الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

جماليات التناص في ديــوان " همسات للريح وأخرى للمطر " ليوسف وغليسي..

مذكرة مكملة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب :
- إبراهيم الخليل مناعي

إشراف الأستاذ الدكتور :
* نبيل مزوار

لجنــة المناقشــة

الأستـــــاذ	الصفـــــة	الجـامعـــة
د. نهيـان هواوي	رئيس اللجنـة	جامعة الشهيد حمه لخضر
أ د. نبيـل مزوار	مشرفا و مقررا	جامعة الشهيد حمه لخضر
د. علي دغمـان	عضوا مناقشا	جامعة الشهيد حمه لخضر

السنــة الجامعيــة:1439/ 1440 – 2018 / 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيهِ أُنِيبُ﴾

سورة هود الآية 80 .

الإهداء

الإهـــــــــــــــداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير : " والدي العزيز " .

****

إلى من أرضعتني الحب و الحنـــان

إلى من كان دعائها سر نجاحي

إلى رمز الحب و بلسم الشفـــاء

إلى القلب الناصع بالبياض

إلى : " والدتي العزيزة "

****

إلى القلوب الطاهرة و النفوس البريئة

إلى إخوتي و رفقاء دربي

****

إلى رفيقة الدرب في الحياة

إلى التي سهرت معي

إلى أم أولادي

إلى : " زوجتي العزيزة "

****

إلى إبني : أسامـــــة .

إبراهيم الخليل صناعي

شکر و عرفان

شكـــر و عرفـــان

الشكر لله أولا الذي وفقني لإتمام عملي ويسر لي طريقه من خلال خلقه ودعاني لشكرهم فقد جاء عن رسول الله صلى الله عليه و سلم " من لم يشكر الناس لم يشكر الله " وعليه :

فإني أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان للأستاذ المشرف البروفيسور نبيل مزوار لما أسداه لي من توجيهات قيمة ونصائح سديدة ، ولما تحلى به من صبر ، وروح علمية طيلة مراحل البحث .

والشكر موصول لكل من ساعدني في إنجاز عملي من قريب أو من بعيد سائلا المولى عز وجل أن يجازيهم على صنيعهم خير الجزاء .

وللجنة المناقشة الموقرة خالص الثناء والامتنان لصبرها ولما أنفقته من جهد ووقت في سبيل تقويم هذا العمل وتقييمه ليكون في أحسن صورة .

إبراهيم الخليل ساعي

ملخص البحث

ملخص البحث باللغة العربية

تناول البحث جماليات التناص في ديوان الشاعر الجزائري يوسف وغليسي ، حيث تفاعل مع عديد القصص الدينية و الآيات القرآنية و هذا دليل على تشبعه بالثقافة الإسلامية ، حيث أنه استقى العديد من أفكاره و معانيه من النصوص الدينية و خاصة من القرآن الكريم ، كما لم يخلو الديوان من الإيحاءات التاريخية و الأسطورية مما يوحي لنا بالثقافة الواسعة التي يتمتع بها الشاعر و التي ضمنها في ديوانه .

وقد اشتمل البحث على مقدمة و مدخل و فصلين ، حيث تناولنا في المدخل الحديث عن التناص عند الغرب و العرب مع ذكر روادهما و أهم أعلامهما ، أما الفصل الأول فكان موسوما بـ : " التناص ماهيته أدواته و صورته " وقد قسمناه إلى مبحثين تناولنا في المبحث الأول منهما : مفهومه ، آلياته ومستوياته ، وفي المبحث الثاني عالجنا : أشكاله ، مظاهره ، ومصادره .

في حين كان الفصل الثاني تطبيقي وقد حمل عنوان : " تجليات التناص في ديوان همسات الريح " وقد قسمناه إلى مبحثين تناولنا في المبحث الأول منهما التعريف بالشاعر و الديوان وفي البحث الثاني : عالجنا تجليات التناص في شعره من خلال مصادر التناص ، فتطرقنا إلى التناص الديني خاصة مع القرآن الكريم ، ثم عرجنا على التناص التاريخي ثم التناص الأسطوري .

وفي الأخير ذيلنا بحثنا بخاتمة ضمناها أهم النتائج التي توصلنا إليها .

ملخص البحث باللغة الانجليزية

The study dealt with the aesthetics of harmony in the library of the Algerian poet Youssef wagleissi, where he interacted with many religious stories and Quranic verses. This is evidence of his saturation in the Islamic culture, as he derived many of his ideas and meanings from the religious texts, especially from the Holy Quran. Historical and mythological implications, suggesting to us the wide culture enjoyed by the poet, which he included in his office.

The first chapter was characterized by: "the relationship between its tools and its image" and we divided it into two subjects we dealt with in the first subject Including: its concept, mechanisms and levels, and in the second dealt with: its forms, manifestations, and sources .

While the second chapter was applied, and it was titled: "The manifestations of harmony in the office of the whispers of the wind" and we divided it into two sections, we dealt with the first part of them, the definition of the poet and the Diwan and in the second research: We dealt with manifestations of harmony in his poetry through sources of harmony, With the Holy Quran, and then we overcome the historical harmony and then legendary harmony

In conclusion, we looked at the conclusion that we included in our most important conclusions

مقدمة

تعددت مفاهيم التناص في الدراسات النقدية العربية الحديثة و المعاصرة بتعدد رؤية ومشارب النقاد الثقافية ولكنها على الجملة عكست مقدار اهتمامهم به لتعلقه بظاهرة أدبية بالغة الأهمية تمثلت في التداخل بين النصوص ويؤكد ذلك ما جرى على ألسنة بعض الشعراء المعاصرين من توظيف لآثار القدامى و المعاصرين في أعمالهم الأدبية سيما الشعر وليس الشاعر الجزائري بمنأى عن هذا التأثير الذي دعت إليه أسباب كثيرة مختلفة .

ومن الشعراء الذين تجلى التناص في أعمالهم الشعرية بكثافة " يوسف وغليسي " خاصة في ديوانه " همسات للريح و أخرى للمطر " الذي كشف عن حضور واسع لتناصات مختلفة وهو ما حملنا على القيام بهذه الدراسة الموسومة بـ : " **جماليات التناص في ديوان همسات للريح و أخرى للمطر ليوسف وغليسي** " ، و قد كان اختيارنا لهذا الموضوع رغبة منا في التعمق أكثر في هذا المصطلح وأما بحثه عند شاعر جزائري فقد كان بغرض بيان حظ أدبنا منه ومحاولة الكشف في الوقت نفسه عن جماليات التناص فيه عموما وفي ديوان الشاعر بشكل خاص .

ويحاول هذا البحث أن يجيب عن السؤال المحوري وهو " ما مدى قدرة النصوص الغائبة على إضفاء عنصر الجمالية على النص بتوظيفها في النصوص الحاضرة وصلة ذلك بالمعنى ؟ كما أن هناك أسئلة فرعية سنجيب عليها من خلال البحث من بينها : ما آليات التناص ؟ وما مستوياته ؟ وما هي أشكاله ومظاهره ؟ وغيرها من الأسئلة التي تطرح نفسها من خلال خطة تضمنت مقدمة و مدخل و فصلين وخاتمة .

تناولنا في المدخل الحديث عن التناص عند الغرب و العرب مع ذكر روادهما و أهم أعلامهما ، أما الفصل الأول فكان موسوما بـ : " التناص ماهيته أدواته و صورته " وقد قسمناه إلى مبحثين تناولنا في المبحث الأول منهما : مفهومه ، آلياته ومستوياته .

وفي المبحث الثاني عالجنا : أشكاله ، مظاهره ، ومصادره . في حين كان الفصل الثاني تطبيقي وقد حمل عنوان : " تجليات التناص في ديوان همسات الريح " وقد قسمناه إلى مبحثين تناولنا في المبحث الأول منهما التعريف بالشاعر و الديوان وفي البحث الثاني : عالجنا تجليات التناص في شعره ، وفي الأخير ذيلنا بحثنا بخاتمة ضمناها أهم النتائج التي توصلنا إليها .

وقد اقتضت طبيعة الموضوع استعمال المنهج الوصفي و التاريخي في الفصل الأول لاتصالهما برصد الظاهرة أدبيا و تاريخيا مع الانفتاح على المنهج التحليلي في الفصل التطبيقي لما فيه من تحليل للأبيات الشعرية بغرض استنطاق ما تضمره تلك النصوص وما تستوجبه من أحكام .

كما استدعى بحثنا هذا الاعتماد على عديد المصادر و المراجع لعل أهمها كتاب التناص في الشعر العربي الحديث ، حصة البادي ، و التناص بين التراث و المعاصرة ، نور الهدى لوشن ، وكتاب تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، محمد مفتاح وغيرها .

ومع ما ذللته لنا تلك المصادر من عقبات و التي تتعلق بضبط المادة العلمية وتوجيهها فقد واجهتنا صعوبات أخرى منها اضطراب المفاهيم و المصطلحات المتعلقة بالتناص و أنواعه فمثلا منهم من يصنفها أنواعا و منهم من يراها مصادرا و آخرون يعدونها أشكالا ، فضلا عن ضيق الوقت الذي لم يسمح بتقديم البحث كما يجب وذلك بباعث الارتباط الاجتماعي و المهني .

ونأمل من خلال هذا البحث أن نسهم ولو بشيء يسير في إجلاء ما يزخر به ديوان همسات الريح من تناصات و حوار بين النصوص القديمة و الحديثة و مكامن الجمال و الإبداع فيها .

وما كان عملنا ليبلغ الغاية المرجوة لولا توفيق الله عز وجل ثم جهد أستاذنا المشرف الأستاذ الدكتور نبيل مزوار الذي لا يسعنا في هذا المقام إلا الإقرار بأثره الواضح فيه مما يستوجب شكره على ما أنفقه من جهد ووقت ، ولما أسداه من توجيهات ثمينة ونصائح قيمة لإخراج هذا البحث بهذه الصورة التي انتهى إليها ، والشكر موصول لكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث مذ كان بذرة إلى أن صار ثمرة يانعة .

الوادي في : 11-06-2019 .

مدخل

يعتبر التناص ككل مفهوم جديد يشوب معرفته كثير من الغموض و الخلط والاضطراب ، وهذا ما حدث لمعظم المفاهيم و النظريات الوافدة ، و للاستفادة منها يحتاج الأمر إلى إدراك علمي معرفي دقيق و منظم لها وللخلفيات المنتجة ومراحل تطورها . [1]

و قبل الحديث عن التناص عند العرب حري بنا أن نتحدث عنه عند الغرب وأن نتناوله بوصفه مفهوما مستوردا .

التناص عنـــد الغــرب .

1/ ميخائيل باختين :

ظهرت بعض الإرهاصات المبشرة بالتناص بادية في جهود السميولوجيين الغربيين لا سيما " باختين " بوصفه أول من استعمل مفهوم التناص فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بشأنه .

و بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه إذ كان قد يحدث في علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن يذكر مصطلح التناص ، مستعملا مصطلـح " الحوارية " في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى ، فكل خطاب في رأيه يعود إلى فاعلين ، و من ثم إلى حوار محتمل ، فمهما كان موضوع الكلام فإنه قد قيل بصورة أو بأخرى ، و من المستحيل تجنـب الإلتقاء بالخطـاب الذي تعلـق سابقـا بالموضوع . [2]

[1] أنظر : سعيد سلام ، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ، الطبعة الأولى ، 2010 ، ص 43 .

[2] حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث " البرغوثي نموذجا " ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيـع ، ط 1 ، 2009 ، ص 20 .

2/ جوليا كريسيفا :

و جاءت كريستيفا لتشكيل مصطلح التناص من فكرة " باختين " السابقة لتكون أول من استعمله INTERTEXTUALITE في أبحاث من أجل تحليل سيميائي عام 1976 حيث تقول أن التناص إنما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى ، و في كتابها نص الرواية عام 1976 عادت فكتبت أن التناص هو التقاطع و التعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة ، ثم وصلت بعد حين إلى أن كل نص هو تسرب و تحويل لنص آخر . [1]

بعدما قدمت جوليا كريستيفا هذا المصطلح للدراسات النقدية توالت الأبحاث المرتبطة بهذا المفهوم على الرغم من تعددية المسميات فهو مثلا :

- تخارج نصي عند يوري لوتمان .
- تحويل أو تمثيل عند لوران جيني .
- التعالي النصي أو التداخل النصي عند جيرار جينيت . [2]

3/ ميشيل فوكو :

يؤكد " فوكو" في تقديمه لمفهوم التناص أنه لا وجود لما يتولد من ذاته ، بل لما يتولد من حضور أصوات متراكمة متسلسلة و متتابعة ، و هكذا فإن التناص عنده يتصل بعمليات الامتصاص و التحويل الجذري في نسيج النص الأدبي المحدد . [3]

[1] أنظر : المرجع السابق ، ص 20 .
[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 21 .
[3] أنظر : المرجع نفسه ، ص 21 .

4/ دومينيك مانجينو :

يقترح " مانجينو " في دراسته " مدخل إلى مناهج تحليل الخطاب " نوعا من التبسيط للمفهوم ، و يحدد مصطلح التناص بأنه مجموع العلاقات التي تربط نصا ما بمجموعة من النصوص الأخرى . [1]

5/ ريفاتيـــر :

كما أسهمت أعمال ريفاتير الثرية [2] في بلوغ مفهوم التناص مرحلة النضج فالتناص عنده ملاحظة القارئ لعلاقات بين عمل أدبي و أعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه ثم يرى أن التناص إنما هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية ، إذ هي وحدها فقط التي تنتج الدلالة في الوقت الذي تستطيع فيه القراءة السطرية المشتركة بين جميع النصوص أدبية كانت أو غير أدبية أن تنتج في المعنى . [3]

6/ جيرار جينيت :

و يأتي " جينيت " ليخصص مصطلح التناص للوجود المشترك لنصين أو لعدة نصوص ، أي خصصه ببساطة لحضور نص أو عدة نصوص في نص آخر حضورا فعليا . [4]

- من خلال ما سبق يتبين لنا أن معظم الدارسين في الغرب يميلوا إلى أن التناص هو عبارة عن تداخل نص مع نصوص أخرى .

