الجـــمهـــوريـــة الجـــزائـــريـــة الديـمـقـراطيـة الشـعـبـيـــة

وزارة التعليـــم والبحـــث الـــعـــلـــمـــي

جـــامـــعـــة عـــبـــاس لـــغـــرور - خـــنـشـلـة -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية

التنـــــاص فـــي شعـــر أحـــمـــد مـــطـــر
التنـــاص الدينـــي أنمـــوذجـــا

مذكرة مقدمة لاستكمال مقاييس شهادة الماستر في اللغة والآداب

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

عنصـــر سميـــة

إشراف الأستاذ:

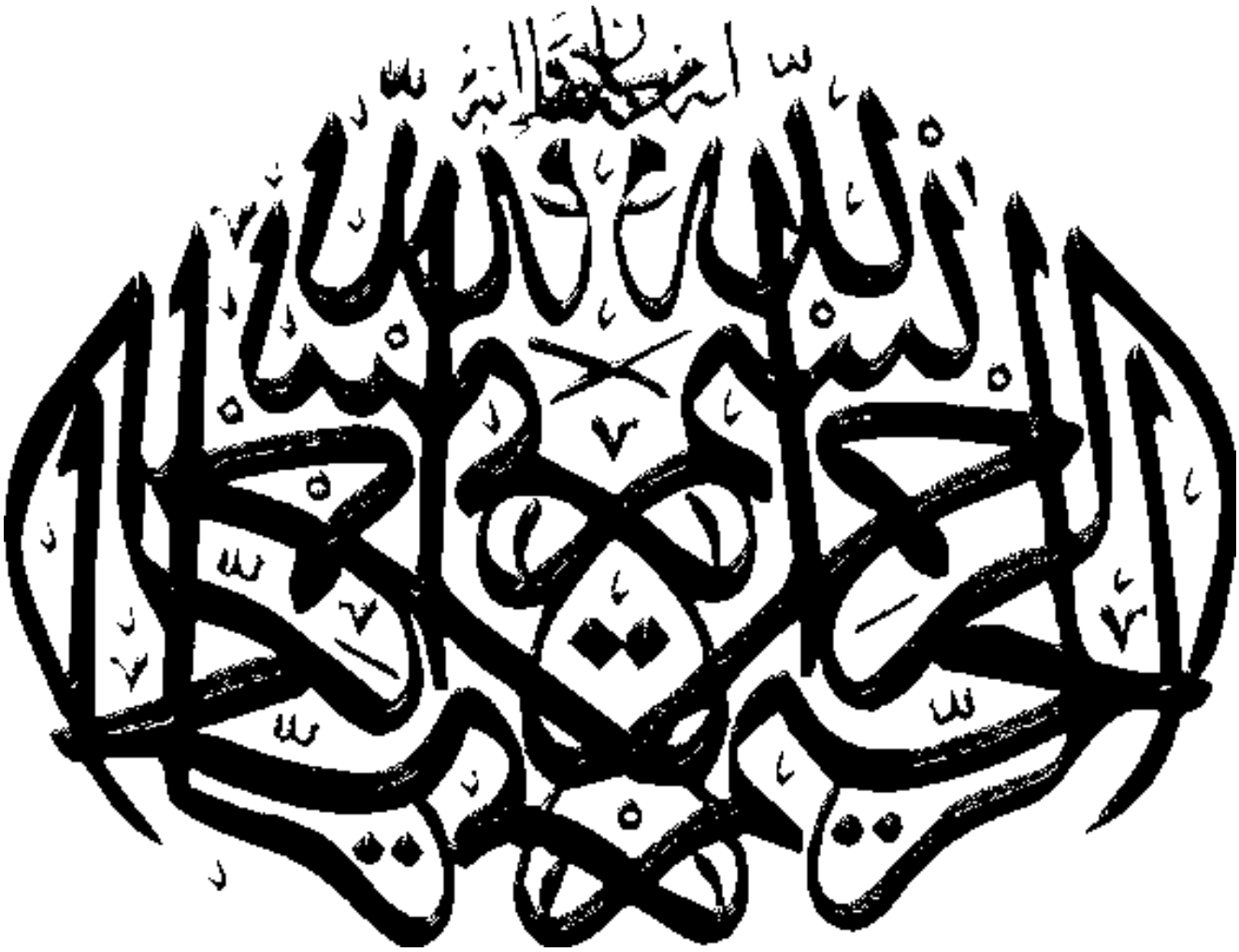
عبـد الحميـد خـتـــالة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
أ . د . رقيق ميلـــــود	أستاذ محاضر	جامعة عباس لغرور – خنشلة -	رئيسا
أ . عبد الحميد ختالة	أستاذ مساعد - أ-	جامعة عباس لغرور – خنشلة -	مشرفا ومقررا
أ . آدامـــــي لخميسي	أستاذ مساعد – أ-	جامعة عباس لغرور – خنشلة -	مناقشا

السنة الجامعية

2015/2014



الإهـــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

« قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون »

صدق الله العظيم

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين

"سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار،

إلى من أحمل أسمه بكل افتخار

"والدي العزيز"

إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني ، إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

" أمي الحبيبة "

إلى من بهم أكبر وعليه أعتمد ، إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي

إلى من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها

إلى من عرفت معهم معنى الحياة

إخوتي الأعزاء

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله مالك الكون وخالق العباد عالم الغيب
والشهادة به نستعين وعليه
نتوكل، وصلى الله على نبيه المصطفى وسلم.
أول شكري هو لله رب العالمين الذي رزقني العقل ووفقني في مسيرة
وإتمام هذه المذكرة التي نرجو أن
تكون عونا ومرجعا يستفاد منه مستقبلا
بأسمى عبارات الشكر والعرفان أخذت نفسي
في التباري مع قلمي في الوصف والمديح، إلى من أعطى
وأجزل بعطائه إلى من ضحى بوقته وجهده ونال ثمار تبعه
إلى من سقى وروى جامعتنا علما وثقافة
إليك أستاذي " حتالة عبد الحميد "
كل الشكر والتقرير على جهودك القيمة
منك تعلمت كيف يكون التفاني والإخلاص في العمل
منك تعلمت أن للنجاح معنى وقيمة
و معك أمنت أن لا مستحيل في سبيل إلا بداع والرقي
لذا علي تكريمك بأكاليل الزهور الجورية
و إنني هنا أكتب شكري وتقديري بفضله في عملية
البحث والاجتهاد ، سائلة الله العلي
القدير أن يجزيه خير جزاء وأن يمتعه بالصحة والعافية.

مـــقدمة

مقـدمــة

يعد التناص من الظواهر الإبداعية التي باتت تستخدم وبكثرة في النصوص الأدبية، فهو مصطلح حديث ظهر في ستينيات القرن الماضي في النقد الغربي، وله أصول عميقة في تراثنا النقدي العربي مع اختلاف في المصطلح والمفهوم.

غير أن النقاد العرب المعاصرون أعادوا صياغته وبلورته بالرجوع إلى الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية الغربية، فالتناص يستبعد النظرة المثالية في إبداع النصوص كونها وحيا وإلهاما أو إبداعا فنيا، ويقرر أنه نسيج لغوي مشبع بثقافات متعددة ويعيد الشعراء هذا التفاعل الثقافي والعرقي في كتابتهم لنصوصهم المبدعة وفق كفاءات قرائية وفنية، متفاوتة المستويات فيكون بذلك النص الأدبي فسيفساء متكاملة تتمازج فيه خيوط الثقافة ذات الأصول المختلفة والدلالات الغزيرة التي لن يدركها إلا القارئ ذو المخزون المعرفي الوافر.

أصبح التناص من المباحث التي إهتم بها النقاد المعاصرون، ولقد لفت انتباهي واسترعى اهتمامي موضوع التناص في شعر " **أحمد مطر** " بصفة عامة والنتاص الديني بصفة خاصة كونه شكل بعدا دلاليا واضحا يتلخص في هذا الانبهار والإعجاب بالنص الديني وخاصة النص القرآني، وهذا التمثل الإيجابي الواعي للنص الديني الذي يقف في موقع القيادة النصية في شعر أحمد مطر، وفي كل لافتاته ابتداء من الألفاظ الدينية، الأمر الذي جعله ينتقل معها عبر شبكات مختلفة الأبعاد والتصورات، إنه تمام الرضى واليقين بوحي القرآن واقعا وإدراكا، ما جعل لغة الشاعر "أحمد مطر" قريبة من النفس مؤثرا ومتأثرا بها. فالأمر يبدوا واضحا جليا، بسيط في مجمله يسافر من خلالها عبر لغة كلماتها ذهب خالص، تمتاز بدقة جوهر القرآن، لتتشعب منه أضواء الحكمة منيرة عقول المتلقين، إنه الشاعر الثائر على كل ألوان وأشكال الفساد والطغيان، الذل والهوان، وإنه الشعر الممزوج بكل أنواع الغضب والثورة ومظاهر الذل والنفاق، الناطق بمختلف العبارات الرافضة للعبودية والاستعمار.

وما كان ذلك ليظهر لولا تشبع نفس "أحمد مطر" لهذا الفكر القرآني الذي خلق جوا شعريا لامعا، يكون مصدرا ثريا للمطالعة والبحث.

– ثم نسأل بعد ذلك هل بعض أو كل ما دونه أحمد مطر مقتبس بشكل مباشر أو غير مباشر من حكمة القرآن ووحيه؟، ثم ما الدافع الذي حفز أحمد مطر على الإستلهام من القرآن الكريم ؟

هل يمكن أن يكون شرود قصائد "أحمد مطر" من القارئ مردها إلى مزجها بين التراثي المتمثل في النص القرآني وبين الحداثى وهو التوجه الذي هيمن على رؤية "أحمد مطر" الشعرية ؟ كل هذه الأسئلة وغيرها بلورت إشكالية الخوض في هذا البحث.

– حاولت جهدي أن أخرج عملي متكاملا " وثريا بالتحليل والشرح، بالاعتماد على أراء القدامى والمتحدثين من النقاد والأدباء لذلك اعتمدت على مجموعة متنوعة من المصادر والمراجع منها: **جوليا كريستيفا** في كتابها علم النص " " **محمد بنيس** " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب " أحمد مطر : الأعمال الكاملة " بدوي طبانة "" السارقات الأدبية، أبن منظور : لسان العرب" ....إلخ.

و إنطلاقا من السؤال واعتمادا على ما تقدم ذكره من مراجع جاءت خطة البحث موزعة على: مقدمه ومدخل وفصلين، حيث أهتم المدخل بالحديث عن التناص بصقة عامة وحياة الشاعر " أحمد مطر " و اهم أقواله أم الفصل الأول فقد خصصته للجانب النظري للتناص المتمثل في حده وتعريفه لغة واصطلاحا، ثم مفهومه في النقد العربي الحديث وأهم أعلامه والتناص عند العرب القدامى المتمثل في السارقات الأدبية بمختلف أنواعها، والتناص في النقد العربي الحديث كما تناولت مستوياته ومنها:

1- المستوى الاجتراري " الشجن "

2- المستوى الامتصاصي " الافراغ "

3- المستوى الحوارى " الحياد العقائدي "

أما الفصل الثاني فكان فصلا تطبيقا تناول أعمال " أحمد مطر والذي تبحث فيه المذكرة عن أشكال التناص اللفظي والمعنوي مع القرآن الكريم، سواء أكان التناص مع مفردة دينية، أو جملة أو معنى من المعاني.

فالقارئ لشعره يبحر معه في عالم من صنع القرآن الكريم وتأثيره .كما بين لنا أن للحديث الشريف أثر واضح فهو لا يكتفي بالإحالة إليه، وإنما يستخدمه في نصه الشعري ويستنسخ منه وجوها عديدة للدلالة والصورة.

أما فيما يخص المنهج المتبع لانجاز هذا البحث بداية هو منهج التاريخي خاصة حين عرضت أعلام الناقد الغربيين منهم والعربي القدامى وكذا المحدثين ، حيث تطرقت لتطور مفهوم التناص في النقد الغربي ثم النقد العربي القديم والحديث مراعية التتابع الزمني لهم حسب السبق إلى التحدث عن مفهوم المتناول إضافة إلى التوسل بالأسلوبيات الحديثة حين عرضي لمكونات التناص، ثم بعد ذلك تطبيقا حول أعمال أحمد مطر ولا يخفى لي أنني واجهت صعوبات عدة ، لعل أهمها عدم توفر المصادر والمراجع وهذا ما أدى بي إلى الخروج عن نطاق الجامعة والولوج إلى جامعات أخرى لأنتقى منها ما يساعدني ويخدمني لتقديم عمل مميز ينال الرضى والقبول.

و في الختام أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف **عبد الحميد ختالة** " الذي لم يبخل علي بمعلوماته الثرية وبجهده الكبير والذي أفادني بتوجيهاته القيمة وأمدني بالعون منذ كان الموضوع فكرة حتى استوى بين دفتي هذا البحث، كما أتقدم بالشكر للأساتذة المناقشين لهذا البحث الذي سيدعم بتقييمهم الرشيد، وكل من أمدني بالنصيحة والتشجيع، كما لا أنسى كل الأعضاء العاملين بقسم اللغة العربية وآداها بجامعة خنشلة، وكل الساهرين عليها، نسأل الله التوفيق والسداد.

مـــدخـــل

التناص: التناص مصطلح نقدي أشيع في الأدب الغربي بعد عام 1996، ووظف بشدة كآلية نقدية في معالجة النصوص الأدبية ظهر هذا المفهوم عند " **جولياكريستيفا** " (الباحثة البلغارية)، تأثرا بأستاذها الباحث والعالم الروسي " **مخائيل باختين**" الذي وضح مفهوم التناص من خلال كتابه فلسفية اللغة "، وعنى باختين بالتناص " الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو للأجزاء من نصوص سابقة عليها والذي أفاد منه العديد من الباحثين، إذ استوى مفهوم التناص بشكل تام على يد" **جوليا كر يستيفا** " والذي يغرف النص حسب منظورها على أنه لوحة فسيفسائية أو قطعة موزاييك من الشواهد، وكل نص هو امتصاص أو تشرب لنص آخر أوتحول عنه، بتعبير أخر، يعرف التناص حسبها على أنه التفاعل النصي في النص بعينه.

