الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر" سعيدة"

كلية الأداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وأدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس الموسومة بـ:

جماليات التناص في الشعر الجزائري
مفدي زكرياء أنموذجا

الأستاذ المشـــــرف

بغداد يوسف

من إعداد الطالبة:

حاكمي إيمان

بختي أمال

السنة الجامعيـة 2018/2017

1439/1438هـ

الشكر والتقدير

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل: "وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ

لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ " (سورة إبراهيم الآية 07).

كما نتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف " بغداد يوسف " الذي سهل للنا طريق العمل ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة، فوجهنا حين الخطأ وشجعنا حين الصواب ، فكان نعم المشرف .

إهداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقسني قطرة حب إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير(والدي العزيز) .

إلى من أرضعتني الحب والحنان إلى رمز الحب وبلسم شفاء إلى القلب الناصع بالبياض (والدتي الحبيبة

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي " إخلاص – أصالة – وليد – خير الدين – حياة ".

الآن تفتح أشرعة وترفع المرساة لتنطلق السفينة في عرض بحر واسع مظلم هو بحر الحياة وفي هذه الظلمة لايضئ إلا قنديل الذكريات ذكريات الأخوة البعيدة إلى الذين أحببتهم و أحبوني صديقاتي " نخلة – حفصة – فريال – رقية – جيدا – تركية – أسماء "

أمال

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلاّ بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك....ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ....ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلالك .

إلى من كلله الله بالهبة والوقار ... إلى من علمني العطاء دون انتظار ... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ... أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطفها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوماً أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد... (إلى حبيبي ووالدي العزيز).

إلى ملاكي في الحياة ، إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان ، إلى بسمة الحياة وسر الوجود ، إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي ، إلى أغلى الحبايب (أمي الحبيبة) .

إلى الروح التي سكنت روحي، وإلى من بوجوده أكتسب قوة (إلى زوجي الغالي).

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي وحبيباتي أخواتي (الزانة – فتيحة– ملك – رهف) .

إلى روحي جدي الطاهرة " الحاج موسى " رحمه الله وأسكنه فسيح جناته.

إلى من أحببتها وأحبتني ، إلى أمي الثانية وإلى المرأة التي سأعيش معها أيامي إلى " خالتي الغالية مريم " .

غلى رفيقتي دربي " أمال و ربيعة " .

وإلى كل من وسعه قلبي ولم يذكره قلمي.

إيمان

مقـــــدمـــــــة:

يعتبر التناص فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة مع وجود علاقة رابطة بين نص حاضر ونصوص أخرى غائبة ، ويعد خاصية ملازمة لكل إنتاج لغوي أياً كان نوعه ، وهو مصطلح نقدي أطلق حديثاً وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب والعرب في العصر الحديث أمثال : " ميخائيل باختين"" جوليا كرستيفا" ، " ريفاتير " و " مانجينو" في النقد الغربي المعاصر و " محمد بينيس " ، " عبد الله الغدامي و"محمد مفتاح " في النقد العربي . ومن بين الدراسات التي تطرقت لهذا المصطلح نذكر كتاب التناص التراثي – الرواية الجزائرية أنموذجاً- للدكتور " سلام سعيد " ، وقد رغبنا في التطرق إلى التناص كتقنية جديدة معاصرة وذلك بالكشف عن أهميته في الدراسات النقدية الحديثة ، كما اخترنا الإلياذة وهذا لما لها من أهمية من الناحية الأدبية والتاريخية والسياسية وغيرها وذلك لكونها لوحة فنية تصور لنا واقع الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي ، كما وقع اختيارنا لهذا الشاعر الجزائري المعاصر لأنه بلغ مستوى الإبداع فقد نوع في تجاربه الإبداعية ، وهذا ما أثار فينا جملة من التساؤلات أهمها :ما مفهوم التناص عند الغرب ؟ و أين كانت جذوره الأولى ؟ و ما معنى السرقات الأدبية عند العرب؟

ومن جهة أخرى قد اعتمدنا على خطة بحث وهي كالتالي :

مقدمة

مدخل :الجمال عند الغرب والعرب

الفصل الأول مفهوم التناص قديما وحديثاً

المبحث الأول مفهوم التناص عند الغرب (النشأة والمصطلح)

المبحث الثاني : السرقات الأدبية

المبحث الثالث : التناص في النقد العربي الحديث

الفصل الثاني : شعرية المستويات التناصية في إلياذة الجزائر

المبحث الأول: المرجعية القرآنية (الاقتباس)

المبحث الثاني ،المرجعية الشعرية (التضمين)

المبحث الثالث : المرجعية التاريخية (التلميح)

خاتمة

ملحق

قائمة المصادر والمراجع

تحدثنا في المدخل عن مفهوم الجمال اللغوي والاصطلاحي والفلسفي ، كما تطرقنا في العنصر الثاني إلى مفهومه عند الغرب فقد عرجنا عن ماهيته عند اليونان وذكرنا أهم الحركات التي عُنيت به ، ثم انتقلنا إلى العنصر الثالث الذي عنوناه بمفهوم الجمال الأدبي عند العرب ، إذ اندرج تحته عناوين فرعية فكان العنوان الأول موسوماً بالجمال الأدبي في الشعر الجاهلي، أما الثاني فقد كان في الشعر الأموي والثالث في الشعر العباسي ، وقد كان المدخل بمثابة مفتاح لفك شفرة العنوان . أما الفصل الأول فعنوناه ب: مفهوم التناص قديماً وحديثاً تناولنا فيه مفاهيم في أصوله الغربية (لغة واصطلاحا) : كما تحدثنا عن جذوره ونشأته الأولى ، ثم انتقلنا إلى مفهوم السرقات الأدبية التي بينا كيف تطورت وذكرنا ألقابها ، وأخيراً مفهوم التناص في النقد العربي الحديث . كما تطرقنا في الفصل الثاني إلى شعرية المستويات التناصية في إلياذة الجزائر وهو موضوع بحثنا ودراسة تطبيقية تدعم الموضوع ، فقد تحدثنا عن المرجعية القرآنية (الاقتباس ثم عرّجنا إلى المرجعية الشعرية (التضمين) والتاريخية (التلميح) ، ثم خاتمة وقد كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من

خلال بحثنا هذا كما أتبعناها بملحق .

وقد فرضت علينا طبيعة الدراسة والموضوع المعالج سلك المنهج الوصفي لرصد نظرية التناص وقد كان مقروناً بأداة التحليل لما لهما من آليات ووسائل تخدم الموضوع ، حيث اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع التي كانت مساعدة لانجاز هذا العمل ونذكر منها : كتاب التناص نظرياً وتطبيقياً للدكتور " أحمد الزغبي "و كتاب التناص في الشعر العربي الحديث " لحصة البادي " .

وفي سبيل إنجاز هذا العمل وجهتنا بعض الصعوبات نذكر منها :

- صعوبة الحصول على بعض المراجع .

- قلة الدراسات التطبيقية في مجال التناص وخاصة ما تعلق بإلياذة الجزائر .

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان الكبير للأستاذ الفاضل" بغداد يوسف " على ما أسداه إلينا من توجيه وعلى ما أنفق من وقت في قراءة هذا البحث ، فله جزيل الشكر والعرفان وجعله الله نبراساً للخير .

المدخل:

لم تستقل فلسفة الجمال وتصبحفرعا من فروع الفلسفة ،إلا في النصف الأخير من القرن الثامن عشر، وقد وضح ذلك الفيلسوف الألماني "باومجارتن" عند ما عرّف هذا الفرع باسم الأستطيقا وحدد موضوعه في تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفني، وهذا لايعني أن الجمال ظهر فقط عند الغرب [1]. صحيح أن العرب لم يرتكوا وراءهم نظريات محددة لعلم الجمال، لكننا لا نعدم العثور على كثير من النفحات التي تكون علم الجمال .

مفهوم الجمال :

لغة :مصدر الجميل ، والفعل جمل ، لقوله عز وجلّ: " وَلَكُمْ فِيْهَا جَمَالٌ حِيْنَ تُرِيْحُوْنَ وَحِيْنَ تَسْرَحُوْنَ " (سورة النحل الآية06).أي بهاء وحسن،قال"ابن سيده": الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق ،وقد جَمُلَ اَلْرَجُلُ بالضم جمالاً، فهو جَمِيْلٌ وَجُمال[2].

-جمل :كَكَرُمَ ، فهو جميل ، كأمير وغرابٍ ورمانٍ والجملاء الجميلة، والتامة الجسم من كل حيوان وتَجَمَّلَ: تزين وأكل الشحم المذاب[3]

اصطلاحاً:

الجمال يلزم أن يتم تقديره ذاتياً،فهو ليس مجرد صفة لشيء قد نسجلها بلا انفعال [4]، فهو بطبيعته فكرة شديدة التجريد ، بالغة الغموض والتعقيد[1]

---

[1]-أميرة حلمي مطر ، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن ، دار التنوير للطباعة والنشر مصر ط1 ،2013 ،ص 11

[2]– ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ط 1 ، ص 126

[3]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، ط 8 ،2005 م، 1426ه ، ص 979

[4]- جردون جراهام ،فلسفة الفن ، مدخل إلى علم الجمال ، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة 2013م ، ص 28

المفهوم الفلسفي

"أفلطون" كان "أفلطون" يرى أن الجمال معدوم على هذه الأرض وموجود فوق العالم ، أو ماوراءه والجمال لايلمسأ ولا يمسك.

"هيجل" إن الفارق بين الحق والجمال يتلخص في أن الحق هو الفكرة حين ينظر إليها في ذاتها ولكن الفكرةتتحول إلى جمال حين تظهر مباشرة للوعي في مظهر حسي.

"سقراط"اعترف بعجزه عن ايجادعن تفسير جامع لعلم الجمال لأن هذا العلم يصعب حصره في نقطة معينة أووضعه داخل دائرة ضيقة.

"أرسطو" يقرر أن الجمال ليس صفة ملازمة لألف شيء وشيء فالناس والخيول، والألبسة، والعذراء والمزهرأشياء جميلة [2]

مفهوم الجمال عند الغرب :

الجمال عند اليونان:

1- **"سقراط"**:كان "سقراط" (390-470 ق-م) يعلم"براسيوس الرسام" و"كلينتون النحات" طريقة تمثيلالأشياء الموجودة في النموذج بأن ينقل جمال النفس الحقيقي بالإشارات [3].

فقد ذهب إلى أن معايير الجمال موضوعية، وليست ذاتية كما كان يراها السفسطائيون ، ومصدر هذه الفكرةلديه أن العقل الإنساني ثابت لا يتغير بتغير الأشخاص، فالجمال الحقيقي عنده هو جمال

[1]- توفيق سعيد ، مداخل إلى موضوع علم الجمال ، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ، 1992م ، 1413 ه ، ص 53
[2]- محمد مرتاض ، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، محاولة تنظيرية تطبيقية ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ص 21، 22
[3]-المرجع نفسه ص 21

الباطن أو الجمال النفس، وغاية الفن لديه أخلاقية بالدرجة الأولى[1]

2- **أفلطون**: ربط "أفلاطون" (فيلسوف347-427ق-م) جمال الإبداع بالدين والقوة الغيبية وحين فظهرت النصرانية اصطبغ الفن بالدين، فنبذت كل الأشكالالفنيةالمرتبطة بالوثنية،حيث كانت الفنونالمسيحيةتعتمدعلى تقديمعناصرهاوخصوصاً الشخصيات الدينية في أوضاع جمالية وقدسية،تعمل على جذب أنظار المتعبدينللتأمل فيها[2].

3- **هوتشسون** :(1694-1746) يقول "لو لم نكن نحمل في ذواتنا شعوراً بالجمال، لكان من المحتمل أن تجد الأبنية والحدائق والألبسة والأدوات مفيدة ولما كان باستطاعتنا مطلقا أن نجدها جميلة" ويتضح من هذا القول أن أهم قاعدة تبنى عليها الأسس الجمالية هي الاستعداد الفطري أوالتلقائي لتقبل الجمال، لأنه إن لم يكنلدينا إحساس وشعور بهذا الجمال فإننا لا ندركه ولو كان يحف بنا من كل جانب[3]

4- **"إيمانويلكانط**:يصنف الألماني "كانط"(فيلسوف 1724-1804) الفنون الجميلة تبعاً لتوزيع أساسالعبقرية البشرية إلى:

فن الكلمة :(الفصاحة والشعر)

فن الصورة : (نحت –هندسة –رسم وفنون الحدائق)

[1]محمد علي غوري ، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم ، مجلة القسم العربي جامعة بنجاب ، لاهور ،باكستان العدد الثامن عشر 2011، ص 127

[2]- المرجع نفسه ص 128

[3]-محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محاولة تنظرية ،تطبيقية ، المرجع السابق ص 23

فن الصوت : الموسيقى [1]

ومن الألفاظ التي توجد في الكتابات عن الفن لفظ " الجمال " والفكرة القائلة بأن مايحصل عليه محب الفنون هو "متمعةتأمل الجميل"هي فكرة قديمةومألوفة، وربما وجدت أكثرالتغيرات اكتمالا عنها لدى "كانط"[2].

5-" **هيجل**" : حرص" هيجل "(فيلسوف1770-1831 م) على تمييز الجميل أو الاستطيقي بوصفه التجسد أو التجلي المحسوسللفكرة[3]. وقد اتفق معه تلميذه "ماركس"على أن الجمالوالفن جزء من البنى الفوقية وهذه البنى الفوقية تظهر نتيجة تفاعل بنى تحتية كثيرة، كما ربط " هيجل" و"ماركس" القيم الجمالية بالأساس التاريخي [4]

6-**باومجارتن**: يعتبر "باومجارتن" مؤسس علم الجمال أو الأستطيقا الفلسفية، فأهمية إسهامه لم تكمن في اختراع اسم جديد لعلم الجمال ،فالحقيقة أن الاسم الذي أطلقه "باومجارتن" له أصول يونانيةفالحقيقة أن إسهامه يكمنعلى وجه التحديد في أنه أطلق الاسم ليميز المعرفة الجمالية باعتبارها نمطاً خاصاً من المعرفة الحسيةالتي تستند إلى الخيال والشعور وتميز اداراكنا للفنون الجميلة [5]

7- **ألان**:منح "ألان"(فيلسوف بريطاني 1915-1973الخطاب أعظم جمال فاللفظة هي التي تزين الجملةلأن الكلمة هي السحر نفسه كما ذكر أن الرسم جامد ولايمكنه أن يقنعالناس بأن اللوحة

---

[1]-المرجع نفسه ص 23

[2]-جوردون جراهام، فلسفة الفن ، مدخل إلى علم الجمال ، المرجع السابق ص 27

[3]-سعيد توفيق ، مداخل إلى موضوع علم الجمال ، المرجع السابق ،ص 30

[4]-محمد علي غوري ، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم ، مجلة القسم العربي ، المرجع السابق 128

[5]-سعيد توفيق ، مداخل إلى موضوع علم الجمال المرجع السابق ص27

المرسومة أو المادةالمنحوتة تتبجسان بماء الحياة، ثم يختم بالموسيقى أو ما عبر عنهابلعبة الأحاسيس فهذه الرتبة الأخيرة للموسيقىليست تقصيراً في حقها وإنمالكونها تمثل شيئا مسلياً بإمكان البشر أن يستغنوا عنه أو يجدوا عنها بديل كالقراءةوالتي منحها المكانة الأولى [1] .

