الجزائر، 1982، ص10– 11.

نضج بهدي الفيافي، ونسأل ذلك القدير

فحن علينا الإله، وأرسل نوح الخبير

ولكننا جاهلون ... ونحن أسارى الغرور

وطال بنا نوح يهدي وأدرك أننا شرور

فأرسل طوفانه واستعد لبعث جديد

**

وعاد جموع البشر، إلى خلوات الخطر

فعاد إليهم رسول يردد لحن العبر

وأرسل نور هداه، فجدد وحي القدر

فمال جنود الدواهي إلى فجوات المفر

وتم شعاع الرسول العظيم بأقوى الأثر

فنبع نهرا دفوقا يرافق سير البشر

ليكبح دفق الدواهي .... ويرشد هذا السفر

فمعركة الحق رمز الوجود بهذا الوجود

تونس 30 مارس 1958م

يبدأ الشاعر بعنوان في بداية قصيدته "أسطورة الوجود"، ليضيف دلالة رمزية مؤحية ذات معنى مقصود، وكذلك مرة أخرى لاستفزاز القارئ، والتمعن والتذوق في طيات هذا النص، فنجد أن العنوان هو النص والنص هو العنوان، غير أن العنوان أخذ مساحة ضيقة والنص أخذ مساحة واسعة، ويقصد به الشاعر لتفجير طاقات جمالية وتوليد معاني جديدة "فأسطورة الوجود" أحسن وأبلغ في اختيارها لأنها تتناسب مع النص لأن النص يجري أحداثه في زمن سابق غير الزمن الحالي، تتمتع فيه بساطة معروفة وقدسية على عقول الناس ونفوسهم، وكذلك نجد أنه وظف الشاعر مصطلح "أسطورة لتمثل صدق لحظة التعبير الخالية من كل زيف حضاري ومادي، ونجد أن اللجوء إلى الأسطورة في الشعر مطلب فني يقدر ما أصبح مطلبا روحيا، في حين يراها البعض الآخر تعبيرا عن حياة الشاعر الداخلية التي يتحدث عنها دون وعي، وكذلك تعبيرا عن الذات الجماعية، وعلاقتها بالوجود الإنساني.

فإذا ذهبنا إلى نص القصيدة فنجد أن الشاعر كان حرا في اختيار ألفاظ ومعان القصيدة والتي تندرج في الشعر الحر وما سماه البعض بشعر التفعيلة، مع اختلاف القافية وحرف الروي أي أنها لا تتخذ وزنا واحدا وهذا دلالة على تلقائية وتحررالشاعر.

يدور موضوع القصيدة حول حقيقة الوجود الإنساني وماهيته وما مر به هذا الأخير من عصور وأزمنة وما عاشه الإنسان من مصير بالإضافة إلى الرسالات النبوية التي جاءت لهداية الناس وتحديد وجودهم الحق في الحياة، وكيف تلقى هذا الإنسان هذه الرسالات النبوية وكيف تعامل معها بالرغم من الكفر والجهل والمجون الذي ساد، في تلك الفترة، بالإضافة إلى ذكر رسالات الأنبياء والرسل كقصة نوح عليه السلام بعثه لقومه لهدايتهم وتوبتهم، ورسالة الرسول صلى الله عليه وسلم هي الأخرى التي كانت شعاع خير ونور بين الأمة الإسلامية جمعاء، وانتصار معركة الحق لهذا الوجود وهو الإسلام والاستسلام لله عز وجل

وذكر الشاعر في أواخر قصيدته أن معركة الحق هي رمز لكل وجود، فنجد أن هذه القصيدة هي قصيدة دينية .

فإذا تطرقنا إلى بعض الأساليب والمناهج التي زادت هذا العمل الشعري ابداعا بفضل اللغة السليمة والأسلوب المباشر واستعمال مصطلحات قرآنية دينية وأخذ مواضيع من القصص القرآني.

استعمل الشاعر ضمير"نحن" دلالة على الجمع وليس على الفرد.اي ان الشاعر كلامه موجه للمجتمع كافة .

استخدم الأساليب الخبرية والإنشائية لغرض تركيب المعاني وإنشاء قصيدة يشعر بها المتلقي تتمثل في الإخبار، الغرابة، التعجب، التفسير، الحجاج إلى غير ذلك.

أدرج الأفعال الماضية والمضارعة بكثرة وما شد انتباهنا لحركية القصيدة وجعلها قصيدة حية صالحة لكل زمان ومكان.

وظف أدوات الربط والتي تخدم القصيدة في ترابط وتسلسل الأحداث والأفكار والمعاني لتوصيل المعنى المبتغى إيصاله.

وكذلك أدوات الترقيم التي حرص الشاعر على استخدامها كالفاصلة، علامة التعجب، النقطة، نقاط الحذف دلالة لكتابته المتأ نية والمفسرة.

