الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة عبد الرحمان ميرة _ بجاية _
كلية الآداب و العلوم الإنسانية
قسم اللغة و الآداب

عنوان المذكرة

تجليات التناص في ديوان عليك الهفة لأحلام مستغانمي
دراسة أسلوبية

مذكرة تخرج لاستكمال شهادة ماستر نظام (lMD)في اللغة والأدب العربية

تخصص: أدب جزائري .

من إعداد الطالبتان:
كعباش زاهية
كنوش سميحة

إشراق الأستاذ :
رحيم يوسف

السنة الجامعية 2014 / 2015

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنعمنا بنعمة العلم و جعلنا من الذين نهتدي بهداه .
ونتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف، والذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة، والذي تابع بحثنا من اللمسة الأولى حتى اللمسة الأخيرة
الأستاذ المشرف : "رحيم يوسف"
ونتقدم بالشكر الجزيل اللذين ساعدونا من قريب أو بعيد من أجل إعداد هذه المذكرة ، حتى وإن كانت بابتسامة.

إهداء.

إلي أحلي أجمل ،أرق لفظ دعي الله إلي طاعته ،إلي من حملتني وهنا علي وهن وسهرت علي نجاحي وعيش بناتها في راحة وسعادة،الي من علمتني الاحترام والطاعة والدفاع عن الشرف،الي من شربت كأس الذل والمهانة من أقرب الناس إليها:

الي أمي الغالية.

الي من سال على جبينه العرق ليروي ظمئ بناته، ويروهن ظمئ الحياة،الي من عاش وسط الحيوانات البشرية ليرفع رأس بناته،الي من عاش الغربة والحرمان،الي من علمني الأخلاق والثقة بالنفس:

الي أبي الغلي غلاء الروح علي الجسد.

الي من ترعرعت معهن اخواتي الثمانية،أطال الله في عمرهن،والي بنات وأبناء أخواتي .
الي زميلاتي اللواتي رافقتني طوال مشواري الدراسي(فتيحة،شافية،تونس،نديرة،صباح)
وإهداء خاص الي زوجي المستقبلي (أ،ح).

والي الاستاذ المشرف أطال الله في عمره"رحيم".

إليك خاصة:زاهية

سميحة كنوش

إلى التي أفنت عمرها محترقتا و شامختا لكي ترينى النور و التي تبحث عن أفضل الطرق لإدخال البسمة على وجهي ، إلى روضة الأمل المعطاة و جداول الحنين المتدفقة الى التي ربت و سهرت من أجلنا:

إلى أمي الغالية

إلى من وكلله الله تعالى بالهيبة و الوقار و أحمل أن اسمه بكل افتخار:

إلى أبي الغالي

إلى كل عائلتي: أحمد، مصطفي فريد، أحسن،حميد إلى حسينة، وزهرة،و زوخيها

إلى جدتي أطال الله في عمرها.

إلى شمعة بيتنا المضيئة : ديليا .

إلى من قاسمة معهن مشواري الدراسي :

ياسمين ، فطيمة، صباح ، تونس ، نديرة ،شافية ،وإلى صديقة عمري نوال .

إلى كل من تناصنا معهم

وإليك خاصة : سميحة .

كعباش زاهية

مقدمة

الصلاة و السلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد _ صلى الله عليه وسلم _ وعلى أهله و صاحبه أجماعيين، أما بعد :

يعتبر الشاعر لسان قومه ومرآة مجتمعه، الضوء الكاشف لخباياه فهو يحمل رسالة أخلاقية يحاول تجسيدها في أعماله الشعرية، لأن الحياة بكل أفراحها وأتراحها تجبره على بعض الضروريات والواجبات، فهي تقحمه على حب الغامرة والبحث عن عالم لا متناهى في تحقيق اللذة الروحية والأخلاقية والبحث عن بعض القضايا التي تشعل الإنسانية . وبالأخص تلك التي تمس الجانب الإنساني،يسع بكل قوة وطاقة من أجل الوصول إلى مبتغاه لتحقيق هدفه في الحياة وإيجاد حلول لبعض القضايا التي تشغل باله، من بين أهم القضايا التي عالجها الشعراء هي قضية الحب والغرام، ومرارة الانفصال عن الحبيب، وهي من أهم المواضيع التي استثرتها "أحلام مستغانمي"في ديوانها " عليك اللهفة"بحيث كتبته بلغة شعرية غير مألوفة، بلغة راقية وهي لغة القلب.

إن الشاعر في حالية نقل أفكار ومبادئ إنسانية وحالات شعورية خاصة به، كصراعه الداخلي بين الواقع ورغباته،أو انسجامه مع هذا الواقع بحيث يعبر عن كل ذلك بأسلوب شعري راقي؛ وأثناء كتابته لقصائده الشعرية فلا مناص له من أن يرجع ويستعين بالتراث الذي ينتمي إليه، وعلى الرغم من تعدد مصادر ثقافته ألا أنه يجد نفسه مجبر على الارتباط بها وكذلك أن الكتابة الشعرية لا تبدأ من الفراغ و العدم بل هي في حالة تفاعل دائم مع النصوص الغائبة؛ والتي تعتبر الموارد الأساسية التي تساهم في عملية الخلق الشعرية، ويلجئ الكاتب أو الشاعر في استخدامه لتلك النصوص الغائبة عن طريق التفاعل معها _ اي توظيفها في متن النص الشعري_ واصطلح النقاء لهذه العملية مصطلح التناص .

التناص مصطلح حداثي ظهر بظهور الدراسات الحديثة، التي تهتم بعملية التأثير والتأثر بين النصوص المختلقة، وهو أكثر المصطلحات اشكالية واختلاف بين النقاد الأوربيين وبين نقاد العرب أيضا، التناص يندرج ضمن اشكاليات الكتابة بكاتبات أخرى، أي الاعتماد على الغير في الإنتاج الأدبي ولكن بطريقة خاصة أي إحداث التغير والتوسيع في النصوص الغائبة

أن عملية التأثير والتأثر قي الخطابات الأدبية السابقة هي حالة طبيعية نظرا لما يتركه النص المقروء على نفسية الكاتب، فالإنسان لا يولد شاعر ولا كاتب ولكن بحكم مطالعته عل الإنتاجات السابقة يشكل مخزونه الخاص به، يستلهمه في تصقيل مواهبه الفنية.

" أحلام مستغانمي"لا تختلف عن غيرها من الشعراء، الذين استلهام النصوص الغائبة ووظفوها في نصهم الشعري. انفتحت"أحلام مستغانمي"على الموروث العربي والغربي وظفته في ديوانها " عليك اللهفة".

وقد تناولنا في هذا البحث تجليات التناص في ديوان "أحلام مستغانمي""عليك اللهفة" وتفاعلها مع النصوص السابقة، بحيث وظفتها في ثنايا أبيات قصائدها.

وقد فرض علينا طبيعة بحثنا هذا تقديم مجموعة من الأسئلة والمتمثلة فيما يلي :

قيما تتجل جماليات التناص في ديوان أحلام " عليك اللهفة"؟، وماهي المصادر التي تناصت معها الشاعرة ؟، وما هي الأسباب التي دفعت"أحلام"إلى استحضار النصوص الغائبة ؟.

ومن هنا كان توجهنا نحو ظاهرة التناص باعتبارها ظاهرة لها جذورها في التراث العربي قديما وحديثا، ظهرت في ظلها مدارس واتجاهات تغنى بدراسة الخطاب الشعري، باعتبار أن النص الشعري والنص الأدبي يتفاعل مع النصوص السابقة له أو المتزامنة معه، يوظفها الشاعر في نسج خيوط تجربته الفنية؛ فجاء اختيارنا لهذا البحث من أجل اكتشاف جماليات التناص في ديوان " أحلام مستغانمي".

إن ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو ما يحتويه ديوان "أحلام"من دلالات وصيغ وملامح رومانسية تجذب القلب قبل اللسان، فهي تتحدث عن الحب والغرام، ألام الانفصال عن الحبيب.

أما اختيارنا للشاعرة "أحلام مستغانمي"لأنها رفعت الرهان في دخولها في مجال الكتابة الشعرية النسوية وتحدت الرجل على قدرتها في الإبداع وتعد رمزا اللكتابة النسوية المعاصرة؛ وكذلك لأنها تكتب في أمور تخص المرأة .

أما السبب الثاني الذي دفعنا في اختيار ديوان "عليك اللهفة"لأنه يعتبر حديث النشر صدر في 2015 إذ لم تظهر دراسات تتناول هذا الديوان بالدراسة النقدية والتحليل لها.

إن هذه الدراسة ليست سوى لبنة صغيرة من الدراسات الشعرية التي سبقتها، بحيث ظهرت دراسات كثيرة وضعها باحثين مختلفين في مجال التناص الشعري حتى وإن كان معظم هذه الدراسات ذات صبغة غربية، ألا إنها مكنتنا من اتخاذها كمراجع أساسية في إعداد هذه المذكرة ومن بين الدراسات الغربية نجد "علم النص"لجوليا كريستيفا"التي كان لها الفضل في وضع مصطلح التناص،إضافة إلى أبحاث "مخائيل ورولان بارث".....الخ ألا أننا لا ننكر مساهمات الباحثين العربيين في مجال التناص ومن بينهم نجد : "محمد مفتاح" في تحليل "الخطاب الشعري" (استراتجية التناص) و"صلاح فضل"في (شفرات النص) ، نجد كذلك "عبد الله الغدامي"في الخطيئة والتكفير"أما فيما يخص دراسة التناص في أعمال "أحلام" مستغانمي فهناك دراسات قد تعرضت لأعمالها وإبداعاتها الفنية منها "فتيحة شفيري" الحذف والإضافة في رواية ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي".

لقد فرضت علينا طبيعة البحث الوقف على مناهج مختلة منها المنهج الأسلوبي وذلك من أجل دراسة أسلوب "أحلام مستغانمي" في كيفية توظيف النص الغائب في ديوانها.

اعتمدنا على المنهج التاريخي من أجل البحث عن النصوص الغائبة في النص الحاضر وكذلك تتبع تاريخ مصطلح التناص في الدراسات الغربية والعربية .اعتمدنا أيضا على المنهج التحليلي،الذّي يعتمد على تحليل النص الشعري من أجل الكشف عن التناصيات الواردة في الديوان.

لقد قسمنا هذا البحث إلى مقدمة ومدجل عالجا فيه المنهج الأسلوبي وقد وقفنا أولا تعريف الاسلوب ثم مفهوم الأسلوبية، اتجاهات الأسلوبية، المنهج الأسلوبي وكذلك محددات الأسلوب في الأسلوبية.وقسمنا هذا البحث إلى فصلين: **الفصل الأول** جاء بعنوان: المصطلح والمفهوم . ودرسنا فيه التعريف بمصطلح التناص لغة و اصطلاحا والتناص في النقد الغربي والذي يشمل على أهم أعلام التناص في النقد الغربي (جوليا كريستيفا، مخائيل بختين؛ رولان بارث)

ودرسنا أيضا التناص في النقد العربي القديم والحديث ،بعد ذلك عاجنا أشكال التناص؛ مستويات التناص.

الفصل الثاني:عالجنا فيه تجليات التناص في ديوان "أحلام مستغانمي"وتترفنا فيه الى تعريف بالشاعرة "أحلام مستغانمي"ثم تطرقنا إلى شرح بسيط لديوانها، من ثم تجليات التناص في ديوانها وهو أهم عنصر حاولنا معالجته في مذكرتنا. ثم الخاتمة.

وقد اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع من أهمها " علم النص" لجوليا كريستيفا " "صلاح فضل""علم الأسلوب،""جمال مباركي"في كتابه "التناص وجمالياته"إلى غيره من المصادر التي اعتمدنا عليها

ونحن كغيرنا من الباحثين نتعرض الى جملة من الصعوبات والمعيقات التي أحالت بينا وبين إنتاج هذه المذاكرة ويمكن إجمالها في:

نقص المراجع والمصادر التي تتناول ظاهرة التناص، إضافة إلى تعدد مجلات انشغال التناص وكذلك تعدد طرق تطبيقه على النص الشعري .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله تعالى وأن نقدم أسمى العبارات التقدير والعرفان للأستاذ المشرف "الأستاذ رحيم "على تقبله هذه المذكرة منذ بدايتها إلى للمسها الأخيرة، ونقدم له الشكر والعرفان على نصائحه وتوجيهاته.

ونسأل الله تعالى أن يلهمنا الصواب ويهدينا سواء السبيل.

زاهية وسميحة

مدخل

يعتبر تحديد مصطلح الأسلوب من أهم الإنجازات التي وقف عليها نخبة من الباحثين القدمى والمحدثين،إذ تعددت التعريفات حول هذا المصطلح، وهذا راجع إلى اختلاف وجهات النظر لكل باحث. لكون الأسلوب لا يختص في مجال معرفي أو مجال دراسة واحدة فنجده في :الرسم،الموسيقى، الرقص، الشعر، النثر والكتابة.

1مفهوم الأسلوب:

لقد اشتقت كلمة الأسلوب من الأصل اللاتيني "STILUS"، هو يعني "الريشة"ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بالكتابة، فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية أو على المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية، فأرسطو مثلا يستخدم LEXISأي لغة كلمة مقابل"TAXIS"، أي نظام الذي يترجم عادة بقول أو أسلوب"[1].

إضافة إلى" الريشة".فإنها تعني أيضا(اللازميل)أو(المنقاش)للحفر والكتابة، وقد كان اللاتينيين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر، وشكلية الكتابة، ثم بعد مرور الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية والبلاغية والأسلوبية فصارت تدل على طريقة خاصة للكاتب في التعبير"[2].

اما في اللغة العربية،فالأسلوب كما جاء في "لسان العرب":"يقال للسطر من النخيل.وكل طريق ممتد فهو أسلوب والطريق والوجه.و لمذهب يقال أنتم في أسلوب سواء، وأسلوب الفن يقال:أخذ فلان في أساليب القول أي في أفانين من القول"[3].

ويعرف ابن خلدون الأسلوب في مقدمة كتابه قائلا أن :"الأسلوب عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة و البيان، ولاعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه

(1)_صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، 1968 ، ص 193 .

(2)_عدنان بن دريل : النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2000 ، ص43 .

(3)_المرجع نفسه ، ص 94 .

الذي هو وظيفة العروض، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباعها على التركيب خاص"[1]

إن كلمة" الأسلوب" من الكلمات الأكثر استعمالا في عصرنا هذا خاصة في معرض حديثنا عن الآثار الأدبية "فعندما نتكلم عن الأسلوب لابد أن يكون هذا الأسلوب متميز عن غيره من الأساليب، أي أن طريقته في الكتابة متميزة عن غيرها من الطرق، ويعرف أيضا الأسلوب بأنه الرجل، أو إذا توخينا الدقة" الأسلوب هو الإنسان نفسه" وقائل هذه الكلمة"بوفون"– مفكر فرنسي–[2]

و الأسلوب كلمة شاملة، بحيث لخص عدة عبارات بلفظة واحدة شاملة ووافية بالعرض."فيمكننا أن نستعملها عندما نتحدث عن عبارة قصيرة أو قطعة كاملة أو طريقة كتابتها أو المعاني و طريقة سردها،إضافة الى أنها تحمل نوعا من الدلالة على القيمة الأدبية" [3].

إضافة إلى أن الأسلوب هو"إرث الماضي وعطاء الإنسانية، فالأسلوب هو طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، لجنس من الأجناس وطريقة في الكتابة لعصر من العصور ويذهب" فلوبير"إلى أن الأسلوب هو" طريقة مطلقة لرؤية الأشياء أما "بروست" يؤكد أن لكل فنان كبير يترك بصماته الخاصة فيما يكتب لأنه يستخلص من كل شيء ما يناسب عبقريته الشخصية"[4].

والأسلوب عند " بيير جيرو" :"طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، وينظر إلى الأسلوب في بعض الأحيان على أنه كوجه لجماليات التعبير الأدبي أي مفعول عن اللغة العامية تلك اللغة البسيطة التي لا تتجاوز كونها أداة للتواصل"[5]

---

(1)_ ينظر :صلاح فضل :علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 93. نقلا عن : ابن خلدون :مقدمة ان خلدون،نشره الدكتور عبد الواحد وافي،الجزء الرابع،القاهرة ،1960 ،ص 5 .

(2)_شكري محمد عياد: مداخل إلى علم الأسلوب ، دار الطباعة و التكسير، ط 1 ، 1982 ،ص 14 .

(3)_ المرجع نفسه ، ص 12 .

(4)_ منذر عياشي : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري، د ط ،سوريا ، 2002 ، ص ص 32 _34 .

(5)_ بيير جيرو : الأسلوبية و الأسلوب ، تر: منذر عياشى ، مركز الإنماء القومي ، لبنان ، ص 11 .

يرتكز"بيير جيرو"على الطريقة التي يعتمدها كاتب ما لكتابة جنس من الأجناس الأدبية، شعرا كان أم نثرا،وهذه الطريقة هي التي تمييزه عن غيره، ويرى بعضهم أن الأسلوب "يكمن في الاختيار الواعي لأدوات التعبير ويبحث آخرون لتحديد القوى الغامضة التي تكون اللغة في اللاشعور"[1].

ويرجع أدق تحديد لمصطلح الأسلوب إلى "ابن خلدون" الذي جعل النحو والبلاغة العروض علوم آلات تغذي سلوك أسلوب، حيث يعرف الأسلوب على أنه:"عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القوالب التي يفرغ فيها"[2].

2 ماهية الأسلوبية

الأسلوبية علم حديث،ظهر على الساحة النقدية الأدبية،يهتم بدراسة النص الأدبي دراسة منهجية وذلك من خلال إظهار الخصائص الجمالية و الفنية للأعمال الأدبية.

تعددت تعريفات علم الأسلوب وهذا راجع إلى منطلقات كل باحث؛ ومن هنا نتساءل: ما هي أهم التعريفات لمصطلح الأسلوبية؟

ارتبطت نشأة"علم الأسلوب"في بداية هذا القرن بالتطور الذّي لحق الدراسات اللغوية "فعند الخمسينيات من هذا القرن،أصبح مصطلح الأسلوبية STYLSTIES يطلق على منهج تحليل للأعمال لأدبية ويفتح استبدال الذاتية" الانطباعية" في النقد التقليدي بتحليل "موضوعي "أو"علمي"للأسلوب في النصوص الأدبية "[3].

وتعتبر"شارل بالي"مؤسس علم الأسلوب ونظر هذا العلم من خلال مؤلفاته حيث نشر عام 1902 كتابه الأول "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" وأتبعه بدراسات أخرى منها "نظرية وتطبيق" الذي أسس بها علم الأسلوب ويعرفه على أنه:"هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير

(1)_ بيير جيو :الأسلوب و الأسلوبية ، ص 11

(2)_ محمد بلوحي : الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبية الحداثة ، مجلة التراث ، ع 95 ، اتحاد الكتاب ، دمشق ، 24 أيلول 2004 ص 4 .نقلا عن مقدمة ابن خلدون ، ص ص 353 _ 354 .

(3)_محمد عبد المنجم خفاجي،و آخرون،الأسلوبية و البيان العربي،دار المصرية اللبنانية،ط 1،القاهرة، 1992، ص.11

اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1].

وبذلك تكون الأسلوبية "تتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة، أو ما يسميه"ج.مونان" "بالتشويه"الذي يصيب الكلام والذي يحاول المتكلم أن يصيب به سامعه في ضرب من العدوى. فهي إذا تعني بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية"[2].

ويعرف" منذر عياشي" الأسلوبية على أنه:"علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الجناس ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات"[3].

ويعد"شارل بالي"مؤسس الأسلوبية، ويعرفها على أنه:"العلم الذي يدرس عناصر اللغة المنظمة، من جهة نظر محتواها التعبيري و التأثيري، ويرى أن مهمتها تكمن في تتبع بصمات الشحن في الخطاب، ولذلك صنف الواقع اللغوي أو الخطاب في نوعين، منه ما هو حامل ذات وغير مشحون بشيء، ومنه ما هو حامل للعواطف والانفعالات، وتعني الأسلوبية بالجانب العاطفي في الخطاب فتستقصي الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي[4].

إن الأسلوبية علم يهتم بجميع جوانب الخطاب الأدبي والبحث عن الخصائص اللغوية في العمل الأدبي:"إن الأسلوبية تحاول مزج المقاييس اللغوية بالأصول النقدية استنادا إلى أن عملية الإبداع إخبارية بالدرجة الأولى ثم تتولاها عملية الإثارة التي تكمن في جماليات العمل الأدبي

(1)_صلاح فضل : علم الأسلوب ، مبادئه و إجراءاته،ص 19 .

(2)_ نور الدين السد : الأسلوبية و الأسلوب ، دار العربية للكتاب ، ط 1 ، تونس ، ص 41 .

(3)_ منذر عياشي : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص 27 .

(4)حسن بوحسون:الأسلوبية والنص الأدبي مجلة الموقف الأدبي،العدد 378،اتحاد كتاب العرب دمشق، تشرين الأول، 2002، ص 1 .

فالأسلوبية تتحرى دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفة التأثير والإقناع"[1].

3 اتجاهات الأسلوبية:

يعتبر علم الأسلوب من أكثر المناهج النقدية شيوعا وذيوعا في العصر الحديث،حيث تعود الجذور الأولى لهذا العلم إلى الغرب،ثم انتقلت تلك الدراسات إلى الساحة النقدية العربية؛ ذلك من طرف مجموعة من النقاد منهم:شكري عياد، نور الدين السد،عبد السلام المسدي.

فتباينت الآراء والاتجاهات حول هذا العلم، وظهر بذلك اتجاهين أساسين كما يقول" بيير جيرو":"نشأ نظامان عن تحديد المذاهب اللسانية، في بداية هذا القرن، فشكلا باسم الأسلوبية دراستين منفصلتين ومتميزتين ثم تطورتا تطورا مساويا لتطور النقد التقليدي للأسلوبية" [2].

ويمكن إدراج هاتين الدراستين في اتجاهين أساسيين وهما:الأسلوبية التعبيرية والأسلوبية الفردية.

أ-الأسلوبية التعبيرية:

"إن التعبير فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة، وتتألف اللغة من أشكال(زمن الأفعال،الجمع المفرد) ومن بين نحوية(الحذف،نظام الكلمات)، ومن الكلمات هي أيضا أدوات للتعبير"[3]."إن الفكر ينجز نفسه بالتعبير ضمن الأشكال، ويدخل في الجوهر القاعدي، ومثله في ذلك دخول الحياة في الجسد، ومن هنا فإن دراسة التعبير تقف على ناحية اللغة والتفكير واللسانيات وكذلك علم النفس الاجتماع والتاريخ"([4]).

