الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة يحي فارس– بالمدية –

كلية اللغات والآداب

قسم اللغة والأدب العربي

جماليات التّعالقات النّصية في رِنين وحَنين
–لمبروك زيد الخير أنموذجًا –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللُغة والأدب العَربي

تَخصص: أَدب عَربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

– مروان حديد

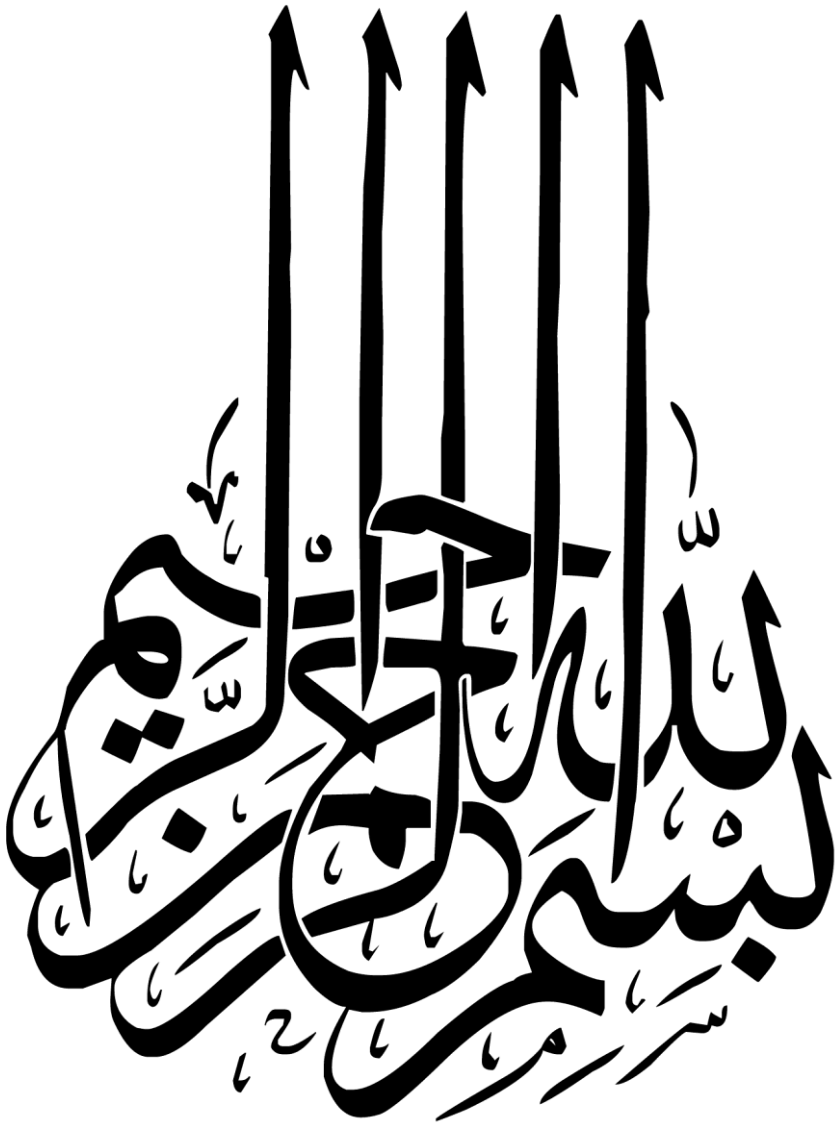
– عادل موساوي

إشراف الأستاذة:

– عائشة العشمي

السنة الجامعية: 2021 –2022 م

1442–1443هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

وقُل ربِي زِدني عِلمَا

شكر وتقدير

الحمد لله والثناء عليه أن من علينا بإتمام هذا البحث، ونسأله أن ينفعنا به وينفع الباحثين.

ونحن نخط وخطواتنا في رحاب الحياة الجامعية والاعوام التي قضيناها مع اساتذتنا الكرام طوال خمس سنوات.

ومن هذا المنطلق، فإننا نتقدم بجزيل الشكر والعرفان والاحترام للأستاذة المشرفة عائشة العشمي، فإنه لولا توفيق من الله أولا، ومتابعتها لسيرورة البحث ثانيا، ولم تبخل علينا من جود طيبتها وتقديمها للنصائح والتوجيهات.

كما نتوجه بجزيل الشكر والعرفان للزميل محمد بوزاري الذي أرشدنا ودعمنا بمختلف المصادر والمراجع، وفتح لنا يد عون من بداية البحث لنهايته...

كما نتقدم بجزيل الشكر لقسم اللغة ولأدب العربي بجامعة المدية.

إهداء:

إلى سند حياتي، ورمز القوة والعطاء إلى الذي لم يبخل عليا بشيء ليمهد لي طريق النجاح...أبي العزيز

إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها، وإلى القلب الكبير التي رسمت الأمان وغمرتني بفيض من الحنان والحب والوئام أمي العزيزة الغالية.

وإلى إخوتي... وكل الأهل والأقارب

وإلى اساتذتي، وكل من علمني حرفا من الابتدائي إلى الجامعي

وإلى جميع الأصدقاء، الذين عشت معهم أجمل اللحظات...

مروان حديد

إهداء:

إلى رمز القوة والحب والحنان، ومن حملتني كرها ووضعتني كرها، والتي تعجز الكلمات عن وصفها والدتي العزيزة.

إلى من حمل المصاعب والمشاق، ومهد لي الطريق في سبيل نجاحي والدي العزيز.

وإلى إخوتي حفظهم الله ورعاهم، وإلى رفيقي وزميلي في البحث مروان حديد.

وإلى جميع من ساعد من قريب أو بعيد.

عادل موساوي.

مقدمة

مقدمة:

لقد تعددت طرق الولوج للنصوص الأدبية، بعدما كانت تلمح حوله ولا تغوص فيه، وما انبثقت المناهج النقدية حتى توالت معها حركات تجديد وتطورات معرفية، فأخذ النص مفتوحا لعديد القراءات والتأويلات وعملية إنتاجية تمكن صاحب النص من إيصال فكرته، وهذه العملية لا تتم إلا من خلال سعة الاطلاع وما يوحي بنشاط فكري ورؤية دلالية تعكس مضامينه التي طرحها الأديب فكرا، وصاغها المتلقي قراءة نظرا لما تشترك فيه من تداخل وتشابك حتى قيل: "إنّ النص يبنى من نصوص سابقة عليه أ ومعاصرة له" وهذا ما شكل بروز نظرية على الحقل الأدبي والنقدي، تهتم بتداخل والتفاعل بين النصوص تحت مسمى "التناص" وهذه الآلية النقدية التي ارتكزت عليها الدراسات الأدبية والمعاصرة، شكلت جوهرا في عملية إنتاج الخطاب الشعري خاصة على مدار سنون طويلة، اِنطلاقا من أول ظهوره في النقد الغربي وصولا لساحة الأدبية العربية.

فكان الخطاب الشعري –خاصة – ذا أبعاد دلالية مبني على آفاق عديدة، وفي أدبنا الجزائري نلمس في ثنايا طياته ذلك التمازج والتعالق بين النصوص ومظاهر تداخله بصفة مباشرة أ وغير مباشرة، وهو دليل على التطور في المضامين والمحتوى، وهذا ما سنعرج في دراستنا الموسومة ب: جماليات التعالقات النصية في مدونة رنين وحنين.

فتتجلى أهمية هذه الدراسة، من حيث الموضوع ذاته بِارتباطه بالشعر الجزائري المعاصر ونافذة على الموروث الجزائري من جهة، ومن جهة اخرى محاولة الاطلاع

على ما تم تقديمه من دراسات نظرية وتطبيقية، حول مصطلح التناص، ونحن لا نزعم أننا أحطنا بكل تفاصيله وملابساته، بِاعتباره واسع جدا يتطلب الفحص الشامل والقراءات العديدة في النقدين الغربي والعربي.

فالشعر الجزائري المعاصر، اختار طريقة تعبيره الخاصة بتفاعله مع القضايا الداخلية والخارجية للوطن والأمة العربية، فكان من بين أسباب اختيارنا للبحث:

تسليط الضوء على أعمال فنية جزائرية، ومحاولة رصدها والإشارة إليها ولو وبالشيء القليل، وهو ما كان بالفعل من خلال مدونة رنين وحنين لمبروك زيد الخير، لكشف الغطاء عن الكنوز المدفونة من أدبنا المنسي.

ومن الأسباب كذلك التي دفعتنا لِإختيار البحث، محاولة الكشفو ورصد التوافق بين النصوص وتعالقاتها وبيان جمالياتها كاللوحة فسيفسائية، وكيف اِستطاع الشاعر الجزائري إنتاج بديل رائع شكَّل تجربة شعرية بامتياز. فكان اختيارنا لعنوان جماليات التّعالقات النصية في رنين وحنين نموذجا، ينم عن ميلنا الأدبي في بحث تعددت فيه الرؤى والآراء النقدية وبما نملكه من زاد معرفي ليس بالكبير، ولكن مشبع بروح الإرادة حتى نغوص في أعماقه.

ولأنّ لكل بحث أو موضوع إشكالية تضبطه، والتي من خلالها يتم الولوج إليه وتقديم الإجابة عنها في الخاتمة، كانت إشكاليتانا فيما يلي: ما مدى تجلي جماليات التعالقات النصية في رنين وحنين التي جعلت من المدونة تتفاعل مع النصوص السابقة؟

انطوت على نقاط فرعية أبرزها: ما هو التناص؟ كيف كان ظهوره في الساحة الغربية؟ هل

له صدى في التجربة النقدية العربية المعاصرة؟ وهل نلمس بعض التلميحات المقاربة له في النقد القديم؟

للإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة ونقاطها، ارتأينا أن يتوزع البحث وفق خطة معينة: تمهيد وفضلنا أن يكون توطئة نظرية حول مصطلح التناص، والتي يتم من خلاله توليد معان جديدة.

ويعقبه الفصل الأول جاء في أربعة مباحث نظرية بالتفصيل، في محاولة لمقاربة مصطلح "التنّاص"، الذي تشعبت الآراء واختلفت حوله انطلاقا من الماهية والمفهوم في المبحث الأول، أما المبحث الثاني التنّاص من المنظور الغربي أما المبحث الثالث والرابع فالتنّاص قراءة في جهود العرب القدامى والمحدثين.

في حين جاء الفصل الثاني تطبيقيا، خصص لتمظهرات وتجلي آليات التناص، كمنهج إجرائي وتطبيقه، في مدونة "رنين وحنين"، حيث وقفنا على أنواع التناص، الموجودة داخلها وخلصنا في الأخير، لخاتمة تلخص أبرز ما توصلنا إليه من نتائج.

ونزولا عند طبيعة الموضوع، ونظرا لتشابكه وتشاعبه فقد جاء منهج الدراسة منهجا تحليليا وصفيا، من خلال البحث عن جذور مصطلح التنّاص وتحليله وفق أرائه بتقديم وصف عنه، كما لا ننسى تكامل بعض المناهج التي خدمت حقل المعرفة.

والموضوع الذي بين أيدينا الموسوم ب:

"جماليات التعالقات النصية في رنين وحنين"، لمبروك زيد الخير، لا ندعي فيه السبق

والقراءة أبدا حيث سبقنا إليه الكثير من الباحثين والنقاد، وأهل الاختصاص تنظيرا وتطبيقا، نذكر من بين هذه الدراسات السابقة: انفتاح النص الروائي النص السياق لسعيد يقطين، تحليل الخطاب الشعري اِستراتيجية التنّاص لمحمد مفتاح، أحمد الزغبي التنّاص نظريا وتطبيقيا وغيرها، من الدراسات في شكل مقالات كانت سندا لنا، فيظل البحث يحتاج إلى مدارسة دون أن نزعم الإلمام بكافة تفاصيله.

ولأن لكل دراسة مصاعب ومشاق، من أجل إتمام البحث على أحسن وجه، فكانت صعوبتنا تتمثل في: التعامل مع بعض المصادر والمراجع، وكيفية انتقائها نظر لِإختلاف وتشابه في العناوين المتعلقة بحقل التنّاص، من جهة ومن جهة أخرى، يتطلب التعامل مع المدونة بالتدقيق جيدا والقراءة مرارا وتكرارا لقراءتها، واِستنباط مظاهر "التناص"، فيها لكن ذلك لم يفشل عزيمتنا، بل واصلنا العمل بوتيرة متواصلة، من أجل تجاوز هذه المشاق والمصاعب.

كما نأمل أن يكون ما جمعناه من مصادر والمراجع، كفيلة أن يبين معالم البحث في سبيل أفكار جديدة نذكر من بينها:

بلقاسم عيساني: التنّاص دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة.

محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التنّاص.

حميد لحميدان: القراءة وتوليد الدلالة تغيير عادتنا في قراءة النص الادبي.

مصطفى عبد السلام بيومي: التنّاص النظرية والممارسة.

عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي.

وغيرها من المصادر والمراجع، التي رأيناها أنها تخدم فائدة البحث وتزيل بعض شفراته، دون نسيان مصادر أخرى، لم نوظفها، وهذا ليس من باب الإهمال بقدر ماهي في خدمة البحث العلمي.

وإنّ كان هذا العمل ناقصا، فإنه في حقيقة الأمر تجاوز عن بعض الأخطاء، بفضل الله تعالى وحسن توفيقه وتيسيره، ولأستاذتنا العشمي عائشة التي نتمنى لها دوام الصحة والعافية، نظرا لتصويباتها العديدة لأخطائنا، ونصحها بانتقاء الأفضل والأحسن لهذا البحث، كما لا يفوتنا أن نشكر قسم اللغة والأدب العربي، لجامعة يحي فارس بالمدية، وطاقم أساتذته، الذين تدرجنا معهم في مستويات الدراسة، وإلى كل من ساعدنا من قريب أ وبعيد.

وفي ختام هذه المقدمة، نعترف ما جاء فيها إلا محاولة لبيان جماليات التّعالقات النصية في الخطاب الشعري، وهذه الدراسة لاتزال جوانبها مفتوحة على كل الاحتمالات للاستثمار فيها.

فنحمد الله تعالى على فضل توفيقه، فإن أصبنا من الله وإن أخطأنا فحسبنا أننا اجتهدنا، والله من وراء القصد وهو ولي التوفيق والسداد.

