الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عباس لغرور-خنشلة-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
شعبة دراسات نقدية
تخصص نقد حديث ومعاصر

التناص في ديوان "سكون بأحرف صاخبة" للحاج غلوج

بحث مقدم لاستكمال مقاييس شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: النقد الحديث والمعاصر

إعداد الطالب:
سماعيل كزيز

إشراف:
د. عبد القادر نويوة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
إيمان ملال	أستاذ محاضر -ب-	جامعة عباس لغرور -خنشلة-	رئيسا
عبد القادر نويوة	أستاذ محاضر -ب-	جامعة عباس لغرور -خنشلة-	مشرفا ومقررا
سارة مسعودي	أستاذ مساعد -أ-	جامعة عباس لغرور -خنشلة-	عضوا مناقشا

1438هـ/1439هـ

2018/2017

إهداء

إلى معنى الحياة...أبي.

إلى متعة الحياة...أمي.

إلى سبب هذه الصفحات...الحاج غلوج.

إلى مهندس الكلمات...عبدالحليم الصيفي {الإبراهيمي}

إلى من عرفتهم في هذه الحياة...

شكر وعرفان

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، وبتوفيقه تتحقق المقاصد والغايات، أحمده حمدا تجاوز مكنون الخلايا، وأشكره شكرا نثر جمانه في كل الزوايا على أن وفّقت في انجاز هذه الدّراسة.

فبفضل الله ثمّ بفضل الأستاذ المشرف "الدكتور عبد القادر نويوة" الذي احتضن هذا العمل، والذي كان يوما فكرة، ليستوي على هذه الشاكلة، فقد وجّهني أحسن توجيه، ولم يبخل بعلمه الغزير ونصائحه القيّمة، وغمرني بتواضعه...فجزاه الله عنّي خير الجزاء.

كما أشكر صاحب الحرف البهي والقلب النّقي، نبراس الشّعر...الفذ "الحاج غلوج" الذي أجاد وأفاد بالعلم والطّيبة، فشكرا له شكرا لا يبس عوده ولا تنتهي حدوده.

كما أتوجه بالشكر الجزيل لكل من ساعدني في إتمام هذا العمل، وأخصّ بالذّكر "عبد الحليم الصيفي، عبد المالك دزيري، محمد الشّريف ميرة" الموسوم بالثُّلاثي الخطير.

وكذا شكرا وافرة العطاء ممدودة الثناء للأستاذة "مزيتي خميسة" وكل الأساتذة و كل الزملاء الأصدقاء.

وإلى جامعة عبّاس لغرور عامّة وكلّية الأدب واللّغات خاصّة.

مُقدِّمة

يستحيل أن نتصوَّر أنَّ عملا إبداعيّاً لدى أيّ مبدع يُمكن أن يأتي من العدم، ذلك أنَّ الأدب في نمو مستمر، نتيجة كتابات الآخرين وتضافرها فيما بينها، فالنّص إنَّما تتشكَّل نواته الأولى من نصوص سابقة له، سواء كانت مغيَّبة بصورتها الشكلية وحاضرة في لا وعي النَّص، أم كانت مجسّدة بين ثناياه، فليس هناك قطيعة تامة بين نص وآخر، وإنّما يأخذ النَّص المُتشكّل من نصوص أخرى، ويُغذِّيها في الآن نفسه، فكما أنَّ الطبيعة لا تقبل الفراغ فكذلك المُبدع لا يُمكن أن ينطلق من فراغ، فالأكيد أنَّه يقوم باستحضار جملة من النُّصوص التي سيكتب على منوالها، أو على الأقل انطلاقا منها، ثم يصبح مقلّدا وبعدها مبدعا، وبالتالي فالنَّص الذي يبدعه لا يُولد من العدم، وإنَّما تغذى بغيره من النُّصوص وتداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية مختلفة، فلو أخذنا -على سبيل المثال- قرض الشعر قديما عند العرب، معلومٌ أنَّ هناك شروط يجب أن تتوفَّر في الشاعر قبل أن يكون شاعرا مبدعا، حيثُ أنَّه يطلب منه بداية أن يحفظ الكثير من أشعار غيره في مرحلة التلقي، ثم ينساها في مرحلة العطاء، وذلك مخافة أن يقوم بعملية اجترار دون تجديد، ليتداخل ما تم حفظه في نسيج عطائه في شكل جديد وفي قالب متجدد.

وما أن يتهيأ النَّص على هيأته الأخيرة كما اختارها له المبدع، ليكتشف القارئ الحذق المتمرّس أنَّ النَّص الجديد ما هو في حقيقة الأمر إلَّا مجموعة نصوص سابقة ومعاصرة يَحدث امتزاجا وتداخلا فيما بينها من خلال عملية التأثير والتأثر، وبالتَّالي الدُّخول في عمليات تناص جديدة مع مكونات الخلفية المعرفية للقارئ، فالعملية الإبداعية هي حالة تواصل مع الغير، وهذا ما يؤدّي إلى تداخل النُّصوص فيما بينها لتشترك في نقاط معيَّنة ولأنَّ النَّص تابعٌ للنَّص الإبداعي فقد تولَّد على هذا الاشتراك والتَّداخل آلية نقدية تتناول هذه الظَّاهرة وتدرسها، وقد قُدِّمت الكثير من البحوث والدِّراسات حول هذه الآلية، إلَّا أنَّ جهود النُّقاد لازالت متواصلة من أجل إثراء البحث المتبني لهذه الآلية المسماة "**التَّناص**" حيثُ ظهر واشتهر هذا الأخير في الدِّراسات الغربيَّة المعاصرة، رغم وجود امتداد له في التُّراث العربيِّ القديم، وهذا ما يستوجب منَّا العودة إلى التُّراث البلاغيِّ العربيِّ، قصد إيجاد خصائص هذا المصطلح من أجل حوصلة كل ما له صلة بتداخل النُّصوص، وذلك لكي يُؤصَّل لهذا الشكل النَّقدي بصورة واضحة وجلية، وبهذا قد أصبح

"**التَّناص**" من المباحث التي اهتم النقاد المعاصرون بها، والسبب الأول والرئيس يعود لكونه من الظَّواهر التي نجدها في كل النُّصوص الأدبيَّة، والمدوّنة الشعرية "**سكون بأحرف صاخبة**" لصاحبها "**الحاج غلوج**" هي مدوَّنة أدبية لا تخلو من ظاهرة التَّناص، حيثُ أنَّها تداخلت فيها النَّصوص الأدبيَّة والدينيَّة وحتَّى النُّصوص التَّاريخيَّة والأسطوريَّة، فقد كان هذا سببا دافعا لاختيار هذا الموضوع، بالإضافة إلى أسباب أخرى ذاتية وموضوعية.

أسباب ذاتية كانت دافعا لخوض غمار هذا البحث، من بينها حداثة الدِّيوان بحيثُ أنَّ هذه الدِّراسة هي أوَّل الدِّراسات على هذه المدونة، جودة المعاني والألفاظ في المدوَّنة حيثُ أنَّ اللُّغة المستخدمة هي محاكاة للغة القدامى التي استخدمها شعراء العصر الجاهلي وصدر الإسلام، كما أنّ صاحب المدونة صديق مقرَّب لي وهذا من باب فضل الصّاحب على صاحبه.

أسباب موضوعية أيضا تمثّلت في الاهتمام بالأدب الوطنيِّ عامَّة والأدب المحلِّي خاصة، فلابد أن نوجه اهتمامنا كدارسين وكنقَّاد إلى أدب المغرب العربي وبوجه التَّحديد إلى أدب بلدنا الجزائر لكي يبلغ إلى ما وصل إليه أدب المشرق العربي من اهتمام ودراسة، فالأدب الجزائري لم يحظ بما يستحقه من اهتمام النقاد والباحثين، فتجاهله الكثير منهم، كما أنَّ كلَّ عمل لا يمكن الحكم عليه بالجمالية والفنية إلا بعد دراسته ونقده والخوض في أعماقه.

- التَّناص كونه آلية نقدية تنظر إلى النَّص على أنَّه تشكيل لنصوص سابقة ومزامنة له، وهذا لمعرفة مدى استفادة المدونة من النُّصوص الثقافية الجزائرية و كذا الثقافات الأخرى، خاصة وأن هذا الديوان حديث الإصدار، وأنَّ صاحبه يمثل الفئة الشبابية الجزائرية، ثم إنَّ شعره بكلماته الرنَّانة الجميلة، ومعانيه البديعة تستهوي النَّفس وتؤثر فيها، وفيه من المتعة ما يجعلك تعيد قراءة شعره مرَّات عديدة دون أن تمل منه.

أما المنهج الذي تم اعتماده في الدراسة، فقد اعتمدنا على المنهج التكاملي وذلك لما تقتضيه طبيعة الموضوع، حيث أننا احتجنا لكل من المنهج التاريخي والمنهج المقارن

بالإضافة إلى آليتي الوصف والتحليل، فأما المنهج التَّاريخي فقد كان حاضرا أساسا في الشقِّ النَّظري من الدراسة خاصة في عرض تطور مفهوم **"التناص"** عند النقاد الغربيين ثم عند العرب القدامى والمحدثين، بينما حضر بطريقة غير مباشره في الجزء التطبيقي على اعتبار أن التناص أخذ لاحق عن سابق بالضرورة، وأما بالنسبة للمنهج المقارن فقد فرضته طبيعة التناص، فخلال دراسته نكون بصدد المقارنة بين نصوص يكون أحدها سابقا معطيا والثاني لاحقا آخذا، قاصدين تتبع تطورات التناص شكلا و مضمونا، أما الاعتماد على آليتي الوصف والتحليل فكان أثناء عملية الشرح والتعليق، وهما آليتان لا يخلو منهما أي منهج نقدي.

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا في الدراسة، نذكر منها انعدام الدراسات حول هذا الديوان، لكونه ديوانا جديدا، وهو أوّل ديوان للشاعر، وكذلك تعدد وجهات تناول آلية **"التناص"** في حدّ ذاتها، حيث أننا وجدنا أنفسنا بين عدد كبير من المراجع التي تحدَّثت عن هذه الآلية، وكانت كلها تدور في فلك واحد، وأيضا صعوبة موضوع **"التناص"**، الذي يحتاج ثقافة واسعة من الباحث، خاصة في جانبيه التاريخي والأسطوري.

جاء هذا البحث نتيجة مجموعة من التساؤلات، ولعل أهمها:
ما هو التناص؟ وما هي آلياته؟ مستوياته؟ قوانينه ؟ وأنواعه؟، كيف كان التناص في المدونة؟ وكيف استطاع الشاعر توظيف نصوص غيره في مدونته؟ وهل مرجعيات التناص في قصائد **"الحاج غلوج"** مستمدة من الواقع أم من الخيال؟، ما أهم الروافد الثقافية التي استعملها الشاعر في مدونته؟ وكيف استغلها؟.

إجابة على هذه التساؤلات، ولإعطاء شرح وتحليل منطقي، في محاولة منا لإخراج هذا العمل متكاملا في حدود القدرة البشرية، حيث أنّ الله أبى أن يتصف كتاب ما بالكمال غير كتابه، معتمدين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع، التي تحمل في ثناياها أهم آراء النقاد حول قضية **"التناص"** ومن هذه المراجع:

علم النَّص **"لجوليا كريستيفا"**، والتناص في الخطاب النقدي والبلاغي لصاحبه **"عبد القادر بقشى"**، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص **"لمحمد مفتاح"** وغيرها من المراجع.

من هنا جاءت خطة البحث موزعة على مقدمة ومدخل وفصلين، فخاتمة.

المقدمة: جاءت تقديما لأسباب البحث وأهدافه وموضوعه.

أما المدخل: فقد أحطنا فيه بالتَّناص إحاطة عامة، ثم بالتناص في الشعر الحديث والشعر الجزائري، والمدونة محل الدِّراسة.

في الفصل الأول: فتم تخصيصه للجانب النَّظري من الدراسة، وجعلنا فيه خمس مباحث:

1/المبحث الأول: أوردنا فيه تعريفا للتناص من الناحية اللغوية، ومن الناحية الاصطلاحية عند الغرب وعند العرب.

2/المبحث الثاني: آليات التناص.

3/المبحث الثالث: مستويات التناص.

4/المبحث الرابع: قوانين التناص.

5/المبحث الخامس: أنواع التناص.

بينما كان الفصل الثاني مخصصا للجانب التطبيقي، الذي تناولنا فيه أنواع التناص في المدونة الشعرية **"سكون بأحرف صاخبة"** لصاحبها **"الحاج غلوج"** وكان في هذا الفصل أربع مباحث:

1/المبحث الأول: التناص الديني.

2/المبحث الثاني: التناص الأدبي.

3/المبحث الثالث: التناص التاريخي.

4/المبحث الرابع: التناص الأسطوري.

لتأتي الخاتمة كمجموعة من النتائج المنطقية والمستخلصة، خلال مختلف مراحل هذه الدراسة.

أخيرا أتوجه بجزيل الشكر للأستاذ المشرف **"عبد القادر نويوة"** الذي عُرف في الوسط الجامعي بالشهامة في أخلاقه والنخوة في أفعاله والنبل في أقواله، والغزارة في

علمه، فهو لم يبخل عليّ بمعلوماته الغزيرة، وبجهده الذي أفادني في مشواري الدراسي من جهة، وفي جعل هذا البحث الذي كان ذات يوم مجرد فكرة ليستوي على هذا الشكل من جهة أخرى، كما أنَّه قام بتقديم مجموعة من المراجع، فله مني جزيل الشكر والعرفان، والرسول صلى الله عليه وسلم يقول: "من قال جزاك الله خيرا فقد أبلغ في الثناء" فاقول لك أستاذي الكريم: **"جزاك الله خير الجزاء"**.

ولا يفوتنا أن نوجه جزيل الشكر للأساتذة الذين صادفناهم طيلة المشوار الدراسي، وعلى رأسهم الأساتذة المناقشين، مع علمنا يقينا بأن تقييمهم لهذا البحث سيكون من أجل دعمه وتصويبه، لكي يصبح بحثا كاملا متكاملا فلهم منا جزيل الشكر والعرفان.

مَدخَل

التناص مصطلح نقدي ظهر في الأدب الغربي على يد الناقدة **"جوليا كريستيفا Julia Kristeva"** فبعدما كانت الدراسات تهتم بالمبدع، جاءت دراسات صرفت النظرعنه، لتهتم بالنص ككيان قائم بذاته بعيدا عن سياقاته الخارجية، ثم تأتي دراسات بعدها تهتم بالنص وكيف تتشكل النصوص فيه، وعليه فالاهتمام بالتناص لابد منه؛ كونه ارتبط بالنص ارتباطا وثيقا، وكما تداخلت الثقافات العالمية وأصبحت تُنقَّح أخذا وعطاء فيما بينها، كان لزاما على النقاد الاهتمام بهذا المفهوم والقيام بالدراسات العلمية التي تهتم به وتصب في قالبه، ويعد الناقد **"باختين"** هو الباحث الذي أسَّس الجذور الأولى لهذا المصطلح وذلك بحسب ما أقرت به الدراسات، لتأتي بعده الناقدة **"جوليا كريستيفا"** وتعلن عن ميلاد مصطلح ومفهوم جديد هو **"التناص"**، لم تقتصر الدراسات على هذين الناقدين فقط بل هناك الكثير من النقاد الذين أدلوا بدلوهم في هذه الدراسات وكان لكل منهم رأيه وحججه الخاصة في هذا المفهوم أمثال: **"رولان بارث"، "جاك ديريدا"، "جيرار جينات"**...وغيرهم من النقاد الغربيين، وكل هذه الدراسات جاءت نتيجة لما **"للتناص"** من أهمية كبيرة في المجال الأدبي والنقدي، فهو يتجاوز كل الأبعاد الزمانية وحتى المكانية؛ لأن العمليات الإبداعية هي توليد لنصوص جديدة من النصوص الإبداعية السابقة، شعرية كانت أم نثرية، لتصبح بذلك مظهرا من مظاهر التفاعل الثقافي يصاغ في قالب نصي جديد.

المفهوم لم يقتصر على الدراسات الغربية فقط، بل حتى الدراسات العربية قامت بدراسات عديدة حول هذا المفهوم كتلك الدراسات التي قدمها الناقد **"محمد مفتاح"** و**"محمد بنيس"** و**"سعيد يقطين"** و غيرهم ممن غاصوا في أعماق هذا المصطلح.

المتمعن في الدراسات العربية البلاغية القديمة يجد أن لظاهرة **"التناص"** إرهاصات متجذرة في التراث العربي منذ القدم، مع مراعاة ما بين العصرين من اختلافات ثقافية وفكرية واختلاف في التصور أدى إلى اختلاف الشكل والمصطلح والمفهوم، فعبروا عنها بمصطلحات مثل: السرقات الأدبية، والانتحال، والتضمين، والاقتباس... إلخ.

باعتبار معيار الظهور والخفاء أو السطحية والعمق نميز شكلين من التناص: **التناص الظاهر** وهو: أخذ النص من النصوص الأخرى أخذاً مباشرا.

أما **التناص الخفي**: فهو أخذ غير مباشر.

1-التناص الظاهر: (السطحي)

تناص لا يحتاج المتلقي إلى تبصُّر ليدركه لأنه مباشر، حيث يأخذ اللاحق من السابق المعنى واللفظ دون تغيير، ولا يحاول أن يستر ما أخذ، وأن يطمس معالم ما نقل عن غيره وقد يكون هذا الشكل مقصودا من قبل المبدع ليموِّه به عن أمر، أو ليهيِّئ القارئ لقبول نصه، أو يساهم في توجيه القارئ نحو مسار أيديولوجي يريد المبدع أن ينتصر له وكثيرا ما نجد من كتَّاب العصر الحديث من يبتدئ روايته أو ديوانه الشعري بمقولة غيره من الكتَّاب الذين سبقوه أو من معاصريه، وذلك لخدمة ما يريد أن يبلِّغه للمتلقي، لكن هذا الشكل في نظر **"مصطفى السعدني"** لا يدخل في التناص، وحجته في ذلك أن المبدع أصبح "ناهب كلام غيره جهارا... وهذا النوع من السرقة ليس داخل في التناص الفني لانتفاء صفة الإبداع عنه"[1].

ينفي **"مصطفى السعدني"** الجمالية الفنية من هذا الشكل بل إنه لا يعترف به على أنه إبداع، لكن المبدع الذي يمكن أن يحسن توظيف نصوص سابقيه لخدمة ما يريد أن يُبثّه من خلال نصه هو أكثر المبدعين تأثيرا في جمهوره وأكثرهم قدرة على التواصل معهم، فكيف يمكن القول بعدم وجود الإبداع ونفي الجمالية فيه؟ والحكم عليه بأنه لا يدخل في التناص؟.

2-التناص الخفي: (العميق)

تحديد هذا الشكل يحتاج إلى نوع خاص من النقاد يمتلك من المهارة التطبيقية والقدرة الأدبية والذهنية والخرق الفني المتميز ما يعطيه القدرة على تحليل النص وبناء جزئياته وردها إلى منابعها المعرفية الأصلية، فمن خلال النص الحاضر يستطيع الناقد أن يميز بينه وبين النص الغائب ومنه يستطيع تحديد مواطن التناص ويتعرض **" مصطفى السعدني"** لهذا الشكل من التناص بقوله: "وهو ما يتم إنتاجه بفعل مجموعة من القوانين التحويلية التي عبَّر عنها نقادنا القدامى بمصطلحات مثل: النقل، القلب، الزيادة، تغيير المنهاج والترتيب، والتعريض والاحتجاج... إلخ، والتناص إذا كان على درجة كبيرة من

[1]- مصطفى السعدني: التناص الشعري قراءة أخرى للسرقات، توزيع منشأة المعرف بالإسكندرية، مصر، ط.1، 1991، ص: 91.

الخفاء لا يسهل الوقوف عليه إلا لمن أكثر من حفظ الأشعار وكان لديه علم بتصريف مجاريها"[1].

الشعر الحديث هو أحد النصوص الإبداعية التي تهتم بالماضي والحاضر وتمزج بين القديم والجديد، ذلك أن الشعر الحديث منفتح على النصوص السابقة التي يعود إليها ويأخذ منها، ومنفتح أيضا على النصوص المعاصرة له، فالتناص هو أحد تجلياته وأحد مظاهره، وهذا قبل وبعد ظهوره، فالشاعر الحديث وكذلك الشاعر المعاصر قد استلهم من الشعر القديم، كما أنه نهل من التراث سواءً أكان تراثا أدبيا، دينيا، تاريخيا... إلخ، وقام بتوظيف ذلك في أشعاره، فالمتمعن في الشعر يجد فيه نصوصا غائبة، ذات مرجعيات مختلفة، قد تكون دينية، أو أدبية، أو تاريخية، أو اجتماعية... فالشاعر المبدع في كل زمن لا يكاد يخلو من عمل غيره، حيث أن ذاكرة الشاعر مملوءة بقيم التراث المتعددة وكذلك بالعبارات والصور وما تم حفظه من الأشعار، لكي يَتم النسيج على منوالها وتأسيس الشعر على براعتها وجمالها.

