الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

التناص في ديوان المنازل لعصام شرف الدين

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديـــث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- قدرز سمية
- بوشارب مريم

إشـــــراف الأســـــتاذة الدكتورة:

أ.د كريبع نسيمة

السنة الجامعية: 2024/2023

شكر و عرفان

اللهم لك الحمد حتى ترضى و لك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا وصلَ اللهم وسلَم على نبينا

محمد و على آله و صحبه أجمعين .

لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل :

- إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة " نسيمة كريبع" على توجيهاتها القيَمة و آرائها السَديدة

التي لم تبخل علينا طيلة فترة إعدادنا لهذا البحث العلمي .

- رئيس و أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على قبول و موافقة مناقشة هذا البحث .
- جميع أساتذة جامعة عبد الحفيظ بوالصوف ب - ميلة – و خاصة كلية الآداب و اللغات .

و إلى كل من يسر لي الطريق لإتمام هذا العمل القيم و المتواضع .

الإهداء

إلى من قال فيهما الرحمان "وبالوالدين إحسانا"

إلى من ربتني على الفضيلة والأخلاق الحميدة ودفعتني إلى طريق العلم والمعرفة إليك يا أغلى اسم نطق به لساني-أمي- يا من لم تبخل عليا بدعواتك أنرتي بها دربي يا منبع الحب والوفاء إليك يا من انتظرتني على عتبة النجاح - أمي الغالية –

إلى من علمني أن الدنيا كفاح سلاحها العلم والمعرفة إلى والدي لم يبخل عني بشيء إلى من سعى لأجل راحتي ونجاحي إلى أعز رجل في الكون – أبي العزيز –

إلى من كانوا عوني وسندي في الحياة فحببوا إلي النجاح وأهدوني بالعزيمة إخوتي

إلى من امتزجت روحي بروحهم وتصافح قلبي مع قلوبهم إلى من أرى السعادة وأنا بينهم أخواتي

إلى الجواهر المتلألئة قرة العين وبهجة القلب إلى البلابل المغردة أولاد أخواتي

إلى كل من أحببتهم وعجز لساني عن ذكرهم وقلمي عن كتابتهم.

سمية

الإهداء

إلى أولى الناس بي ملاكي في الحياة و سر الوجود ، إلى من ضمتني إلى صدرها الرحيب في السراء و الضراء ومن تحتويني دعواتها آناء الليل و أطراف النهار حفظك الله يا قنديل حياتي و أطال عمرك و جعلك سيدة من سيدات الجنة أغلى الحبايب : أمي و زينة بوسطوح"

إلى من ساندني و آزرني في دربي و ظل يجاهد في الحياة من أجل توفير احتياجاتي المادية و المعنوية ومن كان يحمل إصر أشواقي على أكتافه برحابة أبي " نوار " .

نسير في دروب الحياة ويبقى من يسيطر على أذهاننا في كل مسلك نسلكه صاحب الوجه الطيب و السيرة العطرة أبي الذي رباني من كان له الفضل في بلوغي التعليم العالي " جدي الطيب" رحمك الله و حشرك في زمرة نبيه .

إلى من شدني بهم حبل الأخوة و أخذوا على عاتقهم تزويدي بما كان ينقصني فخري و اعتزازي إخوتي" سمير ، عبد الرحيم ، عثمان ، فريد ،علي " .

إلى الجوهرتين الثمينتين و اللؤلؤتين الغاليتين من أحبهما حبا جما قدوتي في الحياة و مأواي الآمن سندي وفخري واعتزازي إخوتي العزيزتين " فراح ، مسعودة "

إلى صديقاتي " فوزية ، مروة ، حورية " .

إليهم و إلى أحبتي جميعا أهدي هذا الجهد المتواضع

مريم

مقدمة

مقدمة

يعد النص الأدبي وسيلة للتواصل مع الآخر ، كونه يعكس أفكار و توجهات كاتبه الأمر الذي جعل منه محور اهتمام العديد من الباحثين ، ففيه تجتمع نصوص عدة مأخوذة من سياقات أخرى يحاول الكاتب من خلال ذلك إيصالنا إلى معاني و مرادات كثيرة ، فعند قراءة نص ما نشعر كما لو أننا قرأناه أو سمعناه من قبل فتتبادر إلى أذهاننا صور عديدة هذه النصوص التي يستوحيها الكاتب من نصوص سابقة يقوم بتنسيقها فتصبح بنية منسجمة تتفاعل فيما بينها بالإضافة للمساته الإبداعية ، فالنصوص الحاضرة تستدعي نصوصا سابقة بوعي أو بدون وعي و بذلك ينتج الكاتب نصا إبداعيا ذو دلالات و معاني كثيرة .فالنص إذن حضور لنص غائب في حلة جديدة يحمل معه دلالات عميقة يتم فهمها من خلال القراءة التفاعلية التي تعتمد على الخلفيات الثقافية للقارئ و من هنا تولدت فكرة التناص الذي دارت حوله الكثير من الدراسات.

إن الفكر الإنساني متكون من سلسلة متوالية من المعارف و الأفكار هي ليست وليدة لحظة واحدة معينة ، بل وليدة لحظات كثيرة و متنوعة و ذلك بالاطلاع على إنتاجات السابقين و بذلك فالمعارف الحاضرة ما هي إلّا معارف تراكمية سابقة ، و بالتالي لا يمكن أن يكون مصطلح التناص قد وجد من العدم بل له جذور في التراث النقدي . فمنذ أن صاغت جوليا كريستيفا مصطلح التناص لأول مرة في الستينات من القرن العشرين أصبح هذا المصطلح هاجسا يهيمن على دراسة الأدب ، كما أن كريستيفا لم تأت بهذا المصطلح من العدم بل اعتمدت على من سبقها من الباحثين و هي بدورها مهدت الطريق لمن جاء بعدها حيث لم تمهد الطريق للغربيين فقط ،فقد اهتم النقاد العرب بهذا المصطلح اهتماما بالغا و لم يقتصروا في دراستهم على الجانب النظري فقط بل تعدت دراساتهم إلى الجانب التطبيقي أيضا .

و من المعرف أن الرواية من الأجناس الأدبية الأكثر انفتاحا على العالم الخارجي و أكثرها تحاورا مع الموروث الإنساني في خلفياته التاريخية و الثقافية و يمكن الجزم على أنها الأكثر تمثلا لظاهرة التناص إلّا أن هذا لا ينفي تمثل التناص في الشّعر فقد حظي التناص بأنواعه باهتمام الشعراء ، و كان حاضرا في قصائدهم و مدوناتهم و دواوينهم ، و من هؤلاء

نجد الشّاعر التونسي " عصام شرف الدين " الذي استعان بالتناص الديني و التاريخي و غيرهما من أجل إيصال أفكاره بصورة جميلة ، و بالتالي فإن التناص في ديوان عصام شرف الدين سيكون محور دراستنا ، فحاولنا التعريف بالتناص و تتبع نشأته و من هنا يمكننا طرح جملة من التساؤلات و الإشكاليات :

ما مفهوم التناص ؟ و أين ظهر و على أيدي من تبلور ؟ و ما هي أسبابه و دوافعه ؟و ماهي أبرز أنواعه في ديوان عصام شرف الدين ؟

و للإجابة على هذه التساؤلات يأتي هنا موضوع البحث و الذي كان تحت عنوان " التناص في ديوان المنازل لعصام شرف الدين " ، ولعلّ اختيارنا لهذا الموضوع جملة من البواعث نذكر منها :

- الرغبة في توسيع معارفنا الذاتية .

- محاولة منا معرفة مدى تفاعل الشاعر مع النص الديني و النص التاريخي و غيرها من النصوص ، و كيف صاغ منها تجربته الشعرية .

- محاولة رصد مواطن التناص و تحليلها و شرح جماليتها في الديوان .

- إثراء مكتبة الجامعة.

حيث فرضت علينا طبيعة هذا الموضوع تقسيم بحثنا إلى :

مقدمة و فصلين الأول نظري و الثاني تطبيقي ، متبوعين بخاتمة كانت بمثابة محطة رصدت فيها نتائج بحثنا ، بعدها يأتي ملحقين الأول تضمن لمحة عن صاحب الديوان والآخرتضمن الوصف الخارجي للديوان ، و بالتالي وضعنا خطة بحث تهيكلت كالآتي :

مقدمة ، الفصل الأول تطرقنا فيه إلى مفهوم التناص لغة و اصطلاحا (عند العرب عند الغرب) ، بعد ذلك تتبعنا نشأته عند العرب و الغرب ، بالاضافة إلى التطرق إلى أهم أسبابه و دوافعه ، و في الأخير عرضنا أهم أنواع التناص (الديني ، التاريخي ، الأسطوري و الأدبي) ، أما باقي الفصل الثاني وقفنا على ظاهرة التناص في مختلف قصائد الديوان بعدها خاتمة .

و بما أن الدراسة علمية فلا بد أن نستند على منهج معين ، وحتى نوفي الموضوع حقه اعتمدنا أيضا على المنهج السيميائي لمعالجة الخطة السّابق ذكرها و تحليل النصوص الشعرية و تبيين محطات التناص فيها .

وقد كان سندنا و زادنا في هذا البحث جملة من الكتب لعلّ أبرزها :

- حداثة السؤال لمحمد بنيس .
- الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التشريحية) لعبد الله الغدامي .
- التناص في شعر الرواد لأحمد تاهم .
- ميخائيل باختين المبدأ الحواري لتزفينان تودوروف .

أما عن الصعوبات التي واجهتنا أثناء بحثنا :

- ضبابية الرؤية في التحليل .
- صعوبة استخراج القيم الجمالية لمصطلحات و فهم دلالاتها اللغوية .

في الأخير هذا البحث جهد منا يحتمل الخطأ والصواب ، لا يسعنا إلا أن نقدم بالشكر الجزيل لأستاذتنا المشرفة " الأستاذة الدكتورة نسيمة كريبع " التي أفادتنا بنصائحها وإرشاداتها .

الفصل الأول :

التناص مفهومه ، نشأته ، دوافعه و أنواعه

/مفهوم التناص:

تختلف و تتعدَد مفاهيم التناص بين النقاد و الباحثين وبين اللغة و الاصطلاح كما يلي :

1/1 لغة :

النص رفعك الشيء ، و نصَ الحديث نصَه نصَا و كذا انصب إليه إذا رفقه ، و كلما أظهر فقد نص ، قال عمرو بن دينار : ما رأيت رجلا أنصَ للحديث من الزهري ، أي أرفع له و أسند ، يقال نصَ الحديث إلى فلان أي رفعه و كذلك نصَصته إليه و نصت الظبيَة جيَدها: رفعته.[1]

و في معجم مقاييس اللَغة لابن فارس في مادة نصَ نجده يقول :" النون و الصاد أصل صحيح يدل على رفع و ارتفاع و انتهاء في الشيء ، منه قولهم نصَ الحديث إلى فلان : رفعه إليه و النَص في السير أرفعه . يقال نصنصت ناقتي ، سيرنص ،و نصيص و منصَة العروس ، أيضا و بات فلان منتصا على بعيره أي منتصبا و نصَ كلَ شيء منتهاه و في حديث علي عليه السَلام : " إذا بلغ النَساء نصَ الحقاق " أي إذا بلغت غاية الصغر و صرن في حد البلوغ ." [2]

وفي الأخير نستنتج من هذه التَعاريف اللغوية للتَناص بأن التناص في اللَغة يعني الرَفع و الإظهار .

[1] – أبي الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ، د.ط ، إيران ، 1405 هـ ، مجلد 7 ، مادة نصص ، ص 97.

[2]– ابن فارس ، مقاييس اللّغة ، تح :عبد السّلام محمد هارون ، دار الفكر ، د.ط ، د.ت ، مجلد 5 ، مادة (نص) ، ص 365 .

2/1 اصطلاحا:

يعتبر التناص من المفاهيم النَقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية و بالتَحديد إلى النقد التفكيكي[1] ، و التَناص Intextuality مشتق من مصطلح النَص Texte بكل ما يحمله هذا الأخير من معاني و هو مفهوم يدل على وجود أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم ، على علاقته بنصوص و أن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشرا على النص الأصلي عبر الزمن فهو أخذ نص لاحق عناصر نص سابق ليكشف ذلك الناقد أو القارئ فيما بعد .[2]

كما يعرَف بأنَه : " دراسة الخطاب الأدبي ، بوصفه جزءا من سياق إبداعي أشمل ويبحث عن مظاهر و شروط انضواء النَص موضوع الدَراسة في سياقه العام و أشكال استفادته من النَصوص السابقة عليه و كيف استحالت في داخله عناصر و خصائص من تلك النَصوص و ما أنتجه النَص الجديد من معنى أدبي نتيجة ذلك كله و ما كسبته التَجربة الجمالية الماثلة في النَص من العناصر و الخصائص المتمثلة فيه و التي هيليست من ابتكار الشَاعر أو الكاتب ."[3]

فالتَناص إذن هو وجود علاقة رابطة بين نص حاضر و نصوص أخرى غائبة و هذه العلاقة تكون خاضعة لأمور متعدَدة .

---

[1]– عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، دراسة نظرية و تطبيقية ، دار النّشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، د.ط 2007م، ص 17 .

[2]– فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، منشورات الاختلاف ، دار العربية للعلوم ناشرون ،الجزائر ، ص 142 .

[3]– باقر جاسم محمد ، التناص المفهوم و الآفاق ، مجلة الآداب ، بيروت ، العدد 7 ، 19يوليو ، 1990 م، ص 67 .

