

Ministère De L'enseignement Supérieur
Et De La Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj
-Bouira--
Faculté des lettres et des langues



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محمد أولحاج
البويرة
كلية اللغات و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي.

توظيف التناص في الكتاب المدرسي

السنة الثالثة ثانوي آداب ولغات

- أنموذجا -

مذكرة تخرج لنيل شهادة البكالوريا

تحت إشراف الأستاذ:

- بودالية رشيدة.

من إعداد الطالبتين:

➤ بن عمار يسمينة.

➤ عليان مريم.

السنة الجامعية:

2015/2014

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

«وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون» صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا

تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤية الله عز وجل

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

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من كلله الله بالهبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بافتخار أرجو الله

أم يمد في عمرك لترى ثمارا وقد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم اهتدي بها اليوم

وفي الغد وإلى الأبد والدي العزيز "سليمان"

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من

كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب "أمي حدة"

إلى الجدة والجد رحمهما الله إلى عمي الغالي "جلول" رحمه الله

إلى الشموع التي أنارت العائلة أخواتي "نوال وخديجة فتيحة"

إلى الإخوة: "إسماعيل ويعقوب ويوسف".

إلى زوجة أخي "إيمان: وإلى زوج أختي "بن عامر"

إلى البرعمة الصغيرة صاحبة العيون البريئة صاحبة القلب الصافي "عشيط مرام نجلى"

وأخوها "عبد الله"

إلى خالي "عبد الله" والزوجة الكريمة كما أنسى ابنتهما "سكينة" إلى خالي الصغير نور الدين

إلى أحلى محطات حياتي صديقاتي: "نسيمة، ياسمينة، إيمان، ريمة، لعوج، حنان"

إلى من ساعدوني في إنجاز هذا العمل: "محمد، عبد المؤمن، عبد الرزاق"

وإلى الأستاذة المحترمة التي لها كل الشكر على هذا "بودالية رشيدة".

مرزوق

إهداء

إلى أحلى القلوب القلب الحنون الطيب
إلى شمس الوفاء والصدق والحلم الجميل
إلى واحة الإيمان والحب والصبر الطويل
إلى من وجدت في حضنها الدفء والحنان

إلى من قاسمتني الأفراح والأحزان

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامهن

إليك والدي العزيزة "أمي العزيزة"

إلى من تعب من أجل أن نرتاح

إلى من شهر الليالي لكي يغمض لي جفن

إلى ركيذة الأسرة أساس البيت إلى الرجل الشهم

إلى سندي ومثل الأعلى إليك والدي الغالي "أبي"

إلى الشموع التي أنارت العائلة أختي جميلة وزوجها سعيد والإخوة: حميد، سليمان وزوجته

سعاد، إبراهيم، سعيد.

إلى البرعمة صاحبة العيون البريئة صاحبة القلب الصافي والقريبة من قلبي إليك ابنة أخي

"جزيرة" والبرعم الصغير "سيف الدين" الذي أتمنى أن تكون ولادته القرية فأل خير علينا

رعاهما الله وحفظهما وأطال في عمرهما.

إلى أحلى محطاتي حياتي صديقاتي بدون استثناء: مريم، إيمان، حسبية،

ريم، وفاء، نورية.

إلى من ساندي من قريب أو بعيد إلى من وسعهم قلبي ولم تسعهم

ورقتي *أهدي هذا العمل*

پایبیمین

الشكر

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل أن يخط الحروف ليجمعها في كلمات تتبعثر الأحرف وعبثاً أن يحاول تجميعها في سطور كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليلاً من ذكريات وصور تجمعنا برفات كانوا إلى جانبنا.

فواجب علينا شكرهم ونحن نخطو خطواتنا الأولى في الحياة.

ونخص بالجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب علمنا وعلى من وقفنا على المنابر وأعطى من حصيلة

فكره لتنتير دربنا ونتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة

بودالية رشيدة التي تفضلت بإشرافها على هذا

البحث فجزاها الله عنا كل خير
فلها منا كل التقدير والاحترام.



خطة البحث

I. مقدمة.

II. الفصل الأول: مفاهيم أولية.

- تمهيد.

- تعريف التناص.

- نشأة التناص.

III. الفصل الثاني: التناص ومستوياته.

1- التناص عند العرب والغرب:

- عند العرب.

- عند الغرب.

2- أنواع التناص ومستوياته:

- أنواع التناص.

- مستويات التناص.

- آليات التناص.

IV. الفصل الثالث: دراسة نماذج شعرية في الكتاب المدرسي السنة الثالثة

1- دراسة نص (من وحي المنفى).

2- دراسة السند الشعري أبو تمام صلاح عبد الصبور.

3- في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم للبويصري.

4- دراسة السند الشعري "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين".

5- دراسة السند الشعري لهدوى طوقان "من شعر الثورة الفلسطينية".

6- دراسة نص ابن نباتة المصري في الزهد (عصر الضعف).

7- دراسة السند الشعري آلام الاغتراب لمحمود سامي البارودي من شعر

المنفى.

V. خاتمة.

VI. قائمة المصادر والمراجع.

هذه هي

مقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على الهادي الأمين المبلغ عن ربه دينا يعمر القلوب
وعلما منيرا يبصر العقول أما بعد:

يعتبر التناص بابا كبيرا في الدراسات التي تناولت النصوص قديما وحديثا رغم
اختلاف مسمياته، وتأخر رصده بشكل يمنحه حقه في الدرس النقدي وأثره في تطور
الإبداع حيث عرفت الدراسات النقدية الغربية والعربية اختلافا كبيرا في اعتماد المناهج
الحديثة التي أولت اهتماما كبيرا بالتعالق النصوص في نسيج واحد ومدى استحضر
النص اللاحق للنص السابق، ويعد التناص من أبرز الآليات الحديثة وصار ملاذا للكثير
من الباحثين والنقاد لأجل استنطاق النصوص، وعليه فالتناص الأدبي يقوم على تداخل
نصوص أدبية قديمة وحديثة سواء كانت شعرا أن نثرا، ويعد التناص من أبرز
المصطلحات الحديثة التي شغلت اهتمام معظم الباحثين منذ اكتشافه من قبل الباحثة
البلغارية "جوليا كرستييفا" إلى انتشاره السريع شرقا وغربا.

ونظرا إلى أهمية موضوع التناص في الدراسات الأدبية ارتأينا في بحثنا هذا المعنون
"توظيف التناص في نصوص الكتاب المدرسي السنة الثالثة آداب وفلسفة" أنموذجا أن
نبين مدى توظيف التناص في نصوص الكتاب المدرسي.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع حداثة مفهوم التناص، وقلة تناوله في مجال البحوث التي تشكل على الكتاب المدرسي إضافة إلى إعجابنا به، وعليه انطلقنا من الإشكالية الآتية:

- ما مدى وعي القائمين على تأليف الكتاب المدرسي بظاهرة التناص وانتقاء النصوص على خلفيته؟

- ماهية أهمية التناص بالنسبة للمتعلم؟

- ما مدى استيعاب التلاميذ لظاهرة التناص من خلال نصوص الكتاب المدرسي؟
وقد اقتضت طبيعة بحثنا هذا أن تكون خطة دراستنا مقسمة إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

عرفنا في الفصل الأول الجانب النظري لهذا المصطلح النقدي التناص، أما في الفصل الثاني فعرفنا دراسة التناص عند العرب والغرب لنضع المتلقي في الصورة قصد تهيئته لفهم طبيعة الموضوع قبل التوغل في جزئياته حيث وقفنا عند مفهومه في النقد العربي القديم والنقد الغربي والإشكالية التي يطرحها هذا المفهوم من حيث تعدد التعريفات والمفاهيم التي قدمت له بسبب الاتجاهات والإسهامات النقدية كالبنوية والشكلانية كما تطرقت إلى أنواع التناص وآلياته.

أما الفصل الثالث فخصصناه للجانب التطبيقي وذلك من خلال استخراج التناص من النصوص المبرمجة في الكتاب المدرسي للسنة الثالثة ثانوي شعبة آداب وفلسفة وتحديد نوع التناص والمنتاص منه.

ثم خاتمة تم التطرق فيها لأهمية التناص بصفة عامة وأهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث، واقتراح بعض الحلول التي رأيناها مساعدة ولو بشكل قليل في فهم أهمية هذه الظاهرة الأدبية في نصوص الكتاب.

وفي الأخير نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة بودالية رشيدة التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي كانت عوناً للعمل في هذا البحث.

الفصل الأول:

مفاهيم أولية

تمهيد:

عرفت الساحة الفنية العربية في الوقت الحاضر تهاافتا كبيرا على المناهج النقدية الحديثة ومحاولة التعرف بها وترجمتها والدعوة إليها منها الأسلوبية والبنوية والعلاماتية والتفكيكية والتناسية هذه الأخيرة وجدت أهلا لها في الحقل النقدي العربي والتي فتحت مجالاً أكبر لإيجابيات القارئ في فهم النص حيث جعلت منه ملمحاً آخر لهذا النص كما نلاحظ في قول عنتره عندما افتتح معلقته: (1)

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم.

نلاحظ تدمير عنتره في مطلع معلقته من كثرة النصوص السابقة له فلم يترك أصحابها له ما يقول وهذا ما يؤكد أسبقية القدماء الملاحظ الظواهر التناسية. إذن باستطاعتنا القول أن النقد العربي القديم قد أشار إلى (التفاعل النصي) تحت تسميات اصطلاحية مثل التضمين والاقْتباس.

وقد يكون التناص في الصورة البلاغية مثل التشبيه والاستعارة والكناية كما عرفت أيضاً تحت مسميات أخرى مثل النقائص والسرققات وقد أخذت هذه القضية جهود النقاد القدماء.

قبل أن نتطرق إلى التناص ومفهومه وما قيل عنه علينا بداية أن نجيب عن السؤال أولي يحكم ربما هذا البحث يتمثل هذا السؤال في ما هو النص؟

1- المعلقات السبع برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، إعداد ومراجعة عبد العزيز، ط1، الكويت 1424هـ، 2003م، ص 59.

نجيب فنقول بأن مفهوم في إطار الدراسات اللسانية والأدبية لم يحدد بشكل واضح ونهائي فلم يتم الوصول بعد إلى تعريف شامل للنص ينضبط به مفهوم عام، فليس من الممكن إذن بالنسبة إلينا من حيث المبدأ أن نعطي تعريفا نهائيا عن مفهوم النص فهو في التعريف العام يعرف بأنه السطح الظاهري للنتاج الأدبي، وهو نسيج «كلمات منظمة في التأليف حيث يفرض شكلا ثابتا وحيدا ما استطاع إلى ذلك سبيلا»⁽¹⁾، هذا ما قاله رولان بارت.

¹ - النص ترجمة محمود خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد: 1388.03م، بيروت، ص 89.

1- تعريف التناص: تميزت كل أمة بأدب خاص بها، استمرت فيه ثقافة مترابطة، وانفردت بها دون غيرها، إلا أن الدارسين لآداب مختلفة اكتشفوا جسور تواصل، ونقاط اشتراك بين الآداب، وهذا ما سماه النقاد بالتناص، الذي سنتناوله بالتعريف التالي:

❖ التناص لغة:

جاء في لسان العرب لـ "ابن منظور"⁽¹⁾:

«تناصبني: أي تنازعني وتباريني، والنصي: عظم العنق.

ويقال هذه الغلاة تناصى أرض كذا، توأصيا أي تتصل بها.

- تناص القوم تناصا القوم ازدحموا.

- تناصت بلادهم: كان بعضها متصلا ببعض.»