في دراسة بعنوان " لغات جاري" نجد " **ميشيل أريفي** " يقدم تعريفا جامعا مانعا لمفهوم التناص. إنه مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى، هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفة، الحالة المحدودة هي دون شك مكونة من مجموع المعارضات، حيث التناص يكون مجموع النصوص المعارضة.[1]

و قد خاض في غمار هذا المصطلح بعد " **كريستسفا** " الكثير من الباحثين كـ «**ريفاتير** ، **بارت** ، و**دريدا** » وأسماء كثيرة لا حصر لها، كل حسب وجهة نظره والمنهج الذي يشتغل، غير أن التناص ظل مطاطيا، ولم يكتسب قيمته المنهجية ووضوحه إلا على يد الباحث الفرنسي " **جيرار جينت** " الذي انتقل بالمصطلح انتقالا عميقا فاعتبره نمطا واحدا من أنماط العلاقات غير النصية، لذا لم يعد « التناص عنصرا مركزيا لكنه واحدة من بين علاقات أخرى يندرج في قلب الشبكة تحديد الأدب في خصوصيته [2] إي تحديد شعرية العمل أو النص في ذاته وتركيباته البنيوية وأنساقه الداخلية التي تحدد أدبيته، وهو بذلك بمعطي الشعرية صيغتها النهائية»، إذ يرى أن الموضوع العلم الأدبي ليس الأدب، بل الأدبية «literatusnost» أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبي.[3]

* التناص في الأدب العربي: مر ببدايات غنية تحت مسميات نقدية تناسب عصوره القديمة، وعاد من جديد للظهور متأثرا بالدراسات اللسانية الغربية الحديثة كمصطلح مستقل له أصوله

---

[1]- د- شكري الماضي، ما بعد البنوية حول مفهوم التناص، المعرفة السورية مجلة ثقافية شهرية، وزارة الثقافة بدمشق ع:353.
[2]- المرجع نفسه، ص 18.
[3]- بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر، ص24.

ونظرياته وتداعياته، ففي الأدب العربي المعاصر حظي مفهوم التناص باهتمام كبير، إذ تعد ظاهرة التناص إحدى تجليات النص الشعري الإبداعي الجديد الذي يتسم بخاصية انفتاحه على نصوص أخرى لاسيما التراثية منها، فهو النص الجديد ، يتميز عن الأشكال الشعرية السابقة بكونه قابلا لاحتضانها والتفاعل معها والشاعر العربي الحديث والمعاصر استثمر التناص في كثير من انتاجاته الشعرية قبل أن يلد هذا المصطلح العصري ويعرفه النقاد العرب المعاصرون وسواء أكان الشاعر من الإحيائيين أمثال البارودي وأحمد شوقي أو كان من رواد الشعر المعاصر أمثال **نازك الملائكة، بدر شاكر السياب وأحمد مطر...** وغيرهم، هذا الأخير الشاعر الفحل الذي استطاع، رغم الحصار المضروب عليه، أن يصل إلى قلوب ملايين القراء داخل الأوطان العربية عموما وخارجها خصوصا في زماننا هذا الذي أصبح العالم فيه عبارة عن قرية صغيرة جدا بفضل وسائل العلام والتكنولوجيا الحديثة، حتى وإن جهل قراؤنا السيرة الذاتية **لأحمد مطر** فلن يجهلوا أبدا أشعاره، خصوصا اللافتات التي لها نكهة خاصة تختلف عن أشعار معاصريه، إنها من فن " **الابجرام** " [1] الذي أشار إليه " **طه حسين** " في كتابه " حنة الشوك "

1945 وهذا الشعر يقول طه حسين شعر قصير يمتاز بالتانف الشديد في اختيار ألفاظه بحيث يرتفع عن الألفاظ المبتدلة دون أن تبلغ رصانة اللفظ الذي يقصد إليه الشعراء الفحول في القصائد الكبرى.

و الذي يهمنا في هذه الوقفة هي بعض المحطات الرئيسية في حياة الشاعر أحمد مطر حتى لا يكون بحثنا هذا مجردا من الهوية، وحتى نعيد ولو قليلا من الاعتبار لشاعرنا الذي يعيش في المنفى عن طريق بعض أشعاره وعن طريق تسليط الضوء على بعض الجوانب المهمة من حياته.

[1]- ينظر كتاب: FORMEN der hiteratur 1981، تأليف جماعة من المؤلفين الالمان، فيه دراسة رائعة حول هذا الشعر الجديد (الأيجرام) الشبيه بأشعار أحمد مطر.

التعريف بالشاعر أحمد مطر:

- ولد أحمد مطر في سنة 1954م ابنا رابعا بين عشرة إخوة من البنين والبنات في قرية التنومة إحدى نواحي شط العرب في البصرة، وعاش فيها مرحلة الطفولة قبل أن تنتقل أسرته وهو في مرحلة الصبا، لتقيم عبر النهر في مرحلة الأصمعي وكان للتنومة تأثيرا واضحا في نفسه فهي كما يصفها تتضح ببساطة ورقة وطيبة مطرزة بالأنهار والجداول والبساتين وبيوت الطين والقصب وأشجار والنخيل التي تكتفي بالإحاطة بالقرية بل تقتحم بيوتها وتدلي سعفها الأخضر واليابس ضلالا ومراوح.

وفي سن الرابعة عشرة بدا مطر يكتب الشعر، ولم تخرج قصائده الأول عن نطاق

الغزل والرومانسية، لكن سرعان ما تكشفت له خفايا الصراع بين السلطة والشعب فألقي بنفسه في فترة مبكرة من عمره في دائرة النار، حيث لم تطاوعه نفسه على الصمت، ولا على ارتداء ثياب العرس في المأتم فدخل المعترك السياسي خلال مشاركته في الاحتفالات العامة، بإلقاء من على المنصة، وكانت هذه القصائد في بديتها طويلة، تصل إلى أكثر من مئة بيت مشحونة بقوة عالية من التحريض وتتمحور حول موقف المواطن من سلطة لا تتركه ليعيش ولم يكن يمثل هذا الموقف أن يمر بسلام، ما اضطر الشاعر في نهاية إلى التوزيع وطنه ومرابع صباه والتوجه إلى الكويت هاربا من مطاردة السلطة وفي الكويت عمل في جريدة (القبس) محرار ثقافيا وكان آنذاك في منتصف العشرينيات من عمره، حيث مضى بدون قصائده التي أخذ نفسه بالشدة من أجل ألا تتعدى موضوعا واحدا وإن جاءت القصيدة كلها في بيت واحد، وراح يكتنز هذه القصائد كأنه يدون يومياته في مفكرته الشخصية، لكنها سرعان ما أخذت طريقها إلى النشر فكانت (القبس) الثغرة التي أخرج منها رأسه وباركت انطلاقته الشعرية الانتحارية وسجلت لافتاته من دون خوف وساهمت في نشرها بين القراء[1]، وفي رحاب القبس عمل الشاعر مع الفنان الفلسطيني ناجي العلي ليجد كل منهما في الأخر توافقا نفسيا واضحا، فقد كان كلاهما يعرف غيبا أن الأخر يكره ما يكره ويحب ما يحب، وكثيرا ما كانا يتواقفان في التعبير عن قضية واحدة من دون اتفاق سابق، إذ إن الروابط بينهما كانت تقوم على الصدق العفوية والبراءة، ووحدة الشعور بالمأساة ورؤية

[1]- أحمد مطر، سيرة شاعر إنتحاري، إعداد أوس داوود يعقوب، دار صفحات للدراسات والنشر، 2010، ص 07.

الأشياء بعين مجردة صافية بعيدة عن مزالق الإديولوجية وقد كان **احمد مطر** يبدأ الصحيفة بلافتته في الصفحة الأولى، وكان **ناجي العلي** يختمها بلوحته الكاريكاتورية في الصفحة الاخيرة[1]

من أهم أقواله: *« **وصيتي إذا مت أن تبكوا على شاهدتي *** هنا يرقد مطر من بطن أمه للقبر !...»**

***« حينما اقتيد أسيرا**

قفزت دمعته ضاحكة

ها قد تحررت أخيرت...!!»

من أهم مؤلفاته:

- ✍ لافتات : 1 عام 1983
- ✍ لافتات : 2 عام 1987
- ✍ لافتات : 3 عام 1989
- ✍ أني المشنوق أعلاه ، عام 1989
- ✍ ديوان ما أصعب الكلام: (وقد رثى فيه صديقه ناجي العلي)

لافتات 4 عام 1993

- ✍ لافتات : 5 عام 1993
- ✍ لافتات : 6 عام 1997
- ✍ لافتات : 7 عام 1999
- ✍ العشاء الأخير مع صاحب الجلالة إبليس الأول.

ومازال ينتج حتى يومنا هذا من لندن، وهو يسعى إلى جمع كل أشعاره وطبعها.

(السبت 1989/08/26)

[1] - المرجع السابق، ص 08

الفصل الأول: التناص ومستوياته

1- حد التناص

أ- التناص في اللغة

ب- التناص في المفهوم الإصطلاحي

2- التناص عند العرب القدامى

3- التناص عند النقاد الغربيين

4- التناص في النقد العربي الحديث

5- مستويات التناص

أ- المستوى الإجتراري " الشحن "

ب- المستوى الإمتصاصي " اللإفراغ "

ج- المستوى الحواري " الحياد العقائدي "

1- **حد التناص:** ظهر التناص كمصطلح في ميدان النقد الأدبي في منتصف الستنيات من القرن الماضي، وهو مصطلح جديد، وإن كانت ملامحه ظهرت في إرهاصات سابقة في مجال الدراسات النقدية، ويتداخل مفهومه مع مجالات عديدة مثل مجال الأدب المقارن،و مجال دراسة المصادر والسرقات الأدبية.

فالدارس المتمكن في هذا المجال ينبغي أن يتتبع مفهوم هذا المصطلح وتطور مجالاته بدقة، وينبغي الابتعاد عن الإطناب لأن ذلك يؤدي إلى الخلط في المفاهيم، والوقوع في الاضطراب الذي يفقد " مصطلح التناص " الخصائص الأساسية والمفاهيم الحقيقية له وينبغي أن نتطرق إلى مفهومه اللغوي للوقوف على أصل الكلمة وتطور دلالتها، وتحديد صورته واصله لغويا لتذليل صعوبة فهمه.

أ- **التناص لغة:** من « نص، نصا على الشيء: رفعه وأظهره، وفلان نص : أي استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده والنص مصدره واصله أقصى الشيء الدال على غايته، أي الرفع والظهور، والتناص ازدحام القوم »[1]

و « ناص غريمه : استقص عليه وناقشه، وهي مأخوذة من المادة " نصص " ونص المتاع: نصه وغريمه ناصه: استقصى عليه، انتص الشيء ارتفع واستوى واستقام وتناص القوم: ازدحموا »[2]

النص: صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف .

والنص: مالا يحتمل إلا معنى واحدا، أولا يحتمل التأويل ومنه قولهم : « **لا اجتهاد مع النص** » أي الكتاب والسنة. [3]

التناص من نص، نص الشيء رفعه وأظهره، نقول نصصت الحديث اي رفعته الى صاحبه[4] والتناص: ازدحم القوم،[5] مضايقة بعضهم بعضا في مكان ضيق وتدافعهم

---

[1]- أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت 1960، ص 472.
[2]- ابراهيم مصطفى وأخرون، المعجم الوسط، دار العودة، اسطنبول تركيا، ج 1، ط 2، 1989، ص926.
[3]- المرجع نفسه، ص 926.
[4]- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، ج3، ط 2 1996، مادة " ن.ص " ص 483.
[5]- أحمد رضا، المرجع نفسه، ص 472.

في حلقة تجميعية واحدة ونصص المتاع، جعل فوقه فوق بعض.[1]

و التناص مصدر الفعل نص وهو على وزن تفاعل وصيغة تفاعل تعني المشاركة والمفاعلة والتعدية،[2] ومنه قول الفقهاء نص القرآن الكريم ونص السنة إي ما دل لفظها عليه في الأحكام[3] فالتناص لغة هو الرفع والإظهار والاستقصاء والمعاني الواضحة والمناقشة في الشيء وهو أيضا الاستواء والاستقامة، وأخيرا هو الازدحام والتجمع.

- **التناص في المفهوم الاصطلاحي:** يحمل بعض معاني المفهوم اللغوي فقد ظهر في

الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة على أنه امتزاج النصوص وتراكمها لتظهر في نص ما يعبر عن دخولها في علاقات بينها « لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى من نص آخر لتشكل مجريات التناص من خلال تفكيك الصورة الكلية إلى وحدات جزئية».[4]

و هذه الوحدات الجزئية يمكن أن تعيد بناءها وتحديد تشكيلها لتكون لنا تلك الصورة الكلية المفككة.

2- **التناص عند العرب القدامى:** التناص مفهوم نقدي له امتداد في تراثنا العربي النقدي

القديم، فقد انتبه له النقاد القدامى من خلال البحث عن أوجه التشابه بين النصوص الشعرية للتدليل عن مدى إبداع الشاعر وابتكاره للمعاني الجديدة التي لم يسبقه إليها أحد ومن ثم الحكم عليه بأنه مقلد، يأخذ معاني من سبقه ويعيد صياغته.

وقد عالج القدامى التناص عند حديثهم عن السرقات الأدبية وخصوا بالذكر سرقة المعاني، فالنص عندهم بتناص مع نصوص كثيرة مهما حاول صاحبه أخذ الحيطة والحذر.

---

(1)- إبراهيم مصطفى، معجم متن اللغة، ص 926.

(2)- لؤلوة عبد الواحد، من قضايا الشعر العربي المعاصر (التناص مع الشعر الغربي) مجلة الوحدة، عدد 82 / 83 يوليو، أغسطس، 1991، ص 14.

(3)- إبن منظور، لسان العرب، ج6، تحقيق جمع من الأساتذة، دار المعرفة، مصر، 1989، ص442.

(4)- عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. ط1، 1994، ص74.

إن موضوع السرقات الأدبية قد شغل جانبا كبيرا من نقدنا العربي القديم، منذ العصر الجاهلي، وأول من دم السرقة الأدبية من الشعراء هو طرفة بن العبد حين قـال:

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

و لا نكاد نجد كتابا في البلاغة العربية أو النقد الادبي يخلو من البحث في هذا الموضوع أو الإشارة إليه. فما هي السرقة الشعرية؟ وما موقف النقاد القدماء منها؟ وهل هناك علاقة بين السرقة وفكر التناص؟.