الفصل الأول: مقاربة نظرية لإشكالية مصطلح التناص

- تمهيد.
- الماهية والمفهوم.
- التناص من المنظور الغربي.
- النص في المفهوم العربي القديم.
- قراءة في جهود نقادنا المعاصرين

تمهيد:

لقد اختلفت الدراسات النقدية العربية، في تحديد مفهوم التنّاص، وتوضيح جذور التأسيسية له. حيث تعددت وجوهات الباحثين والأدباء، فهناك من يرى أنه ذ ونشأة غربية ولا يمكن أن ينسب لغيره، أمّا البعض الأخر فخرج عن نطاق هذه الفكرة وفتح المجال للحركة النقدية، من خلال الرجوع إلى أصوله الثقافية العربية، طموحا منهم في إعادة مفهوم التنّاص لموضوعه الحقيقي، وأنّ بروزه إلى الساحة الغربية لم يكن إلا عن طريق التداول، بحيث مهدت المحاولات النقدية، التي كان لها احتكاك بالموروث العربي القديم، دوافع للبحث عنه والتفتيش فيه، ومدى توفر الوعي العربي على تجاوب العناصر الثلاثة للاتصال المتجسدة في (المرسل والرسالة والمرسل إليه). حيث تضمنت وتداخلت فيه عدة مفاهيم، وهذا ما تجلى في الجانب الشعري، وكان عنوانه وموضوع دراسته.

ولقد نتج عن هذا الحديث عدة تصورات مبينة أنّ التنّاص ظهرت مقوماته في الحقل الروائي، أما الجانب النقد القديم فكان اهتمامه الخوض في التجربة الشعرية ومدى تناولها بين الشعراء، وتتجسد هذه العلاقة من خلال بيت واحد أو قصيدة وتميزت معالجة النقد العربي القديم بالجزئية في دراسة الموضوع والحكم عليه، فكانت دراسته مجرد تحليل جزئي للنصوص في إطار علاقة أحادية.

ومفهوم التنّاص جاء بنتائج أوسع وأشمل، من خلال البحث في النص الشعري والنثري، بغض النظر عن اختلاف في مادة الدراسة، إلا أن التجربة أعطت اِنطلاقة أولى لبداية التنّاص في النقد العربي القديم وتأريخ لهذا المصطلح، ورجحت المفهوم إلى موطنه

ومحيطه الأصلي، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على وجود ارهاصات وتلميحات أشارت إليه، وحدّدت مدى تقاطع الحاصل بين عدة مفاهيم . كما يعد التّناص كأداة إجرائية فكرية ذات أصول في تراثنا النقدي فهي كانت تعرف بالسرقة، التضمين، الاقتباس، ثم أعاد النقاد المعاصرون صياغتها من جديد، فأسهمت العديد من الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية الغربية المعاصرة في بلورتها من الشكلانية الروسية.

ومن أهم المفاهيم التي قام عليها التنّاص، هو محاولة دراسة النّص الأدبي في ضوء علاقته بالنصوص السابقة، بِاعتبار أنّ تلك العلاقات إنّما هي ضرب من التقاطع أ وتعديل متبادل بين وحدات عائدة إلى النصوص مختلفة، لتأخذ مكانها في البيئة النقدية الجديدة، ومن ثم يمكن القول أنّ كل نص إنّما هو تسرب وتحويل لجملة من النصوص السابقة، وهذه النظرة الإيجابية لمفهوم النص عززت موقع في الدراسات النقدية الحديثة، فأخذ التناص فيها منحنى إيجابيا، بعد أن تخلص من تلك النظرة ذات الطابع الأخلاقي، التي رافقته في العصور القديمة، تلك النظرة التي وصفته بأنّه ضرب من السرقة، ومن هنا يمكننا الولوج إلى جانب النظري.

المبحث الأول: التعريف اللغوي والاصطلاحي.

أ- **لغة:** لقد تعددت تعريفات النص في المعاجم اللغوية واِختلفت طرق تناوله ومدلولاته اللغوية، وممّا لا شك فيه أن نقادنا العرب قد لامسوا هذا المصطلح في عديد المعاجم، فنجد مثلا: في لسان العرب وردت لفظة نص، كما يلي: مادة ن، ص، ص، " نصص النّص، رفعك الشيء وقيل التعيين على شيء: ما ونص الأمر شده ونص كل شيء منتهاه ونص الحديث ينصه نصا أي رفعه ونصصت الشيء حركته والجمع نصص ونصاص".[1]

"ونصا النون والصّاد وحرف- المعتل وهذا المعتل أكثره واو- أصل صحيح يدل على التخيير وخطر في شيء وعلو- ومنه النّصية من القوم ومن كل شيء: الخيار ويقال انتصيت الشيء اخترته..."[2]

وجاء في مختار الصحاح مادة ن، ص، ص في حديث علي رضي الله عنه: "إذا بلغ النساء نَص الحقاقُ بمعنى مُنتهىُ بلوغ العقلِ. ونَصنصَ الشيء حركه، وفي حديث أبي بكر رضي الله عنه وه ويُنصنصُ لسانه" ويقول: أَوردني الموارِدَ..."[3]

---

[1] ابن منظور افريقي، لسان العرب، ج 2، مادة النص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1- 1993، ص621.

[2] أبي الحسن ابن فارس ابن زكريا، 395هـ معجم مقايس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج 5، دار فكر للطباعة والنشر، ص 433.

[3] اب وبكر الرازي، مختار الصحاح، دار الاحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 1999، 1، ص 381، 382.

فانَصَ: "إذا رفعُ والظهورُ والمنتهَى والَتناص ازدحامُ القومِ ."[1]

فقد جاء في تاج العروس تناصَ الَقوم: ازدحَموا وهذا معنا قريب من المشاركة وهذا يعني أن هناك توافق بين الدلالة المعجمية والدلالة الصرفية، التي يوحى بها وزن الكلمة وفي معجم اللغة العربية المعاصرة، نقرأ تناص ِيتناصِا، تناَص، تناصِيا، فه ومُتناص تناص القوم: أخذ بعضهم بنواصي البعض في الخصومة... هبت الريح وتناصَتَ الأغصان: علقت رؤوس بعضها ببعض وفي هذه دلالة الاشتباك والتداخلَ".[2]

يعني كما تتداخل الأغصان فيما بعضها البعض، كذلك التنّاص يعني امتزاج النصوص وتداخلها فيما بينها.

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية، اتضح جليّا أنّ النَّص دلّ على العلو والرفعَة والتحريك والتداخل والتفاعلَ، وهوما دفع بالنقاد لتبرير بالنظر للعلاقة بين تشكلات اللفظ وبين مصطلح، الذي يمثل حقلا خصيبا للدراسات النقدية والأدبية.

ب- اصطلاحا: ليس من السهل القبض على المفاهيم المتعلقة في حقل التنّاص نظرا لتضارب الفكري والرؤى المختلفة، فالتنّاص منهج نقدي يعتبر استمرار لجهود السابقة فيطلق ويراد به تعالق النُّصوص وتقاطعها وخلق حوار بينهما، أو يمكن القول: "أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على النص ولا تحيد إلى خارجه، أو قائله وإنّما

---

[1] احمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص472.

2- د. بوبكر غرابي، د سعيد تومي، مقاربة نظرية في تقنية التّناص، جامعة البليدة2، الجزائر، جامعة البليدة2، الجزائر، م4، ع3، سبتمبر 2021م، ص67-68.

تكشف عن المخزون التذكيري للنصوص المختلفة لتشكل حقلا لتناص."[1]

ومن المتعارف أن النص مبني على ثلاثية التالية: مرسل ورسالة ومرسل إليه مما يقوم على دلالات ورموز حتى تشكل نصا قائما بذاته ويحمل بنيات صرفية وصوتية وغيرها، فتناص عبارة عن إحلال النص في النصوص الأخرى مع إمكانية إدراك القارئ للنص بحسب ثقافته واطلاعه وجانبه المعرفي.

ويقول روبرت شولز:"يكتب الفنان ويرسم ليس اِستنادا إلى الطبيعة، بل اِستناد إلى طرائق أسلافه في تنصيص الطبيعة، فالتنّاص هو نص يكمن في داخل نص أخر ليشكل معناه، سواء كان المؤلف شاعرا بذلك أم غير شاعر."[2] وما يثير انتباهنا قوله (شاعر أم غير شاعر) فهذه الجملة تنفي صفة الإبداع عن مصطلح فلا تجعله ملمحا شعريا ليصير باستطاعته ومكنة الشاعر للاستفادة منه.

ومن التعاريف الاصطلاحية أيضا: نجد تعريف جوليا كريستيفا: "وهو نقل التعبيرات السابقة أو المتزامنة وهو الاقتطاع أو التحويل... وهو عينة تركيبية تجمع النص المعطى لتعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليها...إنّ كل نص يشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص امتصاص أو تحويل النصوص الاخرى."[3]

---

[1] مصطفى السعداني، مدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، دار المعارف، بيروت، دط .د ت، ص19.

[2] روبرت شولز، السيمياء والتاويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1994 ص344.

[3] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكيلاني. ط1، 1995، ص9.

ومن هنا يمكن القول أن نظرية المعاصرة وخاصة نظرية القراءة هي حصيلة تفاعل بين الأعمال الأدبية، وفعل الفهم الذي ينتج نصا جديدا وهذا ما نلتمسه من خلال التناغم بين الماضي والحاضر وتمهيد لفكرة أساسية هي ظاهرة التفاعل بين النصوص والتعالقات النصية، ويضافه لذلك يلمح إلى نظرة الباحث بلقاسم العيساني لمصطلح التناص من خلال العلاقة بين نصين، وه وما أطلق عليه أ وسماه بإعادة الكتابة، "فالمفهوم في كل الأحوال يعني اِستخراج صياغة جديدة في الشكل والمضمون تابعة أصولها من النص السابق."[1]

من خلال هذا التعريف الذي أعطاه الباحث باستطاعتنا القول أن "التناص" يتدرج في تلاقي النصوص وتداخلها فيما بينها مع محاولة التفريق والتمييز بين النص الأصلي والنص المتناص معه، وهذا بطبيعة الحال يعود الى قدرات ومكتسبات وثقافة المتلقي وسعة احتوائه واطلاعه الثقافي. وعرفه محمد مفتاح "بأنه فسيفساء من النصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها يجعلها من فنياتها ، وتصير منسجمة مع فضاء بنائه ومقاصده محولا لها بتمطيطها أو تكثيفها يقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها، ومعنى هذا أن التّناص هو تّعالق نصوص مع نصوص حدثت بكيفيات

[1] بلقاسم عيساني، التناص في المنهج والتأويل ورهانات، الترجمة منشورات ضفاف لبنان ومنشورات الأختلاف، الجزائر، ط، 1، 2016، ص 121.

مختلفة"[1].

ويرى أيضا أن النص يستند على مكنونات جوهرية ومقومات يعتمد عليها يقول:" هو مدونة حدث كلامي ذو وظائف متعددة توالدي- تواصلي- ومغلق"[2].

وهذا المفهوم تضمن عديد من المصطلحات والتي يمكن إبرازها على شكل التالي:

-المدونة الكلامية ويقصد بها سرد الكلام وتحويلها في قالب سردي يرتكز على النطق والحدث بمعنى أن النص يندرج ضمن الأطر الزّمكانية أو التوالدي فه ونتاج وثمرة الأحداث التّوالدية الماضية عند كاتب أو أديب يمكن أحيانا من خلالها التخلي عن النص القديم وانسلاخ منه وعلى استحضار المؤلف لذكرياته وقفت في زمن ماض.

- أما التواصلي فهو التواصل والتفاعل يختلف باختلاف المعارف والمهارات والإحاطة بكل ما أُنتج على الساحة الأدبية إن كانت جهدا واسعا لا يتقبله عقل عاقل، كون المهمة صعبة الاطلاع على الأعمال عبر مختلف الأزمنة والأمكنة لحضارات الشعوب وتراثهم ويتحول النص من حيز مفتوح إلى فضاء لا نهاية له.

-أما المغلق فهو الذي له بداية ووسط، ونهاية(الخاتمة) وفق ضوابط تضبطه وأدوات ممكنة تصاغ في شكل ألفاظ لتشكل نصا يحمل أبعادا وأهدافا تكسبه طابع الشمولية.

وما يمكن جمله من خلال التعريف الاصطلاحي أن الكلام الذي يقال هو كلام

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص120.

يعاد بين الناس بشكل مباشر أو غير مباشر، فيستحسن اِستحضار النصوص القديمة في نص جديد في حلة مغايرة، وفق ثقافة المبدع وطريقة تجاوبه مع النص الجديد، حتى يكون هنالك تلاقي بين النص الأصلي والنص المعاد كون: "النص قطاعات من العناصر السابقة مبني على الدليل والبراهين والاقتباسات وما نشره رولان بارت في مقال له بعنوان: موت المؤلف، ما هو إلا تدمير لفكرة الأصل الذي يمكن أن يهتدى إليها النص ومن ثمة تدمير لفكرة النص."[1]

ورغم ذلك أصبح مصطلح التناص أشهر من ثار على العلم وبسط هيمنته في الدراسات النقدية والأدبية الغربية، قبل أن ينتقل للدراسات الحديثة والمعاصرة على حد سواء بِاختلاف الآراء والتوجهات، ومحاولة تقريب وإيضاح وتبيين المفهوم نظريا وتطبيقيا على الخطاب الأدبي في التحولات التي عرفها المصطلح في بداية ستينيات القرن الماضي.

وفي ظل كل هذه التوجهات في دراسة المصطلح وسبل تطويره وفي خضم ما ذكرناه آنفا سنحاول اِستعراض أهم جزئياته ووجهة نظر الغرب إليه، كونه كمصطلح نقدي إجرائي، له أصوله ومدلوله سواء في صيغه أو المفهوم في الدرسين الغربي والعربي.

- **فكيف يا ترى ظهر كأداة إجرائية جديدة بالبحث والتنقيب وإعادة التطبيق على النصوص الإبداعية؟**

[1] مصطفى عبد السلام بيومي، التنّاص نظرية وممارسة، مطابع افريقيا الشرق د ط 2017، ص51.

المبحث الثاني: التّناص مقاربة في النقد الغربي.

لقد تعددت وتوالت المدارس النقدية في القرون الاخيرة في المجتمعات الغربية، وخاصة أنها تزامنت مع ظهور وانبثاق لسانيات دوسوسير، وما أحدثته المناهج النقدية الحديثة يومها، وظهور الأدب المقارن في المدارس الفرنسية ككل، بالكشف عن علاقة التأثر والتأثير بين الآداب العامة، حتى تبين لدى دوسوسير: "سطح النّص مكوكب تبينه وتحركه نصوص أخرى حتى لو كان مجرد كلمة مفردة."[1]

ويعني هذا القول أنّ النص يلتقي من خلال ترابطات لغوية تجسدها علاقات ترابطية فيما بينها، أي بين كل عمل أدبي وآخر.

1-1/ جهود ميخائيل باختيين:

يعتبر ميخائيل صاحب الفضل في تحليل ظاهرة التناص ودراستها، وذلك من خلال تحليله لبعض الروايات لدستوفيسكي الروائي الروسي، الذي ألمح عدد من الباحثين إلى امتزاج صوته في روايته، وقد تناول باختين هذه الإشارة فطورها وأطلق عليها مصطلح الحوارية أو متعددة الأصوات.

