الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى- جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنـوان:

حضور التّناص في ديوان "هكذا أغنّي" ل "محمود حسن إسماعيل"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

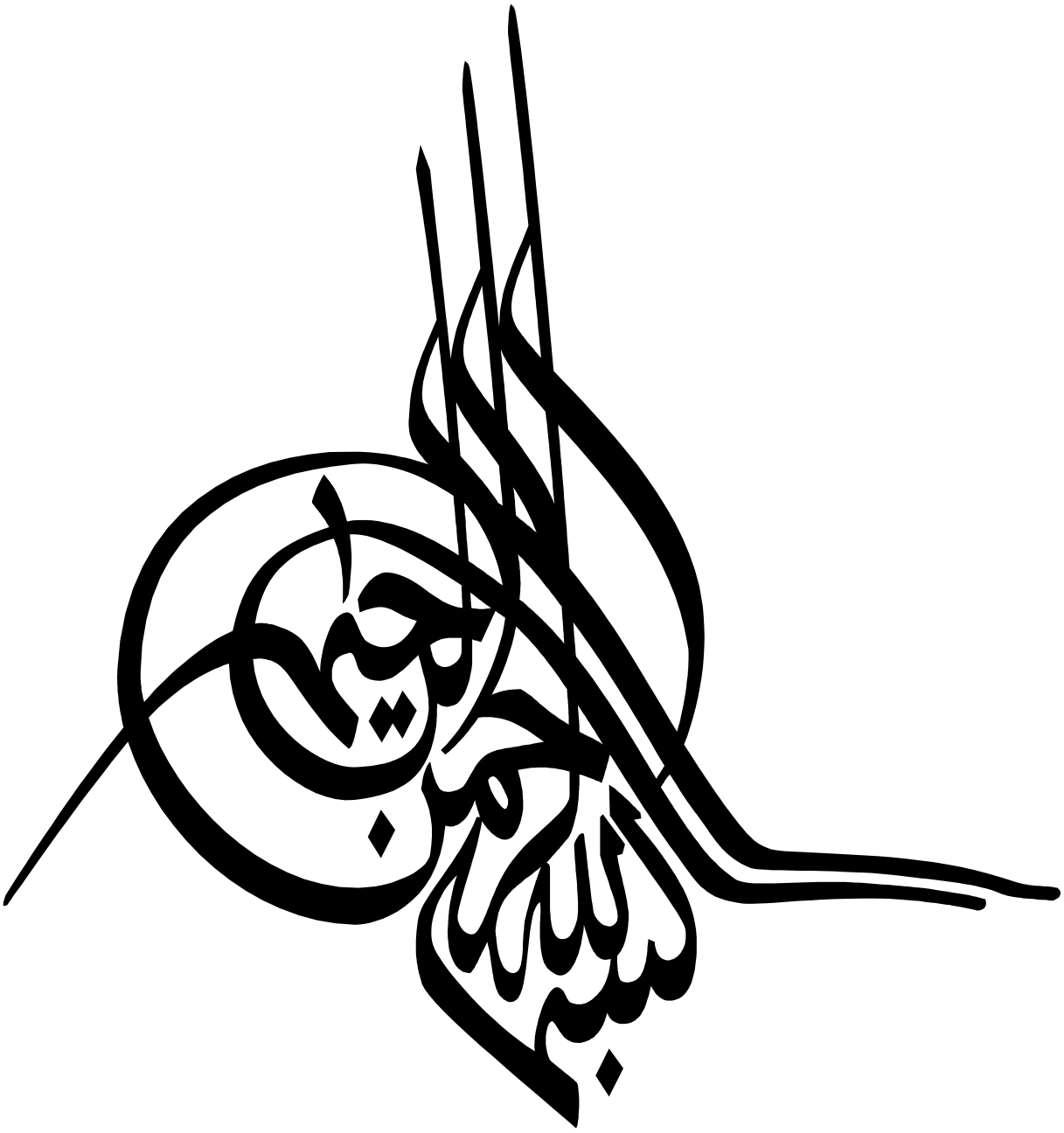
إلهام بوكبوس

إشراف الأستاذ:

أ/ د. عبد الله عيسى لحيلح

د. عبد الرحمن مزرق	أستاذ محاضر –ب–	رئيسا
د. عبد الله عيسى لحيلح	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
د. عدلان رويدي	أستاذ محاضر–أ–	مناقشا

السنة الجامعية: 1442/ 1443هـ الموافق لـ 2021/ 2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقُلْ رَبِّ أَنزِلْنِي مُنْزَلاً مُبَارَكاً وَأَنْتَ خَيْرُ الْمُنزِلِينَ﴾

[سورة المؤمنون: 29]

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه، فهو أحقّ من يحمد ويشكر على توفيقه إيّانا.

أتقدم بجزيل عبارات الشكر والعرفان إلى أستاذنا الفاضل الدّكتور "**عبد الله عيسى لحيلح**" الذي أشرف على إخراج هذا العمل.

كما أشكر كلّ السّيدات والسّادة عمّال المكتبات، والأساتذة، وكلّ من أعانني فيّ إنجاز هذه الدّراسة ولو بالكلمة الطيّبة.

إهداء

الحمد والشكر لله أوّلا وأخيرا الذي أعانني، وألهمني التّوفيق و السداد لإتمام هذا العمل .

أهدي ثمرة جهدي المتواضعة إلى كل أفراد عائلتي الكريمة التي ساعدتني وساندتني، وراقبت ساعات عملي بعيون حارسة فيّاضة بالحب والحنان:

إلى والدتي الكريمة حفظها الله ورعاها.

إلى روح والدي الغالي طيّب الله ثراه، وجعل الجنّة مأواه .

إلى سندي في الحياة، وفرحة قلبي الّذين قاسمت معهم الحياة بحلوها ومرّها؛ إخوتي: نبيل، محمد علي، لقمان. وأخواتي: سارة، خوجية، وسيلة، نوال، وزوجة أخي: دنيا.

إلى رفيق دربي "سمير" الّذي كان خير عون لي في مسيرتي.

إلى برعمي قلبي: أحسن ومحمد وسيم.

وإلى كل كتاكيت وبراعم عائلتنا: إياد، ماهر، ناجي، أشرف، كوثر، فردوس، روان، رزان، ملاك، ليديا، سيليا.

مقدمة

مقدمة

شهد الدرس النقدي الحديث نهضة قوية أسفرت عن طريقة جديدة لبناء النصوص الأدبية وتلقّيها. فالنص لم يعد بناء ذاتيا أو بنية مستقلة بذاتها، وإنما تتفاعل داخله نصوص كثيرة تمثّل ثقافة أو تاريخا أو مجتمعا، أو حتى حضارة بأكملها يلخّصها الشاعر ويدخل عليها مؤشرات ذاتية فيبثّها فيها، ويقدّمها على شكل إبداع أدبي مفتوح على الكثير من عناصر الخلفية الثّقافية التي يرتكز عليها. ذلك هو "**التّناص** " آلية ضرورية من آليات الخطاب الأدبي، وخاصة الشعري الذي بهر الشعراء فأخذوا ينهلون من منابع عديدة متباينة، أبرزها على الإطلاق التراث الديني والأدبي والتاريخي... وغيرها.

والشاعر المصري **محمود حسن إسماعيل** واحدٌ من تلك الكوكبة من الشّعراء الذين وظفوا التّناص في أشعارهم فاتّخذ بعدا دلاليا واضح المعالم، يكمن في تشبُّعهم –وتشبُّعه هو تحديدا– بالثقافة الدينية، وبالتراث الشعري العربي. وهذا ما حدا بنا إلى دراسة التناص وإبراز تأثيراته وإبداعاته لدى الشاعر في ديوانه "**هكذا أغنّي**".

ويعدُّ موضوع التّناص –باتساعه وتشعُّب تفاصيله– من الموضوعات الهامة في الدرس النقديّ الحديث، ولا يزال في حاجبة إلى الدراسة والبحث والتحليل. هذا ما دفعنا إلى اختيار موضوع دراستنا الموسوم بـ **حضور التناص في ديوان " هكذا أغني" ل" محمود حسن إسماعيل"** سعيا منّا للوقوف على التّناص وإظهار أشكاله وتأثيره الجماليّ في هذا الديوان، والكشف عن درجة الإبداع لدى الشاعر. خاصة تناصاته الدينية والأدبية، وما تحتويه من عبر وإيحاءات فنية جمالية. نظرا لقلة دراسات التّناص حول شعر محمود حسن إسماعيل. وهذا ولا نخفي شغفنا بدراسة موضوع التناص في حد ذاته، لما نجده من تداخل بين النصوص، وميولاتنا الشعرية، خاصة للشّعر المعاصر.

وقد انبنى موضوع دراستنا على إشكالية مفادها: كيف كانت طرق اشتغال النصوص الغائبة داخل الخطاب الشعري؟ أتُراها قلّلت من قيمة الإبداع الأدبي أم زادته قيمة؟ وقد تفرعت عنها عدة تساؤلات جزئية هي كالآتي:

- ما المقصود بالتناص؟
- كيف يتداخل النص الغائب في النص الحاضر؟
- ما هي نظرة النقاد العرب والغرب لهذا المصطلح؟
- ما طبيعة النصوص المستحضرة في ديوان "**هكذا أغني**"؟
- ما هي أنواع التناص وتأثيراتها الجمالية التي وظفها الشاعر في الديوان؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات كان لا بد من اعتماد المنهج الاستقرائي التحليلي، الذي حدّدته طبيعة الدراسة لرصد التّناصات الموجودة في الديوان، وفكّ الرموز ودلالاتها الخفية داخل هذا المتن الشعري.

ومن الدراسات السابقة التي كانت لنا خير معين في إنجاز هذا العمل وجدنا السرد الروائي وأدبية التّناصيّة، الرواية المغاربية نموذجا لمبروك كواري، رسالة دكتوراه. والتّناص مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم لمحمد زبير عبّاسي، رسالة دكتوراه أيضا. ودراسات أخرى قريبة من هذا الموضوع ساعدتنا على إنجاز هذا العمل.

- أما بالنسبة للمصادر والمراجع التي استعنا بها، وقصدنا أن تكون متنوعة وخادمة للبحث فأبرزها مصدر الدراسة وهو ديوان "هكذا أغني" لمحمود حسن إسماعيل. أما المراجع فأهمها: كتاب تشريح النص لعبد الله محمد الغذامي، وتحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص لمحمد مفتاح، ونظرية النص الأدبي لعبد الملك مرتاض، و لغة الشعر الجزائري المعاصر ليوسف وغليسي، ونظرية الأجناس الأدبية لتزفيتان تودورف وعلم النص لجوليا كريستيفا.

وإيمانا منّا بأن طريق البحث العلمي الموضوعي ليس باليسير الهيّن، فلا يخلو أي موضوع علمي من عراقيل قد تؤول –أحيانا كثيرة– إلى محفزات على البحث والعمل. فقد كانت أهم ما جابهنا من عراقيل طبيعة الموضوع، من حيث كونه متشعبا واسعا وعميقا، وتداخل النصوص تكدسها على بعضها جعل الإحاطة بخلفيات التّناص أمرا صعبا. وضيق الوقت ومشقّة البحث عن المصادر والمراجع.

ومن أجل تنظيم هذا المادة المعرفية سارت دراستنا وفق خطة اشتملت على فصلين ومقدمة وخاتمة.

كان الفصل الأول نظريا عنونّاه بـ" ماهية التناص وجمالياته" قسمناه إلى ثلاثة مباحث تطرقنا فيها إلى ضبط مفهوم التناص وتحديد نظريته في النقد العربي والغربي، وأشكاله وجمالياته الإبداعية.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان "**حضور التناص في ديوان هكذا أغني لمحمود حسن إسماعيل**" وجعلناه في قسمين، خصصنا الأول للتناص الديني في الديوان، والآخر للتناص الأدبي وأبرز الشعراء الذين تناصّ شعر الدّيوان مع أشعارهم.

وبعد بسط فصلي الدراسة انتهينا إلى خاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي خلصنا إليها، وجادت بها سبيل البحث.

وفي الأخير أحمد الله تعالى حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، وأوجه شكري الخالص إلى الأستاذ الدكتور **عبد الله عيسى لحيلح** على توجيهاته، وأشكره على صبره وعونه معي طيلة مدة إنجاز هذه الدراسة.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

الفصل الأول:

ماهية التّناص وجمالياته

أولا: مفهوم التناص.

1- التناص لغة.

الحديث عن دلالة **التناص** مسألة فيها نظر، أول ما يجدر الكشف عنه المرجعية اللغوية للفظ التناص. فللتعريف اللغوي أهمية بمكان، إذ أنه يلعب دورا كبيرا للوصول إلى الدلالة الاصطلاحية في أغلب الأحيان، إن لم نقل في كلها.

صنفت المعاجم اللغوية لفظ **"التناص"** ضمن جذره اللغوي "نصص"، فقد ورد في **"لسان العرب"** **"لابن منظور"** مادة " نصص" قوله: «النص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا: رفعه. وكل ما أظهر فقد نصّ... ونصّت الظبية جيدها: رفعته. ووضع على المنصّة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور. والمنصة: ما تظهر عليه العروس لترى.. ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض».[1]

ويذكر **"الفيروز آبادي"** في " **القاموس المحيط**" في المادة نفسها قوله: «نصّ الحديث إليه: رفعه... ونصّ المتاع: جعل بعضه فوق بعض... ونصّ العروسَ: أقعدها على المنصّة، وهي ما تُرفع عليه. ونصّ الشيء: أظهره».[2]

وفي **"تاج العروس"** **"للزّبيدي"** مادة **"نصص"** جاء:«نصّ الحديث ينصّه نصّا، وكذا نصّ إليه، إذا رفعه... وأصل النصّ: رفْعك للشيء. ونصّ ناقته ينصّها نصّا: إذا استخرج أقصى ما عندها من السّير، وهو

[1]- ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري، الإفريقي المصري): **لسان العرب**، تح: عامر حمد حيدر، مرا: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1426هـ/ 2005م، ج4، ص 539، 540، مادة (نصص).

[2]- الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي): **القاموس المحيط**، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1428هـ/ 2007م، ص 654، مادة (نصص).

كذلك من الرّفع، فإنه إذا رفعها في السّير فقد استقصى ما عندها من السّير... ونصّ المتاعَ نصّا: جعل بعضَه فوق بعض... ونصّ العروس ينصّها نصّا: أقعَدَها على المنصّة لتُرى، وهي ما تُرفَع عليه، كسريرِها وكرسيِّها».[1]

وبهذا نجد بأن معظم المعاجم العربية فسرّت النّصّ بمعنى الرفع والإظهار، وضم الشيء إلى الشيء. فالمتحدث لا بد له أن يرفعّ نصّه ويظهره للقارئ، وقد ضم جمله بعضها إلى بعض بتوظيف الرّوابط المختلفة، حتى يكون واضحا مفهوما.

2- التّناص اصطلاحا.

التّناص مصطلح نقدي حديث يراد به تعالق النصوص وتقاطعها، فهو علاقة تحدث بين النصوص بأجه متنوعة، إذ تتداخل مع بعضها -شعريّة كانت أو نثريّة-ضمن نصّ واحد، فتحضر الغائبة منها لتشكّل لنا نصّا جديدا. فالأدب لم يعد مُغلَقا متقوقعا على ذاته، وإنما هو مفتوح تتفاعل داخله نصوص أخرى تجسد تراكما معرفيا وتأثيرا وتأثّرا، وأفكارا متناقلة. فهو على حد قول **محمد مفتاح** «فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتَصّ لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده... هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة».[2]

وبما إن الإنسان لا يقوى على الانفلات من ظروف حياته الزمانية والمكانية، ولا من ذاكرته وتاريخه الذّاتي، قلا مفر للأديب من التّناص. فاستحضار تجارب الآخرين الشعرية، واجترار ذكريات الماضي الشّخصية وصهرها في تجربة فنّية خاصّة هو التّناص بعينه، حسب ما يرى **جمال مباركي** إذ يقول:«لقد أقرّ الباحثون

[1]- الزّبيديّ (محمد مرتضى بن محمد الحُسيني الزّبيدي): **تاج العرس من جواهر القاموس**، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم، كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1428هـ/ 2007م، ج 17، ص 92، مادة (نصص).

[2]- محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص 121.

المعاصرون في دراستهم النقديّة بحقيقة هامة مؤدّاها أن النصّ لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه ومستقبله اللذين يمنحانه الخصوبة وينتشلانه من العقم».[1]

فقد صار التّناص من جماليات العمل الأدبي، إذ أن هذا الأخير لا يكتفي بالحاضر، فيغوص في غمار الماضي، يستلهم منه تراثا وبأخذ عنه قبسا، يتفاعل معه إلى درجة استحالة وجود نصّ مستقلّ بذاته عن النّصوص السابقة له. وهذا ما أفصح عنه **عبد الملك مرتاض** حين وضّح بأن نظريّة التّناص ليست وحيا نزل من السماء « فهي نظريّة تقوم على افتراض شيء غائب موجود داخل شيء حاضر، هو النّص الذي يقع بين أيدي الناس في صورته الأدبيّة النّهائية»[2]. فلا وجود لنّص برئ يخلو من التّفاعلات مع نصوص أخرى، ولا وجود لنصّ مستقلّ عما سواه، فالتّناص «هو المستوى أو المجال الذي تتداخل فيه النصوص وتتحاور أخذا وعطاء».[3]

وقد ظهر مصطلح التّناص عند الباحثة البلغارية **جوليا كريستيفا** التي نشرته عبر أبحاثها، وأخرجته إلى الساحة النّقديّة والأدبيّة، وكانت قد بنت بحثها على نتائج **ميخائيل باختين** في رصده للظاهرة الأدبية، فإليه يرجع الفضل في بلورة هذا المفهوم.

أما في النقد العربي القديم فقد شغلت «قضيّة انفتاح النّص الشّعري على نصوص أخرى... مكانة كبيرة من التّفكير النّقدي العربيّ القديم، فيما كان يُعرف بالاقتباس، التّضمين، الإشارة، السرقة... وما شاكلها من المصطلحات البلاغيّة».[4] إذا فقد كان التّناص – الحديثُ التّسمية- حاضرا في الدّراسات النّقدية القديمة للعرب ولكن باصطلاحات متباينة تؤّدي الوظيفة الأدبيّة ذاتها، على اعتبار أن الأديب يستفيد ممّن سبقه أو جاوره

[1]- جمال مباركي: **التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر**، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2003، ص 120.

[2]- عبد الملك مرتاض: **نظرية النص الأدبي**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2015، ص 196.

[3]- رابح بوحوش: **المناهج النّقدية وخصائص الخطاب اللّساني**، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، د.ط، د.ت، ص 163.

[4]- يوسف وغليسي: **لغة الشّعر الجزائري المعاصر (1970– 1990)**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص 81.

وعاصره، فيبني على كتاباته مقتبِسا أو محاكيا أو مقلِّدا أو سارقا في بعض الأحيان، إذ لا يمكنه أن يعيش بمعزل عن الآخرين.

وهكذا نجد بأنّ مفهوم التّناص متقارِب بين الزّمنين – القديم والحديث- فهو «تأثُّر نصٍّ بنصٍّ، أو مبدعٍ بآخر، وقد يتكرّر عند كلِّ المبدِعِين – لاشك- يثرون به تجاربهم ونصوصهم، ويدلِّلون على ثقافتهم ووعيهم الإنسانيّ بالحضارة والتُّراث».[1]

فالتّناص وسيلة لنقل المعاني والتّعبير عن الأفكار، ينتقي الجيّدَ منها، فيخرجها في قالَب شيِّق يدعو إلى الإعجاب، وأحيانا إلى الانبهار. غير أنّه لابدّ من معانٍ قيّمةٍ وأساليب بليغة يتبوّأ بها المبدع مكانا قصيّا من البلاغة والبيان.