2/1/1 مفهوم التّناص عند العرب

بدأ الإهتمام بمصطلح التّناص في العالم العربي في أواخر السبعينات من القرن العشرين مع النقاد المغاربيين و اللّبنانيين ، كمحمد مفتاح ، و بشير القمري ...[1] و لقد عانى مفهوم التّناص في النقد العربي الحديث من تعددية في الصّياغة و التشكيل حيث ظهر بصياغات و ترجمات متعدّدة أهمها التّناص أو التناصية ، النّصوصية ، تداخل النّصوص أو النّصوص المتداخلة ، النّص الغائب ، النّصوص المهاجرة تضافر النّصوص المحالة و المزاحة ، تفاعل النّصوص ...و غيرها .[2]

2/1-1-1 عند محمد بنيس :

يعتبر الناقد المغربي محمد بنيس أول من حاول الاستفادة من فكرة التّناص الغربية و تطبيقاتها ، و قد تناول المفهوم بمصطلح التّناص ثمّ التّداخل النّصي ثمّ هجرة النّصوص ، في كتابه" ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية " ، و هو يرى ان التّناص يقوم على ثلاث آليات هي "الاجترار و الامتصاص و الحوار "[3]، و تعد دراسة محمد بنيس لظاهرة الشّعر العربي المعاصر في المغرب من الدّراسات العربية النقدية التّطبيقية التي حاولت أن تقدّم صياغة جديدة لمصطلح التّناص ب (النّص الغائب) ، و النّص الشعري عنده بنية لغوية متميّزة ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنّصوص الأخرى ، و هي ما يطلق عليها ب (النّص الغالب) و يقول " إنّ النّص كشبكة تلتقي فيها عدّة نصوص ، و هي نصوص لا تقف عند حد النّص الشّعري بالضّرورة لأنّها حصيلة نصوص يصعب تحديدها ، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم و العلمي بالأدبي و العمومي بالخاص و الذاتي بالموضوعي[4] ، و بذلك نجد أنّ محمد بنيس قد أطلق على التّناص

---

[1]– جميل حمداوي ، آليات التناص ، مجلة أقلام .

[2]– حنان عبد الوهاب محمد شكر الدباغ ، التّناص أنماطه و أنواعه في شعر المتنبي ، رسالة ماجستير ، جامعة الإسراء ، تشرين الأول ، أكتوبر 2021 م، ص 55 .

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

[4]– حنان عبد الوهاب محمد شكر الدباغ ، التناص أنماطه وأنواعه في شعر المتنبي رسالة الماجستر، ص 57 .

مصطلحات عدَة كالتَداخل النَصي و هجرة النَصوص ، واصلا بعد ذلك بدراسات شعرية إلى ضبط مصطلح للتناص وهو النص الغائب ويرى أن النص ماهو إلا تشابك و تعالق نصوص عدَة لا تقتصر على النَص الشعري فقط بل تتعدى إلى ما وراء ذلك .

2/1-1-2 عند عبد المالك مرتاض :

يذهب عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية النَص الأدبي إلى القول بأن التَناص :"هو تبادل التأثير و العلاقات بين نص أدبي راهن و نصوص أدبية أخرى سابقة كما يصرح بأن الفكر النقدي العربي عرف هذه الفكرة معرفة معمقة تحت مصطلح السرقات الشَعرية ."[1] أي أنَ النَصوص الأدبية خاضعة لعملية التأثر و التَأثير ، فالنَص الحاضر ناتج عن تأثره بنصوص سابقة عنه .

كما يقدم مرتاض مفهوم آخر للتناص فنجده يقول : " التناص يعني ضرورة الإقرار بنسبية الإبداع فكل ما يكتبه كاتب أو يشعر به شاعر ليس إلاَ ثمرات القراءات أو السماعات السَابقة للمبدع ، فهو محكوم عليه باجترار ثقافة أدبية تعامل معها بالقراءة أو الاستماع من قبل ، فهي متسلطة عليه و لو لم يرد ذلك "[2]. ما نفهمه من هذا التعريف هو أنَ النَص الأدبي ليس إبداع خاص بالأديب وحده أو بلمساته الخاصة فقط ، بل هو عبارة عن تزاوج بين الإبداع الخاص للأديب و إطلاعاته السَابقة التي وجدت في نصوص سابقة عن نص الأديب الراهن .

ويبين مرتاض في كتابه " نظرية النص الأدبي " موضوع التناص فيقول : " إذاكان موضوع الأدب المقارن هو تبادل التأثر القصدي و ذلك إذا تعلق بأدب لغة أخرى ، فإنَ التَناص هو تبادل التَأثَر غير القصدي و الاغتراف من المحفوظ المنسي ، و لقد يعني ذلك أن التَناص يمكن أن يكون أنواعا مختلفة فالتناص القائم على التماثل هو تناص مماثل والتَناص القائم على نص الأفكار هو تناص نقيض ، و التَناص القائم على تكرار الأفكار و ألفاظ بأعيانها

[1]- عبد المالك مرتاض ، نظرية النّص الأدبي ، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2007 م، ص 260 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 200 .

داخـــــل عمـــــل أدبـــــي واحـــــد هـــــو تنـــــاص داخلـــــي أو ذاتـــــي ." [1]
أي أن التناص هو التأثر بنصوص أخرى سابقة من غير قصد ، اي المبدع يجد نفسه متأثرا بنصوص اخرى سابقة عنه لاإراديا ومن ثم تنتج عدة أنواع للتناص متمثلة في التناص المماثـــــــــــل والنقـــــــــــيض والتنـــــــــــاص الـــــــــــذاتي .
و يرى مرتاض : "بأن التناص يمكن ان يمتد إلى خارج النص الأدبي فإذا هو في الموسيقى و في الرقص و في الخياطة و في صناعة الحواسيب و في كل الصناعات و الفنون المعاصرة ."[2] معناه أن النص الأدبي لا يقتصر على التعالق مع نصوص أخرى سابقة عنه بل يتعدى ذلك إلى فنون أخرى كالموسيقى و الرسم و الفنون المعاصرة .

3-1-2/1 عند محمد مفتاح :

يعرف محمد مفتاح التناص في كتابه المعنون : " بتحليل الخطاب الشعري و إستراتيجية التناص " بأنه هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة .[3]

و ما نفهمه من هذا التعريف هو أن التناص يقصد به تداخل النص الجديد مع نصوص أخرى سبقته و هذه النصوص تم دمجها في النص الجديد بتقنيات مختلفة .
و لقد أشار محمد مفتاح في كتابه هذا إلى بعض المفاهيم محللا إياها تتمثل في :[4]

1- المعارضة : التي تعني أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكي فيه ملفه كيفية كتابة"معلم "فيه أسلوبه ليقتدي بهما أو لريادة القول على هديهما أو للسخرية منها
2- المعارضة الساخرة : أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا والهزلي جديا .

---

[1]- عبد المالك مرتاض نظرية النص الأدبي ، ص 292 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 292 .
[3]- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشّعري ، (إستراتجية التناص) المركز الثّقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ، 1985 م، ط2 ، 1986م، ط3 ، يوليو 1992 م، ص 121 .
[4]- المرجع نفسه ، ص 121 .

3- السرقة: و التي تعني النقل و الاقتراض والمحاكاة مع إخفاء المسروق، و هذه التعاريف مقتبسة من مجال الثقافة الغربية إلا أننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية .

و التناص عند محمد مفتاح نوعين : الأول يتمثل في المحاكاة الساخرة (النقيضة) و يحاول الكثير من الباحثين اختزال التناص إليها أما الثاني فيتمثل في المحاكاة المقتدية (المعارضة) و التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص .[1]

كما يشير مفتاح إلى الآثار الوسيطة بين الثقافة العربية و الثقافة الغربية وهي الدراسات الحديثة التي قامت على دعامتين أساسيتين هما [2] :

- التوالد و التناسل : ذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره يتولد بعضه من بعض و تقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة و في صور متعددة .
- التواتر :أي إعادة نماذج معينة و تكرارها لارتباطاها بماض إيجابي مشتمل على تبجيل ما.

2/1-2 مفهوم التناص عند الغرب:

لقد استقبل الباحثون في البلاد الغربية مصطلح التَناص بترحاب كبير و انتشر بينهم انتشار النار في الهشيم ، فلا تكاد تخلو دراسة نقدية منه .[3] و رغم تعدد تعريفات التناص بشكل عام بين النقاد و اللغويين ، غير أنها تظهر ذلك التفاعل و التعالق والالتقاء و التداخل اللفظي و المعنوي بين نص ما و نصوص اخرى سبقته و التَناص هو عملية التزاوج مع النصوص و تداخل نص في فضاء نص آخر تتقاطع فيه ملفوظات عديدة مستمدة من نصوص أخرى ، وقد ظهرت العديد من الأسماء التي

---

[1]- المرجع نفسه ،ص 122 .

[2]- حصة عبد الله البادي ،التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نمودجا،عمان دار كنوز المعرفة ، ط1،،2009م ص28 .

[3]- فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، منشورات الاختلاف ،146 .

اهتمت بمصطلح التناص في شقه المفهومي امثال : رولان بارت ، جيرار جينيت ، ريفاتير و جوليا كريستيفا و باختين و غيرهم .[1]

1/2-2 -1 جوليا كريستيفا :

يرجع السبق و الأولوية في ولادة التناص إلى جوليا كريستسفا ، وقد استنبطته من باختين في دراسته لذوستويفسكي 1963 م و إيليه 1965 م ، و لقد أدخلته إلى حقل الدراسات الأدبية في أواسط الستينات من القرن العشرين [2] ، و منه فإن كريستيفا قد جاءت لتشكل مصطلح التناص من فكرة باختين ، و لتكون أول من استعمله)Intèrtextualite(في أبحاث من أجل تحليل سيميائي عام 1969 م .

و هي ترى أن التناص "إنما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى و في كتابها (نص الرواية) عام 1976 م عادت و كتبت أن التناص هو التقاطع و التعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة "[3]. و منه فالتناص عند كريستيفا يعتبر أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها .
و يرى أنور المرتجي أن مفهوم النص عند كريستيفا مقابل تماما لمفهوم الحوارية عند باختين والفرق بينهما هو اختلاف المرحلة المعرفية .[4]
و ترى جوليا كريستيفا "أن كل نص هو عبارة عن لوحة في فسيفسائية من الاقتباسات و كل نص هو تسرب و تحويل لنصوص أخرى." [5]
معناه أن النص الواحد يمكن تتخلله عدة نصوص متداخلة كاللوحة التي تحتوي على العديد من الألوان و أن كل نص مشكل ما هو إلا إقحام نصوص سابقة فيه ويكون ذلك بعد تغيرها و لقد كانت كريستسفا تستعمل التناص على انه جزء من سياق إشاري شامل ينتظم لغة

---

[1]– إسماعيل زغودة ، البعد اللساني العرقبي ، لمصطلح التّناص من خلال الخطاب الرّوائي الجزائري المعاصر ، عبد الجليل مرتاض نموذجا ، جامعة الشّلف ، ص 130 .

[2]– مولاي حورية إشكالية مفهوم التّناص في النقد الادبي المعاصر ، مجلة تنوير ، ص 1 .

[3]– حصة عبد الله سعيد البادي ، التّناص في الشعر العربي الحديث ، البرغوثي نموذجا ، ص 20 .

[4]– فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، ص 146 .

[5]–.عبد الله الغدامي ، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج معاصر ،ط4، 1998 م، ص 15 .

الـنص الأدبـي أو الأداء اللغـوي مجسـدا فـي الـنص ، فالمـدخل أو المقاربـة الإشـارية (semiologica Approche) الذي يشكل منهج جوليا كريستيفا في فهم الأدبية في مختلف ضروبها قد اقتضى منها ضرورة أن تصل إلى اشتقاق المصطلح بوصفه تأثيرا اصطلاحا لظاهرة اصطراد و تواتر الإشارات الأدبية و تأثير النصوص الأدبية في بعضها البعض ذلك أن أي نظام إشاري يعني التكرار و التواتر لأية إشارة في إطار نسق علائقي عام يسمح بفهم الإشارة على وجه القصد ، و لكي تكون الإشارة دالة و نظرا لأن اللغة الأدبية بطبيعة الحال جزء من غير نظام اللغة الشامل ، نظام إشاري معقد فإن كريستيفا تعتقد أن النص ذو طبيعة إنتاجية و هذا يعني : أولا صلته باللغة التي يكون جزءا منها ستكون صلة تكرار و توزيع (هدم و بناء)و لذلك من الأفضل أن تكون مقاربته من خلال تصنيفات منطقية و ثانيا ثمة تبادل و تغير في النصوص.[1]

فهنا كريستيفا تقر بأن التناص هو إنتاج أديب و هذا الإنتاج يستند إلى قاعدتين الأولى تتمثل في اللغة لأنها تعد القاعدة الأولى التي يبنى عليها أي نص فلا يوجد نص بدون لغة و هذه اللغة تكون خاضعة لتغير و إعادة بناء أي تغير لنصوص سابقة، أما القاعدة الثانية أنه بإمكاننا توظيف نصوص سابقة في النص الجديد بعد التغيير فيها و تعديلها .

2/2-2/1 : ميخائيل باختين :

ثمة إجماع بين الباحثين على إرجاع المفهوم الذي يندرج تحت مصطلح " التناص" إلى ميخائيل باختين ذلك الناقد الذي حلل ظاهرة التناص دون أن يستعمل المصطلح نفسه و لا أية كلمة روسية تقابلها [2]، و يعد أول من استعمل مفهوم التناص مثيرا اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي قامت عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه إذ كان قد تحدث في علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن يذكر مصطلح التناص و قد استعمل مصطلح (الحوارية) في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى فكل خطاب في رأيه يعود إلى فاعلين ، و من ثم إلى الحوار محتمل فمهما كان موضوع الكلام فإنه قد قيل بصورة أو بأخرى ، ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابق

---

[1]- التناص المفهوم الآفاق ، باقر جاسم محمد ، مجلة الآداب ، بيروت ع .7،9، 1 يوليو ، 1990م، ص 65 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 65 .