❖ التناص اصطلاحا:

التناص كمصطلح يعتبر نظرية نقدية حديثة، إلا أنه من حيث الموضوع يعتبر موضوعا قديما، فقد تقطن القدماء لظاهرة التناص وأهميته في الكشف عن شفرات النص ومرجعياته الفنية والفكرية، إلا أنهم وظفوا مصطلحات متعددة للدلالة عليه مثل: السرقات الأدبية، الإعارة (على معاني الشعراء السابقين)، التضمين (توظيف سياقات وعبارات مأخوذة من نصوص أخرى)

التناص كمصطلح سيميولوجي حديث هو نتاج توجه فكري جاء استجابة لحاجات ثقافية فهو أخذ وامتصاص ثم تحويل وإنتاج لنص جديد ليتشكل في فضاء لغة لكنه

¹ - ابن منظور، لسان العرب، م1، دار صادر، بيروت، 2000، ص 118.

يتجاوزها، فالنص ثمرة القراءات السابقة وعصارتها حيث تتداخل النصوص وتتطابق جزئياً أو كلياً، لذا فقد أطلق مصطلح التناص على التداخل النصي، فالنص في حالة صيرورة فيتقاطع مع نصوص أخرى سابقة عليه يستثمرها إرادياً أو لا إرادياً.⁽¹⁾

2- نشأة التناص:

إذا تتبعنا مسيرة الحركة النقدية الغربية يتبين لنا أن كل نظرية كانت تمهد لأختها دون أن تلقيها وحتى وإن كان هناك اختلاف في الاتجاهات بل إننا نجد الكثير من النظريات ظهرت بنظريات سابقة لها، تعتبر نظرية التناص نظرية ما بعد الحداثة فقد ظهرت في أحضان السيميائية والبنوية ابتداء من الشكلانية وهذا ما يراه الدكتور حسين جمعة في دراسة له في النقد للأدب والتناص حيث قال أن شرارتها الأولى انطلقت من الشكلانيين الروس في كتابات شكوفسكي ثم باختين الذي يعتبر أول من أكد على الطابع الحوارى للنص الأدبي⁽²⁾، وعليه فقد تناول النقاد الغربيون موضوع التناص وتوسعوا فيه وان كانت آرائهم لا تخرج عن الأصل الذي أرساه باختين Mikael Bakrtine من خلال كتابه فلسفة اللغة وهو أول من نبه للتناص وعرفه: «الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع بين النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو الجزء من نصوص سابقة»⁽³⁾

¹ - ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1994، ص 96.

² - ينظر: في هذا الإطار تزيفتان تودورف في كتابه: ميخائيل باختين والمبدأ الحوارى ص 118.

³ - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنيته وأبعاده، ط3، 2001، ص 183، 185.

واعتبره «علاقة بين النصوص تحدث بكيفيات مختلفة وقد استعمل مصطلحات خاص به وهو الحوارية»⁽¹⁾

كما اهتم⁽²⁾ النقاد العرب بمصطلح التناص أمثال "محمد بنيس" و"محمد مفتاح" وعبد الله الغدامي، غير أن محمد بنيس استخدم التناص في كتابه ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب العربي، بمصطلحات جديدة نذكر منها تداخل النصي والذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر بنصوص غائبة كما عرفه محمد مفتاح: «هو الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»⁽³⁾، فكل النصوص تربطها بمفردات مع نصوص أخرى سواء كانت حاضرة أم غائبة.

ويرى بارت «أن النص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب والمتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم»⁽⁴⁾

وجاء في الثقافة العربية في "لسان العرب" لابن منظور⁽⁵⁾ أن النص أصله منتهي الشيء ومبلغ أقصاه، ونص المصاغ نص جعل بعضه على بعض فنصصت الحديث

¹ - فيصل الأحمر ونبيل دواودة، الموسوعة الأدبية، المعرفة النشر، 2008، ص 121.

² - محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب العربي، دار العودة 1991، ص 2.

³ - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص المركز الثقافي العربي، ط3، يوليو 1992، ص 121.

⁴ - صلاح فضل، البلاغة وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة دار الكتاب اللبناني، دط، بيروت، ص 115.

⁵ - ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، ص 45.

رفعته، نصت الناقة استخرجت أقصى سيرها والنص والتتصيص السير الشديد والحث واستقصاء وتناص القوم واجتمعوا.⁽¹⁾

فالنص الغائب إذن سوى توظيفاً يولد تناصاً، ومن هنا تفاعل بين النصين المائل والغائب ينتج لنا نصاً جديداً، ويشكل في الوقت نفسه تناصاً.

وقد يقترن إذن مصطلح النص بالتناص كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها واحتداداً وتكشيفاً ونقلًا وتعميقاً⁽²⁾، فالتناص يتداخل مع النصوص المختلفة مما يجعله مغايراً بدلالات مختلفة.

1- حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي، ص 138، ص 271.

2- ينظر: قاسم المومني، علاقة النص بصاحبه مجلة عالم الفكر، العدد الثالث، مارس 1997، ص 115.

الفصل الثاني:

التنظيم ومستوياته

1- التناص عند العرب (السرققات الأدبية):

3-1- قديما:

أخذ موضوع التناص (السرققة الأدبية) حيزا واسعا في الموروث النقدي ورغم أن المصطلح قد شاع، وأصبح مستخدما بشكل واسع في النقد العربي إلا أن بعض الباحثين العرب ف موضوع السرققات ظلوا يستخدمون قراءة معظم أشكال التناص على أنها سرققات، والصحيح أن الموروث النقدي تفاعل من الناحية العملية مع السرققات على أنها مزيج من أشكال متعددة للتناص.

وتكمن الإشكالية الثانية في موضوع السرققات في الموروث والسرققات حيث تتداخل بعض هذه المصطلحات أو تتشابه أو تختلف في التسمية.

لقد تناول النقاد العرب القدامى موضوع السرققات الأدبية بشكل واسع في كتب وصلت إلينا وبعضها لم يصل، تناول عدد كبير من النقاد من بينهم ابن قتيبة في "الشعر والشعراء" وابن السكيت في كتاب "سرققات الشعراء وما اتفقوا عليه" وأبو الفضل أحمد بم أبي طاهر طيفور في "سرققات البحثري من أبي تمام" وغيرهم، وليس الهدف هنا استقصاء كل ما كتبه النقاد القدامى في موضوع السرققات وإنما اختيار عينة أساسية وضرورية لفهم الكيفية التي تناول بها القدامى⁽¹⁾ مثال قول أبي تمام من الكامل:

1- عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، ص 185، 205.

لهفي على تلك الشواهد فيهما لو أخرت حتى تكون شمائلًا. (1)

أما أبو الطيب المتنبّي -الطويل- فقد قال:

مولدهم ضمن اللسان كغيره ولكن في إعطائه منطق فصل. (2)

وكان بعض النقاد يشترط للموازنة بين شعرين اتقاها في المعنى حتى تكمن

الموازنة بين المعاني والأسلوب ولم يشترط البعض الآخر هذا الاتفاق.

حيث يكون التناص تداخلا وتفاعلا بين النصوص، ومن هذه المفاهيم:

- الأظرف: كأن يعجب الشاعر ببيت شعر فيصرفه لنفسه فإن صرفه إليه على

وجهة المثل فهو اختلاب واستلحاق.

- الانتحال: وهو أن يدعي الشاعر شعر غيره وينسبه إلى نفسه على غير سبيل

المثل.

- الادعاء: أن يدعي الشاعر لنفسه شعر غيره، والفرق بين الادعاء والانتحال، أن

الثاني أخذ الشارع من الشاعر أما الأول فهو سرقة الشاعر من الشاعر.

- الإعارة: أن يضع الشاعر بيتا ويخترع بيتا مليحا، فيتناوله من هو أعظم منه

ذكرا وأبعد صوتا، فيروي له دون قائله.

- المرادفة: أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له.

- الاهتدام: هو السرقة فيما دون البيت نحو قول النجاشي:

1- إيليا حاوي، شرح ديوان أبي تمام، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1981، ص 693.

2- ديوان أبو الطيب المتنبّي، ص 339.

كنت كذي رجلين رجل صحيحة ورجل ومت فيها يد الحد ثاني

فأخذ كثير عزة القسم الأول اهتمم باقي البيت فجاء بالمعنى في غير اللفظ

وكنت كذب رجلين رجل صحيحة ورجل رمى فيها الزمان فشلت. (1)

- النظر والملاحظة: أن يتساوى المعنيان دون اللفظ مع خفاء الأخذ.

- الاختلاس: وهو تحويل المعنى من غرض إلى غرض مثل قول:

ملك تصور في القلوب مثاله فكأنه منه مكان. (2)

اختلسه من قول كثير:

أريد لأنسي ذكرها فكأنما تمثل لي ليلي بكل سبيل. (3)

- الموازنة: إذا أخذ بنية الكلام فقط. (4)

- العكس: إذا جعل كل لفظة ضدها.

- المواردة: إذا صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد.

- الالتقاط والتلفيق: إذا ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها نم بعض وبعضهم

يسميه الاجتذاب والتركيب.

- نظم النثر: وحل الشعر

- الاجتلاب: هو الاستلحاق مثل اجتلاب الفرزدق لبيت النابغة.

1- ديوان عزة، ص 68.

2- ديوان أبي نواس، تح: بدر الدين حاطري ومحمد حمامي، ط1، دار الشرق العربي، بيروت، 1992، ص 566

3- ديوان كثير، ص 252.

4- عز الدين مناصرة، علم التناس المقارن، ص 208.

لم يتفق القدماء جميعاً على فكرة السرقات بل إن بعضهم رفضها صراحة معتبراً أن الألفاظ منقولة متداولة بين الناس، "وليس التداول هذا الآخر من التفاعل والتبادل والتأثر"⁽¹⁾، ونرى هذا المعنى يتكرر عند ربي ربايعي ممثلاً في قولها: «إن مصطلح السرقة نصطلح مرفوض فهو ذو نزعة أخلاقية لا علاقة لها بالتفاعل الطبيعي بين النصوص والنصاصين»⁽²⁾

إن مصطلح السرقة مستهجن في النقد لا ينطبق إلا على ما سمي بالانتحال أو الغصب أو غيرهما من الألفاظ التي تعني إبداع الشاعر شعراً آخر على أنه شعره، أما يضع شاعر ما شعر غيره ضمن شعره لتعزيز هدفه أو بناء فكرة أو معنى عليه فذلك أبعد ما يكون عن السرقة وهو باب من أبواب التضمين كما يذهب ابن الرباعي.

3-2- حديثاً:

لقد توجهت جهود النقاد العرب في العصر الحديث إلى إعادة صياغة المفهومات النقدية والمصطلحات القديمة وفق التصورات النقدية الجديدة على ضوء الفهم الحديث العميق لهذه الظاهرة في إبعادها المختلفة ومستوياتها المتباينة فتميزت تحليلاتهم الحديثة بالاستقصاء والدقة المتباينة.

الثمرات الأولى: لعل الثمرات الأولى التي أُنعت كانت تلك التي رعتها جهود نقاد المغرب العربي فهم أسبق من أخوتهم المشاركة في زرع بذور التناص وأهم الدراسات

1- ربايعي ربي عبد القادر، التضمين في التراث النقدي والبلاغي، الجامعة الأردنية، الأردن، 1993، ص 190.

2- ربايعي ربي عبد القادر، مرجع سابق، ص 109.

حول ظاهرة التناص دراسة الباحث "إحسان عباس"⁽¹⁾ يستعرض في كتابه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" موضوع السرقات في الكثير من موقع في كتابه.