ثانيا: التّناص في النّقد العربيّ والغربيّ.

1- نظريّة التّناص في النّقد العربيّ

لقد انتبه البلاغيّون العرب القدامى إلى قضيّة تداخل النّصوص واستفادتها من بعضها البعض، وشغلت هذه القضيّة حيّزا واسعا من دراساتهم النّقديّة، فهي تشكِّل مُنطلَقا للدّراسات الحديثة التي ركّزت على التّناص، إذ أنّها صياغة للنظريّة النّقدية القديمة التي أسّست لبعض النظريات النّقدية المعاصرة. وقد ظهرت بمسميات مختلفة كانت أسبق في الدلالة، وأقرب إلى مفهوم التّناص، كالاستشهاد الشعري والمعارضة والتّلميح والاقتباس والتّضمين والسّرقات الشعرية. وتُعَدُّ هذه الأخيرة من أهم القضايا النّقدية التي بحث فيها العرب من أمثال **الجرجاني وابن رشيق** الذي تأثر بأستاذه **عبد الكريم النّهشلي** فخصّص لها جزءا مستقلّا في كتابه "**العمدة**" سمّاه (باب السرقات وماشاكلها) كتبه في عدة صفحات.

[1]- عبد العاطي كيوان: **التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 2003، ص 11.

«وقد شكّل النظر إلى النص الأدبي من زاوية التفاعل مع النصوص الأخرى مبحثا هاما في النظرية النّقدية الحديثة، تشعّبت قضاياه تحت مصطلح Intertextualité وهي كلمة مركّبة من Inter و Textualité تُرجمت إلى العربية **بالتّناص**».[1] ونقلها النقاد والمترجمون العرب بمسمّيات عديدة أبرزها "التّفاعل النّصي" و"التّعالق النصي" و"التّداخل النصي" وغيرها من الاجتهادات التي تنير جوانب من الظاهرة النقدية، وتضبط حدودها. «وقد تنبّهت في هذا السياق بعض الدراسات النقدية العربية إلى مظاهر مختلفة للتناص في إطار سعيها الدائب إلى عقد حوار جدليّ بين مقترحات نظرية التّناص الحديثة وإسهامات النقد العربي القديم».[2] إذ نجد في إنجازات البديع العربي كمًّا من المصطلحات التي تتناول بعض الأفكار الهامة عن مفهوم التّناص.

وكانت للنقد العربي المعاصر وقفات مع التّناص، فتناولته الكتب وتطرقت إليه المجلات بالشرح والتحليل فخصصت له **مجلة فصول** العدد الثاني والعشرين سنة 1982م، و**مجلة عيون المقالات** العدد الثاني سنة 1984م، و**مجلة الفكر العربي المعاصر** العدد الخاص سنة 1989م، وألّف فيه ***محمد مفتاح*** كتابه القيّم **"تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التّناص"** سنة 1985م، وخصّص له **سعيد يقطين** كتابا أسماه " **انفتاح النصّ الروائي"** تناول فيه المصطلح وأطلق عليه اسم **التّفاعل النّصي** سنة 1989م. هذا وخُصصت للمصطلح فصول في كتب النّقاد، ككتاب " **الخطيئة والتكفير" لعبد الله الغدامي**. و" **سيميائية النّص الأدبي" لأنور المرتجي**، و**"تحليل الخطاب السردي"** و"**نظرية النّص الأدبي" لعبد الملك مرتاض**، وغير هؤلاء من النّقاد المحدَثين الذين تناولوا فكرة التناص بالشرح والتحليل. وسنعرض بعض آرائهم بشيء من التفصيل.

[1] – عبد القادر بقشي: **التّناص في الخطاب النقدي والبلاغي**، دراسة نظرية وتطبيقية، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2007، ص 16.
[2] –المرجع نفسه، ص 56.

أ–عبد الله محمد الغذامي ونظرية التّناص.

تعرّض الناقد **عبد الله محمد الغدامي** لظاهرة التّناص في كتابه " **الخطيئة والتفكير**" الذي صدر عام 1985م، «وهو من أحسن الكتب الأولى التي ظهرت في الحداثة العربية، لم يستعمل... مصطلح التناص فيه صراحة، ولكنه أورده تحت مصطلح تداخل النصوص Inertextuality».[1]

فهو يعرِّف النص الأدبي من خلال ظاهرة التّناص، ويرى بأنه يُبنى من كتابات مختلفة، ونصوص متعددة متنّوعة الثقافات. فالنّص الأدبي نتاج لنصوص أخرى يتعالق معها عبر الحوار والمنافسة، وهذا ما يعنيه **بتداخل النصوص** الذي يتم بين نصّ وآخر من جهة، ونصوص أخرى كثيرة من جهة ثانية. ويعبِّر عنه أيضا بمصطلح **النصوص المتداخلة، والنصوصية،** وهذا ما ارتكز عليه في كتابه الأخير " **تشريح النص**"، يقول:«إننا مع هذه النصوص لا نتحرك على مستوى المعنى الأوّليّ للنص، وإنما نسير على مستويات تتجاوز ظاهر الدلالة إلى أنظمة تتضاعف وتنمو حسب قوة النصوص المتداخلة مع النص المقروء... فالنص يتوالد منه آخر وآخر وهكذا.»[2] وقد اعتمد في طروحاته على آراء كريستيفا وبارت وريفاتير، أما من تراثنا العربي فقد ربط «التناص ببعض المفاهيم والطروحات النقدية الموروثة، ولاسيما نظريات الناقد عبد القاهر الجرجاني في البلاغة النقدية، وخاصة فيما يتعلق بمفهوم (الأخذ) وشدّة اقترابه من مفهوم التّناص الحديث؛ إذ رفض الجرجاني استعمال (السرقة) كما شاعت قبله وبعده».[3] ويرى **الغذامي** بأن للقارئ دوره الفعّال في النص، فهو يشارك في صناعته، وبالتالي ينتج نصا ولا يكتفي باستهلاك القول والانفعال به، لأن القصيدة الحديثة لا تكتفي بالقول أو التعبير أو التصوير « وإنما هي تسعى إلى

[1]– عبد الملك مرتاض: **نظرية النص الأدبي**، ص 254.

[2]- عبد الله محمد الغذامي: **تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص97.

[3]–أحمد ناهم: **التناص في شعر الرواد**، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص 43.

توظيف ذلك كله لتجعل منه احتمالا نصوصيا لعالم جديد ليس انعكاسا لأي عالم قائم سواء في الخارج أو في الداخل.»[1]

ب–محمد بنيس ونظرية التناص.

تعد دراسة الناقد المغربي **محمد بنيس** حول " **الشعر المعاصر في المغرب**" من أولى الدراسات في مجال البحث التناصي في النقد العربي المعاصر، حيث عاد إلى آراء كريستيقا وتودورف، واعتمد التّناص وسيلة نقدية لقراءة المتن الأدبي. وقد استعاض عن مصطلح التناص بمصطلح «**التداخل النصي**».[2] ثم مصطلحي: **النص الغائب** و**هجرة النص**.

وهي مصطلحات تشترك في مدلولها وهو علاقات التأثر والتأثير بين النصوص، وتجليات التداخل النصي في غياب خطابات أو نصوص قديمة أو حديثة تمثّل النواة المركزية لنّص القصيدة، وهذه الخطابات يمكن أن تكون دينية أو ثقافية أو تاريخية، وتتحول إلى نص جديد بفعل الحوار معها. ومن ثمَّ شَطَر هجرة النص إلى نص مهاجِر ونص مهاجَر إليه.

ويحدد **محمد بنيس** ثلاث مستويات للتداخل النصي تتخذ صيغة قوانين تحدد طبيعة وعيِ كل قراءة للنص الغائب، لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائبة.

وهذه الآليات الثلاث لإنتاج النصوص الغائبة تتمثل في: الاجترار والامتصاص والحوار.

[1]– عبد الله محمد الغذامي: **تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة**، ص58.

[2]– محمد بنّيس: **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، نقلا عن: يوسف وغليسي: **لغة الشعر الجزائري المعاصر (1970– 1990)**، ص 82.

–الاجترار: يظل النص الغائب في هذه الطريقة نموذجا جامدا، إذ يعيد الشاعر كتابته بسكون خالٍ من الإبداع وجمودٍ لا حياة فيه. لا يُستفاد منه سوى في بعض المظاهر الشكلية الخارجية، مما يجعله يتلاشى، ويسير إلى الاضمحلال مع كل استعمال.

–الامتصاص: يعيد الشاعر– من خلاله– كتابة النّص تماشيا مع متطلبات تجربته، وتبعا لوعيه للنص الغائب معنى ومبنى، فيبدو قابلا للحركة والتحول، مقرّا بأهمية النص وقداسته، قابلا للتجدّد، متدفّقا في النص المعاصر، حيّا لا يموت.

– الحوار: تتطلب هذه الطريقة كفاءة فنيّة عالية من الشاعر، يفجّر بها مكبوت النص الغائب، يعيد كتابته بنسق جديد، فيغيره معتمدا أرضية عملية صلبة، وبهذا يكون الحوار قراءة نقدية علمية، وهو أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب.

ويتضح من خلال هذه الآليات الثلاث تباين قراءة شعرائنا وأدبائنا للنص الغائب، واختلاف مستويات تعاملهم معه، عبر تعدد الروافد الأدبية التي ينهل منها الخطاب ويتأثر بها، ويحاول محاكاتها والنسج على منوالها.

ج–محمد مفتاح ونظرية التّناص.

حين نخوض ميدان الاهتمامات بالتناص في النقد الجديد يطالعنا **محمد مفتاح** «الذي تناول هذا المفهوم بكيفية منهجية، في حدود ما بلغناه نحن من العلم على الأقل».[1] على حد قول عبد الملك مرتاض. إذ سعى **مفتاح** في كتابه " **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**" الذي أخرجه سنة 1985م إلى عرض مفهوم التناص واستخلاص كنهه اعتماد على تعريفات كريستيفا وريفاتير وبارت وجينيت، ووضع حوصلة لمقومات

[1]– عبد الملك مرتاض: **نظرية النص الأدبي**، ص 256.

التّناص استنادا لتلك الطروحات. «على أن أي واحد من هؤلاء لم يصغ تعريفا جامعا مانعا، ولذلك فإننا سنلتجئ أيضا إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة وهي:

– فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

– مُمتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده».[1] ثم خلص إلى تعريف جامع للتناص «ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة».[2]

ويطرح **محمد مفتاح** مفهومه للنص والتناص بضبط مجموعة من المقومات الجوهرية لكل منهما، يستنتجها من آراء نقدية غربية، فالنص في نظره «مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة».[3] ويؤكد على الدلائلية كأداة منهجية، ويعدها أشمل نظرية لتحليل الخطاب الإنساني.

ونجده يربط التناص ببعض المفاهيم البلاغية القديمة العربية أو الغربية وهي المعارضة والمناقضة والسرقة. ويقسّم التّناص إلى ضروري واختياري، ثم إلى داخلي وخارجي، ويمنح التّناص آليات أسلوبية صنّفها إلى آليات التمطيط وآليات الإيجاز، وتطرق إلى تداعياته التي تكون في المضمون والشكل على السواء.

د–سعيد يقطين ونظرية التناص:

طرح الناقد المغربي **سعيد يقطين** اجتهاده القائم على عصرنة مفهوم التناص من خلال كتابه " **انفتاح النص الروائي (النص والسياق)**" الذي أصدره عام 1989م، فصاغ مفاهيمه للنص والتناص استنادا لما طرحته كريستيفا، فيرى بأن النص ينتج عن فرد أو عن جماعة ضمن إطار ثقافي واجتماعي معين. وأطلق على التناص تسميات عدة أبرزها **التفاعل النصي** و**ميتا النص** و**التناص الداخلي والخارجي**، وقد حدّد نوعين من التناص«

[1] – محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التّناص)**، ص 121.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، ص 120.

التناص العام: علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتّاب... التّناص الخاص: علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض».[1]

وقد ارتكز **سعيد يقطين** في تقسيماته للتفاعل النصي على الآراء النقدية لجيرار جينيت الواردة ضمن دراساته وأبحاثه، لاسيما نوعي التفاعل وهما:

–التفاعل النصي الخاص: ويبدو من خلال إقامة نص ما علاقة مع نص آخر محدد، فتظهر هذه العلاقة جلية على مستوى الجنس والنوع والنّمط معا.

–التفاعل النصي العام: ويظهر من خلال العلاقات التي يقيمها نص ما مع نصوص عديدة مع ما يباينها من اختلاف على مستوى الجنس والنوع والنّمط.

هـ–عبد الملك مرتاض ونظرية التّناص.

يُعَدّ الناقد الجزائري **عبد الملك مرتاض** من أهم الدارسين لنظرية التناص في النقد العربي المعاصر، وذلك من خلال كتاباته العديدة في هذا المجال، ومنها كتاب " **تحليل الخطاب السردي** " الذي أقرّ خلاله بأن التّناص عنصر هام في تشكيل النص، وأطلق عليه مصطلح **النّصنصة**، وجعله على قسمين؛ ظاهر (صريح) وخفيّ.

وأبرز ما كتبه **مرتاض** عن نظرية التناص في كتابه " **نظرية النص الأدبي**" الصادر سنة 2005م، إذ خصّ لها فصلا ابتدأه بذكر موقفه من التراث النقدي العربي القائل بأن العرب قد عرفوا طلائع من النظريات النقدية ومارسوها وطبقوها على النصوص الشعرية العربية، فالفكر العربي القديم زاخر بالإجراءات التطبيقية النقدية التي أسموها سرقات شعرية، غير أنهم ما استوعبوا – وقتها– بأنها تناص، يقول:«ذلك بأن قدماء النقاد العرب

[1]– سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي**، (**النص والسياق**)، نقلا عن، أحمد ناهم، **التناص في شعر الرواد**.

كانوا خاضوا في هذه المسألة... خوضا كثيرا، فعالجوها من جميع مناحيها بتأسيس أسسها، وتأصيل أصولها أصولها، وكل ما في الأمر أنهم لم يطلقوا عليها مصطلح " التناص" وإن ظلوا يعالجونها تحت مفهوم " السرقات" وهم لا يدرون أن... أخذ الأديبِ من غيره... هي نفسها " التناص" بالاصطلاح الحداثي لهذا المفهوم».[1]

واسترسل **عبد الملك مرتاض** يوضح مفهوم السرقات في النقد العربي القديم مصرحا بأنّ «كل ما يكتبه كاتب، أو يشعر شاعر ليس إلا ثمرة من ثمرات القراءات أو السّماعات السابقة للمبدع».[2] فهو يقيم نصوصا على أنقاض نصوص أخرى، ويجتر ثقافة أدبية مجهولة المصدر، وإن لم يشعر بذلك، وهذا المفهوم الذي يحوم حوله النقاد القدامي هو التناص بعينه. ويستشهد برأي العلاّمة عبد الرحمن بن خلدون في كون شيوخ الأدب قديما يوجهون الطلاب لحفظ أكبر قدر من النصوص، ثم تناسيها قبل ممارسة الكتابة، فإنما تُشحَذ القرائح بالحفظ، ثم تُصقَل بالنّسيان، فيكون الإبداع نسيجا فنّيا جماليا من الذاتي ومن المخزون الثقافي.

واستعرض الناقد في كتابه آراء الجاحظ وعلي بن عبد العزيز الجرجاني، وابن رشيق وابن خلدون، وخلُص إلى أنّ كتابة الأدب والشعر تقتضي تناصا مع كل ما علِق في ذهن المبدع عن طريق الحفظ أو السماع أو القراءة.

واستعرض مرتاض أهم الجهود التي قام بها النقاد العرب المعاصرون وأول عهدهم بالتناص، فأحصى محمد الغذامي ومحمد مفتاح، وصبري حافظ وصلاح فضل. ثم جهود الغربيين المعاصرين وأبرزهم جوليا كريستيفا إذ أنّ «عامة النقاد لا يكادون يذكرون مفهوم التناص إلا مرتبطا بها، موقوفا عليها»[3]. وميخائيل باحثين أول من أنشأ مصطلح التناص، ورولان بارت.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، **نظرية النص الأدبي**، ص 190.

[2]- المرجع نفسه، ص 200.

[3]- عبد الملك مرتاض: **نظرية النص الأدبي**، ص 271.

فالتناص عند مرتاض يقوم على علاقة التأثير والتأثر المتداخل بين النصوص، والذي تتوّلد من خلاله نصوص جديدة، يقول مفصحا عن رأيه: «إنّ التناص كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه، هو تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي راهن، ونصوص أدبية أخر سابقة».[1]

2- نظرية التناص في الدراسات الغربية.

خاضت الدراسات الغربية في قضية انفتاح النصوص على بعضها البعض، وقطعت في ذلك أشواطا بعيدة، مستعملة الكثير من المصطلحات والمسمّيات. ويُعدّ مصطلح **التّناص** أكثرها ذيوعا وانتشارا بين النقاد والدارسين، فقد «استُخدِم على نحوٍ جليّ في الدراسات النقدية الأدبية، فتناوله العديد من الباحثين والنقاد مثل كريستيفا، أريفي، لورانت، ريفاتير، جيرار جينيت... وغيرهم، محاولين تحديده، غير أن واحدا من هؤلاء وغيرهم لم يضع تعريفا جامعا مانعا».[2] وهذا يومئ بتعدّد النظريات النقدية الغربية نظرا لاختلاف نظرة الدارسين إلى النّص، وهو اختلاف يفضي بتنوع الجهود الغربية التي يفيد بعضها من بعض، ونذكر أهمها فيما يلي:

أ-ميخائيل باختين ونظرية التناص:

يُعدّ السيميائي الروسي **ميخائيل باختين** أول، من استخدم مفهوم التناص، فقد «أثار اهتمام الغربيّين بفضل إجراءاته الحيوية التي مدّت الدراسات الأدبية بمنهجية [أحدثت تغييرا جذريا في] نظرية التأثيرات التي كانت تقوم عليها النزعة المقارنية».[3] وقد بلور مفهومه مستفيدا من جهود **الشكلانيّين الرّوس**، فأخرج كتابه " **الماركسية وفلسفة اللغة**" عام 1929، أرسى خلاله مبدأ الحوارية الذي استثمرته جوليا كريستيفا – فيما بعد- في تبنّيها لمصطلح التناص.فقد وضّح **باختين** مفهوم الحوار بأنّه كل علاقة تكون بين ملفوظين، فكل ملفوظين

[1]- المرجع نفسه، ص 260.

[2]- فيصل الحمر، نبيل دادوة: **الموسوعة الأدبية**، دار المعرفة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 113.

[3]- رابح بوحوش: **اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري**، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، د.ط، د.ت، ص 255.

