جامعة – عمار ثليجي – الأغواط

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأداب العربي

مذكرة ماستر

الطالبة بن لحبيب حبيبة

ميدان: اللغة والأدب العربي

شعبة: الدراسات الأدبية

تخصص: أدب عربي قديم

التناص الذاتي في شعر أبي الطيب المتنبي

اللقب والإسم	الدرجة العلمية	الصفة
عامر مسعود	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
بوقرين أبو بكر	أستاذ محاضر .أ	مشرفا ومقررا
فنطازي محمد	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

السنة الجامعية : 2018/2017

الشكر وعرفان

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى الأستاذ أبوبكر بوقرين

على تكرمه بالإشراف على هذا البحث ومتابعته وحرصه على إنجاحه

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذتنا في قسم اللغة وآدابها جامعة الأغواط على مجهوداتهم في سبيل تعليمنا

إهداء

بسم من لا حدود لأسمائه ولا حدود لعطائه

باسم من سمى نفسه " الوهاب " فوهبني الصحة والمقدرة لأصل لما أنا فيه

حمدا إلى من ألهم في النفس هداها والنقاء، وبث في داخلي المحبة و الأمان وجلى عن نفسي ضروب المآسي والمحن، وكان لي عونا وسندا وكان عليها خالقي ومصرف أمري أهدي ما جنيت من طموح وعمل

إلى من وضعت الجنة تحت قدميها والصبر ملئ كفيها إلى أمي الغالية أطال عمرها

إلى من سخره الله ليكون سببا في وجودي فأحسن تربيتي، فتعهدني بالنصح والتوجيه وصار بذاتي موعظة وبقلبي درب سبيلا مشرقا إلى أبي العزيز حفظه الله وأطال عمره

إلى قرة عيني أشقائي رمز الحب والعطاء نعيم، علال

إلى أخواتي وروح جدي وجدتي العزيزين

إلى من علمني أول حرف معلمي لخضر عاشور

إلى جميع زملائي وأصدقائي في قسم اللغة العربية وأدبها

مقدمـــــة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد على آله وصحبه أجمعين أما بعد:

عرفت الساحة الأدبية عدد من المصطلحات النقدية التي شغلت اهتمام الباحثين وكان التناص من أبرزها، إذ ظهر في ستينيات القرن الماضي في النقد الغربي وكانت بدايته مع الناقد الروسي "مخائيل باختين" إذ تجمع أغلب الآراء أنه أول من مهد لظهور هذا المصطلح في كتابه شعرية " دوستويفكسي" لكنه لم يستخدم لفظة التناص بهذه الصياغة بل استخدم مصطلح الحوارية ، إذ وقف ميخائيل على حقيقة التفاعل بين النصوص ونصوص أخرى أو أجزاء منها.

ثم حظي التناص بشيء من تطوير على يد تلميذته الناقدة الفرنسية "جوليا كريستيفا" التي تعتبر السباقة لاكتشاف مصطلح التناص إذ يمثل عندها نصوص تمت صياغتها عبر امتصاص وفي نفس الوقت عبر هدم وإعادة البناء، لتتوالى بعدها جهود الدارسين حول التناص إلى أن استقر على الحالة المتعارف عليها.

وإذا نظرنا إلى نقدنا العربي فإننا نجد من يجعل للتناص جذورا في تراثنا، إذ يرونه امتدادا لما عرف بالسرقات الأدبية واعتبروه مصطلحا جديدا لظاهرة قديمة وفي مقابل هذا نجد نقادنا المعاصرين اهتموا بالتناص وكانت انطلاقتهم في التنظير له من الطرح الغربي إذ يمثل عندهم الحوارات والتفاعلات التي تقيمها النصوص فيما بينها.

وقد أخذ التناص في الانتشار وهرع إليه الباحثون والنقاد كأداة وتقنية في قراءة النصوص وتحليلها سواء كانت شعرية أو سردية مما أسهم في تنوع مسار التناص عند كل باحث.

هذا بالإضافة إلى دور المتلقي في نظرية التناص إذ منحته مهام الرجوع إلى ذاكرته وما يختزنه من خلفيات وثقافات متنوعة تمكن له اكتشاف وإيجاد النصوص المتداخلة والمتفاعلة في النص الحاضر.

وإذا كان التناص يقر بحتمية تفاعل النصوص فيما بينها وتأثر الكاتب بالنصوص غيره فإنه من الطبيعي أن يتأثر الكاتب بنصوصه وهذا ما عرف عند النقاد بالتناص الذاتي.

وعليه فإن اشكالية البحث تمثلت في السؤال التالي كيف تجلى التناص الذاتي في شعر المتنبي؟ وإلى مدى تمكتننا تقنيات التناض الذاتي من الحكم على القيمة النقدية لشعر المتنبي ومما دفعني اختيار هذا الموضوع الرغبة في دراسة موضوع حداثي أقرأ به نصا تراثيا حتى تكون قرائتنا للتراث قراءة علمية واعية وإجابة على السؤال الذي طرحناه حاولنا تطبيق القوانين التي طرحها محمد بن نيس المتمثلة في قانون الاجترار قانون الامتصاص، قانون الحوار للكشف عن التناص الذاتي في شعر المتنبي

فجاءت خطتي لهذه الدراسة مكونة من مقدمة، مدخل، فصلين، ثم ذيلتها بخاتمـة.

أما المدخل : فقد تطرقت إلى الجذور العربية لنظرية التناص، إذ تعرضت فيه لمفهوم السرقة بمدلوليها المعجمي والأدبي مع التركيز على آراء بعض النقاد، بالإضافة إلى تحديد وشرح مصطلحات التي رافقت السرقات الأدبية.

وكان الفصل الأول : تناولت التناص في الدراسات الحديثة من ثلاث مباحث، الأول: مفهوم التناص عند الغرب والعرب حديثا

والمبحث الثاني : تطرقت فيه إلى مظاهر التناص آلياته ومستوياته.

أما المبحث الثالث: تطرقت فيه إلى التناص الذاتي وقوانينه عند محمد بمن نيس.

أما الفصل الثاني: تناولت فيه حياة المتنبي، تجليات التناص الذاتي في شعره.

الخاتمـة: لخصت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها خلال بحثي.

كما اعتمدت لتأطير هذا البحث المنهج الوصفي في دراسة ظاهرة التناص، مستعينة بأداة تحليل في الكشف عن تجليات التناص الذاتي في الشعر

ودراستي هذه إعترضتها من صعوبات عادة ما تعيق الباحث متمثلة في:

تعدد الاصطلاحات واضطراب المفاهيم بين النقاد العرب الخاصة بمسار التناص.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في دراستي أذكر منها: شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي، يتيمة الدهر للثعالبي ومن المراجع الحديثة كتاب "تحليل الخطاب – إستراتجية التناص– " لمحمد مفتاح "، " علم النص" جوليا كريستيفا، ترجمة فؤاد زاهي ، التناص للأستاذ محمد فنظازي

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان لأستاذي المشرف لما له من الفضل الكبير في إخراج هذه الدراسة متابعة وتقويما، وإلى كل من مد لي يد العون والشكر موصول إلى لجنة قراءة البحث أستاذ بوداود وذناني ،أستاذ محمد فنطازي.

المدخل: التناص في التراث العربي

التناص في التراث العربي:

تفطن بعض النقاد العرب إلى ظاهرة تداخل النصوص وكيفيات تحليها في النقد العربي القديم فقد أشار بعضهم إلى أن التناص من المفاهيم التي نجد لها ملامح في نقدنا القديم، أو قد خاض فيها النقاد حين بحثوا عن أوجه التشابه بين النصوص الشعرية لإبراز مدى إبداع الشاعر وابتكاره معاني جديدة أو تناوله لمعاني قد سبقه إليها غيره من القائلين ومدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها.

وقد عالج النقاد القدامى التناص تحت مسميات عدة منها التلميح والاقتباس، التضمين والسرقات، موضوع السرقات الشعرية قد شغل حيّزا هامًّا من النقد العربي القديم منذ العصر الجاهلي، لآنها من القضايا التي اشتدت حولها الخصومة بين القدماء والمحدثين وكانت السرقات محور النقد العربي القديم في القرنين الثالث والرابع الهجريين فقد كان النقاد يلحون على هذا الجانب في أحكامهم على شعر المحدثين ويبدو أن ذلك الإلحاح لم يكن أكثر من محاولة كسر شوكة المحدثين وإظهار ضعفهم وتقليدهم لمعاني العصور السابقة[1].

جاء في لسان العرب تحت مادة "س.رق" سرق يسرق وهو أخذ الشيء خفية والسارق إن جاء مستترا إلى مكان حصين وأخذ ما ليس له واسترق السمع أي استرق مستخفيا والاستسراق اختلاس السمع والنظرة"[2]

بينما السرقة في الاصطلاح يقال السرقة في الأدب هي ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه.

[1] – محجوب بلمحجوب، المرجعية في التراث النقدي العربي، إصدارات مخبر اللغة العربية وآدابها البليدة 2011 ص 120.

[2] – إبن منظور لسان العرب، ج 6 دار المعارف القاهرة مصر، مادة (س ر ق)، ص 155

ومن الذين تنبهوا لظاهرة السرقات الشعرية فتناولوها في مؤلفاتهم ابن سلام الجمحي (تـ231هـ)، ابن قتيبة (تـ276هـ)، وابن رشيق القيرواني (تـ456هـ)، القاضي الجرجاني (تـ392هـ)، أبو هلال العسكري (تـ395هـ) وغيرهم والسرقات كمفهوم نقدي كانت بدايتها بعد ظهور الخصومة بين البحتري وأبي تمام فالموازنة للأمدي.

- **يقول القاضي الجرجاني (تـ392هـ)**: "إن السرق أيدك الله داء قديم وعيب عتيق ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه"[1] فإدراك السرقة أمر صعب يحتاج إلى ناقد بصير وناقد مبرز وليس كل من تعرض له أدركه إذ يصعب تمييز الأصيل من الدخيل من الكلام.

- **يقول ابن رشيق القيرواني (تـ456هـ)**: في عمدته" وهذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه "[2] وهو بذلك يجيز للشاعر الاستفادة من نصوص الذين سقبوه، ويحدد السرقة في ثلاث صور هي: أن تكون السرقة في أخذ معنى بلفظه وهي سرقة محضة وتعد أقبح السرقات، وإما أن يغير بعض اللفظ كان سالخا، وإما أن يغير بعض المعنى بإخفائه وقلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذفه"[3].

- **أبوهلال العسكري**: يقول في هذه القضية ويفصل في حسن الأخذ عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزونها في معارض من تآليفهم، يوردوها في غير حليتها الأولى يزيدوها في حسن تألفيها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها"[4]

[1] – القاضي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه –منشورات المكتبة العصرية لبنان ط 2006ص 185

[2] – إبن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، دار الهلال لبنان 2002 ط1ص 421

[3] – نفسه، ص423

[4] –أبو هلال العسكري، الصناعتين والكتابة والشعر، ص196

وبالعودة إلى ابن رشيق نجده جعل السرقة في البديع المخترع الذي يختص به الشعراء و أخرج المعاني المشتركة التي هي جارية بين الناس في عادتهم ومستعملة في أمثالهم[1]، وقد جعل النقاد للسرقات مسميات مختلفة قاربت مئة وأربعين مصطلحا وكلها انبثقت عن المصطلح الأم "السرقة" فهي تشابهها في خصائص جوهرية "الأخذ من الغير" وتنفرد بخصائص تبعا لطريقة الأخذ والتحوير الفني في اللفظ والمعنى والأسلوب ولهذا عدت السرقة مصطلحا فضفاضا يقسم السرقة إلى سرقة محضة وسرقة فنية[2].

ونعرج إلى تعريف بعض المصطلحات في باب السرقة:

1- **الاصطراف**: فيع في الشعر على نوعين:

أ- الاجتلاب:

هو أن تعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق وهذا على قبول النابغة الذبياني:

وَصَهباءُ لا تُخفي القَذى وَهوَ دُونَها تُصَفِّقُ في راووقِها حينَ تقطب

تَمَزَّزتُها والدّيكُ يدعو صباحـــــهُ إذا ما بَنو نَعشٍ دَنَوا فَتَصَوَّبــوا

فاستلحق البيت الأخير فقال:

وَإِجانَـةٍ رَيّــا السُّـــرورِ كَأَنَّهــا إذا غُمَسَت فيها الزُّجاجَةُ كَوكَبُ

تَمَزَّزتُها والدّيكُ يدعو صباحـــــهُ إذا ما بَنو نَعشٍ دَنَوا فَتَصَوَّبـــوا.

