

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



جماليات التناص في شعر "محمد جربوعة"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتور:

علي بخوش

إعداد الطالبة:

سارة بوجمعة

السنة الجامعية:

1435-1436هـ

2014-2015م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِمَّا كَسَبَ
سُجِّدْنَا لَهُ مِنْهُ خَلْقًا مُنْقَلَبًا
يُنزِّلُ الْوَحْيَ فِيهِ أَنْزَلْنَا
إِلَيْهِ الْقُرْآنَ الْمَدِينَةَ
تَلَا فِيهَا فِي الْمَكَّةِ الْكَرِيمَةِ
وَأَنزَلْنَا فِيهَا الذِّكْرَ الْحَكِيمَ
وَتَلَا فِيهَا آيَاتٍ بَيِّنَاتٍ لَعَلَّ
يَتَّقُونَ

مَقَامُهُ

عرفت الساحة النقدية ظهور عديد من المصطلحات النقدية التي شغلت اهتمام

الباحثين والدارسين، ومن أبرزها مصطلح التناص، فمنذ توظيفه من طرف الباحثة البلغارية جوليا كرستيفا تلقفه الدارسون العرب، الذين توسعوا في دراسته تنظيرا وتطبيقا، وهو ما أسهم في تعدد المؤلفات النقدية المتخصصة فيه، وثنائها.

وهو ما أثار فينا جملة من التساؤلات أبرزها:

ما هو مفهوم التناص؟ ما الأنماط التي وظّفها الشاعر محمد جربوع في دواوينه؟

وهل اكتست صبغة جمالية؟

فكان من أهم العوامل التي دفعتنا لانتقاء هذا الموضوع والغوص في غماره جدّة الموضوع؛ فالشاعر موضوع الدراسة شاعر فحل ودواوينه تزخر بأنساق جمالية شتى، فضلا عن رغبتنا في دراسة الظاهرة الأدبية من منظور نقدي حديث؛ إلى جانب قلة الدراسات النقدية المتعلقة بالشاعر محمد جربوع.

فسيق البحث على الهيكل التنظيمي الآتي: مقدمة ومدخل وفصلين و خاتمة عبارة عن

محصلةٍ للنتائج المتوصل إليها؛ الفصل الأول نظري جاء بعنوان "التناص في الفكر

النقدي"، ففي العنصر الأول عرّجت على جذور هذا المصطلح ونشأته في النقد القديم،

كما عرفت النص لغةً واصطلاحاً، وكذلك كان شأنه مع التناص، وفي العنصر الثاني

تطرقت لجذور هذا المصطلح في النقد الغربي وتتبع اللفظ منذ ظهوره عند الشكلايين

الروس، وصولاً إلى الناقدة البلغارية جوليا كرستيفا التي أطلقت عليه هذه التسمية، فتعددت

مفاهيم التناص وتطورت على أيدي النقاد الغربيين، ولعلّ من أبرزهم رولان بارت، و جيرار

جنيت، كما تعرضت أيضا للجهود النقدية العربية الحديثة من خلال دراسة المصطلح،

وتوسيع دائرة انتشاره في الساحة النقدية العربية فكان من أبرز هؤلاء محمد بنيس، محمد

مفتاح، سعيد يقطين، عبد الله الغدامي، أما العنصر الثالث تطرقت فيه إلى أشكال التناص

وآلياته ومستوياته عند كل من جوليا كرستيفا ومحمد بنيس. أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي عنون "بتجليات التناص في شعر محمد جربوعه"، حيث عرّجت فيه على دراسة أنماط التناص إلى التناص الديني ممثلاً في التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والتناص مع الشخصيات الدينية والتناص مع أسماء السور القرآنية، أما التناص الأدبي فتمثل في التناص مع الشعراء الجاهليين، والتناص مع الرواية والأمثال الشعبية، وأخيراً التناص التاريخي فتمثل في التناص مع الأحداث التاريخية.

وكان - بذلك - أنسب منهج لدراستي هو المنهج الوصفي؛ مقروناً بأداة التحليل لما لكلٍ منهما من آليات ووسائل تخدم الموضوع.

ومن أهم المراجع التي اعتمدت عليها في بحثي كتاب تحليل الخطاب استراتيجية التناص للدكتور محمد مفتاح، وكتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب للدكتور محمد بنيس، كما اعتمدت على كتاب مترجم وهو علم النص لجوليا كرستيفا ترجمة فريد الزاهي.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان لأستاذي المشرف لما له من فضل كبير في إخراج هذا الموضوع و متابعتة، وتقويمه، ولكل من مدّ لنا يد العون، إن تقويماً أو نصحاً، أو توجيهاً، فلهم منّا عميق الامتنان والعرفان

-وما توفيقنا إلا بالله -.

مختل

الجمال في الفكر القديم و الحديث

1- الجمال والجمالية:

لعل أهم ما يستثير قارئ النص الأدبي هي رغبته في استكناه ذلك السر الذي يجعله منجذبا إلى هذا النص ويربطه به، ويجعله متمسكا منطبعاً دوناً عن باقي النصوص الأخرى، رغم تغير الظروف والأحداث ومرور الأزمنة، فلذا نظرنا مثلاً إلى المعلقات التي قيلت في العصر الجاهلي نجد أن نفعاتها الجمالية ما زالت معبقة إلى يومنا هذا.

فالجمالية سمة بارزة في كل النصوص الأدبية المتميزة، و القارئ الحاذق، المتذوق هو الذي يسعى لكشف كنيها، واستفتاح مغاليقها، والجمال أو الجمالية ليست سمة مقصورة على الأعمال الأدبية فقط، بل هي خاصية تميز كل ما تسعد النفس بتذوقه وترتاح العين لمتابعته، كالملابس، السيارات، الطعام...إلخ .

فالجمال هو القيمة الحقيقية للنص ، وهو الذي يهّد القارئ بلذة قراءته ومتابعته بعيداً عن للحصول عليه بعيداً عن الأفكار والخلفيات المسبقة، فأى نص أدبي، أو عمل فني له هدف محدد أو غاية معينة، فالكاتب أو المبدع لا يكتب نصاً تتوفر فيه الشروط الجمالية فقط دون أن يحمل قيمة أخلاقية وحياتية؛ ذلك أن الجمال كل متكامل يتشكل بتضافر عدة عناصر تشترك في تحقيق وإدراكه وتذوقه حواس مختلفة تتفاعل مع القلب والعقل، لتتحقق المتعة الفنية المنشودة .

وإذا فنتشنا عن حقيقة المصطلح في المعاجم اللغوية العربية فإننا سنجد له معاني منها ما ذكره ابن منظور في لسان العرب بقوله: «الجمال مصدر الجميل، والفعل جَمَلٌ والحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جَمَلَ الرجل (بالضم) جَمَلاً، فهو جميل وجمال»¹.

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، (دب)، ج6، ص685.

«وَجَمَلَهُ أَي زَيْنَهُ، وَالتَّجَمُّلُ تَكْلَفُ الْجَمِيلِ، جَمَّلَ اللهُ عَلَيْكَ تَجْمِيلًا إِذَا دَعَوْتَ لَهُ أَنْ يَجْعَلَ اللهُ جَمِيلًا حَسَنًا، وَامْرَأَةٌ جَمَلَاءُ وَجَمِيلَةٌ أَي مَلِيحَةٌ» (1).

قال ابن الأثير والجمال يقع على المعاني ومنه الحديث : (إن الله جميل يحب الجمال) (2)، أي كامل الأوصاف و الأفعال.

أورد الزمخشري في أساس بلاغته (مادة ج م ل) :

-فلان يعامل الناس بالجميل ، وَجَامَلَ صَاحِبُهُ مُجَامَلَةً ، وَعَلَيْكَ بِالْمَدَارَةِ وَالْمَجَامَلَةِ مَعَ النَّاسِ ، وَتَقُولُ : إِذَا لَمْ يُجَمِّلِكَ مَالُكَ لَمْ يُجِدْ عَلَيْكَ جَمَالَكَ ، وَأَجْمَلَ فِي الطَّلَبِ إِذَا لَمْ يَحْرَصْ ، وَإِذَا أَصَبْتَ بِنَائِبَةٍ فَتَجَمَّلَ أَي تَصْبِرُ ، وَجَمَلَ الشَّخْمُ : أَذَابَهُ وَ اجْتَمَلَ ، وَتَجَمَّلَ أَكَلَ الْجَمِيلَ وَهُوَ الْوَزْكُ ، وَقَالَتْ أَعْرَابِيَةٌ لِبِنْتِهَا تَجَمَّلِي وَتَعْفِي ، أَي كَلِي الْجَمِيلَ ، وَاشْرَبِي الْعَفَافَةَ ، أَي بَقِيَةَ اللَّبَنِ فِي الضَّرْعِ ، وَاسْتَجَمَلَ الْبَعِيرُ : صَارَ جَمَلًا ، وَنَاقَةٌ جَمَالَةٌ فِي خَلْقِ الْجَمَلِ ، وَرَجُلٌ جَمَالِي : عَظِيمُ الْخَلْقِ ضَخْمٌ. (3)

فالجميل من الناحية المادية هو الحسن و الوضاء، والملح، والحلو، واللطيف والوسيم، والخلاب، وهو ما يبعث السرور و البهجة والإثارة في النفوس سواء تعلق الأمر بالأمر المادية أو المعنوية أو الأفعال والأخلاق.

وقد وردت صيغة الجميل في القرآن الكريم في عدة مواضع منها:

قوله تعالى : ﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾ (4)

بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴿ (4)

(1) ابن منظور: لسان العرب، ص685.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1، ص148.

(4) يوسف الآية 83.

وفي قوله تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْنَا السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَإِنَّ

السَّاعَةَ لَأَتِيَةٌ ۖ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ ﴿٨٥﴾ (١)

وقوله تعالى: ﴿وَأَصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا﴾ (٢)

إن الحديث عن الجمالية واسع ومتفرع، فالجمالية قد تكون في النصوص الأدبية سواء نثرية أم شعرية، فنجد هذا المصطلح تعرض له العديد من المؤلفين وتناولته مجموعة من المعاجم والقواميس.

كما ظهرت -أيضا- عدة تعاريف للجمال، فنجد تعريف "سانت أوغستين" *
 Saint "Augustin للجمال فيقول: «الجمال عموما بأنه الوحدة، وجمال الجسم بأنه
 توافق الأجزاء مع جمال اللون». (3)
 ومن هذا القول نستنتج أن الجمال كلي وليس جزئي.

وهناك تعريف آخر لـ "هيرت Horeh" في مقاله عن "الجمال في الفن"، والجمال
 في رأيه هو: «الكمال الذي يمكن أن يدركه موضوع منظور أو مسموع أو متخيل». (4)

كما نجد أيضا "بول فاليري" "Paul Valérie" يعرف الجمال بقوله: «الجمال علم
 الإحساس». (5)

(١) الحجر الآية 85.

(2) المزملة الآية 10.

(3) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة،
 مصر، (دط)، 1992، ص40

(4) هيقل: المدخل إلى علم الجمال (فكرة الجمال)، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1978 ص
 92.

(5) إيباد محمد الصقر: معنى الفن، دار المأمون للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص98.

*سانت أوغستين (13 نوفمبر 354 - 28 أغسطس 430) كاتب وفيلسوف من أصل نوميدي لاتيني ولد في
 طاغاست (حاليا سوق أهراس الجزائر) يعد من أهم الشخصيات المؤثرة (ينظر الموسوعة الحرة).

أي أنّ الجمال لا يدرك بالعقل بل بالإحساس، فعند ما ننظر إلى منظر طبيعي بحواسنا نشعر بما هو جميل فيه ونتذوقه.

- فالجمالية مشتقة من الجمال، والحديث عنها منضوي تحت لواء علم

الجمال «فالجمالية بمعناها الواسع محبة الجمال». (1)

- و"الجمالية Aestheticism" اتضحت معالمها في القرن التاسع عشر، والتي

تسعى للبحث عن القيمة الحقيقية للعمل الفني، وهي القيمة الجمالية الخالصة، فالأعمال

الفنية تستمد قيمتها من ذاتها. (2)

والإحساس بالجمال موجود لدى الإنسان سواءً أكان بدائيًا أم متحضرًا، وهو موجود في

كل شيء والإنسان هو الذي يحسه ويدركه.

كما تفيد الجمالية بمعناها الواسع محبة الجمال، إذ يوجد في الفنون بالدرجة الأولى

وفي كل ما يستهويننا في العالم المحيط بنا .

وقد جاء في " معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة " : «أن الجمالية هي نزعة مثالية

تبحث في الخلفيات التشكيلية للناتج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في

جماليته، وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب

الأخلاقية، انطلاقًا من مقولة الفن للفن، كما ينتج كل عصر جماليته إذ لا توجد جمالية

مطلقة بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية. ولعل

شرط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين». (3)

(1) (رف) جونسن: الجمالية، تر: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، م1، المؤسسة العربية للدراسات، (دب)، ط2، 1983، ص269.

(2) محمد عبد الحفيظ: دراسات في علم الجمال، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص5.

(3) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص62.

-الجماليات في دلالتها الواسعة تهتم بكل ما يتعلق بالاستيق Anastasia ، أي بالمحسوس الذي تدخل معه في علاقة بواسطة الإدراك، إنها تهتم بقدرتنا على الإحساس من خلال انطباعات الحواس.(1)

-فعند حكمنا على شيء ما بأنه جميل أو قبيح، فإنه يتم بمدى تأثر حواسنا.

كما تفيد الجمالية بمعناها الواسع محبة الجمال، وهو كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى وفي كل ما يستهوبنا في العالم المحيط بنا .(2)

-ومن خلال هذا المفهوم يبدو أن مصطلح الجمالية واسع وشامل، يضم الفنون

ويضم ما هو جميل في العالم، كما تضيف أيضا قيمة عالية على الفن .

ومما سبق نستخلص أن هناك اختلاف في مفهوم الجمالية، فهناك من يعتبرها

القيمة الجمالية للعمل الأدبي، وهناك من يعدها مشتقة من الجمال .

(1)رشيدة التريكي: الجماليات وسؤال المعنى، الدار المتوسطة، تر:إبراهيم العميري، بيروت، لبنان، ط1، 2009 ص25.

(2) (رف) جونسن: الجمالية، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ص269.

2- الجمال عند الفلاسفة:

يعد موضوع الجمال من المواضيع التي أثارت جدلا كبيرا في أوساط الفلاسفة والمفكرين، سواء الغرب أم العرب، فتناولوا هذا الموضوع وتوسعوا في الحديث عنه ، ومن أشهر هؤلاء الفلاسفة هيقل ، أفلاطون، كانط.

2-1 الجمال عن أفلاطون * (Plato):

تبلورت مفاهيم الجمال عند الفيلسوف اليوناني أفلاطون من العناصر الموجودة فيعالم المثل الذي يتصف بالحق والخير والجمال .

فأفلاطون ربط بين الأخلاق والجمال، انطلاقا من أن الجمال ينبغي أن يعبر عما هو أخلاقي والجمال عنده درجات فهناك جمال الجسم أسفل درجات الجسم وأسمى منه جمال النفس والأخلاق ويعلوه درجة جمال العقل وفي القمة يقع الجمال المطلق.⁽¹⁾

ونلاحظ من المقولة السابقة أن أفلاطون ربط الجمال بالأخلاق، وأن الجمال لا يأخذ بعين الاعتبار إلا إذا كان يعبر عن قيم وصفات أخلاقية، والجمال عنده ليس جميلا من جهة وقبيحا من جهة أخرى، وإنما الجمال المطلق عنده ما كان نابعا من العقل والأخلاق وليس جمال الجسم الذي يعتبره مجرد نزوة عابرة .

وإن الجمال في المثال جمال مطلق، أما في الأشياء فهو نسبي، وتكون الأشياء جميلة عندما تكون في موضعها وقبيحة عندما تكون في غير موضعها، ولكن الأشياء لا تنقسم إلى قسمين: جميلة وقبيحة، بمعنى أن ما ليس جميلا لا يكون قبيحا حتما، وإنما هناك مرحلة يخلو فيها الشيء عن هذين الموضعين، ومثال ذلك غير العالم لا يكون حتما جاهلا، وإنما هو وسط بين طرفين متناقضين.⁽²⁾

⁽¹⁾ أشرف محمود نجا: مدخل إلى النقد اليوناني القديم، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، (دط)، (دت)، ص121.

