



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة

التناصُّ في الشِّعْرِ العَرَبِيِّ

"قصيدة هوامش على دفتر النكسة لنزار قباني أنموذجا"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي ومعاصر

إشراف الأستاذ:

إعداد الطالبتين:

• السعيد بوبقار

• حليلة ميموني

• مريم بوسالم

لجنة المناقشة

1- الدكتور: توفيق قحام: - جامعة جيجل - رئيسا

2- الأستاذ: السعيد بوبقار - جامعة جيجل - مشرفا

3- الدكتور: راشد شقوفي - جامعة جيجل - ممتحنا

السنة الجامعية 2018/2017 الموافق لـ 1438/1439 هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

دعاء

اللهم لا تجعلنا نصيب والغرور إذا فجعنا ، ولا اليأس إذا أخفقنا ، وخذلنا

أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح .

اللهم إذا أعطيتنا نجاحاً فلا تأخذ تواضعنا ، وإذا أعطيتنا تواضعاً فلا

تأخذ احتزازنا وكرامتنا .

اللهم إنا نسألك المصداق والتقى و العفاف والنجاح في الدنيا والآخرة .

اللهم اجعل في قلوبنا نوراً ، وفي ألسنتنا نوراً ، وفي أعيننا نوراً ، وعلى

يميننا نوراً ، وعلى شمالنا نوراً .

اللهم احرسنا بحبوك التي لا تقاوم ، واجعلنا نضالك كأننا نراك .

اللهم كما جمعنا في هذا العمل المتواضع ، فاجمعنا في رحاب جناتك

بجوار نبيك الكريم .

اللهم آمين

شكر و عرفان

أولا نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لتتويج عملنا
وبكل معاني الشكر والعرفان نتوجه لكل من أمدنا بالمساعدة سواء
من قريب أو من بعيد ووقف إلى جانبنا لإخراج هذا العمل على
هذه الصورة، وإن كان لنا أن نخص أحدا بالذكر فلا يسعنا إلا أن
نقدم خالص شكرنا وامتناننا للأستاذ القدير الذي أشرف على هذا
العمل " السعيد بوبقار " مثنين على توجيهاته الثمينة،
وإلى كل الأساتذة الذين مدوا لنا يد العون، ونخص بالذكر كل من:
الأستاذ توفيق قحام، والأستاذ خالد أقيس، والأستاذ راشد شقوفي.

مقدمة

يعتبر الشاعر مرآة مجتمعه و الضوء الكاشف عنه، وذلك لما يحمل في طياته من رسالة أخلاقية يحاول تجسيدها في أعمال شعرية تمس القضايا التي تشغل الحياة البشرية، خاصة تلك التي تمس الجانب الإنساني.

الشاعر في حالة نقل أفكار و مبادئ و قضايا إنسانية تخص المجتمع، يعبر عن كل ذلك بأسلوب شعري راق، و أثناء كتابته لقصائده الشعرية فلا مناص له من أن يستعين بالتراث الذي ينتمي إليه، و على الرغم من تنوع مصادر ثقافته إلا أنه يجد نفسه مجبراً على الإرتباط بها، كذلك أن الكتابة الشعرية لا تأتي من العدم و إنما لها علاقة و طيدة مع النصوص الغائبة التي تعتبر المورد الأساس الذي يساهم في عملية الخلق الشعرية، و يلجأ الشاعر في استخدامه لتلك النصوص الغائبة عن طريق التفاعل معها، و توظيفها في متنه الشعري واصطلح لهذه العملية بمصطلح التناص

هذا الأخير الذي هو مصطلح نقدي حديثي ظهر بظهور الدراسات الحديثة التي تهتم بعملية التأثير والتأثر بين النصوص، كما أنه يعتبر من أكثر المصطلحات جدلاً بين النقاد الأوربيين و النقاد العرب، فالتناص يندرج ضمن إشكاليات الكتابة بكتابات أخرى، أي الاعتماد على الغير في الإنتاج الأدبي مع إحداث تغير و توسيع في تلك النصوص السابقة، فالإنسان حسب طبيعته لا يولد شاعراً و لا كاتباً و لكن بحكم مطالعته على الانتاجات السابقة يشكل منها مخزونه الخاص به فقد أعاد شعراؤنا المعاصرون كتابة نصوصهم تبعاً لوعي كل شاعر بقوانين الكتابة، وكفاءته في القراءة و التوظيف للنص المخزون، كما أوضحت "جوليا كريستيفا" التي نشرت مجموعة نصوص داخل نص واحد، فالنص هو لوحة اقتباسات لعدة نصوص و معنى ذلك أن النص يجلنا أثناء عملية القراءة إلى مجموعة من النصوص التي تداخلت بشكل عميق في النص الجديد، فالتناص هو بنية نصية دجت في صلب بنية أخرى محدثة معها تداخلاً يجعل التميز بين التناص و البنية النصية الأصلية أمراً صعباً، نظراً لذلك الإندماج الذي تحققه البنية المتضمنة مع البنية الأصلية.

ومن هنا كان توجهنا نحو ظاهرة التناص التي تعد ظاهرة لها جذورها في التراث العربي قديما و حديثا، ظهرت في ظلها مدارس و اتجاهات تعنى بدراسة الخطاب الشعري باعتبار أن النص الشعري أو النص الأدبي يتفاعل مع النصوص السابقة، يستدعيها الشاعر في نسج خيوط تجربته الفنية، فالشاعر "نزار قباني" لا يختلف عن غيره من الشعراء الذين استلهموا النصوص الغائبة ووظفوها في نصوصهم الشعرية كما اعتمد كذلك على الموروث العربي .

وقد تناولنا موضوع التناص بكونه آلية من آليات الكشف عن تداخل النصوص و تباينها مع بعضها البعض في بحثنا المعنون " بالتناص في الشعر العربي قصيدة"هوامش على دفتر النكسة"لنزار قباني أنموذجا فكان اختيارنا لهذا البحث راجعا إلى إطلاعنا على ظاهرة التناص خلال فترات ماضية، و البحث عن خصوصية التناص عند نزار قباني من خلال قصيدته، و منه نطرح الإشكالية التالية : ما هي أشكال التناص و تجلياته في شعر نزار قباني وما هي أنواع التناص و أثره الدلالي؟ و أدرجنا تحتها عدة أسئلة:

- إلى أي مدى يحقق التناص و تناصية النص؟

- كيف تعامل نزار قباني مع النصوص الغائبة ؟

- وما هي طرق توظيفه لها في النصوص المقروءة ؟

ولإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج الوصفي لأنه المنهج الذي يتناسب مع طبيعة الموضوع و

رصد ظاهرة التناص . و قد رسمنا خطة بحث مكونة من ثلاثة فصول و خاتمة.

الفصل الأول: بعنوان ماهية التناص ،نشأته ، مظاهره و آلياته، هو ذلك الفصل الذي ينير الرؤية للقارئ و يقوده إلى اتخاذ فكرة عامة عن تفاعل النصوص ، و قسمنا الفصل إلى أربعة مباحث، المبحث الأول جاء بعنوان تعريف التناص لغة و اصطلاحا، أما البحث الثاني فدرسنا فيه نشأة التناص عند العرب قديما و حديثا، ثم يليه المبحث الثالث بعنوان مظاهر التناص، و أخيرا المبحث الرابع بعنوان آليات التناص.

الفصل الثاني: وفيه تطرقنا إلى أشكال التناص و جمالياته و مصادره و تحديد الخطوات الإجرائية في كشفه ،التي يستعين بها الباحث في تفكيك النسيج النصي لنقسم بذلك الفصل إلى أربعة مباحث أيضا، المبحث الأول درسنا فيه أشكال التناص، و المبحث الثاني جاء تحت عنوان جماليات التناص، أما المبحث الثالث جاء بعنوان مصادر التناص، و أخيرا المبحث الرابع أدرجناه تحت عنوان الخطوات الإجرائية لكشفه.

الفصل الثالث :وهو الفصل التطبيقي عاجلنا فيه تجليات التناص في "قصيدة هوامش على دفتر النكسة " "النزار قباني"، في بداية الفصل نورد نبذة و جيزة عن حياته و بعض من مؤلفاته ثم نكشف بعد ذلك عن تفاعله مع:

1-النص القرآني، بمعنى التناص مع الموروث الديني(القرآن الكريم، و الحديث النبوي الشريف).

2-التناص التاريخي.

3- التناص مع التراث الشعبي.

و أنحننا بحثنا بخاتمة تحوي مجمل النتائج التي توصلنا إليها ، وقد اعتمدنا على بعض المصادر و المراجع من أهمها، جمال مباركي في كتابه " التناص في الشعر الجزائري المعاصر"، عز الدين المناصرة " علم التناص المقارن"، "وعلم النص "لجوليا كريستيفا.

ونحن كغيرنا من الباحثين تعرضنا إلى مشكلة صعوبة الحصول على المراجع، خاصة ما يلامس منها جوهر الموضوع بصفة مباشرة، إضافة إلى تعدد مجالات انشغال التناص و كذلك تعدد طرق تطبيقه على النص الشعري.

و في الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله عز و جل و أن نتقدم بأسمى عبارات التقدير و العرفان للأستاذ المشرف "السعيد بوبقار" الذي كان سندا لنا في إتمام هذا العمل، و لما قدمه لنا من إرشادات و تشجيعات معنوية و علمية صائبة.

الفصل الأول: ماهية التناص،

نشأته، مظاهره وآياته

- تعريف التناص

- نشأته

- مظاهره

- آياته

الفصل الأول: ماهية التناص، نشأته، مظاهره وآلياته.

المبحث الأول: تعريف التناص

المطلب الأول: لغة:

مصطلح التناص من بين المصطلحات النقدية الحديثة ويرتبط بشكل رئيسي بالنص، فلا يمكن الفصل بين النص والتناص، ومصطلح التناص مصطلح وافد من الغرب، نجد معجم "العين" قد تناول أيضا هذا المفهوم بمعنى الانتهاء والإدراك "ونص كل شيء منتهاه، وفي الحديث: إذا بلغ النساء نص المحقق فالعصبة الأولى، أي إذا بلغت غاية الصغر إلى أن تدخل في الكبر، فالعصبة أولى بها من الأم، يريد بها الإدراك والغاية، أنصته: استمعت إليه"⁽¹⁾، أما معجم "لسان العرب" فقد جاء في مادة نصص: "نص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض، ونص الدابة ينصها نصا: رفعها في السير"⁽²⁾. وإذا بحثنا عن مفهوم النص والتناص عند العرب وجدنا بأن النص في المعنى اللغوي من "نص الحديث إليه: رفعه"، "ونص المتاع: جعل بعضه فوق بعض"⁽³⁾، "ونصصت الرجل إذا أخفيت في المسألة ورفعته إلى حد ما عنده من العلم حتى استخرجته وبلغ الشيء نصه أي منتهاه"⁽⁴⁾، وجاءت كلمة نص في "لسان العرب" بمعنى الرفع.

(1) الفراهيدي الخليل بن أحمد: معجم العين، ترتيب وتحقيق محمد عبد الحميد هندراوي، المجلد 4، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003، ص 228.

(2) ابن منظور: لسان العرب، المجلد 7، دار صادر، بيروت، د ط، مادة نصص، ص 97.

(3) مجمع اللغة العربية: الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، معجم الوسيط قام بإخراجه مجموعة من الأساتذة المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، تركيا، د ط، دت، ص 926.

(4) الزمخشري جار الله: أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، د.ط، 2004م ص 635-636.

وفي " قاموس المحيط " فقد وردت كلمة نص بمعنى التحريك والرفع، "نص الحديث إليه رفعه وناقته: استخراج

أقصى ما عندها في السير: والشيء: حركه ومنه: فلان ينص أنفه غضبا وهو نصاص الأنف"⁽¹⁾

فالتناص باعتباره مصطلح حديث لا نجده في القواميس القديمة، بمعنى لم يتناول بهذا المفهوم لكن جدوره عند القدماء أتت تحت مسميات عدة نذكر منها: الانتحال والسرقة وغيرها من المفاهيم، فغالبا ما نجد لفظة "نص" تندرج ضمن مادة "نصص"، وهذا المفهوم لم يرد في المعاجم فقط حيث نجد له حضورا في النص القرآني الكريم وذلك في عدة مواضع منها قوله تعالى:

﴿ كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنْ قَرْنٍ فَنَادَوا وَكَلَّتِ حِينِ مَنَاصٍ ﴾ (سورة الأعراف"، الآية (204).

المطلب الثاني: إصطلاحا:

يعد التناص مصطلحا من المصطلحات التي ظهرت في الساحة النقدية حديثا، ويقصد به تداخل النصوص وتظافرها وخلق حوار فيما بينها، وقد اشتغل عليه عدد من الباحثين من النقاد العرب نجد من بينهم: "جوليا كريستيفا Julia Kristeva"، "ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin"، "تريفيتان تودوروف Tizvétan Tudourou"، "جرار جنيت Gérard Genette"، "رولان بارت Roland Barthes"، "ريفاتير Révatér" وغيرهم من النقاد العرب أمثال: "عبد الله الغدامي"، "محمد بنيس" و"محمد مفتاح"... إلخ، غير أن هؤلاء الباحثين لم يتوصلوا إلى وضع تعريف شامل وجامع لمصطلح التناص، فقد تعددت واختلفت تسمياته بين النقاد، كذلك هو ترجمة للمصطلح الفرنسي "intertexte"

⁽¹⁾ الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، مادة نص، بيروت، ط8، ص 632.

" ومنه نجد كلمة "inter" في اللغة الفرنسية تعني التبادل بينما كلمة "texte" تمثل النص، ليصبح بذلك المعنى أو المدلول الإجمالي للكلمتين "intetexte": التبادل النصي "فالتناص إذن عملية استيعابية واحتوائية للنصوص السابقة"⁽¹⁾، كذلك "هو أن يتضمن نص أدبي ما نصوص أو أفكارا أو معارف أخرى سابقة عليه، بحيث تندمج النصوص السابقة مع النص الأصلي مشكلة نصا جديدا موحدًا ومتكاملاً"⁽²⁾ حيث تتفاعل النصوص فيما بينها وتتعلق لتولد من النص نصا آخر.

كما أشرنا من قبل إلى الاختلاف القائم حول مصطلح التناص من حيث تعدد تعريفاته عند جملة من النقاد الأوروبيين من بينهم:

1- ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin (1921-1975): هو أحد أقطاب الشكلايين الروس أشار إليه أصحاب التناص على أنه أول من وضع المفهوم في العشرينات من القرن الماضي، إلا أنه لم يستخدم مصطلح التناص بهذه التسمية ولكنه قدم جملة من المصطلحات التي انطلقت منها "جوليا كريستيفا" من مثل "التفاعل اللفظي (linterxtion Verbale و"الإديولوجيم" (idiologéme) كما درسه بصفة الوصفية تحت مصطلح "الحوارية" "Dialogisme"⁽³⁾

"كان هذا المفهوم هو القاعدة التي بنى عليها "باختين" دراسته التناصية في كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة (1929)، فالنص حسب "باختين" "لا يمكن أن يكون موضوع مقارنة لسانية فحسب، إنه أيضا موضوع تداخل بين النصوص واللغات والأساليب المختلفة"⁽⁴⁾

⁽¹⁾ إبراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري،، عالم الكتب، الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص11.

⁽²⁾ المرجع نفسه: ص11.

⁽³⁾ رواغة شهرزاد: التناص وجمالياته في ديوان أنطق عن الهوى، مذكرة لنيل شهادة الماستر، 2016/2017، ص 11.

⁽⁴⁾ حميد حمداني: أسلوبية الرواية، مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص85.

"كما يعود في كتابه الخطاب الروائي لدراسة الحوارية أو التناص بمعناه الواسع ويميز بين ثلاثة أنماط من

التداخلات النصية في الخطاب الأدبي وهي:

1-التهجين

2-تعالق اللغات القائمة على الحوار

3-الحوارات الخالصة"⁽¹⁾

لقد مارس " ميخائيل باختين"التناص تحت عنوان "الحوارية" وهذا قبل ظهور مصطلح التناص، لكن مصطلح"الحوار"التبسه الارتباك والغموض على حين ظهور "البنوية" وما بعدها ليتوسع هذا المصطلح في إطار التناص.

حظي هذا المصطلح باهتمام كبير من قبل هؤلاء الباحثين فكما أشار إليه "باختين" تحت مصطلح "الحوارية" نجد أيضا:

2-جوليا كريستيفا Julia Kristeva (1941-): ناقدة بلغارية الأصل أول من بلور مصطلح

التناص، وقد كان تمردها على البنوية واضحا منذ سنة (1966)، بحيث استطاعت أن تستبدل مصطلح الحوارية بمصطلح التناص، كما يعود الفضل لها في إيجاد مصطلح التناص، مما أدى بالنقاد للاعتراف بها كرائدة مهمة من بين رواد منهج التناص.

⁽¹⁾المرجع السابق، ص86.

الفصل الأول ماهية التناص نشأته، مظاهره وآلياته

-وقد اعتمدت في دراستها على ما قدمه "ميخائيل باختين"، لتمضي بهذا المصطلح نحو ميدان واسع في دراستها النقدية والروائية منها حيث قالت: "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات"⁽¹⁾، بمعنى تتلاءم النصوص وتتداخل وتتشابك مع بعضها البعض، لتنتج لنا في الأخير نصا جديدا.

فقد جعلت مصطلح التناص ضمن ما يشغلها في دراستها النقدية لتعرفه بأنه: "جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى"⁽²⁾، فالتناص هو الوسيلة التي تحقق معاني النصوص وتعطيها دلالات واضحة.

وفي تعريف آخر تقول: "إن النص ترحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء نصي معين تتقاطع وتتناهي ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"⁽³⁾ فاندماج النصوص مع بعضها البعض لا يعتبر نفي لها وإنما هو بمثابة ترحال للنصوص بحيث تجتمع ملفوظات عديدة في النص المتناص .

بمعنى أن النص الواحد يحتوي عدة نصوص متفاعلة فيما بينها، كما أنه يمتاز بالشمولية، كذلك تشير على أن "كل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه"⁽⁴⁾ فلا يوجد هناك نص بريء تماما فإما يكون النص نتاج لعدة نصوص سواء عن طريق التحويل أو الامتصاص كما ترى "كريستيفا".

انطلاقا من هذه التعاريف نستنتج أن التناص خاصية نصانية تحيلنا إلى تداخل الخطاب في ملفوظ واحد، وهذا ما أشارت إليه "جوليا كريستيفا" إذ تقول: "يحيل المدلول الشعري على مدلولات خطافية مغايرة بشكل

(1) نقلا عن جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دار هومة، دط، ص 38.

(2) سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجاً، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 2010، ص 110.

(3) عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي، دار الطباعة و النشر، عمان، ط1، 2006 ص 139.

(4) المرجع نفسه: ص 139.

يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري⁽¹⁾

لقد جاءت "جوليا كريستيفا" بمصطلح التناص كرد فعل على ما جاءت به المدرسة البنيوية، هذه الأخيرة التي تنظر إلى النص بوصفه بنية مستقلة عن غيره من النصوص لها أبعادها الخاصة بانعزالها عن العالم الاجتماعي والثقافي.

3- رولان بارت (Roland Barthes) (1915-1980م): ورد مصطلح التناص عند بارت لأول مرة

عام (1973م)، حيث يقول: "النص هو بروسست أو الجريدة اليومية أو شاشة التلفزيون، فالكتاب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة"⁽²⁾، ويعود إلى القول بأن: "كلمة (text) (نص) تعني النسيج، أما نظرية النص فهي علم نسيج العنكبوت"⁽³⁾ استطاع رولان بارت أن يتوسع في مجال التناص من حيث الشكل والمضمون وهذا التوسع هو الذي يساعد القارئ على التمييز بين النصوص اللاحقة وارتباطها بالنصوص السابقة، سواء من حيث المبنى و المعنى ليخرج بالنص الجديد إلى مكانه المناسب ويبرز أهم ما تطرق إليه المبدع من زيادة أو نقصان كذلك في مخالفته للنصوص المتناص من النص الحاضر ليقول بارت في هذا الشأن بأن النص: "منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء: لغات ثقافية سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة، إن التناصي (l'intertextualist) الذي يجد نفسه في كل نص، ليس إلا تناصا لنص آخر، لا يستطيع أن يختلط بأي أصل للنص: البحث عن ينابيع عمل ما أو عما أثر فيه، هو استجابة لأسطورة النسب

⁽¹⁾ جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997، ص78.

⁽²⁾ عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص143.

⁽³⁾ المرجع نفسه: ص143.

