SHIHAB JOURNAL OF HUMANITIES
Volume (2), Issue (3) (Sept, 2026)
ISSN: 3136-2958

مجلة الشهاب للعلوم الإنسانية
المجلد (2) العدد 3 سبتمبر 2026
ردمد: 3136-2958

آلية التناص وتوظيفه في النص الليبي عند بعض الشعراء الليبيين

(دراسة وصفية تحليلية لتطبيق التناص)

د عبد العظيم أبوبكر علي فليفلة

المعهد العالي لتقنيات علوم البحار – الخمس

The Mechanism of Intertextuality and Its Employment in the Works of Selected Libyan Poets

(A Descriptive-Analytical Study of the Application of Intertextuality)

Dr. Abduladem Abubaker Ali Flafla

Higher Institute of Marine Science and Technology – Khoms

flaflabd@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2026/9/15 تاريخ المراجعة 9/17/ 2026 تاريخ القبول:2026/10/31- تاريخ النشر: 11/19/ 2026

الملخص:

إن دراسة آلية التناص تعدّ قضية نقدية حديثة، فضلاً عن أن جذورها التاريخية قديمة؛ لذلك نجد بعض النقاد قد وضعوها موضع الاهتمام الواسع، لارتباطها بشكل وثيق بالجانب الإبداعي، وتحديد مفهوم التناص موضوع اختلفت فيه كثير من الدراسات النقدية، ففي هذا البحث استكشاف لمعاني التناص الكثيرة، التي فتحت البحث فيه على مصرعيه في مضامينها العميقة، فعنونته تحت (آلية التناص وتوظيفه في النص الليبي) "نماذج تطبيقية للتناص عند بعض الشعراء الليبيين المعاصرين"، وقد تضمنت الدراسة موضوعات تتعلق مقاربات أولية لمفهوم مصطلح التناص لغةً واصطلاحاً، وأنواع التناص، وأهميته، فضلا عن آلية التناص في شعر بعض الشعراء الليبيين المعاصرين، واستراتيجية التناص، ومستوياته، ثم عرض بعض النماذج التطبيقية من التناص في الشعر الليبي المعاصر، ثم خاتمة مختصرة، ذكرتُ فيها ملخصاً للنتائج، وألحقتها بقائمة المصادر والمراجع، مستخدماً المنهج الوصفي والتحليلي والنقدي.

الكلمات المفتاحية: التناص – آليته– النص الليبي.

Abstract:

This study examines intertextuality as a critical concept with historical roots and contemporary significance. It explores the concept's diverse literary, philosophical, and rhetorical meanings, as well as its role in creativity, revealing a writer's cultural background and engagement with earlier texts. It also considers the dialogue between Arabic and Western critical perspectives.

Titled "The Mechanism of Intertextuality and Its Employment in Libyan Texts: Practical Models of Intertextuality in the Works of Some Contemporary Libyan Poets," the research is divided into two sections. The first discusses definitions of intertextuality, its linguistic and technical meanings, its types, and its significance. The second analyzes intertextual strategies and levels in the poetry of selected contemporary Libyan poets, supported by practical examples.

The study concludes with a summary of its findings and a list of sources and references.

Keywords: Intertextuality and its mechanisms in the Libyan text

المقدمة:

يعدّ التناص قضية نقدية حديثة ومهمة، لذلك نجد النقاد قد وضعوها موضع العناية الكبيرة، لارتباطها بشكل وثيق بالجانب الإبداعي، في تحديد ثقافة الأديب، وفي معرفة مدى قدرته على التفاعل مع النصوص، وتحديد مفهوم التناص موضوع اختلفت فيه كثير من الدراسات النقدية، من حيث أصل هذا المصطلح عربي أم غربي؟ فقد كانت هناك محاولات جادة من بعض الشعراء في ليبيا الاستفادة من التناص من خلال توظيف الأوزان والقوافي، والإفادة من الأسلوب الشعري، والصياغات اللفظية والتركيبية، التي وردت خلال معارضة بعض القصائد، وهذا ما يغني القصيدة الليبية الحديثة بدلالات وإيحاءات جديدة، وإضافة أدائية شعرية رائعة.

ففي هذا البحث الذي يعدّ مدخلاً يستكشف معاني التناص الكثيرة والمختلفة، نغوص وسط ذاك التشعب في أبعاده الأدبية والفلسفية والبلاغية، التي فتحت البحث فيه على مصرعيه في مضامينها، فجعلتُ عنوانه: آلية التناص وتوظيفه في النص الليبي عند بعض الشعراء الليبيين المعاصرين (دراسة وصفية تحليلية لتطبيق التناص)، وقد ارتكزت الدراسة على: أولاً مقاربات أولية لمفهوم التناص لغة واصطلاحاً، وأنواع التناص، وأهميته، ثانياً يبحث في آلية التناص في شعر بعض الشعراء الليبيين المعاصرين، وينضوي تحته استراتيجية التناص ومستوياته، ثم نماذج تطبيقية من التناص في الشعر الليبي المعاصر، وكذلك التناص وصوره في النقد العربي القديم، ثم خاتمة ذكرتُ فيها ملخصاً للنتائج التي خلصت إليها الدراسة، وألحقتها بقائمة المصادر والمراجع، التي استخدمت في الدراسة، التي تعد استكمالاً لدراسات سابقة في هذا الشأن، حتى يصير التناص داخلاً للقراءة النقدية، وليس جزءاً منها، حيث يسعى هذا البحث إلى المساهمة في تحليل غوامض وأسرار المعرض النقدي الحديث، حول طريقة بناء النصوص الإبداعية وتلقيها في ذات الوقت.

أولاً: مقاربات أولية لمفهوم التناص:

1/ مفهوم التناص لغة واصطلاحاً:

أ/. مفهوم التناص لغة:

لم تتناول المعاجم العربية مفهوم التناص كمصطلح نقدي له أصوله ومدلوله المرتبط بالأدب والنقد، ولما كان (التناص) مصطلحاً حديثاً، تولد من اللفظ (نص)، وجب أن نتقرب من تعريفه وصولاً إلى هذا المصطلح الحديث، بل صار من الضروري الكشف عن المدلول اللغوي لكلمة (نص) في اللغة العربية تبعاً لما ورد في المعاجم، لأن اللغة تعد الدال على البنية الأدبية عموماً. هذا الاستهلال كان مع اللغة عند العرب والغرب، وفي الاصطلاح بشكل أعم.

فالتناص لغة: مصدر للفعل تناصّ، تناصصَ بفك الإدغام، وهو على وزن تفاعل الدال على المشاركة. وعندما نبحث في المعجم عن الكلمة نجد أنها بمعنى الازدحام، فقد جاء في تاج العروس "تَنَاصَّ القَوْمُ ازدحموا" (الزبيدي،2001، 182/18). ونجد النصّ:"رفعك الشيء، نص الحديث ينصُهُ نصّاً: رفعَه. وكل ما أُظهِر، فقد نُصّ" (ابن منظور، 1994، 177/14). والنص: "التعيين على شيء ما، وكل ذلك مجاز من النص بمعنى: الرفع والظهور" (الزبيدي،2001،ط 179/18). وجاء أيضاً: "نص القرآن، ونص السنة، أي ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام"، (ابن منظور،1994، 178/14). ومن خلال تلك المعاني نجد المصطلح يأتي على عدة تعبيرات، وهي في نهايتها تكون مجرد مقاربات تلتقي في معنى واحد، ويظهر التداخل ليقوم بوظيفة صفتها المشاركة بين مجموعة من النصوص المتفرقة، التي ما تلبث إلا أن تجتمع ثانية وتستقر.

ب/ مفهوم التناص في الاصطلاح:

فالحقيقة أن التناص في الاصطلاح قد جاء بانعكاسات آراء وافتراضات كثيرة، تعكس مدى ثقافة الكاتب واتجاهه الأدبي، لهذا نراه كثير الاختلاف في التعبير عن معناه الذي أريد له، وهذه حزمة من تلك الاجتهادات الثقافية من جهة الممارسة.

وما أثار اهتمام كثيرين من البُحاث العرب هو قضية المصطلح التي فتحت أبواباً واسعة، لدراسة النظرية النقدية العربية، التي تخضع لآراء النقاد على اختلاف مشاربهم وثقافاتهم، وأن مسألة إنتاجية المصطلحات وزيادتها ربما تكون منعدمة أساساً، مما أدى ذلك إلى تبني بعض المفاهيم الغربية من دون معايير فكرية محكمة (الزيدي، 1998). واستخدام هذا المصطلح لم يكن محدوداً، مما دفع الباحثين إلى التوسع في إيضاحه وإحداث معضلة إزاء تحليله، وقد رصد لنا الباحث عز الدين عدداً لتسميات هذا المصطلح، تبعاً لاختلاف اجتهاداتهم، فأوصلها عدداً إلى ما يفوق العشرين مصطلحاً، وقد ذكرها بمسمياتها (المناصرة، 2001). وهذا التعدد للمصطلح يبدو أنه وجه إيجابي من الجانب النقدي، على اعتبار أنه لا تعوقه تلك التعريفات الكثيرة لمصطلح التناص، بقدر ما تعنيه المناهج التي أسهمت في وجود التناص في النص (حمّاد،1997). وتتضح كثير من وجهات نظر بعض البحّاث بين مؤيد ومعارض للرأي. ويميل الدكتور يقطين في موضوع التفاعل النصي، فساقه بصورة مرادفة لما كان يرمي إليه جنيت حول استعماله كمفهوم للتناص أو المتعاليات النصية، الذي كان مروجاً له آنذاك، وقد عرض عدة مفاهيم كأمثلة لفكرته حول تأييده لآراء الغربيين أمثال جوليا كريستيفا، وجيرار جنيت ولوران جيني، ومارك أنجينو، وتأثره أيضاً واضحاً عندما أشار إلى تصريح جوليا كريستيفا في تصورها عن النص من حيث إنه وظيفة تناصية وتتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ، فهي من مفهوم التناص الذي صار فيما بعد مفهوماً مركزيا (يقطين، 2001).

