الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي

الرقم التسلسلي: ...../2024

رقم التسجيل: 23075102630

رقم التسجيل: 23075109102

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

تجليات التناص في شعر أبي القاسم سعد الله

ديوان الزمن الأخضر أنموذجا

إعداد الطالبين:

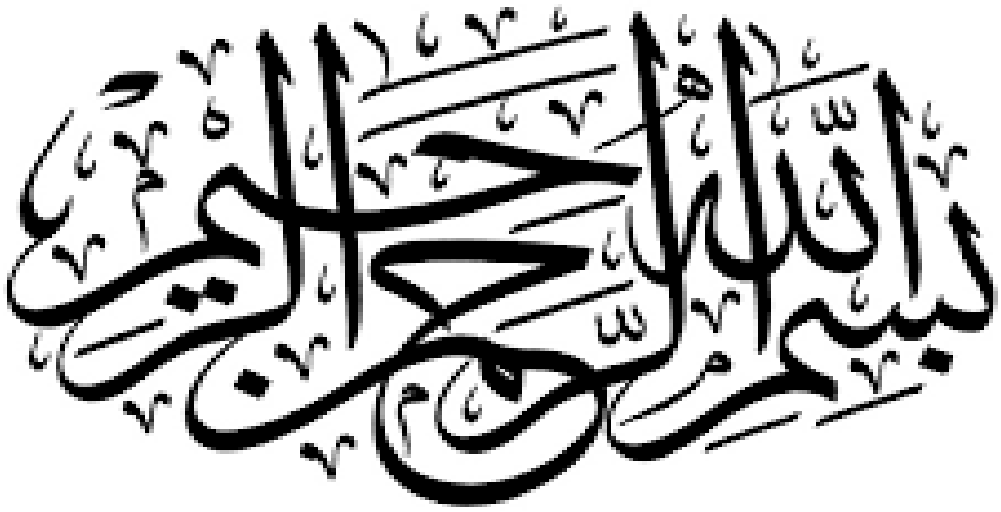
سمير عبد الكريم

عبد اللطيف بركاتي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	صفة
د.بوزيد رحمون	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
د . سي حمدي بركاتي	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
د.خالد شبلي	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1444-1445هـ - 2023-2024 م



الإهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، بعد مسيرة دراسية حملت في طياتها الكثير من الصعوبات والمشقة والتعب، اليوم نقطف ثمرها والحمد لله، اهدي تخرجي إلى أملي في الحياة وقرة عيني وسر نجاحي أمي الغالية ادامها الله وأطال في عمرها، إلى من كانت لي سندا ودعامة طوال مسيرتي زوجتي ورفيقة دربي إلى قُرتيْ عيني وحبيباي (سمر ومؤمن تميم) إلى إخوتي وكل عائلتي إلى كل من ساندني ووقف بجانبي شكري و ثنائي لأساتذتي يترأسهم الدكتور سيحمدي بركاتي وللسادة المشرفين معه وزميلي في الدراسة عبداللطيف بركاتي و لجميع زملائي في الدراسة طيلة هذه السنوات، وما انسى وقفتهم معي حفظهم الله ورعاهم الفضل لله ثم لكم جميعاً، من صميم القلب شكراً لكم ونسأل الله أن يتم فرحتنا بنيل شهادة الماستر إن شاء الله شُكرا لكم

الإهداء

اهدي عملي هذا

الى الذي احمل اسمه بكل افتخار

والدي أطال الله في عمره

الى والدتي أطال الله عمرها ورزقها الشفاء

الى عائلتي الصغيرة زوجتي وأبنائي

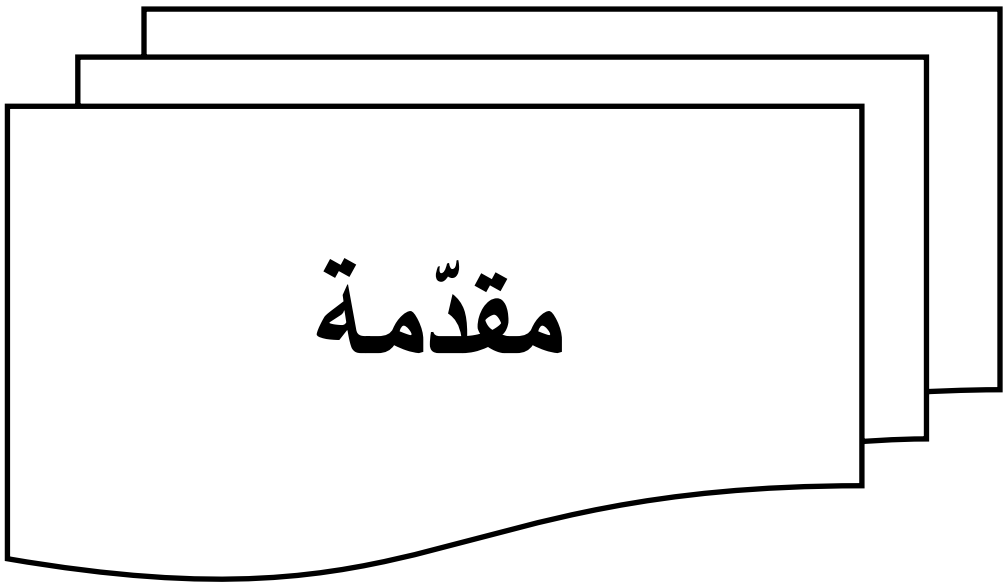
الى كل عائلتي

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه أن وفقنا لإعداد هذا العمل، وصل اللهم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

يشرفنا أن نتقدم في اختتام هذا الجهد المتواضع بالشكر والعرفان والثناء الخالص إلى أستاذنا **سي حمدي بركاتي** على تفضله وتواضعه للإشراف على هذه المذكرة .

الاستاذ الذي وجدنا فيه الاستاذ المرشد والأخ النصوح


مقدّمة

مقدمة:

الادب هو أحد أشكال التعبير الانساني عن مجمل عواطف الانسان وافكاره وخواطره بأرقى الأساليب الكتابية التي تتنوع من النثر الى الشعر الموزون لتفتح للإنسان أبواب القدرة للتعبير عما لا يمكن أن يعبر عنه بأسلوب آخر، ويرتبط الأدب ارتباطا وثيقا باللغة فهو الانتاج الحقيقي للغة في شكلها المكتوب المدون، وتعد الثقافة المدونة بهذه اللغة ارثا حضاريا تاريخيا محفوظا ضمن اشكال الادب وتجلياته من شعر ونثر، حيث تتنوع هذه الثقافة باختلاف الأقاليم والعصور، وتشهر حصول تطورات على مر العصور والأزمنة وقد تناولت ألسنة النقاد مصطلح الادب بتعاريف كثيرة، فهي ترى فيه تلك الصورة الصادقة التي تنعكس عليها أفكار الأمم التي تمارس أنشطة فكرية لسانية متنوعة ومستمرة مع استمرار مراحل الحياة.

شهد النّصف الأول من القرن العشرين ظهور نظريات نقدية متعددة اهتمّت بدراسة النص الأدبي دراسة متنوّعةأفضت به إلى الانفتاح ليكون حقلا مفضلا لجملة من النظريات التي مارست فيه أنواعا مختلفة من القراءات كنظرية التناص التي اعتبرت النص نموذجا بنائيا تتمظهر، وتتحدد فيه بمختلف الأنواع والصفات والأشكال القديمة، والحديثة مبدية للقارئ تفاعل الإبداعات السابقة واللاحقة لخدمة النص الحاضر.

وتعدّ نظرية التناص عملية لغوية أدبيّة تصحب المبدع متى احتاجت إليها قريحته، ومتى استلزم النّص توظيفها، والاعتماد عليها في بنائه المتعدّد فهي ظاهرة أدبية ممتدة تتكرّر باستمرار عمليات الإبداع، وفي نصوص الأوائل والمحدثين المتأخرين الذين برعوا في توظيف التناص كالشاعر" أبو القاسم سعد الله" الذي استطاع أن يجعل منه أداة بنائية جمالية في كثير من نصوص ديوانه الشعري الموسوم ب "الزمن الأخضر"، وعلى هذا الأساس تمّ اختيار هذا الديوان ليكون محور دراستنا التي نكشف فيها عن وجود التناص وأنواعه الواردة في نصوصه باختيار نماذج معينة منه انطلاقا من طرح إشكالية مفادها:

ما هي تشكلات التناص بمختلف اشكاله في النص الشعري؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة تمّ وضع خطّة دراسية مكوّنة من فصلين أحدهما نظريّ يتعلق ببيان ما اختصّ بالتناص من مفاهيم وخصائص وغيرها، وفصل تطبيقي تمثل في إبراز مختلف أصناف التناص الواردة في النصوص الشعرية المختارة من الديوان مع بيان أثرها الجمالي عليه سيرا على النحو الآتي:

الفصل الأول الموسوم بـ: التّناص، مفهومه، وقضاياه

والفصل الثاني الموسوم بـ: التناص في شعرية أبي القاسم سعد

– خاتمة تضمنت أهم ما تم التوصل إليه من النتائج.

ومما لاشك فيه أن عملية إنجاز البحوث العلمية ترتبط باختيار منهج علمي معين أو أكثر حسب طبيعة الدراسة، وهو ما جعلنا نختار المنهج الوصفي لمعالجة هذا البحث بهدف إبراز مختلف اللبنات النصية التي تم استحضارها واستخدامها بشكل متقن في بناء كثير من نصوص ديوان الزمن الأخضر.

ويعود سبب اختيارنا لدراسة هذا الموضوع إلى توفّر جملة من الأسباب التي تمثّلت في:

1-**الأسباب الذاتية:** المتمثلة في رغبتنا القيام بهذا العمل والبحث خصوصا في ديوان الزمن الأخضر.

2-**الأسباب الموضوعية:** والتي تعني بمعرفة مدى استعانة صاحب ديوان الزمن الأخضر بالتناص، واستخدامه كمكون رئيسي ذو فاعلية بنائية دلالية وجمالية.

واستخلاص أهميته النهائية في بناء النص بمختلف أشكاله، ولا نكتم حقيقة ما واجهنا من صعوبات تعلقت بكيفية استخراج التناص من نصوص الديوان التي اعتمدناها بشكل متقدم في الاتقان وجودة الصياغة وهو الأمر الذي استلزم جهدا كبيرا في القراءة، والبحث والتنقيب والاستخراج ومعرفة مصادره الأصلية ومدى تطابق دلالاته مع ما يريده الشاعر، إضافة إلى ضيق الوقت المخصص لإنجاز هذا العمل.

الفصل الأول:

التناص، مفهومه ، قضياه

1- تعريف التناص

أ – لغة

ب-اصطلاحا

2- تشكلات التناص عند القدماء العرب.

3- التناص عند النقاد الغربين.

4- تلقي العرب للتناص.

5- أنواع التناص.

6- مستويات التناص.

تمهيد

يعدّ التناص من القضايا النقدية التي تعنى بمعالجة النصوص الإبداعية في أشكالها المختلفة ب، ويرتبط المفهوم الحديث لهذا المصطلح بالناقد "ميخائيل من خلال ما سماه باختين" الذي أسّس لميلاده الأوّل ليأخذ التناص أبعادا متقدّمة بمجيء الناقدة الفرنسية "جوليا كريستيفا" التي أسهمت بدراساتها له بنشر هذا المصطلح، وتوسيع استعماله لينتقل بعدها الأدبية العربيّة بأخذ نفس جديد، والتّقدّم خطوة إيجابية نحو الأمام، من خلال قيام المبدع باستحضار نصوص سابقة بتطبيق آليات نقدية واضحة المعالم كـ"التمطيط، الإيجاز وغيرها" لبناء ودعن النّصّ الحاضر دون إزعاج أو اتّهام نقدي له كالسّرقة إلى حقل الدّراسات النقدية الأدبية العربية إذ مكّن هذا المفهوم الجديد للنّصوص النصوص

1- تعريف التناص

أ- لغة

عرّفت المعاجم اللغوية العربية القديمة كلمة التّناصّ انطلاقا من الجذر اللّغويّ "نصص" فقد جاء في لسان العرب لابن منظور (711ه)، في مادة نصص: النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا رفعه وكل ما أظهر فقد نص.[1]

وعرّفه "ابن فارس" (ت395ه)، بقوله: النون والصاد صحيح يدل على الرفع، والارتفاع وانتهاء في الشيء منهم قولهم نص الحديث إلى فلان رفعه إليه، والنص في السير أرفعه ويقال نصصت ناقتي وبات فلانا منتصا على بعيره أي منتصا على وهو القياس لأنك تبتغي بلوغ النهاية.[2]

وجاء في الصحاح للجوهري (393ه)، نصصت الشيء رفعته ومنه منصة العروس ونصصت الحديث إلى فلان أي رفعته إليه ونصصت الرجل إذا استقصيت مسألته هن الشيء حتى تستخرج ما عنده ونص كل شيء منتهاه.[3]

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص97، مادة نصص.

[2]- معجم مقاييس اللغة، لأبي أحمد بن فارس بن زكريا، ج5، دار الفكر، دمشق، ط2، 418ه، ص357، مادة نصص.

[3]- الصحاح تاج اللغة، صحيح العربية إسماعيل بن حماد الجوهري، ج3، تح، شهاب الدين عمر، دار الفكر، دمشق، ط1، 418ه، 1088.