بالموضوع [1] و منه فإن باختين يسمي مصطلح الحوارية)Dialogism(للدلالة على العلاقة بين تعبير و التعبيرات الأخرى ، و لكن تودورف يرى أن مصطلح مثقل بتعددية مركبة في المعنى ، لهذا فضل استعمال مصطلح التناص (Intertextuality) الذي استخدمته كريستيفا في تقديمها لباختين ، و قد دعا باختين نفسه إلى التمييز بين الاصطلاحين في الملاحظة التالية : " يمكن قياس هذه العلاقات التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار"[2] و حسب باختين فإن التناص ينتسب إلى الخطاب (Discourse) ولا ينتسب إلى اللغة و لذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم اللسانيات (Transliguistics) و لا يخص اللسانيات . و على كل حال فليست العلاقات بين التعبيرات جميعا ذات طبيعة تناصية بالضرورة إذ ينبغي استبعاد العلاقات المنطقية من دائرة الحوارية ، على سبيل المثال النفي ، الاستنتاج .... الخ، كما يرى أن العلاقات الحوارية مميزة وخاصة بصورة عميقة و لا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقي أو لغوي أو آلي و إنما هي نمط استثنائي و خاص من العلاقات الدلالية التي ينبغي أن تتشكل أجزاؤها من تعبيرات برمتها.[3]

و قد عمل باختين على وضع مصطلح تعددية الأصوات (Polyphonie) إلى جانب مصطلح الحوارية حيث وجد أن روايات دستويفسكي تتميز بهذه التعددية فهو يقول إن كثرة الأصوات و أنواع الوعي المستقلة و غير الممتزجة ببعضها و تعددية الأصوات (Polyphome) كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية في روايات دوستويفسكي .[4] و منه فنظريات الحوارية و الرواية المتعددة الأصوات هي مقدمة أساسية لمفهوم التناص ، لأن الخطاب عند باختين يولد داخل الحوار مثلما تولد إجابته الحيوية ، و يتكون داخل فعل

---

[1]– حصة عبد الله سعيد البادي ،التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا ، ص 20 .

[2]– عبد المنعم جبار عبيد، التناص في شعر أحمد مطر ، رسالة دكتوراه ، كلية التّربية ابن رشد للعلوم الإنسانية ، جامعة بغداد ، ص 33 .

[3]– تزفيتان تودوروف ، ميخائيل باختن ، المبدأ الحواري ، تر: فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط2 ، 1986 م ، ص 122 .

[4]– ميخائيل باختين ، شعرية دوستويفسكي ، تر: جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال ، ط1 ، 1986 م ،ص10 .

حواري متبادل مع كلمة الآخر بداخل الموضوع ، فالخطاب يفهم موضوعه بفعل الحوار[1]، و يقصد باختين من هذا المفهوم أن الخطاب لا بد أن يكون مرتبطا بأصوات أخرى من خلال التجادل و الحوار فيما بينها .

3-2-2/1 جيرار جنيت:

تعتبر كتابات جيرارجنيت الأدبية من أعمق التأصيلات النظرية التي عرفتها النظرية النقدية الحديثة ، فقد حاول من خلال كتابه أطراس (Polimpsetes) رصد جميع العلاقات النصية التي بإمكان النصوص أن تأخذها في حوار بعضها مع البعض الآخر ، كما قام بمراجعة شاملة لمفهوم التناص اعتمادا على تصور جديد للشعرية لم تعد معه مرتبطة بجامع النص أي التمييز بين أصناف الخطابات و الأنواع الأدبية المختلفة بل أضحت متصلة بإطار أعم و أشمل هو المتعاليات النصية هذا المفهوم الذي يتجاوز " جامع النص " إلى كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى .[2]

لقد قام جيرار جينيت بتقسيم المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع من العلاقات ثم رتبها وفق نظام قائم على الشمولية و الإجمال هي: [3]

الأول – التناص :

و هو حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص ، و هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة و الاستشهاد ثم التلميح .

الثاني – المناص :

و يشمل جميع المكونات التي تهتم بعتبات النص نحو : العنوان و العنوان الفرعي و العنوان الداخلي و الديباجات و الحواشي و الرسوم : ثم نوع الغلاف إضافة إلى كل

---

[1]– ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر : محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط1 ، 1987م ص 54 .

[2]– عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، دراسة نظرية و تطبيقية ، ص 21.

[3]– المرجع نفسه ،ص 22 .

العمليـــــــــات التـــــــــي تـــــــــتم قبـــــــــل إنتـــــــــاج الـــــــــنص .

الثالث – الميتناص :

و يتعلق بكل بساطة بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث فيه دون استشهاد

الرابع – معمارية النص :

أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما ، لأن التمييز الأنواع الأدبية من شأنه أن يوجه أفـــــــق انتظـــــــار القـــــــارئ أثنـــــــاء عمليـــــــة القـــــــراءة .

الخامس – التعلق النصي :

يقصد به كل علاقة تجمع نص (ب) بنص سابق(أ) و قد وضع له جنيت مفهوما عاما أسماه بالأدب من الدرجة الثانية لم يعمل جيرار جينيت على أخذ مقولات كريستيفا كما هي بل وضعها تحت رؤيته الشخصية ، ووسع دائرة عملها ووضع(جامع النص) بقوله : " ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص ، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة " ، و جامع النص باستمرار فوق النص وتحته وحوله ولا تنسج شبكة النص إلا إذا ارتبطت من جميع جهاتها بشبكة " جامع النسيج " و الذي يمثل المرتبة الفوقية هو " جامع النص " هذا المفهوم الخاص يحتوي مجموعة أنواع من العلاقات النصية ، مثل التداخل النصي و هو تواجد نص بنص و ما فوق التناصية : و هو علاقة الوصف النصي التي تقرن التحليل بالنص المحلل وعلاقة التداخل : و هي علاقة اقتران النص بالخطاب الذي ينتمي إليه النص من صيغ و أشكال وموضوع المتعاليات النصية : و هو تطوير المصطلح التناص عن باختين و كريستيفا لبيان أوجه أخرى للعلاقة بين النصوص و الإنتاج النصي.[1]

و نجد أن جيرار جينيت يأتي ليخصص مصطلح التناص للوجود المشترك لنصين أو لعدة نصوص ، أي خصصه ببساطة لحضور نص أو عدة نصوص في نص آخر حضورا فعليا [2] ، كما أنه يتصور في كتابه أطراس 1982 أنه لا يمكن الكتابة إلا على آثار

---

[1]– عبد المنعم جبار عبيد ، التناص في شعر أحمد مطر ، ص 35 .

[2]– حصة عبد الله البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، البرغوثي نمودجا ، ص 21 .

نصوص قديمة ، و هذه العملية شبيهة عنده بعملية من يكتب على طرس و يوضح معناه فيقول :" إنه رق صحيفة من جلد ، يمحي و يكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة ، بل تظل قابلة لتبنيها و قراءتها تحته ".[1] و يعني من خلال هذا أن النص القديم يترك أثرا في النص الحديث كما أن المبدع أو الكاتب لا يستطيع الكتابة من دون استحضاره للنصوص القديمة و منه فإن المبدع يعمل على تشكيل النصوص الجديدة على خلفيات تراثية و ثقافية موجودة في نصوص أخرى .

2- نشأة التناص :

2-1 – عند الغرب :

إن الحديث عن نشأة التناص عند الغربيين حديث مطول لا يمكن حصره في بضع أسطر لذلك سنحاول تسليط الضوء على أهم المنظرين لهذا المصطلح بشكل صريح .

يتمثل مفهوم التناص المتعارف عليه في تموقع نصوص مختلف داخل نص حاضرهذا المفهوم من المؤكد أنه لم يأتي من فراغ و إنما كانت له أسباب و دوافع دفعت بالنقاد إلى تطويره و إبرازه بوضوح في الساحة النقدية ، و لا جرم أن هناك بعض المصطلحات و المفاهيم التي كانت تقارب مفهوم التناص باعتباره ظاهرة نقدية ، لكن التناص بهذا الاصطلاح لم يكن إلا وليد العصر الحديث حيث شاع هذا المصطلح في الدراسات الغربية النقدية بين الباحثين و الدارسين ، فحاولوا الكشف عن العلاقات المختلفة داخل النص الواحد أو بين نصوص متعددة ، فتعددت دلالات هذا المصطلح كما تعددت مفاهيمه في الدراسات النقدية الغربية ، و عليه إذا ما تتبعنا نشأة التناص و بداياته الأولى كمصطلح نقدي نجد أنه كان يرد في بداية الأمر ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية ، و الأرض الخصبة التي أبرزت الظاهرة بوضوح و دفعت بالنقاد إلى البحث تتحدد في كتب الناقد الروسي " ميخائيل

[1]–المرجع نفسه ، ص 21 .

باختين" الذي أفاد من جهود الشكلانيين الروس ثم أعلن القطيعة الابستمولوجية ليثمر تأمله كتاب الماركسية ، و فلسفة اللغة سنة 1929 م و يعلن عن إرساء ما يعرف بمبدأ الحوارية[1]

كما "ظهرت بعض الإرهاصات المبشرة بالتناص بادية في جهود السيميولوجيين لاسيما " باختين " أول من استعمل مفهوم التناص فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه ، إذ كان قد تحدث في علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن يذكر مصطلح التناص مستعملا مصطلح الحوارية في تعريف العلاقات الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى فكل خطاب في رأيه يعود إلى فاعلين ومن ثم حوار محتمل ، فمهما كان موضوع الكلام فإنه قد قيل بصورة أو بأخرى ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بالموضوع. "[2]

كما نجد أيضا فصل خاص في كتاب تودوروف " ميخائيل باختين المبدأ الحواري " يشرح تودوروف مبدأ الحوارية بقوله : "يمكن أن نقيس هذه العلاقات التي تربط خطاب الآخر يدخل فعلان لفظيان تعبيران اثنان في لفظ خاص مع العلاقات الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية ، و العلاقة الحوارية هي علاقة دلالية بين جميع الملفوظات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي ."[3]

نستنتج من هذا القول أن العلاقة الحوارية لا تكون مع ملفوظ واحد و إنما هي اندماج ملفوظين مع بعضهما البعض في علاقة دلالية فينتج لنا علاقة حوارية ، و هو بهذا يخرج اللفظ من الدائرة القاموسية إلى التواصلية التي تكون ضمن إيديولوجيا مشتركة بين المرسل و المتلقي ، كما ان العلاقة الحوارية عند باختين تنتسب إلى الخطاب و ليس إلى اللغة يقول باختين :" إن العلاقات الحوارية ممكنة بين الأساليب اللغوية و بين اللهجات (...) و لكن

---

[1]– ليديا وعد الله ،التناص المعرفي شعر عزالدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان الأردن ،ط1 ، 2005 م ، ص 25 .

[2]– حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا ، ص 20 .

[3]– ينظر : تزفيتان تودوروف ، ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري ، ص121– 122 .

يشترط استيعابها بوصفها مواقف ما ذات معنى محدد ،بوصفها وجهات نظر لغوية من نوعها أي ليس من خلال دراستها على وفق منهج علم اللغة و الصرف ."[1]

و ما يعنيه باختين في هذه المقولة " أنا الأساليب اللغوية و اللهجات و تداخل اللغات حتما تنتمي إلى الخطاب لأنه يحيل إلى مرجعية إلى مواقف و نصوص تحيل على دلالة معينة في واقع ما فالتناص ينتسب إلى الخطاب لا على اللغة ." [2]

كما نجد أن باختين قد إعتمد "في توضيح الحوارية على أعمال دوستويفسكي مبدع الرواية متعددة الأصوات التي تتعدد فيها الشخصيات و تتداخل فيه النصوص هي حوارية مزدوجة داخلية و خارجية ،أي أنها ذات طابع عام يطول جميع عناصر البنية الروائية . و قد وضع بعضها في مواجهة بعضه الآخر كما يحدث في الألحان عندما تمتزج في عمل موسيقي واحد فالحوارية تتخلل كل الحديث البشري وجميع العلاقات الإنسانية .و مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية أي كل ما يمكن أن يكون له معنى أو فكرة. " [3]

إذن فالجنس الأدبي الذي تظهر فيه الحوارية بشكل واضح و رائع هو الرواية والتي لا يمكن فهمها إلا بوضعها في سياق علاقتها بمجموع الأعمال الأدبية الأخرى ، لأن الرواية في نظر باختين لا تهيمن عليها الذات المبدعة هيمنة كاملة بل تتنازل بعض الشيء لصالح ذوات أخرى .

و بذلك نخلص إلى أن لباختين دور كبير في ظهور و إرساء معالم التناص و الذي اصطلح عليه تداخل النصوص ، أي أنه أول من استعمل مصطلح التناص لكن لم يسمي مصطلح التناص بالتناص ، أي لم يصطلح للمصطلح اسمه الفعلي أي أنه هو صاحب الفكرة غير أنه لم يصطلح التسمية فيا ترى من اصطلح للمصطلح اسمه الفعلي " التناص"؟

---

[1]– أحمد ناهم ،التناص في شعر الرواد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، ط 1 ، 2001 م، ص 19 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 19 .

[3]– عيسى بن سعيد الحوفاني ، التناص في شعر نزار قباني (دراسة نقذية نظرية تطبيقية) ، مكتبة الغبيراء ، سلطنة عمان ، ط1، 2012 م ، ص 57 .

دخل مصطلح التناص في اللغة الفرنسية لأول مرة في بداية عمل جوليا كريستيفا في منتصف ستينيات القرن 20 و أواخرها وفي مقالات مثل : (النص المحدود)و الكلمة و الحوار و الرواية ."[1]

حيث أن التناص كان في هذه المدة لا يزال موضوعا ساخنا أدى لاحقا إلى ظهور ما يسمى بما بعد البنيوية.

أي أن الكاتبة الفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كريستيفا هي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على الإرث النقذي الذي تركه باختين حيث أنه " ثمة نصان مترجمان إلى اللغة الإنجليزية لعمل كريستيفا المبكر الرغبة في اللغة " يكملان بعضهما في إظهار تأثير باختين على كريستيفيا و الطريقة التي تحول و تنقح و تعيد بها توجيه عملها و هما :النص المقيد ، و الكلمة و الحوار والرواية ، في النص المقيد تهتم كريستيفا بتأسيس الطريقة التي يتم بها بناء النص من الخطاب الموجود مسبقا ."[2]

أما في مقال " الكلمة و الحوار و الرواية " تقوم كريستيفا بتحليل نظرية باختين للرواية و لكنها في الواقع لا تهتم بهذا النوع من الرواية و لكنها تهتم بما تسميه " اللغة الشعرية" و هي إنجاز باختين في الرواية [3]، أي أنه " لم تبتكر كريستيفا مصطلح التناص فحسب و لكن عندما قامت بذلك قدمت شخصا يعد من أهم المنظرين الأدبيين في القرن العشرين ، بمعنى آخر لا يمكن فصل التناص عن أعمال باختين و إذا فهمنا التناص فإننا سنفهم بالتأكيد شيئا عن باختين ."[4]

و من المفهوم الباختيني للحوارية كان منطلق " جوليا كريستيفا" لتأسيس مفهوم جديد يكون أكثر وضوحا و أشد اتَساعا، فخرجت من ضنك الرواية إلى فضاء الشعر و النثر معا

---

[1]– جراهم آلان ، نظرية التناص ، تر: باسل المسالمة ، دار التكوين والتأليف ، دمشق– سوريا ، ط1 ، 2011م ، ص 28 .