[1] أنظر : المرجع السابق ، ص 21 .

[2] أهم أعمال ريفاتير : إنتاجية النص 1979 ، التعالق النصي 1979 ، أثر التناص 1979 ، سيميائية الشعر 1982 .

[3] أنظر : حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، ، ص 21 .

[4] أنظر : المرجع نفسه ، ص 21 .

التناص عنـــد العـــرب :

1/ عند العرب القدامى :

تنبه النقاد القدامى إلى ضرورة اتصال شعر الشاعر بما سبقه ، و لهم جهود طيبة في هذا المجال ، و لكن الإشكال أن أغلبها وقع تحت مسمى " السرقات الشعرية " و غيرها ، سواء كانت محمودة أو مذمومة . و إن لم يذكر هذا المصطلح (التناص) صراحة في المؤلفات التراثية العربية ، لكن هناك بعض الإشارات المتفقة معه و الدالة عليه في بعض تلك المؤلفـــات مثل : كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ، و كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني ، و كتاب خزانة الأدب لابن حجة الحموي و غيرهم ، فالمجهودات العربية تنهض في شرحها و تفسيرها و نقدها من النص . [1]

القاضي الجرجاني :

ورفض الجرجاني تسمية قضية التشابه أو التناظر في النص بالسرقة ، طالما يأتي التشابه أو التناظر من أي نص لا بد أن يولد في فضاء نصوص أخرى ، فالجرجاني يحيل إلى مسألة مهمة و هي ضرورة التفرقة في التعامل مع المصطلحات التي تتقارب أو تختلف مع التناص و مفهومه ، حيث ما زال الخلط مستمرا من قبل كثير من النقاد المعاصرين الذين يحاولون التوفيق بين مصطلحات النقد العربي القديم و المصطلحات الحديثة الوافدة من ساحة النقد العربي المعاصر . [2]

---

[1] أحمد محمد عطا ، التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباتة ، المؤتمر الدولي الرابع لكلية الألسن ، جامعة المنيا ، أبريل 2007 ، ص 4 ، 5 .

[2] نور الهدى لوشن ، التناص بين التراث و المعاصرة ، مجلة جامعة أم القرى ، العدد 26 ، 1424 ، ج 15 ، ص1024

أبو عثمان الجاحظ :

فالجاحظ هنا يعزو الأصل في السرقات الشعرية إلى إعجاب المتأخرين بالمتقدمين فيقع استحواذ الأواخر على أفكار الأوائل ، فهو يرفض فكرة السرقات حيث يصطنع مصطلح التنازع بين الشعراء على فكرة واحدة . [1]

ابن طباطبا العلوي :

كما عالج ابن طباطبا نظرية التناص أو السرقات من جوانب مختلفة و أقامها على عدة أسس منها : لا ينبغي للأديب أن يغير إغارة مكشوفة على معاني الشعراء فيودعها أشعاره ، لأن ذلك معجزة للقريحة و مفسدة للإبداع ، كما أنه على الشاعر أن يديم النظر في الأشعار حتى تلتصق معانيها بلسانه يذوب لسانه بألفاظها . [2]

[1] عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومـة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، د ط ، 2007 ، ص 226 .

[2] أنظر المرجع نفسه ، ص 228 .

ابن رشيق القيرواني :

وقد جمع ابن رشيق آراء سابقيه و تحدث عن مصطلحات السرقة و عن تقسيماتها ، و ينقل أقوال القاضي الجرجاني و غيرهم من النقاد السابقين ، و يرى أن الشاعر إذا اعتمد السرقة وحدها كان منه عجزا و بلادة ، و يرى كذلك استحالة السلامة من السرقة ، و تحدث عن أنواعه و قال : " إنه يكون في المخترع " ، و قد أخذ ابن رشيق موقفا ملائما إزاء اختراع المعاني في توليدها ، إذ قوَم المضمون الفنَي في حد ذاته ، فمنحه ما يستحق من عناية و أهمية . [1]

الخطيب القزويني :

أما الخطيب القزويني فلم يتعمق في السرقات كثيرا كما فعل سابقوه ، و اكتفى بتقسيمها إلى نوعين: ظاهرة و غير ظاهرة ، و الظاهرة هي أخد المعنى بلفظه أو بعضه ، فإذا أخذ كله سمي بالانتحال و السرقة المحضة ، و إن أخذ بعضه سمي إغارة و مسخا ، أما غير الظاهر فهو تشابه المعنيين . [2] وهو بذلك يحدد لها مصطلحات تميز بينها .

من خلال ما سبق يتبين لنا أن مصطلح التناص لم يذكر صراحة في الكتب التراثية عند العرب القدامى بل كانت هناك إشارات واضحة تشير إليه .

[1] أنظر : مهند عباس حسين ، ظاهرة التناص في الشوقيات ، كليـــة الآداب ، الجامعـــة العراقية ، رسالة ماجستير ، 2011 ، ص 36 .

[2] أنظر المرجع نفسه ، ص 40 .

2/ عند العرب المحدثين :

التفت النقاد العرب المحدثون إلى مصطلح التناص في بداية العقد الثامن من القرن العشرين ، و بعد الانتشار الواسع و السريع لهذا المصطلح في الدراسات النقدية الغربية ، و من أهم النقاد العرب المحدثين الذين درسوا نظرية التناص نذكر منهم :

محمد مفتاح :

قدم محمد مفتاح في كتابه " تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص " دراسة نظرية و تطبيقية حول التناص ، ميَز فيها بين التناص الضروري و التناص الاختياري و بين التناص الداخلي و التناص الخارجي ، و قد ألقى الضوء على زوايا مهمة تعد من صميم فكرة التناص ، فتحدث عن علاقة المصطلح في مصادره الغربية و العربية معا بمصطلحات مثل المعارضة و السرقة ، و عن الثقافة التي يجب أن يكون عليها المتلقي ، و عن فكرة إعادة الإنتاج في التناص ، و عن علاقة التناص بالشكل و المضمون . [1]

سعيد يقطين :

كما استعمل الناقد سعيد يقطين مصطلح " التفاعل النصي " مكان التناص و ذلك في كتابه " انفتاح النص الروائي " ، و التناص في رأيه ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي ، لذلك فالتفاعل النصي عنده أعم من التناص ، فالنص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها و يتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا و بمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات ، و النص عنده ينقسم إلى بنيات نصية ، منها : بنية النص و هو الذي يتصل بعالم النص لغة و شخصيات و أحداث . [2]

---

[1] مهند عباس حسين ، ظاهرة التناص في الشوقيات ، ص 60 .

[2] حسن علي بشير بهار ، التناص الديني عند أبي العتاهية ، الجامعة الإسلامية غـزة ، رسالـــة ماجستير ، 2014 ، ص 19 و 20 .

و قسم آخر نسميه " بنية التفاعل النصي " كالمتفاعلات النصية هي البنيات النصية مهما كان نوعها التي تستوعبها " بنيـــة النـــص " و تصبح جزءا منها ضمن عملية التفاعل النصي . [1]

عبد الله الغذامي :

و يرى عبد الله الغذامي أن النص وليد للنص ، و ذلك من حيث إن " العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة و ممتدة تماما مثل الكائن البشري ، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي ، و هي بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه .... " و النص عنده : " بنية مفتوحة على الماضي مثلما أنه وجود حاضر و يتحرك نحو المستقبل " . [2]

محمد بنيس :

و يعد الناقد المغربي محمد بنيس أول من حاول الاستفادة من فكرة التناص الغربية و تطبيقاتها ، و قد تناول المفهوم بمصطلح التناص ، ثم التداخل النصي ، النصوصية ، ثم هجرة النصوص و ذلك في كتابه " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية " و هو يرى أن التناص يقوم على ثلاث أليـات و هـي : الاجترار و الامتصاص و الحوار . [3]

---

[1] حسن علي بشير بهار ، التناص الديني عند أبي العتاهية ، ص 20 .

[2] المرجع نفسه ، ص 19 .

[3] بوطاهر بوسدر ، التناص عربيا و غربيا ، شبكة الألوكة ، د ع ، 2007 ، ص 03 .

عبد الملك مرتاض :

صرح الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض بأن مصطلح التناص بمعناه القديم أو الحديث لم يتفطن إليه أحد من النقاد العرب المعاصرين ، بداية بعبد السلام المسدي من خلال كتابه " الأسلوبية و الأسلوب " سنة 1975 وصولا إلى كمال أبو ديب[1] من خلال كتابه " جدلية الخفاء و التجلي " سنة 1979 و " في الشعرية " سنة 1987 ، ختاما بنفسه عندما تحدث عن عدم تداركه لهذا المصطلح في كتابه " النص الأدبي من أين و إلى أين " سنة 1989 ، بينما يرى أن بعض النقاد تطرقوا لهذا المصطلح مفهوما دون تسمية حيث يقول : " و على أن كتاب " الخطيئة و التفكير " لعبد الله الغذامي الذي صدر عام 1985 ، و هو من أحسن الكتب الأولى التي ظهرت في الحداثة العربية لم يستعمل هو أيضا ، مصطلح التناص فيه صراحة ، و لكنه أورده تحت مصطلح " تداخل النصوص INTERTEXTUALTY ، فالمهم ليس من السباق لاستعمال المصطلح ، و إنما المفيد في كيفية تناول هذا المصطلح و تكييف دراسته مع النصوص العربية القديمة و الحديثة ، و يمكننا القول بأن المصطلحات العربية القديمة السالفة الذكر ، لها علاقة وطيدة بمصطلح التناص ، بيد أنها تحتاج إلى بعض من المراجعة و التهذيب كمصطلح " السرقة " .[2]

- إذن فمصطلح التناص بقي غامضا لدى النقاد العرب المعاصرين ولو أن بعضهم تحدثوا عن هذا المصطلح كمفهوم دون تسميته .

[1] اسماعيل زغودة ، البعد اللساني لمصطلح التناص من خلال الخطاب الروائي الجزائري المعاصر عبد الجليل مرتاض نموذجا ، جامعة الشلف ، د ع ، د ت ، ص 129 .

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 129 .

الفصـــــــل الأول

التناص : ماهيته ، أدواته وصورته

المبحث الأول : مفهوم التناص ، آلياته و مستوياته .

المطلب الأول : مفهومه .

المطلب الثاني : آليات التنــاص .

المطلب الثالث : مستويات التناص .

المبحث الثاني : أشكال التناص ، مظاهره ومصادره .

المطلب الأول : أشكال التناص .

المطلب الثاني : مظاهر التناص .

المطلب الثالث : أنواع التناص .

المبحث الأول : مفهوم التناص ، آلياته و مستوياته .

المطلب الأول : مفهومه .

1/ مفهوم الجمالية :

لغة :

الجمال : مصدر الجميل ، و الفعل منه جمل يجمل ، وقال الله تعالى : " ولكم فيها جمال حين تريحون و حين تسرحون " [1] ، أي بهاء و حسن .

- ويقال : جاملت فلانا مجاملة إذا لم تصف له المودة و ماسحته بالجميل
- و يقال : أجملت في الطلب . [2]

و جاء في القاموس المحيط أن الجمال هو : الحسن في الخلق و الخلق ، جمل ككرم ، فهو جميل .

- و الجملاء الجميلة و التامة الجسم من كل حيوان ، و تجمل تزين ، و أجمل في الطلب : اتأد و اعتدل فلم يفرط .
- وجملته تجميلا أي زينته . [3]

و قال ابن منظور : الجمال مصدر الجميل ، و الفعل جمل ، و قوله عز وجل : " و لكم فيها جمال حين تريحون و حين تسرحون " أي بهاء و حسن .

---

[1] سورة النحل ، الآية 06 .

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، الطبعة 1 ، 2003 ، الجزء 1 ، ص260 و 261 .

[3] مجد الدين الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، دار الحديث ، القاهرة ، دط ، 2008 ، ص 295 .

- ابن سيدة : الجمال الحسن يكون في الفعل و الخلق ، و قد جمل الرجل بالضم ، جمالا فهو جميل و جمال بالتخفيف ، هذه عن اللحياني . [1]
- و الجمال بالضم و التشديد : أجمل من الجميل ، و جمله أي زينه ، و التجمل : تكلف الجميل .
- أبو زيد : جمل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا .
- قال ابن الأثير : و الجمال يقع على الصور و المعاني ، ومنه الحديث : إن الله جميل يحب الجمال أي حسن الأفعال كامل الأوصاف . [2]

و جاء في مختار الصحاح أن الجمال هو الحسن ، و قد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل ، و المرأة جميلة و جملاء أيضا بالفتح و المد .

- و الجملة واحدة الجمل ، و أجمل الحساب رده إلى الجملة و المجاملة المعاملة بالجميل . [3]

- من خلال ما سبق نلاحظ أن جميع المعاجم و القواميس اتفقت على أن الجمال عندهم يدور في فلك الحسن و الزينة .

[1] جمال الدين بن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، دط ، دت ، الجزء 11 ، ص 126 .

[2] أنظر : المصدر نفسه ، الجزء 11 ، ص 126 .

[3] محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان ، دط ، 2006 ، ص 61 .