ويتضح من خلال هاته التعاريف أن للتناص عدة أوجه ومعاني منها:

1- معنى الظهور: كقولهم نصت جيدها إذا رفعته وأظهرته وأيضا قولنا نصت الماشطة العروس إذا أقعدتها على المنصة حتى تظهر بين النساء، وتظهر للعيان.[1]

2- معنى التراكم: نص المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض.[2]

3- التحريك والخلخلة: نص الرجل الشيء إذا حركه وخلخله، يقول أبو عبيدة معمر:" النص هو التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها".[3]

كما تجدر الإشارة أيضا إلى أن" ابن منظور" في لسان العرب لا يختلف عن سابقيه في معنى مادة نصص بحيث عرف النص بأنه منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها... فَنَوَصَ الحقاق

إنما هو الأدراك، ومنتهى بلوغ العقل ونصصت الشيء حركته... ونصص الرجل عزيمه إذا استقى عليه في السؤال والجواب.[4]

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص97.

[2]-مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، الكويت، ص182.

[3]-ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص58، والصفار محمود التناص بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي، مقاربة محايثة للسرقات الأدبية عند العرب، مطبعة التفسير الفني، تونس، 2000، ص21.

[4]- المصدر السابق ، ص4442، مادة نصص.

ب – اصطلاحا:

تعود الارهاصات الأولى لمفهوم التناص إلى "ميخائيل باختين" أثناء التنظير للحوارية في التنوع الكلامي، وقد استطاع "باختين" مبكرا الخروج من قيد النص المغلق إلى النص المفتوح على لغات الآخرين، وحضور أصواتهم المختلفة في الرواية.[1]

وقد بلغ التناص مرحلة الاستقرار في نهاية الستينات مع "جوليا كريستيفا" في مؤلفها "علم النص"، إذ عرف ب" تداخل النصوص " ثم ب"التصفحية"،ليمتزج عندها بمفهوم "الامتصاص"، فهي تقول "كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى".[2]

وللتناص العديد من المصطلحات التي تقابله في اللغة العربية مثل: النصوصية، التناصية، التداخل النصي، التفاعل النصي، وكلها تشير إلى ذات المعنى.[3]

---

[1]–نوال الحلح، التجديد في الرواية السورية، ط1، 2010، ص189.

[2]–بلعبيدة حبيبي، شعرية العتابات في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، الجزائر، 2015، ص207.

[3]–أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، الأردن، (د. ط)، 2000، ص12.

أما "باختين" فكان يرى ان" كل ظاهرة اسلوبية تنبثق من نص ما هي وجود وحضور في كل أسلوب جديد تنشأ داخليا كجدلية تفويضية للنص الآخر، أو أنها معارضة اسلوبية مخيفة للأسلوب الآخر"[1]

فالكلمة عندما تأتي من جهة ما وتدخل السياق تحفظ كإشارة محايدة، إنما تحمل معها رصيدها السابق فضلا عن مكتسباتها اللاحقة في السياق الجديد، ولعل هذا ما عبر عنه "ماريو" بقوله: "إنّ العمل الفني لا يخلق ابتداء من التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نماذج متضمنة بشكل أو بآخر، فالإشارات في النص دائما تشير إلى إشارات أخرى جعلها الفنان عن طريق الذاكرة الخاصة التي تكونت لديه من نصوص الآخرين الذين احتكوا لموضوع التجربة احتكاكا مباشرا".[2]

فالتناص إذن هو العلاقة التي تربط أدبيا بنص آخر أو استحضار نص أدبي داخل نص أدبي آخر، إذ يرتبط بوجود علاقات بين النصوص المختلفة، ويقوم على فكرة

[1]– مصطفى السعدني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات ، كلية الآداب، 1991 مصر، ص81.

[2]– أحمد المديني، أصول الخطاب النقدي الجديد، دار الشؤون الثقافية العامية، بغداد، ط1، 1989، ص81.

عدم وجود نص بدأ من العدم فكل نص موجود، فهو معتمد في وجوده على نص آخر إما في الفكرة أو في استخدام التراكيب والألفاظ.[1]

والملاحظ من خلال هذه الرؤى المتعددة لدى النقاد أن التناص بصفة عامة هو حضور نصوص غائبة في نص جديد.

[1]– حسين إلياس حديد، المتعاليات النصية، مؤسسة النور للثقافة والاعلام، اطلع عليه بتاريخ 2024/1/14.

2- التناص عند القدماء العرب.

اهتمّ النّقاد العرب القدماء بتعريف التّناصّ وفق تصوّرهم الذي تميّز بنظرة أدبية عربية خالصة، حيث تمثل تعريفه في ألسنة مختلفة منها:

أ-عند الجرجاني:

بعد معالجة "أبي الحسن محمد بن طباطبا العلوي" لمسألة السرقة الأدبية من موقف نظري خالص، قام "الجرجاني" بدراسة ما كان كتبه "ابن طباطبا" والنّظر في أعمال أخرى لاحظ على أنّ هناك كثيرا من الأمور التي لا يتفرد فيها أحد دون أحد، وذلك كالتشبيهات التقليدية ولا يدلونها كتشبيه الجميل ب"الشمس والبدر"، والجواد "بالغيث والبحر"، و"الشجاع بالسيف"، ويذهب "الجرجاني" مذهبا يفصله تفعيلا دقيقا يشبه ما ذهب إليه "جان جير ودو" في ذهابه إلى أن الأدب كله مسروق بعضه من بعض، وأن الشاعر ما زال يستعين بمخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثر ظاهرا كالتوارد الذي صدرنا بذكره الكلام، وإن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ.[1]

[1]- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، منشورات دار هومة، الجزائر، ط3، 2007، ص236.

والملاحظ من هذا أن "الجرجاني" تحدث عن التناص، وذلك برفضه الحكم على أي شاعر بالسرقة، مما يعني أنه كان يفكر في التناص وإن لم يهتد السبيل إلى تدبير اصطلاح له.[1]

ب-ابن طباطبا:

قام "ابن طبطابا" بمعالجة هذه المسألة من كل أطرافها إذ ذهب فيها إلى أبعد غاياتها الممكنة، فقدم مشروعا نظريا متكاملا لنظرية التناص، وكان هذا المنظر من الوعي المعرفي، ما يمكن أن يحمل الباحث على جعله على رأس الذين تناولوا هذه المسألة، وقد نهضت نظرية السرقات أو التناص عنده على التأسيسات الآتية:

1-لا ينبغي للأديب أن يغير إغارة مكشوفة على معاني الشعراء فيودعها أشعاره، لأن ذلك معجزة للقريحة، ومفسدة للإيداعولاياتي ذلك من الأدباء إلا المحرومون القاصرون. [2]

2-بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبيه، وتصير مواد لطبعه ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاس فكرة بالشعر، أدى إلى نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص237.

[2]- أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، القاهرة، ط1، 1985، ص14.

3-دعم "ابن طبطابا" نظريته بتجربة عملية كان نهض بها "عبد الله القصري" أحد أكبر خطباء الدولة الأموية، مع ابنه خالد الذي أمسى آية في البلاغة والفصاحة.

4-عمم "ابن طباطبا" نظرية القلب أو المعاكسة والمناقضة، إذ أنه أهاب بالشعراء بأن يغيروا على المعاني الواردة في كتابات الكتاب وليس في أشعار الشعراء وحدهم، فقد وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام فتناوله وجعله شعرا كان أحسن مما كان عليه.

5-أسّس "ابن طبطابا" لنظرية الكتابة في النقد العربي انطلاقا من اعتقاده بأنّ الكلام كله مأخوذ بعضه عن بعض ومفض بعضه إلى بعض.[1]

ج-ابن رشيق:

لقد أفرد "ابن رشيق" لقضية (السرقات وما شاكلها)، في كتابه "العمدة" حيزا امتد على أكثر من عشر صفحات، ولعل أهم ما ميز عمل "ابن رشيق" أنه عرض لنا بعض المصطلحات، والتفصيلية التي كان النقاد على عهده أو قبل عهده يطلقونها على مواقع التأثر والتأثير لدى الشعراء.

وكان "ابن رشيق" من أنصار السرقة التي قدمها تحت مفاهيم تفصيلية كثيرة لاسيما إن كان الآخذ ذكيا يتلطف في الأخذ، فإنه إن كان كذلك يكون أولى، وهو الآخذ من صاحب

[1]- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص ص 228-229.

الفكرة الأول، ولقد تفرد "ابن رشيق" أيضا في تفصيل أنواع التناص أو (السرقة)إذ يجب على الشاعر الآخذ أو المتأثر أو المتناص بلغتنا أن :

6-أن يختصر المعنى المأخوذ منه إن كان طويلا.

7-أن يبسطه إن كان منقبضا.

8-أن ينتبه إن كان غامضا.

9-أن يختار له الكلام الحسن إن كان سفسافا.

10- أن يختار له الإيقاع الرشيق إن كان جافيا.

11-أن يقلبه على وجهه الأصلي إلى وجه آخر.

12-إن تساوي المتناص مع الناص لا يكون له حينئذ إلا (حسن الاقتداء).

13-إذا ركب شاعران اثنان معا معنى واحد كان أولاهما به أقدمهما موتا وأعلاهما سنا، فإن جمعهما عصرا واحدا كان ملحقا بأولاهما بالإحسان وإن كان في مرتبة واحدة روي لهما جميعا.[1]

وفي هذا المقام نجد بأنّ النّاقد "ابن رشيق" قد اتّخذ قرارا مماثلا لقرار "ابن طبطابا" الذي سبق إليه من إمكان تناص الشاعر مع الكاتب، وجواز ذلك له.

[1]- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص237.

وستنتج من خلال هذا أنّ الناقد "ابن رشيق" قد استفاد من جهود "علي بن عبد العزيز" و"ابن طبطابا" خصوصا في مسألتي القلب، وعقد المنثور وحل المنظوم، ولكنه تفرد بتأسيس أصناف السرقات.[1]

د-االخطيب القزويني:

أشار "الخطيب القزويني" في كتابه (الإيضاح في علوم البلاغة) إلى قضية السرقات الشعرية، وما يتصل بها إذ تناولها قائلا "اعلم إذا كان اتفاق القائلين إذا كان في العرض على العموم كالوصف بالشجاعة، والسخاء والبلادة، والذكاء، فلا يعد سرقة، ولا استعانة ولا نحوهما، فإن هذه الأمور متقررة في النفوس، متصورة للعقول يشترك فيها الفصيح والأعجم والشاعر والمفحم".[2]

وبناء على هذا المنظور نجد بأنّ "القزويني" قد رفض أن يكون الكلام بين شاعرين أو أكثر سرقة، بل جعلها أمورا فطرية بديهية يشترك فيها الناس في العقول والعادات، كتشبيه الفتاة الحسنة بالبدر والجراد بالغيث، والبليد البطيء بالحجر، وهذه أمور تحدث كما وصفها بالاتفاق بعموم الغرض وقد قسم السرقة أو ما سماه بالأخذ إلى قسمين الظاهرة وغير الظاهرة.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص238.

[2]- الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمان، الايضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)، دار الكتب العلمية، ط1، 2002، ص ص 301- 302.

فالتناصّ في معناه إذن هو أن يؤخذ المعنى كله إما مع اللفظ أو بعضه وإما وحده[1]، فإذا كان المأخوذ كله من غير تغير فهو مذموم، ومردود لأنه سرقة محضة، ويسمى حينها نسخا وانتحالا، كقول "العباس عبد المطلب رضي الله عنه":

ومَا النّاسُ بالنّاسِ الّذِينَ عَهُدْتَهُمْ ***ولا الدار بِالدَارِ الّذِي كُنْتَ تَعْلَم

وقول "الفرزدق":

وَمَا النَّاسُ بِالنَّاس الَّذِينَ عَهَدْتَهُمْ ***ولاَ الدَارُ بِالدَارِ الَّتِي كُنْتَ تَعْرِفُ

والغير الظاهرة هي أن يتشابه معنى الأول، ومعنى الثاني كقول "أبي العلاء المعري" في مرثيته:

وَمَا كَلَفَهُ البَدْرُ الُنِيرُ قَدِيمَه وَلَكِنَهَا فِي وَجْهِ أَثَرِ اللَطَمِ

وقول "القيسراني " (أبو عبد الله محمد بن نصر)

وأَهْوى الَّذِي أَهْوَى لَهُ الْبَدْرُ ساَجِدا ***أَلَسْتَ تَرَى فِي وَجْهِ اَثَرِ التُرَابِ[2]

هـ-أبو الهلال العسكري:

أشار "أبو الهلال العسكري" في كتابه (الصناعتين)، إلى مصطلح (حسن الأخذ) الذي يوازي مصطلح (السرقة) عند "ابن رشيق القيرواني"، قائلا " ليس لأحد من أصناف القائلين

[1]- الخطيب القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة، الايضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)، ص302.

[2]- المصدر نفسه، ص304.

غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذ أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم وجودة تركيبها وكمال حيلتها ومعرضها، فإذ فعلو ذلك فهم أحق ممن سبق إليها ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لها كان من طاقته أن يقول وإنما ينطق الطفل بعد سماعه من البالغين".[1]

وقد دعّم قوله بالاستشهاد من قول أمير المؤمنين "علي بن أبي طالب" رضي الله عنه في قوله: "لولا أن الكلام يعاد لنفذ".[2]

حيث يعتبر تكرار الكلام بهذه الصّفة من الطرق المؤدّية إلى استمراره عبر الأجيال، كما رأى "أبو الهلال العسكري" أن كلّ شاعر قد يقع في عمليّة الأخذ، فهي عملية تلقائية لا يمكن للعقل نبذ فاعلها، ولا للنقد دحضها، فمن غير الممكن أن يستقل العمل الإبداعيّ بالذاتية المطلقة.

[1]– أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين، تر: علي التجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، ص202.

[2]– المصدر نفسه، ص202.

3- التناص عند النقاد الغربين.

