الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة/

التناص الديني في مدونة 30 قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالبتين:
- سارة بلعورة
- سميرة بوالجاج

إشراف الأستاذ:
* مختار قندوز

أعضاء لجنة المناقشة

كمال فنيش	جامعة جيجل	رئيسا
مختار قندوز	جامعة جيجل	مشرفا
عدلان رويدي	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021–2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله ونشكر فضله على نعمه علينا وتوفيقه لنا لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :" لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف مختار قندوز على صبره ووقوفه معنا من بداية العمل إلى نهايته، فله الشكر على عطائه وثقته التي وضعها في شخصنا وتوجيهاته ومساندته لنا خلال العراقيل التي واجهتنا فبفضل الله ثم جهوده ومساعدته القيمة من خلال البحث معنا على المراجع وسعيه الدائم لإعطائنا أكبر دعم ممكن فجزاه الله عنا خير جزاء

ونتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل

فجزاكم الله خيرا.

مقـــــدمة

تعد مفاهيم التناص في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة بتعدد رؤية ومشارب النقاد الثقافية ولكن على جملة عكست مقدار اهتمامهم به لتعلقه بظاهرة أدبية بالغة الأهمية تمثلت في التداخل بين النصوص، يؤكد ذلك ما جرى على ألسنة بعض الشعراء المعاصرين من توظيف ولعل الشعراء المتبارين حول مدح الرسول صلى الله عليه وسلم لم يأنفو عن النهل من معين نص القرآن الكريم الذي كان أول من مدح وأثنى على الرسول صلى الله عليه وسلم وتمثل مدونة 30 قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم نموذجا للتناص الديني وقد كانت رغبتنا ملحة لدراسة هذه القصائد لأنها كاشفة لجوانب خفية في سيرته صلى الله عليه وسلم.

إلا أن الدوافع الموضوعية كانت هي الباعث الأول لاختيار الموضوع لكونه يصف دراسة جديدة لموضوع التناص خاصة لدى الشعراء المعاصرين لذلك جاء اختيارنا لعنوان مبنيا على أسس موضوعية تجمع بين التناص الديني وبين بعده الدلالي فجاء مرسوما بالتناص الديني ل30 قصيدة في مدح "الرسول صلى الله عليه وسلم".

لم يكن بحثنا سباقا الى هذا الموضوع بل هناك دراسات كانت لها السبق في إثراء ظاهرة التناص في الشعر العربي ، ومن بينها نذكر نموذجا على سبيل المثال "التناص الديني في شعر ابن الفارض".

وتتمحور إشكالية الدراسة حول موضوع التناص الديني في القصائد الفائزة لجائزة كتارا لشعر الرسول صلى الله عليه وسلم إلى أي مدى تجلى التناص الديني أولئك الشعراء؟وهل استطاع الشعراء الوقوف على أهم الجوانب الحياتية للرسول صلى الله عليه وسلم انطلاقا لماذا ذكر في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف؟ما مفهوم التناص من المنظور العربي والغربي؟

للإجابة على هذه الأسئلة المتعلقة بالإشكالية اعتمدنا الخطة بدأناها بفصل نظري بعنوان ضبط المفاهيم واستقراء المصطلحات وفصلنا تحته ثلاث مباحث ذكرنا في المبحث الأول: مفهوم التناص لغة واصطلاحا وفي المبحث الثاني: التناص عند الغرب والعرب وفي المبحث الثالث: أشكال ومستويات و أنواع التناص.

ثم انتقلنا إلى الفصل التطبيقي الذي عنوناه بالتناص الديني في 30 قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم فتناولنا تناص كثير من الشعراء في القرآن والحديث النبوي في شعرهم وفي الخاتمة تناولنا حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

وانتهينا إلى ملحق ذكرنا فيه تعريفا بالمدونة وما ورد فيها من قصائد الشعراء ولتجلية هذه الخطة اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع أهمها: مدونة الدراسة التي تحتوي على قصائد ل 30 شاعرا كانت فائزة في مسابقة مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بالإضافة إلى بعض المراجع منها: التناص في شعر أبي العلاء المعري عالم الكتب الحديث لإبراهيم مصطفى محمد الدهون.

وكتاب التناص جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر جمال مباركي وكتاب علم التناص المقارن نحو منهج عند كيوتي تفاعلي لعز الدين المناصرة وكتاب التناصية والتطبيقية لأحمد الزعبي.

وقد جاء المنهج الوصفي في وصف ظاهرة التناص ورصد عناصر التأثير والتأثر بين النص الأصلي والنص المستهدف كما وظفنا المنهج التحليلي في شرح وتحليل النصين المتقاربين ومما لا شك فيه أن كل باحث أثناء إنجازه لبحثه وجمعه للمادة العلمية المتعلقة به تصادفه عراقيل منها: نقص المصادر والمراجع التي تناولت ظاهرة التناص وأضف إلى ذلك ضيق الوقت وحداثة الموضوع.

وفي الاخير نشكر الله الذي أمدنا بقوة الصبر واعاننا على ان نكمل عملنا كما نشكر الاستاذ " قندوز" المشرف الذي امدنا بيد العون وأرشدنا إلى سبل إنجاز البحث وإخراجه في أحسن صورة كما نشكر كل من كان لنا مساعدا ومعينا من قريب أو من بعيد.

نسال الله تعالى أن يلهمنا الصواب ويهدينا سواء السبيل.

الفصل الأول:التناص ماهيته ، أدواته ،وصورته.

1- تعريف التناص:

1-1- التناص لغة:

التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب، فرض حضوره في مجمل الدراسات الغربية والعربية منها مؤخرا .وهو حديث الوفادة على المشرق العربي، ولقد اختلفت النظريات والمفاهيم والتفسيرات حوله باختلاف التيارات الفكرية والمدارس النقدية أساسا في الغرب.

وقبل الحديث عن دلالة التناص في بعده الأدبي، يجدر بنا الكشف عن المرجعية اللغوية له، علما أن مفهوم التناص لغويا لا يسعفنا في التعرف إلى المعنى الاصطلاحي بشكل حاسم "فعلى الرغم من قدم المادة، لم يكن لها مرجع يتصل بالبيئة الأدبية".[1]

عرف في" لسان العرب لابن منظور" في مادة "نَصَصَ" بأن كلمة التناص مأخوذة من كلمة" النص": رفعك الشيء ويقال نصَّ الحديث: ينصُّهُ نصاً :رفعه وكل ما أظهر فقد نصَّ. يقال: نصَّ الحديث إلى فلان: أي رفعه. وكذلك نصصتُهُ إليه، نَصَتْ الظبية حيدها :أي رفعته، ووضع على المنصة على غاية الفضيحة والشهرة والظهور.

كما ورد في موضع آخر جاء بمعنى:" النصُّ والنصيصُ :السير الشديد، والحث ولهذا قيل نَصَصْتُ الشيء رفعته."

إضافة إلى نَصُّ الحقاق وهو الإدراك وقال المبرد نَصُّ الحقاق متنهى بلوغ العقل، إذا بلغت من سنها المبلغ الذي يصلح أن تحاقق وتخاصم نفسها . ويقال النصصية تحرك البعير أن نهض من الأرض.[2]

[1] عبد المطلب، محمد: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1 ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، الجيزة، مصر، 1995، ص137.

[2] ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم لسان العرب، مج 14 دار الصادر بيروت لبنان ،ط1، 2000، ص 270 - 271.

أما معجم الوسيط فوردت كلمة النصُّ بمعنى:" ناصَّ، انتصَّ السِّنام، وانتصت العروس ونحوها :قعدت على منصة، وتناص القوم: ازدحموا، وانتص الشيء :وارتفع واستوى واستقام".[1]

تنص المادة الأولى من القانون على كذا، نَصَّ الشيء: رفعه، أظهره. نصوُّا الرئيس أقعدوه على المنصة. ونَصَّ الحديث: أسنده إلى المحدث عنه.

نَصَّ –ج نصوص[ن.ص.ص]، (مَصَّ، نَصَّ): الكلام المنصوص.نَصُّ نثري: قطعة نثرية.[2]

فالمراد بالنص هنا هو الغليان والإفصاح والكلام.

1–2– التناص اصطلاحا:

التناص " هو تلاقي دلالات عدد من النصوص اللاحقة وتداخلها وتفاعلها في فضاء نص معين سابق، كأنها طبقات متراصة من المعاني والدلالات تشبه طبقات الأرض، كلما حفرت فيها اكتشفت شيئا جديدا".[3]

وجاء التناص بمفهوم آخر:" هو الفعل الذي يعبر بموجبه نص ما، كتابة نص آخر والمتناص هو مجموع النصوص التي يتماشى معها عمل ما، قد لا يذكرها صراحة(إذا كان الأمر يتعلق بالإيحاء)، أو تكون من درجة فيه (في مثل الاستشهاد). أنها فئة عامة من الصلاة تشمل أشكال شديدة التنوع مثل المحاكاة الساخرة parodie, والسرقة plagiot, والكتابة الجديدة reecriture, والإلصاق colloye".[4]

[1] إبراهيم اغيس وآخرون: المعجم الوسيط ،ج2،دار العودة اسطنبول ،ط2، 1989 ،ص 926.

[2] بطرس البستاني :محيط المحيط،ج9،تح: محمد عثمان دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،ط1، 2009 ص 134.

[3] أحمد عدنان حمدي :التناص وتداخل النصوص، المفهوم والمنهج ،دراسة في شعر المتنبي دار المأمون للتوزيع والنشر، ط1، 1433هـ/ 2012 م، ص9.

[4] نتالي بيكي غروس :مدخل الى التناص ترجمة عبد الحميد بورايو، دارنينوف، سوريا دمشق،د.ط، 1433هـ/ 2012م، ص 11 – 12.

ويرى أحمد جبر شعث:" أن التناص عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى".[1] من خلال هذين المفهومين يتضح لنا أن التناص في استمرارية دائمة مع غيره من النصوص، فهو ليس بمعزل على غيره. فكل نص بدوره يؤدي الى ظهور نص آخر وانفتاحه عليه أي علاقة تأثير وتأثر.

في حين ذهب فيليب سولر للقول:" إن أي نص يقع في نقطة التقاء عدد من النصوص، الذي هو في نفسه إعادة قراءة لها، وتثبيت لها"[2].

2- التناص عند النقاد الغربيين:

بدأت بواكير هذا المفهوم مع الشكلانيين الروس أمثال" تيودور ميخائيل "شلوفيسكي" الذي فتق الفكرة ثم أخذها عنه "باختين" الذي حولها إلى نظرية الحقيقية القائمة على تداخل النصوص والتصاقها لتأتي "جوليا كريستيفا" مكملة لهذا المصطلح .

إذ تعود اصول التناص أساساً إلى مفهوم الحوارية لدى" **باختين** "اذ تتداخل الخطابات الغيرية في ملفوظ المتكلم، حيث تتحاور اللغات ضمن خطاباتها، اذ أن التناص ينتسب إلى الخطاب **Discours**، ولا ينتسب إلى اللغة **La langue** ، ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم عبر اللسانيات، ولا يخص علم اللغويات لأن التوجيه الحواري يوضح ظاهرة مشخصة لكل خطاب، و بو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي.

عالج "باختين" في كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة" مصطلحات شتى منها مصطلح ايديولوجيم وأثناء معالجته لهذا المصطلح تولد مصطلح جديد ألا وهو التناص، ولكنه لم يطلق عليه هذا الاسم بصراحة وإنما ذكره ضمن مصطلحي "الحوارية والرواية" تعدان في الحقيقة مقدمة طبيعية لمفهوم التناص الذي لم يأتي شيء جديد على

[1] احمد جبر شعث: جماليات التناص دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن،ط1 ،2014 ، 2013م، ص15.

[2] فيصل الاحمري نبيل دادوة: الموسوعة الادبية دون طبعة دار المعرفة، الجزائر، 2008 ص. 120.

النص وإنما جاء يميط اللثام عن خاصية كانت مختفية أو مطمورة فيه، ومن ثمة فالتناص جاء كعنصر فعال لدفع دينامية القراءة والكتابة إلى الأمام".[1]

"باختين" أول من بلور مصطلح التناص وكذلك انطلاقا من المبدأين (الحوارية والرواية) والذي لم يأت شيئا جديدا وإنما جاء ليزيل اللبس عن خاصية كانت غامضة ومنه فالتناص له دور بارز في القراءة والكتابة.

ويعتمد "باختين" على الخطاب الروائي فهو في نظره "مختمر من الأفكار العامة وتداخل أقوال غريبة معقودة بحوارات متعددة، تشترك فيما بينها لتكون في الأخير خطابا هو نسيج عدد كبير من الملفوظات المتداولة داخل بنية اجتماعية معينة، وهذا الاتجاه الحواري للخطاب وسط الخطابات الإحيائية يعطيه إمكانيات أدبية وجوهرية".[2]

ويستند "باختين" في دعوته إلى ضرورة وجود حوار في أي عمل ما إلى حضور دور المرسل والمتلقي في التفاعل اللفظي" ان اللفظ هو فعل ذو جانبين أنه محدد بطريقة متساوية من طرف اللفظ ومن طرف ذلك الذي يفهم اللفظ باعتباره لفظا، هو إنتاج للعلاقة المتبادلة بين المرسل والمتلقي."[3]

ويجر هذا "باختين" إلى وضع مصطلح الحوارية الذي يعد أهم أشكال التفاعل اللفظي بحيث أن هذا التفاعل هو الركيزة الأساسية للغة والحوار، والحوارية تعود إلى الخطاب وهذا ما أشار إليه في قوله:" ليس هو الرجل ولكن بإمكاننا أن نقول أن الأسلوب هو على الأقل رجلين، وبالضبط الإنسان وشريحته الإنسانية".[4]

[1] سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية الجزائريه، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن،ط 1، 1431 ،2010 ص. 125.

[2] جمال مباركي: التناص جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر إصدارات رابطة، الإبداع الثقافي الجزائر،د.ط،د.ت،ص 38.

[3] سعيد سلام ،المرجع السابق ص. 125.

