الجمهورية الجزائرية الشعبية الديمقراطية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة آكلي محند اولحاج –البويرة-

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

Ministre de L'Enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj –Bouira–

Faculté des Lettres et des Langues

تجليات التناص في الكتاب المدرسي للسنة الثالثة شعبة آداب وفلسفة "أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص دراسات أدبية

إعداد الطالب:

بلال حارش

تحت إشراف:

الأستاذة: لطرش صليحة

لجنة المناقشة:

- ..... رئيسا.
- أ، لطرش صليحة ..... مشرفة ومقررة.
- ..... مناقشا.

السنة الجامعية 2017/2016

الجمهورية الجزائرية الشعبية الديمقراطية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة آكلي محند اولحاج –البويرة-

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

Ministre de L'Enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj –Bouira–

Faculté des Lettres et des Langues

تجليات التناص في الكتاب المدرسي للسنة الثالثة شعبة آداب وفلسفة "أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص دراسات أدبية

إعداد الطالب:

بلال حارش

تحت إشراف:

الأستاذة: لطرش صليحة

لجنة المناقشة:

- ..... رئيسا.
- أ، لطرش صليحة ..... مشرفة ومقررة.
- ..... مناقشا.

السنة الجامعية 2017/2016

" الإهداء "

إلى والدتي العزيزة الغالية: أم الســـعد ثمرة عنايتها وجدها، وعطفها، وحنانها، وعطائها، وصبرها، أطال الله عمرها.

إلى والدي العزيز الغالي: بورحلة ثمرة غرســه وإخلاصــه، ووفائه رحمه الله تعالى.

إلى جدتي العزيزة: أم الخير رحمها الله تعالى وأســـكنها فسيح جنانه.

إلى أخواتي الكريمات: رزيقة، نبيلة، غنية، حكيمة، رحمة، فاطمة الزهراء، ياسمينة، رمز الأخوة الصادقة والمحبة الغامرة.

إلى إخواني الأعزاء: عمر، ســـعيد، أحمد، عبد النور، إلياس، بلال، مخلوف، العيد، الصديق، مسعود.

إلى البراعم الصــغار: شــروق، ريان، رانيا، ســراج الدين، عبد الرحمان، وإلى كل عائلة **"حارش"**.

أهدي هذا العمل المتواضع.

بلال

" كلمة شكر "

من باب قول النبي صلى الله عليه وسلم: {من لا يشكر الناس لا يشكر الله} أتقدم بالشكر الجزيل:

إلى الأستاذ المشرف: **"لطرش صليحة"**، على ما قامت به معنا في إرساء هذا البحث وعلى ما وهبتنا به من سعة علم وصبر وجهد كبيرين من تقديم نصائحها وارشاداتها على انجاز هذه المذكرة.

كما أقدم تشكراتي إلى كل الإخوة والزملاء في الجامعة وإلى كل عمال المكتبة.

حارش بلال

مقدمة

مقدمة:

التناص من أهم المصطلحات النقدية، وأهم سمّة حداثية في الأعمال الأدبية، ويعتبر أيضا من أهم الأدوات التي يستخدمها أدباء العرب لإثراء نتاجاتهم الشعرية أو النثرية، حيث يسترجعون المعارف السابقة ويستثمرونها ويدرجونها في نصوصهم الجديدة، وفق رؤيتهم ولفرط أهمية هذا المصطلح رغبنا في دراسته في نصوص الكتاب المدرسي وذلك من خلال عنوان رأيناه أنه يتناسب مع موضوع الدراسة وهو << **تجليات التناص في الكتاب المدرسي للسنة الثالثة من التعليم الثانوي شعبة آداب وفلسفة** >>، وقد جاء هذا العنوان نتيجة قراءاتنا التي أثارت الكثير من التساؤلات، يمكن اجمالها في الإشكالية التالية:

- ما قيمة التناص في الكتاب المدرسي؟ .
- كيف تمظهر هذا الأخير في كتاب اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي شعبة آداب وفلسفة؟ .

يعود سبب اختيار الموضوع انتشار ظاهرة التناص في النصوص المنتقاة في الكتاب المدرسي، وقد كان التركيز على نصوص الكتاب المدرسي للسنة الثالثة ثانوي شعبة آداب وفلسفة وقد فرضت طبيعة البحث أن يُبْنَى هذا العمل على مقدمة وفصلين وخاتمة، شملت المقدمة إحاطة عامة حول الموضوع، عرضنا في الفصل الأول الجانب النظري لهذا المصطلح النقدي –**"التناص"**– **لنضع** المتلقي في الصورة قصد تهيئته لفهم طبيعة الموضوع قبل التوغل في جزئياته، حيث وقفنا عند مفهومه في النقد العربي القديم، ثم في النقد الغربي كما تطرقنا إلى أنواعه أيضا.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للجانب التطبيقي وهو معنون بدارسة تطبيقية لتجليات التناص في نصوص الكتاب المدرسي وذلك من خلال استخراج التناص من النصوص المبرمجة في الكتاب المدرسي للسنة الثالثة من التعليم الثانوي شعبة آداب وفلسفة، وتحديد نوع التناص والمتناص منه، ثم خاتمة تمّ التطرق فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

وقد اعتمدنا هذه الدراسة إلى المنهج الوصفي التحليلي وذلك من خلال البحث عن ظاهرة التناص ومحاولة تفسيرها داخل النصوص الأدبية للكتاب المدرسي للسنة الثالثة من التعليم الثانوي شعبة آداب وفلسفة.

وقد أضاء هذا البحث عدة مصادر ومراجع نذكر منها على سبيل المثال: معجم لسان العرب لابن منظور، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص لمحمد مفتاح، جوليا كريستيفا، علم التناص.

لا أنفي وجود الصعوبات التي اعترضت البحث وإن كانت هي التي تنميه ويجد معها الباحث كل المتعة واللّذة، وتصل به إلى النتائج التي رسمها، ومن بين هذه الصعوبات؛ ندرة المراجع المتخصصة، وعدم توفرها في المكتبات الجامعية.

وفي الأخير إنّ كانت هناك كلمة يجب أن تقال فهي الاعتراف بفضل الأستاذة المشرفة: **"لطرش صليحة"** التي لم تبخل علينا بالتوجيهات والنصائح والملاحظات، فلها مني جزيل الشكر والتقدير.

وإلى كل من ساهم في انجاز هذا البحث المتواضع، خاصة عاملات مكتبة اللغة العربية وآدابها، جامعة البويرة لكل ما قدمنا لنا من مصادر ومراجع، وإلى أعضاء لجنة المناقشة والتي ستكون ملاحظتهم بمثابة اثراء للبحث.

وفي الأخير أقول إن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

الفصل الأول: نشأة التناص وتطوره.

1. مفهوم التناص.
2. نشأة التناص:

أ. التناص عند العرب القدامى.

ب. التناص عند العرب المحدثين.

ت. التناص عند الغرب:

- التناص عند جوليا كريستيفا.
- التناص عند رولان بارت.

3. أنواع التناص:

أ. التناص الديني.

ب. التناص التاريخي.

ج. التناص الأدبي.

د. التناص الأسطوري.

هـ. التناص التراثي الشعبي.

و. التناص الوثائقي.

1. مفهوم النص لغة واصطلاحا:

أ. لغة:

يعرف "النص" في اللغة بعدة تعريفات نذكر منها تعريف الزمخشري (467هـ/538هـ) في معجمه أساس بلاغة النص بقوله: <<نصَّ الحَدِيثُ إلى صَاحِبِهِ؟ قال:

وَنُصَّ الحَدِيْثُ إِلَى أَهْلِهِ

فَإِنَّ اَلْوَثِيْقَةَ فِيْ نَصِّهِ

(...) ونصصت الرجل إذا أخفيته في المسألة ورفعته إلى جَدٍ ما عنده من العلم حتى استخرجته، وبلغ الشَّيْءُ نصه أي منتهاه>> [1]

ويعرفه ابن منظور (630هـ/711هـ) في لسانه: <<النص: رَفْعُكَ الشيء، نصّ الحديث يَنُصُهُ نَصًا: رفعه وكل ما أُظْهِرَ فقد نُصَّ (...)، يقال: نص الحديث إلى فُلاَن أي رَفَعَهُ، وكذلك نصصّه إليه، ونصت الظَبْيَةُ جَيْدَهَا: رَفَعَتْهُ (...) نصصت الشيء رفعته، ومنه مِنَصَّةُ العروس، وأصل النص أقصى الشيء وغايته (...)، نص الرجل نصًا إذا سأله عن شيء حتى سيتقصى ما عنده، ونص كل شيء: منتهاه> [2]

مفهوم النص عند **ابن منظور** لم يختلف عما جاء به **الزمخشري** فكلاهما يرى بأن النص يدل على الرفع والظهور وبلوغ المنتهى.

---

[1] الزمخشري، محمود بن عمر، أساس البلاغة، تع، محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003م (مادة نَصَصَ).

[2] ابن منظور لسان العرب، ج14، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط3، 1999م (مادة نصص).

ب. **اصطلاحا:**

يعرف النص **أحمد عفيفي** بقوله: <<تتابع متماسك من علامات لغوية أو مركبات من علامات لغوية لا تدخل تحت أية وحدة لغوية أخرى أشمل، فالنص بنية كبرى تحتوي على وحدات صغرى متماسكة ليست جُمَلاً، وإنما أجزاء متوالية>> [1]، أي أن النص لا ينفك أن يكون علامات لغوية متتالية، تُنْتُجُ عنها بنية كبرى وهو –النص–وهذه الأخيرة تتشكل من وحدات صغرى مترابطة وعلى نَسَقٍ واحد.

بعد الانطلاق من المحاولات بتعريف **"مفهوم النص"** وبعد تناول النقاد للنص بمفهومه الجديد كان لابد أن يظهر مفهوم جديد يتصل بالنص وهو **التناص** والذي سنتناوله بالتعريف التالي:

يظهر مفهوم التناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه تقريبا، << لكن هذه المرة يركز على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض، وتتعالق لتخلق من النص الأول نص ثانيا يَتَشَظَّى (يَنْشَقُّ) في نص آخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصورة الكلية>> [2]، فقد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها <<عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا أخرى، بل أن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج

---

[1] أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة (مصر)، ط1، 2001، ص27.

[2] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، ص118.

الشعري يعد تصورات لما سبقه، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة>> [1] .

وكما تعرفه الناقد البلغارية **جوليا كرسيتيفا** بقولها: <<ترحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء معين تتقاطع وتتنافس ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى>> [2]، وهو ما يعني وجود اجزاء أو مقاطع متضمنة في النص المنتج من نصوص أخرى سابقة عليه أو متزامنة معه، أي <<أن النص ما هو إلا حصيلة تفاعل نصوص سابقة تحاورت وتداخلت ثم تفاعلت في بنية نصية جديدة>>[3]

2. نشأة التناص:

إذا تتبعنا مسيرة الحركة النقدية الغربية يتبين لنا أن كل نظرية كانت تمهد لأختها دون أن تلقيها حتى وإن كان هناك اختلاف في الإتجاهات بل إننا نجد الكثير من النظريات ظهرت بنظريات سابقة لها، تعتبر **نظرية التناص** ما بعد الحداثة فقد ظهرت في أحضان السميائية والبنيوية إبتداء 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 شكلوفسكي ثم باختين الذي يعتبر أول من أكد على الطابع الحواري للنص الأدبي>> [4]، وعليه فقد تناول النقاد الغربيون موضوع التناص وتوسعوا فيه وإن كانت أرائهم لا تخرج عن الأصل الذي أرساه **"ميخائيل باختين Mikael Bakrtine"** من خلال كتابه فلسفة اللغة وهو أول من نبه لمصطلح التناص.

---

[1] المرجع نفسه، ص118، 119.

[2] جوليا كرسيتيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توفال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م، ص23.

[3] نجاح مدلل، ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الحديث، ديوان عولمة الحب عولمة النار "أنموذجا"، مجلة علوم اللغة العربية، العدد 4، جامعة الوادي، مارس2012، ص162.

[4] ينظر: في هذا الإطار تزيفتان تودوروف في كتابه: ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، ص118.