ويرى تودروف أن ميخائيل باختين هو أول من صاغ النظرية بأتم معنى الكلمة من خلال تقديمه مفهوم التقارب لتناص، وهو مفهوم الحوارية التي سبق ذكرها من قبل، " أو حوار النّصوص البختينية من خلال بحثه وتقصيه في جماليات الرواية عند

---

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت لبنان، ط1 1979م، ص5.

دستوفيسكي."[1]

ويقصد بالحوارية ضرورة تستدعي المتكلم والمخاطب، أي النص المبني على محاور هي المرسل (صاحب النص) والنص (رسالة) والمرسل إليه(متلقي) ومما يجعل عملية التبادل في التفاعل اللفظي ذ ودلالات ورموز، وهذا ما نلمسه في رأي بلقاسم العيساني يقول:" يعتبر التناص نظرية كحقل منهجي جديد في إطار نظرية الأدب فمنذ إجتراحه من جوليا كريستيفيا اِنطلاقا من مفهوم الحوارية البختينية لا يزال يلمس طريقه في إنتاج أدواته التحريرية كونه تعرض للتقاطعات واستقطابات عديدة من قبل المشتغلين في مجال السيميائي واللساني ومحللي الخطاب"[2].

أي أنّ العلاقة تربط أطراف الرسالة الثلاثية المراد تبليغها من خلال فعالية اللفظ وما مدى توافقها مع الآخر، حتى تفهم الرسالة الي ضرورة خلق حوار معه في تفاعل جاد يعتمد على أليات وبنيات لغوية ولسانية في لغة تستدعي التلفظ والحوار، لأن النص ليس ثابت بل فيه حركة وتجاذب وتداخل مع الأخر أي العلاقة قائمة بين التعبير والتعبيرات الأخرى وفق علاقة ترابطية تسمى (التفاعل اللفظي) حيث أنّ اللفظ والدال الذي يحمل رموزا وإيحاءات فيما يقابلها دال ومدلول.

وهو تركيب ذهني يدور في مخيلة الإنسان يقتضي وجود علاقات وأصوات وغيرها ولعل هذا ما ذهب إليه تواِدروف: "هو كل علاقة بين الملفوظين يحاور أحدهما

---

[1] حسين خمري، فضاء التخيل مقاربات في الرواية منشورات الاختلاف .د ط، 2002، ص 102.

[2] بلقاسم عيساني، الّتناص في المنهج والتأويل و رهانات الترجمة ، ص29.

الاخر فيدخلان في نوع خاص من العلاقات الدلالية نسميها علاقات حوارية."[1]

ما يمكن قوله من خلال الحوارية البختّينيّة في محاولات وارهاصات مهدت الأرضية لما بعده وفتح توجه النقدي والحس الأدبي البارع للخوض في معترك التّناص، من خلال التفاعل اللفظي والعلاقات الدلالية التي تستدعي أن تحاور الطرف الأخر فالانسان لا يبقى بمعزل عن الأخرين بل هو مشبع بآرآئهم وفي هذا يقول فايليري: "لا شيء يدعى إلى أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى من أراء الاخرين فما الليث إلا عدة خراف مهضومة."[2]

وهذا ما يعني أنّ الطرف الآخر هو الرأي المغاير يساهم في تشبع في مضمون فكرة الكاتب.

1-2/ التناص من منظور جوليا كريستيفا:

"التناص عند كريستيفا يندرج ضمن إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور (كعمل لنّص)، إذ يشكل النّص لكريستيفا مجال عمل ذاتي توالدي يفكك اللغة الطبيعية المرتكزة على التمثيل لِاستبدالها بتعددية المعاني التي يستطيع القارئ وحتى الكاتب إيجادها انطلاقا من سلسلة جامدة ظاهريا، هذا العمل مستقل عن مؤلفه تسميه كريستيفا "الدلالية" أو المعني على عكس الدلالة لا يملك إلا أن يقتصر على الاتصال، على التمثيل، وعلى

---

[1] سامية محصول، التّناص إشكالية المصطلح والمفاهيم، مجلة دراسات الأدبية، الجزائر، 2008، ص66-68.

[2] محمد غنيمي هلالي، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت لبنان، ط5، دت، ص17.

التعبير، وأن هي موضع الفاعل (الكاتب القارئ) داخل النص ليس كإسقاط يمكن أن يكون اِستبهاما (.....) ولكن ك (ضياع) في المعنى)."[1]

ولقد مهّدت الأسبقية التي قام بها باختيّن وإطلاقه لمصطلح الحوارية في دراسته لنظرية التّناص كمصطلح جديد من خلال الاستفادة من هذه النظرية وتوسيع دائرته وخاصة في الحقل النقدي فكان الفضل في بلورت هذا المفهوم للناقدة جوليا كريستيفا"1966 وكان مبعث لهذه المصطلح منذ 1976 حيث تم تخصيص ندوات علمية عنه في عدة جامعات غربية وأمريكية وفي مجالات عديدة مما ساهم في بروز اتجاهات نقدية تعتمد على الإنتاج الجديد من القديم، والنوع الثاني في الموازنة بين شاعرين ."لقد هاجرت في بداية السبعينات لأمريكا وفي عام 1976 أصدرت مجلة بوطيقا عددا خاصا بالتنّاص وفي عام 1979 أقيمت به ندوة علمية عن التناص في جامعة كولومبيا تحت إشراف ليفاتير ونشرت اعمالها في مجلة الأدب في عام 1981."[2]

وإذا ما رجعنا لكريستيفا فتقول عن التّناص أيضا:"هو نقل التعبيرات السابقة أو المتزامنة وهو اقتطاع أو تحويل... وهو عينة تركيبية تجمع النص المعطى، لتعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليها... إن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية وكل نص امتصاص أو

---

[1] أحمد ناهم، التّناص في شعر الرواد دراسة، سلسلة رسائل جامعية، العراق، بغداد، ط1، 2004، ص21.

[2] محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2001، ص21.

تحويل لنصوص أخرى."[1]

إنّ هذا التعريف الأخير يعني ذوبان النص في نص اخر من خلال الحاق النص الأصلي لنص جديد مع مراعاة الفروق، على عديد المستويات التي يحملها الخطاب حتى يتكلم المتلقي ويتمكن من فهم وإدراك النصوص والفحص العميق لاكتشاف النص المتنّاص معه ومن ثمة، "تجاوز المعنى الخطي نح والتدليل مما يفتح أبواب التفكير وبالتالي التأويل من خلال تنشيط الذاكرة والربط بين النصوص وأخرى اللاحقة."[2]

والتناص من خلال مفهوم المقدم من كريستيفا يمر من مرحلة الإنتاج بمختلف النصوص السابقة وهي علاقة طبيعية تتداخل فيما بينها لتشكل عملا أدبي حيث نعرف النص الأدبي وهو نتاج مؤلف، شاعر، أو أديب قد يتأثر بالعوامل الخارجية فيعجب بما سبقه فينسج على منواله، فيقع فشبكة متداخلة حتى لا نكاد أحيانا نقبض على النص الأصلي من النص المتناص، الأمر الذي يستوجب فك ميكانيزماته ونقل للخطوة الثانية التي تمثل الانفتاح وإجراء موازنة بين شاعرين لممارسة فعل القراءة وتذوق النصوص الأدبية المبدعة. ولعل أبرز النصوص المتداخلة مع بعضها البعض في الأعمال الشعرية وبدرجة أقل في الخطاب السردي تقول كريستيفا:"يحيل المدلول الشعري لمدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم خلق فضاء

[1] احمد الزعبي، التناص نظريا و تطبيقيا ، ص69.

[2] بلقاسم عيساني، التناص في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، ص39.

نصي متعدد حول مدلول شعري"[1].

ويمكننا القول أنّ كريستيفا قد تعمقت فعلا في مصطلح وأثبتت نجاعة نقدية لما يحمله المصطلح وتأطيرا، كان وواضحا من خلال التفاعل بين النصوص او ما يسمى بالتعالقات النصية من نص للآخر باعتباره تنصب في قالب لغوي يصاغ مع الالفاظ ليشكل نصا ذو ابعاد دلاليه ويمكن احيانا تأويله من طرف المتلقي.

1-3/ التناص من منظور رولان بارت:

يتجلى التناص عند رولان بارت: في أنه "يمثل تبادلا-حوارا-رباطا-اتحاد-تفاعلا بين نصين أ وعدة نصوص تلتقي في عدة نصوص تتصارع يبطل أحدهما مفعول الاخر تتساكن، تلتحم، تتعانق، إذ ينجح النص في استعابه للنصوص أخرى، فالتّناص في رؤية بارت بمثابة البؤرة التي تستقطب إشعاعات النصوص الأخرى وتتحد مع هذه البؤرة لتأسس النص الجديد(المتناص) ثم يخضعان في الان نفسه إلى قوانين التشكل أو البناء وقوانين التفكك أي الاحالة إلى مرجعية أ وإلى نصوص أخرى".[2]

أي أنّ التنّاص هو مجموعة من النصوص تفاعلت مع بعضها البعض وامتزجت لتشكل لنا قالب نصي جديد يحدده الكاتب.

كما يعتبر رولان بارت من بين أحد الناقدين الذين" أدلوا بدلوهم في هذه النظرية

---

[1] جوليا كريستفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار تيقال للنشر، دار البيضاء، ط2، 1997، ص78.

[2] د- بوبكر غرابي – سعيد تومي، مقاربة نظرية في تقنية التّناص، ص48 .

وذلك المتمثل في أعماله المتعددة وبالغة الدلالة في مجالات عديدة مثل: البنيوية وما بعد البنيوية والدراسات الثقافية".[1]

" فقد أعطى دراسة تختلف وتتميز بشكل كبير وواسع عن سابقيه، الذين وجدوا من قبل ووجهة رأي جادة ونظرة متباينة ومتفاوتة، كان لها رجل كبيرا وصدى واسع بداية الستينات والسبعينات، بفكرة تتجسد وتتمثل في موت المؤلف، ضمن سياق ما نادت به البنيوية، وما جرعنها من إلغاء لتاريخ ولا لحظة ولا تلقيه وإعادة إنتاجه".[2]

يحمل هذا القول في ثناياه نظرة حاسمة وفاصلة، تمثلت في ربط النص بالمتلقي دون غيره، يقول بارت في تعريفه لتّناص:" كلّ نص هو تناص والنّصوص الأخرى سواء في مستويات مختلفة وفي أشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى عن النّصوص السالفة أو الحالية فكل نص ليس نسيجا إلا من اِستشهادات سابقة".[3]

"ويشرح رولان بارت مقولته الشهيرة (موت المؤلف) في كتابه النقد والتوجيه، لما لها من أهمية قصوى في الحقل اللساني، إذ أنها لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من الدائرة الثقافية، إنّما تهدف لتحرير النص من سلطة الظرف".[4]

ويمكن القول أنّ بارت لم يهمل المؤلف كليّا بل ركز على النّص كما أنه أعطى

---

[1] مصطفى عبد السلام بيومي، الّتناص نظرية وممارسة، ص48.

[2] المرجع نفسه، ص28.

[3] محمد خير البقاعي، دراسات في النص و التناصية ، مركز الحضاري، حلب، سوريا ط1، ، 1998، ص38.

[4] رولان يارت، النقد والتوجيه، منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، الدار البيضاء، المغرب ط 1، 1994ص، 10.

مساحة للقارئ على فهمه بعيدا عن دائرة المؤلف ونفسيته وأحاسيسه.

ونستنتج من خلال التعاريف والشروحات السابقة من طرف بارت، أنّ النّص عبارة عن تلاقي وتداخل بين النصوص، ينظر فيه لمستويات متفاوتة التي تتعدى الجانب العصي على الفهم من طرف المتلقي بل يفهم في نظره، هو تلك النصوص سهلة المنال واسعة الفهم، حيث اعتبر بارت "النص" نص بلا ظل. وهو ما عبر عليه في تعريفه من الجزء الأخير، حيث أكد على حدوث ترابط وتشابك وإنسجام وتداخل بين النّص السابق والنّص اللاحق والظّل الذي اعتمد عليه بارت قريب من الإيديولوجية الفكرية مثلما أشار إليه جمال مبارك "لأنه في حاجة دائمة إلى ظله وهذا الظّل القليل من الإيديولوجية".[1]

والنّص من منظور بارت تجاوز عن كل النّصوص السابقة حيث يعتمد بدرجة الأولى على المتلقي وقراءته، التي تعتمد على إعادة جديدة وصياغة أخرى، ومن المتعارف أن النّص ينطلق من المؤلف والرسالة والمتلقي، فما قام به بارت في مقال له (موت المؤلف) 1962. هو سطوة وقطيعة بالمؤلف وتدمير لنهج القديم الكلاسيكي، الذي ميّز تحكمه في حيثيات النّص وبنياته الداخلية وظروفه الخارجية (الحياة الفردية والظروف كتابة النص) وانتقال إلى نهج جديد والذي حملته البنيوية، التي شكلت مسار جديد لفكر حاسمة مفادها نظرية النّص ونحن نتعمد بدرجة الأولى حسب بارت على فكرة الإنتاج وعملية تأويل من طرف المتلقي الذي تعطيه حيز أكبر في عملية الابداع انطلاقا من

[1] جمال مباركي ، التّناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار همه للنشر ، الجزائر، دط، دت ، ص121.

اللغة التي يمتلكها ومستويات التحليل الخطاب الأدبي وما مدى إدراكه وفهمه للعلاقة التي تربط بين الدال والمدلول فه وأعطى سلطة تامة للقارئ، مما يفتح فرضية توالد النصوص لصيغة أخرى تمثل تداخل بشكل أو بدونه لنحصل في الأخير على نص جديد مبني على اللغة دون اِستحضار المؤلف.

إنّ ما دعى به بارت يحمل في نظره فكرة لامست منظوره النقدي وأسهم من خلاله في تقريب مفهوم في الخطاب الادبي والنقدي وما قاله(موت المؤلف) في الوسط الغربي ما هـ وفي الحقيقة إلا انعكاس لجهود أثمرها الفكر البنيوي قبل أن تحمل في طياتها بذور فنائها يوم نادت بموت المؤلف فهذا الحلم بارتي يصعب تجسيده على ارضية الواقع كون النص عباره عن إحلال لنصوص سابقة داخل نص جديد دون إهمال المؤلف الذي يعتبر ركيزة أساس تتمحور حولها عملية الإبداع الأدبي حيث يمكن القول أن المتلقي ينطلق من الظروف المساعدة لكتابة النص الأدبي في علاقة قرب وتلاحم بين صاحب النص والمتلقي الذي يربطهما النص.