كذلك تعريف النص معتمد على الموروث الغربي، الذي وُجد عند رولان بارت، أن الأدب ما هو إلا عملية إرجاعية تكون في كل إنتاج أدبي، ناتج عن مشاركة داخل المنظر السابق، كما يراه مالارميه، وكذلك الروائي ميشال بوتور الذي سار حذو مالارميه في هذا المعنى (مرتاض، 2011). وهذا قد يأخذنا إلى ما يطلق عليه التفاعل النصي الذي استعمله جيرار جينيت، الداخل في عملية استحضار النصوص في نص ما، وهذا تأثر به كثير من الأدباء. وأن مفهوم التناص كما في(شفرات النص)، أنه ليس مجرد نصوص سابقة أو متزامنة، بل هو إنتاج جديد فهو "عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بزيادة في المعنى"(الزعبي، 2000، ص17)، وهذا يعني أن التناص تبادل للتأثير بين عدة نصوص، وهذا التداخل أو التفاعل النصي، أكده النقاد العرب قديماً، فأبو هلال العسكري يقول "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم" (أبوهلال العسكري، 1419،ص217). وأحمد بن أبي طاهر يؤكد أن كلام العرب" ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته، ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنه وفضحه امتحانه"(بقشي،2007، ص16).

كذلك النص يرتبط تاريخياً بعالم بأكمله من النظم الدينية والقانونية والأدبية والتعليمية، فيفرض نفسه عند تطبيقه فعلياً في تكوين العلاقة، ولكنه في المقابل يسم الكلام بسمة نفيسة جداً في جوهره (البقاعي،1998). فأول من نقل المصطلح إلى اللغة العربية الشاعر الناقد محمد بنيس في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)، وأن النص الغائب الذي تحدث عنه في كتابه، هو ذاته الذي يستدل به من كلام كريستيفا، أن كل نص هو امتصاص أو تحويل من

النصوص الأخرى، أو أن النص شبكة تلتقي فيها مجموعة نصوص (المناصرة،2001). ويشير الدكتور سعيد يقطين إلى أن مفهوم التناص قد صار مفهوماً مشهوراً متأبياً عن الإذعان، كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه، فاشتغل به البويطيقي والسيميوطيقي والأسلوبي والتداولي والتفكيكي، رغم ما بين هذه الاختصاصات من اختلافات وتناقضات (يقطين، 1989). هذا المفهوم ربما أعاد تدقيق النظر في كثير من بديهيات نظرية الأدب الحديثة، التي تمس ببنية النص.

ويرى الدكتور عبدالقادر بقشي في التناص أنه مفهوم جديد في الدرس النقدي الحديث، وأنه اخترق جل المجالات المعرفية، إنما تتم من خلال نوعية العلاقة التناصية، التي يقيمها مع غيره من النصوص الواقعة في مجاله الحواري (بقشي، 1989). بينما ابن رشيق وببساطة شديدة، وتعبير يسير يخرجنا من هذه الجدلية النقدية، التي تدفع بفكرة تداخل النصوص وترابطها، فهي لم تكن غريبة أساساً عن أعمالنا النقدية القديمة، بل هي متصلة بأعمال القدماء، ضمن المباحث النقدية السابقة، ثم أتى بمثال لها: (السرقات الأدبية)، التي قال عنها أنها مجال واسع جداً، إذ لا يستطيع شاعر ادعاء السلامة (ابن رشيق القيرواني،1981). وتلك الرؤية البعيدة والثاقبة لماهية هذا المصطلح الأدبية والفنية، لفتت الاهتمام إليه أكثر من ذي قبل، لحساسية تذوق معنويات النص البعيدة. فيما يرى الدكتور محمد جودات في مآل التناص أن امتلاء النص بالذاكرات الفاعلة فيه وتداخلها التي تكونت عبر عصور من الزمن، يطرح عدة إشكالات بفعل تعدد الرحيل إلى النصوص، التي تتضمن طبيعة حضور هذه الذاكرات في النص متعددة، وهي بدورها تكون ظاهرة أو عميقة، لأن الأعمال الأدبية ليست ذاكرات بسيطة، أيضاً عملية الإدراك، التي يحتاجها المتلقي يجب أن تكون ذات كفاءة عالية (جودات،2015). تلك الصفة التركيبية التي اكتسبتها الذاكرات النصية، إنما كانت من تعددية النصوص، فصارت مركبة ومعقدة بشكل كبير، وهي لها علاقتها أيضاً بصفة الإدراك التي تصدر عن المتلقي.

ويرى الدكتور محمد عزام أن العرب مع وعيهم لمفهوم التناص ومعرفتهم له، إلا أنهم لم يستعملوه كمصطلح، بل استعملوا مصطلحات أخرى غيره في الحقل البلاغي، كالتضمين، والتلميح، والإشارة، والاقتباس وغيرها، وفي الميدان النقدي، فهو كالمناقضات، والسرقات، والمعارضات، وفي كلها تقترب قليلاً أو أكثر من مفهوم التناص (عزام، 2001). أي أن "كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"(الزعبي، 2000، ص12). لذلك نجد اقتراباً نوعاً ما في استخدام بعض المصطلحات لمفهوم التناص عند النقاد العرب. فقد استعمل بنيس هجرة النص وقسمه إلى: نص مهاجر، ونص مهاجر إليه، تنشأ به كثيراً مع ما وصل إليه جيرار جينت في تقسيمه للتناص، الذي وضع تصنيفات محمدة له، تبدأ بالتعالي النصي الذي يمثل هروب النص من ذاته، بحثاً عن نص آخر، وانتهائه إلى ما بين نصية والميتانصية الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية التي يوظفها الكاتب في خطابه الأدبي (يقطين، 1992). ثم رولان بارت الذي ذهب إلى القول بأنه "لا وجود إلا لمؤلفين يضمنون النصوص التي يقتبسها المؤلف" (بارت، 1986، ص41) الذي أشار كثيراً بموته، لأن النص عنده يتشكل بتركيبة معينة.

2/ أنواع التناص:

صنف جيرار جينيت التناص إلى خمسة أنواع رئيسة:

أ/ التناص: وهو يحمل المعنى نفسه الذي يرمي إليه التناص عند جوليا كريستيفا وجيرار جينيت.

ب/ المناص: المتمثل في العناوين الفرعية، والمقدمات، والذيول، والصور، وكلمات الناشر.

ج/ الميتناص: وهو علاقة التعليق الذي يربط نصاً بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحياناً.

د/ النص اللاحق: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص اللاحق بالنص السابق، وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

هـ/ معمارية النص: هو النمط الأكثر تجريداً وتضمناً، إنه علاقة صماء، تأخذ بعداً مناصياً، وتتصل بالنوع شعراً ورواية (ناجي، 1992).

وهذه الأنواع الخمسة شديدة الترابط فيما بينها، حيث لا تخرج عن الإطار الذي رسمت من أجله التسمية، وهو وجود علاقة ما بين النصوص. ويقسمه الدكتور سعيد يقطين إلى أنواع ثلاثة، مستلهماً أفكاره في هذا التقسيم بتقسيم جيرار السابق، حينما أشار إلى الاستفادة من تحديده لأنواع التناص، من خلال دراسة جيرار جينيت لها (ناجي، 1992). وهذه الأنواع هي: "نوع يسمى المناصة، ونوع يسمى التناص، ونوع آخر يسمى الميتناصية"(كريستيفا، 1994، ص32). وهذه الأنواع كلها كما يتضح لنا من العرض السابق، أنها تسير في قالب واحد، وهو التفاعل النصي، أو ما يسمى بالعلاقة ما بين النص القديم والنص الحديث، كما سارت تقسيمات جيرار من قبل.

وجذور التناص الأدبية تعدّ ضاربة في تاريخ الثقافة الأدبية العربية، ويظهر ذلك فيما ذكره النقاد القدماء، من خلال دراستهم للأدب والنقد، وقد صنفها بعضهم إلى أنواع كثيرة، بذلوا أعالي جهدهم في تطوير ذلك النقد الإبداعي العربي. وهذا بدوي طبانة يصل برأيه إلى أنه يوجد اثنا عشر نوعاً من التناص، وهي: الاصطراف، والادعاء، والغصب، والمرافدة، والاهتدام، والنظر والملاحظة، والاختلاس، والموازنة، والمواردة، والالتقاط، وكشف المعنى، والمجدود (ناجي،1992). فعلى الرغم من أن مفهوم مصطلح التناص لا يعد تغيره ذا فجوة كبيرة من حيث المعنى، وأن الاختلاف كائن حوله، وقد انطلقت منه أبحاث ودراسات، إلا أن أنواع التناص قد اختلفت أكثر فيما بينها من جهة الشكل والمضمون.

3/ أقسام التناص:

للتناص أشكال عدة ظهرت حسب نوع المتفاعلات النصية التي يستوعيها النص، ويتفاعل معها، ويمكن إيجازها في (بن ميسلي، 2011):

أ/ التناص الديني: يقصد به تفاعل النص اللاحق مع نصوص دينية (القرآن – حديث شريف – وغيره).

ب/ التناص الأدبي: وهو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة، كتابية أو شعرية أو نثرية، مع نص الكتاب.

ج/ التناص التاريخي: وهو توظيف نصوص تاريخية في النص الجديد كالإشارة إلى وقائع وأحداث وشخصيات تخدم النص الجديد، بحيث تبدو مناسبة ومنسجمة معه.

4/ أهمية التناص:

إن تميّزه وفعاليته إنما يكمنان في الدراسة التطبيقية للنصوص، وفي مسألة اندماجه داخل فضاء النصوص الأدبية، عن طريق إيجاد نوع من التبادل والحوار بين نص وآخر (بقشي، 1989)، فاكتساب الدلالة هي التي تجيء

بواسطة العمل الفاعل يعدّ اكتشافاً في حد ذاته، ويطرح من المسائل والمشكلات أكثر مما يقدم حلولاً ذات فائدة، وللخروج من هذا المأزق المانع من الناحية الواقعية، وللتمكن من تخطي الحاجز الهش وكسره حول النص، ومحاولة منّا فهم وجود النص أساساً، عند وقوع الحضور الدال فحسب للمفرد، لأنه لا يكون بوسعه التجرد عشوائياً من الشروط الاجتماعية التي صنعت منه قوله بصفته كاتباً (البقاعي، 1998). وهذا التصور الجديد للنص الأدبي، كان له دور كبير في تجديد ذلك التفكير النظري حول معضلات كثيرة من التناصية، لا سيما تلك التي لم يعتن بها في الممارسة الأدبية، ويشير بشير القمري مؤكداً على القيمة النظرية لمصطلح التناص والنقدية من خلال المكانة التي يحتلها في مجال الشعرية إزاء التحليل البنيوي للنصوص، على أساس أنها نموذج مغلق لا يطل إلا على ذاته، مع نظام الإحالة أو المرجع باعتبار ما هو خارج النص؛ ولهذا فقد بات هذا المفهوم مرتكزاً من مرتكزات المقاربة الشعرية للنصوص الأدبية (القمري، 1989).

