جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

مذكرة ماستر

الميدان: أدب عربي
الفرع : دراسات أدبية
تخصص :أدب قديم

رقم: أ.ع.ق/77 / 2022م

إعداد الطالب:
عدوان سماح / هنانو وليد

يوم:28/06/2022

شعرية التناص في ديوان ابن فركون

لجنة المناقشة:

طويل سعاد	أ.م.أ	جامعة بسكرة	رئيسا
دخية فاطمة	أ.م.أ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
سامية بوعجاجة	أ.م.أ	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2021/ 2022م

شكر وعرفان

بعد الحمد لله جل شأنه الذي وفقنا وأعاننا ويسر لنا أمورنا نعم المرشد والمعين .

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الفاضلة"**دخية فاطمة**" على مجهوداتها الجبارة وتوجيهاتها وما قدمته لنا من نصائح التي كانت تخدم البحث.

كما نتقدم بخالص الشكر إلى لجنة المناقشة وإلى كل من وقف إلى جانبنا من قريب أو من بعيد وأعاننا في إنجاز هذا البحث، راجين من العزيز الغفور أن يجزيهم خير الجزاء.

مقدمة

يعتبر التناص من المسائل النقدية التي طرحت قديما و التي تم التأسيس لها حديثا، واختلف النقاد والباحثون في تحديد مفهومه بعد أن كان في النقد القديم ينعت بعدة تسميات كالسرقة ثم تطور إلى الإقتباس والتضمين... أما حديثا فقد تعددت مصطلحاته بين النقاد الغربيين والعرب المحدثين . فكانت الإنطلاقة الأولى من البلغارية "جوليا كريستيفا" أول ناقدة أعطت مصطلح التناص مفهوما تقديا أخدت من الروسي "باحتيين" من مصطلحاته المسمى بالحوارية ،وبعد ذلك أضحى مصطلح التناص هو الشائع لدى أكثر الدارسين والنقاد والمعاصرين ،فنجد أغلبهم يتجهون إلى استقصائه.

ويشير التناص إلى حقيقة أن النص ما هو إلا حصيلة لتفاعل النصوص سابقة , باعتبار أن تلك العلاقة إنما هي ضرب من تقاطع أو تعديل متبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة.

ولهذا إرتأينا البحث في هذا المجال الرحب من خلال بحثنا الموسوم بـ " **شعرية التناص في ديوان ابن فركون الأندلسي**" وما دفعنا إلى اختيار هدا الموضوع أسباب كثيرة منها الدوافع الذاتية والموضوعية أهمها:

- أهمية الدارسات النصية في الزمن الحالي وذلك لإبراز أهم جوانب النص.
- الرغبة في توسيع معارفنا الذاتية وخاصة فيما يتعلق بالجانب النظري.
- اعجابنا الكبير بالموضوع وشغفنا في تقصي هذه الظاهرة.

قبل الغوص في تفاصيل هذا البحث وبناءً على هذا التقديم الوجيز يمكن أن نطرح جملة من التساؤلات وهي كالآتي:

- ما المقصود التفاعل النصي؟
- ما التناص؟ ومامظاهره؟
- وفيما تتجل جماليات التناص في ديوان ابن فركون؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، رسمنا للبحث خطة متكونة من مدخل وفصلين وخاتمة.

جاء المدخل بعنوان الشعر وتفاعل النصي، بحيث تطرقنا إلى مفهوم التفاعل النصي، ومن النص إلى التفاعل النصي.

كما احتوى الفصل الأول على المفهوم التناص، والتناص عند القدماء والمحدثين ومظاهره.

واشتمل الفصل الثاني الذي جاء بعنوان "تجليات التناص في ديوان ابن فركون " على أنواع التناص وومستوياته، وتأتي الخاتمة في نهاية الدارسة لتلخص كل ما تم دارسته وذلك من خلال عرضها للنتائج التي توصلنا إليها.

واقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج التاريخي مستعينين بآليتي الوصف والتحليل.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا هي تشعب التناص في الدارسات السابقة وبالتالي صعوبة التحكم في مصطلحاته ومفاهيمه ، كثرة المراجع والمصادر في هذا المجال ما يؤدي إلى صعوبة انتقاء المعلومات.

كما استدعى بحثنا هذا الاعتماد على عديد من المصادر المراجع لعل أهمها:

- ابن فركون ، الديوان.
- سعيد يقطين ،إنفتاح النص الروائي.
- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي.
- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر.
- يحي مخلوف ، التناص، مقاربة في ماهية وأنواعه ،أنماطه.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله، كما نتقدم بالشكروالعرفان للمشرفة الأستاذة الدكتورة " **دخية فاطمة** " على هذا البحث، التي كانت ناصحة وداعمة بما أوتيت من علم ورحابة صدر، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في انجاز هذا البحث، ولو بالقليل ، ونرجو من الله تعالى أن يجد كل قارئ في هذا الموضوع الفائدة العلمية والمنفعة الأدبية، ونسأل الله أن ينفعنا بما علمنا ويزيدنا علما ويوجهنا إلى ما فيه الخير والصلاح، والله ولي التوفيق.

المدخل

الشعر وتفاعل النصوص:

1. مفهوم التفاعل النصي.

1.1 مصطلح التفاعل.

2.1 مصطلح النصي.

2. التفاعل النصي التناصية.

3. من النص إلى التفاعل النصي.

1.مفهوم التفاعل النصي:

1.1 مصطلح التفاعل:

إن مصطلح التفاعل في المعاجم يعود إلى مادة"فَعَلَ" فَعلَ الشيء وفعلاً وفعالاً: عمله ,افْتَعَلَ الشيء:اختلقه وزوره، ويقال افتعل الحديث وافتعل عليه الكذب، وانفعل:مطاوع فعله فهو مُنْفَعل بكذا، تأثر به انبساطا وانقباضا تفاعُلاً، أثر كل منهما في الأخر، ويقال التفاعل الكيمياوي".[1]

ومن هنا نقول أن مصطلح التفاعل هو فعل الشيء واختلاقه.

أما من الناحية الاصطلاحية فإننا نجد أن المقصود بمصطلح التفاعل والذي وهو رائج في التخصصات العلمية خاصة الكيميائية والفيزيائية، يدل في السياق الأدبي النقدي على تداخل وتمازج النصوص فيما بينها, فكل نص يتفاعل مع غيره أي أنه يؤثر فيه ويتأثر به.

2.1 مصطلح النصي:

إن مصطلح النص يحيلنا في معاجم اللغوية العربية إلى مادة"نص" ويقال "نص الحديث أي رفعه، ناقته: استخرج ما عندها من السير، والشيء حركه ومنه فلان ينص أنفه غضبا وهو نصاص الأنف"[2]

ونص الشواء نصيصا: صوت النار والقدر غلت، ويقال:نص فلان سيدا، نصوه ونص الحديث رفعه وأسنده إلى المتحدث عنه، المتاع–جعل بعضه فوق بعض– فلانا أقعدوه على منصة".[3]

---

[1]معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م، ص695.

[2]المرجع نفسه، ص633.

[3]المرجع نفسه، ص926.

"والنص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف ومالا يحتمل إلا معنى واحدا أولا يحتمل التأويل ومنه قولهم:"لا اجتهاد مع النص وجمعها نصوص"[1]

ومن هنا نستنتج أن مفاهيم اللغوية للنص كثيرة منها: رفع الشيء، السير الخفيف والتراكم ونهاية الشيء، أي أن الدلالة اللغوية التي يحملها النص هي الكشف والاستظهار والانتظام وغاية الشيء ومنتهاه.

أما بالنسبة للمعاجم الغربية، على الرغم من وجود تعريفات عديدة للنص، "إلا أنه ليس هناك جامع مانع له: فالنص (text) في اللغات الأجنبية مشتق من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل (textere) الذي يحوكُ أو ينسج وفي قاموس Robert الفرنسي: النص مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكل مكتوبا أو منطوقا"[2]

وأغلب المعاجم اللغوية الغربية أرجعت التناص جذورها اللغوي والذي يحمل دلالة النسيج واعتبارها صحيحة لأن النص يتلاحم ويتداخل فيما بينه مثل تلاحم خيوط النسيج.

أما من الناحية الاصطلاحية فإن العرب لم يعطوا قديما أهمية لهذا المصطلح ولذا "نكشف عدم اهتمام القدماء بمفهوم النص باستثناء علماء الأصول وعلى رأسهم "الإمام الشافعي"، بوصفه أول من تطرق إلى مفهوم النص في نظريته عن البيان حيث قال عن النص أنه ما أتى في الكتاب على غاية البيان، فلم يحتج مع التنزيل إلى غيره، والنص على ذلك لا يحتمل إلا معنى واحد أو هو مارفع في بيانه إلى أبعد غاياته"[3] أي انه لم يستحوذ على اهتمام نقادنا القدامى ومن تطرقوا إليه حصروه في زاوية النص الشرعي، أما نقادنا المحدثين فقد اهتموا أكثر من سابقيه وأعطوه حقه ،فنجد "**عبد الملك مرتاض**" فيرى

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة(نص)،دار الدعوة،اسطنبول،تركيا،1980،ص926.

[2] محمد شادو،دلالة الموت في الشعر العربي المعاصر، دراسة نصية في جدارية محمود درويش،مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر،باتنة،الجزائر، كلية الآداب واللغات،قسم اللغة العربية وآدابها، 2012-2013، ص2.

[3] صلاح الدين ملفوف، مفهوم النص في مدونة النقدية العربية،مجلة الأثر،عدد خاص بأشغال الملتقى الوطني حول اليسانيات والرواية ،22-23 فيفري 2012،ص132.

أنه "لاينبغي أن يحدد بمفهوم الجملة ولا بمفهوم الفقرة التي هي وحدة كبرى لمجموعة من الجمل فقد يتصادف أن تكون جملة واحدة من الكلام نصا قائما بذاته مستقلا بنفسه وذلك ممكن الحدوث في التقاليد الأدبية كالأمثال الشعبية و الألغاز والحكم السائر و الأحاديث النبوية التي تجري مجرى الكلام"[1] نرى من خلال قول مرتاض أن الكلام نص بذاته وذلك في التقاليد الأدبية بحيث تجري مجرى الكلام.

أما "**نور الدين السد**" اعتبره قائم على السياق حيث أن " القارئ والسياق ووسائل الاتساق أركان جوهرية حاسمة في تمييز النص عن اللانص، فمتكلم اللغة العارف بخصائصها هو وحده القادر على أن يحكم بنصية ماتلقاه إما أنه يشكل كلا موحدا وإما هو جزر من الجمل والتراكيب لايربطها رابط بذلك كان الاتساق اللغوي مقوما أساسيا في حكم على نصية أي نص من عدمها"[2]

فهنا يقال أن كل ناقد قد عرف النص حسب توجيهاته النقدية فمنهم من أرجعه إلى السياق وقصيدته، ومنهم من اعتمد على اخباريته ومنهم من اعتمد على شكليته وهذا أمر عادي بما أن النص يمتلك أكثر من جانب يقوم عليه.

نجد من بين أهم الاجتهادات التي أغنت حقل تعاملنا مع النص الأدبي، وطورت المفاهيم المتصلة بالعلاقات النصية، دراسة "جيرار جينيت" حول ما يسميه بـ "المتعاليات النصية". لقد استعمل جينيت هذا المفهوم ليحل محل "التناص" ،لأنه أجمع وأشمل وهو يتسع وفق تصوره لمختلف العلاقات النصية التي ليس"التناص" سوى واحدا منها.

وبذلك يغدو"التناص" مفهوما فرعيا يشكل مع باقي المفاهيم التي أدخلها جينيت أنواعا وأشكالا من "المتعاليات النصية"

---

[1] صلاح الدين ملفوف، مفهوم النص في مدونة النقدية العربية ، ص 133.

[2] المرجع نفسه، ص134.

