

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان:

مصطلح التناص في لسانيات النص وتحليل الخطاب
خطاب غير تاريخي «على قبر صلاح الدين»
للشاعر أمل دنقل

تخصص لسانيات عربية

شعبة الدراسات اللغوية

ميدان اللغة والأدب العربي

إشراف الأستاذ:

محمد ولد قادة

إعداد الطالبة:

إكرام ريكيوي

اللجنة المناقشة

الدكتور: ياسين طهراوي. رئيسا

الدكتور: مصطفى مشوار. مناقشا

الدكتور: محمد ولد قادة. مشرف ومقرر

المركز الجامعي صالحى أحمد - النعامة -

قسم اللغة والأدب العربي

معهد الآداب واللغات

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : أكرم ريكيوي

الصفة (طالب - أسناذ - باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 2044 95 184

الصادرة بتاريخ : 2019.07.01

المسجل (ة) بكلية / معهد : صالحى أحمد

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج - مذكرة ماستر - مذكرة

ماجستير - أطروحة دكتوراه) عنوانها : مذكرة ماستر بعنوان : معالجة

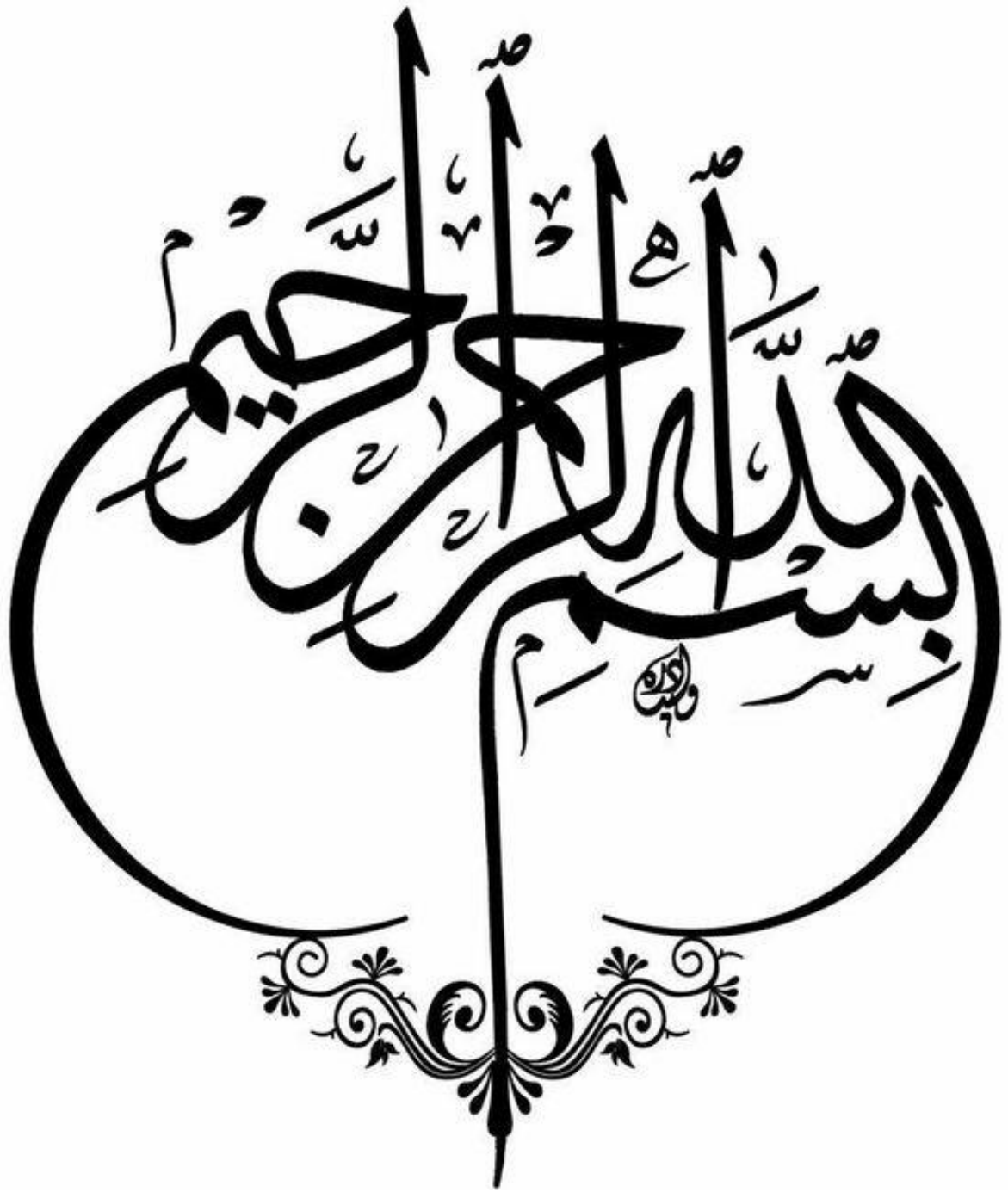
النشأة في لسانيات اللغة وتحليل الخطاب

أصرح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات

المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2028/05/28

توقيع المعنى



إهداء

قال الله عز وجل: ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾ سورة

(الإسراء 23)

إلى والديّ الكريمان

اللذان تعبوا في بذل كلّ الجهود لكي أوصل مسيرتي التعليمية حتى وصلت إلى

هذه اللحظة الغالية. لكما مني خالص الحبّ والاحترام والإجلال.

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا كثيرا حتى يبلغ الحمد منتهاه والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نبينا محمد

صل الله عليه وسلم

عملا بقوله صل الله عليه وسلم: «من لم يشكر الناس لم يشكر الله» أتقدم بخالص الشكر

والتقدير للأستاذ المشرف -محمد ولد قادة- على إرشاداته وتوجيهاته التي لم يبخل بها علينا يوما،

كما أتقدم بجزيل الشكر والعطاء إلى كل يد رافقتنا في هذا العمل سواء من قريب أم من بعيد

والشكر موصول كذلك إلى أوليائنا الذين سهروا على تقديم لنا كل الظروف الملائمة لإنجاز هذا

العمل.

كما لا أنس أن أشكر جميع المؤطرين و الأساتذة الذين قدموا لنا يد المساعدة وإلى الزملاء الذين

تتلمذنا على أيديهم وأخذنا منهم الكثير.

والحمد لله الذي أنعم فتفضّل وأعطى فأجزل، جزاكم الله عتّا كلّ خير.

مقدمة

مقدمة

تعد دراسة التناص من الموضوعات المحورية في مجال لسانيات النص وتحليل الخطاب والنقد الأدبي إذ يُعنى هذا المصطلح بفهم كيفية تشابك النصوص وتداخلها وتفاعلها فيما بينها، سواء كانت تلك النصوص أدبية أم ثقافية أم تاريخية، ويعد التناص أيضا مفتاحا لفهم البنية النصية والدلالية للنصوص، إذ يجيز للباحثين تتبع الأثر والتأثير المتبادل بين النصوص المختلفة، مما يساعد على كشف الأبعاد العميقة للمعنى والنوايا الكاملة وراء الخطاب.

يستند هذا البحث إلى نظريات متعددة في لسانيات النص وتحليل الخطاب، مثل تلك التي قدمتها جوليا كريستيفا، والتي وسعت مفهوم التناص ليشمل مختلف أشكال التفاعل النصي، سنقوم في هذه الدراسة بمناقشة ماهية لسانيات النص وعلاقته بالتناص وتطوره، بالإضافة إلى تحليل كيفية تجسده في النصوص المختلفة، مع التركيز على التطبيقات العملية لهذه النظرية في تحليل الخطاب المعاصر.

إن الغرض من هذه الدراسة هو استكشاف الأطر النظرية والمفاهيمية للتناص، بالإضافة إلى تقديم تحليلات نقدية لأمثلة تطبيقية من النصوص الأدبية، وبهذا نأمل أن نساهم في إثراء فهمنا لكيفية بناء النصوص وتشكيل معانيها من خلال التفاعل النصي، وأن نقدم رؤى جديدة تمسهم في تطوير مجالات لسانية النص وتحليل الخطاب.

بناء على المقترح المقدم من الأستاذ والمجلس العلمي، وقع اختياري على هذا الموضوع المعنون بـ "مصطلح التناص في لسانيات النص وتحليل الخطاب" لأهمية استكشاف ظاهرة التناص وعلاقتها بلسانيات الخطاب. تتمحور إشكالية البحث حول الأسئلة التالية:

التناص مصطلح عرف تقديما كبيرا في النقد خلال العقود الأخيرة سواء عند الغرب أو العرب ... كيف يمكن لهذا المصطلح أن يقدم رؤية جديدة ومغايرة في تحليل النصوص؟

وما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع جملة من الأمور أذكر منها:

- كثرة وتشعب الدراسات التي تركز على هذه الظاهرة الخطابية.
- السعي لتحديد مواقع التناص والخطاب الأدبي، وبالضبط خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين "أمل دنقل".
- أما بالنسبة للدراسات السابقة والتناولت مصطلح التناص في إطار النسق فهي قليلة نذكر منها: "التجربة النقدية لمحمد مفتاح"

مقدمة

هذه التساؤلات أدت إلى وضع خطة منهجية منظمة للبحث، ثم تقسيمه إلى مدخل ومقدمة وفصلين، والجانب النظري والجانب التطبيقي، وخاتمة. وتحتوي على ما يلي:

في مدخل هذه الدراسة تناولت مفهوم لسانيات النص ونشأته، وعلاقته بالخطاب، بينما في الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان "مفاهيم أولية حول مصطلح التناص"، ناقشت فيه مفهوم التناص وأسباب ظهوره وطبيعة تطوره، كما تطرقت إلى كيفية تناوله في النقد العربي القديم، وذكر أنواع التناص ودوافع استخدامه وأهم أنماطه وآلياته.

وتناولت فيه بالتفصيل مفهوم التناص لدى الباحثين الغربيين والعرب المحدثين، أما في الفصل الثاني فقد تناولت دراسة تطبيقية على "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين" -أمل دنقل- حيث قمت بتحليل مفصل لهذا الخطاب وذكرت بعضاً من مؤلفاته. من ثم استخرجت من هذا الخطاب التناص المذكور فيه. وفي الخاتمة تم استنباط واستقراء واستنتاج النتائج البحثية.

وقد اعتمدنا في إنجاز هذه الدراسة على المنهج الوصفي الذي يتناسب مع مثل هذه المواضيع.

وتضمنت مكتبة هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع أذكر منها:

كتاب علم النص لجوليا كريستيفا، وكتاب انفتاح النص الروائي (النص والسياق) لسعيد يقطين، كتاب تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) لمحمد مفتاح، وكتاب الرواية والتراث السردى لسعيد يقطين.

وواجهتني تحديات وعوائق عديدة قبل إنجاز هذا البحث، من أبرزها صعوبة المفاهيم وإشكالية الترجمة، ولكن بفضل الله تعالى، تمكنت من تجاوز هذه العقبات وأتممت هذا العمل. آمال أنني قد وفقت في تقديمه بالشكل الذي يلبي معايير البحث العلمي.

وفي الأخير فإن الأصول تدعوني إلى الإشادة بجهود أستاذي المشرف الدكتور -محمد ولد قادة- الذي يرجع له الفضل اقتراح موضوع البحث، كما أشكره على أسلوبه التربوي العلمي حيث كان لي المربي الحكيم بنصائحه القيمة وتوجيهاته الرشيدة، مهما حاولت أن أوفيه حقه في الشكر والتقدير ما كان لي ذلك، لذا فإنني لا أملك إلا أن أتوجه إلى الله عزّ وجل ليجزيه عني وعن هذا البحث خير جزاء، أنه السميع المجيب، وذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم.

