الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم

كلية الأدب و الفنون

قسم الادب العربي

تخصص نقد حديث و معاصر

فرع دراسات النقدية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر

عنوان المذكرة

تجليات التناص في الرواية الجزائرية
-رواية بياض اليقين لعبد القادر عميش أنموذجا-

اعداد الطالبة :
كريمة لصلع

اشراف الاستاذ :
حسين بن عائشة

السنة الجامعية 2018/2017

كلمة شكر

بادئا أشكر الله عز وجل الذي وفّقني في إنجاز هذا العمل

أستاذي الفاضل بن عائشة حسين المشرف على انجاز هذا العمل

مشكورا على توجيهاته نصائحه وإرشاداته

السادة أعضاء لجنة المناقشة

جميع الأساتذة الذين قدموا لي يد العون و المساعدة

كل من ساندني في إتمام هذا البحث و لو بكلمة تشجيع...

الإهداء

إلى أمي الغالية حفظها الله

إلى والدي العزيز

إلى إخوتي و أخواتي

كل زملاء و الأصدقاء

كل من حضيت بشرف الجلوس متعلمة بين أيديهم

إلى كل من ساعدني على انجاز هذا البحث

إلى كل من نصحني أو رشد ني أو ساندي أوساعدني من قريب أو بعيد.

أهدي هذا العمل

مقدمة:

عرفت الساحة النقدية ظهور عديد من المصطلحات النقدية التي شغلت اهتمام الباحثين والدارسين ومن أبرزها مصطلح التناص، فمنذ توظيفه من طرف الباحثة البلغارية جوليا كرستيفا، تلقفه الدارسون العرب الذين توسعوا في دراسته،تنظيرا وتطبيقا، وهو ما أسهم في تعدد المؤلفات النقدية المتخصصة فيه وثرائها.

إن المتن الروائي الجزائري على اختلاف أبنيته و تشكيلاته،قد اشتغل-في عمومه-على آلية التناص،إذ راح الروائي الجزائري يطعم أعماله بالموروث الإنساني العربي العالمي،وإلى كل ما يحقق علاقة التأثر و التأثير،الأمر الذي دفعني إلى دراسة ثمرة تلك العلاقة ،أي ظاهرة التناص،عند واحد من الوجوه الروائية الجزائرية(عبد القادر عميش)في روايته بياض اليقين،وقد وقع إختياري لفن الرواية باعتبارها الفن الأكثر إلتقاطا لتفاصيل الحياة الإجتماعية ونتعرف من خلالها على قضايا إنسانية مختلفة،مستمدة من الواقع المعيش.

وبناء عليه،فإنه يمكن أن نطرح جملة من التساؤلات و الإشكالات:

-ما مفهوم التناص و جذوره التاريخية؟وأين ظهر و على أيدي من تبلور؟

-وهل التناص نوع أم أنواع؟

وللإجابة على هذه الإشكالات وغيرها،يأتي هذا الموضوع،محاولة أولية في طريق البحث،ولقد وسمته بعنوان"تجليات التناص في الرواية الجزائرية بياض اليقين لعبد القادر عميش"وكان وراء إختياري لهذا الموضوع جملة من البواعيث نذكر منها:

*قلة البحوث و الدراسات التي تتعرض لظاهرة التناص في أعمال عبد القادر عميش بشكل عام وفي الرواية بياض اليقين بشكل خاص.

*التصدع و الضباب الذي يتعرض له التناص بوجه عام،نتيجة تعددية المفهوم من جهة وعدم تحديد النص من جهة أخرى،مما دفعني إلى تناول هذه الظاهرة .

*الرغبة في توسيع معارفي الذاتية.

وقد فرضت علي طبيعة الدراسة تقسيم البحث إلى مدخل وفصلين متبوعة بخاتمة لخصت أهم النتائج المتوصل إليها.

تعرضت في المدخل إلى نشأة السرقات الشعرية وأهم أنواعها وخصصت الفصل الأول الذي كان موسوم بالتناص في الموروث النقدي للحديث عن مفهوم التناص ثم تحدثت عن التناص في النقد العربي المعاصر فوقفت على إسهامات النقاد العرب من أمثال(محمد مفتاح،سعيد يقطين،محمد بنيس،عبد المالك مرتاض، حميد لحميداني،عبد الله الغذامي)،ثم قمت بتتبع التاريخي لهذا المصطلح عند النقاد الغرب،عند جملة من نقاد أمثال(ميخائيل باختين جوليا كريستيفا، جيرار جينت، رولان بارت)وتحدثت على أهم أنواع التناص و تجلياته.

أما الفصل الثاني متمثل في الجانب التطبيقي فتناولت فيه،دراسة حول تجليات التناص في رواية بياض اليقين لعبد القادر عميش من خلال دراسة الرواية من خلال تبيان التناص الداخلي و التناص الخارجي ،ففي التناص الداخلي أبرزت التناص من حيث اللغة وقمت بإستخراج المتناص و المناصة من الرواية،بينما أظهرت التناص الخارجي فقمت بإستخراج التناص من القرآن الكريم و التناص من النص الأدبي و التناص مع التراث الصوفي وفي الأخير خاتمة كانت عبارة عن استنتاجات حول ما جاء في البحث وملاحق كانت تحمل أهم المصطلحات التي جاءت في البحث و نبذة عن الدكتور عبد القادر عميش وأهم أعماله.

أما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة،فقد زاوجت بين المنهجين الوصفي و التحليلي،إذا تمثل المنهج الوصفي في الجانب النظري والمنهج التحليلي في الجانب التطبيقي.

ومن أهم المراجع التي إعتمدت عليها في بحثي هي :رواية بياض اليقين لعبد القادر عميش.

-بحوث و مقالات تناولت موضوع التناص.

مؤلفات عربية قديمة ،كالعمدة، وقراضة الذهب لإبن رشيق ،والمثل السائر لإبن الأثير.

-مؤلفات عربية حديثة نذكر منها،تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) لمحمد مفتاح،إنفتاح النص الروائي ومؤلفات سعيد يقطين حول التناص وغيرها .

أما عن الصعوبات التي إعترضت إليها هي :تعددية المناهج التي تناولت ظاهرة التناص نتيجة إختلاف الرؤى والأنحاء الفكرية لكل كاتب ،مما أدى إلى ضبابية الرؤية في التحليل.

-التطبيق في حفل الرواية يقتضي التمرس بآليات التحليل الروائي،وهذا مما لا أزعم التحكم فيه.

وأخيرا لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف"بن عائشة" لتوجيهاته القيمة و تشجعيه الدائم،كما أشكر كل من ساعدني من بعيد أو من قريب في هذا البحث،فإن دراستي هذه محاولة متواضعة لدراسة رواية بياض اليقين بذلت فيها جهدا متواصلا في البحث،فإن أحسنت فمن فضل الله ونعمته وأما إن كان دون ذلك فعزائي أني أخلصت الجهد و محاولة.

وبالله توفيق.

مصطلح السرقات الشعرية :

السرقة لغة :ورد في معجم مقياس اللغة " أن السين والفاء والراء أصل يدل على أخذ الشيئ في خفاء وستر يقال : سرق يسرق سرقة و المسروق سرق واسترق السمع،إذا استمع مخفيا ومما شدعن هذا الباب السرق، جمع سرقة وهي القطعة من الحرير" [1]. كما ورد عن المناوي بمعنى:"أخذ ما ليس له أخذه في الخفاء"[2]، ويقول عنها ابن عرفة "السارق عند العرب ما جاء مستترا إلى الحرز فأخذ مالا لغيره فان أخذه من ظاهر فهو مختلس، متلبس ، ومنتهب،و محترس فان منع ما في يده فهو غاصب"[3]. أما عند الجوهري " سرق منه ما لا يسرق سرقا بالتحريك والاسم السرق والسرقة بكسر الراء فيهما جميعا وربما قالوا سرقة مالا ، يسرقه : أي نسبة إلى السرقة، ويقال: هو يسارق النظر إليه إذا اهتبل غفلته لينظر إليه"[4] وجاء في لسان العرب " سرق الشيء سرقا : الأخذ بخفية، واسترق السمع،أي استرق مستخفيا ، والسارق ما جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له"[5].

فلفظة السرقة هي التي كانت شائعة في كتب القدامى،إلا أننا نجد هناك ما يقابلهامن ألفاظ أطلقوها النقاد عليها وجعلوها من مسمياتها، ولعل أبرزها لفظة الاختلاس والاحتراس. أما لفظة اختلاس فقد وردت في لسان العرب:"الخلس: الأخذ في نهزة ومخاتلة....و الخلسة،بالضم:النهزة " بينما ترد لفظة الاحتراس في تاج العروس : " يقال: حرس الإبل و الغنم يحرسها واحترسها سرقها ليلا فأكلها ، فهو حارس و محترس وهو مجاز قال الزمخشري وهو مما جاء عن طريق التهكم و التعكيس و لأنهم وجدوا الحراس فيهم السرقة"[6].

ويمكن أن نستخلص من خلال هاته المفاهيم لمصطلح السرقات أن اغلب النقاد اللغويين اعتبروها أخذا خفيا وجعلوها طريقة غير شرعية ،وذلك لأنه تؤخذ دون علم

---

[1]-ابن فارس،معجم مقاييس اللغة،تج:عبد السلام محمد هارون،ج3،مكتبة الخانجي مصر،1402 هجري،1881م،ص154.

[2]-محمد عبد الرؤوف المناوي،التوفيق على أمهات التعريف،ص 403 ،نقلا عن عبد اللطيف محمد السيد الحريري،السرقات الشعرية بين الآمدى و الجرجاني، 1412هـ -1995م،ص15

[3]- الزبيدي محمد مرتضى الحسيني،تاج العروس،ج6،ص376.

[4]-الجوهري،الصحاح،تج:أحمد عبد الغفور عطار،دار العلم للملايين،بيروت ،لبنان،ج1،ص53

[5]-ابن منظور،لسان العرب ،ج1،مادة سرق،ص155-156.

[6]-المرجع نفسه،مادة حرس ،ص85.

صاحبها فلفظة الاختلاس تكون السرقة فيها في تستر وخفاء ،لأن الشخص هنا مؤمن عن الشيء فهو يقوم بعملية النهب و الاحتيال حتى يمتلك الشيء ولا يهمه علم صاحبه بها،أما لفظة الاحتراس فهي جامعة لصفتين الحراسة و الحماية ، وقد تتحول هذه الحراسة إلى احتراس و المقصود بها هنا السرقة ، ويكون صاحبها مكشوف و معروف لأنها سرقة ظاهرة لان هناك تأمين و حراسة عن الشيء و صاحبهما على علم بهما ،بينما السرقة لايكون فيها تأمين ولا حراسة فهي الأخذ بخفاء وتستر و غضب.

مفهوم السرقة اصطلاحا:

أما في الاصطلاح نجد لها تعريفا شاملا ووافيا عند معظم النقاد و هو " أن السرقة هي أن يأخذ الشاعر شيئا من شعر غيره ،ناسبا إياه إلى نفسه وهو عيب عندهم " [1] ونجدها عند ابن خلدون يعرفها بأنها هي "أن يعتمد الشاعر، اللاحق فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتا شعريا أو شطر بيت ، **أو صورة فنية،أو معنى ما"**[2]**. أما السرقة عند أبو فرج الأصفهاني هي "أخذ الشاعر شعرا لغيره وبهذا جاعلا له من إنتاجه ولم تكد ترد إلا فعلا" أو هي "أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها وألفاظها وقد يسطو عليها لفظا و معنى ، ثم يدعي ذلك لنفسه**[3]**".

تعبر السرقة من خلال هذه المفاهيم عن معنى واحد و هو الأخذ سرقة عندما تؤخذ معاني الغير من دون علم صاحبها و يسطو عليها وينسبها لنفسه، أما إذا كان قد غير فيها فلا تعد سرقة.

---

[1] عبد الله البستاني،البستان،نقلا عن عبد اللطيف السيد الحريري،السرقات بين الآمدى والجرحاني ص16

[2] بن خلدون، مقدمة ابن خلدون،تج،حجر عاصي،دار مكتبة الهلال،بيروت،1986،ص355-356.

[3] بشير ابن خلدون،الحركة النقدية على ايام ابن رشيق المسيلي، طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1981.

صورة السرقات الشعرية عند النقاد القدامى:

تعد الشعرية من أهم القضايا النقدية التي كثر الحديث عنها في كتب النقد القديم، واختلفت فيها الآراء و تضاربت حولها وحول تسمياتها ، حيث كان كل يبدي رأيه ونظرته فيها، فمنهم من كان ينظر لها باشمئزاز، وهناك من ينظر لها نظرة لطيفة ،ولعل ابرز النقاد الذين عالجوا هذا الموضوع نجد:

الأصمعي :

يعد الأصمعي أول من أشار إلى مصطلح السرقة عند حديثه عن شعر النابغة الجعدي يقول :" والشعر أول من قوله جيد ، والأخر كأنه مسروق ، وليس بجيد"[1] وفي موضع أخر يقول أن " تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة وأما جرير فما علمته سرق إلا لنصف بيت "[2] ويحكم الأصمعي على أن كلام الأول هو دائما النظيف النفي الجيد وما وراءه فهو دائما الكلام المسروق، ونجد انه لم يتعمق كثيرا في هذه القضية ولم يعطيها أهمية كبيرة كقضية نقدية، بل إشارته لها كانت بسيطة وذلك بذكره مسمياتها وأنواعها فقط.

ابن الجمحي سلام:

تناول ابن سلام الجمحي قضية السرقات في العصر الجاهلي في كتابه طبقات فحول الشعراء قد تؤدي إلى اهتمام بالسرقات فبعض الرواة يأخذون ابياتا من شاعر ينسبونها إلى شاعر أخر ، أو أن يضم الشاعر بيتا من شعر غيره إلى شعره ، كذلك أشار إلى ضربين من السرقة دون أن يوضحها وهما الإغارة و الاشتراك ، فقصد بهما السرقة بمدلولها العام " [3]ونجد طه إبراهيم يقول في مقدمة كتابه "طبقات الشعراء" انه "أشار إلى موضوع"النحل" وأراد أن يحمل الذين يدونون الشعر على التقنية ، و يدعوهم إلا يتركوا للخلف إل الثبات الصحيح، فقد شاعت قبل ابن سلام ، فكرة أن من الشعر الجاهلي ، ما هو مصنوع"[4].

---

[1]-محمد ابن عمران بن موسى المرزوباني، الموشح،تج:على محمد البجاوي،دار النهضة، دط،1965، ص91.

[2]-المرجع نفسه،ص167.

[3]-محمد ابن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء، تج:طه احمد إبراهيم،دار الكتب العلمية، بيروت 1982، ص46-48.

[4]-المرجع السابق،ص47.

إن دراسة ابن سلام الجمحي لهذا المصطلح {السرقة} قد كانت مجرد لمحة سريعة، حيث خصص لها قسم من كتابه وأضاف إلى ما ذكره الصمعي من تسميات وأنواع أسماء أخرى وهي النحل و الاشتراك و الإغارة واعتبرهم ضمن السرقات دون التفصيل فيهم.

وقد "تطورت هذه القضية بتطور الزمن وبتطور النقد حتى أصبح هناك مؤلفات قائمة بذاتها تبحث في سرقات الشعرية ، خاصة في القرن الرابع الهجري فالفت كتب في السرقات أبي تمام و البحتري ، وفي السرقات المتنبي ، وفي سرقات أبي نواس وغيرها وقد وجد بعض النقاد المتقدمين في السرقات ذريعة لهم في الحط من شان بعض الشعراء و التقليل من قيمة شعرهم، وذلك بتتبع سرقاتهم ، وأخذهم عمن سبقهم." [1]

ومن هنا يمكن القول بان مصطلح السرقات لم يظهر بصورته الأولية و بشكله الواضح وبدراسته الكاملة إلا عند الجاحظ، ذلك لان كل الدراسات السابقة لهذا الموضوع كانت متمثلة في جانبها النظري فقط، أما الجانب التطبيقي لم نج إلا عند الجاحظ.

الجاحظ:

ويعد الجاحظ" من أوائل النقاد في عرضهم وتناولهم لمشكلة السرقات الشعرية حيث نظر بعين الناقد البصير ، وما من شك أن من جاء بعده من النقاد البلاغيين ، كابن طباطبا و المرزوباني ، وأبي هلال ، ابن رشيق ، وعبد القاهر الجرجاني، و الامدى والقاضي الجرجاني،الحاتمي ، وابن وكيع وابن الأثير استفادوا منه،واقتفوا أثره ، ولكنهم احذوا يتوسعون في بحث السرقات الشعرية وينوعونها ويفردون لها أبوابا ويطلقون عليها ألقابا عديدة وغريبة ،كالإغارة والاحتلاس و الاجتلاب". [2]

ومن خلال هذه المقولة يمكن أن نستخلص أن معظم النقاد والبلاغيين قد كانت دراساتهم لهذا المصطلح {السرقاتْ} هي مجرد جرد لتسمياته وأنواعه، ولم تكن الدراسة عندهم دراسة شاملة تظم السرقة بصورتها ومعناها الواضح ،إلا عند الجاحظ الذي استطاع أن يبرز مصطلح السرقة في جانبيها النظري و التطبيقي ويتعمق فيها.

---

[1]-محمد ابن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء ،ص46-48.

[2]-عبد العزيز عتيق،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار النهضة،بيروت،ط1974،3،ص333.

والجاحظ يقرر "بحقيقة السرقة واخذ الشعراء المحدثين ممن سبقهم ،ويكون أخذه هذا إما في اللفظ ، أو في المعنى ،ولم يسلم احد من عملية السرقة هذه حيث يقول :{ولا يعلم في الأرض شاعر شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام ،وفي معنى غريب أو في معنى شريف كريم ، أو في بديع مخترع ، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه ، وان هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه ، أو يدعيه بأسره ، فانه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه ، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم و واعاريض أشعارهم ، ولا يكون احد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه ،أو لعله يجحد انه سمع بذلك المعنى قط وقال انه خطر على بال الأول ، هذا إذا قرعوه به .....}. [1]

إن مصطلح السرقة يتموقع في جانبين مهمين جدا وهما اللفظ والمعنى ويعتبر كل لفظ أو معنى أخذ وأبقى على شاكلته من غير تحويل أو تعديل سرقة ،إلا إذا كان قد غير فيه فلا باس أن نسقط عليه هذه الصفة ويسمح لآخذه أن ينسبه لنفسه ويصبح من إبداعه.

ابن قتيبة:

أما ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء " فقد استخدم عدة مصطلحات منها السرقة "[2] **واستعرض "قسما من سرقات الشعراء في أثناء ترجمته لهم" فتطرق للسرقة** بصفتها فنا "وقال بفكرة السرقة المحمودة التي الم بها الشعراء بمعاني القدامى وأحسنوا بما زادوا عليها فالبسوها بذلك ثوبا جديدا غير ثوبها ،وبذا يكون ابن قتيبة قد أخرج هذه القضية من دائرة الاتهام التي وضعت فيها "[3].

لقد توسع ابن قتيبة في قضية مصطلح السرقات واستفاد كثيرا من سابقيه من النقاد و البلاغيين وكان متفاهما ومتسامحا في الأخذ، ويتضح ذلك من خلال دقة مصطلح السرقة لفظة المحمودة،وكان ينظر لكل اخذ فيه إضافة وزيادة فنا وإبداعا وليس سرقة.

---

[1]-الجاحظ عمر بن بحر،الحيوان،تج:عبد السلام هارون،دار الجيل،بيروت1996،ج3،ص311-312.

[2]-عز الدين مناصرة،علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي،دار مجدلاوي للنشروالتوزيع،ط2006،1427،1،ص187.

[3]-هند طه حسين،النظرية النقدية عند العرب،دار الرشيد للنشر و التوزيع،1981،ص188.

ابن طباطبا:

أما ابن طباطبا فيري "أن السرقة لا تكون في المعاني المشتركة بين الشعراء ولكن إذا أخذها الشاعر فيجب عليه إبرازها بأ حلى حلة وكسوة، يقول " وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأ برزها في أحسن من الكسوة التي عليها يعب، بل وجب له فضل لطفه، وإحسانه"[1].

إن رأي بن طباطبا متطابقا إلى حد ما مع رأي ابن قتيبة في قضية الأخذ، وذلك لأنه يعتبر هو الأخركل زيادة وتغيير للمعنى المأخوذ إبداعا وفنا ولابد من إكرامه وحسنه لأنه أضاف شيء جديد ومخالف للمعنى السابق.

الآمدي:ويذهب الآمدى أيضا حيث يقول :" و السرق لا يقع مما يشترك الناس فيه من معاني ويجري على ألسنتهم كقول أبي تمام:

الْم تمت يا شقيق مذْ زمان فقال لي:لمْ يمْتد من لم يمتْ كرمه [2].

أخذه ابو تمام من قول العتابي:

ردت ضائعة إليه حياته فكأنه منْ نشرها منْشور.

ومثل هذا لا يقال فيه مسروق، لأنه قد جرى في عادات الناس ، إذا مات الرجل من أهل الخير والفضل ،واثني عليه بالجميل { أن يقولوا : ما مات من خلق مثل هذا الثناء ومن ذكر بمثل هذا الذكر وذلك شائع في كل امة، وفي كل لسان }[3].

ويؤكد الآمدى أن السرقات لم ينج منه احد من الشعراء ، حيث يقول في معرض حديثه عن السرقات أبي تمام "ومع هذا فلم ارا المنحرفين عن هذا الرجل ، أبو تمام يجعلون السرقات من كبير عيوبه ،لأنه بابا ما يعري منه احد الشعراء إلا القليل "[4]

---

[1]-ابن طباطبا ابو الحسن محمد ابن احمد،عيار الشعر،تج:محمد زغلول سلام،منشأة المعارف الاسكندرية،ط3،ص76

[2]-ابو تمام حبيب ابن اوسديوان أبي تمام،تج:محي الدين صبحي،دار صادر،بيروت1987،ج333،2.

[3]-الآمدى الحسن ابن بشير ابو القاسم،الموازنة بين ابي تمام و البحتري،تج:السيد صقر،دار المعارف،مصر 1972،ط1،ص123.

[4]-المرجع نفسه،ص214-215.