فلاقتباسات التي يتكون منها نص ما، مجهولة، عديمة السمة ومع ذلك فهي مقروءة من قبل: إنها اقتباسات بلا قوسين⁽¹⁾

لينطلق رولان بارت مما توصلت إليه "جوليا كريستيفا" ليقوم بالتوسيع والشرح أكثر "فالنص يعيد توزيع اللغة والتناصية قدر كل نص مهما كان جنسه"⁽²⁾

"كل نص تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى"⁽³⁾

ويقوم "رولان بارت" بشرح "إديولوجيم" جوليا كريستيفا بأنه "متصور يعد بتوضيح النص في التناص وبالتذكير به في نصوص المجتمع والتاريخ"⁽⁴⁾.

وهكذا نجد أن "رولان بارت" لم يضيف جديدا على التناص وما قاله "باختين" عن "الحوارية" لكن "بارت" أكد وشرح ما قالته "كريستيفا" ووسع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع وأضاف بعض الملاحظات السريعة⁽⁵⁾، فهو بذلك لم يخرج عن النطاق والمسار الذي نهجه باختين و جوليا كريستيفا من حيث و جهة نظرهم لمصطلح التناص.

4-جيرار جنيت Gérard Genette (1930م-2018م): أحد أقطاب النقد الأدبي، عرف

بانشغاله منذ الستينات على الأجناس والشفرات الأدبية، وقد سار مسار الذين سبقوه واتبع الإنجازات السابقة

(1) المرجع السابق: 142.

(2) المرجع، نفسه: ص143.

(3) المرجع نفسه: ص143.

(4) المرجع نفسه: ص143.

(5) المرجع نفسه: ص143.

الفصل الأول ماهية التناص نشأته، مظاهره وآلياته

خاصة أفكار جوليا كريستيفا حول مفهوم التناص، ويؤكد جنيت في مقدمة كتابه "مدخل لجامع النص" ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص؛ أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية⁽¹⁾.

جيرار جنيت طبق نظريته على الأجناس الأدبية، كما أنه لم يهتم بالنص غلا من ناحية التعالي النصي، أي العلاقة الباطنة أو الظاهرة التي تربط النص مع النصوص الأخرى، وهو ما يسميه التداخل النص ويقصد به حضور النص في نص آخر بفضل حضوره اللغوي، فقد برزت دراساته حول ما أسماه بالمتعاليات النصية *trantextualité* وهو ذلك المصطلح الذي حله محل التناص "وبناء على ذلك قسم المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع من العلاقات ثم رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريب والشمولية والإجمال، وهي:

"أ- التناص *intertextualité*: صاغته في البداية جوليا كريستيفا ثم أعاد جنيت صياغته، فاعتبره بمثابة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص.

ب- المناص *paratexte*: ويشمل جميع المكونات التي تهم عتبات النص نحو: العنوان، والعنوان الفرعي والعنوان الداخلي، والديباكات والرسوم ثم نوع الغلاف، إضافة إلى كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النص.

ج- الميتا نص *metatextualité*: ويتعلق بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط بين النصوص.

د- معمارية النص *archetextualité*: ويقصد به النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما، لأن تمييز الأنواع الأدبية من شأنه أن يوجد أفق انتظار القارئ.

هـ - التعلق النصي *hypertextualité*: أشار إليه جيرار جنيت في كتابه "أطراس" ويقصد به كل علاقة

⁽¹⁾ جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، دت، ص 5.

تجمع نص بنص سابق⁽¹⁾.

تبرز مهمة التناص في أن كل نص هو ملتقى عدد من النصوص وهو في الوقت نفسه يعد قراءة ثانية، فالتناص أصبح أداة مهمة للتعامل مع النص القديم والجديد معا.

⁽¹⁾ ينظر: عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، تقدم: محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2007، ص 22.

المطلب الأول: التناص في النقد الأدبي القديم:

لقد عنى النقاد العرب القدماء بظاهرة التناص منذ القدم، حيث تناولوه في كتبهم النقدية والبلاغية، كما ورد مصطلح التناص عندهم بمسميات عديدة منها السرقات والتضمين، والانتحال وغيرها من المسميات، فنجد "ابن سلام الجمحي" في كتابه "طبقات فحول الشعراء" قد أطلق كلمة الإنتحال حيث يقول: "وحماد الراوية الذي كان ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار"⁽¹⁾ وسبب الإنتحال حسب "ابن سلام" يرجع إلى الرواة الذين كانوا يزيدون في الأبيات الشعرية عندما يتداولونها وينسبونها إلى غير أصحابها أحيانا، أيضا بسبب الصراع القبلي، فالتناص عندما يعمد إليه يعتبر سرقة و إذا أتى إعتباطا أصبح تناصا وليس سرقة، فالتنصيص يأتي من الإبداع.

غير أن "ابن قتيبة" صاحب كتاب "الشعر والشعراء" قد استخدم مصطلحات عدة منها، "السرقة، الأخذ، الانتحال، العلوق، التشابه، الزيادة"⁽²⁾

ونجد صاحب كتاب "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" قد تطرق هو الآخر لموضوع السرقات من خلال المنهج الذي استخدمه "الأمدي" في كتابه ليقف موقفا وسطا بين الطرفين في ذكر المحاسن والمساوي فنجد مثلا قول "النابعة" يصف يوم الحرب

تبدوا كواكبه والشمس طالعة لا النور نورا ولا الإظلام إظلام

⁽¹⁾ محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، 2001م، ص18.

⁽²⁾ ينظر عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص187.

أخذه "الطائي" فقال وذكر ضوء النهار وظلمة الدخان في الحريق الذي وصفه:

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب

فالشمس طالعة من ذا، وقد أفلت والشمس واجبة من ذا ولم تجب⁽¹⁾

ومن سرقات البحري نجد قول البحري:

أزد دونك يقظانا ويأذن لي عليك سكر الكرى إن جئت وسنانا

أخذه من قول قيس بن الخطيم:

ما تمتعي يقظى فقد تؤتينه في النوم غير مصدر محسوب⁽²⁾

كما استعمل "الأمدي" عدة مصطلحات في موازنته، ليبدل بها على مفهوم السرقات عند كل من "البحري وأبي

تمام" منها "التبعية، التقصير، الخلط، الزيادة، الادعاء، التغيير، التعديل، الكشف، الإفساد، التحويل"⁽³⁾

ويذهب "القاضي الجرجاني" من خلال كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصوصه" لقضية السرقات ويستخدم الكثير

من المصطلحات منها: "التقصير، الإمام، الاحتذاء، السرقة، الاقتباس، الاستعارة، التكرار...إخ"⁽⁴⁾

ويظهر الاهتمام بهذا الموضوع أيضا عند "أبو هلال العسكري" في كتابه "الصناعتين" ويورد عدة مصطلحات تدل

على السرقة منها، "السلخ، النقل، الإتياع، الإخفاء...."⁽⁵⁾

(1) الأمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحري، قدم له ووضع حواشيه وفهارسه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2006، ص53.

(2) المرجع نفسه: ص231.

(3) ينظر عز الدين المناصرة، علم التناسخ المقارن، ص191.

(4) ينظر المرجع نفسه: ص201.

(5) ينظر المرجع نفسه: ص201.

وهذا "ابن رشيق القيرواني" في كتابه "العمدة" بين أن السرقات باب واسع لا يستطيع الشعراء الهروب منه فيقول: "قالوا: السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه" و يقول أيضا: "والسرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر"⁽¹⁾، ويرى أن الانتحال في الشعر يكون عندما يدعي الشاعر شعر غيره وينسبه إليه وهو قادر على قول الشعر ويعطي مثال على الانتحال في قول "الجرير":

"إن الذين غدو بلبك غادروا وشلا بعينيك لا يزال معينا
غيضن من عبراتهن وقلن لي: ماذا لقيت من الهوى ولقينا؟

وأجمع الرواة على أن البيتين "للمعلوط السعدي" انتحلتهما جرير"⁽²⁾

هذا ما كان من النقد العربي القديم حول موضوع التناص حيث اقتصر على السرقة أو الأخذ وغيرها من المصطلحات فكان عيبا، أما حديثا فقد اختلفت الرؤيا حول موضوع التناص.

حيث بدأ الباحثون والنقاد العرب يتطرقون لنظرية النص خصوصا بعد الفترة البنيوية وما بعدها "حيث أصبح مفهوما نقديا يفتح المجال أمام التأويلات العديدة للنص الأدبي"⁽³⁾ فالدراسات الشكلية جعلت من النص في حدود ضيقة واعتبرته بنية غير مرتبطة بالسياقات والظروف الخارجية، فأصبح النص عبارة عن بنية لغوية من ذاتها ولذا تم مغلقة على نفسها فحاول النقاد العرب دراسة ظاهرة التناص من زاوية التنظير والتطبيق فتميزت معالجتهم لهذا المفهوم من خلال سمات جوهرية وهي:

⁽¹⁾ المرجع السابق: ص 396، 397.

⁽²⁾ ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق عبد الحميد هندراوي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 2001، ص394.

⁽³⁾ حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2002م، ص100.

الفصل الأول ماهية التناص نشأته، مظاهره وآلياته

أولاً: "ترجمة النصوص النقدية الفرنسية حول نظرية النص والتناص"⁽¹⁾ غير أن هذه الترجمة متعددة، فنجد عدة مصطلحات لمفهوم واحد وهذا راجع إلى أن كل باحث يضع ما يراه مناسباً في ترجمته، ما يؤدي إلى الغموض والتداخل في المصطلحات وهذا ما يترك القارئ في حيرة، وعدم وضوح الرؤية.

ثانياً: "قدمت بعض الترجمات مع الشرح بشكل متداخل حيث لا نعرف أحياناً حدود النص الأصلي في علاقته مع الشرح والتأويل"⁽²⁾ إذ لا توجد ترجمة خالصة للنص بل يقوم المترجم بإدماج شروحه وتأويلاته الخاصة الذاتية مع ما يقوم بترجمته من النص الأصلي، فيجد القارئ صعوبة في التمييز بين الأقوال النقدية الأصلية والدخيلة.

ثالثاً: "كتبت بعض الأبحاث العربية في التطبيق في مجال التناص، لكن بعضها كان ينقل المفاهيم بشكل حرفي ويطبقها أيضاً بشكل حرفي على النصوص"⁽³⁾ فلا بد عند التطبيق على النصوص العربية، ولا سيما أن التناص مأخوذ من الثقافة الغربية من مراعاة طبيعة النصوص العربية والتطبيق بما يناسب مقتضيات البيئة والثقافة العربية حتى يكون التطبيق ملائماً للنص الذي له كينونته الخاصة .

رابعاً: "شاعت التخطيطات الشكلانية، مما حول هذه النصوص الإبداعية (رواية، شعر... إلخ) إلى هياكل عظيمة لازم فيها"⁽⁴⁾ فالشكلانية لطالما نادت بالروح العلمية وعلمنة النص الأدبي، ما يجعله هيكلاً تطبق عليه التجارب متناسية أن النص الأدبي هو مادة زئبقية تتموج فيها الشعرية والجمالية، فالنص الأدبي أقرب ما يكون إلى النفس الإنسانية لأنه نابع منها، فأدبية الأدب تكمن في جماليته.

(1) عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص 154.

(2) المرجع نفسه: ص 155.

(3) المرجع نفسه: ص 155.

(4) المرجع نفسه: ص 155.

خامسا: "أقام النقد الحديث شرنقة حول نفسه بالانفصال أحيانا بين حقيقة النص الأدبي وبين التنظير النقدي (...)", رغم وجود إشارات التقابل بين النص الأول والنص الثاني التي لم يتجاوزها النقاد في التحليل العميق للواقعة النصية"⁽¹⁾، فالنقاد العرب حاولوا جاهدين تطويع المصطلحات وترجمتها بينما كان النص ينفلت بين أيديهم، فالعرب بقوا متفوقين حول ضبط المصطلحات والمفاهيم في حين كان لابد من الدخول في مرحلة امتلاك النص وترك مرحلة ضبط المفاهيم.

ونجد مصطلح التناص قد تبلور في محطات عدة لدى عدد كبير من الباحثين العرب في الشعر المعاصر على اختلاف طريقة تناوله من باحث لآخر كل حسب منطلقاته وتوجهاته الفكرية، وعلى سبيل المثال نجد الناقد المغربي "محمد بنيس" في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - دراسة بنيوية تكوينية- "وكتاب "الشعر العربي الحديث وبنياته وإبدالاته" إذ يطلق عليه مصطلح التداخل النصي"⁽²⁾

وبنيس يرى بما رأته به "كريستيفا" و"بارت"، من حيث اعتبار النص شبيه بالشبكة التي تجمع وتحتوي عدة نصوص، ويضع "محمد بنيس" ثلاث معايير تمثل قوانين يستعملها الشعراء المغاربة للنص الغائب في نصوصهم الشعرية هي بمثابة مستويات للتناص.

1/ الاجترار: وهو تعامل الشعراء في عصور الأنحطاط مع النص الغائب بوعي سكوني، وأصبح النص الغائب نموذجا تضحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني"⁽³⁾

⁽¹⁾ المرجع السابق: ص 155.

⁽²⁾ محمد كعوان: مجال حداثة لخطاب الشعري في مجموعة قصائد غجيرة، مجلة آمال، ع 64، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، مجلة أدبية ثقافية فصلية، 1996، ص 33.

⁽³⁾ عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص 157.

2/الامتصاص: لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، فهو يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن

يعيشها في المرحلة التي كتب فيها.

3/الحوار: قراءة نقدية علمية يغير فيها الشاعر النص ولا يتأمله فقط"⁽¹⁾

ومن بين الباحثين كذلك نجد المغربي "محمد مفتاح" في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" حيث يتناول مفاهيم التناص "فالنص بالنسبة له هو: تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص، حدث بكيفيات مختلفة"⁽²⁾ ويتحدث عن التداخل بين المصطلحات مثل المعارضة، السرقة، كما يتحدث عن آليات التناص وهي عنده الشرح، الاستعارة... ويقول أن "التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط و التقنين إذ تعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"⁽³⁾، فالتناص عنده يستدعي بالضرورة زادا معرفيا وثقافيا واسعا بالنسبة للمتلقي الذي يقع على عاتقه دور معرفة النصوص التي تتداخل مع بعضها وتوظف لخدمة بعضها عن طريق التناص، حيث يعتبر هذا الأخير ظاهرة من ظواهر اللغة إلا أنه يتسم بالتعقيد فلا بد من القارئ أن يتزود بالثقافة والخبرة والمعرفة حول النصوص القديمة والحديثة ويرى محمد مفتاح أن "التناص محكوم بالتطور التاريخي، فالتناص هو وسيلة إتصال."⁽⁴⁾ إذن التناص هو نقطة هامة لكشف النصوص المتداخلة وهو سبب في تداخلها، فهو يتطور عبر العصور والأزمان فكل عصر إلا وله مميزاته الخاصة.

المطلب الثاني: التناص في النقد الأدبي الحديث

يعتبر التناص بمفهومه الحديث مصطلح نقدي له أبعاد فكرية، إيديولوجية... إلخ.

⁽¹⁾ ينظر: المرجع السابق: ص 158.

⁽²⁾ المرجع نفسه: ص 159.

⁽³⁾ المرجع نفسه: ص 160.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه: ص 161.

والنقاد المعاصرون يستخدمون مصطلح "التناص" لنقد النصوص والوقوف على حيثياته "حين أصبحوا يتناولون النصوص الأدبية على أساس أنها نشاط ثقافي وجمالي في آن واحد"⁽¹⁾.

وتجمع أغلب الدراسات النقدية الحديثة في المجال النقدي على أن "ميخائيل باختين" هو أول من أشار لمصطلح التناص، حيث أعلن أن "التناص الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص لاسيما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من النصوص السابقة عليها"⁽²⁾ وهذا الأمر قد كان مهددا وفتحا لطريق العديد من الباحثين بعد "باختين"، والذين تناولوا دراسة النصوص والتناص، حيث استخدم "باختين" مصطلح "الحوارية".

غير أن مصطلح التناص أول ما ظهر نجده عند "جوليا كريستيفا" التي انطلقت بدورها من مفهوم "الحوارية" عند "باختين" مستفيدة منه بشكل كبير وظهر ذلك في مجموعة أبحاث كتبت بين عام (1966م-1967م) صدرت في مجلتي (tel-quel) و(critique)، حيث نجد كريستيفا تنفي مقولة استقلالية النص "حيث نفت وجود نص خال من متداخلات نصوص أخرى عليه"⁽³⁾ ومن هذا الرأي "لكريستيفا" يتضح أنها تضع التناص دستورا ومعيارا للنصوص فلا شيء يخلق من العدم، فدائما ما تكون هناك مرجعيات وأشارت "كريستيفا" إلى ثلاث أنماط من النصوص وهي مستويات التناص عندها وهي :

أولا: النفي الكلي: حيث يكون فيه المقطع الدخيل منفيًا كليًا، ومعنى النص المرجعي مقلوبا تعطي مثال لمقطع "لباسكال" ومقطع "للوتريامون".

⁽¹⁾ جوليا كريستيفا: علم النص، ص118.

⁽²⁾ مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، إربد: عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2011، 1م، ص13.

⁽³⁾ عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية على التشرحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، المركز الثقافي العربي، الرباط، ط2، 1991، ص290.

ثانيا: **النفي المتوازي**: ظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه وتعطي مقطعين لنصين

"للوتريامون" و"للروشفوكو".

ثالثا: **النفي الجزئي**: حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيًا وتعطي مثال

"بياسكال" و"لوتريامون"⁽¹⁾.

إضافة إلى "جولياكريستيفا" نجد أيضا الناقد "رولان بارت" حيث كانت له مساهمة هامة في التناص،

فجوليا انطلقت مما تركه "ميخائيل باختين" كذلك هو "بارت" الذي انطلق من منجزات "كريستيفا" حيث يقول

"كل نص ليس إلا نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة"⁽²⁾.

ومن هذا التعريف الذي قدمه بارت يتضح انه من دعاة لا وجود لنص مستقل، فالكاتب يجد نفسه في

دائرة التناص ولا يمكنه الخروج منه.

والتناص حسب "رولان بارت": "يمنح من مخزونين اثنين هما: الأول مخزون المؤلف الثقافي الذي يبدع

النص، والمخزون الثاني القارئ الذي قد يختلف في مخزونه عن المبدع فينتج النص بشكل آخر..."⁽³⁾

إضافة "جوليا كريستيفا" و "رولان بارت" نجد "جيرار جنييت": "الذي حاول جاهدا لتحويل مصطلح

التناص إلى منهج"⁽⁴⁾

(1) ينظر جولياكريستيفا: علم النص، ص78.

(2) مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص15.

(3) المرجع نفسه: ص15، 16.

(4) المرجع نفسه: ص17.

كما نجد أيضا "بول زمتور" الذي يربط النص بالمحددات الداخلية لحضور التاريخ، فالنص هو بالنسبة "لبول زمتور" هو: "نقطة إلتقاء نصوص أخرى"⁽¹⁾، فالنص هنا أصبح عبارة عن مكان وفضاء لتجمع النصوص والتقاءها في علاقة تفاعل وحوار.

مصطلح التناص تم تداوله عند عدد من الباحثين الغربيين، ومهما كان الاختلاف من حيث التسمية إلا أن الإجماع كان حول ضرورة وجود التناص في مجال دراسة النصوص، كما أنهم قد حاولوا جاهدين الوقوف على حيثيات هذا المصطلح "فالتناص في الدرس النقدي المعاصر ضروري للكاتب والشاعر لأنه لا يوجد كلام يبدأ من الصمت، يركز فيه على تلك الصلات التي تربط نصا بآخر، وعلى العلاقات أو التفاعلات الظاهرة والخفية التي تحدث بين النصوص مباشرة أو ضمنا...". فالعلاقات بين النصوص مهما كانت ظاهرة أو باطنة يمكن الكشف عنها من خلال التناص كما يمكن من خلاله أن نستشف وجود التداخل النصي أو النصي الجمعي كما رأى "رولان بارت" والنص عالم منفتح يحتاج إلى ما يكمله من النصوص.

أما في النقد العربي الحديث فنجد الكثير من الباحثين الذين تطرقوا إلى قضية التناص وسعوا إلى إقامة تصور خاص بهم، منطلقين من ما سبقهم من جهود غيرهم في هذا المجال، ومن بينهم نجد "سعيد يقطين" الذي يقترح تقسيم النص إلى بنيات نصية، وهو عكس "جيني" الذي ربط التناص بالتواصل فهو يربطه بنصية النص، ويميز بين ثلاثة أشكال من التفاعل النصي وهي:

1 - " التفاعل النصي الذاتي : ويكون عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد و تتفاعل مع بعضها.

2 - التفاعل النصي الداخلي : وذلك عند تداخل نصوص الكاتب في علاقة تفاعل مع نصوص كاتب معاصر

له.

⁽¹⁾ جمال مباركي: التناص وجمالياته، ص132.