فإذا نظرنا من زاوية البلاغة لكل عمل إبداعي شعري له بلاغته الخاصة فنجد الشاعر وظف البلاغة بشكل كبير استعمل الصور البيانية والمحسنات البديعية لإعطاء موسيقى داخلية للنص وما يتميز من جماليات شعريةللقارئ ولغرض ابتعاده عن الملل،

الشاعر نجده متأثرا بالمدرسة الكلاسيكية التقليدية لكنه سرعان ما تأثر تأثرا بالغا بالمدرسة الرومنسية وخصائصها وجل شعره كان من الشعر الحر.

تأثر الشاعر بالشعراء السابقتين وهذا ما رأيناه في ديوانه "ألوان من الجزائر".واعمال اخرى كذلك.

في قصيدة "أسطورة الوجود" راينا الشاعر تاثر بالقران الكريم والسنة النبوية الشريفة، كذكره لقصة نوح عليه السلام مع قومه ومااصابهم من بلاء وهو الطوفان. وكذلك قصة محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم .ليوحدا لناس جمعاء لعبادة المولى وان لا اله الا الله وهدا التاثر مانسميه بالتناص الديني.

في قول الشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي:

فنحن علينا الإله، أرسل نوح الخبير

ولكننا جاهلون ... ونحن أسارى الغرور

أراد الشاعر إيصال الفكرة للمتلقي أن نوح عليه السلام أرسل لقومه من أجل عباد الله والايمان بوحدانيته . بعدما كانوا في ضلال كبير وفئة قليلة من أمنت به وجاء في قول الله عز وجل "إِنَّا أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ أَنْ أَنْذِرْ قَوْمَكَ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ".[1]

[1]– سورة نوح، الآية 01.

وكذلك لقول الشاعر:

وطال بنا نوح يهدي ... وأدرك أننا شرور

فأرسل طوفانه، واستعد لبعث جديد.

تأثر الشاعر بقصة نوح عليه السلام وذكر ظاهرة الطوفان فأغرقهم وفئة قليلة من آمنت به من كل زوجين اثنين لقوله عز وجل: "وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ".[1]

وكذلك في قوله عز وجل: "فَكَذَّبُوهُ فَأَنْجَيْنَاهُ وَالَّذِينَ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا عَمِينَ".[2]

وكذلك لقوله عز وجل: " وَأُوحِيَ إِلَىٰ نُوحٍ أَنَّهُ لَنْ يُؤْمِنَ مِنْ قَوْمِكَ إِلَّا مَنْ قَدْ آمَنَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَفْعَلُونَ ﴿36﴾ وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا ۚ إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ".[3]

ونجد الشاعر أيضا وضح رسالة الرسول صلى الله عليه وسلم وتناص أيضا من القرآن الكريم

وأيضا لقول الشاعر:

[1]– سورة العنكبوت، 14.

[2]– سورة الأعراف، 64.

[3]– سورة هود، 37.

فعاد إليهم رسول يردد لحن العبر

وأرسل نور هداه، فجدد وحي القدر

وجاء متأثرا بقوله عز وجل: "وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَآمَنُوا بِمَا نُزِّلَ عَلَىٰ مُحَمَّدٍ وَهُوَ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ ۙ كَفَّرَ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَأَصْلَحَ بَالَهُمْ".[1]

حيث وصف الشاعر الرسول وصفا بليغا وبامتياز أي بلاغة وصف الدعوة إلى الله.

وكما قال الشاعر أيضا: وتم شعاع الرسول العظيم، بأقوى الأثر، متأثرا بقول أبو عبد الرحمان الشامي كما يقول: "إنه شعاع الأعظم فإذا كان في البشرية من يستحق العظمة، فهو محمد هذا كلام علماء الغرب المنصفين ... يستحق العظمة، كيف ولا قد أخرج الله به الناس من الظلمات إلى النور وهذا هم إلى صراط مستقيم".

وقال الله عزوجل في كتابه" مَا أَصَابَكَ مِنْ حَسَنَةٍ فَمِنَ اللَّهِ ۖ وَمَا أَصَابَكَ مِنْ سَيِّئَةٍ فَمِنْ نَفْسِكَ ۚ وَأَرْسَلْنَاكَ لِلنَّاسِ رَسُولًا ۚ وَكَفَىٰ بِاللَّهِ شَهِيدًا ﴿79﴾ مَنْ يُطِعِ الرَّسُولَ فَقَدْ أَطَاعَ اللَّهَ ۖ وَمَنْ تَوَلَّىٰ فَمَا أَرْسَلْنَاكَ عَلَيْهِمْ حَفِيظًا"[2]

[1]– سورة محمد، 02.

[2]سورة النساء80.