القاضي الجرجاني :

يرى الجرجاني " أن الاشتراك في المعاني المتداولة ليس سرقة ولا عيب، يقول :(... فإذا اعتبرتها تصنفت لك صنفين : إما مشترك عام الشراكة لا ينفرد احد منه يسهم لا يساهم عليه ، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه ، فان حسن الشمس و القمر ومضاء السيف ، و بلادة الحمار ،وجودة الغيث ، ونحو ذلك مقرر في البداية ،وهو مركب في النفوس تركيب الخلقة وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به، ثم تداول بعده فكثر واستعمل ،فصار كالأول في الجلاء و الاستشهاد والاستفاضة على السن الشعراء ، فمحى نفسه عن السرقة و أزال عن صاحبه مذمة الأخذ كما يشاهد في التمثيل الطلل بالكتاب والبرد...)[1].

ويلتمس القاضي الجرجاني " للشعراء المحدثين الوقوع في مثل هذا الداء السرقة- حيث يقرر بأن السرقة داء قديم ،يقول :(و السرق داء قديم ، وعيب عتيق ومتى أنصفت علمت إن أهل عصرنا ،ثم العصر الذي بعدنا اقترب فيه إلى المعذرة،وابعد من المذمة لأن من تقدمنا قد استغرق وسبق إليها وأتي على معظمها وإنما يحصل على بقايا ،إما أن تكون تركت رغبة عنها ، واستهان بها، أو لبعد مطلبها ... وحتى أجهد نفسه واعمل فكرة واتعب خاطره ، وذهنه في تحصيل معنى مبتدعا أو نظم بيتا يحسبه فردا مخترعا ، ثم تصفح عن الدواوين لم يخطئه إن يجده بعينه ،أو يجد له مثلا يغض من حسنه ولهذا السبب أخطر على نفسي، ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة) [2].

ابو هلال العسكري :

و يستخدم أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين " مصطلحات الأخذ ، الكسوة، الإلمام، السلخ ،السرقة الإخفاء ، النقل ، السبق ، حل المنظوم ، نظم المحلول ، الزيادة والنقصان " [3]. وجعل لهذه القضية بابا سماه حسن الأخذ وقال فيه (ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم و الصعب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ، ويبرزها في معارض من تأليفهم

---

[1]-القاضي الجرجاني على بن عبد العزيز،الوساطة بين المتنبي وخصومه،تج: محمد ابو الفضل ابراهيم،مطبعة البابي و شركاؤه،1966،ص183-185

[2]-القاضي الجرجاني:المرجع السابق،ص214-

[3]-عز الدين مناصرة،علم التناص المقارن،ص201.

ويوردونها في غير حليتها الأولى ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها) [1].

أما قضية اللفظ و المعنى في علاقتها بالأخذ،فيرى العسكري كما يقول :"إن الشعراء تتفاضل في الألفاظ ورصفها و تأليفهم ونظمها وقد يقع للمتأخر(معنى) سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به "[2] ولهذا قرر العسكري كما يقول :" لا يحكم على المتأخر بالسرق من المتقدم بإ طلاق أحكام حتمية وهو ينتقد من يقولون أن من أخذ معنى بلفظه كان سارقا ، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخا ، فالعيب يكون إذا أخذه بلفظه كله أو أخذه فأ فسده وقصر فيه عمن تقدمه ، ثم يتعرض العسكري لمسألة الإخفاء الحاذق و يرى أن أحد أسباب في السرقة ، هو أن يأخذ معنى من نظم ، فيورده في نثر أو العكس أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر، فيجعله مديح ، أو مديح ينقله إلى الوصف ،و هؤلاء الشعراء هم : أبو نواس و أبو تمام وبشا ر ثم يتحدث عن حل المنظوم ونظم المحلول و المحلول من الشعر أربعة أنواع ويرى أن ارفع درجات حل المنظوم ،هو أن تكسوه ألفاظا من عندك ، ثم يعود فيتحدث عن السرقة ،و الافتضاح و الإتباع وحسن التقسيم في الأخذ ثم يتحدث عن قبح الأخذ وهو حسب العسكري أن تعمد إلى المعنى فتناوله بلفظة كله أو أكثره أو تخرجه في معرض مستهجن و المعنى إنما يحسن بالكسوة"[3].

ونستخلص من خلال هاته الأقاويل أن كلا من القاضي الجرجاني وأبو هلال العسكري لم يعتبروا المعاني التي فيها إبداع و زيادة و حسن في جودة الصياغة بسرقة ،بل يعدونها من إنتاج الشاعر اللاحق ، وذلك لأنه استطاع أن يكسوها بصبغته وبصمته الخاصة ، ويدخلها في القاموس اللغوي بمعنى مغاير فهم متساهلون ومتاعطفون جدا مع كل شاعر يجدد المعنى المأخوذة بأسلوبه ، بل له الحق بأن يكون المعنى له كما يقول أبو هلال العسكري .

---

[1]-ابو هلال العسكري،الصناعتين،المكتبة العصرية،بيروت،ص196

[2]-المرجع نفسه،ص217

[3]-المرجع نفسه،ص249.

عبد القاهر الجرجاني:

يستعمل عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة مصطلحات "الاتفاق ،المشترك ، الخاص ،العام، السرقة ، الأخذ ، الاستمداد"[1] ،ويقول الجرجاني "الاتفاق في عموم الغرض ،فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ و السرقة و الاستمداد والاستعانة ، ولا ترى من به حسن يدعي ذلك و يأبى الحكم بـأنه لا يدخل في باب الأخذ، وإنما يقع الغلط من بعض من لا يحسن التحصيل ولا ينعم التأمل ...." [2].

وفي كتابه (دلائل الإعجاز) يتعرض عبد القادر لمشكلة الاحتذاء و الأخذ والسرقة عند الشعراء:

الإحتذاء " واعلم إن الاحتذاء عند الشعراء و أهل العلم بالشعر أن يبدي الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا –والأسلوب ضرب من النظم و الطريقة فيه- فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره ،وجملة الأمر أنهم لا يجعلون الشاعر محتذيا ،إلا بما يجعلونه به آخذا و مسترقا "[3].

وإذا عمد عامد إلى بيت شعر ،" فوضع مكان لفظة لفظا في معناه كان يأخذ بيت الخطيئة

(دع المكارم لا ترحل لبغيتها **** واقعد فانك أنت الطاعم الكاسي).

فيقول الآخر :

(ذر المآ ثر لا تذهب لمطلبها واجلس فانك الآكل اللابس).

فلم يجعلوا ذلك احتذاء وإنما يسمونه سلخا"[4] لقد جعل عبد القادر الجرجاني دراسته لقضية السرقات دراسة سطحية ،وكان تركيزه يتمحور أكثر على ذكره للأنواع التي عدها من السرقات وهي الخاص و العام و المشترك.

---

[1]-عز الدين مناصرة،علم التناص المقارن،ص209.
[2]-عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة ، مطبعة المدني،القاهرة،ص339.
[3]-عز الدين مناصرة ،المرجع السابق ،ص201-209.
[4]-المرجع نفسه،ص210.

ضياء الدين ابن الأثير:

يعد ابن الأثير أكثر النقاد تفصيلا في الحديث عن قضية السرقات الشعرية ،حين عقد لها بابا سماه (في السرقات الشعرية) وعرفها وجعل لها أقسام النسخ ،المسخ،السلخ.

ويقول ابن الأثير في تعريفه لها " والذي عندي في السرقات أنه متى أورد الآخر شيئا من ألفاظ الأول في معنى من المعاني ،ولو لفظة واحدة فإن ذلك من أدل الدليل على سرقته"[1]، ثم يذكر لنا الأنواع التي وضعها لمصطلح السرقات ويقول (وأعلم أن علماء البيان قد تكلموا في السرقات فأكثروا ، وكنت الفت فيه كتابا وقسمته ثلاث أقسام:

-النسخ : فهو أخذ اللفظ و المعنى برمته من غير زيادة عليه ،مأخوذة ذلك من نسخ الكتاب.

وعلى ذلك فإنه ضربان : الأول: يسمى وقوع الحافر على الحافر كقول امرئ القيس :وقوفاً بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى و تحمل

وكقول طرفة :

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهمك أسى وتجلد.

والضرب الثاني وهو الذي يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ

-المسخ: فهو إحالة المعنى إلى ما دونه ، مأخوذة ذلك من مسخ الآدميين قردة .

وهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة.كقول أبي الطيب المتنبي :

يرى أن ما بان منك لضارب بأقتل مما بان منك لعائب

فهو وإن لم يشوه المعنى فقد شوه الصورة ومثاله في ذلك كمن أودع الوشي شملا وأعطى الورد جعلا وهذا من أرذل السرقات وعلى نحو منه جاء قول عبد السلام بن رغبان :نحن نعزيك ومنك الهدى مستخرجة الصبر مستقبل.

أما قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة فهذا لا يسمى سرقة بل يسمى إصلاحا وتهذيبا فمن ذلك قول المتنبي "لو كان ما تعطيهم من قبل أن تعطيهم لم يعرفوا التأميلا"

-السلخ : فهو أخذ بعض المعنى مأخوذا ذلك من سلخ الخلد الذي هو بعض جسام المسلوخ[2].

---

[1]-ضياء الدين ابن الأثير،المثل السائز في أدب الكاتب و الشاعر،محمد محي الدين عبد الحميد، ج2،المكتبة العصرية، صيدا،بيروت،ص345.

[2]-ضياء الدين ابن الاثير:المرجع السابق ،ص345

وهذه تعد أهم أراء النقاد العرب القدامى في استعراضهم لقضية السرقات، حيث حاول كل منهم أن يدلوا بدلوه فيها ويحكم عليها فمنهم من نظر لها من زاوية سلبية واعتبرها عيبا من العيوب وكان حكمه صارما جدا ، ومنهم من نظر لها نظرة بريئة ووضع لها حدا و شرطا لإبعاده من دائرة العيوب و السلبيات وجعلها في الصواب والإيجاب و الإبداع ،و هذا هو الرأي الصائب في نظري لأننا لا يمكن أن نحكم على أي شاعر بالسرقة و خاصة أضاف عليها بصمته و لمسته الخاصة.

ابن رشيق :

لقد فتح ابن رشيق حديثه عن السرقات الشعرية قائلا:" وهذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء ان يتعدى السلامة منه ،وفيه أشياء غامضة ، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة ، وآخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل،وقد أتى الحاتمي في (حلية المحاضرة) بالقاب محدثة تدبرها ليس لها محصول إذ حققت ،كالإصطراف و الإجتلاب و الإنتحال ،و الإهتدام و الإغارة والمرادفةو الإستلحاق،وكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض غير أني ذكرها على ما خيلت فيما بعد"[1].

ومن خلال هذه المقولة يمكن أن نستلخص نظرة ابن رشيق في قضية السرقات الشعرية ،حيث لا يعدها عيبا من العيوب التي لا يغفر عنها،بل نجده يفتح باب السرقات على مصرعيه، وذلك لأن جل الشعراء قد وقعوا في مثل هذه القضية ،لذا يقال إذاعم الشيء خفاء.

كما نجده ينفي الإهتمام عن الشعراء و يدافع عنهم ،وهو بهذا يحتذي إلى بعض النقاد في رأيه كقول القاضي الجرجاني (وهذا الباب يحتاج إلى إعمال الفكر وشدة البحث وحسن النظر التحرر من الإقدام قبل الشك و الحكم إلا بعد الثقة) [2] ولهذا السبب أخطر على نفسي ، ولا أرى لغيري بالحكم مع شاعر بالسرقة) حيث لا يعدها من كبير العيوب ويقول في ذلك (ما زال الشاعر يستعين بخاطر الأخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه"، بل نجده

---

[1]-ابن رشيق ، العمدة ،ج2،ص242

[2]-القاضي الجرجاني ،الوساطة،ص208

ينفي أن تكون "سرقات المعاني من مساوئ الشعر ، وخاصة المتأخرين ،إذا كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر)[1].

وبهذا فهو يرى مثل ما يرى ابن رشيق وكذلك ابن طباطبا الذي نجده هو الآخر له نفس الرأى فهو يدافع عن الأخذ ما دام هناك تعديل للمعنى المأخوذ.

حيث يقول "و المحنة على شعراء زماننا و ا شعارهم وأشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة وحلابة ساحرة، فإن أتوا بما يقصر على معاني أولئك ، ولا يربي عليها لم يتلف بالقبول وكان الطرح المملول" بل أكثر من ذلك نجده يبيح للشعراء اخذ المعاني ولكن بشرط أن لا يكون الأخذ " بالمسيء وإنما الاقتداء بالمحسن " كما نجد ابن رشيق يذكر الألقاب التي جاء بها الحاتمي وأخذها عنه وحاول إكمال النقص بتحديد الأنواع وشرحها لأنه يراها متداخلة.

أما إذا انتقلنا إلى رأي ابن رشيق في هذا الموضوع نكاد لا نجد رأيا واضحا، وذلك لأنه كثير الغموض، حيث نجده يمثل لنا بآراء النقاد السابقين كثيرا فيها، كرأي الجرجاني يقول و قال الجرجاني "هو أصح مذهبا وأكثر تحقيقا،من كثير ممن نظر في هذا الشأن ولست تعد من جهابذة الكلام، ولا من نقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه و منازله ، فتفصل بين السرق و الغضب وبين الإغارة و الاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة و تفرق بين المشترك الذي لا يجوز إدعاء السرقة فيه والمبتذل الذي ليس واحد أحق به من الأخر، وبين المختص الذي حاز المبتدئ فملكه واجتباه السابق فاقتطعه".

والملاحظة من هذه المقولة إن إبن رشيق يجعل رأيه من رأي الجرجاني في هذا الموضوع ذلك لأنه يرى فيه الرأي الصائب والأصح عن باقي النقاد ،لذا نجده يستعين به ويوافقه ويؤيده تأييدا تاما بأن تصنيف السرقة وتمييزها لا يستطيع كل الشعراء الوقوف عندها بل هو من شأن النقاد العارفون بأسرار الشعر، ولقد إستدل ابن رشيق بهذا الرأي أيضا ليوضح لنا باقي الأنواع التي لم تذكر عند الحاتمي وهي المشترك والمبتذل والمختص ، كما أن القاضي الجرجاني يعتبر أول من وضع هذه المصطلحات بالأسماء فقط ، ثم جاء من بعده بالتفصيل و الشرح ، نجد الجرجاني يقول في هذا بأن"الكشف عن السرقة لا

---

[1]-المرجع نفسه،ص 215-216.

ينهض به إلا النقاد البصير و العالم المبرز" ويستطيع تميزها وهي المشترك الذي لا يستطيع أن نطلق عليه بسرقة و المبتذل الذي لا يمكن أن نميز فيه أحد عن أخر والختص الذي لا يستطيع أن نطلق عليه بسرقة و المبتذل الذي لا يمكن أن نميز فيه أحد عن أخر و المختص الذي يرى بأن الحق فيه للأول المبتدئ ، وقد جعل ابن رشيق أبوابا لهذه الأنواع في كتابه سنقف عندها لاحقا لهذا نجد ضياء الدين ابن الأثير" يدعو إلى حفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد في سبيل معرفة السرقات و الوقوف عليها".

ويواصل ابن رشيق في طرح رأيه في هذه القضية ويلتفت بنا إلى عنصر مهما فيها وهو متى يكون الآخذ أولى بالمعنى حيث يقول :(والمخترع معروف فضله ، ومتروك من درجته، غير أن المتبع إذا تناول المعنى فأجاده بأن يختصره إذا كان طويلا ، أو يبسطه إذا كان كزا ، أو يبينه إذا كان غامضا ،أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا أو رشيق الوزن إن كان جافيا ،فهو أولى به من مبتدعه ،وكذلك إن قلبه أو صرفه عن وجهه إلى وجه أخر، فأما إن ساوى المبتدع فله فضيلة حسن الاقتداء لا غيرها ، فإن قصر كان ذلك دليلا على سوء طبعه وسقوط همته و ضعف قدرته".

انواع السرقات الشعرية:

لقد استهل **ابن رشيق** في حديثه عن أنواع السرقات الشعرية بذكره أولا للعناصر التي تكمن فيها السرقة و حددها بثلاث صور حيث يقول:" من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا، فإن غير بعض اللفظ كان سالخا، فإن غير بعض المعنى لخفيه أو قلبه عن وجهة كان ذلك دليل حذقه".

ومن خلال هذا التحديد الذي وضعه ابن رشيق للسرقات يتضح أنه يحبذ النوع الثالث ويجعله الأنسب والأفضل من غيره ،وقبل التفصيل في الأنواع الأنواع الشعرية التي جاء بها في كتابه العمدة نجد أنه يرصدها لنا بختصار وبإشارة سريعة حيث يقول:"و الإصطراف: أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه ،فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اجتلاب و استلحاق، وإن إدعاه جملة فهو إنتحال، ولا يقال منتحل إلا لمن إدعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر ، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدع غير منتحل وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب وبينهما فرق اذكره في

موضعه إن شاء الله، فإن أخذه هبة فتلك المرافدة و يقال : الاسترفاد ، فإن كانت السرقة فيما دون البيت فذلك الاهتدام ويسمى أيضا النسخ ،فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفي الأخذ فذلك النظر و الملاحظة، وكذلك إن تضاد دال أحدهما على الأخر، ومنهم من يجعل هذا هو الإلمام ،فإن حول المعنى من نسيب إلى مديح فذلك الاختلاس، ويسمى أيضا نقل المعنى ،فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة، فإن جعل مكان كل لفظة ضدها فذلك هو العكس ،فإن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الأخر- وكأنا في عصر واحد- فتلك المواردة، فإن ألف البيت من أبيات قد ركبه بعضها مع البعض فذلك هو الالتقاط و التلفيق، وبعضهم يسميه الاجتلاب و التركيب ومن هذا الباب كشف المعنى المجدود من الشعر،وسوى الإتباع".

ويحاول **ابن رشيق** من خلال هذه المصطلحات والأنواع وبكل جهد أن يواصل ما جاء به الحاتمي حيث نجده "إجتهد في التوصل إلى مصطلحات لم يسبق لها ،ونقل بعضها عن الحاتمي في حلية المحاضرة".

1-**الإصطراف:**هو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر ، فيصرفه إليه على جهة المثل فهو "إجتلاب واستلحاق"، وهذا نحو قول النابغة الذبياني :

وَصَهْبَاءَ لاَ تخَفِى القَذَى وَهُوَ دُونَهَا تُصَفِّقُ فِي رَاوُوقِهَا حِينَ تَقطُبُ

تمَ زَّزْتُهَا وَالدِيكُ يَدعُو صَبَاحَهُ إِذَا مَا بَنُو نَعْشٍ دَنَوا فَتَصَوَّبُوا[1]

فإستلحق البيت الأخير،فقال :

وَإِجَانَةٍ رَيَّا السَرُور كَأَنَّهَا إِذَا غُمِسَت فيها الزُجَاجَةُ كَوكَبُ

تمَ زَّزتُهَا وَالدِيكُ يَدعُو صَبَاحَهُ إِذَا مَا بَنُو نَعشٍ دَنَوا فَتَصَوَّبُوا[2]

2-**<u>الإنتحال:</u>**هوأن يدعي الشاعر شعر غيره وينسبه إلى نفسه على غير سبيل المثل كما فعل "جرير" ببيتي المعلوط السعدي:

إِنَّ الذِينَ غَدَوا بِلُبِّكَ غَادَرُوا وَشْلاً بِعَيْنِكَ لاَ يَزَالُ مَعِينَا

غَيَضْنَ مِنْ عَبرَاتِهِنَّ وقُلْنَ لِي مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الهَوَى وَلَقِينَا[3]

فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي، انتحلهما "جرير.

---

[1]-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج2،ص283.

[2]-نفس المرجع.صفحة نفسها.

[3]-الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص169-170.

3-**الإدعاء:**

أن يدعي غير الشاعر لنفسه شعر غيره، والفرق بين الادعاء و الانتحال،أن الانتحال أخذ الشاعر من الشاعر ،أما الادعاء فهو سرقة غير الشاعر من شاعر ، وذلك قال البحتري:

رَمَتْنِي غُوَاةُ الشِّعْرِمِنْ بَيْنِ مُفْحَمٍ وَمُنْتَحَلٍ مَا لَمْ يَقُلْهُ وَمُدَّعِي[1]

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

4-الإغارة:

أن يصنع الشاعر بيتا ، ويحترع معنى مليحا ، فيتناوله من أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا، فيروى له دون قائله ،كما فعل "الفرزدق "بجميل وقد سمعه ينشد:

تَرَى النَاسَ مَا سِرْنَا يَسِيرُونَ خَلفَنَا وإِنْ نَحْنُ أَوْمَأْنَا إِلى النَاسِ وَقَّفُوا[2]

فقال الفرزدق: متى كان الملك في بني عذرة؟ إنما هو في مضر، وأنا شاعرها فغلب الفرزدق على البيت،و لم يتركه جميل، ولا أسقطه من شعره.

وقد زعم بعض الرواة أن الفرزدق قال لجميل:تجاف لي عنه ! فتجافى جميل عنه والأول و الأصح.

5-**الغصب:**

مثل ما صنع الفرزدق بالشمردل اليربوعي ،وقد سمعه ينشد في محفل من المحافل:

فَمَا بَيْنَ مَنْ لَمْ يُعْطِ سَمْعًا وطَاعَةً وَبَيْنَ تَمِيمٍ غَيْرُ حَزِّ الحَلاَقِمِ[3]

فقال الفرزدق: واللّه لتدعنه أو لتدعن عرضك فقال : خذه لا بارك اللّه لك فيه.

6-المرافدة:

أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له. كما قال" جرير" لذي الرمه:أنشدني ما قلت لهشام

---

(1)-ابن رشيق القرواني:المرجع نفسه،ص285.

(2)-ابن قتيبة،الشعر و الشعراء،دار صادر،بيروت،مطبعةبريل،1902،ص298.

(3)-ابن رشيق القيرواني،مرجع السابق،ص285.

المرئي ،فأنشده قصيدته:

نَبَتْ عَيْنَاكَ عَنْ طَلَلٍ بِحَزْوَى مَحَتْهُ الرِيحُ وَامْتَنَحَ القِطَارَا[1]

فقال: ألا أعينك؟قال: بلى بأبي وأمي قال:قل له:

يَعَدُّ النَا سِبُون إلَى تميم بُيُوتَ المَجْدِ أربَعَةً كِبَارًا

يَعُدَونَ الرَبَابَ وآلَ سعْدٍ وَعَمْرًا ثم حَنْظَلَةَ الخِيَارَا

ويَهْلكُ بينهَا المَرئيُّ لَغوًا كما ألغَيتَ في الدِيةِ الحِوارا. [2]

فلقيه الفرزدق فاستنشده،فلما بلغ هذه قال :جيد،أعده فأعاده،فقال:كلا،واللّه لقد علكهن من هوأشد لحيين منك،هذا شعر ابن المراغة.