3 - التفاعل النصي الخارجي : عند تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص أخرى في عصور بعيدة. «⁽¹⁾

كما ميز بين مستويين من التفاعل النصي هما:

1 التفاعل النصي العام .

2- التفاعل النصي الخاص

كما نجد عبد الله الغدامي الذي يرى أن النص دائما يكون صدى لنصوص أخرى، كما تفرد بمصطلح "تداخل النصوص" والنص المتداخل عنده هو الذي يتسرب داخل نص آخر، ليحسد مدلولات، سواء وعى الكاتب ذلك أم لم يع⁽²⁾، كما نجد عمر أوكان يرى أن التناص هو الذي يجعل النصوص تتلاقى مع بعضها، فالتناص هو تحويل وتمثيل نصوص عديدة يقوم بها النص المركزي الذي يبقى محتفظا بريادة المعنى. ويقدم تعريفا للتناص على أنه " يمثل تبادلا، حوارا، رباطا، اتحاد بين نصين أو عدة نصوص تلتقي في نص واحد فتتصارع"⁽³⁾، فيقوم أحد النصوص بإبطال مفعول النصوص الأخرى فتلتحم مع بعضها البعض.

انطلق بعض الدارسين في مقاربتهم لظاهرة التناص من مصطلحات الدرس اللساني العربي القديم مثل التضمين، السرقة والاقتباس، خاصة عبد الملك مرتاض.

⁽¹⁾ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص 100.

⁽²⁾ عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية، ص 321.

⁽³⁾ عمر أوكان: لذة النص أو مغامرة الكتاب لدى بارت، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1991، ص 29.

المبحث الثالث - مظاهر التناص:

المطلب الأول: النص الغائب

وهو ذلك النص الأول والسابق للنص الحاضر، والذي يتفاعل معه النص الحاضر ويتداخل معه، " وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو فقهيا..."⁽¹⁾ فعند حضور النص الغائب في النص الحاضر يكون حضوره إما كلياً وإما شمولياً، كما يتنوع نوع هذا الخطاب بين أدبي وفلسفي وغيرها من الخطابات، فنستطيع إدماج كل ما يخدم النص الحاضر، ونجد صبري حافظ الذي اضطلع على الكثير من الكتب النقدية القديمة منها والحديثة ما جعله عندما اضطلع على كتاب "فن الشعر" لأرسطو لم يجد ما يستدعي الانتباه، لأن ما ورد فيه من أفكار قد وجدها "صبري حافظ" فيما قرأه سابقاً من الكتب فقال: "فقد كان كتاب "أرسطو" العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأها وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها"⁽²⁾، فكتاب فن الشعر الذي اعتبر نصاً غائباً ينهل منه الباحثون، اتضح عند صبري حافظ بأنه لم يكن نصاً غائباً، لأن ما ورد فيه قد ورد في عدة كتب من قبله " لنتيجة مجهوده القرائي استطاع أن يتسلل إلى النصوص الحاضرة"⁽³⁾ وما ساعده على هذا التسلسل هو سعة اطلاعه على النصوص النقدية القديمة والحديثة .

(1) -عمر أوكان: لذة النص أو مغامرة الكتاب لدى بارت : ص 149.

(2) -المرجع نفسه: ص 150.

(3) -سواعدية عائشة: جماليات التناص في شعر أمل د نقل ديوان البكاء بين زرقاء اليمامة نموذجاً، شهادة ماجستير، جامعة محمد بوضياف،

2014 - 2015، ص 30.

فالباحث لا بد أن يكون مدركا للنصوص الغائبة وكيف كان حضورها في النصوص الحاضرة "فالحقيقة التي تقر بها معظم الدراسات النقدية هي أنه لا يمكن أن نتصور نصا من غير علاقة تربطه مع نصوص سابقة له"⁽¹⁾، فالعلاقة بين النصوص أصبحت ضرورية حتى يصبح النص لحمة واحدة وتحقق جمالية النصوص.

المطلب الثاني: السياق

للوصول للقراءة الصحيحة لا بد من المعرفة المسبقة للسياق، فالتناص لا يكشف إلى إذا كانت القراءة صحيحة، "لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الإقتباس الدائمة من المستودع اللغوي (...)" وهذا السياق قد يكون عالم أساطير أو حضارة..."⁽²⁾، فالقراءة المقصودة هنا هي القراءة العميقة والغنية بالمعارف والمرجعيات الموجودة عند القارئ المثالي، فلا بد له من قاموس لغوي متنوع من تاريخ، أسطورة حضارة... إلخ، حتى يستطيع فهم ما يقرأ ويولد دلالة جديدة، فبالقراءة يصبح عارف بالتناص والسياق هو سبيله لهذه القراءة الصحيحة، وهذا السياق الشمولي هو ما قصده جيرار جنيت عندما صرح قائلا: "موضوع الشعرية ليس النص وإنما جامع النص" فالقارئ الذي يكون عارف بالسياق يستطيع دراسة النصوص المتداخلة كما يسمح للذات القارئة من إنتاج الدلالة المقصودة من الذات المبدعة والموجودة خلف التناص.

المطلب الثالث المتلقي

يعد المتلقي عنصرا أساسيا يحمل على كشف التناص من خلال مخزونه الثقافي وزاده المعرفي، كما يعتمد على مما تحتويه الرسالة من الشواهد النصية الممزوجة داخل النص الحاضر، "والمتلقي المقصود هنا هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق

(1)-سواعدي عائشة: جماليات التناص في شعر أمل د نقل ديوان البكاء بين زرقاء اليمامة نموذجا، ص 30.

(2)-جمال مباركي: التناص وجماليات في الشعر الجزائري المعاصر، ص 150، 151.

الفهم والتأويل لها⁽¹⁾ فالقارئ لم يعد تلك الذات السلبية بل أصبح ذات فاعلة يلعب دورا بارزا في إعادة إنتاج النصوص وبنائها وفق دلالات جديدة، "وهكذا أصبحت صيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب"⁽²⁾.

المطلب الرابع: شهادة المبدع

يقصد بها أن التناص يمكن أن يتمظهر بناء "على شهادة الشاعر الذي يصرح بمرجعياته الفكرية والإنشائية فيعلن عن النصوص التي إقتبس منها ووظفها في أعماله وإبداعاته، أم أن للمبدعين قناعة فكرية معينة ورؤية مختلفة للعالم والحياة، وبالرغم من ذلك يبقى النص المقروء يلم بين عدة نصوص لا نهائية كما تقول "حوليا كريستيفا"⁽³⁾ كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"⁽³⁾، بمعنى أن النص الواحد يشمل مجموعة مختلفة من النصوص الأخرى.

فالباحث لا يركز بشكل كبير على هذه الشهادة التي تصرح بالمرجعية الفكرية و الإنشائية خصوصا إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي داخل الخطاب الشعري المعاصر نظرا لما يحتويه من ثقافة رفيعة، بحيث يضم تاريخ الموروث الإنساني بكل أنواعه ومختلف الحضارات والثقافات، ليبدو بذلك النص المعاصر كأنه خليط من مجموعة من النصوص مما يجعل من هذه النصوص المشتغل بها ذهنيا يعتمد فيه أفق إنتضار النص الذي يمكن المتلقي أو القارئ من رصد التعالق النصي على مستوى البنية الخارجية أو السطحية، حيث يتمظهر (التناص)

(1)-المرجع السابق: ص 152.

(2)-سواعديّة عائشة: جماليات التناص في شعر امل د نقل ديوان البكاء بين زرقاء اليمامة نموذجاً، ص 31.

(3)-جمال مباركي: التناص في الشعر الجزائري المعاصر ص 153.

والإبحار في البنية العميقة للنصوص حيث تتوارى النصوص المتداخلة التي يكتشفها سوى ذلك القارئ الذي يميز

مستويين للنص الغائب داخل النص الحاضر هما: (1)

1-النص الظاهر (TEXTEPHONO)

2-النص المولد (TEXTEGENO)

فالأول: هو التمثيل اللغوي كما يتراءى في الملفوظ المادي وهو مجال اللغة التواصلية ويبدو هذا على مستوى البنية السطحية للنص.

الثاني: يتعلق بمجال البنية العميقة للنص، حيث تبدو النصوص الغائبة في حالة تهيج وذوبان قابعة داخل الصمت الوهمي للنص الحاضر، وفي هذه الحالة يكون (التناص) مؤشرا على الطريقة التي بواسطتها يقرأ المبدع النصوص السابقة والمعاصرة حيث يتداخل مع الرموز والأساطير والتاريخ وشتى أنواع النصوص، ومن ثم قد يلتحم بهذه النصوص ويتعلق بها في تحادف وقد يتصارع معها فيبطل مفعولها(2)

المبحث الرابع: آليات التناص

المطلب الأول: عند لوران جيني

يقوم التناص على عدة آليات منها ما وضعها الغرب ومنها ما وضعها العرب، فمن الغرب نجد "جوليا كريستيفا" من الأوائل الذين أخذوا بمبدأ "التحويل" "Transpostion" باعتباره آلية نقدية مهمة يقوم عليها التناص "وتمسكها بهذا المبدأ تكون على الأقل قد حسمت في ذلك التداخل الواقع بين التناص ودراسة المصادر

(1)-ينظر المرجع السابق: ص 153 - 154.

(2)-ينظر المرجع نفسه: ص 154.

الفصل الأول..... ماهية التناص نشأته، مظاهره وآلياته

أو التأثيرات ذلك أن الأمر لا يتعلق فحسب باستدعاء الأصول والمصادر (...)»⁽¹⁾ فالأمر هنا يتحدد عند الكيفية التي تشتغل بها هذه الأصول في النص المحوري وذلك عن طريق مبدأ التحول، ولهذا نجد أن "لوران جيني" يعرف التناص بقوله: "عمل تحويل وتشرب لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"⁽²⁾، فجينى هو الآخر يعتبر مبدأ التحويل هو المحور الأساسي، ويعد التناص عنده هو تحويل ثقافي ويرى أن الملفوظ ومهما كان نوعه فهو على الأرجح يخضع لقواعد تناصية تحول للمتناص استيعاب كافة النصوص التي تقع في مجاله الحوارى وهي:

أولاً: التلغيف "verbalisation"

وعن طريق التلغيف تختزل النصوص غير اللفظية وتصبغ بصبغة لغوية خاصة في النص.

ثانياً: الخطية: "linéarisation" وهي لا تولد المعنى كما تتعارض مع دلالات النص المتعددة

ثالثاً: التضمين: "Enchassement" توظيف النصوص في بعضها البعض⁽³⁾.

فهذه المقاربات التي وضعها جيني ليوضح رأيه وضع تلك القواعد الثلاثة كما سعى من أجل توضيح أكثر إلى وضع نظرية تضم ثلاثة أشكال من العلاقات وهي بمثابة درجات تناصية تقف على دخول العمل الأدبي مع نصوص أخرى وهذه العلاقات هي:

أولاً: علاقة التحقق: "Réalisation": تكمن في توظيف النص لمتناصات مختلفة من حيث طريقة بنائه وانتمائه لجنس معين.

(1) -عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 24.

(2) -المرجع نفسه: ص 24.

(3) -ينظر المرجع نفسه: ص 25.

ثانيا: علاقة التحويل: "Transformation": قد تكون تحويل لغوي إلى لغوي، أو تحويل غير لغوي إلى لغوي، أو لغوي إلى غير لغوي.

ثالثا: علاقة الخرق: "Transgression": أي نحو ما هو جاهز في الذاكرة ثم كتابتها من جديد⁽¹⁾

إضافة إلى "جوليا كريستيفا"؛ "ولوران جيني"، نجد كذلك "جيرار جينيت" الذي أخذ أيضا بفكرة التحويل فنجده أكثر وضوحا وعمقا عند حديثه عن الأنواع الخمسة من العلاقات النصية لاسيما في حديثه عن التعلق النصي الذي ميز في إطاره بين نوعين من العلاقات وهذه العلاقات هي: "

-علاقة محاكاة: وهي المعارضة والمغالاة الهزلية.

-علاقة تحويل: وتمكن في المحاكاة الساخرة والتعريف، فالنص قد يحول إلى نص سابق ويستطيع محاكاته

أيضا⁽²⁾

فعلاقة النص مع غيره من النصوص تكون إما تحويلا، أو محاكاة، وقد يكون الإثنان معا تحويلا ومحاكاة.

هذا ما كانت عليه القراءة النقدية الغربية للتناص، ونجد أن الدراسات النقدية العربية الحديثة هي الأخرى لا تبتعد كثيرا عن ما سبقها من تصورات، لكن أغلب الدراسات سعت للاستفادة من تلك التصورات السابقة كما سعت لتطويرها من حيث التنظير والتطبيق ونجد على سبيل الذكر "صبري حافظ" " يثبت أن من آليات التناص الأساسية في كل عملية حوارية معرفة النص الغائب، مسألة الإزاحة والإحالة، وفكرة الترسيب، وقضية السياق⁽³⁾، فالنص الأدبي عنده ينتج عندما تزاح نصوص من مكانها بغرض الإحلال محلها، فيحاول النص الحال إبعاد النص المزاح بمعنى آخر -النص الأساسي والنص الممتص-، غير أن النص المزاح لا ينزاح كلياً بل يبقى

(1)-ينظر المرجع السابق: ص 26.

(2)-ينظر المرجع نفسه: ص 26.

(3)-المرجع نفسه: ص 27.

جزء منه في النص الذي أخذ مكانه، "وما ينتج الإختلاف بينهما هو السياق وغياب السياق تغيب معه فكرة

الإحلال والإزاحة فالسياق هو الذي يرسم ملامح النص الجديد"⁽¹⁾.

المطلب الثاني: عند محمد مفتاح

كما نجد "محمد مفتاح" والذي بدوره يضع للتناص آليتين أساسيين وهما:

أ/ التمطيط:

ويحتوي على ستة أشكال وهي:

1-الأنا كرام (الجناس بالقلب والتصحيف)

" فالقلب مثل: قول- لوق- عسل- لسع... إلخ).

والتصحيف مثل (نخل- نخل، عثرة- عثرة، والزهر- السهر... إلخ)⁽²⁾.

2-الشرح: وهو مهم في الخطاب الشعري فيأخذ مثلاً قولاً معروفاً يضعه في مقدمة عمله أو وسطه

3-الإستعارة: وهي من الصور البيانية التي تزيد في عذوبة الكلام وحسن طلاوته فتحقق أدبية الأدب يوظفها

الشاعر من أجل إعطاء عمله حسن السبك وفيها ينتقل الشاعر من التصوير المادي إلى التصوير الحسي وهي

"تقوم بدور جوهري في كل خطاب، لاسيما الشعري (...)"⁽³⁾ فتعطي للأشياء المادية الجامدة حياة جديدة.

4-التكرار: ويوجد التكرار من حيث الكلمات والصيغ المختلفة للأبيات والتكرار مثل تكرار الأصوات،

التراكيب... إلخ، وهو يشتغل على وظيفة التأكيد .

(1)-ينظر المرجع السابق: ص 28.

(2)- محمد مفتاح،: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005، ص 126.

(3)-المرجع نفسه: ص 126.

5- الشكل الدرامي: له دور كبير في نمو القصيدة "إن جوهر القصيدة يتمثل في الصراع والتوتر بين كل عناصر

بنية القصيدة. "

ويشمل مختلف الأفعال الفاعلة في القصيدة التي تأجج موضوعها وتجعلها مليئة بالحركة.

6- أيقونة الكتابة: وهي " العلاقة المتشابهة مع واقع العالم الخارجي (...)", وارتباط المقولات النحوية بعضها أو

اتساع الفضاء "(1)"

ب/الإيجاز:

وهذه هي ثاني آلية وضعها "محمد مفتاح" بغية تحليل الخطاب الشعري وهي مهمة في بناء النص الشعري،

"ويحصل بكل أشكال الإحالة التي وضعها "حازم القرطاجني" من إحالة تذكرة، محاكاة، مفاضلة، إضراب أو

إضافة "(2)" وهناك أيضا الإحالة التاريخية التي يعتمد عليها الشاعر.

(1)-المرجع السابق: ص 127.

(2)-عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 28.

الفصل الثاني : أشكال التناس

وجمالياته ومصادره وخطواته

الإجرائية

- أشكال التناس

- جمالياته

- مصادره

- خطواته الإجرائية

المبحث الأول: أشكاله

المطلب الأول: التناص القرآني

القرآن الكريم هو كلام الله تعالى، يحمل في جوهره ما لم يقدر أن يحمله أي نص آخر، فهو نص مقدس يحمل من المعاني والدلالات ما لا تستطيع السموات حمله.

هذا النص الجديد في البيئة العربية ترك الشعراء عاجزين أمام هذا الإبداع الفني المتناسق الخالي من أي عيب، هذا القرآن الكريم الذي تنجذب إليه القلوب وتطمئن إليه النفوس أصبح نموذجاً يحاول الشعراء النظم على منواله فلم يستطيعوا فأخذوا يقتبسونه بطرق مختلفة، لشدة إعجابهم بقوة مضمونه وتعبيره فنجد قوله تعالى:

﴿مُتَكِّينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرُونَ فِيهَا شُمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا (13) وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلَّتْ قُطُوفُهَا تَذَلُّلاً

(14) وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِانِّيَّةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَ (15)﴾ (سورة الإنسان: الآية 13-14-15)،

فمثل هذه الآيات الكريمة ما إن وصلت إلى مسامع العربي حتى أسرته بجمالها وحسن تصويرها، فنجده قد أصبح أسيراً لهذا القدر من الشعرية، وحال العربي القديم هو حال العربي المعاصر ولهذا نجد "عودة الشعراء العرب

المعاصرين إلى النهل من القرآن والاقتراس منه، ليصبح رافداً مهماً في الشعر العربي المعاصر" (1)

(1) -جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 163.

فالقرآن الكريم أصبح نصا مهما يستحضره الشاعر في عمله لإعطائه قيمة ودلالات عدة سواء أكان هذا الاقتباس بكلمة، أو جملة أو قصة... إلخ، ووجود النص القرآني في الأعمال الأدبية بات ظاهرة بارزة وحاضرة بقوة فنجد مثلا قول "البحثري":

ولهفا لوان اللهف في ظالم يجدي

فيا أسفا لو قابل الأسف الجوى

غنى لك عن ظبي بساحتنا فرد⁽¹⁾

أيا الفضل في تسع وتسعين نعجة

فهذه الأبيات اكتسبت حلاوة وطلاوة عذبة على النفس وما زاد في فنيها هو القاموس الديني الموظف.

كما أن النصوص القرآنية "قادرة على رفد ذاكرة الشاعر بمعان ودلالات، فكان استدعاء الشاعر واستلهامه (...) أحد السبل والأسباب في الانتقال بالنص من العقم إلى نص مليء بالتجارب والحقائق، نص خصب منفتح على آفاق علوية مشرقة"⁽²⁾، فالنص القرآني خاصة والديني عامة بحضوره في أي نص أدبي يزرع فيه الروح والحياة ويبعد عنه لونه الشاحب، كما يساعد في تنمية قريحة الشاعر الأدبية، فهو مصدر مهم يتكئ عليه الشاعر المعاصر وينفس عن ألمه جراء العصر الذي لا يرحم فنجد "الغماري" الذي يقول:

عيناك يا بوح الهوى عيناه

والتين والزيتون قصة عاشق

هي وشم روعته وسمر خطاه⁽³⁾

وعلى الرمال ملامح مسحورة

(1)- رابع بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، دط، دت، ص 280.

(2)- إبراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديثة الأردن، 2011، ص 119.

(3)- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 184.

يقوم "الغماري" هنا بتوظيف القسم من سورة التين والزيتون لتأكيد كلامه، فالقرآن الكريم بحر من الإبداع والخلق الجمالي ويبقى معجزة الدهور.

المطلب الثاني: التناص مع الحديث النبوي الشريف

نعلم أن الحديث النبوي الشريف يأتي في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث فصاحة اللفظ وبلاغة القول فقد كان محل اهتمام الشعراء المعاصرين، حيث قاموا باستحضاره والاقتباس منه في نصوصهم و من بين هؤلاء الشعراء نجد "عز الدين ميهوبي" يقول:

لن أكتب في عينك

فأنت بداية حرف موروث عن ألف نبي

كان يموت ولا يترك غير الفطرة⁽¹⁾

كذلك نجد التناص الحديثي في الشعر الجزائري المعاصر ينتج ويتولد عن إعجاب شعرائنا بالرسول عليه الصلاة والسلام وبرسالته الإسلامية السمحة لذلك نجد منهم من يوظف في أشعاره شخصية "محمد صلى الله عليه وسلم" كقول "الغماري"

ولأنت ياكرم الضياء محمد ولنحن في ورد النضال سناه⁽²⁾

لقد تفاوت استحضار النص الحديثي في نصوص الشعراء من شاعر الآخر ومن قصيدة لأخرى فقد يستحضره الشاعر وينشره على جزء كبير من النص كقول الشاعر:

(1) -المرجع السابق: ص 199.