إن السرقة تعني « أخذ الإنسان ما ليس له، فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس، و مستلب ومنتهب، وإن منع مما في يديه فهو غاصب »[2]

وارتبط مصطلح السرقة الشعرية في التراث العربي النقدي والبلاغي بدلالات أخلاقية وتهجينية فتواضع النقاد العرب على القدح في نسبة الشعر لغير قائله كما استهجنوا السرقة، ووصفوها بابشع الأوصاف فهي: سرقة، وانتهاب وإغارة، وغصب ومسخ وانتحال وما إلى ذلك من الأوصاف التي تقدح في السرقة وتدني من شان صاحبها ولدلك كان الهاجس الذي شغل بال أولئك النقاد هو تشريح القصيدة بحثا عن الشاهد وتقصيا للألفاظ، أو المعاني المكررة للتوصل في الأخير إلى قذف الشاعر بالسرقة والتقليد. وإذا تعقبنا النقد الأدبي عند العرب فإننا سنجد النقاد الاوائل قد تنبهوا إلى ظاهرة السرقات الشعرية فتناولوها في مؤلفاتهم من امثال **ابن قتيبة** (ت 276 هـ)، و**ابن سلام الجمحي** (ت 231 هـ)، و**قدامة بن جعفر** (337 هـ) وغبرهم، غير أن اهتمامهم كان منصبا على الإشارة إليهافي مفضلاتهم بين الشعراء وبين المعاني التي اتسعت دائرة الخلاف بينها، ثم اهتموا بظاهرة الخصومة بين أنصار القديم والجديد، أو بين أنصار الطبع وأنصار الصنعة وكذلك يمكن القول أن دراسة ظاهرة السرقة الأدبية كمصطلح نقدي، لم يظهر بصفة منهجية كظاهرة نقدية إلا بعد ظهور الخصومة النقدية بين الطائيين أبي تمام والبحتري.

و لعل أشهر الشعراء الذين اتهموا بالسرقة الشاعر البحتري (ت 284 هـ) الذي كان يأخذ معانيه من أستاذه أبي تمام (ت 228 هـ)، مما أدى بالنقاد إلى تأليف عشرات الكتب المستقلة باسم السرقات الأدبية أو الشعرية أو الموازنات من ذلك كتاب « سرقات البحتري

---

[1]- بدوي طبانة، السرقات الأدبية، مكتبة نهضة بالفجالة، مصر، د ط، د ت، ص33.
[2]- إبن منظور، لسان العرب، مادة، سرق، ج 10، ص155.

عن **أبي تمام** »**لابن المعتز**، و« الإبانة عن سرقات **المتبني** » للعميدي، و« سرقات الشعراء » **لأحمد أبي طاهر طيفور** و« الكشف غن مساوئ المتنبي » للصاحب **بن عباد**، و« الموازنة بين الطائيين » **للأمدي**.

و أول من يستحق الوقوف عنده هو الناقد **ابن قتيبة** مؤلف كتاب «الشعر والشعراء» فقد لاحظ الأخذ بين السابقين، ولكنه استعمل مصطلح الأخذ دون السرقة، هذا المصطلح الذي عرفه **الجاحظ** (ت 255 هـ) بقوله « وهو استغلال الشاعر، أو الناثر لما جاء من معاني سابقيه، والفاظهم مع التحوير ».[1]

ويؤكد **أبوبكر محمد بن يحي الصولي** (ت 235 هـ) صاحب أخبار أبي تمام الذي أشار إلى أنه كلما أخذ المتأخرون معنى من متقدم إلا أجادوه قائلا : « ليس أحد من الشعراء – أعزك الله – يعمل المعاني ويخترعها أكثر من أبي تمام ومتى أخذ معنى زاد عليه، ووشحه ببديعه، وتمم معناه فكان أحق به »[2] ونذكر من القرن الرابع هجري ابا **الفرج الاصفهاني** (ت356هـ) والذي أشار إلى مصطلح السلخ وعده من اقبح وجوه السرقة ومن ذلك ما أورده من سلخ البحتري معاني قصيدة **علي بن جلبة** التي يرثى فيها **حميد الطوسي ومطلعها** أنظر إلى العلياء كيف تضام. والثانية مطلعها، بأي أسى تنثني الدموع الهوامل.[3]

و يرى **الأمدي** (ت 371 هـ) بأن سرقات المعاني ليست من كبير مساوئ الشعراء وخاصة المتأخرين فيقول « وهذا باب مابرئ منه متقدم ولا متأخر »[4] ويقرر الأمدي أن لأثر البيئة دورا في معاني الشعراء وتقاربها وتشابهها فيقول « غير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتلاقى في كثير من المعاني ».[5]

ويعرف عبد العزيز الجرجاني (ت 392 هـ) السرقة الشعرية فيقول « والسرق–

---

[1]- البوبشخي الشاهد، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين، دار الأفاق الجديد، بيروت، ط1، 1982، ص54.
[2]- أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، شرحه وحققه وعلق عليه محمد عساكر ومحمد عبده عزام، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ص53.
[3]- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني. تحقيق عبد السلام أحمد فراح، دار الثقافة: بيروت، 1960، ص310.
[4]- الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعرفة، مصر، ط2، 1972، ص276.
[5]- المرجع نفسه، ص221.

أيدك الله – داء قديم وعيب عتيق ومازال الشاعر يستعين بخاطر الأخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه »[1]

و يعد " **عبد العزيز الجرجاني** " من المتهمين بقضية السرقات الشعرية، وكان من أكثر النقاد العرب اعتدالا في نظرة إلى هذه المسالة، وكذا تحرزا من التسرع في إطلاق الأحكام والتعسف، فيقول : « هذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرر، وليس كل من يعرض له أدركه استوفاه، واستكمله ، ونقاد الشعر حين تميز بين أصنافه، وأقسامه، وتحيط برتبه ومنازله، فتفصل بين السرقة والغصب، وبين الإغارة، والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز إدعاء السرق فيه والمبتذل الذي ليس أحد أولى به وبين المختص الذي حازه المبتدى فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المقتدي مختلسا سارقا والمشرك محتذيا تابعا ويعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أخذ، ونقل، وكلمة التي يصح أن يقال فيها لفلان دون فلان».[2]

لقد أدرك الجرجاني تقنيات السرقة الشعرية، أو ما يعرف في النقد المعاصر بتقنيات التناص، فيؤكد على تنوع تلك التقنيات فمنها ما يتم « بالنقل والقلب، وتغير المناهج والترتيب، ومنها ما يتم بجبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكد، والتعريض افي حال والتصريح في حال آخر، والاحتجاج والتعليل فإذا أخذا أحدهم معنى وأضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصد معه عن اختراعه وإبداع مثله » [3]

كما يبشر الجرجاني إلى أن هناك معان مشتركة متداولة بين الناس والتي لا يمكن أن تدخل في باب السرقة فيقول : « المعنى إما مشترك لا ينفرد أحد منه يسهم فإنه حسن الشمس والقمر ونحو ذلك مقرر في البداية، وهو مركب في النفس وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به ثم تداول بعده فكثر واستعمل، فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد، فحمي نفسه عن السرق وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ كما في تمثيل الطلل بالكتاب والبرد والفتاة بالغزال في جيدها وعينتها ».[4]

---

[1]- عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، دار إحياء للكتاب العربية،ص214.
[2]- المرجع نفسه، ص183.
[3]- المرجع نفسه، ص214.
[4]- محمد شعيب، المتنبي بين ناقديه، دار المعرفة، مصر، د ط، 1964، ص186-188.

و قد أدرك **عبد العزيز الجرجاني** هذه الفروق الجوهرية بين مختلف الاستعمالات التي أخرجها من باب السرقة، وهي تتوافق بشكل عجيب مع الأشكال التي تتم بها تقنية التناص من محاكاة المعارضة، ويبدو ذلك من قوله « قد يتفاضل متنازعو هذه المعاني المشتركة بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر فتشترك الجماعة في الشيء المتداول وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة اهتدى لها دون غيره فيربك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع ومتى جاءت السرقة هذا المجيء لم تعد من المعايب، ولم تخص في جملة المثالب وإن كان صاحبه أحق بالمدح والتزكية أولى».[1]

و لعل هذا الذي أشار إليه الجرجاني يتوافق مع أهم شروط التناص وهو التخطي بالحذف والزيادة والنقصان.

وأما أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) فإنه يرى في ظاهرة السرقات الشعرية أن لا عيب أن يأخذ شاعر مبتدع من شاعر أخر متبع ولكن يضع لذلك كما سنرى في نصه الآتي شروطا: « ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والعيب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إن أخذوا أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزونها في معارض من تأليفهم ويوردونها في غير حليتها الأولى ويزيدوا من حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها فإن فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها».[2]

ويكون **أبو هلال** قد نظر إلى السرقة من زاوية مغايرة عن معاصريه وسابقيه فهو يسمح بالسرقة في المعاني والأفكار لا في اخذ الألفاظ فمن أخذ لفظا بمعناه كان سارقا ومن أخذ بعض لفظه كان سالخا ومن أخذه وكساه من عنده أجود من لفظه كان أولى به ممن تقدمه.

و عقد **أبو هلال العسكري** فصلا في حسن الأخذ ذهب فيه إلى أنه ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم ولهذا قال الإمام على كرم الله وجهة « **لولا أن الكلام يعاد لنفذ!** »[3]

---

[1]- عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص186.

[2]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين للكتابة والشعر، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، 1986، ص196.

[3]- بدوي طبانة، السرقة الأدبية، ص42.

و قد قال " **ابن رشيق القيرواني** " (ت 456 هـ) في كتابه " العمدة " « وهذا باب متسع جدا لا يقدر أحدا من الشعراء أن يدعي السلامة منه »[1]

وقد كان للعرب مصطلحات عديدة تنتهي في معظمها إلى مفهوم واحد وإن كان هناك بعض الخلاف الطفيف بينها ومن مصطلحات السرقة –الإصطراف–الإجتلاب–الإنتحال– الإهتدام– الإغارة –المرافدة– الاسترفاد – التضمين والإقتباس وغيرها.

لقد ألم **ابن رشق القيرواني** بآراء من سبقوه وصنف أنواع السرقات ووجوهها وقال « قالوا السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وابعد في آخذه ».[2]

إن نظرة ابن رشيق إلى هذه الظاهرة نظرة معقولة فهو يقر للشاعر أن يستفيد من نصوص من سبقوه، وهذا ما يؤكد أن التناص بين النصوص اللاحقة والنصوص السابقة أمر طبيعي لا مناص منه لشاعر أو لأديب. ويؤكد هذا إبن رشيق في قوله: « قال بعض الحذاق من المتأخرين من اخذ معنى بلفظه كان سارقا فإن غير بعض اللفظ كان سالخا فإن غير بعض المعاني ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه».[3]

ويورد **ابن رشيق** عددا كبيرا من المصطلحات ويحاول تفسيرها للدلالة على أنواع السرقات ومراتبها، ومنها الإصطراف، الإجتلاب، الإستلحاق، الإنتحال، الإدعاء، الإغارة، الغصب، المرافدة، الإهتدام، السلخ، النظر، الملاحقة، الإلمام، الاختلاس، الموازنة العكس، المواردة، الإلتقاط، التلفيق والإجتذاب والتركيب، وكشف المعنى إلخ.[4]

و ذهب **عبد القاهر الجرجاني** (ت 471 هـ) فيما يتعلق بباب اتفاق المبدعين في الأغراض والمعاني المطروحة في الطريق كما يقول الجاحظ مفسرا كل ذلك تحصيلا مفيدا، لا علاقة له بالسرقة فيقول: « فأما الاتفاق في عموم الغرض فيما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة لا فرد به من حسن يدعي ذلك، ويأتي الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ وإنما يقع الخلط من بعض من لا يحسن التحميل ولا يمعن التأمل فيها يؤدي ذلك».[5]

---

[1]- ابن رشيق القيراواني، العمدة في محاسن الشعر وآدبه ونقده، دار الجيل، بيروت، ج2، ط5، 1981، ص280.
[2]- المرجع نفسه، ج1، ص177.
[3]- المرجع نفسه، ج2، ص218.
[4]- المرجع نفسه، ج2، ص216-223.
[5]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، صححه محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ص294.

ومن هذا المنطلق فإن مفهوم السرقة الشعرية يتجرد من بعض دلالاته الأخلاقية المعيبة ليقترب من مفهوم التناص الذي ينظر إلى النص الحاضر في علاقته مع النص الغائب، وقد تتحول هذه النصوص الغائبة إلى مواصفات أدبية تستدعيها ذاكرة النص في المقامات المناسبة وهو ما يدخل في باب الاشتراك في المعاني وتداول الأفكار، فقد دأب الإنسان العربي، على بعض المواصفات والتشبيهات التي تواردت بكثرة في النصوص الشعرية القديمة كتشبيه « الجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار والصب المستهام بالمخبول في حيرته».[1]

وقد قسم **ضياء الدين بن الأثير** (ت 637 هـ) في كتابه المثل السائر السرقة الشعرية إلى ثلاثة أقسام: « نسخ، وسلخ، ومسخ ، أما النسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى منه من غير زيادة عليه، وأما السلخ فهي أخذ بعض المعنى، وأما المسخ فهو إحالة المعنى إلى ما دونه ».[2]

ولقد ذكر الحاتمي في حيلة المحاضرة أنواعا كثيرة من المسميات التي تدخل تحت باب السرقة ومنها:

1- الإصطـراف: أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه.

2- الإجتـلاب: أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه على جهد المثل ويسمى ذلك أيضا الإستلحاق.

3- الإنتحـال: وهو أن يدعي الشاعر شعر غيره، وينسبه إلى نفسه على سبيل المثل.

4- الإهتدام: وهو السرقة فيما دون البيت ويسمى أيضا " النسخ ".

5- الإغـارة: أن يصنع الشاعر بيتا ويخترع معنى مليحا، فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا فيأتي به دون قائله.

6- المرافدة والإستفراد: أن يستوهب الشاعر غيره بعض ما يعجبه من شعره.[3]

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص183.
[2]- محمد شعيب، المتنبي بين ناقديه، ص194.
[3]- المرجع نفسه، ص182-183.