استعمل مفهوم" التفاعل النصي" كمقابل للمتعاليات النصية عند "جينيت"، ورأى أنه أعم وأشمل من" التناص" وأدق من "المتعاليات النصية". كما أن هذا المفهوم مفتوح على كل العلاقات الكائنة والممكنة، وعندما نتحدث عن الإعلاميات والنص الإلكتروني، يتضح لنا بجلاء أن مصطلح "التفاعل" أكثر ملائمة وانسجاما ودلالة من غير المقابلات المستعملة في العربية لدلالة على "التناص" أو "المتعاليات النصية"

حدد "جينيت" أنواع المتعاليات النصية التي رصدها في خمسة أنواع هي: معمارية النص، والمناص، والميتانص، والتعلق النصي.[1]

2. التفاعل النصي التناصية:

بات من ناقل القول إن التفاعل النصي مفهوم ما بعد بنيو، ,وأنه ولد عام 1966 على يدي "جوليا كريستيفا" من خلال اشتغالها على أبحاث باختين وفي حقل السيميائية بالذات. ولكن ولادته هذه هي ولادة مصطلح intertrxtuality فقط أما ولادته الحقيقة فقد كان على يد ميخائيل باختين، وإن اشتعل بمصطلح آخر وهو "التفاعل" الذي أطره في نظريتي الحوارية والتعدد الصوتي (1921م).

كذلك يمكننا بعد هذه المسيرة من النص إلى التناصية القول:بأن"التفاعل النصي" جاء نتيجة حتمية لكل النظريات التي قالت بانتفاخ الدال على آخره: بدءًا من نظرية سوسير اللغوية التي حددت الآخر بالمضاد فقط ، وانتهاءًا بنظريات كريستيفا ودريد وبارت التي فتحت الدال على عدد لانهائي من التعالقات ، الأمر الذي يقودنا إلى الاستنتاج بأن النص هو التفاعل النصي.

[1]–سعيد يقطين، التفاعل النصي والترابط النصي بين النظرية النص والإعلاميات، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة،السعودية،ج32،مج8،1999،ص218–219.

حيث يصبح النص مفتوحا متعدد المعاني لاتحده بداية ولا نهاية, ولاينشد إلى مركز، لايعرف نفسه إلى في عمل وممارسة إنتاج تمددي مجاله مجال الدال، يكرس التراجع اللانهائي للمدلول ، ويولد النسيج وفق حركة تسلسلية للتداخل والتغيير، فهو انتقال ومجاز، وهو نسيج من الاقتباسات والإحالات.

ولعل عرض بعض الصياغات التي تعبر عن التفاعل النصي أمر يجلوه أكثر بالنظرية تقول ب: كل نص هو نتاج تفاعل عدد من النصوص.

-كل نص هو تفاعل نصي intertrxtuality.

كل نص هو تشرب وتحويل وإعارة لعدد من النصوص الأخرى.عمل تشرب تحويل النصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى نفسه.

لكن الدراسة ارتأت طريقة أخرى تعرف بالتفاعل النصي وترصد نشأته وتاريخه, وتتعرف جميع الميادين التي اشتعل فيها مستفيدين من كل ما وصلنا حتى الآن بعد تقليبه وفحصه وفرزه وتحليله وإمالته بالاتجاه الذي يمكن البحث أن يستفيد منه والتنبيه إلى إمكانية استفادة النقاد العرب، وذكر بعض الوجوه التي يمكن أن يسلكها للولوج إلى التراث العربي والإنتاج المعاصر.[1]

3. من النص إلى التفاعل النصي:

آثر بعض الدارسين مصطلح "التفاعل النصي" على مصطلح التناص لأنه أعم وأشمل بحكم أن«النص ينتج ضمن بنيته نصية سابقة، وهو مايتعالق بها، ويتفاعل معها، تحويلا أو تضمينا أو خرقا، وبمختلف الأشكال تتم بها هذه التفاعلات»[2]

[1] نهلة فيصل أحمد،التفاعل النصي التناصية النظرية والمنهج،الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة،مصر،ط1،2010،ص86-87.

[2] محمد عزام،النص الغائب تجليات التناص في الشعر، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا، دط،2001،ص 53.

إن مصطلح التفاعل النصي مفهوم ما بعد بنيوي، جاء على يد البلغارية جوليا كريستيفا وهو مصطلح نقدي حديث النشأة أخذ يتشكل في الغرب خلال النصف الثاني من القرن العشرين، حيث لم يبق هذا المصطلح محصورا في (النص الأدبي) بل كذلك " المصطلح النص الفني الذي يشتمل كل الفنون بما فيها الأدب "[1]. وتأثير مصطلح (texte) الأجنبي على دلالة مصطلح "النص" يظهر جليا عن طريق اشتقاقاته التي دخلت العربية في الآونة الأخير إلى تأثير اصطلاحي ظهر في اللغة والنقد"[2] كالتناص(intertexte) أو (intertextuel) أو التناصي (intertextual) والتناصية(intertrxtuality) أو تداخل النصوص الذي يشير إلى دلالة التناص نفسه"[3] وهي ترجمة حرفية للمصطلح بالإنجليزية المجزأة إلى inter و text" فمنهم من يسميه (التناص) وآخرون (التناصية) وفريق ثالث (النوصية) ورابع (تداخل النصوص) ومع ذلك فإن المصطلح الأول التناص هو الذي شاع وانتشر بعد أن استفاض الحديث مؤخرا عن مناهج النقدية الأسلوبية والألسنية و البنيوية والسيميائية ...إلخ [4] على الرغم من عدم توصل النقاد المعاصرين إلى توافق على مصطلح (التناص) الأكثر شيوعا وانتشارا في الدراسات النقدية الحديثة بدلا من المصطلحات الأخرى(التداخل النصي، التعالق النصي، النصالغائب، النص الآخر، الرابط النصي، النص الكامن...) وآخرون سموه (التفاعل النصي) على أنه أعم وأشمل من التناص "إذا أن التناص واحدا من أنواع التفاعل النصي.[5] سواء أكانت تلك المصطلحات تشير إلى التفاعل أم التداخل أم التعالق فهي لا تتفصل في دلالتها عن التناص.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النص الأدبي،الموقف الأدبي،ع20،1988 ،ص50.

[2] عبد السلام مسدي،قاموس اللسانيات،الدار العربية للكتاب،تونس،1984،ص162.

[3] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية،النادي الأدبي الثقافي،جدة، السعودية،ط1،1985،ص132.

[4] محمد عزام، النص الغائب، ص218.

[5] ينظر: سعيد يقطين،التفاعل النصي والترابط النصي بين النظرية النص والإعلاميات،علامات في النقد،مج8،ج32،1999م،ص218.

هذا الأخير يعد"من المصطلحات المستحدثة التي تم التواضع عليها في مجال الدرس الأدبي و النقدي، خاصة بعد استفاضة الحديث عن البنائية والأسلوبية وما قدمته من جديد على مستوى الإبداع أو التفسير وقد أصبح المصطلح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على السواء"[1] الأمر الذي يجعل النقاد العرب يقبلونعلى التأليف والترجمة العديد من الكتب والأبحاث الغربية المختصة بهذا الموضوع للإحاطة الشاملة بأدق جزيئات هذا المصطلح قصد الوصول إلى فهم يكون مرادف للآخر، سواء أكان المصطلح تناصا أم حوارا، تداخلا أم تعاليا أم تقاطعا لنصوص تسربت إلى ذهن المبدع.

[1]محمد عبد المطلب،قضايا الحداثة عند عبد القاهر،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت،لبنان، ط1995،1م،ص 136.

الفصل الأول:

التناص في الدراسات النقدية

1. تعريف التناص:

1.1 التناص لغة.

2.1 التناص اصطلاحا.

2. التناص عند القدماء والمحدثين:

1.2 التناص عند العرب القدماء.

2.2 التناص عند المحدثين العرب.

3.2 التناص عند المحدثين الغرب.

3. مظاهر التناص:

1.3 النص الغائب.

2.3 السياق.

3.3 المتلقي.

4.3 شهادةالمبدع.

1.مفهوم التناص:

تعد اللغة أرقى وسائل التواصل وأنجحها في تحاور الفرد مع مجالهالاجتماعي وما البحثفي الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لبنة أساسية في فهم أبعادها وضبط دلالاتها، وهذا ما يدفعنا إلى العودة إلى المعاجم اللغوية لفحص مادة هذا المصطلح.

1.1 التناص في اللغة:

من"نصّ، نصًّا الشيء: رفعه وأظهره، فلان نصّ: أي استقص مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده، والنص مصدر، أصله أقصى الشيء الدال على غايته، أو الرفع والظهور، ونص كل شيء منتهاه، فالنص إذن الرفع والظهور والمنتهى".[1]

والتناص "ازدحام القوم، مضايقة بعضهم بعضا في مكان ضيق، وتدافعهم في حلقة تجميعية واحدة، ونصص المتاع، جعل بعضه فوق بعض".[2]

وقد جاء في "**لسان العرب** "أن النص: رفعك الشيء، نصَّ الحديث ينُصُهُ نصًا: رفعه وكل ما أظهر فقد نص، قال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصَّ للحديث من الزُّهري أي أرفع له وأسند، يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصهإليه، ونصّتالظبية جيدها: رفعته".[3]

ومنه قول الفقهاء نص القرآن ونص السنة أي ما يدل ظاهر لفظه عليه من الأحكام وبذلك يكون التناص في اللغة: "هو الرفع والإظهار والاستقصاء، والمعاني الواضحة والمناقشة في الشيء، وهو أيضا الاستواء والاستقامة، وأخيرا هو الازدحام والتجمع".[4]

---

[1] ينظر: أحمد رضا،معجم متن اللغات، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د ط، 1960، ص472.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مج 1، دار العودة، إسطنبول تركيا، د ط، 1989، ص926.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة نصص، دار صادر، بيروت، لبنان، مج7، ط 3، د ت، ص 97.

[4] ينظر: يحيى بن مخلوف، التناص مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه، دارقانة، باتنة، الجزائر، د ط، 2008، ص13.

إذن فالنظرة المعجمية المستوحاة من مادة "نصص" تسمح لنا بالقول أن لمفهومالتناص جذور لغوية، وإن لم يرد هذا المفهوم بجذوره الاصطلاحية.

2.1 التناص في الاصطلاح:

لقد تعددت التعاريف الاصطلاحية لمصطلح التناص في القطاعات النقدية الحديثة ومن بين الباحثين الغرب نجد جوليا كريستيفا، باختين، ريفاتير،...وغيرهم، كما نجد أن النقاد العرب تأثروا بالباحثين الغربيين، نجد (عبد الملك مرتاض، محمد مفتاح، وغيرهم)، غير أن كل من هؤلاء لم يضع تعريفا موحدا لهذا المصطلح.[1]

إن مصطلح التناص من النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (intertexte) حيث تعني كلمة (inter) في الفرنسية: التبادل، بينما تعني كلمة (texte) النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني(textere) وهو متعدويعني (نسيج) أو(حَبَكَ) وبذلك يصبح معنى (intertexte) التبادل النصي وقد ترجم إلى العربية: بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض. وصيغته (التناصيص) مصدر الفعل على زنة(تفاعيل) تأتيعلى إثنين أو أكثر وهي تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب طلبا لتقوية الأثر.[2]

كما عرفه محمد مفتاح بأنه "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها يجعلها من عند عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بناءه ومع مقاصده، محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقصة خصائصها أو دلالتها أو بهدف تعضيدها.[3]

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، (د ط)، 2003، الجزائر، ص 38.

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، نصر، القاهرة، ط1،2007م، ص 19.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1992م، ص121.

كما يرى سعيد يقطين أن:"الاقتباس والتضمين والاستشهاد مفاهيم يشمل عليها التعالق النصي".[1]

ويعرفه عبد المالك مرتاض بقوله " هو تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى" ثم يؤكد على أن هذه الفكرة كان النقد العربي قد عرفها بصورة تفصيلية تحت باب السرقات الشعرية، فالتناص عنده عبارة عن " حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق".[2]

ونجده كذلك معرفا في قاموس السرديات على أنه "العلاقة (العلاقات) الحاصلة بين أحد النصوص ونصوص أخرى ستشهد بها، يعيد كتابتها يمتصها، يوسعها، أو بصفة عامة يقوم بتحويلها، ويغدو بناء على ذلك معقولا".[3]

وجاءت "جوليا كريستيفا" لتشكيل مصطلح التناص من فكرة "باختين"،السابقة لتكون أول من استعملته intertextuality في (أبحاث من أجل تحليل سيميائي)،فترى أن التناص إنما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى".

وفي كتابها (نص الرواية)، عادت فكتبت أن التناص هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، ثم وصلت بعد حين إلى أن كل نص هو تسرب وتحويل لنص آخر".[4]

---

[1]سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1989 ، ص.98

[2]نور المدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج15، ع26، صفر1434 هـ، ص1023.

[3]جيرارد برنس، قاموس البرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص 97-98.

[4]حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2009، ص20.