⁽²⁾ عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص37.

** إيمانويل كانط فيلسوف ألماني (1724-1804): من القرن 18 ، أحد أهم الفلاسفة الذين كتبوا في نظرية المعرفة الكلاسيكية.

2-2 الجمال عند إيمانويل كانط ** Emmanuel Kat

لقد حدد الفيلسوف الألماني " إيمانويل كانط " مفاهيم الجمال في كتبه "نقد الحكم الخالص" أي الحكم الجمالي على الأشياء من خلال ملكة التذوق الجمالي وعرض الكتاب قضية الجمال الخالص والنسبي، وتناول الفرق بين الجليل والجميل، وأثبت أن الجمال يبعث السرور والبهجة والسعادة دون تصور مسبق للجمال، وذلك لأن الإحساس بالجمال عام وليس خاص، وأن الأحاسيس يصعب قياسها، إذن فالجمال عنده سمة كلية عامة .

والجمال عنده لا علاقة له بالمنفعة أو إشباع رغبة مادية، بل هو البهجة والإسمتاع الجمالي.

ويمكن تلخيص رؤية كانط للجمال في :

-إن الجميل لا يرتبط بتحقيق فائدة أو لذة حسية بل طابع كلي يسري على الجميع.

-وطبيعة الفن والفنان عند كانط تكمن في إنتاج موضوع فني من إخضاعه للحكم الجمالي ومن ثمة يقوم بإخضاع الذوق لدينا، ويرى أن عالم الفن وسط بين عاملين الحسي والعقلي، أي هو حلقة اتصال وبالتالي فموضوع الفن هو الجمال والجلال. (1)

2-3 الجمال عند هيغل *** (Hegel):

يعتبر هيغل من الفلاسفة الألمان الذين تناولوا مفهوم الجمال تناولاً ميتافيزيقياً ومفهوم الجمال عند هيغل يتلخص في اعتباره وسيلة من وسائل معرفة الحقيقة القصوى للوجود (2) فهيل يقرر أنه لا بد من معرفة مفهوم الجمال باعتباره فكرة كلية أو حقيقة كلية ويجب إرخاء العنان للمظاهر الحسية والموجودات التي تعوق إدراك الجمال الكلي أو الحقيقة الكلية .

(1) ينظر: أنصار محمد عوض الله الرفاعي: أصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، ص392.

(2) أنصار محمد عوض الله رفاعي: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي (مخطوط)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم علوم التربية الفنية، جامعة حلون، 2002، ص392.

*** جورج فيلهلم فريدريش هيغل ولد في 27 أغسطس 1770 - 14 نوفمبر 1831) فيلسوف ألماني يعتبر من أهم الفلاسفة الألمان ومؤسس حركة الفلسفة المثالية الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر ميلادي (ينظر الموسوعة الحرة).

وخلاصة القول أن نظرية هي جل للجمال والفن هي: «أنهما كليهما تعبير ووسيلة من وسائل معرفة الحقيقة القصوى للوجود».⁽¹⁾

3- الجمال عند العرب في تراث المسلمين الوسيط

إن الأصول الفلسفية لمفاهيم الجمال في الحضارة الإسلامية تتبع من الجوهر الفكري للإسلام، قوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرْتَحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾². فهي زاخرة بالجمال الروحي والمادي، و إذ حاول المفكرون العرب تتبع الظواهر الجمالية ومفاهيم الجمال الماثورة في الحضارة الإسلامية العريقة، فهذه الأفكار الجمالية ما تزال تنبض حتى الآن، وإن كانت قد أغفلت بسبب الجهل واللامبالاة أو بسبب الغزو الثقافي الغربي، ومن هؤلاء المفكرين المسلمين الذين عبروا عن رؤيتهم للجمال: نجد أبي حيان التوحيدي، ابن سينا، أبو حامد الغزالي... وغيرهم.

3-1 الجمال عند أبي حيان التوحيدي:

حدّد أبو حيان التوحيدي معنى للجمال، وبيّن مقاييسه وقواعده، ومنطلقاته فجعل الجمال مرتبطاً بالكمال الإبداعي، باعتباره تذوقاً وعشقاً وعملاً فنياً.

حيث تحدث -أبو حيان التوحيدي- عن علم الجمال من خلال الفن والشعر والموسيقى حيث عرض إلى مسألة الجمال والتذوق الجمالي في كتابه "الهوا مل والشوامل" حيث يقول: "من الحسن في غاية لا يجوز أن يكون فيها، وفي درجتها شيء من

(1) أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء، القاهرة، مصر، (دط)، 1998، ص32.

**أفلاطون(427-428ق م/347-348 ق م): هو فيلسوف كلاسيكي، كان تلميذ سقراط أول من وضع الأسس الأولى للفلسفة الغربية والعلوم (ينظر الموسوعة الحرة).

(2) النحل الآية 6.

المستحسّنات، لأنها سبب حسن كل حسن، وهي التي تفيض بالحسن على غيرها، إذا كانت معدنه ومبدأه، إنما نالت الأشياء كلها الحسن والجمال والبهاء منها وبها". (1)

كما بين التوحيدي أن جمالية الأشياء كلها مستمدة من الجمال الإلهي، والوصول إلى هذا الجمال لا يكون عن طريق الحواس، وإنما عن طريق العقل وحده، فالحواس مهالك مضلة، والعقول ممالك مُدَلَّة، على الملك المالك، فعن طريق العقل وحد هيمكن الوصول إلى الجمال المطلق وخاصة أن ما يستحسنه العقل فهو أبدي الاستحسان له وما يستقبه فهو أبدي الاستقباح. (2)

3-2 الجمال عند أبو حامد الغزالي: (الإمام أبي حامد محمد بن محمد الغزالي)

يرى أبو حامد الغزالي أن الجمال هو حسن كل شيء في كماله الذي يليق به وفسره بقوله: «الجمال كل شيء وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به ، فإذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو غاية الجمال».

كما قسم -أبو حامد الغزالي- الجمال إلى قسمين :

الجمال الظاهر: وهو الجمال المحسوس الملموس الذي يتم إدراكه بالحواس

أما الجمال الباطن: فهو أكثر اتساعا وعمقا ويتم إدراك هذا النوع من الجمال بواسطة

البصيرة التي يتميز أصحابها بالفكر العميق و الأساس السليم والقلب المدرك. (3)

(1) أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، تر: أحمد أمين وأحمد صقر، القاهرة، مصر، (دط)، 1951، ص43.

(2) حسن الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبو حيان التوحيدي، دار الرفاعي، سوريا، ط1، 2003، ص95.

(3) زياد علي الجرجاوي: معايير التربية الجمالية في الفكر الإسلامي والفكر الغربي (دراسة مقارنة)، القدس، (دط)

من خلال ما سبق نستنتج أن تحديد الجمال مرتبط بالعقل لا بالحواس، والجمال المطلق لا يتوصل إليه إلا خلال العقل وحده.

وعند تعريفنا على النصوص الأدبية بنوعيتها من (النثر والشعر) نهجدها تشترك في ظاهرة أدبية مميزة، تعطي النصوص جمالية خاصة تعرف "بالتناص"، والذي يضيف إلى النص قيمة جمالية أخرى كغيره من الأساليب والمظاهر الأدبية الأخرى.

وقد صار التناص مظهرا جماليا بعد أن اتخذ صورة إيجابية كانت فيما قبل من عيوب النص، إذ كانت تعد من السرقات.

هذا المصطلح الأدبي الذي ظهر في الأدب العربي القديم بما يعرف "السرقات"، في حين أنه ظهر في الآداب الغربية عند "جوليا كرستيفا" ما بين 1966 و1967 حيث عرفته فقالت : «هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى». (1)

(1) عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، (دط)، ص 321.

الفصل الأول:

التنافس في النقد القديم و الحديث

1 نشأة السرقات الأدبية

يعد موضوع السرقات الشعرية من أهم الموضوعات التي أولاها نقاد الأدب قديما كثيرا من عنايتهم، وخصوصا اهتمام متزايد، فهي تدخل ضمن فنون البلاغة العربية و تتطوي تحت علم البديع، كما أنه لا يكاد يخلو أي كتاب نقدي أو بلاغي يدور حول هذا الموضوع، من جانب تتمثل فيه ألوان السرقات مختلفة في أسمائها ومتباينة فيمن تناولها (1)، فهي من أقدم مباحث النقد العربي، حيث كان جل اهتمامهم وتركيزهم وأهدافهم النقدية هو الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها ومقدار ما حوت من الأدباء من التقليد والإتباع. (2)

كما وردت في التراث النقدي مصطلحات عديدة منها السرقات الأدبية، فجاء في "لسان العرب" ل "ابن منظور" لفظة السرقة من سرق يسرق: وهو أخذ الشيء خفية والسارق هو من جاء مستتر إلى مكان حصين فأخذ منه ما ليس له. (3)

وجاء في قوله تعالى: ﴿ قَالُوا إِن يَسْرِقَ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ فَأَسْرَهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنْتُمْ شَرُّ مَكَّانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ ﴾. (4)

وفي قوله تعالى: ﴿ وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءُ بِمَا كَسَبَا نَكَالًا مِّنْ

اللَّهِ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾. (5)

(1) ينظر: سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، (دط)، 2010، إربد، الأردن، ص133.

(2) ينظر: بدوي طبانة: السرقات الأدبية، نهضة مصر، (دط)، (دت)، الفجالة، القاهرة، ص1.

(3) ابن منظور: لسان العرب، ج6، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص155-156.

(4) يوسف، الآية 77.

(5) المائدة، الآية 38.

كما وردت عدة تعاريف اصطلاحية لمصطلح "السرقاات"، حيث يقال أن لفظة السرقة في الأدب هي "ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه".⁽¹⁾

إلا أن هناك من قصر السرقة على البديع المخترع فقط ، والذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة الجارية بين الناس.⁽²⁾

وهناك من النقاد المحدثين من عرف السرقة وتعني "النقل والافتراض والمحاكاة مع إخفاء المسروق".⁽³⁾

والسرقة أدبيا هي أن يأخذ الشخص كلام الغير وينسبه لنفسه.⁽⁴⁾

فالسرقاات موضوع واسع ومتفرع فهي "باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله".⁽⁵⁾

ومن النقاد الذين خاضوا في الحديث عن هذا الموضوع نجد "ابن قتيبة" في كتابه "الشعر والشعراء"، وعبد الله ابن المعتز في كتابه "سرقاات الشعراء" ، للآمدي "في الموازنة" و ابن رشيق في "العمدة" وغيرهم .

(1) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، دار الجيل، (دط)، بيروت، لبنان، ص280-281.

(2) المرجع نفسه، ص281.

(3) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط2، 1992، الدار البيضاء، المغرب، ص121.

(4) السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، (دط)، (دت)، صيدا، بيروت، ص337.

(5) القاضي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006، ص161.

من بين النقاد الذين تعمقوا في الحديث عنها هم:

أ/القاضي الجرجاني (471هـ): فهو يعتبر أن "السرق داء قديم، وعيب عتيق ومزال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه".⁽¹⁾

فإدراك هذه السرقة يعتمد على النظر الثاقب والملاحظة الدقيقة، وهي مهمة صعبة لا يتقنها سوى الحاذق المتمكن، حيث يصعب تمييز الأصل من الدخيل من الكلام.

ب/ أبو الهلال العسكري (395هـ): اهتم بهذه القضية، حيث فصل في حسن الأخذ بقوله: (عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويبرزونها في معارض من تأليفهم، يوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفهم، وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها".⁽²⁾

والجدير بالذكر فإن المرصفي أخذ منه هذا التعريف، ومن القول السابق -أبو الهلال العسكري- يرى أن ابتكار المعنى والسبق إليه ليس فضيلة ترجع إلى المعنى في ذاته، بل الذي ابتكره وسبق إليه ونقله وكساه من عنده أجود من لفظه الذي هو عليه في السابق.

ويستشهد بقول الإمام على رضي الله عنه: "لولا أن الكلام يعاد لنفد".⁽³⁾

كما نجد قول الشاعر الجاهلي كعب بن زهير:

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيْعٌ أَوْ مَعَادًا مِنْ لَفْظِنَا مَكْرُورًا⁽⁴⁾

(1) القاضي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص185.

(2) أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين في الكتابة والشعر، تح: علي محمد الجاوي وآخرون، منشورات العصرية، (دط)، (دت)، بيروت، لبنان، ص196.

(3) المرجع نفسه، ص196.

(4) الإمام أبي سعيد بن الحسين بن عبد الله السكري: شرح ديوان كعب بن زهير، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، ط3، 2002، القاهرة، مصر، ص154.

وقد ذكر أبو هلال العسكري أن بيت النابغة الذبياني الذي يقول فيه :

تَبْدُوا كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ لَا النَّوْرُ نُورٌ وَلَا الْإِظْلَامُ إِظْلَامٌ.

مأخوذ من قول وهب بن الحارث بن زهرة حيث يقول:

تَبْدُوا كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ تَجْرِي عَلَى الْكَأْسِ مِنْهُ الصَّابُ وَالْمُقْرُ. (1)

ج/ ابن رشيق القيرواني (462هـ): حيث يحدد السرقة بثلاث صور هي أن تكون

السرقة في أخذ المعنى بلفظه، وهو السرقة المحضة، فإن غير بعض اللفظ فهو السلخ وتغيير بعض المعنى بإخفائه وقلبه على وجهه وهو الصرف، وذلك دليل حذقه. (2)

فإن ابن رشيق اجتهد إلى التوصل لمصطلحات لم يسبق لها، حيث نقل بعضها عن

الحاتمي في كتابه "حلية المحاضرة"، وبهذه المصطلحات التي جاء بها والتي شرحها والتي شرحها قد عدد أنواع السرقة وحدد معالمها وقد وصل إلى ستة عشر مصطلحا لكل منها تعريف ودور خاص.

ونعرج إلى تعريف بعض هذه المصطلحات لا للحصر، فالانصراف: هو صرف

الشاعر بيتا أعجب به لنفسه، أما الاجتلاب أن يصرف البيت الشعري وجه المثل، أما المرافدة أخذه على سبيل الهبة والهدية، أما الاختلاس فهو تحويل المعنى ونقله من غرض إلى غرض كأن يصرف من النسب إلى المديح. (3)

ومن المصطلحات التي ظهرت في الساحة النقدية والتي لها صلة بالسرقات الشعرية

ثمانية وهي: الاقتباس، التضمين، العقد، الحل، الابتداء، التخلص، الانتهاء.

(1) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 197.

(2) ابن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، دار الجيل، (دط)، (دت)، بيروت، لبنان، ص 280-281.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص 423.

التضمين : يتم بين نصين شعريين، تتجلى فيه القصدية تجليا مباشرا، فيأخذ الشاعر من شاعر آخر بيتا أو دونه ويضمنه في شعره وذلك في قول الأخطل:

وَلَقَدْ سَمَا لِلْحَرَمِ يَ فَلَمْ يَقُلْ بَعْدَ الْوَعَى لَكِنْ تَضَائِقَ مُقَدِّمِي

أخذه من قول عنتره بن شداد:

إِذْ يَتَّقُونَ بِي الْأَسِرَّةَ لَمْ أَحْمِ عَنْهَا وَلَكِنِّي تَضَائِقَ مُقَدِّمِي. (1)

الإقتباس: هو أن يتضمن المتكلم منثوره أو منظومه شيئا من القرآن أو الحديث على وجه لا يشعر بأنه منهما. (2)

التلميح: يعتمد على صدور إشارات من النص الحاضر إلى النص الغائب (السابق). (3)

وكل هذه المصطلحات تتقاطع مع المفاهيم التي جاءت بها نظرية التناص.

