الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية واللغوية

مذكرة تخرج مقدمة استكمالا لمتطلبات شهادة الماستر في الأدب العربي

موسومة بـ:

التناص الحجاجي في ديوان "همسات وصرخات" لمحمد الأخضر السائحي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

نعيمة شبوب

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد الله بوقصة

العضو	الرتبة	الجامعة	الصفة
كريمة زيتوني	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	رئيسا
عبد الله بوقصة	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	مشرفا ومقررا
فوزية زيار	أستاذ محاضر أ	جامعة مستغانم	ممتحنا ومناقشا

الموسم الجامعي:

2024م/2025م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية واللغوية

مذكرة تخرج مقدمة استكمالا لمتطلبات شهادة الماستر في الأدب العربي

موسومة بـ:

التناص الحجاجي في ديوان "همسات وصرخات" لمحمد الأخضر السائحي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

نعيمة شبوب

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد الله بوقصة

العضو	الرتبة	الجامعة	الصفة
كريمة زيتوني	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	رئيسا
عبد الله بوقصة	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	مشرفا ومقررا
فوزية زيار	أستاذ محاضر أ	جامعة مستغانم	ممتحنا ومناقشا

الموسم الجامعي:

2024م/2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء:

"بسم الله أبدأ كلامي، الذي بفضله وصلت إلى مقامي.

الحمد والشكر لله على ما أتاني من فضله ونعمه.

أُهدي هذا العمل إلى من غرسوا في نفسي حبّ العلم والمعرفة، وكانوا لي سندًا وعونًا في مسيرتي العلمية:

إلى والديَّ العزيزين، اللذين لم يبخلا عليّ بدعائهما ودعمهما المستمر، فكانا النور الذي أضاء دربي.

إلى أساتذتي الكرام، الذين لم يدخروا جهدًا في توجيهي وتعليمي، فكانوا قدوةً ومثالًا يحتذى.

إلى أصدقائي وزملائي، الذين شاركوني لحظات الجد والاجتهاد، وكانوا لي عونًا في كل خطوة.

إلى كل من أسهم في إنجاح هذه المذكرة.

أُهديكم ثمرة جهدي، تعبيرًا عن امتناني العميق...

إلى كلّ من أحب، كلّ من يحبونني... أرفع ها المنجز.."

نعيمة

الشكر والتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، وبفضله تكتمل الجهود، وبتوفيقه تتحقق الغايات.

أتقدّم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور "بوقصة عبد الله"، نظير ما بذله من جهد جهيد، وما أسداه من توجيهاته علمية قيّمة، وصبره كريم على متابعة هذا العمل منذ بدايته وحتى اكتماله.

كما أتقدّم بجزيل الشكر والامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقّرين، الذين تجشّموا عناء قراءة هذه المذكرة، وأسهموا بملاحظاتهم القيّمة في إثرائها.

ولا يفوتني أن أتوجّه بالشكر إلى جميع أساتذتي وزملائي، ومنهم: حمود آسيا، عائشة نورين، حمود سعداء، خيرة بطاهر بجامعة عبد الحميد بن باديس، وكل الذين كانوا لي عونًا ودعمًا في رحلتي العلمية الأكاديمية.

وإلى أسرتي العزيزة، التي كانت الداعم الأول لي، أخصّ بالذِّكر والديّ الكريمين، لما بذلاه من دعاء ومساندة وعطاء لا ينضب.

جزاهم الله الجميع خير الجزاء، ووفّقني وإياهم لما يحبّه ويرضاه.

والله وليّ التوفيق.

مـــقـــدمة

مقدمة

يعد النص الأدبي كياناً لغوياً وثقافياً يتجاوز حدود الإبداع الفردي، إذ يتشكل من تفاعلات متعددة مع نصوص سابقة ومعاصرة، مما يجعله نتاجاً للحوار مستمر بين النصوص. هذا التفاعل يبرز أهمية دراسة العلاقات النصية المتبادلة لفهم أعمق للنصوص الأدبية، وفي هذا السياق يبرز مفهوم **التناص** كأداة نقدية حديثة تهدف إلى الكشف عن التداخلات النصية، حيث ينظر إلى كل نص على أنه نسيج من الاقتباسات والتحويلات لنصوص أخرى، وقد تطور هذا المفهوم من خلال أعمال **باختين**، الذي أشار إلى الحوارية في النصوص وتبلور بشكل أكثر تحديداً على يد **جوليا كريستيفا**، التي عرفت **التناص** بأنه تفاعل النصوص في نص حاضر بعينه وفي الأدب العربي، وعلى الرغم من أن مصطلح **التناص** لم يكن مستخدما إلا أن الظاهرة كانت موجودة تحت مسميات مثل: **الاقتباس والتضمين والمعارضة والسرقات الأدبية**، وقد أدرك النقاد العرب القدامى هذه الظواهر كما يتضح في أعمالهم التي تناولت التداخلات النصية، مما يشير إلى وجود جذور لمفهوم **التناص** في التراث النقدي العربي، وعليه نطرح الأسئلة التالية: **فيم تتجلى مظاهر التناص الحجاجي في ديوان "همسات وصرخات" لمحمد الأخضر السائحي؟ وما هو مفهوم التناص؟ وكيف يتمظهر التناص في الأدب العربي القديم مقارنة بالأدب مع نظيره الحديث والمعاصر؟**

وللإجابة على هذه التساؤلات فرضت علينا طبيعة البحث المعالج سلوك **المنهج الوصفي التحليلي** لرصد مظاهر **التناص الحجاجي** في مدونة البحث، وكان من أهم العوامل التي دفعتنا للانتقاء هذا الموضوع والغوص في غماره حدة الموضوع **التناص الحجاجي**، وأهمية **التناص** عامة في فهم **النصوص الأدبية**، وكذلك كونه موضوعاً متعدد التخصصات، حيث يمكن دراسته من زوايا متعددة مثل النقد الأدبي، الدراسات الثقافية واللسانيات مما يتيح **للباحثين** استكشافه من منظور متعدد الأبعاد.

أما بالنسبة للدراسات السابقة التي تناولت موضوع التناص، فنذكر منها: **"مصطلح التناص في كتاب تحليل الخطاب الشعري" لمحمد مفتاح**، وهي رسالة ماجستير لطالب الباحث صديق بن مبارك، وكذلك **"جماليات التناص في شعر محمد جربوعة – القصيدة المحمدية نموذجًا"**، وهي رسالة ماستر للطالبتين عبلة شايب وعائشة بوروبة من جامعة الوادي الجزائر

تتجلى **أهمية دراسة التناص الحجاجي** في كونه يعالج ظاهرة نقدية حديثة، تساهم في تطوير فهمنا للنصوص الأدبية، إذ يُعدّ التناص مركزياً لفهم دينامية النص وانفتاحه على مرجعيات متعددة. ومن جهة أخرى، تقدّم هذه الدراسة إضاءة نقدية تسعى إلى الكشف عن العمق الثقافي والتاريخي الذي تحمله النصوص، مما يثري الحقل النقدي بدراسات تطبيقية قادرة على الإحاطة بجوانب **التفاعل النصي** وأبعاده المتنوعة.

كما تكتسب هذه الدراسة أهميتها من كونها تسلط الضوء على جوانب الإبداع الأدبي الذي غالبًا ما يغفلها النقد التقليدي.

ومن أهداف هذا البحث نذكر:

- تحليل أشكال التناص وتجلياته داخل النص الأدبي المدرَّس.
- الكشف عن العلاقة بين النص والنصوص الأخرى التي يحاورها أو يستحضرها.
- إبراز الوظائف الدلالية والجمالية التي يؤديها التناص في بناء النص.
- مناقشة أثر التناص في إثراء المعنى وتعدد القراءات المحتملة للنص.
- الإسهام في إثراء الدراسات النقدية العربية المهتمة بمفهوم التناص وتطبيقاته.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة، وتعدد المفاهيم التي ارتبط بها مصطلح التناص الحجاجي، أن نقسم البحث إلى: **مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة.**

جاء **الفصل الأول** بعنوان: **"جمالية التناص في أشعار محمد الأخضر السائحي"**، حيث تطرقتُ فيه إلى **نظرية التناص**، ثم تناولت **مفهوم التناص وجمالياته**، مع التركيز على **أنواعه، وآلياته، ومستوياته** كما وردت عند **جوليا كريستيفا ومحمد بنيس**، كما تناولت الفصل **مصادر التناص ووظائفه**، مع إبراز **دوره في تشكيل البنية الفنية والدلالية للنص الشعري.**

أما **الفصل الثاني**، فجاء بعنوان: **"التناص الحجاجي في ديوان همسات وصراخات لمحمد الأخضر السائحي"**، وقد خُصِّص للدراسة التطبيقية، حيث تم تحليل تجليات التناص الحجاجي في الديوان، مبرزًا كيف يسهم هذا النوع من التناص في بناء الحجاج داخل النص الشعري، وتوسيع أفق التلقي من خلال التفاعل مع نصوص مرجعية متعددة، فتناولتُ في **المبحث الأول حجاجية التناص القرآني**، أما في **المبحث الثاني فتطرّقتُ إلى حجاجية التناص السُّنّي**، وتحدّثتُ في **المبحث الثالث عن حجاجية التناص الشعري**، وينقسم هذا المبحث إلى: **حجاجية التناص من الشعر العربي القديم، وحجاجية التناص في الشعر العربي الحديث**، إضافة إلى **حجاجية التناص من الشعر الجزائري**، وتجليات كل ذلك في مدونة البحث همسات وصراخات لمحمد الأخضر السائحي.

وأنهيت هذا البحث بخاتمة كانت بمثابة حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها، ولعل أهم المصادر والمراجع التي استفاد منها البحث وأضاءت الكثير من جوانبه، أهمها **ديوان همسات وصرخات لمحمد الأخضر السائحي، وكذلك كتاب تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص لمحمد مفتاح كتاب التناص نظرياً وتطبيقياً لأحمد الزعبي**.

أما عن **الصعوبات** التي واجهتني هي ضيف الوقت، قلة المصادر والمراجع المختصة، وكذلك اختلاف التسميات وفوضى المصطلحات عند أغلبية النقاد العرب.

وفي الختام أوجه كل الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف الدكتور **بوقصة عبد الله** الذي شملني بالروح الأبوية وتحمل مسؤولية الإشراف على هذا البحث وأفاض علي من نصائحه القيمة فله مني أخلص التحية وأعظم التقدير أرجو له ثواباً من عند الله سبحانه وتعالى.

مـــدخـــل

عتبات اصطلاحية ومفاهمية

1. مفهوم التناص
- لغة
- اصطلاحا
2. التناص بين النشأة والتطور
- عند الغرب
- عند العرب
3. الحجاج بين المصطلح والمفهوم
- لغة
- اصطلاحا

مدخل

إن الأدب لا يكتب من فراغ بل يتفاعل مع التراث الثقافي والديني والأدبي الذي يحيط به، النصوص الأدبية ليست مجرد كلمات جديدة، بل هي دائما في حوار مستمر مع نصوص أخرى سابقة، سواء بشكل صريح أو ضمني، هذا التفاعل بين النصوص يعرف **بالتناص**.

أولا: تعريف التناص.

1. لغة:

في معجم **لسان العرب** يجد أن المادة اللغوية **نصّص** تعني النص وجمعه **نصوص**

و**نصَّ**: **النصّ**: رفعُك الشيء: **نصَّ** الحديث ينصُه نصًّا، رفعه وكل ما أظهر، فقد **نُصَّ**، وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلاً أنصَّ للحديث من الزُهّري؛ أي أرفع له وأسند، يقال: **نصّ** الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك **نصّصته** إليه، ونصّت الظبية جيّدها: رفعتُه وكل شيء أظهرته، فقد نصّعته والمنعّة الثياب والمرفعة والفُرشُ الموطأة.

ونص المتاع نصًّا: جعل بعضه على بعض، وأصل النّص أقصى الشيء، وغايته ثم سمي به ضرب من السير سريع.

ونص كل شيء منتهاه.

قيل: نصصتُ الرجل إذا استيقظت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده، ويقال: نصصت الشيء حركته، ونصَّ الشيء: حركه."[1]

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ص 4441.

وورد في **الصحاح في اللغة**: "قولهم نصصت ناقتي: قال الأصمعيُّ: النّص السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عندها، قال: ولهذا قيل نصصت الشيء، رفعته ومنه منصّة العروس، ونصصت الحديث إلى فلان؛ أي رفعته إليه، ويسُر نصّ ونصيصُ.

ونصصت الرجُل، إذا استقصيْت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده."[1]

" ونص كل شيء منتهاه.

نص وفق ما مر تعني رفع الشيء؛ أي أخذه؛ أي تحريكه؛ أي جعله بعضه على بعضه، وكل هذه المعاني تقرب منها مفهوم **التناص** وأن معناه دخول النصوص بعضها.

وهذا المصطلح ليس جديدا على ثقافتنا النقدية، لأن له جذور في كتب تراثنا النقدي؛ إذ وردت تحت مسميات أخرى ،كالاقتباس والأخذ، والتضمين وما يدخل في إطار التداخل والتشابك بين نصين؛ **النص الجديد والنص القديم**، دون أن تتخلى عن القديم تماما."[2]

"يعد انطلاقا من المحاولات للتعريف النّص، وبعد تناول النقاد للنص بمفهومه الجديد، كان لابد أن يظهر مفهوم جديد يتصل بالنص وهو التناص، ترد كلمة التناص على **لسان العرب** بمعنى الاتصال أو توصيها؛ أي يتصل به، وهي تعني الانقباض، انقبض؛ أي انزحم القوم، وبناء على ذلك **فالتناص** مفيد للقصيدة الشعرية في العصر الحديث حتى لا تتداخل القصائد الشعرية وتزدحم فيما بينهما."[3]

[1]- نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، دار العلم والإيمان، ط1، 2014، ص20

[2]- المرجع نفسه، ص20.

[3]- عنود عبد الجبار كريدي العنزي، التناص بين النقد العربي والنقد الغربي، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي، العدد 47، 2023، ص449.

2. اصطلاحا:

لقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم التناص؛ إذ نجد كل منهم ينحو منحاه محاولا في ذلك تأكيد وجهه نظره، وذلك راجع لشدة حداثة هذا المصطلح "إذا أن المصطلح **التناص** يعني: ظاهرة من أبرز الظواهر الفنية في الشعر، ولها تأثيرها البالغ في تشكيل الجمالي على النص الأدبي وجذورها تضرب في عمق الماضي؛ إذ يعاد من خلال النص اكتشاف الماضي، أو قراءته في ضوء الحاضر وإعادة تشكيله من جديد، وفق رؤى شعرية تمتص المحمولات الدلالية الموروثة، لكشف عن طزاجة التجربة الشعرية وخصوصية مبدعها في التعبير عن الواقع بكل ما تحمله من أبعاد ذاتية وحضارية وإنسانية.

وإذا عدنا إلى الماضي فقد اندرجت قضية السرقات الأدبية لتأثر والتأثير، في إطار التناص وخاصة قضيه السرقة التي تناولها النقاد العرب كثيرا، وقد ألفت المؤلفات فيها فذكروا أجناسها وأنواعها، ربما يكون كلام **ابن رشيق** دالا على ذلك ما نرمي إليه، فقد قال: هذا الباب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة الأخرى، فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل، ولقد حاول **ابن رشيق** الجمع بين أراء سابقيه والاستشهاد بها."[1]

"و**التناص** أو التداخل النصوص أو النصوصية، إذ تتعدد ترجمات هذا المصطلح في العربية يقابل مصطلح ***intertextuality*** بالانجليزية و***intertextualité*** بالفرنسية، وقد شاع هذا المصطلح في الستينات وعرف أو ظهر، كما يشير أغلب الدارسين، على يد الباحثة **جوليا كريستيفا *Julia Kristeva*** في عام 1966، في مقالاتها عن السيميائية والتناص في مجلتي(***critique tel. quel***) وترى رائدة هذا المصطلح **جوليا كريستيفا** أن التناص هو: نقل التغيرات السابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو

[1] – ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص25.

تحويل... وهو عينه تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى لتعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه، وتصنيف **كريستيفا**"[1]وإن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى، ثم توضح أن التناص يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية، التي تتبلور كعمل النص، وهو نص منتج؛ بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية **إنتاج** من نصوص مختلفة."[2]

"ويعد **ميخائيل باختين*Mikhaïl Bakhtine*** باعتباره أفضل من أسهم في التعريف لهذا المفهوم من دون أن يصرح باستعماله؛ إذ فضل بدلا عن ذلك استعمال مصطلح **ايديولوجيم**؛ أي الحوارية تاركا مجال الاستعمال مصطلح التناص **لجوليا كريستيفا**، والحوارية في تحليل الخطاب كما ورد عند **دومينيك مانغونو*Dominique maingieneau*** تستعمل للإحالة على البعد التفاعلي الجم للغة كان شفويا ومكتوبا."[3]

"وممن أضاف بعدا جديدا أخرا إلى مفهوم التناص **امبرتوكيو** في كتابه **دور القارئ**، ويتلخص هذا التطوير فيما أسماه **أيكو** بالمشي الاستنباطي ما بين النصوص، ويقصد به البحث ما بين النصوص أو قراءة ما حول أو فوق اللغة (**متا لغة**)، للوقوف على العلامات والشفرات والإشارات والرموز والنصوص الغائبة والمغيبة، ثم تناصات الأفكار من المقروء الثقافي الذي يتضمنه ويوحي به النص. وهذا ما جعل **أيكو** يركز على عبارة المشي خارج النص **الاستنباط** بشفراته تناصاته وترميزاته."[4]

---

[1]- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000، ص11.

[2]- المرجع نفسه، ص12.

[3]- السبتي سلطاني، حجاجية التناص الديني في شعر جرير مقاربة تداولية، مجلة التواصل في اللغات والآداب، المجلد،24، العدد 02،ديسمبر2018، ص132.

[4]- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، المرجع السابق، ص15.

التناص نشأته وتطوره:

أولا: البدايات الغربية:

لقد ظهر مصطلح التناص حديثا في تاريخ النقد الأدبي تحديدا في منتصف الستينات من هذا القرن في أبحاث متفرقة ومن بينها:

1- جوليا كريستيفا *Julia Kristeva* :

منذ أن تم تعريفه في السياق النظري لنهاية الستينات من قبل **جوليا كريستيفا** فرض التناص نفسه في الحقل النقدي كمفهوم مهيمن، كان موضوع تنظيرات متعددة، وأحيانا متناقضة[1]، فأصبح معبرًا إجباريا لكل تحليل أدبي، وإذا ما كان يبدو وبصفة أساسية معاصرا، يشمل مع ذلك ممارسات كتابة؛ هي أساسية بقدر ما هي قديمة."[2]

لقد عرفت **جوليا كريستيفا** التناص أنه (التفاعل النص بعينه)، وهي ترى أنه عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، هي نص تشرب وتحول لنصوص أخرى."[3]

وترتبط فكره التناص أولا وأخرا بالنص الأدبي، ولذا يبدو أن مفهوم التناص يطمح في ترسيخ المحاولات لإيجاد **علم النص**، وهو علم جديد بلا شك لأن موضوعه جديد وهو **النص**.