وإجمالا مما سبق وما تطرقنا إليه أصبحت نظرية التّناص كأداة إجرائية نقدية لاقت استحسان للتنقيب والدراسة والتقصي في ميلاد هذا المصطلح في الوسط الغربي واسهامات جهود نقاده والنظرة له في ظل التحولات على مستوى النظرية بداية من ستينيات القرن الماضي والدراسات التي أقيمت حوله تنظيرا أ وتطبيقيا على الخطاب الأدبي عموما انطلاقا من الخربشات الاولى التي رأيناها في مبدأ الحواري البختيني الذي مهد الأرضية لما سيأتي بعده، وما قامت به البرتغالية كريستيفا من خلال اللوحة

الفسيفسائية التي عبرت بها عن انحلال النصوص وتعالقها فيما بينها وصولا لما أنتجه الفكر البنيوي وما ناد به "بارت" وموت المؤلف والضجة التي أحدثها هذا ما دفعنا للنظر في جهود النقدي الغربي وإسهامات التي بحوزتهم إذا ما اعتبرنا سلسلة التيار المعرفي المتبادلة وممتدة في التناغم والانسجام خاصة في ظل التحول الذي أدرك النظرية الأدبية والنقدية مع بداية الستينيات والتوهج الحاصل في دراسة مصطلح التّناص، لأن ظهور رأي مصطلح على الساحة الأدبية والنقدية العالمية يحق للباحث والناقد التعرف على ما هيته وأصوله ومدلوله سواء في الصيغة أو المفهوم وهنا نقف أمام نافذة من التاريخ الأدب العربي والنقد الزاخر سواء القديم ا والمعاصر من صيغة كادت تقارب مفهوم التّناص في جوهره المعاصر وهنا نتساءل.

- هل أدرك الناقد العربي القديم فكرة التّناص وطاف حول جوهرها ولم يلمسها؟

وبعبارة أخرى هل هناك مسميات قديمة في بلاغتنا العربية تطابق حيثيات التناص الحديث؟

المبحث الثالث: النص في المفهوم العربي القديم مقارنة في الصيغة والمفهوم:

لقد اِتضح جليا وبشكل جذري منذ نشأة المصطلح في بداية الستينيات من القرن الماضي فكرة التّناص في العديد من الدراسات والآراء النقدية المصاحبة له، يقود بنا الحديث في النظر إلى ذلك الجانب في النقد العربي ومدى إسهام في نظرة نقادها في قرع باب المصطلح في بعض جزئياته وفتراته كمصطلح نقدي له مدلوله سواء في الصيغة أو المفهوم ولعلّ أقرب المعاني له: (اِسناد الحديث ورفعه إلى فلان) في لسان العرب لابن منظور.

وقد عرف التداخل النصي أيضا عند عبد القادر جرجاني ب "الاعتداء" فكانت له وقفات من هذه الظاهرة التي تعد جزء لا يتجزأ من نظرية النظم وكان له أيضا كتاب يسمى ب "الآمدي والوساطة" حيث أبان عن سرقات المتنبي، ولقد تفطن الشاعر العربي القديم لما يحدث من تداخل وتمازج بين النصوص فيقول كعب زهير:"

ما ارانا نقول إلا رجيعًا ومعدا من قولنا مكرورًا"[1]

ويقول عنترة ابن شداد:

هَل غادر الشعراء من متردَم أَم عرفت الدَّار بَعد تَوهُم"[2]

كما نجد ابن خلدون الذي أثار ايضا قضية فاعلية النصوص من جديد، فكانت

---

[1] مفيدة قميحة، ديوان كعب بن زهير، شرح دراسة، دار الشرق للطباعة، والنشر ، الرياض ط1 1989 ص66.

[2] ديوان عنترة ابن شداد، دار بيروت، للطباعة والنشر، د ط، 1978، ص15.

دراسة التناص داعما لجانب الإيجابي منه بعدما عني أغلب النقاد بالجانب السلبي من قضية السرقات المتمثلة في ضبط الشعر متلبسا بالأخذ من اللفظة أ والصورة أ والفكرة.

"فالمبدع الحقيقي في نظر النقاد القدامى هـ والذي يستوعب الجهود الإبداعية المختلفة التي سبقته وعاصرته ينتشر بها ويوظفها في نصوصه الأدبية هذا التوظيف استخدم وله أوصافا مثل: الأخذ والاعتداء والتضمين والاقتباس والاستشهاد والحل والتلميح والإشارة والإلمام."[1]

"وحديث نقادنا القدامى دار جله حول قضية السرقة الشعرية فهي باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز وليس كل من تعرض له أدركه ولا كل من أدركه اِستوفاه واستكمله."[2]

ونستنتج من خلال ما سبق إليه أن العصر الجاهلي محطة مفعمة بالفكر وإن لامس شيء من الحقيقة إلا ويبقى بعيدا نوعا ما ولم تتضح معالمه في فترات فكان يضيع أخرى ومعان ولعل أهمها:

أ-السرقة:

قال ابن منظور في لسانه السرقة الأخذ بخفية وهي من سرق الشيء يَسرقهِ سرقً او

---

[1] براجع، ابن الأثير، أب والفتح ضياء الدين، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي طبالة، ج1، دار النهضة، مصر، القاهرة، ص69.

[2] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، وتحقيق علي أب والفاضل إبراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، 1966، ص186.

سرقاً والاسم الَّسرق ".[1]

ولم يبتعد النقاد العرب القدامى عن هذا الأصل اللغوي لمصطلح السرقة في سياق تحديداتهم الاصطلاحية لمفهوم السرقة الشعرية إلا انهم قد تلطفوا في هذا التصريف الأدبي فعبروا عن السرقة كثيرا بلفظ الأخذ وبينوا أحيانا ما للسابق من فضل في اختراع المعنى، ثم أخذ اللاحق له، أما مع اللفظ أ وبعضه، إن المقصود بالسرقة هو "أن يعمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتا شعريا أو شطر بيت أو صورة فنية أو حتى معنى ما فهي النقل أو محاكاة أو والافتراض."[2]

وقد قسم النقاد السرقة من حيث اللفظ والمعنى ثلاثة أقسام:"

أ-1- سرقة الألفاظ: يعني تشابه بين شاعرين في لفظ حيث أن الألفاظ ملك الجميع ولا يمكن حصرها عند أشخاص معينين وهذا لا يعني أن الشاعر اللاحق سرقه من سابقه.

أ-2- سرقة المعاني: وهذا القسم الثاني انطوى بدوره الى ثلاث أقسام مشتركة متداولة ومخترعة.

أ-3- سرقة الألفاظ والمعاني: وهي أشد فتكا تعيب صاحبها وتنقص من قيمته فه ويأخذ الجمل بما حمل دون تغيير أ وتصرف في اللفظ أ والمعنى ونذر على سبيل المثال الاستطراف، التضمين، والمعارضة وغيرها أن هذه النقاط التي تم ذكرها لا تنقص من

---

[1] دكتور عبد الفتاح داود كاك التّناص الدراسة النقدية في التأصيل نشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة دراسة وصفيه تحليلية، 2015 ، ص 20.

[2] محمد عزام ، النص الغائب ، تجليات التّناص في الشعر العربي ، ص105.

جهود مفكرينا ونقادنا القدامى فهي محاولات مشكورة تتم عن وعي فكري ونقدي يمكن أن يتلاقى ويختلف من المصطلح الجديد سواء بالسرقات او التضمين أو الاقتباس ولا نرج وأبدا على الإنكار أو التشكيك في تلك الجهود.

ب-الاقتباس:

وهو أن يأخذ الكلام شيء من القران الكريم أو حديث النبوي الشريف لا على أنه منه بمعنى أخذ لفظ ا وجملة من النص القرآني أ والحديث وإدخاله في الشعر أو النثر مع تغيير في النص المقتبس ويقصد به كذلك اقتباس الضوء أ والنار ومن معانيه المجازية اقتباس العلم والخبر أي أخذته من غيرك ولم تعرض له من لقاء نفسك ".[1]

ويكون الاقتباس على نوعين:

الأول: لا يخرج به المقتبس من معناه، ومنه قول الإمام الشافعي:

لا يخرج به المقتبس من معناه وأُشهد معشرا قد شاهدوهُ

فإن الله خلاقُ البرايَا عَنت عَنت لجَلال هيبته الوجوهُ

يقولُ اذا تداينتم بدين أَجل مسمى فاكتبوهُ

فقد اقتبس الشافعي آية من الآيات القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى فَاكْتُبُوهُ ... ٢٨٢﴾ [البقرة: 282].

الثاني: يخرج به المقتبس عن معناه ومنه الشاعر:

---

[1] رمضان مسعودي، التنّاص في الشعر، محمد بلقاسم عمار، ص 65، و بنظر عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط3، ، 1978 ص 311.

لئِن أَخطأت في مدحِك ما أخطأت في منعِي

لقد أَنزلت حاجة بوادِ غير ذي زرعِ

فاشطر الثاني من البيت الثاني كناية عن الرجل الذي لا يرجى نفعه أما المعنى الأصلي الذي خرج الشاعر عنه فه وفي الآية الكريمة: ﴿رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ٣٧﴾ [إبراهيم: 37] فقوله: ﴿بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ﴾ اقتباس من القران الكريم فقد وردت في القران الكريم بمعنى (مكة المكرمة)، إذ لا ماء فيها ولا نبات فنقله الشاعر عن هذا المعنى الحقيقي إلى معنى مجازي ولا نفع فيها ولا خير."[1]

"ويرتبط الاقتباس في الخطاب الأدبي أو الشعري بأغراض تأكيد الكلام وتقوية المعنى وإضفاء لون القداسة على جانب من الصياغة من صياغة ذلك الخطاب".[2]

ومن أمثلتنا أيضا قول ابن سناء الملك:

رَحلوا فلستُ مسائلٌ عن دارهِ أَنا باقعُ نفسي على أثارهِ.

فاعجز البيت مقتبس من قوله تعالى:﴿فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا٦﴾ [الكهف: 6].[3]

---

[1]دكتور عبد الفتاح داود كاك ، التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية ، ص 25_26.

[2]جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص58.

[3]سورة الكهف الأية 6.

ومن هنا يمكن القول إن اِستخدام الاقتباس ليس بوصفه طبيعة نصية تناصية مرتبطة بالنصوص أو متناصا يتوجب حضوره داخل النص ولكن بوصفه أداة لتحسين النص واقتباسه كما يشترط في الاقتباس من نص أعلى قيمة وجمالية وهما" القران الكريم" و"الحديث النبوي".

ج- المعارضة:

"أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما فيأتي شاعر اخر فينظم قصيدة أخرى على غرارها محاكيا القصيدة الأولى في وزنها وقافيتها وموضوعها مع الحرص على التفوق".[1]

وهو كذلك أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، من أي بحر أو قافية فيعجب شاعر اَخر بها وبصياغتها فيأتي بقصيدة من البحر الأول مع تغيير طفيف، " فيأتي بمعنى أو صورة إزاء الأولى تبلغها في جمال الفني أ وتتفوق عليها في العمق أ وحسن التعليل أو جمال التمثيل أ وفتح اَفاق جديدة في باب المعارضة".[2]

ومن هنا يمكن القول أن المعارضة تدل على المماثلة بحيث لا تحضر أو تكون إلا بوجود نص سابق وهي نتيجة تأثر شاعر لاحق به فيكتب أ وينسج على منواله وينافسه في المنهج أ والنسق رغبة في التفوق عليه.

ومن أمثله ذلك: "معارضات" سامي البارودي للشعراء السابقين في تصريح منه هو

---

[1] محمد محمد عزام، النص الغائب ، تجليات التّناص في الشعر العربي ، ص109.

[2] ايمان السيد أحمد الجمل، معارضات في الشعر الأندلسي الكتاب العالمي وعالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2006 ص، 143.

اعتراف بتداخل نصوصه مع الآخرين فيقول:

تكلمتُ كالماضينَ قَبلي بما جرتِ العادةُ الإنسان أَن يتكلمَا

فلا يَعتمدني بالإَساءة غافلُ فلا بد لِابن الأَيك أَن يتَرنما"[1]

فهناك الكثير من الشعراء عارضوا شعراء من قبلهم متأثرين بهم فحتى أحمد شوقي يظهر كذلك وتمثلت في تجربته الشعرية فيقول في قصيدة له بعنوان "نهج البردة":

رِيم على القاعِ بين البيَان والعلم أَحل سفكَ دمِي في الأَشهرِ الحُرمِ

رَم القضاءُ بعيني جُؤذرًا أَسدَا يا سَاكن القاعِ أَدرك ساكنا لأَجمِ[2]

كما نجد الشاعر العباسي البختري في سنيته المشهورة:

صُنت نفسي عمَا يدنسُ نفسِي وترفعتُ عن جَدا كل جَليسِ

فيعارضها شوقي فيقول:

اختلاف النهار والليل يُنسى أَذكرَا لي الصِّبا وأَيام أُنسي

وصَفا لِي ملأُه من شباب صوَّرت من تَصورات ومسَس[3]

إن البلاغة وجماليات الشعر العربي وجودته وألفاظه الغنية ودقة التصوير والتأثير في الآخر كلها روائع من شعر صافي يلوح في الأفاق ونبع اغترف منه اللاحقون ونظموا على منواله ذلك ولم يكن البارودي ولا أحمد شوقي الوحيدين الذين عارض من سبقهما بل

---

[1] رمضان مسعودي، التناص في شعر محمد بالقاسم خمار، ص 53.

[2] أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ج1، ط1، د ت، ص190 .

[3] رمضان مسعودي، التناص في شعر محمد بالقاسم خمار، ص54 .

هناك محاولات عديده تبقى تربط كأغصان في شجرة كبيرة تبعث بالارتياح وتمد بلطائفها النسمات الشعرية.

د-التضمين:

يعتبر عند البلاغيين أنه خاص بالشعر دون النثر وهو أن تجعل في الشعر شيئا من شعر غيرك، فان كان مشهورا فشهرته تكفي وتغني عن تنبيه عنه وإن لم يكن مشهورا وجب التنبيه يظن أنه سرقة وه والفرق بين "التضمين" والسرقة" وفيه يتم ذكر ما يدل على أنه ليس القائل كقول الحريري:

عَلى أَني سأَنشد عند بيعِي أَضاعوني وأَي فتَى أَضاعُوا.

فالنصف الثاني من البيت ليس للحريري لأنه قال: سأنشد فلإنشاد إنما يكون للشيء سبق نظمه وتمام الشطر الثاني الذي تم تضمينه هو:

ليَوم كريهِ وسداد ثَغر

نسب هذا البيت لأمية بن أبي طالب وقيل ه ولغيره.