[4] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط1، 1431 -2010 ،ص 145.

كما اهتم بالرواية وعدها جزء من ثقافة المجتمع والثقافة مثل الرواية مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات وهذا هو ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات...".[1]

فكل أسلوب عند باختين مهما كانت درجة أصالته لا يخل من سجلات أسلوبية داخلية بكتاب متعددين ويفسر ذلك بأن" الفنان الناثر ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث عن خضمها عن طريقه ،ان كل عضو من أعضاء المجموعة الناطق لا يجد كلمات لسانية محايدة ومتحررة من تقويمات الآخرين وتوجيهاتهم بل يجد كلمات تسكنها أصوات أخرى".[2]

لكن تبلور التناص بشكل جلي، و واضح عند السيمائيين، و على رأسهم " **جوليا كريستيفا**"، و قد اسهمت مجلة" **تيل كيل** "في السيميائية الى حد كبير، و هذه المجلة ظهرت في فرنسا عام **1960م**، حاملة اسمها . وتعتبر" **كريستيفا**" أوّل من طرح مفهوم التناص، و ذلك في منتصف الستينيات، رغم ان" **باختين** " سبقها في ذلك اذ كان يسمى" **بالتفاعل السوسيولفظي** "غير أن" **كريستيفا** "هي التي اعطته تسميته النهائية التناص، و يندرج مفهوم التناص عند" **جوليا كريستيفا** "ضمن اشكالية الانتاجية النّصية التي تتبلور كعمل النّص، و لا تعرف الاّ بإدماج كلمة أخرى هي **Dialogue**.[3]حيث استلهمت "جوليا كريستيفا" هذا المصطلح من أبحاث المفكر "باختين" 1866 وأطلقت عليه هذا الاسم ونسب إليها منذ ذلك التاريخ وتقصد به" هو ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى"[4] كما أضافت في كتابها نص" الرواية" أنه" كل

[1] ميخائيل باختين :الخطاب الروائي،تر: محمد براده دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر باريس،ط1، 1987،ص 22.

[2] الأخضر الصبيحي :مدخل الى علم النفس ومجالات التطبيقية الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر،ط1، .1429 -2008. ص. 102.

[3] نور الدين السد :الاسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 1997 ، ص96.

[4] مصطفى السعدي: التناص الشعري قراءة أخرى لقضية الشركات منشات المعرفة بالاسكندرية،د.ط،د.ب، 1991 ص.78.

نص هو تسرب وتحويل لنص آخر"[1] فالتناص عندها لا يأتي من فراغ وإنما هو امتداد لتجارب سابقة مستوحاة من أفكار متعددة.

وترى رائدة هذا المصطلح "كريستيفا" أن التناص" هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو" اقتطاع" أو تحويل ...وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو هو الذي يحيل إليه".[2]

إذن فالتناص هنا ينطلق من فكرة جوهرية قائمة على الأسبقية الزمنية فكل نص جديد يستنجد من نصوص سابقة.

وأشارت الباحثة البلغارية إلى مبدأ التحويل transposition " بوصفه آلية من الآليات النقدية الأساسية التي يقوم عليها التناص وهذا ما جعلها تتجاوز حدود قولها بأن النص الأدبي عبارة عن لوحة فسيفسائية بل أضافت أن كل نص هو امتصاص وتحويل وإثبات ونفي لنصوص أخرى .وهكذا ميزت بين ثلاثة أشكال من النفي:

الأول: النفي الكلي :وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

الثاني:النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه.

الثالث: النفي الجزئي: حيث يكون واحد فقط من النص المرجعي منفيا.[3]

واصلت حديثها "جوليا كريستيفا" عن هذا المصطلح مبينة أوجه استعمالاته لتنتقل بعدها إلى اهتمامات أخرى تاركة المجال لنقاد آخرين.

[1] عبد الله سعيد البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي النموذج دار كنوز المعرفة عمان،ط1، 1430 2009 ص. 20.

[2] احمد الزعبي :التناصية والتطبيقية المؤسسة عمان للنشر والتوزيع عمان الأردن،ط 2، 1430/ 0 200ص. 11.

[3] عبد القادر يقشي :التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، محمد العمري أفريقيا الشرق المغرب ،دط، 2007 ص. 24.

أما" رولان بارت" فقط قدم دورا مهما وفعالا في التناص لا يقل أهمية عن الدور الإجرائي الذي قامت به "جوليا كريستيفا "حيث انطلق من منجزاتها ومشاريعها التناصية، فطفق يوزعها ويشرحها ويعلق عليها إذ يقول حول نظرية النص" كل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة".[1]

وتجدر الإشارة إلى أن بارت وسع في إطار مفهومنا للتناص إذ يدرجه ضمن ما سماه النص الجامع" وهو حقل عام يضم صيغ مغلقه قلما تهتدي إلى منبعها ،كما يضم شواهد يريدها الكاتب عن غير وعي أو تلقائيا دون أن يضعها بين مزدوجتين... ومفهوم النص الجامع هو ما يجعل نظرية الشعر ذات حجم اجتماعي إذ أن الكلام كله قديمه ومعاصره مصبه الشعر لا على وجه التسلسل البين أو التقليد المقصود... وهي صورة تكتمل للنص أن يتنزل من منزلة إعادة الإنتاج لا بل منزلة الإنتاجية".[2]

أن التناص فيما يقول "بارت "يمنح من مخزونين اثنين هما" الأول مخزون المؤلف الثقافي الذي يبدع النص، والمخزون الثاني: القارئ الذي قد يختلف في مخزونه عن المبدع، فينتج النص بشكل آخر، وهكذا يخرج النص بقراءات متباينة ومتعددة ،نتيجة اختلاف مخزون كل القارئ يتناول النص".[3]

ويحدد جيرار جنيت Gerard Genette مفهومه للتناص باختلافه مع جوليا كريستيفا إذ يقول: أحدد [التناص] من ناحيتي بصفة دون شك حصرته بعلاقة حضور مشترك (متزامن) بين نصين أو أكثر، أي عن طريق الاستحضار **Eidetiqument** ، وفي الأغلب بالحضور الفعلي للنص لنص ضمن نص آخر".[4]

فالتناص إذ ما هو إلا سوى علاقة نصية متعالية بين علاقات أخرى تستدعي الحضور الفعلي للنصوص.

---

[1] جيرار جنيت، طروس الأدب على الأدب ضمن كتاب آفاق التناصية المفهوم والمنظور ترجمة محمد البقاعي الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1998 ص. 42.

[2] ابراهيم مصطفى ،محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط 1، 1432- 2011 ص. 15.

[3] ابراهيم مصطفى، محمد الدهون: المرجع السابق ص 15 .16.

[4] عمر عبد الواحد :التعلق النّصي (مقامات الحريري نموذجاً)، دار الهدى للنشر و التوزيع، ط1، 2003، ص42.

كما يرى جنيت في التناص" محاولة دراسة العلاقة بين النصوص المكونة لنص معين ،إذ أن هذه العلاقة تتخذ أبعادا مختلفة وصورا شتى بيد أنها ترجع إلى صورة واحدة تخضع لميكانيزم أو عملية التحويل".[1]

أي أن النص لا يمكن أن يشكل إلا بوجود علاقات مع نصوص أخرى قديمة الوجود ويصل إلى أن التعالي النصي يتجاوز الجامع النصي ويحتويه مع أنماط أخرى من المتعاليات النصية ويحددها في خمسة أنواع:

– **التناص**: وهو مصطلح كريستيفا الذي أفاد منه" جنيت" و يعرفه بطريقة لا شك حصرية [بعلاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضاره في أكثر الأحيان من خلال الحضور الفعلي للنص داخل نص آخر حيث تتخذ هذه العلاقة ثلاث أشكال: بشكل أكثر وأوضح وأكثر حرفية في الممارسة التقليدية للاستشهاد، بشكل اقل وضوحا وشرعية (السرقة)، بشكل أقل وضوحا وأقل حرفية.

– **الملحق النصي**: ويشمل العنوان ،والعناوين الفرعية، مقدمة ،تنبيهات ...الخ. وأنواع أخرى من الإشارات والإضافات كالتوقيعات التي توفر للنص وسطا متنوعا وأحيانا تعليقا رسميا.

– **الماورائية النصية**: العلاقة التي تربط النص بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة بل دون أن يسميه.

– **الاتساع النفسي**: هو كل" علاقة توحد النص الذي أسميه(النص المتسع)بنص سابق اسمه ،مؤكدا(النص المنحصر) الذي ينغرز فيه بطريقة ليست مثل التعليق.[2]

[1] سلمان كاصد: عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية دار الكندي للنشر والتوزيع دط ،2003 م ، ص 242.

[2] جرار جنيت: طروس الأدب على الأدب كتابات آفاق التناصية المفهوم والتطور ترجمة محمد خير البقاعي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة 1998 م ،ص 132-139.

– **الجامع النصي**: يعتبر هذا النوع من العلاقات أكثر تجريبية وضمنية وهو يعني أن" علاقة بكماء غير ملفوظة لا تظهر إلا كتنويه ،عبر الملحق النصي(مثبتا مثل أشعار، رواية وردة ...)أو في أكثر الأحيان غير مثبت كما في الإشارات التي توافق العنوان على الغلاف.[1]

وأكد جيرار جينيت في كتابه" مدخل الجامع النص" وليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص" مجموع الخصائص العامة والمتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات، صيغ التعبير، والأجناس الأدبية".[2]

و اضاف" **جينيت** "في ختام عرضه للمتعاليات النصية تقسيمات قطعية لا تواصل بينيا، و لا تقاطع متبادل، ان العلاقات فيها على العكس متعددة، و حاسمة غالبة، فالجامعة النصية النوعية مثلاً تتكون على الدوام تقريباً، وتاريخاً بطريقة المحاكاة. حرم" **جينيت**"التناص من كل امكانية تفسيرية، و حصره في بعده النّقدي، و ألح على المركبة العلاقاتية من خلال وضع المركبة التحويلية ضمن الاشتقاق النّصي بما يسمح بجعلها مفهوماً محسوساً بشكل أكبر .[3]

3– التناص عند العرب:

وإذا انتقلنا لمفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي نجد أن مفهوم التناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة.

[1] ليديا وعد الله: التواصل المعرفي في شعر عز الدين مناصرة ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1، 1425 هـ /2005م ، ص 35.

[2] عز الدين مناصرة :علم التناص مقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 1427هـ، 2006م ، ص 148-149.

[3] تيقين ساميل :التناص ذاكرة الأدب، تر ،نجيب الغزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق د،ط، 2007، ص18.

فالدارس للخطاب البلاغي العربي القديم في مصادره الأصلية يجد قضية تداخل النصوص وتراكمها فوق بعضها البعض قد انتبه إليها بلاغيونا القدامى، وشغلت حيزا كبيرا من دراستهم النقدية، وكان هدفهم النقدي الأول من تلك الدراسات الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها[1].

3-1- التناص عند العرب القدماء:

لقد تضاربت الآراء ، وتعددت المساعي، فمن النقاد من بالغ في الربط بين التناص والسرقات الأدبية قائلا : "عرف العرب التناص أوسهبوا في تحليله، ثم درسوه عبر ظواهر التعامل مع نصوص الآخرين".[2]

ولقد أخذ موضوع (السرقات الأدبية)= (التلاص) حيزا واسعا في الموروث النقدي ورغم أن المصطلح الأوروبي (التناص) قد شاع وأصبح مستخدما بشكل واسع في النقد العربي الحديث، إلا أن بعض الباحثين العرب في موضوع السرقات، ظلوا يستخدمون قراءة معظم أشكال التناص على أنها سرقات.[3]

ومن النقاد من يدعو إلى أن يكون هذا المشروع حوارا لا ينهض على فرض أي من الثقافتين على الأخرى، وإنما على إقامة الحوار بينهما، ذلك أن كلا الثقافتين قد تناولت مجموعة كبيرة من المفاهيم تثري فهمنا للتناص وتفتح الباب إلى إضافات واستقصاءات هامة، وهذا ما ذهب إليه الناقد صبري حافظ في مقاله النقدي (التناص وإشارات العمل الأدبي)، وسعيد يقطين في كتابه (الرواية والتراث السردي).[4]

فالشعراء والنقاد قد أحسوا بهذه الظاهرة الفنية إذ تصادفنا كلمات واضحة تدل على الاعتراف بالتداخل النصوصي والأخذ[5] وللتأكيد هذه الحقيقة نجد الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد يقول:

---

[1] بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ط3 ، دار الثقافة، بيروت، 1986 ، ص 3.

[2] كاظم جهاد، ادونيس منتحلا – د ا رسة في الاستحواذ الأدبي وارتحالية الترجمة لسيفها، ما هو التناص؟، مكتبة مدبولي، ط3 ، القاهرة، ص13.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص، السياق)، ص13.

[4] عز الدين لمناصرة، نفسه ص 187.

[5] جمال مباركي، المرجع السابق ص . 50.

هل غادر الشعراء من متردم

أم هل عرفت الدار بعد توهم.[1]

فقد أدرك الشعراء من الجاهلية ضرورة التواصل الشاعر مع تراثه الشعري والاغتراف منه واقتفاء آثار السلف، وأنه اتخذت تسميات متعددة اندرجت فيما أسموه بباب السرقات الأدبية والتي خصصوا لها مجالا واسعا في مؤلفاتهم من بينهم نجد:

ابن رشيق القيرواني الذي خص في كتابه" العمدة" بابا خاصا بقضية السرقة الشعرية إذ يقول:" وهذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه وفيه أشياء غامضة إلا على البصير الحاذق بالصناعة وآخر فاصحة لا تخفي عن الجاهل المغفل"[2]

وقد جمع ابن رشيق آراء سابقيه و تحدث عن مصطلحات السرقة وعن تقسيماتها ، والقاضي الجرجاني و غيرهم من النقاد السابقين ، و يرى أن الشاعر إذا اعتمد السرقة وحدها كان منه عجزا و بلادة ، و يرى كذلك استحالة السلامة من السرقة ، و تحدث

عن أنواعه وقال " : إنه يكون في المخترع " ، و قد أخذ ابن رشيق موقفا ملائما إزاء اختراع المعاني في توليدها ، إذ قوم المضمون الفنّي في حد ذاته ، فمنحه ما يستحق من عناية وأهمية.[3]

فالشاعر مهما كانت موهبته وبراعته في الشعر إلا أنه يقتبس من نصوص غيره ،فقد تكون هذه الاقتباسات والسرقات خفية غامضة لا يكشفها إلا الناقد المحنك الحاذق في صناعته ،أو تأتي واضحة للعيان حتى بالنسبة للجاهل المغفل.