2/ قصيدة حنين:

حبيبي،

من القلب قلبي،

إليك.

حنيني ووجدي.

حبيبي.

أحن إلى كل شيء.

لديك ...

حنيني إلى وطني.

إلى حفنة من ترابه

حنيني

إلى زهرة ذات عطر

لديك ...

فؤادي من الذكريات

يضيء الطريق البعيدة

فؤادي

مشوق إلى كل شيء

لديك ....

أحن

إلى أملي.

إلى همسة من حبيب

أحن إلى نغمة لا تمل

لديك ...

بنفسي

عميق الجراح

وأشباح ركب الغروب

بنفسي

حبيب بعبد هناك

لديك ...

بلادي

هنائي فؤادي

تعيش رؤاها الحبيبة

بلادي

الأم العذاب متيحا

لديك

ليالي

تضيء وتمعني

فأين الصباح الجميل

ليالي الهنا،

هل ترى من جديد

لديك

أحن

إليك بلادي

إلى ضمة من حنون

وأهفوا إلى كل شيء

لديك

تونس 4 أفريل 1953

إن الحنين للوطن من المشاعر التي تمتلك الإنسان عن شعوره بالشوق إلى شيء أو شخص يفتقده، أو لأغراض أخرى، تعمل على دفع ملكة الشعر لديه، وإطلاق الحنان الأعذب للألفاظ وأصدقها ونجد العديد من الشعراء والأدباء من برزوا في هذا النوع الأدبي من حنين وشوق لأوطانهم كأحمد شوقي، محمود سامي البارودي، محمود درويش، نزار قباني، مفدي زكرياء، والعديد منهم أي وصف حالتهم الشعورية وشوقهم ولهفتهم على أوطانهم والتعبير بعاطفةوحسرة كبيرة للغربة والابتعاد عن الوطن والأهل والأصحاب.

فإذا نظرنا إلى محمد الأخضر عبد القادر السائحي نجد أنه برز في هذا المجال أو النوع الأدبي وأبرز حضوره وهذا ما رأيناه في ديوانه الذي بين أيدينا "ألوان من الجزائر"، في قصيدة "حنين".

قصيدة حنين كتبها الشاعر في تونس سنة 4 أفريل 1953 كان غريبا عن أهله وبلده ومشتاقا للديار والوطن والأحبة.

فعنوان القصيدة "حنين" كلمة لها أبعاد دلالية دالة على الحب والمودة ذات مغزى فالشاعر سهل عليه أن يحدد كثيرا من أموره، إلا الحنين فهو أبعد عواطف الشاعر عن التحديد، فالحنين لفظ دال على الحب والمودة لشيء ما، وهو ما جسده في وطنه الأم، فإذا ذهبنا إلى القصيدة موضوعهاهو الحنين إلى الوطن، بالإضافة لدقته في التصوير الشعري وذكر بعض الذكريات التي عاشها في بلده.

نجد الشاعر وظف كلمة "أحن" "حنيني" بكثرة أي مكررة عدة مرات وهذا التكرار دلالة على تأكيده لتعلقه الشديد بوطنه وحسرته على الغربة ومرارة الفراق.

استعمل الشاعر الألفاظ الدالة على الحب ك: حبيبي، وجدي، أحن، فؤادي، مشوق، أملي، حبيب الحبيبة، وهذا الوصف يقصد به الوطن.

النظرة التفاؤلية وظفها بكثرة وابتعد عن التحسر والتهكم، غلبت الأساليب الخبرية على الأساليب الإنشائية، فهنا الشاعر أراد إيصال فكرة للمتلقي بغرض الإخبار والوصف.

ادراج الشاعر الصور البيانية والمحسنات البديعية وما رأيناه في بعض أبيات القصيدة من استعارات وكنايات .

توظيف الشاعر الرموز الدالة على الطبيعة في بعض الابيات الشعرية ك: التراب، عطر، الطريق، الغروب، الصباح ...إلخ، وهذا لأنه تأثر بالمدرسة الرومانسية وروادها وخصائصها خصوصا رواد الشعر الحر.

في قول الشاعر :

حنيني إلى وطني

إلى حفنة من ترابه

حنيني إلى زهرة ذات عطر لديك.[1]

الشاعر هنا يصف حنينه إلى وطنه وترابه وحتى الأزهار النابعة من تلك الأرض، وما نجد محمود درويش هو الآخر الذي كان له مقاطع شعرية التي يتغزل بها عن وطنه حيث يقول:

[1]– محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ألوان من الجزائر، ص12.

أحن إلى خبز أمي

وقهوة أمي

ولمسة أمي

وتكب في الطفولة

يوما على صدر يوم

فأعشق عمري لأنني

إذا مت

أخجل من دمع أمي.[1]

فهنا الشاعر يوظف كلمة "الأم" فالأم هنا يوصفها رمزا دالا على الوطن الحبيب وهذا دلالة على الوصف المتميز والجدير وكذلك لقوة مشاعره وصدق تجربته الشعورية.