أ. التناص عند العرب القدامى (السرقة الأدبية):

لم يذكر العرب القدامى مصطلح التناص في كتاباتهم وآرائهم النقدية، لكن هذا الغياب لمصطلح **التناص** لا يعني غياب جوانب عدة من دلالته في النقد العربي القديم بل إن المتتبع لآراء النقاد القدماء يجد معنى هذا المصطلح مثبوتا بين ثنايا آرائهم، حيث نجد المصطلح **"التناص"** وَرَدَ عندهم جميعا تحت مسمى **"السرقة"** ومن بينهم: **ابن رشيق القيرواني، ابن طباطبا العلوي، حازم القرطاجني، الجرجاني، ابن أثير ...**، حيث كان **"ابن رشيق القيرواني"** من أبرز النقاد القدامى الذين تناولوا ظاهرة **"السرقة"**، وقد بدأ حديثه عنها قائلا: <<وهذا باب مُتَسَّع جدًا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا على البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل>> [1]، وبالإضافة إلى ابن رشيق القيرواني نجد أيضا **الجرجاني** الذي تحدث هو أيضا عن **"السرقة الأدبية"** التي اعتبرها موضوع شائكًا لا يقدر على الخوض في الحديث عنه وتناوله إلا الخبير به، البصير بخباياه بقوله: <<ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبه ومنازله فتفصل بين السرقة والغصب وبين الإعارة والاختلاس>> [2].

ومعنى ذلك أنك لن تكون عالما بكلام العرب وناقدًا لشعرهم إلا إذا كانت لك القدرة على معرفة خباياه وفصّل المسروق منه عن سواه وغير ذلك.

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، القاهرة، 1925م، ص250، 2، نقلا عن: نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2014، ص39، 40.

[2] عبد القاهر جرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ج1، ص161، نقلا عن: نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص49، 50.

ولم يتفق القدماء جميعا على فكرة **السرقات** بل إن بعضهم رفضها صراحة معتبرا أن الألفاظ منقولة متداولة بين الناس، <<وليس التداول هذا الآخر من التفاعل والتبادل والتأثر>> [1]، ونرى هذا المعنى يتكرر عند **"ربى رباعي"** ممثلا في قوله: <<إن مصطلح السرقة مصطلح مرفوض فهو ذو نزعة أخلاقية لا علاقة له بالتفاعل الطبيعي بين النصوص والنصاصين>> [2].

ومعنى ذلك أن مصطلح السرقة مُسْتَهْجَنْ في النقد لا ينطبق إلا على ما سُمِيَّ **بالانتحال"** أو **"الغصب"** أو غيرهما من الألفاظ التي تعنى ادعاء الشاعر شعرًا آخر على أنه شعره، أم يصنع شاعرا ما شعر غيره ضمن شعره لتعزيز هدفه أو لبناء فكرة أو معنى عليه، فذلك أمر أبعد ما يكون عن السرقّة.

ب. التناص عند العرب المحدثين:

لقد توجهت أعمال النقاد العرب في العصر الحديث إلى إعادة صياغة المفهومات النقدية والمصطلحات القديمة وفق التصورات النقدية الجديدة على ضوء الفهم الحداثي العميق لهذه الظاهرة في أبعادها المختلفة ومستوياتها المتباينة، وفي تحديد مفهوم التناص الذي لا يختلف كثيرا عن مفهوم "تداخل الخطابات"، فيرى **"محمد مفتاح"** أن هذا المفهوم قد يتداخل مع مفاهيم أخرى **"كالأدب المقارن"** و **"المثقافة"** و **"دراسة المصادر"** و **"السرقات"** ومفهوم التناص عند الباحثين العرب شابه إلى حد كبير مفهومه عند النقاد العربيين، فيشير **"محمد مفتاح"** إلى الباحثين الذين تناولوا هذا المصطلح بالتعريف هم: **"كريستيفا"** ، **"أريفي"** ، **"لوران"** ، **"ريفاتير"** ...، لم يقدموا تعريفا جامعًا مانعًا، مما جعله يتلخص تعريفا من كل التعاريف ليستقر أن التناص [3]:

---

[1] رباعي ربى عبد القادر، التضمين في التراث النقدي والبلاغي، الجامعة الأردنية، الأردن، 1993، ص190.
[2] المرجع نفسه.
[3] نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1994، ص102.

- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصبيرها منسجمة مع فضاء بناءه ومع مقاصده.
- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.

ومعنى هذا أن التناص – "الدخول في علاقة" –هو تعالق نصوص متعددة مع نص حديث بكيفيات مختلفة[1]، ليخلص أنه إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام فإنها تكون مجترة محافظة، وما قلناه في الثقافة نقوله عند الأدباء والشعراء، فمنهم المتتبع المعتدي ومنهم المشاكس المعتدي الثائر[2]، فأساس إنتاج أي نص حسب رأي "محمد مفتاح" هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي وقد توسع "محمد مفتاح" في كتابه **"دينامية النص تنظيرا وانجازا"** تحت موضوع الحوارية في النص الشعري، وحاول الإجابة على اشكال الإجترار وإعادة الإنتاج في الثقافة العربية ومجالي السخرية والجدية ودرس هذه الظاهرة باعتبار وظائف كل انتاج في بنيته وقصديته وظروف انتاجه مُبينا كيفية اشتغال النص بناءً على شبكة العلاقات [3]، أما **"عبد المالك مرتاض"** فيذهب إلى ما ذهبت إليه **"جوليا كريستفا"** في مفهوم التناص فيقول: <<إن النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والإيديولوجية لتظافر فيما بينها لتنتجه، فالنص قائم على التعددية، ولعل هذا ما تطلق عليه كريستيفا **"إنتاجية النص" "Production du texte"** فتنشيط اللغة يعني الاهتداء على كيفية نشاط هذه اللغة التي هي أصل النص الأدبي في كل مراحله ومظاهره>> [4]، بحكم تداولها بين أفراد القوم وتعبيرها عن أغراضهم.

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1992، ص119، 121.

[2] نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1994، ص88، 89.

[3] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط2، 1990، الدار البيضاء، المغرب، ص81.

[4] نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1994، ص103.

ويعرف **"عبد السلام المسّدي"** النص هو بصدد التعريف بين لغة الخطاب وخطاب الأدب: <<فالنص الأدبي ينتمي إلى صاحبه من حيث هو كلام مثبوت أما أدبيّته فهي أساسا وليدة تركيبية ألسنية ما ينشأ بين العناصر اللغوية من أنسجة متنوعة متميزة، فالطابع الشعري في كل حدث أدبي هو بمثابة تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة، وذلك نحو وجودها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي المجسم والمحدود بسياق معين، لأنها تحدد انطلاقا من خصائص انتظام النص بنيويا ...>> [1].

لقد حقق مفهوم التناص انتشارًا واسعًا في الدراسات النظرية والتطبيقية العربية باعتباره مفهوما إجرائيا في تحليل الخطاب الأدبي الشعري والنثري.

ت. التناص عند الغرب:

حاولت في العنصر الفائت أن أجمع بعض ما قاله أسلافنا حول "ظاهرة التناص" التي تعد بالإجماع منتجًا غربيًا كتسمية وكممارسة نقدية تكشف عن خلايا هاته الظاهرة الأسلوبية في تضاريس النصوص.

1. التناص عند جوليا كريستيفا:

يعود الفضل في اشتقاق مصطلح التناص وترويجه رسميا إلى "جوليا كريستيفا" وذلك من خلال مقاليتين ظهرتا في مجلة تيل كيل (Telquel) أعيد نشرها فيما بعد في مؤلفها الصادر عام 1969 **"سيميوتيكي"**، ظهرت المقالة الأولى عام 1966 وحملت العنوان التالي: الكلمة، الحوار والرواية، واحتوت على أول استخدام للمصطلح، بينما حملت المقالة الثانية عنوان: "النص المغلق" وذلك في عام1967. [2]

---

[1] نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1994، ص88، 89.

[2] تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2007، ص8، 9.

إن التناص بالنسبة للناقدة البلغارية جوليا هو <<جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى، وما أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمدًا على النصوص التي استوعبها وتمثلها فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات لمفهوم التناص>> [1]، ثم توضح ذلك <<إن التناص يندرج في إشكالية الانتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص، وهو نص منتج>> [2] وتشير إلى أنها أخذت التسمية (التناص) من "دي سوسور"، حيث قالت: <<وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيفParagramme ، الذي استعمله دي سوسور بناء خاصية جوهرية، للاشتغال اللغة الشعرية، عيناها لاسم التصحيفية Paragrammatisme>> [3]

وعليه نستنتج من هذه التعريفات أنه على الرغم مما تتمتع به جوليا كريستيفا من فضل الريادة، إلا أن هذا لا يمنع من وقوعها في بعض العثرات الناتجة عن تلك المحاولة الأولية لتقديم "مفهوم التناص" في الدراسات المعاصرة، ومن هنا لايمكن اعتبار النص مجرد تسرب وتحويل لنصوص أخرى، وإنما هو أبعد من ذلك.

2. التناص عند رولان بارت:

يعد **"رولان بارت"** من الباحثين الذين طوروا هذا المصطلح (التناص)، وكثفوا البحث فيه ولم ترد كلمة "التناص" عنده إلا من خلال كتابه "لذة النص" إذ يقول: <<هذا هو التناص إذن استحالة العيش خارج النص اللانهائي، وسواء كان هذا النص بروست أو الصحيفة اليومية أو الشاشة التلفزيونية، فإن الكتاب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة>> [4]، ولقد ربط بين التناص والاقتباس

---

[1] سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ص127.
[2] أحمد المديني، في اصول الخطاب النقدي الجديد، ط1، دار الشؤون الثقافة العربية، العراق، 1987، ص103.
[3] جوليا كرستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توفال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص78.
[4] رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1992، ص80، نقلا عن: أحمد فاهم، التناص في الشعر الروائي، سلسلة رسائل جامعية، ط1، بغداد، 2004، ص29.

في مقالته المشهورة في الموسوعة العالمية، إذ كتب قائلا: <<إن كل نص جديد نسيج جديد للاقتباسات ماضية>> [1]، ذلك أن التناص منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء: لغات ثقافية سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص من جانب إلى جانب آخر في تجسيمه واسعة.

إن التناص هو علامة التاريخ والإيدلوجيا، هكذا كتب **رولان بارت**، <<أنه كل اللغة السابقة والمعاصرة، التي تقبل على النص ليس فقط عن طريق انتساب قابل للكشف>> [2]، كما شرح في كتابه **"نقد وتوجيه"** مقولته المشهورة <<**"موت المؤلف"** التي كانت لها أهمية قصوى في الحقل اللساني إذ أنها لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من دائرة الثقافة، إنها تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف>> [3].

فالملاحظ أن بارت بصنيعه هذا يعطي السلطة للقارئ المتمرس الخلاق، الذي له ملكة التذوق، ويجمع في بوتقة الذات كل الأثار التي تتكون الكتاب منها.

وهكذا نستطيع القول بأن "رولان بارت" لم يضف أيّ جديد على ما قالته الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" عن التناص، لكنه أكد وشرح بعض ما قالته ووسع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع.

---

[1] رولان بارت، نظرية الأدب، تر: محمد خير البقاعي، مقال في مجلة العرب والفكر العلمي، العدد 3، بيروت، 1988، ص135، نقلا عن: تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، تر: د: نجيب غزاوي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2007، ص13.

[2] ناتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورابو، 2012م، ص13.

[3] محمد فيصل معامير، التناص في شعر عيسى لحيح (رسالة ماجستير)، جامعة بسكرة (2005/2004)، ص30، نقلا عن: رولان بارت، نقد وتوجيه، تر: المنذر عياشي، مركز البناء الحضاري، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص10.

وثمة مفاهيم تعارف عليها قدماء العرب تتقاطع بشكل أو بآخر مع مفهوم التناص لدى النقاد المحدثين، حيث يكون التناص تداخلا وتفاعلا بين النصوص [1]، وسنقتصر على ذكر بعض المفاهيم التي نقلها " نعمان عبد السميع متولي" عن "بدوي طبانة" ومنها:

- **الانتحال:** أن يدعي الشاعر شعر غيره وينسبه إلى نفسه، على غير سبيل المثال كما فعل "جرير" ببيتي "المعلوط السعدي": {من الكامل}

<<إِنَّ الذِينَّ غَدَوا بِلُبِّكَ غَادَرُوا وَشْلًا بِعَيْنِكَ لَا يَزَالُ مَعِينَا

غَيَضْنَ مِنْ عَبَرَاتِهِنَّ وَقُلْنَ لي مَاذَا لَقِيْتَ مِنْ الهَوَى وَلَقِينَا>> [2]

فإن الرواة مجموعون على أن البيتين للمعلوط السعدي، انتحالهما "جرير".

- **الادعاء:** أن يدعي غير الشاعر لنفسه شعر غيره، والفرق بين الادعاء والانتحال، أن الانتحال أخذ الشاعر من الشاعر، أما الادعاء فهو سرقة غير الشعر من الشاعر، لذلك قال البحتري: {من الطويل}

<<رَمَتْنِي غَوَاةِ الشِّعْرِ مِنْ بَيْنِ مُفْحَمٍ وَمُنْتَحَلٍ مَالَمْ يَقُلْهُ وَمُدَّعِي>> [3]

فقد قسم الشعراء إلى ثلاثة أقسام "مفحم" قد عجز عن الكلام فضلا عن التحلي بالشعر غير أنه يتبع الشعراء، والآخر "منتحل" لأجود من الشعره، والثالث "مدع" جملة لا يُحْسِنُ شيئا.