[1] - العمدة، ج2: ص422

[2] - ملكة علي كاظم الحداد، سرقات المتنبي في النقد العربي القديم (رسالة ماجستير) قسم اللغة العربية جامعة الكوفة العراق 2002 ص 10

ب- **الانتحال:** أن يدعي الشاعر شعره غيره و ينسبه إلى نفسه على غير سبيل مثال على نحو قول جرير:

إِنَّ الذين غَدَوْا بُلِّبكَ غادَرُوا وَشَلاً بِعَيْنِكَ مَا يَزَالُ مَعِينَا

غيَّضْنَ مِنْ عَبَرَاتِهِنَّ وقُلْنَ لي مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الْهَوَى ولَقِينَا

فالرواة يجمعون على إن البيتين للمعلوط السعدي، انتحلهما جرير[1].

2- **الإغارة:** أن يصنع الشاعر بيتا ويخترع معنى مليحا فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا فيروى له دون قائله كما فعل الفرزدق بجمل وقد سمعه ينشد:

تَرَى النّاسَ ما سِرْنا يَسِيرُونَ خَلفَنا وَإنْ نَحنُ أوْمأنا إلى النّاسِ وَقّفُوا.[2]

فقال: متى كان الملك في بني عذره؟ إنما هو في مضر وأنا شاعرها فغلب الفرزدق على البيت ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره.

3- **المرادفة:** أن يعين الشاعر صاحبه أبيات يهبها له كما قال جرير لذي الرمة:

أنشدني ما قلت لهشام المرئي فأنشده قصيدته:

نبَتْ عَيْنَاكَ عَنْ طَلَلٍ بِحُـــزْوَى محتهُ الرِّيحُ وامتنحَ القطـــارا

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

يعدُّ النَّاسبونَ إلى تميمٍ	بيوتَ المجْد أربعةً كبـارا
يعدُّونَ الرَّبابَ ال سعد	وعمرا ثمَّ حنظلةَ الخيارا

[1] - العمدة ج2 ص 424-426

[2] - نفسه ص 427

ويهلكُ بينها المرئيُّ لغواً	كما ألغيتَ في الدِّيَّةِ الحوارا

فلقيه الفرزدق فاستنشده فلما بلغ هذه قال: جيد، أعده فأعاده فقال: كلا والله لقد علكهن من هو أشد لحيين منك هذا شعر ابن المراغة[1].

4–الإهتدام: وهو أخذ الشاعر من آخر بعض بيته فيجئ بالمعنى نفسه مع تغيير في اللفظ نحو قول النجاشي:

وَكُنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ رِجلٍ صحيحة وَرِجلٍ رَمَتْ فِيهَا يَدُ الحَدَثَانِ

فأخذ كثير عزة القسم الأول واهتدم باقي البيت فجاء بالمعنى غير اللفظ فقال:

وَكُنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ رِجلٍ صحيحةٍ وَرِجْلٍ رَمى فيها الزَّمانُ فَشُلَّتْ[2].

5– الاختلاس: أن يختلس الشاعر عن آخر فكرة ما و يستخدمها في غير الغرض الذي قيلت فيه ويسمى أيضا نقل المعنى على نحو قول ابي نواس:

مِلكٌ تصَوّرَ في القلوبِ مِثالُـــــهُ فكأنّهُ لم يَخْلُ مِنْهُ مَكـــــانُ

اختلسه من قول كثير

أُرِيدُ لأنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَـــــــا تمثَّلُ لي ليلى بكلِّ سبيـــلِ

6– **الالتقاط والتلفيق**: وهو أن يؤلف الشاعر بيتا مركبا من أكثر من بيت لشعراء غيره مثل قول يزيد بن الطبرية:

[1] – العمدة، ج2، ص 428

[2] – نفسه، ص 429

إذا ما رآني مقبلًا غضَّ طرفه كأنَّ شعاعَ الشمسِ دوني مقابله

فأوله من قول جميل:

إذَا مَا رَأَوْنِي طَالِعًـا مِـنْ ثَنِيَّةٍ يَقُولُونَ مَنْ هذا وَقد عَرَفُونـــِي

ووسطه من قول جرير:

فَغُضَّ الطَرفَ إِنَّكَ مِن نُمَيــرٍ فَلا كَعباً بَلَغتَ وَلا كِلابـــا

وعجزه من قول عنترة:

إِذا أَبصَرَتَني أَعرضتَ عَني كَأَنَّ الشَّمسَ مِن حَولي تَدورُ[1].

كما ظهرت في الساحة النقدية مصطلحات لها صلة بالسرقات الشعرية أذكر منها:

الاقتباس: لون من فنون البلاغة وهو أن يدرج المتكلم في كلامه شيء من القرآن الكريم أو الحديث النبوي تزيينا له ورفعة لشأنه و لا ينبه عليه للعلم به ويمكن توظيف الاقتباس في الشعر والنثر سواء كما يمكن للمقتبس أن يترك النص المقتبس كما هو أو يغير في ألفاظه تغييرا يسيرا[2].

التضمين: التضمين عند البلاغيين له تعريفات كثيرة أو هي كلها تعود إلى معنى واحد وهو استعارة كلام الأخير وإدخاله في كلام جديد، و بتفصيل أكثر هو أن يأخذ الشاعر أو الناثر آية أو حديثا أو حكمة أو مثلا أو شطرا أو بيتا من شعر غيره بلفظه ومعناه[3].

التلميح: يقترب من الاقتباس والتضمين وعرف بأنه أن يشير الشاعر أو الناثر إلى قضية ما، أو مثل أو شعر دون أن يورد ألفاظه[4].

[1] – إبن رشيق القيرواني العمدة، ج2، ص 433

[2] – السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان، تح: يوسف الصميلي، صيدا لبنان 1999، ص 238.

[3] – نفسه، ص339

[4] – نفسه، ص452

فهذه كلها مصطلاحات تندرج ضمن ما عرف بالسرقات في التراث العربي القديم وتدل على وجود وعي نقدي بما بات يعرف بتداخل النصوص في الدراسات النقدية الحديثة.

الفصل الأول:

النتاص والتناص الذاتي

في الدراسات الحديثة

المبحث الأول: عند الغرب:

يعتبر التناص وليد الفكر النقدي المعاصر الذي حملته السيتنيات فهو من المبادئ والأدوات النقدية التي يمكن بواسطتها قراءة النصوص و استنباطها وتجمع الدراسات على أن العالم الروسي "ميخائيل باختين" هو أول من أسس لمفهوم التناص فأثار اهتمام الباحثين في الغرب لحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه لتليه أسماء لامعة كان لها الفضل في شيوع هذا المفهوم في الدراسة الأدبية.

1- مفهوم التناص:

لغة: التناص من (ن.ص.ص) نص الشيء رفعه وأظهره وفلان نص استقصى مسألة عن شيء حتى استخرج ما عنده، ونص المتاع جعل بعضه فوق بعض ونص الحديث إلى صاحبه رفعة وأسنده إلى من أحدثه[1].

اصطلاحا: ورد في معجم المصطلحات تعريف التناص بأنه مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو عدة نصوص.

والتناص في النقد العربي هو ترجمة المصطلح الفرنسي (INTERTEXT) حيث تعني كلمة (TEXTER) في الفرنسية التبادل وتعني كلمة (TEXT) النص وأصلها مشتق من الأصل اللاتيني (TEXTER) وهو متعدد ويعني (النسيج أو الحبك) وبذلك يصبح المعنى (INTERTEXT) التبادل النصي وقد ترجم إلى العربية بالتناص الذي يعني تعالق النصوص ببعضها البعض[2].

[1] – إبن منظور لسان العرب ضبط وتعليق، رشيد خالد القاضي دار الأبحاث، مادة (ن.ص.ص)، ج14 الجزائر ج2008/1، ص 154

[2] – إبراهيم مصطفى الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري عالم الكتب الحديث أربد– الأردن 2010 ص 10

2- الحوراية عند ميخائيل باختين:

ظهرت بعض الإرهاصات المبشرة بالتناص بداية مع باختين إذا كان قد تحدث عن علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن يصرح بمصطلح التناص مستعملا الحوارية مستفيدا من الطرح الذي قدمه السميولوجين إذيرون أن النص ينفتح على غيره من النصوص ويتداخل فيها وكل نص هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي.

والحوراية عنده هي العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى[1]، فكل خطاب في رأيه يعود إلى فاعلين ومن ثمة إلى حوار محتمل مهما كان موضوع الكلام فإنه قد قيل بصورة أو بأخرى ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بالموضوع.

وارتبطت الحوراية عند باختين باهتمامه بتتبع أنماط التعدد الثقافي داخل اللغة الاجتماعية وقد ركز ميخائيل باختين في دراسة الأنماط على جنس الرواية مفضلا إياه على أجناس سردية أخرى والشعر كذلك لأن الرواية حسب رأيه تتعدد فيها الأصوات والتي تتعايش مع بعضها البعض، فهي تقوم على الحوار الذي ينتج عن هذه الأصوات[2].

وقد استند ميخائيل باختين في دعوته للحوراية (حوار) في أي نص إلى حضور دور المرسل الذي يرسل الكلام والمتلقي الذي يسمع الكلام في إطار التفاعل اللفظي إذ أن اللفظ عنده فعل ذو جانبين إنه محدد بطريقة متساوية من طرف اللفظ والذي يفهم اللفظ فاعتباره لفظا فهو نتاج لعلاقة متبادلة بين المرسل والمتلقي[3].

[1] – حصة البادي التناص الشعر العربي الحديث (البرغوثي) دار الكنوز ط1 عمان الاردن، ص20

[2] – أنور مرتجى، مخائيل باختين الناقد الحواري، منشورات الزاوي للفن والثقافة، المغرب، 2009، ص125

[3] – سعيد سلام، التناص في الرواية الجزائرية، ط،1، عالم الكتب اربد، الأردن 2010 ص 125

3- جوليا كريستيفا:

تعد الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري أول من جاء بمصطلح التناص إلى اللغة الفرنسية في منتصف القرن العشرين وذلك من خلال توظيفها له في كتابتها بين 1966 و1967 والتي صدرت في مجلتي (TELQUEL) و (CRITIQUE) وأعيد نشرهما في كتابيها سيموتيم ونص الرواية.

ويندرج مفهوم التناص عندها ضمن إنتاجية النص أي أن أي نص مرتبط بالنص المولد الذي يهتم بالكيفية التي يتم بها توالد النصوص وخلقها وفق عمل منبن على بناء سابق ولهذا فالنص الشعري بالنسبة لها ينتج ضمن حركة معقدة ومركبة من إثبات نصوص أخرى ونفيها في آن واحد وإن النص عملية مبادلة بين النصوص إذ نجد داخل فضاء النص الواحد مجموعة من الملفوظات والتعبيرات التي أخذت من نصوص أخرى وتقاطعت وتفاعلت معه.[1]

والتناص تعني به أن النص يعيد توزيع اللفظ، إنه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه أو تزامنت معه وبتالي أصبح عندها لوحة فسيفسائية من الاقتباسات إذ يستقطب ما لا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل والنفي والهدم وإعادة البناء وهذا لا يلغي اللمسة الإبداعية في النص الحاضر[2].

وترى كريستيفا أن الممارسة النصية ليس مجرد نقل بسيط لعملية كتابية، إنما تقوم بزحزحة ذات الخطاب (معنى أو بنية معينة) عن مركزها لتبني هي وقد أطلقت جوليا على الحوار الذي تقيمه النصوص فيم بينها الحوارية والتي تعرفها العلاقة بين الخطاب الآخر وخطاب الأنا ثم باسم عبر النصوص ثم التصحيفة ثم لمفهوم الامتصاص ومصطلح التصحيفة الذي أخذته من عند العالم اللغوي

[1] – عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب البلاغي دراسة في النظرية والتطبيق، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص19

[2] – عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في ا لشعر العربي المعاصر، أحمد العواضي أ نموذجا ، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 15

دي سوسير إذ تقول وقد استطعنا من خلال التصحيف الذي استعمله سوسير بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية عينّاها بإسم التصحيفة أي امتصاص نصوص متعددة داخل الرسالة الشعرية[1].

وميزت جوليا كريستينا ثلاثة أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية من خلال دراستها لأشعار الشاعر لوتريامون وهي كالآتي:

– **النفي الكلي**: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا والمعنى النص المرجعي مقلوبا وقدمت مثال على ذلك: مقطعا لـ باسكال:

"وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا إلا أنّ هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طول الوقت والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقني إياه ضعفي المنسي ذلك أني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي"

وهذا ما يصبح عند لوتريامون:

"حين أكتب خواطري فإنها لا تنقلت مني –هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت فأنا أتعلم بمقدارها ما يتيحه لي فكري المقيد ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم"

– النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه إلا أن هذا لا يمنع اقتباس لوتريامون للنص المرجعي معنى جديدا مثال على ذلك أروشفوكو

"إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"

ويصبح عند لوتريامون:

"إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا"

هكذا تفترض القراءة الاقتباسية من جديد تجميعا غير تركيبي للمعنيين معا.