إن النص عند **كريستيفا** ليس مجرد خطاب أو قول، بل هو موضوع للكثير من الممارسات **السيمولوجية** التي تعتد بها، على أساس أنها ظاهرة غير لغوية؛ أي مكونة بفضل اللغة، لكنها غير قابلة للانحسار فكل نص خاضع منذ البداية لسلطة نصوص أخرى تفرض عليها عالما ما، وتتجلى مقدرة الأديب في تشكيله من هذه النصوص نصا جديدا يحمل بصماته الخاصة، فالنص في بنيته

---

[1]- ناتالي بييقي-غروس، مدخل إلى علم التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2012، ص5.

[2]- المرجع نفسه، ص11.

[3]- نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، المرجع السابق، ص27.

الإنشائية يتمثل مجموعة من تناصات، أو حصيلة جملة من عمليات التفاعل بين النصوص التي تدخل في نسيجه.

إن النّص يكون إنتاجا كما ترى كريستيفا من نصوص شكلّها الأدباء، ولكن هذا النص له خصائص، وما يميزه رغم وجود التعالق مع تلك النصوص."[1]

لقد استفادت كريستيفا من جهود باختين النظرية، وزادت إلى مهاده النظري حوارا مع المعرفة الحديثة، ممثلة بالماركسية وعلم النفس، ووصلت إلى ما يمكن أن نسميه تمردها على البنيوية، فيسعى التناص إلى تحطيم فكرة بنية النّص أو المركز أو النظام، وبينما ترى البنيوية أن النص كيان منته، في الزمان والمكان ومغلق ثابت وساكن، فإن النص –وفق التناص– تعاقبي، متحرك، مفتوح، متغير، متجدد، وكان التناص رد فعل على التصورات البنيوية التي تعاملت مع النصوص من الداخل.

2. **ميخائيل باختين**: (***Mikhaïl Bakhtine***):

ولقد حدّد التناص باحثون كثيرون مثل: (**كريستيفا، وأرّفي ولورانت ورفاتير**)، على أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا" لقد اتسع مفهوم التناص، وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة، وجديرة بالدراسة والاهتمام، وشاعت في الأدب الغربي، وانتقل هذا الاهتمام لاحقا إلى أدبنا العربي مع جملة ما انتقل إلينا من ظاهرة أدبية ونقدية غربية، ضمن احتكاك الثقافي على أن له جذور عربية لا تغفل كما أسلفنا.

ويمكن القول أن التناص بوصفه مصطلح نقدياً، قد ظهر في بداياته الأولى ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية، وقد ظهر التناص في كتابات **الكاتب الروسي باختين** الذي تحدث عن تداخل السياقات في **كتابه فلسفة اللغة"**[2]، وفي دراسة الخطاب في النص الروائي عن **دوستوفيسكي** ***(Dostoïevski)***، حيث لاحظ وجود تداخل بين الثقافات في النص الروائي، أنه لا يحوي صوت

[1]- ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص29.

[2]– المرجع نفسه، ص28.

المؤلف فقط، واستعمل **الحوارية** للدلالة على ذلك، ففي معرض الكلام عن أسلوب الرواية لاحظ **باختين** أن الأسلوب لا يكون أحاديا، بالإضافة إلى ذلك فقد تطرق هذا الأخير إلى مصطلح **أوديبية النص** المقصود به؛ هو تداخل النص وتناسقه مع النصوص الأب لكي يصل إلى مرحلة التمييز على النصوص السابقة، وذلك بالتوجيه الحواري، يرى بأنه ظاهرة مشخصة، وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي يفاجئ خطابا أخر، بكل الطرق التي تقود إلى غايته ولا يستطيع شيء سواء الدخول معه في تفاعل حاد وحي آدم.

ثم بعد ذلك تطور مصطلح الحوارية إلى مصطلح التناص، وقد أسهم باختين في هذا التطور من خلال أعماله وآرائه."[1]

3. جيرارد جينيت (*Gérard Genette*):

لقد قام جينيت بترتيب المتعاليات النصية وفق نظام تصاعدي مقسما لها إلى خمسة أنماط هي:

"**التناص**: وهو مصطلح **كريستيفا** الذي أفاد منه **جينيت**، ويعرفه بطريقة حصرية؛ بأنه علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية، في أكثر الأحيان من خلال حضور الفعلي لنّص أخره داخل نص أخر، وهذه العلاقة تتخذ عنده ثلاثة إشكال: هي ممارسة الاقتباس، والسرقة الأدبية، والتلميح في الاقتباس: هو أكثر علاقات التناص وضوحا وحرفية؛ حيث يوضح المقتبس بين قوسين مع الإحالة، أو عدم الإحالة إلى المرجع، أما السرقة فهي أقل وضوحا وشرعية، أما التلميح فهو أقل الأشكال التناصية وضوحا وحرفية، ويقتضي الفهم العميق لملاحظة العلاقة بين النصين.

[1]- مدلل نجاح، ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الحديث، ديوان عولمة الحب – عولمة النار- أنموذجا، جامعة الوادي، ص163.

الملحق النصي أو التوازي النص أو المناص *para texte*:

وهي علاقة التعليق التي تربط نصاً بأخر يتحدث عن دون أن يستشهد به أو يستدعيه.

النصية المتفرعة أو النص اللاحق*hyper textualité*:

ويمكن هذا النوع في العلاقة التي تجمع النص اللاحق بالنص السابق"[1] وهي:علاقة تحويل ومحاكاة، وهذا النوع يطلق عليه الاتساع النصي، باعتباره علاقة توّحد **النص المتسع** بنص سابق تسميه **النص المنحسر**.

"النصية الجامعة أو معمارية النص أو الجامع النصي *architextualité*:

فتتسم هذه العلاقة بأنها أكثر تجريدية وضمنية من باقي العلاقات، فهي علاقة صماء بكماء، غير ملفوظة وتتصل بالنوع شعرا كان أو رواية أو بحثا.

ما سبق يتضح لنا أن **جينيت** قد حاول وهو يؤصل لمفهوم التناص، أن ينظر في مختلف العلاقات التي يمكن أن تأخذ النصوص فيما بينها، وهي تتفاعل مع بعضها البعض، مما أظهر له عملا مكتملا ودقيقا، وبذلك يكون **جينيت** قد تجاوز كل المعطيات الأولية لتأصيل مفهوم التناص."[2]

4. رونالد بارت: *Roland Barthes*

والذي يركز عليه بارت في ملاحظاته السابقة، هو أنه إلى جانب التناص الذي يستخدمه، أو يستحضره المؤلف، هناك تناص أخر يستحضره القارئ، وهنا تتعقد المسألة وتتشعب وتزداد غموضا، فالكاتب يستحضر نصوصا من مخزونه الثقافي، والذي قد يختلف عموما عما لدى الكاتب في أثناء كتاباته، ويصبح النص هنا تناصا في تناص أخر وهكذا... آو **جيولوجيا** كتابات حسب

[1] – عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني– دراسة نقدية نظرية تطبيقية، مكتبة الغبراء، سلطنة عمان، ط1، 2016، ص68.

[2] - المرجع نفسه، ص69.

تعبير بارت. وهذا يرتبط على الأرجح بنظرياته أو دراساته عن القارئ، كمنتج أخر للنص وعن الكاتب الذي فقد أبوة النص وغيرها من قضايا كثيرة أثارها في كثير من دراساته ولا مجال لمناقشها هنا."[1]

وأي نص لابد من أن يحاكي، ويوحي، ويؤثر، على حد تعبير بارت ولا فكاك منه، وذلك لأن اللغة الوسيلة التعبيرية عند الشعراء وغيرهم، هي نتاج جماعي ولذلك لا فكاك من وجود التناص، أو التوالد النصي الناتج عن "جملة من الاقتباسات المتوالدة والمتفاعلة، التي امتصت في نص جديد، أو تحولت إلى نص أخر جديد."[2]

5. ميخائيل ريفاتير *Michaël Riffaterre :*

من الذين كان لهم الأثر في ميدان التناص، نجد **ميخائيل ريفاتير** في كتابه **إنتاج النص** 1979**دلائليات الشعر1982**، فهو يرى "أن النص لا يدل وبالتالي لا يفهم عبر الإرجاع إلى واقع حقيقي، وإنما يدل ويفهم عبر الإرجاع إلى ذاته من جهته، وإلى نصوص أخر من جهة ثانية" وبهذا يجعل **ريفاتير** مفهوم التناص مرجعية للأعمال الأدبية وطبيعتها، وهو يرى أن الإحالات التي ينطوي عليها النص، والتي تظهر وكأنها حالات إلى أشياء واقعية، ما هي إلا إلماحات إلى نصوص أخرى، كما يركز ريفاتير على دور القارئ في فك مغاليق النص من خلال قراءاته، فهو يرى أن النص يثير إلى القارئ قراءات سابقة. وهذه القراءة مزيج من نصوص كثيرة، اعتمدها الكاتب وقام بتركيبها في نسيج جديد، فالقراءة عند ريفاتير هي التي تحدد التناص، ولذلك يضيفها إلى مستويين؛ المستوى الأول: القراءة الاستكشافية تتطلب كفاءة لغوية عند القراءة من بدايتها إلى نهايتها."[3]

---

[1]- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، المرجع السابق، ص13

[2]- ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص32.

[3]- عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني– دراسة نقدية نظرية تطبيقية، المرجع السابق، ص66.

والمستوى الثاني: القراءة التأويلية، وتقوم على معرفة القارئ بالأنساق الوصفية، وبالموضوعات والأساطير مجتمعة، وبنصوص أخرى قبل كل شيء.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أهمية القارئ في تذوق النص، وتحديد أدبيته التي تكون في التناص سواء بالتضمين، أو التلميح، أو الاستلهام، فلا قراءة ولا كتابة إلا في ضوء نصوص سابقة."[1]

ثانيا: البدايات العربية القديمة:

إن فكرة التناص من حيث المضمون وجدت في التراث العربي القديم، أما من حيث المصطلح فلم تعرف إلا في العصر الحديث، على يد **جوليا كريستيفا**، وفي هذا المعنى يؤكد محمد بنيس، حيث يقول، وفي خصم هذا الجدل في مفهوم التناص عند النقاد العربي القدامى، يكون إجراء مقاربة مفاهيمية نقدية للإرهاصات مفهوم التناص لدى النقد العربي القديم، أمرا ذا فعل مهم في فهم التجذير النقدي لمفهوم التناص، فلقد وعى النقاد العرب القدامى جانبا مهما من هذا المفهوم، وتحت مسميات عديدة ومختلفة شكلا ومتفقة في بعضها مضمونا، ولعل أقرب تلك"[2]المفاهيم إلى موضوع البحث وهو قضية السرقات الأدبية، التي ربطها النقاد العرب القدامى بمستوين، إما اللفظي أو المعنوي، وأحيانا بكليهما.

وفي التأكيد على هذا المعنى يقول **الخطيب القزويني** أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث."[3]

1. أبو الهلال العسكري:

ويقرر **أبو هلال العسكري** صاحب كتاب **الصناعتين** أنه" ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني، ممن تقدمهم وصب في قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها

[1]- عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني- دراسة نقدية نظرية تطبيقية، المرجع السابق، ص66.
[2]- ياسر جابر الجمال، التناص وفاعلية الكتابة بين النص الحاضر والنص الغائب، ط1، 2023، ص6
[3]- المرجع نفسه، ص07.

أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حلتها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق ممن سبق إليها."[1]

كما يقرر **العسكري**، أن المعاني مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ووصفها وتأليفها ونظمها، ويؤمن **أبو الهلال** بتوارد الخواطر" فقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم، من غير أن يلم به، وبعد تجربة مرّ بها شخصيا؛ يقرر قائلا وغر من على أن لا احكم على المتأخر بسرقة من المتقدم حكما حتميا."[2]

2. مفهوم السرقة عند ابن رشيق:

يتحدث ناقلا عن شيوخه قالوا السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه على أن من الناس من بعد ذهنه إلا مثل بيت **امرؤ القيس وطرفة**، حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما **وتحمل** وقال الأخر **وتجلد**، ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى، ويكون الغامض بمنزلة الظاهر وهم قليل"[3] والسرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به شاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترفع المظنة في عن الذي يورده أن يقال انه أخذه من غيره.

ويتضح لنا من هذا الاعتراف أن:

- مفهوم السرقة ورد تحت مسمى (النقل)
- السرقة تكون في المعاني لا الألفاظ
- السرقة تكون في البديع المخترع الذي يأتي به الشاعر

[1]- عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني– دراسة نقدية نظرية تطبيقية، المرجع السابق، ص43.
[2]– المرجع نفسه، ص44.
[3]- نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، المرجع السابق، ص41.

- السرقة تنقسم إلى عدة أنواع ويتناول الكتابة العمدة بعد ذلك أنواع السرقة أو كما أطلق عليها (النقل) أو يجعل منها.

الاصطراف: وما يتضمن من الاجتلاب والاستلحاق، والانتحال، والإغارة، والغصب، والمرادفة ويستشهد لذلك بأمثلة من شعر من سبقوه، ومن شعر معاصريه، فمن ذلك: ما صنع الفرزدق بجميل وبالشمردل اليربوعي، إذ أغار على الأول في قوله.

فما بين من لم يعط سمعا وطاعة: وبين تميم غير حر الحلاقم[1]

حيث يرى ابن رشيق أن التناص باب متسع جدا لا يقدر أحدا من الشعراء، أن يدعى السلامة منه وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة، لا تخفى عن الجاهل المغفل."[2]

3. حازم القرطاجني:

يرى حازم القرطجاني، أن اقتباس المعاني واستشارتها يأتي عبر طريقتين.

- **طريقة قوة الشاعرية أو الخيالية:** التي تميز بين ما تشابه أو تباين من العناصر التي يشكل بها الشاعر معانيه.
- **طريق ثانٍ:** يكون زائدا على الخيال، وهو ما يستعين فيه الشاعر بالمقول أو المكتوب من قبل حسب تعبير **رولان بارت**، حيث يلجأ "إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل.

فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك، على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه"، وفي هذه الطريق يتحدث كما هو بين عن مفهوم التناص مستخدما مصطلح **الاقتباس** والاستناد على **كلام الغير**، ويشترط على من يستعين بكلام الغير، أو يورده بنوع من التصرف، والتغيير، أو التضمين

[1]- نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، المرجع السابق، ص42.

[2]- ياسر جابر الجمال، التناص وفاعلية الكتابة بين النص الحاضر والنص الغائب، المرجع السابق، ص7.

فيحيل على ذلك، أو يضمنه، أو يدمج الإشارة إليه، أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به، من المكان الذي هو فيه.أو ليزيد فيه فائدة فيتممه، أو يتمم به، أو يحسن العبارة خاصته، أو يصيّر المشور منظوما، أو المنظوم منثورا خاصة."[1]

4. عبد القاهر الجرجاني:

ويقول **عبد القاهر الجرجاني**، وبذلك أن الشاعرين، إذا اتفقا لم يخلو من أن يكون إما في وجه الغرض على الجملة والعموم، أو في وجه الدلالة على الغرض، إن هذه المقولات تعطى شرعية كبيرة، إلى القول بأن التراث العربي القديم، قد جاءت قضية التناص بصورة واضحة، تكشف عن نقاط التلاقي بين القديم والحديث، وهذا يؤكد أن يركز عليها التناص في المفهوم الغربي لها أنها تأسيسية في الفكر النقدي العربي، وتؤدي إلى الاقتراب والتقاطع مع هذا المصطلح الجديد في أبواب نقدية عربية قديمة."[2]

5. الجاحظ:

موضوع السرقات الأدبية من أهم الموضوعات الذي حظيت باهتمام كبير من النقاد والأدباء قديما وحديثا، حين تناولوها من جانبها الأخلاقي، والنقدي والفني والجمالي... وقد شكلت هذه الأخيرة نقطة البدء، والنواة الأولى في النظر إلى النص انطلاقا من علاقته بالنصوص الأخرى، ومن أهم أهداف تلك الدراسات هي الحرص على أصالة العمل الأدبي وصحة نسبه إلى أصحابهم، كما أن **الجاحظ** يذهب ذات المذهب، إذ يقول: لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في شبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو معنى شريف كريم."[3]

---

[1]- المختار حسني، السرقة الشعرية – المفهوم وآليات الاشتغال حازم القرطجاني، ج8، الأنطولوجي السرقات الأدبية، 3ماي2022.

[2]- ياسر جابر الجمال، التناص وفاعلية الكتابة بين النص الحاضر والنص الغائب، المرجع السابق، ص8.

[3]- بليردوح، التناص في الفكر النقدي العربي القديم – دراسة تأصيلية، المجلد 07، العدد 01، 2021، ص 247.

أو في بديع مخترع، إلا كل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه، أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدعو أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء، فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم"[1] ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط. وقال أنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول"[2]

ثالثا: الجهود العربية الحديثة:

1. التناص عند عبد المالك مرتاض:

وإن التناص؛ مع التسامح في التعريف، والتبسيط في التعبير أيضا، هو الوقوع في حالة تجعل المبدع يقتبس، أو يتضمن ألفاظا وأفكارا، كان التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صريح لهذا الأخذ المتسلط عليه، من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه، وإذا كان السيميائيون يعتذرون في نظرية التناص، بحيث يبيحون لهم إقامة نصوص على أنقاض نصوص أخرى غير معروفة الصاحب، فإن الشعراء العرب، هم أيضا لم يكونوا يعترفون بأنهم كانوا يأخذون صراحة ممن تقدمهم من الشعراء، أو المبدعين الآخرين... ويخيل إلينا أن النقاط القدامى ظلوا يحومون حول هذا المفهوم، الذي هو التناصية، ولكنهم لم يتعمقوا في بحثه، ولم يستطيعوا نتيجة لذلك مجاوزة المصطلح التهجيني، الذي وضعه أول الأمر إلى مصطلح الأدبي أدق وأشمل، وأعدل."[3]

---

[1]- بليردوح، التناص في الفكر النقدي العربي القديم، المرجع السابق، ص 241.

[2]– المرجع نفسه، ص 242.

[3]– عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة الأدبية و الثقافية العربية، العدد 1، 01ماي 1991، ص87.

2. التناص عند محمد مفتاح:

إذا استطعنا أن نبين بعض مقومات النص، وأهملنا بعضها منها، آخر بقرار منهجي،فإنه علينا أن نتعرف الآن على التناص بوضع اليد على مقوماته بدوره، لقد حدد الباحثون كثيرون مثل (**كريستيفا وأرفي ولوارنت**[1] **"وريفاتير**...)، على أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا صانعا، ولذلك فإننا سنلتجئ أيضا إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة هي:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في تقنيات مختلفة
- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتسييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده
- محول لها بنمطيها أو تكيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعريضها

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة

أ. المعارضة: التي تدخل لغويا على المحاكاة والمحاذاة في السير، ولكن هناك معنى عاما بجانب هذا المعنى الخاص وهو محاكاة"[2]، أي صنع وفعل، وهذا المعنى هو الذي يسوغ إطلاق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية مثل المعارضة.

ب. المناقضة:غير أن المعارضة لغويا واصطلاحيا، تعني أحيانا المخالفة واتخاذ كل من المؤلفين طريقة سائرين وجها لوجه إلى أن يلتقيا في نقطة معينة، وهذا المعنى آخر نقله النقاد العرب إلى المعنى الاصطلاحي وهو النقيضة.

ج. السرقة: وقد أفاض النقاد العرب فيها فذكروا كثيرا من أجناسها وأنواعها، وقد يكون كلام ابن رشيق أكثر تركيزا، وتكثيفا لما قال:(هذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة...)[3]

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، المركز الثقافي في العربية، دار البيضاء، ط2، 1996، ص 120.

