الجمـــــــهورية الجـــزائرية الديموقراطيـــة الشـــــعبية

République Algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليـــــم العالـــــــي و البحـــث العلمـــــــــي

Ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

المرجع:.....

شعرية التناص في ديوان " تعرجات..خلف خطى الشمس" لدليلة مكسح

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:

- بوسنة مريم ريان
- عتمة إيناس

إشراف الأستاذ الدكتور:

- رضا عامر

السنة الجامعية: 2024/2023

﴿وَعَسَىٰ أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ ۖ وَعَسَىٰ أَنْ
تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ ۗ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾

شكر وعرفان

بعد بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، أما بعد لا يسعنا في البداية إلا أن نتقدم بعظيم الشكر إلى المولى عزوجل الذي وفقنا في عملنا هذا، ونسأله تبارك وتعالى أن يكون علمًا نافعًا لوجهه الكريم.

نتقدم أيضا بالشكر والإمتنان للأستاذ الدكتور

" رضا عامر"

المشرف على هذه المذكرة، لنصائحه القيمة، وتوجيهاته المفيدة، كذلك نتقدم بخالص الشكر إلى لجنة المناقشة.

علاوة على هذا فإننا نشكر كل من وقف إلى جانبنا وإلى كل من دعى الله طالبا التوفيق لنا من أساتذة وأصدقاء من قريب أو من بعيد وأعاننا على إنجاز هذا البحث، راجين العزيز الغفور أن يجزيهم خير الجزاء.

إيناس & مريم

مقدمة

تعـد شـعرية التنـاص آليـة أسـلوبية داخليـة، تمثـل فنًـا راقيًـا يقـوم علـى الحمولـة الجماليـة والدلاليـة، إذ يضـمن الشـاعر نصـه بتناصـات دالـة ويجعـل القـارئ يبحـث فـي مقصـدية هـذه التناصـات ويلـتمس منهـا الجماليـة الخاصـة عنـد ربطهـا بالدلالـة مـا يخلـق لنـا الشـعرية، مكونـةً فـي طياتهـا نغمـة سـمفونية إبداعيـة تتناسـب مـع ثنايـا القصـيدة، وكـل شـاعر وكاتـب لـه شـعريته وطريقتـه الخاصـة فـي التنـاص والكتابـة، ويختلف توجهه باختلاف أفكاره وأسلوبه.

وقـد بـرزت العديـد مـن الدراسـات فـي ديـوان" تعرجـات خلـف خطـى الشـمس" دليلـة مكسـح نـذكر منهـا دراسـة ناصـر بعـداش المعنونـة بدراسـة صـوتية لـديوان "تعرجـات..خلف خطـى الشـمس" لدليلـة مكسـح والـذي حـاول فيهـا دراسـة وقـع المسـتوى الصـوتي والـدلالي فـي قصـيدتي "حارسـة مـن ظـلال التحـدي" و"مراسـيم دفن فاشلة".

وقـد كـان اختيارنـا لـديوان "تعرجـات..خلف خطـى الشـمس"، والـذي يحمـل فـي طياتـه مـن ثنائيـة الواقـع والخيـال الكثيـر، والـذي جعلنـا نغـوص فـي إبـداع أدبـي حمـل فـي ثنايـاه ثقافـة موسـوعية، بلمسـة خياليـة جذابـة، جعلتنـا نختـاره ليكـون موضـوع لمذكرتنا والتي جاءت تحت عنوان:

شعرية التناص في ديوان "تعرجات..خلف خطى الشمس" لدليلة مكسح

ولعل اختيارنا لهذا الموضوع مرتبط بـ:

- لمـا كـان بحثنـا هـذا عـن شـاعرة جزائريـة، أردنـا أن نستشـف مـدى حـظ أدبنـا منها.
- ثراء الديوان بالتناص بمختلف أنواعه.

- السـعي لكشـف العلاقـة ومـدى التفاعـل بـين الخطـاب الشـعري والمتناصـات الموجودة.

وتطلبت دراسة هذا الموضوع طرح الإشكالية التالية:

كيف تجلت شعرية التناص في ديوان تعرجات خلف خطى الشمس؟

ولانجـاز هـذا العمـل تـم وضـع خطـة بحـث مكونـة مـن مقدمـة وثـلاث فصـول وخاتمـة وملحق.جـاءعنوان الفصـل الأول " ضـبط مصـطلحات ومفـاهيم- الشـعرية والتنـاص" تحـدثنا فيـه عـن مفـاهيم فـي الشـعرية عنـد العـرب والغـرب قـديما وحـديثا، وعـن العلاقـة بـين التنـاص والشـعرية، أمـا فـي الفصـل الثـاني المعنـون ب" التنـاص، ماهيتـه، أدواتـه، وصـوره" قسـمناه إلـى مبحثـين: أمـا الأول فكـان عـن مفهـوم التنـاص، آلياتـــه ومســـتوياته، وفـــي المبحـــث الثـــاني عالجنـــا تقنيـــات التنـــاص، مظـــاهره ومصـــادره، أمـــا الفصـــل الثالـــث تحـــت عنـــوان" شـــعرية التنـــاص فـــي ديـــوان " تعرجـــات..خلف خطـــى الشـــمس" والـــذي جعلنـــاه دراســـة تطبيقيـــة تقنيـــة إحصـــائية لآليـــات وتقنيـــات ومصـــادر التنـــاص فـــي الـــديوان، وذيلـــت الدراســـة بملحـــق خـــاص بسيرة الشاعرة وغلاف الديوان.

وقـد اعتمـدنا خـلال ذلـك علـى المـنهج الوصـفي التحليلـي فـي الجانـب النظـري، كما اعتمدنا المنهج البنيوي في الدراسة التطبيقية.

وقد استندنا في دراستنا إلى مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) "**محمد مفتاح**".
- التناص والتلاص(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) "**عز الدين اسماعيل**".
- التناص في شعر الرواد "**أحمد ناهم**".

ومـع مـا ذللتـه لنـا تلـك المصـادر مـن عقبـات والتـي تتعلـق بضـبط المـادة العلميـة وتوجيهاتهـا، فقـد واجهتنـا صـعوبات أخـرى منهـا: اضـطراب فـي تحديـد آليـات التناص، واختلافها من ناقد إلى آخر.

وفـي الأخيـر نحمـد الله الـذي وفقنـا فـي عملنـا، ونتقـدم بالشـكر الجزيـل للأسـتاذ المشـرف الـدكتور " رضـا عـامر" علـى توجيهاتـه القيمـة، وعلـى جهـده المبـذول بغيـة إيصـالنا إلـى الوجهـة المنشـودة علـى الطريـق الصـحيح، وعلـى كـل وقتـه الـذي أعطاه لنا ولعملنا هذا، فكان المعين لنا، بعد الله سبحانه وتعالى .

الفصل الأول: ضبط مصطلحات ومفاهيم–الشعرية و التناص

–المبحث الأول: مفهوم الشعرية

–المبحث الثاني: في مفهوم الشعرية عند الغرب

–المبحث الثالث: في مفهوم الشعرية عند العرب

–المبحث الرابع: شعرية التناص

تمهيد:

عرف النقد المعاصر انفتاحا على العديد من المواضيع الأدبية الأثيرة التي سعى النقاد والباحثين في هذا المجال للإلمام بها، ومن بين هذه المواضيع ما يعرف بالشعرية poétique، ذاك الموضوع القديم الجديد الذي ما انفك النقاد البحث عن مفهوم جامع له، إلاّ أن تشعب منافذه وتداخل مجالاته، وتوسع توجهاته، جعل قضية وضع الشعرية في حيز مغلق أمر صعبا، وجعل تحديد مفهوم واحد يبدوا شبه مستحيلا، ومن هذا برزت مفاهيم عديدة للشعرية في النقد الغربي والعربي، انطلاقا من أرسطو والمنظرون العرب من أمثال الجرجاني والمرزوقي، إلى النقاد المحدثين العرب والغرب الذي أعطوا للمصطلح حقه وتوسعوا فيه باحثين عن مكتنزاتها.

ولرغبة منا الخوض في غمار هذا الموضوع، حاولنا البحث عن مفهوم الشعرية عند أبرز النقاد والفلاسفة المنظرين له عند العرب والغرب، قديما وحديثا.

المبحث الأول: مفهوم للشعرية:

أولا: المفهوم اللغوي:

لقد تشكل مفهوم الشعرية عبر عصور مشكلا تاريخا طويلا لشعرية، وقد تناول النقاد الشعرية من جانبيها اللغوي والاصطلاحي، ولما كان الجانب اللغوي لا يقل أهمية عن الجانب الاصطلاحي، كان واجبا علينا الانطلاق منه لاستكناه مفهوم الشعرية .

ونجد أن العديد من المعاجم العربية القديمة والحديثة قد تعرضت لمفهوم الشعرية وقدمت مفهوما له، وقد أرجعوا أصل كلمة الشعرية إلى شعر، فنجد ابن منظور يعرف ذلك في كتابه لسان العرب ويقول:" **شَعَرَ بِه وشَعُرَ يَشْعُرُ شِعْرًا وشَعْرًا وشِعْرَةٌ ومَشْعُرَةٌ وشُعُورًا...وكله:**

علم، أَشْعُرُ لِفلانٍ ما عَمِلَه: وما شَعَرْتُ فُلانا ما عَمِلَهُ، قالَ: وهو كلامُ العَرَبِ"[1]، أي أنه من الإظهار والطرح، وهو كلام العرب أي الشعر.

وقد أورد المعجم المحيط هو الآخر المفهوم اللغوي لشعرية فيقول:" **شَعَرَ به، كنصرَ وَكَرَمَ، وشِعْرًا وشَعْرًا وشَعْرَةً، مُثَلَّثَةً، وشِعْرى وشُعْرَى وشُعُورًا وشُعُورَة ومَشْعُورَة ومَشْعُورًا ومَشْعورة ومَشْعُراءَ: عَلِمَ به، وفَطِنَ له، وعَقَلَه**"[2]وبذلك فإن المعجم ينحى منحى لسان العرب في اعتبار أنه من الإظهار والإعلام والاستبيان.

كما ورد لفظ شعر في التنزيل الحكيم، في قول الله تعالى:﴿ **وَما يُشْعِرُكُمْ أَنَّها إِذا جاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ**﴾[3]

ولما كانت الشعرية ذات أصل ومنبت غربي كان لابد لنا من العودة إلى الأصل الأجنبي لها، والشعرية في العربية هي بديل للمصطلح الفرنسي poétique أو الإنجليزي poetics، وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية (poetica)، المشتقة من الكلمة الإغريقية (poiétikos) بالصيغة النعتية التي تداولها الفرنسيون_خلال القرن 16_ بمعنى كل ماهو مبتدع مبتكر خلاق inventif أو بصيغة الاسم المؤنث (poiétiké) المتداولة _ خلال القرن السابع عشر_ ... وكل ذلك مشتق من الفعل الإغريقي (poiein) بمعنى: فعل أوصنع faire.[4]

---

[1] محمد بن مكرم بن علي ابن منظور، لسان العرب، مادة شعر، باب الشين ، دار المعارف ، القاهرة ، دط، دت، ص 2299.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الحديث ، القاهرة ، دط، 2008، ص 866.

[3] سورة الأنعام، الآية 105.

[4] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ط1، 2008، ص 273.

المبحث الثاني: في مفهوم الشعرية عند الغرب:

أولا: الشعرية عند أرسطو:

يرجع أصل مصطلح الشعرية إلى جذور قديمة، والمتمثلة في كتاب "فن الشعر" لأرسطو، حيث كانت محاولة القدامى نقطة انطلاق للمحدثين، الذين بدورهم عملوا على وضع أسس ودراسات نظرية وتطبيقية في آن واحد لها، فأي دراسة للشعرية جاءت بعده كان محور انطلاقة منها، فكان كتابه بمثابة مرجع قيم وأساسي لهم باعتباره موروث قديم.

قدم أرسطو مفهوم للشعرية إذ يقول في كتابه:" **أقصد باللغة الملغزة تلك التي تتألف من مجازات واستعارات والحقيقة أن طبيعة اللغة الألغازية تتمثل أساسا في التعبير عن حقيقة ما موضوعة في تركيبات لغوية مستحيلة، فستعمل الكلمات العادية أو الدارجة فيها يكسبها وضوح المستهدف، ولكن ينبغي استخدام مؤسسات اللغة الشعرية في شيء من الاعتزال**"[1]، فاللغة الشعرية عنده لغة تحايلية، تعمل على إخفاء الحقائق كونها ملغّزة غامضة، تسمح للأديب بالتعبير عن مكبوتاته ومتطلباته.

ترجم قدماء العرب كتاب " فن الشعر" تحت ما أسموه بـــ " أبوطيقا" فوجدوا أنه تطرق إلى تغيير مفهوم الشعرية من خلال نقلها " **من مستواها الفلسفي والوصفي إلى تصور آخر مخالف تماما وقد انقسم إلى مجموعتين متقابلتين، فمن وجهة نظر أولى أصبحت الشعرية مستقلة عن رغبات ومتطلبات المنظر، وشددت على ماهية الشعر، ومن وجهة نظر ثانية شددت على ما يجب أن يفي به الشعر من تلك المتطلبات وأن يتطابق مع مجموعة متصورة مسبقا من الأشكال والموضوعات وأنماط الأسلوب والوزن والتنظيم وأنواع المضمون**"[2]، فنجد أن النقاد انقسموا إلى رأيين، يرى أصحاب الرأي الأول أن شعرية أرسطو

---

[1] أرسطو، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلومصرية، مصر، دط، دت، ص 189.

[2] حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص 21.

ركزت على الشعر بحد ذاته، وأهملت رغبات ومتطلبات الشاعر، وقد أيد جيرار جنيت هذا في قوله:" **أننا مازلنا أكثر من قرن نعتبر الشعر« الأكثر سموا وتميزا » بالتحديد هو نمط الشعر الذي ألغاه أرسطو من كتابه في الشعرية**"[1]، في حين جاء الرأي الثاني معارضا له، والذين بدورهم يرون أنه من الضروري أن يركز الشعر على هذه الرغبات والمتطلبات شرط أن تتطابق هذه الأخيرة مع شكل القصيدة وموضوعها ونمط أسلوبها ومضمونها وكذا وزنها وطريقة تنظيمها، فالشعرية عنده تبحث في الخصائص الجمالية المكونة لشعر ومن هنا تشكلت الشعرية عنده.

تطرق أرسطو في كتابه إلى تحليل مسرحيات وعمل على الكشف عن الأسس والقوانين التي تحكم هذا النوع الأدبي حيث كان" **ينتقل من وقائع أدبية وينتهي بقوانين مستنبطة من تلك الوقائع**"[2] ليبني مجموعة من الأسس والأحكام التي تحكم هذا الإبداع الأدبي.

اعتمد أرسطو في شعريته على نظرية المحاكاة ونظّر لها فطرح " **المحاكاة بوصفها قانون الفن بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها المحاكاة بشكل منفصل وتختلف المحاكاة ذاتها – حسب أرسطو- على وفق الوسائل والموضوعات والطريقة، فتصب على شخصيات تتسم بالفضيلة**"[3]، فهي حسبه طريقة تسمح للشاعر بأن يخلق فن جديد انطلاقا من محاكاة الحياة والطبيعة بواسطة عنصر الإلهام، فحصرها في الفنون كالموسيقى والرسم والشعر وغيرها..

ركز أرسطو في كتابه على الأجناس التمثيلية والمتمثلة في المأساة والملهاة والملحمة وصب كل اهتمامه عليها، وفصل الشعر الغنائي عن المحاكاة، وأعطى هذا الأخير طابعا مزدوجا"**-من جهة أولى – محاكاة الأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة، وهي -من**

---

[1] جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، بغداد، دط، دت، ص 71.

[2] حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 23.

جهة ثانية- محاكاة خارج نطاق الطبيعة أي محاكاة الخيالي"[1] فمن جهة أولى هي تمثيل وتصوير لأفعال الإنسان داخل الطبيعة، أما الثانية هي تصوير خارج الطبيعة، وهذا ما أسماه بمحاكاة الخيالي، على عكس الشعر الغنائي الذي يعمل على نقل عاطفة وإحساس الشاعر انطلاقا من صوته "**فالحق أن الشاعر يجب أن لا يتكلم بنفسه ما استطاع إلى ذلك سبيلا، لأنه لوفعل غير هذا لما كان محاكيا، أما سائر الشعراء فيزجون أنفسهم في كل موضع، ولا يحاكون إلا قليلا ونادرا"**[2] فعلى الشاعر أن يتكلم بصوته حتى يكون محاكيا ولوفعل غير هذا لما كان محاكيا، وذكر أن الشعراء الآخرين نادرا ما كانوا يستعملون المحاكاة في إبداعهم.

وصف أرسطو في كتابه خصائص الأجناس التمثيلية والمتمثلة في الملحمة والدراما ولم يتحدث عن الشعر فقد أكد تودوروف" **أن موضوع كتاب أرسطو في الشعرية هوالتمثيل وليس الأدب، ولهذا فهو ليس كتابا في نظرية الأدب"**[3]، فلم يقتصر كتاب أرسطو على الشعر بل تبنى مختلف الأجناس التمثيلية وحاول الكشف عن القوانين التي تحكمها ليخلق لنا بذلك الشعرية.

ثانيا: الشعرية عند جاكبسون:

يعد جاكبسون من أوائل المفكرين اللسانيين الذين عملوا على تأسيس مفهوم للشعرية انطلاقا بما جاء به الشكلانيون الروس من منجزات، فنجده يعرف الشعرية على أنها:" **ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية**

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، ص 21.

[2] أرسطو، فن الشعر، ص 69.

[3] تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص 12.

لهذه الوظيفة أوتلك على حساب الوظيفة الشعرية"[1]، فهويعتبر الشعرية جزء من اللسانيات، تعمل على دراسة الوظيفة الشعرية وعلاقاتها مع وظائف اللغة، كما أنها تهتم بدراسة معاني الكلمات انطلاقا من الوظيفة الشعرية لا في الشعر فقط بل خارجه أيضا، لنجده يخص مفهوم الشعرية ويدقق فيه أكثر في تعريف آخر لها يقول فيه:" **يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشارع على وجه الخصوص"**[2]،فيخصّ الشعرية بالدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية المتمثلة في الرسائل ويرى أن هذه الرسائل ليست لغوية فقط بل لغوية وغير لغوية عامة، وتكون مسيطرة في الخطاب الشعري خاصة، جاعلا من اللسانيات أساسا لهذه الشعرية" **حيث تكون اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة والشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية فحسب"**[3].

ساهم جاكسون بنظريته الشعرية في تطوير وتوسيع مفهومها من خلال جعل الوظيفة الشعرية تسيطر وتهيمن على الوظائف اللغوية الأخرى، محصورة في الشعر فقط، إذ ليست" **الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة، بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحددة مع أنها لا تلعب في الأنشطة اللفظية الأخرى سوى دور تكميلي وعرضي"**[4]، فبالرغم من أهمية الوظيفة الشعرية إلا أنها ليست وظيفة أساسية بل هي مكملة لوظائف أخرى تتجاوزها في الخطاب اللغوي.

حدد جاكبسون وظائف للغة وتتمثل في الوظيفة التعبيرية أوالانفعالية، الوظيفة الإفهامية، الوظيفة المرجعية، وظيفة ما وراء اللغة، الوظيفة الانتباهية التأكيدية وأخيرا الوظيفة الشعرية،

---

[1] رمان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص 78.

[3] حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، ص 90.

[4] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 31.

كما أنه جعل لكل عنصر من عناصر العملية الاتصالية السته(المرسل، المرسل إليه، المرجع، القناة، السنن) مرجعا لتحديد الوظائف التي سبق ذكرها.

وفي محاولة لتحديد هذه الوظائف نجد:

1_الوظيفة التعبيرية أوالانفعالية (la fonction expressive)[1]:

تتعلق هذه الوظيفة اللغوية بتعبير المرسل عن شعوره الانفعالي، سواء أكان هذا الاحساس صادقا أوكاذبا، فتكمل أهمية هذه الوظيفة في عكس حالة المرسل وإنطباعه الذي يشرح إحساسه عن ذلك الموقف، من الصيغ المعبرة والمناسبة لهذه الوظيفة، صيغ التعجب كونها الأنسب والأكثر تعبيرا لها.

2_الوظيفة الإفهامية (la fonction cognitive)[2]:

عند بعض اللسانيين يطلق عليها بمصطلح" الوظيفة التأثيرية" يتجلى دور هذه الوظيفة عندما يقوم المرسل بتوجيه رسالة إلى المرسل إليه فيستقبلها هذا الأخير ويحاول فهمها، تكثر فيها صيغ النداء والأمر تتميز بطابع اللفظ ولا تخضع لأي حكم تقييمي.

3_ الوظيفة المرجعية(la fonction referentialle)[3]:

فيكون محور هذه الوظيفة إما المرجع أوالسياق، لها اسم آخر هوالوظيفة التعينية لأنها الوظيفة التي يعتمد عليها لتعيين أي موضوع فهي التي تشكل العلاقة بين الدال والمدلول.

ترد فيها بكثرة الضمائر الشخصية، أسماء الإشارة أسماء الموصولة، أسماء الأعلام وأزمنة الأفعال.

---

[1] حسن بدوح، المحاورة: مقاربة تداولية، عالم الكتب الحديث ، إربد، الأردن ، 2012، ص 48.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

[3] المرجع نفسه، ص 49.

4_وظيفة ما وراء اللغة (la fonction metalinguistique)[1]:

يسميها بعض اللسانين بالوظيفة المعجمية أوالواصفة، وقد أكد جاكبسون على أهمية هذه الوظيفة كونها تساهم وتساعد على تعلم اللغة واكتسابها، يلجأ المتخاطبان لهذه الوظيفة قصد التأكد من الاستخدام الصحيح لعنصر السنن والذي يعتمدان على رموزه في هذه العلمية التخاطبية.

5_الوظيفة الانتباهية (التأكيدية) (la fonction phatique)[2]:

هي واحد من الوظائف التي جاء بها العالم اللغوي مالينوفسكي، يتمثل دورها في وصل الاتصال وتعزيزه وتأكد من صحة ونجاعة القناة وانتباه المتلقي، تكثر فيها صيغ النداء والتكرار لإثارة انتباه المرسل إليه.

6_الوظيفة الشعرية (la fonction poétique)[3]:

تعد الوظيفة الشعرية من الوظائف الأساسية والرئيسية للغة فهي تعمل على إحياء اللغة وتحريكها، وإذا استغنيت عنها تصبح اللغة باهتة، تتحقق هذه الوظيفة إذا كانت الرسالة الموجهة مصنوعة من ذاتها.

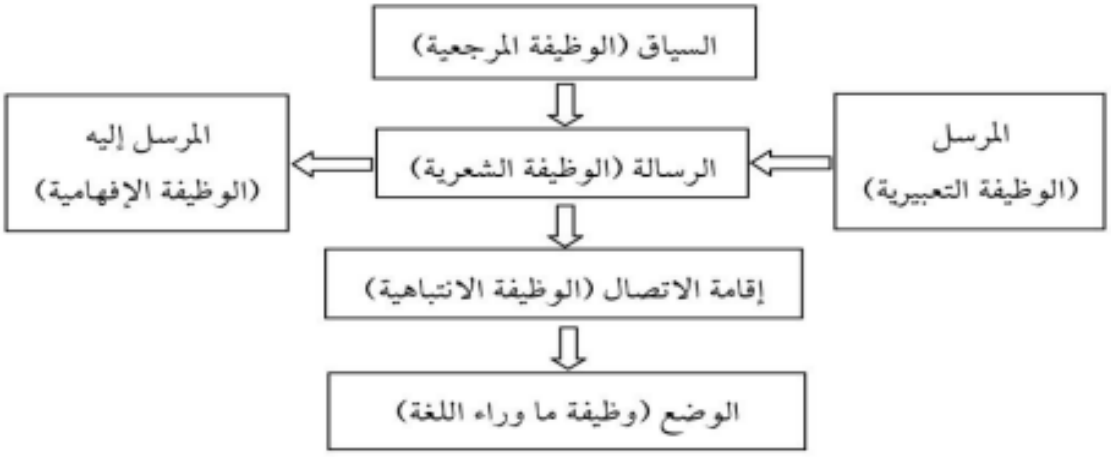
---

[1] حسن بدوح، المحاورة: مقاربة تداولية، ص 50.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

[3] المرجع نفسه، ص 52.

رسم بياني يمثل وظائف اللغة عند جاكبسون[1]:



الشكل رقم: (02)

حدد رومان جاكبسون موضوع الشعرية قائلا:" **إن موضوع الشعرية هوقبل كل شيء، الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟"[2]**، فيكون بذلك النص الأدبي هوموضوع شعريته، أوالرسالة بالمصطلح الذي وضعه، فالرسالة عنصر أساسي ومهم لا يمكن الاستغناء عنه في عملية التواصل اللفظي.

فنجده يركز في تحديد موضوع الشعرية على الوظيفة الشعرية في أن " **استهداف الرسالة بوصفها رسالة، والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هوما يطبع الوظيفة الشعرية للغة"[3]**، ثم بعد ذلك ينتقل في كتابه من التنظير إلى التطبيق في الوظيفة الشعرية، فنجده يتساءل عن "**أي معيار لساني نتصرف، تجريبيا، على الوظيفة الشعرية؟ وعلى وجه**

---

[1] عبد العزيز حمادي، محمد جواد بورعابد، رسول بلاوي، بنية التعبير في رواية عازف الغيوم لعلي بدر في ضوء نظرية التواصل اللغوي لجاكبسون، مجلة بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة ، كلية اللغات، بجامعة اصفهان، العدد 25، ص 38.

[2] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص 31.

الخصوص، ماهوالعنصر الذي يعتبر وجوده ضروريا في كل أثر شعري؟"[1]، فنجده ينطلق من طرح التساؤلات ليجيب بعد ذلك بأن العنصر المكون للوظيفة الشعرية هو الرسالة.

ثالثا:الشعرية عند جون كوهين:

إن المطلع على الشعرية الغربية لابد أن يمر على محطات عدة برز فيها مجموعة من النقاد الذين أظهروا جوانب جديدة من الشعرية، مثل ما قدمه أرسطوومنجزات الشكلايين الروس وجاكبسون، وجون كوهين والذي يعد من أبرز المنظرين لهذا المجال، إذ وضع كتاب بعنوان" بنية اللغة الشعرية" " structure du langage poétique" الذي حاول فيه تضمين كل أفكاره ومعتقداته عن الشعرية.

اعتبر أن الكتاب يدخل ضمن الشعرية البنيوية، وهي " **ذات كفاءة في الصياغة الشكلية، أي في البحث عن شكل من الأشكال**"[2] محددا بذلك توجه الشعرية التي تبناه على أنها شعرية بنيوية، مضيفا لها صفة العلمية، إذ يرى أنها تدخل " **ضمن الشعرية العلمية في مقابل الشعرية الفلسفية"**[3]، فتقوم على تناول الوقائع تناولا ملموسا قابلا لتأييد والرفض، فقام في كتابه هذا على دراسة مجموعة منتقاة من الشعر عبر ثلاث مراحل (الكلاسيكية والرومانسية والرمزية) مركزا على العلمية في البحث، واضعا بذلك استنتاجاته الخاصة.

ونجد أنه يفتتح كتابه بالحديث عن موضوع الشعرية الذي يرى أنها:" **علم موضوعه الشعر"**[4]، وبذلك يقصي النثر من شعريته ويعتبر الشعر أساسها، باعتبار أن الشعر فيه من "**الإحساس الجمالي الخاص الناتج عادة من القصيدة"**[5]، والتي تستمد بدورها هذا الإحساس

---

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 33.

[2] جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص 05.

[3] المرجع نفسه، ص 05.

[4] المرجع نفسه، ص 09.

[5] المرجع نفسه، ص 09.

من المستويين الصوتي والدلالي والذي اعتبرهما جون كوهين مقياسا للشعر، كونه يختلف عن النثر بخصوصيات من المستويين معا.

وكان من الضروري أن نشير إلى أن جون كوهين اعتبر الانزياح "**أداة لتحقيق الشعرية مستندا في ذلك إلى ثنائية هامة مثلت محور دراسته للغة الشعرية وهي ثنائية معيار وانزياح، والتي بنى عليها نظريته في الانزياح** "[1] فهويرى أن ما يجعل من لغة الشعر ذات جمالية هوالانزياح، وأن هذا الأخير هومكمن الشعرية، والأساس الذي ينطلق منه الباحث في الشعرية، فالبحث في الانزياح هوبحث في الشعرية أوالبحث في لغة الشعر، " **فكلما اقتربنا من اللغة الشعرية زاد الانزياح، فسبيل الانزياح هولغة الشعر التي تتعالى عن الكلام العادي**" [2]وهوما تقوم عليه شعريته، وكون "**الشعر عنده انزياح عن معيار هوقانون اللغة**"[3]وكون هذا المعيار هوما يحدد الشعرية، فيمكن القول أن الشعرية عنده هي انزياح عن المعيار وموضوعها الشعر.

رابعا: الشعرية عند تودوروف:

اهتم الكثير من النقاد الغربيون بالشعرية، سواءا في القديم عند أرسطوفي كتابه فن الشعر كما سبق الحديث عنه أوحديثا عند النقاد المحدثين، واختلفت مفاهيمُه للشعرية باختلاف توجهاتهم، إلا أن معظم النقاد رجحوا الشعرية إلى كفة الشعر وأهملوا النثر.

لكن هذه الرؤية والميل لاقتصار الشعرية على دراسة الشعر فقط، لم يدم طويل في النقد الغربي، بل تلتها مجهودات النقد البنيوي الفرنسي مع تزفيتان توردورف (tzvetan todorov) أولى اهتماما خاصا لبنية الخطاب الأدبي عامة محطما بذلك النظرة التجزيئية

---

[1] سعاد بوالحواش، الإنزياح النحوي والدلالي في شعرية جان كوهين، مجلة المقال، العدد الثامن، جوان، 2019 ، قسم اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر، ص 164.

[2] المرجع نفسه، ص 164.

[3] جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص 16.

لمفهوم الشعرية عند الشكلانيين والأسلوبيين[1]، معترضا بذلك على نظرة جون كوهين الأحادية للشعرية.

ومن هذا ألف الناقد الفرنسي تودوروف كتاب "الشعرية" محاولا أن يبرز فيه نظرته لشعرية، محللا فيه أصول اللفظة وتطورها عبر التاريخ الأدبي، فوجد أن البحوث التي أنجزت في هذا المجال ماهي إلا إعادة اجترار ما جاء به أرسطوفي كتابه فن الشعر، من ثم التعليق على ذلك، وتغيير الفنون المدروسة من ملحمة وتراجيديا، ومعالجة الخصائص النوعية فيها.

وقد حاول الوصول إلى مفهوم الشعرية انطلاقا من وضع صورة مبسطة للدراسات الأدبية، وحاول التمييز بين موقفين اثنين، يرى أولهما في النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة وكما يسميه في كتابه التأويل، ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة ويندرج في الإطار العام للعلم[2].

و"**جاءت الشعرية فوضعت حدا للتوازي القائم على هذا النحوبين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية...وهي تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل**"[3]، فهوبذلك يرى أن الشعرية تهتم بالخصائص النوعية للخطاب الأدبي، أي "**تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب في ذاته، فالشعرية إذن مقاربة لأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه**"[4]، ليحيل بذلك إلى لفظة الشعرية ومعناها عنده، إذ يرى أنها "**كل كلام يبعث على اللذة ويصير الاهتمام لدى سامعه، ومن ثم يركز على بنية النص وحده، كما يشير إلى**

---

[1] نسيمة العلوي، مقاربات منهجية في مفهوم الشعرية، مجلة حوليات، كلية الآداب واللغات لجامعة طاهري محمد بشار، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، العدد 15، ص 108.

[2] تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث، رجاء سلامة، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 23.

[4] المرجع نفسه، ص 23.