- **الإهتدام:** هو السرقة فيما دون البيت وقد سمى أيضا (النسخ) نحو قول **النجاشي** {من الطويل}:

---

[1] نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأنواعه، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، ص22، 24، سنة 2014.

[2] الجرجاني (القاضي عي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص169، 170.

[3] ابن رسيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ج2، ص285.

<<وَكُنْتُ كَذِي رَجْلَيْنِ رِجْلٍ صَحِيْحَةٍ وَرِجْلٍ رَمَتْ فِيْهَا يَدُ اَلْحَدَثَانِ>> [1]

فأخذ "كثير عزة" القسم الأول إهتدم باقي البيت فجاء بالمعنى في غيره اللقط فقال {من الطويل}:

<< فَكُنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ رِجْلِ صَحِيْحَةٍ وَرِجْلٍ رَمَى فِيْهَا الزَمَانُ فَشُلَّتِ>> [2]

- **الاختلاس:** وهو تحويل المعنى من غرض إلى غرض وسمي "نقل المعنى" مثل قول **أبي نواس** {من الكامل}:

<<مَلِكُ تَصَوَرَ فِي القُلُوبِ مِثَالُهُ فَكَأَنَهُ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكَانُ >> [3]

اِخْتَلَسَهُ (أخذه) من قول **كثير** {من الكامل}:

<< أُرِيدُ لأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمْثُلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيْلِ>> [4]

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص287.
[2] المصدر نفسه، ص285.
[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص533.
[4] العاكوب (عيسى علي)، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص285.

3. أنواع التناص:

إن تعدد التناصات في النص الأدبي، يعود إلى تعدد المضامين، وتوظيف المبدع لمقروئه الثقافي المخزن سواء كانت أساطير أو أحداث تاريخية أو مناسبات أو أحداث دينية أو مسائل إيديولوجية أو تراثية شعبية ومن هنا يمكننا رصد أنواع التناص كالآتي:

أ. التناص الديني:

يعتبر القرآن الكريم المرجع الأول والنص الأسمى المقدس الذي يلجأ إليه الشعراء، فهو يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس فصوره تُغْنِي عن أي تعبير آخر، <<ويعد التناص الديني في أغلب المجتمعات مصدرا اساسيا لمختلف الأعمال الأدبية حيث يوظف الأديب النص في معظم انتاجاته كتوظيف آيات قرآنية، أو أحاديث نبوية وحتى شخصيات وأحداث دينية ويمكن للأديب في هذا النوع من التناص أن يضيف إلى النص إيحاءات ودلالات تؤكد موقفه>> [1].

ومن هذا فإن "التناص الديني" عبارة عن قوالب يستعملها الأديب لإتقان عمله كما تمكنه من التأثير على القراءة، فالمجال الديني أوسع دراسة يستعمله العديد من الشعراء تعبيرا عن هويتهم ودينهم باعتبار حب الوطن يساهم في إثبات قوة الإيمان، ولعل أبرز الشعراء الذين استعملوه بكثرة على شكل رموز شاعر الثورة الجزائرية "مفدي زكريا" في قصيدته " الإلياذة"، حيث يقول في علاقة الوطن بالدين:

<<وَلَوْلَا الوَفَاءُ لإِسْلَامِنَا لَمَا قَرَرَ الشَّعْبُ يَوْمًا مَآلِهِ

وَلَوْلَا اِسْتِقَامَةُ أَخْلَاقِنَا لَمَا أَخْلَصَ الشَّعْبُ يَوْمًا نِضَالَهُ

وَلَوْلَا تَحَالفُ شَعْبُ وَرَبُّ لَمَا حَقَقَ الرَّبُ يَوْمًا سُؤَالِهِ>> [2]

---

[1] ينظر: أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر، الأردن، 2000، ط 2، ص50.
[2] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزار، 1987م، ص89.

ويمثل القرآن الكريم <<أول النصوص التي استأثرت الأدباء بكونه معجزة في أسلوبه ونظمه وفي علومه وحكمه، وفي تأثير هدايته وفي كشف المظاهر العينية الماضية والمستقبلية، أسلوبه مادة الإعجاز في كلام العرب فهو الذي قطعهم دون المعارضة وأذلهم حتى أحسوا بضعف الفترة وتخلف الملكة المستحكمة ليس فقط أمام مضايقته بل أمام بنيته الفريدة>> [1].

القرآن الكريم قوة معجزة الدهر أمن بها العرب، حيث أنهم عجزوا عن الإيتاء بمثل ألفاظه وحسن بديعه، فقضية الإعجاز تناولها نقاد كثر منهم: "الجرجاني" في كتابه "دلائل الإعجاز" الذي اشتمل على مجموعة من المبادئ التي استحوذت عليها القرآن منها "مبدأ النحو" و "إعجاز المعاني" وغيرها، ومن الأمثلة عن التناص الديني نجد:

قول **عز الدين مناصرة** في تناص من القرآن الكريم "سورة الناس" قال تعالى: <<**قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ ﴿١﴾مَلِكِ النَّاسِ ﴿٢﴾إِلَهِ النَّاسِ﴿٣﴾مِن شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ ﴿٤﴾الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ﴿٥﴾مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاس ﴿٦﴾**>> [2].

قول عز الدين مناصرة:

سَأُرَتِّبُ عَادَاتِيْ فِي هَذَا البَّرْدُ المُوَحَشْ

وَتَكُوْنُ الصَّحْرَاءُ مَلَاذًا

حِيْنَ عَوَاصِمَهُمْ تَلْقَاْك

لِوَجْهٍ وَسْوَاسٍ خَنَّاسٍ

---

[1] مصطفى صادف الرفاعي، إعجاز القرآن الكريم والبلاغة البنيوية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1995، ط8، ص183.

[2] سورة الناس، الآية {4}.

يصور الشاعر في هذه الأسطر وحشة الإنسان الفلسطيني ووحدته في عالم رَفَضَتْه فيه العواصم وأشاحت في وجه واسواس خناس عن لقائه والترحيب به فيبقي وحيدا يكابد ألام عن الوطن.

ب. التناص التاريخي:

توحي كلمة تاريخ إلى حدث فترة زمنية فإذا تكلمنا عن التاريخ وعلاقته بالأدب سنجده ثريا بالمواقف المجيدة والأحداث العظيمة والشخصيات الجديرة بالذكر، لذلك نجد معظم الأدباء يستعينون بهذا الجانب التراثي في إنتاجاتهم الأدبية، وهذا النوع من التناص نجده منتشر بكثرة في الأعمال الأدبية الجزائرية، حيث يقول في هذا الصدد "سعيد سلام" في كتابه "التناص التراثي": <<يعد التاريخ مصدر الهام كثير من الروائيين الجزائريين فقد كانوا يتخذون من الحادثة الروائية قصة أو رواية أو يأخذون جزئيات منها ليطلعو بها نصوصهم، إما على سبيل التأكيد والتقليد، أو على سبيل النقد والمعارضة>>[1].

يشمل تاريخ الأدب في حيثيات عديدة تساهم في العمل الأدبي فاعتبار الأديب ابن بيئته يوحي أنه يؤثر ويتأثر في نفس الوقت، فالروائيين الجزائريين خاصة كانت معظم رواياتهم ذات لمسة ثورية تمثل الرغبة الجامحة في رد الاعتبار لهذا البلد، حيث أننا وتدعيمًا لهذا القول نستعرض مقتطفا من رواية **"الجيلاني خلاص"** يقول: <<ذات صبيحة أمسى حار خانق، انزلقت فيه مروحة من يد شيخ البلدية العرقي اللّزجة، فأصبحت خدّ قنصل الألوان ثلاثية، البحر والدم والاستلهام وقال للبشخ عاليا أتضربني بالمزّية إلى خدّي بينما أنا لم أوقع له سوى اتفاقية مداومة وابري؟ وهكذا أفاق سكان المدينة في صبيحة ذلك الأمس وقد غشت أبصارهم من الأفق الشمالي ظلمة سفن انتشرت كالعبر

[1] سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، أربد/ الأردن، الطبعة 1، 2010، ص142.

على وجه البحر>> [1]، ومن هنا يلاحظ القارئ أن الحادثة المذكورة هي حادثة المروحة التي كانت السبب الرئيسي للاستعمار هذا البلد، والتي يتجلى فيها التناص التاريخي بشكل واضح.

مثال من الأمثلة عن التناص التاريخي مثلما تجسد في قصيدة "يوميات دمشق" لـ "راشد حسين":

فِيْ اَلْيَوْمِ اَلْسَادِسِ مِنْ تَشْرِيْنَ

فِيْ قَلْبِ دِمَشْقَ

وُلِدَتْ ثَانِيَةُ حِطِيْنْ

فِيْ اَلْيَوْمِ اَلْسَّابِعْ مِنْ تَشْرِيْنَ

قَصَفُوْا أَطْفَالَ دِمَشْقَ

لَكِنْ ... كَبُرَ اَلْأَطْفَالُ سِنِيْنَ

كَبُرَتْ ... حَتَى اَلْأَشْجَارُ

كَبُرَتْ ... حَتَى اَلْأَخْبَارُ

كَبُرَ الشَّمْعُ فِي قَلْبِ اَلْغَارَاتِ

عبر الشاعر من خلال "حطين" عن انتصارات صلاح الدين وفتح بيت المقدس وربط ذلك بانتصار العرب في السادس من تشرين عام 1973م، على العدو الصهيوني، وهو بذلك يمزج بين أحداث الماضي وأحداث الحاضر، ويعيد تركيب أحداث التاريخ بوعي حضاري يقرن بين انتصار **تشرين** ومجد **حطين**.

[1] سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، أربد/ الأردن، الطبعة 1، 2010، ص142.

ج. التناص الأدبي:

من الممكن أن يكون الموروث الأدبي المرجع الذي يعتمد عليه معظم الأدباء في أعمالهم وهذا انطلاقا من فكرة أن النص لا ينطق من عدم بل هو عبارة عن تراكب أو تداخل مجموعة من النصوص الأدبية، سواء كانت نصوص أدبية أو شعرية أو ذكر شخصية أدبية معروفة، وهذا النوع من التناص متداول بكثرة فهو من أكثر الأنواع انتشارا في الساحة الأدبية، فالأديب يلتمس جمالا من نصوص أخرى يعتمد عليها فهي تمكنه من الحوز على أكثر النصوص تأثيرا على المتلقين، حيث نجد أن هذا النوع متداول في الأدب الجزائري عامة وفي الرواية خاصة فهذا ما اعتمد عليه "سعيد سلام" في قوله: <<إن توظيف بعض الجزئيات الأدبية وخاصة الشعرية منها تحفل به الرواية الجزائرية، وهو قد يَرِدْ بقصد الزينة أو المتعة عند البعض وقد يؤتى به ليكون بمثابة حكمة تلخص بعض المواقف أو قصد تدعيم بعض المعاني التي يصعب الشخصية التعبير عنها نثرا عند البعض الآخر>>[1].

إذ يمكن هذا الأديب من أن يوظف بعض الأبيات الشعرية، وهنا يكمن التناص دون ذكر المضمون ذلك البيت أي الإبداع الغير مباشر، هذه التقنية تعتبر مهارة وليس عجز كما اعتبره بعض النقاد وإنما تجربة جمالية تعتمد على اخرى، وتتقاطع معها في نقاط مشتركة، فالسير على حذو السَّلف لا يعني نفي لجهود الفردية وإنما استعانة من الموروث الذي مازال يؤثر في الأدباء ويتفاعل في شخصياتهم تجسيدا لما تخطه أناملهم، وكما تبدو لنا أن النصوص الشعرية حافلة بالانفتاح على الشعر العربي الحديث والقديم حيث نجد تداخلا في النصوص الشعرية العربية مع نصوص الشعر الجزائري.

[1] سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص147.

ولقد استحضر شعرائنا المعاصرون العديد من نصوص الشعر العربي ونجد "عقاب بلخير" وقد استحضر بعضها حيث يقول:

<<أَنَا مَنْ أَنْا ... مَنْ كَانَ فِي زَمَنِ وَمَنْ سَيَكُوْن؟

لَا أَنَا مَنْ أَنَا>> [1].

وهنا تقاطع مع النص الغائب "لنازك الملائكة" الذي يقول فيه:

<<اَللَّيْلُ يَسْأَلُ مَنْ أَنَا

وَأَنَا سِرّهُ اَلْعَمِيْق>>.