متجاورين الواحد مع الآخر يدخلان في نوع خاص من العلاقات الدلالية، يدعوها **باختين** علاقة حواريّة، وهي علاقات دلالية تحدث بين جميع الملفوظات أثناء عملية التواصل اللفظي، فهذا ما وضحه تزفيتان تودورف إذ يقول « لا يوجد ملفوظ لا تربطه علاقة بملفوظات أخرى، ولهذا فإن النظرية العامة للملفوظ في منظور باختين هي انحراف لا يمكن تفاديه... إن المصطلح الذي يستخدمه للدلالة على هذه العلاقة بين أي ملفوظ والملفوظات الأخرى هو مصطلح الحواريّة le dialogisme".[1] وحتى تكون العلاقات الدلالية حوارية لا بد أن تكتسب وجودا ماديا، فتصبح خطابا أي ملفوظا يعبِّر عن موقعه، ولا يعبِّر – بالضرورة- عن شخصية المؤلِّف، ولا يحاكيها «فالملفوظ الحاضر يُفهم كمظهر من تصور العالم، والملفوظ الغائب يُفهم كمظهر للآخر، والحوار يأخذ مكانه بين هذين الاثنين ».[2] وعليه كل تلفّظ يتضمن تناصا، وكل خطاب يعود إلى فاعلين أو أكثر، وبالتالي يعود إلى حوار محتمَل. وكما يقال " الأسلوب هو الرجل"، «ولكن باستطاعتنا القول إنّ الأسلوب هو رجلان على الأقل، أو بدقة أكثر الرجل ومجموعته الاجتماعية».[3] حسبما صرح تودورف.

إذا يهتم **باختين** كثيرا بالسياقات الاجتماعية التي بتم عبرها تبادل الكلمات، وطبيعة الكلمة الترابطية عنده تتأتى من وجود الكلمة ضمن مواقع ومستويات اجتماعية معينة، نابعة من لخطات الكلام والتلقي، وهذا هو الأساس الذي تطورت منه العديد من نظريات التناص، على غرار ما جاءت به جوليا كريستيفا. يقول جراهام ألان في كتابه " **نظرية التناص**": «من الأفضل أن نستشهد بالمنظِّر الأدبي الروسي ميخائيل باختين كمبتكِر، وإن لم يكن باختين مبتكرا لمصطلح التناص فعلى الأقل لوجهة النظر المحددة للغة التي ساعدت الآخرين في صياغة نظرية التناص».[4] وقد قدّمتها كريستيفا للعالم فيما بعد، « ويُعدّ عمل باختين اليوم مؤثرا للغاية في مجالات النظرية

[1]- ترفيتان تودورف: **نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد**، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2016، ص 85.

[2]- المرجع نفسه، ص 87.

[3] المرجع نفسه، ص 88.

[4]- جراهام ألان: **نظرية التناص**، تر: باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 23.

الأدبية والنقد واللسانيات والنظرية السياسية والاجتماعية والفلسفة، والكثير من فروع المعرفة الأخرى، ولكن في الستينيات كان عمله غير معروف نسبيا».[1]

وقد اعتمد **باختين** في آرائه النقدية على الخطاب الروائي، إذ هو يعج بالأفكار العامة، والأقوال المتداخلة بحوارات متعددة، تشترك فيما بينها وتكوّن خطابا عبارة عن نسيج بين ملفوظات كثيرة متداولة داخل بنية اجتماعية محددة، فالنص الروائي ذو ثقافات متنوعة يقوم على مبدأ التواصل بين الإبداعات السابقة له. هذا وحدد ثلاث مظاهر تتجلى فيها الحوارية داخل النص الروائي، وهي: **التهجين** وهو مزج بين لغتين اجتماعيتين دواتي وسطين متباينين أو حقبتين مختلفتين داخل ملفوظ واحد، ويستخدَم – غالبا- في مجال السخرية والهجاء الشعبيين(الكرنفال). و**العلاقة الحوارية المتداخلة بين اللغات** وتُستخدم كثيرا في وقتنا الحالي في الحوارات الإيديولوجية والثقافية غير المباشرة. و**الحوارات الخالصة** وهي الحوار العادي الذي يدور بين الشخصيات الحكائية سواء أكان في الرواية أم في المسرح.

ب–جوليا كريستيفا ونظرية التناص:

تُعد **جوليا كريستيفا** علَما نقديا بارزا من أولئك النقاد الذين أرّخوا لبدايات التناص من مجلتي **"ثال كال"** "Tel quel" **وكرتيك** "cnitique " الفرنسيتين عبر المقالات والبحوث التي أصدرتها بين عامي 1966 و1967.

وترى رائدة نظرية التناص أن النص «جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية».[1] هذا ما كتبته في مقالة جميلة بعنوان **"النص المغلق"**.

[1]- المرجع نفسه، ص 28.

لقد أفادت الناقدة البلغارية من أبحاث باختين، وأخذت مفهومه للحوارية واصطلحت عليه اسم التناص أي حضور نصوص أخرى، فهو لقاء أو تحويل داخل النص لملفوظات سابقة ومتزامنة معه.

وقد أطلقت المصطلح على التداخل النصي الذي يشهده النص الواحد. تقول معرِّفة النص: «أنه ترحال للنصوص، وتداخل نصي. ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى».[2] وتهتم **كريستيفا** عبر كتابها المبكّر " **الرغبة في اللغة** " «بتأسيس الطريقة التي يتم بها بناء النص من الخطاب الموجود مسبقا، فالكُتّاب لا يخلقون نصوصهم من عقولهم المبدعة، ولكنهم يقومون بتجميعها من نصوص موجودة مسبقا»[3] فالنص –كما ترى **كريستيفا–** تعديل لنصوص أخرى، تتلاقى فيه أقوال متعددة من نصوص تتأثر بعضها ببعض، وهو يستند إلى خلفية ثقافية أو اجتماعية، فالنص ليس كيانا معزولا ومنفصلا، وإنما تجميع لخطابات ثقافية لا يمكن فصل بعضها عن بعض، وهنا تبدو جليا إعادة صياغة **كريستيقا** لمفهوم باختين للحوار.

ووضعت **كريستيفا** ثلاثة أنماط للتناص هي: **النفي الكلي** ويحصل على مستوى قيام المبدع بنفي التناص عن نصوصه نفيا كليا، فينتقل دور الكشف عن التناص للقارئ، فهو المبدع الحقيقي الذي يعيد الرسالة إلى منابعها الأصلية، ويفك رموزها. و**النفي المتوازي** ويتشكّل باعتماد توظيف النصوص الغائبة عن طريق التضمين والاقتباس، فيبقى فيه المعنى المنطقي نفسه في النصين الموظَّف والغائب. و**النفي الجزئي** وفيه يوظف الأديب داخل خطابه بنية جزئية من نص أصلي، وينفي بعض الأجزاء منه.

واستفادت **كريستيفا** من جهود **سوسير**، وعَدَّته من الذين قاربوا العلاقات النصية، واعتمدت آراءه في صوغ دلائلية اللغة الشعرية.

---

[1]– جوليا كريستيفا: **علم النص**، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 21.

[2]– المرجع نفسه، ص 21.

[3]– جراهام ألان: **نظرية التناص**، ص 55.

وتوصلت إلى خاصية جوهرية لاشتغال هذه اللغة سمتها **التصحيفية**، وقد صرحت بهذا في كتابها " **علم النص**" ذكرت: «وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف paragramme الذي استعمله سوسير بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية عيَّناها باسم التصحيفية paragrammatisme، أي امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين».[1]

ج–رولان بارت ونظرية التناص:

لا يذهب **رولان بارت** إلى أكثر مما قالته جوليا كريستيفا، ولكنه «يبقى أكثر الكُتَّاب تعبيرا لمفهوم التناص»"[2]، وقد عرّف النص على أنه «نسيج من الكلمات التي تشكّل العمل، فهي مرتبة بطريقة تفرض المعنى المستقر، وتجعله فريدا قدر الإمكان».[3] ويرى الناقد الفرنسي بأن النص يعيد توزيع اللغة، فهو حقل لإعادة هذا التوزيع. « فكل نص هو تناص تَمثُل فيه نصوص أخر على مستويات مختلفة، وتحت أشكال قد لا تعتاص على الإدراك إلا قليلا؛ سواء ما سلف من نصوص الثقافة وما حضر، فكان كل نص هو نسيج جديد من شواهد معادة».[4] فالتناص عنده هو إعادة توزيع اللغة داخل الكتابة، ومظاهره تغذي النص وتطعمه ومنها التطنيب والنماذج الإيقاعية والعبارات المبثوثة في المجتمع، والتي يتم تداولها بين الأفراد.

وقد «أعلن رولان بارت أن أي نص متناص، موحيا بأن أعمال الثقافات السابقة والمحيطة بنا موجودة دائما في الأدب. وألقى بارت الضوء أيضا على الطرق التي لا تعتمد بها النصوص على مؤلفيها فقط في إنتاج المعنى، مشيرا إلى الكيفية التي تستفيد بها من القراء الذين يبتكرون شبكات متناصة خاصة بهم».[5] فالمقاربات قد

[1]– جوليا كريستيفا: **علم النص**، ص 78.

[2]– جراهام ألان: **نظرية التناص**، ص 89.

[3]– المرجع نفسه، ص 89، 90.

[4]– رولان بارت: **نظرية النص**، نقلا عن: عبد الملك مرتاض، **نظرية النص الأدبي**، ص 282، 283.

[5]– جولي ساندرز: **الإعداد والانتحال**، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص08.

تقع بين النصوص، ولا يشار إليها كعبور اضطراري للقراءة، ولا حتى الكتابة، ومن هنا يظهر مبدأ المطالبة بذاتية التناص، واللذة التي يخلفها، و«من هذا المنظور أشار رولان بارت في لذة النص إلى التشعبات التي تحدثها ذاكرة نبّهتها كلمة ما، انطباع ما، موضوع ما، انطلاقا من نص معطى».[1] فلا يوجد نص يبني أساليبه من ذاته «ومن ثمَّ يقر باستقلالها عن النصوص الأخرى لأن التناص هو استحالة الحياة خارج النص اللامتناهي».[2] كما يقول **بارت**. ثم يؤكد هذه الفكرة سنة 1968 في مقولة نقدية لها أهمية بالغة في النقد الألسني والنصوصية، وهي مقولته الشهيرة " **موت المؤلف**" التي أخرجها ضمن كتابه "**نقد وحقيقة**" وهي مقولة تهدف إلى تحرير النص من سلطة المؤلِّف وفتحه على القارئ، فهو يريد بها قطع الصلة بين المؤلِّف والنص، لأن الخطاب الأدبي تتكلم فيه اللغة وليس المؤلِّف، فما هو إلا معيد كتابات، ومجتر خطابات، يحاكي ما سبقه، ويقلد مامر عليه. وهذا لا يلغي المؤلِّف ولا يقلل من وظيفته التي تتجلى في خلط الكتابات ومزجها ومعارضتها بعضها ببعض، وإنما يسلط الضوء ويوجه الانتباه إلى علاقات التبادل والتقاطع القائمة ما بين إبداع المؤلف الذاتي وموروثة الثقافي والاجتماعي. وهو بهذا يريد التأسيس لنظرية فنية في (استقبال) النصوص الأدبية، يعطي السلطة من خلالها للقارئ المتمرِّس الذواق الذي يملك ذائقة جمالية وركاما هائلا من الآثار والإشارات والاقتباسات التي تجعل النص مكثفا بنصوص أخرى سابقة له، ومتزامنة معهز وهذا ما يدعوه **بالنص الكتابي** إنه نص تكون القراءة فيه، إعادة كتابة له، نص ديناميكي حي، مصنوع من كتابات مضاعفة ونتيجة ثقافات متعددة تتداخل مع بعضها البعض في حوار.

ويمكننا أن نستنتج من آراء **كريستيفا ورولان بارت** سويا أن المؤلِّف لا يكتب عن إبداع ذاتي، بل يفيد من غيره. وهذا ما استخلصه الناقد عبد الملك مرتاض إذ يقول: «إن كل كاتب تراه يشن الغارة على سوائه بقصد

[1]- ناتالي بييقي غروس: **مدخل إلى التناص**، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، د.ط، 2012، ص 24.

[2]- رولان بارت: **لذة النص**، نقلا عن: جمال مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 128.

أو بدون قصد، في سلسلة متصلة لا ينقطع اتصالها، على جهلنا بمن يكوّن هذه السلسلة العجيبة المجهولة! أي كأن اللغة هي التي تفعل فعلها دون صاحب ولا فاعل! ولعل ذلك ما كان لاحظه الشكلانيون الروس».[1]

د–جيرار جينيت ونظرية التناص:

يَبرز **جيرار جينيت** كواحد من أهم أعلام النقد الغربي المعاصر، الذين أولوا اهتماما كبيرا بمسألة التناص فقد سعى إلى تقديم مفاهيم أكثر شمولية عن العلاقات النصية. وقد استفاد من نظريات كريستيفا وغيرها من النقاد، فأصدر كتابه " **الطروس**" أو " **الأطراس المسموحة**" يرسي من خلاله نظريته في مجال الشعرية. وقد عُني كثيرا بما أسماه **المتعاليات النصية**، وهي كل ما يضع نصا ما في علاقة صريحة أو مضمرَة بنصوص أخرى، ويذكر بأن موضوع الشعرية ليس النص كما يُنظر إليه في تفرده، بل هو **التعاليات النصية**، تلك التي تتضمن تداخلا نصيا بكل مستوياته، سواء كان وجودا لغويا من نصوص غائبة، أو استشهادا داخل قوسين، أو حتى معارضة أو محاكاة ساخرة. وهكذا يحدد **جيرار جينيت** تعريف التناص موضحا في الطروس: «أحدّد التناص من ناحيتي بصفة دون شك حصرية، بعلاقة حضور مشترك بين نصين أو أكثر، أي عن طريق الاستحضار، وفي الأغلب بالحضور الفعلي لنص ضمن نص آخر... إنها الممارسة التقليدية المعروفة بالاستشهاد بعلامات التنصيص بإحالة دقيقة للمرجع، أودونها».[2]

فالتناص عند **جينيت** يلعب دورا أساسيا في التمويه بالمعنى، وتحويله نحو قابلية النص للتدليل «فالتناص إذن ما هو سوى علاقة نصية متعالية من بين علاقات أخرى، بالإضافة إلى ذلك هو موضوع مقاربة حصرية لا تندرج فيه الأشكال الضمنية لإعادة الكتابة... ولا ذكريات مبهمة... ولا علاقات الاشتقاق... التي يمكن أن تحدث بين نصين».[3] ويُدرِج الناقد الفرنسي المعاصر **جينيت** انتماء النص ضمن مصطلح اسماه **تجاوز النص** أو

[1]– عبد الملك مرتاض: **نظرية النص الأدبي**، ص 284.

[2]– جيرار جينيت: **الطروس**، نقلا عن: ناتالي بييقي غروس، **مدخل إلى التناص**، ص 18.

[3]– ناتالي بييقي غروس: **مدخل إلى التناص**، ص 18.

التجاوز النصي للنص وهو كل ما يجعل النص في علاقة مع نصوص أخرى بشكل واضح أو مخفي.«إن تجاوز النص هو أساس رؤية جينيت للتناص، وانتماء النص كواحد من أنواعه»[1] وقد افترض تصنيفا لتجاوز النص فجعله على خمسة أنواع هي:

– **التناص:** ويعرّفه بعلاقة وجود ثنائي بين نصين أو عدة نصوص. أو هو وجود فعلي لنص ضمن نص آخر.

– **ملازمة النص:** وهو مفهوم له أهمية خاصة عند **جينيت**، فهو يحدد العناصر الكامنة على عتبة النص، والتي تساعد على توجيه تلقي هذا النص، وتكمن أساسا في الإهداءات والمقدمات والعبارات المقتبَسَة.

– **شرح النص:** عندما يكون نص ما على علاقة بنص آخر، فيتكلم منه دون أن يستشهد بالضرورة، أو دون استدعائه.

– **محاكاة النص:** وهو النوع الذي يمثل مركز اهتمام الطروس نفسها. وينطوي على أية علاقة توحّد النص اللاحق بالنص السابق، والنص السابق عند جينيت يسميه معظم النقاد بالمتناص.

– **النص الجامع:** يقترح هذا النوع الخامس في خارطة **جينيت** بأن هذا الجانب من النص له علاقة بتوقعات القارئ، وبالتالي بتلقي العمل.

ونحن إذ نلقي الضوء على شيء من هاتين المعرفتين العربية والغربية، ونستعرض بعضا من هذه المعارف والمفاهيم التناصية، نستأنس بهذه الأفكار القيمة والإيضاءات المفيدة التي تربط جسور التواصل بين القديم والحديث، فتشكل همزة وصل بين الماضي والحاضر.

ويُعد هذا وجها من أوجه الحوار والتواصل بين الثقافات والمعارف الإنسانية. ومن هنا نتلمّس الخصائص الشعرية لمفهوم التناص، والذي لا يتأتى إلا بالاستفادة «من كل الجهود قديمها وحديثها»[2]،كما يرى رابح

[1]– جراهام ألان: **نظرية التناص**، ص 139.

[2]– رابح بوحوش: **اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري**، ص 258.

بوحوش. فالأديب يستفيد ممن سبقه أو عاصره، يقرأ شيئا من الأدب ويكون له قدرة فنيّة، فيصوغ أدبا مستمدا من وحي ما قرأ، يبني عليه مقتبِسا ومقلدا، ف «الأديب لا يمكن أن يعيش بمعزل عن الآخرين، ولا يمكن أن يكون بمعزل عن بني جنسه، يتأثر بهم ويؤثرون به».[1]

ثالثا: أشكال التناص وجمالياته الإبداعية

1- أقسام التناص.

تستند الظاهرة التناصية إلى جدلية الحضور والغياب المتحكمة في بنى النص، إذ نجدها مبثوثة في ثناياه. ولهذا «من التعسف الكبير أن ننظر إلى النص الشعري أو أي نص أدبي على أنه بنية داخلية مغلقة مستقلة عن أي شكل من أشكاله التكوينية والسياقية»[2]، فالمبدع يتكئ على موروثة الثقافي، فيعمد إلى نصوص وعبارات وأبيات شعرية لإنشاء فضاء نصه الخاص. وهنا تكمن براعته وحصافته في طريقة الانتقاء والتوظيف التي تسهم في تناسق بنية النص الكلية، وشد انتباه المتلقي وإثارة إعجابه.

وانطلاقا من مصادر تلك النصوص والأشعار التي يفيد منها المبدع تبيَّن النقاد تقسيم التناص إلى قسمين: داخلي وخارجي، على غرار الناقد المغربي **محمد مفتاح** إذ أكد هذا المنحى في كتابه " **تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص**" حيث بيّن هذين القسمين:

- التناص الداخلي: ويتجلى في تداخل نصوص الأديب فيما بينها، فالكاتب قد يعيد إنتاجا سابقا في حدود من الحرية، وقد يكون ذلك الإنتاج له شخصيا، «فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غيَّر رأيه»[3] ولهذا —يرى مفتاح- أن الدراسة العلمية تفترض تدقيقا تاريخيا لتُعرف

[1]-قيصر مصطفى: **في الأدب المعاصر، محاضرات في تاريخ الأدب العربي ونقده**، دار الأشرف للتجارة والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص 160.

[2]- يوسف وغليسي: **في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2012، ص 206.

[3]- محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، ص 125.

النصوص السابقة من النصوص اللاحقة، وموازنة بينها لرصد سيرورتها. «فالتناص الداخلي هو علاقة النص الأدبي اللاحق بنص أو بنصوص أو بمقاطع من نصوص المبدع نفسه».[1]

يتجاوز التناص الاهتمام بتعالقات النصوص الجزئية والكلية لكتّاب مختلفين، فيهتم أيضا بتداخلات نصوص الكاتب ذاته، وحتى بعلاقة أجزاء النص الواحد فيما بينها، وهو ما يصطلح عليه بالتناص الداخلي أو التناص الذاتي.