كما يؤكد الدكتور حسين خمري أن ما يجب أن يكون حاضراً باستمرار في وعي الناقد هو عدم إلغاء الحدود بين نص أدبي ونص آخر، لأن هذه الحدود هي ما يميز النصوص عن بعضها البعض، وإلغاء هذه الحدود هو جعل الأدب أو الظاهرة الشعرية عبارة عن نص واحد كبير، أو مجموعة من النصوص المتراكمة فوق بعضها البعض، بهذا المفهوم تتداخل الحدود ولا نستطيع أن نميز ما إذا كنا أمام قصيدة لهذا الشاعر أم لذاك (خمري، 2001). فهو يستبعد بقوة صفة التداخل بين النصوص، التي يخالف بها بعض النقاد ممن يرون بإلغاء تلك الحدود، وهذا ربما يغير من قيمة تلك الدراسة للتناص.

ومن قيمة الدراسة لهذه الظاهرة هو (التناص) أن "قيمة هذه النظرية لا تنهض فيما تقدمه من قراءة جديدة للنص فحسب، بل في الدور الذي تؤديه لتخليص بعض المناهج النقدية الحديثة من العقم الذي أضحى يهددها" (روبريشت، 1988، ص 52). ويحقق هذا العلم (علم النص) عند ممارسته على النصوص الأدبية ذات المستويات المختلفة، والمضامين المتباينة، من خلال تطبيق الملاحظات النظرية التي كثيراً ما يشير إليها الأدباء والنقاد، التي تخص الظاهرة الأدبية بصفة عامة، يحقق هدفاً مزدوج الفائدة:

أ/ تمييز النصوص الأدبية عن غيرها التي تتجاور معها داخل فضاء ثقافي واحد، وتعبر عن هموم مشتركة وبطرائق متباينة.

ب/ تأسيس نظرية أدبية تعنى بأساسيات النص الأدبي، أي تشكيل النصوص الأدبية وبنيتها في ثقافة معينة أو البحث في تجليات النص عبر مراحل زمنية متباعدة(خمري، 2001).

وضمن أهمية دراسة التناص والمصطلحات الأخرى ذات العلاقة، وما نتج عنها من استنتاجات كثيرة، تتطلب العثور على ضوابط تفسر تعددية المصطلح، وأن دور الكلمة الضابطة في نظرة تستخدم لتوجيه العقول نحو تلك الفرضيات الجديدة التي تهدف إلى قطع الطريق على بعض المصطلحات، أو الحلول محلها، مثل: فكرة النص كقابلية تناصية عن كريستيفا، ومادة ابستيمية التي توجه إليها جل دعاة التناص، ومسألة الاصطلاح المماثل أو ما يسمى بالاستعمال المجازي، وفرضية الحقل التناصي التي تسمح بالحد من عملية تقليص الممارسة الرمزية، وأخيراً كلمة التناص ستستخدم كمصدر لنحت وابتكار العديد من المصطلحات التي يصعب العثور على مصدرها مثل: إطار القراءة، والتعرف، ومقطع، وكولاج، مونتاج، تركيب والتحويل وغيرها، وقد نسبها إلى أصحابها (تودوروف، 1989).

5/ التناص وصوره في النقد العربي القديم:

لم يكن النقد العربي القديم يعرف مصطلح (التناص) بما ظهر به حديثاً، لكنه درس الظاهرة بعمق تحت مسميات وإشكالات نقدية عديدة، فحظي باهتمام كبير وواسع في العالم العربي، بسبب رغبة الباحثين في تأسيس ذلك التناص، والبحث في نظرياته، فذهب بعضهم على دراسة النقد القديم والبحث فيما يتعلق بالتناص، فدخل البحث عنه في السرقات الشعرية، الاقتباس، والمعارضة، والمناقضة، والتضمين، وغيره.

ويؤكد عبدالملك مرتاض أن التناصية هي عبارة عن تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى، وهي فكرة عرفها الفكر النقدي العربي معرفة معمقة لها جوانبها التي في محتوياتها تحت شكل السرقات الشعرية (مرتاض 1991). فتلك المصطلحات هي من المفاهيم القديمة التي عرفها النقاد، مع اختلاف وجهات النظر بينهم إلا أن المفاهيم متقاربة جداً وتتعانق في بعض الوجوه، وذلك بوجود بعض الأدوات التي تساعد على فهم الشعر ثم الحكم عليه. وقد حدد ابن سلام الجمحي تلك الحواس التي تستطيع أن تدرك مكونات الشعر الموزعة "منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن، ومنا ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان" (الجمحي، 1952، ص7)، أي أن كل حاسة من تلك الحواس المعروفة لها قدرة خاصة ووظيفة معينة، تقوم بها خلال عملية التطبيق النقدي. ويفهم من ذلك أنها مصطلحات كلها تدور حول ما ذكر آنفاً، كالسرقات الأدبية والمعارضات الشعرية والتضمين والاقتباس وغيرها من المفاهيم النقدية المعاصرة، ولزيادة التوضيح على هذه المسألة، يمكن التعريج على أهم تلك الصور والمصطلحات، التي لها مدلولها النقدي عند النقاد العرب، لا سيما المعاصرين.

أ/ السرقات:

ترتبط هذه القضية بما يميل إليه بعض الناس في كتاباتهم ونصوصهم إلى ما يقوله غيرهم وما يكتبون، سواء أكانت المسألة بعمد أو غير عمد، بمعنى آخر كانت منسوخة أو مسلوقة، وهذه العملية وجدت من قديم وسوف تبقى موجودة طبعاً ما دامت الكتابة، وهذا الميول الفطري أساسه حب التعرف والتطلع إلى المزيد من المعرفة في تقديم أشياء جديدة، أو حب امتلاك لفكرة ما التي تتداخل معها مسألة السرقات، لذا عدها بعض الأدباء قضية فكرية إنسانية، وما غفل النقاد العرب والبلاغيون القدماء هذه المسألة، بل نبهوا إلى أهميتها وخطورتها أيضاً، ذكر ذلك ابن رشيق حين قال: "وهذا باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه، وقال: فيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخف على الجاهل المغفل" (ابن رشيق ، 2006، 2/ 242).

أولهم الأصمعي: الذي يعد أول من أشار إلى مصطلح السرقة في معرض حديثه عن شعر النابغة الجعدي فيقول: "والشعر أول من قوله جيد، والآخر كأنه مسروق وليس بجيد" (المرزباني، 1965، ص91) .

وابن وكيع: يرى في السرقات "أن مرور الأيام قد أنفد الكلام فلم يبق لمتقدم على متأخر فضلاً وإلا سبق إليه واستولى عليه" (ابن وكيع، 1994، 102/1). وقسم ابن وكيع السرقات إلى قسمين: محمودة ومذمومة (ابن وكيع، 1994 67/1)، وأسوق على سبيل التمثيل لا الحصر، قول بشار بن برد:

من راقبَ الناسَ لم يظفرْ بحاجته *** وفازَ بالطّيّبات الفاتِكُ اللّهِجُ(ابن برد، 1850، 75/2)

أخذه سلم الخاسر فقال:

مَنْ راقبَ الناسَ ماتَ غَمّاً *** وفازَ باللّذّة الجَسُورُ (الأصفهاني،1974، 7566/22)

وابن سلام الجمحي: تناول ابن سلام قضية السرقات في العصر الجاهلي في كتابه، فقال "أن اختلاف الروايات بين الشعراء قد يؤدي إلى الاهتمام بالسرقات، فبعض الرواة يأخذ أبياتاً من شاعر ينسبونها إلى شاعر آخر، أو أن يضم الشاعر بيتاً من شعر غيره إلى شعره، كذلك أشار إلى ضربين من السرقة دون أن يوضحها وهما: الإغارة والاشتراك، فقصد بهما السرقة بمدلولها العام" (الجمحي1952، 61/1).

وابن طباطبا العلوي: من أبرز نقاد العصر العباسي، وأول متكلم في هذا الموضوع بعد ابن قتيبة، فقد أشار في معرض حديثه عنها فقال: "وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سُبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيها، إلى أن قال ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها" (ابن طباطبا،1985 ص 133). ولم ير ابن طباطبا عيباً ولكن يشرط الإجادة والتجديد، حتى يفصل به على سابقه، وقد وضع شروطاً ومعايير لتناول المعاني فيها، أن يأخذ الشاعر وسابقيه ويستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح.

وعبد القاهر الجرجاني: خصص عبد القاهر الجرجاني في كتابه فصلاً تحدث فيه عن السرقة والأخذ والاستمداد والاستعانة في حالة الاتفاق فيها لشاعرين، فإنه لم يخل ذلك من أن يكون إما في وجه الغرض على الجملة والعموم، أو في وجه الدلالة على الغرض (الجرجاني، 2005)، وقد حوّر الجرجاني بأسلوبه الدقيق معاني دراسة السرقات من جهة العيوب ودلالات السلب، إلى جهة أخرى إيجابية نوعاً ما في دائرة تتنافى معها كل نقاط الضعف، التي تشير إلى السرقة، ولكنه يثبتها في حال كانت نسخاً واضحاً وكلياً، وهذا يسمح للاستخدام في نطاق واسع في غير ما تعنيه السرقة(عتيق، 1972). وقد أفرد الجرجاني في كتابه الوساطة مساحة كبيرة عرض فيها رؤيته في قضية السرقات.

وضياء الدين بن الأثير: من النقاد الذين أعطوا قضية السرقات الشعرية عناية خاصة، ويظهر ذلك في كتابه (المثل السائر) في معرض حديثه عن أخذ الناثر من الناظم، وحل الأبيات الشعرية والسلخ، فكانت آراؤه موافقة كثيراً لمن سبقه، ولكنه كان منفرداً في بعضها إذ جمع السرقات الشعرية وحصرها في ثلاثة أبواب هي النسخ والسلخ والمسخ، على خلاف غيره فقد وصلت بعددها إلى ثلاثين باب، كما أشار إلى قسمين آخرين من أبواب السرقات الشعرية، وهما: أخذ المعنى مع الزيادة عليه، والآخر عكس المعنى إلى ضده (ابن الأثير، 1959).