غاية الدراسة الشعرية التي هي الوصول إلى هذا الشيء عبر قوانين تبحث في خصائص الإبداع"[1].

ويشير تودوروف إلى موضوع الشعرية فيعتبر العمل الأدبي ليس هوفي حد ذاته موضوع الشعرية، " **فما تستنطقه هوخصائص هذا الخطاب النوعي الذي هوالخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة...وأن هذا العلم يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الادبي، أي الأدبية"[2]**، فهو بذلك يجعل من الشعرية علما على عكس ما عرف عند من نظر من قبله لها في كونها نظرية، وموضوع هذا العلم هو الأدبية، التي تستهدف الكشف عن القوانين الداخلية للظاهرة الإبداعية الأدبية على وجه الخصوص، مركزا على البحث الباطني والمجرد للعمل الأدبي، أي دراسة محايثة له.

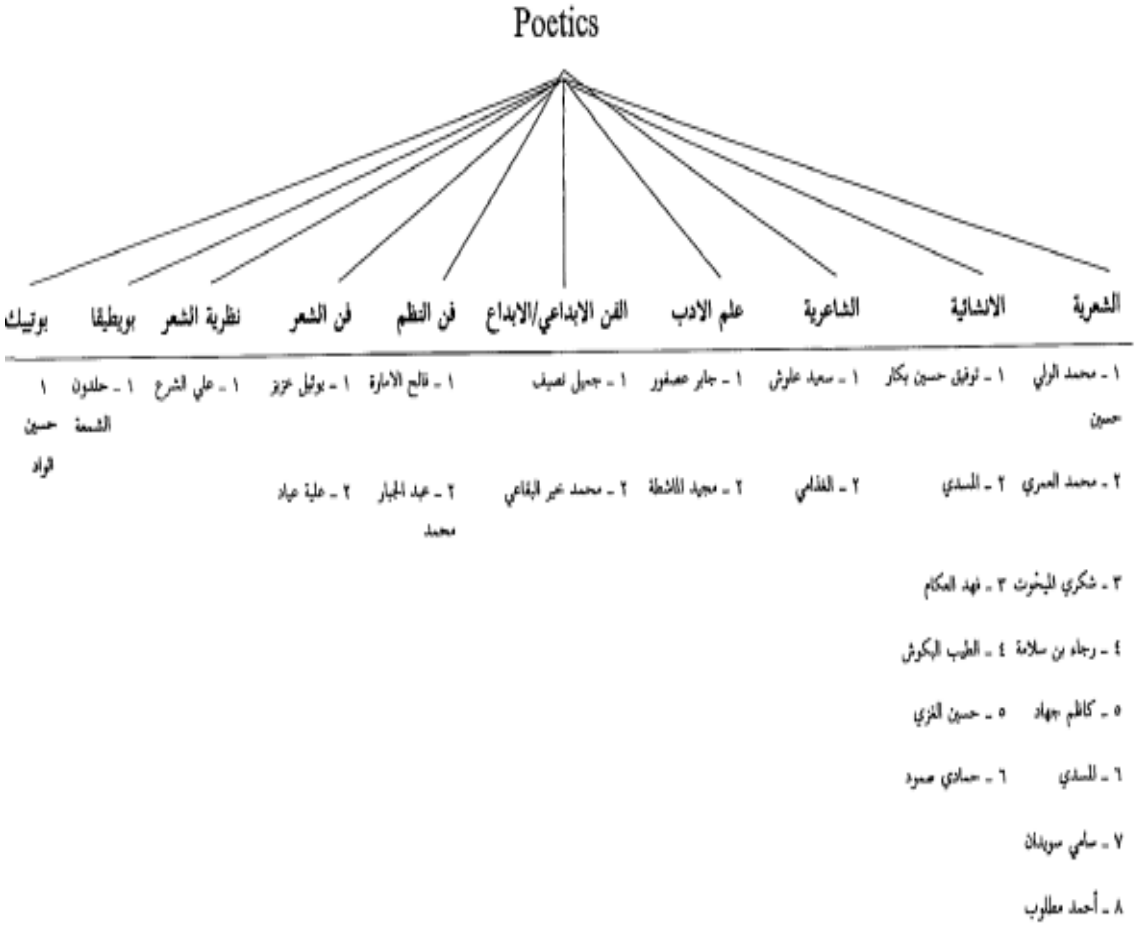
وقد اختلف تناول الشعراء العرب لهذه الشعرية، كما اختلفت ترجمتهم لهذا المصطلح، والمخطط التالي يبين اختلاف ترجمتهم لمصطلح" الشعرية"[3]:

---

[1] نسيمة العلوي، مقاربات منهجية في مفهوم الشعرية، ص 109.

[2] تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث، رجاء سلامة، ص 23.

[3] حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص 18.



الشكل رقم: (01)

المبحث الثالث: في مفهوم الشعرية عن العرب:

اتفق النقاد على اعتبار الشعرية من المصطلحات الجديدة على الساحة العربية، وأن العرب استقوها من عند الغرب، إلا أن هذا المصطلح قديم من حيث الدراسة والبحث، فقد ذهب البعض من النقاد الأقدمين إلى العمل على الشعرية بتسميات مختلفة، وتمحورت مواضيعها حول الفصاحة والجزالة، إلى أن جاءت النقاد العرب المحدثون وتوسعوا في

الشعرية وطبقوها على المنجز العربي، فكيف كانت الشعرية عند النقاد الأقدمين؟ وكيف هي عند المحدثين؟

أولا: الشعرية عند المرزوقي:

إن الدارس لنظرية النقدية عند العرب القدماء يجد أن أكثر ما يميز النقد عندهم وأفضل المنجزات هي نظرية عمود الشعر باعتبار أن الشعر صناعة فقد حاولوا من خلال هذه النظرية ضبط قواعده وأسسه ومعاييره، التي كانت منذ بواكير المؤلفات النقدية، والذي نجد لأول مرة عند الآمدي في كتابه "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري " وهو يفضل البحتري على أبي تمام معلِلاً لهذا التفضيل بقوله:" **لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف"**[1]، وهوبذلك يتخذ من عمود الشعر ميزان لقياس مدى أفضلية الشعر، ومدى جودته، أي أنه يتخذ من عمود الشعر مقياسا للشعرية.

ويطالعنا مصطلح عمود الشعر عند ناقد آخر هوعبد العزيز الجرجاني أوكما يعرف بالقاضي الجرجاني، إذ تطرق إلى عمود الشعر في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، والذي يقدم تعريفا له فيقول:" **وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام**

[1] أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صق، دار المعارف، القاهرة، ط4، 2009، ص04.

التقريض"[1]، واضعا بذلك أسس عامة ومقومات عمود الشعر الذي استوحاها من دراسته للعديد من أشعار العرب والمفاضلة بينها.

ليأتي بعدها المرزوقي ويضع الصيغة النهائية العلمية الدقيقة لنظرية عمود الشعر، من خلال كتابه" مقدمة شرح ديوان الحماسة"، وتعتبر هذه القضية وما تطرحه من مسائل لغوية، وماتعالجه من قضايا شعرية، ماهي إلا انعكاس لروافد ودراسات وتنوع المصادر عند المرزوقي، والتي سمحت له بصقل مواقفه وبلورت رؤاه، وتمتزج هذه المعارف المتنوعة والمتباينة بين الموازنة عند الآمدي والوساطة عند القاضي الجرجاني، ودراسات في الشعر العربي، وهوما سمح له بتشكيل دراسته النظرية في هذه القضية.

وقد تبلورت هذه النظرية عند المرزوقي في سبعة شروط " **مع استغنائه عن بعض الشروط التي أدخلها تحت عناصر متولدة من غيرها، فالغزارة في البديهة وكثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة تضمنها العناصر الثلاثة الأولى**"[2]، والشروط عنده في كتابه هي:" **شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف_ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات_ والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم وإلتئامها على تخير لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما"**[3]، وهوبذلك يجعل لعمود الشعر سبع أبواب، وجعل لكل باب منها معيار، تمثلت في[4] :

_عيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب.

---

[1] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخومه، تح، وش: محمد أبوالفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، دط، دت، ص33، 34.

[2] رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، نشر منشأة المعارف، الإسكندرية،دط، 2000، ص 148.

[3] أبوعلي أحمد بن حسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام،مج1، نشر:أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، ط1، 1991، ص9.

[4] المرجع نفسه، ص 11/10/9.

_ عيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم.

_عيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، أي حسن اختيار الكلام بما يناسب السياق الذي قيل فيه.

_عيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن، الطبع واللسان.

_ عيار الاستعارة الذهن والفطنة والمقاربة في التشبيه.

_عيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، وطول الدربة ودوام الممارسة.

فاعتبر هذه الخصال عمود الشعر عند العرب، ومن لزمها فقد أجاد الشعر، ونجد أنه أخذ يبحث في الخصائص المميزة لنصوص الشعرية عند العرب، واتخذ من هذه الخصائص معيارًا لاختيار أجود الكلام وأفصحهُ وهوما تُعنى الشعرية به.

ثانيا: الشعرية عند الجرجاني:

جاءت شعرية النظم للجرجاني بزخمها البياني والنحوي واللغوي، كمعجزة إبداعية مميزة تفرد بها النقد العربي القديم، إذ استطاع عبد القاهر الجرجاني فك النزاع في قضية اللفظ والمعنى ورسم معالم الإعجاز القرآني من خلال كتابيه" أسرار البلاغة" و" دلائل الإعجاز"، الذي حاول من خلالهما الإفصاح عن مكنوناته ومعتقداته ومحاولة إيصال فكرته عن النظم.

ونجد أنه اختار النظم، ورأى فيه تلك العملية التقنية المعقدة أكثر منها عاطفية ووجدانية، وأنه نظام يعتمد على ترتيب الذي يقوم بدوره على مقومات يقوم عليها وشروط تحده.

وإذا ما حاولنا البحث في مفهوم النظم عنده نجده:" **تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض**"[1]، فنقول حسن النظم بمعنى حسن ترتيب ورصف الألفاظ والكلم وفق قوانين النحو، فهو كما يقول :" **أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخلّ بشيء منها**"[2]، فيشترط في النظم الاطلاع على النحو وقضاياه وأصوله، ومعرفة رصف الكلام وتبين موقعه في الجملة.

وإذا ما تحدثنا عن النظم، يتبين لنا نوعان من النظم، نظم الحروف، ونظم الكلم، أما الحروف فأعرض عنه الجرجاني وقال أنه دون فائدة، "**أما نظم الكلم فليس فيه كذلك، لأنك تقتضي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو إذا نظم يعتبر فيه الحال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق**"[3]، فهو بذلك يجعل ما يخلق الجمالية هو المعنى الذي يترتب عن نظم الكلم، وحسن ترتيبها وتكثيف العواطف فيها، فنجده يأكد هذا في كتابه بقوله:" **ليس الغرض بنظم الكلم، إن توالت ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل، وكيف يتصور أن يقصد به إلى توالي الألفاظ في النطق، بعد أن ثبت أنه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وإنه نظير الصياغة والتحبير والتفويف والنقش وكل ما يقصد به التصوير**"[4]، ليحيلنا بذلك إلى فكرة أخرى هي قدرة الناظم تصوير ما ينظمه ويحدد الجرجاني ذلك بأن جعل من توالي الألفاظ وحسن صياغتها وتناسق دلالتها ومعناه هوما يسمح بأن يخلق هذا التصوير.

---

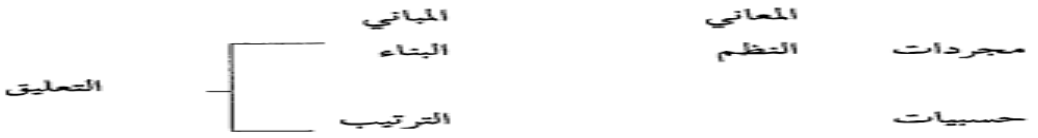
[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة ، دط، 1969، ص 43.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 117.

[3] المرجع نفسه ، ص 93.

[4] المرجع نفسه ، ص 49، 50.

وقد وضع عالم النحو العربي د. تمام حسن مخططاً لنظرية النظم، وهو على النحو الآتي[1]:



الشكل رقم 03

ثالثا: الشعرية عند أدونيس:

يعد أدونيس من أبرز النقاد المفكرين والشعراء العرب الحداثيون، الذين تبنوا مصطلح الشعرية العربية في أعمالهم في مؤلفه كتاب " الشعرية العربية" الذي ظهر في طبعته الأولى سنة 1985 بيروت، لبنان، تناول كتابه القيم دراسة نقدية أدبية عن الشعرية العربية استهل في كتابه بالحديث عن أربع دراسات والمتمثلة في: الشعرية الشفوية الجاهلية، الشعرية والفضاء القرآني، الشعرية والفكر، الشعرية والحداثة.

من أول الدراسات التي تطرق إليها أدونيس في كتابه " الشعرية العربية" نذكر شعرية الشفوية الجاهلية فقد "**استخدم عبارة الشفوية ليشير من ناحية إلى أن الأصل الشعري العربي في الجاهلية، نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية– سماعية، وإلى أنه من جهة ثانية، لم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلي، بل وصل إلينا 'مدونا' في الذاكرة، عبر الرواية**"[2]، فبذلك نجد أن استعماله للمصطلح الشفوية لم يأتي عبثا بل كان له أسباب عدة، أول سبب راجع إلى أن أصل الشعر العربي الجاهلي كان شفويا اعتمدوا فيه على خاصية السمع والصوت، والسبب الثاني أن شعرهم لم ينقل إلينا في كتاب جاهلي محدد، بل توارثته الأجيال

[1] حسن ناظم، مفاهيم فالشعرية، ص 27.

[2] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص05.

شفويا في ما بينهم كونه كان مرسخا في ذاكرتهم، والسبب الأخير أنه كان لهذه الشعرية تأثير كبيرا على الكتابة الشعرية العربية لما تحمله من خصائص وجماليات متميزة.

أعطت الشفوية أهمية وقيمة كبيرة للصوت في القصيدة العربية ويتجلى هذا في قول الناقد:"**ولد الشعر الجاهلي نشيدا، أعني أنه نشأ مسموعا لا مقروءا، غناء لا كتابة، كان الصوت في هذا الشعر بمثابة النسيم الحيوكان موسيقى جسدية، كان الكلام وشيئا آخر يتجاوز الكلام**"[1]، فأصل الشعر الجاهلي سماعي لا قرائي، ذا طابع غنائي لا كتابي،" **وفي هذا ما يدل على عمق العلاقة وغناها وتعقدها بين الصوت والكلام وبين الشاعر وصوته**"[2]، أي أن الموسيقى هي التي تعكس ذات الشاعر وانفعالاته الوجدانية وعلاقتها مع صوته.

أكد أدونيس على أسبقية الخليل بن أحمد الفراهيدي في تنظيره للشعرية الشفوية الجاهلية من ناحية الإيقاع، في قوله عنه:" **إن الخليل بن أحمد الفراهيدي هو أول من نظّر للشفوية الشعرية الجاهلية، في أهم خصائصها– عنيت بالوزن والقافية**"[3] فهو الذي خلق الأوزان الشعرية وأسس علم العروض.

كما أنه اعتبر الجاحظ الرائد الأول والمنظر للشعرية الجاهلية من الجانب اللغوي، فيرى أن الجاحظ كان" **رائد له على صعيديّ الخاصية اللغوية، وخصوصية المقاربة الشعرية**"[4]، والذي أقر بأفضلية اللغة العربية عن باقي اللغات كون العرب" **معدن الفصاحة التامة**"[5]، وجعل هذه الفصاحة في " **اللفظ لا في المعنى** "[6]، فالشعرية حسب الجاحظ تكون في اللفظ

---

[1] أدونيس، الشعرية العربية ، ص 05.

[2] المرجع نفسه، ص 05.

[3] المرجع نفسه، ص 33.

[4] المرجع نفسه، ص 34.

[5] المرجع نفسه، ص 34.

[6] المرجع نفسه، ص 35.

لا في المعنى وهذه النظرية جعلت من الشعر كلفة فهو" **يرى أن الشعر كاللغة غريزة عند العرب وفطرة"**[1].

بمجيء القرآن أصبحت هناك رؤية جديدة للإنسان وللعالم وللكتابة أيضا وذلك بالقطيعة مع الجاهلية على مستوى المعرفة ومستوى الشكل التعبيري، فساهم القرآن الكريم في التحول الجذري والانتقال من الشفوية إلى الكتابة، فبذلك اعتبر " **النص القرآني تحولا جذريا وشاملا: به وفيه، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة، من الثقافة البديهية والارتجال إلى ثقافة الرؤية والتأمل"** [2].

ذكر أدونيس مجموعة من الدراسات التي حاولت المقارنة بين النص القرآني والنص الشعري الجاهلي بمستوياته الصوتية والتركيبية والنحوية، واللغوية، قائلا:" **صحيح أنها كانت تهدف، أساسا إلى إقامة الفرق بين النصين، مؤكدة على تفوق النص القرآني، لكن صحيح أيضا أنها في الوقت ذاته، وبفعل المقارنة نفسها كانت – وربما دون أن تقصد– تجعل من النص القرآني نموذجا أدبيا جديدا يقابل النموذج الجاهلي ويتخطاه"**[3]، وهذا السبب الذي جعل من الشعراء يعتمدون عليه ويهتدون به بالاستنباط واستلهام معانيه وألفاظه في أشعارهم.

وقد ذكر مجموعة من الكتب التي تناولت النص القرآني ومقاربته مع النص الشعري الجاهلي أهمها: كتاب " مجاز القرآن" لأبي عبيدة، كتاب " معاني القرآن" للفراء.

نجد أن الفضل في ظهور الحداثة الشعرية الكتابية يعود إلى النص القرآني الذي شكل دراسات جديدة للنصوص وعمل على إرساء قواعد مختلفة عما كان في الشفوية الجاهلية في دراسته عن الشعرية والفكر، فتناول ثلاث ظواهر حول الشعرية والفكر عند العرب تتجلى

---

[1] أدونيس، الشعرية العربية ، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[3] المرجع نفسه، ص 35.

الأولى في النقد الشعري العربي، والثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية (نحوا وبلاغة، فقها وكلاما)، والأخيرة تتمثل في النظام المعرفي الفلسفي.

اعتمد النقد على الشعر الجاهلي كمثال لتقويمه وأصبح معيارًا لتقييم جودة الشعر من فاسده"**الشعر الجاهلي لم يكن مستودع الألغاز العربية وحسب وإنما كان أيضا مستودع الحقائق والمعارف**"[1] أي أن الشاعر الجاهلي لم تكن مهمته أن ينشد فحسب بل تعدى إلى التفكير في الحقائق والمعارف أثناء نظم شعره.

ثم انتقل إلى النظام المعرفي الذي كان مبنيا على الدين من ناحية، وعلى اللغة من ناحية أخرى، فعمل هذا النظام على " **الفصل بين الشعرية والذكر فصلا قاطعا**"[2]، فكان النص القرآني يدعم الشفوية الغنائية ومعاييرها الفنية.

وأخيرا النظام المعرفي الفلسفي البرهاني والذي أحدث " **قطيعة على صعيدي المنهج والمعرفة مع النظامين السابقين، إنما هوتواصل معهما بشكل وآخر على صعيد النظرة إلى الشعر فهو يكملها ويضيف إلى ما يقدمانه حجج خاصة بهما**"[3].

يرجع تاريخ نشأة شعرية الحداثة العربية إلى القرن الثاني الهجري (الثامن ميلادي) نتيجة الحركات الثورية التي كانت تنادي بالمساواة والعدالة ووقف التمييز العنصري بين المسلم وأخيه من جنس ولون، فظهرت حركات فكرية جديدة أعادت النظر في المفاهيم الثقافية، وكان لهذه الحركات أثر في تعدد الآراء واختلافها حول ثنائية الفكر والسياسة "**وكانت قد هيمنت نظرة ترى أن الدولة الإسلامية العربية، تقوم على رؤيا أو رسالة هي الإسلام، وأنها من جهة، خلافة لا يرث فيها الخلف السلف وحسب، وإنما يحافظ أيضا**

[1] أدونيس، الشعرية العربية ، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 68.

[3] المرجع نفسه، ص 68.

على ما ورثه"[1]، وبذلك نجد أن الدين حاول الجمع بين الفكر والسياسية مع المحافظة على الموروث الذي ورثه.

أورد أدونيس في كتابة الشعرية العربية أنه تأثر بالنتاج الغربي، لكنه ما لبث أن تخلى عن المفاهيم التي لا تخدم المنظور العربي، وأعاد قراءة الموروث العربي بنظرة خاصة بعيدة عن الغرب.

عرف أدونيس الحداثة في كتابه "فاتحة لنهايات القرن" بأنها:" **رؤيا جديدة وهي جوهريا، رؤيا تساؤل واحتجاج: تساؤل حول الممكن، واحتجاج على السائد"**[2]، فنادى برفض كل ما هو قديم وليس تسلية وجمالية فقط كما عرفت عند الجاهليين .

رابعا: الشعرية عند كمال أبوديب:

سار كمال أبوديب في بحثه في الشعرية بتقديم صياغة نظرية ودراسة تطبيقية حول طبيعة الشعر في أبعادها المختلفة انطلاقا من الهاجس الإيقاعي إلى الرؤيا والهواجس الإنسانية المتمثلة في موقف الإنسان في العالم والمجتمع والطبيعة وما خلفها، فهو يرى في بحثه هذا **"تجسيد لرؤية شخصية للشعرية وطرح لنظرية تتجاوز الصياغات المطروحة الآن في هذا المجال، محاولة أن توفر لنفسها أعلى درجة ممكنة من التماسك والتناسق"**[3].

فكانت شعريته شعرية لسانية بنيوية تصرح برفض ومعارضة تفضيل الشعر على النثر، متكئ في تعريفه للشعرية على مجموعة من المبادئ، أهمها:

---

[1] أدونيس، الشعرية العربية ، ص 79_80.

[2] أدونيس، فاتحة لنهايات القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص 321.

[3] كمال أبوديب، في الشعرية، مؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1978، مقدمة كتابه.

مبدأ الكلية: إذ يرى أن الشعرية لا يمكن أن توصف " **إلا حيث يمكن أن تتكون وتتبلور أي في بنية كلية"**[1]، فاضطر الناقد إلى الرجوع إلى البنية الكلية للنص في محاولته لوصف الشعرية لأنها"**وحدها القادرة على امتلاك طبيعة متميزة بإزاء بنية أخرى مغايرة لها"**[2].

كما ركز على مصطلح الشبكة العلائقية في وصفه للشعرية، وهي منهج نقدي بنوي لا يهتم بالأشياء بل بالعلاقات التي تربط بين هذه الأشياء فتتجلى قيمة هذه الأشياء بعلاقتها مع عناصر البنية الكلية، فاحتكم أبوديب إلى أن الشعرية "**خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنموبين مكونات أولية"**[3] فهويطمح في تحديده للشعرية للوصول إلى الدقة والشمولية.

انطلق الناقد في تحليلاته هذه من مادة النص اللغوية والصوتية والدلالية فتوصل إلى أنه لا يمكن تحديد الشعرية انطلاقا من الوزن والقافية، أو التركيب بل من خلال اللغة باعتبارها بنية داخلية للنص وذلك الخيط الوطيد الذي يمكننا من الإمساك بالنص.

يرى أبوديب أن الدرس الشعري الحالي يحاول:" **إنشاء الخصائص المميزة لها على مستويات محدودة تتجسد باللغة في بنية النص"**[4] ويرى أن شعرية القصيدة عنده تتعين بما أسماه الفجوة: مسافة التوتر، ويتجلى هذا في قوله:" **الشعرية في التصور الذي أحاول أن أنميه هنا وظيفة ما سميته بالفجوة أو مسافة التوتر وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية، بل إنه الأساس في التجربة الإنسانية بأكملها، بيدا أنه خصيصا ميزة، أو شرط ضروري للتجربة الفنية، أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤية العادية اليومية"**[5] ليصف بذلك أبوديب الشعرية على أنها وظيفة من وظائف الفجوة: مسافة التوتر، والفجوة عنده لم تكن

---

[1] كمال أبوديب، في الشعرية، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 14.

[4] المرجع نفسه، ص 14.

[5]) المرجع نفسه، ص 20.

محصورة في الجانب الإبداعي الفني بل تعدت إلى الجانب الإنساني، وقد عرفها على أنها ذلك" **الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود أو اللغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه نظام الترميز code في سياق تقوم فيه بينهما علاقات ذات بعدين متميزين**"[1]وتتمثل هذه العلاقات في " **علاقات تقدم باعتبارها طبيعة نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة، ومنظمة في بنية لغوية تمتلك صفة طبيعية، لكنها علاقات تمتلك خصيصة لا تجانس أو اللاطبيعة : أي أن العلاقات هي تحديد لا متجانسة لكنها في السياق الذي تقدم فيه تطرح في صيغة المتجانس**"[2] فالشعرية إذا في التصور الذي وصفه كمال أبوديب هي أن الفجوة: مسافة التوتر تخلق من خلال إنشاء مجموعة من البنى التي تشكل علاقات متجانسة طبيعية متعارف عليها لكن السياق الذي وضعت فيه غير مألوف مما تنتج لنا فجوة.

حاول النقد بلورت هذه العلاقات باستعمال مفهومين هما المحور المنسقي والمحور التراصفي، بالنسبة للمحور المنسقي فهو" **يحتوي على اختيارات تتم في سياقات معينة، وفي لغة الشريحة خاصة، خارجة على كل ما يمكن أن نتوقعه أو نتكهن به على مستوى التعامل النظري مع مادة لغوية معينة ذات دلالات قاموسية محددة ومدركة بصورة مسبقة**"[3] أي أن المحور المنسقي لا يتم اختيار كلماته مسبقا، بل لغة الشعر هي التي تحدد كيف يكون، فالشاعر يختار الكلمات لا إراديا دون اختيار مسبق في حين يكون السياق والدلالة محدد.

أما المحور التراصفي فيكون باختيار " **هذه المكونات وضمها في سياق متجانس يفترضان، بدورها القيام بسلسلة أخرى من الخيارات الملائمة التي تسمح بإدراج العناصر**

---

[1] كمال أبوديب، في الشعرية، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

المختارة ضمن قواعد الأدوات performance المحددة في اللغة وتخلق بذلك فجوة: مسافة التوتر في البنية المكونة وتحدد طبيعة الفجوة على مستويات متعددة، تصويرية ودلالية، وصوتية وتركيبية وإيقاعية وتشكيلية"[1]على عكس المحور المنسقي فإن المحور التراصفي يختار الكلمات ويقوم بتشكيل دلالتها واستخراج دلالتها ليشكل لنا الفجوة: مسافة التوتر.

يرى كمال أبوديب أن للفجوة مسافة التوتر منابع أساسية تتشكل منها ويستطيع الدارس من خلالها تتبع التحولات التي تنبني عليها هذه الفجوة، وتنطوي هذه المنابع على مجموعة من التمظهرات نذكر منها:

– "**التمظهر الذي ينتج عن طريق محور الاختيار في توظيفه في المحورين المنسقي والتراصفي.**

– **التمظر الذي ينتج من الإقحام jusctapositionالذي هو وضع مكونات وجودية لا متجانسة في بنية لغوية متجانسة"**[2] أي البحث في شعرية "**تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات"**[3]

– **التمظهر الذي ينتج من التبادل اللغوي والرؤيوي.**

– **التمظر الذي ينتج من الإفصاح بين الكلام واللغة.**

– **التمظهر الذي ينتج من خلال الموقف الثوري الذي يتسم بالرفض ومحاولة تغيير العالم.**

---

[1] كمال أبوديب، في الشعرية، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

– التمظهر الذي ينتج من خلال الموقف الفكري المستنبط من نظرة شمولية إلى النص.[1]

تتم الفجوة ومسافة التوتر بدراسة والتحليل الشعرية وتحديدها، وهذه الأخيرة بدورها تعمل على محاولة الكشف عن علاقات تموضع الأشياء.

رابعا: الشعرية عند عبد المالك مرتاض :

حظي مصطلح الشعرية باهتمام كبير لدى النقاد الجزائريين أمثال عبد المالك مرتاض، والذي يعد من أبرز النقاد المهتمين بتأليف وتطبيق النظريات الأدبية، عرف بتألقه في الساحة الأدبية عامة وفي النقد الجزائري خاصة، إذ عمل على دراسة مصطلح الشعرية دراسة واسعة وشاملة.

حاول هذا الناقد الجزائري إلى تأصيل مصطلح الشعريات من خلال مزجه بين التراث العربي والحداثة الغربية، وطرحها في مؤلفاته، ومن بين مؤلفاته نذكر: كتاب "قضايا الشعريات" والذي جمع فيه بين ما هو نظري وتطبيقي.

اهتم عبد المالك مرتاض بالتراث العربي وكل ما يتعلق بالحداثة العربية انطلاقا من الجانب النقدي، وجسد هذا كله في كتابه متحدثا عن ماهية الشعرية عند كل من النقاد العرب المعاصرين الذين اعتمدوا فيه على نفس المعنى المراد به عند الغربيين فيقول:" **إن النقاد العرب يطلقون مصطلح الشعرية وهم يريدون به غالبا إلى ما يريده النقاد الغربيون من وراء المعاصرين اطلاقهم مفهوم الشعريات poetiqupoctics"**[2]

عارض مرتاض النقاد الآخرين في تعريفهم للشعريات، فالشعرية عنده شعريات قياسا على اللسانيات، إذ اعتبر أن الشعرية ذات مذاهب مختلفة فاختار أن يقيس مصطلح الشعرية على اللسانيات بدلا من مقابلتها للمصطلح الأجنبي poetique "**والشعرية هنا ليست بمعنى** "

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، ص 127.

[2] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009، ص17.

البوتيك" وإنما هي بمعنى اشتمالها على روح الشعر ومعانيه التقليدية"[1] حاول هذا الناقد وضع مفهوم واضح للشعريات انطلاقا مما جاء في التراث القديم أمثال ابن سلام وابن رشيق القيرواني وحازم القرطاجني، ويرجع اهتمامه على هذه النقطة تحديدا من النقد العربي القديم هوحصر موضوع الشعريات في الشعر فقط، أي وظيفة الشعرية عنده هي الاكتفاء بدراسة هذا الجنس وحده، في حين نجده أغفل جانب دراسة كل الأجناس الأدبية الأخرى.

عرف عبد المالك مرتاض الشعرية بأنها تلك" **الهيئة الفنية أوالحالة الجمالية التي تمثل في نسج النص لتجعله مشتملا على خصائص فنية تميزه عن النص النثري"**[2] أي أن الشعرية هي مجموعة الخصائص الجمالية الفنية التي يتميز بها النص الشعري عن النص النثري، وتجعله متفردا عنه.

ونلاحظ توافق مفهوم مرتاض مع مفهوم جون كوهين للشعرية والذي يعرفها هذا الأخير فيقول:" **إن الشعرية هي ما يجعل من نص ما نصا شعريا"**[3]، أي أنها تلك الخصائص النوعية المميزة للنص الشعري عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى.

صرح مرتاض بأن الشعريات تحمل وظيفتين مختلفتين ومتباينتان هما " **الشعر ودراسته وحده بمعناه المحصور، ومعنى النظرية العامة للأعمال الأدبية أي بمعنى الأدب"**[4] فالوظيفة الأولى تعنى بدراسة الشعر على أساس الشعر كجنس أدبي في حين كانت الوظيفة الثانية ترى أن الشعرية لا تنحصر في الشعر فقط بل تتعدى باقي الأعمال الأدبية الأخرى البشرية من مسرح وغيره من الفنون في حين أيد مرتاض الوظيفة الأولى والمتمثلة في دراسة الشعر وحده لكن من جهة أخرى لم يقصد قوله عن الشعر حصره في الوزن والقافية والمعنى

---

[1] عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1983، ص27.

[2] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص19.