كما نجد أيضا محمود درويش في قوله:

وطني حبنا هلاك

والأغاني مجرحة

كلما جاء بني نداك

[1]– سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، (1428– 2008)، دار المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، شارع الملك حسين، مجمع الفحيص التجاري، ص75.

هجر القلب مطرحه

وتلاقى على رباك

بالجروح المفتحة

لا تلمني ففي ثراك

أصبح الحب مذيعة[1]

تناص الشاعرمحمد الاخضر عبد القادر السائحي من ناحية الموضوع.وهذا ما وجدناه جليا في ديوانه .متشابه من ناحية الافكار والمضامين مع محمود درويش .فالشاعر محمود درويش شاعر الثورة والوطنية ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث.وادخال الرمزية فيه ,يمتزج شعره بالوطن وبالحبيبة الانثى'تأثر به العديد من الشعراء والادباء المعاصرين تنوعت مضامين شعره عن الحنين الى الاوطان والاشتياق والغربة .ونجد في قوله:

وطني لم يعطني حبي لك

غير أخشاب صلبي

وطني يا وطني ما أجملك

ضد عيوني، خذ فؤادي، خذ حبيبي[2]

[1]– محمود درويش، الأعمال الأولى، رياض الريس للكتب والنشر، ص55.

[2]– المرجع نفسه، ص71.

ونجد أيضا:

.... وملح الخبز واللحن

وطعم الأرض والوطن

خذ بيني تحت عينيك

خذ بين لوحة زيتية في كوخ حسرات

خذ بيني آية من سفر مأساتي

خذ بيني لعبة ... حجرا من البيت

..... جيلنا الآتي

مساره إلى البيت[1]

هكذا رأينا الشاعر يرثي وطنه وأمته وتعبير عن حالته النفسية التي أصابته أثناء ابتعاده عن وطنه الحبيب وتأثره الشديد به وهذا ما رأيناه في قصيدته الشعرية من رثاء للأحبة والوطن والغزل والوصف والشوق.

[1]- محمود درويش، الاعمال الاولى ,ص75.

3/ قصيدة أحزان غامضة:

ألم بقلبي عضني ببلائه

والدهر عرفني طريق شقائه

يا قلب إن لم تعصني فالى الشقا

رأسا، نصارعه صراع قضائه

فالنار محرقة تبيد عواطفي

ما بين ساخرة على بأسائه

وعواطف كالزهر باسمة لها

ما للشذى، حتى الذي لروائه

كل مضى ومضى يهيم بواده

وأنا حزين خاضع لبلائه

يا شعب حطم عنك كل قيوده

سيقول– يوما– ذاك من إغراقه

ودع الحياة تود كم متجاهلا

شرا لها أو خيرها بدعائه

فقد بكيت مواقفي متخاذلا

هيهات بنفسي البكا بغرائه

فالدهر جبار قضى بدمارنا

من يقهر الجبار في عليائه

يا قلب صبرا فالحياة طريدة

لا تهتدي للحق في أجوائه

هذا الشقاء المر في طياتها

يا قلب مالك ساكن لعنائه

خطأ تركت قائدا متلاعبا

فمتى غنمت ذهلت عن أسوائه

وكذا القضاء يديرنا ويبدينا

من غير ما ندري رموز قضائه[1]

تونس 12 أكتوبر 1953

نظم الشاعر قصيدته بعنوان "أحزان غامضة "والتي يظهر فيها الحزن واليأس والحسرة في الحياة وهذه الأحزان غامضة للإنسان لا يستطيع فهمها أحيانا، كما صرح الشاعر "أن الحياة وسيلة، وأنا حزين لأنها كذلك الحياة ذميمة، وأنا حزين لأنه لابد من العبور عليها".

"الحياة أخطاء وهفوات وأنا حزين لأنه ليس هناك من ليس له أخطاء وهفوات"، "الحياة عواطف وأفكار، الحياة صداع ...إلخ"، فالشاعر يوظف تجربته في الحياة وما عاشها وما يحس بها لأن الحياة صعبة وما يكون الإنسان في صراع مع هاته الحياة،وكذلك يقول:"أنا حزين لأنني أتحقق ذلك وأرى شعبي خاملا يحسبها حضوضا وصدفا"،[2] فإن الله عز وجل كل إنسان سير له حياته ومصيره، فالإنسان لا يخلو من العيوب والهفوات بعض الأحيان

[1]– محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ألوان من الجزائر، ص24.

[2]– المرجع نفسه، ص24.