-أهم الحركات التي عنيت بالجمال:

عمل جماعة من النقاد على ترويج الاتجاه الجمالي وإذاعته بين الناس فقد كانوا يمثلون حركات مختلفة تتمحور كلهاحول موضوع واحد.

1-حركة الفن للفن :

حرص زعماء هذه الحركة على أن يكون الفن والتجربة الفنية هي الهدف الذي ينشده المبدع ولاشيء غير الفن وقد جاءت رداً على مذهبين الرومانسية والواقعية [2].

الحركة الشكلانية :ظهرت هذه الحركة في العشرينيات من هذا القرن وتطورت في الثلاثينات، وقد عملت على تحطيم ما كان سائدا من أن الفن إن هو إلا محكاة للمجتمع وانعكاس لصورته ومن أشهر علماء هذه الحركة "شلوفكسي" و"بروب" و"توماشيفسكي" و "رومان جاكبسون" [3]

3- المستقبلية :

برزت هذه الحركة من أجل الدفاع عن الجانب الفني وحده ويعد "فيكتور شلومسكي" زعيم هذه الحركة إضافةإلى أنه عضو الحركة الشكلية، فالتأسيس إذاً جاء من داخل حركة الشكلانيين وقد بنت

[1]- محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محاولة تنظيرية تطبيقية ، المرجع السابق ص 24
[2]-المرجع نفسه ، ص 35
[3]- المرجع نفسه ص 36

المستقبليةنظرياتها على ما قال به الشيوعيون فهي اذاً حركة شيوعية من الوجهة السياسية [1].

الحركة البنائية :

وتعتبر هذه الحركة من الحركات التي فرضت وجودها بشكل ملحوظ، وترتبط هذه الحركة في تكوينها بجذور "ديسوسير" من حيث القواعد التي بنى عليها دراسة للغة، وقد أخذت من المدرسة الشكلية في روسياوالحركاتاللغوية الأخرى كحلقة براغ ، السيمانتيك والحركة الأسلوبية التي تزعمها تلامذة "دي سوسير " [2] .

مفهوم الجمال الأدبي عند العرب :

يخطىء من يعتقد أن العصور الممتدة من اليونان إلى القرن السابع عشر قد خلت من النفحات الجمالية متجاهلاً ما خلفت الحضارة الإسلامية لقرون، وهذا الخطأ نجده عند "كروتشه".

ومن الأدلة التي تبرهن على أن العرب قد تفطنو إلى الجمال هو ماعنيت به الموسوعات العربية فقد بينت أن العرب اكتشفوا سمات جمالية دقيقةجعلتهم يفقرون بين الملاحة والجمال[3]

1-الجمال الأدبي في الشعر الجاهلي:

"امرؤ القيس ":

يعتبر "امرؤ القيس" من الشعراء الذين استخدموا الجمال في قصائدهم، ويتضح هذا في وصفه "لعنيزة"

---

[1]-المرجع نفسه ص 36

[2]-محمد مرتاض ، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، محاولة تطبيقية تنظيرية ، المرجع السابق ، ص 37

[3]- المرجع نفسه ، ص 41

ضمن معلقته فقال :

هصرت بفودي رأسها فتمايلت علي هضيم الكشح ربا المخلخل

إذا التفت نحوي تضوع ريحها نسيم الصبا جاءت بربا القرنفل

إذا قلت هاتي نوليني تمايلت علي هضيم الكشح ربا المخلخل

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل[1]

إن هذا الجزء من المعلقة الشهيرة يحمل مقاييس موضوعية لأن القصيدة تحتوي على نفحات من الجمال ، وليس الجمال في الحقيقة إلا موضوعاً متجلياً في جملة من الخصائص إن وجدت في شيء ما صار ذلكالشيء جميلاً .

يصف "امرؤ القيس" "عنيزة" من خلال هذه الأبيات فيتحدث عن جمالها إذ ذكر ساقها ووصفه وبالتحديدمكان الخلخال ،كما تحدث عن ريحها الطيب الذي يفوح وهو ريح القرنفل كما ذكر أنها كانت مسترخية إذقصدبقوله :" ترائبها مصقولة كالسجنجل "أي موضع القلادة أبيض كالمرآة الصافية .

2- عبيد بن الأبرص:

يتحدث "عبيد بن الأبرص "في قصيدته عن مهارته في نظم الشعر فيفتخر بنفسه ، فهو لا يصور المحبوبة كما فعل بعض الشعراء وهذا يظهر في قوله :

ل الشعراء هل سبحوا كسبحي بحور الشعر أو غاصو مغاصي

[1]- امرؤ القيس ،الديوان ، ضبط تصحيح مصطفى عبد الشافي دار الكتب لعلمية بيروت لبنان ط 5 2004م ص 115

لساني بالقريض وبالقوافي وبالأشعار أمهر في الغواص

من الحوت الذي في لج بحر يجيد السبح في اللجج القماص

إذا ما باص لاح بصفحتيه وبيض في المكر وفي المحاص [1]

في هذا المقطع من القصيدة يفتخر "عبيد بن الأبرص " بعبقريته الشعرية وبمعانيه العميقة التي لم يبلغها أي شاعر كما يتباهى بمهارته الشعرية ، ويشبهها بحركات الحوت في المياه إذ يفتخر بمعانيه العميقة التي لم يبلغهاأي شاعر ومنجهة أخرى فقد حفلت هذه القصيدة بجملة من النعوت والتشبيهات وصور تشبه الرموز أو التجريديةفي الرسم.

يعتبر العصر الجاهلي من بين العصور التيطفحت بكثير من النفحات الجمالية التي طبعت مختلف القصائد العربية .

-الجمال الأدبي في الشعر الأموي :

في هذا العصر حاول الشعراء جاهدين إلى البحث عن توظيف قضايا جمالية لتكوين البنى الشعرية التي تضفي على قصائدهم المرح ومن أبرز شعراء هذا العصر نذكر :

-قيس ليلى :

بالرغم من الملامح الحزينة الرانية التي كان يمتاز بها شعره إلا أنه يجمل حياة متجددة ، فالشاعر "قيس بن الملوح" (شاعر غزل 645م-688م)لم يكنينظر إلى جمال" ليلى" كما ينظر إليه الآخرون بل إنه كانيترفع عن الوصف المادي إلى الجمال الخلقي فيقول :

يقول لي الوا شون ليلى قصيرة فليت ذراعاً عرض ليلى وطولها

وإن بعينيها لعمرك شتهله فقلت كرام الطير شهل عيونها

[1]-عبيد بن الأبرص ،الديوان ، شرح أشرف أحمد عدرة ،دار الكتاب العربي بيروت ط 1 1414 ، 1994م ، ص 73

وجاحظة فوهاء لا بأس إنها مني كبدي بل كل نفسي وسولها

فدق صلاب الصخر رأسك سرمداً فإني إلى حين الممات خليلها [1]

في هذه الأبيات يتجلى فهم الشاعر الحقيقي للجمال لأنه يرفض المواصفات التي ينظرها الأخرون ويضع لنفسه مقاييس خاصة هي الأحسن والأمثل في تصوره

-عمر بن ربيعة:

اشتهر "عمر بن ابي ربيعة"(شاعر 644 م-711 م) بالغزل الاباحي ، فقد استطاع أن يقلب الموازين ويزعم مدرسة دعيت أنداك بالإباحية ولقد حفل شعره بكثير من الصفات التي تؤهله تبوأ المكانة اللائقة بين النظريات الجميلة الحديثة ، حيث قال :[2]

ممكورة الساق : مقصوم خلاخلها فمشبع نشب منها ومنكسر

هيفاء لفاء مصقول عوارضها تكاد من ثقل الأرداف تنبتر

تنكل عن واضح الأنياب متسق عذب المقبل مصقول له أُشُرْ

كالمسك شيبٌ بذوب النحل يخلطه ثلج بصهباء مما عتقت جدر [3]

-يعمل "عمر بن ربيعة " جاهداً على أن يأتي بتشبيهات من أجل الجمال والتي قد توصله إلى الهدف الذي يريده وقد استعمل أوصافاً بدوية كان يهواها شعراء الجاهلية آنذاك فبرغم من أنها أوصاف مألوفة لكنها تحتويعلى تصوير رائع قلما نجده.

وفي الأخير يتضح أن الجمال كان مطلب الشعراء العرب غداة العصر الأموي فقد يكون لبنة لبناء علم الجمال الأدبي .

-الجمال الأدبي لدى العباسيين :

يعتبر العصر العباسي عصر انقلابات سياسية ، اقتصادية ، اجتماعية ، ثقافية وحتى عمرانية ....إذ زاوج بين الثقافة والفكر والفلسفة والعمران والفقه ، فأدى هذا إلى اتساع مدارك الفنانين اذ

[1]- قيس بن الملوح ،الديوان ، مجنون ليلى ،دراسة وتعليق يدي عبد الغاني ،دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط 1 1420 ه 1999 م ، ص 65

[2]-محمد مرتاض ، مفاهيم جمالية في الشعر العربي تاقديم ، محاولة تنظيرية تطبيقية ، المرجع السابق ص 102

[3]-المرجع نفسه ص 103

أثرت هذه الحركات عليهم فوظفوها ونقلوها في شعرهم ، ومن أبرز الشعراء الذين اتجهوا اتجاهاً جمالياً في شعرهم ، نذكر شاعر الخمريات "أبو نواس" (شاعر 762م -813م)[1]. فيقول في قصيدته تحت عنوان ليلة في خمارة :

ولما دعونا باسمه طار ذعره وايقن أن الرحل منه نصيب

وبادر نحو الباب سعيا ملبياً له طرب بالزائرين عجيب

فأطلق عن نابية وانكب ساجدا لنا و هو فيما قد يظن مصيب

وقال: أدخلوا حييتم من عصابة فمنزلكم سهل لدي ، رحيب .[2]

يصف "أبو نواس " هنا تفاصيل دخوله إلى الخمارة منذ طرق الباب وكيف اهتز النادل فرحاً للزائرين وسببفرحته هي قلة الزبائن في الخمارة فأقبل مبتسماً مسرعاً ليفتح لهم الأذرع ويفسح لهم المجالس مماجعلالشاعر وصحبه يخشون انجلاء الدجى وهذا لمتعتهم في الخمارة.

[1]-المرجع نفسه ص 107

[2]- أبو نواس، الديوان ، دار صادر بيروت ص 43

المبحث الأول: المصطلح والنشأة:

منذأن جاءت الحوارية على يد الباحث الروسي "ميخائيل باختين " (فيلسوف وعالم لسانيات 1895-1975) كرد على انغلاق النص والمصطلح وآلياته في تغير وتطور مستمرين،فقد اتكأت الباحثة البلغارية"جولياكريستيفا" (فيلسوفة وكاتبة 1941) على أراء وأفكار هذا الباحث واتت بمصطلح التناصintrtextualite[1]/

مفهوم التناص:

لغة: نص الحديث إليه ، رفعه وناقته: استخرج اقصى ما عندها من السير والشيء : حركه و منه فلان ينص انفه غضباً ، وهو نصاص الأنف والمتاع : جعل بعضه فوق بعض ،وفلانا استقصى مسألته عن الشيء، والعروس أقعدها على المنصة بالكسر وهي ما ترفع عليه فانتصّت [2]

-نصص : النص: رفعك الشيء ،نص الحديث ينصه نصاً ، رفعه، وكل ما أظهر فقد نص .

وقال "عمرو بن كلثوم دينار " ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري أي أرفع له واسند يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه ونصصت الظبية جيدها ، رفعته ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور [3]

اصطلاحاً:

التناص في ابسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس

أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب ،بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل[4]

---

[1]-عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ط1 ،1431 2011 ، ص15

[2]-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، المرجع السابق ،ص 632

[3]-ابن منظور ، لسان العرب المرجع السابق ، ص 97

[4]-أحمد الزعبي ، التناص نظريا وتطبيقا مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ط 2 ، 2000م -1420ه ص 11

يرجع الفضل في وضع مصطلح "التناص" إلى الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" التي وجدت الأرضية ممهدة بجهد"ميخائيلباختين " الذي عرفه ووضع قواعده في كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة " لكن دون أن يذكره بهذا الاسم المعروف به حاليا[1].

وقد كانت أول من استعملته في أبحاث من أجل تحليل سيميائي عام 1969،وفي كتابها (نص الرواية عام 1976)عادت فكتبت أن التناص هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة ، ثم وصلتبعد حين إلى أن كل نص هو تسرب وتحويل لنص آخر .

بعد ما قدمت "جوليا "هذا المصطلح للدراسات النقدية توالت الأبحاث المرتبطة بهذا المفهوم على الرغم من تعدديةالمسميات فهو تخارج نصي لدى "يوري لو تمان" (من مؤسسي مدرسة تارتو 1922-1993) وتحويل أو تمثيلعند "لوران جيني "، أما "جيرار جنيت"(رسام وسياسي 1770- 1837) فقد أطلق عليه تسمية التعالي النصي أو التداخل النصي [2].

وقد خاض في غمار هذا المصطلح –بعد- "كريستيفا" ، الكثير من الباحثين ك "ريفا تير"، "بارت "ودريد" وأسماء كثيرة لا حصرا لها كل حسب وجهة نظره ، والمنهج الذي يشتغل عليه ،غير أن التناص ظل مطاطياً ،غير مقنن ولم يكتسب قيمته المنهجية ووضوحه إلا على يد الباحث الفرنسي "جيرار جنيت" الذي انتقل بالمصطلح انتقالاً عميقاً فأعتبره نمطا(جزءاً) من أنماط العلاقات غير النصية لذا لم يعد التناصعنصراً مركزياً ،لكنه واحدة من بين علاقاتأخرى يندرج في قلب شبكة تحدد الأدب في خصوصيته"أي تحدد شعرية العمل ، أو النص أو المتن" فموضوع الشعرية كما يحكي في الصفحات الأولىمن " الطروس " ليس هذا النص منظوراً إليه في تفرده بل هو "التعالياتالنصية

[1]-سلام سعيد ، التناص التراثي ،الرواية الجزائرية انموذجا ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد 2009 ،ص 119
[2]-حصة البادي ،التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا ،دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع عمان ،2008،ص 20

أي كل ما يضع (نصاً) في علاقة صريحة ، أو خفية بنصوص أخرى في حين كان "رومان جاكبسون" (عالم الليسانيات ، وفيلسوف 1896-1982) يرى بأن الشعرية تكمن في قيمة النص في ذاته وتركيباته البنيويةوأنساقه الداخلية التي تحدد أدبيته وهو بذلك يعطي الشعرية صيغتها النهائية ، إذ يرى "أن موضوع العلم الأدبيليس الأدب بل الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً .[1]

ويرى " أنجينوا" أن المقروءجزء لا يتجزأ من تجليات النص وأن التناص يتعلق بالاستعمال الذي ينقل الدليل اللغوي إلى دليل سيميائي وبسب هذا التأرجح ما بين التطرف والاعتدال وبسبب هذا الاختلافوالغموض الذي يشوبمصطلح التناص في الدراسات الحديثة ، ينتهي " أنجينوا " إلى رأي يجسد حالة التداخل والااستقرار وتشعبالآراء حول معنى التناص الدقيق يقول في آخر مقالته " أن مصطلح التناصهو مجال نقد لم ينجز بعد كماينبغي للوظيفية والبنيوية "[2]، وعدم استقرار أو تحديد التناص أمر طبيعي في هذهالمرحلة لأنه مصطلح جديد وحديث ولأن فترةالاهتمام به و دراسته بدأت من حواليعشرين عاماً فقط ، وهي فترة غير كافية بالتأكيد لاستقراره وتحديدهوترسيخ أبعاده وملامحه وسماته .