[3] جون كوهين ، اللغة العليا – النظرية الشعرية– ، تر، نق، تح، الدكتور أحمد درويش، ص10.

[4] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 18.

واللفظ والقصدية، بل نفى ذلك وعارض الأقدمين الذين حصروا مفهوم في تلك العناصر، فهويرى أن هذه الجزئيات لا تكفي وحدها لإصدار الحكم عن قول ما بأنه شعر، فشرط توفر مجموعة من الخصائص الجمالية للشعرية "**التي تكمن غالبا في جمالية النسخ اللغوي، وفي براعة اصطناع هذا النسيج والابتعاد به ما أمكن عن الابتذال، بالإضافة إلى مقدار البراعة في التصوير**"[1] فأضاف حُسن النظم وخلق شعر جمالي بعيدا عن الابتذال والتصنع مضيفا عنصر الخيال، وأكد هذا بقوله عن الشعر أنه " **ليس مجرد وزن وتقطيع عروضي ولكنه شعر أنه لغة جميلة وتصوير آسر، وتلوين ساحر، وتعبير دقيق عن ضمير النفس بلغة لا تكون إلا فيه، وإيقاع فاتن لا يكون له** "[2] فالشعر عنده ليس مجردا أبيات شعرية باهتة تحمل أوزان وتقطيع عروضي فقط، بل لغة إيحائية، وتصوير جميل يحتوي على عاطفة تعكس مشاعر وأحاسيس الشاعر من خلال إبداعه وإيقاعه الخاص به والذي يمثله وحده ويتميز به عن غيره، فمن خصائص الشعرية عنده عدم الزام وتثبيط الشعرية بالتقطيع العروضي عكس ما جاء في تعريف قدامى بن جعفر للشعر " **قول موزون مقفى يدل على معنى**"[3]، رأى عبد المالك أن تعريف قدامى بن جعفر دقيق إلا أنه نقده كونه ليس جامعا ولا مانعا. تتمثل الخصيصة الثاني في اللغة الإيحائية الجميلة والتي عرفها: "**إنها هذا اللغز الصوتي العجيب، سمفونية من الأصوات المتداخلة ... أداة للإرسال والاستقبال، وترجمان التصوير والإدراك... حين تُذكر يُذكر معها اللفظ، ويذكر معها المعنى... يُذكر معها وجود مجتمع من المتعاملين بها**"[4] فهويرى أن اللغة الجميلة ميزة عجيبة شبهها بالمقطوعة الموسيقية الكلاسيكية الجميلة التي تتميز بأصواتها المتوافقة. أضاف خاصية ثالثة ألا وهي التصوير الفني وقد اشترط هذه الخاصية في الشعرية و الذي

---

[1] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات ، ص 51.

[2] المرجع نفسه، ص 204.

[3] قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ص64.

[4] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 40.

يعني" **أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه، ويحاور ضميره لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد**"[1]، فالتصوير الفني هومجموعة من اللمسات المثيرة الآسرة التي يضيفها الشاعر في قصيدته فيؤثر بها في المتلقي ويتأثر بها فلشدة براعة التصوير يتخيل القارئ تلك المشاهد الآسرة في مخيلته ويعيشها. تتجلى الخصيصة الرابعة في عاطفة النفس وأحاسيسها، إذ يقول الناقد" **إن وظيفة اللغة الشعرية هي تصوير الوجدان**"[2]، فاللغة تعكس عاطفة ووجدان الشاعر في شعره" **والفنون من حيث هي كلها لا تعلم العقول ولكنها تهذّب الطباع، وتصقل الأذواق، وتمتع القلوب، فإذا كان التعليم قصده العقل، فالفن قصده الوجدان**"[3] الميزة الخامسة كانت الإيقاع الفاتن كما وصفها عبد المالك مرتاض فأولى له أهمية كبيرة للشعرية سواء من ناحية الإيقاع الداخلي أوالخارجي فيرى البعض " **إن الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين : أولهما غريزة المحاكاة، أوالتقليد، والثانية غريزة الموسيقى أوالإحساس بالنغم**"[4] تتمثل الخصيصة الأخيرة في الفردانية أوالتفرد كما أسماها عبد المالك مرتاض.

فَصل عبد المالك مرتاض وفرق بين الشعرية: poéticiteé والشعرانية :poétique فالشعرانية حسبه هي" **النظام الشعري الشاعر أوكاتب لعهد معين ولبلد معين وقل إن هذا المفهوم ينصرف كما هومعروف إلى نظرية الإيداع الأدبي (poétique ، rohert)، بينما ينصرف المفهوم الآخر إلى الصفة أوالحالة التي تميز كتابة ما، فهذا المعنى كأنه يقترب من معنى الأدبية litteralite**"[5].

---

[1] زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء ، كلمات عربية، القاهرة، دط، دت، ص65.

[2] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 113.

[3] المرجع نفسه، ص 116.

[4] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلومصرية، مصر، ط2، 1952، ص12.

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1923/1990، ص267.

وقد ذكر يوسف وغليسي على مصطلح الشعرانية فقال" **إنما عيب ' الشعرانية' إن المعيار التداولي (الذي قد نحتكم إليه في ترشيح مصطلح ما أواستبعاده) لا يقرها، بحكم غرابتها لدى المتلقي ومحدودية استعمالها وندرة رواجها، حتى إن صاحبها نفسه قد تنازل عنها في كتبه الأخيرة"**[1].

قابل عبد المالك مرتاض في كتابه " في نظرية الرواية" لفظة poétique بمصطلحين عربين في قوله:" **والمشبع بالذاتية الضيقة، هي في حقيقة أمرها، بشكل مناف للشعرانية poétique"**[2] وفي قول آخر له " **ذلك أن الحديث عن الأسلوب والأدبية، والشعريات (poétique) والنص "**[3].

اقترح عبد المالك مصطلحا مقابلا لمفهوم la poétique وذلك باللغة العربية والذي أسماه " بالشعريات " ويتجلى هذا في قوله " **وذلك كي نميز بين' الشعرية ' التي تعني المواصفات التي نلتمسها في نص الشعري la poéticité وبين الشعريات التي هي نشاط نقدي يسعى إلى فهم وظيفة الكتابة الشعرية، وقد قسنا الشعريات على اللسانيات"**[4] نلاحظ من هذا القول أن عبد المالك فرق بين مصطلحي الشعرية والشعريات، فالأول يعني به تلك الجمالية المحسوسة في أي نص شعري والثاني الذي عرفها على أنها نشاط نقدي مهمته فهم الكتابة الشعرية.

---

[1] يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص300.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص83.

[3] المرجع نفسه، ص 213.

[4] عبد الرشيد هميسي، مصطلح الشعرية (الأدبية) بين عبد المالك مرتاض وصلاح فضل، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة سطيف، 2013، ص 223.

بعد التعرض للفرق بين الشعرية والشعرانية والشاعرية لابد أن يشير إلى الفرق البسيط بين الأدبية والشعرية والمتمثل في أن الأدبية تتناول وتشمل الأدب بنوعيه شعرا ونثرا، في حين اقتصرت الشعرية على الشعر فقط .

وفي الأخير نستخلص أن شعرية عبد المالك مرتاض تركز على لغة النص أي في الجانب الصوتي والدلالي فيه، كما أنه لم يقيدها في الخطاب الشعري وحسب بل تعدت إلى النص النثري كذلك والذي تظهر فيه الشعرية بصفة مميزة وهذا راجع إلى مدى قدرة الكاتب على انتقاء الألفاظ واختيار جميل العبارات لخلق تركيب وفن ابداعي جمالي تأسر له نفس المتلقي.

سادسا: الشعرية عند محمد مفتاح:

إن المتتبع للشعرية عند الناقد المغربي محمد مفتاح، يجد أنه اختلف في تقديمه لمفهوم الشعرية عن باقي النقاد، إذ لم يقدم تصوره للشعرية بشكل واضح، بل انطلق من المفاهيم العامة التي تحدّ الشعرية ليصل إلى مفهومها، ونجده يتفصّل في هذه المفاهيم أوالمنطلقات والتي هي: مفهوم النص، مفهوم الخطاب، مفهوم التوازي، فماهي هاته المفاهيم الثلاث ؟

يعد مفهوم النص من أبرز المفاهيم التي ركز عليها محمد مفتاح، فعرفه على أنه " **وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة"**[1]، فيعتبر النص مدونة كلامية، مكونة من وحدات لغوية طبيعية " **متولدة من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له"**[2].

[1] محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1، 1996، ص15.

[2] محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحوتأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص32.

ونجده يقدم هذا التعريف بعد دراسته لمفهوم النص عند العرب والغرب، إذ يصرح فيقول" **ونظرا لوجود هذه التشابهات وخضوعا للأمر الواقع، فإننا سنتبنى مفهوم النص مع أخذنا بعين الاعتبار كل التيارات المختلفة قديما وحديثا"**[1] ولعل عودته هذه كانت نتيجة نظرته الشمولية لمفهوم النص.

وقد تجاوز مبدأ الثنائيات إلى الرباعيات والسداسيات والثمانيات، إذ يرى أنه:"**آن الأوان لتجاوز هذه الثنائية بتعقيداتها، حتى يمكن مراعاة الوقائع النصية وسياقاتها، وأنواعها ومستويات دلالاتها، وكليات تأويلها، باعتماد على تدريج لاستراتيجيات القراءة وتدريج المعنى والمضمون وتدريج المفهوم**" ليحدد من هذا المنطلق (مبدأ التدرج) أناما لنصوص، والتي تتمثل في:" **النص البين، النص الظاهر، النص المحتمل، النص الممكن، النص العمي"**[2] ويشير إلى أن كل نص قابل لتأويل مهما اختلفت الأنماط وتعددت، ويقترح في كتابه استراتيجيات لتأويل النص، ومن بين هذه الاستراتيجيات نجد التناص.

وكما هوالحال مع مفهوم النص، انطلق الناقد المغربي من الموروث العربي، والوافد الغربي لتحديد مفهوم آخر هومفهوم الخطاب، والذي يعرفه على أنه كل " **ما يستدعي وجود طرفين مخاطب ومخاطب، لتحقيق مجموعة من الوظائف كالأمر والنهي والإخبار والاستخبار، وغيرها من الوظائف، وبناءا على هذا فإن الخطاب يشمل النص، فالخطاب أعم من نص"**[3] والناظر لهذا التعريف يجد أن الكاتب يعرف الخطاب انطلاقا من التمييز بينه وبين النص، ليفصل خصائص كل منها، وقد توسع في خصائص الخطاب الأدبي خاصة عند الشكلانيين الروس بعتبارهم أهم من التمس خصائص الخطاب الجمالي بعامة والخطاب الأدبي بصفة خاصة، ونجدهم يعددون خمس خصائص هي:" **1_الترتيب والتناظر**

---

[1] محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحوتأويل واقعي، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 148/147.

[3] غنية بوساحية، الشعرية بين جاكبسون ومحمد مفتاح، مجلة لغة كلام، العدد 06، ديسمبر، 2017، جامعة عباس لغرور، جنشلة الجزائر، ص 186.

والتناسب والكمال، 2_ الترابط المطلق،3_ كل شيء له معنى،4_ الأعمال الفنية يمكن أن تؤول بطرق مختلفة،5_ العمل الفني يتجاوز عصره"[1]، ليتخذ من هذه الخصائص منطلق مضيفا لها دراسات كل من لوتمان وجاكبسون في الخطاب الأدبي، ليحدد خصائص الخطاب الأدبي أوالأبية من وجهة نظره هو، ليحددها على أنها:

1_ تداخل الخطاب: إذ يفترض وجود علاقة بين أنواع للخطاب، مما تتداخل بنى هذه الخطابات فيما بينها بين فرعية وأصلية ومرجعية.[2]

2_التنسيق: فهو يعتبر أن النسق لا يشمل النص فحسب بل يشمل كل ما يتكون من

مجموعة من العناصر، تتجمع وفق نظام معين، لتقوم بوظيفة محددة، بمعنى الخطاب.[3]

3_ **الإضمار:** استعمل مصطلح الإضمار لتعبير عن الثغرات والبياض الذي يقطع انسجام الخطاب مما يترك للقارئ حرية الملء وبادرة الربط، والنفي الذي يلغي من الخطاب العناصر المألوفة الآتية من خارج الخطاب.[4]

4_الدينامية: أي دينامية النص، وتعني التحول والانتقال من حال إلى حال في خطية أودورية أوانكسار، وبلك يتناسل النص وينموعن طريق محاورته مع نفسه ومحاورته مع نصوص أخرى.[5]

5_تعدد القيم: عدت عنصرا مميزا في الخطاب الأدبي، ويقصد بها تعدد القراءات سواء بالنسبة للقارئ الواحد أولقراء مختلفين، مما يجعله نسقا مفتوحا.[6]

---

[1] غنية بوساحية، الشعرية بين جاكبسون ومحمد مفتاح، ص 187.

[2] المرجع نفسه، ص 187.

[3] المرجع نفسه، ص 188.

[4] المرجع نفسه، ص 189.

[5] المرجع نفسه، ص 189.

[6] المرجع نفسه، ص 190.

6_ الوظيفة: إذ يعتبر أن الأدب يرتبط بالوظيفة التي يؤديها وتساهم تلك الوظيفة في تحديد خصائص ذلك الخطاب.[1]

أما ثالث مفهوم تبناه الناقد، هومفهوم التوازي، وقد اعتمد في دراسته له على " **ثقافتين: العربية القديمة في كتب البلاغة، والغربية الحديثة في معاجم الأدب واللغة**"، وقد قدم عدة تعريفات لهذا المفهوم أهمها ما جاء في معجم تودوروف على أنه:" **التشابه الذي هوعبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أوفي مجموعة أبيات شعرية.**

_ التوال الزمني الذي يؤدي إلى توالي السلسلة اللغوية المتطابقة أوالمتشابهة.

_ يشمل العناصر الصوتية والتركيبية والدلالية، وأشكال الكتابة وكيفية استغلال الفضاء .

_ يفرض عادة من الطرفين المتوازيين متعادلان في الأهمية"[2]، ليصل إلى أن التوازي أنواع، منه ما يكون بالترادف، وإما بالتضاد، وإما بالتوليف .

ومن هذا كله نجد أن محمد مفتاح حاول من خلال دراساته الشمولية والتركيبية، عدم الاقتصار على الدراسة الداخلية للنص بالتركيز على الوظيفة الشعرية أوالإنزياح، بل إن منهجيته تنطلق من كون النص نسقا مفتوحا، ويحاور الكون والواقع والقارئ، ويتأثر بالسياق، ولا يمكن تحديد معناه، إذ مزج بين شعرية النص وشعرية التلقي.

---

[1] غنية بوساحية، الشعرية بين جاكبسون ومحمد مفتاح، ص 190.

[2] محمد مفتاح ، التشابه والاختلاف، ص 97.

الفصـــل الثـــاني : التنـــاص ، ماهيتـــه ، أدواتـــه، و صورته.

المبحـــــث الأول : مفهـــــوم التنـــــاص ، أليـاتـــــه و مستوياته.

المطلب الأول : مفهومه

المطلب الثاني / آليات التناص

المطلب الثالث : مستويات التناص

المبحـــث الثـــاني : تقنيـــات التنـــاص ، مظـــاهره و مصادره

المطلب الأول : تقنيات التناص

المطلب الثاني : مظاهر التناص

المطلب الثالث : مصادر التناص

تمهيد :

عرف مصطلح التناص عناية خاصة من قبل النقاد و الباحثين، و كتبت فيه العديد من الدراسات و أبدع فيه العديد من ذوي العلم و المعرفة، وقد استطاع هذا المصطلح على غرار الكثير من المصطلحات النقدية، أن يبقي صداه في الساحة النقدية و الأدبية، سواء الغربية مع جوليا كريستيفا و رولان بارت وغيرهم، أو عربيا مع محمد مفتاح و محمد بنيس و غيرهم، ونتيجة لذلك توسعت أبوابه ومفاهيمه، و اختلفت و تعددت بتعدد توجهات و أراء الدارسين له، فكل اقدم على تعريف التناص و تقديم عناصره وفق مفهومه الخاص، فمنذ أن كان الناقد يتطرق لمفهوم التناص و يتوسع فيه فقط، ذهب أوسع من ذلك، و بدء في نفش مصطلح التناص متوسيعين في مفهومه و آلياته و مستوياته...

فماهو التناص؟ وماهي آلياته ومستوياته؟ هل كان للعرب فضل في التنظير له؟

المبحث الأول : مفهوم التناص ، ألياته و مستوياته.

أولا: مفهوم التناص:

1-مفهوم التناص لغة:

يتداخل مصطلح التناص مع مفاهيم كثيرة كونه يعد من أكثر المفاهيم استخداما في النقد، ومن بين المصطلحات التي يتداخل معها التناص نذكر: السرقات الأدبية، الأقتباس، الاستشهاد، الانتحال، التلميح، التضمين، التوارد، وغيرها...

فالتناص لغة هو مصدر للفعل " نص"، وقد جاء في معجم تاج العروس "**تناص القوم: ازدحموا**"[1]، ويحمل هذا القول معنى أقرب من المشاركة.

ونجد في معجم اللغة العربية المعاصرة" **تناصى، يتناصى، تناص، تناصياً، فهو متناص تناص القوم: اخذ بعضهم بنواصي بعضفي الخصومة، ذهبت الريح و تناصت الأغصان، علقت رؤوس بعضها ببعض**"[2]، جاءت دلالة هذا القول بين الازدحام و التشابك و التداخل و الاحتشاد و الاجتماع و الزحام و التجمهر.

قسم مصطلح التناص intertescualité الفرنسي إلى جزئين " **الجزء الأول هو السابقة inter والتي تدل على التبادل، و الجزء الثاني هو textualité الدال على النصية أو النص، مما يعني أن مصطلح يدل على التبادل النصي أو تبادل النصوص**"[3] وقد ترجمه النقاد على العرب (التناصية أو النصوصية).

2- مفهوم التناص اصطلاحا:

لقد تعرض الكثير من النقاد العرب و الغرب لمفهوم التناص، وحاولوا التوسع فيه، وإذا ما حاولنا البحث في المفهوم العام للتناص، نجد أنه في أبسط صورة له يعني:"**تداخل نص مع نص آخر لينتج نصا مغايرا، أي تتولد علاقة نصية ترابطية ناتجة من النص الأصلي و النص المقتبس منه، هذه العلاقة لا**

---

[1] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، راجع عبد الستار أحمد فراج، الكويت، ج18، ط16، ص 182.

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، علاة الكتب، مج1،ط1، 2008، ص 2224.

[3] بوطاهر بوسدر، التناص عربيا و غربيا، شبكة الألوكة، 2017، ص 4.

يمكـن إفـالا"[1]، أي نقـل نـص مـا لمحمـول نـص آخـر سـواء تـأثر بـه أو علـق فـي ذهنـه، فيـدمج الـنص الأصـلي مـع الـنص الخـاص بـه ليشـكل لنـا نـص آخـر مغـايير لنص الأصلي لكن يحمل في ثناياه جزء منه.

وإذا مـا حاولنـا التـدقيق فـي مفهـوم التّنـاص لوجـدنا أنـه "**مصـدر للفعـل تنـاصَّ، وتنـاصَّ القـوم تزاحمـوا وهـذا المصـدر بصـيغته الصـرفية هـذه، يـدل علـى المفاعلـة، ولـم يظهـر التنـاص بوصـفه مصـطلحا نقـديا فـي النقـد العربـي إلا مـع مرحلـة الترجمـة للفكـر الغربـي الحـديث، ولكـن التنـاص مصـطلح حـديث لظـاهرة قديمـة، أدرك بعض جوانبها النقد القديم"[2]**.

أ-التناص عند الغرب:

وفـي محاولـة منـا لدراسـة مفهـوم التنـاص مـن منابعـه الأولـى، نجـد أنهـا تنطلـق مـن عنـد الغـرب وتحديـدا مـع الناقـد ميخائيـل بـاختين الـذي يُعـد أول مـن قـام بوضـع أسـس لهـذه الصـناعة، و أطلـق عليـه مصـطلح " الحواريـة"، فنجـده يقـدم ملاحظـة عـن التنـاص يقـول فيهـا:" **يمكـن قيـاس هـذه العلاقـات {التـي تـربط خطـاب الآخـر بخطـاب الأنـا}، بالعلاقـات التـي تحـدد عمليـات تبـادل الحـوار(رغـم أنهـا بالتأكيـد ليسـت متماثلـة)...وتعـد جميـع العلاقـات التـي تـربط تعبيـرا بـآخر، وبصـورة**

[1] أحمـد الزعبـي، التنـاص نظريـا و تطبيقيـا، مؤسسـة عمـون للنشـر و التوزيـع، عمـان، دط، 2000، ص 11.

[2] مختـار غزالـي، عبـد القـادر بـن عـزة، التناص...أنواعـه ومظـاهره فـي شـعر محمـد بلقاسـم خمّـار، مجلـة التعليمية، المجلد12، العدد 01، ماي، 2020، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص 347.

أساسية، علاقات تناص"[1] لنجده بذلك يحدد مفهومه الخاص للتناص باعتباره مزيج من ابداعات متعددة.

و نجده أيضا يشير إلى مسألة تعدد الأصوات في أي نص أدبي القائم على حواره مع النصوص السابقة عليه، لتتداخل الأصوات معا بحواریاتها، لتشكل في نهاية المطاف نصا جديدا له طابعه الخاص ، كما أضاف باختين مصطلح الخطاب الكرنفالي، إذ يعتبر أن الخطاب يكون خليطا من " **الثقافة العليا و الثقافة الدنيا، الثقافة الرسمية و الثقافة الشعبية، ونتيجة لهذا الاختلاط تنقلب المراتب رأسا على عقب** "[2] وتتداخل المفاهيم وتتغير الخطابات الأصلية و تختلط الأضداد فيه، وهو بذلك شبيه تماما بمشهد الكرنفال.

بعد باختين، جاءت الناقدة جوليا كريستيفا، واتخذت من مصطلحات باختين:(الحوارية، التعددية الصوتية، الخطاب الكرنفالي) لتجعل منها بنية تحتية تساعد على بلورة مصطلح جديد هو التناص، و قد أقدمت على دراسة التناص في كل من كتابيها (group theory) و (semiotic a research for evidenceanalysis) التي تم نشرها في عام 1969، والتي تتكون من مجموعة من المقالات المكتوبة بين عامي 1966و 1969، وقد عرفت هذا المصطلح على أنه:" **تقاطع الملفوظات المختلفة أو تنافيها لتصبح نص معين**

---

[1] تزفيطان تودروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1996، ص 121، 122.

[2] محمد وهابي، مظاهر التناص في حوارية باختين، مجلة علامات في النقد، العدد 78، فيفري، 2014، ص 102.

مقتطع من نصوص غيرها"[1]فهي بذلك ترى أن أي نص أدبي هو بتأكيد نتاج خطاب آخر تأثر به صاحب النص و أعاد كتابته بطريقته الخاصة، مضيفا ميوله و مشاعره و أسلوبه.

كما قدم الناقد جيرار جينيت مفهوم لتناص على أنه " **الحضور الفعلي لنص في نص آخر سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وبوعي من الكاتب أو بغير وعي، ومن تجلياته أو أمثلته الاستشهاد الذي يكون بين مزدوجين، سواء كان بتوثيق أو بدونه، و التلميح أو الاشارة، وهي علاقة خفية بين نصين حيث يكشفها الخيال الحاد و المتمرس"**[2] فيرى أن هناك علاقة خفية بين الخطابات الأدبية وهذه العلاقة هي ما يشكل التناص، وقد قام بالتفريق بين التناص و السرقة الأدبية، إذ اعتبر أن التناص هو تضمين نص بنص آخر، و اعتبر التناص فرع من فروع ما سماه بالمتعاليات النصية transtextualité .

وعن التناص يقول مايكل ريفاتير:" **إذا كانت الكلمات في النص تشير إلى أشياء مختلفة على مستوى المحاكاة، فإن هذه الأشياء تشير إلى نصوص أخرى على المستوى السميائي"**[3] أي أن كل نص هو بالضرورة خضع لإنتاجية نص آخر كما ترك دلالات على ذلك النص، والسمياء تكشف على تلك الدلالات لتصل إلى النصوص الأصلية

---

[1] نبيهة خالد حيدرة، بلقاسم الجطاري، التناص أحد قضايا النقد العربي الحديث، جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية، الإمارات العربية المتحدة، يوليو، 2022، ص 5.

[2] بوطاهر بوسدر، المتعاليات النصية، شبكة الألوكة، مارس، 2018، ص1.

[3] نبيهة خالد حيدرة، بلقاسم الجطاري، التناص أحد قضايا النقد العربي الحديث، ص 5.

ب- التناص عند العرب:

إن المتتبع لقصائد الشعراء القدامى يجد المقدمة الطلليّة التي عُرف العرب بها، وتميز شعرهم بها، يجد أنها وما فيها من تقليد شعري من وقوف على الطلل و البكاء و ذكر المحبوبة وغيرها، إنما هو مجرد تفاعل بين نصوص و تأثر بين خطاب وآخر، وذلك لأن " **العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ، كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه**"[1]، فالقصيدة العربية القديمة بذلك كانت هي الأخرى نسيج من التداخلات النصية التي نقلت من موروثات سابقة.

و قد برز العديد من النقاد العرب القدامى الذين تناولوا قضية التناص، منهم نذكر القاضي الجرجاني، الذي عالج قضية تداخل النصوص أو التناص أو ما اصطلح عليه بالأخذ أو السرقة في كتابه " الوساطة بين المتنبي و خصومه"، وحاول البحث في أمور غفل عنها النقاد قبله وهي كيفية البحث في التناص[2]، ووضع شروط لهذا الأخذ وآليات وفرق بين التناص الإيجابي يمثل الموهبة الفنية، و التناص السلبي الذي هو سرقة أدبية، واعتبر التناص الإيجابي دال على الحذق الشعري عند الكاتب، لا كما اعتبره النقاد قبله على أنه منقصة في ملكته الشعرية.

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الأسئلة – مقالات في النقد و النظرية-، دار سعاد الصباح، (الكويت)، ط2، 1993، ص 111.

[2] خميسة مزيتي، آليات البحث في التناص في كتاب " الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني بحث في تطعيم براعة الناقد وتدعيم براءة الشاعر، مجلة المدونة، المجلد 08، العدد 03، سبتمبر، 2021، جامعة خنشلة، قسم اللغة و الأدب العربي، الجزائر، ص 3277.

وفي النقد العربي الحديث استطاع النقاد العرب أن يتوسعوا في مصطلح التناص، و يتعمقوا في دراسته، فنجد أن الناقد المغربي محمد مفتاح، والذي عرف بدراساته في التناص أو التداخل النصي، يعرف التناص على أنه:" **فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت بتقنيات مختلفة**"[1] و الأكثر من ذلك يعتبره " **ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط و التقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح**"[2]، فهو بذلك ادماج مجموعة من النصوص الأخرى، التي تتداخل فيما بينها بطريقة معقدة، و وحده القارئ المثقف الموسوعي القادر على كشف هذه النصوص.

كما نجد الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض يعرف التناص فيقول :" **هو تبادل التأثر و العلاقات بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى**" [3] ، فهو عنده عبارة عن حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق و نص لاحق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق، وقد قام بدراسة التناص في كتابه نظرية النص الأدبي، وتطرق لتناص عن القدامى و المحدثين، إذ يرى أن التناص قديما وخاصة عند الجاحظ كان يعرف على أنه سرقات أدبية .

وقد قدم محمد بنيس مصطلح جديد لتناص، فإذا كانت جوليا كريستيفا جعلت من التناص مصطلحا معادلا للحوارية عند باختين، فإن محمد بنيس جعل من

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 121.

[2] مولاي حورية، إشكالية مفهوم التناص في النقد الأدبي المعاصر، مجلة تنوير، العدد الرابع، ديسمبر، 2017، جامعة سيدي بلعباس، ص 75.

[3] هزرشي عبد القادر، خالد تواتي، مسألة التناص و السرقات الشعرية عند الجاحظ من خلال قراءة عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية النص الأدبي، مجلة القارئ لدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية، المجلد 05، العدد 02، جوان، 2022، ص 41.

مصطلح النص الغائب معادلا لتناص عند جوليا كريستيفا، وقد قدم دراسة خاصة لتناص في كتابه " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية 1979" ،وقد عرف التناص انطلاقا من الاستشهاد بكريستيفا، فيقول:" **النص شبكة تلتقي فيها عدة نصوص"**[1]، وقد جعل للنص الغائب أو التناص آليات لإنتاج النصوص الغائبة هي: الاجترار، الامتصاص، الحوار.

ثانيا: آليات التناص:

تقوم دراسة أي نص أدبي ومقاربته على مجموعة من الآليات و الطرق التي يتخذها كل من المبدع و المتلقي لدراسة أي نص، إلا أن هذه الآليات شهدت اختلافاً من ناقد غربي (لوران جيني) إلى ناقد عربي (محمد مفتاح) ، وفي محاولة منا لدراسة الآليات عند كل منهما، وصلنا إلى ما يلي:

ا-آليات التناص عند لوران جيني:

لقد سعى الناقد الغربي لوران جيني إلى تحديد ست آليات في دراسته للنص هي كتالي:

1-**المجانسة:** وقد عرفها لوران جيني على أنها " **تحريف النص الأصلي يشمل الاحتفاظ في داخله بالمصوتات مع تغيير الشكل الكتابي الذي يملأ النص بمعنى جديد"**[2] فالمجانسة هي تقنية يستعملها الكاتب في فقرة من فقرات النص

[1] محمود سي أحمد، التناص في النقد العربي الحديث، مجلة أدبيات، المجلد 2، العدد 1، جوان، 2020، جامعات حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، ص 04.

[2] لوران جيني، استراتيجية الشكل – نظرية التناص في الثقافة العالمية-ـ تر: نورالدين محقق، دار دال للنشر و التوزيع، دمشق، سوريا،ط1، 2015، ص 82.

قصد إحداث تغيير فيها على مستوى اللغة و الكلمات مع الإبقاء على المعنى الأصلي لها.

2-**الإضمار**: هو " **استعادة ناقصة لنص معين أو لنص أصلي ما**"[1]، يعني به القطع أو الاقتباس المبتور غايته تحريف النص الأصلي.

3-**الإطناب**: هو" **تحويل لنص أصلي بواسطة تطوير افتراضياته**"[2]، يعمل الكاتب من خلال هذه الآلية على تحويل نص ما من حالة إلى حالة أخرى يريد الكاتب الوصول إليها، وهو عكس الإضمار.

4- **المبالغة**: هي " **تحويل نص من خلال الإطالة في تفصيل نعوته**"[3] يقصد بها المبالغة في وصف التفاصيل و الإطالة فيها.

5-**الاستبدال**:" **إنه استبدال للوصفية التلفظية، فمضمون الخطاب يبقى ثابتا، في حين تتغير كلماته**" [4] ترد هذه الآلية بكثرة في التناص الساخر بشكل خاص، تعمل هذه الخاصية على قلب و تغيير كلمات نص ما وعكس القيمة و الظروف الأصلية لذلك النص.

6-**تغيير مستوى المعنى**: حيث يكون" **الترسيم الدلالي قد أُخذ داخل السياق في في مستوى جديد من المعنى**"[5] تعمل هذه الآلية على تحويل المعنى ونقله من المعنى إلى آخر.

---

[1] لوران جيني، استراتيجية الشكل – نظرية التناص في الثقافة العالمية-. تر: نورالدين محقق، ص 83.

[2] المرجع نفسه، ص 84.

[3] المرجع نفسه، ص 87.

[4] المرجع نفسه، ص 87.

[5] المرجع نفسه، ص 91.

II-آليات التناص عند محمد مفتاح:

قدم الناقد المغربي محمد مفتاح هو الآخر آليات لتناص وتقنيات نصية تشتغل على الجانب العملي للنص، تسعى للكشف عن ما يشكل الخطاب الأدبي من دلالة تركيبية و لغوية، وقد قسم الآليات إلى قسمين: التمطيط و الإيجاز.