يعد "شارل بالي" مؤسس الأسلوبية، ورائد التعبيرية ،حيث ركز على الجانب الوجداني لعملية التواصل بين المتلقي والمرسل، التي تعني عنده:"البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر

(1)_محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، دار نوبال للطباعة ، ط1 ، القاهرة 1994 . ص 195 .

(2)_ مذر عياشي : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص 42 .

(3)_ ينظر : بيير جيرو : الأسلوبية ، ص 51 .

(4)_المرجع نفسه ، ص 51 .

اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكل نظام الوسائل اللغوية المعبرة"[1].

يقتصر هذا العلم عنده على دراسة وقائع التعبير اللغوي بشكله العام،حيث يقول:"إن مهمة علم الأسلوب الرئيسية في تقديرية تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة، ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء"[2]

لقد ركز"بالي"في دراسته للأسلوبية التعبيرية على الجانب النفسي والعاطفي أي الوجداني لمستعملي اللغة وذلك بإظهار الخصائص الفنية والجمالية لتلك اللغة من أجل التأثير الإقناع على المتلقي.

ب-الأسلوبية التكوينية/أسلوبية الفرد:

جاء هذا الاتجاه كرد فعل على الأسلوبية التعبيرية-نقد هذا الاتجاه-حيث يهتم بدراسته (1887-1960) العلاقات التعبيرية بين الفرد والمجتمع الذّي نشأ فيه. ويعد"ليوسبيتزر"رائد هذا الاتجاه، وكان معروفا كداعية في نظرية أصيلة في الأسلوبية،بصورة عامة وحدد اللسانيات المثالية لمدرسة"سبيتزر"لنفسها مهمة دراسة واقع الكلام، ونقد الكتب ضمن سياقها الكلي، وكان يشار إليها غالبا باسم "أدب الأسلوب" أو أسلوب النقد"[3]

حيث أكد" ليوسبيتزر" أن مهمة النقد الأسلوبي في :"تقويم الطريق التي يعتمدها مستعمل الخطاب في استخدام المصادر الأسلوبية للغة، ويتم من خلالها التعرف على السيمات الخاصة لمختلف أدوات التعبير، وينظر إلى هذه ضمن علاقتها بالفرد أو المجموعة التي تستخدمها"[4].

(1)_ محمد بلوحي : الأسلوبية بين التراث و البلاغة العربي و الأسلوبية الحداثة ، ص 10 .

(2)_ صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ص 21 .

(3)_بيير جيرو : الأسلوبية ، ص ص 73 . 76 .

(4) _المرجع نفسه ، ص 73 .

ولقد وضع"سبيتزر" خطوات منهج الأسلوبية الفردية التي لخصها في النقاد التالية:"عندما يتم إعادة عمل ما فإنه ينبغي البحث عن موضعه في دائرة أكبر منه وهي دائرة الجنس الذي ينتمي إليه"[1].

-"على النقد أن يكون داخليا، ويسكن في مركز العمل وليس حوله.

-أن مبدأ العمل يقوم في ذهن الكاتب وليس في الظروف المادية.

-أن اللغة انعكاس لشخصية الكاتب، تبقى غير منفصلة عن كل أدوات التعبير التي يمتلكها- لا يمكن الوصول إلى العمل الأدبي لا عن طريق الحدس والتعاطف"[2].

4 المنهج الأسلوبي:

الأسلوبية علم يهتم بدراسة النص الأدبي، من جميع مستوياته، من أجل إظهار مواضع التميز لكل أديب أو شاعر، في استعماله للبنى النحوية والصوتية والمعجمية، وهذا ما يميزه عن غيره من الأدباء.

ويحصر "صلاح فضل" مستويات التحليل الأسلوبي في ثلاثة مستويات وهي:المستوى الصوتي، والمعجمي و النحوي، ونبدأ أولا بالحديث عن المستوى الصوتي.

أ-المستوى الصوتي:

يبحث الناقد في هذا المستوى على تكرار بعض الأصوات ودلالتها وأنواعها ومخارجها ومصادر الإيقاع، وكذلك يعني بالموسيقى الداخلية والخارجية(الوزن، القافية والإيقاع النغمة دراسة أنواع المحسنات البديعية كالجناس والسجع).

ويرى "شارل بالي""أن المادة الصوتية تكمن فيها إمكانات تعبيرية هائلة، فالأصوات وتوافقاتها، وألعاب النغم والإيقاع، والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة، كل هذا يتضمن طاقة تعبيرية [3]

(1)_بيير جيرو: الأسلوبية ، ص .85

(2)_بيير جيو : الأسلوبية و الأسلوب، ص 85 .

(2)_ صلاح فضل : علم الأسلوب، ص 28 .

ب-المستوى المعجمي:

في هذا المستوى يتم البحث عن الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة وما يترتب عن ظواهر نشأتها(الترادف، التضاد، التجريد...) والبحث عن الحقول الدلالية.

جـ المستوى النحوي:

يهتم بدراسة التراكيب النحوية، وقواعد الإسناد والتي تظهر بشكل بارز في الأعمال الأدبية.

5 – محددات الأسلوب في الأسلوبية:

حاول النقاد المعاصرين رصد أساليب الكتاب وتمييزهم واختلافهم عن بعضهم البعض،وهذا اعتمادهم على المقولات الثلاث :الاختيار، التركيب، الإنزياح.

أ-الاختيار:

يعمد الكاتب إلى اللغة بوصفها خزانا جماعيا رحبا ومنه ينتقي مفرداته، بتغيرها كي يصيب ما يلوج فيه من أحاسيس ومشاعر،وانطباعات.

"وهنا يبدأ بحث النقاد الأسلوبيين من حيث العمل على كشف العلل والأسباب الكامنة وراء هذا الاختيار أو ذلك مادام مبدأ الاختيار أو"الاختيار"أو الانتقاد يمثل خاصية من خصائص البحث الأسلوبي". فيمكن للكاتب أن يختار من المعاجم اللغوية المفردات التي يريدها بكل حرية ومتناسبة مع ما يكتبه "كما أن هذه الحرية المتاحة للمبدع لها حدودها التي يجب مراعاتها، فكل شخص حرفي يقول ما يشاء، بشرط أن يكون مفهوما ممن يوجه إليه الخطاب"[1]

ب-التركيب:

وذلك بمراعاة قواعد اللغة،من الإسناد و ترتيب الجمل:"تجمع الدراسات في مجال الحقل الأسلوبي على قيمة التركيب الأسلوبية، باعتباره طرفا فاعلا في عملية الخلق الأدبي، إذ به

(1)_محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، ص 195 .

تكتمل صورة التعبير اللغوي ويخرج من حيز الوجود بالقوة إلى حيز الوجود بالفعل والتركيب هو مظهر الأدبية"ذلك أن الجمال في النص الأدبي، إنما يعود إلى العناصر البنائية متضافرة ومتفاعلة لا إلى عنصر بعينه منها"[1].

ج-الأنزياح:

هو قدرة المبدع على اختراع المألوف صوتيا أو صرفيا أو نحويا أو دلاليا من أجل تحقيق جماليات النص الأدبي."إن جماليات الأنزياح تكمل عندما تخلق اللغة الإبداعية هوامش رحبة على حساب اللغة المعجمية وانطلاقا منها، ففيها يتأتى للقارئ الإقبال على العمل الفني؛ وتذوقه ومدارسته ومحاورته، بشغف، ونهم كبيرين، إلى درجة الاستمتاع والإثارة والاقتناع به فنيا وجماليا"[2].

الأسلوبية و التناص :

إن الأسلوبية علم يهتم بدراسة الظواهر الجمالية في النص الأدبي؛ وكذلك دراسة الجانب المضموني والشكلي والكشف عن الوظيفة الفنية للغة في النص الأدبي. وتعتبر الأسلوبية دراسة طريقة الكتابة لكاتب من الكتاب؛ ودراسة خصائص التي ينطلق منها الشاعر في بناء نصه الشعري . ومنه فإن أي كاتب لا مفر له من التفاعل مع النصوص السابقة بوعي أو دون قصد منه، لأن التناص هو الوجود الحرفي لنص داخل نص أخرى، وأيضا الكتابة لابتدأ من العدم، أن التناص ظاهرة من ظواهر الأسلوبية .

(2)_حسين بوحسون : الأسلوبية و النص الأدبي : ص 7

(2)_محمد بلوحي : الأسلوبية بين التراث البلاغي العربي، والأسلوبية الحديثة، ص 19 .

الفصل الأول :المفهوم والمصطلح.

أ /لغة

ب/ اصطلاحا

جـ / مصطلح التناص في النقد الغربي

1 /جيرار جنيت .

2 /ميخائيل بختين

3 / جوليا كريستيفا

4/ رولان بارث

د مصطلح التناص في النقد العربي .

1 /عند القدمى

2 / عند المحدثين

أ/ محمد مفتاح

ب/ عبد المالك مرتاض

جـ/ محمد بنيس

د/ آليات التناص

هـ/ مستويات التناص

و/ مظاهر التناص

ي/ أشكال التناص

ماهية التناص :

أ /لغة

يعد مصطلح التناص من أكثر المفاهيم تداولا واستخداما في الدرس النقدي، ذلك لأنه يتداخل مع مصطلحات كثيرة وعديدة منها (السرقات الأدبية والاستشهاد والعارضة الانتحال، الاقتباس .....) ويرتكز مفهوم التناص على مفهوم النص ولهذا الأخير عدّة تعريفات من بينها :

أن لفظ التناص مستمد من :" نص،نصا على الشيء:رفعه واظهر وفلان نصأي استقصى مسألة الشيء حتى استخرج ما عنده، النص :مصدره وأصله أقصى الشيء الدّال على غايته أى الرقع والإظهار والتناص ازدحام القوم "[1] .

أما عن ما ورد في معجم "لسان العرب" :لابن منظور،فقد وصف لفض التناص على هيئة نصص :" نصص نص،رفعك الشيء، وقيل التوقيف، وقيل التعيين على الشيء ما ونص الأمر شدته، ونص كل شيء منتهاه، نص الحديث تنصه نصا،رفعه، المنصة، وماتظهر عليه العروس لتري،والمنصة المكان المرتفع والنص التنصيص السير الشديد والحث ونصصت الشيء حركته والنص ما أقيل على الجبهة من الشعر والجمع نصص، نصاص نصص البعير فحص بصدره في الأرض ليبرك، ونصيص القوم عددهم" [2].

اما في معجم الوسيط فقد وضف التناص بمعنى التفتيش والبحث عن شيء ما: "ناص عريمه.انتص السنام، وانتصت العروس ونحوها، قعدت على منصة وتناص القوم : ازدحموا"[3]

وهذه التعريفات وأخرى جاءت مختلفة ومتباينة لمفهوم النص، وهذا ماجعل هذا الأخير لا يخضع الى تعريف دقيق وجامع، ونجده في اللغة الأجنبية، فالنص TEXT" منبثق من

---

(1)_يحي بن مخلوف : التناص(مقارنة معرفية في ماهية التناص و انواعه و أنماطه ، دار قانة ، الجزائر ، 2008، ص12 ، نقلا عن : احمد رضى ، معجم متن اللغة منشورات مكتبة الحياة ، بيروت ، 1960 ، ص172 .

(2)_ابن منظور : لسان العرب ، الجزء الثالث (ص ، ي) دار الكتب العلمية ، ط 1 بيروت ، لبنان 1913 ، 1960 م ص 172 .

(3)_ ابراهيم مصطفي و أخرون : المعجم الوسيط ، ج2 ،دار العودة ، اسطنبول ، 1989 .ص 926 .

الاستعمال الإستعاري، في اللاتينية والذي يعني :"يحرك أو نسيج وفي القاموس الفرنسي "ROBERT النص "مجموع من الكلمات أو الجمل التي تشكل مكتوبا أو منطوقا "[1].

وفي القاموس الفرنسي LAROUSSE": النص مجمل المصطلحات الخاصة التي نقرؤها عن كاتب وهو عكس التعليقات "[2].

ب/اصطلاحا:

عرف مصطلح التناص تطورات كثيرة وبالأخص في المجال الاصطلاحي، ذلك لأنه لم يبقي في دائرة المعاجم اللغوية فقط بل تعداها الى دلالات اصطلاحية مختلفة بتناقلها النقاد إلى أن تواصلوا أن التناص علم له مبادئه وقواعده، وأسسه الخاصة؛فالتناص هو من المفاهيم والمصطلحات النقدية الحديثة، والذّي من خلاله يمكن أن نستنبط الأسس التي يبنى عليها أى نص من النصوص، لقد اهتم الباحثين بمصطلح التناص وخاصة لدى الباحثين الذين انفتحوا على السياقات الخارجية للنص الأدبي، فالتناص:" مفهوم يدل على وجود أصلى في مجال الأدب أو النقد، أو العلم على علاقته بالنصوص وإن هذه النصوص قد مارست تأثيرها مباشرة على النص الأصلي عبر الزمن "[3].

يعتمد التناص على البحث عن العلاقة القائمة بين النص الحاضر الموجود بين يدى الباحث أو القارئ والنص الغائب الذي تطرق إليه في زمن ما، أو بتعبير أخر هو تحرير نص ما انطلاقا من نصوص أخرى،النص ليس كيان أو إنتاج من العدم،بل هو نتيجة اتظافر مجموعة من النصوص وهذا ماعبر عنه "رولان بارث" :"النص أو بالأصح نسيج النص يشكل من تضافر وتشابك وانحلال عدد من الأنساق،أي أنه مجموع الإحالات والاقتباسات والبناء الرمزى و الإيديولوجي .

---

(1)_ محمد عزام : النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي ، د ط، دمشق ، 2001 ، ص 13.

(2)_ المرجع نفسه ، ص 14 .

(3)_ فيصل الأحمر : معجم السميائيات ، دار العربية للعلوم ناشرون ،ط 1، الجزائر العاصمة ،1431 هـ / 2010 ، ص 142.

إن النص ليس كيان منفردا مبتكرا ولا نظير له بل أنه متشكل"[1].

أما الباحث الأمريكي "ميشال ريفاتير"رائد الأسلوبية البنيوية، الذي أكد في كتابه (انتاج النص)أن :"النص الأدبي يتوقف على مشكل الأدبية وأن أدبيته خارج نطاق النص، وهو بذلك يبحث عن بنيه في النص الأدبي"[2].

ويفسر "أحمد الزغبي" النص على أنه :"أن يتضمن نص أدبي ما نصوص أو أفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين، أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تتدرج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتتدرج فيه ليشكل نص جديد متكامل "[3].

وهذا ما أكدته كذلك "جوليا كريستيفا "عندما تطرقت إلى مفهوم التناص الذّي أكدت أنه قائم على مبدأ تداخل بين النصوص العديدة حيث تشير :"أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات؛ وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[4].

أما " ميشال فوكر "في تقديمه لمفهوم التناص يؤكد :"أنه لا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أصوات متراكمة ومتسلسلة ومتتابعة"[5]؛ وأكد أن للتناص عدّة مستويات إذ يقول :" بعمليات الامتصاص، والتحول الجذرى أو الجزئى بعيد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد"[6] .

إن النص الأدبي لا ينشأ من العدم بل هو يتفاعل مع نصوص كثيرة ومختلفة سابقة له أو متزامنة معه، كما أنه يمكن له أن يتفاعل مع الظروف الاجتماعية ولاقتصادية، والتاريخية؛ ذلك لأن الكاتب فرد من المجتمع الذي يعيش فيه، وهذا المجتمع بدوره وبتغيراته المختلفة يترك أثارها في نفسية الكاتب والمبدع وهذا ما دفع " كلود برفو" للقول :"النص الأدبي لا ينبت في

---

(1)_محمد عزام : النص الغائب ،ص 142 .

(2)_ المرجع نفسه ، ص 142 .

(3)_موسى العور: البيانات التناصية في شعر أحمد سعيد (أدونيس) ،مطبعة مزوادة، ط1 ، جوان 2009 ، ص 42 .

(4)_جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة ، د ط ، الجزائر ، 2003 ،ص 38 .

(5)_مفيد نجم : التناص و مفهوم التحول في الشعر محمد عمران ، جريدة الموقف الأدبي ، تصدر عن الإتحاد العرب للكتاب ، دمشق ، العدد 519 ، رجب 1997 ، ص 1 .

(6)_محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند الجرجاني ، ط 1 الشركة العلمية لوجمان ،1995 ، ص 145 .

المطلق،إنه يدخل في لعبة توازن بين مختلف القوى الاقتصادية والاجتماعية والنفسية والماورائيات"[1].

جـ_ مصطلح التناص في النقد الغربية .

يندرج مصطلح التناص في خانة المصطلحات الحديثة،التي ظهرت في الساحة النقدية،واحتل مكانة معتبرة في آليات التطبيقية على النصوص الأدبية، بمختلف مستوياته أشكاله، فالتناص أداة إجرائية لنقد النصوص، واكتشاف مدى تفاعلها بعضها البعض.

اهتم النقاد الغربيين بمصطلح التناص حيث ظهرت عدّة دارسات تعالج موضوع التناص وآليات اشتغاله في الخطاب الأدبي، ويتصدرها مجموعة بارزة من النقاد في العلم الغربي ومن بينهم (جوليا كريستيفا، رولان بارث، ميخائيل بختين، جيرار جنيت .....) ومن الأوائل الذين اهتموا بظاهرة تداخل النصوص نجد العالم السويسري "دي سوسور "الذي بين أن النص لا ينبني من العدم، ونجده يقول :"سطح النص مكوكب تبنيه، وتحركه نصوص أخرى حتى ولو مجرد كلمة مفردة "[2] .

هذا اضافة الى جهود المدرسة الشكلانية الروسية، التي خصصت حيزا كبيرا من دراستها لمصطلح التناص:" الذين عدوا الأدب علما مستقلا بذاته، واهتموا بفكرة النظام والنسق، قد أدت اهتماماتها الى ميلاد علم الشعرية الذي يهتم بدراسة النصوص واكتشاف أبنيتها "[3].

ولق كان مفهوم التناص كمسلمة تعني :"أن الكلمة لا تكون وحدها أبدا"[4].

وقد ظهر مجموعة من الباحثين الذين اهتموا بتداخل النصوص وتفاعلها مع نصوص مختلفة ومن بين هؤلاء الباحثين نجد:

---

(1)_ جمال مباركي : التناص وجمالياته ، ص 39 .

(2)_ محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي الحديث (بنياته و إبدالاتها) التقليدية، دار توبقا للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1989 ص 183 .

(3)_خديجة كروش : تناص في الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفي الغماري، شهادة الماجستير ، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011 _2012 ، ص ص 22 _ 23 .

(4)_ مصطفي السعدني : التناص الشعري (قراءة أخري لقضية السرقات)، مركز الدّتا للطباعة،د ط، 1991، الإسكندرية ، ص 88 .

1_جيرار جنيت .GERARD_ GENETTE

لقد خصص "جيرار جنيت" أهم أبحاثه في معالجة قضية تداخل النصوص بعضها البعض،لقد ركز على مسألة العلاقة الخفية أو الظاهرة لنص أدبي غائب مع نص أدبي حاضر ولقد بين من خلال كتابه :"معمار النص" أو ما أطلق عليه "التعالق النصى" TRANSE_ GNDANCE"والذي يمثل خروج أو هروب النص من نفسه ليدخل في نص آخر انتهائه " المباين نصية " PARATEXTE"و الميتناص :" الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية التي ويضفها المبدع في خطاب الأدبي"[1] .

ومن هنا فإن النص في نظره :"لا ينسج فضاءه من ذاته، وانما تستعين بالعديد من اللبنات التي يستمدها من عوالم فنية أحرى لتشيد معماريته"[2].

ويمثل كتابه "طروس " من أهم الدراسات التي تطرق فيه على قضية التداخل النصوص حاضرها بغائبها وفسر من خلال هذا الكتاب معنى التعالق النصى والذي هو العلاقة سواء كانت خفية أو ظاهرة لنص مع نصوص أخرى :"كل ما يجعل نص يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني" [3]. ومن خلال الجهود الكثيرة تمكن "جيرار جنيت" من تطوير نظرية التناص وتحديدها أنماطها. ولقد تمكن أيضا من توظيف مصطلح أوسع وأشمل للتناص، وهو "المتعلقات النصية ورصدها في خمسة أنواع (معمارية النص، المناص، التناص، الميتناص التعالق النصى) ونعرضها فيمايلى:

أ_ **معمارية النص** :يقوم هذا النوع على تميز للأجناس الأدبية المختلفة (رواية،ملحمة سيرة ذاتية،شعر .....) ويظهر ذلك من خلال الفضاء الخارجي للكتاب، مما يسمح للقارئ فرصة التعرف عما يحتويه مضمون الكتاب، وإدراكه المسبق للجنس الأدبي الذي ينتمى إليه النص .

---

(1)–جمال جمال مباركي: التناص و جمالياته ، ص 45 .

(2)_المرجع نفسه ، ص 133 .

(3)_ محمد عزام ، النص الغائب ، ص 39 .

ب _المناص PARATEXTE

وهو ما نجده في العناوين والمقدمات والخواتم كلمات الناشر والصور التعليقات ويمكن أن يتضمن آيات قرآنية أو أحاديث الرسول _صلى الله عليه وسلم _ أو حكمة،مثل شائع .

جـ الميتناص :INTETEXT

"هو مجموع النصوص التي يمكن أن تقريبها من النص سواء كانت في ذاكرة الكتب أو القارئ،أو الكاتب،أو في الكتب؛ وهو النص الذي يستوعب عددا من النصوص[1]"فالميتناص "تفاعل يتفاعل مع النص من خلال موقفه منه وانتقاءه اياه، وعبر هذا التفاعل يكون النص وهو ينتج ذاته، ينتج نفيضه أيضا؛ويتجلى هذا النقيض في مختلف أنواع الميتانص التي يأخذها سواء كانت تاريخية أو اجتماعية، ثقافية أو إديولوجية"([2])

د التناص INTERTEXTUALITE:

التناص هو تداخل النص الحاضر مع نصوص الغائبة، وهو مجموع النصوص المتسترة التي يحتويها النص الحاضر.وهو التفاعل بين النصوص بعضها البعض.

هـ التعالق النصي :

يحدد " جنيت " التعالق النصي من خلال العلاقة القائمة بين النصين أولهما سابق و الثاني لاحق:"أن النص المتعلق يسعى عن سبق الإسرار في علاقة التي يقيمها مع النص المتعلق به، إلى محاكاة النص السابق والسير علي منواله"[3]؛ وفي هذه الحالة يتم :"

(1)_ محمد عزام : المرجع السابق ، ص 30 .

(2)_سهام مسيلي :الوساطة بين المتنبي،وخصومه في ضوء الدراسات النقدية الحديثة ، شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، نوفمبر 2011 ، ص 23 ، نقلا عن سعيد يقظين :انفتاح النص الروائي، ص ص 120 _ 121

(3)_سعد يقطين : الرواية و التراث السردي ، من أجل وعي جديد بالتراث ، رؤية للنشر و التوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 2006، ص 52 .