– **التناص الخارجي:** ويبدو في تداخل نص الكاتب مع نصوص غيره من المبدعين. فالأديب يمتص نصوص غيره، أو يحاورها بحسب المقام والمقال، ولهذا وجب وضع النصوص في خريطة الثقافة التي تنتمي إليها، وتصنيفها في حيز مكاني وتاريخي معين، ويضرب محمد مفتاح مثالا موضِّحا:«فقصيدة ابن عبدون لشاعر أندلسي سبقتها قصائد ومقطوعات في الغرض نفسه، وتقدّمتها حكايات عن الأمم البائدة، وأخبار تاريخية، وعاصرتها وتلتها كذلك، ولذلك يتعين قراءتها على ضوء ما تقدمها وما عاصرها وما تلاها لتلمس ضروب الائتلاف والاختلاف».[2]

ويعرّف أحمد عدنان حمدي التناص الخارجي بأنه «علاقة النص الأدبي اللاحق بالنص أو بالنصوص أو بالمقاطع من النصوص السابقة أو المتزامنة، غير المنتمية لنصوص المبدع نفسه، أي علاقته بخارطة الثقافة العامة».[3] ثم إنه يجعله على قسمين؛ **ظاهر وخفي**، ويرى بأنّ **التناص الخارجي الظاهر** تندرج ضمنه العديد من المصطلحات النقدية العربية والغربية، كالاقتباس «وهو أن يدخِل الأديب في كلامه شيئا من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف على وجه لا يُشعَر بأنه منه ويجوز التغيير في الأثر المقتبَس».[4] والتضمين وهو «أن يضمّن الشاعر

[1] – أحمد عدنان حمدي: **التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبي**، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص 33.

[2] – محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، ص 125.

[3] – أحمد عدنان حمدي: **التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبي**، ص 27.

[4] – محمد بوزواوي: **المعجم الأدبي**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 67.

كلامه شيئا من مشهور شعر الغير... وبذلك يزداد شعره حسنا».[1] والسرقة وهي اقتراض كلام حرفي غير مصرح به. والاستشهاد وهو حضور نص داخل نص آخر بشكل حرفي جلي سواء كان موثَّقا بين مزدوجتين أو دون توثيق.

أما **التناص الخارجي الخفي** فيندرج ضمنه التلميح وهو إشارة غامضة إلى شعر أو قصة دون ذكره. والتناص المذاب وهو مجموعة نصوص نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين، إذ نجد بينها وبين النص الذي نقرأ شيئا من القرابة الخفية. وقد اعتمد مرتاض التقسيم ذاته.

ونجد باحثين غربيين اهتموا بالتناص وبأقسامه وأنواعه، وأبرزهم **لورون جيني** بدراسته " **استراتيجية الشكل**" التي ابتدأها بالتمييز بين نوعين من التناص هما **الضمني والصريح؛ ضمني** يعكس ارتباط النص الأجناس التي سبقته حتى وإن تم نفي وجود العلاقة الرابطة بينها وبينه، فيرى بأن هذا النفي في حد ذاته اعتراف قوي على التناص الخفي بينهما، وذلك ما عناه بقوله: «إن العمل الأدبي يدخل دائما في علاقة إنجاز أو تحويل أو انتهاك أو اختراق مع هذه النماذج المثالية، وفي جانب كبير فإن هذه العلاقة هي التي تحدده. وبالرغم من أن عملا أدبيا ما قد يحدد بأنه لا يحتوي على أي أثر يربطه بالأنواع الموجودة.... فإنه يقدم اعترافا بتناصيته من خلال هذا النفي في حد ذاته».[2]

وتناص صريح يتجلى بوضوح من خلال المحتوى الصوري للعمل الأدبي، وهو تناص نجده في مختلف النصوص التي تدخل في علاقة مع نصوص أخرى عبر أشكال متنوعة أهمها التقليد والمحاكاة الساخرة والاستشهاد.

[1]- أحمد الهاشمي: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، بيت الحكمة، بيروت، ط2، 2017، ص 445- 446.

[2]- لورون جيني: **استراتيجية الشكل، نظرية التناص في الثقافة العالمية**، تر: نور الدين محقق، دال للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2015، ص 20.

ويرى بعض الدارسين والنقاد –من أمثال أحمد جبر شعث– أن التناص الحق يكون خارجيا وليس داخليا، ذلك أن التناص القائم في نصوص الأديب ذاته يعد ارتدادا «يحيل على ذات منغلقة، ويدور في أفق ضيق وتجربة مجترة تستدعي أنماطا محددة سلفا ومكررة».[1]

بينما يعود التناص الخارجي إلى المصادر الثقافية للأديب، وهي مصادر أساسية لا غنى له عنها، يجد فيها ما يطلبه من نصوص تزامنه أو تسبقه، وما يحتاجه من ثقافته العربية أو الأجنبية، ويعد هذا شرطا للإبداع، ومكوِّنا رئيسيا للشخصية الأدبية، وهو ما ذكره أحمد أمين في كتابه النقد الأدبي إذ أقرّ: «فالمثقف بأدب أجنبي يكون أوسع أفقا وأقدر على اقتباس المعاني والألفاظ والأساليب والتراكيب ممّن لم يثقَّف هذه الثقافة؛ وهذا ما جعل النابغين من الفرس في العصر العباسي كابن المقفع وبشار وأبي نواس أوسع أفقا وأدق معنى».[2] إذ يؤكد أهمية الجمع بن الثقافتين العربية والأجنبية، «ألا ترى أن المثقف بأدب أجنبي مع ثقافته في أدبه يكون أكفأ وأحسن ممَّن اقتصر على أدبه القومي؟»[3]

2– أشكال التناص.

تتأثر النصوص بعضها ببعض، فيثري المبدعون تجاربهم مستندين إلى عقائدهم وموروثاتهم وبيئاتهم الثقافية مما يسهم في تنمية أفكارهم واستزادة معارفهم، سواء كانت الثقافة محدودة خاصة، أم إنسانية عامة. ولا يتأتى هذا إلا بسعة الاطلاع وكثرة القراءة ودقة التأمل، وكل هذا نجده حاضرا في إبداع الأديب، إذ نرى انفتاحا واستحضارا لنصوص مختلفة، وكمّا هائلا من التناصات الثرية، فكل نص يمثل نصوصا أخرى وأشعارا وأساليب سابقة عليه ذلك أن التناص «تفاعل لساني حميم بين أمس مضى، ويوم أتى، بين الآخر الغائب، والأنا الحاضر، بين نص

[1]– أحمد جبر شعث: **جماليات التناص**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013– 2014، ص 53.

[2]– أحمد أمين: **النقد الأدبي**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967، ص 93.

[3]– المرجع نفسه، ص 92.

انتهى، ونص بصدد الولادة».[1] وبهذا كان النص نسيجا من الاقتباسات والتضمينات الدينية والأدبية والتاريخية وغيرها... وعلى هذا الأساس يحدَّد شكل التناص ونوعه.

أ-التناص الديني:

إن توظيف النصوص الدينية في الشعر من أنجح الوسائل، ومن أرقي الإبداعات، فما انفك الشعراء – قديما وحديثا- يستلهمون مواضيعهم من الموروث الديني، لما فيه من جزالة اللفظ، ورصانة العبارة، وقوة التصوير، وجمال السبك، وجودة الصياغة. ولما يحويه في ثناياه من صدق وواقعية وقدسية ومثالية، فقد صار من أبرز روافد الشعر المعاصر يستقي منه جهابذة الفصاحة وأساطين البيان، ويكون التناص الديني بتداخل نصوص دينية مع إبداع الأديب سواء باقتباس حرفي أو معنوي من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أو حتى من بعض الكتب السماوية الأخرى.وبهذا يكون التناص الديني قرآنيا أو حديثيا:

-التناص القرآني:

القرآن الكريم كلام الله تعالى المعجز في ألفاظه ومعانيه، «وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا»[2] فهو نموذج جديد في الكتابة عجز الفصحاء والبلغاء والخطباء عن الإبداع على نهجة، فسحرهم وأدهشهم، غير أنهم أدركوا جماليته، فنهلوا منه واقتبسوا. ووظفوه توظيفا فنيا يفيض بلاغة وبراعة، إذ بات نبعا أصيلا للتناص عند الشاعر المعاصر –خاصة- يهدف من خلاله «إلى امتلاك قدرات

[1]- عبد الجليل مرتاض، **التناص**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2011، ص 05.

[2]- جمال مباكي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 167.

إبداعية تتيح له ممارسة فاعلية التكوين الشعري المتفرد».[1] فامتدت ظلال القرآن في قطاعات عريضة من الخطاب الشعري، هذا الخطاب الذي تبوأ النص القرآني المقام الأول في تشكيل بنيته.

«ويُعنى بالتناص مع القرآن التفاعل مع مضامينه وأشكاله، تركيبا ودلاليا، وتوظيفها في النصوص الأدبية».[2] يعتمد هذا الشكل من التناص على آي الذكر الحكيم والسياقات الدينية المرتبطة بها، يجول –عبرها– الشاعر في مظان هذا «المصدر الأول والمنهل العظيم الذي نبعت من فيضه التراكيب والسياقات المختلفة».[3] فالقرآن نص روحي مقدس غيَّر كتابة العرب وتفكيرهم ولفت أنظارهم منذ زمن بعيد، ولما يزل يمارس الهيمنة نفسها روحيا وجماليا، كنص مكتوب وشفهي ينهل منه الشعراء بكيفيات شتى، وهذا لخصوصيته الروحانية، وغناه الدلالي. فهو يعجّ بالقصص والعبر والإيحاءات، ما يجعل الشاعر يُقبل عليها، فيعيد صياغتها بما يلاءم تجربته وموقفه الشعوري، ويوظفها متوخيا آفاق البلاغة والبيان.

ويرى بعض النقدة والدارسين أن التناص القرآني يندرج ضمن التناص مع النصوص التراثية، والذي يعني انفتاح النصوص على غيرها واحتضانها لخطابات سابقة عليها، فالخطاب الشعري «لا يقف مكتفيا بالحاضر، بل يغوص في الماضي ليستشرف تراثا ضخما يعيش على أنقاظه، ويستنشق هواءه المقدس لدرجة استحالة وجود نص مستقل بذاته عن النصوص السابقة».[4]

---

[1]– أحمد جبر شعث: **جماليات التناص**، ص 104.

[2]– عصام حفظ الله حسين واصل: **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر – أحمد العواضي أنموذجا–** ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 77.

[3]–أحمد جبر شعث: **جماليات التناص**، ص 160.

[4]–محمد كعوان، **شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، دراسات في الخطاب الشعري، الجزائر المعاصر**، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003، ص 47.

إن الشاعر – وهو يوظف الخطاب القرآني- يطمح للوصول إلى غايات جمالية، تحمِّل القصيدة دلالات النصوص المصادر، وتفتح أمام القارئ آفاق التأويل ليكتشف «جماليات التركيب المعقد، وخيوط الدلالة الممتدة في أعماق الخطاب القرآني، وتأويلاته المختلفة... وما طرأ... من انزياحات أسلوبية ودلالية في المتناصات الشعرية».[1]

-التناص الحديثي:

يحتل الحديث النبوي الشريف المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث فصاحة اللفظ، وقوة المعنى وإيجاز العبارة. فقد وجد المسلمون « كنوزا من الكلمات المباركات الطيبات التي علّمهم إياها صفوة الخلق صلى الله عليه وسلم، وكل كلمة عند أحدهم خير من الدنيا وما فيها».[2] فهو النص النبوي المقدس،وقدسيته تأتي مباشرة بعد قدسية القرآن الكريم، بل إنه استمدها منه، فكان البرهان القاطع والحجة البالغة على هذه النبوة، يقول الله تعالى: ﴿ وما ينطق عن الهوى (3) إن هو إلا وحي يوحى (4)﴾ [سورة النجم، الآيتان: 3، 4].

لأن محمدا. صلى الله عليه وسلم «-مؤيّد بالوحي، مصدّق بالمعجزات، مبعوث بالآيات البينات، وهذا فوق ذكاء الأذكياء، ولموع الأدباء».[3] وهذا ما أدركه أدباؤنا وشعراؤنا المعاصرون، استوعبوا « أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا، فراحوا يستحضرونه في نصوصهم، وينهلون من معينهم، ويعيدون كتابته وفق ما يتماشى مع تجربة كل شاعر منهم».[4] فانصهر حديث الرسول في السياق الشعري لهؤلاء، واندمج مع مضمونه، معبّرا عن براعة الشاعر وقدرته على استحضار النص ودمجه بشكل فني يعكس مفهوم التناصية التي تحيل « على مجموع العلاقات الصريحة

[1]- أحمد جبر شعث، **جماليات التناص**، ص 109.

[2]- عائض القرني، **لا تحزن**، مكتبة العبيكان للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 26، 2013، ص 286.

[3]- المرجع نفسه، ص 334.

[4]-جمال مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 199.

أو الضمنية التي تربط نصا ما بنصوص أخرى».[1] فالتناص يوظَّف –غالبا– « للدلالة على مجموع النصوص التي ترتبط فيما بينها بعلاقات تناصية»[2]

ويتفاوت استحضار هذه النصوص من أديب لآخر، ومن نص لآخر، تبعا لكفاءة المبدع في التوظيف، وقدرته على التشكيل الشعري، والذي يفيض جمالا، ويشعّ نورا حين يقودنا إلى «أبواب الحبيب صلى الله عليه وسلم... لتنبثق هذه الكلمات كما تأتي الشمس، فتنفي كل ظلمة... ترشد ظلمات العقل، وتهدي تيه الروح، وتذبح ملالة النفس»[3]

ب–التناص الأدبي:

تتنوع المصادر المعرفية لدى الشاعر، وتندمج المقروءات في ذاكرته، فتصهر متفاعلة مع بعضها البعض، ليفرغها في قوالب أدبية جميلة، فالنصوص الأدبية تتداخل وتتعالق وتتحاور مع بعضها البعض. ذلك أن الشاعر لا ينطلق في كتاباته من نقطة الصفر، وإنما يتقصى معاني الشعراء السابقين عليه، أو المعاصرين له. يستعين بخواطرهم، ولا يجد بأسا في الأخذ من معانيهم « خاصة إذا عرف كيف يزيد فيها، ويتوسع في جزئياتها وتفاصيلها».[4] فالتناص الأدبي يتشكل بتداخل نصوص أدبية قديمة مع نصوص أدبية حديثة أو معاصرة، بصورة متسقة ومنسجمة.« وقد تكون هذه التناصات الأدبية أو الثقافية مباشرة أو غير مباشرة، بمبناها أو بمعناها بوعي أو دون وعي».[5] إذ تدل مؤشرات هذا النوع من التناص على مضامين النصوص الغائبة، أو ملامح الأساليب والتراكيب الشعرية القديمة، وقد يكون بعضها قريب المأخذ لشهرته، ولعل هذا البعض هو ما عناه عبد الملك مرتاض حين أقرّ: « إننا نعتقد أن هناك نصوصا لا يمكن أن تنساها الذاكرة في الثقافة القومية، فتظل عالقة بها، فتنهال على

[1] – دومينيك مونقانو: **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص 70– 71.

[2] –المرجع نفسه، ص 72.

[3] شريف شحاتة: **نفحات في أيام الله** ، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2010، ص 59.

[4] – بشير خلدون: **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د.ط، 2007، ص 222.

[5] –أحمد الزعبي: **التناص نظريا وتطبيقا**، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص 153.

القريحة لدى الهمّ بالكتابة، دون إعنات القريحة في استحضارها، بل تمثُل وحدها فتنثال عليها طوعا».[1] و هي نصوص يمكن أن تكون شعرا أو أمثالا أو حكما أو حتى رواية، فكلها تراث أدبي، وآليات تعزز دلالات المبدع وتثري تجربته وتنقل رؤيته. « فالتناص يساهم في الكشف عن الرموز و الأبعاد التي يهدف إليها الكاتب، يفصح [عن] اتجاهه الفني و الفكري، ونظرته إلى الكون و الحياة »[2] و التراث الأدبي ثقافة تتداولها الأجيال، تضم مادة غنية فيها قيم إنسانية خالدة، لا تندثر ولا تحول على مرّ الزمن، يتداولها الشعراء و يتناقلونها أخذا و عطاء، تأثيرا و تأثّرا، « وهو ما يعطي للنص الشعري أصالته عبر امتداده التراثي من جهة، وتجدّد التراث ذاته في تفاعله مع تجارب شعرية معاصرة من جهة أخرى».[3]

ج–التناص التاريخي:

لقد اتّسعت دائرة التفاعلات النصية اتساعا كبيرا سمح بتفاعل النص الأدبي، واختراقه بأنظمة مختلفة عن طبيعته، فينشأ نص جديد وكأنه لوحة فسيفسائية، تتداخل فيها نصوص متنوعة منها السردي والشعري والتاريخي، هذا الأخير الذي ينقل حدثا معينا إلى لغة، فيعدو نصا تاريخيا يحفظ الواقعة التاريخية ويصوغها لفظيا، فينتقل أقوالا ومواقف وأحداثا وشخصيات، ينقل كل هذا – وغيره– لينتج متنا تاريخيا في صورة نص أدبي إبداعي، « فتستحيل جميعها رموزا شعرية في المبنى الشعري».[4]

وقد شاعت ظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية في شعرنا العربي المعاصر، ولعل الدافع إلى ذلك إحساس الشاعر المعاصر « بمدى ثراء التراث بالإمكانات الفنية، والمعطيات الدلالية عميقة الغور في الثقافة العربية، وهو ما يمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية تمتد بجذورها إلى منابع التجربة الإنسانية».[5] وبهذا أضحت الشخصيات

[1]– عبد الملك مرتاض: **نظرية النص الأدبي**، ص 266.

[2]– فيصل الأحمر، نبيل دادوة: **الموسوعة الأدبية**، ص 118.

[3]– ليديا وعد الله: **التناص المعرفي في شعر عزالدين المناصرة**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 128.

[4]– ليديا وعد الله: **التناص المعرفي في شعر عزالدين المناصرة**، ص 144.

[5]– أحمد جبر شعث، **جماليات التناص**، ص 76.

التراثية أهم مرجعية ينفتح عليها النص الأدبي، وأبرز أدوات تفجير الإبداع، وتحصيل معان جديدة و « تحميلها تجربة معاصرة تنضاف إلى تجربتها التي عُرفت بها تاريخيا، فتصبح الماضي الحاضر، أو الحاضر الماضي المتماثل أو المتخالف».[1]

وقد دفع هذا عجلة التناص أشواطا إلى الأمام، إذ لم يعد التناص تداخلا بين نص وآخر، وإنما اتخذ صورا أعم، وأشكالا أشمل ترتبط بالزمن والصوت؛ زمن النصّيْن الماضي والحاضر، وصوت المبدعيْن الشاعر والشخصية التاريخية. وقد تناص الشاعر مع التاريخ ليعبّر « عن هزائم الواقع وانكساراته، وتناقضاته، ولذلك كانت معظم رموز وأقنعة الشعراء... رموزَ وأقنعةَ معاناة وغربة، أو إدانة وثورة وتمرّد».[2] يبتغون من خلالها تغيير الواقع، وإصلاح المجتمع، ويأملون في غد أجمل، ومستقبل أفضل. كأني بهم يريدون « تقديم جرع من الأوكسجين للنص المراد إنشاؤه، ومحاولة إعطائه دفعات أمامية بمستويات خلفية».[3]

فالأديب أثناء اطلاعه على الأحداث التاريخية، لا يراها منتهية، بل يجدها متجددة، قادرة على العطاء وتقديم نظرة استشراقية نحو المستقبل، فينتقي منها ما يوافق تجربته الشعورية، أو ما يراه يعكس أفكاره ويخدم قضايا أمّته والإنسانية جمعاء، فيصله بنصّه ويدرجه في شعره. فالتاريخ بأحداثه وشخصياته مصدر هام من مصادر الإلهام، يعود إليه الشاعر فيكشف عن هموم الإنسان وطموحاته.