[2]– جراهم آلان نظرية التناص ، ص 55 .

[3]– المرجع نفسه ، ص 60 .

[4]– المرجع نفسه ، ص 28 .

فعرفت التناص بأنه جملة المعارف التي من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى ، فما أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمدا على النصوص التي استوعبها و تمثلها ، فإننا نستبدل بمفهوم تفاعل الذوات مفهوم التناص .[1]

كما تعرفه بأنه :" تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد ،و يمكن التقاط مختف المقاطع أو القوانين لبنية نصية بعينها بوصفها مقاطع أو قوانين محولة من نصوص أخرى ."[2] ووصفته أيضا بقولها ": إنَ كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تسرب و تحويل لنصوص أخرى ."[3]

ومنه نستنتج مفهوم التناص حسب وجهة نظر " جوليا كريستيفا" يقوم على العلاقة المتبادلة بين نص و نصوص أخرى حيث يدخل معها في علاقة تفاعل و امتصاص و بهذا اعتبرت النص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات . كما انصب اهتمامها على النص باعتباره إنتاجا و ممارسة إنتاجية ، و النص كما ترى جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الرابط بين الكلام تواصلي يهدف إلى الاختيار المباشر بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه ، فالنص إذن إنتاجية وتبرز هذه الإنتاجية التي تتحدث عنها كريستيفا في أمرين هما: [4] الأمر الأول : علاقة النص باللغة فهو يفككها ثم يعيد بناءها جديدا . الأمر الثاني : تحويل النص الواحد إلى نصوص تدخل فيه على أساس التناص .

مما سبق ذكره نجد أن المنظر الفعلي لمصطلح التناص هي " جوليا كريستيفا" و ذلك من أفكار باختين السابقة ففي البداية كانت ترى أن التناص إنما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى ، و في كتابها (نص الرواية) عام 1976 م عادت فكتبت أن التناص

---

[1]– عيسى بن سعيد الحوفاني ، التناص في شعر نزار قباني (دراسة نقدية نظرية تطبيقية) ، ص 60 .

[2]–مارك دربيازي ، نظرية التناصية ، مجلة علامات في النقد ،ج 21 ،مج 6 ، ص 310 .

[3]– . عبد الله الغدامى ، الخطيئة و التكفير (من البنوية إلى التشريحية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط4 ، 1998م ، ص 326 .

[4]– عيسى بن سعيد الحوفاني ، التناص في شعر نزار قباني (دراسة نقدية نظرية تطبيقية)، ص 61 .

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]

ومن خلال ما قادنا إليه البحث في نشأة التناص و جدوره في النقد الغربي يمكننا القول أن فكرته لم تكتشفها جوليا كريستيفا من العدم و الفراغ بل أن هناك بذور للتناص ألقيت في حقل النقد من عهد دوسوسير على أقل تقدير حتى وصلت إلى باختين، و قد بدأت جذورها بالتمكن في حقل النقد فاعتني بها حتى كادت تورق ، حتى وصلت إلى كريستيفا و قد استوى عودها و فروعها فجنت ثمارها يانعة للحاصدين.

2-2 عند العرب:

لقد تتبعنا فيما سبق نشأة التناص عند الغربيين و خرجنا بالدّراسة أن أول من أشار إليه هو " ميخائيل باختين" الذي اصطلح عليه تداخل النصوص ، أما صاحبة التّنظير المنهجي للنّظرية هي " جوليا كريستيفا" ، و الآن سنحط رحلتنا عند العرب و نحاول أن نسلط الضوء على بعض الجهود العربية المعاصرة في ميدان التّناص ، و لصعوبة الإلمام بكل من تناولوا التّناص فإننا نختار من الأعلام من نعتقد أنّهم نظروا للظاهرة أكثر من غيرهم

إذا ما انتقلنا لمفهوم التّناص و نشأته في الأدب العربي نجد أن مفهوم التّناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية و نقدية قديمة " فظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية ،حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة و متداخلة في تشابك عجيب و مذهل "[2]، أي أنّ التناص كمصطلح ظهر عند الغرب لكن كممارسة كان موجودا في النقد العربي منذ القدم ، و المتأمل في طبيعة التّأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جدا لوجود أصول لقضية التناص .

---

[1]- حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوتي نمودجا ، ص 20 .

[2]-. عبد الله الغدامي ، ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية) ، النادي الأدبي الثقافي ،جدة ، ط2 ،1992م ، ص 119 .

و إذا استمرينا في تتبع أصول التناص في أدبنا القديم نجد أن الموازنة التي أقامها الآمدي بين " أبي تمام" و " البحتري" تعكس شكلا من أشكال التناص ، و كذلك المفاضلة كما هو عند " المنجم" ، و لما كانت السرقة كما يقول " جينيت" صنفا من أصناف التناص فإن بإمكاننا اعتبار كتب النقاد القدامى كسرقات " أبي تمام" " للقطربلي" و سرقات " البحتري" من " أبي تمام" للنصيبي تظهر بشكل جلي مدى تأصل ظاهرة التناص في الشعر العربي ، و هذا لا يعد أمرا غريبا لأن التناص أمر لا بد منه " و ذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري فهو لا يأن فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه ."[1]

و على الرغم من هذه الموازنات و السرقات و المعارضات و الجدل الطويل الذي دار بين النقاد القدامى الذين درسوا هذه الظاهرة التي تتفاوت فيها الصلة بين النص الجديد و النص القديم [2] ،إلا أن هذا الجهد يدل على انشغال الثقافة العربية بعلاقة النصوص بعضها البعض ،و إدراك النقاد القدامى للغة و الأسلوب و بنية الخطاب من جهة أخرى .

أما إذا انتقلنا إلى العصر الحديث فنجد أن مصطلح التناص ظهر متأخرا في البلدان العربية ، فقد بدأ الاهتمام به في أواخر السبعينيات من القرن العشرين مع النقاد العرب أمثال : محمد بنيس ، عبد المالك مرتاض ، سعيد يقطين ، محمد مفتاح و غيرهم من النقاد ، و بذلك سنحاول تتبع رؤى بعض هؤلاء النقاد لمفهوم التناص و نشأته.

2-2-1 محمد بنيس:

تعتبر دراسة محمد بنيس حول " الشعر المعاصر في المغرب " من الدراسات الأولى في مجال التناص ويطلق عليه التداخل النصي متمثلا آراء كريستيفا و تودوروف ، معتبرا التناص أداة نقدية لقراءة المتن.[3]

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 111 .

[2]- علي العلاق ، الدلالة المرئية ، دار الشروق ، عمان ، ط1 ، 2002 م، ص 52 .

[3]- عيسى بن سعيد الحوفاني ،التناص في شعر نزار قباني (دراسة نقدية نظرية تطبيقية) ، ص 73 .

كما " اجترح مصطلحا جديدا للتناص أسماه " النص الغائب" على اعتبار أن هناك نصوص غائبة و متعددة و غامضة في أي نص جديد ، و قد طرح هذا المصطلح في كتابيه (سؤال الحداثة) و(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) ."[1] أي أن كل نص يحمل في طياته نصوصا سابقة وهي غائبة يجب علينا استخراجها أو استحضارها و هي أساس النص الجديد

ويعتبر بنيس أن النص " دليل لغوي معقد أو لغة معزولة شبكة فيها عدة نصوص ، فلا نص يوجد خارج النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها ، و هذه النصوص اللامتناهية هي ما نسميه النص الغائب ."[2]

و هنا يؤكد " محمد بنيس" على مفهوم التناص ووجوده في كل نص .

كما يرى أن" توظيف النصوص في نص ما يقف على قدرات الكاتب ، و هذا لأن النصوص الأخرى المستعادة في النص تتبع مسار التبدل و التحول حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة و مستوى تأمل الكتابة لذاتها ."[3]

" و يحدد ثلاث آليات للتناص تتمثل الأولى في " الاجترار" حيث يظل النص الغائب نموذجا جامدا يستفاد منه فقط في بعض المظاهر الشكلية الخارجية ، و أما الثانية فتتمثل في " الامتصاص" حيث يبدوا النص الغائب قابلا للحركة و التحول و أما الآلية الأخير فتتمثل في " الحوار" و هي أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب الذي يعد قابلا للتخريب و التفجير ."[4]

و يرى بنيس أن اعتماد الشعر العربي المعاصر نصوصا من خارج الذخيرة الشعرية العربية أو ما هو متداول فيها يدلنا على عينة نصوص الشعر العربي مكثفة بنصوص غائبة قدمت من أمكنة ثقافية و حضارية متنوعة ، يمكن من خلالها رصد ثقافة موسوعة أصبحت

---

[1]– جراهم آلان ، نظرية التناص ، ص 39 .

[2]– ينظر محمد بنيس ، حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر و الثقافة) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1988م ، ص 85 .

[3]– ينظر ، المرجع نفسه، ص 85 .

[4]– عيسى بن سعيد الحوفاني ، التناص في شعر نزار قباني (دراسة نظرية تطبيقية) ، ص 73 .

تميز الشعراء المعاصرين [1]. نستنتج من كلام بنيس أن الشعر العربي المعاصر أصبح أكثر موسوعة من حيث كثافة النصوص الغائبة فيه و أصبحت تستحضر نصوصا من خارج النصوص العربية

2-2-2 محمد مفتاح :

يعد الناقد محمد مفتاح " أول ناقد عربي خصص كتابا حول نظرية التناص عنونه ب" تحليل النص الشعري " ليكون مرجعا هاما للمهتمين بدراسة التناص ، و قد استعان بآراء و أفكار النقاد الغربيين أمثال : جوليا كريستيفا و رولان بارت و ميشال ريفاتير من أجل إعطاء مفهوم للتناص ، و قد حاول التوفيق بين التعريفات التي قدمها هؤلاء النقاد لمصطلح التناص و استخلص إلى أنه :" تعالق (الدخول في علاقة) نصوص من نص حدث بكيفيات مختلفة[2]

و يرى مفتاح أنه رغم كثرة الباحثين الذين تناولوا التناص إلاّ أن أي أحد من هؤلاء لم يصغ تعريفا جامعا مانعا ، فاستقرى تعريفات جملة من الباحثين أمثال كريستيفا و أرخي و لورانت و ريفاتير ليستخلص مقومات المصطلح من مختلف تلك التّعاريف ليصوغ تعريفه الخاص .[3]

- فسيفساء من نصوص أخرى دمجت فيه بتقنيات مختلفة .

- ممتص لها يجعلها من عندياته و بتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ، و مع مقصده

و كل هذا معناه هو ما أشرنا إليه سابقا أي التعريف الذي استخلصه .

ولقد أفصح مفتاح عن تردده حينما أراد الاستحياء من المدارس اللسانية و السيميائية الغربية لدراسة الشّعر العربي بين الاكتفاء بمدرسة واحدة أو الجمع بين عدة مدارس يقول :" ترددنا بين أمرين ممكنين : العكوف على ما كتبته مدرسة واحدة لفهم مبادئها العامة و

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 74 .

[2]- ينظر حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، ص 28 .

[3]- عيسى بن سعيد الحوفاني ، التناص في شعر نزار قباني (دراسة نظرية تطبيقية) ، ص 79 -80 .

الخاصة ثم تطبيقها على الخطاب الشعري ، و لكننا رفضنا هذا الخيار لأسباب موضوعية من حيث أن أي مدرسة لم تتوفق إلى الآن في صياغة نظرية شاملة و إنما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية و النسبية التي إذا أضاءت جوانب بقيت أخرى مظلمة ، و قد أدى بنا هذا الشعور بقصور النظرة الأحادية إلى اختيار الأمر الثاني و هو التّعدد رغم ما يتضمنه من مشاق و مزالق.[1]

و بالرّغم من أن الناقد محمد مفتاح يعتبر أول من تطرق إلى التّناص و ألف كتابا حوله إلّا أنّه يؤخذ عليه عدم تخصيصه الجزء الأكبر من الكتاب لنظرية التّناص بل أعطى أهمية أكبر للمواضيع الأخرى ،" و لكننا لا يمكن أن نغفل أن كتاب مفتاح كان في أغلبيته دراسة لقضايا بلاغية و عرضا لتيارات غربية".[2]

3- أسباب التناص و دوافعه

سنحاول هنا أن نلخص أسباب التناص و دوافعه :

3-1 تشابه العواطف :

هناك من العواطف و الغرائز ما تكون عامّة يشترك فيها جماعة من النّاس تربطهم وحدة الوطن أو القومية أو الجنس ، كما أن هناك من العواطف ما يشترك فيها البشر عامّة و إن كانت هذه العواطف بطبيعة الحال تظهر متفاوتة بين الحدّة و الدّقة و الشّدة و الضّعف حسب طبائع البشر ... نجد ذلك في المدائح النّبوية التي تتناص بشكل واضح مع بعضها البعض بسبب اشتراك قائليها في عاطفة حب رسول الله صلى الله عليه و سلم.[3]

3-2 تشابه و تقارب الفكروالإدراك و المنطق :

و كما يشترك النّاس في العواطف كذلك يشتركون في الفكر و الإدراك و المنطق الذي يفكرون به ، و يشتركون كذلك في بعض القناعات التي رسخت في عقولهم و آمنت بها

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 80 .

[2]- حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ص 28 .

[3]- عيسى بن سعيد الحوفاني ، التناص في شعر نزار قباني (دراسة نقدية نظرية تطبيقية) ص 83.