أما "رولان بارت " (فيلسوف وعالم لسانيات 1915- 1980) فقد طور هذا المصطلح وعمقه وكثف البحثفيه ، ولكنه قد يكون زاده غموضاً لانفتاحه على آفاق وحقول ومصادر لا نهائية ولا محدودة ، يقول " رولانبارت " في مقالته المعروفة " من العمل– الكتابة– إلى النصFromworktotext

[1]- عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر المرجع السابق ،ص 17
[2]- أحمد الزغبي ، التناص نظريا وتطبيقا ، المرجع السابق ،ص 14 ، 15

"أن كل نص هونسيج من الاقتباسات والمرجعيات الأصداء ، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة ....وكل نص(الذي هو تناص معنص آخر) ينتمي إلى التناص ، وهذا يجب أن يختلط مع أصول النص ، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوة النص فالاقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة (المصدر)ولكنها مقروءة فهي اقتباسات دون علامات تنصيص ويضيف "بارت" أن النص هو جيولوجيا كتابات ثم يقول وفي هذا يمكنغموض الذي أضفاه "البارت" على مفهوم التناص "فالانا لدى القارء هي أيضاً مجموعة من النصوص (مقارنة بمجموعة النصوص في النص)غير محددة وغير معروفةالأصول فالذاتية – الأنا يفهممنها أنها الكمال– التمام في فهم النص ، ولكن الحقيقة أن هذا الكمال الزائف هو مجرد غسل تنكر للإشارات ، العلامات التي تصنع الأنا –الذات– ولذلك فإن الذاتية عموماً هي مجردكليشيه[1].

والذي يركز عليه "بارت " في ملاحظاته السابقة هو أنه إلى جانب التناص الذي يستخدمه أو يستحضره المؤلفهناك تناص آخر يستحضره القارئ ، وهنا تتعقد المسألة وتتشعب وتزداد غموضاً فالكاتب يستحضر نصوصاًمن مخزونه الثقافي والذي قد يختلف عموماًعما لدى الكاتب في أثناء كتابته ، ويصبح النص هنا تناصاً في تناص فيتناص وهكذا .....أو بيولوجيا كتابات حسب تعبير "بارت "وهنا يرتبط علة الأرجح بنظريات أو دراسات " بارت " فن القارئ كمنتج آخر للنص وعن الكاتب الذي فقد أبوة النص وغيرها من قضاياكثيرة أثارها في كثير مندراساته ولا مجال لمناقشتها هنا ".

[1]- أحمد الزغبي ، التناص نظريات وتطبيقات المرجع السابق ،ص 13

وممن أضاف بعداً جديداً إلى مفهوم التناص " ميشال فوكو " (فيلسوف وعالم الانسان 1926- 1984) في كتابه " نظام الخطاب " إذ يطور مفهوم "بارت " عن نظرية القارئ ، ويتوسع في هذه المسألة مشيراً إلى أن الكتابةأو النص يمر في ثلاث حالات أو مراحل تتفاعلمعاً لإثراء النص وإعادة إنتاجه ، فهو يقول " فالخطاب ..ليس سوى لعبة ، لعبة كتابة في الحالة الأولى ولعبة قراءةفي الحالة الثانية ، ولعبة تبادل في الحالة الثالثة ، وهذا التبادل وهذه القراءة ، وهذه الكتابة لا تستعمل أبداً إلا العلامات ،فالخطاب يلغي نفسه إذن في واقعه الحي بأن يضع نفسه في مستوى الدال [1].

ويذكر"تزفيطانتودوروف " (كاتب غير روائي ومؤرخ 1939- 2017) هذا المفهوم عند تقديمه للآراء" باختين" في حين أنه عند محاولة تقديمه لمنهج التحليل الشكلي للنص الأدبي في الستينيات ذكر التناص بصورة عابرة من دونقصد في استعماله : إنه من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي له وجود مستقبل إنه يظهر مندمجاًداخل مجال أدبيممتلئ بالأعمال السابقة إن عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي التي تكون حسب المراحل التاريخية تراتيبيةمختلفة[2].

كما أن بعض الأدباء أحسو أثناء ممارستهم الإبداعية بحضور ذاكرة نصية كانت تسعفهم فيما ينشئون ويبدعون وقد ذهب " ستيفان ما لارميه " (شاعر فرنسي 1842- 1898) إلىالقول بأن الأدب ما هو إلا عمليةإرجاعية، ويشاطره الإحساس نفسه " ميشال بوتور " (شاعر ، روائي 1926- 2016) عندما يقول : "إنكل إبداع أدبي ينتج داخل مجال محاصر بالأدب ، إن كل رواية أو قصيدة، كل كتابة جديدة هي مشاركة داخل المنظرالسابق

[1]- أحمد الزغبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ،المرجع السابق ص 14
[2]- سعيد سلام ، التناص التراثي ، الرواية الجزائرية أنموذجا المرجع السابق ،ص 119

، ويدعم " بورخيس " (كاتب وشاعر وناقد 1899- 1986) هنا الاتجاه فيوضحه بقوله :

" لقدبرهنا على أن جميع الأعمال الأدبية هي من صنع كاتب واحد غير ذهني وغير معروف "[1].

ويدعمه "ميشال أريفي " (كاتب فرنسي 1936- 2017) من النقاد الذين اسهموا في بلورة مفهوم التناصوقد وضع تعريفاً شاملاً له ، فهو يرى أنه " مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى ،هذا التناصيمكنأن يأخذ أشكالاً مختلفة ، الحالة المحدودة هي بدون شك مكونة من مجموع المعارضات ، حيث التناصيكون مجموع النصوص المعارضة "[2].

وممن أضاف بعداً جديداً آخر إلى مفهوم التناص " أمبرتو ايكو " (فيلسوف وروائي إيطالي 1932 – 2016) في كتابه " دور القارئ " ويتلخص هذا التطوير في ما أسماه " إيكو" ب" المشي الاستنباطي " ما بين النصوص ويقصد به البحث ما بين النصوص أو قراءة ما حول أو فوق اللغة (ميتا لغة) للوقوف على العلاماتوالشفراتوالإشارات والرموز والنصوص الغائبة والمعنية ثم تناصات الأفكار من المقروء الثقافي الذي يتضمنه ويوحي به النصوهذا ما جعل " إيكو " يركز على عبارة " المبني خارج النص " لاستنباط شفراته و تناصاته و ترميزاته ، يقول" وليام راي " (1981) .

موضحاً ذلك في كتابه " المعنى الأدبي " ويقول " ايكو " " ويتطلب من القارئ كي يطور السردية ، أن يستخدم الاستدلال ليعرف نتيجة هذه البنى أي أن عليه أن يتنبأ على أساس أطر ما بين النصوص بما سيحدثبعد ذلك ولما كان القارئ يعتمد في حدسه على الأطر ما بين النصوص ، لذا فقد سمى " ايكو " تكوينالفرنسية بالمشيالاستنباطي "

[1]- سعيد سلام التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا المرجع السابق ص 120
[2]-المرجع نفسه ص 120

وهذا الفهم في نظريات القراءة النفسية تجعل القارئ يتحمل العبء الأكبر في فك رموز النص واستحضار تناصاته الغائبة أو استنباط شفرات تناصاته الحاضرة ليصبح النص تراكماً أو خليطاً من نصوص وتناصات كثيرة ومتنوعة تفوق حجم النص الأصلي أضعاف أضعاف[1].

أما الناقدان "رفاتيري "و " زمتور " وهما من المهتمين بمصطلح التناص فقد ركزا في أبحاثهما على عنصري التذكروالمرجعيات النصية في مناقشتهما لمفهوم التناص ، وهي مناقشة تنبع وتصب في الفكرة الرئيسية التييرتكز عليها مصطلح التناص ، إذ يرى " زمتور" أن جدلية التذكر التي تنتج النص حاملة اثار نصوص متعاقبةتدعى هنابالتناص " فالذاكرة أو المقروء الثقافي أو الحضور التاريخي كلها مصادر كامنةفي ذهن أو في لاوعيالأديب تسهمتناصيافي تشكيل النص الجديد ، وقريب من هذا الشعور مايطرحه " رفاتيري " الذي يرى أن مرجعياتالنصوص هي نصوص أخرى ،والنصية مرتكزها التناص بمعنى أن نماذج التناص التي يستحضرها الكاتبمن مقروئهالثقافي المعروف [2].

المبحث الثاني : السرقات الأدبية

يعد موضوع السريقات الأدبية من أهم الموضوعات التي أولاها نقاد الأدب كثيراً من عنايتهم واهتمامهم ، ولعل هذا الموضوع كان من أبرز الموضوعات التي عالجها النقد العربي في قديمه وحديثه .

مفهوم السرقات الأدبية

السرقة لغة:سرق منه الشيء يسرق سرقاً ، محركة وككتف ، وَسَرَقَةً محرّكةً ، وكفِرحةٍ ، وسرقاً بالفتح واسترقه جاءمستتراً إلى حرز ، فأخذ مالا لغيره ، والاسم ، السَرْقَةُ ، بالفتح وكفرحة وكتفٍ

[1]- أحمد الزغبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، ، ص 16
[2]- المرجع نفسه ص 18

وسرق ، كفرخ : خفي .[1]

سرق : سرق الشيء يسرقه سرَقاً سرِقاً واسترقه الأخيرة عن "ابن الأعرابي " وانشد بعتكها زانية أو تسترق .... إنالخبيث للخبيث يتفق اللام هنا بمعنى مع ، والاسم السَرِقُ والسرقة بكسر الراء فيهما وربما قالوا سرقة مالاً ،وفي المثل سُرِقَ السارق فانتحر .

والسَرَقُ : مصدر فعل السارق : تقول برئت إليك من الإباق والسرَقِ في بيع العبد ، ورجل سارق من قوم سَرِقَةٍ وسُراق ،وسروق من قوم سرِق وسروقة ، ولا جمع له إنما هو كصرورة [2].

قال الله تعالى " قَالُوْا إِنْ يَسْرَقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ" (سورة يوسف الآية 77)، وقوله (وَالسَارِقُ وَالسَارِقَةُفَاقْطَعُوْا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا) " سورة المائدة الآية 38".

اصطلاحاً:

السرقة بشيء مستكره ، توضع من أجله القوانين لتردع أولئك الذين يسلبون حقوق غيرهم وما يمتلكون

وقد أدركالفلاسفة والمصلحون ما للسرقة من أثر هدام في المجتمع الانساني لأنها تسلب الحق المكتسب للفرد فتخلق في السالب شرها، وفي المسلوب كراهية وحقداً[3]

وهي ايضاً أن يأحذ الشاعر بيتا من شعر غيره ، ناسباً لإياه إلى نفسه وهو عيب عنده وعليه قول " طرفة بن العبد

ولا أغير على الأشعار اسرقها غنيت عنها وشرّ الناس من سرقا [4]

[1]-مجد الدين محمد بن يعقوب ، الفيروز آبادي ، القاموس المحيط المرجع السابق ، ص 893
[2]-ابن منظور لسان العرب ، المرجع السابق ، ص 155
[3]- محمد مصطفى هدارة ، مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية ، مكتبة الانجو 1958 ص 03
[4]-عبد اللطيف محمد السيد الحديدي ، السرقات الشعرية بين الآميدي في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث جامعة الأزهر كلية اللغة العربية بالمنصورة ، ط 1 1416 – 1995 م ص 16

/تطور المصطلح:

السرقة الأدبية قديمة في تاريخ الفكر الإنساني وجدت عند اليونان والرومان منذ عهد بعيد، وقد أشار أرسطو إلى نوع منها حين ذكر أنّ هناك صوراً تعبيرية قديمة يستخدمها الشعراء نقلاً عن الأقدمين ،وقد كانت أكثر شيوعاً في العصور القديمة منها في العصر الحديث لعدم وجود قوانين تحفظ حقوق التأليف والنشر، فإذا كانت قديمة كما ذكرنا من قبل في تاريخ الفكر الإنساني فإنّها أيضاً قديمة في أدبنا العربي لدى نقاده وشعراءه الأقدمين، فهي عند القاضي الجرجاني داء قديم وعيب عتيق، وعند إبن رشيق(شاعر 390هـ-456م) باب متّسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعى السّلامة فيه .وذكر الرواة أنّ امرئ القيس قد أخذه طرفة بن العبد فلم يغير في البيت غير قافيته، كما أكّد الرواة أنّ كثير من أبيات امرؤ القيس قد أخذها الشعراء الذين أتوا من بعده وفيهم جاهليون ومن جهة أخرى لم يسلم امرؤ القيس من تهمة السّرقة، فقد قال ابن رشيق: "..وكان امرؤ القيس يتوكأ عليه يقصد أبا دؤاد الإيادي، ويروي شعره"[1]كما ذكر أبو هلال أنّ بين النابغة الذبياني مأخوذ من قول واهب بن الحارث بن زهره، أمّ القاضي الجرجاني فهو يقرر أن زهير بن أبي سلمى(شاعر وكاتب 520-607) قد سرق بيتاً لأوس بمعناه ولفظه دون تغيير.

[1]. -محمد مصطفى هدارا، مشكلة السرقات الأدبية في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، المرجع السابق، ص(7-6) .

ويذكر بن رشيق أنّ عنترة(608-525) قد أخذ من امرؤ القيس. ونستخلص ممّا سبق أنّ فكرة السرقات كانت موجودة في العصر الجاهلي .

أمّا في عصر صدر الإسلام أصبحت السّرقات أكثر شيوعاً ممّا كانت في العصر الجاهلي وصارت مكشوفة عند الشعراء والرواة، فحسّان بن ثابت(شاعر 564م-54هـ)ينفي السّرقة عن نفسه فيقول:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري.