فالشاعر لابد أن يكون ملمًّا بمختلف المعارف والأساليب الفنية والجمالية، وقد يوظف هذه المعارف بطريقة واضحة وجلية، أو قد يوظفها دون إدراك ووعي منه نتيجة المخزون الموجود في لاوعي المبدع، والذي هو في الأصل لغيره من الشعراء، فالشاعر لابد له أن يكون مدركا للحاضر مطلعا على الماضي، لكي يكون شعره متميزا بالجودة والإبداع الراقي.

اعتمد الشعر الجزائري على مجموعة من الخلفيات والمرجعيات التي ساهمت في تشكيل نصوصه، كونه قد أخذ من انتمائه الديني الإسلامي، ومن انتمائه القومي العربي واستلهم من التراث العربي بصفة عامة ومن الجزائر وتاريخها بصفة خاصة، فكان التناص أحد السمات الخاصة للخطاب الشعري الجزائري، حيث تناص مع الشعر العربي وذلك في شكل القصيدة، ويوجد من شعراء الجزائر من أجاد في كتابة الشعر العمودي المتمثل في الروي والقافية ونظام الشطرين أمثال **"الأمير عبد القادر"** و**"مفدي زكرياء"** و**"محمد العيد آل خليفة"** و**"رمضان حمود"** وغيرهم من الذين ساروا وكتبوا

[1]- المرجع السابق، ص: 96.

على هذا الشكل، وأما فيما يخص المضمون فإن الشاعر يوظف التناص وفق ما تقتضيه قصيدته من نصوص أخرى تخدم سياقه ومعناه الذي يريد أن يُبثّه للمتلقي والقارئ.

الشاعر **"الحاج غلوج"** في مدونته **"سكون بأحرف صاخبة"** وهي أول مدونة شعرية له، قد جعل فيها تسعة وعشرون (29) قصيدة، تناولت مجموعة من الموضوعات مثل الغزل، الرثاء، الفخر، المدح... إلخ.

المتمعن في لغة الشاعر ومعانيه، يجدها لا تخلو من نصوص سابقة أو معاصرة ساهمت في تشكيل نصوصه لتجعل منها قصائد جميلة، فالشاعر قد أجاد ما نقله من غيره ووظّفه بشكل جميل يخدم شعره ومعناه ولغته، بل انه قد زاده جمالا وفنا وإبداعا، فالدارس لهذه المدونة يجد أن الشاعر قد قام بالتناص مع النصوص القرآنية والأحاديث النبوية وكذلك النصوص الأدبية والشعرية، بل في مدونته تناص مع التراث والتاريخ والأسطورة وغيرها من النصوص والخلفيات الإبداعية، وتجدر الإشارة بأن الشاعر استطاع توظيف مختلف البحور الشعرية والأوزان مثل: الطويل، والخفيف، والسريع...، كما أنه تميز بنفسه الطويل، وهذا قلّما نجده في عصرنا هذا.

الفصْلُ الأوَّل:

التَّناصُ جِنسية غربيَّة

أُصولٌ عَربيَّة

المبحث الأول: مفهوم التناص:

المصطلحات مفاتيح للعلوم، وليس لدارس أو باحث أن يتعرّض لشيء من ظواهر العلم ونظرياته دون أن يُعرّج على الحدود المفاهيمية لتلك الظاهرة، وما تتركب منها من جزئيات، وما يحكمها من قوانين، ومن هنا وجب أن نتعرض لمفهوم **التناص** لغة واصطلاحا.

أولا: مفهوم التناص لغة:

التناص مصدر الفعل نصَّ وهو على وزن تفاعل، جاء في **"لسان العرب"**: "نصَّ الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر فقد نص وقال **عمر بن دينار**: ما رأيت رجلا أنصّ من الحديث للحديث من **الزهري** أي أرفع إليه وأسنده، يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصَّصه إليه، نصَّت الظبية جديها: رفعته"[1].

أما في **"المعجم الوسيط"**: "تناص القوم: ازدحموا، والنص صيغ الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف"[2].

وجاء في **"متن اللغة"**: "من نص الشيء، رفعه وأظهره، فلان نص: استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده، والنص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع أو الظهور"[3].

عموم هذه التعاريف تشير إلى أن النّص من الإظهار والرفع، ورد الشيء إلى أصله ورفعه إليه.

ثانيا: مفهوم التناص اصطلاحا:

1- مفهوم التناص عند الغرب:

أول من حدد الجذور الأولى لهذا المصطلح هو الباحث **"ميخائيل باختين MikhailBakhtin"**وهو "أول من أكد على الطابع الحواري للنص الأدبي"[4]

---

[1]- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1988، الجزء6، مادة نصص، ص4442.

[2]- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، مادة نصص، ص: 962.

[3]- أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ط1، د .ت .ص: 472.

[4]- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص: 18.

وهذا من خلال ما يسمى بحوارية **باختين**، وحول مصطلح تعدد الأصوات يقول **"عبد الكريم شرفي"**: "...بالنسبة إليه فإن أي ملفوظ -سواء أكان أدبيا أم لا- متجذر في سياق اجتماعي يسمه بعمق، ومن ثمة فهو يتشكل من كلام غير متجانس، لأنه حامل لكلام مغاير هو كلام الآخر إلى درجة أنه لا يوجد تعبير بريء من تلفظ سابق، فالموضوع إن صح التعبير تم التكلم به، تمت معارضته تم توضيحه والتكلم عليه..."[1]

باختين يقر بأن الملفوظ مهما كان نوعه، قد أتى من خلال عملية التأثير والتأثر بين أفراد المجتمع، على اعتبار أن اللغة هي بنت الجماعة ووليدتها، والمعاني والألفاظ كلها موجودة في بيئة الجماعة اللغوية، ولا يعقل أن يأتي مبدع أو كاتب أو متكلم بلفظ لا يوجد في المدونة اللغوية للجماعة، أو يأتي بمعنى لا يُعرف له أصل.

الباحثة **"جوليا كريستيفا Julia Kristeva "** استغلت دراسات **باختين**، لتعلن عن ميلاد مصطلح نقدي جديد أسمته ب**"التناص"** وذلك انطلاقا من أبحاث لها أُنجزت بين سنتي (1966-1967) وصدرت في مجلتي **"تيل كيل Tel-quel"** و**"كريتيك Critique"** وأعيد نشرها في كتابيها **"سيميوتيكSémiotique"**و**"نص الرواية Le texte de Roman"** وكذلك في مقدمة الترجمة الفرنسية لكتاب **"ميخائيل باختين"** عن شعرية **"دوستويفسكي[2]Dostoyevsky"** مما يؤكد أن **"كريستيفا"** "هي الأولى التي اهتمت بمصطلح التناص حيث رأت أن كل نص هو استيعاب وامتصاص وتحويل لنص آخر"[3] .

هكذا تكون قد قامت بنفي "مقولة النص المغلق عند البنيويين ليكون بديلها النص المفتوح"[4]، والمعروف لدى العام والخاص أن البنيوية تؤكد استقلالية النص الأدبي عن كل العوامل الخارجية المحيطة به، تاريخية كانت أو اجتماعية ...، وتلح على خصوصية النص بمعزل عن كل هذه العوامل.

---

[1]- عبد الكريم شرفي: مفهوم التناص (من حوارية باختين إلى أطراس جيرار جينات) دراسات أدبية، ط2، جانفي 2008، ص: 69.

[2]- ينظر: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1988، ص: 23.

[3]- رجاء عيد: القول الشعري، منشورات معاصرة منشأة المعارف، مركز الدلتا للطباعة، الإسكندرية، ط1، د.ت، ص: 255

[4]- المرجع نفسه: ص: 226.

تعرّف **"جوليا كريستيفا"** التناص على أنه "...عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[1]، **كريستيفا** حين شبهت النص بأنه فسيفساء، والمعروف عن الفسيفساء أنها تجمع الكثير من الألوان والأشكال، كذلك النص فإنه يجمع الكثير من النصوص الأخرى وبهذا التشبيه قد وُفّقت بشكل كبير في إعطاء مفهوم للتناص، باعتباره "التفاعل النصي في النص بعينه"[2]، ولعل ما يشرح هذا القول هو ما أورده **"حصه البادي"** "تقاطع وتعديل متبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة"[3].

إذن فالتناص هو تداخل وتقاطع الوحدات (الفقرات، الجمل، الكلمات، المفردات المعاني...) بين النص المشكل والنصوص الأخرى التي أخذت منها، وفي كتاب **"علم النص"** قامت **"جوليا كريستيفا"** بتحديد مفهوم النص بأنه "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية..."[4].

يعني هذا أن النص: هو حالة من الترابط والتوالد والتواصل بين المنتج اللغوي في عمومه وخصوصه، فالنص لم يأت من العدم، وإنما انبنى على نصوص سابقة أو مزامنة له، أي وجود نصوص سابقة على النص ساهمت في إنتاجه وتواجده.

المصطلح لم يقتصر على **ميخائيل باختين** و**جوليا كريستيفا** فقط، بل كان هناك الكثير من الباحثين والنقاد الذين حاولوا توسيع دائرة مفهوم مصطلح **"التناص"** وقاموا بالكثير من الدراسات حوله فمثلا **"رولان بارث Barthes Roland"**الذي لم ينكر تداخل الحضارات والثقافات فيما بينها ووجود تزاوج واحتكاك مع بعضها البعض، فهو عنده "يمثل تبادلا، حوارا، رباطا، اتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص تتصارع مع

---

[1]- محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي دراسة، من منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص: 30.

[2]- عبد العاطي كيوان: التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، المنصورة، ط1، 1998، ص: 20.

[3]- حصه البادي: التناص الشعري الحديث، البرغوثي أنموذجا، دار كنوز المعرفية العلمية للنشر والتوزيع، ط1، د.ت، ص:20.

[4]- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1997، ص: 22.

بعضها البعض فيبطل أحدهما مفعول الآخر"[1]، أي أن التناص هو دخول عدة نصوص في علاقة تبادلية، حوارية، تفاعلية، ومن خلال كل هذا ينتج ما يسمى بالنص الجديد.

كما أن **"بارث"** لم ينكر جهود **"جوليا كريستيفا"** إذ أنه قال: "نحن مدينون **لجوليا كريستيفا** بالمفاهيم النظرية الأساسية التي يتضمنها تعريفها للنص: "وهي الممارسة الدالة **Signifiant**Pratice الإنتاجية **Fhenotexte**التدليل **Signifiance**، والنص الظاهر **Fheno texte**والنص المولد **Génotexte**التناص**Intertexte**"[2].

قول **"بارث"** هنا هو تأكيد بأن **"جوليا كريستيفا"** لها الريادة في تحديد المفاهيم النظرية الأساسية خاصة مصطلح التناص.

التناص عند **"ميشال ريفاتير**Michael Riffaterre**"** لا يختلف كثيرا عن غيره من الذين تم ذكرهم سابقا فهو يرى بأن "التناص هو إدراك المتلقي للعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أدبية أخرى سبقته أو تليه"[3]، يقر **"ريفاتير"** بوجود تداخل الأعمال الأدبية من خلال الألفاظ والمعاني والعبارات التي سبقت هذا العمل الأدبي، فهو يرى بأن: "الكلمة أو العبارة تصبح شعرية، إذا كانت تحيلنا إلى أسرة كلمات أخرى موجودة سلفا إذا كانت عبارة، فهي تحيلنا إلى النمط الذي يتسم به تركيبها في تلك الأسرة"[4]

كذلك **"جيرار جينات Gérard Genette"**هو الآخر كان مهتما بشكل كبير بهذه الظاهرة الفنية ودورها في نضوج العمل الأدبي، حيث قام بعدة دراسات حولها نظرا لما لها من أهمية في الدراسات النقدية، غير أنه يستعمل مصطلح **"المتعاليات النصية"** بدلا من التناص، وما يقصده بالمتعاليات النصية، "يتجاوز جامع النص إلى كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى"[5]، أي أن هناك دعوة صريحة بوجود نصوص لها علاقة فيما بينها، قد تكون هذه العلاقة ظاهرة وواضحة وجلية أو خفية مستترة غامضة، وكذلك يرى بأن التناص يتم من خلال "علاقة حضور مشترك بين

---

[1]- بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط2، 2010، ص: 237.

[2]- حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ص: 24.

[3]- عمرو محمد الطالب: عزف على وتر النص الشعري، دراسة في تحليل النصوص الشعرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1989، ص: 166.

[4]- عبد العاطي كيوان: التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ص: 21.

[5]- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، ص21.

نصين أو أكثر، أي عن طريق الاستحضار وفي الأغلب بالحضور الفعلي لنص ضمن نص آخر، بالشكل الأكثر وضوحا والأكثر حرفية، إنها الممارسة التقليدية المعروفة بالاستشهاد بعلامات التنصيص، بإحالة دقيقة للمرجع أو دونها"[1].

هذا ما يقصده بأن تكون العلاقة واضحة وظاهرة، أما العلاقة الخفية والمستترة فهي "وبالشكل الأقل وضوحا والأقل تعقيدا إنها السرقة... وهي استعارة غير مصرح بها".[2]

حين أقر **"جينت"** بأن النص له علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى، فإنه قام بتمييز خمسة أنواع من العلاقات:

***النوع الأول: التناصIntertextualité.**

صاغته في البداية **"جوليا كريستيفا"** ثم أعاد **"جيرار جينيت"**صياغته فاعتبره بمثابة حضور متزامن بين نصين أو أكثر، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة **Plagiat** والاستشهاد **Citation** ثم التلميح **L'allusion** .

***النوع الثاني: المناص Paratexte**

ويشمل جميع المكونات التي تهتم بعتبات النص (العناوين، الحواشي...).

***النوع الثالث: الميتانصMétatextualité**

يتعلق بعلاقة التغيير والتعليق التي تربط نص بنص آخر.

***النوع الرابع: معمارية النصArchetextualité**

النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما، لتوجيه أفق أنظار القارئ.

***النوع الخامس: التعلق النصي Hypertextualité**

العلاقة التي تجمع النص **"ب"** بنص سابق **"أ"** وقد أسماه: الأدب من الدرجة الثانية[3]

"جاك ديريداJacques Derrida" هو الآخر تحدث عن هذا المصطلح وكان له أراء فيه، ودراسات حوله، فهو يرى بأن النص له مفهومين الأول مفهوم قديم وهو المفهوم التقليدي ويقصد به: "النص واضح المعالم والحدود، يعني له بداية ونهاية، وله

---

[1]- ليون سومفيل: دراسات في النص والتناصية، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص: 128.

[2]- المرجع نفسه، ص: 128.

[3] ينظر، عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي البلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، ص: 22.

وحدة كلية ومضمون يمكن قراءته داخل النص"[1]، أي أن النص بنية مغلقة نستطيع فهمه بمعزل عن العوامل الخارجية، أما المفهوم الثاني للنص فهو مفهوم جديد مغاير للمفهوم التقليدي، إذ "أصبح النص شبكة مختلفة ونسيجا من الآثار التي تشير بصورة لانهائية إلى أشياء ما غير نفسها"[2]، أي أن الآثار الموجودة في النص لها أبعاد ودلالات وإيحاءات كثيرة، غير تلك التي نعلمها ونعرفها وندركها بالنظرة الأولى.

المتتبع لجذور هذا المصطلح والدراسات التي حاولت إعطاء مفهوم له، بحيث يكون هذا المفهوم واضحا وجليا وقائما بذاته في الدراسات النقدية، يجد بأنها لم تختلف كثيرا في وضع وإرساء دعائم له، وقد كانت متفقة على أن التناص هو بمثابة تداخل نصوص كثيرة في نص واحد.

2/مفهوم التناص عند العرب:

أ/ مفهوم التناص عند القدامى:

التراث العربي كان زاخرا بالعديد من المصطلحات والمسميات التي تعد قريبة من مصطلح التناص مثل: السرقات الأدبية، الاقتباس، التضمين، الإيحاء، الإشارة...، ولقد كانت للنقاد العرب جهود من أجل معرفة ابتكار الشاعر أو الأديب للمعاني الجديدة وكذلك من أجل الوقوف على تماثل وتشابه أعماله مع أعمال غيره من الأدباء والشعراء فمن خلال هاته الأعمال يمكن الحكم على الشاعر أو الأديب على أنه مقلد أو أنه مجدد فالشاعر العربي كما هو معروف بطبعه اجتماعي، وليس بمعزل عن غيره، إذ أنه يأخذ من هذا وذاك سواء في اللفظ أو المعنى وما يؤكد ذلك قول **"عنترة بن شداد"**:

هل غادر الشعراء من متردم*أم هل عرفت الدار بعد توهم**[3]

فعنترة هنا يقر بأسبقية الشعراء عليه وأنه مطلع على أشعارهم ومخزنة بمكنوناته وذاكرته وقام بإخراجها في قالب جديد خاص به و الدليل حين قال هل غادر الشعراء.

---

[1]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعارف، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ط1، 1998، ص: 320.

[2]- المرجع نفسه: ص: 320.

[3]- عنترة بن شداد: ديوان عنترة، رخصة مجلس معارف بيروت، مطبعة الآداب لصاحبها أمين الخوري، بيروت، لبنان، ص4، 1893، ص:80.

ولعل أكبر معالجة للتناص في التراث العربي يتجلى في معالجة النقاد لقضية **"السرقات الأدبية"** فهذا **"طرفة بن العبد"** يقول:

ولا أغير على الأشعار أسرقها*عنها غنيت وشر الناس من سرقا**[1]**

يصرح الشاعر بأن السرقة وأخذ شاعر عن آخر كان معروفا عندهم بل وشائع حتى أنهم رفضوها واعتبروها من عيوب الشعر إذ أنها تنتقص من نزاهة الشاعر، لذا يصرح بأنه لا يحب ذلك وهو في غنى عنها، بل وينبذ من يفعل ذلك من الناس، ولعل هذا أكبر دليل على وجود ما يسمى بالسرقة، ولقد تطرق إليها الكثير من النقاد أمثال **"ابن طباطبا"، "ابن رشيق"، "الجرجاني"** و**"الجاحظ"** وغاصوا في أعماقها وذهبوا في ذلك إلى حد بعيد.

المتمعن في التراث العربي حول السرقة الأدبية يجد بأنها مفهوم يعني "النقل الافتراضي والمحاكاة مع إخفاء المسروق"[2]، أي أن الذي يكتب نصا ما نثريا كان أو شعريا يكون فيه مقلدا بطريقة غير واضحة للنصوص التي سبقته، فالشاعر إذا أراد أن يكتسب ملكة شعرية وجب عليه حفظ أشعار غيره بكمية هائلة، فينتج عنه تخزين لكم هائل في منطقة اللاوعي الخاصة به.

"عبد العزيز الجرجاني" من النقاد الذين اهتموا بقضية السرقة، فنجده يقول: "والسرقة –أيدك الله- داء قديم وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه"[3].

"الجرجاني" يرى بأن السرقة وُجدت مع وجود الشعر وقديمة قدم الممارسة الشعرية، فالشاعر يأخذ من معاني وألفاظ غيره، كما أن الجرجاني كان له اهتمام بالمعاني التي يشترك فيها الناس، حيث لاحظ "أن هناك كثيرا من الأمور التي لا يتفرد فيها أحد دون الآخر"[4]، أي أن هذه المعاني لا يمكن إدراجها ضمن باب السرقة لأنها ليست حكرا على أحدهم دون غيره وهو ما أشار أليه **"الجاحظ"** بقوله: "...و المعاني مطروحة في

---

[1]- طرفة بن العبد: ديوان طرفة بنن العبد، تح: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1424ه/2003م، ص: 65.

[2]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1992، ص: 121.

[3]- عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا. بيروت، لبنان، ط1، 1427ه/2006م، ص: 185.

[4]- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص: 197.

الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء في صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، و جنس من التصوير."[1].

"ابن رشيق القيرواني" هو الآخر اهتم بهذا المجال، فهو يقول في كتابه **"العمدة"** "وهذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء السلامة منه"[2].

فبقوله هذا يصرح بأن كل شاعر قد أخذ واستفاد من غيره من الشعراء ويستحيل أن لا يتعرض لهذا الأمر.

أما الانتحال فهو موجود في الشعر الجاهلي، وقد قام النقاد القدامى، بالإشارة إلى هذه القضية، وفصَّلوا فيها مرارا وتكرارا، وذلك ليبينوا الحقيقي من المزيف، وهو ما أشار إليه الدكتور **"شوقي ضيف"** الذي تناول قضية الانتحال في كتابه **"تاريخ الأدب العربي"**، وذكر فيه مجموعة من النقاد والأدباء أمثال **"ابن سلامة الجمحي"** و**"الأصمعي"** وغيرهم، وقد ذكر أن **"الجمحي"** قد دوَّن في كتابه **"طبقات فحول الشعراء"** مشكلة الانتحال "وردها إلى عاملين: عامل القبائل التي كانت تزيد في شعرها لتزيد في مناقبها"[3]، أي أن القبائل لكي تصل إلى مصاف القبائل الكبرى تقوم بزيادة الأشعار عن طريق أبناء الشعراء وأحفادهم وتنسبها إلى شعرائها المعدودين في فحول شعراء العرب، لكي لا تقلل القبائل الأخرى من قيمتها، أما العامل الثاني هو "عامل الرواة الوضاعين"[4]. ذلك أن الرواة يزيدون في الأشعار دون تحري وتقصي عن قائلها الحقيقي وقد ذكر ابن سلامة العديد من الرواة والنقاد في هذا الموضوع.