لقد استخدم بعض المحدثين التضمين لمعنى لا يختلف عن مفهوم التناص "فعر الدين إسماعيل" يعد التضمين عاملا من عوامل التطور للقصيدة العربية الجديدة، فالشاعر المعاصر مختلف عن الشعراء التقليديين فقد استقر في وعيه أنه ثمرة الماضي كله، وأنه صوت وسط آلاف الأصوات التي لا بد من حدوث بعض التآلف بينها.

أما "محمد عبد المطلب" فيرى أن الاقتباس وهو جزء من التضمين يمثل شكلا

تتاصيا.⁽²⁾

أما "توفيق الزيدي" فيذهب إلى ما هو أعمق من ذلك إذ يرى أن التناص هو تضمين نص لنص آخر وهو أبسط تعريف له فهو تفاعل له خلاف بين النص المستحضر والنص المستحضر فالنص ليس توالد نصوص سبقتة.⁽³⁾

إن جهود كثير من الباحثين العرب التي تركزت حول مفهوم التناص كانت ترتد لهذا المفهوم إلى التضمين باعتباره المصطلح التراثي الألق لمصطلح التناص ذلك أن مصطلحا تراثيا آخر قد يكون في رأينا ألق بالتناص وهو من هذا السبيل يتجاوز

1- عز الدين مناصرة، علم التناص، ص 216.

2- عبد المطلب محمد، التناص عند القاهر الجرجاني، علامات في النقد والأدب، ج3، 1992، ص 65.

3- المغيبي تركي، التناص وتحديد مفهومها عند الباحثين العرب، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مج9، ص 90.

مصطلحه لتقديم "التضمين" وذلك فيما ينبعث من نص أو نصوص أو ما يتمشى في

تداول بين نصين كأنه مقابل لما يعرفه من استدعاء الشخصيات التراثية.⁽¹⁾

2- التناص عند الغرب:

تطور مفهوم التناص على يد جماعة "الشكلانيين الروس" وخاصة عند "ميخائيل

باختين" الحوارية Dialogisme أي حوار النصوص وصيغ تعالقتها وقد تضمن مقارنة

هذا المفهوم من قبل الشكلانيين الروس وخاصة "باختين" الذي يرى أن الكلمات التي

نستعملها هي دائما مسكونة بأصوات أخرى ويسمى الحوارية كل علاقة تحكم ملفوظا

بملفوظات أخرى.⁽²⁾

لقد اعتمد "باختين" في آرائه النقدية على الخطاب الروائي والذي يعتبر مختصرا

بالأفكار العامة وتداخل أقوال غريبة معقودة بحوارات متعددة تشترك فيما بينها لتكون

في الأخير خطابا هو نسيج عدد كبير من الملفوظات المتداولة داخل بنية اجتماعية

معينة وهذا الاتجاه الحوارية للخطاب وسط الخطابات الأجنبية يعطيه إمكانات أدبية

وجوهية⁽³⁾، وقد حدد "باختين" ثلاث مظاهر تتجلى فيها الحوارية داخل النص الروائي

وهي التهجين: وهو عادة ما يستخدم في مجال الكرنفال السخرية والهزاء الشعبيين أما

العلاقة الحوارية المتداخلة بين اللغات فهي التي تستخدم كثيرا في وقتنا الحاضر فهي

تتجسد على سبيل المثال في الحوارات الإيديولوجية والثقافية غير المباشرة، إذا جئنا

¹ - عيد رجاء، النص والتناص، علامات النقد والأدب، ج8، مج5، 1995، ص 18.

² - J. Kristeva. Semoitike. Rechercher Pour Une Semanalyse. Seuil. Paris 1969. P14.

³ - مباركي، جمال التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 42.

إلى الحوارات الخالصة وعلما أن الحوار يأتي في معظمه متقطعا في الرواية ليست السرد، فإن هذا النوع الأخير يقصد به الحوار العادي بين الشخصيات الحكائية سواء في الرواية أو في المسرح.(1)

4-1- التناص عند "جوليا كرستيفا":

تري "كريستيفا" أن النص الأدبي خطاب يخترق وجع العلم والايديولوجيا والسياسة لتصير عن كل نص هو: «امتصاص وتحويل لنص آخر، وهو فيسفاء تتقاطع فيه شواهد متعددة لتولد نصا جديدا». (2)

ثم تقرر بأن النص إنتاجية وهو ما يعني:

- 1- أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله، هي علاقة إعادة وتوزيع.
- 2- أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي ففي فضاء نص نعين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى.

وهي ترى أن المدلول الشعري يحيل إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة "خطابات عديدة داخل القول الشعري هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري هذا الفضاء النصي ستمسيه كرستيفا فضاء متاخلا نصيا، لذلك اعتبرت ظاهرة التناص أساسية لولادة الشعر بوصفها الظاهرة الممتدة الجذور عبر

1- الحمداني حميد، القراءة وتوليد الدلالات، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص118.

2- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي أنجليزي فرنسي، ط1، دار النهار للنشر، بيروت لبنان،

2002، ص 63.

التاريخ⁽¹⁾ ووسعت كريستسفا مفهوم مدلول التناص في كتابها النص الروائي (le texte

du roman) من خلال دراستها لإحدى روايات الكاتب الفرنسي "انطوان دولاسال".

فالتناص يقوم على تحاور النصوص وتفاعلها فيما بينها مستوى البنى السطحية

والعميقة ليحدد دلالات جديدة في نص جديد والتناص بتشكيل نص جديد من نصوص

سابقة أو معاصرة بحيث يغدو النص خلافة لعدد من النصوص التي تحمي الحدود

بينها وأعيدت صياغتها بشكل جديد.

4-2- التناص عند "جيرار جونت":

يعد الناقد الفرنسي "جيرار جونت" (Gérard Genette) من النقاد الأوائل الذين

خاضوا غمار مصطلح التناص بعد "جوليا كرسيفا"، فانتقل بالمصطلح انتقلا عميقا

فاعتبره نمطا واحد من أنماط العلاقات عبر النصية لذا لم يعد «التناص مركزيا لكنه

واحدة من بين علاقات أخرى، يندرج في قلب شبكة تحديد الأدب في خصوصيته»،

وفي كتاب (طروس) 1982 Palimpsestes تحدث جنيت عن التناصية الجامعة

التي تعبر عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق له ثم قسم هذه العلاقة أو التجاوز

إلى خمسة أنواع:⁽²⁾

1- علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية

وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي للنص في نص آخر مثل الاقتباس.

1- مباركي جمال، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر، ص 42.

2- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص 148.

2- العلاقة التي يقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي مع ما يمكن أم

يسميه الملحق النصي (العنوان، العنوان الصغير، العناوين المشتركة، المدخل...)

3- النمط الثالث من التعالي النصي، اسميه الماورائية النصية، وهي العلاقة التي

شاعت تسميتها (الشرح) الذي يجمع نسا ما بنص آخر.

4- الجامعية النصية: والمقصود هنا أنها علاقة خرساء تماما ولا تظهر في حسب

حالاتها إلا فكر ملحق نصي.

5- الإنسانية النصية: كل علاقة توحد نسا B (أسميه النص المتسع) بنص سابق

A (أسميه النص المنحسر) ونشب النص المتسع أظفاره في النص المنحسر، دون أن

تكون العلاقة ضربا من الشرح.

- ويعود "جيرار جونيت" في كتابه "مدخل لجامع النص" ليؤكد في مقدمته «ليس

النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو

المتعالية التي ينتمي إليها النص على حدا، ونذكر من بين هذه الأنواع: أضاف

الخطابات، صيغ التعبير، والأجناس الأدبية) وهو يطبق نظريته على الجنس الأدبية،

حيث يثبت بعض جوامع الأجناس.⁽¹⁾

¹- عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ص 148.

3-4- التناص عند "ميشيل آريفيه":

يقول "ميشيل آريفيه" M.arrive بأنه بعيدا عن أن يغلق النص على نفسه- أو على بنيته الخاصة أو إنتاجيته الخاصة- فإنه يفتح على نصوص أخرى، علاقات التناص يمكن أن تأخذ بطبيعة الحال أشكالا متنوعة، يمكن أن تفكر في تصنيفها وفق نمذجة النصوص التي تشتغل في التناص: نصوص شفوية أو مكتوبة، أدبية أو غير أدبية، نماذج إيقاعية... يمكن أن نصنفها وفق مقاييس شكلية، تميز إذا بين الظواهر التي تحمل في النقد التقليدي، يقول آريفيه أسماء: «المشاهد - الشاهد الذاتي» «التمثل - السرقة» فالإيحاء السلبي المخصص للسرقة لا ينفصل عن مفاهيم «الكاتب» «والخلق الأدبي» ولا نلقى له أثر في السيميائية التحليلية⁽¹⁾، كذلك «المحاكاة» و«التأثير» ... لقد فكرنا في النهاية في وصف بعض العلاقات التناصية من خلال العناصر المستمدة من النحو التوليدي التحويلي «تحويل الإزالة- والتحويل السلبي» ينبغي في كل هذا أن نتجنب الوقوع في الخطأ، يقول "آريفيه": «ذلك أن تعريف النص كتناص لا يتطابق مع دراسات المصادر، الأصول، التأثير ... إلخ»

¹ - عز الدين مناصرة، مرجع سابق، ص 152.

3- مستويات التناص:

للتناص مستويات في إنتاج الفنون القولية طرائق يتم التعرف بها لأن الكتاب لا يتساوون في قراءاتهم لما تجمع لهم النصوص، حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعهم تبعا للكفاءة الفنية في قراءة هذه النصوص ومن ثمة فإن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى من خلال ترابطاته اللغوية يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما لنصوص أخرى فيدمجها في أصله ويحفظها في ثنايا الصوامت والصوائت بطريقة قد لا تراها العين المجردة لذلك فإن قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص لأن كتابة النص هي قراءة نوعية بوعي خاص يتحكم في نسق النص وستقف عند ثلاثة عناصر من أعلام النقد المعاصر حددوا مستويات التناص هم "جوليا كرستيفا" في النقد الغربي و"محمد مفتاح" و"محمد نسيب" في النقد العربي المعاصر.

5-1- مستويات التناص عند "جوليا كرستيفا":

يبدو أن "جوليا كرستيفا" هي صاحبة التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصحيحة ومن ثمة تجنبنا إهمال العمليات المعقدة التي تكمن وراء نسيج النص وقد حصرتها جوليا في ثلاث أنماط⁽¹⁾ وهي:

¹ - مباركي جمال، التناص وجماليته في الشعر العربي المعاصر، ص 154. 155.

1- **النفى الكلي:** وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلياً، ومعنى النص المرجعي مقلوب⁽¹⁾ وهنا لا بد من الإشارة إلى كفاءة القارئ المبدع والقدرة الهائلة على فك رموز الرسالة قصد إعادتها إلى منبعها الأصلي وتورد لنا "كريستيفا" مثالا من قول "باسكال": «وأنا أكتب خواطري تتقلب مني أحيانا إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهوا عنه طوال الوقت والشيء الذي أتوق سوى إلى معرفة عدمي»، وهذا النص يقوم بمحاورته "لوتر يامون" ويقلب دلالاته بطريقة تنفي النص الأصلي الذي يدور متسترا خفيا داخل خطابه يقول "لوتر يامون": «حيث أكتب خواطري أنها لا تتقلب مني هذا العقل يذكرني بمقولتي التي أسهوا عنها طوال الوقت فأنا أعلم بمقدار ما يحييه فكري المقيد، ولا أتوق إلا لمعرفة تناقض روعي مع العدم». (2)

2- **النفى المتوازي:** وفيه يظل المعنى المنطقي للبنية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة بالإضافة إلى التشكيل الخارجي، إلا أن هذا يمنعه من أن يمنح الأخذ للنص المرجعي معنى جديدا كما أن هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة لمصطلحي التضمين والاقتباس المعرفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة وتضرب "كريستيفا" لذلك مثالا من مقطع نصي الأشفوكون يقول فيه: «إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لإضفاء صداقة أصدقائنا»، هذا المقطع يكاد

1- بحوش رابع، اللسانيات وتطبيقها على الكتاب الشعري، دار العلوم والنشر والتوزيع، ص 256.