[1] عنترة بن شداد: الديوان دار الكتب العلمية بيروت،ط1، 1985م ، ص. 117.

[2] ابن رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر ونقده،تح: عبد الواحد شعلان،ج2، دار االخانجي للنشر ،القاهرة ،مصر،ط1، 2000 م ،ص 1072.

[3] مهند عباس حسين ، ظاهرة التناص في الشوقيات ، كلية الآداب ، الجامعة العراقية ، رسالة ماجستير ، 2011، ص36.

ويروي ابن رشيق في العمدة قول الإمام علي ابن أبي طالب كرم الله وجهه" لولا أن الكلام يعاد لنفد "[1]

فبالرغم من كون الشاعر يتميز بحكمة وذكاء ،إلا أنه يمارس عمليته الإبداعية مستعينا بثقافات غيره، وهذا ما جاء به الحاتمي في "حلية المحاضرة " بأن السرقات الشعرية جاءت بألقاب محدثة كالاصطراف والاجتلاب، والانتحال والاهتدام والإغارة والمرافضة والاستلحاق وكلها قريب من قريب قد استعمل بعضا في مكان بعض، غير أن ذاكرها على مخيلت فيما بعد".[2]

ويذهب ابن رشيق للقول بأن اتكال الشاعر على السرقة بلده وعجز وتركهم كل معنى سيق إليه جهل، ولكن المختار عندي أبسط الحالات"[3] فاعتماد الشاعر والتكائه على ثقافة غيره ونسبها إليه تعتبر اختلاس وعجز كما تفرد في تفصيل أنواع التناص(السرقة) وجعلها في ثمانية مبادئ وهي:

- أن يختصر المعنى المأخوذ منه إن كان طويلا.
- أن يبسط أن كان كنزا منقبضا.
- أن يبينه إن كان غامضا .
- أن يختار له الكلام الحسن إن كان سفسافا .
- أن يختار له إيقاع رشيق إن كان جانيا.
- أن يقلبه عن وجهه الأصلي إلى وجه آخر.

إن تساوى المتناص مع الناص لا يكون له ،حينئذ، إلا (حسن الافتداء).

وسلك أبو هلال العسكري مسلك ابن رشيق القيرواني واستبدال مصطلح السرقة بحسن الأخذ وهذا ما أشار إليه في كتابه الصناعتين:" ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني من نقدهم والصب على

[1] ابن رشيق القيرواني: المرجع السابق ، ص 70

[2] المرجع نفسه : ص1072.

[3] ليديا وعد الله المرجع السابق ص.17 .

قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوها أن يلبسوها ألفاظا عندهم ويبرزوها في معارض تأليفهم يردوها في غير حلتها الأولى و يزيدونها في حسن تأليفها وجوده تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين ".[1] من خلال التعريف نجد أن ابو هلال العسكري يؤكد على ضرورة حسن الأخذ والاقتباس.

وعلاوة على ذلك يرى أن" الكلام قد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه متقدم من غير أن يلم به ولكن كما وقع للأول وقع للآخر"[2] .

وتطرق" عبد القاهر الجرجاني" في كتابه أسرار البلاغة إلى مسألة التناص من خلال اشتغاله بالبحث في أصول السرقات الشعرية تحت مسميات :"في الاتفاق في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة".[3]

ويلح" الجرجاني" في تأسيس نظرية" المشترك " برفضه ادعاء السرقة في بيت" لأبي نواس" وأنه أخذه من بيت" للأبيرد "قائلا: ولا أراهما اتفقا إلا في الاستعفاء ، وهي لفظة مشهورة مبتذلة فإن كانت مسترقة فجميع البيت مسروق ،بل جميع الشعر كذلك لأن الألفاظ منقولة متداولة".[4]

كما تطرق "عبد القاهر الجرجاني" إلى مصطلح" تداخل النصوص" وأطلق عليه مصطلح" الاحتذاء" الذي يأتي نتيجة اطلاع الشاعر على التراث الأدبي اد يقول:" وعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتميزه أن يبتدأ الشاعر في معنى له فيعمده شاعر آخر إلى ذلك فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من قديمه نعلم على مثال على قد قطعها صاحبها فيقال قد اعتدى على مثاله"[5]

---

[1] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين،تح: محمد البجاوي وآخرون دار إحياء الكتب العربية،ط1، 1952 م ،ص. 196.

[2] ابو الهلال العسكري، المرجع السابق ص. 196.

[3] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان ترجمة محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1409هـ /1988 م ،ص. 293.

[4] عبد المالك مرتاض ،المرجع السابق ص. 235.

[5] عبد القاهر الجرجاني ص 298 – 299.

في حين كتب ابن طباطبا عن السرقات تحت باب" المعاني المشتركة " فقال: "وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه...، فهذا من أبدع ما قيل فهو هذا المعنى وأحسنه".

فالشاعر ينتج مادته دائما بالاستطلاع على ثقافة غيره والأخذ من معانيهم ويضفي عليها صبغة جديدة تجعلها في صورة أحسن ما كانت عليها .ويأتي ابن طباطبا بفكرة جديدة يمزجها بنوع من الذكاء ويقول:" ويحتاج من سلك هذه السبل إلى... الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى يخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها فيستعمل المعاني المأخوذة من غير الجنس الذي تناولها منه ....و إن وجد المعنى في المنثور من الكلام أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن ."[1]

وتقوم نظرية السرقة عند ابن طباطبا على أسس كبرى أهمها:

- اتفاق الأدباء ، فالألفاظ انطلاقا من محفوظ واحد، أو من تأثر اللاحق بالسابق.
- اختلافهم في تناول المعاني على سبيل التعمية على القارئ بتحويل الكلام مما وضع له في أصل السرقة .
- إن كل أديب لابد له من حفظ نصوص أدبية كثيرة ثم يتسناها إذا أراد أن يكون أديبا كبيرا.[2]

3-2- التناص عند المحدثين العرب:

قدم محمد مفتاح في كتابه " تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص " دراسة نظرية وتطبيقية حول التناص ، ميَز فيها بين التناص الضروري و التناص الاختياري و بين التناص الداخلي و التناص الخارجي ، و قد ألقى الضوء عمى زوايا مهمة تعد من صميم فكرة التناص ، فتحدث عن علاقة المصطلح في مصادره الغربية و

[1] المرجع نفسه : ص 77 - 78.

[2] عبد المالك مرتاض المرجع السابق ص 231.

العربية معا بمصطلحات مثل المعارضة و السرقة ، و عن الثقافة التي يجب أن يكون عليها المتلقي ، و عن فكرة إعادة الإنتاج في التناص ، و عن علاقة التناص بالشكل و المضمون[1] .

ويعد الناقد العربي محمد مفتاح من أبرز النقاد الذين أولو عناية كبيرة لمصطلح التناسب حيث تم ذكره في نقاط استلهمها من مرجعيات غربية ليقر على أن التناص هو: فسيفساء من نصوص أخرى بتقنيات مختلفة.

ممتص لها يجعلها من عدنياته بتصبيرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها بهدف تعضيدها.[2]

ومعنى هذا أن التناص هو تداخل نصوص مع نص آخر فيتولد من خلاله نص جديد ممزوج بين ثقافة السابق واللاحق.

وبالرغم من اتساع نظره مفتاح للتناص وفهمه لإفاقة إلا أنه أشار إلى نوعين أساسيين من التناص وهما:

المحاكاة الساخرة :التي يمكن أن تحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.

المحاكاة المقتدية:(المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للنص.[3]

ثم يتحدث مفتاح عن آليات التناص وهي بالنسبة له:

1- التمطيط :والذي يحصل بأشكال مختلفة أهمها:

1-1- **الجناس** بالمقلب والتصحيف الأنا كرام ، الباراكرام (الكلمة- المحور) فالقلب مثل قول، لوق ،وعسل لسع ،والتصحيف مثل :نخل،نحل، وعثرة. والزهرة والسهر وأما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف كما نجد في قصيدة ابن عبدون:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر

[1] مهند عباس حسين، ظاهرة التناص في الشوقيات، مرجع سبق ذكره، ص60.

[2] محمد مفتاح تحليل :الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي،ط4، يروت، لبنان 2005م ،ص 121 .

[3] محمد مفتاح : المرجع السابق ، ص 122

فما البكاء على الأشباح والصور.

1-2- الشرح: أنه أساس كل خطاب وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها الى هذا المفهوم ،قد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة.[1] أي أن البيت السابق هو النواة الأساسية للقصيدة.

1-3- الاستعارة :بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر.

1-4- التكرار :يكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين.

1-5- الشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعي ولّد توترات عديدة بين عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل وتكرار وصيغ الأفعال.

1-6- أيقونة الكتابة: الآليات التمطيطية السابقة تؤدي إلى أيقونة الكتابة (علاقة المشابهة)مع الواقع الخارجي.

2- الإيجاز:نركز هنا على الإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة والتي كانت سنة متبعة في الشعر القديم اشترط حازم القرطاجني في الإحالة التاريخية ما يلي: أن يعتمد على المشهور منها والمأثور، يشبه بها حال معهودة واستقصاء أجزاء الخبر المحاكي وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها.[2]

من خلال هذا توصل محمد مفتاح إلى مفهوم جامع للتناص هو وسيلة التواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه إذ يكون هناك مرسل يغير متلقي متقبل مستوعب مدرك ما راميه وعلى هذا فإن وجود ميثاق وقسطا مشتركا بينهما من التقاليد الأدبية ومن المعاني الضرورية لنجاح العملية التواصلية.[3]

[1] عز الدين المناصرة على، المرجع السابق ص. 160.

[2] محمد مفتاح المرجع السابق ص. 128.

[3] محمد مفتاح المرجع نفسه :ص. 134.

صرح الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض بأن مصطلح التناص بمعناه القديم أو الحديث لم يتفطن إليه أحد من النقاد العرب المعاصرين ، بداية بعبد السلام المسدي من خلال كتابه" الأسلوبية و الأسلوب " سنة 1975 وصولا إلى كمال أبو ديب من خلال كتابه " جدلية الخفاء و التجلي " سنة 1979 و " في الشعرية " سنة 1987 ، ختاما بنفسه عندما تحدث عن عدم تداركه لهذا المصطلح في كتابه " النص الأدبي من أين و إلى أين " سنة 1989، بينما يرى أن بعض النقاد تطرقوا لهذا المصطلح مفهوما دون تسمية حيث يقول " : و على أن كتاب " الخطيئة و التفكير " لعبد الله الغذامي الذي صدر عام 1985 ، و هو من أحسن الكتب الأولى التي ظهرت في الحداثة العربية لم يستعمل هو أيضا ، مصطلح التناص فيه صراحة، و لكنه أورده تحت مصطلح " تداخل النصوص INTERTEXTUALTY"، فالمهم ليس من السباق لاستعمال المصطلح ، و إنما المفيد في كيفية تناول هذا المصطلح وتكييف دراسته مع النصوص العربية القديمة و الحديثة ، و يمكننا القول بأن المصطلحات العربية القديمة السالفة الذكر ، لها علاقة وطيدة بمصطلح التناص، بيد أنها تحتاج إلى بعض من المراجعة و التهذيب كمصطلح " السرقة. " .[1]

ويرى عبد المالك مرتاض أن التناص ما هو: "نعيد كلام غيرنا بنسيج آخر من غير أن نكونه في كل أطوارها وتستوحيه تضاده تعارضه تستحضره على وجه ما في الذهن أو في المخيلة فيجري على القريحة ويتغدى نصا عائما في النصوص ،شاردا في فضائها، وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق".[2] فهو يؤكد بان كل كلام نقوله وكلام غيرنا لا من عندنا حيث ننسجه على طريقة الآخرين.

ويتبع عبد المالك مرتاض خطوات الباحثة" كرستيفا " في قضية التناص فيقول: "إن النص شبكة من المعطيات الألسمية البنيوية والإيديولوجية تتضافر فيما بينها لتنتجه، فإذا استوي مارس تأثيرا عجيبا من أجل إنتاج نصوص

[1] اسماعيل زغودة ، البعد اللساني لمصطلح التناص من خلال الخطاب الروائي الجزائري المعاصر عبد الجليل مرتاض نموذجا، جامعة الشلف، د.ع، د.ت، ص129.

[2] حصة البادي، المرجع السابق ص. 29.

أخرى فالنص قائم على التجديدية بحكم مقروئيته ،وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائية تبعا لكل حال يتعرض لها في مهجر القراءة النص ذو قابلية للعطاء".[1]

في حين يعد الناقد المغربي محمد بنيس أول من نقل مصطلح التناص إلى اللغة العربية في كتابة "الشعر المعاصر في المغرب" عام 1979 محاولا الاستفادة من فكرة التناص الغربية وتطبيقاتها[2]، وقد اعتمد في تعريفه للتناص انطلاقا من مقولة" كريستيفا "الشهيرة :"كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[3]. فالنص قابل للحركة والتحول، أي إعادة الكتابة والقراءة للنصوص الأخرى.

محمد بنيس يترجم التناص بالنص الغائب، واستجد في تصوره بقول تدورف" من بين اللوائح التي يمكن وضعها لذا دراستنا نصا من النصوص هو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق".[4]

ويقرر "بنيس" بأنه سوف يستعمل لدى قراءة الشعراء المغاربة للنص الغائب في نصوصهم الشعرية معايير ثلاثة تتخذ صيغة قوانين وهي:

1- الاجترار: في عصور الانحطاط وعلى الأخصائي حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا أي يظل جامدا لا يستفيد منه إلا في بعض المظاهر الشكلية الخارجية.