إكرام ريكيوي

2024/06/27

مصطلح :

للسانينات النمر

بين المفهوم

والنأسبب

مدخل

تعتبر لسانيات النص من المجالات العلمية الحديثة في علوم اللسان، لقيت اهتماماً بالغاً في الدراسات اللغوية العربية الحديثة والغربية، والتي انتقلت من المنهج والتحليل الخاص باللسانيات التي تدرس الجملة إلى دراسة ما يسمى بلسانيات النص، وهذا الأمر قد فرض الحاجة إلى تنظيم مصطلحي أو اصطلاحي يعبر عن هذا التحول النظري والمنهجي في الدراسات اللسانية الغربية، ولم يكن هذا الإنتاج المصطلحي معزولاً عن الترجمة العربية، جرّاء كثرة الاصطلاحات التي تدل عليه، مما أوجد إشكال يفرضه المصطلح في علم لسانيات النص.

1- لسانيات النص: «هي فرع من فروع اللسانيات يُعنى بدراسة مميزات النص من حيث حدّه وتماسكه ومحتواه الإبلاغي والتواصلية»¹.

يتضح من خلال هذا التعريف أنّ لسانيات النص لها دور مهم في دراسة ما يتضمنه النص من حيث تماسكه ومحتواه الإبلاغي والتواصلية.

2- نشأة لسانيات النص:

«يعود ظهور لسانيات النص إلى النصف الثاني من القرن العشرين أي سنة 1952م عندما نشر ريتشارد هاريس Richard Harris وتوفي 27 أكتوبر 2002م مقالته الشهير "تحليل الخطاب" و قد ركز في بحثه على ضرورة تجاوز حدود الكلمة إلى ما هو أكثر كما اعتمد على المنهج البنيوي التوزيعي الذي اهتم بتحليل الجملة نتيجة تأثره بأستاذه ليونارد بلومفيلد Leonard Bloomfield توفي 18 أبريل 1949م، أما التأسيس الفعلي للسانيات النص يتفق جلّ المختصين على أنه نشأ على يد الهولندي "فيرجيل فان دايك Virgil van Dijk" توفي مند 42 سنة في كتابه some aspects of text grammer سنة 1972 يتبعه بكتابه "النص والسياق"، وقد بلغت الدراسات لسانيات النص ذروتها مع بداية الثمانينات من القرن العشرين مع الأمريكي روبرت دي بوجراند في كتابه "مدخل إلى علم النص" كما ساهم العديد من العلماء في نشأة لسانيات النص منهم "جيمس جليسون Jomses Geason" توفي في 1959م، "ويليام هارفيج" توفي سنة 1657م، "ويلا أوسكار دريسلر Willy Oscar Dressler" توفي 7 نوفمبر 1954م و "فايتريش"، وكلاوس برينكر.....² لقد تكاثفت جهود كثيرة وكبيرة لتأسيس لسانيات النص كمقابل للدرس اللساني الجملي الذي كان سائداً من قبل.

¹ أحمد مداس، لسانيات النص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، سنة 1430هـ-2009م، ص3.

² ينظر: جمعان بن عبد الكريم، إشكاليات النص، دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 2009، ص20 - بتصرف -.

3- النص والخطاب:

أ. النص: «إن النص يحمل في طياته عناصر صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية تنظم جميعا في بنية محكمة بقواعد التركيب، «فالنص نسيج من الكلمات يتراكب بعضها البعض، وهذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد وهو ما نطلق عليه مصطلح "نص"¹.

وعلى هذا فإن النص هو بنية المركبة من عدد العناصر المتضامنة معا في نسج واحد والمتكامل لأنها تتفاعل مع بعضها البعض، والمنظمة في إطار توزيعي منسجم وهي ذات أفق دلالي تؤدي إليه المستويات المتعددة لهذه البنية.

ب. الخطاب:

يقول (جيرالد برنس Gerald Prince) في كتابه (المصطلح السردي): «إن للخطاب معنيين منفصلين في إطار نظرية السرد، الأول هو المستوى التعبيري للرواية لا مستوى المضمون، أي عملية السرد لا موضوعه، والثاني يتضمن التمييز بين الخطاب والقصة»².

- يتضح من خلال هذا القول أن الخطاب في نظرية السرد معنيين، الأول يتعلق بعملية السرد، والثاني يميز بين الخطاب والقصة.

ومن أهم الموافقات بين النص والخطاب:

(1) أن كل من النص والخطاب عبارة عن حدث يقع في الزمان والمكان، فالنص حدث يقع في زمان ومكان معين، إلا أننا نستطيع نظريا أن نتحقق فكريا من حدوث كل نص مكتوب، الخطاب هو الآخر حدث ولكنه حدث اجتماعي وليس فردي، ولكن لا يعاد إنتاجه إعادة المطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.

(2) كل من النص والخطاب يهدف إلى إيصال معلومات من معارف ونقل التجارب إلى متلقي (سامعًا أو قارئًا).

(3) اعتبار "النص" و"الخطاب" ينتمي إلى اللغة، ذلك أنه إذا كان من الواجب بوجه عام التفريق بين التواصلية اللغوية وإشارات التواصلية غير لغوية، فإن النص والخطاب يفهمان قبل كل شيء بأنهما

¹ الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فما يكون به الملفوظ نصًا، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، ص12.

² جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، العدد 368، ط1، 2003، صادر عن 1987، ص56.

مدخل

الجزء اللغوي من فعل التواصل، أي أنهما مؤلفان من اللّغة وليس صورًا فوتوغرافية أو رسما أو غير ذلك...¹

- كما نميز بين "النّص والخطاب" وفق الجوانب المختلفة الآتية:

1. مراعاة الدلالة اللّغوية لكل من النص والخطاب.

2. مراعاة الحجم.

3. مراعاة الكتابة والقراءة.

4. مراعاة السياق.²

يمكن أن نوجز فنقول أن هناك اختلافا بين النص والخطاب، فالخطاب بالتلفظ والتداول، أي له وجود سياقي، بينما النّص يتعلق بوجود لساني خارج السياق، أي أنّ له وجود نسقي إن صح التعبير.

(4) بين نحو الجملة ونحو النّص:

أ- نحو الجملة:

تتفق الدراسات النحوية على أهمية فهم هيكله الجملة كوحدة أساسية في التحليل اللّغوي، حيث يعتبر الجملة المحور الرئيسي لتحليل العناصر الصوتية والصرفية والدلالية. بالمقابل، تسعى لسانيات النص إلى فهم النصوص بصورة شاملة، من خلال دراسة بينها الداخلية ووظائفها في السياقات اللّغوية المختلفة، وبالتالي فإنها تتعمق في تحليل العلاقات الداخلية والخارجية للنصوص، وتلقي الضوء على الروابط التركيبية والدلالية والسياقية التي تربط بين أجزاء النّص وتعزز تفاعلها في السياق التواصل. من الواضح أن الموضوع في هذا السياق هو نحو الجملة وتحليلها في النحو، بينما تركز لسانيات النص على بنية ووظيفة النّصوص في السياقات التداولية.³

ب- نحو النص:

يشمل نحو النص دراسة الظواهر والمعايير النصية المتنوعة ويركز هذا المجال على فهم النّصوص بصفاتها وحدات لغوية متكاملة، ملتزما بتحليل ترابطاتها الداخلية وتجانسها واتساقها، والبحث في مضمونها الإبلاغي

¹ عبد الواسع الحميري، الخطاب والنّص (المفهوم، العلاقة، السلطة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص120.

² نصير لكحل، النص والخطاب، بين المفهوم والاستعمال، جامعة الجلفة (الجزائر)، مجلة المقاليد، العدد5(ديسمبر 2013)، ص148.

³ ينظر: أنساعد حليلة السعدية، الانتقال من نحو الجملة إلى نحو النّص دراسة في المقولات والأسس والدوافع، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، مجلة (لغة- كلام) - مختبر اللغة والتواصل - المركز الجامعي غليزان (الجزائر)، المجلد 4/العدد2، جوان 2019، ص118.

مدخل

والتواصلي. تُعطي الأهمية البالغة للنصوص كمركز لتفسير الكيفية ينسجم بها النص والخطاب، وتكشف الدراسات النصية عن الأبنية وكيفية تماسكها وتجاورها من حيث هي وحدات لسانية، تتحكم فيها قواعد إنتاج متتاليات منبئية¹. بالإضافة إلى تحديد المعايير النصية التي حددها دوجراند هي الاهتمام بالاتساق والانسجام في النصوص، والمقصدية والمقبولية والإعلامية والتواصلية والمقامية والتناس، كما تنظر لسانيات النص الى النص على أنه حدث تواصلي يضم مرسلًا ومتلقيًا وتبحث في محتواه الإبلاغي على عكس نحو الجملة الذي يؤمن باستقلالية الجملة، فيغير لها هذا السياق ومختلف الظروف المحيطة بها.

¹ أنساعد حليلة السعدية، الانتقال من نحو الجملة إلى نحو النص دراسة في المقولات والأسس والدوافع، ص 119.

الفصل الأول :

مفاهيم أولية حول

مصطلح التناحر

لغة دور كبير في تيسير عملية الاتصال، وتذليل كل العقبات أمام الفرد وهو يمارس حياته اليومية مع مجتمعه، والبحث في الجذور اللغوية للمصطلحات يؤدي بنا إلى تحديد المفاهيم، وإدراك أبعادها، وضبط دلالتها ومن هنا يمكننا الرجوع إلى المعاجم اللغوية لتحديد مفهوم التناص.

أولاً: ماهية التناص:

1) **التناسق لغة:** جاء في قاموس المحيط: «نصص: نصَّ الحديث إليه: رَفَعَهُ، وَنَاقَتَهُ: إِسْتَخْرَجَ أَقْصَى مَا عِنْدَهَا السَّيْرَ وَالشَّيْءَ: حَرَّكَهُ، وَمِنْهُ: فَلَانٌ يَنْصُ أَنْفَهُ غَضَبًا، وَهُوَ نِصَاصُ الْأَنْفِ، وَالْمَتَاعُ: جَعَلَ بَعْضُهُ فَوْقَ بَعْضٍ، وَفَلَانًا: اسْتَقْصَى مَسْأَلَتَهُ عَنِ الشَّيْءِ، وَالْعَرُوسُ: أَقْعَدَهَا عَلَى الْمُنْصَةِ، بِالْكَسْرِ، وَهِيَ مَا تُرْفَعُ عَلَيْهِ، فَانْتَصَتْ، وَالشَّيْءُ: أَظْهَرَهُ: وَالشَّوَاءُ يَنْصُ نَصِيصًا: صَوَّتَ عَلَى النَّارِ، وَالْقِدْرُ: غَلَّتْ. وَالْمُنْصَةُ، بِالْفَتْحِ: الْحَجَلَةُ مِنْ نَصِّ الْمَتَاعِ. وَالنَّصُّ: الْإِسْنَادُ إِلَى الرَّئِيسِ¹».

- أما عمّا ورد في معجم لسان العرب لابن منظور: «فقد وصف لفظ التناص على هيئة نصص: "نصص النَّصُّ: رَفَعَكَ الشَّيْءَ. نَصَّ الْحَدِيثَ يَنْصُهُ نَصًّا: رَفَعَهُ. وَكُلُّ مَا أَظْهَرَ فَقَدْ نُصِّ. وَقَالَ عَمْرُو بْنُ دِينَارٍ: مَا رَأَيْتُ رَجُلًا أَنْصَّ لِلْحَدِيثِ مِنَ الرَّهْرِيِّ، أَي أَرْفَعَ لَهُ وَأَسْنَدَ. يُقَالُ نَصَّ الْحَدِيثَ إِلَى فُلَانٍ، أَي رَفَعَهُ، وَكَذَلِكَ نَصَّصْتُ إِلَيْهِ، وَنَصَّتُ الطَّبِيْبَةَ جِيْدَهَا: رَفَعْتُه²».

نستنتج من تعريفان أن التناص هو استخراج الشيء وإظهاره.

2) **التناسق اصطلاحاً:** ترى "جوليا كريستيفا" أن التناص هو: «عبارة عن امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية، وبأنه أساس لولادة الشعر بوصفه الظاهرة ممتدة الجذور عبر التاريخ»³.

