المجلة السعودية
للعلوم الإنسانية

المجلة السعودية للعلوم الإنسانية
Saudi Journal of Humanities

الإصدار الحادى عشر
المجلد (٤) العدد (٢)
(١- ٣٧) ٢٠٢٦

استراتيجية التناص في الخطاب الشعري لمحمد مفتاح
(دراسة تطبيقية على شعر أبي العباس الجراوي)

د/ سليمان لمراني علوي

تاريخ النشر: نُشر إلكترونياً بتاريخ ١٠ مايو ٢٠٢٦ م

الملخص :

تتناول هذه الدراسة استراتيجية التناص في الخطاب الشعري كما صاغها الناقد المغربي محمد مفتاح، وذلك من خلال تطبيقها على شعر أبي العباس الجراوي للكشف عن آليات تشكّل النص الشعري وعلاقاته بالنصوص السابقة والمعاصرة له. وتهدف الدراسة إلى إبراز الكيفية التي يسهم بها التناص في إنتاج الدلالة وتكثيف البعد الجمالي والفكري للنص الشعري، من خلال استدعاء المرجعيات الدينية والأدبية والتاريخية والثقافية.

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، مستفيدة من التصور النقدي لمحمد مفتاح الذي ينظر إلى النص بوصفه بنية منفتحة تتفاعل فيها نصوص متعددة داخل شبكة من العلاقات الدلالية والثقافية. وتقوم بتحليل نماذج من شعر أبي العباس الجراوي لرصد أشكال التناص المختلفة، وبيان وظائفها التعبيرية والتداولية والجمالية في بناء الخطاب الشعري.

وتخلص الدراسة إلى أن التناص يمثل آلية مركزية في تشكيل شعر أبي العباس الجراوي، إذ يكشف عن وعي الشاعر بالتراث وقدرته على إعادة توظيفه في سياقات جديدة تمنح النص ثراءً دلاليًا وعمقًا تأويليًا. كما تؤكد أن استراتيجية محمد مفتاح النقدية توفر إطارًا منهجيًا فعالًا لفهم العلاقات النصية والكشف عن البنية الحوارية للخطاب الشعري العربي.

الكلمات المفتاحية:

التناص، محمد مفتاح، الخطاب الشعري، أبو العباس الجراوي، النقد الأدبي الحديث

Abstract :

This study examines the strategy of intertextuality in poetic discourse as conceptualized by the Moroccan critic Mohammed through an applied analysis of the poetry of Abu Al-Abbas Al-Jarawi. The study aims to reveal the mechanisms through which poetic texts are constructed and how they interact

with prior and contemporary texts to generate meaning and enhance aesthetic and intellectual depth.

The research adopts a descriptive-analytical approach based on Mohammed's critical framework, which views the text as an open structure in which multiple texts interact

within a network of semantic and cultural relationships. Selected poems by Abu Al-Abbas Al-Jarawi are analyzed to identify various forms of intertextuality and to examine their expressive, pragmatic, and aesthetic functions in shaping poetic discourse.

The study concludes that intertextuality constitutes a central mechanism in the formation of Al-Jarawi's poetry, reflecting the poet's deep engagement with literary and cultural heritage and his ability to creatively recontextualize it. It also demonstrates that Mohammed's intertextual strategy offers an effective methodological framework for analyzing textual relationships and uncovering the dialogic structure of Arabic poetic discourse.

Keywords:

Intertextuality, Mohammed, Poetic Discourse, Abu Al-Abbas Al-Jarawi, Modern Literary Criticism.

المقدمة :

لا تزال العلاقة بين الخطاب النقدي والخطاب الأدبي تسير بنوع من التوازي، إذ يحاول الخطاب النقدي أن يستوعب المتغيرات السريعة التي يحفل بها عالم الأدب ويواكب حالات البناء الجديدة التي يخلقها وينتجها المبدعون تلك التي لم تعد تنتمي إلى جنس واحد فقط، بل شملت مختلف الأجناس الأدبية بحركة تداخل أجناسي، الذي كان من النقد أن يعمل على الإحاطة بها في منهج جديد يتعامل فيه مع النص بوصفه تركيبة ممتزجة ومتنوعة من الأجناس وفي سبيل ذلك لا بد من رصد عناصر تشكيل النصوص وفضاءات إنتاجها والمنابع التي نهل منها الأدبية.

الأداة النقدية المناسبة للبحث في حركة النصوص وفاعليتها على مستوى الإنتاج مبدعوها، فكانت آلية "التناص" والتأويل، وعلى مستوى الدلالة والأثر الجمالي، ويمكن القول إن التناص ليس إلا عودا على بدء في مجال الدراسات النقدية، فبعد أن ابتعدت وتخلت معظم هذه الدراسات عن مجال تكوين النص، وسعت إلى عزلته داخل قوانينه الأدبية والشكلية عادت لتعلي من شأن المجال الإبداعي للنص الأدبي المتكون عبر توالده وتناسله من نصوص أخرى، كما ويمكن القول إن حاولت أيضا الاهتمام بعلاقة المنشئ والمتلقي للنص، فضلا عن علاقته بسياقه الداخلي والخارجي. توازي ما ذهبت إليه الشكلانية الروسية من شدة العزوف عن محيط النص شدة الإقبال والاهتمام "بنظرية التناص" وحقول تكونه وإنتاجه، لذلك اجتهد كثير من النقاد والدارسين المهتمين في البحث والتطبيق والدراسة، مما ولَد زادا معرفيا كبيرا حول مفهوم "التناص" بدءا بالمصطلح ومرورا بالآليات والأشكال والقوانين على الرغم من أنه مازال يعاني من عدم استقرار منهجي ومعرفي ثابت، ويعزى هذا إلى عدم اكتمال التنظير الكافي لفلسفة "التناص"، مما أدى إلى تشعب هذا المفهوم وتداخله مع مجالات بحثية أخرى، ورغم حداثة دراسة "التناص" في النقد العربي الحديث إلاَ أننا يمكن أن نجد بعض ممارساته ورواسبه النصية في النقد العربي القديم في مجالات عديدة: كالسرقات الشعرية والمعارضات والنقائض والأخذ والاحتذاء والاقتباس

والتضمين وغيرها، إلاّ أن هذه المفاهيم ظلت تدرس ضمن حدود بلاغية شكلية وبسيطة لم ترق إلى أن تكون نظرية شاملة بالرغم من وجود الوعي النقدي بحتمية التعالق والتداخل النصي بين النصوص.

وعندما تعرَف الباحثون العرب على هذه النظرية حديثا أخذوا أصولها الأولى عن طريق الدراسات الغربية المترجمة، وحاولوا إسقاطها وتطبيقها على نماذج من الأدب العربي، على الرغم من أن بعض هذه الدراسات الغربية بالغت في تصوير حدود "التناص" عندما جعلته قانونا للنصوص جميعا، حيث أطلق ما يسمى ب "لا نص بدون تناص"، وأن كل ما يكتبه المنتج لا بد أن يكون مأخوذا عن مادة سابقة. وهذا الإدعاء صحيح لو تتبعنا أصول الأشياء وكيفيات نشوئها حيث يكو ن "التناص" قانون الحياة جميعها وليس الأدب وحده. وبهذه الكيفية يكون متعذرا الكشف عن الأصول النصية التي تشكل روافد العمل الأدبي، فضلا عن عدم جدوى ذلك الكشف لأنه سيكون من باب التخمين، لذا سنتعامل مع "نظرية التناص" في هذه الدراسة لا على أساس أنه حقيقة ميتافيزيقية، بل على أساس أنه يبنى عن وعي وقصد من ذلك المنتج والمبدع الذي يريد من خلال تناصه تحقيق رؤية ما في عمله الأدبي، وإلاّ فهو لا يأتي به اعتباطا بل لكي يضفي بعدا إضافيا للنص، وهذا ما اشترطه منظرو "التناص" من الغربيين؛ إذ يجب أن يكون النص الجديد نصاً تحويليا ومنتجا.

وقد اعتبر "التناص" ضمن مباحث الانتاج في العمل الأدبي عنصرا كاشفا عن شعرية النص، حيث تشكل علاقات التداخل النصي سمة من سمات اللغة الأدبية أو الشعرية. لذلك سنسعى لتلمس مواضع الشعرية وسماتها في تناصات العمل الأدبي من أجل التعرف على مدى فاعلية وحيوية "التناص"، ويتم هذا من خلال تحليل النص وتوضيح فاعلية "التناص" داخله، وتبيان الفرق بين نص يتناص مع نصوص أخرى، ونص يخلو من "التناص"، وقد يكون ثمة اعتراض على معيارية "التناص" إلاّ أن هدفنا من وراء ذلك هو محاولة دمج الممارسة النقدية التي تستنير بالقواعد النقدية المعيارية والممارسة النقدية الحديثة التي تكتفي بالبعد التحليلي الوصفي للنص والتعريف بمواضع الشعرية فيه.

إن من أهم نتائج الدمج هو التعرف على مقاصد المنتج أو المبدع الفكرية والأدبية، وعلى مقصدية النص الأدبي، ومدى دور العناصر البنائية التي عملت على تركيبه ومنها "التناص". وهذا لا يختلف عما دأبت عليه اتجاهات ما بعد الحداثة التي أرادت كسر حدة المقاربات النقدية الشكلانية، والتعرف عن كثب على العلاقات الداخلية والخارجية للعمل الأدبي واعتبارها عنصرا مهما من عناصر أدبية أو شعرية للنص، وهذا يقتضي وضع قواعد ومعايير لتحديد شعرية نص ما من عدم شعريته.

وسنعتمد في دراستنا التطبيقية على نموذج شعري، وهو كتاب "المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي" وذلك قصد تلمس أو بالأحرى الإحاطة بمواضع "التناص"، وبيان مدى فاعليته في تحليل وتقويم النص الشعري، فلا بد أن الشاعر قد وجد في تناصاته مقاصد تغني شعرية نصه وتعضد جوانب فكرته التي يقدمها لمتلقيه، ويمكن أن نرى إلى أي مدى كان " أبي العباس الجراوي" موفقا في ذلك وسيساعدنا على هذا تلك التناصات الكثيرة التي يزخر بها هذا المستدرك قيد الدراسة والتطبيق، الذي كان ضمن جملة من الأسباب التي دفعتني إلى وضع اليد عليه واختياره، فضلا على أنه مستخرج من مخطوط "جنى الأزاهر النضيرة، وسنى الزواهر المنيرة في صلة المطمح والذخيرة لابن الفخار الرعيني". وتم تحقيقه من طرف أستاذي الفاضل الدكتور البشير التهالي، والدكتور رشيد كناني.

وقد اتخذنا من شعر أبي العباس الجراوي دراسة تطبيقية حول التشاكل وأنواعه كل على حدة بالتمثيل والتوضيح، وقمنا أيضا بدراسة التناص في شعره انطلاقا من آليات التمطيط والإيجاز خاصة في التناص الداخلي، أما الخارجي فقد اقتصرنا على دراسة آلياته انطلاقا من التناص الديني المتجسد في القرآن الكريم، والتناص مع شعراء آخرين وعلى وجه الدقة والتحديد أبي الطيب المتنبي في العصر الموحدي للجراوي.

تقديم

كثيرة هي الدراسات والأبحاث النقدية التي حاولت أن تؤسس وتقعد لنظرية التناص في الخطاب الشعري بعدما عرفت في الخطاب الروائي خاصة مع "باختين" في أعمال دوستوفسكي، مما ولّد حراكا نقديا عرفت فيه هذه النظرية بالحوارية إلى أن أصبحنا نتحدث عن التناص في الخطاب الشعري الذي اختلفت وتعددت مشاربه بتعدد الدراسات النقدية غربية كانت أو عربية.

ونظرا لطبيعة العنوان الذي اتخذناه لهذه الدراسة "استراتيجية التناص في الخطاب الشعري لمحمد مفتاح، شعر أبي العباس الجراوي، نموذجا"، اعتمدنا فيها دراسة نظرية تكتنف في جوانبها بلا شك دراسة تطبيقية، حيث سعينا إلى محاولة توضيح مواقع "التناص" في تركيبة العمل الشعري المهمة من قبيل: دراسة التشاكل بأنواعه الذي يؤسس للتناص الداخلي، فضلا عن آليات التناص الخارجي.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على ثلاثة فصول مسبوقة مدخل عام ومقدمة، وكل فصل تناولنا فيه مبحثين معتمدة منهجا تحليليا يراعي عمل التناص وما يقدمه لتعزيز شعرية النص ومقصديته.

ففي الفصل الأول درسنا التناص النشأة والأبعاد من خلال مبحثين أولهما؛ التناص عند الغربيين المحدثين وثانيهما؛ التناص عند العرب المحدثين. أما في الفصل الثاني فقد درسنا الخطاب الشعري عند الدكتور "محمد مفتاح " ومفهوم التشاكل من خلال مبحثين أيضا، أولهما؛ الخطاب الشعري وثانيهما؛ مفهوم التشاكل باعتبارهما من عناصر الخطاب الشعري. في حين جعلنا الفصل الثالث يندرج تحت دراسة تطبيقية للتناص حول في شعر أبي العباس الجراوي من خلال مبحثين تناولنا فيه التناص الداخلي للخطاب الشعري، وآخر درسنا فيه التناص الخارجي للخطاب الشعري.

لتختتم هذه الدراسة بخلاصة شاملة للفصول الثلاثة سواء الشق النظري أو التطبيقي، علاوة عن تخصيص فهرس للبحث، وفهرس للمصادر والمراجع

الفصل الأول:

التناص؛ نشأته، وأبعاده في النقد الحديث

نروم في هذا الفصل العمل على وضع مفهوم التناص في سياقه اللغوي والإصطلاحي، وتقريبه إلى المتلقي استنادا إلى العديد من المنظرين له سواء في النقد الغربي الحديث أو النقد العربي الحديث من بوادر ظهوره الأولى وصولا إلى أبعاده في النقد الغربي الحديث.

المبحث الأول: مفهوم التناص بين الغرب والعرب المحدثين

١. مفهوم التناص لغة

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور الافريقي المصري (مادة: نصص):"رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا: رفعه. وكل ما أظهر، فقد نص وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند: يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه. ونصت الظبية جيدها: رفعته. ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور. والمنصة: ما تظهر عليه العروس لترى، وقد نصها وانتصت هي، والماشطة تنصُّ العروس فتقعدها على المنصة، وهي تنتصُ عليها لترى من بين النساء... وقولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض. وكل شيء أظهرته، فقد نصَصته. والمنصة: الثياب المرقعة والفرش الموطأ. ونصَ المتاع نصاً: جعل بعضه على بعض. ونص الدَابة ينصها نصاً: رفعها في السير، وكذلك الناقة... قال أبو عبيدة: النص التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها؛ وأنشد: وتقطع الخرق بسير نصَ. والنص والنصيص: السير الشديد والحث، ولهذا قيل: نصصت الشيء رفعته، ومنه منصة العروس. وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير سريع. وقال ابن الأعرابي: النص الاسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف، والنص التعيين على شيء ما، ونصَ الأمر شدته... قال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ اقصاه؛ ومنه قيل، نصصت الرجل إ ذا استقصيت مسألته عن الشيء، حتى تستخرج كل ما عنده، وكذلك تقدر عليه الدابة، قال: فنصُّ الحقاق إنما هو الادراك، وقال المبرد، نص الحقاق منتهى بلوغ العقل...ويقال نصنصت الشيء حركته... ونص الرجل غريمه إذا استقصى عليه...

النصنصة والنضنضة الحركة. وكل شيء قلقلته، فقد نصنصته. والنصة: ما أقبل على الجبهة من الشعر، والجمع نصص ونصاص. ونص الشيء: حركه ونصنص لسانه: كنضنضه، غير أن الصاد فيه أصل وليست بدلا من الضاد... "[1]

٢. التناص في النقد الغربي الحديث

يبدو أن عجلة الدراسات النقدية تدور في مسار يصعب اللحاق بها أو الاحاطة بما تتضمنه من آثار ومناهج، بيد أن الملاحظ على هذه الدراسات والأبحاث تمركزها حول ثلاثة مصادر مهمة في شكل تتابعي، كونها جعلت المؤلف في البداية محور بحثها ومادة دراستها فأولته جل اهتمامها، حتى إنها بالغت في ذلك إلى درجة ربط التحليل النصي بحياته، ومحاولة البحث عن خيوط من هذه الحياة بين خبايا النص الإبداعي، مفترضة أن كل نص في حد ذاته واقعة شخصية لمؤلفه، لتتلاشى بعد ذلك تلك القدسية للمؤلف، ليحتل النص محله ويصبح صاحب السلطة العليا في الاستحواذ على الدراسة النقدية التحليلية، إلا أن هذه السلطة سرعان ما تزول لتحتل محلها سلطة أخرى وهي سلطة المتلقي الذي يمثل المحور الثالث في الدراسات النقدية وما رافقتها من اهتمام بنظريات جديدة تبحث في التلقي والقراءة، ولاسيما الجانب الانتاجي منها الذي يحتضن ما يسمى بنظرية التناص.

هذه النظرية التي تعد من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية وبالتحديد إلى النقد التفكيكي الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديثة، سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي، وصار بذلك مفهوما مشهورا متأبيا عن الإذعان، كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه واشتغاله، فقد اشتغل به البويطيقي والسيميوطيقي والأسلوبي والتداولي والتفكيكي رغم ما بين هذه الاختصاصات من اختلافات وتناقضات، ومع ذلك فقد اختلفت تصورات الدارسين حول تعريف هذا المفهوم النقدي وفهمه وضبط فعاليته النقدية، إذ أدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي، واعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص.

لكن وعلى الرغم من اختلاف هذه المقاربات، فإن مفهوم التناص ظل محافظا على وظيفته النقدية. إذ يرى بعض الدارسين المهتمين أن أقدم إشارة لمفهوم التناص وردت في تعبير" إليوت " حيث إن أكثر أعمال الشاعر الفريدة هي تلك التي يثبت فيها أجداده الشعراء الموتى خلودهم، وهذا ما تنبه إليه أستاذ "جوليا كريستيفا" "باختين" فيما سماه الحوارية، فيما يرى البعض الآخر أن "علاقات التأثير والتأثر"[2] التي درست ضمن مباحث الأدب المقارن فقد مهدت الطريق لنشأة التناص حيث عنيت هي الأخرى بالبحث والكشف عن مرجعيات النصوص. فضلا عن الدراسات البنيوية التي حولت العمل الابداعي إلى إحصائيات وجداول عميقة وعزلت النص عن كل سياقاته المولدة له أو المتوالدة عنه.