كما أنه قد تأثر الكثير من الشعراء بالنص القرآني والأحاديث النبوية، حيثُ يتم الاستعانة بالكثير من الآيات القرآنية في كلامهم وأشعارهم، وهذا ما نقصده بالاقتباس فهو "تضمين الشعر او النثر شيئا من القرآن الكريم او الحديث النبوي الشريف من غير دلالة

---

[1]- الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ج3، 1979، ص131.

[2]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ج1، ص: 28.

[3]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي1 –العصر الجاهلي-، دار المعارف، 1119كورنيش النيل، القاهرة، مصر، ط22، 2000، ص: 164.

[4]- المرجع نفسه، ص: 164

على انه منهما ، مع جواز بعض التغيير غير المخل في الأثر المقتبس"[1] ومن أمثال الشعراء الذين تأثروا بهذه الظاهرة نجد **"ابن الرومي"** في قوله:

لقد أنزلت حاجاتي*بواد غـــير ذي زرع[2]**

ففي النصف الثاني من البيت اقتباس من قوله تعالى:{ **رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ} إبراهيم: 37**

كما أن هناك ظاهرة أخرى تأثر بها الكثير من النقاد والأدباء، فقد كانوا يأتون ببيت من شعر غيرهم ويوظفونه في أشعارهم وهذا هو **"التضمين"** ولقد عرَّفه **"ابن رشيق القيرواني"** بأنه: "قصدك البيت من الشعر أو التقسيم أو الشطر فتأتي به في آخر شعرك أو وسطه"[3].

بالإضافة إلى ما تم ذكره، تجدر الإشارة إلى أن هناك الكثير من المصطلحات التي تقارب في معناها العام مصطلح التناص وهذا بحسب استخدام النقاد لها، ومن بين هذه المصطلحات: التلميح، النسخ، المسخ، السلخ... إلخ.

ب/ مفهوم التناص عند المحدثين:

المتتبع لمصطلح التناص في الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة، يجد أنه حظي باهتمام كبير شأنه شأن المناهج الغربية التي توافدت على الدراسات العربية، وحاولت التأصيل له من خلال العودة إلى التراث العربي القديم، والأخذ من بحوره المعرفية والاصطلاحية مثل الاقتباس، التضمين، والسرقات...، من أجل إيجاد تواصل بين الأصالة والحداثة، ذلك أن "التناص واحد من المفاهيم الحديثة التي تجد لها البذور الجينية في نقدنا العربي القديم، والتي تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة في سعيها الدائم لتأسيس نظرية أدبية حديثة"[4].

---

[1] عبد الهادي الفكيكي: الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، منشورات دار النمير للنشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص: 12.

[2] -ابن الرومي :أبي الحسن علي ابن العباس ابن جريح، تح :حسين ناصر، مطبعة الكتب و الوثائق القومية، القاهرة مصر،ط3، منقحة،2003، ج4، ص:1553.

[3] محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق، سوريا، ط1، 2010، ص: 106.

[4]- رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007، ص: 137.

تعددت صياغات مصطلح التناص في الدراسات العربية بتعدد النقاد، ومن بين هذه الصياغات: التناصية، النصوص المتداخلة، النص الغائب، تفاعل النصوص... إلخ.

الناقد **"محمد مفتاح"** يرى بأن التناص في تداخل مع عدة مفاهيم مثل الأدب المقارن والمثاقفة والسرقات، لذلك وجب تمييز المفاهيم لتفادي الخلط، وتناول كل مفهوم على حدى، فالنص عنده هو "مدونة كلامية يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أو زيا... وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل"[1].

أي أن النص يحمل رسالة في طياته للمتلقي وليس بهندسة معمارية أو رسم فهو يرى أنه "تواصلي يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل وتجارب... إلى المتلقي"[2] وبالتالي فالنص هو "مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة"[3].

أما التناص عنده فهو "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[4] ولكي يتم تبيان هذه العلاقة فإن **"محمد مفتاح"** يرى بأنه قبل ذلك لابد من تحليل بعض المفاهيم وهي المعارضة والمعارضة الساخرة وكذلك السرقة.

1-المعارضة: ويقصد بها أن المؤلف في عمله أدبيا كان أو فنيا فإنه يحاكي كيفية كتابة معلم فيه أو أسلوب يقتدي بهما، أو للسخرية منهما.

2-المعارضة الساخرة: ومعناها التقليد الهزلي بحيث يصبح الجدِّي هزليا أو العكس وكذلك المدح يصبح ذما أو العكس.

3-السرقة: وتعني النقل أو المحاكاة مع إخفاء المسروق.[5]

كذلك يرى **"محمد مفتاح"** بأن معظم الدارسين ما عدا الاتجاهات المثالية يقرون بأن "التناص شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص: 120.
[2]- المرجع نفسه، ص: 120.
[3]- المرجع نفسه، ص: 120.
[4]- المرجع نفسه، ص: 121.
[5]- المرجع نفسه، ص: 121

صاحبه للعالم"[1]، وهذا تأكيد على أن النص لا يأتي من العدم وأن كل من يريد إنتاجه لابد من معرفته واطلاعه على كل ما يحيط به من معارف وثقافات وتاريخ، وكل هذا يأتي من خلال عملية الإنتاج والفهم، لذلك لابد من آليات تضبط وتحكم هاته العملية ومن بين هذه الآليات ما يسمى بنظرية الإطار ونظرية المدونات ونظرية الحوار.

1-نظرية الإطار: ذلك أن معرفتنا مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات، نستقي منها ما نشاء لكي تلائم الأوضاع التي تواجهنا.

2-نظرية المدونات: وضعت للكشف عن العلاقة بين السلوك والمواقف ثم طُبّقت على فهم النصوص، ذلك أن بين المفاهيم علاقة تبعية وترابط، وقدم **"محمد مفتاح"** مثال على ذلك: بقول المتكلم: سافرنا إلى الخارج، فالسفر يقتضي وجود جواز سفر، عملة صعبة وكل ضروريات السفر، فالمتلقي يعي ذلك ولا حاجة للمرسل أو القائل بقولها لفهم المتلقي لذلك، إذ أن النسق الصوري يستحضر كل هذه الضروريات كحتمية يقتضيها لفظ السفر.

3-نظرية الحوار: ويقصد بها انسجام الكلام وترابطه، وقدّم مثالا على ذلك وهو أن الذهاب إلى المقهى يعني التعرض للنادل والكراسي والمشروب وعدم ذكر هذه العناصر فإن المتلقي يتمها من عنده، ليجعل منه خطابا ذا بنية[2].

كل هذه النظريات حسب **"محمد مفتاح"** تشترك في الاهتمام بالخلفية المعرفية في عمليتي إنتاج الخطاب وتلقيه، فالذاكرة تعيد بناء وتنظيم الأحداث والتجارب السابقة وتقوم بإبراز العناصر التي يحتاجها المنتج أو المتلقي.

"سعيد يقطين" هو الآخر قام بدراسة حول مصطلح التناص، حيث قام بعرض الجهود السابقة التي ساهمت في إنتاج هذا المصطلح وتحديد مفاهيمه، كما أنه لم يكتف بهذا بل سعى إلى تحديد تصور خاص به، فقد استخدم مصطلح **"التفاعل النصي"** بدل مفهوم التناص، فهو يرى بأنه أعم وأشمل، ويفضله على المتعاليات النصية عند **"جينت"** لما لها من دلالات إيحائية بعيدة "فبما أن النص ينتج ضمن بنية سابقة، فهو يتعالق بها

[1]- المرجع السابق، ص: 123.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 123-124.

ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات"[1].

كما يرى **"سعيد يقطين"** أنه من أجل إنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي فإنه يقترح أن يقسم النص إلى بنيات نصية، وهذا من خلال أنواع ثلاثة من التفاعل النصي:

1-المناصة: Paratextualité

هي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية تكون شعراً أو نثراً، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه.

2-التناص: Intertextualité

إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بُعد التجاوز، فهو هنا يأخذ بُعد التضمين، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة وتبدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة متشابكة.

3-الميتانصية Métatextualité

وهي مثل المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة نصية طارئة مع بنية نصية الأصل"[2]

بهذا يكون **"يقطين"** قد أكد على ما سعى إليه، من خلال تقديم المسلَّمات والحجج والبراهين، والدوافع التي جعلته يتجاوز مصطلح التناص ليحل محله مصطلح "التفاعل النصي"، وأن التناص ليس سوى نصية النص.

كما تطرق **"محمد بنيس"** إلى ظاهرة التناص، مستخدما مصطلح **"التداخل النصي"** بدل **"التناص"**، كذلك يطلق عليه مصطلح آخر هو **"النص الغائب"** الذي يدل على أن النص يعتمد على نصوص أخرى من خلال الارتباطات والعلاقات والقوانين حيث نجده يقول: "إن النص كدليل لغوي معقد، أو كلغة معزولة، شبكة فيها عدة نصوص، فلا نص يوجد خارج نص آخر، أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها، وهذه النصوص الأخرى

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص: 86.

[2]- المرجع نفسه، ص: 99.

اللانهائية هي ما نسميه بالنص الغائب"[1]، فالنصوص التي تستخدم في النص تتغير وتتحول عن مسارها وذلك لأمرين أساسيين هما: وعي الكاتب للكتابة ومستوى تأمل الكتابة لذاتها.

بعد ذلك قام **"محمد بنيس"** بتوظيف مفهوم **"هجرة النص"** إذ يقول: "يندرج استقائي لمفهوم "هجرة النص" ضمن محاولة تهيئ لحقل مفهومي، كنت شرعت في الاهتمام به سابقا باعتماد مفهوم أول هو النص الغائب"[2].

اهتدى **"بنيس"** إلى هذا المفهوم من خلال التأمل للوضع التاريخي للنص الشعري المغاربي المكتوب بالعربية الفصحى، ولماذا يهاجر النص المشرقي ولا يهاجر النص المغاربي إلى المشرق.

بهذا يرى **"بنيس"** أن "هجرة النص شرط رئيسي لإعادة إنتاج ذاته، تمتد عبر الزمان والمكان، وتخضع ثوابت النص فيها لمتغيرات دائمة"[3]، أي أن النص لابد من قارئ له لإحيائه وفقدانه له يعني الموت والإلغاء، لذلك لابد من هجرة النص إلى الطبيعة التي يقتضيها إنتاجه والأنظمة التي يندرج فيها.

هناك العديد من النقاد المحدثين الذين اهتموا بالتناص مثل **"عبد الله الغذامي"** و**"صلاح فضل"** وغيرهم، سالكين إليه مسالك شتى، إذ يرده بعضهم إلى الموروث النقدي القديم، بينما يراه البعض الآخر منتجا غربيا بحتا ويقدمه ترجمة وشرحا لما جاء عنهم ليحاول بعضهم إضافة صبغته عليه؛ قصد تكييفه مع خصوصية النص العربي من جهة ولإبراز قدرة الناقد العربي على استيعاب الآخر من جهة ثانية.

---

[1]- محمد بنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص: 85.

[2]- المرجع نفسه، ص: 96.

[3]- المرجع نفسه ، ص: 97.

المبحث الثاني: آليات التناص:

تعدد البنى النصية أدى إلى اتفاق الكثير من النقاد على أنه يصعب تحديد آليات واضحة ومعتمدة وثابتة للتناص، وقد قام بعض النقاد بدراسات كمحاولة منهم لتحديد آليات هذه الظاهرة، ومن بين هذه الدراسات ما قام به **"محمد مفتاح"** الذي قدم آليتين للتناص هما:

أ/آلية التمطيط:

والذي يرى أنه يحدث بأشكال مختلفة أهمها:

1-الأناكرام (الجناس بالقلب وبالتصحيف)، الباراكرام (الكلمة – المحور):

*القلب مثل: قول – لوق، عسل – لسع.

*التصحيف مثل: نخل – نحل، عثرة – عترة.

*الكلمة المحور: قد تكون مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ.

2-الشرح:

يرى **"محمد مفتاح"** بأنه أساس كل خطاب، خاصة الخطاب الشعري، ذلك أن الشاعر حين يريد إدراك أي مفهوم لابد له أن يعود إلى كل ما يخصه وما يتعلق به.

3-الاستعارة:

لما لها من أهمية ودور فعال في أي خطاب ذلك أنها تَبثّ في الجمادات الحياة والمعاني الجميلة، فهي في الحيز المكاني والزماني.

4-التكرار:

تكرار الكلمات والصيغ والأصوات... إلخ.

5-الشكل الدرامي:

الصراع يولّد توترات عديدة بين عناصر النص أو القصيدة.

6-أيقونية الكتابة:

تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها أو تركيب وارتباط الجمل النحوية ببعضها، كلها لها دلالات في الخطاب الشعري وهذا من خلال مفهوم الأيقون.

ب/الإيجاز:

التناص لا يقتصر على التمطيط فقط، بل إنه هناك ما يسمى بعملية الإيجاز، ويرى **محمد مفتاح** أن معرفته ترتكز على الإحالات التاريخية للقصائد الشعرية القديمة وقد استدل بقول **"ابن رشيق"** الذي يقول في كتابه **"العمدة"** "وعادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المَرَاثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة"، ثم إن الإيجاز يعتمد على عملية التركيز والاختصار وهاته العملية تدعى "الإحالة المحضة" ولكي يدركها القارئ العادي فهي تحتاج إلى شرح وتوضيح[1].

[1] ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص: 125.

المبحث الثالث: مستويات التناص في الخطاب النقدي البلاغي القديم:

المتمعن في عمل القدامى فيما يخص العملية الإبداعية عموما، وتداخل النصوص وتفاعلها فيما بينها خصوصا، يجد أنهم لم يتوقفوا عند تحديدها وتبيانها فقط، وإنما سعوا إلى تحديد العلاقات التي تأخذها فيما بينها من خلال التوالد والترابط والتواصل، وقد ميزوا في هذه العلاقات بين ما هو محمود مقبول وبين ما هو مذموم مردود، وهذا ما أدى إلى تعدد الدراسات، وبالتالي إلى تعدد المفاهيم والمصطلحات، ذلك أن كل ناقد يحاول جاهدا أن ينفرد بدراسته ويكون السابق لها، وأن يأتي بجديد لم يأت به غيره، ويؤسس لنفسه مصطلحات ومفاهيم خاصة به، وكل هذه الدراسات لم تُمنهَج في إطار كلي جامع لها، وعذرهم في ذلك أن العلاقات بين النصوص تعتمد على أحكام تقويمية تقييمية والباحث في هذه الدراسات يصعب عليه إيجاد المناهج التي اعتمدها القدامى في دراساتهم، وكذلك يصعب عليه تحديد المستويات الفنية للتناص في الخطاب النقدي البلاغي القديم، لكن هذا لا ينفي وجود دراسات تحدد المستويات الفنية، فمن بين هاته الدراسات نجد **"عبد القادر بقشى"** في كتابه **"التناص في الخطاب النقدي والبلاغي"** يذكر "أن القدماء قد ميزوا بين ثلاثة مستويات فنية، كل مستوى يعكس نوعا من القراءة لطريقة توظيف نص لآخر أو نصوص أخرى"[1].

1-التناص الدوني:

"ويعني أن النص اللاحق عجز عن التفاعل بشكل إيجابي مع نموذجه الفني، فقصر عن مساواته ومسايرته، واكتفى بإعادة إنتاج مكوناته الفنية أسلوبا ولغة ووزنا"[2].

هذا يعني أن النص السابق الذي هو المرجع والأصل أكثر جمالا وفنية من النص اللاحق، الذي يبدو واضحا للقارئ، قليل الخبرة والمعرفة، فضلا عن الناقد العارف لأسرار الكلام، فهو يستطيع أن يحدد الرداءة بكل سهولة تامة، وقد تعددت مفاهيم القدماء لوصف هذا المستوى وتحديد درجة رداءته، وقد ذكر **"عبد القادر بقشى"** مجموعة من النقاد، من بينهم **"الحاتمي"** الذي يستعمل في هذا المستوى: "الانتحال والانحال والإغارة

[1]- عبد القادر بقشى: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص: 41.
[2]- المرجع نفسه، ص: 41.

والاصطراف والاهتدام والالتقاط والتلفيق، وتقصير المتبع عن إحسان المبتدع"[1] والملاحظ لهذه المصطلحات يجد أنها تندرج ضمن باب يسمى بالسرقات الأدبية.

كذلك نجد **"ابن وكيع"** يدخل في هذا النوع فيما أسماه بـ**"السرقة المذمومة"** "فيفصل في أشكالها، ثم يذكر من أنواعها نقل اللفظ القصير إلى الطويل الكثير، ونقل الرصين الجزل إلى المستضعف الرذل، ونقل ما حسن مبناه ومعناه إلى ما قبح مبناه ومعناه، ونقل ما حسنت أوزانه وقوافيه إلى ما قبحت، وحذف الشاعر من كلامه ما هو من تمامه، ونقل العذب من القوافي إلى المستنكرة الجافي، وأخذ اللفظ والمعنى معا، ثم نقل ما يثير التفتيش والانتقاد إلى تقصير وفساد"[2].

ما يقصده **"ابن وكيع"** في قوله أن النص اللاحق قد أحدث تغييرا ونقلا عن النص السابق وأنه يفقده جماله الفني والإبداعي، على جميع مستوياته التركيبية والمعجمية والدلالية وحتى الصوتية، وهذا كله دليل على عجز الشاعر في توظيف نموذجه توظيفا إبداعيا، يفوق ما سبقه جمالا وإبداعا أو مجاراته.

2-التناص بالتماثل:

"في هذا المستوى يتمكن النص اللاحق من مسايرة النص السابق ومساواته في إخراج المعنى"[3]، أي أنه ليس هناك مفاضلة بين السابق واللاحق وذلك لتساويهم في إخراج المعنى وإبرازه بصورة مماثلة، إلا أن القدامى قد أقرّوا بأحقية المبدع الأول على المبدع الذي اتبعه، بيد أن المفاهيم الشعرية في نظرتها لهذا المستوى غير متجانسة، بل إنها مختلفة، فمثلا **"الحاتمي"** "في حليته يعبر عنه بتكافؤ المتبع والمبتدع في إحسانهما"[4] وهذا يعني أن الذي أبدع في إخراج المعنى أول مرة والذي اتبعه فيه متكافئان ومتماثلان في الإحسان والفضل، وكذلك **"ابن وكيع"** له رأي في هذا ويسميه "بمساواة الآخذ للمأخوذ في الكلام حتى لا يزيد نظام على نظام، وتارة بمماثلة السارق والمسروق

[1]- المرجع السابق، ص: 41.
[2]- المرجع نفسه، ص: 41.
[3]- المرجع نفسه، ص: 42.
[4]- المرجع نفسه، ص: 42.

منه"[1]الملاحظ لقول **"ابن وكيع"** يجد أنه يعبِّر عن هذا المستوى بالآخذ تارة وبالسرقة تارة أخرى لكن مع مساواة النص السابق بالنص اللاحق.

أما **"حازم القرطاجني"** "فيقترح لهذا المستوى اسم الشركة، وهي ما يساوي الآخر فيه الأول"[2]، **"حازم القرطاجني"** نادى بالمساواة في هذا المستوى بين النص السابق والنص اللاحق من خلال الاسم الذي أطلقه عليه بالشركة.

3-التناص بالاختلاف:

هذا المستوى هو الأكثر إبداعا والأكثر أهمية من المستويات الأخرى، ذلك أن الشاعر المتأخر يوظف نموذجا توظيفا إبداعيا، فهو يسعى إلى توظيف أحد المكونات الفنية في نموذجه بصورة إبداعية وأكثر فنية ويتم ذلك بواسطة الزيادة أو النقل أو القلب أو الحل أو العقد وما شاكل ذلك وخاصة الزيادة في إخراج المعنى، والمتمعن للفكر النقدي القديم يجد أنه تفطن لهذا المستوى وذلك لما له من أهمية، وقد وصل إلى أن الشرط الأساسي من شروط الإبداع يكمن في اختلاف النص اللاحق عن النص السابق، وانطلاقا من هذا فإن النقاد يوجهون الشعراء إلى التمسك بجميع الوسائل التناصية التي تمكِّنهم من التفاعل الإيجابي مع نماذجهم الفنية السابقة عبر تحقيق الاختلاف عنها، والتي من شأنها أن تبعدهم عن مغبّة السرقة.

يعد **"القاضي الجرجاني"** من النقاد الذين اهتموا بهذه القضية بل إنه يدعو إلى التمسك بها لما فيها من رؤية جمالية وبلاغية وإبداعية، فهو يقول في كتابه **"الوساطة بين المتنبي وخصومه"**: "ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد في قريحته ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثر ظاهرا كالتوارد الذي صدَّرنا به الكلام، وإن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ، ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل، بالقلب، وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور مالا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله"[3].

[1]- المرجع السابق، ص: 42.
[2]- المرجع نفسه، ص: 42.
[3]- المرجع نفسه ، ص: 43.