[2]- المرجع نفسه، ص121.

[3]- المرجع نفسه، ص 122

3. التناص عند سعيد يقطين :

أما سعيد يقطين فقد استلهم آراء كريستيفا بصفة خاصة، وآراء غيرها وبالأخص **هاليداي**، فعرف النص بقوله "النص بنيه دلالية نتيجها ذات (فرديه أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة، ففي قوله (ضمن بنية نصية منتجة)، يقيد بأن الذات تنتج الدلالة النصية انطلاقا من خلفية النص، ثم تشكيلها من خلال تفاعل مع نصوص سابقة، فهي مراحل متعددة، وهذه الخلفية النصية يمكننا تمثيلها **بالنص القابع** في دواخل كل واحد منها، ولكن هذه الخلفية النصية تطفو على سطح النص، من خلال رغبة الكاتب أو عدمها، وتتجلى على شكل بنيات نصية يستوعبها النص، ويوظفها في سعيه إلى إنتاج الدلالة قبل تعزيز ما يرمي إليه الكاتب إما عن طريق معارضته إياها أو نقده لها أو استلهامها.

وبالنظر إلى تعريف من مفتاح ويقطين، نجد أنهما يتفقان في أن النص لا ينبثق من العدم، بل إنه يتفاعل مع الأحداث انطلاقا من خلفية نصية، تشكلت في مراحل متعددة.[1]

ما يلاحظ حول كل من أراء النقاد العرب والنقاد الغرب حول مفهوم التناص، وفي الأخير نستنتج أنه يكمن في كونه عملية تفاعلية تساهم في بناء المعنى، من خلال التواصل بين النصوص، ويمكن أن يكون أداة توضح عمق الفهم، الثقافي والنقدي للمؤلف.

[1] عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار القباني للدراسة نقدية نظرية تطبيقية، المرجع السابق، ص 34

الحجاج بين المصطلح والمفهوم:

يعتبر الحجاج من أحد العناصر الأساسية في التواصل الإنساني سواء في الخطابات اليومية، أو في مجالات الأكاديمية والفكرية، ويعد الحجاج جزء من العملية التواصلية التي تهدف إلى إقناع المتلقين أو التأثير فيهم من خلال تقديم الحجج والبراهين المنطقية.

1 الحجاج لغة:

"جاء تحت مادة أحجّ في لسان العرب

أحجُّ: صُلب واحتج الشيء: صلبه قال المرار الفقعسي يصف الركاب في سفر كان سافره ضربت بكل سالفية ورأسٍ

أحجّ كأن مقدمة نصيلُ

والحَجاج والحِجاج: العظم النابت عليه الحاجب، والحِجاج العظم المستدير حول العين، بل هو الأعلى تحت الحاجب وانشد قول العجاج.

إذا احجاجا مقلينها هجَّجًا."[1]

"والحجاج***l'argumentation*** لغة من حاج يحاج وهو تقديم الحجج والأدلة التي تؤيد الدعوة، فقد ورد في لسان العرب هو رجل محجاج جدل ويعرف ابن منظور الجدل بكونه مقابل الحجة بالحجة ويكون مرادفا أيضا للنزاع والخصام كما في قوله تعالى﴿ **أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ﴾[البقرة: 258]**، ولكن التعريف السائد والمعتمد للحجاج، يتمثل في تقديم مجموعة من الحجج والأدلة التي تخدم النتيجة المقصودة والغاية المتوخاة، إن الحجاج اللغوي هو منطق اللغة وهو المنطق الطبيعي الذي نجده في كل اللغات البشرية ونجده في كل النصوص والخطابات التي تتبخر باللغة الطبيعية بمختلف أنواعها وأنماطها."[2]

وما يلاحظ على مفهوم اللغوي للحجاج أنه يشير إلى استخدام الحجج والبراهين لإقناع الآخرين، أو التأثير فيهم حول قضية، أو رأي، ويعتمد الحجاج على منطقية وتماسك الخطاب.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، مج 4، ط 1، 1823، ص 38.

[2] – أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، لبنان، بيروت، ط 1، 2010، ص9.

مفهوم الحجاج اصطلاحا:

والحجاج (***argumentation***)في أوضح معانيه الاصطلاحية، جنس خاص من الخطاب يبنى على قضية أو فرضية أخلاقية، يعرض فيها المتكلم دعواه مدعومة بالتبريرات عبر سلسلة من الأقوال المترابطة ترابطا منطقيا، قاصدا إقناع الأخر بصدق دعواه والتأثير في موقفه، أو سلوكه اتجاه القضية ،اذن موضوع الحجاج مسألة مخصوصة، لا تتصف بالعموم، ووسيلته سلم من المقدمات والنتائج، وهدفه الإقناع والتأثير"[1]

من خلال المفهوم الاصطلاحي للحجاج يتضح لنا أن هذا الأخير له علاقة تامة مع الخطاب حيث يعتبر جنس خاص من الخطاب، وأن الحجاج يبنى على تقديم الأدلة والتبريرات والحجج من أجل إقناع الطرف الأخر، واثبات صحة رأينا والوقوف على حجيته الصحيحة.

" فللحجاج علاقة بين طرفين، أو عدة أطراف، حيث تتأسس على اللغة والخطاب، يحاول أحد الطرفين فيها أن يؤثر على الطرف المقابل جنسا التأثير، يوجه به فعله أو يثبت لديه اعتمادا أو توصيله عنه "[2]

" وكذلك يمكننا القول أن الحجاج هو نشاط قولي، إذا ما تأملناه من زاوية نظر الفاعل المحاجج ألفيناه يتعلق ببحث مزدوج عن الحقيقة"[3]

حيث يرى **روات أموسي** أن الحجاج" هو وسيلة لفظية التي يشكلها الكلام للتأثير في المخاطبين، سعيا إلى حملهم على الإذعان لدعوة ما، وتغيير أو دعم التمثلات والآراء التي ينسبها لهم"[4]

---

[1]– الأزهر فارس، حجاجية التناص في الخطاب السياسي، الشيخ العربي التبسي، جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسة، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد الثالث، 2018، ص293

[2]– محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص 276

[3]– باتريك شارودم، الحجاج بين النظرية والأسلوب، تر: أحمد الو دربي، الكتاب المتحدة الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009،ص 10

[4]– عبد الله علمي، في الحجاج دراسات الأنواع الخطاب، مارتن عبد الرزاق العسيري، كمال حمان، مركز الكتاب الأكاديمي،عمان، ط1، 2019، ص58

نستنتج في الأخير، أن الحجاج عملية عقلية وفكرية تهدف إلى إقناع الآخرين من خلال تقديم حجج وأدلة، تدعم وجهة نظر معينة، فهو لا يقتصر على مجرد إلقاء الأفكار، بل هو نشاط يتطلب تحليلا عميقا للأفكار والمواقف.

الفصل الأول

جمالية التناص في شعر محمد الأخضر

– تمهيد

– أولاً : النظرية التناص

– ثانيا : التناص وجمالياته

ثالثا : أنواع التناص

رابعا : آليات التناص

خامسا: مستويات التناص :

–أ– مستويات التناص عند جوليا كريستيفا

ب – مستويات التناص عند محمد ينيس

سادسا: مصادر التناص

سابعا : وظائف التناص

الفصل الأول:جمالية التناص في شعر محمد الأخضر

تمهيد:

لقد فتح التناص في النقد المعاصر آفاقا جديدا لفهم النصوص الأدبية حيث أصبح من الضروري تحليل النصوص باعتبارها جزء من الشبكة المعقدة من التأثيرات الثقافية والتاريخية لا مجرد عوالم مستقلة ذات دلالات ثابتة فالنقد المعاصر لا ينظر إلى النص في النقد الأدبي على أنه كائن معزول كجزء من السياق الأوسع بالتفاعل مع النصوص الأخرى ومن خلال "تناص" من حيث يعيد النص إنتاج معالم سابقة أو يعيد تفسيرها أو حتى يعارضها.

أولا: نظرية التناص:

"منذ أن صاغت جوليا كريستيفا مصطلح التناص للأول مرة في الستينيات من القرن العشرين أصبح هذا المصطلح هاجسا يهيمن على دراسة الثقافة والأدب، فتناولته علميا الاتجاهات النظرية كلها، ومع ذلك لا يزال التناص يعرف بصيغ مختلفة، فهو مصطلح لا يتسم بالشفافية عموما"[1]

"حيث يعد التناص من أكثر المصطلحات المستخدمة في المفردات النقدية المعاصرة رغم إساءة استخدامه في بعض الأحيان(دراسة تناصية عن كذا) أو (التناص كذا) وهذه التراكيب شائعة في عناوين الأعمال النقدية التي يمكن للمرء أن يسمح لها لافتراضه، أن التناص مصطلح مفهوم عمومًا ويقدم مجموعة ثابتة من الإجراءات النقدية للتفسير، وفي الواقع لا شيء يمكن أن يكون أبعد عن الحقيقة"[2].

[1]- جراهام ألان: نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، ط1، 2011، ص:07.

[2]- المرجع نفسه، ص: 9-10.

فالنظرية التناص تظهر كيف أن الأدب ليس مجرد إنتاج وإبداع فردي وإنما هو مزيج من التأثيرات والتفاعل مع النصوص السابقة هذا تفاعل قد يكون بشكل مباشر(مثل الاقتباسات أو الاستعارات) أو بشكل غير مباشر (مثل الإشارة إلى أفكار أو أساليب معينة).

"كان تطور الأول لمفهوم التناص قد ارتبط بالشكلاني الروسي شلوفسكي" الذي كان أول من أشار إليه في معرض حديثه عن اتصال العمل الفني بغيره من الأعمال الفنية الأخرى ثم تحققت النقلة النوعية لهذا المفهوم على يد الناقد الروسي ميخائيل باختين ***Bakhtiar*** الذي زرع بذوره الأولى عندما لاحظ تعدد الأصوات في روايات دوستوفيسكي وهيمنة الصوت الداخلي في روايات تولستوي وأومان البلغارية جوليا كريستيفا في أبحاثها المنشورة في مجلة تيل كيل حيث قامت بدراسة نظرية مفادها وجود تقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من النصوص الأخرى."[1]

ويمكن القول بأن للتناص مثل نظرية الأدب الحديثة والنظرية الثقافية في نفسها جذورًا في اللسانيات في القرن العشرين، ولا سيما في العمل المبدع الذي قام به اللغوي **دي سوسير**"[2]، "وإذا بدأ القراء الذين لم يطلعوا على هذا المجال بالنظرية اللغوية **لسوسير**، فإن ذلك يستهين ببعض المبادئ الأساسية لنظرية الآداب الحديثة. ولكن التناص يثبتها أيضًا من النظريات الملهمة أكثر من سوسير، بوجود اللغة ضمن مواقف اجتماعية محددة، ولابد من الإشارة إلى أن أعمال المنظّر الأدبي الروسي ميخائيل باختين هامة هنا، وسنبحث أيضًا في نظريات مؤثرة في الأدب واللغة. ولدى قراءته هذا الكتاب، سيجد القراء بأن نظريات باختين تعود باستمرار لتخبرنا بنظرية تواصل مختلفة، ومحاولة جوليا كريستيفا للجمع بين نظريتي اللغة والأدب السويسرية والبختينية قد أنتجت أولى صياغة لنظرية التناص في أواخر الستينات من القرن العشرين."[3]

[1]- حسين خمري: إنتاج معرفة النص، مقال في مجلة دراسات عربية، ع 11-12، بيروت، 1987، ص: 102.

[2]- جراهام ألان: نظرية التناص، المرجع السابق، ص: 10.

[3]- المرجع نفسه، ص: 11.

"حيث نظرت كريستيفا إلى التناص باعتباره تَجَاذُبًا للنصوص السابقة، يُعقِد النص الجديد معها علاقة تبادل حواري، وهي بذلك كسرت أحد أعمدة البنيوية، وهي فكرة مركزية النص وانغلاقه على ذاته باعتباره بنية مكتفية بذاتها. ينشأ بهذه السمة علاقة مع الماضي في سياقاته الثقافية والتاريخية والاجتماعية، محمّلة بدلالات المعاصرة."[1]

وتقصد بذلك الباحثة أن التناص لا يتعلق فقط بالاقتباسات المباشرة أو الاستشهاد بنصوص أخرى، بل هو عملية دوران مستمرة. النصوص، بحسب كريستيفا، ليست نصوصًا من نوع الرد أو التفاعل مع النصوص السابقة أو مع أفكار ثقافية وتاريخية سابقة، بل بمعنى آخر يمكن اعتبار كل نص كنص مفتوح يحتوي على تفاعلات مع نصوص أخرى من خلال الإشارات الضمنية، إلى آخره. ومن هنا انطلقت كريستيفا إلى تسمية التناص بالحوارية.

"أما عن بارت، فاعتبر أن التناص هو قدر كل نص مهما كان نوعه وجنسه، وأنه نسيج من الإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بالكامل."[2]

ثانيًا: التناص وجمالياته:

تتميز جماليات التناص بأنها تصنع بعدًا غنيًا للمعنى الأدبي للنص، مما يمنح القارئ فرصة لاكتشاف أبعاد متعددة لعمل أدبي، من خلال ما يربطه من إشارات إلى نصوص أخرى. ومن هذه الجماليات ما يلي:

[1]- إبراهيم نمر موسى: نحو تحديد المصطلحات، التناص في الأدب المقارن، السرقات الأدبية، مجلة علامات، فبراير 2008، ع 64، ص: 68.

[2]- رولان بارت: من الأثر الأدبي إلى النص، تر: عبد السلام بن عبد الله، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع 38، فيفري 1986، ص: 115.

1. إثارة الذاكرة الشعرية:

يوظف الشاعر التناص كوسيلة فنية ليبعث التراث الحضاري من جديد، ويعيد الحياة للنصوص المغمورة أو الميتة دلاليًا وأيديولوجيًا، لتؤدي وظيفتها التي كُتبت لها. وهو بذلك يُخرج هذه النصوص عن طابعها الساكن بعد أن تمكّن منها، وعاشت في خذله، واستولت على ذاكرته، وربما تمثل جزءًا من تجاربه، لأن الشاعر هو الصياد الذي لا يدخل إلا إذا نبّهته رعشة حباله."[1]

ويُقصَد بذلك أن إثارة الذاكرة الشعرية هي تقنية تهدف إلى استحضار الموروث الأدبي، الثقافي أو الحضاري، حيث يعمل الشاعر أو الكاتب على تفعيل ذاكرة القارئ الأدبية عبر إشارات شعرية تعيد إلى الذاكرة نصوصًا أو صورًا شعرية سابقة.

2. تكثيف التجربة الشعرية:

"يستحضر الشاعر تجارب غيره من الشعراء، سواء كانت سابقة أو متزامنة معه، ثم يدمجها في تجربته لتكون نسيجًا وحبرًا يكتشف به النص، ويجعل من خطابه متعدد القيم لا يقف عند قيمة واحدة. هي وسيلة استحضارية تتيح للشاعر أن يقول ما يريد، متمكنًا مما سبقه في القول والفكر. وهي إحدى وجود المعادن الموضعية التي تُؤدى بالبيوت."[2]

ويقصد بذلك أن الشاعر يقوم باستحضار تجارب غيره من الشعراء، ثم يقوم بدمجها في تجربته من أجل تكوين نص ذي قيمة فنية وجمالية.

---

[1]- نادية بوقصة: جماليات التناص وآلياته في ديوان محمد الأخضر عبد القادر السائحي: ألوان من الجزائر أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة يحي فارس، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2022، ص: 34.

[2]- المرجع نفسه، ص: 34.

3. إنتاج الدلالة الجديدة:

"إن سلطة المبدع في نصه قائمة بما يُضيفه من دلالات جديدة على ما حملته النصوص الغائبة، حين يُعيد هذه النصوص في سياقات مختلفة عمّا كانت عليه، فتتراوح دلالاتها ويتم تحويلها في قلب اللغة. وبذلك تُنتَج الدلالة الجديدة للنصوص الحاضرة، التي قد تكون فائقة على دلالة النصوص المشتغَل عليها، أو ساخرًا منها، أو مُشوِّهًا لها، أو امتدادًا لها وتطويرًا لإشاراتها."[1]

وفي الأخير، فإن جمالية التناص تشمخ بقدرتها على تفعيل ذاكرة القارئ الثقافية، مما يُعمق الفهم والتفاعل مع النص، ويُعزز من معانيه الجمالية والفكرية.

ثالثا:أنواع التناص:

"تعددت أشكال التناص نوعان :تناص مباشر وغير مباشر،أما المباشر يتمثل في أجزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد،ويكون تاما أو مجزوءا أو محورا، أما غير المباشر فهو الذي يستنبط من النص استنباطا ، ويرجع إلى تناص من الأفكار أو المخزون الثقافي لحل إيماءات النص وشفراته وترميزاته ومن ثم التناص ليس عملية بسيطة."[2]

فالتناص من عدة أنواع نذكر منها:

1. التناص في الشكل:حيث يكون التناص على مستوى الشكل متعلق بالتراكيب اللغوية وتراكيب الجمل.

2.التناص في المضمون: أما على المستوى المضمون فهو يعني بنية النص، وما ينضم من استعارة وتشبيه بالإضافة إلى الأفكار المختلفة التي يعبر عنها كل كاتب بطريقته.

---

[1]- نادية بوقصة: جماليات التناص وآلياته في ديوان محمد الأخضر عبد القادر السائحي: ألوان من الجزائر أنموذجا، المرجع السابق، ص: 35.

[2]– ينظر: عزة شربل محمد: علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2009، ص: 122.

3.التناص الإجباري والاختياري: اتفق الدارسون على أن التناص يحدث من خلال المحاكاة بنوعيها: النقيضة ،والمعارضة فالكاتب الذي يعارض يكون لديه نص يعتبره أنموذجا ويسير على خطاه ،وهذا لابد من أن التناص مع من يعارض وإن لم يكن حرفيا بالفكرة أو المضمون.

4.التناص الداخلي والخارجي: يمثل التناص الداخلي تناص الكاتب مع نفسه في ذات النص أو النصوص الأخرى مثل تكرار نفس الكلمة في أكثر من نص لديه فيصبح بمثابة"[1] كلمة مفتاحية يعرف بها أما التناص الخارجي فهو التشابه أو التماثل بين نصوص مختلفة لا تعود لنفس الكاتب.

إن النص متغيّر ومتجدّد في ضوء مفهوم التناص من خلال تشابكاته مع النصوص الأخرى، فهو يتداخل مع النصوص في صورة جديدة وتوارده من خلالها، ثم يُعرّف النص بأنه النص الذي لا يُؤخذ من النصوص السابقة عليه أو المتزامنة معه، بل هو يُضفي على النصوص القديمة تفسيرات جديدة، أي يمد النص باللون الجمالي لم يكن عليها من قبل، أو يُقدّمها بشكل جديد.

"ويختلف من نص لآخر بناءً على اللغة المستخدمة فيه، باعتبارها – في حين استخدامه – لغة إنتاجية منفتحة، إذ هي ليست لغة تواصل فقط، هناك وظيفة أخرى للنص، وهي ألا يكتفي بالأخذ من النصوص السابقة أو الاعتماد عليها و إنما منح القديم صورة عن طريق تفسيرات جديدة، وهذا يقودنا إلى مفهوم الإنتاجية، ولقد شكّل التناص محطّة اهتمام في العالم العربي، مما خلق إشكالات عديدة ظهرت في بداية الثمانينات."[2]

حيث نظر محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري إلى أن التناص ينقسم إلى نوعين:

المحاكاة الساخرة (النقيضة): وهي التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزلوا التناص إليها.