1_ التمطيط:

يعرف التمطيط في جوهره على أنه:" **عملية توسيع للنص، ونعني به الإطناب و الإسهاب في اللفظ و المعنى، ولا يقصد بالإطناب الممل الذي عرف في الدرس البلاغي القديم وهو تمدد في وحدات النص البنائية اللفظية أو التركيبية**"[1]، إذ يخلق هذا الإطناب إضافات لغوية سماهم محمد مفتاح بالزوائد اللغوية، ويرى أن هذه " **الزوائد اللغوية تقتحم البنى الأصلية للنص، فالنص كوحدة دلالية وكيان دلالي متميز تتأتى وحدته من تمطيط دلالة محورية تكون مركزا دلاليا في النص، وهذا المركز أو الدلالة المحورية يعبر عنه ريفاتير بلفظ matice**"[2]، أي التوسع في النص من خلال التوسع في مركزيته، وقد جعل مفتاح أشكال للتمطيط ، ليخلق من خلالها، نذكرها:

أ_ **الأتاكرام**:ويعني الجناس بالقلب أو بالتصفيح، ويعرفه محمد مفتاح على أنه :"**قلب حروف أو مقاطع لمجموعة من الكلمات اختيرت خصيصا لتستخلص**

---

[1] أحمد خضرة، آليات التناص عند محمد مفتاح وتطبيقاته في شعر الرّواد، مجلة كلية الآداب العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 13، العدد الأول، جانفي 2020، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية، جامعة الوادي، الجزائر، ص 64.

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004، ص 72.

منهـا مجموعـة كلمـات أخـرى لهـا معنـى أيضـا" [1] ، فالقلـب مثـل : قـول – لـوق، وعسـل – لسـع، و التصـفيح مثـل: نخـل– نحـل ، وعثـرة – عتـرة، و الزهـر– السهر،...

وهـذه الآليـة تعمـل علـى" **انسـجام و اكتمـال الـنص فـي اطـار تبيـين عـام يسـهم فـي تناسـل الـنص داخليـا أي يعمـل علـى إعـادة تقليـب أوضـاع كلمـات مختـارة بصـورة مختلفـة لإنتـاج معنـى مـا"** [2]، فيحصـل الـنص علـى إيقـاع جمـالي مـن خـلال هذه الآلية ما يعطي شعرية للخطاب الأدبي.

ب_البـاكرام (القلـب المكـاني): وهـو مصـطلح مفتـاحي (نسـبة إلـى محمـد مفتـاح) حـاول فيـه أن يعطـي للتنـاص آليـة أسـلوبية فجـاء بالبـاكرام الـذي يسـمى القلـب المكـاني[3]،" **الـذي لا ينـال بـالتغيير إلا بعـض الوحـدات الصـوتية الموزعـة فـي بيـت أو أبيـات عديـدة لاسـتخراج كلمـة دينيـة منهـا لـم تسـمح الأوضـاع بـالتلفظ بهـا"**[4]، أي أنهـا تقـوم علـى تطـوير دلالـة صـغيرة أو حـدث صـغير عـن طريـق السـرد و الوصـف و الحـوار و الحشوـ و هـو مـا يحيلنـا للمصـطلح الـذي جـاء بـه مفتـاح و اعتبـره أسـاس البـاكرام ويحيـل إليـه هـو الكلمـة المحـور،" **التـي تكـون أصـواتها مشـتتة طـوال الـنص، مكونـة تراكمـا يثيـر انتبـاه القـارئ الحصـيف، وقـد تكـون**

---

[1] محمـد مفتـاح، سـمياء شـعرنا القـديم دراسـة نظريـة و تطبيقيـة، دار الثقافـة، الـدار البيضـاء، المغـرب، طبعـة 1409– 1989، ص 35.

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 72.

[3] أحمد خضرة، آليات التناص عند محمد مفتاح وتطبيقاته في شعر الرّواد، ص 66.

[4] محمد مفتاح، سمياء شعرنا القديم دراسة نظرية و تطبيقية، ص 36.

غائبة تمام عن النص ولكنه يبني عليها ، وقد تكون حاضرة فيه..." [1]،و هذه الآلية تعتبر ظنية تخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجازها.

ج- **الشرح:** اعتبره محمد مفتاح أساس كل خطاب، وخصوصا الشعر، " **فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة"**[2]، وبصورة أوضح قد يجعل الكاتب جزء من النص الأدبي محورا أساسيا في الخطاب ثم تمطيطه في صيغ مختلف و العمل على شرح هذا الجزء داخل المتن النصي.

د- **الإستعارة:** يرى محمد مفتاح أن الاستعارة بأنواعها من مرشحة و مجردة و مطلقة، تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر، وأطلق عليها مصطلح آخر هو بنية المجاورة و التي تتحقق " **بواسطة آليات التصوير البشري سواء على أساس مستوى الأجزاء أو المستوى الكلي للنص، و المجاورة تعني ثمة معنى آخر يريده الشاعر من وراء هذه الجملة أو النص الشعري"**[3] بمعنى أن الشاعر يضيف إلى قصيدته معنى مجاور هو المقصود في النص الكلي وقد يسمى" **معنى المعنى للنص**" [4].

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 126.

[2] المرجع نفسه، ص 128.

[3] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 89.

[4] المرجع نفسه، ص 90.

د- التكـــرار: ويكـون علـى مسـتوى الأصـوات و الكلمـات و الصـيغ متجليـا فـي التـراكم أو فـي التبـاين [1]، و يعـد أسـلوب التكـرار أسـلوب حـديثا خاصـة فـي الشـعر المعاصـر، رغـم أننـا وجـدناه فـي الشـعر العربـي القـديم، إلا أنـه اعتبـر معاصـرة مـن جمالية الشعر، لا من عيوبه كما كان سابقا.

وقد" **يتجـاوز التكـرار الصـيغ اللغويـة ليكـون التكـرار فـي المعـاني المتمثلـة ولكـن مختلفـة ولكـن بصـيغ مختلفـة فـي اللغـة الشـعرية لا تظـل الوحـدة المكـررة هـي هـي** "[2]أي أن القـارئ للمقطـع مـن الـنص المكـرر يجـد اخـتلاف فيهـا إذ لا بـد أن تصـبح أخرى بمجرد ما يقع التكرار.

هـ- التصحيفية (الكتابية) :

وهـي " **الآليـة التـي تـتم بوسـاطة اسـتغلال فضـاء الصـفحات كالإفـادة مـن البيـاض عـن طريـق ملئـه بالرسـوم و التخطيطـات فضـلا عـن اختيـار جانـب معـين مـن الصـفحة للكتابـة**"[3]، بمعنـى اسـتغلال الفراغـات فـي الـنص الأدبـي مـن بيـاض و جوانـب النصـوص و الهـوامش للمسـاهمة فـي عمليـة تمطـيط الـنص الأدبـي، و يمكـن أن يـدخل الشـكل الطبـاعي فيـتم التخطـيط علـى شـكل الكلمـات أو شـكل القصيدة على الصفحة، وإضافة رسومات وغيرها.

2- **الإيجاز:**

تنـاول الكثيـر مـن البـاحثين والنقـاد مفهـوم الإيجـاز، سـواء قـديما أو حـديثا، ومـن بـين هـؤلاء النقـاد نجـد ابـن رشـيق القروانـي الـذي عـرف الإيجـاز فـي كتابـه" فـي

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 127.

[2] أحمد خضرة، آليات التناص عند محمد مفتاح وتطبيقاته في شعر الرّواد، ص 68.

[3] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 83.

محاسن الشعر وأدابه"، انطلاقا من تعريف الرماني له، ونجد أن الإيجاز عنده" **على ضربين؛ مطابق لفظه لمعناه لا يزيد عليه ولا ينقص عنه، كقولك: (سل أهل القرية)، فيه حذف لإستغناء عنه في ذلك الموضع، كقول الله عز وجل؛ (واسأل القرية) وعبر عن الإيجاز بأن قال: هو العبارة عن العرض بأقل ما يمكن من الحروف**"[1] فالإيجاز نوعان الأول يكون لفظ النص يطابق معناه لا زياده عليه ولا نقصانا عنه، والثاني هو ذلك الجزء الذي يمكن الإستغناء عنه ولا يحدث خلل في معنى النص.

وقد جعله محمد مفتاح (الإيجاز) ثاني آلية من أليات التناص عنده، إذ يشير إلى أن أليات التناص عنده لا تقتصر على استراتيجية التمطيط بل تتعدى إلى الإيجاز كذلك، في قوله:" **على أننا نخطئ إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد وقصرنا في عملية التناص على التمطيط، فقد تكون عملية إيجاز أيضا**"[2]، إلا أن الإيجاز لا يمكن تحديده في النص انطلاقا من القراءة المباشرة له عكس التمطيط " **قد يحصل هذا الأمر عن طريق التداعي والتأويل وإن شيئا ما أكبر يقف وراء هذا النص الغامض مثلا** "[3] أي يتم الكشف عنه من خلال تأويل النص ومحاولة إزالة الغموض عنه حيث يرى ج. جينات "**أن تقليص بعض النصوص لإقحامها في النصوص الأخرى يدخل في صميم عملية التناص إلا أن التقليص بهذا المعنى عملية تحويلية تتعرض لها النصوص المراد توظيفها**

---

[1] ابن رشيق القرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ص 150.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 127.

[3] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 93.

في نص آخر "[1] أي أن الإيجاز هو عنصر من عناصر عملية التناص مهمته تحويل أي نص أدبي وتوظيفه في آخر.

" إن التقليص و الإيجاز بهذه الطريقة قد يكون مؤديا أساسا إلى تشويه هذه النصوص المراد توظيفها في نص آخر وقد يكون التقليص دافعا إلى ابراز بعض النصوص أو الدلالات المراد من قبل الشاعر من جهة ومن جهة أخرى إلى القضاء على بعض الأجزاء الزائدة والحشو الذي قد يشوب تلك النصوص "[2] يكمن الجانب السلبي للتقليص أو الإيجاز عموما في أنه يعمل على تشويه النصوص الأصلية من خلال إحداث تغيير فيها وتوظيفها في عمل آخر، إلا أن الغاية منه إظهار الدلالات والمعاني التي يريد الأديب إبرازها في نصه قصد تفادي الحشو فيه.

و للإيجاز طريقتين هما:

"1- طريقة داخلية نصية يتم فيها اختصار نص ذاتيا كما في التلخيص والحذف.

2- طريقة خارجية يتم فيها زج بعض النصوص أو أجزاء منها كما في التلميح والإقتباس والتضمين والترجمة"[3]

فالأولى يعتمد فيها الكاتب على تقليص النص كتقنية التقليص والحذف وهي عملية تتم داخل النص، أما الثانية فهي عملية خارجية يقوم الكاتب فيها بإدخال في نصه نص آخر أو جزء منه كالتلميح والإقتباس وغيره.

---

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 94.

[2] المرجع نفسه، ص 94.

[3] المرجع نفسه، ص 94.

وللإيجاز استراتيجيات عدة نذكرها:

أ/ التلميح: ويعني" **إشارة إلى حدث أو اسم أو قصة مشهورة**"[1] مع تفادي شرح ذلك الحدث أو الإسم داخل النص أو الإشارة إليه في هامش الصفحة، و يعتمد الكاتب هذه التقنية قصد جعل المتلقي يعمل على استجلاب تلك القصة وربطها بالنص.

يعد التلميح من أهم أنواع الإيجاز" **إذ يعتمد فيه الخلفية الابستمولوجية للقارئ ولا تتم هذه الآلية إذا كان القارئ غير واع لها**"[2] فلا تتحقق الغاية من التلميح إلا إذا كان القارئ يحمل خلفيات في ذهنيته وتاريخ محفور يمكنه من إدراك تلك التلميحات.

ب/ الحذف: هو" **آلية تكثيفية يلجأ إليها الشاعر لغرض بلاغي شعري ويكون ثمة إشارة إلى هذا الحذف كالبياض والنقاط وعلى القارئ ملئ هذا البياض حتى يتم اكتمال المعنى المطلوب أو المعقول لدى القارئ**"[3] يلجأ الشاعر إلى تقنية الحذف لضرورة شعرية بلاغية فتكون له رخصة تمكنه من الخروج عن القاعدة النحوية المتعارف عليها مع الإشارة إلى ذلك ينتبه لها القارئ الذي بدوره يعمل على ملء ذلك الفراغ قصد الوصول إلى معنى مكتمل.

ج/التلخيص: جاء في كتاب" فن التلخيص للدكتور وضاح بن هادي" أن التعاريف التي تخص مصطلح التلخيص قد تعددت، كما أنه أشار في كتابه

---

[1] كيليطو و عبد الفتاح، الكتابة و التناسخ (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية)، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار التنوير لطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 26.

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 94.

[3] المرجع نفسه، ص 96.

لأقرب التعاريف إليه ألا وهو" **تقرير موجز لتقرير طويل، عملية إعادة صياغة النص الأصلي صياغة جديدة في عدد أقل من الكلمات أو العبارات والجمل، مع المحافظة على جوهر النص الأصلي، والإبقاء على معانيه وأفكاره الأساسية**"[1] فالتلخيص مهارة لغوية وفكرية تمنح لصاحبها قدرة الكشف عن الفكرة الأساسية وفصلها عن الأفكار الثانوية وإعادة صياغتها في قالب جديد مع الحفاظ على المعاني والأفكار الرئيسية فالتلخيص عكس الباراكم" **فالأخير هو تمطيط الفكرة أو مقولة**"[2] كما سبق وذكرنا.

د/ الإقتباس: يعد الإقتباس شكل من أشكال التناص فهو" **استلهام وامتصاص للتراث وتفاعل معه، إن نظرية التكرارية التي يلغي ديريدا وجود حدود بين نص وآخر تقوم على مبدأ الإقتباس ومن ثم التناص**"[3] أي أن يأخذ كاتب نص ما ويتأثر به مما يجعله يترسخ في ذهنيته فيستلهمه لإعادة انتاجه والإبداع فيه والتعامل معه كما أن" **كل كلمة في النص الأدبي هي سابقة للنص في وجودها، كما أنها قابلة للإنتقال إلى نص آخر حاملة معها تاريخها القديم المكتسب**"[4]، أي أن كل أديب متأثرا بآخر فتكون كتابته مستلهمة من سابقيه، فيدخل في نصه كلمات سبق استعمالها لكاتب آخر، وتكون هذه الأخيرة قابلة للاستعمال في نص وآخر مع الإبقاء على مدلولها القديم وإدخال بعض التعديلات وهذا ما يسمى بفعل الانكتاب عند رولان بارت.

---

[1] وضاح بن هادي، فن التلخيص، صيد الفوائد، ص 83.

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 98.

[3] المرجع نفسه، ص 99.

[4] المرجع نفسه، ص 99.

فالإقتباس إذا هو عملية استحضار نصوص سابقة من طرف المبدع ويحاول المتلقي الكشف عنها لأنها معروفة ولا حاجة للإشارة إليها في النص، أي " **أن يأتي المبدع إلى نص من نصوص فيستحضر منه دون تصريح وترك الأمر لمتلقي النص، من باب الثقة أنه يعرفها أو من باب الرفع من قيمته أنه لا يحتاج إلى إحاله تحيله إلى مواطن التركيب المقتبسة**"[1] وكذلك يكون الاقتباس من نص القراني أو الحديث النبوي أو الشعر أو الحكمة "**كأن تندرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام دون الإشارة لنية أنه معلوم، وبهذا يجد المبدع فسحة ليحدث انزياحا في أماكن محددة في خطابه الشعري، بهدف افساح المجال لشيء من القرآن أو الحديث النبوي، وهنا يجب أن يوضع في الاعتبار القسط النقلي**"[2].

هـ/ التضمين: يعرف التضمين على أنه" **الاستشهاد ببيت أو أبيات عدة وهو من(المداخل التي عرج المتناصون عليها وذلك أن يستعير شاعر شطرا أو بيتا أو ربما أكثر من شاعر آخر يدرجه في بيت أو قصيدة له)**"[3] حيث يعد التضمين من أكثر الاستراتيجيات شيوعا بين الشعراء يوظفونه لغرض شعري" **وهو اقتباس جزئي أو كامل لعبارة يوظفها الشاعر لغرضه**"[4] إلا أن التضمين يقع عندما" **يضمّن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء، وهذا النوع فيه نظر بين حسن يكتب به الكلام طراوة،**

---

[1] محمود سي أحمد، التناص في النقد العربي الحديث، مجلة أدبيات، كلية الآداب و الفنون،مجلد 02، العدد 01، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2020، ص 09.

[2] المرجع نفسه، ص 09.

[3] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 101.

[4] جليخي بلقاسم، آليات التناص في النص النثري الجزائري، وفق استراتيجية محمد مفتاح نادي القلم ببغداد البشير الإبراهيمي أنموذجا، مجلة اللغة العربية، مجلد 24، عدد 02، 2022، ص 902.

وبين معيب عند قوم وهو عنده معدود من عيوب الشعر"[1]، أي على الشاعر أن يشير للمقطع الشعري الذي ضمنه في قصيدته في حال كان ذلك الشعر وناظمه غير مشهور، وقد اختلفت الأراء حول هذه القضية بين مؤيد ومعارض، يرى أصحاب الرأي الأول أن هذا النوع من التضامين فيه جمالية وشعرية خاصة يضيفها الشاعر لشعره في حين جاء الرأي الثاني أن هذا الفعل يعد سرقة شعرية وما هو إلا تشويه في حق الشعر، وقد أوضح ابن الأثير ذلك في قوله:" **إن الشاعر يمكنه أن يضمن شعره والناثر نثره كلاما آخر لغيره قصد الاستعانة على تأكيد المعنى المقصود وقد قسمه إلى حسن وقبيح، الحسن وما كسب به الكلام طراوه مثل تضمين الآيات والأحاديث والقبيح هو ما تضمن الإسناد عند غيره كأن لا يتم معنى البيت الأول إلا بالبيت الثاني المتضمن"**[2].

ي/ الترجمة : يقصد بها" **ترجمة الشاعر الخاصة لبعض الأبيات التي يضمنها في نصه أو ترجمته لبعض النصوص كاملة مع ذكر مؤلفها"**[3] فهي إحدى تقنيات الإيجاز التي يعتمدها الشاعر في قصيدته وهي أيضا" **وسيلة تعبيرية تناصية، بدليل اختلاف الترجمات المتعددة للنص الواحد وذلك بسبب من أسلوب الشاعر أو المترجم الذي ينقل المعنى الخاص بالنص في أسلوبه الخاص وضمن معجمه الشعري الخاص به"**[4] فالترجمة هي وسيلة من وسائل التناص، يعمل الكاتب من خلالها على إضافة مشاعره من النص الأصلي إلى

---

[1] محمود سي أحمد، التناص في النقد العربي الحديث، ص 09.

[2] المرجع نفسه، ص 09.

[3] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 103.

[4] المرجع نفسه، ص 103.

النص المترجم، فهو لا ينقل النص المترجم كما هو بل يضيف طابع خاص به يعبر عنه مما ينتج عن ذلك تعدد في الترجمة.

فالمتتبع لآليات التناص يحرص على أن تكون نصوصه مفتوحة غير مغلوقة كونه من النادر أن يعتمد كاتب ما على الاقتباس من نص أدبي أو الاستشهاد منه كما هو، إلا ان هذه الآليات تمكن المبدع من أن يبدع في نصه من خلال الاعتماد عليها فيخلق خصوصية لنصه، فكان العمل التناصي يعادل النص المقتبس إلا أنه أصبح أكثر قيمة وفعالية منه، و الذي يغير في شكله بطريقة احترافية.

وفيما يأتي نقدم ملخص لآليات التناص عند محمد مفتاح الذي تضمنه هذا الجدول[1]:

آليات		الآلية	درجة التناص	أسلوب التناص	نوعية التناص	مستوى التناص
التناص	التمطيط	الأتاكرام	كلي	مباشر	داخلي	صوتي دلالي
		الباراكرام	كلي	مباشر مقيد	داخلي	دلالي
		التكرار	جزئي	مباشر مقيد	داخلي	صوتي دلالي
		التصحيفية	كلي	مباشر حر	داخلي	شكلي
		الشرح	كلي	مباشر حر	داخلي	دلالي
		المجاورة	جزئي/كلي	غير مباشر	خارجي	دلالي
	الأيجاز	التلميح	جزئي	غير مباشر	خارجي	دلالي
		الحذف	جزئي	غير مباشر	داخلي	شكلي
		التلخيص	جزئي/كلي	غير مباشر	داخلي	بلاغي

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 70.

		الاقتباس	جزئي	غير مباشر	خارجي	صوتي دلالي
		التضمين	جزئي	مباشر/ غير مباشر	خارجي	صوتي دلالي
		الترجمة	كلي	غير مباشر	خارجي	دلالي

الشكل رقم(01): جدول تصنيف آليات التناص

ثالثا: مستويات التناص:

اختلف النقاد وتعددت أراءهم في تحديد ووضع مستويات خاصة بالتناص، وهذا راجع إلى تعدد المناهج النقدية واختلاف النصوص الأدبية سردية كانت أو شعرية فنجد أن بنيس قد وضع ثلاثة مستويات للتناص هي : التناص الاجتراري، التناص الإمتصاصي، التناص الحواري.

1-المستوى الاجتراري:

يقوم هذا المستوى على أساس إعادة الكتابة ، ففيه يقوم" **الشاعر بإعادة كتابة النص الغائب، وبشكل جامد لا حياة فيه**"[1]أي يتم التعامل مع النص الأدبي على أنه جماد ساكن، ومنه تم تسميته بالاجترار إذ يعمل على تكرار النص الغائب من دون تغيير أو تحوير أو إضافة ابداع لهذا النص، وقد" **تعامل الشعراء في عصور الانحطاط مع النص الغائب بوعي سكوني، و أصبح النص الغائب نموذجا جامدا، تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني**"[2]

[1]) عباس عبيد جاسم حمزة، مفهوم التناص في الدراسات النقدية،مجلة الجامعة العراقية، العدد 24، جزء 03، جامعة آراك آراك، قسم اللغة العربية، إيران، ص 167.

[2] عزالدين اسماعيل، التناص و التلاص (نح و منهج عنكبوتي تفاعلي)، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، ط1، 2011، ص69.

والمقصود بالوعي السكوني، عدم إضفاء وعي الذات الكاتبة لنص الحاضر في النص الغائب، فنجدهم يقدمون النص كما هي دون إضافات ، أو ربما تغيير طفيف، وقد رجح بعض النقاد إلى أن هذا الفعل قد تكون له أسبابه، فمثلا بسبب نظرة التقديس و الاحترام لبعض النصوص و المرجعيات لا سيما الدينية و الأسطورية منها بينما يذهب البعض إلى أن السبب يعود إلى " **ضعف المقدرة الفنية و الإبداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا إذ تبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك النصوص السابقة**"[1]وهو السبب الأقرب السائد في عصر الانحطاط، إذ عرف النص الأدبي في ذلك لوقت بالاضمحلال، بسبب التقليد الأعمى لنصوص السابقة، دون تقديم أي تجديد أو حيوية في النصوص، والنتيجة كانت أن " **أصبح النص الغائب أنموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابه له بوعي سكوني**"[2].

2-**التناص الإمتصاصي:**

ويعد آلية من آليات التناص، ويعرف " **على أنه عملية إعادة كتابة النص الغائب، وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمرارا له متعاملا معه بمستوى حركي و تحولي**" [3]، و بمفهوم آخر هو " **إعادة انتاج النص الغائب بشكل جديد يحفظ ملامحه الأولى و لا يلغيها**"[4]، فالتناص الامتصاصي يقصد

---

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

[3] جمال علي شهاب، آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة ماجيستير، تخصص لغة عربية و آدابها، كلية الأداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة آل بيت، 2016، ص 89.

[4] المرجع نفسه، ص 89.

بـه إعـادة صـياغة نـص مـا يكـون غائبـا فـي صـورة مغـايرة لـه، مـع الإبقـاء علـى شـكله الأصلي.

كمـا يعنـى بـه " **آليـة الدراسـة القصـدية و الواعيـة للـنص السـابق، و امتصـاص و هضـم مـا يـدعم و يفعـل الـنص اللاحـق، و يكـون هـذا الـنص السـابق بمثابـة المـواد الخـام للـنص اللاحـق، ممـا يجعـل مـن هـذه الآليـة فعـلا جماليـا يضـفي بعـدا ابـداعيا علـى كـلا النصـين**"[1]، أي وجـب علـى المبـدع أن يلتـزم بـالوعي و القصـدية عنـد صـياغته لهـدا الـنص، و أن يكـون الـنص الغائـب هـو المـزود الرئيسـي للاحـق، كونـه يعـد البنيـة التحتيـة لـه، وخاصـية الإمتصـاص تجعـل كـلا النصـين، يحمـل فـي طياته ابداع جمالي .

و الإمتصـاص هـو " **مرحلـة أعلـى فـي قـراءة الـنص الغائـب وهـذا القـانون الـذي ينطلـق أساسـا مـن الإقـرار بأهميـة هـذا الـنص وقداسـته، فيتعامـل و إيـاه تعـاملا حركيـا تحويليـا لا ينفـي الأصـل بـل يسـهم فـي اسـتمراره جـوهرا قـابلا للتجديـد ومعنـى هـذا أن الامتصـاص لا يجمـد الـنص الغائـب ولا ينقـده أنـه يعيـد صـوغه فحسـب علـى وفـق متطلبـات تاريخيـة لـم يكـن يعيشـها فـي المرحلـة التـي كتـب بهـا وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو و يحيا بدل أن يموت**"[2]،

3-المستوى الحواري:

هـو إحـدى المسـتويات التـي وضـعها محمـد بنـيس، واعتبرهـا " **أعلـى مرحلـة مـن قـراءة الـنص الغائـب، إذ يعتمـد النقـد المؤسـس علـى أرضـية عمليـة صـلبة، تحطـم**

---

[1] عـادل عبـد المـنعم شـابث، تـراث أمـين عبـاس، تنـاص الشـكل فـي فـن مـا بعـد الحداثـة، مجلـة كليـة التربيـة الأساسية، العدد 15، أذار، 2014،جامعة بابل، كلية الفنون العلمية، ص 594.

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 47، 48.

مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه و شكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر لا يتأمل النص، بل يغيره، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية"[1] ، فهي بذلك مرحلة من مراحل قراءة التناص أو بالمصطلح الذي أطلقه بنيس النص الغائب، و اعتبر هذا المستوى من أرقى المستويات إذ يشترط فيه الشاعر البارع المتمكن من النظم و الكتابة الشعرية، إذ أن الشاعر لا يستلهم النص من نص آخر بل يقوم بتفكيك و إعادة بناء هذا النص، من خلال تحطيم وتغيير نوع النص و حجمه و شكله فتتغير معالمه و ملامح النص الغائب و يختفي من النص الحاضر، وبالتالي فهو يقضي على فكرة تقديس النص الغائب من خلال هذا المستوى.

وإذا ما حاولنا تقديم تعريف للحوار فنجد انه" **تغيير لنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الابداع و محاولة لكسر الجمود الذي قد يغلف الأشكال و الثيمات و الكتابة في الجديد وتناسي الاعتبارات الدينية و العرفية و الأخلاقية و الخوض في المسكوت عنه لضرورة الأدب"**[2]، ولمثل هذه الحالات التي لا يستطيع النص العادي الخوض فيها خلق قانون الحوار، بغية كسر الجمود و تخطي حدود الإبداع، و خلق شعرية جديدة للخطاب الأدبي.

---

[1] عز الدين اسماعيل، التناص و التلاص، ص 69.

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 52.

المبحث الثاني : تقنيات التناص ، مظاهره و مصادره :

أولا: تقنيات التناص:

إن التناص على خلاف غيره من الآليات الأخرى، يجعل من النص الأدبي نص مفتوح، ويستطيع القارئ التفاعل معه، و الدخول في علاقة تحاول وتشابك، ولا ينتج ذلك عبثا، بل انطلاقا من مجموعة من التقنيات التناصية التي يستعين بها الأديب من أجل إثراء تجربته، و يستطيع الباحث في التناص الاعتماد على هذه التقنيات للوصول إلى الدلالة الكامنة في النص، وهذه التقنيات هي :

1/ التناص المضموني: وهو نوعان:

أ-**التناص الموافق:** له تسميات أخرى تناص التآلف و المتطابق ومعناه أن **"يشترك النصان الحاضر (موضع الدرس) و الغائب (المتحاور معه) في كل الخصائص الذاتية"** [1] والذي يحاول فيه المتلقي الكشف عن مواضع الاشتراك و التقاطع بين النص الحاضر و النص الغائب، فعندما يوظف شاعر ما في نصه الشعري حادثة تاريخية أو يستدعى شخصية تراثية قديمة مشهورة " **داخل بنية القصيدة الحديثة محاولا التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه، فإنه في حقيقة الأمر يحاول التوفيق بين نوعين من الخطاب التاريخي و الخطاب الشعري"**[2]، فالتناص الموافق هو ذلك النوع " **الذي جاء ليوافق دوره الأصلي في نصه المنقطع منه، ولا يخرج عن ذلك الدور إلا للمبالغة أو**

---

[1] سعد الوكيل تحليل النص السردي " معارج ابن عربي نموذجا"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 100.

[2] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث- البرغوثي نموذجا-، كنوز للكتاب، ط1،2009، ص 153.

التأكيد، ويدخل تحته توظيف الشخصيات السابقة إذ لم تتلبس أي شخصية بأبعاد مخالفة عما درجت عليه في واقعها القديم"[1] فالغاية من التناص الموافق هي " **تأكيد دلالات الموافقة و المشابهة بين النصوص التي ترسخ قيم التجارب الجمالية لدى المتلقي، وتجعل له دورا كبيرا في انتاج الدلالة من خلال تعميق فهمه للنصوص و القضايا المعروضة، هذا إلى جانب انبهاره بالآليات الفنية الصانعة لهذا التعالق النصي على طريق المحاكاة غير التقليدية و المشابهة المنتجة التي تخالف النص الموازي المطلوب دلاليا و جماليا"** [2]إن المتبني لتقنية التناص المتوافق يبني نصه وفق تجارب المتلقي و الذي يعد المنتج الرئيسي للدلالات، فهذا الأخير يسعى إلى الغوص في مضمون النصوص ويعمل على تأويلها وتفسيرها مبديا انعجابه وانبهاره بتلك الآليات المعتمدة في التعالق النصي عبر محاكاة غير منظورة في بنية السطحية التي تخلق لنا نصا موازي الذي هو الآخر يفترض وجود نص آخر يسير بموزاته ما يخلق دلالة وجمالية في الخطاب الأدبي.

ب-التناص المضاد: هو ذلك النوع من التناص الذي يختلف فيه النصان الحاضر و الغائب ويفترق عنه في جزء من الخصائص و القيم، إلا أننا نجد تلاحم وتشابك فيما بينهما، حيث يقوم التناص" **بالحوار و القلب أو التناص العكسي، وهو الصيغة الأكثر شيوعا في التناص بما فيه من عمل للتضاد يذهب عكس الخطابات الأصلية المستدخلة في علاقات تناصية"**[3] وقد أكد

---

[1] سلوى جمال عبد الحميد، التناص في شعر " صلاح سقا"، مجلة كلية دار العلوم، العدد 52، كلية الدراسات الإسلامية و العربية، بنات بني سويف، ص 128.

[2] المرجع نفسه، ص 129.

[3] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد – دراسة–، ص 56.