لقد قام **"الجرجاني"** بإنصاف أهل عصره والعصور التي تليه وحجته في ذلك أن النص السابق قد استغرق المعاني وسبق إليها وأتى على معظمها، فمن خلال هذا فهو يعذر أهل عصره وكل من يأتي بعدهم.

المبحث الرابع: قوانين التناص:

لدراسة التناص وإرجاعه إلى أصوله ومؤثراته، ولكي يتم تصنيف النصوص التي تتداخل في النص وإدراكها لابد من تحديد قوانين من خلال الاسترجاع والمقارنة والموازنة والرصد والتأويل، ذلك أن النص يتكئ على عدة مرجعيات ونصوص سابقة قد تكون دينية، أدبية، أسطورية، شعبية، تاريخية... إلخ، حيث أنها تقوم باستغلالها في المبنى والمعنى.

1 -القانون الأول: الاجترار

"الاجترار هو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تدوير، وهذا القانون يهم في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره واكتفى بإعادته كما هو"[1] ذلك لأن المبدع قد يكون قليل الإبداع والفن لا يستطيع تجاوز القدرة الإبداعية التي سبقته وتجلت في النص الغائب، أو لأنه يرى بأن النص له قدسية كبيرة واحترام كبير، حيث أنه يخاف أن يلحق به سوء أو أن يقلل من قيمته مثل النصوص الدينية والأسطورية، فالمبدع في هاته الحالة يقوم بصياغة النص السابق كما هو، حيث أنه حتى وإن قام بتغيير ما سيكون طفيفا لا يمس اللب والجوهر، مما يجعله جامدا، لا توجد فيه حيوية ولا جمالية، وقد عرف هذا النوع عند القدامى بالاستنساخ، حيث أن المبدع أو الشاعر يأخذ من النص الغائب اللفظ والمعنى، وقد تطرقت **"جوليا كريستيفا"** لهذا النوع وسمته بـ**"النفي الجزئي"** حيث يكون واحد فقط من النص المرجعي منفيا"[2].

يعني هذا أن المبدع يأخذ جزء من النص الأصلي الذي هو النص الغائب، ثم يقوم بتوظيفه في نصه الجديد منفيا في بنيته النصية الجديدة.

---

[1]- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، سلسلة رسائل جامعية، بغداد، ط1، 2004، ص: 43.

[2]- المرجع نفسه، ص: 24.

2- القانون الثاني: الامتصاص

"يعد هذا النوع أعلى درجة من النوع السابق ألا وهو "**الاجترار**" لأن المبدع يعيد كتابة النص الأصلي ويوظفه في بنية تناصية جديدة وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا"[1].

المبدع يقوم بإقرار أهمية النص الغائب فهو يتعامل معه ولا يقوم بنفيه، وإنما يسهم في استمراره ويجعله قابلا للتجديد كما أنه يبقيه دوما في حيوية ولا يقوم بانتقاده وهذا ما يبقي النص الغائب حيًّا دوما وأبدا، وقد عرف عند القدامى بما يسمى بالاقتباس والتضمين في الدراسات البلاغية القديمة، أما **"جوليا كريستيفا"** فقد سمت هذا النوع "**النفي المتوازي**" الذي هو "يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه"[2]، أي أن المعنى في النص الغائب هو نفسه في النص الجديد الذي هو في الأصل محمول من النص المرجعي.

3-القانون الثالث: الحوار

هذا النوع يقوم به المبدع الذي يمتاز بقدرة إبداعية وفنية عالية وكبيرة لأنه يقوم بمجاورة النص الغائب ويعيد صياغته وكتابته في مستوى أرقى وأعلى من النص الغائب إذن هو وأرقى من "الاجترار" و"الامتصاص"، ذلك أن "الحوار" لا يقوم بتقديس كل النصوص الغائبة مثلما هو الشأن مع "الاجترار"، كما أنه يقوم بنقد النص الغائب على خلاف "الامتصاص" الذي لا يقوم بانتقاده، فالمبدع في هذا النوع يكون متميزا بقراءة نقدية علمية هادفة، حتى إن القارئ أثناء قراءته يصعب عليه تحديد التناص داخل هذا النص الجديد، وقد قامت **"جوليا كريستيفا"** بتسمية هذا النوع بـ"**النفي الكلي**" ففيه يكون "المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا"[3].

النص الحواري هو "أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية 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 يغير... الحوار قراءة نقدية علمية"[4].

---

[1]- ينظر، جمال مباركي: التناص والجمالية، ص: 157.
[2]- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص: 24.
[3]- المرجع نفسه، ص: 24.
[4]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص: 253.

المبحث الخامس: أنواع التناص

1-التناص الأدبي:

يعمد المبدع إلى نصوص سابقيه ومعاصريه من الكتاب والشعراء فيأخذ مما جادت به قرائحهم، ليطعِّم به ما يكتبه من نصه، وهذا يفتح باب التفاعل والتداخل النصي بين مجموع النصوص الأدبية المنتجة في فترات تاريخية وبيئات ثقافية مختلفة تتباعد أحيانا وتتقارب أحيانا، ليتحول الأدب إلى منتج إنساني مفتوح على الزمان والمكان.

2-التناص الديني:

يقوم على النصوص ذات البعد الديني من قرآن وأحاديث نبوية عند المسلمين ويقابلها الاقتباسات من الإنجيل والتوراة عند غير المسلمين، يقول **"صلاح فضل"**: "توظيف النصوص الدينية يعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية... وهي أنها مما ينزع الذهن لحفظه ومداومة تذكره..."[1]، كما أن النص الديني هو الأقدر على التأثير في جمهور المؤمنين به، ولما كان التأثير في المتلقي أحد أهم غايات الأدب فإن استغلال التناص الديني في بناء النص الأدبي يزيد هذا المنتج الفني قوة وقبولا، وقد يضفي عليه هالة من التقديس يستمدها مما يتضمنه من نصوص مقدسة.

3-التناص التاريخي:

نعني به أن يرجع المبدع إلى حقبة زمنية سابقة فيستحضر منها شخصية ذات بعد رمزي تاريخي كبطل أو أمير...، أو يستحضر لحظة تاريخية تميز الأمة المخاطبة كاستحضاره لزمن القوة في زمن الضعف لحمل الأمة على العودة إلى مجدها، أو لغاية أخرى يحددها السياق النصي وهكذا فإنه، "يفتح آفاقا للتناص فيتولد عن التغير التاريخي ويسمح بامتزاج الجديد بالقديم مما يحقق إشباعا نفسيا وجماليا للقارئ"[2].

4-التناص الأسطوري:

يعود المبدع لاستحضار شخصيات أسطورية خرافية كانت قد عُرفت في القصص والسير والأخبار كالغول والتنين...، حيث تُعتبر الأسطورة من أهم الروافد الثقافية التي

[1]- صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية (قراءة في الشعر والقصة والمسرح)، هيئة القصور الثقافية، القاهرة، ط1، 1993، ص: 41.

[2]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، ص: 232.

تغذي المنتج الأدبي، عل اعتبار أنها تفتح إمكانية خلق صورة فنية غير متوقعة تتجاوز الأبعاد اللغوية إلى أبعاد حضارية وثقافية ورمزية، حيث تقول رجاء عيد: "والأسطورة الرمزية بمثابة منجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانية خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها"[1].

[1]- رجاء عيد: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، مصر، ط1، 1985، ص: 295.

الفصل الثَّاني:

أنواعُ التَّناص فِي ديوَان

"سُكونٌ بأحْرفٍ صَاخِبة"

تمهيد: قراءة في عتبة العنوان:

العنوان هو عتبة النص الأدبي، فلا بد من القارئ الوقوف على هاته العتبة بغية ادراك المعاني الحقيقية لما وراء النص الإبداعي، فكما أن الكتابة فعل غير بريء فكذلك وجب على المتلقي البحث في دلالة البنية العميقة، التي ينطوي عليها كل نص أدبي، بدءًا من العنوان كونه الحامل الأساسي للرسائل الفكرية، والباعث الأول لروح الكاتب باعتباره تكثيفا للنص، لما يحمله من وظائف تبليغية وخطابية وأنطولوجية.

جاء عنوان الديوان في شكل جملة اسمية مشحونة بعنصر التشويق، واللااستقرار فلفظة "**سكون**" التي اختارها الكاتب كبداية لعنوان ديوانه تبعث في نفس القارئ حالة من الطمأنينة، ليفاجئنا بلفظة أخرى تقف الند للند للسكون وتُناقضه، والمتمثل في لفظة "**صاخبة**"، فتقحمنا معها في عالم التوتر والقلق والاضطراب، صاخبة المبنى والمعنى أيضا.

لم يكن اختيار الشاعر للفظة "**سكون**" لتكون أول ما يقرأ ولفظة "**صاخبة**" آخر ما يقرأ اختيارا اعتباطيا، فهذه العملية الاستفزازية التي جمعت التناقض كمن يكتب بالجليد على النار، فهي إلباس القارئ حالة من التهيب والإرباك، وقد وظف الشاعر بين هاتين اللفظتين لفظة "**أحرف**" ليصفها بالصاخبة ويجعل منها وسيلة تؤدي إلى السكون.

لعل ما جعل الشاعر يختار هذا العنوان هو حالته النفسية، وما يحدث لها وما يحدث فيها، فبعدما يغمر الصخب والضجيج وعدم الهدوء حالته النفسية، فإنه يقوم بترجمة هذه الحالة وكتابتها بالأحرف التي هي دلالة على شعره، فمن خلالها يقوم بترجمة حاله والتنفيس عن نفسه، وعما يخالجها من ضوضاء المشاعر، وهيجان الأحاسيس لتعود حالته إلى طبيعتها، لتسكن الروح وتطمئن النفس بعدما كانت صاخبة غاضبة، وبالتالي فإن المتلقي يتصور من خلال العنوان، أن القصائد الموجودة في الديوان تحمل في أغلب مضامينها وطياتها انفجارا للأحاسيس الهائجة، والمعاني التي توحي بالغضب والاضطراب، وكأن شعره حمم بركانية، والمتمعن في قصائد الديوان يجد بأن هناك عنوانا لإحدى القصائد مشابها لعنوان الديوان، وهو "**هدوء يرسمه الصخب**".

ديوان **"الحاج غلوج"** ككل نص إبداعي يتشكل من تظافر مجموعة من المعطيات الثقافية المستمدة من بيئة الشاعر، دينه، أحلامه، آهاته، مشاكل عصره، أوجاع مجتمعه وقضايا أمّته الحاضرة وأمجادها السالفة والقلق من غدها المُغيَّب...، ليقف عند كل هذه القضايا ناهلا من شعرها التليد ومن وجعها الجديد، وبالتالي فإن التناص يكون فيه حاضرا بالضرورة بل ومتنوعا، فما هي أنواع التناص التي جاءت في الديوان؟.

المبحث الأول: التناص الديني:

هو أن يوظف الشاعر اقتباسا من الآيات القرآنية وكذا من الأحاديث النبوية والقصص القرآنية.

أ-التناص القرآني:

المتمعن في ديوان **"سكون بأحرف صاخبة"** يجد التناص القرآني موظفا بشكل كبير وهذا دليل على أن الشاعر متأثر بالنص القرآني، من حيث اللفظ والمعنى، ففي القصيدة الأولى **"صفعة وتراجيديا"** يقول الشاعر فيها:

أســـطورة الغـــدر لا تســـتأثري بغـــدي يكفيـــك يـــومي وحـــزن جـــاء ولـــم يعـــد

جرَّبـــــت فـــــي خوارزميّـــــة مُنِعـــــت بحكـــم قـــاضٍ وفـــيٍّ العهـــد معتمَـــدٍ

صـــيَّرتني هـــدفا أرمـــى بســـهم جـــوًى لففـــت وهجـــي بـــأطواق مـــن المســـد[1]

تعرض الشاعر للغدر في الحب، والشاعر يرى الغدر جزء من كل علاقة حب يحضر بحضوره حتى سار كالأسطورة التي يعيشها كل عاشق فسماه **"أسطورة الغدر"** فقد جعلته حزينا في يومه، وهو يترجاها بأن ترحمه في غده، فخاطبها شاكيا كيف جعلته هدفا يُرمى بسهم الأسى، وأنها لفّت وهجه وشمعة أمله بمجموعة من أطواق المسد، وهو تناص مع الآية القرآنية: **{فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ}**(سورة المسد: 05)، التي نزلت تتوعد زوجة أبي لهب، التي باعت قلادتها وأنفقتها في عداوة الرسول صلى الله عليه وسلم فصارت تلك

[1]-الحاج غلوج: سكون بأحرف صاخبة، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، جيجل، الجزائر، ط1، 2017، ص: 13.

القلادة وموضعها قطعة من نار جزاءً من الله عز وجل، فكان مآلها الشقاء والخسران في الدنيا والآخرة، وهذا هو المقصود في بيت الشاعر، فكما أن زوج أبي لهب قد طُوِّقت بقطعة من نار وقلدت بها، طُوّق هو بنار أخرى ليست نار الآخرة ولكنها نار الجوى فيصف ما لحق بنفسه من شقاء وبؤس المآل والمصير بفعل غدر المحبوبة التي كنى عنها **"بأسطورة الغدر"**، كالمختنق من شدة حزنه.

في نفس السياق يذكر الشاعر في قصيدته **"المستجير من الرمضاء"**، حاله وحال عشقه لحبيبته، وكيف سلبت قلبّه ولبّه، وملكت مشاعره وأحاسيسه، وأنه يحبها وسيظل يحبها مهما تغيرت الأحوال، وقد قال في هذه القصيدة بيتا يعد فيه حبيبته بالإخلاص في الحب فيقول:

ووعـــدت قلبـــك أن أحبـــك مخلصـــا حتـــى أصـــيَّر أعظَمـــا نخِـــرات[1]

جاء هذا التناص مع الآية الكريمة: **{أَئِذَا كُنَّا عِظَامًا نَخِرَةً}**(النازعات:11)، والعظام النخرة آخر ما يؤول إليه الإنسان في حالته المادية الجسمية، حيث أن عظامه تكون بالية هشة، يدخل الريح فيها ويخرج، وقد أخذ الشاعر هذا المعنى القرآني ليوظفه في غير سياقه، واعدًا حبيبته أنه سيحبها في الحياة وفي الممات وبعد الفناء.

يستلهم الشاعر أيضا من النص القرآني ويوظفه في قصيدته **"رحلة احتضنت البؤس"**، حيث يذكر في بعض أبياته واصفا عيني محبوبته بالسحر، وأنهما أصابتاه في قلبه بنظراتهما، وخلّفتا فيه دمارا كبيرا، وأن في عيونها سحرا أرداه صريعا متألما فصوّر هذا المنظر كالمرأة الساحرة، التي تنفث في عقد الحبل، متناصا مع الآية الكريمة{**وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ**}(الفلق:04)، وقد جاءت لفظة النفاثات مؤنثة إشارة إلى أن النساء هن الأكثر اهتماما بالسحر من الرجال هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن المسحور يكون طوع أمر ساحره، لا يخالفه في شيء أبدا، بل يكون كالخاتم في أصبعه يديره متى يشاء وحيثما يشاء، فالشاعر أخذ من هذه الآية، وقام بوصف نفسه وحاله، حيث التقت عيونه بعيون محبوبته، وهذا ما جعله مسحورا بهواها، لا يرى شفاءً لقلبه سواها، فيقول في ذلك:

[1]- المصدر السابق، ص: 27.

عينـــــاك دمَّرتـــــا قلبـــــي بســـــحرهما وأفردانـــــي صـــــريعا أنـــــدب الوجعـــــا

لمـــــا نظـــــرت إلـــــى عينيـــــك مرتشـــــفا مغـــــازلا برحيـــــق العـــــين منـــــدفعا

نفثـــــتِ ثـــــمَّ عقـــــدتِ الســـــحر مُردِيـــــةً قلبـــــي الوديـــــع الـــــذي مـــــا كـــــان مُـــــدَّرعا[1]

فكما أن الساحرة تنفث من أنفاسها في عقد السحر، نفثت المحبوبة من نظراتها في جوانب روح الرجل حتى تَملكّتها وتَلبّستها كما يتلّبس القرين المسحور، فيتحكّم فيه.

أما في قصيدة **" هذيان فرار من الضمير"**، يقول في مطلعها:

ســـــحائب التيـــــه هـــــدّت مـــــربط الفـــــرس قـــــد ألبســـــتني لزامـــــا بُـــــردة اللـــــبس

وقـــــد أثـــــارت غبـــــار الـــــوهم آذنـــــه بمقـــــدم الشـــــك والآفـــــات والهـــــوس

حتـــــى إذا أخـــــذت منـــــي فوائـــــدها ألقـــــت إلـــــيّ الـــــرؤى مقطوعـــــة الـــــنفس[2]

هنا تناص مع الآية الكريمة :{**إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**}(سورة يونس: الآية 24). فالمتمعن في هذه الآية يجد أن الأرض التي أزهرت ونبت فيها الزرع وأصبحت خضراء، تحولت إلى أرض بور قاحلة، بعدما ظن أهلها أنها لن تفسد، وبأمر من الله تتحول من حال إلى حال أخرى، وإن كانت الأرض حقل الحَب فالعقول حقول الفهم والفكر والحُب، هكذا يدخل صاحبنا في حالة من المحاورة بين الوجود والعقل، فكلما ظن أنه استوثق من الفهم كما استوثق الزارع من الحصاد، أتت سحابة الشك لتنفي ما توهم من الفهم، كما يأتي سحاب السماء على الزرع النظر فيفسده ليعيش الشاعر حالة من الشك والهوس والبحث عن اليقين والسلام الداخلي ليفر من أسئلة

[1]-المصدر السابق، ص: 43.
[2]- المصدر نفسه، ص: 47.

نفسه، ويعقد سلاما بينه وبين عقله لكن الأسئلة لا تنفك تتابع والعقل الباحث عن الحكمة لا ينفك يخلف وعده بالكف عن السؤال، فيقول الشاعر في بيت آخر من القصيدة.

أفاوض العقل أن يأبى محاربتي وأن نـوثق ميثـاقـا بـلا نكـس

فينكث العقد كالعرقوب صاحبه الخلف منهجه من موضع الأسس[1]

ويواصل الشاعر في قصيدة **"وقفة غضب.. إلى أين؟"** توظيف التناص مع الآية القرآنية:{**كَلَّا ۖ بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِم مَّا كَانُوا يَكْسِبُونَ**} (المطففين: 14)، ويتجلى ذلك في قوله:

يـا أمـة خنعـت للـدين قـد خلعـت قلوبنـا خضـعت للـوهم والـرّان[2]

المتمعن في الآية الكريمة يجد أن القلوب أصبح عليها غطاء وغشاوة، وأن أصحابها قد أعميت بصيرتهم عن الحق، وعدلت عن طريق الصواب، وهذا نتيجة لما كانوا يفعلون من قبل، فقد وظف الشاعر التناص مع هذه الآية الكريمة لأن الأمة الإسلامية قد أصبحت تعيش في الوهم والاضطراب، وأن قلوبهم أصبحت ميتة بعدما كانت خاضعة للدين وبعدما كانت ضمائرهم حية، وأن العرب كانوا متحدين وكانوا أسيادا للعالم وكانوا منبع الفخر والاعتزاز، وهاهم اليوم على عكس ما كانوا عليه، وأنهم يعيشون الصمت ولا يحركون ساكنا لما يحدث في الدول الإسلامية، وأصبحوا خائنين متفرقين.

أما في القصيدة المعنونة بـ**"اضطراب في المفاهيم"** فالشاعر يوضح فيها بعض المفاهيم التي أصابها نوع من الخلل مثل (التصدق)، وكيف يكون المتصدق صاحب فضل دون أن يلحقه ضرر، ويجب أن يكون هدفه الأول هو الإحسان، وأن يقوم بذلك لوجه الله تعالى ووفق ما نصَّ عليه الدين الحنيف فيقول فيها:

إذا تصـــدقت علـــى يـــائس فلتجعـــل النســـيان عنوانـــا

لـــيس الســـخا بـــالمنّ يـــا عجبـــا مـــن منفـــق قـــد صـــار منّانـــا[3]

[1]- المصدر السابق، ص: 48.
[2]-المصدر نفسه، ص: 61.
[3]- المصدر نفسه، ص: 70.