7- الإلتقاط والتلفيق: وهو أن يألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض ويسمى الاجتذاب والتركيب.[1]

ويذكر إلى جانب هذه المصطلحات الاشتراك في اللفظ وقال: « وقد اعتبر قوما هذا سرقا وليس بسرق، وإنما هي ألفاظ مشتركة محصورة، وذكر الإتباع والاقتفاء والالتقاط والتلفيق وهي ترقيع الألفاظ وتلفيقها ».[2]

فالتناص قديما إن صحت تسميته شكل من أشكال السرقة بمفهومها السلبي فهو يسلب النص الأدبي، وهو مجرد تكرار لا طائل منه، وإستعمل القدماء مفهومه كمعيار أخلاقي وليس كمعيار نقدي صرف في التعامل مع النصوص، فالنص الأدبي يخضع لمجموعة من القواعد من خرقها استحق الذم والاستهجان وإذا قرأنا تراثنا العربي النقدي القديم لاحظنا مصطلحات عديدة تتعامل مع علاقة النصوص فيما بينها وتتحاشى مفهوم السرقة الشعرية ومنها: توارد الخواطر، فحين سئل أبو عمرو بن العلاء عن شاعرين يتفقان على لفظ واحد أو معنى واحد قال: « تلك عقول رجال توافت على ألسنتها »[3] ، وقيل لأبي الطيب المتنبي (ت 354 هـ) معنى بيتك هذا أخذ من قول الطائي! فأجاب: « الشعر جادة، وربما وقع الحافر على موضع الحافز »[4] ، وبذلك فإن توارد الخواطر يعتمد على احتمال وقوع المصادفة على مستوى المعنى أكثر من اللفظ.

أما التوكيد: « هو أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة ».[5]

و الإبداع: هو تناول معنى سابق وإخراجه في أسلوب جديد.

ونحن إذن لا نعدم وجود أصول وإرهاصات سابقة لنظرية التناص في التراث العربي النقدي عند العرب، منذ العصر الجاهلي ومن هنا نفهم تذمر عنترة في معلقته من كثرة

---

(1)- بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص 63.
(2)- الحاتمي (أبو علي محمد بن الحسين المظفر حلية المحاضرة في صناعة الشعر تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشد للنشر، بغداد، دط، 1979، ص 92.
(3)- بدوي طبانة، المرجع السابق، ص 42.
(4)- المرج نفسه، ص 42.
(5)- محمد شعيب، المرجع نفسه، ص194.

النصوص السابقة له فلم يترك أصحابها له ما يقوله، وقد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه ولم يغادروا له شيئا على حد قول " **ابن رشيق** "[1] فيقول عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم ... أم هل عرفت الدار بعد توهم.[2]

و هناك معاناة شديدة للشاعر وهو يحاول أن يجد نصا متخيلا في ذهنه من نصوص كثيرة له ولغيره، فهو الذي تنخل عن قصائد الشعراء القدامى صوره وكون نصا جديدا له، أم ذلك الذي تنخل من شعراء عصره.

وهنا تلتقي هذه النظرة العربية القديمة برأي " رولان بارت" الذي يرى أن: كل منتج أو كاتب في رأيه، يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن سالفيه وغير بعيد عن هذا الرأي نجد عبد القاهر يركز على فهم اللغة واستدعاء كل ما يحتاج إليه منها للقيام بعملية تحويل جيدة لإنتاج نص إبداعي جديد مرتبط بالجذور ».[3]

وقد يظن أحدنا أن بعض هذه المصطلحات من صنيع الغرب ولكنه لو دقق فيما قاله " **حازم القرطاجني** " (ت 684 هـ) لذهل من المفاجأة إذ يقول: وللشاعر المروي في كل قسم أربعة مواطن للبحث:

1- موطن قبل الشروع في النظم.
2- موطن في حال الشروع.
3- موطن عند الفراغ يبحث فيه عما هو راجع إلى النظم.
4- موطن بعد ذلك متراخ عن زمان القول يبحث فيه عن معان خارجة عن ما وقع في النظم لتكمل بها المعاني.[4]

وقد عد الأقدمون " السرقات " ضربا من الفنية الأدبية، أي أنها مجال الحذق والمهارة ولا يستطيعها كل أديب، وإنما الذي يقدر عليها هو الحاذق المبرز الذي يستطيع أن يقطع

---

[1]- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص91.
[2]- عنترة بن شداد، ديوانه، دار صادر، بيروت لبنان، د ط، د ت، ص182.
[3]- حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي، دراسات في نقد النقد للأدب القديم والتناص منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق. 2003،ص50.
[4]- حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الجيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2،1998، ص 214.

صلة ما سرق بأصله وبصاحبه، حيث يبدو أمام القارئ شيئا جديدا بعيد الصلة عن أصله القديم، ولذلك تلطف بعض النقاد، فأطلقوا على تلك السرقة البارعة اسم " حسن المآخذ ".[1]

ونظرا لصعوبة الوقوف على المعاني المسروقة من شاعر إلى شاعر إلا من كان له عظيم الإطلاع والاشتغال بالأدب وفنونه، فإنه يمكن أن يحدد الألفاظ، أو المعاني أو الصور المسروقة لسابق معرفة بها، وقد اجتهد القدماء في تأليف كتب كثيرة في هذا المجال لما لهم من حسن إطلاع ومعرفة بالمعاني التي قالها الشعراء الأولون ثم أخذ عنهم المتأخرون، ورمي بعض الشعراء شعراء آخرين بالسرق بل « إن أكابر الشعراء لم يسلموا من رميهم بالسرقة وإنتهاب أفكارهم وهذا أشد وأقصى ما يتهم به الفحول الموهوبون، وكثيرا ما يكون هذا الرمي من أثر التهافت والحسد، ومحاولة الإنتقاص ».[2]

ولذلك حاول بعض الشعراء قديما درأ تهمة السرقة عن النفس كما قال حسان بن ثابت:

ولآ أسرق الشعراء ما نطقوا * بل لا يوافق شعرهم شعري.** [3]

« في بيت حسان بن ثابت فائدتان أولاهما: براءته من الأخذ، والأخرى أن شعره يمتاز عن شعر غيره حتى إن الناظر فيه ليرى مخالفة وبعدا وليس في دفع مذمة الأخذ كلام في وضوحه وسلاسته كهذا الكلام ».[4]

3- التناص عند النقاد الغربيين:

إذا تتبعنا جذور مصطلح التناص عند النقاد الغربيين وجدنا بداياته كمصطلح نقدي أطلق حديثا ولأول مرة عند الكاتبة الفرنسية " جوليا كريستيفا " وذلك في أبحاث لها أنجزت ما بين سنتي (1966- 1967) وصدرت في مجلتي: تيل كيل «Tel-quel» وكريتيك «Critique» وأعيد نشرها في كتابيها سميوتيك Sémiotique ونص الرواية le texte de

---

[1]- بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص 63.
[2]- المرجع نفسه، ص 37.
[3]- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت، ص 227.
[4]- بدوي طبانة ، المرجع نفسه، ص 41.

roman وكذلك في مقدمة الترجمة الفرنسية لكتاب **ميخائيل باختين** عن شعرية **دستويفسكي** Distowski.[1]

فترى **كريستيفا** أن: « الممارسات النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما،... وإنها تقوم بزحزحة ذات خطات عن مركزها لتتبني هي ».[2]

كما رأت بأن: « التناص هو التفاعل النصي في النص بعينه ».[3]

ورأت بأن التناص: « قراءة أقوال متعددة في خطاب أدبي واحد يحيلنا إلى خطابات أخرى متعددة يمكن أن تتطابق مع النص الأدبي المتعين لأن الشفرة الشعرية لا يمكن أن تكون رهينة شفرة وحيدة بل تتقاطع في عدة شفرات وكل منها يبني الأخرى ».[4]

والأدب لم يعد محاكاة Imitation كما اعتبرته النظرية الكلاسيكية، وإنما الكتابة تجاوزت ذلك إلى الإزاحة والإحلال، فالنص أخترق جميع النواحي الإبستيمولوجية، الاجتماعية والسياسية: « فالنص الأدبي يخترق حاليا الايدولوجيا والسياسة ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها ».[5]

وهناك من يرى بأن مصطلح التناص في النقد الغربي ظهر كمصطلح لأول مرة على يد الباحثة " جوليا كريستيفا " في 1967،[6] وأن محاولات تطوير المصطلح لم تتوقف حتى جاء " **مارك أنجينيو** " في عام 1983 والذي « أحصى أكثر من أربعة عشر مفهوما راسخا للتناص، وهذا يعني أن التناص رواق يلجه الناقد ليمر عبره إلى القضايا النقدية الجديدة التي يريد طرحها وإثارتها بحسب الجوانب الأيدلوجية أو الجمالية، وحسب أفقه المنهجي الذي ينظر منه إلى النص الأدبي ».

وتعد **كريستيفا** التي ترى أن: « كل نص هو استيعاب وامتصاص وتحويل لنص آخر»،[7] هي الأولى التي اهتمت بمصطلح التناص، وتنفي بذلك « مقولة النص المغلق،

---

(1)- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1988، ص 23.
(2)- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ص 13.
(3)- عبد العاطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، المنصورة، 1998، ص 20.
(4)- جوليا كريستيفا، المرجع السابق، ص 66.
(5)- المرجع نفسه، ص 13.
(6)- فاتح حنبلي، التناص في شعر ابن هاني الأندلسي، رسالة دكتوراة (مخطوطة)، 2004-2005، جامعة باتنة، ص04.
(7)- رجاء عيد، القول الشعري، منشورات معاصرة منشأة المعارف، مركز الدلتا للطباعة، الإسكندرية، ص255.

عند البنياويين ليكون بديلها النص المفتوح »،[1] حيث استطاعت استبدال مصطلح الحوارية عند **باختين** بمصطلح التناص ولذلك جاء قول " **رولان بارت** " نحن مدينون **لجوليا كريستيفا** بالمفاهيم النظرية الأساسية التي يتضمنها تعريفها للنص: « وهي الممارسة الدالة practice signifiant، الإنتاجية productivité التدليل signifiance، والنص الظاهر pheno-texte والنص المولد génotexte التناص intertexte ».[2]

إن هذه المصطلحات والمفاهيم الجديدة يعود الفضل في وضعها إلى الباحثة الفرنسية جوليا كريستيفا وتسمي التناص بالصوت المتعدد « ... ومن حيث هو خطاب متعدد ومتعدد اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا »،[3] حيث تعرفه فتقول بأنه « التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وهو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر ».[4]

ويرى بعض الدارسين أن **جوليا كريستيفا** لم تأت بجديد وإنما قامت باستبدال مصطلح الحوارية بمصطلح التناص معتمدة في ذلك على أفكار " باختين " ومن جهة أخرى فإن مصطلح التناص يبدو واضحا لما راح النقاد يدرسون علاقات التأثير والتأثر بين الأداب العالمية ويقارنون بينهما، وهذا ما يعرف " بالأدب المقارن "، ثم ظهر في أول الأمر عند الشكلانيين الروس بإسم الحوارية " dialogisme " وأول من وظف هذا المفهوم هو " **شلوفسكي** " ثم تبعه **ميخائيل** باختين ثم جاء بعدها " أريفي "،[5] الذي يرى بأن « التناص هو مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى ».[6]

ثم مضت الناقدة جوليا كريستيفا قدما في دراستها النقدية وخاصة في كتابها " علم النص " حيث أطلقت على الحوار مصطلح الحوارية وعرفتها بأنها « العلاقة بين الأخر وخطاب الأنا، ثم باسم عبر النصـوص transtextualité ثـم التصحيفية

---

(1)- رجاء عيد، القول الشعري، منشورات معاصرة منشأة المعارف، مركز الدلتا للطباعة، الإسكندرية ، ص226.
(2)- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص24.
(3)- جوليا كريستيفا، علم النص، ص 13.
(4)- تزفيتان تودوروف وآخرون، أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1987، ص103.
(5)- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، د ت، ص41.
(6)- محمد كعوان، حداثة الخطاب الشعري، مجلة آمال، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ع64، 1996، ص63.

paragyrammatisme)،[1] ثم ظهر عندها مفهوم الامتصاص Absorption وذلك في قولها: كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص ».[2]

وقد شاع مصطلح التناص في الدراسات النقدية الغربية بين الباحثين والدارسين فحاولوا الكشف عن العلاقات المختلفة داخل النص الواحد أو بين نصوص عديدة وقام " جيرار جنيت " بتطوير المفاهيم المتصلة بالعلاقات النصية حول ما يسميه بالمتعاليات النصية transtextualité فاستعمل هذا المصطلح ليحل محل التناص في عام 1982، ويقصد بالمتعاليات النصية « تعالق النصوص بعضها ببعض بطريقة ظاهرية أو خفية »[3] وهكذا يتجاوز التعالي النصي المعمارية النصية l'architextualité ، حيث حدد خمسة أنماط من المتعاليات النصية وهي « التناص intertexte، المناص paratexte، الميتناص metatexte، النص اللاحق hypertexte، النص السابق hypotexte ».[4]

و يقول **جيرار جنيت** في جامع النص « يهمني النص حاليا من حيث تعاليه النصي، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص ». [5]

أما ريفاتير فيرى أن: « 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 ».[6]

و يرى أيضا بأن: « التناص هو إدراك المتلقي للعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أدبية أخرى سبقته أو تلته ».[7]

وهناك تعاريف متعددة للتناص، وليس هناك تعريف نهائي ومطلق، وأغلب التعاريف تلح على علاقة التفاعل بين نص معين ونصوص أخرى تربطه بها علاقة التناص « وأغلب الدراسات التي أنجزت حول التناص فهي ذات طابع نظري صرف، ولم نستطع تحديد آليات

---

(1)- التصحيفية: تعني إمتصاص عدة معاني لنصوص غائبة داخل النص الشعري المقروء، وهو مفهوم مأخوذ عن دوسوسير.
(2)- جوليا كريستيفا، علم النص، ص 78.
(3)- حياة معاش، التناص في تائية إبن الخلوف، رسالة ماجستار (مخطوطة)، جامعة باتنة، 2003-2004، ص12.
(4)- سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989، ص96.
(5)- جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986،ص90.
(6)- عبد العاطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ص21.
(7)- عمر محمد الطالب، عزف على وتر النص الشعري، دراسة وتحليل النصوص الشعرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989، ص166.