إن التناص بالنسبة "لكريستيفا" هو: جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى، وما أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمداً على النصوص التي استوعبها وتمثلها فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناص.

انطلاقاً من هذه التعاريف نستنتج أن التناص خاصية نصانية تحليلنا إلى تداخل الخطاب في ملفوظ واحد، وهذا ما أشارت إليه "جوليا كريستيفا" إذ تقول: «يحول المدلول الشعري على مدلولات خطابية مغايرة

¹ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، المجلد الأول، 2008م-1429هـ، ص 1615-1616.

² ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد عبد الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 1441.

³ جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، د. السنة، ط 1، 1991، ط 2، 1997، ص 79.

بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة خلال القول الشعري»، وعليه فإن مصطلح التناص عند جوليا كريستيفا جاء كردة فعل على مقولات المدرسة البنيوية، هذه الأخيرة التي تنظر إلى نص بوصفه بنية مستقلة عن غيره من النصوص، لها أبعادها الخاصة بانعزالها عن العالم الاجتماعي والثقافي.

ويعتبر التناص عند جيرار جينيت: «الطريقة التي من خلالها يهرب النص من ذاته في الاتجاه أو البحث عن شيء آخر، والذي من الممكن أن يكون أحد النصوص»¹.

فالتنص عند جيرار جينيت هو رصد جميع العلاقات النصية التي تدخل في حوار مع بعضها البعض كون النص لا يعتمد على كينونته فحسب بل بانفتاحه وتعالقه مع نصوص أخرى.

ثانيا: ظهور التناص وتطوره:

(1) ظهور مصطلح التناص:

لقد سبق التناص بعدة نظريات وأراء نقدية سمحت له بتبلور بشكل جيد ومن ثمة البروز في الساحة النقدية على يد الباحثة (جوليا كريستيفا)، بحيث يجمع الباحثون على أن تأثير (باختين) ومبادئ النظريات الأدبية الأوروبية لدى الشكلانيين الروس، وأراء (سوسير) في اللّغة، والدعوة إلى انفتاح النص لدى المدرسة البنيوية التوليدية، قد هيأ الظروف الملائمة لولادة التناص باعتباره مصطلحا نقديا². على يد الباحثة (جوليا كريستيفا)، والتي تأثرت بجهود من سبقها من الباحثين ومن ذلك موقف "شك洛夫سكي" والذي يرى «بأن العمل الفني يدرك فيما علاقته بالأعمال الفنية الأخرى والاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازي وتقابل مع نموذج معين، إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو»³. أي أن العلاقة التي تربط العمل الفني مع باقي الأعمال الأخرى هي التي تساهم في فهمه واستيعابه وهذا ما ينطبق مع النص وباقي النصوص التي تربط به إما على شكل تلميح أو معارضة أو غير ذلك.

«وهذا غير بعيد عن رأي "تودوروف" والذي يرى بأن "باختين" هو أول من صاغ نظرية بآتم معنى الكلمة في تعدد (القيم النصية المتداخلة)، فهو يجزم (أي باختين) بأن عنصرا مما نسميه رد فعل على الأسلوب الأدبي السابق يوجد في كل أسلوب جديد إنه يمثل كذلك سجالا وأسلوبا مضادة مخفية إن صحّ التعبير لأسلوب الآخرين، وهو عادة يصاحب المحاكاة الساخرة الصريحة...»

¹ سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، الدار البيضاء، المغرب، ص25.

² نمر موسى إبراهيم: أشكال التناص الشعري" في شعر توفيق زياد، مجلة دراسات، م ج 36، دط، 2009، ص747.

³ تزيفتان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1/1987، ص41.

والفنان ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقه، وهذا ما يقودنا للقول باستحالة نقاء العمل الأدبي من رواسب الأعمال السابقة والمعاصرة له»¹.

«يبدو أن "لباختين" الأثر البالغ في إرساء التناص "فباختين" بدوره قد تأثر بمجهود الشكلايين الروس ثم أعلن القطيعة الإباستمولوجية معهم ليتم تأمله بكتاب الماركسية وفلسفة اللّغة سنة 1929 ويعلن عن إرساء ما يعرف بمبدأ الحوارية، هذا المبدأ الذي بنى عليه "باختين" أساس العلاقة التي تربط تعبيراً بتعبيرات أخرى، والذي يرى فيها "باختين" أنه مصير كل خطاب وتعبير "توجيه الحوار من منظور" "باختين" هو ظاهرة مشخصة لكل خطاب حي، يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته؛ ولا يستطيع شيئاً سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي²، وهذه الحتمية النصية تلزم كل نص فلا يوجد من يدعي السلام منها إلا "آدم عليه السلام" فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنب تماماً إعادة التوجيه المتبادلة هذه فيما يخص خطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه، لأن "آدم عليه السلام" كان يقارب عالماً يتسم بالعذرية ولم يكن قد تكلم فيه وانتهك بواسطة الخطاب الأول»³.

وهذا يرجح القول باستحالة وجود خطاب بشري يخلو من التناص من كل هذه النظريات والرؤى النقدية استمدت "كريستيفا" مفهومها الخاص لتتلاقى النصوص لتضع بذلك التناص ومفهومه، لتوظيفه بعد ذلك في عدد من بحوثها التي كتبتها ما بين 1966-1967 معتمدة في استبصاراتها النقدية على ما كتبه "باختين" حول "دي ستوفسكي ورايليه".

بعد ظهور التناص وشيوعه في الساحة النقدية تسارع النقاد إلى تبنيه والعمل به ومنهم: جيرار جينيت وميشيل أريفي وميشال ريفاتير، حيث أخذ التناص أبعاداً جديدة عند كل ناقد.

عندما وجدت كريستيفا أن هذا المصطلح لم يوظف كما أرادت له وأصبح أداة لنقل مصادر النصّ فضلت عليه مصطلحاً آخر هو (المناقلة أو التحويل) (Transposition)⁴.

¹ تزيفتان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، المرجع السابق، ص 41.

² تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص 125.

³ المرجع نفسه، ص 125.

⁴ ينظر: محمد عزام، النصّ الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001، ص 38.

(2) تطور مصطلح التناس:

بعد ظهور التناس وأخذ النقاد به في تعاملاتهم النقدية بدأ هذا المصطلح يأخذ تعاريفاً وأشكالاً جديدة حسب كل ناقد ومن ذلك ما أسهم به الناقد "جرار جينيت" في تطويره لمصطلح التناسية وإضافته لبعض التعديلات عليه فلا بد من القول أن التناسية شهدت تطوراً مهماً بظهور كتاب "Polinpestes" "لجرار جينيت"¹.

لعل أهم إضافة مست التناس، أن "جينيت" جعل التناس عنصراً من خمسة عناصر أسماها (المتعاليات النصية Tronssexualite) ويقصد بها: "كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"، حيث قسم المتعاليات إلى خمسة أنواع من العلاقات ثم رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد والشمولية والإجمال وهي: [(التناس Intertextualité)، الملحق النصي أو المناص (paratexte)، التعالي النصي (Metatexteualité)، الإتساعية النصية (Hypertexteualité)، الجامعة النصية (Architexteualité)].

ثالثاً: التناس في النقد العربي القديم:

إن التراث النقدي العربي قد عرف ظاهرة مبكراً وأشعبها دراسة وتحليلاً، وإن كان بوضوح أقل وتحت مسميات عدة مثل: التضمين، السرقات الشعرية، الاقتباس، الاحتذاء... إلخ.

فجذور مصطلح "التناس" يردده إلى جذور ما في النقد العربي القديم، بل سنعمل على عرض بعض المفاهيم النقدية القديمة الأقرب إلى مفهوم التناس، وهي:

- 1- السرقة: تعرض الجاحظ للسرقات الشعرية بقوله: «لا يُعْلَمُ في الأرض شاعرٌ قديم في تشبيه مصيب تام وفي معنى غريب عجيب أو في معنى شريف كريم، إلا وكل من جاء من الشعراء، من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدعُ أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء، فتختلف ألفاظهم وأعاريز أشعارهم لا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله إن يُجحد أنه سمع بذلك المعنى»²، «وقد ميز العسكري في كتابه الصناعتين بين حسن المأخذ وقبحه»³.

¹ ينظر: محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناسية، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1998، ص55.

² الجاحظ - أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، ج3، ص311.

³ أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1371هـ-1952م، ص206-220.

- 2- **التضمين:** عرّفه صاحب الصناعتين: بقوله: "التضمين أن يكون الفصل الأول مفتقرا إلى الفصل الثاني، والبيت الأول محتاجا إلى الأخير، وتُسمى استعارتك الأنصاف والأبيات من شعر غيرك، وإدخالك إياه في أثناء أبيات قصيدتك تضميناً وهذا حسن"¹.
- 3- **المعارضة:** قيل: "أنها تُستعمل في التقية وفي مُخَاطَبَةِ مَنْ خِيفَ شَرُّهُ، فيرضى بظاهر القول، ويتلخص في معناه من الكذب والصرح، والمعارضة والمناقضة عند ابن منقذ: "أن يناقض الشاعر كلامه أو يعارض بعضه بعضاً".
- 4- **الاقْتِباس:** عرّفه الخطيب والقزويني بقوله: "هو أن يُضمّن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث"².

ومن خلال استعراضنا لهذه المفاهيم السابقة نستنتج ما يلي:

- أن الناقد العربي القديم أجاد في ابتكار المصطلحات النقدية الموائمة لعصره، فقط فطن للعلائق والتفاعل بين النصوص الأدبية من تضمين، واقتباس، ومعارضة، وما هذه المصطلحات إلا مظهر من مظاهر التناص.
- مدى دقة المصطلح العربي القديم، في التفريق بين مصطلحي الاقتباس والتضمين، بحيث انفرد الاقتباس واختص بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، واختص التضمين بالشعر.
- أنهم ميزوا بين حُسْنِ المأخذ وقبحه، فالمأخذ الحسن أن يؤخذ المعنى ويُكسى لفظاً جديداً أجود من لفظه الأول، والمأخذ القبيح أن يعتمد إلى المعنى ويأخذ لفظه كله أو أكثر.

رابعاً: أنماط التناص:

- ميزت "جوليا كريستيفا" بين ثلاثة أنماط من التناص يمكن للنص أن يأخذ شكلاً من أشكالها فقد استطاعت تمييز ثلاثة أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية والنصوص الملموسة والقريبة من صيغتها الأصلية للشعراء السابقين:
- أ- **تناص النفي الكلي:** وفيه يكون المقطع الدخيل منفيًا كليًا، ومعنى النص المرجعي مقلوبًا.
- ب- **تناص النفي المتوازي:** حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه.
- ج- **تناص النفي الجزئي:** حيث يكون جزءً واحدًا فقط من النص المرجعي منفيًا في النص الجديد³.

¹ أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين الكتابة والشعر، ص 36.

² القزويني، الخطيب، الايضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبدیع، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط1، 1442هـ-2003م، ص 312.

³ جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ص 79.

- انطلاقاً من هذه الأنماط الثلاثة تؤكد "كريستيفا" على أن هذه الظاهرة قانون جوهري بالنسبة للنصوص الشعرية الحديثة فهي نصوص تتم صياغتها عبر امتصاص، وفي نفس الوقت عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي، وبهذا الشكل تنتهي "كريستيفا" إلى تحديد أنماط يمكن أن يمر عبرها النص الشعري في تشكلاته.