2- الامتصاص: مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته ،فيتعامل معه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهرة قابل للتجدد .أي أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب بل يعيد الصياغة فقط.

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ،ج2، دار هما للطباعة والنشر :الجزائر، دط ، 2010 م ،ص115.

[2] بوطار بوسدر ، التناص عربيا و غربيا ، شبكة الألوكة ، د ع ، 2007، ص3.

[3] عز الدين المناصرة، المرجع السابق ص. 156 .

[4] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب بنيوية تكوينية، دار توبقال للنشر،ط 3، 2014م ،268.

3- الحوار: هو أعلى مرحلة من مراحل قراءة النص الغائب إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله.[1]

ونجد أن صبري حافظ أول من تطرق إلى التناص واخذ يقول:" لابد من الإستناد إلى التراث النقدي العربي في تأسيس نظرية التواصل العربية و ركز في دراسته خصوصا على البديع دون الحفول للسرقات".[2] فناقد يصر للعودة إلى التراث النقدي من أجل بناء نص، فنهاية نص بالضرورة هي بداية جديدة لإنتاج نص آخر كما صب اهتمامه على البديع وأن معيارية علم البديع مكنته من تناول مجموعة كبيرة من المفاهيم التي تثري فهمنا للتناص وتفتح أمام أي دراسة عربية فيه الباب إلى إضافات واستقصاءات هامة يطرح مجموعة من المصطلحات البديعية التي تساهم في بلورة بعض ملامح هذه الزيادة وأشار إلى تسعة عشر مصطلحا استقاها من أربع مصادر نقدية:" الوسيلة للمرصفي، والعمدة لابن رشيق، ونقد النثر لقدامى، وخزانة الأدب لابن الحجة، وحول الباحث ضبط هذه المصطلحات وتحديد مفهومها".[3]

أما عبد الله الغذامي فقد تحدث عن التناص تحت ما أسماه تداخل النصوص فقال:" ولئن كان مفهوم جسدية النص و كونه كائنا حيا و مركبا هو لب الفكرة فيما قلناه ونقوله عن نصوصية النص فإن هذه الجسدية لا تقوم على عزل النص عن سياقاته الأدبية و الذهنية، وذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة و ممتدة تماما مثل الكائن البشري فهو لا يأتي من فراغ".[4] فالتناص عنده كائن بشري لا ينعزل عن النصوص الأخرى وإنما يستمد منها وقد جاء تعامل الغذامي مع النص على أنه بنية مفتوحة على غيره من النصوص السابقة عليه يحدث الخطى حول المستقبل ليصبح فيما بعد في علاقة مع نصوص لاحقة:" مفهوم تداخل النصوص هو من

[1] محمد بنيس، المرجع السابق ص .269، 270.

[2] عبد المالك مرتاض :نظرية النص الأدبي، المرجع السابق ،ص256.

[3] نور الدين السد ،المرجع السابق ص. 130.

[4] عبد الله الغذامي: المرجع السابق ، ص111.

المفهومات الأساسية في قراءة الأدب وتحليله بما يعني أنني أتعامل مع النص على أنه بني مفتوحة على الماضي مثل ما أنه موجود حاضر يتحرك نحو المستقبل وهذا يناهض فكرة البنية المغلقة على الآنية".[1]

4- أنواع التناص:

للتناص نوعان هما:

4-1- التناص الداخلي:

يقصد به امتصاص الذاتية للمؤلف نفسه، و تعني به كذلك حوار يتجلى في توليد النّص، و تناسله تتناقش فيه الكلمات، المفاتيح، أو الأهداف، و الحوارات المباشرة، و غير المباشرة، أي اعادة انتاج سابق في حدود من الحرية "" اذ يقال ان الشاعر قد يمتص اثاره السابقة، أو يجاوزها، أو يتجاوزها، فنصوصه تفسر بعضها بعضاً، وتتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضاً لديه، اذ ما غير رأيه".[2]

فهو يعني امتصاص النصوص الذاتية للمؤلف نفسه إذ يقال أن الشاعر قد يمتص اثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها فنصوصه يفسر بعضها بعضا وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا لديه إذا ما يغير رأيه."[3] فهو يعيد ما أنتجه فيما سبق لكن بطريقة جديدة تقوم على التفاعل والتحاور متجاوزا النمطية السابقة.

فالتناص الداخلي لا يمارس عمله بفاعلية الخطاب الأول نفسها بل يبدو متضمنا قدرة إضافية تجعل الخطاب الجديد ذا دلالة إيحائية قادرة على تحويل "النص الموجود والمترابط مع نص آخر لا يرتكز على علاقة آلية

[1] عبد الفتاح داودكاك :التناص دراسة نقدية في التأصيل نشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة دراسة وصفية تحليلية ،دد ،دب ، دط 2015 م ، ص 9، 10

[2] سميمان كاصد: عالم النّص، د ا رسة بنيوية في الأدب القصصي، دار الكندي لمنشر والتوزيع، 2003، ص 247.

[3] محمد مفتاح، المرجع السابق.ص125.

بل ينتج مزيجا كيميائيا مع السياق الذي يحتويه."[1] لذا لا يبدو التناص الداخلي إلى صورة من صور ما وراء النصوصية .

وعليه في التناص الذاتي بإمكانه أن يكون معينا لنا في وضع تصنيف كيفي أو نمدجة لنصوص كتاب معاصرين إذا توفر وجود متن واسع وقراءات جزئية للتناص المتضمن في ثنايا النصوص فيما بينها داخليا.[2] فهو يكون بتفاعل نص الكاتب مع نصوص غيره من الكتاب الذين يعاصرون سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

إذن التناص الذاتي مهم للغاية في معرفة وثقافة الأديب وكيفية إنتاجه تناصا ذاتيا.

4-2- التناص الخارجي:

وهو ما يكون بين نص أو نصوص أخرى متعددة الوظائف.[3] أي تفاعل النص الواحد وتداخله مع كثير من النصوص وارتباطه بدراسة علاقات النص بنصوص أخرى يقول" محمد مفتاح" أن الشاعر يمتص نصوص غيره أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام أو المقال، ولذلك فانه يجب موضعه نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها وزمانيا في حيز تاريخي معين"[4] وهذا النوع من التناص مفتوح لأنه يتم من خلال تفاعل نصوص الكتاب مع نصوص غيره من ملامح وأساطير قديمة وبدوره ينقسم إلى قسمين:

- **التناص الظاهر**:ويدخل ضمن الاقتباس والتضمين ويسمى أيضا الاقتباس الواعي أو الشعوري لأن المؤلف يكون على علم به وأنه يعتمد ذلك .

[1] سلمان كاصد، المرجع السابق .ص305.

[2] سعيد سلام، المرجع السابق ص. 134.

[3] محمد مفتاح: دينامية النص والتنظير، المركز العربي بيروت، الدار البيضاء،ط2، 1990 ص. 103.

[4] محمد مفتاح ،المرجع السابق ص. 125.

– **التناص اللاشعوري أو التناص الخفاء:** وفيه يكون المؤلف غير واعي بحضور النصوص الأخرى في النص الجديد ويقوم هذا النوع على الامتصاص والتحويل والتفاعل .[1]

5– آليات التناص:

5–1– التمطيط:

و الذي يعتبر عنصر هام من آليات التناص ويحصل بأشكال مختلفة ، من أهمها:

أ /الأناكرام " الجناس بالقلب و بالتصحيف : " فالقلب مثل : قول – لوق ، عسل – لسع، و التصحيف مثل: نخل – نحل ، عثره – عتره ، و الزهر – السير.

ب /الباركرام " الكلمة – المحور : " و أما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف ، و قد تكون غائبة تماما من النص ولكنه يبنى عليها .[2]

ج /الشرح : إنه أساس كل خطاب ، و خصوصا الشعر ، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كميا إلى هذا المفهوم ، فقد يجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عميه المقطوعة أو القصيدة ، وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة ، و هكذا ، فإن البيت الشعري:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر

فما البكاء على الأشباح والصور.

هو النواة المعنوية الأساسية، وكل ما تلاه شرح وتوضيح له .[3]

[1] محمد غنيمي هلال، المرجع السابق ص. 15.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية النص"، ص126.

[3] المرجع نفسه، ص126.

د /الاستعارة : بأنواعها المختلفة ، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب و لاسيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة و تشخيص.

هـ / التكرار: و يكون على مستوى الأصوات و الكلمات و الصيغ[1] .

و /الشكل الدرامي : إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل بمعناه العام ، و تكرار صيغ الأفعال ، و كل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا و زمنيا.

ي / أيقونة الكتابة : إن الآليات التمطيطية التي ذكرت تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي ، و على هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها ، وارتباطات المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتمه أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون.

إن ما ذكر من آليات هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة ، و كيفما كانت مقصدية الشاعر ، فإذا قصد إلى الاقتداء فإنه يمطط مادحا ، و إذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية نفسيا[2].

5-2- الإيجاز:

و إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد و قصرنا علمية التناص على التمطيط فقد تكون علمية إيجاز أيضا ، ولرفع هذا الإشكال يجب التركيز على الإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة و التي كانت سنن متبعة في الشعر القديم .[3]

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية النص"، ص126.
[2] المرجع نفسه، ص127.
[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية النص"، ص128-129.

يقول ابن رشيق " : ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة " وكلام ابن رشيق هذا فصمه حازم القرطاجني فقسم الإحالة إلى إحالة تذكرة ، أو إحالة محاكاة أو مفاضلة ، أو إضراب أو إضافة.[1]

والإحالة المحضة " الإيجاز " و هذه هي التي تحتاج إلى شرح و توضيح ليدركها المتلقي العادي ، و لذلك نجد شروحا لبعض القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة و الحسن أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو القبح[2] .

6- مستويات التناص:

اختلف النقاد و الباحثون في تصنيف مستويات التفاعل ، و يرجع اختلافهم إلى تباين المناهج و طبيعة النصوص الأدبية " سردية و شعرية " التي يطبقون عليها ، فنجد مثلا الباحث سعيد يقطين ينطلق من النصوص السردية ويقسم مستويات التناص إلى نوعين: مستوى عام و مستوى خاص[3] .

في المقابل نجد الدكتور محمد بنيس ينطلق من النصوص الشعرية فيضع للتناص ثلاثة مستويات هي كالآتي:

6-1- المستوى الإجتراري:

في هذا المستوى يعيد الشاعر إعادة كتابة النص الغائب بشكل جامد لا حياة فيه ، و قد شاع هذا النوع في عصور الانحطاط حيث تعامل الشعراء بطريقة نمطية مع النصوص الشعرية ولم يعتبروها إبداعا ، و نتيجة ذلك ظهر تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية كما أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تتلاشى فعاليته من خلال النص الحاضر[4].

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية النص"، ص128.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية النص"، ص129.

[3] فاطمة نصير ، تجليات التناص في أشعار أبي نواس " مقاربة نقدية نصانية " ، جامعة سكيكدة ، مجلة مقاليد ، د ع، 2013.

[4] جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر ، د ط ، د .ت، ص157.

6-2- المستوى الامتصاصي:

يعتبر هذا المستوى أكثر تقدما من المستوى الأول ، لأنو ينطلق من الاعتراف بأهمية النصوص الغائبة فيتعامل معه كحركة و تحول لا ينفيان الأصل ، كما أن الامتصاص يقف موقف الحياد إزاء النص الغائب فلا يمدحه و لا يذمه ، إنما يأخذ على عاتقو ميلة تطويع النص و إعادة صياغته وفق المتطلبات التي كتب فيها النص الحاضر ولم يعشيا النص الغائب في المرحلة التي كتب فيها[1].

6-3- المستوى الحواري:

إنه أرقى المستويات في التعامل مع النصوص بحيث لا يقوم به إلا شاعر متمكن راسخ القدم في النظم و الكتابة الشعرية ، إذ فيه لا مجال لتقديس النصوص الغائبة مع الحوار ، فالشاعر لا يستلهم النص و لا يتأمله إنما يذهب إلى أبعد من ذلك بحيث يقوم بتحطيم نوعه وحجمه و شكله فتتغير كل معالم و ملامح النص الغائب ، وهكذا يكون الحوار قراءة نقدية عملية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني.[2]

7- مظاهر التناص:

للتناص عدة مظاهر يتجلى فيها للمتلقي / القارئ نذكر منها :[3]

7-1- النص الغائب:

و يقصد به النص الغائب الذي يشتغل عليه النص الحاضر ، و يتفاعل معه ، و قد يكون النص الغائب إما قرآنا كريما أو حديثا نبويا شريفا أو قطعة أدبية نثرية " خطاب ، مقال " أو مثل أو حكمة و في أحايين أخرى نصا شعريا.

---

[1] جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر ، د ط ، د .ت، ص158.

[2] جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر ، د ط ، د .ت، ص159.

[3] فاطمة نصير ، تجميات التناص في أشعار أبي نواس " مقاربة نقدية نصانية" ، جامعة سكيكدة، مجلد مقاليد، 2013، ص193.

7-2- السياق:

إدراك السياق شرط أساس للقراءة السليمة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ ، و ذلك لأن للنص سياقات متعددة يمكن أن تكون ذات رابط أسطوري أو حضاري أو تاريخي.

7-3- المتلقي:

يعتبر القارئ قطبا هاما و عنصرا مهما من العناصر الأساسية التي ينكشف بها التناص ، وذلك بالاستناد إلى ذاكرته ففي بعض الأحيان يقتطع الشاعر بيتا أو شطرا منه أو حكمة أو مثلا و يوظفه داخل خطابه ، و يكون هذا التضمين في شكل " تلميح " أو " إشارة " أو إحالة على نصوص أخرى سابقة.