ممّا لاشكّ فيه أنّ مفهوم التناص قد عرف رواجا كبيرا عند النّقاد الغربيين الذين تبان عندهم مفهومه من ناقد لآخر بدءا من "جوليا كريستيفا" إلى "باختين" و"رولان بارت" وصولا إلى "جيرار جنينت"، وفيما سيأتي سنذكر بعض نظراتهم حول هذا المصطلح.

أ-رولان بارت:

انطلق "رولان بارت" في تتعريفه للتناص من نهاية "جوليا كريستيفا" من طروحات حول نظرية النص، ولاسيما في النص، والتناص إذ يقول: "كل نص ليس إلا نسيجا من استشهادات سابقة"، ويتحدث "بارت" عن النص بوصفه جيولوجية كتابات ويصرح على إنتاج المعنى في معرض حديثه عن التناص في كتابه (لذة النص)، فلا وجود لنص بريء كما يذهب إلى ذلك "بارت"، فالتناص أمر حتمي لكل النصوص إذ يقول في هذا الصدد: "إن مؤلفات بروست هي المؤلفات المرجعية بالنسبة لي".[1]

وهو بذلك يؤكد دور المتلقي في عملية خلق التناص، وقدرته المرجعية، والثقافية التي بواسطتها يقيم العلائق بين النصوص الأخرى.

ويصرح "بارت" في مكان آخر بأن التناص يلغي التراث ويقضي عليه، ويقول في موضع آخر" يفيد في مقاومة قانون السياق المنغلق فيؤكد وجود سياقين على الأقل ومن ثم

[1]- رولان بارت، لذة النص، ت: فوائد الصغار، دار توتبال، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص40.

فإن العبارة التي تنتج معنى ممكنا لا تلغي غيره من المعاني التي تصله بنصوص متغايرة النص المتناص يتضمن المؤثرات والمصادر والأصول".[1]

وفي هذا القول تحول كبير من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، البنيوية التي تعد النص بنية مغلقة، ومقفلة لا تحيل على ما هو خارج عن النص، إلى ما بعد البنيوية، ومنها نظريةالتناص التي ترى ضرورة مع الانفتاح على ما هو (خارج النص) ويؤكد "بارت" قيمة السياق الثقافي للنص الذي يحيل على ثقافة مجتمع معين، ويذهب أيضا إلى أن أصول النص المتناص غير محددة، كما أنها عصية على الفهم، والارجاع أو التسمية، فالتناص لا ينضبط بقانون نهائي مغلق.

ب-جيرار جنيت:

تميز "جيرار جنيت" عن غيره من النقاد الغربيين في نظرته للتناص بقوله: " أنه معرفة كل ما يضعه في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى، أسمى ذلك بالتناص وأدرج ضمن التناص بالمعنى المحدد، والكلاسيكي منذ جوليا كريستيفا".[2]

[1]– التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2003.

[2]– جيرار جنيت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد العزيز شبيل، مراجعة حمادي، المجلة الأعلى للثقافة، 1999، ص70.

من خلال هذا القول يمكن الوصول إلى مفهوم التناص عند جينيت الذي يتمثّله في وجود نص ضمن نص آخر أو شعور القارئ لدى مطالعته لنص ما بالعلاقات التي تربط هذا النص بنص آخر.

ج-ميشال ريفا تير:

اهتم "ريفاتير" في أبحاثه بالتناص، واستطاع أن يميز بين التناص الحقيقيّ الفعّال الذي يمدّ النّصّ حقيقة بأصناف من الدّلالة متمثّلا ذلك بقوله"...كانت هذه القراءة تتم على ضوء مرجعيات كثيرة للنص، فإن المعنى المفترض للنطق لا يستوي إلا على ضوء اعتبار معنى في النص ومعنى مرجعي في آن واحد.[1]

ويذهب إلى أبعد من ذلك بقوله أن الكلمة أو العبارة تصبح شعرية إذا كانت تحيل إلى أسرة كلمات أخرى موجودة سلفا، إذا كانت عبارة فهي تحيلنا إلى النمط الذي يتسم به تركيبها في تلك الأسرة، أي أن النص يكتسب شاعريته انطلاقا من النصوص الأخرى.[2]

[1]- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004، ص32.

[2]- المرجع نفسه ، ص32.

د-جوليا كريستيفا:

كان لها الفضل الكبير في دخول مصطلح التناص في اللغة الفرنسية لأول مرة في منتصف ستينات القرن العشرين وأواخرها من خلال مقالات "برزت" كالحوار والرواية والكلمة وبالتالي أطلقت صراح النص من سجنه البنيوي ودمجه في التاريخ والمجتمع.

وترجع "جوليا كريسيفا" تسميّة التناص إلى تسميتين:

الأول: النصوص، والثاني التصحيف الذي نهله من عند العالم السويسري "دي سوسير" والذي استعمله في بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية عينها باسم التصحيفية أي امتصاص نصوص معاني متعددة داخل الرسالة الشعرية.[1]

كما قد قدمت تعريف جديد للنص تحدد فيه النص " كجهاز عبر ليساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الاخبار المباشر بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه والمتزامنة معه فالنص إذن إنتاجية".[2]

ويشير وصف "جوليا كريستيفا" للنص بالإنتاجية إلى معان هي:

1-إن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع صادمة بناءة، ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية، لا عبر المقولات اللسانية الخالصة.

---

[1]- جوليا كريستيفا، علم النص، تر : فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص78.

[2]- المرجع نفسه، ص21.

2-أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي فهي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى وميزت "جوليا كريستيفا" بين ثلاث أنماط من التداخل النصي أو الترابطات وهي:[1]

أ-النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية ومعنى النص المرجحي مقلوبا.

ب-النفي الموازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين نفسه.

ج- النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد من النص المرجعي منفيا.

فتعريف "جوليا كريستيفا" للنص يجمع بين مختلف النظريات النقدية كا للسانيات والبنيوية ونظرية التواصل وغيرها، فالنص يتجاوز البنية المعلقة، إلى بنية مفتوحة يتجاوز فيها المعنى السطحي للكلمات ليأخذ أبعادا أخرى أكثر دلالة.

هـ-ميخائيل باختين:

يعتبر "باختين" من أهم المنظرين لقضيّة التناص، بحيث لا يمكن فصل التناص عن أعمال "باختين" الذي استخدم مصطلحا خاصا به يتمثّل في (الحوارية) مبيّنا ذلك في قوله: "ولكي تصبح العلاقات الدلالية مجموعة حوارية ينبغي أن تكتسب وجودا ماديا ويسعى

[1]- جوليا كريستيفا، علم النص، ص21.

أيضا أن تلتحق بمجال آخر من محاولات الوجود أي أن تصبح خطابا الذي هو التعبير، وتستقبل مؤلفا الذي هو خالق التعبير ويعبر هذا التعبير بدوره عن موقعه".[1]

والظاهر أنّ "باختين" قد اعتبر أن العلاقات الدلالية هي مبدأ حواري كما اعتبر "أن عناية كل توجيه حواري هو وبوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطب آخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته، ولا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي".[2] لذلك استخدم "باختين" مفهوم الحوارية لوصف العلاقات القائمة بين الخطابات، حيث يراد بالحوارية هنا العلاقات النصّية البينية.

وعلى هذا الأساس نجد بأنّ الحوارية من منظور باختين هي جنس من العناصر التي تشكل كل اللغات الاجتماعية والشخصية والجوهرية يمكن تعزيزها أو قمعها".[3]

وبهذا تكون الحوارية مرادفة لمصطلح التناص في موضوعها ومفهومها، وارتباط النصوص بعضها ببعض حيث تحمل في ثناياها جوهر الفكرة مع تغيير بسيط في الطريقة.

---

[1]– جوليا كريستيفا، علم النص، ص79.

[2]– ترفيتان تدوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسات العربية، بيروت، ط2، 1996، ص123.

[3]– المرجع نفسه، ص125.

ويميز "باختين" بين نوعين من الخطاب ويمثلان اتجاهان رئيسيان: [1]

1-الأسلوب الخطي: الذي يتمثل في خلق خطوط محيطية واضحة وخارجية لخطاب الآخر الذي الذي هو نفسه.

2- الأسلوب التصويري: وفيه يحاول سياق كلام المؤلف أن يبدد كثافة خطاب الآخر وانغلاقه على ذاته لكي يمتصه، ويمحو حدوده، وفي هذه المرحلة تضفي على الخطاب نفسه صفات فردية واضحة.[2]

والملاحظ أنّ توفّر هذه الرؤى المتعدّدة مجتمعة كانت بمثابة المخاض العسير الذي ترتب عنه في النهاية مولود جديد عرف بالتناص على يد "جوليا كريستيفا".

[1]- جراهم الآن: نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص37.

[2]- ترفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص136.

4- تلقي العرب للتناص

اهتم النقد العربيّ الحديث اهتماما كبيرا بقضيّة التناص انطلاقا من تناول جهود كلّ من " باختين " و" جوليا كريستيفا" و"جنيت" وذلك بتفعيل التّرجمة لنقل ودراسة منجزاتهم النّقدية والتّعرّف عليها، حيث برزت طائفة من نقاد العرب المحدثين أمثال "محمد مفتاح "، "سعيد يقطين"، "محمد بنيس" " عبد الله الغدامي" وغيرهم.

أ-التناص عند محمّد مفتاح:

حاول "محمد مفتاح" أن يعرض مفهوم التناص اعتمادا على ما أعمال "بارت" و"ريفاتير" حيث نجد بأنّه قد استفاد من تعريفاتهم التي مكّنته في النّهاية من الوصول إلى صياغة تعريف جامع للتناص تمثّل في اعتباره" تعالقا مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة". [1]

ويعدّ التناص عنده أيضا من بين الظواهر اللّغوية المعقدة التي يستعصى ضبطها وتقنينها بقانون معيّن، حيث يرى بأنه يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي بشكل أكبر، هذا وقد ربط "محمد مفتاح" التناص ببعض المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية والعربية، وهي المعارضة، والمعارضة الساخرة والمثاقفة، وعليه يرد التناص عنده على نوعين هما: المحاكاة الساخرة، والمحاكاة المفتدية، كما أفاد بذكر آليات أسلوبية قسمها

[1]- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005، ص121.

بين آليات "الإيجاز" وأليات "التمطيط"، والتناص عنده في الشكل والمضمون على حد سواء.[1]

وفي كتابه (دينامية النص) يمنح التناص تسمية جديدة تتمثّل في اسم "الحوارية" إذ حاول أن يستخدم هذا المفهوم في إطار منهج يستمد من البيولوجيا أغلب مصطلحاته ومفاهيمه.[2]

ب-التناصّ عند محمد بنيس:

يشير "محمد بنيس" في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) إلى وجود تسميات متعدّدة للتناصأهمها "النص الغائب"، ويرى هذا النّاقد بأنّ التناص يحدث من خلال قوانين ثلاثة وهي: الإجترار والامتصاص والحوار، ويضع "بنيس" للنص المتناص مرجعيات منها: الثقافية والدينية والأسطورية والتاريخية والكلام اليومي. [3]

وقد أشار"محمد بنيس" إلى وجود سياقات أخرى يقوم عليها النص اللاحق، وهو السياق التاريخي، إلا أنّ المبدع لا يمكن له بناء نصه خارج في هذا السياق مشيرا إلى ذلك بقوله"

"فالتناص محكوم بالتنظير التاريخي".[4]

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ، ص38.

[2]- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص39.

[3]- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص29.

[4]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008.ص121.

ج – سعيد يقطين:

تأثر "سعيد يقطين" بالناقد الغربي "جيرار جنيت" حول مصطلح (المتعليات النصية)، لكنه اتخذ لنفسه مصطلح آخر خاص به هو "التفاعل النصي" الذي يراه ظاهرة نصية جوهرية متمثّلا ذلك بقوله" عندما تم توظيف هذا المفهوم يقصد (التناص) بناءا على شروط تحققت مع تطور الليسنيات النظرية الأدبية ظاهر أنه ظاهرة نصية جوهرية في أي نص كيفما كان جنسه حتى قبل ظهور هذا المفهوم الجديد، وأن بعض تحليلاته فهمت في القديم بشكل مختلف".[1]

ويرى بأن النص ما هو إلاّ "بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية منتجة، وهذه البنية النصية المنتجة نحددها هنا زمنيا، بأنها سابقة على النص، وعن طريق هذا الاستيعاب وجد التفاعل النصي بين النص المحلل، والبنيات النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزء منه، ومكونا من مكوناته".[2]

ويتبيّن من هذا القول" استخدام الناقد سعيد يقطين" لمفهوم التفاعل النصي بدل التناص، فالتفاعل بين النصوص أو تداخلها أو تعالقها هو شكل من أشكال العلاقة مع

---

[1]– سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي، المركز الثقافي في الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص195.

[2]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص32.

التراث "إذ يظل التراث معينا ينهل منه الشعراء إذا ما رأو أن ذلك يجعل شعرهم أكثر ثراء وخصوبة.[1]

[1]– ربابعة موسى، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، د ط، 2000، ص75.

5-أنواع التناص.