يوجد في هذين البيتين تناص، وذلك بما أمر به الدين، إذ أن الإنسان حين يتصدق على اليائس الفقير ليس له أن يذكر ذلك أمام الناس، ولا أن يكون متباهيا متفاخرا بذلك وألا يخبر الناس أنه صاحب فضل ومنٍّ، وإنما يجعل ذلك بينه وبين نفسه، ويجعله في طي النسيان وقد أكد ذلك قوله:

لا خير في برٍّ على منةٍ كم يهدم المنان إحسانا[1]

وهذا تناص مع قوله تعالى:**{يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُبْطِلُوا صَدَقَاتِكُم بِالْمَنِّ وَالْأَذَىٰ}**(البقرة: 264)هذا تأكيد لما ذكرناه سابقا، وتأكيدا لوجود علاقة بين ما أقرته الآية وما أقره الشاعر في أبياته، وأن الذي يقوم بهذا العمل هو من فعل وسوسة الشيطان، فهو يقوم بتزيين الأعمال ويملي على النفس ما يجعلها تحيد عن طريق الصواب، والشاعر ينبِّه الإنسان على ألا يفعل فعل الشيطان ولا يكون مثله، فيقول:

فلا تَكن مثل الذي نكصا ولم يكن في الإحسان رُبّانا[2]

وهذا البيت هو تناص مع الآية الكريمة: {**وَإِذْ زَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ وَقَالَ لَا غَالِبَ لَكُمُ الْيَوْمَ مِنَ النَّاسِ وَإِنِّي جَارٌ لَّكُمْ ۖ فَلَمَّا تَرَاءَتِ الْفِئَتَانِ نَكَصَ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ وَقَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِّنكُمْ إِنِّي أَرَىٰ مَا لَا تَرَوْنَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ ۚ وَاللَّهُ شَدِيدُ الْعِقَابِ}**(سورة الأنفال، الآية 48). فالعلاقة بين الآية والبيت هي أن الأعمال السيئة من فعل الشيطان، الذي يلقي بالإنسان في الهاوية، ثم ينكص على عقبيه، ويقر بأنه بريء رغم أنه هو الذي كان السبب في ذلك وجعله في موضع الخطأ لذلك وجب على الإنسان إدراك أخطائه دون أن يقع في الحرام والرّياء.

أما في القصيدة التي عنوانها **"أحرف ذات دلالة"** فالشاعر يقدم مجموعة من الحكم والنصائح، فيحث القارئ على مكارم الأخلاق والصدق في أفعاله والطيب في أقواله، وأن يصاحب الإنسان التقي وأن يعود إلى الطريق الصحيح والتوبة إلى الله، لأن الموت قد يأتي فجأة دون سابق إنذار فيقول:

إن المنيـــــــة آجـــــــال محـــــــددة مجهولة الحين إجمالا وتفصيلا[3]

[1]- المصدر السابق، ص: 70.
[2]- المصدر نفسه، ص: 70.
[3]- المصدر نفسه، ص: 79.

فالأعمار بيد الله والموت قادم لا محالة، وأن كل نفس لها أجل لا يعلمه إلا المولى تبارك وتعالى، ولا يعلم أحد منا متى يأتيه أجله وأين وكيف...، فلذلك يجب على الإنسان تجديد التوبة، والمبادرة إلى صالح الأعمال والأقوال، قبل أن يدركه الموت وهذا تناص مع قوله جل ذكره: **{وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَن تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ كِتَابًا مُّؤَجَّلًا ۗ وَمَن يُرِدْ ثَوَابَ الدُّنْيَا نُؤْتِهِ مِنْهَا وَمَن يُرِدْ ثَوَابَ الْآخِرَةِ نُؤْتِهِ مِنْهَا ۚ وَسَنَجْزِي الشَّاكِرِينَ}**(آل عمران:145)، فالإنسان مهما يكن عمله، صالحا أو طالحا لابد من يوم تقبض فيه روحه، وفي البيت الذي يلي هذا البيت مباشرة من القصيدة نفسها، يؤكد الشاعر قوله:

والـــنفس لـــم تـــدر أيـــن المـــوت يـــدركها وأنَّ ســـيف الـــردى مـــازال مســـلولا[1]

البيت هو تناص مع الآية القرآنية التي يقول فيها الله عز وجل:**{إِنَّ اللَّهَ عِندَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ ۖ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا ۖ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ}** (لقمان:34).

ب-التناص مع القصص القرآني:

جاء التناص في ديوان **"سكون بأحرف صاخبة"** للشاعر **"الحاج غلوج"** مع القصص القرآني، وتجسد في العديد من قصائده، وهذا دليل على أن الشاعر مطلع حافظ للقرآن الكريم، وعارف لتفسيره وشرحه، ما يؤكد ذلك استخدامه للتناص مع النص القرآني، وقد تم ذكر ذلك سابقا، وفيما يلي تحديد التناص في المدونة مع القصص القرآني.

في قصيدة **"حظ نام ولم يستيقظ"** ورد التناص في قول الشاعر:

تمـــرغ قلبـــي فـــي حصـــى الرمـــل بعـــدما أصـــــيب بصـــــاروخ يبـــــدد أنجمـــــا

وودَّع دنيـــــا العشـــــق لمـــــا تنكـــــرت وأضـــحى أخيـــرا حـــين كـــان مقـــدَّما

ألا أيهـــــا الضـــــاري تحـــــل برحمـــــة فـــإني فتـــات قـــد تنـــاثر فـــي الســـما

[1]- المصدر السابق، ص: 80.

وإنـــي كأهـــل الكهـــف فـــور انبعـــاثهم بحـــال كحـــال اليـــتم حـــين تكلمـــا[1]

يصف الشاعر في هذه الأبيات قلبه وما لحق به من ضرر، ويسرد كيف تمرغ بالحصى والرمل، فبعدما كان ذا عز وجاه أصبح مرميا ذليلا حسيرا، وأصبح مريضا بالعشق هائما في دنياه، مودعا كل ما لذَّ وطاب، وناشد الحبيب ليرأف به، وقد شبه حاله بأهل الكهف فور انبعاثهم، وهو تناص مع القصة القرآنية وما حدث لأصحاب الكهف، فقد لبثوا في كهفهم 309 سنة، وبعد أن بعثهم الله وجدوا أنفسهم في واقع غير واقعهم، وفي دنيا غير دنياهم التي عهدوها، فإذا بهم في حالة من الغربة، حيث أنهم في بيئة ينكرونها ولا يعرفونها بعد أن غيّبهم نومهم في الكهف، والشاعر قد غيبه السَّرَحان في كهوف الحب حتى أنكر الناس فلم يعرفهم، لأنه أصبح لا يعرف إلا حبيبه ، فهو جماعته فإن غاب صار وحيدا.

دوما في مجال العشق والغرام والحب، الشاعر مشتاق لحبيبته ويشتهي وصلها، وأن يكون معها، فقصيدته **"الهدهد"** معظم حيثياتها مستوحاة من قصة هدهد سليمان -عليه السلام- مع بلقيسَ ملكة سبأ، حين ألقى إليها رسالة النبي سليمان -عليه السلام- وهي في عرشها، ليدعوها للخروج من الظلمات إلى النور واتباع الحق، والعيش وفق ما أقره المولى سبحانه وتعالى، فالشاعر قد أكثر من ذكر **"الهدهد"** الذي كان يراه في متاهة خياله، ويناشده أن يأتي بخبر سعيد مفرح من حبيبته ومعشوقته، التي لقبها هي الأخرى ببلقيس؛ يقول الشاعر:

فأبصـــرت فـــي تيهـــي خيـــالا لهدهـــد وأنقذتـــه مـــن لجَّـــة قـــد ثـــوى بهـــا

أتـــــاني بأخبـــــار تلملـــــم أضـــــلعي وتســـــعد قلبـــــي آمـــــلا فـــــي إيابهـــــا

فرحـــت كثيـــرا واســـتعدتُ ابتســـامتي تفاءلـــت خيـــرا بارتشـــاف شـــرابها[2]

[1]-المصدر السابق، ص: 22.
[2]المصدر نفسه، ص: 32.

فخرج الهدهد من كونه داع إلى الله ليكون داعيا للحب، وكما نجى من وعيد سليمان عليه السلام، بما حمل إليه من خبر بلقيس ملكة سبأ، نجاه الشاعر من اللجة التي كان يغرق فيها فجزاه الهدهد بما حمل إليه من أخبار بلقيس ملكة القلب، فأغرقه في الفرح بالحب بعد أن أتاه بأخبار حبيبته.

وأما ما يؤكد أن محبوبته قد سماها "بلقيس" فهو قوله:

فبلقيســـــنا فكّـــت وثـــاق عهودنـــا وقـــد تركـــت قلبـــي قتـــيلا ببابهـــا[1]

يواصل الشاعر توظيفه للتناص في الأبيات الأخيرة من القصيدة، فيناشد **"الهدهد"** بأن يخبر حبيبته بمدى حبه وشغفه بها، وأنه أسير هواها غارق في عذابها، يقول:

أهدهـــد خبِّرهـــا بـــأني متـــيَّم أســـير هواهـــا غـــارق فـــي عـــذابها

أهدهـــد قـــل أنّـــي أفـــيض ندامـــة علـــى كـــل شـــيء فـــي ســـبيل مآبهـــا

أهدهـــد خـــذ منـــي خطابـــا وألقـــه إليهـــا ولا ترجـــع إلـــيَّ بـــلا بهـــا[2]

وهذا تناص مع القصة القرآنية التي حدثت بين النبي سليمان ـ عليه السلام ـ والهدهد حيث أن سليمان ـعليه السلام- قد بعث رسالة إلى بلقيس ملكة سبأ من خلال الهدهد وأمره بأن يلقي عليها خطابه قال تعالى:{**اذْهَب بِّكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ**}(النمل:28)، فالشاعر وظف هذا التناص لأنه يأمل من **"الهدهد"** بأن يذهب إلى حبيبته ويخبرها بحبه لها، والمفارقة أنّ هدهد النبي الذي أوحى إليه دين الله مأمور بأن يتولّى عن المرسل إليه مباشرة بعد تبليغ الرسالة، ولكن هدهد الشاعر الذي أوحى إليه الحب مأمور بأن لا يعود إليه إلا وهي بصحبته.

وكذلك في نفس القصيدة يتناص مع القصص القرآني وتحديدا مع قصة يوسف عليه السلام حيث يقول الشاعر:

[1]- المصدر السابق، ص: 33.
[2]- المصدر نفسه، ص: 34.

أنـــا وفـؤادي فـــي جـحـيـم عقـــابـــها طـريحـــان كـالموتـى بـعفـر تـرابـهـا
حروفي رست في شاطئ الوجد والجوى ومـــا غـادرت يومـا بـرغم اكتئـابـهـا
فـراودت نفســي عن غيـاهـب... ظلمـــة بـــأوزان شعـر جـرّدت من شبـــابـهـا[1]

يُعبّر الشاعر عن حال قلبه، ودوما الحزن هو المحور الأساسي وإن روحه الشعرية لا تأب إلا أن تكتب عنه وعن قلبه وحزنه دون سواهم، وفي محاولة من الشاعر لمراودة نفسه حتى يخرجها من الظلمة إلى النور ومن التعاسة إلى السعادة ويُرفّه عنها ويواسيها في نكبتها، وهذا تناص مع الآيات والقصص القرآنية في سورة يوسف، فقد ذكر الله فيها ما فعلته امرأة العزيز التي راودت النبي يوسف -عليه السلام- وقدمت له نفسها وذلك لإغوائه والوقوع معه في الخطيئة، قال تعالى:{**وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ**} (يوسف:23)، فكما راودت زوج عزيز مصر يوسف -عليه السلام- على نفسه تمنّع مُتمسّكا بدينه، راود الشاعر نفسه عن الحب الذي أسكنه غياهب ظلمة الفقد والوَجْد، فتمنّعت عنه متمسكة بحبها ومصرة عليه، فلم يجد إلا القصائد يُخفّف بها شجنه ويشكو إليها وحشته في الحب كوحشة يوسف في منزل تراوده فيه رَبّته ولا عاصم له إلا ربّه.

قصة "**هاروت**" هي الأخرى كانت حاضرة وتجلت في قصيدة "**رحلة احتضنت البؤس**" يقول الشاعر:

عينـــاك دمَّرتـــا قلبـــي بســـحرهما وأفردانـــي صـــريعا أنـــدب الوجعـــا

لمـــا نظـــرت إلـــى عينيـــك مرتشـــفا مغـــازلا برحيـــق العـــين منـــدفعا

نفثـــت ثـــم عقـــدت الســـحر مرديـــة قلبـــي الوديـــع الـــذي مـــا كـــان مـــدَّرعا

كـــأن ســـحرك مـــن هـــاروت شـــعلته فهـــل تعلمـــت مـــن هـــاروت مـــا صـــنعا

[1]- المصدر السابق، ص: 31.

قالـــت: كفـــاك أســـاطيرا وثرثـــرة وقـــم لتســـأل تجـــد هـــاروت قـــد خضـــعا[1]

ذُكر عن **هاروت** في القرآن، أنه كان من أعظم السحرة وأنه كان يعلّم الناس السحر قال الله تعالى:**{وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُوا الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ ۖ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَٰكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ}** (البقرة:102)فهنا تناص مع قصة هاروت، فعندما نظر الشاعر في عيني محبوبته شبّه جمال وسحر عينيها بشعلة مقتبسة من سحر هاروت، وهذا لكي يبين للقارئ أنه دوما هائم في غرامها مسحور في هواها من حسن جمالها، بل إن سحرها فاق سحر هاروت نفسه.

فإن كان السحر في قصة هاروت وماروت فتنة للمؤمنين فالسحر في عينها فتنة لقلوب العاشقين، لكنه سحر ليس ككل سحر، لأن هاروت وماروت يشفقان على المفتون فيقولان له (إنما نحن فتنة فلا تكفر)، لكنها تفوقهم سحرا ولا تشفق، حتى إن هاروت نفسه لو أُبتُلِيَ بسحر عينيها لخضع.

وفي القصيدة التي عنوانها **"ملحمة من نوع آخر"** التي ذُكر فيها أن الشاعر هو سجين في العشق والهوى وأنه شرب من نبع الأحزان، وأن حبيبته تزوره في أحلامه ومخيلته، مكبلة عقله وقلبه بأغلال عشقها وحبها، واصفا نفسه وإياها وكأنهما في حالة نزال وحرب، وقد ذكر مجموعة من المصطلحات التي تصب في حقل الحرب التي وقعت بينه و بينها وأنه بعد أخذ ورد هُزم أمام جمالها وسهام عيونها فيقول:

وفـــي كـــل جـــزء مـــن رحيـــق جمالهـــا فـــوارس مـــن بـــأس لحصـــني تُهشّـــم

جيـــوش غزونـــي فـــي صـــميمي وقلعتـــي هزمـــت سَـــبَوْا عقلـــي وعـــاثوا ودَمْـــدَمُوا[2]

في هذه الأبيات جاء التناص مع القصة القرآنية التي حدثت مع النبي صالح -عليه السلام- قال الله تعالى:**{فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهَا}**(الشمس:14)، فالنبي صالح –عليه السلام- حين جاء إلى قومه أخبرهم أن الناقة هي ناقة الله وأن لا يمسوها

[1]-المصدر السابق، ص: 43.
[2]- االمصدر نفسه، ص: 40.

بسوء، لكي لا يلحق بهم عذاب من المولى، ولكنهم يبيِّتون في أنفسهم عكس ذلك ولم يُصدّقوا بما جاء به النبي صالح -عليه السلام- بالحق وبما أخبرهم عن الناقة، فقاموا بتكذيبه، بل سوَّلت لهم أنفسهم وقاموا بقتلها، فعاقبهم الله على ذلك، وأطبق عليهم الأرض كذلك الشاعر لما كان أسيرا في هوى محبوبته، ما كان منها سوى أن تعيث في قلبه فسادا وقامت بقلب كل ما هو جميل في دنياه وواقعه غير آبهة بذلك، وأطبقت كل ما فيه لتجعله في خراب وعناء وشقاء.

ويذكر الشاعر في القصيدة المعنونة**" رحلة احتضنت البؤس"** أن المحبوبة قامت بسجن قلبه بفعلها وسحر عينيها وأن قلبه قد تعرض للنصب والاحتيال وقد مسه الضرر من جرَّاء ذلك، فيقول:

أدركـــت أنِّـــي بســـجن العشـــق مُعتقَـــل بتهمـــة الشـــعر إذ فـــي الحـــب مـــا شـــرعا

فيـــا لقلبـــي بمـــا يلقـــاه مـــن نصـــب قـــد مسَّـــه ضـــرر فانهـــدَّ منقشـــعا[1]

جاء **التناص** مع قصة النبي أيوب عليه السلام قال تعالى:**{وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ}** (الأنبياء:83)، ومعلوم أن أيوب عليه السلام يضرب به المثل في الصبر، ولكنه ناشد الله بعدم قدرته على التحمل والصبر حين لحقه الضرر والعلاقة بين الشاعر وهاته الصورة أنه هو الآخر لم يعد قلبه يتحمل، وأن صبره قد نفذ، وأن الضرر الذي لحقه جراء حبه أكثر من طاقته، لهذا قام بتوظيف هذا **التناص** في قصيدته لكي يعلم القارئ ويبين له الأذى والسوء والمصيبة التي آل إليها، وحُقَّ له التَّوجّع والتشكّي لأن ما يلقاه مريض الروح والقلب أشدّ وقعا مما يلقاه عليل الجسم والبدن، ولشدة حبه وغرامه قام بذم المحبوبة ووصفها بالسفاهة والإساءة **"للعشق"**، وأنها أضافت إلى عالم العشق والهوى أشياء محرمة ومكروهة.

[1]- المصدر السابق، ص: 44.

ج-التناص مع الأحاديث النبوية:

نظرا لقوة المعاني وجودة السبك والألفاظ الجميلة الموجودة في الأحاديث النبوية الشريفة، فمعلوم أن الأحاديث الشريفة تأتي مباشرة بعد القرآن الكريم في سلامة اللغة وجمالها وقوتها وبلاغتها وفصاحتها، وقد جاء في ديوان الشاعر تناص معها وهذا ما يتجلى في القصيدة: **"أحرف ذات دلالة"** التي وظف فيها أيضا التناص مع النص القرآني وقدَّم مجموعة من النصائح فيها ووظف فيها أيضا تناص مع الحديث النبوي، حيث يقول الشاعر:

إن الـــــبلاء إذا مـــــا حـــــلَّ فاجعـــــة تـــــذري النفـــــوس ولا تبقـــــي الأســـــاطيلا

فاعمـــل لموتـــك قبـــل الفـــوت مجتهـــدا فـــي صـــالح الفعـــل إخلاصـــا وتحصـــيلا[1]

في هذه الأبيات تناص مع قوله صلى الله عليه وسلم:((**اغْتَنِمْ خَمْسًا قَبْلَ خَمْسٍ: شَبَابَكَ قَبْلَ هَرَمِكَ، وَصِحَّتَكَ قَبْلَ سَقَمِكَ، وَغِنَاكَ قَبْلَ فَقْرِكَ، وَفَرَاغَكَ قَبْلَ شُغْلِكَ، وَحَيَاتَكَ قَبْلَ مَوْتِكَ**))[2] ويعني هذا أن الإنسان عليه في أيام شبابه وصحته وغناه وفراغه وحياته أن يداوم على فعل الخير فيها والاستكثار من العبادات وأن يكون فيها متأهبا ومستعدا للقيام بالأعمال الصالحة، لأن أيام الشباب يأتي بعدها الهرم والشيخوخة، وبعد الصحة يأتي المرض والعلة والسقم، وبعد الغنى يأتي الفقر، وبعد الفراغ تأتي الأعمال والأشغال اليومية والدنيوية، وبعد الحياة يأتي الموت الذي لا مفر منه، فالرسول صلى الله عليه وسلم يعظ وينبِّه إلى ذلك قبل فوات الأوان وقبل أن لا تنفع الندامة والحسرة، لذلك يجب اغتنام الفرص، قبل الهلاك في أضدادها، فكذلك الشاعر طالما أنه في موضع الناصح لغيره وفي محاولة منه ليعظه، فلابد أن يعظه بما وعظ به المصطفى صلى الله عليه وسلم.

كذلك جاء التناص مع الحديث النبوي في قصيدة عنونها بـ **"بين اليأس والرجاء ألف درجة"** إذ أنه يبكي ويرثي القدس فيها، كما أنه حائر ومتسائل ما بال الأمة العربية لا

---

[1]- المصدر السابق، ص: 79.

[2]- محمد إبن عبد الله الحاكم: المستدرك على الصحيحين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ج4، حديث رقم:7846، ص: 341.

تهتم بالقدس ولا تفعل شيئا إزاءها، وأنها صارت بين أيدي الأعداء، والشعوب الإسلامية قد هان عليها الموقف ولا تحرك ساكنا يقول في هاته القصيدة:

خضـــعنا لصـــهيون الـــذي كـــان تافهـــا وقـــد كـــان فـــي التـــاريخ أعمـــى وأعرجـــا

وصـــرنا غثـــاء الســـيل ســـهما لآكـــل ومـــا نحـــن إلا بحـــر نفـــط تموجـــا

تكالبـــت الأقـــوام إذ نحـــن قصـــعة علينـــا لزامـــا فـــي النهـــار وفـــي الـــدجى[1]

فما يحدث للقدس وما تقوم به البلدان الإسلامية من مواقف تجاهها جعلت الشاعر يوظف **التناص** مع حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: **(يوشك الأمم أن تداعى عليكم كما تداعى الأكلة إلى قصعتها" فقال قائل: ومن قلة نحن يومئذ؟ قال: بل أنتم يومئذ كثير، ولكنهم غثاء كغثاء السيل، ولينزعن الله من صدور عدوكم المهابة منكم وليقذفن في قلوبكم الوهن، فقال قائل: يا رسول الله وما الوهن؟ قال: حب الدنيا وكراهية الموت)**[2].