معينة ودقيقة لضبط ظاهرة التناص في الخطاب الشعري »،[1] نظرا لصعوبة ذلك وتشابك النصوص غير أن جميع النقاد يجمعون على أن النص: « ليس تشكيلا مغلقا أو نهائيا لكنه يحمل أثار نصوص سابقة، إنه يحمل رمادا ثقافيا »،[2] فهو حصيلة ثقافية وحضارية لأديب ما عبر أبدعاته بل عبر حياته كلها ويقول " **جيرار جنيت** " أن التناص هو: « تلاقح النصوص عبر المحاورة والاستلهام والاستنساخ بطريقة واعية أو غير مقصودة كما هو الشأن لدى **كريستيفا** و**باختين** ».[3]

وهكذا نرى تعدد تفسيرات التناص وتباين مصدره، إلا أنها تصب في منبع واحد وهو النص الذي سماه " جنيت " جامع النص ولأن النص هو: « عبارة عن نسيج من الملصقات والتطعيمات، إنه لعبة منفتحة ومغلقة في الوقت ذاته».[4]

وهكذا تبلور هذا المفهوم واتضحت أهدافه وغاياته ليصبح محور معظم الدراسات النقدية الغربية، وحاول النقاد الغربيون بعد جهود كبيرة من تحديد مفهومه وتطبيقه على الخطاب الأدبي القديم والحديث ونال قصب السبق فريق مجلة تيل كيل وهم « **ميشال فوكولت، ورولان بارت، جاك دريدا، جوليا كريستيفا، فيليب سولر**....وغيرهم ».[5]

وكان منظر إستراتيجية التفكيك وكاهن التفكيك الأكبر " **جاك دريدا** " يرى أن هناك مفهومين للنص: مفهوم قديم ومفهوم جديد، المفهوم القديم هو المفهوم التقليدي الذي يرى: « النص واضح المعالم والحدود، يعني له بداية ونهاية وله وحدة كلية ومضمون يمكن قراءته داخل النص».[6]

ثم جاء المفهوم الجديد بعد أن جاء الطوفان، فحدث انقلاب جذري في مفهوم النص في الستينيات، فأبطلت كل تلك الحدود والتقسيمات « وأصبح النص شبكة مختلفة ونسيجا من الآثار التي تشير بصورة لا نهائية إلى أشياء ما غير نفسها ».[7]

---

[1]- عمر محمد الطالب، عزف على وتر النص الشعري، دراسة وتحليل النصوص الشعرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989، ص166.

[2]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، نيسان 1998، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، ص 316-317.

[3]- جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، ع3، جانفي/مارس 1997، ص103.

[4]- عبد العاطي كيوان، المرجع السابق، ص20.

[5]- حياة معاش، التناص في تائية إبن الخلوف، ص 14.

[6]- عبد العزيز حمودة، المرجع السابق، ص320.

[7]- المرجع نفسه، ص320.

جاء " **دريدا** " بـ " التناص " أو " التكرارية " فألغى بذلك الحدود بين نص وأخر ويقوم التناص عنده على " الاقتباس " و" تداخل النصوص " لأن النص عرضة للنقل إلى سياق أخر من زمن آخر.[1]

4 – التناص في النقد العربي الحديث:

تعددت دلالات هذا المصطلح كما تعددت مفاهيمه في الدراسات النقدية العربية المعاصرة لاعتماده على الحقلين السيميائي والتفكيكي قصد إزاحة القناع عن جملة التفاعلات النصية التي تشكل لنص ما، وملاحقة تجلياته وإنفتحاته أو إنغلاقاته على ثقافات الغير، وهذا ما زاد في فعالية هذا الإجراء في حقل الدراسات التطبيقية لدى الدارسين العرب فأخذ عدة مفاهيم من خلال الترجمات المختلفة، لأصل الكلمة الفرنسية Intertextualité ومنها التناص، التناصية، النصوصة، التداخل النصي، النص الغائب، الإحلال والإزاحة، ولهذا كله وجدنا عددا من المصطلحات في النقد العربي كالنص السابق واللاحق، والمفقود والموجود والظل والمتخيل والغائب والمقترح والنص المعتاد والنص الظل والمزاح.[2]

ويرى محمد بنيس أنه أول من استخدم هذا المصطلح النقدي العربي وبفضل تسميته «التداخل النصي »[3]الذي يحدث تسمية تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص الحاضرة كتابته وقراءته.

كما أطلق عليه مصطلحا جديدا هو « النص الغائب » الذي يدل على أن النص يعتمد على علاقات وقوانين وإرتبطات عدة بالنصوص الأخرى: « لأن ترجمة المصطلح تخضع، قبل كل شيء لشبكة من العلائق في لغة الإنطلاق وشبكة أخرى في لغة الوصول، وعلائق دلالية وصرفية وتركيبية ».[4]

---

[1]- محمد حزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة نقدية، من منشورات إتحاد الكتاب العرب،ص35.
[2]- حسين جمعة، المرجع نفسه،ص 20.
[3]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته (الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر، الدار البضاء، المغرب، ط3، 2001، ص182.
[4]- المرجع نفسه، ص183.

وفي كتابه " حداثة السؤال " وظف مصطلحا آخر هو " هجرة النص " والذي شطره إلى شطرين، النص المهاجر، والنص المهاجر إليه، وهما يوازيان على التوالي النص الحاضر، والنص المهاجر معتمدا في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة، وتتسم له الفعالية وتتوهج من خلال القراءة للنص الذي يفقد قارئه ويتعرض للألفاظ.[1]

هذه الهجرة لا يمكن أن تتم لأي نص، وإنما تتم للنص الذي يحكمه قانون عام لهذه الهجرة ويلخصه محمد بنيس فيما يلي:

1- إذا كان النص يجيب عن سؤال فئة اجتماعية في فترة من الفترات التاريخية وفي مكان محدد أو أمكنة متعددة.

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

3 – إذا كان النص يجيب عن سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون البعض الأخر.[2]

أما " سعيد يقطين " فيستعمل مصطلح " التفاعل النصي " مرادفا لمصطلح " التناص " فيرى « أن عملية التفاعل النصي من الأمور الضرورية في الإنتاج النصي، إذ لا يمكن أن يتأسس كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه إلا على قاعدة التفاعل مع غيره من النصوص»[3]ويفرق بين مصطلحين.

أ- **التفاعل النصي الخاص:** ويبدو حين يقيم علاقة مع نص آخر محدد، وتبرز هذه العلاقة بينهما على

صعيد الجنس والنوع والنمط معا. وهذه العلاقة قد تظهر من خلال البيت الواحد والقصيدة برمتها.التفاعل النصي العام: ويبدو حين يحاور النص نصوصا أخرى عدة ومختلفة على الصعيد الجنس والنوع والنمط، ومن ثم جاءت تسميته بالعام، لأننا ننظر في تحديد من جهات عدة ومستويات متعددة وآثار نصوص عديدة وغير محددة وغير مشتركة جنسا ونوعا ونمطا. [4]

---

[1]- محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي، الرباط، المغرب، د ط، د ت، ص 96-97.
[2]- المرجع نفسه، ص97.
[3]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص278.
[4]- المرجع نفسه، ص 17-18.

ونلاحظ أن " محمد بنيس " و" سعيد يقطين " في شرحهما للمصطلح ووضع تقنيات محددة له قد تأثرا بالناقد الفرنسي **جيرار جنيت** الذي وضع تصنيفات محددة تبدأ بالتعالي النصي trense-cendance الذي يمثل هروب النص من ذاته بحثا عن نص آخر، وانتهاء بالميتناص الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية النقدية التي يرصفها المبدع في خطابه الأدبي.

أما محمد مفتاح فيذهب إلى رأي آخر في التناص، فهو عنده تعالق " الدخول في علاقة " نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[1]، واستخلص مقومات التناص من مختلف التعاريف السائدة وهي:

– فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
– ممتص لها يجعلها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.
– محول لها بتمطيطها أو تكثيفها يقصد مناقضة خصائصها ودلالتها وبهدف تعضيدها[2].

ولأهمية التناص في الدراسات النقدية العربية والغربية فإن محمد مفتاح يرى بأنه « بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما ».[3]

إن التناص يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى، ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عدة مأخوذة من نصوص أخرى.[4]

وقد استبدل عبد العزيز حمودة مصطلح التناص بمصطلح آخر هو البينصية في كتابه " المرايا المقعرة "، " فالبينصية " ترى أن النص ليس تشكيلا مغلقا أو نهائيا لكنه كيان مفتوح وحش أسطوري في حالة يكون مستمر يحمل أثار traces نصوص سابقة.[5]

أما **عبد الله الغذامي** فيسمي التناص بالنصوص المتداخلة التي شغف بها النقد المعاصر وهي لا تعني أن الكاتب أصبح مسلوب الإرادة، وإنه ليس سوى آلة لتفريغ النصوص، والسر يكمن في طاقة الكلمة وقدرتها على الإنعتاق.[6]

أما " صلاح فضل " فقد أخذ مفهوم التناص عن **غريماس** في كون النص « ليس مجرد نصوص سابقة أو متزامنة معه، بل كون النظم الإشارية في النص تحمل بين طياته

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص121.
[2]- المرجع نفسه، ص121.
[3]- المرجع نفسه، ص125.
[4]- سعيد حسين بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والإتجاهات، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997، ص111.
[5]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، عالم المعرفة، الكويت، أغسطس 2001، ص451.
[6]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، دراسة تطبيقية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط3، 1993، ص316.

إعادة بناء نماذج أو تناصات أخرى خارج النص الأول، فالنص لا يملك أبا واحدا، ولا جذرا واحدا بل هو نسق من الجذور ».[1]

أما عبد المالك مرتاض فيرى أن التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ونص لاحق وهو ليس إلا تضمين يعتبر تنصيص أي أن الكاتب يضمن نصه بمجموعة من النصوص التي لا يصرح بها مباشرة بل تظهر من خلال تعدد القراءات وقد حاول النقاد العرب أن يرسوا تقنية هذا المنهج النقدي لإرساء قواعده وهذا ما أسندت إليه الكثير من الدراسات الهامة في هذا المجال إنطلاقا **من محمد مفتاح، الغدامي، سيد البحراوي، سعيد يقطين، محمد بنيس، أنور المرتجي، جابر عصفور، وعبد المالك مرتاض،** إن تجارب هؤلاء النقاد تحاول أن تؤكد على تقنية هذا المنهج وقواعده وأدواته ووسائله الإجرائية مع وجود بعض التباين في استخدام المصطلح وهذا شأن أي دراسة حديثة تحاول أن ترسم لنفسها خطى وأن ترسم نهجا تتبعه ويتبعه من جاء بعده.

ولقد استعرضنا مفهوم السرقات الشعرية عند القدماء ورأينا أسماءها المتعددة المحمودة والمذمومة والتناص عند المحدثين هو محاولة تأكيد التقارب الموجود بينهما مع وجود من يرفض ذلك " فجابر عصفور " و" أنور مرتجي " يرفضا أن تكون هناك علاقة بين المعرفة النقدية القديمة والتناص، « وأن النقد العربي وما يتصل به من مسألة السرقات الأدبية كان يبحث عن الأصول والمصادر أكثر مما يبحث عن كيفيات تحاور النصوص وتفاعلها ».[2]

وقد أختلف النقاد العرب في معرفة جذور التناص رغم وجود مبحث السرقات الأدبية فانقسموا إلى مؤيد ومعارض يرفض تماما أن تكون هناك صلة بين منهج التناص عند الغرب ومسألة السرقات الأدبية عند العرب. ومنهم من يرى « أن محاولة المطابقة بين المبحثين أمر دونه الكثير من المزالق والمبالغات والسياقات التاريخية، الاجتماعية، والثقافية الخاصة وبين نظرية التناص التي هي وليدة المعرفة التحليلية والسيميائية والتفكيكية أمثال **كريستيفا، بارت، وباختين...).**[3]

أما أصحاب الموقف المؤيد فإنهم يرون أن التراث العربي القديم يحتوي على العديد من المفاهيم والقضايا

---

[1]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب، وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996، ص307.
[2]- فاتح حنبلي، المرجع السابق، ص43.
[3]- المرجع نفسه، ص44.

يقطين، وصبري حافظ، **عبد الله الغدامي، وعبد المالك مرتاض،** ومن الذين يرجعون مصطلح التناص إلى أصوله الأولى العربية **أيضا الغدامي** الذي « يعد التناص مفهوما قديما في التراث النقدي العربي ».[1]

وهو يوضح رأيه هذا في قوله: « عالج أدبائنا السابقون هذه الظاهرة في مباحث سموها " السرقة " وتلطف بعضهم وسماها " حسن المأخذ، والحق أن الإمام عبد القاهر الجرجاني يسمو بفكره فوق ذلك ويطلق عليها الاحتذاء وهو بذلك يأخذ بمبدأ " الأثر " الذي هو نتيجة لتحرر الإشارة " الكلمة " وقدرها على إبتكار مدلولات متنوعة، فقد يتلاقى بعضها فيثير في النفس ذكرى سوالفها وهذا ما تدل عليه كلمة الاحتذاء التي تشير إلى أن الشاعر سلك بنصه مسار يحذو فيه مسار إشارات سابقة عليه ».[2]

أما عبد **المالك مرتاض** فيذهب في دفاعه عن الجذور العربية لمصطلح التناص إلى حد نعيه عربية هذا المصطلح الإجرائي، ويدعو إلى العودة إلى التراث النقدي البلاغي، لأنه يشكل خلفية مناسبة للدرس النصي الحديث فيقول: « إن الفكر النقدي العربي حافل بالنظريات، ومن غير المعقول أن نضرب صفحا عن الكشف عما قد يكون من أصول لنظريات نقدية عربية تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالعصرانية فنبهر أمامها، وهي في حقيقتها لا تعدم أصولها في تراثنا الفكري مع اختلاف المصطلح، والمنهج بطبيعة الحال».[3]

وفي موقف آخر يؤكد **عبد المالك مرتاض** المطابقة الوثيقة بين نظرية التناص وفكرة السرقات الأدبية قائلا: « أن التناص كما يراهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه هي تبادل التأثير بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى. وهذه الفكرة كان الفكر العربي قد عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الأدبية ».[4]

ولذا يعرف التناص فيقول: « ليس التناص في تصورنا إلا في حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق، ونص حاضر لإنتاج نص لاحق فقراءة النصوص السابقة في تصور السيميائيين، وحفظ النصوص ونسيانها في تصور **ابن خلدون** هما أساس فكرة التناصية، التي تلازم كل مبدع مهما يكن شأنه فالمخزون من النصوص المقروءة أو المحفوظة المنسية

---

[1]- فاتح حنبلي، التناص في شعر ابن هاني الأندلسي، رسالة دكتوراة (مخطوطة)، 2004-2005، جامعة باتنة ، ص44.
[2]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص317.
[3]- عبد المالك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج1، ماي 1991، ص71.
[4]- المرجع نفسه، ص91.