[1] – جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فؤاد الزاهي، دار توبقار، المغرب، ط1، 1991، ص 13

– **النفي الجزئي**: حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا مثلا هذا المقطع لـ بسكال

"نحن نضيع حياتنا فقط لو نتحدث عن ذلك"

ويقول لوتريامون:

"نحن نضيع حياتنا ببهجة المهم ألاّ نتحدث عن ذلك قط"

هكذا يفترض المعنى الاقتباسي القراءة المتزامنة للجملتين معا[1]

4– جيرار جنيت:

بعد الطرح الذي قدمته جوليا التناص توالت الأبحاث والدراسات ويعد جيرار جنيت من النقاد الذين أعطوا إضافات هامة حول مفهوم التناص وتعتبر كتاباته الأدبية صورة من أعمق التأصيلات النظرية التي عرفتها النظرية النقدية الحديثة فمن خلال كتابه (الأطرس) الذي عرفه بأنه رقعة جلدية يكتب عليها ثم يمحى لكتابة نص جديد على آثار الكتابة السابقة فلا يستطيع النص الجديد إخفاء الكتابة السابقة بل تظل ظاهرة وقابلة للقراءة فهو بذلك يرى أنه يمكن الكتابة إلا على آثار النصوص القديمة كما قام من خلال (الأطرس) برصد جميع العلاقات التي يمكن أن ا تأخذها النصوص في حوار مع بعضها بعض[2]، واستطاع بتطوير مفاهيم متصلة بالعلاقات النصية حول ما يسميه بـ"المتعاليات النصية" ليحل محل التناص سنة 1982 والتي يقصد بها دخول النصوص في علاقات فيما بينها بطريقة ظاهرة أو خفية[3]

وقسم المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع ورتبها ترتيبا تصاعديا قائم على التجريد والشمولية والإجمال:

[1] – جوليا كرستيفا ، مرجع سابق، ص48–49

[2] – حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص20

[3] – يحي بن مخلوف، التناص مقاربة معرفية في الماهية، حسان بن ثابت أنموذجا، الجزائر، 2008، ص18

4-1 **التناص**: طرحته جوليا كريستينا وأعاد جنيت صياغته وهو علاقة حضور بين نصين أو عدة من النصوص بطريقة استحضاريه وهي في أغلب الاحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر وأعطى ثلاثة أشكال لهذه العلاقة:

- **الاستشهاد أو الاقتباس: (CITATION)** الذي يقابل درجة العليا حضور نص في آخر حضورا واضحا وحرفيا سواء استخدمت علامات التنصيص أم لا.

-السرقة الأدبية (PLAGIA): وهي أقل وضوحا و سرقة وهي استعارة حرفية وغير معلنة

_التلميح أو الإيحاء (ALLUSION): وهي أقل وضوحا وحرفية.[1]

2.4 – المناص PARATEXTE: علاقة يقيمها النص مع الكل الذي يشكله النص الأدبي ويشمل على جميع المكونات التي تهتم بالكتابات النصية من العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي والديباجات والحواشي ونوع الغلاف، إضافة إلى العمليات التي تسبق إنتاج النص من مسودات وتصاميم وغيرها

4-3 الميتانص MéTATEXTE: وهو علاقة التعليق التي تربط نصا بآخر دون أن يتحدث عنه أو أن يذكره وهي علاقة غالبا ما تاخذطابعا نقديا

4-4 معمارية النص ARCLE TERTUALITE: يتمثل في العلاقة التي تربط النص بجنسه وهو يختص القارئ لأن تمييز الانواع الادبية من شأنه أن يوجه أفق الإنتظار أثناء عملية القراءة.

4-5 التعالق النصي HYPERTEXTUALITE: وهو الذي إهتم به في كتابه الاطراس ويقصد به كل علاقة تجمع نص لاحق بـ (HYPERTEXTUALITE) بنص سابق[2]

[1] – محمد خير بقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1998، ص126

[2] – محمد خير بقاعي، مرجع سابق، ص127

ب – عند العرب :

إختلف النقد العربي الحديث في هذا المصطلح فدخل بترجمات متعددة منها: النصوصية، التناصية، هجرة النص، النص الغائب، التناص هذا الأخير الذي شاع في الدراسات النقدية واتفق عليه أغلب الباحثين، وقد ظهر هذا المصطلح في الثمانينيات من القرن العشرين على يد (سيزا قاسم) ومقالتها "المفارقة في النص العربي" إذ تحدثت فيه عن التضمين كمقابل المتعاليات النصية عند"جيرار حنيت". [1] لينتشر بعد ذلك إنتشار واسعا فقد تناوله النقاد تنظيرا وتطبيقا على نصوص شعرية وسردية، هذا الإحتلاف الذي أدى إلى تنويع في مسار التناص من باحث إلى آخر حسب جنس النص المشتغل عليه.

1- محمد مفتاح:

من النقاد الذين تعمقوا في دراسة التناص كظاهرة نقدية إذ أنه للشاعر بمثابة الهواء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيش خارجهما، ويمثل التناص عنده تعالق "دخول في علاقة"، بين نصوص بكيفيات مختلفة إذ يعتبره ظاهرة تستعصي على الضبط والتقنين، ويعتمد في تمييزه وإكتشاف مواطنه على ثقافة القارئ وما يكتنزه من موروث في ذاكرته. [2]

ومن خلال كتابه "تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) نجده يبرز وظائف النص إذ يقول على النص :

– أنه تواصلي يهدف إلى توصيل معلومات ونقل التجارب.

– تفاعلي : أي أن الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي أهماها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علامات إجتماعية بين الأفراد وتحافظ عليها.

[1] – إكرام بن سلامة أ ستراتيجية التناص تحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم من خلال كتاب الذخيرة لإبن بسام، دراسات في الآليات والمستويات شهادة دكتوراه– الجزائر قسنطينة ، 2014 ، ص20

[2] – محمد مفتاح،تحليل خطاب إستراتيجية التناص، ص 125

– توالدي : إذ أنه ينشأ من توالد أحداث نفسية وتاريخية وليس من العدم والنص عنده يمتلك مقومات إذ أنه فسيفساء من النصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

– ممتصا لهاكما يجعلها من تأليفه ويصيرها مع الفضاء الذي بناه محول لها بتمطيطها أو تكتفيها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها

ويقسم "مفتاح" التناص إلى ستة درجات ثلاثة تمثل درجات التقارب وثلاثة تمثل درجة التباعد وهي كالآتي:

– **التطابق:** ويقصد به تساوي النصوص في الخصائص النبوية، وفي النتائج الوظيفية ونقصد به التطابق في الشكل والمضمون ويبرز إثباته لهذه الدرجة بأنها نواة تتفرع عنها درجات أخرى وهذا التطابق لا يتحقق إلا في الإستنساخ.

– التفاعل: إن أي نص هو نتاج تفاعل مع نصوص أخرى تنتمي إلى آفاق مختلفة يكون درجة وجودها بحسب النص المنقول إليه وأهداف الكاتب ومقاصده إذ قد يكون النص مقتبسا من كل أجناس أنواع وأصناف الثقافة العربية إلا أن الغايات التي يقصد بها الكاتب المتمكن تجعلها يصنع من تلك النصوص نصا واحدا له دلالته ووسائله الخاصة به.

– التداخل: هو مداخلة نص لنص أو قصيدة لقصيدة أخرى واحتلالها حيزا منها، ولكن ذلك التداخل لا يحقق تفاعل وامتزاج ومع ذلك فإن دخولها ومداخلتها وتداخلها تجعل بينهما مشاركة وتشاركا مما يوجد صلات معينة بينهما وهذا نوع من التناص يوجد بكثرة في النصوص العربية القديمة.[1]

– التحاذي: تكون هذه الدرجة إذ لم تكن صلات بين تلك النصوص فإن وجود بعضها على بعض إلى جانب بعض يصر مجرد تحاذيا ومجاورة مع محافظة كل نص على بنيته وهويته ووظيفته.

[1] – محمد مفتاح المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي– المركز الثقافي للمغرب العربي ص 42

التباعد: التباعد هو وجه آخر للتحاذي فالتحاذي نفسه يصير أحيانا تباعدا ويتجلى ذلك مثلا في محاذاة نكتة سخيفة لآية كريمة، أو حكاية ماجنة لحكاية من حكايات الزهد وهكذا تصبح المحاذاة تباعدا.

– **التقاصي:** هناك تداخل بين التقاصي والتباعد إذ يمكن اعتبار التباعد نوعا أوليا من التقاصي فإذا بلغ المدى صار تقاصيا، ويضرب مفتاح أمثلة لذلك كنقض القرآن الكريم لما ورد في الكتب السماوية وفي أشعار النقائض وفي بعض كتب العقائد والكلام والسياسية .[1]

2– سعيد يقطين:

من بين المغاربة الذين أهتموا بمفهوم التناص ويفضل استعمال التفاعل النصي بدلا من التناص إذ يرى أن عملية التفاعل النصي من الشروط الأساسية في الإنتاج النصي، إذ لا يمكن لأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه أن يتأسس إلا على قاعدة التفاعل مع نصوص غيره مزامنة له أو سابقة عليه، يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا وتضمينا وبمختلف الأشكال.

ويبرر سعيد يقطين سبب اختياره إذ يقول أنه يستعمل التفاعل النصي بدلا من التناص أو المتعاليات النصية كما طرحها " جنيت " لأن التناص من هذا المنطلق ليس إلا واحد من أنواع التفاعل النصي [2]، وركز سعيد في تقديم تصوره عن التفاعل النصي على تقسيم النص إلى بنيات نصية القسم الأول: يتمثل في بنية النص وما يتصل بعالم النص من شخصيات وأحداث ولغة والقسم الثاني: بنية المتفاعل النصي.[3]

[1] – المرجع نفسه ، ص 43

[2] – سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي (النص السياق) ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط2 ، 2001 ، ص 98.

[3] المرجع نفسه ، ص 99

كما قدم سعيد يقطين للتفاعل النصي مستويين هما:

أ- **المستوى العام**: الذي نرصد فيه بنية النص ككل مع بنية نصية أخرى منجزة تاريخيا، أي أننا لا نصبح أمام بنيات نصية جزئية، ولكن أمام بنيتين نصيتين متباينتين تارخيا وبينويا، ولكنهما تتداخلان على المستوى العام

ب- **المستوى الخاص**: يحصل التفاعل النصي مع بنيات جزئية وليس مع بنية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكي العربي حيث يتم استيعاب هذه البنيات الجزئية وتضمينها في إطار بنية النص.[1]

وقد ميز سعيد ثلاثة أشكال من التفاعل النصي والتي سنتطرق إليها فيما سيأتي من هذه الدراسة.

المبحث الثاني: مظاهر التناص وآلياته

1- مظاهر التناص

1-1 النص الغائب:

ويقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه وقد يكون هذا النص خطابا أدبيا أو فلسفيا أو علميا، وتتمازج هذه النصوص داخل النص الحاضر ويكون حضورها جزئيا أو يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء، ويمثل هذا النوع المثال الذي أورده صبري حافظ إذ يقول: أنه أطلع على كثير من الكتب النقدية القديمة والحديثة التي تكلمت عن فن الشعر وعندما وقع في يديه كتاب فن الشعر لـ"أرسطو" لم يجد فيه أفكار تستدعي الانتباه والسبب هو أن هذه الأفكار التي وردت في الكتاب قد ذابت في كتابات النقاد الذين قرأ لهم في السابق.