يتمحور التناص من خلال موضوعاته إلى أربعة أنواع رئيسية وهي: التناص الديني التاريخي، الأدبي والأسطوري:

أ-التناص الديني:

يعد التناص الديني في شكله المتعلّق بنصّ القرآن الكريم الأكثر استعمالا في قصائد الشعراء الذين عمدوا إليه بغرض تقوية دلالاتهم النّصيّة، وإقناع القارئء بها، حيث يتّضح ذلك بانتقائهم للآيات التي تتناسب وطبيعة القصيدة والجو النفسي للشاعر.[1]

ويقصد بالتناص الديني أيضا استحضار بعض الإشارات التراثية الدينية عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو الكتب المقدسة، بحيث تتداخل مع النص الأصلي للشاعر، وتنسجم مع السياق لتؤدي غرضا فكريا أو فنيا، يعمق رؤيا الشاعر المعاصرة في موضوعه الذي يطرحه، فيتبلور الحاضر من خلال تجربة الماضي.[2]

ويتحقّق التناصّ الدّينيّ أيضا بتوظيف الثقافة الدينية في بناء النص الشعري، وتعميق أفكاره، إذ ظهر جليا تأثر الشعراء على مدى عصورهم بنصوص القرآن الكريم، والأفكار

[1]- تريفان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، لبنان، ط2، ص136.

[2]- عبد الفتاح داود كاك، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته، 2015، ص47.

الإسلامية، فضلا عن الاحالات الدينية لشخصية المسيح، وقصة التعميد المستوحاة من الديانة المسيحية.[1]

وعلى ذكر هذا الأقوال نستنتج بأن التناص الديني يتراوح ما بين الاقتباس، والتضمين من القرآن والحديث، والكتب، إذ يضفي تطبيقه رقيا واضحا في النصوص الأدبية.

ب-**التناص التاريخي:**

يعتبر التاريخ أرضية خصبة مليئة بالأحداث، والشخصيات التاريخية القابلة للتوظيف الفني والصالحة لأن تكون مادة أولية أدبية غنية تثري النص، وتدعم كيانه الدّلالي انطلاقا من توظيف صور وملامح تاريخية متعددة تلقي بظلالها التأثيرية على المتلقّي.

ويتحدّد مفهوم التناص التاريخي في قيام الشّاعر بالاستعانة بجزء من التاريخ وفق قناعته، بما تحتويه هذه المادة التاريخية من قيمة معنوية ودلالة إيحائية يريد إيصالها إلى ذهن المتلقي.[2]

واستنادا إلى هذا القول يمكن القول بأنّ التناص التاريخي هو تداخل نصوص تاريخية قديمة أو حديثة مع النص الفني، بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله.

---

[1]- حسن عطية جلنبو، الشعر الفلسطيني المعاصر، دار المتاب الثقافي، ط1، 2019، ص166.

[2]- أحمد التوفيق، ملامح توظيف التراث، ص ص 197-198.

والواضح من خلال هذا أنّ المادة التاريخية تعتبر بمثابة الرّصيد المعرفي الذي يستخدمه المبدع في التعبير عن قضاياه وهمومه.

ج-التناص الأسطوري:

يقصد بالتناصّ الأسطوري لجوء الشاعر إلى توظيف الأساطير في نصه بغية إغناء تجربته الشّعرية، حيث تعد الأسطورة من أهم أدوات الشاعر المعاصر في بناء نصه الشعري لجعله أكثر اتصالا بأبعاد التجربة الإنسانية، والأسطورة كما قال "أنس داود" هي" مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات، التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان، ونبات، وكظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية اعتمد الانسان الأول بألوهيتها، فتعددت في نظرة الآلهة تبعا لتعدد مظاهرها المختلفة".[1]

وعلى هذا الأساس أصبح تضمين العمل الفني بالنص الأسطوري يراد به تفعيل للدلالة النصية بإخضاع الأسطورة إلى السياق الجديد، بما يساهم في إثراء العمل الأدبي، ويضفي عليه دما جديدا يعكس النظرة الإنسانية للحياة بكل تناقضاتها الحادة وصولا إلى عالم يفجره الاستلهام، حيث نجد بأنّ عالم الأسطورة الخصب تندمج فيه سمات الواقع الشعري والحسي

[1]- ربابعة موسى، التناص في نماذج الشعر العربي الحديث، ص50.

الحقيقي، فمن الأول تأخذ الأسطورة ما هو أكثر خيالية واختلافا ولا واقعية، ومن الثاني تأخذ ما هو أكثر حياتية وملموسية ومحسوسية وواقعية.[1]

ومن خلال ما تمّت الإشارة إليه نجد بأن التناص الأسطوري يحتك بالأسطورة التي يتمّ الاستنجاد بها في القصيدة الحديثة بهدف إحداث مؤثرات دلالية هادفة .

د-التناص الأدبي:

يقصد بالتناص الأدبي تداخل مجموعة من النصوص الأدبية القديمة أو الحديثة من شعرا أو نثرا، مع قصائد الشاعر، بحيث تكون منسجمة ودالة على الفكرة التي يطرحها، أو الحالة التي يجسدها، فيعمل التناص على جعلها أشد عمقا، وأكثر تعبيرا وتأثيرا في القارئ، وأكثر نقلا لرسالة المبدع.

ويهتمّ التناص الأدبي بدراسة الخطاب الأدبي من خلال رصد العناصر والخصائص التي تتداخل مع بعضها محدثة بذلك تفاعلا داخليا يجمع شتات المعاني في نسيج نصّي موحّد، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائد الشعر لوطني مثلا من إشارات التلميح، وإشارات التصريح، ولا يجد المتلقي ريبا في ذلك التداخل، فالتناصّ الأدبي هو انطلاق عملية الإبداع من نصوص متعددة من أجل الوصول إلى نصوصهم، وقد يستوعب النص الواحد عددًا غير محدد من النصوص الأخرى ليتناصَّ معها

[1]– محمد حسن عبد الله، أساطير عباقرة الحضارات، دار قباء، القاهرة، 2000، ص9.

6- مستويات التناص:

يتشكل التناص عبر مستويات مختلفة هذه المستويات تعود بالأساس الى كيفية استخدام تلك النصوص الغائبة وادماجها في النص الحاضر من لدن المبدع، وسنقف عند علمين من اعلام النقد المعاصر حددا مستويات التناص هما: جوليا كريستيفا في النقد الغربي ومحمد بن نيس في النقد العرب.

أ-عند جوليا كريستيفا:

يبدو أن الناقدة الفرنسية ذات الاصل البلغاري جوليا كريستيفا هي صاحبة التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب والتي بفضلها تضبط القراءة الصحيحة، وقد حددتها في مستويات ثلاثة:

-النفي الكلي:

يقوم المبدع في هذا المستوى بنفي النصوص التي يستحضرها نفيا كليا دلاليا وذلك عن طريق محاورة تلك النصوص المستترة وهذا ما استحضر ذكاء القارئ الذي يفك شفرات النصوص، وهذا ما وضحته كريستيفا بمثال من قول باسكال" وأنا أكتب خواطري تنفلت

مني أحيانا إلى أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت والشيء الذي يقتلني درسا بالقدر... يقتلني إياه ضعفي المنسي ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي"[1]

- النفي المتوازي:

يستحضر هذا المستوى النصوص الغائبة مع المحافظة على بنية تلك النصوص وهو شبيه بمصطلحي التضمين والاقتباس في البلاغة العربية، وقد مثلت له كريستيفا بمقطع نصي " الأشفوكو" إذ يقول " إنه دليل على وهم الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"[2]

- النفي الجزئي:

يستحضر فيه المبدع بعض أجزاء النص الغائض وينفي الجزء الآخر مثلت له كريستيفا بقول باسكال " حين نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك"[3]

ب- مستويات التناص عند محمد بنيس:

حدد التداخل النصي في مستويات الثلاثة:

- مستوى الاجترار:

[1] – جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص78.

[2] – جوليا كريستيفا، علم النص، ص78.

[3] – مصطفى السعداني، مدخل اللغوي في نقد الشعراء قراءة بنيوية قسم اللغة والأدب، كلية الآداب، بوح سعيد منشئات المعارف الإسكندرية، ص28.

يعد من أبسط مستويات التناص حيث يتم فيه نسخ للنصوص الغائبة وتكرارها دون عناء أو اجتهاد فكري من قبل المبدع، وهذا النوع التناصي ظهر في عصور الانحطاط وما دل على ذلك قول مصطفى السعداني" وقد ساد الاجترار في عصور الانحطاط على الأخص حيث يتعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني"[1] وعليه فإن البنية النصية الغائبة تبدو منفصلة عن البنية النصية للنص الأصلي، ولا يعد النص الغائب الذي يستحضره الروائي روحا إبداعية بل يعد باستحضاره لذلك النص عبارة عن نموذج جامد يفقد حيويته مع كل إعادة كتابة له.

- مستوى الامتصاص والحوار:

وهو أعلى درجة من الأول يتمثل هذا المستوى في إعادة صياغة النصوص الغائبة حسب مقتضيات المجتمع ومتطلبات العصر وقد أوضح هذا المستوى محمد بنيس حيث قال" هو قبول سابق للنص الغائب ينطلق فيه الشاعر من قناعة راسخة وهي أن النص الغائب غير قابل للنقد أي الحوار... هو مهادنة بالنص والدفاع عنه"[2]

معنى هذا الكلام أن المبدع يقوم باستحضار النصوص الغائبة للدفاع عن نصه، وضمان ديمومته واستمرار حياته ولا يأتي له ذلك إلا لمحافظة على قداسة تلك النصوص الغائبة.

---

[1] – جوليا كريستيفا، علم النص، ص79.

[2] – جمال مباركي، تناص وجمالياته، دار هومة، 2014، ص159.

- **مستوى الحوار**: يعد الحوار من أعلى درجات التناص، ومن أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب إذ يقوم من خلاله المبدع بتفجير طاقته الكاملة من أجل إنشاء نص جديد باختراقه لتلك القداسة الجامدة والتمجيد السكوني وذلك التقليد الأعمى للنصوص الغائبة.

خلاصة:

ومن خلال ما تمّت الإشارة إليه يتّضح بأنّ التناص هو ميزة نصية أساسية تأخذ النص من حالة التفرد إلى حالة نسج العلاقات المتداخلة مع النصوص الأخرى، وقد ورد ذكر هذه القضيّة عند النقاد العرب القدامى أمثال "الجرجاني ابن رشيق"...وغيرهم، من خلال معالجتهم لقضايا شديدة الصلة بالتناص "كالسرقات" علما بأن مصطلح التناصّ هو مصطلح غربي النشأة ظهر على يد "جوليا كريستيفا"، ونقسم إلى أربعة أنواع تتمثّل في "التناص الدّيني، والتاريخي، والأسطوري، والأدبي، كما يبنى على مستوى الاجترار، الامتصاص والحوار.

الفصل الثاني:

التناص في شعر أبي القاسم سعد الله

1- التعريف بالشاعر(أبو القاسم سعد الله).

2- التعريف بديوان "الزمن الأخضر".

3- أنواع التناص في شعرية أبي القاسم سعد الله.

أ- التناص الديني (مع القرآن الكريم)

ب- التناص الأدبي (مع الشعر العربي القديم والأمثال والحكم)

ت- التناص الأسطوري

ث- التناص التاريخي

4- أثر التناص في جمالية المعنى عند أبي القاسم سعد الله.

تمهيد:

يعد الأديب والمؤرخ "أبو القاسم سعد الله" من بين الذين خلَّدوا وجودهم في تاريخ الأدب الجزائري بأنفس ما جاءت به قرائحهم من نفائس أدبية بارزة تجسدت في ديوان الزمن الأخضر، هذا الديوان الذي وطد علاقات كثيرة متنوعة مع نصوص مختلفة من نصوص القرآن الكريم من أمثال وحكم ضمن ما يعرف بالتناص الذي وظفه الشاعر "أبو القاسم سعد الله" بطريقة محكمة الصغة بديعة الأثر بالغة المقصد لا يكاد القارئ المتميز الوصول إلى معرفة طرائق تركيبها إلا بشق الأنفس، حيث يعطي هذا الوصف انطباعا مفاده قدرة الشاعر ومدى حضور ملكته الإبداعية في بناء نصه الحاضر، بالاعتماد على نصوص أخرى استحضرها بغية تحقيق أبعاد رسالية تصل القارئ في مواقع زمانية ومكانية متعددة.

1-التّعريف بالشاعر

أ- مولده

ولد الشّاعر "أبو القاسم سعد الله" في قرية "**البدوع**" بجوار مدينة " **قمار**" بوادي حوالي1930 دون تحديد دقيق لتاريخ ميلاده، وحسب شهادات أهله انّ تاريخ ولادته اقترن بفترة كانوا لا يفترشون فيها سوى الرمال الذهبية، ولا تظلّهم سوى سقائف من جريد النخل، فهو كذلك عند خروجه إلى الدنيا فراشه الأرض، وغطاؤه السماء، وكان أهله من أوائل السكان الذين سكنوا قرية **البدوع** فعمروها بغراسة النخيل لشساعة أرصفها وعذوبة مائها وهو ما يشير إلى عراقة الشّاعر بهذه المنطقة وأصالته بها.

ب- حياته العلميّة:

تدرّج الشّعر أبو القاسم الله في التّعليم بدء بحفظ القرآن الكريم في سن جدّ مبكّر وتحديدا في الخامسة من العمر، لينتقل بعدها إلى تعلم اللغة العربيّة بتعلّم متونها، ثمّ ما لبث أن سافر إلى جامع الزيتونة بتونس لمواصلة تعليمه أين حصل هناك على شهادة الأهلية سنة 1951 ليعود بعدها إلى أرض الوطن ويشتغل بممارسة التعليم سنة 1954 في مدرسة الثبات بمدينة الحراش، وفي سنة 1954 انتقل للتعليم في مدرسة التهذيب بالعين الباردة، ثمّ ما لبث أن سافر بعدها إلى مصر، انتسب إلى كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، وتخرج منها سنة بالليسانس في الأدب العربي، والعلوم الإسلامية، ثم سافر أواخر 1960 إلى الولايات المتحدة الأمريكية في بعثه، وانتسب إلى جامعة "مينوسيتا" التي حصل منها على شهادة الماجستير في التاريخ، والعلوم السياسية، وعلى شهادة الدكتوراه في نفس التخصص سنة 1965، وقد درس اللغات الأجنبية (الإنجليزية، الفرنسية، الفارسية، الألمانية).