لقد ظهر مفهوم "التناص"(Intertextualité) في أعمال الناقد الروسي "ميخائيل باختين" الذي درس فيها مؤلفات الروائي الروسي "دستوفسكي"، إلا أنه لم يذكر مصطلح التناص مباشرة، وإنما ذكر مصطلح الحوارية أو تعدد الأصوات كونها سمة ملازمة للخطاب مهما كان نوعه.

ولابد من الإشارة هاهنا أن "باختين" كان يرى أن مجال التناص المناسب هو حقل الرواية وليس الشعر"لأن الشعر له لغته التي هي لغة الشاعر الخاصة أما بالنسبة لكاتب النثر فهو يتكلم بلغة معطاة اكتسبت كثافة وأصبحت موضوعية" [3]، صحيح أن "باختين" أخرج الشعر من الحوارية ولم يخرجه من التناص والحوارية غير التناص فثمة فرق بين المصطلحين، وربما كان أول التفات إلى مفهوم التناص عند الغربيين راجعا إلى "دي سوسير" و

---

١ . لسان العرب، لابن منظور (مادة نصص)، دار صادر بيروت، المجلد الثالث عشر، طبعة جديدة ومنقحة، الطبعة ٦، ٢٠٠٨.

٢ . الأدب المقارن، مشكلات وآفاق، للدكتور عبده عبود، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩، ص ٧.

٣ . آفاق التناصية، ترجمة، د. محمد البقاعي، الهيئة المصرية العام للكتاب، ١٩٨٨، ص ٣٠.

"هلمسيف" و "ستراوس"، إذ أن مشكل اللغات الهندو أوربية لم يكن قضية عائلات لغوية، بقدر ما كان متعلقا ببروز أنظمة للترابطات الشكلية، كما أن "كلود ليفي ستراوس" أظهر بجلاء أن الأسطورة أثر أو مادة تناصية "بل لم يقتصر الأمر "عند سوسير" على اكتشاف نوع من التناص بين اللغات الهندو- أوربي، وإنما تعداه إلى اكتشاف تناص في اللغة الشعرية، ناتج عما يسمى بجناس القلب، فكلمة "ثروة" مثلا في نص شعري قد تشد أنظارنا إلى كلمة "ثورة" " [٤]، مما أوحى ل"Gulia kristiva" بمسألة وجود نصوص غائبة في كل نص أدبي، وذلك بقولها "إن قضية تقاطع

وتشتت الخطابات الغربية (الآتية من الجهاتِ) المختلفة داخل اللغة الشعرية سبق وأن آثارها فرديناند دو سوسير في كتابه جناسات القلب Anagrammes [٥]، لكن الظهور الحقيقي لمصطلح التناص ظهر مع الباحثة "كريستيفا" في كتاباتها التي نشرت بين عامي (1966 و١٩٦٧)، في مجلة "تيل كيل" ومجلة "كريتك" وأعيد نشرها في كتابها " سيميوتيك ونص الرواية " وكتابات " دستوفسكي باختين " إذ تقر "كريستيفا" أن الفضل يعود "لباختين" من خلال طرحه لمفهوم التناص الذي يظهر صراحة في كتاباته ولكنه يتجسد في مفهومه "الحوارية"، كما تعود بالفضل إلى دو سوسير في طرحه مفهوم التصحيفية المستوحى من تصفيحات سوسير، و التصحيفية تعني "امتصاص نصوص متعددة إلى داخل النص الشعري مشكلة فضاء نصيا متداخلا " [٦].

إن مفهوم التناص عند "كريستيفا" لا ينطبق تماما ومفهوم الحوارية وتعددية الأصوات عند "باختين، حيث إن وجود الأصوات الأخرى وتداعي النصوص من خارج النص لا يعني بالضرورة خلق فضاء حواري داخل النص وخصوصا في لغة الشعر لذا يمكن اعتبار الحوارية جزءا من التناص الذي يوظف لكي يؤدي معنى أكثر شمولا كما يرى "تودوروف"، لأن كل نص يتشكل "من قطعة موازيك من الشواهد، وكل نص هو امتداد لنص آخر أو تحويل (Transformation) عنه، وبدل استخدام مفهوم البيشخصية (Intersubjectivité) يترسخ مفهوم التناصية، وتقرأ اللغة الشخصية (الأدبية) بصورة مزدوجة على الأقل،"[٧] في حين لن يظهر مصطلح التناص بقلم "رولان بارث" إلا في كتابه "لذة النص" (١٩٧٣)، وذلك في سياق مديح قراءة بلا إجبار ولا عقوبة لأن "التناص في حقيقته هو استحالة العيش خارج النص اللامتناهي، سواء أكان ذلك النص بروست أم الجريدة اليومية أم شاشة التلفزيون ـ الكتاب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة "[٨]، إنه إعادة توزيع النص للغة، والنص هو المركز الذي تدور النصوص وأشلاء النصوص في فلكه، فيحدث التفكيك والبناء، ولا يختلف هذا المفهوم كثيرا عن ما جاءت به "كريستيفا" من مصطلح النفي والإثبات، "فرولان بارث" يعتبر أن كل نص هو في جوهره تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة ليست عصية عن الفهم بشكل أو بآخر، إذ نتعرف على نصوص الثقافة السابقة والحالية، وذلك في قوله "النص مبني على اختلاف مفتوح إلى ما لا نهاية، متقاطع مع عدد لا يحصى من النصوص واللغات Langages والأنساق"[٩]، وفضلا عن ذلك فقد اتخذ "بارث" من مفهوم التناص وسيلة لإعلاء دور القارئ في النص وتغييب دور المؤلف من

---

٤ . مفهوم التناص، خصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر بالمغرب، للدكتور المختار حسني، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط ١، ١٤٢٨ هـ . ٢٠٠٧ م، ص ٢١.

٥ . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

٦ . علم النص، لجوليا كريستيفا، ص ٧٨.

٧ . علامات في النقد، الجزء الواحد والعشرون، المجلد السادس . النادي الأدبي الثقافي بجدة، شتنبر ١٩٩٦، ص ١٢١.

٨ . دراسات في النص والتناصية، ترجمة، د. محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، الطبعة الأولى، ١٩٩٨، ص ٦٦.

٩ . مفهوم التناص، خصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر بالمغرب، ص ٣٥.

خلال تأكيده تاريخية النص كونه مصدرا لحيوية وحركية النص، وبهذا يكون التناص عنده مصدرا لاستمرارية النص وتطوره، ولا يتم ذلك إلا بأن "يصبح الكاتب شيئا فشيئا سجين الكلمات الأخرى" [١٠].

إن اسهامات "رولان بارث" في تطوير مصطلح التناص قد أدت بشكل أو بآخر إلى غموض هذا المصطلح، كما أدت إلى صعوبة تطبيقية في المجال النقدي، فقد اختلط هذا المفهوم لديه بما نشر من أعمال حول إنتاجية القارئ للنص أو ما يسميه بتناص القارئ.

وليست المسألة بهذه البساطة، فليس كل نص يحتوي على تناص حتى يستحضر القارئ نصوص ذاكرته ولا كل شاعر ينظم متناصا مع شعراء آخرين، فعملية الإبداع الشعري ليست محددة بحفظ الأبيات الشعرية الكثيرة ثم إن التناص لا يقتصر على مناصة الأعمال الشعرية السابقة بل هو مفتوح على كل آفاق المعرفة.

ويرى "تودوروف" أن التناص ينتسب إلى الخطاب الذي يعد عنصرا من عناصره الذي يسهم في تجلي أدبية ذلك الخطاب ويضفي عليه قيما متعددة، فالتناص يأتي صوتا لنصوص سابقة بحيث تكون خلاصة المتناص نصوص تنمي الحدود بينها ويتم صياغته بشكل جديد، فهو علاقة تفاعل بين نصوص سالفة أو معاصرة ونص ماثل أو هو تعالق نصوص مع نص " فكل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من النصوص، والنص الجديد إعادة إنتاج لنصوص معروفة، سابقة أو معاصرة قابعة في الوعي واللاوعي الفردي والجماعي "[١١]، وليس هذا مقتصرا على الكاتب وحده بل يشمل الناقد أيضا، فالكاتبة أو كما سماها "جاك دريدا" بالأثر فهي ليست إلا تداخلا نصيا يلتزم به الطرفان الناقد والمؤلف، كما أن أهمية التناص عند " تودوروف" لا تقتصر ضمن حقل الإنتاجية فقط بل يتخذه من ضمن اللوائح التي تستخدم في دراسة النصوص، فحضور أو غياب الإحالة على نص سابق يساعدنا ويصارخنا على ضبط القراءة ويجنبنا مغبة إهمال العمليات التي تكمن وراء تركيب النص، وفي هذا الصدد يضيف "يوري لوتمان" Iouri (Lotman) بقوله " إن العمل الفني باعتباره نموذجا متفقا عليه بين الناس ورسالة في اللغة الفنية لا يمكنه أن يوجد خارج هذه اللغة، ولا خارج اللغات الأخرى الخاصة بالتواصل الاجتماعي. وكل قارئ يطمح إلى تفكيك العمل الفني بالاعتماد على نظام رمزي تعسفي ذاتي، أو يطمح في فهمه بمعزل عن العلاقات الخارج نصية، سيتسبب في تشويه دلالته تشويها تاما في (الحالة الأولى)، أو في جعله فارغا من أي دلالة كانت (في الحالة الثانية)"[١٢]، وللعمل على توضيح الصورة أكثر فيما يخص طبيعة وقيمة العناصر الخارج نصية في علاقتها الخارجية فيما بينها، وكيف تتغير عند دخولها النصي.

وقد عد " ميشيل ريفاتير" التناص مرتبة من مراتب التأويلية، وقد تبنى هذا الرأي في أعماله عن الأسلوبية والسيميائية كونه عنصرا من عناصر شعرية النص وبدونه لا يكون النص شعرا، فهو يربطه مع قصد القارئ وتأويله، ومع "جيرار جينيت" يقف التناص في محطة مهمة من محطات تشكله وتعريفه فهو لم يعد مقتنعا بمصطلح التناص، بل أخذ يبحث عن ما هو أشمل وأوسع لاحتواء العلاقات التي يقيمها النص مع غيره من النصوص، وهذا يتجلى من خلال كتابه "أطراس" (Palimpsestes)، حيث يقترح تحديدا جديدا وشاملا للمجال النظري الذي يمكن أن ينحصر فيه بوضوح الفضاء المميز للتناص، وهو مفهوم ما وراء النصية أو المتعاليات النصية التي يجعل منها "جيرار جينيت" موضوع الشعرية التي تؤطر كل ما يجعل نصا ما في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى، وقد "قسم المتعاليات

---

١٠ . التناص، تودوروف، دون دار النشر، ودون طبعة، ص ٤.

١١ . ملحق ثقافي، التناص مصطلح يرادفه التفاعل النصي . المتعاليات النصية، لأحمد أنيس الحسون، ٢٠١٠.

١٢ مفهوم التناص، خصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر بالمغرب، د. المختار حسني، ص ٢٦، نقلا عن كتاب، La structure du texte artistique.Iouri Lotman.p.89.

النصية إلى خمسة أنواع من العلاقات، ثم رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد والشمولية والإجمال وهي..."[١٣]

الأول: التناص (Intertextualité): بالمعنى الذي صاغته "جوليا كريستيفا"؛ أي الحضور الفعلي لنص في نص آخر بواسطة السرقة Plagiat والاستشهاد Citation ثم التلميح L'allusion .

الثاني: المناص (Paratexte): أوالتوازي النصي وهي العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه المباشر من قبيل (العنوان ـ العنوان الفرعي ـ العنوان الخارجي ـ الديباجات ـ الحواشي ـ الرسوم ـ نوع الغلاف، إضافة إلى كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النص من مسودات وتصاميم وغيرها، وهذا هو ما يطلق عليه عتبات النص.

الثالث: المتناص (Métatextualité): ويتعلق بكل بساطة بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر يذكره دون الاستشهاد به أو استدعائه بالضرورة.

الرابع: معمارية النص (Archetextualité): أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما لأن تمييز الأنواع الأدبية من شأنه أن يوجه أفق انتظار المتلقي أثناء القراءة.

الخامس: التعلق النصي (Hypertextualité): وهو النوع الذي خصه "جيرار جينيت" بالدراسة في كتابه "أطراس" ويقصد به كل علاقة تجمع نصا (ب)Hypertexte بنص سابق (أ)Hypotexte، وقد أطلق عليه مفهوما عاما أسماه بالأدب من الدرجة الثانية.

ولعل التمييز بين هذه الأنواع الخمسة السالفة الذكر هو "الذي مكن "جينيت" من تطوير نظرية التناص وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض، وإبراز نقط تقاطعها وتداخلها، وهذا ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل للتناص وهو المتعاليات النصي، لأنه يتيح أمامه امكانيات واسعة للبحث في مختلف أنماط التفاعل النصي."[١٤]

وهكذا تبلور مفهوم التناص ونضج على الرغم من اختلاف مفاهيمه من ناقد لآخر، وقد أدرك الاختلاف أنواع التناص وتقسيماته كما يلي:

أ ـ التحرير(Verbalisation): أي ذلك التحرير الكتابي لما ليس كتابيا في الأصل .

ب ـ الخصية (Linearisation): أي أن في الكتابة لا نقدر على الحفاظ عن عناصر متعددة وندفعها إلى العمل على نحو متزامن كما في الموسيقى أو الرسم، فيعمد الكاتب إلى ما يشبه تسوية لعناصر النص الأصلي الذي ينتاصه هو أو وعناصر نصه الجديد.

ج ـ الترصيع (Enchassemenent): ويتمثل في "مجهود الكاتب لاختزال التعارضات التركيبية بين النصوص الآتية من مصادر مختلفة، يربط الكاتب بين العناصر إما داخل عبارة تضمن بتماسكها النحوي تماسك الكل، أو بإقامة جسور ووصلات بين العناصر تعتمد على وحدة دلالية ممكنة فتنشأ تنافذات تناصية "[١٥]، هذه التنافذات قسمها "جيني" إلى ثلاث فئات :

* تنافذ كنائي أو تناظري.
* تنافذ استعاري.
* مونتاج لا تنافذ فيه.

إن الذي يبدو من خلال هذه الآراء السالفة الذكر، أنه ليس المهم أن يتناص المؤلف في عمل بل المهم أن يستشعر القارئ هذا التناص، وأن يتفاعل معه، كما ليس المهم هو اكتشاف المعنى بل العثور على بؤرة هذا المعنى التي يتمثلها التناص (Tertextualité).

٣. التناص في النقد العربي الحديث

---

١٣ . التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، للدكتور عبد القادر بقشى، دار النشر أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٧.ص ٢٢.

١٤ . انفتاح النص الروائي، لسعيد يقطين، مركز الثقافي العربي الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦، ص ٢٣.

١٥ . التناص في الشعر العربي الحديث، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص ٢٤.

لم يعرف النقد العربي الحديث مصطلح التناص إلا في العقود الأخيرة حيث عد من المفاهيم المحدثة في الكتابات النقدية العربية، وقد شاب هذا التحديد كثير من الخلط والتشويش والتداخل بين مفهوم التناص، ومفاهيم أخرى من قبيل؛ الأدب المقارن والمثاقفة ودراسة المصادر والسرقات، لكن هذا لا يمنع من وجود بعض نقاط الالتقاء بين هذه المفاهيم السالفة الذكر، وبين مفهوم التناص.

ولم تقف الدراسات النقدية العربية على مصطلح محدد ودقيق، فقد ظهرت صياغات عديدة وترجمات للمصطلح مثل: التناص أو التناصية أو النصوصية أو النص الغائب أو النصوص المهاجرة ...

إننا كباحثين إذا حاولنا النظر إلى التناص كممارسة من قبل الشعراء والنقاد، فإننا لن نجد أمة من الأمم إلا وقد خاضت فيه، فكل شعراء العالم ومنذ زمن مضى يمتحون من غيرهم ويستعينون بهم ويأخذون من إنتاجاتهم وإبداعاتهم المختلفة قصد تجويد إبداعهم الأدبي.

ولا غرابة إذا وجدنا النقاد منذ القديم أيضا قد تتبعوا مواطن الائتلاف والاختلاف في أخذ اللاحق عن السابق، ووضعوا لذلك مصطلحات متقاربة في مفاهيمها، إن لم تكن هي ذاتها في كثير من الأحيان، ومن بين هذه المصطلحات المحاكاة، والاستشهاد، والتلميح، والسرقة، والتضمين ... ومع عناية خاصة بمصطلح السرقة. هذه العناية المستمدة من زيادة تفشي السرقة بمرور الزمن منذ ظهورها أول الأمر كقضية نقدية عادية إلى أن أصبحت سلاحا رئيسيا في الخصومات المعروفة بين القدماء والمحدثين، فالأمر يتعلق مبدئيا بنوعين من التناص "نوع متفق عليه، شرعي التلميح، العقد والحل، الاستشهاد، الاقتباس... إلخ ونوع آخر أقل شرعية، على حد تعبير جيرار جينيت، وهو السرقة"[١٦]، أما بعد ظهور

مصطلح التناص فقد تناول النقاد هذه المشكلة من جديد في ضوء المفهوم الوارد من الغرب، والحقيقة أن هناك العديد من النقاد العرب المعاصرين الذين تناولوا التناص بالدراسة تعريفا وتنظيرا وتطبيقا. ويعد الدكتور المغربي الناقد " محمد مفتاح" أكثرهم عملا على تطوير وإغناء هذا المفهوم في أعماله حيث اتجه في تنظيره إلى تركيب المفاهيم المختلفة لتكون أكثر اجرائية وعلمية بغض النظر عما قد يقال عن تطبيقاته، هذا فضلا عن الدكتور"محمد بنيس" في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب" الذي حاول في تعريفه للتناص أن يبني رأيه على ما ذهبت إليه "كريستيفا" في أن "كل نص هو امتصاص وتحويل لوفرة من النصوص الأخرى، والنص حسب هذا المعيار النقدي استمرار وانقطاع في آن معا للنصوص الأخرى ضمن الأدبية الخاصة بنوع من الأداء اللغوي"[١٧]، فالنص لديه لا يرتبط ارتباطا عشوائيا في علاقاته مع النصوص الأخرى بل يعتمد قوانين وضوابط معقدة.