أما "**أحمد الزعبي**" فقد عرف التناص بأنه " ما تضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكار أخرى سابقة عليها عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة، وما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه الأفكار أو النصوص مع النص الأصلي لتشكل نصا جديدا واحدا متكاملا".[1]

وبالتالي نستنتج من خلال ما سبق أنه حتى لو تعددت تعريفات التناص بين نقادا عربأم نقادا غربيين إلا أن هذه التعاريف تصب في مفهوم واحد هو أن التناص يمثل تبادلا، حوارا، رباطا، اتحادا، وهو حضور نص في نص آخر بطريقة أو بأخرى كما أنه إحياء لنص أو عدة نصوص سابقة بنص لاحق.

2. التناص عند القدماء والمحدثين:

1.2 التناص عند العرب القدماء:

تنبه النقاد القدامى إلى ضرورة اتصال شعر الشاعر لما سبقه، ولهم جهود فردية في هذا المجال، ولكن الإشكال أن أغلبها وقع تحت مسمى " السرقات الشعرية " وغيرها، سواء كانت محمودة أو مذمومة. وإن لم يذكر هذا المصطلح (التناص) صراحة في المؤلفات التراثية العربية، لكن هناك بعض الإشارات المتفقة معه والدالة عليه في بعض تلك المؤلفات مثل: طبقات فحولالشعراء لابن سلام الجمحي،وكتابالعمدة لابن رشيق القيرواني.... وغيرهم، فالمجهودات العربية تنهض في شرحها وتفسيرها ونقدها من النص.[2]

---

[1] إيمان الشنيني، التناص (النشأة والمفهوم) رواية درويش نموذجا، مجلة الأفق الإلكترونية، الخميس 18 اوت 2011م، ص 2-3.

[2] أحمد محمد عطاء، التَّناص القُرآني في شِعْر جَمال الدِّين بن نُباتَة، المؤتمر الدولي الرابع لكلية الألسن جامعة المنيا ابريل 2007، ص 4-5.

1.1.2 أبو عثمان الجاحظ:(ت255هـ)

تحدث الجاحظ عن السرقات حديثًا موجزا، و بين أن بعض الشعراء يغيرون على المعاني الحسنة والتشبيهات المصيبة التي وردت في أشعار غيرهم، فمنهم من يسرق جزءا منها، ومنهم من يسرقها كلّها وينسبها لنفسه، وإذا ما كشف زيف كلامه ادعى أن ذلك إنَّما حدث عن طريق توارد الخواطر. الشاعر هنا قد يسرق المعنى أو اللفظ.[1]

وعبر الجاحظ عن هذا الرأي بقوله :« ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام ، وفي معنى غريب عجيب ، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلاّ وكل من جاء من الشعراء، من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فانّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، واعاريض أشعارهم، ولا يكون احد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه. أو لعلّه أن يجحد انّه سمع بذلك المعنى قطّ، و قال: انّه خطر على بالي من غير سماع، كما خطر على بال الأول. هذا إذا قرعوه به»[2].

هنا يعرض الجاحظ لنظريته الشعرية في(الإحالة) وما يتفرع عنها من مفاهيم الأخذ، والسرقة و غيرها من المصطلحات أو المسميات التي تطلق على السرقات الشعرية.

2.1.2 ابن طباطبا العلوي: (ت322هـ)

قرر ابن طباطبا في حديثه عن قضية القدماء والمحدثين بأن القدماء تفردوا عن المحدثين بأنهم سبقوا إلى المعاني البديعة، والألفاظ الفصيحة، ووسائل التصوير الشعري البكر... فالقدماء قد قالوا كل شيء تقريبا، ولم يكادوا يدعون، أو يتركون للمحدثين ما يقولونه ويرددونه بل وإن الواحد من الشعراء المحدثين لبقول المعنى، ويظن أنه من

---

[1] داود غطاشة الشوابكة ،النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري،دار الفكر ،عمان، الاردن ، ط1،2009،ص81.

[2] الجاحظ ، الحيوان ، ت:محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ط1،1998،ص149.

خالص أفكاره، ولكن يفاجأ هذا المعنى نفسه، أو يجد له شبيها في أشعار القدماء فما بقي للمتأخرين من الشعراء؟ وماذا يستطيعون أن يقدموا للشعر؟ فالشعر المحدث إذن في أزمة حادة "والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة"[1]

وإن الإيمان بشيوع فكرة استنفاد القدماء للمعاني لدى الشعراء المحدثين سيدفعهم لا محالة.

إلى العناية بالصياغة، والألفاظ في العمل الإبداعي مادمت المعاني لم تعد مجالا للتفاضل فلهذا كان ابن طباطبا رحب الصدر فيما يتصل بسرقة المعاني وصياغتها فأطلق قاعدته فذلك أن من أخذ معنى من معاني القدماء، وكساه كسوة أفضل التي هو عليه كان أحقبه من صاحبه، "وإذ تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فظل لطفه وإحسانه فيه"[2].

وكلام ابن طباطبا هذا يذكرنا بكلام ابن قتيبة في مقارنته بين أبي نواس، والأعشى في بيتهما حول التداوي من الخمر بالخمر فالأعشى فضل السبق إليه ولأبي نواس فضل الزيادة فيه"[3].

3.1.2 أبو هلال العسكري (ت395هـ):

عالج قضية السرقات في كتابه " الصناعتين" فقد جاء بها في باب حسن الأخذ قائلا: " ليس لأحد من أصناف القائلين غني عن تناول المعاني ممن نقدهم والصب على قوالب من سبقهم، لكن عليهم إن أخذوها أن يكتبوها ألفاظا من عندهم، ويعززوها في

---

[1] ابن طباطبا ،عيار الشعر ،ت :محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية،مصر ،ط3، دت،46-47.

[2] ابن طباطبا ،عيار الشعر،المرجع السابق،ص112.

[3] ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ت: أحمد شاكر،دار الحديث، القاهرة مصر ،ط2،1998،ص73.

معارض من تأليفها ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق ممن سبق إليها [1]

والمقصود هو أن علىالشاعر تغير الأسلوب في المعاني المأخوذة، فيجعلوا في تلك المعاني في أسلوب يفوق أسلوب الذي أخذوا عنه، فبهذا لن تسمى سرقة، بل يمكن نسبها للشاعر الذي أخذها.

4.1.2 ابن رشيق القيرواني (ت456 هـ):

وردت قضية السرقات في كتاب العمدة في قول أبن رشيق " وهذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل، وقدأتى الحاتمي في " حيكة المحاضرة" بألقاب محدثة تدربتهى اليس لها محصول إذا حققت، كالاصطراف والاجتلاب والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافقة والاستلحاق، وكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض غير أن ذاكرها على ما خيلت فيما بعد.[2]

وبهذا فأن ابن رشيق يكاد أن يكون أكثر وضوحا في قضية السرقات، فقد ميز بين أساليب النقل وأشار إلى وجود التأثير المباشر وغير المباشر، ويرى أيضا أن الشاعر إذا اعتمد على السرقة وأخذها كان منه عجز وبلادة، ويرى كذلك استحالة السلامة من السرقة.

---

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيقات مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2008م، ص153.

[2] ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ت محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط01،ج2/1، 1622م،ص216.

5.1.2 عبد القاهر االجرجاني (ت471هـ):

تناول عبد القاهر الجرجاني الموضوع في قوله " فأما الاتفاق في عموم الغرض، فيما لا يمكن الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة والاستعانة، ولا ترى من به حسّ يدعي ذلك، ويأتي الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ، وإنما يقع الغلط من بعض من لا يحسن التحصيل،ولا ينعم التأمل...".[1]

فهنا الجرجاني يفرق بين الاتفاق في المعاني العامة وبين السرقة التي اقترح لها أكثر من مسمى منها (الأخذ، الاستمداد، الاستعانة)، فهو يرفض تسمية قضية التشابه أو التناظر في النص بالسرقة، طالما يأتي التشابه أو التناظر من أي نص لابد أن يولد في فضاء نصوص أخرى.

2.1 التناص عند المحدثين العرب:

كما هو معروف فإن الشعوب تتأثر بعضها ببعض، وهذا ما يحصل مع العرب حيث أنهم يسلكون نفس الاتجاه الذي تسلكه الثقافة الغربية، وكغيره من المناهج العربية وجد التناص عند العرب مكانه في الساحة العربية، وقد أوردت نافذتها في كتابها المحطات التي مر بها التناص عند العرب منذ ظهوره إلى آخر هذه السنوات، ونلاحظ أنها قامتهنابدراسة وصفية تاريخية للتناص مع العرب والغرب.

1.2.2 عند محمد بنيس:

يعود ظهور مصطلح التناص عند العرب أول مرة حسب الناقدة نهلة فيصل الأحمد للناقد " **محمد بنيس** ": " إن أول ذكر للمصطلح عربيا كان في عام 1979 في كتابه " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي" الصادر عن دار العودة ببيروت عام 1979

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1999م، ص190.

ص 276 لمحمد بنيس الذي ترجمه إلى النص الغائب"[1] ومن هنا نلاحظ أن الناقدة أعطت الريادة لـ"**محمد بنيس**" في هذا المجال، و هذا ما ذهب إليه جل النقاد ، و نلاحظ أن" محمد بنيس" لم يعتمد مصطلح التناص الرائج بل استعمل مصطلحا جديدا و هو النص الغائب للدلالة على التناص، بمعنى أن هناك نصوص غائبة و متعددة و غامضة في أي نص جديد" [2]، أي أن كل نص يحمل في طياته نصوصا سابقة ، و هي غائبة يجب علينا استخراجها أو استحضارها وهي أساس النص الجديد.

ويعتبر "بنيس" أن النص: " دليل لغوي معقد أو لغة معزولة، شبكة فيها عدة نصوص فلا نص يوجد خارج النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها، وهذه النصوص الأخرى اللامتناهية هيما نسميه النص الغائب "[3]، وما نستنتجه من هذا القول هو تأكيد "بنيس" على مفهوم التناص ووجوده في كل نص، حتى أن بنيس اعتبر وجود الشعرية والأدبية مصدرها تفاعل النصوص فيما بينها، أي أن شعرية كل نص مرهونة بمدى تفاعل نسقه مع أنساق نصوص أخرى.

كما يرى "بنيس" أن " توظيف النصوص في نص ما يقف على قدرات الكاتب، وهذا لأن النصوص الأخرى المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول، حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تأمل الكتابة لذاتها".[4]

ويؤكد "بنيس" أنه لا وجود لنص قائم بذاته لابد أن يكون متفاعلا مع نصوص من الماضي: أي نص يستلزم وجود نصوص أخرى سابقة عليه أو ملتزمة معه".

---

[1]ينظر: نهلة فيصل الأحمد،التفاعل النصي – التناصية النظرية والمنهج –، مؤسسة اليمامة، الرياض، ط1، 2006م، ص183.

[2]ينظر: أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ج1، ط1،2004 م، ص 44.

[3]ينظر:محمد بنيس، حداثة السؤال،المرجع السابق، ص85.

[4]ينظر: المرجع نفسه ،ص85.

وينص "**بنيس**" أنه يتم إعادة كتابة النص الغائب على ثلاثة قوانين وهي الإجترار و الامتصاص والحوار.

كما يعتبر "**بنيس**" أن التداخل النصي يرتكز على النص المهاجر وهنا يفرق "بنيس" ما بين النص المهاجر والنص الغائب: "فمدلول النص المهاجر الذي ينبغي نسجه عبر فضاء النص من مدح ووصف وتأليف بين الماضي والحاضر، وتقارب الأمكنة أما مدلول النص الغائب بوصفه نصا متداخلا، فيتجلى من خلال التأثير متعدد المستويات".[1]

وهنا نلاحظ أن مفهوم التناص أخذ مع الناقد "بنيس" أكثر من مصطلح فبعد مصطلح النص الغائب جاء بمصطلح هجرة النصوص، ثم في الأخير اعتمد على مصطلح "التداخل النصي" للدلالة على مفهوم التناص.

2.1.2 التناص عند محمد مفتاح:

يعتبر الناقد "محمد مفتاح" أول ناقد عربي خصص كتابا حول نظرية التناص وعنونه بـ "تحليل النص الشعري"، وقد حاول إعطاء مفهومه للتناص معتمدا على آراء وأفكار النقاد الغربيين مثلا جوليا كريستيفا و رولان بارت وميشال ريفاتير، وقد حاول التوفيق بين التعريفات التي قدمها هؤلاء النقاد ولمصطلح التناص والاستخلاص الى أن: "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص من نص حدث بكيفيات مختلفة ".[2]

ويرى " **محمد مفتاح**" أن أهمية التناص بالنسبة للنص كبيرة جدا فهو "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة بدونهما ولا عيشة خارجهما".