هاردلود بلوم" **أن الكاتب يكتب نصه تحت تأثير (الهوس) الذي يمارسه النص السابق كعقدة أوديبية تدفع المبدع إلى السير على منوال النص الأول أو التمرد عليه"**[1] وقد ذكر بأن هذا النوع من التناص" **لا يقلل من شأن النص السابق أو يقصيه، ولا يحاول كذلك التشويش على القارئ الذي يقف على تلك المخالفة للنص السابق، إذ إن (أنا) القارئ ليست ذاتا بريئة أو أجنبية على النص تتعامل معه وكأنه مادة للتحليل أو منتجع للسكن (كما يرى محمد الغذامي)إن هذه (الأنا) التي تتقدم نحو النص هي نفسها (جماعية) تكونت من نصوص أخرى، ومن شفرات غير متناهية"**[2] في حين أدرك رولان بارت أن " **الطلائعية لا تكون سوى شكل الثقافة القديمة وقد تقدم وانعتق، فاليوم يخرج من الأمس، ولذلك اليوم الخارج من الأمس أكثر من طريقة للخروج، فإما أن يخرج مطابقا للأمس الخارج منه، أو إما أن يتخذ لنفسه خروجا آخر حيث التضاد و المخالفة موجدان"**[3] ونجد رولان بارت يعبر عن فكرة أن الثقافة الجديدة أو ما يسميها بالطلائعية بكونها مجرد ثقافة قديمة أعيدت صياغتها مع بعض التغييرات أو ربما نفسها، ويقدم مثال بالأمس واليوم فالأمس هو سبب خروج اليوم إذ لا نستطيع أن نقول اليوم لو لم يكن هناك أمس، وليس بالضرورة أن يكون اليوم هو نفسه الأمس لكن هو بالتأكيد سيبقى على بعض التشابهات فنحن نستيقظ ونشرب و نأكل وننام في كل يوم لكن قد يتغير الحدث ليخالف بذلك الأمس، و نفس الشيء مع النص الأدبي، فالنص الأصلي سبب في نشوء

---

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث- البرغوثي نموذجا-، ص 159.

[2] المرجع نفسه، ص 159.

[3] المرجع نفسه، ص 159.

الـنص الحـالي ورغـم أن هنـاك بعـض التشـابهات إلا أن الكاتـب بإمكانـه أن يغيـر من أسلوبه أو كلماته أو عواطفه ما يسمح بخلق تضاد مع النص الأصلي.

اسـتخدم مريـد البرغـوثي تقنيـة التنـاص المضـاد فـي أشـعاره وقـد سـبق إليـه العديـد مـن الشـعراء وهـي تقنيـة يلجـأ الشـاعر فيهـا إلـى" **اختطـاف الجمـل وتحويرهـا، و أحيانـا يعمـد إلـى قلـب معانيهـا فـي صـورة نقيضـة لمـا كانـت عليـه"**[1] فينفـي الشـاعر مجموعـة مـن الجمـل ويعيـد صـياغتها تـارة، ويعكـس معناهـا الأصـلي تـارة أخرى.

2/ التناص الشكلي: وهو الآخر نوعان:

أ-التناص المحول:

يعـرف علـى أنـه ذاك التنـاص الـذي " **حُـول مبنـاه أو معنـاه لخلـق دلالات جديـدة فـي مواقـف مختلفـة، ويـتم هـذا التحويـل بأشـكال مختلفـة، فقـد يكـون التحويـل فـي مبنـى الـنص الغائـب لتغييـر الدلالـة"**[2]، بمعنـى أن يقـوم الكاتـب أو الشـاعر بـالعودة إلـى نـص غائـب، ثـم ينـزاح عـن معنـاه أو مبنـاه، فإمـا يحفـظ المعنـى و يبقـى علـى الشـكل مـن كلمـات و ألفـاظ، و إمـا أن يغيـر مـن اللفـظ ويبقـي علـى المعنـى العـام، فتتغير الدلالة في النص الحاضر مع أي تغير طارئ في النص الغائب.

ويعمـل الكاتـب مـن خـلال هـذه التقنيـة علـى خلـق تفاعـل بـين المبـدع و المتلقـي مـن خـلال البحـث فـي دلالات الـنص و الكشـف عـن رمزيتهـا، وتـتم هـذه التقنيـات بطـرق مختلفـة، فقـد يـتم" **التنـاص المحـول بنقـل الدلالـة مـن خـلال اخـتلاق سـياق**

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث- البرغوثي نموذجا-، ص 159.

[2] سلوى جمال عبد الحميد، التناص في شعر صلاح الدين " السقا"، ص 129.

مغـاير عـن السـياق القـديم" [1]أي مـن خـلال تغييـر السـياق الـوارد فيـه الكـلام، كـأن يسـتعمل الصـحراء لدلالـة علـى البحـر و أن يسـتعمل السـيل لتعبيـر عـن الحسـن وغيرهـا، كمـا يمكـن أن "**التحويـل بانزيـاح الدلالـة بـأن يسـتبدل صـورة المعنـى المعهـود ويغيـره بطريقـة فنيـة جديـد**" [2]، وبـذلك يغيـر مسـار الكـلام ويباعـد فـي المعنـى عـن المعنـى الأصـلي، لتغييـر المـألوف و ابـداع دلالـة جديـدة، تقـدم للـنص حيوية وجمالية، ويخلق شعرية خاصة.

"**وقـد يكـون التحويـل بـالنفي، وذلـك حـين يوظـف الـنص الإيجـابي فـي سـياق ينفـي تحققـه تضـفي عليـه المزيـد مـن المعـاني المتغـايرة**" [3]،أي أن يوظـف حـدث مـن نـص سـابق جـاءت فـي شـكل إيجـابي بـأن نقـول مـثلا فـي قصـة سـيدنا موسـى بـأن شـقت عصـاه البحـر، فيقـوم المبـدع بتحويـل هـذا الـنص عـن طريـق نفيـه فيقـول مـا شـقت عصـاه البحـر وتوظيفـه فـي سـياق مغـاير، وذلـك لخلـق دلالـة معـين كاليـأس مـن الواقـع مـثلا فـي مثالنـا هـذا، أو تبيـان أفـق العجـز الـذي وصـل إليـه، ولـيس هـذا فقط الطرق التي يأتي عليه التناص المحول ، بل غيره الكثير.

ب-التناص المجزوء:

ويعـرف علـى أنـه " **اقتطـاع الشـاعر جـزء (تركيـب، شـطر، بيـت...) مـن نـص تراثي يتوافق وينسجم مع سياق تجربته، ويوظفه في شعره، وذلك بإجراء تغيير**

---

[1] سلوى جمال عبد الحميد، التناص في شعر صلاح الدين " السقا"، ص 130

[2] المرجع نفسه، ص 131.

[3] المرجع نفسه، ص 131.

طفيف عليه"[1]، فهو بذلك يعمد على دمج جزء من النصوص التراثية مع الإبداع الأدبي، والذي بدوره يخدم تجربته الشعرية و الشعورية، فيضفي على ما قام باقتطاعه من عواطفه و مشاعره و أسلوبه الخاص.

وينبغي الإشارة " **إلى أنه هناك من يدمج هذا اللون من التوظيف مع التناص الكلي نظرا للتشابه بينهما في الإجراء، لكن هذا التشابه يقابله تباين و تباعد في الجانب الفني، ذلك أن الشاعر في التناص الكلي يلجأ إلى إدخال وزرع النص التراثي كما هو دون تغيير، بغية التقنع خلفه أو خلف مؤلفه للتعبير به عن تجربته، أما في الجزئي فتبدو إرادة الشاعر وشخصيته جلية من خلال التصرف في النص التراثي الموظف تغييرا وتحويلا وحذفا، بحسب ما تقتضيه تجربته ورؤيته الفنية"**[2]، فالفرق الجوهري بين التناص الكلي و الجزئي هو أن الجزئي يدخل الأديب لمسته الفنية عليه، فنجده يغير من الجزء التراثي الذي يقتطعه، فيحذف و يضيف ويحول ما شاء فيه، بغية الوصول إلى ما يتناسب و نصه الأدبي، فلا يتخفى النص الخاص به خلف ذاك النص التراثي.

---

[1] مولاي أمحمد بن عامر، شعرية التناص عن الشعراء الجزائريين التواتيين المعاصرين عبد القادر أعبيد أنموذجا، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه علوم في اللغة و الادب العربي، تخصص نقد أدبي حديث و معاصر، جامعة أحمد دراية، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الادب العربي، أدرار، الجزائر، 2019/ 2020، ص 145.

[2] المرجع نفسه، ص 145.

ثانيا: مظاهر التناص:

1-السياق:

يعرف السياق على أنه " **التجربة التي تفرز حاجتها للنص الغائب لدعمها فنيا و جماليا مع النظر إلى أوجه التوافق و التغاير بين السياقات القديمة و الحديثة"**[1]، أي أن السياق يمثل الوعاء الحامل للنص الغائب فيعمل على دعمه فنيا و جماليا مراعيا لما هو محيط بالنص الغائب والحاضر من سياقات وتأثيرات وتوفقات و تغيرات.

إن " **ادراك السياق شرط أساسي للقراءة السليمة التي يتمظهر من خلالها ' التناص' للقارئ، وذلك لأن للنص سياقات متعددة يمكن أن تكون ذات رابط أسطوري أو حضاري أو تاريخي..."**[2]، أي على القارئ أن يكون على وعي تام بالسياق ومدركا له حتى تتحقق القراءة الصحيحة لهذا النص كون هذا الأخير يحمل في طياته دلالات مختلفة و متنوعة.

صرح جيرار جينيت قائلا:" **إن موضوع الشاعرية ليس النص في حالته الإنفرادية (لأن هذه هي بالأحرى مهمة النقد)، بل موضوعها جامع النص ...أو أدبية الأدب، بدون وضع النص في سياق يصبح من المستحيل علينا أن نفهمه فهما صحيحا، وبدون السياق نفسه يتعذر علينا الحديث عن النص الغائب لأن هذه المفاهيم تكسب معناها المحدد – كالنص تماما- من السياق**

---

[1] سلوى جمال عبد الحميد، التناص في شعر " السقا"، ص 81.

[2] فاطمة نصير، تجليات التناص في أشعار أبي نواس، ص 193.

الـذي تظهـر فيـه وتتعامـل معـه "[1]، فالسياق عنصـر أساسـي لابـد منـه فـي أي نـص أدبـي فـإذا افتقده يصـبح مـن الإسـتحالة فهمـه كمـا ينبغـي، فكـل نـص أدبـي يحمـل فـي باطنـه مجموعـة سـياقات " **فهـو لا يعـرف واحديـة السـياق و إنمـا ينحـو دائمـا إلـى طـرح مجموعـة مـن السـياقات التـي قـد تتبـاين و تتعـارض أحيانـا، ولكنهـا فـي تباينهـا وتعارضـها تتنـاظر مـع مسـتويات الـنص و عصـوره المختلفـة "**[2]، فالسـياق هو الذي يعمل على " **تحديد مجال التناص في حد ذاته"**[3].

يحتـاج الـنص المتـداخل إلـى قـارئ يحمـل سـياقا ذهنيـا شـاملا و واسـعا يمكنـه مـن دراسـة تناصـية النصـوص، وأن تكـون لـه الإمكانيـة مـن انتـاج الـدلالات انطلاقـا من الذات المبدعة للمتلقي و الذي يعد تمظهرا من تمظهرات التناص.

2-المتلقي:

وهـو " **الـذي يقـع علـى عاتقـه تتبـع الـنص عبـر رحلتـه الزمنيـة بتأويلاتـه المختلفـة، ومحاولـة تكييفهـا فـي سـياقها الجديـد"**[4]، مهمـة المتلقـي هـي الغـوض فـي الـنص والخـوض فـي رحلاتـه مـن خـلال تأويـل وتفسـير سـياقاته و إعـادة تشـكيلها فـي قالـب جديـد مـن ابداعـه حيـث يعـد عنصـر أساسـي فـي عمليـة الكشـف عـن التنـاص مـن خـلال اعتمـاده علـى ذاكرتـه فـالمتلقي هـو"ذلـك **القـارئ الـذي يمتلـك ذائقـة جماليـة و مرجعيـة ثقافيـة واسـعة تؤهلـه للـدخول فـي عـالم التنـاص فتصـبح قراءتـه للنصـوص إعـادة كتابـة عـن طريـق الفهـم و التـأويلي لهـا، فـالمتلقي إذا عنصـر**

---

[1] بـوبكر غرابـي، سـعيد تـومي، مقاربـة نظريـة فـي تقنيـة التنـاص، مجلـة القـارئ لدراسـات الأدبيـة و النقديـة و اللغوية، المجلد 04، العدد 03، سبتمبر، 2021، جامعة البليدة 02، الجزائر، ص 76.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

[3] المرجع نفسه، ص 76.

[4] سلوى جمال عبد الحميد، التناص في شعر صلاح " السقا"، ص 81.

حاسم في رفع النقاب عن التناص في غياب المرجعية النصية"[1] ، فيشترط في القارئ أن يحمل خلفية شاملة وواسعة حتى يكون مؤهلا لقراءة النصوص الأدبية وتأويلها وهو الوحيد القادر على الكشف عن التناص فيها، فإنتاج الدلالة " **من خلال الذات (الكاتب / القارئ) يجعلنا نرى في النص كتابة و قراءة معا، أو قراءة و تجربة في آن"**[2].

3- **النص الغائب:**

برز مصطلح التناص عند الكثير من النقاد العرب، ولعل من أبرزهم محمد بنيس، الذي عرف النص الغائب على أنه:" **مجموعة من النصوص المستترة التي يحويها النص الشعري في بنيته، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص و تشكل دلالته"**[3]، فالناقد يرى أن أي نص أدبي لا يتشكل إلا من خلال تراص مجموعة من النصوص السابقة التي مرت على ذهن المبدع، و تأثر بها أو لفتت انتباهه، ما جعله يستحضرها عند كتابة ابداعه الأدبي، وتساهم في خلق دلالاته، وتجعل منه نصا منفتحا قابلا للقراءة.

وتختلف أنواع النص الغائب، فقد يكون" **قرآنا كريما أو حديثا نبويا شريفا أو قطعة أدبية نثرية (خطاب – مقال)، أو مثل أو حكمة في أحيانا أخرى نصا شعريا آخر.."**[4] وقد يكون هذا النص أسطورة من الأساطير، فيأخذ الكاتب ما

---

[1] بوبكر غرابي، سعيد تومي، مقاربة نظرية في تقنية التناص، ص 76.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي – النص و السياق-، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 34.

[3] جمال علي شهاب، آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، ص 39.

[4] فاطمة نصير، تجليات التناص في أشعار أبي نواس – مقاربة نقدية نصانية-، مجلة مقاليد، العدد الخامس، ديسمبر، 2013، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، ص 193.

يـرد مـن أي نـصٍ كـان، ويضـفي عليـه مشـاعره الخاصـة، ليخلـق دلالـة خاصـة بـالنص الإبـداعي الحاضـر، وقـد "**تـأتي هـذه النصـوص متمازجـة داخـل الـنص الحاضـر ويكـون حضـورها جزئيـا، ويمكـن أن يأخـذ طـابع شـمولية الإنتشـار فـي الـنص المقـروء**"[1]، فيمـزج بـين الـنص القرآنـي و الـنص الشـعري و الـنص النثـري فـي نـص واحـد، وعلـى الباحـث أن يعـي بهـذه النصـوص الغائبـة ليسـتطيع الكشـف عنهـا و يستطيع بذلك فهم النص الحاضر، و الكشف عن دلالاته.

ويتميـز الـنص الغائـب " **بصـفة الحضـور بـالقوة و الفعـل و التمـاهي وهـو لا يستدعي و إنمـا يكـون بمـا فيـه مـن قـوة وفعـل، ولـه فاعليـة الحضـور فـي الـنص الآخـر، وهـذا مـا يجعلـه أن يوصـف باللامكانيـة**" [2] إذ لا يثبـت وجـوده فـي نـص واحـد بـل يتعـدد تكـراره، ويسـتطيع الباحـث الـذي يعـي هـذا الـنص أن يستشـعر وجـوده في النص، إذ يطغى على النص الحاضر، و يجذب القارئ إلى وجوده.

4-شهادة المبدع:

يتجلـى التنـاص بطـرق عـدة، ومـن أحـدى هـذه الطـرق نجـد شـهادة المبـدع(الكاتـب) ، "**الـذي يشـير أو يصـرح بمرجعيتـه الفكريـة و الإنشـائية معلنـا عـن مـا يقتبسـه مـن النصـوص و الثقافـات الأخـرى، ذلـك أن لـدى المبـدعين ثقافـات و قناعـات فكريـة معينـة و آراء مختلفـة للكـون و الحيـاة**"[3]، فتتعـدد النصـوص الأدبيـة بتعـدد أفكـار المبـدعين، ويتفـرد كـل نـص منهـا بشـعرية خاصـة بـه و بالمبـدع، فيقـوم هـذا المبـدع بالإقتبـاس حسـب ميولاتـه الفكريـة و الثقافيـة، فقـد يميـل إلـى الشـعر و

[1] عباس عبيد جاسم حمزة، مفهوم التناص في الدراسات النقدية، ص 125.

[2] المرجع نفسه، ص 125.

[3] فاطمة نصير، تجليات التناص في أشعار أبي نواس – مقاربة نقدية نصانية-، ص 193.

يتأثر به، وقد يميل إلى النثر القديم و يتأثر به، و يعيد إدماج بعضا من نصوصه في نصه الإبداعي، فكما تقول جوليا كريستيفا :" **كل نص هو تشرب و تحويل لنص آخر**"[1]، ورغم هذا كله يبقى النص المقروء بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من الثقافة التي ينتمي إليها.

ثالثا: مصادر التناص:

1-المصدر الديني:

يمثل الموروث الديني مصدر إلهام قيم يستوحي من خلاله الشاعر المعاصر مضامين موضوعاته ومعانيها محاولا من خلاله التعبير عن موقفه أو تجربة ما عاشها أو قضية تخصه، فبتوظيف هذه النصوص تزداد قيمة العمل الأدبي ويصبح ابداعا فنيا وجماليا كونه اتكئ على مصدر غني وثري.

يقصد بالتناص الديني " **تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية ... مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرض فكريا أو فنيا أو كليهما معا**"[2]، يسعى الأديب في نصه إلى تضمين نصوص دينية مختلفة بحيث تكون منتقاة بعناية شرط أن تكون هذه

---

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997،ص 78.

[2] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا- مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية " رؤيا" الهاشم غرايبة و قصيدة " راية القلب" لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص 37.

النصوص ملائمة مع سياق النص ينقسم هذا المصدر إلى قسمين التناص من القرآن الكريم، التناص من الحديث النبوي الشريف.

أ/ التناص من القرآن الكريم:

يعد هذا النوع من التناص الديني الأكثر شيوعا و استخداما لدى كل من الأدباء و الشعراء لما يحمله من جماليات لاعجازه وموضوعاته ودلالاته، فالقرآن الكريم هو " **أحد أهم مصادر التناص في الشعر العربي القديم و الحديث، لما فيه من بلاغة معجزة، و قصص ومعاني فريدة، ويعتمد الشعراء توظيفه في نصوصهم تبعا لخصائصه المتفردة، ولكونه أكثر الكتب دراسة و ارتباطا في الفكر العربي المعاصر، ومن جهة أخرى فإن القرآن الكريم ولغته حاضرة بين المبدع و المتلقي، وله ما له من المكانة و القدسية**"[1].

يرجع الشعراء لكتاب الله ويحاولون تضمين و اقتباس قوله تعالى في نصوصهم لما يحمله من صفات قدسية كونه كلام الله المعجز البليغ ولما يتميز به من خصائص جمالية و فنية ولغته متعارف عليها بين الشاعر و القارئ فغالبية الشعراء " **يتكئون على مفرداته و معانيه و يقتبسون من آياته، ليعكسوا مدى ما يشعرون به، تجاه أحداث و قضايا انسانية ، أخلاقية ، سياسية، اجتماعية**"[2] فالتناص في القرآن الكريم هو وسيلة يعبر بها الشاعر عن مكنوناته تجاه شيء ما في قصائدهم " **ويرمزون و يلمحون بها**"[3] يعتبر القرآن الكريم "

---

[1] جمال علي شهاب، آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين،، ص 49.

[2] حاتم عبد الحميد محمد المبحوح، التناص في ديوان " لأجلك غزة"، رسالة ماجيستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010، ص 64.

[3] المرجع نفسه، ص 64.

من أهم الوسائل المنتجة للدلالات، فهو معين لا ينصب ، بما يحويه من قصص وعبر و أحداث"[1].

يلجأ الشاعر المعاصر للقرآن الكريم لتأكيد ارتباطه به لا مجرد الاقتباس منه **" يؤكد أن العملية ليست مطلقا عملية اقتباس لنص من التراث، وإنما هي عملية تفجير لطاعات كامنة في هذه النص، سيستكشفها شاعر بعد آخر، كل حسب موقفه الشعري الراهن"** [2]وقد وضح عزالدين اسماعيل أن " **قراءة الشعراء المعاصرين للقرآن الكريم وتفاعلهم معه في الوقت الذي تؤكد فيه ارتباطهم الصميم بالتراث، توضح لنا كذلك نوعية هذه العلاقة، وتميزها عن النظرة التقليدية إلى النص القرآني وطريقة تفهمه و التفاعل معه"** [3]وقد فسر هذه القراءة على أنها " **قراءة أقل ما يقال فيها أنها أكثر عمقا و تدبيرا و أصالة ولعلها القراءة السليمة التي تجعل نصوص القرآن حية نابضة في الضمائر على الدوام، لا مجرد أصوات و كلمات مفيدة الدلالة"** [4]، ويرجع لجوء الشعراء إلى التراث الديني هو بحثهم عن **"لغة جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة و الاحساس، وهي تدفع الشعراء إلى خلق رموز جديدة وبعث أساطير قديمة و اقتحام أرض مجهولة و استعارة لغة دينية و آيات قرآنية، وتضمن معاني الوحي بلغة تحاكيه وصياغة تؤاخيه و إن لم تبلغ**

---

[1] حاتم عبد الحميد محمد المبحوح، التناص في ديوان " لأجلك غزة"، ص 64.

[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، ط3، دار العودة للنشر و التوزيع، بيروت، 1981، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

[4] المرجع نفسه، ص 32.

شأنه"[1] فالتناص القرآني يمكن الشاعر من إيجاد كل ما يحتاجه من رموز تعبر عما في نفسه دون اللجوء إلى الشرح أو التفصيل فيها و توظيف أساطير ذات دلالات عميقة تكون راسخة في ذهنية المتلقي حتى يفهم نصه و مواكبة اللغة الدينية و معانيها لتأثير فيه.

ب/ التناص من السنة النبوية: بعد القرآن الكريم يأتي الحديث النبوي الشريف كمصدر ثاني لمصادر التشريع في الدين الإسلامي، فهو كتاب مقدس تطرق إليه الشعراء في أشعارهم واعتمدوهم في إضفاء جمالية خاصة في نصوصهم من جهة، و التأثير على القارئ من جهة أخرى، الذي بدوره يستشعر القيم الجمالية داخل النصوص الإبداعية الأدبية، بما يتميز به من فصاحة ألفاظه و بلاغة في أقوال النبي عليه الصلاة والسلام.

يرجع توظيف الحديث النبوي الشريف في النص الشعري خاصة و النثري عامة إلى قدرة الأديب و براعته و تفوقه في جلب الأحاديث و إدخالها ودمجها في نصه، حيث نجد أن " **توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصة جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه و مداومة تذكره كما أسلفنا فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنصٍ إلا إذا كان دينيا أو شعريا... ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر – خاصة ما يتصل منه بالصيغ – تعزيزا قويا بشاعريته ودعما لاستمراره في حافظة**

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي انموذجا–، ط1، فنون المعرفة العلمية للنشر، الأردن، 2009، ص 40.

الإنسان"[1]، يلجأ الشاعر إلى النصوص الدينية ليبرهن قوله ويزعم رأيه وفكره فيتعرض إلى النص الديني ثم يفسره ليستشهد به في ابداعه.

2-المصدر التاريخي:

لكل بلد تاريخ ولكل شعب ثقافة خاصة به يعيش بها، سواءا أحبها أم كرهها، إلى جانب الصراعات التي تنشأ داخل النفس البشرية أو خارجها، كون الشاعر جزء لا يتجزأ من مجتمعه و مرآة عاكسة له، فهو الآخر يعيش داخل هذه الصراعات ويتأثر بها، فتنمو بداخله مكبوتات يسعى بعدها إلى إخراجها فيرسم مجموعة من الصور في مخيلته و يقوم بتشكيلها داخل قالب ابداعي أدبي، يحمل في طياته جانب نفسي واقعي خيالي فيدمج الماضي بالحاضر ، ويمزج القريب بالبعيد، ويدخل الواقعي في المتخيل مشكلا لنا صور تاريخية ومن هنا يخلق التناص التاريخي، والذي يعنى به " **تداخل نصوص تاريخية مختارة و منتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدوا مناسبة و منسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"**[2].

يحتوي التاريخ على مجموعة من الأحداث و الشخصيات التي تعبر عن ثقافة أي شاعر كونها جزء هام في حياته، الذي يحمل في ذاكرته تجارب انسانية عايشها مع مجتمعه أو وحده ليقوم بعد ذلك بإسقاطها وترجمتها في الواقع على شكل قالب شعري.

---

[1] صلاح فضل، انتاج الدلالة الادبية، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1،دت، ص 59.

[2] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 29 /30.

التنـاص التـاريخي هـو " **أن يوظـف الشـاعر بعـض الحـوادث و الشخصـيات التاريخيـة فـي شـعره، ولعـل الهـدف منـه تعميـق رؤيتـه و فلسـفته تجـاه مواقـف و أفكار يؤمن بها**"[1].

يعـد التـاريخ مصـدر تراثـي قـيم للشـاعر والـذي يوظـف مـن خلالـه نمـاذج ووقـائع تاريخيـة فـي شـعره يعبـر بهـا عـن آلام و آمـال حـال مجتمعـه ، مـن خـلال ربـط الحاضـر بالماضـي للإطـلاع علـى المسـتقبل وهـي رؤيـة حداثيـة معاصـرة " **يعـد التـاريخ منبعـا ثريـا مـن منـابع الإلهـام الشـعري الـذي يعكـس الشـاعر مـن خـلال الإرتـداد إليـه روح العصـر، ويعيـد بنـاء الماضـي، وفـق رؤيـة انسـانية معاصـرة، تكشـف عـن همـوم الإنسـان و معاناتـه وطموحاتـه و أحلامـه، وهـذا يعنـي أن الماضـي يعـيش الحاضـر، ويـرتبط معـه فـي علاقـة جدليـة تعتمـد علـى التـأثير و التـأثر**"[2]، فالأحـداث و الشخصـيات هـي عناصـر حيـة فـي التـاريخ لا تمـوت بـل تتجـدد وتبقـى موثقـة ، والشـاعر الملـم بهـذه العناصـر يضـفي علـى شـعره صـبغة قيمـة و توثيقيـة ويـزود نصـه بـدلائل محكمـة " **وبرهـان مفحمـا علـى كبريـاء الأمـة التليـد وحاضـرها المجيـد، أو حـالات انكسـارها الحضـاري ومـدى انعكاسـه علـى الواقـع المعاصـر**"[3]، يعمـل التـاريخ علـى اسـتلهام الشـاعر ليقتـبس هـذا الأخيـر مـن أحداثه ووقائعه.

---

[1] جمال علي شهاب، آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، ص 75.

[2] ابـراهيم نمـر موسـى، توظيـف الشخصـيات التاريخيـة فـي الشـعر الفلسـطيني المعاصـر، مجلـة عـالم الفكـر، المجلد 33، العدد 02، اكتوبر – ديسمبر، 2004، ص 117.

[3] المرجع نفسه، ص 117.

3-المصدر الأسطوري:

لطالما كانت الأساطير مصدر إلهام للفنان و للشاعر، وعمد عليها الكثير من الأدباء، وتناولها الكثير من النقاد و الدارسين، ويتحدث عز الدين اسماعيل في هذا الصدد فيقول:" **إن الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان و إنما هي عامل جوهري و أساسي في حياة الإنسان في كل عصر، وفي إطار أرقى الحضارات"**[1] ، فهي حسب عز الدين اسماعيل تشكل الفكر الخاص بالإنسان البدائي، وتتخذ كأنموذج في الحياة و كذا في الإبداع.

و الأسطورة في مفهومها الواسع هي :" **حكاية أو رواية شعبية، أو إنسانية متصلة بحياة إحدى الأمم، تهدف إلى التعبير عن بطولة أو قيمة ذات أثر هام في نفوس الناس أو الأمة"**[2]، وقد قام المبدعون بتطوير هذه الأسطورة فمنذ أن كانت مجرد حكاية في أغلبها خيالية، برز منها العديد من الدراسات، فظهر ما يعرف بالنقد الأسطوري، و التناص الأسطوري وغيرها.

أما التناص الأسطوري فهو:" **أن يقوم الكاتب باستحضار أسطورة من الأساطير وتوظيفها في النص لمناقشة أو طرح رؤية معاصرة من خلالها، وتكمن براعة الكاتب في إظهار القيمة الدلالية و الوظيفية من وراء استدعاء**

---

[1] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر " قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية"، ص 222.

[2] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص 90.

الأسطورة وتوضيح الأبعاد الدرامية لها داخل النص"[1] ، فهو يتخذ من الأسطورة وسيلة لإبراز قيمة ما أو دلالة مخفية تساهم الأسطورة و بشكل كبيرة في الإشارة إليها و ابرازها، و بالتالي الإنفتاح على الدلالات الموجودة في النص، و لا يعني توظيف الكاتب للأسطورة ضرورة توظيفها بمعناها القديم، بل يقوم بتحويرها بما يتناسب و مقصديته، و يضفي عليها رؤيته المعاصرة التي تخلق نوع من التجديد و التجريب على نصه.

و لعل الباحث في التناص الأسطوري في النصوص الأدبية، لا يخفى عليه أن الأسطورة تشكل جزء من التجربة الشعورية للشاعر إذ تخلق توجه فني في الصياغة الشعرية، وذلك لإرتباطها بجانب معين إما مأساوي أو تراجيدي أو وجداني [2]...

4-المصدر الأدبي:

يعد المصدر الأدبي بمختلف تجلياته من أهم مصادر التناص في النص العربي، وقد كان له دور مهما في تجميل النص الشعري أو النثري، إذ يعمل على تغذية التجارب الأدبية، من أجل نقل مبتغاهم و رؤيتهم للقارئ، و يعرف التناص الأدبي على أنه:" **تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة و حديثة، شعرا و نثرا مع النص الأصلي،بحيث تكون منسجمة و متسقة ودالة قدر الإمكان على**

---

[1] مايسة علي زيدان، شرين جلال محمد، التناص الأسطوري في مسرح سعيد حجاج، المجلة العلمية لعلوم التربية، العدد 15، يونيو، 2022، جامعة طنطا، كلية التربية النوعية، رئيس قسم الإعلام التربوي، ص 335/ 336.

[2] سمر حسام يوسف الفودي، دراسة أسلوبية في شعر سليمان دغش، رسالة مقدمة لاستكمال لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في كلية الدراسات العليا و البحث العلمي، جامعة القدس المفتوحة، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية و آدبها، فلسطين، 2018، ص144.

الفكـرة التـي يقـدمها أو يعلنهـا المؤلـف أو الحالـة التـي يجسـدها و يتحـدث عنها"[1]، وهو بذلك أنواع، فقد يكون تناص مع شعر أو نثر أو مثل.