قلوبهم ، و يكون ذلك أكثر وضوحا بين الجماعة التي تشترك في وطن أو قومية أو دين أو يجمع بينهما فكر عقائدي أو مذهبي أو سياسي واحد ، فالخطب أو المقالات مثلا التي يشترك أصحابها في اتجاه فكري أو سياسي أو أدبي واحد تتناص مع بعضها البعض بسبب تقارب أفكارهم و إدراكهم .[1]

3-3 المواقف :

إن تعرض المبدع لموقف ما يجعله في كثير من الأحيان يستحضر مواقف مشابهة للموقف الذي مرّ به ، فربما وجد فيه قدوة أو تغرية أو مواساة لحالته المشابهة و هذا لا يقتصر على المبدع فحسب بل يشمل الناس عامة إلّا أنّ المبدع يوظف الموقف المشابه فيما يبدعه من شعره أو نثره .[2]

3-4 شهرة المأخوذ عنه و الإعجاب به :

إنّ إعجاب المبدع بمبدع آخر يكون دافعا له بأن يسير على نهجه فتراه يترسم خطاه في الشكل تارة و في المضمون تارة أخرى ، و ربما وظف بعض تراكيبه و صوره أو عارضه على أوزان قصائده و قوافيها ، فإعجاب الشعراء بامرئ القيس و بوقوفه على الديار و بكائه على الأطلال كان دافعا لهم بأن يسيروا على نهجه و ظل اتباعه إلى يومنا هذا و سيستمر وإن ادّعى البعض التّحرر منه ، فإنّنا نجد في الشّعر الحديث من يصف الناقة و إن لم يرحل عليها و من يبكي على الأطلال و إن لم يمر بها[3].

3-5 نجاح المأخوذ و شيوعه :

إن شيوع نص من النصوص و ذيوع صيته بين النّاس أو انتشار تركيب من التّراكيب أو أسلوب من الأساليب يدفع المبدعين إلى إعادة توظيفه فيما يبدعونه ، فشيوع القرآن الكريم بين الناس جعل المبدعين في مختلف العصور يشتقون منه الكثير من الأفكار والألفاظ و التّراكيب و القصص و يعيدون توظيفها في نصوصهم فهو معين لا ينضب من

---

[1]- ينظر : المرجع نفسه، ص 84.

[2]- ينظر :المرجع نفسه ، ص 83 .

[3]- عيسى بن سعيد الحوفاني التناص في شعر نزار قباني (دراسة نقدية نظرية تطبيقية) ، ص 85 .

ناحية و حاضر في ذاكرة كل من المبدع و المتلقي من ناحية أخرى ، و هذا ينطبق على العديد من النّصوص و القصص و الشّخصيات التي رسخت في ذاكرة النّاس و ارتبطت بأحداث معينة[1]

4- أنواع التناص :

4-1 التناص التّاريخي :

و نعني بالتّناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية منتقاة من النص الأصلي تؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا[2] . كما " نريد بالتّناص التاريخي حوارية النّصوص في حدث تاريخي تم اختياره و انتقاؤه من نص رديف سابق عن النّص الحاضر الذي يتناوله النص بالتّشكيل ابتداء ثم يتحوّل بين يدي القارئ قراءة أو تأويلا ، وقد تكتشف معالم النّص التّاريخي و يكون ذلك بأشكال متنوعة منها مثلا : استحضار اسم مكان تاريخي من الماضي أو استحضار الأحداث و الشّخصيات التّاريخية التي تركت بصمات واضحة في ذاكرة الإنسان فيقيم التفاعل النصي على التحاور بين الماضي و الحاضر. "[3]

حيث نجد أن الشاعر أو الكاتب لا يعيد كتابة و تسجيل الحدث التاريخي من أجل إحيائه وإنما يهدف بالدرجة الأولى إلى التعبير عن ذاته وواقعه بهذا التاريخ .

و ينقسم التّناص التّاريخي إلى قسمين مباشر وغير مباشر ، و يكون المباشر بذكر الحادثة التّاريخية باسمها مباشرة دون موارية أو تغطية ، و يكون غير المباشر بذكر شيء من أحداثها أو أبطالها دون التّصريح مباشرة باسمها [4].

وبذلك فتداخل الحدث التاريخي أو الشخصية التاريخية في نصوص أصلية يكسبها أبعاد معنوية جديدة تتخطى بها حدودها الضيقة المحصورة في إطار محدد ، و ما يضفي

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 85 – 86 .

[2]- أحمد الزعبي ،التناص نظريا و تطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ،عمان ، الأردن ،ط2، 2000 م ، ص 29 .

[3]- نبيل علي حسن ، التناص ، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض ، كنوز المعرفة ، عمان – الأردن ، ط1 ، 2010م ، ص 252 .

[4]- المرجع نفسه ، ص 253 .

عليها هذه الميزة كما سبق و أشرنا هو هدف الكاتب أو الشاعر وهو التّعبير عن ذاته وواقعه.

4-2 التّناص الدّيني :

يعد التناص الديني و خاصة التناص من القرآن الكريم الأكثر شيوعا في قصائد الشّعراء ، حيث عمد الشّعراء إلى القرآن الكريم لتوصيل دلالتهم للقارئ و تكثيفها من خلال انتقائهم للآيات التي تتناسب و طبيعة القصيدة المتوافقة و الجو النّفسي للشّاعر .

" و نعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التّضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشّريف أو الخطب أو الأخبار الدّينية مع النص الأصلي " [1].

كما يقصد بالتناص القرآني استحضار الشاعر بعض الآيات القرآنية أو الإشارة إليها و توظيفها في سياقات القصيدة ، تعميقا و إثراء لرؤية فكرية فنية يراها بشكل ينسجم مع النّص[2]

فالقرآن كان و لا يزال باعثا على حركة فكرية و لغوية و شعرية ناشطة تمثل ركنا في الثّقافة العربية الإسلامية ، و يفجر لدى الكاتب أو الشّاعر طاقات إبداعية جديدة .

فتناص الفكر الدّيني في الشّعر العربي عموما متنوع و متشعّب بعضه يستحضر أو يستوحى من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو التاريخ الإسلامي أو واقع المسلمين في العصر و أفكارهم الدينية المختلفة ، و بعضه الآخر يستحضر أو يستوحى من الفكر الصوفي و الغيبي وبعض الكتب و الكتابات الدينية الأخرى [3].

وبذلك نجد أن علاقة الشّعر بالدين علاقة أصيلة منذ أن حث و شجّع الرسول صلى الله عليه وسلم حسان و الشّعراء ليردوا على كفار قريش فبدت سيمات و ملامح القرآن الكريم ظاهرة في الشّعر منذ ذلك الحين.

---

[1]-.أحمد الزعبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، ص 37 .

[2]- نبيل علي حسن ، التناص ، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض ، ص 216 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 216 .

4-3 التناص الاجتماعي :

يمكن تعريف التّناص الاجتماعي بأنه تداخل نصوص اجتماعية مختارة و منتقاة من النّص الأصلي للقصيدة الشّعرية لتبدو مناسبة و منسجمة لدى المؤلف مع السّياق الشّعري أو الحدث الشعري الذي يرصده و يسرده ، تؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا .[1]

كما يمكن تعريفه بأنه " ورود اسم مرتبط بحادثة اجتماعية من الماضي ، أو هو استحضار الأحداث و الشخصيات الاجتماعية التي تركت بصمات واضحة في ذاكرة الإنسان لإقامة تفاعل نصي مبني على التحاور بين الماضي و الحاضر بأشكال متعددة من أجل عرض رؤية شعرية جديدة ."[2]

بحيث ينقسم هذا النوع من التناص أي التناص الاجتماعي إلى قسمين يتمثلان في : المباشر و غير مباشر ، وورد هذا الأخير في النّص يكون طبيعيا لا تصويرا للأحداث أو الشّخصيات فهو عادة ما يوظف لخدمة النّص و تكثيف دلالته .

4-4 التناص الأدبي :

و نعني بالتّناص الأدبي تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة و حديثة شعرا أو نثرا مع النّص ، بحيث تكون منسجمة و موظفة و دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها و يقدمها .[3]

حيث تتمثل هذه النصوص في بيت شعري قديم أو حكمة أو مثل عربي يجعل العبارات ذات معان فياضة تزخر بالدّلالات و تفتح أكثر من طريقة للتّأويل والتحليل.

4-5 التّناص الأسطوري :

بالإضافة إلى التّناص الديني و التّاريخي ... نجد نوع آخر من التّناص ألا و هو التّناص الأسطوري ، الذي يقوم فيه الكاتب أو الشاعر باستدعاء بعض الأساطير القديمة ،

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 270 .

[2]- نبيل علي حسن ، التناص ، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض ، ص 270 .

[3]- أحمد الزعبي ، التناص نظريا و تطبيقيا ، ص 50 .

يستلهم منها ما يتوافق مع سياقات نصوصه و يقوم بتوظيفها لإغناء تجربته الشّعورية و تعميق رؤيته ، حيث أن الأسطورة تتعلق بالقصص الخرافية أوالشّخصيات الخيالية التي تكونت في فكر الإنسان القديم ، و يعتبر استحضار النّصوص الأسطورية في المتن الشّعري من الظواهر اللافتة للانتباه كما يعد "... من أجرأ المواقف الثورية فيه و أبعدها أثرا حتى اليوم لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية ."[1]

و قد ترد الأسطورة كلمحة في بيت أو مقطع جزئي و قد تغشى القصيدة كلها ، إلّا أنّها في الأحوال جميعها تهبها البعد الماورائي والبعد الوجودي الفعلي و الإيحائية اللامتناهية ، و تمكن الشّاعر من استعادة حالة البكارة الأولى في صلته بالحياة .[2]

عموما و مما سبق ذكره نجد أن الكاتب يقوم بتزويد نصه بكل مامن شأنه أن يجعله جذابا للقارئ أو مشوقا له ، و بذلك يقوم بإيجاز نصوص غائبة و يختصرها ، لكن هذا لا يعني إعادتها بشكل جامد ، بل يختصرها بطريقة جمالية تستدعي الضرورات الفنية على المبدع الابتكار في استحضارها داخل نصه مما يولد معنى جديد و دلالات جديدة و بدوره هو يبقى نصه مفتوحا على نصوص أخرى ، فبمجرد أن يتلقى القارئ النص يبدأ في استحضار تجارب سابقة أو حادثة تاريخية أو اجتماعية وغير ذلك ، يأخذه في هذا فضوله للبحث في أعماق التراث أو الحاضر بغية الوصول إلى نصوص المتناص معها

[1]– إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، دط ، أفريل 1978م ، ص 129 .

[2]– إيليا الحاوي ، في النقد و الأدب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط2 ، 1986م ، ص 77 .

الفصل الثاني:

تجليات التناص في ديوان المنازل لعصام شرف الدين

1- التّناص الديني:

القرآن الكريم آية تعجيزية من الله عزّ و جلّ فقد انبهر الشعراء و الكتاب من بلاغة و إحكام لفظه و جمال أسلوبه ، فراحوا يقيسون منه أجمل الصّور لكنّهم عجزوا أن يأتوا بمثله و بذلك لجؤوا إلى الاقتباس منه و البحث في آياته عن أجمل العبارات التي تعبر و تترجم مشاعرهم لأن القرآن الكريم له تأثير كبير على النّفوس .

و القارئ لديوان المنازل لا يعسر عليه العثور على مواطن التناص يتقاطع فيها النّص الشّعري مع النّص القرآني فجل قصائده لا تخلوا منه ، و ذلك راجع إلى أنّ الشّاعر ينتمي إلى بلد عربي مسلم دستوره القرآن الكريم .

- ومن أمثلة ورود هذا النوع من التّناص في النّصوص الشّعرية قول الشّاعر " عصام شرف الدّين " في قصيدة السكة في المقطع السادس :

❖ على سكة دائرية
❖ رديم
❖ كسد ذي القرنين
❖ من زبر الحديد
❖ و القطر قد أفرغ عليه [1]

فهذا المعنى مستمد من قوله تعالى : " قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَ مَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرَجًا عَلَى أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا و بَيْنَهُمْ سُدًّا (94) قَالَ مَا مَكَّنِي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلُ بَيْنَكُمْ وَ بيْنَهُمْ رَدْمًا (95) ءَاتُونِي زُبرَا الحَدِيدِ حتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصّدَفَيْنِ قَالَ انْفُخُوا حتّى إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا (96) فَمَا اسْتَطَاعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقَبًا "(97)[2]

فالمعنى المراد في هذه القصيدة هو الحالة التي يعيشها الناس بعد الدّمار الذي أصاب بلدهم بسبب الحرب ، فقد تشتت العالم كله و أصبح عبارة عن دويلات ، و هم يعيشون في

---

[1]- عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ، دار ميارة لنشر و التوزيع ، تونس ، ط1 ، 2013 م ، ص 36 .

[2]- سورة الكهف الآيات (94 ....97) (رواية حفص عن عاصم) .

وحدة ووحشة فلا أنيس و لا خليل كل مهتم بنفسه ، و لوصف هذا التفرق و التّشتّت استعين بالآية القرآنية السّابق ذكرها ، فالسّد الذي بناه ذي القرنين هو حاجز حصين مصنوع من قطع الحديد و النحاس المذاب ، لم يستطيعوا يأجوج و مأجوج أن يعلوا ظهره لارتفاعه و ملاسته ، و لا خرقه لصلابته و سمكه ، و كذلك هو الحال في بلد الشّاعر الذي أصبح بين مناطقه حواجز و موانع كل يسير على شاكلته و لا يأبه للآخر أي يعيش حالة تشتت و تفرق .

- تفاعل نصي آخر مع النص القرآني في المقطع السّادس من القصيدة نفسها حيث يقول " عصام شرف الدين "
  - ❖ سيقولون ثلاثة ...
  - ❖ خمسة ؟
  - ❖ سبعة ؟ [1]

فهو تناص مع قوله تعالى : " سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَ يَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَ يَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَ ثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ " [2]

فالآية الكريمة تتحدث عن الفتية المؤمنين الذين فروا من قومهم الكافرين خوفا منهم و لجؤوا إلى الكهف الذي جعله الله لهم مأوا و مأمنا من كلّ شر و سوء من القوم الظالمين .

والشيئ المراد هنا هو الربط بين أصحاب الكهف وبين الفلسطينيين المظلومين من قبل اليهود فهم أيضا يعيشون وسط الظالمين الغاشمين يبحثون عن مأمن يلجؤون إليه يحميهم من الظلم و القهر .

- ونجد الشّاعر في قصيدة " السجل " يقول :
  - ❖ و هذي السّماء أتت بدخان مبين فأنى لهم [3]

فقد اجتر الشّاعر كلامه من قوله تعالى : " فارتقب يوم تأتي السماء بدخان مبين "[4]

---

[1]– عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ، ص 61 .

[2]– سورة الكهف ، الآية 22 .