---

[1] ينظر:محمد بنيس، حداثة السؤال، المرجع السابق، ص85

[2] ينظر: حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ج1، ط 1، 1430هـ، ص28.

ويقدم "**محمد مفتاح**" في موضع آخر تعريفا للتناص:" هو عملية استبدال نصوص أخرى ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عدة مأخوذة من نصوص أخرى".[1]

وهنا نلاحظ أن تعريفه هذا أيضا مرجعيته الثقافية الغربية وهذا يدل على الناقد "محمد مفتاح" الذي اعتمد في دراسته هذه على التنير الغربي لهذه النظرية، ولكن رغم هذا فإننا نجده يربط التناص في كتابه ببعض المفاهيم التي مرت علينا في البلاغة العربية القديمة والغربية القديمة وهي المعارضة والمعارضة الساخرة والمثاقفة، وهنا نلاحظ ان " محمد مفتاح" حاول الربط بين الثقافتين العربية والغربية حديثا وقديما.

ويوضح "محمد مفتاح" العلاقة بين الثقافة العربية والغربية، والتي جعلته يعتبر الدراسات الغربية مصدرا لأبحاثه ودراساته هو أن الدراسات الحديثة تقوم على عنصرين هما:

_ التولد والتناسل: هذا أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره يتولد بعضه من بعض ونقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة في صور مختلفة. – التواتر : أي إعادة نماذج معينة و تكرارها لارتباطها بماض إيجابي مشتمل على تبجيل ما ".[2]

كما أن "محمد مفتاح" ينص على التناص بأنه يحدث في النص على شكلين وهذا بحسب المرجع وهما:" التناص الداخلي والتناص الخارجي".

وفي الأخير على الرغم أن الناقد محمد مفتاح يعتبر أول من تطرق إلى التناص ووظف كتابا حوله، إلا أنه يؤخذ عليه عدم تخصيصه الجزء الأكبر من الكتاب لنظرية التناص بل أعطى أهمية أكبر للمواضيع الأخرى و" لا يمكن أن نغفل أن كتاب مفتاح كان في أغلبية دراساته لقضايا بلاغية وعرضا لتيارات غربية".[3]

---

[1] يحيى بن مخلوف، التناص، مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه، دار قانة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م،ص37.

[2] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص28.

[3] ينظر: حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص28.

3.2.2 التناص عند عبد المالك مرتاض:

أما "**عبد الملك مرتاض**" يتساءل في كتابه الكتابة أم حوار النصوص: هل الكتابة انبثاق من صميم الذات أم هي إبداع متولد عن إشتات الغير؟ أم هي مزيج من هذا وذلك وهنا نلاحظ أن مرتاض يطرح تساؤلات حول التناص وموقعه في النص الأدبي، وينتهج " **عبد الملك مرتاض**" نفس نهج الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا"، حيث يوافق على مفهوم إنتاجية النص لأن النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية الإيديولوجية التي تتضافر فيما بينها لتنتجه ".[1]

ويعتبر "**عبد الملك مرتاض**" التناص بأنه " إعادة كلام بنسج آخر من غير أن نكونه في كل أطوارنا ونستوحيه، ونضاده ونعارضه ونستحضره على وجه ما، في الذهن أو في المخيلة، فيجري على القريحة، ويغتدي نصا عائما في النصوص، شاردا في فضائها وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق[2]، ومن هذا القول نستطيع اعتبار النص عند "عبد المالك مرتاض" لا يكون إلا متعددا وقراءات الكاتب السابقة وثقافته لابد وأن تنعكس في نصه حتى وإن لم نلاحظ ذلك، أي أن التناص حاضر في كل نص.

و بالإضافة إلى هذا فإن " **عبد الملك مرتاض**" له موقف محافظ في نظرية التناص، بمعنى أنه بالرغم من اعترافه بفضل الدراسات الغربية في هذا المجال و صحتها و أهميتها، إلا أنه يربط التناص بالبلاغة العربية القديمة، و يرى أن العرب عرفوا هذه الدراسات التناصية قبل الغرب من خلال السرقات الشعرية و الاعتراض و التضمين و غير هذه الأساليب، و الدراسات الغربية لم تأتي بشيء جديد على الدراسات العربية و في الصدد يقول "إن الفكر النقدي العربي حافل بالنظريات، و من غير المعقول أن نضرب صفحا عن الكشف عما قد يكون من أصول النظريات نقدية عربية تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالعصرانية فتنبهر أمامها و هي في حقيقتها لا تعد أصولها في تراثنا الفكري مع

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث،المرجع السابق، ص29.

[2] يحيى بن مخلوف، التناص مقاربة في ماهيته وأنواعه وانماطه، ص40.

اختلاف المصطلح و المنهج بطبيعة الحال[1]، و من هذا القول نلاحظ حرص عبد المالك مرتاض على عدم الانبهار بالدراسات الغربية الحديثة و هذا لأنها في نظره تكرار و إعادة لنظرية عربية قديمة و الاختلاف فيما بينها يكمن في الاصطلاح فقط.

3.2 التناص عند المحدثين الغرب:

مصطلح التناص من المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة، فقد شغل هذا المصطلح حيزا كبيرا من اهتمامات نقاد الأدب المعاصرين على اختلاف مناهجهم وأراءهم، ويحاول عرض أهم الجهود والآراء، التي ساهمت في بلورة هذه النظرية، وذلك بالتركيز على أبرز أعلامها في النقد الغربي.

1.3.2 رولان بارت:

يعد "رولان بارت" من النقاد الغربيين الذين التفوا إلى التناص "وينطلق هذا الناقد من منجزات البلغارية كريستيفا، هذه المنجزات عمل على توسيعها وشرحها، وورد مصطلح التناص عنده لأول مرة عام 1973م، ومن المراجع والأصداء، لغات ثقافية سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة".[2]

فالنص عنده هو اندماج وخليط وتداخل بين نص ونصوص أخرى، بحيث تلتقي مع بعضها ويبطل أحدهما الآخر، فهو بمثابة البؤرة التي تستدعي اشعاعات النصوص الأخرى.

فهو يرى أنه "عندما يتداخل نص مع نصوص أخرى، فلا يمكن اعتبار أن هذا النص أصلي، وكذا الاقتباسات التي يتكون منها مجهولة الاسم، ولا يمكن ردها إلى أصولها، إلا أنه قد سبقت قراءتها، فهي اقتباسات لا تقدم نفسها ولا توضع بين أقواس".[3]

---

[1] يحيى بن مخلوف، التناص مقاربة في ماهيته وأنواعه وانماطه ،المرجع السابق، ص41.

[2] عز الدين المناصرة علم التناص، المعارف (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م، ص52.

[3] عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 2011م، ص26-27.

فهنا عندما تتداخل مجموعة من النصوص والاقتباسات المجهولة في النص لا يمكن أن نعتبره أصلي.

ويضيف " بارت" بأن النص هو "جيولوجيا كتابات والذي يقصد به وجود تناص آخر يستحضره القارئ، فيرى بأن الكاتب يستحضر نصوصا من مخزونه الثقافي والذي يختلف عما يملكه الكاتب أثناء الكتابة، بذلك يصبح النص هنا تناص في تناص في تناص وهكذا ...، وهذا يرتبط بنظريات أو دراسات بارت حول القارئ باعتباره منبع آخر للنص".[1]

2.3.2 ميخائيل باختين:

يعد ميخائيل باختين أول من أرسى مبدأ الحوارية، حيث استفاد من جهود الشكلانيين الروس الذين انتهوا في أبحاثهم إلى مسألة مفادها أن حركية العلاقات التي تقوم بين الأعمال هي المحرك لتطور النصوص [2] و أن وجود أنواع أدبية لا يكون إلا من خلال استعادةأشكال قديمة، حيث يتم تفصيلها و استنباتها في شكل جديد ، و من هذا المنظور نجد أنالشكلانيون الروس قد سلطوا الضوء على بعض المظاهر الأساسية لنظرية التناص فهم أول من مهد لميلاد هذا المصطلح و فسحوا له الطريق ليحتضنه الأب ميخائيل باختين، و يطلق عليه إسم "الحوارية"، و بمعنى ذلك ان كل خطاب في نظر باختين يدخل في علاقة مع الخطابات السابقة عن قصد أو غير قصد، و يقيم معها حوارا، و الخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار."[3]

---

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة ... للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، شباط 2000م، ص13.

*رولات بارت (1915–1980) هو سيميائيفرنسي ومنظر ثقافي، انتقل من البنيوية إلى ما بعد البنيوية (ينظر الموسوعة الحرة).

[2] ناتالي بيغي غروس، مدخل إلى التناص، ترجمها عبد الحميد بورايو، البليدة، الجزائر، (د ط)، 2004م، ص 12.

* ميخائيل باختين (1895 – 1975): فيلسوف ولغوي ومنظرأدبي روسي، أسس حلقة باختين النقدية عام 1911 (ينظر الموسوعة الحرة)

[3] ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد براءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص91.

كما نجد أيضا في فصل خاص في كتابه "ميخائيل باختين المبدأ الحواري" يشرح تودوروف مبدأ الحوارية بقوله " يمكن أن نقيس هذه العلاقات التي تربط خطاب الآخر يدخل فعلان لفظيان تغيريان متجاوران في لفظ خاص مع العلاقات الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية، والعلاقة الحوارية هي علاقة دلالية بين جميع الملفوظات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي.[1]

ونستكشف من القول السابق أن العلاقة الحوارية لا تكون مع ملفوظ واحد وإنما هي اندماج ملفوظين مع بعضهما البعض في علاقة دلالية فينتج لنا علاقة حوارية.

ويرى "باختين" أن هذه الحوارية تظهر أكثر في الخطاب الروائي، لأن الرواية هي عبارة عن مجموعة من الأصوات المتعددة التي تتعايش وتتجاور وتتعامل مع بعضها البعض، وبالتالي فهي تقوم على الحوار الذي ينشأ بين هذه الأصوات المختلفة، لهذا خصها – الرواية– "باختين" القسم الأكبر من أعمالها مستمدا منها أسس نظريته في الحوارية والملفوظ وتعدد الأصوات، خاصة روايات تولستوي ودوستويفسكي.

3.3.2 جوليا كريستيفا:

تعد الكاتبة والناقدة ذات الأصل البلغاري، أول من أدخل مصطلح التناص في اللغة الفرنسية في منتصف القرن العشرين وذلك من خلال توظيفها له في بحوث عديدة كتبتها بين 1966 – 1967، وصدرت في مجلتي (Telquel) و (Critique) وأعيد نشرها في كتابيها "سميوتيك Semiotike"و "نص الرواية Le Texte de Roman". [2]

ويندرج مصطلح التناص عند جوليا كريستيفا في إشكالية "الإنتاجية النصية"، وأعيد صياغته بعد ذلك كعمل للنص، ولا يتحدد إلا في سبيل أن يدمج كلمة أخرى هي " إيديولوجيم Idéologème".

---

[1] ينظر: تزفيتان تودروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1986م، ص121–122.

[2] ينظر: جراهم آلان، نظرية التناص، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق سوريا، ط 1، 2011م، ص28.

و التناص عند جوليا كريستيفا تعني به أن النص يعيد توزيع اللغة إنه هدم و بناء لنصوص سابقة عليه أو معاصرة له، و أن النص الأدبي ليس ظاهرة منعزلة و لكنه فسيفساء من المقولات و أن كل نص هو تحويل و إدماج و امتصاص لعدد من النصوص، و بناء على تصور الباحثة على أن النصوص القادمة من حقب زمنية مختلفة تلتقي مع النصوص الحاضرة، و بهذا لا يعني غياب الذاتية أو انعدام الجانب الإبداعي في النص الحاضر، و الذي ينبغي ادراكه بناءا على تصور كريستيفا أن النصوص تنتج في إطار مزيج لنصوص أخرى ماضية أو معاصرة سواء عن وعي أو غير وعي و إن اختلفت طريقة الحضور داخل النص الواحد. [1]

وفي تعريف آخر للتناص تقول "يتكون كل نص كموزاييك من الاستشهادات، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر ...". [2]

ولئن كانت جهود "جوليا كريستيفا" في التناص بارزة على صعيد المصطلح والمفهوم فإن المتتبع لمسار هذا المفهوم وجذوره، فاستفادت "كريستيفا" من جهود وإنجازات "ميخائيل باختين" واضحا في بلورة عملها بشكل كبير، ومما يجدر ذكره أن "باختين" وإن لم يستعمل مصطلح التناص بهذا الاسم، إلا أنه أسس له في كتاباته، لاسيما في كتابه "شعرية دوستويفسكي". [3]

---

[1] ينظر: محمد قنوش، من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب دراسة في المصطلح والقضية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2013م، ص233.