[1] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النص العربي الحديث، ج2، دار الهومة، الجزائر، ط1، 1997، ص112

وهكذا يقول أنه كان يعيش أبعاد الظاهرة التناصية دون أن يعلم سماته، وكان كتاب فن الشعر لـ"أرسطو" يمثل النص الغائب لكثير من الأعمال النقدية التي قرأها وتفاعل معها وتأثر بها، فالباحث اكتشف التناص من خلال اطلاعه على النص الغائب " فن الشعر" نتيجة اضطلاعه المتسع وإستطاع وعيه التسلل إلى النصوص الحاضرة، فمعظم الدراسات النقدية تثبت بأنه لا يمكن أن تنتج نص من دون علاقة تربطه مع نصوص سابقة عليه فيجب على باحث التناص أن يكون على بينة بهذه النصوص الغائبة مدركا لمستوى العلاقات التي تقيمها مع النص المقروء الذي لا يعيد إنتاج ما أنتج بل يتفاعل معها في الوقت نفسه. [1]

1-2 السياق:

إدراك السياق شرط أساسي لتحقيق قراءة جادة للنص ومنها يستطيع القارئ أن يستشف التناص ولا تكون هذه قراءة جادة إلا إذا انطلقت منه لأن النص عبارة عن توليد سياق ينشأ من مجموعة من الاقتباسات داخل المخزون الثقافي للقارئ / المتلقي وهذا السياق قد يكون عالم أساطير أو حاضرة أو تاريخ ويمثل المرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهبي للمتلقي الذي ينطلق منه في دراساته للتناص ثم تأتي الذات القادرة على إنتاج دلالة المتوخاة من المبدع والقابضة خلف التناص. [2]

1-3 شهادة المبدع (الترسيب):

إن النص عادة ما ينطوي على مستويات أركيولوجية مختلفة على عصور ترسبت فيه تناصيا الواحد عقب الآخر دون وعي منه، أومن مؤلفه، وتحول الكثير من هذه الترسبات وإلى مصادر

[1] – جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافي، الجزائر، 2003، ص149-150

[2] نفسه ، ص151

وبديهيات ومواصفات أدبية يصعب إرجاعها إلى مصادرها أو حتى تصور أن هناك مصادر لها محددة لها، فقد ذابت هذه المصادر كلية في الأنا التي تتعامل مع النص.[1]

إن فكرة (الترسب) نجدها عند نقادنا القدماء إذ نجدهم يشترطون على الشاعر إذا أراد قول الشعر أن ينسى ما حفظه من نصوص غيرة، فليس لذلك من معنى غير تخزين وطمس معالم النص السابق حتى لا يبرز في شعره لاحقا .[2]

1-4 الإحلال والإزاحة:

وهي أن النص يحاول الحلول محل عدة نصوص أو إزاحتها من مكانها ويحدث هذا منذ اللحظات الأولى لولادة النص، وتستمر بعد نتبلوره واكتماله ولهذا تترك جدليات الإحلال والإزاحة بصماتها على النص و لمعرفة هذا البصمات يشترط الباحث في المتلقي أن تكون له القدرة على معرفة النص الذي أزاحه أو حل مكانه.[3]

1-5 المتلقي:

يعتبر المتلقي / القارئ قطبا وعنصرا من عناصر العملية الإبداعية إذ يعول عليه في إدراك مواقع التناص وذلك بالاعتماد على ما يخزنه في ذاكرته، أو بناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل تضمين، ففي بعض الأحيان يقتطع الشاعر بيتا أو دونه أو حكمة ويوظفه داخل كتاباته ، أو على شكل تلميح أو إشارة أو إحالة على نصوص سابقة أو متزامنة، فالمتلقي عنصر ضروري في الكشف عن التناص وفي غياب المرجعية النصية تبدوا له نصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحى على صفة بشر.

---

[1] موسى لعور، التناص في رواية زاجية الدراويش لإبن هدوقة ، رسالة ماجستير في علوم اللسان، إشراف دفة بلقاسم، 2008-2009، جامعة بسكرة، ص 57

[2] محمد فنطازي ، التناص، مطبعة بن سالم، الأغواط، الجزائر، ط1، 2010، ص60

[3] نفسه، ص61

والمتلقي هو ذلك القارئ الحذق الذي يملك الذوق الجمالي والمرجعية الثقافية التي تساعده إلى النفاد إلى أعماق النصوص وبالتالي استنطاقها وكشف ما خبئ فيها لتصبح هذه القراءة إعادة كتابة عن طريق الفهم والتأويل لها.[1]

2- **آليات التناص**: استطاع محمد مفتاح من خلال دراسته لشعر ابن عبدون أندلسي توصل إلى نتائج هامة في آليات التناص نجملها في ما يلي:

2-1 **التمطيط**: التمطيط في جوهره عملية توسيع للنص وتمدد في وحداته البنائية واللفظية أو التركيبية حيث تقتحم الزوائد اللغوية الأصلية، ويحصل التمطيط بستة أشكال مختلفة:

❖ **الأناكرام**: (**الجناس بالقلب أو اتصحيف**) وهو نوع من التلاعب بالأصوات ويكون على صعيد كلمة أو كلمات بإعادة ترتيب أصواتها فالقلب مثل (لسع، عسل) والتصحيف (نحل، نخل، عثرة، عترة) إن آلية الإنكرام تعمل على انسجام واكتمال النص في إطار تبين عام يسهم في تناسل النص داخليا أي يعمل على إعادة تقليب الكلمة في النص.

❖ **الباركرام**: الكلمة المحور فتكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف وقد تكون غائبة تماما من النص ولكن يبنى عليها وقد تكون حاضرة في قصيدة بن عبدون والدهر على أن هذه الآلية تبقى تخمينية تحتاج إلى انتباه القارئ .[2]

2-1-1 الشرح: ويعطيه محمد مفتاح مهمة أساسية إذ يعتبره أساس كل خطاب وخصوصا الشعر فالشاعر يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي إلى هذا المفهوم فقد يجعل البيت الأول محورا ويبني عليه المقطوعة أو القصيدة في صيغ مختلفة وتمثل مفتاح لها:

الدَهرُ يُفجِعُ بَعدَ العَينِ بِالأَثَرِ فَمَا البُكاءُ عَلى الأَشبَاحِ وَالصُوَرِ

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص151

[2] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب (إستراتيجية التناص)، ص 126

هو النواة المعنوية الأساسية التي وكل ما تلاه شرح وتوضح له،، كما سيتم الشرح بواسطة الهوامش قصد إيضاح دلالة غامضة إما داخل الصفحة بعد الانتهاء أو بعد نهاية المجموعة الشعرية.

2-1-2 الاستعارة: تقوم بدورا جوهريا في كل خطاب ولاسيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص وهو ما يؤدي إلى أن تحتل التعبير الاستعاري حيزا مكانيا وزمانيا طويلا .[1]

2-1-3 التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم والتباين وقد يتجاوز التكرار والصيغ اللغوية ليكون في المعاني وبصيغ مختلفة وظاهرة التكرار تشبع في النص الشعري الحديث إذ تساعده دلاليا وإيقاعيا وأمثلة ذلك قصيدة السياب: لأبي غريب .[2]

وَلَمَا هَزَزْتُ الغُصُونْ

فِيمَا يَتَسَاقَطُ غَيرَ الرَدَى

حجار

حجار وما من ثمار

وحتى العيون

حجار وحتى الهواء الرطب

حِجَارٌ بِنَدْبَةِ الدَّمِ

حجار ندائي وصغر فمي

2-1-4 أيقونة الكتابة: تتم بواسطة استغلال فضاء الصفحات كالاستفادة من البياض عن طريق ملئه بالرسم والتخطيطات فضلا عن اختيار جانب معين من الصفحة للكتابة كما للشكل

[1] - نفسه ص 127

[2] - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب ، ص 127

الطباعي للنص كالفراغات وطريقة رسم الكلمة وصور تموقعها على الصفحة يؤخذ دورا في دلالة النص.

2-1-5 الشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة والتي ظهرت في التقابل بمعناه العام وتكرار صيغ الأفعال وكل ما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.

فكل ما تقدم يشكل أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة وكيفما كانت مقصدية الشاعر فإذا قصد إلى الاقتداء فإنه يمطط مادحا وإذا توخى السخرية قلب المديح إلى الذم بالطريقة نفسها.[1]

2-2 **الإيجاز:** يقول محمد مفتاح على أننا نخطئ إذا نظرنا إلى المسألة من وجهة نظر واحدة وقصرنا عملية التناص على التمطيط فقط فقد يكون الإيجاز أيضا من عملية التناص والذي يحدث بطريقتين:

2-2-1 طريقة داخلية نصية يتم فيها اختصار النص ذاتيا كما في التلخيص أو الحذف والذي يلجأ إليه الشاعر لغرض بلاغي شعري ويشار إلى البياض بالنقاط وعلى القارئ ملئ هذا البياض لتتمة المعنى .

2-2 -2 طريقة خارجية: تتم فيها زج ودمج بعض النصوص أو جزء منها كالتلميح أو الاقتباس أو التضمين أو الترجمة ونقصد بها ترجمة الشاعر لبعض الأبيات التي يتضمنها في نصه مع ذكر مؤلفها مما يدخلها بعد هذه الوسيلة من وسائل الإيجاز.[2]

المبحث الثالث: التناص الذاتي وقوانينه

[1] – عبد القادر بقشي– التناص في ا لخطاب البلاغي، ص 28

[2] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب (استراتيجية التناص)، ص 127

1- **التناص الذاتي**: في إطار عملية التنظير للتناص وأشكاله قسم أغلب الباحثين أشكال التناص إلى قسمين:

تناص داخلي: يتفاعل فيه المبدع مع نصوص أنتجها من قبل وتناص خارجي يتناص فيه الكاتب مع نصوص لشعراء غيره

بينما نجد سعيد يقطين يطرح ثلاثة أشكال للتناص هي:

- ❖ تناص خارجي: تتفاعل فيه نصوص الشاعر مع نصوص من زمن بعيد
- ❖ تناص داخلي: يتفاعل فيه الشاعر مع شعراء معاصرين له
- ❖ تناص ذاتي: تتفاعل فيه نصوص الكاتب نفسه، إذ لكل كاتب خصوصية كتابية ينفرد بها عن غيره نستشفها من إبداعاته باعتماده أسلوبا محددا وعوالم خاصة إذ ينتج نصوص عن طريق فهمه الخاص للكتابة تشكل له من خلال ثقافته التي كسبها فاستمدها من محيطه الثقافي والاجتماعي والسياسي، ومن تفاعله مع نصوص سابقة قرأها في مراحل من حياته واختزنت في ذاكرته وتفاعل وتحاور معها على نحو ما تشكلت مرجعيته التي يلجأ إليها في إبداع نصوصه الجديدة، ومما لاشك فيه أن هناك تحاور بين إنتاجاته يحدث نتيجة حاجة هذه النصوص لبعضها البعض.

فالتناص الذاتي هو تلك العلاقات التي تعقدها نصوص الكاتب أو الشاعر بعضها مع البعض الاخر، إذ أن الشاعر يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها فالنصوص يفسر بعضها البعض وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا لديه إذ ما غير رأيه فالكاتب والمبدع وفقا لذلك يقوم بإعادة كتابة ما أنتجه سابقا، لكن بطريقة مغايرة ومتجددة تقوم على التحاور والتفاعل يتجاوز بذلك النمطية السابقة ويبرز لنا التفاعل النصي الذاتي عند تكون الخليفة التي انطلق منها الكاتب مشتركة معها.[1]

[1] - حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية ، ص 45

فتلك العلاقات التي تقيمها النصوص الكاتب الواحد فيما بينها تكشف لنا الخلفية التي تعامل معها الكاتب، أي مدى تطور أفكاره أو جمودها أو تنوع مصادره أو محدوديتها وبالتالي معرفة أصالة أعماله أو تكرار أو اجترار لجميع إنتاجاته ومن ثم الحكم عليها بالانغلاق أو التفتح

ويستشهد الباحث لهذا النوع من التفاعل النصي بنصوص الغيطاني والتي ينطلق في جزء منها من التاريخ المملوكي ومن الكتابات للمؤرخين بالأخص، أبي أياس كيف أنها تتفاعل مع بعضها لبعض بل ويحل بعضها الآخر عن طريق إدخال بعض التحويرات والتغيرات التي تبرز لنا كون الكاتب لا يكتب رواية تاريخية بل يؤخذ المادة التاريخية ويعيد صاغتها وترتيبها وفق ما يرمي إليه الكاتب.[1]

ويضيف سعيد يقطين أن كتابات الغيطاني "عودة الطائر" هي امتداد لروايته "ستة أيام" من حيث مادتها وعوالمها، وهو نفسه ما نجده في رواته اللاحقة "رحيل بين السهم والوتر" والتي تنطلق من عولم خاصة متشابهة بحيث يسهل عليها تلمس شخصية تجربة الكاتب النصية وتفاعل نصوصه بعضها سواء على مستوى القصة أو الخطاب.