الحياة جد صعبة على الفرد أحيانا متساهلة وبسيطة فتبقى مسألة الصراع مسألة موجودة مع وجود الإنسان حتى فنائه فلولاها وجدت هذه العقبات والأخطاء لكانت الحياة كلما ملل وروتين فيوجد الحزن والسعادة، النجاح والفشل، الخيبة والأمل وهكذا وكل إنسان وكيف يتعامل مع هذه الهفوات والأخطاء، فبعض الهفوات هي دروس للإنسان وفطنة تعلمه مدى قيمة هذه الحياة ومدى صعوبتها وكيفية التعامل معها، وشعوره بالمسؤولية والفطنة، فهنا الشاعر في قصيدته حزين تماما على هذه الحياة ومصير هذا الإنسان المتغافل، وكيف يحن عليه الشاعر كما يقول:

يا شعب حطم عنك كل قيوده

سيقول– يوما– ذاك من إغرائه

نجد الشاعر في القصيدة يوظف ألفاظ حزينة وهذا ما رأيناه ك: بلائه، ألم، شقائه، النار، سخرا، المر، أسوائه ... إلخ.

ابتعد تماما عن التكلف والصنعة والتنميق اللفظي عالج موضوعا يخدم الفرد والمجتمع، في إعطاء قيمة هذه الحياة وما يدور بها من أحزان ومساوئ وهفوات وأخطاء مهما كان الإنسان جديرا بها يقع في تلك الهفوات، بالإضافة كذلك أن الشاعر نجده كثيرا، استخدم الأساليب النحوية دلالة على الإخبار والبوح والوصف بالإضافة إلى استخدام الصور البيانية كالتشبيه والاستعارات.

نجد أن القصيدة من الشعر العمودي ذات القافية الموحدة تحت وزن واحد وحرف روي واحد، وهو "الهاء".

الشاعر حزينا ومتشائما وهذه القضية قضية الحزن نجدها عند العديد من الشعراء من تحدثوا وطرحوا مواضيعهم في هذا الجانب كنازك الملائكة، جبران خليل جبران، بدر شاكر السياب والعديد منهم.

الشاعر موضوعه متعلق بظاهرة الحزن و نجده تأثر أو تناص بشعراء سابقتين في هذا الجانب وهذا لجودة وأصالة شعرهم وتعبيرهم عن مواضيع صادقة تخدم الإنسانية جمعاء، فنجد نازك الملائكة على سبيل المثال من تألقت وعرفت في الأوساط العربية والساحة الأدبية بظاهرة الحزن والنظرة السوداوية، أي كان لها حضورا كبيرا في هذا الجانب سواء من فترات عاشتها أثرت عليها، ووصف الواقع المعيشي المر في تلك الفترة من فقر وجوع وحروب وحالة الأوضاع الاستعمارية وما عاشه المجتمع العربي أنذاك وهذا ما رأيناه في قصيدتها "الكوليرا" والعديد من المؤلفات والأعمال الشعرية وكذلك قصيدة عاشقة الليل التي كتبتها سنة 1947، شظايا ورماد 1949، مأساة الحياة وأغنية للإنسان 1977م[1]، وكذلك كتابها المشهور، ظاهرة الحزن في الشعر العربي، ولا ننسى أيضا بدر شاكر السياب هو الآخر الذي كان له حضور في هذا الجانب، فنجد بعض رواد المدرسة الرومانسية في الشعر الحر من تميزوا واتخذوا ظاهرة الحزن طريق لكتابة أشعارهم والتعبير عن خلجات النفس وما بداخلهم لأنهم تأثروا بالمحيط الخارجي أنذاك وما كان يعيشه الفرد العربي من أزمات واستعمار وغيرها، فوجدوا الشعر الملاذ الوحيد للبوح بأسرارهم وخلجات أنفسهم بالإضافة أن الشاعر هو ابن بيئته يأثر ويتأثر بها بالإيجاب أو السلب، فنجد محمد الأخضر عبد القادر

[1]– يوسف شنوت الزبيدي، موسوعة روائع الشعر العربي، شاعرة العراق نازك الملائكة، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، ص08.

السائحي هو الآخر اتخذ ظاهرة الحزن ملاذا للبوح بما يحس ويشعر به، بالإضافة لتأثره برواد المدرسة الرومانسية وبالأخص رواد الشعر الحر.

فالشاعر يعبر في بداية قصيدته أو يبتدأ بها بالألم والحسرة عن مشقات هذه الحياة.

فنجد أن الشاعر تناص مع نازك الملائكة وما شاهدناها في أعمالها الشعرية كسبيل المثال تقول: من قصيدتها خمس أغان للألم.