نقل سلطة النص المتعلق به، إذ تسلبه منه "نمطيته" التي يتشربها النص، ويستوعبها مدمجا إياها في بنية الخاصة للتناص "[1].

أما العلاقة الأخيرة التي يقيمها النص المتعلق بالنص المتعلق به هي:"المعارضة التي تظهر في الاستعمال البنية النصية المتعلق بها موضوعا للسخرية أو النقد أو التعليق، وفي هذه الحالة يكون القصد هو معارضة النص المتعلق به، وسلبه مختلف قيمه التي يتميز بها "[2].

ويعرق بذلك"جيرار جنيت "التعالق النصي على أنه :"يوجد حيثما يتم تحويل نص سابق إلى نص لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة "[3].

حدد "جنيت " أنواع التعالق النصي، حيث قدمها في ثلاث أنواع . وهى كالتالي

1 _ المحاكاة الساخرة : PARODIE

2 التحريف:TRAUESTISSE MENIT

المعارضة :PASTISCHE

2/ ميخائيل بختين : MKHAIL BAHTINE.

إذا تطرقنا إلى دراسة التناص وتتبعنا بداياته الأولى نتوصل إلى نتيجة مفادها أنه مصطلح نفدي حديث، اربد به تداخل وتقاطع النصوص فيما بينها ولقد تطرق اليه باحثين كثرين أمثال ميخائيل بختين، حيث يرى في كتابه "فلسفة اللغة:"أن الغة الأدبية تقوم على التعدد اللساني الذّي يكون أساس الحوار الذي هو سلسلة من الحوارات في المجتمع وبفضل هذا الحوار يفهم موضوع الخطاب، فالنص عنده يدخل في حوارات مع نصوص أخرى"[4].

والخطاب الروائي حسبه:"مختصر بالأفكار العامة، وتداخل أقوال غريبة معقودة بحوارات متعددة، تشترك فيما بينها لتكون في الأخير خطابا هو النسيج عدد كبير من الملفوظات

---

(1)_ سعيد يقطين:الرواية والتراث السردي، ص 52 .

(2)_ المرجع نفسه ، ص ص 52 _53 .

(3)_ المرجع نفسه ، ص 41 .

(4) _حياة معاش : التناص في تائية ابن الخلوف، شهادة ماجستير ، جامعة العقيد الحاج لخضر ، باتنة ، 2003 ، 2004_ ، ص 11 .

المتداولة داخل بنية اجتماعية معينة وهذا الاتجاه الحواري للخطاب وسط الخطابات الأجنبية يعطيه امكانية ادبية وجوهرية"[1].

وبهذا يكشف " بختين "أن الخطاب يقوم على مجموعة من الملفوظات التي بدورها تؤدي وظيفة التواصل بين مختلف الإبداعات والأدباء .مؤكدا أن النصوص لا يمكن أن تقوم دون علاقة الترابط مع نصوص اخرى سابقة لها.

وهذا ما عبر عنه "بختين"أن الغة الأدبية:"تقوم على التعدد اللساني الذي يكون أساسه الحوار الذّي هو سلسلة من الحوارات في المجتمع،وبفضل هذا الحوار يفهم موضوع الخطاب"[2].

لقد تطرق "بختين "في دراسته المبدأ الحوارية DIALOGISME وأكد أن النص الأدبي تقوم على تعدد الأصوات والأفعال والعبارات،الأقوال وحتى الأفكار في مختلف التعابير المتداخلة ضمن سياق لغوي ما فيقول في هذا الشأن :"إنه من الوهن أن نعتقد بأن العمل الأدبي ليس له وجود مستقل انه يظهر مندمجا داخل مخال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة

إن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع الأعمال الماضية التي تكون حسب المراحل التاريخية التراثية المختلقة"[3].

وقد أشار " بختين " الى أن النص الأدبي لا ينشئ بعيدا عن الظروف الخارجية المحيطة بالمبدع أو الكاتب سواء أكانت ثقافية أو تاريخية،أو سياسية وهذه الظروف تطهر ارايديا أو لاإراديا في العمل الأدبي، وهذا ما أشار اليه في كتابه "الماركسية وفلسفة الغة:"أكد العلاقة المبنية بين اللغة والإيديولوجية انطلاقا من الوجه الفعلى للأفراد بوضعياتهم الاقتصادية والاجتماعية، فطبيعة التواصل الإنساني تجعل اللغة تشتغل بوصفها مجموعة من الأدلة المشبعة بنظرات وتطورات والطبقات الاجتماعية"[4] . وبهذا التعبير يعبر "بختين"أن اللغة هي

---

(1)_جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 38 .

(2)_المرجع نفسه ، ص 39 .

(3)_زاوي سارة ، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، شهادة الماجستير،جامعة بوضياف، مسيلة 2008 ، ص 17 .

(4)_عمر غيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، دمشق ، 2008 ، ص 270

الوسيلة التي تعبر عن ما يحيط بالكاتب من تحولات،ولقد أخذ من مبدأ الحوارية كنواة للكشف عن تداخل النصوص المختلفة وذلك من خلال تطرقه لأعمال " دو يستويو فسكى" حيث يرى أن:"لكي يشق خطاب ما طريقه إلى معناه وتعبيره فإن يختار بيئته من التغيرات والنبرات الأجنبية ويكون على وئام مع بعض عناصرها على اختلاف مع البعض"[1].

كما أشار " بختين" إلى نقطة مهمة، وهو ضرورة تفاعل النصوص الإبداعية مع الواقع ومحاكاته له، فكلما يتفاعل النص الأدبي مع نصوص سابقة ويتفاعل مع الواقع أيضا .

3_ جوليا كريستيفا GULIA KRISTIVA:

هي كاتبة فرنسية ذات الأصول البلغارية، صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص حيث استخدمته في مقالاتها، وبحوثها التي كتبتها سنة 1966 _ 1967؛ وصدرت في مجلتيّ تيل كيل" QUE.TEL و"كريتيك "QRITIQUE.حيث أعادت نشرها في كتابها (سيميوتيك) و(النص الرواية) معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على الإرث النقدي الذي تركه باختين والذي أطلق على التناص اسم الإيديولوجيم وسمته كريستيفا(الصوت المتعدد) [2].

أما فيما يخص نظريتها إلى التناص ،فنجدها تنطلق من مفهومها العام للنص، معتبرا إياه بأنه:"جهاز غير لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الرابط بين كلام تواصلى يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه"[3].

ومنه فإن النص هو:"ترحال للنصوص وتداخل نصي ففي فضاء معين تتقاطع وتنامي ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[4].

أن الدارس لأعمال"جوليا كريستيفا" يجد أن نظرتها للنص تنبني على مفاهيم دقيقة وثابتة حيث نجدها تقول:"النص مثل الجهاز تراسلي يعيد توزيع نظام اللغة وذلك بأن يعلق الكلام

---

(1)_ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية ، تر: يوسف الحلاف ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1986 ، ص 270 .

(2)_ينظر : جمال مباركي : التناص وجمالياته ، ص 126 .

(3)_ جوليا كريستيفا : علو النص ، تر فريد الزاهي ، دار توبقال ، دار البيضاء ، ط 1، المغرب ، 1991 ، ص 21 .

(4)_ المرجع نفسه ، ص 21 .

التواصلي الهادف إلى الإخبار المباشر، وبين مختلف أنماط الملفوظات الداخلية والمتزامنة بها"[1].

ومن منطلق تحديدها لمفهوم النص، يمكن أن نبين موقفها من تعرف مصطلح التناص وأهم التعريفات التي قدمتها "جوليا" لمصطلح التناص والتي يمكن تحديدها في النقاط التالية:

أ_النص هو عبارة عن:" تلاق بين نصوص حيث تقرأ على الأقل نصا أخر كل نص هو امتصاص و تحويل لنص أخر"[2].

ب_"إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، كل نص هو تشرب وتحويل نصوص آخرى"[3] .

جـ_ النص عند "جوليا ":"هو تبادل نصوص،أو تناص في فضاء نصي تلتقي فيه مجموعة من النصوص من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، يبطل أحدهما مفعول الأخر"[4].

ولقد انطلقت"جوليا في أعمالها النقدية متأثرة بمجموعة من الباحثين؛ ومن بينهم العالم السويسري"دي سوسير، وخاصة فيما يتعلق بتقاطع النصوص وتداخلها مع عدّة خطابات في تشكيل اللغة الشعرية عند الشعراء، وهذا ما دعى إليه" دي سوسير" في "التصحيفات".

تقول بذلك "جوليا: "وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف« PARAGRAMME الذي استعمله "سوسير"بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية عيناه باسم التصحيفية PARAGRAMMATISME"إي امتصاص نصوص لمعاني متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين [5].

---

(1)_يشير تاوريرت : السميائية في الخطاب النقدي المعاصر ، مجلة علامات ، تصدر عن النادي الثقافي ، جدة ، ج 54 ، م 14 ،شوال 1425 ، / ديسمبر 2004 ، ص 187 .

(2)_ المرجع نفسه ، ص 189 .

(3)_يشير تاوريرت : السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، المرجع السابق ، ص 189 .

(4)_جمال مباركي : التناص وجمالياته ، ص 38 .

(5)_ جوليا كريستيفا : علم النص ، ص 78 .

وقد عرفت" التصحيفية:"بقوله :"وهي امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية"[1].

وق تأثرت أيضا بالناقد "ميخائيل بختين" وخاصة فيما يتعلق بمبدأ الحوارية حيث الحوارية بأنها:"العلاقة بين خطاب الأخر و خطاب الأنا "[2].

وتكون بذلك " جوليا " من الباحثين و النقاد الغربيين الذين اهتموا بنظرية تقاطع النصوص بعضها البعض.

4_رولان بارث .

يعد الباحث الفرنسي "رولان بارث " أحد أقطاب النقد الجديد، وتطهر أبحاثه ودراساته في محاولته البارزة التي قدمها في مسار المفاهيم المتعلقة بالكتابة والنقد.

وكذلك في محاولته لصياغة ووضع الأسس التي يقوم عليها، أو ينبني عليها علم النص واهتم أيضا بالجانب المعنوى والدلالي في الكتابة والقواعد التي توصل إلى تحقيق اللذة هي النص الأدبي.

لقد قدم"رولان بارث"مفهوما للنص في بحث قدمه تحت عنوان"العمل الأدبي"عام 1971، بحيث قدم قيه نظريته مركزا على طبيعة النص من مفهوم تفكيكي DECOMSTRUIRE".ومعتبر النص على أنه :" نقد مباشر لأية لغة واصفة أي أنها مراجعة لعملية الخطاب "[3]؛ حيث أن المبدع الأدبي عندما يكون في صدى تجربة شعرية لا ينطلق من خلقية فارغة، وإنما يتفاعل مع نصوص سابقة له ويتناص معها .

---

(1)_ جمال مباركي: التناص وجمالياته ،ص 42 .

(2)_ المرجع نفسه ، ص 41 .

(3)_ صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النص ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، علم المعرفة ، الكويت ،1978 ص 212 .

يعرف "بارت""التناص على أنه :"فالنص ممارسة دلالية فيها يوضف فيها كل طاقاته،فالنص تناص، والتناص هو ادراك القارئ لعلاقات بين النص والنصوص السابقة النص هو الحضور الفعلى في نص أخر.[1]

ركز " بارث" في مسيرة أبحاثه على التحليل السردي للنصوص الأدبية، واشتملت نظريته عل ثلاث مفاهيم أساسية وهي (مفهوم الكتابة، مفهوم النص، أخيرا مفهوم القارئ).

ويعرق الكتابة على أنها :"أن الكتابة وهي تأخذ موقعها في قلب الإشكالية الأدبية، التي لا تبدأ إلا معها هي أذن وبدرجة أساسية مغزى الشكل[2].

أما فيما يتعلق بمفهومه للنص، فيعرفه على أنه :" كل نسيج لغوي وهو بلاغ مكتوب على فرز العلامة اللسانية،أي أن كل نص أدبي مكتوب مظهران : مظهر دال ويتمثل في الحروف والدالة والألفاظ العبارات، ومظهر مدلول، وهو الجانب المجرد "[3].

وللكشف عن مواطن الجمال والإبداع في النص الأدبي لا بد بالضرورة انتقاء قارئ محترف ومثقف وفائق الذكاء وقادر على تفكيك شفرات النص للوصول إلى قراءة ممتعة وجمالية.وهذا كله من أجل تحقيق اللذة، ويؤكد "بارث" على ضرورة وجود هذا القارئ أو المتلقي فهو الذي :" يصنع التناص، ويكشفه، ويمارس التداخل النصي "[4].

ولقد تحدث أيضا " رولان" عن جانب مهم في النص الأدبي وهو المؤلف بحيث أشار إلى ضرورة قطع الصلة بين العمل الأدبي وصاحبه،أو ما يعرف"بموت المؤلف" وهذا لا يعني إلغاءه بصورة نهائية، لأن تصريح المؤلف لما يوجد في النص، فيقتل بذلك روح البحث لدى القارئ، ولا يفتح له المجال لتأويل النص، والبحث عن المنابع الأصلية التي شكلت النص الأدبي:"لا يعني إلغاء المؤلف، وحذفه من دائرة الثقافة، وإنما تهدف إلى تحرير النص من

---

(1)_عبد الحميد علوي إسماعيل : الخطاب النقدي عند رولان بارث ، (موت المؤلف) مجلة مغرس ، نشرت في أخبار الجنوب ، 14 / 06 / 2012 ، ص 1 .

(2)_فستان جوف :الأدب عند رولان بارت،تر:عبد الرحمان بوعلي،دار الحوار ،ط1 ،2004،ص 23.

(3)_عدنان الهلال :رولان بارث ، متعة الكتابة و لذّة النص ، مجلة أقلام الديوان 2 ، 12 أبريل 2010 ، ص 1 .

(4)–حسن محمود حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998 ، ص 20 .

سلطة الظرف المتمثل بالأب المهيمن:المؤلف _ إنها تفتح النص على القارئ"[1]؛ وبذلك يكون " بارث" قد أعطى مكانة للقارئ، فهو يقرأ نص المؤلف، ويعمل على كشف والبحث والتأويل،فيعيد كتابة النص وفقا لدرجة ثقافته ولرصيده الفكري، فبالتالي سوف يكون قادرا على اكتشاف مواطن التأثير والتفاعل الكاتب مع النصوص أخرى،لأن النصوص بطبيعتها تتفاعل مع بعضها البعض،والقراءة لاتعني أبدا أن تكون مستهلكا فقط، وإنما قادر على التحليل وخلق نص جديد :" أن النص ليس له معنى وحيدا أو معاني مترابطة منطقيا وسببيا تقضي إلى معنى نهائي والقراءة _ التحليل _ ليس استهلاك للنص، إى تلقيا سلبيا لمعنى موجود سلفا ما على القارئ إلا أن يتوصل أليه في عمق النص وخارج النص"[2].

ومن خلال ما سبق يمكن أن تمكن " بارت" لتمهيد لفكرة التناص من خلال مفهومه للكتابة، وإعلان عن موت المؤلف، ومؤكدا أن المؤلف لا يعود إليه الفضل في إنتاج النص، بل النصوص الغائبة هي التي تقوم بإنتاج النصوص الحاضرة وللقارئ الفضل في اكتشافها ليصبح هو المنتج الفعلى لذلك النص وهذا لا يكون إلا بموت المؤلف وميلاد القارئ :" إننا نعرف أنه ينبغي لكي نعيد للكتابة نستقبلها، علينا أن نقلب الاسطورة، فميلاد القارئ ثمنه موت المؤلف"[3]

ومن هنا توصل"رولان بارث"أن من خلال تحرير القارئ واعطاءه حرية تمكنه من اعادة بناء النصوص، وفسح له عالم البحث، والكشف من أجل اعادة انتاج النصوص، من أجل تحقيق اللذة والمتعة في انتاج النص:" إن لذة النص ليست منهجا يكتب النص من خلاله ولاهي جملة من القواعد والأفكار المحددة، ولاهي الكتابة في موضوع معين، إن لذّة النص في القيمة المنتقلة إلى قيمة الدال الفاخرة"[4].

أما نظرة "بارت" حول النص فقد عرفه على أنه :" نسيج لكنه ليس قطعة منتهية ؛وجاهزة يتخفى وراءها المعنى، بل هو نسيج يشتغل ويتنامى عبر التفاعل الأدبي مع المتلقي،

---

(1)–جمال مباركي : التناص وجمالياته ، ص 129 .

(2)_ رولان بارث :التحليل النصي (تطبيقات على نصوص من التوراة ، الإنجيل ، والقصة القصيرة ، تر : عبد الكبير الشرقاوي ، دار التكوين ، د ط ، دمشق، سوريا ، ص 14 .

(3)_فانسان جوف : الأدب عند رولان بارث ص 129 .

(4)_ رولان بارث : لذة النص، تر: منذر عياشي ، ط2 ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سوريا ، 2000 ، ص 15 .

فالموضوع في النص يتلاشى عبر الشبكة النسيجية،مثلما تتلاشى العنكبوت بفعل إفرازاتها في نسيج شبكتها"[1].

أن هؤلاء أهم الباحثين الذين اهتموا بقضية التناص في الوطن الغربي.والذين حاولوا وضع الأسس التي يشتغل عليها الخطاب الأدبي. وكيفية تشكل الذاكرة النص الشعري؛ لكون هذا الأجير لا ينبني من العدم بل هو في حالة تأثير وتأثر بين النصوص بعضها البعض،

جـ التناص في النقد العربي:

لقد كانت للأمة العربية اهتماما بقضية تداخل النصوص فيما بينها،شأنها شأن الأمم الأخر حيث حاولوا وضع قواعد و أسس هذا العلم، وكذلك محاولة تأصيل هذا العلم عن طريق العودة إلى الموروث العربي القديم، بحثا عن بعض الظواهر التي تشير إلى ظاهرة التناص،حتى وإن كانت بتسميات مختلفة .ومن هنا نتساءل:كيف عالج العرب القدمى والمحدثين قضية التناص؟.

أ/التناص في النقد العرب القدمى:

أن قضية التناص لم تكن في الأمس القريب، بل هي موجودة منذ القديم في الدراسات النقدية العربية؛ ولكنها لم تظهر بلفظها الصريح، بل وردة بألفاظ مختلفة من مثل (السرقة الأدبية، والتلميح، المعارضة، الإغارة.....)، والدارس للخطاب الأدبي يجد أن التناص ظهر في العصر الجاهلي وهو ضرورة الوقوف على المقدمات الطللية، وظهرت عدة دراسات تهتم الأدب الجاهلي . وكان الهدف من تلك الدراسات هو :" الوقوف على مدي اصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت من الجد والابتكار أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد والإتباع"[2].

ومصطلح الأول الذّي أطلق على التناص عند النقاد العرب هو السرقات الأدبية،لكن ظلت النظرة السلبية هي التي رافقت هذا المصطلح، منطلقين من المنظور الإسلامى الذي ينبذ قضية السرقة . ونجد قول الله تعالى في حديثه عن السرقة، وجوب إقامة الحد على السارق :

(1)_عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص50 .

(2)_ جمال مباركي : التناص وجمالياته ، ص 49 .

وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ فَٱقْطَعُوٓاْ أَيْدِيَهُمَا جَزَآءًۢ بِمَا كَسَبَا نَكَٰلًا مِّنَ ٱللَّهِ ۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴿٣٨﴾ [1].

والسرقة فعل تشمئز منها النفوس وتنفر منها،وحتى الشعراء نبذوا السرقة واعتبروها عيب ، ونجد نم بين هؤلاء الشعراء طرفة بن العبد في قوله:"

"لا أغير على الأشعار أسرقها عنها عنيت وشر الناس ما سرق"[2].

وتظهر السرقات الأدبية في الشعر الجاهلي في المقدمة الطللية، أين كانت بمثابة آية لابد من أي شاعر الوقوف عليها قبل الشروع في عملية الإبداع الفني (لقد كان من نتائج ذلك أن أصبح النموذج الشعري العربي القديم يفرض سلطته على كل كتابة ابداعية جديدة)[3]

ونجد أن النقاد والشعراء رصدوا وتنبهوا الى ظاهرة تداخل النصوص، وذلك من خلال الألفاظ أو الكلمات الواضحة التي تدل على مصطلح التناص. وهذا ما صرح به مختلف الشعراء وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد قول " عنترة بن الشداد " في قوله :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدّر بعد توهم "[4].

وهو ما اكده " كعب بن زهير "في قوله :

ما أرانا نقول الإ رجيعا ومعادا من قولنا مكرورا"[5].

---

(1)_ سورة المائدة ،من الآية 38 .

(2)_ديول طاهر : السرقات الأدبية في التراث النقدي العربي (مصطلح و المفهوم)، " المصنف لإبن وكيع _ أنموذجا _ شهادة الماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2011 _ 2012 ،ص 24 .

(3) _عبد القادر بقشي : التناص في الخطاب النقدي و البلاغي (دراسة نظرية و تطبيقية) ، د ط ، المغرب 2007 ، ص 80 .

(4)_احمد الأمين الشنقيطى:شرح المعلقات العشر ، وأخبار شعرائها ، تحقيق ، محمد عبد القادر الفاضلى ، شركة انباء شريف الأنصاري ، د ط ، بيروت ، لبنان ، ص 49 .

(5)_كعب بن زهير :ديوان كعب بن زهير،تحقيق :علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،1417 _ 1997،ص 26 .

ومن هنا نكون على يقين أن قضية السرقات الأدبية قد احتلت مكانة مرموقة في كتب النقد والبلاغة :" بالشارة الى ان الشعراء الفحول الذين كانوا أقمار في سماء الأدب، كانوا اكثر الناس تعرضا لتهمة، فظهر كتاب الموازنة بين الطائين للأمدي البصرى، وهو مليء بالكلام عن سرقات ابي تمام، وهو لابن ظاهر وسرقات البحتري من أبي تمام وهو لابن الصياد اخرها كتاب عن سرقات ابي نواس"[1] .

1_أنواع السرقات الأدبية.

ذكر النقاد أنواع متعددة وكثيرة للسرقات الأدبية وانقسموا بذلك الى فئتين .

من فئة اعتبرت السرقة على انها مثلبة وحطت من شأن الأخذ سمتها بتسميات تنقص قيمة الأخذ مثل (السرقة، الاغارة ، اسهاب .....)

ومثال ذلك قول المهلهل" :

"دع عنك لومى فإن اللوم اغراء وداويني بالتي كانت هي الداء"[2].

وهذا البيت مسروق من قول "الأعشى":

وكأس شربت علي لذة وأجرى تداويت منها بها"[3].

أما الفئة الثانية فقد استحسنته، واعتبرته(ابتكار وتلطف في التسمية واقتباس استشهاد...)

وقسم ابن الاثير السرقات الأدبية الى ثلاثة أنواع، وقد حددها في سلخ ،مسخ ،نسخ .

