الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعيّ عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربيّ

المرجع: .....

تداولية التناص في القصيدة الشمقمقية "لابن الونان"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات تطبيقيّة

إعداد الطالبتين:

*لزرق أمال

*بن النوي آسية

إشراف الأستاذ:

*عزوز سطوف

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله "صلي الله عليه وسلم":**(من لا يشكر الناس لايشكر الله ...)**

رواه الترميدي

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه

إعترافا، ووفاءً، وتقديراً منا بالجميل لكل أولئك المخلصين الذين لم يألوا جهداً في

مساعدتنا في بحثنا من قريب أو بعيد، ونخص بالذكر الأستاذ الفاضل: عزوز

سطوف، في توجيهنا ومساعدتنا، فجزاه الله عنا كل خير.

كما نتوجه بالشكر إلى جميع أساتذة معهد الآداب و اللغات بالمركز الجامعي

* والسلام على خاتم النبيين محمد صلى الله عليه وسلم *

دعاء

رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي

وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي

وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي

يَفْقَهُوا قَوْلِي

مقدمـــة

مقدمة

يعد التناص قضية نقدية مهمة، نالت حظها من الدراسات و الأبحاث المختلفة، حيث يراد به تعالق النصوص وتقاطعها، وهو تقنية من تقنيات النص التي تبرز الإبداع الموجود في النصوص الأدبية، وبما أن التناص سياقات داخل سياقات فهو يلتقي مع التداولية التي ظهرت كرد فعل على ماكان سائد في الدراسات اللسانية الشكلية السابقة.

فالتداولية لم تُعن بالمستوى الشكلي اللغوي فحسب، بل تجاوزته إلى المستوى الإستعمالي، حيث ركزت أكثر على السياقات الخارجية بغية معرفة نجاعة المتكلم، وفهم السامع أثناء إنتاج الخطاب.

وبناء على هذا التقاطع إقترحنا موضوع تخرجنا الموسوم بـ: تداولية التناص في القصيدة الشمقمقية" لابن الونان" وما دفعنا لإختيار هذا الموضوع هو حب الإطلاع على التداولية ودراسة ثمارها في القصيدة الشمقمقية، كونها تزخر بالمتناصات، ومن هنا ظهرت إشكالية الدراسة:

* كيف استعمل "ابن الونان" التناص تداوليا في القصيدة الشمقمقية؟ وإلى أي مدى ساهمت النصوص السابقة في تكثيف دلالة القصيدة؟

وقد تبلورت خطة بحثنا كالآتي:

مقدمة وفصلان وخاتمة؛ جاء الفصل الأول نظريا بعنوان: مصطلحات ومفاهيم، وكان في مبحثين؛ الأول كان: التداولية، تناولنا فيه مفهومها ومقارباتها، حيث عرضنا أهم جوانب الدرس التداولي (الإشاريات، الإفتراض المسبق، الاستلزام الحواري، أفعال الكلام).

أما الثاني فكان تحت عنوان التناص؛ وقد تطرقنا فيه إلى مفهومه وكذلك الدراسات العربية القديمة التي اعتنت به وآلياته وأنواعه.

في حين جاء الفصل الثاني تطبيقيا معنونا بـ: تداولية التناص في القصيدة الشمقمقية استفتحناه بالتعريف بالمدونة، وقد ضم أربعة مباحث؛ عرضنا في المبحث الأول التناص مع

القرآن الكريم، وتطرقنا في المبحث الثاني إلى التناص مع الحديث الشريف، أما المبحث الثالث فموسوم بالتناص مع الأمثال والحكم، وإختتمنا الفصل التطبيقي بالتناص مع الشعر العربي.

أما الخاتمة فجاءت لرصد أهم النتائج المتوصل إليها أثناء سيرورة هذا البحث، والذي إعتمدنا في إعداده على المنهج التداولي كونه الأنسب لدراستنا، فهو يدرس اللغة أثناء الاستعمال.

ودراستنا هذه ليست بدعًا، وإنما سبقتها دراسات أخرى تناولت التداولية و التناص، أما موضوعنا بالتحديد فلم نجد ما يطابقه في حدود إطلاعنا.

ومن أهم المصادر والمراجع التي نهلنا منها مادة بحثنا نذكر مايلي:

- جورج بول: التداولية.
- جوليا كريستيفا: علم النص.
- عبد الله كنون الحسنى: شرح الشمقمقية.

وقد واجهتنا عدة صعوبات أهمها: ضيق الوقت و قلة خبرتنا في التعامل مع المدونات الشعرية القديمة.

وفي الختام نتقدم بخالص الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "عزوز سطوف"، و الشكر موصول أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة، والله ولي التوفيق والسداد.

الفصل الأول

مصطلحات

ومفاهيم

المبحث الأول: التداولية

التداولية حقل لغوي ظهر في إطار الدرس اللساني الحديث و المعاصر، تهتم بدراسة اللغة و توجه عناية أكبر بأقطاب العملية التواصلية بدءا بمقاصد المتكلم و حال السامع، وصولا إلى الظروف المحيطة بالمواقف الكلامية فهي بذلك تعد علما تواصليا جديدا يعنى بتفسير ظواهر اللغات البشرية في سبيل إنجاح التواصل، و تجنب كافة المشاكل و المعوقات، و هي تستند إلى مختلف المعارف الإنسانية لذا يتسم طرحها للمواضيع بالتوسع و الثراء.

المطلب الأول: مفهوم التداولية في المعاجم العربية

1/ في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: على اعتبارين ((أحدهما يدل على تحول شيء من مكان إلى مكان، و الآخر يدل على ضعف و استرخاء، أما الأول فقال أهل اللغة: أندال القوم إذا تحولوا من مكان إلى مكان، و من هذا الباب تداول القوم الشيء بينهم: إذا صار من بعضهم إلى بعض و الدَّولة و الدُّولة لغتان؛ و يقال: بل الدُّولة في المال، و الدَّولة في الحرب. و إنّما سمِّيا بذلك من قياس الباب لأنه أمر يتداولونه، فيتحول من هذا الباب إلى ذلك و من ذلك إلى هذا)).[1]

2/ في معجم لسان العرب لابن منظور:

جاء في لسان العرب لابن منظور: ((تداولنا الأمر: أخذناه بالدول، و قالوا: دَوَاليك أي مداولة على الأمر... و دالت الأيام أي دارت، و الله يداولها بين الناس و تداولته الأيدي: أخذته هذه المرة)).[2]

فالمتداول عند اللغوي ابن منظور هو المشهور أو المعروف أو المتغير من حال إلى أخرى، أو المتبادل.

و من خلال ما أورده علماء العرب القدامى في التعاريف اللغوية السابقة نجد أنها لا تخرج عن الجذر "دول"، و التي تدور إجمالا في فلك التنقل من حال إلى حال، و التبدل و التغير...

---

1 أبو الحسين أحمد ابن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1 2001م، مادة (د-و-ل) ، ص351.

2 إبن الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994 مج11، مادة (د-و-ل)، ص252.

((و تلك حال اللغة متحولة من حال لدى المتكلم إلى حال أخرى لدى السامع و متنقلة بين الناس يتداولونها بينهم)).[1]

و قد وردت لفظة دول بالمعنى نفسه لما جاء في المعاجم العربية، في قوله تعالى: ((وَ تِلْكَ الأيَّام نُدَاولُها بيْن النَّاس)).[سورة آل عمران، الآية 140]

مفهوم التداولية في الاصطلاح:

التداولية لا تعنى بالدرس اللغوي فحسب، بل تتجاوزه إلى باقي العلوم الإنسانية الأخرى و هي همزة وصل بين الحقول المعرفية ذات الصلة باللغة، الأمر الذي صعَّب على المهتمين بهذا الفرع العلمي إيجاد تعريف جامع مانع لها، لكن هذا لا ينفي وجود تعاريف تقرب المعنى للقراء.

و نجد جورج يول يقدم تعريفا مبسطا و دقيقا للتداولية بقوله((فهم المعنى الذي يقصده المتكلم)).[2]

و هي ((مذهب لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه و طرق و كيفيات استخدام العلامات اللغوية بنجاح، و السياقات و الطبقات المقامية المختلفة التي ينجز ضمتها الخطاب و البحث عن العوامل التي تجعل من الخطاب رسالة تواصلية واضحة و ناجحة و البحث في أسباب الفشل في التواصل باللغات الطبيعية)).[3]

و الملاحظ أن هذا التعريف سعى إلى أيجاد تناغم بين القوانين الكلية للاستعمال اللغوي بدءا بعلاقة العلامات اللغوية التي يوردها المتكلم و كيفية إيصالها إلى المتلقي مع مراعاة السياق و مقتضى الحال، بغية إنجاح العملية التواصلية، و الوقوف على المعيقات التي تحول دون ذلك.

هذا و يعد تعريف محمود أحمد نحلة من أشهر التعاريف الشاملة و الموجزة، فالتداولية عنده هي ((دراسة اللغة في الاستعمال أو في التواصل لأنه يشير إلى أن المعنى ليس شيئا متأصلا في الكلمات وحدها، و لا يرتبط بالمتكلم وحده، و لا السامع وحده، فصناعة المعنى

1 خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، ببيت الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر ط1، 2009م، ص148.

2 جورج يول: التداولية، تر: قصي القتابي، الدار العربية للعلوم، لبنان، بيروت، ط1، 2010، ص19.

3 مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص05.

تتمثل في تداول اللغة بين المتكلم و السامع في سياق محدد مادي و اجتماعي و لغوي وصولا إلى المعنى الكامن في كلام ما))[1].

و نخلص في نهاية هذه التعاريف أن التداولية في ابسط تعريفاتها هي دراسة اللغة أثناء الاستعمال.

المطلب الثاني: مقاربات التداولية

يجمع معظم الباحثين في حقل التداولية على أنها تركز على أربعة جوانب في دراستها و تتمحور في: الإشاريات Deixis و الإفتراض المسبق Presupposition و الإستلزام الحواري Conversationalimplicatiare و أفعال الكلام Speech acts و في مايلي: عرض لهذه الموضوعات بشيء من الشرح و التفصيل.

1/الإشاريات:

الإشارة (Deixis): يمكن القول أن الإشاريات من أسماء الإشارة، الضمائر، و الظروف الزمكانية، هي علامات لغوية مرتبطة بسياق الخطاب التداولي، و رغم ارتباطها بمرجع فهي لا تحمل معنى، ذلك أن هذا المرجع يتغير بتغير السياق.

و يرى جورج يول أن الإشارة ((هي مصطلح تقني يستعمل لوصف إحدى أهم الأشياء التي نقوم بها في أثناء الكلام، والتأشير يعني الإشارة من خلال اللغة ، ويطلق على أية صيغة لغوية تستعمل للقيام بهذه الإشارة مصطلح " التعبير التأشيري" deictic expression)).[2]

و يعرفها محمود أحمد نحلة بأنها ((في كل اللغات كلمات و تعبيرات تعتمد اعتمادا تاما على السياق الذي تستخدم فيه و لا يستطاع إنتاجها أو تغييرها بمعزل عنه)).[3]

و منه فالسياق مهم جدا لإنتاج هذه الإشاريات و ضبط معالمها و هي ثلاثة أنواع:

أ) الإشاريات الشخصية:

تلعب الإشاريات الشخصية دورا رئيسا في ميدان التداولية إذ تدل على ضمائر المتكلم مثل(أنا، نحن) أو المخاطب مثل (أنتَ، أنتِ، أنتما)، أو الغائب مثل (هي، هم، هنّ) و يمكن

1 محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في الدرس اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط،2002م، ص14.

2 جورج يول: التداولية ، ص27.

3 محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في الدرس اللغوي المعاصر ص15،16.

أيضا أن نصطلح عليها أي (الإشاريات الشخصية) "ضمائر الحاضر"، ذلك أن مرجعها يعتمد اعتمادا كليا على السياق الذي تستخدم فيه. ((و ليس من شك في أن الضمير أنا و أنتن و نحوهما له دلالة في ذاته على المتكلم أو المخاطب الذي يميل إليه الضمير أنا و أنتن، أما ضمير الغائب فيدخل في الإشاريات إذا كان حرا، أي لا يعرف مرجعه من السياق اللغوي، فإذا عرف مرجعه من السياق اللغوي خرج من الإشاريات))[1]، إذن فالسياق لازم لمعرفة عائد ضمير المتكلم و المخاطب، أما ضمائر الغائب فيشترط تحلله من السياق اللغوي و لا يعرف عائده.