7-**<u>الإهتدام:</u>**

(هو السرقة فيما دون البيت،وقد يسمى أيضا (النسخ)،نحو قول النجاشي:

وَكُنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ رِجْلٍ صَحِيحَةٍوَرِجْلٍ رَمَتْ فِيهَا يَدُ الحَدَثَانِ.

فأخذ"كثير عزة" القسم الأول،واهتدم باقي البيت، فجاء بالمعنى في غير اللفظ فقال:

وَكُنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ رِجْلٍ صَحِيحَةٍ وَرِجْلٍ رَمَى فِيهَا الزَمَانُ فَشُلَّتِ). [3]

8-النظر الملاحظة:

(أن يتساوى المعنيان دون اللفظ،مع خفاء الأخذ، مثل قول مهلهل:

أَنْبِضُوا مَعْجَسَ القَسِيِّ وأَبْرَقنا كما تُوعِدُ الفُحُولُ الفُحُولاَ.

نظر إليه زهير في قوله:

ضَرُوبٌ لِهَامَاتِ الرِجَالِ بِسَيْفِهِ إذَا حَنَّ نَبعٌ بَينَهُمْ وَشَرِيحُ). [4]

ومن النظر(الإلمام) وهو أن يتضاد المعنيان،ويدل أجدهما على الآخر،مثل قول أبي الشيص:

أَجِدُ المَلاَمَةَ فِي هَوَاكِ لَذِيذَةً حُبًا لِذِكرِكَ فليَلُمْنِي اللُّوَّمُ. [5]

---

[1]-نفس المرجع،ص286.

[2]-ابن رشيق القيرواني:المرجع السابق،285.

[3]-نفسه،الصفحة نفسها.

[4]-نفسه،ص285

[5]-ابن قتيبة الشعر والشعراء،ص533.

وقول أبي الطيب المتنبي:

أَ أُ حِبُّ فِيهِ مُلاَمَةً إِنَ المُلاَمَةَ فِيهِ مِنْ أَعدَائِهِ. [1]

9-الإختلاس:

وهو تحويل المعنى من غرض إلى غرض،وقد يسمى" نقل المعنى" مثل قول أبي نواس:

مَلِكٌ تَصوَرَ فِي القُلُوبِ مِثَالُهُ فَكَأَنَهُ لَمْ يخْلُ مِنْهُ مَكَانُ. [2]

اختلسه من قول"كثّير":

أرِيدُ لأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمْثُلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ. [3]

10-الموازنة:

(أخذ بنية الكلام فقط،مثل قول"كثير":

ألاَتِلْكَ عِزَّةُ قَدْ أقبَلَتْ تُقَلِّبُ لِلْهَجْرِ طَرْفًا غَضِيضًا

تقولُ مَرِضْنا فَمَا عُدْتَنَا وَكَيْفَ يَعُودُ مَرِيضٌ مَرِيضًا

فقد وازن فيه قول النابغة بني تغلب:

بَخِلْنَا لِبُخْلكِ قَدْ تَعْلَمِين وَكَيْفَ يَعِيبُ بَخِيلٌ بَخِيلاَ. فإن جعل مكان كل لفظة ضدها،فذلك هو(العكس)،مثل قول أبي قيس،ويروى لأبي حفص البصري:

ذَهَبَ الزَمَانُ بِرَهْطِ حَسَانَ الأَولَى كَانَتْ مَنَاقِبُهُمْ حدِيثُ الغَابِرِ) [4].

11-الموارِدة:

وهي أن يتفق قول شاعر مع قول شاعر آخر معاصر له دون أن يسمع بقوله ومنها قولامرئ القيس:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لا تَهْلكْ أسًى وَتَجَمَّلِ

وقول طرفة بن العبد:

وُقُوفًا بهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولونَ لاَ تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ.

---

[1]-المتنبي أبو الطيب،الديوان،دار صادر،بيروت،لبنان،1994،ص350.

[2]-ابن قتيبة،نفس المرجع،ص533.

[3]-العاكوب (عيسى علي)،التفكيرالنقدي عند العرب،دار الفكر المعاصر، بيروت،لبنان، ط1،2000، ص285.

[4]-ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج2،ص289.

فلم يغير فيه إلاّ لفظ القافية فقط.

12-الإلتقاط و التلفيق:

(أن يؤلف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض، وبعضهم يسميه"الإجتذاب والتركيب"،مثل قول يزيد بن الطثرية:

إذا ما رآنِي مُقْبلاً غضَّ طَرْفَهُ كَأَنَّ الشَمْسِ دُونِي يُقَابِلُه

فأوله من قول جميل:

إذَا ما رَأوْنِي طَالِعًا مِنْ ثَنِيَةٍ يَقُولُونَ مَنْ هَذَا؟ وقد عَرَفُونِي) [1]

13-كشف المعنى:

نحو قول امرئ القيس:

نَمْشُّ بأعرافِ الجِيَاد أَكُفَّنا إِذَا نَحْنُ قُمْنَاعَنْ شِوَاءِ مُضَهَّبِ

وقال عبدة بن الطيب بعده:

ثَمَتَ قُمنَا إلى جُردٍ مُسَوَّمَةٍ أَعرَافُهُنَّ لِأَيدِينَا مَنَادِيلُ

فكشف المعنى وأبرز

14-**المجدود من الشعر.**

نحو قول عنترة:

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلي و تكرمي.

رزق جدّا واشتهارا على قول امرئ القيس:

وشمائلي ما قد علمت وما نبحت كلابك طارقا مثلي. [2]

ومنه أخذ عنترة بيته الذي اشتهر،وجرى على ألسنة الناس.

وعلى العموم،فإن النقاد العرب قد احتكموا في معالجة قضية السرقات إلى المبادئ الآتية:

-إن السرقة لا تكون في المعاني العامة التي صادرت حقا مشتركًا بين جميع الناس حتى أصبحت كالأشياء الطبيعية الفطرية العامة التي تولد مع الناس.

---

[1]-ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج2،ص90.

[2]-.نفس المرجع،ص290.

-لا تكون السرقة إلاّ في المعاني الخاصة التي لها علاقة وطيدة بموقف معين أو تجربة ذاتية لشخص ما إنفرد بها.

-إن المعاني الخاصة إذا تداولها الآخرون،تصبح حقا مشاعا لجميع الناس.

-لا تكون السرقة في الألفاظ المباحة المتداولة بحكم أنها حق مشترك بين جميع الناس.

-لا تكون السرقة في إستخدام الألفاظ وفق طريقة معينة،وحسب نسق محدد،وصياغتها في عبارات خاصة وأساليب مميزة،تشهد على صاحبها دون غيرها بالبراعة في مجال الإبتكار ومضمار الأصالة.

-لا تكون السرقة في المعاني القديمة التي يضيف إليها المبدع شيئا جديدا، أو يولد منها معنى،مستحدثا لم يسبق إليه أحد من قبله.

-لا تكون السرقة مذمومة إلاّ في أخذ المعاني والألفاظ،أو في أخذ أحدهما وإستخدامه بصورة مشوهة.

وهكذا يمكن القول إنّ قضية السرقات الأدبية لم تكن سوى قضية خاسرة في النقد الأدبي،وأنه كان من الأجدى أن تناقش قضية(التأثير والتأثر)فهي،أولى،لأنّها لا تجعل الأخذ سارقا بل متأثرا ومن هنا اعتبار الأشعار المؤثرة(النصوص غائبة)أسهمت إلى حد كبير في إبداع النصوص.

الفصل الأول

"الجانب النظري"

1. مفهوم التناص.
2. التناص في النقد العربي المعاصر.
3. التناص في النقد الغربي.
4. أنواع التناص.
5. تجليات التناص.

مفهوم التناص:

أ-التناص لغة:

تعد اللغة من أرقى وسائل الاتصال بين الأفراد و مجالهم الإجتماعي، ومماالبحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لفهم أبعادها وضبط دلالتها، ومصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في نص الشيء ينصه نصا:حركة...ونص القدر نصيصا: بمعنى غلت،...وقال ابن الأعربي:النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر والنص:التوفيق والتعيين على شيء ما،...وتناص القوم إزدحموا[1].

كما ورد في "لسان العرب" كلمة **التناص** بمعنى نصص النص:رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا:رفعه، وكل ما أظهر،فقد نص، وقال عمرو بن دينار:ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري،أي أرفع له و أسنده،يقال نص الحديث إلى فلان، أي رفعه، ومن قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته ومن قولهم نص المتاع نصا:جعل بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته،فقد نصصته،يقال نصص الرجل غريمه إذاإستقصى عليه[2].

ب-التناص اصطلاحا:

لقد تعددت التعاريف الاصطلاحية لمصطلح التناص في الخطابات النقدية الحديثة ومن الباحثين الغرب نجد(جوليا كرستيفا، باختين، ريفاتير،تودوروف وغيرهم)، كما نجد أن النقاد العرب تأثروا بالباحثين الغربيين،نجد(محمد بنيس،عبد الله الغذامي،محمد مفتاح،وغيرهم)،غير أن كل من هؤلاء لم يضع تعريفا موحدا لهذا المصطلح[3].

وإذا غصنا داخل فضاء النص الواحد نجد عددا من الملفوظات أخذت من نصوص أخرى تقاطعت معه وتفاعلت، وبهذا التصور استطاعت جوليا كرستيفا، أن تقترح رؤية نقدية جديدة تؤكد انفتاحية النص الأدبي على عناصر لغوية و غير لغوية،فهو عندها التناص

---

[1]- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي:تاج العروس من جواهر القاموس،مطبعة حكومة دبي، ج18، 1979،ص187-188

[2]-ابن منظور،لسان العرب،ص162.

[3]- جمال مباركي:التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،إصدارات رابطة الإبداع الثقافية،دار هومة(دط)،2003،الجزائر،ص38

يعني" التقاطع داخل نص لتعبير/قول مأخوذ من نصوص أخرى1،إذ أن كل نص هو تسرب وتحويل لنص أخر".[1]

وبالتالي فلا يمكن فهم أي نص دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته،لأن وجود كل نص يفترض بالضرورة وجود نص أخذ منه أو تولد عنه.

كما نجد ميشال ريفاتيرrifatter micheal يشير لمصطلح التناص في كتابه"إنتاج النص"،حيث أعطاه طابعا تأويليا غدا معه آلية خاصة للقراءة الأدبية من مراتب التأويل الأدبي، ولهذا عرفه بأنه"إدراك القارئ للعلاقة بين نص و نصوص أخرى قد سبقته أو تعاصره[2].

فمصطلح التناص،**intertextualite**،فهي كلمة مركبة من **inter** و**textualite** ترجمت إلى العربية **بالتناص، و التداخل النصي أو التفاعل النصي**[3].

وبالتالي **فالتناص** هو العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص بل تمثل تمازجا كبيرا أطلق على شيء ما[4].

كما يدل **التناص** أيضا على وجود نص أصلي في مجال ألأدب أو النقد أو العلم على علاقة بنصوص أخرى،وإن هذه النصوص قد ما رست تأثيرا مباشرا او غير مباشر على النص الأصلي عبر الزمن[5].

وبالتالي يمكن إعتبار **التناص** هو تسرب وامتصاص نصوص سابقة ضمن أو داخل نص جديد.

---

[1]- جوليا كرستيفا:علم النص، ترجمة فريد الزاهي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب ،بيروت،لبنان ،ط 2،1997ص78

[2]-عبد القادر بقشي،التناص في الخطاب النقدي و البلاغي(دراسة نظرية وتطبيقية)،إفريقيا الشرق،(د،ط)2007،الدار البيضاء،المغرب ،ص20

[3]- المرجع نفسه،ص16

[4]- محمد عناني:المصطلحات الأدبية و الحديثة(دراسة معجم انجليزي-عربي)الشركة المصرية العالمية للنشر،ط3،2007،ص46

[5]-عبد الحميد محمد،الأسطورة في بلاد الرافدين(الخلق والتكوين)،دار علاء الدين، ط1، 1998، سوريا ص33.

كما **نجد رولان بارتroland barthes** وسع في تقنية التناص حيث يؤكد **أن :التناص** يمثل تبادلا،حوارا ورابطا،تفاعلا بين نصين أوعدة نصوص في النص تلتقي عدة نصوص،تتصارع مع بعضها فيبطل أحدهما مفعول الآخر[1].

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

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

التناص في النقد العربي المعاصر:

إذا جئنا إلى نقدنا العربي المعاصر نجد أن مشكلة التعريف بهذا المصطلح وتعدد دلالته و مفاهيمه،في الدراسات النقدية تكمن في أغلب الترجمات هي تلخيص لدرسات متفرقة لبعض أصحاب هذه النظرية ومن ذلك بعض التعاريف لهذا المصطلح النقدي والتي لا تخرج عن إطارها الغربي.

فهذه الظاهرة اللغوية المعقدة هي بمثابة المحرك الدافع الذي يدغدغ هذا المخبوء داخل المبدع، فيندفع إلى الخارج، فالتناص كما يرى محمد مفتاح "بمثابة الهواءوالماء و الزمان والمكان للانسان ، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة خارجهما"

لقد دخل **التناص** الثقافة العربية المعاصرة، وخصصت له مجلة ألف المصرية محورا تحت عنوان التناص ، تفاعلية النصوص، و ساهم فيه صبري حافظ و سامية محرز، كما نجد سيزا قاسم "تتحدث عن التضمين كمقابل للمتعاليات النصية عند "جنيت" في رسالة لها حول "المفارقة في النص العربي "[2]

وعلى العموم فقد ظهر مصطلح التناص بعدة صياغات منها:

---

[1]- بشير تيروريت وسامية راجح:التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر،ص60.

[2]-سعيد يقطين،إنفتاح النص الروائي"النص و السياق"،المركز الثقافي العربي،دار البيضاء، مغرب ط2،2001 ص98.

1) التناص أو التناصية.
2) النصوصية.
3) تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة.
4) النص الغائب.
5) النصوص المهاجرة (و المهاجر إليها).
6) تظافر النصوص .
7) النصوص الحالة والمزاحة.
8) تفاعل النصوص.
9) التداخل النصي.
10) التعدي النصي.
11) عبر النصية.
12) البينصوصية.
13) التنصيص [1]

ومن بين الباحثين العرب اللذين درسوا ظاهرة التناص نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر:

محمد مفتاح:

الذي وقف على تحديدات كريستيفا، و أرفي،ولورانت،وريفاتير.....

ورأى بأنها لم تصنع تعريفا جامعا مانعا للتناص،لذلك نجده يلجأ إلى إستخلاص مقومات التناص من مختلف التعاريف المذكورة و هي:

ـ فسيفساء من نصوص أخرى،أدمجت فيه بتقنيات مختلفة. و يدعم محمد مفتاح رأيه هذا إستناد إلى الدراسات اللسانية،و اللسانيات النفسية،التي ظهرت في السنوات الأخيرة،والتي تهدف إلى ضبط الأليات التي تتحكم في عملية الإنتاج و الفهم. [1]

[1]-أحمد ناهم، التناص في شعر الروّاد"دراسة" ،دار الأفاق العربية،القاهرة،ط1"د ت"ص12-20

و بعد سردهذه الدراسات يطرح الباحث سؤالا وهو : أيكون التناص في الشكل أو المضمون أو معا؟

وقد تبين لنا **أن التناص** يكون في المضمون،لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره، من نصوص مكتوبة و غير مكتوبة (عامة) أو شعبية، أو يلتقي منها موقفا دراميا أوتعبيرا ذا قوة رمزية ولكننا نعلم جميعا أنه لا مضمون خارج الشكل ، بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص و الموجه إليه، بتحديد النوع الأدبي و للإدراك التناص وفهم العمل الأدبي تتبعا لذلك .

حقا أن الشكل والمضمون معا هو المتحكم في التناص المبدع وبخاصة إذا تحقق الوعي بذلك، مما يجعل المتلقي في تحد دائم مع محفوظه و ثقافته،وهو يستدعي النص الغائب إلى النص المماثل.

(و يلخص محمد مفتاح إلى أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنيين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي و سعة معرفته و قدرته على الترجيح

ـ محول لها بتمطيطها أو تكثيفيها بقصد مناقضة خصائصها و دلالتها أو بهدف تعضيدها.

ليلخص إلى أنّ التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.

وقد حاول محمد مفتاح العودة بهذا المصطلح إلى جذوره و مصادره الغربية والعربية في آن واحد، وهذا من خلال الوقوف على جملة من المفاهيم كالمعارضة والمعارضة الساخرة والسرقة

و قد عرف محمد مفتاح كل من المصطلحات الثلاثة الأنفة الذكر وفق بيئتها العربية،بالشكل الذي يتطابق فيه كل تعريف مع تعريفات الأوساط الغربية، و هذا يدل على مدى التلاقح العقلي، و التقادح النفسي بين البيئتين.

ومهما يكن من أمر،فإن رد النصوص إلى أحد ما يعتمد على حصانة القارئ و معرفته وحدّة إنتباهه، كما أنّ الدارسين ،يتفقون على أنّ التناص شيء لا مناص منه،لأنه لا فكاك

---

[1]-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،"إستراتيجية التناص"،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ص123

للإنسان من شروطه الزمانية و المكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم ،وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا). [1]

ثم يرد محمد مفتاح على بعض الباحثين من المستشرقين، الذين وسموا الثقافة العربية بالسكونية و الجمود وعدم التطور، و الثقافة الغربية بالحيوية وبغير ذلك من الأوصاف الإجابية،لكن الدراسات الحديثة جاءت لترد الأمر إلى ناصبه،وتنظر إلى آثار القدماء في سياقها، إذ كان الأثار مهما كانت جنسية أصحابها، تقوم على دعامتين: [2]

التوالد و التناسل،ذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره يتولد بعض من بعض، وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة وفي صور مختلفة.

فالتناص إذن "هو وسيلة تواصل لا يمكن أنْ يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه،إذ يكون هناك مرسل بغيرمتلقٍ متقبل مستوعب مدرك لمراميه [3].

كما يقسم محمد مفتاح التناص إلى ست درجات ’،نلحظ أن ثلاثا منها تمثل درجات التقارب ،وثلاث الأخرى تمثّل درجات تباعد وهي: [4]

أ-التطابق:ويقصد به تساوي النصوص في الخصائص البنيوية،وفي النتائج الوظيفية ويقصد به التطابق في الشكل و المضمون،ويبرر إثباته لهذه الدرجة،بأنها نواة تتفرع عنها درجات أخرى.

ب- التفاعل: ويقصد به التفاعلات التي تحدث بين النصوص رغم الفضاء الفاصل والعناوين المختلفة.

ج- التداخل : هو مداخلة نص لنص ،أو قصيدة لقصيدة أخرى وإحتلالها حيزا منها ولكن من غير تفاعل وإمتزاج.

د-التحاذي:تكون هذه الدرجة إذا لم توجد صلات بين تلك النصوص،ولا يكون وجودها إلاّ مجرد تحاذ و مجاورة وموازاة، في حين النص يبقى مستقلا بهويته وبنيته ووظيفته.

---

[1]-محمد مفتاح:المرجع السابق،ص120-123.

[2]-نفس المرجع،ص134.

[3]-:محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص"،ص135.

[4]-نفس المرجع،ص41-42.

ه-التباعد: التباعد هو وجه آخر للتحاذي، فالتحاذي نفسه يصير أحيانا تباعدا، ويتجلى ذلك مثلا في محاذاة نكتة سخيفة لأية كريمة،أو حكاية ماجنة لحكاية من الحكايات الزهد وهكذا تصبح المحاذاة تباعدا.

و-التقاصي: وهناك تداخل بين التقاصي و التباعد،إذ يمكن إعتبار التباعد نوعا أوّلياً من التقاصي، فإذا بلغ المدى صار تقاصيا،ويضرب الباحث لذلك أمثلة،كنقص القرآن الكريم لما ورد في الكتب السماوية،وفي أشعار النقائض ،في بعض كتب العقائد و الكلام والسياسة و الفلسفة.

كما توسع **مفتاح** في دراسة التناص في كتابه (دينامية النص) وحاول الإجابة على إشكال الإجترار وإعادة الإنتاج في الثقافة العربية، وهذا من خلال آلية جديدة هي (الحوارية) إذ إن كل خطاب مهما كان نوعه تتحكم فيه الحوارية [1].

سعيد يقطين:

لم يكتف الباحث المغربي "سعيد يقطين" من بعض أراء من سبقه في دراسة ظاهرة **التناص** والإشارة إلى جهودهم في إنتاج المصطلح وتحديد المفاهيم،بل سعى إلى إقامة تصور خاص به،وإنْ كان في تصوره هذا لا يستغني عن جهود سابقيه، وأهم ما قام به هو محاولة إقتراح مصطلح جديد ينهض بديلا عن مصطلح التناص، هذا المصطلح الجديد يمثل في **(التفاعل النصي).**

(إنّ سعيد يقطين يكثرإستعمال التفاعل النصي على إستعمال التناص، وهذا لأنه أعم من التناص" فيما أنّ النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلاً أو تضمينا أو خرقا، ومن أجل إنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي، يقترح سعيد يقطين بأن يقسم النص إلى بنيات نصية ،و هذا من خلال أنواع ثلاثة من التفاعل النصي) [2] .

-المناصة:وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة.

---

[1]-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "إستراتجية التناص"ص43.

[2]- سعيد يقطين:إنفتاح النص الروائي(النص و السياق)ص98-100.

وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا،وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقاً على مقطع سردي أو حوار وما شابه.

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

3-**الميتناصية:**وهي نوع من المناصة،لكنها تأخذ بُعدا نقديا،محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل ،وقد رد"نور الدين السد" على هذا التعريف بقوله:(إنه ليس هناك بنية نصية طارئة،وأخرى أصل،وكل ما في النص يؤدي وظيفة،فالطارئ في عرف بعض النقاد البنيويين يمكن الإستغناء عنه دون أن يحدث ذلك خللا في النص،وفي إعتقادنا أنه لا يمكن الإستغناء عن أي عنصر مهما كان دوره بسيطا في النص،فكل ما في النص من عناصر وبنى،يؤدي وظيفةمهما كانت طبيعة الوظيفة صغيرة أو كبيرة، فكل ما في الخطاب الأدبي فاعل مهما كانت درجة الفاعلية و مستواها) .[1]

يتضح مما سبق أن سعيد يقطين يربط التناص بنصية النص،إذ أنّ جزءا من نصية النص تتجلى من خلال "التناص" كممارسة تبرز قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكاتب،وعلى إنتاجية لنص جديد.