كما نرى تناصا حواريا في قصيدة "على الجسر" التي تتمدد في قصيدة "نزار قباني" في "رسالة من تحت الماء" يقول "عقاب بلخير":

<<لَوْ أَنَّ هَذَا اَلْعُمْرَ مَا عَبَرَتْ أَيَامُــهُ مُدَنَّـــا مِـنْ اَلسَّحــرِ

لَوْ كُنْتُ أَدْرِيْ كَيْفَ أَخَرِتَنِيْ مَا صِرْتُ مَرْمِيًا عَلَى حَجَرِيْ

لَوْ كُنْتُ مُهِمًا كُنْتُ يَا أَمَلِيْ فَمُحَالٌ أَنْ تَدْرِيْ مَتَّــى نَـدْرِيْ

لَوْ أَنَّ هَذَا اَلْجِسْرَ يَنْطِقُ لِيْ لَكِنَّــهُ جِنْسُــهُ مِنَّ اَلْـصَّخْــرِ>> [2].

---

[1] عقاب بلخير، ديوان التحولات، ص169.

[2] المصدر نفسه، ص10.

والنص الغائب لنزار قباني:

<<لَوْ أَنِّيْ أَعْرِفُ أَنَّ اَلْحُبَّ خَطِيْرٌ جِدًّا مَا أَحْبَبْتُ

لَوْ أَنِّيْ أَعْرِفُ أَنَّ اَلْبَحْرَ عَمِيْقٌ جِدًّا مَا أَبْحَرْتُ

لَوْ أَنِّـي أَعْـرِفُ خَاتِمَـتِي مَـا كُنْـتُ بَـدَأْتُ>> [1].

إن الشاعر "عقاب بلخير" قرأ النص الغائب بطريقة الحوار التي استطاع فيها أن ينقل النص الغائب من إطاره الدلالي الضيق إلى نطاق أرحب من النص الحاضر، فهناك مداخلة قائمة على طريقة الامتصاص لغوي ومحاورة دلاليا، وهذا تحديد عن السياق الأصلي فإذا بنا أمام "نزار" آخر ترفع عن حبه الضيق إلى حب أوسع وأعمق وترفع عن الندم على الحب والتحسر إلى ندم على الوطن.

د. **التناص الأسطوري:**

تعتبر الأسطورة نوعا أدبيا بحد ذاته بوصفها قصة إنسانية على ما فيها من خلط الحقيقة والخرافة والرمز والمجاز، فإنها في الوقت نفسه لم تقتصر على هذا الدور وحده وإنما شرعت تدور في حقول "الأنثروبولوجيا الثقافية" أو " الأثنولوجيا"، إلى ما هو أهم من كونها مذخور للعقائد والأديان والإديولوجيا الإنسانية القديمة، <<فقد اتخذها الأدباء أقنعة لموضوعات عصرية حديثة وإن سلبوها قيمتها التاريخية والإنسانية وجردوها من مغزاها الخرافي إلى مغزى آخر، محدثين بذلك معادلا موضوعيا بين أحداثها الموروثة وأحداث جديدة لم توضع لها في الأصل>> [2].

---

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ط17، منشورات نزار قباني، بيروت، باريس، 2007م، ص319.

[2] ينظر: عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد ابراهيم ابو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 2004، ص19.

فالأسطورة سرد قصصي تتضمن مواد تاريخية وخرافية شعبية ألفها الناس منذ القديم إلا أن الأدباء سلبوها قيمتها بحيث أضافوا لها أحداث جديدة لم توضع لها في الأصل، وبما أنهم اعتبروها خرافية فيمكنهم التصرف في حيثياتها وخلق أحداث جديدة تتناسب مع الأحداث المسرودة ولعل من الأساطير الشائعة أسطورة "هوميروس" وأسطورة "أرخديس".

و"التناص الأسطوري" هو استحضار الأديب بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات نصه لتعميق رؤية معاصرة يراها في القضية التي يعالجها.

حيث يتجسد هذا التناص الأسطوري في قصيدة " تغريبه السندباد" للشاعر "عقاب بلخير" الذي يقول فيه:

<<أَنْتَ كُلُ النَّاسِ فِي قَلْبِيْ

فِيْ ظِلَالِ الشَّعْرِ وَالرِيْحِ

شِرَاْعٌ بَيْنَنَا

وَاَلْبَحْرُ يُغْرِيْ بِاَلْسَفَرِ

كُنْتَ وَاَلْأَدْمُعُ اَلْمُلْقَاْةُ حَبَاْتُ عَلَى وَجْهِ اَلْحَجَرِ

قَسَمًا سَوْفَ يَكُونُ اَلْعُمْرُ مَلاحًا يَجُوْبُ

اَلْأَرْضَ كَيْفَ يَقْطِفُ مِنْ كُلِ اَلْزَّهَرِ

لَوْنُ عَيْنَيْكَ وَمِنْ كُلِ اَلْعُقُودِ اَلْأَرْضِ عَقْدًا

وَمِنْ اَلْلَيْلِ قَمَرُ

جُزُرُ اَلْمِلْحِ عَلَى مِشْرِفِ هَذَا اَلْأُفُقِ وَاَلْمَرْكَبُ طَاْحَتْ

فِيْ اَلْبِحَاْرِ اَلْدُنْيَوِيَةِ>> [1].

[1]عقاب بلخير، السفر في الكلمات، منشورات ابداع، 1991، ص32، 33.

يبدو لنا اشعر من الوهلة الأولى حافلا بالخوارق مثل: "يقطف من كل الزهر لون عينيك"، "ومن كل العقود الأرض عقدا"، " ومن اليل قمر ..."، هذه الصورة تتواصل حتى تبدو جزر الملح مشهرة أيات القطيعة فتصبح المركب فاسحة المجال للموت، وهنا قرن الشاعر "عقاب بلخير" السندباد بالموت الأسطورة رمز الحياة والمغامرة فقد أخرجه الشعر من الصورة الأسطورية إلى الصورة العادية فهو ككل البشر لا يمكن أن يهزم وأن يموت.

ومن الشعراء الجزائريين الذين وظفوا أسطورة السندباد بشكل تفاعل نصي "عبد العالي رزاقي" حيث يقول:

<<لَا يَنْبَغِيْ أَنْ تَهْتِفِيْ بِاِسْمِيْ

فَقَلْبِيْ لَمْ يَعُدْ يَرْتَاْحُ لِلْمَاْضِيْ

تَعِبْتُ مِنَ اَلْحِكَاْيَاْتِ اَلْقَدِيْمَةِ

كَاْنَ حُبُكِ رِحْلَتِيْ اَلْأُوْلَى

وَكُنْتُ (اَلْسَنْدِبَاْدْ)>> [1].

يستعيد الشاعر أسطورة "السندباد" لكنه حاول إسقاط حالته النفسية على الواقع المعيش، فحول الأسطورة إلى عشيقة مفقودة "الجزائر" فمن أجل ذلك يحاول النسيان، الشكر للماضي، ظلم الوجود، لكنه لا يوجد بديلا غير الحب الطاهر الذي يعوضه عن هذا كله.

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص126، نقلا عن: عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977، ص14.

هـ. التناص التراثي الشعبي:

إن التراث مصدر للتحاور والاستحضار من نصوص وطقوس فالتراث ليس كتلة هامدة، فهو نقطة تقاطع بين الماضي والحاضر، ومن بين الأنماط التراثية منها: "التراث الشعبي" أو ما يسمى "بالتناص الشعبي" الذي يقصد به <<المحاكاة فيه على مستوى اللغة الشعبية، وكذا توظيف القصة الشعبية والحكايات القديمة وأغان وأمثال>> [1]، أي كل ما هو موروث شعبي.

ومن الأمثال الشعبية نجد ذلك في قصيدة "الإبحار":

<<آهْ تَذَكَرْ خَلَيْتْنِي وَذَهَبْتَ، وَلَمَا أَزَلْ

فِيْ اَلْطَّرِيْقْ اَلْطَّوِيْل وَكُلُ اَلَّذِيْنَ آتَوْا ذَهَبُوْا>> [2].

نجد هنا امتصاص لمعنى المثل الشعبي الذي يقول:

<<خَلَيْتْنِي الله يَخْلِيْكْ وَشَفِيْتَ فِيَّا اَلْعِدْيَا، وَبَكَيْتِنِي الله يَبَكِيْكْ فَرَجْتْ فِيَا اَلْوِلَايَا>>.

ونجد أيضا استحضار للحكاية الشعبية "الحسناء النائمة":

<<وَيَقُوْلُ اَلْحَكَايَا عَنْ اَلْفَارِسْ اَلْمُمْتَطِيْ فَرَسًا مِنَ وَرَقْ

عَنْ جَمِيْلَةِ قَصْرَ تَنَأْمُ عِلَةِ اَلْمُفْتَرَقْ

وَعَنْ اَلْسَاحِرَاتِ اَلْلَوَاْتِي اِخْتَطَفْنَ اَلْقَمَرْ

ثُمَ خَبَأْنَهُ وَسَطَ جَفْنِهِ>> [3].

---

[1] ينظر: زاوي سارة، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب عربي، فرع أدب جزائري حديث، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وأدابها، 2008/2007، ص105.

[2] عقاب بلخير، ديوان التحولات، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص23.

ولقد وظف الشاعر حكاية "الحسناء النائمة" التي تروي أن ملكة لا تنجب، وجين أنجبت أخبرته بأنها ستأخذ غبنتها عندما تصل إلى سن الخامسة عشرة (15 عام)، وتمنع من التجوال في القصر وأصدر الحاكم قرارا بعدم استعمال المغزل في كل البلاد إلى أن وصلت الخامسة عشر، فأرادت الفتاة أن تتجول في القصر إلى حين وصلت إلى غرفة كانت بها الساحرة تغزل تقدمت منها البنت ووخزت بالمغزل ونامت مائة سنة (100 سنة) حتى جاء الفارس على حصانه الأبيض ليخلصها.

لقد وظف "التناص" توظيفا باستعمال التمطيط على مستوى القصيدة.

و. **التناص الوثائقي:**

يعتبر هذا النوع من أنواع التناص الذي نجده في النثر أكثر منه في الشعر، كالسرد والسيرة، <<وهو محاكاة نصوص رسمية كالخطابات والوثائق أو أوراق أخرى كالرسائل الشخصية والإخوانية حتى تكون النصوص أكثر وقائعية>> [1].

أي أنا هذا الأخير يعالج الأمور الرسمية والجدية كالخطابات أو المجلات أو أشياء اخرى كالرسائل الذاتية مثلا التي تتعلق بالفرد ذاته حتى يصبح أكثر وقائعية.

[1] ينظر: التناص وعلاقته بالسرقات الشعرية في الأدب العربي القديم، ص15.

الفصل الثاني

يُعَدُ التناص ظاهرة نقدية تستخدم في النصوص الأدبية، وهو قيام الكاتب بالإقتباس أو الاستقطاع من النصوص أو من أفكار كاتب آخر دون علمه، بحيث تتصهر النصوص وتذوب الحدود بينهما وتندمج لتشكل نصًا متوحدًا متكاملًا غنيًا وحافلاً بالمعاني والدلالات، وبهذا تضيع الملكية النصية ولا يعود النص الجديد يحمل فكرًا أحاديا للكاتب بل يصبح محتويًا على فكر يتأرجح بين المفكر الأصلي وفكر النص المنقول. وهذا ما يدفعنا إلى طرح السؤال الآتي:

- إلى أي مدًى وُظِّف التناص في البرنامج الدّراسي للسنة الثالثة شعبة آداب وفلسفة؟

لذلك ركزنا أن نقف على مجموعة من النماذج التطبيقية وهي:

- **أولاً:** دراسة السند الشعري "لن أبكي" لفدوى طوقان.
- **ثانيًا:** في مدح للرسول صلى الله عليه وسلم "للبوصيري"
- **ثالثًا:** دراسة السند الشعري "حالة حصار" لمحمود درويش.
- **رابعًا: دراسة** السند الشعري "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين" لأمل دُنْقَلْ.
- **خامسًا:** دراسة السند الشعري "أبو تمام" لصلاح عبد الصبور.
- **سادسًا:** دراسة نص "جميلة" لشفيق الكمالي.
- **سابعًا:** دراسة نص "من وحي المنفى" لأحمد شوقي.
- **ثامنًا:** دراسة السند الشعري " لعلي بن محمد بن مليك الحموي"
- **تاسعًا:** دراسة السند الشعري "منشورات فدائية" لنزار قباني.

- **أولاً:** دراسة السند الشعري **"لن أبكي"**

لـ "فدوى طوقان" من شعر الثورة الفلسطينية.

لقد صورت الشاعرة في هذه القصيدة بعضًا من جرائم المحتل الغاشم، وتمثلت في هدم وتخريب دور الفلسطينيين واجبارهم على ترك ديارهم وأراضيهم، وقد انطلقت في نظم قصيدتها من الموضوع والمشهد الفظيع الذي تركه الصهاينة بمنازل الفلسطينيين بمدينة "يَافَا" السليبة.