الرسول صلى الله عليه وسلم في هذا الحديث يخبر أصحابه بأنه يأتي يوم على الأمة الإسلامية تتكالب عليها الأمم وتهجم عليها، ولكن هاته الأمة في قلبها ضعف ووهن والسبب في ذلك أنها أحبت ملذات الدنيا وتركت ملذات الآخرة، وهو ما يجعلهم من أراذل الأمم حتى وإن كان في هذه الأمة الكثير من الناس، فلو أن هاته الأمة أحبت الآخرة وما كانت الدنيا مبلغ همها لأصبحت سيدة على كل الأمم، فالشاعر بتوظيفه لهذا **التناص** يخبِّر بصدق رسول الله من جهة، ويحدد سبب تهاون المسلمين وضعفهم من جهة ثانية وكرسالة منه للأمة الإسلامية والنهوض بها من جهة ثالثة، وأن الحل في حب الآخرة وكره الدنيا لكي تكون سيدة أهلها وزمانها على كل الأمم والحضارات.

وكذلك يقول الشاعر في القصيدة نفسها:

كأنّـــا خـــرافٌ فـــي قطيـــع بـــلا حمـــى ضـــللنا طريـــق الحـــق لـــيلا إذا ســـجى

[1]- الحاج غلوج: ديوان سكون بأحرف صاخبة، ص: 96.

[2]- سليمان بن الأشعث أبي دواد: سنن أبي داود، دار الرسالة العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2009، ج6، حديث رقم: 4297، ص: 355.

فلـــم يبـــق فينـــا اليـــوم للعـــز طالـــب ولـــــم يبـــــق فينـــــا اليـــــوم إلا ملجلجـــــا[1]

ففي هذه الأبيات يقر الشاعر بأن الأمة الإسلامية لم تعد متحدة كما ذي قبل، وأصبح كل واحد فيها يرسم لنفسه طريقا بعيدا عما أقرَّته الشريعة وما أقره الدين من التوحد وروح التعاون والتحالف والتكاتف بين أفراد الأمة الإسلامية، وهذه الأبيات هي تناص لقول المصطفى صلى الله عليه وسلم:(**عليكم بالجماعة فإن الذئب لا يأكل من الغنم إلا القاصية)**[2] فالشاعر يدعو إلى روح الجماعة والالتفاف على القدس، من طرف الأمة الإسلامية دون تهاون عن فعل ذلك .

أما في القصيدة **"نور في رواق مظلم"** فقد قال الشاعر في أحد أبياتها:

نـــادى بـــأعلى صـــوته يـــا أيهـــا يـــا أيهـــا المطـــروح فـــي غـــاب الهـــوى

إنـــــي لأعلـــــم أن يأســـــك مهلـــــك والحـــزن حـــيٌّ فـــي فـــؤادك قـــد ثـــوى

لكننـــــــي أوصـــــــيك ألا تنثنـــــــي فلكـــل ذي قصـــد حصـــيلة مـــا نـــوى[3]

فالشاعر في هذه الأبيات يوصي غيره بأنه رغم الأحزان الموجودة في القلب ورغم اليأس الذي يعيشه إلا أنه يقول لا عليك فإن لكل إنسان ما ينويه في سريرته وأن يجعل من حياته ما يحبه ويرضاه دون أن يؤثر فيه شيء وأن لا يقلل من همته وهذا تناص مع قول سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم: "عن عمر ابن الخطاب رضي الله عنه قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: **(إنما الأعمال بالنيات، وإنما لكل امرئ ما نوى، فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله، فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها أو امرأة ينكحها**

[1]- الحاج غلوج: ديوان سكون بأحرف صاخبة، ص: 96.
[2]- سليمان بن الأشعث أبي دواد: سنن أبي داود، ج1، حديث رقم: 547، ص: 410.
[3]- الحاج غلوج، ديوان سكون بأحرف صاخبة، ص: 104-105

فهجرته إلى ما هاجر إليه)[1]، فالعلاقة هنا بين الحديث وقول الشاعر هو النية التي محلها القلب وأساس كل فعل وعمل.

المبحث الثاني: التناص الأدبي:

الشاعر **"الحاج غلوج"** قد قام بالأخذ من الادب عامة و من الشعر خاصة، حيث انه أخذ من غيره العديد من الالفاظ و حتى المعاني، و قام بتوظيفها في شعره احسن توظيف

ورد التناص الشعري في ديوان **"سكون بأحرف صاخبة"** للشاعر **"الحاج غلوج"** بل وبكثرة في العديد من القصائد، وهذا إن دلَّ على شيء إنما يدل على اطِّلاعه على الكثير من أشعار غيره، وخاصة الشعر الجاهلي، فالمتمعن في قصائد الديوان الشعري يجد فيها تناصا، وذلك من خلال اتباعه القصيدة العمودية، ويتمثل ذلك في الوزن والروي والقافية وفي تعدد الأغراض، كما أنه يحافظ فيها على الوحدة العضوية والوحدة الموضوعية، واللغة التي يستخدمها لغة راقية، فيها محاكاة للغة العصر الجاهلي ولغة صدر الإسلام، حيث أنه لا يمكن للقارئ العادي أن يفهم اللغة التي يستخدمها، ولا يفهم المعاني التي يرمي إليها، كما أن الشاعر قد قام بتضمين العديد من أشعار غيره في قصائده، فمثلا في قصيدة **"صفعة وتراجيديا"** يقول الشاعر في أحد أبياتها:

بركـــــان حبـــــي تجلّـــــى رام تهلكتـــــي فيـــا لقلبـــي مـــن النيـــران والوقـــد[2]

فهذا البيت هو تناص مع بيت الشاعر **محمد جواد عواد البغدادي** الذي يقول فيه:

فيطفئ ما بأحشائي من النيران والوقد[3]

والقصد من هذا التناص هو أن الشاعر، ومن كثرة حبه لمحبوبته، تولّد في قلبه بركان، مما جعله يعاني من ألم النيران وموقدها، مثلما هو الحال مع الشاعر البغدادي.

---

[1]- أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1433ه/2012م، المجلد الأول، كتاب بدء الوحي، باب "بدء الوحي"، ص5.

[2]- الحاج غلوج: ديوان سكون بأحرف صاخبة ، ص: 13.

[3]- محمد جواد عواد البغدادي: الديوان، مؤسسة المواهب، العراق، ط1، 1999، ص92.

وفي القصيدة نفسها نجد الشاعر أورد التناص مع بيت الشاعر معروف الرصافي فيقول:

الحـــب عـــذب عـــذاب فـــي نهايتـــه لا تـــأمن الحـــب لـــو أَمّنـــت للأبـــد[1]

وهذا أخذ من قول الرصافي:

الحـــب والـــبغض لا تـــأمن خـــداعهما فكـــم همـــا أخـــذا قومًـــا علـــى غـــرر[2]

العلاقة بين هذين البيتين أن كلا الشاعرين يقر أن الحب نهايته عذاب وغصة وألم لذلك يجب على كل إنسان ألا يأمن هذا الحب، وأن يضع في حسبانه أن جماله ليس دائما وخالدا، وإنما له نهاية، ولكنها أليمة ووخيمة.

الشاعر **"الحاج غلوج"** متأثر بالشاعر الجزائري **"مفدي زكرياء"**،ومهتم بشعره ومطلع على معظم قصائده، ففي قصيدة **"حظ نام ولم يستيقظ"** ورد تناص مع شعر **"مفدي زكرياء"**؛ يقول:

فقلـت لمـاذا ذا العـذاب؟؟ معذبـي لعمري فقد راهنـت ..علِّـي وربمـا

أفـوز بـوصل أو أمـوت بـقفـرة فإنـي عقـدت الـعزم لـست مسلِّمـا[3]

ففي الشطر الثاني من البيت الثاني تناص مع النشيد الوطني الجزائري، ويقر بأنهم قد قاموا بتفجير الثورة، وعقدوا العزم على أن تعيش الجزائر حرة خالية من الاستعمار وذلك بالحياة أو الموت في سبيل الوطن، وهذه دعوة للتحرر والعزم والاستقلال، كذلك عقد الشاعر العزم على النضال من أجل عشقه وحبه، فإما ينتهي بالوصل أو بالموت بالحسرة والألم والعذاب.

[1]-الحاج غلوج: ديوان سكون بأحرف صاخبة، ص: 15.
[2]- معروف الرصافي: ديوان معروف الرصافي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2014، ص: 240.
[3]- الحاج غلوج: ديوان سكون بأحرف صاخبة، ص:24.

الشاعر ايضا يستحضر قصيدة نزار في شعره، يقول نزار في قصيدة الحزن:

أدخلني حبك... سيدتي

مدن الأحزان

وأنا من قبلك لم أدخل

مدن الأحزان[1]

فمن هذه الأبيات قام الشاعر بالتضمين منها في قصيدته **"متاهة بدون منفذ"** قال:

إنـــي غريـــق فـــي ظـــلام دامـــس يـــا مهلكـــي.. إن الفـــؤاد تجنـــدلا

بمدينـــة الأحـــزان قـــافيتي بكـــت وصـــاحت بـــأعلى صـــوتها لا للـــبلا[2]

يكشف هذا **التناص** مدى حزن الشاعر، وتعلقه بحبيبته، وإنه في هلاك يروي حاله وما بلغه من أسى وحزن، لدرجة أنه يصف نفسه بمدينة الأحزان، يكتب شعره وقافيته فيها، وإنه يعيش في الأوهام، ويراها في الأحلام، فهي أساس لما فيه من البلاء، ولا عجب أن يتناص الشاعر مع **"نزار"** لأنه شاعر المرأة وأكثر كتاباته في الحب، ولأن الحب باب للحزن، ومعروف أن كل الشعراء الذين كتبوا فيه تكلموا عمّا سببه لهم من أحزان.

أخذ الشاعر **"الحاج غلوج"** كذلك من شعر **"ابن حمديس"**، فقام بتوظيفه في قصيدته **"ملحمة من نوع آخر"**، يقول ابن **حمديس**:

تَـــــوهّمتها حلما بـــها فذكرتـــها وقـــــد يذكـــر الإنسان مـــا يتوهـم[3]

فقد تناص الشاعر مع هذا البيت فقال:

توهّمتها فـــــي ظلمتـــــي وذكرتها «وقـــــد يذكـــر الإنسان مـــــا يتوهم»[4]

المتمعن في هذين البيتين يجد أن الفرق يكمن في كلمة واحدة من أصل كل الكلمات، فالأول استخدم **"حلما"** أما الثاني فقد استخدم كلمة **"ظلمتي"**، مما جعل الشاعر

---

[1]- نزار قباني: ديوان قصائد متوحشة، منشورات نزار قباني، سوريا، ط1، 1970، ص: 30.
[2]- الحاج غلوج: ديوان سكون بأحرف صاخبة، ص: 35.
[3]- ابن حمديس الصقلي السرقوسي: ديوان ابن حمديس، طبع في رومية الكبرى، ط1، 1897، ص:399.
[4]- الحاج غلوج: ديوان سكون بأحرف صاخبة، ص: 38.

يوظف هذا **التناص** لأن حالته وأوهامه مثلما هو الحال مع الشاعر الآخر، فالإنسان أحيانا رغم أنه مدرك لحاله، وأنه يعيش الوهم لا الواقع، إلا أنه يذكر ذلك في واقعه، ويأمل الخير منه ويرجو أن يتحقق ذات يوم هذا الوهم على أرض الواقع، ويحاول أن يجعل من الوهم بصيصا للأمل في شخصيته وحياته.

كتب الشاعر قصيدة **"صفحة جديدة يكتبها الربيع"** يصف فيها الربيع، وكيف تكون الطبيعة فيه، وأنه مليء بالأفراح والأيام الملاح، فقد وصف جمال الشمس وشروقها والزهر وهو يزهو برحيقه العطر، وأن الأرض اكتست رداءً أخضرا، وكذلك قطرات الندى المتلألئة، وكيف تكون السماء صافية زرقاء، والفراشات والرياض، فقد وصف الروضة بالعروس المتصنعة الجميلة، كما أنه قام بوصف وتصوير الطيور وكيف تكون وذكر أن الربيع هو منبع النور والأمل لكل حزين وموجوع...، حيث يقول **"الحاج غلوج"** في مطلعها:

جـــاء الربيـــعُ وفضلـُهُ لا يُحصَـــر قـــد بـــثَّ فينـــا فـــرحـةً لا تُنكـــرُ[1]

القصيدة تناص، ويمكن القول أنها مجاراة لقصيدة **"رقت حواشي الدهر"** لأبي تمام التي مطلعها:

رقّـــت حواشـــي الدّهرِ فهـــيَ تُمرمِـــرُ وغـــدَا الثَّـــرى في حَـــليـــهِ يَـتـَكَسَّرُ[2]

فهي ترمز لصاحبها **أبي تمام**، الذي قام بوصف الربيع وكيف هو نهاره وليله وكيف تكون الرياض والروابي، وكيف تكون الأرض خضراء بعدما كانت صفراء، وقد ذكر أيضا الهواء النقي والنبات الذي شبهه بالدرِّ، فكلا الشاعرين قد اعتمد على الربيع كموضوع واحد، وقد قام كل واحد بوصفه من خلال طبيعته وأجوائه.

كذلك الشاعر في قصيدة **"وقفة غضب..إلى أين ؟ "** قال في أحد أبياتها:

يـــا أمتـــي مـــا لكـــم... خنـــتم مـــآثركم وقـــد نســـيتم بـــلاد العـــرب أوطـــاني[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص: 53.

[2] -أبي تمام: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، كورنيش النيل القاهرة، مصر، ط5، 2009، م2، ص: 191

[3]- الحاج غلوج: ديوان سكون بأحرف صاخبة، ص: 60.

الشاعر في هذا البيت بصدد تذكير للأمة العربية، كيف كانت، وكيف أصبحت، ففيما مضى كانت تتغنى بالوطنية القومية العربية، لكنها الآن أصبحت عكس ذلك، فهو في دعوة صريحة إلى الرجوع إلى الأمل، والتحلي بالوطنية العربية، وذلك لما أصاب البلدان العربية من استدمار واستعمار وخراب وهلاك، وبقوله بلاد العرب أوطاني فهذا تناص مع ما كتبه الشاعر **"فخري البارودي"** الذي يقول:

بلاد العرب أوطاني

من الشام لبغدان[1]

كتب فخري البارودي هذا النشيد وفيه يمدح الوحدة العربية والروح الوطنية والقومية، فالحال الذي آل إليه الوطن العربي من شتات وتفرقة، جعل الشاعر يأخذ من هذا النشيد لكي يوقظ في الأمة العربية تلك الوحدة والمكارم المتوارثة جيلا عن جيل والأفعال الحميدة التي تعود بالخير والمنفعة حين تكون الأمة متجمعة فيما بينها، ولا يمكن حدوث ذلك إلا بتوحدها واجتماعها.

أما في مطلع القصيدة **"أطراف مبتورة هنا وهناك"** فقد قال الشاعر:

قفـــوا نبـــك مـــن بلـــوى ألـمَّ بـــلاؤهـــا علـــى أمَّـــة لـــم يبق إلاَّ غثـــاؤهـــا[2]

يحكي الشاعر في هذا البيت ما وصل إليه حال أمة كانت هي منبع القوة والحضارة فبعد عزٍّ أصبحت ذليلة يسودها البلاء والبؤس، على خلاف ما كانت عليه سابقا، من مجد وقوة وريادة للعالم، وهذا البيت فيه تناص مع البيت الأول لمعلقة **امرئ القيس** الذي يقول فيها:

قـــفا نبـــك مـــن ذكـــرى حبيـــب ومـــنزل بـــسقط اللـــوى بين الـــدخول فحومـــل[3]

فالشاعر **"امرؤ القيس"** حين مر بطلل قبيلة حبيبته دعا للوقوف والبكاء وهو يتذكر حبيبته، كذلك الشاعر حين رأى مصير الأمة العربية وتذكر ما كانت عليه من قبل، فقد دعا للوقوف والبكاء على تلك الأيام وتلك الأمجاد، التي يرى بأنها لن تعود أبدا ما دامت حال الأمة على هذا الشتات والبعد عن دينها وتاريخها ووحدة جماعتها.

---

[1].- فخري البارودي: قصيدة بلاد العرب أوطاني، سا:4:26 ،2018/06/3، https://ar.wikipedia.org/wiki/

[2]- الحاج غلوج: ديوان سكون بأحرف صاخبة، ص : 62.

[3]- امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت، ص: 9.

إن المتتبع لما جاء من **التناص** الشعري في القصائد الموجودة في الديوان، يكتشف أن الشاعر متشبع بالثقافة الشعرية وأنه مولع ومتأثر بالشعر والشعراء، الذين كتبوا وأجادوا في جميع المجالات، وشتى الأغراض الشعرية في المدح، والغزل، والوصف والكفاح، والتحرر، والبكاء...

استطاع **"الحاج غلوج"** أن يكون شاعرا مبدعا في العديد من الموضوعات الاجتماعية والسياسية والدينية...، وذلك بمعان بهية صاغتها حروف جميلة نقية، كما أنه ومن خلال **التناص** الذي ورد في ديوانه مع الكتب والروايات والحكم والأقوال والأمثلة كدليل على أنه مطلع على العديد من الأعمال الأدبية النثرية، وعلى التراث الذي يتوالى ويتناقل جيلا عن جيل، فقد نهل منها وأخذ من ثقافاتها، فأخذ الشاعر عن كتاب **"أسد الغابة في فهم الصحابة"** لابن الأثير، حيث وظف **التناص** مع عنوان هذا الكتاب في قصيدته **"بعض من الواجب...شموس لن تغيب"**، حيث أنه في هذه القصيدة يحيي صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد أقر بأنهم أسود الغاب، وأنهم أحسن الأقوام ووصفهم بالأكارم، وأهل المجد والشرف والفضل، ومن الأبيات التي قالها في القصيدة:

هـــم الأســـود أســـود الغـــاب وصـــفهم مخلّـــدٌ أبـــد الأزمـــان فـــي الصـــحف[1]

البيت فيه تناص مع عنوان كتاب **ابن الأثير**، فالشاعر يقر بأن الصحابة رضوان الله عليهم هم أفضل الناس ونعم الخلق، لأنهم كانوا حاضرين مع المصطفى صلى الله عليه وسلم في كل كبيرة وصغيرة، وكيف لا يكونون كذلك وقد زكاهم الله واصطفاهم لصحبة رسوله صلى الله عليه وسلم الذي لا ينطق عن الهوى، وهو معلمهم وموجههم، ويقول في البيت الذي يلي هذا البيت مباشرة من القصيدة نفسها:

هـــم صـــفوة الصـــفو فـــي الأقـــوام كلهـــم هـــم الأكـــارم أهـــل المجـــد والشـــرف[2]

فهذا البيت فيه تناص مع عنوان الكتاب **"صفوة الصفوة"** لابن الجوزي، فقد أخذ من هذا العنوان ليؤكد أن الصحابة لا يوجد فيهم عيب، ولا نقص بل هم أهل المجد والشرف.

[1]- الحاج غلوج: ديوان سكون بأحرف صاخبة، ص: 101.
[2]- المصدر نفسه، ص: 101.

كذلك **التناص** قد ورد مع رواية **"الحب فوق البركان"** للكاتبة **"كاي ثورن"** ويتجلى ذلك في قصيدته **"صفعة وتراجيديا"** وبالتحديد في قوله:

بركـــان حبـــي تجلـــى رام تهلكنـــي فيـــا لقلبـــي مـــن النيـــران والوقـــد[1]

فالشاعر يرى بأن في حبه يوجد بركان يهلكه ويحرقه، فهو منبع النيران المتواجدة فيه وفي قلبه، والمحبوبة هي السبب في آلامه وأحزانه، وهذا ما جعل الشاعر يورد هذا التناص لأنه ترجمة لشعوره، وحاله، وإحساسه، وعذابه وألمه.

أما بالنسبة للحكم والأمثال، فقد قام الشاعر أيضا بالتناص معها فعنوان قصيدة **"المستجير من الرمضاء بالنار"** تناص مع المثل **"المستجير بعمر في كربته كالمستجير من الرمضاء بالنار"**[2]، ويضرب هذا المثل لمن يترك أمرا فيه مشقة عليه، أو خطر ويذهب إلى أمر آخر وفي ظنه أنه أهون من الذي تركه وأنه يمكن أن يجد ما يصلح له على عكس الأول، فهو يراه بديلا له، لكنه سرعان ما يدرك أنه أكثر وأشد من ذلك الأمر الذي تركه، فهذا مثله كمثل الذي كان واقفا في شدة الحر، وهي الرمضاء فأراد أن يحمي نفسه منها فاستجار بالنار يطلب منها الحماية، كذلك هو الحال مع الشاعر وعد حبيبته بالحب الخالص حتى يصير عظاما هشة، لكنه لم يدرك أن هذا الحب سيجعله حزينا معذبا في هواها، وهذا ما نجده في قوله:

لـكني كـالمستجـر من الجـوى بـجـوى أشـــد ومفـرج الكربـات

عـــذبتنـــي وقتلـت قلبـي بعدمـــا أنقذتـــنـــي مـن زمـرة الأموات[3]

أيضا في القصيدة **"هذيان... الفرار من الضمير"** يوجد تناص في قوله:

فينكـــث العقـــد كـــالعرقوب صـــاحبه الخلـــف منهجـــه مـــن موضـــع الأســـس[4]

---

[1]- المصدر السابق، ص: 13.
[2]- الزمخشري: المستقصى في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ج2، ص:19.
[3]- الحاج غلوج: ديوان سكون بأحرف صاخبة، ص: 27.
[4]- المصدر نفسه، ص: 48.