في حين نجد "د. محمد مفتاح" يرى أن الباحثين الغربيين لم يعرف منهم أحد التناص تعريفا جامعا، فسعى إلى التركيب بين آرائهم وآراء العرب القدماء، واعتبر التناص فسيفساء من النصوص المتعالية مع نص ما، يمتصها ويتعالق معها أو يحولها بالتمطيط والتكثيف بقصد مناقضتها أو تعضيدها "ومعنى هذا، أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[١٨] بواسطة ما يعرف لدى الغربيين ب :

* المعارضة: وهي محاكاة عمل أدبي أو أفني قصد الاقتداء أو السخرية.

* المعارضة الساخرة: وهي جزء من المعارضة السابقة يقصد فيها صاحبها إلى تقليد عمل ما، تقليدا هزليا بقلب وظيفته، بحيث يصير الجدي هزليا، والهزلي جديا ... والمدح ذما والذم مدحا.

---

١٦ . مفهوم التناص، خصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر بالمغرب، د. المختار حسني، ص ٤٦.

١٧ . ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب العربي، مقاربة بنيوية وتكوينية، لمحمد بنيس، دار العودة بيروت، ط ١، ١٩٧٩، ص ٢٥١.

١٨ . تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص ١٢١. Voir.Dictionnaire .Robert.(Pastiche.Parodie.et plagiat)

* السرقة:" وتعني النقل والافتراض والمحاكاة مع إخفاء المسروق"[١٩].
ورغم أن المفاهيم كانت مقتبسة من المفاهيم الغربية، فإننا نجد ما يكون مطابقا لها في الثقافة العربية كالمعارضة والمناقضة والسرقة.

ويذكر على أن الجميع متفق على وجود نوعين من التناص بحسب الغرض منها وهما:
* المحاكاة الساخرة أو النقيضة: وهي التي يسود فيها العلاقات التنافرية.
* المحاكاة المقتدية أو المعارضة: وهي التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها بمثابة الركيزة الأساسية للتناص.

وقد تكون بينهما مواقف وسطى، وترتبط جميعها بنوعيه الثقافة والتغيرات التاريخية والاجتماعية ومزاج الشعراء "ونعني بهذا (يقول الباحث) إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام، وإذا لم تتعرض لهزات تاريخية عنيفة تقطع تواصلها فإنها تكون مجترة محافظة، وإذا كانت ثقافة ما متغيرة انتابتها تحولات تاريخية واجتماعية عميقة فإنها غالبا ما تعيد النظر في تراثها بمناهج نقدية، على أن هذه الثقافة الضيقة يجب أن لا تحجب عن أعيننا تعقد الظواهر الأدبية ... فقد تكون هناك مواقف وسطى متعددة بين المحاكاتين"[٢٠].

كما أن التناص نوعان بحسب المظهر تناص خارجي وآخر داخلي؛ فالتناص الداخلي يمتص الشاعر نصوصه أو يحاورها أو يتجاوزها، في حين التناص الخارجي فهو يقوم بهذه المهمة مع نصوص غيره، وسبيله إلى ذلك آليتا التمطيط والإيجاز.

فالتمطيط يأتي بأشكال مختلفة منها:
* **الأناكرام:** وهي الجناس بالقلب وبالتصحيف والباراكرام التي تعني الكلمة المحور "فالقلب مثل: (قول ـ لوق)، والتصحيف مثل: (نخل ـ نحل، وعشرة ـ عنترة، والزهر ـ السهر...) وأما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون حاضرة فيه مثلما نجد في قصيدة ابن عبدون، وهي الدهر"[٢١].
* **الشرح:** وهو أن يقلب أو يمطط الشاعر نواة معنوية، على شكل كلمة محور أو قول يأتي بها في الأول أو الوسط أو في الأخير في صيغ مختلفة تعتبر كلها شرحا لتلك النواة.
* **الاستعارة:** وهي بأنواعها المختلفة سواء المرشحة والمجردة والمطلقة، فهي تقوم بدور كبير خاصة في الشعر بما تبثه من حياة وتشخيص على الجمادات، كما فعل "ابن عبدون" بكلمة "الدهر" حيث مططها بالتعبير: "عن نومه ـ بين ناب الليث والظفر" [٢٢]
* **التكرار:** ويتمثل في تكرار بعض الأصوات والكلمات والصيغ.
* **الشكل الدرامي:** ويتمثل في كون جوهر القصيدة الصراعي ولّد توترات عدة بين كل عناصر بنية القصيدة من حيث التقابل وتكرار صيغ الأفعال، مما أدى إلى نمو القصيدة فضائياً وزمنياً.
* **أيقونية الكتابة:** وتتمثل في تلك الآليات التمطيطية السالفة الذكر.

إن ما ذكر من آليات يعد الأساس لهندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة، وكيفما كانت مقصدية الشاعر. أما بالنسبة للإيجاز فله أيضا دور كبير في عملية التناص، ومن ذلك الإشارات التاريخية التي وضع بها "حازم

---

١٩ . المرجع نفسه والصفحة نفسها.

٢٠ . مفهوم التناص، خصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر بالمغرب، د. المختار حسني، ص ٤٧ . ٤٨. أنظر كذلك تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص ١٢٣.

٢١ . تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ١٢٦،

٢٢ . المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

القرطاجني" مصطلح الاحالة واشترط فيها الاعتماد على المشهور منها والمأثور، واستقصاء الخبر المحاكي والشكل في كل ذلك "هو المتحكم في المتناص والموجة إليه، وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي ولإدراك التناص وفهم العمل الأدبي تبعا لذلك"[٢٣]، ويتم إدراك التناص عبر الشكل، إما عن طريق الذاكرة، وهذا "تناص اعتباطي" أو انطلاقا من مؤشرات خاصة وهو "التناص الواجب"، وهذا هو الذي يوضحه الباحث بقوله "إن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للامساك به، ومنها: التلاعب بأصوات الكلمة والتصريح بالمعارضة، واستعمال لغة وسط معين والإحالة على جنس خطابي برمته"[٢٤].

لقد كان "د. محمد مفتاح" محقا في جعله التناص في المضمون أيضا لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة أو ينتقي منها صورة أو موقفا دراميا أو تعبيرا ذا قوة رمزية، ولكننا نعلم مع ذلك أن لا مضمون خارج الشكل كونها معا بمثابة الاشارة التي تتحكم في المتناص.

وقد فطن إلى ذلك وهو يتحدث عن التناص بوصفه "ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"[٢٥].

وبعد هذا التبسيط لآليات التناص فقد تطرق "د. محمد مفتاح" إلى المواقف التي يسعى الأديب إلى بناءها من خلال نظرية التناص وقسمها إلى ثلاثة مواقف؛ موقف لاستخلاص العبرة وموقف لتصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة، وأخيرا موقف التقاليد السائدة أو التوفيق بينها. وكل ذلك كان محكوم بالشرط التطوري التاريخي سواء لدى الأدباء أو لدى الدارسين "وهذا ما نجده لدى بعض الشعراء في العصر العباسي مثل أبي نواس، فقد كان تناصه مع الشعر الجاهلي لا يهدف إلى مسايرته، ولكن لينسف قيوده ويتهكم على تقاليده الفنية ... وكذا نجد لدى الشعراء المحدثين والمعاصرين إذ تعكس آثارهم هدما للتقاليد الفنية المتوارثة... وإذا ما أحدث " قطيعة " بعض الرواد في بعض العصور فإنهم لا يلبثون ـ بدورهم ـ أن يصيروا سلفا ذا قوة إيحائية ورمزية تحول نماذجهم إلى طرق يسير عليها من بعدهم"[٢٦]، وهذا يذكرنا بما قالته "جوليا كريستيفا" "عن تلك السلطة القضائية للنصوص المفترضة وكيفية بدئها وإتمامها الدورة من النص الجيني حتى النص التام وما يتم في كل نص من تجاوز لتقاليد السابق وخرق للنظام الرمزي"[٢٧].

وهذا هو حصيلة الأفكار الواردة عن التناص عند "د. محمد مفتاح" خاصة في كتابه "تحليل الخطاب الشعري"، أما في كتابه "دينامية النص" المؤلف بعده فكان حديثه فيه عن "الحوارية" التي قام بتقسيمها إلى حوار داخلي وحوار خارجي. فالحوار الخارجي هو التناص الذي نحن بصدده، أما الحوار الداخلي فهو الذي يهتم بكيفية تناسل الخطاب داخليا وخارجيا، وهي كيفية معقدة يصعب "على باحث واحد أن ينجز تشخيصا لآلياتها"[٢٨]، إلا أن الباحث يحاول أن يحدد الخطوط العريضة لهذه الآليات فيميز من داخل الحوار الداخلي بين نوعين؛ نوع سطحي وآخر عميق، فالأول يتميز بوجود " قال " و" قلت " وما إلى ذلك في الخطاب الشعري وهو حوار سطحي ظاهر كما يتميز بوجود ما يسميه "د. محمد مفتاح" بالحوار السطحي المضمر" وهو أن يخمن الشاعر أنَ معترضا يسأله وهو بصدد إنشاء الخطاب فتكون كل جملة أو كلمة في هذا البناء إما هي جواب عن سؤال مقدر يسأله هذا المعترض، أما الحوار العميق فيرى

---

٢٣ . تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح، ص ١٣٠.

٢٤ . مفهوم التناص في الشعر الإسلامي المعاصر بالمغرب، د. المختار حسني، ص ٤٨.

٢٥ . تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص ١٣١.

٢٦ . تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص ١٣٣ . ١٣٤.

٢٧ . مفهوم التناص، خصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر بالمغرب، د. المختار حسني، ص ٤٩.

٢٨ . دينامية النص، د. محمد مفتاح، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٩٠ ص ٩٤.

الباحث أن مقاربته في الشعر تكون أفضل بنظرية العامل الكريماصية، وهي العامل الذي يصدر الأمر، والعامل المتلقي للأمر والعامل البطل والعامل الموضوع والعامل المساعد والعامل المعاق.

ويمكن القول إن " د. محمد مفتاح " غير مصطلحاته وطورها، غير أنها لم تكتمل بعد، فالتناص الداخلي مثلا، قد يحدث تشويشا في ذهن المتلقي وهو يقرأ " الحوار الداخلي" وما دام قد أخذ بمصطلح " الحوارية " في هذه المرحلة، فكان من المنتظر على الأقل " أن يغير مصطلح التناص الداخلي السابق إلى ما يمكن أن يعبر عن " امتصاص الشاعر لنصوصه أو تجاوزها " كأن يضع له مثلا مصطلح " الحوار الذاتي " أو ما أشبه غير أن الباحث لم تكن تهمه هذه الناحية " الشكلية " حتى يستقصيها كلها أكثر مما همه اكتشاف آليات التناص اشتغال التناص وتحديد علاقته وتفاعلاته وصياغتها صيَاغة أقرب إلى الكلية والشمول فلا بد في كل تناص من مقصدية وتماثل أو تشابه مع النصوص المستدعاة، وموقف ما، قد يكون سخرية أو تعضيدا "[٢٩]، وهذه المفاهيم تعد من المفاهيم التي استعملها الباحث لسبر أغوار التناص، وقد حاول تعريفها، فالمقصدية: هي ما يكون محركا للمنتج وللمتلقي من تقاليد وعادات وظنون وأوهام سواء بوعي أو بدون وعي. أما المماثلة والمشابهة: فهي تلك النسبة من الاتفاق بين المتناصين من قبيل: (نص أ = أ ـ ب ـ ج ـ د) و (نص ج = أ ـ ب ـ ج ـ ه)، وهذه هي المماثلة التي تعني الاتفاق، في حين المشابهة تكون فيها درجة الاتفاق أقل من قبيل (نص أ = أ ـ ب ـ ج ـ د) و (نص ب = د ـ ه ـ و ـ ر...)، أما نوع العلاقة: وهي تلك العلاقة التي تكون بين النص اللاحق والنص السابق وهي" على العموم، إما علاقة تعضيد أو علاقة تنافر ولإعطائنا مزيدا من التحديد والإجرائية، يقترح الباحث تفريح كل نوع إلى ثلاثة أقسام ذات طبيعة تراتبية، ويضع لكل رتبة من رتب هذه العلاقة وصفا أو مصطلحا معينا "[٣٠].

أ ـ العلاقة التعضيدية تتفرع إلى: التبجيل والاحترام والوقار.

ب ـ العلاقة التنافرية تتفرع إلى: الاستهزاء والسخرية والدعابة.

لكن إذا ما حاولنا الاطلاع على كتاب آخر للدكتور "محمد مفتاح " " المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي" نجد أنه حاول أن يقدم لنا درجات التناص في النص الابداعي فجعلها في ستة عناصر وهي:

أ ـ التطابق: هو الذي يتجلى في تساوي بعض النصوص في الخصائص البنيوية وفي النتائج الوظيفية " نسميه تطابقا؛ وإذا أخذ بهذا المعنى القوي للتطابق فإنه لا يتحقق إلا في النصوص المستنسخة"[٣١].

ب ـ التفاعل: إذ إن أي نص هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى تنتمي إلى آفاق مختلفة تكون درجة وجودها بحسب نوع النص المنقولة إليه، وأهداف الكاتب ومقاصده التي قد تكون رسائل دينية أو أدبية أو حتى علمية...

ج ـ التداخل: وهو أن نصوصا متعددة تتداخل بعضها ببعض في فضاء نصي عام، ولكن الدخول والمداخلة والتداخل لم يحقق الامتزاج أو التفاعل بينها، " ولكنها تبقى دخيلة تحتل حيزا من النص المركزي وإن شبيها إلى نفسه؛ ومع ذلك، فإن دخولها ومداخلتها وتداخلها تجعل بينها شريكا ومشاركة وتشاركا مما يوجد صلات معينة بها "[٣٢]، ونجد كثير من النصوص التي تزخر بها الثقافة العربية هي من هذا القبيل، وكذلك بعض الكتابات المعاصرة التي فهمت التناص فهما خاصا.

د ـ التحاذي: إذا افترضنا عدم وجود علائق وصلات بين النصوص فإن وجود بعضها إلى جانب يصبح مجرد تحاذ؛ أي مجاورة في فضاء مع محافظة كل نص على هويته ووظيفته وبنيته.

---

٢٩ . مفهوم التناص، خصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر بالمغرب، د. المختار حسني، ص ٥٠ . ٥١.

٣٠ . المرجع نفسه، والصفحتين نفسيهما.

٣١ . المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٩، ٤٢.

٣٢ . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ه ـ التباعد: وذلك حينما يصبح التحاذي الشكلي والمعنوي والفضائي يتحول في بعض الأحيان إلى تباعد شكلي وفضائي ومعنوي، وتبيان ذلك " أنه إذا كان من الممكن تحاذي النص الحديثي والنص القرآني، أو النص الكلامي والنص الفلسفي ...، فإن التباعد بأنواعه يتجلى في مجاورة نكتة سخيفة أو محاورة لآية قرآنية كريمة أو لحديث نبوي شريف ...، أو في محاذاة حديث عن الحمقى والنوكى حديثا عن الحكماء والدهاة والصفات الإلهية"[٣٣]، والتباعد بمختلف أنواعه يتجلى في كتب الجاحظ وبعض كتب أبي حيان التوحيدي، وللتباعد الفضائي في بعض الدواوين لشعراء معاصرين.

و ـ التقاصي: والذي يعد التباعد نوعا أوليا من التقاصي، إذ يقوم على التقابلات بين النصوص الدينية والنصوص السخيفة، أو بين النصوص الحكيمة والنصوص الحميقة على أن التقاصي يبلغ مداه في نقض القرآن الكريم.

وفضلا عن كل هذا، لابد هاهنا من استحضار الناقد العراقي الدكتور "عبد الله الغدامي" الذي حاول دراسة التناص من منطلق تشريحي فهو لا يسميه التناص، بل يسميه تداخل النصوص وإن هو لم يقدم تعريفا واضحا وشاملا لتداخل النصوص، فإنه يرى أن النص "المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر، ليجسد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع "[٣٤]، لأن النص وحسب " ليتش " ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة ومحددة، بل هو سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، ونظامه اللغوي، مع قواعده التركيبية ومعجمه فهي جميعها تسحب إليها من الآثار والمقتطفات من التاريخ " ولهذا فإن النص يشبه في معطاه جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار والمعتقدات والإرجاعات التي لا تتآلف ... وكل نص حتما: نص متداخل"[٣٥].

وهكذا، فالتناص بالمفهوم العربي الحديث لا يعني مجرد اجترار للنصوص المقتبسة أو امتداد أفقي لها، وإنما يقوم أصلا على فتح حوار مع النص المقتبس، بهدف توظيفه وإعادة إنتاجه، ربما برؤية مختلفة قد تنتهي به إلى حد المفارقة والإقصاء.

---

٣٣ . المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، د. محمد مفتاح، ٤٣.

٣٤ . الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، لعبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة السادسة، ٢٠٠٦، ص ٢٨٨.

٣٥ . المرجع نفسه، ص ٢٨٩.

الفصل الثاني:

الخطاب الشعري ومفهوم التشاكل عند الدكتور محمد مفتاح

إن الحديث عن الخطاب الشعري خلق العديد من الآراء المتباينة بين النقاد في تحديد الفرق بين الخطاب والنص لأن كل باحث يعرفهما حسب مرجعياته وتصوراته، وهذا الفصل جاء ليضع تحديدات دقيقة للخطاب الشعري، مع التركيز على ما جاء به الدكتور محمد مفتاح في تحديده للخطاب خاصة مفهوم التشاكل.