(2) -المرجع نفسه:، ص 200.

لأننا كما روى نبينا

لفرقة تدب في أوصالنا

نضيع في الزحام

تدوسنا لجبننا الأقدام

نعيش كالأيتام في مآدب اللئام

لأننا لضعفنا غناء

تقاذفت به الرياح في عرام

نسير دون غاية... ندور في الظلام⁽¹⁾

هذه الأبيات تحيلنا إلى حديث ثوبان: قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

"يوشك أن تداعى عليكم الأمم من كل أفق كما تداعى الأكلة على قصعتها، قال قلنا يا رسول الله أمن

قلة بنا يومئذ؟ قال: أنتم يومئذ كثير ولكن تكونون غناء كغناء السيل. ينتزع المهابة من قلوب عدوكم ويجل في

قلوبكم الوهن قال قلنا : وما الوهن؟ قال حب الحياة وكرهية الموت"⁽²⁾.

(1)ـالمرجع السابق: ص 201.

(2)ـالمرجع نفسه: ص 201.

الفصل الثاني أشكال التناص وجمالياته

هذا الحديث النبوي الشريف يبين لنا أسباب الذل والنصر والهوان في الأرض، كما صحح للنصر مفهومه الحقيقي إذ بين لنا أنه لا أهمية للكثرة والقلّة في تحقيقه بقدر ما تهم النوعية، ولعل أكبر دليل يثبت ذلك (غزوة بدر) التي حقق فيها المسلمون النصر بكل معنى الكلمة وعددهم كان قليلا، قال الله تعالى:

﴿ وَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنْتُمْ أَذِلَّةٌ فَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ (123) ﴾ (سورة آل عمران، الآية: 123).

كذلك غزوة حنين التي لم تغن فيها الكثرة شيئا في قوله تعالى:

﴿ لَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنْكُمْ شَيْئًا وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ الْأَرْضُ

بِمَا رَحَبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُمْ مُدْبِرِينَ (25) ﴾ (سورة التوبة، الآية، 25).

برزت وظيفة التناص هنا في تجسيد حالة المسلمين الذين يعانون الضعف والوهن جراء تشتتهم و
تشردهم وإضمار العداوة والحقد لبعضهم البعض .

كما نجد التناص الحديثي في الشعر المعاصر يأخذ شكل الإحالة التصويرية كقول " العربي دحو":

أنت يا أخي غارق في الزمان الزمان

أنت الذي ستكون دليبي

تكون أمامي

فمد الشراع وأبحر إلى الصين

فالله أكبر فيما توصل دون احتشام⁽¹⁾

إن قول الشاعر (فمد الشراع) ، وأبحر إلى الصين فيه إحالة إلى الحديث النبوي الشريف : أطلبوا العلم ولو في الصين⁽²⁾ .

المطلب الثالث : التناص التاريخي

عندما يصبح الحاضر ماضيا فهذا لا يعني أنه انتهى فهو محفوظ في الذاكرة وقد يعود في ظروف مشابهة لما سبق، فالأحداث والوقائع التاريخية لا تنتهي مع انتهاء زمن وقوعها، لذلك فإن "التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي"⁽³⁾، فالأحداث التاريخية أو الشخصيات في إمكانها أن تتكرر في مواقف وأحداث أخرى، كما قد تحمل بين ثنايا طياتها عدة تفسيرات وتأويلات جديدة تحدث عندما توظف الوقائع الماضية، هذه التأويلات التي "يستغلها الشاعر المعاصر في التعبير عن بعض جوانب تجربته، ليكسب هذه التجربة نوعا من الكلية والشمول"⁽⁴⁾، فيعمد الشاعر إلى صبغ تجربته الشخصية بتجربة تاريخية ويضعها في قالب تاريخي آخر ليدعم موقفه ويجعل تجربته ذات لمسة تاريخية وحضارية ليعطي لعمله العراقة والأصالة بجذور الماضي عن طريق الامتصاص، فهو يأخذ من الذاكرة التاريخية ما يتناسب مع ما يريد بثه للذات القارئة.

فالتاريخ قد يكون وقعه حاضرا من خلال شخصيات حملت لواء البطولة والتضحية فنجد على سبيل المثال قصيدة "الفارس الصريع وكربلاء الهزيمة" للشاعر "راضي مهدي السعيد" يقول:

(1)-جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 202.

(2)-المرجع نفسه: ص 202.

(3)-علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار العلوم، القاهرة، د ط، 1997، ص 120.

(4)-المرجع نفسه: ص 120.

في كربلاء الأمس كان الجرح والهزيمة

لأمة لم تحمل الراية حين شبت السيوف

واخترقت مفاوز الصراء خيل تمتطيها أدرع لثيمة⁽¹⁾

فيعبر الشاعر في هذه الأبيات عن هزيمة الحسين في كربلاء ويستدل به على هذه الأمة وما تعانيه من خمول والجن الذي اندس فيها، والسلبية التي اجتاحت أجوائها وخيمت على ربوعها .

كما نجد الشاعر المعاصر يوظف أيضا العديد من الشخصيات التي اشتهرت بأشياء وصفات معنية فمثلا نجد شخصية "الحجاج بن يوسف كشخصية تاريخية مهمة للتعبير عن الاستبداد والقمع الحاصل ومحاولة محو كل أثر للحق.." ⁽²⁾، فالشاعر المعاصر عند توظيفه للتاريخ فهو يعيد كتابته من خلال مزجه بواقع معرفي جديد يكون همزة وصل بين الماضي والحاضر ويتناسب مع الواقع، فيأتي بالماضي إلى الحاضر في إبداع في جميل.

المطلب الرابع: التناسخ الأسطوري

تعتبر الأسطورة منبعاً غنياً للشاعر المعاصر الذي يوظفها في عمله الفني للإغناء تجربته الخاصة، لاسيما أن التاريخ الإنساني حافل بالأساطير فلا تكاد حضارة تخلو من الأساطير الخاصة بها، ولهذا "أجمع نقاد الشعر وعلماء الأساطير كلاهما على أن الشعر في نشأته كان متصلاً بالأسطورة، لا باعتبارها قصة خرافية مسلية، وإنما باعتبارها تفسيراً للطبيعة وللتاريخ... " ⁽³⁾، فالأسطورة ليست مجرد وسيلة للتسلية والترفيه بل هي تعمل على إعطاء تفسير وتحليل للطبيعة و التاريخ، ففيها استطاع الشاعر تجسيد أفكاره وأحاسيسه معتمداً على اللغة الأسطورية

(1)-المرجع السابق: ص 123، 124.

(2)-ينظر: المرجع نفسه: ص 126.

(3)-المرجع نفسه: ص 174.

الموحية لأن: "اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتشحبه نضارتها ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري والأسطورة الرمز بمثابة مناجاة للأداء اللغوي (...)"⁽¹⁾، فاللغة الأسطورية تكون أكثر حيوية من اللغة العادية الجافة، فهي منبع للإيحاء والخيال الشعري، والأسطورة دائما ما تحرق كل ما هو مألوف وتحوله إلى حوار تكسر رتابة الواقع فهي عالم فنتازي يتحقق فيه كل ما هو مكبوح في الواقع "وقد جاء الشاعر الحديث فحاول أن يعيد للأساطير طاقتها الخارقة تلك، وقدراتها غير الطبيعة التي فقدتها في عصر العالم..."⁽²⁾، فحاول الشاعر المعاصر إعادة إحياء أبطال الأساطير في أعماله لتناسب مع تجاربه، والواجب على الأديب من المعرفة بالأسطورة التي وظفها وأبعادها وما إذا كانت الشخصيات الموظفة مناسبة لتجسيد أفكاره التي يحاول إيصالها بطريقة غير مباشرة ومختبئة تحت قناع الأسطورة وأبطالها.

وعلى سبيل المثال نجد أسطورة "السندباد" الذي يرمز لحب المغامرة واقتحام الأهوال دون تراجع أو قيود

يقول "لوصيف":

عاشقا كان ينادي

في أعاصير الرماد

ويعاني

من تباريح الحنان

خله يلبس موج البحر والريح قناع

(1)-جمال مبارك: التناسخ وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 207.

(2)-علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 176.

ويمضي في مداها

إنه كالسندباد

يعشق البحر ويغويه الضياع⁽¹⁾

فالشاعر يوظف أسطورة السندباد الذي لا تقيدته القيود فهو حر طليق يكتشف البحار ويغامر كما يشاء، أيضا نجد أسطورة "سزيف"، الموظفة بكثرة للتعبير عن معاناة الإنسان المعاصر المحكوم عليه بالمعاناة الأبدية المتكررة، فالأسطورة رحلة بالأدباء من ضوابط العصر وآلامه المتكررة التي أنهكت كاهله إلى عالم فسيح من الخيال والإبداع لتمنح لهم الأسطورة مفاتيح للتعامل مع القمع وجعلها حاجب يختبئون وراءه.

(1)-جمال مباركي:التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 213.

المبحث الثاني: جمالياته

عندما يعمد الشاعر إلى توظيف النصوص السابقة في شعره فهو بذلك يجعل من نصه مفترق طرق لعدة أشكال من الفكر والتعبير الذي استخدمه الأولون، وقام الشاعر بصياغتها في قالب جديد، إذن فهو يخرج نصه من حيز الإنغلاق إلى حيز التعدد والانفتاح، كما أن هذا الاستحضار للنصوص السابقة يترك القارئ يعرف مدى رصيده الثقافي الواسع ومدى تمكنه من توظيفه بالاعتماد على تقنية التناص.

ومن هذا المنطلق نجد بأن التناص ينهض بعدة جماليات تخص النصوص الأدبية، ومن هذه الجماليات مايلي:

المطلب الأول - جمالية إثارة الذاكرة الشعرية:

يعتبر التناص وسيلة مهمة يستعين بها الشاعر لبعث تراثه الحضاري من جديد، فالنصوص السابقة تبعث من جديد عند توظيفها فتؤدي بذلك الغاية المرجوة منها، هذا ما يستدعي ضرورة إعادة قراءة النص القديم أو الحديث أو المعاصر، لاسيما أن النص المعاصر يحظى بقراءة للنصوص الأخرى، فالنص المعاصر نال أكبر قدر من الاهتمام كونه معقد أكثر وأكثر ثراء بالموروث القديم.

إن توظيف النصوص السابقة هو استرجاع للنص الغائب الذي استولى على ذاكرة الشاعر وانسجماه مع النص الحاضر "فالشاعر لا يعيد كل ما رأى وما سمع وقرأ وحفظ، بل يحتفظ فقط بتلك التجارب ذات القيمة الرمزية، فالذاكرة كما يقول إليوت "تلح على بعض التجارب دون بعضها الأخر"⁽¹⁾،

(1) - المرجع السابق: ص 309 - 310.

الفصل الثاني أشكال التناص وجمالياته

فالذاكرة التي تحمل كما هائلا من التجارب المتعددة تمارس عملها بطريقة خاصة، يعيد الشاعر تلك التجارب الماضية ويمزجها مع تجاربه فتبدو كما لو أنها تحدث أول مرة وتخرج من خيال المبدع، وما يجعل لذاكرة المبدع الدور الأكبر هي تلك التقاليد المتوارثة "وهذه التقاليد التي تقع فيها حوافر على حوافر من فوق حوافر تكسب بعضها على بعض، ولحمها الزمن بلحمة لن يكون لك فكها مهما أوتيت من عزائم، وهي عزائم سترها تتكسر على بعضها كما تتكسر النصال على النصال..."⁽¹⁾، فالتناص هو الجسر الذي من خلاله تنشأ علاقة التواصل بين المبدع والمتلقي فهوية النص لا تتحدد إلا به، فالمخزون الثقافي الذي يمتلكه الشاعر ويعمد إلى توظيفه بطريقة فنية مستفيدا من تجارب سابقة "ومن ثم لا بد للمتلقي أن يكون متمثلا لهذا السياق الخضم..."⁽²⁾ فالشاعر يطمح في الأخير إلى إثارة ذاكرة المتلقي وتحريك مشاعره الدفينة فيجعل ذاكرته تحظى بنصيبها في إنتاج النص وهذه الذاكرة تمتلك خبرة في التعامل مع النصوص والوصول إلى إدراك قصيدة الشاعر فذاكرة المتلقي أيضا لها نصيبها في المساهمة في كتابة النص مرة ثانية ونجد مثلا قول "شوقي":

لشبابنا وكانت مرتعا

هذه الربوة كانت ملعبا

وانثينا فمحونا الأربعا

كم بنينا من حصاها أربعا

تحفظ الريح ولا الرمل وعى⁽³⁾

وخططنا في نفا الرمل فلم

فهذه الأبيات الشعرية تعيد لذاكرتنا بيتين لشاعرين من عصرين مختلفين، بيتين "الذي الرمة" صور فيهما

أساه وحسرتة في إحدى عشيات غياب من يجب فقال:

(1)-المرجع السابق: ص 310.

(2)-المرجع نفسه: ص 312.

(3)-المرجع نفسه: 314.

بجمع الحصى والخط في التراب مولع

عشية مالي حيلة غير أنني

بكفي والغربان في الدار وقع

أخط وأمحو الخط ثم أعيده

أما البيتان الآخران "فالعباس بن الأحنف" حيث قال لمن يهوى:

لشدة إعوالي وطول نحبي

كتبت كتابي ما أقيم حروفه

تسح على القرطاس سح عروب"⁽¹⁾

أخط وأمحو ما خطت بعبرة

وشوقي يمتص معاني بيتي "دي الرمة" و"العباس بن الأحنف" بأسلوب جمالي فني يجعل كل بيت يختلف عن

الأخر بطريقة متميزة من حيث التركيب.

المطلب الثاني : تكثيف التجربة الشعرية:

إن كل شاعر مهما امتلك من الزاد المعرفي والمخزون الثقافي والفكري والأدبي فهو يتأثر بتجارب ونتاج غيره فيستعين به ويطبعه بطابعه الخاص، فينتج لنا نص يحمل هويته وأصالته، فالثقافة هي عنصر أساسي لإنتاج الشعر وتفردته عن غيره من الأجناس الأدبية. وغالبا ما نجد "الشاعر يلجأ في الكثير من الأحيان إلى اللعب الفني مع النصوص الأخرى، حيث يستحضر التجارب الشعرية السابقة والمتزامنة ثم يدمجها في تجربته الخاصة عن قصد أو غير قصد ليكتف نصه..."⁽²⁾، فكل نص لا بد وأن يكون نتيجة لتعالق مجموعة من النصوص وهي وسيلة لتكلم الشاعر عن تجاربه وتجارب غيره مستندا إلى ما سبقه من النصوص التي تتقاطع مع ما يريد الشاعر أن يوصله، لكن بأسلوبه الخاص فالشاعر يهدف إلى تحقيق لذة للمتلقي ورسالة ذات غاية ومقصد.

(1)- المرجع السابق: ص 314.

(2)- المرجع نفسه: ص 319.

المطلب الثالث : إنتاج دلالة جديدة

إن الشاعر في عملية امتصاص النصوص لا يسعى إلى الدلالة التي تركها النص الغائب، بل يستحضرها ليصبغها بصيغة وجدانية ويصوغها بطريقة فنية جمالية جديدة، وهنا تبرز الذات المبدعة التي تصنع نص جديد يحمل إichاءات أكثر ودلالات جديدة وهذه الدلالات "حقيقة مخفية وراء كل نص، ويعود اكتشافها إلى ذكاء القارئ وسعة ثقافته"⁽¹⁾.

فالقارئ عند تمكنه من النص يستشف عديد النصوص المختبئة بداخله، فلا بد للقارئ من التزود بقدر كافي من الحس الشعري والثقافة الواسعة التي تساعد على تحديد هوية النصوص "فالتناص بوصفه تداخلا بين النصوص يؤكد أن التلاحم بين النصوص يخضع لقاعدة الإحلال والإزاحة..."⁽²⁾، ما يساهم في خلق الدلالات التي تحتاج للإبداع والقدرات الفنية والفكرية والخبرة و الدربة، فهذا التشابك بين النصوص يساعد على إنتاج هذه الدلالات وتعددتها وتشعبها، فالنص الخال من النصوص يكون له دلالات محدودة مغلقة على نفسها ومقطوعة الصلة بالنصوص الأخرى.

(1)-المرجع السابق: ص 322.

(2)-المرجع نفسه: ص 322.

المبحث الثالث: مصادر التناص

إن عملية التناص لا تأتي من الفراغ فهي في حاجة إلى مصادر متنوعة يضمنها الكاتب في نصه وقد صنفها "رمضان الصباغ" في ثلاثة أصناف، كما حدد "محمد مفتاح" نوعين من التناص "الضروري و الاختياري"⁽¹⁾.

المطلب الأول : المصادر الضرورية

يكون التأثير فيها طبيعياً و تلقائياً و لهذا سميت بالضرورية، "وهي تتجسد في كتابات بعض المؤلفين في صبغة الأعمال المستقاة من الذاكرة"⁽²⁾، وتكون معارفهم مختزلة في الذاكرة، يأخذ منها عندما يحتاج إليها لتناسب مع ما يواجههم من أوضاع جديدة، فعند إنتاج الخطاب أو تلقيه تكون الخلفية المعرفية مهمة .

فالذاكرة تعيد بناء التجارب و تعمل على تنظيمها و ذلك وفق ما يريده المتلقي أو المنتج، أي قصدية كل منهما⁽³⁾، كجنوح الشاعر إلى التأثير الواعي بشيء من نتاج شاعر آخر، وهذا ما يمكن أن نتبينه في " المقدمة الطللية"، وهي أقوى المصادر القديمة التي التزمت بها الصناعة الشعرية العربية القديمة، و هذا ما يمكن ان نتحقق منه في العديد من الدعاوي الخزينة التي تنشط في الكثير من الشعر العربي الحديث.

المطلب الثاني : المصادر اللازمة

إن الشاعر في عملية التأليف و الإنتاج قد يحاكي أو يحاور أو يعارض ما كتبه عند كتابته لنص جديد يجد نفسه قد

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص 122.

(2) - عبد اللطيف خليل، دياب خالد: جماليات التناص في شعر تميم البرغوثي، ديوان في القدس أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر،

2016/2015، ص 34.

(3) - ينظر: سواعدي عائشة: جماليات التناص في شعر أمل دنقل، ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة أنموذجا، ص 36.

استحضر النصوص السابقة له في نصه الجديد، " وهذا لا يعد ابتداء ولا عيباً وإنما هو أمر مشروع بقدر ما تسمح به الحرية الإبداعية"⁽¹⁾، فالشاعر قد يمتص من نتاجه الإبداعي السابق، فتصبح نصوصه منسجمة مع بعضها البعض، كما قد تفسر بعضها البعض أيضاً، و المصادر اللازمة هي التناس الداخلي عند "محمد مفتاح" حيث يؤكد على أن "كل هذه النظريات و ما احتوته من مسلمات تؤكد أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيذا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره..."⁽²⁾ فالشاعر لا بد و أن يأخذ من ماسبق له وكتبه فيتقاطع مع نتاجه الخاص.

المطلب الثالث: المصادر الطوعية

وهي الاختيارية عند "محمد مفتاح " " وتحيل إلى ما يريده الشاعر عمدا في نصوصه متزامنة معه أو سابقة عليه سواء أكانت موجودة في ثقافته أو خارجة عنها"⁽³⁾ فمثلا أشعار أدونيس أو بدر شاكر السياب لا يمكن فهمها إلا بالاطلاع على تلك الخلفيات الثقافية المتشعبة بها قصائدهما نظرا لتوظيفهما للأسطورة بشكل كبير"⁽⁴⁾، وهي مصادر متعددة تدرج فيها متون شعرية أجنبية وعربية في نفس الوقت.

وعلينا أن ننوه في هذا السياق إلى أن انصراف هذا الشاعر أو ذاك إلى هذا المصدر أو ذاك قد لا تتوافر له شروط الاستقبال الصحيحة، بدليل أن عددا من الشعراء العرب الحديثين اتصلوا بعدد من المصادر في صور غير مباشرة .

(1) -المرجع السابق: ص 37.

(2) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناس، ص 123.

(3) - ينظر: المرجع نفسه: ص 124.

(4) -سواعدي عائشة: جماليات التناس في شعر أمل، ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة أمودجا، ص 37.

الفصل الثاني أشكال التناص وجمالياته

فإذا كان "أنس الحاج" أو "شوقي أبو شقرا" يعرفان الفرنسية جيدا ، أو "جبرا إبراهيم جبرا" و "توفيق صباغ" يعرفان الإنجليزية حينما اتصلوا بما طلبوه من مصادر، فإن الأمر كان خلاف ذلك مع "أدونيس" الذي اتصل بالفرنسية اتصالا ضعيفا في بداياته، ما كان له أثره البين على ترجمته لشعر "جون بيرس" ووقوعه في أخطاء ناتجة عن عدم معرفته بالحمولات التاريخية و السياسية و غيرها للألفاظ الفرنسية⁽¹⁾، أو مع "السياب" الذي اتصل بشعر "آرجون" في كتب إنجليزية ، أو مع "محمد الماغوط" الذي عرف قصيدة النثر مند قصيدته "النبيد المر" في مجلة " الآداب" من ترجمات عربية لها.