ب) الإشاريات الزمانية:

الإشاريات الزمانية ((كلمات تدل على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان التكلم فزمان التكلم هو مركز الإشارة Deictic center الزمانية في الكلام، فإذا لم يعرف زمان التكلم أو مركز الإشارة الزمانية، التبس الأمر على السامع أو القارئ فقولك مثلا: بعد أسبوع يختلف مرجعها إذا قلتها اليوم أو قلتها بعد شهر أو بعد سنة، و كذلك إذا قلت نلتقي الساعة العاشرة صباحا أو مساءا من هذا اليوم أو من يوم يليه)).[2]

((فتحديد مرجع هذه الأدوات الإشارية الزمانية و الوصول إلى تفسير الخطاب و تأويله الصحيح كان لزاما على القارئ أو المستمع أن يدرك زمن التلفظ فيتخذه مرجعا ليبني توقعاته و تخميناته عليه. كما في خطاب صاحب المتجر: سأعود بعد ساعة)).[3]

هنا نجد المخاطب أو المرسل إليه عاجزا عن تحديد الوقت الذي سيعود فيه صاحب المحل بغض النظر عن تحقق الوعد فهو لا يعرف زمن التلفظ حتى يبني توقعه عليه هل كان قبل عشر دقائق أو نصف ساعة، أو ساعة...الخ.

و يرى بعض الباحثين أن بعض استعمالات اللغة لا تنفك عن الإشارة الزمانية ((كبعض أنواع التحيات مثل: صباح الخير فهي لا تقال إلا في الصباح و تقع المفارقة إذا قالها واحد من الناس في المساء مثلا، و ليس هذا مما تضبطه قواعد اللغة بل أعراف الاستعمال)).[4]

---

1 محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في الدرس اللغوي المعاصر، ص18.

2 المرجع نفسه، ص18.

3 عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م ،ص83.

4 محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص21.

و الإشاريات الزمانية تتمثل بألفاظ مثل: أمس، غدا، الآن، الأسبوع الماضي أو القادم، يوم الجمعة، السنة المقبلة، منذ شهر...الخ.

ج) الإشاريات المكانية: ((هي عناصر إشارية إلى أماكن يعتمد استعمالها و تفسيرها على معرفة مكان المتكلم وقت التكلم، أو على مكان آخر معروف للمخاطب أو السامع و يكون لتحديد المكان أثره في اختيار العناصر التي تشير إليه قربا أو بعدا أو وجهة)).[1]

و لتوضيح ذلك نسوق المثال الآتي: إذا قال شخص "أحب أن اعمل هنا"، فهل يقصد في هذا المكتب أو في هذه المؤسسة أو في هذا الجزء من المدينة... أو في مكان آخر، فكله هنا تعبير إشاري لا يمكن تفسيره إلا بمعرفة المكان الذي يقصد المتكلم الإشارة إليه.

((و أكثر الإشاريات المكانية وضوحا هي كلمات الإشارة نحو هذا و ذلك للإشارة إلى قريب أو بعيد من مركز الإشارة المكانية و هو المتكلم، و كذلك هنا وهناك و هما من ظروف المكان التي تحمل معنى الإشارة إلى قريب أو بعيد من المتكلم، و سائر ظروف المكان مثل: فوق و تحت و أمام و خلف...الخ، كلها عناصر إشارية يشار بها إلى مكان لا يتحدد إلا بمعرفة موقع المتكلم و اتجاهه)).[2]

و مجمل القول أن الإشاريات المكانية لا يمكن تحديدها إلا من خلال معرفة مكان المتكلم و السياق الذي قيلت فيه، إذا فالمتكلم هو المحور التأشيري المكاني.

و نميز بين نوعين من الإشاريات المكانية:

1/ كلمات الإشارة إلى المكان نحو: هنا، هناك، هذا، ذاك.

2/ ظروف المكان نحو: فوق و تحت، أمام و خلف.

و قد فرق فلاسفة اللغة بين كلمات الإشارة و ظروف المكان في حين اعتبرها اللغويون صنفا واحدا.

2/ الإستلزام الحواري:

كان الإفتراض المسبق و الإستلزام الحواري فيما مضى متصلان بالتداولية أكثر مما هما عليه الآن، في حين قل الاهتمام بهاتين الظاهرتين في المباحث الحديثة.

---

1 المرجع نفسه، ص21.

2 المرجع نفسه، ص22.

و ((ترجع نشأة البحث فيه إلى المحاضرات التي دعا غرايس H.P.Grice و هو من فلاسفة أكسفورد المتخصصين في دراسة اللغة الطبيعية Natural language إلى إلقائها في جامعة هارفارد سنة 1967م، فقد قدم فيها بإيجاز تصوره لهذا الجانب من الدرس و الأسس المنهجية التي يقوم عليها))[1] ؛ حيث كان هدفه من وراء ذلك إيجاد المعنى في سياق الخطاب الذي يقصده الخطاب التداولي.

((و كانت نقطة البحث عند غرايس هي أن الناس في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون و قد يقصدون عكس ما يقولون، فجعل كل همه إيضاح الاختلاف بين ما يقال what is said ? و ما يقصد what is meant ? فما يقال هو ما تعنيه الكلمات و العبارات بقيمها اللفظية face values و ما يقصد هو ما يريد المتكلم أن يبلغه السامع على نحو غير مباشر اعتمادا على أن السامع قادر على أن يصل إلى مراد المتكلم بما يتاح له من أعراف الاستعمال و وسائل الاستدلال، فأراد أن يقيم معبرا بين ما يحمله القول من معنى صريح explicit meaning و ما يحمله من معنى متضمن implicit meaning فنشأت عنده فكرة الإستلزام implicature)).[2]

و الإستلزام نوعان عند غرايس:

أ/الإستلزام العرفي: و يقصد به عدم تغير دلالات بعض الكلمات رغم اختلاف السياق و تغير التركيب و مثال ذلك: لكن في العربية و but في الانجليزية، فالعبارة التي تأتي بعد كليهما تكون بالضرورة مخالفة للحكم الذي قبل:

My friend is poor، but honest

صديقي غني، لكنه بخيل.

1 محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص32.

2 المرجع نفسه، ص33.

ب/الإستلزام الحواري: يختلف عن الإستلزام العرفي كونه يخضع للسياق الذي يرد فيه.

3/ الإفتراض المسبق:

إن الإفتراض المسبق دعامة و ركيزة من الركائز الأساسية التي تستند عليها التداولية، كما يعد آلية من آليات الدرس التداولي، يعرفه جورج يول بقوله ((الإفتراض المسبق هو شيء يفترضه المتكلم يسبق التفوه بالكلام أي أن الإفتراض المسبق موجود عند المتكلمين و ليس في الجمل))[1]، و مثال ذلك: توقف عمر عن الدراسة.

و إذا ما حولناها إلى صيغة الاستفهام: هل توقف عمر عن الدراسة؟ و النفي: " لم يتوقف عمر عن الدراسة ".

و نستنتج من هذه التغيرات الثلاثة أن عمر كان يدرس و هذا يعد افتراضا مسبقا، فقد تمكننا من معرفة حال عمر من خلال الصيغ التي قدمها المتكلم، حيث يوجه المتكلم حديثه إلى السامع على أساس مما يفترض سلفا أنه معلوم له، فإذا قال رجل لآخر: ((أغلق النافذة فالمفترض سلفا أن النافذة مفتوحة و أن هناك أمورا تدعو إلى إغلاقها))[2].

4/ أفعال الكلام (نظرية الأفعال الكلامية)

قد نستعمل اللغة في كلامنا للقيام بفعل ما، وللتأثير على المتلقي، هذا المفهوم الذي اشتغل عليه "أوستين" "Austin" من خلال المحاضرات الإثني عشر التي قام بإلقائها على طلبته بجامعة هاردفرد عام 1955م، ثم نشرت في كتاب بعنوان"How to do think with words" فكانت الإرهاصات الأولى لنظرية الأفعال الكلامية التي استلمها "سيرل" "Searle" من بعده.

إذن، أثناء تعبيرك عن مشاعرك و ردود أفعالك فإنك لم تولد بناءا نحويا و كلمات فقط بل أنجزت فعلا من خلال الملفوظات ((فإذا كنت تعمل في مكان يكون للمدير فيه قدر كبير من السلطة، فإن قول المدير للتعبير في [1] يفوق الجملة الخبرية.

[1] أنت مطرود))[3].

---

1 جورج يول: التداولية، ص51.

2 محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في الدرس اللغوي المعاصر، ص26.

3 جورج يول: التداولية، ص81.

قد تكون أفعال الكلام Speach acts: اعتذارا، شكوى، إطراءا...الخ، بالنظر إلى نية المتكلم التواصلية من إنشاء اللفظ التي يعرفها هو أولا، و المستمع ثانيا بمساعدة الظروف المحيطة باللفظ أي :مقام الكلام(Speach events) فكما يقال: " لكل مقام مقال".

يرى أوستين أن ((الفعل الكلامي مركب من ثلاثة أفعال تؤدى في الوقت نفسه الذي ينطق فيه بالفعل الكلامي، فهي ليست أفعالا ثلاثة يستطيع المتكلم أن يؤديها واحدا وراء الآخر، بل هي جوانب مختلفة لفعل كلامي واحد))[1]، و هي كالآتي:

أ/الفعل التعبيري Locutionary act: هو((إنشاء تعبير لغوي ذي معنى، الذي يعتبر فعل اللفظ الأساس))[2]، أي أن النطق بأصوات لغوية في تركيب نحوي صحيح ذي معنى غير أن عدم إيجاد لفظ مفيد في أي لغة كونها أجنبية أو أن المتكلم يعاني من احد أمراض الكلام يحول دون إنشاء الفعل التعبيري، إذ ((لا يعتبر إنشاء "آهاموكوفا" في الانجليزية [أو العربية]، فعلا تعبيريا بينما يعتبر[4] فعلا إنشائيا تعبيريا.

[4] أعددت للتو بعض القهوة)).[3]

ب/الفعل الوظيفي illocutionary act: ((و يقصد به ما يؤديه الفعل اللفظي من وظيفة في الاستعمال كالوعد، و التحذير، و الأمر، و النصح...الخ))[4]؛ فالمتكلم ينشئ ألفاظا صحيحة البنى لتحقيق غايته التواصلية التبليغية.

ج/الفعل التأثيري perlocutionary act: هو((الأثر الذي يحدثه الفعل الإنجازي في السامع أو المخاطب سواء أكان تأثيرا جسديا أم فكريا أم شعوريا)).[5]

((و قد فطن أوستين إلى أن الفعل اللفظي لا ينعقد الكلام إلا به، و الفعل التأثيري لا يلازم الأفعال جميعا فمنها مالا تأثير له في السامع، فوجه اهتمامه إلى الفعل الإنجازي حتى غدا لبَّ هذه النظرية فأصبحت تعرف به أيضا، فتسمى أحيانا النظرية الإنجازية))[6].

---

1 محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص67،68.

2 جورج يول: التداولية، ص82.

3 المرجع نفسه، ص83.

4 محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في الدرس اللغوي المعاصر، ص67.

5 المرجع نفسه، ص67.

6 المرجع نفسه، ص167.

كما صنف "أوستين" الأفعال الكلامية في محاضرته الأخيرة آخذا بعين الاعتبار قوتها الإنجازية "illocutionary force" إلى خمسة أصناف، مشيرا إلى إمكانية العمل على هذا التصنيف أكثر:

1/أفعال الأحكام verdictives: يقصد بها الأفعال الكلامية ((التي تعبر – كما يدل المصطلح– عن حكم فيصدره محلف، أو محكم، أو حكم، و ليس من الضروري أن تكون الأحكام نهائية أو نافذة، فقد تكون تقديرية أو ظنية مثل يبرِّئ، يقدِّر، يعيِّن، يقوِّم يشخِّص(مرضا ما)، يحلِّل))[1].

2/أفعال القرارات exercitives: هي اتخاذ قرارات معينة، يمكن أن تكون في صالح شخص ما، كما يمكن أن تكون ضده مثل: إعطاء الإذن، الطرد، الحرمان، التوصية، الاختيار و التحذير...الخ.