د–التناص الأسطوري:

الأسطورة جزء من التراث شاع توظيفه في النصوص الأدبية، لطالما نجحت في تفسير الكثير من الإشكالات والظواهر الطبيعية التي عجز العقل الإنساني عن تفسيرها، فقد « ظلّت إلى زمن طويل الوسيلة التي أجابت عن معظم التساؤلات التي كان الإنسان في بدايته يطرحها، حول ما يحيط به من ظواهر طبيعية تثير في

[1]– عصام حفظ الله حسين واصل، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، ص 151.
[2]– المرجع نفسه، ص 152.
[3]– عبد الجليل مرتاض، **التناص**، ص 06.

كثير من الأحيان دهشتَه وحيرتَه».[1] وأضحت اليوم مكوّنا أساسيا من مكوّنات الصورة الشعرية، ترتكز على تفجير شعرية الأديب والنظرة الثاقبة التي تبصر بها حياته النفسية، فتلقي ظلالها الأسطورية، وتبعث نسائمها الغنائية في جوّ عاطفيّ شعريّ جليل.

وقد اتخذ الشعراء الأسطورة غطاء لمواضيع عصرية حديثة، فجرّدوها من مغزاها الخرافي، وساروا بها إلى مغزى آخر، فربطوا بين أحداثها الخيالية، وأحداث جديدة واقعية، لم تكن قد وُضعت لها في الأساس. وهكذا « أضحت بمثابة القناع والرمز لمرموزات حديثة، وقضايا طارئة، فبات يحتاجها الأديب المعاصر، ويتلاعب بشخوصها ولغتها، تيَّاهًا بين فضائها، لا يكلّ الحركة أو المسير».[2] فصار الشعراء ينهلون من أنهار الأساطير، يرتوون من ينابيعها، يصوّرون أحداث الواقع وهمومه، مغلِّفين إيّاها بستار من الخرافات والخوارق. « فنأت بالأديب المعاصر عن المساءلة، وتحمّل تبعات أفكاره ورؤاه»[3] ويُعدّ هذا الدّافع الأساسي للعودة إلى الأساطير، إلى جانب تأثر الشعراء العرب بالشعر الغربي وأساليبه وفنونه في توظيفها، فقد برز هذا نتيجة التطور الذي شهده الشعر العربي الحديث على مستوى الشكل والمضمون، للارتقاء به، وإخراجه من دائرة الغنائية الذاتية التي كبّلته قرونا من الزمن.

وبهذا أضحت الأسطورة – وستبقى على الدوام- وسيلة المبدع للإيهام بواقعية الحدث، وإثراء عمله الإبداعي بعناصر فنية غنية بكل ما تحمله من مؤهلات الخرق وإعادة التشكيل، فالأسطورة «لا تؤخذ صافية كما وُجدت من ذي قبل، بل تؤخذ بوصفها توظيفا يراعي ويناسب كل ما تحمله... فتكون... منظورا متخيّلا أكثر منه منظورا اجتماعيا».[4]

---

[1]- سهل ليلى: "**التناص الأسطوري في شعر أبي القاسم الشابي**"، مجلة: **الناص**، منشورات جامعة جيجل، ع 16، ديسمبر 2014، ص 39.

[2]- عبد العاطي كيوان: **التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة**، ص 19.

[3]-المرجع نفسه، ص 20.

[4]- وسيلة سناني: "**التجلي الأسطوري للشخصية السيميائية**"، مجلة: **الناص**، منشورات جامعة جيجل، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ع 12، ديسمبر 2012 ، ص 261.

وبحكم كون الأسطورة تحمل تجربة الإنسان الأولى مع الحياة، ومواجهته للتّحديات والكون، فإن رموزها تخضع لمنطق السياق الشعري، يوظفها الشاعر وقد وجد لها بعدا نفسيا خاصا يغور في أعماق تجربته الشعورية. وبهذا فالتناص الأسطوري هو «استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة، وتوظيفها في سياقات قصيدته، لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها، فيستعين بأسطورة ما تعزّز هذه الرؤية، بحيث يأتي هذا التناص... منسجما مع سياق القصيدة، وفيه إثراء وتجديد وتعميق للأبعاد الفكرية والفنية فيها».[1]

3- جماليات التناص في العمل الأدبي:

يعمد الشعراء إلى استحضار نصوص غيرهم، وتوظيفها في إبداعاتهم، فتغدو هذه الأخيرة فسيفساء من نصوص أخرى قد ضمتها تقنيات متباينة، وبهذا يكشف المبدع عن دعائم ثقافية يرتكز عليها، ويدعو – من خلالها- لسعة الإطلاع، والانفتاح على ثقافات متنوّعة.

وبهذا فالتناص ليس مجرد استعراض ثقافي، وإنما له غايات أدبية، وأبعاد فنية، لعل أبرزها «الأبعاد الجمالية والدلالية التي من شانها تعضيد متون النص الأدبي، وتقوية أواصره بربطه بسياقه التاريخي والثقافي».[2] ومن هذه الغايات الجماليات نذكر:

- **إثارة الذّاكرة الشّعريّة:**

يعود الشاعر من خلال عملية التناص إلى تراثه الحضاري فيبعثه من جديد، يسبر أغوار النصوص القديمة –أو الميتة- فيعيد كتابتها، ويبعث فيها نفسا جديدا، لاسيما روائع الأدب، والنصوص التي رسخت في ذهنه، ووافقت تجربته الشعرية – أو حتّى ناقضتها- «فلم تَزُل من ذاكرته، ولم تتلاش أبدا من وجدانه. وإنما ظلت في وضع لم يتغير، مادام الشاعر ينبض، ومادام يعبّرْ، ويشعر، ويقول».[3] فالذاكرة تحتفظ بالتجارب الرمزية، تلحّ

[1]- أحمد الزعبي: **التناص نظريا وتطبيقيا**، ص 117.

[2]-أحمد جبر شعث: **جماليات التناص**، ص 54.

[3]-عبد العاطي كيوان: **التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة**، ص 140.

عليها، فيبعثها الشاعر، ويجدّد عهده بها، معتمدا على خياله المبدع، موظّفا من النصوص ومن التراث « المألوف المحبوب الذي يدخل في حدود الخبرة المعتادة ذات الجذور العميقة في النفس، والتي لها مستقر في اللاشعور العام».[1]

ونظرية التناص تكسر الحواجز بين الأجناس الأدبية، فتفتح المجال أمامها واسعا لتبادل العلامات والإحالات. فالقصيدة قد تتداخل مع الرواية والقصة والخطبة والمقامة، بغية إحياء التراث، ومنحه نَفَسا معاصرا.

- **تكثيف التّجربة الشّعريّة:**

يعزّز الشاعر إبداعه، ويكثّف تجربته الشعرية بنهله من الفكر الإنساني، وإفادته من الثقافة البشرية. فهو يتأثر بإبداعات الأدباء، يتغذى بآرائهم، ويقتات من أفكارهم، وبهذا يتشكّل لديه كمّ خصب من الثقافة، وحظّ وافر من التجارب، يصهرها في تجربته الشعرية، فيخرجها في أبهى حلة، وأجمل صورة، فيسهم في إثراء خطابه بقيم عديدة، « بوساطة تصرفات إبداعية وفنية حاذقة لجملة من الانزلاقات والتعويضات، وإعادة تفاسير لاشعورية».[2] أو حتى شعورية، يكثّف بها نصه، ويبعث فيه نَفَسا جديدا.

وحتى ينجح المبدع في إنتاج ما يثير إعجاب المتلقي، ويستقطب حبه واهتمامه، عليه أن يفتح فكره لكل الإبداعات الغيرية حتى يلمّ حصادا جماعيا هائلا ينقله من ثقافة الغير عبر نصه، ونتاج فكره وثقافته.

- **إنتاج الدلالة الجديدة:**

يسعى المبدع إلى إظهار سلطته في نصه، ومنحه بصمته الخاصة، حين يعمد إلى التناص ويذكر في نصه الحاضر، ما لم يذكره النص الغائب، فيكسي النص السابق رداء جديدا من خلال تجربته الشعرية المخالفة لتجربة المبدع الأخر، « فالكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية».[3] وهي حرية تسمح له

[1]- جمال مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 313.

[2]- عبد الجليل مرتاض: **التناص**، ص 36.

[3]- محمد مفتاح : **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، ص 124.

بالإحلال والإزاحة بين النصوص، فيضيف ويزيل، ويثور ويغيّر، فيصل إلى دلالة جديدة توافق شعوره، وتفصح عن موقفه. إذ أنه من خلال كل هذا يحقق « إنتاج دلالات معينة، لم يبح بها النص المقروء، أو لم يستطع بلوغها لوحده ».[1] وهذا ما جعل جمال مباركي في كتابه " التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر" يطلق على التناص اسم «**أدبية التشابك المنتجة**».[2]

- **جمالية الإحالة والإيجاز:**

الإحالة هي المرجعية الثقافية والاجتماعية المؤلَّفة من مجموع المعارف والخبرات المشكِّلة للنص، تضم مخزونا ثريا من المشاعر والرؤى والتجارب. « وفي ضوئها يُقرأ النص ويُفهم، وقد تكون هذه الإحالة تاريخا، ثقافة، نماذج بشرية، مجتمعا، نصوصا، علوما... وكل ما له امتداد داخل السياقات الخارجية للنص».[3] وهي جمالية من جماليات التناص، تفطّن إليها النقاد العرب القدامى كابن رشيق، وحازم القرطاجني الذي قسّمها إلى أقسام؛ إحالة تذكرة، إحالة محاكاة، إحالة مفاضلة، إحالة إضراب، إحالة إضافة. وتتفاقم جماليتها كلما كانت من الإحالات المشهورة المأثورة التي تبني صلة متينة بين المبدع والمتلقي. وأهم ما يبعث فيها عنصر الجمالية الإيجاز لأنها قد تكون علاقة تحيل إلى تاريخ أو حضارة بأكملها، فيلخّصها الشاعر، ويسكب فيها مؤشرات ذاتية يبنيها على الإثبات والنفي، والإظهار والإضمار، والذّكر والحذف. «فيختصر المعنى إذا كان غامضا، أو يعيد صياغته في عبارة سليمة حسنة»[4] وهكذا يتمظهر النص المعارَض داخل النص المعارِض في حلّة متجدّدة لا يبليها التّكرار.

---

[1]- جمال مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 322.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- جمال مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 323.

[4]- بشير خلدون: **الحركة النقدية علي أيام ابن رشيق المسيلي**، ص 229.

الفصل الثاني:

حضور التّناص في ديوان" هكذا أغنّي" ل"

محمود حسن إسماعيل"

يتشكّل النّص الأدبي من تفاعلات عدّة نصوص متنوعة، وحالات حياتية مختلفة، تساهم في تكوينها ثقافة المبدع وبيئته ومجتمعه. ذلك أن النّص الأدبي لا ينشأ من فراغ، وإنما يتأتّى من محيط ثقافي ثري، يساهم في بنائه ككيان أدبي، أو نص شعري مستقلّ بذاته. وهكذا يُخرِج الأديب نصوصه قائمة بذاتها، تربطها سلسلة من العلاقات المتشابكة مع نصوص أخرى. « فالتأثير متعدد الروافد، متكاثر السواقي، وأيا ما يكن الشأن، فإنه لا يُوَفَّقُ الأديب إلى أن يكتب أو يقول من عدم... بل لا بد له من أن يتناصّ مع نصوص... حفظها أو سمعها أو قرأها.»[1]

يتضمن هذا الفصل من الدراسة بعض ما توصلنا إليه من نماذج ظاهرة **التناص** التي يضمّها ديوان "**هكذا أغني**" للشاعر المصري " **محمود حسن إسماعيل**" ويهدف إلى رصد أهم تجليات التناص التي اعتمد عليها الشاعر في ديوانه، وتبيان أبرز ملامح الرصيد الثقافي والمعرفي الذي اتكأ عليه للتعبير عن تجربته الشعرية. وهو رصيد متنوّع ينمّ عن سعة اطلاع صاحبه، ونجده حاضرا بقوة على شكل تناص ديني وأدبي. وهذا ما سنركّز عليه في الدراسة.

أولا: التّناص الدّيني.

عاد بعض الشعراء العرب المعاصرين إلى المتن الديني، فنهلوا من القرآن الكريم والحديث الشريف، واقتبسوا منهما لتوليد الدلالة الجديدة، وتتشبع الفكرة المعاصرة بالبعد القرآني والحديثي. ذلك أن «النص القرآني يلهم الذاكرة الإبداعية، ويظل في حالة فاعلية وحضور دائم بتعدّد القراءة... وبتجدّد الأزمنة» [2]

ومن الجلي أن ديوان "**هكذا أغني**" قد انطوى على التناص الديني، إذ عبّر صاحبه عن تجربة شعرية صادقة، استمد مرجعيّتها من القرآن الكريم بالدرجة الأولى. وانعكاس النص القرآني على الديوان إنما يضفي على النصوص الشعرية جمالية وخصوصية معنوية وفنية.

[1]- عبد الملك مرتاض: **نظرية النص الأدبي**، ص 253.

[2]- جمال مباركي: **التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص189.

1- التّناص الدّيني في قصيدة " راهب الغرب"

ومن نماذج هذا التناص الديني نذكر ما ورد في قصيدة " راهب الغرب" يقول الشاعر على لسان مصر:

أنَا رَيْحانَةُ الغَريبِ، وكَــهْـــفٌ لِلَّذِي عَزَّهُ الحِمَى فَاسْتَجـــارَا

نِيلِيَ الخَمْرُ... ذُقْ طِلَاهُ و قُلْ لي: أَينَ خَفَّ الجنَانُ مِنكَ فَطـــارَا؟

سَلْسَلٌ يُلْهِمُ الهُدَى لِلَّـذِي ضَلَّ وَ إِنْ كـان فَـاجِـرًا كَـفَّـارَا[1]

فالشاعر يستلهم آيتين من سورة (نوح) عليه السلام، حين يئس من قومه الذين أصروا على الكفر والطغيان، فدعا ربّه بأن يهلكهم، ولا يترك منهم كافرا، فلا أمل فيهم، ولن يأتي من أصلابهم إلا الكفرة العصاة. يقول الله تعالى: ﴿ **وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لا تَذَرْ عَلَى الأَرْضِ مِنْ الْكَافِرِينَ دَيَّاراً (26) إِنَّكَ إِنْ تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلا يَلِدُوا إِلاَّ فَاجِراً كَفَّاراً (27)**﴾[سورة نوح: 26- 27]. غير أن الشاعر قد تجاوز هذا الضّلال والعصيان إلى الهدى والبصيرة، فجعل نيل مصر سلسلا عذبا رقراقا، يهدي إلى طريق الرشد، وإن تعلّق الأمر بالفُجّار.

ويتابع الشاعر تناصه مع سورة (نوح)، فيضيف قائلا:

أنا ديْرُ الجَمال يا راهــبَ الغَرْ بِ فهَيِّج بِساحَتي المِزْمـــــــارا

جُسْ رِحابي، وطُفْ حَواليَّ واخْشعْ واذْعُ ما شِئتَ جَهـــــرَةً وسِرارا[2]

فقد أخذ الشاعر الدعاء جهرا وسرّا من قصة (نوح) عليه السلام، الذي دعا قومه سرّا وعلانية، فلم يؤمنوا. يقول الله تعالى: ﴿**ثُمَّ إِنِّي دَعَوْتُهُمْ جِهَاراً (8) ثُمَّ إِنِّي أَعْلَنتُ لَهُمْ وَأَسْرَرْتُ لَهُمْ إِسْرَاراً (9)**﴾ [سورة نوح: 8، 9]

ويردف الشاعر:

هي مصرُ التي أثار شجـــــاها أن تُطيقَ القلوبُ عنها اصْطِبارا

[1] محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص101.

[2]- المصدر نفسه، ص102.

سألَتهم: علامَ أسْري؟ فصَـــمُّوا وأصرّوا واستكبروا استِكبـــارا[1]

فالتّناصّ واضح، إذ هو استحضار لقول الله تعالى: ﴿ **وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَاراً (7)** ﴾[سورة نوح: 7].

فمصر الهادئة المسالمة التي وهبت نهر النيل الجميل هديةً لزائِريها يجيب دعاءهم، لم تلق منهم غير الويل والخزي، لاسيما المستعمرون الغزاة. فكان جزاؤها من صنف جزاء سيدنا (نوح) عليه السلام حين وجد العناد والاستكبار من قومه، فهذا تناص قرآني أسقط عليه الشاعر هموم بلده مصر في سورة فنية قوية المعنى، عميقة الدلالة.

ويقول الشاعر في بيت آخر مخاطبا المستعمر الإنجليزي الذي طلب الجوار مدّعيا السلام:

إن للضيف في حِمايَ– وإن ذلّ حِماه – معـــــــــزَّة ووقارا...[2]

فيستعير لفظة (وقار) من القرآن الكريم في قول العزيز الجبّار: ﴿ **مَا لَكُمْ لا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَاراً (13) وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَاراً (14)** ﴾ [سورة نوح : 13،14].

فيعبِّر عن الوقار والهيبة والمعزة التي يوليها للضيف. وهو ما نجده في قول الرسول صلى الله عليه وسلم–: «**ومن كَانَ يُؤمن باللهِ واليوم الآخر فليُكرمْ ضيْفَه**».[3]

ويوظّف صاحب الديوان لفظة (لظى) في قوله عن الإنجليز:

تَسفِكُ الروحَ باللَّظى! وهي ثَملى راوياتٌ من الدِّماء سُكـــــارى[4]

مستعيرا اللفظة من قول الله تبارك﴿ **كَلاَّ إِنَّهَا لَظَى (15)** ﴾ [سورة المعارج: 15].

---

[1]– محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 105.

[2] – المصدر نفسه، ص102.

[3]– أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: **صحيح البخاري**، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، ط1، 1423هـ-2002م، ص1509.

[4]– محمود حسن إسماعيل، **هكذا أغني**، ص 103.

وفي البيت ذاته نجده يتناص مع القرآن أيضا بتوظيف لفظة (سكارى) التي أخذها عن الآية الكريمة: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَقْرَبُوا الصَّلاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى...(43)** ﴾ [سورة النساء: 43].

2- التّناص الدّيني في قصيدة " صوتها في ضميري"

في قصيدة "صوتها في ضميري" يقول الشاعر عن صوت محبوبته:

يُمِيتُني إنْ جَفَتْ أصداؤُه خَلَدي فإنْ خَفَقْن على الأحشاء يُحييني[1]

وقد انصرف في قوله إلى التّداخل النصي مع آيات الذكر الحكيم، واستحضر قول الله تعالى:﴿ **وَالَّذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحْيِينِ** (81)﴾ [سورة الشعراء: 81]

فصوت محبوبة الشاعر يميته إن جفا ونأى، ويحييه إن عاد يسمعه مجدّدا.

وفي القصيدة ذاتها يقول عن هواه العفيف الذي أهداه لأسيرة قلبه:

أَوْ كنتُ أهديتُه للصّخرِ من ظمئي لفَجّر السَّلْسَل الرَّقْرَاقَ يَروِينِي[2]

وهنا يكون التناص قرآنيا ينحدر من نص تحتي غائب، فيحضرنا قول الله تعالى: ﴿ **ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنْ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ(74)** ﴾[سورة البقرة: 74]

وقوله جلّ في علاه عن سيدنا (موسى) عليه السلام: ﴿ **وَإِذْ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْناً قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ(60)** ﴾ [سورة البقرة: 60]

وعن الصلاة ودعاء السّجود يقول الشاعر –وفي قلبه رجاء وصل الحبيب–:

مِنَ الدّعواتِ البِيضِ في ثَغرِ ساجدٍ إلى اللهِ يرقَى في الصَّلاة دعاؤُه[3]

[1]- محمود حسن إسماعيل، **هكذا أغني**، ص29.