*ايديولوجيم: مصطلح استقته كريستيفا من المنهج الشكلي في نظرية الأدب (ينظر: علم النص لجوليا كرستيفا).

[2] ينظر: محمد خير اليقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1998م،ص59-60

[3] ينظر: محمد قنوش، من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب، ص234.

3.مظاهر التناص:

إن الحديث عن مظاهر التناص، هو الحديث عن التمظهر الذي تأخذه النصوص الغائبة في النص الحاضر، والتقاطعات التي تنشأ بين النصوص، مكونة من فسيفساء، تصنع صورة النص الحاضر وتبرزه للقارئ:

1.3 النص الغائب:

يقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر يتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا، أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا، أو فقهيا ...، ذلك أن النص الحاضر المقروء، كما يرى الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" يقرأ هو نفسه نصا آخر، وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة الى مالا نهاية".[1]

ويأخذ هذا الحضور طابعا شموليا في انتشاره في النص المقروء أو جزئيا، وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر.

"وإذا كانت الدراسات النقدية الأكثر حداثة تقر بإنه لا يمكن أن نتصور بها من دون علاقة مع نصوص سابقة له" [2]فإن الباحث التناصي لابد أن يكون على بينة بهذه النصوص الغائبة مدركا لمستوى العلاقة التي تقيمها مع النص المقروء الذي لا يعيد إنتاج ما أنتج، وعندما يتفاعل معها وفي الآن ذاته" يتعالى عليها بالإيجاب أو السلب، بالقبول أو الرفض.[3]

وهنا يمكن القول أن النص الغائب هو النص السابق الذي يتفاعل ويتداخل مع النص الحاضر، وان الباحث التناصية يجب أن يكون على بينة بهذه النصوص الغائبة.

---

[1]جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية دار هومة، (د ط)، 2003م، الجزائر، ص 149.

[2]المرجع نفسه ص 150.

[3]ينظر: سعيد يقطين، النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989م، ص33.

2.2 السياق:

لا يمكن للنص أن ينفصل عن سياقه الذي يعتبر المرجعية التي تفرض وجودها داخل النص، و التي ينطلق منها الباحث في دراسته، و قد جعل "رومان جاكبسون" حيث ركز على السياق في عملية التواصل، و تحديد وظائف اللغة، عملية محورية لفهم الرسالة بين المرسل و المرسل إليه، و النص في البداية و النهاية رسالة من المبدع إلى المتلقي ، سوآءا كانت ظاهرة أو خفية لا سبيل لفهم أغوارها إلا بانتماء، و هو إثبات لهوية النص ، و لا يكون الانتماء إلا السياق، "و السياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ و لا تكون هذه القراءة كذلك إلا كانت منطلقة منه". [1]

"فالنص المتداخل بحاجة إلى القارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع، ينطلق منه في دراسته التناصية للنصوص، ومن ثمة تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المستوحاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف التناص". [2]

وهذا السياق الشمولي هو ما قصده " جيرار جينيت " عندما صرح قائلا: "فموضوع الشعرية ... ليس النص وإنما جامع النص". [3]

فهنا نقول أن النصوص المتداخل بحاجة إلى قارئ يمتلك السياق الذي يعتبر شرط أساسي القراءة الصحيحة.

---

[1] ينظر: سعيد يقطين، النص الروائي، المرجع السابق، ص34.

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص151.

[3] جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م، ص94.

3.3 المتلقي:

"يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف لها التناص، وذلك بالتعويل على ذاكرته، أو بناءا على ما تتضمنه الرسالة من شواهدنصية مدمجة في النص الحاضر على شكل "تضمين" حيث يقتطع الشاعر بيتا أو شطرا من بيت أو حكمة أو مثلا ويوظفه داخل خطابه أو على شكل "تلميح" أو "إشارة" أو إحالة على نصوص أخرى سابقة، أو متزامنة، ومن بين اللوائح التي يمكن للقارئ وضعها أثناء دراسته لنص من نصوص كما يورد " تزفيتان تودوروف " هو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق".[1]

"والمتلقي المقصود هنا هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها، إذ لم يعد القارئ تلك الذات العلمية والثابتة المدعوة سلفا وببساطة "المرسل إليه" أي مفعولاته يقع عليه فعل الكتابة فيعاينه، بل أضحى "فاعلا" ديناميا يؤثر بالنص، فيضع دلالته وهكذا أضحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب".[2]

فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص، وفي غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحى صفوة من البشر، وإذا التقى الشاعر المبدع والقارئ الكفء في إنتاج الدلالة النصية فإن هذا يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا، أو قراءة وتجربة في آن واحد".[3]

فنلاحظ هنا أن المتلقي هو عنصر مهم في الكشف عن التناص، وانه إذا اتلقى الشاعر والقارئ تساهم في إنتاج الدلالة النصية.

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص151-152.

[2] المرجع نفسه، ص152.

3ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1989م، ص35.

4.3 شهادة المبدع:

" يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرح بالمرجعية الفكرية والإنشائية فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها، ذلك أن للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية سيمدها من هذه الثقافة التي ينتهي إليها، وكما تقول "جوليا كريستيفا" كل نص هو امتصاص او تحويل لوفرة من النصوص الأخرى".[1]

" غير أن الباحث لا يعول كثيرا على هذه الشهادة التي تصرح بالمرجعية الفكرية و الإنشائية خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي تتعدد فيه الأصوات نظرا لما يحتويه من زخم ثقافي، يضم تاريخ المورث الإنساني بشتى أشكاله، و يحاول مختلف الثقافات و الحضارات، حتى يبدو النص المعاصر كأنه فسيفساء من النصوص، مما يجعل هذه النصوص عليها ذهنيا، يعتمد فيه على أفق انتظار النص الذي يمكن القارئ من رصد التعالق النصي على مستوى البنية السطحية حيث يتمظهر "التناص" و الغوص في البنية العميقة للنص حيث تنتشر النصوص المتداخلة التي لا تتكشف إلا للقارئ الحاذق الذي يميز مستويين للنص الغائب داخل النص الحاضر هما:[2]

- **النص الظاهر:**

"الذي يتمظهر، أو هو التمظهر اللغوي كما يتراءى في الملفوظالمادي وهو مجال اللغة التواصلية، ويبدو هذا في مستوى البنية السطحية للنص".

---

1 جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص153.

[2]جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص153، 154.

- **النص المولد:**

هو الذي يتعالق بمجال البنية العميقة للنص، حيث تبدو النصوص الغائبةفي حالة تهيج وذوبان قابعة داخل الصمت الوهمي للنص الحاضر، وفي هذه الحالة يكون "التناص" مؤشرا على الطريقة التي بواسطتها يقرأ المبدع النصوص السابقة والمعاصرة حيث يتداخل مع الرمز والأساطير والتاريخ وشتى أنواع النصوص، ومن ثمة قد لا يلتحم بهذه النصوص، ويتعالق بها في تهادن، وقد يتصارع معها فيبطل مفعولها[1].

فهنا نقول أن التناص يكمن في شهادة الشاعر الذي يصرح بالمرجعية الفكرية، وأن القارئ لا يكشف النصوص المتداخلة إلا بمستويين الذي يكمن في النص الظاهر والنص المولد.

[1]جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص154.

الفصل الثاني:

تجليات التناص في ديوان ابن فركون

1.أنواع التناص في ديوان ابن فركون:

1.1 التناص الديني.

2.1 التناص الأدبي.

3. التناص التاريخي.

2 .مستويات التناص:

1.2 التناص الإجتراري.

2.2 التناص الامتصاصي.

3.2 التناص الحواري.

1. أنواع التناص:

يعد شيوع التناص وتوسع مفاهيمه لدى العديد من النقاد وذلك من خلال العديد من البحوث الجادة التي كرست المبادئ الأولى لهذا المصطلح، كان حتميا ان تظهر أنواع متعددة لمصطلح التناص ومن هذه الأنواع نجد:

1.1 التناص الديني:

يعتبر الموروث الديني من أهم المصادر التي استلهم منها الشعراء المعاصرون مواضيعهم الشعرية، واستعملوها في أعمالهم الإبداعية وذلك لعلاقته الوطيدة بأفئدة الناس ووجدانهموالتأثير الكبير الذي يحدثه في نفوسهم،وبالتالي أصبح التناص الديني يشكل منحا هاما من مناحي القصيدة، وأصبح الشعراء يتعاملون معه كل حسب قراءته للتراث، وقدراته على استيعاب الموروث وطريقة كل واحد في التعاطي معه، ويجسد الشاعر أمل نقل التفاعل مع التراث الديني والذي يعبر عن ثقافة واسعة متأنية. [1]

نعني بالتناص الديني تداخل نصوص مختارة عن طريق اقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا.[2]

فالموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره شكل مصدرا إلهامايومحورا دلاليا لكثير من المعاني والمضامين.[3]

---

[1] صلاح فضل إنتاج الدلالة الأدبية، مركز الحضارة العربية،القاهرة، ط 2 2002 م ص43.

[2] أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،عمان، ط , 2000, ص37

[3] حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر, مجلة جامعة الأزهر العدد 02, سلسلة العلوم الإنسانية غزة, 2009 ص 247

فإن الباحث في ديوان "**ابن فركون**" يرى بشكل كبير تجليات القرآن الكريم والحديث الشريف في أغلب قصائده وهذا دال على ثقافة الشاعر الدينية ويؤكد تدينه في توظيف النصوص القرآنية فقد صور لنا الشاعر هذا من خلال قصيدته في قوله: [1]

" فبشرى لمن قد حل فيه مؤملا مواهب رحماه وهيهات يحرم

وشن جيوب الصبر شوقا الى الذي له انشق بدر الأفق وهو متمم."

لقد استشهد الشاعر في هذا البيت بالقرآن الكريم وهو إشارة إلى معجزة انشقاق القمر التي نوه إليها في قوله تعالى في سورة القمر "**اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَقَّ الْقَمَرُ**"[2]

وفي موقع أخر استمر الشاعر في استحضار النص القرآني في جل قصائده حتى يزيدها جمالا، بحيث يحدثنا في قصيدته التي مدح يوسف الثالث فقد استحضر آية قرآنية من سورة النجم وذلك في قول الشاعر: [3]

"**ومن قد سرى ليلا لتكليم ربه إلى أن تدلى قاب قوسين أو أدنى.**"

فهو تناص من قوله تعالى "**فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ** "[4] وهذه دلالة على استحضار حادثة الإسراء والمعراج للرسول صل الله عليه وسلم حيث ساهمت في إثراء النص الشعري وفي موضع آخر حيث يقول: [5]

"**تأتي وفود الروم تخطب سلمه فيكف كف القادر المتعفف**

ووليهم يخشى فيردف رسله إرسال جيش بالملائك مردف."

---

[1] ابن فركون الديوان , تحقيق محمد ابن شريف ، مطبوعات أكاديمية المغربية مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1987 ،ص323.

[2] سورة القمر الآية-01-

[3] ابن فركون الديوان،ص127.

[4] سورة النجم الآية -09-

[5] ابن فركون الديوان ، ص 130.

فهو تناص الشاعر في قصيدته قوله تعالى "**إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُم بِأَلْفٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُرْدِفِينَ**"[1]

يرثي بها مولود الملك ويعزيه فيه فقال: [2]

"**تعز أمير المؤمنين فإننا نرى كل شيء في الوجود حد**

تأس أمير المؤمنين فإنما هو القدر المحتوم جاء الى وعد."

وهنايتأكد أن الموت مصير كل حي ولكل مخلوق أجله وهذا ما بينه في قوله تعالى "**وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ ۖ فَإِذَا جَآءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً ۖ وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ**"[3]

وفي موضع آخر قد أعرب الشاعر عن حبه للنبي صل الله عليه وسلم بقوله: [4]

"**وكيف وحبي للنبي محمد صل الله عليه وسلم له في حصاة القلب خط مرسم.**"

فنلاحظ هنا بروز عاطفة الشاعر وحبهاتجاه نبيه الكريم.