2- كريستيفا جوليا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط1، 1997، الدار البيضاء، المغرب، ص 78.

نفسه يكون عند "لوتر يامون" في قوله: «إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا». (1)

3- **النفي الجزئي:** وفيه يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيًا، حيث يؤكد الكاتب أو الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه مع نفي بعض الأجزاء منه وتوضح لنا "كريستيفا" أيضا من قول "باسكال" حيث تضع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك، هذا لقول نجد مثيلا له عند "لوتر يامون" «نحن نضيع حياتنا ببهجة المهم أن لا نتحدث عن ذلك فقط» (2) هنا "كريستيفا" التناص جزئي يمكن أن تستغني عن الأشياء التي لا تهمنا.

5-2- مستويات التناص عند "محمد بنيس":

نجده في كتابه الموسوم "بظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" مقارنة بنيوية تكوينية، حيث يقترح ثلاثة مستويات هي الاجترار والامتصاص والحوار (3)، وهي قوانين متاربية متسلسلة هرميا في دلالتها وانشغالاتها التطبيقية تحدد طبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب فعن طريق الاجترار كما يرى الشاعر مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة لها على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا، فيصبح النص الغائب نموذجا جامدا في النص المعاصر وعليه فالنص الاجتراري يعيد فيه الشاعر كتابة نص غائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه وقد ساد هذا النوع التناصي في عصور الانحطاط

1- كريستيفا جوليا، مرجع سابق، ص 78.

2- المرجع نفسه، ص 78.

3- بنيس محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 253.

حيث شاع تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العاملة للنص كحركة وصيرورة.⁽¹⁾

ويرى بنيس بأن الامتصاص مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب إذ يتعامل الشاعر مع النص الغائب من منطلق الإقرار بأهميته وقداسته، لا ينفي الأصل إنما يبقى عليه في نصه غير محو، ويسهم في استمراره كجوهر قالب للتجديد، ومعنى هذا أن التناس الامتصاصي يمجّد النص الغائب ولا ينقده، والتناس الامتصاصي كما يرى بنيس: «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 وهو مهادنة للنص والدفاع عنه وتحقيق صيرورته التاريخية» مما يجعل النص الغائب يستمر في الحياة والتفاعل مع نصوص أخرى مستقبلاً.⁽²⁾

وفي المقابل يرى بأن النص الحوارية هو أعلى درجة في قراءة النص الغائب إذ ينطلق يغيره ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية وهذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم به إلا شاعر مقتدر وعليه فالتناس الحوارية لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب، وإنما يعمل على نقده وقلب تصوره.⁽³⁾

1- مباركي جمال، التناس وجماليته في الشعر الجازي المعاصر، 157.

2- المرجع نفسه، ص 157. 158. 159.

3- مباركي جمال، مرجع سابق، ص 157.

3-5- مستويات التناص عند "محمد مفتاح":

يصوغ "محمد مفتاح" تعريفاً للتناص بحيث يراعى بين التعاريف المختلفة لهذا المصطلح إذ حدده الباحثون كثر مثل "كريستينا رايب.."، ولذلك فإننا سنلجأ أيضاً إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف وهي كالاتي:

1- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

2- ممتص لها يجعلها من عند يائه وبتعبيرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

3- معول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها بهدف تعضيدها.

ومعنى هذا التناص هو تحالف (دخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة.⁽¹⁾

ويعرب "مفتاح" التناص على أنه إستراتيجية من ناحية القراءة والتأويل أن النص الحديث أو معاصرة له وقد قسم التناص إلى ست درجات نجد ثلاثة منها تمثل درجات التقارب والثلاثة الأخرى تمثل درجات تباعد وهي كالاتي:

أ- **التطابق**: يقصد به محمد مفتاح تساوي النصوص في الخصائص البنيوية وفي النتائج الوظيفية ويريد به التطابق في الشكل والمضمون، ويبرز إثباته لهذه الدرجة بأنها نواة تتفرع عنها درجات أخرى.

¹ - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 121.

ب- **التفاعل**: ويقصد به التفاعلات التي تحدث بين النصوص رغم الفضاء الفاصل

والعناوين المختلفة.

ت- **التداخل**: هو مداخلة نص لنص آخر أو قصيدة لقصيدة أخرى واحتلالها حيزا

منها، ولكن من غير تفاعل وامتزاج، كما يرى محمد مفتاح وهو يشير إلى الكثير من

النصوص الثقافية العربية القديمة وهي على الشاكلة⁽¹⁾.

ث- **التحاذي**: تكون هذه الدرجة إذ لم توجد صلوات بين تلك النصوص، ولا يكون

وجودها إلا مجرد تحاذ وموازاة، في حين كل نص يبقى مستقلا بهويته وبنيته ويشير

الباحث إلى أن كثيرا من الكتب القديمة وكتب الاختبارات قديما وحديثا هي من هذا

النوع.

ج- **التقاعد**: هو وجه آخر للتحاذي، فالتحاذي نفسه يصير أحيانا تباعدا ويتجلى

مثلا في محاذاة نكتة سخيفة لأية أو حكاية صاحبة لحكاية من حكايات الزهد وهكذا

تصبح المحاذاة تباعدا، ويشير مفتاح بوجوده بكثرة عند الجاحظ.

ح- **التقاصي**: هناك تداخل بين التقاصي والتباعد، إذ يمكن اعتبار التباعد نوعا

أوليا من التقاصي، فإذا بلغ المدى صار تقاصيا ويضرب الباحث مثلا لذلك كنقص

القرآن الكريم لما ورد في بعض الكتب السماوية وفي أشعار النقائض⁽²⁾.

¹ - العربي حسين، التناص وجماليته في شعر مصطفى الغماري، ص 38.39.

² - المرجع نفسه، ص 39.

وعليه فمحمد مفتاح يرى أن الدراسات المتعلقة بالتناص تجد تداخلا كبيرا بين هذا المفهوم وعدة مفاهيم أخرى مثل الأدب المقارن والمثاقفة والسرقات، ولهذا فإن الدراسة العلمية تقتضي أن يميز كل مفهوم عن غيره ويحصر مجاله لتجنب الخلط، فكل النصوص في رأي محمد مفتاح تأخذ من بعضها البعض وهذا يعني أن هناك تداخل كبير بين الآداب المختلفة في الدراسات.

6- أنواع التناص:

لم يتفق الدارسون على تحديد أنواع التناص، فالتناص قد يقسم إلى نوعين رئيسيين وهما التناص المباشر والتناص غير المباشر، أما المباشر فهو الاقتباس الحر في النصوص وأما غير المباشر فهو الذي يتضمن فيه النص تلميحا أو إحياءا.⁽¹⁾ كما يكون ظاهرا سهل الاكتشاف للقارئ العادي ويتمثل في المعنى القريب واللفظ الصريح خفيا لا يستطيع القارئ العادي اكتشافه⁽²⁾، فعلى سبيل الاختلاف الذي وقع بين النقاد حول مفهوم التناص، اختلفوا أيضا في أنواعه فقد قسم حسب طريقة توظيفه إلى نوعين أساسيين هما:

1- التناص الظاهر: يعرف أيضا بتسمية التناص المباشر أو الشعوري لأنه عملية واعية مقصودة من قبل الأديب تقوم باستحضار وتحويل نصوص أخرى في النص الجديد ويدخل ضمن النوع الاقتباس والتضمين والسرقة والأخذ.

¹ - ينظر: محمد الزغبى، التناص نظريا وتطبيقا، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، 2000، ص 29.

² - خليل موسى، التناص ومرجعياته، المعرفة، 2003، ص 42. 107.

2- التناص الإخفاء: وفيه يتقاطع نص المؤلف مع نص أو نصوص أخرى أما من غير قصد وبكل عفوية، ومن ثم يعرف بالتناص اللاشعوري أو غير قصد ورغبة حيث يستحضر الأديب نصوص الغير بطريقة غير مباشرة معتمدا على الإيماء، التلنيح موظف المجاز والرمز لبناء نصه الجديد.⁽¹⁾

كما يقسم التناص أيضا إلى داخلي⁽²⁾ وخارجي، فأما الداخلي فهو الذي بين نصوص المؤلف نفسه فهو ما يصيب علاقة الأديب بنتاجه السابق أو بتعبير آخر هو دخول نصوص الأديب الواحد في تفاعل مع بعضها.

3- التناص الخارجي: هو تناص الشاعر مع نصوص أخرى لمؤلفين آخرين⁽³⁾ فهو ما يصيب النص علاقته بخريطة الثقافة التي ينتمي إليها، أي هو دخول نص الأديب في تفاعل مع نصوص كتب آخرين سواء من عصره أم من العصور السابقة، وقد تتسع دائرة التناص لتشمل كل ما تصل إليه مشاهدات المبدع أو تختزنه ذاكرته عن العالم بتاريخه ومعتقداته⁽⁴⁾، فالمبدع يستفيد من تلك المعارف، ليعيد إنتاجه أو ليأخذها أساسا لإبداعات جديدة، ومن هنا يكون النص خليطا لتراكمات سابقة بعد خضوعها

¹ - التناص وعلاقته بالسرقات الشعرية في الأدب العربي القديم، ص 15.

² - موسى خليل، مرجع سابق، ص 108.

³ - نجم مفيد، التناص الداخلي في تجربة محمود درويش، الرافد، 2001، ص 72.

⁴ - الجفافة ياسين ملجد، التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي، جامعة اليرموك، ط1، دار الكندي، الأردن، 2003، ص 17.

للانتقاء والتأليف⁽¹⁾ فيوصف بعدها بالانفتاح والقدرة والاستيعاب النصوص الأخرى من جهة التفاعل والقراءة.

ظهرت تسميات التناص حسب نوع المتفاعلات النصية التي يستوعبها النص ويتفاعل معها إلى ما يلي:

أ- التناص الأدبي: هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة كتابية أو شفوية شعرية أو نثرية مع النص الأدبي.

وظيفة التناص الأدبي:

- إنشاء علاقة متبادلة بين الزمن الماضي والحاضر بحيث لا يكون الماضي مصدرا للتقليد بل للتجديد والابتكار.

- التعبير عن التجربة الإنسانية يعاد فيها صياغة الماضي وفق رؤية معاصرة.

ب- التناص الأسطوري: هو استحضار الأديب بعض الأساطير القديمة في سياقات

نصه، لتعميق رؤية معاصرة يراها في القضية التي يعالجها ومثال نجده في الدراسة

التي قامت بها "زاوي سارة" عن شعور عقاب بلخيري في قصيدته تغريبة السندباد:⁽²⁾

أنت كل الناس في قلبي

في خلال الشعور والريح

¹ - مفتاح محمد، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، ص 40.

² - زاوس سارة، جماليات التناص في شعور عقاب بلخير، مذكرة تخرج لنيل الماجستير تخصص أدب عربي، فرع أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف كلية الآداب والعلوم الاجتماعية قسم اللغة وآدابها، 2007-2008، ص 105.