... من أين يأتينا الألم

من أين يأتينا

آخى رؤانا من قدم

ورعى قوافينا

إنا له عطش وفم

يحيا ويسقينا[1]

عرفت ظاهرة الحزن شكلا جديدافي القصيدة العربية المعاصرة.لمواكبة الفكر الغربي الذي غزا الفكر العربي في الاونة الاخيرة,وظهرت بشكل جلي على يد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب والبياتي.وما تأثربها العديد من الشعراء والادباءالعرب وما وجدناه جليا في ديوان محمد الاخضر عبد القادر السا ئحي.ليعالجوا أجواء اجتماعية بنظرة حزينة ليكشفوا عن مجتمع يحويه الزيف والمشاكل والهفوات . وكقول الشاعرة نازك الملائكة ايضا:

[1]– يوسف شنوت الزبيدي، موسوعة الشعر العربي شاعرة العراق، ص26.

كيف ننسى الألم

كيف ننساه؟

من يضيء لنا

ليل ذكراه[1]

سوف نشربه، سوف نأكله

وسنقفو شرود خطاه

وإذا نمنا كان هيكله

هو آخر شيء نراه

فنجد شبه كبير وتأثر الشاعر بهذه القصيدة لنازك الملائكة بعنوان "إلى الشاعر كيتس" حيث تقول:

حياتي وآلام روحي الحزين

وأحلامي المرة الذاوية

وموكب أيامي الذاهبات

وأطياف أيامي الآتية

[1]– يوسف شنوت الزبيدي.موسوعة الشعر العربي , "شاعرة العراق" ص 17

تجمعن في باقة من عبير ...[1]

فهنا الشاعرة كذلك كانت حزينة ومتأثرة وهذا ما رأيناه في شعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي في بداية قصيدته.

ونجد أيضا في قصيدتها قلب حيث تقول:

نعم مات قلبي أين أحزان حبه

وأين أمانيه، وأين أغانيه

حرارته أصغت رمادا مهشما

وأحلامه ذابت على صدر ماضيه[2]

وكذلك كما نجد بدر شاكر السياب هو الآخر الذي يظهر جانب الحزن والتأثر بادي عليه كما يقول:

وحيدا هناك على الرابية

جلست أبث الدجى مابيه

أعدد أيامي الذاهبات

فأبكي لأيامي الباقية

[1]– يوسف شنوت الزبيدي .موسوعة الشعرالعربي ص 62

وجدت الحزن لي دمعة

محيزة بين أهدابيه[1]

4/ قصيدة الطفل الثائر:

أيا أم لا تقنطي من كفاح

فقد ثار حتى الصبي الرضيع

لقد أدرك الطفل ظلم فرنسا

وسالت من الزهوات الدموع

وزمجر في شدة الثائرين

ولاح عليه السؤال المريع:

"أيمحق شعب أراد الحياة

ويفنيه هذا العذاب الفضيع؟

ولم يبد عنه رجاء الجواب

ففي صوته العزمات تشبع

وفي يده قوة من طموح

وفي جسمه ثائر مستطيع

فصور لي كل طعل شريد

يعذب منه الفؤاد الوجيع

فأيقنت أن الجزائر شعب

[1]– بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة بيروت، لبنان، مجلد 1، 2012، ص95.

إذا ثار لم يبق فيه الخنوع

صغار الطغاة يريدون لهوا

وأطفالنا في حياة تروع

لأنت فرنسا دويلة سوء

تأثر منها الوليد الرضيع

أيرجو بنوك انتصارا علينا

وقد ثار منا الصبي الوديع

فقدت فرنسا الصواب، فعودي

إليه، ففي الغد يأتي الربيع[1]

الشاعر يحدد عنوانا مناسبا للقصيدة والتي كان عنوانها "الطفل الثائر"، القصيدة تعالج قصة طفل صغير ورأيه في القضية الجزائرية، أو بصفة عامة القضية الثورية وما ثار على الأوضاع السائدة أنذاك، بالإضافة إلى غيرته وحبه لوطنه والإخلاص له وحبه الشديد وهذا ما عرفناه من خلال الشاعر حيث يقول الشاعر: "زار أسرة من أصدقائه، وكان بين الأسرة طفل لم يتجاوز العاشرة، ولكنه قدم لي ورقة بخطه تحمل نفس المعاني التي في هذا القصيد"، فالطفل كان ثائرا ومنافيا على أعمال فرنسا وغلوها للشعب الجزائري، وممارساتها من استدمار وفقر وتشرد وقتل ومجاعة ... إلخ.

[1]– محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ألوان من الجزائر، ص76.

نجد أن هذه القصيدة هي قصيدة ثورية بامتياز، ركز فيها الشاعر عن دفاعه عن وطنه وعن هذا الشعب الذي يريد الحرية والحياة وطموحاته لنيل الاستقلال . بالإضافة إلى وصف فرنسا أنها دويلة سوء وركز الشاعر على الطفل الثائر الذي يريد الحرية والنهوض من أجل الدفاع عن الكرامة، "وما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة"، ومع الأخير يركز على إعطاء نضرة تفاؤلية واستشراقية بحلول الربيع وهو الاستقلال والحرية.