وقد نظم ابن فركون في الجانب النبوي الكريم قصيدة واحدة طويلة عندما أطل موسم الحج عام 818 سماها ' الحديقة الناضرة والحدقة الناظر' [5]

كما نجد في قصيدته أخرى التي نادى فيها النبي صل الله عليه وسلم وكأنه قريب منه وهذا في قول الشاعر: [6]

"**ألا يا رسول الله دعوة نازح له في النوى والقرب فكر مقسم.**"

---

[1] سورة الأنفال الآية –09–

[2] ابن فركون الديوان ،ص133.

[3] سورة الأعراف الآية–34–

[4] ابن فركون الديوان ،ص327.

[5] المصدر نفسه ، ص322

[6] المصدر نفسه ،ص324.

تجلت في هذه القصيدة عاطفة الشاعر الصادقة مشبعة بحبه لرسول الله والتي تبرز فيها تبجيل وتعظيم لمقامه الكريم.

وأيضا لقول الشاعر: [1]

"**بماذا عسى أثني على المصطفى الذي أتى فيه نص الذكر والذكر محكم.**"

وهنا أعلى ثناءه للنبي واعتذر عن تقصيره في أداء الواجب الكامل نحو محبة الرسول صل الله عليه وسلم

ومن هنا تتضح معاني المدح النبوي لابن فركون وفي استلهامه لنصوص القرآن الكريم الزاخرة بالدلالات والمعاني التي زادت النص الشعري جمالا وانسجاما.

2.1 التناص الأدبي:

يأتي التناص مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة معززا ومكثفا لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الشعراء من خلال قصائدهم، فالاستعانة ببيت شعر أو حكمة أو مثل عربي يجعل العبارات ذات معان فياضة تزخر بالدلالات وتفتح أكثر من طريق للتأويل والتحليل.

"فالأدب هو خلاصة التجربة الشعورية و الفكرية و الحياتية لأي أمة ، تتناقله الأجيال و جيل بعد جيل، مستفيدة مع مضامينه، مستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج على غراره و تطويره، فالموروث الأدبي على اختلاف مستوياته له حضوره الفعال في القصيدة المعاصرة ، لقربه من الذات المبدعة، و التصاقه بوجدانها ، و معايشة لظروفها، لقد وجد الشاعر كثيرا من ملام تجاربه في التراث الأدبي ، فاستغل ذلك في التعبير عنها بصورة فنية من خلال تسليط الأضواء على جوانب تراثية التي تخدم الفكرة أو القضية التي يريد

[1] ابن فركون الديوان ،ص324.

التعبير عنها و تحويرها بما ينسجم مع مواقفه المعاصرة ،وهنا تكمن براعة المبدع و قوته[1] في التقاط الموقف الخاص الذي تعرضت له الشخصية التراثية و في اكتسابه طابعا دراميا معبرا عن موقف جديد[2] هذه المواقف المعبرة من خلال تجربة الشاعر و إحيائه للماضي، مسقطا عليه انفعالاته بكل أبعاد الواقع و الوجدان في أعماق تجاربه ، و يشكل عنوانا لأفكاره و تصوراته و انفعالاته[3].

وهذه النصوص تكون واضحة في بنية النص الجديد،متعالقة معه، وقد يعيد الشاعر إنتاجها دونما جهد شعري ليذيبها داخل نصوصه ويضفي عليها شكلا أخرا يزيدها حسية وبهاء.[4]

وقد جاء استخدام الشخصيات الأدبية في ديوان ابن فركون الأندلسي والتي سنحاول ان نبين ذلك تتمثل في الشخصية الجاهلية في بعدها الشعري فمن أهم الشخصيات التي استخدمها الشاعر في جل قصائده، فهو يستحضر ما أثر عن النابغة يقول: [5]

" أفارت ومن شأنها أنها من طلعت لم تدع فرقدا

فأيمن وأسعد بها طلعة وأعظم لو أكرم به مولدا."

وفي قول النابغة: [6]

"كأنك شمس النجوم كواكب اذ طلعت لم يبدو ومنهن كوكب"

---

[1] حسن البندري وأخرون،التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، 271.

[2] رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، ط 1، 1998م، ص28.

[3] حسن البندري وأخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، 271.

[4] علي جعفر العلاق: الشعروالتلقي دراسات نقدية،دار الشروق،عمان،ط1997،1م ،ص131.

[5] ابن فركون ،الديوان،ص137.

[6] النابغة الذبياني، الديوان، ت: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة مصر،ط1 ، (د.ت) ،ص75

يستحضر ابن فركون قول النابغة في هذا البيت حيث يجعل بينهما انسجامافنيا ويكمن هذا الانسجام في أوجه التشابه بين النابغة وممدوحه.

ويستمر في استحضار تناصاته، ففي قصيدة يهنئ بها الملك يوسف بهديته ،يقول: [1]

"**إن الخلاقة إن رأته وليها وهبت له شرعا وطبعا نفسها**"

ويقول أبو العتاهية: [2]

"**أتته الخلافة منقادة إليه تجرر أذيالها**"

فأوجه الشبه بين مقطعين الشعري سن الثاني كان في مدع أبيالعتاهية للمهدي، وكان هذا اللب الذي انطلق منه الشاعر ليعبرعن تجربتهالواقعية في حصره.

ويواصل الشاعر في أبياته الشعرية، ففي هذا البينا يتأثر بابو العلاء المعريحيث حقق تكامل وترابط في المعنى، وذلك في قوله: [3]

"**عفافا واقداما وعلما وعزمة وحلما وحزما يوجب المنح والمنع**"

ويقول أبي العلاء المعري في بيته: [4]

"**ألا في السيل المجد ما أنا فاعل عفاف واقدام وعزم ونائل**"

3.1 التناص التاريخي:

يتمثل هذا النوع من التناص في تداخل النصوص تاريخية منتقات من النص الأصلي مؤدية غرضا فنيا أو فكريا أو كلاهما معا.[5]

والشاعر لا يستحضر المواقف التاريخية من أجل سردها في نص، بل اختار منها مواقف مشعة مضيئة بالحيوية، فيعيد صياغتها لتتناغم مع التجربة الشعرية المعاصرة،

---

[1] ابن فركون الديوان،ص 145.

[2] أبو العتاهية الديوان، دار بيروت، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص375.

[3] ابن فركون، الديوان، ص 164

[4] أبو العلاء المعري، الديوان،ت: شالي يحي دار الفكر العربي، بيروت، لبنان،ط2004،1 ،ص84 .

[5] أحمد الزعبي،التناص نظريا وتطبيقيا،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن ،(دط)،2000،ص29.

فالشاعر المعاصر يعيد كتابة التاريخ ويمزجه بالواقع وفق واقع معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرق أفاق المستقبل.[1]

والحدث التاريخي أو الشخصية تكون فقط ضمن إطارها التاريخي ولكن يثوب جديد يخلعه عليها الكاتب أو الشاعر فالشخصية التاريخية المحصورة في إطارها التاريخي ينفع فيه الشاعر رؤية جديدة فتجتاز حدودها الضيقة وتكتسب أبعاد معنوية جديدة.[2]

وهنا يمضي ابن فركون الأندلسي استحضار هذا النوع (التناص التاريخي) في النص الشعري الخاص به.

فهنا استطاع الشاعر من خلال استحضاره شخصية الغني بالله وشخصية جبل طارق من يدي بني مرين يقول: [3]

"**صار إرثا من الغني لعليا ئك ما شده علي وفارس**"

استحضر ابن فركون تأملاته النفسية وقدمها في صورة تناص شعري, فأثبت لنا قدرته الشعرية على التحرير والتفاعل مع متن النص الشعري.

فالشاعر يكمل في تقديم الشخصيات التاريخية المخلدة وهذا ما يجعل النص الشعري يضفي انتاجا فنيا على الفضاء الدلالي فيقول: [4]

"**هذي المآثر حيث قام خطيبها يرتد عنه زيادها ويزيدها**

هذي محامدك التي عن مثلها يثنى العنان أمينها ورشيدها"

وهنا استحضر شخصيات تاريخية بارزة (زياد بن معاوية والرشيد والأمين) لتحفيز المتلقي قراءة الخطاب الشعري.

ويقول أيضا:[5]

---

[1] حسن البندري وأخرون، التناص في الشعر الفلسطيني، والمعاصر، مجلة الجامعة الأزهر، العدد 02، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009، ص 295.

[2] صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان ، ط1986،1، ص194.

[3] ابن فركون، الديوان ،ص185.

[4] المصدر نفسه، ص217

[5] المصدر نفسه، ص185

" **وجلت أوجه الحروب عليه أين منها حروب جلوى وداحس**"

فبهذا رأينا كيف استطاع الشاعر من خلال ثقافته واستحضار النصوص الشاعر من خلال ثقافته استحضار النصوص بأنواعها (الأدبية والدينية والتاريخية) وكيف استطاع توظيفها لكي تحقق مزيدا من الانسجام والدعم للنص الشعري.

2.مستويات التناص:

اختلف تصنيف مستويات: التفاعل النصي باختلاف المناهج والنظرات النقدية للباحثين, وانطلاقا من طبيعة النصوص المدروسة شعرية ام روائية.

ففي الوقت الذي نجد فيه "**سعيد يقطين**" قد انطلق في تصنيفه لمستويات التناص من النص الروائي، وخلص في ذلك الى مستويين هما: "مستوى عام ومستوى خاص"[1]

نجد أن"**محمد بنيس**" قد انطلق من النص الشعري وميز بين ثلاثة مستويات من التناص هي: [2]

1.2 التناص الاجتراري:

وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وقد ساد هذا نوع التناصي في عصر الانحطاط، حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خال من التوهج وروح الابداع، وبذلك ساد "تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العاملة للنص كحركة وصيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدًا، تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له"[3]

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2001م، ص126.

[2] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1985م، ص253.

[3] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص157.

يقول ابن فركون:[1]

"**لا يعذل المشتاق في حبّه فالصب لا يصغي الى قوْلٍ لاحٍ**"

هنا وقع التناص من قصيدة المتنبي لقوله:[2]

"**لا تعذل المشتاق في أشواقه حتى يكون حشاك في أحشائه**"

وهذا نتيجة لاستدعاء النص بصورة حرفية وهو أدنى مستويات التناص عملاً.

وفي موضع آخر يقول:[3]

"**إذا فاض نيلُ الجُودِ من كفِّ يوسفِ كفى نيلهُ العافينَ أن يهبطوا مصرا**"

إشارة واقتباس واجترار من الآية الكريمة:«**اهْبِطُوا مِصْرًا فَإِنَّ لَكُمْ مَا سَأَلْتُمْ** »[4] وهذا اجترار يؤديمعنى كاملاً من معاني النص الذي اجتره.

وفي قوله أيضا:[5]

"**ستخفُّ طوعًا نَحوَهم والأرض من أنفالهمْ قد أخرجت أثقالها**"

فقد اجتر ابن فركون النص الغائب من القرآن الكريم من سورة الزلزلة: «**وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا** »[6]

[1] ابن فركون، الديوان، ص 264.

[2] المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1983م، د ط، ص 350

[3] ابن فركون، الديوان، ص 106.

[4] سورة البقرة الآية 61.

[5] ابن فركون، الديوان، ص119.

[6] سورة الزلزلة الآية 2.

كما استمر الشاعر في استحضار هذا النوع من التناص في نصه الشعري في ذلك من خلال قوله:[1]

"تلك المكارم لا قعبان من لبن بها يباهي عقود الدُّر من باهى"

فهنا اجترار وتضمين من قول الشاعر أمية بن ابي الصلت.[2]

"تلك المكارم لا قعبان من لبن شيبا بماء فعاد بعد ابوالا"

فهو تكرار النص الغائب على هيئته دون تدخل فبهذا يشبه الاقتباس فالنص المكرر هو نتيجة لاستدعاء النص الغائب بصورة حرفية.

2.2 التناص الامتصاصي:

وهو خطوة متقدمة في التشكيل الفني، اذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلاً ومضمونًا، وهذا يمثل " مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسًا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل.