[3]–.عصام شرف الدين ،ديوان المنازل ، ص 82 .

[4]–سورة الدخان ، الآية 10 .

و هي آية توحي بالفقر و المجاعة الذي لحق قوم قريش بعد أن دعا عليهم الرسول صلى الله عليه و سلّم بسبب أديتهم و سائر المسلمين فأصابهم القحط حتى أصبحوا يأكلون العظام ، و صاروا يرون الذي بين السماء و الأرض كهيئة دخان و ليس به و ذلك من شدّة الجوع ، والهدف من دمج هذه الآية في النص الشعري هو تبيين المعاناة التي يعاني منها الشّعب الفلسطيني من جوع ،فقر،مرض... بسبب الاحتلال الإسرائيلي.

- ويقول أيضا:

❖ " فأنى لهم "[1]

وقد تناص الشاعر هنا مع قوله تعالى : " أَنَّى لَهُمُ الذِّكْرَى وَ قَدْ جَاءهُمْ رسول مبين" [2]

و هذا يقال يوم القيامة للكفار حين يطلبون الرجوع إلى الدنيا و بذلك يكون قد فات الأوان وأن وقت الرجوع قد ذهب و أن يوم الحساب و الجزاء سيأتي فهو أمر حتمي لا مفر منه.

- كما نجد الشّاعر يقول في القصيدة نفسها (السجل):

❖ و أن يسقي ربه خمرا [3]

و يتناص هذا المقطع الشّعري مع قوله تعالى في سورة يوسف : " يَا صَاحِبِي السِّجْنِ أَمَّا أَحَدَكُمَا فَيَسْقِي ربه خَمْرًا وَ أَمَّا الآخَرُ فَيَصْلُبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الأَمْرُ الّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ"[4]. تتحدث هذه الآية عن تفسير حلم أحد الفتيان اللّذان دخلا السّجن مع يوسف عليه السّلام . بعد أن فسّره يوسف عليه السّلام و أخبره بأنه سيخرج من السجن و يكون ساقي الخمر للملك ، فالمراد من توظيف هذه الآية هو تبيان رغبة كل أسير داخل السّجون أن ينعم و يحصل على الحرية ويرى نورها.

- نجد التّفاعل النصي مع القرآن الكريم كذلك في قوله :

---

[1] عصام شرف الدين ،ديوان المنازل ، مرجع سابق ، ص 8 .

[2] – سورة الدخان ،الآية 13 .

[3] – عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ، ص 83 .

[4] – سورة يوسف ، الآية 39 .

❖ " أيا صاحب السّجن كنت صدوقا "[1]

لقد اقتبس الشّاعر كلامه من قوله تعالى : " يَا صَاحِبِي السِّجْنِ " [2] و هذا الاقتباس من سورة يوسف و هو كلام قاله النبي يوسف عليه السلام عندما هم بتفسير حلم الفتيان اللّذان سكنا السّجن معه و قد أطال مقامهم فيه ، حيث وظف معنى هذه الآية في القصيدة لتبيين طول المدّة التي يقضيها الفلسطينيون داخل السّجون الإسرائيلية من الاعتقال .

- نجد مقطعا آخرا في قصيدة " السجل " يتناص مع القرآن الكريم و هو قول الشّاعر:

❖ تتبعه الراجفة [3]

و هذا يتّناص مع قوله عز وجلّ : " يَوْم تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ " [4]

و هذه الآية تتحدث عن علامة من علامات يوم القيامة و تتمثل هذه العلامة في اضطراب الأرض و تزلزلها و اهتزازها اهتزازا شديدا عند النفخة الأولى أي (الصيحة الأولى) ، والمعنى المراد هنا هو توضيح وتبيين الخراب و الدّمار الذي ألحقه الاستعمار بالعرب عامة وبالفلسطينيين خاصّة من قتل و تشريد .

- يظهر التفاعل النصي مع القرآن أيضا في قول عصام شرف الدين :

❖ رأى الخبر في رأسه تأكل الطير منه فنام [5]

هنا الشّاعر اجتر كلامه من قوله تعالى :" وَدَخَلَ مَعهُ السِّجْنَ فَتيانِ قَالَ أَحدهُمَا إنّي أَرانِي أَعصِرُ خَمرًا و قَالَ الآخرُ إنّي أَرانِي أَحمِلُ فَوقَ رَأسِي خُبزًا تَأكُلُ الطَّيرُ مِنهُ نَبّئنا بتأويلِهِ إنَا نراكَ من المُحسنينَ" [6].

---

[1]– عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ، ص 83 .

[2]– سورة يوسف الآية 39 .

[3]– عصام شرف الدين ،ديوان المنازل ، ص 83 .

[4]– سورة النازعات الآية 6 .

[5]– عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ، ص 83 .

[6]– سورة يوسف ، الآية 36.

فهذه الآية تتحدث عن الرؤيا التي رآها الشابان اللذان دخلا السّجن مع يوسف لكي يفسرها لهما حيث رأى أحد هذان الشّابان أنه يحمل خبزا تأكل الطير منه وقد وظف معنى هذه الآية لكي لتبيين طرق و أساليب التّعذيب التي يطبقها الاحتلال على الشعوب المحتلة داخل السّجون .

- وظف التناص الديني كذلك في قصيدة " المتقصي " حيث نجد الشاعر يقول :

❖ مسافر في الرّيح يجد وجهه خلف الشّمس [1]

فالشّاعر هنا إجتر هذا المقطع الشعري من بعض آيات القرآن الحكيم تتمثل هذه الآيات في قوله تعالى : " فسَخَّرنَا الرِّيحَ تَجرِي بِأمرِهِ رُخاءَ حَيثُ أصابَ " [2] و كذلك قوله : " وَ لِسليمانَ الرِّيحَ غُدوّهَا شَهرْ و رواحُهَا شَهرْ " [3] بالإضافة إلى قوله تعالى : " وَ لِسليمانَ الرّيحَ عَاصفةً تَجرِي بِأمرِهِ إلَى الأُرضِ الّتي باركنَا فيهَا و كُنَّا بكلِّ شَيءٍ عالِمينَ ." [4] و هذه الآيات تتحدث عن تسخير الله عزّ وجلّ الرّيح شديدة الهبوب لسليمان بعد عقره للخيل تحمله و من معه و هي ريح يتحكم فيها و تجري بأمره و تأخذه أينما يريد .

وظفت هذه الآية مع التغيير في تراكيبها و سياقها من أجل تبيين بعد المسافة بين المغتربين فهم في شوق دائم لأحبتهم وأوطانهم .

من الملاحظ أن ديوان " المنازل" يتناص بشكل كبير و لافت مع القرآن الكريم فالشّاعر استعان به في صياغة شعره الذي كان بالنسبة له مرجعا أساسيا و هو بذلك يؤكد على تمسكه بذاته و عقيدته و دينه ، و أيضا القرآن بالنسبة له هو الركن الثقافي العربي الإسلامي.

---

[1]– عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ،ص 71 .

[2]– سورة ، ص الآية 36.

[3]– سورة سبأ الآية 12 .

[4]– سورة الأنبياء الآية 81 .

2- التناص التاريخي :

وظف عصام شرف الدّين التراث عبر آلية إسقاط الماضي على الحاضر و ذلك من خلال استحضار الحوادث التّاريخية أو الشخصيات التاريخية و حتى الأماكن ، هذه الاستحضارات تنمي القدرة الإيحائية للنص الشعري .

حيث يتضح لنا أنّ الشاعر من خلال قصائده قد استحضر عدة شخصيات تاريخية مهمة تركت أثرا في حياتنا ، فبمجرد ذكر الشخصية تتبادر إلى أذهاننا الحوادث المرتبطة بها لتضع القارئ في جو الحوادث الّتاريخية و هو من شأنه أن يعينه على تحليل و تأويل الأفكار .

- ونجد الشاعر في هذا الديوان يزيد من توظيفه للأماكن التاريخية مثل ما جاء في قوله في قصيدة " السجل":

❖ نحن لنا نخلة في الجزيرة

❖ نحن لنا متحف بالعراق

❖ فهبوا رفاقي فهبوا رفاقي[1]

فالشاعر في هذه المقاطع الشعرية استحضر معلم أثري موجود بالعراق و بالضبط في منطقة العلاوي ببغداد ، و هذا المتحف يعرض مجموعات و قطع أثرية لحضارات بلاد الرافدين و كذلك الآثار الإسلامية في العراق ، و آثار العصور الحجرية و هذه القطع الأثرية نجدها تتوزع على 25 قاعة عرض.[2]

والغاية من استحضارهذا المعلم الأثري في هذه القصيدة تبيين افتخار الدول العربية بحضاراتها ، وبإبداعهم في البناء و العمارة دون إعارة أي اهتمام لدولة فلسطين و ما يحدث من استبداد من طرف الاحتلال الإسرائيلي .

- يواصل الشاعر في استحضاره للأماكن التاريخية في هذه القصيدة فنجده يقول :

---

[1]-عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ،ص 85 .

[2]- www.aljazeera.net تم الاطلاع عليه في 02/04/ 2024 على 30: 17.

- قال شيخ من الحاضرين

❖ " و هل أن مجدكم و الحضارة سوف تحرر أرض

❖ " و هل أن مجدكم و الحضارة سوف تحرر أرض

❖ فلسطين؟ " [1]

فالشاعر في هذا المقطع الشعري وظف كلمة " فلسطين "و من لا يعرف دولة فلسطين فهي دولة عربية عاصمتها القدس و هذه الدولة اغتصبت من طرف الاحتلال الإسرائيلي ، حيث وظفت فلسطين في هذه القصيدة لكي يتبين لنا أن القضية الفلسطينية هي قضية أولى باهتمام من الافتخار بالإنجازات العربية.

- موضع آخر تم التناص فيه مع شخصية تاريخية تحتل مكانة مرموقة ألا و هي كريستوف كولومبس حيث يقول عصام شرف الدين في قصيدة " زهرة "

❖ لكنني فوجئت فيما بعد ب "كريستوف كولومبس"

❖ ينبش في الخريطة عن سبيل الثالثة

❖ (الهند بدءًا) [2]

فكريستوف كولومبس هو الملاح مكتشف الأمريكتين ملقب ب" أميرال البحر و المحيط" معروف بحبه للإبحار و الاكتشاف حيث كان شغوفا بكتب الجغرافيا و علم الفلك[3]

حيث نلاحظ وجود علاقة بين كريستوف كولومبس المحب للاكتشاف و بين الاستعمار الظالم الذي يحاول أن يستولي على أراض و بلدان أخرى و على ثرواتها و يجردها من أهلها و يضمها مع بلده لتكون جزءا منه .

- نجد الشاعر يقول في قصيدة " السجل " :

❖ الفراعنة الأولون يعود التتار ، و يأتي المسيح المدجل [4]

فالشاعر يستحضر في هذه الأسطر الشعرية حدث تاريخي يتمثل في غزو و هجوم التتار لبلاد المسلمين ، و قد اتسموا بالهمجية و الوحشية و كانوا لا يدخلون أي بلد إلا و

---

[1]– عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ، ص 85 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 28 .

[3]– av. m. wikipedia .org اطلع عليه في 2024/ 02/05 على 22:15 .

[4]– عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ، ص 83 .

دمروا كل ما فيه من أخضر و يابس و جعلوها مليئة بالدماء ، حيث استحضرهذا الحدث التاريخي لكي يتضح لنا الخراب و الدمار الذي يقوم به الاحتلال على الأراضي المستعمرة لأنه ينتهج نفس الأسلوب الهمجي الذي قام به التتار عند هجومهم على بلاد المسلمين .

و منه نجد أن التناص التاريخي تجلى في الديوان بشكل لافت ، أدى إلى إنتاج معنى جديد ، و عمل على توجيه عقل القارئ لوجهة معينة إلّا أنّه تردد بشكل نادر بالنسبة للتناص الدّيني ،لأن الشاعر استخدمه في الموقف المناسب لذلك لاحظنا قلته .

3- التناص الأسطوري:

بالإضافة إلى توظيف التناص الدّيني و التاريخي يتضح لنا جليا توظيف التناص الأسطوري من خلال الألفاظ و التّعابير الدالة عليه.

- بعد تصفحنا لقصائد الدّيوان وجدنا مواضع عدة يتقاطع فيه النّص الشّعري مع الأساطير يقول عصام شرف الدين في قصيدة "فراشة " :
  - ❖ أعمى وجفته فراشة من نار ...
  - ❖ و كفه مصباح
  - ❖ يغمد العراة بالخضرة في الصباح
  - ❖ يكفكف الأوجاع و الدموع بالعيون
  - ❖ في كفه مصباح
  - ❖ به يجوب شارع اللامبصرين [1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر وظف أسطورة " طائر العنقاء " الذي ينبعث للحياة من رماده بعد الاحتراق ، و جاء هذا التوظيف للتّأكيد على دلالة مواجهة الشّعب الفلسطيني للاحتلال ، فالموت لا يزيدهم إلاّ حياة و ميلادا فهو بالنسبة لهم انتصار لا خسارة فمن صلبهم و ترائبهم يولد جيل جديد يمضي قدما على آثرهم في مواجهة الاستعمار و ظلمه .

[1]- عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ، ص 29 .

- يستحضر الشاعر مرة أخرى التناص الأسطوري في نهاية قصيدة زهرة حيث تظهر ملامحه جليا في قوله :

❖ ووجدت من بعد الأجل
❖ أن الفراشات التي في حقلنا
❖ قد ضجرت من زهرة حمراء [1]

فلفظة فراشات هي من تشير إلى توظيف الأسطورة ، " فقد كان للفراشات حظورا قويا في مختلف الحضارات و البلدان في أساطير و رموز متعددة ، فقد ذكرت الفراشات في حضارة اليونان القديمة على أنها مرتبطة بتغير الحال و التحولات التي تطرأ على الأشخاص ، و يوجد في روما تمثال رجل ميت فمه مفتوح تخرج منه فراشة و فيه رمز لتحول حال الإنسان من الحياة إلى الموت من خلال خروج روحه من جسده ،كما يذكر في التراث الأيرلندي ارتباط الفراشة بالأرواح و تحمل الفراشة البيضاء رمزا لأرواح الأطفال الذين ماتوا[2]فعموما الفراشة في الأساطير ترمز إلى الروح و بالتالي فلفظ الفراشة في مختلف مواضعه في قصائد الديوان يرمز إلى روح الشّهداء الطاهرة سواء الفلسطينيين أو العرب عامة هذه الروح التي تخرج من أجسادهم و تحيا من جديد في نفوس الأجيال اللاحقة بعدهم نجد كذلك في عدة قصائد ألفاظ و دلالات توحي إلى توظيف التناص الأسطوري و هذا ما نلحظه في قول الشّاعر في قصيدة " غيمة ":

❖ ... و أنا أدعو
❖ ألقيت المزراب يكفي
❖ ولباس الماضي غيمه
❖ ...
❖ اليوم ستمطر في بيتي [3]

و أيضا قوله في قصيدة " رقعة " في المقطع الثالث :

---

[1]– عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ، ص 28 .