[1]– عنود عبد الجبار كريدي العنزي: التناص بين النقد العربي والنقد الغربي)، مجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي، إصدار 47، ت إ 2024/3/5 ، ص: 549.

[2]– المرجع نفسه، ص: 549.

المحاكاة المتقدّمة (المعارِضة): وهي التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص."[1]

وعلى الرغم من وجود العديد من الأنواع والأشكال، إلا أنها تندرج تحت مفهوم واحد، ومن خلال أنواع مختلفة من التناص، يمكن للكاتب أن يخلق طبقات متعددة من المعاني قد تؤثر في القارئ بطريقة متنوعة.

رابعا: آليات التناص:

لقد استطاع "**الناقد محمد مفتاح**" في دراسة جادة قام بها في كتابه(تحليل الخطاب الشعري) من التواصل إلى نتائج هامة من آليات التناص نجملها في ما يلي:

1.آلية التمطيط:

وهو بالمفهوم العام الإطالة والإطناب في استخدام النص الغائب ويحمل بأشكاله المختلفة:

أ. **الأنا ثكرام**: (الجناس بالقلب والتصحيف) فالقلب مثل: قول، لوق، عسل، لسع، أما التصحيف مثل: نخل، نحل، وعنترة، عترة، الزهرة، السمرة.

ب. **الباركرام**: (الكلمة، المحول) الكلمة المحول تكون أصواتها متشابهة طوال النص حيث تشكل تراكما لا يظهر ألا للقارئ الحصيف وهي آلية ظنية وتخمينية."[2]

ج. **الشرح**: أنه أساس كل الخطاب وخصوصا الشعر فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم فقد يجعل البيت الأول محورا ثم تبنى عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة.

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005، ص: 122.
[2]- المرجع نفسه، ص: 125.

د. **الاستعارة:** وهي من أحد الأساليب البلاغية المهمة حيث تستعمل لتزيين الكلام وتوضيح المعاني فهي تقوم بدور جوهري في كل الخطاب ولا يسما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص وهكذا نجد في بداية القصيدة أبيات تنقل المجرد إلى المحسوس."[1]

بمعنى أن الاستعارة عن محمد مفتاح هي نوع من الأنواع التشبيه يتم فيها إسناد صفة إلى الشيء أو الشخص بناءا على تشابه غير مباشر حيث يتم نقل المعنى من شيء إلى آخر دون استخدام أداة التشبيه أي يعني نقل المجرد إلى المحسوس.

هـ.**التكرار:** ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، متجلّيًا في التراكمي أو التباين، وقد لاحظنا هذا التكرار بصفة خاصة في القسم الثاني، متجلّيًا في صيغ الماضي، وفي القسم الأخير تراكيب متماثلة."[2]

ومن هنا تبيّن لنا أن التكرار في اللغة لا يقتصر على تكرار الألفاظ أو الجمل، بل يشمل أيضًا التكرار على مستوى المعاني والأصوات والأفكار. من خلال التكرارية يتم إبراز فكرة معيّنة.

و. **الشكل الدرامي:** إن جوهر القصيدة الزراعي وُلد تواترت عديدة بين كل عناصر بنيات القصيدة. ظهرت التقابلات بمعنى تام، وتكرار صيغ الأفعال، وكل هذا أدّى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيًا وزمنيًا.

ز. **أيقونة الكتابة:** إن الآليات النمطية تؤدي إلى ما يمكن تسميته بـ"أيقونة الكتابة"، أي علاقة مشابهة مع الواقع أو العالم الخارجي. وعلى هذا الأساس فإن تقارب الكلمات أو تباعدها وارتباطها بالمقولات النحوية ببعضها واتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري.

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص: 126

[2]- المرجع نفسه، ص: 126-127.

2. الإيجاز:

يُعتبر الإيجاز عكس الإطناب، فهو يُمثّل الآلية الأولى، يحاول الإيجاز قول الكثير باستخدام كلمات قليلة ومُحكمة. ومن الخطأ اعتبار أن عملية التناص تتجلّى في النمطية والشرح فقط، فقد تكون عملية إيجاز أيضًا.

ولرفع هذا الإشكال، فإننا نرتكز على الحالات التاريخية الموجودة في القصيدة، والتي كانت سنة متعبة في الشعر القديم. يقول ابن رشيق القيرواني: "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأَغِرَّة والأمم السابقة". وكلام ابن رشيق هذا فضّله حازم القرطاجني، فقسّم الإحالة إلى: إحالة تذكرة، أو إحالة المحاكاة، أو مفاضلة، أو إضراب، أو إضافة، أما عن العملية التي تعتمد على التركيز والاختصار، فندعوها "الإحالة المحضة"، وهي تحتاج إلى الشرح والتوضيح ليدركها المتلقي العادي."[1]

نستنتج أن آليات التناص عند محمد مفتاح تفتح أمامنا أفقًا جديدًا لفهم الأدب العربي، فهي تتجاوز حدود الاقتباس المباشر لتشمل تفاعل النصوص في مستويات متعددة. من خلال هذه الآليات، يعد الكاتب تشكيل النصوص السابقة بطريقة نقدية أو تفسيرية، مما يعزّز من غنى المعنى ويمنح النص بُعدًا أعمق.

خامسا: مستويات التناص:

1.مستويات التناص عند جوليا كريستيفا:

للتناص عدة مستويات وطرائق يعتمدون عليها الباحثون أمثال الباحثة الفرنسية **جوليا كريستيفا** حيث حددت عدة مستويات للتناص وهي ثلاثة أنماط تتمثل في:

[1]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص: 129.

أ.النفي الكلي:

"وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا أي أن المبدع يقوم بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا وبالتالي تكون قراءة جديدة للنص نقوم على محاورة لهذه النصوص المنتشرة ويأتي دور القارئ الحائق الذي بنك شفرات هذه الرسالة ويعيدها إلى متابعها الأصلية وهناك مثلا أوردته **جوليا كريستيفا لباسكال:** وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانًا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يفنيني درسًا بالقدر الذي يفنيني إياه ضعف المنسي، وذلك أنني لا أُساق سوى إلى معرفة عدمي."[1]

ب. النفي المتوازي:

يعتمد هذا النمط على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقتباس المعروفين في الدراسات البلاغية القديمة، حيث يظل فيها المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، أي أن البنية النقدية الموظفة في النص الحاضر هي نفسها البنية الموظفة في النص الغائب.

ج. النفي الجزئي:

حين يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيًا، بمعنى أن الكاتب أو الشاعر يأخذ بنية جزء من النص الأصلي (أي الغائب) ويوظفها داخل نص مع بعض أجزاء منه."[2]

وما يُلاحظ على مستويات التناص عند جوليا كريستيفا، فهي تتجاوز الاقتباس المباشر لتشمل التأثيرات الثقافية والفكرية على النصوص، وكيفية تداخل وتفاعلها مع بعضها البعض ضمن سياقات متعددة.

[1]- ينظر: جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، ط1، 1991، ص: 78.
[2]- المرجع نفسه، ص: 79.

2. مستويات التناص عند محمد بنيس:

لقد استطاع محمد بنيس أن يحدد لنا مستويات التناص في النقد العربي المعاصر حين استند تصوره إلى **جوليا كريستيفا وتودروف**، فيحدد التداخل النصي حسب نوعية "القراءة للنص الغائب ثلاث مستويات تتخذ صيغة قوانين جديدة، تحديد طبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة، كل شاعر لنص من نصوص الغائبة.

أ. التناص الإجتراري:

حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بنمط جامد لا حياة فيه، وبوعيٍ سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعًا لا نهائيًا، بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالية على البنية العامة للنص كحركة وسيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجًا جامدًا، تُضمَّحل له حيويته مع كل إعادة حياة كتابة له بوعيٍ سكوني."[1]

وقد اتضح لنا من خلال هذا المفهوم للتناص الإجتراري أن يرتبط هذا الأخير بنمط تقليدي، فقد تُفتقر إلى الابتكار، حيث يصبح النص مجرد إعادة إنتاج للماضي الأدبي، دون القدرة على إعادة التفكير أو تجديد الفكر. فالتناص الإجتراري عند محمد بنيس يُشار إلى أنه هو الإعادة أو الاستنساخ للنصوص القديمة بطريقة لا تساهم في إحداث تغيّرات دلالية أو فكرية، بل تقتصر على اجترار المعاني التي تم استخدامها سابقًا.

ب. التناص الامتصاصي:

"مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو قانون ينطلق أساسًا من الإقرار بأهمية النص وقداسته، فيتعامل معه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره، فهو جوهر قابل

[1]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير، ط2، 1985، ص: 253.

للتجدد، ومعنى أن الامتصاص لا يُجمِّد النص الغائب، ولا يُنقذه بأنه يعيد صموده فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كُتب فيها."[1]

ج. التناص الحواري:

"يُعد أرقى مستوى من مستويات التعامل مع النص الغائب، لاعتماده النقد المؤسَّس على أرضية عملية صلبة تحطِّم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه. ينطلق الشاعر بواسطته من منطلق العدم، وعدم التسليم بلا هوية القديم، فلا يتأمل النص فقط، بل يتغير هو ويعيد بناءه، فلا مجال لتقديس كل النصوص القديمة، طريقة الحوار هذه قراءة قديمة نقدية علمية لا يقوم بها إلا شاعر شُهد له بالاقتدار، فلا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب، وإنما يعمل على نقده وقلب تصوره."[2]

سادسا: مصادر التناص:

"يستمد التناص مواده من مصادر متباينة منها ما يتشكل عفوا أو عمدا في "الذاكرة"بفعل الدراسة، والقراءة أي في المخزون الشخصي الواعي واللاوعي، ومنها ما يشكل بفعل معايشة ظروف حوارية معنية، أو منها ما يتشكل عند التنصيص نفسه ويمكن تسميته (التقميش)، أيضا أي مما يطلبه الشاعر في صورة قصدية واعية، ودراسة المصادر التناصية دراسة ذات طابع نظري وترتبي في آن ولا تخص الشعر وحده، بالتالي ألا أن لها فائدة بينة وهي المساعدة على تعيين(مقاصد)التناص على ما ستوضح في فقرة لاحقة وخلصنا إلى تعيين ثلاثة أنواع من المصادر التناصية"[3]

المصادر الضرورية: كما أسماها **مفتاح**، وهي اللازمة عند سيجريه، وعند **راستيه** أيضا يقول "يوجد في كل فضاء (أو متحد) ثقافي انتظام متسق من العلاقات بين النصوص، وجرت تسميتها

---

[1]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المرجع السابق، ص: 253

[2]- سار ة بوجمعة: جمالية التناص في شعر محمد جربوعة، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص آداب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2015، ص: 40.

[3]- شربل داغر: التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، مجلة الفضول، مج 16، ع01، 1997، ص: 133.

ب(الضرورية) لأن التأثير فيها يكاد أن يكون طبيعيا وتلقائيا مفروضا ومختارا في آن، وهو ما نجده في كتابات بعض الكتاب في صيغة (الذاكرة)؛ أي الموروث إلى التأثير الواعي بشيء من إنتاج شاعر آخر أوراثية كتقيد الشاعر غير الواعي بالضرورة بالحدود ثقافية وشعرت توافرت له في إعداده وتعليمه هذا ما يمكن أن تثبته في (الوقفة الطللية)وهي أقوى المصادر القديمة."[1]

إذن تستخلص من المصادر الضرورية للتناص كما أسماها محمد مفتاح هي العناصر التي تستمد منها النصوص الأدبية لتكون تفاعل بين النصوص وتحقيق المعنى ويشمل ذلك النصوص الأدبية والتراث الثقافي والسياقات الاجتماعية والتاريخية.

المصادر اللازمة: وتسمى كذلك المصادر الداخلية، لأنها تشير إلى التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه، فقد تشغل الشاعر بعض القضايا في عدة قصائد حتى أنها تخترق نتاجه الشعري اختراقا واضحا كاشتغال **نزار قباني** بقضايا المرأة، فالشاعر ليس إلا معيدا للإنتاج سابق في حدود من الحرية سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره، ومن المبتذل كما يرى مفتاح أن يقال أن الشاعر يمتص أثاره السابقة أو يحاوره أو يتجاوزها في نصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه."[2]

المصادر الطوعية: تُسمى كذلك "الاختيارية" عند المفتاح، التي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدًا في نصوص مُزامِنا أو سابقة عليه، في ثقافته أو خارجها، مطلوبة لذاتها، فهي ولا يغفل الدارس الشعر من الوقوف عندها، فيقف على محاكاة صانع سابقة أو مزاجي لتجربتهم."[3] وهي مصادر متعددة متباينة، منها العربي ومنها الأجنبي، وسنجد هذا النوع من المصادر حاضرًا بقوة في شعر نزار، ويظهر تأثر

[1]- شربل داغر: التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، المرجع السابق، ص: 133.

[2]– عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعري نزار قباني دراسة نقدية نظرية تطبيقية، مكتبة الغبراء، سلطنة عمان، ط1، 2016، ص: 92. شربل داغر: التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، المرجع السابق، ص:133.

[3]– عيسى بن سعيد الحوقاني: التناص في شعر نزار قباني، المرجع السابق، ص: 93.

شربًا في تقسيمه لمصادر التناص **بالباحث الفرنسي راستيه**، الذي قسم التناص إلى داخل، ضمن النص الواحد، وخارج، يصل النص بنصوص أو مقتبسات من خارجه.

ولا يختلف تصنيف مفتاح لمصادر التناص عن تقسيم **شربل** إلا في المسميات، فهو يقسمها إلى ضرورية واختيارية، وداخلية وخارجية، فالضرورية الداخلية تقابلها اللازمة عند شربل، والاختيارية تقابلها الطوعية.

إن وجود هذه الأنواع من المصادر بما لا يدع مجالًا للشك، أن المبدع لا يستطيع الخلاص من التأثر بما سبقه من نصوص أخرى، إذ لا يمكن له أن يصل بأي حال من الأحوال إلى درجة الاستقلالية التي تؤهله للإبداع، بعيدًا عن الاستفادة من المخزون الثقافي والمحمول المعرفي الذي يمتلكه."[1]

"ومن جدير بالذكر أنه رغم تقسيم مصادر التناص إلى أنواع أشرنا إليها، إلا أن هذه الأنواع من المصادر تتداخل تداخلاً يصعب معه الفصل بينها، كما يصعب الاعتماد على تقسيم واحد لهذه المصادر، لأنها حتمًا تختلف من مبدع إلى مبدع آخر. وفي دراستها للتناص في تجربة البرغوثي الشعرية، قسمت مصادر التناص إلى ثلاثة أنواع، وهي:

المصادر الدينية: وتشمل النصوص القرآنية والسنّة النبوية وما جاء في الكتب السماوية والأديان.

المصادر التراثية: وتشمل التاريخ بما فيه من تراث الأمة وفلكلورها الشعبي.

المصادر الأسطورية: وهي الأساطير التي يوظفها الشاعر في نصه تلميحًا أو تصريحًا، أما **علي المانعي** فقط، فقد قسم مصادر التناص في دراسته "التناص في خطاب الشعر العماني إلى نوعين، هما: المصادر الدينية، والمصادر التراثية، جاعلًا المصادر الأسطورية ضمن المصادر التراثية"[2]

[1]- عيسى بن سعيد الحوقاني: التناص في شعر نزار قباني، المرجع السابق، ص: 93.

[2]- المرجع نفسه، ص: 93-94.

1. التناص الديني:

ويعني التناص الديني استحضار الشاعر بعض القصص أو الإشغالات التراثية الدينية وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها. ويُشترط في هذه التناصات أن تنسجم مع النص الجديد وتعميقه فنيًا وفكريًا. والتناص والاقتباس والتضمين من التراث أساليب فنية تُوظف لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي"[1]

ويقصد بذلك أن التناص الديني هو أن المؤلف يشتبك مع النصوص الدينية أو يستفيد منها، إما عن طريق الاقتباس المباشر أو التلميح أو التشابه في الأفكار والرموز. قد يتضمن ذلك إشارات إلى مفاهيم دينية، شخصيات دينية، قصص مقدسة، أو حتى استخدام آيات أو نصوص دينية تُستحضر لتعزيز الموقف. بعض أمثلة على ذلك:

آدم وحواء:

وينسجم استحضارا قصة خروج آدم وحواء من الجنة مع عالم قصيدة "**راية القلب**" القائم على ثنائية الموت والحياة، وصراع الشاعر مع الموت بأقنعته ووجوهه المختلفة، ودلالة خروج **آدم وحواء** من الجنة واضحة في القصيدة، حيث تُجسد خروج الفلسطينيين أو الشاعر الناطق باسمهم من أرضهم أو جنتهم، وإبراهيم –نصره الله– يُوظف هذا الخروج توظيفًا ينسجم مع سياقين قصيدته القائمة على تعدد أقنعة الموت وتغيّر أشكاله قديمًا وحديثًا، الموت هو العدو، وهو الشيطان، وهو الأفعى، وهو الوحش، إلى غير ذلك. والموت العدو ينجح مؤقتًا في قهر الحياة، لكن الحياة أبدًا تنتصر وتتجدد وتستمر، فيقول مخاطبًا الموت:

[1]– أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص: 131.

كيف استطعت؟

أن تغافل أجدادنا."[1]

كيف غافلت آدم

كيف تسللت بردا إلى صدر حواء

هل شعلة الحب بينهما انطفأت

وأصبحت يا موت ظليهما.

وهذه إحدى الجولات التي يكسبها الموت في مواجهة الحياة، أو إحدى المعارك التي يكسبها العدو خداعًا ومغافلة، في الحرب الواسعة الطويلة مع الشاعر وشعبه، فقد نجح الموت، الشيطان، والأفعى في إغواء آدم وحواء وخداعهما، ومن ثم إخراجهما من الجنة، مثلما نجح العدو المحتل في إخراج الشاعر وأهله ووطنه من أرضهم ويتمهم.

ولكن شوق **آدم وحواء**، وشوق كل البشر، يكمن في حلم العودة إلى الجنة ثانية، مثلما هو شوق الشاعر وشعبه الكامن في العودة إلى حياتهم ووطنهم مرة أخرى.

يدير الشاعر في هذا التناص بين الخروج من الجنة والخروج من الوطن في عالم القصيدة، حرب البقاء والفناء وصراع الموت والحياة، وينتصر الشاعر للبقاء وللحياة في المراحل القادمة."[2]

وفي الأخير، نرى أن الشاعر قد استطاع أن يُوظف التناص الديني من خلال استشهاده بقصة آدم وحواء في أبيات قصيدته بشكل جيد.

[1]- أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، المرجع السابق، ص: 131

[2]- المرجع نفسه، ص: 132.