شراع بيننا

والبحر يغري بالسفر

.....

الأرض كيف يقطف من كل زهر

لون عينيك ومن كل العقود الأرض عقدا

ومن الليل قمر

جزر الملح على مشرق هذا الأفق والمركب طاحن

في البحار الدنيوية⁽¹⁾

حيث توصلت الباحثة إلى أن في هذا النموذج يتنفس أجواء أسطورة السندباد البحري ورحلاته فهو العنصر المثالي للحركة والقوى والتجاوز والاختراق الأسطورة رمز للحياة والمغامرة فقد أخرج الشعر من الصورة الأسطورية إلى الصورة العادية فهو ككل البشر يمكن أن يهزم أو يموت.

ت- التناص الديني: ويراد به اقتباس الأديب نصا من الذكر الحكيم أو الحديث الشريف فيذكره إما بطريقة مباشرة وصريحة أو يلجأ إلى الإيحاء أو التلميح لقصة أو عبارة قرآنية يدخلها في سياق نصه.

¹ - زاوي سارة، مرجع سابق، ص 105.

وظيفة التناص الديني:

- جعل النصوص الشعرية ذات سلطة تأثيرية قوية.

- جعل النصوص الشعرية تزخر بجوانب إنسانية وقيم أخلاقية.

مثال عن التناص الديني: قول عز الدين المناصرة في تناص من القرآن سورة

الناس:

سأرتب عاداتي في هذا البرد الموحش

وتكون الصحراء ملاذا

حين عواصمهم تلتاك.

لوحة وسواس خناس

يصور الشاعر في هذه وحشة الإنسان الفلسطيني ووحدته في عالم رفضته

العواصم حتى في وجه "وسواس خناس" عن لقائه والترحيب به فيبقى وحيدا عن

الوطن.

ث- التناص الشعبي: المحاكاة فيه ⁽¹⁾ على مستوى اللغة الشعبية، وكذا توظيف

القص الشعبي والحكايات الشعبية.

¹ - زاوس سارة، مرجع سابق، ص 105

ج- التناص التاريخي: يعد التاريخ بشخصياته⁽¹⁾ مصدرا مهما من مصادر الإلهام الشعري الذي يعكس الشاعر من خلال الارتداد إليه ويكشف عن هموم الناس وطموحاتهم وأحلامه مما يجعل النص ذا قيمة توثيقية.

فالتناص هو توظيف نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة، كالإشارة غلى وقائع وشخصيات وأحداث تخدم النص، بحيث تبدو مناسبة ومنسجمة معه.

1-وظيفة التناص التاريخي:

- جعل النص ذا قيمة توثيقية.

- اكتساب النص دليلا على كبرياء الأمة أو انكسارها من خلال التشابه بين الماضي والحاضر.

خ- التناص الوثائقي: ونجد هذا النوع في النثر أكثر من الشعر كالسرد والسيره وهو محاكاة نصوص رسمية كالخطابات والوثائق أو أوراق أخرى كالرسائل الشخصية والاخوانية حتى تكون النصوص أكثر واقعية.

¹- التناص وعلاقته بالسرقات الأدبية في الأدب العربي القديم، ص 15.

7- آليات التناص:

التناص بالنسبة للشاعر أو الكاتب ضروري وعليه فمن الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام فقد حاول محمد مفتاح أن يضع يده على بعض آلياته ويحددها، وأهم هذه الآليات التي تظهر موقف المؤلف من النصوص السابقة عليه والمعاصرة له هي: آلية القلب، التفاعل، التحرر، التمثيط.

أ- آلية القلب: مما لا شك فيه أن أي شاعر متمكن في شاعريته "تكون لها دراية بالشعر القديم والجديد استظهارا وقراءة ودراية بقواعد الشعر الضمنية والصريحة"⁽¹⁾ هذا الاطلاع والدراية التي تمكنه من قبول الإشعار التي تستوفي القواعد بدمجها ضمن بنيته الشعرية وفق ما تسمح به.

ب- آلية التفاعل: والمقصود بالتفاعل هو أن يتفاعل المؤلف بين ما هو قديم وما هو جديد ويحاول أن يجد طريقة في خضم الزخم التقليدي الإحيائي ويجعل توظيفه للموروث القديم أو الإنتاج المعاصر من أجل الخروج برؤية جديدة تواكب روح عصره وتعكس قضايا جوهرية لدى الإنسانية وهذا من خلال إعجاب المؤلف بعيون الآداب القديمة والحديثة المعاصرة له فلا يمكنه أن يعزل نفسه عن إنتاجهم ولا يبقى حبيسا بهم الماضي مثلما يقول علال الفاسي: «أما أدبنا فقد ظل محصورا في الشعب التي أورثها لنا عهد الانحطاط من مدح ورتاء وغزل وما إلى ذلك من الأبواب التي لا نحكي فيها

¹ - مفتاح محمد، مشكاة المفاهيم، النقد العربي والمثاقفة، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ب ط، 2001، ص

إلا صورا معوجة لما نطق به الشعراء والكتاب الأقدمون»⁽¹⁾، والقصد من هذا أن الأدب ككل هو محور القديم فما هو جديد فبفضل ما كان عليه في عهد الانحطاط وعهد الجاهلية أي هناك تداخل وتفاعل بين القديم والحاضر.

ت-آلية التحرر: إن المفكر أو المبدع يجب أن يكون لديه حصانة فإنها تقيه من تشويش المواضيع الهامشية على تخصيص شعره لقضايا جوهرية وحيوية وأن يحتترز كل الاحتراز من النصوص التي لا تسمن ولا تغني من جوع، فمثل الشاعر أو الكاتب المفكر الإسلامي تكون لديه قضايا حساسة ومهمة جدا مثل: قضية الأرض والعرض والحرية والاستقلال والوحدة فكل غرض نبيل يهدف إلى ترقية الإنسان وتكريمه فحصانته إذن لا تقف ضد الحرية والتحرر لأنه يؤمن أن لا إكراه في الفكر وفي الإبداع "وللناس فيها يعشقون مذاهب" لذا عليه أن يكتب وفق هذه القضايا وأن لا ينجر وراء القضايا الهامشية مثل العبث على الطريقة الوجودية.⁽²⁾

ث- آلية التمطيط: آلية التمطيط تخص بأشكال مختلفة منها: الجناس بالقلب، والتصنيف والكلمة المحور، فالقلب مثل (قول- لوق) والتصنيف مثل (نخل - نحل) وأمل الكلمة المحور فقد تكون أصواته مشتتة طول النص مكونة تركاما يثير انتباه القارئ الحصين⁽³⁾

¹ - مفتاح محمد، مشكاة المفاهيم، ص 172 . 173.

² - مفتاح محمد، مشكاة المفاهيم، ص 172، 173.

³ - ينظر: مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري لإستراتيجية التناس، ط3، يوليو 1992، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 42 شارع الملكي ص 4006، بيروت ص 158.

الفصل الثالث:

دراسة نماذج شعرية

في الكتاب المقدس

– السنة الثالثة –

1- دراسة نص (من وحي المنفى)

يا نائح الطلح أشباه عوادي
نشجى لوداك أم نأسى لوادينا
ماذا تقص علينا غير أن يـ
قصت جناحك جالت في حواشينا
رمى بنا البين أيكاً غير سامرنا
أخا الغريب وظلاً غير نادينا
فإن يك الجنس يا ابن الطلح فرّنا
إن المصائب يجمعن المصابينا
لكن مصر وإن أغضت على مقه
عين من الخلد بالكافور تسقينا
على جوانبها رفت تضامنا
وحل حافاتها قامت رواقينا
بنا فلم نخل من روح يراوحنا
من بر مصر وريحان يغاديننا
كأم موسى على اسم الله تكفلنا
وباسمه ذهب في اليم تلقينا
يا ساري البرق يرمي عن جوانحنا
بعد الهدوء ويهمي عن مآقينا
فقف إلى النيل واهتف في خمائله
وانزل كما نزل الطل الرياحينا
وأس ما بات يذوي من منازلنا
بالحادثات ويضوي من معانينا
إلى الذين وجدنا ود غيرهم
دنيا وودهم الصافي هو الدنيا
خاب الحنين إليكم في خواطرننا
عن الدلال عليكم في أمانينا
جننا إلى الصبر ندعوه كعادتنا
في النائبات فلم يأخذ بأيدينا
سعيأ إلى مصر نقضي حق ذاكرنا
فيها إذا نسي الوافي وباكيننا
لو غاب كل عزيز عنه غيبتنا
لم يأت الشوق إلا من نواحيننا

الفصل الثالث: دراسة نماذج شعرية في الكتاب المدرسي السنة الثالثة ثانوي.

إذا حمّنا لمصر أو له شَجْنَا لم ندرِ أيُّ هوى الأمين شاجينا⁽¹⁾

يعبر الشاعر في هذه القصيدة عن حبه وحنينه إلى الأهل والخلان لقد كابد

شوقي لواعج المعاناة الصادقة فعبر عنها أحسن تعبير.

لقد رأى الشاعر أن وضعه الإنساني يشبه وقع الملك - المعتمد بن عباد -

صاحب إشبيلية بعد أن أطيح به ورغم اختلاف الزمان فكأن الملمات توحد الناس

فاستلهم قصة هذا الملك المخلوع من التاريخ فنجد تناسبا تاريخيا كما استلهم من

القصص القرآني قصة سيدنا موسى عليه السلام فكان تناسبا دينيا، ومن الجانب الفني

نجد تشابها بين هذه ونونية ابن زيدون⁽²⁾ "أضحى الثنائي" مستعيرا منه الوزن والقافية

فيه والحالة الشعرية وفي ذلك دلالة على سعة ثقافة الشاعر وتنوع مصادر الإيحاء

لديه وتأثره بالقديم.

التناسب التاريخي:

يقول أحمد شوقي:

يا نائحِ الطلحِ أشباهَ عوادينا نشجى لواديك أم نأسى لوادينا

1- الشوقيات، ديوان، أحمد شوقي، بيروت، دط، 2000، ج2، ص 104.

2- دواوين العرب، ابن زيدون، الناشر، دار الكتاب العربي، سنة 1415هـ 1994م، م1، ط1، ص 180.

الفصل الثالث: دراسة نماذج شعرية في الكتاب المدرسي السنة الثالثة ثانوي.

فهو يخاطب المعتمد بن عباد وقد وجدت بينهما عوادي الدهر من (1)، نفي
وسجن وقد تملكت الحيرة نفسه أيعزي نفسه أم يعزي غيره؟ ويبيكي واد النيل أم يبكي
لواد إشبيلية موطن المعتمد بن عباد.

أما التناص الديني الذي ذكرناه آنفا في قول أحمد شوقي:

كأم موسى على اسم الله تكلفا وباسمه ذهب في اليم تلقينا.

حيث شبه مصر بأم موسى النبي اضطرت إلى إلقاء ولدها في اليم مسلمة أمره
إلى الله الذي سيعيده إليها آمنا سالما، فشوقي يوحى بهذا إلى حالة البعد الاضطرارية
التي ما تقفأ تنتهي لعودة مسعونة كعودة موسى إلى أمه.

2- دراسة السند الشعري أبو تمام صلاح عبد الصبور: (2)

يذكر الشاعر مستهل قصيدته بمعركة فتح عمورية التي انتصر فيها المعتصم
على جيش الروم وقد استند الشاعر إلى خلفية تاريخية عربية تجلت في الفتوحات
الكبرى التي حققها الفاتحون على مدى العصور وفي سلطانهم برا وبحرا ومشرقاً ومغرباً
على يد خلفاء دانت حضارة الفرس والروم.