[2]– www. ujeeb. com تم الإطلاع عليه في 29/04 / 2024 على 8:45.

[3]– عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ، ص 43 .

- اليوم نق الضفدع المزهر بالمطرْ
- و حُقَّ ما أراد
- و القدر المهيب
- يخفي وراء كل قطرة حريق [1]

و في قصيدة " شعلة " يقول :

- و يأبى الفراق عليك دموعا تلاشت
- و شكلها كأس خزني نخيلا [2]

فالألفاظ المذكورة في مختف هذه القصائد من دموع و مطر و غيوم جميعها يشير إلى أسطورة من الأساطير القديمة ألا و هي أسطورة تموز و عشتار ، " فهي قصّة الحياة و الموت و البعث من جديد ، و لقاؤهما الرمزي الدائم في الربيع يعطي لهذا الفصل معانيه المتجسدة في الخصب والحب و التكاثر" [3]،وكذلك هو حال الفلسطنيين خاصة والعرب عامة الذين يولدون من جديد بعد موتهم فما موتهم إلا حياة لمن بعدهم.

- يقول عصام شرف الدين في قصيدة "زهرة ":
  - فتش عن ريش العبور ، و فاتني أن الطيور سحائب
  - لا كالحجارة تصطفي الأرضي [4]

هنا في هذه الأبيات نجد أن الشّاعر وظف لفظ الحجر هذا الأخير الذي يذكرنا بأسطورة سيزيف أو سيسيوفوس و " سيزيف هو ملك تساليا و إناريتي و مؤسس كورشه ،يقال أنه كان لئيما شريرا يكمن للمسافرين ويقتلهم حيث استطاع أن يخدع إله الموت ثاناتوس مما أغضب كبي الآلهة زيوس ، فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجيل إلى أعلاه فإذا وصل القمّة تدحرجت إلى الوادي فيعود إلى رفعها إلى القمة و يظل هكذا إلى الأبد فأصبح رمزا للعذاب الأبدي ." [5]

---

[1]– عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ، ص 41 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 42 .

[3]– www. bbc.com تم الاطلاع عليه في 01/05 / 2024 على 19:27 .

[4]– عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ، ص 27 .

[5]– www.bbc. com تم الاطلاع عليه في 03/05 /2024 على 00:15 .

و هنا يمكن أن نربط بين سيزيف و بين الاستعمار الذي لا يرحم و يسلط أشد أنواع العذاب على الشعوب المستعمرة فهم في عذاب دائم لا يخفف و لا ينقطع .

- نجد الشّاعر عصام شرف الدّين يزيد من توظيفه للنص الأسطوري الغائب في هذا الدّيوان حيث يقول في قصيدته " المنزل " :

❖ و النور كوة نافذة .... آن أن تتفتح زهرا

❖ فصبرا [1]

ففي هذا المقطع الشعري نلاحظ توظيف الشّاعر لعبارة تتفتح زهرًا ، و من خلال هذه العبارة تتبادر إلى أذهاننا أسطورة " زهرة اللوتس " و هي رمز للولادة ، الحياة ، البراءة ، إلى ما لا نهاية في مصر القديمة ، فحسب الأسطورة المصرية القديمة فإن بفضل هذه الزهرة شرقت و بزغت الشمس لأول مرة و ذلك بسبب أنها نبتت خارج المستنقع ، فلهذا أصبحت مهمة في ديانة مصر و صارت رمزا للشّمس لأنها تغلق تويجاتها و تغطس تحت الماء عند حلول الظلام و تصعد فوق سطح الماء و تتفتح مرة أخرى عند طلوع النهار و بزوغ الشّمس[2] ، فإذا كان موضوع هذه الأسطورة هو الولادة الجديدة و النهوض استنادا لظاهرة تفتح بتلات الزهرة مع صعود ضوء الشّمس وانغلاقها في المساء مع قدوم اللّيل و اختفائها تحت الماء فإن الغاية من توظيف هذه الأسطورة هي دعوة الشباب العربي المهمش إلى النهوض من جديد و عدم الاستسلام لآلامه و لخيبات الأمل التي أصابته بسبب تهميشه داخل وطنه .

- ولا يزال ديوان عصام شرف الدّين ينطوي على الأسطورة و يوظفها في قصائده حيث يقول في قصيدة " النائم " :

و تجيء بشرى بنت عشير ، و الربيع .... أنا الرّبيع

❖ يقول تمتمة ..... يعانق قطة تدعى أميرة ...[3]

---

[1]– عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ، ص 62 .

[2]– ar.m.wikipedia.org،تم الاطلاع عليه في 2024/ 04 /06 على 30: 22.

[3]– عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ، ص 73 .

فالشاعر هنا استعمل لفظة " الربيع " و قد وردت في العديد من الأساطير من بينها الأسطورة الإغريقية " بيرسفون" التي توحي برجوع الخضرة إلى الأرض و كذلك عودة الحياة إليها و هذه الأسطورة تحكي عن اختطاف ابنة كبير الآلهة " زيوس " و هو زوج ديميتر و هي ربة الزرع و الحصاد من طرف " هاديس "إله العالم السفلي و عندما علمت ديميتر بأمر اختطاف ابنتها حزنت و أهملت شؤون الزرع فبيست الأشجار و الزروع و انتشر الجوع فطلب زيوس من هاديس أن يسمح لابنته بزيارة أمها فقبل ذلك بعد أن أطعمها ست حبات من بذورالرمان لضمان عودتها لأنه من يأكل من العالم السفلي لا يستطيع أن يغادر منه ، و هكذا أصبح خروج بيرفسون إعلانا لبداية الربيع ثمّ تعود إلى العالم السّفلي ليكون الخريف و بعده الشّتاء .[1]

والمقصود هنا هو إعطاء أمل بأن اليأس سيزول وأن الأيام الجميلة ستزهر و تختفي الأيام السّوداء .

وظف التّناص الأسطوري في الديوان بشكل لا بأس به نظرا لأهميته التي يعتليها لدى الشّعراء لأنه أيضا وسيلة يقرب بها المعنى و يعمق بها الفكرة أكثر لدى القارئ ، فيتناص الشّاعر أسطوريا مع رموز الحضارات القديمة التي توارثها الشّعراء فهو يلجأ إلى ذكر الرموز ليرسم ذاته في شعره .

4 – التناص الأدبي :

- إن القارئ لديوان " المنازل " لعصام شرف الدّين يجد مواطن عدة يتعالق فيه النّص الشّعري مع النّصوص الأدبية بنوعيها .

ففي قصيدة العاشق نجد الشّاعر يقول :

❖ و أرى بخرابك مزرعتي
❖ و أعيش كمجنون سرقوا برقعه في
❖ الماضي [2]

---

[1]– ar . m. wikipedia. org ، تم الاطلاع عليه في 2024/ 05/ 06 على 21:5.

[2]– عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ، ص 11 .

فهنا لفظة مجنون تذكرنا بشخصية شبه تاريخية أدبية توارث ذكرها في الشّعر ألا و هي مجنون ليلى قيس بن الملوح " المعروف بقصة حبه لليلى العامرية حيث يقع قيس و ليلى في الغرام منذ الصّغر و عندما يكبران لا يسمح لهما والد ليلى بأن يكون معًا ، فيصبح قيس مهووسا بليلى و يلقبه عامة الشّعب بالمجنون ."[1]

و الغاية هنا من توظيف لفظ مجنون هو وصف الحالة التي يدخل فيها العشاق بعد فراق بعضهم البعض فهم يعيشون في هوس وحزن وضياع وحيرة عقل كل واحد منهم عند الآخر.

- أشرنا سابقا في التّناص الأسطوري إلى أنّ للفراشات حضورا قويا في مختلف الأساطير ، الأمر نفسه نجده في مجال الأدب عامة و الشعر خاصة فالفراشات من الألفاظ التي استحودت على معظم قصائد الشّعراء ،"ولعل أكثر ما فتن الشعراء في مدح الفراشات كان قصة تلك الحشرات الطائرة نفسها ، فالفراشة إحدى أكثر و أبسط المخلوقات تعبيرا عن جوهر الوجود و هو التغير ، فالفراشة من شرنقة غير جميلة تشق طريقها نحو الخارج لتخرج للعالم في منتهى البهاء و الجمال ، حيث حلقت الفراشة في قصائد عدد ضخم من الشعراء أمثال: محمود درويش ، أحمد مطر ، إيليا أبو ماضي ، إبراهيم ناجي ، و غيرهم ." [2]

و عصام شرف الدين سار على نهج من قبله و حلقت الفراشات في قصائده حيث عنون إحدى قصائده بفراشة يقول فيها :

- ❖ فأطلق الفراشه ...
- ❖ و استبعد الفراشه
- ❖ انطفأ المصباح من نور لدى الفراشه [3]

---

[1]– www. aljazeera .net ، تم الاطلاع عليه في 2024/ 05/ 01 على 14:00 .

[2]– www. aljazeera . net تم الاطلاع عليه في 2024/ 05/ 01 على 14:45 .

[3]– عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ، ص 30 .

حيث تم توظيف الفراشة للتعبير عن الوجود و عن الروح و روح الشعب و عن التغيير ، فالإنسان يخرج من بطن أمه ضعيفا هينا إلى الوجود ليصبح إنسانا ذا قوة و عزيمة و إصرار .

- يقول الشّاعر في قصيدة " القمقم" :
  - ❖ الريح معلقة في وجهك
  - ❖ فيما أنت تفتش عن درهم
  - ❖ ألقته الشّمس على كتفيك
  - ❖ وتهت تفتش عنه ....
  - ❖ جذعك منغرز في الرمل
  - ❖ وراء البحر المحجوب [1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات الشّعرية توظيف الشاعر لعناصر الطبيعة هذا الأمر الذي سيطر على أغلب الشعراء ، فالطبيعة كانت موضوعاللشّعر تمثل إحساسا ممتزجا بالنفس متمثلا بالوجدان فأصبحت جسرا يصل بين ما في نفس الشّاعر من حس إنساني و نزعة تأملية ، و تتخذ الطبيعة بذلك في الشعر رمزا للحرية.

والغرض من إظهار هذا الجانب أي الطبيعة كرد فعل على كدر الحياة فكانت الطبيعة ملاذا للناس و هربا من واقع الحياة المرير من استعمار و ظلم و غيرهم .

- تناص أدبي آخر نلحظه من خلال قول الشّاعر في قصيدة " فتح " :
  - ❖ يتيه في البراري
  - ❖ منقبا عن ريشة النعام
  - ❖ و في المقابر البعيدة
  - ❖ يريد ضرسًا للفرزدق [2]

فاسم الفرزدق هو من يوحي بتوظيف التّناص الأدبي ، فهو رجل من بني تميم نشأ في بيت كريم مآثره و مفاخره لا تدفع و كان يعتزّ بآبائه اعتزازًا شديدا و كذا بعشيرته و قبيلته ،

[1]– عصام شرف الدين، ديوان المنازل ، ص 94 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 45 .

حتى إنّه يعد أضخم صوت لتميم في ذلك العصر ، و جعله ذلك يتمسّك بمآثر أهله و كرمهم كما كان عظيم الأثر في اللّغة حتى قيل " لولا الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب ، و لولا شعره لذهب نصف أخبار النّاس."[1] كما اشتهر بشعر المدح والفخر وشعر الهجاء .

و من هنا يمكن أن نقول أن الهدف من وراء توظيف اسم الفرزدق هو هجاء العرب الذين لا يهتمون بالشّعوب المستعمرة و لا ينصرونها بل يدعمون الاستعمار و يقفون ضدّ إخوانهم العرب .

خلاصة القول إنّ تناصات الشّاعر في ديوانه غلبت عليها التّناصات المباشرة إذ احتوى على تناصات عديدة تنوعت ما بين التّناص الدّيني والتّاريخي و الأسطوري و الأدبي ، و من نال حصّة الأسد من بين هذه التّناصات هو التّناص الدّيني حيث انسجم مع السّياق الشّعري ليؤدي غرضا فكريا و فنيا ، إلّا أنّ هذا لا ينفي دور التّناص التّاريخي و الأسطوري و الأدبي في تعميق الأفكار و توضيح المعاني فيستحضر الشّاعر المواقف و الآيات و الرموز ليعزز آراءه و أفكاره التي يطرحها .

[1]– www.bbc.com، اطلع عليه في 22/ 04/ 2024 ، على 45: 08 .

خاتمة

خاتمة :

وفي ختام هذا البحث نسجل ما توصلنا إليه من نتائج متمثلة في :

- تتفق كل المعاجم اللغوية العربية على أن مفهوم التناص يعني الرفع والإظهار.
- التناص مصطلح مشتق من النص قائم على فكرة التداخل بين النصوص وقد تعددت مفاهيمه بين نقاد غربيين أو عربيين.
- ظهر التناص في النقد العربي الحديث بصياغات وترجمات متعددة أهمها: التناص، التناصية، النصوصية، النص الغائب...
- التناص عند محمد مفتاح نوعين هما المحاكاة الساخرة والمحاكاة المقتدية
- قسم جيرار جينيت المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع هي: التناص، الميتناص، الميناص معمارية النص، التعالق النصي.
- ظهرت إرهاصات التناص في الغرب على يد ميخائيل باختين وتبلورت ملامحه مع جوليا كريستيفا.
- يعد الناقد محمد مفتاح هو أول ناقد عربي خصص كتاب حول نظرية التناص.
- من بين أسباب التناص ودوافعه: تشابه العواطف ، تشابه وتقارب الفكر والإدراك والمنطق ،المواقف...إلخ
- التناص عدة أنواع منها التناص التاريخي ،الديني ،الاجتماعي ،الأدبي، الأسطوري.
- التناص الأسطوري هو التناص الذي يقوم من خلاله الشاعر باستدعاء الأساطير القديمة ويأخذ منها ما يتوافق مع سياقات نصوصه.
- لا يخلو ديوان المنازل من التناص الديني والأسطوري والتاريخي والأدبي .
- من القصائد التي وظف فيها الشاعر التناص الديني قصيدة السجل ،القطاف ، الكهف والسكة ...