فقد ذكر بعض النقاد الذين سرقوا الشعر كابن الوكيع الذي سرق بيتاً من عنترة بن شداد كما يبين ابن قتيبة (عالم مسلم 828-889).أنّ بيت امرؤ القيس في وصف الفرس أخذه النّابغة الجعدي، كما يذكر الرواة أنّ النابغة الجعدي دخل على الحسن بن علي فقال له الحسن:"أنشدنا من بعض شعرك فأنشده:

الحمد لله لا شريك له من لم يقلها فنفسهُ ظلما

فقال له :يا أبا ليلى، ما كنّا نروي هذه الأبيات إلاّ لأمية ابن أبي الصلت ! قال: يا ابن رسول الله:والله إنّي لأول النّاس قالها، وإنّ السروق من سرق أمية شعره .

ومن هذه الأمثلة كسرقات شعراء صدر الإسلام، نجدأنّ السرقات قد أخذت طريقها في الشعر العربي، وقد كان العصر الأموي حاملاً بأنواعها بعد أن اتسع مجال الشعر وقد ازدادت فكرة السرقات وضوحاً في أذهان النقاد والشعراء وقد وردت روايات كثيرة.

فالمرزباني يروي عن الأصمعي أنّه قال:" تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة، وكان يكابر، وأمّا جرير فما علّمته سرق إلاّ نصف بيت".[1]كما ردّ المرزباني على تلك الرواية وهذا بقوله:" وهذا تحامل شديد من الأصمعي، وتقوُّل على الفرزدق...ولسنا نشك أنّ الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء في أبيات معروفة، فأمّا أن نطلق أنّ تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال. وعلى أنّ جريراً قد سرق كثيراً من معاني الفرزدق."[2].

ومن جهة أخرى ذكر بعض الرواة كثيراً من الشواهد على ما حكوه عن الفرزدق. وقد أثبتت هذه الشواهد أنّ الفرزدق كان له تاريخ حافل بالسرقات الشعرية، ولم يكتفي الفرزدق(641-732)بسرقاته بل واصل عمليته، فقد ذكروا أنّه أخذ من شعر ذا الرمة وجميل بن معمر والشّمردل اليربوعي(شاعر إسلامي) وكذلك من ابن ميادة (شاعر عربي من المخضرمين 694-766)، وقد ظلّ أصحاب الأعلم العبدي يتّبعون سرقة الفرزدق في كلّ مكان، فأبو عمر (قارئ القرآن 689-774) ذكر أنّ الفرزدق سرق بيتاً من عند الملتمس وبسبب ذيوع سرقات الفرزدق

[1]. محمد مصطفى هدارا، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، المرجع السابق ص 12.

[2]. المرجع نفسه ص 13.

وشيوعها تتبع الرواة أمرها، فالروايات الكثيرة بيّنت انّ الفرزدق لم يترك شاعراً قديماً ولا معاصراً إلاّ وأغار عليه وسرق من شعره.

ولم يكن الفرزدق وحده متهماً بالسرقات بل أغلب الشعراء المشهورين في عصر بني أميّة واجهوا تهمة السرقة أمثال عبد الله بن الزبير (فارس 623م-692م) والبعيث الذي كان يسرق أبيات الفرزدق بالإضافة إلى الأخطل (شاعر 640-710) الذي لم يسلم من اتهامه بالسرقة وذكر الرواة عنه أنّه قال:" نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة" وجرير (شاعر 33هـ-110هـ) والكميث (شاعر 680-743).

من هذا كلّه نرى أنّ السرقات قد أخذت نصيبها في العصر الأموي وذلك لكثرتها وانتشارها ربما بسبب انتماء الشعراء إلى أحزاب سياسية مختلفة بالإضافة إلى ظهور شعراء النقائض .

أمّا العصر العباسي الذي تميّز عن باقي العصور بتنّوع ثقافاته، ظهرت فيه هذه الصفة إذ انتشرت وكثرت إلى حد لم تبلغه العصور السّابقة. إذ أثارت ضجّة كبيرة وحركة نقدية ضخمة وقد ألفت فيها الكتب الكثيرة.

ذكر الرواة أنّ بشار حين كتب بيتاً له أخذ منه تلميذه الخاسر وحين سمع بشار (شاعر 714-784) بهذه السرقة قال:"يعمد إلى معاني التي سهرت فيها ليلى واتعبت فيها فكري فيكسوها

لفظاً أخفُّ من لفظي فيروي شعره ويترك شعري."[1] ،كما يؤكد أبو بكر الصولي أن جميع المحدثين قد أخذوا من بشار، وقد كانت السرقة من الشعراء الجاهليين هي الأخرى منتشرة انتشاراً واسعاً في هذا العصر فابن جبلة سرق قول النابغة وقد قال أبو بكر الصولي في هذا الصدد:" ولابن جبلة أنّه زاد في المعنى وأشبعه، وعليه انّه جاء به بيتين والنابغة جاء به في بيت وله السبق."[2]ولم تقتصر هذه السرقات في سرقات الشعر وحده بل تعدته إلى سرقة الأمثال والحكم والأقوال من الفلاسفة والحكماء ومن بين هؤلاء الشعراء الذين اتهموا بهذا النوع من السرقات نذكر أبو العتاهية(شاعر 747م-826م) إذ يقول المبرد(عالم لسانيات 826-898): "وكان إسماعيل بن القاسم (أبو العتاهية) لا يكاد يخلو شعره ممّا تقدّم من الأخبار والآثار، فينظم ذلك الكلام المشهور، ويتناوله أقرب متناول، ويسرقه أخفى سرقة."[3] فقوله:

وكانت في حياتك لي عظات وأنت اليوم أوعظ منك حياً.

أخذه من الموبذلقباذ الملك حيث مات فإنّه قال في ذلك الوقت:"كان الملك أمسْ أنطق منه اليوم، وهو اليوم أوعظ منه أمس."كما ذكر بعض الرواة أنّ أبا العتاهية كان ينظم أبياته من معاني القرآن الكريم، وحين جاء أبو نواس (شاعر خمريات 756-814) استحدث في الشعر طرائق

[1] محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، المرجع السابق ص 30 .

[2] المرجع نفسه ص 32 .

[3] محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، المرجع السابق ص 33 .

جديدة، فانقسم النقاد بين مؤيد ومعارض ومن هؤلاء المؤيدين من تعصب له، ومن المعارضين من تعصب عليه. يقول المهلهل بن يموت (فارس وشاعر 531م) في ذلك: "ورأيت من النّاس كلّ من تعصب لشاعرٍ من الشعراء قصد آخر بالعيب والإزراء على مقدار الشهوات ومكان العصبيات، يختص واحد منهم شاعراً بالمناقب، فيعارضه آخر بإحالتها إلى المثالب كلّ عبدٍ شهوته وخادم عصبيته".[1]ومن هؤلاء المتعصبين على أبي نواس من قال: "الشعر بين المدح والهجاء وأبو نواس لا يحسنهما،وأجود شعره في الخمر والطرد، وأحسن ما فيهما مأخوذ مسروق،وحسبك من رجل يريد المعنى ليأخذه فلا يحسن أن يعفى عليهولا ينقله حتى يجيء به نسخاً"[2] !.وكما يؤكد النقاد سرقة أبي نواس للحسين بن الضحاك (250-162) خاصةً فإنّهم يؤكّدون أنّه كان يغير على أشعار الوليد بن زيد (744-709) وأبي الهندي (شاعر 796م) يقول الأصفهاني:" وللوليد في ذكر الخمر وصفتها أشعار كثيرة قد أخذها الشعراء فأدخلوها في أشعارهم وسلخوا معانيها، وأبو نواس خاصةً فإنّه سلخ معانيه كلّها وجعلها في شعره فكررها في عدة مواضع منه."[3]

وإذا كان أبو نواس قد أحدث حركة نقدية نشطة في ميدان السرقات فإنّ أبا تمام والبحتري كانا مبعث حركة نقدية أخرى أكثر نشاطاً من سابقتها بقدر ما أحدثا في ميدان الأدب بشعرهما من

[1] محمد مصطفى هدارة ، مشكلات السرقات ، المرجع السابق ص 35 .
[2] المرجع نفسه ، ص 35 .
[3] المرجع نفسه ص 39 .

جدال وخصوماً، وبقد ما انقسم النّاس حيالهما فريقين:مؤيدين ومعارضين، ومهاجمين ومدافعين.وقد كان لإختلاف مذهبي أبي تمام والبحتري في شعرهما الأثر الأكبر في هذا الجدال وتلك الخصومة التي نشأت حول الشاعرين، فقد وجد كل مذهب أنصاره ومعارضيه، وكان طبيعياً أن يكون اتهام كلٌ من الشاعرين بالسرقة على قدر الخصومة التي أحدثاها بين النّقاد.

سُئِل دعبل(شاعر 148هـ-220هـ) عن أبي تمام فقال: "ثلث شعره سرقة وثلثه غش وثلثه صالح."[1]كما يروي النقاد أيضاً أنّه كان يعتمد في بعض معانيه على القرآن الكريم.أما موقف النقاد من البحتري(شاعر 205هـ-284هـ) شبيه إلى حد كبير بموقفهم من أبي تمام فهناك المتغالبون المتعصبون عليه كابن أبي طاهر، فموضوع سرقة البحتري من أبي تمام يؤكد أغلب النّقاد ولهم على ذلك أدلة عملية، وكثيراً ما هوجم البحتري من هذا السبيل، فالآمدي يقول إنّ:" من أقبح المساوئ التي يتعمد الشاعر ديوان رجل واحد من الشعراء فيأخذ من معانيه ما أخذه البحتري من أبي تمام ولو كان عشرة أبيات فكيف والذي أخذه منه يزيد على مائة بيت؟."[2]

ولا يكتفي النقاد بذكر سرقات البحتري من أبي تمام فحسب، وإنّما ينسبون إليه سرقات أخرى من شعراء مختلفين كأبي نواس وعلي بن جبلى. ويدعي بعض النّقاد أنّ البحتري سرق كلاماً عادياً

[1]محمد مصطفى هدارة ، مشكلة السرقات في النقد العربي المرجع السابق ،ص 54 .
[2]المرجع نفسه ص 55

لبشار وذلك حين سألته امرأة من البصرة:" أيُّ رجلٍ انت لو كنت أسود الرأس واللحية، فقال بشار: أما علمت بيض البزاة أثمن من سود الغربان؟ ! ".[1]فأخذ البحتري قول بشار فقال:

فبياض البازيّ أحسن لوناً إن تأمّلت من سواد الغراب ! .

وقد أعقبت الحركة النقدية التي أحدثها البحتري وأبو تمام حركة نقدية أخرى كان المتنبي(شاعر 915م-956م) صاحبها، وكان موضوع السرقات هو الجانب الأساسي فيها تماماً كالحركات النقدية التي سبقتها. وقد ظهر المتنبي فملأ الدنيا وشغل النّاس كما يقول الثعالبي(1038-961) ونشط النقاد في تتبع محاسنه أو مساوئه أو التوسط بينهم وبين مخاصميه، ولعلى الحركة النقدية التي أحدثها المتنبي تعتبر أضخم الحركات التي مرت بنا في تاريخ النقد العربي، وأول المهاجمين للمتنبي هو أبو القاسم اسماعيل بن عبّاد (مؤسس سلالة بن عباد 1042م) الذي ألف رسالة موضوعها (الكشف عن مساوئ شعر المتنبي) ويتّهم فيها المتنبي بأنّه يغير على شعر المحدثين ويدعي الجهل بهم.

ومن الذين هاجموا المتنبي من هذه النّاحية أيضاً "أبو سعيد محمد بن أحمد العميدي"صاحب كتاب(الإبانة عن سرقات المتنبي لفظاً ومعنىً) فهو يقول عن المتنبي:" ولقد تأمّلت أشعارهم كلّها

[1]- محمد مصطفى هدارة ، مشكلة السرقات في النقد العربي ،المرجع السابق ،ص 54 .

فوجدت البيات التي تفتخر بها أصحابه وتعتبر بها آدابه من أشعار المتقدّمين منسوخة ومعانيهم من معانيهم المخترعة مسلوخة."[1]

ولم تكن السرقات الشعرية في العصر العباسي متركزة حول الشعراء الذين أحدثوا حركات نقدية نشطة فحسب، بل كانت محوراً لكثير من النظرات النقدية التي تناولت الشعراء المختلفين من القرن الثاني إلى مابعد الخامس هجري. فينسب النقاد سرقات كثيرة إلى"ابن معتز"(شاعر وكاتب 861-908) و"ابن الرومي"(شاعر25يونيو 836-896) وغيرهما كثير. ومنذ ظهور "أبو نواس" أصبح الحديث في السرقات مرتبطاً بالحركات النقدية التي نشطت حول الشعراء فبعد أبي نواس نجد أبا تمام والبحتري ثمّ المتنبي، وكانوا جميعاً مركزاً للنشاط النقدي في العصر العباسي، وكانت مشكلة السرقات محوراً لهذا النّشاط. فبعد عصر الازدهار العباسي انتشرت فتنة السرقات بين الشعراء، فأخذوا يغيرون على معاني الأقدمين ويشوهونها بلونٍ من ألوان البديع وكلّه هذا بسبب ضعف الثقافة وانحطاطها.

[1] محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية ومقارنة، المرجع السابق، ص 79 .

ألقـــابه السرقـــة:

يذكر صاحب العمدة أنّ الحاتمي أبو علي (كاتب، لغوي وشاعر 922-998) في كتابه (حلية المحاضرة) قد أتى بألقاب محدثة للسرقة وهي: الاصطراف، الاجتلاب، الانتحال، الإهتدام، الإغارة، المرافدة و الإستلحاق.[1]

1/ **الإصطراف**: هو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق، وهذا نحو قول النّابغة الذبياني:

وصهباءٌ لا تخفى القذى وهو دونها تصفق في داوومها حين تقطب

عززتها والديك يدعو خبابه إذا ما بنو نعش دنوا فتصوبوا.[2]

2/ **الانتحال**: أن يصرف الشاعر إلى نفسه شعر غيره كما فعل جرير ببيتي المعلوط السعدي.

إنّ الذين غدوا بلبّك غادروا وشلا بعينك لا يزال معينا

غيضن من عبارتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا.[3]

[1] سعيد سلام، التّناص التراثي الرواية الجزائرية انموذجاً، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد، ط1، 2010م-1431هـ ص 55 .

[2] عبد اللّطيف محمد السيّد الحديدي، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، جامعة الأزهر، كلية اللّغة العربية بالمنصورة، ط1، 1995م-1416هـ ص 30 .

[3] بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ص 55 .

3/ **الإهـتـــداء:** إذا كان الشيء المسروق يقلُّ عن البيت الواحد، نحو قول النجاشي:

وكنت كذى رجلين رجل صحيحة ورجل رمى فيها الزّمان فشلت.[1]

4/ **الإغـــارة:** وهي أن ينسب الشاعر شعراً لغيره ظلماً وعدواناً، ومثال ذلك هذان البيتان لابن بسام:

لا أظلم اللّيل ولا أدّعي أنّ نجوم اللّيل ليست ثغور.