. وأبو هلال العسكري: تكلم أبو هلال العسكري عن قضية السرقات وفي معرض حديثه عن "حسن الأخذ وحل المنظوم" (أبوهلال العسكري، 1998،ص196). وتناولها تناولاً شاملاً، وهذا ما جعل مصطلح التناص يزداد ظهوراً واضحاً في الناحية العددية، وعلى رأسهم ابن رشيق القيرواني في عمدته، ولم يتفقوا في حصرها، وقد حدد ابن رشيق هذا التضارب حين قال: "وقد أتى الحاتمي في حلية المحاضرة بألقاب محدثة، وكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض"(ابن رشيق، 2006، ص1071)، فصارت هذه القضية اشكالية من حيث التضارب المصطلحي بين النقاد.

والخطيب القزويني: ينبه الخطيب القزويني كثيراً إلى أهمية التركيز على المفاهيم التي يمكن من خلالها الوصول على خيوط التأصيل القوي والعلمي لمصطلح التناص ومفهومه من وجهة نظر النقد العربي، بتتبع منهجية نقدنا العربي القديم، التي تعرض بعض التحولات الفكرية التي تنتج من قرارات سابقة، وبذلك يسهل على الناقد الوصول إلى خطوات البحث عن الجذور التأصيلية لهذا المصطلح، وقد سهل القزويني علينا هذه المهمة، وحدد بعض المفاهيم، عندما وضح مسألة تضمن الكلام شيءٌ من القرآن أو الحديث (القزويني، 2002). في كلام الخطيب القزويني شيء من وجود جذور

للتناص في النقد العربي القديم، من خلال التضمين الذي تحدث عنه، كأنه أراد القول تضمين الشعر شيئاً من شعر الآخرين، مع وجود بعض الاختلاف في أساليب الأخذ كنقطة للتلاقي.

ومن التفرق ما بين المصطلحات، ما نادى به محمد بنيس بأهمية التفريق بين السرقة والإجبار في النقد القديم في طريق دراسة التناص، هي من أهم إشاراته العلمية في كتابه الذي يعنى بدراسة الشعر، أكد فيه ما وصل إليه نقد العرب القدامى، بل وأدركوه تماماً، وأن الشعراء قد فرقوا بذلك بين اللغة والأسلوب من جانب، وبين بناء الخطاب من جانب آخر، فقالوا باللغة والأسلوب وإدراجهما ضمن السرقات، وبنية الخطاب جعلوها ضمن ما يسمى بالإجبار، وهو كثيراً ما يدور حوله بناء الخطاب وتأثراته (بنيس، 1990). فاستعمال الشاعر لنصوص يُضمّن فيها قصائده بعض الإشارات (الرموز الشعرية)، المأخوذة من المحيط الشعري العربي، التي تعدّ كمرجع ثقافي شعري أكثر منها كمحركات للقصيدة أو نقطة مركزية للدلالات، فيستخدمها الشاعر كذاكرة وليس كتفاعل بين نصه والنص المأخوذ منه.

ب/ المعارضات الشعرية:

المعارضة مصلح من المصطلحات النقدية القديمة كالتضمين والإحالة والسرقة والسلخ وغيرها من المصطلحات التي تعنى بالتناص من جوانبه البلاغية، بغض النظر عن بعض التفاصيل التي تؤثر في عملية إنشاء النصوص الشعرية. وأن المعارضة في الشعر إنما تعني ما ينظمه الشاعر من شعر يكون على نمط قصيدة الشاعر آخر يتفق معه في بحرها ورويها وموضوعها. ويرى عبدالرحمن إسماعيل في مسألة المعارضة الشعرية أنه لا مناص للشاعر من المعارضة لا سيما عندما تكون ضمنية لأن الشاعر بطبيعته يرتبط بتراثه القديم ويشبه ذلك الارتباط، بارتباط غصن الشجرة الواحد بالشجرة الأم، ببقية الأغصان الأخرى، كذلك الشاعر لا يستطيع الانفصال مستقلاً بذاته مبتعداً عن جذره الأصلي وإن اختلف الشكل الظاهري للموضوع (إسماعيل، 1994). ولأن الآراء حول قضية المعارضة متباينة عند النقاد العرب المعاصرين، فإننا نجد من يخالف الرأي في وجود المعارضة في الشعر كما عن رجاء عيد الذي ينفي أن تكون المعارضة الشعرية القائمة على المحاكاة التامة تناصية وبخاصة تلك التي على حذوف أو تغيرات أو نحو ذلك، كما يعدون تناصاً تلك المعارضات التي تحتذي إعجاباً واستحساناً أو استنساخاً، فجميع تلك المعارضات مستلب في الموروث الشعري، ومحاكاة دون قيمة(عيد،1995). تلك المعارضات تعد شكلاً من أشكال التعبير، التي يجب الاهتمام به والنظر في كيفية توظيفها توظيفاً جيداً أثناء حضورها في النصوص، حتى يتم فصلها بشكل واضح عن وظائف غيرها من المفاهيم المتداخلة.

ج/ التضمين:

ويحصل التضمين عندما "يضمن الشاعر شيئاً من شعراء الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء، وهذا النوع فيه نظر بين حسن يكتب به الكلام طراوة، وبين معيب عند قوم وهو عندهم معدود من عيوب الشعر" (ابن رشيق،1981، 73/2). وهو أن الشاعر يمكنه أن يضمن شعره، والناشر يضمن نثره كلاماً آخر لغيره، ومن التضمين قول الحريري:

فما أنا دون ذلك الطرف لكن *** طباعك فوقها تلك الطباع

على أني سأنشد عند بيعي *** أضاعوني وأيّ فتىً أضاعوا (الحريري، 1973، ص362)

التضمين في الشطر الأخير للعرجي، وبينه هو:

كأني لم أكن فيهـم وسيطـاً *** ولم تـك نسبتي فـي آل عمرو

أضاعوني وأيّ فتىً أضاعوا *** ليوم كـريهـة وسـداد ثغـــــرِ (الدينوري، 2002، 560/2)

وقد قسمه ابن الأثير إلى صنف حسن وآخر سماه قبيحاً، فالحسن ما كسب به الكلام طلاوة يدخل في مثاله تضمين الآيات والأحاديث، والقبيح هو تضمن الإسناد عن غيره، كأن لا يتم معنى البيت الأول إلا بالبيت الثاني المتضمن (ابن الأثير، 1996، 235/3)؛ لذلك من النقاد من يرى إلصاق هذه المصطلحات القديمة بالتناص بحكم توافق الوظائف العديدة لها، وأن في الاقتباس والتضمين والاستشهاد نماذج من التناص يمكن أن يستحضرها الكاتب إلى نصه الأصلي لوظيفة فنية أو فكرية.

د/ الاقتباس:

للاقتباس كثير من المعاني والتعريفات تختلف فيما بينها ولكنها تقترب في النهاية من بعضها البعض. وهو "أن يضمن المتكلم منثوره، أو منظومه، شيئاً من القرآن، أو الحديث على وجه لا يشعر بأنه منهما" (السبكي، 2003، 332/2)، فالاقتباس في هذا المفهوم هو تأثر المبدع بالنص القرآني أو الحديث الشريف، فيظهر هذا التأثر في منظومه أو منثوره بشكل صريح وواضح. والاقتباس من القرآن الكريم له ضوابطه وحدوده يجب على الشاعر ألا يتعداها، ونجد بعض الشعراء من أساء استعمال الاقتباس من القرآن الكريم، كما في قول ابن النبيه في مدح الفاضل:

قمت ليل الصدود إلا قليلاً *** ثم رتلت ذكركم ترتيلاً (ابن حجة، 2004، 455/2)

ووصلت السها أقبح وصل *** وهجرت الرقاد هجراً جميلاً

مسمعي كل عن سماع عذول *** حين ألقى عليه قولاً ثقيلاً

- ومن أمثلة الاقتباس قول ابن الرومي:

لئن أخطأت في مد حـــ *** ـك ما أخطأت فـي منعي (ابن الرومي، 1973، 515/2)

لقـــد أنـــزلـــت حاجـــاتي *** بـــواد غـــير ذي زرع

فإن الدور الذي يلعبه الاقتباس في الكلام جعله يصنف المصطلحات التي تزدخر به كتب البلاغة العربية ذات قرابة بالتناص، وكذا عد من المصطلحات التي تم السطو عليها من قبل السيمائيين (مرتاض،2011). لأنه نوع من أنواع التداخل سواء بالنقل أم بالفكرة يشع كعلامة، لأن النصوص يمكن أن تشير إلى نصوص أخرى، كإشارات العلامات إلى إشارات أخرى، لأن المبدع يكتب ويرسم لا من الطبيعة، بل وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص؛ لذا فإن الخطاب المتداخل هو خطاب تسرب إلى داخل خطاب آخر. ليجسد المدلولات سواء كان ذلك عن قصد أم عن غير قصد (الغذامي، 1998). ومن خلال الانطلاق من هذا الطرح أصبحت مصطلحات الاقتباس والتضمين وغيرها نشاطاً معرفياً يدرس على المستوى السطحي والمعمق لأي نص كان، له دلالته الثقافية الرمزية، فهو يشكل رافداً مهماً وأساسياً من روافد التناص باعتباره يأتي مجموعة من التداخلات التراثية القديمة، أو الخيالية العالية التي تؤلف عالماً رحباً أو ميداناً كبيراً أو بيئة خصبة للمعرفة والقراءة من خلال المنهج السيميائي؛ لأنه فضاء يقبل شتى مستويات التأويل والاطلاع والبحث.

ثانياً: آلية التناص عند بعض الشعراء الليبيين المعاصرين:

1/ استراتيجية التناص:

هو تعالق نصوص مع نص يحدث بكيفيات مختلفة، أو كأنها تجتمع فيه لتتعانق معه بدرجات متفاوتة (مفتاح،1985)، وعند كريستيفا في هذا المعنى تقول: "تتقاطع وتتلاقى في ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"(كريستيفا، 1994، ص25). ونجد فيما يسوقه الكلام عند لوران جيني إن "التناص عمل تحويل وتشرب ستعاب وتمثل، لعدة نصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى" (القمري، 1989، ص93). وبذلك التعانق والتحاور الذي يعنيه محمد مفتاح هو الولوج الكامل في علاقات قوية جداً ولصيقة مع نصوص أخرى قوية ولكنها قد تكون بكيفيات وطرق مختلفة في نظره (مفتاح، 1985). وخلاصة ما وصل إليه محمد مفتاح في توضيحه مسألة مفهوم التناص، أنه عندما خاض في أنواع التناص خلص إلى أن التناص يعد داخلياً بحيث يكون المبدع لاجئاً إلى أعماله السابقة، ليأخذ منها ما يريده، أو لا يأخذ، وخارجياً بحيث يسير المبدع نحو نصوص غيره فيندمج معها أو يتركها وذلك ما يتطلبه واقعه (مفتاح، 1985).