وظف الشاعر كلمة "ثار" بكثرة وما شد انتباهنا وهي دلالة على محاولة استرجاع الشعب الجزائري حريته والرفض لما يحصل لهم من استدمار وسوء الحالة الاجتماعية وقتل وغير ذلك واسترجاع كرامتهم وبلدهم من العدو وهذه الكلمة استعملها الشاعر رمزا ثوريا.

استخدام الأساليب الخبرية بكثرة وقلة الأساليب الإنشائية لأن دافع الشاعر هو الإخبار.

القصيدة عمودية تخضع للوزن وقافية، حرف الروي هو "العين". بالاضافة الى تأثر الشاعرمن شعراء كمفدي زكرياء وأبو قاسم الشابي .

في قول الشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي:

أيمحق شعب أراد الحياة

ويغنيه هذا العذاب الفضيع

وما وجدناه مشابها لقول أبو القاسم الشابي في قصيدته إرادة الحياة لقوله:

إذا الشعب يوما أراد الحياة

فلابد أن يستجيب القدر

الحياة في رأي الشاعر إرادة وجهاد ولا يثبت في ميدانها إلا القوي والصبور ويلزم على الإنسان أن يكون صامدا في وجه الشدائد طموحا إلى العلا.

ونجد أيضا: يقول الشاعر:

فأيقنت أن الجزائر شعب

إذا ثار لم يبق فيه الخنوع.

كما نجد هذا البيت مشابها بما قاله مفدي زكرياء بقوله:

نحن من حطم أغلال السنين

وعصفنا بعروش الغاصبين

ورفعنا راية ال حق المبين

سوف نبني الشعب من كد اليمين

وحمانا من زنودالكادحين[1]

نجد أيضا قول الشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي:

لأنت فرنسا دوبلة سوء

تأثر منها الوليد الرضيع

الشاعر ذكر أن فرنسا تبقى دولة سوء لأنها مارست كل الوسائل للاستدمار والقمع والتعذيب للشعب الجزائري حتى الطفل الرضيع متأثر بها ويريد الثورة وتغيير الواقع والانتفاض.

ونجد مفدي زكرياء هو الآخر الذي أشار إلة نفس ما أشار إليه محمد الأخضر عبد القادر السائحي في قوله:

[1]– مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2007، ص193.

وحنت فرنسا لإضراب شعب

فعانت البلاد فسادا

بكت فضحكنا ... وقال الزمان

تبارك شعب تحدى العنادا

الشاعر في ديوانه عالج في كتاباته عدة قضايا اجتماعية وسياسية ودينية وبين لنا الدلالة والمقصدية التي يريد إيصالها من خلال ما يطرحه من مضامين زادت إبداعا.وجماليات في شعره .

خـــاتـمـة

خاتمة:

تعتبر ظاهرة التناص من الموضوعات التي نالت قدرا كبيرا وبالغا في الأوساط الغربية والعربية في العصر الحديث والمعاصر واعتبروها نظرية جديدة في إنتاج النصوص وتأويلها.

وقد خلصنا بمجموعة من النتائج في بحثنا هذا وهي:

نظرية التناص موجودة منذ القدم تمثلت في السرقات الأدبية، الاقتباس التضمين وغيرها. وغير أن الغرب طور مفهوم هذه الظاهرة.

التناص مجموعة من التفاعلات النصية التي تتجلى على مستويين.المستوى الشكلي والمستوى المضموني.

اهتمام الأدباء العرب بالتناص وهذا ما وجدناه عند محمد مفتاح و عبد المالك مرتاض وصبري حافظ و محمد ينيس وكل باحث كانت له وجهة نظر خاصة لكن في الأخير يلتقون في نقطة واحدة.

تأثر الأدباء الجزائريين بهذه الظاهرة "التناص "وما لمسناه عند محمد الأخضر عبد القادر السائحي في ديوانه(ألوان من الجزائر).

اهتمام النقاد الجزائريين بهذه الظاهرة ووضفوها في ادابهم واشعارهم ومازالت تحت الاشتغال .