هذه القدرة التي لا تأتي إلاّ بعد إمتلاء خلفيته النصية بما تراكم قبله من تجارب نصية و"قدرته" على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة ،لأنْ تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والإستمرار بشكل دائم [2].

محمد بنيس:

(يستعمل بنيس مصطلح (التداخل النصي) كمقابل للتناص،وهذا في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) في قسم (معجم المصطلحات)الذي ألحقه بالكتاب)[3].

---

[1]-نو الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،دراسة في النقد العربي الحديث ،ج2،دار هومة 2010ص111.

[2]-سعيد يقطين،الرواية و التراث السردي،المركز الثقافي العربي ،المغرب ،ص98.

[3]-سعيد يقطين،إنفتاح النص الروائي،ص101

لكنه في كتابه(الشعر العربي الحديث)إعترف بأن هذه الترجمة(التداخل النصي)،لم تلق رواجا كبيرًا داخل الخطاب اللساني العربي،لأن هذه الدراسات العربية في المغرب ظهرت بعد كتابه الأول تترجم مصطلح بالتناص،الذي أصبح شائع الإستعمال في الخطاب اللساني العربي لكنه رغم ذلك ما زال متشبثا بمصطلحه،معللا ذلك بأن ترجمة المصطلح تخضع قبل كل شيء لشبكة من العلائق دلالية و صرفية و تركيبية[1].

كما أنّ محمد بنيس يستدل مصطلح"التناص" بمصطلح(هجرة النص)،وقد إعتبره شرطا رئيسيا لإعادة إنتاجه من جديد، بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدًا في الزمان و المكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة هذه الفاعلية تتم للنص و تزداد وهجا من خلال القراءة إذ إن النص الذي يفتقد قارئه يتعرض للإلغاء.

ومن خلال تقصي محمد بنيس لهجرة النص نفى وجود أي نص خارج النصوص الأخرى، يمكنه من الإنفصال عن كوكبها، بل غدا النص عنده دليلاً لغويا معقدًاو شبكة من النصوص اللانها ئية، وهذه النصوص الأخرى هي ما سميته بالنص الغائب، غير أن النصوص الأخرى المستعادة في النص تتبع مسار التبدل و التحول [2].

حيث قسم محمد بنيس التناص إلى ثلاث مستويات وهما:

أ-التناص الإجترراري:

وهو التعامل مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على إعتبار النص إبداعا لا نهائيا،وقد ساد هذا النوع من التناص في عصور الإنحطاط أين تعامل الشعراء مع النصوص الغائبة بوعي خال من التوهج وروح الإبداع، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في إنفصالها على البنية العامة،للنص كحركة وصيرورة[3].

ب-التناص الإمتصاصي:

وفيه يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا وهذا يمثل مرحلة أعلى قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطبق أساسا من

---

[1]-سعيد يقطين،الرواية و التراث السردي ،ص16

[2]-نفس المرجع ص85.

[3]-محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،دار العودة،بيروت،لبنان،ط1988/1،ص253

الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته،فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في إستمراره كجوهر قابل للتجديد.

فمحمد بنيس يرى أن التناص الإمتصاصي ("هو قبول سابق للنص الغائب أي أن الشاعر ينطلق فيه من قناعة راسخة،فهو غير قابل للنقد ولا الحوار مما يجعله يستمر في الحياة و التفاعل مع النصوص الأخرى مستقبلا، وأورد جمال مباركي مثالا عن ذلك **يقول الشاعر المعري المعاصر"السرغيني"**

كان يوم الآخرة

يضيع فيه الوجه و اليدان و اللسان

يضيع فيه ضبابة الإنسان

وهنا نرى السرغيني يعيد كتابة بيت المتنبي بطريقة الإمتصاص نحو:

ولكن الفتى العري فيها غريب الوجه و اليد و اللسان.

التناص الحواري:

تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل في النص المتعالي والغائب حيث يفجر الشاعر فيه مكبوتاته وذواته ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة قيمة عالية،ذلك لأن التناص الحواري هو أعلى مرحلة من القراءة النص الغائب الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه،فالتناص الحواري لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب وإنما يعمل على نقده وقلب تصوره) [1].

عبد المالك مرتاض:

يحاول عبد المالك مرتاض،أنْ يستنطق التراث العربي القديم،و ذلك من خلال البحث عن أصول النظريات اللسانية الغربية في التراث العربي وهذا ما نلمسه بوضوح.

وعلى سبيل التمثيل لا الحصر-حين عقد مبحثًا في كتابه(في نظرية النقد) تحت عنوان"شكلانيون الروس،وذلك حين رفض عامل الزمن أو مبدأ السبق التاريخي لتطور الأدب [2] .

---

[1]-جمال مباركي،التناص وجمالياته،ص152

[2]-عبد المالك مرتاض،في نظرية النقد،دار هومة،الجزائر(د.تط)ص43.

نستنتج أن التناص عند عبد المالك مرتاض ليس إلاّ حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ونص لاحق،وهو ليس إلاّ تضمين بغير تنصيص.

وللإضاح يشبه عملية التناص بالأكسجين الذي يسبب إنعدامه الإختناق المحتوم.

كما أن مرتاض يسوي بين التناص و السرقة الشعرية إذ يقول:(و التناصية إن شئت إقتباس،وهذا المصطلح بلاغي صرف، ولكنه الأن مسطو عليه من السيميائية التي بادرت إلى إلحاقه بالتناصيات وإستراحت، بل إنها ألحقت الأدب المقارن نفسه بنظرية التناص وبكل جرأة [1].

حميد لحمداني:

(في كتابه **"القراءة وتوليد الدلالة"** يكشف حميد لحمداني عن الدور الفعال الذي بفضله نلخص النص الأدبي بعامة و الروائي بخاصة من الرؤية النقدية التاريخية،هذاالدور الفعال يتمثل في فعل"القراءة ومدى إسهامها في إنتاجية المعاني"،إذْ إن" النقد الروائي العربي قد عانى كثيرا من النتائج السيئة للقراءات الخطية الباحثة بالضرورة عن المعنى الواحد" ،لذا يدعوا (لحمداني)إلى ضرورة"التمييز بين تقاطع النصوص و التناص بهدف دفع دراسة النص الأدبي و الرواية على الخصوص نحو الأمام بتخليصها من الرؤية النقدية التاريخية التي عرفت إزدهارا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين،وطبقت على كثير من النصوص الأدبية ومنها الرواية" [2].

إنَّ مدلول التناص يهدف إلى تغيير اتجاهنا في دراسة النص الأدبي من الماضي إلى الحاضر والمستقبل،لذا فإن أهم سؤال يريد (حميد لحمداني) الإجابة عنه هو: كيف نقرأ النص الأدبي في بعده الآني (السنكروني)؟لا الدياكروني (سياق النص الغائب)"فلا يهم أن تكون النصوص السابقة قد دخلت إلى النص الحالي باعتبارها تنتمي إلى سياق معروف سابقا، بل يهمنا أكثر أن نعرف كيف أصبحت لها أدوار جديدة في سياق النص الحالي وما هي ردود الفعل التي يتخذها القراء إزاء هذا التداخل الحاصل في البنية النصية؟ كما أنه

---

[1]-عبد المالك مرتاض:المرجع السابق،ص278.

[2]-حميد لحميداني،القراءة و توليد الدلالة،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،2003،ص27.

يجب التعامل مع النصوص المضمومة بنوع من المرونة،لأن الإستشهاد المباشر هو أقل أنواع المظاهر التناصية في الرواية على الخصوص [1].

من هذا المنطلق يذهب لحميداني إلى إعتبار مبحث التناص مستقبلا تاريخيا، وأنه "لا يتوجه نحو إكتشاف الأصول التاريخية لتلك النصوص السابقة بل يتجه إلى الحديث عن أدوارها في النص.

وليس من شك في أنَّ إغفال الدور التاريخي للنص وعزله عن سياقه واستدعائه على أنّه مجرد بنية جديدة تثمر في سياق النص الحاضر أمرٌ يجعل الرؤية لعملية التناص مبتسرة لأنّ النص الغائب كالنطفة المخصبة لن تثمر في سياق جديد إلاَّ إذا امتلكت من منبعها أسباب خصوبتها في بيئتها، وكيف يغفل على سبيل التمثيل سياق الشعر الجاهلي النفسي والإجتماعي،ونحن نستدعيه لنصوص معاصرة.

محمد عبد الله الغذامي:

لقد تفرد الباحث السعودي (محمد عبد الله الغذامي) في مجال الدراسة النصّانية بمفهوم"النصوصية" وهو يخلط بينه وبين مفهوم " التخصيص"، فالنصوصية تشكل النص باعتباره منتوجا لغويا منتهيا ويمكن ترجمة هذا المفهوم إلى الفرنسية ب:

Tesctualiteفالنص دائما صدى لنصوص اخرى، وما هو إلا نتيجة لإختيار حل محل ما سواه من إمكانيات الاختيار [2].

كما تفرد "الغذامي" بمصطلح"تداخل النصوص"، هذا الأخير ينهض بمهمة التناص أو التناصية،وهو يعده من نتاج السيمياء(السيميولوجية)،وفي سياق تعريفه للتناص، ينقل الغذامي من (كرستيفا ورولان بارت) ليشير إلى عدد من التعريفات التي تتصل بالتداخل و النص المتداخل،فالنص المتداخل هونص يتسرب إلى داخل نصٍ آخرٍ ليجسد المدلولات سواءٌ وعى الكاتب ذلك أم لم يع[3].

صبري حافظ:

---

[1]-حميد لحميداني:القراءة و التوليد،ص28.

[2]-عبد الله الغذامي،الخطيئة والتفكير،من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر،النادي الأدبي،جدة،ط2-1991،ص61.

[3]-نفس مرجع،ص321.

يرى صبري حافظ أن العمل الشعري يتفاعل تناصيا مع كل معطيات الميراث النصي الخبرات التناصية في الواقع الذي يصدر فيه ويتفاعل معه،بمعنى أن جدلية التفاعل بين القصيدة و الميراث الشعري الذي يمتد من أقدم نص في اللغة التي ينتمي إليها حتى أحدث نص فيها هي الجدلية الأساسية في العمل الشعري [1].

ثم إن هذا التفاعل التناصي يتم عبر المظاهر التناصية الآتية: [2]

أ-**النص الغائب:**وبدأ بتعريف هذا المظهر بمثال ضربه صبري حافظ يقول فيه:"أنه لم يطلّع على كتاب(فن الشعر)لأرسطو إلاّ بعد تجربة ثقافية معينة،ولكنّه عندما قرأ كتاب (فن الشعر)،لم يجد فيه شيئا جديدا،لأن معظم الأفكار الواردة فيه سبق للناقد ان تعرف عليها في مطالعته المختلفة،"[3] وهكذا عاش صبري حافظ أبعاد الظاهرة التناصية دون أن يدري،أن كتاب أرسطو بمثابة النص الغائب للكثير من الأعمال النقدية التي قرأها.

ب-الإحلال والإزاحة:وهي أن النص يحاول الحلول محل عدة نصوص،أو إزاحتها من مكانها،وهذه العملية تبدأ منذ لحظات تخلّق أجنّة النص الأولى،وتستمر بعد تبلوره واكتماله،ولهذا تترك جدليات الإحلال والإزاحة بصماتها على النص، ولمعرفة هذه البصمات،يشترط الباحث في المتلقي،أن تكون له القدرة على معرفة النص الذي أزاحه أو حل مكانه.

ج-الترسيب:إن النص"عادة ما ينطوي على مستويات أركيولوجية مختلفة،على عصور ترسبت فيه تناصيا،الواحد عقب الآخر دون وعي منه أو من مؤلفه،وتحول الكثير من هذه الترسبات إلى مصادرات وبديهيات و مواصفات أدبية،يصبح من الصعب إرجاعها إلى مصادرها أو حتى تصور أن ثمة مصادر محددة لها،فقد ذابت هذه المصادر كلية في الأنا التي تتعامل مع النص". [4]

(إن هذه الفكرة (الترسيب) نجدها واضحة في بعض الدراسات النقدية العربية القديمة،إذ نجد النقاد القدامى"يشترطون على المبدع نسيان ما امتلأ به من نصوص غيره، فليس لذلك

---

[1]-أحمد ناهم،التناص في شعر الرواد،(دراسة)،دار الآفاق العربية،القاهرة،ط1ص77.

[2]حسين قحام،(التناص)،مجلة اللغة و الأدب،معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر،العدد12،شعبان1418ه ع12،ص128-133.

[3]-صبري حافظ، التناص وإشاريات العمل الأدبي مجلةعيون المقالات ،المغرب،العدد 2،1986ص79.

[4]-نفسه،ص79.

من معنى غير تخزين وطمس معالم النص السابق،حتى لا تبرز بشكل كبير في النص اللاحق."

د-السياق:إن بدون وضع النص في سياقه يصبح من المستحيل علينا أن نفهمه فهما صحيحا،وبدون فكرة السياق نفسها،يتعذر علينا الحديث عن التسرب،أو النص الغائب،أو الإحلال والإزاحة،أو غير ذلك من الأفكار،لأن هذه المفاهيم تكتسب معناها المحدد-كالنص تماما-من السياق الذي تظهر فيه وتتعامل معه.")[1].

ه-المتلقي:أشار حسين قحام بأن هذا المظهر ليس كغيره من المظاهر،بل يجب أن يكون مستقلا بذاته،وإنما ذكره في مظاهر التناص،لأن القارئ لم يعد تلك الذات السلبية و الثابتة المدعوة سلفا وببساطة"المرسل إليه"،أي"مفعولا به"،يقع عليه فعل الكتابة فيعانيه،بل أضحى"فاعلا"،يؤثر في النص فيصنع دلالته،وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس،بين نص القارئ،ونص الكاتب.

ثم إنه يمكننا القول بأن القارئ وهو يمارس فعل القراءة،يتناص مع نصوص أخرى،تحدد بدورها طبيعة العلاقة التي يقيمها مع النص المقروء.

عمر أوكان:

يعرف التناص بقوله:"إن التناص هو أن يجعل نصوصا عديدة،تلتقي في نص واحد،دون أن تتدمر او ترفض،والتناص ليس سرقة،إنما هو قراءة جديدة،أي كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول"[2].

إذًا التناص هو تحويل و تمثيل نصوص عديدة، يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى وقيادته.

كما قدم"أوكان"تعريفا آخر للتناص،إذ عرفه :" يمثّل التناص تبادلا، حوارا،رباطا،اتحادا تفاعلا بين نصين،أو عدة نصوص،تلتقي في نص واحد،فتتصارع،يبطل أحدهما مفعول

[1]-نفسه، المرجع السابق ص92-131.

[2]-.عمر أوكان،لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت ،إفريقيا الشرق،المغرب،ط1،1991،ص29

الآخر،تتساكن،تلتحم،تتعانق، إذ ينجح النص في استعابه للنصوص الأخرى، وتدميرها في ذات الوقت،إنه إثبات ونفي و تركيب"[1].

ومنه يمكن تلخيص قراءات النقاد حول التناص في النقد العربي المعاصر وفق الجدول الآتي:

الناقد	الاصطلاح	الماهية و الدلالة	المصدر
محمد مفتاح	التناص الحوارية	-تعالق(الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة. -حوار نص و نصوص أخرى من عدة مصادر ومستويات ووظائف دينامية.	-تحليل الخطاب الشعري(استراتجية التناص)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب. -دينامية النص(تنظير وإنجاز)المركز الثقافي العربي،ط2،1990 الدار البيضاء،المغرب
سعيد يقطين	التفاعل النصي	النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة،فهو يتعالق بها،ويتفاعل معها تحويلا او تضمينا أو خرقا.	إنفتاح النص الروائي(النص و السياق) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط2/ 2001.
محمد بنيس	التداخل النصي -هجرة النص -النص الغائب	إن النص المكتوب (المهاجر)لا يقع إلا في نص آخر(مهاجر إليه)أو ضده،فالكتابة مع نص	-حداثة السؤال،المركز الثقافي العربي،الرباط،المغرب،ط 2،1988

[1]-عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت ،ص29.

		من النصوص و الصدر عنه هو ما نقصده من الهجرة.	
عبد المالك مرتاض	التناص -التناصية	-علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ونص لاحق. -اقتباس	-تحليل الخطاب السردي ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1995
حميد لحمداني	التناص	تقاطع النصوص ودخولها في سياق النص الحالي.	-القراءة والتوليد الدلالة،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،2003
محمد عبد الله الغذامي	تداخل النصوص	-نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات سواء وعى.الكاتب أم لم يع	-الخطيئة و التفكير،من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر،النادي الأدبي ،جدة،ط2.
صبري حافظ عمر أوكان	-التناص التناص	ظهور نص في عالم ملئ بالنصوص ومحاولته الحلول محلها أو إزاحتها من مكانها. -نصوص عديدة تلتقي في نص واحد،دون أن تتدمر أوترفض.	-الشعر و التحدي(إشكالية المنهج)،مجلة الفكر العربي المعاصر،عدد38آذار ،1986 -لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت.

إن من خلال هذه القراءات نستنتج:

-التضارب في الترجمات الموضوعة لمصطلح(التناص،من شأنه أن يضع المتلقي أو القارئ في حيرة وضبابية،تنعكس على عدم تحقيق المأمول على مستوى المنوال الإجرائي.

-إنطلاق بعض الدارسين في مقاربتهم لظاهرة التناص،من مصطلحات الدرس اللساني العربي القديم(التضمين،الإقتباس،السرقات)

-إن مرد تعقيد عملية التناص،يعود إلى كونه ظاهرة نفسية أكثر من لغوية.

التناص في النقد الغربي

إذا تتبعت جذور مصطلح التناص عند النقاد الغربيين وجدت بداياته كمصطلح نقدي للمرة الأولى على يد الباحثة "جوليا كرستيفا"كما تذهب إلى ذلك معظم مراجع النقد الحديث و المعاصر ومحاولات إستخدامه وتطويره لم تتوقف ،مما يعني أن التناص أصبح رواقا وايعا يدخل من خلاله النقاد إلى قضاياهم النقدية التي يطرحونها وفق إنشغالاتهم الإديولوجية أو الجمالية ووفق المنهج الذي ينظرون على أساسه إلى النص الأدبي.

وسنعرض بداية لمفهوم الحوارية عند "باختين" ثم مفهوم التناص عند ناقدين بارزين يمثلان العتبة الأولى في بلورته وهما :جوليا كرستيفا ورولان بارت وبعدهما جيرار جينت.

أ-الحوارية عند باختين:

"ظهرت بعض الإرهاصات المبشرة بالتناص بادية في جهود السيميولوجيين-لا سيما باختين-أول من استعمل مفهوم التناص فأثار إهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه،إذا كان قد تحدث في علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن يذكر مصطلح التناص مستعملا مصطلح الحوارية في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى،فكل خطاب –في رأيه-يعود إلى فاعلين،ومن ثم إلى حوار محتمل، فمهما كان موضوع الكلام فإنه قيل بصورة أو بأخرى، ومن المستحيل تجنب الإلتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بالموضوع[1].

يرتبط **مفهوم الحوارية**"DIALOGISMEعند باختين بإهتمامه بتتبع أنماط التعدد الثقافي داخل اللغة الإجتماعية، وذلك في لحظة تاريخية معينة، وبإرتباط تلك الأنماط بالخلفية

[1]-حصة البادي:التناص في الشعر العربي الحديث(البرغوتي نموذجا)ط1،دار كنوز المعرفة،عمان 2009-ص20.

التاريخية و الثقافية للمجتمع وقد قصر " باختين" تناوله للأنماط الحوارية على الرواية كمكان لتمثيل اللغات المتعددة،فنظريات "الحوارية"و الرواية المتعددة الأصوات مقدمة أساسية لمفهوم التناص،لأن الخطاب عند "باختين" يصادف مقاومة رئيسية متعددة الأشكال من خطابات الأخرين التي تخص نفس الموضوع، فالخطاب يجد دائما ما يزعجه ويناهضه ووحده آدم الأسطوري وهو يقارب بكلامه الول عالما بكرًا،لم يوضع بعد موضع تساؤل وحده آدم-المتوحد- كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الأخرين،وهذا غير ممكن للخطاب البشري الملموس [1].

ومن هذا المطلق ينتقل"باختين" إلى وضع مصطلح الحوارية الذي كان في البداية مطابقا لمصطلح التفاعل اللفظي،ومن هنا يصير الأسلوب عند "باختين"ليس هو الرجل.

ولكن بإمكاننا أن نقول أن الأسلوب هو على الأقل رجلان،وبالضبط الإنسان وشريحته الإجتماعية.

إن نظريتي (الحوارية)و الرواية(متعددة الأصوات) تعدان في الحقيقة مقدمة طبيعية لمفهوم التناص الذي لم يأتي بشيء جديد على النص وإنما جاء ليميط اللثام عن خاصية كانت مخفية أو مطورة فيه.

ومن هنا نستنتج أن التناص جاء كعنصر فعال لدفع دينامية القراءة والكتابة إلى الأمام.

"ويستند **"باختين"** في دعوته إلى ضرورة وجود(حوار)في أي نص أو عمل ما إلى حضور دور المرسل والمتلقي في التفاعل اللفظي ،إن اللفظ هو فعل ذو جانبين،إنه محدد بطريقة متساوية من طرف اللفظ، ومن طرف ذلك الذي يفهم اللفظ فبإعتباره لفظا،هو إنتاج للعلاقة المتبادلة بين المرسل و المتلقي" [2].

ب-التناص عند جوليا كريستيفا:julia-karisteva

"كان باختين هو أول من إلتفت إلى مفهوم الحوارية في الخطاب بصفة خاصة، ولكن تطوير ما طرحه"باختين" كان على يد الباحثة البلغارية"جوليا كريستيفا" إذ كان لها الفضل في إدخال مصطلح التناص **L INTERTEXTUALITE** للدلالة على ما يقارب

---

[1]-مخائيل باختين،الخطاب الروائي،تر:محمد-برادة،ط1،دار الفكر،القاهرة1987ص53-54.

[2]-سعيدسلام:التناص اتراثي الرواية الجزائرية أنموذجا،ط1،عالم الكتب الحديثة،الاردن2010،ص125.

مفهوم الحوار عند "باختين".ثم بدأت بعد ذلك بالمحاولات الجادة للتعامل مع هذا المفهوم وتطويره أكثر،فاستعملت "كرستيفا" مصطلح التناص في أبحاث لها أنجزت ما بين سنتي(1966-1967).وصدرت في مجلتي تيل-كيل وكريتيك،وأعيد نشرها في كتابيها سيميوتيك ونص الرواية وكذلك في مقدمة الترجمة الفرنسية للكاتب ميخائيل باختين شعرية دستوفسكي [1].