1- 2 تعريف النص

أ/ لغة:

لقد أولت الاتجاهات النقدية السياقية (خاصة الاتجاه التاريخي)، جل اهتمامها ومادة دراستها على ربط التحليل النصي بحياة المؤلف (الكاتب)، ومحاولة البحث عن حياة المؤلف وما يحيط به داخل طيات هذا النص، معتبرة، أن كل نص هو صورة طبق

(1) أحمد حسن حامد: التضمين في العربية (بحث في البلاغة والنحو)، الدار العربية للعلوم، ط1، 2001، عمان، الأردن، ص18.

(2) السد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، المكتبة العصرية، (دط)، (دت)، صيدا، بيروت، ص338.

(3) محمد عزام: النص الغائب (تجليات التناص في الشر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، 2001، دمشق، ص42.

الأصل لكاتبه، ثم ما لبثت هالة القدسية المحيطة بالمؤلف أن تلاشت شيئاً فشيئاً، ليحل محله النص ويصبح صاحب السلطة العليا في الاستحواذ على الدراسات النقدية التحليلية، فجاءت عدة تعريفات للنص حاولت الغوص في أعماقه.

فالنص كما جاء في "لسان العرب" لابن منظور هو منتهي ومبلغ أقصاها⁽¹⁾

أما في الاصطلاح فهو إظهار وافتضاح، وكشف للمستور، إنه انتقال من حالة الاضمار والكتمان إلى حالة البوح والتصريح، والتعيين على شيء ما، وكل ذلك من النص بمعنى: الرفع والظهور.⁽²⁾

أما النص في الفكر الحديث فقد اختلفت مفاهيمه تبعا لاختلاف مشارب أصحابها الفكرية والثقافية، إلا أن هناك محاولات جادة سعت إلى التوفيق بين عامة هذه المفاهيم، فنجد تعريف "جوليا كريستيفا Julia Kristeva" للنص بقولها: "النص كجهاز غير لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام توأصلي يهدف إلى الاخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة أو المتزامنة معه".⁽³⁾

كما ورد أيضا تعريف "ليتش Leitch" بقوله: "النص ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، ونظامه اللغوي، مع قواعده ومعجمه (...)."⁽⁴⁾

(1) ابن منظور: لسان العرب (مادة نصص)، دار إحياء لتراث العربي، ط3، 1999، بيروت، ص163.

(2) ابراهيم عبد الفتاح رمضان: "التناص في الثقافة العربية المعاصرة" دراسة تأصيلية في بيوجغرافيا المصطلح"، مجلة الحجاز، ع5، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة المنوفية، 2013، ص154.

(3) جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، ط1، 1991، الدار البيضاء، المغرب، ص21.

(4) عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ص13.

وكما يعد النص أيضا نقطة تقاطع مع النصوص والخطابات التي تجلبها أو تنشطها صور المنتج والمتلقي (المؤلف والقارئ)، حيث يصير النص خليطا مضطربا من أصوات أخرى يصير متعدد الأصوات".⁽¹⁾

والرأي نفسه نجده عند رولان بارت حيث يقر بأن النص ما هو إلا نسيج من الاقتباسات متمخضة من منابع متعددة ، فالكاتب هو مجرد مقلد لا مبدع.⁽²⁾

ومن خلال التعاريف السابقة نستنتج أن النص تختلف مفاهيمه حسب وجهة نظر كل ناقد أو كاتب ، فالنص يساهم في إنتاجه عدة أطراف كالمؤلف والقارئ وغيرهم، وبالتالي يصبح -النص- مزيجا لغويا تتناغم فيه عدة أصوات.

1-2 مفهوم التناص:

أ/التناص لغة:

تعد اللغة من أرقى وسائل الاتصال بين الأفراد ومجالهم الاجتماعي، وما البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لفهم أبعادها وضبط دلالتها، ومصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في نص الشيء ينصه نصا:حركه...ونص القدر نصيصا: بمعنى غلت،...وقال ابن الأعرابي:النص الاسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص:التوفيق والتعيين على شيء ما،...وتناص القوم ازدحموا.⁽³⁾

كما ورد أيضا في لسان العرب كلمة التناص بمعنى نصص النص:رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا:رفعه، وكل ما أظهر، فقد نص، وقال عمرو بن دينار:ما رأيت

(1) سعيد حسن بحيري: علم لغة النص نحو آفاق جديدة، زهراء الشرق، ط1، 2007، القاهرة، مصر، ص85.

(2) بشير تاورريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول والملاح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، دار رسلان، ط1، 2008، دمشق، سوريا، ص60.

(3) محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة حكومة دبي، ج18، (دط)، 1979، ص187-188.

رجلا أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند، يقال نص الحديث إلى فلان، أي رفعه، ومن قولهم نصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته ومن قولهم نص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته، فقد نصصته، يقال نصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه. (1)

ب/التناص اصطلاحا:

لقد تعددت التعاريف الاصطلاحية لمصطلح التناص في الخطابات النقدية الحديثة ومن بين الباحثين الغرب نجد جوليا كرستيفا، باختين، ريفاتير، تودوروف وغيرهم)، كما نجد أن النقاد العرب تأثروا بالباحثين الغربيين، نجد (محمد بنيس، عبد الله الغدامي محمد مفتاح، وغيرهم)، غير أن كل من هؤلاء لم يضع تعريفا موحدا لهذا المصطلح. (2)

وإذا غصنا داخل فضاء النص الواحد نجد عددا من الملفوظات أخذت من نصوص أخرى تقاطعت معه وتفاعلت، وبهذا التصور استطاعت جوليا كرستيفا، أن تقترح رؤية نقدية جديدة تؤكد انفتاحية النص الأدبي على عناصر لغوية وغير لغوية، فهو عندها - التناص - يعني "التقاطع داخل نص لتعبير/قول مأخوذ من نصوص أخرى" (3)، إذ أن كل نص هو تشرب وتحويل لنص آخر. (4)

وبالتالي فلا يمكن فهم أي نص دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته،

لأن وجود كل نص يفترض بالضرورة وجود نص أخذ منه أو تولد عنه.

(1) ابن منظور: لسان العرب، ص162.

(2) ينظر: جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، (دط)، 2003، الجزائر، ص38.

(3) علي متعب جاسم: "التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشيبيني"، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، ع10، كلية التربية، جامعة ديالى، ص34.

(4) جوليا كرستيفا: علم النص، ص78.

كما نجد "ميشال ريفاتير Micheal Riffater" يشير لمصطلح التناص في كتابه "انتاج النص"، حيث أعطاه طابعا تأويليا غدا معه آلية خاصة للقراءة الأدبية من مراتب التأويل الأدبي، ولهذا عرفه بأنه "إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد سبقته أو تعاصره".⁽¹⁾

فمصطلح التناص **Intertextualité**، فهي كلمة مركبة من **Inter** و **Textualité** ترجمت إلى العربية بالتناص، والتناخل النصي أو التفاعل النصي.⁽²⁾ وبالتالي فالتناص هو العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص بل تمثل تمازجا كبيرا أطلق على شيء ما.⁽³⁾

كما يدل التناص أيضا على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم على علاقة بنصوص أخرى، وإن هذه النصوص قد ما رست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي عبر الزمن.⁽⁴⁾

وبالتالي يمكن اعتبار التناص هو تشرب وامتصاص نصوص سابقة ضمن أو داخل نص جديد.

كما نجد أيضا "رولان بارت Roland Barthes" وسع في تقنية التناص باعتباره أحد النقاد المتأخرين الذين لا ينكرون تصادم الحضارات وانفتاح الثقافات حيث يؤكد

(1) ينظر: عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، أفريقيا الشرق، (دط)، 2007، الدار البيضاء، المغرب، ص20.

(2) المرجع نفسه، ص16.

(3) محمد عناني: المصطلحات الأدبية والحديثة (دراسة معجم انجليزي-عربي)، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط3، (دت)، ص46.

(4) عبد الحميد محمد: الأسطورة في بلاد الرافدين (الخلق والتكوين)، دار علاء الدين، ط1، 1998، سوريا، ص33.

أن: "التناص يمثل تبادلاً، حواراً ورابطاً، تفاعلاً بين نصين أو عدة نصوص في النص تلتنفي عدة نصوص ، تتصارع مع بعضها فيبطل أحدهما مفعول الآخر".⁽¹⁾

ومن خلال تعريف بارت يتضح أن التناص يمثل إتحاد نصوص وتجاوزها مع بعضها البعض و بهذا التفاعل ينتج لنا نص جديد بعد تهديم نص آخر، وبالتالي تتولد لنا نصوص إبداعية جديدة ممزوجة بنصوص قديمة .

وهذه مجرد إشارات للمصطلح ، وفي العناوين اللاحقة سيتم التفصيل في جذور المصطلح حسب كل مدرسة .

1-4 التناص في النقد الحديث:

أ/ بدايات ظهور مصطلح التناص عند الغرب

مصطلح التناص من المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة، التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنوية ، فقد شغل هذا المصطلح حيزاً كبيراً من اهتمامات نقاد الأدب المعاصرين على اختلاف مناهجهم ورؤاهم، فاشتغل به البويطقي و السيميوطيقي والأسلوبي والتداولي وغيرهم، كما اختلفت تصورات الدارسين لهذا المصطلح النقدي وضبطه، فأدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي، واعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص.⁽²⁾

وسأحاول فيما سيأتي عرض أهم الجهود والآراء التي ساهمت في بلورة هذه

النظرية، وذلك بالتركيز على أبرز أعلامها في النقد الغربي:

(1) بشير تيروريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص60.

(2) ينظر عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص17.

1- الشكلاونيون الروس: لقد أقر الشكلاونيون الروس باستقلالية النص، حيث اعتبروه

كتلة لغوية معزولة عن أية مرجعية خارجية، وفي ذلك تجريد للنص وعزله عن سياقاته المرجعية، فالتفكيكيون ومعهم السيميائيون ألغوا استقلالية النص مادام "كل نص محتلا احتلالا دائما لا مفر منه مادام يتحرك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلا، ويشغل في مناخ ثقافي ومعرفي مهيمنين - فكل كتابة إذن - هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر أو أقل إنها خلاصة لكتابات أخرى سابقة لها". (1)

ونخلص من هذا القول إن النص ليس معطى لغوي لحاله بل تحكمه وتتدخل فيه عوامل ثقافية ومعرفية، وان كل إبداع جديد يتدخل فيه بالضرورة إبداع قديم.

حركة الشكلانيين الروس قاربت مفاهيم التناص، إذ يعد "شلوفسكي" أول من فتنق الفكرة إذ يرى أن إبداع النص يتم من خلال معارضة نص آخر، وذلك عن طريق مبدأ المحاكاة الساخرة وهو المفهوم الذي سيلقى صدها في دعم أرضية التناص في الدراسات النقدية اللاحقة، كما يجعل من مفاهيم النسق والعلاقات وسيلة لإدراك العمل الفني من خلال ما يقيمه من ترابط مع أعمال فنية أخرى، وهذا يظهر من خلال مفهوم وتفاعل النص الأدبي كبنية صغرى مع البنية النصية الكبرى في سياق الأعمال التي ينتمي إليها النص ويقيم علاقات معها. (2)

2/ ميخائيل باختين Mikail Bakhtine *

يعد ميخائيل باختين أول من أرسى مبدأ الحوارية (dialogisme)، حيث استفاد من جهود الشكلانيين الروس الذين انتهوا في أبحاثهم إلى مسألة مفادها " أن حركية العلاقات

(1) بشير تاوريريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص 59.

(2) الجابري متقدم: "جماليات التناص في شعر أمل دنقل (مخطوط)"، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في النقد

العربي المعاصر، قسم الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، 2008، ص 12.

التي تقوم بين الأعمال هي المحرك لتطور النصوص⁽¹⁾ ، وأن وجود أنواع أدبية لا يكون إلا من خلال استعادة أشكال قديمة، حيث يتم تفعيلها واستتباتها في شكل جديد، ومن هذا المنظور نجد أن الشكلايين الروس قد سلطوا الضوء على بعض العناصر الأساسية لنظرية التناص فهم أول من مهد لميلاد هذا المصطلح وفسحوا له الطريق ليحتضنه الأب ميخائيل باختين ، ويطلق عليه اسم "الحوارية" ، ومعنى ذلك "أن كل خطاب في نظر باختين يدخل في علاقة مع خطابات سابقة عن قصد أو غير قصد، ويقوم معها حواراً، والخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار"⁽²⁾.

كما نجد أيضاً في فصل خاص في كتابه "ميخائيل باختين المبدأ الحواري" يشرح تودوروف مبدأ الحوارية بقوله "يمكن أن نقيس هذه العلاقات التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار رغم أنها بالتأكيد ليست متطابقة، يدخل فعلاً لفظيان تعبيريان متجاوران في لفظ خاص من العلاقات الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية، والعلاقة الحوارية هي علاقة دلالية بين جميع الملفوظات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"⁽³⁾.

ونستشف 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.

ويري باختين أن هذه الحوارية تظهر أكثر في الخطاب الروائي، لأن الرواية هي عبارة عن مجموعة من الأصوات المتعددة التي تتعايش وتتجاوز وتتعاظم مع بعضها

(1) نتالي بيغي غرو: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، ص12.

*ميخائيل باختين(1895-1975) فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي ، أسس حلقة باختين النقدية عام 1921(ينظر الموسوعة الحرة).

(2) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2003، القاهرة، ص91.

(3) تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1996، ص121-122.

البعض، وبالتالي فهي تقوم على الحوار الذي ينشأ بين هذه الأصوات المختلفة، لهذا خضها -الرواية- باختين القسم الأكبر من أعماله مستمدا منها أسس نظريته في الحوارية والملفوظ وتعدد الأصوات، خاصة روايات تولستوي ودستوفسكي.⁽¹⁾

3/ جوليا كريستيفا Julia Kristiva **

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 "سيميوتيك semiotike"، "نص الرواية Le textede 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 Idéologeme".*

والتناص عند جوليا كريستيفا تعني به أن النص يعيد توزيع اللغة إنه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه أو معاصرة له، وأن النص الأدبي ليس ظاهرة منعزلة ولكنه فسيفساء من المقولات، وأن كل نص هو تحويل وإدماج وامتصاص لعدد من النصوص، وبناء على تصور الباحثة على أن النصوص القادمة من حقبة زمنية مختلفة تلتقي مع النصوص الحاضرة وهذا لا يعني غياب اللمسة الذاتية أو انعدام الجانب الإبداعي في النص الحاضر، وبناء على تصور الباحثة على أن النصوص القادمة من حقبة زمنية مختلفة تلتقي مع النصوص الحاضرة وهذا لا يعني غياب اللمسة الذاتية أو انعدام الجانب الإبداعي في النص الحاضر، والذي ينبغي إدراكه بناء على تصور-كريستيفا- أن

(1) ينظر: يوسف العايب: التناص في قصيدة غلواء لإلياس أبو شبكة -بحث في المصادر والدلالات- مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2013، ص23.

(2) جراهام آلان: نظرية التناص، تر: باسل المسالمه، دار التكوين، ط1، 2011، دمشق، سوريا، ص28.

النصوص تنتج في إطار مزيج بنصوص أخرى ماضية أو معاصرة سواء عن وعي أو غير وعي وإن اختلفت طريقة الحضور داخل النص الواحد.⁽¹⁾
وفي تعريف آخر للتناص تقول: "يتكون كل نص كموزاييك من الاستشهادات، كل نص هو إمتصاص وتحويل لنص آخر...".⁽²⁾

ولئن كانت جهود جوليا كرستيفا* في التناص بارزة على صعيد المصطلح والمفهوم فإن المتتبع لمسار هذا المفهوم وجذوره، فإستفادة -كرستيفا- 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 دوستوفيسكي".⁽³⁾

4/جيرار جنيت Gérard Genette

يعد النص عند "جيرار جنيت" طرسا "pamimpseetè" ومنه جمع أطراس وطروس وهو الصحيفة التي محيت ثم كتبت.⁽⁴⁾ ومنه طرس الكاتب أعاد الكتابة على المكتوب.