ج- ثقافته:

ابتدأ الشّاعر أبو القاسم سعد الله بحفظ كتاب الله الكريم في مسقط رأسه، لأن بيئته وقد ساعدته بيئته المحافظة، كما استطاع نظم الشعر خاصّة بعد عودته من تونس أثناء العطلة الدراسية، وساعدته رحلته إلى منطقة الجريد التونسي، التي زاول فيها دراسته بالزيتونة في توسيع ثقافته ونضجها من خلال المنافسة العلمية بينه وبين زملائه في حلقات الدروس حتى أن سعد الله يذكرنا بإحداها فيقول:" أذكر أن شابا كان يجلس إلى جانبي في حلقة الدرس (الطريقة) وهو "ابن حميدة"، وكان ينافسني في مادة الأدب إلى حد بعيد، وكان لهذه المنافسات أثرها البالغ في تكوين ثقافة "سعد الله" من خلال تشجيعات مشايخه له.

فبدأ يظهر تفوقه على زملائه من خلال مجلاته معهم ومن الطريف أن أحد زملائه كان يحفظ شعر الشّابي، وينسبه لنفسه مما جعل "سعد الله" فكان هذا عاملا فاعلا في إشعال روح المنافسة لديه.

اتجه "سعد الله" إلى الاتجاه الرومانسي في شعره، وكان ذلك نتيجة لظروف البيئة التي شب فيها سوادا في (واد سوف) أو (تونس)، حيث رمال الصحراء الذهبية والنخيل وخرير السواقي وأصوات الحيوانات وصفاء الطبيعة ونقائها، كلها عوامل ساعدت "سعد الله" على تنمية ثقافته الأدبية، وسلوكه الرومانسي، بالإضافة إلى حبه الشديد للخلوة والانزواء، حيث كان يقصد جليلا صغيرا يسمى الرابطة يطل على تونس يطالع الكتب والمجالات لساعات طويلة.

تأثّر بشعر "المتنبي" فحفظ أغلب قصائده، كما تأثر أيضا بـ"إيليا أبي ماضي" أثرا بالغا تمثّل جانب منه في الإعجاب بقصيدة "طلاسم"، وما تحمله من تمرّد حول مصير الإنسان الذي يتناسب مع مرحلة الشباب الجزائري المغلوب، والثورة المجيدة، ورفضها للظلم.[1]

د- آثاره ومؤلّفاته:

خلّف الشّاعر أبو القاسم سعد الله آثارا جليلة منذ تواجده بتونس أين قام بنشر قصائده في جريدة (النهضة)، و(الأسبوع) التونسيتين، وجريدة (البصائر) الجزائرية و(الآداب) اللبنانية، كما ساهم أيضا في نشاط الطلبة الجزائريين بتونس وإنشاء (رابطة القلم الجديد)، وخلال تواجده في القاهرة أسهم في نشاط اتّحاد الطلبة المسلمين الجزائريين سنة 1956 الذي كانت تشرف عليه مصالح جبهة التحرير الوطني كعضو ومسؤول، حيث تمّ عقد عدة مؤتمرات منها المؤتمر التأسيسي للاتحاد العام للطلبة العرب حوالي 1985.

وبعد مسافرته إلى الولايات المتحدة انظمّ إلى فرع الاتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين، كما انظمّ أيضا إلى منظمة الطلبة العرب بأمريكا وكندا.

كما أسهم في تأليف، وترجمة العديد من الأعمال الأدبية، والفكرية، والتاريخية، ونشر بعضها في الجزائر، وفي مختلف الأقطار العربية، ليتفرغ بعدها للبحث والدراسة في التاريخ الجزائري، ولم يكتف الشّاعر بمشاركته في الأنشطة فقط بل أسهم في إنتاج جملة من المؤلّفات أبرزها:

أ-في الأدب:

1-النصر للجزائر 1986.

---

[1]-أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري،الجزائر، 1988، ص182.

2–ثائر وحب 1977.

3–الزمن الأخضر 1985.

4–سعفة خضراء 1986.

5–دراسات في الأدب الجزائري الحديث 1984.

6–حكاية العشا في الحب والاشتياق رواية (تحقيق) 1983.

7–القاضي الأديب: الشاذلي الفلسطيني 1985.

8–أشعار جزائرية 1988.

ب–في التاريخ:

1–الحركة الوطنية الجزائرية (الجزء الثاني) 1983.

2–الحركة الوطنية الجزائرية (الجزء الثالث) 1086.

–محاضرات في تاريخ الجزائري الحديث (بداية الاحتلال) 1982.

3–حياة الأمير عبد القادر(ترجمة كتاب تشرشل عنه) 1982.

4– أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر 1082.

5– تاريخ العدواني 1989.

6– تاريخ الجزائر الثقافي 1988.

ج–دراسات وأبحاث عامة:

1– منطلقات فكرية 1982.

2- شيخ الإسلام: عبد الكريم الفكون 1986.

3- منشور الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية لعبد الكريم الفكون تحقيق 1987.

4- أفكار جامحة 1988.

5- قضايا شائكة 1989.

2- التعريف بديوان "الزمن الأخضر".

يعتبر هذا الأخير من الأعمال الشعرية البارزة في تاريخ الجزائر الذي تمّ نظمه ما بين(1950-1960)، وسمي هذا الديوان بـ"الزمن الأخضر"، لأنه يجمع بين شباب الكاتب وعهدالثورة.

تنتمي قصائده إلى الشّعر الحرالتي وضعت القارئ أو المتلقي في مواجهة تحديات الحداثة التي جعلت من طبيعة نصوص هذا الدّيوان طبيعة غامضة في كثير من الحالات التي لم تتح للقارئ سهولة الكشف عن مضامينها الفكرية.

كما يعد هذا الديوان ثمرة تجربة شعرية عايشها الشاعر بكل تفاصيلها طيلة ثلاثين سنة أو أكثر منذ بداياته الأولى لنظم الشّعر فترة وجوده بتونس إلىغاية تواجده1978بأمريكا أين تمّ إنهاؤها بآخر قصيدة منه، قد ضم هذا الدّيوان حوالي عشرين ومائة 120 قصيدة كتب أغلبها في العقد السادس من القرن العشرين، ومن الخصائص الاساسية لنصوصههو احتواؤها على عاطفتين متباينتين، إحداهما ذاتية عبّر فيها الشّاعر عن أحاسيسه، وعواطفه الرومانسية الحزينة المتّسمة بالكآبة واليأس، وعاطفة أخرى عبّرت عن لهيب ثورة نوفمبر، كتب فيها "سعد الله" قصائد رائعة خلّدت ملاحم بطولية للثّورة، ويمكن علرض مجمل ما احتوت عليه نصوص الدّيوان من موضوعات ممثّلة في لشّكل الآتي:

1-قصائد رومانسية.

2- قصائد تصف الثورة، وتجسّد نضال الشّعب في حب وطنه.

3- قصائد تتميز بالغربة والحنين إلى الوطن.

4- قصائد تمثل تجارب الحب.

1- قصائد تناولت موضوعات متنوعة.

3- أنواع التناص في شعرية أبي القاسم سعد الله.

أ-التّناصّ الديني (مع القرآن الكريم):

يعتبر القرآن الكريم مصدرا رئيسيا من المصادر التي تزخر بالمعاني والقيم التي تقوّم حياة الفرد وتضبط مسارها في الفكر والسّلوك والإبداع وغيرها، وقد عدّت هذه الخصائص عامل انفعال للشّاعر أبي القاسم سعد الله الذي قام بنقل وتوظيف كثير من هذه المعاني والقيم في نصوص ديوانه الزّمن الأخضر، حيث يتّضح ذلك من خلال ملاحظة الآيات التي استعان بها في التّعبير عن مراده الشّعري داخل القصيدة مضفيا بذلك نوعا من القداسة عليها.

ويعدّ النّصّ القرآنيّ من أهمّ مصادر التّناص الذي استمدّ منه الشّاعر الألفاظ، والمعاني كقوله:

لَكِن مَواكِبُنا تَسِيرُ

كَالرِيحِ تَبْعَثُ بِالخَطِيرِ وبِالحَقِيرِ

كَالفوهةِ الحَمْراءِ تَقْذِفُ بِالسَعِيرِ[1]

يظهر تناصّ الشاعر في لفظة "السّعير" المستمدّة من قوله تعالى: "إِنَّاأَعتْدنَا لِلْكَافِرِينَ سَلَاسِلاً وَأَغْلاَلاً وَسَعِيرًا".[2]

وفي موضع آخر نجده قد تناصّ مع القرآن الكريم في لفظة" ديني" التي استمدّها من قوله تعالى" لَكُمْ دِينَكُمْ وَلِي دِينِي"[3] حيث يظهر ذلك في قوله:

---

[1]-أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985، ص120

[2]-سورة الانسان، الآية 04.

[3]-سورة الكافرون، الآية 06.

إن هذا هُوَ دِينِي

فَاتْبَعُونِي أو دَعُونِي[1]

وفي نصّ آخر من قصيدته "خطى السنين" التي جاء فيها:(الحساب) التي

إلاَ أَنْ تَصْفى الحِسَابُ

وتُعْتَقُ هَذِهِ الرِقَابُ [2]

يظهر تناصّ الشّاعر مع القرآن الكريم في كلمة" الحساب" التي تعود إلى قوله تعالى" " لِيَجْزِي اللهُ كُلَ نَفْسٍ مَا كَسَبَتْ إِنَّ اللهَ سَرِيعُ الحِسَابْ"[3]

وأمّا في قصيدة " يا رفيقي" فنجد بأنّ الشّاعر قد لجأ إلى التّناصّ الذي دلّت عليه كلمة" الوعيد" من قوله:

وتَصَفَحْتُ الوُجُود

فَإِذَا هُوَ إِلَهُ الوَعِيدْ [4]

تناصّ الشاعر بهذه الكلمة مع القرآن الكريم في قوله تعالى: "ذَلكَ يَوْمُ الوَعِيدْ " [5] الذي خصّه للتّرهيب من تجاوز حدود الله تعالى.

و في قصيدة " الثّائر" نجده يستعير لفظة (الفلق) فيقوله:

كَأَنَهُ وُجُودِي الفَلَقْ

قَدْ ظمَئَتْ عَيونُهُ إِلَى الفَلَقْ

---

[1]–أبو القاسم سعد الله، الديوان، ص144.

[2]–المصدر نفسه ، ص156.

[3]–سورة إبراهيم، الآية 51.

[4]– المصدر السابق ، ص158.

[5]–سورة ق، الآية20.

وَسَالَ مِنْ أَطْرَافُهُ دُمُ الشَفَقْ [1]

تؤول كلمة "الفلق" في البيت الشّعريّ مباشرة إلى قوله تعالى" قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الفَلَقْ"[2]، والمقصود بالفلق هنا الاشتياق الذي غمر نفس الشّاعر فهو يريد إجلاءه بطلوع الفجر برؤيته لما يريد.

وقال في قصيدة "أسطورة الجزائر":

لَمْ نَظْمَأْ وَحَولُناَ السَلْسَبِيلُ

أَثْرَى الحُور أَي إِثْمُ جَنِيَتِهِ

حَيْثُ يَرْمِي شَفَاهاَ التَقْبِيلُ.[3]

يظهر تناصّ الشّاعر مع القرآن الكريم في البيت الثّاني الذي دلّت فيه كلمة"حور" المستمدّة من قوله تعالى "حور مقصورات في الخيام".[4]حيث بيّن بهذا التّناص وجها من أوجه الوصف الذي خصّ به الجزائر.

وأمّا في قصيدة "الخائن" فقد تناصّ مع قوله تعالى" عُتُلٍ بَعْدَ ذَلِكَزَنِيمْ"[5] الذي دلّت عليه كلمة" زنيم" في قوله:

بُرِئَت أَرْحاَم أَرْضِي

وَصَحَارِي وَشَعْبِي

---

[1]–أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، 195.

[2]–سورة الفلق، الآية 01.

[3]–أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، 263.

[4]–سورة الرحمان، الآية 72.

[5]– سورة القلم، الآية 13.

مِنْ زَنِيم خَان عَرْضِي.[1]

وقد أشار الشّاعر بهذا التّناصّ إلى شخصيّة الخائن الذي وصفه بعديم الأصل الذي دلّت عليه كلمة (زنيم) التي تدلّ على كلّ من لا يعرف أصله كالخائن الذي باع وطنه.

ويقول أيضا في قصيدة (احتراق):

وَياَ وطنا غَا مِرا بِالدِماَء

تَجَرَعُهُ العَادِيات الزَؤام

يَمُوتُ الشَهِيدُ ويَثْغوا الوَلِيدُ.[2]

يظهر وجه التناصّ في كلمة "**العاديات**" التي تؤول لسورة العاديات الكريمة من قوله تعالى" "وَالعَادِيَاتِ ضَبْحًا".[3]

وقد أفاد بهذا التّناصّ الدّلالة شدّة لهيب الثّورة وضحايا طرفي النّزاع وصيحات الجهاد كصيحات الخيل ايام احتدام معارك الفتح والجهاد قديما.