تعددت مفاهيم التناص، منها كون "التناص فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة" (مفتاح، 1985، ص121). أي أن ظاهرة التناص إحلالية من جسد إلى جسد بسمة الاندماج عبر نص آخر جديد، لتحدث عملية التجاوز بين النصوص، وأن النص "لا ينشأ عن رصف كلمات تولد معنى وحيداً، وإنما هو فضاء متعدد الأبعاد، تمازج فيه كتابات متعددة، وتتعارض، من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالة" (بارت، 1986، ص 85)، فإن التناص لا يقوم بمجرد استحضار النصوص بل يشترط أن تدخل تلك النصوص في داخل القصيدة وترتدي ثوبها بقوة التجربة الشعرية.

ويقول رفاتير في التناص إن المعنى المفترض للنص لا يستوي إلا على ضوء اعتباره معنى في النص ومعنى مرجعياً في آن واحد، باعتبارهما معاً متعلقين بالتدال الذي هو نتاج العلائق بين الألفاظ والأنساق الشفوية الخارجية عن النص، لكنها قد تكون أحياناً مذكورة بشكل جزئي في النص (القمري، 1989)، فالنصوص المتداخلة في علاقة مع نص آخر، تشكل نوعاً من التناص الذي يمكن أن يأخذ أشكالاً مختلفة.وأن التفكير العميق والجاد في ما هو تناص سيسمح بالتأكيد بإعادة إلقاء الضوء على بعض الأشكال غير المعتنى بها في الممارسة الأدبية، التي من شأنها معرفة مدى امتداد هذا الحقل التناصي.

فهذه النتيجة يتساءل خلالها المديني عن إمكانية الغلق عن أنفسنا في فقل الموسوعية الأدبية أم إمكانية التعبير عما هو أدبي؟ مع الأخذ بالاعتبار كلية الخطابات الاجتماعية، وفرضية الحركية العامة للتكوينات والاستراتيجيات المتصلة بكل خطاب (تودوروف،1989). هذا ما التمسه المديني من أفكار وآراء النقاد والغربيين حول أبعاد التناص وأشكال غير المعتنى بها من بعض المصطلحات ذات العلاقة بالتناص ومفهومه.

2/ آلية التناص:

مما لا شك فيه أن دور التناص في الخطاب الشعري بالغ الأهمية، فهو يلفت انتباهنا إلى أهمية النصوص السابقة، مؤكداً أن استقلال النصوص فكرة مضللة، وأنه ليس للأثر المعنى الذي له إلّا أشياء كُتبت سابقاً، وإن كان بعضهم يرى في النص حصيلة تفاعل نصوص أخرى سابقة له، فإن ذلك التفاعل يقتضي بالضرورة حضور آليات تخصه.

فقد ذكر عز الدين المناصرة في كتاب له عن آلية التناص، أن الإيجاز من آليات التناص (المناصرة، 2001)، ويشير الباحث محمد مفتاح إلى بعض المفاهيم مثل: التطابق، والتفاعل، والتداخل، والتحاذي، والتباعد، والتقاضي التي عدها من محققات التناص (مفتاح، 1999). ويصيب عبدالمالك مرتاض مع ممن يري من النقاد إزاء المصطلح السيميائي ودراسته في طرح مسألته، أنه يرى (مرتاض) التناص بأنه "عبارة عن تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي راهن ونصوص أدبية أخرى سابقة"، كما عرف الفكر النقدي العربي كفكرة معرفية عميقة تحت مصطلح السرقات الشعرية (مرتاض، 2007، ص 345)، إذ إنه رأى في السرقات شبه نظرية تحتاج إلى إعادة البناء من جديد، وقد دعم الاهتمام في كتاباته بها، مدعماً أنها من الممكن أن تستمر في رقيها إلى مستوى النظرية النقدية (مجموعة باحثين، 2010).

كما تعتمد تقنية التناص على إلغاء الحدود الفاصلة بين النص والنصوص أو الوقائع أو الشخصيات التي يضمنها الشاعر نصه الجديد، حيث إن هذه النصوص موظفة ومذابة في النص، فتفتح آفاقاً أخرى دينية وأسطورية وأدبية وتاريخية عدة، الأمر الذي يجعل من النص ملتقياً لأكثر من زمن وأكثر من حدث ودلالة، فيصبح النص غنياً حافلاً بالدلالات والمعاني (شلوف، 2007)، والقول في ذلك على هذه العلاقة أن: "القصيدة باعتبارها عملاً فنياً تجسد لحظة فردية خاصة، وهي في أوج توترها وغناها، وهذه اللحظة تتصل على الرغم من تفردها بتيار من اللحظات الفردية المتراكمة الأخرى"(العلاق، 2002، ص 52). ويقول جابر عصفور إن التناص "فعل يعتمد على التذكر ولكنه لا يتطابق معه، ويبدأ من الذاكرة لكنه لا يتوقف عندها" (عصفور، 2002، ص 35).

ويعد رولان بارت "التناص عودة المعنى كاختلاف وليس كتطابق له" (بارت، 1986، ص49). وأن محمد مفتاح في تحليله لآلية التناص أكد بعدها نسبية وليست مطلقة، تعتمد على معرفة المتلقي وثقافته في تأصيل النص من قبله التي يعدها ركيزة لتأويله النصي (مفتاح، 1985)، ومما قدمه مرتاض أيضاً من رؤية فيما أشار إليه ابن طباطبا العلوي عندما تعرض لدراسة نظرية التناص، فذكر أنه كان له إدراك واسع ومنظور معرفي كبير بهذا الشأن، وذلك حين قدم بعض الأمثلة كشواهد على إدراكه وفهمه للموضوع، على عكس بقية البحّاث الذين لم يقدموا مثالاً واحداً (مرتاض، 2007). كما تجلت عدة مفاهيم في كتابات المرتاض أثناء تعمقه في دراسة ظاهرة التناص، مثل: التكاتب الذي يحل محل التناص، مع ميله الكثير إلى مصطلح التناصية، التي تلازم صفة كل مبدع، ففي وجهة نظره أنه من غير الممكن وجود مبدع يتألق في كتابة نصه الأدبي دون تعامل سابق، ويكون مكثفاً مع النصوص الأدبية في مجال من المجالات المعينة (الأحمر،2010).

3/ مستويات التناص:

تتفاوت مستوياتُ التناص من نص لآخر حسب ما كان من التراكمات المعرفية المختلفة للكتّاب، ومدى اتساع مدارك ثقافتهم. وانطلاقاً من الفكرة المبنية على (هجرة النص) التي أشار إليها بنيس، يمكن تمييز مستويات معينة من التناص (بنيس،2001):

أ/ مستوى الاجترار:

وفيه يعتمد الأديب على عصور سابقة له، ويتعامل مع النص الغائب بقدسية، فيؤدي إلى تباعد بين عناصر الإبداع الغائبة والحاضرة، ويمجد السابق حتى وإن كان مجرد وعاء فارغ.

ب/ مستوى الامتصاص:

وهو أعلى مرتبة من سابقه، وفيه يقرُّ الأديب بأهمية النص الغائب، وضرورة امتصاصه ضمن النص الحاضر كاستمرار متجدد، أي يتم التجاوب معه بشكل محدود.

ج/ مستوى الحوار:

وهو أعلى مرتبة من سابقيه، ويعتمد على عمق القراءة ووعيها، والتي ترفد النص الحاضر ببنيات نصوص سابقة تراثية، أو معاصرة، وتتناغم فيه النصوص الغائبة والحاضرة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي.

4/ نماذج من التناص في الشعر الليبي:

يوجد العديد من قصائد الشعراء الليبيين المحدثين مع قصائد شعراء غيرهم، سواء أكانت قصائد للشعر القديم أو الحديث، وفي موضوعات شتى، ومن تلك الصور التي تصور آلية التناص بين الشعر الليبي وغيره من الشعر، قصيدة للشاعر حسن السوسي (حزيران الحزين)، مع قصيدة (أبي تمام) في فتح عمورية، فقال الشاعر حسن السوسي:

أما آن للشعر أن يستريح *** من الزيف والصخب المتعب؟

وللسيف أصدق أنباؤه *** تزاح بها ظلم الغيهب

ولاثمٍ معتصمٍ غاضباً *** يلبي زبطرية المنسب (السوسي،1982، ص 34)

فقد تناص بها مع قصيدة فتح عمورية للشاعر (أبي تمام) التي يقول فيها:

السيف أصدق أنباءً من الكتب *** في حده الحدّ بين الجد واللعب (أبوتمام، 1965، ص40)

ويعارضه فيها أيضاً الشاعر إبراهيم الأسطى عمر بقصيدته (الله أكبر) التي يقول فيها:

الله أكبر والتكبير من دأبي *** إذا اعتراني ما يدعو إلى العجب

أبناء (يعرب) هذا العيد مرحلة *** قطعتموها فجدّ السير في الطلب

فعصرنا قلب خطوا طريقكم *** وحاذروا من وعود الزور والكذب

نشيدنا دائماً في كل مرحلة *** الحق للسيف ليس الحق للكتب (عمر، 1967، ص40)

القصيدتان قد تناصتا مع قصيدة الشاعر العباسي (أبي تمام)، وظفها الشاعران في قصيدتيهما توظيفاً تقليدياً ونثرياً بارداً ضمن آليات التناص المختلفة.

وقد تناص الشاعر أحمد رفيق المهدوي في قصيدة التي نسج منوالها تحت اسم (عام جديد) على منوال قصيدة الشاعر أبي تمام فقال فيها:

نستقبل العام بعد العام بالخطب *** ونكثر القول في التهريج والشغب

تغرنا من أحاديث المنى خدع *** نميل منها إلى التصديق بالكذب

فلا تصدق بأنباء ولا كتب *** السيف أصدق أنباء من الكتب

نلنا به الفتح ولنصر مبين فقل *** الله أكبر كم في الفتح من العجب (المهدوي، 1962، ص147)

استطاع الشاعر رفيق هنا أن يعارض قصيدة أبي تمام، من خلال توظيف مضامينها وأوزانها، بأسلوب شعري، وصيانة لفظية، بما يمكنه من أن يدعّم قصيدته بدلالات وإيحاءات جديدة من خلال علاقة التناص بالوحدات النصية.