فهذا تناص مع المثل "**أخلف من عرقوب**"[1]، وعرقوب هو رجل كان يعد الناس لكنه دوما يخلف بوعده ولا يفي به، كذلك هو الحال مع الشاعر حين يفاوض عقله، وأن يكون في صفِّه لا عدوًا له، فبعدما تتم معاهدة صلح وتوثيق بينه وبين عقله، وإذا به يجده قد نقض العهد.

"**العلم نور والجهل ظلام**"[2] هذه الحكمة كان لها نصيب في مدونة الشاعر، وقد قام بالتناص معها، وذلك في قصيدة "**أقوى سلاح ومرآة المستقبل**"، فالشاعر يدعو إلى هذه الحكمة، فيقول:

يـــا ســـامع الأشـــعار هـــاك نصـــيحة العلـــم نـــور حياتنـــا يـــا مـــن جهـــل[3]

فالعلم هو الذي يسيِّر الحياة، وهو منارتها، كما أنه أساس التقدم والنمو والازدهار على عكس الجهل الذي هو السبب في التخلف والفكر المنغلق، فبالعلم نبني وبالجهل نهدم وهذا هو السبب الرئيسي، الذي جعل الشاعر يورد **التناص** في قصيدته.

كذلك المقولات كانت حاضرة هي الأخرى، فالدارس لقصيدة "**المستجير من الرمضاء بالنار**" وبالتحديد في قول الشاعر:

الحـــــب وردةُ ياســـــمين حظّنـــــا هـــو عطرهـــا الممـــزوج بالنّســـمات

ولكـــل حـــب شـــوكة فـــي حلقـــه ويلـــي مـــن الأشـــواك والعثـــرات[4]

هذان البيتان تناص مع القول "**الحب وردة والمرأة شوكتها**"، فالحب شيء جميل في الحياة، وهو أسمى المشاعر والأحاسيس، وعذابه يكمن في المرأة التي يحبها الإنسان فهي مصدر العذاب والحزن والأسى، والشاعر قد صور الحب على أنه وردة ياسمين وعطرها، وأن لكل حب شوكة وهي المرأة.

---

[1]- أبو عبيد السلام: كتاب الامثال، دار المأمون للتراث، دمشق، سوريا، ط1، 1980، ص:87.

[2] فيصل صلاح الرّشيدي: مقال أكاديمي: أخلاقيات العالِم في صلته مع بين النَّظري والتطبيقي، مجلّة الجامعة الأسمرية،2015،العدد 25، ص:291_319.

[3]- الحاج غلوج: ديوان سكون بأحرف صاخبة، ص: 87.

[4]- المصدر نفسه، ص: 28.

أما في قصيدة **"ملحمة من نوع آخر"** فيقول الشاعر:

ونـــادى منـــادي الحـــرب... فـــي ســـاحة الـــوغى ونـــادى منـــادي القلـــب هيـــا لتحتمـــوا[1]

تناص مع قول **ميخائيل نعيمة "يوم نادى منادي الحرب في الناس نادت البشرية بالهزيمة"**[2]، لأن في الحرب يكون فيها خسائر بشرية قتلى، جرحى، ومتشردين، وتيتم الأطفال والأرامل، فليس في الحرب سوى الخسارة، كذلك الشاعر حين جاءت إليه المحبوبة بجيش من نظرات عيونها؛ قام بتحصين قلبه، وكأن هذه النظرات قد نادته للحرب والنزال، وهو يعلم بأنه سيكون مغلوبا مهزوما أمامه.

وقد وظف الشاعر مجموعة من القصص التراثية في ديوانه، ففي القصيدة المعنونة **"هدوء يرسمه الصخب"** وبالتحديد في البيت الأخير يقول الشاعر:

كنـــــــا وكنـــــــتم فبنـــــــتم فـــــــذقت طعـــــــم المـــــــرار[3]

البيت الشعري هو تناص مع القصة التراثية التي حدثت مع **الحجاج بن يوسف الثقفي** حين تزوج من امرأة اسمها هند، وكان زواجه منها رغما عنها وعن أبيها وكيف لها أن ترد **"الحجاج"**، وقد كان باغيا وبعد مرور أشهر من زواجها، وقفت أمام المرآة تنشد شعرا وتندب فيه حظها فقالت:

ومـــا هنـــد إلا مهـــرة عربيـــة ســـليلة أفـــراس تحللهـــا بغـــل

فـــإن أتاهـــا مهـــر فللـــه درهـــا وإن أتاهـــا بغـــل فمـــن ذلـــك البغـــل[4]

فسمعها الحجاج وهي تقول ذلك، فغضب أشد الغضب وذهب إلى خادمه وأمره بالذهاب إليها وإبلاغها بالطلاق، وقد اشترط عليه أن يطلقها في كلمتين، فإن تجاوز إلى الثالثة قتله وقدم له عشرون ألف دينار، وأمره بإعطائها إياها، وحين وصل الخادم قال

[1]- المصدر السابق، ص:39.
[2]- ميخائيل نعيمة: البيادر، دار الكتب المصرية، الجيزة مصر، ط1، 2013، ص57.
[3]- الحاج غلوج: ديوان سكون بأحرف صاخبة، ص: 16.
[4]- الجاحظ أبو عثمان: المحاسن والأضداد، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1906، ص 160-161.

لها: كنت فبنت، ولكنها كانت أفصح من الخادم، فقالت: **كنا فما فرحنا فبنَّا فما حزنَّا، وقالت خذ العشرين ألف دينار لك للبشرى التي جئت بها.**

السبب الذي جعل الشاعر يورد **التناص** مع هذه القصة أنه حين كان مع محبوبته خاليا من الهموم والأحزان، ولكن بعد الهجر والفقد أصبح حزينا وذاق طعم المرار ببعدها عنه وهنا تكمن المفارقة عن قصة الحجاج وهند إذ أنها فرحت بالبون واستبشرت به ولكن الشاعر حزن ووجد مرارته لأن هند فارقت زوجا تبغضه تزوجها كرها، أما هو فقد فارق حبيبا يشتاقه ويرجو وصله.

أما في قصيدة **"هذيان... الفرار من الضمير"** يقول الشاعر في أول بيت فيها:

سحائب التّيه هـدَّت مربط الفرس قــد ألبستني لزامــا بردة اللَّبس

وقــد أثــارت غبــار الوهــم آذِنَةً بمقــدم الشك والآفات والهوس[1]

هذا تناص مع القصة التراثية في قول **مربط الفرس،** فقد قيل أن شيخا نزل ضيفا عند شيخ آخر، وذات يوم أرسل الشيخ المضيف إلى ضيفه مستفسرا عن حاله، وعن سبب تأخره عنه، فعلم أنّ فرسه قد سُرقت، فعاتبه لعدم إخباره بالسرقة، فما كان رد الشيخ الضيف إلا بقوله أنه لا يوجد من يلحق بفرسه لأنها من أجود الخيول وأسرعها، فأمر الشيخ المضيف ابنه بالذهاب والبحث عنها، ومع غروب الشمس عاد الابن دون فرس الشيخ، فقال الضيف ألم أخبرك أنه ليس هناك من يمكنه اللحاق بالفرس، ولكن الولد أخبرهم أنه قد وجدها، ولكنها تعبت من الركض، ولا تستطيع العودة فربطها بأحد الأماكن ورأس السارق معلق عليها، فذهبوا إليها وأحضروها، وأصبح اسم ذلك المكان يعرف **بمربط الفرس**[2]، ويبدو أن الشاعر وظف لفظ مربط الفرس لا بقصد الدلالة على هذه القصة، وإنما قصد الإشارة لما يضرب له هذا المثل في سياقه العام وهو رأس الأمر أو الحكمة منه أو مناط الشيء، إذ جرت عادت المتكلمين أن يقولوا لمن أدرك غاية الشيء وحكمته ولمن ادرك النتيجة النهائية من شرح مسألة معينة **"وذاك مربط الفرس"**، لتكون الفرس كناية عن الحكمة، والمربط كناية عن إدراكها والإحاطة بها، والشاعر يقول **"سحائب التّيه هـدَّت مربط الفرس"** إذ أن غمامة الشك والريب قد أفسدت عليه ما ظن

[1]- الحاج غلوج: ديوان سكون بأحرف صاخبة، ص: 47.
[2]- ينظر، جريدة القدس العربي: فلسطين، 2016، ع:27، ص13.

أنه أدركه من مسائل تثور في عقله وفكره، فكأنه يقول كلما توصلت إلى جواب أحسبه كافيا شافيا شككت فيه وعاد العقل ليسأل من جديد.

المبحث الثالث: التناص التاريخي:

يعد التاريخ من أهم المصادر المعرفية التي يعتمدها كل مبدع، ذلك أن لكل أمة حضارة وتاريخا خاصا بها، فكل مبدع لابد أن يكون في مخزونه تاريخ يستلهم منه إبداعه، ذلك أن التاريخ من المكونات الرئيسية لكل ثقافة، والشاعر **"الحاج غلوج"** قد أخذ منه ووظفه في شعره، فاستحضر بعض الشخصيات التاريخية، وحتى الأحداث التي وقعت في حقب مختلفة من تاريخ الأمة.

ومن الشخصيات التي وظفها الشاعر في مدونته شخصية **"جالينوس"** وهذا في قصيدته المعنونة بـ**"الهدهد"**، وما يعرف عن **"جالينوس"** أنه كان طبيبا وكاتبا وفيلسوفا ومتخصصا في علم التشريح، وقد قيل أنه أول من توصل إلى العلاقة بين الكسر في العمود الفقري وانقطاع الحبل الشوكي والشلل، يقول الشاعر:

ومزقـــت الأوصـــال رغـــم ارتباطهـــا وهمـــت برميـــي للوحـــوش بغابهـــا

قضـــى الـــدهر.. ((جـــالينوس)) ينـــدى جبينـــه وقـــد شـــاخ فـــي طـــب الهـــوى وعتابهـــا[1]

وما يعرف عن **"جالينوس"** أنه قضى معظم حياته في مجال الطب، فالشاعر أورد التناص مع هذه الشخصية، لأن حبيبته قد مزقت أوصاله وعذبت كيانه، ومن شدة مرضه وعشقه فإنه يتصور، حتى وإن كان **"جالينوس"** حاضرا في زمانه، لن يجد له تشخيصا لهذا المرض ولن يستطيع أن يقدم له أي دواء يشفيه من علته، فالشاعر يعترف بأن عشقه قد تجاوز كل قوانين العشق والحب، وأنه أصبح سقيما وعليلا وليس هناك من شفاء له.

كذلك من الشخصيات التاريخية التي وظفها الشاعر في مدونته شخصية **"أفلاطون"** وذلك في قصيدة **"المستجير من الرمضاء بالنار"** يقول:

الحـــــب وردة ياســـــمين حظّنـــــا هـــو عطرهـــا الممـــزوج بالنســـمات

[1]- الحاج غلوج: ديوان سكون بأحرف صاخبة، ص: 33.

ولكـــل حـــب شـــوكة فـــي حلقـــه ويلـــي مـــن الأشـــواك والعثـــرات

عـــذرا لأفلاطـــون يتبعـــه الأســـى مـــا كنـــت منتفعـــا بـــذي المشـــكاة[1]

ذكر الشاعر "**أفلاطون**"، وهو شخصية تاريخية وفيلسوف عظيم، فقد كتب في العديد من الموضوعات الفلسفية والمعرفية، ولعل ما جعل الشاعر يستحضر هذه الشخصية في قصيدته هو ما نسب إليه من قول: "**الحب وردة والمرأة شوكتها**"، فالشاعر يقدم اعتذارا لهذه الشخصية، لأنه لم يعِ قوله، وقد وصفه بالمشكاة والمصباح لأنّه كان مصيبا في كلامه، ولأنه لم ينتفع بقوله إلا حين عاش هذا الأمر وأصبح مدركا لمعناه وفحواه بعد فوات الأوان.

استحضر الشاعر أيضا شخصية "**صلاح الدين الأيوبي**" وذلك في قصيدته "**بين اليأس والرجاء ألف درجة**"، التي يرثي فيها الأقصى، وكيف أصبح الأعداء يخربونه وقد استولوا عليه، والأمة الإسلامية واقفة متفرجة لا تفعل شيئا سوى الأمل، وكيف للأمل أن يحررها؟ إن لم يتحدوا ويتحركوا ويقفوا ضد العدو الصهيوني، وأن يكونوا مثل "**صلاح الدين**"، يقول الشاعر:

فيـــا غـــافلا تاريخنـــا هـــاك بعضـــه لكـــي تأمـــل النصـــر القريـــب وتبهجـــا

وهـــاك قريضـــا عـــن رمـــوز فخارنـــا بســـحر القـــوافي والـــدوائر منهجـــا

أخـــص صـــلاح الـــدين بالـــذكر مفـــردا وضـــرم الجـــوى وســـط الفـــؤاد تأججـــا

محـــارب أهـــل الغـــيِّ حتـــى شـــتاتهم علـــى الكفـــر –حكـــرا- كـــان ســـما ممزَّجـــا

إذا هـــاج بحـــر النطـــع خـــاض غمـــاره إلـــى النصـــر بالإيمـــان طـــار وعرَّجـــا

[1]- المصدر السابق، ص: 28-29.

ألا يـــا صـــلاح الـــدين جفـــت مناهـــل فأنـــت مثـــال المجـــد والمجـــد مرتجـــى

ومثلـــك فـــي عصـــر الهـــوان نريـــده أيـــا مـــن صـــلى الأعـــداء جمـــرا توهجـــا

تَركـــتَ مـــن الآثـــار مـــا طـــاب ذكرهـــا علـــى مـــر أزمـــان، خلـــودا متوَّجـــا

ورثـــتَ شـــعار العـــزم مـــن خيـــرة الـــورى كأنـــك قـــد ركِّبـــت مـــن طينـــة الحجـــى

ســـنبكي صـــلاح الـــدين فيضـــا وأبحـــرا فمثـــل صـــلاح فـــي الهـــوان ســـيرتجى[1]

الهدف من توظيف الشاعر لشخصية **"صلاح الدين"** في قصيدته هو أن يخبر الأمة الإسلامية، بأن تحرير الأقصى ليس أمرا مستحيلا، فبعزم صلاح وقوته استطاع أن يحررها ذات يوم، فلو أن الأمة الإسلامية تتحد فيما بينها من أجل الأقصى، فإن التاريخ سيعيد نفسه، وأن الأقصى سيتحرر من يد الاستعمار، وسيصبح حرا مستقلا من كل غاشم مستعمر، وقد جعل من صلاح رمزا للأمل، ووظفه لإيقاظ همة الأمة وضميرها ليقول لها متى كان فيك أمثال **"صلاح الدين"** كان النصر لك على عدوك.

نهل الشاعر أيضا من القصة التاريخية التي حدثت في قريش وقام بتوظيفها في قصيدته **"وقفة غضب... إلى أين؟"** يقول:

درســـتم الصـــمت، نلـــتم فيـــه دكتـــرة جعلـــتم الصـــمت... تمثـــالا بميـــدان

ســـميتموه منـــاة.. ربمـــا هـــبلا نصـــبتم الجبـــت.. فـــي همـــس وكتمـــان

حكَّامنـــا خشـــب أودى بهـــم لهـــب بأمـــة رقصـــت تشـــدو بألحـــان

[1]- المصدر السابق، ص: 96-97-98.

هـــــذي مزابـــــل تـــــاريخ تبشِّـــــركم ســـــــــتدفنون تباعـــــــا دون أكفـــــــان[1]

كان أهل قريش يصنعون تماثيلا بأيديهم ويعبدونها، ويجعلون منها آلهة، وقد كانوا يعلمون بأنها لا تنفعهم ولا تضرهم في شيء، بل إنها تماثيل صمَّاء بكماء عمياء، إلا أنهم يتقربون إليها، وكلهم أمل ورجاء في أن تعينهم على مصاعب الحياة وهمومها، كذلك هو الحال مع حكام الأمة العربية، فجعلوا من الصمت إلاها كآلهة المشركين، رغم أنهم على وعي وإدراك أن الصمت لن يجدي نفعا، ولن يقدم لهم يد المساعدة سواء من بعيد أو من قريب.

المبحث الرابع: التناص الأسطوري:

استخدام المبدع للأساطير الخرافية في نصوصه الأدبية دليل على ثقافته الواسعة واطلاعه على مختلف الروافد الثقافية، ذلك أن الأساطير قصص خيالية غير واقعية وتحمل في ثناياها أمورا غريبة وأحداثا عجيبة، تقوم على وصف الأماكن والأشخاص وحتى الأحداث بأوصاف خيالية خارقة للمنطق والعقل، وقد جاءت الأسطورة نتيجة لتساؤلات لم يجد الإنسان في العصور القديمة إجابة أو تفسيرا واضحا لها، فهي وسيلة من وسائل الثقافة لدى الشعوب البدائية، وقد يعمد المبدع إلى توظيفها في أعماله الأدبية، لأنها تضيف لهذه الأعمال أبعادا فنية وحضارية، والشاعر **"الحاج غلوج"** قد وظف في ديوانه مجموعة من الأساطير، وقام بالتناص معها في قصائده، وذلك من أجل أهداف يريد أن يحققها، وغاية يريد أن يصل إليها، ورسالة يريد أن يبلغها.

ففي قصيدة **"قصة بلا أبطال"** عمد الشاعر إلى توظيف أسطورة التنين، وقام بالتناص معها بقوله:

كآبـــة قلبـــي تمتطـــي صـــهوة الشـــعر لتلهـــب نيـــران الحشـــا قبضـــة الأســـر

وقـــد مزجـــت أوراق ليلـــي بلـــوعتي لتمـــزج دمعـــي فـــي دواة مـــن الحبـــر

[1]- المصدر السابق، ص: 61.

وهـــاجمني تنـــين حـــزن ووحشـــة فلـــم يبـــق منـــي غيـــر أشـــرعة القفـــر[1]

التنين كائن أسطوري ضخم، وهو من الحيوانات الأسطورية التي ذكرت في الكثير من النصوص المكتوبة والمصورة، التي تُؤلّف في الخيال والأساطير، فهي تقوم على تصويره بأنه يشبه الزواحف، وله جناحان يستطيع أن يحلق بهما في السماء مثلما هو الحال مع الطيور، وبإمكانه أن ينفث من فمه نارا تحرق الأخضر واليابس، فمن شدة حزن ووحشة الشاعر لمحبوبته، توهّم أن لهذا الحزن تنين قام بمهاجمته ولم يترك فيه شيئا جميلا، وقد خلّف في قلبه كآبة تملؤه، وحزنا وأسى يعتريه، وشوق وحنين لمن ملكت قلبه ووجدانه، وكانت السبب فيما وصلت إليه حاله، والعلاقة بين التنين والحزن تكمن في أن الشاعر يصور شدة حزنه من خلال قوة التنين وإن كانت ناره تحرق المادة، فإن نار الحزن والوحشة تحرق القلب والروح.

كذلك في القصيدة المعنونة بـ**"حظ نام ولم يستيقظ"** يقول الشاعر:

وأرســـل ميدوســـا بســـبع رؤوســـها لتجعلنـــي صـــخرا يـــراد محطّمـــا

دعـــوت برسيوســـا ومرآتـــه التـــي أطاحـــت بميدوســـا فأبـــدى تجهُّمـــا[2]

ففي هذه الأبيات يوجد تناص مع أسطورة **"ميدوسا"**[3]، وميدوسا هي بنت جميلة قامت بممارسة الجنس مع إله البحر **"بوسيدون"**، مما جعل الإلاهة **آثينا** تغضب، لأنهما قاما بهذا الفعل في معبدها، وقامت بتحويل **ميدوسا** إلى امرأة بشعة، وحولت شعرها إلى ثعابين، وجعلت كل من ينظر إلى عينيها يتحول إلى حجر، وقد قام **بريسيوس**، وهو الشخصية التي تلعب دورا أساسيا في هذه الأسطورة بقتل **"ميدوسا"** وإهداء رأسها **لآثينا**.

وظف الشاعر هذه الأسطورة في الشعر، وهذا لما لقيه من معذبه، حيث أنه قام برهان، إما يفوز بحبيبته، وإما يموت بالحسرة والحزن والتعاسة لفقدانها، ولكن معذبه أبى

[1]- المصدر السابق، ص: 17.
[2]- المصدر نفسه، ص: 24.
[3] يُنظر، أحمد خالد توفيق: أسطورة رأس ميدوسا، دار المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، مصر، ط1، 1993، ص:7_13.

إلا أن يكون معذبا وسببا فيما هو فيه، وقد قام بتشبيه هذا الموقف بأنه أرسل **ميدوسا** لكي تجعل منه حجرا محطما، وأن يتمرغ قلبه في العذاب، وفي محاولة منه لكسب ودَّ معذِّبِه وأن يكون الرهان لصالحه فقد اعتمد على حظِّه الذي شبهه **ببريسيوس** قاتل **ميدوسا** فيقول:

فأيـــقنت أن الحـــظ والـنحس واحد وأن انكســـاري قـــد يكـون مصـمما[1]

إلا أنه قوبل بالتجهم، والذي في الأصل هو النحسُ.