ب-التناص الأدبي (مع الشعر العربي القديم):

يعتبر الشعر ديوان العرب، ومستودع فكرهم، ومعنيهم، وسجلاّ يحفظ تاريخهم وبطولاتهم، وكثيرا ما ربط الشّعراء المتأخّرون صلتهم به للاستمداد من مفرداته وأساليبه ومعانيه، وجعلها مادّة خصبة لتغذية مختلف ما جادت به قرائحهم من إبداعات كقيام الشاعر أبي القاسم سعد الله بالتّناص مع نصوص شعرية عربية قديمة، وتوظيفها في نصوصه تحقيقا لأغراض متعدّدة مثلما يظهر في النّحو الآتي:

---

[1]-أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ص299.

[2]أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص127.

[3]-سورة العاديات، الآية1.

قال الشاعر: في قصيدة (الطين) [1]

قُلْتُ للأَرْضِ التِي فِيهاَ زَفَات أبُوياَ

لِمَ تَحِنُ قَدْ خُلِقْناَ هَكَذاَ طِينا دَنِياَ

نَفْسَحُ الدَمْعُ وَنَمْضِي دائما شَعْبا غضبِيا .

تناصّ أبو القاسم سعد الله في هذه القصيدة مع قول الشاعر" إيليا أبي ماضي":

نَسِيَ الطِينُ ساَعَةً أَنَهُ طْينٌ حَقِيرٌ فَصَالَ تِيهًا وَعِرْبِيدْ

وَكَسَى الخَزُّ جِسْمَهُ فَبَاهى وَحَوى المَالَ كَيْسَهُ فَتَمَرَّدَ

يا أَخِي لا تَمِلْ بِوَجْهِكَ عَنِي ماَ أَنَا فَحْمَةُ ولا أَنْتَ فَرْقَدُ. [2]

وقد أفاد استخدام التّناص في قصيدة أبي القاسم سعد الله الإشارة إلى الشّخص الذي لا يكافح ولا يحارب من أجل الانتصار، فقد استخدم لفظة (الطين) دلالة على الرخاوة التي لا فائدة منها والقصد بالمكافحة هنا هو جهاد العدو.

ومن صور التّناصّ الشعريّ قوله أيضا في قصيدة "خطى السنين":

لِتَمْضِي السُنُون

أَمَاسِي انْتِحَاب

وأَيَام حَقْد

مُكَسرة عَاوِيَة

لَيَالِ مُخَصَبة دَامِيَة. [3]

---

[1]–أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص210.

[2]–إليا أبو ماضي شاعر التساؤل والتفاؤل، دار الكتاب الليساني، بيروت، ط3، 1981، ص217.

[3]–أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص155.

تناص سعد الله مع الشّاعر اللبناني "إيليا أبو ماضي" في قوله:

تِلْكَ السُنُونُ الغَارِبَات وَرائِي

سَفَر كُتِبَتْ حُرُوفُه بِدِمَائِي

مَا عِشْتُهَا لأَعُدَهَا بَلْ عِشْتُهَا

لِتُبَين فِي سِمَائِهَا سِيمَائِي .[1]

دلّت كلمة "السنون" من قول "إليا أبي ماضي "تلك السنون الغاربات ورائي" التي وظّفها أبو القاسم سعد الله في قوله" لتمضي السّنون" على انقضاء فترة الأيام الماضية القاسية، والتّخلّص منها بالأمل، والنظر إلى ما هو قادم.

وجاء في نصّ آخر: [2]

وَيُحَذِرُون أَعْصَابك الحَدِيدية

وَيَعِدونك بِالوُعودِ الزَائِفَة

الذي تناصّ فيه مع قول "زهير بن أبي سلمى":[3]

بَعْد إِذْ عاَهَدْتم نَقُضَ العُهُودُ

مَا خَلا الغَدْرُ وإِخْلافِ الوُعُودُ

تشير كلمة "الوعود" التي نقلت محمولة لفظا ومعنى إلى بيان حقيقة الوعود الزائفة والكاذبة، وأيضا إظهار وتبيان حقيقة الغدر التي اتّصف بها العدو.

---

[1]–إليا أبو ماضي، ديوان تذكار الماضي، 1911، ص111.

[2]–أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص191.

[3]–إبراهيم بن محمد الحقيل، مقالات متعلقة تاريخ الإضافة 2017/02/16.

وأمّا في قصيدة "عود النسور"

للذِكْرَيات عَلَى التُرابِ

للثَأر فِي حُضْنِ الهِضَابِ

للأُم ...للصَدْرِ المُهَابِ.[1]

التي تناصّ فيها مع الشاعر الفرزدق الله" في بيته القائل[2]:

فَادْفَع بِكَفِك إِنْ أَرَدْتُ بِنَاءَنا ثَهْلانَ ذَا الهِضَابِ هَلْ يَتَحَلْحَل

حيث يظهر التناص الذي استخدمه سعد الله في كلمة "الهضاب" التي ورد ذكرها في بيت "الفرزدق" بلفظ "الهضبات" التي الفخر بالمكانة العالية.

- **الأمثال والحكم:**

نوّع الشّاعر أبو القاسم سعد الله صلته بالنّصوص الأدبية، فبعد الشّعر توجّه إلى ربط الصّلة بنصوص الأمثال والحكم، حيث يظهر ذلك في قوله من قصيدة "أنشودة المزراع والحقول"[3]:

وَلَدِي الصَغِير...

كَبِدي الصَغِير...

[1]–أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، ص201.

[2]–علي فاعور، ديوان الفرزدق، دار الكتاب العلمية، لبنان، ط1، ص491.

[3]–أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، ص143.

تناصّ في هذين البيتين مع المثل الشعبي القائل: "**قلبي على تمرة وقلب ما على جمرة.**[1] مظهرا به علاقة الأم بالابن، حيث تربطها علاقة مليئة بالحب، والتضحية فهي تتخلى عن جميع أحلامها من أجل تحقيق رغبات أبنائها وطموحاتهم.

وقال في نصّ آخر: [2]

أَنْتَ رَمْزُ الأَمَل

أَنْتَ حُلْمُ أَطَلْ

مِنْ خِلاَلِ الظُّلْمِ

فَاسْلَمِي فِي الأُمَمِ

يَا بِلاَدِي

تحدّث الشّاعر في هذه الأبيات عن "الأمل" الذي يغذّيه الصّبر حيث يظهر وجه التّناصّ فيه مع الحكمة التي استقى معناها من قول أحد الحكماء وهو " ماري كوري" الذي قال في حكمته "كن صبورا وتمسك بأذيال الأمل".[3]

وقال في موضع آخر[4]:

بَاحِثا عَنْ فَاتنَاتِي

الجَمَال وَالخُلُودِ والحياة

---

[1]نقلا عن مذكرة العلاقات الاجتماعية في الأمثال الشعبية، جامعة المسيلة، تخصص أدب عربي، 2015-2016.

[2]-أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر ،ص185.

[3]- حكم الفلاسفة، ت ر: بباوي غالي، دار الصحافة العربية، مصر، د ط، 2000، ص28.

[4]- أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، ص139.

تناصّ الشاعر سعد الله مع حكمة "المتنبي" في قوله[1]

ومَا كُلُهَا و لِلْجَمِيل بِفَاعِل* وَلاَ كُلُ فَعَال لَهُ بِمُتَمِم**

أشارت كلمة الجمال الواردة في النّص الاول على وجه التّناص الذي يؤول إلى قول الشاعر المتنبي الذي تشير إليه كلمة" الجميل" التي استخدمت بمعناها للدّال على مشاعر الشّاعر أبي القاسم سعد الله.

ولم يخف الشّاعر أبو القاسم سعد الله تناصه المتعدّد مع النّصّ الشّعري القديم كقوله في قصيدة "إنسانية" بقوله: [2]

وَعَبَدْنَا الطِينَ وَاللهُ القَدِير

التي تناص فيها مع الشّاعر الجاهلي "زهير بن أبي سلمى" في بيته القائل: [3]

خَلُو سَبِيلي لا أَبَا لَكَم * فَكُلُ مَا قَدر الرَّحْمَانُ مَفعول**

يظهر التناصّ في كلمة " القدر" التي نقلها الشّاعر سعد الله، وصاغها على وزن فعيل في شكل صيغة مبالغة أراد بها الكناية عن التسليم بقضاء الله وقدره، والإيمان به لأنّه الخالق القادر على كل شيء، ومن صور التّناصّ مع الشّاعر زهير بن أبي سلمى الذي افاد به إبراز الحقائق وإسقاط أقنعة العدو الزّائفة ما جاء في قوله[4]:

وَانْتَهى اللاجئ مِنْ حُلْمِ الضَيَاع

كَمْ وَعَودكم أَسَاطِير سِبَاع

---

[1]–ناصيف اليازجي، العرف الطيب، ص325.

[2]– أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، ص226.

[3]– علي فاعور، ديوان كعب بن زهير، دار الكتاب العلمية، لبنان، ص25.

[4]أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، ص363.

خَدَرْتُهَا.. كَبْلَتُه بِالِلفَاع

يَا لوجه لَمْ يَكُن غَير قَنَاع.

تشير كلمتي "وعدوكم" و"الحلم" إلى التناص مع قول الشاعر الجاهلي "زهير بن أبي سلمى" في بيته:

فَلاَ يَغُرَنَكَ مَا مَنَت وَمَا وعدت*إن الأمَانِي وَالأَحْلام تَظلِيلُ.[1]

ج-التناص الأسطوري

وظّف الشّاعر أبو القاسم سعد الله النّصّ الأسطوري لغرض إشراكها في بناء نصوص ديوان (الزمن الأخضر) بغية التّعبير عن تطلعاته الفكرية، والشعرية، وعرض جانب من همومه الاجتماعية، والسياسية، والوطنية، والإنسانية التي عاشها ومن بين أهم الأساطير والشخصيات الأسطورية التي وظفها الشاعر "أبو القاسم سعد الله" في قصيدته (أغاريد الجمال) ما يلي:

هَذَا رَبِيعَكَ يَا فِينُوسْ فَاهْتَبَلَى

عَرْسُ الطَبِيعَةِ وَأَسْبَى بِالعَنَاقِيدْ.[2]

تشير كلمة "فينوس" في البيت الأوّل إلى اسم شخصية رومانية أسطورية يرتبط ذكرها عند الرّومان باسم "أفروديت إلهة العشق والجمال" التي جمعت بين حسن الشّكل وجمالية المظهر، وروحانية الحسّ العاطفي، حيث تروي الأساطير الإغريقية القديمة قصّة "أفروديت" التي ولدت من زبد البحر قبالة شواطئ قبرص، وتعدّ هذه الشّخصيّة الأسطورية دليل تناصّ

[1]علي فاعور، دوان كعب بن زهير، ص22.

[2]-أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر :ص83.

لأبي القاسم سعد الله" الذي استحضرها من أساطير الرّومان وجعلها مادّة بنائيّة ذات سمة خيالية للدّلالة على الإحساس بالأمل، وجمال الحياة.[1]

كما استحضر الشّاعر شخصيّة "أبّولو" في قوله:

وَهَيِئ عرسُ لامَرْتِينْ إِنْ سَكَنَت

جَامَاتُهُ فَأَبْلَلُو غَيْرَ مَجْهُود.[2]

ويعود استخدام هذه الشّخصيّة لأسطورية "**أبللو**" هنا للدّلالة على الفرحة، والجمال وهي الوظيفة التي التي اختصّ بها هذا الإله في اعتقاد الرّومان، كما يعرف أيضا بأنه ربّ النبوءات، والطّهارة وردّ الأذى، والأوبئة عن الناس،[3]وكلّ هذه الصّفات تخدم معنى البيت الذي وردت فيه.

يقول أيضا في قصيدة (بربروس): وفي موضع آخر يذكرالمكان الذي اشتهر بأسطورة المومياء المصرية في قوله: [4]

أَبَاسْتِيلْ أَنْتَ مَلِئا

مَلِئْا بُطُولَةُ

أَعَادَتْكَ أَيْدِي الطُغَاةِ

---

[1]– محدن كامل أشهر الأساطير في التاريخ، دار الكتاب العربي، دمشق، ط1، 2014/3/8، ص66.

[2]– أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر ،ص84.

[3]– أبللون: ويعرف باللاتينية أبللووعرفو الرومان باسم فينوس (رب النور) عند الشباب فكان أيضا رب الشباب والشعر والموسيقى، فهو الذي أوجد القيتارة وقد عرف أبللو بأنه رب النبوءات والطهارة ورد الأذى والأوبئة عن الناس.

[4]–أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص223.

لِتُحَنُّقَ أَنْفَاسَ شَعْبٍ يُرِيدُ الحَيَاة

أفادت كلمة "أباستيل" الدّلالة على مكان معيّن في مدينة باريس الذي ارتبط بأسطورة مومياء مصرية مدفونة تحت عمود "يوليو" الذي يشير إلى مكان مقبرة دفن فيها الأموات.[1]

وغير بعيد عن التّناصّ بالأساطير الغربيّة نجد بأنّ الشّاعر قد تناصّ بالأساطير العربية القديمة بقوله [2]:

سَوْفَ تَدْرِي رَاهِبَاتْ وَادِ عَبْقَر

كَيْفَ عَانَقْتُ شُعَاعَ المَجْدِ أَحْمَرُ

وَسَكَبْتَ الخَمْرَ بَيْنَ العَالَمِينَ

خَمْرَ حُبٍ وَانْطِلاقَ وَيَقِينٍ.

تدلّ كلمة "واد عبقر" التي ورد ذكرها في البيت الأول عن معنى حصول بعض الخوارق المتمثّل في سرعة معرفة حصول الشّيء الذي أحسّه الشّاعر سيرا على خبر ما رواه " ابن سيده ": عبقر: باليمن، وفي المعجم بالجزيرة، يوشى فيها الثّياب، والبسط [3]، فكلّما أمسى شاعر في الوادي لقنه الجنّ الشعر.