ليلٌ كما شاءت فإن تزر طال، وإن زادت قليلي قصير.[2]

5/ **المـــرافـــدة:** أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له، كما قال جرير لذي الرمة، أنشدني ما قلت لهشام المرئي فأنشده قصيدته:

نبت عيناك عن طلل بحزوى محته الريح وامتنح القطارا

فقال: ألا أعينك؟ قال: بلى بأبي وأمي! قال: قل له :

يعد الناسبون إلى تميم بيوت المجدد أربعة كبارا

يعبدّون الرباب وآل سعد وعمراً ثم حنظلة الخيارا

[1] سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية انموذجاً، المرجع السابق ص 56 .

[2] المرجع نفسه، ص 55

ويهلك بينها المرئي لغوا كما ألغيت في الدية الحوارا[1].

6/ **الإدعـــــــاء**:أن يدعى غير الشاعر لنفسه شعر غيره، والفرق بين الإدعاءوالإنتحال أن الإنتحال أخذ الشاعر من الشاعر، أمّا الإدعاء فهو سرقة غير الشاعر من الشاعر ولذلك قول البحتري.

رمتني عواة الشعر من بين مفحم ومنتحل مالم يقله ومدع.[2]

المبـــحـث الثـالـث:

1/ التنـاص في النـقد العـربـي الحـديـث:

إنّ النقـد العـربي الحـديث مطالـب باسـتيعاب اسـتراتيجيات التنـاص ومفاهيمـه وأساسـه المعـرفي ومستوياته وأشكاله المتعددة ،حتى يتمكّن من تشكيل أرضية معرفية ونقدية تؤهله للمساهمة في إقامـة حـوار معـرفي معـه، سـواء لـنقض أطروحاتـه ومفاهيمـه ومقولاتـه أو لتطـوير هـذه المفـاهيم والمقولات، لكي لا تظلّ في إطار الاستهلاك والنّقل خاصةً مع التّطور الواسع الذي يشهده النّقد العالمي المعاصر وتعدّد اتجاهاته ومدارسه.

[1] بدوي طبانة، السرقات الأدبية، المرجع السابق ص 57 .

[2] المرجع نفسه ص 55 .

إذ لابد من استيعاب ومعرفة عوامل التّحول ومرجعياتها ومصادرها وكيفية تحولاتها داخل أنساقها، الأمر الذي يؤكد على البعد الثّقافي والمعرفي الكبير الذي لابد منه للنهوض بهذه العملية الواسعة، بات يحتاج إليها النقد العربي المعاصر للخروج من حالته الراهنة .

أ/ التنـاص عنـد "محمـد مفـتاح":

من أهم من دعا إلى ضرورة التمييز بين القديم والحديث "**محمد مفتاح**"، فخصص فصلاً كاملاً في كتابه "تحليل الخطاب الشرعي". وكان عنوان الفصل السادس "التناص" حيث يرى أنّ هناك تداخلاً كبيراً بين مفهوم التناص ومفاهيم أخرى مثل "الأدب المقارن" و"المثاقفة" و"دراسة المصادر" و"السرقات" ولهذا فإنّ الدراسة العلمية تقتضي أن يميّز كل مفهوم عن غيره ويحصر مجاله لتجنب الخلط".[1]

وكان قد تساءل "**محمد مفتاح**": "أيكون التناص في الشكل أو المضمون أو هما معاً؟" وذهب إلى أنّ مايطهّر بادئ-ذي بدء- أنّه يكون في المضمون، ولاننانرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره في نصوص مكتوبة "عالمية" أو "شعبية" أو ينتقي منها صورة أو موقفاً درامياً أو تعبيراً ذا قوّة رمزية، ولكنّنا نعلم جميعاً أنّه لا مضمون خارج الشّكل، بل أنّ الشّكل هو المتحكم فيالمتناص والموجّه إليه، وهو هادي المتلقّي لتحديد النوع الأدبي ولإدراك التناص، وفهم العمل الأدبي تبعاً

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي الغربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص 119 .

لـذلك."[1]، حيـث أكـد "محمـد مفتـاح" أنّ التنـاص ظـاهرة لغويـة معقـدة تستعصـي على الضـبط والتقنين ، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح على أنّ هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويجّه القارئ للإمساك به، ومنها: التلاعب بأصوات الكلمة والتّصريح بالمعارضة، واستعمال لغة وسط معيّن، والإحالة على جنس خطابي برمّته.

إنّ هذه المؤشرات تجعل النّص يُقرأ بعدة شاكلات وإن كانت تلتقي في بؤرة معينة واحدة، وهكذا فإنّ تقليب الأصوات الثنائية والثلاثية والرباعية وما ينتج عنها من تعدّد الكلمات تؤدّي إلى معانٍ متعدّدة مشتركة في الوقت نفسه، واستعمال الكثير من الشعراء لألفاظ العلوم والفنون بفرض قراءة متعدّدة تختزل-على الأقل- إلى تشاكلين: تشاكل النّوع المستعمل لغته، والتشاكل العام الذي يتمحور حوله البيت أو القصيدة."[2]، فالتناص إذن إمّا أن يكون اعتباطياً يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي، وإمّا أن يكون واجباً يوجّه المتلقي نحو مضانه ، كما أنّه قد يكون معارضة مقتدية أو ساخرة أو مزيجاً بينهما، وسواءً ارتكز الباحث في دراسته على الذاكرة أو على المؤشرات، ومهما كان نوعه فإنّه ليس مجرد عملية لغوية مجّانية وإنّما له وظائف متعددة تختلف أهميةً وتأثيراً بحسب مواقف المتناص ومقاصده.

ب/ التّنـاص عنـد صـلاح فضـل:

[1] محمد مفتاح التحليل الخطاب الشعري استراتيجية ا لاتناص ، المرجع السابق ، ص 130 .
[2] المرجع نفسه ، ص 131 .

ويناقش "**صلاح فضل**" في كتابه "شفرات النّص" مفهوم التّناص فيقول نقلاً عن "**غريماس**":" لعلّ عبارة "**مارلو**"التي يقول فيها:" إنّ العمل الفني ليس ابتداءً من رؤية الفنان وإنّما من أعمال أخرى تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد أو في الواقع على وجود نُظم إشارية مستقلة، لكنّها تحمل في طياتها عملية إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر، مهما كانت التحولات التي تجرى عليها."[1] فالفكرة فيما اقتبسه "صلاح فضل" تخرج قليلاً عن الرأي القائل أنّ النّص ليس إلاّ مجموعة من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه، كما تطرح "كريستيفا" إذ أنّ "غريماس" هنا يرتكز على "النظم الإشارية المستقلة" في التناص التي على الرغم من استقلاليتها، تحمل في طياتها إعادة بناء نماذج أو تناصاتأخرى خارج النّص الجديد، ولكنّه أعيد إنتاجه وإخراجه وصياغته وكأنّه عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة في المعنى كما يلاحظ "أنجينو".[2]

ج/ التـــناص عنـــد صبـــري حافـــظ:

[1] أحمد زغبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 2000م ص 17 .
[2] أحمد الزغبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، مرجع سابق، ص 17 .

أمّـا "صـبري حـافظ" في دراسـته عـن "التنـاص وإشـارية العمـل الأدبي" فقـد اعـترض علـى فكـرة استقلالية النّص، وهـو النّهج الـذي تبنـاه البنيويون والتفكيكيون بعـد ذلـك بحيث يكـون النص مستقلاً قائماً بذاته. فالتناص من هـذه الزاوية خروج من النص إلى نصوص أخرى غائبة يجب استحضارها ليكتمل النّص الحاضر، بمعنى أنّ النّص غير قائم بذاته وإنّما يحتاج إلى ماهو خارجه، وتنـاص الأفكـار أو الثقافـات أو اللّغـات هـي جزء من نصـوص غائبـة لا يستغني عنهـا النّص ولا يقـوم أو يكتمـل إلاّ باستحضـارها عنـد الدّراسـة والتّحليل، ويوضّـح هـذه المسـألة "صـبري حـافظ" قائلاً:"تعتبر فكرة البؤرة المزدوجة من أهم نتائج مصطلح التناص في الدراسة النقدية الحديثة، على أساس أنّ ازدواج البؤرة هو الذي يلفت اهتمامنا إلى النّصوص الغائبة والمسبقة، وإلى التّخلي عن أغلوطة استقلالية النّص، لأنّ أي عمل يكتسب ما يحققّه من معنى بقوة كلّ ما كتب قبله من نصـوص، كمـا أنّـه يـدعونا إلى اعتبـار هـذه النّصـوص الغائبـة مكـونات لشـفرة خاصـة نسـتطيع بإدراكها فهم النّص الذي نتعامل معه وفض مغاليق نظامه الإشاري."[1]

أمّـا التنـاص غـير المباشـر فإنّـه يشـكّل الجـزء الثـاني مـن نمـاذج التنـاص، حيـث يسـتنتج اسـتنتاجاً ويستنبط استنباطاً من النصوص وبخاصة الروائي. وهذا ما ندعوه بتناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الـذاكرة التاريخية الـتي تستحضـر تناصـاتها بروحهـا أو بمعناهـا لا بحرفيهـا أو لغتهـا أو نسبتها إلى

[1]- أحمد الزغبي التناص نظريا وتطبيقيا ، المرجع السابق ، ص 18 .

أصحابها. ونفهم من تلميحات النص وانتماءاته وشفراته وترميزاته، ولهذا نستنبط استنباطاً وربما تخمن تخميناً كما يدخل ضمن التناص غير المباشر تناص اللّغة والأسلوب.

د/ التـنـاص عند عبـد الواحـد لـؤلـؤة:

يورد الدكتور"عبد الواحد لؤلؤة" في دراسة عن انتحالات "**أدونيس**"، أنّ الشكل الأكثر شيوعاً للتناص أو ما يؤثر هو دعوته بالتناصصعلى وزن تفاعل لدى العرب كان يتمثل في "التضمين" وهو اقتباس جزئي أو كامل لعبارة يوظفّها الشاعر لغرضه، لكن الاقتباس بين الشعراء لم يكن بالمستحب، لأنّه يعني الإقرار من قِبل الشاعر بتفوق الشاعر الآخر، لذا كان الاقتباس يذهب أكثر في اتجاه آيات القرآن الكريم والأحاديث النّبوية الشريفة، إلاّ أنّ العرب أكثروا في الكلام في وجوه "السرقة" و "الأخذ" و "الإغارة" الجائز منها وغير الجائز، المستحب وغيرهوكذلك وهذا جانب مهم".[1]وهكذا أسهم العرب في تحليله وإن لم يستخدموا بالطبع مفردة التناص الحديثة والمستوردة حيث عرفوه ودرسوه عبر ظواهر التعامل مع نصوص الآخرين .

[1] كاظم جهاد، أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها: ماهوالتناص؟ مكتبة مدبولي ط2 1993م .ص13 .

المبحث الأول : المرجعية القرآنية (الإقتباس)

الاقتباس لـغـــة:

-جاء في معجم **الرائد**:اقتبس: اقتباساً (ق ب س) 1-ناراً: أخذها منه. 2-منه النّار: أخذها منه.3- منه العِلمَ: أخذهُ واستفادة. 4-الأديب ضمّن كلامه آية من القرآن الكريم أو من الكتب الدينية الأخرى، أو عبارة من الحديث، أو قاعدة من بعض العلوم .[1]

-جاء في **القاموس المحيط**: قبَسَ: محركة: شعلة نارٍ تُقْتَبَسُ من معظم النّار كالمقباس، وقبس يقبس منه ناراً، واقتبسها: أخذها والعِلْمَ استفَادَهُ.[2]

-وفي **لسان العرب**: قَبَسَ: القبس: النّار، والقبس: الشعلة من النّار، وفي التهذيب: القَبَسُ شعلة من نارٍ تقتبسها من معظم واقتباسها الأخذ منها. القبس: الجذوة، وهي النّار التي تأخذها في طرف عود. والقابس: طالب النّار وهو فاعل من قَبَسَ، والجمع أقباس، لا يكسر على غير ذلك. ويقال: قبستُ منه ناراً، أقبس قبساً فأقبسني أي أعطاني منه قبساً، وكذلك اقتبست منه ناراً ، واقتبست منه علماً أيضاً أي استفدته.[3]

[1] جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط7،آذار/مارس 1992م ص 618 .

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، المرجع السابق، ص 564.

[3] ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص 167 .

اصـــطـــلاحـــا:

الاقتباس يعني أخذ الشاعر أو حتى الناثر نصاً من القرآن الكريم أو الحديث النّبوي الشريف ليضعه في شعره أو نثره.

يعنى بالتناص مع القرآن الكريم: التفاعل مع مضامينه وأشكاله تركيبياً ودلالياً، وتوظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتى".[1]ولأنّ القرآن الكريم نص روحي مقدس، فقد احتل مكانة مميّزة في نفس "**مفدي زكرياء**" (شاعر 1908م-1977م)، فهو من أقوى المصادر التي أمدّته بالتوجيهات والإرشادات، فهو الينبوع الثري الذي يساعده على تطوير مسيرته الشعرية وإغنائها بما اقتبسه من أساليب رفيعة، فالثقافة العربية على توالي العصور الإسلامية كانت في مجملها تعتمد القرآن الكريم مصدراً تدور حوله الأبحاث والدراسات اللغوية والأدبية والفكرية، وهناك العديد من النماذج من بدايات العصر الإسلامي إلى العصر الحديث، علىأنّ مفدي زكرياء فاق الكثير من أقرانه الشعراء في اعتماد اللّغة القرآنية وأخذ الصور والرموز العديدة من كتاب الله تعالى.

ومن جهة أخرى فقد وظف الشاعر الألفاظ الدينية بغرض الإدانة والإشادة، فقد أعاد تشكيلها بلهجة حازمة وإيقاع مجلجل كما يفرضه الحدث .

[1] عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1 1431هـ-2011م ص 77 .

ففي معرض الإدانة نلحظ قوله:

ومن خائرين كإعجاز نخل ضمائرهم في المزاد رقيقة .[1]

وهو مأخوذ من قوله تعالى:{وَأَمّا عادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ، سَخَرَها عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وثَمَانِيَةَ أيَّامٍ حُسُوماً فتَرَى القَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كأَنَّهُم أعجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ}.[الحاقة: الآيتين: 6-7].

فالتشبيه القرآني لقوم عاد الذين أهلكوا بريح صرصرٍ ينطبق على المستعمرين الذين تبخرت أحلامهم أمام الثورة، إذ لم تبق لهم قوة تدفع عنهم بلاء الحدث فانهاروا أمام ضربات الثّوار وعزيمتهم منها قوله:

فويلٌ لطلاّبٍ من شيوخٍ توافه، لا يعلمون الكتابا.[2]

مستمدٌ ذلك من قوله تعالى: {ومِنْهُم أُمِيوْنَ لاَ يَعْلَمُوْنَ الكِتَابَ إلاَّ أَمَانِي وإِنْ هُمْ إلاّ يظنُونَ}.[سورة البقرة: الآية 78]، ونلمس ها الإقتباس في مشهد الجاهلين الين يدعون العلم بغير وجه حقٍ فيظلمُون ويفسدون الأمّة بتفاهات.

وفي معرض الإشادة يستوقفنا على سبيل المثال قوله:

وأوقفت ركب الزمان طويلاً أسائله: عن ثمودٍ... وعاد..