7-4- شهادة المبدع:

يمكن للتناص أن يتجلى من خلال شهادة المبدع الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية الإنشائية ، فيكشف بذلك عن الثقافات و النصوص التي يقتبس منها ، و هذا لأن للمبدعين قناعات معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة ، و مع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها.

8- مجالات التناص:

8-1- التناص الأدبي:

ونعني به تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع النص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته".

التراث الأدبي يتمثل في الشعر والأمثال والحكم القديمة معززا ومكثف دلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الشعراء من خلال قصائدهم في الأدب هو خلاصة التجربة الشعرية والفكرية لأي أمة ما تتناقله جيل عن

جيل متقيدة من مضامينه مستلهمة بشكله" و يأتي منسجما مع سياق الحدث التي يرد فيها ويزيده عمقا أو تعبيريا أو تأثيرا حسب ما يقتضيه الحال في السياق الروائي وأمثلة هذه التناص الأدبي كثيرة ومتنوعة ".[1]

8-2- التناص التاريخي:

ينطلق عادة الشعراء في استخدام التاريخ وتوظيفه لأغراض دلالية وإيحائية، ومن تلك الوظائف والأهداف والخصائص المتصلة هو إحياء الأمة وبعث أمجادها وتاريخها، في مقابل واقعها الميت وحاضرها المزري طمعا في تحقيق نهضة واستفاقة تعيد القاطرة إلى طريقها الصحيح، يعبر التاريخ في الشعر عن عملية اجترار لأحداث مرت في الماضي، وحفرت في الذاكرة وهو عملية التفات زمانية تعود بالشاعر إلى أحداث تركت أثرها في الحياة الجماعية فالعملية إذا، "هي عملية نفسية عاطفية وجدانية في المقام الأول ترتكز على فعل التذكر والحنين إلى الماضي"[2]، ويظهر تأثير التناص التاريخي في الشعر من حيث إنه مجال خصيب للذاكرة الثقافية، التي تربط بين الشاعر ومحيطه العام الذي يستمد منه إدراكه الفكري.

ففي كل واقع سياسي مثقل بسلبيات الاحتلال و مؤامراته و جرائمه، و الحكام و فسادهم كان الأدباء يبددون سحابة اليأس ، و يعيدون الأمل و التفاؤل بالنصر ، وذلك باللجوء إلى أسفار التاريخ المضيئة بالمواقف المجيدة والشخصيات الايجابية للتذكير بها وركزها نباريس في ليالي الخطوب المدلهمة و الانكسارات المتوالية و التخلف والتردي الذي تعاني منيا الأمة لتخرج إلى غد يجدد إشراقات الماضي الحافل بالانتصارات[3].

[1] احمد الزعبي: المرجع السابق، ص 50.

[2] ينظر: راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري، مرجع سابق، ص344.

[3] نزار عبشي ، التناص في شعر سليمان العيسى ، جامعة البعث ، رسالة ماجستير ، 2005، ص131.

ولقد كان التاريخ العربي بأحداثه محورا وضاءا في تجربة العديد من الشعراء في العصر الحديث ، و ملهما ذا شأن ينقل الشاعر خلاله دلالاته الشمولية التي لا تزول ، و يفصح عن موقفه من تزاحم الانكسارات و الهزائم المذلة على أمته.[1]

8-3- التناص في الأدب الشعبي:

الأدب الشعبي وجه من وجوه التراث الشعبي الذي يمثل مظاهر الحياة الشعبية قديمها وحديثها ومستقبلها ،وهو مصطلح يقابل مصطلح الفلكلور عند الغرب إذ أن هذا الأخير يستعمل للتعبير عن الملكات الخلاقة التي تصدر عن شخصية فردية كانت أو جماعية ويتكون من لفظين أدب وشعبي ومنه فهو: كلام فني جمالي رفيع المستوى من شعر أو نثر صادر عن كاتب أو شاعر وخاضع لمنطق لغوي فني معين."[2]

ويعد أيضا: ذاكرة الشعوب ووعيها الشفوي المحكي والمرآة التي تعكس بصدق الماضي بكل ما ينطوي عليه من تقاليد وعادات اجتماعية، وطقوس دينية، ومشاعر فردية أو جماعية".[3]

ومنه فالأدب الشعبي يصدر من ذاتية الشعب ويعبر عن وجدانه ويمثل وتفكيره ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية كما يرتبط بعاداته وتقاليده...

إذا فهو مرآة صادقة تعكس تاريخ المجتمع إضافة إلى معرفة حضارة الشعوب، فحاول هذا الأدب أن يصور لنا صورة ناطقة عن ثقافة الشعب وطموحاته وآفاقه وآماله التي أضحى يصورها بصدق، حتى أصبح المجتمع صغيره وكبيره يتطلعون إلى هذا الأدب بشتى أشكاله التعبيرية و ألوانه الفنية كالأمثال والحكم التي لجأ إليها العرب للتعبير عما يجول في خلجات نفوسهم مستخلصين عبرا في الحياة ،فهذه الأمثال والحكم ما هي إلا تجربة إنسانية وجزء لا يتجزأ من حياتهم وهذا ما أقره أبو حلال العسكري في كتابه :"جمهرة الأمثال" ثم إني ما رأيت حاجة

[1] المرجع نفسه، ص131.

[2] محمد سعدي :الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1998 ص 9

[3] دغام سهام: النقد والأدباء دراسات أدبية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر بدون طبعة بدون تاريخ ص 41.

الشريف إلى شيء من أدب اللسان بعد سلامته من اللحن كحاجته إلى الشاهد والمثل والنذرة والكلمة السائرة، فإن ذلك يزيد المنطقة تفخيما يكسبه قبولا ويجعل له قدرا في النفوس وحلاوة في الصدور ويدعو القلوب إلى دعيه ويبعثها على حفظه، ويأخذها باستعداده لأوقات المذاكرة، والاستظهار به أوان المحاولة في ميادين المجادلة ...فمعرفته ألزم ،لأن منفعته أعم ،والجهل به أقبح".[1] فالعسكري هنا جعل من المثل بيت مقدس وحث عليه وأعلى من قيمته لأنه يهذب النفوس، وينير العقول، كما أن العرب كانت بحاجة إلى المثل كحاجة المحارب إلى السلاح أثناء الحرب ولهذا سارع العرب إلى الأمثال:"ولما عرفت العرب أن الأمثال تتصرف في أكثر وجوه الكلام وتدخل في جل أساليب القول أخرجوها في أقواها من الألفاظ ،ليخف استعمالها و يسهل تداولها فهي من أجل الكلام وأبتله، وأشرفه و أفضله لقلة ألفاظها وكثرة معانيها ويسير ومؤذنتها على المتكلم مع كبير عنايتها،وحجم عائدتها".[2] ومنه فاستعمال الأمثال لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون اعتباطيا لأن الذي يضرب المثل إنما يوظفه ليخدم الموقف الذي عرض له ،فهو يتقنه بدقة ليخدم الغرض وهذا ما أدى إلى اهتمام الشعراء به وجعله صدى لأذكارهم ومنطلق تجاربهم وإخراجه في صورة جديدة.

استعان الشعراء القدامى بالتراث الشعبي والذي أصبح بمثابة المرجعية المقصدية لهم ،إذ نجدهم يوظفون ألفاظا من الأمثال في أشعارهم"إن استحضار نماذج التناص من الأدب الشعبي الأمثال الدارجة والأغاني والأساطير في نص من النصوص يؤدي غرضا فنيا أو فكريا،إضافة إلى وظيفة أسلوبية أو موضوعية يراها المؤلف ضرورية أو مناسبة أو منسجمة مع السياق النص الذي يقدمه."[3]

إذ نجد النابغة الذبياني استلهم شعره من المثل السائر"إن مما ينبت الربيع لما يقتل حبطا أو يلم."وأحضره في شعري فأخذ يقول:

[1] أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال،ج1،ضبطه احمد عبد السلام دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط1، 1408/1988 ص 10.

[2] المرجع نفسه ،ص 10.

[3] احمد الزعبي: المرجع السابق، ص 60.

واليأس مما فات يعقب راحة

ولرب مطعمة تعود ذباحا.[1]

فالمثل السائر أول من أشار إليه هو الرسول صلى الله عليه وسلم في حديثه عن الإنسان ويضرب هذا المثل خاصة في الناس الذين يعيشون حياة الرفاهية والرخاء، أصحاب النفوذ والمال ولا يعيرون أي اهتمام للأيام القادمة ،فلا بد للإنسان أن يكون ملما بكل جوانب الحياة وأن يحتاط لأصعب الظروف وهذا ما أقره النابغة في بيته الشعري فعلى الإنسان أن لا يحزن ولا ييأس من شيء يمتلكه الآخرون يفتقده هو.

وفي موضع آخر نعثر على أن امرئ القيس كذلك لجأ إلى دمج الأمثال في شعره وتناص من المثل المعروف"أحق شيء بسجن اللسان". أي أحق ما ينبغي أن يمنع من الانبعاث في الباطل اللسان لأن زلته مهلكة، والسالم من ألجم فمه بلجام

إذا لم يحفظ الإنسان لسانه فلا داعي لتخزين شيء.

يقول:

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه

فليس على شيء سواه بخزان.[2]

فامرؤ القيس هنا يدعو إلى ضرورة حفظ اللسان و التستر فالإعراض عن تخزينه يؤدي بصاحبه إلى الهلاك.

وانطلاقا مما سبق فإن الأدب الشعبي ما هو إلا مرآة صافية لحياة المجتمع تبين "عادات وسلوك المجتمع وشكل من أشكال الإبداع الفني ينبثق من ذاتيته ويعمل على الحفاظ على هوية الشعوب.

[1] أبو هلال: العسكري المرجع السابق، ص20

[2] أبو هلال: العسكري المرجع السابق ،ص 25.

8-4- التناص الديني:

لقد كانت الأديان والكتب السماوية على مر العصور مصدر إلهام الشعراء والأدباء إذ يستلهم منها موضوعاتهم ونماذجهم وذلك لأنها تعد من المرجعيات الدلالية الأكثر حضورا في الشعر عامة إضافة إلى قدرتها على التأثير في الوجدان من خلال توضيح وبيان الكثير من القضايا الكونية وظواهرها والتي تشغل التفكير الإنساني وهذا ما دعي الكثير من الشعراء إلى توظيفها في إبداعاتهم الفنية الأدبية للتعبير عن قضاياهم وتجاربهم ومنه:" تعد الكتب السماوية الثلاثة القرآن والتوراة والإنجيل رافدا مهما من روافد التجربة الشعرية الحدثية لدى الشعراء ،حيث إستقوا من آياتها القدسية العامة وشخصياتها النبوية والدينية،ما جعلهم يفجرون طاقاتهم الدلالية ويكشفنا من خلال الاتكاء عليها عن رؤية شعرية تتجاوز معطياتها المعروفة إلى إنتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده وتعبر عن المستقبل وطموح الإنسان."[1]

الإسلام هو المنبع الأول الذي استلهم منه الأدباء والشعراء أعمالهم الإبداعية نظرا لتأثيرها الكبير على نفسية المتلقي وامتلائه بالعديد من العبر والأحداث والقصص هذا الذين الذي أرسى دعائم جديدة تسعى إلى تطور أخلاق الناس وإرشادهم إلى الطريق الصحيح أضحى مصدر إلهامه ومنبع أفكارهم" المرجعية الدينية من أهم المرجعيات التي يتكئ عليها المبدع في كتابة نصه وتقديم أفكاره وطروحاته ولما كان القرآن الكريم هو النص المقدس والمكتمل والمعجز في ألفاظه ومعانيه ثم تلاه حديث المصطفى صلى الله عليه وسلم حيث أصبح ملهما للأدباء والشعراء فاستخدموا لغته وأساليبه ونهل من قصصه ومعانيه".[2]

[1] إبراهيم نمر موسي: آفاق الرؤية الشعرية دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ،دار الثقافة الهيئة العامة للكتاب،ط1, 2005م ، ص 69.

[2] شريط رابح :تجليات التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة ثلاثية أحلام مستغانمي نموذجا ،مجلة و دراسات معاصرة الصادرة عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة ،المركز الجامعي تيسمسيلت ،الجزائر ،العدد 2 ،جوان 2017، ص 107.

وبالنظر إلى الشعر العربي القديم يتبين أن المنطلق الرئيسي والملهم الأول لشعرهم هو الدين الإسلامي كونه يقوم على حقائق ثابتة وقصص واقعيه ثم يأتي بعده الحديث النبوي الشريف.

8-4-1- القرآن الكريم:

يعد القران الكريم من مصادر الإلهام الأولى عند المبدعين وهو مصدر أساسي أفاد منه الشعراء العرب وقد تأثروا كثيرا بأساليبه ومعانيه وقصصه وشكل المصدر الأول للفصاحة والبلاغة والبيان في التراث العربي ومن الشعراء الذين استمد ألفاظهم من القرآن الكريم.

وأضحى الشعراء يستغلون الآيات القرآنية في إبداعاتهم الفنية وهذا ما نلمسه عند المعاصرين ومن بينهم السياب الذي تناصه في شعره مع الآية الكريمة:" وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا".[1]

حيث يقول:

وتحت النخيل حيث تظل تمطر كلما سعفه

تراقصت الفقائع وهي تفجر انه الرطب

تساقط على يد العذراء وهي تهز في لهفة

بجذع النخلة الفرعاء تاج وليدك الأنوار لا الذهب سيصلب منه حب الآخرين سيبرأ الأعلى

ويبعث من قرار البقر ميتا هذا التعب

من السفر الطويل إلى ظلام الموت يكسو

عظمه اللحم ويوقد قلبه الثلجي فهو يحبه يثب.[2]

[1] مريم الآية 25.

[2] بدر شاكر السياب: الأعمال الكاملة،م1, دار العودة بيروت،ط1, 1971م، ص 598. 599.