وتكون العلاقات المشتركة بين نصوص الكاتب الواحدة على مستوى اللغة أو على مستوى تقاطع الموضوعات والرؤى و الأفكار التي تعبر عن هاجس الكاتب وعالمه.[2]

فالتناص في عرف النظرية التناصية طريقة نقد راقية وتصبح مرحلة ما قبل النص فالاتجاه الداخلي مغايرة أو مختلفة عنها في الاتجاه الخارجي، ولكنها نابعتان من وعي كامل من المبدع، ومن ثمت فالتناص يعزز مقولة إلغاء النصوص الآخرين ويدخل في تجربة جديدة تنطلق من نصوص موجودة والمنجزة فعلا وينقل المبدع ليصبح متلقي يمارس على نصه سلطة مطلقة لإيجاد نص آخر متخيل يرضاه .[3]

[1] – سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، ص 123

[2] – أمل أحمد عبد اللطيف،التناص في رواية إلياس خوري (باب الشمس) ، رسالة مجستير، فلسطين، 2005، ص ص 14 – 15

[3] – الدني، التناص الداخلي والذاتي في شعر محمد آل خليفة، رسالة مجستير، الأغواط، الجزائر، 2015، ص 123

ويحدث التناص الذاتي وفق عوامل ذاتية منها:

- الذاكرة التي تمثل المستودع المعرفي أو الثقافي للكاتب إذ يستدعي منها الأشياء ذات الأثر الأعمق التي تساعده في اتناج ابداعه

- الخيال أي ما يرتبط بالذاكرة من صور وأفكار ومعلومات التي يقوم بالتذكر بمهمة التفتيش والتنقيب عنها ليأتي دور التخيل في عملة الاختيار والتناسق والتصور وهذا ما يجعل تصور المتخيل للذات المبدعة يتميز عما سواها ويجعل الصور المتخيلة للذات المنتجة تتشابه.

- العاطفة إذ غالبا ما تصدر النصوص من مصدر عاطفي واحد، وهو ما يمثل عاطفة المبدع فيكون لهذا المصدر الأثر اشتراكي نصوص الكاتب بصيغة عاطفية مميزة.

2- قوانين التناص الذاتي عند محمد بنيس

أصدر "محمد بنيس" كتابا بعنوان "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - مقاربة بنيوية تكوينية" وفيه فصل عنونه"النص الغائب"إذ يعتبر أن هناك نصوص غائبة وغامضة ومتعددة في أي نص جديد ويستبدل "بنيس" التناص بمصطلح التداخل النصي فالنص الشعري بإعتباره بنية لغوية متميزة هو شبكة تلتقي فيها نصوص عدة تتداخل وتتفاعل فيما بينها فلا يمكن للنص أن ينسج تميزه من خلال تركيبه الداخلي فقط كما لايمكنه أن ينفصل على كل علاقة خارجية بالنصوص الأخرى.

وهذه النصوص يختلط فيها القديم بالحديث والعلمي بالأدبي إذا أنها حصيلة لنصوص يصعب تحديدها.[1]

ومن خلال دراسته لشعراء معاصرين من المغرب استطاع طرح ثلاثة قوانين يمكن بواسطتها قراءة النص الشعري والتي تكشف لنا كيف تعامل الشاعر المغربي مع النصوص الغائبة في كتاباته وهي كالتالي:

[1] - محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة ، المغرب ، ط1 ، 1979، نقلا عن استراتيجية التناص من خلال كتاب الذخيرة لابن بسام، ص47.

- **الإجترار**: هو عملية استحضار واعادة كتابة للنص الغائب كما هو بوعي سكوني خضوعي يكاد يكون سلبيا، فالمبدع لا قدرة له على اعتبار النص عملا قابلا لزيادة والنقصان والتحوير والتحويل، وأن استحضار نص ما لا يعني استحضار له بحرفيته ودلالته التي كتب بها اول مرة وإنما بتغيير النصوص التي تستحضره في كل مرة بطريقة مغايرة، ويشير "محمد بنيس" أن هذا قانون ساد في عصور الانحطاط حين تعامل الشعراء مع النص على أنه جامد مكتمل يقرأ أو يفهم كما هو.

- **الامتصاص**: فهو مرحلة أعلى من الاجترار من مراحل قراءة النص الغائب وهو القانون الذي ينطلق فيه أساس للإقرار بأهمية النص حيث يتعامل فيه النص الحاضر مع النص الغائب بحركة أو تحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، فهذا يعني أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب _كما يفعل الاجترار_ وإنما على العكس من ذلك يجعله يحيا من جديد من خلال النص الذي يقوم بإعادة صياغته مرة ثانية وفق متطلبات جديدة لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتبت فيها.

- **الحوار**: أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب إذا يعمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، إذ لا مجال لتقديس النص الغائب مع قانون الحوار فالشاعر لا يتأمل النص بل يغيره ويفجره ويعيد كتابه على نحو جديد وفق كفاءة فنية لا يتوفر إلا في الشاعر الحذق وبذلك يكون قانون الحوار قراءة نقدية علمية.[1]

وفي ما يلي من الفصل التطبيقي سنحاول تحديد تجليات التناص الذاتي في شعر المتنبي.

[1] – محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة ، المغرب ، ط1 ، 1979، نقلا عن استراتيجية التناص من خلال كتاب الذخيرة لابن بسام، ص 48-49

الفصل الثاني:

تجليات التناص الذاتي في شعر المتنبي

المبحث الأول: شعر المتنبي

1- حياة المتنبي:

هو أبو الطيب أحمد بن الحسين بن عبد الله الصمد الجعفي الكندي الكوفي ولد بالكوفة في محلة تسمى "كندة" سنة 303 هـ نشأ بالكوفة وكان والده سقاء ولم يكن معروف ولم يذكره في شعره، أما والدته فلم يذكر عنها الرواة شيء و يرجح المؤرخين أنها ماتت في حداثته قبل سفره إلى الشام فربته جدته لأمه و هيا لوحيدة التي ظفرت بشعر من أسرته.

اختلف إلى كتاب فيه أنباء وأشراف العلويين فتعلم ودرس العربية شعرا ولغة وإعرابا إلى جانب ذلك اختلف الوراقين ليفيد من كتبهم وقد تميز منذ طفولته بالذكاء ودقة وسرعة الحفظ، كما إشتهر بحبه للعلم والادب وقد لزم الادباء والعلماء وأكثر من ملازمة الوراقين فكان علمه من دفاترهم[1]، ومما يستطرف من أخبار ذكرها الرواة على سرعة حفظ المتنبي ذكر أحد الوراقين أن أبا الطيب كان عنده يوما فجاء رجل بكتاب نحو من ثلاثين ورقة ليبيعه فأخذ المتنبي يراجع صفحاته فأستعجله صاحبه قائلا: يا هذا لقد عطلتني عن بيعه إن كنت تبغي حفظه في هذه الفترة القصيرة فذلك بعيد عنك اجاب المتنبي وإن حفظته فما عليك؟ اجاب الرجل: أعطيتكه فأمسك الوراق الكتاب يراجعه والمتنبي يتلو ما به حتى انتهى إلى أخره ثم أخذ المتنبي الكتاب وجعله تحت كمه ومضى لشأنه.[2]

ويذكر الرواة أنه صاحب أعراب البادية فجاء بذلك بعد سنين بدويا قحا وقد يكون سبب ذهابه إلى البادية إغارة القرامطة على مدينة الكوفة المرة الأولى سنة 312 هـ والإغارة الثانية سنة 315 هـ ولم يحدد الراوة مدة إقامة المتنبي في البادية وقد أثرت فيه إغاراة القرامطة على الكوفة فنجده يذكرها في شعره إذ وصف فيه ما كان هناك من قتل ودمار[3]

[1] – عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج1، ص 23

[2] – نفسه، ص24

[3] – عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام ط3 دار المعارف بمصر 1958 ص 38

بعد ذلك قصد المتنبي بغداد سنة 319 هـ ثم بعد ذلك الشام متنقلا من باديتها إلى حضرها ومن بحرها إلى برها ثم اعتقل في حمص ويرجع البعض سبب الإعتقال ادعائه النبوة، وفي هذه المسألة ذكر الرواة روايات كثيرة.

إحدى هذه الروايات كأنه كان في ديوان اللاذقية وان بعض الكتاب انقلبت على يده سكين أقلام فجرحت يده فتفل المتنبي من ريقه على الجرح و شد عليه وقال للجريح لا تحلها في يومك بل عدة ايام فبرئ الجرح فصاروا يعتقدون فيه النبوة ويقلون: أنه كمحي الموت[1].

وأرجح الروايات ما ذكره الثعالبي فيقول: "وبلغ من كبر نفسه وبعد همته أنه دعا إلى بيعته قوما من رائشي نبله على الحداثة، من سنه والعضاضة من عوده وحين كاد يتم أمر دعوته تأدى خبره إلى والي البلدة ورفع إليه ما هم به من الخروج فأمر بحبسه وتقييده[2]

دخل المتنبي السجن 323 هـ وبقي هناك سنتين وكان خروجه 325 هـ ولقد لبث أبو الطيب في الشام 15 سنة وهو دائم الترحال غير مستقر على حال يقصد الممدوحين لكن خاب أمله، فثارت نفسه أن لا يكتب المدح ثانية لكنه عاد للكتابة ومدح أثاء ذلك 32 رجلا بـ44 قصيدة منهم التنوخيين باللاذقية وبد بن عمار الأسدي نائب ابن رائق في طبية، مساور بن محمد الرومي في حلب وقد لزم التنوخيين وبدر بن عمار زمنا، وكانت أكثر بلاد حظا في مدحه بلاد منبج أنطاكية واللاذقية وفي تلك المدة نظم قصائد يعرب فيها عن مطامعه يفخر ويثور وهي قصائد أبانت على آماله وكشفت على أحلامه الكبيرة[3]

[1] – عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي ،ص 27

[2] – عبد الوهاب عزام، ذكرى أبو الطيب بعد ألف عام ص56

[3] – محمود محمد شاكر، المتنبي، 1977، القاهرة بمصر ص 238

2- المتنبي وسيف الدولة:

سار أبو الطيب سنة 336 هـ من الرملة إلى أنطاكية فمر ببعلبك وفيها علي بن عسكر وطلب الإقامة عنده فمدحه بـ 4 ابيات ورحل إلى أنطاكية فمدح فيها أبا العشائر وكان واليا على أنطاكية من قبل سيف الدولة فلما قدم الأمير أنطاكية قدم أبو العشائر إليه أبا الطيب وأثنى عليه فاشترط أن لا ينشده وهو واقف ولما سمع سيف الدولة شعره وحكم له بالفضل وعد ما طلبه استحقاقا[1].

وجد أبو اطيب في علي بن حمدان الأمير العربي الذي ينشده و رأى سيف الدولة في المتنبي فتى أبيا أهلا للصادقة وشاعرا جيدا جدير بتخليد مآثره وكان لابد لبطولة سيف الدولة من شاعرا مثل أبي الطيب يشيد بها و يسجل مفاخرها، بقي أبو الطيب في صحبة سيف الدولة طيلة 8 سنوات نظم فيهما 1512 بيتا و38 قصيدة و 31 قطعة منها وصف وقائع سيف الدولة مع الروم والبعض الآخر وقائعه مع قبائل عربية وقصائد في مدحه، وأخرى في رثاء والدة سيف الدولة، فكان سيف الدولة يغدق على شاعره أيما إغداق ويكرمه ويبالغ في العطف عليه فكان يعطيه ثلاثة ألف دينار في كل عام ويمنحه غير ذلك عطايا في مقامات مختلفة[2]،فارق أبو الطيب سيف الدولة بعد 8 سنوات وتروى كتب التاريخ سبب مفارقه رواتين:

- حين أنشد بعض الأبيات في مجلس الدولة فأضطرب المجلس وأمر أبو فرج السامري أحد كتاب الأمير بسفك دمه فرخص له ذلك.

- أن سيف الدولة كان رفقة ابي الطيب المتنبي في مجلس أبو عبد الله ابن خالويه النحوي وقد فجرت مسالة في اللغة فتكلم فيها المتنبي بما يقوي حجته ويضعف ابن خالويه فأخرج ابن خالويه مفتاح من كمه ورماه في المتنبي فسال دمه فغضب لأن سيف الدولة لم ينتصر له[3].

[1] - عبد الوهاب عزام، ذكرى المتنبي بعد ألف عام ص 84

[2] - عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص39

[3] - عبد الوهاب عزام،ذكرى أبوالطيب بعد ألف عام ص 96

3- المتنبي وكافور الأخشيدي:

قدم أبو الطيب مصر في جمادى الثانية سنة 346 هـ فأقام فيها أربع سنوات ونصف حتى بارحها في ذي الحجة 350 هـ مدح كافورا حين قدم و ختم مدائحه بقصيدة أنشدها سنة 347 هـ وبقي بعد ذلك سنة وشهرين لم ينشد شيء وبين فاتحة مدائحه وخاتمتها أربعة أشهر وثلاث سنين مدح فيها المتنبي كافورا يتسع قصائد وقطعتين لم تكن علاقة المتنبي بالإخشيدي قوية مثل علاقته بسيف الدولة إذ شابتها بعض الخلافات لأن كافور الإخشيدي وعد المتنبي بوعد ولم يفه ذلك ولأن المتنبي انقطع على مدحه واتصل بأبي شجاع فاتك ومدحه[1]،ولما ضاق صدر شاعرنا بما لقيه بمصر عزم الرحيل إلى الكوفة هارب لا مودع فلم يعد له ما يعزيه بعد وفاة أبي شجاع فاتك الذي أتخذه مؤنسا له طوال مدة بقائه بمصر وكانت وفاة فاتك في شوال سنة 350 هـ وقد لبث شاعرنا بعدها شهرين ليدبر لرحيله[2].