د-التناص التاريخي:

يعتبر التناص مصدرا مهمّا من مصادر التّراث التي تمدّ عمليّة الإبداع بمختلف دلالات الحوادث والوقائع التي تثري كيان النّصّ، وتدعم أبعاده التّأثيرية في المتلقي ويعدّ

---

[1]- مجلة سويوان، العدد الأول، 1سبتمبر 1972.

[2]- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 104.

[3]-محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس، تحقيق مصطفى مجازي، الجزء الثاني عشر، الكويت، 1292هـ-1973م.

ديوان "أبو القاسم سعد الله" نموذجا إبداعيا امتلأ كيانه بالحسّ التاريخي من خلال توظيف صاحبه للأحداث التاريخية، والأماكن التي تمجد هذه الأحداث أو تستنكرها وبما أن الشاعر قد بحث في تاريخ الجزائر الثقافي فمنطقيّ أن يزخر ديوانه بالتناص التاريخي الذي ورد في اشكال متنوّعة منها:

توظيف كلمة "التتار" التّاريخية التي ارتبط ذكرها بارتكاب أبشع جرائم القتل وذلك بقوله: [1]

هَكَذَا يَنْتَصِرُونَ

يَشْنَقُونَ الأَبْرِيَاء

وَيَصُبُونَ الخَرَابَ

كَالجَرَاد

كَالتَتَار الزَاحِفِينَ.

استحضر الشاعر كلمة "التتار" للإشارة إلى ما اقترفوه من جرائم بشعة، وما يتصفون به من همجية لا تصل إليها أشد الحيوانات شراسة"[2]، وليدلّ بها على مطابقة ما قام به المستعمر الفرنسي من جرائم تماثلها في حقّ الشّعب الجزائري .

[1]–أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، ص220.

[2]–راغب السرحاني، قصة التتار في البداية، عين جالوت مؤسسة اقرأ للنشر، القاهرة، ط1، 1427هـ–2006، ص ص 16–17.

كما استدعى الشاعر شخصية " روسبير" في قوله: [1]

سَنَعْدُمُ رُوسْبِيرْ

سَنَحْرُقُ هَذَا الإله.

ويعدّ "روسبير" هومن أكثر رجال الثورة الفرنسية نفوذا"[2]، وأيضا من" الصّعب مجابهة نفوذه الذي ملك به حق الحياة وحق الموت".[3]

كما نجد الشاعر قد استدعى أغلب المراحل التي مرت بها الجزائر من خلال قوله: [4]

وَتُوشِي بِالفَنِ مِنْ رِيشة

الأَطْلَسِ فَازَدَانِ بِالجَمَالِ الجَمِيلْ

عَشَقَتْهُ فِينِقْيَا حِينَ خَاضَتْ

لَجَجِ البَحْرِ حَوْلَهَا الأُسْطُولْ

وَبَسَاطِ مُزَخْرَفْ العُشْبِ

يَرْعَاهُ مِنَ الأُفُقِ كَرْمَة ونَخِيلْ

وَتَمَنَى الرُومَانْ فِيهِ حَيَاة

---

[1]–أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، المصدر السابق، ص229.

[2]غوستاف لوبون، روح الثورات والثورة الفرنسية، تر: عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،(د. ط) ، 2012، ص150.

[3]–المرجع نفسه ، ص150

[4]–أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، ص 263.

يَسْتَوِي الصُبْحُ عِنْدَهَا وَالأَصِيلُ

وَتَغَنَتْ مَوَاكِبُ العِزِ لِلْوِنْدَال.

تغنى الشاعر في قصيدته المعنونة بـ" أسطورة الجزائر" بجمال هذا البلد مستذكرا فيها أبرز المراحل أو الحقبات الزمنية التي مرت بها ابتداء من الاحتلال الروماني "الذي ابتدأ سنة 213ق.م ، حيث دامت مدّة هذا الاحتلال 576"[1]، متبوعة بالعهد البيزنطي، فالوندال، والفينيقيين فالجزائر البلد الذي انتصر على العديد من الطغاة والجبابرة.

وقال في موضع آخر: [2]

بَاقةُ الوَرْدِ النَدِي

فِي يَدِ الدَاي المُتَوِجِ

صَاحِبِ الأَمْرِ العَلِي

وَالنَسِيم.

يظهر التّناص في القصة التاريخية المشهورة المتمثّلة في حادثة المروحة والتي ربطها بشخصية الداي هذه الحادثة هي الذريعة التي استخدمتها فرنسا لاحتلال الجزائر سنة 1830، وهذا ما أراد "أبو القاسم سعد الله" توصيله من خلال لجوئه إلى التّناص التاريخي وذكر شخصيات قصيدة المروحة.[3]

---

[1]– عمار بوبوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية إلى غاية 1962، دار العرب الإسلامي، ط1، 1997، ص20.

[2]–أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، ص205.

[3]– نسخة محفوظة 29 سبتمبر 2017 على موقع باك مشين.

وعلى غرار ذكر شخصية الداي، وظف الشاعر شخصية أخرى ألا وهي شخصية "عبد الحميد بن باديس" في قصيدته (نجوى العبقرية) بقوله: [1]

يا ابن باديس هناء ضافيا

يا لنعيم في الخلود والتهاني.

وابن باديس هو شخصية مكافحة مناهضة للاحتلال الفرنسي، ومحاربة للجهل والأمية، وقد أوردها " أبو القاسم سعد الله" تعبيرا وبيانا لدوره في عملية الإصلاح والتّربية والتعليم إذ يعدّ الشخصية الوطنية الجزائرية الأولى من النصف الأول من القرن العشرين)[2].

قال الشاعر: [3]

فَامْتَطَيْتُ الفَضَا لِدَارِ سَلاَم

عِنْدَ مَجْدِ النُّهَى وَمَهْدِ الرَشِيدْ.

ففي هذا الموقف استحضر الشاعر شخصية "هارون الرشيد" <<لقد كانت شخصية مكتملة ناضجة نجد فيها سمات الحاكم والعالم، والقائد، والناصح، والقاضي والمربي مع سعة الصدر وصدق التجارب، وبعد النظر، وبذلك صار صاحب الصيت المدوي والخطر البعيد>>[4]

---

[1]– أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، ص77.

[2]– علي محمد محمد الصلابي، كفاح الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي سيرة الزعيم عبد الحميد بن باديس، رائد النهضة العلمية والاصلاحية، 1940،دار المعرفة، بيروت،ص252.

[3]–أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، ص59.

[4]–محمد رجب البيومي، هارون الرشيد الخليفة العالم الفارس، دار القلم، دمشق، ط1، 2000، ص88.

فقد عرف عليه أنه <<كان يصحب العلماء والأولياء ويحافظ على الصلوات والعبادات ويصلي الصبح في وقته، ويغزو عاما ويحج عاما>>[1]

فربط الشاعر شخصية "هارون الرشيد" بطلب العلم وتحصيله باعتباره شخصية إسلامية مكتملة.

[1]–المرجع نفسه ، ص08.

4- أثر التناص في جمالية المعنى عند أبي القاسم سعد الله.

أ-إثارة الذاكرة الشعرية:

من خلال معالجة النماذج الشعرية المختارة للدراسة والتحليل وجدنا بأن الشاعر "أبو القاسم سعد الله" قد وظف التناص لغايات متعددة أهمها استحضار جملة من المحطات التاريخية ذات الطابع التأثيري ويتضح ذلك من خلال استخدام نصوص متعددة محمولة بمعاينتها تعود لمراحل تاريخية مختلفة أنعش بها دلالات نصوص ديوانه وأمد القارئ بألوان مختلفة من إبداعات الأوائل مزج بها إبداعه ليخلص إلى إنتاج ذوق شعري رفيع.[1]

ب- بيان التجربة الشعرية:

بين التناص الوارد في كثير من نصوص ديوان الزمن الأخضر طريقة الشاعر أبو القاسم سعد الله في كيفية استخدامه باختيار ما يناسب ومتى يتناسب توظيفه في النص مبديا بذلك مهارة وتفردا في صناعة الشعر برؤيته وذوقه الخاص محاكيا من سبقه من شعراء أو متجاوزا لهم بما امتلكه من مهارات تكونت بكثرة الاطلاع وشدة التفكير والتفاعل مع الحوادث الآنية.[2]

---

[1]-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1985 ص124.

[2] - المرجع نفسه، ص125.

ج-إنتاج الدلالة الجديدة:

مكن التناص المستخدم في نصوص ديوان الشاعر من إضفاء قيم دلالية جديدة تمثلت في إعادة تفعيلها ثم استخدامه من نصوص غائبة ضمن حلقة النص الحاضر محدثا بذلك فسيفساء دلالية جمالية تعمل على صياغة جمالية تأثيرية في المتلقي.[1]

4- الإحالة والإيجاز: تعد الإحالة بمثابة المرجعية التي يستند إليها النص فهي الصلة التي تبين ماهيته وتمكن القارئ من فهمه وإدراكه فهي كما جاءت في تعريف "لوري لوتمان" عبارة عن جملة من العلاقات التي تربط النص بنصوص أخرى. [2]

وقد أشار القدماء إلى نوعا من الصلات التي تربط نصا حاضر بمآثر القدماء أو أحداثه كقول "ابن رشيق القيرواني" ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأغرة والأمم السابقة [3] كما جاء في قول أبو القاسم سعد الله: [4]

أَنْتَ رَمْزُ الأَمَلْ

أَنْتَ حُلْم أَطَلْ

مِنْ خِلاَلِ الظُّلْمِ

وهنا نجد بأن الدلالة لا تعدو أن تكون أداة استخدامية يستند إليها الشعراء والأدباء في بناء نصوصهم الإبداعية.

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص121.

[2]- جمال مباركي، التناص وجماليته، ص322.

[3]-المرجع نفسه، ص322.

[4]- أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، ص185.

وقد فصل "حازم القرطاجني" في هذا بتقسيمه الإحالة إلى أنواع <<إحالة محاكاة، إحالة مفاضلة، إحالة إضافة>>[1]

وقال أيضا <<أنه إذا أوقعت الإحالة الموقع اللائق بها، فهي من أحسن شيء في الكلام>>.[2]

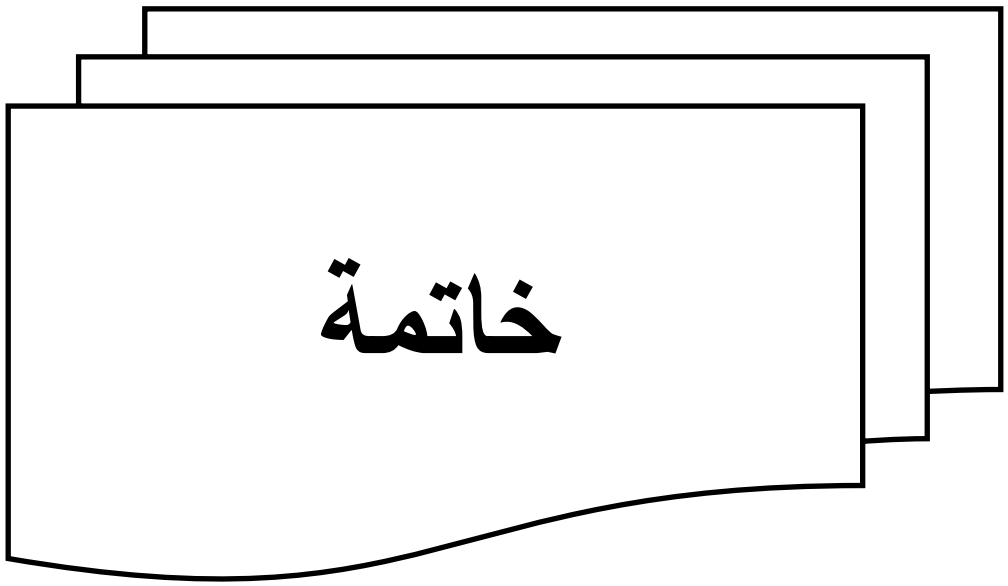
وبما أن الإحالة جمالية من جماليات التناص، فبتالي أنه من جماليات الإحالة "الايجاز" والتي قد تكون عبارة عن علاقة في نص تحيل إلى حضارة بكاملها، وذلك من خلال ذكر الشاعر نماذج بشرية، حيث يحذف وينفي حتى يتمظهر النص الغائب داخل النص الحاضر في حالة متجددة لا تبلى بالتكرار.

وخلاصة القول نجد بأن الشاعر أبو القاسم سعد الله قد عمد إلى تنويع بنية نصوص ديوانه بمصادر مختلفة اختلفت معها ألوان التناص فنجده قد تعالق مع نصوص القرآن الكريم مستحضرا منها مفردات مختلفة الدلالة، والاستعمال الذي يتلاءم وبنية الأبيات التي ترد فيها، وتارة نجده قد تعالق مع نصوص شعرية لشعراء من أزمنة مختلفة استلهم منها معاني الحكمة أو بعض المواقف التي استلزمت ضرورة العودة إلى إبداعات سابقة لتتقوى بها من حيث الدلالة والشكل ولمسة الجمال.

---

[1]–جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص322.

[2]– أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحميد بن دوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص211.


خاتمة

خاتمة:

من خلال القيام بهذه الدراسة المتعلقة بالكشف عن أوجه التناص في ديوان الزمن الأخضر لأبي القاسم سعد الله، والتي تقيدت بالسير وتتبع مراحل الخطة سلفا من فصول ومباحث تم التوصل إلى ضبط جملة من النتائج النهائية التي تم رصدها في النحو الآتي:

1-التناص هو ظاهرة لغوية ذات جذور وثيقة الصلة بالممارسات النقدية العربية القديمة التي تمثلت في شكل مسميات مختلفة كالاقتباس، والتضمين، والتلميح وغيرها.