"فالسياب" يأخد من النص القرآني الغائب ويوظفه توظيفا فنيا بطريقة الامتصاص للآية الكريمة يمتصها إشاريا ودلالية وينشرها في خطابه ليحق معادلا موضوعيا للنص الشعري مع الجو النفسي المشحون بالدهشة واللهفة في النص القرآني لأن" الشاعر الذي هدّه السفر و يأسه المرض لا بد أن ينتظر معجزة تفتح أمامه باب الحياة من جديد و تهذب بالمخلوق في نفسه وتشيع فيها الأمن".[1]

8-4-2- الحديث النبوي الشريف:

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث إشراف العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول ومن أبرز سمات بلاغة الإيجاز قال صلى الله عليه وسلم :" بعثت بجوامع الكلم ونصرت بالرعب".[2] وقد أدرك الشعراء أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا فراحوا يستحضرونه في نصوصهم وينهلون من معانيه ويعيدون

أعجب الشعراء بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم برسالته المحمدية السمحة التي تدعو إلى التحلي بمكارم الأخلاق وترك الرذائل ولهذا نجد معظم الشعراء يتغنون بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم ويقتدون بها كمثال العماري إذ يقول:

لأننا كما روى نبينا .

الفرقة تدب في أوصالها

نضيع في الزحام تدوسنا لجبننا الأقدام

نعيش كالأيتام في مآدب اللئام

لأننا لضعفنا غثاء

تقاذفت به الرياح في عرام

[1] جمال مباركي المرجع السابق ص 169.

[2] جمال مباركي المرجع السابق صفحه 199.

نسير دون غاية..... ندور في الظلام[1]

وهذا النص يحيلنا إلى حديث التوبان رضي الله عنه قال رسول الله صلى الله عليه وسلم يوشك أن تداعى عليكم الأمم من كل أفق كما تداعى الأكلة على قصعتها قال قلنا يا رسول الله :أمن قلة بنا يومئذ؟ قال انتم يومئذ كثير ولكن تكونون غثاء كغثاء السيل ينتزع المهابة من قلوب عدوكم ويجعل في قلوبكم الوهن قال قلنا: وما الوهن؟ قال: حب الحياة وكراهية الموت."[2]

[1] جمال مباركي: المرجع السابق، ص 201.

[2] جمال مباركي: المرجع السابق، ص 201.

الفصل الثاني: التناص الديني في مدونة 30 قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم

1- التناص في القرآن الكريم:

القرآن الكريم كلام الله الذي لا جدال فيه و من زعم في هذا فقد كفر ، فقد نزلت آياته في غاية من الدقة و الوضوح والأحكام ، وقد جاء حافلا بالألفاظ و المعاني التي تجعل القارئ يستهويه فهو مقدس في نفوس الناس عامة ، حيث يستمد منه الأدباء و الشعراء صورا أدبية مختلفة من الموضوعات شعرية أو نثرية وهذا ما نلمسه في ديوان " 30قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم" ، الذي أورد قصصا من القرآن .

القصيدة الأولى:

عنوان	النص الشعري	النص القرآني	العلاقة بين النص الشعري والنص القرآني
أنا الفقير.	وكم دنا وتدلى دفئ أخيله.....قاب قوسين من خضر المنى وسرى.[1]	«كم دنا فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى» سورة النجم .[2]	عبر الشاعر هنا عن نزول جبريل عليه السلام بالوحي الذي ظهر واستوى على صورته الحقيقية لرسول الله صلى الله عليه وسلم في الأفق الأعلى ثم دنا أي نزل من السماء على النبي صلى

[1] أنس فريد الأسود، أنا فقير، ص12.

[2] سورة النجم، الآية 8 و9.

			الله عليه وسلم فزاد في القرب فكان دنوه مقدار قوسين أو أقرب من ذلك والعلاقة تكمن في التشابه.
أنا الفقير.	في لجة الحسن ذاب الشعر وانكدرا.	«و قيل لها ادخلي الصرح فلما رأته حسبته لجة وكشفت عن ساقيها قال إنه صرح ممرد من قوارير قالت رب إني ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين » سورة النمل 44 .[1]	استحضر الشاعر قصه سيدنا سليمان مع ملكة سبأ عندما قال لها سليمان ادخلي القصر فلما رأته حسبته لجة فكشفت عن ساقيها فالعلاقة هنا علاقة تماثل لأن التناص عبارة عن صور متعددة.

[1] سورة النمل، الآية، 44.

أنا الفقير.	انست رمزا رقيم الدهر شفرة.[1]	«إذا رأى نارا فقال لأهله إني آنست نارا لعلي آتيكم منها بنفسي أو أجد على النار هدى» سورة طه 10.[2]	يبدو التناص تقابلي من خلال لفظه انست و التي توحي بالإحساس والشعور ولم تورد هذه الكلمة في موضعها إلا القرآن الكريم لتحقق علاقة ترابط.
أنا الفقير.	بشرى الكتاب يسوس الجن والبشرا.[3]	«قل من كان عدوا لجبريل فإنه نزله على قلبك بإذن الله مصدقا لما بين يديه وهدى وبشرى للمؤمنين» سورة البقرة .[4]	يتقاطع النص القرآني مع النص الشعري في كلمة بشرى.
أنا الفقير.	مدثر في طوايا الصدر ما كبرا.[5]	«يا أيها المدثر » سورة المدثر.[6]	التناص هنا وارد في كلمة مدثر والمدثر المتغطي بثيابه والعلاقة بينهما

[1] أنس فريد الأسود، أنا فقير، ص14.
[2] سورة طه، الآية 10.
[3] أنس فريد الأسود، أنا فقير، ص14.
[4] سورة البقرة، الآية 97.
[5] أنس فريد الأسود، أنا فقير، ص13.
[6] سورة المدثر، الآية 1.

			علاقة صحيحة دالة على صفة متعلقة بحدث.
أنا الفقير.	فألقى بها في صحاف الغيب فانحسرت.[1]	«فألقاها فإذا هي حية تسعى» سورة طه 20.[2]	التناص الموجود بين النص القرآني والنص الشعري يمكن في كلمة ألقى.
أنا الفقير.	اقرأ لتتسبح للتاريخ حلته اقرأ تطرز على اردانه السورا.[3]	«اقرأ باسم ربك الذي خلق» سورة العلق 1 فيقول ايضا في سورة العلق« اقرأ وربك الأكرم»3.[4]	يتقاطع النصين في كلمة اقرأ وهي توحي بالدعوة إلى الفهم فكلاهما ينهلان من دلالة واحدة.
أنا الفقير.	وتعتق الودق من أصفادها شجرا.[5]	«ألم تر أن الله يزجي سحابا ثم يؤلف بينه ثم يجعله ركاما فترى الودق يخرج من خلاله وينزل من برد فيصيب له عن ما	يتماثل النصان لفظا ومعنى فاللفظ في كلمة ودق والدلالة من خلال فائده المطر الداله على الخير والبركات.

[1] أنس فريد الأسود، أنا فقير، ص14.
[2] سورة طه، الآية 20.
[3] أنس فريد الأسود، أنا فقير، ص14.
[4] سورة العلق، الآية 1 و 3.
[5] أنس فريد الأسود، أنا فقير، ص14.

		يشاء يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار» سورة النور 43.[1]	
أنا الفقير.	هاك البيان قميصا ارجع البصر.[2]	سوره يوسف« اذهبوا بقميصي هذا فالقوه على وجه أبي يأت بصيرا واتوني باهلكم اجمعين»93.[3]	يتقاطع النص الشعري مع النص القرآني دلالة ولفظا وهو تناص يوحي بعلاقات متعددة متقاربة في المدلول، لأنها تخص معجزات الأنبياء.
أنا الفقير.	"سيف الدين"... إلى جناته رمزا	سوره الزمر« وسيف الدين اتقوا ربهم الى الجنة رمزا حتى إذا جاؤها وفتحت أبوابها وقال لهم خزنتها سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين» 73.[4]	تناص مباشر. لفظا و لغة و معنى فالنص الشعري نهل من الأصل القرآني (أخذ العقل من النقل) وهو تناص مباشر.

[1] سورة النور، الآية 43.
[2] أنس فريد الأسود، أنا فقير، ص14.
[3] سورة يوسف، الآية 93.
[4] سورة الرمز، الآية 73.

في القصيدة أنا الفقير للشاعر أنس فريد الأسود استلهام انزياحي فيه الكثير من الشعرية لسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم فقد كانت الاشارات والرموز والدلالات تدل في كل بيت على حدث فيما في سيرته النبوية ومن ذلك قوله في البيت الخامس (دنا وتدلى، قاب قوسين) مستحضرا حادثة الإسراء والمعراج التي تعد من معجزاته صلى الله عليه وسلم وهذا ما جاء في سورة النجم ثم يشير إلى حادثة أخرى والتي تعد من الحوادث الأولى بعد البعثة وهي حادثة الرجوع من الغار فازا إلى زوجته خديجة مستثيرا إليها الشاعر في البيت العاشر بالقول:(مدثر في طوايا الصدر) فلفظه "مدثر "تقودنا نحو هذه الحادثة مستلهمة من سيرته ويواصل الشاعر استحضار هذه الحوادث إذ يعود في هذه المرة إلى اللحظة الأولى من نزول الوحي عليه في الغار متعلقا مع سورة العلق قائلا:" اقرأ" وهي تعتبر الكلمة الأولى التي نزلت عليه فكان التعالق مباشرا في تركيبه اللفظي.

كما احتوت هذه القصيدة إلى العديد من قصص الأنبياء بطريقة فنية وجمالية جعلت النص ثريا بالتعالقات الدينية فتارة نجده يستحضر قصة سيدنا موسى" انست رمزا" في إشارة مباشرة وواضحة إلى حادثة موسى في وادي طوى عندما طلب منه أن يخلع نعليه ويؤنس نارا، وفي تارة أخرى يستحضر قصته مع فرعون والسحرة عندما طلب منه أن يلقي عصاه فيقول:" القي بها" في تركيب لفظي مأخوذ من (سورة طه) " فألقى بها فإذا هي حية تسعى".

أما في البيت السادس فيتطرق إلى قصة سيدنا سليمان مع ملكة سبأ بلقيس قائلا:" في لجة الحسن" وهذا ما ورد في "سورة النمل" واستحضر أيضا قصة سيدنا يوسف عليه السلام عندما أمر ببعث قميصه إلى أبيه ليرتد إليه بصره.

القصيدة الثانية:

فيما يرى المسافر.	محمد هكذا سماه خالقه.[1]	سوره الصف« وإذ قال عيسى ابن مريم يابني إسرائيل أن رسول الله إليكم من صدق من صدق لما بين يدي من التوراة ومبشرا برسول يأتي من بعد اسمه أحمد فلما جاءهم بالبينات قالوا هذا سحر مبين»6.[2]	تناص مباشر يتحدث عن التبشير ببعث الرسول صلى الله عليه وسلم بشر به عيسى عليه السلام.
	وصار أصدق خلق الله متهما بالإفك.[3]	سوره النور: « إن الذين جاءوا بالإفك عصبة منكم لا تحسبوه شرا لكم بل هو خير لكم لكل امرئ منهم ما اكتسب من الإثم والذي تولى كبره	تناص مباشر، لفظا ومعنى من خلال حكي النص الشعري لحادثة الإفك التي وردت في القرآن الكريم نصا صريحا واضح الدلالة والقصد.

[1] أحمد عبد القادر فايد فرج، فيما يرى المسافر، ص18.

[2] سور الصف، الآية 6

[3] أحمد عبد القادر فايد فرج، فيما يرى المسافر، ص20.

		منهم له عذاب عظيم» [1].11	
فيما يرى المسافر.	فئة تعمر الأرض. [2]	«والى ثمود اخاهم صالحا قال يا قوم اعبدوا الله ما لكم من إله غيره هو أنشأكم من الأرض واستعمركم فيها فاستغفروه ثم توبوا إليه أن ربي قريب مجيب »سورة هود 61.[3]	يتناص النص القرآني مع النص الشعري في تعمير الأرض وهو تناص دلالي لعدم تشابه اللفظين إلا في الاشتقاق.
فيما يرى المسافر.	فلا تخونوا فقد جئنا نؤمنهم.[4]	«يا ايها الذين امنوا لا تخونوا الله والرسول وتخونوا أماناتكم وأنتم تعلمون» سورة الأنفال 27.[5]	يؤثر النص الشعري بالنص القرآني خاصة في جانب الدلالة الداعية إلى تثبيت الأمان ونبذ الخيانه.

أما في القصيدة الثانية "فيما يرى المسافر"الشاعر المصري أحمد عبد القادر فرج فكانت شعرية فيها الكثير من المجاز والانزياح والإشارات الدالة على الرسول صلى الله عليه وسلم ودليل ذلك اختياره لقافية رويها الدال والهاء المضمونين اللذان يعودان على الرسول صلى الله عليه وسلم حيث يعتبر هو المقصود بضمير الغائب هذا ما

[1] سورة النور، الآية 11.
[2] أحمد عبد القادر فايد فرج، فيما يرى المسافر، ص21.
[3] سورة هود، الآية 61.
[4] أحمد عبد القادر فايد فرج، فيما يرى المسافر، ص21.
[5] سورة الأنفال، الآية 27.

جعله يشير إلى سيرته ويستلهم منها في بناء القصيدة فيذكره باسمه في البيت التاسع عندما قال فيه:"محمد"هكذا اسماه خالقه وهذه الإشارات كلها مستلهمة من السيرة النبوية كما أدرج في قصيدته حادثة الإفك التي حدثت لأمنا عائشة رضي الله عنها التي جاءت في سورة النور ثم عرج على قصه قوم صالح الذي أرسل إليهم" عاد و ثمود" حيث استلهما من سورة هود قائلا فئه تعمر الارض كل هذه التناصات كانت مباشرة ومستلهمة بطريقة فنية وجمالية تحقق شعرية القصيدة.

لكن الشاعر في هذه القصيدة لم يكن بالاستدعاء قصص الانبياء تاركا كل فضاء القصيدة للمدح النبوي.