أما الحاتمي فقد حصر أنواع السرقات الأدبية في تسعة عشر نوعا، وحددها كالتالي :

1_ "الإنحال 2 _ الإنتحال

3 _ الإغارة 4 _ المعاني العظم

5 _ المواردة 6 _ المرافدة

7 _ الإجتلاب و الإستلحاق 8 _ الصطراف

---

(1)_عبد الرزاق عبد المطلب : الجديد في الأدب ، دار شريفة ، ط1 ، الجزائر،2006 .ص 385 .

(2) _محمد عزام ،ص 111.

(3) _ المرجع نفسه، ص 111 .

9 _ الإهدام 10 _ الإشتراك في اللفظ

11 _ احسان الأخذ 12 _ تكافؤ المتبع و المبتدع

13 _ التقصير 14 نقل المعني إلى غيره

15 _ تكافؤ السابق و السارق 16 _ من لطف النظر إخفاء السرقة

17 _ كشف المعني و إبرازه بزيادة 18 _ الإلتقط و التلفيق

19 _ نظم المنثور[1].

و كذلك قسم النقاد السرقات من حيث اللفظ والمعني إلا ثلاثة أنواع وهي :

1 _ سرقة الألفاظ.

2 _ سرقة المعاني.

3 سرقة الألفاظ والمعاني معنا.

وقد تمكن النقاد القدمى من رصد ظهرت تداخل النص، فيما بينها وأوجدوا لها عدّة مصطلحات تشير إلى التعالق النصي والذي يتم عبر مستويات متعددة،وطرق شتى، ومن بينها نجد :

2_ التضمين :

وهو شكل من أشكال التناص والذي يتم من خلاله نقل فكرة أو لفظ وتوصيفه في نص جديد، وذلك من أجل تحقيق غايات مختلفة (كالتشبيه،التمثيل،الاستعارة.....) ويقول "خليل الموسي :" يظل النص التضميني دخيلا أو ثقافيا تزينيها؛ ويطل المقطع التضميني أو الاقتباسي هو الذّي يتكلم في النص الجديد . وهو الذّي يشرح ويفسر"[2].

ومثال ذلك قول " الحريري":

"على أنى سأنشد عن بيعى اضاعوني و أي فتى اضاعوا "[3].

---

(1) _ مصطفي السعدني : التناص الشعري ، ص 55 .

(2)_نور الهدى لوشن : التناص بين التراث و العاصرة ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية ، وأدبها ، ج 26 ، صفر 1423 ، ص 6 .

(3)__جمال مباركي : التناص وجمالياته ، ص 56 .

فالشاعر ضمن الشطر الثاني من بيت "العربي" الذي يقول فيه :

أضاعوني و أي فتى أضاعوا ليوم كريهة و سداد ثغر "[1] .

3_الاقتباس :

ويتم التداخل بين النصوص بطريقة أخرى مغايرة لسابقتها وهي ما يعرف بالاقتباس أي توظيف آية أو سورة، أو كلمة وجددت في القرآن الكريم ويتم ذلك من أجل اثبات أمرى دعى إليه الله تعالى في كتابه الحكيم، أو لغايات جمالية وتزينية لأبيات شعرية.

و مثال ذلك نجد قول " ابن سناء الملك ":

رحلوا فلست مسائلا عن دارهم أنا باجع نفسي على أثارهم "[2].

فهذا البيت مقتبس من قول الله تعالى في سورة الكهف : **{** فَلَعَلَّكَ بَـٰخِعٌ نَّفۡسَكَ عَلَىٰٓ ءَاثَـٰرِهِمۡ إِن لَّمۡ يُؤۡمِنُواْ بِهَـٰذَا ٱلۡحَدِيثِ أَسَفًا ۝٦ [3].

وقد يكون الاقتباس من الحديث الديني _ أي من قول الرسول صلى الله عليه وسلم_ نجد في هذا الصدى قول " المتنبي " :

وكل امرئ يولى الجميل محبب وكل مكان ينبت العزطين "[4].

فأصل هذا القول مأخوذ من قول الرسول _ صلى الله عليه وسلم **_:{جبلت القلوب على حب من أحسن إليها}** "[5]

ب_التناص عند النقاد العرب المحدثين:

لقد ظهر مفهوم التناص منذ القديم،ومازال يتداول إلى العصر الحديث حيث حاول النقاد المحدثين وضع اسس هذا العلم،وذلك من أجل الكشف عن مواطن الجمال والتراكم

(1جمال مباركي: التناص وجمالياته ،ص 56 .

(2)_المرجع نفسه، ص 65

(3)_ سورة الكهف ، من الآية 06 .

(4)_جمال مباركي : الرجع السابق ، ص 79 .

(5)_المرجع نفسه ، ص 79 .

المعرفي الموجودة في طيات الأعمال الأدبية وخاصة في الخطاب الشعري، ومن أبرز المحاولات العربية والتي قدمت للتنظير لمصطلح التناص نجد:

1/ **محمد مفتاح** : وهو من الباحثين العرب الذين اهتموا بالخطاب الأدبي، ومدى تداخل النصوص فيما بينها،حيث قدم تعريفا للتناص في كتابه المعنون ب" تحليل الخطاب الشعري ويرى أن :" النص عبارة عن مدونة حدث كلامي، ذي وظائف متعددة، تواصلية، تفاعلية توالدية"[1].

وبهذا يكون "محمد مفتاح " قد قدم الركائز الاساسية التي يقوم عليها النص وهي كالتالي:

1/ **مدونة كلامية** : ونعني بها أن كل مدونة كلامية تقوم على اللغة، بما فيها من أصوات المونيمات والفونيمات، ينقى من النص كل ما هو غير لساني كالرمز والإشارة .

2 / حدث :ذلك أن لكل نص مكان وزمان يتحرك فيه ويقوم عليه .

3/ مغلق :إن النص يتميز بسمة الكتابة،كما أنه يتميز بطابع التوالد، والذي يتم عبره تداخل النصوص .

4 /توالدي : إن الحدث اللغوي ليس منبثقا من العدم ونما يتوالد من أحداث كثيرة،منها التاريخية،النفسية والاجتماعية.

فالنص إذن عنده عبارة عن:"مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة "[2].

لقد توصل "محمد مفتاح "إلى وضع مجموعة من التعريف لمصطلح التناص لكن ذلك بعد إطلاعه على التعريفات التي وضعها الباحثين الغربيين ومن هذه التعريفات نجد :

" فسيفساء من نصوص اخرى ا ادمجت فيه بتقنيات مختلفة "[3].

ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصيرها منسجمة مع فضاء بناءه، ومع مقاصده "[4]) محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصه ودلالتها أو بهدف تعضيدها"[5].

---

(1)_ محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، دار البيضاء ، ط 3 ، بيروت 1992 ، ص 121 .

(2)_ المرجع نفسه ، ص 221 .

(3)_ المرجع نفسه ، ص 121 .

(4)_ محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري ، ص 121 .

(5)_ المرجع نفسه، ص 221 .

وميز "محمد مفتاح" نوعين أساسيان في التناص وهما كتالي (المحاكاة الساخرة :التي حاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها [1]"، المحاكاة المقتدية (المعارضة)التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات، من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص[2].

2_عبد المالك مرتاض:

يعد عبد الملك مرتاض من النقاد والباحثين القلائل الجزائريين الذين اهتموا وقاموا بدراسة والاشتغال على إظهار مفهوم التناص إذ يقول :"إن هذا التناص للنص الابداعي كالأكسجين الذي يشم ولا يرى ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة تحتويه وإن نعدمه يعني الاختلاف[3].

أكد هذا الباحث أن النصوص الأدبية تقوم على مبدأ تداخل النصوص فيما بينها، ويقول في هذا المضمار:"التناصية شرط لقيام كل نص وهي تلازم نص سابق يحاور هو يقيم معه علاقة،فالمبدع لا يستطيع أن يبدع نصا إلا باعتماده على ما استقر في وعيه وما حفظته ذاكرته من نصوص السابقة ومن مخزون ثقافي "[4].

والتناص في نظر "عبد المالك مرتاض هو تداخل وتفاعل النصوص فيما بينها، بمعنى أن النص الأدبي اللاحق أو الحاضر يتأثر بمجموع من النصوص السابقة له، فالتناص بنسبة إليه ليس سرقة بل هو اعادة كتابة نص جديد انطلاقا من النصوص القديمة، ولكن

هذا لا يحدث إلا عن طريق إدخال بعض تغيرات عليه ويؤكد دلك بقوله :"تحاور طائفة من النصوص و تضافرها لإنشاء نص جديد على نقيضه [5]".

---

(1)_محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص 122 .

(2)_المرجع نفسه ، ص 122 .

(3) _ فيصل الأحمر : معجم السميائيات ، ص 154 .

(4)_ عبد المالك مرتاض : في نظرية النص الأدبي ، مجلة الموقف ، اتحاد كتاب العرب عدد 201 ، كانون الثاني 1988 .ص 55 .

(5)_ عبد المالك مرتاض : الكتابة أم حوار النصوص ، مجلة الموفق ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، تشرين الأول 1988 ، ص 55 .

3_محمد بنيس :

يعد "محمد بنيس" من أهم الباحثين الذين حصروا جهدهم لإظهار مفهوم التناص. وذلك من خلال كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المعرب "ولقد وضف في أبحاثه مصطلح التداخل النصي والنص الغائب، فالنص الشعري عنده شبكة من العلاقات التي تدخل في بعضها البعض، إذ يقول :"نصوص يصعب تحديدها، إذ فيها كل أنواع النصوص، فهي خليط من الحديث القديم والعامي والأدبي واليومي، الخاص و الذاتي،ا لموضوعي" [1] .

فالأدب لا يعتمد في بناء نصه على منبع واحد بل يستقي مادته الإبداعية من مختلف المجالات،مما يجعل نصه الجديد يمتاز بالتنوع، فهو شبكة علائقية تتداخل قيه مجموعة من النصوص التي يمكن أن تكون نثرية أو شعرية، ونجده يقول :"مهما كانت صلة القرابة بينه وبين النصوص اللغوية الأحرى. من شعرية، ونثرية، اللحطة التاريخية التي كتب فيها أو في الفترات التاريخية السابقة له، فهو كنموذج يحتفظ به دون غيره"[2].

وقد أشار"محمد بنيس" إلى سياقات أخرى يقوم عليها النص اللاحق،وهو السياق التاريخي إذ أن المبدع لا يمكن بناء نصه خارج هذا السياق،إذ يقول :"فالتانص محكوم بالتنظير التاريخي "[3].

ومن ين المصطلحات التي قدمها كذلك "هجرة النص "وقد اهتدي إليه نتيجة اطلاعه على الوضع التاريخي للنص الشعري في الوطن العربي، وقد قسمة إلى قسمين : (نص مهاجر و نص مهاجر إليه، وقد (اعتبر هجرة النص شرطا رئيسيا الإعادة إنتاجه من جديد، بحيث يبقي هذا النص المهاجر ممتدا في زمان ومكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة، وتتم له هذه الفاعلية و التوهج من خلال القراءة، لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء "[4].

---

(1)_محمد بنيس : ظاهرة الشعر. المعاصر في المغرب، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1979 . ص 251 .

(2)_المرجع نفسه ، ص 251 .

(3)_محمد مفتاح : استراتيجية التناص ، ص 121 .

(4)_جمال مباركي : التناص وجماليته ، ص 44 .

د/ آليات التناص :

لقد اهتم "محمد مفتاح" بنظرية التناص، ووضع مفهوم خاص لمصطلح التناص والذي اعتبره بمثابة :"الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة خارجها"[1].

تطرق أيضا الى تحديد آليات التناص والتي قسمها إلى:

أ/ التمطيط : وهو بدوره يشمل على ستة أشكال وهي :

1 / الاناكرام : حيث يتضمن الجناس بالقلب والتصحف

الاباركرام: الكلمة المحوار .

كأن نقول أثناء القلب:"عسل، لسع، أما في التصحيف مثل عثر،عتر. الزهر،السهر. أما الكلمة المحوار، تعتمد على تشابه الأصوات على طول النص والتي تسعى الى اثارة انتباه القارئ "[2].

2/ **الشرح** :ان لشرح أهمية كبيرة في الخطاب الشعري،حيث يلجئ اليه كل أديب من أجل تبيان القيمة الفنية في النص النثري أو الشعري، فيأخذ على سبيل المثال قول أو بيت شعري ؛ أو عبارة معروفة و ويضفها في مقدمة أعماله.

3/ الاستعارة :تعتبر الاستعارة صورة من صور البيانية والتي لها دور كبير في الخطاب الشعري،ويوصفها الشاعر من أجل تقوية المعني، كما أنها تضفى جمالا ورونقا على النص الشعري،وتمكن الشاعر من الانتقال من الواقع المادي المحدود الى واقع اكبر شاسعة، وهو واقع المحسوس أو المعنوي فهي :"تقوم بدور جوهري في كل خطاب، لاسيما الشعري، وذلك من خلال ما تثبته من الجمادات من الحياة و تشخيص"[3].

---

(1)_محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، ص 124 .

(2)_المرجع نفسه ، ص 125 .

(3) المرجع نفسه ، ص 124

4 التكرار:يقوم التكرار على إعادة تكرار لمستويات لغوية مختلفة في نص واحد، كتكرار للأصوات أو التراكيب أو المعاني اللغوية حتى تكرار الأفكار ويؤدي هذا الأخير وضيفة المعنى والبحث على اثبات فكرة ما :"وهذا اللعب اللغوي الذي يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري"[1].

5/**الشكل الدرامي** :يلعب دورا كبيرا في نمو القصيدة نموا خاصا، ودراميا :"إن جوهر القصيدة يتمثل في الصراع والتوتر بين كل عناصر بنية القصيدة ويظهر ذلك من خلال التفاعل، وتكرار الصيغ و الأفعال مما يؤدي إلى نمو القصيدة نموا فضائيا "[2].

6 / أيقونة الكتابة :وتتمثل في :"العلاقة المتشابهة مع واقع العالم الخارجي وتجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها،وارتباط المقولات النحوية بعضها أو اتساع الفضاء؛ وهذه الأشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الايقونة"[3] .

ب / الإيجاز :

وهي ثاني آلية من آليات التناص و التي حددها " محمد مفتاح" من أجل تحليل الخطاب الشعري، والتي نعني بها :"استقصاء أجزاء الخبر المحاكي ومولاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها"[4]،في هذه الحالة لا يعتمد الكتب على إعادة ذكر الأحداث بكل تفاصيلها،بل يكتفي بذكر الأحداث الهامة والأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن والقبح .....الخ .

وبالتالي فإن هذه الآليات هي أساس بناء الهيكل العام للنص الشعري، والتي يجب على الشاعر اعتمادها في نسج خيوط تجربته الشعرية اضافة إلى اعتماده على الإحالات التاريخية "وعلينا أن لا نشغل أنفسنا بمدى ابداعية النص وإنما يجب أن ينصب اهتمامه على وظائفه بناء على مقصدية قائله أو مؤلفه ونوعية المخاطب به وزمان ومكان معيني، وينتج عن هذا اعادة انتاج الشاعر العباسى ليس هي اعادة انتاج الشاعر الأندلسي، وإن اي شاعر لا يتيسر عليه اعادة انتاجه على وتيرة واحدة وإنما يتكيف بحسب المخاطب وظروف وامكانية انتاجه[5].

---

(1)_ محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ،ص 126 .

(2)_ المرجع نفسه ، ص 127 .

(3)_ المرجع نفسه ، ص 127 .

(4)_ المرجع نفسه، ص 128 .

(5)_ عبد القادر بقشي : التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، ص 28 .

هـ/مستويات التناص :

1/ عند "محمد بنيس".

لقد ركز محمد بنيس على قدرة الكاتب على التعامل مع النصوص الغائبة،للإنتاج الأدبي وميلاد نص جديد،وهذا ما سماه " بالتداخل النصي" ويشتغل التناص حسب رأيه على ثلاثة طرق وحددها فيما يلي (التناص الإجتراري،التناص الامتصاصي،التناص الحواري).

أ/ التناص الإجتراري .

وهو تناص جامد لا جديد فيه حيث يقوم الشاعر بكتابة النص الجديد على نقيض النص الغائب دون اجراء تغيرات كبيرة فيه :"وقد ساد هذا النمط في عصور الانحطاط، لكون الشعراء يتعاملون مع النصوص الغائبة بوعى سكونى خالى من روح الإبداع "[1].

ويتميز ذلك ب :"تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة وضرورة،وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا، تضمحل حيويته مع كل اعادة كتابة له "[2].

وبهذا يكون التناص الاجتياري هو إعادة للنص الغائب،ويستند هذا النوع على قيام الكاتب بكتابة النص الغائب وفقا لقدرات الذهنية ولتجربته الفنية :"وتمثل هذه المرحلة أعلى قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق اساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل واياه كحركة وتحويل لا ينفيان الأصل "[3] .

ب/التناص الحواري .

وفي هذا المستوى يعيد المبدع كتابة النص الغائب،وقف لكفاءته الفنية العالية، وقد يفوق في أغلب الأحيان النص الغائب، بذلك يلغي قانون النص الغائب على أنه مسلمة لا

---

(1)_ جمال مباركي : التناص وجمالياته ، ص 157.

(2)_محمد بنيس ، طاهرة التناص في الشعر المعاصر في المغرب , ص 253 .

(3)_ المرجع نفسه ، ص 253 .

يقبل النقاش والنقد :"وهو اعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، الذي يعتمد على النقد المؤسس على ارضية علمية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب،مهما كان نوعه وشكله وحجمه "[1] .

أن التناص الحواري يتجاوز الدراسات والبنية السطحية للنص الغائب وإنما يدخل في اعماقه ويقوم بنقده وتجاوزه إذا أمكن ذلك .

ومثال ذلك نجد قول الشاعر " عبد الرفيع الجوهري":

"غربت شمس العالم في القلب

فاحفر قبرك مات الحمّار"

وهذا البيت أجذه من قول " خليل حاوى"

"عمق الحفرة مدار الشمس

ليلا من رماد

و بقايا يا نجمة مدفونة المدار"[2].

جـ/ التناص الامتصاصي:

في هذا المستوى يعيد الشاعر أو الكاتب كتابة النص الغائب،وقفا لتجربته الفنية وعيه بحقيقة النص شكلا و مضمونا، لكنه في نفس الوقت يحافظ على استمرارية النصوص الغائبة وتفاعلها مع النصوص السابقة .

2/مستويات التناص عند " جوليا كريستيفا ":

وضف مختلف النقاد جهودهم لدراسة ظاهرة التناص في الأعمال الأدبية،فاختلفت وجهات لنظرهم حول آليات اشتغال النصوص _أو دراسة ظاهرة التناص في النصوص الأدبية _ إضافة إلى "محمد بنيس"الذي وضع مستويات التناص، نجد كذلك "جوليا كريستيفا"التي بدورها عملت على تحديد مستويات التعامل مع النص الغائب، وبناء خاصية منفردة لاشتغال اللغة الشعرية في المنتوج الأدبي،وحددتها في ثلاث مستويات وهي كالتالي :

---

(1)_ جمال مباركي : التناص وجمالياته ، ص 159 .

(2)_المرجع نفسه ، ص ص 159 _ 160.

أ /النفي الكلى:

في هذا المستوى يقوم الكاتب بالعودة إلى النصوص الغائبة وتوظيفها توظيفا متسترا،لا يطهر للعيان من الوهلة الأولى بل يكتشفها القارئ الذّي يتميز بذكاء وفطنة عالية حتى يتمكن من تفكيك شفرات النص، وقد قدمت " كريستيفا"مثالا عن هذا المستوى :"الذّي اسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذّي يلفينى دويا بالقدر الذّي يلقينى اياه ضعفي المنسى،ذلك أنه لا اتوقع الى معرفة عدمى وأنا اكتب خواطري تنقلب منى احيانا إلا أن هذا يذكرني بضعفي[1].

وقد تطرق "لوتمان"إلى إلغاء ونفي النص الأصلى وأتي بنص جديد حيث يقول :" حين اكتب خواطرى فإنها لا تنقلب منى هذا الفعل يذكرني بقوتي التي اسهو عنها طوال الوقت،فأنا أنعم بمقدارها ..... ذكرى المفيد ولا أتوق إلى معرفة روحى من العدم"[2].

ب/ النفي المتوازى .

يعتمد الكاتب في اعماله الإبداعية على النصوص الغائبة يوظفها في النص الجديد؛ محافظا على لمسات النصوص الغائبة من أجل استخدام أو توظيف مبادئ التضمين والاقتباس ومثال ذلك مقطع من نص " للأسفوكو" يقول فيه :" إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانطفاء صداقة أصدقائنا" .وهذا المقطع ضمنه " لوتاريامون ":"انه لدليل على الصداقة عدم انتباه لتنامى صداقة أصدقائنا" [3] .

جـ / التناص الجزئي :

ويتم في هذا النفي من خلال الاعتماد على النفي الجزئي، بمعنى أن يأخذ الكاتب بعض المقاطع أو العبارات من النصوص الغائبة ويوظفها في خطابه الجديد، ومثال ذلك فول" باسكال" :" نقد الحياة بفرح شريطة أن لا نتحدث عنها.وهذا ما نجده عند "لوتريامون " :"تفقد الحياة بفرح شريطة إلا نتحدث"[4].

---

(1)_ جوليا كريستيفا : علم النص ، ص 78 .

(2)_ المرجع نفسه ، ص 79 .

(3)_جمال مباركي التناص و جمالياته ، ص 156 .

(4)_ جوليا كريستيفا : علم النص ، ص 79 .

و/ مظاهر التناص:

إن كل نص أدبي سواء أكان نثرا أو شعرا لا ينشأ من العدم، أو ينزل وحيا على الكاتب، بل هو عبارة عن تفاعل وإنجاز الفعل، فالكاتب يتفاعل مع نصوص سابقة له أو متزامنة معه، ومن خلال هذا التفاعل يقوم بإنجاز الفعل وهو النص الجديد؛ وهذا الأخير عبارة عن نسيج لغوي يتداخل فيه عدّة عوامل كالأقوال المأثورة، والأعمال الماضية والتجربة الخاصة أو التجارب الإنسانية والتاريخية .....الخ ومن هنا نتساءل : ماهي المقاييس التي يحدد بها القارئ التناص داخل النص المعاصر؟.

وللإجابة عن هذا التساؤل سوف نتطرق إلى مظاهر التناص في الخطاب الأدبي .

1 / النص الغائب.

يقصد بالنص الغائب :النص السابق الذي يشتغل عليه الكاتب لإنتاج نص جديد،و هو مصطلح جديد ظهر بظهور الاتجاهات النقدية الحديثة، وأريد بها علاقة الأعمال الأدبية بعضها البعض:" فالأديب ينمو في عالم مالئ بكلمات بشكل جديد"[1].