والملاحظ على التضمين من البيت السابق ه والتفاعل الحيوي بين النصين بما أحدثه الشاعر من تداخل ومزج. ويبد ومن التعريف السابق لتضمين وما به من وجوب الاشارات للبيت المضمن، هو الخوف من أن يدخل في اطار السرقة وه والفرق بين السرقة والتضمين ويجدر بنا في هذا المقام الاشارة الى أن هناك بعض الخلط في تحديد مصطلحي التضمين والاقتباس فقد وجدنا من خلال البحث أن هناك اراء جعلت التضمين والاقتباس شيء واحد أمثال اَبن الاثير ومنهم من فرق بين الاقتباس والتضمين وه والرأي

الغالب الذي نميل اليه وهناك من أطلق عليه أسماء أخرى مثل الإبداع.

والتضمين من السمات البارزة في لغة الشعر العربي الحديث حيث يعمد الشاعر الى الالتفاف حول الدلالة الأولى ليحملها دلالات معاصرة تتيح له مجاوزه زمنيتها وإقامة تواصل نفسي بين حالتين هما:(الغياب والحضور)، مما يؤدي الى تكثيف المعطى الفني والتعبير بدقة لغوية مركزة كما كان الشاعر مضطرا إلى شرحه أ والإسهاب فيه[1].

إن التضمين في البلاغة العربية يثبت فعلا القرب لمفهوم التّناص في الدراسات الحديثة والمعاصرة والتي تنطلق من إعادة التصور للتراث العربي الزاخر وفق اطره ما يمكن الاستفادة منه وتحويل مساره الذي يحمل قيما جمالية وأبعاد فنيه ترتقي للمستوى المطلوب والعمل الدؤوب وتغيير الصورة النمطية الهادفة لتكسير عن كل ما له علاقة وصلة بالقديم.

ويمكن التفريق بين السرقة الشعرية والتضمين أن النقاد القدامى اِعتبر والسرقات عيبا من العيوب الشعرية، أما التضمين فه وعملية مستحسنة تعامل بها الشعراء. ... والسرقة يكون الاخذ فيها واضحا جليا' أما التضمين فه وعبارة عن توظيف كلمة او عبارة أ ومثَل لغرض شعري يستوفي ما يتوخى إليه الشاعر، والتضمين والاقتباس يدخلان تحت دائرة التّناص، فلاقتباس يشكل رافدا أساسيا من روافده كما أن التضمين يشكل رافدا مهما

[1] د عبد الفتاح داود كاك، التّناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة ، ص 22- 23.

اَخر سواء كان ذلك بنقل الملفوظ إ والفكرة."[1]

[1] المرجع نفسه، ص27 .

المبحث الرابع: التّناص قراءة في جهود العرب المعاصرين:

أ-1 مفهوم النص عند محمد بنيس:

تعتبر الدراسة المغاربية من الدراسات الأولى في ميدان البحث التّناصي نظرا للقرب الجغرافي أولا من الغرب الأوروبي وتقارب الآراء من جهة أخري ولعل الدارس محمد بنيس دليل على ذلك في دراسته المعنونة ب: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب 1979.حيث أفضى على هذه المدونة لمسة وتغيير في بعض المصطلحات مثل :"التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع النصوص الغائبة".[1]

وهو بهذا يحاول إظهار النص الغائب وكيفية تلاقيه في النص الحاضر وقد أظهر ذلك من خلال تحليله لنماذج شعرية من السياب وأدونيس ودرويش، فهذا التداخل ينطبق على كل نص شعري قديم أ وحديث وفي هذا يقول مصطفى عبد السلام عن تجربة بنيس على أنّ "التّناص وضعه تحت النص الغائب"[2].

والمتمعن في دراسته يلاحظ عودة تراث الشعر العربي القديم، وكيفية انتقاله وهجرته وإعادة إنتاجه من جديد عن طريق تأويل النصوص، هو ما وصفه بمصطلح النص الذي قام بتقسيمه إلى شطرين "نص مهاجر والنص مهاجر اليه".[3]

---

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، ص179.

[2] مصطفى عبد السلام بيومي، التّناص نظرية وممارسة. ص 110.

[3] ليديا وعد الله ، التماس في الشعر عز الدين الناصر رساله ماجستير جامعه قسنطينة 2002، 2003 ص 96- 97.

وقد أعطى بنيس ثلاثة قوانين من أجل تقريب مفهوم التّناص وهي كالتالي: الاجترار والامتصاص والحوار .

1-الإشترار: هو تعامل الشعراء مع النص بشكل ساذج وجعل النص مكررا غثا لا ينفع لا حياة، ولا ابتكار، ولا تطوير فيه حيث تمحضلت حيويته مع إعادة كتابة له بوعي سكوني".[1]

2-الإمتصاص: قانون يتجاوز النص الغائب حيث يحمل جوهرا جديدا وه والقانون الذي ينطلق أساسا من إقرار بأهمية النص وقداسته فيتعامل كحركة وتحول لا ينفيان الأصل".[2]

3-الحوار: هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب حيث يتم إعادته وفق ابتكار جديد وجودة عالية وكفاءة فنية، حيث يقوم المبدع بقراءة واعية للنص الأصلي متفحصا وملامس جوهره قبل أن يقوم بفعل القراءة والتحويل من إنتاج نص إبداعي جديد لا نكاد نقبض على الفروقات البينية بينهما، وفيه يقول بنيس :هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب الذي يعتمد النقد المؤسس على ارضية علمية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه".[3]

أ-2 النص عند عبد الملك مرتاض:

لقد أشار الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض الى أن مصطلح التنّاص بمعناه القديم أو الحديث لم يتناوله أحد من النقاد العرب المعاصرين بداية بعبد السلام مسدي من خلال

---

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، ص253.

[2] المرجع نفسه، ص253.

[3] المرجع نفسه، ص253.

كتابه "الأسلوبية والأسلوب" سنة 1975 وصولا الى كمال أب وديب من خلال كتابيه (جدلية الخفاء والتجلي) سنة 1979، (وفي الشعرية) سنة 1987 ختاما بنفسه في كتابه "النص الأدبي من أين والى أين".[1]

غير أنه يقر أن بعض النقاط تطرقوا لهذا المصطلح مفهوما دون تسميته، يقول عبد المالك مرتاض... وعلى أن كتاب الخطيئة والتكفير لعبد الله الغذامي الذي صدر عام 1985 وهو من احسن الكتب الاولى التي ظهرت في الحداثة العربية لم يستعمل ه وأيضا بصراحة ولكن اورده تحت مصطلح تداخل النصوص".[2]

ويرى عبد الملك مرتضى أن التّناص "ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ونص لاحق وه وليس الا تضمينا يغير تنصيص".[3]

ويعرفه أيضا: "بقوله أنه الوقوع في حالة تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا قد ألهمها في وقت سابق دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه".[4]

والتّناص عند عبد المالك مرتاض أن "النص ينطوي على تصورات عديدة له بغض النظر عن الكتابة الأدبية فالمنظر الطبيعي الخلاب والنص الجميل الفتان نص وقطعة

---

[1]حسين العربي، اشكالية التّناص في النقد الجزائري المعاصر عبد المالك مرتاض نموذجا، م6، ع3، ديسمبر، 2019، ص594.

[2]المرجع نفسه، ص595.

[3]عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص278.

[4]د، بوبكر عرابي، سعيد التومي، مقاربة نظرية في تقنية التّناص، ص 73.

الموسيقية نص".[1]

أي أن النص عبارة عن شبكة من العلاقات النصية التي يمكن قراءتها وسماعها فتشكل بذلك تناصات داخلية وقد أعطى مرتاض للنص موظفات تجسدت في ما يلي:

1- النص من حيث الغاية: حيث وجد بدافع من أجل كتابته وهي العوامل والمؤثرات التي أوجدته وبتالي ترجمة فعل الارادة .

2_ حضور عناصر الخطاب الضرورية: المرسل -والمرسل إليه -أي الفكرة المنتجة التي لا يتم إدراكها إلا من خلال فعل الفهم وما مدى قابليته إلي الجميع ويرى مرتاض أن النص ينغي أن ينصرف عن نصه الأول وهو: نسيج أدبي أنيق الذي يقدم للقارئ صورة جميلة وتجلبه اليه".[2]

أ-3 النص عند الغذامي:

تحدث الغذامي عن التّناص تحت أسماء تداخل النصوص حيث أن النص المنفتح والمتجدّر في أعماقه تربطه علاقة مع غيره من النصوص السابقة عبر عصور مضت "فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ إنه نتاج ادبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وه وبذرة خصيبة تؤول الى نصوص تنتج عنه".[3]

ويعني أن النص لابد أن يفض الشراكة عن سابقه أي التشابه والتفاعل عن حسبه

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الادبي، دار هوما، الجزائر، دط، 2007، ص 47.

[2] المرجع نفسه ، ص .47

[3] عبد الله الغذامي، ثقافة الاسئلة في المقالات النقد ونظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993، ص 111.

وبالتالي انبثقت عنها نظريه تناصية في استرجاع النصوص السابقة فيقول الغذامي:"إني أتعامل مع النص على أنه بنية مفتوحة على الماضي مثلما أنه وجود حاضر يتحرك نحو المستقبل وهذا يناهض فكرة البنية المغلقة على الانية".[1]

"وقد ربط غذامي بين التّناص والاستطراد كون الاستطراد سمة بارزة من مؤلفات العرب القدامى فقال: إن ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة في ذاكرة الانسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل ولقد شاع تسمية ذلك بالاستطراد وهذا ما توصف به مؤلفات "الجاحظ" ولكن الحق هو أن ذلك تداخل نصوصي له ما يبرره وما يستدعيه من النصوص نفسها".[2]

"كما حاول الغذامي في كتابه "الخطيئة والتكفير" أن يربط الّتناص ببعض المفاهيم والطروحات النقدية الموروثة وسيما نظرية الناقد عبد القاهر الجرجاني في البلاغة النقدية وخاصة فيما يتعلق بالمفهوم الأخذ وشدة اقترابه من مفهوم التّناص الحديث إذ رفض الجرجاني استعمال السرقة كما شاعت قبله، ويترجم الغذامي التّناص ترجمات عديدة فهو يطلق تارة ثالثة، النّصوصية وقد اعتمد في طروحاته على آراء كريستيفا وبارت وليفاتير ولولان جيني".[3]

---

[1] د. عبد الفتاح داود كاك، التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح، ص10.

[2] عبد الله القذامي، ثقافة الأسلة في مقالات النقد والنظرية، ص 113.

[3] بقلم حسني ميرزائي، التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، الثلاثاء 06 سبتمبر 2011، الموقع https://www.diawanalarab.com .

أ-4 النص عند محمد عزام:

هو من بين أحد النقاد الذين سعو واجتهدا وفي التنظير للنص الادبي، حيث تمكن محمد عزام من التعريف للمصطلح تحتما يسمى بناء النص الادبي وما يلاحظ من خلال تعريف هذا الناقد، أن هناك أوجه تشابه ومماثلة لتعريف جوليا كريستسفا وهو يضع أسس ونقاط التشابه والتواصل التي تشكل العناصر الأساسية للخطاب حيث أن تلك وحداته عادة ما تربط بالألفاظ والتي تكون جملا لتحقيق الدلالة الفعلية حتى تصبى في قوالب جاهزة تواصلية من شأنها أن تسمح بمرور فكرة الموضوع.

أما عن الوظيفة الدلالية فقد فسر محمد عزام ذلك من خلال النص في حد ذاته الذي يحمل دالا ومدلولا، ومن خلالهما تكمن البنيات المؤسسة له الصرفية النحوية معجمية... تحكمها وتجسدها أطر مثل: الاتساق والانسجام والتركيب عوامل تسمح بإعطاء النص أدبيته وهو ما يمكن أن يلتقي فيه مع تنظيرات جوليا كريستيفا.

أ-5 سعيد يقطين:

"يتجلى مفهوم التنّاص عند يقطين من خلال كتابه "انفتاح النص الروائي" حيث سنسلط الضوء على أهم المفاهيم المستعملة التي احال اليها من خلال قراءتنا لفصله المعنون بالتفاعل النصي.

فالملاحظة السريعة من خلال قراءتنا الاولى بدءا من السطر الأول من الفصل تصادفنا عدة مفاهيم منها: البناء النصي- النص ككلية، - اعادة بنائه- بنيات النص -التفاعل النص- التفاعلات النصية- بنيات نصية - سابقة عليها او لاحقة بها -عالم النص.

والتي تشعر الملتقي بانه تدخل في صميم نظرية التناص عند جوليا كريستيفا وعند جيرار جينت، كما أن الإحالة إلى مارك أنجينو، وزولان جيني توحي بأن الرجل تأثر بهؤلاء

حتى ل ولم يشير الى الى ذلك أننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص او المتعالقات النصية كما اِستعملها جينت بالأخص".[1]

"منذ أن صرحت جوليا كريستيفا في أوساط الستينيات تصورها عن النص كايدلوجيا باعتباره وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ هيمنته مفهوم التناص وأصبح مفهوم مركزيا".[2]

ولقد تطرق يقطين في النص وعرفه بقوله: بنية دلالية تنتجها ذات فردية او إجتماعية ضمن بنية نصية منتجة... وهذه البنية النصية المنتجة نحددها زمنيا بأنها سابقة على النص سواء كان هذا السبق بعيدا أ ومعاصرا.

كما أننا نراها بنيوية مشبعة في اطار النص عن طريق استيعاب او الضمن يحدث التفاعل النصي بين النص المحلل والبنيات النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصير جزء منه ومكون من مكوناته"[3].

حيث يرى أن التفاعل النصي العام هـ وذلك التداخل الذي يعقده النص مع نصوص الاخرى، دون قيد أ وشرط كأن نجد قصيدة شعرية مساحة بالفسيفساء من الاستشهادات من الامثال والحكم والقران والحديث والأشعار والشخصيات والمكان.

---

[1]د، محمد السي أحمد التناص في النقد العربي الحديث مجلة الادبيات، م 2 ع1 ، كلية الأداب والفنون جامعة الحسنية بن بوعلي بشلف، الجزائر جوان 2020، ص3.

[2]المرجع نفسه، ص3 .

[3]سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والصياغة المركز الثقافي العربي المغرب ط1، 1989، ص 32.

وأما التفاعل النصي الخاص أو التعلق النصي الذي أطلقه عليه كذلك فالتفاعل النصوص يكون فيه محددا على مستوى الجنس والنوع والنمط عكس العام كأن يساير شاعرا اخر في قصيدته سواء على مستوى البيت ا والقصيدة ككل.

والبنية النصية هي التي يتفاعل معها النص الجديد من أجل إبراز قيمته وما مدى تحقيقه لمقوماته فيتفاعل بذلك النص المبدع مع النصوص كتبت في أزمنة مختلفة مما يعني ربط جسور التواصل وخلق علاقة التكامل وانسجام وفق الأطر المساعدة على ذلك كالاستيعاب والتشكلات النص ومضامينه.