من قبل هو الذي يتحكم غالبا في صفة النص المكتوب »،[1] والتناص إذا ممارسة تبرز لنا قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب وعلى إنتاجه لنص جديد «فخارج التناص يبدو العمل الأدبي ببساطة غير قابل للإدراك ».[2]

فلا يمكن للعقل البشري أن يدرك ويستوعب عملا أدبيا يبدأ من القديم، بل كل إبداع أدبي له تفاعل مع نصوص سابقة، فالشعراء يجب أن يكونوا مثقفين بأوسع معاني الثقافة، لذلك أشترط علماء العربية في العالم المتخصص، وفي الأديب التبحر والتوسع في العلوم، من أراد أن يكون عالما فليطلب علما واحدا ومن أراد أن يكون أدبيا فليتسع في العلوم ».[3]

ومما سبق يتضح لنا أن الحركة النقدية التي قامت بدراسة التناص ترى أنه لا يمكن فهم النص المقروء دون الرجوع إلى جملة من النصوص السابقة عليه والتي ساهمت في تشكيله وخلق بنياته، « لأن ما نكتب من نصوص إنما هي أبناء وحفيدات لنصوص أخرى سابقة عليها ».[4]

والنصوص المتناصة تعاد كتابتها وفق نمط سياقي جديد يجعل القديم والحديث في حلقة تواصلية وهنا يظهر دور القارئ حاسما في استحضار النص الغائب واكتشافه داخل النص الحاضر، وإبراز العلاقة الخفية التي تربط بينهما، ولقد تفطن الكثير من الدارسين الموضوعيين الذين تسري الغيرة في دمائهم ولهم إرادة حقيقية لإنصاف الأدب العربي لذا حاولوا البحث عن رؤية التقاطعات المشتركة بين نظرية التناص وبين الامتداد الثقافي العربي خاصة:

وإن مرجعية نظرية التناص عند العرب فهي ترجع بالفضل في الدراسات النصية للقرآن الكريم، والإحاطة بمعاني كل نص كبر أم صغر، ولو كان آية واحدة، ثم صار النص حاملا لمفهوم التأويل والتفسير، وربما المجاز الذي بدأ به **أبو عبيدة معمر بن المثنى** (ت

---

(1)- عبد المالك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج1، ماي 1991، ص92.

(2)- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص10.

(3)- ابن عبد ربه، العقد الفريد، المطبعة الشرقية، القاهرة، ج2، 1916، ص99.

(4)- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافي، الجزائر، 2002، ص46.

210 هـ) في كتابه مجاز القرآن، و**ابن قتيبة** (ت 176 هـ) في كتابه تأويل مشكل القرآن.[1]

إن التجربة الإبداعية الشعرية والنقدية للعرب قد انتهت إلى تعلق نص مع نصوص أخرى، أما ما يرتبط بالبناء اللغوي للتجربة النصية عند المتلقي، فقد بدأت التجربة الإبداعية فطرية وإلهاما باعتمادها على مفهوم اللاوعي ثم صارت في منظور الوعي إشراقا ووجودا. وغدا النص ملكية عامة أما تداخل النصوص فقد انتهى العرب شعراء ونقادا إليها بشكل فطري غير قصدي، أو بشكل واع ومقصود أو بكليهما معا.[2]

فامرؤ القيس مثلا لم يتركه إلا رث النصي حرا، إذا تدافعت عليه الأشعار " القوافي " فقام بتخيير من نصوصها المرجان والدر ويبعد الزهيد المرذول ليجعل لنفسه موضعا في الشعراء، ولتكون تجربته النصية متميزة من غيرها فهو يمارس مرحلة ما قبل النص، ومن ثم النزوع النصي الإبداعي " مرحلة النص " ليصل إلى النص المتخيل، الذي ينتجه.

فنظرية التناص على أعلى مفهوم لها تتوافق مع النص الإبداعي وما قاله **ابن سلام الجمحي** (ت 231 هـ) حين قال: عن شاعرنا ومن سبقه من شعراء : « ما قال ما لم يقولوا ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعه فيها الشعراء ». [3]

و يكشف "**حسين جمعة** " حقيقة قالها بارت عن تواري نصوص سابقة في نص جديد : « فإذا تذكرنا أن بارت كان مدرسا للأدب الفرنسي والكلاسيكي في جامعة الإسكندرية بمصر (سنة 1949 م) قبل أن يستقر بباريس في الكلية الفرنسية حتى وفاته سنة (1980 م). أدركنا أن بعض مناهجه، وآلياته مستوحى من النقد العربي وتراثه اللغوي والأدبي وإن لم يصرح بذلك ». [4]

إن التناص لا يقابل السرقة بالضرورة لأنه جزء من التناصية مما يعني أنه يمثل أحد مظاهرها ... ولقد أصاب **عبد المالك مرتاض** إلى حد كبير حين انتهى إلى ما يعرف بالتناص المعكوس. فالنظرية تدين بولادتها للثقافات التابعة السابقة سواء، بسواء مع النظريات النقدية العربية.

---

[1]- حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003، ص55.
[2]- المرجع نفسه، ص56.
[3]- المرجع نفسه، ص 57.
[4]- المرجع نفسه، ص 59.

أو ما انتهت إليه التجربة النصية في الشعر الجاهلي وفي ضوء مفاهيم نظرية التناص فمثلا ظاهرة الأطلال : تعد أثار نصيا عظيما وهي مثبة في مطالع قصائد الشعراء الجاهليين مما جعله الشاعر يمارس عملية الانزياح والمماثلة والمغايرة والعدول والتحويل يصل إلى نص جديد يرضيه، مارسها بشكل عمودي وافقي فجاء بما يحتاج إليه ويحذف مالا يرضيه دون أن يميت أي نص سابق له أو أن يطمس ملامحه. فقد حققت المقدمات الطللية مفهوم التفاعل النصي بواسطة توسيع المجال الدلالي في الحقل الواحد.[1]

إن التأمل في النظريات النقدية الغربية يدرك أثر التفاعل بينها وبين غيرها ولاسيما العربية، وهو تفاعل أخذ ينكشف في النصف الثاني من القرن العشرين اثر رجة فكرية أيقظت الهمم.. فما من احد يشك أن أوروبا عرفت ابن رشد وابن سينا وإبن طفيل وابن خلدون وغيرهم من علماء العرب وتأثرت بهم، وقد تسرب هذا الأثر إلى كثير من الميادين الثقافية ومنها النقد والأدب وكان العرب من قبل كما هو عليه الغرب اليوم، وقد رجع جميعا إلى الثقافة اليونانية ولهذا نجد تشابها آخر في المصدر الثقافي، ولكن لكل ثقافة سمتها وخصائصها.

لقد نص **عبد المالك مرتاض** صراحة على أن التناص اقتباس. وهو مصطلح بلاغي عربي، وهذا لا شك فيه، وحسين جمعة « لا ينكر على **عبد المالك مرتاض** رؤيته وهو موقف بان التناصية صك جديد لامتداد ثقافي نقدي لغوي غربي وعربي في أن واحد، بيدا أن حسين جمعة ينبه على مغالاة **مرتاض** وإرجاعه لأشكال نظرية التناص كلها إما إلى الاقتباس وإما إلى السرقة.[2]

أما " **مارك أنجلو** " فيقول إن المتأمل فيما هو تناص سيسمح بإيضاح تلك الأشكال التي أهملتها الممارسة الأدبية، والتي تسمى السرقة والمحاكاة الساخرة والهجاء والمونتاج والفصل والسخرية والإلصاق والخطية والمقطعية ».[3]

و يضيف حسين جمعة قائلا : « ولهذا فنحن لا نتفق مع " **مرتاض** " إتفاقا في رد مفاهيم أشكال المصطلحات التناص إلى مفاهيم المصطلحات البلاغية العربية، وإن لمسنا تأثر كثير منها بذلك، فهو يرى التناص تقاطع وتواصل ومقابسة ومغامصة وموامقة، ثم ينتهي إلى أن هذه الأضرب تنتهي إلى شكل جديد فيقول : ومن أهمها شأن : التناص

---

[1]- حسين جمعة، المرجع السابق، ص 70.
[2]- المرجع نفسه، ص 73.
[3]- المرجع نفسه،ص 75.

المباشر أو التام والتناص الضمني أو الناقص، التناص العائم أو المذاب، وهو الذي لا يكاد يعرفه أي محلل للإبداع ».[1]

و هناك تواصل وتقاطع بين الثقافة العربية ومصطلحاتها البلاغية وبين نظرية التناص، ولكن الكثير من مفاهيمها الدلالية قد تغيرت فضلا عن آلية استعمالها، فأجدادنا قد عززوا مبدأ المثاقفة مع الأخر ، فنهلوا مما لديه وطوعوه بثقافتهم. فتحولت الحضارة العربية بفضل المبدعين من التقليد إلى الإبداع فالعاقل من ينتفع بما لدى الثقافات الأخرى دون أن تأخذه مظاهر الدهشة ومن ثم الاستلاب.[2]

إن اتجاه النقاد المؤيدين أخذته الحمية والغيرة على التراث فتخيل النقاد الغربيون مجرد نقلة لتراثنا. ولاسيما الديني منه واللغوي والفلسفي وكأنهم لم يضيفوا شيأ يستحق منا العودة إليه ومن هؤلاء الباحث " أكرم ضياء العمري " الذي يمثل هذا الإتجاه أحسن تمثيل فارجع المناهج الغربية في العلوم الإنسانية إلى أرضية إسلامية، ومثله فعل **عبد المالك مرتاض** في نظرية التناص حين حصرها في مفهوم السرقات الأدبية المعروفة في النقد العربي القديم وجعل أصولها آراء العرب القدماء وهنا لا بد أن نرد رأي حسين مروى وعابد الجابري وأمثالهما الذين انفتحوا على الثقافة الغربية ولم يغلقوا عيونهم على التراث العربي لأن دور الحضارة الإنسانية مستمرة وعلمية المثاقفة قائمة.[3] إن الثقافة تنتقل بين الأمم وتتفاعل في نفوس المبدعين لأنها ليست حكرا على شخص دون آخر فهي تتلاقح لتزداد ثراء وتنوع لتزداد تكاملا.

5- متسويات التناص

إن للتناص مستويات في إنتاج الفنون القولية وبطرائقها يتم إعادة كتابة النص الغائب في النص الحاضر. لآن الكتاب يتفاوتون في استخدامهم الفني لنصوص الغائبة وتضمينها في إبداعهم وذلك بحسب الكفاءة الفنية والمقدرة في قراءة النصوص ومن ثم: «فإن النص عندما ترتبط بالنصوص الأخرى، من خلال ترابطاته اللغوية يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما

---

[1]- حسين جمعة، المرجع السابق، ص78.
[2]- المرجع نفسه، ص 80.
[3]- محمد عزام، تحليل الخطاب الأبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003،ص65.

للنصوص الأخرى، فيدمجها في أصله ويضغطها بين ثنايا الصوائت والصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجردة ».[1]

لذلك فعند قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص لأن النص هي قراءة نوعية بوعي خاص يتحكم في نسق النص.

وقد قام عالمان من أعلام النقد المعاصر بتحديد مستويات التناص، وهما " **جوليا كريستسفا**" في النقد الغربي و" **محمد بنيس** " في النقد العربي. وسوف نركز على مستويات التناص عند محمد بنيس وذلك بحكم طبيعة دراسة والانتماء ، فهو يجدد التداخل النص تبعا لنوعية قراءة الشعراء للنص الغائب ، ثلاث مستويات تتخذ صيغة قوانين،[2] ويتراوح هذا الاستخدام بين طرائق ثلاث هي:

أ- **المستوى الإجتراري (الشحن):** وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل

نمطي جامد لا حياة فيه لأنه لا يحدث فيه أي تغيير، وعرف عند القدماء باستنساخ، وقد ساد هذا النوع من التناص في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشعراء في ذلك العصر مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خال من التوهج وروح الإبداع.[3]

---

[1]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص225.
[2]- جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص157.
[3]- المرجع نفسه، ص157.

وقد يؤدي هذا النوع من التناص إلى الجمود وقلة الحيوية لأن الشاعر يشحن نصوصه بنصوص أخرى مع تغيير طفيف جدا يحذف حرفا أو يثبته بعد نفي أو العكس .

وسمت **جوليا كريستيفا** هذا التناص " بالنفي الجزئي " فتقول : « حيث يكون جزء واحد فقط النص المرجعي منفيا ».[1]

ومعنى هذا أن المبدع يقتبس جزءا من النص الأصلي ، ثم يوظفه منفيا في بنيته النصية الجديدة، وتقدم لنا **كريستيفا** مثالا على ذلك قول " **باسكال** " : « نحن نضيع حياتنا فقط لو نتحدث عن ذلك قط » ، ويقول " لوتريا مون ": « نحن نضيع حياتنا ببهجة المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط ».[2]

ب- المستوى الامتصاصي(الإفراغ): يعتبر هذا المستوى أعلى درجة من المستوى السابق، لأن المبدع يعيد كتابة النص الأصلي ويوظفه في بنية تناصية جديدة وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا.[3]

وهذا النوع من التعامل مع النص الغائب الامتصاص يسهم في استمرار النص كجوهر قابل للتجديد ومعنى ذلك أن التناص الامتصاصي لا يجمد النص الغائب ولا ينقده[4] وبذلك يستمر النص الغائب غير ممحو ويحيا بدل أن يموت والتناص الامتصاصي عند " محمد بنيس" «هو قبول سابق للنص الغائب وتقديس وإعادة كتابة لا تمس جوهره... ينطلق فيه الشاعر من قناعة راسخة، وهي أن هذا النص الغائب غير قابل للنقد، أي الحوار... هو مهادنة للنص والدفاع عنه وتحقيق صيرورته التاريخية ».[5]

وهذا النوع من التناص عند " **جوليا كريستيفا** " يسمى بالنفي المتوازي، ويقدم على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي " التضمين والاقتباس " المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة .

---

[1]- جوليا كريستيفا، علم النص، ص79.
[2]- المرجع نفسه، ص79.
[3]- جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص157- 158.
[4]- المرجع نفسه، ص277.
[5]- محمد بنيس، المرجع السابق، ص277.