2. التناص مع القرآن:

تجلّى التناص مع القرآن الكريم واضحًا في شعر **أمل دنقل**، وهذا أمر طبيعي، فكثير من الموضوعات التي يثيرها هي موضوعات مستمدة من القرآن الكريم، والقرآن الكريم مُقوم أساسي من مقومات ثقافة الشاعر المسلم، لذلك تراه يتناص معه بوصفه شاعرًا غَنيًا بثقافته الدينية، لأن القرآن الكريم من أهم الوسائل المنتجة للدلالات فهو معين لا ينهض بما يحتويه من قصص وعبر وأحداث، كيف لا هو كلام الله المعجز"[1]

فالتناص القرآني لا يقتصر على مجرد الاقتباس أو إعادة ذكر الآيات بل يتعدى ذلك إلى استخدام المعاني والمفاهيم القرآنية لتشكيل نسيج لغوي أو فكري متكامل يعزز الرسالة الدينية أو الأدبية.

ومن بعض الأمثلة في شعر أمل دنقل الدالة على التناص في القرآن الكريم :

"وذلك يظهر واضحا في قصيدة عنوانها سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس حيث يقول في أحد مقاطعها :

عائدون وأصغر إخوتهم (ذو العيون الحزين) وعجوز هي القدس (تستعل الرأس شيبا)

يتقلب في الحب تشم القميص فتبيض أعينها بالبكاء.

أجمل إخوتهم لا يعود!

[1]– حسن علي بشير بهار: التناص الديني عند أبي العتاهية، رسالة للحصول على درجة الماجستير في الأدب العربي من كلية الآداب، في جامعة الإسلامية بغزة، 2013، ص: 26.

فالشاعر يتحدث عن قضية سرحان، وهو شاب فلسطيني من مواليد عام 1944 بمدينة الطيبة قرب أرم الله بفلسطين، هاجر إلى الو.م.أ عام 1948، وفي عام 1968 اتهم باغتيال روبرت كنيدي، وحكم عليه بالإعدام، ثم خفف إلى السجن المؤبد وما زال في السجن إلى اليوم."[1]

"ويستعير الشاعر من القرآن الكريم قصة يوسف الذي ألقاه إخوته في الجب، ويجعل من سرحان مثل يوسف، فهو أصغر إخوته الفلسطينيين، إذ كان سرحان يومئذ يبلغ من العمر 24 سنة، وهو مثله رُمي في الجب. وهنا تحضر فكرة الرمي في الجب كما وردت في القرآن الكريم ليُعبّر بها شعريًا عن الاتهام والرمي في السجن المؤبد، ولكن التعبير في القصيدة ليس هو نفسه التعبير الوارد في القرآن الكريم، بل هو مختلف، وهذا يعني أن الشاعر لم يأتِ بنص العبارة القرآنية، وإنما أتى بمعناها، وإذا كان يوسف قد رماه إخوته في الجب فجاء من انتشله، فإن سرحان ما زال ينقلب في الجب. والشاعر يستعمل صيغة الفعل المضارع "ينقلب" ليدل على الاستمرار، لأن الحكم قد صدر على سرحان بالسجن المؤبد."[2]

نلاحظ في القصيدة تناص ديني" الجب" في هذا السياق، وهو تلميح إلى سجن يوسف في القرآن الكريم، حيث ألقي يوسف في الجب من قبل إخوته قد يكون إشارة إلى الظلم الذي يتعرض له الشاب سرحان كالظلم الذي تعرض له يوسف من قبل إخوته، والجب هنا يرمز إلى المعاناة والشعور بالعزلة.

"ثم يستعير الشاعر الآية الكريمة "**واشتعل الرأس شيبًا**" التي جاءت على لسان زكريا عليه السلام، وهو يصف نفسه وقد تقدم في العمر، والشاعر يستعير العبارة ليصف بها معاناة أم سرحان، بشارة سرحان، فقد عانت في غياب ولدها، وحزنت لسجنه، فاشتعل رأسها شيبًا، وقد أتت العبارة في القصيدة بصيغة لغوية تقوم على الفعل المضارع، وتُسند الفعل إلى أم سرحان، ولا تختلف الدلالة في

[1]- أحمد طعمة حلبي: التناص الديني في شعري أمل دنقل التناص مع القرآن الكريم، مجلة دراسات النقدية، مج الثاني، العدد 1 ص:55.

[2]- المرجع نفسه، ص: 55.

القصيدة كثيرًا عن دلالتها في القرآن الكريم؛ فهي في القصيدة تدل على شيب الرأس المبكر بسبب الحزن والمعاناة، وهي في القرآن الكريم تدل على شيب رأس زكريا بسبب التقدم في العمر، وتكتسب العبارة في القصيدة بُعدًا فنيًا جماليًا من خلال إنتاجها في الصياغة والمعنى."[1]

ثم يعود الشاعر إلى قصة يوسف ويستعير منها الحزن والده حتى ابيضت عيناه حيث يقول"[2] عن يعقوب ﴿ **وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ**﴾ **[يوسف:84]**.

"كما يستعير قصة رد قميص يوسف على أبيه وشمه رائحة يوسف فيه حيث **يقول تعالى**: ﴿**وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَن تُفَنِّدُونِ (94) قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ (95)**﴾ **[يوسف: 94-95]**.

"والشاعر ينسب هنا ابيض من العينين إلا الأم القدس ويجعلها هي التي تشم قميصه فتبكي فتبيض عيناها من البكاء والشاعر لا يدخل الآيات الكريمة بنصها إنما يأتي بصياغة مستوحاة منها ومبنية على شاكلتها ولا يجري أي قلب في الدلالة سوى نسبة الفعل إلا الأم التي هي القدس لا الأب كما ورد في القرآن الكريم بخلاف تعبير واحد في الموقف وهو بكاء الأم إذ تشم قميص ابنها فتبكي حتى تبيض عيناها"[3].

3. التناص مع الحديث الشريف:

"أبدع أبو العتاهية في تناصاته مع الحديث الشريف_فقد جاء الحديث النبوي شارحا ومفسرا لآيات القرآن الكريم_ولا عجب في ذلك في عصره ثم جمع الحديث و في عصره ولد علم الجرح والتعديل والأخبار الدالة على هذا التناص في شعره تدل على ذلك فقد سئل مرة عن شعر قاله قضيت بهذا ؟

---

[1]- – أحمد طعمة حلبي: التناص الديني في شعري أمل دنقل التناص مع القرآن الكريم، المرجع السابق، ص: 55.

[2]– المرجع نفسه، ص: 56.

[3]– المرجع نفسه، ص: 56.

فقال:من قول رسول الله إنما لك من مالك ما أكلت فأفنيت أو لبست فأبليت أو تصدقت فأمضيت.

تعددت الموضوعات التي عالجها في شعره وفيها تناص مع أقوال النبي وهذا يدل على الثقافة الواسعة والاطلاع الكبير على أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم _ومن هذه الموضوعات:

ذكر الله وصفاته وأسمائه."[1]

"ينبه أبو العتاهية إلى أن العمل الصالح لا يدخل الجنة وحده، ولا يوصل إلى النجاة وإنما الموصل إليها هو رحمة الله وفي هذا يقول:

ساعات ليلك والنهار كلاهما* رسل إليك وهن يسرعن الخطأ[2]**

ولئن نجوت فإنما هي رحمة ال*ملك الرحيم وإن هلكت في الجزا.**

والبيت الأخير فيه تناص مع قول رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي يرويه أبو هريرة رضي الله عنه أنه قال: لن يُنجِيَ أحدًا منكم عملُه قالوا ولا أنتَ يا رسولَ اللهِ قال ولا أنا إلَّا أن يتغمَّدَنِي اللهُ منه برحمةٍ فسدِّدوا وقارِبوا واغدُوا وروحُوا وشيءٌ من الدُّلْجَةِ والقصدَ القصدَ تبلُغوا" فدخول الجنة غير مقترن بالأعمال و إنما برحمة الله تعالى الرحيم ولا يستثنى احد حتى نبينا صلى الله عليه وسلم وهذا يدل على ما في نفسه من تسليم لخالقه وإيمانا برحمته."[3]

لقد كان أبي العتاهية شاعرا يعبر عن مفاهيم فلسفية ودينية معقدة، من خلال التناص مع الأحاديث النبوية، مصادر الإلهام لخلق نوع من العمق الروحي والتأملي الذي يعكس فهما دقيق للوجود والمصير.

[1]- حسين علي بشير بهار: التناص الديني في شعر أبي العتاهية، المرجع السابق، ص: 60.

[2]- المرجع نفسه، ص: 60.

[3]- المرجع نفسه، ص: 61.

4.التناص الأدبي:

ومن الأمثلة الدالة على التناص الأدبي نذكر ما يلي:

الأخذ مع الإبقاء على اللفظ: من ذلك ما أخذه طرفة بن العبد عن امرئ القيس في قوله: (الطويل)

وقوفا لها صحبي على مطيهم* يقولون لا تهلك أسس وتجمل"[1]**

فقال طرفة: (الطويل)

"وقوفا بها صحبي على مطيهم* يقولون لا تهلك أسى وتجلد.**

نجد أن هذا النوع يؤخذ فيه اللفظ والمعنى معا، إذ يخطر بيت **امرئ القيس** بشكل كامل في بيت طرفة ما عدا كلمة (تجلد) التي هي نفسها حاضرة على نحو (تجمل) ولعل هذا ما أشارت إليه **جوليا كريستيفا** من الحضور الفعلي لنص ما في نص آخر.

الأخذ مع الإبقاء على البعض: حيث نجد الشاعر يأخذ عن غيره مع تغيير بعض اللفظ والإبقاء على المعنى.

من ذلك قول سلم الخاسر : (المنسرح)"[2]

"من راقي الناس مات غما* وفاز باللذة الجسور.**

بعد أن قال بشار برد: (البسيط)

من راقب الناس لم يظفر بحاجته* وقال بالطيبات الفاتك اللهج.**

[1]– ثليثة بلييردوح: التناص في الفكر النقدي العربي القديم، مجلة النص، مج07، ع01، 2021،ص: 242.

[2]– المرجع نفسه، ص: 242.

هناك تداخل نصي صريح بين بيت بشار، حيث شمل بيته جزء من الألفاظ التي وظفها بشار (من راقب الناس فاز) كما نجده أبقى على المعنى."[1]

نستنتج في الأخير أن التناص الأدبي يعّد عنصرا أساسيا في خلق علاقة حوارية بين النصوص الأدبية المختلفة .

5. التناص التاريخي:

يعتبر التناص التاريخي من الأدوات المهمة لفهم العلاقات بين الأدب والتاريخ وكيفية تأثير كل منهما في الآخر حيث يستخدم في الدراسات الأدبية و النقدية للإشارة إلى التفاعل بين النصوص الأدبية و الأحداث التاريخية أو الشخصيات التاريخية ،و يستعين الكاتب بالأحداث ، الأماكن و الشخصيات التاريخية لتشكيل معاني جديدة أو لتقديم رؤية نقدية للماضي ،قد يتضمن ذلك الإشارة إلى أحداث معينة أو استخدام رموز و شخصيات تاريخية للمقارنة أو التفاعل مع الشخصيات أو الأحداث في النص الأدبي.

ومن النماذج الدالة على وجود التناص التاريخي في النص الأدبي، نجد ديوان محمد العيد آل خليفة الحافل بالتناص التاريخي، حيث إنه متواجد بنسبة كبيرة حتى تكاد لا تخلو قصيدة منه.

فنجد أن الشاعر الجزائري قد استعان في قصائده وأشعاره بشخصيات تاريخية وأحداث وأماكن عظيمة لم تُنسَ في تاريخ الجزائري.

[1]- ثليثة بلييردوح: التناص في الفكر النقدي العربي القديم، المرجع السابق، ص: 243.

أ. تناص الشخصيات التاريخية:

1. تناص الشخصيات الدينية:

تأثّر محمد العيد الخليفة، الشاعر الجزائري، بشكل كبير بالشخصيات الدينية في شعره وأدبه، وخاصة في سياق التاريخ الجزائري والديني، فقد كان للتراث الديني الإسلامي تأثير عميق على رؤيته الشعرية، منا ساعده في التعبير عن القيم الوطنية والإسلامية التي كانت تحمل جزءا كبيرا عن هوية الشعب الجزائري في فترة الاستعمار.

" ومن أبرز الشخصيات التي أوردها شاعرنا في ديوانه نجد سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم الذي ذكره في أكثر من قصيدة نذكر منها ما يلي:

واختص بالمنح العظام محمدا* منهم فكان الخاتم المختار "[1]**

آتاه قرآن يحض الهدى* ويفصل الأحكام والأخبار**

وشريعة تعطي الحقوق تنموية* للناس لا ميزا ولا استئثارا .**

استدعى **محمد العيد** شخصية سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام الذي جاء بنور الحق وكان آخر رسل الله وخاتمهم المختار. الذي جاء بكتاب الله الهادي إلى طريق الحق ،وأضاء قلوب البشر من الجهل والظلام الذي كانوا فيه ،وهذه الآيات التي سبق ذكرها موجودة في قصيدة هيهات يخزى المسلمون وقد أورد شخص الحبيب محمد في أكثر من موضع منها قصيدة حمتك يد المولى التي يقول فيها:

[1]– ليلى بوقلماني، خديجة كاملي: تجليات التناص التاريخي في ديوان محمد آل العيد خليفة أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة يحي فارس، المدية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص تحليل الخطاب، 2017، ص: 56.

حوت أمة دانت بدين محمد* وسارت على البيضاء والليل فاحم.**

ففي هذه الآيات يتجلى التأثر. الكبير للشاعر بأفضل خلق الله بأخلاقه وأمجاده فهو معلم البشر و واعظهم وقد استدعى محمد العيد أسماء الأنبياء والرسل آخرين كسيدنا عيسى، موسى، وإبراهيم. وهود الذين ذكرهم في قصيدته سلو التاريخ.

ويسندها إلى عيسى وموسى * وإبراهيم قبلهما هود."[1]**

2. التناص الشخصيات التراثية:

وفي إثر تأثره تصويره أحداث الثورة التحريرية استدعى محمد العيد شخصيات تاريخية وثورية ،كان لها تأثيرا كبيرا في الجزائر والعالم العربي والإسلامي ، وذكره لها يبين ولعه الكبير بهذه الشخصيات المأثرة فنجد قصيدته تحية شاعر إلى الرئيس جمال عبد الناصر ذكر كلا من عقبة بن نافع الذي توفي وهو يجاهد بأرض الجزائر وطارق بن زياد فاتح الأندلس شجاعتهما التي برزت في الفتوحات الإسلامية وصولا إلى **المقراني والأمير عبد القادر** في دفاعهما عن الجزائر في قوله:

إن هنا نحمي الجزائر بالفدى* ونذوب غناها بالسلاح الباتر**

أعقاب عقبة في الجهاد وطارق* أقران مقراني وعبد القادر**

قوم إذا دجت الحظوب تحملوا* وتحملوا البلوى ببأس قاهر."[2]**

فالشاعر يظهر من خلال هذه الآبيات أنه متأثر بقوة وشجاعة هؤلاء القادة، حيث كان الخليفة يستخدم هؤلاء القادة كرموز تحفيزية للشعب الجزائري في مقاومته للاستعمار الفرنسي، ويظهر في شعره كيف أن القادة الذين فتحوا شمال إفريقيا، وحققوا الانتصارات الكبرى، هم رموز يجب الإقتداء بهم في مواجهة الاحتلال.

[1]- – ليلى بوقلماني، خديجة كاملي: تجليات التناص التاريخي في ديوان محمد آل العيد خليفة أنموذجا، المرجع السابق، ص:57.

[2]– المرجع نفسه، ص: 61.

سابعا:وظائف التناص:

"تؤكد معظم الدراسات على أهمية التناص من حيث ضرورة حتمية لامناص للشاعر منها، فهو بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجهما."[1]

ومن خلال هذه الوظائف، يصبح التناص أداه قوية في الأدب لتوسيع الفهم وتعميق التحليل النقدي للنصوص.

"والتناص ليس عملية لغوية فحسب ،بل له من الوظائف المتعددة ما يجعله يختلف أهمية وتأثيرا بحسب مواقف التناص ومقاصده"[2] "وليس مجرد توارد خواطر أو تشابه أفكار لنحكم على الكاتب بالسرقة ،وبدل مساءلته نساءل بعضنا: هل التناص مجرد استكمال الكاتب نصه بفكرة غيره أو لفظ من ألفاظهم بسبب تصوب في خياله أو ضعف في قريحته حتى ننظر إلى هذه الظاهرة نظرة إدانة؟ أم أن الكاتب من كل ذلك براءة؟ وهل وجد التناص حكما جاء لينقذ الأديب مما اتهم به بحجة أن ليس كل أديب مبدعا إلا بالتجاوز والتسامح؟ حيث لا يعدو كونه في الحقيقة مكررا ومرددا دون وعي غالبا لما كان قد سمع وجمع فأوعى ونسي، ألا تلتمس العذر لوجود سبب مقنع مفحم!"[3]

ويقصد بذلك أن عندما يشابه أفكار وتوارد خواطر لنحكم على الكاتب بالسرقة وأن عندما يتفاعل النص مع نصوص أخرى أو كاتب يستند من غيره هذا يمكن أن يوسع الفهم ويزيد من عمق المعاني مما يجعل النص أكثر ثراء.

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المرجع السابق، ص: 125.

[2]- المرجع نفسه، ص: 132.

[3]- عبد الله الغذامي: كيف تذوق قصيدة حديثة، مجلة فصول الحداثة في اللغة والأدب، م.ج2 ،العدد4، 1984، ص: 99.

1. "إن الشاعر عندما يتحدث عن قضايا مصيرية تهم الأمة يتناص دائماً مع رموز قضاياها العليا ليغني بها النص ويقنع المتلقي، فالشعر الأصيل هو الذي يعتمد الموروث الأصيل ويحاول تفجيره في ضمير القارئ."[1] من هنا يبرز دور العمق التاريخي للنص المتناص، سيما إذا كان نصاً دينياً في تصعيد واغتناء النص الجديد، فالتاريخ هو محطة استخلاص العبر من الماضي. يركب الشاعر أساليب السلف ووحي أفكارهم، يستجيبها ليسوقها إلى خلق اعترافا لهم بالفعل وقصداً منه في الدعوة إلى الصلاح، وهذا وفق ما ذكره محمد مفتاح في كتابه."[2]

2. إن الشاعر يعيد تحريك ذاكرته بما يجعله يتناصص مع نصوص أخرى خارجية كانت أم داخلية، وهو بذلك يمارس على النصوص عملاً نقدياً، سواء كان مقصد الكاتب المناص نقدياً بصراحة أم لا"[3] فالإعادة وحدها لا تكفي، وعلى الشاعر أن يتلخص من وطأة الصور والتعابير التي صارت متجرات خطابية، وتقف سداً متبعاً أمام إبداعات جديدة المعنى، ومحاولة الاقتراب من هذه المتحجرات، ومشاغلتها وطولاً إلى تدميرها في النهاية، هي إحدى وظائف التناص التي تبتعد به عن أن يكون صيغة تزينية للنص، فقد الغرض منها تسمين النص بما ليس منه"[4]، كان أن ربط الثقافة الأدبية الجديدة مع القديمة، وإشاعتها بين من ألم بها أو لم يلم، وكان اعتقد رتابة أفكارنا وقصور تعابيرنا، فيرتبط الجديد بالقديم، وينشئ وعياً بوحدة الثقافة وامتدادها، وسيرها في الزمن ماضياً وحاضراً.

هنا يؤكد الكاتب على إلزامية ربط الثقافة الأدبية الجديدة مع القديمة لكي ينشئ وعياً جديداً من أجل سير الثقافة عبر الزمن سواء في الماضي أو الحاضر.

---

[1]- عبد الله الغذامي: كيف تذوق قصيدة حديثة، مجلة فصول الحداثة في اللغة والأدب، المرجع السابق، ص: 99.