وبعد مسير حافل بالأحداث خرج أبو الطيب من شيراز في شعبان قاصدا بغداد فالكوفة وسار الشاعر بمواكبه وأحماله حتى بلغ الأهواز ثم واسط وسار من واسط إلى بغداد في طريقة إلى الكوفة في يوم 17 رمضان وقرب وصوله إلى بغداد هناك خرج عليه فاتك بن أبي جهل الأسدي خال "ضبة بن يزيد" الذي هجاه أبو الطيب وكان فاتك مع نيف وثلاثين من الفرسان لينتقم لأبن أخته وكان مع المتنبي إبنه محسد وغلمانه وقاتل الشاعر حتى قتل وقتل معه أبنه والراجح أن اليوم الذي قتل فيه المتنبي كان 28 من رمضان سنة 354 هـ[3].

[1] – عبد الوهاب عزام،ذكرى أبوالطيب بعد ألف عام، ص 110

[2] – عبد الرحمان البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ص 53

[3] – نفسه ص 56

المبحث الثاني: تجليات التناص الذاتي في شعر أبي الطيب المتنبي:

سنحاول في هذا الفصل تطبيق قوانين التناص التي طرحها محمد بنيس على شعر المتني والمتمثلة في قانون الاجترار والذي يتعامل مع النص الغائب بوعي سكوني دون تغيير، قانون الامتصاص إذ يعتبر إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد وكذلك قانون الحوار وهو تفجير للنص الغائب وإفراغه في بنياته المثالية.

من خلال استنباط بعض الشواهد التي وقعت في تناص فيما بينها، حيث اعتمد أبو الطيب المتنبي على نصوصه السابقة في بناء إبداعاته الجديدة ليعبر من خلالها عن رؤى وأفكار جديدة وقد تناص المتنبي مع إنتاجه الشعري في السابق في الرؤى والصور والمفردات التي تلائم وتخدم نصه الجديد.

قال يمدح إبراهيم التنوخي:

1- في معنى الانتصار بالرعب:

يصور المتنبي أبطاله منتصرين بالرعب إذ بلغوا الغاية القصوى من الهيبة والعظمة في قلوب أعدائهم، معنى محوري يقلبه المتنبي على عدة أوجه منتجا عددا من المعاني منتمية إليه مغايرة له.

قدِ استَقصَيتَ في سَلبِ الأعادي	فرُدّ لهُمْ من السّلَبِ الهُجُوعَا
إذا ما لم تُسِرْ جَيْشاً إلَيْهـــــِمْ	أسَرْتَ إلى قُلُوبِهِم الهُلُوعَــا[1]

بمعنى: أنك سلبت الأعادي كل شيء حتى النوم وأنك روعتهم بهيبتك دون أن ترسل إليهم جيوشك

ويضيف المتنبي إلى هذا المعنى معنى آخر إذ يجعل من المهابة وخوف الأعداء تنوب عن جيوشهم وتصنع لهم الانتصار قبل اللقاء في أرض المعركة.

[1] – عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مج1، ص 365

وقال يمدح أبا العشائر الحسن بن علي بن الحسين بن حمدان العدوي:

بَعَثُوا الرُّعبَ في قُلوبِ الأعاد يِّ فكانَ القِتالُ قَبلَ التّلاقي [1]

وقال يعاتب سيف الدولة:

قد نابَ عنكَ شديدُ الخوْفِ وَاصْطنعتْ لَكَ المهابَةُ ما لا تَصْنَعُ البُهَمُ [2]

قد استخرج المتنبي من المعنى الرئيسي معنى آخر بطريقة مختلفة ومحولة بصورة مختلفة ممتصا للمعنى المحوري إذ جعل من مهابة الأعداء لأبطاله يرون الرماح والسيوف تغرز في أبدانهم تباعا قبل أن يروها حقيقة في أرض المعركة عما يرون من جياد تعدوا إليهم رغم أنها مربوطة في مرابطها.

وقال في سيف الدولة:

أبْصَرُوا الطّعنَ في القلوبِ دِراكاً قَبلَ أنْ يُبصِرُوا الرّماحَ خَيَالا [3]

وقال يمدح الحسين بن علي الهمذاني:

صِيامٌ بأبْوابِ القِبابِ جِيادُهُمْ وأشْخاصُها في قَلبِ خائِفِهِمْ تَعدُو [4]

استخرج المتنبي من هذا المعنى معنى آخر حين جعل المهابة والخوف تمنع الإغارة عليه من طرف الأعداء وأنهم إن أغاروا على أملاكهم فإنها تحمل إليه مخافة منه.

قال يمدح أبا شجاع فاتكا:

تُغِيرُ عَنْهُ على الغارَاتِ هَيْبَتُهُ وَمَالُهُ بأقَاصِي الأرْضِ أهْمَالُ [5]

[1] – عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص 106 ج3 مج2

[2] – نفسه مج2، ج4، ص 82

[3] – نفسه مج2، ج3، ص 260

[4] – المصدر نفسه، مج2، ج2، ص 107

[5] – نفسه، مج2، ج3، ص 399

قلب المتنبي المعنى المحوري المذكور سابقا بعدة أوجه ممتصا له إذ تدرج موضوع هيبة وعظمة سيف الدولة من هلع في نوم الأعداء إلى رؤيتهم الرماح والجياد خيالا قبل رؤيتها في أرض القتال إلى العظمة التي تمنع العدو الإغارة عليه وعلى أملاكه

2- بمعنى الكشف عن مضمرات القلوب:

يجعل المتنبي من ممدوحيه يملكون من العلم والفطنة ونفاذ البصيرة ما يجعلهم يكشفون ويفضحون من تضمره قلوب الناس سواء أحسنوا أو أساؤوا إليه فهذا المعنى المحوري قلبه المتنبي على وجوه عدة.

قال يمدح سيف الدولة ويذكر بناء مرعش سنة 341 هـ

عَليمٌ بِأَسرارِ الدِياناتِ وَاللُغى لَهُ خَطَراتٌ تَفضَحُ الناسَ وَالكُتبا [1]

يضيف المتنبي معنى آخر إلى هذا المعنى بطريقة إجترارية إذ يجعل أبا العشائر علي بن الحسين صاحب فراسة يدرك المغيبات بضنه وتكشف له الضمائر.

وقال يمدح أبا العشائر علي بن الحسين بن حمدان:

كأنّكَ ناظِرٌ في كلّ قَلْبٍ فما يخفَى عَلَيكَ مَحلُّ غاشِ [2]

وقال في سيف الدولة لما ذهب إلى نصرة أخيه ناصر الدولة كما قصده معز الدولة الديلمي سنة 337 هـ

وَوَكَّلَ الظَنَّ بِالأَسرارِ فَانكَشَفَت لَهُ ضَمائِرُ أَهلِ السَهلِ وَالجَبَلِ [3]

[1] – عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج1، ص 187

[2] – نفسه مج 1، ج2، ص 320

[3] – المصدر السابق، مج2، ج3، ص 166

أنتج المتنبي من المعنى المركزي الذي عملناه سابقا معنى فرعي جعل الأول خطرات تفضح عقول العلماء وكتبهم وجعل النص الثاني النظر في قلوب تكشف له ما تخفيه هذه القلوب، وقد امتص هذا المعنى في نصه الثالث حين جعل فراسة سيف الدولة تكشف له ما تضمره ضمائر اهل السهل والجبل.

3- بمعنى في الهيبة الكاشفة والحاجبة:

يجعل المتنبي من هيبة ممدوحيه أمر بالغ الأهمية، فإن هم ظهروا للناس فإن هيبتهم تمنع النظر إليهم، وإن احتجبوا فهم ظاهرين للناس لشهرتهم وهيبتهم. هذا المعنى المركزي يقلبه على وجهين.

قال يمدح المغيث بن علي بن بشر العجلي:

إذا بَدا حَجَبَتْ عَيْنَيكَ هَيْبَتُهُ ولَيسَ يحجبُهُ سِترٌ إذا احتَجَبَا [1]

بمعنى: إذا ظهر للناس حجبت هيبته عينوهم النظر إليه و إذا أحتجب فهو ظاهر لشدة هيبته

يضيف إلى هذا المعنى معنى آخر.

قال وقد دخل على بدر بن عمار يوما وقد وجده خاليا وقد أمر الغلمان بأن يحجبوا الناس عنه ليخلو للشراب

أصْبَحْتَ تأمُرُ بالحِجابِ لخَلْـــوَةٍ	هَيْهاتِ لَسْتَ على الحِجابِ بقادِرِ
مَنْ كانَ ضَوْءُ جَبينِهِ ونَوالـــــهُ	لم يُحْجَبَا لم يَحْتَجِبْ عن ناظِـــرِ
فإذا احتَجَبْتَ فأنْتَ غيرُ مُحَجَّبٍ	وإذا بَطَنْتَ فأنْتَ عَينُ الظّاهِـــــر [2]

[1] - عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج1ص 240

[2] - نفسه ، مج1، ج2، ص240

قلب المتنبي المعنى المحوري المتمثل في الهيبة على وجهين مختلفين، إذ جعل في المثال الأول الهيبة حاجبة لسيف الدولة عن أعين الناس وقد امتص هذا المعنى في نصه الثاني إذ جعل الهيبة والشهرة كاشفة لسيف الدين.

4- في معنى فراق الأحبة:

لقد عانى المتنبي كثيرا من فراق أحبيته له، وهذا الفراق ترك له حزن في قلبه هذا المعنى المحوري يقلبه المتنبي على وجهين إذ جعل من فراق أحبته له، قد علّم أجفانه دامية – من طول البكاء إذا يبتعد بعضها عن بعض.

وقال يمدح أبا سهل سعيد بن عبد الله بن عبيد الله ابن الحسين الأنطاكي:

قَدْ عَلّمَ البَينُ مِنّا البَينَ أجْفانَا تَدْمَى وألّفَ في ذا القَلبِ أحزانَا [1]

من هذا المعنى إستخرج معنى آخر إذ صور تباعد أجفانه التي تعرف النوم من الشهر كأنها ثياب ثاكل شقت من أثر الحزن أي بفقد أحبته فقد النوم.

وقال يمدح ويذكر استنقاذه أبا وائل تغلب بن داود بن حمدان العدوى من الخارجين سنة 327هـ

كَأَنّ جَفُونِي عَلَى مُقْلَتي ثِيَابٌ شَقَقْنَ عَلَى ثَاكِلٍ[2]

وقد اجتره المتنبي من النص السابق إذ صور تباعد أجفانه التي تعرف النوم من الشهر كأنها ثياب ثاكل شقت من أثر الحزن أي بفقد أحبته فقد النوم.

إذ شبه مقلتيه في حزنهما بتلك ثاكل التي شقت ثيابها حزنا على فقيدها.

[1] – عبد الرحمان البرقوقي، مج2، ج4 شرح ديوان المتنبي، ص 351

[2] – نفسه مج2، ج3، ص 154

5- في معنى كثرة الأرزاء:

تلقى المتنبي نوائب كثيرة وخيبات أمل وفاجعات، والتي ترادفت عليه الواحدة تلوى الأخرى حتى صار قلبه مغلقا بهذه الأرزاء، إذ لم يبق موضعا لنوائب أخرى تأتي في المستقبل، معنى محوري يأتي به المتنبي على وجهين:

قال يرثي والدة سيف الدولة وقد توفيت وجاءه خبر إلى حلب سنة 337 هـ

رَماني الدّهرُ بالأرزاء حتى فُؤادي في غِشاءٍ مِنْ نِبـــــالِ

فَصِرْتُ إذا أصابَتْني سِهامٌ تكَسّرَتِ النّصالُ على النّصالِ. [1]

بمعنى: كثرت علي الأرزاء الدهر وترادفت على قلبي فاجعة حتى لم يبقى منه موضعا للإصابة وكأنه في غلاف من السهام وإذا رماني الدهر بالسهام لم تصل إذا لا تجد لها موضعا وإنما تتكسر التي قبلها.

إذ رمز للأرزاء بالسهام والنصال يضيف إلى هذا المعنى معنى آخر.