اصطلاحـا :

إذا انتقلنا إلى الفلاسفة وباحثي علم الجمال فإننا سنجد اختلافا ظاهرا في تعريف الجمال و من بينهم نذكر :

كسينوفان : حيث ذهب إلى أن الجميل هو ما يبلغ غايته على النحو الأفضل ، وربط الجمال بالمنفعة فأقر أن النافع جميل بالنسبة إلى ما ينتفع به . [1]

ديمقريطس : يرى أن الجمال انتظام أجزاء الأشياء المادية و تناسب أجزائها .

أفلاطون : فذهب إلى أن الجمال الحقيقي هو ما بصدر عن الحقيقة أو عالم المثل ، و جعل الجمال أحد أقطاب مثلث عالم المثل : الحق و الخير و الجمال .

هيجـل : يرى أن الجمال لا يظهر في الطبيعة إلا انعكاسا للجمال الذهني .

أرسطـــو : فقد حصر إدراك الجمال بحاستي السمع و البصر ورأى أن الجمال هو انسجام الوحدة في التنوع و الاختلاف ، الوحدة التي تجمع في داخلها التنوع و الاختلاف في وحدة منسجمة . [2]

[1] عزت السيد أحمد ، الجمال و علم الجمال ، حدوس و اشراقات للنشر ، عمان الأردن ، ط 2 ، 2013 ، ص 18 .
[2] المرجع نفسه ، ص 19 .

أبو عثمان الجاحظ :

و إذا انتقلنا إلى الثقافة الإسلامية يطالعنا رأي **الجاحظ** في الجمال حيث يقول عن تعريف الجمال أنه أمر جد صعب حيث يقول : " إن أمر الحسن أي الجمال أدق و أرق من أن يدركه كل من أبصره " [1]

أبو حيان التوحيدي :

يرى أبو حيان أن الجمال يجذب النفس إليه إلى حد الشوق إلى الاتحاد به ، فيقول : " إن من شأن النفس إذا رأت صورة حسنة متناسبة الأعضاء في الهيئات و المقادير و الألوان و سائر الأحوال مقبولة عندها موافقة لما أعطتها الطبيعة اشتاقت إلى الاتحاد بها فنزعتها من المادة و استثبتتها في ذاتها " . [2]

أحمد بن رشد :

وقد ربط ابن رشد الجمال بالفضيلة وبكل ما هو خير ونافع وأن الجميل هو الذي يختار من أجل نفسه وهو ممدوح وخير ، من جهة أنه خير واعتبر أنه إذا كان الجميل هو هذا ، فبين أن الفضيلة جميلة لا محالة لأنها خير و هي ممدوحة . [3]

[1] عزت السيد أحمد ، الجمال و علم الجمال ، ص 21 و 22 .

[2] المرجع نفسه ، ص 22 .

[3] وفاء الحكيري ، فلسفة الجمال في الإسلام ، مجلة ميم ، فبراير 2018 .

ابن حزم الأندلسي :

حيث اعتبر أن النفس الحسنة تولع بكل شيء حسن ، وربط بين الشعور القيم بالحب والجمال الذي لا يتحقق إلا بتحقق الرؤية العميقة للشيء حيث قال : " وأما العلة التي توقع الحب أبدا في أكثر الأمر على الصورة الحسنة ، فالظاهر أن النفس حسنة وتولع بكل شيء حسن وتميل إلى التصاوير المتقنة فهي إذا رأت بعضها تثبتت فيه ، فإن ميزت وراءها من أشكالها اتصلت وصحت المحبة الحقيقية " . [1]

- من خلال ما سبق يتبين لنا أن المعنى اللغوي و الاصطلاحي للجمال متقاربان لحد كبير ، حيث يتفقان في أن الجمال هو الحسن و البهاء و أنه كل شيء حســن و جميــل في الطبيعة .

[1] المرجع السابق .

2/ مفهوم التنـــاص :

لغــة :

جاء في القاموس المحيط في مادة " نص " : نصص الحديث إليه : رفعه ، و فلانا استقصى مسألته عن الشيء ، و العروس أقعدها على المنصة بالكسر ، و هي ما ترفع عليه ، فانتصت ، و النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر ، و التوقيف و التعيين على شيء ما " إذا بلغ النساء نص الحقاق أو الحقائق ، فالعصبة أولى " أي بلغن الغاية التي عقلن فيها ، أو قدرنا فيها على الحقاق ، و هو الخصام .

- و نصص غريمه و ناصه : استقصى عليه و ناقشه ، و انتص انقبض و انتصب و ارتفع . [1]

وجاء في لسان العرب في مادة " نصص " : النص : رفعك الشيء ، نص الحديث ينصه نصا : رفعه . وكل ما أظهر ، فقد نص .

- و قـال عمرو بن دينار : ما رأيت رجلا أنـص للحديث مـن الزهـري أي أرفع لـه و أسند .
- يقال : نص الحديث إلى فلان أي رفعه ، و كذلك نصصته إليه . و نصت الظبية جيدها : رفعته . [2]

[1] أنظر : مجد الدين الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، ص 1615 و 1616 .

[2] أنظر : جمال الدين بن منظور ، لسان العرب ، مادة نصص ، ج 7 ، ص 97 .

- و وضع على المنصة أي على غاية الشهرة و الظهور .
- و المنصة ما تظهر عليه العروس لترى ، و قد نصها و انتصت هي ، و الماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة ، و هي تنتص عليها لترى من بين النساء .
- وفي حديث عبد الله بن زمعة : أنه تزوج بنت السائب فلما نصت لتهدى إليها طلقها ، أقعدت على المنصة ، و هي بالكسر سرير العروس .
- و كل شيء أظهرته ، فقد نصصته ، و المنصة : الثياب المرفعة و الفرش الموطأة .[1]

و جاء في مختار الصحاح : نص الشيء رفعه و بابه رد و منه منصة العروس بكسر الميم ، و نص الحديث إلى فلان رفعه إليه ، و نص كل شيء منتهاه .[2]

- و خلاصة القول أن التناص في اللغة هو الرفع و الظهور .

[1] أنظر : المصدر السابق ، مادة نصص ، ج 7 ، ص 97 .

[2] أنظر : محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، ص 312 .

اصطلاحـــا :

يرى ميخائيل باختين أن التناص هو : كل نص يقع عند ملتقى عدد من النصوص ، و هو بإزائها في الوقت نفسه قراءة ثانية و إبراز و تكثيف و نقل و تعميق . [1]

- و ترى جوليا كريستيفا أن التناص : في حقيقته مجموعة من آليات النتاج الكتابي لنص ما ، تحصل بصورة واعية أو غير واعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه . [2]
- و تعرفه بقولها هو : " تفاعل نصوصي يحدث داخل نص واحد ، و يمكن من التقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصية بعينها بوصفها مقاطع أو قوانين محولة من نصوص أخرى . [3]

[1] أنظر : نور الهدى لوشن ، التناص بين التراث و المعاصرة ، ص 1022 .

[2] أنظر : علاء الدين رمضان السيد ، ظاهرة التناص بين عبد القاهر الجرجاني و جوليا كريستيفا ، بحوث المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربية ، أسيوط مصر ، المجلد الثالث ، ص 121 .

[3] أنظر : المرجع نفسه ، ص 121 .

و يعرفه " فيليب سولرس " : هو كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة ، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها ، و احتدادا و تكثيفا و نقلا و تعميقا . [1]

و يرى محمد مفتاح أن التناص هو : تعالق " الدخول في علاقة " نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة . [2]

و التناص في أبسط صوره ، يعني أنه يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب ، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي ليتشكل نص جديد واحد متكامل . [3]

[1] أنظر : مصطفى السعدني ، التناص الشعري " قراءة أخرى لقضية السرقات " ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، دط ، 1991 ، ص 08 .

[2] أنظر : محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص " ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1992 ، ط 3 ، ص 121 .

[3] أنظر : أحمد الزعبي ، التناص نظريا و تطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ط 2 ، 2000 ، ص 11 .

المطلب الثاني : آليات التنـــاص .

التناص بالنسبة للشاعر يعتبر بمثابة الهواء و الماء و الزمان و المكان للإنسان ، فلا حياة له بدونهما و لا عيشة له خارجهما ، و عليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده ، ومن بين الآليات نذكر :

1/ التمطيـــط :

و الذي يعتبر عنصر هام من آليات التناص و يحصل بأشكال مختلفة ، من أهمها :

أ/ **الأناكرام** " الجناس بالقلب و بالتصحيف " : فالقلب مثل : قول – لوق ، عسل – لسع ، و التصحيف مثل : نخل – نحل ، عثره – عتره ، و الزهر – السهر .

ب/ **الباركرام** " الكلمة – المحور " : و أما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف ، و قد تكون غائبة تماما من النص و لكنه يبنى عليها .[1]

ج/ **الشرح** : إنه أساس كل خطاب ، و خصوصا الشعر ، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم ، فقد يجعل البيت الأول محورا ، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة ، وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة ، و هكذا ، فإن البيت الشعري :

الدهر يفجع بعد العين بالأثر ** فما البكاء على الأشباح و الصور .**

هو النواة المعنوية الأساسية ، و كل ما تلاه شرح و توضيح له .[2]

---

[1] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية النص " ، ص 126 .

[2] المرجع نفسه ، ص 126 .

د/ الاستعارة : بأنواعها المختلفة ، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب و لا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة و تشخيص .

هـ / التكرار : و يكون على مستوى الأصوات و الكلمات و الصيغ . [1]

و/ الشكل الدرامي : إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل بمعناه العام ، و تكرار صيغ الأفعال ، و كل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا و زمنيا .

ي / أيقونة الكتابة : إن الآليات التمطيطية التي ذكرت تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي ، و على هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها ، و ارتباطات المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون .

إن ما ذكر من آليات هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة ، و كيفما كانت مقصدية الشاعر ، فإذا قصد إلى الاقتداء فإنه يمطط مادحا ، و إذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية نفسها . [2]

[1] أنظر : محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية النص " ، ص 126 .

[2] المرجع نفسه ، ص 127 .

2/ الإيجاز : و إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد و قصرنا عملية التناص على التمطيط فقد تكون عملية إيجاز أيضا ، و لرفع هذا الإشكال يجب التركيز على الإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة و التي كانت سنن متبعة في الشعر القديم . [1]

يقول ابن رشيق : " ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة و الأمم السابقة " و كلام ابن رشيق هذا فصله حازم القرطاجني فقسم الإحالة إلى إحالة تذكرة ، أو إحالة محاكاة . أو مفاضلة ، أو إضراب أو إضافة . [2]

و الإحالة المحضة " الإيجاز " و هذه هي التي تحتاج إلى شرح و توضيح ليدركها المتلقي العادي ، و لذلك نجد شروحا لبعض القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة و الحسن أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو القبح . [3]

[1] المرجع السابق ، ص 128 و 129 .

[2] المرجع نفسه ، ص 128 .

[3] المرجع نفسه ، ص 129 .

المطلب الثالث : مستويات التناص .

اختلف النقاد و الباحثون في تصنيف مستويات التفاعل ، و يرجع اختلافهم إلى تباين المناهج و طبيعة النصوص الأدبية " سردية و شعرية " التي يطبقون عليها ، فنجد مثلا الباحث سعيد يقطين ينطلق من النصوص السردية و يقسم مستويات التناص إلى نوعين : مستوى عام و مستوى خاص . [1]

في المقابل نجد الدكتور محمد بنيس ينطلق من النصوص الشعرية فيضع للتناص ثلاثة مستويات هي كالآتي :

1/ المستوى الإجتراري :

في هذا المستوى يعيد الشاعر إعادة كتابة النص الغائب بشكل جامد لا حياة فيه ، و قد شاع هذا النوع في عصور الانحطاط حيث تعامل الشعراء بطريقة نمطية مع النصوص الشعرية ولم يعتبروها إبداعا ، و نتيجة ذلك ظهر تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية كما أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تتلاشى فعاليته من خلال النص الحاضر . [2]

[1] فاطمة نصير ، تجليات التناص في أشعار أبي نواس " مقاربة نقدية نصانية " ، جامعة سكيكدة ، مجلة مقاليد ، د ع ، 2013 .

[2] جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، رابطة الإبداع الثقافيـــة ، الجزائر ، د ط ، د ت . ص 157 .

2/ المستوى الامتصاصي :

يعتبر هذا المستوى أكثر تقدما من المستوى الأول ، لأنه ينطلق من الاعتراف بأهمية النصوص الغائبة فيتعامل معه كحركة و تحول لا ينفيان الأصل ، كما أن الامتصاص يقف موقف الحياد إزاء النص الغائب فلا يمدحه و لا يذمه ، إنما يأخذ على عاتقه مهمة تطويع النص و إعادة صياغته وفق المتطلبات التي كتب فيها النص الحاضر ولم يعشها النص الغائب في المرحلة التي كتب فيها . [1]

3/ المستوى الحواري :

إنه أرقى المستويات في التعامل مع النصوص بحيث لا يقوم به إلا شاعر متمكن راسخ القدم في النظم و الكتابة الشعرية ، إذ فيه لا مجال لتقديس النصوص الغائبة مع الحوار ، فالشاعر لا يستلهم النص و لا يتأمله إنما يذهب إلى أبعد من ذلك بحيث يقوم بتحطيم نوعه و حجمه و شكله فتتغير كل معالم و ملامح النص الغائب ، و هكذا يكون الحوار قراءة نقدية عملية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني . [2]

[1] أنظر : المرجع السابق ، ص 158

[2] أنظر : المرجع نفسه . ص 159 .

المبحث الثاني : أشكال التناص ، مظاهره ومصادره .

المطلب الأول : أشكال التناص .