القصيدة الثالثة:

رحلة إلى ذروة السنا.	كأن سبح لله الحصى.[1]	«سبح لله ما في السماوات وما في الأرض وهو العزيز الحكيم» سورة الصف 1 .[2]	في النصين يتكرر لفظ التسبيح (سبح) وفيه اشتراك لفظي بين الشعر و الآية القرآنية.
رحلة إلى ذروة السنا.	من لنا لو اذوك نفسا : ...وحرضا؟.[3]	سورة التوبة: «ومنهم الذين يؤذون النبي ويقولون هو أذن قل أذن خيركم يؤمن بالله ويؤمن للمؤمنين ورحمة للذين آمنوا منكم والذين يؤذون	يتناص النص الشعري مع النص القرآني في اللفظ عرضا وفي كلمة أذوك وكلا اللفظين يشيران الى دلالة واضحة في النص الشعري.

[1] السيد علي محمد خلف، رحلة إلى ذروة السنا، ص24.

[2] سورة الصف، الآية 1.

[3] السيد علي محمد خلف، رحلة إلى ذروة السنا، ص25.

		رسول الله لهم عذاب أليم» 61 . ويقول أيضا: في سورة التوبة:« وجاء المعذرون من الأعراب ليؤذن لهم وقعد الذين كذبوا الله ورسوله سيصيب الذين كفروا منهم عذاب أليم »90.[1]	
رحلة إلى ذروة السنا.	أن تردوا فما عليك هداهم كيف تهدي غلقا ...وعميا... وغمضا؟!.[2]	«ليس عليك هداهم ولكن الله يهدي من يشاء وما تنفقوا من خير فلأنفسكم وما تنفقون إلا ابتغاء وجه الله وما تنفقوا من خير يوفي اليكم وانتم لا تظلمون» سورة البقرة 27.[3]	هناك تناص لفظي ومعنوي بين النصين يوحي بأن هداية المسلمين من عند الله وما رسول إلا مبلغ للرساله.

[1] سورة التوبة، الآية 61 و 90.

[2] السيد علي محمد خلف، رحلة إل ذروة السنا، ص25.

[3] سورة البقرة، الآية 27.

أما في القصيدة الثالثة والتي كانت عتبتها النصية الأولى (رحلة إلى ذروة السنا) للشاعر السيد علي محمد خلف الملاحظ فيها انها بنيت على جزالة اللفظ والتركيب فالشاعر السيد علي محمد خلف هنا إلى الصناعة اللفظية مكثرا من التقابلات اللفظية والضددية والمفردات التي تمنح القصيدة نوعا من الفخامة فبرغم من أن الموضوع في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم يحتم على الشاعر استنباط السيرة إلا أنه لم يتطرق إليها بالقدر الكافي في القصيدة فقد استدعى الشاعر حادثة التعرض لرسول الله صلى الله عليه وسلم بالأذى من قريش وغيرهم من الكفار والمشركين (لو أذوك نفسا ....وعرضا).

كما استحضر دلاليا سورة البقرة والتي تدل على أن الرسول صلى الله عليه وسلم وظيفته البلاغ أما الهداية فهي على الله فقال الشاعر في هذا الصدد: " أن تردوا فما عليك هداهم كيف تهدي علفا...وغميا وغميضا؟!.

القصيدة الرابعة :

قنديل من الغار.	اخلع جراجك بالسطر المقدس لا.[1]	سورة طه« إني أنا ربك فاخلع نعليك إنك بالوادي المقدس طوى» 12.[2]	يأخذ النص الشعري من المعنى القرآني في قصة النبي موسى عندما كان عائدا من مدين ودلالة المعنى هي الدعوة إلى الوقار.
	لولا محمد أهديت لها الجملا.	سورة محمد« والذين امنوا وعملوا الصالحات وآمنوا	تناص تقابلي يهدف إلى إبراز دور الرسول صلى

[1] بدرية البدري، قنديل من الغار، ص30.

[2] سورة طه الآية 12.

		بما نزل على محمد وهو الحق من ربهم كفر عنهم سيئاتهم وأصلح بالهم»2.[1]	الله عليه وسلم في نشر الدعوة الإسلامية.
قنديل من الغار.	اركض بقلبك تلقى الأرض مغتسلا.[2]	سورة طه:« اركض برجلك هذا مغتسل بارد وشراب» 42 [3].	تناص في الدلالة بين المعنى الأول والثاني في الجمع بينهما يتعلق ببعض حالات الشفاء من الأمراض المادية والمعنوية.
	خارت عصاي وجئت الخوف منتعلا.	سورة طه« قال هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى» 18 .[4]	تناص حقيقي مباشر في كلمة عصا فكلا التعبيرين يستمدان الدلالة من دور العصا الذي يتمثل في الاتكاء عليها والهش على الغنم.

[1] سورة محمد، الآية 2.

[2] بدرية البدري، قنديل من الغار، ص30.

[3] سورة ص الآية 42.

[4] سورة طه، الآية 18.

قنديل من الغار.	والغار أيقظ جفن الليل وابتهلا.[1]	سورة التوبة: «الا تنصروه فقد نصره الله إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار إذ يقول لصاحبه لا تحزن أن الله معنا فأنزل الله سكينته عليه وايده بجنود لم تروها وجعل كلمة الذين كفروا السفلى وكلمة الله هي العليا والله عزيز حكيم»40.[2]	تناص في اللفظ والدلالة في المعنى متواترة من خلال حادثة الغار أثناء الهجرة من مكة إلى المدينة.
قنديل من الغار.	والكهف لما أوى أحصاهم مللا.[3]	سورة الكهف« أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا» 9.[4]	تبين النصين تنص في اللفظ الذي يوحى إلى ما ورد في القرآن الكريم عن فتية الكهف.

[1] بدرية البدري، قنديل من الغار، ص31.
[2] سورة التوبة، الآية 40.
[3] بدوية البدري، قنديل من الغار، ص32.
[4] سورة الكهف، الآية 9.

	يا رحمة أرسلت للعالمين ويا.[1]	سوره الأنبياء: « وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين» 107.[2]	في النص إشارة إلى رحمات الله التي أنزلها على عباده من خلال رسوله الكريم محمد صلى الله عليه وسلم.

في قصيدة قنديل في الغار للشاعرة بدرية البدري فلقد احتوى على عدة استحضارات للسيرة النبوية والتي وردت في النصوص القرآنية فذكرت محمد صلى الله عليه وسلم كاسم صريح وتطرقت إليه وهو في الغار عندما يقض جفن الليل في إشارة إلى نزول الوحي عليه حتى يزيل ظلام الجهل قائله: "الغار أيقظ جفن الليل وابتهل " ثم تحيطه بالوصف الذي يخصه وحده وهو أنه رحمة للعالمين كما أنها استدعت مجموعة من القصص الدينية كأهل الكهف قائلة" والكهف لما أوى احصاهم مللا"حيث يعد تعالق نصيا مع سورة الكهف من ناحية اللفظ والدلالة.

إضافة إلى قصص مأثورة عن سيدنا موسى وعصاه التي كانت تلقف السحر فقالت: خارت عصاي ولقصته في الواد المقدس وخلع النعل حيث كان استدعاء مباشر لهذه الحادثة" اخلع جراجك بالسطر المقدس لا". اغلب هذه التناصات كانت مباشرة لا تحتاج الى الكثير من البحث والتنقيب من أجل اكتشافها.

[1] بدرية البدري، قنديل من الغار، ص33.

[2] سورة الأنبياء، الآية 107.

2- التناص في الحديث النبوي الشريف :

يحتل الحديث النبوي الشريف المكانة الثانية، بلاغة وبيانا بعد القرآن الكريم ،وقد كان له تأثيره ولا يزال على الشعراء خاصة المسلمين إلا أن حضوره داخل النسيج الشعري في مدونة 30 قصيدة الرسول صلى الله عليه وسلم يبدو نادرا ،وقد يعود ذلك إلى كون الشاعر قد وجد في القران الكريم ما يفي بحاجته أو ثقة بضاعته في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم.

"ويأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم ،فهو كلام الرسول عليه الصلاة والسلام وهو شرح وتفصيل لما جاء في القرآن لذلك سعى الأدباء إلى الأخذ من ألفاظه من أجل توظيفها في سياقاتهم، ويلجئون إلى استخدامها كإشارات ورموز لتبسيط رسائلهم المشفرة، وهذا ما جسده الأدباء والشعراء في نصوصهم".[1]

عنوان	النص الشعري	الحديث النبوي	العلاقة بين النص الشعري والحديث النبوي
أنا الفقير.	حذين جذع.... وطبي ناح منكسر[2]	عن عمر بن سعد بن ابي عبد الله قال:"كان جذع يقوم إليه النبي صلى الله عليه وسلم فلما وضع له المنبر سمعنا للجذع مثل أصوات العشا حتى نزل	استدعى الشاعر قصه التي حدثت للرسول صلى الله عليه وسلم مع جذع النخلة لما جيء له بمنبر جديد فصعد يخطب في الناس عليه فإذا بصوت

[1] شريط رابح ، مرجع سبق ذكره ، ص111.

[2] أنس فريد الأسود، أنا الفقير، ص13.

		النبي صلى الله عليه وسلم فوضع يده عليه ".[1]	شبه صوت وأنين الطفل يعلو كما التقوا إلى مصدر الصوت وجدوه بصدر من جذع النخلة التي كان يتكئ عليها الرسول من قبل في خطبه فأصبح حزينا لفراق سيد النخلة. هذا البيت فيه الإيجاز ما فيه فقد استخدم الشاعر على إشارات تدل على هذه القصدية (جذع- ناح- منكسرا) ما جعله قليل الألفاظ وكثير المعاني متعالقا فيه مع قصة دينية تاريخية بصورة تلميحية إيحائية.

[1] صحيح البخاري.

	ولم أحاكي أبا بكر ولا عمرا.[1]	عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:" أحشر يوم القيامة بين أبي بكر وعمر حتى أفق بين الحرمين فيأتيني أهل المدينة وأهل مكة"[2].	استدعى الشاعر شخصيتين دينيتين من أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم هما أبا بكر وعمر رضي الله عنهما الذين رافقوه في مسار البعثة النبوية بالإضافة إلى أنهما يعدان من الخلفاء الراشدين.

فيما يرى المسافر.	خديجتي دثريني.[3]	قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: جاورت بحراء شهرا فلما قضيت جوارى هبطت فلما استبطنت الوادي فنوديت فنظرت عن يميني فلم أر شيئا ونظرت عن شمالي فلم أر	تطرق الشاعر في تلك الخطه التي جاء فيها الرسول مهورا فزعا الى زوجته خديجة مرتجفا ويطلب منها تدثيره في دلالة من الشاعر على بداية نزول الوحي.

[1] أنس فريد الأسود، أنا الفقير، ص 15.
[2] صحيح الترميذي.
[3] أحمد عبد القادر، فيما يرى المسافر، ص19.

		شيئا ونظرت عن أمامي فلم أر شيئا ونظرت من خلفي فلم أرى شيئا فرفعت رأسي فرأيت شيئا فإذا الملك الذي جاءني بحراء جالس على كرسي بين السماء والأرض فتحدثت منه رحبا حتى إلى الأرض فأتيت خديجة فقلت زملوني ذكروني وصبوا على ماء بارد...قال فذكروني وصبوا علي ماء باردا فنزلت: {يا أيها المدثر قم فانذر ...} وذلك قبل أن تفرض الصلاة ثم حمى الوحي بعد وتتابع ". [1]	

[1] صحيح البخاري ومسلم

فيما يرى المسافر.	أكرم به صاعدا فوق البراق.[1]	عن أنس أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:" أتيت بالبراق وهو دابة أبيض فوق الحمار ودون البغل يضع حافره عند منتهى طرفه فركبته فسار بي حتى أتيت بيت المقدس فربطت الدابة بالحلقة التي يربط فيها الأنبياء ثم دخلت فصليت فيه ركعتين ثم خرجت فجاءني عليه السلام بإناء من خمر وإناء من لبن فاخترت اللبن فقال جبريل أصبت الفطرة ثم عرج بي إلى السماء الدنيا فاستفتح جبريل....".[2]	في هذا البيت نجد استحضار لحادثة الإسراء والمعراج والتي دل عليها الشاعر بكلمة (البراق) والذي يعرف على أنه سريع كالبرق وله بريق من شدة بياضه مقتبى سناء تركيب صاعدا مستخدما الصعود للدلالة على ذلك العروج نحو السماء الثامنة وإلى سدرة المنتهى.

[1] أحمد عبد القادر، فيما يرى المسافر، ص20

[2] صحيح مسلم.

فيما يرى المسافر.[1]	أبصرت كعبا وحسانا.	عن أبي سلمة بن عبد الرحمن عن عائشة رضي الله عنها أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:" اهجوا قريشا فإنه أشد عليها من رشق بالنبل فأرسل إلى ابن رواحة فقال اهجهم فهجاهم فلم يرضى فأرسل إلى كعب بن مالك ثم أرسل إلى حسان بن ثابت فلما دخل عليه قال حسان: قد آن لكم أن ترسلوا إلى هذا الأسد الضارب بدينه ثم أدلع لسانه فجعل يحركه.فقال والذي بعثك بالحق لا لا غرينهم بلسان فري القديم	وفي هذا البيت ذكر الشاعرين اثنين من الشعراء الرسول اللذان تميزا بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وأراد الشاعر والدفاع عنه بذكرهما أن يجعل نفسه شاعرا آخر يقوم بمدحه مقتديا بهما في ذلك.

[1] أحمد عبد القادر، فيما يرى المسافر ، ص 21.

		فكان رسول الله صلى الله عليه وسلم: لا لا تعجل فإن أبا بكر أعلم قريش بأنسابها وإن لي فيهم نسبا حتى يلخص لك نسبي فاتاه حسان ثم رجع فقال: يا رسول الله قد لخص لي نسبك والذي بعثك بالحق لأسلنك منهم كما تسل الشعرة من العجين. قالت عائشة: فسمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول لحسان: إن روح القدس لا يزال يؤيدك ما نافحت عن الله ورسوله وقالت: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول هجاهم حسان	

		فشفى واشتفى".[1]	
قنديل من الغار.	أصعد إلى السدرة العليا بلا حذر.[2]	روى الإمام أحمد عن عبد الله بن مسعود أنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم"رأيت جبريل عند سدرة المنتهى عليه سماؤه جناح ينتظر منه ريشه التهاويل الدرس والياقوت".[3]	السدرة العليا هي إعادة التركيب لسدرة المنتهى والتي عرج إليها النبي صلى الله عليه وسلم حين أسرى به من المسجد الأقصى إلى السماء.