مثال: قول الأم لابنها

الأم: يمكنك الخروج كي تلعب لفترة وجيزة.

3/أفعال التعهد Commissives: هي أن يلزم المتكلم نفسه و يتعهد بفعل شيء كان يقول: سأعد بعض الشاي لنا.

أو يقول: أنا أقبل مرافقتك إلى الحديقة.

أو: لابد أن تبتاع هذا المكيف، أنا أضمن لك جودته.

4/أفعال السلوك behabitives: ((و هي التي تعبر عن رد فعل سلوك الآخرين أو مواقفهم و مصائرهم، كالإعتذار، و الشكر، و الفقد، و المواساة،...الخ))[2]، كأن ترى باعة صغارا يتجولون في شوارع المدينة، فتبادر إلى شراء أكثر مما تحتاج إليه.

5/أفعال الإيضاح expositives:

((و هي الأفعال التي تستخدم لتوضيح وجهة النظر أو بيان الرأي و ذكر الحجة مثل: الإثبات، الإنكار، و المطابقة،...)).[3]

1 محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في الدرس اللغوي المعاصر، ص69.

2 المرجع نفسه، ص70.

3 المرجع نفسه، ص70.

المبحث الثاني: التناص

يجمع معظم الدارسين على أن البدايات الأولى لمصطلح التناص تعود إلى جهود الباحث الغربي "ميخائيل باختين" عام 1919م، كما تجدر الإشارة إلى محاولات أخرى لضبط أبعاد هذا المصطلح.

ثم جاءت الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" لتنهي ما بدأه ميخائيل باختين، بادئة بإحلال مصطلح التناص مكان مصطلح الحوارية الذي اعتمده باختين، و وضع أسس خاصة به و معايير تحكمه، فأبدعت حينما لم تقتصر على جمع و تصنيف الدراسات السابقة بل تجاوزتها إلى إخراج النص من بنيته المغلقة إلى بنيته المفتوحة فيؤثر على نصوص أخرى و يتأثر بها.

لقد كان مفهوم التناص في الدراسات النقدية الحديثة بمثابة رد على المفاهيم البنيوية، التي أكدت إنغلاق النص على نفسه بحجة إكتفائه بذاته، وأنه قائم بنفسه، فجاءت الدراسات التي تنتمي إلى مابعد البنيوية ومنها التي ادعت أن النص بنية من الفجوات...

منحت جوليا كريستيفا التناص مدلولا وميدان تطبيق واسعين، إذ تعرف مفهوم التناص لا على التداخل أو التبادل بين الأعمال الفنية بل على أنه يشمل أنواع أخرى. فعملية التناص لديها عملية مونتاج ، فهي تجميع منتظم من عدد من اللواحات السابقة في عمل فني جديد يحيل إليها، وبهذا يكون التناص هو ذلك التقاطع داخل اللوحة الذي يشكل عمل جديد.

المطلب الأول: مفهوم التناص وتناوله في الدراسات العربية القديمة

أ/ المفهوم المعجمي للتناص:

جاء في معاجم اللغة مفهوم التناص كالآتي:

يقول الجوهري (ت 393هـ): ((نصصت الشيء: رفعته و منه منصة العروس و نصصت الحديث إلى فلان، أي رفعته إليه، و نصصت الرجل، إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده، و نص كل شيء: منتهاه))[1]؛ فمصطلح "نصّ" بتضعيف الصاد يدل حسب الجوهري على العلو و الارتفاع، نقل الحديث إلى شخص آخر، كما يدل على منتهى الشيء...

و يقول بن فارس(ت 395هـ): ((النون و الصاد صحيح يدلّ على رفع و ارتفاع و انتهاء في الشيء، منه قولهم نص الحديث إلى فلان: رفعه إليه و النص السير أرفعه و يقال نصصت ناقتي، و بات فلان منتصا على بعيره، أي منتصبا...)).[2]

و نجد أن المفهوم المعجمي لابن منظور لا يبتعد كثيرا عما جاء به الجوهري و بن فارس فيقول: ((النص أصله منتهى الأشياء و مبلغ أقصاها... فنوصَّ الحقائق هو الإدراك... و منتهى بلوغ العقل، ونصصت الشيء حركته... و نصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه في السؤال و الحساب))،[3] حيث أضاف بن منظور إلى مفهوم بلوغ منتهى الأشياء المادية مفهوم معنوي هو بلوغ الإدراك و العلم، و من معانيه أيضا: "الحركة".

---

1 إسماعيل بن حمادة الجوهري: الصحاح تاج اللغة، و صحيح العربية، تح: شهاب الدين عمر، دار الفكر، دمشق، ط1 418هـ، ج3، ص1058.

2 أبو أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، دمشق، ط2، 418هـ، ج5، ص357(مادة:نص).

3 جمال الدين محمد بن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، تح: عبد الله علي الكبير و آخرون، عط، د ت ج49، ص4442(مادة:نصص).

هذا بالنسبة للمعاجم العربية القديمة، أما بالنسبة للمعاجم الحديثة فنجد: ((انتص السَّنام و العروس و نحوَها قعدت على المنصة، و تناص القوم: ازدحموا)).[1]

و ((التناص مصدر الفعل نصَّ و هو على وزن تفاعل و صيغته تفاعل تعني المشاركة و المفاعلة و التعددية)).[2]

مما سبق، نتوصل إلى أن مادة نصَّ في اللغة تدل على: العلو و الرفعة، طلب المعرفة الإستواء، الإزدحام، و المشاركة.

ب/المفهوم الاصطلاحي للتناص:

((يعتبر التناص أثرا من آثار القراءة و المثاقفة، فهناك علاقة وطيدة بين النص السابق و النص الحاضر في إنتاج ما هو لاحق، فنسيان المحفوظ عند بن خلدون يفضي إلى كتابة جديدة، و كلما علت جودة المحفوظ ارتقت الكتابة الإبداعية))[3]، فالملَكة اللغوية تنمو كلما نهل القارئ من أمَّات الكتب و بناتها، فتثير فيه الجانب الخلاق و الإبداعي في اللغة.

كما قال علي بن أبي طالب: " لولا أن الكلام يعاد لنفذ" إذن التناص هو: ((تداخل و تقاطع النصوص في أشكالها و مضامينها... لا يوجد نص يخلو من حضور نصوص أجزاء أو مقاطع من نصوص أخرى. و أبرز أشكال هذا الحضور الإقتباسات و الأقوال التي عادة ما يستشهد بها الكاتب)).[4]

التناص هو تفاعل و تداخل نصوص مع نص جديد بطرق مختلفة؛ أي تداخل نص أو أكثر مع النص الراهن من خلال آليات متعددة سنأتي على ذكرها لاحقا.

1 مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص926.

2 يحي بن مخلوف: التناص مقاربة معرفية في ماهيته و أنواعه و أنماطه، دار قانة، باتنة، 208م، ص13.

3 العامي حفيظة: دلالة التناص و أثرها في التأويل من خلال مصطلح علوم القران، سيدي بلعباس، إشراف بركة لخضر 2015/2014م، ص06.

4 محمد الأخضر الصيحي: مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقية، الدار العربية للعلوم، د ط، د ت، ص100.

و يرى صلاح فضل أن ((التناص عملية استبدال بين النصوص على المستويين اللفظي و المعنوي معا، بحيث يستفيد نص من نصوص سبقته)).[1]

أما بالنسبة لجوليا كريستيفا فترى أن ((الممارسات النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابية علمية ما...إنّها تقوم بزحزحة ذات خطاب عن مركزها لتتبناه هي))،[2] و تقول أيضا أنّه ((تفاعل نصي حديث داخل نص واحد، و هو ترحال للنصوص و تداخل نصي في فضاء نص معين تتقاطع فيه ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى)).[3]

((و التناص، في أبسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي و تندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل)).[4]

نستخلص أن جذور التناص متأصلة عند العرب و الغرب على حد السواء، و إن كان مصطلح التناص لم يرد صراحة عند العرب و إنّما ورد على شاكلة نصص ونص، و التناص مزج أمامي لما هو خلفي في سبيل تخريج نصي جديد.

ج/ التناص في الدراسات العربية القديمة:

لقد زخر التراث العربي الإسلامي بدراسات و اجتهادات حافلة بمختلف العلوم الإنسانية و الثقافية، و التي تجاذبتها مختلف التيارات المذهبية و الفكرية، فلا يكاد يخلو ضرب من ضروب المعرفة إلا و قد تناولوه دراسة و تحليلا و تنظيرا، فنال التناص حظا وافرا في مؤلفاتهم، و لعل من أبرز العلماء العرب الذين خاضوا فيه نذكر:

1 صلاح فضل : مناهج الفقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م، ص128.

2 جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب،1991م، ص13.

3 المرجع نفسه، ص21.

4 أحمد الزعبي: التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، ط2، 2000م، ص11.

1/ التناص عند أبي عثمان الجاحظ:

تطرق الجاحظ إلى مسالة السرقات الشعرية و التي أحدثت بلبلة واسعة آنذاك، حيث سماها بمصطلح "التنازع" أي أن هناك مجموعة من الشعراء يتنازعون حول فكرة واحدة و يبدون آراءهم حولها، حيث يقول: ((كل شيء للعرب فإنما هو بديهة و ارتجال و كأنه إلهام، و ليست هناك معاناة ولا مكابدة و لا إحالة فكرة و استعانة، و إنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام))[1].

نرى أن الجاحظ يرجع أصل هذه السرقات الشعرية إلى تأثر الشعراء الحديثين بمن سبقوهم فوظفوا أشعارهم.

و مما يلاحظ على الجاحظ أنه عالج ((هذه المسألة بغير تفصيل و لكنه ترك بصماته بارزة و واضحة عليها بحكم انه لم يكد يذر وجها من وجوه العلم إلا عالجه، لذلك عثرنا له بالإضافة إلى هذا النص على بعض الإشارات الأخرى المتمخضة لمسألة السرقات))[2].

و يتضح جليا أن الجاحظ كان ينكر هذه المسالة عند العرب و ينفي وجودها كونها في نظره تنقص من بلاغتهم و فصاحتهم، و من المستحيل أن يأتي العربي بكلام من غير مخيلته في حين يثبت وجودها للأمم الأجنبية كالفرس و الرومان و الإغريق، فيرى أن الثاني يأخذ عن الأول و يتأثر به و يحاكيه، و من هنا تحدث "المثاقفة".

2/التناص عند ابن طباطبا العلوي:

يمكننا القول بأن العالم اللغوي بن طباطبا من الأوائل الذين أسسوا لنظرية التناص، فقد عالج هذه المسالة معالجة شاملة، فلم يذر شاردة ولا واردة إلا و تناولها تحليلا و تنظيرا.

قامت نظرية التناص لدى ابن طباطبا على مايلي:

* على النص المنتص ألا يكون مكشوفا بصفة مطلقة في النص الجديد شعرا كان أو نثرا.
* كثرة المقروء الثقافي للشاعر أو الأديب، و اطلاعه على كل قديم و جديد هو ما يجعل التناص يلتحم مع قصائده، أو خطبه، أو خواطره.

1 الجاحظ عمرو بن بحر: البيان و التبيين، ج3، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، ط7، 1998م، ص28.

2 عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار صومة، الجزائر، ط2، 2010م، ص221.

* كثرة المحفوظ من الشعر و النثر لدى الشاعر أو الأديب من شانه أن يصقل اللسان و يعوده على الفصاحة و الخطابة.

* لابد للأديب أو الشاعر أن يكون ذكيا في استحضار النصوص السابقة في نصه الجديد كي يبدو و كأنه ينفرد بفضل السبق إليها.

يرى بن طباطبا العلوي أن التناص يكون في الاختلاف كما هو موجود في الاتفاق و يقصد بالاختلاف هنا إحدى الآليات التي سبق و تناولناها مسبقا ألا و هي آلية القلب أو العكس.

* كما يرى أن تفاعل النصوص الشعرية مع نصوص نثرية كالخطب و الأمثال و الأساطير...الخ، من شأنه أن يكون أخفى و أليق.