والنص الغائب يورد في حالات كثيرة (الخطاب الأدبي،اوالفلسفي،السياسي .....) الى غير ذلك، وترد هذه النصوص بشكل جزئ أو بشكل كلي، ولعل أهم دليل على تداخل النص الحاضر في النص الغائب ما ورد عند " صبرى حافظ" :"مفاده أنه اطلع على الكثير من الكتب النقدية القديمة، والحديثة، التي تتناول الشعروعندما تحصل على كتاب "فن الشعر لأرسطو" تخل عن قراءته والسبب في ذلك اطلاعه على كتب سابقة له، فقال في ذلك وقد ادهشتنى هذه الظاهرة وقتها. لم اعرف ساعتها انني كنت أعيش ابعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري الى ذلك "[2].

(1)_جمال مباركي : التناص وجمالياته ، ص 149 .

(2)_ نفس المرجع ،ص 149 .

ومنه فإن النص الغائب بمثابة النواة أو الجوهر في تشكيل الخطاب الشعري الاحق وان كان أهم شرط في الكتابة الشعرية هو العودة الى الإطلاع على موروث الامم السابقة، ثم محاولة نسيانها، ثم يعيدوا انتاج ما رسب في ذاكرتهم من قصائد شعرية، ويحكى عن"خالد بن عبد الله البشري" أنه قال :"حفظني أبي ألف خطبة،ثم قال لي تناسها،فتناسيتها، فلم ارد بعد ذلك شيئا من الكلام إلا وسهل علي "[1].

2/ **السياق :**

يعتبر السياق من العناصر الأساسية للوصول إلى قراءة مثالية للنص لأن هذا الأخير عبارة عن مستودع لغوي يستقي منه الكاتب مختلف الخطابات الأدبية، التي يمكن أن تكون تاريخية أو حضارية أو من الاساطير .....الخ، فالسياق :"هو ما يمكن اطلاق عليه بالمرجعية التي تقوم وجودها داخل النص والمتمثلة في السياق الذهني بالنسبة للقارئ، أي المخزون النفسي لتاريخ سياق الكلمة"[2].

"والنص المتداخل بحاجة الى قارئ يمتلك هذا السياق الشمولى الواسع ينطلق على انتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدع و الفاتحة خلف التناص"[3].

3 / المتلقي :

يعتبر المتلقي أو القارئ الجوهر الأساسي الذّي من خلاله يمكن اكتشاف مواقع التناص في النص، والمتلقي أنواع كثيرة منه المتلقي الذي يقرأ قراءة سطحية وهناك القارئ يقرأ قراءة متمعنة،حتى يكشف مواطن الجمال، ومواطن تأثير الأديب بنصوص سابقة،وذلك من خلال التلميح .....الى غير ذلك :" حيث يقتطف الشاعر بيت أو شطر من بيت أو جملة أو

(1)_ينظر : محمد عزام : النص الغائب ، ص 12 .

(2)_سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، ص 43 .

(3)_جمال مباركي ، المرجع السابق ، ص 151 .

مثلا ويوظفه في داخل الخطابة أو على شكل تلميح أو إشارة أو احالة على نصوص اخرى ويعتبر عنصر هام في الكشف عن التناص في ظل غياب المرجعيات التناصية "[1].

3 /شهادة المبدع :

لا ينحصر اكتشاف التناص من خلال المتلقي فقط،بل في الكثير من الأحيان يقوم المبدع بالتصريح بمرجعيات الفكرية والأدبية فيعلن عن النصوص التي أخذ منها مادته الأولية. والتي تختلف حسب الروائي وقناعته الفكرية، والنظرة المختلفة للحياة والواقع والجمال لدى أي كاتب، فإن الكاتب يستقي هذه المادة من المجتمع و الثقافية التي ينتمى اليها وتقول " جوليا كريستيفا":" كل نص هو امتصاص أو تحويل لفورة من النصوص أخرى"[2].

ي_أشكال التناص :

تعد ظاهرة التناص إحدى الظواهر الفنية التي تعمل على كشف التداخل الموجود بين النص الحاضر في النص الغائب، وذلك باعتبار أن النص الشعري مجموعة من الاقتباسات والإحالات منه فإن النص هو :"لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[3] /حيث تمثل هذه النصوص الغائبة البذور الأولى التي ينطلق منها الشاعر في نسخ خيوط تجربته الشعرية والفنية؛ ويستمد النص مواده الأساسية من مصادر مختلفة ومنها ما يتشكل بطريقة لاإرادية عن طريق الدراسة و القراءة، ومنها ما يتشكل بطريقة إرادية عن طريق الاقتباس أو التضمين، وكذلك يتفاعل مع التاريخ والأساطير، والتراث والدين . ومن هنا نتساءل : ما هي أهم المصادر التي يتناص معها الشعراء في بناء قصائدهما الشعرية؟.

---

(1)_ جمال مباركي : التناص وجمالياته ص 152 .

(2)_ حسن قحام : التناص ، مجلة اللغة و الأدب (ملتقي علم النص) ، ع 12 ، ص 133 ، نقلا عن جمال مباركي : التناص و جمالياته ، ص 153 .

(3)_جمال مباركي : التناص وجمالياته ، ص38 .

أولا / التناص الديني :

أ / التناص مع القرآن الكريم .

القرآن الكريم من الكتب السماوية المنزلة على رسول الله_ صلى الله عليه وسلم_وهو النبأ العظيم والذكر الحكيم، لا تعتليه التغيرات على مري الأزمان والأمكنة لكونه محفوظ في الصدور لقوله تعالى:{إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ }[1].

وقد تحدى الناس على اختلاف جنسياتهم، وقدراتهم ليظل آية للعالمين فهو:"البحر العميق الذي لا تنفذ عجائبه، ولا تنقطع غرائبه أبد الأبد ومنتهى العدد بلا أمد؛فليس في هذا الوجود كتاب نال هذه العناية مثلما نالها هذا الكتاب العظيم"[2].

فمثل القرآن الكريم صورة إعجازية أدهشت عقول الشعراء والكتاب منبهرين من ألفاظه وأسلوبه، فراحوا يقتبسون منه أجمل العبارات وأروع الصور لكنهم لم يتمكنوا من أن يأتوا بمثل كلام الله عزوجل في أسلوبه ونهجه وقد تحداهم في ذلك في قوله قُل {لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُوا۟ بِمِثْلِ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴿٨٨﴾ (3)

فلما استمعوا إلى آياته عجزوا أن يأتوا بمثل كلام الله فراحوا يقتبسون منه؛وقد أعطى الله تعالى لهم الحرية في الكتابة :"لقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالى والكتابة، ودعا إلى الاغتراف من منهله العذب "[4].

وأحسى الشعراء بجمالية الآيات القرآنية ومالها من تأثير في النفوس :"فبعد أن استمعوا يمثل القرآن إلى آياته، احسوا بروعة بيانه، وبما له من تأثير في العقول،

---

(1)_سورة الحجر ، من الأية 09 .

(2)_ينظر :محمد بولحية : الأسلوب البلاغي في القرآن الكريم ، (سورة الكهف نموذجا) ، شهادة الماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2009 _2010، ص أ.

(3)_سورة الإسراء ، من الآية 88 .

(4)_جمال مباركي : التناص وجمالياته ، ص167 .

والسيطرة على النفوس "[1]. يمثل القرآن الكريم أهم المصادر التي اقتبس منها الشعراء،وأحدث ثورة بين الشعراء الذين تسارعوا إلى البحث في آياته عن أجمل الألفاظ والعبارات التي كانت تترجم مشاعرهم ومأساتهم ومعانتهم:"وقد كان القرآن أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللامحدودة للحياة والإنسان "[2].

يعتبر القرآن الكريم مرجعا جوهريا يعود إليه كل شاعر ليستقي منه أعماله الفنية،حيث نلاحظ تداخل النص القرآني في معظم أعمال الشعراء المعاصرين الذين انفتحوا على الثقافة الإسلامية، واطلعوا على النص القرآني محاولين التفاعل معه، وذلك عن طريق الاقتباس الحرفي للنصوص او عن طريق الامتصاص لمعاني دلالية واشارية موجودة في النص القرآني:"اقد شكل القرآن بفضل فصاحته وبلاغته التي أعجزت بلغاء العرب، نصا مقدسا، أحدث ثورة فنية على معظم النتاج الأدبي للعرب، فالقرآن الكريم مصدر إلهامي للذات الشاعرة، تتفيأ ظلال لغته وتتأمل في حضرة الكلام الإلهى، وتنهل من ينابيعه المختلفة"[3] . ومن أمثلة التناص القرآني نجد قول الشاعر " إبراهيم اسحاق" :

مابين أوسلو والخليل
خيط رفيع أوهى كثيرا
من بيت العنكبوت
لأن شعبي لا يموت "[4].

فالشاعر في هذه الأبيات يتناص مع قول الله تعالى في " سورة العنكبوت"

---

(1)_سامي مكي العاني : الإسلام و الشعر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والأدب ، علم المعرفة ، الكويت ، يناير 1978 ، ص 33 .

(2)_جمال مباركي ، المرجع السابق ، ص 168 .

(3)_ماجد محمد النعامي : تجليات التناص في ديوان " مختارات من شعر انتفاضة الاقصى ، ج1 ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، العدد 2 غزة ، 2002 ، ص 100 .

(4)_جمال مباركي: التناص وجمالياته ، ص 168 . نقلا عن : عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي ، ط1 مؤسسة نوفال ، بيروت ، 1980 ، ص 75 .

مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوۡلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلۡعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتۡ بَيۡتٗا وَإِنَّ أَوۡهَنَ ٱلۡبُيُوتِ لَبَيۡتُ ٱلۡعَنكَبُوتِ لَوۡ كَانُواْ يَعۡلَمُونَ ﴿٤١﴾ (1).

يعتبر القرآن الكريم موعظة لعباده، والمثال الأعلى للقداسية وقد أثبت ذلك بالدليل والبرهان،وخاصة عن طريق سرده لأخبار الأمم السابقة وقصص الأنبياء، والتي بدورها شكلت مصدرا هاما يقتبس منه الشاعر أبياته الشعرية، وذلك لما يوفره من متعة ولذة، ومغازي عميقة بحيث يستمدون روافدهم الشعرية من قصص الأنبياء مثل قصة (موسى _عليه السلام _ عيس بن مريم _ عليه السلام _ويوسف _عليه السلام .....) ويعمدون إلى سرد تلك القصص بأسلوب شعري راقي يكتسب جماله من جمال اللغة القرآنية :" أن القصة القرآنية رافد من روافد الإبداع الفني لما فيه من متعة، إفادة وغناء بالإشارة وما له من دلالة عميقة (2).

ب/ التناص مع الحديث الديني :

" ولد الرسول _ صلى الله عليه وسلم_في الجزيرة العربية،ونشأ وترعرع بين قوم يعدون الشعر ديوان فضائلهم، وسجل مفاخرهم ووسيلة تخليد مآثرهم، قوم يعشقون الكلمة الحلوة ويطربون لسماع اللحن العذب "(3).

فأضاف الرسول _صلى الله عليه وسلم _ إلى شعر العرب خصائص أسلوبية وأخلاقية في قمة الجودة الفنية، لكونه يتميز بإشراق العبارات وفصاحة اللفظ، وبلاغة القول وكذلك الإيجاز، حيث يقول الرسول_صلي الله علية وسلم_:"بعثت ***بجوامع الكلام ونصرت بالرعب**"(4) فالرسول _ صلى الله عليه وسلم لا يقول كلة من عنده، وإنما هو وحى يوحى"

---

(1)_سورة العنكبوت ، من الأية 41 .

(2)_ ماجد محمد النعامي: تجليات التناص في ديوان مختارات من شعر " انتفاضة الأقصى" ، ص 112 .

(3)_ سامي مكي : الإسلام و الشعر ، ص 41 .

(4)فتيحة حستيني : التناص في رواية الشمعة والدهاليز ، لطاهر وطار ، شهادة الماجستير ، جامعة العقيد لحاج لخضر ، باتنة ، 2002 ، ص118 .

*الجوامع : يقصد بها ، قليل للفظ ، كثير المعاني .

وفقد أكد الله تعالى ذلك في قوله:"وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلۡهَوَىٰٓ ۝٣ إِنۡ هُوَ إِلَّا وَحۡيٞ يُوحَىٰ ۝٤ "(1).

يحتل الحديث الديني المرتب الثانية في التشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم و ثاني مصدر إلهامي للشعراء، الذين اتجهوا الى استحضاره في قصائدهم الشعرية بحيث ينصهر في السياق العام للنص القرآني .

ج /التناص مع الحكاية الشعبية :

تعد الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم :"يتناقلها جيل عن جيل عن طريق الرواية الشفوية،وهذا يعني أنها جزء أصيل من التراث الشعبي وتكتسب خصائص مجتمعها التفصيلية (2)، وهي تعبر عن نماذج إنسانية ذات أبعاد أخلاقية وثقافية خاصة، ويتم أسلوب السرد _ أو طريقة الحكي_ بصيغ مختلفة مثل " كان يامكان،"في سالف الأزمان ".....الخ، ويحيل المشهد الدرامي في توظيف الحكاية الشعبية في القصائد الشعرية على ثقافة الكاتب وانفتاحه على ثقافة أسلافه القدمى.

د/ التناص مع التاريخ:

هو توظيف للمحطات التاريخية المختارة،والمنتقاة كالوقائع والشخصيات التاريخية؛ والأحداث الهامة التي مرّة بها الإنسانية،لكن بمراعاة انسجامها مع مضمون القصائد الشعرية؛ من أجل الحفاظ على استمرارية تلك الأحداث في الذاكرة الشعرية إن :"الأحداث التاريخية

(1)_ سورة النجم ، من الآيات (3 ، 4).

(2)_ إبراهيم نمر موسى : صوت التراث و الهوة ، ص107 .

والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظاهرة كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها في الواقع، فإن لها على جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية"[1].

التناص التاريخي هو إعادة بناء للوقائع التاريخية بطريقة شعرية :"لكنه لا يؤسس نموذج بديل وإنما يفتح أفاق جديدة لتناص توالدي يمزج فيه القديم والجديد ليقدم التناص الاشباع النفسي للقارء"[2].

هـ_التناص مع الشخصيات التراثية :

يتميز الشعر المعاصر باستحضار الشخصيات التراثية في معظم قصائد الشعراء، مما جعلها خاصية مميزة لشعر المعاص،فكان الشعراء يعبرون من خلالها عما يلوج في أعماق نفوسهم من ضياع، وحزن و فرح، فيبكي هزيمته أشد بكاء، ويفرح لانتصاره أشد فرح،كما يمكن أن يعبر من خلالها عن رؤاه وأبعاده الفنية والأيدلوجية؛ إن توظيف الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر يعني :"استخدامها تعبيريا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر : إي أنها تصبح وسيلة تعبير وإحاء في يد الشاعر المعاصر يعبر من خلالها؛ أو يعبر بها عن رأياه المعاصرة"[3] .

أي أن توظيف الشخصيات التراثية من طرف الشاعر يعتمد على طبيعة تجربته الفنية التي يسعى من خلالها إلى التعبير عنها، فيؤول ملامح شخصياته لتلائم هذه التجربة بحيث تمر عملية توظيف الشخصيات التراثية في الشعر بثلاث مراحل :"اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية ثم تأويل هذه الملامح حسب طبيعة التجربة الشعرية، أخيرا اضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشعر على هذه اللامح"[4].

---

(1)_علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،دار الفكر العربي ، د ط ، نصر القاهرة 1417هـ _ 1997 م، ص 120 .

(2)_جمال مباركي التناص وجمالياته ، ص 232 .

(3)_علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في شعر المعاصر دار لفكر العربي ، مدينة نصر القاهرة ، 1417 / 1997،ص 13 .

(4)_ المرجع نفسه ص 195 .

إن الشعراء المعاصرين يلجؤون إلى التناص مع الشخصيات التراثية ليعبروا من خلالها عن:" هزائم الواقع و انكساراته وتناقضاته ،لذلك كانت معظمها رموز وأقنعة الشعراء اللذين استلهموها وأعادوا صياغتها وتذويبها فى نصوصهم،رموز وأقنعة معانات وغربة، أو إدانة وثورة و تمرد يتغيرون من خلالها تغير الواقع"[1].

لقد انفتحت القصيدة الشعرية على شخصيات مرجعية، التي تمثل رموزا ينبني عليها الخطاب اشعري،حيث يقتبس أقوالها وأفعالها وحتى اسمائها :"يلجئ الشاعر إلى توظيف شخصيات شتى، على شكل اقتباس، أو إحالة أو إحياء عبر توظيف بعض من أقوالها ومتعلقاتها أو حالة اشتهرت بها هذه الشخصية أوتلك "[2].

ومن بين الشخصيات الأكثر استعمالا في القصائد الشعرية نجد شخصيات الأنبياء والرسل (عيسى ، يوسف،موسى _ عليهم السلام .....).

وشخصيات أدبية مثل (عنتر بن الشداد ، علبلة و قيس ، .....)،وكذلك شخصيات أسطورية أو تاريخية :" وتهدف هذه الشخصيات التاريخية إلى إعادة قراءة التاريخ من جديد، وتوظيفها توظيفا هادفا.فالشخصيات التاريخية لها أبعادها ورموزها ويدل على هذا إمكانية استدعاء مبدع لشخصية تراثية معينة في سياقات مختلفة الدلالة"[3].

و_التناص مع المثل الشعبي:

لقد كان للمثل الشعبي وجود في القصائد الشعرية،لأنه بإمكان الشاعر أن يلخص موقفه العام من خلال توظيف المثل؛فهو يعتبر خلاصة لتجارب عايشها الانسان ومعرفة الانسان لما يحدث حوله، وقد عرفه "ألكزندر كراب":"يعبر المثل في شكله الاساسي عن حقيقة

(1)_عصام حفظ الله وصل : التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ،ص 152 .

(2)_ المرجع نفسه،ص 154 .

(3)ماجد محمد النعامي : تجليات التناص في مختارات من شعر انتفاضة االاقصى ص 154 .

مألوفة،صيغت فيه بأسلوب مختصر وسهل حتى يتداوله جمهور واسع من النّاس"[1]؛ ومن بين الباحثين الذين عرفوا أيضا المثل نجد"فوزي العنتيل":"بأنه قول تعليمي مأثور يمتاز بجودة السبك والإيجاز"[2].

وبذلك يتفاعل الشاعر مع الامثال ويستحضرها في قصائده من أجل إضفاء مسحة فنية على إبداعاتهم الشعرية وإضافة معاني دلالية موجزة ومختصرة في بضع كلمات.

ز_التناص الاسطوري:

استهوت الأسطورة الشعراء المعاصرين لكونها تمثل مجال رحب يفتح الافاق لتخيل بلا حدود، والتأويلات مختلفة حيث اتخذوا منها مادة أولية لبناء قصائدهم، وذلك عن طريق السرد القصصي لتلك الأساطير والتّي تسمح بالعودة الى الطفولة الفطرية البريئة والعودة الى النزعة الطبيعية في تفسير حدوث ظواهر. والتي تسمح للشاعر بالغوص في عوالم مجهولة، بحثا عن أحلامهم وآمالهم وكذا عن ذواتهم،وهذا بالهروب من عالمهم الواقعي الى عالم الأسطورة.لتحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية الّتى تعجز اللغة اليومية التعبير عنها:"لأن اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتسحب نظراتها، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية امكانيات خلق اللغة تتعدي وتتجاوز اللغة نفسها"[3].

لقد لجأ الشعراء المعاصرين الى الأساطير للتعبير عن آرائهم وعن مبادئ انسانية وأخلاقية ساذجة ويمكن أن يلجئ الى الأساطير من أجل نقد النظم السياسية الحاكمة ويختفي الشاعر وراء الشخصيات الأسطورية لتكون هي الناطقة نيابة عنه لوقاية نفسه من استبداد الحكام.

---

(1)_ المرجع نفسه ،ص 133 .

(2)_ المرجع نفسه،ص 133 .

(3)_جمال مباركي:التناص وجمالياته،ص 207.

يعرف الدكتور"أنس داود"الأسطورة بقوله:"الأسطورة مجموعة من الحكايات الظرفية المتوارثة من أقدم العهود الحافلة بضرب من الخوارق والمعجزات الّتى يختلط فيها الخيال بالواقع،ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من انسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية، بعالم ما فوق الطبيعة من قوي غيبية اعتقد الانسان بألوهيتها"[1].

إن الأسطورة تنطلق من عالم الخيال محاولة الوصول الي فك لغز الوجود وهي عالم الماورائيات لكنها لا تصل الى أي نتيجة صادقة، ويقول "باورPOWER ":"الأسطورة تشمل كل ما ليس واقعي أي كل مالا يصدقه العقل..."[2].

وظف الشاعر العربي مجموعة من الأساطير الّتى تعود إمّا للتراث العربي القديم، أو الإغريقي. ومن بين الأساطير الّتى وظفها الشاعر نجد أسطورة "السندباد" حيث يقول"صلاح عبد الصبور":

خله يلبس موج والريح قناع

ويمضي في مداها

إنه كالسندباد"[3].

فالشاعر في هذه الأبيات يتناص مع أسطورة "السندباد البحري"، ورحلاته المختلفة والمتعددة وهي أجواء مليئة بالمغامرة والمتعة والمخاطر،بحيث يشبه نفسه بالسندباد البحري" ويطلب من المجتمع المتسلط أن يدعوه يخوض مغامرته بمفرده .

لجأ الشاعر في هذه المقاطع الشعرية ألى استحضار شخصية السندباد البحري" بحيث استوعب ملامح وأبعاد شخصية السندباد" :" أن إمكانيات أية أسطورة لا يمكن أن تستغل إلا إذا أتيح لها الأديب الذي يفهم مغزاها لتعليق حالته بها"[4].

---

(1)_سامية عليوي: التناص الأسطوري في شعر "سميح القاسم"،شهادة الدكتوراه، جامعة قالمة، 2010،ص 4 .

(2)علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،ص 175 .

(3)_جمال مباركي : التناص و جمالياته ، ص 213 . نقلا عن عثمان لوصيف : أعراس الملح ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،1988 ص 27 .

(4)_علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص176

الفصل الثاني : تجليات التناص في ديوان "عليك اللهفة" لأحلام مستغانمي:

1_ تعريف بالشاعرة.

2_ شرح ديوان " عليك اللهفة.

3_التناص الداخلي.

4_ التناص مع القرآن الكريم.

5_ التناص في العنوان.

6_التناص مع التاريخ.

7_ التناص مع أشعار نزار قباني.

8_التناص مع الشخصيات.

9_التناص مع الأغنية.

1_نبذة عن حياة أحلام مستغانمي .