خامساً: أنواع التناس:

شهد مصطلح "التناس" -كما رأينا- اهتماماً نقدياً متميزاً حيث أقيمت له المؤتمرات المحلية والعالمية، وشغل أشهر النقاد الغربيين على مختلف توجهاتهم، من بنيويين وسيميائيين وتفكيكيين وظاهراتين أمثال: رولان بارت، ميشال ريفاتير، جاك دريدا... وغيرهم، هذا على الرغم من أن رائدة المصطلح كانت قد تخلت عنه في عام 1985 واستبدلته بمصطلح آخر وهو "التنقلية" تصحيحاً للممارسات الخاطئة التي لحقت به إلا أن هذا المصطلح المستحدث لم يلق انتشاراً يذكر في الساحة النقدية. فالباحث سعيد يقطين بين مفهوم "جيرار جينيت" للتناس ويعتمد عليه في فكرة "التعاليات النصية" "Transtextualité" ليخلص إلى الأنواع الآتية¹:

- 1- **المناصة (Protexualité):** وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة الهوامش والتعليقات والعناوين...
 - 2- **التناس (Intertextualité):** إذا التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاوز، فهو هنا يأخذ بعد التضمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية، أو تيمية من بينات نصية سابقة، تبدو كأنها جزء منها، لكنها تدخل معها علاقة.
 - 3- **الميتانصية (Metalexualité):** وهي نوع من المناصة ولكنها تأخذ بعداً نقضياً مهماً في علاقة البنية النصية طارئة مع نصية الأصل.
- هذه الأنواع الثلاثة تتداخل فيما بينها وتتبادل الفعل وتدخل في علاقة مع بنية الأصلية كما أنها تدخل في علاقة مع بعضها البعض، وتصبح بذلك جزءاً لا يتجزأ من النص.

¹ سعيد يقطين، انفتاح "النص الروائي" النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت لبنان، ط2، 2001، ص99.

سادسا: آليات التناص:

قسم محمد مفتاح آليات التناص في كتابه المبكر عن التناص الموسوم بـ "تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)" تبعًا للتداعي بقسميه التراكمي والتقابل على قسمين هما¹:

أ- التمطيط: ثم قسم التمطيط على ستة أشكال:

- 1- الأناكرام الجناس بالقلب وبالتصنيف، الباراكرايم (الكلمة، المحور).
- 2- الشرح: أنه أساس كل خطاب، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنمي كلها إلى هذا المفهوم، فيجعل البيت الأول محورًا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولاً معروفاً ليجعله في الأول، أو في الوسط، أو في الأخير، ثم يمططه في صيغ مختلفة.
- فالشرح هو أهم وسيلة يعتمد فيها الكاتب على التمطيط، من خلال تفسيره للفكرة التي يحاول شرحها، ولذلك كان شرح أساس كل خطاب شعري، فقد يكون كلمة محورية في القصيدة كلها.
- 3- الإستعارة: تقوم بدور الجوهري في كل خطاب، ولا يسمى الشعر من خلال ما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص، بحيث يؤدي هذا إلى احتلال التعبير الإشعاري حيزاً مكانياً، وزمانياً طويلاً.
- 4- التكرار: ويكون على مستوى الأصوات، والكلمات، والصيغ، متجلياً في التراكم أو التباين.
- 5- الشكل الدرامي: الصراع والتوتر بين عناصر بنية القصيدة في التقابل والتكرار أو مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائياً وزمانياً².
- 6- أيقونة الكتابة: أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي فتجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتل أو ضيقة، وهي أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري اعتبار المفهوم الأيقون.

ثم ينهي مفتاح إلى أن ما ذكر من آليات في هذا القسم هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة. وكيفما كانت مقصدية الشاعر، فإذا قصد إلى الاقتداء فإنه يمطط مادحًا، وإذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية ذاتها.

¹ حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص105.

² المرجع نفسه، ص105.

- والخلاصة في هذا كله فالتمطيط آلية من آليات التناص، والتي تكون بالأشكال متعددة تتراوح بين الأناكرام، والشرح، والاستعارة، والتكرار والشكل الدرامي، وأيقونة الكتابة، وكل شكل من هذه الأشكال له وظيفته الخاصة التي يؤديها، ويشترك كل منها في تبسيط النص.

ب- آلية الإيجاز: فالإيجاز أيضا مهم في التناص، ومن الخطأ قصر عملية التناص على التتمطيط، وهي: عملية تعتمد على التركيز والاختصار وتدعى (الإحالة المحضنة)، وهي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي، ولذلك نجد شروحا لبعض القصائد التي تحتوي على هذه الحالات، إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن، أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو القبح¹.

المقصود بالإيجاز هو أنه عندما ينشر الكاتب النص، فإنه يقوم كذلك بتلخيصه واختصاره عما كان عليه من قبل، عن طريق الإشارات والتلميحات الدالة.

ونجد الباحث "أحمد ناهم" من خلال كتابه "التناس في شعر الرواد"، يقسم الإيجاز بدوره إلى:

- 1- التلميح: وهو أهم أنواع الإيجاز، ويقصد به الإشارة إلى حدث أو اسم أو قصة مشهورة²، دون أن يتم شرح هذا الاسم داخل متن النص، وفي هامش الصفحة.
- 2- التلخيص: هو على عكس الباراكرايم الذي هو تمطيط الفكرة، أو مقولة في بداية القصيدة، أما التلخيص فيكون لفكرة في الشطر الأخير من مقطعها.
- 3- الحذف: هو آلية تكثيفية يلجأ إليها الشاعر لغرض بلاغي شعري، وتكون ثمة إشارة إلى الحدث كالبياض والنقاط.
- 4- الاقتباس: ينظر إليه بأنه شكل من أشكال التناص، واستلهاهم وامتصاص للتراث والتفاعل معه.
- 5- التضمين: وهو استشهاد لبيت أو أبيات، وهو من المداخل التي عرّج عليها المتناصون، كذلك أنه يستعير الشاعر شطراً أو بيتاً من شاعر آخر ويدرجه في بيت أو قصيدة له.
- 6- الترجمة: يقصد بها ترجمة الشاعر لبعض الأبيات المتضمنة في نصه، أو ترجمة لبعض النصوص، أي أن الترجمة وسيلة تعبيرية تناصية³.

¹ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1985م، ط2، 1986م، ط3، 1992، ص129.

² أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2007م، ص99.

³ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص108.

- وفي هذا الأخير نستنتج أن الإيجاز هو آلية من آليات التناص، يعتمد فيها الشاعر أو الكاتب إلى اختصار الكلام من النص، ويكون ذلك إما عن طريق التلميح، أو التلخيص، أو الحذف، أو الاقتباس أو التضمين، الترجمة، فكل هذه العناصر هدفها واحد وهو الإيجاز.

إذن هذه هي الآليات التي من خلالها يكون التناص، فهو إما أن يكون تمطيًا عن طريق الشرح والتفسير التي تتداخل فيه النصوص وتتعلق بصورة واضحة، وإما أن يكون تلخيصًا، من خلال الإشارة إلى الحوادث المشهورة.

خلاصة:

وأهم ما خلصنا إليه في نهاية الفصل الأول ما يلي:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في مفاهيم أولية حول مصطلح التناص عند العرب والغرب، حيث اشتغل النقد المعاصر في بداية القرن العشرين كثيرًا على ظاهرة التناص، إذ يبرز لنا إبداع المؤلف في التوليد الإبداعي للمصطلح في النصوص النقدية، مما أدى إلى طرح إشكالية مصطلح التناص لتداخله مع اتجاهات نقدية متعددة. اعتمدنا في مقاربتنا لمصطلح التناص على أعمال الناقد المغربي محمد مفتاح من خلال كتابه "تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص"، مستخلصين بذلك مفاهيم عامة حول مصطلح التناص، وآليات اشتغاله في الدراسات النقدية المعاصرة.

سابعاً: التناس في النقد الغربي:

لقد كان لمصطلح التناس في النقد المعاصر هيمنة طاغية ورواجا واسعا سواء في النقد الغربي أو العربي وقد حاولنا في هذا الفصل أن نتناول الإرهاصات الأولى لظاهرة التناس، باعتبارها نظرية قائمة بذاتها عند النقاد الغربيين الذين نظروا لهذه الظاهرة وتبنوها خاصة عند ميخائيل باختين الذي يعتبر أول من صاغ هذه النظرية - التناس - ثم جوليا كريستيفا التي أطلقت المصطلح وعرف معها مروراً برولان بارت وجيرار جنيت، لتكون نقلة أخرى إلى التناس عند العرب أمثال محمد مفتاح، عبد الملك مرتاض، سعيد يقطين، محمد بنيس.

1- التناس عند ميخائيل باختين:

«كان ميخائيل باختين أحد الشكلانيين الروس وهو أول من نبه إلى ظاهرة التناس في الأعمال الأدبية حينما أكد أنّ النصّ الأدبي ذو طابع حوارى، وأنّ أي نص لا بد أن يدخل في حوارات مع نصوص أخرى، لأنّ الأديب يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقة فيعثر على الكلمات التي تسكنها أصوات أخرى، واهتم اهتماما خاصا بالوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها»¹، وأكد أنّ كل خطاب يتكون أساسا من خطابات أخرى سابقة عليه ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية، فلا وجود لخطاب خال من آخر بل هو "أسير" ومخترق بالأفكار العامة والروايات والتقديرية والتحديات عن الآخرين، وهو في توجهه نحو موضوعه يشتبك مع هذه البيئة. المكونة من الكلمات الأجنبية، المتهجية بالحوارات، المتوترة بالأحكام والنبرات الغربية «يندس بين تفاعلاتها المعقدة، منصهرا مع بعضها، ومنفصلا عن بعضها الآخر، ومتقاطعا مع فئة ثالثة من هذه العناصر، وداخل السيرورة للصوغ الحوارى يستطيع أن يعطي شكلاً لصورتي ونبرته الأسلوبيتين»²، «وأنّ كل نص يقع عند ملتقى مجموعة من النصوص الأخرى، يعيد قراءتها ويؤكددها ويكثفها ويحولها ويعمقها في الوقت نفسه، فكل ملفوظ حي ينبثق بدلالة في لحظة تاريخية، وداخل بيئة اجتماعية محددين، لا يمكن أن يفلت من ملامسة آلاف الأسلاك الحوارية الحية المنسوجة من لدن الوعي الاجتماعى الإيديولوجى القائم حول ذات الملفوظ، وانطلاقا من هذه الفكرة طرح نظرية الحوارية»³.

¹ أنظر: محمد بنيس، الشعر العربى الحديث بنياته وإبدالاته، ج3: الشعر المعاصر، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990، ص183-185.

² ميخائيل باختين، الخطاب الروائى، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987م، ص52.

³ المرجع نفسه، ص53.

2- التناس عند جوليا كريستيفا:

إنّ مفهوم الحوارية هو الذي قاد جوليا كريستيفا -1966م- البلغارية الأصل التي قرأت باخثين بلغته الأم عبر أطروحتها: نص الرواية مقارنة سيميائية لبنية خطابية متحوّلة أن تكتشف مصطلح التناس إذ يتفق الجميع أن هذا المصطلح ظهر للمرة الأولى على يدها عدة أبحاث لها كتبت بين 1966-1967 وقد صدرت في مجلتي Tel Quel وكريتيك.

إنّ قراءة كريستيفا لباخثين وانطلاقاً من حواريته هو الذي مهد وأثار أمامها الطريق لكي تكتشف التناس الذي ظهر على يدها في العديد من الأبحاث بالتعاون مع مجلتي Tel Quel وكريتيك¹.

«لقد قامت كريستيفا بإرساء مفهوم مصطلح التناس ضمن اتجاه جديد، فراحت تستعمله في العديد من أبحاثها التي نشرتها في مجلتي Tel Quel وكريتيك وأعيد نشرها في كتابها سيميوتيك Sémiotique والنص الرواية Le texte du romon وقد اعتمدت في تحديدها لمصطلح التناس على الإرث النقدي الباخثيني وكان طرح كريستيفا متطوراً التناس في العلاقات غير النصية لتعدو التناسية حضوراً فعلياً لنص في آخر»².

ومن هنا نقول أن التناس الكريستيفي يعبر عن ذلك التكامل النصوص الذي أصبح علامة من علامات الإبداع الذي يعيد خلق النص من جديد.