* ((الشعر لا يعدو أن يكون رسائل معقودة، كما أن الرسائل لا تعدو أن تكون شعرا محلولا))[1] بمعنى أن قصائد الشعراء قد تتناسب من قريب أو بعيد، ثم تتجاوز ذلك التناسب لتكون لائقة لكلام الخطباء و البلغاء.

إن إلمام ابن طباطبا العلوي بلطائف و دقائق مسألة التناص أفضى به إلى معالجتها من ثلاث زوايا رئيسة تتلخص فيما يلي:

أولا: ((اتفاق الأدباء في الألفاظ انطلاقا من محفوظ واحد، أو من تأثر اللاحق بالسابق))[2] كمفهوم للتناص.

ثانيا: اختلافهم في تناول المعاني، و ذلك من خلال التناص المعاكس، أي آلية القلب أو العكس، فبقدر ما يوجه القارئ إلى شاهد التناص، يُصرف إلى دوره في النص الجديد.

ثالثا: ركز ابن طباطبا العلوي في كتابه الشهير "عيار الشعر" –الذي اختار عنوانه بعناية فائقة– على حفظ النصوص الأدبية و من ثم تناسيها، و يضرب المثل في ذلك بالخطيب الكبير "خالد بن عبد الله القسري"، الذي حفظ ألف خطبة ثم تناساها، فكل خطبة بليغة له ما هي إلا إنعاش لما حفظه سابقا.

1 عبد الملك مرتاض: نظرية النص، ص230.

2 المرجع نفسه، ص231.

3/ التناص عند عبد القاهر الجرجاني:

يعد عبد القاهر الجرجاني من أبرز الذين تناولوا مسألة التناص، حيث كان جل اهتمامه في البحث في أصناف السرقات الشعرية و كيفياتها، ((و قد يبدو للمتسرع في قراءة الوساطة أن الجرجاني ربما يرفض إشكالية التناص في بعض طروحه غير أن ذلك محض وهم، إذ لم يزل يقدر وجود فكرة التناص في الكتابة)).

و لعل من أهم ما جاء به الجرجاني نظرية المشترك و التي اعتنى بها، حيث يرى بان هناك متشابهات يشترك الجميع في توظيفها في أشعارهم فهي ليست حكرا على احد دون أخر و منها: تشبيه الشخص الجميل بالشمس أو القمر، و الجواد بالغيث أو البحر،...

((و هنا يلامس الجرجاني نظرية التناص التي ترفض الاشتغال بهذه المتشابهات من الأفكار و الألفاظ، و ترى ذلك أمرا جاريا يقع لجميع الكُتَّاب الذين يأخذون من بعضهم بعض كما يأخذون من الثقافة العامة، فيغترفون منها، و لذلك أسس مصطلح المشترك الذي يشترك فيه عامة الأدباء لأنه متداول بينهم، فليس احدهم أحق من صاحبه)).[1]

فالجرجاني هنا يرفض فكرة السرقات الشعرية و يثبت التناص عن طريق المشترك الذي عده من المسلمات التي يأخذ منها جميع الشعراء و الأدباء.

و يمكننا القول أن نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني قد محت كل الآثار السلبية للنقاد، و فتحت الباب لعمليات الاحتذاء و التوليد و وضعت حدا نهائيا لموضوع السرقات على شاكلته القديمة،((فمجرد التشابه في الفكرة أو المعنى العام أو حتى الصورة البيانية أو في المخترع المبتدع من الاستعارة لا يكفي في الإدانة بالسرقة)).[2]

1 عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص235.

2 محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي و الحديث ، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1979م، ص398.

4/التناص عند ابن خلدون:

يرى ابن خلدون أن الشاعر الذي لا يحفظ كثيرا من الأشعار الجيدة لا يمكن أن يكون كذلك، ((غير أن الرأي الخلدوني، في حقيقته، لا يرقى إلى مستوى التنظير للنص الأدبي من حيث هو تناصية...أي نصوص مخزنة في جيوب الذاكرة الخلفية))[1]؛ و التي يسترجعها الشاعر مُقولبا إياها كما يريدها هو، فتتبلور الفكرة من نصوص سابقة تفضي إلى نص جديد يلحقها.

و بالرغم من ذلك فحديثه عن التناص صراحة يبدأ من إقراره ((أن من شروط امتلاك الأدوات الشعرية الراقية نسيان النصوص المحفوظة))[2]، لكن الجميل في نسيان المحفوظ، هو أن الأسلوب يبقى محفوظا. و كأن الشاعر يمشي على خطى الشاعر الفلاني، و تارة أخرى يقتفي غيره من الشعراء، و هنا بالفعل تهيئ تربة خصبة للتفاعل النصي أي ((نشوء علاقة بين نص سابق، و مخاض نص في لحظة التكون، ليولد النص الراهن))[3]، و منه فإن مخزون اللغة الأدبية سواء أكان قراءة، سماعا أم حفظا منسيا لدى كل مبدع هما أساس نظرية التناص لدى بن خلدون و غيره.

و حال الأديب الذي يبدع نصا أدبيا، كحال الشاعر الذي ينظم القصائد، فكلاهما لم يخلق نصه من العدم.

1 عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص245.

2 المرجع نفسه، ص245.

3 ينظر: المرجع نفسه، ص246 .

المطلب الثاني: آليات التناص

التناص–كما أسلفنا– هو تداخل النصوص و تفاعلها بعضها مع بعض، يقوم على الاستدعاء و التحويل؛ أي استحضار المقروء الثقافي العالق في خلد الكاتب أو الشاعر و تحويره و قولبته من أجل تخريج نص جديد. هذا ما أوردته الكاتبة "نهلة فيصل الأحمد" في كتابها "التفاعل النصي"، مشيرة إلى أن "الاستدعاء و التحويل" هما آليتان رئيستان تضمان باقي الآليات، و في المقابل نجد أن "أحمد ناهم" و في إطار دراسته قد جعل للتناص آليات عديدة موزعة بين نوعين أساسين هما "التمطيط و الإيجاز"، و من خلال اطلاعنا على كلا الدراستين فيما تعلق بآليات التناص تحديدا، لاحظنا أن هناك اختلافا على مستوى المصطلحات التي تختصر مفاهيم كل آلية من هاته الآليات، و من المعلوم أيضا أن الباحث في موضوع معين يمكن أن يدرسه من زاوية واحدة أو عدة زوايا حسب خلفيته الفكرية و المعرفية، فتختلف بذلك طرق طرحه للأفكار و الشروحات عن بقية الباحثين و هي كالآتي:

1/التحرير:

و يقصد به ((التحرير الكتابي لما ليس كتابيا بالأصل، و ينطبق على حالة التفاعل النصي بين الأنواع أو الأجناس المختلفة، الأدبي و التشكيلي مثلا صياغة لوحة كتابيا الشعارات المرسومة التي ترمز إلى شيء ما...الخ، هنا تمنح الكتابة بعدا لفظيا أو ترجمة تحريرية لمرجع صوري))،[1] إذن فالصورة تجسد لنا النص و تختزل الكلمات.

1 نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي (التناصية، النظرية و المنهج)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010م ص273.

2/الخطية:

الخطية هي: ((تسوية لعناصر النص الأصلي الذي يتناصه هو و يناصصه و عناصر نصه الجديد في فضاء الصفحة و داخل حدودها المادية و بعد هذه التسوية يقدر أن يفيد من بدائل أخرى: تشويش تراتب المقاطع مثلا أو التوكيد على بعض الأسطر بطبعها بحروف مختلفة مائلة أو سمينة)).[1]

و بما أن الكتابة ظاهرة خطية فكذلك لابد للتناص أن يكون، إذ يرتب الكاتب أفكار نصه الجديد مع ما نهله من نصوص أخرى، و تكون له حرية التصرف فيها ككتابة بعض مقاطعه بخطوط غليظة، مائلة، أو ملونة بغرض التوكيد...

3/ الترصيع:

و هو: ((تأمين التماسك الطباعي أو التسوية الخطية في فضاء الصفحة))[2]؛ إذ يخلق المؤلف ترابطا بين عناصر نصه الجديد و عناصر النص أو النصوص القديمة، و هو أيضا في أبسط تعريفاته: ((طبيعة الحروف الخاصة بالكتابة)).[3]

4/ التشويش:

حيث يقوم المؤلف بالتلاعب بالنص المأخوذ متعمدا، كتحويله من الفصحى إلى العامية أو إدخال دعابة عليه، أو إظهار أسلوب التهكم و السخرية من خلاله.

5/الإضمار أو القطع:

و فيه ((يمارس الكاتب الاقتباس المبتور أو إنقاص الكلام على نحو يحدث حرفا للنص عن وجهته الأصلية و يمنحه وجهة أخرى لم يكن القارئ ليتوقعها مثل: (لا تقربوا الصلاة)))[4] فالقارئ لهذه الآية يتبادر إلى ذهنه أن الله سبحانه و تعالى ينهى عن تأدية الصلاة، لكن هذا استثناء في حالة السُّكْر فقط كما هو مذكور في سياق الآيات.

---

1 نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، ص 273، 274.

2 المرجع نفسه، ص274.

3 محمد الأمين شيخة: عتبات الولوج إلى أساليب النص الشعري الحديث، الجزائر، جامعة محمد خيضر، 2008م، ص90.

4 نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي(التناصية، النظرية و المنهج)، ص274، 275.

كما يرى أحمد ناهم أن ((ثمة إشارة إلى هذا الحذف كالبياض، و النقاط، و على القارئ ملئ هذا البياض حتى يتم اكتمال المعنى المطلوب...)).[1]

6/التضخيم أو التوسع:

و هو عكس الحذف أو الإضمار، و يصطلح عليه أيضا ب"التمطيط"، ((و هو في جوهره عملية توسيع للنص و تمدد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البُنى الأصلية للنص))،[2] فهو استنطاق لكل حيثيات النص المكتوب من خلال خصيصة الاستطراد.

7/ المبالغة:

و تتفق إلى حد كبير مع التضخيم إلا أنها ((لا تقوم على تضخيم الكلام كميا بالضرورة لزحزحة أثره، بل في مبالغة معناه، و المغالاة فيه نوعيا))[3]، بمعنى أن التضخيم يكون على مستوى المبنى، و المبالغة تكون على مستوى المعنى.

8/ القلب أو العكس:

يصطلح عليه أيضا "الأناكرام"، و هو جناس بالقلب أو التصحيف ((فالقلب مثل: قول: لوق، و عسل- لسع و التصحيف مثل: نحل- نخل- عثرة – عترة، الزهر السهر...))[4]، فهو يعتمد على نظام التقليبات و إقلاب الأصوات.

و هو ((نوع من التلاعب بالأصوات و يكون على صعيد كلمة أو كلمات بإعادة ترتيب أصواتها))[5].

1 أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط01، 2004م، ص96.

2 المرجع نفسه، ص72.

3 نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي(التناصية، النظرية و المنهج) ص275.

4 محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، 125، 126.

5 محمد مفتاح: في سيميائية شعرنا القديم(دراسة نظرية و تطبيق)، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة2، 1982م، ص35.

9/ تغيير مستوى المعنى:

و يكون من طريق الخروج بالمعنى إلى زاوية أخرى كتحويل الحقيقة إلى مجاز، أو تحويل هذا الأخير إلى حقيقة، مثال:

يقول محمود درويش: (("تصبحون على وطن" محولا العبارة مع شحنة واضحة من الدعابة المرة إلى أفق رجاء معاق بموانع عديدة إليها تتوجه سخرية الشاعر))[1].

10/ التخفيف و التكثيف: هما آليتان على عكس المبالغة و التضخيم.

11/ القطع و المونتاج.

1 نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي(التناصية، النظرية و المنهج)، ص276، 277.

المطلب الثالث: أنواع التناص

للتناص أنواع كثيرة، تختلف باختلاف البحوث و الدراسات التي اهتمت بالتأليف فيه و التنظير له، فهناك التناص المباشر و غير المباشر...، كما يوجد التناص الضروري و الاختياري، و التناص الداخلي و الخارجي و قد اعتمد هذين التصنيفين الأخيرين الدكتور محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)"، ومما لا شك فيه إمكانية ظهور تصنيفات جديدة تمنح دراسة النصوص الشعرية و النثرية أبعادا أخرى، لتمكن المطلع من قراءة ما بين سطورها.