المبحث الأول : مفهوم الخطاب الشعري وآلياته عند الدكتور محمد مفتاح[٣٦]

١. الخطاب لغة

تشير المادة المعجمية لمادة " خطب " إلى عدد من الدلالات اللغوية، و" الخطب " الأمر العظيم الذي تقع فيه المخاطبة، ومنه قولهم: حل الخطب، أي عظم الأمر والشأن، وجمعه خطوب، وخطب المرأة " خطبة بكسر الخاء، طلب إلى وليها أن يزوجه منها، وخطب الخطيب خطبة بضم الخاء، والخطبة، الكلام المنشور المسجع ونحوه، ورجل خطيب، حسن الخطبة، و(الخطاب) بالتشديد ك (شداد) المتصرف في الخطبة، والمخاطبة مراجعة الكلام، " وفصل الخطاب": الحكم بالبينة، أو الفقه في القضاء، أو النطق بكلمة ما بعد"[٣٧]

أو هو عبارة عن سبب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، فالخطاب: يكون بمراجعة الكلام وتبادله بين طرفين أو أكثر." والخطبة مصدر الخطيب، وكان الرجل في الجاهلية إذا أراد الخطبة قام في النادي، فقال: خطب، ومن أراده قال: نكح، والخطب: المرأة فهو الزواج، والخطبة: إن شئت في النكاح وإن شئت في الموعظة "[٣٨] .

وقد جاء في أساس البلاغة أن"خطب فلان: أحسن الخطاب والخطاب هو المواجهة بالكلام، واختطب القوم فلانا: إذا توجهوا إليه بخطاب يحثونه فيه على تزوج صاحبتهم، وتقول له: أنت الأخطب البين الخطبة "[٣٩].

٢. الخطاب الشعري وآلياته عند الدكتور محمد مفتاح

لقد ورد عند الدكتور "عبد الواسع الحميري" أن الخطاب نوع من القول تجتمع فيه الصنعة اللفظية والحجة المقنعة مع عدم الإثقال على السامع، يقول الجاحظ نقلا عن عمرو بن عبيد، أحد أقطاب المعتزلة: "أنك إذا أوليت تقرير حجة الله في عقول المكلفين، وتخفيف المؤونة على المستمعين، وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين ونفي الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة، على الكتاب والسنة، كنت قد أوليت فصل الخطاب"[٤٠]، ومعنى هذا أنهم لا يملكون منطقا للمحاججة أو قدرة عليها، وهذا يقتضي أن الخطاب نظام القول المؤثر والمقنع لكل الأطراف، أو هو نظام القول المفحم لكل الخصوم، إنه بتعبير آخر، نظام القول أو الفعل العقلي الذي يقوم الحجة والدليل، أو هو نظام القول المعقلن، أي الذي ينبني على مقدمة ونتيجة مخيلة.

هذا وشهد العالم العربي حركة واسعة في محاولة تحديد الخطاب الأدبي وسيماته، وقد عرفت هذه الحركة انتشارا واسعا في أوساط الساحة النقدية والمهتمين العرب كل يدلي بدلوه في هذا المجال، ويعطي حجته نظريا وتطبيقيا، بيد

---

٣٦ – هو الدكتور محمد مفتاح بلغزواني ولد بالدار البيضاء سنة ١٩٤٢_م، ناقد ومفكر مغربي معاصر، وأستاذ متقاعد من جامعة محمد الخامس بالرباط. وصف بأنه باحث ومنظر أكاديمي وتارة أخرى بأنه باحث في تحليل الخطاب والسيميائيات وتارة أخرى بأنه أحد كبار المتخصصين في أدب الغرب الإسلامي وتاريخه، ومن أبرز المشتغلين بمجال السيميائيات والتحليل الثقافي.

٣٧ . قاموس المحيط، مادة خطب.

٣٨ . معجم العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، دار إحياء التراث العربي، مادة خطب، (د.ت).

٣٩ . الخطاب والنص، المفهوم . العلاقة . السلطة، د. عبد الواسع الحميري، ط ١، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨ م، ص ١٢.١١.

٤٠ . المرجع نفسه، ص ١٢.

أن تلك المفاهيم والتصورات، رغم علاقتها بالموروث العربي الإسلامي، إلا أنها لم تخل من تأثير بعض المناهج النقدية سواء اللسانية منها أو الأسلوبية، بل وحتى السيميائية من مصطلحات وأدوات إجرائية التي ساهمت إلى حد ما في مقاربة الأثر الأدبي الابداعي بعيدا عن المقولات النقدية التي كانت مستعارة من كل الحقول إلا حقل الأدب.

وبذلك حاول النقاد مواكبة التغيرات الكونية بفعالية ووعي، وسعوا جاهدين إلى العمل على بلورة الرؤية النقدية سواء النظري منها أو التطبيقي، ونظرا لما تعرفه المنطلقات الفلسفية والفكرية من تشعب كل مدرسة من المدارس الغربية في تناول النص الأدبي، "ولأن الناقد العربي قد استقصى من هذه المشارب فإنه بات يحس بنوع من التوتر، واستعصى عليه القبض على اتجاه بعينه، وهذا ما أدى إلى التذبذب في الرؤية النقدية العربية، لذلك يرى الناقد محمد مفتاح أن العكوف على ما كتبته مدرسة واحدة لفهم مبادئها العامة والخاصة تم تطبيقها على الخطاب الشعري أمر مستحيل، بل مرفوض لأسباب موضوعية لأن أية مدرسة لم تتوصل إلى الآن إلى صياغة نظرية شاملة "[٤١].

فالخطاب كما أشرنا من المفاهيم النقدية التي تمثل إشكالا بارزا داخل ساحة النقد الحديث لما يعرفه من تعقيد، كونه يتداخل مع مفهوم النص، وهذا ما يجب مراعاته والنظر فيه كونهما مصطلحين نقديين يشتركان في الدلالة، إلا أن النقاد والدارسين تتباين مواقفهم في رصد طبيعة العلاقة بينهما تداخلا وتقاطعا وتكاملا، وتلك الآراء تمحورت بحسب رأي الدكتور" عبد الواسع الحميري" حول موقفين رئيسيين، موقف يقوم على عدم التمييز بينهما، واستخدامهما بمعنى واحد، أو الدلالة على شيء واحد، الذي هو العمل الأدبي الذي ما فتئ أصحاب هذا الموقف يطلقون عليه تارة مصطلح الخطاب وتارة مصطلح النص، وموقف آخر يقوم على التمييز بينهما، واستخدامهما بمعنى مختلف، أو الدلالة على معان وقيم نوعية مختلفة، ينطوي عليها أو يقوم على أساسها العمل الأدبي .

وهذا هو ما يؤكد الصعوبة في تحديد مصطلحي الخطاب والنص، نظرا لحضور الخطاب في العديد من المجالات فنقول الخطاب السياسي والخطاب الاشهاري والخطاب السيميائي والخطاب الشعري ... وأيضا لتعدد الآراء بتعدد المهتمين.

إن مفهوم الخطاب يرتبط باللساني التوزيعي" زيليغ هاريس" من خلال مجهوده المتمثل في تطوير البحث اللساني ليتوسع من حدود الجملة إلى الخطاب حيث يعرفه بأنه "ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محظ "[٤٢]

وليس همنا هاهنا تحديد الفرق بين مفهوم الخطاب ومفهوم النص، ولكن ما يهمنا هو العمل الابداعي الشعري سواء عرف كونه نصا أو خطابا، وحتى نجعلهما يحملان دلالة واحدة نستحضر هنا تعريفا للنص كونه "هو الموضوع الحقيقي للسانيات، وكل وصف للجمل يجب أن يتضمن داخله وصفا للنص، وبذلك يصير نحو الجملة ليس سوى جزء من النص "[٤٣]، وهذا يؤكد على أن النص لا يرتبط بالطول أو عدد الجمل لأن كمية النص ليست شرطا ضروريا لتعريفه.

ولا بد من الاشارة أننا حاولنا التطرق إلى مفهوم النص حسب بعض التصورات والآراء من خلال الفصل الأول من البحث المتعلق بالتناص.

---

٤١ . سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشى، الدكتورة شادية شقرون، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط ١، ٢٠١٠، ص ١٧.

٤٢ . تحليل الخطاب الروائي، لسعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ٣، ١٩٩٧، ص ١٨.

٤٣ . نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، د. حسين خمري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعموم ناشرون، ط ١، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م، ص ٤٤.

وعلى اعتبار أنني أتحدث عن الخطاب الشعري الذي يعتبره الدارسون بمثابة ذلك النص المثقل والمكتنز بالرموز المتعددة الأبعاد، الذي ينهض بفعل الإيحاء لا التقرير، وطاقات اللغة التعبيرية وقدرتها على إنتاج المدلولات لذلك اعتبره " بول فاليري" أنه لون من الرقص بالكلمات ونظام من الأفعال لا تخلو من أهداف في حد ذاته.

فالخطاب الشعري غالبا ما يذهب في اتجاه مفارق للواقع بفعل اللغة التي يجعلها مادة أساسية في تشكيل عالمه ويضيف عليها حياة جديدة، وحسب " ميشال ريفاتير" فالخطاب سواء الأدبي منه أو الشعري بل كل شيء ينبني على اللعب بالكلمات، وهذا اللعب محكوم بجملة من القواعد والضوابط التي تضمن انتظامه بشكل صحيح.

فالمؤلف أو الأديب لا يقتنع بالعمل ضمن القواعد الصورية، وإنما يريد أن يضفي عليها نوع من قواعد البلاغة العربية لنصل إلى أن اللعب باللغة هو جوهر وقيمة العمل الأدبي، وعلى وجه الدقة والتحديد العمل الشعري، مع عدم إغفال ركنين أساسيين يرتكز عليهما الشعر وهما الوزن والقافية فضلا عن الجوانب المعجمية، والتركيبية، والدلالية التي تضمن خصائص ومميزات النص الابداعي الشعري الحداثي الذي يعرف بخروجه عن المعتاد والمألوف حيث، يرفض التقليد والأشكال الجاهزة ويعمل على خلخلة المعايير والتصنيفات التقليدية حيث تعدد الدلالات والأبعاد الرمزية وما إلى ذلك، "وعملية التشكيل الشعري هذه ليست عملية تركيب بسيط لمجموعة من المعاني والألفاظ، وإنما هي عملية معقدة متشابكة ذات عناصر ومستويات متعددة ومتفاعلة فيما بينها"[٤٤]، بحيث تتداخل في اشتغالها جملة من التقنيات والآليات اللغوية والفنية والرمزية، علاوة عن تظافر الخيال والفكر والاحساس والوعي واللاوعي الذاكرة والواقع فيها، فتتفاعل وتتصاهر مع نصوص الحاضر والماضي، لتخضع لشروط وضوابط الكتابة الشعرية التي يقصدها الشاعر.

ولكن إذا كان مفهوم " التشكيل " يعرف في تحديده المباشر على ما يقوم به الشاعر من عمليات مقصودة أثناء عملية الكتابة فإن هذا المفهوم "يدل على الإنبناء والانبثاق والاشتغال الداخلي للنص بواسطة علاقات التفاعل بين مستوياته وآليات التناسل والتشاكل والتناص الداخلي والضبط الذاتي، وبطريقة لا يقصد الشاعر إليها قصدا في بعض الأحيان في إطار علاقة جدلية خاصة بين الشاعر والنص"[٤٥]، ومما يضفي الصعوبة والتعقيد على عملية مكونات الخطاب الشعري ومستوياته المتعددة وتنوع أنماطه وأشكاله واتجاهاته ونفوره من اكتساب مفهوم ثابت وقار، وتداخله في بعض الأحيان مع أجناس أدبية أخرى، فهو يتمظهر بعدة أشكال وتتحقق شعريته بأساليب وصيغ مختلفة ومتعددة، لا تنبني على مواصفات محددة وثابتة، فهو يستحضر أحيانا أساليب وتقنيات أجناس أدبية أخرى، فإلى جانب الصورة والرمز والإيقاع، والتشكيل اللغوي يستنجد بالسرد والحوار، فضلا عن استعانته بأنماط أخرى من التعبير الثقافي كالحكاية الشعبية، والأسطورة، والحكمة والسخرية والخطاب الديني والصوفي والفلسفي، بطرق توظيفية تفاعلية تناصية متباينة ومتفاوتة.

وإذا كانت عملية التشكيل النصي في الخطاب الشعري كما سبقت الاشارة إليها تشتغل ضمن علاقات متداخلة ومتشابكة فيما بينها، وعلى عدة مستويات متكاملة، منها ما هو صوتي إيقاعي، لغوي تركيبي، دلالي رمزي، ومنها ما هو فضائي هندسي، فإن تفكيك هذه العلاقات والمستويات والتمييز بينها هنا ليس إلا تمييز نظري ومنهجي قصد التبسيط وتسهيل عملية الدراسة، رغم اختلاف وتباين بعض التصورات سواء من جانب الناقد أو الشعراء حول حدود كل مستوى وطبيعة العلاقة التي تربط بين المستويات الأخرى، ومدى أسبقية أحدهما على الآخر، وحول المتحكم منها أكثر في عملية التشكيل النصي الإبداعي، وعلى وجه الدقة والتحديد العلاقة القائمة بين الايقاع والتركيب.

وما يؤكد ذلك التداخل والتقاطع بين مميزات وخصائص الخطاب الشعري من جهة ومميزات الأنواع الأدبية اللاشعرية من جهة أخرى، ولتمييز الشعر الراقي على باقي الأشعار الأخرى كون بعض الخصائص ليست خالصة، ولابد هاهنا من استحضار مميزات الخطاب الشعري عند الدكتور والناقد المغربي " محمد مفتاح " التي أحصاها في أربعة عناصر في كتابه "دينامية النص " وهي كالآتي:

---

٤٤ . في حداثة النص الشعري، عبد الله شريق، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، القنيطرة، الطبعة الأولى ١٩٩٥، ص ٣٨.

٤٥ . في حداثة الشعر، عبد الله شريق، ص ٣٩.

أ – **أيقونة الصوت أو الحرف:** والتي تتمثل في شرطين أساسيين:

- **الرمزية الصوتية:** التي تضمن للشعر رقيه كونية، كونه متاح من الأصوات في مختلف الأزمنة والأمكنة، إلا أن بعض الشعراء المحدثين والمعاصرين الذين استطاعوا الوصول إلى الأوج، إذ إن بعض القصائد الشعرية نجدها وكأنها رسم لبعض الحروف، أو أنها أصوات مشتتة ومبعثرة، أو كونها كلمة واحدة مكتوبة بشكل من الأشكال عن طريق تقليب أصوات بعض الكلمات سواء بشكل جزئي أو كلي.

- **الإيقاع**: ويعد من الخصائص الشعرية الرئيسية الثابتة، فالشعر الفصيح والموشحات والأزجال والملحون ... وغيرها قامت عليه " ولكن الشعراء المحدثين والمعاصرين هم الذين أكثروا من تنويعاته استجابة لتلون حالاتهم النفسية، ولاختلاف مقاصدهم "[٤٦]، مما يضفي على القصيدة الواحدة ايقاعات متعددة .

ب – قصدية الكلمة

فمهما كانت أجناس وأمصار وأزمان الشعراء، فإنهم حافظوا على حرصهم على قصدية اللغة الشعرية؛ أي ذلك الارتباط الطبيعي بين الدال والمدلول" وإذا كان الشعراء القدماء يستعملون اللغة بحسب ما تملي عليه تجاربهم، فإن المحدثين والمعاصرين الذين تأثروا بالتيارات السيميائية صاروا يقصدون اللغة بسبق الاصرار "[٤٧]، مما جعلهم يحاكون أصوات الطبيعة والارتماء في أحضانها، وأسماء الأعلام المختلفة ذات الدلالات الايحائية والرمزية، وبعض الألفاظ الضاربة في أعماق التاريخ، أو حديثة آتية من آفاق متعددة.

ج – أيقونة وحدة العالم؛ وتمثله الاستعارة كونها الركن الأساس وذلك عند الحاقها شيئا بشيء لفهم الملحق بناء على تجارب المتلقي التي اكتسبها في السابق وطبيعة اللغة ذات الخصوصيات المحدودة التي تحتم عليه وجود مثل هذا التوسع في التعبير في أي زمان ومكان وفي أي خطاب.

د ـ أيقونة الفضاء؛" وتعني استثمار فضاء صفحة ما سوادها وبياضها وأيقونة السواد تعني الشيء الكثير منها"[٤٨]

.

ه ـ شكل الخط؛ باعتباره دال سواء كان حرفا أو كلمة، فقد امتح هذا الحرف أو الكلمة مكتوبة بخط مغربي، بحسب السياق والمساق معنى ودلالة، وقد يوحيان بمعنى ودلالة مخالفين إذا كتبتا بخط مشرقي؛ فرسم الكلمات والحروف يتشابه مع الرسم الاصطلاحي دلالة ومعنى بناء على هذا الأساس.

ز. طول البحر؛ من خلال السطر أو التفعيلة وقصره، وهنا لا نقصد الوظيفة الإيقاعية، وإنما نقصد وظيفة أيقونية مثيلة أو متشابهة؛ وعلى هذا فلا يمكن أن نعتبر أيقون الكامل هو أيقون الخفيف أو مجزوء الكامل... لأن بينهما بون فضائي وزمني أي معنى ودلالة.

و. التركيب؛ وهو أن " التلفظ ذا الصوت أو الكلمة أو الكلمتين أو الثلاث أو الأربع وإذا كان يعني مضمونا واحدا فإن في كل منهما زيادة ناتجة عن امتداد فضائه (زمانه). كما أن ترتيب المقولات النحوية ذو دلالة أيقونية "[٤٩]

المبحث الثاني: مفهوم التشاكل وأنواعه عند الدكتور محمد مفتاح

١. التشاكل لغة

ورد في معجم " لسان العرب " لابن منظور مادة " شكل ": الشكل بالفتح: الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول. وقد تشاكل الشيئان وشاكل كل واحد منهما صاحبه. أبو عمرو: في فلان شبه من أبيه وشكل وأشكلة وشكلة وشاكل مشاكلة. وقال الفراء في قوله تعالى وآخر من شكله أزواج؛ قرأ الناس وآخر إلا مجاهدا فإنه قرأ: وأخر؛ وقال الزجاج:

---

٤٦ . دينامية النص (تنظير وانجاز)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٩٠، ص ٥٥.

٤٧ . المرجع نفسه، ص ٥٦.

٤٨ . المرجع نفسه، ٥٧.

٤٩ . دينامية النص، محمد مفتاح، ص ٥٨.