وعن قصة المجد...من عهد نوحٍ وهل إرم...في ذات العماد؟

[1] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ص 28 .

[2] المرجع نفسه ص 99 .

فأقسم هذا الزّمان يميناً وقال: الجزائر دون عنادٍ!.[1]

فقد اقتبس هذا من قول الله تعالى: {أَلَمْ تَرَى كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعادٍ إِرَمَ ذاتِ العِمَادِ، التِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي البِلادِ، وَثَمُودَ الذَينَ جابُوا الصَّخْرَ بالوَادِ}.[الفجر: الآيات 6-7-8-9]، فالنص القرآني يشير إلى التفوق الحضاري الذي أحرزه أقوام بلغوا درجات القوة في الأرض، وقد وظّف الشاعر هذه الإشارة كمقصدٍ يستلهمه لتحقيق جمالية الطرح وعمق الإيحاء بالمجد الجزائري الذي يمثل منطق الحق الخالد. وفي المقابل يمثّل أقوام (نوح، عاد وثمود) نقيض ما ذكرناه فهم الذين انحازوا للباطل فسلّط الله عليهم العذاب والإندثار.

ومن الإشادة المستندة إلى النّص القرآني قوله:

تأذّنَ ربُكَ ليلةَ قدرٍ وألقى السّتار على ألف شهرٍ.[2]

يجد مصدره في قوله تعالى: {إنّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ القَدْرِ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ القَدْرِ، لَيْلَةُ القَدْرِ خَيْرُ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ}.[القدر: الآيات: 1-2-3] ومن هنا يتّضحُ الإقتباس من خلال كلمات الشاعر الدّالة على حضور النّص القرآني بألفاظه: (ليلة القدر، ألف شهرٍ)، إذ تشير ليلة القدر إلى الفاتح من نوفمبر 1954م، وهذا التّشبيه يحفّز إلى توصيل المعنى وتحريك الوعي بأهمية الحدث، وهذا الاقتباس الديني يجذب القارئ ويدفعه إلى التتبّع والتأمّل.[3]

[1] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر المرجع السابق ص 37 .

[2] المرجع نفسه، ص 69 .

[3] خميس رضا، شعرية السرد والتناص في إلياذة الجزائر، منشورات دار الأديب، ص 59 .

ومن مظاهر الإشادة نذكر أيضاً قوله:

وألقيتُ في الساحِرينَ عصايَ تلقفُ ما يأفكون بسحريٍ.[1]

وهذا القول مستمد من القرآن الكريم من قصة معجزة سيدنا **موسى عليه السلام** التي أذهلت فرعون وسحرته كما في قوله تعالى: {فأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً موسَى، قُلْنَا لاَ تَخَفْ إنَّكَ أَنْتَ الأَعْلَى، وأَلْقِ ما فِي يَمِيْنِكَ تَلَقَّفْ مَا صَنَعُوا إنَّ مَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ ولاَ يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَىَ}.[طه: الآيات: 67-68-69] وهنا الشاعر بتوظيفه للرموز التالية (ألقيت، الساحرين، عصاي، تلقف) يشير إلى تجربته الشعرية النضالية، فمثله والمستعمرون كمثل **موسى عليه السلام** وفرعون وهذا التوظيف الجميل للألفاظ القرآنية يدعوا المتلقي إلى الاستجابة والانتباه والتذكر.

ومن الاقتباس أيضاً نذكر قوله:

وأخرجت الأرض أثقالها فطار بها العلم فوق الخيال.[2]

وأيضاً قوله:

وزلزت الأرض زلزالها وضج لغاصبك النيران .[3]

ومن خلال هذين القولين نستنتج أنّ الشاعر قد أخذ بعض الألفاظ من الكتاب المقدس "القرآن الكريم"، وذلك في قوله تعالى: {إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَها وَ أَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا.}.[الزلزلة:

[1] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المرجع السابق ص 115 .

[2] المرجع نفسه ص 36 .

[3] المرجع نفسه ص 118

الآيتين: 1-2]، فقد اقتبس الشاعر من قوله تعالى وذلك لاستعماله في التعبير، فقد عبر في الأول عن أثقال الأرض الجزائرية ممثلةً في كنوز النّفط والغاز التي تزخر بها الجزائر، أمّا في الثانية فقد قصدَ بزلزال الأرض ثورة الشعب التي زعزعت مضاجع العدو.

ومن الأمثلة أيضاً قوله:

وتغري الكراسي ضعاف العقول كنار جهنّم ترجوالمزيدا.[1]

مأخوذ من قوله تعالى: {يَوْمَ يَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلأْتِ وَ تَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيْدٍ}.[صورة ق: الآية:30]، إنّ الصورة المستمدّة من القرآن الكريم {كَنَارِ جَهَنَّمَ تَرْجُو المزِيْدَ} تمنح الخطاب الإلياذي طاقة دون تصنّع أو تكلّف، وقد شبه هنا التعطّش إلى السّلطة والزّعامة برمز "الكراسي" التي تغري ضعاف العقول، كنار جهنّم التي تطلب المزيد.

وأيضاً قوله:

وسبّح لله ما في السّموات والأرضِ ملء شفائف شفاً.[2]

فقد أخذ القول من قوله تعالى: {سَبَّحَ لله مَا فِي السَّمَواتِ ومَا فِي الأَرْضِ وَهُوَ العَزِيزُ الحَكِيْمُ}.[الحشر الآية: 1] وهذا الخطاب الشعري يعبر عن ثقافة دينية أصيلة تعمّق التآلف بين الذات واليقين العقائدي، ويواصل الشاعر الاقتباس من القرآن الكريم ويظهر ذلك في قوله:

[1] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المرجع السابق، ص 115 .

[2] المرجع نفسه ص 34 .

وعرق الأصالة طهّر طبعي ونور الهداية أذهب رجسي.

وكرمت بإسم المفاخر قومي وشرفت باسم الجزائر جنسي.[1]

فعبارة (أذهبا رجسي) منتقاة من الآية الكريمة في قوله عزّ وجلّ: {إِنَّمَا يُرِيْدُ الله لِيُذْهِبَ عَنْكُمْ الرِجْسَ أَهْلَ البَيْتِ وَ يُطَهِرَكُمْ تَطْهِيْرَاً} [سورة الأحزاب: الآية 33]، ويقول أيضاً في وصف الجزائر:

وفي قدس جناتنا الناضرة وجوه إلى ربّها ناظره...[2]

فعبارة إلى ربّها ناظرة مقتبسة من قوله تعالى: {وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ، إِلَى رَبِها نَاظِرَةٌ}[القيامة: الآيتين 22-23] وقوله أيضاً:

وقالوا: هجرت ربوع البلاد وهمت مع الشعر في كلّ وادي.[3]

فقد استوحى (عجز البيت) من الآية الكريمة ويقول فيها عزّ وجلّ: {والشُّعَرَاءُ يَتْبَعُهُمْ الغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَى أَنَّهُم فِي كلِّ وَادٍ يَهيْمُونَ} [الشعراء: الآيتين: 224-225].

ومن خلال هذا كلّه فقد كتب مفدي زكرياء وأشبعها بالإقتباس من القرآن الكريم وهذا ما زادها قوةً وسلاسة في المعنى.

[1] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المرجع السابق، ص 34 .

[2] المرجع نفسه، ص 46

[3] المرجع نفسه: ص 117 .

المبحث الثاني : المرجعية الشعرية (التضمين) :

مفهوم التضمين :

لغة : جاء في قاموس المحيط:

ضمن الشيء ، وبه كعلم ضماناً وضمناً فهو ضامن وضمين : كفله . وضمنته الشيء تضميناً ، فتضمنه عني ، غرمته فالتزمه . وما جعلته في وعاء فقد ضمنته اياه ، والمضمن كمنضم من الشعر : ماضمنته بيتاً ، ومن البيت : ما لايتم معناه الاّ بالذي يعنيه [1].

جاء في معجم الرائد :

ضمن يضمن : صمناً وضمناً الشيء ، حواه ضمن ، ضمن يضمن ضمناً وضمانة صار ضميناً .

ضمّن تضميناً الشيء الوعاء أو نحوه : جعله فيه . الشيء : جعله يضمنه . الشاعر أتى بالتضمين [2]

جاء في لسان العرب :

ضمن : الضمين : الكفيل . ضمن الشيء وبه ضمناً وضماناً : كفل به . ضمنه إياه : كفله . "ابن الأعرابي " فلان ضامن وضمين وسامن وسمين وناضر وضير وكافل وكفيل : يقال ضمنت الشيء أضمنه ضماناً فأنا ضامن وهو مضمون : والمضمن من الشعر ماضمّنته بيتاً ، وقيل ما لم تتم معاني قاوافيه إلاّ بالبيت الذي يليه مثل :

يا ذا الذي في الحب يلحى .أما والله لو علقت منه كما .

علقت من حب رحيم . لماّ لمت من الحب فدعني وما .[3]

---

[1]- مجد الدين ، محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، المرجع السابق ص 1212

[2]-جبران مسعود ، الرائد ، دار العلم للملاين ، بيروت لبنان ، ط 7 ، آذار مارس 1992 ، ص 512

[3]- ابن منظور ، لسان العرب المرجع السابق ، ص 258

اصطلاحا :

التضمين هو أخذ الشاعر بيتاً أو جزء منه من بيت شعر آخر فينسبه إليه بشرط أن يكون ذلك علناً وليس خفياً ، لأنه سوف يعتبر سرقة أدبية .

اتخذ "مفدي زكريا " من الموروث الشعري قوة جذب ويرجع ذلك لأنه كان على إطلاع واسع بالتراث الشعري وهذه المرجعية نجد مصدرها في الغالب في :

أ: الشعر الحماسي العربي القديم :

يمثل الشعر الحماسي العربي القديم سنداً إبداعياً يغذي روافد الخطاب الالياذي . يقول" مفدي زكريا

وسوستال بالرعب طار شعاعاً فغصّ ما استطاع يبلع ريقه [1]

ويذكرنا هذا القول بقول " قطري بن فجاءة " (فارس وشاعر توفي سنة697م) المعارض للحكم الاموي في القرن الأول الهجري حيث يقول :

أقول لها وقد طارت شعاعاً من الأبطال ويحك لاتراعي .

فإنك لو سألن بقاء يوم على الأجل الذي لك لن تطاعي .[2]

استوحى " مفدي زكريا " معنى الخوف الشديد والرهبة في قوله طار شعاعا الذي نجد له مضمون حضوري في قول " قطري بن فجاءة " مصوراً بذلك التجربة الحماسية في المقاومة والصمود

ومن جهة أخرى يتبن تمازج ماهو تراثي قديم بما هو واقعي جديد وذلك في قوله :

وتأبى القنابل طبع الحروف اذا لم تكن من سبائك من حمر .

[1]-مفدي زكريا ، الاياذة الجزائر ، المرجع السابق ص 28

[2]- احسان عباس ، شعر الخوارج ، دار الثقافة بيروت لبنان ، ط 2 ص 108

وتأبى الصفائح نشر الصحائف مالم تكن بالقراراتي تسري .[1]

فقد استحضر الماضي لينحته في الحاضر ، كما استوحى قوله هذا من قصيدة " ابي تمات " الحماسية في فتح عمورية في قوله :

السيف أصدق أنباءً من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لاسود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب [2]

فقد ضمن " مفدي زكريا " هذا القول في قصيدته بما استمده من واقع الثورة الجزائرية ، كما أدى هذا التناصالتضميني إلى تنمية الأسلوب وتقوية المعنى .

ومنه أيضا قوله :

وإذا ذكرتكم شع كياني وإما سمعت نداك ألبي .[3]

فالشعر استعمل احساسه وشعوره للتعبير عن حبه للوطن وقد استوحى قوله هذا من قول " عنترة بن شداد " (فارس وشاعر 525 – 608):

ولقد ذكرتك والرماح نواهل وبيض الهند تقط من دمي .[4]

وهنا تتضح المعاني الحماسية المشتركة بين القولين ، "فمفدي زكريا " يتحدث عن حبه للوطن أي أن الوطن هو حبيبه أما " عنترة " فيتحدث عن عبلة التي ألهمته .

[1]- مفدي زكريا ، الياذة الجزائر ، المرجع السابق ، ص 69
[2]- ابو تمام ، الديوان ، شرح وتعليق عامر الجميعي ، دار التراث ص 44
[3]- مفدي زكريا ، الياذة الجزائر ، المرجع السابق ، ص 21
[4]- عنترة بن شداد ، الديوان ، شرح وتعليق عامر الجمعي دار التراث ، ص105

ب- الشعر البرومنسي الحديث :

تعتبر الالياذة مفعمة بحب الوطن في شواهد الطبيعة والجمال وهذا بارز في الأمثلة التالية :

يقول "مفدي زكريا " :

إذا القلب لم ينتفض للجمال ولم يبل في الحب حلواً ومراً .

فلا تتقن به في النضال ولا تعتمد في المهمات صخراً .

وعلمني الحب حب الفدا فكنت بحبي وشعبي برا.[1]

ويظهر قوله هذا مستوحاً من قول " الشابي " :

أنا يا تونس الجميلة في لج الهوا قد سبحت أي سباحة

شرعت حبك العميق وإني وإني قد تذوقت مره وقراحه

لا أبالي : وإن أريقت دمائي فدماء العشاق دوماً مباحة .[2]

فالتناص هنا يقوم بالاستناد إلى ثلاثة محاور مشتركة :

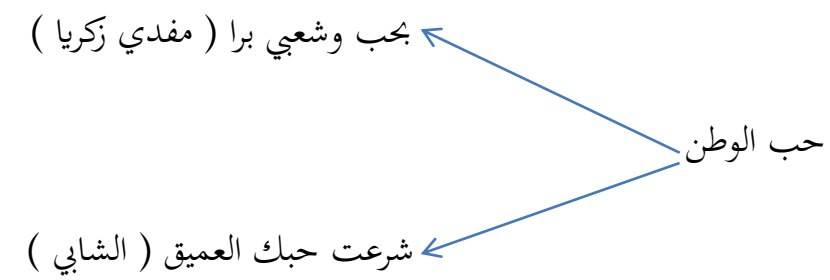
إذا القلب لم ينتفض للجمال (مفدي زكريا)

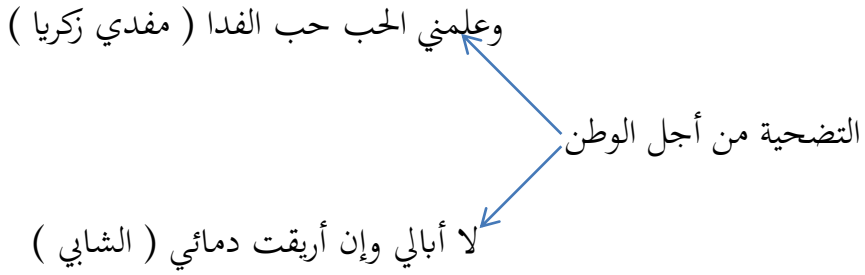
الهيام بجمال الوطن

يا تونس الجميلة (الشابي)

[1]- مفدي زكريا ، الالياذة ، المرجع السابق ، ص25

[2]-ابو القاسم الشابي ، الديوان ، تقديم وشرح أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط 4 2005 م -1426 ه ص 161





استوحى الشاعر هذه المعاني فضمنها في خطابه الالياذي الذي يدور في فلك الرؤية الشابية وهو مرجع استطاع " مفدي زكريا " أن يؤلف منه قوة جذب أمدت خطابه بافصاح عميق الحدة والتاثير ، يقول :

وأهوى على البغي يذرو الجذو ع ويغرس في الجبروت الفؤوس.[1]

فالفؤوس والجذوع هي صور محاكية لمشهد الثورة على الظلم والظالمين وهي أقرب إلى قول " الشابي :

أيها الشعب ليتني كنت حطاباً فأهوي على الجذوع بفأسي.[2]

ويعود " مفدي زكريا " مرة اخرة ليضمن قوله من أبيات الشابي ويظهر ذلك في قوله :

صمام باسمك صمم شعب سياسة ثورته فانطلقنا.