والحالة الشعورية للشاعرة "فدوى طوقان" جدٌّ متوترة يطبعها الحزن والألم على الواقع الأليم الذي يعيشه الفلسطينيون في رحلتهم مع المحتل، وحالتها هاته يشاركها فيها الفلسطينيون جميعهم لأن المعاناة هي معاناة أمة وشعب برمته.

ولأجل تصوير هاته الحالة الشعورية فقد لجأت إلى "التناص التراثي" لإمتصاص بعض نصُوصه إذ يظهر التناص في قولها:

"قفا نبكي"

عَلَى أَبْوَابِ يَافَا يَا أَحِبَائِيْ

وَفِيْ فَوْضَى حُطَامْ الدُّورِ

بَيْنَ الرَدْمِ وَالشَّوْكِ

وَقَفْتُ وَقُلْتُ لِلْعَيْنَيْنُ: يَا عَيْنَيْنْ

قِفَا نَبْكِ

عَلَى أَطْلَالِ مَنْ رَحَلُوْا وَفَأْتُوْهَا

تُنَادِيْ مَنْ بَنَاْهَا اَلْدَّارُ

وَتَنْعِىْ مَنْ بَنَاهَا اَلْدَّارُ

وَأَنَّ اَلْقَلْبُ مَنْسَحِقًا

وَقَالَ اَلْقَلْبُ: مَا فَعَلَتْ؟

بِكِ اَلْأَيَامُ يَا دَارُ ؟

وَأَيْنَ اَلْقَاطِنُوْنَ هُنَا ؟

وَهَلْ جَاْءَتْكِ بَعْدَ اَلْنَأيْ

هَلْ جَاْءَتْكَ أَخْبَاْرُ؟

هُنَا كَاْنُوْا

هُنَا حَلَمُوْا

هُنَا رَسَمُوْا

مَشَاْرِيْعُ اَلْغَدِ اَلْآتِيْ

فَأَيْنَ اَلْحُلْمِ وَاَلْآتِيْ وَأَيْنَ هَمُوْا

وَأَيِنَ هَمُوْا؟

وَلَمْ يَنْطِقْ حُطَّاْم اَلْدَّاْرِ

وَلَمْ يَنْطِقْ هُنَاْك سِوَىْ غِيَاْبِهِمُو

وَصَمْتِ اَلْصَّمْتِ، وَاَلْهُجْرَاْنِ

وَكَاْنَ هُنَاْكَ جَمْعُ اَلْبُوْمِ وَاَلْأَشْبَاْحِ

غَرِيْبُ اَلْوَجْهِ وَاَلْيَدِ وَاَلْلِّسَاْنِ، وَكَاْنَ

يَحُوِّمُ فِي حَوَاْشِيْهَاْ

يَمُدُّ أَصُوْلِهِ فِيْهَا [1]

لقد عرفت الشاعرة "فدوى طوقان" كيف تخلق صورة جديدة وحالة شعورية فريدة من معاني تضمنها نصوص سابقة تراثية في ثوب جديد، حيث لم يكن تقليدا للشكل العمودي المتوارث بل كان شعْرًا حرًا.

التناص في القصيدة:

أسلوب التناص يظهر في موطنين: الأول في قولها: "قفانبك"

فهو مستمد من مطلع معلقة "إمرؤا القيس" التي يقول فيها:

<<قِفَانَبْكِ مِنْ ذِكْرِى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ

بِسَقْطِ اَللِّوى بَيْنَ اَلْدَّخُوْلِ فَحَوْمَلِ>> [2].

والثاني: ورد في قولها: "غَرِيْبُ اَلْوَجْهِ وَاَلْيَدِ وَاَللِّسَـــاْنِ " فهو قول مأخوذ من قول المتنبي الذي يقول فيه:

<<مَغَانِيْ اَلْشَّعْبِ طَيْبًا فِيْ اَلْمَغَّانِيْ بِمَنْزِلَةِ اَلْرَّبِيْعِ مَنْ اَلْزَّمَاْنِ

وَلَكِنَّ اَلْفَتَىْ اَلْعَرِبِيْ فِيْهَا غَرِيْبُ اَلْوَجْهِ وَاَلْيَدِ وَاَللِّسَاْنِ>> [3].

---

[1] الكتاب المدرسي، اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي للشعبتين: آداب وفلسفة، لغات أجنبية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، ط 1، الجزائر 2008/2007، ص112.

[2] ديوان إمرؤ القيس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 2004م، قافية اللاّم، ص110.

[3] ديوان أبي الطيب المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م، ص541.

وهذا التضـمين نوع من أنواع التناص في النقد المعاصـر ويبرز من خلاله أن الشـعراء لا ينطلقون من فراغ في إبداعاتهم وإنما لهم مرجعية ثقافية يرجعون إليها وينهلون منها.

ثانيا: في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم

("للبوصيري")

<<كَيْفَ تُرْقَى رُقَيَّكَ اَلْأَنْبِيَاءُ يَا سَمَاءً مَا طَاوَلَتْهَا سَمَاءُ

لَمْ يُسَاوُوكَ فِيْ عُلَاكَ وَقَدْحا لَ سَناً مِنْكَ دُوْنَهُمْ وَسَنَاءُ

أَنْتَ مِصْبَاحُ كُلِّ فَضْلٍ فَمَا تَصْد وُرُ إِلَّا عَنْ ضَوْئِكَ اَلْأَضْوَاءُ

حَبَّذَا عَقْدُ سُؤْدْدٍ وَفَخَارً أَنْتَ فِيْهِ اَلْيَتِيمَةُ اَلْعَصْمَاءُ

سَيِّدُ ضَحْكُهُ اَلْتَّبَسُمُ وَ اَلْمَشْـ ـيُ اَلْهُوَيْنا وَنَوْمَهُ اَلْإِغْفَاْءُ

مَا سِوَى خُلْقِهِ اَلْنَّسِيمُ وَلَا غَيْ رِ مُحَيَّاهُ اَلْرَّوْضَةِ اَلْغَنَّاءُ

رَحْمَةُ كُلَهُ وَحَزْمُ وَعَزْمُ وَوَقَارُ وَعِصْمَةٌ وَحيَاءُ

لَا تَحُلُّ البأْسَاءُ مِنْهُ عُرَى الصَّبْ رِ وَلاَ تَسْتَخِفُّهُ السَّرَّاءُ

كَرُمَتْ نَفْسُهُ فما يخْطُرُ السُّو ءُ عَلَى قَلْبِهِ وَلا الفحشَاءُ

عَظُمَتْ نِعْمَةُ الإِلَهِ عَلَيْهِ فاستَقَلَّتْ لِذِكْرِهِ العُظَمَاءُ

جَهِلَتْ قومُهُ عليه، فأَغْضَى وَأخو الحِلْم دَأْبُهُ الإِغْضَاءُ

وَسِعَ العَالَمِين عِلْمَاً وَحِلْمَاً فهْوَ بحرٌ لم تُعْيِهِ الأَعبَاءُ

شَمْسُ فَضْلٍ تَحَقَّقَ الظَنُّ فِيْهِ أَنَّهُ اَلْشَّمْسُ رِفْعَةً والضِّياءُ

مُعْجزُ اَلْقَوْلِ وَاَلْفِعَالِ كَرِيْمُ اَلْ خَلْقِ وَاَلْخُلْقِ مُقْسِطٌ مِعْطاءُ

لاَ تَقِسْ بِاَلْنَبِيِّ فِي اَلْفَضْلِ خَلْقاً فَهُوَ اَلْبَحْرُ وَاَلْأَنامُ اِضَاءُ

كُلُّ فَضْلٍ فِيْ اَلْعَالَمِيْنَ فَمَنْ فَضْ لِ اَلْنَبِيِّ اسْتَعَارَهُ الفُضَلاءُ>> [1].

أشاد الشاعر " الإمام البوصيري" في قصيدته بمدح خير الأنام المصطفى صلى الله عليه وسلم، وتبيان مكانته السامية بين باقي الأنبياء والرسل منتقلا إلى تِعْدَادِ صفاته الخُلُقِية ومن بينها: "المشي الهوينا، وتبسم" وكذلك صفاته الخَلْقية وأعظمها: الصبر والرحمة، والتسامح ... ليوقع نصه بفضل سيد الخلق محمد عليه أفضل الصلاة والتسليم على سائر العالمين.

- نجد في القصيدة تناصًا دينًا من الحديث النبوي الشريف حيث يقول **البوصيري** في همزيته التي أشرت إليها سابقا:

لَمْ تَزَلْ فِيْ ضَمَائِرِ اَلْكَوْنِ تَخْتَا رَ لَكَ اَلْأُمَهَاْتُ وَاَلْآبَاْءُ

وهذا دليل أن الله تخير له امرأة عريقة في نسبها وسليسة في مجدها وشرفها، أما قوله "تَخْتَارُ لَكَ اَلْأُمَهَاْتُ"، كناية أريد بها صفة شرف النسب وهذا البيت الشعري فيه تناص مع الحديث الشريف إذ جاء في الحديث: <<إِنَّ الله اِصْطَفَى كِنَاْنَةَ مِنْ وَلَدِ إِسْمَاْعِيْلَ، وَاِصْطَفَى قُرَيْشًا مَنْ كَنَاْنَةَ، وَاِصْطَفَى مِنْ قُرَيْشٍ بَنِيْ هَاشِمٍ، وَاِصْطَفَاْنِيْ مِنْ بَنِيْ هَاشِمٍ>> [2].

كما نجد تناصا من القرآن الكريم الذي ذكره "الإمام البوصيري" في قوله:

مَاْ مَضَتْ فَتْرَةُ مِنَ اَلرُّسْلِ إِلَّا بَشَّرَتْ قَوْمَهَاْ بِكَ اَلْأَنْبِيَاْءِ

فهو مأخوذ من معنى الآية الكريمة قال تعالى: <<وَمُبَشِّرَ بِرَسُوْلٍ يَأْتِيْ مِنْ بَعْدِيْ اِسْمُهُ أَحْمَدُ>> [3] وهذا نوع من أنواع التناص الديني.

---

[1] الكتاب المدرسي، اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي للشعبتين: آداب وفلسفة، ولغات أجنبية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، ط1، الجزائر، 2008/2007، ص09.

[2] مختصر صحيح مسلم، للحافظ زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي المنذري، كتاب الفضائل، دار الغد الجديد، القاهرة، المنصورة، 2006م، ط 1، رقم الحديث 1523، ص430.

[3] سورة الصف، الآية (06).

كذلك نجد تناصا دينيا في قوله:

سَيِّدُ ضَحْكُهُ اَلْتَّبَسُمُ وَ اَلْمَشْـ ـيُ اَلْهُوَيْنا وَنَوْمَهُ اَلْإِغْفَاْءُ

وهذا تناص مع قوله تعالى في الآية الكريمة: {وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِيْنَ يَمْشُـــونَ عَلَى اَلْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمْ اَلْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَمًا(**63**)} [1]

ثالثا: دراسة السند الشعري: حالة حصار

("لمحمود درويش")

يوحي عنوان القصيدة بالمعاناة شبه الأزلية للشعب الفلسطيني بسبب الحصار المفروض عليها من المستدمر الصهيوني، حيث تحدث الشاعر محمود درويش في قصيدته هاته عن المعاناة والآلام التي يعشها المواطن الفلسطيني وهي حالة حصار تامة تشبه حالة السجناء التي لا يحظى فيها الفرد بأدنى حقوقه الوطنية

والجديد الذي وظفه الشاعر هو التناص، فنجد التناص الأسطوري والتناص الديني، "أما التناص الأسطوري": فيتمثل في الإشارة إلى **هوميروس** صاحب الالياذة والأوديسا وذكر طروادة القادمة، فطروادة يرمز بها إلى فلسطين المحاصرة بسبب السياسة القمعية الاستبدادية لإخراج فلسطين عن اهتمامات الأمة العربية.

أما التناص الديني: "فيتمثل في توظيف الرمز "بأيوب" عليه السلام وهو يرمز من خلاله إلى المواطن الفلسطيني الذي تعرض لما لا يطاق من الإبتلاء والمصائب والمعاناة.

وكذلك الرمز "بأدم" للتأكيد على أنه يحمل مشاعر إنسانية سامية وليشير كذلك إلى الإنسان الذي فقد إنسانيته وأدميته بسبب اليهود والفائدة من اللجوء إلى الرمز هنا هو إثراء المعارف واختصار التعبير وتعميق الفكر.

[1] سورة الفرقان الآية 63.

يقول محمود درويش:

<<لاَ صَدَّى "هُوَمِيرِيٌّ" لِشَيْءٍ هُنَا

فَاَلْأَسَاطِيْر تَطْرُقُ أَبْوَابَنَا حِيْنَ نَحْتَاجُهَاْ

لاَ صَدَى "هُوَ مِيرِيٌّ" لِشَيْءٍ هُنَا جِنِرَالُ

يَنْقَّبُ عَنْ دَوْلَة نَائِمَة

تَحْتَ أَنْقَاضِ "طِرْوَادَةِ" اَلْقَادِمَة

يَقِيْسُ اَلِجُنُوْد اَلْمَسَافَةُ بَيْنَ اَلْوُجُوْدِ وَبَيْنَ اَلْعَدَمِ

بِمِنْظَارِ دَبَّابَةٍ ...