أمـا التنـاص مـع الشـعر، فهـو الأكثـر بـروزا فـي الشـعر العربـي، كـون للتـراث الشـعري" **سـيطرة لا يكـاد يفلـت منهـا أي شـاعر... والشـاعر مـن هـذا المسـتوى، يتجـاوز التـراث عـادة، فيضـيف إليـه جديـدا ولا يـأوي إلـى ظلـه، بـل يخـرج إلـى باحـة التجربـة الواسـعة، ويحـس إحساسـا عميقـا بسـيطرته علـى اللغـة بـل علـى الشـعر"** [2] فأصـبح شـاعر اليـوم يتخـذ مـن التنـاص الشـعري وبقولنـا التنـاص الشـعري فـلا نقصـد بـذلك التنـاص مـع الشـعر القـديم فقـط بـل كـذلك الشـعر الحـديث و المعاصـر، إذ لابـد علـى الشـاعر عنـد قـول الشـعر أن يتبـادر إلـى فكـره شـيء ممـا حفظـه أو سـمعه مـن الآخـرين، فهـو بـذلك يقـوم بالإتكـاءعلى مخزونـه الفكـري مـن النصـوص الأدبيـة السـابقة، و يقـوم بإنتـاج نـص جديـد، و بـدلالات جديـدة، ولعـل النـاظر فـي التنـاص الشـعري يجـد أنـه لـيس بجديـد، إذ كـان الشـعراء القـدامى يعتمـدون علـى مـا يعـرف بثنائيـة الحفـظ و النسـيان، فقـد عـرف عـن أبـي نـواس أنـه سـئل عـن كيـف يصـبح مـن أشـعر الشـعراء، فنصـحه بحفـظ كـل الشـعر، فقـام بـذلك مـدة زمنيـة طويلـة، ثـم عـاد إليـه فـأخبره بعـدها أن ينسـى كـل مـا حفظـه، حتـى يكتسـب الدربـة و المهـارة، و يسـتطيع بـذلك أن يخلـق شـعر خـاص بـه، و يمـزج بـين المخـزون الفكـري الـذي نقلـه عن باقي الشعراء، مع فنيته الخاصة و ابداعه، ليخلق شعرية خاصة.

---

[1] ابـراهيم مصـطفى محمـد الـدهون، التنـاص فـي شـعر أبـي عـلاء المعـري، عـالم الكتـب الحـديث، ط1، بيـروت، 2011، ص 33.

[2] جاسـم محمـد أحمـد العبيـدي، التنـاص الأدبـي و الـديني فـي شـعر وليـد الصـراف، رسـالة مقدمـة لاسـتكمال متطلبـات الحصـول علـى درجـة الماجسـتير فـي اللغـة العربيـة و آدابهـا، جامعـة الشـرق الأوسـط، قسـم اللغـة العربية و آدابها، كلية الآداب و العلوم، 2016، ص 32.

و أما التناص مع النثر، فهو مثل الشعر ، ففيه يعمد الشاعر إلى النصوص النثرية و يعيد توظيفها في البناء الشعري " **إذ يتم نقل ملفوظ ما من فضاء نصي معين إلى آخر، مغيرا إياه تغييرا إيديولوجيا**"[1]، بمعنى أن يضيف إليه فكره و معتقداته، و عواطفه و أحاسيسه.

رابعا: شعرية التناص :

تشعبت مفاهيم الشعرية واتسعت أفاقها، وبرزت الشعرية في كل المجالات الادبية نظرا لتعدد النقاد الدارسين لها، وتفرد كل واحد منهم في وصفه لشعريته حسب رؤيته الخاصة،وكل أعطى للمفهوم الشعرية جمالية خاصة نجدها ترتبط بتوجهه أومدرسته .

فنتج عن ذلك تعدد في أنواعها:شعرية خطاب، شعرية تشاكل، شعرية الانزياح ، شعرية التناص ...، هذه الأخير والتي ركز عليها الكثير من النقاد والدارسين، وبرزت فيها من الدراسات الكثير ، ومن أبرز من جاء بمصطلح التناص هي الفرنسية جوليا كريستيفا حيث اعتبرت النص ما هوإلا مجموعة من الاقتباسات من نصوص أخرى، فالكاتب لابد أن يتأثر بنص لينتج نص آخر ... ولعل جمالية التناص تكمن في تلك العلاقة الرابطة بين النص والمتلقي، هذا الأخير الذي تسيطر عليه المعرفة الخلفية، فيجد نفسه مشدودا إلى النص شدا، هذا النص الذي بدوره يعتبر رسالة معرفية تواصلية في إطار مفتوح على جميع الاحتمالات وعلى جميع التأويلات [2].ووظيفة هذه الجمالية

---

[1] حسن علي حماد العبيدي، عبد الحميد هايس مطر الدليمي، التناص الديني و الأدبي في شعر ابن الرومي، مجلة جامعة الانبار للغات و الأداب، العدد 02، السنة 03، 2012، جامعة الأنبار، كلية الأداب، ص 172.

[2] قرنوط حسين ، جمالية التناص ودلالته الرواية المغربية انموذجا ، جامعة الجلفة الجزائر ،ص 194.

التناصية تأتي لإثارة انتباه المتلقي، بل توقظ فيه التأويل والإستنتاج والاستنباط، وبالتالي تدفعه إلى إنتاج النص من جديد، أو على الأقل تدفعه للمشاركة في بناء نسق جديد للنص الأصلي[1]،والذي أعاد الناقد رولان بارت ترجمته لمصطلح "فعل الانكتاب"[2].

وبعد دراستنا لشعرية التناص من جانبها النظري، أردنا البحث عن هذه الجمالية داخل نصوص شعرية، وقد كان ديوان" تعرجات خلف خطى الشمس" أفضل خيار لهذا.

[1] المرجع نفسه، ص 194.

[2] وهيبة جراح ، بيولوجيا النص عند رولان بارت ، مجلة سميائيات ، العدد 06 ، 2016 ، ص، 194.

الفصل الثالث: شعرية التناص في ديوان تعرجات خلف خطى الشمس

المبحث الأول: آليات التناص في الديوان

المبحث الثاني: تقنيات التناص في الديوان

المبحث الثالث: مصادر التناص في الديوان

تمهيد:

يعد التناص ظاهرة فنية إيحائية من ظواهر النص، يهتم بمكامن الابداع الموجودة في مختلف النصوص الأدبية، إذ يضع نفسه في موقع الكاشف عن مختلف الدلالات المضمرة والقابعة خلف جماليات النص، فيكشف عن شاعرية النص وكذا عن موسوعية المبدع واطلاعه.

وقد توصلنا إليه من خلال دراستنا النظرية للتناص وشعريته، واكتشاف مكامن الإبداع فيه، حاولنا في دراسة تطبيقية لشعرية التناص في ديوان " تعرجات .. خلف خطى الشمس"، الافصاح عن فنية التناصوفاعليته في انتاجية النص الشعري، وتقديم دراسة تقنية إحصائية وتعرية الدلالات التي بثتها الشاعرة في المدونة؟ فما هي الآليات والتقنيات والمصادر التي اعتمدتها الشاعرة، وأي قيم شعرية خلفها هذا التناص؟

المبحث الأول : آليات التناص في الديوان

ضمنت الشاعرة دليلة مكسح في ديوانها" تعرجات خلف خطى الشمس" مجموعة من آليات التناص التي ساهمت في التفاعل داخل النص الشعري الخاص بها بشكل إيجابي، وفي محاولة منا لدراسة آليات التناص في المدونة، قمنا بتصنيفها في جدول على النح والتالي:

آليات التناص	نوعها	النص الحاضر	عنوان القصيدة	الصفحة
التمطيط	الأتاكرام	(أكبر–الأكبر) (إزهار–أزهر) (الأجدر– أجدر) (الجامع–المانع)	هل هذا الشعر أكبر مني؟	9 10
		(ثكلى–حبلى) (سادة– سيدات) (الموت–القوت) (التوت–الحوت)	أحجية لخريف العمر.	17 19 20

	(عشرة– عثرة) (عثرة– العثرة)	خبر عاجل	21
الباراكرام	كثيرة حقائبي.. وحقيبة للترحال والسفر... وحقيبة للقيا بين حبات المطر.. وحقيبة لدموع القمر..	حقائبي	44
	على مغزل... وهل يهوى الهوى دوران الخيوط العريق..؟ وهل يهوى الهوى..تغريب ألوان العقيق؟ كلا..ولا تهوى المناديل.. سحر التفريق..	غزل على أطلال لقياك	47
التكرار	وأكون أنا يا أنا بضفيرة مجدولة من خيوط المنى واكون أنا يا أنا لتكوني أنتِ يا أنتِ كما أنا يا أنا	حارسة من ظلال التحدي	14 15
	أسائل نفسي عم جرى؟ وعمَّ سيحدث يا ترى؟ وأسأل الشمس إن كان في مقدوري أن أغني عن الأوجاع؟ أ وأحكي عن الصبر الذي ضاع؟	أسائل نفسي	25

		وأسأل الشمس عما انكسر؟		
		فلماذا يا وطني... تموتُ تموتُ تموتُ تموتُ تموتُ	مَوات	27
	التصحيفية	تركتهـــــا مفتوحـــــة للـــــريح والبلل.....) أخالك يا من طبخت الضفائر أخالك من جنة الأمل؟	حارسـة مـن ظـــــــلال التحدي	12
		وما من أمل في استرجاع نجليها آت علـــــــى خجلي المدسوس في أكواخها وعلى أطراف قبريها	آت إليها	23
		ثـم فـي الصـبح..حيث تتمطـى الشمس ضاحكة موتي .. وانسحبي	مثقلة	61

	الشرح	*قيل: في كفها بلسم أزرق وفي عينيها سم مكبوتْ إذا اقتربتَ منها احمرتْ وإذا ابتعدت عنها تموتْ فمن تكون يا سادة، ويا سيدات؟	أحجيـــــــة لخريـــــــف العمر	17
		أسائل نفسي عم جرى؟ وعمَّ سيحدث يا ترى؟ وأســـأل الشـــمس إن كـــان فـــي مقدوري أن أغني عن الأوجاع؟ أ وأحكـــي عـــن الصـــبر الـــذي ضاع؟ وأسأل الشمس عما انكسر؟	أسائل نفسي	25
		" حـــين تمـــوت الكلمـــة يمـــوت الإنسان"	الـــــــبطن المتعرِّش	36
	المجاورة	ما المانع بيني وبين الشعر حنين أسطوري قديم أم لعنة أرسيت للتقويم أم لجنـــة كونـــت أعضـــاءها مـــن رميم؟	هـــل هـــذا الشـعر أكبـر مني؟	10
		آت إليها.. من أصقاع الحزن لَدَيها أركب فرسا من لَدُنَيْها	آت إليها	22

		لعلَّ خريفا يمضي سريعا قبل بزوغ الليل القاتل من قدميها.		
		على مغزل الشوق، نسجتْ طيف الهزيمة مُكْلمة الهوى.. نسجت خيوطا من سباتٍ.. لا يملُّ من تحريف المرافئ من تجويف المواجع بالنوى	غزلٌ على أطلال لقياكِ	46

ومن خلال تتبعنا للآليات التي صنفناها في الجدول، وجدنا أن الشاعرة نوعت في آليات التناص في ديوانها، وخاصة آلية التمطيط، إذ ورد في القصيدة بنسبة 69.60%، وتباينت آلياته من حيث النسبة وموقع تواجدها في القصائد.

فنجد آلية الأتاكرام أ وما يعرف بالجناس، تكررت في القصيدة ما يقراب 266 مرة، أي بنسبة 38.32% ، ولم تكد تخلوا قصيدة واحدة من هذه الآلية، ولم يكن توظيفها لهذا النوع التلاعب بالأصوات على مستوى التركيب عبثيا، إذ قدمت معنى جديد من معني أخرى سبقتها ساهمت في توسيع النص، وانسجامه، وخلق نوع من الاكتمال النصي، ساهم في تناسل النص، وتوسيع الدلالة، وخلق موسيقى خاصة.

فنقرأ الجناس (الأتاكرام) في قصيدة هذا الشعر أكبر مني، حين تقول الشاعرة:

" هل هذا الشعر أكبر مني؟

أم أني الأكبر؟

هل هذا الشعر الهائم في داخلي...

يبحث عن إزهارٍ

أم أني مَن أزهرْ؟"[1]

وقد تحدد الأتاكرام في النقاط التالية:

(أكبر–الأكبر) – (إزهار–أزهر)

وفي مثال آخر قدمته لنا الشاعرة في قصيدة أحجية لخريف العمر تقول فيها:

"في كفها بلسم أزرق

وفي عينيها سم مكبوت

إذ اقتربت منها احمرتْ

وإذا ابتعدت عنها تموت

فمن تكون يا سادة، ويا سيدات؟"[2]

ونجد الأتكارام وارد في ما يلي:

(سادة– سيدات)،(مكبوت–تموت)،(بلسم–سم).

وقد أسهم هذا التغيير البسيط في المفردات إلى خلق وتوليد دلالات جديدة في النص، وإضفاء شعرية خاصة، ابرزت بدورها شاعرية الشاعرة، ومدى جمالية أسلوبها الخاص وكذا مفرداتها الخاصة.

وقد وردت الباراكرام في الديوان بنسبة 2.01%، وهي نسبة جد قليلة مقارنة مع باقي الآليات، وقد عملت الشاعرة من خلال هذه الآلية على تمطيط النص الشعري، وخلق دلالات وتطوير دلالة صغيرة أ وحدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحش ووأسهمت بذلك في تعضيد النص دلاليا، جاعلة من كلمة واحدة محورا، وشتت أصواتها في باقي النص الشعري، ومثال ذلك في قصيدة حقائبي، تقول الشاعرة فيه:

"كثيرة حقائبي..

---

[1]) دليلة مكسح ، تعرجات .. خلف خطى الشمس (مجموعة شعرية)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2015، ص 9.

[2]) المصدر نفسه، ص 17.

حقيبة للترحال والسفر...

وحقيبة للقيا بين حبات المطر..

وحقيبة لتساقط أوراق الشجر..

وحقيبة لدموع القمر.."[1]

بنيت القصيدة على كلمة " حقائب"، واعتبرت الكلمة المحورية فيها، والواضح أن الكلمة المحورية حاضرة وواضحة جليا في القصيدة، مما جعلها مكونا تراكميا يثير انتباه القارئ.

وكذالك نجد في قصيدة غزل على أطلال لقياك:

"وهل بمقدور الحروفِ

أن تبرهن للتأويل المغمس

في عطر نجواكِ؟

أن تشد له التأمل في رضاكِ

وهل بمقدورك أنتِ

أن ترحلي بعيدا..عن آثار لقياكِ؟

عن أطلالك التي نختها لربيع السباتِ"[2]

يبرز الباراكرام في القصيدة من خلال تكثيف الشاعرة لدلالة الغزل والشوق، فقامت بتمطيط بنيتهما، وشكلت قصيدتها انطلاقا منهما، لتكوّن بذلك الكلمة البؤرة هي الغزل، وعلى عكس المثال السابق غابت هذه الآلية عن النص، لكنه بني عليها، ما جعل من الآلية تخمينية ضنية، يحتاج المتلقي للتخمن في فحواها وبلوغ مرادها.

وفي آلية أخرى من الآليات التي اقترحها محمد مفتاح والموظفة في القصيدة، آلية الشرح التي تكررت في الديوان 24 مرة، ما يعادل 3.45% بالنسبة لنسبة التمطيط المضمنة في

---

[1]) الديوان، ص 44.

[2]) المصدر نفسه، ص 48

القصيدة، ولاغرابة في توظيف الشاعرة لمثل هذه الآلية، فالشرح أساس كل خطاب خاصة الشعر، والاختلاف الذي قدمته الشاعرة ه وتلك الجملة التلميحية التي وضعتها تحت بعض العناوين الرئيسية للقصائد، فجعلت منها مدخلا يختزل كل الأفكار التي تريد المبدعة دليلة مكسح بثها في تلك القصيدة، ولا يتضح القول إلا بالمثال، ففي قولها في قصيدة البطن المتعرّش:

" حين تموت الكلمة يموت الإنسان"[1]

جعلت من هذه الجملة البوابة التي تختزل الفكرة المتحدث عنها في القصيدة، لتعود الشاعرة وتشرح ما جاء في الجملة في باقي القصيدة، فنجدها تقول:

"قيل لها : كان الحمل كاذبا

ولم يكن في البطن غير الزبد

ولكن لا تيأسي،

وثقِي بالسنين القادمات

حيث الخصوبة ولمدد"[2]

لتواصل الشاعرة شرح هذا التصوير وفضح وعودهم الكاذبة:

"ومرت سنون الخصوبة أيضا،

وما من أحد

فلا المقطر أنبت زهرا

ولا القفر أنعش نهرا

ولا الطير أنجب بدرا"[3]

---

[1]) الديوان، ص 36.

[2]) المصدر نفسه، ص 36.

[3])المصدر نفسه، ص 36-37.

كانت الجملة التمهيدية محورا أساسيا في بناء قصيدة الشاعرة الذي مطمطته في صيغ مختلفة من عناوين فرعية وشرح داخل المتن الشعري، باستعمال البعد التفسيري للفكرة التي شرحتها.

وفي مثال آخر وبطريقة مختلفة وظفت الشاعرة الشرح انطلاقا من عنوان القصيدة، فنجدها في قصيدة أسائل نفسي، تجعل من العنوان ملخصا لما ستقوله ، ثم أخذت في شرح العنوان بصيغ مختلفة في باقي القصيدة، موضحة نوع التساءل الذي تتحدث عنه في العنوان، فتقول:

"أسائل نفسي عما جرى؟

وعمَّ سيحدث يا ترى؟

وأسأل الشمس إن كان في مقدوري

أن أغني عن الأوجاع؟

أ وأحكي عن الصبر الذي ضاع؟

وأسأل الشمس عمَّ انكسرَ؟"[1]

فأخذت الشاعرة تتحدث عن هذه التساؤلات التي تغزوها في شبه حوار داخلي بينها وبين نفسها، تتساءل في حيرة عن صدمتها وما سكن عقلها، وعن قادم الأحداث التي تنتظرها.

ومن خلال هذه الآلية منحت الشاعرة للقارئ خلق تصور عام عن هذه التساؤلات وسببها، لكي يفكك بعض الرموز والشفرات من جهة، ويرى مدى التلاعب والحوار الذي سوف يتم في القصيدة حول الموضوع من جهة أخرى.

ومن باب تنويع الشاعرة لآليات التناص في شعرها، والتي أسهمت في تمطيط النص وتكثيفه، التكرار الذي ورد بنسبة 5,33%، وبرز على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ المتجلية في التراكم والبناء، وقد استعملته الشاعرة كونه احد الأساليب المعاصرة التي تضفي على القصيدة جمالية خاصة.

ومن امثلة التكرار المتواجد في القصيدة، قول الشاعرة في قصيدة مَوات:

---

[1]) الديوان، ص 25.

"فلماذا يا وطني...

تموتُ

تموتُ

تموتُ

تموتُ

تموتُ

وتبقى ...رهين الحداد؟؟؟"[1]

وفي مثال آخر نجد قولها في قصيدة حقائبي:

"كثيرة حقائبي..

حقيبة للترحال والسفر...

وحقيبة للقيا بين حبات المطر..

وحقيبة لتساقط أوراق الشجر..

وحقيبة لدموع القمر.."[2]

فنجد التكرار في لفظة " تموتُ"، إذ تكررت خمس مرات في القصيدة مما عمل على زيادة النص خمس أشطر أخرى بفضل عملية التكرار التي مططت النص مكانيا، ونفس الشيء في قصيدة حقائبي، إذ تكررت اللفظة " حقيبة" على طول النص، سبع مرات ، وبذلك حققت آلية التمطيط، وقد ساعدت هذه الآلية على انسجام النص إيقاعيا، ودلاليا. وتكررت البنى الفعلية والإسمية على تفاوت، ماأعطى دلالة الثبات والاستمرارية، ونقرأ تكرار هذه الأبنية في قصيدة من القصائد هي قصيدة " غزل على أطلال لقياكّ" والموضحة في الجدول التالي:

البنية الفعلية	البنية الإسمية

[1]) الديوان، ص 27.

[2]) المصدر نفسه، ص 44.

نسجت ، نسجت، تدق، تدق، تدق، تحلمين، تحلمين، ينسى، ينسى.	مغزل، مغزل، مغزل، مغزل، مغزل، مغزل، جدل، جدل، أطلالك، أطلالك، أطلالك.

نجد أن التكرار الأسم والفعل كان متقارب، فالتكرار يلعب دورا أساسيا في بنية النص الشعري عن طريق آلية التمطيط من يزيد حجم النص بالإضافة إلى الدور الدلالي على مستوى الصيغة والتركيب.

ومن الآليات الأخرى التي وجدت في المدونة، ألية التصحيفية، تكررت في القصيدة 32 مرة، أي بنسبة 4.61%، وهي من الآليات التي ساهمت في تمطيط النص وتوسع فضائه الكتابي كما فعل في قصيدة " حارسة من ظلال التحدي"، إذ تقول فيها:

"لكن قبابها

تركتها مفتوحة للريح والبلل..)

أخالك يا من طبخت الضفائر

أخالك جنة من الأمل؟"[1]

فقد استغلت الكاتبة الفراغ الموجود في المقطع، وعلى طول باقي القصيدة تكررت هذه الآلية، الأمر الذي زاد من فضاء النص الكتابي على مستوى القصيدة.

كما نجد أن الشاعرة سمحت في بعض القصائد للقارئ بأن يقوم أيضا بدوره في التمطيط ، وذلك نتيجة لفعل قرائي لشكل من أشكال التمدد الكتابي الذي يملأ الصفحة عند تحبير النص الشعري، ومثال ذلك في قولها في قصيدة" موات":

"إذا كانت العنقاء تحيا من رماد

ومن الأجداث يطلع يوما جميع العباد

[1]) الديوان، ص 12.

فلماذا يا وطني...

تموتُ

تموتُ

تموتُ

تموتُ

تموتُ

وتبقى ... رهين الحداد؟؟؟"[1]

يفاجأ القارئ بمثل هذه الكلمات لأنه اعتاد أن يقرأ مقطعا أ وعلى الأقل سطورا في الصفحات السابقة من القصيدة ، فأصبحت هذه الصفحة بكلماتها القليلة تشغل القارئ بالقدر نفسه أ وأكثر مما شغلته الصفحات السابقة، لأنه اعتاد على قراءة سطور مستوفية في القصائد السابقة ليفاجئ بقلة الكلمات فيها، وبالتالي يشغل نفسه بتأويل هذا التصحيف، وه ونوع من التمطيط عن طريق القراءة والتأويل.

وفي تجربة أخرى من تجاربها في توظيف آليات التمطيط في المدونة: المجاورة أ وكما يعرفها البعض من النقاد بالإستعارة، والتي حازت أكبر نسبة تواجد في القصائد، بما يقدر ب 46.25%، فقد تكررت بما يقارب 321 مرة، وبتوظيف هذه الآلية حملتنا الشاعرة من أسلوب بسيط غير معقد إلى فرادة في الأسلوب وتميز فيه، وطريقة مستعصية في التعبير، تتطلب تخمين وتفكير للوصول إلى الدلالة التي تريد الشاعرة إبلاغها، مثل قولها في قصيدة غزل على أطلال لقياك:

" على مغزل الشوق

نسجت طيف هزيمة مكلمة الهوى...

نسجت خيوطا من سبات...

---

[1]) الديوان، ص 27.

لا يمل من تحريف المرافئ

من تجويف المواجع بالنوى"[1]

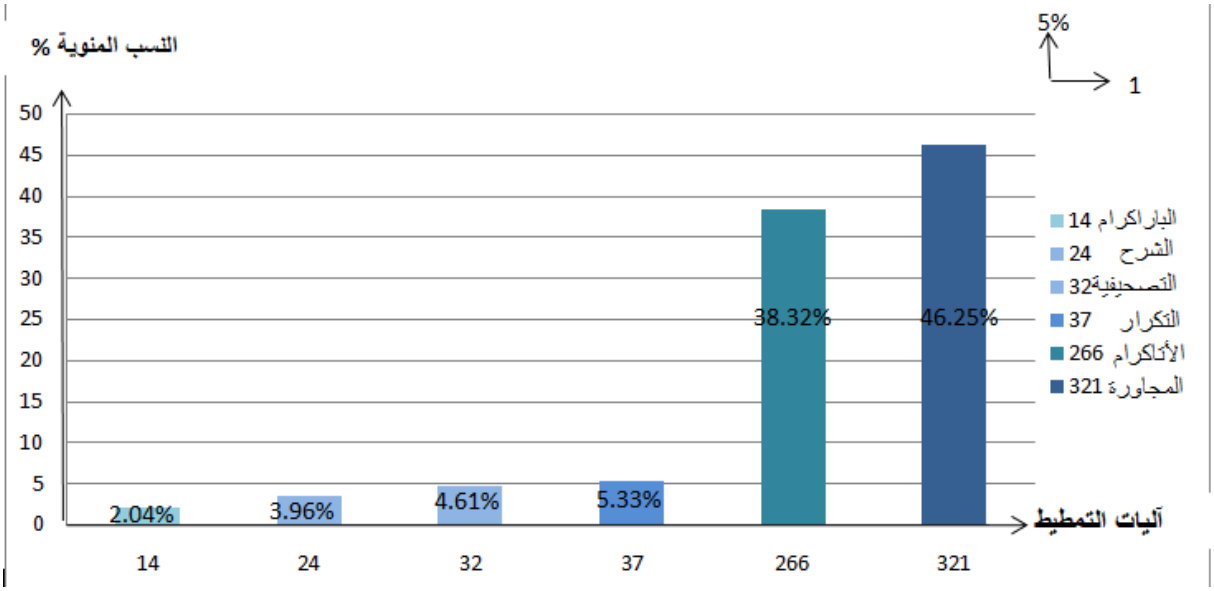
فكأنها تتحدث عما يغمرها من عواطف شجية، لكن الفرق على صعيد الكم من الكلمات واضح جلي بين القولين، فقد خلقت في القصيدة متسعا لأنها أرادت أن تربك المعنى بحيث لا يفهم بسهولة إلا من خلال ربط الحلقات، وضبط العلائق المشتركة، قصد الخروج بالمعنى الثاني الذي تقصده الشاعرة وينتجه القارئ أ والمتلقي، فقامت بتصوير أجزاء من النص أ والمعنى الذي يعمل المتلقي أ والقارئ على انتاجه، من خلال تحديد المعنى الأول والأصلي المقصود من وراء التشكيل الظاهري اللغوي للقصيدة.

وفيما يلي جدول قيم آليات التمطيط الموظفة في الديوان:

آليات التمطيط	الباراكرام	الشرح	التصحيفية	التكرار	الأتاكرام	المجاورة
التكرار	14	24	32	37	266	321
النسبة المئوية %	2.04	3.45	4.61	5.33	38.32	46.25

وقد قمنا بترجمة هذا الجدول في أعمدة بيانية الموضحة فيما يلي:

[1]) المصدر نفسه، ص 46.



الشكل رقم (01):أعمدة بيانية لآليات التمطيط

قراءة في الجدول والأعمدة البيانية، نلاحظ أن أكبر نسبة في التمطيط:

- المجاورة.

- تليها بالترتيب: الأتاكرام، التكرار، التصحيفية، الشرح، والباكرام والذي يمثل أقل نسبة لآليات للتمطيط.

ولعل سبب تغليبها للمجاورة عن باقي الآليات، هـ ومحاولتها خلق الفرادة الشعرية، وإضفاء جمالية وشعرية خاصة، والعدول عن المألوف رغبة منها في تمكين القارئ من رسم وتخيل هذه التصورات في مخيلته.

أما بالنسبة لآلية الإيجاز فقد ورد بنسبة 30.39% في القصيدة، فقد تفاوتت عناصره من ناحية الكم وتوزيعهم في القصائد، وقد تفصلنا في هذه الآلية في الجدول التالي:

آليات التناص	نوعها	النص الحاضر	عنوان القصيدة	الصفحة
الإيجاز	التلميح	أكلتني الذئاب على مرمى من هتاف الغواية	حارسة من ظلال التحدي	13
		ستظل آية دنيوية،	أحجية	20

		كما ظلت حكايات الحوت	لخريـــــــف العمر	
		امنحني لغة الفتوحات	علمنـــي يـــا طـــارق بـــن زياد	52
	الحذف	"لكـــي تعـــيش لابـــد أن تأكـــل..عفوا لابـــد أن تسأل هل هذا الشعر أكبر مني؟ أم أني الأكبر؟	هـــل هـــذا الشـعر أكبـر منـي؟	9
		تنهشني..وتعتلي آهاتي لا أبواب لي في زمن الاحتفال بالعبث	افتحـــــــي أبوابك	31
		..وتعرّش بطنها..مثقلا بالحلم والألم ولكن...وبعـد مـرور السـنين العجـاف لم يأت الولد	الـــــــبطن المتعرّش	36
	التلخيص	"الشعر وحده يتحدث نيابة عن الذات"	آت إليها	22
		"حين تموت الكلمة يموت الإنسان"	الـــــــبطن المتعرّش	36
		"إليك وحدكِ قديلة"	لـــك مـــاتبقى من الكلام	41
	الإقتباس	هل هذا الشعر أكبر مني؟ أم أني الأكبر؟	هـــل هـــذا الشـعر أكبـر منـي؟	9
		ومن الأجداث يطلع يوما جميع العباد	موات	27
		ولكن...وبعد مرور السنين العجاف لم يأت الولد	الـــــــبطن المتعرّش	36

ومن قراءتنا للجدول تبين أن آلية الحذف تمثل أكبر نسبة في الإيجاز وقدرت ب: 74.25% فقد اعتمدتها الشاعرة في ديوانها 225 مرة، فكان في تغليبها لآلية الحذف على باقي الآليات ضمن قصائدها دلالة رمزية، والمتمثلة في خلق فجوة تسمح للقارئ بتوظيف قراءته الخاصة وتسويد ذلك البياض، ممثلا في قصيدتها " هل هذا الشعر أكبر مني":

"لكي تعيش لابد أن تأكل..عفوا لابد أن تسأل"

هل هذا الشعر أكبر مني؟

أم أني الأكبر؟ "[1]

وفي مثال آخر عن الحذف نجد في قصيدة البطن المتعرّش:

"..وتعرّش بطنها..مثقلا بالحلم والألم

ولكن...وبعد مرور السنين العجاف لم

يأت الولد"[2]

عمدت في هذه الآلية التكثيف حيث لجأت إليها بغية خلق علاقة جدلية بين الصوت والصمت، الذي رسم في هذا البياض ومثلته الفراغات، مما خلق تفاعلا بين ماه ولساني وتشكيلي.

وفي آلية أخرى من آليات الإيجاز التلميح الذي ذكرته 38 مرة أي بنسبة 12.54% والذي منح للنص الشعري بعدا ثقافيا يسمح للقارئ باستحضار الأحداث والقصص والشخصيات المجتمعة في ذهنه، وربطها أ واسقاطها على النص الحاضر ليتمم فكرة الشاعرة حتى تكتمل الدلالة المكتنزة داخل النص، وقد عبرت عنه في قصيدة" حارسة من ظلال التحدي":

أكلتني الذئاب على مرمى من هتاف الغواية[3]

---

[1]) الديوان، ص 09.

[2]) الديوان، ص 36.

[3]) المصدر نفسه، ص 13.

نلمح في هذا السطر إشارة إلى قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع إخوته، أين أخبروا والدهم بحادثة الذئب ومقتل يوسف، في محاولة منها للمزج بين دلالة الغدر والخيانة، بعدما أوهموا يوسف وأغووه بفكرة اللعب التي راقت له.

وفي قصيدة أخرى عن آلية التلميح قصيدة" أحجية لخريف العمر":

"ستظل آية دنيوية،

كما ظلت حكايات الحوت"[1]

استوحت الشاعرة نصها الحاضر من قصة الحوت الذي ابتلع سيدنا يونس عليه السلام، ودعاءه في بطن الحوت راجيًا المغفرة والرحمة من المولى عزوجل والتي ظلت آية دنيوية وهي نفس الدلالة التي أرادت ايصال القارئ إليها.

أما بالنسبة لآلية الاقتباس فقد ورد ه والآخر 28 مرة أي بنسبة 9.24% من آليات الإيجاز الواردة في المدونة، وهذا دليل على موسوعية الكاتبة وسعة اطلاعها التاريخي والديني والثقافي والأدبي. مثل أن نقرأ في قصيدة "مَوات":

إذا كانت العنقاء تحيا من رماد[2]

وظفت دليلة مكسح الاقتباس من النص الأسطوري والمتمثل في أسطورة العنقاء والتي تموت حرقا وتحيا مرة أخرى من رمادها.