ف نجد في النص تناصاً تاريخياً.

فالموضوع مأخوذ من قصيدة "فتح الفتوح" وهي بائية أبي تمام ومطلعها:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب.

1- ديوان المعتمد بن عباد، حامد عبد المجيد أحمد بدوي، ط3، دار العتة المصرية، 2000، ص 89.

2- العودة ديوان صلاح عبد الصبور، دار الطبع بيروت، مج 1-2، ص 141-142.

الفصل الثالث: دراسة نماذج شعرية في الكتاب المدرسي السنة الثالثة ثانوي.

وقد وقف الشاعر في اختيار الرموز حين أعطاها بعد تراثيا يمثل حلقة وصل بين

الماضي والحاضر وتتمثل هذه الرموز في أسماء الأعلام.

1- شخصيات تاريخية:

- أبو تمام.

- المعتصم الخليفة العباسي.

2- أماكن تاريخية مرجعية:

- طرية.

- وهران.

- عمورية.

وقوله "وقعنا بالكتب المروية" أي اكتفينا بذكر الانتصارات المحققة عبر التاريخ

دون تحريك ساكن حتى صارت كخرافات وهذا ما ذكره أبو تمام في قصيدته:

والعلم في شعب الأرماج لامكة بين المجنسين لا في السبعة الشهب

كذلك التضمين بارز في القصيدة فالمقطع الأول مأخوذ من مناسبة نظم أبي تمام

بأنيته ففي قوله "لباه" و "لبته" تضمين من قول أبي تمام "لين صوتاز بطريا" وفي قوله

"السيف الصلاق" إشارة إلى مطلع قصيدة أبي تمام: (1)

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب.

1- شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، راجي الاسراء، دار الكتاب العربي، ط2، 1414 هـ، 1994م، مج2، ص 25.

"لباه ولبته" يقول صلاح عبد الصبور في قصيدته "أبو تمام"

الصوت الصارخ في عمورية

لم يذهب في البرية.

سيف البغدادي الثائر.

شق الصحراء إليه ... لباه

حين دعت أخت عربية.

وامعتصماه.

لكن الصوت الصارخ في طبرية.

لباه مؤتمران.

لكن الصوت الصارخ في وهران.

لبته الأحزان.

وقد قال أبو تمام في قصيدته فتح عمورية⁽¹⁾ والتي تناص معها صلاح عبد

الصبور:

لبيت صوتا زبطريا هرقت له كأس الكرة ورضاب الخرد العرب.

¹- ديوان صلاح عبد الصبور، ص 141، 142.

3- في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم للبويصري:

كيف ترقى رُقِيَّكَ الأنبياءُ يا سماءَ ما طاولتْها سماءُ.
لم يساووك في عُلاك وقد حا لَ سناً منك دونهم وسناءُ.
أنت مصباحُ كل فضلٍ فما تصد درُ إلا عن ضوئكَ الأضواءُ.
حبذا عِقدُ سؤدِدٍ وفخارٍ أنت فيه اليتيمَةُ العَصماءُ.
لسيد ضحكه التبسم والمشد ي الهوينا ونومه الإغفاءُ.
ما سوى خلقه النسيم ولا غي ر محياه الروضة الغناءُ.
رحمه كله وحتزم وعزم ووقار وعصمه وحياءُ.
لا تحل البأساء منه عرى الصب ر ولا تستخفه السراءُ.
كرمت نفسه فما يخطر السو ء على قلبه ولا الفحشاءُ.
عظمت نعمة الإله عليه فاستقلت لذكره العظماءُ.
جهلت قومه عليه فأغضى وأخو الحكم دأبه الإغضاءُ.
وسع العالمين علما وحلما فهو بحد لم تعييه الأعباءُ.
شمس فضل تحقق الظن فيه أنه الشمس رفعة والضياءُ.
معجز القول والفعال كريم الخلق والخلق مقسط معطاءُ.
لا تقس بالنبي في الفضل خلقا فهو البحر والأنام إضاءُ.

الفصل الثالث: دراسة نماذج شعرية في الكتاب المدرسي السنة الثالثة ثانوي.

كل فضل في العالمين فمن فضد ل النبي استعارة الفضلاء. (1)

تحدث الشاعر عن مولد الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام ثم انتقل إلى الإشادة بمناقبه الحسنة والمعنوية فأسهب في تغنيه بصفات الكمال البشري لدى خير الأنام وهذا الغرض يدخل في باب المدائح النبوية الذي يمثل منهج الشاعر الذي عرف بحبه للرسول صلى الله عليه وسلم وحرصه على التمسك بمبادئ الدين الإسلامي والذود عن قيمه.

نجد في القصيدة تناسبا دينيا من الحديث النبوي الشريف، حيث قال البوصيري في همزيته:

لم تزل في ضمائر الكون تختا ر لك الأمهات والآباء.

وهذا دليل أن الله تخير له امرأة عريقة في نسبها وسليسة في مجدها وشرفها، أما قوله "تختار لك الأمهات" كناية أريد بها صفة شرف النسب.

وهذا البيت الشعري فيه تناسب مع الحديث الشريف إذ جاء الحديث "إن الله اصطفى كنانة من ولد إسماعيل واصطفى قريش بني هاشم واصطفى من بني هاشم" صحيح مسلم.

كما نجد تناسبا من القرآن الكريم في قوله: (2)

ما مضت فترة من الرسل إلا بشرت قومها بك الأنبياء.

1- الكتاب المدرسي، اللغة العربية وآدابها من التعليم الثانوي للشعبتين آداب وفلسفة ولغات أجنبية، الديوان الوطني للطبوعات المدرسية، الجزائر، ط1، 2014-2015، ص 09.
2- سورة الصف، الآية 07.

الفصل الثالث: دراسة نماذج شعرية في الكتاب المدرسي السنة الثالثة ثانوي.

فهو مأخوذ من معنى الآية الكريمة: «ومبشرا برسول يأتي من بعدي اسمه

أحمد». سورة الصف [الآية: 07]

قال بعض النقاد: «إن أجود الشعر ما نظم في أوائل عصر الانحطاط كشعر

البويصري». (1)

يعود إلى طبيعة الموضوع المعروض في شكل خطاب يلقي على قبر ميت،

فمصطلح النص ومخاطبيه للميت وخاتمة هي قراءة للفتحة على روحه والدعاء له

بالرحمة باعتباره رجلا صالحا أدى ما عليه في حياته من أمانة الجهاد ومسؤولية

النصر على العدو وفتح بيت المقدس.

¹ - الكتاب المدرسي، اللغة والأدب العربي السنة الثالثة ثانوي، ص، و.

4- دراسة السند الشعري "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين": (1)

هَآ أَنْتَ تَسْتَرْخِي أَحْيَرًا..

فَوَدَاعًا... يَا صِلَاحَ الدِّينِ،

يَا أَيُّهَا الطَّبْلُ البِدَائِي الَّذِي تَرَاقَصَ المَوْتَى

عَلَى إِبْقَاعِهِ المَجْنُونِ،

يَا قَارِبَ الفَلِينِ

للعَرَبِ العَرَقَى الذِينَ شَتَّتَهُمُ سُنُ القَرَاصِنَةِ

وَأدْرَكْتَهُمُ لَعْنَةُ القَرَاعِنَةِ

وَسَنَةً .. بَعْدَ سَنَةٍ..

صَارَتْ لَهُمُ ' حِطِينُ ' ..

تَمِيمَةَ الطِّفْلِ، وَكَسِيرَ العَدِّ العَيْنِينِ

(جَبَلِ التَّوْبَادِ حَيَّاكَ الحَيَا)

(وَسَقَى اللهُ نَرَانَا الأَجْنَبِي!)

مَرَّتْ حُيُوءُ التَّرِكِ

مَرَّتْ حُيُوءُ الشَّرِكِ

مَرَّتْ حُيُوءُ المَلِكِ - النِّسْرِ،

مَرَّتْ حُيُولُ النَّتْرِ الْبَاقِيْنَ

وَنَحْنُ . جِيلاً بَعْدَ جِيلٍ - فِي مَيَادِينِ الْمُرَاهِنَةِ

نَمُوتُ تَحْتَ الْأَحْصِنَةِ!

وَأَنْتَ فِي الْمَدْيَاعِ، فِي جَرَائِدِ التَّهْوِينِ

الفصل الثالث: دراسة نماذج شعرية في الكتاب المدرسي السنة الثالثة ثانوي.

اعتبر الشاعر نصه خطاباً لأنه موجه إلى مخاطب محدد هو "صلاح الدين" هذا الخطاب ورد في شكل تأبينية، والتأبينية لا تكون إلا للميت ومن هنا تتضح دلالة الرغبة في تغييب صلاح الدين الذي يحاول العرب استحضاره بالقوة وهي رغبة في التغييب الإيجابي لما هو تاريخي حتى يصحوا الرعب من سباتهم العميق ومن عيشتهم على أنقاض الماضي لمواجهة الحاضر بكل تحدياته ومصاعبه.

التناص في القصيدة:

في القصيدة تناص حوارى حيث وظف مجنون ليلي الذي كان ينعزل في جبل التوباد ويتخلى بهومومه ومناجاته للحبيبة فصار الجبل للحب العذري ليرمز بها إلى تعلق العرب بمعركة حطين والافتخار بها كحب المجنون ليللاه وهو تعلق أورده الشاعر في سياق الذم والتعريضي بالعرب الذي تمسكوت بالماضي وأهدابه وأهملوا الحاضر وتداعياته.

كما نجد في النص تناصاً آخر مع بيت أحمد شوقي:⁽¹⁾

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي.

لكن أمل دنقل قال: نازعتني لمجلس الأمن نفسي، معنى هذا أنه لو ادخل جنة الخلد بدل وطنه لاشتاق وهو في الجنة إلى مجلس الأمن، وفي هذا دلالة على استكانة العرب وخضوعهم للقوى العظمى ولقرارات مجلس الأمن لاسترجاع حقوقهم المغتصبة فلا يزيد هذا المجلس الطين بلة، فهم إما يهربون إلى ما فيهم الثلث والمجيد وإما

¹ - الشوقيات، أحمد شوقي، ص 104.

الفصل الثالث: دراسة نماذج شعرية في الكتاب المدرسي السنة الثالثة ثانوي.

يهربون إلى مجلس الأمن وكلتا الحالتين في عجز دائم فكأن لعنة الفراعنة حلت بهم،

كما نجد تناسبا دينيا فقد بدأ نصه بقوله: "أنت تسترخي أخيرا" وختمه بالفاتحة "أمين"

تستوقف الفارين.

تخطب فيهم هائجا "حطين"

وترتدي العقال تارة

وترتدي ملابس الفدائيين

وتشرب الشاي مع الجنود

في المعسكرات الخشنة

وترفع الراية

حتى تسترد المدن المرتهنة

وتطلق النار على جوادك المسكين

حتى سقطت - أيها الزعيم.

واغتالتك أيدي الكهنة.

وطني لوشغلت بالخلد عنه.

نازعتني - لمجلس الأمن - نفسي !

نم يا صلاح الدين.

نم ... تتدلى فوق قبرك الورود ... كالمضليين.

ونحن ساهرون في نافذة الحنين

نقشر التقاح بالسكين

ونسأل الله ... القروض الحسنة"

فاتحة

أمين (1)

¹ - الأعمال الكاملة، أمل دنقل، ص 427، 429.