نَقِيْسُ اَلْمَسَافَةَ مَاْ بَيْنَ أَجْسَاْدِنَا وَاَلْقَذَائِفِ

بِاَلْحَاْسَةِ اَلْسَاْدِسَهْ>> [1].

نجد في هاته القصيدة تناصا "أسطوريا" يقول "محمود درويش":

" لاّ صَدَّى هُوْ مِيرِيٌّ لِشَيْءٍ هُنَا" فيتمثل هذا التناص في الاشارة إلى "هوميروس" صاحب الالياذة والأوديسيا.

كما نجده ذكر طروادة القادة في قوله: " تَحْتَ أَنْقَاضِ طِرْوَادَةِ اَلْقَادِمَة"

فطروادة يرمز بها إلى فلسطين المحاصرة بسبب السياسة القمعية والاستبدادية.

رابعا: دراسة السند الشعري: خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين

("لأمل دنقل")

إعتبر الشـاعر "أمل دنقل" نصــه خطابا، لأنه خطاب موجه إلى رمز الأمة صــلاح الدين ومنه إلى الضمير العربي ومن أجل ذلك نرى الشاعر أمل دنقل يبكي ويرثي صلاح الدين ويعلن له

[1] الكتاب المدرسي، اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي ، ص 101، 102.

أن الدنيا بعده لم تعد دنيا فلا عز ولا مجد ... كل ما هنالك من هزائم وانكسارات واستعمار يعقب استعمار نلاحظ تكرار الفعل (مَرَتْ) الذي يعبر عن هذا الحجم من الهزائم.

يقول أمل دنقل:

<< هَا أَنْتَ تَسْتَرْخِي أخِيرًا ...

فَوَدَاعَا

يَا صَلاَحَ الدِينْ،

يَا أَيُّهَا الطَبْلُ البِدَائِي الذِّي تَرَاقَصَ المَوتَى

عَلَى إيقَاعِهِ المَجْنُونْ،

يَا قَارِبَ الفِلِينْ

للعَرَب الغَرقَى الذِينَ شَتَّتَهُمْ سُفُنُ القَرَاصِنَة

وأَدْرَكَتْهُم لَعْنَةُ الفَرَاعِنَة

وَسَنَةً ... بَعْدَ سَنَة...

صَارَتْ لَهُمْ "حِطِين" ..

تَمِيمَةَ الطِفْلِ، وَإكْسِير الغَد العِنّينْ

(جَبَل التَوبادِ حَيَّاكَ الحَيَا)

(وَسَقَى اللَّهُ ثَرَانَا الأَجْنَبِي!)

****

مَرَّتْ خُيُولُ التركْ

مَرَّتْ خُيُولُ الشرْكْ

مَرَّتْ خُيُولُ المَلِكِ – النِسْر،

مَرَّتْ خُيُولُ "التَتْر" البَاقِينْ

وَنَحْنُ . جِيلاً بَعْدَ جِيلٍ – فِي مَيَادِينِ المُرَاهَنَة

نَمُوتُ تَحْتَ الأحْصِنَة !

وَأنْتَ فِي المِذْيَاعِ، فِي جَرَائِدِ التَهْوِينْ

تَسْتَوْقِفُ الفَارِين

تَخطُبُ فِيهِم صَائِحًا: "حِطِّينْ"...

وَتَرْتَدِي العَقَالَ تَارَةً،

وَتَرْتَدِي مَلابِسَ الفِدَائِيِينْ

وَتَشْرَبُ الشَايَ مَعَ الجُنُودْ

فِي المُعَسْكَرَاتِ الخَشِنَهْ

وَتَرْفَعُ الرَايَة،

حَتَى تَسْتَرِدَّ المُدُنَ المُرْتَهنَهْ

وَتُطْلِقُ النَارَ عَلَى جَوادِكَ المِسْكِينْ

حَتَى سَقَطْتَ . أيُهَا الزَعِيمْ

وَاغْتَالَتْكَ أيْدِي الكَهَنَةْ !

****

(وَطَنِي لَو شُغِلْتُ بالخُلْدِ عَنْه ...)

(نَازَعَتْنِي . لِمَجْلِسِ الأَمْنِ– نَفْسِي!)

نَمْ يَا صَلاَحَ الدِينْ

نَمْ.. تَتَدَلَى فَوقَ قَبْرَكَ الورودُ ...

كَالمِظَلَيين!

وَنَحْنُ سَاهِرُونَ في نَافِذةِ الحَنِينْ

نُقَشّرُ التُفاحَ بِالسِكّينْ

وَنَسْأَلُ اللَّهَ "القُرُوضَ الحَسَنَةْ" !

فَاتِحَة:

آمِينْ .>> [1].

التناص في القصيدة:

اقتبس الشاعر بعض شعر "أحمد شوقي" من قوله:

<<وَطَنِيْ لَوْ شُغِلْتُ بِاَلْخُلْدِ عَنْهُ نَازَعَتْنِيْ إِلَيْهِ فِيْ اَلْخَلْدِ نَفْسِيْ>> [2].

لكن "أمل دنقل" قال: نازعتني لمجلس الأمن نفســـي، غير أننا نشـــعر بنوع من التهكم المقصـــود حين غير محطة النزاع من الخلد إلى مجلس الأمن والمقصـــود حتما هنا الحكام العرب الذي يفضلون رضَا مجلس الأمن على الحفاظ على الوطن.

نجد كذلك تناصـــا حيث وظف قصـــة مجنون ليلة الذي كان ينعزل في جبل التوباد ويتخلى بهمومه ومناجاته للحبيبة فصار هذا الجبل للحب العذري.

يقول أمل دنقل

(جَبَل التَوبادِ حَيَّاكَ الحَيَا)

(وَسَقَى اللَّهُ ثَرَانَا الأَجْنَبِي!)

---

[1] الكتاب المدرسي، اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي ،ص168، 169.

[2] ديوان أحمد شوقي، ص69. نسخة PDF

وهذا يتناص مع الشاعر أحمد شوقي في قصيدته مجنون ليلى حيث يقول:

جبل التوباد حياك الحيا وسقى الله صبانا ورعىّ[1]

كما نجد تناصا دينيا:

فقد بدأ نصه بقوله "أنت تسترخي أخيرا" وختمه بالفاتحة "أمين" يعود ‘إلى طبيعة الموضوع المعروض في شـــكل خطاب يلقى على قبر ميت، فمصـــطلح النص ومخاطبة للميت وخاتمته هي قراءة للفاتحة على روحه والدعاء له بالرحمة باعتباره رجلا صـالحا أدى ما عليه في حياته من أمانة الجهاد مسؤولية النصر على العدو، وفتح بيت المقدس.

خامسًا: دراسة السند الشعري: أبو تمام

('لصلاح عبد الصبور')

اســتند الشــاعر إلى خلفية تاريخية عربية تجلت في الفتوحات الكبرى التي حققها الفاتحون على مدى عصـور في سـلطانهم برًا وبحرًا ومشـرقا ومغربا على يد خلفاء دانت لهم حضـارة الفرس والروم

التناص في القصـيدة: نجد في النص تناصـا تاريخيا، فالموضـوع مأخوذ من قصـيدة "فتح الفتوح" وهي بائية "أبي تمام" ومطلعها إذ يقول:

<<اَلسَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ اَلْكُتُبِ فِيْ حَدِهِ اَلْحَدُّ بَيْنَ اَلْجِدِ وَاَللَّعِبِ>> [2].

وقد وقف الشاعر في إختيار الرموز حين أعطاها بعدا تراثيا يمثل حلقة وصل بين الماضي والحاضر وتتمثل هذه الرموز في أسماء الأعلام.

1) **شخصيات تاريخية:**

[1] ديوان أحمد شوقي، الهيئة العامة للكتاب، الجزء الثاني، القاهرة 1989، ص112.
[2] ديوان أبو تمام، ص09.

- السيف البغدادي (المعتصم) العز والمجد والانتصار.
- أبو تمام.

2) **أماكن تاريخية مرجعية:**

- المدينة عمورية.
- طبرية.
- وهران.

تختلف دلالة المدينة بين المجد في الماضي والاستسلام في الحاضر وتجسد المفارقة بينهما لأن عمورية مدينة رومية احتلها العرب وفتحوها أما طبرية ووهران مدينتان عربيتان احتلهما الصهاينة والصليبيون.

وقول "وَقَنَعْنَا بِاَلْكُتُبِ اَلْمَرْوِيَّة" أي اكتفينا بذكر الانتصارات المحققة عبر التاريخ دون تحريك ساكن حتى صارت كالخرافات وهذا ما ذكره "أبو تمام" في قصيدته:

<<وَاَلْعِلْمُ فِيْ شُهُبِ اَلْأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ اَلْخَمِيْسَيْنِ لاَفِيْ اَلسَّبْعَةِ اَلشُّهُبِ>> [1].

كذلك التضمين بارز في القصيدة فالمقطع الأول مأخوذ من مناسبة نظم "أبي تمام" بائيته ففي قوله "لَبَّاهُ ولَبَّثْهُ" تضمين من قول "أبي تمام: "لَبَّيْتَ صَوْتاً زِبَطْرِيًّا" وفي قوله "اَلْسَّيْفُ اَلْصَّادِقْ" إشارة إلى مطلع "ابي تمام" الذي يقول فيه:

<<اَلْسَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ اَلْكُتُبِ فِيْ حَدِهِ اَلْحَدُّ بَيْنَ اَلْجِدِ وَاَللَّعِبِ>> [2].

(لَبَّاهْ ولَبَّثْهُ) يقول صلاح عبد الصبور في قصيدته "أبو تمام":

---

[1] ديوان أبو تمام، ص09، نسخة PDF.
[2] المصدر نفسه، ص09.

اَلْصَّوْتُ اَلْصَّارِخُ فِيْ عَمُّورِيَه

لَمْ يَذْهَبِ فِيْ اَلْبَّرِيهْ

سَيْفُ "اَلْبَغْدَادِيِّ" اَلْثَائِرْ

شَقَّ اَلْصَحْرَاء إِلَيْهِ ... لَبَّاه

حِيْنَ دَعَتْ أُخْتُ عَرَبِيَّة

وَا مُعْتَصِمَاهْ

لَكِنَّ اَلْصَوْتَ اَلْصَّارِخَ فِيْ طَبْرِيَّه

لَبَّاه مُؤْتَمرَاَن،

لَكِنَّ اَلْصَوْتَ اَلْصَارِخَ فِيْ وَهْرَانَ

لَبَّتْهُ اَلْأَحْزَان>> [1].

وقد قال "أبو تمام" في قصيدته في فتح عمورية والتي تناص معها "صلاح عبد الصبور"

لَبَّيْتَ صَوْتًا زِبَطْرِيًّا هَزَقْتَ لَهُ كَأْسَ اَلْكرى وَرُضَابَ اَلْخُرَّدِ العُرُبِ

سادسا: دراسة نص (جميلة)

('لشفيق الكمالي')

[1] الكتاب المدرسي، اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي، ص162، 163.

في النص تمجيد وإشـــارة "بجميلة بوحيرد" البطلة الجزائرية التي تعدت المســـتعمر وواجهته ببسمة تترجم بها سعة التحمل وسماحة الخلق، ويبرز النص تاثير الثورة الجزائرية في وجدان وعقول العرب.

التناص في القصيدة: نجد في النص تناصا تارخيا:

فقد تصـور الشـاعر عودة "خولة بين الأزور" إحدى البطلات المسلمات في صـورة "جميلة بوحيرد" بطلة التحدي في الجزائر، وفي الإسـقاط الذي قام به الشـاعر حيث شـبه "جميلة بوحيرد" بخولة أبرز أن المرأة العربية كانت ولا تزال حاضرة في مشهد الكفاح والتحرر.

يقول "شفيق الكمالي":

<<هِيَ لَنْ تَمُّوتُ ... فَخَوْلَةُ

لَمَا تَزَلْ

رَغْمَ اَلْرَّدَى ... نَجْمَةْ

تَلُوْحُ فِيْ اَلْعَتْمَةْ

يَا قُوَتَهُ خَضْرَاء بَسَّامَهْ

وَجَدَتِيْ تَّحْكِيْ لَنا عَنْهَا

عَنْ سَيْفِهَا اَلْذِّي تَّهَابُهُ اَلْرِقَابُ

وَزَنْدُهَا اَلْأَسْمَرْ

وَكَيْفَ كَانَتْ بِالْعَصَا تَشَتَّتُ الْكُفَار

وَأَنْقَذَتْ "ضِرَار"

لَكِنْ جَدَتِيْ لاَ تَسْمَعْ الْأَخْبَارْ

لَمْ تَدْرِ أَنَّ خَوْلَة

عَادَتْ إِلَى الْوُجُوْدِ

بِزِنْدِهَا الْأَسْمَر

لَكِنَهُمْ يَدْعُوْنَهَا "جَمِيْلة"

تَعِيْشُ فِيْ قَلِب الْثَّرِى الْأَحْمَر

حَمَامَةً سَجِيْنَهْ

مَا أَرْوَعَ الْسَّجِيْنَهْ

مَا أَرْوَعَ الْصُمُودْ مِنْ جَمِيْلَهْ>> [1].