انطلاقا من أن التناص هو عبارة عن تداخل و تفاعل النصوص بطرق متعددة و آليات مختلفة ، و هذا التداخل أو التفاعل قد تتعدد مصادره و منابعه ، فيكون تارة حضور نص لمبدع آخر ، و قد يعيد الشاعر إدخال نص له سابق في إنتاج آخر له ، و في هذه الحالة يرى الدكتور نور الدين السد ضرورة تقسيم أشكال التفاعل النصي كالآتي :

1/ التناص الذاتي :

يظهر هذا الشكل عندما تدخل نصوص الكاتب أو الشاعر الواحد في تفاعل مع بعضها و يتجلى ذلك من خلال نوع النص و لغته و أسلوبه .

2/ التناص الخارجي :

و يتجلى هذا الشكل عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره من الكتاب التي ظهرت في حقب زمنية سابقة . [1]

3/ التناص الداخلي :

و يحدث حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص و كتاب من عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية . [2]

[1] فاطمة نصير ، تجليات التناص في أشعار أبي نواس " مقاربة نقدية نصانية " ، جامعة سكيكدة ، مجلة مقاليد ، 2013 .
[2] أنظر : المرجع نفسه .

يجدر الإشارة بأن بعض النقاد يقسمون أشكال التفاعل النصي / التناصي إلى نوعين و على رأسهم محمد مفتاح و سعيد يقطين و غيرهما ، و هذين النوعين هما :

التناص الداخلي :

و فيه بعيد الكاتب إنتاج ما كتب هو بنفسه .

التناص الخارجي :

يعيد فيه الكاتب إنتاج ما أنتجه غيره . [1]

[1] أنظر : المرجع السابق .

المطلب الثاني : مظاهر التناص .

للتناص عدة مظاهر يتجلى فيها للمتلقي / القارئ نذكر منها :

1/ النص الغائب :

و يقصد به النص الغائب الذي يشتغل عليه النص الحاضر ، و يتفاعل معه ، و قد يكون النص الغائب إما قرآنا كريما أو حديثا نبويا شريفا أو قطعة أدبية نثرية " خطاب ، مقال " أو مثل أو حكمة و في أحايين أخرى نصا شعريا . [1]

2/ السيـــاق :

إدراك السياق شرط أساس للقراءة السليمة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ ، و ذلك لأن للنص سياقات متعددة يمكن أن تكون ذات رابط أسطوري أو حضاري أو تاريخي . [2]

3/ المتلقي :

يعتبر القارئ قطبا هاما و عنصرا مهما من العناصر الأساسية التي ينكشف بها التناص ، وذلك بالاستناد إلى ذاكرته ففي بعض الأحيان يقتطع الشاعر بيتا أو شطرا منه أو حكمة أو مثلا و يوظفه داخل خطابه ، و يكون هذا التضمين في شكل " تلميح " أو " إشارة " أو إحالة على نصوص أخرى سابقة . [3]

---

[1] فاطمة نصير ، تجليات التناص في أشعار أبي نواس " مقاربة نقدية نصانية " .

[2] أنظر : المرجع نفسه .

[3] أنظر : المرجع نفسه .

و المقصود بالمتلقي هو ذلك القارئ الذي يمتلك ذائقة جمالية و مرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم و التأويل لها ، فالمتلقي إذن عنصر حاسم في رفع النقاب عن التناص في حالة غياب المرجعية النصية . [1]

4/ شهادة المبدع :

يمكن للتناص أن يتجلى من خلال شهادة المبدع الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية الإنشائية ، فيكشف بذلك عن الثقافات و النصوص التي يقتبس منها ، و هذا لأن للمبدعين قناعات معينة ورؤى مختلفة للكون و الحياة ، و مع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها . [2]

[1] أنظر : المرجع السابق .

[2] أنظر : المرجع نفسه .

المطلب الثالث : مصادر التناص .

1/ المصدر الديني :

و نعني هنا بالتناص الديني القرآن الكريم و الحديث الشريف و ما جاء في الكتب السماوية الأخرى من نصوص .

أ/ القرآن الكريم :

يعد القرآن الكريم رافدا مهما للشعر العربي المعاصر ، فقد نزعت فئة من الشعراء العرب المعاصرين إلى أن تقتبس من القرآن صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل ، و مشكلة التعبير هي التي تحمل الشاعر المبدع على التفتيش عن عبارات و لغة جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة و الإحساس ، و هي تدفع الشعراء إلى خلق رموز جديدة و بعث أساطير قديمة و اقتحام أرض مجهولة و استعارة لغة دينية و آيات قرآنية و تضمين معاني الوحي بلغة تحاكيه و صياغة تؤاخيه و إن لم تبلغ شأوه . [1]

و تنقسم الاقتباسات من القرآن الكريم على قسمين : الأول ، الاقتباس الكامل لآية أو جملة من آية قرآنية ، مع تحوير بسيط أحيانا بإضافة أو حذف كلمة ، أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة ، و غالبا ما يكون هذا التصرف مما لا علاقة له بالوزن الشعري ، و الثاني اقتباس المعنى فقط و صياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية فالأول قليل جدا أما الثاني فكثير . [2]

[1] حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، ص 40 .

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 40 .

ب/ **الحديث الشريف :**

و كما عكف الشعراء على النصوص القرآنية ينهلون منها مادتهم التناصية ، فإن الحديث الشريف كما حدده علماؤه بأنه كل قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبي " صلى الله عليه و سلم " كان أحد المشارب التناصية التي رفد منها الشعراء العرب في عصورهم المختلفة ، و إن كانت في البداية تظهر ظهورا مباشرا هدفه النصح و الإرشاد أو أخذ العبرة ، لكنها بعد حين صارت متداخلة بالنص الشعري تداخل السدى و اللحمة ، حتى يصعب فصلهما كما يصعب تبيينها ، و خاصة عند غياب الاحالة أو التنصيص . [1]

ج/ **الكتب السماوية :**

لم يقتصر النص الشعري على ما جاء في القرآن و السنة من أخبار و قصص ، ليرفد مادته الشعرية بما قد تحتويه هذه النصوص من قبسات تناصية يوظفها لخدمة موضوعه الشعري ، بل تعدى ذلك إلى ما جاء في الكتب السماوية من نصوص توراتية و إنجيلية – قد يكون القرآن أو الحديث تعرضا لها أو صححاها و قد تكون مأخوذة بنصيتها المباشرة – و لا سيما أن الشاعر المعاصر خاضع لواقع يجعل من التلميح بالرمز و القناع و غيرها من وسائل التناص الوسيلة المثلى للتعامل مع هذه الموضوعات التي استهلكتها المباشرة .[2]

[1] أنظر : المرجع السابق ، ص 46 .

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 48 .

2/ التناص التراثي :

يرى فريق من الباحثين و النقاد و المبدعين أن التراث تجربة إنسانية ، بعضهم يطلقها و بعضهم يقيدها بشروط ، فالبياتي مثلا يرى أن التراث تجربة إنسانية و مكتسبات و معارف لها القدرة على الديمومة و الامتداد في الزمان ، و كذلك يجد " غالي شكري " التراث تراثا متسعا غير مقصور على تاريخ الإسلام في المنطقة ، و إنما يمتد في جوف الزمن إلى تلك الحضارات القديمة في سومر و بابل و فينيقيا و مصر الفرعونية و غيرها . [1]

أما صلاح عبد الصبور فيرى أن التراث هو كل التراث الكلاسيكي اليوناني و الروماني و العربي ، واشترط بعضهم لهذه الهوية الإنسانية الشمولية للتراث عناصر تتمثل في العلم و التقنية و القيم الخلقية و الجمالية ، و هذا هو ما عناه " طه الراوي " في قوله : " بأن التراث هو الذي يمثل كل ما هو مشرق و إيجابي من مواريث الإنسانية " .

ويلاحظ أنه كما اختلف على مفهوم التراث كان ثمة خلاف على تحديد زمن التراث و عناصره و على وظيفته [2]

من أجل ذلك تميزت علاقة الشاعر الحديث بالتراث ، بوصفه مادة معرفية و مرجعية شعرية و تمثل تلك العلاقة انعكاسا لوعي الشاعر بالتراث بوصفه منجزا إنسانيا لا كتلة آتية من الماضي علينا قبولها كاملة و الانحباس داخل قدسيتها ، لذلك ينقل الشاعر المعاصر تأثير التراث إلى الذات ، و تكون الذات الشاعرة عاملا أساسيا في العثور على تراثها ضمن التراث ، فيكون لها من بعد أفق واضح تنشأ عنه رموزها الشخصية و الخاصة ، و تبدع كذلك كيفيات و طرائق ظهور التراث في القصيدة .[3]

---

[1] حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، ص 51 .

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 51 .

[3] أنظر : المرجع نفسه ، ص 52 .

3/ التناص الأسطوري :

الأسطورة هي الجزء الناطق من الشعائر البدائية الذي نماه الخيال الإنساني ثم استعملته الآداب العالمية ، و يرى الناقد " خلدون الشمعة " أن الأسطورة قصة متداولة أو خرافة تتعلق بكائن خارق أو حادثة غير عادية ، و تقدم تفسيرا للظاهرة الدينية أو لما فوق الطبيعة كالآلهة و الأبطال و هي قصة مخترعة أو ملفقة . [1]

و أما في المفهوم الفلسفي فإنها الصورة التي تمثل أحد مذاهب الفلسفة بأسلوب رمزي يجمع بين الحقيقة و الوهم ، أما من ناحية الأدب فإنها مرتبطة ارتباطا وثيقا به لأنها تقدم أفكارا جديدة تقوم على الخيال الخلاق المبدع ، و يبدو أن الشاعر و صانع الأسطورة و كأنهما يعيشان في عالم واحد إذ لديهما موهبة أساسية واحدة هي القدرة على التكثيف فلا يستطيعان أن يتأملا شيئا من غير أن يمنحاه حياة داخلية و شكلا إنسانيا ، و لهذا يلتفت الشاعر الحديث إلى عصر الألوهية كما يلتفت إلى فردوس مفقود . [2]

إن استعمال الأسطورة في الشعر عودة حقيقية إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية و محاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي .

و على الرغم من أن الأسطورة تنتمي إلى أشكال الحضارة القديمة و ترجع إلى مرحلة سابقة على الفلسفة و العلم ، و هي المرحلة التي كان يسود فيها التفكير التأملي إلا أن لديها القدرة على ترجمة أحاسيس الماضي و الحاضر في مزاج واحد . [3]

[1] أنظر : المرجع السابق ، ص 87 .

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 87 .

[3] أنظر : المرجع نفسه ، ص 88 .

4/ التناص التاريخي :

في كل واقع سياسي مثقل بسلبيات الاحتلال و مؤامراته و جرائمه ، و الحكام و فسادهم كان الأدباء يبددون سحابة اليأس ، و يعيدون الأمل و التفاؤل بالنصر ، وذلك باللجوء إلى أسفار التاريخ المضيئة بالمواقف المجيدة و الشخصيات الايجابية للتذكير بها وركزها نباريس في ليالي الخطوب المدلهمة و الانكسارات المتوالية و التخلف و التردي الذي تعاني منها الأمة لتخرج إلى غد يجدد إشراقات الماضي الحافل بالانتصارات . [1]

ولقد كان التاريخ العربي بأحداثه محورا و ضاءا في تجربة العديد من الشعراء في العصر الحديث ، و ملهما ذا شأن ينقل الشاعر خلاله دلالاته الشمولية التي لا تزول ، و يفصح عن موقفه من تزاحم الانكسارات و الهزائم المذلة على أمته . [2]

5/ التناص الأدبي :

ليس من المستغرب أن تكون ينابيع أدبنا القديم منهلا عذبا يجد شعراؤنا المعاصرون لذة في ورودها و ارتشاف صفاتها أو الاغتراف من تدفقها الذي لا ينضب ، و لا يتوقف جريانه .

و أشهى الموارد الشعر لأن النفس أشد ميلا إلى هذا الماء الزلال و السحر الحلال ، و من مسلمات الأمور أن تستطيب نفوس شعرائنا المعاصرين الشعر بضروبه فهم على الغالب يجدون في تجارب السابقين الشعرية و معاناتهم صدى لتجاربهم و معاناتهم .

و تنساب الأصداء الماضية و تتداخل في الأصداء الشعرية المعاصرة ، فالضمير العربي متوارث بقدسية عبر الأجيال ، و تجارب الإنسان العربي واحدة لا تنفصم عراها .[3]

---

[1] نزار عبشي ، التناص في شعر سليمان العيسى ، جامعة البعث ، رسالة ماجستير ، 2005 ، ص 131 .

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 131 .

[3] أنظر : المرجع نفسه ، ص 133 .

لقد تمثلت هذه الظاهرة في الشعر القديم على نطاق ضيق ، حين كان بعض الشعراء أحيانا يضمن قصيدته بيتا أو أكثر من قصيدة شاعر آخر ، و كان الملحوظ فيه أنه دليل على " ظرف الإشارة " و " حسن الالتفات " و ما هو من هذا القبيل و إشارة إلى استمرار صوت الماضين في قصائد المعاصرين . [1]

حيث يشكل الدكتور عز الدين في أذهاننا صيغة هذا الاستمرار و دوافعها فيقول : " فالشاعر المعاصر الذي استقر في وعيه أنه ثمرة الماضي كله ، بكل حضاراته ، و أنه صوت وسط آلاف الأصوات التي لا بد أن يحدث بين بعضها و بعضها تآلف و تجاوب هذا الشاعر قد وجد في أصوات الآخرين تأكيدا لصوته من جهة و تأكيدا لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى و هو يضمن شعره كلاما للآخرين بنصه فإنه يدل بذلك على التفاعل الأكيد بين أجزاء التاريخ الروحي و الفكري للإنسان . [2]

[1] أنظر : المرجع السابق ، ص 134 .

[2] أنظر : المرجع نفسه ، ص 134 .

الفصل الثاني

تجليات التناص في ديوان همسات الريح

المبحث الأول : التعريف بالشاعر و الديوان .