(1) ينظر: محمد قنوش: من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب دراسة في المصطلح والقضية، عالم الكتب الحديث، ط1، 213، إريد، الأردن، ص233.

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

**جوليا كرستيفا: من مواليد 24 يونيو 1941 ببيلغاريا أدبية، عالمة لسانيات ومحللة نفسية، وفيلسوفة، (ينظر الموسوعة الحرة)

(2) محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1998، حلب، سوريا، ص59-60.

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

(4) أحمد السماوي: الطريس في القصص ابراهيم درغوني نمودجا، مطبعة التفسير الفني، (دط)، 2002، صفاقش، تونس، ص14.

كما أطلق مصطلح "النص الجامع" Architexte، ولكن سرعان ما استبدله بالمصطلح الجديد وهو "المتعاليات النصية" Transtextualite، معرفاً إياه بأنه "التواجد اللغوي سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً لنص في نص آخر" (1)، أو هو "كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني". (2)

كما حدد خمسة أنواع من المتعاليات النصية وهي: التناص Intertextualité، المناصة Paratextualite، الميتانص Métatextualite، معمارية النص Archetextualité، التعلق النصي HyperText dite.

والتناص حسب-جيرار جينيت- ما هو سوى علاقة نصية متعالية من بين علاقات أخرى. (3)

كما يشير إلى أن التناص هو الذي يجعل النص دائماً في حالة إلتباس وغياب بقوله: "النص عبارة عن نسيج من الملتصقات والتطعيمات، إنه لعبة مفتوحة ومغلقة في الوقت ذاته، ولهذا السبب فمن المحال أن نكتشف النسب الوحيد والأولي للنص، وذلك أنه ليس للنص أباً واحداً، بل مجموعة من الأصول والأنساب..". (4)

ونستنتج من القول السابق أن النص هو مزيج من النصوص السابقة أو المعاصرة له وبالتالي يصعب علينا التمييز بين النص الأصلي والنصوص الداخلة أو المتعاقبة معه.

(1) جيرار جينيت: مدخل جامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، ط2، 1986، الدار البيضاء، ص97.

(2) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006، الدار البيضاء،

بيروت، ص97.

(3) نتالي ببيقي غروس: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بوراوي، (دط)، 2004، البلدية، الجزائر، ص14.

(4) وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، دار الفكر، (دط)، (دت)، دمشق، سوريا، ص225.

المتعاليات النصية عند جيرار جينيت Gérard Genette

قام جيرار جينيت بمراجعة شاملة لمفهوم التناص، اعتماداً على تصور جديد للشعرية، لم تعد معه مرتبطة بجامع النص، بل أضحت متصلة بإطار أعم وأشمل هو "المتعاليات النصية"، وهي "كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى".⁽¹⁾

وبناءً على ذلك قسم جيرار جينيت المتعاليات النصية إلى خمسة أنماط: التناص Intertextualité: لقد افترض جيرار جينيت هذا النوع من المتعاليات النصية من جوليا كرسنيفا مع شيء من الاختلاف، فالتناص عند جوليا محصور في حدود حضور فعلي للنص ما في نص آخر، أما عند جينيت فالتناص يكون بحضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، وهذا الحضور يكون عن طريق الاستحضار وقد يكون بالحضور الفعلي للنص داخل نص آخر وهذا ما يعرف قديماً بالاستشهاد*، وقد يكون عن طريق السرقة* الأدبية، وقد يكون عن طريق التلميح*.⁽²⁾

المناسة paratextualite: وهي البنية التي تشترك وبنية نصية أصلية في سياق ومقام معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وتتجلى في المعارضات والمناقضات.⁽³⁾

(1) عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي - دراسة نظرية وتطبيقية - إفريقيا الشرق، (دط)، 2007، الدار البيضاء، المغرب، ص 21.

(2) ينظر: يوسف العايب: التناص في قصيدة غلواء لإلياس أبي شبكة - بحث في المصادر والدلالات - مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2013، ص 32.

* السرقة plagiat.

* الاستشهاد citation.

* التلميح allusion.

(3) محمد عزام: النص الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي - اتحاد الكتاب العرب، (دط)، 2001، دمشق سوريا، ص 51.

الميتانص Métatextualité: ويتعلق بكل بساطة بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه وهي في الغالب تأخذ بعدا نقديا محضا.

معمارية النص Archetextualité: أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما، لأن تمييز الأنواع الأدبية من شأنه أن يوجه أفق انتظار القارئ أثناء عملية القراءة .

التعلق النصي HyperText dite: وهذا النوع الذي خصه جيرار جينيت في كتابه "أطراس" ، ويقصد به كل علاقة تجمع نصا (ب) hyper texte بنص سابق (أ) Hypotexte ، وقد وضع له مفهوما عاما أسماه بالأدب من الدرجة الثانية.⁽¹⁾

ومن خلال ماسبق فإن الأنواع الخمسة التي أدرجها جيرار جينيت ، كان لها الفضل في تطوير نظرية التناص، وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض، وإبراز نقاط التشابه والاختلاف وهذا ما جعله يوسع في مفهوم التناص، وإعطائه مفهوما شاملا وهو المتعاليات النصية

5/ رولان بارت Roland Barthes ***

يعد رولان بارت من النقاد الذين التفتوا بطرائقهم وتحاليلهم الخاصة، فهو ينطلق من اعتقاد بأن الأدب ليس موضوعا خارج الزمن، ولا قيمة خارجية بل هو "مجموعة من الممارسات والقيم المشروطة بمجتمع معين مشيرا إلى أن الكتابة الأدبية تنسخ الكتابة الأدبية السابقة عليها" ، فليست الممارسة الأدبية ممارسة تعبير وانعكاس، وإنما ممارسات ومحاكاة واستنساخ لا متناه.⁽²⁾

كما وسع رولان بارت- من مفهوم التناص، حيث جعله يفتح ليشمل مناحي الحياة المختلفة، وذلك في قوله إن: "التناص يمثل تبادلا حوارا ورباطا، اتحادا تفاعلا بين

(1) عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي -دراسة نظرية وتطبيقية-، ص22.

(2) ينظر: عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، 2011، ص13-14.

*** رولان بارت (1915-1980) هو سيميائي فرنسي ومنظر ثقافي، انتقل من البنيوية إلى ما بعد البنيوية (ينظر الموسوعة الحرة).

نصين أو عدة نصوص، في النص تلتقي عدة نصوص، تتصارع مع بعضها، فيبطل أحدهما الآخر...".⁽¹⁾

ومن هذا القول نستنتج أن التناص ما هو إلا اندماج وخليط وتفاعل بين نص ونصوص أخرى، فتلتقي مع بعضها ويبطل أحدهما الآخر.

ب - التناص عند العرب المحدثين

إذا كان التفكير النقدي الغربي قد عرف البداية المنهجية لممارسة مفهوم التناص في منتصف الستينات مع جماعة (تال كال) وكرستيفا، فإن الخطاب النقدي العربي لم يعرف هذا المفهوم إلا في أواخر السبعينات، رغم أسبقية الاهتمام عند النقاد القدماء، إلا أن بعض نقادنا العرب كان التأثير بارزا في تحديدهم لمفهوم التناص، فيرى "محمد مفتاح"، أن الباحثين الذين تناولوا هذا المصطلح -كرستيفا وغيرهم - لم يقدموا تعريفا جامعاً مانعاً، مما جعله يستخلص أن التناص:⁽²⁾

-فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

-محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف

تصعيدها.

ومعنى هذا أن التناص-الدخول في علاقة- هو تعالق نصوص مع نص حدث

بكيفيات مختلفة.⁽³⁾

⁽¹⁾ بشير تاوريريت: التفكير في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول والملاحم والإشكالات النظرية والتطبيقية)، دار الفجر، ط1، 2006، ص62-63.

⁽²⁾ نور الدين السدي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردية)، ج2، دار هومة، (دط)، 2010، الجزائر، ص102.

⁽³⁾ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري -استراتيجية التناص-، المركز الثقافي العربي، ط2، 1992، الدار البيضاء، المغرب، ص119.

وقد اقترح "سعيد يقطين" مصطلحا آخر للتناص هو "التفاعل النصي"، فالتناص في رأيه ليس سوى واحد من أنواع التفاعل النصي.⁽¹⁾

كما أكد أهمية التناص في إنتاج النصوص، فيجب على الناقد أن يركز على كيفية تحرك النصوص السابقة في النص المحلل لا ان يكتشف مواضعها فقط، لذا فالتفاعل النصي لديه خاصية إبداعية وحتمية الوجود في النص تعتمد على قدرات المبدعين علما أنها تتغير بتغير العصور.⁽²⁾

أما "عبد الله الغدامي" فقد درس التناص منطق التشريرية وهي عنده مأخوذة من الفكر التفكيكي، إذ لا يسميه التناص بل تداخل النصوص، فيرى أن النص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاوراة والتعارض والتنافس.⁽³⁾

من المقولة السابقة نستنتج أن التناص أو النص لا يصنع أولا ينظم إلا من خلال تداخله وتشابكه مع نصوص أخرى.

ويستمر -عبد الله الغدامي- في تعميق المجال التناصي فيرى أن: النص يستمد وجوده من المخزون اللغوي الذي يعيش في داخل الكاتب مما يحمله معه على مر السنين وهذا المخزون هائل من الإشارات والاقتراسات جاء من مصادر لا تحصى من الثقافات، ولا يمكن استخدامه إلا بمزجه وتأليفه، ولذا فإن النص يصنع من كتابات متعددة

(1) ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي -النص والسياق-، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، الدار

البيضاء، بيروت، ص93.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص93.

(3) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، - استراتيجيات التناص-، ص131.

ومنسجمة من ثقافات متنوعة، وهو يدخل بذلك في لاقات متبادلة من الحوار والمنافسة مع سواه من النصوص. (1)

نستشف من القول السابق أن كل كاتب لديه مخزون ثقافي ولغوي محفوظ في ذاكرته، وهذا المخزون مستقى من عدة منابع ثقافية ومصادر لا تحصى، فهذا المخزون لا يستخدم ولا يستغل من خلال مزجه ودمجه، وبالتالي فالنص هو مجموعة كتابات مدمجة ومنسجة من ثقافات متنوعة وبالتالي فالنص يدخل في علاقات حوار وتنافس مع نصوص أخرى.

كما يعد الناقد المغربي "محمد بنيس" من النقاد المعاصرين الذين اهتموا بموضوع التناص فنجد-محمد بنيس- تحدث عنه وتوسع في هذا المجال، ففي كتابيه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) و (حادثة السؤال)، فقد استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة هي النص الغائب وهجرة النص، كما أطلق أيضا مصطلح "التداخل النصي" الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة. (2)

والنص الغائب عنده هو عبارة عن دليل لغوي معقد تتداخل فيه عدة نصوص، فلا نص يخرج عن النصوص الأخرى أو يمكن ان ينفصل عن كوكبها. (3)

وبعد استعماله للنص الغائب انتقل إلى التجريب والاهتداء إلى مفهوم "هجرة النص" الذي شطره إلى شطرين نص مهاجر ونص مهاجر إليه، فالنص حسب نظره لا يكون فاعلا خارج إعادة إنتاج ذاته ومنتوجيته، وهذه الفاعلية تتوهج وتبرز من خلال فعل القراءة، لأن النص حين يفقد قارئه يتعرض للإلغاء، ولكي يكون النص فاعلا ومنتجا لذاته

(1) عبد الله الغدامي: الخطبة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ص72.

(2) ينظر: جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، (دط)، (دت)، دار هومة، ص43.

(3) ينظر: محمد بنيس: حادثة السؤال -بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، دار التنوير، ط2، 1988، الدار البيضاء، المغرب، ص85.

باستمرار فإن عليه أن يهاجر، وهذه الهجرة لا تكون لأي نص أدبي، وإنما للنص الذي يحكمه قانون عام لهذه الهجرة تمتد عبر الزمان والمكان .

وقد حدد-بنيس-شروط لهجرة النص تتلخص فيما يلي:⁽¹⁾

1/ إذا كان النص يجيب على سؤال فئة اجتماعية معينة في فترة من الفترات التاريخية، وفي مكان محدد أو امكنة متعددة.

2/ إذا كان النص يجيب على سؤال مجال معرفي أو مجالات معرفية مؤطرة أو غير مؤطرة زمانا ومكانا.

3/ إذا كان النص يجيب على سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون الآخر.

ومن خلال تتبع -بنيس- لهجرة النص، حيث وجود أي نصوص خارج النصوص

الأخرى حيث اعتبر هجرة النص من الشروط الأساسية التي تعيد إنتاجه وإخراجه من جديد، فالنصوص عدت عنده دليلا لغويا معقدا وشبكة من النصوص اللانهائية، غير أن النصوص الأخرى المستعادة في النص أي النصوص الغائبة التي تم استحضارها فإنها تتبع مسار التبدل والتحول، وهذا حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة، ومستوى تأمل الكتابة ذاتها.⁽²⁾

ونخلص في الأخير أن مصطلح التناص، شغل الكثير من الباحثين والدارسين في

إعطاء مفهوم للتناص سواء عند العرب أم الغرب.

كما يعتبر أيضا من المفاهيم النقدية الأساسية والتي لها حضورها القوي في جل

الدراسات التي تتناول في النص الأدبي سواء كانت شعرا أو نثرا، وذلك لأهميتها الكبيرة

⁽¹⁾ ينظر: محمد بنيس: حداثة السؤال -بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، ص96-97.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص85.

في تكوين النص الذي ما هو إلا اقتباسات وتراكمات لمجموعة من نصوص سابقة وإعادة إحيائها وبثها في نصوص حاضرة ومعاصرة.

2-أنواع التناص:

تعدد أشكال التناص فهناك تناص مباشر وغير مباشر، أما المباشر يتمثل في اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد، ويكون تاماً أو مجزئاً أو محورياً، أما غير مباشر فهو الذي يستتبط من النص استتباطاً ويرجع إلى تناص الأفكار أو المخزون الثقافي، الذي يستحضر مخزونه الثقافي لحل إيماءات النص وشفراته وترميزاته. (1)

أما حسب ما جاء في كتاب (تحليل الخطاب الشعري) لـ "محمد مفتاح" فهناك نوعين أساسيين من التناص هما :

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

-المحاكاة المتقديّة(المعارضة): وهي التي يمكن أن نجد بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص. (2)

كما يوجد تصنيف آخر لأنواع التناص يتمثل في تقاطع النصوص أو تداخلها فيما بينها، فإما أن يكون التداخل أو التقاطع فيما بين نص المبدع ونصوصه الخاصة وهي ما

(1) ينظر: عزة شبل محمد: علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، مكتبة الآداب، (دط)، 2007، القاهرة، مصر، ص79.

(2) ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط2، 1992، الدار البيضاء، المغرب، ص122.

يسمى بالتناص الذاتي (الداخلي).⁽¹⁾ فمثلا الكاتب أو المبدع يكتب بأسلوب معين ورموز محددة وعند تأليفه لنص جديد يستحضر بعض الرموز التي وظفها في قصائده السابقة وبالتالي يصبح مجرد مقلد ومحاكي لآثاره السابقة، أما التناص الخارجي فيكون بتقاطع أو تداخل فيما بين نص المبدع ونصوص غيره من الكتاب المعاصرين له أو من عصور سابقة.⁽²⁾

ورغم وجود كل هذه الأنواع والأشكال، إلا أننا نجدتها تصب كلها في مجرى واحد، وهو أن التناص على شكلين سواء خارجي يكون أمام علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب أو الذين سبقوه، أما الداخلي فهو علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض.

3-آليات التناص:

لقد استطاع "محمد مفتاح" في دراسة جادة قام بها في كتابه (تحليل الخطاب الشعري) من التوصل إلى نتائج هامة في آليات التناص، نجلها فيما يلي:⁽³⁾

3-1/آلية التمطيط: تحصل بأشكال مختلفة أهمها:

أ/الآنأكرام (الجناس بالقلب وبالتصنيف)، الباركرام(الكلمة المحور)، فالقلب مثل (عسل-لسع) والتصنيف (نحل -نخل، عثرة -عثرة...)، أما الكلمة المحور فتكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص، ولكن يبني عليها وقد تكون حاضرة فيه كما في قصيدة (ابن عبدون

⁽¹⁾ ينظر: سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية نموذجاً، عالم الكتب الحديث، (دط)، 2010، إريد، الأردن، ص133.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص134.