أتت"جوليا" بهذا المصطلح الذي يمثل عندها**"تقاطع نصوص** ووحدات من نصوص،في نص،أو نصوص أخرى،فأصبح النص في منظورها"لوحة فسيفسائية من الإقتباسات،فكل نص يستقطب مالا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل والنفي أو الهدم وإعادة البناء.

كانت أيضا ترى هي ومن يعمل معها في مجلة كيل ان(النص لا يقوم بذاته،وإنما هو مجموعة من تقاطعات لنصوص أخرى يقوم بإمتصاصها، فتنخرط في بنيته، وبالتالي يكون كل نص كموازابيك من الإستشهادات،وكل نص هو إمتصاص وتحويل لنص آخر)[2].

(وترى كريستيفا أن(الممارسة النصية ليس مجرد نقل بسيط العملية كتابة علمية....إنها تقوم بزحزحة ذات خطاب "معنى أو بنية معينة" عن مركزها لتتبني هي) .

أمسكت الناقدة "جوليا" رأس الخيط منها لتتابع رصد المصطلح في مؤلفها اللامع(علم النص)حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح(الحوارية) وعرفتها بأنها:العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا،ثم بإسم(عبر النصوص)ثم التصحيفية ثانيا، ثم ظهر عندها بمفهوم(الإمتصاص)ثالثا،وذلك في قولها:(كل نص هو إمتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى لتهتدي بعد ذلك إلى المصطلح الذائع الصيت في النقد المعاصر والأكثر حداثة وهو مصطلح التناص.

تشير جوليا كريستيفا إلى أن فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبقها إليها العالم اللغوي السويسري(دو سوسير)حيث تحدث عن التصحيفات،وإيستخدم مصطلح التصحيف وعده من الخصائص الجوهرية لبناء اللغة الشعرية، وقد عرف عندها بالتصحيفية،التي عرفتها

---

[1]-عصام حفظ الله واصل:التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر أحمد العواصي أنموذجا دار عيداء،2010،ص15.

[2]-فيصل الأحمر:معجم السميائيات ،ص145.

بقولها:"وهي إمتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية) [1]تحدد جوليا كريستيفا ثلاث مستويات لتناص وهي:

أ-النفي الكلي: في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص نفيا كليا دلاليا ويكون فيها معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستقرة وهنا لا بد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة و يعيدها إلى منبعها الأصلية.

ب-النفي المتوازي:هو نمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي "التضمين والاقتباس":المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة حيث يظل فيها المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة بالإضافة إلى التشكيل الخارجي"[2]

ج-النفي الجزئي: لقد عبر امتصاص المبدع للنص المرجعي حيث يقوم بتوظيف المقاطع أو السياقات مع نفي جزئي أو بعض الأجزاء منه.

ج-التناص عند رولان بارت:R.BARTHES

ورد مصطلح التناص عند رولان بارت لأول مرة عام 1973 ويشير إلى مفهوم التناص في كتابه (لذة النص) على أنه يتجلى في سياق قراءة لا تلتزم بشيء، فالتناص هو إستحالة العيش خارج النص اللانهائي سواء كان هذا البروست أو صحيفة يومية،أو شاشة تلفزيونية فالكاتب يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن سالفيه، ومن أسلوبه الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النصوص، ولذلك فإن النص،أو الخطاب الذي يقدمه المبدع هو نتاج تفاعل نصوص لا حصر لها مخزونة في ذهن المبدع [3].

لقد ربط بارت بين التناص والإقتباس في مقالته المنشورة في الموسوعة العالمية،إذ كتب قائلا:"إنَّ كل نص جديد نسيج جديدلاقتباسات ماضية"ذلك أن النص منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء:لغات ثقافية سابقة أو معاصرة،تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمة واسع

---

[1]-جوليا كريستيفا:علم النص،تر:فريد الزاهي ،ط1،دار توبقال، المغرب 1991،ص13-79.

[2]-جمال مباركي: التناص وجمالياته،ص155-158.

[3]-نور الدين السد:الاسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث،ص108

يرى "رولان بارت"أن النص يقيم نظاما لا ينتمي إلى النظام اللغوي ولكنه على صلة وشيحة معه،صلة تماس وتشابه في وقت نفسه،وهذا المفهوم لدى بارت تبلور في بحث كتبه عام 1971،بعنوان(من العمل إلى النص)وأوجزه في مجموعة نقاط منها:النص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس و المراتب المتعارف عليها لتصبح واقعًا نقيضا يقاوم الحدود و القواعد المعقول و المفهوم،فالنص هو لا يجيب عن الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها،وضع المؤلف،يتمثل في مجرد الإحتكاك بالنص،فهو لا يحيل إلى مبدأ النص وإلى نهايته،بل غيبة الأب بما يسمح من مفهوم الإنتماء.

إن مفهوم النص يتداخل ويتقاطع مع مفهوم آخر وهو مفهوم العمل الأدبي(وقد عرض رولان بارت في مقاله المهم"من العمل إلى النص" لمفهوم النص بوصفه بديلا جديدا للمفهوم القديم السائد عن العمل الأدبي إذا تبني مسألة نسبية الأطر و المرتكزات المرجعية إلى إعادة تحديد خريطة العلاقات القائمة بين الكاتب و القارئ والناقد من جهة وبينها جميعا، وبين العمل الأدبي الذي هو حصيلة تفاعل هذه الأطراف الثلاثة من جهة أخرى). [1]

ويواصل رولان بارت "ما انتهت إليه كريستيفا" من طروحات حول النص ولا سيما في النص و التناص إذ يقول(كل نص ليس إلا نسيجا من إستشهادات سابقة، ويتحدث بارت عن النص بوصفه جيولوجيا كتابات) [2].

كما يذهب إلى ذلك بارت،فالتناص أمر حتمي لكل النصوص ويضرب بارت على ذلك مثالا إذ يقول:(إن مؤلفات،بروست هي مؤلفات المرجعية و الثقافية التي بواسطتها يقيم العلائق بين النصوص الأخرى و النص المقروء،و المؤلف من وجهة نظر "بارت" لا يفعل شيئا سوى تكرار النصوص الاخرى.

ثم يأتي رولان بارت مرة ثانية في كتابه(نقد وحقيقة) ليرسخ هذه الفكرة في مقولته"موت المؤلف" ونريد أن ننبه القارئ إلى عدم فهم هذه المقولة بمعناها اللغوي الظاهري إنها)

---

[1]-حصة البادي:التناص في الشعر العربي الحديث،ص17

[2]-احمد ناهم:التناص في شعر الروّاد دراسة،ص27

"لا تعني إلغاء المؤلف"وحذفه من دائرة الثقافة،إنما تهدف إلى تحرير النص من سلطة الطرف المتمثل بالأب المهيمن:المؤلف،إنها تفتح النص على القارئ،وتزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه و القارئ بالنص) [1] .

"ويبدو أن بارت من خلال مقولته موت المؤلف التي كتبها سنة 1968،إنما يريد بها قطع الصلة بين المؤلف والنص"

(فالنص عند بارت نصان :"النص المقروء"(المغلق)hisisble والنص المكتوب(المفتوح) scriptible"فالنص المقروء هو نص يتسم بسمات النص الحداثي(التي لا تختلف عند بارت عن سمات النص الكلاسيكي)،كتب بقصد توصيل رسالة محددة ودقيقة، ونقلها كما أنه يفترض وجود قارئ سلبي تقتصر مهمته على إستقبال الرسالة وإدراكها،أما النص المكتوب فهو نص ما بعد حداثي يختلف جوهريا عن النص الكلاسيكي،فقد كتب حتى يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه وينتجه وهو يقتضي تأويلا مستمرا ومتغيرا عند كل قراءة ولهذا فالقارئ منتج و بان) [2].

ويظهر البعد التناصي للنص عند"بارت" من خلال جملة من المقاربات، فهو يرى أن النص يمكنه أن يعبر ويخترق عدة أثار أدبية،فهو نسيج من الإقتباسات،والإحالات والأصداء،من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة،التي تخترق بكامله، ولهذا فإن النص عنده،يقرأ من غير أن يستند إلى أب أي المؤلف.

التناص عند جيرار جينت:Gerard.Genette

شاع مصطلح التناص في الدراسات النقدية الغربية بين الباحثين و الدارسين فحاولوا الكشف عن العلاقات المختلفة داخل النص الواحد أو بين نصوص عديدة وقام (جيرار جينت) بتطوير المفاهيم المتصلة بالعلاقات النصية حول ما يسميه بالمتعاليات النصية transtextualiteفإستعمل هذا المصطلح ليحل محل التناص في عام 1982،ويقصد بالمتعاليات النصية"تعالق النصوص بعضها ببعض بطريقة ظاهرية أو خلفية" [3]

---

[1]-نفس المرجع السابق،ص29-30

[2]-حصة البادي:التناص في الشعر العربي الحديث،ص18-19

[3]-يحى بن مخلوف،التناص مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه(حسان بن ثابت أنموذجا)دار قانة-باتنة،2008-ص19

وهكذا يتجاوز التعالي النصي ("المعمارية النصيةlarchitextualite حيث حدد خمسة أنماط من المتعاليات النصية وهي:التناص ،المناص،والميتناص،النص اللاحق،معمارية النص. (ويقول جيرار جينت:في مجامع النص يهمني النص حاليا من حيث تعاليه النصي أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص).

كما يقول أيضا(أن التناص هو:"تلاقح النصوص عبر المحاورة والإستلهام والإستنساخ بطريقة واعية أو غير مقصودة كما هو الشأن لدى كريستيفا و باختين).[1]

أنماط من المتعالية النصية وهي:

***التناصl intertextualite** :وهو يحمل معنى التناص كما حددته"كريستيفا" وهو خاص عند "جيرار جينت" بحضور نص في آخر ويتجلى من **خلال مظاهر ثلاث**:[2]

أ-الإستشهادcitation:الذي يقابل الدرجة العليا لحضور نص في آخر،حضور واضحا وحرفيا سواء إستخدم ذلك علامات التنصيص (المزدوجان)أم لا.

ب- السرقات الأدبيةplagia: وهي إستعارة حرفية أيضا،إلا أنها تتم في الخفاء عكس الأولى أي أنها غير معلنة.

ج-الإحاء:allusionوتقل فيه الحرفية والعلنية، كان أدنى مجهود من طرف القارئ يمكن أن يوصل إلى إقامة علاقة بين النص الحالي والنص الموحي إليه بحيث لا يمكن فهم الأول فهما دقيقا دون إدراك العلاقة بينه وبين الثاني.

***المناصparatexte**: ونجده حسب تعريف جينت في العناوين و العناوين الفرعية والمقدمات و الذيول و الصور و كلمات الناشر.

***الميتناصmetatexte**:وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا، وهي العلاقة التي يمثلها النقد بإمتياز.

***النص اللاحقhypotexte** :ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق بالنص أ"

كنص سابق وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

---

[1]-نفس المرجع،ص20-21.

[2]-نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث،ص121.

***معمارية النصl architexte:** إنه النمط الأكثر تجريدا وتضمينا ،إنه علاقة صماء ،تأخذ بعدا منصيا، وتتصل بالنوع شعر،رواية،بحث، وهناك علاقة وطيدة بين هذه الأنماط و التعالي النصي هو مظهر من مظاهر نصية النص أو أدبية. [1]

ونستخلص في الأخير أن مصطلح التناص،شغل الكثير من الباحثين و الدارسين في إعطاء مفهوم للتناص سواء عند العرب أم الغرب كما يعتبر أيضا من المفاهيم النقدية الأساسية و التي لها حضورها القوي في جل الدراسات التي تتناول في النص الأدبي سواء كانت شعرا أو نثرا،وذلك لأهميتها الكبيرة في تكوين النص الذي ما هو إلا إقتباسات و تراكمات لمجموعة من نصوص سابقة وإعادة إحيائها وبثها في نصوص حاضرة ومعاصرة.

أنواع التناص:

بما أن التناص يلغي مفهوم الحدود بين الأدب و الفنون هناك ديناميكية يمارسها الأدب مع مختلف الفنون فيجعلها مفتوحة على بعضها بعض، وفي حقيقة الأمر فقد قسم التناص إلى أنواع متعددة،فهناك من قسمه إلى ثلاثة أنواع حسب المجالات التناصية و العلاقات التي تحققها النصوص المتداخلة مع بعضها.

أ-التناص الذاتي:

بما أن لكل مبدع خصوصياته التي تميزه عن غيره ويتفرد بها وحده بدون غيره نبينها من خلال إبداعاته فمما لا شك فيه أن هناك تحاور بين إنتاجه يحدث نتيجة حاجة هذه النصوص لبعضها،فالتناص الذاتي هو" العلاقات التي تعقدها نصوص الكاتب بعضها مع بعض الآخر"[2]

(ومن خلال هذا النمط نقف على تجربة الكاتب هل هي مجرد اجترار لمل سبق أن أبدعه،فنصفه بالمستهلك السلبي الذي يقف عند حد دلالته القديمة ومعانيه الثابتة دون ابتكار أوإحداث الجديد فهي تجربة سلبية مغلقة تتبع من خلفية نصية محددة وحيدة"

أم أنه تجاوز تجربته السابقة إلى كتابة أكثر تفتحا على الخلفيلت النصية،نصوص تتحاور وتتفاعل مع كتاباته السابقة" عن طريق إستلهامها أو معارضتها أو نقدها"

---

[1]-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص121-122.

[2]-حسن محمد حماد،تداخل النصوص في الرواية العربية،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998،ص23

فإعادة إنتاج إنتاجه السابق لا بد أن يقوم على الإمتصاص و التذويب سواء لنقص أو لتطوير وإغناء هذه النصوص السابقة.

التناص الداخلي:

ومن خلاله يوظف المبدع نصوصا يستنصصها من معاصريه خاصة إذا كانت انطلاقة هؤلاء من خلفية نصية مشتركة). [1]

فهو إلقاء وتقاطع النص الحاضر مع نصوص أخرى غير نصوصه"فهذه النصوص التي تكون الخلفية النصية تطفو على سطح النص أو تتجلى على شكل بنيات نصية يستوعبها النص ويوظفها في سعيه إلى إنتاج الدلالة[2]

وهنا يكون مجال التناص اوسع مما سبق وتقوم استراتيجيته على التحويل والإمتصاص والتفاعل النصي.

التناص الخارجي:

هو أوسع بكثير، يتفاعل النص الواحد ويتداخل مع كم كبير من النصوص" وهو يرتبط بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معين أو جنس معين من النصوص"[3].

فهو تناص مفتوح ومكثف حيث تتصارع الأجناس و تتفاعل وتتوحد وتتحاور من أجل تشكيل نص جديد وهنا تتجلى القيمة الخاصة للمبدع ودوره في تعميق المضمون الدلالي للنص الذي يقوم بعملية تسرب النصوص و الأجناس وتحويلها.

إلا أن هناك من قسمه إلى نوعين أساسيين هما:

التناص الظاهر"ويدخل ضمنه الاقتباسوالتضمين ويسمى أيضا الإقتباس الواعي أو الشعوري لأن المؤلف يكون على علم به وأنه تعمد ذلك.

و التناص الثاني وهو التناص الشعوري أو تناص الخفاء وفيه يكون المؤلف غير واع بحضور النصوص الأخرى في نصه الجديد ويقوم هذا النوع على الامتصاص و التحويل و التفاعل.

وهناك أيضا من يقسم التناص إلى نوعين اخرين هما:

---

[1] .نفسه،ص45

[2] -سعيد يقطين،إنفتاح النص الروائي(النص والسياق)،ص33

[3] -حسن محمد حماد،تداخل النصوص في الرواية العربية،ص46

التناص الداخلي:

وفيه يعيد المبدع إنتاجه" فقد يمتص اثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا[1].

فهو يعيد ما أنتجه فيما سبق،لكن بطريقة جديدة تقوم على التفاعل و التحاور متجاوزا النمطية السابقة.

التناص الخارجي:

وفيه ينبغي قراءة النص الحاضر على ضوء ما تقدمه وما عاصره وما تلاه لتلمس ضروب الإئتلاف و الإختلاف[2].

فالتناص هنا حاصل،من التقاء و تقاطع النص الحاضر مع نصوص أخرى في إطار الأجناس الأدبية المختلفة،فيقوم التفاعل النصي هنا على المناقضة والإختلاف أو التطوير وإغناء هذه النصوص.

ولعل التقسيم الذي نرتاح له هو تقسيم التناص إلى داخلي يمتص فيه المبدع نصوصه السابقة ويعيد إنتاجها حيث يتفاعل ويذوب معها،والتناص الخارجي حيث يحاور نصوص غيره السابقة والمتزامنة معه،دون التركيز على جنس معين بذاته بحيث يكون مجال التناص مفتوحا على مختلف الأجناس الأدبية و الفنون الأخرى.

تجليات التناص:

إن كل نص هو نتيجة لتفاعل مع نصوص أخرى،إذا لا يمكن الحديث عن كتابة تبدأ من لا شيء،فإذا كان النص الشعري خاصة عالم منفتح يأبى الإنغلاق على نفسه بالرغم من إنشائيته وتفرد جماليا،فإنه يبقى، في حاجة إلى نصوص أخرى تثريه وتنتشله من العيش في

---

[1]-محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري ،ص125.

[2]-:نفسه ،ص125.

العزلة البكماء مما يولد تداخلاً نصياً يسمى النص المحيل إلى نص آخر بالنص (الحاضر)(المقروء)(المتعالي)أو(العيني)أو اللاحق أو المعارض بينما يسمى النص المحال إليه بالنص المركزي"أو"الغائب"أو الأصلي أوالتحتيأوالمخفي،أو المعارض.ومن ثم نرى أن للتناص مظاهر عدة تتمظهر بها الباحث التناصي من بينها:

1-النص الغائب:

ونقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر،ويتفاعل معه،وقد يكون هذا النص خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا، أو فقهيا...ذلك أن النص الحاضر المقروء،كما يرى الناقد الفرنسي جيرار جينت(**يقرأ هو نفسه نصا آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لا نهاية**[1] .

وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر، ويكون حضورها جزئيا وقد يأخذ طابع شمولية الإنتشار في النص المقروء ولعل أبرز دليل على تمظهر التناص من خلال النصوص الغائبة هو ذلك المثال الذي ورده"جمال مباركي" ومفاده أنه أطلع على كثير من كتب النقد القديمة الحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل والتقييم، وعندما وقع في يده كتاب فن الشعر لأرسطو إنكب على قراءته فلم يجد فيه أفكار جديدة تستدعي إنتباه والسبب هو أن هذه الأفكار الواردة في كتابات النقاد الذين قرأ لهم سابقا.

عن ذلك وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها، ولم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري، فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة "النص الغائب" بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها) [2].

[1]- جمال مباركي:التناص جماليلته في الشعر الجزائري المعاصر،ص149-150

[2]- المرجع السابق،ص149.

فالباحث إتضح له التناص بعد إطلاعه على النص الغائب ولنتيجة مجهوده القرائي إستطاع وعيه أن يتسلل إلى النصوص الحاضرة فالحقيقة التي تقربها معظم الدراسات النقدية، هي أنه لا يمكن أن نتصور نصا مع غير علاقة تربطه مع نصوص سابقة له فلا بد للباحث أن يكون على دراسة بهذه النصوص الغائبة وعلاقتها بالنصوص الحاضرة،التي لا تعيد إنتاج ما أنتج و"إنما تتفاعل معها وفي الأن ذاته"تتعالى عليه بالإيجاب أو السلب بالقبول أو الرفض[1].

السياق:

مما لا شك فيه أن السياق ضرورة أساسية لتحقيق القراءة الجادة للنص والتي يظهر من خلالها التناص للقارئ ولا تكون هذه القراءة كذلك،إلا إذا كانت منطلقة منه لأن النص عبارة عن توليد سياق ينشأ من عملية الإقتباس الدائمة من المستودع اللغوي،وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو الحضارة أو التاريخ.....إلخ

وهو ما يمكن أن نطلق عليه بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص وهي التي تمثل"السياق الذهني" بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة[2].

فالنص المتداخل كما يرى **"جمال مباركي"** بحاجة إلى القارئ الذي يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع،ينطلق منه في دراساته التناصية للنصوص،ثم تكون الذات المبدعة والقابعة خلف"التناص".

هذا **السياق الشمولي** هو ما قصده جيرار جينت ،عندما صرح قائلا **"فموضوع الشعرية ليست النص وإنما جامع النص"[3].**

---

[1]- سعيد يقطين:إنفتاح النص الروائي(النص و السياق)ص34.

[2]- جمال مباركي:المرجع السابق،ص149

[3]- جيرار جينت:تداخل لجامع النص:عبد الرحمان،أيوب ،دار توبقال للنشر بغداد(د.ت)ص5.

غير أن لجامع النص هذا على حد تعبير أحد الباحثين المعاصرين غيرة جمالية تفوق غيرة كل بنات حواء، فهو لا يسلم فيها إلا المخلص له، الذي يدرك قيمته التي تفرض وجودها داخل النص لذلك شبه أحد الباحثين النص بالفرس الأصيل الذي يأبى على الجاهل الفروسية يريد أن يمتطيها فتلقي به أرضا على صهوتها.

***المتلقي:**

يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص وذلك بالتعويل على ذاكرته، وبناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل"التضمين" حيث يقتطع الشاعر بيتا أو شطرا من بيت أو حكمة أو مثلا ويوظفه داخل خطابه، أو على شكل "تلميح"أو"إشارة" أو إحالة على نصوص أخرى سابقة أو متزامنة،**فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص** وفي غياب المرجعية النصية تبدوا له النصوص الحاضر وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحي على صفوة البشر.

إذا إلتقى الشاعر المبدع و القارئ الكفء في إنتاج الدلالة النصية فإن هذا"يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا أو قراءة وتجربة في آن واحد"[1].

فالنص الأدبي عند سعيد يقطين يتم إنتاجه ضمن بنية نصية كبرى،تتعدد فيها النصوص وتتقاطع وتتداخل وتتعارض، وعلاقة النص بهذه البنية النصية الكبرى هي علاقة صراعية أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم و البناء[2].

فلم يعد **المتلقي** تلك الذات السلبية التي أطلقت عليها المرسل إليه سلفا أو مفعولا به وقع عليه فعل الكتابة فقط بل أصبح فاعلا ديناميا ،يؤثر في النص بإمتلاكه لذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص بحيث تصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق تأويلها.