«والواقع أن جوليا كريستيفا هي أول من طرح مفهوم التناس في منتصف الستينيات وعلى الرغم من أنه ورد قبلها لدى باخثين إلا أنها هي أعطته تسميته النهائية "التناس" فمفهوم التناس عندها يندرج في إشكاليته الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص ولا تعرف إلا بإدماج كلمة إيديولوجيم»³.

إن جوليا كريستيفا استعملت التناس كمفهوم وأكسبته هذه التسمية بصفة نهائية، إلا أنه "التناس" كظاهرة ورد لدى باخثين قبلها باسم الحوارية فالإنتاجية النصية عندها في عملية توالد النصوص فكل نص نتاج نص آخر.

«فموت المؤلف هو ميلاد مؤلف آخر جماعي هو ما دعت إليه جوليا كريستيفا، فعملية التناس هذه لا تتم إلا داخل النص، فالنص عند جوليا كريستيفا قائم على عملية الامتصاص ثم التحويل مثله مثل النحلة التي تقوم

¹ ينظر: سلمان كاصد: عالم النص، دراسة بنوية الأساليب السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2003م، ص245.

² عبد الله أبو هيف، الحدائث في الشعر السعودي المعاصر، مجلة عالم الفكر، العدد02 المجلد 30 أكتوبر، ديسمبر 2001، ص217.

³ نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، «دراسة في النقد العربي الحديث» تحليل الخطاب الشعري والسردية، دار هومة الجزائر، د.ط، الجزء2، ص196.

بامتصاص رحيق الأزهار على اختلافها ثم تحولها عن طريق عملية التفاعل الكيميائي لتنتج لنا في الأخير عملا منفردًا بخصوصياته وتركيباته والنّص عند كريستيفا يتعدى كونه مجرد قول أو خطاب ولكنه موضوع للعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتمدها على أساس أنه ظاهرة لسانية أي مكونة بفضل اللّغة، وأنه يعيد توزيع اللّغة لكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيرًا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها»¹.

ونستنتج من هذا القول إن مفهوم النص عند كريستيفا يأخذ اتجاهين:

- النّص باعتباره ظاهرة عبر لسانية فهو يتموقع في اللّغة إذ يقوم بعملية هدم أو تفكيك لها وإعادة بنائها من جديد.
- النص منظومة من النصوص المتقاطعة والمتداخلة فيما بينها والتي تشكل في آخر الأمر ما يسمى بالتناس تعتبر جوليا كريستيفا النّص في أصله تقاطعها لعدة نصوص أي تجمع فيه عدة مقولات سابقة كانت موجودة في النصوص السابقة.

فالنّص يقع في مفترق نصوص متعددة سابقة بالمفهوم الذي يعطي أو ينتج التناس.

3- التناس عند رولان بارت -1975م:-

سجل رولان بارت من خلال مقولته الشهيرة (موت المؤلف) منعطفًا جديدًا لنظرية التناس التي اتسعت آفاقها من خلال هذه النظرة الجديدة والتي أوضح صاحبها أن تطوير النّص لا يتم إلا بالاستغناء عن المؤلف، إذ بات موته ضرورة ملحة إن لم يكن الموت فضيلة كبرى لكي يحيا النص بعيدًا عن سطوته، وأشار إلى أن مقولته هذه: «لا تعني إلغاء المؤلف، وحذفه من دائرة الثقافة، إنما تهدف إلى تحرير النّص من سلطة الطرف المتمثل بالأب، المهيمن: المؤلف، إنها تفتح النص على القارئ... وتريح المؤلف مؤقتًا، إلى أن يمتلئ النّص بقارئه والقارئ بالنص»².

نفهم من هذا المقبوس أنّ رولان بارت يعطي السلطة للقارئ المتمكن الذي يمتلك حاسة الذوق الجمالي. وهو يرى أن: «التناس قدّر كل نص مهما كان نوعه وجنسه، ولا يقتصر حتما على مسألة المنبع أو التأثير، والتناس

¹ صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة الكويتية، العدد 164، 1992م، ص 211-212.

² رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، نشر هذا الكتاب باتفاق خاص مع دار - لوسوي- باريس، ط1، 1994، ص10.

مجال عام للصيغ المجهولة، التي نادرًا ما يكون أصلها معلوما، والتي تأتي بصورة استجابات عفوية ولا شعورية»¹.

4- التناس عند جيرار جينيت -1991م:-

أثرى جيرار جينيت هذه النظرية بجملة من الدراسات، وطور المفاهيم المتصلة بالعلاقات النصية، وأغنى حقل التعامل مع النص الأدبي بما سماه بالمتعاليات النصية *Transtextualité* ويقصد بها: "كل ما يجعل نصًا يتعلق مع نصوص بطريقة ظاهرية (مباشرة) أو خفية (ضمنية)"²، وحدد خمسة أنماط من المتعاليات النصية وهي:

1. التناس: وهو يحمل معنى التناس كما حددته كريستيفا وهو خاص عند جينيت بحضور نص في آخر بالاستشهاد والسرقة وما شابه.

2. المناص (*Intertextualité*): ونجده حسب تعريف جينيت في العناوين والعناوين الفرعية، والمقدمات، والصور وكلمات الناشر.

3. المتناس (*The inervitoble*): وهو علاقة التعليق الذي يربط نصًا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانًا.

4. النص اللاحق (*Texte suivant*): ويمكن في العلاقة التي تجمع النص (ب) كنص لاحق بالنص (أ) كنص سابق، وهو علاقة تحويل أو محاكاة.

5. معمارية النص (*Architectiné du texte*): إن النمط الأكثر تجردًا وتضمنًا، إنه علاقة صماء، تأخذ بعدًا مناصيا وتتصل بالنوع: شعر، رواية، بحث...³

إن التمييز بين هذه الأنماط الخمسة هو الذي مكّن جينيت من تطوير "نظرية التناس" وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض، وإبراز نقط تقاطعها وتداخلها.

¹ رولان بارت، نظرية النص، بحث مترجم ضمن كتاب "أفاق التناسية... المفهوم والمنظور، ترجمة د. محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988م، ص96.

² جميل حمداوي، "السيميوطيقا والعنونة"، مجلة عالم الفكر، المجلد25، العدد3، 1يناير 1997، الكويت، ص103.

³ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ص97.

ثامنا: التناص في النقد العربي المعاصر:

1- التناص عند محمد مفتاح: (استراتيجية التناص):

إنَّ محمد مفتاح يفسّر مفهوم التناص بأنّه يمثل تفاعل النصوص مع بعضها بطرق متعددة، حيث تتلاق وتتشابك مع أخرى بدرجات مختلفة، وهذا يتوافق مع نظرية كريستيفا التي تشير إلى تقاطع وتداخل العديد من العبارات المأخوذة من نصوص أخرى.

بالإضافة إلى ذلك، يشير لوران جيني إلى أنّ التناص يعد عملاً يدور حول تحويل واستيعاب عدة نصوص من خلال نص أساسي يحتفظ بالمركزية في المعنى. وبالنسبة لريفاتير، يُظهر أنّ المعنى الفعلي للنص يتحقق فقط عندما يعتبر معنى داخل النص ومعنى مرجعيًا في سياق واحد، مما يؤكد على تداخلهما وارتباطهما بالتدال الذي ينشأ من تفاعل الكلمات والهياكل اللغوية الخارجية للنص، ويعرّف التناص على أنه مجموعة من النصوص التي تتبادل العلاقة مع نص محدّد ويمكن أن يتخذ أشكالًا متنوعة¹. لقد ذهب محمد مفتاح أن كريستيفا وأريفي ولوران وريفاتير، لم يقدموا تعريفًا جادًا مانعًا للتناص. ويرى أن التناص هو:

أ. فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه تقنيات مختلفة.

ب. ممتص لها يصيرها منسجمة مع فضاء بناءه فينسبها إليه.

ج. محول لها بتمطيظها أو تكثيفها، إما للنقض وإما للتحسين.

د. التعانق والتحاور، ويعني الدخول في علاقات حميمية مع نصوص أخرى بكيفيات مختلفة.

يعد ما اعتمده محمد مفتاح في هذه التعاريف فقط استيعابًا لما قدمه أريفي وريفاتير وكريستيفا وغيرهم. فعندما يقوم الشخص الواعي بدراسة المعاني الموجودة في هذه التعاريف (مثل فسيفساء، ممتص، فضاء، محول، تمطيظ، التحاور، التعانق)، سيجد أنها مجرد ترجمة لأفكارهم، وتظل محتوياتها محصورة ضمن إطار مقترحاتهم الأصلية، وتبقى معانيها محاكية لما يُدرس ويُبحث عنه دون تجاوز لمفاهيمهم.

محمد مفتاح كغيره من النقاد الذين اهتموا بأنواع التناص وأشكاله، فلقد جعلت تناص في نوعين هما:

الداخلي: وفيه يلجأ إلى أعماله السابقة فيمتص منها، أو يحاورها أو يتجاوزها، وهذا يكون بقصد أو بغير قصد. الخارجي: وفيه يتجه المبدع إلى نصوص غيره فيحاورها أو يتجاوزها أيضا حسب ما يقتضيه الحال، وحدد أشكاله في:

¹ ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص121 - بتصرف -.

يحاول العديد من الباحثين تقليص مفهوم التناص إلى فكرة المحاكاة الساخرة، حيث يتم تبديل الخطاب الجدّي بالهزلي والهزلي بالجدّي، مما يجعل المدح يصبح ذمًا والذم مدحًا¹. بالمقابل، تعني المحاكاة المقتدية بالمعارضة على المحاكاة والمحاذاة في السير، كما تشمل تقليد أي صناعة أو فعل، وقد أطلق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية اسم "المعارضة"، التي تُعد أحد الركائز الأساسية للتناص، الذي يتطلب من القارئ معرفة وحدة انتباهه.

ومن خلال هذا التنوع في التناص نجد أنّ محاكاة المقتدية أو المعارضة توجد فيها الثقافات التي تعتبر المركز الموزع والأساسي أو منبع التناص.

2- التناص عند عبد الملك مرتاض:

يرى عبد الملك مرتاض أن التناص «ليس إلاّ حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ونص لاحق، وهو ليس إلاّ تضمينا بغير نصوص»².

فمرتاض يشبّه التناص بالأكسجين الذي يسبب عدم وجوده الاختناق المحتوم، كما أنه يسوي بين التناص والسرقة الشعرية إذ يقول: «والتناصية إن شئت اقتباس، وهذا المصطلح بلاغي صرف، ولكنه الآن بسطو عليه من السيمائية التي بادرت إلى إلحاقه بالتناصيات ... بل إنها ألحقت الأدب المقارن نفسه بالتناص، وبكل جرأة»³. يتضح من خلال ما تقدم أن أي نص لا يخلو من ظاهرة التناص، فمهما بلغ تفرده، واختلف عصره فإنه لا محالة قد تشكل من خلال نصوص أخرى ساعدت على تكوينه، فكل نص ليس إلاّ تداخلا وتعالقا لاستشهادات واقتباسات سابقة له فلا يمكننا فهمه واستيعابه دون معرفتنا لحقيقة النصوص الغائبة والمتخفية وراءه ليكون بذلك النصّ ليس مجرد توالي جملي وليد اللحظة بل هو عالم منفتح على غيره من النصوص الغائبة والمتخفية تعيد كتابته وقراءته، وتشكل كينونته ودلالته، وما فعل الكتابة الذي تقوم به في حقيقة الأمر إلاّ عملية بعث إحياء لنصوص غائبة، تشكلت نتيجة قراءتنا السابقة والمتعددة، فالتناص من أوجد لنا النصوص التي يتيمأ لنا انتاجها بمعزل عما سبقها.

¹ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص122 – بتصرف -.

² ثليثة بليردوح، التناص في الفكر النقدي العربي القديم دراسة تأصيلية، مجلة النص، جامعة أم البواقي (الجزائر)، المجلد 07/ العدد 01/ السنة 2021، ص236.

³ المرجع نفسه، ص237.