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص 132.

[3]- كاظم جهاد، أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأولي وارتحالية الترجمة، مكتبة الفكر الجديد، 1993، ص 75.

[4]- المرجع نفسه، ص 78.

"يقف التناص وسطا بين مساندة للسلف والخلق، يستوحي منهم لصياغة رؤياه الخاصة، وبين مناوئ لبعض السلف منحازا إلى بعضهم، وهو موقف توقيفي يجمع في مصالحات بين الأجناس الأدبية والأفكار والاتجاهات، ويكون في بعض الفترات من تاريخ ثقافة من الثقافات على أن نقيضه، يظهر في الفترات التاريخية النشيطة المحتملة بالحركة الممتلئة باختلاف الآراء للصراع المرير بين الفئات المجتمع، وهذا ما نجده لدى بعض الشعراء في العصر العباسي مثل أبي نواس، فقد كان تناصه مع الشعر الجاهلي لا يهدف إلى مسايرته ولكن لينسف قيوده ويتحكم على تقاليده الفنية، وكذا نجد لدى شعراء المحدثين والمعاصرين، إذ تعكس أثارهم هدمًا للتقاليد الفنية المتوازنة. فنعثر على امتزاج الأجناس الأدبية ضمن جنس واحد."[1]

وفي الأخير نستنتج أن هذه الوظائف تجعل التناص عنصرا مركزيا في الأدب حيث يساهم في نقل النصوص من مجرد أشكال أدبية إلى أدوات فكرية وثقافية غنية.

ومن وظائف التناص لعلّا أهمها:

1. الوظيفة الجمالية:

"وتظهر في كون عملية الكتابة الإبداعية تسيطر عليها المعرفة الخلفية التي تسند عليها وفيما تستخدمه من تقنيات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها قيم جديدة تخرجها من المألوف إلى شاعرية اللغة التي تعد من صميم الأدب وتظهر هذه الجوانب الجمالية في"[2]:

أ. الإحالة: من الوظيفة المرجعية التي يكتسبها التعبير الذي يفهم موضوعه من خلال إحالة على المرجع وللنص امتداده العميق داخل السياقات الخارجية وهذا ما يؤكده **لوزي لوتمان** الذي يرى أن

[1]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص: 133.

[2]– عمار مهدي: التناص بنيته وجمالياته دراسة تطبيقية في رواية كما سخت للحبيب السائح، مجلة دفاتر، مخبر الشعرية الجزائرية ،مجلة 9، عدد2، 2024، ص:.30.

الهدف من الشعر ليس الصدر بل العالم والعلاقات التي تربط بين الناس ويؤكد على أن مطالب الشعر يتفق مع مطلب الثقافة.

"والثقافة لهذا المعنى، أساس الرقي الذي يشير إليه الحس التعبيري في النص. فالقارئ، متى تلقى النص، يقوم بعملية رد، أي رد الحالة المرجعية إلى الأشياء التي يشخصها النص.

ب. بالاختصار: ويمثل أهم وظائف التناص. فالكاتب، حيث سرده للأحداث أو للوقائع الماضية وكتابتها، فهو لا يقوم باعتبارها كما هي، وأن لا يقوم بتفصيلها، بل الإشارة إليها والاكتفاء بأشهرها.

2.الوظيفة التعبيرية:

يقوم التناص بوظيفة تعبيرية، فيظل النص مفتوحًا على بقية النصوص الأخرى، مما يجعل النص متصلًا بعدة ملفوضات وأصوات متداخلة عن طريق تفاعل الكلام في إطار اجتماعي، يستند عليه النص ويقوم على انقضاه إذ تكمن هنا قدرة المبدع الذي يقوم بإسقاط هذه المعارف وتوظيفها فيعيد للنص الغائب حيويته وسيرورتها من جديد، وفي هذه الوظيفة العديد من التقنيات منها التحرير والخطية والترصيع وغيرها، كما يمكن أن تكون للتناص وظائف أخرى مثل: التشويش، والإضمار، والتضخيم أو التوسيع."[1]

وفي الأخير نستنتج أن هذه الوظائف تجعل التناص عنصرا مركزيا في الأدب حيث يساهم في نقل النصوص من مجرد أشكال أدبية إلى أدوات فكرية غنية.

[1]- عمار مهدي: التناص بنيته وجمالياته دراسة تطبيقية في رواية كما سخت للحبيب السائح، المرجع السابق، ص: 31.

الفصل الثاني

حجاجية التناص في ديوان همسات وصرخات.

التمهيد:

المبحث الأول: حجاجية التناص القرآني

المبحث الثاني: حجاجية التناص السني

المبحث الثالث: حجاجية التناص الشعري

الفصل الأول: حجاجية التناص في ديوان همسات وصرخات.

المبحث الأول: حجاجية التناص القرآني

يعد التناص من المفاهيم النقدية الحديثة التي فتحت أفقاً واسعاً لتحليل النصوص الأدبية عبر الكشف عن تداخلها مع نصوص أخرى سابقة أو معاصرة، غير أن فهم التناص لا يكتمل في جانب النظر فقط، بل يتطلب مقاربة تطبيقية. فالتناص لا يختزل في مجرد النقل أو الاقتباس، بل ينظر إليه كإستراتيجية خطابية واعية تسهم في بناء المعنى وتعميق دلالته.

وانطلاقا من هذا المنظور يأتي تحلينا لديوان همسات وصرخات لمحمد الأخضر السائحي محاولين إبراز حاجاته بين نصوصه ونصوص الآخرين ومدى استحضاره لتجارب فنية في شعره وتأثيرها في كتاباته.

التناص الديني:

إن التناص الديني عند محمد الأخضر السائحي ليس مجرد توظيف شكلي، بل هو تمثل ثقافي وفكري يعبر عن انخراط الشاعر في قضايا مجتمعه من موقع الذاكرة الدينية المشتركة، ما يمنح نصوصه طاقة تأثيرية مضاعفة تتجاوز حدود الشعري لتلامس بعدا إنسانيا وروحيا واسعا.

وفي سياق تجربته الشعرية والفنية خصوصا في أعماله مثل همسات وصرخات يظهر التناص الديني كأداة فنية تندمج في النسيج الشعري واللغوي بسلاسة، لتخدم مواقف وجودية ووطنية تتصل غالبا بالكرامة، والهوية أو الدعوة إلى الأمل والثبات فتارة يستدعي السائحي آيات قرآنية تتحدث عن الصبر والرحمة، وتارة أخرى يوظف إشارات إلى مشاهد أخروية أو قصص أنبياء، بما يعكس ثقافته الدينية ووعيه الجمالي العميق.

أولا :حجاجية التناص القرآني:

لطالما كان القرآن الكريم مصدر إلهام الذي ينضم إليه شعراء العرب منذ العصور الإسلامية الأولى، وحتى يومنا هذا فقد وجد الشاعر العربي في النص القرآني معنا لغويا وجمالي روحياً يستمد منه رموزه وصوره ويستحمله في تجربته الشعرية ليمنحها بعداً أعمق ورؤية أكثر إشراقا ويعرف هذا التفاعل بين النص الشعري والنص القرآن بالتناص القرآني وقد أسهم القرآن الكريم بما يحمله من بلاغة رفيعة وأبعاد رمزية وروحية عميقة في تشكيل البنية الفكرية واللغوية للخطاب الأدبي العربي قديمة وحديثة، وكان السائحي من الشعراء الذين استحضروا بعض آيات والمدلولات في شعرهم حيث أعاد صياغتها في شعره ومن أمثلة الدالة على ذلك قوله:

"فاهبطوا الأرض مثل آدم من قبل* فلن تقبل النجوم الخصاما"[1]**

يستحضر الشاعر قصة هبوط سيدنا آدم وزوجه من الجنة حواء إلى الأرض بعد مخالفتهما، أمر الله بعدم الاقتراب إلى الشجرة، لقوله تعالى: ﴿ **فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ﴾[البقرة:36]**

الشاعر يستخدم هذه القصة القرآنية كرمزية، حيث يدعو المخاطبين إلى الهبوط إلى الأرض، كما هبط آدم مع الإشارة إلى النجوم، (التي قد ترمز إلى الهبوط إلى الأرض) لا تقبل الخصام، مما يعني أن العظمة لا تتحقق بالخصام، والتنازع ومن خلال هذه التناص، يستخدم الشاعر القصة القرآنية كحجة

[1]– محمد الأخضر السائحي: همسات وصرخات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص: 104.

أخلاقية، حيث يظهر أن الهبوط من مقام عالٍ إلى الأرض كان نتيجة للمعصية، وأن العظمة لا تحقق بالتنازع والخصام، بل بالتواضع بالاعتراف بالأخطاء.

وما يلاحظ على أن القرآن الكريم كان حاضر في ديوان السائحي بقوة، **فالسائحي**، يعتبر من الشعراء الذين استطاعوا دمج التراث الديني مع الحداثة الشعرية، مما يجعل شعره غنياً بالمعاني وقويا في تأثيره.

وهناك تناص قرآني في آخر وظفه الشاعر حيث يقول:

"ما في الوجود وقد تنفس صُبحها* ليل... فهذا فيه مؤبد."**[1]

يلجأ الشاعر إلى التناص مع الآية الكريمة، لقوله تعالى: يلجأ الشاعر إلى التناص مع الآية الكريمة، لقوله تعالى: ﴿ **وَالَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ (17) وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ (18) إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ (19)** ﴾

[التكوير: 17-18-19]

[1]- الديوان، ص: 126.

نلاحظ أن البيت الشعري يتعانق مع الآيات 17، 18، 19 من سورة التكرير حيث أخذ الشاعر هذا المعنى ووظفه في شعره ليفعل آلية حجاجية تقوم على الاستدلال الكون لبيان حضور وانتقاء الظلام، كأنه يقول إن طلوع النور حقيقة لا تنكر وإن بدا الظلام حاضرا في الظاهر من خلال هذا التناص يستدعي الشاعر سلطة النص القرآن ليكتب قوله صدقية وقوة إقناع فالمتلقي حين يسمع عبارة "تنفس صبحها" يستحضر مباشرة المعنى القرآني المتعلق بتجدد الحياة وانبثاق الفجر، وزوال الجهل والضلال، هذه الصورة تخلق رباطا ذهنيا ونفسيا بين النص الشعري والنص المقدس، مما يجعل الخطاب الشعري أكثر تأثيرا.

هناك تناص آخر إذ يقول السائحي:

والفتاة الصبوح تدفن دفنا فيه* والفحش والربا أعماله."[1]**

نلاحظ أن الشاعر يستلهم من القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿ وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ (8) بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ (9)﴾[التكوير: 8-9]

يوظف الشاعر هذه الآية لتسليط الضوء على مظاهر الظلم الاجتماعي مثل الفاحشة والربا ومقارنة إياهما بالجريمة والبنات في الجاهلية. هذا التناص يعزز من موقفه الرافض لهذه الظواهر مستندا إلى مرجعية دينية قوية ولكن السائح لم يتكئ على أسلوب القرآن اتكاءً كاملا، بل غير في صياغته حيث صاغها صياغة جديدة تواكب تجربته الشعرية وأسلوبه وكذلك توافق النص القرآني.

[1]- الديوان، ص:138.

نلاحظ أن البيت الشعري يتعانق مع الآية 8 و9 من صورة التكوير ويواصل الشاعر في استحضار النصوص الدينية في شعره نذكر منها:

من أنار النجوم في جانبيه* كمصابيح علقت بنظام"[1]**

يتناص هذا البيت مع الآية: ﴿ **وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَحِفْظًا ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ**﴾**[فصلت: 12]**

فالمعنى الذي يهدف إليه الشاعر حيث يركز على الجانب الجمالي والتنظيم للنجوم مستخدما صورا قريبا من الصور القرآنية أما الآية تبرز قدرة الله في خلق النجوم وتزيين السماء بها مع الإشارة إلى وظيفتها الحافظة.

فالشاعر لا يرد الآية على سبيل الاقتباس الجمالي فقط بل يوظفها حجاجيا لأغراض معينة.

1. لتدعيم فكرته حول عظمة الكون: من خلال استحضار مشهد قرآن قوي الدلالة.

2. للدلالة على أن النظام الكوني ليس عبثا بل منظم بعناية إلهية: وهو ما يدعم الخطاب الإيماني في النص.

3. ليمهد لفكرة أعمق قد تكون تمهيدا للسياق يتحدث فيه عن التأمل في خلق الله أو بيان عظمته رسالته: خاصة أن النص يشير إلى نية الشاعر التحدث عن قصة تأمل النبي صلى الله عليه وسلم في الكون قبل بعثه.

[1]- الديوان، ص: 112.

وبالتالي فالشاعر لا يقتبس فقط بل يعيد صياغة الدلالة بأسلوبه ليخدم غرضا تأمليا أو إيمانيا ذا طابع حجاجي.

هناك تناصات حجاجية لسائحي مع القرآن فيقول:

فشل رباها عن الأقوام حانقة* تبين الشر للهادي وقد سليما"**[1]

يقابل هذا المعنى قوله تعالى: ﴿**[الأنفال:30.]**

يعكس البيت إحالة ضمنية إلى قصة تآمر الكفار على النبي محمد صلى الله عليه وسلم وأن الله نجاه من مكرهم مما يضفي على النص بعدا حجاجيا يستند إلى المرجعية القرآنية للدفاع عن الحق ونصرة الهادي.

وقال أيضا: **قد أوعدوه وقالوا سوف نقتله*** سب أربابنا عمدا وقد شتما"**[2]**

[1]- الديوان، ص: 130.

[2]- المرجع نفسه، ص: 130.

هذا البيت يظهر موقفا عدائيا تجاه الأنبياء أو من يمثلون الهدايا مما يعكس الجو الهام للآية 30 من صورة الأنفال التي تنقل اجتماع المشركين وتخطيطهم لمكر الرسول صلى الله عليه وسلم، وهنا يبرز الشاعر الآمر الظالم من السنة الإلهية:

يقول السائحي:

فاِحذري أن يراك طفلك تبكين* فما مات من القضى يوم نحبه."[1]**

في هذا البيت نجد تناص مع قوله تعالى: ﴿ **وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَاتًا ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ** ﴾**[آل عمران: 169]**

إذ يستدعي الشاعر هذه الآية في حديثه عن الشهداء يؤكد أن الموت في سبيل الله ليس فناء بل حياة أبدية عند الله مما يمنح النص قوة عقائدية مؤثرة.

نلاحظ أن هناك تناص ثاني في نفس البيت كذلك يرتبط مضمون البيت مع قوله تعالى:

﴿ **مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا ٱللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا**﴾**[الأحزاب: 23]**

[1]- الديوان، ص: 17.

والشاعر هنا استعارة تعبير قضى نحبه من الآية الكريمة ليضفي على المعنى عمقا قرآنيا ويجعل الحديث عن الموت في سبيل الحق مشبعا بالإيمان والصبر والثبات.

والهدف من السائحي للتناص هو تعزيز الحجة، من خلال إنشاء المواقف إلى النص القرآني وتقوية الإقناع عبر تقديم أدلة شرعية تدعم المواقف المذكورة، وكذلك تضفي هيبة والقداسة، لأن التناص مع القرآن يمنح القوة وزنا رمزيا وروحيا.

يقول السائحي في بيت آخر: **فاعملوا للخلود فالمرء يحيا*** وإن اِغتاله الردى من حديد."[1]

اِقتبس السائحي من سورة البقرة لقوله عز وجل: ﴿ **كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ**﴾**[البقرة:28]**

في هذا المقطع من الديوان يتجلى بوضوح التناص بين النص الشعري والنص القرآني حيث يعتمد الشاعر إلى توظيف الآيات القرآنية لدعم أفكاره وإضفاء عمق ديني روحي على شعره مما يعزز من قوة الحجاجية ويكسب صفية لدى المتلقي.

فالشاعر هنا لا يكتفي بالاستشهاد بل يعيد صياغة المفهوم القرآني عن الحياة بعد الموت بطريقة شعرية مؤثرة ليعبر عن إيمانه الراسخ بالحياة الأبدية فهو يرى أن الموت الجسدي لا يعني نهاية الإنسان،

[1]- الديوان، ص: 98.

بل هو انتقال إلى مرحلة جديدة من الوجود في ذلك يحاكي مفهوم البعث والحساب الوارد في القرآن الكريم مما يضفي قوة معنوية وروحية على البيت الشعري.

التناص مع القصص القرآني:

الاقتباس الشعري:

"واحفظوا الأرض أن تزلزل* فالأرض تخاف الذنوب و الآثاما."[1]**

فهذا البيت يحاجج الآية 41، من السورة الروم، ويتوافق معها، يقول الله عز وجل:

﴿ ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُم بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ ﴾[الروم:41]

في هذا البيت يستدعي الشاعر فكرة قرآنية ترتبط بعقاب الله لأمم السابقة حيث كانت الأرض تشهد عليهم وتزلزل تحتهم بسبب ذنوبهم، فهو يوظف هذه الصورة القرآنية ليحذر من صبغة ارتكاب المعاصي، مشيرا إلى أن الأرض نفسها تتأثر بذنوب البشر، وهو تصوير بليغ يحمل الإنسان مسؤولية أخلاقية كبرى تجاه الكون من حوله.

[1]- الديوان، ص: 104.

لقد استلهم الشاعر محمد الأخضر السائح مفردات، وتراكيب قرآنية مثل كلمة **لظى** التي وردت في القرآن الكريم ليصفي على شعره عمقاً دلالياً وجمالياً تعبيرياً، هذا التناص مع النص القرآني يمنح القصائد قوة إقناعية، ويظهر تأثر الشاعر بالبلاغة القرآنية مما يعزز من تأثيرها الفني والمعنوي.

يقول السائحي:

" ألم تعشق الفجر قبل الطلوع* ونهتف له لظى الموقد؟"**[1]

فهنا كلمة لظى وردت في قوله تعالى: ﴿كَلَّا إِنَّهَا لَظَىٰ﴾**[المعارج:15]**.

نلاحظ أن السائحي متأثر بالأسلوب القرآني من خلال تنبيه لتراكيب لغوية مشابهة، مما يضفي على شعره طابعا بلاغيا مميزا، واستخدامه لبعض ألفاظه يشكل سمة من سمات أسلوبه في الحجاج.

المبحث الثاني: حجاجية التناص السُنّي

لم يقتصر الشاعر محمد الأخضر السائحي في استلهامه الفني على منابع اللغة، وأساليبها البليغة، بل انفتح على أفق النصوص الدينية، مستنيرا بنور القرآن الكريم، مسترشدا بضياء الحديث الشريف، فكما كان القرآن الكريم ينبوعا تتفجر منه دلالات جمالية، وقيم فكرية، كان للخطاب النبوي مكانته الراسخة في بناء المعنى، وإضفاء العمق على التجربة الشعرية.

[1]- الديوان، ص: 93.

وإذا كانت المرجعية القرآنية تمثل في شعر السائحي مرجعية عليا بما تنطوي عليه، من بلاغة وقدسية فإن الحديث النبوي الشريف، يعد امتدادا لذلك النبع الطاهر.

لما يحمله من صدق في التعبير، وسمو في التوجيه، وقوة في التأثير، ومن هنا فإن التناص مع هذه النصوص المقدسة لم يكن مجرد زخرف لغوي، بل كان وسيلة للتماهي مع أفق ديني وإنساني، يسري النص ويمنحه بعدا رساليا وفنيا في آن معا.