---

[1]- جمال مباركي:المرجع السابق،ص152.

[2]- سعيد يقطين:إنفتاح النص الروائي(النص و السياق)ص33

شهادة المبدع:

يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة المبدع الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية و الإنشائية، فيعلن عن الثقافات و النصوص التي يقتبس منها ذلك، أم للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون و الحياة، ومع ذلك يبقا النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها وكما تقول جولي كرستيفا:" كل نص هو إمتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[1].

[1]- جمال مباركي:مرجع السابق،ص154.

تمهيد:

إن الرواية-بحسب باختين-"فضاء للتنوع الاجتماعي،والتعدد اللغوي المشخّص لتنوع الملفوظات والمستحظر لخطاب الآخر"فهي جنس مفتوح،يمكن أن تدرج في نطاقها لغات ومنظومات أدبية وإيديولوجية متعددة الأشكال.

بناء على هذا:فهل وفق عبد القادر عميش في الإشتغال على الآلية(التناص)في روايته بياض اليقين؟.

للإجابة عن هذا التساؤل سنحاول تقصي الأنواع ثلاث للتناص في الرواية :

1-التناص الداخلي:

يحدث هذا النمط من التناص حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب آخر،سواء أكانت هذه النصوص أدبية أم غير أدبية،فهو يوسع دائرة الحث عن العلاقات النصية، ويحاول الكشف عن علاقات نصوص الكاتب مع نصوص كُتاب آخرين معاصرين له،خصوصا إذا كان هناك تبادل نصي بين نصوصهم ونصوصه"حيث إنّ دراسة التعالق هنا تصبح ضرورة لكشف صراع قائم خفي بين النصوص المتناصة[1].

من هذا منطلق يمكن تلمس تيمات التناص الداخلي في رواية بياض اليقين ولكن أولا سوف أقوم بتحديد تناص من حيث لغة الكاتب.

أ-تناص لغوي:

"فاللغة مساحة تكشف عن حديعة القول"،لأنها تستعمل ألفاظا لغير ما وضعت له في الأساس ويكون هذا خاصة عند الصوفيين الذين يميلون إلى ترميز اللغة،فيعمدون إلى التلميح دون التصريح ويصرفون معاني الألفاظ المتعارف عليها،إلى معان تتجاوز ظاهرها لتغوس في بواطنها.

فتجربة الكشف عند الصوفي تفترض لغة كشفية تتجاوز الشائع من التعابير فلا تعترف بلغة الفلاسفة وذلك لأن لغة الفلسفة هي نتاج العقل فيما لغة التصوف هي لغة القلب و الحلم ،لغة

[1]- حسين محمد حماد،تداخل النصوص في الرواية العربية،الهيئة المصرية العامة للكتاب(د.ط.د.ت)،ص46.

كسرت النمط وخرقت المألوف وغاصت في الغرابة و الغموض و الحيرة لأنها عبرت عن عالم غريب و غامض ومحير و متناقض،فبدت غاية في الترميز تشير ولا تعبر،تلمح ولا تصرح توهم ولا ترى.

وهكذا ما كانت عليه لغة رواية(**بياض اليقين)**

التي أقوم بدراستها،فهي رواية الروح والجسد، وظفت لغة تعتبر رموز المعاني إنسانية خاصة تتمثل في البياض والجسد الفاني والروح،والظن،فتشرئب عن منطقة الظلام النفسي الذي يعانيه الكاتب،لتقتبس من نور الرمز الأكبر المتمثل في "اليقين"

ويظهر جليا أن لغة الرواية لغة قلقة متمردة ، لغة تسعى إلى خلخلة الذات القارئة فهي تصنع أسئلة لتجيب عنها بأسئلة أخرى،تنتقل هنا وهناك متجاوزة حدود الزمان والمكان.

فيشكل القلق عند الروائي ظاهرة نفسية أخذت عنده بعدا فلسفيا،كونه ذلك القلق الموجود في قلب الإنسان خوفا على مصيره ومستقبله،فتشكل تشكيلات ذهنية مجردة تتجاز فيها الألفاظ حدودها الوضعية إلى صورها الخفية.

ويعود قلق الكاتب إلى إحتواء نفسه على نفسه متناقضات صارخة يتعذر عليها التصالح"**أقول دوماً،ربما هذه مفتاح الأضداد...شعبة من شعب الهلاك...أو الفناء ربما باب للرد...طريق إلى الرجم الرجيم...ربما أيضا هي تردد،الحائر الولهان...ظن الظنون...وشفرة السالك المسافر... منحوتات لغة الجسد وقاموس القطب""**[1]..

هذا القلق هو القوة الدافعة و القادرة على تحويل مأساته إلى خلاص ضروري"**أنا الآن ذات فانية،محمولة على النور الآسر،تستحم ببياض اليقين ...بياض اليقين الفاني.وعالمي السحري،أنا الأن مثل هايدي يلفظها البياض تحت بياض الثلج،في عالم اليقين""**[2].

فالخلاص الذي ينشده الروائي هوحقيقة الكون و الحياة وكذا حب الله عز وجل،فهايدي الشهيدة في عالم اليقين أي عالم الآخرة عند الله عز وجل تعيش بياض الحقيقة و الرضا ونور الشهادة.

سوف نبين **الميتناص** من خلال الرواية :

---

[1]-عبد القادر عميش،بياض اليقين،ص07

[2]-نفسه،ص79.

أشار الروائي إلى التراث الشعري الصوفي حين تناصة الرواية مع قصيدة"حمامتان و بندقية"

عيناك... يا بنت الفتوح... مدى تهيم به العقيده

عيناك..لولا الحب ماغنيت كبرهما قصيده

سافرت فيك... وسافرت كل المسافات البعيده

كل المسافات الجراح... تثور أبعادا جديده

عيناك...يا بنت البتول ،حمامتان و بندقيه

غنيتها للحب قدسي الضحى...لا للخلود"[1]..

فالمتن الروائي لم يخل من الخطابات الصوفية المستوحاة من التراث الصوفي،وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على التفات الروائي إلى ذاك التراث و العمل على بعثه من جديد في خطابه الروائي،سواء من خلال الشخصية الصوفية كذات عارفة تصدر خطابا روحيا مرموزا مملوءا بالإشارات و الدلالات الروحية كقول ابن عربي:**"سمت بك سمسمة سموء أسماء أسباب سماء السمات،على لطافة ذاتها المسخرة ذات أفلاك الذوات.فأين أنت من هذه النسبة لقد جاءت بأعلى طالع هذه النصبة""**[2].

فقد شمل هذا القول رموزا لغوية لها معان صوفية باطنية تترجم لنا إعجاب الروائي بهذه الشخصية الصوفية الحكيمة،وهذا الأسلوب و اللغة اللافتة التي تنبني على الإدهاش.

فكل من هايدي طالبة الشريعة،وطالبة العلوم الشرعية وكذا طالبة الأدب و رفيقة الجنة هن أبطال الرواية يشير من خلالهما إلى عفة النفس وطهرها ونستطيع أن نكشف أن السارد لم يكن يتعامل مع المرأة ككائن بشري إنساني بقدر ما كان يرى فيهن كائنا متعاليا على مستوى البشر،لذا أضفى عليهن كثيرا من القيم الفكرية و الجمالية و جعلها فكرة أو قضية، وليس هناك قيمة جمالية خارج كيان المرأة ولا حرية وسعادة بعيدة عنها:**"أنا الضائع بين**

---

[1]-د.عبد القادر عميش-بياض اليقين-ص24.

[2]-المرجع نفسه،ص30.

متاهات الروح، أنا المتيم بشهيدة الشيشان ابنة الثلج الناصع ،بياض اليقين،انا الذي ضيعت يقيني لا عقل لي الآن،أمشي أمضي باسم الله...." "[1].

من خلال تكراره في كل مرة مقطعا من قصيدة"حمامتان و بندقية"

عيناك يا بنت البتول،حمامتان وبندقية. ".

فقد كشف لنا تكرار هذا البيت من الشعر القيمة الجمالية لهايدي الفتاة العذراء الطاهرة وكذا الشهيدة التي تتطلع للسلام و الإستقرار من خلال رمز الحمامتان.

فالعمل الروائي هو تجربة ذاتية واعية للكاتب،فالروائي حاول ربط الذات الإنسانية بالعالم و قوانينه الإجتماعية و السياسية،فهو مدرك لكل التحولات الحاصلة في الواقع العربي الإسلامي ويتجلى هذا في قوله:**"يمكن أن يفسر مثل هذا الملتقى على أنه تحريض،على الإرهاب ربما،تأكد للدوائر الغربية أن سوريا فعلا متورطة بشكل ما،لكن كنت مع نفسي على الأقل معجبا لفكرة الملتقى في حد ذاته.كنت أرى فيه الصوت الأخير للشهامة العربية.وربما هي صيحة في واد.وربما صرخة الأنفة التي لا طائل من ورائها.لكنها في التأويل الأخير.أنفة نادرة في زمن التنكر و الخيانة العربية.التي صارت موضة تلبس في المناسبات،وحجة دامغة لتبرير كل تطور أو مشروع ديمقراطي وهمي..." "**[2].

فقد عمل جاهدا في خطابه على أن يتجاوز ذلك الواقع إلى خلق واقع يسمو على ما هو موجود دون أن ينفصل عنه أو يغيب معالمه الجوهرية التي تتحكم في مجرياته وعليه فقد أنتج الروائي هذا العمل من خلال معرفته بمحيطه الاجتماعي و الثقافي و السياسي،ويتضح هذا أيضا من خلال الكلام الذي سرده على لسان والدته حين قالت بعبارة غضت ناقمة على هذا الوضع الاجتماعي و الثقافي للشباب العرب بلهجة عامية**"و الله يا جيل حليب لحظة لو عادت فرنسا واحتلت الجزائر لا قدر الله،سوف تستقبلونها بالزغاريد ...ستستعمركم هذه المرة بالفيزة فقط.أريد أن تعمي إخوانك...؟غير القناة يا ولدي""**[3]..

هنا يشير الروائي للإعلام الهدام في الوطن العربي لغويا بتسميته لهذه القنوات "قنوات الشطيح و الرديح"التي لا تريد من الشباب إلا البقاء في سباته،في حين عبرت

---

(1)-المرجع السابق،ص19

(2)-المرجع نفسه34.

(3)-عميش عبد القادر-مرجع السابق-ص 53.

الوالدة في الخطاب السابق عن تلهف الشباب للسفر و الهجرة إلى الخارج من أجل المال بعيدا عن كل روح وطنية مستغنيا عن انتمائه الديني و الروحي و الوطني تجاه هذا الوطن الذي ضحئ من أجله الملايين.

فقد أشار إلى اضطهاد الذات العربية الإسلامية،وجميع من له علاقة من قريب أو من بعيد تجاه هذا الدين،فقد وظف هذه الفرقة الروسية التي تسمى"فرقة الموت"والتي كانت تتبع الفتيات الطالبات لتقطيع أجسادهن لبيعها"**(كأني أرى نعشا أو جسدا مسجى يشيع منه نور يعمي الأبصار.جسد بلا أعضاء.بلا أطراف.جسد كأنه من قوارير...فتاة شيشانية أو هي كل ما تبقى من فتاة.وقد بتر ثديها الأيمن.عينها اليمنى ذراعها اليمنى.جز شعرها الفاحم.عملت بحروق سيجارة ما) "**[1]..

فهايدي هنا هي رمز الأمة الإسلامية التي يسعى الغرب لإغتصابها بصمت وممتلكاتها وخيراتها وتدمير مقوماتها الدينية التاريخية العربية(**آه يا حبة قلبي المتعب.أحدث نفسي:هل سيسلم جسدك الطاهر إلى الفنان الهولندي:فان كوخ.ليرسم عليه أفكاره الصليبية؟ربما هو ينتظر موتك ليكتب في مكان عفتك آيات قرآنية ليزركش جسدك الثلجي بالوشم.ليجعل منك لوحة عبثية في فلمه الموسوم:ا(إذاعة) "**[2]..

وهكذا يقدم لنا الروائي نسخة لما يسعى الغرب إلى تحقيقه باستباحة عفة الأمة العربية وطهارتها،كما أشار إلى صحيفة "يولانس يوستن" الدينماركية التي تشويه صورة النبي عليه الصلاة و السلام و التي تمثل صورة المسلمين في قوله(**..عن صحيفة:يولانس يوستن الدنماركية:jylland posten internetavien وصحف فرنسية وصحف أخرى صليبية.ديمقراطية.عن الرسوم المشينة لشخص الرسول صلى الله عليه وسلم.وعائشة أم المؤمنين..) "**[3].

ليظهر بعدها تخاذل كل المسلمين بالتزامهم الصمت والاستسلام للآخر و التعبير عن كل هذا بالبكاء الذي هو في الحقيقة تأريخ للحظات الحزن،وعار وضعف **(ربما ما زال**

---

[1]-المرجع نفسه،ص05

[2]-نفسه،ص44

[3]-عبد القادر عميش-بياض اليقين-،ص45

بعضنا طفلا كبيرا.يحتج عن قيم أمته كما يحتج الطفل عن قطعة حلوى سلبت منه عنوة.حدثت نفسي بيقين عن البديل.وعن حتمية المواجهة التي فرضت من فوق.من المجتمع اللوطي) "[1].

فكل هذه القضايا فهي تحاول كشف الحقائق المسكوت عنها في المجتمع العربي الإسلامي المنغلق الذي تنتهك حرماته بتخاذل وخيانة وتبعية للآخر.فقد حاول الروائي أن يبحث عن الذات المفقودة و الهوية الإسلامية المسلوبة.

ومن خلال قوله:(**أجتهد في التركيز.أستسلم لتيار اللغة.اللغةوحدها لها قدرة السرد.لها قدرة الحكي.احكي لي أيتها اللغة...)** يبين أن السفر كان بالروح و القلب أما الكتابة عنده كانت بالجسد و العقل **(...عشق و العشق كتمان،و الكتابة رغبة غامضة و ممارسة للصمت.تأتي هكذا غفلة كالثمرة الناضجة متى اكتمل نضجها سقطت من تلقاء نفسها،إن لم تقطفها يد.جذبتها قوة الأرض) وقوله (أمام حاسوبي أتبع لغتي، لغتي تكتبني.فنساق وراء حروفها.تلبسني سوادها فألبسها حزني.همي..لتمنحني وجه هايدي ملهمتي) "**[2].

فلا تكاد تخلو صفحة من صفحات الرواية إلا وذكر اسم الله فيها واسم رسوله صلى الله عليه ويلم ويظهر خاصة في تبادل رسائل (sms)بينه وبين شخوص الرواية(**قاطع شريط تفكيري رنة رسائلsms أفتح أيقون الرسائل بلهفة فتقع عيني على ما لا أصدقه:لا إله إلاالله)**

أرد بسرعة وقلبي يكاد يطير من بين جوانبي.عصفور غريب.في قفص.أرى عالمه العلوي فنحن إليه:وأن محمدا رسول الله) "[3].

---

[1]-المرجع نفسه،ص23

[2]-المرجع السابق،ص95

[3]-المرجع نفسه،ص132.

فقد مثل sms قلب الرواية النابض وكذا مفتاحها،كما لم يغفل الروائي في تبليغ أوامر الله عز وجل ونواهيه كالإستغفار عند ارتكاب الذنب(**هكذا تعودنا أن نلجأ إلى الاستغفار.سيد الأدعية و الشفاء ما في صدور...) "**[1].

أما رسمه لشخصية طالبة الشيشان أو طالبة العلوم الشرعية كان وصفا يطابق أوامر الله عز وجل بإرتدائهما للحجاب **(ملامح هايدي بحجابها الفضفاض.بخمارها العسلي...) "**[2]..**والتزامها** بدين الله و أوامره و دراستهما لقوانين الشريعة فكل هذا يعكس أنها رمز للعطاء و الحب و الطهارة و العفاف،واستباحت دم هايدي الشهيدة هو استباحة لكل رموز الفكر الإسلامي.

ونلحظ **نوعا آخر من التناص** داخل الرواية وهو **التناص الموجود** بين الفن و التاريخ ويتضح هذا من خلال الحوار الذي دار بين الراوي و سائق الطاكسي:

أتحب الغناء الشاوي يا سيدي؟

يذكرني بثورة التحرير الجزائرية

لم أفهم يا سيدي

الأغنية الشاوية تذكرني دائما بالأوراس...و الجهاد ...الشاوية رجال ولهذا لا أعتقد أن فرنسا،نست شجاعتهم في مقاتلتها...) "[3].

فالغناء الشاوي كان رمز الثورة التحريرية فلا نلمس أسلوب الحوار ألا نادرا وهذا يبين لن ويشير إلى غياب الديمقراطية التي تحقق بالجدل و المناقشة لذلك فإن هذا الغياب للديمقراطية و لحقوق الإنسان وحوار أنا والآخر هو ما جعل الروائي يلبس لغته رمزية خاصة.

وفي الرواية نجد الروائي قد هيأ لنفسه جو حدوث الرؤيا التي لا تحصل إلا لمن كان صالحا و طاهرا ونام على وضوء(**لا أدري كيف نمت أو ربما لم أكن نائما بالفعل فقط،الذي أعيه**

---

(1)-المرجع نفسه،ص120.

(2)-المرجع نفسه،ص41.

(3)-عبد القادر عميش- مرجع السابق،ص16

الأن جيدا هو أنني رأيت هايدي يقينا،رؤيا العين المجردة كأني أنظر نفسي في المرآة ولا حجاب بيننا كأني رأيتها جالسة على منبر أو أريكة لا أدري،من ياقوت أحمر،داخل خيمة:إنها نسجت من لؤلؤ،رطب أبيض،فيها بسط من العبقري الأحمر أيضا.وكانت هايدي تضحك لما عهدتها في حياتها القصيرة،وسط الثلج...زعفران...) "[1].

لقد سرد لنا الراوي رؤياه تلك التي وصف من خلالها الطالبة الشهيدة وقد نعمت بمرتبة من مراتب الجنة وصفها في ذلك المكان الذي وعد الله به عباده المؤمنين و الصالحين و الشهداء،قرر الروائي الإنسحاب من الواقع إلى حياة حلم،ففي الحلم تنفتح حياة أخرى ليس فيها كدر العيش.

سوف أبين **المناصة** من خلال أقوال لتي تناص معها الروائي فالنص الذي بين أيدينا – بياض اليقين-استدعى من خلاله الروائي مجموعة من الخطابات الصوفية لشيوخ وأعلام المتصوفة،كإبن عربي و أبو حامد الغزالي من خلال قوله(**حتى صار النائم يعرف ما سيكون في المستقبل فماذا ترى في الموت الذي يخرق الحجاب،ويكشف الغطاء بالكلية والمخازي و الفصائح ،نعوذ بالله من ذلك،وإما مكتوفا بنعيم مقيم وملك كبير لا آخر له)**

وكذا قول الأعربي (**انحصر لي وجود هذه الحروف،فانفتح لي الباب الذي يدق وصفه،ويمنع كشفه الأعداد حجب على عيني،إنما هي أنظار نور حضر خلف حجاب الترجمان تلوح،لمن سقته المشيئة بوقوفه عليها حتى تودعه ما لديها فأستعمل المجاهدة)** "[2].

إن الفضاء المكاني قد مارس حضورا بارزا في رواية بياض اليقين،وكان لتناصه دلالة واسعة المدى في الرواية،الذي شغل حيزا أكبر هو جامعة الأمير عبد القادر،فأحداث الرواية في معظمها تكون داخل المكان الذي يحمل رمزية كبرى،فالجامعة هي مكان يجتمع فيه حشد من الطلبة يسعون من خلاله إلى طلب العلم و التربية و الثقافة.

والملفت للإنتباه أن الروائي بإستحضاره لجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة يستحضر مباشرة جامعة أم القرى وكذا جامعة غزوزني من خلال قوله(**يحدثنا عن جامعة أم القرى**

---

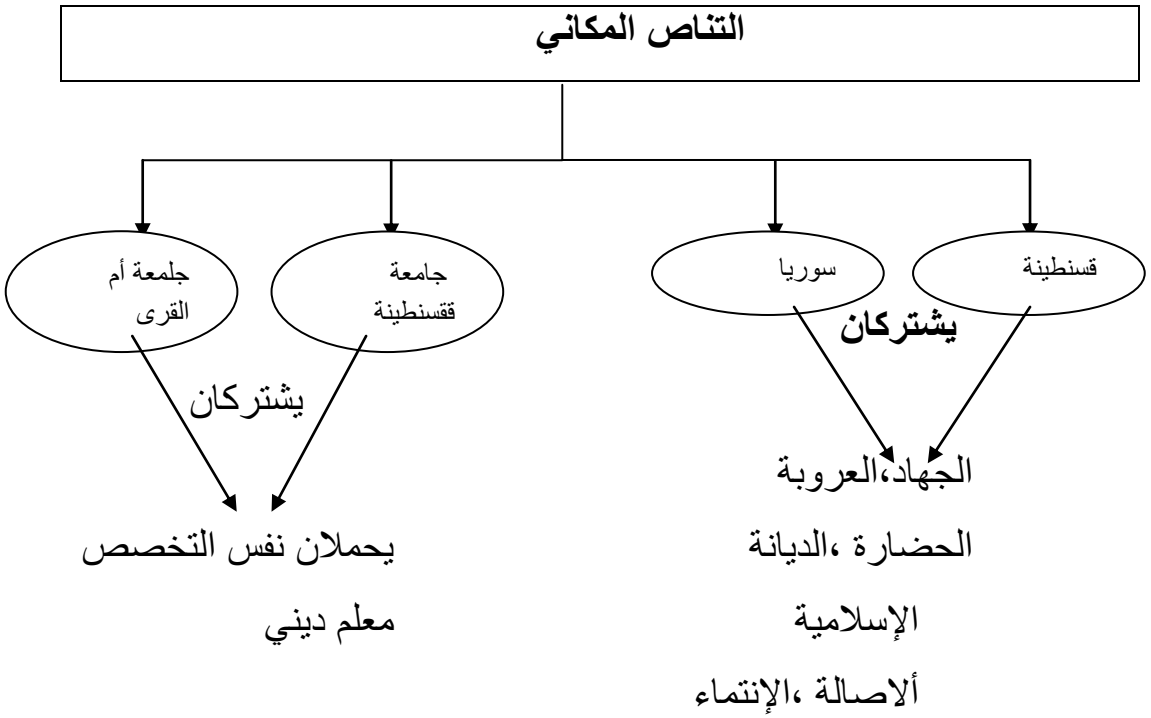
[1]-المرجع نفسه،ص84.