تنويع الشاعر محمد الا خضر عبد القادر السائحي في المواضيع ومارايناه جليا في ديوانه الوان من الجزائر, من وصف وحنين وغزل ومواضيع دينية و ثورية واجتماعية ,

الملحق


محمد الأخضر عبد القادر السائحي
ألوان من الجزائر
شعر

الفهرس

الصفحة

ابتسم يا قلب 7
اسطورة الوجود 10
حنين 12
صباح عيد 16
وحدي مع الليل 19
خواطر 21
أحزان غامضة 24
فتى الجزائر 27
لعنات 33

الصفحة

الى الطغاة والخائنين 36
الأمل 39
عويل 44
حتوف 48
المجمرة الفضية 52
أناس وعيد 55
عيد زقرير 57
منابع قربص 60
الانسان 64
أغنية الخلود 68
قلب في زوبعة 70
الشهيد 72
الطفل الثائر 76
صراع العرب 79
النشيد الأول 83
النشيد الثاني 86

الصفحة

النشيد الثالث 88
النشيد الرابع 90
النشيد الخامس 92
النشيد السادس 94
النشيد السابع 96
النشيد الثامن 98
انشدي 100
الطريق الشائك 102
دم دم 107
التاسع عشر يونيو 109
حكاية ثورة 113
الفهرس 142

الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
مديرية الانتاج مطبعة أحمد زبانة
الجزائر 1982

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

-القرآن الكريم ,برواية ورش عن نافع

1.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط5.

2.بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، لبنان.

3.تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد عبد الرزاق الحسيني، الملقب بالزبيدي، مجموعة من المحققين، دار الهداية.

4.محمد الأخضر عبد القادر السائحي،ألوان من الجزائر،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مديرية الإنتاج، مطبعة أحمد زبانة، الجزائر.

5.محمود درويش،الأعمال الأولى،رياض الريس للكتب والنشر.

6.مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، مجلد1، وحدة الرغاية، الجزائر.

المراجع:

1. أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، محمد الأخضر عبد القادر السائحي، المكتبة الشاملة الحديثة،جزء10 .

2. احمد الزغبي،التناص نضريا وتطبيقيا،مقدمة نضرية مع دراسة تطبيقية للتناص في روايةرؤيا الهاشم غرايبية ، وقصيدة راية القلب لابراهيم نصر الله ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،2000 .

3. إسماعيل زغودة، البعد اللساني لمصلح التناص من خلال الخطاب الجزائري المعاصر، عبد الجليل مرتاض انموذجا، جامعة شلف، دط.

4. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية،دار الهومة،ط3 .

5. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي انموذجا، دار كنوز، المعرفة العلمية للنشر ،ط1.

6. رجاء عيد ،النص والتناص ،علامات في النقد الادبي ،النادي لادبي الثقافي بجدة ،السعودية د.ط، (بحوث ومقالات).

7. سامر محي الدين أمين،روائع من قصائد محمود درويش، دار المعرفة للنشر والتوزيع، شارع الملك حسين، مجمع الفحيص التجاري(1428-2008)،ط1.

8. صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني،بيروت، 1986، ط1.

9. عبد الفتاح داود كاك، التناص، (دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة)، دراسة وصفية تحليلية،2015.

10. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، المغرب.

11. عبد المالك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، بحوث ومقالات،النادي الثقافي بجدة،مجلد1،جزء1.

12. عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر،دار غيداء للنشر والتوزيع.

13. محمد جابر عباس ، استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي والحديث، علامات في النقد، نادي جدة الأدبي، جزء 46، شوال1423.

14. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، شارع جاندارك،بيروت.

الرسائل الجامعية:

1. أحمد فاهم، التناص في شعر الرواد دراسة، سلسلة رسائل جامعية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،2004 ،ط1.

المقالات:

1- سامية عليوي، التناص الا سطوري في شعر سميح القاسم، مجموعتنا أغاني الدروب انموذجا-، مجلة كلية الآداب واللغات الإنسانية والإجتماعية،جامعة الجزائر ،جوان.

الموسوعات :

1. يوسف شنوت الزبيدي، موسوعة روائع الشعر العربي، شاعرة العراق، نازك الملائكة، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان.

الفهـــرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	–
إهداء	–
مقدمــة	1
مدخل	6
الفصل الأوّل: مفاهيم عامة حول التناص	12
أوّلا: أنواع التّناص و آلياته:	13
أ–التّعريف اللّغوي و الإصطلاحي للتّناص	13
ب–أنواع التّناص	14
التّناص الدّيني	14
التناص التاريخي	18
التّناص الأدبي	19
التّناص الأسطوري	21
ج–آليات التّناص	22
ثانياً: التّناص في عيون النقد الغربي و العربي:	26
أ– عندالغرب	26
ب– عندالعرب	31
ثالثاً: جماليّات التّناص	34
الفصل الثاني جماليات التناص في ديوان محمد عبد القادرالسائحي	36

لمحة عن الشاعر	37
ثانيا: لمحة عن الديوان	38
ثالثا: تحليل القصائد واستخراج التناص	39
قصيدة أسطورة الوجود	39
قصيدة حنين.	46
قصيدة أحزان غامضة	54
قصيدة الطفل الثأئر	61
خـــاتمة	67
الملحق	69
قائمة المصادر والمراجع	72
الفهرس	76