المبحث الرابع : الخطوات الإجرائية لكشفه

المطلب الأول : الروافد الشخصية

لا مناص من العودة إلى حياة الأديب ، لأن النص لا يأتي بمعزل عن ذاتيته ، فالنص لا يستطيع أن يحقق نفسه إلا بتميزه و هذا لا يعني فرديته⁽²⁾ فالمبدع قارئ ذكي لعصره و الثقافات السابقة له ، ولا يأتي الكشف عنه إلا بالممارسة و الإيغال في الترسيبات النقدية الثقافية في أعماق الأديب مما يجعلنا نتقرب قليلا من إنتاجاته التناصية، لأن الباحث لا يمكنه الوصول إلى المفتاح الحقيقي للمبدع ما لم يكن على دراية بأهم العوامل المشكلة لشخصية الأديب و أهم التيارات الأدبية التي تعايش معها و ذلك لمعرفة مدى تفاعله مع ثقافات سابقة و لاحقة فالأديب تجذبه ثقافات محلية و إقليمية و عالمية ، كما أن ثقافته تتلون من الأنا و الآخر و العالم ، فهذه الثلاثية لها حضور مهم في كل نص إبداعي و الكشف عنها يزيل كثير من الغموض و الالتباس عن التناصات الأدبية و الفكرية "فالمبحث في تخلق النص الحديث من خلال تداخلاته النصية يدخلنا مباشرة إلى تسريبات

(1) - ينظر: مجلة النقد الأدبي فصول، المجلد 16، العدد الأول، صيف 1997، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 133، 134.

(2) - محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، دار المعارف، حصص، ط1، 1998، ص 16.

الفصل الثاني أشكال التناص وجمالياته

وبذلك نتجاوز السطوح التناصية اللامعة في جسد النص، و التي تبدو لنا كقمم الثلج التي تخفي النصوص الأساسية المكونة له، تلك النصوص المتقاطعة و المتصارعة داخل الذات المؤلفة⁽¹⁾، لأن الفنان أو المبدع يتحرك بحرية تامة يأخذ ما يشاء و يترك ما لا يعجبه، فهو يستمد منه من كل التناصات الاجتماعية و السياسية و الفنية... إلخ و فق معايير خاصة تحدد فكره و ثقافته .

المطلب الثاني : عتبات النص

هي تلك البوابة الرئيسية التي من خلالها يمكن للقارئ الإنفتاح أو الإطلاع على معمارية النص و أبعاده الدلالية و الثقافية، لأن هذه البوابات تفتح لنا نافذة عن الوظيفة التأليفية للنص، و التركيبات البنائية و استراتيجياته "فهذه العتبات تصلنا أحيانا بجذور التناصات مع النصوص الأخرى، ولكن ليس بالمطابقة الحرفية الجامدة، بل عن طريق الاستنباط لمعالم نص في نص آخر لأن الأديب مهما كان فإنه لن يكون صادقا في إعطاء مفاتيح إحساساته، و عواطفه و انفعالاته، بمدلولها الحقيقي نتيجة لظروف كثيرة فمنها ما يتصل بذاته، أو وظيفته، أو فنية النص، مما يفرض عليه إشارات خفية ليطلق سراح قلمه من عوائق كثيرة، و يكون هذا عن طريق التمطيط، بالشرح أو الاستعارة، أو التكرار، أو عن طريق الإيجاز، و التصحيف و القلب"⁽²⁾

ونتطرق إلى أهم هذه العتبات و هي:

العنوان و التقديم و التصدير وما إلى ذلك من المعالم التي تضيء الجوانب المحيطة بالنص، فالعنوان "يمثل العتبة الأولى من عتبات النص، فهو يعلن عن قصيدة النص و يكشف بنيته و لهذا الإعلان عن النوايا أهمية

(1) - حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، د ت، ص 53.

(2) - ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، (إستراتيجية التناص)، ص 125،

خاصة في كشف الخصوصية النصية عند التلقي عبر سياقات نصية تبرز طبيعة التعالقات التي تربط هذا العنوان بنصه، كما تربط النص بالعنوان⁽¹⁾.

فالعنوان دليل يهديننا به الكاتب إلى أهم خصوصيات نصه، ومعرفة مفاهيمه و كلما وفق الكاتب في العنوان كلما قدم لنا مفتاحا من مفاتيح نصه، لأنه يمثل الملامح العميقة لسياقات نصه .

المطلب الثالث : النص

يعتمد النص على مقومات أساسية جوهرية باعتباره "أنه توالدي أي أن الحدث اللغوي ليس منبثقا عن العدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية و نفسانية و لغوية، وتتناسل من أحداث لغوية أخرى لاحقة له، فالنص إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة"⁽²⁾ أي أن النصوص الغائبة تولد لنا نصوص جديدة "إن تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا وفي النهاية تتحد معه، هو واحدة من سبل ذلك التفكك و الإنبناء : كل نص هو تناسل، و النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة و بأشكال ليست عصرية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة و الحالية : فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من إستشهادات سابقة"⁽³⁾، بمعنى أن النصوص الجديدة عند خروجها بقلب جديد قد استحضرت التناسلية في قلبها و ذلك بالعودة إلى النصوص السابقة و الإستعانة بها في المزج بين القديم و الحديث.

(1) - ينظر: حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 59.

(2) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناسل)، ص 119-120.

(3) - محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناسلية، ص 38.

الفصل الثالث: تجليات التناص

في قصيدة هوامش على دفتر

النكسة لنزار قباني

- التناص الديني

- التناص التاريخي

- التناص مع الموروث الشعبي

المبحث الأول: التناس الخارجي

نعني بالتناس الخارجي اعتماد الكاتب على نصوص أخرى مفتوحة وخارجية، فيعتمد الكاتب على عدة مرجعيات خارجية يتناس معها ويجاورها ويصنع من تجربته عملا فنيا فيه خليط من النصوص " فيحصل التناس هنا بالتقاء النص الحاضر وتقاطعه مع نصوص أخرى فيتجاوز مع غيره فن النصوص السابقة أو المعاصرة له وبذلك يتعين قراءة النص الحاضر على ضوء ما تقدمه وعاصره"⁽¹⁾، فالنص المعاصر هو الذي حدد ضرورة وجود خليط من النصوص مع بعضها لإعطاء النصوص سمة خاصة تحمل ملامح لنصوص ماضية لتعيد بعثها من جديد.

ومن النصوص الخارجية نجد النص الأسطوري، التاريخي وغيرها، وفي قصيدة "هوامش على دفتر النكسة" نلمس وجود للتناس الخارجي فنجد:

المطلب الأول : التناس الديني

يعد القرآن الكريم بمثابة النهر المتدفق الذي يستعين به الشعراء عموما ، " فقد تفتنوا لما يحدثه إغترافهم من القرآن إلى القدرة على الخلق والإبداع، فراحوا ينهلون من فيضه المغدق"⁽²⁾،
فالشاعر يستعين بالقرآن الكريم سواء بكلمة، أم جملة أم آية يحافظ على معناها ويصوغها بطريقته، ويعد " نزار قباني" من بين الكثيرين من الشعراء الذين أغنوا أعمالهم بالتراث القرآني وتأثروا بنصه الذي يخلو من العيوب فاستلهم منه ما يخدم أفكاره وأحاسيسه يقول " الشاعر" في قصيدته :

لا تلعنوا السماء

(1)-مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد الرابع، مارس، 2012، ص 166.

(2)-المرجع نفسه: ص 166.

إذا تخلت عنكم

لا تلعنوا الظروف

فالله يؤتي النصر من يشاء

وليس حداد لديكم...

يصنع السيوف...⁽¹⁾

فنجد في قوله " لا تلعنوا السماء" قد وظف لفظه "اللعنة" في قصيدته والتي نجدها في القرآن الكريم في عدة مواضع كلها للدلالة على السخط والغضب يقول تعالى:

﴿ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَمَاتُوا وَهُمْ كُفَّارًا أُولَئِكَ عَلَيْهِمُ لَعْنَةُ اللَّهِ وَالْمَلَائِكَةِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ ﴾ (سورة البقرة ،

الآية، 161) فالكفار الذين ماتوا دون توبة مطرودون من رحمة الله ومغضوب عليهم، ونجد الشاعر قد كرر الكلمة مرتين وجعلها في صيغة الجمع، لأن جميع أفراد الأمة العربية تحت غطاء واحد دون استثناء طالبا منهم بأن لا يلعنوا السماء والظروف ولا يلقوا اللوم ويصبوا غضبهم عليها، فالله لم يتخل عنهم بل هم من تخلوا عن أنفسهم، ويجب إصلاح العيوب وعدم رمي الأخطاء التي تصيب هذه الأمة على القدر، ونجد توظيف آخر للنص القرآني في قول الشاعر "فالله يؤتي النصر من يشاء"، فيستحضر النص القرآني في قوله تعالى: ﴿ يَنْصُرُ اللَّهُ

يَنْصُرُ مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ ﴾ (سورة الروم، الآية، 5) . فالله سبحانه هو الأول والآخر يمنح النصر لمن

(1)-نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني: ج3، بيروت، دط، ص 20.

يشاء ويخذل من يشاء، فالعرب هم سبب ما أصابهم وعليهم الرضى بما قسمه الله، فالله هو الذي ينصر ولا
مبدل لحكمه.

ونجد استحضر آخر للنص القرآني في قول الشاعر:

يا أصدقائي:

جربوا أن تكسروا الأبواب

أن تغسلوا أفكاركم

وتغسلوا الأثواب⁽¹⁾

هو ينادي أبناء أمته بالنهوض ويعطيهم شيء جديد عساه ينقدهم من سباتهم، وذلك بغسل العقول والأثواب،

فلفظه "الغسيل" قد وردت في عدة آيات من القرآن الكريم لدلالة على الطهارة والنظافة يقول تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا

الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى

الكَعْبَيْنِ وَإِنْ كُنْتُمْ جُنُبًا فَاطَّهَرُوا وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ

فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ مِنْهُ مَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيَجْعَلَ عَلَيْكُمْ مِنْ حَرَجٍ وَلَكِنْ

يُرِيدُ لِيُطَهِّرَكُمْ وَلِيَسْتَمِعَ نِعْمَتَهُ عَلَيْكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴿ (سورة المائدة، الآية 6 .)، فالشاعر يقول لأمته جربوا أن

تزيلوا عنكم الأوساخ التي تكدست في أفكاركم، وأن تتطهروا من ما أصابكم من تلوث فكري من الآخر، فهذه

(1)-المرجع السابق: ص 84.

الفصل الثالثتجليات التناص في قصيدة هوامش على دفتر النكسة لنزار قباني

الأمة التي تقبل كل ما يأتي من الغرب دون تمحيص أصبحت ملطخة بحضارة الغرب والحل لبعثها من جديد هي

بأن تعيد غسل نفسها كما نجده يوظف فاكهتين مذكورتين في القرآن الكريم من نعم الله وأرزاقه على عباده يقول

الشاعر:

جربوا أن تقرأوا كتاب...

أن تكتبوا كتاب...

أن تزرعوا الحروف...

والرمان...

والأعناب...⁽¹⁾

فالعنب والرمان من نعم الله، فالعنب الذي يستخدم في عدة أشياء يصدر ويستورد مثله مثل الرمان و هما من

خيرات الله يقول تعالى: ﴿ فَانْشَأْنَا لَكُمْ بِهِ جَنَّاتٍ مِّنْ نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ لَّكُمْ فِيهَا فَوَاكِهُ كَثِيرَةٌ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ﴾ (سورة

المؤمنون، الآية 19.) أما لفظ الرمان فقد وردت في قوله تعالى: ﴿ فِيهِمَا فَاكِهُ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ ﴾ (سورة الرحمن،

الآية، 68.) ، فالأمة العربية رزقها الله كغيرها من الأمم الأخرى، غير أن الفرق يكمن في كون هذه الأمة

تعتمد على الآخر فلا تصنع لنفسها جنات، فهي لا تنمي لا المحصول الفكري ولا المحصول الزراعي

والاقتصادي، و لهذا عمد الشاعر إلى إعطائهم حلا أيضا في المجال الاقتصادي بزراعة الفواكه المختلفة مثلما

وجهم نحو غسل الأفكار، فيجربوا بذل جهد أيديهم، فالله يرزق من يتعب.

(1)-المرجع السابق: ص 84، 85.

كما نجد توظيف آخر فكان الأول عبارة عن لفظة أما الثاني فكانت في جملة يقول الشاعر:

أيامنا تدور بين الزار...

والشطرنج...

والنعاس....

هل (نحن خير أمة قد أخرجت للناس)؟؟⁽¹⁾

ونجد لفظة "النعاس"، وظفها الشاعر للدلالة على درجة الخمول التي وصلت إليها الأمة العربية بعدما كانت في أوج الازدهار أيام الفتوحات والعصر العباسي، أما اليوم فقد أصبحت تتراوح في وقتها بين اللهو والنعاس، فهي تنام في سكينه وراحة بال، فأخذتهم فترة من النوم نسوا ما يعانون منه ونجد هذه اللفظة في قوله تعالى ﴿إِذْ

يُغَشِّيكُمُ النَّعَاسَ أَمْتَةً مِنْهُ وَيُنزِلُ عَلَيْكُم مِّنَ السَّمَاءِ مَاءً لِّيُطَهِّرَكُم بِهِ وَيُذْهِبَ عَنْكُم رِجْسَ الشَّيْطَانِ وَلِيَرْبِطَ عَلَىٰ

قُلُوبِكُمْ وَيُثَبِّتَ بِهِ الْأَقْدَامَ﴾ (سورة الأنفال، الآية 11). والله برحمته يلقي النعاس على المؤمنين أمانا منه،

فالعرب لا يهتمهم اليوم شيء ويهدرون وقتهم في النعاس لخوفهم من النهوض وهروبا من مواجهة الواقع.

أما الاستحضار الثاني للنص القرآني في قوله:

هل نحن خير أمة أخرجت للناس؟؟⁽²⁾

(1)-المرجع السابق: ص 86.

(2)- المرجع نفسه: ص 86.

فلطالما رددت الأمة هذا القول على لسانها من باب التفاخر بأنها مفضلة وخيرة يقول تعالى: ﴿كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ

أُخْرِجَتِ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَنَهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ مِنْهُمْ

الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ﴾ (سورة آل عمران، الآية 110). فالله فضل هذه الأمة لأنها أمة الحق والإيمان

بالله وقضائه وقدرة، لكن الشاعر يتعجب من أمر هذه الأمة فيتساءل ويتعجب في آن واحد ما تركه في شك،

فما ورد في القرآن الكريم لا ينطبق عليها، فلو كان الحق مسيطرا لما وصلت إلى الهزيمة المريرة التي لحقت بها،

لفظة "فهل" تحمل معنى النفي والاستنكار، فهذه الأمة المخيرة لو عرفت كيف تستغل ما تملك من خيرات لما

انخرمت بل كانت ستحقق ما حققته أجدادها من إنتصارات ولما تفككت بنيتها الداخلية، يقول الشاعر:

كان يوسع نفطنا الدافق في الصحاري

أن يستحيل خنجرا...

من لهب ونار. (1)

نجده قد وظف التناص في قوله "من لهب ونار" فكلتا اللفظتين مذكورتين في القرآن الكريم في قوله تعالى

﴿سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ﴾ (سورة المسد، الآية 3).

فهي نار متأججة متوهجة مشتغلة دون دخان لها ألسنة مرتفعة فلو كان هناك مسؤولون بحق لكانوا إستغلوا

ما يملكونه من ثروات.

يقول الشاعر:

(1)-المرجع السابق: ص 87.

واخجلة الأشراف من قريش⁽¹⁾

فأين نجد من قريش القبيلة العربية التي تميزت بأشرافها وفصاحتها والتي منى عليها الرسول عليه الصلاة والسلام

يقول تعالى ﴿لِإِيْلَافِ قُرَيْشٍ (1) إِيْلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ﴾ (سورة قريش، الآية 1.) ، محط الأنظار في

الأمْن والإستقامة على قضاء حوائجها، المنظمين في تجارتهم في الشتاء إلى اليمن وفي الصيف إلى الشام، هذه

الأمّة أصابها مرض الخيبة و الخمول والكسل يقول الشاعر:

نقعد في الجوامع

تنابلا كسالي

نشطر الأبيات، أو نؤلف الأمثال

ونشخذ النصر على عدونا

من عنده تعالى...⁽²⁾

نجد التناص الأول في قوله "كسالي" فهذا المرض الخبيث الذي أصاب الأمة وكبلها وترك أفرادها في تهاون

يكتفون بالأمور السطحية التي لا تخدم الأمة ، و التناص في قوله تعالى : ﴿ وَمَا مَنَعَهُمْ أَنْ تُقْبَلَ مِنْهُمْ نَفَقَاتُهُمْ إِلَّا

أَنَّهُمْ كَفَرُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَلَا يَأْتُونَ الصَّلَاةَ إِلَّا وَهُمْ كُسَالَىٰ وَلَا يُنْفِقُونَ إِلَّا وَهُمْ كَارِهُونَ ﴾ (سورة التوبة، الآية،

54.) فالكافرون لم تقبل نفقاتهم لأنهم كفروا بالله عز وجل ورسوله وعندما يقومون للصلاة يقومون متشاقلون

(1)-المرجع السابق: ص 88.

(2)- المرجع نفسه: ص 89.

الفصل الثالثتجليات التناص في قصيدة هوامش على دفتر النكسة لنزار قباني

وينفقون الأموال و هم كارهون، فالكسل لا يكون إلا سلبيا على الفرد والأمة وربما هذا من بين الأسباب الكثيرة التي أدت إلى الهزيمة ولا يلعنوا السماء وينتظرون الفرج من الله لأن العيب فيهم.

كما نجد التناص في هذا المقطع في الأحاديث النبوية الشريفة عن التوكل والتوكل، فالتوكل أحد أسباب ضعف الأمة فعن ابن عباس رضي الله عنه قال: "كان أهل اليمن يحجون ولا يتزودون ، ويقولون : نحن المتوكلون ، فإذا قاموا مكة سألوها الناس"⁽¹⁾، إضافة إلى قصة ذاك الرجل الذي كان يتفرغ للعبادة ويتكل على أخيه في توفير قوت يومهما، فهناك الرسول عليه الصلاة والسلام عن ذلك وأن الله عز وجل يحب المتوكل ولا يجب المتوكل فيجب أن تكون العبادة مقترنة بالعمل أيضا، فأمة الشاعر تجلس في الجوامع تقتصر على العبادة و متوكلة على الله لينصرها، لكن حقيقة الأمر هو تواكل و ليس توكل.

أما التناص الثاني ففي قوله: (ونشخذ النصر على عدونا، من عنده تعالى...) و نجد في النص القرآني في قوله تعالى: ﴿ لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إَصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ﴾ (سورة البقرة، الآية 286 .)

فعدم محاولة تحقيق النصر والدعاء فقط لن يكف هذه الأمة ليخرجها من تقوقعها على التفكير السلبي والسطحي فالنصر يأتي بالجهاد والتعب وليس بالجلوس والانتظار.

ونجد تناص آخر مع القرآن الكريم يقول الشاعر:

(1) محمد صالح المنجد: التوكل، مجموعة دار للنشر، ط1، 2009 م، ص 18.

لأنني اقتربت من أسوارك الصماء...

لأنني حاولت أن أكشف عن حزني وعن بلائي

ضربت بالحذاء...⁽¹⁾

فالتنصص في كلمة "أكشف"، "حزني"، "بلائي"، حيث أعاد الكاتب صياغتها بأسلوبه الخاص فنجد لفظه

أكشف في قوله تعالى: ﴿ رَبَّنَا اكْشِفْ عَنَّا الْعَذَابَ إِنَّا مُؤْمِنُونَ ﴾ (سورة الذخان، الآية، 12). ونجد لفظه

"حزني" وردت في قوله تعالى: ﴿ قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾ (سورة

يوسف، الآية 86). أما لفظه "بلائي" فنجد حضورها في الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ

اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ أَنْجَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ وَيُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ

وَفِي ذَلِكَ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ ﴾ (سورة إبراهيم، الآية 6). " فعندما حاول الشاعر كشف ما يختلج صدره

من ألم وحزن وحسرة تلقى عقابا، لأنه حاول التكلم عن بلائه وبلاء الملايين من العرب جراء ما حصل من هزيمة

تركت النفوس في معاناة، فكان قلب الشاعر يحترق من شدة الأسى فوظف هذا التنصص مع القرآن الكريم وجمع

تلك الكلمات في جملة تلخص حاله النفسية و هي تلقى الضرب والعقاب والمنع والرفض في أمة من المفروض أن

تكون خير أمة تأمر بالمعروف، هذه الأمة التي تملك الشجاعة للكلام لا قيمة لشعبها حسب الشاعر وهنا نجد

تنصص آخر إذ يقول الشاعر:

لقد خسرت الحرب مرتين

(1)-المرجع السابق: ص 91.