ولدت أحلام " في 13 أفريل 1953. وهي كاتبة جزائرية،من مواليد تونس، يرجع أصولها إلى مدينة قسنطينة_ عاصمة الشرق الجزائري _ عملت في الإذاعة الوطنية مما خلق لها الشهرة كشاعرة، انتقلت إلى فرنسا في السبعينيات من القرن الماضي، تزوجت من صحفي لبناني،في الثمانينات نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون.

أحلام خريجة كلية الأدب في الجزائري، ليسانس أدب عربي حاصلة سنة 1982 على دكتوراه في علم الاجتماع،بدرجة ممتازة تحت إشراف المستشرق الراحل "جاك بيرك" وترجمت أعمالها إلى عدة لغات،حائزة على جائزة " نجيب محفوظ"لرواية " ذاكرة الجسد" سنة 1998 [1] كانت "أحلام : " أول شاعرة جزائرية يصدر لها ديوان في التاريخ الجزائري، هي مبروكة في أعمالها، إنها الشاعرة الجزائرية الأولى التي ملأت مكانها الشعري،وما حولها حقا، ظهر لها ديوانها الأول بعنوان" علي مرفإ الأيام " [2].

ألفت في مسيرتها الأدبية التي دامت أكثر من 25 عاما،أعمالا خالدة، تعد ورياتها أكثر الروايات مبيعا في العالم العربي ومن بين رواياتها، ودواوين أشعارها نجد:

_ على مرفإ الأيام، عام 1973 .

_كتابة في لحظة عري،عام 1976 .

_ذاكرة الجسد،عام 1993 .

_ فوضى الحواس،عام 1997 .

_عابر سرير،عام 2003 .

_نسيان .COM.عام 2009

_ الأسود يليق بك،عام 2012 .

وكان أخر مؤلفاتها ديوان "عليك اللهفة" الصادر سنة 2015 .

---

1) _أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ، منشورات ANEP، الجزائر ، 2007 ، ص من الغلاف الخارجي للرواية.

2)عبد المالك مرتاض " معجم شعراء الجزائريين في القرن العشرين ، دار هومة ، د ط ،الجزائر 2007 ، ص 550 .

2- شرح ديوان "عليك اللهفة"

يتضمن ديوان "عليك اللهفة "لأحلام مستغانمي" مجموعة من القصائد وتشمل على (34) قصيدة موزعة على (161) صفحة وتنصب كلها في قالب واحد هو قالب الشكوى الأنين والألم وعذاب الحب والبعد. فكانت الشخصية التي جسدتها في قصائدها عبارة عن شخصية تعاني ويلات هذا الشعور الجميل والمحزن في نفس الوقت فهي تلهث وتبحث وراء رجل فلا تجده و تركض خلف حنان تطلبه فلا تصادفه وحب تسعى إليه فلا تبلغه وشوق اشتعل في جوارها ولقاء ارقص الزمن ولم يكن له موعد ليحقق معناه البعد واللحنين.

ويتضح من هذه المجموعة من القصائد أن الشاعرة مرهفة الحس صاحبة مشاعر رقيقة وجريئة استندت إلى الطبيعة لتجسد مختلف المعاني ويتخذ بذلك في قوالبها في قصيدة "كتبتني":

كتبتني
باليد التي ازهرت في ربيعك
بالقبلات التي كنت صيفها
بالورق اليابس الذي بعثره خريفك
بالثلج الذي
صوبك سرت على ناره حافية[1]

كما نجد أن أحلام مستغانمي اتخذت من القرآن الكريم مرجعا لمختلف قصائدها حيث وظفت الكثير من الألفاظ التي استمدتها من مختلف السور القرآنية وعلى سبيل المثال نجد:

أيها المورق كشجرة الزيتون.
لا زيت في مصباح انتصاري.

(1) – أحلام مستغانمي: ديوان عليك اللهفة، دار نوفل، بيروت، لبنان، 2015، ص11.

نجد أن هذه الألفاظ والعبارات وظفت في سورة النور. قال تعالى « ۞ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ ٣٥ »[1]

كما وظفت في ديوانها شخصيات كثيرة ومختلفة الأنساب والأديان مثل عائشة أم المؤمنين،نيرون،أسمهان،العندليب.

وتقول أحلام مستغانمي عن ديوانها هذا « ما هذه المجموعة سوى مراكب ورقية لامرأة محمولة على أمواج اللهفة ما ترك لها الحب من يدي سوى للتجديد بالقلم.»[2]

فكان قلم أحلام مستغانمي بمثابة الدواء على الجرح حيث تعتمد في أشعارها على أسلوب بسيط وكلمات عامية متداولة فتلبس للشيء العادي والبسيط حلة ذهبية تذهل وتجذب عقول وقلوب المثقف وغير المثقف.

تجليات التناص في ديوان أحلام مستغانمي " عليك اللهفة:

3- التناص الداخلي

في هذا المستوى يعمد الكاتب إلى إعادة إنتاج النصوص التي أنجزها سابقا باعتبار أن النص عبارة عن:«لوحة فسيفسائية من اقتباسات وكل نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى.»[3] فلا وجود «للنص البريء الذي يخلو من التدخلات»[4] ويمكن لهذه التدخلات أن

(1) –سورة النور، الآية 35.

(2) – أحلام مستغانمي "عليك اللهفة" دار نوفل بيروت لبنان 2015 ص169.

(3)– عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير من البنيوية الى التشريحية، د د ر، ط1 ،مصر، 1998 ،ص10 .

(4)– المرجع نفسه، ص 10

تكون من صنع الشاعر بحيث يتناص مع أشعار كتبها سابقا ويوظفها في نصفه الحاضر وهذا ما نجده عند أحلام مستغانمي في ديوانها "عليك اللهفة".

إن المتصفح لديوان عليك اللهفة يجد أن الشاعرة قد كتبت مجموعة من هذه القصائد في رواياتها السابقة ومثال على ذلك قول أحلام في ديوانها "عليك اللهفة "في قصيدة " كتبتني"

« كتبتني

باليد التي أزهرت في ربيك

بالقبلات التي كنت صيفها

بالورق اليابس الذي بعثره خريفك

بالثلج الذي

صوبك سرت على ناره حافية»[1]

ونجد هذا المقطع نفسه في رواية أحلام مستغانمي نسيان في "الفصول الأربعة...للحب"

« كتبتني

باليد التي أزهرت في ربيعك

بالقبلات التي كنت صيفها

بالورق اليابس الذي بعثره خريفك

بالثلج الذي صوبك سرت على ناره حافية»[2]

لقد وظفت "أحلام مستغانمي" نفس المقطع الشعري الذي نجده في روايتها "نسيان بحيث تعبر في هذا المقطع على أنها متصلة بحبيبها و ظلت مخلصة له على رغم تغير فصول السنة أما حبيبها فقد كتبها بتغيرات تلك الفصول.

من بين الاقتباسات الداخلية التي اعتمدتها أحلام في ديوانها نجد قولها:

---

(1) – أحلام مستغانمي ،عليك اللهفة، ص11.

(2)– أحلام مستغانمي: نسيانCom ،منتديات النجم، 2006 www.stardz.com ،ص7.

«جامع الطلقة مقبل

قل يا رجل

إلى أي غيمة تنتقي شفتاك

بأي أعاصير تتوعدني يداك

صوب أي وجهة تمضي نواياك

كي أسافر في حقائب مطرك»[1]

بحيث تكررت نفس الأبيات في رواية نسيان.com بنفس العبارات والألفاظ في ديوانها إذ تقول: «قل يا رجل

إلى أي غيمة تنتقي شفتاك

بأي أعاصير تتوعدني يداك

صوب أي وجهة تمضي نواياك

كي أسافر في حقائب مطرك

وأحط حيث تهطل»[2]

تطرح أحلام هنا مجموعة من التساؤلات لكنها في الوقت نفسه لا تنتظر من حبيبها جوابا فهي تريد أن ترافقه في كل حركة يقوم بها كنزول المطر في كل مكان.

وتواصل الشاعرة رحلتها الاقتباسية من إبداعاتها الشخصية وتوظفها في ديوانها " عليك اللهفة" الذي يمكن أن نعتبره كملخص لقصائد كتبتها في رواياتها السابقة

«عساها تطاردك رائحتي

ويحتجزك حضني

وتخذلك النساء جميعهن

فتعود منكسرا إلي»[3]

---

(1) – أحلام مستغانمي ،عليك اللهفة، ص70.

(2) – أحلام مستغانمي: نسيان.Com ص 19.

(3) – أحلام مستغانمي ،عليك اللهفة، ص62.

أحلام هنا تتمنى أن تخذل كل النساء حبيبها ليعود إليها محبطا مكسورا ذليلا وقد استعملت نفس العبارات أيضا في روايتها نسيان.Com

«عساها تطاردك رائحتي

و يحتجزك حضني

و تخذلك النساء جميعهن

فتعود منكسرا إلي»[1]

تواصل "أحلام مستغانمي" أسطورتها الاقتباسية من موروثها الشخصي بحيث تتفاعل مع نصوص كتبتها سابقا في رواية نسيان.Com وتوظفها في ديوانها " عليك اللهفة" ومن بين هذه المقاطع الشعرية نذكر: « ما خنتك

لكني رحت أخون الزمان بعدك

أعصي عادة العيش بإذنك

أنسى انتظاري لك

فرحتي حين يحل رقمك

ازدحام هاتفي بك»[2]

وهذا المقطع اقتبسته من رواياتها نسيان.Com بنفس المعاني والعبارات ونفس الألفاظ

« ما خنتك

لكني رحت أخون الزمان بعدك

أعصي عادة العيش بإذنك

أنسى انتظاري لك

فرحتي حين يحل رقمك

ازدحام هاتفي بك»[3]

---

(1)- أحلام مستغانمي: نسيان.Com ص105.

(2) - أحلام مستغانمي ،عليك اللهفة، ص 121-122.

(3) - أحلام مستغانمي: نسيان.Com ص230.

لم تكتفي "أحلام" من اقتباس مقاطع شعرية فقط من رواياتها وتوظيفها في ديوانها الأخير بل عمدت إلى اقتباس حرفي لقصائد كاملة إعادة كتابتها في ديوانها و نجد تطابق تام بين قصيدة الديوان وقصيدتها في روايتها بحيث تحملان نفس العنوان والكلمات والمعان حتى الحروف وهذه القصيدة عنونتها في ديوانها بعنوان « أكبر الخيانات النسيان»[1] وهو نفس العنوان الذي نجده في روايتها نسيان. Com « أكبر الخيانات النسيان»[2] وتتحدث في هذه القصيدة عن نسيانها لحبيبها الذي لم تعد تذكره لأن ذاكرتها قد خانتها أصبحت لا تهتم إن ظل أو غدر بها وأضحت تنشغل بأمور أخرى كي لا تتذكره بعدما كان في كل نفس تتنفسه.

لم تكن هذه القصيدة الوحيدة التي وظفتها " أحلام" في ديوانها بل نجد أيضا قصيدة « أيها النسيان هبني قبلتك»[3] وقد وظفتها أيضا في ديوانها بنفس المعاني و العبارات « أيها النسيان هبني قبلتك»[4]

ومن بين القصائد التي كانت حاضرة في ديوانها قصيدة «أبدا لن ننسى»[5] والتي نجدها كذلك في روايتها نسيان.Com وقد كررتها بنفس العنوان «أبدا لن ننسى» [6]

ولقد وظفت "أحلام مستغانمي" قصيدة " ثم ماذا لو تحدثنا قليلا" فهي من أول القصائد التي كتبتها اشتهرت منها هذا المقطع:

«ثم ماذا ... لو تحدثنا قليلا
مغلقا عمري كان
و التقينا ذات ليلة
كل شيء ممكنا كان
غامضا كنت كمشروع قدر

(1)_أحلام مستغانمي ، عليك اللهفة ، ص 112 .
(2)- أحلام مستغانمي: نسيان.Com ص230.
(3) - أحلام مستغانمي: نسيان.Com ص233.
(4)- أحلام مستغانمي ،عليك اللهفة، ص 137.
(5) - أحلام مستغانمي ،عليك اللهفة، ص37.
(6) - أحلام مستغانمي: نسيان.Com ص235.

مدهشا

فيك مزيج من أمير أمري»[1]

« يعتبر هذا المقطع إشارة مميزة لبرنامج "همسات" الشعر الذي لاقى شهرة كبيرة و الذي كانت تقدمه أحلام كل مساء بين عامي 1973-1975 على الإذاعة الوطنية الجزائرية.»[2]

يعتبر هذا الديوان بمثابة الوعاء الذي وضحت فيه أحلام مختلف أشعارها التي كتبتها في رواياتها المختلفة بحيث جمعتها في ديوان واحد ووسمته بتسمية " عليك اللهفة.

3/التناص مع القرآن الكريم:

يعتبر القرآن الكريم بمثابة المصدر الإلهامي الذي يعود إليه الشعراء بضفة عامة وتعود أحلام مستغانمي من بين هؤلاء الشعراء الّدين تأثروا بالنص القرآن فاستلهموا منه ما يوافق وتجربتهم الشعرية .

عنوان .	النص الشعري.	النص القرآني.	العلاقة بين النص القرآني و النص الشعري.
كان مهري صلاتك	ما طلبت من الله في ليلة	**سورة القدر** بسم الله الرحمان الرحيم إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ فِى لَيْلَةِ ٱلْقَدْرِ ﴿١﴾ "إِنَّ أَنْزَلنَا وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا لَيْلَةُ ٱلْقَدْرِ ﴿٢﴾[3]	تعرف ليلة القدر على أنها أعظم من ليالي السّنة ذلك لأنها نزل فيها القرآن الكريم على أمة الله، والعلاقة الموجودة بين النص الشعر بين والنص القرآني هي الدعاء إلى الله سبحان وتعالى،ولقد اقتبست الشاعرة هذه الألفاظ من سورة "ليلة

(1)- أحلام مستغانمي ،عليك اللهفة، ص126.

(2) - أحلام مستغانمي ،عليك اللهفة، ص126.

([3])_ سورة القدر : من الآية 1_ 2

	القدر [1].		القدر".
كان مهري صلاتك كأن مهري صلاتك	سقفي وجدراني عمرى وحلالى ساعة الحشر يا وسيم اتقى بالصلاة	**سورة الروم** بسم الله الرحمان الرحيم " وي‌وَيَوۡمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُبۡلِسُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ ﴿١٢﴾[2] وقوله أيضا في سورة الروم "ويوم تقومُ الساعة يقسم المجرمون ما لبثواوَأَمَّا ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَكَذَّبُواْ بِـَٔايَـٰتِنَا وَلِقَآيِ ٱلۡأَخِرَةِ فَأُوْلَـٰٓئِكَ فِي ٱلۡعَذَابِ مُحۡضَرُونَ ﴿١٦﴾ [3] **سورة العنكبوت** بسم الله الرحمان الرحيم	لا مفر لأي إنسان من اليوم الموعود حيث في هذا اليوم يحاسب الإنسان على أفعاله وإعماله فمن عمل خيرًا لقي أجره ومن عمل شرا لقي حسابه والألفاظ المقتبسة بين النص الشعري والنص القرآني "ساعة الحشر إن طرق التقرب من الله كثيرة ومختلفة ومن بينها الصلاة لأنه بها تطمئن النفوس ،وبالتالي فهي تنهى عن الفحشاء وارتكاب المعاصي والنص الموظف في القصيدة والنص القرآن هو لفظة "الصّلاة".

(1-) أحلام مستغانمي: عليك اللّهفة،ص 51.

([2])_سورة الروم : من الآية 12 .

([3]) _سورة الروم : من الآية 16

	حسنك 2	" أتلُ مَا أوحيَ ٱتْلُ مَآ أُوحِيَ إِلَيْكَ مِنَ ٱلْكِتَٰبِ وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ ۖ إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ تَنْهَىٰ عَنِ ٱلْفَحْشَآءِ وَٱلْمُنكَرِ ۗ وَلَذِكْرُ ٱللَّهِ أَكْبَرُ ۗ وَٱللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَصْنَعُونَ ﴿٤٥﴾ (1)	
//	//	**سورة االبقرة** بسم الله الرحمان الرحيم "الذين ٱلَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِٱلْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَمِمَّا رَزَقْنَٰهُمْ يُنفِقُونَ ﴿٣﴾ (3)	استحضرت أحلام "أبياتها من النص القرآني و تفاعلت معها ،تداخل ألفاظها مع ألفاظ النص القرآني .
	بالدّعا ء ألتمس قربك ألا	**سورة اسجدة**إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِـَٔايَٰتِنَا ٱلَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُواْ	إن الإنسان الّذي يؤمن بالله سبحان وتعالى نجده كلما سمع اسم الله أمامه الأو تواضع

(1)_سورة العنكبوت،من الآية45.

([2])_ أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص 51 .

(3)_سورة البقرة ، من الآية 3 .

	بالسجود سجّادا[2]	بِهَا خَرُّواْ سُجَّدًا وَسَبَّحُواْ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ ۩ ﴿١٥﴾ (1)	–وسجد طاعة لله وتكبيرا له والتناص الموظف هنا هو في لفظة 'السجود).
		سورة البقرة بسم الله الرحمان الرحيم وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُواْ لِأَدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَٱسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٣٤﴾ (3)	
كان مهري صلاتك	"مبار كة خطاك بك تتباهى	**سورة التوبة** بسم الله الرحمان الرحيم "كيف يَكُونُ	ان المؤمنون الّذين يسجدون الله طاعة له ويؤمنون بما انزل على سيدنا محمد_صلى الله عليه وسلم_ فيقيمون الصلاة ويئدونها في أوقاتها

(1)_ سورة السجدة ، من الآية 15 .

(2)_أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص 51 .

(3)_سورة المائدة : من الآية 34 .

	المسا جد"[2]	لِلۡمُشۡرِكِينَ عَهۡدٌ عِندَ ٱللَّهِ وَعِندَ رَسُولِهِۦٓ إِلَّا ٱلَّذِينَ عَٰهَدتُّمۡ عِندَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِۖ فَمَا ٱسۡتَقَٰمُواْ لَكُمۡ فَٱسۡتَقِيمُواْ لَهُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلۡمُتَّقِينَ ٧ (1)	والتناص الموظف بين النص الشعري والنص القرآني يكمن في لفظه"المساجد".
		سورة الانفال وَمَا لَهُمۡ أَلَّا يُعَذِّبَهُمُ ٱللَّهُ وَهُمۡ يَصُدُّونَ عَنِ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ وَمَا كَانُوٓاْ أَوۡلِيَآءَهُۥٓۚ إِنۡ أَوۡلِيَآؤُهُۥٓ إِلَّا ٱلۡمُتَّقُونَ وَلَٰكِنَّ أَكۡثَرَهُمۡ لَا يَعۡلَمُونَ ٣٤ (3)	

(1)_سورة التوبة : من الآية 7

(2)_أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ،ص 51 .

(3)_سورة الأنفال: من الآية ، 34.

	"كزدحام المؤمنين بالذكر في شهر الصيام"[2]	**سورة المائدة** يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُحِلُّواْ شَعَـٰٓئِرَ ٱللَّهِ وَلَا ٱلشَّهۡرَ ٱلۡحَرَامَ وَلَا ٱلۡهَدۡىَ وَلَا ٱلۡقَلَـٰٓئِدَ وَلَآ ءَآمِّينَ ٱلۡبَيۡتَ ٱلۡحَرَامَ يَبۡتَغُونَ فَضۡلٗا مِّن رَّبِّهِمۡ وَرِضۡوَٰنٗاۚ وَإِذَا حَلَلۡتُمۡ فَٱصۡطَادُواْۚ وَلَا يَجۡرِمَنَّكُمۡ شَنَـَٔانُ قَوۡمٍ أَن صَدُّوكُمۡ عَنِ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ أَن تَعۡتَدُواْۘ وَتَعَاوَنُواْ عَلَى ٱلۡبِرِّ وَٱلتَّقۡوَىٰۖ وَلَا تَعَاوَنُواْ عَلَى ٱلۡإِثۡمِ وَٱلۡعُدۡوَٰنِۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۖ إِنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلۡعِقَابِ ۝٢ (1)	يعتبر شهر رمضان شهر الصّيام وشهر البركة والرحمة حيث يزيد تقرب الإنسان إلى خالقه وذلك بالطاعة والصبر وفيه يكثر ذكر الله سبحانه وتعالى والتناص الموظف في النص الشهر والنص القرآن يكمن في لفظه"شهر رمضان

(1)_سورة المائدة : من الآية 2 .

(2)_أحلام مستغانمي: عليك اللهفة ، 53

كان مهري صلاتك	"كيف لي أن أرفعها صلاتك أن أسبح بيدك[2]	**سورة الأعلى** بسم الله الرحمان الرحيم سَبِّحِ ٱسْمَ رَبِّكَ ٱلْأَعْلَى. ﴿١﴾ ٱلَّذِى وَءَاخَرِينَلَقَ مِنْهُمْ لَمَّا يَلْحَقُواْ بِهِمْ ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٢﴾ خ فَسَوَّىٰ ﴿٢﴾ وَٱلَّذِى قَدَّرَ فَهَدَىٰ ﴿٣﴾ [1]	إن القرآن الكريم دواء للنفس، حيث يزيل الشرور والأمراض النفسية وذلك من خلال كثرة الذكر والتسبيح الّذي يقرب من الله ويبعد من الشيطان وأعماله، والتناص الموظف قي بين النص الشعري والنص القرآني يكمن في لفظة "التسبيح".
		سورة الجمعة بسم الله الرحمان الرحيم "وَءَاخَرِينَ مِنْهُمْ لَمَّا يَلْحَقُواْ بِهِمْ ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٣﴾ [3]	الّذي تقري من الله ويبعد من الشيطان وأعماله والتناص الموظف في بين النص الشعري والنص القرآن يكمن في لفظة "التسبيح"
عيك اللهقة	"في ساعة	**سورة الروم** بسم الله الرحمان الرحيم	لن الأمة الإسلامية أجمعين موعودون إلى ساعة لا ينفع فيها

(1)_سورة الأعلى : من الآية 2 .

(2)_أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ،ص53.

(3)_سورة الجمعة : من الآية 3 .

	نبضى... وساعة معصمى من ساعتي الأولى وحق قيام الساعة"[3]	وَيَوۡمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُبۡلِسُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ ﴿١٢﴾ (1) وقوله تعالى أيضا في سورة الرّوم وَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقۡسِمُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيۡرَ سَاعَةٖۚ كَذَٰلِكَ كَانُواْ يُؤۡفَكُونَ ﴿٥٥﴾ (2)	سوى العمل الصالح وكل إنسان يكون له أجر ما قام به في الدّنيا والتناص الموجود بين النص الشعري والقرآني يكمن في لفظة "قيام الساعة".
كنت سأنجب منك قبيلة	"قل "يا بنيتي " كي تكوم لي قرابة	**سورةاللقمان** بسم الله الرحمان الرحيم "يا بني أنها إن تَكُ مثقال حبة من خردل فتكوَإِن جَٰهَدَاكَ عَلَىٰٓ أَن تُشۡرِكَ بِي مَا لَيۡسَ لَكَ بِهِۦ عِلۡمٞ فَلَا تُطِعۡهُمَاۖ	إن القرآن الكريم يدعوا إلى العمل الصالح وينهى إلى تجنب الأعمال السّيئة أو أعمال الشيطان والعلاقة الموجودة بين النص الشعري والقرآني هو النداء والإرشاد.