من خلال ما تقدم من دراسة الجداول التي تضمنت التعالقات النصية مع السنة النبوية نستنتج ما يلي:

أخذت السنة النبوية حظها من التعالقات، فقد وردت كلا من السنة القولية والسنة الفعلية في قصيدة" أنا الفقير" مرة واحدة فقط،بينما لم ترد السنة التقريرية إطلاقا.

أما بالنسبة لقصيدة "فيما يرى المسافر"، فقد وردت السنة القولية مرة واحدة، أما السنة التقريرية فقد وردت مرتين،بينما لم ترد السنة الفعلية في هذه القصيدة.

أما قصيدة "قنديل في الغار"فنجد أنه قد وردت فيها السنة التقريرية مرة واحدة،بينما لم ترد كلا من السنة الفعلية والقولية على الاطلاق.

[1] صحيح مسلم.
[2] بدوية البدري، قنديل من الغار، ص30.
[3] صحيح البخاري.

وأخيرا يمكن القول من خلال دراستنا للقصائد السابقة الذكر أن السنة القولية والسنة الفعلية والسنة التقريرية قد وردت فيها بأشكال متفاوتة كما أنه توجد حالات لم ترد فيها البعض من هذه الأنواع الثلاثة، إضافة إلى قصيدة" رحلة إلى ذروة السنا" التي لم نجد فيها أي تناص من السنة النبوية الشريفة عند دراستنا لها.

و بإمكاننا الإقرار أن أغلب التعالقات النصية جاءت بشكل صريح ومباشر.

الخاتمة

بعد أن قدمنا عرضا وافيا لظاهرة التناص في جانبيها النظري و التطبيقي استخلصنا من المدونة ما يتعلق بين النص القديم (الأصل)والنص الحديث (المستهدف) وقفنا على مجموعة من النتائج التالية وهي:

_لم يعرف النقد العربي القديم مصطلح التناص مفهومه المتعارف عليه حاليا.

_ظهرت بعد الإرهاصات المباشرة بالتناص بادية في جهود الشكلانيين الغربيين سيما "باختين"ولم يتشكل كمصطلح إلا على يد الناقد جوليا كريستيفا سنة 1979.

_تعددت مفاهيم التناص بين النقاد والدارسين الغربيين بتعدد رؤاهم ومشاربهم الثقافية والفكرية وبالمقابل عند النقاد العرب كما لعبت الترجمة دورا كبيرا في ذلك.

_كان للتناص دور فعال في هذه المدونة فمن خلالها تمكن الشعراء من خلق معاني جديدة وذلك بالاستعانة بالقرآن والسنة النبوية.

_تظهر الدراسة التطبيقية لمدونة الشعراء تفاعلهم مع العديد من القصص الدينية والآيات القرآنية وهذا دليل على تشبعهم بالثقافة الإسلامية.

_إن تنصات الشعراء مع القرآن حتمت على الباحث الإنفتاح على كتب التفسير للوقوف على ما تحمله الآيات من دلالات لإقامة العلاقة بين النص الحاضر والغائب.

نلاحظ القدرة الكبيرة البارزة للشعراء في استحضارهم للنص الغائب واستعمالهم في قوالب أدبية فائقة الجمال.

الملحق

التعريف بالمدونة:

30 قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم هو الكتاب الخامس لجائزة كتارا اصدر بدعم المؤسسة العامة للحي الثقافي هذه المجموعة الشعرية احتوت على" 30 قصيدة" منها 15 قصيدة فصيحة،و 15 أخرى نابطية،كلها جاءت في كتاب المتوسط القطع من(204)صفحة عن دار كتارا للنشر كلها قصائد عمودية عالج فيها الشعراء موضوعا واحدا هو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

وقد خصصنا بهذا دراسة سيرة ذاتية مختصرة عن كل هؤلاء الشعراء الذي قمنا بدراسة قصائدهم:

"الشاعر أنس فريد الأسود":

سوري صيدلاني ولد في العاصمة دمشق وأكمل دراسته الابتدائية والإعدادية والثانوية في مدينة طيبة الإمام في محافظة حماة.

انتسب إلى كلية الصيدلة بجامعة دمشق وتخرج منها عام 2003.

عشق اللغة العربية منذ الصغر فكان شغوفا بفنون وآداب اللغة العربية لا سيما دواوين الشعر والقصائد والدراسات النقدية في مختلف مراحل الشعر العربي قديمة وحديثة.

حاول مبكرا نظم الشعر فاطلع على بحوره ودرسها وشارك في العديد من الأمسيات والملتقيات الشعرية في جامعة دمشق والأندية الأدبية الموجودة في المحافظة.

أصدر ديوانه الأول بعنوان (تراتيل في محراب القافية) ويعلق حاليا على إصدار ديوانه الثاني.

أحمد عبد القادر فايد فرج:

شاعر مصري طالب بكلية التمريض جامعة الغيوم.

له مشاركات شعرية عديدة في مهرجانات وملتقيات أدبية في مصر وحصل على العديد من الجوائز.

يشغل حاليا رئيس نادي آفاق الأدبي.

له ديوان تحت الطبع بعنوان" ماذا لو جرب السماء؟ ".

السيد علي محمد خلف:

شاعر مصري له مشاركات شعرية عديدة في مصر شغل منصب مقرر مؤتمر القصة الشاعرة الدولي العاشر بالقاهرة كما شارك في مؤتمر الفصحى السادس باتحاد الكتاب المصري 2019.

حصل على جائزة مسابقة القلم الحر للإبداع العربي وحاز المركز الأول في المسابقة الثقافية الدولية فرع الشعر الحر.

أصدرها بعض الكتب الأدبية والدواوين الشعرية منها كلمات آخر رجل عربي أعراف كلام غيرها.

بدرية البدري:

شاعرة وروائية عمانية تكتب الشعر الفصيح والشعبي شاركت في العديد من الفعاليات والمسابقات على المستوى المحلي والخليجي شاركت ضمن مجموعة مؤلفين في تأليف مجموعة قصصية مكونة من (60)قصة للفتيان.

شاركت في العديد من المهرجانات والأمسيات الشعرية داخل سلطنة عمان والخليج والوطن العربي.

حصلت على المركز الثاني في جائزة راشد بن حميد للثقافة والعلوم بدورتها 37 في الشعر الفصيح الحديث.

تولت الإشراف على باب المواهب الأدبية الإشراف على سبله الشعر والأدب في سبله عمان.

صدر لها (03) روايات وقصتان للأطفال وديوان شعر فصيح وآخر شعبي وهما:

(واد غير ذي بوح 2018) واقرب لتلويحة قصيدة 2019.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم ، (رواية ورش)**

❖ **الحديث النبوي الشريف.**

❖ **المصادر**

1. 30 قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، المؤسسة العامة للحي الثقافي، قطر، 2021.

المراجع العربية

2. ابراهيم مصطفى ،محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط 1، 1432- 2011.

3. إبراهيم نمر موسي: آفاق الرؤية الشعرية دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ،دار الثقافة الهيئة العامة للكتاب،ط1, 2005م .

4. ابن رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر ونقده،تح: عبد الواحد شعلان،ج2، دار االخانجي للنشر ، القاهرة ،مصر،ط1، 2000 م.

5. ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم لسان العرب، مج 14 دار الصادر بيروت لبنان ،ط1، 2000.

6. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين،تح: محمد البجاوي وآخرون دار إحياء الكتب العربية،ط1، 1952 م.

7. أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال،ج1،ضبطه احمد عبد السلام دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط1، 1408/1988.

8. احمد الزعبي :التناصية والتطبيقية المؤسسة عمان للنشر والتوزيع عمان الأردن،ط 2، 1430/ 2000.

9. احمد جبر شعت: جماليات التناص دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن،ط1 ،2014 ، 2013م.

10. أحمد عدنان حمدي :التناص وتداخل النصوص، المفهوم والمنهج ،دراسة في شعر المتنبي دار المأمون للتوزيع والنشر، ط1، 1433هـ/ 2012 م.

11. الأخضر الصبيحي: مدخل الى علم النفس ومجالات التطبيقية الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر،ط1، 1429- 2008.

12. اسماعيل زغودة ، البعد اللساني لمصطلح التناص من خلال الخطاب الروائي الجزائري المعاصر عبد الجليل مرتاض نموذجا، جامعة الشلف، د.ع، د.ت.

13. بدر شاكر السياب: الأعمال الكاملة،م1, دار العودة بيروت،ط1, 1971م.

14. بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ط3 ، دار الثقافة، بيروت، 1986.

15. بوطاهر بوسدر ، التناص عربيا و غربيا ، شبكة الألوكة ، د ع ، 2007.

16. جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر ، د ط ، د .ت.

17. جمال مباركي: التناص جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر إصدارات رابطة، الإبداع الثقافي الجزائر،د.ط،د.ت.

18. دغام سهام: النقد والأدباء دراسات أدبية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر بدون طبعة بدون تاريخ.

19. سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية الجزائريه، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن،ط 1، 1431 ،2010.

20. سلمان كاصد: عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية دار الكندي للنشر والتوزيع دط ،2003 م .

21. سميمان كاصد: عالم النّص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي، دار الكندي لمنشر والتوزيع، 2003.

22. شريط رابح :تجليات التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة ثلاثية أحلام مستغانمي نموذجا ،مجلة و دراسات

23. معاصرة الصادرة عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة ،المركز الجامعي تيسمسيلت ،الجزائر ،العدد 2 ،جوان 2017.

24. عبد الفتاح داود كاك :التناص دراسة نقدية في التأصيل نشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة دراسة وصفية تحليلية ،دد ،دب ، دط 2015 م.

25. عبد القادر يقشي :التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، محمد العمري أفريقيا الشرق المغرب ،دط، 2007 .

26. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان ترجمة محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1409هـ /1988 م .

27. عبد الله سعيد البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي النموذج دار كنوز المعرفة عمان،ط1، 1430 2009.

28. عبد المطلب، محمد: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1 ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، الجيزة، مصر، 1995.

29. عز الدين مناصرة :علم التناص مقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 1427هـ، 2006م.

30. عمر عبد الواحد :التعلق النّصي (مقامات الحريري نموذجاً)، دار الهدى للنشر و التوزيع، ط1، 2003.

31. عنترة بن شداد: الديوان دار الكتب العلمية بيروت،ط1، 1985م .

32. فاطمة نصير ، تجليات التناص في أشعار أبي نواس " مقاربة نقدية نصانية " ، جامعة سكيكدة ، مجلة مقاليد ، د ع، 2013.

33. فاطمة نصير ، تجليات التناص في أشعار أبي نواس " مقاربة نقدية نصانية" ، جامعة سكيكدة، مجلد مقاليد، 2013.

34. فيصل الاحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الادبية دون طبعة دار المعرفة، الجزائر، 2008.

35. كاظم جهاد، ادونيس منتحلا – دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتحالية الترجمة لسيفها، ما هو التناص؟، مكتبة مدبولي، ط3 ، القاهرة.

36. ليديا وعد الله: التواصل المعرفي في شعر عز الدين مناصرة ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1، 1425 هـ /2005م.

37. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب بنيوية تكوينية، دار توبقال للنشر،ط 3، 2014م.

38. محمد سعدي :الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1998 .

39. محمد مفتاح تحليل :الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي،ط4، يروت، لبنان 2005م.

40. محمد مفتاح: دينامية النص والتنظير، المركز العربي بيروت، الدار البيضاء،ط2، 1990.

41. مصطفى السعدي: التناص الشعري قراءة أخرى لقضية الشركات منشات المعرفة بالاسكندرية،د.ط،د.ب، 1991.

42. مهند عباس حسين ، ظاهرة التناص في الشوقيات ، كلية الآداب ، الجامعة العراقية ، رسالة ماجستير ، 2011.

43. نزار عبشي ، التناص في شعر سليمان العيسى ، جامعة البعث ، رسالة ماجستير ، 2005.

44. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ،ج2، دار هما للطباعة والنشر :الجزائر، دط ، 2010 م.

45. نور الدين السد :الاسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 1997.

المراجع المترجمة

46. تيقين ساموبل :التناص ذاكرة الأدب، تر ،نجيب الغزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق د،ط، 2007.

47. جرار جنيت: طروس الأدب على الأدب كتابات آفاق التناصية المفهوم والتطور ترجمة محمد خير البقاعي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة 1998م.

48. جيرار جنيت، طروس الأدب على الأدب ضمن كتاب آفاق التناصية المفهوم والمنظور ترجمة محمد البقاعي الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1998.

49. ميخائيل باختين :الخطاب الروائي،تر: محمد براءه دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر باريس،ط1، 1987.

50. نتالي بيكي غروس :مدخل الى التناص ترجمة عبد الحميد بورايو، دارنينوف، سوريا دمشق،د.ط، 1433هـ/ 2012م.

المعاجم

51. إبراهيم اغيس وآخرون: المعجم الوسيط ،ج2،دار العودة اسطنبول ،ط2، 1989.

52. بطرس البستاني :محيط المحيط،ج9،تح: محمد عثمان دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،ط1، 2009.

53. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط1، 1431 -2010.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
الشكر	
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: التناص ماهيته ، أدواته و صورته	
1_ تعريف التناص	04
2- التناص عند النقاد الغربيين	06
3- التناص عند العرب	12
4- أنواع التناص	23
5- آليات التناص	25
6- مستويات التناص	27
7- مظاهر التناص	28
8- مجالات التناص	29
الفصل الثاني: التناص الديني في مدونة 30 قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم	
1- التناص في القرآن الكريم	39
2- التناص في الحديث النبوي الشريف	53

الخاتمة 63

الملحق 65

قائمة المصادر والمراجع 68

فهرس المحتويات 74