لأن نصف شعبنا ليس له لسان

ما قيمة الشعب الذي ليس له لسان؟⁽¹⁾.

فالشاعر يتساءل عن حالة الشعب الذي لا يملك لسان ليدافع به على نفسه ويختبئ خوفاً من البوح بما يريد،

فالتنصاع مع القرآن الكريم في لفظة "لسان" يقول تعالى: ﴿وَلَقَدْ نَعَلِمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ لِّسَانُ الَّذِي

يُجِدُونَ إِلَيْهِ أُعْجَمِيٌّ وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ﴾ (سورة النحل، الآية 103). فالقرآن الكريم عربي غاية في

الوضوح والبيان والفصاحة، واللسان هو الوسيلة لمواجهة الحكام و السلاطين وإبداء الرأي دون خوف، فأين

لسان هذا الشعب الذي يرضى بكل شيء لاسيما أن الشعب قابع وراء الستار دون أن يكون له ملمس في واقعه

وكأنه مجبر على تقبل الواقع والرضوخ له.

ونجد الشاعر يقول:

لو أحد يمنحني الأمان

من عسكر السلطان⁽²⁾

فالتنصاع هنا في لفظة "سلطان" التي وردت في مواضع عدة من القرآن الكريم يقول تعالى: ﴿إِنَّ عِبَادِي

لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ إِلَّا مَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْغَاوِينَ﴾ (سورة الحجر، الآية 42). فمن لم يخلص لله عز وجل

(1)-المرجع السابق: ص 92.

(2)- المرجع نفسه، ص 93.

الفصل الثالثتجليات التناص في قصيدة هوامش على دفتر النكسة لنزار قباني

يكون الشيطان سلطانا عليه، لأنه رضي أن يكون وليه، فخوف الشعب من ملك السلطان أصبحوا بلا لسان ولا قيمة ونجد أن لفظة السلطان وردت بكثرة حيث وجه لهم الشاعر كلامه عسى أن تتغير الأوضاع للأحسن .

الشاعر لا يعول كثيرا على شعبه بل ينتظر النصر من الجيل القادم الصاعد وذلك بنجده في قوله:

نريد جيلا قادما مختلف الملامح

لا يغفر الأخطاء... لا يسامح

ينحني ... لا يعرف النفاق...⁽¹⁾

فهو ينتظر بصيص الأمل من الجيل الصاعد الذي لا يغفر ويسامح بل يسعى لمستقبل مزدهر والتناص هنا في

لفظة "النفاق" إذ نجد قوله تعالى: ﴿ وَمَنْ حَوْلَكُمْ مِنَ الْأَعْرَابِ مُنَافِقُونَ وَمَنْ أَهْلِ الْمَدِينَةِ مَرَدُوا عَلَى النِّفَاقِ لَا

تَعْلَمُهُمْ نَحْنُ نَعْلَمُهُمْ سَنُعَذِّبُهُمْ مَرَّتَيْنِ ثُمَّ يُرَدُّونَ إِلَىٰ عَذَابٍ عَظِيمٍ ﴿ (سورة التوبة: الآية 101).

فهؤلاء القوم قد دربوا على النفاق وتعودوا عليه ويكون عذابهم أليم فالجيل الذي يعاصره الشاعر جيل

منافق يظهر قليلا بينما ما يخفي شيء كبير فيظهر بعدة وجوه خفية، ويظهرون ما هو العكس في باطنهم و

لذلك يعول الشاعر على الجيل الصاعد الذي يتمنى أن يكون لا يتحلى بصفة النفاق ولا يعرفه حتى.

يقول الشاعر:

يا أيها الأطفال:

من المحيط للخليج، أنتم سنابل الآمال

(1)-المرجع السابق: ص 95.

وأنتم الجيل الذي سيكسر الأغلال⁽¹⁾

في هذه الأبيات نجد التناص مع القرآن الكريم في لفظة "سنابل" ولفظة "الأغلال" فهؤلاء الأطفال الذين يمثلون البراءة بالنسبة للشاعر هم من سيغير الموازين فهم سنابل الأمل، فالسنابل لطالما استخدمت للدلالة على الرزق والنماء يقول تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أُنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِئَةٌ

حَبَّةٌ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ ﴿ (سورة البقرة، الآية، 261).

المؤمن الذي ينفق ماله في سبيل الله يشبه حبة أنبتت سبع سنابل وفي كل سنبل مائة حبة، فالأطفال هم سنابل الغد الذي سيزدهر بهم أما التناص الثاني في قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَلَاسِلَ وَأَغْلَالًا وَسَعِيرًا﴾ (سورة

الإنسان، الآية 4). فقد أعدت للكفار سلاسل وأغلالا يقيدون بها ونار تحرقهم، والشاعر يرى بصيص الأمل

في الأطفال الذين سيكسرون الأغلال التي كبلت آبائهم وجعلتهم عاجزين، كما نجد أنه استعمل كلمة الأغلال

ليصور لنا حال الأمة العربية وما أنهك كاهلها، هذه الأغلال التي طوقت الشعب وشلت حركته وتركته دون

حركة، كما نجد قوله:

يا أيها الأطفال:

أنتم-بعد- طيبون

وطاهرون، كالندى والثلج، طاهرون

لا تقرؤوا عن جيلنا المهزوم، يا أطفال

(1) - المرجع السابق: ص 96.

فنحن خائبون

ونحن مثل قشرة البطيخ، تافهون

ونحن منحورون...

منحورون...

منحورون كالنعال...⁽¹⁾

فالشاعر يرى بأن الجيل الصاعد عكس الجيل الذي ألحقت به الهزيمة، فالجيل الأول هو جيل جر وراءه ذبول الهزيمة والخيبة وهو جيل نخر بال، بينما جيل الأطفال فهو يمثل النور الساطع والطيبة والظهارة ونجد التناص في كل من الألفاظ التالية: " طيبون" في قوله تعالى: ﴿ مَا كَانَ اللَّهُ لِيَذَرَ الْمُؤْمِنِينَ عَلَىٰ مَا أَنْتُمْ عَلَيْهِ حَتَّىٰ يَمِيزَ الْخَبِيثَ

مِنَ الطَّيِّبِ وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُطْلِعَكُمْ عَلَى الْغَيْبِ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَجْتَبِي مِنْ رُسُلِهِ مَنْ يَشَاءُ فَأَمَتُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ وَإِنْ تُؤْمِنُوا

وَتَتَّقُوا فَلَكُمْ أَجْرٌ عَظِيمٌ ﴿ (سورة آل عمران، الآية 179). فمثل ما هناك الخبيث يوجد أيضا الطيب، أما

التناص الثاني فنجده في لفظة "طاهرون"، فالشاعر يصف هؤلاء الأطفال أنهم طاهرون مثل الندى ومثل الثلج

ونجد اللفظة في قوله تعالى: ﴿ لَا تَقُمْ فِيهِ أَبَدًا لِمَسْجِدٍ أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَىٰ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ فِيهِ رِجَالٌ

يُحِبُّونَ أَنْ يَتَطَهَّرُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُطَهَّرِينَ } (سورة التوبة، الآية 108). ففي هذا المسجد رجال طاهرون

ويتطهرون من النجاسات بالماء، كما يتطهرون بالإستغفار والله يحب المتطهرين، وهؤلاء الأطفال طاهرون لأنهم لم

(1)-المرجع السابق: ص 97.

الفصل الثالثتجليات التناص في قصيدة هوامش على دفتر النكسة لنزار قباني

يتسخوا بعد بالأفكار ولم يتسلل الحقد إلى قلوبهم الصغيرة، كما نجد التناص في لفظة "المهزوم" في قوله

تعالى ﴿جُنْدٌ مَا هُنَالِكَ مَهْزُومٌ مِنَ الْأَحْزَابِ﴾ (سورة ص، الآية، 11). فالقوم المكذبون الكافرون هم قوم

مهزوم يستحق عذاب الله تعالى، وجيل الشاعر إستحق الهزيمة بسبب عقليته التي يخيم عليها النفاق والجن فهم

منكسرون لا أمل فيهم ونجد تناص آخر في لفظة "خائبون" في قوله تعالى: ﴿لَيَقْطَعَنَّ طَرْفًا مِّنَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَوْ

يَكْبِتَهُمْ فَيَنْقَلِبُوا خَائِبِينَ﴾ (سورة آل عمران، الآية 127).

فحين نصر الله المسلمين في بدر وأهلك الكفار ومن نجا رجع إلى أهله خائبا حزينا يظهر عليه العار، فأمة

الشاعر حملت بصمة الحزن والإخفاق لما لحق بها من هزيمة، كما كرر الشاعر لفظة "منخورون" ثلاثة مرات

لاستيائه من أوضاع أمته وتحريك الضمير في نفوسهم، فهو يتحسر على حالهم، والتناص مع النص القرآني في

لفظة "منخورون" يقول تعالى: ﴿أَنْذَاكُمْ عِظَامًا نَّخْرَةً﴾ (سورة النازعات، الآية، 11). فالملكذبون بيوم

الحساب يرون أنه من المستحيل أن يبعثوا وهم عظام بالية فيتساءلوا، فالشاعر يرى أن هذه الأمة قد صارت عبارة

عن نعال منخورة فلا يمكن إصلاحها من جديد، لذلك علق أماله على الجيل الصاعد الذي لم يصبح بعد بالٍ

وباستطاعته أن يرجع مجد هذه الأمة يقول الشاعر:

يا أيها الأطفال:

يا مطر الربيع، يا سنابل الآمال

فالأطفال بالنسبة للشاعر هم مطر الربيع الذي يحمل الخير ويزرع النماء، والتناص مع النص القرآني في لفظة مطر

في قوله تعالى: ﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَأَنْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ﴾ (سورة الأعراف، الآية، 84). ومن

الفصل الثالثتجليات التناص في قصيدة هوامش على دفتر النكسة لنزار قباني

خلال المطر تتجدد حياة الطبيعة وهو نعمة الله سبحانه فيه تروى الأشياء وتنمو، والشاعر يرى هؤلاء الأطفال هم المطر الذي سيروي عطش الأمة وينمي حضارتها التي أصبحت في الحضيض.

كما نجد تناص آخر لم يكن بالألفاظ بل كان عن طريق النداء والتوجيه يقول الشاعر:

يا أيها الأطفال:

يا مطر الربيع، يا سنابل الآمال"

ويقول أيضا:

لا تقرأوا أخبارنا

لا تقبلوا أفكارنا⁽¹⁾

وهذا ما نجده في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ لُقْمَانُ لِابْنِهِ وَهُوَ يَعِظُهُ يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ﴾

(سورة لقمان، الآية، 13). فلقمان ينصح ابنه بعدم الشرك بالله لأنه من الكبائر مستخدما أسلوب النداء، والشاعر نجد في القصيدة يوجه النصح لشعبه وللجيل الصاعد وينادي على هذا الجيل للإلتفات إليه وجذب الانتباه ويطلب منهم عدم السير على خطى الأولين لأنه طريق خطر مخوف بالكسل والخيبة والهزيمة، ولا بد من شق طريق آخر أكثر أمانا ونظرة للمستقبل.

وهكذا فقط أغنى نزار قباني قصيدته بالقاموس القرآني، فكان القرآن الكريم منبعاً يعتمد عليه في نقل تجربته وما يحس به جراء ما أصاب أمته من هزيمة، يعبر بصدق عن مشاعره، وانتقي كلماته بعناية من النص

(1) المرجع السابق: ص 98.

الفصل الثالثتجليات التناص في قصيدة هوامش على دفتر النكسة لنزار قباني

القرآني وظفها بأسلوبه الخاص، فجعلت قصيدته تحمل كما هائلا من الدلالات والمعاني وتعطي معاني وأبعاد جديدة لرصيده المعرفي، وإلى جانب التناص من القرآن الكريم نجد تناصات خارجية أخرى.

المطلب الثاني: التناص التاريخي:

من أهم ما تتسم به القصيدة العربية الحديثة بعد انفصالها عن الشكل الشعري التقليدي، اعتمادها على الرموز التاريخية بكثرة ويعتبر توظيف التاريخ في الشعر هو إعادة قراءته وتأويله من جديد ويعد نزار قباني من أبرز الشعراء المحدثين الذين تعاملوا مع التاريخ، فقد أعاد قراءته بمنظوره الخاص وكتابته بطريقة شعرية جمالية.

لقد كانت اهتماماته الأولى خلق رموز تاريخية استمدتها من التاريخ ليجعلها بعد ذلك ترصد جميع مفصل النص الشعري وحركاته، وتتداخل مع بعضها البعض في قالب وحدة متلاحمة، ويهدف الشاعر من خلال استحضاره واستدعائه للتاريخ في قصيدته إلى تعرية الواقع المرير الذي تعيشه الأمة العربية،⁽¹⁾ فنزار قباني قد أتى بعد هزيمة (1967 م) صارخا في وجه العرب بقصيدته هوامش على دفتر النكسة، وصرخته هاته لم تمر مرور الكرام، بل أثارت ضجة كبيرة أختزل من خلالها أسباب تلك النكسة وما صاحبها من ذل وهوان، جاءت محملة بالرموز التاريخية موظفا فيها الملامح التي تجسد بذكرها البطولات والأجناد والشهامة والتضحيات، وذلك لإزالة الغشاوة عن عيون الأمة العربية والتي لم تستفد من التجارب والخبرات التي مرت بها عبر السنين .

عانت العرب مدة طويلة من الحروب والنزعات ولا تزال الأوضاع كما هي رغم مشهد السقوط المشين الذي سقطته بين أنياب النكسة بمرارتها القاتلة وصدمتها المروعة، نجدده يقف عبر محطات تاريخية يهاجم فيها العرب من كثرة تأثره بهم وخوفه على ضياعهم وتشردهم فيصور لنا ذلك التخاذل من خلال قوله:

(1)-ينظر: تجليات التناص في ديوان عليك اللهفة لأحلام مستغامي: دراسة أسلوبية، مذكرة تخرج لاستكمال شهادة ماجستير في اللغة والأدب العربي، ص82.

خمسة آلف سنة

ونحن في السرداب⁽¹⁾

يقصد الشاعر هنا أن الأمة العربية لم تأخذ بعين الإعتبار ما حدث من قبل ولم تستفد من الخبرات التي مرت بها، فبرغم الحروب والصراعات التي عاشتها إلا أنها لم تستطع الخروج من هذه العتمة التي حولت حياتها من نور إلى ظلام و جعلتهم يعيشون في الانفاق تحت الأرض قابعين في نكساتهم المتكررة .

وفي محطة أخرى قام باستدعاء تلك الأبحاد والبطولات الخارقة التي تميز بها العرب قديما على عكس حاضرننا اليوم، فالشاعر على سبيل ذلك يذكر لنا شخصيات وقبائل تاريخية كانت محل الثقة والشجاعة آنذاك .

*- شخصية عنتره بن شداد العبسي.

استحضره في هذه الأبيات حيث يقول:

إذا خسرننا الحرب.. لا غرابة

لأننا ندخلها

بكل ما يحمله الشرقي من مواهب الخطابة

بالعنتريات التي ما قتلت ذبابة.⁽²⁾

(1)- نزار قباني: الأعمال الشعرية والسياسية المجموعة الكاملة 1-3، منشورات نزار قباني: بيروت، باريس، ط 14، ص 700.

(2)-المرجع نفسه: ص 699.

الفصل الثالثتجليات التناص في قصيدة هوامش على دفتر النكسة لنزار قباني

يطلعنا الشاعر من خلال هذه الأبيات على حال العرب قديما وحالها حديثا، فقله بالعنتريات التي ما قتلت ذبابة استحضر لبحر من الأخلاق والشيم التي يتسم بها الإنسان العربي القديم من قوة ونزاهة، فعنتره بن شداد أكبر دليل على قمة الأخلاق والرزانة.

كان يدخل الحرب من وجهة النصر وتحقيق الأمن والسلام، وليس بدافع العنف والحقد والحية والهزيمة،

كما يمكننا التحقق بما يتسم به هذا البطل العريق من خلال هذه الأبيات التي وردت عنه في قوله:

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي
ينخبرك من شهد الواقعة أنني أغشى الوغى وأعف عن المغنم
فأدى مغنم لو أشاء حويتها فيعيدني عنها الحيا وتكرمني⁽¹⁾

وظف الشاعر التاريخ العربي القديم ليبين للعرب كيف كان الشجعان يدخلون الحرب وهم مسالمون، على عكس ما نراه اليوم من عدوان وشر يسري في عروقهم.

*- قريش: كانت في الجاهلية زينة القبائل العربية الأصلية، وكانت تتمتع بمكانة مرموقة ومنزلة رفيعة بين قبائل العرب جميعا ومن يقلل من شأن قريش لا علم له بمكانتها، وأنزل الله فيهم سورة من القرآن الكريم لم يذكر أحد

غيرهم قال تعالى: ﴿لِإِيْلَافِ قُرَيْشٍ (1) إِيْلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ (2) فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ (3) الَّذِي

أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَأَمَّنَّهُمْ مِنْ خَوْفٍ (4)﴾ (سورة قريش،: الآية (1- 4)).

لقد أشار إليهم الشاعر في هذه الأبيات حيث يقول :

(1)-ديوان عنتره بن شداد: شر،تع، محمد معروف الساعدي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 4، 2009، ص 123.

واخجلة الأشراف من قريش

وخجلة الأحرار من أوس ونزار.⁽¹⁾

هنا يعبر عن خجله وحيائه من شرف الماضي بذكره لأشراف قريش مما يحملونه من صفة الحياء والإيثار وطيبة القلب، كما عرفت فيهم صفتين الشهامة والجرأة كذلك كرم الأخلاق وطيبة النفس والرحمة والتواضع .
قبيلة أوس: جاء حضور هته القبيلة ، ليخرج بها كمثالا للأمة العربية حاملة تلك الأنصار التي اشتهرت بها هذه القبيلة إضافة إلى قبيلة الخزرج فهما قبيلتان اشتهرا بالأنصار لأنهم من نصرورا الرسول صلى الله عليه وسلم، فعندما أوحى الله تعالى نبيه بالهجرة إلى المدينة المنورة استقبله أهلها من الأوس والخزرج بكل حفاوة وفرح، حيث كانوا يشاركون المهاجرين في طعامهم وشرابهم، هنا تتميز أخلاق الإنسان القديم، فالله سبحانه وتعالى أثنى في كتابه الكريم على الأنصار، ووصفهم بصفات حسنة، منها:

-أنهم يؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة، كما أنهم يحملون في قلوبهم مشاعر الحب والمودة اتجاه من هاجر إليهم من المسلمين، كما وصفهم الله تعالى بأنهم يحبون الطهارة وقد ورد ذلك في سؤال الرسول (صلى الله عليه وسلم) عن ذلك فقالوا أننا حين نستنجي نتبع التراب أو الحجر بالماء وهذا دليل على نظافتهم، كما اشتهر الأنصار بالشجاعة التي قل نظيرها كذلك رأيهم عند النبي له معنى كبير وقد ذكرهم الله في كتابه الكريم في قوله

تعالى: ﴿ وَالَّذِينَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِنْ قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلَا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حَاجَةً مِمَّا أُوتُوا

وَيُؤْتُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ وَمَنْ يُوقِ شَحْنَهُ فَوَلَّكَ اللَّهُ الْمَفْلِحُونَ ﴾ (سورة الحشر آية 9)

(1) - المرجع السابق: ص 701.

الفصل الثالثتجليات التناص في قصيدة هوامش على دفتر النكسة لنزار قباني

وصف الله تعالى الأنصار في هذه الآية بأنهم أهل المدينة المنورة وسكانها الأصليون الذين استقبلوا المهاجرين فيها ووصفهم بالحببة الصادقة لله تعالى وللرسول (صلى الله عليه وسلم)، وللمهاجرين، وبأنهم لا يحملون في صدورهم أي حسد وحققد، وقد وصفهم الله بأفضل صفة يمكن للفرد أن يتصف بها وهي صفة الإيثار، حيث اتضح ذلك عندما فضلوا المهاجرين على أنفسهم.

إضافة إلى هذا يقف بمثال آخر يستحوذ فيه حالة الأمة العربية في الحاضر حيث يقول:

وسيفنا أطول من قاماتنا⁽¹⁾

هذا تعبير جامع وشامل لكل صفات الخيبة والوهن والخوف والاستلام على عكس تلك القوة الرهيبة والشدة التي تحلى بها الإنسان العربي قديما، لقد كان لهم الشرف العظيم في حمل السيوف، فمن كان يحمل السيف هو ذلك الشجاع المقدم المتميز في الحروب بفحولته وبراعته وبطولاته ومثال ذلك نجد في قول الشاعر أبو الطيب المتنبي:

فالخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم.⁽²⁾

من خلال هذا البيت الشعري يتبين لنا أن الخيل والليل والبيداء والسيف والرمح والقرطاس والقلم شاهدة على قوته وفروسيته و شجاعته على حمل السيف والضرب به.