وهذا النوع من التعامل مع النص الغائب (الامتصاصي) يسهم في استمرار النص كجوهر قابل للتجدد ومعنى هذا أن التناص الامتصاصي لا يجمد الغائب ولا ينقذه، وبذلك يستمر النص غائبًا غير ممحو، ويحيا بدل أن يموت.[3]

والتناص الامتصاصي كما يرى محمد بنيس هو " قبول سابق للنص الغائب، وتقديس وإعادة كتابة لا تمس جوهره... ينطلق فيه الشاعر من قناعة راسخة وهي أن النص

[1] ابن فركون، الديوان، ص 304.

[2] امية ابن ابي الصلت، الديوان، تحقيق عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية بدمشق، 1974م، ص459.

[3] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص158.

الغائب غير قابل للنقد، أي الحوار... هو مهادنة للنص والدفاع عنه وتحقيق سيرورته التاريخية."[1]

مما يجعل النص الغائب يستمر في الحياة والتفاعل مع النصوص الأخرى مستقبلا.

فمثلًا نجد في شعر ابن فركون نصوصا يكمن فهم التناص فيها في سياق آلية الامتصاص منها قوله:[2]

" **إن وصف الجمال يعجز عنه ومن يروم إلا جمال والتفضيل**"

فهنا استدعى الشاعر النص الغائب في قول ابن الرومي:[3]

" **يسهل القول أنها أحسن الأشياء طرًا ويصعب التفضيل**"

كما يقول أيضاً:[4]

" **تثنى لبذل الندى في الخلق راحته فظل رائحُها يثني وغاديها**"

وهنا امتصاص من قول ابي تمام في قوله:[5]

" **تعود بسط الكف حتى لو أنه ثناها لقبض لو تقطعه أنامله**"

وفي موضع آخر حيث يقول:[6]

"**ثناه وفاء العهد عنها فَلَمْ يَزَلْ يرُدُّ يداً عنْ ثوبها وهْوَ قادرُ**"

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص159.

[2] ابن فركون، الديوان، ص138.

[3] ابن الرومي: الديوان، تحقيق: حسين نصار، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، ج3، 1891م، ص138.

[4] ابن فركون، الديوان، ص298.

[5] الخطيب التبيزي، شرح ديوان ابو تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، دار العارف، القاهرة، مصر، مج1، 1974، ص101.

[6] ابن فركون، الديوان، ص198.

وهنا استحضار النص الغائب للمتنبي في قوله:[1]

"يريد يداً عن ثوبها وهو قادر ويعصي الهوى في طيفها وهو راقد"

فقد نجح الشاعر في امتصاص النصوص الغائبة والمحافظة عليها ووظفها توظيف يمكن تأويله بصورة ما.

3.2 التناص الحواري:

تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي (الغائب) حيث يفجر الشاعر فيه مكبوته ونواته، ويعد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية، وهذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم به شاعر مقتدر؛ ذلك لان التناص الحواري" هو أعلى مرحلة من قراءة نص الغائب، الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملة صلبة، تحطم مظاهرة الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه. لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة

مع الحوار، فالشاعر او الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره،...وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية،...[2]

وفي شعر ابن فركون نقرأ هذا النص الذي يمكن فهمه من خلال ألية الحوار ذلك في قوله:[3]

" عفافا وإقداما وعلما و عزمة وحلما وحزما يوجب المنع والمنعا"

وقوله وحزماً يقتضي المنع والمنعا لعله يقصد الصفة التي تأتي بعدها وهي نائلاً لأن الذي ينيل ويمنح قادر أن يمنع.

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983م، دط، ص318.

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص159.

[3] ابن فركون، الديوان، ص164.

من قوله المعري:[1]

"ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل عفاف وإقدامٌ وحزمُ ونائلٌ"

كما يقول أيضاً:[2]

"لا تنساها فبواجب أن يُقتدَى بأبي نواس في محل خصيبها"

فهنا احتفاء بأبي نواس الذي مدح الخصيب والي مصر في قوله:[3]

"أنت الخصيب وهذه مصرُ فتدفُّقاً فكلاكُما بحْرُ"

والتناص وفق هذه الآلية هو أكثر أشكال التناص تعقيداً وغموضاً وتبقى محاولات الكشف عنهُ في سياق التأويل الذّي يضل بحاجة الى ما يدعمه خصوصاً في ظلّ غياب الدوال اللفظية أو الصور والمعاني.

[1]أبو العلاء المعري، الديوان، ص84.

[2]ابن فركون، الديوان، ص255.

[3]ابي نواس، ديوان، ت: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية هيئة ابوظبي للثقافة والتراث، ابوظبي، الامارات، ط 1، 2010، ص285.

خاتمة

كان البحث محاولة جادة لدارسة "شعرية التناص في ديوان ابن فركون "وخلصنا من خلال هذا البحث إلى مجموعة من النتائج التي يمكن إجمالها فيما يأتي:

- ❖ إن التفاعل النصي ظهر كفكرة عند ميخائيل باختين صاحب الإرث النظري لمفهوم هذا المصطلح، ثم يرجع الفضل الى جوليا كريستيفا في تحديد المصطلح ووضعه تم تناوله كل من رولان بارت .
- ❖ التفاعل النصي أوسع وأشمل من مصطلح التناص.
- ❖ إن التناص متعدد المفاهيم وهو نظرية من النظريات الحديثة.
- ❖ يعاني مصطلح التناص من فوضى اصطلاحية في الدراسات العربية الذي سببه الواقع النقدي الراهن وإشكالاته المتعددة.
- ❖ إن للتناص مظاهر يتمظهر في النص الغائب الذي يقصد به النّص السابق الذي يشتغل عليه النّص الحاضر، ويتفاعل معه،والسياق الذي يعتبر شرط أساسي للقراءة السليمة التي يتمظهر من خلالها " التناص" للقارئ. والمتلقي الذي يعتبر عنصرا هاما الذي ينكشف به التناص شهادة المبدع كذلك في النص الظاهر والنص المولد.
- ❖ وظف الشاعر عدة أنواع وأدخلها في ديوانه منها التناص الديني، التناص الأدبي الذي استقى منه الشاعر أفكاره، إضافة إلى التناص التاريخي وذلك من خلال توظيفه لأحداث ووقائع تاريخية التي تخدم رؤيته الشعرية .
- ❖ كما نجد في الديوان أن التناص قد تنوع بين قسمين الأول عام والثاني خاص، ويتداخل مع النصوص الأخرى وطرق توظيفها لها،إذ نلاحظ تفاوت مستويات التناص في أشعاره بين الاجترار والامتصاص،وأيضا المستوى الحواري الذي يقوم على هدم النص الغائب وإعادة إنتاج نص جديد.

في الاخير نسأل الله عّز وجل أن نكون قد وفقنا في معالجة هذا الموضوع وألهمنا بعض جوانبه، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والله ولي التوفيق

ملحق

1.حياة ابن فركون:

1.1 اسمه ونسبه:

هو أبو الحسين بن أحمد بن سليمان بن فركون القرشي النسب الغرناطي الموطن. ويطمئن قارئ ديوان الشاعر ومجموعه الشعري «مظهر النور الباصر في امداح الملك الناصر» إلى أن اسمه أبو الحسين، ويؤكد هذا تصدير الشاعر ثلاث قصائد له في «مظهر النور» بقوله متحدثا عن نفسه: «وأنشد مملوك مولانا أبو الحسين...»، كما ثبت في ديوانه . في مواضع عدة منه . قصائد لمعاصريه موجهة إليه، خوطب فيها بأبي الحسين.

ويبدو أن التسمية بالكنى كانت مألوفة في أيام الشاعر، وقد أثبت في ديوانه نثرا وقصيدة

لأبيه يتحدث فيهما عن ابنه الشاعر أبي الحسين، وعن مولود له يدعى أبا العلا، وللشاعر نفسه مولود سماه أبا الطاهر. ويبدو أن ظاهرة التسمية بالكنى استمرت في دول المغرب العربي وشمال إفريقية حتى يومنا هذا، على نحو ما هو معروف من أسماء، كإسم الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي(1353) .

وعرف أبو الحسين بابن فركون (بضم الفاء)، ورد هذا اللقب في المصادر التي ترجمت لأبيه وجد أبيه من غير ضبط، أو بفتح الفاء، حتى ظهرت نسخة مخطوط «مظهر النور»، التي كتبها الشاعر بخط يده، وصلت إلى يد محققها . وهو محقق الديوان . فأثبت أن ضم الفاء هو ما شاهده في النسخة.[1]

أشار ابن الخطيب إلى نسب أبي الحسين، حين ترجم لجد أبيه قاضي الجماعة أبي جعفر بن فركون القرشي (729)، فقال تحت عنوان «أوليته»: «وكفى بالنسب القرشي أولية».

[1]قاسم القحطاني، ابن فركون الاندلسي شاعر غرناطة، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي لثقافة والتراث، أبو ظبي، الامارات، ط1، 1430هـ 2009م، ص36-37.

و«القرشي» نسبة معروفة في الأندلس، أكد وجودها ابن الخطيب عندما تحدث عن سكان غرناطة، وذكر أن أنسابهم «يكثر فيها القرشي والفهري والأموي ... وكفى بهذا شاهدا على الأصالة ودليلا على العروبة».[1]

2.1 ولادته:

ولد أبو الحسين بن فركون في غرناطة عام (781) على الراجح. والدليل على هذا أبيات من قصيدة نظمها أبو الحسين «في الجناب النبوي الكريم، ... وقد أطل عام ثمانية عشر وثمانمئة»، قال فيها:

"أمن بعد ما لاح المشيب بلمتي صباحًا هداني ليله وهو مظلم

تجهم وجه الأنس وهو بمفرقي أزاهر في خضر الربا تتبسم

لعنته في القود فضل ذوابة على لما كادت بها تتلثم

ومن بعد مامرت ثلاثون حجة وسبع يرام الأنس أو يتوهم

وقاربت من مرمي الأشد رميةتقرطسها من حادث الدهر اسهم

وصوح مرعى للشبيبة مخصب واي شباب مونق ليس يهرم"

وبالاستناد إلى هذه الأبيات، التي أشار فيها إلى شبابه الذي بدأ يهرم بعد سبع وثلاثين حجة، فإن الرقم 37 مطروحا من الرقم 818 وهو عام نظم القصيدة، ينتج عنه الرقم 781، وهو العام الذي ولد فيه على الراجح[2].

[1] قاسم القحطاني، ابن فركون الاندلسي شاعر غرناطة، ص38.

[2] المرجع نفسه،ص 38-39.

3.1 اسرته:

عرفت المصادر باثنين من أسرته، ويعرف كل منهما بابن فركون، الأول جد والد الشاعر وهو أبو جعفر أحمد بن محمد القرشي، المعروف بابن فركون (729)، والثاني والده وهو الكاتب القاضي أحمد بن سليمان بن أحمد بن محمد بن أحمد القرشي (بعد 820).

ومن يقرأ ديوان أبي الحسين يدرك أنه منشغل بأمور مليئة أكثر من انشغاله بحياته الخاصة. ومع ذلك فإنه يجد فيه إشارات إلى حياته الخاصة، التي تبدو بسيطة اعتيادية.

وأولى هذه الإشارات ما وجدته في أبيات وجهها الشاعر إلى الملك يوسف الثالث، قال في التقديم لها: «لما ولد لي الولد أحمد، حفظه الله، الذي لم يبق بقيد الحياة بهذا العهد من إخوانه غيره، ... كتبت لمولانا أبي الحجاج رحمه الله ...، وذكر في هذه الأبيات «عبدة المولى الهمام»، التي يبدو أنها زوجته، قال أبو الحسين:

"أمولاي إن العبد قد زاد عنده خديم لمولاي الرضا المتمسك

أتت عبدة المولى الهمام به فمن كلا طرفيه صح حكم التملك

بقيت ومن رحماك للخلق رحمة تلوذ بحج من نداها ومنسك"

هذا ما يتعلق بزوجة أبي الحسين، التي لم يرد لها أي ذكر في موضع آخر من الديوان. أما ما يتعلق بأولاده فإن في الديوان إشارات واضحة، يعرفنا أبو الحسين من خلالها من ولد له من أولاد.[1]

[1] قاسم القحطاني، ابن فركون الاندلسي شاعر غرناطة، ص39-40.