⁽³⁾ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري -استراتيجية التناص-، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، الدار البيضاء، المغرب، ص125-126.

الدهر) على أن هذه الآلية ظنية و تخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل لإنجازها.

ب/الشرح: أساس كل خطاب، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم فيجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولاً معروفاً ليحمله في الأول أو الوسط أو في الأخير ثم يمططه في صيغ مختلفة.

ج/الاستعارة: تقوم بدور جوهري في كل خطاب، ولاسيما الشعر بما تنبئه في الجمادات من حياة وتشخيص بحيث يؤدي هذا إلى احتلال التعبير الاستعاري حيزاً مكانياً وزمانياً طويلاً.

د/التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجلياً في التراكم أو التباين.

هـ/الشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعي يولد توترات عديدة مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائياً وزمانياً.

و/أيقونة الكتابة: إن الآليات التمطيطية تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة (علاقة المشابه مع واقع العام الخارجي)، وبالتالي فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري.

3-2 /الإيجاز: من الخطأ النظر إلى المسألة من وجه واحد، وقصر عملية التناص

على التمطيط، فقد تكون عملية إيجاز أيضاً، وهي عملية تعتمد على التركيز والاختصار، وتدعى (الإحالة المحضة) وهي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي، ولذلك نجد شروحا لبعض القصائد التي تحتوي على هذه الاحالات، إذ لا يذكر

الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة و الحسن أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو القبح، غير أن مقابلة التمثيط بالإيجاز تصبح غير ذات موضوع خصوصا إذا استحضرت مسلمة (الشعر تراكم)، وحتى إذا قيست إلى بعض الأراجيز التاريخية السابقة لها أو اللاحقة فإنه لا يكاد يرى فرق كبير. (1)

وهذه الآليات التي اجتهد محمد مفتاح في شرحها وتوظيفها في قصيدة ابن عبدون تظل مجرد محاولة جادة من مجموع المحاولات التي قام بها الباحثون في حقل الدراسات التناصية، إلا أن هذه الآليات تبقى صعبة التحديد وتتسم باللاهية وعدم الثبات. (2)

والنص الأدبي هو الكفيل بافراز هذه الآليات، كما أن التأويل مسؤول عن اكتشافها لأن هذا الأخير أصل نشأته وصيرورته وإجرائه يرجع إلى مقولتين اولاهما غرابة المعنى عن القيم السائدة، القيم الثقافية والسياسية والفكرية، وثانيتها بث قيم جديدة بتأويل جديد، أي إرجاع الغرابة إلى الألفة ودس الغرابة في الألفة. (3)

4- مستويات التناص:

1-4 مستويات التناص عند جوليا كرسيفا:

للتناص طرائق ومستويات يتم بها، لأن المبدعين لا يتساوون في قراءاتهم للنصوص، حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعهم، وبالتالي فقد حددت جوليا كرسيفا عدة مستويات للتناص وهي ثلاثة أنماط:

(1) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص، ص 127-128.

(2) يوسف العايب: التناص في قصيدة "غلاء" لإلياس أبي شبكة - بحث في المصادر والدلالات - مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2013، ص57.

(3) محمد مفتاح: التلقي والتأويل - مقارنة نسقية - المركز الثقافي العربي، ط3، 2009، الدار البيضاء، المغرب، ص218.

أ/النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيًا كليًا، أي أن المبدع يقوم بنفي

النصوص التي يستنصصها نفيًا كليًا، وبالتالي تتكون قراءة جديدة للنص تقوم على محاورة لهذه النصوص المستترة، ويأتي دور القارئ الحاذق الذي يفك شفرات هذه الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية، وهناك مثلًا أوردته جوليا كريستيفا "لباسكال *pascal" وأنا أكتب خاطري، تنفلت مني أحيانًا إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسًا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، وذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي. (1)

وهذه النص يحاوره لوتمان **Lottmam في قوله: حين أكتب خاطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت فأنا أتعلم بمقدار ما يتيح لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم. (2)

ب/النفي المتوازي: يعتمد هذا النمط على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقتراب المعروفين في الدراسات البلاغية القديمة. (3) حيث يظل فيه المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، أي أن البنية النصية الموظفة في النص الحاضر نفسها البنية النصية الموظفة في النص الغائب. (4)

(1) جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، ط1، 1991، الدار البيضاء، المغرب، ص78.

(2) المرجع نفسه، صفحة نفسها.

(3) ينظر: جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، (دط)، (دت)، الجزائر، ص156.

(4) جوليا كريستيفا: علم النص، ص79.

*بولاخيم لوتمان Joachimlott mann: ولد في 6 أكتوبر 1956 في هامبورج أديب وصحفي ألماني يعتبر من رواد الأدب الشعبي الألماني. (ينظر الموسوعة الحرة).

**باسكال B pascale (1662-1633) عالم وفيلسوف وخطيب مفوه، ألف كتاب الرسائل البروفانسية في أوساط القرن (17)، وألف كتاب الأفكار (ينظر وكيديا الموسوعة الحرة).

ج/النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحدا فقط من النص المرجعي منفيًا، بمعنى أن الكاتب أو الشاعر يأخذ بنية جزئية من النص الأصلي أي الغائب و يوظفها داخل نصه مع بعض الأجزاء منه. (1)

2-4 مستويات التناص عند محمد بنيس

بعد ما حددنا مستويات التناص في النقد الغربي، يأتي محمد بنيس يرسم ويحدد مستويات التناص في النقد العربي المعاصر، حيث استند في تصوره إلى كريستيفا وتودوروف فيحدد للتداخل النصي حسب نوعية القراءة للنص الغائب ثلاث مستويات تتخذ صيغة قوانين، هذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائبة. (2)

أ/التناص الإجتزائي: ساد هذا النوع خصوصا في عصور الانحطاط حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بنمط جامد لا حياة فيه، وبوعي سكوني خال من روح الإبداع، ولا قدرة له على اعتبار النص إبداعا نهائيا، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، في انفضالها عن البيئة العامة للنص كحركة وصيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضحل حيويته من كل إعادة كتابة له بوعي سكوني. (3)

ب/التناص الامتصاصي: يعتبر خطوة متقدمة في التشكيل الفني، حيث يعيد الكاتب (الشاعر) كتابة نصه وفق متطلبات تجربته الفنية، فيتعامل معه كحركة وتحويل لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، ومعنى هذا أن الامتصاص لا

(1) جوليا كريستيفا: علم النص، ص 79.

(2) محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب -مقاربة نيبوية تكوينية-، دار توبقال، ط3، 2014، الدار

البيضاء، المغرب، ص 253.

(3) المرجع نفسه، ص 269.

يمجد النص الغائب ولا ينقذه، بل يعيد صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها ، وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحوا ويحيا بدل أن يموت.⁽¹⁾

ج /التناص الحواري: تعد هذه الآلية من أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب الذي يعد حينئذ قابلا لتخريب والتفجير .⁽²⁾ حيث يفجر الشاعر طاقته الإبداعية ويعيد كتابة النص على نحو جديد ووفق كفاءة فنية عالية وهذا النوع لا يقوم به إلا الشاعر الحاذق المتمكن، لأن التناص الحواري هو أعلى مرحلة قراءة النص الغائب إذ يعتمد النقد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره، يغير في القديم أسسه اللاهوتية ويعري في الحديث قناعته التبريرية والمثالية، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية، لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص أو كنزعة فوضوية...⁽³⁾

(1) محمد نبيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب -مقاربة نيبوية تكوينية ، ص269.

(2) ينظر: ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر، ط1، 2005، ص37.

(3) محمد نبيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص270.

الفصل الثاني:

تجليات التناسل في شعر محمد جربوع

تمهيد:

يهدف هذا الفصل إلى رصد أهم التناسلات التي اعتمدها محمد جربوعه في شعره في التعبير عن تجربته الشعرية، ومدى الإفادة من توظيف ذلك الشعر فنياً وبيان سعة خزينته الأدبية، وعلاقته بالثقافة العربية والإسلامية.

قمت باستخراج أغلب التناسلات الموجودة في ديوان "قدر حبه" وديوان "اللوح" وأشهرت إشارة واحدة فقط لديوان "مطر يتأمل القطة من نافذته"، وهذا راجع لنقص التناسلات الموظفة فيه، أما الديوانيين السابقين فركزت عليهما لوفره التناسلات وشرحتها ومن أنواعها التي جاءت في هذه الدواوين، يأتي في المقام الأول التناسل الديني: القرآن الكريم، الحديث الشريف، اللذان تمركز موقع كل منهما في بنوية النصوص، وذلك لأن الموروث الديني يضيء على التجارب الشعرية سرعياً ورونقاً، وجمالاً، يضاف إلى ذلك التناسل مع النصوص الدينية، والشخصيات الدينية، ومع التناسل الأدبي (شعر قديم، رواية، أمثال شعبية)، والتناسل التاريخي فقد كانت الدواوين زاخرة بكل أنواع التناسلات المذكورة آنفاً وكان توظيفها توظيفاً فنياً، وهذا ما يدل على ثقافة الشاعر الواسعة و مواكبته للأحداث، والواقع الاجتماعي.

1/التناص الديني

1-2 التناص مع القرآن الكريم

القرآن الكريم هو المرجع الأول، والنص السامي، الذي يلجأ إليه الشعراء فهو يفيض بالصياغة الجديدة، ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة، ودعا إلى الاعتراف من منهل العذب، إلا أن الشعراء العرب القدماء لم يدركوا هذه الناحية التي تؤدي إلى الخلق والإبداع.⁽¹⁾

من القول السابق نستشف أن القرآن هو معجزة العرب في فصاحتهم، فلم يكن الشعراء القدماء يجرؤوا النظم أو الاعتراف من القرآن الكريم وذلك لفصاحة وقوة بلاغته، فهم لم يكتشفوا هذه الجمالية الخلاقة التي تضي على النص الشعري رونقا وسحرا فنيا جديدا.

فالتناص الديني هو تداخل النصوص مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم، أو من الحديث النبوي الشريف، أو من الكتب السماوية المختلفة، وبعد القرآن كتاب المسلمين، ودستور البشرية ووحى من السماء أنزل على خاتم الأنبياء سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، فأناز الآفاق.

فقد وظف الشاعر محمد جربوعة- النصوص القرآنية لأنها من أهم المصادر التي ينهل ويعبر بها الشعراء في قصائدهم، فالتناص القرآني يجعل الشاعر يميل بلغته صوب آفاق التعليق، بواسطة الإشارة والإيحاء، فالإشارة القرآنية

(1) ينظر جمال مبارك: التناص وجمالياته في الشعر المعاصر، دار هومة، (د.ط)، (د.ت)، الجزائر

تغني النص الشعري وتكسبه كثافته التعبيرية، وتعطيه تطابقاً بين وظيفة الإشارة وسياق المعاني. (1)

وفيما يلي استعراض لأهم نماذج التناس في ديوانه "قدر حبه" و"الوح" وسنوضحها كالاتي:

قوله في قصيدة "حبيب المآذن (صلى الله عليه وسلم):

لا الحقد يجعله أقل وسامة *** ولا الظلم، الطغيان، لا لغة الحسد

يا نار كوني كيف شئت فإنه *** ماء سيمكث بعد أن يمضي الزيد. (2)

إن القراءة المتأنية لهذه الأبيات ، تبين بوضوح ازدحام الفضاء التناسي بنصوص

غائبة مركزية وأخرى ثانوية مدعمة لها تتبني على علاقات التآلف والتعلق، ومن

النصوص المركزية الموظفة قوله تعالى: ﴿قُلْنَا يَنْتَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَيَّ إِبْرَاهِيمَ

﴾. (3)

فالآية الكريمة تمثل بنية في النص الحاضر، وظفها الشاعر ر عن طريق

الاقْتباس فهي تمثل امتداداً ومفتاحاً للتشابه الدلالي بين النص القرآني من جهة

والنص الشعري من جهة أخرى، معنى الآية (يا نار كوني برداً وسلاماً على

إبراهيم)، ذكر أنهم لما أرادوا إحراقه بنوا له بنياناً، كما حدثنا موسى قال حدثنا عمر

وقال: (قالوا بنوا له بنياناً فألقوه في الجحيم قال فحبسوه في بيت، وجمعوا له حطباً

حتى إن كانت المرأة لتمرض فتقول لئن عافاني الله لأجمعن حطباً لإبراهيم. (4)

(1) محمد بن عمار: الصوفية في الشعر العربي المعاصر (المفهوم والتجليات)، شركة النشر والتوزيع، المغرب 1 ط، 2001، ص10.

(2) محمد جربوعه: قدر حبه، البدر الساطع للنشر، (دب)، ط1، 2014، ص43 .

(3) الأنطليخ، الآية 69.

(4) الإمام محمد بن جرير بن يزيد الطبري: جامع البيان عن تأويل آيات القرآن، تح: أحمد محمد شاكر مؤسسة الرسالة، (دب)، ط1، 2000، ج 12، ص302.

فالشاعر عند استحضاره لهذه الآية الكريمة، فهو يعلن التحدي والإصرار وعدم الخوف رغم كل المصاعب، فحب الرسول عليه الصلاة والسلام يبقى محفور في قلب كل من أحبه فلا النار ولا الحرق يغير هذه الحقيقة، ومهما كانت النار قوية أو ضعيفة فلا تؤثر، فتوظيف الشاعر لهذه الآية زاد من بلاغة وتأكيد القصد الذي يصبوا إليه الشاعر، وهو حب النبي صلي الله عليه وسلم.

وفي بيت آخر في قصيدة "برقية إلى كعب بن زهير (رضي الله عنه)"

قد كان قلبك ماسة في عقدها *** يبقى يسبح صدرها إن ترقد

ويظل ينفخ آهه في جيدها *** لم يحترق فيها ولم يتجمد

في هذه الأبيات نجد الشاعر وظف سورة من القرآن الكريم وهي سورة المسد حيث أشار للفظه من ألفاظها، فقد حور النص القرآني تحويرا جماليا مما أكسب البيت بعدا جماليا وإيحائيا ودلاليا متعدد، والجميع يعرف بقصة أبا لهب و امرأته حيث يمثلان قمة الطغيان والاستبداد، فأشار بلفظة جيدها، وهو تناص مع الآية في قوله تعالى: ﴿وَأَمْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ ﴿٥﴾ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ ﴿٦﴾﴾. (1)

ومعنى في جيدها حبل من مسد، قال سعيد بن المسبب كانت لها قلادة فاخرة

فقال لأنفقناها في عداوة محمد فأعقبها الله منها حبلا في جيدها من مسد النار والمسد هو الليف، وقيل المسد سلسلة ذرعا سبعون ذراعا، وقال مجاهد في جيدها حبل من مسد، أي طوق من حديد. (2)

(1) المسد، الآية 4-5.

(2) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة، (دب)، (د.ط)، 2000، مج 1

كما وظّف الشاعر التناص القرآني في ديوانه "مطر يتأمل القطعة من نافذته"
وذلك في قصيدة "تغيير جذري غير سياسي":

لتدفع كيد النساء احتياطا

...ومن شر...

تقرأ بعض القصار (1)

لقد ضمن الشاعر في هذه الأبيات لفظة يشير بها إشارة واضحة لسورة الفلق
لقوله تعالى: ﴿وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ ۝ وَمِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ ۝﴾ (2)

ومعنى من شر النفاثات في العقد يعني من شر الساحرات اللاتي ينفخن فيما
يعقدن من عقد بقصد السحر، ومن شر حاسد إذا حسد معناه من شر حاسد مبغض
للناس إذا حسدهم على ما وهبهم الله من نعم وأراد زوالها عنهم وإيقاع الأذى بهم. (3)
فالشاعر هنا وظف هذه الآية توظيفا يتناسب مع المقصود الذي يرمي إليه وهو
دفع الأذى وكيد النساء عليه وذلك بقراءته للمعوذتين لتحميه من الحسد والبغض
وتبعد عنه الأذى.