(1)-المرجع السابق: ص 699.

(2)-شرح ديوان أبو الطيب المتنبي: وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي ج1،، لبنان، د، ط، 2005م، ص291.

المطلب الثالث - التناسل مع الموروث الشعبي:

يعتبر الموروث الشعبي فرع مهم من فروع تراث أية أمة فهو جزء من تاريخ وحضارة الأمة وعراقتها، فلكل أمة تراثها الخاص بها والذي يميزها ويجعلها تتفرد عن بقية الأمم الأخرى "ويشتمل على مجموع الرموز الناتجة عن الجزء الشعبي من ثقافة الأمة، وهو نتاج عفوي جماعي (...). وينتقل من جيل إلى جيل بشكل عفوي مشافهة أو عن طريق التقليد والمحاكاة والملاحظة"⁽¹⁾، فالتراث الشعبي ينتج بطريقة تلقائية جراء الاحتكاك الجماعي، لأن الإنسان مدني بطبعه، كما ينتج بطريقة تلقائية، فهو ينتقل عبر الأجيال بطريقة تلقائية تحفظه الذاكرة الجماعية ما يجعله بعيدا عن طريق الزوال، أو ينتقل عبر الأجيال بطريقة أخرى وهي: عن طريق التقليد الناتج عن التأثير والتأثر، أو عن طريق المحاكاة الناتجة عن طريق الإعجاب، أو عن طريق الملاحظة الناتجة عن الفضول، وقد اختلف الباحثون في تعريف التراث الشعبي فمنهم من عرفه بأنه: "مجموعة من المعارف والخبرات والفنون، عبر الإنسان بواسطتها عن أحاسيسه ورغباته وتجربته..."⁽²⁾، فاختلاف الباحثين في تعريفهم للتراث الشعبي اختلف باختلاف مقومات هذا الموروث، واختلافه من أمة لأخرى وأعتبر وسيلة للتعبير عن الإنسان .

وقد عني الكثير من الشعراء المعاصرين بالتواصل مع التراث الإنساني وتوظيفه في شعرهم، فكان التراث الشعبي مصدرا مهما وظفه نزار قباني ليعبر به عن أمته ويصور حالها يقول الشاعر:

لأننا ندخلها

(1)- شريف كنعانة: دراسات في الثقافة والتراث والهوية، حققه ونقحه وأعدده للنشر مصلح كنعانة، د، ط، 2011، ص 46.
(2)- إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية دراسة في التناسل في شعر توفيق زياد، مجلة جامعة دمشق، المجلد-24، العدد الأول + الثاني، 2008م، ص 104.

بمنطق الطبله والربابه...⁽¹⁾

استعمل الشاعر هنا آلتين موسيقيتين وهما الطبله والربابه، فالطبله معروفه في التراث الشعبي العربي مند القدم وهي عبارة عن "آلة إيقاعية موسيقية لها عدة أشكال مختلفه تستخدم في الفرق الشعبيه"⁽²⁾، فالطبله لها صوت مسموع ووقع خاص على النفس لثقل جرسها الموسيقي، فوقع الطبل يكون تأثيره على النفس وليس على الحرب، فصوته المدوي لن يساعد العربي في الفوز بالحرب فليس له أثر مادي، أما الربابه التي عرفها العربي مند القدم، فقد كانت رفيقه ابن الصحراء في وحدته يستعملها أيا كان لسهولة استخدامها، فهي "صوت عربي معبر صاحبت الشعراء والسمار، وتكلمت بلغتهم وأمدتهم بصوت وإيقاع جميل... فالعلاقة بين الربابه والشعر علاقة عضويه فالعلاقة قائمه على التمثيل الثقافي للإنسان"⁽³⁾.

على حد تعبير عبد الله الغدامي فالربابه ضاربه بجذورها في أعماق التاريخ العربي وهي من مقومات تراثه الشعبي الزاخر والمتنوع، كما يشير عبد الله الغدامي إلى أن: "الربابه في ثقافتنا تأتي بوصفها صوتا مصاحبا لصوت اللغة، وتقوم الربابه على وترين، مثلما يقوم الصوت البشري على حبلين"⁽⁴⁾ فالربابه تمثل شارة على العربي مثلما نجد العصا شارة وعلامة على العربي، فهي تسير مع اللغة العربية الشعرية جنباً إلى جنب.

الشاعر في هذه القصيدة يستحضر هاتين الآلتين كوسيلتين غير ناجعتين وغير مفيدتين للعربي في مواجهة أعدائه وانتصاره في الحروب فلا نتعجب من الخروج صفر اليدين من الحرب لأننا لا نقتحم الحرب بالسيف والسلاح بقدر ما نقتحمها بروح يائسة ومن باب ضيقه وسيلتنا سلاح الطبله والربابه، فتأثيرها نفسي وشعوري

(1) - نزار قباني: : الأعمال السياسية الكاملة، ص 75.

(2) - هند يوسف مجيد السمراي: وسيقه في التراث الشعبي، 11:20 pm، الخميس 12 /04 /2018.

(3) : www.alittihad.Aemobile details

روعة يونس: الربابه رحابه تستقبل شحن القصائد، الأربعاء 2018/04/11 الساعة 20:15.

(4) المرجع نفسه.

الفصل الثالثتجليات التناص في قصيدة هوامش على دفتر النكسة لنزار قباني

وليس مادي يصنع النصر، فالسياسة لا تقتحم بالمشاعر وإنما تقتحم بالقدرة على التخطيط والسلاح فاختار الشاعر آلتين إيقاعيتين وقعهما على النفس وليس على الحرب.

كما استخدم آلتين مجوفتين مثل عقلية العربي المعاصر المجوفة والفارغة من التكتيك والتطلع للمستقبل يقول

الشاعر:

"بالناي والمزمار

لا يحدث انتصار..."(1)

فالناي تلك الآلة الصغيرة والمجوفة التي تعالج الروح من أمراضها بأعذب الألحان والتي ترعرت في أحضان الريف والبادية، فهذه الآلة المجوفة التي عمد العربي إلى استخدامها ليعبر عن حزنه وفرحه انتصر بها على مكوناته نفسه بسبب قوة تعبيرها رغم بساطتها، فالعربي دائما ما يعبر عن غضبه بهذه الآلة البسيطة لتفريغ همومه، فالناي مثله مثل المزمار من حيث البساطة و التعبير "وأهمية الموروث الشعبي يكمن في كونه جزءا من هوية الأمة"(2)، فالناي والمزمار والطلبة والريابة من مقومات الشعبي العربي وهويته المتميزة، والشاعر يرى أن كلا من الناي والمزمار لا يحققان الانتصار فالنفخ في الحرب بألة جوفاء فارغة لا يصنع المجد والنصر، والعربي المعاصر أصبح مجوفا يكتفي بمجرد الكلام الفارغ الذي لا يسجل الحضارة وإنما ينبئ عن العجز والضعف عكس العربي القديم الذي كان يفرق الجموع بالسيف والرمح.

(1) - نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص 78.

(2) -www. Ahabicmagazihe Zihe.com anticletails-

محمد محمد فيز: مقال المزمار العربي: أشهر الآلات الشعبية، مصر، الإثنين، 08:04، 21/05/2018.

الفصل الثالثتجليات التناص في قصيدة هوامش على دفتر النكسة لنزار قباني

بعدما كانت العرب تشتهر بأيامها المليئة بالأحداث التي تنم على الأصالة و العراقة وطول الحروب من أجل الشرق والعزة، أصبحت اليوم أيامهم مليئة بالتخاذل، والخوف والتردد من الحرب يدخلها العربي بروح يائسة محطمة تفترق للشجاعة والقوة اللتان كانتا من صفات العربي القديم، فلم نعد نلمس وجود لأيام العرب المليئة بالانتصارات وأصبحت الأيام كما يقول الشاعر:

"أيامنا تدور بين الزار..."

والشطرنج...⁽¹⁾

فالزار عبارة عن طقوس تؤدي برقصات خاصة على أصوات صاحبة على الدفوف⁽²⁾ وإطلاق البخور، وأصل الكلمة عربي، يقوم فيها بطرد الأرواح الشريرة كانت شائعة في الحبشة وانتقلت إلى العالم الإسلامي لأن "المجتمع يحافظ على نقل التراث الشعبي من جيل إلى الجيل الذي يليه"⁽³⁾، والعادات المتوارثة أن من يقوم بطرد الأرواح يجب أن تكون امرأة عجوز، والشاعر يرسم لنا صورة عن أيام العربي المعاصر الذي نسي تاريخه المجيد دون محاولة الاستفادة من بطولات أجداده، وأصبح يؤمن بالمعتقدات والخرافات التي صنعتها الذاكرة الشعبية، فبات العربي يكتفي بطرد الأرواح والعمفاريات دون أن يلتفت إلى طرد أعدائه الحقيقيين، فصنع سلاحا لطرد الأرواح بالرقصات والطقوس ولم يصنع سلاحا يخلصه من معاناته ويمحي عنه سجل الهزائم التي يجرها وراءه في كل العصور.

والشطرنج لعبة الأذكى والسلاطين عبر العصور، ومن الأنشطة الشعبية السائدة التي تمارس أثناء وقت الفراغ، فكان حضورها قويا في الوسط العربي، فالعربي المعاصر ملك في اللعبة وليس ملك في وطنه، فتحول

(1) - نزار قباني M الأعمال السياسية الكاملة، ص 86.

(2) - ahl- alqunan. Yoo 7. Com

أجد الجمل: ماهو الزار وما حقيقته؟ 16:05 pm، السبت 19/ ماي/ 2018.

(3) - إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية، ص 104.

الفصل الثالثتجليات التناص في قصيدة هوامش على دفتر النكسة لنزار قباني

العالم العربي في حد ذاته إلى رقعة شطرنج يلعب ويحرك مصيره في الأيدي غير المناسبة، فالشعب في ذاته داخل وطنه أصبح عبارة عن رقعة شطرنج، فهم دمي مثل دمي الشطرنج والفرق أن الدمى ميتة الإحساس، أما العرب فهم يموتون ببطء دون وعي منهم على حالهم مما يسبب لهم كل مرة هزيمة مهينة" فهذه الهزيمة التي كانت لها وقع الإعصار الذي كشف الحقيقة عن ضعف الأمة العربية وعجزها، وتركت فلسطين عبارة عن فاكهة طازجة في فم اليهود وذلك بعد دمار الحصون العربية التي كانت أملها الوحيد"⁽¹⁾، فالشاعر بتوظيفه لهذا الموروث الشعبي أراد إعطاء لمحة عن شخصية العربي الضعيفة وعن حالة أمتة المريرة، فوضع الشاعر لغته في قالب موحى بالواقع وأسلوب ساخر متأسف على حال أمتة، فكانت كلماته جارحة حاملة لبحر من الأحزان تضرب أمواجه جدران نفسيته فجعلته ممزقا يصدر كلمات قاسية.

(1)-نبيلة تاويريت: القصائد السياسية لنزار قباني دراسة سيميائية، ص 36.

خاتمة

حاولنا من خلال هذا البحث الوقوف و تسليط الضوء على جوانب التناص و أهم مظاهره الواردة في قصيدة "هوامش على دفتر النكسة" " لنزار قباني" وتفاعله مع النصوص الغائبة، من بينها التناص مع الموروث الديني والتاريخي، و التناص مع الموروث الشعبي .

وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي يمكن أن نوردها فيما يلي:

أن التناص ظاهرة نقدية حديثة ظهرت على الساحة الأدبية و التي تعمل على كشف مظاهر الجمال في الخطاب الشعري، و أعتبر بذلك أداة جمالية مؤصلة للنصوص من خلال علاقة ذوبان و غياب النصوص في بعضها البعض ليشكل ذلك فسيفساء ثقافية يستمتع المتلقي بقراءة أبعادها و تأويلها، وقد تبناه مجموعة من الباحثين و النقاد الغربيين أمثال " جوليا كريستيفا" التي كان لها الفضل في وضع مصطلح التناص، وميخائيل باختين في مبدأ الحوارية، و رولان بارت في لذة النص وغيرهم من الدارسين الذين اهتموا بعملية التأثير و التأثير .

ومما لا شك فيه أن ظاهرة التناص لها جذورها في الأدب العربي، حيث حاول النقاد العرب ترويضه بغية تأصيل هذا المصطلح في التراث العربي القديم، حتى و إن كانت بتسميات مختلفة مثل السرقات الأدبية و الانتحال، وظهرت محاولات عديدة من طرف الدارسين العرب لبناء نظرية التناص و المتمثلين في: (محمد مفتاح، عبد المالك مرتاض و محمد بنيس) و غيرهم، حيث أكدوا أن التناص ظاهرة طبيعية فلا يوجد نص بريء، فكل النصوص تتفاعل فيما بينها .

إن الباحث في حقل التناص يصعب عليه ضبط هذا المصطلح بدقة و إنما من خلال محاولاته في ملاسة المصطلح عن طريق استخلاص التعاريف المتعددة، ليخرج الباحث في الأخير بتعريف يرضي فضوله العلمي .

التناص لا يأتي اعتباراً من النصوص بحيث لا يمكن لأي كاتب أن ينسل عن المنظومة اللغوية و الأسلوبية لثقافته، إذ لا بدّ له من الرجوع إلى النصوص السابقة، أو المتزامنة كي يتكئ على شيء من تقنياته أو جمالياتها .

التناص ليس امتصاصاً و إعادة تفرغ إنما هو إعادة إنتاج، وفي هذا السياق ألقينا الضوء على قصيدة "هوامش على دفتر النكسة" التي ألفها نزار قباني بكل ما ينبض به قلبه من مشاعر الحزن و الأسى على أمته، خصوصاً و أن القارئ لهذه القصيدة السياسية يحس بطعم الفجيعة التي عاشتها الأمة العربية من حرقه و معاناة جراء ويلات الهزيمة و ما أنتجته من خسائر مادية و بشرية، كما يحس أيضاً بتلك الآلام التي تختلج صدر شاعر الحب و الحنين حاملة معها همسات الحزن و الأسى على ذلك الواقع المرير و المهين في و ذلك من خلال ما ورد في القصيدة على لسان الشاعر.

بدا من خلال قصيدته مستدعياً استراتيجية تناصية أذكاه بتناصات كثيرة لعل أغلبها استحضاره للتناص الديني الذي يعكس الثقافة الإسلامية للشاعر، فالقول بأن الشاعر ذو ثقافة إسلامية مكسب للقارئ حيث يشحذ النص الغائب في القصيدة مهمته الاطلاع على المتون الأصلية، كما نجد للتناص التاريخي حضوراً في ثنايا أبيات القصيدة و استحضاره لبعض الشخصيات العربية، كذلك استدعاؤه للتراث الشعبي من خلال توظيفه لبعض الأنواع من الآلات الشعبية التي رافقت العربي في بيئته كالمزمار و الناي .

و نسأل الله تعالى العون والسداد و التوفيق لما يجب و يرضى في كل خطواتنا و في كل حركاتنا و سكناتنا.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر المراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولاً- المصادر:

1. نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، ج3، بيروت، (د، ط)، (د، ت).
2. نزار قباني : الأعمال الشعرية والسياسية، المجموعة الكاملة 1. 3، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 14، (د، ت).

ثانياً- المعاجم

3. ابن منظور: لسان العرب، مج7، دار صادر، بيروت، د ط، د ت.
4. أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي الزمخشري: أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، (د، ط)، 2004م.
5. خليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ترتيب و تحقيق محمد عبد الحميد هندراوي، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، مج 4، لبنان، ط 1 ن 2003م.
6. الفيروز آبادي : القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، مادة (نص)، بيروت، ط 8، 2005م.
7. مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات و إحياء التراث، معجم الوسيط : قام بإخراجه مجموعة من الأساتذة، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر و التوزيع، ج1، تركيا، (د، ط) .

ثالثاً-المراجع العربية

8. ابراهيم مصطفى الدهون و آخرون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، إريد عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2011م.

9. ابن رشيق القيرواني :العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة
العصرية صيدا، بيروت، ط1، 2001.
10. أحمد حيدوش :شعرية المرأة وأنوثة القصيدة . قراءة في شعر نزار قباني .، منشورات اتحاد الكتاب العرب،
دمشق، (د، ط)، 2001م.
11. جمال مباركي : التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، (د، ط)، (د، ت).
12. حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ب)، (د،
ط) ن (د، ت).
13. حسين خمري : فضاء التخيل، مقاربات في الرواية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د، ط
2002م.
14. حميد حمداني : أسلوبية الرواية . مدخل نظري .، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989م.
15. رابع بوحوش : اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر و التوزيع، (د، ب)، (د،
ط)، (د، ت).
16. سعيد سلام : التناص التراثي في الرواية الجزائرية. أنموذجا .، إربد عالم الكتب الجديد، الأردن، (د، ط)،
2010م.
17. سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط2،
2001.
18. شريف كنعانة : دراسات في الثقافة و التراث و الهوية، حققه و نقحه و أعده للنشر مصلح كنعانة، (د،
ب)، (د، ط)، (د، ت).
19. صبري العسكري : نزار قباني و الثورة العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1998م.

20. عبد القادر بقشي : التناص في الخطاب النقدي و البلاغي دراسة نظرية و تطبيقية، تقديم محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، (د، ط)، 2007م .

21. عبد الله الغدامي : الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ب)، ط 4، (د، ت).

22. عز الدين لمناصرة: علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي متكامل، دار الطباعة و النشر، عمان، ط 1، 2007م .

23. علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار العلوم، القاهرة، (د، ط)، 1997م.

24. عمر أوكان: لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 1، 1991.

25. محمد صالح المنجد: التوكل، مجموعة زاد للنشر، د ب، ط 1، 2009.

26. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الدار البيضاء، بيروت، ط 4، .
رابعاً- الدواوين :

27. ديوان عنتر بن شداد : شرحه محمد معروف الساعدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 4، 2009م.

28. شرح ديوان أبو الطيب المتنبي : وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، ج 1، بيروت، لبنان، (د، ط)، 2005م.

خامساً- الكتب المترجمة :

29. جوليا كريستيفا : علم النص، تر . فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 2، 1997م.

30. جبرار جينيت : مدخل إلى جامع النص، تر. عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د، ط)، (د، ت) .

31. محمد خير البقاعي : دراسات في النص و التناصية، تر . محمد خير البقاعي، دار المعارف، حمص، ط1، 1998م.

سادسا- الرسائل الجامعية :

32. رواغة شهرزاد :التناص و جملياته في ديوان " أنطق عن الهوى "، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2016م / 2017م.

33. سواعدي عائشة :جماليات التناص في شعر أمل دنقل ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة. أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2014م / 2017م .

34. عبد اللطيف خليل . دياب خالد :جماليات التناص في شعر تميم البرغوثي . ديوان في القدس أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016م/2017م.

35. كعباش زهية . كنوش سميحة : تجليات التناص في ديوان عليك اللفهة لأحلام مستغانم دراسة أسلوبية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2014م/ 2015م.

36. نبيلة تاويريريت : القصائد السياسية لنزار قباني، دراسة سيميائية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب و اللغة العربية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2015م / 2016م.

سابعا- المجلات والدوريات:

37. مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد الأول العدد الثاني، 2008م.

38. مجلة النقد الادبي : فصول، المجلد السادسة عشر، تصدر عن الهيئة العامة للكتاب، العدد الأول، صيف 1997م.

39. مجلة آمال، مجلة أدبية ثقافية فصلية، وزارة الإتصال و الثقافة، العدد 64، الجزائر، 1996م.

المواقع الإلكترونية:

1. ahl- alqunan. Yoo 7. Com
2. www. Ahabicmagazihe Zihe.com anticletails
3. www.alittihad.Aemobile details

الملاحق

الملحق رقم (01): التعريف بنزار قباني

المولد و النشأة

ولد نزار توفيق قباني يوم 21 آذار (مارس) من عام 1923م، ليتزعرع في أسرة قباني العريقة الأصل، و التي تعيش من دخل معمل الحلويات الذي تملكه، التحق نزار في دراسته الثانوية بالكلية العلمية الوطنية بدمشق التي حاز فيها على شهادة البكالوريا القسم الأدبي عام (1941م)، ليحصل بعدها على شهادة البكالوريا في قسم الفلسفة، اهتم مند نعومة أظافره بالرسم و الموسيقى في بداية حياته، لكنه كان متأثر بأستاذه الشاعر "خليل مردم بك" الذي مهد له الطريق للدخول في عالم الرسم، فهو السبب الذي حدد مصيره الشعري⁽¹⁾ كما يصفه نزار.