1/ **التناص المرحلي:** و المقصود به ذلك ((التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد و مرحلة زمنية واحدة))[1]، و ذلك راجع لعوامل كثيرة كانتماء المؤلفين إلى نفس الحزب، أو الجماعة الأدبية، أو تقارب المستوى الاجتماعي و الثقافي، أو وحدة اللغة و الموروث.

2/ **التناص الذاتي:** و هذا النوع من التناص ((يحدث بين نصوص الكاتب نفسه، فمثلا تقيم أية قصيدة لنزار قباني تفاعلا نصيا مع شعر قباني كله تشابها و اختلافا، أي أنها تقيم حوارا ذاتيا داخليا مع مجموع النتاج الشعري لنزار قباني))[2]، بمعنى أن الكاتب لا يلجؤ إلى نصوص غيره من اجل التفاعل في ما هو بصدد تأليفه، إنّما يعتمد على ما كتبه سابقا، مع الالتزام بقانون الاجترار، الامتصاص، و الحوار؛ فهو بذلك يحيي و يكرر أفكار و معاني و ألفاظ نصوصه الغائبة، أو يجعلها تنحل في نصه الجديد مع الحرص على جوهرها و تجديد و إعادة صوغه في مكان و زمان غير اللذين قيلت فيهما فيما مضى. و أخيرا يغير و يحول هاته النصوص في محاولة منه لتبديد الجمود الفكري الذي خيم على مختلف الأشكال الكتابية...الخ.

و يرى أحمد ناهم أن التناص الذاتي هو: ((تناص الشعر مع نفسه(نصوصه) السابقة))[3].

1 أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص61.

2 نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي(التناصية، النظرية، المنهج)، ص261.

3 أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص24.

3/ **التناص الخارجي:** يعرف أيضا بالتناص المرجعي أو العام، و يقصد به وجود ((مرجعيات كثيرة و متنوعة تتكئ عليها النصوص الشعرية التي ندرسها منها: المرجعية الدينية و الأدبية و الأيديولوجية و الأسطورية و الشعبية و التاريخية و غيرها، و النصوص الشعرية غالبا ما تستغل هذه المرجعيات في تكوينها البنائي و المضموني))[1].

و بمعنى آخر هو: ((تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة))[2]، لكن هذا لا يعني بالضرورة عدم تداخلها مع نصوص في عصور قريبة، أو حتى ذات أجناس أدبية مختلفة.

1 أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص42.

2 يوسف العايب: التناص في شعر الياس ايو شبكة غلواء نموذجا، مذكرة ماجيستير، إشراف محمد زغنية، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر، 2007م، ص30.

الفصل الثاني

تداولية التناص في القصيدة

تمهيد:

تعد القصيدة الشمقمقية "لابن الونان" رائعة من روائع الأدب المنظوم، تفنن صاحبها وأبدع أثناء كتابتها حتى ظن البعض أنها تعود إلى زمن الجاهلية، لكنها نظمت قبل قرنين ونصف القرن من الزمن في دولة المغرب بالضبط في مدينة فاس، الأمر الذي يؤكد أن إبداع العرب القدامى في كتابة النثر ونظم الأشعار موصول بمن خلفهم من العرب لا محالة خاصة حين يتعلق الأمر بتداخل النصوص وتفاعلها حيث يأخذ الشعراء اللاحقون من شعر من سبقوهم.

مدخل: التعريف بالمدونة (القصيدة الشمقمقية)

هي القصيدة الشمقمقية لنابغة وقته و سحبان أهل زمانه، الشيخ الأديب ابن الونان، و هي أجمل ما قيل في الأمثال و الحكم، معروفة في الأدب باسم"حديقة ابن الونان".

كانت مناسبة قول القصيدة هي أن ابن أبي الشمقمق أراد أن يأخذ مكان أبيه بعد وفاته لكن حجاب القصر و حاشية السلطان حالوا دون ذلك، فتحين خروج موكب السلطان، و صعد على ربوة مناديا بأعلى صوته:

يَا سَيدي سبط النبي أبو الشمقمق أبي

فعرفه السلطان و أمر بإحضاره، فلما حضر، أنشده هذه الأرجوزة التي نالت رضى السلطان و رفعت مرتبة الشاعر عنده.

هذه القصيدة مشهورة و معروفة في اللغة والأدب، نظمها صاحبها على بحر الرجز؛ وهو بحر كثير الاستعمال في الشعر العربي القديم، ومفتاحه هو:

فِي أَبْحُرِ الأرجَازِ بَحْرٌ يَسْهُل مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

كتبت عليه العديد من الأرجوزات العربية، وهو بحر أحادي التفعيلة يرتكز بناؤه على تكرار (مُسْتَفْعِلُنْ) والنظم على بحره و وزنه يكون :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

ومثال ذلك من القصيدة:

والسِّمْعِ واليَعْقُوبِ والقِشَّةِ والسْ سَيِّدَ السَّبَنْتَى والقَطَا وجَورَقِ

وسسمع وليعقوب ولقششة وس سيد وسسبنتى ولقطا وجورقي

0//0// 0//0/0/ 0//0/0/ 0///0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

نوع البحر : الرجز

القافية: جَوْرَقِي

0//0/

الزحافات:

1/ زحاف الخبن: وهو سقوط الرابع الساكن من التفعيلة؛ والرابع الساكن فيها هو (الفاء)، لذا أصبحت التفعيلة مُسْتَعِلُنْ.

2/ زحاف الطيئ: وهو سقوط الثاني الساكن من التفعيلة، والثاني الساكن هو (السين) فصارت التفعيلة مُتَفْعِلُنْ.

وجاءت القصيدة الشمقمقية ((على روي القاف، و عدد أبياتها 275 و تنقسم بحسب الأغراض الشعرية إلى ثمانية أقسام))[1].

و هي كالآتي:

1/ البكاء على رحيل الأحبة، و تصوير المشقة التي تتكبدها الإبل، و لوم الحادي.

2/ التغزل بصفات محبوبته.

3/ الحماسة و الفخر.

4/ مخاطبة الحسود.

5/ الحكم و الأمثال و الوصايا.

1 عبد الله كنون الحسني: شرح الشمقمقية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط05، 1979م، ص09.

6/ مدح الشعر.

7/ مدح السلطان.

8/ مدح الأرجوزة، و التحدي بها.

و من أشهر العلماء الذين اعتنوا بشرحها، العلامة "أبو عبد الله الجرير السلوي" و العلامة الناصري، و العلامة "أبو حامد البطاوري"، و غيرهم.

*** التعريف بصاحب المدونة(الشمقمقية)**

هو أبو العباس احمد بن محمد بن محمد الملوكي، الحميري النسب، التواتي الأصل الفاسي الدار، المعروف بابن الونان، و المكنى بابن أبي الشمقمق، و تاريخ ولادته مجهول.

كان والده نديم السلطان محمد بن عبد الله الذي كناه بابي الشمقمق تشبيها له بذلك الشاعر الكوفي الماجن الذي نقرا أخباره الطريفة في كتاب الأغاني و كتاب العقد الفريد...الخ ((فلزمته هذه الكنية و صارت علمًا عليه فكان لا يدعى إلا بها بل تخطته إلى ابنه إلى أرجوزته فلا تدعى إلا الشمقمقية))[1].

كان ابن الونان فقيها، أديبا، و شاعرا له نظم كثير في الفخر و الهجاء... و له علم بأيام العرب و الأنساب و المغازي و السير و التواريخ.

من آثاره قطعة شعرية امتدح بها السلطان محمد بن عبد الله، و رسالة مسجعة كتب بها إلى الشيخ المعطى بن الصالح ثم اتبعها بشعر في مدحه، و ثلاثة أبيات قالها في ترفعه عن اخذ الزكاة...أما الأرجوزة المعروفة الشمقمقية فهي أعظم آثار ابن الونان.

توفي سنة 1187هـ/1773م.

1 عبد الله كنون الحسني: شرح الشمقمقية، ص06.

المبحث الأول: التناص مع القرآن الكريم

يعد القرآن الكريم المصدر الأول الذي ينهل منه جل الشعراء فهو صالح لكل زمان ومكان مفعم بالصياغات الجديدة، متعدد القراءات والتأويلات، والأخذ منه يخلق نصا تطرب له الأسماع وتطمئن له القلوب.

وضمن هذا المسار يأتي توظيف إبن الونان للنص القرآني في أرجوزته ونسوق الأمثلة الآتية:

يقول ابن الونان:

فَمَا اسْتَرَاحَتْ منْ عُبُورِ جَعْفَرٍ ومِنْ صُعُودٍ بصَعِيدٍ زَلَقِ

الجعفر هو: النهر، و الصعيد هو: وجه الأرض، و الزلق هو: الأرض الملساء التي ليست بها شيء.

استحضر ابن الونان في هذا البيت قوله عز و جل: ((فَعَسَىٰ رَبِّي أَن يُؤْتِيَنِ خَيْرًا مِّن جَنَّتِكَ وَيُرْسِلَ عَلَيْهَا حُسْبَانًا مِّنَ السَّمَاءِ فَتُصْبِحَ صَعِيدًا زَلَقًا)) [الكهف، الآية: 40]، أما شاهد التناص فيه فهو عبارة صعيدا زلقا؛ و المتتبع لسياق الآية يجد أنها متناسبة مع مضمون البيت الذي بين أيدينا و بقية الأبيات، ذلك أن الحادي لم يراع المشقة التي تتكبدها الإبل أثناء المسير دون استراحة، الأمر الذي قد يتسبب في هلاكها، مثله كمثل صاحب الجنتين الذي علا و تكبر و جحد نعمة الخالق، فكانت نهايته زوال الجنتين و استحالتهما إلى ارض قاحلة و قد أورد ابن كثير في كتابه "تفسير القرآن العظيم" مايلي: ((و قوله: فَعَسَىٰ رَبِّي أَن يُؤْتِيَنِ خَيْرًا مِّن جَنَّتِكَ وَيُرْسِلَ عَلَيْهَا حُسْبَانًا مِّنَ السَّمَاءِ فَتُصْبِحَ صَعِيدًا زَلَقًا " أي: على جنتك في الدنيا التي ظننت لا تبيد و لا تفنى"حسبانا من السماء" قال ابن عباس، و الضحاك، و قتادة و مالك بن الزهري: أي عذابا من السماء. و الظاهر أنه مطر عظيم مزعج، يقلع زرعها و أشجارها؛ و لهذا قال: "فتصبح صعيدا زلقا" أي: بلقعا ترابا أملسا، لا يثبت فيه قدم. و قال ابن عباس:

الجرز الذي لا ينبت شيئا))[1] فالشاعر من خلال هذه الألفاظ المأخوذة من القران الكريم جسد صورة فنية تعبر عن عاقبة كل شخص يستهين بنعم الله عليه.

و التناص في هذا البيت هو تناص خارجي بمرجعية دينية ((فهو حوار بين نص و نصوص أخرى متعددة المصادر و الوظائف و المستويات، و استشفاف التناص الخارجي في نص ما عملية ليست بيسيرة، و بخاصة إذا كان النص مبنيا بحرفية و إحكام، و لكنها مهما استترت و اختفت فإنها لا يمكن أن تخفى على القارئ المطلع الذي بإمكانه أن يعيدها إلى مصدرها))[2]، و بخاصة إذا كان هذا المصدر هو كتاب الله عز و جل.

أضفى استعمال ابن الونان للتناص القراني قوة في التأثير، و بلاغة في التعبير، و تأكيد على المعنى، حيث تم تصوير الفكرة للقارئ و تجليتها له، الأمر الذي زاد البيت قيمة و فعالية بين مختلف الخطابات الأخرى و اكسبه جمالا و رونقا، كما أن هذا التناص قد تناسب مع حرف الروي، و تناغم مع بقية الأبيات، و القران الكريم نص إعجازي بين الشعراء و الكتاب و القراء، يستقي منه كل واحد منهم ما يرتقي بلغته و خطاباته.

ويقول أيضا:

والخُلْدُ قدْ مَزَّقَ أقْوَامَ سَبَا وَهَدَّ سَدًّا مُحْكَمَ التَّأَنُّقِ

انتص الشاعر هذا البيت من القران الكريم من قوله تعالى: ((لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ ۖ جَنَّتَانِ عَن يَمِينٍ وَشِمَالٍ ۖ كُلُوا مِن رِّزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ ۚ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ (15) فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُم بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِّن سِدْرٍ قَلِيلٍ (16)) [سبا، الآية: 15،16].