1- 3 التناص مع الحديث

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، من حيث
إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول، ومن أبرز بلاغته الإيجاز، ولقد أدرك
شعراؤنا المعاصرون أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا، فراحوا يستحضرون هـ

(1) محمد جربوعة: مطر يتأمل القطعة من نافذته، ط1، 2014، ص 61.

(2) الفلق، الآية 4-5.

(3) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ص536.

في نصوصهم وينهلون منه، ويعيدون كتابته مع ما يتماشى مع تجربة كل شاعر منهم.⁽¹⁾

يقول الشاعر في قصيدة "فرسان بدريتان تتعبان من قلب (شقرة) الطنيب:

محظوظتان.. وفي الصحيح لمسلم *** والخير معقود بناصيتهما.⁽²⁾

وهذا تناص مع قول الرسول عليه الصلاة والسلام في باب السير والجهاد في

صحيح البخاري، حدثنا أبو نعيم، حدثنا زكريا عن عامر، حدثنا عروة الباقي أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: (أَخْبِلْ مَعْقُودٌ فِي نَوَاصِيهَا الْخَيْرُ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ الْأَجْرُ وَالْمَغْنَمُ).⁽³⁾

فاستحضر الشاعر للحديث الشريف نابع ومتولد من إعجاب وحب الشاعر

لشخصية الرسول عليه الصلاة والسلام ورسالاته السمحة، فالشاعر وظف هذا الحديث لأنه يتناسب مع الحادثة أو المقام الذي هو بصدد إيصاله للقارئ، فهو يستحضر غزوة بدر العظمى ويصف أحداثها وعدد الجيوش، وكما يصور بكل دقة الفرسين اللذين شهدا مع النبي صلى الله عليه وسلم أولى غزواته وكان النصر للمسلمين، رغم قلة عددهم ولكن إرادة الله فوق كل شيء.

شرح الحديث: ومعنى عقد الخير بنواصيها أي ملازمته لها كأنه معقود فيها

والمراد بالناصية الشعر المسترسل على الجبهة، قاله الخطابي وغيره.

(1) ينظر جمال مباركي: تناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 199.

(2) محمد جربوعة: اللوح، ص 5.

(3) الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي: صحيح البخاري، دار ابن كثير، (دط)، 1993

ج3، ص 66.

قالوا كنى بالناصية عن جميع ذات الفرس يقال فلان مبارك الناصية ميمون العزة أي الذات. (1)

1- 4 التناس المستوحى من القصص القرآني

وظف الشاعر العديد من القصص القرآنية في مواضع مختلفة من قصائده وذلك من خلال استحضار قصة سيدنا موسى، وقصة سيدنا يوسف مع زليخة والعديد من القصص سنذكرها لاحقاً، وهذا التوظيف لم يكن توظيفاً عشوائياً ، بل وظف بطريقة فنية إبداعية أكسبت القصيدة حلة جديدة، فالتمازج بين النص الشعري والقصص القرآنية أعطاها بعداً جمالياً، كما أكسبها تعدد الدلالات ، وفتح للقارئ آفاق التعدد في القراءات، وهذا دليل على أن الشاعر متمكن وله ثقافة إسلامية واسعة، وله وازع ديني كبير، فنجد في قصيدة "الهمزية العاشورائية":

وَتَمَرَّقَتْ مِنْ ضَرْبَةٍ نَبْوِيَةٍ *** مِنْ كَفِّ مُوسَى الْجَبَّةِ الزَّرْقَاءُ

ولقد تتحى في انحناء خادمٍ *** صفيين، واخترقتهما الصحراءُ

عبر الحفاةُ الراجفون بخوفهم *** وتنهَّدتْ مِنْ بَعْدِهِمْ سِينَاءُ (2)

لقد استحضر الشاعر قصة سيدنا موسى عليه السلام، فالمقصود بقوله تمرقت من ضربية نبوية يقصد المياه التي انقسمت نصفين، والجبة الزرقاء هي البحر الذي ضربه موسى عليه السلام، وقد تتحى في انحناؤه يقصد البحر الذي انفلق نصفين وانشق بإذن الله، فانفتح الطريق أمامه كأنه خادم يفتح الطريق لأميره، واخترقتهما الصحراء قصد الطريق الذي صار للنبي الذي ضربه موسى عليه السلام، وشبه هنا

(1) الإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري، دار الريان، (دب)

(دظ)، 1986، ج3، ص66.

(2) ديوان اللوح، ص 121.

وقوف الماء في صفين اثنتين أي من جهتين ومرورهم من داخل البحر الذي انفتح
 نصفين كمرور الأمير أو الخليفة من بين الخدم، عبر الحفاة الراجفون قصد القوم
 الذين عبروا البحر مع موسى عليه السلام وهم خائفين ولا يحملون معهم أي شيء
 نجوا بجلودهم هربا من فرعون وأعدائه، وقوله وتتهدت من بعدهم سيناء قصد أن
 سيناء حزنت وبكت على رحيل هؤلاء، أي موسى عليه السلام ومن معه الذين
 غادروا سيناء هربا من طغيان وقهر فرعون، وذلك لقوله تعالى: ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ
 أَنْ أَضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ ۖ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ ﴿٦٣﴾ وَأَزَلْفْنَا ثُمَّ
 الْآخِرِينَ ﴿٦٤﴾﴾ (1).

وفي موضع آخر استحضر الشاعر قصة سيدنا يوسف عليه السلام، فهذه
 القصة مفعمة بالأحداث وتحمل دلالات إيحائية عميقة، مما يستوجب القراءة
 المتكررة لفك قيود هذا التناسل فالقصة أحداثها متفرعة و متعددة، فالقارئ المتميز
 هو الذي يفهم ويستخرج الأحداث التي تدور في ثنايا الأبيات الشعرية التي وظفها
 الشاعر عن طريق التناسل الحوارية و الإجتزالي كذلك ليكسب دلالات إيحائية
 جديدة، ويكون معادلا موضوعيا ينسجم مع احساسه والنص الديني الذي وظفه
 في أن واحد، فقد ذكر في قصيدة "لقطات تقول يا الله":

وَإِذَا جَرَّتْ ذِيُولَ الْخَزْرِ تَجْرِي

ثُمَّ قَدَّتْ مِنْ قَمِيصِ الطُّهْرِ شَيْئًا

مَنْ يَرَاهَا غَيْرَ رَبِّي؟

(1) الشعراء، الآية 63-64

مَنْ يَرَى قَلْبَ (زُلَيْخَا) (1)

وحفيد الأنبياء؟

فالشاعر استحضّر القصة الدينية، المتمثلة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع زوجة عزيز مصر زليخة، فهذه القصة تتوافق وتخدم تجربته الشعرية فهو وظفها لأنها تجسد الواقع الذي نعيشه، فحضور النص الديني من أبرز وسائل التعبير عن الحالة النفسية للشاعر فهو يتألم ويتحسر على الوضع السياسي الذي آلت إليه الدول العربية، وخاصة ضياع بغداد والقدس وأصبحوا تحت قبضة الغرباء والمحتلين، فالنبي يوسف تعرض للظلم والافتراء من طرف زوجة العزيز التي راودته عن نفسها واتهمته بالباطل وآل ماله للسجن، فالشاعر يتحايل على الألفاظ مما يكسب التناص نوعاً من المرونة، فالشاعر إلى جانب تحويره لقصة يوسف يتناص مع قوله تعالى: ﴿ وَرَاودَتْهُ أَلَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَعَلَّقَتْ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ ﴿٢٢﴾ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ ﴿٢٤﴾ ﴾ (2).

فاستبق سيدنا يوسف عليه السلام الباب وقدمت قميصه من دبر فوجد سيده لدى الباب فقالت ما جزاء من أراد بأهلك سوءاً أن يسجن أو عذاب أليم، ولكن الله نصر نبيه وبين الحق وذلك في قوله تعالى: ﴿ قَالَ هِيَ رَاودَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدٌّ مِّنْ قَبْلِ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ ﴿٢٣﴾ وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدٌّ مِّنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ ﴿٢٤﴾ ﴾ (3).

(1) ديوان اللوح، ص 69.

(2) يوسف، الآية 23-24.

(3) يوسف، الآية 26-27.

والواقع الذي أبهر الوجود هو صدق يوسف عليه السلام فقد كان القميص قد شقّ من الخلف، مما يدل أن زليخة هي من راودت يوسف ولاحقته وكادت به مكيدة شعاء وأودت به للسجن، وقد استحضرت الشاعر هذه القصة لما فيها من عبرة وحكمة وهذا ما جرى في الدول العربية سببها الفتنة والمكائد من قبل اليهود فكان الحكام العرب طعم سهل لاصطياد واحتلال هذه الدول، فالشاعر وظف قصة يوسف ليؤكد أن مهما طال الظلم والاستبداد فلا بد من ظهور النور والسلام.

1- 5 التناسل مع أسماء السور القرآنية

لم يكن الشاعر محمد جربوع الذي عرف خلال تتبع سيرته وشعره، شدة تأثره بالنص القرآني واستحضاره في شتى المواقف والمناسبات، أن يقف عند حدود الاشتغال عند قصصه وشخصياته، بل تعدى إلى توظيف أسماء السور، فجاء ذلك التناسل مع أسماء السور القرآنية في مواضع متفرقة من دواوينه، وذلك عبر الجمع بين ذكر أسماء السور للرمز إلى المعاني التي يحرص على توكيدها، فالنص الشعري كما هو بين يتسع لعدة من أسماء السور القرآنية، فانتقاء الشاعر لأسماء سور قرآنية بعينها.

وهناك نموذج في قصيدته "زهور لرسم سيد الزهور صلى الله عليه":

خذ ما تيسر من وروءٍ حلوةٍ *** واقرأ عليها (الطور) و (الأنفال)⁽¹⁾

وسميت سورة الطور لأن الله تعالى بدأ السورة الكريمة بالقسم بجبل الطور

الذي كلم الله تعالى عليه موسى عليه السلام، ونال هذا الجبل من الأنوار

والفيوضات الإلهية ما جعله بقعة مشرفة على سائر الجبال، فنجد الشاعر في هذا

(1) ديوان قدر حبه، ص 99.

البيت يأمر بحمل الورود وقراءة الطور، لأن هذه الورود ليست ككل الورود فهي
ورود لأجمل خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم .

و قصيدة "رسائل الله إلى أمنا الأرض" يقول:

ويكسو المحيا البريء السرور

يجننّها جزء (عمّ)

وتحفظه⁽¹⁾

فالشاعر استحضر اسم عمّ وهو اسم سورة قرآنية تسمى النبأ وتسمى أيضا عمّ

يَسَاءُلُونَ، فالطفلة الصغيرة تحفظ جزء عم وهي صغيرة، وهذا يدل عن حسن
تربيتها وحبها للقرآن الكريم ومدى تعلقها به.

وفي القصيدة نفسها نجد أيضا استحضار لأسماء السور القرآنية، سواء
بالمعنى واللفظ، أو بالمعنى فقط.

وذلك في قوله:

ثُرانا سنذكرُ

(أمّ الكتاب)

حبيبتنا

ورفيقتنا في صباننا

بعمر الزهور؟

(1) ديوان اللوح، ص 15.

فالشاعر هنا استحضر اسم السورة القرآنية بالمعنى فقط بقوله أم الكتاب فهو يشير بطريقة غير مباشرة لسورة الفاتحة وسميت بالفاتحة لكونها فاتحة الكتاب وأُفتح بها إذ هي أول ما يحفظ لعظم مكانتها، وأول ما يتلى من الكتاب العزيز، وهي ليست أول ما نزل من القرآن قيل هي مكية وقيل مدنية ولها عدة تسميات فاتحة الكتاب، أم الكتاب، السبع المثاني، سورة الحمد، سورة الصلاة، الواقية، وقد ورد في فضلها أحاديث. (1).

1-6 التناسل مع الشخصيات الدينية

يعد استحضار الشخصيات الدينية والأحداث من أهم ما يركز عليه الشاعر المعاصر، لما في هذه الأحداث والشخصيات من عمق المعنى وقوته، فالشاعر استدعى شخصية كعب بن زهير، لأنها تتلاءم مع مقدرته الفنية والإبداعية، ووجد في النص القديم صوتاً مماثلاً لصوته، وهذا ما نجده في قصيدته المعنونة بـ"برقية إلى كعب بن زهير" والتي يستهلها بمقدمة غزلية على طريقة الشعراء القدماء وذلك في قوله:

بَانَتْ سَعَادُكَ..والتقيتَ بأحمدٍ ماذا خسرتَ بهجرها يا سيدي؟(2)

ف نجد عنوان القصيدة قد تناسل مع قصيدة كعب بن زهير التي نظمها ومدح فيها الرسول صلى الله عليه وسلم وكانت مناسبة نظم القصيدة المسماة "البردة" هو أن كعب بن زهير سمع بالدين الجديد الذي جاء به محمد صلى الله عليه وسلم فأرسل أخاه بجيرا إلى الرسول ليستطلع، وعند وصول أخاه آمن بالرسول وبقي في المدينة، فغضب كعب فنظم أبياتا من الشعر يوبخ فيها أخاه على ترك دين الآباء

(1) تفسير ابن كثير، ص1364.

(2) ديوان قدر حبه، ص5.

وقال هذه الأبيات:

أَلَا أَبْلُغَا عَنِّي بُجَيْرًا رِسَالَةً *** عَلَى أَيِّ شَيْءٍ وَبَبَ غَيْرِكَ دَلَّكََا

عَلَى خُلُقٍ لَمْ تُلْفِ أُمَّا وَلَا أَبَا *** عَلَيْهِ وَلَمْ تُدْرِكْ عَلَيْهِ أَحَا لَكََا

سَقَاكَ أَبُو بَكْرٍ بِكَاسِ رَوِيَّةٍ *** فَأَنْهَلَكَ الْمَأْمُونَ مِنْهَا وَعَلَّكََا. (1)

فبلغت هذه الأبيات رسول الله صلى الله عليه وسلم فأهدر دمه، وقال من لقي

منكم كعب بن زهير * فليقتله، فكتب إليه أخوه بخبره ويأمره أن يسلم ويقبل إلى

رسول الله -صلى الله عليه وسلم- فاستجاب كعب لنصح أخيه وقدم إلى المدينة

سنة 630هـ، فدخل على الرسول -صلى الله عليه وسلم- مع أصحابه في المسجد

ووضع يده وقال يا رسول الله إن كعب بن زهير أتاك تائباً مسلماً فأنشده حينئذ

قصيدته "بانة سعاد" معتذراً ما بدر منه في قوله:

بَانَتْ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتَّبُولُ *** مُتَمِّمٌ عِنْدَهَا لَمْ يُجَزَّ مَلَكُومُلُ

ويقال أن النبي -عليه الصلاة والسلام- خلع بردته ورمها عليه حين وصل

في الإنشاد إلى قوله:

إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ *** مُهَيَّئٌ مِنْ سَيْوْفِ اللَّهِ مَسْلُومُلُ. (2)

وسميت القصيدة بالبردة لملاءمة الموقف الذي قيلت فيه.

(1) ابن حجة الحموي: شرح قصيدة سعد بن زهير بانة سعاد في مدح رسول الله، تح: علي حسن البواب مكتبة المعارف، الرياض، ط1، 1985، ص25.

*كعب بن زهير بن أبي سلمة المزني وهو من المخضرمين ومن سحول الشعراء، تتلمذ على يد أبيه زهير بن أبي سلمة أحد شعراء المعلقات (ينظر كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني).

(2) أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، 1983، مج17، ص38-46.

كما استحضر الشاعر شخصيات عربية وغير عربية، جاهلية وإسلامية، ومن الشخصيات التراثية التي نقف عندها هي شخصية "الحسن البصري"، إذ وظفه الشاعر في سياق التحسر والحزن إلى ما آلت إليه البصرة من ضياع وتدمير بعد غياب شيخها البصري.