3- التناص عند محمد بنيس:

عندما يشير محمد بنيس إلى مفهوم "النص الغائب"، فإنه يقصد التناص بمفهومه الذي استلهمه من جوليا كريستيفا، ويظهر هذا بوضوح في فصله المسمى "النص الغائب" في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقارنة بنوية تكوينية 1979. "يشير بنيس إلى أن كل نص هو عمل استيعاب أو تحويل لنصوص أخرى، حيث يصف النص بأنه شبكة تتقاطع فيها العديد من النصوص. كما يشير إلى تأثير فكر تيل كيل وتدوروف، اللذان يتبعان منهجية كريستيفا. وفي كتابة هذا، يحدد بنيس ثلاثة آليات لإنتاج النصوص الغائبة وهي الافتراض والاستيعاب والحوار.

وبالرغم من ذلك، فإنه لم يستخدم مصطلح التناص أو التداخل النصي خلال هذا الفصل، مما أثار تساؤلات حول سبب هذا الغياب، وقد اعتقد بعض النقاد أن مصطلحات مثل التناص والتناصية والتداخل النصي لم تترجم إلى العربية إلا في عام 1979. كما استبعد هذا المصطلح في كتابه "حادثة السؤال" عام 1988، حيث استخدم مفهوم "هجرة النص" وقسمه إلى "نص مهاجر" و"نص مهاجر إليه" ويبدو هذا التقسيم مشابهاً إلى حد كبير لتصنيفات جيرار جينيت التي وضعها لمفهوم التناص، حيث بدأت بمفهوم التعالي النصي الذي يمثل هروب النص من ذاته بحثاً عن نص آخر، وانتهت بالمابين نصية والميتانص التي تتخذ شكل البنيات الجزئية التي يستخدمها الكاتب في خطابه الأدبي¹.

بل اعتبر الكاتب أن فهم مفهوم "هجرة النص" من بين شروط إنتاج النص وحدد قانوناً يتجلى في:

- 1- إذا كان النص يتناول استجابة لاستفسار المعين من قبل فئة اجتماعية في إحدى الفترات التاريخية وفي موقع محدد أو أماكن متعددة.
- 2- إذا كان النص يجيب عن سؤال مجال معرفي أو مجالات معرفية مؤطرة أو غير مؤطرة زماناً ومكاناً.
- 3- يمكن أن يستجيب النص لأسئلة جميع هذه المجالات أو بعضها دون البعض الآخر²، كما يُبين ذلك في كتابه "الشعر العربي الحديث" حيث قام بتحليل قصائد للشعراء الكبار مثل السياب، وأدونيس ومحمود درويش ولم يستخدم بنيس مصطلح التناص، بل استخدم مصطلح التداخل النصي الذي يُعتبر ضرورة لكل نص سواء كانت نثرية أو شعرية.

¹ ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص 28 – بتصرف -.

² محمد بنيس: حادثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ص 97.

رغم وجود التمييز بين التداخل النصي الذي يعتبر سمة عامة لكافة النصوص وبين انتقال النص الذي ينطوي على نصوص محددة، فإن بنيس لم يقدم مفهومًا جديدًا بالنسبة لنا. إنَّ استبدال مصطلح "التناص" بالتداخل النصي يمكن أن يكون رمزًا لتحرير المفكر العربي، أو بالأحرى الناقد العربي من الالتباس بالأفكار الغربية، يعكس "التناص" أيضًا تحرير النص من سلطة المؤلف.

4- التناص عند سعيد يقطين:

يتناول النص مفهوم التناص في كتاب سعيد يقطين "انفتاح النص الروائي"، حيث يشير إلى عدة مفاهيم مثل البنية النصية وإعادة بناء النصوص والتفاعل بين النصوص يظهر تأثير يقطين بأفكار جوليا كريستيفا وجيرار جينيت ومارك انجينو ولوران جيني، حيث يستخدم مصطلح "التفاعل النصي" بدلا من التناص أو المتعاليات النصية كما فعل جينيت، تصور كريستيفا للنص كإيديولوجية كان له تأثير كبير على فهم وأصبح مفهومًا أساسيا في الدراسات الأدبية وبناءً على ذلك، يعرفه بأنه "هيكل دلالي ينشأ من قبل نفسه، ضمنه هيكل نصي مُنتج، وهذا الهيكل النصي المنتج يُحدد زمنيا كونه سابقا للنص، سواء كان هذا التفوق بعيدا أو معاصرا، كما أننا نراه بنيويًا، مُستوعبًا ضمن إطار النص ومن خلال هذا الاحتواء، يحدث التفاعل النصي بين النص القائم والهيكل النصية التي يدمجها في ذاته كنص، لتصبح جزءًا منه، وتكون مكونا ضمن مكوناته¹. يتخللها أفكار منتجيين الذين يرون أن كل نص يحمل في طياته تأثيرات لموروث ثقافي، حيث ينشئ كاتب نصه بتوظيف مقاطع من نصوص سابقة، سواء بقصد أو بدون قصد، وهذا ما يعرف عندهم بالتناص". وتعتمد تعريف النص على التراث الغربي الذي تمثله أعمال رولان بارت، في شكل خاص في كتابه S/z وفي سياق متصل، كان الروائي ميشال بوتور يتبنى وجهة نظر الكاتب مالارمييه التي ترى في الأدب عملية دائمة للإشارة إلى النصوص السابقة. يعتبر كل إنتاج أدبي مشاركة في المشهد السابق. ورغم أن مالارمييه لم يطلق مصطلح "التناص" على عملية استحضار النصوص في نص، إلا أنه استخدم مفهوم "التفاعل النصي" الذي نسبه جيرار جينيت. يظهر تأثير سعيد يقطين أن التفاعل النصي العام هو التداخل الذي يحدثه النص مع نصوص أخرى بلا حدود، مثلما نرى في قصائد شعرية تتخللها استشهادات بأمثال وحكم وقرآن وحديث، إضافة إلى شخصيات وأماكن متنوعة.

بالنسبة للتفاعل النصي الخاص، الذي يُعرف أيضًا بالتعلق النصي، يكون التفاعل بين النصوص فيه يكون محددًا على مستوى الجنس والنوع والنمط، على عكس التفاعل النصي العام. فمثلا، يمكن لشاعر أن يتبع نهج شاعر آخر في قصيدة، سواء على مستوى البيت أو ككل قصيدة.

¹ ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 91-92 - بتصرف -.

خلاصة:

يمكن القول في ختام الفصل الأول الحديث عن ظاهرة التناص كما تناولها النقاد المعاصرون بمفهومها الحديث، نجد أن لهذه الظاهرة جذورًا قديمة كانت تُعرف باسم السرقات الأدبية، وقد تطور المصطلح عبر العصور بأسماء جديدة، حيث أعاد معظم النقاد العرب المعاصرين النظر في مفهوم السرقات الأدبية، وقدموا لها وجهًا نقديًا جديدًا يتماشى مع المفاهيم الحديثة. يمكن القول إن هناك صلة ما بين التناص والسرقات الأدبية، حيث إن التناص يعكس تطابقًا جزئيًا مع هذه السرقات. وقد تناول النقاد البارزون مثل: محمد مفتاح، عبد الملك مرتاض، وسعيد يقطين، ومحمد بنيس هذا المصطلح، ولكل منهم رؤيته وإبداعاته في دراسة ظاهرة التناص المعاصرة، التي أصبحت محورًا رئيسيًا في الدراسات النقدية الحديثة.

الفصل الثاني: نباتات

التناسخ في قصيدة:

«خطاب غير ناربيكاه على

قبر صليح الصيغ» للشاعر

أمل منقول

عرف الجيل الثاني للشعر الحر شاعرًا من الشعراء الأفيذاذ، الذين كانت لهم بصمة في الشعر العربي وذلك بتأليفه قصائد لا تزال محفورة في ذاكرة جيله والجيل الذي يليه، بحيث تدل هذه القصائد على موهبته الشعرية، وتمكنه من الأدوات الفنية وناصية اللغة، وكلامنا هذا حول الشخصية البارزة والشاعر المبدع "أمل دنقل".

أولاً: أمل دنقل (الشاعر):

1- نشأة أمل دنقل ومسيرته الإبداعية:

هو محمد أمل فهد أبو القسام محارب دنقل. ولد أمل دنقل سنة (1940م)، بقرية القلعة، مركز مدينة فقط، على مسافة قريبة من مدينة قنا في أقصى صعيد مصر. واصل أمل دنقل تعليمه حتى حصل على الثانوية العامة القسم الأدبي، ثم التحق بكلية الآداب جامعة القاهرة، لكنه تركها في السنة الثانية ولم يكمل تعليمه الجامعي، ثم التحق بعد ذلك بالوظيفة، وتنقل بين وظيفة وأخرى ولم يستقر في عمل معين، ثم تفرغ بعد ذلك للشعر، وقد تزوج سنة 1978 من الصحفية "عبلة الرويني". ولازمه مرض السرطان لأكثر من ثلاث سنوات، حتى أسلم الروح إلى بارئها في مايو 1983م.

2- أهم مؤلفاته:

وقد صدرت له ست مجموعات شعرية هي على الترتيب:

- 1- الديوان الأول: "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، بيروت سنة 1969م.
- 2- الديوان الثاني، "تعليق على ما حدث"، بيروت سنة 1971م.
- 3- الديوان الثالث: "مقتل القمر"، بيروت سنة 1974م.
- 4- الديوان الرابع: "العهد الآتي"، بيروت 1975م.
- 5- الديوان الخامس: "أقوال جديدة عن حرب البسوس"، القاهرة سنة 1983م.
- 6- الديوان السادس: "أوراق الغرفة رقم 8"، القاهرة 1983م.

إن الحديث عن حياة المبدع وسيرته الذاتية في الدراسات النقدية هو حديث مهم يسهم في بلورة المعنى وفهم النص فهمًا أكثر عمقًا، لذا كان من الضروري إلقاء الضوء على بعض أحداث حياة الشاعر ومواقفه لأن «الإمام

¹ محمد راضي محمد الباز الشيخ، محمد شوقي بن أرشد، السيرة الذاتية وأثرها في تكوين الرواية الإبداعية، الشاعر أمل دنقل نموذجًا، جامعة عبد الحلیم معظم شاه الإسلامية العالمية، المجلة العلمية للغة والثقافة، مجلد7، العدد1، يونيو 2022، ص91.

بحياة الشاعر والحوادث التي عاشها والظروف التي كتب فيها عمله يمكن أن تعد إحالات وإشارات خارجية مهمة، ذلك أن شهادة المؤلف وسيرته بالنسبة للناقد قرينة فعالة قد ينزلق إلى الضد إذا أغفلها¹.

كان والد "أمل دنقل" من خريجي الأزهر الشريف، وقد أسماه والده بهذا الاسم "أمل"، لأنه في نفس السنة التي حصل فيها والده على إجازة العالمية تيمناً بالنجاح الذي حققه.

وكان والده يكتب الشعر العمودي، وكان بيته أشبه بالصالونات الأدبية، فلم يكن مدرساً للغة العربية وحسب، ولكنه كان أدبياً شاعراً فقيماً مثقفاً، جمع من صنوف الكتب الكثير في شتى مجالات المعرفة، لذا تفتحت عيننا "أمل دنقل" على أرفف المكتبة المزدحمة بألوان الكتب، وتأمل في طفولته الأولى أباه وهو يقرأ حيناً ويكتب الشعر حيناً آخر.

كان والده رجلاً أزهرياً صعيدياً محافظاً فرض العزلة على طفولة أمل، وعامله معاملة رجلاً صغير ليس من حقه اللعب والنزول إلى الشارع والتعامل مع الأطفال، حتى نشأ أمل طفلاً انطوائياً خجولاً².