[2]-عبد القادر عميش-بياض اليقين،ص30.

وعن جامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة وأحيانا عن دراستها العليا لنيل شهادة الماجستير) "[1].،حيث تجتمع كلا الجامعتان في كونهما تحملان تخصص العلوم الشرعية.

فبناء الراوي لأحداث الرواية في هذا الرمز و المعلم العلمي الديني يعطي رمزية لبطلة الرواية

وكذا للعمل في حد ذاته،فيضفي عليه نوعا من الجو الديني الإسلامي الذي سعى الروائي إلى تجسيده داخل المتن الروائي.إضافة إلى أن الكاتب لم يصف لنا الجامعة في مساحتها و قاعاتها وطلبتها،بل حاول ان يربط هذا المكان بهايدي و بطالبة الشريعة لكونهما تجسدان فعلا صورة هذه الجامعة في ارتدائهما للحجاب و ثقافتهما و حيائهما و دينهما(**ملامح هايدي بحجابها الفضفاض،بخمارها العسلي بخطى واثقة تتجه صوب باب جامعة غزوزي) "**[2].



والتي توافق تماما ملامح طالبة الشريعة وسرد كل الأحداث وهي مرتبطة بالثلج الذي يرمز إلى الصفاء و الحقيقة و اليقين ،فقد أظهر الراوي انتماءه الروحي وإعجابه بمدينة قسنطينة

---

[1]-المرجع نفسه،ص05.

[2]-عميش عبد القادر-بياض اليقين-،ص41

وإختياره لها لكي تكون مسرح الأحداث لم يكن جزافا بل نتيجة عظمة المكان في جمالها وعلمائها وأصالتها،فلم يتردد في إظهار إعجابه بالمدينة التي سافر إليها بروحه التي تتطلع شوقا للسفر إليها حين قال:**(أن أحب هذه المدينة المعلقة بين الجسور.منذ أدائي الخدمة العسكرية بها.عشقتها منذ أن وقعت عيني عليها.وازدادت شغفا بها منذ أن قرأت عنها:رواية ذاكرة الجسد.إنها مدينة لا تشبه كل المدن.من أراد أن يحبها فليقرأ عنها:ذاكرة الجسد.بعض المدن يليق بها أن تكون فضاء شعريا لرواية فاتنة..شعرية المدينة جمالية المكان.هوية الذات الفانية) "**[1]..

فالروائي يكرس فعل إمتصاص مكونات المكان الطبيعي ثم يقوم ببناء مكانه الروائي الذي هو في الحقيقة مكان خيالي،فيضفي عليه أبعاد ويسقط عليه أوصافا يراها مناسبة له ولذلك حتى يتوافق مع رؤيته التي يريد من خلالها إبهام المتلقي بأن المكان الذي يتحدث عنه هو مكان حقيقي من خلال قوله:**(ثم سكتت أن تماما.ورحنا نتأمل تقاسيم مدينة قسنطينة الغارقة في بياضها.و المتدثرة في ملاءتها السوداء. منذ فجيعتها التي حدثت كنا صامتين،نتهجى صمتها المطبق.نقرأ أسرارها...قسنطينة هكذا إذا لم تحاورها.حاورتك سرا.وإن لم تبح لها بأسرارك.تكشف لك هي عن أسرارها في لحظة غفلتك...) "**[2].

فمن خلال سرده للمدينة يتخيل لنا أنه يتكلم عن إنسان وأحاسيس الحزن و الفرح ويحمل في أعماقه أسرارا لا يكشفها إلا للشخص الذي يطمئن إليه،هكذا صورها بمشاعر وأسرار خفية لا يقرؤها إلا من يعرف حقيقة أصالة المدينة.

وهنا يتبين **ميتناص** من خلال قوله(**حلب سورية** عاصمة الحضارة و التاريخ **(أشارت لي أن أنظر جهة مدينة حلب من تختنا .كان منظرها يبعث العظمة في نفسي..أخيرا تعالقت روحي بمدينة حلب.لم تعد حلما.لم تعد مقاما تصبو إليه نفسي صارت جسدا.جسدي تسكنه روحي بمدينة الآن فقط تسرب إلى سمعي صيح خيول صلاح الدين.وصليل سيوف جيشه العائدي من التخوم البعيدة.مكللا برايات النصر..الآن فقط أسمع بوضوح نشوة تكبيرات الجند..وهم يبعثون شفرات النصر.من حول القلعة.والأمير يلوح بيده.بل براية**

---

[1]-المرجع نفسه-ص13-14.

[2]-المرجع نفسه،ص65.

خضراء.فقط ويبتسم.يبعث ابتسامته..شفرة رضا ربما لجيشه.ثم يبحثو على ركبتيه...فيجسد سجدة مطولا شكرا الله) "[1].

فهنا يرمز إلى العروبة و الأصالة و الدين الإسلامي و انتصارات الفاتحين،فقد شغل هذا الرمز مكانة كبرى في نفس الروائي ويشغلها عند كل قارئ عربي مسلم يعي شجاعة صلاح الدين وانتصاراته وأمجاد الأمة العربية الإسلامي **التناص هنا ثقافي**.

فالملاحظ في الرواية أن الروائي حاول المزج بين المدينتين في كونهما يشغلان نفس الحيز في أصالتهما و عروبتهما ليشكل الوطن و المدينة المثالية التي يصبو إليها كل إنسان عربي له تاريخ وانتصارات ومقومات عربية(**ذكرتني ببعض فنادق حلب.فندق فنيسا حيث ألصقت في صقف الغرفة لا فتة كتب عليها من هنا القبلة.مدعمة بسهم أخضر) "**[2].

إن الاديب أثناء توظيف المكان يقوم بعملية انزياح فيخرجه من حقيقته الماثلة في الواقع إلى حقيقة فنية يحكمها الخيال وتنسجها اللغة وبتلك العملية يتجاوز الواقع المكاني الماثل فعلا إلى مكان فني آخر،يتفرع إلى عدد من الدلالات وكأنما عملية تركيب مكان على مكان أو هي ضرب من **تناص الأمكنة،**

كذلك تناص الروائي مع الفن القسنطيني الأصيل حين ذكر أغنية الحاج الطاهر الفرقاني"راني حاب نتوب:

"يا رب يا قهار... يا من بيده الحكمة

يا ربي يا معبود..." "[3].

فقسنطينة المدينة التي عرفت بالعلم و الجهاد إبان الثورة التحريرية،كان فيها مجموعة من العلماء و الشيوخ الذين عملوا على بعث العلم و الدين**(تذكرني باديس قاهر فرنسا..) "**[4]..

ويقول:(**عباية قسنطينة المصنوعة بالجلود) "**[5].**هنا ميتناص** يتبين في أصالة اللباس القسنطيني الذي يعكس جمال المرأة الجزائرية و عروبتها .

---

[1]-عميش عبد القادر-بياض اليقين،ص138-139.

[2]-المرجع نفسه،ص76.

[3]-عبد القادر عميش-بياض اليقين-،19.

[4]المرجع نفسه،ص14.

[5]-نفس المرجع ،ص16

ويحتل المكان مكانة هامة داخل الرواية"لأن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته و بالتالي أدبيته"فقد بنى الروائي هذا المكان (الجامعة)من خلال تصوره له،أي من خلال ما يحمله عن هذا المكان ومن صورة ارتسمت في ذهنه للمكان لحظة بنائه في النص الروائي.

فهذا المكان الروائي المتخيل يتماهى و الشخصيات الموظفة داخله،بل يعكس حقيقة الفكرة التي أراد الروائي إيصالها بتوظيف هذا الرمز المكاني.

فالمكان الروائي يشكله القاص حسب الكيفية التي يرغب فيها ووفق نظرته لذلك المكان بحيث يكون التناول من زاوية خاصة يرغب في إيضاحها و الكشف عن خفاياها و محاولة تقديمها للمتلقي بطريقة خاص.

وهذا ما جسده الروائي في "بياض اليقين" من خلال بنائه للمكان،ففي الجزء الأول من الرواية ينصرف إلى مدينة قسنطينة.

ونكتشف هنا تناص من حيث المكان فالروائي تأثر بمعمارية كلا المدينتين(**قسنطينةوحلب**).

حين قال:**(ورحت أتنقل بين الأسوار المهدمة....وأطلال متداعية.أقفز من حجارة ضخمة..إلى حجارة أخرى.أصعد فوق السور العظيم فاتحا ذراعي.مصلوبا على الفراغ المخيف من حولي.أغمض عيني..وأنا أحرك قدمي فوق حافة السور المتداعي...)** [1]

وتظهر هنا عراقة قلعة حلب و الأحجار التي أشار إليها الروائي ما هو إلا آثار من الحضارات الغابرة التي بنت عرشها في تلك الأرض في زمن ماضي هنا يتبين التناص الثقافي.

وفي وصفه لمدينة قسنطينة قوله:**"أنا أحب هذه المدينة المعلقة بين الجسور..."** [2]

فمدينة قسنطينة هي مدينة الجسور المعلقة و الجسور رمز للتواصل والإنفتاح على كل ما هو خارج عنها.

---

[1]-المرجع السابق،ص139-140.

[2]-نفس المرجع،ص13.

فقد ربط الروائي جمال المدينتين و نزوعه الذاتي وإنتمائه لها لأنها حققت رغبته في البحث عن الأصالة و العروبة و الحضارة و الديانة الإسلامية،وعلاقتها بهايدي المرأة المثالية التي حملت صفة المدينتين،وإلتقتا في نقطة واحدة وهي حنين الروائي للمدينة و لهايدي وحبه لهما(المدينتان وهايدي)وبحثه عن المدينة و الوطن المثالي هو نفس حنينه للمرأة المثالية،فكلاهما يرمز للعطاء و الانتماء والاصالة بل أكثر من ذلك للدين الإسلامي.

ويتضح من كل ما تقدم أن الروائي"عميش عبد القادر"في بياض اليقين"سعى جاهدا إلى البحث عن المكان المثالي مسافرا بروحه هنا وهناك،والتي وجدها معلقة بين قسنطينة ودمشق،فكلاهما مدينة الحضارة و العروبة والإسلام عبر العصورهنا تناص من حيث الثقافة يبين لنا أن كلتى المدنتين لها أصول عريقة في التراث العربي.

فرواية بياض اليقين تتخللها بعض الأماكن الدينية التي ترمز للشريعة الإسلامية منها المآذن،وللمآذن دلالة خاصة، فهي تعبر عن العمق الديني الإسلامي،**(قلت وعيناي تتفحصان مئذنة الجامع الأموي الكبير..سنرحل إلى حلب بعد الملتقى..أعدك بذلك)** [1]

هنا تناص مكاني وثقافي فالفضاء الديني في الرواية هو فضاء يحمل دلالات كونية خاصة مملوءة بالأسرار الخفية التي ينجذب نحوها الإنسان،ويبقى مشدودا إليها متعلقا بجمالها،(**أمام باب الجامع الأموي..أحدد لها مكان لقائنا بعد أن ننتهي من صلاة العصر..وافترقنا ..تبادلنا وقتها شفراتنا الذكية.قلت لها:لا إله إلا الله.ردت وهي تغالب دمعة محتبسة:محمد رسول الله)** [2]

نلحظ أن الروائي لم يتوقف كثيرا عند هذا المكان الديني الإسلامي أي المسجد باعتباره مكان ثقافي ديني.

كما يتبين **تناص التاريخي** من خلال قوله:**"جلسنا فوق القلعة.نتأمل مدينة حلب من هنا ..من القلعة رحنا نقرأ كتاب حلب المفتوح على الأبدية..أشارت بيدها إلى المآذن المتطاولة جهة السماء..وقالت وهي تسرد ضحكتها.تناهي إلى سمعي وربما إلى سمع الإطاليين قطع فضية تدحرجت وقت السحر:تعالي نعد مآذن حلب**

---

[1]-عميش مبد القادر-بياض اليقين-،ص137.

[2]-المرجع نفسه،ص137.

قلت:على شرط.." [1]

فمن خلال هذا النص حاول الروائي أن يبعث التاريخ من المآذن،فالمئذنة في هذا الخطاب تتجاوز وجودها كرمز دال على المسجد إلى دلالات ،فمن خلالها يستقرئ الكاتب التاريخ ويعيد استحضاره.

يقول الروائي :**"كنت أتحايل عليها كنت أتبع حركة أصبعها الرقيقة.وهي إلى المآذن الممتدة جهة السماء"[2]هنا تناص ديني (وتناص ثقافي)،للمآذن دلالات تجاوزت ذلك المكان المرتفع** للنداء للصلاة،وإنما هي ترمز إلى أبعد من ذلك فهي القناة التي تربط الأرض بالسماء.

إضافة إلى أنها تعكس توحيد المسلمين لله عز وجل،ويتناص هنا من ثقافة المسلمين ومن الدين الإسلامي فالمساجد ذراع الممدود إلى السماء في طلب العفو و الرحمة والتقرب إلى الله عز وجل وما يؤكد هذا هو إنبهار الإيطاليين بأصوات المؤذنيين وتضرعهم إلى الله عز وجل وتوحد أصواتهم في طلب ذلك و الدعوة إليه.

في حين أن المسجد الذي لا مئذنة له يعتبر ناقصا،حيث يقول:**"بين الصخور الأثرية.جلست أتيمم صعيدا طيبا..."** [3]،فقد استجاب **الراوي** لأصوات المؤذنين التي تدعوا للصلاة والتيمم هو الوضوء في غياب الماء لإقامة الصلاة،فهنا **تناص** من الثقافة الإسلامية ومن الدين الإسلامي.

-التناص الخارجي:

يحدث التناص الخارجي ،عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة عن عصره،ويسمى أيضا بالتناص المفتوح،لأنه انفتح عن كم هائل من النصوص المتواجدة في العالم دون تحديد لمجاله،إن الروائي ينطلق من نصوص غيره بأن يمتصها أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام و المقال،و من هذا المنطلق يمكن تلمس تيمات التناص الخارجي المنجز في رواية بياض اليقين وفق ما يلي:

التناص مع القرآن الكريم:

---

(1)-نفس المرجع،ص146-147.

(2)-نفسه،ص147.

(3)-عبد القادر عميش-بياض اليقين،ص142.

ما دامت الرواية تسعى لتجسيد رؤية إسلامية فقد تناصت مع الأسلوب القرآني من آيات الكتاب وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم في كثير من موقف فقد ردد الروائي **كثيرا(العهن المنفوش) "**[1].**هنا تناص من قوله تعالى "** الْقَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ (٢) وَمَا أَدْرَاكَ مَا

الْقَارِعَةُ (٣)يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ (٤)وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ (٥)**سور ة القارعة "،فالروائي كان يصف من خلال هذا القول الثلج المبثوث كالصوف.**

وفي **قوله(...مدن بيضاء لاشية فيها تسر الناظرين.وجوه ناظرة إلى ربها ناضرة)** [2]**.**

هنا تناص من قوله تعالى: وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ (٢٢) إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ (٢٣) **سورة القيامة**

الروائي في وصفه لحوريات الجنة بقوله**(صبايا لم يطمثهن إنس ولا جان) "**[3].

هنا تناص من سورة الرحمان :قوله تعالى**:** " فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ (٥٦)فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٥٧)

كما ذكر الروائي مجموعة من السور التي كان توظيفها يرمز إلى معاني منها**"سورة يس" التي تقرأ على الميت،وسورة مريم** التي ترمز للشرف وعفة المراة وطهارتها.

كما تناص مع حديث الشريف في قوله صلى الله عليه وسلم:**"إن المرأة من نساء أهل الجنة ليرى بياض ساقها من وراء سبعين حلة من حرير،حتى يرى مخها" رواه الترميذي عن مسعود** في قول الروائي**"(لكنني أقنعت نفسي أنني الآن في ما لا عين رأت ولا أذن**

---

(1)-المرجع نفسه،ص10-27.

الآية01-05 القارعة.

(2)-عميش عبد القادر-بياض اليقين-،ص28.

الآية22-23 من سورة القيامة.

(3)-المرجع نفسه،ص21.

الآية55-57 من سورة الرحمان.

سمعت ولا خطر على قلب بشر.كان مخ ساقها يظهر بوضوح تام من وراء لحمها ومن خلال ما تلبسه من حلة) "[1]..وقوله قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا.

وتناص من الآية القرآنية" قُلْ لَنْ يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَانَا ۚ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ (٥١)

"التوبة الآية51.

وتناص من الآية القرآنية من خلال قوله"سبحان الخالق المصورتناص من الآية القرآنية"" هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ ۖ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ ۚ يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۖ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (٢٤)**"الحشر الأية24.**

السطر المهاجر إليه	الآية المهاجرة	رقم الآية	السورة
العهن المنفوش	" الْقَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ (٢) وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ (٣) يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ (٤) وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ (٥)	**05-01**	**القارعة**
مدن بيضاء لاشيةفيها تسر الناظرين،وجوه ناظرة إلى ربها ناضرة"	وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ (٢٢) إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ (٢٣)	**23-22**	**القيامة**

[1]-المرجع نفسه،ص86.

صبايا لم يطمذهن إنس و لا جان	" فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ (٥٦)فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (٥٧)	**55-57**	**الرحمان**
قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا	" قُلْ لَنْ يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَانَا ۚ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ (٥١)	**51**	**التوبة**
سبحان الخالق المصور	" هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ ۖ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ ۚ يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۖ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (٢٤)	**24**	**الحشر**

التناص الأدبي:

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

تناص الروائي من قصيدة حمامتنان وبندقية،يقول:

..عيناك..يابنت الفتوح.. مدى تهيم به العقيده

عيناك..لولا الحب ما غنيت كبرهما قصيده

سافرت فيك..وسافرت كل المسافات البعيده

كل المسافات الجراح..تثور أبعادا جديده

****** ******

عيناك يا بنت البتول،حمامتان وبندقيه

غنيتها للحب قدسي الضحى..لاللخدود[1]

كشف لنا تكرار هذا البيت من الشعر القيمة الجمالية لهايدي الفتاة العذراء الطاهرة وكذا الشهيدة التي تتطلع للسلام و الاستقرار من خلال رمز الحمامتان.

تناص مع قصيدة **"التيه و الدروب"**

يا أنت..

يا برعما يتوضأ من عروقي..

يستريح بعمقي

يصاحبني طائرا عبقري النغم..

عرفتك أنت المطاف..

وأنت النهاية و البدء..

أنت أنا..

فيا أنت..

أنت اشتياقي..

وأنت احتراقي.

وأنت الأغاني التي تتردد في لغتي

وأنت مطافي..

ونبضي..ولون دمي.

فمن أي درب أجيء إليك؟

أطل عليك.

أمد يدي إليك.." [2]

من خلال هذه القصيدة نجد أن مظاهر المعاناة التي تحفل بها الأبيات هي شواهد تفصح عن مرارة الانفصال وعن الرغبة في معاودة الاتصال بالمحبوب

---

[1]-عبد القادر عميش-بياض اليقين-ص24.

[2]-المرجع السابق،ص116-117.

تناص من أغنية صوفي جليل نقي.

أخرج من الظلمه تعيش

يتنفس الحلم الأمل.

ذا اليأس ليل ما يبنتهيش[1].

التناص مع التراث الصوفي:

على الرغم من التباعد الحاصل بين التجربة الصوفية و التجربة الروائية،إلا أننا نلاحظ بجلاء ترابطهما داخل هذا العمل الروائي حيث كان الراوي صوفيا و الصوفي روائيا**"أنا الراوي النتيم ببطلته صنعها وهمي،وصدقها عقلي،ثم ضاع بين أحدلث الحكي،اختلط الحاكي بالمحكي له،مثلي مثل هايدي،ولدت بين الكلمات و ماتت بين متاهات الحكي"**[2]

فكلا الشخصيتان هما شخص واحد فيظهر في مقام الصوفي بعيدا عن كونه ينظم نص الحكي،ولكنه سرعان ما يعود لذلك في قوله**"أتسلل من تناص الحكمة.أخرج من تخريف الشيخ الحكيم.أغمض علي القصد.ويسر لي أبواب التيه.وكاد القلب يضل** عن **مراد البياض.ورحت أهذي مع نفسي الشفيفة أثبت في يقين البياض..."** [3]

وتتماهى كلا التجربتين في مقام آخر بقوله**"أنا الفاني في حضرة النور. ..أنا الدرويش..التيم ببطلته المسجاة في بياض اليقين المسكون بالهم،بالتخريف..خرفي يا لغة السرد وأحكي لي قصة هايدي الشيشانية الشهيدة حبة القلب..بيننا حكاية الوهم..حزن الكلام وحمى الكتابة وصمت الجليد..أجري بين السطور حكايتي..أطاردهما من الثلج..امرأة من ثلج.."** [4].

فمهمة كل من الروائي و الصوفي الوصول إلى الحقيقة و التي تتجلى عند الصوفي في الحقيقة المطلقة وعند الروائي حقيقة الوجود،فكل منهما يحاول أن يقدم للذات الإنسانية ما ينفعها في وجودها، وكلاهما يشارك الإنسانية هموما محاولا التخفيف من تلك الهموم،وقد

---

(1)-المصدرنفسه،ص28.

(2)-نفس المصدر،ص23

(3)-المرجع نفسه،ص32.

(4)-المرجع نفسه،ص29

أراد الروائي في بياض اليقين أن يحقق الرغبتين **"إمتدت يدها تعبث بالبياض فتماهى البياض بالبياض حتى كأنه اليقين عينه"**[1]

فالبياض الأول هو بياض يدها،بياض الجسد الفاني و البياض الثاني هو بياض الثلج الذي يرمز إلى صفاء النفس و الروح،فقد تماهى كلا البياضان من أجل انكشاف اليقين أو الحقيقة.

يقول**"نفتح أعيننا صباحا على بياضه.كما نفتح أعيننا أحيانا على الحقيقة.وعلى اليقين.الثلج يقين السماء يخفي دنس الأرض وألوانها التي لا تفرح أحيانا"**[2]

لذا تبنى الروائي لبعض أفكار الرجل الصوفي وتناص معها بكل ما يحمله من معرفة روحية رمزية غيبية ،إن هذا النص الروائي يفاجئ المتلقي بتلك اللغة الصوفية المشحونة بالرموز والإشارات فالروائي تناص وأخذ من اللغة الصوفية حيث تتمظهر في قوله**"اعلمي بيض الله تعالى وقتك.."** [3]وكذا**"اعلمي هداك الله إلى سبيل الخير.."** [4]

فلا تخلو الرواية من بصمات هذه اللغة التراثية في معظم ألفاظه وعباراته**"حبة القلب،رب الشريعة السمحاء...."**

كما تناص الروائي من أغاني سامي يوسف :

ما في قلبي غير الله..الله يا الله.