كما نجد سعيد يقطين في تحديد أنواع التفاعل بين النصوص يؤثر استعمال التفاعل النصي عند جيرار جينات وقد حدده في أنواع ثلاثة هي:

1- المناصة: ويهتم فيها بالمناصات الداخلية وهي التي تأتي النص وهي محافظة على بنيتها كامله ومستقلة وقد تكون شعرا ا ونثرا كما أنها قد تأتي هامشا أ وتعليقا أ وحوار أو مشابهة.

2-التناص: التفاعل بين النصوص لا يأخذ صفة التجاور وإنما يأخذ بعض التضمين الذي يؤخذ فيه استحضار صفة الذوبان أو الانسهار حتى يبد والمستحضر كأنه جزء من النص الأصلي كأن يستحضر شاعرا مقطع من بيت شعر ويدخله في أبيات قصيدته.

3-المتناصة: وهي نوع من المنّاصة لكنها تأخذ بعد نقدي محضا في علاقة بنيويه نصية طارئة مع بنية نصية الأصل وقد يكون نقد أدبيا أو إيديولوجيا أ وتاريخيا... أو ما شابه

والعلاقة نفسها".[1]

ونستطيع القول من خلال ما سبق إجمالا أن مصطلح التنّاص جديدا انبثق مع الستينيات القرن الماضي ومصطلح يقود الى إعادة الصياغة المناسبة للنصوص وفق فهم درجة المتلقي الذي يحاول فتح أفاق التأويل.

إن المبدع لا يكون مبدعا إلا إذا اطلع على تجارب الاخرين ولكن هذا القول لا ينقص من قيمته وه وما له تبرير على الساحة الأدبية خاصة ما نشهده من زخم فني كبير أبان إمكانيات عملية تأويل النصوص.

إنما أنجزه النقد العربي المعاصر الذي ينم على قدرة فكرية ونظرة نقدية واعية بالنظر للمنجز المعاصر والممارسة النقدية، كل هذا يقودنا بالبحث وتطلع نح وأفاق النصوص ودراستها وخاصة النص الشعري الذي ينطلق من مرتكزات اللغة، التي تعبر عن معاني النفس فالشاعر كفرد يملك من الأدوات ما يمكنه من الاستعمال الأدبي باعتبار النص يلتقي في نقاط التقاطع والتشابه حتى يمكن للقارئ من فهم النصوص الأدبية.

[1]د، محمود سي احمد، التنّاص في النقد العربي الحديث ، ص 4.

الفصل الثاني: التّعالقات النصية في رنين وحنين.

- التمهيد.
- التعريف بالمدونة وصاحبها.
- قراءة في العنوان.
- تجليات التّناص وانواعه.

تمهيد:

تعتبر التجارب الشعرية خط تجريبي يرتبط عادة بما تحتويه من سمات فنية وفكرية التي تحمل أبعادا جمالية تنبثق من الذات المبدعة لأي شاعر، من خلال قوة التخيل والتأمل الذي يربطه عادة بالواقع المعيش وتقريبه لذهن المتلقي انطلاقا من اِمتلاكه للغة الشعرية كأداة اجتماعية تنم عن تبادل لأفكار ولغة الخطاب التي يتكأ عليها القارئ ليدرك المعنى القديم من المعنى الجديد، وبالتالي فتح اَفاق التأويل من النص الحاضر والغائب مما يفضي إثراء الرؤيا المساهمة في تكوين انطباع القارئ وحمل في طياته علاقة إبداعية ومشترك لا يحبه الشاعر بالضرورة".[1]

هذه الرؤيا تكمل من خلال تقصي للأعمال الأدبية ورصدها وكشف مضامينها الجذرية وبيان العلاقة بين النصوص الأدبية، فبعضها أشبه ما يكون بلوحة فسيفسائية تدفعك للنظر فيها جيدا وقراءة مضامينها وتفرعاتها للوقوف عند جمالية القراءة والبعض الأخر تسعف وتصدم من الضعف والابتذال وعدم التجديد ولا ومن باب التقليد.

[1] بلقاسم عيساني، التّناص دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، ص324.

أ-التعريف بمدونة رنين وحنين:

هي مختارات من الشعر الجزائري المعاصر ضمت قصائد واكبت أحداث الشاعر وأخرى من عمق تجربته الشعرية التي تنم عن قدرة فكرية ولغوية وهذا ليس من العدم وسد الفراغ وإنما للإعادة البحث والتقصي في تراثنا الشعري الزاخر حيث قال عنها بلقاسم خمار: أنها مفعمة بروح الماضي ورنينه، وايقاعات المستقبل وإرهاصاته.

ضمت المدونة أكثر من مئة واوحد وخمسون قصيدة شعرية ما بين الطويلة منها والقصيرة استهلها الشاعر بتقديم شعري كما نجد خواطر وانطباعات بقلم الشاعر محمد بالقاسم خمار رئيس الاتحاد الكتاب الجزائريين سابقا.

كما نلمس في المدونة أحداث تاريخية ومواقف حافلة ونزعة دينية تنم على تربيته وثقافته والإنتاج المستمد من موهبة الشاعر وتجربته الشعرية وحصيلته المعرفية.

ب-نبذة عن حياة الشاعر زيد الخير:

هو من عائلة أصيلة من مواليد الأغواط قرأ القران الكريم بجد واجتهاد وه وحالي أستاذ محاضر في اللغويات بمعهد اللغة العربية وآدابها وقد وفقه الله تعالى فنال شهادة الدكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها وقد اشتغل بسلك التعليم منذ أكثر من خمسة وعشرون سنة وعمل مديرا لشؤون الدينية ثم مديرا لمركز الثقافي الاسلامي بالأغواط ثم تدرج في المناصب إلى غاية التعليم الجامعي.

وقد نشط برامج تلفزيونية بالتلفزة الوطنية منها برنامج بعنوان :"وهديناه النجدين" ثلاثين حلقة و"نور على نور" بث أسبوعيا لمدة سنتين وكان مؤطر العلمي لبرنامج فرسان القران أهم إصداراته.

-الألفية الفقهية وهي منظومة في الفقه المالكي عام 18 ديوان شعري ترانيم الوفاء الطبعة الاولى سنة 2000 م والطبعة الثانية 2012م.

-الحلة السندسية على نهج البردة الرضية في مدح خير البرية طبعته وزارة الشؤون الدينية.

-تلخيص الفوائد وتجميع الفوائد 2006 م.

-كتاب تدريس النصوص الأدبية في التشخيص والتقويم.[1]

[1] مبروك زيد الخير، **رنين وحنين**، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2-201، ، ص 9-10 .

ج-رنين وحنين: قراءة في العنوان والمفهوم.

يمكن اعتبار أن العنوان ه والعبارة التي لها الأثر على النص والعلامة تحويه في حد ذاته أي الرسالة والخط المكتوب "فإن الكتابة فهي أرقى وأرسى لارتباطه بالعديد من التفاعلات الفكرية والاجتماعية". [1]

ويمكن تحليله للمستويين:

العنوان الذي يحيط بالنص وه والذي يكون له صدى داخل النص في حد ذاته بحيث إذا قرات العنوان الخارجي تجد تطابقا لما يحتويه النص داخليا أما المستوى الثاني فالعنوان يتماشى نسبيا في اتجاه النص والمتمعن في هذه المدونة يدرك دلالات أفصح عنها كل عنوان خارجي ظهرت دلالته داخليا وقد اتخذ ديوان رنين وحنين وحدات لغوية، فلاحظنا أنه لم يخرج عن الاطار الذي جسده داخليا وبالتالي يكون محفزا لقراءتها لا منفرا منه ويؤدي لموت النص وعدم قراءته". [2]

فأدى في منظورنا وظيفة التعيّين أي تحديد الجنس أ والفن الذي ينتمي إليه سواء قصة أ وشعر أ وخاطرة.

كما أدى وظيفة الإغراء من خلال جذب القارئ وما يدفعه من قيم ومشاعر تجعله يقرأ ويفضل عنوان على حساب الآخر.

---

[1] محمد فكري الجزار، العنوان، سيميوطيقا الاتصال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص21.

[2] من النص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي جدة السعودية، مج 14، ، 54 رجب 1425، ص 411 .

كما أدى وظيفة دلالية فه ويشير إلى نص مكتوب تضمن كلمتين" رنين وحنين" الامر الذي يحمل الغموض والإلهام ويفتح باب التأويل وهذا ما أشار إليه موسى بسام فطوس في قوله " تكون بمثابة شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ فه وأول ما يشد انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصا أوليا مباشرا". [1]

وفي دراستنا هذه سنحاول أن نقدم نماذج من الشعر العربي حديثه ومعاصره نرصد من خلاله ظاهرة التّناص ونبحث عن أسببها ودوافعها وقد اِتخذنا من ديوان رنين وحنين أنموذجا لهذه الدراسة لما رأيناه من أسباب دفعت الشاعر اليه: فهل هناك فعلا أسباب دفعت الشاعر إليه؟ أم إن الأمر لا يعد وتوافق في الرؤيا والشعور؟ وهل لموسيقى القصيدة علاقة بهذا الامر؟

هذا ما سنجيب عنه في هذا الجانب:

[1] رمضان مسعودي، التّناص في شعر محمد بلقاسم خمار، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماجستار قاصدي مرباح ورقلة، سنة جامعية 2010 /2011، ص49.81

د-تمظهرات التّعالقات النصية في رنين وحنين.

أ/ التنّاص مع القران الكريم:

إنّ أول ما يركز عليه القارئ في اِستخلاص واِستنباط التفاعل النّصي هو النّص الديني، الذي يعتبر منبع وطريق قويم من خلال التعاليم التي حث عليها الدين الإسلامي فلا بد للقارئ: أن يكون فطنا ويستحضر تلك النّصوص ويحاول تلمسها سواء (قرءانا) أو(حديث) أو كتب سماوية منزلة" التي تعتبر أهم ملجأ يقتض منه الشعراء في تجاربهم الشعرية، ومبروك زيد خير فجر طاقته الدلالية وكشف عن ذلك من خلال اتكاء على الجانب الديني، مما ساهم في بروز الرؤية الشعرية تجاوزت معطياتها المعروفة إلى نتاج دلالات." تستوعب الحاضر وأبعاده وتعبر عن المستقبل والطموح الإنسان في تحقيق أحلامه الوطنية الوجودية على أرضه "[1] فالقران الكريم معجز في لفظه وبلاغته والكل يحاول أن ينهل منه حتى يدعم رصيده اللغوي والبلاغي مما يمنح الخطاب الشعري سمة التصديق.

ففي قصيدة رسالة الشعرية إلى بدر شاكر السياب بمناسبة سقوط بغداد على يد الأمريكان وهي ذكرى أليمة على الأمة الاسلامية يستذكر من خلالها الشاعر مبروك زيد الخير، كيف سقطت بغداد ويصور مجازر التي ارتكبها (هُولاكُ و) و(جِنكيس خان) الذي دمر الحضارة في بلاد الرافدين فجاس في الديار فسادا فأصبحت العراق عودا يابسا ذرته الرياح في يوم عاصف وهذا ما جاء في قول الشاعر:

---

[1] إبراهيم نمر موسى، افاق الرؤية الشعرية، دراسات في أنواع التنّاص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة الفلسطينية الهيئة العامة للكتاب، ط1، 2005، ص 69 .

قد ذَاب في صَعقةِ الأيام ما رسمتِ حَضارة العَرب إذ ريح الهوى تدورُ[1]

فنلاحظ أن الشاعر أخذ عجز البيت الثاني من قولهُ تَعالى: ﴿وَالذَّارِيَاتِ ذَرْوًا١﴾ [الذاريات: 1].[2] فهو استحضر في تجربته الشعرية لغة القرآن الكريم وآياته، فكان لها دور في إضفاء الحيوية على التجربة وإكساب المعنى عمقا وتفاعلا، فصور الشاعر تلك الأيام الحزينة متسائلا عن الدمار الذي لحق ببلاد الرافدين، ويقول الشاعر في نفس القصيدة،

ونحنُ نبحث خلفَ البحر عن زَبد ونطلبَ الموجَ أين الموجُ يا بحر"[3]

فيتناص الشاعر مع قوله تَعالى:﴿وَيَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا أُنْزِلَ عَلَيْهِ آيَةٌ مِنْ رَبِّهِ إِنَّمَا أَنْتَ مُنْذِرٌ وَلِكُلِّ قَوْمٍ هَادٍ٧﴾ [الرعد: 7].[4]

فأخذ معنى مضمر أي معنى تناصي الغاية منه التساؤل عن وجودنا وأهميتنا كأمة إسلامية لا تضر ولا تنفع فكثرتنا كمثل زبد بحر لا يجدي نفعا، وهذا ما يتناسب مع الموقف الشعري وهذه الخلجات تتعدى في جل القصائد الشعرية للشاعر لتكون جزءا منه في إشارة واضحة دلالة على أن الشاعر له تأثيرات بدين الاسلامي والسلوك الذاتي القويم.

ففي قصيدة أخرى بعنوان ذبذبات الطيوف كان لنص القرآني حضورا لتقوية الصورة الجمالية والشعرية يستذكر محطات تتعلق بأهوال يوم القيامة وهذا ما جاء في قوله:

ونَسيج الضَّوء في مقلةِ الِّطفل في اكتظاظِ الكونِ في زحمةِ محشرِ

وفي نفس القصيدة توالت رؤيته الشعرية باستحضار شخصيات ذكرت في القران

---

[1] مبروك زيد الخير، رنين وحنين، ص 15.

[2] سورة الذاريات، الأية 1.

[3] مبروك زيد الخير ، رنين وحنين ، ص15.

[4] سورة الرعد، الأية 17 .

الكريم منها شخصية وزير فرعون هامان الذي عاث في الارض فسادا فه وأراد أن يبني سرحا كما أمره فرعون فيقول الشاعر: [1]

وبني هَامانا صَرح الَّتداعِي وادعى باطلهُ مبعث قيَصر[2]

فأصبح الشطر عبارة عن اَستغلال الشاعر لبنية النص القرآني بغرض تقوية المعنى ورسم صورة جميلة فهذا ترك للقارئ رموز وإشارات تمثلت في: هَامان، السَّرح، وباطل فتعامل معها بما يتناسب جو القصيدة فقد جاء متواشجا مع النّسيج القرآني قوله تَعالى: ﴿وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ٣٦ أَسْبَابَ السَّمَاوَاتِ فَأَطَّلِعَ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ كَاذِبًا وَكَذَلِكَ زُيِّنَ لِفِرْعَوْنَ سُوءُ عَمَلِهِ وَصُدَّ عَنِ السَّبِيلِ وَمَا كَيْدُ فِرْعَوْنَ إِلَّا فِي تَبَابٍ٣٧﴾ [غافر: 36-37].[3]

فلهذا التّناص القرآني ثراءه واتساعه إذ يعد الشاعر مبروك زيد كلما قد يحتاجه من رموز وتعبر عما يدور عن قضايا"، فه ومادة راسخة في الذاكرة الاجتماعية لعامة المسلمين بكل ما يحتويه من قصص وعبر"[4].