فقد أخته وهو في سن السابعة من عمره، ثم فقد أباه وهو في العاشرة، ثم ظلمه أعمامه وهم أقرب الناس إليه في ذلك الوقت، حيث استولوا على إرثه أمام عينيه، علّمه اليتيم والألم ومرارة الظلم أن يصبح رجلاً "صغيراً" منذ طفولته، علّمه حصار الظالمين، وظلم الأقربين الانتباه الشديد للناس إلى حد الفزع، وعلّمه أن يكره كل الظلم وكل القبح وكل الزيف، وعلّمه كل ذلك أن يهب أحلامه للفقراء، وأن يخاصم الظلم، ويخاصم العدل الذي لم يتحقق³.

عرف عند التزامه بتماسك أسرته، واحترامه لقيمتها ومبادئها، وورث عن أمه الاعتداد بذاته، وورث عن أبيه شخصية قوية ومنظمة.

ذكرت بعض تفاصيل نشأته لكي أقف منها على مجموعة من النقاط المهمة، التي أثرت فيما بعد على تكوينه الفكري والثقافي، ونظرت له للحياة، ومن ثم رؤيته الشعرية، منها على سبيل المثال:

1- نبرة الحزن الملازمة له التي مر بها -فيما أرى- إلى اليتيم فقد فقد أباه وهو في سن العاشرة من عمره، وهو أحوج ما يكون لأبيه، وقبل ذلك فقد أخته وهو في سن السابعة من عمره، وهذا جعله في مواجهة الموت وفلسفته، وأثره النفسي الذي يفجر الطاقات، ويثير العواطف الكامنة والوجدان، ثم الإحساس

¹ محمد راضي محمد الباز الشيخ، محمد شوقي بن أرشد، السيرة الذاتية وأثرها في تكوين الرواية الإبداعية، الشاعر أمل دنقل نموذجاً، ص92.

² عبلة الرويني، سيرة أمل دنقل "الجنوبي"، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط1، 1992، ص55.

³ المرجع نفسه، ص56.

بالظلم والقهر الذي مرده إلى ضياع أرثه حيث استولى عليه أقرب الناس إليه بعد أبيه وهم أعمامه أمام عينيه، وهذا جعله يتعامل بتوجس وحذر شديد مع كل الناس مهما كانت صلته بهم "وفرق كبير بين أن تعيش المأساة وأن تدركها، وهو نفس الفرق بين أن تكون حزينا وأن تدرك معنى حزنك، فبين الرؤية الغائمة والإدراك الناصع يتراوح الوجود بين ظاهر مائل للعيان ومدرك كلي"¹، وأمل دنقل عاش الحزن بنفسه جرّبه، لذا ظهر في شعره صادقاً ومؤثراً في الوقت نفسه.

2- أمل دنقل يجسد تناقضاً حاداً بين نشأته الدينية المحافظة وتبنيه للأفكار الماركسية، فقد ولد في أسرة متدينة، حيث كان والده عالماً أزهرياً وأمه ربة بيت مؤمنة، مما جعله ملتزماً بالشعائر الدينية وقيم الأسرة، ومع ذلك جذبته الفكر الماركسي الذي كان يعد بالخلاص والنجاة لجيله، هذا التناقض بين إيمانه الديني والماركسية جعله يعيش حالة من الحيرة والقلق المستمرين، حيث لم يكن مؤمناً تماماً بالأفكار الماركسية بسبب خليفته الدينية.

أمل دنقل رفض الانحلال والإباحية، متمسكاً بالقيم والأخلاق التي نشأ عليها، هذا التمسك ظهر جلياً في سيرته ومواقفه الحياتية، وهو ما أكدته زوجته عبلة الرويني حين ذكرت موقفاً له في المستشفى يردد فيه الشهادتين قبل إجراء عملية جراحية، مما يعكس إيمانه العميق².

عبلة الرويني وصفت صعوبة فهم شخصية أمل بسبب التناقضات الحادة التي تميزها، فهو فوضوي ومنطقي بسيط ومعقد، صريح وغامض، انفعالي وكتوم في آن واحد، مما يجعله شخصية فريدة يصعب الإمساك بجوهرها³.

ما سبق ربما يفسر لنا حيرة هذه الشخصيات وتناقضها لأن الأفكار الماركسية تستطيع أن تمحو أثر الدين في نفوس أصحابها، فيعيش طوال حياته ممزقاً بين الفكرين لا يستطيع أحدهما أن يمحو الآخر، وزاد هذا النوع من المبدعين بؤساً وشقاءً عدم نجاح الحركات القومية والفكر الإشتراكي في تقديم بديل حضاري للفكرة الإسلامية، بل أخفقت على كل المستويات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعسكرية، وتوجت هذه النكبات بهزيمة (حزيران يونيه سنة 1967م)، هذه النكبة الكبرى التي أفاق على إثرها المبدعون الشرفاء وعلى رأسهم "أمل دنقل" وهذا يحسب في ميزانه الإبداعي والأخلاقي، أفاقوا من الوهم الذي عايشوه فترة طويلة، فهي ليست هزيمة عسكرية للأمة وحسب، ولكنها هزيمة للفكر الإشتراكي، وللزعامة القومية المتمثلة في جمال عبد

¹ عز الدين إسماعيل، "الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الفكر العربي، ط3، ص350.

² عبلة الرويني، الجنوبي، المرجع السابق، ص114-بتصرف.

³ المرجع نفسه، ص09-بتصرف..

الناصر الذي تعلقته به آمال الأمة العربية وخاصة الشباب والمبدعين، فخيب هذه الآمال واتضح جلياً في نهاية الأمر أن هذا الفكر البراق ما هو إلا فقاعات غازية لم تلبث أن انفجرت في وجه من علّق بها أملاً.

-النص-

ها أنت تسترخي أخيراً..

فوداعاً..

يا صلاح الدين

يا أيها الطبل البدائي الذي تراقص الموتى

على إيقاعه المجنون.

يا قارب الفلين

للغرب الغرقى الذين شتتهم سفن القراصنة

وأدركتهم لعنة الفراعنة

وسنة.. بعد سنة..

صارت لهم «حطين»..

تميمة الطفل، وإكسير الغد العتّين

(جبل التّوباد حيّاك الحيا)

(وسقى الله ثرانا الأجنبي!)

مرّت خيول التُّرك

مرّت خيول الشُّرك

مرّت خيول الملك -النَّسر،

مرّت خيول التّتر الباقيين

ونحن -جيلا بعد جيل- في ميادين المراهنة

نموت تحت الأحصنة!

وأنت في المذيع، في جرائد التّهوين

تستوقف الفارين

تخطب فيهم صائحًا: (حطّين)

وترتدي العقال تارة،

وترتدي ملابس الفدائيين

وتشرب الشاي مع الجنود

في المعسكرات الخشنة.

وترفع الراية،

حتى تستردّ المدنَ المُزتهنه

وتطلق النَّار على جوادك المسكين

حتى سقطت -أيها الزعيم

واغتالتك أيدي الكهنة!

(وطني لو شُعلتُ بالخُلْدِ عنه...)

(نازعتني -لمجلس الأمن- نفسي!)

نَمْ يا صلاح الدين

نَمْ تَتَدَلَّى فوق قبرك الورود...

كالمظليين!

ونحن ساهرون في نافذة الحنين.

نقشر التفاح بالسكين.

ونسأل الله «القروض الحسنه»

فاتحة:

آمين¹.

¹ أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مربولي، القاهرة، ط3، 1407هـ-1987م، ص397-399.

رغم أن العنوان يصرح بأن قصيدة الشاعر ليست خطاباً غير تاريخي إلا أنها جاءت محملة بالكثير من مظاهر التناس التاريخي:

1- التناس الأدبي:

ونعني بالتناس الأدبي: «تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة شعراً أو نثراً، مع نص الرواية الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطردها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في نصه، إن كثيراً من نماذج التناس الأدبي في الرواية يأتي منسجماً مع سياق الحدث الذي يرد فيها ويزيده عمقاً أو تعبيراً أو تأثيراً حسب ما يقتضيه الحال في السياق الروائي»¹.

وبذلك فالتناس الأدبي هو استحضار لنصوص أدبية سابقة بفرعها الشعري والنثري، سواء تنتهي إلى الثقافة نفسها أولاً مع اشتراط الانسجام.

(وطني لو شغلت بالخلد عنه

نازعتني إليه في الخلد نفسي)

2- التناس الديني:

ونعني بالتناس الديني: «تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية... مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معا»².

أمثلة: ونسأل الله، "القروض الحسنة"، يظهر في الدعاء والتضرع إلى الله، وهو جزء من الثقافة الإسلامية.

3- التناس الثقافي:

تخضع عملية قراءة النصوص وتفسيرها إلى جدلية النص والسياق الثقافي، بحيث "يشكل السياق الثقافي دوراً مهماً في عملية التفسير، وكشف العلاقات التفاعلية بين الناس وطرق تبادلهم للمعاني"³.

أمثلة: (وأدرکتهم لعنة الفراعنة)

¹ أحمد الزعبي، التناس، نظرياً وتطبيقياً، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناس في رواية رؤيا لهاشم غرايبه وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1420هـ-2000م، ص51.

² المرجع نفسه، ص38.

³ عزة شبل محمد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 1420هـ-2009م، ص79.

نقصد بلعنة الفراعنة هي مصطلح أو مفهوم ظهر بعد اكتشاف مقبرة الفرعون المصري توت عنخ آمون سنة 1922م.

4- التناص التاريخي:

ونعني بالتناص التاريخي "تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً"¹.

أمثلة: [صارت لهم "حطين"] ومثال ذلك ما تناص به الشاعر راشد حسين في استحضاره لشخصية الناصر صلاح الدين وانتصاراته على الصليبيين في معركة "حطين" وتحريره لمدينة القدس، ويعمل على ربط هذا الحدث التاريخي بالانتصار العربي سنة 1973م.

التحليل:

التناس:

صلاح الدين: الإشارة إلى صلاح الدين الأيوبي، القائد الإسلامي الذي استرد القدس، تُعد تناساً تاريخياً.

الطبل البدائي: يمكن اعتباره تناساً ثقافياً يشير إلى الحروب القديمة.

يا قارب الفلين: يُشير إلى الهشاشة والضعف وهو تناص مع الحالة العربية.

- في النص، يمكن رؤية التناص مع شخصية صلاح الدين الأيوبي وفترة حروب الصليبيين، حيث يعتبر الشاعر هذه الشخصية رمزاً للصمود والمقاومة ضد الظلم والاستعمار. على سبيل المثال، عندما يقول الشاعر "وسنة بعد سنة صارت لهم حطين"، فإنه يشير إلى أهمية معركة "حطين" التي قادها صلاح الدين وانتصر فيها على الصليبيين.

المناسبة:

جبل التوباد حيّاك الحيا: يُشير إلى الأرض والوطن، وهو تشابه مع النصوص التي تتحدث عن الوطنية.

¹ أحمد الزعبي، التناص، نظرياً وتطبيقياً، ص 29-30.

التناص:

"مرت خيول الترك"، "مرت خيول الشرك"، "مرت خيول الملك النسر"، "مرت خيول التتر": في هذه الجملة يتناول الشاعر فترة الغزوات والتوسع الإسلامي، حيث كانت "الخيول" تعتبر وسيلة هامة للفتوحات العسكرية.

الميتانصية:

- وأنت في المدياع، في جرائد التّهوين: يُظهر النص وعياً بذاته كوسيلة للتعبير عن النقد السياسي والاجتماعي.
- التناص بين "أحمد شوقي وأمل دنقل" في العبارة (وطني لو شغلت في الخلد عنه)، نازعتني- (لمجلس الأمن- نفسي!)، يظهر هذا البيت حب شوقي لوطنه مصر، حتى لو كان في الجنة (الخلد)، فإن حبه لوطنه سيظل يجذب. من ناحية أخرى، يُعرف أمل دنقل بنقده للأوضاع السياسية والاجتماعية في مصر واستخدامه للتناص لتقديم رأيه الشخصية والفكرية.