وذلك في قصيدة "حسان بغداد وفتوى الحسن البصري" قوله:

لَا الْبَصْرَةَ الْيَوْمَ

فِيهَا شَيْخُهَا الْحَسَنُ الْبَصْرِيُّ مُتَّكِنًا

فِي مَسْجِدِ الْحَيِّ

يُرْوِي بَعْدَ عُنُقَةٍ

مَتْنِ الْحَدِيثِ⁽¹⁾

هذه الأبيات تحيلنا على شخصية الحسن البصري، وهو الحسن بن أبي الحسن يسار، أبو سعيد مولى زيد بن ثابت الأنصاري، سكن المدينة وأعتق وتزوج بها في خلافة عمر بن الخطاب، فولد له الحسن -رحمه الله- وأمه خيرة مولاة لأم سلمة أم المؤمنين كانت تخدمها فتربي في كنف أم سلمة، فاشتهر بالحكمة والعلوم والفقهاء، عندما كان صغيراً كانت تخرجه أمه إلى الصحابة فيدعون له، وكان في جملة من يدعو له عمر بن الخطاب، قال: "اللهم فقهه في الدين وحببه إلى الناس" فاشتهر الحسن البصري بقول الحكمة ورواية الأحاديث النبوية والمواظب وارتنقى في الصلاح والمعرفة إلى أفضل رتبة، وكان -رحمه الله- أحد المتقين ومن أولياء الله الصديقين.⁽²⁾

(1) ديوان اللوح، ص 55.

(2) الإمام جمال الدين أبي الفرج الجوزي: آداب الحسن البصري وزهده ومواظبه، تح: سليمان الحريش، دار الصديق، (دب)، (د.ط)، (د.ت)، ص 23.

وفي قصيدة "نقاش في الحب" نجد الشاعر استحضار قصة بلقيس ملكة سبأ واستحضار هذه الشخصية كان له دور محوري في إضفاء لمسة جمالية وفنية على القصيدة لما في هذه الشخصية من قوة وصلابة من جهة ومن رحمة وحنان من جهة أخرى، وذلك في قوله:

وأخذت من بلقيس قرط حبيبي

بلقيس التي استحضرها الشاعر تحيلنا إلى ملكة سبأ بلقيس بنت شراحيل وهي من أعظم الشخصيات النسائية التي ذكرها الله عز وجل في كتابه الكريم فهي كانت ملكة أرستقراطية عظيمة تحكم مملكة سبأ، اتصفت بالقوة المرهوبة والقدرة على السيطرة والتدبير، فكان قومها يعبدون الشمس ولا يسجدون لله تعالى خالق السماوات والأرض، ويشاء الله عز وجل أن يهدي هذه الملكة إلى عبادته وتكون هدايتها على يد أحد أنبيائه وهو سليمان عليه السلام حين جاءه الهدهد بخبر هذه الملكة وعبادتهم للشمس، وهذا ما ذكر في القرآن الكريم

في قوله تعالى: ﴿فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ حُطُّ بِهِ وَجِئْتُكَ

مِنْ سَبَأٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ ﴿٢٢﴾ إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَهَآ

عَرْشٌ عَظِيمٌ ﴿٢٣﴾ وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ

الشَّيْطَانُ أَعْمَلَهُمْ فَوَصَّاهُمُ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ ﴿٢٤﴾. (1)

فأرسل سيدنا سليمان الكتاب (القرآن) إلى بلقيس وقومها فرفضوا الاستجابة له

ومخافة من خراب مملكتها وقومها عمدت للمصالحة فبعثت هدية من أضخم ما

(1) النمل، الآية 22-24.

عندها من الذهب والجواهر وغير ذلك، فأمت هي وقومها واهتدوا إلى الصراط المستقيم فتزوجها سليمان عليه السلام. (1)

2- التناص الأدبي

يعد التناص الأدبي عبارة عن تداخل نصوص أدبية قديمة مع نصوص أدبية حديثة أو معاصرة سواء كانت هذه النصوص لكاتب واحد أو لمبدعين آخرين.

ويكمن هذا الاستحضار في خلق نوع من التمازج و التعالق بين القديم والحديث، فينتج عنه نص شعري جديد بلمسة فنية وجمالية جمعت بين ما هو قديم وما هو جديد .

1-2 التناص مع الشعراء الجاهليين : يلجأ الشاعر إلى استحضار الشعر

القديم، عامداً إلى خلق نسق حوارى يقوم على تعدد الأصوات وذلك لإثراء تجربته الشعرية، إذ نجد بعض أحداثه تطابق الواقع فيستلهمها ويوظفها مع ما يلاءم موضوعه الشعري، كي يؤدي دوراً محدداً في إنتاج شاعريته، ومن الأبيات الشعرية التي استحضرها الشاعر محمد جربوعه قوله في قصيدة "قنديل بني هاشم" قوله:

واحرّ قلباه ممن قلبه شبيمُ *** كزهرة الكأس.. في تمّورَ تَبَسِّمِ

والصيفُ يحرقُ زهر الحقلَ منتشياً *** وتلك في الظل.. لاحسّ.. ولا ألمُ (2)

وفي الأبيات السابقة نجد الشاعر محمد جربوعه وظف بيت الشاعر المتنبّي فاستحضر شطر البيت لا البيت ككل، ونجد استدعاء الشاعر لبيت المتنبّي يدل

(1) رويدا عماد البربري: نساء في حياة الأنبياء والرسول، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، 1991 ص74-80.

(2) محمد جربوعه: ديوان قدر حبه، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط1، 2014، ص125.

على مدى تفاعل الشاعر وتأثره بما يرتبط به لياقت انتباه القارئ ، ويكشف عن دلالات جديدة.

قول المتنبي:

وَاحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِيحٌ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ⁽¹⁾

فالمتنبي يعد من فحول الشعراء في العصر العباسي الثاني، فكانت له مكانة مرموقة عند سيف الدولة، فكان يمدحه وينظم له القصائد ولكن الحساد حسدوا عليه مكانته وأفشوا به عند سيف الدولة حتى فسدت العلاقة بينهما، فأخذ يعاتب صديقه سيف الدولة قبل أن يرحل إلى مصر، والتي قال فيها هذا البيت.

ونجد في القصيدة نفسها أن الشاعر استحضر بيت المتنبي، ولكن بطريقة حوارية وهي احدى الطرق التي يوظفها الشاعر لتضفي صبغة جمالية على القصيدة، يقول الشاعر:

ما يملكُ الشَّعْرُ إنْ هاجتْ زوابعُهُ *** فأذعنَ البحرُ والأوراقُ والقلمُ؟⁽²⁾

أما قول المتنبي:

الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي *** وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ.⁽³⁾

فالشاعر عند استحضاره لهذا البيت، ليمزج و يعالق بين النصوص القديمة في نصوص جديدة ويخرجها في حلة غير التي كانت عليها من قبل.

(1) أبو البقاء العكبري: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، تح: مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ج3، ص331.

(2) ديوان قدر حبه، ص125.

(3) أحمد بن حسين الجعفي: المتنبي أبو الطيب، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1983 مج1، ص213.

وفي قصيدة "حسان بغداد وفتوى الحسن البصري" استحضرت بيت امرؤ القيس في قوله:

وليس في البصرة (البصري) يحسمها

أو امرؤ القيس يدعو المفتيين: قفا

بين الدخول على شيطان دمعتها

نبك التيسم حول الجرح إذ نرّفا. (1)

ففي البيتين الأخيرين تناص حوارياً مع بيت امرؤ القيس في معلقته

الشهيرة في قوله:

قَفَا نَبُّكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ. (2)

فالشاعر استحضر هذا البيت، ليعبر عن تحسره وألمه بما جرى بالبصرة من

خراب ودمار فهذا حال الشاعر في العصر الجاهلي، كان يبكي على الأطلال ويتذكر الأيام الخوالي والديار والأحبة الذين هجروا، واستدعاؤه للشاعر امرؤ القيس لم يكن محض صدفة بل يدل على تفاعل الشاعر وتأثره بما يرتبط به.

والشاعر استحضر أيضاً وبطريقة الحوار، بيت كعب بن زهير في قصيدته

البردة وهذا يدل على ثقافة الشاعر الواسعة، ومدى ارتباطه بالتراث القديم ونهله

منه، وذلك في قوله في قصيدة "برقية إلى كعب بن زهير"

بَأَنْتَ سَعَادُكَ ..والتقيت بأحمد *** ماذا خسرت بهجرها يا سيدي؟ (3)

(1) ديوان اللوح، ص55.

(2) الطاهر أحمد مكي: امرؤ القيس حياته وشعره، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1961، ص121.

(3) ديوان قدر حبه، ص5.

أما قول كعب بن زهير:

بَأَنْتَ سَعَادُ قَلْبِي الْيَوْمَ مَتَّبُولُ *** مُتَيِّمٌ عِنْدَهَا لَمْ يُجَزَّ مَكْبُولُ. (1)

فالشاعر استحضر هذا البيت ليعبر عن مدى فرحه ولهفته بلقاء أحمد فالشاعر ربط بين لقاء الشاعر القديم لمحبوبته ومدى فرحه لرؤيتها، وبين لقاء أحمد عليه الصلاة والسلام، فالشاعر يوجه سؤال بقوله ماذا خسرت بهجرها يا سيدي؟ فهجر الحبيبة لا يساوي هجر النبي عليه الصلاة والسلام.

2-2 التناص مع الرواية

تعد الرواية جنسا أدبيا، وهي من الأجناس البارزة في العصر الحديث وخاصة الرواية الجزائرية التي شهدت تقدما ملحوظا في الساحة الأدبية، فوجد الشاعر محمد جربوعة، قد استحضر رواية ريح الجنوب للروائي عبد الحميد بن هدوقة، وذلك في قصيدة "ما في حدا" في قوله:

ومضيتُ في ريح الجنوبِ *** كريشةً مكسورةً (2)

وهنا تناص وبطريقة إجتزائية، وظف الشاعر ريح الجنوب والتي تحيلنا إلى عنوان رواية ريح الجنوب للروائي عبد الحميد بن هدوقة، وهي من الروايات التي كتبها في فترة كان فيها الحديث جديا عن الثورة الزراعية، فأنجزها في 1970 مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بأمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به إلى حياة أكثر تقدما وازدهارا ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح حيث جرت أحداثها في الريف الجزائري، نواتها أب إقطاعي يدعى ابن القاضي يريد تزويج ابنته نفيسة لرئيس البلدية بغرض المحافظة على أملاكه من المشروع الجديد

(1) أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، ص46.

(2) ديوان قدر حبه، ص109.

والمتمثل في الثورة الزراعية، إلا أن ابنته رفضت ذلك فقد ربط ابن هدوقة في هذه الرواية حرية المرأة بالتخلص من الإقطاعية في شكل معادلة متكاملة لا ينجح المشروع الجديد إلا بتحقيق طرفيها فيقول: « لا يمكن أن تتحرر المرأة والأرض بدون تغيير العلاقات الاجتماعية السائدة، فالإقطاع لا يتمثل في الماديات وحدها بل هو قبل كل شيء مواقف معينة ». (1)

2-3 التناص مع الأمثال الشعبية

انتشرت في الثقافة العربية جملة من الأشكال النثرية، تتمثل في الأمثال والحكم الشائعة والمتداولة بين العرب، التي تفسر وتختصر حياتهم يرتبط ببعض ارتباطا وثيقا، والغرض منها-الأمثال والحكم- هو أخذ العبرة والعظة من خلال تسجيل قيمهم الإنسانية والاجتماعية والأخلاقية، وتبنى الأمثال إما حول قصة واقعية أو حادثة معروفة في التاريخ الإنساني، كما نجد أيضا أمثالا بنيت على أساطير وخرافات وإذا حاولنا البحث عن تناص مع الأمثال في شعر محمد جربوع، فجدده وظف الأمثال الشعبية بطريقة غير مباشرة، وهذا يدل على تمسك الشاعر بثقافته الشعبية وعاداته التي لا يمكن لأي زمن من الأزمان أن يمحوها. فمن الأمثال الشائعة التي ضمنها الشاعر في قصيدته "ما في حدا" قوله:

آه

لا يحسّ الجمر إلا

من يطيل السير شوقا

مُنْهَما حيناً

(1) شادية بن يحيى: "الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع"، 4 مايو 2013، WWW.diwanalarab.com

وحينا مُنَجِّدًا (1)

وهذا تناص مع المثل الشعبي المشهور "ما يحس بالجمرة إلا لي عافس عليها". (2)

فالشاعر استحضر هذا المثل ليبرع مدى تلهفه وشوقه وحبه للحبيب المصطفى عليه الصلاة والسلام، فهو يوصف تلهف المسلمين وهجرتهم لرؤية الحبيب عليه الصلاة والسلام.

3/ التناص التاريخي:

يتمثل هذا النوع من التناص في تداخل نصوص تاريخية منتقاة من النص الاصيل مؤدية غرضاً فنياً أو فكرياً أو كلاهما معاً. (3)

والشاعر في توظيفه للشخصيات التاريخية والأحداث، فهو ليس ملزم بالجانب الموضوعي ودقة الأحداث التاريخية كالمؤرخ وإنما يخضع التاريخ لذائقه وأحاسيسه ومن ثم يمتزج ما هو ذاتي بما هو موضوعي، وما هو خيالي بما هو حقيقي والشاعر ليس قصده تزييف الواقع، وإنما يصبو من وراء هذا التوظيف خلق رموز وإيحاءات، وهذا ما سعى إليه الشاعر -محمد جربوع- حينما استلهم من التراث التاريخي، وذلك من خلال استحضاره لقصة تاريخية مشهورة وهي حرب البسوس وذلك في قوله في قصيدة "حسان بغداد وفتوى الحسن البصري":

كفًا تمزّق عن بغداد برقعها

تسري تمسّح في العينين ما تركت

(1) محمد جربوع، قدر وحب، ص109.

(2) رابح خدوسي: موسوعة الجزائر للأمثال الشعبية، دار الحضارة، (دب)، ط3، 2000، ص168.

(3) أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000، ص171.

حرب البسوس⁽¹⁾

هذا المقطع يحيل إلى قصة تاريخية بين قبيلتين والتي يمثلها الملك كليب بن ربيعة والوزير سالم (المهلهل بن ربيعة أخو الوزير سالم)، وقبيلة بكر التي يمثلها جساس بن مرة وخالته البسوس بنت المنقذ وناقاة البسوس والجليلة أخت جساس (زوجة كليب)، اندلعت الحرب و استمرت مدة أربعون سنة وقعت بين سنة 494م -534م، أي في زمن الجاهلية، عندما علم كليب بأن الناقاة من قبيلة بكر ترعى و تشرب دون إذنه أمر بقتلها، فغضبت البسوس لمقتل ناقاتها و طلبت من ابن أختها أن يثأر لمقتل ناقاتها ، فترى جساس بكليب فقتله ، و كانت نتيجة الحرب فوز قبيلة تغلب على قبيلة بكر، عندما قتل المهلهل ابن عمته جساس بن مرة و استعادت كرامة قبيلة تغلب.⁽²⁾

(1) ديوان اللوح، ص55.

(2) محمد أحمد جاد مولى وآخرون: أيام العرب في الجاهلية ، دار الكتب العلمية، القاهرة، مصر ، ط1، 1942، مج1، ص142 وما بعدها.

خاتمة

كان البحث محاولة جادة لدراسة جماليات التناص في شعر محمد جربوعه وخلصنا من خلال هذا البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن أجمالها فيما يلي:

1- استطاعت القصيدة الجزائرية أن تحظى بمكانة مرموقة بين نظيراتها من القصائد العربية، ولذلك استعنت بأحد شعراء الجيل الجديد ودرست دواوينه الشعرية وهو محمد جربوعه، إذ تشع إبداعاته بعاطفة صادقة، ويبدو جليا تأثر الشاعر بالمدرسة الكعبية معتبرا نفسه رائدا لها .