ومن تناص المفردات ما جاء في شعر الشاعر علي الفزاني الذي تناص فيه مع آخر حين قال:

هذا أنا على جدار قلعة منسية

مجرجراً كالحيّة الرقطاء قيدي في يديه (الفزّاني، 1983، ص 253)

مع قول الشاعر أحمد شوقي في قصيدته التي يقول فيها:

وأتى الأسيرُ يجرُ ثقلَ حديده *** أسد يجرجر حيَّةً رقطاء (شوقي،1994، 19/3).

والتناص عند الشاعر محمد سعيد القشّاط، قال قصيدة يوم 29 فبراير 2020م، تحدث فيها عن الصحراء وغوامضها وأسرارها، ونضالات الليبيين ضد الغزاة (القشّاط، 1998، ص 7) فقال فيها:

سأعيش كالصقر المجلجل شامخا

متسامياً في القمة الشّماء

لا أنحني مهما تكاثف غيمها

هوج الرياح وزعزع الأنواء

لا عاش من ألفَ المواطيءَ في الثرى

حفراً بها يخشى عيون الرائي

وبهذه الأبيات الشعرية تناص مع شعر الشاعر أبي القاسم الشّابي حين قال:

ومن لا يحب صعود الجبال *** يعش أبد الدهر بين الحفر (بسج، 2005،ص 70)

وقال أيضاً:

سأعيش رغم الداء والأعداء ***كالنسر فوق القمة الشّمّاء

أرنو إلى الشمس المضيئة هازئاً *** بالسحب والأمطار والأنواء(بسج، 2005،ص 11)

وقال الشاعر أحمد رفيق المهدوي شعراً فيه تناص مع نص قرآني، فقال:

وإذا ما وضعت، كفي على كبـ *** ـدي، تلت لي (النار ذات الوقود) (المهدوي، 1962، 22/1)

يشير الشاعر في هذا البيت إلى الآية الكريمة في قوله تعالى: {النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ}.(البروج، الآية 5)

وقال الشاعر أحمد رفيق في قصيدته (أصحاب الكهف) شعراً فيه تناص رائع:

هم خمسة، سادسهم، كلبهم *** يبدون أيقاظاً وهم نوم! (المهدوي، 1962، ص162)

(وكلهم – لا كلبهم) باسط ***كفيه (للقبض) لما (شَقْرموا)

استعان بالآية الكريمة في قوله تعالى: {ويقولونَ خمسةٌ سادسُهم كلبُهم رجْماً بالغيبِ}(سورة الكهف، الآية 122)

ويقول الشاعر أحمد رفيق أيضاً شعراً فيه تناص مع آخر من قصيدته (فراق وشكوى):

قالوا: أهذا صحيح؟ *** فقلتُ: قالت حذام (المهدوي، 1962، ص 11)

حَذامِ: اسم امرأة، وهو إشارة إلى البيت المشهور جداً:

إذا قالت حَذامِ فصدقوها *** فإنّ القولَ ما قالتْ حَذامِ (ابن منظور، 1994، 335/5)

استعان الشاعر أحمد رفيق المهدوي بمثلٍ قديم مشهور عند العرب.

وقال رفيق المهدوي في قصيدته (القمر... والقمر) شعراً فيه تناص:

كيف يفتى؟ ومالك في مكان***ملك الحكم وحده، واستقلاً (المهدوي، 1962، ص 164)

المقصود بمالك: هو الإمام مالك بن أنس ـ رحمهما الله تعالى ـ صاحب المذهب.

وقد تناص معه الشاعر في الكلمة التي قيلت عنه:

(لا يُفتى ومالك في المدينة) (الزركلي، 1976، 119/4)

وقال الشاعر رفيق المهدوي أيضاً في قصيدة (الراديو) تناصاً جميلاً:

يا صادق الأخبار، ينطق عن هوا *** أني أراك "جهينة" الأخيار (المهدوي، 1962، ص 173)

إشارة إلى المثل العربي القديم والمشهور: (وعند جهينة الخبر اليقين) (الزركلي، 1976، 117/5)

ومرة أخرى يقول الشاعر أحمد رفيق المهدوي في قصيدته المسماة (وحدة ليبيا):

نحن والحب صفاً، تجمعنا *** لغة دين، دم، عرق، وطن

انهضوا للأمر في ابّانه *** قبل قول: (الصّيفَ ضيعتِ اللّبن) (المهدوي، 1962، ص 55)

استعان بالموروث الشعبي القديم في المثل المشهور الذي يُضرب بطلب الشيء بعد فوات الأوان وهو (الصيف ضيعت اللبن) (المهدوي، 1962، ص 55).

واستعان الشاعر رفيق المهدوي عند تكوينه تناص آخر لموروث قديم، فقال:

كل اللذائذ فيه قد جمعت، كما *** قد قبل كل الصيد في جوف الفرا (المهدوي، 1962، ص 88)

يستجير المرء بالبحر، ومن *** يستجير يوماً بعمرو يحترق

والموروث القديم الذي أشار إليه الشاعر هو المثل المشهور: (المستجير بعمرو عند كربته) (المهدوي، 1962، ص 88)

ويقول الشاعر حسن السوسي في قصيدة له:

فزادك الله بالمعروف معرفة *** (إن المعارف في أهل النهى ذمم)(السوسي،1982، ص19)

استعان الشاعر حسن السوسي بموروث شعري قديم للمتنبي عندما قال:

وبيننا لو رعيتم ذاك معرفةً *** إن المعارف في أهل النهى ذِممُ (المتنبي،1983، 233/3)

ويقول الشاعر أحمد رفيق المهدوي في نفس القصيدة (رواتب المعلمين) شعراً مع موروث عربي شعبي قديم، يقول:

أما المعلم، فهو في حسبانها *** شيء يعيش كما يعيش الدود

أو أنه (الكمون) يحيا بالمنى *** أو بالوعود، وأين منه وعود (المهدوي،1962، ص142)

استعان الشاعر رفيق المهدوي بالموروث الشعبي العربي القديم، المتمثل في المثل الشعبي الذي يقول:

(عش بالمنى يا كمون حتى يجيك الشراب) (المهدوي،1962، ص142)

وهنا يضرب هذا المثل في حال التسويف والمماطلة في اتمام الأمور والوعود، حتى فوات الأوان، وتفويت الفرص من غير فائدة تذكر. اقتبسه الشاعر من بيت شعر لغيره وهو:

عيش بالمنى يا الكمون *** نين يجيك الشراب (المهدوي،1962،ص142)

كل يوم يكذب على يوم *** نين هالكمون طاب

وفي هذا قال الشاعر ابن الرومي شعراً يرادفه:

أمني النفس ما شئت من *** منى فإنما المنى حديث النفوس (ابن الرومي،2002،ص115).

وللشاعر رفيق المهدوي مواعدة بينه وبين الشاعر رجب الماجري، وقد طالت المدة ولم يقدر لها الوقوع، فبعث الماجري له عتاباً لطيفاً يذكره به، فرد الشاعر رفيق عليه . وكان بينهما مودة . بأبيات شعرية خمسة، في أواخر سنة 1949م، تتضمن تناصاً شعرياً مع موروث قديم، فقال:

لك الشكر على دُرٍّ *** به اتحفنا الكنز(المهدوي،1962، ص192)

إذا ما حيل بين العير *** والنزوان لم ينز

فهل يقبل لي عذر *** به أزهو وأعتزُّ

التناص في البيت الثالث، من شعر أبي أحمد العسكري، من رجال اللغة والرواية في القرن الرابع الهجري، عندما رد على رسالة للصاحب بن عباد فقال له:

أروم نهوضاً ثم يثني عزيمتي *** تَعوُّذ أعضائي من الرجفان(أبوهلال العسكري، ص319)

فضمنت بيت ابن الشرير كأنما *** تعمد تشبيهي به وعناني

(أهم بأمر الحزم لو أستطيعه *** وقد حيل بين العير والنزوان)

وللشاعر مصطفى بن زكري شعر فيه تناص جميل في قصيدته (لا أبوح)، ضمّن فيها كلاماً اقتبسه من شاعر آخر فقال:

ولقد دعوت وإنما *** أسمعت لو ناديت حيّاً (ابن زكري، ص109)

استعان الشاعر ابن زكري في هذا الموضع بقول شاعر آخر فقال:

لقد أسمعت لو ناديت حيّاً *** ولكن لا حياة لمن تنادي (ابن زكري، ص109)

فصور التناص في النصوص الشعرية الليبية كثيرة ومتنوعة، وتأتي صريحة أحياناً، وتأتي إيحائية ومرمّزة، وعلى أنماط أخرى، فهي إعادة لنصوص قديمة في الأدب العربي القديم، وقد استشهدت بهذه الأشعار الليبية كأمثلة فقط؛ لتجسيد بعض القضايا النقدية، وتوظيف التناص في الشعر الليبي، في صور متفرقة منها في الأدب الليبي، لإظهار مقدرة الشاعر الليبي على الإبداع الفني، التي تعكس شيئاً من مواضيع الدراسة النقدية للنصوص الشعرية، أو الأعمال الأدبية للكتّاب الليبيين.

هـ. جماليات التناص الشعري:

والجمالية هي البحث في مفاهيم الجمال التي تعطينا بعداً منهوماً للفظ، فالجميل هو ما ترتاح إليه النفس، ويحسه الوجدان، وهو إحساس متفاوت بتفاوت ملكة الذوق الحسي عند الأشخاص، والجمال صفة متحققة في الأشياء، وسمة واضحة من سمات هذا الوجود، وابن الأثير يرفض رفضاً تاماً الفصل بين اللفظ والمعنى، على أسس أنهما ثنائية تربط بينما علاقة تلازمية؛ لذلك نجده يؤكد على أنه ليس القائل مما أن يقول لا لفظ إلا بالمعنى، فكيف يمكن الفصل منها إذاً، وكأنه يقول بالشكل والمضمون؛ لأحداث الجمالية مع العمل الأدبي(ابن الأثير، 1996). لقد انطمس الإبداع وانغمر في ظل الالحاح المستمر، لتوجيه الفهم أن التناص حتمي لكل نص، والنص ما هو إلا إعادة تكوين وكتابة جمالية الإبداع.