من قرأ وآخر من شكله؛ فآخر عطف على قوله حميم وغساق أي وعذاب آخر من شكله أي من مثل ذلك الأول، ومن قرأ وآخر فالمعنى وأنواع أخر من شكله لأن معنى قوله أزواج أنواع. الشكل: المثل، تقول هذا على شكل أي على مثاله. وفلان شكل فلان أي مثاله في حالاته. ويقال: هذا من شكل هذا أي من ضربه ونحوه، وهذا أشكل بهذا، أي أشبه. والمشاكلة: الموافقة، والتشاكل مثله. الشاكلة: الناحية والطريقة والجديلة. وشاكلة الإنسان: شكله وناحيته وطريقته وفي التنزيل العزيز: قل كل يعمل على شاكلته، أي على طريقته وجديلته ومذهبه".[٥٠]

٢. التشاكل وأنواعه عند الدكتور محمد مفتاح

التشاكل "isotopie" مصطلح فيزيائي وكيميائي يدل على الوحدة والموحد والتوازي والتجانس، ومن المعروف أن مصطلح التشاكل والتناظر والتشابه والتماثل يدل على تساوي الخصائص في جميع الجهات، ويعني أيضا الانتماء إلى حقل أو مجال أو بمعنى "topos" بمعنى متشابه ومتماثل، وكلمة "iso" اليونانية من "isotopie" أي مكان معين، وتشتق كلمة التشاكل بمعنى نفس المكان والموقع والجمال.

ومن تم " فالايزوتوبيا "، هذا المصطلح الذي ينتمي إلى حقل الفيزياء والكيمياء، قد استثمره "greimas" في سيميوطيقا السرد باعتباره من أهم المفاهيم المركزية لتحليل الخطاب، وبناء المعنى، وتحقيق الاتساق والانسجام، واستكناه الدلالة تجريدا وتقعيدا.

ومن جهة أخرى، فقد يكون التشاكل مجرد على مستوى الجملة، كما يكون على مستوى الخطاب، ويكون أيضا على مستوى المضمون والدلالة، أو حتى على مستوى الشكل التعبيري، ويتحقق كذلك على المستوى التداولي والمقاصدي.

ولا بد هاهنا من استحضار بعض النظريات والتصورات المتعلقة بالتشاكل السيميائي ومن بينها نظرية "greimas"، الذي يعد أول من حاول إدراج مفهوم التشاكل ضمن التحليل السيميوطيقي للسرد بعد أن أخذه من الجانب العلمي الفيزيائي. وذلك في الستينيات من القرن (٢٠) ١٩٦٦ م، بيد أن غرياص "griemas" حصر هذا المفهوم في الجانب الدلالي السردي فقط، دون مراعاة إلى التشاكل على مستوى الشكل أو الصياغة التعبيرية، كما نجد ذلك في النصوص الشعرية، كونه حاضر بكثرة على مستوى الصياغة والمقصدية كما في مجال الشعر ويعرفه "greimas" بأنه "مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقولات) التي تجعل قراءة متشابكة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل ابهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة"[٥١].

وبتعبير آخر هو "مجموعة متكررة من المقولات الدلالية (كلاسيمية) تجعل قراءة موحدة للحكاية ممكنة، مثلما تنتج عن قراءات جزئية للملفوظات وعن حل ملابساتها، موجهة بالبحث عن قراءة واحدة "[٥٢]

وقد عرف مفهوم التشاكل نوعا من التوسع مع أهم السيميائيين الغربيين، وهو" françois rastier" سنة ١٩٧٢، ليشمل الدلالة على حد سواء، مما يعني أن هناك تشاكلا صوتيا وصرفيا وإيقاعيا ونبريا وتركيبيا ومنطقيا ومعنويا ويعرفه بأنه " كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت"[٥٣]. وهذا التحديد يبين لنا وجود عناصر أخرى لما جاء بها كريماص، حيث يتم التركيز على الوحدات اللغوية والشكلية، كما يتضمن هذا التعريف التشاكل والتباين الذي يقول عنهما الدكتور "محمد مفتاح"، " لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر. وأنه هو الذي يحصل به الفهم الموحد للنص المقروء وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله، وأنه يتولد عنه تراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة اللغة والكلام، وأنه هو الذي

---

٥٠ . لسان العرب لابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت. مادة شكل، المجلد الثامن، ط ١، جديدة ومنقحة، ٢٠٠٠.

٥١ . تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص ٢٠.

٥٢ . مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، ترجمة د. جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١، ص٢٠٠٧.

٥٣ . تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ٢١.

يبعد الغموض والإبهام اللذين يكونان في بعض النصوص التي تحتمل قراءات متعددة " [٥٤]، لأن بينهما أي التباين والتشاكل أنواعا عدة من الخلاف جاءت من أولئك الذين درسوا الخطاب الشعري على ضوء مفهوم التشاكل. ويرجع هذا إلى ميدان اختيارهم الذي نبههم إلى وجود تشاكلات ليست موجودة في الكتابة الأسطورية وما إلى ذلك من الكتابات الإبداعية الأخرى.

أما جوزيف كورتيس" j. courtés" فقد حدده انطلاقا من تلك السمات السياقية أو الكلاسيمات في نص ما والتي تضمن انسجامه واتساقه. فالمفهوم الأساس للتشاكل يجب أن يفهم كمجموعة متكررة من المقولات الدلالية (الكلاسيمية) تجعل قراءة موحدة للنص الإبداعي، مثلما تنتج عن قراءات جزئية للملفوظات وعن حل ملابساتها.

وبهذا نستطيع وبسهولة بفضل مفهوم التشاكل أن نتبين كيف أن نصوصا كاملة تقع في مستويات دلالية متجانسة، ويمكن أن يتحدد التشاكل "كاستمرارية لقاعدة كلاسيمية متراتبة، تسمح بتغيرات لوحدات التمظهر بفضل إنتاج الإبدالات التي هي المقولات الكلاسيمية، والتي بدل أن تهدم التشاكل، لا تقوم إلا بعكس ذلك أي تأكيده " [٥٥]، هذا التأكيد هو الذي يحقق الملائمة والاتساق والانسجام الدلالي. وهنا يتضح أن "courtés" لم يخرج في تعريفه عن أستاذه "greimas".

وفضلا عن تصوري "كريماص" و"كورتيس"، فقد اهتمت جماعة "Mu" البلاغية على غرار التيار السيميوطيقي بالتشاكل، ولكن حاولت دراسته من وجهة منطقية دلالية، وعرفته بأنه "تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة)، صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) على مدى امتداد قول "[٥٦].

ويعني هذا أن "جماعة Mu" وسعت من مفهوم التشاكل ليتعدى الدلالة إلى الوحدات اللغوية الصوتية والصرفية والبلاغية والتركيبية والمنطقية، سواء كانت تلك الوحدات المكررة تقع على مستوى السطح أو العمق من النص. وينطبق هذا التعريف على سائر الخطابات بما فيها الخطابات العلمية والأدبية والفنية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية... وإن كان التشاكل عند "كريماص" ذا طابع دلالي خاص بالحكاية، فإن "فرانسوا راستيي" françois (rastier) اعتبره تشاكلا شكليا ولغويا، بينما تعتبره جماعة "Mu" تشاكلا تركيبيا منطقيا.

فإذا أخذنا على سبيل المثال "الليل والنهار"، فهناك تشاكل عند "كريماص" مادام هناك جامع مشترك بين الليل والنهار يتمثل في عنصر الزمان، في حين لا يوجد تشاكل في ذلك عند "جماعة Mu"لوجود تناقض تركيبي منطقي.

أما في عبارة "الماء يجري" فيوجد تشاكل ملحوظ لوجود الميوعة كعنصر مشترك بين الماء ويجري.

في حين أن عبارة "الماء يشرب"، فلا وجود للتشاكل لوجود تناقض تركيبي منطقي بين اللاحي (الماء) والحي (يشرب)، ولا يوجد التشاكل اطلاقا عند "جماعة Mu" في عبارة "الثلج أسود" لوجود تناقض والمفارقة المنطقية التركيبية أي؛ يوجد ما يسمى باللاتشاكل (Allot Opie).

وعليه "فجماعة Mu" حددت شرطين ضروريين للتشاكل وهما:

أ ـ التراكم المعنوي لرفع إبهام القول، وإزالة غموضه.

ب ـ صحة القواعد التركيبية والمنطقية بما فيها من مساواة وحمل.

ومن تم أتت "جماعة Mu" بتعريف آخر للتشاكل منطوقه هو أنه "خاصة مجموعات محددة من وحدات الدلالة المؤولة من تكرار لمقومات متماثلة ومن غياب مقومات مبعدة في موقع تركيبي تحديدي "[٥٧].

---

٥٤ . المرجع والصفحة نفسهما.

٥٥ . مد خل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، ص، ٨١.

٥٦ . تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص ٢١.

٥٧ . المرجع نفسه، ص ٢٤.

وهكذا فقد تعاملت "جماعة Mu" مع الشعر من وجهة سيميائية، وذلك عبر استقراء مفهوم التشاكل الشكلي بمراعاة قواعد التركيب والمنطق، أي؛ مراعاة ثنائية الصدق والكذب.

وبعد تسليط الضوء على ظروف ظهور مصطلح التشاكل (Isotopies) في الغرب خاصة مع "كريماص " و"كورتيس و"فرانسوا راستيي" و "جماعة Mu"، وتكوين نظرة أولية عن هذا المفهوم وما واكبه من مناقشات ومواكبات قصد التوسيع عند "راستيي" و"جماعة Mu" على وجه الخصوص.

وإلى جانب هذه التصورات الغربية لمفهوم التشاكل، لا بد من استحضار الدكتور المغربي الناقد والمفكر "محمد مفتاح" الذي يعد من أوائل النقاد العرب المعاصرين الذين استقبلوا هذا المصطلح بمفهومه الغربي وحاولوا استيعابه وفهم وظيفته، وإدراك أهميته الإجرائية في دراسة الخطاب وقراءته قراءة تحقق انسجامه.

وقد قدم تصورا موسعا وجديدا للتشاكل خاصة في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" الذي جعله شاملا للجوانب المعنوية والشكلية والمنطقية والتداولية، وعرفه بكونه " تنمية لنواة معنوية سلبيا أو ايجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة"[٥٨].

ويعني بهذا التعريف، أن التشاكل بمثابة تمطيط وتوسيع وتكرار لنواة دلالية معينة أو تكرار لمقومات دلالية وسيميائية، قد تكون فكرة أو عنوانا أو مقوما أو بؤرة أو جملة محورية أو مستنسخا تناصيا، وتتسم هذه النواة بالتراكم، بيد أن هذا التراكم قد يكون اختياريا خاضعا لحرية المبدع أو قسريا إجباريا تفرضه ضرورة اللغة وإمكانياتها المحدودة، ومن تم يشمل التشاكل البنية والدلالة الوظيفية، أي؛ يمكن الحديث عن التشاكل الصوتي والصرفي والإيقاعي والتركيبي والبلاغي، كما يمكن الحديث عن التشاكل الدلالي والتداولي المتعلق بالمقصدية.

فالغرض من هذا التشاكل في الخطاب الشعري هو تحقيق الانسجام والاتساق والمقروئية. بيد أنه قد يصبح التشاكل لا تشاكل خاصة في الاستعارات الشعرية الكثيفة والمتنوعة كما في الشعر المستقبلي الاستشرافي والرمزي والسريالي، أو النصوص اللاعقلانية والنصوص ما بعد الحداثة.

ويرى "د. محمد مفتاح" أن مصطلح التشاكل " استعير من الميدان العلمي إلى ميدان الخطاب لضبط اطراد المعنى بعد تفكيكه خدمة للترجمة الآلية وقد عمم ـ فيما بعد ـ ليشمل الشكل أيضا، إن هذا المفهوم بحسب ما استقر عليه هو أكثر فعالية في تحليل الخطاب وقدرة إجرائية من مفاهيم بالغة التعميم أو التخصيص مثل التكرار والتوازي. وقد أضافت إليه الدراسات الحديثة مفاهيم أخرى لسبر أغوار النص على ضوئها مثل: الاقتضاء والتضمن والشرح وقواعد الخطاب والاستدلال "[٥٩].

وعليه فلقد طور ووسع " د. محمد مفتاح " مفهوم التشاكل ليجعله مصطلحا إجرائيا في بناء الدلالة، وذلك عن طريق تفكيك الدلالة والصياغة والمقصدية، إلى أن وصل حقل الدراسات السيميائية واللسانية فانزاح عن تلك الدلالة الأصلية.

وقد بيَن في مناسبات عدة أن مفهوم التشاكل في الجانب الأدبي ليس هو المفهوم ذاته في الجانب الفيزيائي، لأن مقام الأدب يفرض علينا اختبارات واستراتيجيات مختلفة، كما يحتم علينا ضرورة مراعاة العمل على تطور هذا المفهوم.

ويمكن القول أن مصطلح التشاكل (Isotopies) تأسس عند الغربيين وتبلور، وعمل على تزعمه كبار النقاد والسيميائيين من قبيل (كريماص وكورتيس وراستيي وجماعة Mu...)، مما أدى إلى توسيع مفهومه وانتشاره في جل الأوساط الأدبية، فكان من الطبيعي أن يتأثر النقاد العرب بهذا المفهوم الجديد، وليس من الغرابة " أن يتأثر المثقف العربي ويؤثر ولكن الغريب هو أن يبقى متفرجا؛ على أنه ينبغي أن لا يطلب منه ما فوق طاقته لأنه ليس إلا مستجيبا أو متلقياً في ظروف عينة خاصة مما يؤدي به إلى أنواع من الانتقاء وضروب من التحوير وفنون من التكثيف "[٦٠].

---

٥٨ . تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص، ٢٥.

٥٩ . المرجع نفسه، ص ٣٠.

٦٠ . المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، د. محمد مفتاح، ص ١١٧.

ولا شك أن المصطلحات الآتية من الغرب، ومنها مصطلح التشاكل باعتباره مادة غنية وخامة جديرة بالتفكير والمساءلة، جعل المهتمين والدارسين كل يدلي بدلوه وخلق نوع من الأخذ والعطاء، حيث وظفوا هذا المصطلح في دراساتهم ومعاجمهم؛ ذلك بأن المقابلات أو التسميات التي وضعوها لمصطلح التشاكل (Isotopie) قد اختلفت وتعددت، فمنهم من اعتمد على الترجمة ومنهم من فضل التعريب وآخرون اكتفوا بالمقابل العربي، ومن بين هذه المفاهيم التي جاءت مرادفة لهذا المصطلح: (التناظر، التماكنية، الايزوتوبية، التجنيس).

لكن رغم التعدد في التسمية إلا أن بعض المهتمين يفضلون مصطلح التشاكل كمقابل للمصطلح الغربي (Isotopie)، وعلى رأسهم الدكتور "محمد مفتاح" و "عبد الملك مرتاض" وغيرهما.

وإذا كانت بعض الكتب النقدية الحديثة تجزم بأولية الغربيين الذين استعملوا مصطلح التشاكل (Isotopie)، فهذا خطأ لأن كتب التراث البلاغية واللغوية كانت السباقة إلى ذكر التشاكل أو ما أسماه ابن جني في الخصائص "بالتجنيس"، ضف على ذلك أنه يعد من خصائص اللغة العربية. لكنها لم تصل إلى درجة ما أنجزه "Greimas" ومن جاء بعده، ولعل ذلك هو ما سهل مأمورية "د. محمد مفتاح" في توسيع وتطوير مفهوم التشاكل ويمططه وذلك بقوله: " إذا كان تعريف الجماعة ـ على ما فيه ـ هو أشمل تعريف وأدقه، فإننا سنحاول تجنب نقائضه لإعطاء تعريف من عندنا يدققه ويوسعه ليشمل ظواهر أخرى خارجة عن النص المحلل، إذ الملاحظ أن كل التعاريف السابقة المشار إليها محلية أي تتعلق بالقول ـ الخطاب في انغلاقه على نفسه، مغفلة تناسبه "[٦١].

ليقدم "د. محمد مفتاح" تحديده الخاص للتشاكل معرفاً إياه بأنه " تنمية لنواة معنوية سلبياً أو ايجابياً بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة "[٦٢]

إن هذا التعريف الذي صاغه يتسم بالشمولية والتمطيط، وقد عبر عن ذلك بقوله: "واضح من هذا التعريف المقترح إضافة عنصرا التداول والتناص. وبهذا التوسيع تجاوزنا انسجام القول ـ في ذاته ـ إلى انسجامه مع جنسه الأدبي، ومع ثقافة الأمة التي يستقي من تواصاتها مادته وصورته "[٦٣]، ويعد عنصرا التداول والتناص أساسيان عند "د. محمد مفتاح"، وذلك كون أن التداول قد أغفل من طرف التعاريف السابقة مع "غريماص" و "راستيي" و "كورتيس" و "جماعة Mu". وقد حدده بقوله "التداول بمعناه العام أي علاقة المتكلم باستعماله اللغة، وعلاقته بالمخاطب وبالسياق الضامن لنجاعة عملية التواصل ووجاهتها "[٦٤].

وأما التناص فقد قال عنه: "إن أهم ما يضيفه التعريف هو إدماج عنصر التناص، فأي نص مهما كان، ليس إلا إركاما و تكرارا لنواة معنوية موجودة من قبل"[٦٥] .

من هنا يمكن القول إن الدكتور "محمد مفتاح" في تحديده للتشاكل يمتاز بالشمولية فعلا؛ إذ إن جميع مكونات الخطاب الشعري مرتبطة به من قبيل؛ (المواد الصوتية ـ المعجم ـ التركيب ـ الإيقاع ـ النبر ـ التناص ـ المقصدية ـ التفاعل...).

ويمكن تفكيك مكونات تعريف "د. محمد مفتاح" للتشاكل إلى أربع آليات وهي:

١ـ تنمية لنواة معنوية: ويعنى بالجانب التركيبي التحويلي بشقيه التعبير والدلالة.

٢ـ إركام قسري واختياري: ويمثل جانب التناص، وهو الجانب التفسيري وظيفته تفسير النص وطبيعته الداخلية.

٣ـ الجانب التداولي: ويتمثل في البعد الاجتماعي من خلال التفاعل والمقصدية سواء المباشرة أو غير المباشرة.

---

٦١ . تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص ٢٥.

٦٢ . المرجع والصفحة نفسيهما.

٦٣ . النص: من القراءة إلى التوظيف، د. محمد مفتاح، شركة النشر والتوزيع المدارس، ١٢، شارع الحسن الثاني، الدار البيضاء، ط، ٢٠٠٠، ص ٩٩.

٦٤ . تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص ٢٥.

٦٥ . المرجع والصفحة نفسهما.

٤ـ الانسجام والجمالية: وهما مرتبطان فيما بينهما؛ فلا يمكن فصل أحدهما عن الآخر وكل منهما حاضر في بقية العناصر.