[2] - المصدر نفسه، ص32.

[3]- المصدر نفسه، ص36.

وهذا تناصّ حديثي إذ استلهم الشاعر قول النبي صلى الله عليه وسلم: « **أَقْربُ ما يكونُ العَبد من ربِّه وهو ساجدٌ، فأَكثِروا الدُّعاء.**»[1] فالشاعر يدعو الله ساجدا في صلاته، يرجوه أن يجمع شمله بمحبوبته فيثلج صدره بلُقياها.

3- التّناص الدّيني في قصيدة " ثورة الإسلام في بدر"

يصور الشاعر جيوش قريش وهي تكسح صحراء العرب يوم " غزوة بدر الكبرى "، فتنشر الذعر، وتثير الهلع. يقول:

زَلزَلوا راسيَّ الجبال! وراحتْ منهُمُ البِيدُ تقشعرُّ وتُذْعَـــــــر[2]

فيتداخل قوله مع نصّ الآية الكريمة: ﴿**يَوْمَ تَرْجُفُ الأَرْضُ وَالْجِبَالُ وَكَانَتْ الْجِبَالُ كَثِيباً مَهِيلاً** (14)﴾ [سورة المزمل: 14] فالأرض تضطرب، والجبال تتزلزل حتى تصير رملا متناثرا، وهذا ما عبّر به عن اضطراب شبه جزيرة العرب يوم وقعة بدر.

ثم راح يصوّر نصرة الإسلام، وهزيمة الشرك في مشهد معبّر يقول فيه:

سَجَد اللاَّتُ مُؤمنا، وَجَثا العُزّى يُناجِي مَنَاةَ: ياصاحِ أبشـــــرْ[3]

فاستحضر قول الله تعالى حين عدّ الأصنام التي عبدها كفار قريش: ﴿ **أَفَرَأَيْتُمْ اللاَّتَ وَالْعُزَّى (19) وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الأُخْرَى (20)**﴾[سورة النجم: 19،20] فهذا نور الإسلام قد هلّ في صوامع عبدة الأصنام من المشركين.

---

[1]- أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري: **صحيح مسلم**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ-2003م، ص482.

[2]- محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 151.

[3]- المصدر نفسه، ص152.

ويضيف حديثه عن هالة النور والهدى التي أشرق بها نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، تبعث سناها في كل قلب كفور، فيرتدّ بصيرا بعد عماه، يقول:

هالةٌ تسكُبُ الجلالَ وتندى بوميضِ الهدى يُفيقُ ويسحـــَـــر

لو رمت كاسفَ البصيرةِ أعمى عاد منها مُبلَّج القلب أحـــــــور[1]

وهو تناص قرآني تحضرنا فيه الآية الكريمة التي تشير إلى معجزات سيدنا (عيسى) عليه السلام:﴿**وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ.... (49)**﴾[سورة آل عمران: 49] فهذا النور والشفاء من العمى دليل على صدق ما جاء به محمد صلى الله عليه وسلم، كما كان دليلا على صدق نبوّة (عيسى) عليه السلام.

وفي الموضع ذاته يذكر ناظم القصيدة دعاء النبي صلى الله عليه وسلم وابتهاله إلى الله تعالى بأن ينصر دينه، يقول:

باسطٌ كفَّه إلى الله... يدعـــــــو: ربِّ حُمَّ القضا لدينكَ فانصـــــرْ

إن أجناديَ البواسلَ قـــُـــــلٌّ وخميسُ العدوِّ كالموج يزخـــــــر

وإذَا الوحيُ بارقٌ مستهِـــــــــلٌّ مِن سماءِ الغُيوبِ هنَّا وبشَّـــــــرْ

وجنودُ السّماء من كلِّ فـــــــجٍّ غُيَّبٌ لِلعيَانِ، في القلبِ حُضَّـــرْ

تُشعلَ النار في قلوب المُذاكـــي وتَؤجُّ الرّجالَ نارًا تَسَعَّـــــــــرْ

قوَّةٌ من جوانب العرش هبّـــــتْ ذابَ من بأسهَا الحديدُ المُشهَّـــرْ[2]

[1]- محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 154.

[2]- المصدر نفسه، ص 154-156.

إنه تناص قرآني واضح المعالم، يدين بما ينطوي عليه من دلالات للنص القرآني: ﴿ **إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُمْ بِأَلْفٍ مِنْ الْمَلائِكَةِ مُرْدِفِينَ (9) وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلاَّ بُشْرَى وَلِتَطْمَئِنَّ بِهِ قُلُوبُكُمْ وَمَا النَّصْرُ إِلاَّ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (10)**﴾[سورة الأنفال: 9،10]

فالشاعر يلجأ إلى التناص وفق طريقة الامتصاص، إذ يصوّر ما ذكره الله تعالى في كتابه العزيز، إنه مشهد نبي الله وهو يقف بين يدي ربّه يدعوه لينصره. فاستجاب له الله تعالى، وأمدّ المسلمين بجيش من الملائكة، قوي متين، أضرم النار في الرجال، وأذاب سلاح المشركين، وقهر قريشا. وهذا امتصاص فني أضفى قدسيّة على الصورة الشعرية، وهو من الأساسيات التي «يمكن أن يصير بها النص الأدبي حركةَ نفيٍ متواصلة، وتقاطعا مع الآنية والزمنية، وتحويلا دائمَ الدلالة، لأنه بُعد سيميائي، وإبداع متجدّد، وتوليد مستمرّ»[1].

ويستزيد الشاعر من القرآن الكريم، فيوظف إحالات دينية لا نجد عنتا في الوصول إلى أصولها، يقول:

خفقةٌ من كرَى تجلّت عليـــــه مالَ مِن طُهرها الرِّداء المحبَّـــر[2]

فهو تناص امتصاصي مع قول العزيز القدير في الحدث ذاته – غزوة بدر-: ﴿ **إِذْ يُغَشِّيكُمْ النُّعَاسَ أَمَنَةً مِنْهُ وَيُنَزِّلُ عَلَيْكُمْ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً لِيُطَهِّرَكُمْ بِهِ وَيُذْهِبَ عَنكُمْ رِجْزَ الشَّيْطَانِ وَلِيَرْبِطَ عَلَى قُلُوبِكُمْ وَيُثَبِّتَ بِهِ الأَقْدَامَ (11)**﴾[سورة الأنفال: 11].

4– التّناص الدّيني في قصيدة " راهب النخيل"

نجد استحضارات أخرى للنصوص القرآني في قصيدة "راهب النخيل" أو " الغراب"، فهي تطفح بالتناص الديني، أوّل ما يطالعنا منه قول ناظمها:

أشيخٌ من الأزمان والناس ساخـر لِهول الذي كابدتَ؟ أم أنت طائرُ

[1]– رابح بوحوش: **المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني**، ص163.

[2]– محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 155.

تطيَّر منك العالمون فأرجفـــــوا بِنحسك حتى قيل: بِالحظّ كافـر!

وما زال منهم من يراك، كأنّـــما أحسَّت دبيبَ الموت فيه المشاعر[1]

الأبيات الشعرية تشير إلى نصوص قرآنية عديدة في هذا المعنى. منها ما قاله الله تعالى عن أصحاب القرية الذين تطيرّوا برسلهم: ﴿ **قَالُوا إِنَّا تَطَيَّرْنَا بِكُمْ لَئِنْ لَمْ تَنتَهُوا لَنَرْجُمَنَّكُمْ وَلَيَمَسَّنَّكُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ (18) قَالُوا طَائِرُكُمْ مَعَكُمْ أَئِنْ ذُكِّرْتُمْ بَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ مُسْرِفُونَ (19)**﴾[سورة يس:18،19]. وقوله تبارك عن ثمود وما ذكرَته لرسولها (صالح) عليه السلام:﴿ **قَالُوا اطَّيَّرْنَا بِكَ وَبِمَنْ مَعَكَ قَالَ طَائِرُكُمْ عِنْدَ اللَّهِ بَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ تُفْتَنُونَ (47)**﴾[سورة النمل: 47] وكذا ما حكاه جلّ في علاه عن قوم فرعون:﴿ **فَإِذَا جَاءَتْهُمْ الْحَسَنَةُ قَالُوا لَنَا هَذِهِ وَإِنْ تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَطَّيَّرُوا بِمُوسَى وَمَنْ مَعَهُ أَلا إِنَّمَا طَائِرُهُمْ عِنْدَ اللَّهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لا يَعْلَمُونَ (131)** ﴾[سورة الأعراف: 131].

فهذا تناص قرآني أبان الشاعر – عبره- رفضه للطيرة والتشاؤم بالغراب، واعتباره نذير شؤم. وهو موقف أفاده من التراث الديني برفض الله تعالى لتطيّر القوم بأنبيائهم ورسلهم. سكبه الشاعر بطريقة حوارية، ومستوى راق جدا من التعامل مع النص الغائب – نص القرآن الكريم- فجّر الدلالة، وسما بموقفه الشعري.

ومن النماذج التي استغلت النص القرآني استغلالا فنيا، دون الاقتباس النصي الباهت المقطع التالي إذ أفاد الشاعر من قصة ابني آدم – قابيل وهابيل- وحادثة سفك دم الشقيق ودفن جثّته. يقول مخاطبا الغراب:

عبرتَ فضاء الله من عهـــــد آدم ومن قبله ملَّتْ خُطاكَ المعـــابرُ

وجئتَ بأَمر الله في الأرض هاديـــا تداري وتأسو ما جناه التَّنـــاحرُ

رأيتَ طريحا في التُّراب معفَّـــــرا تنوح عليه السّافيات الثوائـــرُ

هو البذرة الأولى على الشّاطـئ الذي بِمسراهُ شلاَّل المنيَّات هـــادرُ

[1]- محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 232.

هو الرّشفة الأولى لِعزريـــــــــــل به الإثم دفّاق من الإنس فائـــرُ

هو الموت ساقٍ فوق أعتاب حانـــه سواءٌ صعاليكُ الورى والقياصـــرُ

رأيتَ صريعا ذاق من فِيه قطـــــرةً فنام... ومِن بَلواه قابيلُ ساهـــرُ

أَهابيلُ ما ذنبا جنيتُ على أخـــــي ولكنّ سهما أَنفذَتْه المقـــــادرُ

فيَا كاهنَ الأيام جئتَ معلِّـــــــما لِقابيل... يقضي بالذي أنت آمـــرُ

دُعيتَ بأمر الله تحفر في الثـّــرى فتسكبُ نورَ الرُّشد منك الأظافـرُ[1]

إنّ مضمون الأبيات يستدعي النص القرآني المحمل بدلالات قصّة قابيل وهابيل والغراب حين قال الله تعالى:﴿ **وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنْ الآخَرِ قَالَ لأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنْ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِنْ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِي إِلَيْكَ لأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنْ الْخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْأَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنْ النَّادِمِينَ (31)**﴾[سورة المائدة:27،28،29،30،31]

الواضح أنّ النص الشعري لا يكتفي بالنص القرآني لكونه دالاّ معجميّا فحسب، وإنّما لكونه بُنية قرآنية متكاملة، يعيد الشاعر تشكيلها من جديد، فينفتح نصه على الصياغة القرآنية، ويعطينا تناصا قرآنيا حواريا رائعا فجّر التجربة الشعرية، وجعل لها «خصوصيات أسلوبية تمثل شفرات متنوعة تسهم في بناء سياق القصيدة الجديدة، وتؤسّس دلالات الخطاب العام بتفاعل بعضها مع بعض أخذا وعطاء»[2] والشاعر يُفصّل قصّة قابيل

[1]- محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 241- 244.

[2]- عبد الله محمد الغذامي: **تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة**، ص97.

وهابيل في أبيات طوال- هي في الحقيقة أكثر مما أوردنا- يريد أن يبرّئ الغراب الذّكي من تهم الشؤم والموت التي لحقته، ويبيّن أنه أول معلِّم لبني آدم بلا منازع.

ونجد في قصيدة " الغراب" مفردات وإيحاءات قرآنية مبثوثة هنا وهناك في ثنايا الأبيات ، وهي مفردات تشكّل كّل منها ثقلا دلاليا وإشاريا أورده الشاعر لرسم صورة فنية معينة، مستلهما إياها على شكل تناص قرآني. ومنها نذكر قوله عن الكروم التي يرتادها الغراب:

كأنّ رُباها مُرضِعات... كأنّمَا عناقيدُها أملاك مهدٍ طواهـــرُ[1]

يحيل البيت الشعري إلى قول العزيز الحكيم:﴿ **يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ ...(2)**﴾[سورة الحج: 2] وكذا قوله: ﴿ **فَإِنْ أَرْضَعْنَ لَكُمْ فَآتُوهُنَّ أُجُورَهُنَّ وَأْتَمِرُوا بَيْنَكُمْ بِمَعْرُوفٍ وَإِنْ تَعَاسَرْتُمْ فَسَتُرْضِعُ لَهُ أُخْرَى (6)**﴾[سورة الطلاق: 6].

الشاعر يوظف التناص القرآني في لفظة (مرضعات) ليشخّص كُروم العنب الشهي تسقي شرابا طيّبا كأنه اللبن، لا بل كأنه العسل، فالنحل ينتشي برحيقها جماعات ووحدانا. يقول في بيت لاحق:

حُرمتَ طلاها... وانتشتْ برحيقها أبابيلُ من نحل الضّحى وقَنابِرُ[2]

أفاد الشاعر لفظة (أبابيل) من النص القرآني الذي يقول فيه الله تبارك: ﴿**وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ(3)**﴾[سورة الفيل: 3] وهي لفظة توحي بالكثرة والوفرة، كثرة النحل الذي يرتاد عناقيد العنب، فجعلها ككثرة الطّير الذي سخره الله سبحانه لصدّ جيش أبرهة الحبشي وفِيَلتِه يوم حاول هدم الكعبة.

ويستدعي الشاعر في القصيدة ذاتها النص القرآني، فيعيد كتابته وتوظيفه على نحو مغاير. يقول محدِّثا الغراب:

[1]- محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 235.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فَطِرْ في البَرارِي كيف شئتَ.. وغادِني إذا عُدتَ بالغيبِ الذي أنتَ ناظِرُ

إلى الخُلدِ أو منه تهُبُّ ..فَواتِنِـــي بعلمكَ عنهَا إنّني اليوم حائِـــرُ[1]

فالشاعر يقوم بامتصاص ظلال الآيات الكريمات التي تقص حكاية (سليمان) عليه السلام مع الهدهد حينما قال الله تعالى: ﴿**وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِي لا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنْ الْغَائِبِينَ (20) لأعَذِّبَنَّهُ عَذَاباً شَدِيداً أَوْ لأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ (21) فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ (22)**﴾[سورة النمل: 20،21،22].

وعن طريق هذا التناص القرآني استطاع إثراء مضمون نصّه، وتجسيد منافع الغراب في كشف أستار الغيب. تماما كهدهد سيدنا سليمان عليه السلام، وهذا عن طريق معيار الامتصاص الذي يمكِّن من «إنتاج الدلالة التي يهدف الشاعر إليها، هذه الدلالة التي يعجز النص الحاضر عن الإيفاء بها لوحده دون الاستعانة بالنص القرآني الغائب»[2].

وعن عهده الغابر في الكوخ وحقول السنابل يقول:

ومذ كان لي في الكوخِ عهدٌ فقدتُه فسلْ عنه تُنبيك اللّيالي الغوابـــــر

صلاتي به في سُنْبُل الحقلِ لم تزل تسابيحها تغدو المنى وتســـــامر[3]

وفي قوله هذا تداخل دلالي مع النصوص القرآنية التي تدعو إلى الصلاة والتسبيح بُكرة وعشيا، يقول جل جلاله: ﴿ **وَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ فَإِنَّكَ بِأَعْيُنِنَا وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ حِينَ تَقُومُ (48) وَمِنْ اللَّيْلِ فَسَبِّحْهُ وَإِدْبَارَ النُّجُومِ (49)**﴾[سورة الطور:48،49] ويقول:﴿**فَسُبْحَانَ اللَّهِ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ (17)**﴾[سورة الروم: 17] ويقول أيضا:﴿ **وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلاً (42)**﴾[سورة الأحزاب: 42].

---

[1]- محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص240،239.

[2]- جمال مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص173.

[3]- محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 245.

فالشاعر لما يَزلْ يصلّي ويسبّح في حقول كوخه بالغدوّ والآصال، فهو يتغنى بوطنه، وحبّ الوطن تسبيح وعبادة طاهرة.

5- التّناص الدّيني في قصائد أخرى من الدّيوان

إن لجوء الشاعر إلى القرآن الكريم لم يكن لغاية جمالية فحسب، وإنما كان لغاية تعبيرية ودلالية، قصد تدعيم مواقفه وآرائه بالبراهين والحجج القرآنية.

في قصيدة " أسرعي قبل أن تموت الأغاني" يحدثنا الشاعر عن قلبه الذي أحاله الشوق كهفا مظلما، يقول:

الأفَاعي رُهبانُه، وصَدى البُو مِ هُتافُ الرُّهبان فِي الصّلوات[1]

فيوظف لفظة (الرهبان) المذكورة في القرآن الكريم، كقول الله تعالى: ﴿ **وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُمْ مَوَدَّةً لِلَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ قَالُوا إِنَّا نَصَارَى ذَلِكَ بِأَنَّ مِنْهُمْ قِسِّيسِينَ وَرُهْبَاناً وَأَنَّهُمْ لا يَسْتَكْبِرُونَ(82)**﴾ [سورة المائدة: 82]

ويعبر عن الصمت الرهيب والوحشة التي طالت فؤاده.

وضمن قصيدة "حين أطرقتْ" يصور صاحب الديوان الصمت العميق الذي لفّ محبوبته، فلم يعرف له سرًا:

صمتةُ الغيبِ غلّفتهُ يد اللّ ـه وأخفتْ عن العقولِ كمينهْ[2]

فيستلهم لفظة (يد الله) من آية الذكر الحكيم، يقول عز وجل:﴿ **إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ... (10)**﴾ [سورة الفتح: 10] ويقول أيضا: ﴿ **وَقَالَتْ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ...(64)**﴾ [سورة المائدة:64] وهو تناص اجتراري وظف فيه الشاعر التعبير ذاته.

[1] - محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص 77.

ونجد تناصا قرآنيا آخر في قصيدة "أنتِ ديْر الهوى، وشعري صلاة" يقول فيه صاحبها:

واترُكيها وسحرها يتمادى علّما "بابلُ" بنجواه تُشغلْ[1]

فيتناص في قوله هذا مع قول الله تبارك: ﴿ **واتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ...(102)**﴾ [سورة البقرة: 102].

وهو تناص امتصاصي غيّر فيه الشاعر معنى السحر الحقيقي في الآية الكريمة إلى سحر عيون عشيقته وجمالها.

وفي قصائد الثورة والجهاد يوظف صاحب الديوان تناصات دينية انتظم سبكها، وأصاب بها الغرض المنشود. وهيب تناصات تكشف عن موروث ديني اكتسبه الشاعر، ذلك «أنّ هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه، ويوجّه القارئ للإمساك به».[2]

ومن أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة " أني سائر إلى الخلود" على لسان الشهيد، يقول:

لو أشعَلوا النَّار ولم يُسعَفوا بالحَطَب الذَّاوي فنَحن الوقود[3]

فهو يعبّر عن استعداده لفداء وطنه بروحه، وينحدر قوله من نص تحتيّ غائب هو النص القرآني، يقول فيه الله تعالى: ﴿ **وَإِنْ كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنتُمْ صَادِقِينَ (23) فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ (24)**﴾ [سورة البقرة: 23، 24]وهو تناص امتصاصي يعبّر عن قوة الثورة، وعظمة الفداء.