ويري شوقي ضيف أن الأدب يُبنى الحاضر فيه على أساسٍ من الماضي، وينتفع الخالف بتراث السالف، منتهياً على الابتكار في حدود الجديد الذي يضرب بجذوره في أعماق الماضي آتياً بثمر شهي ممن سبقوه دون الذوبان والاستلاب، بل ليفتح الآفاق أمام ناظريه، لتحقيق غايته من الخلق والابتكار، ولا يبدع أديب عملاً أصيلاً دون ذلك(ضيف،1962). فالخلفيات القديمة تقوم على مقدرة الكتاب الكبيرة على نصب هاته الخلفيات المتباينة في ثوب جديد، وبهذا يتحقق شكلاً من أشكال الأصالة مع الإثارة معاً.

أما أدونيس فإنه يؤكد مركزية الماضي في حاضر المبدع، وأهمية التراث لإنتاجه، فالمبدع عنده لا يكتب في فراغ، بل يكتب ووراءه الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه وعلاقته به دون محاكاة حرفية له تعطل جوهر الإبداع والابتكار، بل يستمد ذلك الجوهر التراثي في كونه طاقة معرفية، وحيوية إنشاء وتركيب فني(أدونيس،1983). إن ليس على الكُتاب إلا إعادة تشكيل ذلك السابق، موسمه بميسمه الخاص، مضيفاً عليه مما في ذاته، ما يجعل هذه التجارب السابقة مندمجة في نصوصه الجديدة. إذ إن المسألة ليست مجرد رصف نصوص واقتباسات، بل إن مسألة الأديب يكون مستفيداً من تجاربه القديمة التي يرجع إليها بين الحين والآخر، ليغدي أفكاره المتجددة، فهذا قد يقلل من دوره ومهمته

الكبيرة. لأن طرق الإبداع شاقة وصعبة لا يستطيعها إلا الأديب الماهر العارف؛ لذلك لا بد من الخروج من التيه الذي يقود إلى الخلط الجلي بين التناص والابداع والتراث والتحرير، "فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص، وإنما يغيره" (بنيس،2001، ص270). فهذا التغيير الحاصل لذلك النص يمكّنه من اكتساب صفة جديدة تعكس قراءة صورية للنص الغائب لكسر الجمود، الذي قد يلحق بالكتابة. إذن فالتناص الحواري لا يقف عند حدود البنى السطحية للنص، وإنما يعمل على نفي لقدسيته وقلب تصوره "بحيث يفجر الشاعر فيه مكبوتاته وذواته، ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية، وهذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم به إلا شاعر مقتدر"(مباركي،2003، ص159). ومن خلال ذلك التوضيح اليسير لما يتمتع به التناص من أهمية وآلية وجمالية أيضاً، أن له دور مهم وجلي في الكشف عن أهم العلاقات والترابطات التي يقيمها النص الأدبي مع النصوص الأخرى، والتي ترفد النص الحاضر ببنيات نصوص سابقة: تراثية، أو معاصرة، وتتناغم فيه النصوص الغائبة والحاضرة في ضوء القوانين التي تتلاءم معها.

و. قراءات حول التناص:

حين ظهر التناص عند الغرب في أدبهم، وكثرت مسائله وموضوعاته، ظهرت في المقابل أمامنا ظاهرة هي موجودة أساساً عند العرب فدرسها نقادهم، وتمكنوا في عدم الاعتراف بريادة الغرب في هذه النظرية التناصية، ورد أصولها التناصية إلى التراث العربي، انطلاقاً من أن يكون التراث العربي قد زخر بنصوص عديدة تشير إلى مدى العمق والفهم لعملية التداخل بين النصوص.

ومن النصوص التراثية التي اعتمد عليها هؤلاء في دعواهم، ما ذكره ابن الأثير حول ما يحتاج إليه المبدع من معارف وعلوم، من اطلاع على كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور، قائلاً: "فإن هذه الأشياء مما تشحذ القريحة، وتذكي الفطنة، وإذا كان صاحب الصناعة عارفاً بها تصير المعاني التي ذكرت وتعب في استخراجها، كالشيء الملقى بين يديه، يأخذ منه ما أراد ويترك ما أراد" (ابن الأثير،1996، 59/1). فالارتداد إلى الماضي أو استحضاره هو من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع، لهذا قد يحدث تماس يؤدي إلى تشكيلات تداخلية، تميل إلى التماثل أو تنحاز إلى التخالف، وفي كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد في هذا التماس.

وابن طباطبا يرى في الشاعر أن "يديم النظر في الأشعر، لتلتصق معانيها بمفهومه وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جأش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن"(ابن طباطبا،1985، ص15). كان بدهياً أن تبدأ هذه الاتجاهات الجديدة في تقويض مفهوم النص لدى البنيويين، فبدأت السيميائية في تقديم نظرة جديدة للنص انطلاقاً من انشغالها الدائم بالبحث عن مولدات النصوص، ومكوناتها الداخلية؛ لذا فقد أصبحت مشاركة القارئ ضرورية، حيث وكّل إليه الكشف عن بواطن النصوص.

وفي نظر صلاح فضل أن مفهوم النص يستوعب العناصر الداخلة في تشكيل النص، والمرتبطة بالإطار الخارجي المحيط به بقدر ما تبتدي فاعليتها في هذا التشكيل، فلا يعنيه الاستطراد الخارجي من سياقات تاريخية واجتماعية بقدر ما يعنيه حضور تلك السياقات في النص وتحليلها(فضل،2002). ويقول الدكتور جودات في قراءته للتناص:"منذ البدء تضعك القصيدة في فضاء التناص، وتجبرك على العبور إلى النص عبر التناص كخارج نصي تحدده الكتابة الشعرية نفسها، أي أنه غير الخارج النصي الذي أشرنا إلى رفضه في التحليل النظري انشغالاً

بحياة الشاعر أو غير ذلك، مما يعطي السيادة في التحليل لخرافة السلالة التي ترفضها الإبستيمولوجية الحديثة"(جودات،2015،ص37).

مفاد القول أنه هكذا كانت الإرهاصات الأولى للنظرية التناصية، التي بدأت مع هذا التحول في أفق الرؤية نحو النص ومفهومه، التي بلغت أوجها مع التفكيكية التي نادت بالنص المفتوح، فصار النص شبكة من الشفرات الملغزة؛ لأن التناص عبارة عن قراءة دقيقة لنصوص سابقة، عادت لكتابتها ومحاورتها بطرائق عدة، على أن يتضمن النص الجديد زيادة واضحة في المعنى عن النصوص السابقة، التي تشكل نواة له، وأن التفاعلية هي التي تدور حولها كل التعريفات.

ز . الرؤية النقدية لنظرية التناص:

هناك أسس نقدية لا مفر للباحث بأن يضعها في رؤيتيه النقدية التي تبنى عليها تلك النظرية الغربية، حتى يتسنى لنا تطبيقها على النصوص العربية بعد مراجعتها ودراستها.

فهذه النظرية تتبنى جزءاً كبيراً من اللامعقولية، فهي لا تعترف بالإبداع تماماً، لذلك فيصح الا دور مهم للمبدع، وهذا ما يؤكد عليه رولان بارت الذي سوى القدرة على مزج كتابات موجودة سلفاً، وإعادة تشكيلها وتجميعها، وأنهم لا يعبرون عن أنفسهم باستخدام تلك الكتابة، بل على المعجم الذي يحوي على كم هائل من الكلمات التي هي أساساً مكتوبة مع ذلك المعجم من قبل(سليدان،1998). مع أن بارت في موضع آخر قد حذر من نسبة النص إلى مؤلفه، لأن ذلك يعنى لديه "إيقاف النص وحضره، وإعطائه مدلولاً نهائياً، إنها إغلاق الكتابة"(بارت،1993،ص86). ومن كلام بارت تأثر بعض الكتّاب العرب فيجعل علاقة بين النص بصاحبه علاقة وثيقة، حيث يعد المؤلف هو الصوت المتفرد الذي يعطي النص مميزاته فما هو إلا ناسخ يعتمد على مخزون هائل من اللغة الموروثة، فهي التي تنطلق وتتكلم وليس المؤتلف ولا صوته(الرويلي،2003)، ويعلل إلى ذلك الدكتور إبراهيم عوض بفوضوية المعاني والتأويل اللانهائي التي تنادي جمهرة من المحدثين، الذين يحاولون دائماً فصل المؤلف عن النص، ويصفونه بأنه ميت ولا صلة له بالنص، إنما الأحقية للكاتب الجديد وإن وجد التناقض في الكتابة(عوض،2005). وأنه بذلك يؤدي إلى تفكيك النصوص وإضلالها. وفصل المؤلف عن نصه يعطى المجال بشكل كبير للجزء الآخر وهو القارئ ليساهم في عملية انتاج النص أو إعادة تأويله، وهذا قد يتوقف على "عملية القراءة التي يقوم بها الأفراد"(عوض، 1994،ص 54)' كما يوجه لذلك بعض النقاد في تفسيرهم لهذا الرأي، فيكون الغرض من ذلك هو فرض الكلام، وسوء القراءة المتعمد على الثبات، وهو ما يسمى في حقيقته بعملية التفكيك للنص، وهذا الأمر قد تكرر كثيراً حديثاً عند الدارسين.

وينبه أمبرتو إيكو لخطورة ذلك المسلك، عندما تصدى لنقد النظرية، التي تنادي بموت المؤلف والانفتاح، وخطورة هذه النظرية تكمن هنا على العملية الإبداعية، وهذا التنبيه لم يكن من إيكو فقط، بل كان الغربيون أنفسهم ينبهون على خطورة هذا المبدأ، فقال أمبرتو: "أنه سيكون الأمر فظيعاً إذا نحن أقصينا هذا الكاتب المسكين، باعتباره شيئاً لا موقع له داخل تاريخ التأويل"(إيكو،2004،ص80). تلك النزعة الهادفة نحو إمكانية البحث في مقومات النص الداخلية، والتي يجب أن تكون بعيداً عن تلك الإكراهات الخارجية، مهما كانت نوعها، سواء اجتماعية أو تاريخية أو غيرها. ويقول الدكتور عوض الغباري: "أن النظريات الغربية يَجُبُّ بعضها بعضاً، ويحمل بعضها في إهابة ما ينقض الأخرى... ولن نعدم من هذه النظريات ما يتفق مع النظرية العربية"(الغباري،2003،ص165). التي بدورها تولي اهتماماً بالغاً للمبدع ودوره ومقصديته. والغرب يتجه بفكرة عميقة يعبر من خلالها عن التصدي القديم لنظرية

موت المؤلف.كما أن النص يعد أكثر الأنماط تجريداً، إذ تكون العلاقة فيه بين نصوص صماء، في هذا الإطار يتصل البحث أكثر بمسألة النوع ؛ لأنه يرى أن تاريخ الآداب يفصح عن وجود أشكال مختلفة من هذا التعالق النصي.