قال يذكر الحمى كانت تغشاه بمصر وهو يعرض بالرحيل عنها ذلك سنة 348هـ

أبِنْتَ الدّهْرِ عِندي كُلُّ بِنْتٍ فكَيفَ وَصَلْتِ أنتِ منَ الزّحامِ

جَرَحْتِ مُجَرَّحاً لم يَبقَ فيـــــهِ مَكانٌ للسّيُوفِ وَلا السّهَـــــامِ. [2]

بمعنى: يسائل الحمى إذا يقول عند كل أنواع الشدائد فكيف لن منعك الازدحام من الوصول إلي وأنك جرحت رجلا من كثرة ملاقاته الحروب لم يبق فيه لضرب السيوف والسهام موضعا.

[1] - عبد الرحمان البرقوقي، مج2، ج3، شرح ديوان المتنبي، ص 141

[2] - نفسه، مج2، ج4، ص 277

اجتر المتنبي هذا المعنى من النص السابق مع الاختلاف في بعض الجزئيات إذ جعل في المثال الأول نصالا على نصال بينما النص الثاني ضورة جديدة ترتكز على الجراح فوق الجراح.

6- في معنى المتنبي يفتخر بشعره:

حظي المتنبي بفضل شعره بقرب من طرف سيف الدولة هذا القرب كان سببا في تجمع الحساد من حوله من أقرانه الذين سعوا إلى دس الدسائس بينه وبين سيف الدولة ومزاحمتهم له سعيا إلى التقرب إلى سيف الدولة، معنى مركزي يقلبه المتنبي على وجهين:

قال يمدح سيف الدولة و يهنئه بعيد الأضحى سنة 332 هـ

أزِلْ حَسَدَ الحُسّادِ عَنّي بكَبتِهِمْ	فأنتَ الذي صَيّرْتَهُمْ ليَ حُسّدَا
إذا شَدّ زَنْدي حُسنُ رَأيكَ فيهِمُ	ضرَبْتُ بسَيفٍ يَقطَعُ الهَامَ مُغمَدَا
وَمَا أنَا إلاّ سَمْهَرِيٌّ حَمَلْتَهُ	فزَيّنَ مَعْرُوضاً وَرَاعَ مُسَدَّدَا
وَمَا الدّهْرُ إلاّ مِنْ رُواةِ قَصائِدي	إذا قُلتُ شِعراً أصْبَحَ الدّهرُ مُنشِدَا
فَسَارَ بهِ مَنْ لا يَسيرُ مُشَمِّراً	وَغَنّى بهِ مَنْ لا يُغَنّي مُغَرِّدَا
أجِزْني إذا أُنْشِدْتَ شِعراً فإنّمَا	بشِعري أتَاكَ المادِحونَ مُرَدَّدَا
وَدَعْ كلّ صَوْتٍ غَيرَ صَوْتي فإنّني	أنَا الطّائِرُ المِحْكِيُّ وَالآخَرُ الصّدَى[1]

يستخرج المتنبي من هذا المعنى معنى آخر جديد إذ يصور شعراء دونه يزاحمونه في مجلس سيف الدولة. وهو لا يبالي بهم إذ أنه يعرف مكانته ومكانة شعره الخليفة.

وقال يمدح سيف الدولة عند دخول رسول الروم عليه 343هـ.

[1] – عبد الرحمان البرقوقي،مج1، ج2، شرح ديوان المتنبي، ص 13

أفي كلّ يوْمٍ تحتَ ضِبْني شُوَيْعِـــرٌ	ضَعيفٌ يُقاويني قَصِيرٌ يُطـــاوِلُ
لِساني بنُطْقي صامِتٌ عنهُ عادِلٌ	وَقَلبي بصَمتي ضاحِكٌ منهُ هـازِلُ
وَأتْعَبُ مَنْ ناداكَ مَنْ لا تُجيبُـــهُ	وَأغيَظُ مَنْ عاداكَ مَن لا تُشاكلُ
وَما التّيهُ طبّي فيهِمِ غَيرَ أنّـــــني	بَغيضٌ إليّ الجاهِلُ المتَعَاقِـــــــلُ
وَأكْبَرُ تيهي أنّني بكَ وَاثِـــــقٌ	وَأكْثَرُ مالي أنّني لَكَ آمِـــــــلُ
لَعَلّ لسَيْفِ الدّوْلَةِ القَرْمِ هَبّـــــةً	يَعيشُ بها حَقٌّ وَيَهلِكُ باطِـــــلُ
رَمَيْتُ عِداهُ بالقَوافي وَفَضْلِـــــــهِ	وَهُنّ الغَوَازي السّالماتُ القَوَاتِـــلُ[1]

إمتص هذا المعنى من نصه السابق إذ أن كلتا القصيدتين قيلتا في غرض المدح وفي شخص سيف الدولة، كما أضاف في النص الثاني مكانة شعره في ردع الأعداء إذ جعل قوافيه في فضائل سيف الدولة غيضا وحسدا وجعلها غوازي سالمات لانها تصيب ولا تصاب.

7- في معنى الهيبة والعظمة تخيف الطبيعة:

لم تتوقف مهابة وعظمة سيف الدولة عند أعدائه له فقط بل تجاوزها، إذ يصور المتنبي مهابة الطبيعة لسيف الدولة، معنى مركزي يقلبه المتنبي على وجهين:

قال يمدح سيف الدولة ويصف مدينة مرعش سنة 341 هـ

تَصُدُّ الرِياحُ الهوجُ عَنها مَخافَةً وَتَفزَعُ مِنها الطَيرُ أَن تَلقُطَ الحَبّا [2]

[1] – عبد الرحمان البرقوقي،مج2، ج3 شرح ديوان المتنبي، ص 237

[2] – المصدر السابق ج1ص 192

بمعنى: أن الرياح الهوج تعرض عنها مخافة له وأن تعجز عن الوصول إلى أعلاها وكذلك الطير تحس من نفسها العجز عن الارتقاء إليها والتقاط الحب من ذراها مهابة لسيف الدولة

يعود المتنبي إلى هذا المعنى المركزي ويضيق معنى آخر

وقال يمدح كافورا سنة 346هـ و هي من محاسن شعره

إذا أَتَتها الرِياحُ النُكبُ مِن بَلَدٍ فَما تَهُبُّ بِها إِلّا بِتَرتيبِ [1]

هذا المعنى اجتره المتنبي من نصه السابق اذ نفى هبوب الرياح عن بلدة سيف الدولة بينما في النص جعل الرياح تهب مرتبة ورزينة مخافة من سيف الدولة

8- في معنى الهجاء في قلة المدح:

أجاد المتنبي في الثناء على ممدوحيه إذ يرى أن كل ما قاله لا يضاهي القدر الذي يستحقه الممدوح بالتالي فإن ذلك المدح هجاء إذ لم يبلغ قدر الممدوح.

قال يمدح كافورا وهو لم يلقه بعد وأنشده إياه سنة 349هـ:

تَجَاوَزَ قَدْرَ المِدْح حَتَّى كَأَنَّهُ بِأَحْسَنِ ما يُثْنَى عَلَيْهِ يُعَابُ[2]

بمعنى: هو فوق كل مدح يثنى عليه به فإذا بالغت في حسن الثناء عليه استحق قدره فوق ذلك فيصير ذلك الثناء كانه عيب لقصوره عن استحقاقه

ويضيف معنى آخر لهذا المعنى

و قال يمدح عبيد الله بن يحي البحتري:

[1] – عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج1 ص 294

[2] – نفسه، ج1 ص 319

وعُظْمُ قَدْرِكَ في الآفاقِ أوْهَمَني أنّي بِقِلّةِ ما أثْنَيْتُ أهْجُوكَا [1]

بمعنى: هذا المعنى اجتره المتنبي من نصه السابق حين يصور قلة ثناءه على البحتري هجاء في جنب القدر الذي يستحقة

وقال يعزي أبا شعاع عضد الدولة بعمته:

وَكانَ مَنْ عَدّدَ إحْسَانَهُ كأنّمَا أفْرَطَ في سَبّهِ[2]

9- في معنى شرف الأفعال:

كثير من يرى أن شرف الإنسان في وسامة الوجه وحسن البدن غير إن ذلك غير صحيح، إذا يرى لمتنبي أن شرف الإنسان في أخلاقه وأفعاله لا حسن وجهه. معنى محوري ينتجه المتنبي على عدة أوجه.

قال يذكر حمى تغشاه بمصر وهو عازم الرحيل سنة 348هـ

يُحِبّ العَاقِلُونَ على التّصَافي وَحُبّ الجَاهِلِينَ على الوَسَامِ[3].

بمعنى: العاقل يحب من يحبه لأجل الصفاء والود بينهما أما الجاهل الاحمق فإنه يحب من أجل الصورة ينطلق المتنبي من هذا المعنى المركزي لينتج معنى اخر

وقال يمدح سيف الدولة ويذكر إيقاعه ببني عقيل وبني العجلان سنة 344هـ

وَمَا الحُسْنُ في وَجْهِ الفتى شَرَفاً لَهُ إذا لم يكُنْ في فِعْلِهِ وَالخَلائِقِ [4]

[1] – عبد الرحمان البرقوقي، مج2، ج3، شرح ديوان المتنبي، ص 118

[2] – نفسه ج1ص 338

[3] - نفسه، مج2، ج4، ص274

[4] – نفسه، مج2، ج3، ص 62

بمعنى: أن شرف الفتى لا يكون في حسن وجهه بل في حسن أخلاقه وأفعاله ويضيف معنى آخر لهذا المعنى إذ نقل حسن وشرف أفعال الإنسان إلى الخيل إذ أن شرفهما في طباعها وجريها لافي حسن ألوانها وأعضائها.

وقال يمدح كافورا سنة 347هـ

إذا لم تُشاهِدْ غَيرَ حُسنِ شِياتِهَا وَأَعْضَائِهَا فالحُسْنُ عَنكَ مُغَيَّبُ [1]

هذا المعنى اجتره المتنبي من نصه السابق اذ نقل حسن وشرف الانسان الى الخيل اذ ان شرفها في طباعها وجريها لا في حسن اعضائها

10- في معنى جمع الدنيا في شخص واحد:

تفنن المتنبي في تصوير ممدوحيه بصور مختلفة إذ أردف لهم صفات عدة منها أنهم جمعوا الدنيا في شخصهم من هذا المعنى المركزي ينتج المتنبي معان فرعية تنتمي إليه وتختلف عنه.

قال في صباه لما أهداه عبيد الله بن خلكان من خراسان هدية:

هَدِيّةٌ مَا رَأَيْتُ مُهْديَها إلاّ رَأَيْتُ العِبَادَ في رَجُلِ [2]

بمعنى: أن صاحب الهدية جمع جميع فضائل وأخلاق الناس في نفسه

من هذا المعنى أستخرج معنى آخر إذ جمع جميع الناس والأزمنة السابقة في بدربن عمار الاسدي الطبرستاني وهو يومئذ يتولى حرب طبرية من قبل أبي بكر محمد بن رائق سنة 328 هـ

أَحُلماً نَرى أَم زَماناً جَديداً أَمِ الخَلقُ في شَخصِ حَيٍّ أُعيدا.[3]

وقال يمدح الحسين بن إسحاق التنوخي:

[1] – عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج1، ص 304

[2] – المصدر السابق، مج1، ج3، ص 291

[3] – نفسه، مج1، ج2،ص 86

وَهيَ الغَرضُ الأقصَى ورُؤيَتُكَ المنى ومَنزِلُكَ الدّنْيا وأنْتَ الخَلائِقُ [1]

بمعنى: أن بلدك اللاذقية هي غاية ما يطلبه الإنسان فإذا بلغها م يطلب بعد شيء والدنيا كلها في منزلك وأنت جميع الناس

يعود المتنبي إلى هذا المعنى وينتج معنى ثالث.

و قال يمدح أبا الفضل محمد بن العميد:

وَلَقيتُ كُلَّ الفاضِلِينَ كَأَنَّمـــــا رَدَّ الإِلَهُ نُفوسَهُم وَالأَعصُرا

نُسِقوا لَنا نَسَقَ الحِسابِ مُقَدَّمًا وَأَتى فَذَلِكَ إِذ أَتيتَ مُؤَخَّرا [2]

هذا المعنى امتصه المتنبي من المعاني السابقة اذ جعل ابا الفضل يجمع الفاضلين الذين تتابعوا متقدمين عليه في الزمان فكان بمثابة اجمال الحساب الذي تذكر تفاصيله ثم تجمل تلك التفاصيل و تكتب فيي اخرها

11- في معنى وصل المصائب:

تلقى المتنبي من الدهر مصائب كثيرة من يتم والسجن وخيبات الأمل تلك المصائب التي أصبحت ملازمة له أكثر من أحبته، معنى محوري يأتي به المتنبي على وجهين.