جاء ديوان **"سكون بأحرف صاخبة"** للشاعر **"الحاج غلوج"** ثريا بالتناص متنوع الأغراض، ليساهم في بناء الشكل الكلي للقصائد شكلا ومضمونا، وقد وظف الشاعر هذا التناص بأشكال مختلفة، فمرة نجده يأخذ المعاني والمضامين دون الشكل واللفظ ثم يكسوها بألفاظه ويُقولِبها في قوالب جديدة، ومرة يأخذ اللفظ فيستعمله للدلالة على غير معناه... كما وجه الشاعر هذا **التناص** لأغراض مختلفة فنجده يستثمره في قصائد لوصف حاله مع حبيبته ثم لتذكير الأمة بأمجادها في قصائد أخرى...، مما ساهم في إثراء النص من خلال حمولته الثقافية وحليه الجمالية.

[1]- الحاج غلوج: ديوان سكون بأحرف صاخبة، ص: 25.

خَاتمَة

انصبّ هذا البحث في جانبه النَّظري حول "**التناص**" بصفة عامّة، بينما ارتكز في شقّه التطبيقي على أنواعه التي تضمّنها ديوان "**سكون بأحرف صاخبة**" لصاحبه "**الشاعر الحاج غلوج**"، والتَّناص من الآليات التي لا يخلو منها نص إبداعي، نثريا كان أم شعريا، وهذا التَّداخل بين النُّصوص يجعل العمل على هذه الآلية صعبٌ إلى حدٍّ بعيد فليس لأيّ كان العمل عليها، حيثُ يُشترط على الباحث في هذا المجال، سعة الاطِّلاع ووفرة المعلومات، وكذا قدرة استحضار خلفيته المعرفية أمام النَّص الحاضر لاستحضار النّصُوص المغيَّبة، وقد خلص هذا العمل إلى مجموعة من النتائج، نوجزها فيما يلي:

*إن ظاهرة **التناص** ظاهرة حتمية فكل عملية نصية إبداعية هي إعادة لنصوص أخرى سابقة في قالب جديد.

*أن النص الأدبي شُكلت فيه نصوص أخرى ساهمت في إنتاجه.

*التناص مصطلح غربي فرض نفسه في الدراسات الحديثة، ونال اهتمام النقاد لأن التناص يتداخل في كل المناهج الغربية.

*التناص كمفهوم يطرح إشكالية تتمثل في تعدد تعاريفه، وذلك لوجوده في مختلف المعارف والثقافات والدراسات، وأصبح كل ناقد يعرفه بحسب مجاله الدراسي والمعرفي فهناك من يسميه بالتناص، التعالق النصي، الإنتاجية، التداخل النصي ... إلخ.

*التناص له جذور وإرهاصات في النقد العربي القديم، ولكنه لم يعرف بهذا الاسم تحديدا وإنما له مسميات أخرى تقارب هذا المصطلح، مثل: السرقات الأدبية، الانتحال الاقتباس، التضمين... إلخ.

*أن النقاد العرب المحدثين لم يحسنوا استغلال الموروث البلاغي العربي القديم، وقد ساروا في دراساتهم على منوال الدراسات الغربية الحديثة.

*أن **التناص** له آليات ومستويات وقوانين يعتمد عليها، كما أن له أنواعا تتحدد في الدراسات المختلفة.

*ذهنية الشاعر وذاكرته تحمل في مخزونها طابعا لغويا ومعان عديدة.

*المدونة المدروسة تحتوي على كم هائل من النصوص الغائبة.

*اطلاع الشاعر على العديد من الروافد الثقافية العالمية.

*إن توظيف الشاعر للتناص الديني بكثرة بالاعتماد على النصوص والقصص القرآنية وكذلك الأحاديث النبوية دليل على اطلاعه الوافر للجانب الديني.

*إن تعدد الأغراض التي كتب فيها الشاعر، وتضمينه لشعر غيره في مدونته دليل على اطلاعه على أشعار غيره بصورة كبيرة جدا.

*استطاع الشاعر أن يأخذ من التاريخ ويوظف التناص معه، وذلك باعتماده مجموعة من الشخصيات والقصص التاريخية.

*التناص الأسطوري الموجود في المدونة وظفه الشاعر أحسن توظيف، حيث استطاع من خلاله أن يصف للقارئ حالته وما يعانيه وما يراوده وما يخالجه في النفس.

أخيرا لا يمكن القول بأن الخاتمة هي بمثابة نهاية للبحث، فالإنسان مهما كان عمله فإن من سماته النقص وعدم الكمال، لأن الكمال للمولى سبحانه وتعالى، فالبحث لا ينتهي عند هذا الحدِّ والمدونة تحتاج إلى المزيد من الدراسة، لكنني أرجو أن أكون قد وفقت إلى تقديم هذه الدراسة بالصورة التي يجب أن تكون عليها، وتقديم ما كانت تهدف إليه.

مُلحَق

1- التعريف بالشاعر:

هو الشاعر الفذ **"الحاج غلوج"** من أب شاوي وأم عربية نايلية، المعتز بنسبه وانتمائه لعرش النمامشة، ولد في الثلاثين من جويلية من عام **1990**م، ارتاد المدرسة القرآنية قبل ولوجه المدرسة الحكومية، وحفظ جزءا لا بأبس به من القرآن الكريم بأولاد رشاش خنشلة، كما أنه تميز في الأطوار التعليمية الثلاث بالمراتب الأولى، وختمها بحصوله على شهادة البكالوريا في تخصص العلوم التجريبية، ليلتحق بجامعة عباس لغرور خنشلة، أين تحصل فيها على شهادة الليسانس سنة **2011**م، تخصص هندسة المواد، وكان الأول في دفعته، كذلك مع الماستر من نفس التخصص دفعة **2013**م، لم يتوقف **"الحاج غلوج"** عند هذه المرحلة، بل شارك في مسابقة الدكتوراه، وكان من الناجحين فيها، وقد نال شهادتها، وذلك في التخصص نفسه بتقدير مشرف جدا، كذلك من بين الشهادات التي تحصل عليها الشاعر، وهو لم يتجاوز العقد الثالث من عمره، شهادة مهندس دولة تخصص ميكانيك، من المعهد الوطني للبترول **2016/2015**، كما نال شهادة مهندس دولة تخصص الصيانة من المعهد الفرنسي للبترول سنة **2016/2015م**، كان أستاذ مادة الرياضيات بمتوسطة **"سعداوي علي"** ومتوسطة **"أحمد بوسالم"** في نفس المنطقة التي يعيش فيها، وذلك من سنة **2012** إلى غاية **2015**، ليتوقف عن التعليم ويشتغل مهندس دولة في الصيانة الميكانيكية بشركة سوناطراك إلى يومنا هذا.

2- نشاطه العلمي:

*نشر مجموعة من المقالات في مجلات محكمة.

*توج كأحسن أستاذ في الدورة التكوينية لأساتذة الرياضيات مرتين على التوالي، وتم تكريمه من طرف مفتش التربية والتعليم لولاية خنشلة.

*عضو باحث في مخبر جامعة خنشلة من سنة **2013** إلى يومنا هذا.

*عضو باحث في مخبر جامعة تبسة من سنة **2013** إلى يومنا هذا.

*عضو في مشروع بحث علمي بجامعة تبسة (**2016-2019**).

*عضو في مشروع بحث علمي بجامعة خنشلة.

3- نشاطه الأدبي:

*الديوان الشعري "**سكون بأحرف صاخبة**".

*كاتب سيناريو مسرحيات كوميدية دراسية وتعليمية.

*حائز على الجائزة الأولى في مسابقة النشاطات المدرسية عن مسرحيته(**سوق عكاظ**).

*نال المرتبة الأولى لمسابقة أحسن أنشودة مدرسية حيث كان ملحنا ومخرجا.

*أما فيما يخص مواقع التواصل الاجتماعي فهو عضو في مجموعة من المنتديات والمجموعات:

*رابطة شعراء العرب لصاحبها "**محمد البياسي**".

*نخبة شعراء العرب لصاحبها "**براء بربور**" ولقد كان عضوا في مجلس الإدارة سنة 2016م، متقلدا فيها عضوا ناقدا ومحررا.

كما أنه في هذه المجموعة له فقرة سماها "شحذ المواهب والهمم في خير من نطق بالكلم".

*اتحاد نجوم شعراء العرب لصاحبها الدكتور "**علي ربيع**" وقد شارك في ديوان إلكتروني بمجموعة من القصائد وقد كان الديوان معنونا بـ"بوح الوطن".

*شارك في مسابقة شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم.

*ليوان القرطاس والقلم لصاحبتها "**لينا محمود**".

*ديوان شعراء العرب لصاحبه "**عبد القادر عبد اللطيف**" ونشر مجموعة من القصائد في صفحته الإلكترونية.

ولابد من الإشارة إلى أن هذه المجموعات هي مجموعات معتمدة وتملك دور للنشر الورقي.

الجوائز الأدبية التي تحصل عليها سواء عن طريق المواقع الإلكترونية أم عن طريق الملتقيات والمسابقات:

*وسام البلاغة للجرجاني.

*وسام التمييز.

*الوسام الذهبي حيث شارك بقصيدة "الهدهد" ومن خلالها تحصل على هذا الوسام.

*تحصل على مجموعة من الجوائز على مستوى الجامعات وكذلك على مستوى دور الثقافة بمجموعة من الولايات.

هذا وقد أكد الشاعر "**الحاج غلوج**" في حوار معه رفقة الطالب "**محمد الشريف ميرة**" الذي هو الآخر له دراسة حول الصورة الشعرية في ديوان "**سكون بأحرف صاخبة**" على أن له العديد من القصائد الشعرية -ما يفوق المائة- وهي على شكل مخطوط، وأن له ديوان قيد الطبع وهو بعنوان " لها أكتب" كما أنه بصدد تأليف مجموعة من المشاريع الأدبية.

4- مفهوم الشعر عن الشاعر:

أكد الشاعر على أنه كان يكتب الشعر مذ كان في عمره **14** ربيعا، وقد كان شعره موزونا مقفى، ومفهوم الشعر عنده "كيان قائم بذاته، له باب لا يدخله إلا الذي يعي ماهيته الأساسية".

ولقد تم توجيه عدد من الأسئلة للشاعر وذلك بمقر سكناه، أما السؤال الذي كان يخص الحركة الشعرية في الجزائر فأجاب قائلا: "الشعر في الجزائر عبارة عن رد فعل لما يلقاه الشعراء الجزائريون خاصة وشعراء المغرب العربي عامة من حساسية المشرق العربي لكي يثبتوا للمشرق العربي وللعالم أجمع أن الشعر الجزائري أصيل كأصالة الأرض".

أما إجابته عن السؤال الذي كان فحواه: هل لك أن تذكر مجموعة من الشعراء الذين ترى بأنهم قد أجادوا في الشعر وأحسنوا التأليف؟ فقد كانت اجابته بذكر مجموعة من الشعراء أمثال: "محمد جربوعة"، "أحمد العماري"، "رمضان بونكانو"، "رابعة العدوية بدري" "جمال الرميلي" وآخرون.

يميل شاعرنا إلى "الغزل العفيف"، وقد أكد أنه متأثر بالشعر الجاهلي وكذلك بشعر "**محمد العيد آل خليفة**" وأيضا بشاعر الثورة "**مفدي زكرياء**" وأما شعراء المشرق العربي فهو متأثر بالشاعر "تميم البرغوثي" والشاعر "جمال الملا" و"أحمد بخيت" أما فيما يخص الغرب فهو لا يميل إليه وليس متأثرا به أبدا.

تجدر الإشارة إلى أن استقبال الشاعر لنا كان بصدر رحب حيثُ كان متواضعا جدا، بل إن الحوار الذي جمعنا به كان يغلبه المزاح، وقد أجاب على كل الأسئلة التي طرحت عليه أثناء تناول الشاي الذي قدمه لنا.

أكد الشاعر في الحوار أنه سيقوم بتأليف مجموعة من الدواوين في المستقبل القادم وأنه مستعد لتقديم المساعدة في كل مكان وكل زمان، إما عن طريق الهاتف أو عبر التواصل الاجتماعي وأن أبواب بيته مفتوحة لنا دوما وأبدا.

هذا وأكد الشاعر بإلحاح على ضرورة البحوث والدراسات التي تهتم بالأدب الجزائري بصفة عامة.*

التعريف بالمدونة:

*الديوان الشعري **"سكون بأحرف صاخبة"** هو ديوان صادر عن دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع جيجل بالجزائر لصاحبه الشاعر الشاب **"الحاج غلوج"**، وهذا الديوان يحتوي على مجموعة من القصائد (**29 قصيدة**)، والقارئ لهاته المدونة يتولد في ذهنه مدى براعة الشاعر في تأليفه ومدى قوة شعره وطاقة الإبداع الموجودة فيه، فقد كتبها الشاعر بأسلوب فني راق ومعبِّر، فالمتمعن في قصائده يجد بأنها كتبت بمستوى عال من الموضوعية والإبداعية والفكرية ذلك أن الشاعر يعالج فيها مواضيع اجتماعية، غزلية سياسية، قومية، دينية، ... باستخدام قوالب فنية، فهي تخضع لنمط الشعر العمودي واستطاع الشاعر صياغتها وكتابتها في أوزان شعرية متعددة، حيث نوع في الروي والقافية والبحور الشعرية بكلمات جميلة رنانة فيها موسيقى داخلية تأسر النفس والقلب والوجدان بشكل ملائم ومتناغم، وإن المتأمل في شعر **"الحاج"** يجد بأنه قد مزج بين الحديث والقديم من حيث الشكل والمضمون فهو يعالج قضايا حديثة بقالب فني قديم استعمل الكثير من الصور الشعرية وكذلك الرموز وحسن توظيف دلالته للمعاني الجميلة والرائعة التي من خلالها يريد أن يوصل فكرته لمتلقي.

*– حوار مع الشاعر "الحاج غلوج" بمنزله وذلك يوم 2018/04/24 بمقر سكناه ببلدية أولاد رشاش ولاية خنشلة

قَائمة

المصَادر والمرَاجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع عن طريق الأزرق.

أ-المصدر:

1. الحاج غلوج: سكون بأحرف صاخبة، دار ابن شاطئ للنشر والتوزيع، جيجل، ط1، 2017.

ب-المراجع العربية:

2. ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1988، الجزء6، مادة نصص.
3. أبي عبد الله محمد بن إسماعيل، البخاري: صحيح البخاري، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1433ه/2012م، المجلد الأول.
4. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ط1، دار الجليل، بيروت، 2001.
5. أبي تمام: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، كورنيش النيل القاهرة، مصر، ط5، 2009، م2.
6. أبو عبيد السلام: كتاب الامثال، دار المأمون للتراث، دمشق، سوريا، ط1، 1980.
7. الزمخشري: المستقصى في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ج2.
8. أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت.
9. أحمد فاهم: التناص في شعر الرواد الدراسة، بغداد، ط1، 2004.
10. امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5،دت.
11. بدوي طبانة: السرقات الأدبية، ط1، مكتبة نهضة مصر، بالفجالة، مصر.
12. بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ط2، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2010.
13. الجاحظ: المحاسن والأضداد، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1906.
14. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر.
15. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1988.
16. حصة البادي: التناص الشعري الحديث، البرغوثي أنموذجا، ط1، دار كنوز المعرفية العلمية للنشر والتوزيع
17. حياة هاشى: التناص في تائية ابن الخلوف، رسالة ماجستير (مخطوطة)، جامعة باتنة، 2003-2004.
18. رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007.
19. رجاء عيد: القول الشعري، منشورات معاصرة منشأة المعارف، مركز الدلتا للطباعة، الإسكندرية.
20. رجاء عيد: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، مصر، 1985.

21. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
22. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي –العصر الجاهلي-، دار المعارف 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ج1، ط11.
23. صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية (قراءة في الشعر والقصة والمسرح)، هيئة القصور الثقافية، القاهرة، 1993.
24. عبد العاطي كيوان: التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، المنصورة، 1998.
25. عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح أبو الفضل إبراهيم، ط3، دار إحياء الكتب العربية، د/ت.
26. عبد العزيز حمودة: المرايا امحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعارف، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق.
27. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007.
28. عبد الكريم شرفي: مفهوم التناص (من حوارية باختين إلى أطراس جيرار جينات) دراسات أدبية، ط2، جانفي 2008.
29. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، د/ط، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
30. عمرو محمد الطالب: عزف على وتر النص الشعري، دراسة في تحليل النصوص الشعرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989.
31. عنترة بن شداد، الديوان، مصطفى عبد الشافي، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت.
32. محمد إبن عبد الله الحاكم: المستدرك على الصحيحين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ج4.
33. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.
34. محمد بنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1985.
35. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب.
36. محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق، سوريا، 2010.
37. محمد عزام: النص الغائب، تجليات النص، دراسة في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2001.
38. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجة التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992.
39. محمد جواد عواد البغدادي: الديوان، مؤسسة المواهب، العراق، ط1، 1999.
40. مصطفى السعدني: التناص الشعري قراءة أخرى للسرقات، توزيع منشأة المعرف بالإسكندرية، مصر، د/ط، 1991.
41. معروف الرصافي: ديوان معروف الرصافي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2014.

42. ميخائيل نعيمة: البيادر، دار الكتب المصرية، الجيزة مصر، ط1، 2013.
43. زار قباني: ديوان قصائد متوحشة، منشورات نزار قباني، سوريا، ط1، 1970.
44. سليمان بن الأشعث أبي دواد، سنن أبي داود، دار الرسالة العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2009، ج6.

ج-المراجع المترجمة:

45. جوليا كريستيفا: علم النص، تر فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، 1997.
46. ليون سومفيل: دراسات في النص والتناصية، تر محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

فِهرَس

المَوضُوعات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة.....	أ-هـ
مدخل	
1- التناص الظاهر (السطحي).....	08
2- التناص الخفي (العميق).....	08
الفصل الأول: التناص جنسية غربية أصول عربية	
المبحث الأول: مفهوم التناص.....	12
أولا: مفهوم التناص لغة.....	12
ثانيا: مفهوم التناص إصطلاحا.....	12
1- مفهوم التناص عند الغرب.....	12
2- مفهوم التناص عند العرب.....	17
أ- مفهوم التناص عند القدامى.....	17
ب-مفهوم التناص عند المحدثين.....	20
المبحث الثاني: آليات التناص.....	25
المبحث الثالث:.مستويات التناص في الخطاب النقدي البلاغي القديم	27
المبحث الرابع: قوانين التناص.....	30
المبحث الخامس: انواع التناص.....	32
الفصل الثاني: أنواع التناص في ديوان "سكون بأحرف صاخبة"	
تمهيد: قراءة في عتبة العنوان	35
المبحث الأول: التناص الديني.....	36
أ-التناص القرآني.....	36
ب-التناص مع القصص القرآني.....	41
ج- التناص مع الاحاديث النبوية.....	47
المبحث الثاني: التناص الأدبي.....	50
المبحث الثالث: التناص التاريخي.....	60
المبحث الرابع: التناس الأسطوري.....	63
خاتمة.....	67
ملحق.....	70
قائمة المصادر والمراجع.....	75
فِهرس الموضوعات	

مُلخَّص:

البحث معنون بـ"**التناص في ديوان سكون بأحرف صاخبة للحاج غلوج**" حيث تضمن بين طياته مقدمة تمهيدية للعمل ومدخل ضمّت صفحاته إحاطة عامَّة **للتناص** وكذا الشعر العربي الحديث، والشعر الجزائري، فالمدوّنة محل الدراسة، ثمَّ فصلين وخاتمة استنتاجية، الفصل الأوَّل تناول الجانب النَّظري **للتناص** بآليته العامَّة، وتم فيه تقديم تعريف **للتناص** عند النقاد الغربين كذلك عند النقاد العرب القدامى والمحدثين، وذلك أنَّه ظاهرة نقدية حديثة تتداخل في العديد من المناهج والنظريات النقدية كذلك تناولنا فيه مستويات **التناص** وقوانينه...وأنواعه، أمَّا فيما يخص الفصل الثاني فقد كان فصلا تطبيقيا حدّد أنواع **التناص** في الديوان الشعري "**سكون بأحرف صاخبة** "؛ **التناص** الديني، الأدبي التاريخي والأسطوري، مع اعتماد الدّراسة على المنهج التكاملي.

ABSTRACT

The study at hand entitled : "**Intertextuality in Ghelloudj Elhadj 'court of silence with a noisy letters"** includes an introduction of the work and a overture of intertextuality and modren arabic poetry, and also Algerian poetry, then the blog under study, then two chapters, and a conclusion. The first chapter deals with the theoritacal part of intertextuality with its general aspects, and its defintion concerning western, old, and modren arabic critics, since it is a critcal modern phenomina that interacts with many approches and critacal theories. Also we dealt with the levels of intertextuality and its laws and kinds, while the second chapter was a practical one that showed types of intertextuality in "**the court of silence with a noisy letters"** : religious, literary, historical, and legendary intertextuality relaing on the **synthetic approche**.