(1)_ سورة الروم : من الآية 12 .

(2)_سورة الروم : من الآية 55

(3)_احلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص 57 .

	بقدمي ك"(2)	وَصَاحِبۡهُمَا فِي ٱلدُّنۡيَا مَعۡرُوفٗاۖ وَٱتَّبِعۡ سَبِيلَ مَنۡ أَنَابَ إِلَيَّۚ ثُمَّ إِلَيَّ مَرۡجِعُكُمۡ فَأُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ يَٰبُنَيَّ إِنَّهَآ إِن تَكُ مِثۡقَالَ حَبَّةٖ مِّنۡ خَرۡدَلٖ فَتَكُن فِي صَخۡرَةٍ أَوۡ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ أَوۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ يَأۡتِ بِهَا ٱللَّهُۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٞ ١٦ يَٰبُنَيَّ أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ وَأۡمُرۡ بِٱلۡمَعۡرُوفِ وَٱنۡهَ عَنِ ٱلۡمُنكَرِ وَٱصۡبِرۡ عَلَىٰ مَآ أَصَابَكَۖ إِنَّ ذَٰلِكَ مِنۡ عَزۡمِ ٱلۡأُمُورِ ١٧ (1)	

(1)_سورة لقمان : من الآية 15 _ 17 .

(2)_أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص61 .

مواسـ يم لا علاقة لها بالفصول	"هنالك في أعما قتاركن لا يتوقف فيه المطر هناك أمطار لا سقى سوى الورق"[2]	**سورة الإعراف** بسم الله الرحمان الرحيم وَأَمۡطَرۡنَا عَلَيۡهِم مَّطَرٗاۖ فَٱنظُرۡ كَيۡفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلۡمُجۡرِمِينَ ﴿٨٤﴾ ([1])	أن المطر بمالها من فوائد بل هو نعمة من الله سبحانه فمن خلاله ينبت الزرع ويعيش الإنسان والحيوان كما أنه يرمز في هذه المقطوعة الشعرية إلى الحزن الذي ينزل على صدر الشاعر بمثابة غزار ة المطر وفي الآية القرآنية ينزل العذاب على الكفار أيضا كنزول المطر. والتناص الموصف هنا يمكن في لفظة 'المطر"
بيتنا و...البطاء	والذكر يات كما تدرى "جنّة لا يستطيع أحد طردك منها"	**سورة الحديد** بسم الله الرحمان الرحيم يومَ يَوۡمَ تَرَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ وَٱلۡمُؤۡمِنَٰتِ يَسۡعَىٰ نُورُهُم بَيۡنَ أَيۡدِيهِمۡ وَبِأَيۡمَٰنِهِم بُشۡرَىٰكُمُ ٱلۡيَوۡمَ جَنَّٰتٞ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا	يعد جراء الإنسان أعماله فمن عمل السّيئات وكفر بالله ورسوله جزائه النار ومن عمل صالحا وإطاعة الله والرسول جزاءه جناة عدن تجري من تحتها الأنهار والتناص الموظف هو "جناة"

(1)_سورة الأعراف " من الآية 84

(2)_أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص 65 .

		ٱلۡأَنۡهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَاۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلۡفَوۡزُ ٱلۡعَظِيمُ ﴿١٢﴾ ([1])	
ضوء الرغبة الخاف	ولم تقل شيئا يذكر "كنت مشغولة عنى جمع الحطب"[3]	**سورة المسد** تَبَّتۡ يَدَآ أَبِي لَهَبٖ وَتَبَّ ﴿١﴾ مَآ أَغۡنَىٰ عَنۡهُ مَالُهُۥ وَمَا كَسَبَ وَٱمۡرَأَتُهُۥ ﴿٢﴾ حَمَّالَةَ ٱلۡحَطَبِ ﴿٤﴾ سَيَصۡلَىٰ نَارٗا ذَاتَ لَهَبٖ ﴿٣﴾ ([2])	حرم الله السرقة كما أنه حرم التسول و.. ودعى إلى كسب قوت يوم الإنسان بعرق الجبين حتى لو كان هذا العمل جمع الحطب وإعادة بيعه والتناص الموظف بين النص الشعري والقرآني هو "الحطب"
ضوء الرغبة الخافة	يا رجل من غيرك سقط	**سورة النساء** وَمَنۡ يُطِعِ ٱللَّهَ وَٱلرَّسُولَ	إن الجهاد في سبيل الله سواء كان بالإيمان أو الطاعة أو الدّفاع عن الحق وازهاق الباطل صاحبه ينال

(1)_سورة الحديد : من الآية 12 .

(2)_ سورة المسد : من الآيات 1 _ 4 .

(3)_أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص 68 .

	شهيدا(2)	فَأُوْلَٰٓئِكَ مَعَ ٱلَّذِينَ أَنۡعَمَ ٱللَّهُ عَلَيۡهِم مِّنَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ وَٱلصِّدِّيقِينَ وَٱلشُّهَدَآءِ وَٱلصَّٰلِحِينَۚ وَحَسُنَ أُوْلَٰٓئِكَ رَفِيقٗا ﴿٦٩﴾ (1)	رضا الله ومن سقط شهيدا في سبيل الله فله أجر عظيم عند خالقه والتناص الموظف بين النص الشعري والنص القرآني يكمن في لفظة"شهيد"
لا زيت في مصباح انتظاري	"من أين لرغباتي هذا اللّون أيّها الورق	**سورة النور** بسم الله الرحمان الرحيم ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ	تعتبر شجرة الزيتون من بين اعظم الأشجار المباركة عند الله حيث شبهت حياة هذه الشجرة بنور المصباح وهذا ما عندت إليه أحلام مستغانمي حيث تناصت بين عنوان نصها والنص الشعري والقرآن الكريم في الألفاظ التالية"مصباح ، شجرة الزيتون"

(1)_سورة النساء : من الآية 69 .

(2)_أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص 86 .

	كشجرة زيتون[2]	يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ ۚ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَٰلَ لِلنَّاسِ ۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ ﴿٣٥﴾ [1]	
	"ان انفض سجاذ عرفة نومك من عبار النساء ان أبحث خلف عنكبوت	**سورة العنكبوت** بسم الله الرحمان الرحيم "مثل مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُوا۟ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتًا ۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ ٱلْبُيُوتِ لَبَيْتُ ٱلْعَنكَبُوتِ ۖ لَوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ﴿٤١﴾ [3]	استخدمت أحلام مستغانمي بفظة "العنكبوت"

(1)_ سورة النور : من الآية 35 .

(2)_ أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص 94

(3)_سورة العنكبوت : من الآية 41 .

	الذكريات"[1]		
لاشئ كان يوحى يومها بأنك ستأتي	"لاشيء كل يوحى يومها بأنك ستأتي آنت القادم بتوقيت هزة أرضية"[4]	**سورة الأحزاب** هُنَالِكَ ٱبْتُلِىَ ٱلْمُؤْمِنُونَ وَزُلْزِلُواْ زِلْزَالاً شَدِيدًا ﴿١١﴾ [2] **سورة الزلزلة** بسم الله الرحمان الرحيم " إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَأَخْرَجَتِ ﴿١﴾ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ﴿٢﴾ [3]	لا يعلم بالغيب سوا خالق الأرض والسموات فهو يعلم متى يولد الإنسان ومتى سوف يموت كما أنه يعلم بلحظة نزول المطر واللّحظة التي تزلزل فيها الأرض فبيده العلم بكل شيء بقد وظفت التناص في الألفاظ"زلزل"

لقد كانت "أحلام مستغانمي" متأثر بالنص القرآني، الذي شكل مصدر إلهامي بالنسبة للشعراء عامة والشعراء الجزائريين بصفة خاصة، وهي أحلام مستغانمي تبحر في عالم القرآن لتأخذ منه أجمل العبارات وأرقى الألفاظ وأروع الصور الا عجازية، فتوظفها في ديوانها الشعري، مما جعل هذا الديوان يحمل صبغة دينية، مستمدة روائع النص القرآني حتى وأن وظفته في

(1)_ أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص 109 .

(2)_سورة الأحزاب : من الآية 11 .

(3)_ سورة الزلزلة : من الآيات 1_ 2 .

(4)_أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص 155.

بعض أبياتها الشعرية،وهذا دليل على الخلفية الدينية التي انطلقت منها أحلام في عملية الخلق الشعري.

فالدارس لديوان " عليك اللهفة" يلحظ حضور النص القرآني فيه، مزجت أحلام بين النص القرآني وبين أشعارها لتجعل منه أيه تخاطب بها قلب حبيبها لاستمالته إليها.

إنّ "أحلام المستغانمي "لا تختلف عن غيرها من الشعراء الذين انفتحوا على النص القرآني وتأثروا به أيضا تأثير،وهذا لكون أن القرآن يخاطب العقل والعاطفة. وقد أضاف لشعراء طاقة تعبيرية وألفاظ جمالية، وصور إبداعية تسمح في تفجير قرائح الشعراء لتوجه في كتابة الشعر المخطوط بألفاظ قرآنية.

4/ التناص في عنوان الديوان .

يمثل العنوان بمثابة الباب الذي يسمح لنا بالولوج في أعماق النص الأدبي اكتشاف عن خباياه وجمالياته،فالعنوان يمثل :"العتبة الأولى من عتبات النص، فهو يعلن عن قصدية النص و يكشف بنيته ،ولهذا الإعلان عن النوايا أهميته الخاصة في كشف الخصوصيات النصية عند المتلقي عبر سياقات نصية تبرز طبيعة التعالقات التي تربط هذا العنوان بنصه، كما تربط النص بالعنوان "([1]) فيمكن للعنوان أن يحمل أبعاد تناصية من خلال الإحالات و الاقتباسات التي يعتمدها الكاتب في صياغة العنوان .

و"أحلام "من بين الشعراء الذين انفتحوا على عوالم مختلفة ومشكلة للنصوص فيما بينها ،مما سمح ها أن تبدع في إنتاجاتها الشعرية، وهذا ما يتجلى من خلال العنوان الذي صاغته لديوانها "عليك اللهفة"،حيث اطلعت على مجموعة من الدواوين الشعرية وتأثرت بها خاصة دواوين الشعر الحر ،ويعتبر ديوانها من الشعر الحر.

فعنوان ديوانها اقتبسته من أبيات "محمد بن منضور" وهي مرثية قيلت في "عمر عبد العزيز"

"لهفي عليك اللهفة من خائف كنت المخير له وليس مجير

(1)_فتيحة حسيتي : التناص في رواية الشمعة والدهاليز ، شهادة الماجستير ،جامعة لحضر ، باتنة ،(2001 2002)،ص20

فالناس فيه كلهم مأجور عمت صناعة فعم مصابة "([1])

كما أن هذا البيت وجد عند " أبو الحسن البصري " في "حماسة " حيث قال السمراد أمري الشعر ":

لهفي عليك اللهفة من خائف يبغي جوارك حين ليس مجير [(2)].

فتأثرت "أحلام " بهذه المقاطع الشعرية ونظمت ديوان بأكمله يحمل ألفاظ الصدر الأول من هذه الأبيات والذي عنونته ب "عليك اللهفة ".

كما أنها تفاعلت مع الروايات التي أنتجتها سابقا ،فكلمة اللهفة قد رردت في رايتها "نسيان .com" وتقول "فصل الغيرة واللهفة "[(3)]

5/التناص التاريخي في ديوان "أحلام مستغانمي":

يعتبر توظيف التاريخ في الشعر هو أعادة قراءته من جديد، ومحاولة الوقوف على أهم المحطات التاريخية التي شاكلة تتور الإنسانية عبر مراحل زمنية مختلفة .

ونجد "أحلام مستغانمي" من بين الشعراء الذين أعادوا قراءة التاريخ بمنظورهم الخاص وكتابته بطريقة شعرية جمالية .

ومن أهم المحطات التاريخية التي وضفتها "أحلام مستغانمي" وتناصة معه في ديوانها نجد استحضارها للكارثة العالمية التي قام بها " نيرون" و متمثلة في حرق مدينة "روما" من أخل بناء مدينة جديدة له تقول "أحلام" :

"كانت النار تقلب لنا الأدوار

كان نيرون يحترق

وروما تبتسم"[(4)].

---

(1)_أبو الهلال العسكري : ديوان المعاني ، الجزء 2 ، دار الجيل ،ص174 .

(2) _المرجع نفسه ، ص174 .

(3)_أحلام مستغانم : نسيان . com، ص 18 .

(4)_أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ،ص 89.

لقد أحرق"نيرون" مدينة " روما" مخلفا وراءه تاريخ حافل بالمأساة الإنسانية ، فكانت الكرثة فادخة و لا تقدر بثمن، فكانت ألسنة اللهب تلتهم الناس صغيرا و كبيرا ،لتخلف مدينة بأكملها رمادا .

أما الحدث التاريخي الأخر الذي وضفته "أحلام " في ديوانها نجد قولها في "هزيمة67":

في ضحكي من أدوار إسماعيل ياسين

في دموع صباي يوم هزيمة 67".[1]

في هذه السنة الي بقية في ذاكرة الشعوب العربية،نتيجة للكارثة العظمى التي سالت فيها شالات من الدماء لا تعرف بأي ذنب سفكت ، وحصدت العديد من الأرواح، سالت دموع الرجال من كثرة الحصرة والألم من الأوضاع التي ألوا إليها؛ وهذا ماجعل "أحلام مستغانمي "

تتأثر بهذه الحادثة و وضفتها في ديوانها " عليك اللهفة".

إضافة أن " أحلام " وضفة بعض المحطات التاريخية التي لها علاقة بالأحداث التي عايشتها "أحلام" في حياتها الشخصية والرحلات التي قامت بها، في قولها :

إلى ثانوية " عائشة لأمّ المؤمنين

في أول طائرة ركبتها سنة 76

إلى" المهرجان الشباب العالمي في برلين"[2]

إضافة إلا توصيفها المحطات التاريخية التي مر قلبها بها تقول:

بي حنين إلي الساعة الواحدة

ذات الخامس من أكتوبر

قبل شتاءين وقبلة من الآن"[3].

---

(1)_ المرجع نفسه ، ص56.

(2)_أحلام مستغامني : عليك اللهفة ، ص57 .

(3)_نفس المرجع :ص 33

6/التناص مع أشعار نزار قباني :

لم تقتصر " أحلام" فقط في ديوانها على توظيف شخصية "نزار قباني "بل تعدتها إلى استحضار بغض المقاطع الشعرية من إبداعات شاعر المرأة، " نزار قباني" حيث تفاعلت في قصيدتها المعنونة " كنت سأنجب منك قبيلة تقول "أحلام مستغانمي" :

"سيدي
كل ما فيك سيدي
لكن خذلتني أنوثتي
هذه الرجولة
كيف لي وأنا امرأة واحدة أن أطوّقها
وكيف لقبيلة من الرجال
أن تنتسب جميعها إليّ ؟. (1)

إن "أحلام مستغانمي" في قصيدتها هذه تستحضر قصيدة" نزار قباني" وتوظفها في ديوانها "عليك اللهفة"، فقط أن "نزار قباني" يوظف شخصية المرأة بينما " أحلام مستغانمي" تقلب الأسطورة وتتوجه الى عالم الذكوري،لتكون هذه الشخصية هي التي تحرك مجرى النص الشعري،ويعزف على أوتار القلب اليائس.

وهذه الأبيات قد تناصتها"أحلام" مع قصيدة " نزار قباني":و التي يقول فيها:

"أنا رجل واحد ، وأنت قبيلة من النساء
حبك .....اشكالية كبرى
اشكالية جسدية"(2).

إن "أحلام" وظفت بغض الألفاظ التي أخذتها من المدرسة الشعرية النزارية" من بينها (الثلج و المطر، الحب، وأسماء لمدن وعواصم غربية، باريس ، لندن.....).

تقول "أحلام مستغنامي" في قصيدتها " كتبتني"

(1)_أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص 59.

(2)_نزار قباني : أنا رجل واحد و أنت قبيلة من النساء،ص 43.

"بالثلج الذي

سرت على ناره حافية

بالأثواب التي تنتظر مواعيدها"[1]

فهذه الأبيات سبقها إليه " نزار قباني" و" أحلام"أعادة كتابتها بأسلوبها الخاص، مأخوذة من قول "نزار" :

"وأنا قد أحرق الثلج بيديا"[2].

"أحلام" تكتب على نهج " نزار قباني " في أسلوبه ونهجه ونوبات جنونه الغرامية ؛ بحيث تتناص معه في طريقة توظيف الأماكن في نهاية القصيدة الشعرية، مثل ذكرها لمدينة "باريس"فيقولها :"هناك دائما مستحيل ما

يولد مع كل حب

باريس 1986

فهذه الطريقة أخذتها عن "نزار"في قوله:

" اشربي... حتى تصير امرأة

وتركي الباقي علينا"

لندن1990"[3]

أن الدارس لديوان " عليك اللهفة " لأحلام مستغانمي "يلاحظ حضور التجربة الشعرية "لنزار قباني"، كأن "أحلام"تعيد كتابة أشعاره بطريقتها الخاصة،بحيث تقتدي بأسلوبه الشعري و طريقته في الكتابة، مثل تناصها مع طريقة تكرارها لعض الألفاظ في فصائدها الفنية، ونجد قولها في قصيدة :" مواسم لاعلاقة لها بالفصول".

"هناك مواسم لا علاقة لها بالقصول

هناك موسم للكلام الذي لا صوت له

---

(1)_أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص 11.

(2)_المرجع السابق ، ص11.

(3)_نزار قباني " أنا رجل واحد وأنت قبيلة من الرجال ، ص 32 .

هناك مواسم للحزن الذّي لا سبب له

هناك مواسم للمفكرات الفارغة

و الأيام المتشابهة البيضاء"[1].

و"أحلام "فد تتاصة مع طريقة "نزار"في قوله :

"أدخلي تحت قميص

أدخلي تحت شراين يدي

أدخلي في لغتي

أدخلي في اللحم و الأعصاب"

سيفا أمويا"[2]

7/ التناص مع الشخصيات في ديوان "أحلام مستغانمي"

لاتعتبر النصوص المرجعيات الوحيدة التي ينطلق منها الشاعر في بناء قصائده الشعرية وعلى الرغم من أن النص هو : " الوجود الحرفي لنص دخل نص أخر"[3]، إلا أن ثمة مرجعيات أخرى تتفاعل معها النصوص، :"بل لقد أصبح العالم بكل تفاصيله ومكوناته مرجعا مركزيا يأخذ النص منه ما تقتضيه التجربة التي يتناولها "[4] . وتعد الشخصيات التراثية من :"إحدى أدوات استلاب الإبداعي والاستعانة للدخول إلى عوالم ابداعية والحصول على معاني جديدة "[5]. وهذا ماحاولت "أحلام أن تجسيدها في ديوانها "عليك اللهفة، وذلك عن طريق توظيفها لمجموعة من الشخصيات العربية،الأجنبية من أجل غايات جمالية فنية وكذاك لها علاقة بالجانب العاطفي الذي يحكم سير كل قصائد الديوان، لكن توظيفها لتلك الشخصيات هو مجرد توظيف سطحي للأسماء تلك الشخصيات المستدعات ،لكونها لا تمنح لشخصيتها حرية

(1)_أحلام مستغانمي: عليك اللهفة ، ص63 .

(2)_نزار قباني :أنا رجل واحد و أنت قبيلة من النساء، ص 40.

(3)_لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية ،دار النهار للنشر ، ط 1 لبنان ،2002 ، ص 64 .

(4)_عصام الله واصل : التناص التراثي في الشعر المعاصر ، ص 155.

(5)_المرجع نفسه ، ص 151 .

التعبيرعن أفكارها وتجاربها العاطفية (الصورة الشعرية التي توظف فيها الشخصيات التراثية مجرد صورة بلاغية،تشبيه، أو استعارة، أو كناية ويمكن رد كل طرف من أطرافها إلى مقابل واقعي، وتنتهي وظيفتها في القصيدة بمجرد تحقيق الصلة بين وعي المتلقي وفكره، ووجدانه وبين هذا المقابل الوقعي)[1].

إن"أحلام مستغانمي"كغيرها من الشعراء الذين اتخذوا من الشخصيات التراثية والتاريخية، وكذلك الدينية مرجعيات جوهرية في عملية الخلف الإبداعي، ومن أبرز الشخصيات في ديوان "عليك اللهفة " "لأحلام " نجد شخصية "نزار قباني"بارزة في الديون بصورة وجدانية شعرية وترتبط عند "أحلام" بمعاني الحب والشوق والغرام وقد خصصت له بيت شعري تتحدث عنه وعن القصيدة الجميلة التي قرأها لها وهي قصيدة في الحب تقول فيها :

"في قصيدة الحب الأولى التي قرأها لي نزار"[2]

حيث تأثرت "أحلام" بقصائد الحب التي كتبها "نزار قباني" مما جعلها تنضم قصائد على أسلوبه ونهجه في حديثه عن الحب والغرام، و السوق والجنس.

فيعتبر "نزار قباني" "مدرسة الشعر" خاصة في القصائد التي ألفها عن المرأة وألام الوقوع في حبها، بحيث اعتبرها :"جزء الحياة الأخر الذي يمتلك صفة الخصوبة، ويمتلك الكاملة على تهيئة ظروف الخلق"[3].

اعتبرت"أ"حلام""نزار"على أنه رمز لقصائد الحب و الجنس والشوق، والصبي وهذا مدافعها لكتابة قصائد رائعة في الغزل والحب وألام الفراق، وتجاهل الحبيب لحبيبته، وهو ما صورته في ديوانها " عليك اللهفة"حيث جسدت فيه معانات المرأة في تحقيق أحلامها العاطفية و الروحية .

"نزار قباني " هو "دبلوماسي وشاعر سوري، ولد في 21 مارس 1923 من أسرة عريقة أصدر أول ديوان عام 1944 بعنوان " قالت لي السمراء"و تابع عملية الخلق الشعري والتأليف التي بلغت خلال نصف قرن 35 ديوانا ومن بينها قصيدة " أنت لي ، "حبيبتي " " أحبك أحبك

(1)_علي عشري : استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر ، ص 220 .

(2)_أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص 55.

(3)_سامي الكبتي : نزار قباني ومهمة الشعر ، تالة للنشر و الطباعة ، د ط 1968 ص 15 .