فالشاعر يحمل المعني من النص الغائب ويفرغه في النص الحاضر، ويظل المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة.[1]

و نورد مثال **كريستفا**، قول **لاروشقوكو**: « إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الإنتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا »، فالقول عند " **لوتريامون** " يكاد يكون هو نفسه حين يقول: «إنه لا دليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا ».[2]

ج- المستوى الحواري (الحياد العقائدي): بعد هذا المستوى أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي الغائب حيث أن الشاعر يقوم بمحاورة النص الغائب ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية، وهذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم به إلا شاعر مقتدر.

ذلك لأن التناص الحواري: « هو اعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، الذي يعتمد النقد المؤسس على آرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار فالشاعر أو الكاتب لا يتامل هذا النص وإنما يغيره ... وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية».[3]

إن المبدع يقوم بمحاورة النص الغائب فيختفي التناص داخل الخطاب الإبداعي وذلك بتغير الأحداث والمواقف والتصرف فيها، وتسمي " **جوليا كريستفا** " هذا المستوى بالنفي الكلي إن تقول: « وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية ومعنى النص المرجعي مقلوبا ».[4]

و توضح لنا **كريستيفا** ذلك بمثال من قول " **باسكال** ": « وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت ، شيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرف عدمي»[5]

---

[1]- جمال مباركي، المرجع السابق، ص156.
[2]- جوليا كريستيفا، المرجع السابق، ص79.
[3]- محمد بنيس، المرجع السابق، ص253.
[4]- جوليا كريستيفا، المرجع السابق، ص78.
[5]- المرجع نفسه، ص78.

و هذا النص يحاوره **لوتر يامون** ويقلب دلالته بطريقة تنفي النص الأصلي الذي يبدو متسترا خفيا داخل خطابه.[1] يقول **لوتريامون** « حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهر عنها طوال الوقت فأنا أتعلم بمقدار ما يتحه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم».[2]

و اخلص مما سبق إيراده عن التطور الثري لمصطلح " التناص " غربي ثم عربي إلى الاستنتاجات الآتية:

أن التناص مصطلح غربي المنشأ في النقد الحديث سيطر على الدراسات الأدبية في الغرب وأثرها بالتنوع في الإنتاج الأدبي وكذا النقدي حيث تصارعت يه الأفكار تعددت فيه الرؤى حسب اختلاف القراءات النقدية للنصوص وأن التناص مفهوم نقدي له ، امتداد في ثراثنا العربي النقدي القديم، وقد انتبه له النقاد القدامى حين بحثهم عن أوجه التشابه بين النصوص الشعرية وكانت معالجتهم تدرج ضمن مفهوم السرقات الأدبية وخصوا منها سرقة المعاني، فركز وأعلى أبداع الشاعر وابتكاره للمعاني الجديدة التي لم يسبقه إليها أحد وعدوا ما أخذه عن غيره ضمن السرقات، وسمحوا له بذلك إن أجاد وأحسن، لقد وصفوا السرقة بأوصافه متعددة: الإصطراف، والإجتلاب ، والإنتحال والإدعاء...

و أن تعدد وتنوع مفاهيم التناص في النقد العربي للحديث واختلاف رؤى النقاد في تحديد انتمائه وتصنيفه قد أثمر اتجاهات شتى بين مؤيد ومعارض مما أثرى الدراسات النقدية العربية الحديثة.

[1]- جمال مباركي، المرجع السابق، ص156.
[2]- جوليا كريستيفا، المرجع السابق، ص78.

الفصل الثاني: التناص الديني أنموذجا

1- التناص مع القرآن الكريم

التناص مع القرآن الكريم

المتمعن في قصائد أحمد مطر يجد ان الشاعر ضمن في قصائده معان مستمدة من القرآن الكريم، ساهمت هاته المعاني في إضفاء جمال متميز على أسلوب الشاعر ومن بين المعاني البارزة نجد تضمينه لرؤيا إبراهيم (عليه السلام) في قصائده ويظهر في قوله :

« يا مولانا إبراهيم

أغمد سكينك للمقبض

واقبض أجرك من أصحاب الفيل

لا تأخذ الرأفة فيه

بدين البيت الأبيض

نفذ رؤياك ولا تجنح للتآويل

لم ينزل كبش: لا تأمل بالتبديل

يا مولانا

إن لم تذبحه نذبحك

فهذا زمن آخر

يفدي الكبش بإسماعيل » [1]

فهاته المعاني مستمدة من الآية الكريمة ﴿ **فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَىٰ فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَىٰ قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ * فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ * وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ * قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ * إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ * وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ** ﴾ سورة الصافات الآية 102-107.

و الاختلاف الجوهري بين الآية الكريمة وما جاء في القصيدة من أبيات هوان المفدي في الآية هو إسماعيل أما في القصيدة فنجدهم الحكام العرب ففي الآية الفدية إسماعيل لكن

[1]- أحمد مطر، لافتات، ص 50.

الله بشر أباه بذبح عظيم بدل ابنه لكن في القصيدة من يقدم كفدية هم الحكام ففي الآية الرؤيا تحولت فعلا إلى واقع أما في القصيدة فلا وقد مارس الحكام نوعا من التسلط والاستبداد ويظهر ذلك في قوله :

إذا شكا

يوضع في شواية سم

... قضاء وقدر

ليس من الموت مفرا [1]

فا الحكام يفرضون قوتهم وجبروتهم با لمقابل نجد الشعب مشتت سهل المهمة على **الحكام** لفرض سلطتهم وجبروتهم وطغيانهم ويتجلى هذا في قوله:

مرصوصة صفوفنا كلا على إنفراد[2]

* حين نمضي إلى باقي الأبيات نجد توظيف جلي لمعاني القرآن الكريم ويبرز في قول الشاعر:

إذا الضحايا سئلت

بأي ذنب قتلت

ففي هاته الأبيات استحضار قوي لمعان واردة في الآية الكريمة ﴿ **وَإِذَا المَوْؤُدَةُ سُئِلَتْ، بِأَيِ ذَنْبٍ قُتِلَتْ** ﴾ سورة التكوير، الآية 08-09

نمضي الى باقي القصدة:

الناس ثلاثة أمورت في أوطاني

و الميت معنى قتيل

قسم يقتله أصحاب الفيل

و الثاني تقتله إسرائيل

[1]- أحمد مطر، لافتات، ص 132.
[2]- المرجع نفسه، ص74.

و الثالث تقتله عربائيل [1]

المعنى يتناص مع الآية الكريمة « ألم ترى كيف ربك بأصحاب الفيل »سورة الفيل الاية 1 وأوجه التشابه بين معاني الآية وماجاء في القصيدة هو أن أبرهة الحبشي هو رمز للطغيان والحبروت في ذلك الزمن أما في زمننا نحن فأمريكا تمثل الوجه المقابل أو الصورة المماثلة لأبرهة الحبشي نظر الماقامت به من غطرسة وتسلط وجبروت على الشعوب العربية.

قصيدة أخرى من روائع أحمد مطر الموسومة ب " وصايا البغل المستنير " بقول فيها :

قال بغل مستنير واعظا بغلا فتيا

يافتى أصغ إليا

إنما كان أبوك امرأ سوء

وكذا أمك قد كانت بغيا

أنت بغل

يافتى ... والبغل نغل

فاحذر الظن بأن الله سواك نبيا

يافتى ... من أجل أن تحمل أثقال الوري

صيرك الله قويا

يافتى ... فاحمل لهم أثقالهم مادمت حيا

و استعيذ من عقدة النقص

فلا تركل ضعيفا حين تلقاه ذكيا

يافتى ... احفظ وصاياي

[1]- أحمد مطر، لافتات، ص 25.

تعش بغلا

و إلا

ربما يمسخك الله ... رئيسا عربيا[1]

هنا تناص جلي مع معاني واردة في سورة مريم ففي سورة مريم التهمة نجد أن الجميع تقريبا أعدائها وعشيرتها يقرون بعفتها ونبلها في حين نجد أن الحكام يعترفون بوضعهم الطبيعي فآبائهم أمراء سوء لذلك ورثوا عنهم الظلم والتسلط والجبروت.وهنا استحضاركلي لمعاني الآية الكريمة ﴿ **وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا** ﴾. سورة آل عمران، الآية 103.في قول الشاعر

أهل الضفة ... أنتم حق

و جميع الناس أباطيل

أنتم خاتمة الأحزاب

و أنتم فاتحة القرآن وأنتم إنجيل الإنجيل

يا من تعتصمون بجبل الله جميعا

وبأيديكم حجز من سجيل

سيروا ... الله يوفقكم.[2]

نعلم جميعا أن الصفوف حيث تتحد النتيجة تكون إيجابية وقد أوصانا بهذا الله عز وجل في محكم تنزيله فالاعتصام بحبل الله حليفه سيكون النصر والنجاة والحجارة سلاح لتغيير الأوضاع السائدة. هذه بعض الأبيات التي تضمن معان مستمدة من القرآن الكريم.فالمتصفح والمتمعن لقصائد أحمد مطر يجدها عامرة بنصوص مستمدة من القرآن الكريم فنجده يصرح ببعض ما قرأه في كتاب الله عزوجل في قوله مثلا:

---

[1]- أحمد مطر، لافتات، ص 25.
[2] - أحمد مطر، لافتات، ص 149.

قرأت في القرآن

"تبت يدى أبي لهب

فأعلنت وسائل الإذعان

أن السكوت من ذهب

أحببت فقري ولم أزل أتلو:

وتب

ما أغنى عنه ماله وما كسب

فصودرت حنجرتي

بجرم قلة الأدب

و صودر القرآن

لأنه... حرضني على الشغب !

فنجد أن هذا الاستلهام من القرآن الكريم يحمل دلالات متعددة فنحن جميعا نعرف أن مصير أبالهب الهلاك فهو يمثل الحكم المسبد الطاغية لكن مآله الزوال الأمر نفسه ينطبق على حكام الأمة الإسلامية والتناص هنا كان مع الآية الكريمة ﴿ **تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ * مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ** ﴾ سورة المسد، الآية 1-2، فالشاعر هنا يوجه خطاب فحواه أن القدس لا يمكن لها أن تنتظر النصر من حكام العرب فمهما اجتمعوا وقرروا فقرارتهم مصيرها الزوال وهي مجرد حبر على ورق

فنجده يقدم اعتذار صريحا للقدس يقول :

يا قدس معذرة ومثلي ليس يعتذر

مالي يد في ما جرى فالأمر ما أمروا

فالشاعر لوحده لا يمكن أن يغير الأوضاع فهو يعتذر عن عجزه لوحده ، وأن المؤتمرات المنعقدة في الدول العربية لا يمكن لها أن تغير شيئا فيطالب الأقصى أن تكون مثل مريم الطاهرة العفيفة بالرغم أنها امرأة ضعيفة وعاجزة إلا أنها تمكنت من أن تهز جذع النخلة فيقول .

وهزي إليك بجذع مؤتمر
يساقط حولك الهذر
عاش اللهيب
...ويسقط المطر.[1]

فالحكام العرب لم يتمكنوا من تغيير الأوضاع في القدس المحتلة فهم يسعون جاهدين لإشباع رغباتهم أما أمر القدس فلا يعنيهم فقد وصفتهم الآية الكريمة على لسان الملكة سبأ إذ قالت

﴿**قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ** ﴾ سورة النمل آية 34. وقد استلهم الشاعر هاته الأبيات في قوله:

قفوا حول بيروت
صلوا على روحها واندبوها
لكي لا تثيروا الشكوك
وسلوا سيوف السباب لمن قيدوها
و من ضاجعوها
و من أحرقوها
و رصوا الصكوك
على النار كي تطفئوها
ولكن خيط الدخان

[1]- أحمد مطر، لافتات، ص445.

سيصرخ فيكم دعوها

ويكتب فوق الخرائب

"... إذا دخلوا قرية أفسدوها "![1]

الشاعر هنا يصرح على مايقوم به الملوك فهم يسعون جاهدين لإثارة الحروب ولإتلاف الأموال وخراب البيوت والتدمير وتشتيت الشعوب وذلك بجلب أبشع الأسلحة وأفتكها فالحكام العرب ورثوا هاته الصفات البشعة من الاستعمار الغاشم فهم مجرد دمى وأصنام يسيرهم الغرب كيفما يشاء.

صارت الأصنام

تأتينا من الغرب

ولكن ....بثياب عربية

تعبد الله على حرف

وتدعو للجهاد

وتسب الوثنية !

فالحكام أصلهم عرب لكن تفكيرهم ونهجهم غربي فهم يسيرون وفق تعاليم الغرب وهذا تناص مع الآية الكريمة ﴿ **وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انْقَلَبَ عَلَى وَجْهِهِ خَسِرَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةَ ذَلِكَ هُوَ الْخُسْرَانُ الْمُبِينُ** ﴾ سورة الحج الآية 11.

فالحكام العرب يأخذون من الدين ما يتواقف مع رغباتهم فقط .

تناص جلي مع صورة العصر في قصيدة معنونة بـ "**إن الإنسان لفي خسر**" حتى العنوان مستنبط من القرآن الكريم يقول فيها :

و العصر

إن الإنسان لفي خسر

[1]- أحمد مطر، لافتات، لندن، ط1، أغسطس 2000، ص50.

في هذا العصر

فإن الصبح تنفس

أذن في الطرقات نباح كلاب القصر

قبل آذان الفجر

و انغلقت أبواب يتامى

و انفتحت أبواب القبر ! [1]

فجنود الحكام كما يمارسون سلطتهم واستبدادهم قبل آذان الفجر يستيقظون باكرا للبحث عن ضحاياهم.

قصيدة أخرى من عنوانها يتضح أنها تناص مع القرآن الكريم والمعنونة بـ " **فبأي ألاء الشعوب تكذبان**" فيها سخرية وعتاب للحكام إثرى مجازر صبرا وشتيلا فنجد الحكام صامدين لم يغيروا شيئا فيقول:

غفت الحرائق.

أسبلت أجفانها سحب الدخان
الكل فان
لم يبق إلا وجه ربك ذي الجلالة واللجان
و لقد تفجر شاجبا
و منددا
و لقد أدان

فبأي ألاء الولاة تكذبان[1]

[1]- أحمد مطر، لافتات ، ص65.
[1]- أحمد مطر، لافتات، ص 80.