أشـرت سـابقا أن هناك تناصـا تاريخيا، فالشـاعر "شـفيق الكمالي" تصـور عودة إحدى البطلات المسـلمات "خولة بنت الأزور" في صـورة بطلة التحدي في الجزائر "جميلة بوحيرد"، فشبهها بها وأظهر أن المرأة العربية ستظل وستبقى موجودة في مشهد الكفاح والتحرر.

[1] الكتاب المدرسي، اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي للشعبتين: آداب وفلسفة، لغات اجنبية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، ط1، الجزائر، 2008/2007، ص123، 124.

سابعا: دراسة نص "من وحي المنفي"

("لأحمد شوقي")

يَا نَائِحَ اَلْطَلْحِ أَشْبَاهَ عَوَادِيْنَا نَشْجِى لِوَادِيْكَ، أَمْ تَأْسَى لِوَادِيْنَا؟

مَاذَا تَقَصَ عَلَيْنَا غَيْرَ أَنَّ يَدًا قَصَّتْ جَنَاحَكَ جَالَتْ فِي حَوَاشِيْنَا؟

رَمَى بِنَا اَلْبَيْنَ أَيكًا غَيْرَ سَامِرَنَا أَخَا اَلْغَرِيْب : وَظَلًّا غَيْرَ دَيْنَا

فَإِنَ يْكَ اَلْجِنْسُ يَا ابْنَ اَلْطَّلَحَ فَرَقَنَا إِنَ اَلْمَصَائِبَ يَجْمَعْنَ اَلْمُصَابِيْنَا

لَكِنَ مِصْرِ وَإِنْ أَغضَتْ عَلَى مِقَةٍ عَيْنُ مِنْ اَلْخُلْدِ بِاَلْكَافُور تُسْقِيْنَا

عَلَى جَوَانِبَهَا رَفَتْ تَمَائِمُنَا وَحَوْلَ حَافَاتِهَا قَامَتْ رَوَاقِيْنَا

بِنَّا، فَلَمْ نَخْلُ مِنْ رَوح يُرِاوِحُنَا مِنْ بَرَ مَصَر، وَرَيْحَانِ يُغَادِيْنَا

كَأَمْ مُوْسَى، عَلَى اسْم الله تَكْفُلْنَا وَباسْمَه ذَهَبْتْ فِي اَلْيَمَ تَلَقَيْنَا

يَا سَارِيْ اَلْبَرْقَ يَرْمِيْ عَنْ جَوَانِحِنَا بَعْدَ اَلْهُدِوءِ وَيَهْمِي عَنْ مَآقِيْنَا

لَمّا تَرقرق فِي دَمْع اَلْسَّمَاءِ دَما هَاجَ اَلْبُكَا فَخَضْبْنَا اَلْأَرْضَ بَاكِيْنَا

فَقِفْ إِلَى اَلْنَيْلِ وَاهْتِفُ فِيْ خَمْائِلهِ وَانْزَلِ كَمَا نَزَلَ اَلْطلُّ اَلْرَّيَاحِيْنَا

وآسِ مَا بَاتَ يَذْوِي مِنْ مَنَازِلِنَا بِاَلْحَادِثَاتْ وَيَضْوِي مِنْ مَغَانِيْنَا

إِلَى اَلَّذِيْنَ وَجَدْنَا وُدَّ غَيْرِهِمُ دُنْيَا وَوَدَّهُمْ اَلْصَافِيْ هُوَ اَلْدَّيْنَا

نَابَ اَلْحَنِيْنَ إِلَيْكُمْ فِيْ خَوْاطِرِنَا عَنْ اَلْدَّلَالِ عَلَيْكُمْ فِيْ أَمَانِيْنَا

جِئْنَا إِلَى اَلْصَبْر نَدْعُوه كَعَادَتِنَا فِيْ اَلْنَائِبَاتِ فَلَمْ يَأْخُذْ بِأَيْدِيْنَا

سَعْياً إِلَى مصرَ نَقْضِيْ حَقَّ ذَاكرنا فِيْهَا إِذَا نَسيَ اَلْوَافِيَ وَبَاكِيْنَا

لَوْ غَابَ كُلُّ عَزِيْز عَنْهُ غَيبتَنَا لَمْ يَأْتِه اَلْشَوْقُ إلاَّ مِنْ نَوَاحِيْنَا

إِذَا حَمَلْنَا لِمِصْرَ أَوْ لَهُ شَجَنا لَمْ نَدْرِ أَيُّ هَوَى اَلْأَمِيْنَ شَاجَيْنَا؟ (1)

عبر الشـــاعر في هذه القصـــيدة عن مدى شـــوقه وحبه لرؤية بلاده واهل البلاد، كما انه يناجي طائرا رآه في وادي الطلح في هذه المنجاة ينعى الظلم الذي سـلب المرء وطنتيه بل يبده عن وطنه، وقد اندمج "أحمد شـوقي" بالطائر اندماجا وجدانيا، فالبلوى جمعتهما ووحدت بينهما فهما في الهم سواء فكلاهما يحن إلى مكانه، فالطائر يحن إلى مائه وعشه، والشعر يحن إلى النيل والوطن.

وقد رأى وضـعه الإنسـاني يشـبه وضـع الملك –المعتمد بن عباد–صـاحب إشـبيلية بعد أن أطيح به، ورغم اختلاف الزمان والمكان فكأن الملمات توحد الناس فاستلهم قصة هذا الملك المخلوع من التاريخ، فنجد تناصا تاريخيا كما استلهم من القصص القرآني قصـة سيدنا موسـى عليه السـلام فكان تناصا دينيا.

التناص التاريخي: يقول أحمد شوقي:

<<يَا نَائِحْ اَلْطَّلحِ اَشْبَاه عَوَادِيْنَا نَشْجَى لِوَادِيْكَ أَمْ نَأْسَى لِوَادِيْنَا>> (2).

فهو يخاطب المعتمد بن عباد وقد وجدت بينهما عوادي الدهر ومن نفي وسـجن وقد تملكت الحيرة نفســه أيعزي نفســه أم يعزي غيره؟ ويبكي لواد النيل أم يبكي لواد إشـبيلية موطن المعتمد بن عباد؟ .

أما التناص الديني: يقول احمد شوقي:

<<كَأُم مُوسَى، عَلَى اِسْم الله تَكْفُلُنَا وَبِاسْمِه ذَهَبْتَ فِيْ اَلْيَمِّ تَلْقِيْنَا>> (3).

(1) الكتاب المدرسي، اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي، ص59، 60.
(2) الشوقيات، ديوان أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، 1988م، المجلد1، ص104.
(3) المصدر نفسه، ص105.

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

ثامنا: دراسة السند الشعري

("علي بن محمد بن مليك الحموي")

إذ يقول:

يَا صَاح دَعْنِي مِنْ ذِكْرَى اَلْحَبِيب وَمِنْ بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِيْ اَلْيَوْمَ مَتْبُولُ

وَلَيْسَ فِيْ رَبَّة اَلْخَلْخَالِ لِيْ أَرَبُ وَخَاتَّمُ اَلْأَنْبِيَاءِ اَلْقصدُ وَالسّوْلُ

مُحَمَدُ ابْنُ اَلْذَّبِيْحَيْنِ اَلْشَّفِيْعِ لَنَا هَذَا حَدِيْثُ صَحِيْحٌ عَنْهُ مَنْقُولُ

طَهَ وَياسين كَهْفُ اَلْأَنْبِيْاء ومن عَلَيْهِ قد أَنْزَلَتْ حَمُ تَنْزِيْلُ

خَيْرُ النَّبِيِينَ فِي فَضْلٍ وَفي كَرَمٍ وَمَا سِوَاه فَمَرْجُوحُ وَمَفْضُولُ

مَاضِي اَلْعَزَائِمْ وَاَلْأَبْطَالِ فِي قَلَقٍ مُهَنَّدُ مِنْ سُيُوفِ الله مَسْلُولُ

وَبِالهُدَى رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ أَتَى مُبَشِرًا وَلِكُلِ مِنْهُ تَنْوِيْلُ

مِنْكَ الشَفَاعَةَ أَرْجُو فِيْ اَلْمِعَادِ غَدًا فِيْ يَوْمِ لاَ نَافِعٌ قَالَ وَلاَ قِيْلُ

لِأَنَّ لِيْ فِيْكَ كَنْزُ اَلْرَّجَا أَمَلَا أَنْتَ يَا مَطْلَبَ اَلْرَاحِلِيْنَ مَأْمُوْلُ

فَلَوْ أَصْيُر تُرَابًا فِيْ هَوَاكِ فَلَا أَسْلُو لِأَنِيْ عَلَى اَلْأَشْوَاقِ مَجْبُوْلُ [1]

[1] الكتاب المدرسي، اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي، ص24.

ركز الشاعر في قصيدته هاته على الجانب الديني والخُلُقِيْ في مديحه للرسول عليه الصلاة والسلام.

أما الجانب الديني: ففي ختمه للأنبياء والرسـل ونزول الآيات القرآنية وحيًا من الله وفوزه بالشفاعة يوم القيامة وجعله مصدر هدى ورحمة للعالمين.

أما الجانب الخلقي: ففي إبراز مكامن الفضـل والكرم والعزم في شـخصـية الرسـول عليه أفضل الصلاة والسلام.

التناص في القصيدة:

لقد أسهم التضمين في كشف شخصية الشاعر الدائرة في فلك الشعر القديم والمتأثرة به، حيث اعتمد كثيرا على تضمين قصيدته من أقوال الشعراء القدامى.

كما ضـمن بعض أقوال الشـعراء الذين سـبقوه حيث يقول: "يَا صَـاح دَعْنِيْ مِنْ ذِكْرَى اَلْحَبِيْبِ" فهذا القول مأخوذ من قول "امرئ القيس" في قوله:

<<قَفَانَبْكِ مِنْ ذِكْرَىْ حَبِيْبٍ وَمَنزِلِ بِسَقْطِ اَللِّوَى بَيْنَ اَلدَّخُوْلِ فَحَوْمَلِ>> [1].

وفي قوله أيضا:

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِيْ اَلْيَوْمَ مَتْبُولُ

فهذا القول مأخوذ من قول "كعب بن زهير" في مطلع بردته في مدح الرسـول صـلى الله عليه وسلم، إذ يقول:

[1] ديوان امرئ القيس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2005، قافية اللام، ص110.

<<بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِيْ اَلْيَوْمَ مَتْبُولُ مُتَيَّمُ إِثْرُهَا لَمْ يَفِدْ مَكْبُوْلُ>> [1].

كما نجد تناصا دينيا في ذكر ابن الذبيحين قال على ابن محمد بن مليك الحموي:

<<مُحَمَدُ بْنُ اَلْذَّبِيْحَيْنِ الشَّفِيْعُ لَنَا هَذَا حَدِيْثٌ صَحِيْحٌ عَنْهُ مَنْقُوْلُ>> [2].

في هذا البيت إشارة إلى اسماعيل بن ابراهيم الخليل الذي فداه الله بذبح عظيم وعبد الله والد الرسول صلى الله عليه وسلم الذي فداه بمائة من الإبل.

تاسعا: دراسة السند الشعري: "منشورات فدائية"

("لنزار قباني")

إذ يقول:

لَنْ تَجْعَلُوْ مِنْ شَعْبِنَا

شَعْبَ هُنُوْدِ حُمْرْ ...

فَنَحْنُ بَاقُونَ هُنَا ...

فِيْ هَذِهِ اَلْأَرْضِ اَلْتِّيْ تَلْبَسُ فِيْ مِعْصَمِهَا

اِسْوَارْةً مِنْ زَهَرْ

فَهَذِهِ بِلاَدُنَا ...

---

[1] ديوان كعب بن زهير "وبانت سعاد"، دار الشواف للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1989، ص109.

[2] علي بن محمد بن مليك الحموي، تاريخ الأدب العربي، نقلا عن: الكتاب المدرسي اللغة العربية وآدابها السنة الثالثة من التعليم الثانوي، ص24.