2- فك إبهام مصطلح التناص وتتبع جذوره في التراث النقدي العربي والدراسات المعاصرة العربية والغربية، متوصلة إلى عدة تعاريف منها تعريف جوليا كرسنيفا للنص: "كل نص هو تناص"، والذي بنت دراستها لهذا المصطلح من خلال مبدأ الحوارية عند باختين.

3- إنَّ التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر لأي شاعر منها، فالنص الأدبي هو عملية امتصاص واسترجاع لكثير من النصوص السابقة، يتناص الشعراء معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة.

4- إنَّ عملية التناص لا تعني الجنوح إلى الإبهام وإشاعة الظلام على النص، لأنَّ العلاقة بين النصوص هي علاقة تفاعلية إنتاجية فالنص يجمع بين عمليتي الهدم والبناء، وبذلك لا يكون عبارة عن عملية استحضار باردة لنصوص سابقة.

5- تتعدد أنواع التناص ما بين التناص المباشر ويتمثل في اجتزاء قطعة من النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد، أما غير مباشر فهو فك شفرات النص من خلال استحضار المخزون الثقافي، وهناك عدة أنواع كالمحاكاة الساخرة والمقتدية.

6- تتفاوت مظاهر التناص في شعر محمد جربوعة، ما بين طريقة الاجترار وما بين طريقة الامتصاص، وتارة أخرى يوظف بطريقة حوارية راقية تقوم على هدم النص الغائب وإنتاج نص جديد على أنقاضه.

7- الكشف عن المظاهر التي يتمظهر فيها النص الغائب في النص الحاضر ومستويات تعامل الشاعر محمد جربوعة مع النصوص الغائبة وطرق توظيفه لها فقد تكون هذه النصوص: دينية، أو تاريخية، أو أدبية.

وأتمنى ختاماً أني قد وفقت في معالجة هذا الموضوع، وأعطيت صورة واضحة عن الشاعر محمد جربوعة وشعره، وتناصاته المختلفة، ولو بالنزر اليسير.

-وما توفيقنا إلا بالله-

ملحق

نبذة عن حياة الشاعر:

محمد جربوعة شاعر كاتب وإعلامي جزائري ولد في 20/08/1967 بقريّة الثنايا الواقعة بين مدينتي صالح باي وعين أزال في ولاية سطيف شرق الجزائر، تلقى تعليمه الأول في مدينة عين أزال، حفظ القرآن الكريم بثلاث قراءات، ورش، وحفص، وقالون، تحصل على بكالوريوس زراعة من جامعة الفاتح لبيبا، ومكث في سوريا أكثر من سبعة عشر سنة، و عمل في مناصب عدّة منها أنه عمل مستشار إعلامي في ليبيا، ومذيعا و معد برامج في إذاعة صوت الوطن العربي الكبير في ليبيا سنة (1999-2000)، ومدير تحرير في مجلة سومر بسوريا سنة (2000-2001) وباحث في مركز التوثيق القومي بسوريا، مدير عام ورئيس مجلس إدارة قناة اللافتة الفضائية، مدير عام ورئيس مجلس قناة العربي الفضائية، رئيس تحرير مجلة العنوان الدولي القبرصية، رئيس تحرير مجلة الشاهد، المحرر الرئيسي ورئيس تحرير (الموسوعة الحمراء) فيها عشرة مجلدات، يعد من أكثر الإعلاميين والكتاب العرب إنتاجا، حيث تجاوزت إصداراته الستين مؤلفا منها في الشعر:

- رماد القوافي - الجزائر 1997

- آه - دار الشمس - طرابلس - ليبيا 1999

- وزراء الدفاع سأشتمكم بعد الفاصل - دمشق 2006

- جالسا على حقائب السفر - قبرص - 2009

- معلقات صفراء - الجزء الأول

- الساعر

- حيزيه

- مطر يتأمل القطة من نافذته

- لمن هذا الزر الأحمر؟

- وعيناها

- قدر حبه

- ثم سكت

- اللوح

- خيول الفجيعة (ديوان مسموع- قبرص)

- وقال نسوة في المدينة (ديوان مسموع- قبرص)

- حوار مع كلب (ديوان مسموع- قبرص)

- وتحسبونه هينا (ديوان مسموع- قبرص)

- حكايات أنثى (ديوان مسموع- قبرص)

وإضافة إلى الشعر له في الرواية مؤلفات، ومن رواياته التي صدرت عن

مكتبة العبيكان في السعودية: "غريب"، "خيول الشوق"، "المجنون"، "دماء جزائرية في

الضباب"، "صاحب الوجه الشريد"، "فانوس الحي القديم"...

وفي دمشق صدر له روايتي: "الإرهابي" و"أحدهم تسلل إلى ديمونة"

كما أنّ له كتباً سياسية هامة، وأدبية وفكرية أخرى منها:

- الإيدز الأدبي.

- رسالة عاجلة إلى الكونغرس والشعب الأمريكي.

- نظرية القوة البديلة .

- الخارجون عن القانون يصنعون العالم.

- نقد التجربة الإعلامية الإسلامية .

- رصاصة في الدماغ .

- آفاق لجزائر عظمى في المشهد الإقليمي والعالمي.

- محاكمة الجماعات الإسلامية على ضوء السيرة النبوية.

- هولوكوست الجزائر.

- العمامة السوداء.

- إلى بابا الفاتيكان/ مترجم إلى الإنجليزية.

- في مواجهة الإيدز الأدبي.

-أفريقيا .

- التيارات الإسلامية من الهجرة إلى الحبشة إلى الهجرة إلى لعبة المصالح والنفط.

- الجماعات الإسلامية وتحديات الخروج من الزاوية المعتمدة.

- تبرئة هتلر من تهمة الهولوكوست.

- قناة الجزيرة المطلوب رقم واحد.

- نظرية الشورى.

- مهلا هنتنغتون مهلا فوكوياما / مترجم للإنجليزية.

- أسامة بن لادن وظاهرة العنف الديني ..لماذا؟.

- غوانتانامو أسرار خلف أسرار العار.

- الليبرالية العربية الطابور الخامس.

- معارضو الأنابيب.

- تنمية الشخصية وصناعة النجاح.

- الغرفة الأمريكية السوداء- وكالة الاستخبارات المركزية تحت المجهر.

-لعبة الشطرنج المسمومة.

- القرآن تحت يد البنّاتون.

تميز في شعره بالالتزام وبما يسميه هو (المدرسة الكعبية) التي تنسب لكعب بن زهير، ويرى نفسه رائدها ومؤسسها، وتتميز بين الغزل العفيف والموضوع الديني الملتزم، غير أنه تميّز عن غيره بالصورة الشعرية الجديدة، ترجمت له بعض الأعمال من كتب ومقالات

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- 1- أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري دارالريان، (دب)، (د ط)، 1986، ج3.
- 2- جمال الدين أبي الفرج ابن الجوزي: آداب الحسن البصري و زهده ومواعظه تح: سليمان الحريش، دار الصديق، (دب)، (دط)، (دت).
- 3- أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين وأحمد صقر القاهرة مصر ، (دط)، 1951.
- 4- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل، بيروت لبنان، (دط)، ج2.
- 5- الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط 1 1998 ج 1 .
- 6- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان ، ط1، 1985.
- 7- عبد الله محمد إسماعيل البخاري الجعفي: صحيح البخاري، دار ابن كثير (دب)، (دط)، 1993، ج3 .
- 8- أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار الثقافة، بيروت، (دط)، 1983، مج 17 .

قائمة المصادر والمراجع

- 9- القاضي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، ط 1، 2006، بيروت لبنان .
- 10- محمد بن جرير بن يزيد الطبري: جامع البيان عن تأويل آيات القرآن تح: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، (دب)، ط 1، 2000، ج 12 .
- 11- محمد جربوعة: اللوح، البدر الساطع للطباعة والنشر، (دب)، ط 1، 2014.
- 12- محمد جربوعة: قدر حبه، البدر الساطع للطباعة والنشر، (دب)، ط 1، 2014.
- 13- محمد جربوعة: مطر يتأمل القطة من نافذته، البدر الساطع للطباعة والنشر، (دب)، ط 1، 2014.
- 14- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس ج 18 مطبعة حكومة دبي، الكويت ، (دط)، 1979.
- 15- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة ، مصر، (دط)، (دت) ج 6.
- 16- ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، تح: سامي محمد سلامة، دار طيبة (دب) (دط)، 2002، مج 1 .
- 17- أبي هلال الحسن العسكري: الصناعتين في الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي وآخرون، منشورات العصرية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

قائمة المصادر والمراجع

ثانياً: المراجع العربية

- 1- أحمد حسن حامد: التضمين في العربية (بحث في البلاغة والنحو)، الدار العربية للعلوم، عمان الأردن ، ط 1، 2001.
- 2- أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع الأردن ط2، 1992.
- 3- أحمد السماوي: التطريس في القصص إبراهيم درغوثي أنموذجاً، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، تونس ، (دط)، 2002.
- 4- أشرف محمود نجا: مدخل إلى النقد اليوناني القديم، دار الوفاء، الإسكندرية مصر، (دط)، (د ت).
- 5- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء، القاهرة مصر (د ط)، 1998.
- 6- إياد محمد الصقر: معنى الفن، دار المأمون للنشر، عمان، الأردن، ط 1 2010.
- 7- بدوي طبانة: السرقات الأدبية، نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، (د ط) (د ت).
- 8- بشير تاويريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول والملاحم والإشكالات النظرية والتطبيقية)، دار رسلان، دمشق، سوريا ط 1، 2008.

قائمة المصادر والمراجع

- 9- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة الجزائر ، (د ط)، 2003.
- 10- حسن الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبو حيان التوحيدي، دار الرفاعي، سوريا، ط1، 2003.
- 11- رابح خدوسي: موسوعة الجزائر في الأمثال الشعبية، دار الحضارة، (دب) ط3، 2000.
- 12- رويدا عماد البربري: نساء في حياة الأنبياء والرسل، دار الكتاب العربي دمشق سوريا ط1، 1991.
- 13- زياد علي الجرجاوي: معايير التربية الجمالية في الفكر الإسلامي والفكر الغربي(دراسة مقارنة)، القدس ، (دط)، 2011.
- 14- سعيد حسن بحيري: علم لغة النص نحو آفاق جديدة، زهراء الشرق، القاهرة مصر، ط1، 2007.
- 15- سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن ، (د ط)، 2010.
- 16- سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006.
- 17- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (دط)، (د ت).

قائمة المصادر والمراجع

- 18- عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، (دب)، (دط) 2011.
- 19- عبد الحميد محمد: الأسطورة في بلاد الرافدين (الخلق والتكوين)، دار علاء الدين، سوريا، ط1، 1998.
- 20- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 2007.
- 21- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية (دط).
- 22- عزة شبل محمد: علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، مكتبة الآداب، (دط) 2007، القاهرة، مصر.
- 23- ليديا وعد الله : التناص المعرفي في شعر الدين المناصرة، دار مجلاوي للنشر، (دب)، ط1، 2005.
- 24- محمد أحمد جاد المولى وآخرون : أيام العرب في الجاهلية، دار الكتب العلمية، (دب)، ط1، 1942، مج 1.
- 25- محمد بن عمارة : الصوفية في الشعر العربي المعاصر (المفهوم والتجليات) شركة النشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2001.
- 26- محمد بنيس: حادثة السؤال، دار التنوير، الدار البيضاء، المغرب، ط 2 1988.

قائمة المصادر والمراجع

- 27- محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2014.
- 28- محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري ط1، 1998، حلب، سوريا.
- 29- محمد عبد الحفيظ : دراسات في علم الجمال، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر ط1، 2004.
- 30- محمد عزام : النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2001.
- 31- محمد عنابي: المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة معجم انجليزي-عربي) الشركة المصرية العالمية للنشر، (دب)، ط3، (دت).
- 32- محمد قنوش: من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب (دراسة في المصطلح والقضية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013.
- 33- محمد مفتاح: التلقي والتأويل مقارنة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2009.
- 34- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط2، 1992.
- 35- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردى) ، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2010 ج2.

قائمة المصادر والمراجع

36- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، دار الفكر، دمشق سوريا، (دط)، (دت).

37- يوسف العايب: التناص في قصيدة غلواء لإلياس أبو شبكة (بحث في المصادر والدلالات)، مديرية الثقافة لولاية الوادي، الجزائر، ط1، 2013.

ثالثا: المراجع المترجمة إلى العربية

1- تزفتان تودروف: ميخائيل باختين المبدأ الحوارى، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (دب)، ط2، 1996 .

2- جراهام آلان: نظرية التناص، تر: باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سوريا ط1، 2011.

3- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي: دار توبقال، الدار البيضاء المغرب ط1، 1991.

4- جيرار جينيت: مدخل جامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1986.

5- رشيدة التريكي: الجماليات وسؤال المعنى، تر: إبراهيم العميري، الدار المتوسطة، بيروت، لبنان، ط1، 2009 ،

6- ميخائيل باختين: الخطاب الروائى، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2003.

7- نتالي بيبقي غروس: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، البليلة الجزائر، (د ط)، 2004.

8- هيقل: المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان ، ط1، 1978.

قائمة المصادر والمراجع

رابعاً: الرسائل الجامعية

1- أنصار محمد عوض الله الرفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي (مخطوط)، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية، جامعة حلون، 2002.

2- الجابري متقدم، جماليات التناسل في شعر أمل دنقل (مخطوط)، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في النقد العربي المعاصر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر 2008.

خامساً: المجلات والدوريات

1- إبراهيم عبد الفتاح رمضان، التناسل الحجاز في الثقافة العربية المعاصرة (دراسة تأصيلية في بيوغرافيا المصطلح)، مجلة ، ع 5، كلية الآداب، جامعة المنوفية 2013.

سادساً: المواقع الإلكترونية

1- شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، 4مايو 2013

www.diwanalarab.com

فهرس

الموضوعات:

الصفحة	العنوان
أ - ب	مقدمة
13 - 4	مدخل: فكرة الجمال في الفكر القديم والحديث
8 - 4	1- الجمال و الجمالية
11 - 9	2- الجمال عند الفلاسفة
13 - 11	3- الجمال عند العرب
42 - 14	الفصل الأول: التناص في الفكر النقدي
20 - 15	1- نشأة السرقات الأدبية
21 - 19	2- مفهوم النص
24 - 21	3- مفهوم التناص
36 - 24	4- التناص في النقد الحديث
37 - 36	2- أنواع التناص
39 - 37	3- آليات التناص
42 - 39	4- مستويات التناص
65 - 43	الفصل الثاني: تجليات التناص في شعر محمد جربوعه
59 - 44	1- التناص الديني
64 - 59	2- التناص الأدبي
65 - 64	3- التناص التاريخي
68 - 66	خاتمة
74 - 69	ملحق
83 - 75	قائمة المصادر و المراجع

ملخص:

يهدف البحث المعنون بجماليات التناص في شعر محمد جربوعة، يرصد جماليات التناص من خلال الوقوف على كيفية توظيف الشاعر العربي المعاصر للنص الغائب ومدى مساهمة هذا في إضفاء اللمسة الجمالية على النصوص الحاضرة، وعلى هذا الأساس قسمت هذا البحث إلى فصلين تسبقهما مقدمة ومدخل، أما الفصل الأول فقد تضمن التناص في الفكر النقدي القديم والحديث، أما الفصل الثاني فخصص لأنواع التناصات الموجودة في الدواوين الشعرية، وانتهى البحث بخاتمة كانت نتيجة البحث.

Résumé:

cet exposé intitulé "l'esthétique de l'intertextualité" dans les œuvres du poète Mohamed Djerboua vise la manifestation de la notion du renvoie implicite entre les textes dans ses poésies et de la beauté de ses textes Sur le plan méthodologique notre étude se présente en deux chapitres précédés par une introduction Le premier chapitre décrit la théorie de l'intertextualité, comme nouvelle notion émergée dans le champ de la critique littéraire contemporain. Le deuxième chapitre est consacré à la typologies et la diversité de la manifestation de cette notion dans les œuvres Et en dernier lieu une conclusion pour mette fin à cette modeste recherche.