1 الحافظ أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير: تفسير القران العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط01، 2000م ص1156.

2 علاء الدين رمضان السيد: ظاهرة التناص بين الإمام عبد القاهر الجرجاني و جوليا كريستيفا، جامعة الأزهر، كلية العلوم و الدراسات الإنسانية بالسليل، مصر، د ط، سنة 2014م، ص1409

((و الخلد ضرب من ضروب الفئران يعيش تحت الأرض ليس له عينان و لا أذنان و إدراكه بالشم))[1]، حيث كان هلاك قوم سبأ على يد هذا المخلوق الضعيف الذي خرب سد مأرب ففاض السيل العرم على بلاد اليمن، و أهلكها، فقد أخبر القرآن أنهم عاشوا قبل ذلك في نعمة وغبطة ببلادهم، و اتساع أرزاقهم و زروعهم و ثمارهم فبدل مقابلة العطاء بالشكر قابلوه بالمنع و الجحود، فكانت نهايتهم على يد أضعف مخلوق .

و هكذا أحسن ابن الونان سبك هذه الآية و اختزال معانيها بطريقة غير مباشرة في أبياته ليبلغ فكرة مفادها أن دوام الحال من المحال و أن القوي الذي يغتر بقوته حتما ستكون نهايته على يد أضعف المخلوقات و أهونها.

أكسب استحضار ابن الونان لبعض آيات القران الكريم أو معانيها خلق تفاعل نصي بليغ و راقي و فصيح، بأسلوب جزل محكم العبارات، قوي التأثير، يتلذذ به القارئ و تطرب له الآذان.

ويقول:

وَلْتَكُ أبصرَ من الهُدْهُدِ والزَّرْ قا بعيبِ نَفْسِكَ المُحَقِّقِ

استغل ابن أبي الشمقمق في هذا البيت التناص مع القران الكريم في كلمة الهدهد، و هو طائر ذو خطوط و ألوان كثيرة يعرف بقوة البصر و نفاذه، حيث ذكره الله سبحانه و تعالى في صورة النمل في القصة المشهورة مع سيدنا سليمان فقال على لسانه: ((فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ))[النمل، الآية: 22]، و هذا دليل على شدة البصر و نفاذه عند الهدهد، حيث ساهمت هذه اللفظة في الكشف عن المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي، و أضفت على البيت الشعري مسحة جمالية و فنية رائعة، حاول

1 عبد الله كنون الحسني: شرح الشمقمقية ، ص،8079.

من خلالها إيصال المغزى لقارئه و هو أنك إذا انشغلت بعيوب الناس دون علم أو دليل على صدقها فالأجدر و الأولى أن تنشغل بعيوبك التي أنت أعلم بها.

و مما زاد هذا البيت تناغما و زاد في ثرائه اللغوي، ذلك التزاوج في توظيفه للنص القرآني و المثل المشهور" أبصر من زرقاء اليمامة" حيث خلق هذا التفاعل مزجا جميلا أغنى الشاعر عن التفصيل و التوضيح، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي و الاختزال الدلالي.

إن توظيف ابن أبي الشمقمق و استعماله لألفاظ القران الكريم زاد من جمالية البيت الشعري و رسم صورة واضحة المعالم، عبرت عن مقصد الشاعر بكلمات بليغة موجزة ((فالشعراء ينظرون إليه على أنه مصدر بلاغي متميز و أنه يحمل للإنسان في كل زمان و مكان دلالات لا متناهية و يفسر أشياء تمس حياته))[1].

1 ابتسام موسى عبد الكريم: التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستار 2007 م، ص100.

المبحث الثاني: التناص مع الحديث الشريف

إذا كان الحديث الشريف كما عرفه العلماء بأنه كل قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبي صلى الله عليه و سلم، فإنه يعتبر أحد أهم المناهل و المشارب التناصية التي استقى منها الشعراء العرب في عصورهم و أزمانهم المختلفة ((و إن كانت في البداية تظهر ظهورا مباشرا هدفه النصح و الإرشاد و أخذ العبرة لكنها حين صارت متداخلة بالنص الشعري تداخل السدى و اللحم حيث يصعب فصلهما كما يصعب تبيينها وخاصة عند غياب الإحالة أو التنصيص))[1].

حيث سعى ابن الونان إلى توظيف نص الحديث الشريف بأشكاله المختلفة وفق حاضر النص الجديد، و هذا ما لاحظناه من خلال الأمثلة التالية:

يقول ابن الونان:

ولا تُصَاحِبْ مَنْ يَرَى لنَفْسِهِ فَضْلاً بلا فَضْلٍ وغيرَ المُتَّقِي
وكلُّ مَنْ ليسَ لهُ عليكَ مِنْ فضلٍ فلا تُطْمِعْهُ بالتَّملُّقِ

فالشخص الذي ((يرى لنفسه فضلا بلا فضل هو المدعي المتحلي بما ليس فيه، و أول نقصه الكذب، و كذبه أشنع الكذب لأنه يكذب نفسه و الناس، و قوله و غير المتقي من عطف الخاص على العام، نكتته التنبيه على مزيد ضرر هذه الصحبة في الدين و الدنيا... وفي الحديث: من تواضع لغنيٍّ لأجل غناه ذهب ثلثا دينه))[2].

أخذ الشاعر فكرته من السنة النبوية الشريفة فقوله: و كل من ليس له عليك من فضل فلا تطمعه بالتملق معناه: إياك و التواضع لمن لن يجزل عليك بالعطاء لا بعلم ينفعك، أو دين يعصم أمرك، ولا تهن حتى لا يزدريك و يحتقرك، و أنت غني عن هذا و ذاك كله، و هل بقاء الثلث الأخير من دين الرجل و الإيمان يزداد و ينقص و القلب يقوى و يضعف... ينجي

1 حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث"البرغوثي نموذجا"، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، ط01 2009م، ص46.

2 عبد الله كنون الحسني: شرح الشمقمقية، ص64 .

صاحبه من النار، فكذلك تواضع المرء لمن لا يستحق ذلك التواضع إنما لا يجلب له سوى الخزي و العار.

لقد استدعى "ابن الونان" نص الحديث الشريف الذي ذكرناه آنفا في البيت الشعري بطريقة غير مباشرة إذ نجد أنه لم يعتمد على مفردات الحديث بل ركز على معناه الذي نظمه نظما محكما، فباستعماله لمغزى الحديث و جعله البيت يمتصه تولد من ذلك إلحاحا دلاليا يجعل القارئ يتفاعل مع البيت الشعري حتى أنه قد يتخيل أحداثه بدقة، و هو ما يسعى إليه جل الشعراء.

ويقول:

ولا تُنَقِّصْ أحَداً فكُلُّنَا منْ رَجُلٍ وأَصْلُنَا منْ عَلَقِ

حيث أجاد ابن الونان اختزال معاني الحديث الشريف في هذا البيت الشعري بطريقة غير مباشرة، و الذي تناصه من قوله صلى الله عليه و سلم ((إِنَّ أَحَدَكُمْ يُجْمَعُ خَلْقُهُ في بَطْنِ أُمِّهِ أَرْبَعِينَ يَوْمًا ثُمَّ يَكُونُ في ذلك عَلَقَةً مِثْلَ ذلك ثُمَّ يَكُونُ في ذلك مُضْغَةً مِثْلَ ذلك ثُمَّ يُرْسَلُ الْمَلَكُ فَيَنْفُخُ فيه الرُّوحَ وَيُؤْمَرُ بِأَرْبَعِ كَلِمَاتٍ بِكَتْبِ رِزْقِهِ وَأَجَلِهِ وَعَمَلِهِ وَشَقِيٌّ أو سَعِيدٌ...))[1]

و قوله صلى الله عليه و سلم: " كلكم لآدم و آدم من تراب".

و في هذا الحديث بيان لقدر المادة التي خلق منها الإنسان، و التي لا تؤسس للفخر و الكبر بل للتواضع، و أنه مهما علا شأن الإنسان ((فلا ينبغي له أن يحتقر أحدا، خصوصا و البشر كلهم أبناء رجل واحد و هو سيدنا آدم عليه السلام و أصلهم جميعا علق))[2] ؛ فقد كانوا قديما يتفاخرون بالأنساب و الآباء و الأبناء، و لما جاء الإسلام نهى عن ذلك، و جعل المفاضلة في التقوى و التقرب إلى الله.

إن استعمال ابن الونان لنصوص الحديث الشريف في أرجوزته للتعبير عن المعنى الذي يريد إيصاله و إبلاغه إلى المتلقي بوضوح و جلاء و دون عناء و تكلف.

1 أبو زكرياء يحي بن شرف النووي: الأربعون النووية ، دار الإمام مالك، ط3،2014م، رقم الحديث (04)، ص8،9.

2 عبد الله كنون الحسني، شرح الشمقمقية، ص80.

ويقول:

وَنَمْ كَنَوْمِ الفَهْدِ أوْ عَبُّودَ عنْ عيبِ الوَرَى والظَنِّ لا تُحَقِّقِ

حيث أراد بالنوم ((التغافل و هو استعارة و الورى، الناس، و الفهد نوع من السباع بين الكلب و النمر يضرب به المثل في كثرة النوم، و عبود: عبد أسود نام سبعة أيام متوالية فضرب به المثل و قيل نام سبعة أعوام))[1] و قوله و الظن لا تحقق أي إذا ظننت السوء بأحد فلا تحاول تحقيقه و هذا النص من قوله صلى الله عليه و سلم: ((ثلاثة لا ينجو منها احد: الظن و الطيرة و الحسد قيل فما المخرج منها يا رسول الله؟ قال إذا ظننت فلا تحقق و إذا تطيرت فامض، و إذا حسدت فلا تبغ))[2].

أدرك ابن الونان أهمية الحديث الشريف في بناء نصه الشعري من الناحيتين الفكرية و الفنية فهو من الشعراء الذين وظفوه في شعرهم و أجادوا سبكه بطريقة إبداعية حيث وظفوا ألفاظه و معانيه و دلالاته، بما يتناسب مع تصوراته و تجربته الشعرية و الشعورية، و هذا ما زاد من جمالية القصيدة عامة و البيت خاصة و أكسبه قوة و تأثيرا في المتلقي.

1 عبد الله كنون الحسني، شرح الشمقمقية، ص69.

2 الحافظ أبو بكر أحمد بن الحسن البيهقي: الجامع لشعب الإيمان، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1 2003م، ج2، رقم الحديث1130، ص401

المبحث الثالث: التناص مع الأمثال و الحكم

لقد صور الله سبحانه و تعالى الأمثال في محكم تنزيله أيما تصوير، فقال: ((وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ)) [الحشر، الآية:21].

فالأمثال على اختلافها تتداولها الألسن في كل أمة، فقد ألهمت الشعراء و الأدباء و الكتاب فمالوا إلى استحضارها و استعمالها في أشعارهم و خطاباتهم و كتاباتهم، و كما قال المبرد: "المثل مأخوذ من المثال و هو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول والأمثل فيه التشبيه"، و الأرجوزة الشمقمقية ثرية بالمتناصات من الأمثال العربية الشائعة، أين أبدع ابن الونان في استحضار المثل المشهور بين ثنايا أبياته و ربطه بالفكرة التي يحاول معالجتها و بما أن اللغة العربية لغة أصيلة فضفاضة واسعة المدى و البيان فقد كان تزاوج المثل مع فكرة البيت دقيقا، تطرب له الآذان، فيسهل على القارئ الإحساس به و بالتالي تذكره.

يقول ابن الونان:

فإنْ تَمَادَيْتَ على إتْعَابِهَا ولمْ تَكُنْ مُنْتَهِياً عنْ رَهَقِ

فَسَوْفَ تَعْرُوكَ على إتْلافِهَا نَدَامَةُ الكُسْعِيِّ والفَرَزْدَقِ

"محارب بن قيس"، الملقب "بالكسعي"، و بندامته يضرب المثل، فيقال:" اندم من الكسعي".