فِيْهَا وَجَدْنَا مُنْذُ فَجْرِ اَلْعُمْرْ

فِيْهَا لَعِبْنَا، وَعَشِقْنَا، وَكَتَبْنَا اَلْشِّعْرَ

مُشَرّشَونَ نَحْنُ فِيْ خَلْجَانِهَا

مِثَّلَ حَشْيُشْ اَلْبَحْر ...

مُشَرَّشُون نَحْنُ فِيْ تَارِيْخُهَا

فِيْ خُبْزِهَا اَلْمَرْقُوْقٌ، فِيْ زَيْتُونِهَا

فِيْ قَمْحِهَا اَلْمُصْفَرِ

مُشَرَّشُون نَحْنُ فِيْ وِجْدَانِهَا

بَاقُوْنَ فِيْ آذَارِهَا

بَاقُونَ فِيْ نَيْسَانِهَا

بَاْقُوْنَ كَاَلْحُفَرِ عَلَى صُلْبَانِهَا

بَاقُونَ فِيْ نَبِيَّهَا اَلْكَرِيْمِ، فِيْ قُرْآنِهَا ...

وَفِيْ اَلْوَصَايَا اَلعَشْرِ

لاَ تَسْكِرْوْا بِاَلْنَصْرِ ...

إِذَا قَتَلْتُمْ خَالِداً ... فَسَوْفَ يَأْتِيْ عُمَرُو

وَإِنْ سَحَقْتُمْ وَرْدَةً ...

فَسَوْفَ يَبْقَى اَلْعِطْرِ

اَلْمَسْجِدُ اَلْأَقْصَى شَهِيْدٌ جَدِيْدٌ

نُضِيْفُهُ إِلَى اَلْحِسَابِ اَلْعَتِيْقْ

وَلَيْسَتْ اَلْنَّارُ، وَلَيْسَ اَلْحَرِيْقُ

سِوَى قَنَادِيلٍ تُضْيءُ اَلْطَرِيْقُ

لَنْ تَسْتَرِيْحُوا مَعَنَا ...

كُلُ قُتِيْلٍ عِنْدَنَا

يَمُوتُ آلافاً مِنَ اَلْمَرَاتِ ...

يَا آل إِسْرَائِيْلَ ... لاَ يَأْخُذُكُمْ اَلْغُرُورَ

عِقَارِبُ الْسَّاعَةِ إِنْ تَوَقَفَتْ، لَا بُدَ أَنْ تَدِوْر ...

إِنَّ اِغْتِصَابَ اَلْأَرْضِ لاَ يُخِيْفُنَا

فَاَلْرِيْشُ قَدْ يَسْقُطُ عَنْ أَجْنِحَةِ اَلْنُسُورْ

وَاَلْعَطَشُ اَلْطَوِيْلُ لاَ يُخِيْفُنَا

فَاَلْمَاءُ يَبْقَى دَائِماً فِيْ بَاطِنِ اَلْصُخُورِ

هَزَمَتُمْ اَلْجُيُوشَ... إِلَا أَنَكُمْ لَمْ تَهْزِمُوا اَلْشُّعُورَ

قَطَعْتُمْ اَلْأَشْجَارَ مِنْ رُؤُوسِهَا... وَظَلَّتْ اَلْجُذُورْ

مَا بَيْنَنَا... وَبَيْنَكُمْ ... لاَ يَنْتَهِيْ بِعَامْ

لاَ يَنْتَهِيْ بِخَمْسَةٍ... أَوْ عَشَرَةٍ... وَلاَ بِأَلْفِ عَامْ

طَوِيْلَةٌ مَعَارِكُ اَلْتَحْرِيْرِ كَاَلْصِّيَامِ

وَنَحْنُ بَاقُوْنَ عَلىَ صُدُورِكُمْ ...

كَاَلْنَّقْشِ فِيْ اَلْرُّخَامِ ... [1]

[1] الكتاب المدرسي، اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي، ص94، 95.

يتوجه الشاعر في قصيدته إلى قوة الاحتلال العاتية في نبرة تحد، وقد سجل حقيقة تاريخية مفادها أن فلسطين لها أهلها وتاريخها العريق تشهد له الديانات السماوية، كما سجل أيضا حقيقة سياسية وهي أن الصراع بين الصهاينة والفلسطينيين سيظل قائما حتى تسترجع الأرض المسلوبة.

التناص في القصيدة:

نجد تناصا تاريخيا عندما أشار إلى الهنود الحمر الذين تمت إبادتهم من قبل الأمريكان فيرفض هذا المائل الصاعق والبائد للأهل فلسطين نظرا لكونها ضمت بين أيديها المسجد الأقصى المقدس الذي صلى فيه الرسول عليه أفضل الصلاة والتسليم مع كل الأنبياء والرسل في حادثة "الإسراء" و "المعراج".

ذكر الشخصيات التاريخية:

1- خالد.

2- عمروا.

إذ يقول "نزار قباني":

لَنْ تَجْعَلُوْ مِنْ شَعْبِنَا

شَعْبَ هُنُوْدِ حُمْرْ ... [1]

كما نجد كذلك تناصا دينيا في قوله:

بَاقُوْنَ كَالْحُفَرِ عَلَى صُلْبَانِهَا

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ط17، منشورات نزار قباني، بيروت، باريس، 2007، ص722.

بَاقُونَ فِيْ نَبِيِّيهَا اَلْكَرِيمْ، فِيْ قُرْآنِهَا ...

وَفِيْ اَلْوَصَايَا اَلْعَشْرِ [1]

وهذا شهادة بتعايش الأديان الثلاثة في فلسطين منذ التاريخ القديم، وقد أكد التاريخ أنّ عمر بن الخطاب " قد تسلم فلسطين من الأنصاري لا من اليهود وقد كانت العاصمة العتيقة في أيادي الرومان وكان دخولها محرما على اليهود.

[1] المصدر نفسه، ص722.

خاتمة

خاتمة:

وختامًا لبحثنا هذا الذي تمحور حول ظاهرة –التناص–خلصنا إلى مجموعة من النتائج يمكن رصدها فيما يلي:

- تبلور مفهوم التناص على أيدي الناقدة البلغارية "جوليا كريتسيفا".
- يسهم التناص حسب "جوليا كريستيفا" في إعطاء مفهوم جديد للأدب، وذلك بتخليصه من نظرية المحاكاة، ذلك أن التناص هو التفاعل للنصوص لأن الكاتب يكتب بلغة استمدها من مخزون معجمي له وجوده في ذاكرته.
- لاحظنا أن للتناص بمفهومه الحديث جذورا في التراث العربي القديم.
- يَحْفَلُ تراثنا النقدي بمصطلحات تصب جميعها في بوتقة التناص كمفهوم حديث.
- تعد جهود النقاد العرب في العصر الحديث متممة لنقدنا القديم عبر العصور، فهي لم تستبعده استبعادا علميا بل بلورته ومن أهم أضربه قديما السرقات.
- يَحْفَلُ الكتاب المدرسي بأنواع متعددة من التناص كالتاريخي والديني والأسطوري وغيرها.
- لم يتوفر الكتاب المدرسي على نوعين من التناص وهما: التناص الأدبي، والوقائعي وهذا ما جعل التناص التاريخي أخذ حصة الأسد من ناحية الحضور، وذلك بغية تعزيز ثقافة تاريخية لدى التلاميذ ولفت انتباههم إلى تاريخيهم المجيد الذي يعتبر أحد أهم أركان الهوية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- **المصادر:**

- القرآن الكريم.

2- **المعاجم اللغوية:**

1- ابن منظور، لسان العرب، ج14، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط3، 1999م، (مادة نصص).

2- الزمخشري محمود بن عمر، أساس البلاغة، تع، محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003م، (مادة نصص).

3- **المراجع باللغة العربية:**

4- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، القاهرة، 1925م.

5- ابن قتيبة، الشعر والشعراء.

6- أحمد الزنجي، التناص نظريا وتطبقيا، مؤسسة عمون للنشر، الأردن، 2000م.

7- أحمد المديني، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ط1، دار الشؤون الثقافية العربية، العراق، 1987.

8- أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة (مصر)، ط1، 2001.

9- التناص وعلاقته بالسرقات الشعرية في الأدب العربي القديم،

10- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر.

11- ديوان أبو الطيب المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.

12- ديوان أبي تمام.

13- ديوان أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، 1988م. مجلد1.

14- ديوان إمرؤ القيس، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط5، 2004، قافية اللام.

15- ديوان كعب بن زهير، "بانت سعاد"، دار الشواف للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1989م.

16- ديوان نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ط17، منشورات نزار قباني، بيروت، باريس.

17- رباعي ربي عبد القادر، التضمين في التراث النقدي والبلاغي، الجامعة الأردنية، الأردن، 1993م.

18- سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية.

19- سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 200م.

20- صحيح مسلم، للحافظ زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي المنذري، كتاب الفضائل، دار الغد الجديد، القاهرة، المنصورة، 2006، ط1.

21- العاكوب عيسى علي، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

22- عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد ابراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 2004م.

23- عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977م.

24- عبد القاهر الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ج1.

25- عقاب بلخير، السفر في الكلمات، منشورات إبداع، 1991م.

26- عقاب بلخير، ديوان التحولات.

27- علي بن مليك الحموي، تاريخ الأدب العربي.

28- الكتاب المدرسي للغة العربية وآدابها من التعليم الثانوي للشعبتين آداب وفلسفة، ولغات أجنبية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، ط1، 2015/2014.

29- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط2، 1990، الدار البيضاء، المغرب.

30- مصطفى صادق الرفاعي، إعجار القرآن الكريم والبلاغة البنيوية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1995م، ط8.

31- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م.

32- نجاح مدلل، ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الحديث، ديوان هولمة الحب عولمة النار أنموذجا.

33- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ط17، منشورات نزار قباني، بيروت، باريس، 2007م.

34- نعمان بعد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2014.

35- نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1994.

3- المراجع باللغة الأجنبية:

36- تزيفتان تودوروف في كتابه، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري.

37- تيفين ســـاميول، التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، منشـــورات اتحاد كتاب العرب، 2007م.

38- جوليا كريسـتيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توفان للنشـر، الدار البيضـاء، المغرب، ط2، 1997م.

39- رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضري، ط1، حلب، 1992م.

40- رولان بارت، نقد وتوجيه، تر: المنذر العياشـي، مركز الإنماء الحضـاري، الدار البيضـاء، المغرب، ط1، 1994م.

41- ناتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، 2012م.

4- الرسائل الجامعية:

42- أحمد ناهم، التناص في شعر الروّاد، سلسلة رسائل جامعية، ط1، بغداد، 2004.

43- زاوي سـارة، جماليات التناص في شـعر عقاب بلخير، مذكرة مقدمة لنيل شـهادة الماجسـتير تخصـص أدب عربي، فرع أدب جزائري حديث، جامعة محمد بوضـياف، المسـيلة، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2008/2007.

44- محمد فيصـل معامير، التناص في شـعر عيسـى لحيلح (رسـالة ماجسـتير)، جامعة بسـكرة، 2005/2004.

5- المجلات:

45- رولان بـارت، نظريـة الأدب، تر: محمـد البقـاعي، مقـال في مجلـة العرب والفكر العـالمي، العدد 3، بيروت 1988م.

46- نجاح مدلل ظاهرة التناص في الخطاب الشــعري الحديث، ديوان عولمة الحب عولمة النار أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية، العدد 4، جامعة الوادي مارس 2012م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: نشأة التناص وتطوره	
01. مفهوم التناص	06
02. نشأة التناص	08
أ. التناص عند العرب القدامى (السرقة الأبية)	10-09
ب.التناص عند العرب المحدثين	12-10
ج. التناص عند الغرب	12
1. التناص عند جوليا كريستيفا	13-12
2. التناص عند رولان بارت	14-13
03.أنواع التناص	17
أ. التناص الديني	19-17
ب.التناص التاريخي	20-19
ج. التناص الأدبي	23-21
د. التناص الأسطوري	25-23
هـ. التناص التراثي الشعبي	27-26
و. التناص الوثائقي	27
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لتجليات التناص في نصوص الكتاب المدرسي	
أولا: دراسة السند الشعري "لن أبكي" لفدوى طوقان	34-31
ثانيا: في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم "للبوصيري"	35-34
ثالثا: دراسة السند الشعري "حالة حصار" لمحمود درويش	37-36
رابعا: دراسة السند الشعري خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين "لأمل دنقل"	41-37

فهرس المحتويات

خامسا: دراسة السند الشعري أبو تمام "لصلاح عبد الصبور"	43-41
سادسا: دراسة نص جميلة "لشفيق الكمالي"	45-43
سابعا: دراسة نص من وحي المنفى "لأحمد شوقي"	48-45
ثامنا: دراسة السند الشعري "علي بن محمد بن مليك الحموي"	50-48
تاسعا: دراسة السند الشعري منشورات فدائية "لنزار قباني"	53-50
الخاتمة	56
قائمة المصادر والمراجع	62-58