هذا إذن هو تحديد "محمد مفتاح" لمفهوم التشاكل، وكذا العناصر المشكلة له، فمن هذا التعريف الشامل والموسع ينطلق وإليه يعود في أعماله ودراساته.

ولا بد هاهنا من الإشارة إلى أن التشاكل ليس تشاكلا واحدا بل تشاكلات متعددة، منها (تشاكل التعبير، تشاكل التركيب، تشاكل المعنى، تشاكل الصوت، تشاكل الكلمة، تشاكل النبر والتفعيلة) وغيرها من أنواع التشاكلات.

وحتى لا يكون ذكرنا لهذه الأنواع فقط من أجل تعدادها، لا بد من محاولة التفصيل فيها ولو بشكل مختصر قصد تكوين نوع من الإفهام لدى المتلقي.

أ ـ تشاكل التعبير: ويمكن التمثيل له ببيت شعري مفاده.

"الدهر يفجع بعد العين /// فما البكاء على الأشباح، والصور"

نجد هذا البيت الشعري يحتوي على عدة تشاكلات صوتية كحروف: العين والهمزة والباء والراء، كما أن هناك تشاكلا على مستوى التفعيلة والنبر، لكن هذا النوع من التشاكل لم يقف على هذا، بل يتعداه أحيانا إلى التشاكل على مستوى الكلمة أثناء تكرار نفس الكلمات أوفي بعض الأنواع من الجناس، ومن الملاحظ أن هذا النوع من التشاكل لا يجعل المتلقي يعيش صعوبات كبيرة أثناء وجوده في عمل إبداعي ما.[٦٦]

وهناك بيت شعري آخر" لليوسي" يقول:

"فإن غاب لم يفقد، وإن علَ لم يعد /// وإن مات لم يشهد، وإن ضاف لم يقر"[٦٧]

هذا البيت الشعري يضيف لنا تشاكلا من نوع آخر، وهو تشاكل تركيبي نحوي لا يجب أن نفهمه على أنه صناعة، بل هو تبليغ لرسالة أو خطاب اعتمادا على تعادل التراكيب النحوية، هذه الأخيرة تأخذ ذلك الطابع الجمالي التأثيري إلى جانب الطابع المعنوي العلائقي.

ب ـ تشاكل المعنى

وهذا النوع من التشاكل يتجاوز تشاكل التعبير إذ إن المضمون يبقى قطب العملية التواصلية "وهذا لا يحصل بواسطة تراكم الأصوات أو التعادلات النحوية إلا في نطاق محصورة ولدى فئات معينة مثل بعض الأقوام البدائية أو في لغة الأطفال، أو لدى بعض التيارات الشعرية التجريبية"[٦٨].

ومن أهم وظائف التشاكل المعنوي أنه يجعل المتلقي يفهم الخطاب، وذلك أثناء المقومات السياقية، ولكي يتضح الأمر أكثر نقوم بتحليل مثال "النار تأكل":

ـ النار: {+اسم}، {+مجرد}، {+دال على الحرارة}، {+معتقد ضرره}.

ـ تأكل: {+فعل}، {محمول إلى فاعل حي أو مجرد}، {+دال على الضرر}.

فالموضوع المحمول بين "النار" و"نأكل" مقوم مشترك وهو {+دال على الضرر}.

ج ـ تشاكل الصوت

إن طبيعة تلفظ بعض الأصوات من قبيل: الأمامية الانفتاحية والشفوية مرتبطة بالأشكال، "فالحروف الصائتة الشفوية مثلا (a.o.u) مرتبطة بأشكال مستديرة وتدل على أصوات واضحة و (e.y.i) مرتبطة بأشكال ذات زوايا. و

---

٦٦ . تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح. ص ٢٦.

٦٧ . المرجع نفسه، ص ٢٦.

٦٨ . تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص ٢٧.

بالإجمال، فإن أصوات العلة الشفوية مرتبطة بالكثير، وحروف العلة غير الشفوية وبخاصة الضيقة منها جداً توحي بالصغر"[٦٩]،

وبالتالي فإن الأصوات لها قيمة تعبيرية تأتيها من بعض خصائصها الفيزيائية الطبيعية والأكوستيكية السمعية، وذلك أثناء تشبيه شيء بشيء كمحاكاة بعض الأصوات التي لها نفس المخارج ك (ب. م) لصوت الريح، أو التشابه على مستوى الكتابة مثل: (يرتكب، يرتكز).

د ـ تشاكل الكلمة

وهي تلك الكلمات المركبة من أصوات تكون متقاربة من قبيل (أ، ه)، (ع، أ)، (ر، ل)، (م، ب)، (س، ص)، (س، ز)...، فإن معانيها تكون متقاربة أيضا كالكلمات التي فيها مضارعة حرفية سواء أكانت في حرف واحد أو حرفين أو ثلاثة حروف وهي"(أز، هز)، (عسف، أسف)،(حمس، حبس)، ومن هنا فتقارب الحروف لتقارب المعاني"[٧٠]، أو حتى تكرار الكلمات بأكملها، وقد نجد تشاكل الكلمات في الجناس بالقلب أو النحت أو بواسطة التصحيف أو الترادف أو حتى من خلال السياق أو الاشتقاق بنوعيه الأصغر والأكبر.

ه ـ تشاكل القافية

إذا كان كل ما تقدم من تشاكل من حيث تكرار لبعض الأصوات والكلمات في النص ليس خاضعا لقانون يضبطه، فإننا الآن أمام التكرار المقنن، وذلك انطلاقا من بعض المقاييس كالمقياس الجمالي، الذي كان يفرض على الشعراء خاصة القدامى ضرورة التناسب على المستوى الصوتي أي تكرار حرف الروي أو حركة ما قبله، فإذا لم يحصل هذا التكرار فهناك عيب في القافية كالإقواء والاصراف، والتوجه والإشباع، والتجريد، والردف، والاكتفاء، والإجازة، أما المقياس الثاني فهو "المعنوي بمعنى أن يكون لكل قافية معنى، ولذلك عدوا الإيطاء عيبا أي، إعادة الكلمة التي فيها الروي بلفظها ومعناها"[٧١].

و ـ تشاكل النبر:

ويتمثل في كونه "نشاط فجائي يعتري أعضاء النطق أثناء التلفظ بمقطع من مقاطع الكلمة، وهذا المقطع قد يزداد في مدته فيسمى حينئذ نبر مدة، وقد يضغط عليه فيسمى نبر شدة " [٧٢].

وهناك نوعان؛ نبر الكلمة الأولي والثانوي إلا أن النبر الأولي يكون المهيمن حيث يقع على مكون واحد أو مكونات عدة في الجملة ويكون في:

ـ التراكم العطفي بالواو: من قبيل (جاء علي ومحمد وكمال وعبد الله إلى المحاضرة)، وهذا يسمى بالنبر القوي الأولي.

ـ العطف بحرف " أو": سواء الذي يمثل الاختيار أو الإباحة فالأول مثلا: (سافر مصر أو تونس)، هنا حرية الاختيار للمخاطب، ولكن لا يجوز له الجمع بينهما.

أما النبر الثانوي فيكون من قبيل: (اذهب إلى الشاطئ أو العب الشطرنج)، فالمخاطب هنا له حرية في اختيار أحدهما أو الجمع بينهما معا.

ـ العطف المنفي: نحو (أهديت أمي وردة ولم أهديها لأختي فاطمة أو خديجة).

ولابد من الإشارة هاهنا إلى أن أنواع العطف لا تتوقف هنا فهناك المعطوف ب "حتى" و "بل" و"لاسيما" و "خصوصا"، وألفاظ التوكيد سواء المعنوي واللفظي والمستثنيات.

---

٦٩ . المرجع نفسه، ص ٣٥.

٧٠ . المرجع نفسه، ص ٣٨.

٧١ . تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح. ص ٤٣. ٤٤.

٧٢ . المرجع نفسه، ص ٤٦. ٤٧.

ز ـ التشاكل والتباين في المعجم

يعد المعجم من الكلمات المنعزلة التي توجد بنسب مختلفة في نص إبداعي ما شعرا أو نثرا، وكلما ترددت وتكررت بعض الكلمات حرفيا أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي نفس معناها، شكلت بذلك حقلا أو حقولا دلالية. وهكذا فإذا أخذنا نصا ولم نستطع تحديد هويته في بادئ الأمر، فلا بد لنا من مرشد يرشدنا لمعرفة تلك الهوية ألا وهو المعجم الذي هو "في حد ذاته مكون مهم للخطاب الشعري، كونه عنصرا من عناصر البنية اللغوية، ولذلك لا يستغرب تسميته بالمختبر اللفظي عند محمد بنيس، ويضفي عليه صفة القداسة اللغوية؛ لأنه يكون المسكن الذي يحوي الانفعال الشعري"[٧٣].

فهو بذلك الوسيلة التي تجعلنا نميز بين أنواع عدة من الخطاب، وبين لغات الشعراء، والعصور، إلا أن "هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارسين أنها هي مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها"[٧٤]، من هذا المنطلق تنبني دراسة المعجم على خاصيتي التشاكل والتباين الذي قد نجده في استحضار أسماء بعض الأعلام بما تحمله من تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية أو ذكر ألقابها.

ويمكن القول إن المعجم يقوم بدور مهم في تركيب الجمل وفي معانيها، ولكن الشعر قد يتمرد على بعض القواعد التي تواطأ عليها أهل التركيب النحوي الوضعيين، فنجد هناك التقديم والتأخير مما يجعل في الآن نفسه خلق لقوانين خاصة به "فالشعر يستند إلى قوانين اللغة العامة ولكنه يثور عليها أيضا"[٧٥]،مما يلزمنا بمراعاة هذه الثورة عند تلقي النص الشعري.

د ـ التشاكل والتباين في التركيب

إن الحديث عن التركيب كونه "قطاع من النحو يصف القواعد التي من خلالها نؤلف في حمل الوحدات الدلالية "[٧٦]، وخاصة النحوية منه في الشعر الذي يجب النظر إليه على أنه تراكيب تؤدي نوعا من معنى القصيدة وجماليتها، وليس باعتبارها تراكيب محايدة ميتة لا تؤدي أية معنى، وقد أطلقت علية البلاغة القديمة مفهوم المعادلة، وتم تقسيم هذا المفهوم إلى ترصيع وموازنة من قبيل: "هلوعا" و"جزوعا"، أو "جميلا" و"قريبا" أو "كالمهل" و"كالعهن"، وهذا يوضح ذلك التشاكل التركيبي سواء الجزئي منه أو الكلي الذي ينعكس في الحرف الأخير من الكلمة أو في الصيغة الصرفية، ليعرف بعد ذلك هذا التشاكل عدة أنواع من المتشاكلات، كالزمن، والنفي، والمكان، والضمائر...

وللتوضيح أكثر نستحضر بيتا شعريا للتمثيل، وهو كالآتي:

"وما أفالت ذوي الهيئآت من يمن /// ولا أجارت ذوي الغايات من مصر"٧٧

ـ فمقولة النفي تتمثل في "وما"، "ولا".

ـ ومقولة الفعل تتمثل في "أقامت"، "أجارت".

ـ المطابقة في كل شيء من خلال "ذوي"، "ذوي"، أو "من"، "من".

ـ المطابقة في الصيغة الصرفية من خلال "الهيئآت"، "الغايات".

ـ المطابقة في الصيغة الصرفية والعلمية من قبيل "يمن"، "مضر".

ولا بد من الإشارة ها هنا أن مثل هذه المساواة على شطري البيت الشعري معا لا يمكننا العثور عليها أثناء البيت أو في بدايته أو آخره خاصة في الشعر الحديث الذي يقوم على تكسير البنية العمودية للشعر، باعتماده على السطر

---

٧٣ . لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، د. أحمد محمد مداس، عالم الكتب الحديث، اربد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص ٥٨.

٧٤ . تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص٥٨.

٧٥ . المرجع نفسه، ص ٦٨.

٧٦ . لسانيات النص، د، أحمد محمد مداس. ص ٢٦.

٧٧ . تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص ٧٢.

الشعري، فمغزى هذا التشاكل التركيبي هو الذي يقوم على مبدأ التكرار والإلحاح والدوران من حيث الفعل النحوي، القابل للانزياح، لقبول المجاز، مما يخلق في العمل الشعري صورا شعرية تجمع بين ما هو حسي وما هو معنوي.

من خلال ما تم الحديث عنه حول مفهوم التشاكل وأنواعه، يمكن استخلاص بعض الاستنتاجات والنتائج، حيث إن مصطلح التشاكل هو في حد ذاته مصطلح علمي ينتمي إلى المجال الفيزيائي وتم تسليطه على الدراسات الأدبية والسيميائية الحديثة عن طريق "A.j.Greimas"، ومن تناولوا من بعده هذا المفهوم بالدراسة والبحث أمثال؛ "كرتيس"، و"جماعة Mu" البلاغية، و"كورتيس"، فضلا عن الدكتور المغربي الناقد، "محمد مفتاح"، هذا الأخير الذي ساهم وبشكل واضح في توسيع مفهوم "التشاكل"؛ حيث إنه عمل على إضافة عناصر جديدة إليه، ليصبح أكثر اتساعا وشمولية، إذ صار يشمل جميع مكونات الخطاب من (الأصوات، والمعجم، والتركيب، والتعبير، والدلالة، والمضمون...)، مع إضافة عنصرين أساسيين ألا وهما (التداول والتناص).

لكن على الرغم من جهود محمد مفتاح، إلا أن استقبال النقاد والدارسين العرب لمصطلح "التشاكل" لم يتم بمنظومة مصطلحية موحدة، مما خلق نوعا من اضطراب هذا المصطلح الذي تجسد في تشتيت معانيه وتعدادها من كونه (تماكنية، أو تناظر، أو ايزوتوبية، أو تشاكل...)، وهو ما يدعو وبإلحاح إلى ضرورة توحيد دلالة ومعنى هذا المصطلح بين النقاد والمهتمين.

الفصل الثالث:

استراتيجية التناص في شعر أبي العباس الجراوي

لقد حاولنا في هذا الفصل أن نطبق استراتيجيات التناص التي جاء بها الدكتور محمد مفتاح على بعض قصائد شعر أبي العباس الجراوي، مركزين فيه على التشاكل وأنواعه أو ما يطلق عليه بالتناص الداخلي، وكذا التناص الخارجي.

المبحث الأول: التشاكل وآليات التناص في نماذج من شعر أبي العباس الجراوي

لا شك أن الشعراء في قصائدهم وكتاباتهم يعمدون إلى العديد من التقنيات والآليات، وللتناص أيضا آلية تحدد انطلاقا من مفهومين أساسيين هما: الامتصاص والتحويل؛ أي أن النص لا يتم إبداعه من خلال رؤية المبدع، بل تتم ولادته من خلال نصوص أدبية وفنية أخرى، مما يجعل التناص يتشكل من مجموعة استدعاءات خارج نصية، يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الإبداعي الجديد.

هذه التقنيات والآليات هي ما تميز كل سياق تناصي، وإن أسلفنا الحديث عن هذا في الشق النظري في تعريفنا للتناص كونه إعادة كتابة السالفين أو الأسلاف من خلال استخدام أنماط التناص المختلفة، فإن الشاعر أو الكاتب سوف يعيد هذا الإنتاج من خلال استخدام التقنيات، لإضافة شكل جديد للنص المعاد وتحويره بما يخدم هدفه ومقصده.

"فالتناص، إذن للشاعر، بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجها، وعليه، فإن من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام"[٧٨].

وهكذا كما ذكر الدكتور "محمد مفتاح"، أنه لا استغناء عن التناص، وبالتالي يجدر البحث عن آليات وتقنيات مناسبة، لكن قبل الحديث عن هذه الآليات حري بنا الحديث عن أنواع التشاكل من خلال بعض النماذج الشعرية "لأبي العباس الجراوي"، من خلال قصيدة يمدح فيها السيد أبا الربيع بن أمير المؤمنين، من بحر الكامل.

سر في ظلال السَعد والإقبال // معطى المراد مبلَغ الآمـــــال
مستصحبا لسلامة وكرامة // موصولة في الحل والترحال
واسبق إلى الغايات كل مبادر // بمكارم أحرزتها ومعـــــال
وابهر بفضلك كل فضل باهر // واستغرق الأفضال بالإفضـــال
ترنو العيون إليك وهي حديدة // فتعود مغضية من الإجـــلال
رق الزمان بكم وراق فكله // في الحسن كالأسحار والآصال
وردت بحار نوالكم آمالنا // ولطالما حامت على الأوشـــال
سيما أمير المؤمنين عليكم // ومشابه الآساد في الأشبـــال
وعلو همَات وحلم راجع // لا تدَعيه شوامخ الأجبـــــال
لو كان منتسبا إليه البدر لم // يترك لكيوان المكان العالـــي [٧٩]

من خلال هذا النموذج الشعري "لأبي العباس الجراوي"، نستحضر عدة تشاكلات تُكون هذه القصيدة، ومن بينها:

١ ـ التشاكل الصوتي

لا يمكن في هذا التشاكل أن نغفل ما للأصوات من قيمة تعبيرية تأتيها من مظهرها الفيزيائي أو الأكوستيكي السمعي، ومن التداعيات المشابهة، وقد كان لهذه الظاهرة حيزا جلياً في قصيدة "أبي العباس الجراوي". فمن قبيل التمثيل نأخذ البيتين الأولين:

سر في ظلال السعد والإقبال // معطى المراد مبلَغ الآمال
مستصحبا لسلامة وكرامة // موصولة في الحل والترحال

فنجد فيهما تكرار لبعض الأصوات في البيتين نحو:

تكرار صوت اللام في الكلمات: (ظلال، الإقبال، مبلغ، الآمال، لسلامة، موصولة، الحل، الترحال)، وتكرار حرف السين في الكلمات: (سر، السعد، مستصحبا، لسلامة).

فإذا تدبرنا إيحاءات هذا التشاكل الصوتي، نجده يولد انسيابية مزدوجة على مستوى المبنى الصوتي والمعنى، هذه الانسيابية المزدوجة هي التي زاوجت الصوت بالمعنى والمعنى بالصوت، فهذا التشاكل الصوتي يسهل على القارئ المتلقي للقصيدة فهم محتوياتها، ويقرب المعاني للأذهان.

٢ ـ التشاكل في التعبير

---

٧٨ . تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح، ص ١٢٥.