والبقية تأتي" "كل عام و أنت حبيبتي" وغيرها من القصائد التي تتحدث عن الحب وعلى صعيد حياته عرف مآسي عديدة، منها مقتل زوجيه و وفات أبيه"[1]

ووظفته " أحلام" في قصائدها متأثرة بقصائد الحب التي كتبها الشعرية " الشاعر السوري "نزار".

تواصل "أحلام" سيرتها الاقتباسية مع الشخصيات التي لها علاقة بالجانب العطفي الرومنسي، فتذهب بعيدا إلى علم التمثيل لتستعير منه شخصية ذات أثر بالغ في نفوس الغارقة في عالم الحب والشوق المتمثل في "عبد الحليم حافظ" الذي كان يعزف على الوتر الحساس للقلب ، بحيث غني أغاني في الحب والشوق، والغرام وألام الوقوع في الغرام وهذا ما جعل " أحلام" توظفه في أبياتها الشعرية، باعتباره يمثل أحد عملقة الغناء الرومانسيين العاطفيين وتقول "أحلام" في ديوانها :" في البيانو الذي يعزق لعبد الحليم لحا لم يفارقني؛[2]

وقد تأثرت "أحلام" بالموسيقى الوجدانية لا تفارق" العندليب الأسمر"وتفاعلت مع إيقاعات الموسيقى العاطفية للعندلين محاولتا تجسيدها في مقاطعها الشعرية، وارتبط كل ذاك بالبيانو الذي يعزق به "عبد الحليم حافظ".

ومن الشخصيات التي العربية الحاضرة في ذاكرة "أحلام مستغانمي"وفي ديوانها أيضا نجد حضور اسم "اسماعيل ياسين"معتبرتا إياه رمز للفرح والأمل، لكونه يمثل أحد نجوم الكوميديا المصرية وممثل سينمائي، ووظفته "أحلام" بقولها :

"في ضحكي من أدوار إسماعيل ياسين "[3].

ونجد أيضا شخصية " أسمهان" حاضرة في هذا الديوان و ارتبطت عند "أحلام" بأميرة الحزن وأميرة الحزن صوت الحرب و الأنس، والطرب تقول " أحلام":

"في سجن أسمهان"[4].

---

(1)_ أحمد عبد الله محمد حمدان : دلالات الألوان في شعر نزار قباني ، شهادة الماجستير ، جامعة النجاح الوطني في نابلس ، فلسطين ، 2008 ص 7 .

(2)_ أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص 55

(3)_ أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص 56.

(4)_ نفس المرجع ، ص 56.

عانت "أسمهان" بين قطبان السجن حاملة معها معاناتها وأحزانها فالعالم لم يرحمها حتى في صرخاتها وأنينها وحتى في أحلامها البسيطة، فاعتبرت "أحلام" المعانات التي عايشتها "أسمهان"في نفسها معناتها مع حبيبها.

استدعت "أحلام" في ديوانه " عليك اللهفة"امجموعة من الشخصيات العربية والتي لها علاقة بالمعاناة الروحية والجسدية، والتي عاشت طفولة محرمة ومأساوية محاولة من جلال شخصيات التي وظفتها أن تجسد مقدار معناتها من حبيبها .

لم تقتصر "أحلام" في تناصها مع الشخصيات العربية فقط بل اتجهت ألى استحضار الشخصيات الغربية ، وخاصة تلك التي لها علاقة بالجانب العاطفي والمعانات الروحية الجسدية فتتقاعل مع شخصية " أديث بياف".

"أديث بياف" :" مغنية فرنسية عرقت في العالم بأسره بأغنية "لا في روز"، والتي انتقلت من أرصفة حيها الباريسي في ببيقلت إلى قمة عالم الغناء، وأعطت للأغنية الفرنسية مذاق أخر ولونا لم يألفوه من قبل واتسمت حياتها بالقرح والحزن اللذان لا نهاية لهما في حياتها وعرفت الفقر والإهمال الأسري، ورحيل ولدتها ووفات زوجها الملاكم الوسيم "مارسيال سيردان"، وغادرت الحياة عام 1963 عن عمر يناهز 48 سنة "[1]ووظفتها "أحلام" في ديوان نظرا إلى المعانات التي عايشتها "إديث بياف" ذلك الألم الذي لانهاية له وهو نفس الألم الذي تعاني منه "أحلام مستغانمي" ونفس الدموع التي تسير على خدودهما،تقول "أحلام"في ديوانها :

"في دموع أديث بياف وهي تبكي مارسيال

ما بكت امرأة من حب رجل

ألا كنت من أبكاها "[2].

اعتبرت"أحلام مستغانمي "إديث بياف" رمز للمعانات الروحية والجسدية وخاصة من خلال الدموع التي بكتها على حبيبها " مارسيال " ومن أجمل ما وصفت به "إديث بياق" كلمات

(1)_ أحمد فاضل : حياة إديث بياف ، أحزان وأفراح ،جريدة تاتو ، تصدر عن مؤسسة المدى اللإعلام والثقافة و الفنون ، العدد 26 ، السنة الثالثة ، 5 نسيان ،2011 ، ص 21.

(2)_ أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص 56 .

الروائي " أندريه بريذك"الجنون إفريقي في كتاب " مفترق الطرق":" وكأنها ترفض أن تموت وترفض ان تصمت"[1] .

ونعثر في ديوان "أحلام"كذلك شخصية " كاري غرانت" فوظفته في ديوانها نظرا للجمال الفتن ورمز اللجولة ، تقول "أحلام"

"في الجولة الفاتنة لكاري غرانت" [2].

يعتبر "غرانت" مثالا لوسامة الرجل في السنيماء ورمز للرومانسية والأناقة وسحر المشهدين بملامح شخصيته و أسلوبه الفاتن، وهذا ما جعل "أحلام" تعجب بهذه الشخصية توظفها في ديوانها.

لم تتوقف "أحلام مستغانمي"في استحضار الشخصيات ذات الطابع الوجداني الرومانسي ، بل اتجهت أيضا إلى عالم المعانات الإنسانية، إلى عالم الدّم والحرب والاستبداد وتاريخ الطغاة لتستحضر منه شخصية "نيرون" الإمبراطور الروماني، الذي أغرق روما بالفتن و من أعظم الجرائم التي ارتكبها في حق روما أنه حرقها من أجل بناء مدينة له، فخلقت ألسنة اللهب الآلاف من الضحايا والخسائر المادية لينتهي مسرح جرائمه إلى الانتحار، مات "نيرون" ولم تمت روما، تقول "أحلام" : " أكنت تغار؟

كانت النار تقلب لنا الأدوار

كان نيرون يحرق

روما تبتسم"[3].

شبهت "أحلام" في هذه الأبيات حبيبها بشخصية "نيرون" مؤكدة له أن على الرغم من الظلم و الغيرة التي لا سبب لها ستصل به في نهاية المطاف إلى الهلاك الدمار، لتضل هي تمثل هي "روما" رغم الحريق إلا أنها ستظل.

---

(1)_ المرجع السابق ، ص 21 .

(2)_ أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص 55

(3)_أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص89 .

إن " أحلام" تفاعلت مع مختلف الشخصيات العربية والغربية محاولة توظيفها في قصائدها الشعرية ،

10/التناص مع الأغنية في ديوان " أحلام "

وظفت أحلام مستغانمي في الديوان مجموعة من الأغاني ذات الطابع الرومنسي الوجدانيحيث يمكن الأغنية أن تعبر بصدق عما يلوج في نفسية الفنان، فيعبر من خلالها عن آلامه والآمه وأحزانه، وهذا ما دفع الشعراء إلى توظيف الأغاني في قصائدها الشعرية و هاهي " الأحلام" تتفاعل مع الأغاني في عملية الخلق الشعري ومن الأغاني التي نعثر عليها في ديوان "أحلام" نجد أغنية "عبد الحليم حافظ" بعنوان " أهواك وأتمنى لو أنساك"من كلمات أغاني العندليب الأسمر تقول "أحلام"

"في البيانو الذي كان يعزف لعبد الحليم"

لحنا لم يفارقني

أهواك .....و أتمن لو أنساك"[1].

ومن بين الأغاني البارزة أيضا في ديوان "أحلام" نجد أغنية " لو باقي ليلة بعمري"وقد وظفتها "أحلام" على شكل أبيات شعرية من بداية الأغنية إلى نهايتها؛ تقول فيها:

"لو باقي ليلة بعمري

أبيه الليلة وأسهر

في ليلة عيونك.....وهي ليلة عمر

أحلم .....أحلم بك دائم حبيني

وأنا صاحي ونايم يااللي

أيامي بدونك ماهي من العمر

عندما لليلة

(1)_ أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص 55 .

تجمعنا شواطئ طاعنة في الحبّ

وينسانا حراس المدينة

أن توصد نوافذ العالم دوننا

وتنسانا لليلة

أحاف ل مكر المطر

مواسم ستجيء ولن نكون معا

فأطل هذا اليل قليلا

ياالله .... يا الله .... كم حبك يجعلني جميلة

وكم هذا القلب تعب

" يا الله .... يا الله إش كتر أنا ... أنا أحبك

ليلة

لو باقي ليلة بعمري

أبيه الليلة وأسهر

في ليلة عيونك ....وهي ليلة عمر[1].

هذه الأغنية من بدايتها إلى أسترها الأخيرة منتقاة من" أغنية " ليلة" كلمات الشاعر الأمير بدر عبد المحسن، وألحان عبد الرّب إدريس"[2].

وقد اهتمت بالجانب العاطفي التي تعيشها الشخصيات، لأن " أحلام" كتبت أشعارها في الحب والدموع والشوق، والأسى.

كشفنا من حلال دراستنا لديوان " عليك اللهفة " لشاعرة و الروائية الجزائرية " أحلام مستغانمي" وكشفنا عن مختلف التناصات التي شكلت هذا الديوان حيث بينا من خلال الولوج إلى أعماق هذا الديوان عن كيفية اقتباس الشاعرة من القرآن الكريم سوء الألفاظ أو الرموز والصور

(1)_ أحلام مستغانمي : عليك اللهفة ، ص ص 115 _119

(2)_ نفس المرجع ، ص 15 .

القرآنية.و ضمنتها في شعرها،مما أكسبها لغة شعرية راقية تستمد جمالها من جمال اللغة القرآنية؛اضافة إلى استحضارها للشخصيات العربية والغربية خاصة تلك التي لها علاقة بالجاني العاطفي . ووقوفها على محطات تاريخية هامة

تناصت "أحلام " مع الأغنية الشرقية العربية من أجل استمالة العاطفة اليها،و كانت " أحلام" تكتب على طريقة " نزار قباني" إما في أسلوبه، أو المواضيع التي كتبت فيها،فنجدها تتحدث عن الحب الغرام

خاتمة

حاولنا من خلال هذه الدراسة الوقوف على أهم الجوانب التناصية، وأهم مظاهره الواردة في ديوان "عليك اللهفة " لشاعرة و الروائية الجزائرية " أحلام مستغانمي" وتفاعلها مع النصوص الغائبة، قد اعتمدت على مصادر مختلفة في بناء قصائدها الشعرية ومن بينها التناص مع القرآن الكريم والتاريخ، واستحضرت مجموعة من الشخصيات العربية والغربية.

لقد عرق الشعر العربي المعاصر انفتاح على مختلق الأجناس الأدبية التراثية منها العالمية ، والتفاعلات النصوصية على مستويات مختلفة الدلالية والتشكيلية .

ولقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي يمكن أن نوردها قيمايلى :

أن لتناص ظاهرة نقدية ظهرت على الساحة الأدبية والتي تعمل على كشف مظاهر الجمال في الخطاب الشعري، ومدي تداخل النص الحاضر في النص الغائب، وقد تبناه مجموعة من الباحثين الغربيين من أمثال " جوليا كريستيفا" التي كان لها الفضل في وضع مصطلح التناص، و "ميخائيل بختين"في مبدأ الحوارية و"رولان بارث" في لذة النص و غيرهم من الدارسين الذين اهتموا بعملية التأثير التأثر بين النصوص.

ومما لاشك فيه أن ظاهرة التناص لها جذورها في الأدب العربي، حيث حاول النقاد العرب ترويضه بغية تأصيل هذا المصطلح في التراث العربي القديم، حتى وإن كان بتسميات مختلفة و منها السرقات الأدبية والانتحال ،وظهرت محاولات عديدة من طرف الدارسين العرب لبناء نظرية التناص والمتمثلين في (محمد مفتاح، محمد بنيس، عبد الملك مرتاض.....)حيث أكدوا أن التناص ظاهرة طبيعية فلا يوجد نص بريء، فكل النصوص تتفاعل فيما بينها.

وفي هذا السياق ألقينا الضوء على بعض النصوص الإبداعية التي ألفتها "أحلام مستغانمي"في ديوانها"عليك اللهفة" والتي وظفت فيها الشاعرة مجموعة من النصوص السابقة لها.

وديوان "أحلام مستغانمي عبارة عن مجموعة من القصائد الشعرية التي تنصب كلها في قالب واحد، وهو قالب الشكوى والحنين والغرام، وألام الحب، وشوق الانتظار.

وظفت "أحلام"كل طاقاتها الإبداعية اللاستفادة من منابع مختلفة فجرت قريحتها الشعرية؛ ومن بين تلك المنابع نجد :

المنبع الإسلامي: الذي يعد مصدر إلهامي الشاعرة والذي أكسب كلماتها روعة النطق وروعة السماع، اكتسبتها من جمال اللغة القرآنية.

المنبع التراثي: من خلال استحضارها لمن مجموعة الشخصيات العربية الغربية، وخاصة تلك التي لها علاقة بالجانب العاطفي.

إضافة إلى وتضيفها للأغنية الرومانسية واستحضارها لمجموعة من الأحداث التاريخية.

وفد كتبت "أحلام مستغانمى" على نهج وأسلوب " نزار قباني"من خلال التناص من قصائده استحضار شخصيته في قصائدها الشعرية .

إن هذه أهم تجليات التناص وأهم المصادر التي تفاعلت معها " أحلام مستغانمي" في ديوانها " عليك اللهفة" .

ونأمل في الختام أن هذه الدراسة فد أجابت ولو بشكل بسيط عن لإشكالية التي تطرفنا إليها سابق، من خلال محاولتنا تتبع المنابع التي تناصة معها "أحلام مستغانمي".

وأخيرا فلسنا نزعم أننا أتينا بالجديد هي هذه المذكرة، وكل ما فيه من جديد هو تقصينا لنماذج شعرية من ديوان " أحلام مستعانمي" " عليك اللهفة" وإظهار مدى تأثرها و تفاعلها مع النصوص السابقة لعهدها والمتزامنة معها.

نرجو من الله أن نكون قد وفقنا في ذلك .

ونسأل من الله العون و السداد.

قائمة المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم

أولا المصادر

1. أحلام مستغانمي، عليك اللهفة،دار النشر هاشيت أنطوان، بيروت، لبنان، 2015 .
2. **المراجع**
3. **الكتب العربية:**
4. إبراهيم مصطفي، وآخرون: معجم الوسيط،ج 2، دار العودة ، اسطنبول، 1989 .
5. ابن منظور : لسان العرب، الجزء الثالث (ص ي)دار الكتب العلمية، ط1 بيروت ، لبنان،1913، 1960.
6. أبو الهلال العسكري : ديوان المعاني، الجزء 2 دار الجيل.
7. أحلام مستغانمي : دوان عليك اللهفة، دار نوفال، بيروت، لبنان 2015 .
8. أحلام مستغانمي : نسيان .COM، منتديات النجم 2006 .
9. أحمد أمين الشنقيطي :سرح المعلقات العشر، وأخبار الشعرائها، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، شركة ابناء شريفة الأنصاري، د ط، بيروت ، لبنان.
10. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاص، د ط دار هومة، الجزائر ، 2003 .
11. حسن محمود حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1998 .
12. سامي مكي العاني :الإسلام والشعر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ،علم المعرفة ، الكويت ، يناير 1978 .
13. سعيد يقطين :الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد وبالتراث، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة 2006.

14. شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب دار الطباعة و التكسير، ط 1 ،بيروت، 1982 .
15. صلاح فضل :علم الأسلوب مبادئه إجراءاته، دار الشروق،القاهرة ،1960 .
16. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، علم المعرفة ، الكويت 1978 .
17. عبد القادر بقشي :التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)د ط، المغرب ،2007 .
18. عبد القادر عبد المطلب:الجديد في الأدب، دار شريفة ط 1، الجزائر، 2006 .
19. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، د د ر ، ط 1 ، مصر 1998 .
20. عدنان بن دريل : النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق،من منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000 .
21. عصام حفظ الله وصل : التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غياء للنشر و التوزيع، ط 1 عمان، 1431 _ 2011 .
22. علي عشري زايد:استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي، د ط، مدينة نصر القاهرة، 1417 / 1997 .
23. عمر غيلان:في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب ، د ط ، دمشق ، 2008 .
24. فيصل الأحمر:معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم، ناشرون،ط1،الجزائر 1431 _ 2010 .
25. كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير،تحقيق على فاعور، دار الكتب العلمية،بيروت لبنان، 1417 _1997 .

26. محمد بنيس :ظاهرة الشعر العربي الحديث،(بياناته و بدلاتها التقليدية)، دار توبقا للنشر، دار البيضاء ،ط1 1989.

27. محمد بنيس:ظاهرة الشعر في المغرب، دار العودة، ط 1 بيروت، لبنان، 1979

28. محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند الجرجاني، ط1، الشركة المصرية لوجمان، 1995

29. محمد عزام : النص الغائب،(تجليات التناص في الشعر العربي المعاصر)،د ط ،دمشق 2001 .

30. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط 3 بيروت،1992

31. مصطفي السعدني: التناص الشعري، (قراءة أخري لقضية السرقات الأدبية، مركز الدتا للطباعة ، د ط الإسكندرية ،1991.

32. موسى العور:البيانات التناصية في شعر أحمد سعيد (أدونيس)، مطبعة مزوادة، ط1 2009 .

33. يحي بن مخلوف : التناص (مقارنة معرفية في ماهية التناص وأنواعها وانماطها، دار قانة، الجزائر 2008 .

34. ثانيا/الكتب المترجمة:

35. بييرجيرو: الأسلوبية والأسلوب، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، ط 2، لبنان، 1994 .

36. جوليا كريستيفا:علم النص ترجمة فريد الزاهدي دار توبقال، دار البيضاء،ط 1، المغرب 1991، .

37. رولان بارث :التحليل النصي (تطبيقات على نصوص من التراث والإنجيل والقصة القصيرة ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، د ط ، دمشق، سوريا .

38. رولان بارث : لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 2، حاب، سوريا، 2004 .

39. فستان جوف : الأدب عند رولان بارث، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، د ط ، 2004 .

40. ميخائيل بختين: الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة دمشق ،1986 .

41. ثالثا / المجالات و الجرائد:

42. نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى اعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج 26، صفر 1423 .

43. أحمد فاضل : حيات إديث بياف، أحزان وأفراح، جريدة ناتو، تصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة الفنون، العدد 26، السنة الثانية 5 نسيان 2011 .

44. بشير تاوريرت :السميائيات في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة علامات، تصدر عن النادى الثقافي، جدة، ج 54، م 14 شوال 1425 / ديسمبر 2004 .

45. حسن بوحسون : الاسلوبية والنص الأدبي، مجلة الموفق الأدبي، العدد 378 ،اتحاد كتاب، دمشق، دمشق، تشرين الأول 2002 .

46. عبد الحميد علوي إسماعيل: الخطاب النقدي عند رولان بارث (موت المؤلف) مجلة مغرس، نشرت في أجبار الجنوب، 14 / 06 / 2012 .

47. عبد المالك مرتاض: الكتابة أم الحوار النصوص، مجلة المواقف، اتحاد كتاب العرب، دمشق، تشرين الأول، 1988 .

48. عبد المالك مرتاض : في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف، اتحاد كتاب العرب عدد 201 .كانون الثاني1988 .

49. عدنان الهلال : رولان بارث، متعة الكتابة ولذة النص، مجلة أقلام الديوان، 2 / 12/أبريل 2010 .

50. محمد بلوحي : الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثة، مجلة التراث ع 59، اتحاد كتاب العرب، دمشق ، 24 أيلول 2004 .

51. مفيد نجم : التناص ومفهوم التحول في الشعر محمد عمران، جريدة الموفق الأدبي ، تصدر عن الإتحاد العرب للكتاب، دمشق،العدد 519، رحب 1997 .

ثالثا/ الرسائل الجامعية :

52. أحمد عبد الله محمد حمدان : دلالات الألوان في شعر نزار قباني، شهادة الماجستير،جامعة النجاح الوطني في نابلس، فلسطين،2008 .

53. حياة معاش: التناص في ثنائية ابن الخلوف ، شهادة الماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2003 _ 2004 .

54. خديجة كروس :تناص في الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان " الغربة لمصطفي الغماري، شهادة الماجستير، جامعة لحاج لخضر، باتنة ،2011 _ 2012 .

55. ديول طاهر : السرقات الأدبية في التراث النقدي العربي (مصطلح والمفهوم) المصنف لابن وكيع _ أنموذجا_ شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، 2011 – 2012

56. زاوي سارة : جماليات في الشعر بلخير، شهادة الماجستير، جامعة بوضياف، مسيلة ، 2008 .

الفهرس:

1-الإهداء.....1
2-شكر و عرفان.....2
3-المقدمة.....5-8
4-المدخل

1-مفهوم الأسلوب.....9-11
2-ماهية الأسلوبية.....12-13
3-إتجاهات الأسلوبية.....13-16
4-المنهج الأسلوبي.....16-17
5-محددات الأسلوب في الأسلوبية.....17-18
6-الأسلوبية و التناص.....18-19

الفصل الأول : مفهوم المصطلح.

1-ماهية التناص..... 21-24
أ-مصطلح التناص في النقد العربي
1-جيرا جنيت.....25-27
2-مخائيل بختين.....28-29
3-جوليا كريستيفا.....29-30
4-رولان بارث.....32-34
ب-مصطلح التناص في النقد الغربي
1-عند القدامى.....35-39
ب-عند المحدثين
1)-محمد مفتاح.....39-41
2)-عبد المالك مرتاض.....41-42
3)-محمد بنيس.....42-43
د-آليات التناص.....43-45
هـ-مستويات التناص :
1-عند "محمد بنيس".....43-47

2-عند "جوليا كريستيفا".....47-48
و-مظاهر التناص.....48-50
ي-أشكال التناص.....51-59

الفصل الثاني :

1-التعريف بالشاعرة.....60
2-شرح الديوان.....61-62
التناص الداخلي.....62-64
3-التناص مع القرآن.....67
4-التناص في العنوان.....77-78
5-التناص التاريخي في ديوان أحلام.....78-80
6-التناص مع أشعار نبرار.....80-82
9-التناص مع الشخصيات في ديوان أحلام.....82-86
التناص مع الأغنية.....87-88
الخاتمة.....89-90
الفهرس.....97 _ 99