وفي موضع آخر من نفس القصيدة ضمنت اقتباسا دينيا وذلك في قولها:

ومن الأجداث يطلع يوما جميع العباد[3]

اقتبست الأديبة في قصيدتها آية من القرآن الكريم في قوله تعالى﴿ **يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ سِرَاعًا كَأَنَّهُمْ إِلَىٰ نُصُبٍ يُوفِضُونَ**﴾[4]، وقد كان اقتباسها موجزا اذ لم تذكر الآية كاملة بل اكتفت بذكر كلمات منها، ونلمح تناسب الاقتباس مع مقصدية الشاعرة في كلا المثالين، فكلاهما حملا

[1]) المصدر نفسه، ص 20.

[2]) الديوان، ص 27.

[3]) المصدر نفسه، ص 27.

[4]) سورة المعارج (43)

دلالة فكرة الموت وإعادة البعث من جديد، فكما عادت العنقاء من الموت يعود الانسان للحياة يوم البعث للحساب، فهي تسعى من خلال هذه الآلية إلى تمكين القارئ من استحضار هذه الاقتباسات وربطها مع ما يتعالق معها من النص الحاضر وبالتالي الوصول إلى الدلالة المرجوة.

وآخر آلية معتمدة في الايجاز من قبل الشاعرة هي التلخيص والذي تكرر 12مرة بنسبة 3.96%، واعتمدتها لتختزل الفكرة وتلخصها في سطر واحد. كقولها في قصيدة "آت إليها" :

"الشعر وحده يتكلم نيابة عن الذات"[1]

جعلت من هذه الجملة اختزالية، اخصرت كل الأفكار التي تحملها القصيدة، فقد بيّنت أن الشعر قادر على أن يكون وسيلة تعبيرية توصل خلجات النفس ومضمراتها، ومالا تستطيع الذات البوح به، ونجد التلخيص أيضا في قصيدة "علمني يا طارق بن زياد":

"علمني..سرك علمني
كي أقهر هرقل الإنسانية الفاسدْ
وأضم إلى صدري نصرا رائدْ"[2]

فقد ركزت في هذا المقطع من القصيدة على الفكرة العامة منها، وجعلت من المقطع بؤرة الدلالة ومركز المعنى إذ يستطيع القارئ فهم مايسعى إليه في النص الشعري، حيث ترج ومن طارق بن زياد أن يعلمها الشجاعة والقوة، بغية الوصول إلى النصر. وقد قدم هذا التركيز قدرة القارئ على الكشف عن الفكرة الأساسية وفصلها عن الأفكار الثانوية، والتداخل في النص لانتاج الدلالة.

يوضح الجدول الآتي قيم آليات الإيجاز الموظفة في الديوان:

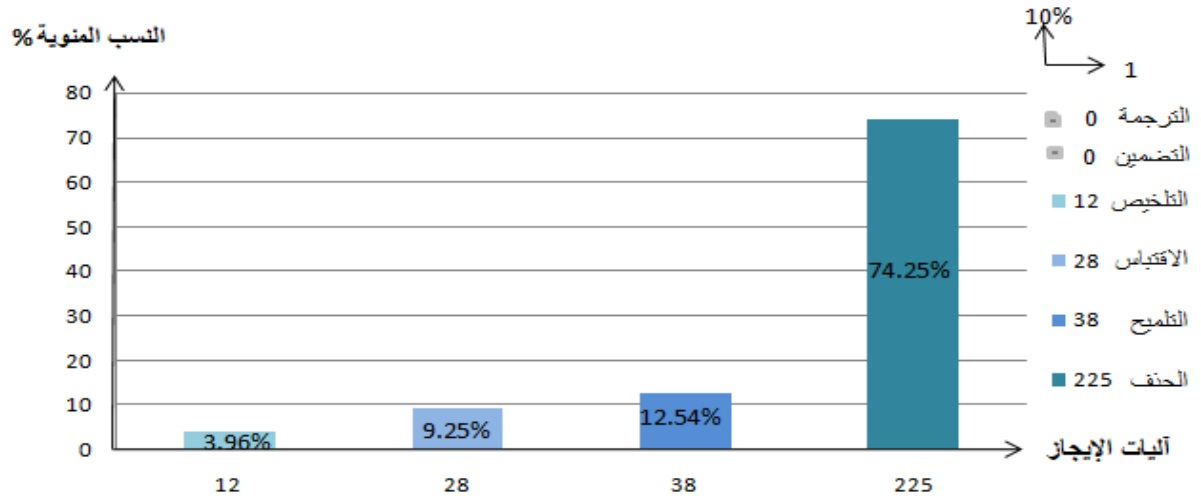
آلياتالإيجاز	التضمين	الترجمة	التلخيص	الاقتباس	التلميح	الحذف
التكرار	0	0	12	28	38	225
النسبة	0	0	3.96	9.25	12.5	74.25

[1]) الديوان، ص 22.

[2]) الديوان، ص52.

المئوية%					4	

وقد قمنا بترجمة هذا الجدول في أعمدة بيانية الموضحة فيما يلي:



الشكل رقم(02): أعمدة بيانية لآليات الإيجاز

من خلال قراءتنا للجدول والأعمدة البيانية، تبين أن أكبر نسبة في الإيجاز كانت آلية الحذف، وأقل نسبة هي آلية التلخيص، دلالة على تغليبها آلية الحذف عن باقي الآليات الأخرى، لضرورة شعرية بلاغية ولرغبة منها في مشاركة عملها الإبداعي مع القارئ، الذي يعمل على ملء ذلك البياض حتى يكتمل المعنى المراد في القصيدة.

المبحث الثاني: تقنيات التناص في الديوان:

انطلقت الشاعرة في ديوانها" تعرجات .. خلف خطى الشمس" من تقنيات تناصية، استعانت بها لإثراء تجربتها الشعرية، والوصول إلى الدلالة الكامنة وخلق شعرية خاصة بها بأسلوب ابداعي، حيث وظفته الكاتبة في الديوان بنسبة 20%، وقد قمنا بتصنيفه في الجدول الآتي:

تقنيات التناص	نوع التقنية	النص الحاضر	عنوان القصيدة	الصفحة
التناص المضموني	موافق	ستظل آية دنيوية، كما ظلت حكايات الحوتْ.	أحجية لخريف العمر	20

		فمن خلفي إخوة باعوني لشيطان ومن أمامي خلوة..	علمنـــي يـا طـارق بن زياد	50
		علمني..سرك علمني كي أقهر هرقل الإنسانية الفاسدْ وأضم إلى صدري نصرا رائدْ	علمنـــي يـا طـارق بن زياد	52
	مضاد	ولكـن... وبعـد مـرور السـنين العجـاف لم يأتي الولدْ	الـــبطن المتعـــر ش	36
		تعيدين الحكاية كل ليلة ولكن ما من سميع وما من مجيب	لـك مـا تبقـــى مـــن الكلام	41
التنـــــــاص الشكلي	محول	ومن الأجداث يطلعُ يوما جميع العبادْ فلماذا يا وطني...	مَوات	27
		وبحثتُ عن قداحة في الجيبِ ولقيت جيبي قدْ قُدَّ في غفلة	مراســيم دفـــن فاشلة	33
		فأين المفر..أيا طارق بن زيادِ؟ فمن خلفي إخوة باعوني للشيطانِ ومن أمامي خلوةٌ..	علمنـــي يـا طـارق بن زياد	50

انطلاقا من قراءتنا للجدول تبين أن هناك تفاوت في النسب بين التناص المضموني الذي ورد بنسبة 65.1%، وبين التناص الشكلي الذي ورد بنسبة 34.88%، وه وما أنتج دلالة خاصة نوضحها من استقراءنا لكلا التقنيتين داخل المدونة.

أما التناص الموافق والذي يدخل تحت أنواع التناص المضموني فقد تكرر 25 مرة أي بنسبة 58.13% وتمثل أعلى نسبة في تقنيات التناص، فقد استحضرت الشاعرة أحداثا وشخصيات من الموروث الثقافي والديني والتاريخي وربطتها مع سياق نصها الشعري، بما يتناسب ومضمون فكرتها.

ومن التناص الموافق استخدام دليلة مكسح التناص مع يوسف في قصيدة" علمني يا طارق بن زياد " إذ استدعت قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع اخوته في قولها:

"ولكن أهل الدناءة صيروني

أمثولة للجنون وعيروني..

خانوا العشرة بعدما أوهموني

بالمحبة.. والحجة.. ثم رموني.."[1]

استلهمت الشاعرة نصها من قصيدة يوسف عليه السلام، فضمنت نصها بما يتوافق وهذه القصة، لأن اخوة يوسف غدروا به بعد أن توددوا لأبيهم لإخراجه معهم للإصطياد والمرح، فجاء سياق قصة يوسف متآلف مع ما جاء في المقطع الشعري السابق.

ومن التناص الموافق لدى دليلة مكسح توظيفها لشخصية" هرقل " الأسطورية، ففي تناصها مع الأسطورة التي كانت رمزا للفساد والجبروت، والمثال على ذلك في قصيدة "علمني في يا طارق بن زياد" تقول :

" علمني ..سرك علمني

---

[1]) الديوان، ص 51.

كي أقهر هرقل الإنسانية الفاسد

وأضم إلى صدري نصرا رائدْ"[1]

الأسطورة عبارة عن حركة ارتداد مستمرة وإعادة خلق المعنى وفق متطلبات النص الحاضر.

وظفت دليلة مكسح تقنية التناص المضاد في خطابها الشعري بنسبة 6.97%، فعملت على قلب معاني النص في صورة مغايرة لما جاء في النص الغائب، ونجد مثالا له في قصيدة" البطن المتعرش" تقول فيها:

" ولكن... وبعد مرور السنين العجاف لم

يأتي الولدْ"[2]

نلاحظ أن الشاعرة زاوجت بين قصتين، قصة يوسف عزيز مصر وحلم الملك وقصة المرأة العقيم، فكلاهما يحمل دلالتين متناقضتين، فالأولى بعد مرور السنان العجاف جاء الفرج، على عكس ما جاء في قصة المرأة التي انتظرت الفرج بعد مرور السنين العجاف، وما زادها الأمر إلا تعقيدا، وباتت تتخبط في هواجس الشكوك وأيدي الاتهام التي تتوجه لها، والتي قادتها للاستسلام لشجونها أخيرا.

ومن أمثلة التناص المضاد في ديوان "تعرجات...خلف خطى الشمس" توظيفها للنص القرآني بصورة مغايرة له نذكر قولها في قصيدة "لك ماتبقى من الكلام":

" تعيدين الحكاية كل ليلة

ولكن ما من سميع

وما من مجيب"[3]

---

[1]) المصدر نفسه، ص 52.

[2]) المصدر نفسه، ص 36.

[3]) الديوان، ص 41.

استعارت الشاعرة ألفاظها من النص القرآني ويتجلى ذلك في لفظتيّ (السميع والمجيب) لكن برؤيا مغايرة ومنافية لما جاء في قوله تعالى﴿ **وَلَا يَحْزُنكَ قَوْلُهُمْ ۘ إِنَّ الْعِزَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا ۚ هُ والسَّمِيعُ الْعَلِيمُ**﴾[1]، وفي آية أخرى ﴿ **وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا ۚ قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ ۖ هُ وأَنشَأَكُم مِّنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا فَاسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ ۚ إِنَّ رَبِّي قَرِيبٌ مُّجِيبٌ**﴾[2]

أما بالنسبة للتناص الشكلي، نجد تقنية التناص المحول، الذي ورد في النص الشعري بنسبة 34.88%، حاولت الشاعرة من خلال هذه التقنية إحداث صدمة دلالية لدى المتلقي، عن طريق تغيير المعروف إلى غير المعروف ليشركه معه في إنتاج الدلالة والبحث عن المعنى الجديد، ونقرأ ذلك في قصيدة "مَوات" التي تقول فيها:

" **ومن الأجداث يطلعُ يوما جميع العباد**

فلماذا يا وطني..."[3]

إذ يغير مبنى الجملة الغائبة ليناسب الدلالة التي زرعتها في سياقها الذي يتحدث عن الوطن، وأبدلت الآية من سورة المعارج :﴿ **يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ سِرَاعًا كَأَنَّهُمْ إِلَىٰ نُصُبٍ يُوفِضُونَ**﴾ الآية (43)، فهي حورت في الآية ليناسب مقصدية الدلالة في النص الحاضر.

وفي قصيدة مراسيم دفن فاشلة ، أين ورد هذا النوع من التقنيات، تقول الشاعرة:

" **وبحثتُ عن قداحة في الجيبِ**

ولقيت جيبي قدْ قُدَّ في غفلة"[4]

تناصت الشاعرة مع القرآن الكريم من سورة يوسف لقوله تعالى:﴿ ﴿ **فَلَمَّا رَأَىٰ قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ ۖ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ**﴾ **يوسف الآية (28)**، فأبقت على نفس المعنى، إذ

---

[1]) سورة يونس (65).

[2]) سورة هود (61).

[3]) الديوان، ص 27.

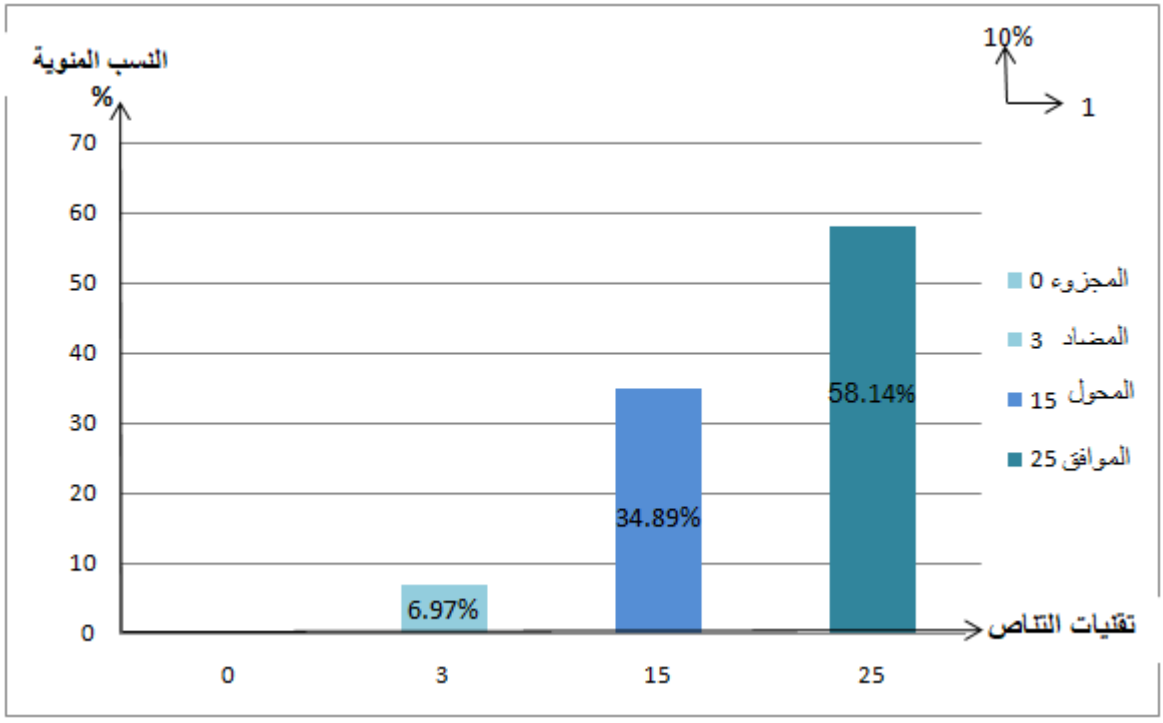
[4]) المصدر نفسه، ص 33.

أن القميص قد قدّ من دبر أي من مؤخرة القميص الخلفية، وأضافت الغفلة مغيرة مبنى القصيدة للتتناسب والسياق الذي بنيت عليه القصيدة.

يوضح الجدول قيم ونسبة التكرار هذه التقنيات في الديوان:

تقنيات التناص	المجزوء	المضاد	المحول	الموافق
التكرار	0	3	15	25
النسبة المئوية%	0	6.97	34.89	58.14

وقد قمنا بترجمة هذا الجدول في أعمدة بيانية، الموضحة في الشكل 03:



الشكل رقم(03): أعمدة بيانية لتقنيات التناص

والناظر في الجدول والأعمدة البيانية، يلحظ أن أكبر نسبة في التقنيات التناص تتجلى في التناص الموافق، وأقل نسبة هي التناص المضاد، بينما لم يكن للتناص المجزوء حظا في الديوان.

وكان لتوظيفها التناص الموافق بكثرة في الديوان دلالة تتمثل في دفع المتلقي إلى اكتشاف نقاط الإشتراك والتقاطع بين كل من النص الحاضر والغائب، من خلال استشعار أحداث وشخصيات تاريخية تراثية، فيقوم بربط بين موروثه التاريخي والنص الشعري.

المبحث الثالث: مصادر التناص في الديوان:

مما سبق يعتبر التناص من أبرز سماء الأدب الحديث، وكون الشاعرة واحدة من أدباء الشعر الحديث، عمدت هي الأخرى لتوظيف التناص بكل أنواعه، فضمت في مدونتها" تعرجات خلف خطى الشمس" المصدر الديني والتاريخي والأسطوري والأدبي، وقد وردت هذه المصادر في القصيدة بنسبة 20%، وسنشرع في تفصيل هذه المصادر في مايلي:

1-المصدر الديني:

يلجأ الشعراء إلى القرآن الكريم كونه يعد من أهم المصادر المنتجة لدلالات لما يحمله من قصص وما يتضمن من أحداث وشخصيات يستلهم منها الشعراء في قصائدهم ويعتمدون فيها على معانيه وكلماته ويقتبسون من آياته، كيف لا وه وكلام الله المعجز البليغ.

سعينا في هذا الجزء من المبحث الغوص في أعماق هذه المدونة وثناياها، محاولين استخراج الإستدعاءات القرآنية التي لجأت إليها الشاعرة، والتي حظيت بنسبة

41.66% وفي محاولة لإبراز جوهر وحقيقة دلالتها، والكشف عن ما ترمي إليه وما تسعى إلى إيضاحه وما تقصده من خلال المتناصات القرآنية.

وقد قمنا بتصنيف هذه التناصات في الجدول التالي:

النص الحاضر	المتناص الديني	السورة والآية	دلالة التناص	عنوان القصيدة	الصفحة
ستظل آية دنيوية، كما ظلت حكايات الحوت	﴿ فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُن كَصَاحِبِ الْحُوتِ إِذْ نَادَىٰ وَهُ ومَكْظُومٌ﴾	القلم(48)	الإبتلاء	أحجية لخريف العمر	20
قيل..اليوم في النشرة إنهم اكتشف ونجما محموما كوكبا من كواكب عشرة قد يقترب من أرض السحر،وقد يهوي على حين.. من عثرة أ ويشتعل في الأفق البارد،أ ويمضي	﴿وَٱلسَّمَآءِ وَٱلطَّارِقِ (1) وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلطَّارِقُ (2) ٱلنَّجْمُ ٱلثَّاقِبُ﴾	الطارق (1-2-3)	النجم الطارق	خبر عاجل	21
ومن الأجداث يطلع يوما جميع العباد	﴿ يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ سِرَاعًا كَأَنَّهُمْ إِلَىٰ نُصُبٍ يُوفِضُونَ﴾	المعارج (43)	الموت والبعث	مَوات	27

وعلى المرور مر الكرام	﴿ وَالَّذِينَ لَا يَشْهَدُونَ الزُّورَ وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا﴾	الفرقان (72)	عدم الإكتراث للأمر والمرور بعجل	خوفي	28
ولقيتي جيبي قدْ قدَّ في غفلة	﴿ وَإِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُ ومِنَ الصَّادِقِينَ﴾	يوسف(27)	الغدر	مراسم دفن فاشلة	33
لكن ... وبعد مرور السنين العجاف لم يأتي الولد	﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ ۖ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾	يوسف (43)	الإنتظار والفرج	البطن المتعرّش	36
في السماء، ولا صوت للمخاض ارتعد	﴿ فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا﴾	مريم(23)	اليأس	البطن المتعرّش	37

مما ه وآت، فويل لها إن لم تسارع ببعث الولي	﴿وَإِنِّي خِفْتُ ٱلْمَوَٰلِيَ مِن وَرَآءِي وَكَانَتِ ٱمْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا (5) يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ ءَالِ يَعْقُوبَ ۖ وَٱجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا﴾	مريم(4-5)	الهلاك والتحذير	البطن المتعرّش	37
فأين المفر..أيا طارق بن زياد؟	﴿ يَقُولُ الْإِنسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ﴾	القيامة(10)	الخوف والتشتت	علمني يا طارق بن زياد؟	50
وألواح التابوت	﴿ وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَن يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَىٰ وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾	البقرة(248)	السكينة	جنوح خافت	59

المطلع على الجدول يلاحظ كثرت توظيف التناص الديني في القصيدة، وهذا راجع لتأثر الشاعرة بالنص القرآني عامة والنص الديني خاصة، ومن النماذج نذكر قولها في قصيدة" خبر عاجل"

"قيل..اليوم في النشرة

إنهم اكتشف ونجما محموما

كوكبا من كواكب عشرة

قد يقترب من أرض السحر،وقد

يهوي على حين.. من عثرة

أ ويشتعل في الأفق البارد،أ ويمضي"[1]

استحضرت الشاعرة معاني هذه الأبيات من سورة الطارق، في قوله تعالى: ﴿وَٱلسَّمَآءِ وَٱلطَّارِقِ (1) وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلطَّارِقُ (2) ٱلنَّجۡمُ ٱلثَّاقِبُ﴾، فاعتمدت الشاعرة على طريقة الإمتصاص " الذي يعتمد فيه الشاعر على الاستمداد الإشاري والدلالي من آيات القرآن مع القيام بتحوير بسيط قصد الإشارة والإيحاء وإنتاج الدلالة التي يهدف الشاعر إليها"[2]، ومن مظاهر التناص من القرآن الكريم قول الشاعرة في قصيدة "مَوات" :

"إذا كانت العنقاء تحيا من رماد

ومن الاجداث يطلع يوما جميع العباد"[3]

وقد ورد في أسطر هذه القصيدة تناص قرآني وه وتناص امتصاصي من الآية القرآنية الكريمة ﴿ يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ سِرَاعًا كَأَنَّهُمْ إِلَىٰ نُصُبٍ يُوفِضُونَ﴾، قامت الشاعرة في هذا السطر بالتحديد تحوير الشكل اللغوي بما يتناسب ومقصدها وأبقت على معنى الآية نفسه في قصيدتها والمتمثلة في فكرة الموت والبعث من جديد.

توحي باستعانة الأديبة بالنص القرآني الغائب إلى الحس الشعوري الديني ومدى تأثرها بالثقافة الإنسانية ومعاني القرآن.

2-المصدر التاريخي:

---

[1]) الديوان، ص 21.

[2]) مدلل نجاح، ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الحديث ديوان عولمة الحب: عولمة النار أنموذجا، جاتمعة الوادي، ص 167.

[3]) الديوان، ص 27.

عرفت العرب أحداث تاريخية كانت محطة ومحور تجربة للعديد من الشعراء في العصر الحديث، ألهمتهم هذه الأحداث فعكسوا الواقع العربي في أشعارهم وعبروا عن موقفهم تجاه هذه الهزائم والآلام التي توالت على الأمة العربية.

وقد ورد المصدر التاريخي في المدونة بنسبة 12.5%، وقد صنفناه في هذا الجدول:

النص الحاضر	المتناص التاريخي	دلالة التناص	عنوان القصيدة	الصفحة
وكان البحر من أمامي والعواء من ورائي والبرد يلبسني والخوف يلسعني يمزق أحشائي فأين المفر..أيا طارق بن زيادِ؟	شخصية طارق بن زياد	الانحصار والمناجات	علمني يا طارق بن زياد	50
امنحني لغة الفتوحات	فتوحات طارق بن زياد	الشجاعة	علمني يا طارق بن زياد	52
تسدل رناتها على وجه الخليل	سيطرة الاحتلال الصهيوني على منطقة الخليل	السلب والنهب	الرمل الذي انتظره	57

ومن خلال قرائتنا الفاحصة للجدول، تبين أن الشاعرة زاوجت بين الشخصيات والأحداث التاريخية في المدونة ما أعطى للنص الشعري جمالية وفنية خاصة، ومثال على ذلك في قصيدة " علمني يا طارق بن زياد" :

"وكان البحر من أمامي

والعواء من ورائي

والبرد يلبسني

والخوف يلسعني

يمزق أحشائي

فأين المفر..أيا طارق بن زيادِ؟"[1]

طارق بن زياد شخصية تاريخية اسلامية وقائد عسكري وه ومن أحد القادة الفتوحات الإسلامية، وهذه الشخصية تحمل دلالة رمزية تمثلت في عظمت بطولاته وصلابتها وقوة المواجهة في الحرب والجهاد في سبيل الله.

وفي مثال آخر في قصيدة" الرمل الذي انتظره" تقول فيها الشاعرة:

تسدل رناتها على وجه الخليل[2]

والخليل مدينة عربية فلسطينية عرفت باستقرارها تضم مختلف الطوائف من يهود ومسيحيين ومسلمين يطلق عليها مدينة الآباء لإعتقاد منهم أن ابراهيم عليه السلام أب الأديان الإبراهيمية والذي كان يعيش في هذه المنطقة، ويقال أنه قد دفن بها بجانب زوجته سارة وابنهما اسحاق.

وقد تعرضت المنطقة للاحتلال والاضطهاد الصهيوني، فقد قام هذا الأخير باغلاق أجزاء كبيرة من هذه المحافظة، فقد سعى اليهود الأرثودوكس للاستلاء على عقارات هذه المنطقة تقدر نسبة سيطرة اسرائيل غلى المنطقة ب20% م المحافظة.

3- **المصدر الأسطوري:**

كثيرا ما نقرأ في الشعر العربي المعاصر أساطير مضمنة في النصوص الشعرية، والتي تبرز مدى انجذاب الشاعر نح واستثمار الأساطير في نصه الإبداعي، وذلك لما تتمتع به من بناء فني راقٍ وحكاية ساحرة واشتمالها على عناصر التشويق، فضلاً عن البعد الإنساني الواضح في مضمونها، ولهذا لجأت إليها الشاعرة دليلة مكسح كغيرها من الشعراء فضمت في

---

[1]) الديوان،50.

[2]) المصدر نفسه، ص 57.

مدونتها" تعرجات خلف خطى الشمس" التناص الأسطوري، وكان ذلك بنسبة 20.84% وقد قمنا بتصنيفه في الجدول التالي:

النص الحاضر	الأسطورة	دلالة الأسطورة	عنوان القصيدة	الصفحة
خذ بيدي قبل أن يبترها غراب البينِ	غراب البين	الإفتراق	الرمل الذي انتظره	56
إذا كانت العنقاء تحيا من الرماد	العنقاء	إعادة البعث	مَوات	27
كي أقهر هرقل الإنسانية الفاسد	هرقل	الجبروت والفساد	علمني يا طارق بن زياد	52
حلقت بها نح والمغيب تاركة رملها للسندباد المعذب في الهجير	السندباد	الترحال وعذابه ومشاقه	غربة تحت الخط الأحمر	53
لكن أسوارها مكشوفةٌ وإن غطتَّها سلفا بأوراق التوت	أوراق التوت	الستر والفضح	أحجية لخريف العمر	17

والقارئ للجدول يلحظ حسن اختيار الشاعرة لما يتناسب وموضوع مدونتها، وما يتوافق والدلالة التي تريد بثها وإيصالها، وكان توظيفها للأسطورة واضح جلي في بعض القصائد نذكر منها قولها في" قصيدة الرمل الذي انتظره":

"خذ بيدي

قبل أن يبترها غراب البينِ

والوجع "[1]

الأسطورة المضمنة هي أسطورة " غراب البين"، وتعود إلى أيام الدولة السلوقية وعبادة هيرا في العراق في العهد الهيليني... كانت هيرا رسولة زوس توقع بين المتزوجين وتثير المشاكل في

[1]) الديوان، ص 56.

الأسرة كعقاب على ذنوب أحد الزوجين، وكانت ترسل سحرها لزرع البين مع الغربان والقطط السود، فكانت الناس تتشاءم من الغراب وتسميه غراب البين، وقد وضفته الكاتبة لدلالة الأسطورة وهي التفريق فتقول خذ بيدي قبل أن يبترها غراب البين، أي قبل أن يفرق بيننا ويخلق المشاكل.

تحدث النص الشعري عن الأسطورة ليزيد من تكثيف الدلالة، دلالة الإفتراق التي سعى لتوضيحها على مدار النص الشعري، فه ويناجي رمز الرمل في القصيدة لينتشلها من كل هذا قبل أن يداهم الفراق عالم الشخصية المتحدثة في المتن، افتراق شعب عن وطنه، هذا الوطن الأبي الذي رفض أهله السقوط خانعين خاضعين، إلا أن سطورة الاحتلال أبت هي الأخرى السماح لهم بالعيش الهنيئ، فنقرئ ما يوضح دلالة الفراق والسلب في قولها في مقطع آخر من نفس القصيدة:

"خذ بيدي فإني لا أريد

لأي كان أنتسب" [1]

ومن بين الأساطير الأخرى المستلهمة من طرف الشاعرة، نجد أسطورة السندباد الشخصية المعروفة في التراث العربي في حكاياته الأدبية الشعبية، فنجدها تقول في قصيدة "غربة تحت الخط الأحمر":

"حلقت بها نح والمغيب

تاركة رملها للسندباد المعذب

في الهجير "[2]

يعرف السندباد على أنه تاجر يجوب بسفينته البلدان بحثا عن الطرائف ويتعرض في رحلاته لمواقف شاقة لا يخرج منهاإلا بعد عناء ومغامرة، وقد نقلت الشاعرة هذه الشخصية الأسطورية

[1]) المصدر نفسه، ص 58.

[2]) الديوان، ص 53.

من اللغة العادية إلى لغة كثيفة موحية مشبعة بالدلالات، فاستحضرت دلالة التعذيب والمشاق التي لاقاها السندباد في ترحاله وحورتها بما يتناسب والنص الحاضر، هذا الاستحضار خلق قوة وتكثيف ورمزية للنص الشعري، واستطاعت الشاعرة التعبير عن تطلعاتها الفنية والفكرية.

4-المصدر الأدبي:

جاء في الديوان الشعري نماذج من التناص الأدبي كثيرة، أتت منسجمة مع سياق الحدث الذي يرد فيها يزيده عمقا أ وتأثيرا حسبما يقتضيه الحال في السياق الروائي، وقد ضمننا الجدول التالي التناص الأدبي الذي ورد في الديوان بنسبة 25%:

النص الحاضر	المتناص الأدبي	دلالة التناص	عنوان القصيدة	الصفحة
غربة تحت الخط الأحمر	رواية غربة تحت الصفر غادة السمان	انهيار وضياع	غربة تحت الخط الأحمر	53
حارسة من ظلال التحدي	رواية حارسة الظلال واسيني الأعرج	الفساد في المجتمع	حارسة من ظلال التحدي	12
جدل الثابت والمتغير	الثابت والمتغير كتاب أدونيس	القديم والحديث	غزل على أطلال لقياك	48
أن ينسى ما لقبته مجنونات العصر بالإفتنان؟	مجنونات العصر	النسيان والإفتنان	غزل على اطلال لقياك	48
خفي حُنين، متنكرا لمواسيم عهديها	خفي حُنين	اليأس والخيبة	آت إليها	23
وخذني..أقولها ثلاثا لعل أوجاع النخيل	قصيدة وجع النخيل لمحمد ضمرة	الوجع	الرمل الذي أنتظره	57

لاحظنا من خلال تحليلنا للجدول أن الشاعرة اعتمدت على التناص الأدبي من النماذج السردية أكثر منها الشعرية، فنجد مثلا في قصيدة " آت إليها":

"آت.. وآت إليها

خفي حُنين، متنكرا لمواسم عهديها"[1]

قد تناصت الشاعرة من المثل العربي الذي يقول " عاد بخفي حُنين"، وه ومثل عربي يضرب لمن يعود من سفر أ ومهمة بدون نتيجة أ وفائدة، ويستند إلى قصة حقيقة حدثت في العراق قديما، وهي تتحدث عن رجل يدعى حُنين كان صانع أحذية ماهر في مدينة الحيرة، وفي يوم من الأيام جاءه أعرابي يريد شراء حذاء منه، ولكنه بعد طول مساومة وجدال ترك الحذاء ولم يشتره، فغضب حُنين منه وأراد الانتقام، فأخذ الحذاء وسبق الأعرابي طريقه، ووضع الحذاء الأول، وقال: هذا يشبه خفي حُنين، ول وكان الثاني معه لأخذتهما، فتركه وسار في طريقه، ويعد مسافة وجد الحذاء الثاني، فأخذه ورجع للأول وترك دابته مكان الحذاء الثاني، وهنا كان حُنين يتربص به، فأخذ دابته وهرب بها، وعندما عاد الأعرابي لم يجد دابته ولا متاعه، فعاد إلى أهله خائبا، وقال لهم: عدت بخفي حنين ، وقد عد المثل رمزا للفشل والخيبة.