قال يمدح بدر بن عمار وقد سار إلى ساحل ثم عاد إلى طبرية وكان أبو الطيب قد تخلف عنه فقال يعتذر إليه:

ليتَ الحَبيبَ الهاجري هَجْرَ الكَرَى من غيرِ جُرْمٍ واصِلي صِلَةَ الضّنى [3]

[1] – عبد الرحمان البرقوقي، مج2، ج3،شرح ديوان المتنبي، ص 90

[2] – نفسه، مج1، ج2، ص 278

[3] – المصدر السابق، مج2، ج4، ص 328

يقول ليت الحبيب الذي هجري من غير ذنب كهجر النوم لأجفاني، يواصلني كمواصلة المرض لجسمي

من هذا المعنى انتج المتنبي معنى ثان

وقال يمدح أبا القاسم بن الحسين العلوي

فَيا لَيتَ ما بَيْني وبَينَ أحِبّتي مِنَ البُعْدِ ما بَيني وبَينَ المِصائِبِ [1]

وهذا المعنى قد اجتره من المعنى السابق ويطلب من أحبته أن توصله مثلما ما يوصل الضنى لجسمه.

12- في معنى الشفاء في الحروب:

يصور المتنبي سيف الدولة فارسا شجاعا الذي لا تضنيه الحروب بل تشفيه من سقمه، معنى مركزي جاء به المتنبي على وجهين.

وقال لما تشكى سيف الدولة من دمل:

مَلِلْتَ مُقامَ يَوْمٍ لَيْسَ فيهِ طِعانٌ صادِقٌ وَدَمٌ صَبيبُ

وَأنْتَ المرْءُ تُمْرِضُهُ الحَشَايَا لهِمّتِهِ وَتَشْفِيهِ الحُـــرُوبُ [2]

بمعنى أنك أعتدت الحروب والقتال وسفك دم الأعادي، ولهمتك لا شفاء لك إلا في الحروب أفضل من الجلوس على الفراش أو النوم عليها.

من هذا المعنى يستخرج المتنبي معنى آخر إذ جعل من نفسه جواد تمرضه إدامة المرابط.

وقال يذكر الحمى كانت تغشاك

[1] – عبد الرحمان البرقوقي، مج1، ج1، شرح ديوان المتنبي، ص 276

[2] – نفسه، مج1، ج1، ص 202

وَمَا في طِبّهِ أنّي جَـــــوَادٌ أضَرَّ بجِسْمِهِ طُولُ الجَمَامِ[1]

هذا المعنى قد اجتره المعنى السابق أي أنه أكل وأكل مما يضر، لكن ما أضر جسمه طول قعوده عن الأسفار فالفرس يضر بجسمه إدامة المرابط.

13- في معنى تنكر الدّهر:

يطلب المتنبي من الدنيا رجاءا لكن الأيام تخالفه وترده إذ يرجو منها أن توصله بأحبته لكن الدنيا ترفض ذلك معنى محوري جاء به على وجهين:

وقال يمدح كافور سنة 346 هـ

أوَدُّ مِنَ الأيّامِ مَا لا تَـــــوَدُّهُ وَأشكُو إلَيهَا بَيْنَنَا وَهْيَ جُنْدُهُ

يُباعِدْنَ حِبّاً يَجْتَمِعْنَ وَوَصْلُهُ فكَيفَ بحِبٍّ يَجْتَمِعنَ وَصَـــدُّهُ

أبَى خُلُقُ الدّنْيَا حَبِيباً تُديمُـــهُ فَمَا طَلَبِي مِنهَا حَبيباً تَـــــرُدّهُ[2]

يقول أنه يحب من الأيام الإنصاف وأن تجمعه مع أحبته وذلك مالا توده الأيام إذ يشكو إلها فراق وإنما هي جند الفراق، ثم أن الأيام تبعد حبيبا واصل لنا فكيف أطلب منها أن تقرب حبيبا مقاطعا، يعود المتنبي إلى هذا المعنى ويضيف معنى آخر.

وقال يمدح سيف الدولة سنة 347 هـ

أُغالِبُ فيكَ الشّوْقَ وَالشوْقُ أغلَبُ وَأعجبُ من ذا الهجرِ وَالوَصْلُ أعجبُ

أمَا تَغْلَـطُ الأيّـــامُ فِيّ بـأنْ أرَى بَغيضاً تُنَائي أوْ حَبيبـــاً تُقَـــــرّبُ[3]

[1]- عبد الرحمان البرقوقي، مج2، ج4، شرح ديوان المتنبي، ص 279

[2] - نفسه، مج1، ج2،ص 119

[3] - نفسه، مج1، ج1، ص 301

هذا المعنى قد اجتره من النص السابق إذ يقول إن بين وبين الشوق مغالبة لأجلك إذ هو يغلب صبري وإني أعجب من هذا الهجر بتراخيه على أن الوصل لو وافقنا أعجب منه لأن من شيم الأيام التفريق وإن الدهر مولع بتقريب من أبغضه وإبعاد من أحبه أفلا يغلط مرة فيبعد البغيض ويدني الحبيب؟

خاتمـــــة

تتبعت في هذه الدراسة ظاهرة هامة في الساحة النقدية متمثلة في نظرية التناص ومن خلال مسار بحثي توصلت إلى نتائج هي كالآتي:

- التناص لم يكن وليد باحث، بل تدرج من باحث إلى آخر إلى أن إستقر على الصورة الحالية.
- التناص ممارسة لغوية ودلالية لا يمكن لأي كاتب أو مبدع أن يسلم منها.
- التناص يلغي النظرية الانعزالية واستقلالية النص.
- التناص تقنية تبرر العلاقات القائمة بين نصوص غائبة ونصوص حاضرة متزامنة لها أو سابقة عليها.
- يصبح النص من خلال التناص لوحة فسيفسائية لنصوص مختلفة تتفاعل وتتعالق فيما بينها ويتم ذلك التفاعل عبر آليات وقوانين وأشكال مختلفة.
- اختلاف الرؤى بين النقاد العرب ويظهر جليا في تعدد و الاختلاف الاصطلاحات الخاصة بمسار و التناص الذاتي.

ومن خلال تتبعنا لظاهرة التناص الذاتي في شعر أبي الطيب المتنبي نلاحظ أنها اتسمت بتقليم معنى محوري واحد على عدة أوجه بصيغ وألفاظ مختلفة، وأبرز مواطن هذه المعاني المحورية هي:

- الإنتصاب بالرعب، الكشف عن مضمرات القلوب، الهيبة الكاشفة الحاجبة، فراق الأحبة، كثرة الأرزاء، المتنبي يفتخر بشعره، الهيبة تخيف الطبيعة، الهجاء في قلة المدح، شرف الأفعال، جمع الدنيا في شخص واحد، وصل المصائب، الشفاء في الحروب، تنكر الدهر.

ختاما أتمنى أني قد وفقت في معالجة هذا الموضوع وأن يكون بحث قد حقق المرجو منه راجية من الله التوفيق والسداد.

قائمـــة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه، ج2، تقديم صلاح الدين الهواري،هدى عودة دار مكتبة الهلال ،لبنان ،طبعة 01 ،سنة 2002.

2) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، ط1، المكتبية العصرية لبنان، 2006.

3) عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، الطبعة 02، بيروت لبنان، 1938.

4) أبو منصور عبد الملك بن محمد اسماعيل الثعالبي، يتيمة الدهر ، دار الفكر لبنان، تحقيق محمد محي عبد الحميد الجزء الثاني، ط2، 1973.

5) ابن منظور، لسان العرب، ضبط وتدقيق خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، الجزائر، الجزء14، ط1، 2008.

6) أبو هلال العسكري، الصناعتين في الكتابة والشعر، تح: علي محمد البيجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، منشورات العصرية، لبنان، ط2، 1982

ثانيا المراجع:

1) إبراهيم مصطفى الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري عالم الكتب الحديث أربد- الأردن 2010

2) أنور مرتجى، مخائيل باختين الناقد الحواري، منشورات الزاوي للفن والثقافة، المغرب، 2009

3) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافي، الجزائر، 2003

4) حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، 1998

5) حصة البادي التناص الشعر في العربي الحديث (البرغوثي) دار الكنوز ط1 عمان الاردن،2009

6) سعيد سلام،التناص في الرواية الجزائرية، ط،1، عالم الكتب اربد، الأردن 2010

7) سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي (النص السياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001

8) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان 1999

9) عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب البلاغي دراسة في النظرية والتطبيق، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007

10) عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، ط3، دار المعارف، بمصر، 1958

11) عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في ا لشعر العربي المعاصر، أحمد العواضي أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011،

12) محمد خير بقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1998

13) محمد فنطازي، التناص، مطبعة بن سالم، الأغواط، الجزائر، ط1، 2010

14) محمد مفتاح المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي- المركز الثقافي للمغرب العربي، ط1، 1999

15) محمد مفتاح، تحليل الخطاب (إستراتيجية التناص) مركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005.

16) محمود محمد شاكر، المتنبي، مصر،القاهرة، 1977

17) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النص العربي الحديث، ج2، دار ال**هومة، الجزائر، ط1، 1997**

ثالثا: الرسائل الجامعية والمقالات

1) إكرام بن سلامة إستراتيجية التناص تحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم من خلال كتاب الذخيرة لإبن بسام، دراسات في الآليات والمستويات شهادة دكتوراه- الجزائر قسنطينة،إشراف محمد العيد التاورتة 2014

2) أمل أحمد عبد اللطيف، التناص في رواية إلياس خوري (باب الشمس)، رسالة ماجستير، إشراف عادل الأسطة، قسم الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005

3) علي الدني، التناص الداخلي والذاتي في شعر محمد آل خليفة، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، الأغواط، الجزائر، إشراف الدكتور بودواد وذناني 2015

4) ملكة علي كاظم الحداد، سرقات المتنبي في النقد العربي القديم (رسالة ماجستير) قسم اللغة العربية جامعة الكوفة العراق إشراف نصيرة حمزة احمد لشمري، 2002

5) محجوب بلمحجوب، المرجعية في التراث النقدي العربي، إصدارات مخبر اللغة العربية وآدابها البليدة 2011

6) يحي بن مخلوف، التناص مقاربة معرفية في ماهيته أنواعه وأنماطه، حسان بن ثابت أنموذجا، جامعة باتنة، الجزائر، 2008

رابعا: الكتب المترجمــة

1) جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فؤاد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط1،1991.

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمـة	أ
المدخل: التناص في تراث العربي	04
الفصل الأول: التناص والتناص الذاتي في الدراسات الحديثة	12
المبحث الأول: عند الغرب:	13
1- مفهوم التناص:	13
2- الحوراية عند ميخائيل باختين	14
3- جوليا كريستيفا	15
4- جيرار جنيت	17
ب – عند العرب	19
1- محمد مفتاح	19
2- سعيد يقطين	21
المبحث الثاني: مظاهر التناص وآلياته	22
1- مظاهر التناص	22
2- آليات التناص	25

المبحث الثالث: التناص الذاتي وقوانينه	27
1- التناص الذاتي:	27
2- قوانين التناص الذاتي عند محمد بنيس	30
الفصل الثاني: تجليات التناص في شعر المتنبي	32
المبحث الأول: حيات المتنبي	33
المبحث الثاني: تجليات التناص في شعر المتنبي	37
خاتمـة	52
قائمــة المراجع	54

الملخص

بالعربية:

التناص من القضايا النقدية الحديثة التي لها امتداد في تراثنا النقدي، حيث أعادها النقاد الغرب والعرب المعاصرون في صياغات واصطلاحات جديدة، كما اختلفوا تقديم تعاريف لهاذه الظاهرة ورغم ذلك الاختلاف إلا أنها تتفق على أن النص الأدبي مهما كان جنسه لا يمكننا قرأته أو تحويله إلا بعد اكتشاف مواطن تفاعله وتقاطعه مع نصوص أخرى سابقة عليه أو مزامنة له كما يمكن لنصوص كاتب واحد أن تتفاعل فيما بينها وهذا ما يظهر جليا في نصوص المتنبي حين اعتمد على أفكار ومعاني نصوصه السابقة في إنتاج نصوص جديدة

الكلمات المفتاحية:

- التناص
- التناص الذاتي
- أبو الطيب المتنبي

Résume:

Intertextualité des questions monétaires. L’extension moderne en argent comptant ,oú le patrimoine établi par arabes et accidentaux critique de ses contemporains dans les nouvelles comventions et formulations ,car ile différent ,mais ils conviennent que le texte littéraire et le type quel que soit le sexe nous ne peut pas le lire , ou analyser seulement après la découverte d’un citoyen imterction et recoupement avec d àutres, textes antérieurs synchroniser textes peuvent interagir entre eux et cela est évident dans les textes et idées adoptées Mutanabbi tan dis que les significations des textes antérieurs à produire de nouveaux textés

- Les mots clés :
- intertextualité
- interextualité antérieur
- Abou taib el Mutanabbi