٧٩ . المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، تحقيق د.البشير التهالي، و د.رشيد كناني، مكتبة القراءة للجميع، ١١، الحسن الثاني، أكادير، مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء، الطبعة الأولى. ٢٠٠٥ م.ص ٣١.

إن مضمون القصيدة هو المركز الذي تدور حوله التراكمات الصوتية من تكرار للحروف، والكلمات، والصيغ النحوية، والتفعلة والنبر، ولذا نجد تشاكل المعنى أساسا من خلال مدح "الجراوي" لأبي الربيع بن أمير المؤمنين.

نلاحظ مثلا تجانس بعض الكلمات واختلافها في المعنى كقول الشاعر الجراوي:

وابهر بفضلك كل فضل باهر // واستغرق الأفضال بالإفضال

ففي هذا البيت هناك تجانس بين (الأفضال، الإفضال)، هذا التجانس حدده "ابن جني" في كتابه الخصائص بأنه "أن يتفق اللفظان ويختلف أو يتقارب المعنيان".

ومن الملاحظ أن هذا النوع من التشاكل لا يجعل المتلقي يعيش صعوبات كبيرة أثناء وجوده في عمل إبداعي ما.

وهناك بيت شعري في القصيدة نفسها للجراوي يقول فيها:

فليس نظيره إيوان كسرى // وليس له نظير في أوان [٨٠]

هذا البيت يضيف لنا تشاكلا من نوع آخر، وهو تشاكل تركيبي نحوي لا يجب أن نفهمه على أنه صناعة، بل هو تبليغ لرسالة اعتمادا على تعادل التراكيب النحوية، التي تأخذ الطابع التأثيري الجمالي إلى جانب الطابع المعنوي العلائقي.

٣ ـ تشاكل المعنى

هذا النوع من التشاكل يتجاوز تشاكل التعبير، حيث إن المضمون يبقى قطب العملية التواصلية وليس بواسطة تراكم الأصوات، وتبقى وظيفة هذا التشاكل أنه يجعل المتلقي يفهم الخطاب أو الرسالة انطلاقا من تكرار المقولات السياقية.

ولكي يتضح الأمر أكثر سنعمد إلى تحليل مثال: (ترنو العيون).

ـ ترنو: (+ فعل)، (محمول إلى فاعل حي أو مجرد)، (دال على التأثير).

ـ العيون: (+ اسم)، (+ مجرد)، (+ دال على الإبصار)، (+ معتقد تأثيره).

فالموضوع المحمول بين "ترنو" و "العيون" مقوم مشترك وهو (+ دال على التأثير).

٤ ـ تشاكل الكلمة

أي تلك الكلمات المركبة من أصوات تكون متقاربة مما يجعل من معانيها أيضا متقاربة، سواء الكلمات التي تكرر فيها صوت واحد، أو صوتين، أو ثلاثة أصوات، أو بأكملها. من قبيل: (الهجر، الوفر)، (مردود، مهدود)، (بخائب، براغب)، (سلامة، كرامة)، (مواعيد، مواعيد).

٥ ـ تشاكل القافية

إن كل هذه الأنواع التي سبق ذكرها، سواء التشاكل حول تكرار بعض الأصوات والكلمات في النص ليست خاضعة لقانون يضبطه، فإننا الآن أمام التكرار المقنن، وذلك اعتمادا على بعض المقاييس كالمقياس الجمالي الذي كان يفرض على الشعراء القدامى ضرورة التناسب على المستوى الصوتي؛ أي تكرار صوت الروي أو حركة ما قبله، وإن لم يحصل هذا التكرار المقنن هناك عيب في القافية كالإقواء والإصراف والإشباع...

فقد اعتمد الجراوي في هذه القصيدة على روي اللام (الآمال، الترحال)، حيث جعله موحدا، والقافية أيضا موحدة نحو: (مال، حال، عال، شال...).

٦ ـ تشاكل النبر

هناك تنوع وقع النبر، وقد ولّد تراوحا أكسب القصيدة نفسا شعرياً زاوج بين مسار المعنى وانسياب الموسيقى الشعرية.

نأخذ على سبيل التمثيل هذا البيت الشعري من بحر الكامل:

وردت بحار نوالكم آمالنا // ولطالما حامت على الأوشال

٠/٠/٠/٠//٠/٠/٠/٠/// ٠//٠/٠/٠///٠///٠ ///٠ //٠/٠/٠/٠//٠/٠/٠/٠///

٨٠ . المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص ٣٣.

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

لا نجد في هذا البيت الشعري توازنا بين النبر الخفيف والنبر القوي، لكن يظهر طغيان النبر الخفيف على البيت، وهذه الخفة تتوازى مع معاني القصيدة المدحية لأبي العباس الجراوي.

٧ ـ التشاكل والتباين على مستوى المعجم

إذا قمنا بقراءة مسحية لمعجمية أبي العباس الجراوي، نجد تشاكلا واضحا في قاموسه اللغوي من خلال بعض الحقول المعجمية حيث نجد معجم الصفات والأخلاق الحميدة نحو: (مكارم، الأفضال، الإجلال، الحسن، علو الهمات، حلم...). فهذه البنيات المعجمية تشكل النواة الحقيقية التي ينبثق منها معنى القصيدة الشعرية.

٨ ـ التشاكل على مستوى التركيب

إن هذا التشاكل التركيبي يجب النظر إليه كونه تراكيب تؤدي نوعا من معنى القصيدة الشعرية وجماليتها، وليس اعتبارها تراكيب لا تؤدي أية معنى داخل القصيدة، ويتمثل هذا فيما يسمى بالترصيع والموازنة من قبيل قول الشاعر:

سر في ظلال السعد والإقبال // معطى المراد ومبلغ الآمال

وقال أيضا:

وابهر بفضلك كل فضل باهر // واستغرق الأفضال بالإفضال

ترنو العيون إليك وهي حديدة // فتعود مغضية من الإجلال

ففي البيت الأول نجد الترصيع، من مثل: (الإقبال، الآمال).

أما في البيتين نجد الموازنة، نحو: (الإفضال، الإجلال).

وهذا يوضح أن هذا التشاكل سواء الجزئي من خلال تكرار الصوت الأخير من الكلمة، أو التكرار الكلي من خلال تكرار الصيغة الصرفية، ليعرف هذا التشاكل التركيبي عدة أنواع كالتشاكل في الزمن، والنفي والمكان، والضمائر...

وللتوضيح أكثر نمثل بيت شعري، وهو كالآتي:

على ما طرقتها الظنون ولا جرت // على فكر ذي فكر ولا وهم واهم[٨١]

ـ فمقولة النفي تتمثل في: "ولا جرت"، "ولا وهم".

ـ مقولة المطابقة في كل شيء نحو: "فكر"، "فكر".

ـ مقولة المطابقة في الصيغة الصرفية نحو: "فكر"، "وهم".

وبالرجوع إلى ما أشرنا إليه في بداية التطبيق حول الآليات والتقنيات للتناص، سواء المظهر الداخلي أو الخارجي، الأول يمتص من نصوصه أو يحاورها أو يتجاوزها، في حين الثاني فهو يقوم بهذه المهمة مع نصوص غيره.

وسبيله إلى ذلك آليتا التمطيط والإيجاز:

فالتمطيط يأتي بأشكال مختلفة منها:

أ ـ الأناكرام:

وهو الجناس بالقلب وبالتصحيف.

القلب نحو: (قال، قول).

التصحيف نحو: قول الشاعر الجراوي.

"في راحتيه لمعتف ولمعتد // يوما ندى ووغى منى ومنون"[٨٢]

فهذا التصحيف يتمثل في: (لمعتف، لمعتد)، وفي (ندى، وغى).

ب ـ الشرح

إذ يعمد الشاعر إلى تمطيط نواة معنوية، على شكل كلمة محور أو قول سواء في الأول أو في الوسط أو في الأخير في صيغ مختلفة تكون مجرد توضيح وشرح لتلك النواة.

---

٨١ . المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص ٤١.

٨٢ . المرجع نفسه، ص ٧٤.

وذلك في قول الشاعر الجراوي وهو يصف الخليفة:

إن الإمام هو الطبيب وقد شفى // علل البرية ظاهرا ودخيلا

حمل البسيطة وهي تحمل شخصه // كالروح توجد حاملا محمولا [٨٣]

فالإمام الخليفة هو النواة الأساسية، وكل ما جاء بعده فهو شرح وتوضيح لهذه النواة.

ج ـ الاستعارة

وهي بأنواعها المختلفة سواء المرشحة منها والمجردة والمطلقة، إذ تلعب دورا أساسيا في الشعر لما تضفي عليه من حياة وتشخيص على الجمادات.

ومثال ذلك:

"ونازعتهم سيوف الهند أنفسهم // فلم يفدهم عن الهيجاء تعريد" [٨٤]

فبدل أن يستعمل كلمة الجيوش استعمل وسيلة للجيوش أثناء المعركة وهي السيوف.

٤ ـ التكرار

الذي يتمثل في تكرار بعض الأصوات والكلمات والصيغ، من قبيل قول الشاعر:

إذا لم يتَفق رأي ورأي // أفاد في محبَتك اتفاقا

صفا لك كلَ قلب غير صاف // وزحزح عن ضمائره النفاقا [٨٥]

فتكرار الأصوات نحو: صوت التاء في (يتفق، اتفاقا، محبتك)، وحرف الفاء في (أفاد، النفاقا، صفا)، وتكرار الكلمات نحو: (رأي، رأي)، (صفا، صفا)، وتكرار الصيغ نحو: (اتفاقا، النفاقا).

هذا من حيث آليات التمطيط في التناص، أما من حيث آليات الإيجاز فله دور كبير في عملية التناص، فالمتلقي للإيجاز يحتاج إلى نوع من الشرح والتوضيح خاصة إذا كان من المتلقين العاديين، ويتجلى هذا الإيجاز في قول أبي العباس الجراوي وهو يمدح اليعقوب المنصور.

"ما في الحياة لمن ناواكم طمـــــــع // إن ندَ خوفا ففي أحبولة يقـــــع

عن كل قوس صروف الدهر ترشقه // فما له في سوى التسليم منتفع

ما للعدو بما أعددته قبـــــــــــل // ولا بغير انقياد منه يمتنـــــــــع"[٨٦]

---

٨٣ . المرجع نفسه، ص ٨٦.

٨٤ . المرجع نفسه، ص ٩٤.

٨٥ . المرجع نفسه، ص ٨٢.

٨٦ . المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص ٩٨.

فالمتلقي العادي لا يعرف من هو يعقوب المنصور وبعض الكلمات مما يحتاج إلى شروح وتوضيح قصد الفهم.
ومما تطرقنا إليه حول أنواع التشاكل مع التمثيل لكل نوع على حدة بمثال توضيحي، خلصنا إلى أن هذه الأنواع تدرس وبشكل واضح مسألة التناص الداخلي في شعر أبي العباس الجراوي، ولا شك أن الحديث عن هذا النوع من التناص يدفعنا إلى الحديث عن التناص الخارجي (Intertexte)، وهذا ما سأحاول معالجته وفق أمثلة توضيحية في المبحث الثاني من الشق التطبيقي.
ومما تقدم، يمكن القول إن أي نص إبداعي كيفما كان جنسه نثرا أو شعرا أثناء معالجته ودراسته دراسة بنيوية تحليلية، إلا وقفنا على ما تم الحديث عنه من التشاكلات وآليات وتقنيات التناص التي تكون مرتبطة ارتباطا ليس اعتباطيا، وإنما ارتباطا من محض إرادة ذلك المبدع كونه العارف بخبايا نصه.

المبحث الثاني: التناص الخارجي في شعر أبي العباس الجراوي

يختلف التناص الخارجي"Intertexte" عن التناص الداخلي"Intra texte" في كونه يصل النص بنصوص أو مقتبسات من خارجه، وهو حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المشارب والمصادر والمستويات، وهي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص سابقة أو مزامنة في ثقافته أو خارجها.
إن الشاعر الموحدي أبي العباس الجراوي من خلال نظمه الشعري، حاول أن يتناص أولا مع الشعراء القدامى في الشكل الهندسي للقصيدة، حيث اعتمد على وحدة البيتين المتناظرين والمتساويين ووحدتي الروي والقافية، إلا أن هذا التناص على مستوى الشكل الهندسي لا يقف عند هذا الحد، بل تجاوزه إلى تناصات مع القرآن الكريم، وبعض الأحداث التاريخية، فضلا عن بعض الأبيات الشعرية من دواوين بعض الشعراء وعلى وجه الدقة والتحديد ديوان المتنبي وشعراء آخرين.
فمن مصادر وآليات التناص الخارجي في شعر أبي العباس الجراوي بعض المصادر يمكن إجمالها فيما يلي:
بادئ ذي بدأ لا بد من الحديث عن جملة من العلل والعوامل التي تفاعلت آثارها في الشخصية الأدبية الموحدية وعلى وجه التحديد والدقة الشاعر الموحدي "أبي العباس الجراوي" الذي حقق التميز في وجه الأندلس والمشرق العربي مسايرة لعظمة الدولة ومجدها الحضاري، حيث كثير الشعر وانتشاره.
وقد ساهم في كل هذا العناية بالأدب وأهله، وحركته من خلال ذلك التشجيع المادي للأدباء، وممارسة الأدب حيث إن العديد من الخلفاء والموحدين يتعاطون نظم الشعر وتذوقه، منذ بداية الدعوة الموحدية، إلا أن هذا التذوق لن يخلو من فهم الأدب ونقده، إلى اقتراح البحور على الشعراء وحثهم على النظم فيها، مثل "ما وقع لأمير المسلمين أبي يوسف يعقوب المنصور الموحدي عندما عاد من غزوة الأرك، فأنشده ابن حزمون قصيدة في عروض ما يسمى الخبب كان يقترحه على الشعراء"[٨٧]،فضلا عن تميز عصر الموحدين بالصراع والمنافسة بين المغاربة والأندلسيين، وكذا ذلك الطموح إلى العمل على خدمة الدواوين في تلك الفترة، مما دفع بهم إلى الجد في تحصيل العلم والأدب.
إن فترة عصر الموحدين كانت فترة زاخرة بالأدب والعلم بفضل العناية به والتشجيع عليه بالغالي والنفيس من طرف الخلفاء الموحدين، فضلا عن الزوايا التي كانت تهتم بتحفيظ القرآن الكريم، مما جعل من أبي العباس الجراوي يستفيد مما تلقاه في فترته، ليعمل على إخراج قصائد رائعة النظم والجمالية. فعند قراءتنا لقصائده نستشعر وكأننا نقرأ ذلك الشعر الجاهلي للفحول خاصة النابغة وامرئ القيس والأعشى أو الشعر العباسي مع أبي الطيب المتنبي.
إن ذلك الاهتمام في العصر الموحدي بتحفيظ القرآن الكريم كان من أهم الآليات المنتجة للدلالات، فهو معين لا ينضب بما يشمله من قصص وعبر وأحداث، كيف لا وهو كلام الله المعجز ودستور الأمة، حيث نرى أن أغلب الشعراء يتكؤون على مفرداته ومعانيه ويقتبسون من آلياته، ليعكسوا ما يشعرون به تجاه أحداث وقضايا إنسانية، أخلاقية، سياسية اجتماعية...

---

٨٧ . المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص ١٧. نقلا عن المعجب، ص ٤١٩.

لذا فالنصوص القرآنية من أهم المصادر التي يعبر بها الشعراء في قصائدهم ويرمزون ويلمحون بها. وسوف نحاول من خلال بعض قصائد الجراوي التبحر والخوض في أعماقها وإلقاء النظرة عن كثب حول الاستدعاءات القرآنية التي التجأ إليها في تناصه القرآني.

وذلك في قول "أبي العباس الجراوي":

"في الملك أنتم سليمان سميكم // وفي التبتل في المحراب داود"[٨٨]

وهذا البيت الشعري يتناص مع قوله تعالى: { وهل أتاك نبأ الخصم إذ تس وروا المحراب إذ دخلوا على داود ففزع منهم } سورة داود الآية: ٢١.

ويقول أيضا:

"فسلني بما عانيته من خشوعه // فإني بما شاهدته جد عالم"[٨٩]

فالقارئ لهذا البيت الشعري يتبادر إليه قول الله عز وجل من سورة المعارج الآية:١ { سأل سائل بعذاب واقع }.

وفي موضع آخر يقول الجراوي:

"ولست وإن طاشت سهامي بآئس // فإن مع العسر الذي يتقى يسرا"[٩٠]

فهذا البيت يتناص مع قوله عز وجل: { فإن مع العسر يسرا } سورة الشرح الآية: ٥-٦.

ويقول مادحا الخليفة عبد المؤمن لما قفل من الأندلس عقب نصره على الروم بفحص سنة ٥٥٦ ه.

"ترمي شياطين الأعادي في الوغى // برجوم خيل من سماء غبار"[٩١]

فهذا يتناص مع قول الله جل جلاله: { ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوما للشياطين } من سورة الملك الآية: ٥.

ويقول الشاعر أيضا:

"وهدَ ما كان مبنيا على جروف // هار ولم يبن من تقوى على دعم"[٩٢]

فهذا البيت الشعري أثناء قراءته يتبادر إلى ذهننا قوله تعالى: { أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير أم من أسس بنيانه على جرف هار فانهار به في نار جهنم } .التوبة، الآية: ١٠٩.

وقول الجراوي أيضا:

"عن أمركم يتصرف الثقلان // وبنصركم يتعاقب الملوان"[٩٣]

فهذا يتناص مع قوله تعالى: { سنفرغ لكم أيها الثقلان } سورة الرحمان الآية: ٣١.

وفي قصيدة لأبي العباس الجراوي بعدما انتصر فيها يعقوب المنصور بالأندلس انتصارا باهرا يقول:

"رأى السبل شتى فاتقاعا تورعا // وسار على المثلى فيسر لليسرى"[٩٤]

هذا البيت الشعري يتناص مع قوله تعالى: { فأما من أعطى واتقى وصدَق بالحسنى فسنيسره لليسرى } سورة الليل الآية: ٧.

---

٨٨ . المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص ٣٥.

٨٩ . المرجع نفسه، ص ٤٣.

٩٠ . المرجع نفسه، ص ٥٠.

٩١ . المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص ٧٢.

٩٢ . المرجع نفسه، ص ٧٩.

٩٣ . المرجع نفسه، ص ٨١.