ومن قصيدة "في وادي النّسيان" نذكر قول صاحبها:

---

[1]- محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 59.

[2] محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، ص 131.

[3] محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 121.

يا ومضةً من "كاملٍ" قد أشرقت فيضًا منَ النَّعْش الطَّهورِ يُحدَّرُ[1]

إذ استنصص لفظة (الطَّهور) من تراثنا الديني، كقول الرسول صلى الله عليه وسلم: « **وجُعِلتْ لِيَ الأرضُ مسجدًا وطهورًا**»[2] مصوّرا طهر نعش شهيد الوطنية الأول في مصر(مصطفى كامل).

ونجد أنّ بعض النصوص الشعرية من ديوان "**هكذا أغني**" هي «قراءة اجترارية أمينة للآية القرآنية بدلالتها المعنوية، وبُنيتها اللفظية»[3] كما هو الحال في قول الشاعر في قصيدة "الشّعاع المقيَّد":

ملَّكتْهُ– والمُلك لله– دنيا ظلُّها عاجِلُ الفَناءِ مُبَدَّدْ[4]

فهو محاكاة اجترارية للنّصين القرآنيين: ﴿ **لِمَنْ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ (16)**﴾ [سورة غافر: 16] و﴿ **قُلْ لِلَّهِ الشَّفَاعَةُ جَمِيعاً لَهُ مُلْكُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ (44)**﴾ [سورة الزمر:44]

وقراءة اجترارية أخرى نجدها في قصيدة " وطن الفأس" إذ يقول ناظمها في مطلعها:

في الضُّحى والشُّعاعُ جاثٍ على النِّيـ ـلِ كما خرَّ ساجدٌ في صلاتهْ[5]

فهو يستحضر قول الله تعالى: ﴿ **وَظَنَّ دَاوُودُ أَنَّمَا فَتَنَّاهُ فَاسْتَغْفَرَ رَبَّهُ وَخَرَّ رَاكِعاً وَأَنَابَ (24)**﴾ [سورة ص:24].

وبتوظيفه لهذه الآية زاد الشاعر من بلاغة المعنى الذي يصبو إليه، حيث يتغنى بسحر الطبيعة المصرية، وجمال شعاع الضحى وهو يخّر ساجدا على النّيل، كما خرّ (داود) عليه السلام راكعا. فالركوع قد يعبّر عن السجود.

ويواصل محمود حسن إسماعيل التناص مع الخطاب القرآني فيذكر في قصيدة "هكذا قالت دودة القبر":

---

[1] محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 145.

[2] أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: **صحيح البخاري**، ص118.

[3] يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، **تأملات نقدية في كتابات جزائرية**، ص 207.

[4] محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 175.

[5] المصدر نفسه، ص 218.

لِيَ يابنَ الطِّينِ مُلْكٌ في البِلَى لو كُنتَ تَدري

صَوْلَجَانُ الدَّهرِ عِندي وَزْنُـــــهُ مِثقـــــالُ ذَرِّ[1]

فيستمد قوله من الآية القرآنية: ﴿ **فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَه (7) وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرّاً يَرَه (8)**﴾ [سورة الزلزلة: 7، 8] ويبيّن أن كل عبد يتحمّل تبعات أعماله، فمن يعمل خيرا يجازى خيرا، ومن يعمل شرا يؤاخذ بالشرّ.

لقد جاءت أشعار ديوان "**هكذا أغنّي**" تعبق لذّة لبراعة صاحبها في استلهام النصوص الدينية، وتوظيفها في مواضعها اللائقة. فتشكّل التناص الديني كظاهرة لافتة للانتباه في الديوان. والشاعر العربي المعاصر قد شغف بتوظيف النص القرآني-أو الديني بشكل عام- لأنه يمثّل نواة أساسية للمخزون الثقافي الجمعي للمتلقّي العربي.« فتأتي القصيدة الحديثة لتحاول تنمية الوجدان لكي يصبح وجدانا جمعيًّا. مثلما تحاول تهذيب العقل ليكون انفعاليا، ومن هنا يَدخُل القارئ بكلّ قواه العقلية والوجدانية»[2] ليشهد شعرا غذّته طاقة تعبيرية هائلة، وقولا زكّته دلالة معنوية مكثّفة.

[1] محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص261.

[2] عبد الله محمد الغذامي: **تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة**، ص 58.

ثانيا: التّناص الأدبيّ

تعامل الشاعر مع التراث الأدبي العربي-قديمه وحديثه- تعاملا ذكيا، فأجاد انتقاء الخطاب الشعري الذي يلائم موقفه وتجربته، وتفاعل مع الشعر العربي القديم على مستوى التداخل الدلالي وتوليد معاني الشعراء السابقين من جهة، وعلى مستوى التداخل النصي لأشعار غيره في إبداعه من جهة أخرى. وقد تحقق له هذا بفضل اطلاعه على نصوص سابقيه —وحتى معاصريه -من الشعراء وإفادته منها، وتأثره بها، فكان تأثره «متعدِّد الروافد، متكاثر السواقي.. فلا يُوفَّق الأديب إلى أن يكتب أو يقول من عدم... بل لا بدّ له من أن يتناصّ مع نصوص أدبية أخرى حفظها أو سمعها أو قرأها»[1] فتختزن في ذاكرته، ويغترف منها ويستقي ما يناسب الأوضاع الجديدة التي يعيشها أو يواجهها.

ومن أعلام الشعر العربي الذين نهل منهم محمود حسن إسماعيل، وتمازج شعره مع أشعرهم نجد أبا نوّاس وأبا الطيّب المتنبي، ومفدي زكرياء... وغيرهما من الشعراء العباسيّين والمُحدثين. وسنأتي على ذكر ما توصّلنا إليه من نماذج عن التناص مع هؤلاء وهؤلاء.

1- التّناص الأدبيّ مع شعر أبي نوّاس.

سلَّمنا —منذ بداية هذه الدراسة- بأنّ النص الشعري ليس بُنية مغلَقة على ذاتها، بل له امتدادات وجذور عميقة داخل سياقاته الخارجية، « فالتناص هو وجود مجموعة من القرائن اللسانية أو المعنوية داخل نص ما تحيلنا على نصوص خارجية، وتثبت تعالق النصوص بعضها ببعض... في علاقات التأثير والتأثّر»[2].

والملاحَظ على الديوان أنّ صاحبه يستقي —في كثير من مواضعه- صوره الشعرية من الشاعر العباسي أبي نواس، فيسترسل في ذكر الخمرة وكرومها وأقداحها وساقيها. فضمن قصيدة "دمعة في قلب اللّيل" يعبر الشاعر عن

[1] - عبد الملك مرتاض: **نظرية النص الأدبي**، ص 253.

[2] - يوسف وغليسي: لغة الشعر الجزائري المعاصر(1970-1990)، ص 82.

حزن دفين يجثم على صدره، ويكتم على أنفاسه فيحاكي أبا نواس مشبِّها دموعه التي لا تفارقه بالخمر تلازم شاربها، فلا يقو على فراقها، ويبتغي دوما وصالها. يقول لليل وهو يخشى أن ينكشف ألمه للعيان:

خلِّني للدموع وحدي أناجيـ ها وحيدا في العزلة السـوداء

أنا من كأسها شربتُ صبيـا خمرةً سُلسلت من البأسـاء

عُصرت من مطارف الألم الدّا وي بقلبي، وعُتِّقت في دمائـي[1]

فهي خمر معتّقة في دمائه، يسقيه إياها الألم والهمّ الذي يعتصر قلبه. وهي صور استنصّها من أبي نواس شاعر الخمريات، الذي كرّرها وأعادها في أشعاره، ومنها قصيدة "عروس وشيطان" يقول في بعض أبياتها:

صهباءُ صافيةٌ، عذراءُ ناصعـةٌ للسّقم دافعةٌ من كرْم دَهْقـان

حتى إذا عقِّرت سالت سلالتُهـا في قعرِ معصرةٍ كالعَنْدم القـاني

سَلْسالة الطَّعم إِسْفَنْطٌ، مُعتَّقـة بِشربها قيِّم الحانوت أوصـاني[2]

فهو يتغنى بالخمر السلسالة، وكرومها، يسقيه صاحب الحانوت أجوَدَها، فتدفع عنه السّقم والهمّ. غير أن شاعرنا يجدها من البؤس والحزن، وهذا وجه الاختلاف بين الشاعرين.

ثم يتألّم الشاعر لوحدته في حزنه، ويتوجّع إذ أنه لم يجد مواسيا يخفّف عنه وطأة ما يقاسيه، يقول:

عابرٌ في حِماكَ شفَّت مَطايـا ـهُ شُجون السُّرى وبرْحُ الحَفـاءِ

لم يجد راحمًا يواسيه في البلـ ـوى ويُنسيه مَضَّةَ الإنضـاءِ[3]

وهو الموقف ذاته والتجربة الشعرية عينها التي صوّرها أبو نواس حين قال في قصيدته " خُلْوة الرّاح":

---

[1]- محمود حسن إسماعيل، **هكذا أغني**، ص 87.

[2]- الحسن بن هانئ الحكمي أبو نواس: **ديوان أبي نواس**، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص 113.

[3]- محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 91.

خَلوْتُ بالرَّاح أناجيـــــــها آخذُ منها وأعاطيـــــــــــها

نادمتُها إذ لم أجد مُســـعِدا أرضاه أن يَشْرَكَنِي فِيـــــــها[1]

فكلٌّ منهما يقبع وحيدا منفردا، هذا يخلو بالخمرة، وذاك ينفرد بهمّه. وهو تفاعل شعريّ يمنح دلالة مكثّفة لمرارة الإحساس، وقساوة الشعور.

وفي قصيدة أخرى عنوانها "شعر" يحاكي الشاعر أبا نواس الذي شدَّته الصَّبابة لخمرته، لا بل يتحدّاه، ويصخر منه في موقف كان البلاغيّون القدامى يعدّونه "**مُعارضة**". فيرى بأن الشعر أشد وقعا على النفوس من الخمر، يقول في بعض أبياتها:

شِعرٌ لو أنَّ الجنَّ تسمع شــدْوه سجدتْ لدى جنّ الصدى أرواحُـــها

ولو أنّ همسَ نشيده في حانــةٍ خشع النِّدام، وكبَّرت أقداحُـــــــها

خمرٌ.. تحدَّ الخمرَ فيه، وقل لها: ما كرْمة الدّنيا! وما تفَاحُـــــــــها[2]**!**

إنه تناص حواري في أرقي مستوياته، إذ عاد الشاعر إلى نص غائب، فجَّر معناه، وقلَب دلالته قال فيه أبو نواس:

سلافُ دنٍّ إذا ما الماء خالَطـــــــها فاحت كما فاح تفـّــاحٌ بلبنـــانِ

هي العروس إذا داريتَ مزجَتـــــــها وإنْ عَنُفْتَ عليها أخْتُ شيطـــــان[3]

فهو يجد الخمرة تفّاح لبنان، تتراءى له عروسا أو شيطانا، بينما يردّ عليه محمود حسن إسماعيل فيرى الشِّعر يفوق كلّ تفاح الدنيا وكرومها، وهذا ما يعدّه النقاد المحدثون-على غرار محمد مفتاح- "**معارضة ساخرة**" وهي «التقليد الهزليّ أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدّيّ هزليا، والهزليّ جدّيا».[4]

---

[1]- الحسن بن هانئ الحكمي أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، ص 114.

[2]- محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 206، 207.

[3]- الحسن بن هانئ الحكمي أبو نواس: **ديوان أبي نواس**، ص 113- 114.

[4] - محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، ص 121.

ما انفكّ الشاعر يذكر المدام وكأسها في كذا موضع من ديوانه، مستلهما صوره الشعرية من أبي نواس، يقول في قصيدة "أنتِ ديْر الهوى وشِعري صلاة":

أنتِ كأسي وكَرْمَتي ومُدامِي والطِّلا من يَديْكِ سُكْرٌ مُحلَّلْ[1]

ويقول في قصيدة أخرى:

وقالَ للمَوْجةِ: خَمْر الصِّبا صافٍ، فعُبِّي الكأسَ مِن حانِـهِ[2]

فنجد مداخلة بين نصوص الشاعر ونصوص أبي نواس، تولّدت من استدعاء النصوص الحاضرة لبعض دوال النصوص الغائبة، أو لبعض معانيها على الأقل. كما هو الشأن في استدعاء لفظة (الكأس) من نص أبي نواس حين قال في قصيدة "طمع ويأس":

اِعزمْ على سلوةٍ إلاّ عنِ الكَاسِ وَدَعْ سِواها مِن اللَّذَّاتِ للنَّاسِ[3]

ويقول في موضع آخر:

فلَأْلأتْ في حَوافِي الكأسِ مِن يدِهِ مِثلَ اليَواقيتِ مِن مَثنى وَوِحْدانِ[4]

فذاك شاعر الخمريات قد أثّر شعره في صاحب ديوان "**هكذا أغنّي**"، فمزج هذا الأخير إبداعه بنصوص الأول وصوره وإيحاءاته، فقدّم لنا صورا شعرية متداخلة بتراكيب الرّاح والكرْم والكأس، وهي – في الحقيقة- تراكيب تغنّى بها شعراء آخرون كـ **حمّاد عجرد** و**مسلم بن الوليد** وغيرهما. وإنما علقت بذاكرة الشاعر التي كوّنتها تقاليد أدبية متوارثة، تقاليد نتجت عن وقع " الحافر على الحافر"-كما يقال-إنها حوافر تكدّس بعضها على

[1]- محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 74.

[2]- المصدر نفسه، ص 81.

[3] - الحسن بن هانئ الحكمي أبو نواس: **ديوان أبي نواس**، ص 211.

[4] - المصدر نفسه، ص 114.

بعض، فشدّها الزمن بقوة إلى أن استحال فكُّها. وهذا ما «يولّد التناص الذي يعدّ عملا لذاكرة المبدع والمتلقيّ على السّواء ووسيلة من وسائل التواصل بينهما، وقسطا مشترَكا من التقاليد الأدبية والمعاني»[1].

2- التّناص الأدبيّ مع شعر المتنّبي

اتخذ محمود حسن إسماعيل الشاعر العباسي أبا الطيّب المتنبيّ محورا لموضوع إحدى قصائد الديوان أسماها "من مرج عبقر" وهي قصيدة أهداها إلى روح المتنبي، وتجاوب مع إحساسه بذاته، واعتداده بشاعريّته. وفيها نجد بعض الأبيات تحيلنا على أشعار أبي الطيب، ينحرف بها الشاعر إلى دلالات جديدة، فيتّخذها مرجعية يصوغ عليها أساليبه. يقول في أحد أبياتها:

يقول: لا تحشِدوا عِيدا لذِكْرتِـــــــــه فكلّ لحنٍ شدَا مِن نَايِهِ عيـــــــــدُ[2]

والحديث عن العيد امتصاص وإعادة تحويل لبيت المتبني الشهير الذي صدح به في قصيدة "لا تشتر العبد":

عيدٌ بأيّةِ حالٍ عدتَ يا عيـــــــدُ بما مضى أم بأمر فيك تجديـــــــدُ[3]

وفي بيت آخر من قصيدة "دنيا أدمع ومآتم" يقول شاعرنا متألما من عشقه وشوقه:

شقيتُ بحبي وهو عفٌّ مطهَّـــــــر وغيري سعيد في الهوى بالمآثـــم[4]

ويتداخل هذا النص مع نص شعري غائب لأبي الطيب يقول فيه:

ذو العقل يشقى في النَعيم بعقـــــله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعـــــم[5]

ونستشفّ هذا التداخل من خلال استحضار دوال الشقاء والنعيم، فالعاشق يشقى بحبه وغيره سعيد، والعاقل يشقى بعقله وغيره متنعّم.

---

[1] - جمال مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 310.

[2]- محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 214.

[3]- أحمد بن حسين الجعفي المتنبي أبو الطيب: **ديوان المتنبي**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1983، ص 506.

[4]- محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 24.

[5]- أحمد بن حسين الجعفي المتنبي أبو الطيب: **ديوان المتنبي**، ص 571.

ويقول شاعرنا في القصيدة ذاتها:

بفيفاءَ ملّ الصّمتُ فيها مُقامَـــــــه نسيلَ الخوافي، مستهاض القـــوادمِ[1]

ويحيل هذا البيت إلى بيت أبي الطيب يقول فيه:

ضممتَ جناحيْهم على القلب ضمَّـــةً تموت الخوافي تحتها والقـــوادمُ.[2]

حيث أخذ الشاعر عجز البيت ووظفه عجزا لبيته بطريقة الامتصاص، فأعاد كتابته مفعما بمعاني البأس الشديد.

استطاع الشاعر أن يجل النصوص التراثية العربية في علاقات تناصية جديدة، يتمظهر عبرها النص الغائب حاملا لمعانٍ معاصرة، وهذا من خلال نسيج اللغة، «فالنص ليس كأيّ إنتاج صناعي... إنه يبني نفسه من الاقتداد من اللغة التي ينهض بدور الهدم والتكسير فيها باعتباره وسيلة آداء»[3] ويتبيّن هذا من خلال التداخلات النصية مع شعرنا القديم.

3- التّناص الأدبيّ مع شعر مفدي زكريا:

إنّ القارئ للخطاب الشعري في ديوان "**هكذا أغني**" يلحظ تشابها واضحا بين هذا الخطاب وأشعار مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية. فيكشف تداخلا بين نصوص الشاعرين المتعاصرين محمود حسن إسماعيل ومفدي زكريا. ولسنا نستبعد هذا، فقد يحدث من باب "**وقع الحافر على الحافر**"، فيتقاطع قول شاعر ما مع قول آخر لشاعر غيره يزامنه ويعاصره. ولعل هذا يدل على الوجدان الجمعيّ للأمة العربية، والذي جسّدته

[1]- محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 26.

[2]- أحمد بن حسين الجعفي المتنبي أبو الطيب: **ديوان المتنبي**، ص 388.

[3] - عبد الجليل مرتاض: **التناص**، ص16.

القصيدة المعاصرة التي جعلت الشاعر « يتنفّس في أجواء يفوح منها عبق التاريخ والدّين»[1] اللّذين يلمّان شمل العرب.

ومن نماذج هذا التناص الأدبي قول الشاعر عن سعادة الشهيد في قصيدة "على مذبح الحرية":

وغدا يغنّي في الحِمى: يا جنّـــــــــــةً فجّرتُ بين ظلالها نغمـــــــــاتي

النّيلُ فيها قصّةٌ أبديـــــــــــــــةٌ والطّيرُ قارِئُها على العـــــــــذَباتِ[2]

وقوله عن شهيد وطنه:

تخِذَ السلامَ قصيدَةً قُدسيـــــــــــةً يشدو بها شادي السّلام ويصـــــــدحُ[3]

يتدخل النصان الشعريان مع نص تحتيّ غائب لمفدي زكريا يقول فيه:

إنّ الجزائرَ في الوجــودِ رسالـــةٌ الشّعــبُ حرّرَها.. وربُّكَ وقّعـــــــا

وقصيدة أزلية أبياتهـــــــــــــا حمراءُ كان لها (نفمبر) مطلعـــــــا[4]

وفي النصيين حبّ للوطن وشوق للحرية، فهذا يتغنّى بالنّيل، وذاك يتغنّى بالجزائر، وكلاهما يعظّم قصّة السّلام والحريّة.