المطلب الأول : التعريف بالشاعر .

المطلب الثاني : التعريف بالديوان .

المبحث الثاني : مصادر التناص في الديوان .

المطلب الأول : المصدر الديني .

المطلب الثاني : المصدر الأسطوري .

المطلب الثالث : المصدر التاريخي .

المبحث الأول : التعريف بالشاعر و الديوان .

المطلب الأول : التعريف بالشــاعر .

1/ حياتـــه :

يوسف وغليسي من مواليد 1970 بولاية سكيكدة شرق الجزائر ، أحرز البكالوريا سنة 1989 بتقدير قريب من الجيد ، كما تحصل على شهادة الليسانس سنة 1993 من جامعة قسنطينة وكان الأول في دفعته ، و أحرز الماجستير سنة 1996 بتقدير مشرف جدا .

تحصل عل شهادة الدكتوراه سنة 2005 من جامعة وهران بتقدير مشرف جدا مع التهنئة والتوصية بالطبع ، اشتغل صحفيا في الإعلام المكتوب ، وتدرج من متعاون إعلامي إلى رتبة رئيس تحرير وكان ذلك سنة 1995 . [1] ، هجر الصحافة ليشتغل أستاذا مساعدا في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة قسنطينة .

الشاعر هو عضو اتحاد الكتاب الجزائريين ، وعضو مؤسس لرابطة " إبداع " الثقافية الوطنية ، وعضو مخبر السرد العربي بجامعة قسنطينة منذ سنة 1996 ، كما شارك في عشرات الملتقيات الوطنية والدولية ، بدأ نشر كتاباته الشعرية والنقدية سنة 1987 في الصحافة الوطنية . [2]

[1] يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 2007 ..

[2] أنظر : المرجع نفسه .

2/ مؤلفاتـــه :

أصدر خمسة كتب مطبوعة من أهمها :

1-الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض سنة 2000 .

2-النقد الجزائري المعاصر سنة 2002 .

3-محاضرات في النقد الأدبي المعاصر سنة 2005 . [1]

شارك في تأليف كتب جماعية منها :

1-سلطة النص سنة 2001 .

2-النقد العربي المعاصر المرجع والتلقي سنة 2004 .

راجع وقدم لترجمة كتاب " كريس بولديك " النقد والنظرية الأدبية منذ 1869 .

كتب مقدمة مجموعات من الكتب لمجموعة من الكتاب والشعراء من بينهم : عز الدين ميهوبي ، ناصر لوحيشي ، خليفة بوجادي . [2]

نشر بعض كتاباته الإبداعية ودراساته العلمية في كثير من الدوريات العربية من بينها :

1-عالم الفكر ، البيان " الكويت " .

2-المشكاة " المغرب " .

3-الحياة الثقافية " تونس " . [3]

[1] أنظر : المرجع السابق .

[2] أنظر : المرجع نفسه .

[3] أنظر : المرجع نفسه .

شاعرنا اسمه مدرج ضمن الموسوعات التالية :

1-معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين " الكويت " .

2-الموسوعة الحسينية " الأردن " .

3-موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين " الجزائر " .

4-معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين " الجزائر " .

أنجزت حول تجربته الشعرية أكثر من عشرين مذكرة تخرج بمختلف الجامعات الجزائرية .

قرر تدريس مجموعة مجموعته " تغريبة جعفر الطيار " بجامعة محمد الأول المغربية .

ترجمت مجموعة من أشعاره إلى اللغة الانجليزية . [1]

3/ أهم الجوائز التي تحصل عليها :

أحرز العشرات من الجوائز الوطنية والعربية ومن أهمها :

1-جائزة سعاد الصباح الكويتية سنة 1995 .

2-جائزة مهرجان محمد العيد آل خليفة سنة 1992 .

3-جائزة مفدي زكرياء الشعرية المغاربية سنة 2005 . [2]

[1] أنظر : المرجع السابق .

[2] أنظر : المرجع نفسه .

المطلب الثاني : التعريف بالديوان .

1/ نبذة عن الديوان :

يعتبر ديوان همسات للريح وأخرى للمطر للشاعر يوسف وغليسي من أهم دواوينه الشعرية التي لقيت رواجا كبيرا وانتشارا واسعا بين القراء والأدباء والنقاد ، وقد ترجم الديوان إلى العديد من اللغات كالتركية والانجليزية ، والشاعر في هذا الديوان وضع فيه عصارة ما يملك من القيم الوطنية والافتخار بالوطن مما جعل الديوان يلقى هذا الرواج والاهتمام الكبير من النقاد والدارسين سواء العرب أو الغرب .

ويحتوي هذا الديوان على مجموعة من القصائد وهي كالآتي :

قصيدة غيم ، قصيدة حلول ، قصيدة لا ، قصيدة قدر ، قصيدة غربة ، قصيدة تساؤل ، قصيدة يسألونك ، قصيدة انتصار ، قصيدة الزلزلة و قصيدة حنين .

2/ مكانتـــه :

يعد يوسف وغليسي من أهم الشعراء و النقاد في الجزائر وذلك بسبب إنتاجه الغزير خاصة في الشعر ، حيث لديه العديد من الدواوين الشعرية ، حتى أنه وصل صيته إلى ما وراء البحار وقد مدحت الناقدة الكندية **CAROL DESJARLAIS** ديوانه الموسوم بـ : همسات للريح و أخرى للمطر حيث تقول :

" وقد تأتت لي فرصة الإطلاع على الخطاب الشعري ليوسف وغليسي المفعم بالتعبير عن الروح ، فوقفت مندهشة ، فاقدة القدرة على الكلام أما جمال شعره ، إذ سجنت كلماته روحي في تطلعاتها و صبواتها ، ولذا فشعره يستأهل الترجمة حتى يتسنى للآخرين في الغرب أن يرشفوا من جماله . [1]

[1] يوسف وغليسي ، ديوان همسات للريح وأخرى للمطر ، دار الأمير خالد ، دط ، 2015 ، ص 11 .

وتقول أيضا :

" إن حب وغليسي العميق لوطنه يستحضر صورة الأب الحزين الذي يتأوه لأوجاع ابنه الجريح ، أو صورة العاشق الولهان الحامل لبقايا حبه الضائع ، شاعر غمره الحب والحنان ، حتى ليكاد المرء يحس الحرارة المستبدة المترعة بالألم للقلب والروح .

وتمثل هذه الأشعار كنزا لا ينضب ، وهي بالنسبة لي " الحمامة التي حطت برهة على كف يدي " وأصبحت عملا معروفا قادني إلى أعمال روحية أخرى .

سأظل متشوقة إلى أعمال شعرية أخرى ليوسف وغليسي ، وأملي أن تحرك قلوب القراء الإنجليز مثلما حركت قلبي " . [1]

[1] أنظر : المصدر السابق ، ص 12 .

المبحث الثاني : تجليات التناص في الديوان .

المطلب الأول : المصدر الديني .

القرآن الكريم :

لقد تفاعلت قصائد الديوان مع النص القرآني حيث اتخذت أشكالا مختلفة وفق حاضر النص الجديد وهذا ما اتضح لنا من خلال قوله :

متى يرتوي منك يا كوثر قيظ قلبي ؟!

لأحيا .. وكيما غدا أنتصر ..!

وهذا فيه تناص مع قوله تعالى : " **إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ (1)**" [1] عن ابن عمر أنه قال : الكوثر : نهر في الجنة ، حافتاه من ذهب وفضة يجري على الدر والياقوت ، ماؤه أشد بياضا من اللبن، وأحلى من العسل .[2]

و الْكَوْثَرَ: اسْمٌ فِي اللُّغَةِ لِلْخَيْرِ الْكَثِيرِ صِيغَ عَلَى زِنَةِ فَوْعَلٍ، وَهِيَ مِنْ صِيَغِ الْأَسْمَاءِ الْجَامِدَةِ غَالِبًا نَحْوَ الْكَوْكَبِ، وَالْجَوْرَبِ . [3]

وفي هذا التناص جرى الامتصاص على صعيد اللفظ حيث يستحضر القارئ من كلمة الكوثر سورة الكوثر ومن ثم النهر الذي أعطاه الله لنبيه الكريم ، فهو امتصاص موجز لم يذكر الشاعر الآية كاملة واكتفى بذكر كلمة منها ليترك المجال للقارئ لاستحضار الآية كاملة ثم ربطها بالحدث الجديد وهو تشبيه الكاتب لمحبوبته بالكوثر ووجه الشبه أنه لا يمل من رؤيتها لحسنها وجمالها وكذلك الكوثر الذي إذا شرب منه أحد لا يظمأ بعده أبدا .

---

[1] سورة الكوثر ، الآية 01 .

[2] محمد بن جرير الطبري ، جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، ت : عبد الله تركي ، دار هجر للطباعة والنشر ، 2001 ، ط 1 ، ج 24 ، ص 679 .

[3] محمد الطاهر بن عاشور ، التحرير و التنوير ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، د ط ، 1984 ، ج30 ، ص 573.

وتوظيف كلمة الكوثر في هذه القصيدة يدل على أن الشاعر له ثقافة دينية واهتمام بأهم أركان الإيمان وهو الإيمان باليوم الآخر ، واختار ما أعده الله للمؤمنين في جنات النعيم وهذا الاختيار يعتبر مناسبا لحالة من يبحث عن السعادة حيث استدعى بهذه الكلمة " الكوثر" ما تحمله من معاني ودلالات إيمانية وهنا تكمن الجمالية حيث أثر في المتلقي المسلم الذي بمجرد سماعه لهذه اللفظة يستحضر ذهنيا كل تلك المعاني ويعمل على دمجها في سياقها الجديد مما يكسبها روعة وحسن تأثير .

والشاعر لم يقل الكوثر بل أضاف إليها ياء النسبة حيث قال : يا كوثري وهذا فيه زيادة تأكيد على محبته لها ووظف التناص لإظهار هذه المحبة الكبرى ، ويفهم القارئ ذلك من خلال معرفته السابقة بالكوثر وأنه خاص بالنبي صلى الله عليه وسلم ويشرب منه المؤمنون ،بينما الشاعر قال : كوثري ليدل على غيرته الشديدة على محبوبته ولا يقبل أن يشاركه غيره فيها .

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى حيث استعمل المستوى الامتصاصي على صعيد اللفظ في قوله :

أصارع موتي بلا قوة

في سنين التهجير العجاف !

وهذا التناص يرجعنا إلى قول الله تعالى : " **وَقالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرى سَبْعَ بَقَراتٍ سِمانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجافٌ** " [1] وقد فسرها بقوله : قال تزرعون سبع سنين دأبا .... إلى قوله : ثم يأتي من بعد ذلك سبع شداد ، فبين أن المقصود بالبقرات هي السنين في تأويل يوسف عليه السلام لرؤيا الملك ، وجاء الشاعر في هذه الأبيات مباشرة بذكر السنين العجاف والتي تحيل القارئ إلى الآيات المذكورة ، حيث صور سنوات التهجير والبعد عن الوطن بما وقع لأهل مصر من ضنك في العيش و احتياج كبير في زمن يوسف عليه السلام .

وتكمن الجمالية في هذا التناص في استدعاء كلمتي السنين و العجاف في تركيب جديد أضاف إليه كلمة التهجير ليتحول السياق من وصف شدة التهجير إلى استحضار المتلقي ما ذكره المولى عز وجل عن رؤيا عزيز مصر التي تحمل في طياتها أحداثا ودلالات جمعت في كلمة عجاف فركب الشاعر سياقا جديدا ليصف به شدة غربته وعنائه فيها في أوجز عبارة .

[1] سورة يوسف ، الآية 43 .

كما نلحظ أيضا التناص الديني الذي مصدره القرآن الكريم في قصيدة **تساؤل** حيث يقول :

تساءل أبناء أمي حيارى

غداة رأونا ندافع عن عرضها !.....

ولما تساءلت عن سر امرأة

من بلادي ...

على الآخرين توزع فتنتها !...

قيل لي :

" لكم دينكم ولها دينها " ... [1]

ففي قوله : لكم دينكم ولها دينها تناص قرآني مع قول الله تعالى : " **لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ (6)** " [2] حيث استعمل الشاعر المستوى الحواري والذي يأخذ من النص القديم لمحة فنية تثير انفعالا في المتلقي تجعله يستعيد سياق النص في حيثياته الجديدة .

قال القرطبي : " ومعنى لكم دينكم أي جزاء دينكم ، ولي جزاء ديني وسمي دينهم دينا لأنهم اعتقدوه وتولوه " [3] وهذا ما أراد الشاعر أن يوصله من خلال ذكره لتساؤله عن سر المرأة التي توزع فتنتها على الآخرين وخلص إلى أنه لها جزاء عملها ولكم جزاء عملكم وهو أسلوب غير مباشر في الجواب عن التساؤل الذي بدر من الشاعر وهنا تكمن الجمالية في هذا التناص حيث أجاب بعبارة موجزة موفية بالغرض .

---

[1] يوسف وغليسي ، همسات للريح وأخرى للمطر ، ص 36 .

[2] سورة الكافرون ، الآية 06 .

[3] شمس الدين القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، ت : أحمد البردوني وابراهيم أطفيش ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط 2 ، 1964 ، ج 20 ، ص 229 .

ولم يقل الشاعر مباشرة لكم دينكم ولها دينها إنما وظف البناء للمجهول لأن العبارة تعتبر من حيث سياقها القرآني في مقام التبرؤ والانفصال التام فاحتاج إلى تلطيف العبارة بقوله : قيل لي : لكم دينكم ولها دينها، وهذا مراعاة لحال المتلقي في التناص لأن الشاعر استدعى العبارة وهذا يستلزم استدعاء سياقها الأول الذي وردت فيه ، فاستعمل عبارة قيل لي لينقل المتلقي من السياق الأول إلى السياق الجديد دون أن يحدث له نفور وهذا فيه براعة توظيف التناص حيث راع الشاعر حال المتلقي والأثر الذي يتركه النص الجديد على نفسية المتلقي.