وقد استعملت الشاعرة نفس الدلالة، لتعبر عن الحال الذي قدمت عليه المتحدث في القصيدة، فتقول :

"آت.. وما من حيلة لي

وما من أمل في استرجاع نجليها

آت على خجلي"[2]

[1]) الديوان، ص 23.

[2]) الديوان، ص 23.

كما أنها تناصت مع شخصيات أدبية في الديوان، وذلك بارز في قولها في قصيدة"غزل على أطلال لقياك":

"أن ينسى الانتظار الممل في الدوران؟

أن ينسى ما لَقَّبَتهُ مجنونات العصرِ

بالافتتانِ؟"[1]

فنجد شخصيات أدبية تجسدت في لفظة" مجنونات العصر" وهم عنترة بن شداد مجنون عبلة، وقيس بن الملوح مجنون ليلى، وجميل بن معمر مجنون بثينة، قيس بن ذريح مجنون لبنى، عبد الرحمن بن الأسود الخزاعي مجنون عزة الذي سمي ب كثير عزة.

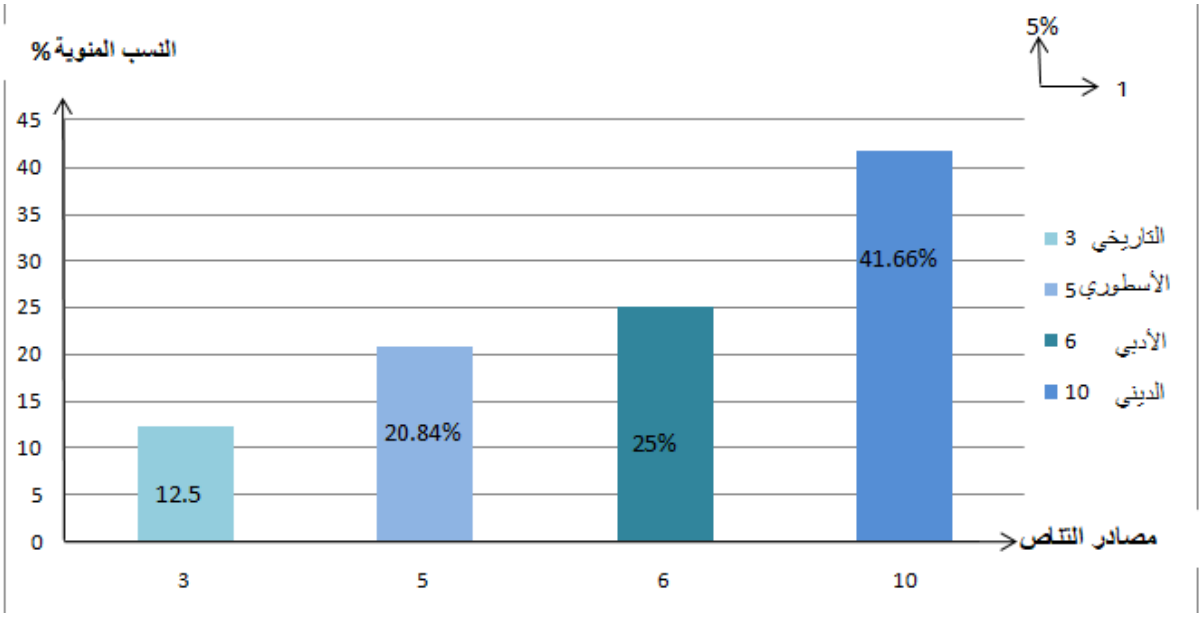
فهي استعارت ما عرف عن هذه الشخصيات من هيام وافتتان بمحبوباتهم، لتتساءل عن مدى امكانية نسيان هذا الحب وهذا الهيام، وهذا الافتتان الذي ملئت قصائد بذكراه، لتسقط هذه الدلالة على النص الحاضر، وتتساءل عن هذه المحبوب الذي تعيش على أطلال لقياه هل سيعود يوما، أم أنه نسي كل الحب والهيام الذي كان واقع ليصبح ذكراه، تلتقطه الذاكرة والمواقف.

وقد لخصنا نسبة ورود المصادر في الديوان في جدول القيم التكرارية التالي:

مصادر التناص	التاريخي	الأسطوري	الأدبي	الديني
التكرار	3	5	6	10
النسبةالمئوية(%)	12.5	20.84	25	41.66

والذي قمنا بترجمته في الأعمدة البيانية التالي، حتى نستوضح هذه النسبة بشكل أدق:

[1]) المصدر نفسه، ص 48.

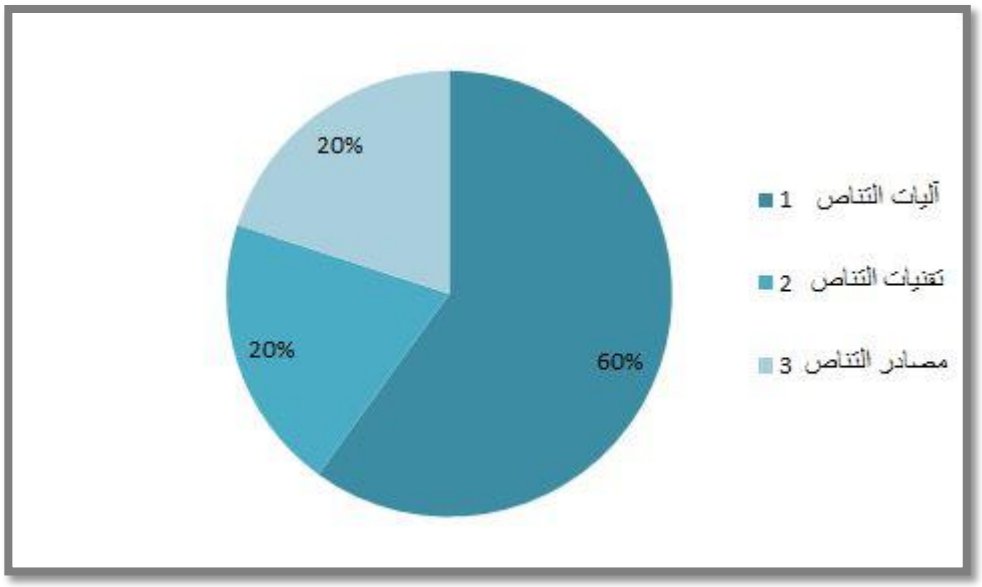


الشكل رقم (04): أعمدة بيانية لمصادر التناص.

يتضح من خلال دراستنا للجدول والأعمدة البيانية، نلاحظ استحواذ المصدر الديني على بقية المصادر الأخرى، ودلالة ذلك تأثر الشاعرة بالثقافة الإسلامية عامة، ومعاني وألفاظ القرآن الكريم خاصة.

خلاصة:

خلاصة دراستنا التطبيقية هذه والتي كان الهدف منها إبراز تجليات التناص في ديوان تعرجات .. خلف خطى الشمس، وبيان دلالة تفاوت النسب بينهم، والتي أجمعنا قيمها في الدائرة النسبية الموضوحة في الشكل التالي:



الشكل رقم (05): دائرة نسبية لتجليات التناص.

ونلخص بيانات الدائرة النسبية وما تناولناه في الدراسة التطبيقية، في النقاط التالية:

- تغليب الشاعرة لآليات التناص على التقنيات ومصادر التناص، مما سمح لها أن تتفاعل بشكل إيجابي مع النموذج الفني السابق لها.
- ساهمت آلية التصوير الفني التي تكررت 321 مرة، في خلق الفرادة الشعرية، وكذا عملية توسيع النص، وتمطيط وحدات النص البنائية من لفظ وتركيب.
- مكن الحذف القارئ من الكشف على دلالة الفرغات من خلال ملء البياض، بدلالات أخرى تتوافق مع مقصدية الشاعرة.
- لم يخل والديوان من التناصات المتوافقة والمتألفة، مما يوجه القارئ ويدعمه للغوص في مضمون الخطاب الشعري والعمل على تأويله وتفسيره وهذا ما يخلق لنا شعرية وجمالية في ذلك النص.
- كان للتناص الديني أثر بالغ في الديوان، وكان مصدر إلهام للكاتبة استوحت من خلاله مضامين وأفكار قصائدها، رغم أن الشاعرة استعملت تناصات مجزوءة لا حرفية، في محاولة منها التعبير عن تجربة شعرية وشعورية ما بتوظيف تلك النصوص الدينية.

الخاتمة

فـي نهايـة بحثنـا الموسـوم ب:" شـعرية التنـاص فـي ديـوان تعرجـات..خلف خطـى الشـمس لدليلـة مكسـح "، وبعـد هـذه المسـيرة الشـاقة والمصـاحبة الطويلـة لمدونـة " دليلـة مكسـح" توصـلنا إلـى جملـة مـن الاسـتنتاجات تمثلـت فـي النقـاط التالية :

- للتنـاص علاقـة بالشـعرية، تتمثـل فـي أنهـا تـربط الـنص بـالمتلقي مـن خـلال خلـق الفضـول وشـدْ هـذا الأخيـر إلـى الـنص، مـن أجـل الكشـف عـن دلالتـه ويـوقظ فيـه التأويل، ما يعطي للخطاب الشعري جمالية و شعرية.
- اجمـع كـل مـن النقـاد العـرب و الغـرب علـى نفـس المفـاهيم الواسـعة للتنـاص فمـا تعاريف العرب إلا ترجمة لتعريفات الغرب بأسلوب حديث ومعاصر.
- جعـل محمـد مفتـاح للتنـاص آليـات تشـتغل علـى الجانـب العملـي للخطـاب والكشـف عـن مـا يشـكله مـن دلالـة تركيبيـة و لغويـة، وقـد قسـمها إلـى آليتـين همـا: التمطيط والإيجاز.
- وضـع بنـيس ثـلاث مسـتويات للتنـاص هـي : التنـاص الاجتـراري الامتصاصـي والحواري.
- يسـتعين الأديـب بتقنيـات تناصـية، لإثـراء تجربتـه الشـعرية، وتبيـين موسـوعيته مـن خـلال ربـط نصـه الحاضـر مـع نصـوص ثقافيـة و دينيـة و تاريخيـة غائبـة، كمـا تمكّن هذه التقنيات الباحث من الاعتماد عليها للوصول إلى مقصدية النص.
- تمـنح مظـاهر التنـاص القـارئ الفرصـة فـي الغـوص فـي الـنص و التعمـق فـي أفكـاره انطلاقـا مـن القـراءة الفاحصـة لـه، و الكشـف عـن المتناصـات فيـه بالاستناد على ذاكرته.
- للتنـاص مصـادر يسـتقي منهـا الأديـب ألفاظـه ويجعـل منهـا مصـدر إلهـام لـه ويسـافر بـالنص الأدبـي إلـى عـوالم ثقافيـة وتراثيـة واسـعة، يتشـرب منهـا دلالاتـه و

ازياحاتــه، ومــن هــذه المصــادر نجــد: المصــدر الــديني، المصــدر التــاريخي، الأدبي،الأسطوري..

- أمــا فــي الدراســة التطبيقيــة فوجــدنا أن الشــاعرة دليلــة مكســح قــد غلبــت آليــات التنــاص علــى كــل مــن التقنيــات والمصــادر، فجــاءت الآليــات بنســبة 60% فــي حــين إنقســمت النســبة المتبقيــة بالتســاوي علــى كــل مــن المصــادر والتقنيــات بنســبة 20 % لكل منهما.
- اســتحوذت آليــة التمطــيط فــي الــديوان علــى النســبة الأعلــى، إذ قــدرت بنســبة 69.60%، فــي حــين جــاء الإيجــاز بنســبة 30.39% ويرجــع هــذا التفــاوت فــي النســب بينهمــا إلــى رغبــة الشــاعرة فــي تمديــد وحــدات الــنص البنائيــة اللفظيــة و التركيبية.
- مزجــت الشــاعرة بــين التناصــات الموافقــة و المحولــة و المضــادة، مــا ســمح لبنيــة الخطــاب أن تخلــق شــعرية خاصــة مــن هــذا المــزج، وابــراز الفــرادة الشــعرية، و إيصــال الدلالــة بطريقــة واعيــة ابداعيــة، و التــي ســمحت بــدورها للقــارئ أن يجعــل من هذا النص، نصًا مفتوحًا.
- كــان للمصــدر الــديني الجــزء الأكبــر فــي مصــادر التنــاص وذلــك بنســبة 41.66% وتــدل اســتعانة الشــاعرة بهــذا النــوع وتفوقــه وتغليبــه علــى بــاقي المصــادر إلــى حسها الشعوري الديني والتأثر بكلام الله البليغ.

وفــي الأخيــر نرجــوا أن نكــون قــد وفقنــا ولــو بالقليــل حــول دراســتنا لشــعرية التنــاص فــي ديوان تعرجات.. خلف خطى الشمس للشاعرة دليلة مكسح.

سائلين المولى عزوجل التوفيق و السداد و أن نفيد ونستفيد

ملحق

1-ملحق السيرة الذاتية:

هي الكاتب مكسح دليلة أستاذة محاضرة، بكلية الأداب بجامعة باتنة، من مواليد جمورة في 1980/07/26، تلقت تعليمها الإبتدائي و المتوسط و الثانوي بمسقط رأسها، وبعد نيل البكلوريا عام 1998، التحقت بجامعة محمد خيضر منتسبة لقسم الأدب العربي.

تحصلت عام 2001 على شهادة في الكتابات الصحفية و الأدبية عن مدرسة الريشة الأدبية بعنابة.

تخرجت عام 2002 بعد تحصلها على شهادة ليسانس، تحصلت على شهادة الماجستير في الأدب الجزائري من جامعة بسكرة عام 2007، وعلى الدكتوراه من نفس الجامعة عام 2015.

عضوة في اتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة منذ 2012.

لها ثلاث مؤلفات وهي:

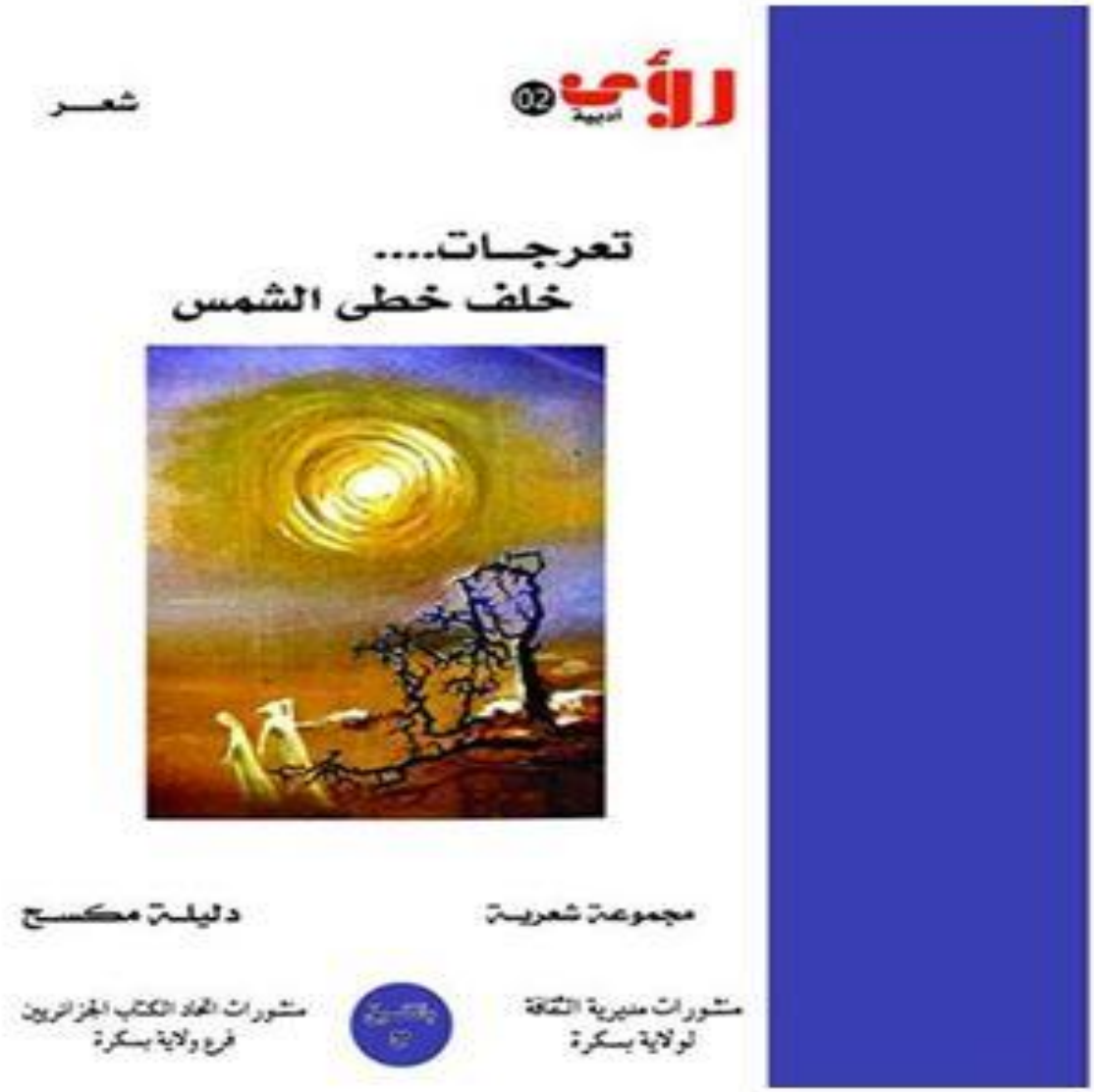
- فعالية الأغنية الشعبية و دورها في تحريك أحداث الثورة التحريرية بجمورة 2012.
- تعرجات خلف خطى الشمس عام 2015.
- البيئة في الشعر الجزائري المعاصر مقاربة بنيوية تكوينية و إيكولوجية عام 2016.

التعريف بالديوان "تعرجات خلف خطى الشمس" :

صدر ديوان تعرجات خلف خطى الشمس عام 2015 في طبعته الأولى لصاحبته الدكتورة دليلة مكسح، عن دار علي بن زيد للطباعة و النشر، بسكرة،

وبدعم من مديرية الثقافة، واتحاد الكتاب الجزائيين لولاية بسكرة، وذلك ضمن سلسة رؤى أدبية في طبعتها الثانية، و الديوان يضمن 19 قصيدة تتنوع مواضيعها بين انشغالات ذاتية وجمعية، تلامس مكونات الذات ومعطيات الواقع المحلي و العالمي، تسير بتؤدة نحو فهم معالم الطريق الصحيح، وما يقتضيه السير من زاد، ويغتني بالأسئلة التي لا تنتهي حول الوجود والذات و الكتابة، ليشكل كل ذلك تجربة أولية في عالم الإبداع تحمع بين حيرة السؤال وشغف الإجابة.

2- ملحق غلاف المدونة:



قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. القرآن الكريم برواية ورش.
2. دليلة مكسح، تعرجات .. خلف خطى الشمس (مجموعة شعرية)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2015.

المراجع:

أولا: المعاجم العربية:

1.مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008.
2.محمد بن مكرم بن علي ابن منظور، لسان العرب، مادة شعر، باب الشين، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

ثانيا: الكتب العربية:

1- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلومصرية، مصر، ط2، 1952.
2- ابراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي علاء المعري، عالم الكتب الحديث، ط1، بيروت، 2011.
3- ابراهيم نمر موسى، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلد 33، العدد 02، اكتوبر – ديسمبر، 2004.
4- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا- مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية " رؤيا" الهاشم غرايبة وقصيدة " راية القلب" لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000.

5- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004.

6- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.

7- أدونيس، فاتحة لنهايات القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، ط1، 1980.

8- حسن بدوح، المحاورة: مقاربة تداولية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012.

9- حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

10- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي انموذجا–، ط1، فنون المعرفة العلمية للنشر، الأردن، 2009.

11- رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، نشر منشأة المعارف، الإسكندرية،دط، 2000.

12- أبن رشيق القرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه.

13- زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، كلمات عربية، القاهرة، دط، دت، ص65.

14- سعد الوكيل تحليل النص السردي " معارج ابن عربي نموذجا"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

15- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي – النص والسياق–، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

16- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفق العربية، القاهرة، ط1، 2001.

17- صلاح فضل، انتاج الدلالة الادبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،دت.

18- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، 1981.

19- عزالدين اسماعيل، التناص والتلاص (نح ومنهج عنكبوتي تفاعلي)، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، ط1، 2011.

20- علي أحمد بن حسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام،مج1، نشر:أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، ط1، 1991.

21- أب والقاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صق، دار المعارف، القاهرة،ط4، 2009.

22- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخومه، تح، وش: محمد أب والفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، دط، دت.

23- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة، دط، 1969.

24- قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت.

25- كمال أب وديب، في الشعرية، مؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1978.

26- كيليط وعبد الفتاح، الكتابة والتناسخ (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية)، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار التنوير لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، طَ1، 1985.

27- عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

28- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1923/1990.

29- عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009.

30- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1، 1996.

31- محمد مفتاح، المفاهيم معالم نح وتأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

32- محمد مفتاح، سمياء شعرنا القديم دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، طبعة 1409- 1989.

33- وضاح بن هادي، فن التلخيص، صيد الفوائد.

34- يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.

35- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ط1، 2008.

ثالثا: الكتب المترجمة

1-جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

2-جون كوهين، اللغة العليا – النظرية الشعرية-، تر، نق، تح، الدكتور أحمد درويش.

3-جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، بغداد، دط، دت.

4-رمان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

5-تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990.

6-جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.

7- أرسطو، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلومصرية، مصر،دط، دت.

8-لوران جيني، استراتيجية الشكل – نظرية التناص في الثقافة العالمية-ـ تر: نورالدين محقق، دار دال للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا،ط1، 2015.

رابعا: رسائل الدكتوراه والماجستير والمقالات:

1. أحمد خضرة، آليات التناص عند محمد مفتاح وتطبيقاته في شعر الرّواد، مجلة كلية الآداب العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 13، العدد الأول، جانفي 2020، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة الوادي، الجزائر.

2. أب وبوبكر غرابي، سعيد تومي، مقاربة نظرية في تقنية التناص، مجلة القارئ لدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 04، العدد 03، سبتمبر، 2021، جامعة البليدة 02، الجزائر.

3. جاسم محمد أحمد العبيدي، التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الشرق الأوسط، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، 2016.

4. جليخي بلقاسم، آليات التناص في النص النثري الجزائري، وفق استراتيجية محمد مفتاح نادي القلم ببغداد البشير الإبراهيمي أنموذجا، مجلة اللغة العربية، مجلد 24، عدد 02، 2022.
5. جمال علي شهاب، آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة ماجيستير، تخصص لغة عربية وآدابها.
6. حاتم عبد الحميد محمد المبحوح، التناص في ديوان " لأجلك غزة"، رسالة ماجيستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010.
7. حسن علي حماد العبيدي، عبد الحميد هايس مطر الدليمي، التناص الديني والأدبي في شعر ابن الرومي، مجلة جامعة الانبار للغات والأداب، العدد 02، السنة 03، 2012، جامعة الأنبار، كلية الأداب.
8. خميسة مزيتي، آليات البحث في التناص في كتاب " الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني بحث في تطعيم براعة الناقد وتدعيم براءة الشاعر، مجلة المدونة، المجلد 08، العدد 03، سبتمبر، 2021، جامعة خنشلة، قسم اللغة والأذب العربي، الجزائر.
9. رشيد هميسي، مصطلح الشعرية (الأدبية) بين عبد المالك مرتاض وصلاح فضل، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة سطيف، 2013.
10. سعاد بوالحواش، الإنزياح النحوي والدلالي في شعرية جان كوهين، مجلة المقال، العدد الثامن، جوان، 2019، قسم اللغة والادب العربي، المركز الجامعي عبد الحفيظ ب والصوف، ميلة، الجزائر.
11. سلوى جمال عبد الحميد، التناص في شعر " صلاح سقا"، مجلة كلية دار العلوم، العدد 52، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، بنات بني سويف.

12. سمر حسام يوسف الفودي، دراسة أسلوبية في شعر سليمان دغش، رسالة مقدمة لاستكمال لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في كلية الدراسات العليا والبحث العلمي، جامعة القدس المفتوحة، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدبها، فلسطين، 2018.

13. عادل عبد المنعم شابث، تراث أمين عباس، تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 15، أذار، 2014،جامعة بابل، كلية الفنون العلمية.

14. عباس عبيد جاسم حمزة، مفهوم التناص في الدراسات النقدية،مجلة الجامعة العراقية، العدد 24، جزء 03، جامعة آراك آراك، قسم اللغة العربية، إيران.

15. عزيز حمادي، محمد جواد بورعابد، رسول بلاوي، بنية التعبير في رواية عازف الغيوم لعلي بدر في ضوء نظرية التواصل اللغوي لجاكبسون، مجلة بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة، كلية اللغات، بجامعة اصفهان، العدد 25.

16. غنية بوساحية، الشعرية بين جاكبسون ومحمد مفتاح، مجلة لغة كلام، العدد 06، ديسمبر، 2017، جامعة عباس لغرور، جنشلة الجزائر.

17. فاطمة نصير، تجليات التناص في أشعار أبي نواس – مقاربة نقدية نصانية–، مجلة مقاليد، العدد الخامس، ديسمبر، 2013، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر..

18. قرنوط حسين، جمالية التناص ودلالته الرواية المغربية انموذجا، جامعة الجلفة الجزائر .

19. مايسة علي زيدان، شرين جلال محمد، التناص الأسطوري في مسرح سعيد حجاج، المجلة العلمية لعلوم التربية، العدد 15، يونيو، 2022، جامعة طنطا، كلية التربية النوعية، رئيس قسم الإعلام التربوي.

20. محمود سي أحمد، التناص في النقد العربي الحديث، مجلة أدبيات، كلية الآداب والفنون،مجلد 02، العدد 01، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2020.

21. مختار غزالي، عبد القادر بن عزة، التناص...أنواعه ومظاهره في شعر محمد بلقاسم خمّار، مجلة التعليمية، المجلد12، العدد 01، ماي، 2020، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.

22. مولاي أمحمد بن عامر، شعرية التناص عن الشعراء الجزائريين التواتيين المعاصرين عبد القادر أعبيد أنموذجا، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه علوم في اللغة والادب العربي، تخصص نقد أدبي حديث ومعاصر، جامعة أحمد دراية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي، أدرار، الجزائر، 2019/ 2020.

23. مولاي حورية، إشكالية مفهوم التناص في النقد الأدبي المعاصر، مجلة تنوير، العدد الرابع، ديسمبر، 2017، جامعة سيدي بلعباس.

24. نسيمة العلوي، مقاربات منهجية في مفهوم الشعرية، مجلة حوليات، كلية الآداب واللغات لجامعة طاهري محمد بشار، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، العدد 15.

25. هزرشي عبد القادر، خالد تواتي، مسألة التناص والسرقات الشعرية عند الجاحظ من خلال قراءة عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية النص الأدبي،

مجلــة القــارئ لدراســات الأدبيــة والنقديــة واللغويــة، المجلــد 05، العــدد 02، جوان، 2022.

26. وهيبة جراح، بيولوجيا النص عند رولان بارت، مجلة سميائيات، العدد 06، 2016.

فهرس المحتويات

الرقم	العنوان	الصفحة
1	مقدمة	أ-ج
2	**الفصل الأول : ضبط المصطلحات والمفاهيم- الشعرية والتناص**	8-43
3	المبحث الأول: المفهوم اللغوي للشعرية	8-10
4	المبحث الثاني: في مفهوم الشعرية عند الغرب	11-21
5	المبحث الثالث: في مفهوم الشعرية عند العرب	21-43
6	**الفصل الثاني : التناص ، ماهيته ، أدواته، و صورته.**	45-88
7	المبحث الأول : مفهوم التناص ، ألياته و مستوياته.	45-69
8	المطلب الأول: مفهوم التناص	45-52
9	المطلب الثاني: آليات التناص	52-65
10	المطلب الثالث : مستويات التناص	65-68
11	المبحث الثاني : تقنيات التناص ، مظاهره و مصادره	69-88
12	المطلب الأول : تقنيات التناص	69-74
13	المطلب الثاني : مظاهر التناص	75-79
14	المطلب الثالث : مصادر التناص	79-88
15	الفصل الثالث : شعرية التناص في ديوان " تعرجات خلف خطى الشمس" لدليلة مكسح .	90-127
16	المبحث الأول : آليات التناص في الديوان	90-108
17	المبحث الثاني : تقنيات التناص في الديوان	108-113
18	المبحث الثالث : مصادر التناص	114-127
19	الخاتمة	د-هـ

20	ملحق	133-132
21	قائمة المصادر و المراجع	144-136
22	الفهرس	147-146
23	الملخص	148

ملخص البحث :

اســتفاد الشــاعر العربــي المعاصــر مــن التــراث الأدبــي و الثقــافي وتفاعــل معــه وكــان ســببا مباشــرا فــي تفــرده فــي تجربتــه الشــعرية، و اكســابها عمقــا دلاليــا، والأدب الجزائـري كـان لـه حـظ مـن هـذا كلـه، فقـد امتـاز الشـاعر الجزائـري بحسـن خلـق دلالات إيحائيـة مـن خـلال التلاعـب بـالموروث الثقـافي و الـديني و التـاريخي، تحـت مـا يسـمى بالتنـاص، وفـي بحثنـا هـذا المعنـون ب" شـعرية التنـاص فـي ديـوان التعرجـات .. خلـف خطـى الشـمس" للشـاعرة الجزائريـة القـديرة دليلـة مكسـح، والتـي أبـرزت فيـه قـدرتها علـى المـزج بـين آليـات و تقنيـات و مصـادر التنـاص، مـا جعـل مـدونتها غنيـة بالـدلالات ليأتي دورنا في الكشف و تعريت هذه الدلالات.

الكلمات المفتاحية: التناص، الديوان، آليات، تقنيات، مصادر.

Research Summary:

Contemporary Arab poets have benefited from literary and cultural heritage, interacting with it directly. This interaction was a direct cause of their uniqueness in poetic experimentation, endowing it with semantic depth. Algerian literature had its share of this, as Algerian poets distinguished themselves by creating suggestive meanings through manipulation of cultural, religious, and historical heritage under what is known as intertextuality. In our research titled "Intertextuality in the Collection of Poems 'Behind the Footsteps of the Sun'" by the esteemed Algerian poet Dalila Meksah, she demonstrated her ability to blend intertextual mechanisms, techniques, and sources, enriching her work with meanings. It is our role to uncover and elucidate these meanings

Keywords: Intertextuality, Collection, Mechanisms, Techniques, Sources.