استدعى ابن الونان هذا المثل ذائع الصيت بين العرب في سياق الأبيات التي بين أيدينا ذلك أن الحادي ((إذا تمادى و استمر على خطته الهوجاء في إرهاق هذه الإبل فانه سوف تعروه و تصيبه ندامة مثل ندامة الكُسعي... فإنه أعرابي خرج يصطاد ليلا فبانت له حمر وحشية فرماها فأنفذها، لكن سهامه كانت تصيب صوانة بعدد النفاذ فتوري، فظنها لم تصب

شيئا فغضب و كسر قوسه و عض على إبهامه حتى قطعها ثم نام، فلما أصبح و عرف الحقيقة ندم ندما شديدا لكسر قوسه))[1]

ثم أنشأ يقول:

نَدِمْتُ نَدَامَةً لَوْ أنَّ نَفْسِي تُطاوعُنِي إذنْ لَقَطَعْتُ خَمْسِي

تَبَيّنَ لِي سَفاهُ الرأيِ مِنِّي لَعَمْرُ أبِيكَ حِينَ كَسَرْتُ قَوْسِي

و بالكسعي يتمثل الفرزدق و هو شاعر مشهور، كان قد أكره بنت عمه " النور بنت أعين بن ضبيعة" على الزواج منه فنشأ خلاف بينهما حتى استرضته في طلاقها ففعل، لكنه ندم على طلاقها و قال:

نَدِمْتُ نَدَامَةَ الكُسَعِيّ لَمَا غَدَتْ مِنّي مُطَلَّقَةً نَوَار

وكَانَتْ جَنّتي، فَخَرَجْتُ منْهَا كآدم حِينَ لَجّ بِهِ الضِّرَارُ

صوّر ابن الونان شدة الندم التي يمكن أن تصيب حادي الإبل القاسي عليها لو أنه لا يكف عن إرهاقها، و يخصص لها وقتا تستريح فيه، و ذلك من خلال " الكسعي"، و هو الشخصية الرئيسة التي يضرب بها المثل في الندم، و كذلك الفرزدق، و هو الشخصية الفرعية التي لا يقل ندمها عن ندامة الكسعي.

لقد جعل ابن الونان بيته الشعري يتفاعل مع المثل الذي بين أيدينا "أندم من الكسعي" بشكل جميل جدا، إذ التحم مع ذات البيت فأكسبه نظما متقنا، و جمالا في الأسلوب، و قوة في التعبير، ضف إلى ذلك أن "ابن أبي الشمقمق" التفت إلى إنهاء البيت بكلمة "الفرزدق" – وقد كانت التفاتة موفقة– التي تناسبت مع المثل فعززت من قوته، كما تناسبت مع القافية، و هنا نلمس إبداع الشاعر في تخريج نصه فقد جعله ((يتمثل في بنائه النصوص السابقة عليه و يتجاوزها طارحا قوانينه الخاصة التي يعاد توظيف النصوص القديمة من خلالها))[2] .

1 عبد الله كنون الحسني: شرح الشمقمقية، ص23.

2 نصر حامد أبو زيد: إشكالات القراءة و آليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط6 ، 2001م، ص257.

ومن أمثلته أيضا:

وكُنْتَ قدْ عُوِّضْتَ عنْ أخْفَافِهَا خُفَّيْ حُنَيْنٍ ظَافراً بالأَنَقِ

و هذا البيت معطوف على البيت الذي قبله و هو من تتمة معناه، و تقديره هو إن تماديت على إتعاب النوق فسوف تعروك على ذلك ندامة الكسعي و الفرزدق، و تكون قد تبدلت و عوضت منها بخفي حنين. حيث انتص ابن الونان هذا المثل المشهور"عاد بخفي حنين" ليعبر عن مآل النوق في النهاية حيث كنّى عن هلاك النوق بهلاك أخفافها لأنها أهم شيء بالنسبة للمسافر، و هو سخرية لاذعة من الحادي الذي ركب رأسه و أبى إلا تعريض الإبل للتلف فيظفر بخفي حنين و هذا مثل يضرب في الرجوع بالخيبة، و حنين في الأصل، أسكافي أتاه يوما أعرابي بغية شراء حذاء فاختلفا في ثمنه و بعد جدال طويل رحل الأعرابي، فغضب حنين من هذا التصرف لأن الأعرابي أخذ من وقته كثيرا، لذلك قرر الانتقام منه، فأخذ الخف و طرح شقا منه على طريق الأعرابي ثم ألقى الآخر على مسافة منه في الطريق و كان بينهما بحيث لا يراه الأعرابي الذي فرح بالخف و بدأ بالبحث عن الشق الآخر قائلا ما أشبهه بخف حنين، في هذه الأثناء خرج حنين من الكمين و أخذ الناقة بما عليها، فلما رجع الأعرابي إلى قومه و قص عليهم القصص قيل: رجع بخفي حنين.

لقد تفاعل ابن الونان مع الأمثال بكثرة، و عكف على توظيفها في شعره، و تكمن جماليته في هذا البيت في استدعائه لمثل "رجع بخفي حنين"، الذي زاد من قوة البيت و أضفى عليه صورة فائقة الجمال جعلت من شعره يرقى إلى شعر الجاهليين.

ويقول كذلك:

وَكَابْنِ قَيْسٍ بِهِمْ كُنْ مُولِماً وَلِيمَةً شهيرةً كالفلَقِ

يومَ مِلاكِهِ بأُمِّ فَرْوَةٍ عَرْقَبَ كُلَّ ذَاتِ أَرْبَعٍ لَقِي

جاء في معجم المنجد في اللغة للويس معلوف مايلي:

((ولم: اَوْلَم إيلاما: عمل الوليمة... الوليمة جمع ولائم: كل طعام يتخذ لجمع أو لدعوة))[1].

كما جاء أيضا:

((مَلَك: 1- مَلَكَ- مَلْكا و مُلْكا و مِلْكا و مَلَكَة و مَمْلَكَة و مَمْلِكَة و مَمْلُكَة الشيء: احتواه قادرا على التصرف و الاستبداد به... و-المرأة: تَزَوَّجَها...))[2]، ومنه فإن الملاك في البيت الشعري أعلاه يأتي بمعنى الزواج أو عقد القران.

و جاء أيضا في القاموس المحيط معنى كلمة "فلق" كالآتي: ((...و الفَلَق...: الصبح أو ما الفلق من عموده، أو الفجر...))[3].

ابن قيس هو ((الأشعث بن قيس الكندي، سيد الكندة و رئيسها المطاع في الجاهلية و الإسلام، كان ممن اسلم في زمن النبي صلى الله عليه و سلم ثم ارتد بعد وفاته... و كان قد خطب "أم فروة" أخت أبي بكر في حياته صلى الله عليه و سلم، ثم تأخر العقد فحقن أبو بكر دمه و رد عليه أهله فخرج و دخل السوق فاخترط سيفه، ثم لم تلقه ذات أربع إلا عرقبها من بعير أو بقرة))[4].

و كان قد أكل من ذلك اللحم كل أهل المدينة، فأصبح يضرب المثل بوليمة عرسه.

وانتص الشاعر هذا المثل "وليمة ابن قيس"، مستدعيا إياه في قوله "وبهم كن مولما" و الضمير (هم) يعود على الأعداء، فهو يريد من ذلك أنك إذا تمكنت من غريمك فلا تأخذك به رأفة، و انتقم منه شر انتقام، و بعدها جهز لوليمة النصر، كوليمة عرس ابن قيس المشهورة.

1 لويس معلوف: المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، د ط، 2009م، ص918.

2 المرجع نفسه: ص774.

3 مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تح: انيس محمد الشامي و زكرياء جابر احمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 2008م، ص126.

4 عبد الله كنون الحسني: شرح الشمقمقية، ص76

أكسب هذا المثل المتداول بين العرب منذ القدم "وليمة ابن قيس" البيتين الشعريين قوة في الإيحاء و دقة في التبليغ، إذ نلاحظ أن الشاعر كان ذكيا في توظيف المثل و ربطه بفكرة بيته الشعري التي أبدى لنا قناعته بها.

المبحث الرابع: التناص مع الشعر العربي

يعد الشعر من أرقى الخطابات التي لجأ إليها الشعراء و الأدباء للتعبير عن أحاسيسهم و رغباتهم و تجسيد أفكارهم من أجل تبليغها إلى المهتمين بهذا الشق من الأدب بطريقة تألفها النفوس و تستمتع بها، و لعل تأثر و إعجاب الشعراء بعضهم ببعض قد يفضي بهم إلى انتصاص الفكرة، أو الفكرة و اللفظ معا، فيتفاعل النص السابق مع النص اللاحق لينتج من ذلك تخريج نصي جديد على طراز قديم يلوح بجزالة الألفاظ و قوة المعاني، و الشعر العربي القديم كان، و سيبقى يتميز بسحر بيانه، و جمال بلاغته لذا نجد أن كثيرا من الشعراء يلجؤون إلى استدعاء الشعر العربي الأصيل بكثرة، و هذا لا يمنع انتصاصهم من الأشعار المحدثة التي قد تكون نظمت في نفس المرحلة التي يعيشون فيها.

ونضرب الأمثلة الآتية:

يقول ابن الونان:

آهٍ على ذِكْرِ لَيَالٍ سَلَفَتْ لي مَعَهَا كَالْبَارِقِ المُؤْتَلِقِ

في مَعْهَدٍ كُنَّا بهِ كَنَخْلَتَيْ حُلْوَانَ في وَصْلٍ بلا تَفَرُّقِ

((آه اسم فعل بمعنى أتوجع، و الذكر مصدر كالتذكر، و سلفت مضت، و هو من باب قصد، و البارق ؛ السحاب ذو الفرق ؛ و المؤتلق؛ اللامع، شبه ليال الوصل به في سرعة الذهاب و قلة اللبث. و المعهد المكان لا يزال القوم يتعاهدونه أي يرجعون إليه و يترددون عليه، و الباء به ظرف مكان بمعنى في، و نخلتا حلوان، هما نخلتان يضرب بهما المثل في طول الصحبة و قدم المجاورة، و للشعراء فيهما شعر كثير، و منه قول مطيع بن الياس:

أَسعِداني يا نَخلَتي حُلوانِ وَابكِيا لي مِن رَيبِ هذا الزَمانِ

وَلَعَمري لـوَ ذُقتُما أَلَمَ الفُر قَةِ أَبكـاكـمُـا الَّذي أَبكـــــاني

أسعِداني وَأَيقِنا أَنَّ نَحـساً سَـــوفَ يَلقــاكمُا فتَفتَرِقــانِ

و قد صدق هذا الشاعر فإنه لما خرج الرشيد إلى طوس هاج به الدم، و هو بحلوان فنعت له الطبيب الجمار، و لم يكن هناك نخل إلا هاتين النخلتين فقطعت إحداهما و أتى بجمارها فلم تلبث الأخرى أن ذبلت و ماتت، و لما أخبر بذلك أسف و قال؛ لو علمت ما قطعتها و لو قتلني الدم))[1].

صور "ابن الونان" شغفه بمحبوبته "لبنى" في الأبيات الشعرية التي سبقت البيتين اللذين بين أيدينا، ثم جسد ألم فراقها، باستحضاره لشعر "مطيع بن الياس"، و المتأمل في بيت ابن الونان و أبيات الشعر المنتص يجد أن كلا الشاعرين قد أبدعا في رسم معالم الشوق و الحزن.

لقد أضفى تناص شعر ابن الونان في هذا البيت مع نص شعري آخر، قوة في المعنى و جمالا في التعبير، و حسنا في السبك و النظم، كما منحه دقة في التأثير على المتلقي خصوصا إذا كانت حاله كحال شاعرنا ابن الونان و الشاعر مطيع بن إلياس.

ويقول أيضا:

واحْمَدْ جَليساً لا تخافُ شَرَّهُ وكابنِ شَوْرٍ لَنْ تَرَى منْ مُطْرِقِ

فالحمد هو الثناء و الشكر، و الجليس هو المؤانس، أي اكتف به إذا وجدته، فإن أمن شر الجليس اليوم خير كثير، ((و كابن شور و هو الجليس الذي يؤمن شره و يرجى خيره، لن ترى من مطرق و ابن شور: هو القعقاع بن شور أحد سرات التابعين يضرب به المثل في حسن العشرة و كرم المجالسة، كان إذا جلس إليه أحد وصله و أثنى عليه))[2]، حيث انتصه من قول أحد الشعراء العرب.