وفي الأبيات الأولى من القصيدة تناص مع قوله تعالى : " **قُلْ لا تُسْأَلُونَ عَمَّا أَجْرَمْنَا وَلا نُسْأَلُ عَمَّا تَعْمَلُونَ** " [1] .

قال ابن كثير : " معناه التبري منهم أي لستم منا ولا نحن منكم " [2] وهذا المعنى لا يقصده الشاعر بحرفيته إنما قصد بطريقة غير مباشرة أن لكل منا جزاء عمله ولا يسأل أحدنا عن الآخر ، فبدأ بقوله : تساءل أبناء أمي حيارى ثم قوله ولما تساءلت ليظهر أن الجميع يسأل عن غيره ، وختم قصيدته بأنه لا يسأل أحد عن الآخر ما أجرم ، حيث نلحظ جمالية في تكثيف المعنى واختصاره في هذا التناص البديع وهذا يبين ما للتناص من جمالية في تقريب المعاني وإيجازها .

وهو ما يؤكد لنا أن " التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذا يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح " [3] وهذا ما لاحظناه من خلال توظيف الآيات القرآنية في التناص الحواري خاصة حيث يختلف تلقي القارئ لمثل هذا التناص بين مستسيغ للعبارة و آخر معارض لها.

---

[1] سورة سبأ ، الآية 25 .

[2] إسماعيل بن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، ت : محمد حين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 1998 ، ج 6 ، ص 457 .

[3] محمد مفتاح ، استراتيجية التناص ، ص 129 .

ويقول الشاعر أيضا في قصيدة الزلزلة :

إذا زلزل الشوق زلزاله ....

وأخرج قلبي أثقاله ....

وقال المحبون ..

" مالهما ؟ ... ماله ؟

هلموا ... هلموا

لنسمع أخباره . [1]

وفي هذه الأبيات يتناص الشاعر دينيا مع قول الله تعالى : " **إِذا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزالَها (1) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقالَها (2) وَقالَ الْإِنْسانُ مَا لَها (3) يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبارَها (4)** " [2]

يقول ابن كثير : " إذا زلزلت الأرض زلزالها " أي : تحركت من أسفلها ، و" أخرجت الأرض أثقالها " يعني : ألقت ما فيها من الموتى . [3] فالشاعر هنا استعمل المستوى الحواري الذي يعد من أرقى المستويات في التعامل مع النصوص ، إذ فيه لا مجال لتقديس النصوص الغائبة مع الحوار ، فهنا الشاعر لم يقدس النص القرآني فقد قام بتحطيم نوعه وحجمه وشكله فبالتالي تغيرت معالمه وهذا الذي لا نؤيد فيه الشاعر .

ففي القصيدة يتحدث عن الشوق فيقول : إذا زلزل الشوق زلزاله أي تحرك لديه الشوق والحنين للقاء الحبيب ورؤيته ، وقوله : وأخرج قلبي أثقاله أي : أباح بكل ما يعتريه من لوعة وفراق للحبيب فأخرج من قلبه المحبة والشوق وحب اللقاء .

---

[1] يوسف وغليسي ، همسات للريح وأخرى للمطر ، ص 57 .

[2] سورة الزلزلة ، الآية من 01 – 04 .

[3] إسماعيل بن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، ج 4 ، ص 815 .

ويقول ابن كثير أيضا : " وقال الإنسان ما لها " أي : استنكر أمرها بعدما كانت الأرض قارة ساكنة ثابتة وهو مستقر على ظهرها أي : تقلبت الحال فصارت متحركة مضطربة [1] وقال أيضا : " يومئذ تحدث أخبارها " أي : تحدث بما عمل العاملون عل ظهرها [2] .

والشاعر هنا عبر عن عدم استقرار المحبة في قلبه وإخراجها للعلن بهذا التساؤل واستدعى عبارة وقال المحبون بدل وقال الإنسان لأن الذي يسأل عن المحبة وأحوالها هم المحبون. حيث أكمل الشاعر قوله : وقال المحبون ما لهما ؟ .. ماله ؟ أي تساءل المحبون ماذا حدث لهما وماذا جرى له ، لماذا كل هذا الشوق والحنين الذي يظهر بهذه القوة ويخرج من القلب بشدة وقد كان قبل ذلك مستقرا وساكنا ، ثم قالوا : هلموا .. هلموا لنسمع أخباره ، أي تعالوا لنسمع قصته وأخباره التي جعلته ينتفض بشدة من أجل لقاء الحبيب فزلزل الشوق فيه زلزاله وفعل الحب فيه فعلته .

فمن الناحية الجمالية يتعلق الأمر بمتلقي هذا النص الشعري فقد يراه البعض استهانة بالنص القرآني لأنه لم يستعمل كلمة أو عبارة بل استعمل كامل السورة مما يشعر بالاستخفاف بتعظيم القرآن الكريم وهذا يؤثر سلبا في تلقي هذه القصيدة لذا لا نؤيد الشاعر في استعمال السورة ككل .

وقد يراها البعض جمالية في قدرة الشاعر على إعادة صياغة النص الغائب وإعطاءه لمسة فنية من خلال المعاني والمفردات التي استعملها الشاعر في القصيدة ، فالشاعر لم يبق على النص كما هو بل تصرف فيه وأعاد كتابته بطريقة أخرى وهذا الذي ينظر إليه على أنه جمالية و إبداع فني منقطع النظير .

[1] المصدر السابق ، ج 4 ، ص 815 .

[2] المصدر نفسه ، ج 4 ، ص 815 .

ويستمر الشاعر في نثر سحره في الديوان وهذه المرة مع قوله من قصيدة قـــدر

حيث يقول :

قدر ... قدر

مهما أسافر في امتدادات

المعارج ،،

أو تضاريس القمر ،،

لا بد من وطني ..

وإن طال السفر .. [1]

ففي هذه الأبيات نلحظ تناص قرآني وذلك في قول الشاعر :

مهما أسافر في امتدادات

المعارج .

فهنا استعمل الشاعر المستوى الامتصاصي واستحضار النص الغائب وذلك بكلمة المعارج وهي تحيلنا مباشرة إلى قول الله تعالى : " **سَأَلَ سائِلٌ بِعَذابٍ واقِعٍ (1) لِلْكافِرِينَ لَيْسَ لَهُ دافِعٌ (2) مِنَ اللَّهِ ذِي الْمَعارِجِ (3)**" [2]

[1] يوسف وغليسي ، همسات للريح وأخرى للمطر ، ص 30 .

[2] سورة المعارج ، الآية من 1- 3 .

يقول ابن كثير : ذي المعارج قال الثوري : عن الأعمش عن رجل عن سعيد بن جبير عن ابن عباس ذي المعارج يعني : العلو و الفواضل ، وقال مجاهد : ذي المعارج : معارج السماء ، وقال قتادة : ذي الفواضل والنعم . [1]

فالشاعر هنا يقول أنه مهما سافر في الدرجات العليا ومهما وصل إلى الفواضل والنعم فإنه متمسك بوطنه غير مفرط به مهما طال سفره ومهما ابتعد عنه لأنه يبقى في قلبه متعلق به لا يغادر مخيلته ، فالوطن لدى الشاعر شيء مقدس .

و قد قال الأول : " عمر الله البلدان بحب الأوطان " و قال ابن الزبير : " ليس الناس بشيء من أقسامهم أقنع منهم بأوطانهم . [2]

ومحبة الوطن شيءٌ شامل لجميع الناس، وغالب على جميع الجيرة. ولكن ذاك في الترك أغلب، وفيها أرسخ ؛ وأن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: " لولا تفرق أهواء العباد لما عمَّر الله البلاد "، وأن جمعة الأيادبة قالت: " لولا ما أوصى الله به العباد من قفر البلاد، لما وسعهم وادٍ ولا كفاهم زاد ". [3]
فكلمة المعارج ضمت تحتها العديد من المعاني التي أراد الشاعر أن يوصلها إلينا ، فعن طريقها بين لنا كم هي عظمة الأوطان وكم هي الأوطان أغلى ما يملك الإنسان ولا يمكن التفريط فيه حتى لو وصل إلى المعارج كالسماء كما جاء في التفسير .

[1] إسماعيل بن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، ج 4 ، ص 623 .
[2] أبو عثمان الجاحظ ، الرسائل السياسية ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، د ط ، دت ، ج1 ، ص 100 .
[3] أبو عثمان الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة، دط ، 1964، ج1 ، ص 64

وكان يقال :

الغريب عن وطنه ومحل رضاعه الذي زايل أرضه وفقد شربه فهو ذاو لا يثمر وذابل لا ينضر. وكان يقال: الجالي عن مسقط رأسه كالعير الناشر عن موضعه الذي هو لكل رام رمية، وأحسن من ذلك وأصدق قول الله عز وجل: «ولولا أن كتب الله عليهم الجلاء» . وقال تعالى: «ولو أنما كتبنا عليهم أن اقتلوا أنفسكم أو أخرجوا من دياركم ما فعلوه إلا قليل منهم» فقرن جل ذكره للجلاء عن الوطن بالقتل، وقال تقدست أسماؤه: «وما لنا ألّا نقاتل في سبيل الله وقد أخرجنا من ديارنا وأبنائنا» ، فجعل القتال بإزاء الجلاء، قال صلى الله عليه وسلم: «الخروج عن الوطن عقوبة» [1]

ومما قيل في ذلك من الشعر:

إذا ما ذكرت الثغر فاضت مدامعي ... وأضحى فؤادي نهبة للهماهم

حنينا إلى أرض بها اخضر شاربي ... وحلت بها عني عقود التمائم

والطف قوم بالفتى أهـــل أرضــه ... وأرعاهم للمرء حق التقــادم

وقال آخر:

أحن إلى أرض الحجاز وحاجتي ... خيام بنجد دونها الطرف يقصر

وما نظري من نحو نجد بنافعي ... أجل لا ولكني على ذاك أنظــر

ففي كل يوم قطرة ثم عبـــــرة ... لعيشك يجري مــاؤها يتحـــدّر [2]

وتكمن الجمالية في اختصار الشاعر لعبارات وجمل كثيرة في لفظة المعارج والتي تحمل في سياقها القرآني معنى الرفعة والعلو والسمو التي تنطبع في ذهن المتلقي للنص الجديد ليدمجها في سياق حب الأوطان .

[1] أبو عثمان الجاحظ ، المحاسن و الأضداد ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، د ط ، 1423 ، ج 1 ، ص 118 .

[2] المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 118 .

ومن خلال هذا التناص تمكن الشاعر من إيصال معاني كثيرة بكلمة واحدة تمكن بها من تبيين قيمة الأوطان وقداستها وأنه مهما سافرت وابتعدت عن وطنك ووصلت إلى أعلى المراتب وقدر لك فراقه فإنه لا بد من يوم تعود فيه إلى وطنك لأنه قدرك المحتوم .

ويقول الشاعر أيضا :

يسألونك عن " صالح " .. عن " ثمود "

الجديدة ....

عن " ناقة الله " يعقرها سيد الجاهلين ...

يسألونك .. كم يسألونك يا صاحبي ...

يسألونك .. قل إنني نخلة

تتحدى الرياح وقيظ السنين . [1]

في هذه القصيدة استعمل الشاعر المستوى الحواري و ذلك بذكره كلمات ثمود و صالح و الناقة لكنه لا يريد توظيف الجانب الديني لأنه يريد الحديث عن صموده في عشقه بالرغم من العوائق الكثيرة التي تعترضه ، واستدعى قصة صالح وثمود ليوظفها في رسم الصراع بين أهل الحق وأهل الباطل وبذكر هذه الكلمات أحالنا على قصة نبي الله صالح مع قومه ثمود و كفرهم و عقرهم للناقة كما قال الله تعالى : " **كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْواها (11) إِذِ انْبَعَثَ أَشْقاها (12) فَقالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ ناقَةَ اللَّهِ وَسُقْياها (13) فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوها فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ فَسَوَّاها (14) وَلا يَخافُ عُقْباها (15)** " [2] فهذه الآيات لخصت لنا مواجهة صالح لقومه الذين عارضوه فأتاهم بالحجة و البينة لكنهم أبوا إلا العناد، يقول ابن كثير : يخبر الله تعالى عن

[1] يوسف وغليسي ، همسات للريح وأخرى للمطر ، ص 42 و43 .

[2] سورة الشمس ، الآيات من 11- 15 .

ثمود أنهم كذبوا رسولهم بسبب ما كانوا عليه من الطغيان و البغي ، و قال محمد بن كعب " بطغواها " أي بأجمعها و الأول أولى ، قاله مجاهد و قتادة و غيرهما فأعقبهم ذلك تكذيبا في قلوبهم بما جاءهم به رسولهم عليه الصلاة و السلام من الهدى و اليقين . [1]

فالشاعر في أول القصيدة بدأ بقوله :

يسألونك عن شاعر مثقل بالحنين ..

يسألونك عن مغرم يبتغي شبق الروح

في جسد امرأة من مياه وطين

يسألونك عن عاشق خائب

أنكرته نساء العالمين !

ومن خلال قراءتنا لهذه الأبيات وربطها بقصة صالح وثمود نجد أن الشاعر حطم سياق الآية بالكلية وأحالنا على سياق جديد لا علاقة له بالدين ، فاستدعى عاقر الناقة كشخصية قيادية واستعمل لفظة " السيد " وهي عادة ما تكون للتشريف لكنه وظفها بطريقة ذكية في الذم ، حيث استعمل مركبا إضافيا أوله مدح وشطره الثاني ذم فاستحال المركب الإضافي إلى ذم بقوله : سيد الجاهلين .