٩٤ . المرجع نفسه، ص ١٠٦.

هذا مما استخلصناه من شعر أبي العباس الجراوي حول التناص الديني المتجسد في الاقتباسات والتناصات من القرآن الكريم.

أما بالنسبة للتناص الشعري، فإذا أردنا الحديث عنه لا بد أن يتجسد من خلال استقراء مجموعة من الأشعار المتمثلة في شعر أبي العباس الجراوي، بغية الوقوف عليها، وكشف أشكال التوظيف فيها، حيث سنحاول الكشف عن تقنية توظيف النصوص الشعرية، وتوضيح آليات توظيفها في شعر أبي العباس الجراوي الذي وجد في الموروثات الشعرية السابقة على عصر الموحدين مادة خصبة تحمل طاقات هائلة، معبرة عن تجاربهم الذاتية والجماعية فانساقوا إليها طائعين، ويحملون عبق الماضي والتاريخ وينسجون منه دلالاتهم لتحاكي لسان حالهم.

وهذا لا يمنع من وجود صعوبة واتخاذ الحذر وذلك في مدى قدرة الجراوي وهو يضمن شعره أشعار سواه على أن يجعل ذلك البيت المضمن جزءا من بنية قصيدته، ومدى تمكنه كذلك من إيصال الدلالة إلى المتلقي الذي يفترض فيه الشاعر إحاطته بما ضمنه من أبيات غيره، وهذا التضمين يكون إما عن طريق التوظيف الكلي أو الجزئي أو المضموني.

إن هذا التناص الشعري يتضح من خلال قصيدة لأبي العباس الجراوي التي يهنئ فيها المنصور بالشفاء من وعكة أصابته إثر عودته من الأندلس إلى حضرة مراكش سنة ٥٨٧ه، من بحر البسيط. وهي كالآتي:

"برء الإمام حياة الخلق كلهم // عمَ السُرور به و انثالت النعم
شكا فلا مقلة إلا أضر بها // سهد ولا قلب إلا شفَه ألـــم
تجهم الدهر لما أن شكا وبدا // ببرئه وهو طلق الوجه مبتسم
صحَت بصحته الآمال وانتعشت // وزاحت زحلا في أفقه الهمم
أفاض عدلا على الدنيا وألبسها // نورا فلم يبق لا ظلم ولا ظلم
وبث في كل إقليم هدى وندى // فليس يوجد لا جهل ولا عدم
لولا سياسته ما كان ملتئما // شعب ولا كانت الأسباب تنتظم
والله يختص أقواما برحمته // تجري بحكمته الأرزاق والقسم
حاط الإله لنصر الدين مهجته // وعوفيت تلكم الأخلاق والشيم"[٩٥]

هذه القصيدة التي تتناص مع قصيدة للمتنبي:

"المجد عوفى إذ عوفيت والكرم // وزال عنك إلى أعدائك الألـــــــم
صحت بصحتك الغارات وابتهجت// بها المكارم وانهلّت بها الديـــــــم
وراجع الشمس نور كان فارقها // كأنما فقده في جسمها سقـــــــم
ولاح برقك لي من عارضي ملك // ما يسقط الغيث إلا حين يبتسم
يسمى الحسام وليست من مشابهة // وكيف يشتبه المخدوم والخـــــدم
تفرَد العرب في الدنيا بمحتـــــــده // وشارك العرب في إحسانه العجـم
واخلص الله للإسلام نصرتـــــــه // وإن تقلب في آلائه الأمـــــــم
وما أخصك في برء بتهنئـــــــة // إذا سلمت فكل الناس قد يسلموا"[٩٦]

---

٩٥ . ديوان الجراوي (أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي) المتوفى سنة ٦٠٩ هـ . ١٢١٢ م، لصنعة الدكتور علي إبراهيم كردي، دمشق عين الجرش، الطبعة الأولى، ١٩٩٤، ص ١٤٩. وكذا كتاب المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص ٩٩.

٩٦ . ديوان شيخ شعراء العربية أبي الطيب المتنبي، تحقيق، د. عبد المنعم خفاجي سعيد جودة السحار، و د. عبد العزيز شرف، دار مصر للطباعة الفجالة. د.ت، و د. ط، ص ٣٢٧.

وفي قصيدة أخرى لأبي العباس الجراوي، يمدح فيها السلطان الموحدي يعقوب المنصور بمناسبة ظفره بالثائر الجزيري الذي ظهر بمراكش وفتن الناس في فاس والأندلس حتى ظفر به الموحدون بمرسية، واستقدم إلى إشبيلية حيث صلب سنة ٥٨٦ه. نجد بعض الأبيات من شعر المتنبي تتناص مع شعره وهي من بحر البسيط، وهي كالتالي:

"ما في الحياة لمن ناواكم طمـــــع // إن ندَ خوفا ففي أحبولة يقـــــــــــــع
عن كل قوس صروف الدهر ترشفه // فما له سوى التسليم منتفـــــــــــــع
ما للعدو بما أعددته قبـــــــــــل // ولا بغير انقياد منه تمتنـــــــــــــع
عزاهم الرعب في جيش بلا لجب // فأحجموا من وراء الدَرب وانقمعوا
دارت عليهم كؤوس الذل مترعة // تستقيهم جرعا من بعدها جـــــرع
كل الممالك ملك خالص لكـــــم // وكل ممتنع طوعا لكم تبـــــــــع
والبحر تعتمد الأنهار موضعه // فتلتقي في نواحيه وتجتمـــــــــع
والشعر إن لم يكن في نفسه حسنا // فما تحسنه الأصحاب والشيـــــــع
من رام وصفك مستوفى فغفلته // يبدي ومن فهمه عند الورى يضـــع
أضحت علاك مكان النجم عن مدحي // ما حيلتي وبلوغ النَجم ممتنـــــــع"[٩٧]

فمن الأبيات التي تتناص مع شعر المتنبي في ديوانه مع قصيدة أبي العباس الجراوي في مدحه للسلطان الموحدي يعقوب المنصور من قبيل:

١ـ "بالجيش تمتنع السادات كلهم // والجيش يا بن أبي الهيجاء يمتنع
٢ـ يدرى اللقان غبارا في مناخرها // وفي حناجرها من آلس جرع
٣ـ غزو فكل إليكم بعد ذا فلة // وكل غاز لسيف الدولة التبع
٤ـ هلا على عقب الوادي وقد طلعت // أسد تمر فرادى لست تجتمع"[٩٨]

فالبيت الثالث من قصيدة الجراوي يتناص مع البيت الأول الذي عمدت إلى ترقيمه للتوضيح مع قول المتنبي، والبيت الخامس من قصيدة الجراوي يتناص مع البيت الثاني من بيت المتنبي، أما البيت السادس فهو يتناص مع البيت الثاني، في حين البيت السابع فهو يتناص مع البيت الرابع.

إن أبي العباس الجراوي في شعره لم يقتصر تناصه على شعر المتنبي، بل إن إحدى قصائده تأخذ من شعر امرئ القيس دون تغيير ودون تقديم أو تأخير، وهذا ما يطلق عليه بالتناص الكلي أو المطابق، مع تقسيم صدر وعجوز البيت في القصيدة وكأنهما سطر شعري في القصيدة، وهذا يتمثل في قصيدة المخمسة في رثاء الحسين بن علي بن أبي طالب بقوله:

"خليليَ دعوى برَحت بخفاء // ألا أنزلا رحل الأسى بفنائي
وهدَا من الصبر الجميل بنائي // قفا ساعداني لات حين عزائي
١ـ قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
أيترك ربع الرسالة سبسب // تجيء به هوج الرياح وتذهب؟
ولا تنهمي فيه العيون وتسكب // وتظلع أعناق الذنوب وتنهب
٢ـ بسقط اللوى بين الدخول فحومل"[٩٩]

هذا فضلا عن قول الجراوي:

---

٩٧ . ديوان الجراوي، ص ١٠٣ . ١٠٤، والمستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص ٩٨.

٩٨ . ديوان أبي الطيب المتنبي، من ص١٩٧ إلى ٢٠٠.

٩٩ . ديوان الجراوي، ص١١٧.

"تكرٌ عليهم كل يوم وليلة // عصائب خيل تهتدي بعصائب"[١٠٠]

فهذا البيت الشعري يتناص مع قول النابغة الذبياني "عصائب طير تهتدي بعصائب"[١٠١]

وفي قصيدة للجراوي التي يستميل عرب رياح في تونس لخدمة الخليفة عبد المؤمن في جهاده بالأندلس سنة ٥٥٣ه، نجد بيتين شعريين ٢٠- ٢١ يقول فيهما:

"٢٠- يثور إليه حاسرا غير دارع // ويقضي عليه دراعا غير حاسر

٢١- بني عامر أنتم صميم فصمموا // إليه الموت تصميم اللُيوث الخوادر"[١٠٢]

فالمتأمل في العشرين يجد أنه يتناص مع قول الأعشى وذلك في قوله:

"في فيلق جأواء ملمومة // تقذف بالدارع والحاسر"[١٠٣]

وأما في البيت الواحد والعشرين فيتناص مع بيت شعري لكعب بن زهير وذلك في قوله:

"من خادر من ليوث الأسد مسكنه // ببطن عثَر غيل دونه نحيل"[١٠٤]

إن شعر أبي العباس الجراوي لم يقتصر فقط في تناصاته الشعرية على ما أشرنا إليه، ولكن هناك تناصات عديدة مع شعراء آخرين تعمدنا عدم الإشارة إليها وذكرها، ولا بد من التأكيد على أن هذه التناصات العديدة المتضمن في شعر أبي العباس الجراوي لا تضعف من شأن وجودة شعره، بل تفصح على تلك التجربة الشعرية التي تميز بها العصر الموحدي آنذاك.

خاتمة

لقد كانت البحوث والدراسات التي أدرفت الأقلام دموعها على أوراق بيضاء حول النص وقوانينه والعوامل الفعَالة في توجيه شاعريته ميدانا رحبا لنشوء فكرة التناص التي لا تخلو من بعد فلسفي وإيديولوجي، فكانت في بعض جوانبها ردة فعل تجاه ما أشيع على أيدي الشكلانيين الروس من تعمية على كل مؤثر في النص يقع خارجه مكتفية بالقوانين الخاصة النابعة من النص وعلاقاته الداخلية.

وبما أن الحوارية التي جاء بها "باختين" من خلال بحوثه ودراساته حول الأعمال الروائية الروسية لدستيوفسكي التي كانت أولى بوادر التناص، إلا أن هذا لا يعني اقتصار التناص على الحوارية فقط بل يمكن عدها جزءا رئيسا من التناص.

وبالرغم من كثرة تعريفات لمفهوم التناص التي أسهمت في تضخم مفهومه بصورة لا طائل منها، إلا أنه يعني في الأعم الغالب حضور مظاهر معرفية من أدب وتاريخ وفن وفلسفة وغيرها عبر ذاكرة المبدع متجلية بأشكال عدة في عمله الإبداعي.

وقد عرفت الآداب العربية علاقات التداخل النصي وتداول المعاني بين المنشئين، وكان هذا التداخل والتداول ضمن إطار عام تمثل بنظرية عمود الشعر العربي التي صاغها النقاد لكي يتبع الشعراء سننها وقواعدها والتناص مع نماذجها العليا وفي إطار خاص قد تمثل ذلك التداخل والتداول بموضوعات السرقات الشعرية والنقائض والمعارضات، وقد كان لتلك العلاقات بعد معياري يقوم النص الجديد من خلال بعده أو قربه من النصوص السابقة. كما كان لعلاقات التداخل النصي بعد تأويلي وتفسيري خصوصا في الدراسات القرآنية، لذا نرى أنه ليس هناك مبرر لحجب هذه المعرفة

---

١٠٠ . المستدرك، ص ٣٩.

١٠١ . المرجع والصفحة نفسيهما.

١٠٢ . المرجع نفسه، ص ٦٦.

١٠٣- نفس المرجع والصفحة.

١٠٤- نفس المرجع والصفحة.

عن الدراسات العربية القديمة واقتصارها على الدراسات الغربية الحديثة مع مراعاتنا للفارق الزمني ودوره في تطور الوسائل والآليات التي درس بها التناص حديثا.

وقد تعددت تقسيمات النقاد لأنواع التناص وآلياته وقوانينه واجتهدوا في ذلك اجتهادات متنوعة والسبب في ذلك هو عدم استقرار مفهوم المصطلح بعد كونه لا يزال في طور التشكيل النظري، ومع ذلك فقد تم تقسيم التناص من حيث النص المناصص إلى تناص خارجي وتناص داخلي أمر له قيمته المنهجية في الكشف عن المرجعيات النصية للعمل الأدبي مع التأكيد على أهمية التناص الواعي والهادف والمقصود دون التناص الذي يقع بالصدفة أو الاضطرار. ونلمح اختلافا في تسميات آليات التعامل مع النص المناصص، وهذا يعني بالضرورة الاختلاف في مفهومها وحقيقتها، بل هو اختلاف في التسمية مع بقاء المضمون متشابها.

لذلك سيكون للتناص دور في تقسيم النص من خلال أهمية تناصاته وإسهاماته في تعزيز شعرية النص أو أدبيته، فالتناص كغيره من الأدوات الفنية الإجرائية لا بد أن يلقي بظلاله على النص ويكسبه طابعا معينا، ويعد هذا من أقدم المهام النقدية التي سجلها النقد لعلاقات التداخل النصي.

وقد زخر شعر أبي العباس الجراوي بالتناص، فضلا عن التزامه بقضايا اجتماعية وسياسية في العصر الموحدي، لذلك شكل نموذجا صالحا للبحث في معيارية التناص، إذ شكل التناص مرجعية رئيسية لتشكيل صور الشاعر عبر تناصاته الخارجية والداخلية في الخطاب الشعري، حيث كونت مهيمنات صورية استحدثها لتشكيلات صورية عديدة لم تنج من فخ التكرار والإعادة. فضلا عن أن التناص الداخلي واستنادا لقانون التناص العام كانت له علاقة بالتناص الخارجي، لأن النص الخاص بالشاعر استمد أسس بنائه من عناصر خارجية وعندما يتناص الشاعر مع نصوصه نفسها سيكون متناصا أيضا مع تلك العناصر الخارجية.

وبذلك يكون التناص الخارجي أكثر فعالية وتأثيرا في النص الإبداعي والمتلقي من التناص الداخلي الذي ينبني على تلك الأنواع من التشاكلات، وسيسهم كذلك في تحريك منبهات الاستقبال لدى المتلقي ليتمكن من قراءة النص في ضوء مرجعية مشتركة أوجده التناص بينه وبين المبدع الخطاب الشعري.

المصادر والمراجع

ـ لسان العرب، لابن منظور (مادة نصص)، دار صادر بيروت، المجلد الثالث عشر، طبعة جديدة ومنقحة، الطبعة ٦، ٢٠٠٨.

ـ آفاق التناصية، ترجمة، د. محمد البقاعي، الهيئة المصرية العام للكتاب، ١٩٨٨.

ـ الأدب المقارن، مشكلات وآفاق، للدكتور عبده عبود، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩.

ـ التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، للدكتور عبد القادر بقشى، دار النشر أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٧.

ـ التناص في الشعر العربي الحديث، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

ـ الخطاب والنص، المفهوم ـ العلاقة ـ السلطة، د. عبد الواسع الحميري، ط ١، ١٤٢٩ه، ٢٠٠٨ م.

ـ الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، لعبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة السادسة، ٢٠٠٦.

ـ المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، تحقيق د.البشير التهالي، و د.رشيد كناني، مكتبة القراءة للجميع، ١١، الحسن الثاني، أكادير، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، الطبعة الأولى. ٢٠٠٥ م.

ـ المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٩.

ـ النص: من القراءة إلى التوظيف، د. محمد مفتاح، شركة النشر والتوزيع المدارس، ١٢، شارع الحسن الثاني، الدار البيضاء، ط، ٢٠٠٠.

ـ انفتاح النص الروائي، لسعيد يقطين، مركز الثقافي العربي الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦.

ـ تحليل الخطاب الروائي، لسعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ٣، ١٩٩٧.
ـ تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
ـ دراسات في النص والتناصية، ترجمة، د. محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، الطبعة الأولى، ١٩٩٨.
ـ دينامية النص (تنظير وانجاز)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٩٠.
ـ دينامية النص، د. محمد مفتاح، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٩٠.
ـ ديوان الجراوي (أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي) المتوفى سنة ٦٠٩ ه ـ ١٢١٢ م، لصنعة الدكتور علي إبراهيم كردي، دمشق عين الجرش، الطبعة الأولى، ١٩٩٤.
ـ ديوان شيخ شعراء العربية أبي الطيب المتنبي، تحقيق، د. عبد المنعم خفاجي سعيد جودة السحار، و د. عبد العزيز شرف، دار مصر للطباعة الفجالة. د.ت، و د. ط.
ـ سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشى، الدكتورة شادية شقرون، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط ١، ٢٠١٠.
ـ ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب العربي، مقاربة بنيوية وتكوينية، لمحمد بنيس، دار العودة بيروت، ط ١، ١٩٧٩.
ـ علامات في النقد، الجزء الواحد والعشرون، المجلد السادس ـ النادي الأدبي الثقافي بجدة، شتنبر ١٩٩٦.
ـ في حداثة النص الشعري، عبد الله شريق، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، القنيطرة، الطبعة الأولى ١٩٩٥.
ـ قاموس المحيط، مادة خطب.
ـ لسان العرب لابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت. مادة شكل، المجلد الثامن، ط ١، جديدة ومنقحة، ٢٠٠٠.
ـ لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، د. أحمد محمد مداس، عالم الكتب الحديث، اربد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.
ـ مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، ترجمة د. جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١، ٢٠٠٧.
ـ معجم العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، دار إحياء التراث العربي، مادة خطب، (د.ت).
ـ مفهوم التناص، خصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر بالمغرب، للدكتور المختار حسني، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط ١، ١٤٢٨ ه ـ ٢٠٠٧ م.
ـ مفهوم التناص، خصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر بالمغرب، د. المختار حسني.
ـ ملحق ثقافي، التناص مصطلح يرادفه التفاعل النصي ـ المتعاليات النصية، لأحمد أنيس الحسون، ٢٠١٠.
ـ نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، د. حسين خمري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعموم ناشرون، ط ١، ١٤٢٨ه، ٢٠٠٧م.