كانت أولى محاولاته الشعرية في صيف عام (1993م) إلى إيطاليا، أين كتب أولى قصيدة شعرية عن حنينه إلى بلاده وهو ابن السادسة عشر، حين كان مبحرا في رحلة دراسية على متن باخرة من مرفأ بيروت، ثم أتم دراسته الجامعية بكلية الحقوق بدمشق التي أنهها في عام (1945م).

ونشر أول إبداع شعري تمثل في ديوان "قالت لي السمراء" و الذي تطلب منه شجاعة فائقة و إقداما جريئا، فقد اعتبرت أشعاره اقلابا على المفاهيم الاجتماعية السائدة في سوريا خصوصا و العربي عموما، وقد لاقى من خلال هذا الديوان نقدا لاذع⁽²⁾.

الحياة السياسية لنزار قباني

(1) - ينظر: دليلة بركان: نزار قباني شاعر العصر، منشورات المكتبة العصرية، الجزائر، د، ط، د، ت، ص 9-10.
- ينظر: أحمد حيدوش: شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني: منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص 16.
(2)

في الثانية و العشرين من عمرها نظم نزار إلسلك الدبلوماسي بوزارة الشؤون الخارجية السورية عام(1945م)، فكانت بداية لمرحلة جديدة من حياته، كما عمل كملحق في السفارة السورية في القاهرة جمع ما كتبه في دمشق من نماذج شعرية في ديوان شعري ثان أطلق عليها اسم "طفولة نهد"، برزت فيه اللمسة القاهرية بشكل واضح، ثم كتب بعدها ديوان شعري آخر بعنوان "سامبا"(1949م)، وديوان "أنت لي" عام(1950م)، وفي عام(1952م) عين بالسفارة السورية بلندن لمدة ثلاث سنوات عايش خلالها الثقافة الإنجليزية فأنجج مجموعته الشعرية "قصائد" عام(1956م).

وفي هذه الفترة بدأت تظهر ملامح البعد القومي و السياسي من خلال قصائده التي تسلط الضوء على المجتمع العربي و تناقضاته فنجد قصيدته "خبز و حشيش و قمر" (1).

كما عمل دبلوماسيا ببيكين(الصين)، بين عامي(1958م)و(1960م)، فلم ير الكثير من حضارة الصين و ثقافة و عادات شعبها، ما انعكس على شخصيته بسبب تلك العزلة، فكانت وسيلته الوحيدة هي العودة على مجتمعه العربي فحاول فك الحصار على المرأة العربية المقيدة من خلال سلطة الرجل، فكتب عام(1968م) مجموعة شعرية رائعة وهي "يوميات امرأة لا مبالية"، كما عمل في اسبانيا فنشر ديوانه "الرسم بالكلمات" عام(1966م)، وعندما نشره انتهت مدة عمله في اسبانيا، فكان تنقله من مكان إلى آخر في عمله يعمل على تنمية قريحته الفكرية و يتزود بأنواع الثقافات المختلفة دون أن ينسى موطنه و شعبه.

فنزار الشاعر و الدبلوماسي كما يقول: "استطاعت لغة الشعر في ربيع (1966م) أن تقتل اللغة الدبلوماسية و تعيد لنفسه المشطورة نصفين التصاقها و توحداه، إن استقالي من العمل الدبلوماسي كانت إنقاذا للرجل الثاني الرجل الشاعر، وقرر عدم العودة إلى دمشق المتناقضة سياسيا ليستقر في لندن، ثم بدأت مرحلة أخرى عند نزار و هي مرحلة الثورة " حين بلغ المد السياسي في منتصف السبعينات و الثمانينات و بداية التسعينات ذروته،

(1) - ينظر: نبيلة توريريت: القصائد السياسية لنزار قباني: دراسة سيميائية، رسالة لنيل شهادة دكتوراه، 2016/2015، ص 167.

حيث أصبح قادرا على ضرب العصب الحساس في لحظة معينة من حياة المجتمع و الثقافة⁽¹⁾، فمثلما كتب في الخمسينات من "خبز و حشيش و قمر" و عاد في التسعينات ليثير الجدل بقصيدة "هوامش على دفتر النكسة" و "المهلرولون" و "متى يعلنون وفاة العرب"، وغيرها من قصائده السياسية.

وعند انفجار السفارة العراقية عام(1981م) ومقتل زوجته بلقيس بعد أن تركت لهولدين، غادر لبنان متجها إلى "قبرص" ثم "جنيف"، ليعود في صيف (1983م) إلى بيروت التي يحبها ليقول: "في بيروت عشت الحرية ممارسة و تطبيقا... بيروت أعطتني الحصانة كي أكون أقوى من السلطان...".

وهكذا اختار نزار الإقامة ببيروت رغم الحرب الأهلية هناك عام(1990م) ليشراف على دار النشر التي أسسها تحت اسم "منشورات نزار قباني"، و أصبح تنقله و إقامته بين بيروت و لندن و الولايات المتحدة الأمريكية من أجل العلاج بسبب سوء حاله الصحية.

توفي نزار قباني بعد أشهر من مرضه بالمستشفى بلندن في 30 أبريل 1998م، تاركا وراءه ما يزيد عن خمسين مجموعة شعرية و نثرية، ترجم العديد منها إلى اللغات الأجنبية.

مؤلفات نزار قباني:

ترك نزار ارثا ضخما من المؤلفات و الدواوين تراوح فيها شعره بين المرأة و السياسة، من بينها نجد:

1-ديوان "قالت لي السمراء" عام(1933م): دارت أغلب قصائده حول المرأة، وضم ثمانية و عشرون قصيدة

منها، "ورقة إلى القارئ"، "مذعورة الفستان"، "زيتية العينين"، "إلى عجوز"، "مدنسة الحليب"... إلخ

2-ديوان "طفولة نهد عام (1938م) : تغنى فيه بالمرأة و الوطن، وضم ثمانية و ثلاثون قصيدة منها : "منى"،

"الضفائر السود"، "بلادتي"، "امرأة من دخان"، "شمعة و نهد"، و غيرها من القصائد التي وصف فيها

المرأة ولا غرابة لأنه يلقب " بشاعر المرأة".

(1) - صبري العسكري: نزار قباني والثورة العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1998، ص74.

- 3- قصيدة " سامبا " عام (1949م) : و هي قصيدة تصف الرقصة البرازيلية، و يركز فيها على وصف حركة الجسد، فجعل من حقله المعجمي للقصيدة يكشف عن جو جنائزي حزين لا ينسجم مع أجواء الرقصة⁽¹⁾.
- 4- ديوان " أنت لي " عام (1956م): تراوحت أغلب قصائده حول المرأة و جاء في اثنان و ثلاثون قصيدة منها " معجبة "، " الشقيقتان "، " الصليب الذهبي "، " أحمر الشفاه "، " إلى لئيمة "، " حبيبي "...إلخ.
- 5- ديوان " قصائد " عام (1956م) : و جاء في هذا الديوان مجموعة من القصائد و هي في مجملها تسعة و ثلاثون قصيدة منها : " رسالة حب صغيرة "، " عيد ميلادها "، " رسالة من سيدة حاقدة "، " عودة التنورة المرزكشة "، " خبز و حشيش و قمر "، و في هذه القصيدة بدأت تظهر ملامح القومية عنده⁽²⁾.
- 6 - ديوان " حبيبي " عام (1961م): و جاء في ثمانية و عشرون قصيدة منها : " نهر الأحزان "، " جميلة بوحيرد "، تكلم فيها عن المناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد رمز المرأة الشجاعة و الصامدة، كما نجد في هذا الديوان قصيدته 3 رسالة من جندي في جبهة السويس " وهي من بين قصائده السياسية .
- 7- ديوان " الرسم بالكلمات " عام (1966م) : و فيه أربعون قصيدة منها، " بعد العاصفة "، " دموع شهريار " ...إلخ⁽³⁾.

(1) - أحمد حيدوش: مرجع سبق ذكره، ص 31-32.

(2) - ينظر: المرجع نفسه: ص 33.

(3) - ينظر: المرجع نفسه: ص 71.

الملحق رقم (02): قصيدة هوامش على دفتر النكسة

الأعمال السياسية الكاملة

حقوق الملكية الفنية محفوظة

منشورات نزار فتاحي
ص . ب ٦٢٥٠
بيروت

نزار قباني

الأعمال السبئية الكاملة

الجزء الثالث

هوامشُ ..
على دفتر النكسة

أَنْعِي لَكُمْ ، يَا أَصْدِقَائِي ، اللُّغَةَ الْقَدِيمَةَ
وَالكُتُبَ الْقَدِيمَةَ

أَنْعِي لَكُمْ :

كَلَامَنَا الْمَشْقُوبَ كَالأَحْذِيَةَ الْقَدِيمَةَ

وَمُفْرَدَاتِ الْعُهْرِ ، وَالْهَجَاءِ ، وَالشُّتِيمَةَ ..

أَنْعِي لَكُمْ ..

أَنْعِي لَكُمْ ..

نَهَابَةَ الْفِكْرِ الَّذِي قَادَ إِلَى الْهَزِيمَةِ .

مَالِحَةٌ فِي فَمِنَا الْقَصَائِدُ
مَالِحَةٌ ضِفَائِرُ النِّسَاءِ
وَاللَّيْلُ ، وَالْأَسْتَارُ ، وَالْمَقَاعِدُ
مَالِحَةٌ أَمَامَنَا الْأَشْيَاءُ ..

يا وَطَنِي الحزينُ
حوَّلَتني بلحظةٍ

من شاعرٍ يكتُبُ شِعْرَ الحُبِّ والحنينِ
لشاعرٍ يكتُبُ بالسِّكِّينِ ..

لأنَّ ما نُحِسُّهُ
أكْبَرُ من أوراِقِنَا ..
لا بُدَّ أن نَخْجَلَ من أشعارِنَا

إِذَا خَسِرْنَا الْحَرْبَ ، لَا غَرَابَةَ
 لِأَنَّنا نَدْخُلُهَا
 بِكُلِّ مَا يَمْلِكُهُ الشَّرْقِيُّ مِنْ مَوَاهِبِ الْخِطَابَةِ
 بِالْعَنْتَرِيَّاتِ الَّتِي مَا قَتَلَتْ ذُبَابَهُ
 لِأَنَّنا نَدْخُلُهَا
 مَنطِقَ الطَّبَلَةِ وَالرَّبَابَةِ ..

السِّرُّ فِي مَأْسَاتِنَا
صِرَاحُنَا أَضْحَمُ مِنْ أَصْوَاتِنَا
وَسَيْفُنَا ..
أَطْوَلُ مِنْ قَامَاتِنَا ..

خُلَاصَةُ الْقَضِيَّةِ
تُوجَزُ فِي عِبَارَةٍ
لَقَدْ لَبِسْنَا قِشْرَةَ الْحَضَارَةِ
وَالرُّوحُ جَاهِلِيَّةٌ ...

٨

بالنابي والمزمار
لا يحدثُ انتصارٌ ...

٧٨

كَلَّفْنَا ارْتِجَالَنَا
خَمْسِينَ أَلْفَ خَيْمَةٍ جَدِيدَةٍ ..

لَا تَلْعَنُوا السَّمَاءَ
إِذَا تَخَلَّتْ عَنْكُمْ
لَا تَلْعَنُوا الظُّرُوفَ
فَاللَّهُ يُؤْتِي النَّصْرَ مَنْ يَشَاءُ
وَلَيْسَ حَدَادًا لَدَيْكُمْ ..
يَصْنَعُ السُّيُوفَ ..

يُوجِعُنِي أَنَّ أَسْمَعَ الْأَنْبَاءَ فِي الصَّبَاحِ
يُوجِعُنِي ..
أَنَّ أَسْمَعَ النَّبَاحِ ...

مَا دَخَلَ الْيَهُودُ مِنْ حُدُودِنَا
وَإِنَّمَا ..
تَسْرَبُوا كَالنَّمْلِ مِنْ عُيُوبِنَا ..

خمسةُ آلافِ سنَةٍ ..
ونحنُ في السِرِّدَابِ
ذُقُونَا طويْلَةً
نُقودُنَا مجهولَةً
عيونُنَا مرافيءُ الذُّبابِ ..

يا أصدقائي :
جَرِّبُوا أَنْ تَكْسِرُوا الْأَبْوَابُ
أَنْ تَغْسِلُوا أَفْكَارَكُمْ
وَتَغْسِلُوا الْأَثْوَابُ

يا أصدقائي :
جَرِّبُوا أَنْ تَقْرَأُوا كِتَابٌ ..
أَنْ تَكْتُبُوا كِتَابٌ ..

أن تزرعوا الحُرُوفَ ..
والرُّمَانَ ..
والأعْنَابَ ..
أن تُبحِروا إلى بلاد الثلج والضبابِ
فالناسُ يجهلونكم ..
في خارج السِردَابِ
الناسُ يحسبونكم
نوعاً من الذئابِ ...

جُلُودُنَا مَيِّتَةٌ الْإِحْسَاسُ
أَرْوَاحُنَا تَشْكُو مِنَ الْإِفْلَاسِ
أَيَّامُنَا تَدُورُ بَيْنَ الزَّارِ ..
وَالشَّطْرَنْجِ ..
وَالنُّعَاسِ ..
هَلْ (نَحْنُ خَيْرُ أُمَّةٍ قَدْ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ) ؟ ؟

كان بوسع نفطنا الدافق في الصحاري
أن يستحيل خنجراً ..
من لهبٍ و نارٍ
لكنه ..

واخجلة الأشراف من قريشٍ
ونخجلة الأحرار من أوسٍ ومن نزارٍ
يراقُ تحت أرجل الجواري ..

نرْكُضُ في الشوارعِ
 نَحْمَلُ تحتَ إِبْطِنَا الحَبَالَ
 نَمَارِسُ السَّحْلَ بلا تبصُرِ
 نُحَطِّمُ الزجاجَ والأقْفَالَ
 نَمْدَحُ كالضفادعِ
 نَشْتُمُ كالضفادعِ

نَجْعَلُ مِنْ أَقْرَامِنَا أَبْطَالًا
نَجْعَلُ مِنْ أَشْرَافِنَا أَنْدَالَ
نَرْتَجِلُ الْبَطُولَةَ ارْتِجَالًا
نَقْعُدُ فِي الْجَوَامِعِ
تَنَابِلًا ، كُسَالِي
نُشَطِّرُ الْأَبْيَاتَ ، أَوْ نَوَلِّفُ الْأُمَثَالَ
وَنَشْحِذُ النَّصْرَ عَلَى عَدُوِّنَا
مِنْ عِنْدِهِ تَعَالَى ...

لو أَحَدٌ يَمْنَحُنِي الأَمَانُ
لو كُنْتُ أُسْتَطِيعُ أَنْ أَقَابِلَ السُّلْطَانَ
قُلْتُ لَهُ :

يَا سَيِّدِي السُّلْطَانَ
كِلَابُكَ المَفْتَرِسَاتُ مَزَّقَتْ رِدَائِي
وَمُخْبِرُوكَ دَائِمًا وِرَائِي ..

عُيُونُهُمْ وَرَائِي ..
أُنُوفُهُمْ وَرَائِي ..
أَقْدَامُهُمْ وَرَائِي ..
يَسْتَجُوبُونَ زَوْجَتِي ..
وَيَكْتُبُونَ عِنْدَهُمْ أَسْمَاءَ أَصْدِقَائِي ..
يَا حَضْرَةَ السُّلْطَانِ
لَأَنْتِي اقْتَرَبْتُ مِنْ أَسْوَارِكَ الصَّمَاءِ ..
لَأَنْتِي حَاوَلْتُ أَنْ أَكْشِفَ عَنْ حُزْنِي وَعَنْ بِلَائِي
ضُرْبْتُ بِالْحِذَاءِ ..

أرغمني جُنْدُكَ أَنْ آكُلَ مِنْ حِذَائِي ..
يا سيِّدي .. يا سيِّدي السلطانُ
لقد خسرتَ الحربَ مرَّتَيْنِ
لأنَّ نصفَ شعبنا ليس له لِسَانُ
ما قيمةُ الشعبِ الذي ليس له لِسَانُ ؟
لأنَّ نصفَ شعبنا محاصرٌ كالنملِ والجُرُذَانِ
في داخلِ الجدرانِ ..

لو أحدٌ يمنحني الأمانُ
من عسكر السلطانُ
قلتُ لهُ : يا حضرة السلطانُ
لقد خسرتَ الحربَ مرتينِ
لأنك انفصلتَ عن قضية الإنسانُ

لو أننا لم ندفن الوحدة في التراب
لو لم نُمزقُ جسمها الطريَّ بالحِراب
لو بقيتْ في داخل العيون والأهداب
لما استباحتْ لحمنا الكلاب ..

نريدُ جيلاً غاضباً
نريدُ جيلاً يَفْلَحُ الآفاقُ
وينكشُ التاريخَ من جُدوره
وينكشُ الفكرَ من الأعماقِ
نريدُ جيلاً قادماً مختلفَ الملامحِ
لا يغفرُ الأخطاءَ .. لا يُسامحُ
لا ينحني .. لا يعرفُ النفاقَ ..
نريدُ جيلاً ، رائداً ، عملاقاً ..

يا أيُّها الأطفالُ :
من المحيط للخليجِ ، أنتمُ سنابلُ الآمانِ
وأنتمُ الجيلُ الذي سيكسرُ الأغلالُ
ويقتلُ الأفيونَ في رؤوسنا
ويقتلُ الخيالُ ..

يا أيها الأطفالُ :
أنتم - بعدُ - طيبون
وطاهرون ، كالندى والثلج ، طاهرون
لا تقرأوا عن جيلنا المهزوم ، يا أطفالُ
فنحنُ خائبونُ
ونحنُ ، مثل قشرة البطيخ ، تافهونُ
ونحنُ منخُورون ..
منخُورون ..
منخُورون كالنعال ..

لا تقرأوا أخبارنا
لا تقبلوا أفكارنا
لا تقتفوا آثارنا
فنحنُ جيلُ القِيءِ .. والزُّهريِّ .. والسُّعاليِّ ..
ونحنُ جيلُ الدُّجْلِ ، والرُّقْصِ على الحِبالِ
يا أيُّها الأطفالُ :
يا مَطَرُ الرِّبيعِ ، يا سنابلَ الآمالِ
أنتمُ بذورُ الخصبِ في حياتنا العقيمهُ
وأنتمُ الجيلُ الذي سيهزمُ الهزيمةَ

١٩٦٧

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

أ	مقدمة
ج	الفصل الأول: ماهية التناص، نشأته، مظهره وآلياته
2	الفصل الأول: ماهية التناص، نشأته، مظهره وآلياته
2	المبحث الأول: تعريف التناص
2	المطلب الأول: لغة:
3	المطلب الثاني: إصطلاحا:
11	المبحث الثاني: نشأته:
11	المطلب الأول: التناص في النقد الأدبي القديم:
16	المطلب الثاني: التناص في النقد الأدبي الحديث
21	المبحث الثالث - مظاهر التناص:
21	المطلب الأول: النص الغائب
22	المطلب الثاني: السياق
22	المطلب الثالث المتلقي
23	المطلب الرابع: شهادة المبدع
24	المبحث الرابع: آليات التناص

24	المطلب الأول: عند لوران جيني
27	المطلب الثاني: عند محمد مفتاح.....
29	الفصل الثاني: أشكال التناس وجمالياته ومصادره وخطواته الإجرائية
30	المبحث الأول: أشكاله
30	المطلب الأول: التناس القرآني
32	المطلب الثاني:التناس مع الحديث النبوي الشريف
35	المطلب الثالث: التناس التاريخي
36	المطلب الرابع: التناس الأسطوري
39	المبحث الثاني: جمالياته.....
39	المطلب الأول- جمالية إثارة الذاكرة الشعرية:
41	المطلب الثاني: تكثيف التجربة الشعرية:.....
42	المطلب الثالث: إنتاج دلالة جديدة
43	المبحث الثالث: مصادر التناس.....
43	المطلب الأول : المصادر الضرورية
43	المطلب الثاني: المصادر اللازمة

44	المطلب الثالث: المصادر الطوعية.....
45	المبحث الرابع: الخطوات الإجرائية لكشفه.....
45	المطلب الأول: الروافد الشخصية.....
46	المطلب الثاني: عتبات النص.....
47	المطلب الثالث: النص.....
48	الفصل الثالث: تجليات التناص في قصيدة هوامش على دفتر النكسة لنزار قباني.....
49	المبحث الأول: التناص الخارجي.....
49	المطلب الأول: التناص الديني.....
64	المطلب الثاني: التناص التاريخي:.....
69	المطلب الثالث - التناص مع الموروث الشعبي:.....
74	خاتمة.....
77	قائمة المصادر والمراجع.....
83	الملاحق.....
89	فهرس المحتويات.....