ففي قصة ثمود وصالح الذي أقدم على هذه الجريمة الشنعاء هو قدار بن سالف ، قال ابن كثير : " إذ انبعث أشقاها " أي أشقى القبيلة و هو قدار بن سالف عاقر الناقة، وهو أحيمر ثمود ، و كان هذا الرجل عزيزا في قومه نسيبا رئيسا مطاعا . [2]

فالشاعر هنا وصف قدار بن سالف عاقر الناقة بسيد الجاهلين لما بدر منه و ارتكابه لهذا الفعل الشنيع الذي لا يغتفر .

[1] إسماعيل بن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، ج 4 ، ص 777 .

[2] المصدر السابق ، ج 4 ، ص 777 .

فالشاعر في هذه القصيدة لخص لنا هذه القصة الطويلة بذكره بعض الكلمات الدالة عليها، و تكمن الجمالية هنا في استدعاء المتلقي للخطاب هذه العبارة " صالح وثمود" المشحونة بأحداثها التاريخية والانتقال بها إلى النص الجديد والذي يتحدث فيه الشاعر عن شاعر مثقل بالحنين وذلك فيه جمالية من حيث خرق أفق انتظار المتلقي الذي كان لا يتوقع أن يأتي الشاعر بهذه الشحنة القوية المعنى التي تحمل صراعا بين صالح عليه السلام وثمود الذين عارضوه لينقله كصورة لما عليه حال هذا الشاعر كصراع داخلي وجداني.

فهذا التناص الديني الذي وظفه الشاعر في هذه القصيدة أراد من خلاله أن يبين لنا أنه رغم ما يحدث من مشاكل وصعوبات فإنه يتحدى تلك العقبات ويتحدى أيضا كل ما تجور به السنين .

المطلب الثاني : التناص الأسطوري .

إن استعمال الأسطورة في الشعر عودة حقيقية إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي .

وعلى الرغم من أن الأسطورة تنتمي إلى أشكال الحضارة القديمة وترجع إلى مرحلة سابقة على الفلسفة والعلم ، وهي المرحلة التي كان يسود فيها التفكير التأملي إلا أن لديها القدرة على ترجمة أحاسيس الماضي والحاضر في مزاج واحد . [1]

ولم يخلو ديوان شاعرنا من الأسطورة حيث تطرق إليها ووظفها في أحد قصائده حيث

يقول الشاعر في قصيدة **انتصار** :

أصارع موتي بلا قوة

في سنين التهجير العجاف ..

وهذي السجائر بين يدي تنتحر ...

أصارع موتي كما زهرة

في صباها اعتراها الجفاف ..

أناديك " هيلانا " ... إنني أنتظر ...

ولست أمل الانتظار .. [2]

[1] حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، ص 87 .

[2] يوسف وغليسي ، همسات للريح وأخرى للمطر ، ص 50 .

في هذه القصيدة استعمل الشاعر شخصية " هيلانا " والتي ورد في شأنها عدة روايات وقد قيل أنها شخصية أسطورية باكستانية وقيل أنها يونانية تجسد الطاقة الكامنة في أعماق العقيدة كسلاح ميتافيزيقي لمواجهة كل التحديات والعقبات التي تواجهه في الحياة، ففي كل مرة يستحضرها من ضاقت به الدروب وتقطعت به السبل، وهذا يتنافى وعقيدة التوحيد واللجوء إلى الله عز وجل في الشدة والرخاء، لكن الشاعر لا يقصد بذلك ما يعتقده الباكستانيون إنما أراد الاستدعاء الأسطوري والذي له جمالية أدبية وهو ما يكمن في جمالية التناص الأسطوري، ففي هذه القصيدة قام الشاعر بامتصاص هذه الأسطورة لبيان حالته النفسية التي وصل إليها وأنه يبقى متفائلا ومتمسكا بخيط الأمل الرفيع وأنه لا يمل الانتظار أبدا.

وقد اعتبر كادامير تحيين العمل الفني حدثا تاريخيا يندرج ضمن سياق تاريخ تأثيرات ذلك العمل الفني كما يندرج في تاريخ سجل تأويلاته وهو ما يلخصه كادامير في مبدأ الوعي التاريخي المحدد ويقدمه على هيئة وعي هيرمونيطيقي بديل للوعي التاريخي و الجمالي الذي أخفق في إدراج العمل الفني ضمن عالمه الخاص به حيث اشترط لهذا التأثير الهيرمونيطيقي أفقا تاريخيا خاصا به إذ بدونه لا تتحقق دلالة النص الجمالية و التاريخية ، [1]

من خلال فعل القراءة يستطيع القارئ في التناص أن يدمج أفقا جديدا في الأفق السابق فينتج عن ذلك دمج آفاق وانتقال الجمالية الأولى للنص الغائب إلى أفق النص الجديد وهذا ما نلحظه في استدعاء الشاعر لشخصية هيلانا المشحونة بأفاق تاريخية أسطورية إلى النص الذي عبر به عن حبه لوطنه .

[1] أنظر : سيدي عمر عبود ، مفهوم التأويل لدى كادامير ، مجلة علامات ، العدد 14 ، 2000 .

ومما ورد في شأن هيلانا والذي لا يعد أسطوريا على أنه من قبيل القصص التي قد تدمج في الأساطير لجهالة صحتها ومن ذلك ما ذكره الأصمعي أن الرشيد كان شديد الحب لهيلانة، وكانت قبله ليحيى بْن خالد بْن برمك، فدخل يوما إِلَى يَحْيَى قبل الخلافة فلقيته فِي ممر فأخذت بكمه فقالت: نحن لا يصيبنا منك يوم، فقال لها: فكيف السبيل إِلَى ذلك، فقالت: تأخذني من هَذَا الشيخ، فَقَالَ ليحيى: أحب أن تهب لي فلانة فوهبها له حَتَّى غلبت عليه، وكانت تكثر أن تقول: "هي إلا أنه..."، فسماها هيلانة، فأقامت عنده ثلاث سنين ثُمَّ ماتت، فوجد عَلَيْهَا وجدا شديدا [1] ووجه استدعاء الشاعر لهذه القصة هو وجد هارون الرشيد لهيلانة وافتقاده لها وكأنه يتمنى رؤيتها دائما ومما أنشده هارون الرشيد فيها:

قَدْ قلت لما ضمنوك الثرى ... وجالت الحسرة فِي صدري

اذهب فلا والله لا سرنـــي ... بعدك شيء آخر الدهر [2]

وهذان البيتان يبينان شدة حسرة الرشيد على موت هيلانة، حيث صرح بأن الحسرة ملأت كامل صدره، ولم يعد يسره شيء آخر بعدها.

[1] عبد الرحمن بن الجوزي ،المنتظم في تاريخ الأمم والملوك ، ت: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية، بيروت ، 1992 م ، ج 8 ، ص 352 .

[2] المصدر نفسه ، ج 8 ، ص 353 .

وقد ذكر مُحَمَّد بْن عَبْد الرَّحْمَنِ قَالَ: لما توفيت هيلانة جارية الرشيد أمر الْعَبَّاس بْن الأحنف أن يرثيها فَقَالَ:

يا من تباشرت القبور بموتهـــا ... قصد الزمان مساءتي فرماك

أبغي الأنيس فلا أرى لي مؤنسا ... إلا التردد حيث كنـــت أراك

ملك بكاك وطال بعدك حزنـــه ... لو يستطيع بملكه لفـــداك

يحمي الفؤاد عَنِ النساء حفيظة ... كيلا يحل حمى الفؤاد سواك

فأمر لَهُ بأربعين ألف درهم لكل بيت عشرة آلاف وَقَالَ: لو زدت لزدناك.[1]

فتقدير ثمن البيت الواحد بكل هذا المبلغ دليل على شغفه بهيلانته ، وهذا ما جعلها أسطورة استدعاها الشاعر في قصيدته وقال: أناديك هيلانا ..إني أنتظر، فانتظاره يفديه بالغالي والنفيس كما فعل هارون الرشيد .

ومن جهة أخرى نجد أن الشاعر يصارع الموت وهو مستسلم لها فاقد للقوة ، وهو يمر بسنوات عجاف بعيدا عن الوطن مما جعله يستنجد بأسطورة هيلانا لتبعث فيه الروح وتزوده بالقوة والقدرة على مواجهة التحديات والصعاب رغم معاناته بعيدا عن الوطن .

فالشاعر في هذه القصيدة لا يمل الانتظار لعله تشرق عليه شمس الأمل التي تعد بمستقبل زاهر مليء بالتفاؤل .

[1] المصدر السابق ، ج 8 ، ص 353 .

المطلب الثالث : التناص التاريخي .

كان التاريخ العربي بأحداثه محورا و ضاءا في تجربة العديد من الشعراء في العصر الحديث ، و ملهما ذا شأن ينقل الشاعر خلاله دلالاته الشمولية التي لا تزول ، و يفصح عن موقفه من تزاحم الانكسارات و الهزائم المذلة على أمته . [1]

ومن هذا المنطلق يقول الشاعر :

أنا أنت .. وأنت أنا

أهواك لأني منك ...

وأنك مني

روحك حلت في بدني ...

أنا " حلاج " الزمن ....

لكن ،،

ما في الجبة

إلاك أيا وطني .. [2]

من خلال هذه القصيدة يتناص الشاعر تاريخيا مع الصوفية و ذلك بقوله : أنا أنت و أنت أنا ، أهواك لأني منك ، و أنت مني وهذا بمعنى حلول الأنا في الآخر، وهو مذهب أهل الحلول وقد صرح الشاعر بذلك بقوله : روحك حلت في بدني، يقول الجرجاني في تعريف الحلول : "الحلول السرياني عبارة عن اتحاد الجسمين، بحيث تكون الإشارة إلى أحدهما إشارة

[1] نزار عبشي ، التناص في شعر سليمان العيسى ، ص 131 .

[2] يوسف وغليسي ، همسات للريح وأخرى للمطر ، ص 24 .

إلى الآخر، كحلول ماء الورد في الورد، فيسمى الساري حالاً والمسري فيه محلاً، الحلول الجواري عبارة عن كون أحد الجسمين ظرفاً للآخر، كحلول الماء في الكوز" [1]

وغلاة المتصوفة الذين اعتنقوا مذهب الحلول أخذوه عمن سبقهم من النصارى وقد بين شيخ الإسلام أنواع الحلولية فقال: "الحلولية على وجهين، أحدهما: أهل الحلول الخاص، كالنصارى والغالية من هذه الأمة الذين يقولون بالحلول إما في علي، وإما في غيره، والثاني: القائلون بالحلول العام، الذين يقولون في جميع المخلوقات نحوا مما قالته النصارى في المسيح – عليه السلام –، أو ما هو شر منه" [2]

أما قول القائل " أنا أنت وأنت أنا " فمعناه الإشارة إلى ما أشار إليه الشبلي , رحمه الله حيث قال في مجلسه : يا قوم , هذا مجنون بني عامر كان إذا سئل عن ليلى , فكان يقول: أنا ليلى , فكان يغيب بليلى عن ليلى حتى يبقى بمشهد ليلى , ويغيبه عن كل معنى سوى ليلى , ويشهد الأشياء كلها بليلى " [3]

فمن عشق المجنون لليلى حتى أصبح هو هي و هي هو و هذا مثل قول شاعرنا أنا أنت و أنت أنا فهو يحل في الشيء الذي يهواه و يحبه كما يحل هذا المحبوب فيه .

ومن بين الشخصيات التي ذكرها الشاعر هي الشخصية المعروفة ألا و هي شخصية الحلاج و هو : الْحُسَيْن بن مَنْصُور الحلاج، يكنى أبا مغيث، وقيل: أبا عَبْد اللَّهِ كان جده مجوسيا اسمه محمى من أهل بيضاء فارس. نشأ الْحُسَيْن بواسط ، وقيل بتستر وقدم بَغْدَاد، فخالط الصوفية وصحب من مشايخهم الجنيد بن مُحَمَّد، وأبا الحسين النوري ، وعمرا المكي.

[1] السيد الشريف الجرجاني ، التعريفات ، دار الطلائع للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2013 ، ص29 .

[2] أحمد بن تيمية ، درء تعارض العقل و النقل، ت: محمد رشاد سالم، جامعة الإمام محمد بن سعود ، المملكة العربية السعودية ، ط2 ، 1411 ، ج6، ص 151 .

[3] إحسان إلاهي ظهير ، دراسات في التصوف، دار الإمام المجدد للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2005 ، ج1، 322.

والصوفية مختلفون فيه، فأكثرهم نفى الحلاج أن يكون منهم، وأبَى أن يعده فيهم، وقبله من متقدميهم أَبُو الْعَبَّاس بن عطاء الْبَغْدَادِيّ، ومحمّد بن حنيف الشيرازي، وإبراهيم بن مُحَمَّد وصححوا لَهُ حاله، ودونوا كلامه . [1]

حتى قَالَ ابن حفيف: الْحُسَيْن بن مَنْصُور عالم رباني. ومن نفاه عَنِ الصوفية نسبه إِلَى الشعوذة فِي فعله ، وإلى الزندقة فِي عقده. وله إِلَى الآن أصحاب ينسبون إليه، ويغلون فيه. وكان للحلاج حسن عبارة، وحلاوة منطق، وشعر عَلَى طريقة التصوف .[2]

فالشاعر هنا استدعى الشخصية التاريخية " الحلاج " ووظفه في قصيدته مع بعض أقواله حيث استعمل المستوى الحواري و هو من أرقى المستويات ، و هذا يدل على قدرة الشاعر الفائقة و ثقافته الكبيرة و الواسعة حيث استحضر هذه الشخصية و تحطيم نصه ليخرج لنا بهذه القصيدة الرائعة .