فاللغة الشعرية المستوحاة من "القران الكريم" ليست لغة عادية هدفها إيصال المعنى فقط بل هي لغة مؤثرة تثير في النفس عمق الإدراك والحث والتقصي للواقع المألوف

---

[1] المحشر ه والمكان الذي يحشر فيه الناس يوم القيامة، وكل مكان حشر فيه مجموعة من البشر فه ومحشر، ينظر جمع الوسيط، ج1 ص 175

[2] مبروك، زيد الخير، رنين وحنين، ص 22 .

[3] سورة غافر، الأية 35-36 .

[4] حصة البادي في التّناص في الشعر الحديث، البرغوثي نموذجا، دار الكنوز المعرفة للنشر والتوزيع عمان الاردن، ط1، 2009، ص41 .

والمتخيل.

ومما سبق لاحظ أن أليات التّناص مع النّصوص القرآنية عند زيد الخير قد تعددت في مدونته رنين وحنين سواء لفظا أو ايحاءً، ولكن كان أهمها التّناص مع مفردات وتراكيب القرآنية والتي حاورها الشاعر ليستحضر دلالاتها في أبياته، لأن النص القرآني قادر على منح الشعر خصوبة وثراء التي تخدم غرض الشاعر وتدفعه إلى تفاعل أكثر شمولية مع النص.

ب/ التّناص الصوفي:

إنّ المتمعن في مدونة رنين وحنين يرصد ومضات استعملها الشاعر زيد الخير وهي الدالة على تجربته الشعرية بالإضافة إلى تشبعه بتعاليم الدين الإسلامي وحفظه للقران الكريم وكيفية تجسيده في الخطاب الشعري تظهر نزعة المتشوق المرتبطة بالعشق والاشتياق، وهذه النزعة هي الصوفية المعتدلة التي سيطرت على نسيج بعض القصائد وحتى معناه، وكأنك مع أقطاب الصوفية وتجلياته ووجدانياتهم وبعض رمزياتهم التي تطلب أحيانا رجوعا إلى الثقافة الأدبية وإلى المكتسبات القبلية حتى تفضى إلى الفهم الصحيح للقصائد فكانت تجربته (زيد الخير)"، نزوع المتشوق المعاصر هذا سر الاحتراف والاتقاء والوجد والذي تفجر حنينا وهياما جموحا وثورة"[1].

هذه النزعة الصوفية حضرت في قصيدة بعنوان عن ذكرة المئوية لوفاة الشيخ محمد

[1] الطاهر يحياوي، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغوماري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط، 1983 م، ص 133 .

ابن أبي قاسم الحسني هاملي بتفاعل فيها بمصطلحات تشكل ارتباط بالعشق والاشتياق المتولدة عن المعاني الصوفية فيقول الشاعر:

قد كَتمت الحُب أبغي صفوهُ غَير أنَّ الحبَ لم ينكتمِ
فاضَت الأشواقُ حبًا والتفا وسرى الوُجد بروحِي ودمِي
واعتراني السُكر من خمرتها وأَنا أعذرُ فيها لونِي[1]

فهنا منجاة وهوى الشاعر الذي عبر عن ذلك بألفاظ صوفية كأن أقطابها حاضرون في روح الشاعر ونزعتهم الصوفية المتجسدة في ألفاظه وخطاباته مثلا:

الحب –الأشواق – الوجد – السكر – الخمر – فكلها نتاج تجربة الصوفي أثناء الحضرة الإلاهية وهذا دليل على الانفعال الموجود في نفسية الشاعر فه وأراد ايصال معنى وافادته طريقة إيحائية" يصبوا الى الحق والحقيقة والكمال"[2].

فالاستثمار الدلالات الصوفية والتي أوردناها على سبيل المثال والحصر في القصيدة تكررت في المدونة في قصائده مثل : وقفة– وروعة إلى مصطفى في ذكرى مولده الشريف– ملتقى الشيخ البشير الابراهيمي ...

وهذا التوظيف الصوفي يدل على الانفعال الموجود في نفسيته فعكس لحظات انتظار ومكابدة الأشواق وه وما جسد تداخلا وتعالقا نصيا بين النص الحاضر والنص الغائب في علاقة التّكررية حملت خلفيات ثقافية يمكن اللجوء إليها.

---

[1] مبروك زيد الخير، رنين وحنين، ص 75.

[2] إبراهيم منصور، الشعر والتصوف، دار الأمين، القاهرة، مصر، دط 1999، ص 146 .

ج/ استدعاء الشخصيات الأدبية:

بعد توظيف الشخصيات الأدبية سمة بارزة في الخطاب الشعري وتحويله الى قوة دافعة في التجارب الادبية ونقل رؤيتهم الى المتلقي مما سيشكل بطرية مباشرة أ وغير مباشرة تناصا، ففي ديوان رنين وحنين ما يثبت ذلك، حيث استدعى الشاعر وأستحضر " مفدي زكريا " صاحب النفس الطويل والذي خلد بإلياذته الرائعة سجل تاريخي فذكره الشاعر في إهداء يقول فيه:

ذِكراك يا مالئ الُّدنيا توافينا وتَرتمي في الزوايا مِن أَمانينا
وتسكبُ العطر في أنحائنا الفَا وتنشُد اللِحن غضِا من رَوابينا
واعتراني السُكر من خمرتها وأَنا أعذرُ فيها لونِي[1]

ويضيف قائلا:

يا مَوقد اللهبِ القدسي في زمَن أَفراقنا قسوةُ الُّدنيا أفينيَنا
لله درككُ والأَحداث شاهدةُ لقد قراناك تجد يوم أودينا
فدى الجزائِر رُوحي فانتشر طرَبا سمعَ الّزمان وذابَ الوزنُ تلحينَا
أقسمتُ بالنازلاتِ الماحقاتِ هُنا وبدماءِ الزّواكي في اراضينا[1]

ويمكن للقارئ أن يلحظ توظيف ضمير المخاطب أنت، مثل: ذكراك –لله درك–قرأناك أقسمت...

وهذا الخطاب موجه للشاعر الذي يبرز حضور الشخصية الغائبة (مفدي زكريا) وتوظيفها في السياق الشعري المناسب مما خلف تعالقا أدبيا وخلفية ذو أبعاد مشتركة وهذه

[1] مبروك زيد الخير، رنين وحنين، ص 75.

الخلفية تتطلب المعرفة لأن المعرفة الخلفية المشتركة ضرورية للاستقبال النص كما هي ضرورية للانتاجه"[1].

ومن خلال ذلك يمكننا القول أنّ المبدع يقوم بتدعيم رؤيته الشعرية بمختلف الاليات، فقد شكل استدعاء الشخصيات انسجاما وتطابقا واعطاء ومضات توحي بعمق الثقافة والفكر للشاعر زيد الخير من جهة، ومن جهة أخرى الاشارة الى وجود التّعالقات نصية (التّناص) له الأثر لدى المتلقي على مستوى المعنى واللفظ.

ونرصد استدعاء الشخصيات الأدبية كمثال اخر في مدونة (رنين وحنين) شخصية البشير الابراهيمي وهي قصيدة ألقيت في الملتقى الدولي المنعقد في قصر الثقافة بالجزائر العاصمة بعنوان انصرام ذكرى عشريات أِبع بعد وفاة الشيخ محمد البشير الابراهيمي يقول فيها الشاعر:

يا َبشيرا ساغ ان شاء منى وارانا النُور قبل المُطلع
وانتَشي في الأُفق يجل وسرحا ويُسامي للنجُوم الضِلع

ويصنف قائلا:

يا فقِيه العَصر كَم عصرنا للأمنِ الفهم جَميل رائِع[2]
وانتَشي في الأُفق يجل وسرحا ويُسامي للنجُوم الضِلع

فهو في هذه الأبيات استحضر نموذجا أدبيا وفكريا بارزا في تاريخ الجزائر شخصية

[1] محمد مفتاح، زمكانية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص47 .
[2] مبروك زيد الخير، رنين وحنين، ص 132، 133.

البشير الابراهيمي التي حاربت الجهل والخرافة أيام الاستعمار الفرنسي لمالها من فكر إصلاحي وتشبع بالقيم الاسلامية والوطنية ناهيك عن الاجتهادات الفردية ولعل أبرزها ما كتبه في جريدة البصائر فقرب زيد الخير دلالته وقدرته الإبداعية حين استدعى في نفس القصيدة شخصيتين أدبيتين بارزتين في الساحة هما المقري والأصمعي يقول الشاعر:

يلبسُ المخطُوط في هدأته ويناجِي المَقري والأَصمعِي[1]

المقري وهو صاحب نفع الطيب من غسل الاندلس الرطيب والأصمعي المعروف بالرواية في العصر العباسي وعليه يمكننا القول أنّ التنّاص الأدبي مع الشخصيات شكل انسجاما ودلالة على القدرة والطرح الذي والذي يأتي به زيد خير من اجل خدمة قصيدته واستحضار النصوص السابقة وعمل عل ابتكار نص جديد حتى يكون هناك انسجاما بين النص الحاضر والغائب فيتناص الشاعر بشكل مباشر أ وغير مباشر مع معطيات شعر وهو قدرة ربط التراث وأصالته بين الماضي والحاضر.

د/ إستدعاء الشّخصيات التّارخية:

يعد التاريخ مصدرا أساسيا من خلال ما يتركه من أحداث راسخة من خلال أحداث سلبياته وايجابياته.

"فهو وذلك التنّاص النابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة وتبد ومناسبة ومنسجمة مع التجربة الابداعية للشاعر، وتكسب العمل

[1] المرجع نفسه، ص 133.

الأدبي ثراء وارتفاع."[1]

واستحضار التاريخ واستلهام معطياته الدلالية في الخطاب الشعري وينتج تمازجا وتداخلا بين الحركة الزمنية حيث ينسكب الماضي بكل اشاراته وتحفيزاته على الحاضر أي عملية اسقاط تتجاوز الأطر الزّمكانية، وهذا ما نلتمسه في مدونة رنين وحنين وأول شخصية تتمثل في عظمة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في قصيدة حملت عنوان: في ذكرى مولده الشريف، حيث صوّر الشاعر صورة بيانية عميقة الدلالة ووضوح يشك ومن خلالها الأمة الاسلامية وما آلت إليه من انتكاسات بعد أن تركوا مجدهم فأصبحوا أذلة صاغرين يقول الشاعر فيها:

ذَكرتك بالخُلق الأمثلَ وبالهدى والمنهج الأَكمل
ذَكرتك وبالنفس في أزمةٍ ونَار فؤاد لظىَ يصطلِي
ذكرتكَ في الواقعِ مؤلم وفي حاضِر ساقط سافِل[2]

اِستطاع مبروك زيد الخير أن يصور حال الأمة الإسلامية بعد نهاية الفتوحات واِنتقال من سلطة الانتصارات إلى سلطة الخيبات وانكسارات، فه ونقل المشاهد الواقعية إلى المتلقي الذي يستشعر فيها صورا بصرية فنجده يوظف في نفس القصيدة التاريخية أخرى أدبية تمثلت في شخصية الفرزدق يقول الشاعر في القصيدة:

---

[1] أحمد الزغبي، التّناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة في دراسة تطبيقية لتناص في رواية رؤيا هاشم المغربية غرابية، مكتبة كيلاني، دط' ص 23.

[2] مبروك زيد الخير، رنين و، ص58.

وخُضنا الحُروب بِلا ألةٍ وهَل يُؤمل النَّصر للأعزلِ

وهل ينفعُ الفَخر أحوالنا يشعرُ الفرزدقُ أو جَرولَ؟[1]

ويمكننا القول أن استدعاء الشخصيات التاريخية تتغير بتغير دلالتها "فيمكن استدعاء شخصية تاريخية واحدة في سياقات مختلفة لدلالة على معان متعددة".[2]

وبما أن استدعاءها ينم عن دلالة تفتح ذهن المتلقي فيتعاطف معها ويبدي تجاوب معها وينفعل مع شخصية مستدعاة تعاطفا، هذه الشخصيات أسهمت في تشكل النص الشعري واغناء واختيارها لم يكن عبثا انما فيها لا خدمة، وفي علاقة تكاملية ترابطية الغرض وه والمعنى الذي يهدف اليه الشاعر زيد الخير من وراء استدعاء المتلقي، فتناص أو التعالق النصي يمثل هنا: اختراق ذات الأخر الى أفاق عديدة لخلق أجناس شعرية جديدة ففي استدعاء التراث و"اختراق المعاصر وتفكيكه واعادة بنائه وتوظيفه ليقول ما نريد نحن قوله... وفي استدعاء مسارات التعدد ودلالات تتنوع حسب قدرة استخدامها"[3]

هـ / التّناص مع الأماكن التاريخية:

نال المكان اهتماما ملحوظا في مدونة رنين وحنين في أكثر من موضع، والسبب في ذلك في نظرنا يرجع للعلاقة التي تربط الشاعر بذلك المكان فوظفها بما يتناسب وجو والقصيدة والرؤيا الشعرية فأسرته في لحظات خلوته بنفسه.

---

[1] المرجع نفسه، ص59.

[2] أحمد مجاهد، أشكال التّناص، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 1998، ص 191.

[3] حصة البادي، التّناص في الشعر العربي الحديث، ص 37.

فبعض الشعراء يجعلون مشاعرهم على الطبيعة محاولين بذلك تجسيم مشاعرهم، حيث يمتز شعورهم بها [1]ولنا أهمية ودلالات في المدونة التي تبث توظيف الأمكنة التاريخية في النص الشعري ففي قصيدة بعنوان: رسالة شعرية الى بدر شاكر الشياب يستحضر بالواقع المرير جراء سقوط بغداد على يد الأمريكان وضياع بلاد الرافدين الذي يعني ضياع الأمة الاسلامية في الماضي أعاد ذكرياته بما يحمله من الألم تجر على العرب جميعا يوم سقطت العراق وضياع معها الخزان المعرفي واندثر في نهر على يد الماغول والتتر يقول فيها الشاعر: "

يا بدرُ ضَاع رجى واستغلقَ الأمر وانتابنا الحُزن والارهاقُ يا بدرُ

ويضيف قائلا:

بَغداد تسقطُ في أوهام ضيعتنا ويرتمي خجلا غدونا البكر

قد عادَ جنكيز فانهارَت مرابعها وصَار فيها لشذَاذ الدُّنا

وانزاحت تموز من أفاقها شعرا وبِرغم الحُزن فيها وانتشَى القَهرُ

وأَنبت القَهر هُولاكُ وساحاتهَا فجَاسَ في الدَّار لا يُعصى له أمر[2]

وفي قصيدة أخرى من المدونة استخدم زيد الخير قضية الأمة العربية والأمة الاسلامية جمعاء وهي فلسطين التي توحي بالأثر النفسي الضاغط وتجسد حالة الاغتراب الضاغط الى يفرضه واقع المباشر وعدم القدرة على تخفي المشاعر تحت غطاء الإيحاء ويبلغ التناص مع فلسطين ذروته عندما يجسد حالة الاغتراب والرحيل عن الوطن يقول الشاعر زيد الخير:

---

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دط، 2003 . ص 123 .