فنجد أن الحكام رغم استولائهم ونهبهم لتروات الشعوب إلا أنهم يتعذبون ويعانون، همهم الوحيد إشباع رغباتهم عن طريق الجواري الحسان والموسيقى الصاخبة وغيرها يقول في هذا الشأن:

و له الجواري الثائرات بكل خان
و له القيان
و له الإذاعة
دجن المذياع
دجن المذياع علمه البيان
الحق يرجع بالربابة والكمان
فبأي آلاء الولاة تكذبان[2]

فهنا تناص جلي مع سورة الرحمن فالشاعر هنا ضمن الألفاظ والأسلوب فالقرآن عمد إلى التكرار بهدف التأكيد والأمر نفسه بالنسبة للشاعر.

كما قام **أحمد مطر** باستمداد العديد من الكلمات الواردة في القرآن الكريم وضمن بها قصائده وهذا إن دل على شيء إنما يدل على ثقافة الشاعر الدينية وكذا في استخدامه لمفردات القرآن الكريم إعطاء مصداقية لقصائده وقبول لدى القارئ، فنجد جل قصائده تتضمن كلمات من القرآن الكريم.

ففي حديثه مثلا على الواقع العربي وعن المواطن العربي الذين يعيش تحت وطأة حكام مستبدين نجده يوظف العديد من مفردات مستمدة من القرآن مثلا في قوله.

صاحبي كان يصلي
- دون ترخيص -
ويتلو بعض آيات الكتاب

[2]- أحمد مطر، لافتات، ص 80.

كان طفلا

ولذا لم يتعرض للعقاب

فلقد عذره القاضي

وتاب ![1]

ففي تعبيره عن الواقع المزري للعرب نظم هاته القصيدة وضمنها بمفردات من القرآن الكريم والتي أضفت جمالا وروعة على أسلوب الشاعر كما أن لها وقع خاص في نفسية المتلقي ومنها (يصلى ، يتلو آيات، الكتاب ، تاب) فكلها تحمل دلالات دينية معبرة.و في قصيدة اخرى يقول

و أبي الحافي المدين

و أبي المغصوب من أخمص رجليه

إلى حبل الوتين

ظل – لا يدي لماذا –

وحده

يقبض باليسرى ويلقي باليمين

نفقات الحرب والغوث

بأيدي الخلفاء الراشدين

هنا الشاعر يوظف ألفاظ بنفس دلالتها التي جاءت في القرآن الكريم ليبين لنا مساعي الحكام العرب فالصلاة مثلا ركن أساس من أركان الاسلام وهي عمود الدين وهي العهد بين المسلمين واليهود هذه دلالتها عند الفرد المسلم لكن عند الحكام لم تكن ترمز إلى ماكانت

[1]- أحمد مطر، إني المشنوق أعلاه، سيرة شاعر انتحاري،أوس داود يعقوب، دار صفحات لدراسات والنشر، دمشق – سوريا،2010، ص25.

ترمز إليه فقد أخذت أبعاد أخرى ودلالات أخرى فهي رمز للخيانة والتخلي عن الأصل فنجد الشاعر يقول:

اسمعوني قبل أن تفتقدوني

يا جماعة

لست كذابا

فما كان أبي حزيا

ولا أمي إذاعة

كل ما في الأمر

أن العبد

صلى مفردا بالأمس

في القدس

ولكن (الجماعة)

سيصلون جماعة ! [1]

فمعنى الصلاة هنااخد منحى آخر غير الذي ورد في القرآن الكريم فالصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر، وتجمع الصفوف وتوحدها وإن لم تقم بهذه الأدوار فلا قيمة لها فالشاعر يدعو ايضا إلى الجهاد فيقول:

حدثنا الإمام

في خطبة الجمعة

عن فضائل الجمعة

[1]- أحمد مطر، إني المشنوق أعلاه، 2010، ص19.

والصبر والطاعة والصيام

وقال ما معناه

إذا أراد ربنا

مصيبة بعبده ابتلاه

بكثرة الكلام

لكنه لم يذكر الجهاد في خطبته

وحين ذكرناه

قال لنا: عليكم السلام

وبعدها قام مصليا بنا

وعندما أذن للصلاة

قال:

نعم...لا إله إلا الله[1]

ففي جل قصائده تقريبا يقدم لنا صورة للمواطن العربي وللحكام العرب المستبدين وأن المواطن العربي مثل الصخرة لا يعتبر شيئا ولا يحرك ساكنا فهو كالنملة يقدم هذا الوصف في قصيدة معنونة بسيرة ذاتية " يقول فيها:

نملة بي تحتمي

تحت نعلي ترتمي

أمنت...

منذ سنين

[1]- أحمد مطر، لافتات، ص20.

لم أحرك قدمي!

لست عبدا لسوى ربي...

وربي ... حاكمي ![1]

فهو هنا يصف الشعب الساكن كالصخرة الصماء.

[1]- المرجع السابق، ص 20.

الخاتمة

لقد كان موضوع البحث ثريا وواسعا إذ تناولت فيه التناص كمصطلح نقدي غربي معاصر تربع على دراسات الأدب هناك وأصبح من المناهج الأكثر تداولا بين النقاد، والذي حاولت جهدي إبرازه في شعر" أحمد مطر " بتخصص التناص الديني ويعد هذا الأخير من الشعراء الذين يعبرون عن آلام الشعوب بصدق وأمانة وهو في الوقت نفسه ضحية المواقف والمبادئ التي يؤمن بها، مما سبب له المعاناة لكل أشكالها.

و لاشك أنه من شعراء القضية الإسلامية، ولا ينتمنى لحزب أو تنظيم معين، وقد أدرك أن توظيف الرموز الدنية ألفاظا ومعان في الشعر أو النثر له من الضرورات في عرف الكثير من النقاد والأدباء، وهي بذلك ترتقي بالنص المكتوب إلى درجة سامية ترفع من قيمته الأدبية وإن هذا التوظيف ليس منة من الشاعر أو الأديب على الدين، وإنما حاجة إليه واستعانة به:

لقد وجد أدباؤنا وشعراؤنا في التناص ظاهرة ومتنفسا يرتقون من خلالها بأشعارهم وأعمالهم الأدبية إلى مكانة سامية، فهو في عرف النقاد أن يقصد الشاعر أو التأثر إلى نص فيضمنه في شعره أو نثره، وهو ضرب من الفنون المتبعة بين الشعراء والكتاب شامل لكل أنواع الأخذ من نصوص الآخرين، فالتناص مصطلح نقدي حديث واقد من الغرب يقوم على التداخل والتعاليق بين النصوص، وهو يقوم على استحضار النصوص الأخرى قديمة أو حديثة، ولقد شاب مفهومه الخلط والتشويش والتداخل مع عدة مفاهيم آخرى كما أنه ظهر في مجال النقد بمسميات عدة، فهو مصطلح قلق ومضطرب لم يستو بعد، فقد تضمن شعر " مطر " حشد ا كبيرا من المفرادات والعبارات والمعاني ذات البعد الديني ومصطلحات إقتصر استخدامها على القرآن الكريم والحديث الشريف

* من خلال الفصول التي تطرقت فيها إلى التناص القرآني في شعر (أحمد مطر) أخلص إلى النتائج الآتية:

* أن التناص مصطلح غربي المنشأ في النقد الحديث أثرى الدراسات الأدبية بالتنوع والإنتاج الأدبي وكذا النقدي، فتعددت الرؤى والقراءات النصية له كما أن مصطلح التناص له امتداد في تراثنا العربي النقدي القديم، حيث صنف تحت مفهوم " السرقات "، وما ينبثق عنها كالتضمين والاصطراف والإنتحال والإغارة ... فانقسم النقاد العرب بين مؤيد ومعارض لفكرة التناص بأن أصوله عربية أو غربية، فأثمر هذا الاختلاف تنوعا نقديا في الدراسات الأدبية الحديثة.

* أن " **أحمد مطر** " انطلق من خلفية نصية قرآنية بحتة ، بكل ما يتضمنه القرآن من مفردات وجمل معبرة وصور موحية، فكان تناصه ذا دلالات جديدة تحتوي الحكمة والقيم الإسلامية السامية، بدت معظم تناصاته واضحة تتحاور مع النصوص بطريقة تقترب من تقنية التضمين والاقتباس، فتحافظ الأبيات على معاني الآيات لقدسيتها وقوة دلالتها الإعجازية.

* التناص الديني عن الشاعر " أحمد مطر " تمحور حول إرتباط شعره ارتباطا وثيقا بالإسلام ، وما يحمله من مبادئ تطغى على إبداع الشاعر فأبرز في شعره التناص مع القرآن الكريم : التوحبد والإيمان بأركانه مع الإشارة المتكررة إلى أهم دعائم الإسلام.

* أحمد مطر في تناصاته مع النص القرآني كان متفاعلا معه فمنح نصوصه الشعرية صدق المشاعر، الأمر الذي عبر عنه بحسن اختياره وانتقائه للألفاظ التي كانت ذات دلالات مدوية دوي الرسالة المواجهة للمتلقي .

و ليست الخاتمة نهاية لفكرة البحث، لأن البحث لا ينتهي بجهد متواضع إنما يبقى فضاء واسعا لا حدود له بإمكان الراغب في البحث أن يزيد مايثريه. وأرجوا أن أكون قد وفقت في تقديم ماهدف إليه البحث ، ومهما حاول الباحث المجتهد فإن النقص من سماته الإنسانية فالكمال لله تعالى ونسأل الله التوفيق والسداد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: المصحف الشريف رواية ورش عن نافع

قائمة المصادر

1-أحمد مطر، لافتات، الطبعة الأولى،2000، لندن.

2-أحمد مطر، إني المشنوق أعلاه، سيرة شاعر انتحاري أوس داود يعقوب ، دار الصفحات للدراسات والنشر، سوريا دمشق.2010.

3-أحمد مطر، سيرة شاعر انتحاري، إعداد أوس داوود العقوب، دار الصفحات للدراسات والنشر، 2010.

قائمة المراجع

1-أبو السعد، محمد بن محمد، إرشاد العقل السلبية إلى مزايا القرآن الكريم

2-تفسير أبي السعود، الجزاء 7-3

3-ابن هشام أبو محمد عبد المالك المغافري، السيرة النبوية، الجزاء 1.

4- البوبخشي الشاهيد، مصطلحات نقدية وحققه وعلق عليه محمد عساكر ومحمد عبده عزام، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة.

5- ابو الفرج الأصفهاني، الحقيق عبد السلام أحمد صقر، دار المعارف، مصر، الطبعة، 1972.

6- أبوهلال العسكري كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق محمد على البخاري ومحمد أبو الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروة،1986.

7- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، جزء 2، الطبعة1981،5.

8- الحاتمي ، أبوعلي محمد بن الحسين المظفر حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد،جزء2 ،1979.

9- بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو جامعة الجزائر.
10- بدوي طبانة، السرقات الأدبية، مكتبة: نهضة الفجالة، مصر.
11- البوبخشي الشاهد، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة 1، 1982.
12- أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، شرحه وحققه، وعلق عليه محمد عساكر ومحمد عبده عزام، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة.
13- عمر محمد الطالب، عزف على وتر النص الشعري
14- عبد العاطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، المنصورة، 1998.
15- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت
16- عنترة بن شداد، ديوانه، دار صادر، بيروت.
17- عبد القادر فيروح، الرؤيا والتأويل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزلئر، الطبعة1، 1994.
18- عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة3، دار إحياء الكتب العربية.
19- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، صححه محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت،
20- رجاء عبيد، القول الشعري، منشورات معاصرة منشأة المعارف، مركز الدلتا للطباعة، الإسكندرية.
21- محمد شعيب، المتنبي بين ناقديه، دار المعارف، الطبعة ..، مصر، 1964.
22- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وأبدلاته(الشعر المعاصر) دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط 3 ،2001.
23- محمد كعوان، حداثة الخطاب الشعري، مجلة آمال، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 1996.

24- حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي، دراسة في نقد الأدب القديم والتناص، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق.
25- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1998.
26- حسين محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
27- جميل حمداوي، السميوتيقة والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد 3، 1997-03-01.
28- جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة 2، 1986.
29- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب.
30- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر.
31- سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة 1، 1989.
32- تزفيتان تودوروف وآخرون، أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1987.

المعاجم :

1- ابراهيم مصطفى، آخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، جزء1، استطنبول تركيا، 1989
2- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، جزء 3، الطبعة 2، 1996.
3- إبن منظور، لسان العرب، جزء 6 ، تحقيق جمع من الأساتذة، دار المعارف، مصر، 1989.

4- إبن منظور، لسان العرب، مادة، سرق، جزء 10 .

5- أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبية الحياة، بيروت 1960.

المجلات:

1-لؤلؤة عبد الواحد، من قضايا الشعر العربي المعاصر (التناص مع الشعر العربي)، مجلة الوحدة، العدد 83/82، يوليو، أغسطس 1991.

2-د.شكري الماضي، ما بعد النبوية حول مفهوم التناص، المعرفة السورية مجلة ثقافية شهرية، وزارة الثقافة، العدد 353

الرسائل:

1- حياة معاش: التناص في ثنائية إبن الخلوق، رسالة ماجيستار (مخطوطة)، جامعة باتنة، 2003-2004.

2- فاتح حنبلي: التناص في شعر إبن هاني الأندلسي، رسالة دكتوراه (مخطوطة)، جامعة باتنة، 2004-2005.

المراجع الفرنسية:

1- كتاب : " Formen des littérateur Stuttgart "، تأليف جماعة من المؤلفين الألمان، 1981، فيه دراسة رائعة.

المواقع الإلكترونية

www.aun-dam.org

الـفـهـرس

مقدمة .....أ- ج
مدخل **4**
الفصل الأول: التناص ومستوياته **9**
1- حد التناص 9
أ- التناص في اللغة 9
ب- التناص في المفهوم الاصطلاحي 10
2- التناص عند العرب القدامى 10
3- التناص عند النقاد الغربيين 19
4- التناص في النقد العربي الحديث.....24
أ- التفاعل النصي الخاص.....26
ب- التفاعل النصي العام.....26
5- مستويات التناص 33
أ- المستوى الإجتراري " الشحن ".....33
ب- بالمستوى الإمتصاصي " اللاإفراغ ".....34
ج- المستوى الحواري " الحياد العقائدي ".....35
الفصل الثاني : التناص الديني أنموذجا.....**37**
التناص اللفظي في القرآن الكريم 40
1- تناص المعنى مع القرآن الكريم 40
خاتمة.....**51**
قائمة المراجع .....**57 - 54**