الميتانصية:

- "نم يا صلاح الدين نم.. تتدلى فوق قبرك الورود": هذه الصورة الشعرية تعبر عن الحزن والفقد على فقدان شخصية صلاح الدين الأيوبي، وتعتبر تجسيدا للميتانصية حيث يتم التعبير عن الشعور بالفقد دون الإشارة مباشرة إلى الشخصية المفقودة.
- كالمظليين!: يُظهر وعي الشاعر بالتقنيات الأدبية واستخدامها لإضفاء دلالات معينة.

المناسبة:

- "ونحن ساهرون في نافذة الحنين"، "نقشر التفاح بالسكين": في هذه الجملة، يعبر الشاعر عن الحالة العاطفية للانفصال والفرق، ويوجه انتباهه إلى أنشطة يقوم بها هذه اللحظة بدلاً من التفكير في الفقد، وهذا يمثل صورة للمناسبة.

خلاصة الفصل الثاني:

ونستنتج في نهاية الفصل الثاني جملة من النقاط أهمها:

- يظهر النص تناصًا مع شخصية صلاح الدين، مستخدماً إياه كرمز للمقاومة والصمود، يشير الشاعر إلى معركة حطين كمثال على الانتصارات التاريخية ضد الاستعمار.
- تتجلى الميتانصية في استخدام الصور الشعرية التي تعكس الحزن والفقد، مثل الورود التي توضع فوق قبر صلاح الدين، مشيرة إلى نهاية حياته ورحيله.
- يعبر الشاعر عن الاستسلام الساخر للواقع المؤلم من خلال المناص، مربطاً الوطن بالسياسة الدولية ومظهراً الرغبة في الهروب من الشؤون الوطنية إلى الخلد.
- التأكيد على أهمية التناص كأداة للتحليل الأدبي وكمنهج لفهم الأعمال الأدبية في سياقاتها الأوسع، متطلعين إلى استمرار هذا الحوار الثري بين النصوص والأجيال القادمة.
- يمكن القول أن التناص بين أحمد شوقي وأمل دنقل كلا الشعارين استخدم العبارة "وطني لو شغلت بالخلد عنه" للتعبير عن مشاعرهما الوطنية، لكن بأساليب مختلفة تعكس خلفياتهما وسياقاتهما الثقافية والسياسية.

حائز

خاتمة

وفي ختام عرضنا هذا وكحصيلة جهودنا وهذا لا يعني نهاية البحث بل هو مستمر خصب، بطريقة طويلة بلا نهاية.

في بداية بحثنا حاولنا تحديد ماهية مصطلح التناس الذي يمثل أهم منطلقات النقدي الحديث والمعاصر وآراء أهم وأبرز النقاد الغربيين والباحثين العرب ولأن التناس لا مفر منه من الضرورة ما يجعل الأدبي يقع فيه في كل أعماله الإبداعية التي تعتبر ثمرة جهود جماعية تتمازج فيها الرؤى وتختلط النصوص لتعطي نصًا واحد تحكمه آلية التناس، وقد استخلصنا أهم النتائج منه نذكر منها:

- 1- لا يوجد نص أدبي ينشأ من فراغ فالمبدع لا يمكنه الكتابة إلا بالاطلاع على نصوص أدبية أخرى.
 - 2- أن التناس وليد الدراسات الغربية ويرجع الفضل في ذلك: باختين وكريستيفا وغيرهم.
 - 3- أن التناس ظاهرة تخص الشعر الحديث كما تخص الشعر القديم.
 - 4- يتناول نقادنا العرب التناس بمصطلحات مختلفة تجلت في (السرقة الأدبية، التضمين، الاقتباس...)
 - 5- التناس من الظواهر اللغوية والنقدية التي تستخدم كثيرا في الدراسات اللسانية والأدبية.
 - 6- عرف البلاغيون والنقاد العرب القدامى ظاهرة التناس التي تعود بجذورها إلى الدراسات اللسانية والنقدية الغربية، حيث يسعى نقاد العرب إلى تأصيل هذا المصطلح في التراث العربي القديم، حتى وإن اختلفت تسمياته مثل السرقات الأدبية والانتحال. وقد برزت محاولات عديدة من قبل الباحثين العرب لبناء نظرية التناس، ومن بينهم (محمد مفتاح، محمد بنيس، عبد المالك مرتاض).
 - 7- التناس هو ظاهرة لغوية ونقدية في الساحة الأدبية، تهدف إلى الكشف عن جوانب الجمال في الخطاب الشعري من خلال دراسة تداخل النصوص الحاضرة مع النصوص الغائبة.
 - 8- اعتماد محمد مفتاح على أن كل ما ورد تعاريف للتناس وآلياته إما في بيئته الغربية أو عند النقاد العرب لا يخلو من نقص وإخلال في التعريف وبالتالي صياغته لتعريف جديد خاص به.
 - 9- يستخدم الشاعر "أمل دنقل" هذه التناصات ليس فقط لإعطاء النص بعدًا تاريخيا وثقافيا، بل أيضا للتعبير عن الحنين والأسى على الحال الذي آلت إليه الأمور في الوقت الحاضر، مقارنة بالماضي الذي كان يمثله صلاح الدين ومعركة حطين.
 - 10- التناس ليس مجرد إعادة استخدام للنصوص السابقة، بل هو حوار مستمر بين الأدباء والأعمال الأدبية ويعزز من قيمة النص الأصلي والنصوص المتناصبة معه.
 - 11- تناول الشاعر موضوعه من خلال البحث عن شكل وأسلوب ومضامين جديدة للقصيدة العربية.
- وختاما نرجو أن نكون قد وقفنا في هذا البحث وقدمنا فائدة ولو بالشيء القليل.

قائمة المساهمين

والمرتبين

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر والمراجع:

- 1- ابن منظور وآخرون لسان العرب، دار المعارف، دط، القاهرة.
- 2- أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1371هـ-1952م.
- 3- أحمد ناهم، التناسخ في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة-مصر، ط1، 2007م.
- 4- أحمد مداس، لسانيات النص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، سنة 1430هـ-2009م.
- 5- الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فما يكون به الملفوظ نصًا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.
- 6- أحمد الزعبي، التناسخ، نظريًا وتطبيقيًا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناسخ في رواية رؤيا لهاشم غرابيه وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1420هـ-2000م.
- 7- الجاحظ - أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، ج3.
- 8- جمعان بن عبد الكريم، إشكاليات النص، دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 2009.
- 9- حصة البادي، التناسخ في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.
- 10- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، الدار البيضاء، المغرب.
- 11- سعيد يقطين، انفتاح "النص الروائي" النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت لبنان، ط2، 2001.
- 12- سلمان كاصد: عالم النص، دراسة بنوية الأساليب السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2003م.
- 13- الشريف مربي وآخرون، كتاب اللّغة العربية وآدابها للسنّة الثالثة من التعليم الثانوي آداب وفلسفة، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، أكتوبر 2008، دط.
- 14- عبلة الرويني، سيرة أمل دنقل "الجنوبي"، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط1، 1992.
- 15- عز الدين إسماعيل، "الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الفكر العربي، ط3.
- 16- عزة شبل محمد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 1420هـ-2009م.

- 17- عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص (المفهوم، العلاقة، السلطة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- 18- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، المجلد الأول، 1429هـ-2008م.
- 19- القزويني، الخطيب، الايضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط1، 1442هـ-2003م.
- 20- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1985م، ط2، 1986م، ط3، 1992.
- 21- محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001.
- 22- محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1998.
- 23- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج3: الشعر المعاصر، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990.
- 24- محمد بنيس: حادثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء، المغرب.
- 25- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، «دراسة في النقد العربي الحديث» تحليل الخطاب الشعري والسرد، دار هومة الجزائر، د.ط، الجزء2.

2- كتب مترجمة:

1. تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.
2. تزيفتان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1987/ ط2 1990.
3. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، د. السنة، ط1، 1991، ط2، 1997.
4. جيرالند برنس، المصطلح السردية (معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، العدد 368، صادر عن 1987، ط1، 2003.
5. رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، نشر هذا الكتاب باتفاق خاص مع دار - لوسوي- باريس، ط1، 1994.

6. رولان بارت، نظرية النص، بحث مترجم ضمن كتاب "آفاق التناصية... المفهوم والمنظور، ترجمة د. محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988م.
7. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987م.

3- المجالات:

1. أنساعد حليلة السعدية، الانتقال من نحو الجملة إلى نحو النص دراسة في المقولات والأسس والدوافع، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، مجلة (لغة- كلام) - مختبر اللغة والتواصل - المركز الجامعي غليزان (الجزائر)، المجلد 4/العدد2، جوان 2019.
2. ثليثة بليردوح، التناس في الفكر النقدي العربي القديم دراسة تأصيلية، مجلة النص، جامعة أم البواقي (الجزائر)، المجلد 07/العدد01/السنة 2021.
3. جميل حمداوي، "السيميوطيقا والعنونة"، مجلة عالم الفكر، المجلد25، العدد3، 1يناير 1997، الكويت.
4. عبد الله أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي المعاصر، مجلة عالم الفكر، العدد02 المجلد 30 أكتوبر، ديسمبر 2001.
5. محمد راضي محمد الباز الشيخ، محمد شوقي بن أرشد، السيرة الذاتية وأثرها في تكوين الرواية الإبداعية، الشاعر أمل دنقل نموذجاً، جامعة عبد الحليم معظم شاه الإسلامية العالمية، المجلة العلمية للغة والثقافة، مجلد7، العدد1، يونيو 2022.
6. نمر موسى إبراهيم: أشكال التناس الشعبي " في شعر توفيق زياد، مجلة دراسات، م ج 36، دط، 2009.
7. نصيرة لكحل، النص والخطاب بين المفهوم والاستعمال، جامعة الجلفة (الجزائر)، مجلة مقاليد، العدد5، ديسمبر 2013.

فجر

المختوبات

فهرس المحتويات

	إهداء
	شكر وتقدير
أ-ب	مقدمة
5	مدخل
10	الفصل الأول: مفاهيم أولية حول مصطلح التناص
10	أولاً: ماهية التناص
10	1- التناص لغة
11	2- التناص اصطلاحاً
11	ثانياً: ظهور التناص وتطوره
13	1- ظهور مصطلح التناص
13	2- تطور مصطلح التناص
13	ثالثاً: التناص في النقد العربي القديم
13	1- السرقة
14	2- التضمين
14	3- المعارضة
14	4- الاقتباس
14	رابعاً: أنماط التناص
15	أ- تناص النفي الكلي
15	ب- تناص النفي المتوازي
15	ج- تناص النفي الجزئي
15	خامساً: أنواع التناص
15	1- المناصبة (Protexualité)
15	2- التناص (Intertextualité)
15	3- الميتانصية (Metalexualité)
16	سادساً: آليات التناص
16	أ- التمطيط
17	ب- آلية الإيجاز
18	خلاصة

20	سابعاً: التناص في النقد الغربي
20	1- التناص عند ميخائيل باختين
21	2- التناص عند جوليا كريستيفا
22	3- التناص عند رولان بارت
23	4- التناص عند جيرار جينيت
24	ثامناً: التناص في النقد العربي المعاصر
24	1- التناص عند محمد مفتاح: (استراتيجية التناص)
25	2- التناص عند عبد الملك مرتاض
26	3- التناص عند محمد بنيس
27	4- التناص عند سعيد يقطين
27	خلاصة
	الفصل الثاني: تجليات التناص في قصيدة: "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين"
	للشاعر أمل دنقل
29	أولاً: أمل دنقل (الشاعر):
29	1- نشأة أمل دنقل ومسيرته الإبداعية
29	2- أهم مؤلفاته
33	النّص
36	1- التناص الأدبي
36	2- التناص الديني
36	3- التناص الثقافي
37	4- التناص التاريخي
37	التحليل
37	● التناص
37	● المناصة
38	● التناص
38	● الميتانصية
38	● الميتانصية
38	● المناصة
39	خلاصة الفصل الثاني

41

خاتمة

43

قائمة المصادر والمراجع

47

فهرس المحتويات