خلقت كياً لثورة شعب أراد الحياة ودعامة ركناَ .[3]

1- مفدي زكريا ، الياذة الجزائر ، المرجع السابق ، ص 42
2-ابو القاسم الشابي ، الديوان المرجع السابق ، ص 93
3- مفدي زكريا ، إلياذة الجزائر ، المرجع السابق ، ص 71

فقد استلهم هذا البيت من بيت " الشابي " الشهير :

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر .[1]

يلتقي النصان الحاضر والغائب في قاسم معنوي مشترك وهو التعبير عن النضال وإرادة الحياة في أخذ استقلاله ، وهذه الأمثلة كلها تجعل من " أبي القاسم الشابي

ط أقرب الشعراء الرومنسيين إلى " مفدي زكريل " وذلك لأن الالياذة تضمنت على أكثر من بيت " للشابي " .

ويتواصل التضمين الرومنسي وذلك في قوله :

وتاها الصنوبر كبراَ وعجباَ على القمم الشامخات الرفيعة .[2]

حيث يظهر صوت "ابي ماضي " (شاعر 1891 م – 1957 م) في قصيدته الشهيرة الطين التي يقول فيها :

نسي الطين ساعة أنه طين حقير فصال تيهاً وعربدَ.[3]

فالتناص بين المتنين يتأسس على الاستعانة بمظاهر الطبيعة (الصنوبر ، القمم الشامخات ، الطين) ليصوغ منها التجربة الفنية بألفاظ موحية تعبر عن الاعتزاز بالذات والترفع بها تفاخراً : (كبراً ، عجباَ الرفيعة ، صال تيها وعبرداً) ، وقد أسهم هذا التضمين المعنوي في إثراء الدلالة الجمالية .

ومن الشواهد أيضاً قوله :

ويهتز قصر البخاري هياماً ويصبو البخاري فتحجل جلفاَ

[1]- ابو القاسم الشابي ، الديوان ـ المرجع السابق ، ص70
[2]- مفدي زكريا ، الياذة الجزائر المرجع السابق ، ص 31
[3]- اليا أبو ماضي ، الديوان ، منشورات دار التراث لبنان ، 1987 م ، ص 122

أبى الغوطتين بباهي الشامي وأغواطنا بالشام استخفا ؟

كأن حدائقه العابقات نوافج مسك تضوعن عرفا .[1]

وهذا يذكرنا أيضا بقول " أبي ماضي " وتغنيه بلبنان وشوقه إليها في غربته بالمهجر ، فيقول :

في ابتسامي الفجر في صمت الدجى في اسى تشرين في لوعة آب .

أنا في الغوطة زهر وندا أنا في لبنان نجوى وتصابي .[2]

وهنا يتبين أن كلاً من الشاعرين عبرا عن شوقهما إلى الوطن فكل وصف شوق وطنه بطريقته فقد امتزج الهيام مع الجمال والذات مع المكان .

وهكذا فإن تأثر " مفدي زكريا " بالشعر الغربي القديم اتخذ أساليب مختلفة ، فأحياناً يكون في شكل اقتباس وأحياناً أخرى يكون في شكل تضمين ، إذ يعيد قراءتها مما يزيد في الخطاب الالياذي جمالاً ورونقاً.

المبحث الثالث: المرجعية التاريخية (التلميح)

التلميح لغة :جاء في معجم الرائد :

لمح : يلمح لمحاً.1البصر :امتد إلى الشيء ، 2 أو الشيء أو إليه : أبصره بنظر خفيف ، أو اختلس إليه النظر،3 أو الشيء بالبصر : صوب بصره إليه .

لمح تلميحاً إلى الشيء : أشار إليه من غير تصريح (لأمح في كلامه إلى حاجته) .لمح يلمح :لمحاً و و تلماحاً البرق أو النجم : لمع . اللمحة .1 اسم من اللمح – 2 النظرة السريعة : (رأيته لمحة البرق)

[1]-مفدي زكريا ، الياذة الجزائر ، المرجع السابق ، ص 34
[2]-اليا أبو ماضي ، الديوان ، المرجع السابق ، ص 26

أي قدر لمحة البرق من الزمان .3 مفرد الملامح .[1]

وفي لسان العرب :

لمح : لمح إليه يلمح لمحاً وألمح : أختلس النظر ، وقال بعضهم : لمح نظر وأمحه هو، والأول اصح .

الأزهري : ألمت المرأة من وجهها إلماحاً إذا امكنت من أن تلمح ، تفعل ذلك الحسناء توري محاسنها واللمحة : النظر بالعجل ، والتلماحتفعال منه ولمح البرق والنجم يلمح لمحاً ولمحاناً .[2]

اصطلاحاً:

التلميح هو طريقة بارعة لا سماع شيءٍ أو لا فهامه دون التعبير عنه بصراحة وهو خلاف التصريح.

ويظهر المرجع التاريخي او التناص التاريخي في الالياذة مقوماً يستكنه أصول الموقف الحاضر بتبصر يعين على استنباط الحقيقة والارتقاء بها إلى مستوى التقرير الواعي ، الذي يماثل الدلالة في السياق التأويل . ولم يخطئ " مفدي زكريا " في تفضيله واختياره المرجعية التاريخية لخدمة الهدف الذي رمى إليه من تمجيد وتخليد روح الجهاد والتحرر بشهادات لا يمكن الطعن في مصداقيتها ، واعتبار ذلك سندا لاستخلاص المدلولات ورصد التأويلات .

إذ نستكش اتصال التناص التاريخي في الياذة الجزائر ب: أ- الوقائع ، ب: الاشخاص ، ت : الأقوال المأثورة .

أ: الوقائع :

ترصد الوقائع التاريخية زاوية الرؤيا المراد توجيه ذهن المنتلقي إلى إكتشافها معبرة بذلك عن تيار الوعي

[1]-جبران مسعود ، معجم الرائد ، المرجع السابق ، ص 697
[2]-ابن منظور ، لسان العرب المرجع السابق ، ص 584

المبثوت في ثنايا التقنيات السردية الحاملة لزحم الفكر والشعور يقول :

نوفمبر غيرت مجرى الحياة وكنت نوفمبر مطلع فجرٍ

وذكرتنا في الجزائر بدر فقمنا نضاهي صحابة بدر .[1]

يلمح " مفدي زكريا " في هذه الابيات إلى غزوة بدر الكبرى التي كانت فاصلاً بين الحق والباطل وانتصاراً للمسلمين ، فيه دلالة واحياء بشرعية ثورة نوفمبر فقد أصاب في تمثيل النموذج حتى يصل بالقارئ إلى معنى الخطاب من خلال إبداعاته وروعت البلاغة في تبين وتوضيح الحدث ولمح في الابيات أيضا عن أبطال الجزائر . ومن الامثلة ايضا قوله :

وجددت حطين في موطني خلدت أمجاد أنطاكية .[2]

يرصد هذا البيت واقع استيعاب الحاضر ، الغائب ومن هنا شبه أو ماثل معركة حطين التاريخية لمعركة حرب التحرير الجزائرية باعتبار كل واحدة منهما تمثل شكلاً من أشكال الصراع بين الصلبين الغزاة والعرب المسلمين .[3]

وكذلك انهزام الصليبيون الغزاة أمام جيوش الاسلام بقيادة " صلاح الدين الايوبي " وكذا انهزمت فرنسا أمام ابناء الثورة الاشاوس وهنا يمكن تجديد ثورة التحرير معركة حطين واحياء ثورتنا لأمجادها وفي قوله :

سلوا طبرية يذكر تبير يوس تيكفر ناس يوالي الهجوما

ثمان سنوات يصاع روما فدق المسامير في نعش روما

[1]-مفدي زكريا ، الياذة الجزائر ، المرجع السابق ، ص 69
[2]-مفدي زكريا ، الياذة الجزائر المرجع السابق ، ص 69
[3]-المرجع نفسه ، ص 39

وأوحى له الأطلس الوحدو ي فوحدنا فنطلقا رجوما .[1]

فهو بهذا يستلهم إيحاءات وقائع من تاريخ المقاومة الجزائرية ضد الاحتلال والتي تمثلت في الحرب التي قادها القائد الأمازيغي " تكفر بناس " في عهد الامبراطور الروماني " تيبيريوس " باني طبرية والتي دامت ثمانية سنوات شملت القطر الجزائري وتونس والمغرب وفي هذه الحرب استنزفت عدة جيوش ارسلتها روما لمحاربة الاحرار من جبال الأطلس .[2]

ومن هذا المنطلق نجد أن الشاعر وظف معاني للثورة المتغلغلة في النفوس وكذا وجدانية مشاعر النضال الذي مشى أجدادنا عليها من أجللا التحرر وذكرنا بالمعطى التاريخي الذي وضح وبين فصول هذه الملاحم والمقاومات الوطنية المتواصلة والرابطة بين الماضي والحاضر ومن هنا يصل بالقارئ إلى تأويل أو استجلاء مقاومات الشخصية الوطنية وثوابتها الثورية العميقة .[3]

ب: الأشخاص:

إن التناص التاريخي المتصل بالأشخاص يمثل نموذج النضال وهو صورة تعكس أصالة الجذور والفكر التحرري لأن مبادئ وطموحات هذه الشخصيات هي نفسها والتي هي التحرر من الاستعمار وهذا الاسرار في الدفاع عن تلك المبادئ يجعل من هذه الشخصيات علامة أو قدوة في السعي وراء التحرر

وعلى سبيل المثال ذكر " زكريا " في هذه الابيات ما يلي :

هال ابن رستم أن لا نسود ونبني كيانا لنا مستقبلاً

فقام بتاهرت يعلي اللوا ء ويرسي نظاما وينشر فضلا

[1]-خميس رضا ، شعرية السرد والتناص في الياذة الجزائر ، المرجع السابق ، ص 69
[2]-خميس رضا ، شعرية السرد والتناص في الياذة الجزائر ، المرجع السابق ص 69
[3]-المرجع نفسه ص70

فدوخ بغداد في أوجها فكانت تاهرت لبغداد ظلا.[1]

يتضمن هذا القول ، إشارة إلى شخصية مهمة ومناضلة وهو " عبد الحمان بن رستم " وهو مؤسس أول دولة وطنية اسلامية بالجزائر منفصلة عن الخلافة العباسية ، في المشرق عاصمتها " تاهرت " فهي تضاهي حضارة العالم الاسلامي في زمنها " بغداد " من حيث العلم والنشاط والتقدم وكانت منبعاً من منابع أصالة الجذور الجزائرية العربية الاسلامية ، وكان " ابن رستم "كدلالة من دلالات التاريخ المعبر عن التوق إلى التحرر والنضال من أجل الاستقلال من قديم العهود ، ورمزاً من رموز الحضارية التي أسهمت في نشكل القيم السيادية للقطر الجزائري .[2]في قوله :

أفغان تروي جهاد جمال فتلهب في الثائرين العزيمة

وتروي السموري في غينيا وشامل والروس تلقى الهزيمة

ومختار تلقى به الطائرات وفتك سليمان يمحو الجريمة .[3]

إن توظيف هذه الأشخاص التاريخية وفق متتالية تعاقبه بسهم في نقل القارئ إلى مجالات تكاد تجعل من الخطاب الإلياذة نصاً عائبا في خضم المعطيات التاريخية وبمعنى آخر فإن زخم المناخ التاريخي يلعب دوره في خدمة السياق الذي يبثه النص الحاضر وكأن التاريخ يعيد نفسه بملامح شخصيات متنوعة تمثل في حقيقتها الميزات التشاركية في سيرورة الكفاح المتواصل في قوله :

سل ابن علناس عن ذكرنا وقلعة حماد عن مجدنا

وتذكر بجاية أحلافنا وأسطولنا الضخم يغزوا والدنا

[1]-مفدي زكريا ، الياذة الجزائر ، المرجع السابق ، ص44
[2]-خميس رضا ، شعرية السرد والتناص في الياذة الجزائر المرجع السابق ، ص 70
[3]-مفدي زكريا ، الياذة الجزائر ، المرجع السابق ص 49

وفي القصر تختال بلارة تشيع الضياء وتفشي السنا . [1]

كان الملك " الناصر بن علناس " أعظم ملوك عصره شأنا ، وأوفرهم قوة وأكثرهم رحابة وتنشيطا للعلم والعلماء فمثلاً في هذه الابيات التناصية التاريخية كما كان في أيام " بني حماد "في علاقة الجزائر بأروبا ، وتعاقدت بمعاهدات تجارية مع أغلب دول البحر المتوسط وكان أسطول الدولة الجزائرية في تلك الأيام ضخماً يعرف بسهم واسع في التجارة العالمية .[2]

ت: الأقوال المأثورة :

استخدم الشاعر الأقوال المأثورة كنمط للتعبير يلامس بذلك قضية الصراع ويكشف عن جوهر الموقف المنبثق عن وعي التجربة . ويتمثل ذلك في قوله :

وحداد في السوق ألقى عصاه وأعلنها في الذرى والبطاح

كمثل عصاي سألقي الفرنسيس في البحر ، أركلهم بالرمح .[3]

فالتناص التاريخي هنا يوضح موقف "الشيخ الحداد " حين عزم على محاربة الفرنسين حيث أعلن في الناس بعد صلاة الجمعة من اليوم الثامن من أفريل 1878-1872 مقولته الشهيرة :

(سنرمي الفرنسيس في البحر كما رميت أنا هذه العصا في الأرض)، وهذه المقولة جواب يشدّ انتباه القارئ ويوجه إدراكه فتتحقق بذلك رسالة التواصل بين الأجيال مفعمة بالوفاء للروح الوطنية وتضحيات الأجداد من أجل هذه البلاد ، ويقول أيضاً:

فجاء يوغرطا على هدية يحكم الجماهير ويفشي الأمانا

[1]- مفدي زكريا ، الياذة الجزائر ، المرجع السابق ص 49
[2]- المرجع نفسه ، ص 49
[3]-المرجع نفسه ، ص 59

وقال: مدينة روما تبا ع لمن يشتريها فهز الكيانا .[1]