كما يعد الحديث النبوي الشريف أحد أبرز مصادر التناص في الشعر العربي لما يحمله من قوة بلاغية ومعاني إنسانية بحيث الأكثر من الشعراء إلى توظيفه في أشعارهم وإما لتعزيز البعد الديني لنصوصهم أو لإضفاء مشروعية على مواقفهم وشخصياتهم الشعرية ومن بين هؤلاء الشعراء نجد الشاعر محمد الأخضر السائحي كما أخبرنا سابقا أنه قد استلهم من الحديث النبوي الشريف دلالات متعددة تظهر أثار المقدس في تشكيل صورة شعرية تعبر عن رؤية متكاملة للذات والعالم من خلال هذا التناص يتجلى إدراك الشاعر لقيمة الحديث النبوي في بعده الجمالي والدلالي.

من أهم التناصات التي وقف عليها الشاعر مع الحديث النبوي الشريف نذكر منها:

قوله: **يحط من زارها الأوزار كاملة*** كأنه ما جنى ذنبا ولا أثما."**[1]

[1]- الديوان، ص: 130.

فقد تناص هذا البيت مع قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: **"من حج البيت فلم يرفث ولم يفسق رجع كيوم ولدته أمه." (رواه البخاري المسلم)**[1].

يعكس الشاعر المعنى الجوهري للحديث النبوي، بأن الحج المبرور يمحو الذنوب كلها.

استخدم السائحي تعبيرا شعريا بلاغيا (كأنه ما جنى ذنبا ولا أثما)، يحاكي المعنى النبوي بأسلوب جمالي مما يضفي طابعا دينيا وروحيا على شعره.

يدل على مكانة مكة والحج في تطهير النفوس، ويوظف الحديث النبوي لتأكيد القداسة الدينية للمكان.

يقول السائحي في قصيدة " **غيت أم لم تغب"**

فالحياة التي تطول وتبقى* لا تساوي التفاتة من الشهيد"**[2]

فهذا البيت يتناص مع قول النبي صلى الله عليه وسلم: **"ما من أحد يدخل الجنة يحب أن يرجع إلى الدنيا وله ما على الأرض من شيء، إلا الشهيد، يتمنى أن يرجع إلى الدنيا فيقتل عشر مرات لما يرى من الكرامة." (رواه البخاري والمسلم)"**[3]

[1]– هذا الحديث رواه أبو هريرة وأخرجه البخاري والمسلم.

[2]– الديوان، ص: 97.

[3]- هذا الحديث رواه البخاري والمسلم.

في هذا الحديث يبين النبي صلى الله عليه وسلم أن الشهيد هو الوحيد الذي يتمنى العودة إلى الدنيا لا حبا فيها بل رغبة في نيل مزيد من الأجر والثواب لما رأى من فضل وكرامة عند الله، والشاعر في بيته يبرز نفس المعنى، إذ يقلل من شأن الحياة الدنيا مهما طالت وبقين، ويظهر أنها لا تساوي شيئا أمام لحظة استشهاد واحدة، فهذا التناص يظهر تأثر الشاعر بالحديث النبوي الشريف.

وهناك قصائد أخرى يتحاجج معها الحديث النبوي مثل قصيدة "العيد"

يقول: "العيد هذا الغني وقد أتى* خير فلا تشرك به الإفضالا**

أعط اليتيم وأسعد بائسا* وأعلن عليه العامل البطلا"[1]**

هذا البيت يشير إلى أهمية إدخال الفرح على الفقراء والمسكين يوم العيد وهو يتناسب مع قول رسول الله صلى الله عليه وسلم في حديثه عن الفقراء والمسكين: **"أغنوهم عن ذل السؤال في هذا اليوم"**[2]

فالشاعر هنا يدعو الغني لإعطاء اليتيم مساعدة الفقير، وهو نفس المعنى الاجتماعي الذي أكد عليه النبي صلى الله عليه وسلم في الحديث بأن يغني الفقير في يوم العيد فلا يظهر لذل السؤال.

[1]- الديوان، ص: 102.

[2]- صحيح البخاري، ص: 226.

يقول الشعر أيضا:

ويرى حوله ركوبا ذلولا * لم تقوم لينها بلجام**

هي مركوبة النور صيغت * لم تنح بله لأي إمام**

تطأ الأرض والسماء جميعا * لا تبالي الأبعاد كالأوهام**

في خطاها الدهور بعض ثوانٍ * والمسافات موطئ الأقدام**

ليس للعقل أن ينال مداها * هي فوق العقول والأفهام**

خطرت بالنبي في الأفق من * زحمة شهية بغير زحام**

إنها ليلة الهدى خلدتها * في ليالٍ سائر الأنعام."**[1]

هذه الأبيات تتناص مع قصة الإسراء والمعراج، حيث يستحضر الشاعر هذه الحادثة العظيمة مستلهما من القرآن الكريم والحديث الشريف، دون أن يقتبس النصوص حرفيا، بل يعيد صياغتها بأسلوبه الخاص.

[1]- الديوان، ص: 133.

ومن خلال هذا التناص يبرز الشاعر مكانة النبي صلى الله عليه وسلم وسموه في رحلته مستخدما التناص كأداة إيصال رسالة روحية و فنية في آن واحد، ثم يسير إلى ما حدث للنبي صلى الله عليه وسلم في تلك الليلة العظيمة التي بدأت من **المسجد الأقصى** وانتهت إلى **سدرة المنتهى** مبينا أن الشاعر استوحى الأبيات من الحديث الشريف وأضاف عليها صيغا وألفاظا جديدا مزج بين النصوص الدينية والخيال الشعري.

المبحث الثالث: حجاجية التناص مع الشعر

ليس من السهل تحديد كل المواضع التي استلهم منها الشاعر تجربته الشعرية، لأن التناص مع الشعر يتطلب إلماما واسعا بمختلف الاتجاهات، والأساليب الشعرية في الأدب العربي عبر عصور متعددة، مع قدرة دقيقة على التمييز بين الاستلهام والتأثر والتوظيف، ومع أن الإحاطة التامة بذلك قد تكون متعذرة، فإننا سنحاول ضمن حدود البحث الإشارة إلى بعض النماذج الشعرية التي تتجلى فيها حجاجي التناص من خلال استحضار الشاعر الأصوات الشعرية السابقة استقاها من رصيده المعرفي الشعري قديما وحديثا، قسمت هذا البحث إلى: **حجاجي التناص مع الشعر العربي القديم والحديث كذلك الشعر الجزائري.**

أولا: حجاجية التناص مع الشعر العربي القديم:

يقول السائحي متحدثا عن العقاد وحاله مع الدنيا:

وانظروا للفقيد كيف ابتناها * ذات مجدين طارف وتليد."[1]**

يتناص هذا البيت مع معلقة " **طرفة بن العبد** يقول:

وما زال شرابي الخمور ولذتي * وبيعي وإنفاقي ومتلدي."[2]**

نلاحظ أن السائحي يستلهم التعبير الجاهلي "**الطارف والتليد**"، ليبرز أن الفقيد جمع بين المجد الموروث والمجد المكتسب، مما يضفي على الممدوح حالة من الفخر تجمع بين الأصالة والإنجاز.

يقول السائحي في قصيدة أخرى بعنوان "**وجدتها**".

غدا نلتقي رغم هذا النوى * ورغم العيون التي تنظر**

طليقين نطوي حدود الزمان * حدود المكان... ولا نشعر**

خفيفين تنساب خطواتنا * على الشعب كاللطيف إذ يخطر[3]**

تتناص هذه الأبيات مع قصيدة لكثير غزة إذ يقول:

---

[1]- الديوان، ص: 98.

[2]- الخطيب التبريزي: شرح المعلقات العشر، ص: 101.

[3]- الديوان، ص: 36.

ألا لَيتَنا يا عَزّ كُنّا لِذي غِنىً * بِعَيرينِي نَرعى في الخَلاءِ وَنَعزُبُ**

كِلانا به عزٌ فَمَن يَرَنا يَقُلُ * عَلى حُسنِها جَرباء تُعدي وَأَجرَبُ**

إِذا وَرَدنا مَنهَلاً صَاح أَهلُهُ * عَلينا فما نَنفَكُّ نُرمَي وَنُضرَبُ"[1]**

لاحظ أن هذه الأبيات تتقارب مع أبيات الشاعر. فالشاعر المعاصر لا يقتبس الألفاظ، بل يقتبس المعاني والرؤية الشعرية.

من خلال هذا التناص يظهر السائحي تأثره بالتراث الشعري العربي، ويعيد توظف المعاني القديمة في سياق معاصر، مما يعكس استمرارية القيم والمشاعر الإنسانية عبر الزمن.

نلاحظ أن كلا الشاعرين يعبران عن رغبتي في الانعتاق من قيود المجتمع والعيش بحرية في الطبيعة بعيداً عن أعين الرقباء.

السائحي يستخدم صوراً مثل نطوي حدود الزمان حفيفين تناسب خطواتنا، بينما كثير غزة يتحدث عن الرعي في الخلاء والابتعاد عن الناس.

[1]– حسان عباس: ديوان كثير غزة، دار الثقافة، لبنان، 1971، ص: 69.

السائحي يعيد صياغة المعاني بأسلوب حداثي مستخدما تراكيب، وصورا جديدة، بينما يحافظ كثير عزة على الأسلوب الكلاسيكي.

يتجلى من خلال تناول الحجاج في البلاغة التراثية، أن تقديم الأسلوب الخطابي لا ينفصل عن بنيته الشكلية والوظيفية، فهو يتغير بتغيير السياق، وتعدد الأهداف، ويبرز ذلك جليّا في تحليل النصوص القرآنية والشعرية، إذ يعد التقديم مكونا أساسيا في بناء الحجاج.

ثانيا: التناص مع الشعر العربي الحديث:

يعد التناص من أبرز الظواهر الفنية في الشعر العربي الحديث، حيث تفاعل الشاعر مع التراث الأدبي السابق واستلهامه لمضامينه وصوره وأسلوبه، وقد يبرز هذا التفاعل في تجربة الشاعر السائحي الذي استلهم من شعراء النهضة وعلى رأسهم **أحمد شوقي** فاستوعب معانيهم وتشرب عباراتهم وأعاد صياغتها في نصوصه بأسلوبه الخاص يتجلى هذا التناص في **بيت أحمد شوقي**:

يقول: مرحبا بالربيع في ريعانه * وبأنواره وطيب زمانه."**[1]

[1]– أحمد شوقي: الشوقيات، تح: علي عبد المنعم عبد الحميد، مكتبة لبنان، الشركة العلمية للنشر لونجمان، مج1، ط1، 2000، ص: 480.

ونجد هذا في بيت السائحي:

موسم الشعر قد أظلت فاهتف * مرحبا بالربيع في ريعانه"[1]**

يتجلى التناص في استخدام الشاعر السائحي لعبارة مرحبا بالربيع في ريعانه التي وردت ببيت شوقي إنه تناص لفظي معنوي، إلا أن السائحي يعيد توظيف هذه العبارة في سياق مختلف، حيث يربط بين حلول الربيع وبداية موسم الشعر، مما يضفي على البيت بعدا تأملي حول العلاقة بين الطبيعة والإبداع الفني، وما يلاحظ على السائحي أنه نظم قصيدته على منوالها فنجد القافية والروي متماثلين عند كليهما.

وهناك تناص آخر مع الشاعرة العراقية نازك الملائكة.

يقول السائحي في قصيدة **"أنا"**

أنا لا شيء... وجود * فارغ كالليل مظلم**

أنا لفظ دون معنى * في نشيط لم ينغم**

أنا فكر لم يحدد * وكلام لم ينظم"[2]**

[1]- الديوان، ص: 45.

[2]- المرجع نفسه، ص: 45.

ويقول أيضا في القصيدة نفسها:

أنا شيء نسبي الحاسب * في التقسيم نصفه**

فهو في الأرض غريب * ضائع يرتقب حتفه**

أنا شيء حائر كالوهم * لا أعرف وصفه**[1]

تقول نازك الملائكة:

الليلُ يسألُ من أنا

أنا سرُّهُ القلقُ العميقُ الأسودُ

أنا صمتُهُ المتمرِّدُ"[2]

وتقول أيضا:

والريحُ تسأل من أنا

أنا روحُها الحيران أفكر في الزمانْ

[1]- الديوان، ص: 45

[2]- نازك الملائكة: شظايا ورماد، دار العودة، لبنان، مج2، 1997، ص: 114.

أنا مثلها في لا مكان

نبقى نسيرُ ولا انتهاءْ

نبقى نمرُّ ولا بقاءْ"[1]

نلاحظ وجود تناص واضح بين النصين حيث يتناول كلا الشاعرين موضوعات مشابهة تتعلق بالهوية والموجود والبحث عن المعنى، يستخدم كلاهما أسلوب التساؤل والتشبيه للتعبير عن الحيرة والضياع مما يعزز من التفاعل بين النصين ويضفي عليهم عمقا دلاليا، كذلك يعزز كل منهما الآخر في التعبير عن الموضوعات الاغتراب والبحث عن الذات، وهناك بعض الألفاظ المتشابهة مثل الليل، مظلم، الأسود، الحيران، حائر.

فالسائحي هنا أعاد النص بأسلوبه الخاص يختلف عن سياقه الأصلي.

يقول في سياق آخر:

رب طفل قد ضاع بعد أبيه * ليس يدري المسكين رجع السؤال**

يسأل الرائحين في كل وجه * وينادي في الليل أمي تعالي**

وهي لو تستطيع في القبر نطقا * صرخت ملئ قبرها لا تبالي"[2]**

[1]- نازك الملائكة: شظايا ورماد، ص: 115.

[2]- الديوان، ص: 70-71.

يتجلى في هذه الأبيات تأثر واضح بقاصدة أم اليتيم **لمعروف الرصافي** والتي يقول فيها:

سلي ذا الفتى أم أين مضي أبي * وهل هو يأتينا مساء بمطعم"**[1]

يتناص هَذَا الْبَيْتَ الْأَطْفَالَ الَّذِينَ فَقَدُوا أَبَاءَهُمْ مع **قصيدة أم اليتيم لمعروف الرصافي** يصور الرصافي أم فقدت زوجها وتكافح لتربية طفلها اليتيم مستخدما لغة تصويرية، أما السائحي فقد كتب قصيدة تتناول موضوع مشابها، حيث يتحدث عن طفل فقد والده في الزلزال ويعبر عن حزنه وألمه التناص بين قصيدتين يتجلى في الموضوع مشترك، وهو معاناة اليتيم وانتخاب صورة شعرية متشابهة للتعبير عن الحزن والفقد.

يواصل الشاعر تناصه فيقول:

وما صنع السهد مضجعي * إذا حان في الليل وقت السكون."**[2]

فهذا البيت يتناص مع بيت فدوى طوقان التي تقول:

في الليل إذا تخشع روح السكون.[3]

امتص السائحي هذا التناص مع بيت فدوى طوقان موظفاً الليل كرمز للتأمل والحزن والعذاب الذي يسكن في النفس ويظهر بشكل أقوى خلال الليل، الليل في كلا البيتين يمثل لحظة سكون ظاهر واضطراب باطن وهو وقت يتأمل فيه الإنسان همومه وذكرياته.

[1]- معروف الرصافي: ديوان معروف الرصافي، مؤسسة الهنداوي، 2014، ص: 73.

[2]- الديوان، ص: 16.

[3]- فدوى طوقان: وحدي مع الأيام، دار النشر للجامعيين، القاهرة، 1952، ص: 52.

التناص الحجاجي، هنا ليس مجرد استعارة لفظية، بل هو حوار داخلي مع شعراء آخرين يعبر من خلاله السائحي عن مشاعره الشخصية باستخدام رموز مشتركة كالليل السهد السكون.

وهناك تناص آخر يقول:

جبريل ما زال بعد وفي جوانبه * ولم يزل فيه يلقى الشعر حسان"**[1]

أما شوقي يقول:

ولأي ترى والخوارق جمة * جبريل روح بها عداء"**[2]

نلاحظ أن السائحي ضمن الشطر الثاني من بيت شوقي، مع تغيير وتحويل بعض الألفاظ مع الحفاظ على المعنى والمضمون في مدح الرسول، ويشير إلى أن المديح يتضمن صفات النور والخير والبهاء وإرشاد الناس وهدايتهم، وكذلك نجد السائحي تناص مع الشاعر التونسي **أبو قاسم الشابي** في قصيدته إلى طغاة العالم التي يقول فيها:

سيحرفك السيل سيل الدما * ويأكلك العاصف المشتعل."**[3]

فالسائحي احتج هذا التعبير " **يجرفك السيل**" مع تغيير بسيط يقول متحدثا عن دم الشهداء الأبرار:

جرف الغاضبين كالسيل حتى * لم يعد غاضبا لدينا وحيد"**[4]

---

[1]- الديوان، ص: 133.

[2]- أحمد شوقي: الشوقيات، ص: 191.

[3]- أحمد حسين بسيح: ديوان أبي قاسم الشابي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط4، 2005، ص: 160.

[4]- الديوان، ص: 81.

نلاحظ أن محمد الأخضر السائحي استلهم أفكار من قصيدة الشابي، حيث يعيد توظيف التعبيرات مثل يجرفك السيل في سياق الحديث عن دماء الشهداء، مما يضفي على النص طابعا حجاجيا يعزز من رسالته الوطنية والصورية. يبرز هذا التناص كيف أن الشعراء الجزائريين لا يقتصرون على الاقتباس من النصوص السابقة، بل يعيدون تشكلها وتوظيفها بطريقة تخدم سياقاتهم خاصة مما يسهم في بناء نصوص شعرية غنية ومؤثرة.

ثالثا: حجاجية التناص مع الشعر الجزائري:

لقد تأثر محمد الأخضر السائح كثيراً بأشعار الجزائريين فنجمع عن ذلك تقاطع وتداخل نصوص وذلك نجده في شعره ومن بين هذه النصوص التعلق بالوطن الجزائر حيث يقول في أحد قصائده:

لا قوي من بينهم لا ضعيف * ليس في شعب ساد وعبيد"[1]**

فهذا البيت يتناص مع بيت مفدي زكريا فيقول:

ليس في الأرض سادة وعبيد * كيف نرضى بأن نعيش عبيد"[2]**

نلاحظ أن هذه الأبيات تتشابه وتتقاطع مع بعضها، فهناك تقارب كبير بين البيتين من حيث المعنى والمضمون، كلاهما يرفضان فكرة وجود **سادة وعبيد** يدعوان المساواة والحرية.

[1]- الديوان، ص: 26.

[2]- مفدي زكريا: اللهيب المقدس، منتدى سوار زبكية، موفم للنشر، ص: 20.

محمد الأخضر السائحي استخدم نفس التركيب اللفظي الذي استخدمه **مفدي زكريا** ساحة وعبيد بنفس المعنى الفرق البسيط أن السائحي استعمل ألفاظا تناسب عرضه الشعري وقصيدته الخاصة.

وأيضا هناك بيت آخر يتناص فيه الشاعر مع مفدي زكريا في قصيدته نشيد الفتاة الجزائرية.

يقول السائحي:

أنا بنت عربية * وشعاري وطنية"[1]**

ويقول أيضا:

حسبها بنت الجزائر * أنها بنت وفيه**

هي بنت عربية"[2]

أما مفدي يقول:

أنا بنت الجزائر * أنا بنت العرب"[3]**

[1]- الديوان، ص: 151.

[2]- المرجع نفسه، ص: 151

[3]- - مفدي زكريا:اللهيب المقدس، ص: 79.