و تكمن الجمالية في هذه القصيدة في كسر أفق الانتظار لدى المتلقي ، و يعتبر هذا المفهوم أهم مفهوم إجرائي و يسمى أيضا أفق التوقع و قد وظفه " ياوس " لتوضيح نموذجه الجديد في دراسة الأعمال الأدبية ودور تجربة القارئ في فهم الأعمال الأدبية و تطورها [3]

ولا يوجد هناك تعريف دقيق للمصطلح كون ياوس لم يحدده بدقة و كتعريف أولي : " هو نظام التبادل الذاتي أو بناء التوقعات كنظام مرجعي أو نظام ذهني ، حيث تصح افتراضات الفرد في أي نص " . [4]

---

[1] أنظر : الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد و ذيوله ، ت : مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية ،بيروت، ط1، 1417 هـ، ج8، ص 112 .

[2] أنظر : المصدر نفسه ، ج8، ص 112 .

[3] أنظر : حفيظة زين ، استراتيجية أفق الانتظار و آلية بناء المعنى في قصيدة بلقيس ، مجلة قراءات ، العدد الثاني ، 2010 .

[4] المرجع نفسه .

فبينما كان القارئ ينتظر في آخر القصيدة تمجيد الشاعر للذات الإلهية كما يفعل الصوفية إلا أنه قال : ما في الجبة إلاك أيا وطني ، و هذا دليل على حب الشاعر الكبير للوطن و اعتزازه به و تمسكه به و ذلك من خلال مناجاته لوطنه الذي يعتبر أغلى شيء في حياته رغم معاناته و ابتعاده عنه بسبب الظروف الصعبة التي يعيشها الشاعر .

إذن أفق الانتظار ببساطة هو ذلك الافتراض الأولي الذي ينطلق منه القارئ ظانا أنه سيصل إليه عند إنهاء قراءته للعمل الأدبي الذي بين يديه مستقيا إياه من تجاربه الماضية لذا كان أفق الانتظار النقطة الأساسية في نظرية ياوس و تاريخ تلقيات النص . [1]

من خلال ما سبق يتبين لنا أن الشاعر في هذه القصيدة خرج عن المألوف وذلك باستعمال التناص الذي كسر به أفق انتظار المتلقي و هذا من بين مواطن الجمال في القصيدة .

[1] أنظر : المرجع السابق .

الخاتمة

وفي ختام عملنا هذا يمكننا أن نسجل أهم ما توصلنا إليه من نتائج :

1/ لم يعرف النقد العربي القديم مصطلح التناص بمفهومه المتعارف عليه حاليا

2/ ظهرت بعض الإرهاصات المبشرة بالتناص بادية في جهود الشكلانيين الغربيين سيما " باختين "ولم يتشكل كمصطلح إلا على يد الناقدة جوليا كريستيفا سنة 1979 .

3/ تعددت مفاهيم التناص بين النقاد و الدارسين الغربيين بتعدد رؤاهم ومشاربهم الثقافية و الفكرية ، وبالمقابل عند النقاد العرب كما لعبت الترجمة دورا كبيرا في ذلك .

4/ التناص ككل مصطلح أو مفهوم جديد تشوب معرفته كثير من الخلط ، والاضطراب و الغموض ، فأنواعه مثلا منهم من يصنفها أنواعا ومنهم من يراها مصادرا و آخرون يعدونها أشكالا .

5/ اختلف النقاد و الباحثون العرب في تصنيف مستويات التفاعل ، ويرجع اختلافهم إلى تباين المناهج وطبيعة النصوص الأدبية " سردية و شعرية " التي يطبقون عليها وقد اعتمدنا الطريقة التي اتبعها الدكتور محمد بنيس بوضعه ثلاثة مستويات للتناص لوضوحها .

6/ يبدو ميل الشاعر للتناص في ديوانه من خلال العناوين التي خص بها قصائده مـــن ذلك : قصيدة حلول ، قصيدة قدر ، قصيدة يسألونك ، قصيدة الزلزلة .

7/ تكشف نصوص الشاعر انفتاحه على أكثر من نوع من التناص بيد أن التناص الديني و القرآني منه تحديدا هو الأغلب في الديوان .

8/ يبدو ميل الشاعر للتناص القرآني في ديوان همسات للريح من خلال العناوين التي خص بها قصائده من بينها : قصيدة قدر ، قصيدة يسألونك ، قصيدة الزلزلة .

9/ تظهر الدراسة التطبيقية لديوان الشاعر تفاعله مع عديد القصص الدينية و الآيات القرآنية و هذا دليل على تشبعه بالثقافة الإسلامية ولترسمه المثل الأعلى في تناصاته .

10/ إن تناصات الشاعر مع القرآن حتمت على الباحث الانفتاح على كتب التفسير للوقوف على ما تحمله الآيات من دلالات لإقامة العلاقة بين النص الحاضر والغائب .

11/ لم يخلو الديوان من الإيحاءات التاريخية و الأسطورية مما يوحي لنا بالثقافة الواسعة التي يتمتع بها الشاعر و التي ضمنها في ديوانه .

12/ استعمل يوسف وغليسي في تناصات مستويات مختلفة لكن التناص الحواري كان الأغلب وهو أرقاه على الإطلاق بما يؤكد قدرته الشعرية وارتفاع ذوقه الجمالي .

13/ يجنح الشاعر في التناصات إلى تقريب الصورة بين النص الغائب و الحاضر من خلال الرهان على العلاقة التي تحكمها .

14/ من خلال الدراسة التطبيقية لهذا الديوان تجلت لنا القدرة الكبيرة للشاعر على استحضار النص الغائب و استعماله في قوالب أدبية فائقة الجمال و التي جعلت من قصائده ذات صيت واسع مما أدى إلا ترجمتها إلى عدة لغات أجنبية كالتركية و الانجليزية و غيرها .

وما كان عملنا ليبلغ الغاية المرجوة لولا توفيق الله عز وجل ثم جهد أستاذنا المشرف الذي لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم له بخالص الشكر و التقدير كفاء ما أنفقه من جهد ووقت طيلة مراحل البحث والله الموفق وعليه قصد السبيل .

الباحث في 2019/06/10 م .

المصادر و المراجع

القــرآن الكريـــــم برواية حفص عن عاصم .

المعاجــم :

1) جمال الدين بن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، دط ، دت.

2) الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، الطبعة 1 ، 2003 .

3) مجد الدين الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، دار الحديث ، القاهرة ، دط ، 2008.

4) محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان ، دط، 2006 .

الكتـــب :

1- أبو عثمان الجاحظ ، الرسائل السياسية ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، د ط ، دت.

2- أبو عثمان الجاحظ ، المحاسن و الأضداد ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، د ط ، 1423 .

3- أبو عثمان الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة، دط ، 1964 .

4- إحسان إلاهي ظهير ، دراسات في التصوف، دار الإمام المجدد للنشر و التوزيع ، المملكة العربية السعودية ، ط1 ، 2005 .

5- أحمد الزعبي ، التناص نظريا و تطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ط 2 ، 2000 .

6- أحمد بن تيمية ، درء تعارض العقل و النقل، ت: محمد رشاد سالم، جامعة الإمام محمد بن سعود ، المملكة العربية السعودية ، ط2 ، 1411 .

7- أحمد محمد عطا ، التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباتة ، المؤتمر الدولي الرابع لكلية الألسن ، جامعة المنيا ، أبريل 2007 .

8- إسماعيل بن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، ت : محمد حين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 1998 .

9- جمال مباركي ، التناصو جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، رابطة الإبداع الثقافيـــة ، الجزائر ، د ط ، د ت .

10- حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث " البرغوثي نموذجا " ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيــع ، ط 1 ، 2009 .

11- الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد و ذيوله ، ت : مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية ،بيروت، ط1، 1417 هـ .

12- سعيد سلام ، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا ، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن ، الطبعة الأولى ، 2010 .

13- السيد الشريف الجرجاني ، التعريفات ، دار الطلائع للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2013 .

14- شمس الدين القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، ت : أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط 2 ، 1964 .

15- عبد الرحمن بن الجوزي ،المنتظم في تاريخ الأمم والملوك ، ت: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية، بيروت ، دط ، 1992 م .

16- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومـة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، د ط ، 2007 .

17- عزت السيد أحمد ، الجمال و علم الجمال ، حدوس و اشراقات للنشر ، عمان الأردن ، ط 2 ، 2013

18- محمد الطاهر بن عاشور ، التحرير و التنوير ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، د ط ، 1984 .

19- محمد بن جرير الطبري ، جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، ت : عبد الله تركي ، دار هجر للطباعة والنشر ، ط1 ، 2001 .

20- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص " ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط 3 ، 1992 .

21- مصطفى السعدني ، التناص الشعري " قراءة أخرى لقضية السرقات " ،منشأة المعارف ، الاسكندرية ، دط ، 1991 .

22-يوسف وغليسي ، همسات للريح و أخرى للمطر ، دار الأمير خالد ، د ط ، 2015.

23-يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر و التوزيع ، الطبعة الأولى ، 2008 .

الرسائل الجامعية :

1- حسن علي بشير بهار ، التناص الديني عند أبي العتاهية ، الجامعة الإسلامية غزة ، رسالة ماجستير ، 2014 .

2- مهند عباس حسين ، ظاهرة التناص في الشوقيات ، كلية الآداب ، الجامعة العراقية ، رسالة ماجستير، 2011 .

3- نزار عبشي ،التناص في شعر سليمان العيسى ، جامعة البعث ، رسالة ماجستير ، 2005 .

المجلات و المنتديات :

1- إسماعيل زغودة ، البعد اللساني لمصطلح التناص من خلال الخطاب الروائي الجزائري المعاصر عبد الجليل مرتاض نموذجا ، جامعة الشلف ، دت.

2- بوطاهر بوسدر ، التناص عربيا و غربيا ، شبكة الألوكة ، 2017 .

3- حفيظة زين ، استراتيجية أفق الانتظار و آلية بناء المعنى في قصيدة بلقيس ، مجلة قراءات ، العدد الثاني ، 2010 .

4- سيدي عمر عبود ، مفهـــوم التأويل لدى كادامير ، مجلـــة علامات ، العدد 14 ، 2000 .

5- علاء الدين رمضان السيد ، ظاهرة التناص بين عبد القاهر الجرجاني و جوليا كريستيفا ، بحوث المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربية ، أسيوط مصر ، المجلد الثالث .

6- فاطمة نصير ، تجليات التناص في أشعار أبي نواس " مقاربة نقدية نصانية " ، جامعة سكيكدة ، مجلة مقاليد ، 2013 .

7- نور الهدى لوشن ، التناص بين التراث و المعاصرة ، مجلة جامعة أم القرى ، العدد 26 ، 1424 .

8-وفاء الحكيري ، فلسفة الجمال في الإسلام ، مجلة ميم ، فبراير 2018 .

فهرس الموضوعات

الإهــداء

شكر و عرفان

مقدمة .....أ

مدخـــــل : التناص عند الغرب و العرب.

التناص عند الغرب

1/ ميخائيل باختين **04**

2/ جوليا كريستيفا **05**

3/ ميشيل فوكو **05**

4/ دومينيك مانجينو **06**

5/ ريفاتيــر **06**

6/ جيرار جينيت **06**

التناص عند العرب

العرب القدامى **07**

1/ القاضي الجرجاني **07**

2/ أبو عثمان الجاحظ **08**

3/ ابن طباطبا العلوي **08**

4/ ابن رشيق القيرواني **09**

5/ الخطيب القزويني 09

العرب المحدثين 10

1/ محمد مفتاح 10

2/ سعيد يقطين 10

3/ عبد الله الغذامي 11

4/ محمد بنيس 11

5/ عبد الملك مرتاض 12

الفصل الأول : التناص ، ماهيته ، أدواته و صورته .

المبحث الأول : مفهوم التناص ، آلياته و مستوياته .

المطلب الأول : مفهومه 13

1/ مفهوم الجمالية 13

لغة 13

اصطلاحا 15

2/ مفهوم التناص 18

لغة 18

اصطلاحا 20

المطلب الثاني : آليات التناص 22

1/ التمطيط 22

2/ الإيجاز 24

المطلب الثالث : مستويات التناص 25

1/ المستوى الإجتراري 25

2/ المستوى الامتصاصي 26

3/ المستوى الحواري 26

المبحث الثاني : أشكال التناص ، مظاهره ومصادره .

المطلب الأول : أشكال التناص 27

1/ التناص الذاتي 27

2/ التناص الداخلي 27

3/ التناص الخارجي 27

المطلب الثاني : مظاهر التناص 29

1/ النص الغائب 29

2/ السياق 29

3/ المتلقي 29

4/ شهادة المبدع 30

المطلب الثالث : مصادر التناص 31

1/ التناص الديني 31

أ – القرآن الكريم 31

ب– الحديث الشريف 32

ج– الكتب السماوية 32

2/ التناص التراثي 33

3/ التناص الأسطوري 34

4/ التناص التاريخي 35

5/ التناص الأدبي 35

الفصل الثاني : تجليات التناص في ديوان همسات الريح

المبحث الأول : التعريف بالشاعر و الديوان .

المطلب الأول : التعريف بالشاعر 37

1/ حياته 37

2/ مؤلفاته 38

3/ أهم جوائزه 39

المطلب الثاني : التعريف بالديوان 40

1/ نبذة عن الديوان 40

2/ مكانتـــــــــــه 40

المبحث الثاني : تجليات التناص في الديوان .

المطلب الأول : المصـدر الديني 42

المطلب الثاني : المصدر الأسطوري 55

المطلب الثالث : المصدر التاريخي 59

الخاتمة 63

المصادر و المراجع 65

فهرس الموضوعات 69