- توظيف الشاعر للعديد من القصص الدينية والآيات القرآنية دليل على تشبعه بالثقافة الإسلامية.
- من بين الأساطير التي وظفها الشاعر في هدا الديوان أسطورة طائر العنقاء وأسطورة بيرسفون.
- سيطر التناص الديني على جل قصائد الديوان حتى يمكن الجزم بأنه سيطر على كلها.
- من بين النصوص الأدبية الغائبة التي استحضرها الشاعر في ديوانه مجنون ليلى وشخصية الفرزدق.

خـــــــاتمة

من خلال الدراسة التطبيقية لهذا الديوان تجلت لنا قدرة الشاعر في توظيف النصوص الغائبة (الدينية الأسطورية الأدبية التاريخية) ونأمل أن تكون هذه الدراسة قد أجابت ولو بشكل بسيط عن الإشكالية التي طرحناها وتبقى هذه الدراسة مفتوحة للباحثين من أجل الخوض فيها .

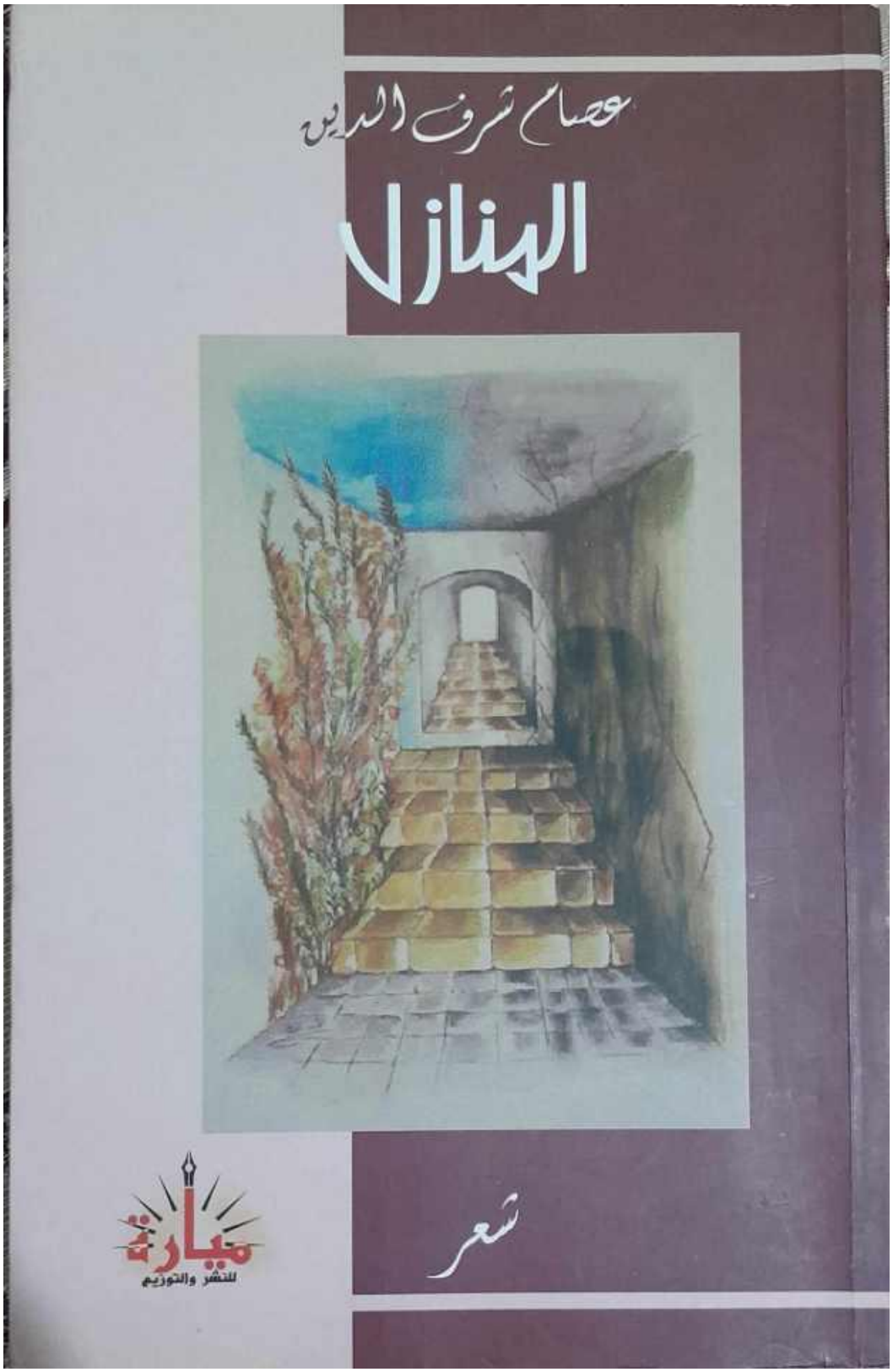
الملاحق

الملحق1 : التعريف بالشّاعر

عصام شرف الدين هو شاعر تونسي من مواليد 2 جانفي 1980 تحصل على الأساتذية في الإعلامية المطبقة في التصّرف ، و قد نشر في عدّة صحف و مجلات عربية (صحيفة القدس العربي ، مجلة عمان ، مجلة التبين ، ديوان العرب ...) كما أنه حاز على مراتب عربية مشرفة آخرها تنويه في مسابقة مفدي زكرياء لشعر العربي دورة 2011 – 2012 و لقد تم التنويه بتجربته في العديد من الحصص الإذاعية و التلفزية و قد أشرف على تكوين نواد أدبية ، و قد تحصل عصام شرف الدين على عدة جوائز وطنية ومن اصداراته نذكر : "ترجمان المدينة (شعر) جائزة أحسن مجموعة شعرية في تونس لسنة 2006 – مهرجان المروج – 2007 – بالإضافة إلى " هذا كل ما في الأمر "(مزاوجة بين القصة القصيرة جدا و الشّعر (تونس – 2009) مرتبة مشرفة في جائزة بيروت 39 العالمية)."[1]

[1]– عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ، تونس ، دار ميارة ، ط1 ، تونس ، 2013 .

الملحق 2 : غلاف الديوان



قائمـــة المصـــــــادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم (رواية حفص عن عاصم)

قائمة المصادر:

- عصام شرف الدين ، ديوان المنازل ، تونس ، دار ميارة ،للنشر والتوزيع ،تونس ، ط1 ، 2013 م.

المعاجم اللغوية:

_ابن فارس ،مقاييس اللغة ،تح عبد السلام محمد هارون،دار الفكر ،دط ، دت،م 5 ،مادة نص .

- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ،ابن منظور لسان العرب،نشر أدب الحورة ،ايران، دط،1405هـ ،مج 7 مادة نصص .

المراجع العربية:

- احسان عباس،اتجاهات الشعر العربي المعاصر سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ،دط ،أفريل 1978،

- أحمد الزعبي التناص نظريا و تطبيقيا ، مؤسسة عمون ،للنشر والتوزيع، عمان – الأردن ، ط2 ، 2000م.

- أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد العراق ، ط1 ، 2001م .

- حصة البادي التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نمودجا) دار كنوز المعرفة ، عمان ط1 1430هـ 2009م .

عبد القادر بقشي ، الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، دارالنشر والتوزيع،الدار البيضاء ،دط ، 2007م .

-.عبد الله الغدامي ، الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط 4 ،1998م .

عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط ، 2007 م .

- عيسى بن سعيد الحوفاني ، التناص في شعر نزار قباني (دراسة نقدية نظرية تطبيقية) مكتبة الغبيراء ، سلطنة عمان ، ط1 ،2012 م .

- علي العلاق ، الدلالة المرئية ، دار الشروق ، عمان ، ط1 ، 2002م .

- فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، منشورات الاختلاف ، دار العربية للعلوم ناشرون ،الجزائر .

- ليديا وعد الله ، التّناص المعرفي شعر عز الدين المناصرة ، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ط1 ، 2005م .

- محمد بنيس ، حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر و الثقافة) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1988 م .

- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشّعري ، (إستراتجية التناص) ،المركز الثّقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1985 م .

- نبيل علي حسن ، التناص ، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض ، كنوز المعرفة ، عمان - الأردن ، ط1 ، 2010م .

المراجع المترجمة :

- تزفيتان تودوروف ، ميخائيل باختن ، المبدأ الحواري ، تر: فخري صالح، المؤسسة الغربية للدراسات و النشر ، ط2 ، 1986 م.

- جراهم آلان ، نظرية التناص ، تر باسل المسالمة ، ط1 ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق- سوريا ، 2011م .

- ميخائيل باختين ، شعرية دوسويفيسكي ، تر: جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال ، ط1 ، 1986 م .

- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر : محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط1 ،1987م .

الرسائل الجامعية :

- حنان عبد الوهاب محمد شكر الدباغ ، التّناص أنماطه و أنواعه في شعر المتنبي ، رسالة الماجستر ، جامعة الإسراء ، تشرين الأول ، أكتوبر 2021م .

- عبد المنعم جبار عبيد ، التناص في شعر أحمد مطري ، رسالة دكتوراه ، كلية التّربية ابن رشد للعلوم الإنسانية ، جامعة بغداد.

المجلات و الدوريات :

- إسماعيل زغودة ، البعد اللساني العرفني ، لمصطلح التّناص من خلال الخطاب الرّوائي الجزائري

المعاصر ، عبد الجليل مرتاض نموذجا ، جامعة الشّلف .

- بوطاهر بوسدر ، التناص عربيا و غربيا ، شبكة الألوكة ، د.ع ، 2007 .

- جميل حمداوي ، آليات التناص ، مجلة أقلام .

- مارك دربيازي ، نظرية التناصية ، مجلة علامات في النقد ، ج 21 ، مج 6 .

- مولاي حورية ،إشكالية مفهوم التّناص في النقد الادبي المعاصر ، مجلة تنوير .

قائمة المصادر والمراجع

المواقع الإلكترونية :

- Ar. m. wikipedia.org تم الاطلاع عليه في 2024/ 05/ 02 على 21:45
- http:ll ar .m wikipedia.g 05/05 / 2024 على 22:15 .
- www. ujeeb. com تم الإطلاع عليه في 29/04 / 2024 على 8:45.
- www. bbc.com تم الاطلاع عليه في 01/05 / 2024 على 19:27 .
- www. aljazeera .net ، تم الاطلاع عليه في 2024/ 05/ 01 على 14:00
- www. mawdoo3 .com تم الاطلاع عليه في 25 / 04 / 2024 على 11:00

فهرس الموضـــوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....أ

الفصل الأول : التناص: مفهومه،نشأته،دوافعه وأنواعه

1/مفهوم التناص 11

2/1/1 مفهوم التّناص عندالعرب 13

1-1-2/1 عندمحمد بنيس : 13

2-1-2/1 عندعبدالمالك مرتاض : 14

3-1-2/1 عند محمد مفتاح : 15

2-2/1 مفهوم التناص عند الغرب:..... 16

1- 2-2/1 جوليا كريستيفا :..... 17

2-2-2/1 : ميخائييل باختين : 18

3-2-2/1 جيرار جنيت: 20

2/ نشأة التناص : 22

1-2 – عندالغرب : 22

2-2 عند العرب:..... 27

1-2-2محمد بنيس:..... 28

2-2-2 محمد مفتاح :..... 30

3/أسباب التناص و دوافعه..... 31

1-3 تشابه العواطف : 31

2-3 تشابه وتقارب الفكروالإدراك والمنطق : 31

3-3 المواقف : 32

4-3 شهرة المأخوذ عنه والإعجاب به : 32

5-3 نجاح المأخوذ وشيوعه : 32

4- أنواع التناص : 33
4-1 التناص التّاريخي : 33
4-2 التّناص الدّيني : 34
4-3 التناص الاجتماعي : 35
4-4 التناص الأدبي : 35
4-5 التّناص الأسطوري : 35

الفصل الثاني : تجليات التناص في ديوان المنازل لعصام شرف الدين

1- التّناص الديني : 39
2- التناص التاريخي : 44
3- التناص الأسطوري: 46
4 – التناص الأدبي : 50
خاتمة : 57
الملحق1 : التعريف بالشّاعر 61
الملحق 2 : وصف غلاف الديوان 62
قائمة المصادر و المراجع 64
فهرس الموضوعات : 69
الملخص 71

الملخص:

حظي التناص بمختلف أنواعه و أشكاله باهتمام الشعراء فكان له حضور كبير في أشعارهم و قصائدهم.

من هنا كانت دراستنا لرصد مواطن التناص في ديوان " المنازل " لعصام شرف الدين الذي كان حافلا بأنواع تناصية مختلفة و ذلك لقدرة المبدع على استحضار النصوص الغائبة و توظيفها فيما يخدمه .

و بذلك قسمنا البحث إلى مقدمة و فصلين ، جاء الفصل الأول عرضا لمفهوم التناص و نشأته و مختلف أسبابه و دوافعه بالإضافة إلى أنواعه ، و الفصل الثاني لإظهار النصوص الغائبة و تحليلها و استقراء دلالاتها ، ثمّ أنهينا البحث بخاتمة تطرقنا فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها .

SUMMARY

The critical term is worthy of research, lesson and application to creative text when it has wide publicity and reputation This is also the case with respect to the self-imposed redemption in the field of modernist criticism, given considerable attention by critics to its values of evaluation and evaluation of literary work.

The redundancy of its various kinds and forms received the attention of poets, and it was a great presence in their poems and poems.

Hence our study to monitor the areas of redemption in Diwan « Homes » by IssamSharafuddin, who was full of different types of intolerance, because of the creator's ability to conjure absent texts and to employ them in his service.

Chapter I presents the concept of redemption, its origin, its various causes and motives, In addition to its types, chapter II to show absent texts and analyze them and extrapolate their connotations, Then we finished our research with the most important findings