1 عبد الله كنون الحسني: شرح الشمقمقية، ص40.

2 المرجع نفسه، ص40.

و كُنْتُ جَليسَ قَعْقَاع بنَ شُور و لا يَشْقَى لقَعْقَاع جَلـيسُ

ضَحُوكَ السن إنْ نَطَقُوا بخَيْر و عنْدَ الشَر مطراق عَبُوس

حيث ضمّن الشاعر بيتا أو بيتين من الشعر في قصائده بدقة بارزة بحيث يقيم تناصا و تلاحما تاما بينها و بين أشعاره.

أكسب استعمال ابن الونان لنصوص السابقين في أرجوزته إثراء لتجربته الشعرية و خلق نوع من التمازج و التعالق بين شعره و شعر القدماء، و الذي نتج عنه نص شعري جديد بلمسة فنية و جمالية جمعت بين ما هو قديم و ما هو حديث.

ويقول:

لا تُلْزِمِ المرءَ عُيُوبَ أصْلِهِ فالمِسْكُ أصْلُهُ دَمٌ في العُنُقِ

حيث استدعى الشاعر في هذا البيت قول المتنبي:

فَإِنْ تَفُقِ الْأَنَامُ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فإنّ المسكَ بَعضُ دَمِ الغزال

و هذا البيت الشعري في أصل فكرته حكمة– إن صح القول– يلجأ الشعراء إلى توظيفها بغية تعزيز مدلولات أبياتهم الشعرية.

فالمتنبي نظم بيته الشعري كما فعل ابن الونان الذي انتص منه ما يؤكد على معنى بيته الشعري، و يزيد من بلاغة أسلوبه و حسن سبكه.

و الفكرة التي تدور حولها الأبيات الشعرية هي أنه ((لا ينبغي أن يحمد الإنسان على شرف الأب و لا يذم عليه، كما لا يمدح الطويل على طوله و لا يذم القبيح على قبحه، كما قال "أبو حامد المروزي" في ما حكاه عن "أبي حيان التوحيدي"، كالمسك الذي هو أطيب الطيب أصله دم ينعقد في صرة الغزال فلو ألزمناه نجاسة أصله لم نتطيب به))[1].

إن ابن الونان كبقية الشعراء يلجأ أحيانا إلى استحضار نص أو نصوص لشعراء آخرين و هو ما لاحظناه في البيت الذي بين أيدينا، فاستعماله للتناص الأدبي ساهم في تكثيف الدلالة

1 عبد الله كنون الحسني: شرح الشمقمقية، ص81.

و تقوية المعنى، حتى تصل فكرته إلى ذهن القارئ بطريقة سلسة، و شبه مباشرة، ما يجعله يتلذذ بالمعنى و المبنى في آن الوقت، و يزيد من التحام أبيات القصيدة.

نجد أن ابن الونان قد انتص نوع واحد من التناص وهو "التناص الخارجي" في جميع المرجعيات التي تناولتها دراستنا (القرآن الكريم، الحديث الشريف، الأمثال والحكم والشعر).

خاتمـــة

خاتمة:

و في ختام هذا البحث الذي كان بعنوان تداولية التناص في القصيدة الشمقمقية "لابن الونان"، توصلنا إلى جملة من النتائج التي نوردها تباعا:

* تنوعت مصادر التناص في شعر "ابن الونان" حيث تناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف والأمثال والحكم والشعر... وهذا ماجعل قصيدته غنية وثرية، ومفعمة بالحيوية، تعبر عن تجربته الشعرية، كما لايخفى أنه متشبع بالثقافة العربية الإسلامية.

* إن العلاقة التي تربط النص السابق بالنص اللاحق في الأرجوزة الشمقمقية ساهمت بشكل كبير في تقريب صورة المناصات التي توزعت في أبياتها بإحكام

* ركز "ابن الونان" في انتصاصه من النصوص السابقة على نوع واحد من التناص وهو التناص الخارجي.

* زخرت أرجوزة "ابن أبي الشمقمق" بالعديد من المتناصات وخاصة الأمثال والحكم حيث عكف على توظيفها بكثرة في قصيدته وهذا ماجعلها غنية دلالة وتركيبا وإيقاعا.

* كان للسياق دور مهم في قصيدة "ابن الونان"، حيث استحضر المعاني والألفاظ بما يتناسب مع حاضر النص الشعري فكما يقال:" لكل مقام مقال".

* يذهب القارئ للولهة الأولى للقصيدة الشمقمقية على أنها شعر جاهلي لجودة ألفاظها وثراء معانيها وحسن نظمها، حيث اعتمد الشاعر على ماكان سائدا في عصرهم أثناء كتابة الشعر كالبكاء الأطلال والتغزل بالمحبوبة...

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر المراجع :

01/ المصادر:

- القرآن الكريم.
- ابن الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3 ، 1994، مج11، مادة (د–و–ل)
- ابو أحمد بن فارس بن زكرياء:عجم مقاييس اللغة، دار الفكر، دمشق، ط2، 418هـ، ج5 (مادة:نص)
- ابو الحسين أحمد ابن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1، 2001م، مادة (د–و–ل).
- الحافظ أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير: تفسير القران العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
- جمال الدين محمد بن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، تح: عبد الله علي الكبير و آخرون،عط، د ت، ج49 (مادة:نصص).
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تح: انيس محمد الشامي و زكرياء جابر احمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 2008م.
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.
- عبد الله كنون الحسني: شرح الشمقمقية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط5، 1979م.

02/ المراجع:

- أحمد الزعبي: التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، ط2، 2000م.

- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2004م.
- اسماعيل بن حمادة الجوهري:الصداح تاج اللغة، و صحيح العربية،تح: شهاب الدين عمر، دار الفكر، دمشق، ط1، 418هـ، ج1058/3.
- الجاحظ عمرو بن بحر: البيان و التبيين، ج3، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، ط7، 1998م.
- جورج يول: التداولية، تر: قصي القتابي، الدار العربية للعلوم، لبنان، بيروت، ط1، 2010م.
- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب،1991م.
- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث"البرغوثي نموذجا"، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، ط1 ،2009م.
- خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، ببيت الحكمة للنشر و التوزيع،الجزائر، ط1، 2009م.
- صلاح فضل : مناهج الفقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م.
- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار صومة، الجزائر، ط2، 2010م.
- عبد الهادي بن ظافر الشهري:استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م
- علاء الدين رمضان السيد: ظاهرة التناص بين الإمام عبد القاهر الجرجاني و جوليا كريستيفا، جامعة الأزهر، كلية العلوم و الدراسات الإنسانية بالسليل مصر، د ط، سنة 2014م.

- لـويس معلـوف: المنجـد فـي اللغـة، المطبعـة الكاثوليكيـة، بيـروت، لبنـان، د ط، 2009م.
- محمـد الأخضـر الصـيحي: مـدخل إلـى علـم الـنص و مجـالات تطبيقيـة، الـدار العربيـة للعلوم، د ط، د ت.
- محمـد الأمـين شـيخة: عتبـات الولـوج إلـى أسـاليب الـنص الشـعري الحـديث، المركـز الجامعي الوادي، الجزائر، جامعة محمد خيضر، 2008م.
- محمـد زكـي العشمـاوي: قضـايا النقـد الأدبـي و الحـديث، دار النهضـة العربيـة، بيـروت، لبنان، د ط، 1979م.
- محمـد مفتـاح: تحليـل الخطـاب الشعري(إسـتراتيجية التنـاص، المركـز الثقـافي العربـي، بيروت، ط3، 1992م.
- محمـد مفتـاح: فـي سـيميائية شـعرنا القـديم(دراسـة نظريـة و تطبيـق)، دار الثقافـة، الدار البيضاء، ط 2، 1982م.
- محمـود احمـد نحلـة: آفـاق جديـدة فـي الـدرس اللغـوي المعاصـر، دار المعرفـة الجامعية، مصر، د ط،2002م.
- مسـعود صـحراوي: التداوليـة عنـد العلمـاء العـرب، دار الطليعـة، بيـروت، لبنـان، ط1، 2005.
- نصـر حامـد أبـو زيـد: إشـكالات القـراءة و آليـات التأويـل، المركـز الثقـافي العربـي المغرب،ط2001،6م.
- نهلـة فيصـل الأحمـد: التفاعـل النصـي (التناصـية، النظريـة و المـنهج)، الهيئـة العامـة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010م.
- يحـي بـن مخلـوف: التنـاص مقاربـة معرفيـة فـي ماهيتـه و أنواعـه و أنماطـه، دار قانـة، باتنة، 2008م.

03/ الرسائل الجامعية:

- ابتسام موسى عبد الكريم: التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستار،2007 م.
- العامي حفيظة: دلالة التناص و أثرها في التأويل من خلال مصطلح علوم القران، سيدي بلعباس، إشراف بركة لخضر، 2015/2014م.
- يوسف العايب: التناص في شعر الياس ايو شبكة غلواء نموذجا، مذكرة ماجيستير، إشراف محمد زغنية، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر، 2007م.

فهرس الموضوعات

مقدمة

الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم

- المبحث الأول: التداولية 09
- المطلب الأول: مفهوم التداولية 09-10
- المطلب الثاني: مقاربات التداولية 10
* الإشاريات.....10- 13
* الإستلزام الحواري.....13-14
* الإفتراض المسبق.....15
* أفعال الكلام.....15- 17
- المبحث الثاني: التناص 17
- المطلب الأول: مفهوم التناص وتناوله في الدراسات العربية القديمة.....17 -25
- المطلب الثاني: آليات التناص 26-29
- المطلب الثالث: أنواع التناص 30-31

الفصل الثاني: تداولية التناص في القصيدة الشمقمقية

- مذخل: التعريف بالمدونة 33-35
- المبحث الأول: التناص من القرآن الكريم.....36- 39
- المبحث الثاني: التناص من الحديث الشريف.....40- 42
- المبحث الثالث: التناص من الأمثال والحكم.....43- 47
- المبحث الرابع: التناص من الشعر العربي.....47- 50

خاتمة.....52

قائمة المصادر والمراجع.....54- 57

فهرس الموضوعات.....58

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن السياق الفاعل في النصوص، والبحث عن جماليات التناص في الأرجوزة الشمقمقية، حيث إستقى: "ابن الونان" العديد من أفكارة ومعانيه من النصوص الدينية والأدبية، (القرآن، الحديث الشريف، الأمثال والحكم...) وهذا مايوحي لنا بالثقافة الواسعة التي يتمتع بها، والتي ضمنها في قصيدته، وذلك بإعتماده المنهج التداولي.

ومن هنا كانت الإشكالية المطروحة: كيف إستعمل إبن الونان التناص تداوليا في قصيدته؟ وإلى أي مدى أثرت النصوص السابقة على إضفاء عنصر الجمالية في شعره؟ حيث توصلنا في آخر المطاف إلى أن:

– السياق يلعب دورا بارزا في إحالة قصد المتكلم وتبليغه للسامع في أحسن صورة.

– للتناقص جمالية بالغة ، وأثرت في النفس، وخصوصا عند حسن سبكة وتوظيفه في النصوص الشعرية، فهو يقوى المعنى ويضفي مسحة جمالية رائعة بكلمات بليغة موجزة.

– **الكلمات المفتاحية:** تداولية؛ تناص؛ قصيدة شمقمقية

The summary:

This study is aimed to reveal the actine role of context in texts .and searching for the aestheticsof intertextuality in the "Al – sshamaqmaqiah poem " where(ibn-al-Lonan) draws a lot of his ideas and meanings from literary and religious texts (the quran, El hadith, proverbs and wisdoms). This is what indicates to us the broad culture that hi injoys, which he included in his poems, and that is bay our adoption of deliberative approach.

From here it was a problem posed as follow : How did ldm-al-lonan use the intertextuality is his poem? and to what extend the previous texts affected to add an element of easthetics in his poetry ?

We finally came to :

*The context plays a prominent role of assignment the intent of the speaker and informs it to the listener in the best way.

*Intertextuality has a great aesthetic, and effects on self, especially when using it well in poetic texts. It strengthens the meaning, and it adds a wonderful aesthetic touch by using briefe loquent words.

Key words :

- intertextuality ; Al-Shamaqmaqiah poem ; Deliberative approach.