5- دراسة السند الشعري لفدوى طوقان "من شعر الثورة الفلسطينية":

لقد صورت الشاعرة في هذه القصيدة معاناة الشعب الفلسطيني من ترحيل وتشويد ودمار حل بهذه الديار وخلق الصمت والهجران والحالة الشعورية للشاعرة هي حالة حسرة ويأس لقلب ينسحق ألما وهدما ودمارا وعناءا.

ولأجل تصوير هذه الحالة الشعورية لجأت إلى التناص التراثي لامتناس بعض نصوصه إذ يظهر التناص في النص في قول الشاعرة:

قفا نبك:

على أبواب يافا يا أحبائي

وفي فوضى حطام الدور .

بين الردم والشوك

وقفنّ وقلنّ للعينين :

قفا نبك

على أطلال من رحلوا وفاتوها

تنادي من بناها الدار

وتنعي من بناها الدار

وأنّ القلب منسحقاً

وقال القلب : ما فعلت ؟

بِكِ الأيام يا دارُ ؟

وأين القاطنون هنا

وهل جاءتك بعد النأي ، هل

جاءتك أخبارُ ؟

هنا كانوا

هنا حلموا

هنا رسموا

مشاريع الغدِ الآتي

فأين الحلم والآتي وأين همو

وأين همو؟

ولم ينطق حطام الدار

ولم ينطق هناك سوى غيابهمو

وصمت الصّمتِ ، والهجران

وكان هناك جمعُ البوم والأشباح

غريب الوجه واليد واللسان وكان

يحوّم في حواشيها.(1)

1- ديوان فدوى طوقان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت، ط1، 1993، ص

الفصل الثالث: دراسة نماذج شعرية في الكتاب المدرسي السنة الثالثة ثانوي.

لقد عرفت الشاعرة كيف تخلق صورة جديدة وحالة شعورية فريدة حيث من معاني تضمنها نصوص سابقة تراثية في ثوب جديد حيث لم يكن تقليدا للشكل العمودي المتوازن بل كان شعرا حرا وهو إشارة إلى قول امرئ القيس:⁽¹⁾

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل.

وأما قولها "غريب الوجه واليد واللسان" فهو مأخوذ من قول المتنبّي:

مغاني الشعب طيبا من المغاني بمنزلة الربيع من الزمان.

ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان.

وهذا التضمين نوع من أنواع التناص في النقد المعاصر ويبرز من خلاله أن الشعراء لا ينطلقون من فراغ في إبداعهم وإنما لهم مرجعية ثقافية يرجعون إليها وينهلون منها.

نوع التناص تراثي حيث أن الشاعر أخذ أبياته من شعراء عرب قدماء وغرضه امتاصي.

¹ - ديوان امرئ القيس، دار الكتب العملية، بيروت لبنان، ط5، 1425-2004، ص 110.

6- دراسة نص ابن نباتة المصري في الزهد (عصر الضعف):

أستغفر الله لا مالي ولا ولدي آسي عليه إذا ضم الثرى جسدي
عفتُ الإقامة في الدنيا لو انشرحت حالي فكيف وما حظي سوى النكد
وقد صدئتُ ولي تحت الترابِ جلا إن الترابَ لجلاءٍ لكلّ صدي
لا عارَ في أدبي إن لم ينل رتباً وإنما العارُ في دهري وفي بلدي
هذا كلامي وذا حظي فيا عجباً مني لثروة لفظٍ وافتقار يد
وما عجبت لدهر ذبثُ منه أسي لكن عجبتُ لضدِّ ذاب من حسد
تدورُ هامةُ غيظاً عليّ ولا والله ما دارَ في فكري ولا خلدي
حياةُ كل امرئٍ سجنٌ بمهجته فاعجب لطالبِ طول السجن والكمد
أما الهمومُ فبحرٌ خضتُ زاخره أما ترى فوق رأسي فائض الزبد
وعشت بين بني الأيام منفرداً وربّ منفعة في عيشٍ منفرد
يا جامعَ المالِ إن العمرَ منصرمٌ فابخل بمالكٍ مهما شئتَ أو فجد
ويا عزيزاً بخيظُ العجبِ ناظره أذكر هوانك تحت الترابِ واتد
كم واثقٍ بالليالي مدّ راحتهُ إلى المرامِ فناداه الحمائمُ قد⁽¹⁾.

1- ديوان ابن نباتة المصري، جمال الدين ابن نباتة المصري الفاروقي، بيروت، دار إحياء التراث، م1، ص 125.

الفصل الثالث: دراسة نماذج شعرية في الكتاب المدرسي السنة الثالثة ثانوي.

يؤكد حقيقة المعاناة والمكابدة للآلام والمصائب من قبل الإنسان الذي لا يستتكمف

من الجري رواء الحياة واللهث وراء مادياتها الزائلة، وكذلك قول ابن نباتة:

وما عجبت لدهر ذبثُ منه أسي لكن عجبثُ لضدِّ ذاب من حسد

فالشاعر يعبر عن رضاه بقدر الله ومشيبته دون تعجب أو حيرة إلا أنه يعجب

من الإنسان الذي يتقطر حقدا وغلا.

وقد تناص مع المتنبي في قوله: (1)

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه إني بما أنا باك منه محسود.

فالشاعر يتآسى لحوادث الدهر ومآسيه إلا أنه عرضة للحسد والبغض.

لا عارَ في أدبي إن لم ينل رتباً وإنما العارُ في دهري وفي بلدي

هذا كلامي وذا حظي فيا عجباً مني لثروة لفظٍ وافنقار يد.

¹ - ديوان المتنبي، أبو الطيب المتنبي، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، 1426هـ، ص 506.

7- دراسة السند الشعري آلام الاغتراب لمحمود سامي البارودي من شعر

المنفى: (1)

هَلْ مِنْ طَبِيبٍ لِدَاءِ الْحُبِّ ، أَوْ رَاقِي ؟ يَشْفِي عَالِيلاً أَخَا حُزْنٍ وَإِيرَاقِي
قَدْ كَانَ أَبْقَى الْهَوَى مِنْ مُهْجَتِي رَمَقاً حَتَّى جَرَى الْبَيْنُ ، فَاسْتَوَلَى عَلَى الْبَاقِي
حُزْنٌ بَرَانِي ، وَأَشْوَاقٌ رَعَتْ كَبِدِي يَا وَيْحَ نَفْسِي مِنْ حُزْنٍ وَأَشْوَاقِ
أَكْلَفُ النَّفْسَ صَبْرًا وَهِيَ جَارِعَةٌ وَالصَّبْرُ فِي الْحُبِّ أَعْيَا كُلِّ مُشْتَاقِ
لَا فِي "سَرَنْدِيبٍ" لِي خِلٌّ أَلْوَدُ بِهِ وَلَا أَنْيْسُ سِوَى هَمِّي وَإِطْرَاقِي
أَبِيتُ أُرْعَى نَجْمَ اللَّيْلِ مُرْتَفِعاً فِي قُنَّةٍ عَزَّ مَرْقَاهَا عَلَى الرَّاقِي
يَا رَوْضَةَ النَّيْلِ لَا مَسْتَكَّ بَانِقَةٌ وَلَا عُذَّتُكَ سَمَاءٌ ذَاتُ إِغْدَاقِ
مَرَعَى جِيَادِي ، وَمَأْوَى جِيرَتِي ، وَحَمِي قَوْمِي ، وَمَنْبِتُ آدَابِي وَأَعْرَاقِي
أَصْبُو إِلَيْهَا عَلَى بُعْدٍ ، وَيُعْجِبُنِي أَيْسَى أَعِيشُ بِهَا فِي ثَوْبِ إِمْلَاقِ
وَكَيْفَ أَنْسَى دِيَاراً قَدْ تَرَكْتُ بِهَا أَهْلًا كِرَاماً لَهُمْ وُدِّي وَإِشْفَاقِي؟
إِذَا تَذَكَّرْتُ أَيَّاماً بِهِمْ سَلَفْتُ تَحَدَّرْتُ بِغُرُوبِ الدَّمْعِ أَمَاقِي
فَيَا بَرِيدَ الصَّبَا بَلِّغْ ذَوِي رَحْمِي أَيْسَى مُقِيمٌ عَلَى عَهْدِي وَمِيثَاقِي
وَإِنْ مَرَّرْتَ عَلَى «الْمُقْيَاسِ» فَاهْدِ لَهُ مِنْنِي تَحِيَّةَ نَفْسٍ ذَاتِ أَعْلَاقِ
وَأَنْتَ يَا طَائِراً يَبْكِي عَلَى فَنَنِ نَفْسِي فِدَاؤُكَ مِنْ سَاقٍ عَلَى سَاقِ
أَذْكَرْتَنِي مَا مَضَى وَالشَّمْلُ مَجْتَمِعٌ "بِمَصْرٍ" الْحَرْبُ لَمْ تَنْهَضْ عَلَى سَاقِ

1- ديوان البارودي، محمود سامي البارودي باشا، دار العودة، بيروت، ط1-3، 1998، ص 370، 373.

الفصل الثالث: دراسة نماذج شعرية في الكتاب المدرسي السنة الثالثة ثانوي.

أَيَّامَ أَسْحَبَ أَذْيَالَ الصَّبَا مَرِحًا فِي فِئْتِي لَطْرِيقِ الْخَيْرِ سُبَّاقِ

فِيهَا لَهَا ذُكْرَةٌ ! شَبَّ الْغَرَامُ بِهَا نَارًا سَرَّتْ بَيْنَ أَرْدَانِي وَأَطْوَاقِي

عَصْرٌ تَوَلَّى ، وَأَبْقَى فِي الْفَوَادِ هَوَى يَكَادُ يَشْمَلُ أَحْشَائِي بِإِحْرَاقِ. (1)

قصيدة البارودي "الأم الاغتراب" إشارة إلى طبيعة علة الشاعر وتتمثل في تباريح

الهوى ولوعة البين ولذعته وحنينه إلى أهله ودياره التي يمش عنها في بينونة بسبب

النفي القسري إلى سرنديب.

لقد حاول البارودي أن يعيد للقصيدة بناءها القوي القديم فاتخذ من كبار الشعراء

القدامى أمثلة يحبذها، فقد تأثر بفحول الشعراء في العصر العباسي والعصر الجاهلي.

التناص في القصيدة: نجد الشاعر يتناص مع ابن زيدون فيقول:

فَيَا بَرِيدَ الصَّبَا بَلِّغْ دَوَى رَحْمِي أَنِّي مُقِيمٌ عَلَى عَهْدِي وَمِيثَاقِي

وَإِنْ مَرَّرْتَ عَلَيَّ «الْمَقْيَاسِ» فَاهْدِ لَهْ مِنِّي تَحِيَّةَ نَفْسِي ذَاتِ أَعْلَاقِي.

فهو يرجو بريد المحبة أن يبث أسرته أشجانه وتشوقه ويبلغهم بقاءه على العهد،

وقد أخذه عن "ابن زيدون" من قوله: (2)

يَا نَسِيمَ الصَّبَا بَلِّغْ تَحِيَّتَنَا مِنْ عَلَى الْبَعْدِ حَيَا كَانَ يَحْيِينَا.

وَأَنْتِ يَا طَائِرًا يَبْكِي عَلَى فَنَنِ نَفْسِي فِدَاؤُكَ مِنْ سَاقِ عَلَى سَاقِ.

1- ديوان البارودي، محمود سامي البارودي باشا، دار العودة، بيروت، ط1-3، 1998، ص 370، 373.

2- ديوان ابن زيدون، تحقيق كرم البياتي، دار بيروت، ص 11.

الذي تناص مع عنتر بن شداد والذي يقول: (1)

أفمن بكاء حمامة في أيقة جرفت دموعك فوق ظهر المحمل.