وعن إخوانه بفلسطين يقول الشاعر في قصيدة " زفرة على فلسطين الدّامية":

تَخِذوا الرَّصاصَ شريعةً قدسـيّةً وقذائـفَ الأرواحِ نهجـًا مُرشـِدَا[5]

النصّ محاكاة اجترارية واضحة لوصف أجواء البسالة والفداء مستوحاة من نصّ مفدي زكريا:

---

[1] – فوزي عيسى: **تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر**، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، د .ط، د.ت، ص 14.

[2] – محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 116.

[3] – المصدر نفسه، ص 129.

[4] – مفدي زكريا: **اللهب المقدس**، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2007، ص 51، 52.

[5] – محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 197.

إنّ الجزائر قطعةٌ قدسيّـــــــــةٌ في الكون لحَّنَها الرّصاصُ ووقّعـــــا[1]

الشاعر يوظّف اللغة للتّعبير عن حبّه لأرضه فهي وطنه « وهي هويّته الأولى ومعجزته ومقدّساته، وتاريخه وحاضره. وهي وسيلته للانتصار والخلود»[2]

وفي قصيدة " راهب النخيل" يقول محمود حسن إسماعيل محدِّثا الغراب:

تعالَ فطارِحْني الأحاديثَ في الـــورى فمِن دَهْرِهم فاضتْ لديكَ النَّـوادرُ[3]

يحيل القول إلى نص مفدي زكريا:

وفي صحرائنا الكبرى كنـــــــــوزٌ نطارِدُ عنْ موَاقِعِـــــها الغراباَ

وفوق سمائِها قمرٌ منيـــــــــــرٌ نطارِحه الأحاديثَ العِـــــذابا[4]

استنصّ الشاعر لفظة ودلالة مطارحة الأحاديث، فجعلها للغراب، بينما خصّها مفدي زكريا للقمر. وهو تناص اجتراري تكشّف بحكم التّلاقح الذي وقع بين تجربتي الشاعرين آنذاك، حين تعرّض الوطن العربي لموجات الاستعمار، فشنّ عليه الغرب حملات قاتلة ومدمّرة.

هكذا تقاطعت قصائد الديوان مع أشعار مفدي زكريا، وأبي نواس، وأبي الطّيّب، فكلُّ نصٍّ إعادة كتابةٍ لنصوص أخرى بطريقة ابتكارية « ويرى المحدَثون أنّ كلّ نصّ يحمل في طيّاته الآثار لموروث ثقافي... لأنّ الكاتب... يُنشِئ نصّه مستغلِا- بقصد أو بغير قصد- مقاطع من نصوص سابقة»[5]

[1]- مفدي زكريا: **اللهب المقدس**، ص 51.

[2] - فوزي عيسى: **تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر**، ص35.

[3]- محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 241.

[4]- مفدي زكريا: **اللهب المقدس**، ص 35، 36.

[5]- عبد الجليل مرتاض: **التناص**، ص 10.

4- تناصات أدبية أخرى في الديوان

نجد في الديوان تناصات أخرى مع شعراء آخرين قدماء ومعاصرين، ومنهم أمير الشعراء **أحمد شوقي** الذي أحبّ بلده مصر، وعشق النّيل، فتأثّر به شاعرنا وتناص مع دلالات أفكاره. ومن نماذج التناص الأدبي مع شعر أحمد شوقي قول صاحب الديوان في قصيدة " من مرج عبقر":

هذا النّشيد فمُ الدنيـــــــــا يرّدده فأين من سِحره القيثار والعـــــــود؟[1]

التناص اجتراري يحيلنا على نص أحمد شوقي في قصيدة "الأزهر":

قمْ في فَمِ الدّنيا وحَيِّ الأزهـــــــــرا وانثرْ على سَمْعِ الزَّمان الجوهـــــــرا[2]

يستلهم الشاعر قول (فم الدنيا) من نص شوقي الغائب، ويوظفها في النص الحاضر، معبرّا بها عن بنية دلالية تحوز طاقة مكثّفة من الإنشاد والفرح.

ويتناصّ شعر الديوان مع شعر **محمد العيد آل خليفة** الشاعر الجزائري، وهو أديب معاصر له. يقول في قصيدة "راهب النخيل" عن جرح الطّير وألمه:

أسَّتْ جُرحَهُ الدَّامِي، وواسَتْ شُجونَهُ ونسَّتْهُ ما جرَّتْ عليه الحَواضِـــرُ[3]

فيأخذنا إلى نص تحيّ لمحمد العيد آل خليفة قاله في مجازر الثامن ماي 1945م ضمن قصيدة" لا أنسى":

أَأَكْتُمُ وَجْدي أو أُهدِّئُ إحساسي وثامنُ مـايٍ جُرحُــه ما لَــهُ آسِي

تمرُّ اللَّيالي وهوَ يَدْمِي فلم نجـدْ لهُ مِرْهَمًا منهم سوى العُنفِ والباسِ[4]

---

[1]- محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص 211.

[2]- أحمد شوقي: **الشوقيات**، ج1، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د.ط، 2020، ص 175.

[3]- محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، ص251.

[4]- محمد العيد محمد علي خليفة: **شعراء الجزائر**، ديوان محمد العيد محمد علي خليفة، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2010، ص 325.

التداخل بين النصين امتصاص لمعاني الجرح والألم، وهو ألم وجد له الطير آسيا مع شاعرنا، بينما لم يجد له محمد العيد دواء، فكان مأساة وجرحا لا يندمل.

جاء شعر "**محمود حسن إسماعيل**" في ديوان "**هكذا أغنّي**" كثيف الدلالات، متعدّد القراءات، منفتح الرؤى، غرف خلاله من التراث الأدبي « فغدا النص التراثي... مكوّنا أساسيا من مكوّنات النص المقروء، يأتي هذا النص كأنه نسيج من أمشاج متداخلة من النصوص»[1] وهذا ما رأيناه عبر التناصات الدينية والأدبية التي توصلنا إليها. وقد أحسن الشاعر استخدامها، وأحكم توزيعها بحسب أغراض صوره الشعرية. لاسيما منها التناصات القرآنية، فإنها لا تُضْجَر ولا تُمَلّ، بل تحيي النص، وتُكسِبه قداسة، وتزيده عذوبة وطلاوة.

[1]- جمال مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص251.

الخاتمة

الخاتمة

ليست الخاتمة نهاية لفكرة الدّراسة، غير أنّها نتائج الخوض في فكرة التّناص والإبحار في ديوان" **هكذا أغني**". وبحكم أن لكل بداية نهاية فقد جاءت خاتمة بحثنا في شكل نتائج لعل أهمها:

– أن التّناص فكرة لها جذورها العميقة في تراثنا العربي النقدي، تراوحت مواقف العرب منه بين القبول والاستهجان. ثم تبلور مفهوم التّناص كنظرية نقدية معاصرة على يد مدارس نقدية غربية بدءًا من **الشكلانيّين الرّوس**، والنّاقد "**ميخائيل باختين**" و" **جوليا كريستيفا** " التي بلورت مصطلح " **التّناص**" وغيرها من النّقاد.

– يقوم " **التّناص**" على فكرة تداخل النّصوص، وتعالقها، وتفاعلها مع نصوص أخرى سابقة لها أو متزامنة معها. وعرف العرب هذا المصطلح عن طريق ترجمة الجهود الغربيّة، فبرز منهم نقّاد لامعون ك "**عبد الله الغذّامي**"، و "**محمد مفتاح**" وغيرهما.

– إنّ تفاعل نصوص ديوان " **هكذا أغني**" كان بدرجة قوية مع التّراث الديني والأدبي، حيث كان لهما أثر كبير في تشكيل التّناص في قصائد محمود حسن إسماعيل.

– تفاعلت نصوص الشاّعر مع الكثير من نصوص القرآن الكريم بدرجة كبيرة، وبعض نصوص الحديث النبوي الشريف، فكان التناص القرآني حاضرا بقوة في الديوان.

–انعكست في قصائد الديوان الكثير من نصوص فحول الشعراء العرب كأبي نواس، وأبي الطيب المتنبيّ، ومفدي زكريّا وغيرهم.

– إنّ التّناص عند الشّاعر لم يأت كلّه بصورة اجتراريّة يحافظ فيها على قداسة النّصوص الدّينية والشّعرية التي نهل منها، وإنّما خضع للامتصاص والتّحويل، والحوار والتّفجير وِفق ما يناسب حاضر النّص ومقصدية الشاعر.

- جاءت نصوص الدّيوان لوحات فنيّة تضّم زخما ثقافيا، ونسيجا معرفيا أعاد كتابتها وفق كفاءات مختلفة، ومستويات متفاوتة، فكان لها من الجماليات ما يثير الذّاكرة، ويكثّف التّجربة، وينتج دلالة جديدة.

- كشَف التّناص عند محمود حسن إسماعيل عن شخصيّته الدّينية الإسلامية، وهويته الوطنيّة العربية المتشبّعة بحبّ مصر والنّيل، وذاكرته الشّعرية الواسعة التي أكسبت شِعرَه كثافةً، وجعلته ذا تجربة شعرية متميّزة ومنفردة.

وختاما نرجو من الله العزيز القدير أن يرزقنا التّوفيق والسّداد، وأن ينفع بهذا العمل طلاّب العلم المجتهدين، فيكون فاتحة لبحوث مستقبلية. ونسأله تعالى أن يزكّي عملنا وأن يجعله خالصًا لوجهه الكريم.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الملاحق

الملحق رقم 1: التعريف بصاحب الديوان

محمود حسن إسماعيل شاعر مصري ولد شهر يوليو سنة 1910م بقرية النخيلة بمحافظة أسيوط. تخرج من كلية دار العلوم عام 1936م. نبغ في الشعر نبوغا مبكّرا، فأصدر ديوانه الأول "**أغاني الكوخ**" وهو لا يزال طالبا سنة 1935م.

وواصل نظم الشعر حتى أثرى المكتبة العربية بأربعة عشر ديوانا تحمل عبير حياته، وتعكس عمق تجربته، وهي تجربة عايش من خلالها تجربة الأمة العربية.

اختير عضوا بلجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب منذ بداية تكوينها، وعضوا بلجنة النشر والدراسات الأدبية بالمجلس الأعلى أيضا.

عمل بمجمع اللغة العربية محرِّرا قبل التحاقه للعمل بالإذاعة المصرية عام 1944م، حيث تدرّج بالعمل على الثقافة بالإذاعة، حتى وصل منصب مستشار، وحقق لنفسه قامة إبداعية وعلمية، ليصبح علما ورمزا من رموز مصر.

نال الشّاعر جائزة الدولة في الشعر عام 1964م عن ديوانه "**قاب قوسين**". أمّا دواوينه الأخرى فكانت: **أغاني الكوخ، هكذا أغني، أين المفرّ، نار وأصفاد، لا بدّ، التّائهون، هدير البرزخ، صلاة ورفض، السّلام الذي أعرف، نهر الحقيقة، صوت من اللّه، موسيقى من السّر، رياح المغيب.**

توفي محمود حسن إسماعيل مغتربا بالكويت، بعيدا عن أرض وطنه، شهر أفريل عام 1977م، ودفن جثمانه بمصر.

الملحق رقم 2: صورة الشاعر محمود حسن إسماعيل

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولا: المصادر

1. محمود حسن إسماعيل: **هكذا أغني**، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.

ثانيا: المراجع

أ–العربية

2. أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري: **صحيح مسلم**' دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ- 2003م.

3. أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: **صحيح البخاري**، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، ط1، 1423هـ-2002م.

4. أحمد الزعبي: **التّناص نظريّا وتطبيقا**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط2، 2000م.

5. أحمد الهاشمي: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، بيت الحكمة، بيروت، ط2، 2017م.

6. أحمد أمين: **النقد الأدبي**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967م.

7. أحمد بن حسين الجعفي المتنبي أبو الطيب: **ديوان المتنبي**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1983م.

8. أحمد جبر شعث: **جماليات التّناص**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013-2014م.

9. أحمد شوقي: **الشوقيات**، مؤسسة هنداوي، المملكة المتّحدة، د.ط، 2020م.

10.أحمد عدنان حمدي: **التّناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبي**، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م.

11.أحمد ناهم: **التّناص في شعر الروّاد**، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007م.

12.بشير خلدون: **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د.ط، 2007م.

13.جمال مباركي: **التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر**، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2003م.

14. الحسن بن هانئ الحكمي أبو نواس: **ديوان أبي نواس**، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، د.ت.

15.رابح بوحوش: **اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري**، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، د.ط، د.ت.

16.رابح بوحوش: **المناهج النقدية وخائص الخطاب اللّساني**، دار العلوم للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

17. شريف شحاتة: **نفحات في أيام الله**، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2010م.

18.عائض القرني: **لا تحزن**، مكتبة العبيكان للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 26، 2013م.

19.عبد الجليل مرتاض: **التّناص**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2011م.

20.عبد العاطي كيوان: **التّناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 2003م.

21.عبد القادر بقشي: **التّناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية**، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2007م.

22.عبد الله محمد الغذامي: **تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

23.عبد الملك مرتاض: **نظرية النّص الأدبي**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2015م.

24.عبد الوهاب بوقرين: **ثورة اللغة الشعرية بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر**، دار المعرفة، الجزائر، ط1، 2004م.

25.عصام حفظ الله حسين واصل: **التّناص التراثي في الشعر العربي المعاصر– أحمد العواضي أنموذجا–** دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.

26.فوزي عيسى: **تجليات الشّعرية، قراءة في الشعر المعاصر**، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، د.ط، د.ت.

27.فيصل الأحمر، نبيل دادوة: **الموسوعة الأدبية**، دار المعرفة، الجزائر، د.ط، د.ت.

28.قيصر مصطفى: **في الأدب المعاصر، محاضرات في تاريخ الأدب العربي ونقده**، دار الأشرف للتجارة والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2016م.

29.ليديا وعد الله: **التّناص المعرفي في شعر عزّ الدّين المناصرة**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م.

30.محمد العيد محمد علي خليفة: **شعراء الجزائر**، ديوان محمد العيد محمد علي خليفة، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2010م.

31.محمد بوزواوي: **المعجم الأدبي**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت.

32.محمد كعوان: **شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، دراسات في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر**، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003م.

33. محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التّناص)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م.

34. مفدي زكريا: **اللهب المقدس**، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2007م.

35. يوسف وغليسي: **في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2012م.

36. يوسف وغليسي: **لغةُ الشّعر الجزائري المعاصر (1970– 1990)**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017م.

ب– المترجمة

37. تزفيتان تودورف: **نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التّناص والكتابة والنقد**، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2016م.

38. جراهام ألان: **نظرية التّناص**، تر: باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011م.

39. جولي ساندرز: **الإعداد والانتحال**، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010م.

40. جوليا كريستيفا: **علم النص**، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.

41. دومينيك مونقانو: **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005م.

42. لورون جيني: **استراتيجية الشّكل، نظرية التّناص في الثقافة العالمية**، تر: نور الدين محقق، دال للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2015م.

43. ناتالي بييقي غروس: **مدخل إلى التّناص**، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، د.ط، 2012م.

ثالثا: المعاجم والقواميس

44. ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري، الإفريقي المصري): **لسان العرب**، تح: عامر حمد حيدر، مرا: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1426هـ/ 2005م، ج4.

45. الزّبيديّ (محمد مرتضى بن محمد الحُسيني الزّبيدي): **تاج العرس من جواهر القاموس**، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم، كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1428هـ-2007م، ج 17.

46. الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي): **القاموس المحيط**، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1428هـ/ 2007م.

رابعا: المجلات

47. سهل ليلى: **التّناص الأسطوري في شعر أبي القاسم الشّابي**، ضمن مجلة: الناص، منشورات جامعة جيجل، ع 16، 2014م.

48. فاتح حمبلي: **التّناص في الدرس النقدي الحديث (إشكالية التنظير والممارس)**، المركز الجامعي العربي بن مهدي، أم البواقي، الجزائر.

49. صالح حوحو: **الأسس التنظيرية لتحديد مفهوم النص في الدرس اللّساني الحديث**، مجلة النّاص، منشورات جامعة جيجل، ع15، جوان2014م.

50. وسيلة سناني: **التجلي الأسطوري للشخصية السّيميائيّة**، ضمن مجلة: التّناص، منشورات جامعة جيجل، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ع 12، 2012م.

خامسا: الرسائل

51.سارة لعمارة، منير لعمارة: **التّناص في ديوان " وبقيت وحدك"** للشاعر عبد الله عيسى لحيلح، مذكرة مكملة لشهادة الماستر في اللغة والأدب العربين تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحى، جيجل، الجزائر، 2018-2019م.

52.عمر شادلي: **مصطلح التّناص في خطاب محمد عزّام كتاب "النص الغائب" أنموذجا**، رسالة ماجسيتر، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011-2012م.

53.مبروك كواري: **السّرد الروائي وأدبية التّناصّية، الرواية المغاربية** نموذجا، رسالة دكتواره، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر،2008-2009م.

54.محمد زبير عبّاسي: **التّناص: مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم**، رسالة دكتواره، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام أباد، باكستان، 2014م.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات	الصفحة
البسملة	-
شكر وتقدير	-
إهداء	-
مقدمة	**أ- ج**
الفصل الأول: ماهية التّناص وجماليته	
أولا: مفهوم التّناص	8-5
1- التّناص لغة	6-5
2- التّناص اصطلاحا	8-6
ثانيا: التّناص في النّقد العربيّ والغربيّ	24-8
1- نظريّة التّناص في النّقد العربيّ	16-8
2- نظرية التّناص في الدّراسات الغربية	24-16
ثالثا: أشكال التّناص وجمالياته الإبداعية	37-24
1- أقسام التّناص	27-24
2- أشكال التّناص	35-27
3- جماليات التّناص في العمل الأدبي	37-35
الفصل الثاني: حضور التّناص في ديوان" هكذا أغنّي" ل" محمود حسن إسماعيل"	
أولا: التّناص الدّيني	53-39
1-التّناص الدّيني في قصيدة " راهب الغرب"	42-40
2-التّناص الدّيني في قصيدة "صوتها في ضميري"	43-42
3- التّناص الدّيني في قصيدة "ثورة الإسلام في بدر"	45-43
4-التّناص الدّيني في قصيدة "راهب النخيل"	50-45

5-التّناص الدّيني في قصائد أخرى من الدّيوان	53-50
ثانيا: التّناص الأدبيّ	63-54
1-التّناص الأدبيّ مع شعر أبي نوّاس	58-54
2-التّناص الأدبيّ مع شعر المتنّبي	59-58
3-التّناص الأدبيّ مع شعر مفدي زكريا	61-59
4-تناصّات أدبية أخرى في الدّيوان	63-62
الخاتمة	66-65
الملاحق	69-68
قائمة المصادر والمراجع	76-71
فهرس المحتويات	79-78
الملخص	-

ملخّص:

تتلخّص هذه الدراسة التي جاءت بعنوان **"حضور التّناص في ديوان " "هكذا أغنّي"** ل **"محمود حسن إسماعيل"** في محاولة كشف طرق تفاعل النّصوص الغائبة داخل المتن الشّعري، لتحقّق حضورا مميّزا وجمالا فنّيا. كما تهدف الدّراسة إلى رصد أهم مظاهر التّناص التي اعتمد عليها الشاعر في ديوانه، من أجل التعبير عن تجربته الشّعرية، خاصة القرآن الكريم والحديث الشريف، والموروث الشّعري العربي والّتي كانت من أهم هذه المصادر حيث نجد لها وقعا عظيما في تشكيل قصائد محمود حسن إسماعيل. فقد عبّر كل هذا عن رؤيته الفنّية وإحساسه المرهف، وشعوره الصادق.

الكلمات المفتاحيّة: النّص، التّناص، التّناص الدّيني، التّناص الأدبيّ.