أشار أبو الحسين أن ولدًا وُلد له في الثاني والعشرين من ذي القعدة عام (815)، فأعلم به الملك يوسف الثالث فسماه الملك باسمه يوسف، ووُلد له وَلدٌ آخر في الثاني من صفر عام (817)، فما كان من والده أبي الحسين إلا أن أعلم به الملك فسماه أبا الطاهر، ووُلد له وَلد ثالث في السابع من رجب عام (820) فسماه أبوه أحمد، ولم يبق منهم على قيد الحياة في زمن الشاعر غيره.[1]

4.1 مناصبه:

كان أبو الحسين عظيم الطموح بعيد الغاية، تتوق نفسه أن تحظى بمكان في ديوان الكتابة في غرناطة، وبمقام لدن ملكها، فكان له ما تمنى، فعين كاتبا عام (808) ثم كلف بتنفيذ النفقات المخصصة للغزاة عام (811)، ثم عين أخيرا كاتب سر الملك يوسف الثالث عام (814)، وبقي في منصبه هذا حتى وفاة الملك يوسف الثالث.[2]

5.1 آثاره:

أبو الحسين بن فركون كاتب سر ملك غرناطة يوسف الثالث، وشاعره الذي اختص به، وقد ترك الكاتب الشاعر أبو الحسين بن فركون أثرين أدبيين مهمين، عرفانا به وبحقبة مهمة من عمر مملكة غرناطة، وهما: كتاب «مظهر النور الباصر في امداح الملك الناصر، والديوان، وهما مصدرا شعره الوحيدان.

و «مظهر النور الباصر في امداح الملك الناصر» مجموع شعري لابن فركون، يشتمل على المدائح التي قيلت في الملك يوسف الثالث وقصائد أخرى. [3]

---

[1] قاسم القحطاني، ابن فركون الاندلسي شاعر غرناطة، ص39-40.

[2] المرجع نفسه، ص40.

[3] المرجع نفسه، ص 41.

اعتمد المحقق محمد بن شريفة النسخة الأصلية من هذا المجموع، وهي مكتوبة «بخط جامعها أبي الحسين بن فركون، شاعر يوسف الثالث وكاتب سره، وقد جمعهاوكتبها بأمر من مولاه».

ويعود تاريخ نظم أشعار المظهر وجمعها إلى عام (811)، وتكون في مجموعها السفر الثاني من مجموعة أسفار، طلب يوسف الثالث إلى أبي الحسين أن يجمعها.

ضم هذا المجموع اثنتين وستين قصيدة، وإحدى عشرة قطعة، وموشحتين، وتخميسا واحدا، منها إحدى عشرة قصيدة وقطعة واحدة ليوسف الثالث، وثماني قصائد وثلاث قطع وموشحة واحدة لوالد أبي الحسين الشيخ أحمد بن فركون، وإحدى عشرة قصيدة وموشحة واحدة لأبي الحسين، وبقية القصائد هي لمعاصري أبي الحسين، وهي مدائح في يوسف الثالث.

أما الديوان فهو المصدر الثاني لشعر ابن فركون، وقد ضم جل شعره، إلى جانب أشعار ليوسف الثالث، ولوالد أبي الحسين، ولمجموعة من معاصريهم.

وهو محقق بالاعتماد على نسخة خطية وحيدة، في خزانة الأكاديمية المغربية، وهي نسخة حديثة، لعلها انتسخت في آخر القرن الرابع عشر الهجري، وهي مجهولة الناسخ.

بلغ عدد ما ضمه الديوان من شعر أبي الحسين مئة وإحدى وعشرين قصيدة، وثلاث عشرة قطعة، وإحدى وأربعين نتفة، وبيتا يتيما، وأربع مخمسات، وقصيدة واحدة من الدوبيت.[1]

6.1 وفاته:

إن المرجع عن وفاة شاعرنا، هو تحديد بتاريخ وفاة الملك يوسف الثالث فكما أشار صاحب كتاب " ابن فركون شاعر غرناطة " يقول " أنه لمَّا توفي الملك يوسف الثالث

[1] قاسم القحطاني، ابن فركون الاندلسي شاعر غرناطة، المرجع السابق، ص42.

عام (820هـ) كان ابن فركون قد بلغ من العمر تسعة وثلاثين (39) عامًا، وفي العام ذاته والد محيّا وقد بلغ من العمر ثلاثة وسبعين عاما...

وآخر خبر ذكره أبو الحسين عن والده في الديوان قوله " ... كان قد سافر إلى موضع قضائه فكتب إلى ما نصّه" [1] رأيت في آخر ليلة السادس والعشرين من شوال عام (820هـ) وكان آخر خبر رواه أبو الحسين عن نفسه ولا يشير إلى أمر نهايته"[2].

إن تحديد تاريخ وفاة شاعرنا ابن فركون قد يكون غامضاً فإذا أردنا أن نبين ذلك جزما ما نقول يكون قد قتل كما أشار سابقاً " قاسم القحطاني" أنه قتل في الاضطرابات التي وقعت في عهدة محمد الملقب الأيسر ابن يوسف الثالث، وفي حين يرجع البعض رحيله عن غرناطة مع من رحل الى المغرب.[3]

[1]ابن فركون، الديوان، تحقيق محمد بن شريفة، أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 1407هـ 1987م، ص43.

[2]المصدر نفسه، ص 384.

[3]قاسم القحطاني، ابن فركون الأندلسي شاعر غرناطة، ص43.

قائمة المصادر

والمراجع

✓ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
✓ ابن فركون، الديوان، ت: محمد بن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م.

المصادر:

1. أمية بن أبي الصلت، الديوان، ت عبد الحفيظ، سطلي، المطبعة، التعاونية، دمشق، سوريا،1974م.
2. ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ت محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج1، د ت.
3. أبو العتاهية، الديوان، دار بيروت، بيروت، لبنان، د ط، 1986م.
4. . ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت محمد عبد القادر أحمد الهطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1622 م.
5. أبو العلاء المعري، الديوان، ت شالي يحي، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، ط1، 2004م.
6. . عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ت محمد سعيد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
7. المتنبي، الديوان، دار بيروت للصناعة والنشر، بيروت، لبنان، دط،1983م.
8. النابغة الذبياني، الديوان، ت محمد أبو الفضل إبراهيم، دارالمعارف، القاهرة، مصر، ط1،دت.
9. أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.
10. ابي نواس، ديوان، ت بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية هيئة ابوظبي للثقافة والتراث، ابوظبي، الامارات، ط 1، 2010م.

المراجع:

11.أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الأفاق العربية، مصر، القاهرة، ط1، 2007م.

12.أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، مؤسسة عمون للنشروالتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2000م.

13.حصة البادي،التناص في الشعر العربي الحديث،دار الكنوز،لمعرفة العلمية للنشروالتوزيع،عمان، الأردن، ط 1، 2009م.

14.عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر،2011م.

15.علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، عمان الأردن، ط1، 1997م.

16.عبدالله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي، جدة، السعودية، ط1، 1985م.

17.عبد المالك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، د ط،2007م.

18.جمال مباركي،التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،اصدارات رابطة الابداع الثقافي،دارهومة، بوزريعة، الجزائر،دط،2003م.

19.رجاء عيد، لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط 1، 1998م.

20.سعيد يقطين، التفاعل النصي والترابط النصي بين النظرية النص والإعلاميات،علامات في النقد،النادي الأدبي الثقافي،جدة،السعودية،ج32، مج8،1999م.

21.سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1989م.

22.صلاح فضل، انتاج الدلالة الأدبية،مركز الحضارة العربية،القاهرة، مصر، ط 2، 2002م.

23.عز الدين مناصرة،علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدولاي للنشر والتوزيع،عمان،الأردن، ط 1، 2006م.

24.محمد عبد المطلب،قضايا الحداثة عند عبدالقاهر،الشركة المصرية العالمية للنشروالتوزيع لونجمان،مكتبة بيروت ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.

25.محمد عزام،النص الغائب تجليات التناص في الشعر، اتحاد الكتاب العرب،دمشق، سوريا،دط،2001م.

26.محمد بنيس،حداثة السؤال،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط2، 1988م.

27.محمد قنوش،من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي،عالم الكتب الحديث، اربد،الأردن، ط1، 2013م.

28.محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م.

29.نيتالي بيغي غروس،مدخل إلى التناص،البليدة،الجزائر،دط،2006م.

30.نهلة فيصل الأحمد،التفاعل النصي،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2010م.

31.يحي بن مخلوف، التناص مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه، دار قانة باتنة، الجزائر،دط،2008م.

المراجع المترجمة:

32.تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ت فخري صالح، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 1986م.

33.جراهم آلان،نظرية التناص،ت باسل المسالمة،دار تكوين، دمشق، سوريا، ط 1، 2001م.

34.ميخائيل باختين،الخطاب الروائي،ت محمد برادة،رواية للنشروالتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

المعاجم:

35.ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، اسطنبول، تركيا، مج1، د ط، 1989 م.

36.أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات الحياة، بيروت، لبنان، د ط،1960م.

37.جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

38.عبد السلام مسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، 1986م.

39.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ،بيروت،لبنان،مج7،ط3،دت.

المجلات:

40.إيمان الشنيني، التناص النشأة والمفهوم،رواية درويش أنموذجا،مجلة آفاق الإلكترونية، خميس 18 اوت 2011م.

41.حسن البنداري وآخرون،التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر،ع2،سلسلة العلوم الإنسانية غزة،فلسطين،2009م.

42.صلاح الدين ملفوف،مفهوم النص في المدونة النقدية العربية،مجلة الأتراك عدد خاص بأشغال الملتقى الوطني حول اللسانيات والرواية،22-23 فيفري 2012م.
43.نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة،مجلة جامعة أم القرى، الشريعة واللغة العربية وآدابها،ج15،ع26،1434م.

المذكرات:

44.محمد شادو،دلالات الموت في الشعر العربي المعاصر-دراسة نصية في جدارية محمود درويش- مذكرة ماجستير،جامعة الحاج باتنة،كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي،باتنة،الجزائر، 2013/2012م.

المؤتمرات:

45.أحمد محمد عطا،التناص القرآني في شعر جمال الدين نباتة، المؤتمر الدولي الرابع،كلية الألسن جامعة المنيا،2007م.

فهرس

المحتويات:

العنوان	الصفحة
مقدمة.	أ – ب
مدخل: الشعر وتفاعل النصوص.	04 – 10
1. مفهوم التفاعل النصي.	04 – 06
2. التفاعل النصي التناصية.	07
3. من النص الى التفاعل النصي.	08 – 10
الفصل الأول: التناص في الدراسات النقدية.	12 – 31
1. مفهوم التناص.	12– 14
2. التناص عند القدماء والمحدثين.	15– 25
1.2 التناص عند العرب القدماء.	15– 17
2.2 التناص عند المحدثين العرب.	18– 22
3.2 التناص عند المحدثين الغرب.	23– 25
3. مظاهر التناص.	26– 30
الفصل الثاني: تجليات التناص في ديوان ابن فركون.	32 – 44
1. أنواع التناص.	32– 37
2. مستويات التناص.	38 – 44
خاتمة.	46
ملحق.	48 – 53
قائمة المصادر والمراجع.	55 – 59

الملخص:

يهدف البحث الموسوم "شعرية التناص في ديوان ابن فركون الأندلسي " الذي يرصد لنا جماليات التناص من خلال الوقوف على كيفية توظيف الشاعر للنصوص الغائبة مدى مساهمة هذا في إضفاء اللمسة الجمالية على نصوص الحاضرة. وعلى هذا فقد قسمنا هذا البحث إلى فصلين يسبقهما مدخل احتوى المدخل على مفهوم التفاعل النصي ومن النص إلى التناصية ثم من النص إلى التفاعل النصي .اشتمل الفصل الاول على مفهوم التناص لغة واصطلاحا، والتناص في الفكر النقدي القديم والحديث، ثم مظاهر التناص .أما الفصل الثاني فخصص لأنواع التناص الموجودة في الديوان ومستوياته. وانتهى البحث بخاتمة كانت نتيجة البحث.

Abstract:

The research entitled "The poetics of intertextuality in the Diwan of Ibn Farkoun Al-Andalus", whichwe monitor the aesthetics of intertextuality by identifying how the poetemploys the absent texts, and to what extent this contributes to give an aesthetic touch to the texts of the present. Thus,we divided this research into two chapters preceded by an introduction, the entry containing the concept of textual interaction, fromtext to intertextuality, and thenfromtext to text interaction. The first chapterincluded the concept of intertextuality, linguistically and idiomatically, and intertextuality in ancient and modern criticalthought, followed by the manifestations of intertextuality. The second chapter is devoted to the types and levels of intertextuality at the poetry collection. The researchendedwith a conclusion thatwas the result of the research.