[2] مبروك زيد الخير، رنين وحنين، ص 15 .

فِلسطين يا مَلمعَ للهنَا ويا حرمًا قدسي السّنَى
ويا بهجة من رن والمنى يشقُ على القَلب أَن تحزنَا
مَصيرك يملئنِي حَسرةً ويقتُل في مَلمحِ المَنى

ويضيف قائلا:

فقري فِلسطين عَينا الوَلا تُراعي فإني لَمعت السَّنى
يَشعُ على القُدسِ في صُبحهَا ويَملؤها حُرة بلهنَا[1]

فلسطين في الخطاب الشعري لدى مبروك زيد الخير كل مكان خارج خريطة الوطن يرحل الشاعر اليه على أمل العودة الى موطنه مما يعني التزامه بقضايا الامة العربية الإلتزامية فهي علاقة وطيدة مع مكان بما يناسب ج والقصيدة فحملت أبعاد نفسية وعاطفية واجتماعية، " فالمكان يعني أشياء متعددة فه والمأوى والانتماء ومسر الأحداث، حتى أن المكان الذي ينتمي اليه الانسان يتخذ بعض الأحيان طابعا مقدسا ولان العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة متجذرة". [2]

ونستخلص من التناص المكاني أنه عنصر فعال من العناصر الطبيعية التي يعمد اليه الشعراء فيس خطابهم الشعري وهذا ما رأيناه لدى مبروك زيد الخير في كيفية اِستحضاره وتوظيفه داخل المدونة (بغداد – فلسطين– دمشق –والجزائر...الخ) مما انعكس في جماليات النصوص ودرجة فنياتها وبما قدمه من صور بديعية تعبر فعلا عن فكر يلامس الجوهر

[1] مبروك زيد الخير، رنين وحنين، ص 93، 94 .

[2] رابعة موسى، ظواهر من الانحراف الاسلوبي في شعر مجنون ليلى، مجلة أبحاث اليرموك، مج 8، ع 2، 1990، ص 65 .

الفعلي وماهية الرؤيا الشعرية في تناغم وانسجام يفتح ذهن القارئ والمتلقي لإعادة فهم نصوص واستنطاقها من جديد، وأدراك ذلك جيدا باعتبار مظاهر الطبيعية عموما رموزا تعبر عن صدق التجربة والتعالقات النصية تجسد لوحة شعرية بامتياز لها أبعاد جمالية داخل النص الادبي لا يقتصر على كونها مجرد كتلة –أو رقعة جغرافية وإنما يحمل أبعاد نفسية وعاطفية واجتماعية وهذا ما تجلى فعلا داخل مدونة رنين وحنين.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد رحلتنا المتواضعة في جنبات وعوالم البحث في كل ما تطرقنا فيه في الفصلين النظري والتطبيقي يمكننا رصد هذه الخاتمة إقرار بنتائجها فالغوص فوق ألية التنّاص كمنهج ضمن مدونة في الشعر الجزائري المعاصر يتطلب اطلاعا وجهدا كبيرين لكل ما قيل في هذا الشأن ويمكن أن نبرز أهم النقاط:

– إن العملية الابداعية تنطلق من المؤلف والنص والمتلقي، فالنص الواحد ينطوي على معان ظاهرة وأخرى باطنة ولا يمكن الولوج اليه إلا من خلال فعل القراءة ومحاولة فك شيفراته، الأمر الذي يجعل من النص مفتوحا على عديد المعاني والقبض عليها أصعب وأشق.

– يمكن اعتبار النص الأدبي سلسلة تفاعلات وعملية تداخل للنصوص السابقة أ وما يصطلح عليه بالنص الغائب، فيتداخل الأدباء مع بعضهم بوعي أ وبغير وعي وبتعدد مستوياته في عملية إنتاج النصوص على حد تعبير" جوليا كريستيفا ": أداة تحويل النصوص السابقة.

– يمكن اعتبار التنّاص مصطلح لا ظاهرة وهذا نظرا لوجود تلاقح وعلاقة تأثير وتأثر بين الثقافات في هذا المجال، فالدراسات والبحوث الأكاديمية تثبت ذلك حيث لا ننفي ما تطرق إليه الغربيون في تقصي ومتابعة هذا المصطلح على الساحة الأدبية دراسة وتأليفا وما تلاه من ترجمة لأفكار منظريه دون نسيان جهود تجربته الشعرية البارزة في الساحة الأدبية لنقادنا

العرب ومعاصرون–خاصة –تنظيرا وتطبيقا حيث جمعوا بين الأصالة والمعاصرة.

– إن كل عمل أدبي عليه أن يجنح في إضافة لمسة وتفوق عما سبق من أعمال في اِبتكار معان جديدة وهذه مهمة المبدع لبعث وتواصل بينه وبين المتلقين والحرص على عدم النفور من أعماله.

– إن مدونة رنين وحنين هي أكبر وأكثر من ديوان شعر واحد لما تزخر به من تعدد في الفكرة واختلاف في الشكل وتنوع في موضوع، وهي بصفة عامة دعوة الى الحب والخير والجمال للوطن والأمة العربية والاسلامية.

– إن مدونة رنين وحنين اعتمدت في قصائدها على اِستحضار النصوص مما يبعث على دلالات مظاهر التّعالقات النصية والتي تنوعت ما بين امتصاص للمعاني أ ومحاورة ترقى لدرجة الفنية، تجعلنا نلاحظ تجليات حضور النص الغائب، بل تتشابك لتشكل معنى من جديد ضمن بنية النص وعناصره لنص من نصوص القرآنية وألفاظ من وحيه إلى معانقة تاريخ وتجلياته ومما نلمسه لدى المتلقيّين .

– إن صاحب مدونة رنين وحنين لمبروك زيد الخير قد نوع في توظيف مظاهر التنّاص في المدونة واِستثماره في النصوص الأدبية واِستثمارا لافتا ما بين التنّاص الديني والأدبي والتاريخي والمكاني مما جعل تجربته الشعرية بارزة في الساحة الأدبية المعاصرة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القران الكريم، رواية حفص عن عاصم.

المصادر والمراجع:

1. ابن منظور إفريقي، لسان العرب، جزء 1، مادة نص، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1993.

2. إبراهيم منصور: الشعر والتصوف، دار الأمين، القاهرة، مصردط، 1999.

3. إبراهيم نصر موسى: افاق الرؤية الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة الفلسطينية، الهيئة العامة للكتاب، ط1، 2005 .

4. ابن الأثير، أب والفتح ضياء الدين، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي، طبالة، ج1، دار النهضة، مصر، القاهرة.

5. أب وبكر الرازي: مختار الصحاح، دار الأحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1، 1999.

6. أب وبكر غرابي سعيد تومي، مقاربة نظرية في تقنية التنّاص، 1 جامعة البليدة 2. م4، ع3، سبتمبر 2021 م.

7. أبي الحسن بن فارس بن زكريا: 395 هـ، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج5، دار فكر للطباعة والنشر.

8. أحمد الزعبي، التنّاص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكيلاني، ط1، 1995.

9. أحمد الزغبي: التّناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة في دراسة تطبيقية لتّناص في رواية رؤيا هاشم المغربية غرابية، مكتبة كيلاني، د ط، 1993.

10. أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت 1960.

11. أحمد شوقي: الشوقيات، دار الكتاب العربي ولبنان، ج1، ط1، دت.

12. أحمد مجاهد: أشكال التنّاص، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 1998.

13. أحمد ناهم: التّناص في شعر الرواد، دراسة، سلسلة رسائل جامعية، العراق، بغداد، ط1 2004.

14. إيمان السيد أحمد الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، الكتاب العالمي وعالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

15. بقلم حسي ميرزائي، التّناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، الثلاثاء 6سبتمبر 2011، الموقع: https://www.diwanalarab/com

16. جمال مباركي: التّناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، دط، دت مفيدة قميحة: ديوان كعب بن زهير، شرح ودراسة، دار الشراف للطباعة والنشر، الرياض ط1، 1989.

17. جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار تيقال للنشر، دار البيضاء، ط2، 1997.

18. حسي ميرزائي: التّناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، الثلاثاء 6سبتمبر،

.2011

19. حسين العربي: إشكالية التّناص في النقد الجزائري المعاصر عبد المالك مرتاض نموذجا، م6، ع3، ديسمبر 2019.

20. حسين خمري: فضاء التخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، دط، 2002.

21. حصة البادي: التناص في الشعر الحديث، البرغوثي نموذجا، دار الكنوز المعرفة للنشر وتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2009.

22. ديوان عنترة بن شداد: دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، دط، 1978.

23. رمضان مسعودي: التّناص في شعر محمد بلقاسم خمار، ينظر، عزدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط3، 1978.

24. روبرت شولز، السّيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية لدارسة والنشر، بيروت، ط 1، 1994.

25. رولان بارت: نقد وتوجيه، منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1944.

26. سامية محصور :التّناص إشكالية المصطلح والمفاهيم، مجلة دراسات الأدبية، الجزائر 2008.

27. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والصياغ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1989.

28. الطاهر يحياوي: البعد الفني والفكري عمد الشاعر مصطفى العوماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983 م.

29. عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، منشورات أتحاد الكتاب الجزائريين، دط، 2003.

30. عبد الفتاح داود كاك، التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعص القضايا النقدية القديمة، دراسة وصفية تحليلية، 2015 م.

31. عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية، دارسعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993م.

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

33. عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، دط، 2007.

34. القاضي علي بن عبد العزيز، الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، وتحقيق علي أب والفاصل إبراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت 1966.

35. مبروك زيد الخير: رنين وحنين، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2012.

36. محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، 1979.

37. محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز النماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1998.

38. محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد

الكتاب العربي، دمشق، دط. 2001.

39. محمد غنيمي هلالي: الأدب المقارن، دار العودة بيروت، لبنان، ط5، دت.

40. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998.

41. محمد مفتاح: دينماكية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1990.

42. مصطفى السعداني: مدخل لغوي في النقد الشعر، قراءة بنيوية، دار المعارف، بيروت دط، دت.

المجلات:

1. رابعة موسى، ظواهر من إنحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى، مجلة أبحاث اليرموك، م8، ع2، ، 1990،

2.د، محمود سي أحمد التناص في النقد العربي الحديث .مجلة أدبيات، م2، ع1، كلية الأداب والفنون جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر .جوان 2020.

3.من النص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي جدة، السعودية، م14، ع54رجب، 1425.

الأطروحات الجامعية:

1.رمضان مسعودي، التناص في شعر محمد بلقاسم خمار، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماجستير قاصدي مرباح ورقلة، سنة جامعية 2010-2022،

2. ليديا وعد الله، التناص في شعر عز دين مناصر ، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة،

.2003-2002

الفهرس

الفهرس:

الفصل الأول: مقاربة نظرية لإشكالية مصطلح التناص..... 6

تمهيد: 7

المبحث الأول: التعريف اللغوي والاصطلاحي. 9

المبحث الثاني: التّناص مقاربة في النقد الغربي.....15

1-1/ جهود ميخائيل باختيين: 15

1-2/ التناص من منظور جوليا كريستيفا: 17

1-3/ التناص من منظور رولان بارت: 20

المبحث الثالث: النص في المفهوم العربي القديم مقارنة في الصيغة والمفهوم 25

أ-السرقة: 26

ب-الاقتباس: 28

ج- المعارضة:..... 30

د-التضمين: 32

المبحث الرابع: التّناص قراءة في جهود العرب المعاصرين.....35

أ-1 مفهوم النص عند محمد بنيس:..... 35

أ-2 النص عند عبد الملك مرتاض:..... 36

أ-3 النص عند الغذامي: 38

أ-4 النص عند محمد عزام: 40

أ-5 سعيد يقطين: 40

الفصل الثاني: التّعالقات النصية في رنين وحنين.....44

تمهيد: 45

أ–التعريف بمدونة رنين وحنين: 46

ب–نبذة عن حياة الشاعر زيد الخير:..... 47

ج–رنين وحنين: قراءة في العنوان والمفهوم. 48

د–تمظهرات التّعالقات النصية في رنين وحنين..... 50

أ/ التنّاص مع القران الكريم:..... 50

ب/ التّناص الصوفي:..... 53

ج/ استدعاء الشخصيات الأدبية:..... 56

د/ إستدعاء الشّخصيات التّارخية: 58

هـ / التّناص مع الأماكن التاريخية: 60

الخاتمة: 65

قائمة المصادر والمراجع: 68

الفهرس

الملخص:

تهدف هذه الدراسة للكشف عن موضوع التناص وللإطلاع على ماتم تقديمه من دراسة نظرية وتطبيقية حوله في النقدين العربي والغربي ، ومظاهر تجليه في مدونة رنين وحنين.

ولأن لكل بحث إشكالية تظبطه والتي من خلالها يتم الولوج إليه كانت إشكاليتنا كالتالي:

مامدى تجلي جماليات التعالقات النصية في رنين وحنين ؟التي جعلت من المدونة تتفاعل مع نصوص سابقة ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية إعتمدنا على خطة معينة متمثلة في :تمهيد فهو كان عبارة عن توطئة حول مصطلح التناص ويعقبه الفصل الأول جاء في أربع مباحث نظرية لمقاربة مصطلح التناص .أما الفصل الثاني جاء تطبيقيا خصص لتمظهرات التعالقات النصية في مدونة رنين وحنين .وختمنا البحث بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها.

This study aims to reveal the subject of intertextuality and to see what has been presented in a theoretical and applied study about it in the Arab and Western criticism, and its manifestations in the Resonance and Hanin blog.

And because every research has a problem that it controls and through which it is accessed, our problem was as follows:

What is the manifestation of the aesthetics of textual relationships in resonance and nostalgia? Which made the blog interact with previous texts?

In order to answer this problem, we relied on a specific plan represented in: a preface, which was an introduction to the term intertextuality, followed by the first chapter, which came in four theoretical sections to approach the term intertextuality. Our results.