إملء قلبي باليقين.لا إله إلا الله[5].

وقوله :**"سامي يوسف ينبثق من شريط الدائر عبر النخاع.حزينا..هو مثلي أيضا يحرقه الشوق للذات العليا.**

ما في قلبي غير الله..

إملء قلبي باليقين..

ثبتني على هذا الدين..

---

[1]-نفس المصدر السابق98

[2]-المرجع نفسه،ص73

[3]-المرجع نفسه،ص109

[4]-د،عبد القادر عميش،بياض اليقين،ص108

[5]-عبد القادر عميش-بياض اليقين،ص29.

الله يا الله..." [1]

فالروائي في كل جزء من الرواية لم يبتعد عن ذكر **سامي يوسف إلا ويعود** لغنائه الصوفي والذي أعتبره ملهمه في الكتابة.

فكانت كل العبارات اللغوية وألفاظ صوفية نابعة من التراث الصوفي الإسلامي و من كتاب الله عز وجل وأحاديث رسوله الكريم.

فالروائي تناص في روايته بياض اليقين مع الخطاب الصوفي الذي هو جنس تعبيري مدخل في النص الروائي،أي نص يكمل بناء النص الروائي ويمنحه نسخة إنسانية عميقة الدلالة خاصة،وأن الخطاب الصوفي يحمل معاناة الذات الإنسانية .

فالروائي لحظة كتابته بياض اليقين و الذي بفضله أن يقرب المسافة بين الخطاب الروائي و الخطاب الصوفي مما جعل عمله عملا فنيا متميزا يستمد قوة بنائه من تلك التقنية الجديدة التي نسج بها هذا العمل،وهي تقنية تقوم عل مصطلحات مستمدة من التراث الصوفي من أهم أساسياتها الجاذبية السحرية التي تأسر المتلقي وتدخله في عوالم تتجاوز محدودية الزمان والمكان.

فبفضل هذه التقنية استطاع الكاتب أن يفاجئ المتلقي وأن ينقله من النص السردي المنغرس في الواقع اليومي إلى نص يغوص في عالم غيبي ،فيتولد عن ذلك عالم فني يربط بين عالم سحري خال من الظلم و القهر و التسلط و عالم دنيوي حقيقي مملوء بالمشاكل و الهموم يذوق فيه الفرد العربي المسلم أنواعا من الظلم و التبعية.

---

[1]-المصدرنفسه،ص42.

خاتمة:

إذا كان ثمة جديدة في هذا البحث فإنه حاول أن يدرس التناص في رواية بياض اليقين في ضوء الدراسات النقدية المعاصرة وفي ظل انتشار مفهوم التناص،ويمكن أن نجمل أهم النتائج فبما يلي:

أ- أن السرقة لا تكون في المعاني العامة التي صادرت حقا مشتركا بين جميع الناس حتى أصبحت كالأشياء الطبيعية الفطرية العامة التي تولد مع الناس وإن قضية السرقات الأدبية لم تكن سوى قضية خاسرة في النقد الأدبي وأنه كان من الأجدى أن تناقش قضية(التأثير و التأثر)فهي أولى،لأنها لا تجعل الأخذ سارقا ،بل متأثرا ومن هنا اعتبار الأشعار المؤثرة أسهمت إلى حد كبير في ابداع النصوص.

ب-ان التناص تقنية حداثية تعكس تداخل نصوص غائبة،مع نص حاضر متزامنة معه أو سابقة عليه في فضاء واحد ،فيصبح النص فسيفساء لنصوص مختلفة ويتم هذا التفاعل وفق آليات وقوانين وتقنيات وهذا ما أكده ونظر له النقد الغربي و العربي .

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

ج-فك إبهام مصطلح التناص وتتبع جذوره في التراث النقدي العربي و الدراسات المعاصرة العربية و الغربية،متوصلة إلى عدة تعاريف منها تعريف جوليا كريستيفا للنص"كل نص هو تناص"والتي بنت دراستها لهذا المصطلح من خلال مبدأ الحوارية عند باختين.

د-إن الروائي عبد القادر عميش في روايته" بياض اليقين"،كانت لغته قلقة متمردة أخذت عنده بعدا فلسفيا،كما تناص الروائي مع القرآن الكريم من خلال توظيفه لمجموعة من الآيات القرآنية و تناص مع الحديث النبوي،كما تناص مع قصيدة التيه و الدروب ،فالرواية لم تخل من الخطابات الصوفية المستوحاة من التراث الصوفي.

ه-فالعمل الروائي هو تجربة ذاتية واعية للكاتب فالروائي حاول ربط الذات الإنسانية بالعالم و قوانينه الإجتماعية و السياسية،فهو مدرك لكل التحولات الحاصلة في الواقع العربي الإسلامي.

وأتمنى ختاما أني قد وفقت في معالجة هذا الموضوع،وأعطيت صورة واضحة عن التناص وتجلياته في رواية بياض اليقين،والله الموفق في البدء و الختام.

الملحق الأول:

السيرة الذاتية للروائي عبد القادر عميش:

الاسم: عبد القادر

اللقب: عميش

تاريخ الازدياد: مميز لسنة:1950 بتاوقريت/ الشلف

المهنة : أستاذ جامعي

العنوان الشخصي: متقن حي مداحي بناية :ب. رقم:03 الشلف.

الرتبة: أستاذ التعليم العالي:(بروفيسور): تاريخ الترقية:2009/12/31

الشهادات:البكالوريا–دراسة حرة(عصامي). سنة:1979

اللسانس –جامعة وهران. سنة :1983

ماجستير : عن موضوع: قصة الطفل في الجزائر .دراسة في الخصائص والمضامين. سنة : 1994

دكتوراه دولة :. عن موضوع :(أدبية النص في كتابات أبي حيان التوحيدي). سنة:2003

المهنة السابقة :

–معلم إبتدائي(التعليم الأساسي) من:1978 . 1979

– أستاذ بالتعليم الثانوي.1984 . 1998

أستاذ جامعي: 1998

المهام البيداغوجية :

استاذ مساعد بقسم الأدب . بجامعة تيارت من: 1998 إلى 2000

– رئيس قسم اللغة العربية وآدابها . بجامعة الشلف من.2000إلى 2002

ممثل أ ساتذة الأ دب العربي من: 2002–إلى 2004

. رئيس اللجنة العلمية لقسم اللغة العربية وآدابها .جامعة الشلف: 2008/2006

. أستاذ متخصص في تحليل الخطاب

. أدرس مقياس: تحليل الخطاب .السنة الرابعة

. محاضر مقياس: نظرية الأدب . السنة الرابعة

. الانتقال إلى:المركز الجامعي . غليزان.محضر تنصيب:2011/10/02

النشاطات الثقافية :

1مشارك في الملتقى الدولي بجامعة مستغانم: تحت عنوان: الأدب الديني (التصوف). مداخلة بعنوان:

(ا شتغال الرمز ضمن إسلا مية النص .). سنة 23/04/ 2004

2. مشارك في الملتقى الدولي بالبويرة :النص والنهج التراث الشعبي والنهجي.

أيام:21.22.23. عنوان المداخلة: تعالق النص الروائي بالتراث الشعبي. مثبت بمجلة: معاريف .عدد: 4 أفريل 2008

3. محاضرة أدبية بمقر الجاحظية: التجريب الروائي. قراءة من الداخل: لرواية بياض اليقين

4. محاضرة بالمكتبة الولائية بالشلف: القراءة ووعي المجتمع.

5. مداخلة:الملتقى الدولي الأول جامعة وهران: تالدائرة الهرمونيطيقية للتأويل.في: 19/18أفريل:2009

6. مداخلة:الملتقى الدولي الثالث بالبويرة في :29/28/27: مفارقات الترجمة بين أدبية المقول وطمس المنقول.

7. مداخلة: الملتقى الدولي الأول :كلية الآداب مستعانم: الخطاب بين تلقي المعنى وتأويل فائض المعنى.في: 6/5/4 . 2009

8. مداخلة: بمقر الجاحظية:الطاهر وطار ومسلك التجريبي الروائي. في:2009/60/30

9. مداخلة بمقر الجاحظية: من تجربة الالتزام إلى الزامية التجريب.2010/4/27

10. محاضرة بمقر الجاحظية:تجليات العجائبي في السرد الروائي عند"الطاهر وطار".2011/5/3.

11. المشاركة في لجنة التحكيم بصفتي عضوا :المسابقة الوطنية للرواية القصيرة.تنظيم الرابطة الولائية للفكر والإبداع بوادي سوف.في:2011/11/30

12. المشاركة في ملتقى جائزة "مفدي زكريا" العربية بالعاصمة.محاضرة: رمزية الجاحظية/أو المقام الزكي. في: 8،9،2011/12/10

13. محاضرة بمقر الجاحظية" سرد صمت الأنثى واستنطاق هويتها"قراءة في رواية "بحر الصمت" لـ"ياسمينة صالح" في:2012/01/31

النشاطات البيداغوجية:

1. رئيس مشروع وحدة بحث: بنية النص القصص لدى الطفل. مشروع منجز (سنة:2000-2002)

2. رئيس مشورع وحدة بحث: خاصية مضمون قصة الطفل في الجزائر:) مشروع ساري الإشتغال عليه.(ستة سداسيات06). ملاحظة:تم تمديده للمرة الثانية.

3. رئيس مشروع وحدة بحث: تحليل الخطاب السردي.حديث الاعتماد(2010/2009)

4. رئيس مشروع ماجستير : تحليل الخطاب السردي .. مشروع جا ر:2006/2005

5. رئيس مشروع ماجستير: تحليل الخطاب السردي .مشروع ثان:2008/2007

6. أشرف على رسائل دكتوراه

7. تمت مناقشة 11رسالة ماجستير من الذين أشرف عليهم وهي:

1. بوضروة زهرة: القصة الجزائرية بين الإتبفاع والإبداع،قناديل الظلام .أنموذجا .في: 2008/02/07

2. حمراني ليلى: الأسلوب الإشهاري في الرواية الجزائرية المعاصرة موضوعة الجسد/أمين الزاوي أنموذجا/في:2008/02/04

3. عشاب أمنة: الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني، سورة يوسف نموذجا./في:2008/02/06

4. متلف آسيا: اشتغال الرمز الديني ضمن اسلامية النص،رواية "بياض اليقين" أنموذجا/في:2008/02/03

5. قسول فاطمة: اشتغال المتعلق به في النص السردي الجزائري"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"للطاهر وطار.أنموذجا.في:27/جوان 2009

6. عرجون الباتول: شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية . التجليات . لـ:جمال الغيطاني أنموذجا.في: 2009/06/27

7. بن عتو حورية: تشاكل الصيغة والصوت السردي في الرواية العربية ،من أفق المنظور إلى أفق التبئير. رواية "الثلج يأتي من النافذة"لـ:حنا مينة.أنموذجا في:2009/07/08

8. قوادي نعيمة: جماليات تماهي الأنا والأنا الأخر في رواية السيرذاتية "بحر الصمت"لـ:ياسمينة صالح.أنموذجا.في: 28 جوان2009
9. زغودة اسماعيل: الدلالة الرمزية للمكان في رواية"لاأحب الشمس في بريس"لـ: عبد الجليل مرتاض. في : 28جوان 2009
10. بن دريس عبد العزيز: اشتغال الوصف في الرواية الجزائرية المعاصرةرزرواية"عصافير النهر الكبير"لـ: محمد زتيلي. دراسة وصفية تحليلية. في: 13جويلية2010
11. أحمد نقي: السمات الأسلوبية في الخطاب الروائي الجزائري."بحر الصمت"لـ:ياسمينة صالح "أنموذجا.في:29جوان 2011
9. عضو اتحاد الجمعية الثقافية الجاحظية
. عضو ضمن الهيئة العلمية لمجلة:مطارحات.معهد الآداب واللغات بغليزان
. عضو ضمن الهيئة العلمية لمجلة:التبيين الجاحظية

----------البحوث والأعمال الأدبية المنشورة---- -------

البحوث والأعمال الأدبية المنشورة:
أعمال كثيرة ومتنوعة منشورة في معظم الجرائد الوطنية. والدولية
أعمال متنوعة (نقدية وإبداعية) منشورة في مجلة : كتابات معاصرة (مجلة لبنانية).
منها:مقال:
1. لحظة للكتابة..لحظة للجنون:قراءة في رواية :ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.مجلة:كتابات معاصرة:عدد:44/
2. أدبية النص/جمالية التلقي.مجلة: كتابات معاصرة.عدد:
3. شعرية الصورة الفنية/الشيفرات والقاريء. كتابات معاصرة.عدد:2008/67
4- الأنا والآخر/الدائرة الهيرمونيطيقية للتأويل(شليرماخر،ديلثي،وإيكو).عدد:74./2009
5. أدبية المقول وطمس المنقول/مفارقات حدود الترجمة.مجلة كتابات معاصرة.ع:81/مج:21/ 2011
6. رمزية الجاحظية أو المقام الزكي.صحيفة:صوت العروبة(أمريكا).2011
المؤلفات:

1-دائرة المخدعين. مجموعة قصصية .المؤسسة الوطنية للكتاب. 1986

2- الزمن الصعب. : رواية – عن دار الغرب

3-قصة الطفل في الجزائر.دراسة في الخصائص والمضامين. دار الغرب

4- عواء الصدى: مجموعة شعرية . عن دار الغرب.

5- قناديل الظلام : مجموعة قصصية . دار الغرب

6- الأ دبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل .:مقاربة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي./عن دار الأديب للنشر والتوزيع

7- بياض اليقين / رواية :منشورات دار الأديب للنشر والتوزيع.

8. شعرية الخطاب السردي. سردية الخبر. منشورا دار الأديب

9. عفوا...سأحمل قدري وأسير. درا الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.2012

للاتصال بنا

الملحق الثاني:

ترجمة المصطلحات من الغة العربية إلى الفرنسية:

التناص	**L'intertextualit**

الحوارية	**Dialogisme**
النص المقروء(مغلق)	**Hisisble**
النص المكتوب(المفتوح)	**Scriptible**
المتعالية النصية	**transtextualite**
المعمارية النصية	**Larchitextualite**
الإستشهاد	**Citation**
السرقات الأدبية	**Plagia**
الإحاء	**Allusion**
المناص	**Paratexte**
الميتناص	**Metatexte**
النص اللاحق	**Hypotexte**
معمارية النص	**L'architexte**
المناصة	**Paratextualite**
الميتناصية	**Metatextualite**

الملحق الثاني:

ترجمة المصطلحات من الغة العربية إلى الفرنسية:

التناص	**L’intertextualit**
الحوارية	**Dialogisme**
النص المقروء(مغلق)	**Hisisble**
النص المكتوب(المفتوح)	**Scriptible**
المتعالية النصية	**transtextualite**
المعمارية النصية	**Larchitextualite**
الإستشهاد	**Citation**
السرقات الأدبية	**Plagia**
الإحاء	**Allusion**
المناص	**Paratexte**
الميتناص	**Metatexte**
النص اللاحق	**Hypotexte**
معمارية النص	**L’architexte**
المناصة	**Paratextualite**
الميتناصية	**Metatextualite**

قائمة المصادر و المراجع

المصادروالمراجع:

-القرآن الكريم

-ابن منظور،لسان العرب،دار المعارف،القاهرة ،مصر(دت)،

(دط)ج1.

-رواية بياض اليقين،لعبد القادرعميش،منشورات دار الأديب،حي باهي اعمر السانيا وهران، ط2006

-ابن فارس ،معجم مقاييس اللغة،تج،عبد السلام محمد هارون،ج3،مكتبة الخانجي مصر،1402هـ،1995م.

-ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون،تج،حجر عاصي ،دار مكتبة الهلال ،بيروت1986.

-ابن طباطبا أبو الحسن محمد ابن أحمد،عيار الشعر،تج محمد زغلول سلام،منشأة المعارف الإسكندرية،ط3.

-ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده

-ابن قتيبة،الشعر و الشعراء،دار صادر،بيروت،مطبعة بريل،1902.

-أبو هلال العسكري،الصناعتين،المكتبة العصرية بيروت،

-أبو تمام حبيب ابن أوس،ديوان أبي تمام ،تج ،محي الدين صبحي،دار صادر،بيروت1987،ج2.

-أحمد ناهم،التناص في شعر الرواد"دراسة"،دار الأفاق العربية،قاهرة،ط1،د،ت.

-أوكان عمر،لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت،إفريقيا الشرق،المغرب،ط1،1991.

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

-المتنبي أبو الطيب،الديوان ،دار صادر،بيروت،لبنان،1994.

-الآمدى الحسن ابن بشير أبو القاسم،الموازنة بين أبي تمام و البحتري،تج،تج السيد صقر،دار المعارف،مصر1972،ط1.

-الجوهري،الصحاح،تج،أحمد عبد الغفور عطار،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ج.1

-الجاحظ عمر بن بحر،الحيوان،تج،عبد السلام هارون،دار الجيل بيروت1996،ج3.

-القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز،الوساطة بين المتنبي وخصومه،تج محمد ابو الفضل ابراهيم،مطبعة البابي وشركاؤه،1966.

-بشير ابن خلدون،الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي،طبع الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر1981.

-محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب دار العودة،بيروت لبنان ،ط1،1979.

-محمد مرتضي الحسيني الزبيدي:تاج العروس من جواهر القاموس،مطبعة حكومة دبي،ج18،1979.

-محمد عناني:المصطلحات الأدبية و الحديثة (دراسة معجم انجليزي-عربي)الشركة المصرية العالمية للنشر،ط3،2007.

-محمد ابن عمران بن موسى المرزوباني،الموشح، تج، علي محمد البجاوي،دار النهضة، دط، 1965.

-محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب.

-مخائيل باختين،الخطاب الروائي،تر،محمد برادة،ط1،دار الفكر،القاهرة،1987.

-عز الدين مناصرة،علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع،ط1،1427،2006.

-عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب النهضة، بيروت، ط3، 1974. السرقات بين الأمدي و الجرجاني.

-عبد الله البستاني:البستان،نقلا عن عبد اللطيف السيد الحريري السرقات بين الأمدي و الجرجاني.

-عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،مطبعة المدني،القاهرة.

-عبد القادر بقشي:التناص في الخطاب النقدي و البلاغي(دراسة نظرية و تطبيقية) إفريقيا الشرق(د.ط)2007.الدار البيضاء، المغرب.

-عبد الحميد محمد، الأسطورة في بلاد الرافدين(الخلق و التكوين)،دار علاء الدين، ط1،1998 سوريا.

-عبد المالك مرتاض ،في نظرية النقد،دار هومة الجزائر،(د تط)

-عبد الله الغذامي:الخطيئة و التفكير،من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي،جدة،ط2،1991.

-سعيد يقطين:إنفتاح النص الروائي النص و السياق،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2،2001.

-سعيد يقطين:الرواية و التراث السردي،المركز الثقافي العربي،المغرب1992.

-نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث،ج2،دار الهومة2010.

-حميد حميداني،قراءة وتوليد الدلالة،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب2003

-حصة البادي(التناص في الشعر العربي الحديث)البرغوني أنموذجا،ط1،دار كنوز المعرفة،عمان2009

-عصام حفظ الله واصل،التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر أحمد العواصي أنموذجا دار عيداء2010.

-فيصل الأحمر:معجم السيميائيات

-يحي بن مخلوف،التناص،مقاربة معرفية في ماهيته،أنواعه وأنماطه(حسان بن ثابت أنموذجا)دار قانة باتنة2008.

-حسن محمد حماد،تداخل النصوص في الرواية العربية،الهيئة المصرية العامة للكتاب1998.

-جوليا كرستيفا،علم النص،فريد الزاهي دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب بيروت،لبنان،ط2،1997.

-عبد القادر عميش،رواية بياض اليقين،،منشورات دارالأديب 2006.

المجلات:

-قحام حسين(التناص)،مجلة اللغة والأدب،معهد اللغة العربية وآدابها،مجلة الجزائر، العدد12، شعبان1418هـ، ديسمبر

-حافظ صبري، (التناص وإشاريات العمل الأدبي)،مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد2، 1986

الرسائل الجامعية:

-سلام سعيد،التناص التراثي في الرواية الجزائرية،رسالة دكتوراه،جامعة الجزائر 1988،1999.

-جماليات التناص في شعر محمد جربوعة مذكرة لنيل شهادة الماستر،جامعة محمد خيضر بسكرة.

الفهرس

كلمة شكر

الإهداء

المقدمة.....أ

مدخل:نشأة السرقات الشعرية

-مفهوم السرقات الشعرية.....05

-الدلالة اللغوية.....05

-الدلالة الإصطلاحية.....06

- صورة السرقات الشعرية عند النقاد القدامى.....06

*الأصمعي.....07

*ابن الجمحي سلام.....07

*الجاحظ.....08

*ابن قتيبة.....09

*ابن طباطبا.....09

*الآمدى.....10

*القاضي الجرجاني.....10

*أبو هلال العسكري.....11

*عبد القاهر الجرجاني.....12

*ضياء الدين ابن الأثير.....13

*ابن رشيق القيرواني.....15

-أنواع السرقات الشعرية.....17

الفصل الأول:التناص في الموروث النقدي.

-مفهوم التناص.....25

1-التناص في النقد العربي المعاصر.....29

-محمد مفتاح.....30

-سعيد يقطين.....33

-محمد بنيس.....34

-عبد المالك مرتاض.....36

-حميد لحميداني.....37

-محمد عبد الله الغذامي.....38

-صبري حافظ.....39

-عمر أوكان.....41

2-**التناص في النقد الغربي**.....44

-ميخائيل باختين.....45

-جوليا كريستيفا.....46

-رولان بارت.....48

-جيرار جينت.....50

3-**أنواع التناص**.....53

*التناص الداخلي.....53

*التناص الداخلي.....54

4-**تجليات التناص.**

*النص الغائب.....56

*السياق.....57

*المتلقي.....58

الفصل الثاني:تجليات التناص في رواية بياض اليقين لعبد القادر عميش.

ملخص الرواية.....60

1-**التناص الداخلي**

*التناص اللغوي.....63

*الميتناص.....65

*المناصة.....71

2-التناص الخارجي

*التناص مع القرآن الكريم.....78

*التناص الأدبي.....80

*التناص مع التراث الصوفي.....82

الخاتمة.....88

الملحق.....91

قائمة المصادر و المراجع.....100