نتائج وتوصيات

خلصت هذه الورقة البحثية إلى أن التناص في الشعر الليبي ليس مجرد ظاهرة أدبية، أو موضوع نقدي عابر، بل هو حوار ثقافي وتفاعل واعٍ بين النصوص يعكس عمق التجربة الشعرية المعاصرة في الساحة الليبية الأدبية، وقد انتهى بنا المطاف في هذه الدراسة إلى جملة من النتائج والتوصيات نوردها كما يأتي:

1. إن القاعدة الأساسية التي انطلق منها هذا البحث في موضوع آلية التناص وتوظيفه، هي قاعدة نقدية مملوءة بأفكار سابقة، لا سيما في الشعر الليبي الحديث.

2. الإسهام بهذا البحث في إثراء الساحة النقدية، من خلال أعمال بعض الشعراء الليبيين المعاصرين، التي تزخر بالشواهد الشعرية والنقدية.

3. لم يكن التناص وآلية توظيفه إلا استكمالاً لموضوعات نقدية سابقة له، إنما جديده في استحداث بعض الأمثلة والشواهد الشعرية، التي تخدم الموضوع من الناحية الاستراتيجية وآلية تطبيقه، وقد أحسنوا نوعاً ما في توظيف التناص في نتاجهم، مما ألبس القصيدة ازدياداً في الدلالة.

4. التناص لا يبحث عن أي أصل مفترض للنص، بقدر ما يبحث عن تلك الوظيفة التي يراد فيها نص ما في سياق نص آخر.

5. سيطرة النزعة الذاتية والميل إلى العواطف الإنسانية في عملية تمحيص المصطلح على النقاد العرب المحدثين، مما أدى ذلك إلى عدم القدرة على الاتفاق على مفهوم موحد للتناص، وهذا أظهر تخبطاً أثناء محاولة حلحلة معضلة مصطلح التناص.

6. إن التناص مع الموروث بمختلف أشكاله منح تجربة الشاعر إثراءً وتجديداً، من خلال قراءة جديدة ومتطورة، وكذلك كشف البحث عن جماليات الصيغة اللسانية اللغوية المرمزة، وتوسيع الفضاء التناصي في النص الشعري المعاصر، بامتلاكه آليات استطاع من خلالها إزاحة النص الكتابي عن موضعه، وقد ساعد ذلك على التماسك والانسجام داخل النص، وتوجيه القاريء للوصول إلى غايته.

في نهاية هذه الخلاصة يمكن القول: إن التجربة الشعرية الليبية لها خصوصية من حيث البيئة، والثقافة والزمن، تنطلق من نقطة مفادها أن النص لا يولد من فراغ، بل هو نتاج تفاعلي نصي يتكرر باستمرار، وأنه سمة أساسية من سمات الحداثة الشعرية الليبية.

خاتمة

النتيجة العلمية دائماً تكون نتاج دراسة بحثية، وليست هي نهاية التفكير، إنما هي نتائج لتلك الأبحاث المستفيضة، ولقد كان موضوع التناص ولازال من بين المواضيع الكثيرة التي تشعبت مصطلحاتها، وتعددت مفاهيمها، ولا شك أن الدارس لهذا الموضوع يجد اختلافاً كبيراً بين النقاد، من حيث طريقة التناول والتعامل مع الظاهرة النقدية،

وإذ ذاك كان بحثنا من بين المواضيع التي تناولت ظاهرة التناص، كممارسة نقدية إجرائية في الموروث النقدي العربي بشكل عام، وجاء هنا خاصاً لمواضع التناص الشعري الليبي، وقد ركز الباحث على النصوص الشعرية الليبية المعاصرة، التي اشتملت على ما جاء به بعض الشعراء الليبيين من نصوص ضمن شعرهم ما تناص مع شعراء آخرين من عصور مختلفة، مثل العص الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي والعصر الحديث، فكانت النتيجة أنه تضمن أنواعاً من التناص، ومصادر مختلفة، كالمصدر الديني والمصدر الأدبي والمصدر التاريخي والمصدر الأسطوري، وكذلك المصدر الشعبي.

فالورقة كانت على مبحثين اثنين، تم معرفة مفهوم التناص وتاريخه وأنواعه ومستوياته، ثم معرفة آليات التناص وأهميته وغايته، واستراتيجيته، ثم بعض النماذج التطبيقية من أعمال بعض الشعراء الليبيين، وأسلوبهم في النقل والاقتباس، ثم استخلاص بعض التوصيات أو النتائج المهمة التي خلصت إليها الورقة، التي تؤكد من خلالها عمق التجربة الشعرية الليبية، وتوظيف آليات التناص في الشعر الليبي، وسمة الرمزية عند كل شاعر كما أوضحت هذه الورقة البحثية المتواضعة في مبحثيها السابقين.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً. المصادر:

1. ابن منظور، م،(1994)، لسان العرب (ي، أبوشادي، م، السيد، محقق)، دار صادر.
2. الزبيدي، م،(2001)، تاج العروس من جواهر القاموس، وزارة الإعلام.
3. المرزباني، م، (1965) الموشح، (ع. البيجاوي، محقق)، دار النهضة للنشر.
4. ابن رشيق، م، (1981) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (م. عبدالحميد محقق، ط5)، دار الجيل للنشر.
5. ابن الأثير، ض، (1996) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (م. عبدالحميد، محقق)، المكتبة العصرية للنشر.
6. القزويني، خ، (1423هـ، 2002) تلخيص المفتاح، (ي. الأيوبي، تقديم، ط1)، المكتبة العصرية للنشر.
7. العسكري، أ، (1998) الصناعتين، (ع. البيجاوي، م. أبوالفضل، محقق)، المكتبة العصرية للنشر.
8. الزركلي،خ، (1976)، الأعلام: قاموس تراجم لأشهرالرجال والنساء، دار العلم للملايين.
9. السبكي، ب، (2003) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، (ع. هنداوي، محقق، ط1)، المكتبة العصرية للطباعة والنشر.
10. ابن وكيع، ح، (1994) كتاب المنصف للسارق والمسروق منه (ع. إدريس،محقق،ط1)، منشورات جامعة قاريونس.
11. ابن طباطبا، م، (1985)، عيار الشعر، (ع. المانع، محقق ط1)، دار العلوم للطباعة والنشر.
12. التبريزي، خ، (1988) شرح ديوان أبي تمام، (ط4)، دار المعارف للنشر.

13. المتنبي، أ.الطيب أحمد بن الحسين(1938)، ديون أبي الطيب المتنبي بشرح البرقوقي،(ج4/1)، دار الكتاب العربي.

ثانياً. المراجع:

1. الزيدي، ت، (1998)، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، (ط1) دار الكتب العلمية.

2. حمّاد، ح، (1997) تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، دار الهيئة العامة للكتاب.

3. عيد، ر، (1995) القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأ المعارف للنشر.

4. مرتاض، ع، (2011) التناص، ديوان المطبوعات الجامعية.

5. الزعبي، أ، (2000) التناص نظرياً وتطبيقياً، (ط2)، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.

6. بقشي، ع، (2007)، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية (م. العمري تقديم)، دار أفريقيا الشرق.

7. عزّام، م، (2001) النص الغائب. تجليات التناص في الشعر العربي. دار اتحاد الكتاب العرب.

8. يقطين، س، (1992) الرواية والتراث السردي، (ط1)، المركز الثقافي العربي.

9. بارت، ر، (1986) درس السيمولوجيا، (ع. بنعبد العالي، ط2)، دار توبقال للنشر.

10. مفتاح، م، (1985) تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي للنشر.

11. كريستيفا، ج، (1994) علم النص (ع. إسماعيل، مترجم)، دار توبقال للنشر.

12. القمري، ب، (1989) مفهوم التناص بين الأصل والامتداد، حالة الرواية، مدخل نظري، مركز الإنماء القومي العربي للنشر.

13. أدونيس، س. (1983)، زمن الشعر، (ط3)، دار العودة للنشر.

14. تودو روف .ت. (1989)، في أصول الخطاب النقدي الجديد، (ط2)، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر.

15. جودات. م. (2015)، ذاكرة النص في الحداثة الشعرية العربية وامتداداتها التناصية، مطابع الرباط للنشر.

16. مباركي، ج. (2003)، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية.

17. بنيس، م، (2001) الشعر العربي الحديث: الشعر المعاصر، (ط3)، دار توبقال للنشر.

18. السوسي، ح، (1982) ديوان (نماذج)، (ط1)، الدار العربية للكتاب.

19. عمر، أ، ديوان إبراهيم الأسطى عمر، ط1، (ع. الدلال، جمع)، مطبعة م.ك . الاسكندرية، 1967 .

20. المهدوي، أ، (1962) ديوان شاعر الوطن الكبير، (ط1)، المطبعة الأهلية.

21. الفرّاني، ع،(1983) المجموعة الأولى من الأعمال الشعرية الكاملة، (ط2)، المنشأة العامة للنشر والتوزيع.

22. شوقي، أ، (1932)، الشوقيات:ديوان أحمد شوقي، (4/1)، مطبعة دار الكتب المصرية للنشر.

23. القشّاط، م، (1998) الصحراء تشتعل، (ط1)، دار الملتقى للطباعة والنشر.

24. الشابّي، أ، (1426هـ، 2005م) ديوان، (أ. بسج تقديم وشرح، ط4)، دار الكتب العلمية للنشر.

25. عتيق، ع، (1972) في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

26. عصفور. ج. (2002)، ذاكرة الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

27. الغذامي، ع. (1998)، الخطيئة والتفكير. من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

28. الغباري، ع. (2003)، دراسات في أدب مصر الإسلامية، ط1، دار الثقافة العربية للنشر.

29. إيكو، أ. (2004)، التأويل بين السيميائية والتفكيك، (س. بنكراد، ترجمة، ط2)، المركز الثقافي العربي.

30. الأحمر. ف. (2010)، معجم السيميائيات، (ط1)، منشورات الاختلاف الجزائر للنشر.

31. خمري.ح. (2001)، الظاهرة الشعرية العربية ـ الحضور والغياب ـ دار اتحاد الكتاب العرب للنشر.