2- التناص هو عملية استحضار لنصوص قديمة واستخدامها في بناء نصوص حديثة.

3- استفادة النقاد العرب المحدثين من نظرية التناص في شكلها المستوحى من دراسات الغربيين، وتجسيدها بمعطياتها الحديثة في بناء النص لتحقيق جمالياته، ومقاصده اتجاه المتلقي.

4- تعد أصناف النصوص، وأنواعها من نصوص دينية مقدسة، وتاريخية وأسطورية، وشعرية وغيرها نوع من أصناف التناص.

5- التناص وسيلة من وسائل البناء اللغوي والدلالي وصياغة البعد الجمالي للنص.

6- التناص هو العملية التي تفي بسد العجز المتمثل في شكله اللغوي والدلالي الذي يحصل للمبدع في بعض عمليات الابداع التي تتطلب صياغة معينة تماشيا مع نظرة المبدع وطبيعة لغة النص وحاجة المتلقي.

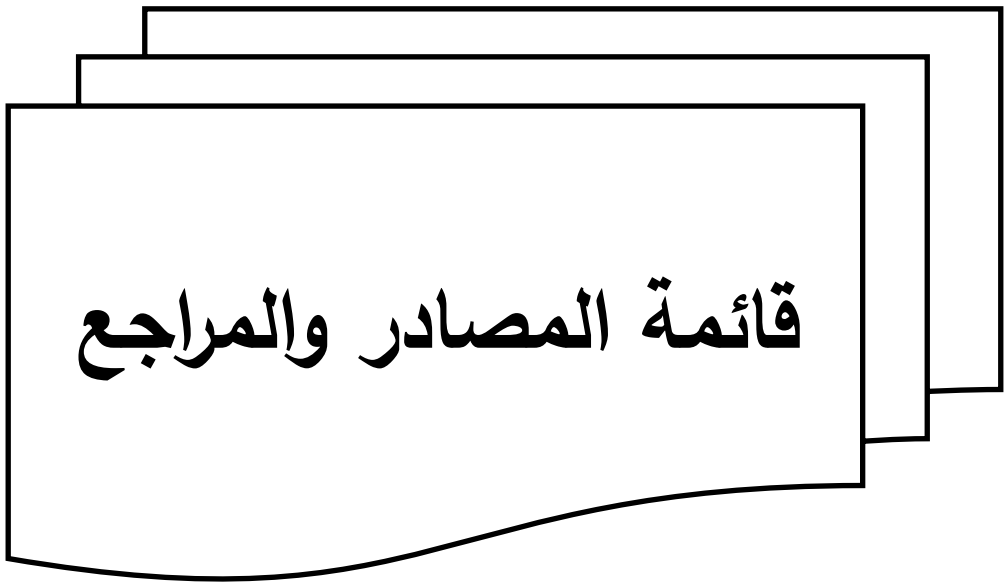
7- احتواء كثير من نصوص ديوان الزمن الأخضر بألوان من النصوص التي تم استدعاؤها واستحضارها تحقيقا لأغراض دلالية وأبعاد جمالية.

8- استعانة الشاعر بمختلف النصوص لبناء نصوص ديوانه، واستخدامها بطرائق متقنة للتعبير عن مقتضيات رسالته الإبداعية.

9- استند الشاعر أبو القاسم سعد الله في توظيفه للتناص على النص الديني، والشعري بشكل أكبر.

10- مكنّ استخدام التناص في نصوص ديوان الزمن الأخضر من ترصيعها بألوان جمالية تأثيرية اكسبتها جاذبية وذوقا رفيعا وبعدا تأثيريا في نفسية المتلقي.

ولا يمكن القول بأنّ دراسة التناص في ديوان الشاعر أبو القاسم سعد الله بلغت حد النهاية وكشفت جميع ما أراده الشاعر من غايات ومقاصد، بل يعد هذا العمل مجرد فيض من غيض، إذ لا يزال باب البحث والاجتهاد فيه متواصلا للوصول إلى عرض ما احتوته بقية نصوص الديوان من أسرار آملين أن نكون قد أفدنا ولو بالشيء القليل سائلين المولى عز وجل أن ينفع به كل من قرأه واطلع عليه.


قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش.

- المصادر:

1-أبو الحسن حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد عبد الحميد بن دوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986.

2- أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، القاهرة، ط1، 1985.

3- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ت: علي التجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحاء الكتب العربية، ط

المراجع:

1-أبو القاسم سعد الله: أفكار جامحة، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1988.

2- أحمد التوفيق، ملامح توظيف التراث.

3- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، الأردن، ط1، 2000.

4- أحمد المديني، أصول الخطاب النقدي الجديد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1983.

5- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، 2003.

6- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، د ط، 1975.

7- اليا أبو ماضي شاعر التساؤل والتفاؤل، دار الكتاب الليساني، بيروت، ط3، 1981.

8- جمال مباركي، التناص وجمالياته، دار هومة الجزائر، 2003.

9- حسين عطية، الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الكتاب الثقافي، ط1، 2019.

10- خطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع) دار الكتب العلمية، ط1، 2002.

11- راغب السرجاني، قصة التتار في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة إقرأ، 1427هـ/2006م.

12- ربابعة موسى، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، د ط، 2000.

13- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1988.

14- سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي، المركز الثقافي في الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

15- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، منشورات دار هومة، الجزائر، ط3، 2007.

16- عبد الفتاح داود كاك، دراسة نقدية في التأصيل، نشأة المصطلح ومقاربته، 2015.

17- علي محمد الصلابي، كفاح الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، سيرة الزعيم عبد الحميد بن باديس، رائد النهضة العلمية والاصلاحية، 1940، دار المعرفة، بيروت.

18- عماد الضمور، ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، دار الكتاب، الأردن، ط1، 2010.

19- عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية إلى غاية 1962، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1997.

20- محدن كامل، أشهر الأساطير في التاريخ، دار الكتاب العربي، دمشق، ط1، 2014.

21- محمد حسين عبد الله، أساطير عباقرة الحضارات، دار قباء، القاهرة، 2000.

22- محمد رجب البيومي، هارون الرشيد الخليفة العالم الفارس، دار القلم، دمشق، ط1، 2000.

23- محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1985.

24- ناصيف اليازجي، العرف الطيب، دار النشر، لبنان، ط1، 1900.

25- نوال الحلح، التجديد في الرواية السورية، ط1، 2010.

المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2010، مادة نصص.

2- أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3، دار الفكر، دمشق، ط1.

3- جوهري الصحاح، تاج اللغة، تحقيق شهاب الدين عمر، دار الفكر، دمشق، ط1.

4-مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكويت، 1962.

الدواوين الشعرية:

1-أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، عالم المعرفة، الجزائر.

2-إليا أبو ماضي، ديوان تذكار الماضي، 1911.

3-علي فاعور، ديوان الفرزدق، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1 .

4-علي فاعور، ديوان كعب بن زهير، دار الكتب العلمية.

الكتب المترجمة:

1–تريفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ت ر: فخري صالح، المؤسسات العربية، بيروت، ط2، 1996.

2–حكم الفلاسفة: ت ر: باباوي غالي، دار الصحافة العربية، مصر، د ط، 2000.

3– جراهم آلان: نظرية التناص، ت ر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2011.

4– جوليا كريستيفا، علم النص، ت ر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1997.

5– جيرار جنيت: مدخل إلى النص الجامع، ت ر: عبد العزيز شبيل، مراجعة حمادي، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

6– رولان بارت: لدة النص، ت ر: فوائد الصغار، توتيال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988.

7–غوستاف لودون، روح الثورات والثورة الفرنسية، ت ر: عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د ط، 2012.

مجلات ومقالات:

1–إبراهيم بن محمد الحقيل، مقالات متعلقة، تاريخ الإضافة 2017/02/16.

2–حسين إلياس حديد، المتعالقات النصية، مؤسسة النور، 2022.

3–مجلة سويوان، العدد الأول، 1سبتمبر1972.

أطروحات جامعية:

1-بلعبيدة جبجبي، شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين مهيوبي، الجزائر، 2012.

2- عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبو القاسم سعد الله، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2016-2017.

3- غنية عابي، الدلالات الاجتماعية في الأمثال والحكم، منطقة أولاد عدي لقبالة، أنموذجا، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، 2015-2016.

4- محمد عويد، زمردة الأندلس: دراسات وببلوغرافيا، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ط1، 2003.

5- مصطفى السعدني، أستاذ النقد والبلاغة، التناص الشعري قراءة أخرى السرقات، كلية الآداب، مصر ،1991.

مواقع إلكترونية:

1-نسخة محفوظة، 29سبتمبر 2017، على موقع باك مشين. https: // 3arabica. Ong

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
الإهداء	//
شكر وعرفان	//
مقدمة:	أ
الفصل الأول: التناص، مفهومه ، قضياه	
تمهيد	7
1- تعريف التناص	8
أ- لغة	8
ب - اصطلاحا:	10
2- التناص عند القدماء العرب.	13
أ-عند الجرجاني:	13
ب-ابن طباطبا:	14
ج-ابن رشيق:	15
د-االخطيب القزويني:	17
هـ-أبو الهلال العسكري:	18
3- التناص عند النقاد الغربين.	20
أ-رولان بارت:	20
ب-جيرار جنيت:	21
ج-ميشال ريفا تير:	22
د-جوليا كريستيفا:	23
هـ-ميخائيل باختين:	24
4- تلقي العرب للتناص	27
أ-التناص عند محمّد مفتاح:	27
ب-التناصّ عند محمد بنيس:	28

ج – سعيد يقطين:	29
5–أنواع التناص.	31
أ–التناص الديني:	31
ب–التناص التاريخي:	32
ج–التناص الأسطوري:	33
د–التناص الأدبي:	34
6– مستويات التناص:	35
أ–عند جوليا كريستيفا:	35
ب– مستويات التناص عند محمد بنيس:	36
خلاصة:	39
الفصل الثاني: التناص في شعر أبي القاسم سعد الله	
تمهيد:	41
1–التّعريف بالشاعر	42
أ– مولده	42
ب– حياته العلميّة:	42
ج– ثقافته:	43
د– آثاره ومؤلّفاته:	44
2– التعريف بديوان "الزمن الأخضر".	47
3– أنواع التناص في شعرية أبي القاسم سعد الله.	48
أ–التّناصّ الديني (مع القرآن الكريم):	48
ب–التناص الأدبي (مع الشعر العربي القديم):	51
ج–التناص الأسطوري	57
د–التناص التاريخي:	60
4– أثر التناص في جمالية المعنى عند أبي القاسم سعد الله.	65
أ–إثارة الذاكرة الشعرية:	65

ب- بيان التجربة الشعرية:	**65**
ج-إنتاج الدلالة الجديدة:	**66**
خاتمة:	**69**
قائمة المصادر والمراجع	**71**
فهرس المحتويات:	**78**
الملخص:	**81**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لانجاز البحث

انا الممضي أسفله السيد(ة) : بصير عبد الكريم الصفة: طالب.....

الحامل لبطاقة التعريف رقم: 209844332 الصادرة عن : دائرة المعاضيد

بتاريخ: 20.09.2018

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث

(مذكرة ماستر) عنوانه:

دخيلة المناصرة في شعر أبي القاسم سعد الله ديوان الزمن الوحش أنموذجا

تحت إشراف الأستاذ: بوجمعة بن بارة

أصـرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه ، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ: 26 جوان 2024..... التوقيع :.....

مصادقة البلدية

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لانجاز البحث

انا الممضي أسفله السيد(ة) : عبد الحليم بركان الصفة: ..طالب.....

الحامل لبطاقة التعريف رقم: 209838366 الصادرة عن : بلدية جبل الحضاء

بتاريخ: 2023/11/28.

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث

(مذكرة ماستر) عنوانه:

تجليات التناص في شعر أبي القاسم سعد الله "ديوان الزمن الأحمر" أنموذجا

تحت إشراف الأستاذ: د. محمد بركانيا

أصـرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية

في إنجاز البحث المسجل أعلاه ، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ: ..... التوقيع :.....

مصادقة البلدية

26 جوان 2024
المجلس الشعبي البلدي
والتفويض منه
عون الإدارة المفوض
أعضاء ابن عابر بن عطية

الملخص:

التناص هو مصطلح نقدي يقوم على مجموعة من العلاقات المتبادلة بين نص معين، ونصوص أخرى، وهو تفاعل أنظمة أسلوبية يتم استحضارها وتوظيفها في نص حاضر، حيث يتمثل هذا التفاعل في إعادة الترتيب أو دعم بنية دلالية أو تحقيق غاية جمالية وهو من أهم الأساليب النقدية الشعرية الحديثة التي نالت اهتمام كثير من الشعراء كأبو القاسم سعد الله الذي اتخذه وحدة بنائية استأنس بها في بناء نصوص ديوانه الموسوم بالزمن الأخضر.

الكلمات المفتاحية: التناص–النقد–الشعرية–أبو القاسم سعد الله

Summary:

Intertextuality is a critical term based on a set of interrelationships between a specific text and other texts, and it is an interaction of stylistic systems that are evoked and employed in a present text, where this interaction consists in rearranging or supporting a semantic structure or achieving an aesthetic goal and it is one of the most important modern poetic critical methods Which attracted the attention of many poets, such as Abu al-Qasim Saad Allah, who took it as a constructive unit that he was comfortable with in building the texts of his poetry marked with the green time.

Keywords: intertextuality - criticism - poetics - Abu Al-Qasim Saad Allah

تم بحمد الله