كذلك من قول أبي فراس: (2)

أنوح وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتنا هل تشعرين بحالي؟

وهذا التأثير دليل على امتداد الشعر العربي القديم وتفاعل نصوصه، فمخاطبة

الطائر والبحث لديه عن السلوى، ظاهرة قديمة لدى شعراء الغزل وقد قلدها البارودي.

وفي هذا النص عناصر التقليد والتضمين واضحة، فالشاعر يصور العوائق التي

تحول دون تحقيق مراده، المتمثل في العيش الرغيد والمكانة الأدبية اللاتئة به رغم

كونه يملك ناصبة اللغة وله قدرات فنية رائعة، غلا أنه يضمن افتخاره بشعره في

محاولة منه إيقاظ الإنسان من سباته العميق ليعمل من أجل النجاح في الدنيا والفوز

بالآخرة، سيرافق مع هذا النص كاملا.

ف نجد في النص تناصا تراثي مع مجموعة من شعراء العصر العباسي.

يقول ابن نباتة: (3)

عفت الإقامة في الدنيا لو انشרכת حالي فكيف؟ وما حظي سوى النكد.

1- ديوان عنتر بن شداد، دار صادر، بيروت، ط1-2، 1863م، ص 56.

2- الكتاب المدرسي، ص 65.

3- ديوان البارودي، ص 370، 373.

الفصل الثالث: دراسة نماذج شعرية في الكتاب المدرسي السنة الثالثة ثانوي.

فهو يعبر عن تدمره وكرهه للعالم المقبل عليه فكيف الحال وهو لم يحصد إلا النكد والغم؟ فقد تناص مع أبي العتاهية الشاعر العباسي الذي عرف بشعر الزهد وهو يقول: (1)

لم أرتض العيش والأيام مقبلة فكيف أرضى وقد ولت على عجل.

إذ يعبر أبو العتاهية عن تعففه وترفعه عن أدراك الحياة وهو في أحسن الأحوال فكيف الحال وقد أدبرت عنه.

كذلك يقول ابن نباتة:

حياة كل امرئ سجن بمهجته فأعجب لطالب طول السجن والكم.

فهو يصور صعوبة الحياة وقساوتها ويتعجب من يرغب فيها والمتكالب على ملذاتها الفانية التي تزيي الرجل الكريم.

فقد تناص مع أبي العلاء المعري في مرثيته للإنسانية جمعا:

تعب كلها الحياة فما أعـ جب إلا من راغب في ازدياد. (2)

1- الكتاب المدرسي، ص 63، 65.

2- المرجع نفسه، ص 63.

خاتمة

خاتمة:

لقد عاينا التناص قد وظف بكثرة خاصة في الأدب الحديث والمعاصر الذي يحوي إرهابات الشاعر الفنان والموهوب وبراعة الخيال وجمال الرمز وتفتق المواهب وحسن استغلال الموروث الثقافي والاعتماد على تشخيص رؤى الشاعر الفنان ومدى تحسسه لمواطن الجمال والتأثير.

ومن التناص الموظف نلحظ التناص التاريخي والديني وذلك في شعر الالتزام بالثورة التحريرية في الجزائر وفلسطين.

فما مدى استيعاب التلاميذ لهذا التناص؟

يتفاوت توظيف التناص وفهمه لدى فئات التلاميذ ذوي القدرات والمهارات الفردية ولدى التلاميذ الذين لديهم قصور في فهم وإدراك العملية.

فالاستيعاب نسبي ولا يخص التلاميذ كلهم عدم مراجعة الأشعار المدرسية سابقا وعدم حفظها اعتقادا منهم أنه ينتسب إلى عصر قديم فلا يحفلون به كثيرا.

- عدم كسبهم لمهارة الربط بين المورث الثقافي القديم والأدب الحديث يقلص من فرص استخلاصهم لمواطن التقليد في المعاني أو الابتكار فيها.

- حالة الضياع والتخبط التي يعيشها التلاميذ لكونهم لا يفهمون أهداف المواد اللت يدرسونها أو اختلاط الأهداف في أذهانهم.

- قلة الاهتمام بالشعر القديم عموماً نظراً للغة والجزالة التي يصعب فهمها بدون

مساعدة القاموس يحول دون فهمهم للنصوص أو تذوقهم لجماله الفني.

وتأسيساً على هذه النتائج فما هي الحلول المقترحة للخروج من هذه المعضلة؟

1- التشجيع على القراءة والمطالعة وتنمية المعلومات ومتابعة كل جديد دون إهمال

الموروث الثقافي لكونه حلقة وصل بين الماضي والحاضر.

2- مساعدة المتعلمين على الوصول إلى أفضل الطرق وإتباع أحسن الأساليب التي

يمكن أن تصل بهم إلى تحقيق غاياتهم مع ضرورة معاونتهم على تخطي العقبات.

3- تشجيع التلاميذ على التفكير المبني على أسس علمية مدروسة واستخلاص

الفائدة من نتائج التجربة، وقد توجد فائدة يمكن أن تجلى من ورائها، وكثيراً ما يكون الفشل

أول درجات سلم النجاح.

كما يتضح لنا بأن التناص بكل حيثياته يكتسب أهمية بالغة لدى الباحثين

المعتصمين بهذه الظاهرة الأدبية، وهذا ما لمسناه عندما رأينا تعدد المفاهيم والمصطلحات

لديهم من خلال مؤلفاتهم الكثيرة حول هذا الموضوع وعليه يتبين لنا بأن التناص ذو أهمية

كبيرة عند الأدباء فهو ضروري للكاتب والشاعر معاً، لأنه من المستحيل أن يوجد نص

شعري أو نثري يبدأ من درجة الصفر، بل أن هذا النص يتعرض لنوع من الصلات

والعلاقات وهذه التدخلات الذي يؤدي إلى فوائدها وكثيرة، خاصة وأن التناص يسهم

في الكشف عن الرموز والأبعاد التي يهدف إليها الكاتب وإفصاحه على اتجاهه الفني.

كما يسهم التناص في إعطاء مفهوم جديد للأدب، وذلك بتخليصه من نظرية المحاكاة والتي تراه أنه انعكاس يشبه المرآة، فنظرية التناص تنظر إلى الأدب على أنه تفاعل للنصوص لأن الكاتب يكتب بلغة استمدتها من مخزون معجمي له وجود في ذاكرته.

كما نشير إلى نقطة تخص النقد العربي المعاصر والتناص حيث أن الدراسات العربية المعاصرة لم تكن سوى ترجمة للأعمال النقدية الغربية عند كل من "باختين" "ريستيفا" "وجيرار جونت"، و"مشال ريفاتير" رغم أنه كان هناك إرهابات أولى لدى العرب لكن لم تعرف بهذا الإسم الحديث، وعرف عندهم بمصطلحات من بينها السرقة الأدبية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

I. المصادر:

- 1- ابن منظور، لسان العرب، م1، دار صادر، بيروت، 2000.
- 2- الشوقيات ، ديوان أحمد شوقي، بيروت، دط، 2000، ج2.
- 3- دواوين العرب، ابن زيدون، الناشر، دار الكتاب العربي، 1415هـ، 1994م، م1، ط1.
- 4- ديوان المعتمد بن عباد، حامد عبد المجيد، أحمد بدوي، ط3، دار العتة المصرية، 2000.
- 5- العودة، ديوان صلاح عبد الصبور، دار الطبع بيروت، مج1-2.
- 6- شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، راجي الإسراء، دار الكتاب العربي، ط2، 1414هـ 1994م.
- 7- الأعمال الكاملة، أمل دنقل، الناشر، مكتبة ميولي، بيروت، لبنان، ط2، 2005.
- 8- ديوان فدوى طوقان، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت، ط1، 1993.
- 9- ديوان امرئ القيس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1425، 2004.

10-ديوان ابن نباتة المصري، جمال الدين ابن نباتة المصري الفاروقي، بيروت،
دار إحياء التراث، م1.

11-ديوان البارودي، محمود سامي البارودي باشا، دار العودة، بيروت، ط1،
1998.

12-ديوان ابن زيدون، تحقيق: كرم البياتي، دار بيروت.

13-ديوان عنتر ابن شداد، دار صادر بيروت، ط1-2، 1863.

14-ديوان المتبّي، أبو الطيب المتبّي، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع،
بيروت، 1426هـ.

15-ديوان أبو نواس، تح: بدر الدين حازري ومحمد حمامي، ط1، دار الشرق
العربي، بيروت، 1992.

16-ديوان كثير.

17-ديوان عزة.

18-الكتاب المدرسي، اللغة العربية وآدابها من التعليم الثانوي للشعبتين آداب وفلسفة

ولغات أجنبية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، ط1، 2014-2015

19-المعلقات السبع برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، إعداد ومراجعة عبد

العزیز، ط1، الكويت 1424هـ، 2003م.

II. المراجع:

- 20-إيليا حاوي، شرح ديوان أبي تمام، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت لبنان، 1981.
- 21-بحوش رابح، اللسانيات وتطبيقها على الكتاب الشعري، دار العلوم والنشر والتوزيع.
- 22-الجفافة ياسين ملجد، التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي، جامعة اليرموك،ط1، دار الكندي، الأردن، 2003.
- 23-خليل موسى، التناص ومرجعياته، المعرفة، 2003.
- 24-الحمداني حميد، القراءة وتوليد الدلالات، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي.
- 25-حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي.
- 26-مباركي، جمال التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر.
- 27-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنيته وإبداعاته، ط3، 2001.
- 28-محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب العربي، دار العودة1991.
- 29-مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري لإستراتيجية التناص،ط3، يوليو 1992، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 42 شارع الملكي ص 4006، بيروت.
- 30-محمد مفتاح ، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي.

31- محمد مفتاح ، مشكاة المفاهيم، النقد العربي والمثاقفة، المركز الثقافي، الدار

البيضاء، ب ط، 2001

32- محمد الزغبى، التناص نظريا وتطبيقا، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،

الأردن، 2000.

33- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر

والتوزيع، الجزائر، 1994.

34- نجم مفيد، التناص الداخلي في تجربة محمود درويش، الرافد، 2001

35- صلاح فضل، البلاغة وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة دار الكتاب

اللبناني، دط، بيروت.

36- قاسم المومني، علاقة النص بصاحبه مجلة عالم الفكر، العدد الثالث، مارس

1997.

37- العربي حسين، التناص وجماليته في شعر مصطفى الغماري.

38- عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي.

39- عبد المطلب محمد، التناص عند القاهر الجرجاني، علامات في النقد والأدب،

ج3، 1992.

40- عيد رجاء، النص والتناص، علامات النقد والأدب، ج8، مج5، 1995.

41- كرسيفا جوليا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط1، 1997، الدار البيضاء،

المغرب.

42- رباعي ربي عبد القادر، التضمين في التراث النقدي والبلاغي، الجامعة

الأردنية، الأردن، 1993.

43- المغيض تركي، التناص وتحديد مفهومها عند الباحثين العرب، أبحاث اليرموك،

سلسلة الآداب واللغويات، مج9.

III. الموسوعات:

44- فيصل الأحمر ونبيل دواودة، الموسوعة الأدبية، المعرفة النشر، 2008

45- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي أنجليزي فرنسي، ط1، دار

النهار للنشر، بيروت لبنان، 2002.

IV. الرسائل الجامعية:

46- زاوي سارة، جماليات التناص في شعور عقاب بلخير، مذكرة تخرج لنيل

الماجستير تخصص أدب عربي، فرع أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف كلية

الآداب والعلوم الاجتماعية قسم اللغة وآدابها، 2007 - 2008،