يتضح من خلال مقارنة الأبيات بين **محمد الأخضر السائح و مفدي زكريا**، أن هناك تقارب كبير في المعاني والألفاظ، حيث عبر عن قيم الوطنية والمساواة والاعتزاز بالعروبة والانتماء الجزائري، مما يدل على التأثير المتبادل بين النصوص الشعرية الجزائرية ذات طابع وطني، نلاحظ أن السائحي ومفدي زكريا يتفقان ويتشابهان في الألفاظ والمعاني فكلهما يربطان المرأة الجزائرية بعروبتها وانتمائها الوطنية ويظهران اعتزازا بهويتها، وتضحيتها من أجل الوطن، ويستمر شاعرنا في حجاجيته مع شاعر الثورة فيقول:

بلادي يمينا بأبطالنا * بوحدتها، وبآمالنا"**[1]

فهذا البيت يماثل قول مفدي:

بلادي يمينا بالذي شرع الغدا * وبالجيش في الساحات يسترخص العمرا"**[2]

يتناص هذا البيت مع بيت مفدي زكريا وذلك بتضمينه الشطر الأول من بيت مفدي، غير أنه عدل وغير بعض الألفاظ، وكذلك هناك بيت آخر يتحاجج مع البيت **الربيع بوشامة** في قصيدته **مرحبا يا ربيع** التي يقول فيها:

[1]- الديوان، ص: 147.

[2]- مفدي زكريا: اللهيب المقدس، ص: 263.

تتبارى في نشوةٍ واغتبـــــاطٍ * كالفراشات حول غصن الغصـــــون**

في أعالي الوادي وفي الغاب والسَّفْـحِ، * على النهر، والرُّبى، والعيــون**

وتناجيك في وجودٍ طليـــــقٍ * بأرض الغِنى وأشجى اللحـــــون**

تلك أنغامُها يردّدُها الـــــوا* دي، ويسري بها خريرُ المعيـــن**

ويحاكيها الزهرُ والطـــير نشْوَى * في عروش الرياض أو في الركــون"[1]**

أما السائحي فيقول:

في الرياض الغناء في الزهر الضاحـك فيها * في السهل وفي وديانه**

في الطيور الطراب تصدح في أغصانـها * في الفراش في طيرانه**

في الفضاء الرحب الجبل الشامــخ * في عشبه وفي قطعانـه**

في الخضم المواج في المركب السابـح * فوق العباب وفي ربانه"[2]**

[1]- الربيع بوشامة: ديوان الشهيد، جمع وتقديم جمال كنان، دار هومة، الجزائر، 2010، ص: 149.

[2]- الديوان، ص: 43.

نلاحظ أن السائحي قد تضمن أبيات بوشامة ومن بين ألفاظ التي تضمنها نجد: **الفراشة، ألحان الطائر**، حيث أعادها في سياق لغوي جديد، كما راح يصف فيه جمال الربيع، ولقد توافق وتعانق الأبيات السائحي مع الأبيات الشاعر بوشامة.

نستنج في الأخير أن السائحي من خلال توظيفه للتناص لم يقتصر على استحضار النصوص السابقة، بل أعاد تشكيلها بما يخدم رؤيته الشعرية، ويعزز من تأثيرها الحجاجي.

خاتمة.

خاتمة:

وفي ختام بحثي المتعلق بالتناص الحجاجي في ديوان همسات وصرخات لمحمد الأخضر السائحي، توصلتُ إلى جملة من النتائج، أهمها ما يلي:

- إن **التناص** لا يُعد مجرد تقنية بلاغية، بل يشكّل عنصرًا بنيويًا يسهم في تشكيل النصوص الأدبية، مما يعكس تفاعلها مع نصوص سابقة ومعاصرة.
- تعدد **أشكال التناص**: تبيّن أن التناص يتجلّى بأشكال متعددة، منها التناص الظاهر (الاقتباس المباشر)، والتناص الخفي (الإشارة الضمنية)، مما يثري النص ويوسّع من دلالاته.
- **أثر التناص في بناء المعنى**: أظهرت النتائج أن التناص يُسهم في تعميق المعنى داخل النص، حيث يمكّن القارئ من فهم أبعاد جديدة من خلال الربط بين النصوص المختلفة.
- **التناص متعدد المفاهيم**: وهو نظرية حديثة يمكن الاستفادة منها في دراسة الأدب العربي، إذ يُعد ممارسة لغوية دلالية لا مفر منها لأي شاعر أو أديب.
- يشكّل **التناص الحجاجي** مكونًا بنيويًا أساسيًا في ديوان همسات وصرخات، حيث يعمل على تعميق الرؤية الفكرية وتكثيف الأبعاد الرمزية للنص.

- اعتمد **محمد الأخضر السائحي** على تنويع مصادر التناص بين الدينية والأدبية، مما أضفى على خطابه الشعري طابعًا حجاجيًا مقنعًا، وجعل نصه أكثر انفتاحًا على فضاءات متعددة الدلالات.
- وظّف الشاعر **التناص** بشكل وظيفي حجاجي، لا كزخرف جمالي فقط، بل كآلية لتمرير خطاب احتجاجي ومقاوم.

هذه جملة من النتائج التي توصلتُ إليها في هذه الدراسة، والتي أرجو أن أكون قد وُفّقت في صوغها واستنباطها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولًا: المصادر

1. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، مج 4، ط1، 1823.

3. الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر.

4. صحيح البخاري.

ثانيًا: المراجع

1. أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000.

2. أحمد طعمة حلبي، التناص الديني في شعري أمل دنقل التناص مع القرآن الكريم، مجلة دراسات النقدية، مج2، العدد 1.

3. أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط1، 2010.

4. باتريك شارودم، الحجاج بين النظرية والأسلوب، ترجمة: أحمد الودرني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2009.

5. حسن علي بشير بهار، التناص الديني عند أبي العتاهية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية بغزة، 2013.

6. كاظم جهاد، أدونيس منتحلًا: دراسة في الاستحواذ الأولي وارتحالية الترجمة، مكتبة الفكر الجديد، 1993.

7. عزة شربل محمد، علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009.

8. عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني – دراسة نقدية نظرية تطبيقية، مكتبة الغبراء، سلطنة عمان، ط1، 2016.

9. عبد الله علمي، في الحجاج: دراسات الأنواع الخطابية، إعداد: مارتن عبد الرزاق العسيري، كمال حمان، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2019.

10. عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة الأدبية والثقافية العربية، العدد 1، 1991.

11. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2008.

12. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير، ط2، 1985.

13. المختار حسني، السرقة الشعرية – المفهوم وآليات الاشتغال حازم القرطجاني، ج8، الأنطولوجي السرقات الأدبية، 3 ماي 2022.

14. نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، دار العلم والإيمان، ط1، 2014.

15. ياسر جابر الجمال، التناص وفاعلية الكتابة بين النص الحاضر والنص الغائب، ط1، 2023.

16. ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

ثالثًا: المجلات

1. إبراهيم نمر موسى، نحو تحديد المصطلحات: التناص في الأدب المقارن، مجلة علامات، العدد 64، فبراير 2008.

2. الأزهر فارس، حجاجية التناص في الخطاب السياسي، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد 3، 2018.

3. حسين خمري، إنتاج معرفة النص، مجلة دراسات عربية، العدد 11–12، بيروت، 1987.

4. رولان بارت، من الأثر الأدبي إلى النص، ترجمة: عبد السلام بن عبد الله، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 38، 1986.

5. السبتي سلطاني، حجاجية التناص الديني في شعر جرير: مقاربة تداولية، مجلة التواصل في اللغات والآداب، المجلد 24، العدد 02، 2018.

6. شربل داغر، التناص سبيلًا إلى دراسة النص الشعري، مجلة الفضول، المجلد 16، العدد 01، 1997.

7. عمار مهدي، التناص بنيته وجمالياته دراسة تطبيقية في رواية كما سخَت للحبيب السائح، مجلة دفاتر، مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد 9، العدد 2، 2024.

8. عنود عبد الجبار كريدي العنزي، التناص بين النقد العربي والنقد الغربي، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي، العدد 47، 2023.

رابعًا: الأطروحات العلمية

1. سارة بوجمعة، جمالية التناص في شعر محمد جربوعة، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2015.

2. ليلى بوقلماني، خديجة كاملي، تجليات التناص التاريخي في ديوان محمد آل العيد خليفة أنموذجًا، مذكرة ماستر، جامعة يحي فارس، المدية، 2017.

3. نادية بوقصة، جماليات التناص وآلياته في ديوان محمد الأخضر عبد القادر السائحي: ألوان من الجزائر أنموذجًا، مذكرة ماستر، جامعة يحي فارس، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2022.

خامسًا: المواقع الإلكترونية

محمد الأخضر السائحي، ويكيبيديا:
https://ar.wikipedia.org/wiki/07/05/2020

سادسًا: الكتب الأجنبية (مترجمة)

1. جراهام ألان، نظرية التناص، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، ط1، 2011.

2. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، ط1، 1991.

3. ناتالي بييقي-غروس، مدخل إلى علم التناص، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، 2012.

الملاحق:

نبذة من سيرة محمد الأخضر السائحي

الملاحق

1. نبذة من سيرة محمد الأخضر السائحي:

ولد السائحي في شهر أكتوبر عام 1918 بقرية «العالية» ((بلدية العالية حاليا)) بلدية الحجيرة، ((دائرة الحجيرة حاليا)) الواقعة على بعد 90 كلم عن ولاية ورقلة، ينتمي إلى عائلة الأخضري المتفرعة من عرش أولاد السائح المنحدر من سيدي أمحمد السايح بن أحمد بن علي بن يحي (أوائل القرن التاسع هجري أواخر القرن الخامس عشر ميلادي) أحد الرجال الصالحين بالمنطقة والموجود ضريحه بمنطقة جلالة بلدية بلدة عمر دائرة تماسين، حفظ القرآن الكريم في التاسعة من عمره بمسقط رأسه على يد مشايخ في قريته، أشهرهم الشيخ محمد بن الزاوي، والشيخ بلقاسم شتحونة، وأجيز على حفظه سنة 1930، ثم أخذ يعلمه للصبيان بمسقط رأسه لمدة تجاوزت السنتينٍ، غير أن حبه للعلم دفعه للانتقال إلى مدينة القرارة في ولاية غرداية لينتسب إلى معهد الحياة ليتتلمذ على يد الشيخ إبراهيم بيوض لمدة سنتين، حيث أتم مقرر الثلاث سنوات في سنة واحدة، ليلتحق بعدها ورغم الضائقة المالية وحالة أسرته الفقيرة بتونس جامعة الزيتونة سنة 1935، حيث لم يكتف بالدراسة بل كان ينشط في الميدان الأدبي والمسرحي، وإلى جانب العمل الفكري، كان يشارك في النشاط السياسي الاحتجاجي ضد الاستعمار الفرنسي في المغرب العربي، حيث كان يكتب ونشر العديد من الأعمدة في الصحف التي كلفته غاليًا، باعتباره أحد رموز الحركة الوطنية في تونس تلك الفترة، وكما كان من الأعضاء المؤسسين في جمعية الطلبة الجزائريين الزيتونيين."[1]

[1]– محمد الأخضر السائحي، ويكيبيديا، https://ar.wikipedia.org/wiki/2020/05/07، 20:53.

2. نشاطه الأدبي:

عاد السائحي إلى الجزائر وبالتحديد إلى قريته بلدة عمر بضواحي مدينة توقرت متخفيًا سنة 1939، فزجت به السلطات الفرنسية في السجن بمجرد نزوله من القطار لمدة أسابيع، وظل يتحرك بعد مغادرته السجن، حيث تمكن من بعث النهضة الثقافية بمناطق الجنوب الجزائري في وادي ريغ، حيث سعى مع مجموعة من الشباب لتأسيس جمعية الأمل للفن والتمثيل وتأسيس فوج للكشافة وأسس عدة مدارس بين تماسين وتقرت، كمدرسة النجاح ومدرسة الفلاح بقرية (تماسين)، المدارس التي كان الاستعمار الفرنسي يغلقها تباعًا. تتلمذ على يديه ابن عمه الشهيد محمد الأخضر الأخضري المدعو سي المختار السائحي.

كما شكل فرقة مسرحية وساهم في إيفاد عدد من الطلبة إلى تونس ومصر لطلب العلم، كما ومارس التعليم لبعض الوقت بمدينة باتنة (400 كلم شرق الجزائر)، ثم انتقل إلى العاصمة في 1952، ليعمل ضمن مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والتحق بالإذاعة آنذاك وعمل منتجًا إلى جانب مزاولته مهنة التدريس في عدد من ثانويات العاصمة كثانوية القبة (حسيبة بن بوعلي حاليًا) ومدرسة السعادة بحي بلكور، ثم انقطع للإنتاج الإذاعي حتى الاستقلال."[1]

[1]- [1] – محمد الأخضر السائحي، ويكيبيديا، https://ar.wikipedia.org/wiki/2020/05/07، 20:53.

بعد الاستقلال جمع الفقيد بين التعليم والعمل الإذاعي في كل من ثانوية ابن خلدون والثعالبية بالعاصمة إلى أن تقاعد في نوفمبر سنة 1980، خلف الشاعر محمد الأخضر السائحي، الذي كان ينشر إنتاجه في كثير من الجرائد والمجلات التونسية والجزائرية، عددا من المؤلفات المطبوعة منها «همسات وصرخات» عن دار المطبوعات الجزائرية 1967، و«جمر ورماد» عن الدار العربية للكتاب بتونس 1980، و«ألوان بلا تلوين» عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع وبه جمع النكت والطرائف التي كان يذيعها في برنامجه الإذاعي ألوان ثم نماذج، وعرف كتابه للنكت «ألوان بلا تلوين» رواجا كبيراً إذ طبع أربع مرات وسرعان ما نفذ من المكتبات، كما ترك السائحي ديوانا للأطفال عن دار الكتب بالجزائر سنة 1983 وكتاب إسلاميات عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1984.

وكان السائحي ضمن الأعضاء المؤسسين الاتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1964. وشغل منصب الأمين العام المساعد في الهيئة الثالثة (مارس 1981). كما شارك في كل النشاطات الأدبية داخل الجزائر حيث كان أحد الوجوه الدائمة الحضور في الملتقيات الثقافية في الجزائر، وحضر أغلب مؤتمرات اتحاد الكتاب العرب، ومثل الجزائر في عدد من المهرجانات الثقافية الدولية ومهرجانات الشعر في كثير من العواصم العربية."[1]

[1]- [1] – محمد الأخضر السائحي، ويكيبيديا، https://ar.wikipedia.org/wiki/2020/05/07، 20:53.

3. دواوينه الشعرية:

- "همسات وصرخات (1965).
- جمر ورماد (1981).
- أناشيد النصر (1983).
- إسلاميات (1984).
- بقايا وأوشال (1987).
- الراعي وحكاية ثورة (1988).
- ديوان للأطفال (1985).

4. الجوائز التي تحصل عليها:

فاز بعدد من الجوائز منها الميدالية الذهبية في مهرجان الشعر العربي الحادي عشر بتونس في مارس 1973 حيث أحجم المشاركون على إلقاء قصائدهم بعد أن ألقى قصيدته وقرروا بالإجماع فوزه بلا منازع، كما فاز بالجائزة التي رصدها اتحاد المغرب العربي لاختيار نشيد رسمي له"[1]:

نشيد اتحاد المغرب العربي

حلم جدي حلم أمي وأبي * حلم من ماتوا وحلم الحقب**

فانشروا رايته خفاقة * وارفعوها فوق هام السحب**

[1]- [1] – محمد الأخضر السائحي، ويكيبيديا، https://ar.wikipedia.org/wiki/2020/05/07، 20:53.

واهتفوا يحيى اتحاد المغرب

عقبة الفهري وحسان العظيم * أسّسا الوحدة من عهد قديم**

وحّدا الأنساب في تاريخنا * بلسان العرب والدين القويم**

فإذا نحن لأم وأب

5. وفاته:

توفي الشاعر محمد الأخضر السائحي في 11 جويلية 2005 بعد صراع طويل مع المرض الذي أفقده التواصل مع الكلمة التي عاش بها ولها تاركا وراءه رصيدا مهما من الشعر أغلبه كلاسيكي وعدد من الدواوين المطبوعة منها «جمر ورماد» و«همسات وصرخات» و«بقايا وأوشال»."[1]

[1]- محمد الأخضر السائحي، ويكيبيديا، https://ar.wikipedia.org/wiki/2020/05/07، 20:53.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....ب

مدخل..... 8

أولا: تعريف التناص. 8

التناص نشأته وتطوره: 12

أولا: البدايات الغربية:.....12

ثانيا: البدايات العربية القديمة:.....17

ثالثا: الجهود العربية الحديثة:.....21

الحجاج بين المصطلح والمفهوم:.....24

الفصل الأول:جمالية التناص في شعر محمد الأخضر

تمهيد: 28

أولا: نظرية التناص: 28

ثانيًا: التناص وجمالياته: 30

ثالثا:أنواع التناص: 32

رابعا: آليات التناص:.....34

خامسا: مستويات التناص: 36

2. مستويات التناص عند محمد بنيس:.....38

سادسا: مصادر التناص:.....39

2. التناص مع القرآن: 44

3. التناص مع الحديث الشريف: 46

4.التناص الأدبي: 48

5. التناص التاريخي: 49

سابعا:وظائف التناص: 52

ومن وظائف التناص لعلّا أهمها: 54

الفصل الأول: حجاجية التناص في ديوان همسات وصرخات.

المبحث الأول: حجاجية التناص القرآني 58

التناص الديني: 58

أولا :حجاجية التناص القرآني: 59

التناص مع القصص القرآن: 66

المبحث الثاني: حجاجية التناص السُنّي 67

المبحث الثالث: حجاجية التناص مع الشعر 72

أولا: حجاجية التناص مع الشعر العربي القديم: 73

ثانيا: التناص مع الشعر العربي الحديث: 75

ثالثا: حجاجية التناص مع الشعر الجزائري: 81

خاتمة: 87

قائمة المصادر والمراجع 90

الملاحق 95

ملخص: 105

ملخص.

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى معالجة التناص الحجاجي في ديوان همسات وصرخات لمحمد الأخضر السائحي حيث يتميز بتوظيف التناص الحجاجي كآلية بلاغية وفكرية تعزز الحضور الجدلي والموقف الخطابي للشاعر وقد تجلى التناص الحجاجي في استدعاء الشاعر لنصوص دينية أدبية بهدف دعم موقفه أو تفنيد رأي مخالف.

يستخدم الشاعر هذه النصوص لاعتبارها زينة، بل كوسائل إقناعية تعبر عن انخراطه في قضايا أمته من خلال خطاب شعري مفعم بالحجج والدلالات المستمدة من نصوص متنوعة.

الكلمات المفتاحية:

النص – التناص – التناصية – الحوارية – الحجاج

Summary:

This research aims to Address argumentative intertextuality in the collection « hamassat wa sarakhat » by Muhammad Al-Akhdar Al-Sa'ihi, as It is characterized by the use of argumentative intertextuality as a rhetorical and intellectual mechanism that enhances the poet's dialectical presence and rhetorical position. Argumentative intertextuality was manifested in the poet's invocation of religious literary texts with the aim of supporting his position or refuting an opposing opinion.

The poet uses these texts not as decoration, but as persuasive means to express his involvement in the issues of his nation through poetic discourse replete with arguments and connotations drawn from various texts.