وقد استحضر الشاعر في أبياته هذه القائد الجزائري العظيم "يوغرطا" ، والذي كان له الفضل الكبير في توحيد صفوف الأمازيغ وكان له الفضل كذلك في كل انتصاراتهم ضد أعداء الوطن والممثلون في الرومان ، وقد اشتهر بمقولته " مدينة روما مبتاعة لمن يريد أن يشتريها ."[2]

[1]- مفدي زكريا ، الياذة الجزائر المرجع السابق 39

[2] -خميس رضا ، شعرية السرد والتناص في الياذة الجزائر الملرجع السابق ، ص72

خاتمـــــــــــــــــــة :

إنّ أهم النتائج التي خلصنا إليها ، بعد وقفتنا المتأنية في موضوعنا المتمثل في جماليات التناص في الشعر الجزائري " مفدي زكريا " و الذي كانت الإلياذة أنموذجا فقد ضم البحث جانب نظري وآخر تطبيقي ومن أهم النتائج ما يلي :

تطرقنا في البداية إلى مفهوم الجمال في اللغة والاصلاح وكذا المفهوم الفلسفي عند أهم الفلاسفة نذكر منهم " أفلاطون ، هيجل ، سقراط ، أرسطو " ، وأيضا عند الغرب ومنهم كذلك " أفلاطون هوتشسون ، وإيمانويل كانط وهيجل ، وألان " ، وتحدثنا كذلك عن أهم الحركات التي عنيت بالجمال وكذا مفهوم الجمال الأدبي عند العرب منهم " إمرؤ القيس " الذي يعتبر من الشعراء الذين استخدموا الجمال في قصائدهم و" عبيد الأبرص "

وبدءا من الفصل الأول الذي جمعت فيه الآراء المختلفة والمتعددة لماهية التناص في اللغة والاصطلاح لإزالة الابهام وإن كان هذا الجمع قد رتب في هذا الفصل بعد الماهية اللغوية والاصطلاحية وكذا النشأة والمصطلح وأيضا مفهوم السرقات الأدبية في اللغة والاصطلاح وتطور هذا المصطلح وألقاب السرقة الأدبية التي تمثلت في الانتحال ، والاحتدام وختمنا هذا الفصل بالتناص في النقد العربي الحديث ومن النقاد العرب الذين تناولوا التناص " محمد مفتاح " وكذلك " صلاح فضل " وأيضاً " صبري حافظ " والكاتب والناقد " عبد الواحد لؤلؤة" .

وأخيراً وفي الجانب التطبيقي بعد محاولة استقراء بعض الابيات من قصيدة " مفدي زكريا " الالياذة ورصد الاساليب التي سلكها في تشكيل تعبيره اللغوي وخطابه الشعري ، توصلنا إلى جملة من

النتائج حيث تطرقنا إلى شعرية المستويات التناصية ونبدأ بذكر 1: المرجعية القرآنية " الاقتباس "

فالخطاب الأياذي استمد نماذج من الصورة الشعرية من القرآن الكريم ،وهنا كان للاقتباس دوره في تحقيق جمال الصياغة والمعاني وتوضيح ثقافة الشاعر الدينية .

2 – مستوى المرجعية الشعرية " التضمين " والقارئ الجيد للخطاب الالياذي يلاحظ المخزون التراثي الشعري المتمكن منه الشاعر.

3 – مستوى المرجعية التاريخية " التلميح " رصد " مفدي زكريا " الوقائع التاريخية معبراً بذلك عن تيار الوعي المبثوت في ثنايا التقنيات السردية الحاملة لزخم الفكر والشعور .

وفي الأخير يمكن القول أن هذه النتائج التي توصلنا إليها والحقيقة أن أعمال " مغدي زكريا " غنية بظواهر أسلوبية وجمالية تستوجب البحث والدراسة

الملحق:

1 مفدي زكريا :

نشأته وحياته:

هو الشيخ "زكريا بن سليمان بن يحي بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى " وقد ولد يوم الجمعة اثنا عشرة جمادى الأولى 1326 هـ – الموافق ل: اثنا عشرة يونيو 1908 م ، ببني يزقن أحد القصور السبع لوادي مزاب بغرداية في جنوب الجزائر .

لقبه زميل البعثة المزابية والدراسة الفرقجد " سليمان بوجناح " ب " مفدي " ، فأصبح لقبه الأدبي " مفدي زكريا " الذي اشتهر به كما كان يوقع أشعاره " ابن تومرت " ، حيث بدأ حياته التعليمية في الكتاب ب مسقطك رأسه فحصل على شيء من علوم الدين واللغة ثم رحل إلى تونس وأكمل دراسته بالمدرسة الخلدونية ثم الزيتونية ، وعاد بعد ذلك إلى الوطن وكانت له مشاركة فعالة في الحركة الأدبية والسياسية ولما قامت الثورة انضم إليها بفكره وقلمه فكان شاعر الثورة الذي يردد أناشيدها وعضواً في جبهة التحرير مما جعل فرنسا تزج به في السجن مرات متتالية ،ثم فر منه سنة 1959م فأرسلته الجبهة خارج الحدود فجال في العالم العربي وعرّف بالثورة ، وافته المنية بتونس سنة 1977 م ونقل جثمانه إلى مسقط رأسه فكان هو شاعر الثورة .

الانتاج الأدبي :

_ تحت ظلال الزيتون (ديوان شعر) صدرت طبعته الأولى عام 1965 م .

ـ اللهب المقدس (ديوان شعرٍ) صدر في الجزائر عام 1983م ، صدرت طبعته الأولى في عام 1973

ـ من وحي الأطلس (ديوان شعرٍ) .

ـ الياذة الجزائر (ديوان شعرٍ) وقد كانت الغاية من هذا العمل هو كتابة تاريخ الجزائري وإزالة ما علّق به من شوائب وتزيفات ، وقد اشترك في وضع المقاطع التاريخية كل من " مفدي زكريا " الذي كان متواجد بالمغرب و" مولود قاسم آيت بلقاسم " الذي كان بالجزائر إضافةً إلى " عثمان الكعاك " المتواجد حينها في تونس

ـ النشيد الوطني الجزائري نظم بسجن بربروس في الزنزانة 69 ، بتاريخ خمسة وعشرون أفريل 1955م ولحنه الملحن المصري " محمد فوزي " .

ـ نحن طلاب الجزائر

2- **جوليا كرستيفا**:

مواليد أربعة وعشرون يونيو عام 1941 م بمدينة سليفن ببلغاريا ، هي أديبة وعالمة لسانيات ومحللة نفسية وفيلسوفة ونسوية فلسفية من أصل بلغاري، وهي مؤسسة جائزة سيمون دي بوفوار .أصبح "لكرستيفا " تأثير في التحليل النقدي الدولي من الناحية النظرية الثقافية والنسوية بعد نشر كتابها الأول semeiotiké في عام 1969م .

أنتجت كمية هائلة من الأعمال وتشمل الكتب والمقالات التي تعالج التناص ،السيميائية والتهميش في مجال الليسانيات ونظرية الأدب والنقد ، التحليل النفسي ، السيرة ، السيرة الذاتية والسياسية والثقافية وتحليل الفن وتاريخ الفن جنباً غلى جنب مع " رولان بارت، تودوروف ، جولد مان ، جيرار

جنت ، ليفي شتراوس ، لاكان ..." وقد كانت واحدة من البنيويين في ذلك الوقت عندما كان للبنيوية مكان رئيس في العلوم الانسانية .

وقد وصفها " رولان بارت " ذات يومٍ بأنها إمرأة غريبة ، لأنها متعددة وغير مستقرةٍ فكرياً على مجال معرفي معين ، وفي ديسمبر 2006 حازت "كريستيفا" على جائزة في الفكر السياسي تبرعت بمردودها المالي إلى جمعية تهتم برعاية النساء الأفغانيات اللواتي أصبن [اضرار نتيجة الحرب الدائرة في هذا البلد ، لتؤكد من خلال هذه الالتفاتة على العلاقة بين الممارسات السياسية الخاطئة في عالمنا وبين وضع المرأة كضحية ممكنة ومحتملة لهذه السياسات التي يكون ضحايا غالباً هم أولئك الذين لم يكن لهم رأي ولا يد فيها .

بدأت نشر أعمالها الأولى أواخر الستينيات من القرن الماضي في هذه الفترة المبكرة من حياة " كريستيفا" العلمية التي بدأتها في فرنسا بعيداص عن موطنها الأصلي بلغاريا كانت عضواً في مجلة "تل كل " وأيضاً من الأعضاء البارزين لجمعية الكتاب ، وفي سنة 1970 تزوجت " فيليب سولاز" وهي السنة نفسها التي نشرت فيها "كريستيفا" كتابها الأكثر تميزاً في بداية مشوارها العلمي : نص الرواية إضافةً إلى: أبحاث في تحليل المعاني سنة 1969 م ، اللغة المتعددة سنة 1977

3- ميخائيل باختين (1895 _1975)

فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي (سوفييتي)، ولد في مدينة أريول ، درس فقه اللغة وتخرج عام 1918 م ، وعمل في سلك التعليم وأسس(حلقة باختين) النقدية عام 1921 م . اعتقل عام 1929 بسبب ارتباطه بالمسيحية الأرثوذكسية ونفي إلى سيبريا مدة ست سنوات ، بدأ عام 1936 التدريس في كلية المعلمين في سارانسك ، ثم ثم أصيب بالتهاب أدى إلى بتر ساقه اليسرى عام

1938، عاد "باختين" بعدها إلى مدينة لتغراد (بطرسبوغ) ، وعمل هناك في معهد تاريخ الفن الذي كان احدى معاقل (الشكلانيين)الروس ثم عاد إلى سارانسك حيث عمل أستاذ في جامعتها بدأ " باختين " الكتابة والنشر بعد تفرغه من الجامعة مباشرة ، فصدرت له مقالته الأولى : " الفن والمسؤولية " عام 1919 ، ثم صدر كتابه الشهير :" مشكلات في شعرية دستودفسكي " في مدينة ليتغراد(بطرسبوغ) عام 1929 ، ونشر "باختين "بعض مقالاته وثلاثة من كتبه بأسماء ستعارة ودافع عام 1940 في المعهد الأدبي التابع لأكاديمية العلوم (السوفيتية) في موسكو عن رسالة الدكتورات عنوانها ، إبداع " فرنسوا دبليه" والثقافة الهزلية الشعبية في العصور الوسطى وعصر النهضة وهناك أعمال لم ترى النور إلا بعد وفاته لم يبدأ العالم بالتعرف عليها إلا بعد خمسين عاماَ من التقسيم حوله ، ولم يحظ " باختين " بالشهرة إلا في نهاية حياته بعد أن نشر كتابه " مشكلات في شعرية دستويفسكي " عام 1973

-القرآن الكريم

-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الأولى .

-أبو القاسم الشابي ، الديوان ، تقديم وشرح أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، الطبعة الرابعة 2005 م – 1426 هـ

-أبو تمام ، الديوان ، شرح وتعليق عامر الجميعي ، دار التراث.

-أبو نواس ، الديوان ، دار صادر ، بيروت .

-أحمد الزغبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع عمان الأردن ، الطبعة الثانية ، 2000 م – 1420 هـ .

- إحسان عباس ، شعر الخوارج ، دار الثقافة بيروت لبنان ، الطبعة الثانية .

- غليا أبو ماضي ، الديوان ، منشورات دار التراث ، لبنان 1987 م .

امرؤ القيس ، الديوان ، ضبط وتصحيح مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، الطبعة الخامسة ، 2004 م -1425 هـ.

-أميرة حلمي مطر ، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن ، دار التنوير للطباعة والنشرمصر ، الطبعة الأولى ، 2013 م.

-بدوي طبانة ، السرقات الأدبية – دراسة في إبتكار الأعمال الأدبية وتقليدها-نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة .

-توفيق سعيد ، مدخل إلى موضوع علم الجمال ، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ، 1992 م- 1413 هـ .

-جبران مسعود معجم الرائد ، دار العلم للملايين. بيروت لبنان ، الطبعة السابعة آذار مارس : 1992 م .

-جوردون جراهام ، فلسفة الفن – مدخل إلى علم الجمال – الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة 2013 م .

-حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث- البرغوثي نموذجا – دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع عمان ، 2008 م .

- خميس رضا ، شعرية السرد والتناص في إلياذة الجزائر ، منشورات دار الأديب .

سلام سعيد ، التناص التراثي – الرواية الجزائرية أنموذجا- عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد ، 2009 م .

-عبيد بن الأبرص ، الديوان ، شرح أشرف أحمد عدرة ، دار الكتاب العربي بيروت ، الطبعة الأولى ، 1994 م .

-عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، دار -غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، الطبعة الأولى ، 1431 هـ ، 2011 م .

- عنترة بن شداد ، الديوان ، شرح وتعليق عامر الجميعي ، دار التراث .

- قيس بن الملوح ، ديوان مجنون ليلى ، دراسة وتعليق يدي عبد الغني ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، الطبعة الأولى ، 1999 م – 1420 هـ.

- كاظم جهاد ، أدونيس منتحلا ، دراسة في الإستحواذ الأدبي – إرتحالية الترجمة يسبقها : ماهو التناص ؟- مكتبة الفكر الجديد ، الطبعة الثانية 1993 م .

-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ،القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثامنة 2005 م- 1426هـ

-محمد مرتاض ، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم – محاولة تنظيرية تطبيقية – دار هومة للطباعة والنشرو التوزيع ، الجزائر .

-محمد مصطفى هدارة ، مشكاة السرقات في النقد العربي – دراسة تحليلية مقارنة – مكتبة الإنجو ، 1958 م .

-محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص – المركز الثقافي العربي الغربي ، الدار البيضاء ، الطبعة الثالثة ، 1992 م.

-مفدي زكريا ، إلياذة الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر .

المجلات والدوريات

–عبد اللطيف محمد السيد الحديدي ، السرقات الشعرية بين الآمدي في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث ، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية بالمنصورة الطبعة الأولى ، 1995 م – 1416هـ

–محمد علي غوري ، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم ، مجلة القسم العربي جامعة بنجاب لاهور ، باكستان ، العدد الثامن عشر ، 2011 م

الفهرس	الصفحة
البسملة	
شكر وعرفان	
الإهداء	
المقدمة	أ
المدخل الجمال عند الغرب والعرب	
مفهوم الجمال لغة وإصطلاحا	5
الجمال عند الغرب	6
أهم الحركات التي عنيت به	9
مفهوم الجمال عند العرب	10
الفصل الأول : مفهوم التناص قديما وحديثا	
مفهوم التناص عند الغرب النشأة والمصطلح	16
االسرقات الأدبية	22
التناص في النقد العربي الحديث	35
الفصل الثاني شعرية المستويات التناصية في ألياذة الجزائر	
المرجعية القرآنية (الاقتباس)	42
المرجعية الشعرية (التضمين)	49
المرجعية التاريخية(التلميح)	55
خاتمة	63
الملحق	66
قائمة المصادر والمراجع	71
فهرس الموضوعات	75